การศึกษาวิธีการแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึม

นายชนัตถ์ พงษ์พานิช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการละคร
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A STUDY OF ACTING METHODS IN SENSORY THEATRE FOR YOUNG AUDIENCE WITH AUTISM

Mr. Chanut Pongpanich

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Dramatic Arts
Department of Dramatic Arts
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาวิธีการแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึม
โดย	นายชนัตถ์ พงษ์พานิช
สาขาวิชา	ศิลปการละคร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ พรรัตน์ ดำรุง

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ พรรัตน์ ดำรุง)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร. กุสุมา เทพรักษ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชนัตถ์ พงษ์พานิช : การศึกษาวิธีการแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึม (A STUDY OF ACTING METHODS IN SENSORY THEATRE FOR YOUNG AUDIENCE WITH AUTISM) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. พรรัตน์ ดำรุง, หน้า.

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์วิธีการแสดงของนักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสที่เหมาะสมและสามารถเพิ่มปฏิสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมกับนักแสดงได้ เนื่องจากละครลักษณะนี้ยังไม่เคยมีผู้ใดพัฒนามาก่อนในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงต้องออกแบบและคิดค้นกระบวนการนำเสนอละครเวทีประสาทสัมผัสก่อน จากนั้นจึงคิดค้น พัฒนาวิธีการแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสขึ้นโดยประยุกต์จากเทคนิคการแสดงแบบด้นสดและแนวทางการบำบัดรักษาแบบซันไรส์ ต่อจากนั้นได้นำวิธีการแสดงที่ได้ออกแบบขึ้นมาใช้ทดลองทำงานกับนักแสดง-กระบวนกร 4 คน จัดแสดงจริงกับผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่มีภาวะออทิซึมจำนวน 10 คน ช่วงอายุ 4 – 18 ปี

ละครเวทีประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้ชื่อว่า “สวนมีสุข” เป็นละครที่ออกแบบให้ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมที่สัมพันธ์กับเรื่องราวและตัวละครในจินตนาการ บทที่ใช้ในการแสดงดัดแปลงมาจากนิทานภาพเรื่องกบแฮรี่ผู้หิวโหย ประกอบกับการเลือกใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์สำหรับเด็ก ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนพื้นที่การแสดงให้เป็นสวนเล็กๆที่มีอยู่ในนิทานภาพ ผู้วิจัยได้สร้างเงื่อนไขและจัดลำดับกิจกรรมให้ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างได้ปฏิบัติ เล่นเป็นตัวละคร ร้องเพลง และสำรวจประสาทสัมผัสของตนเองผ่านกิจกรรมต่างๆในโรงละครตามความสนใจ กลุ่มตัวอย่างจะได้ชมละครเวทีความยาว 50 – 60 นาที สัปดาห์ละ 1 ครั้ง ต่อเนื่อง 4 – 6 สัปดาห์ ในแต่ละสัปดาห์จะพัฒนาเรื่องราวอย่างค่อยเป็นค่อยไป

ในการทดลองจัดแสดงแต่ละสัปดาห์ ผู้วิจัยได้นำปัญหาที่พบและการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญมาปรับวิธีการแสดงที่ได้สังเคราะห์ขึ้นให้มีความเหมาะสมยิ่งขึ้น ข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ผลได้แก่ 1) บันทึกการทำงานของผู้วิจัย 2) บันทึกปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของผู้ชมขณะชมการแสดง 3) บทสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ปกครองของกลุ่มตัวอย่าง 4) บทสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญด้านละครบำบัดที่ได้ชมวีดีโอบันทึกภาพการแสดง

เมื่อได้พัฒนาและปรับปรุงวิธีการแสดงในแต่ละสัปดาห์แล้ว ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่าการเป็นนักแสดงในละครสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมนั้น นักแสดงจะต้องเข้าใจวิธีการสื่อสารกับผู้ที่มีภาวะออทิซึม เข้าใจลำดับกิจกรรมต่างๆ และเข้าใจบริบทของผู้ชมเป็นอย่างดี นักแสดงจะต้องมีพลังหรือคลื่นความคิด ความรู้สึกภายในที่เข้มข้นแต่แสดงออกอย่างสงบเพื่อลดการกระตุ้นเร้าผู้ชมและช่วยให้ผู้ชมสามารถจดจ่อกับการแสดงได้ นักแสดงต้องอยู่กับปัจจุบันในขณะแสดงและมีสมาธิในการสื่อสารกับผู้ชมในรายบุคคล นักแสดงจะต้องมองเห็น ได้ยิน และรับรู้ผู้ชมอย่างชัดเจนเพื่อจะสามารถสังเกตการสื่อสารทางกายของผู้ชมและสื่อสารตอบกลับได้อย่างเหมาะสม

วิธีการแสดงที่ได้พัฒนาขึ้นทำให้เกิดตัวละครที่ให้อิสระและเป็นมิตรกับผู้ชม สร้างความไว้วางใจและสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้กับผู้ชม ตัวละครจะเป็นแกนนำที่พาผู้ชมไปสู่โลกของจินตนาการอย่างค่อยเป็นค่อยไป ผลการสังเกตปฏิสัมพันธ์ในโรงละครพบว่า ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างมีปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการทางสังคมที่ดีขึ้นในหลายกรณี จากการสัมภาษณ์ผู้ปกครองพบว่ามีหลายกรณีที่ผู้ชมแสดงสัญญาณของความสุขและความต้องการชมละคร

ภาควิชา ศิลปการละคร ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ศิลปการละคร ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5880336122 : MAJOR DRAMATIC ARTS
KEYWORDS: SENSORY THEATRE / AUTISM / ACTING

CHANUT PONGPANICH: A STUDY OF ACTING METHODS IN SENSORY THEATRE FOR YOUNG AUDIENCE WITH AUTISM. ADVISOR: PROF. PORNRAT DAMRHUNG, pp.

This research aims to develop an approach to acting in sensory theatre that will enhance positive interactions between audiences with autism and actor-facilitators. Because sensory theatre for audiences who have autism is new to Thailand, the researcher has had to develop an approach to sensory theatre and to design acting methods which actor-facilitators will be able to use in the future. To do this, the researcher has combined improvisational acting techniques with techniques used in the “son-rise” program as the basic techniques for use by four actor-facilitators. The four used these acting techniques as part of the sensory theatre approach for 10 children with autism, aged 4-18 years.

For this research, the sensory theatre environment is referred to as “the garden of joy”. It forms a participatory site for play where audience members engage in various activities that relate to stories and to an imaginary character. The script of the performance is adapted from the fairy tale book Hungry Harry published in 2000 by Joanne Partis. It consisted of a narrated story and associated creative drama activities devised for children. The researcher decorated the performance space like a little garden like that found in the book.

The researcher set the participatory conditions and arranged the sequence of the performance. Participating audience members can choose to play a role, to sing, and to explore their own senses through various activities following their preferences, without any guidance. Each audience member took part in the 50 – 60 minute-session once a week over a 4-6 week period. Based on their activities, the story in the play has been gradually modified. The researcher noted acting style problems and gathered expert comments for each performance in order to create a more appropriate acting method for the audience members.

The primary resources for analyzing are included in the researcher's work report, along with records of positive interactions of the audience members while they are watching the performance, in-depth interviews with audience members’ parents and the in-depth interviews with the drama therapist.

The result of the analysis of this material shows that the actor-facilitators in this performance need to understand modes of communicating with children with autism, to clearly understand the sequence of activities and also to understand the context of audience members. Moreover, the actor-facilitators must maintain an intense energy of thinking and feeling and to present it in a calm and relaxed way, in order not to excite the audience members too much and to help them focus more on the performance. The actor-facilitators must have high levels of awareness, being able to see, hear and be aware of the audience members’ body language and to concentrate on communicating directly with each audience member.

The most appropriate acting methods that help characters in the performance were those which are friendly and more flexible, ones which create a safe and trusted environment between audience members and actor-facilitators. The characters gradually draw the audience members into the world of imagination. The records of positive interaction demonstrate that the audiences developed lasting social skills during the process. Their parents pointed out during in-depth interviews that their children show signs of happiness and engage with the show better than before.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Dramatic Arts
Field of Study: Dramatic Arts
Academic Year: 2017

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ พรรัตน์ ดำรุง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่สนับสนุนผู้วิจัยตลอดการศึกษาครั้งนี้ ขอขอบคุณสำหรับการชี้แนะแนวทางการทำวิจัยการแสดง การช่วยเหลือเรื่ององค์ความรู้ ตลอดจนส่งต่อแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานเพื่อเป็นประโยชน์กับเด็กที่มีภาวะออทิซึม

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ที่ให้เกียรติเป็นประธานสอบวิทยานิพนธ์ และอาจารย์ ดร. กุสุมา เทพรักษ์ ที่ให้เกียรติเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันพัสสา ธูปเทียน อาจารย์ที่ปรึกษาในสายการแสดงของผู้วิจัย สำหรับคำแนะนำเรื่องหลักการแสดง ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกๆท่านในภาควิชาศิลปการละคร สำหรับคำแนะนำและการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการละครให้กับผู้วิจัย ผู้วิจัยขอมอบคำขอบคุณนี้ไปถึงเจ้าหน้าที่ประจำภาควิชาทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยด้วยความเอาใจใส่เสมอมา

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ นักละครบำบัดที่ได้สละเวลาชมวีดีทัศน์บันทึกภาพการแสดงและได้แสดงทัศนคติที่เป็นคุณูปการกับการวิจัยอย่างยิ่ง ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้ปกครองของกลุ่มตัวอย่างทั้ง 10 คนที่ให้ความช่วยเหลือมากมายในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณนักแสดงที่ร่วมในงานวิจัยชิ้นนี้ได้แก่คุณรัถยา ตรีรัตน์ และคุณวรสฤษฏ์ ศรีสมัยกุล ขอขอบคุณบุคคลทั้งสองสำหรับการร่วมเป็นนักแสดงและการเป็นกัลยามิตรที่ดีที่สุดคนหนึ่งในชีวิตของผู้วิจัย ผู้วิจัยขอมอบคำขอบคุณนี้ไปถึงคุณฟองจันทร์ ยะหย้อง เจ้าหน้าที่ช่วยเหลือในการแสดงที่ทำงานหนักเพื่อสนับสนุนละครเรื่องนี้ และขอขอบคุณสมาชิกครอบครัวอุดมเจริญศิลป์ทุกท่านที่ช่วยอำนวยความสะดวกในการบันทึกวีดีทัศน์และดูแลสวัสดิการของนักแสดงทุกคน

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณอภิรัตน์ เกวลิน นักจิตวิทยาคลินิกและคุณเดือนฉาย แสงรัตนายนต์ นักวิชาการศึกษาเชี่ยวชาญ ขอขอบคุณบุคคลทั้งสองสำหรับคำแนะนำในการประเมินผลการวิจัย ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมดี อนันต์ปฏิเวธ สำหรับคำแนะนำในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณสุพัตรา ดำรงรัตน์ ผู้ริเริ่มศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับแนวทางแบบซันไรส์ในประเทศไทย ขอบคุณสำหรับการอนุเคราะห์หนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งหมด และขอขอบพระคุณคุณอุดมรัตน์ รตนธงชัย สำหรับการอนุเคราะห์อุปกรณ์ในการบันทึกวีดีทัศน์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณเชิงชาย พงษ์พานิช บิดาของผู้วิจัยที่สนับสนุนเงินทุนในการศึกษาและสนับสนุนค่าใช้จ่ายในการจัดสร้างโรงละครสำหรับจัดแสดง ผู้วิจัยขอขอบคุณคุณชิษณุ พงษ์พานิช พี่ชายของผู้วิจัยสำหรับการอนุเคราะห์อุปกรณ์สำหรับจัดทำวิทยานิพนธ์และช่วยเหลือในการบันทึกวีดีทัศน์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอย่างที่สุดสำหรับ คุณชะไมพร พงษ์พานิช มารดาของผู้วิจัยที่จุดประกายให้ผู้วิจัยมีศรัทธาในการสร้างงานสำหรับเด็กที่มีภาวะออทิซึม ขอขอบคุณสำหรับการร่วมแสดงและร่วมพัฒนาผลงานในทุกขั้นตอน ขอบคุณสำหรับการเป็นต้นแบบการมอบความรักให้เด็กที่มีภาวะออทิซึมด้วยใจเมตตาอย่างแท้จริง

ท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยขอยกความดีงามทุกอย่างในงานวิจัยชิ้นนี้ให้กับผู้ชมกลุ่มตัวอย่างทั้ง 10 คนที่ร่วมในงานวิจัย ผู้วิจัยขอขอบคุณเด็กๆเหล่านี้ที่เป็น “ครู” ให้กับผู้วิจัย เป็นส่วนสำคัญที่สุดที่ทำให้งานวิจัยชิ้นนี้ประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยเป็นเกียรติและมีความสุขอย่างยิ่งที่ได้ใช้ชีวิตในโรงละครร่วมกับเด็กๆทั้ง 10 คน

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก "ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต" บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฏ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 3
1.3 สมมติฐานงานวิจัย 4
1.4 คำถามนำการวิจัย 4
1.5 ขอบเขตของงานวิจัย 4
1.6 กลุ่มตัวอย่างและสถานที่ทดลอง 4
1.7 ระเบียบวิธีวิจัย 5
1.8 ขั้นตอนดำเนินการวิจัย 6
1.9 นิยามคำศัพท์ 6
1.10 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11
2.1 ประสบการณ์ของผู้วิจัยและแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัส 11
2.2 การสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม 12
2.4 ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน 39
2.5 ลักษณะและความต้องการพิเศษของผู้ที่มีภาวะออทิซึม 44

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.6 แนวทางการบำบัดรักษาแบบซันไรส์ (Son –rise Program) 49
บทที่ 3 การออกแบบการแสดง การรวบรวมข้อมูล และการประเมิน 57
3.1 ออกแบบการแสดงและกลวิธีซ้อมการแสดง 57
3.1.1 รูปแบบการจัดแสดง 57
3.1.2 การเขียนโครงบทละคร 57
3.1.3 การวางโครงสร้างของกิจกรรม 59
3.1.4 การสร้างสรรค์บทเพลงในละคร 60
3.1.5 การสร้างสรรค์ฉากและอุปกรณ์ 60
3.1.6 การสร้างสรรค์หุ่นมือในละคร 60
3.1.7 ขอบเขตการทำงานของนักแสดง 61
3.1.8 แนวทางการซ้อมการแสดง 61
3.1.9 นักแสดง 62
3.1.10 กลุ่มตัวอย่าง 63
3.2 การรวบรวมข้อมูล 65
3.3 การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญในระยะต่างๆ 65
3.4 สรุปกรอบแนวคิดในการวิจัย 67
บทที่ 4 กระบวนการซ้อมการแสดง 69
4.1 การพัฒนาวิธีการแสดงที่ได้สังเคราะห์ขึ้นมาสู่การซ้อม 69
4.1.1 แนวคิดด้านหลักการแสดง 69
4.1.2 ความเป็นตัวละครแบบซันไรส์ 71
4.2 การซ้อมทำความเข้าใจกับตัวละคร 74
4.3 การซ้อมการแสดงแบบด้นสด 83
4.4 การซ้อมการแสดงในสถานที่จริง 88

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

4.5 สรุปการเรียนรู้และปัญหาในกระบวนการซ้อมการแสดง 93
บทที่ 5 การทดลองจัดแสดงละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่อง สวนมีสุข 96
5.1 การจัดแสดงตามแผนการที่ได้ออกแบบไว้ 99
5.1.1 การแสดงรอบวันที่ 2 กันยายน 2561 : ชุดการแสดงที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 99
5.1.2 การแสดงรอบวันที่ 9 กันยายน 2561 : ชุดการแสดงที่ 2 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 105
5.1.3 การแสดงรอบวันที่ 16 กันยายน 2561 : การแสดงชุดที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 110
5.2 การประเมินผลเพื่อปรับเปลี่ยนแผนแนวทางการนำเสนอและวิธีการแสดง 115
5.3 การจัดแสดงตามแผนการใหม่ 123
5.3.1 การแสดงรอบวันที่ 18 กันยายน 2560 : ชุดการแสดงที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 123
5.3.2 การแสดงรอบวันที่ 23 กันยายน 2560 : ชุดการแสดงที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 129
5.3.3 การแสดงรอบวันที่ 7 ตุลาคม 2560 : ชุดการแสดงที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 133
5.4 ประเมินผลการทดลองจัดแสดง 137
5.5 สรุปการสื่อสาร ปฏิสัมพันธ์เชิงบวก และทักษะทางสังคมของผู้ชมที่พัฒนาในระหว่างชมละคร 138
5.6 ทัศนคติและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญด้านละครบำบัด 167
5.7 ทัศนคติและข้อเสนอแนะจากผู้ปกครองของผู้ชม 172
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ 180
6.1 การตอบคำถามนำการวิจัย 180
6.2 อภิปรายผลการวิจัย 198
6.3 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม 205
..... 207
รายการอ้างอิง 207
ภาคผนวก 211

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 244

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 การสังเกตภาวะไฟเขียวและไฟแดง 53
ตารางที่ 2 สรุปแนวคิดที่เลือกมาประยุกต์ใช้จากแนวทางแบบซันไรส์ 56
ตารางที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 64
ตารางที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 64
ตารางที่ 5 ภูมิหลังตัวละครชาวสวนทั้ง 4 76
ตารางที่ 6 แรงจูงใจของตัวละคร 78
ตารางที่ 7 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการซ้อมทำความเข้าใจกับตัวละคร 82
ตารางที่ 8 คำพูดด้นสดของตัวละครที่บันทึกจากการซ้อม 84
ตารางที่ 9 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการซ้อมการแสดงแบบด้นสด 87
ตารางที่ 10 การสะท้อนความคิด ความรู้สึก ซ้อมการแสดงในสถานที่จริง 92
ตารางที่ 11 สรุปการเรียนรู้ในภาพรวมของกระบวนการซ้อม 93
ตารางที่ 12 สรุปการเรียนรู้ด้านทักษะการแสดงจากการซ้อม 94
ตารางที่ 13 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขที่เกิดขึ้น 95
ตารางที่ 14 รอบการแสดงสำหรับกลุ่มตัวอย่างที่ 1 97
ตารางที่ 15 รอบการแสดงสำหรับกลุ่มตัวอย่างที่ 2 98
ตารางที่ 16 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 1 99
ตารางที่ 17 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 1 102
ตารางที่ 18 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 1 104
ตารางที่ 19 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 2 105
ตารางที่ 20 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 2 108
ตารางที่ 21 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 2 109
ตารางที่ 22 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 3 110

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 23 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 3 112
ตารางที่ 24 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 3 114
ตารางที่ 25 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงรอบการแสดงที่ 1 – 3 121
ตารางที่ 26 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 124
ตารางที่ 27 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2..... 126
ตารางที่ 28 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2..... 128
ตารางที่ 29 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 129
ตารางที่ 30 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 131
ตารางที่ 31 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 132
ตารางที่ 32 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 133
ตารางที่ 33 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 135

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 นิทานเรื่องกบน้อยแฮรี่ผู้หิวโหย 58
ภาพที่ 2 แผนผังองค์ความรู้ที่เลือกมาสังเคราะห์เป็นวิธีการแสดง 68
ภาพที่ 3 การทำความเข้าใจตัวละครและจัดลำดับกิจกรรมร่วมกันของนักแสดง 83
ภาพที่ 4 การซ้อมแบบเล่นสดแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริง 85
ภาพที่ 5 การซ้อมในสถานที่จริง 93
ภาพที่ 6 การทดลองจัดแสดงครั้งที่ 1 104
ภาพที่ 7 การทดลองจัดแสดงครั้งที่ 2 109
ภาพที่ 8 การมีส่วนร่วมของผู้ปกครองในการแสดงครั้งที่ 3 114
ภาพที่ 9 กิจกรรมเล่นกับน้ำและอุปกรณ์ 114
ภาพที่ 10 กิจกรรมตามหาลูกเจี๊ยบในครั้งที่ 3 115
ภาพที่ 11 กิจกรรมเล่นกับหุ่นผีเสื้อในครั้งที่ 3 115
ภาพที่ 12 การจัดที่นั่งในการทดลองจัดแสดงรอบที่ 3 115
ภาพที่ 13 แผนผังสรุปวิธีการแสดง 122
ภาพที่ 14 กิจกรรมแม่ไก่การแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 128
ภาพที่ 15 ผู้ชมทำกระบวนการรดน้ำต้นไม้ด้วยตนเองในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 132
ภาพที่ 16 ผู้ชมช่วยเข็นรถเข็นในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 132
ภาพที่ 17 ผู้ชมกลัวเสียงฟ้าร้องในการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 136
ภาพที่ 18 การเปลี่ยนการแสดงเป็นวงกลมๆเล็กเมื่อผู้ชมกลัวเสียงฟ้าร้องนอกโรงละคร 136
ภาพที่ 19 การแสดงรอบที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 162
ภาพที่ 20 การแสดง รอบที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 162
ภาพที่ 21 กิจกรรมปลูกต้นไม้ 200
ภาพที่ 22 กิจกรรมรดน้ำต้นไม้ 201

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 23 กิจกรรมหุ่นแม่ไก่ในแต่ละสัปดาห์ 201
ภาพที่ 24 การสวมเครื่องต่างกายแบบชาวสวนมาจากที่บ้านของผู้ชม 202

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

กลุ่มโรคออทิสติก (Autistic spectrum disorder) หรือภาวะออทิซึม (Autism) เป็นกลุ่มโรคที่มีสาเหตุจากความผิดปกติของสมองทำให้มีผู้ป่วยมีพัฒนาการด้านภาษาและสังคมล่าช้า มีพฤติกรรมและความสนใจที่ซ้ำๆ เบญจมาศ พระธานี (2554, p. 3) ได้กล่าวถึงอุบัติการณ์ของออทิซึมไว้ว่า ในปี พ.ศ.2554 อุบัติการณ์ของออทิซึมทั่วโลกสูงขึ้นมาก โดยเฉลี่ยพบ 1 คนต่อเด็กปกติทุกๆ 110 – 166 คน สำหรับในประเทศไทยพบเด็กที่มีภาวะออทิซึมประมาณ 1 คนต่อเด็ก 1000 คน จากอุบัติการณ์ข้างต้นชี้ให้เห็นว่า ประเทศไทยจะต้องพัฒนาแนวทางการช่วยเหลือเด็กกลุ่มนี้เพื่อรองรับกับจำนวนที่เพิ่มขึ้น ควรมีกิจกรรมการเรียนรู้ที่หลากหลายที่เด็กกลุ่มนี้จะสามารถเป็นส่วนหนึ่งได้ เพื่อให้เด็กกลุ่มนี้มีพื้นฐานชีวิตที่ดี สามารถสื่อสารและพัฒนาศักยภาพในแบบของตนเอง

ผู้วิจัยเป็นนักแสดงอิสระ มีประสบการณ์ในด้านการแสดงละครเพลง ละครพูด และละครเด็ก มีประสบการณ์การสอนการแสดงสำหรับเด็กเป็นเวลา 4 ปี แต่ในประสบการณ์อีกด้านหนึ่ง ผู้วิจัยมีความคุ้นเคยกับเด็กที่มีภาวะออทิซึม เคยจัดกิจกรรมเสริมทักษะให้กับเด็กที่มีภาวะออทิซึมร่วมกับมารดาของผู้วิจัยซึ่งเป็นพยาบาลจิตเวชที่มีประสบการณ์ด้านการดูแลเด็กที่มีภาวะออทิซึมมากกว่า 30 ปี จากประสบการณ์ทั้งสองด้านนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสังเกตว่า รูปแบบของละครเวทีสามารถปรับเปลี่ยนหรือประยุกต์เพื่อช่วยให้เด็กที่มีภาวะออทิซึมสามารถเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งได้ และละครยังมีศักยภาพในการพัฒนาทักษะการสื่อสารและทักษะการเข้าสังคมของผู้ที่มีภาวะออทิซึม ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาและทดลองสร้างละครเวทีที่เหมาะสมกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมขึ้น ในการสร้างสรรค์ละครเวทีหนึ่งเรื่องจะต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่างที่ทำงานร่วมกัน สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาตนเองในฐานะนักแสดงในละครเวทีสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมเป็นหลักใหญ่

ผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมมีลักษณะและความต้องการพิเศษที่แตกต่างจากผู้ชมวัยเด็กทั่วไป เช่น มีการทำพฤติกรรมซ้ำๆเพื่อกระตุ้นตนเอง มีพฤติกรรมที่หลีกหนีสังคม มีความบกพร่องในการจินตนาการและการเล่นสมมติ เป็นต้น วิธีการแสดงในผลงานวิจัยชิ้นนี้จึงต้องมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากวิธีการแสดงในละครสำหรับเด็กทั่วไป ผู้วิจัยคาดว่าวิธีการแสดงที่ผ่านการสังเคราะห์

ร่วมกับแนวทางการบำบัดรักษาผู้ที่มีภาวะออทิซึม จะสามารถเพิ่มปฏิสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างผู้ชมกลุ่มนี้กับนักแสดงในขณะแสดงได้ เช่น การสนใจมองนักแสดง การโต้ตอบด้วยภาษาพูดและภาษาท่าทางจากแรงจูงใจของตัวเด็กเอง

ปัจจุบันมีแนวทางการบำบัดรักษาเด็กที่มีภาวะออทิซึมหลายวิธีที่นำใช้ในประเทศไทยเช่น แนวทางการบำบัดด้วยการปรับพฤติกรรม (Applied Behavior Analysis) แนวทางการบำบัดแบบองค์รวม (DIR-floortime) แนวทางฝึกฝนที่บ้านแบบซันไรส์ (Son – rise program) ในแต่ละแนวทางมีเป้าหมายและวิธีการที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแนวทางหนึ่งที่มีศักยภาพในการนำมาประยุกต์เพื่อสร้างเป็นวิธีการแสดงในละครเวทีเรื่องนี้คือ แนวทางแบบซันไรส์ ซึ่งเป็นการบำบัดที่เน้นการสื่อสาร แนวทางนี้จะทำให้เด็กอยากสื่อสารและสัมพันธ์กับผู้อื่นมากกว่ามุ่งเน้นเรื่องวิชาการหรือการลดพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม วิธีการนี้จะทำให้เด็กมีความสุขและอยากเชื่อมโยงกับโลกภายนอกด้วยตนเองผ่านกระบวนการเช่น 1) การสร้างห้องกิจกรรม (Playroom) ซึ่งเป็นพื้นที่เล่นสนุกที่มีสิ่งแวดล้อมที่เหมาะสม 2) ใช้แรงจูงใจจากตัวเด็กสร้างการเรียนรู้และพัฒนาทักษะต่างๆ (The Autism Treatment Center of America, n.d.Online) ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแนวทางแบบซันไรส์สามารถนำมาสังเคราะห์ร่วมกับหลักการแสดงเพื่อสร้างวิธีการแสดงที่เหมาะสมกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมได้

เด็กที่มีภาวะออทิซึมมีการรับรู้ทางประสาทสัมผัสที่ไวกว่าเด็กทั่วไป มีทั้งสิ่งเร้าที่เด็กชอบและไม่ชอบ สิ่งเร้าที่เด็กชอบอาจสังเกตได้ไม่ยากเนื่องจากเด็กมักทำกิจกรรมเพื่อได้รับสิ่งเร้านั้นเช่น การจ้องของเล่นสีสดเป็นเวลานานเพราะอยากได้สิ่งเร้าทางสายตา (กิ่งแก้ว ปาจรีย์, 2553, p. 45) จากลักษณะสำคัญในข้อนี้ผู้วิจัยจึงเลือกนำเสนอละครเวทีในรูปแบบ ละครเวทีประสาทสัมผัส (Sensory Theatre) ซึ่งเป็นละครที่ใช้การรับรู้ทางประสาทสัมผัสทั้ง 5 ได้แก่ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ช่วยขยายเรื่องราวและสร้างประสบการณ์ให้กับผู้ชม ผู้วิจัยเห็นว่าการนำเสนอเรื่องราวตามแรงจูงใจของผู้ชมผ่านวิธีการเหล่านี้จะช่วยสร้างโอกาสปฏิสัมพันธ์ได้มากกว่าละครในรูปแบบทั่วไป เช่น กลุ่มเด็กที่มีแรงจูงใจเกี่ยวกับการสัมผัส ชอบสัมผัสพื้นผิวต่างๆ นักแสดงสามารถเล่าเรื่องของลูกแกะผ่านการให้ผู้ชมสัมผัสผ้าที่มีขนนุ่มคล้ายขนแกะ ผู้วิจัยคาดว่าวิธีการนำเสนอนี้เมื่อนำมา

ประยุกต์ใช้กับหลักการแสดงที่ได้สังเคราะห์ขึ้นจะสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมในขณะชมการแสดงได้

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่เข้าร่วมในงานวิจัยที่มีประสบการณ์หลากหลายทั้งในด้านการแสดงและด้านการดูแลผู้ที่มีภาวะออทิซึม มารดาของผู้วิจัยเป็นหนึ่งในนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ที่มีความเชี่ยวชาญในการดูแลเด็กที่มีภาวะออทิซึม มีความเข้าใจในแนวทางแบบซันไรส์ และมีความคุ้นเคยกับผู้ชมกลุ่มตัวอย่างทุกคน การทำงานร่วมกันระหว่างผู้วิจัยที่ศึกษาด้านศิลปการแสดงและมารดาของผู้วิจัยจึงมีเป้าหมายเพื่อให้ละครเรื่องนี้สร้างสรรค์ขึ้นผ่านมุมมองของศิลปะและการพัฒนาบุคคลที่มีภาวะออทิซึม เป็นละครที่ให้ความเพลิดเพลินและให้สุนทรียะแต่นำเสนอด้วยความเข้าใจบุคคลที่มีภาวะออทิซึม

ผู้วิจัยเชื่อว่าการศึกษาวิธีการแสดงในละครเวทีเรื่องนี้จะมีประโยชน์ต่อบุคคลอื่นๆที่ต้องปฏิสัมพันธ์กับเด็กที่มีภาวะออทิซึม ไม่เพียงแต่นักแสดงเท่านั้น นักบำบัด นักศึกษาศาสตร์ ครูการศึกษาพิเศษ ตลอดจนพ่อแม่ของเด็กที่มีภาวะออทิซึม ก็สามารถประยุกต์ใช้วิธีการแสดงนี้ได้ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ สร้างพื้นฐานชีวิตที่แข็งแรง ทำให้เด็กที่มีภาวะออทิซึมมีชีวิตชีวา ใช้ชีวิตได้สมบูรณ์

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. เพื่อศึกษาลักษณะทั่วไปและความต้องการพิเศษของผู้ชมละครเวทีวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึม

2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างหลักการแสดงและวิธีการบำบัดรักษาแบบซันไรส์ (Son – rise Program) ในกลุ่มเด็กที่มีภาวะออทิซึม

3. เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์วิธีการแสดงของละครเวทีประสาทสัมผัส (Sensory theatre) ที่เหมาะสมและสามารถเพิ่มปฏิสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมกับนักแสดงได้

1.3 สมมติฐานงานวิจัย

วิธีการแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสที่สังเคราะห์จากหลักการแสดงและวิธีการบำบัดรักษาแบบซันไรส์สามารถสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมในขณะชมการแสดงได้

1.4 คำถามนำการวิจัย

1) ผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมมีลักษณะทั่วไปและความต้องการพิเศษอย่างไร

2) วิธีการบำบัดรักษาแบบซันไรส์จะสามารถประยุกต์เข้ากับหลักการแสดงได้อย่างไร

3) วิธีการแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสที่เหมาะสมและสามารถเพิ่มปฏิสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมกับนักแสดงได้มีลักษณะอย่างไร

1.5 ขอบเขตของงานวิจัย

1) ศึกษาลักษณะทั่วไปของผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมจากตำรา บทความวิชาการและงานวิจัย

2) ศึกษาแนวทางการบำบัดรักษาแบบซันไรส์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3) ศึกษาหลักการแสดงและการใช้ศิลปการละครสำหรับผู้ที่มีภาวะออทิซึมทั้งในไทยและต่างประเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) ศึกษาและทดลองสร้างละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมเพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์ วิธีการแสดงที่สามารถเพิ่มปฏิสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างผู้ชมและนักแสดงได้

1.6 กลุ่มตัวอย่างและสถานที่ทดลอง

กลุ่มตัวอย่างในงานวิจัยชิ้นนี้คือเด็กและเยาวชนที่ได้รับการวินิจฉัยจากแพทย์ว่ามีภาวะออทิซึมจำนวน 10 คน กลุ่มตัวอย่างได้รับการยินยอมจากผู้ปกครองให้เข้าร่วมในงานวิจัย โดยมีข้อตกลงร่วมกันที่จะไม่เผยแพร่ตัวตนของผู้ชมสู่สาธารณะ ตัวอย่างมีความแตกต่างในอายุ พฤติกรรม ความสนใจ ความสามารถในการเรียนรู้ และความสะดวกในการเข้าชมละครเวทีประสาทสัมผัสอย่าง

ต่อเนื่อง 4 – 6 ครั้ง การจัดกลุ่มตัวอย่างเพื่อเข้าชมละครเป็นการตัดสินใจร่วมกันของ ผู้วิจัย นักแสดง และผู้ปกครอง โดยสามารถจัดกลุ่มตัวอย่างออกได้ 2 กลุ่มดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่ 1 มีจำนวน 6 คน ช่วงอายุ 7-18 ปี เพศชาย 4 คน เพศหญิง 2 คน เข้าชมละครเวทีอย่างต่อเนื่องคนละ 6 ครั้ง กลุ่มตัวอย่างที่ 2 มีจำนวน 4 คน ช่วงอายุ 4 – 10 ปี เพศชาย 3 คน เพศหญิง 1 คน เข้าชมละครเวทีอย่างต่อเนื่องคนละ 4 ครั้ง จำนวนผู้ชมที่เข้าชมละครในแต่ละรอบจะมีการเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงการทำงาน ซึ่งเกิดจากการแก้ไขปัญหาเพื่อให้ละครเหมาะสมกับผู้ชมมากขึ้น โดยรวมทั้งสิ้นแล้วมีการจัดแสดงทั้งหมด 17 รอบการแสดง

ผู้วิจัยเลือกใช้บ้านของตนเองในการสร้างโรงละครประสาทสัมผัสเนื่องจากเป็นสถานที่ที่กลุ่มตัวอย่างทุกคนมีความคุ้นเคยเพราะเคยทำกิจกรรมเสริมทักษะทางสังคมที่บ้านหลังนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ห้องอเนกประสงค์จัดสิ่งแวดล้อมให้มีความเหมาะสมกับความต้องการพิเศษของผู้ที่มีภาวะออทิซึมและสอดคล้องกับเรื่องราวในละคร

1.7 ระเบียบวิธีวิจัย

1) รวบรวมแนวทางการบำบัดรักษาแบบซันไรส์ที่สัมพันธ์กับหลักการแสดง สังเคราะห์เป็นต้นแบบวิธีการแสดง

2) สร้างสรรค์องค์ประกอบต่างๆของละครและฝึกซ้อมการแสดง

3) ทดลองจัดแสดง เก็บข้อมูลการทำงาน เก็บข้อมูลสะท้อนความคิดจากผู้เกี่ยวข้อง และการประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ เก็บข้อมูลปฏิสัมพันธ์เชิงบวกจากผู้ชม

4) สัมภาษณ์ ผู้ปกครองของกลุ่มตัวอย่าง นักแสดง และผู้เชี่ยวชาญ

5) ประเมินและสรุปผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.8 ขั้นตอนดำเนินการวิจัย

ลำดับ	ขั้นตอนดำเนินการวิจัย	ระยะเวลา
1	รวบรวมแนวทางการบำบัดรักษาแบบซันไรส์ที่สัมพันธ์กับหลักการแสดง สังเคราะห์เป็นต้นแบบวิธีการแสดง	มกราคม 2560 – มิถุนายน 2560
2	สร้างสรรค์องค์ประกอบต่างๆของละครและฝึกซ้อมการแสดง	พฤษภาคม 2560 – สิงหาคม 2560
3	ทดลองจัดแสดง เก็บข้อมูลการทำงาน เก็บข้อมูลสะท้อนความคิดจากผู้เกี่ยวข้องและการประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ เก็บข้อมูลปฏิสัมพันธ์เชิงบวกจากผู้ชม	กันยายน 2560 – ตุลาคม 2560
4	สัมภาษณ์ ผู้ปกครองของกลุ่มตัวอย่าง นักแสดงและผู้เชี่ยวชาญ	พฤศจิกายน 2560 – มกราคม 2561
5	ประเมินและสรุปผลการวิจัย	มกราคม 2561 – กุมภาพันธ์ 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.9 นิยามคำศัพท์

1.9.1 วิธีการแสดง

คำว่า “วิธีการแสดง” ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง วิธีการที่นักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัส เรื่องนี้ **สื่อสาร**และ**ปฏิสัมพันธ์** กับตัวละครอื่นๆหรือกับผู้ชม เพื่อนำพาผู้ชมไปสู่เรื่องราวและกิจกรรมทางประสาทสัมผัส วิธีการแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นการแสดงแบบด้นสด (Improvisation) ที่นักแสดงจะพูดและกระทำสิ่งต่างๆ แบบฉับพลัน ไม่มีบทที่กำหนดคำพูดของนักแสดงอย่างชัดเจน แต่นักแสดงจะแสดงด้นสดไปตามโครงสร้างของเรื่องที่สัมพันธ์กับกิจกรรมที่ออกแบบไว้ในแต่ละช่วง

สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาท ผู้วิจัยได้ประยุกต์บุคลิกลักษณะ ทัศนคติและวิธีการสื่อสารของตัวละครมาจากลักษณะของครูฝึกในแนวทางแบบซันไรส์เพื่อให้การสื่อสารของตัวละครมีความเหมาะสมกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม

1.9.2 นักแสดง-กระบวนกร (Actor-facilitator[1])

คำว่า “นักแสดง-กระบวนกร” เป็นคำเรียกตำแหน่งหรือหน้าที่ของนักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ที่จะต้องสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในฐานะตัวละคร และนำพาผู้ชมไปสู่กระบวนการทางประสาทสัมผัส นักแสดง-กระบวนกรในงานวิจัยชิ้นนี้จะต้องทำหน้าที่ประเมินผู้ชมเพื่อนำไปพัฒนาโครงสร้างของกิจกรรมทางประสาทสัมผัสที่จะนำมาใช้ในครั้งต่อๆไปให้เหมาะสมมากขึ้น

1.9.3 ละครเวทีประสาทสัมผัส

ละครเวทีประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นละครเวทีที่ผู้ชมจะมีส่วนร่วมในการแสดง จัดแสดงแบบต่อเนื่อง 4 – 6 สัปดาห์ ในแต่ละสัปดาห์จะมีการพัฒนาเรื่องราวในละครอย่างค่อยเป็นค่อยไป ในแต่ละครั้งผู้ชมจะได้เข้ามาอยู่ในบรรยากาศสมมติและเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวผ่านการทำกิจกรรมทางประสาทสัมผัส ตัวละครและผู้ชมสามารถสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กันได้ เค้าโครงเรื่องราวในละครคือเรื่องสมมติเกี่ยวกับชาวสวน 4 คน ที่ผสมผสานกับเรื่องราวในนิทานภาพเรื่อง กบแฮรี่ผู้หิวโหย (Partis,2017) โดยผู้วิจัยได้ย่อยเรื่องราวเหล่านี้ ให้กลายเป็นกิจรรมในละครประสาทสัมผัส 4-6 ครั้ง ใช้นักแสดง 4 คน ประกอบด้วยนักแสดงที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องและดำเนินกิจกรรม 3 คน นักแสดงที่เล่นดนตรีประกอบ 1 คน

โรงละครมีลักษณะคล้ายห้องทำกิจกรรมที่ผู้ชมจะได้เข้าร่วมสัปดาห์ละ 1 ครั้ง เป็นการใช้สถานที่ที่ผู้ชมมีความคุ้นเคย แต่มีการจัดสิ่งแวดล้อมใหม่ให้เป็นไปตามเรื่องราวสมมติ นักแสดงสวมเครื่องแต่งกายตามเรื่องราวและอยู่ในบทบาทของตัวละคร

---

[1] คำว่า Facilitator มีคำแปลที่หลากหลาย เช่น กระบวนกร ผู้อำนวยความสะดวกในการเรียนรู้ ศิลปิน-วิทยากร หน้าที่นี้คือผู้ที่ต้องวางแผนเพื่อจัดกิจกรรมและกระตุ้นให้เกิดการคิด การปฏิบัติ และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ (พรรัตน์ ดำรุง ,2557:4)

ผู้วิจัยได้ใช้คำว่า “ละครเวทีประสาทสัมผัส” ถึงแม้ว่าผลงานการแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้จะมีลักษณะที่คล้าย“กระบวนการ” มากกว่า ละครเวที เพราะผู้เข้าร่วมจะมาทำกิจกรรมร่วมกันผ่านการเล่น มีการประเมินผลและพัฒนาต่อยอดในแต่ละสัปดาห์ แต่สาเหตุที่ผู้วิจัยใช้คำว่าละครเวทีเนื่องจากในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมีการเลือกเทคนิคจากละครเวทีมาใช้หลายประการ ทั้งในด้านการจัดสถานที่และการสวมบทบาทเป็นตัวละครของนักแสดง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า “ละครเวทีประสาทสัมผัส” ในงานวิจัยชิ้นนี้

1.9.4 ผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึม

ผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึม หมายถึง ผู้ชมละครเวทีวัยเด็กและเยาวชนที่ได้รับการวินิจฉัยจากแพทย์ว่ามีภาวะออทิซึม ผู้ชมกลุ่มนี้จะมีความบกพร่องในด้านการสื่อสาร ด้านสังคม และด้านพฤติกรรม ทำให้ผู้ชมกลุ่มนี้มีความยากลำบากในการสร้างสัมพันธภาพกับผู้อื่น ยึดติดกับสิ่งเดิม ไม่ยืดหยุ่นที่จะเปลี่ยนแปลงสิ่งต่างๆในชีวิต สำหรับผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมในงานวิจัยชิ้นนี้จะมีศักยภาพในการเรียนรู้ที่แตกต่างกัน มีระดับความบกพร่องด้านการสื่อสาร สังคมและพฤติกรรมที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยจะสรุปศักยภาพในด้านต่างๆของผู้ชมเป็น 3 ระดับเพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจลักษณะทั่วไปของผู้ชมกลุ่มนี้มากขึ้นดังนี้

<u>ด้านการสื่อสาร</u>

ระดับที่1 สามารถพูดโต้ตอบบอกความต้องการได้ สามารถตั้งคำถาม และเล่าเรื่องลำดับเหตุการณ์ในระดับที่ไม่ซับซ้อนได้ จำนวน 2 คน

ระดับที่2 สามารถพูดเป็น วลี ประโยคง่ายๆ มีความเข้าใจคำศัพท์ บอกความต้องการได้ แต่เล่าลำดับเหตุการณ์ยังไม่ได้ จำนวน 6 คน

ระดับที่3 มีความเข้าใจในคำสั่งแต่ยังไม่สามารถออกเสียงพูดเป็นคำ มีความรู้คำศัพท์ที่จำกัด จำนวน 2 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านสังคม

ระดับที่1 มีความต้องการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ รู้กติกาทางสังคม สามารถปฏิบัติตามได้ นั่งประจำที่ในห้องกิจกรรมได้ แต่ความสนใจจดจ่อยังไม่ต่อเนื่อง จำนวน 2 คน

ระดับที่2 มีความต้องการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ แต่ไม่สามารถปฏิบัติตามกติกา นั่งประจำที่ไม่ได้นาน มีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นแบบไม่ถูกวิธี ยังมีโลกส่วนตัว อยากทำเฉพาะสิ่งที่ตนเองมีความสนใจเฉพาะ จำนวน 4 คน

ระดับที่3 ไม่เข้าใจสถานการณ์และกติกาทางสังคม นั่งประจำที่ได้สั้นๆ ไม่กล้าแสดงออกและมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นยาก อยากทำเฉพาะสิ่งที่ตนเองสนใจ จดจ่อไม่ได้นาน จำนวน 4 คน

ด้านพฤติกรรม

ระดับที่1 สามารถควบคุมตัวเองเมื่ออยู่ในกิจกรรมที่มีสิ่งเร้าจากประสาทสัมผัสต่างๆ แต่ยังมีโลกส่วนตัวโดยมักจะทำเสียงและท่าทางบางอย่างที่ช่วยให้ตัวเองสบายใจ จำนวน 1 คน

ระดับที่2 พฤติกรรมที่ไม่อยู่นิ่ง ไวต่อสิ่งเร้าจากประสาทสัมผัสต่างๆ ไม่มั่นใจและปรับตัวยาก มีโลกส่วนตัวสูง จะใช้การกระตุ้นตัวเองให้เกิดความผ่อนคลาย จำนวน 8 คน

ระดับที่ 3 พฤติกรรมเฉื่อยชา ไม่ยอมลุกจากที่ ไม่ตอบสนองต่อสิ่งเร้ามากนัก ไม่กล้า ไม่มั่นใจ จำนวน 1 คน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.9.5 แนวทางการบำบัดแบบซันไรส์

แนวทางการฝึกฝนผู้ที่มีภาวะออทิซึมรูปแบบหนึ่ง เกิดขึ้นที่สหรัฐอเมริกา แนวทางนี้จะให้ความช่วยเหลือผู้มีภาวะออทิซึมให้พัฒนาด้านการสื่อสาร การเรียนรู้ และทักษะต่างๆ คิดค้นโดย แบรรี่ เนล คาฟแมน (Barry Neil Kaufman) และซามาเรีย ลายท์ คาฟแมน (Samahria Lyte Kaufman) เป็นแนวทางการฝึกฝนที่บ้านโดยใช้เด็กเป็นศูนย์กลาง สื่อสารแบบหนึ่งต่อหนึ่ง (The Autism Treatment Center of America, n.d.Online)

สำหรับในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้เลือกประยุกต์ใช้แนวทางแบบซันไรส์ เฉพาะการนำบุคลิกลักษณะ ทัศนคติ และวิธีการสื่อสารของครูฝึกในแนวทางแบบซันไรส์มาสร้างเป็นตัวละครในละครเวทีประสาทสัมผัส เพื่อให้ตัวละครมีความเข้าใจผู้ชม สามารถสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ได้อย่างเหมาะสม

1.10 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับวิธีการแสดงที่เหมาะสมกับผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึม

2) ริเริ่มการสร้างพื้นที่ในวงการศิลปการแสดงให้เด็กที่มีภาวะออทิซึม

3) เป็นแนวทางให้นักการละคร นักบำบัด นักศึกษาศาสตร์ ครูการศึกษาพิเศษ ตลอดจนผู้ที่สนใจ นำวิธีการแสดงที่สังเคราะห์เพื่อใช้ในละครเวทีประสาทสัมผัสไปประยุกต์ใช้ในการจัดกิจกรรมกับเด็กที่มีภาวะออทิซึม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะต้องสร้างผลงานละครเวทีประสาทสัมผัสขึ้นมาก่อนแล้วจึงค้นหาวิธีการแสดงในละครประสาทสัมผัสที่ออกแบบไว้ ทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษาองค์ความรู้จากหลายสาขาวิชาทั้งในแง่ของการสร้างผลงานให้เหมาะสมกับผู้ที่มีภาวะออทิซึม และองค์ความรู้เกี่ยวกับวิธีการแสดง ผู้วิจัยจะอธิบายแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1) ประสบการณ์ของผู้วิจัยและแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัส

2) การสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทีซึมในไทยและต่างประเทศ

3) หลักการแสดง

4) ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน

5) ลักษณะและความต้องการพิเศษของผู้ที่มีภาวะออทิซึม

6) แนวทางการบำบัดรักษาแบบซันไรส์ (Son –Rise Program)

2.1 ประสบการณ์ของผู้วิจัยและแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัส

ผลงานละครเวทีในงานวิจัยนี้เกิดขึ้นจากแรงจูงใจของผู้วิจัยที่มาจากประสบการณ์ส่วนตัวในสองด้านได้แก่ประสบการณ์ด้านศิลปการแสดงและประสบการณ์ด้านการจัดกิจกรรมสำหรับเด็กที่มีภาวะออทิซึม ประสบการณ์ทั้งสองด้านช่วยให้ผู้วิจัยเกิดมุมมองเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครเวทีสำหรับบุคคลกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยพอสังเขป เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจถึงที่มาของความสนใจในการค้นหาเทคนิคการแสดงสำหรับละครเวทีประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้ดังนี้

ผู้วิจัยเป็นนักแสดงอิสระ มีประสบการณ์ในด้านการแสดงละครเพลง ละครพูด และละครเด็ก ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับหลักการแสดงทั้งในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ มีประสบการณ์การสอนการแสดงสำหรับเด็กเป็นเวลา 4 ปี แต่ในประสบการณ์อีกด้านหนึ่งผู้วิจัยมีความคุ้นเคยกับเด็กที่มีภาวะ

ออทิซึม เคยจัดกิจกรรมเสริมทักษะให้กับเด็กที่มีภาวะออทิซึมร่วมกับมารดา[2] ของผู้วิจัยซึ่งเป็นพยาบาลจิตเวชที่มีประสบการณ์ด้านการดูแลเด็กที่มีภาวะออทิซึมมากกว่า 30 ปี จากประสบการณ์ทั้งสองด้านนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสังเกตว่า รูปแบบของละครเวทีสามารถปรับเปลี่ยนหรือประยุกต์เพื่อช่วยให้เด็กที่มีภาวะออทิซึมสามารถเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งได้ มารดาของผู้วิจัยได้เข้าอบรมกระบวนการเรียนรู้แบบซันไรส์ในโปรแกรม เดอะซันไรส์ โปรแกรม แอดวานส์ เทรนนิง นิวฟรอนเทียร์ (The Son-Rise Program Advanced Training : New frontiers) ที่ประเทศสิงคโปร์ แล้วได้นำแนวคิดมาปรับประยุกต์ใช้กับเด็กที่มีภาวะออทิซึม ผู้วิจัยได้มีโอกาสพูดคุยกับมารดาของผู้วิจัยและบุคคลอื่นๆที่ใช้แนวทางนี้และได้สังเกตครูฝึกที่ได้ใช้กระบวนการจริงกับเด็กในห้องกิจกรรม ทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสังเกตว่า ครูฝึกตามแนวทางแบบซันไรส์มีลักษณะหลายประการที่คล้ายนักแสดงที่มีการสวมบุคลิกใหม่ มีทัศนคติแบบใหม่ที่เข้าใจและเคารพตัวตนแท้จริงของบุคคลกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดที่จะนำบุคลิกลักษณะ ทัศนคติ และวิธีการสื่อสารของครูฝึกตามแนวทางแบบ ซันไรส์ มาประยุกต์เป็นตัวละครในละครเวทีประสาทสัมผัส

ในต่างประเทศเริ่มมีการสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมอย่างแพร่หลาย แต่สำหรับในประเทศไทยยังไม่มีให้เห็นอย่างชัดเจน ในการริเริ่มสร้างสรรค์งานรูปแบบใหม่ที่ยังไม่มีต้นแบบทำให้ผู้วิจัยต้องทำการศึกษาและทดลองปฏิบัติงานในหลายแง่มุมเพื่อให้เกิดผลงานละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ขึ้นมาได้ นักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้จะต้องทำหน้าที่ในการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมและต้องทำหน้าที่ในการจัดโครงสร้างกิจกรรมทางประสาทสัมผัสในละครอีกด้วย เนื่องจากนักแสดงคือผู้ที่สามารถประเมินปฏิสัมพันธ์และความสนใจของผู้ชมในการแสดงแต่ละครั้งเพื่อนำมาพัฒนาละครในครั้งๆต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 การสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม

งานวิจัยชิ้นนี้มีความซับซ้อนเนื่องจากในประเทศไทยยังไม่มีการพัฒนางานลักษณะนี้มาก่อน ผู้วิจัยจะต้องสร้างสรรค์ผลงานละครและจัดการสภาวะสิ่งแวดล้อมให้เป็นพื้นที่ในการทำวิจัยเพื่อ

[2] ชะไมพร พงษ์พานิช พยาบาลระดับชำนาญการ

สามารถศึกษาเรื่องวิธีการแสดงได้ ผู้วิจัยพบว่ามีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน เช่น การสร้างสรรค์ละครหุ่นเงาสำหรับเด็กที่มีภาวะออทิซึมและผู้บกพร่องด้านทางการได้ยิน ของกลุ่มละครพระจันทร์พเนจรโดย มณฑาทิพย์ สุขโสภา ในด้านของผลงานวิจัยพบการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครที่ใช้การรับรู้ทางประสาทสัมผัสแต่นำใช้กับผู้ที่มีความบกพร่องด้านการมองเห็นเช่น วิทยานิพนธ์ของ ธีรเนตร วิโรจน์สกุล (2554) ที่ทำการศึกษาในหัวข้อ กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที 6 มิติ สำหรับเด็กพิการทางสายตา จากการค้นคว้าทำให้ผู้วิจัยพบว่า องค์ความรู้และข้อมูลต่างๆที่จำเป็นต่อการสร้างงานประเภทนี้ในประเทศไทยยังมีจำกัด ยังไม่มีต้นแบบการสร้างสรรค์งานประเภทนี้ ไม่มีบทละครที่ผู้วิจัยจะสามารถนำมาใช้ในการทดลองวิธีการแสดงได้ ทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานประเภทนี้ในต่างประเทศเพื่อนำมาสร้างละครเวทีเรื่องนี้

สำหรับในต่างประเทศ ผู้วิจัยพบว่ามีการสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมอย่างแพร่หลาย มีงานวิจัยและบทความต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ละครเวทีประเภทนี้ มีหนังสือที่เขียนเกี่ยวกับการใช้ศิลปการละครสำหรับผู้ที่มีภาวะออทิซึม มีคณะ ละครที่สร้างสรรค์งานประเภทนี้ขึ้นและนำเสนอข้อมูลต่างๆผ่านเว็บไซต์ ผู้วิจัยได้ศึกษาหัวข้อนี้ผ่านหนังสือภาษาอังกฤษ 2 เล่ม ได้แก่ The Bamboozle Book of Dramatic Starts (Davies, 2006) Oily Cart All Sort of Theatre for All Sort of Kids (Webb, 2012) ได้ศึกษาจากบทความวิชาการเรื่อง Relaxed Performance: Audiences with Autism in Mainstream Theatre (Fletcher-Watson, 2015) และได้ศึกษาข้อมูลจากเว็บไซต์ของกลุ่มละครที่สร้างสรรค์งานละครประเภทนี้ โดยผู้วิจัยจะมุ่งจับหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของนักแสดง ผู้วิจัยจะนำหลักสำคัญดังกล่าวไปใช้ในการออกแบบองค์ประกอบต่างๆและวิธีการแสดงของนักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยจะศึกษาหัวข้อสำคัญได้แก่ 1) ลักษณะของละครเวทีประสาทสัมผัส 2) การสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม 3) การออกแบบละครโดยมีผู้ชมเป็นศูนย์กลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.1 ลักษณะของละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม

ผู้วิจัยพบว่าในต่างประเทศมีหลายคณะละครที่ได้สร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม แต่ละคณะละครจะสร้างสรรค์งานที่มีจุดร่วมเหมือนกันในหลายประเด็น หลาย

คณะละครไม่ได้ใช้คำเรียกผลงานละครเวทีของตนเองว่า ละครเวทีประสาทสัมผัส (Sensory Theatre) เหมือนในงานวิจัยชิ้นนี้โดยตรง แต่ในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมีการใช้การรับรู้ทางประสาทสัมผัสมาช่วยในการเล่าเรื่องและสื่อสารกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม โดยมีการใช้คำเรียกว่า ละครเวทีที่ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์หรือ อินเตอร์แอคทีฟ เธียเตอร์ (Interactive Theatre) ละครเวทีที่ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศหรือ อิมเมอร์ซีฟเธียเตอร์ (Immersive Theatre) บางคณะใช้คำเรียกว่า ละครเวทีหลายประสาทสัมผัสหรือ มัลติเซนซอรี่ เธียเตอร์ (Multi- Sensory Theatre) คณะละครที่สร้างสรรค์งานประเภทนี้ตัวอย่างเช่น คณะละครออยลี่ คาร์ท (Oily Cart) คณะละครแบมบูเซิล (Bamboozle) ที่ประเทศอังกฤษ คณะละคร ซีซอว์เธียเตอร์ (Seesaw Theatre) คณะละครทรัสตี ไซด์คิก (Trusty Sidekick Theater) ที่สหรัฐอเมริกา และคณะละครเซนซอเรียม เธียเตอร์ (Sensorium Theatre) ที่ประเทศออสเตรเลีย เป็นต้น

ผู้วิจัยได้สืบค้นการให้ความหมายของละครเวทีประสาทสัมผัสจากบทความในเว็บไซต์ได้แก่ Staging Theatre for Audiences with Profound Learning Disabilities (Gregory & Garland, 2015,Online) และThe Benefits of Using Sensory Theatre (Tortora 2011 :Online) และการให้ความหมายโดย คริสโตเฟอร์ เดวี่ส์ (Christopher Davies) ในหนังสือ Creating Multi-sensory Environments (Davies, 2012, pp. 1-5) ผู้วิจัยสามารถสรุปความหมายได้ดังนี้

ละครเวทีประสาทสัมผัสคือละครเวทีที่เล่าเรื่องราวผ่านการให้ผู้ชมได้เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมทางประสาทสัมผัส ผู้ชมจะได้สำรวจประสาทสัมผัสทั้ง 5 ผ่าน **บรรยากาศ** หรือ **สิ่งแวดล้อม** ที่ผู้สร้างงานได้ออกแบบไว้ เป็นละครที่ผู้ชมจะรับรู้อารมณ์ ความรู้สึกผ่าน การมองเห็น การได้ยิน การสัมผัส การดมกลิ่น และการลิ้มรส บางกรณียังรวมไปถึงการรับรู้ด้านการเคลื่อนไหว[3] ข้อสังเกตที่สำคัญของละครเวทีประสาทสัมผัสคือ ละครประเภทนี้จะให้ความสำคัญกับศักยภาพของผู้ชมที่แตกต่างกัน ให้ความใส่ใจกับการเลือกใช้ประสาทสัมผัสที่หลากหลายที่ผู้ชมที่มีความต้องการพิเศษจะสามารถเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งได้ทำให้ผู้ชมในละครประเภทนี้เกิดประสบการณ์ส่วนตัวที่แตกต่างกันไป

---

[3] การรับรู้การเคลื่อนไหว (Kinesthetic Sense) คือการรับรู้การเคลื่อนไหวของร่างกาย คณะละคร Oily Cart ใช้แนวคิดนี้ในการสร้างละครสำหรับผู้พิการที่ไม่สามารถเดินได้ ในละครบุคคลกลุ่มนี้จะสามารถสำรวจการเคลื่อนไหวที่หลากหลายของตนเองในน้ำได้ (Webb, 2012, p. 98)

ในแต่ละบุคคล แนวคิดเหล่านี้เป็นลักษณะสำคัญของละครเวทีประสาทสัมผัสที่ผู้วิจัยสนใจนำไปใช้พัฒนาผลงานของตนเอง เพราะผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมีศักยภาพที่หลากหลายและต้องการละครที่เหมาะสมกับความต้องการของตนเอง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า แนวทางการแสดงแบบละครเวทีประสาทสัมผัสเป็นแนวทางที่สอดคล้องกับลักษณะการเล่นของผู้ที่มีภาวะออทิซึม ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา (2560:ออนไลน์) และเดฟ เชอร์แรท (Dave Sherratt) (Sherratt, 2002, p. 169) ได้กล่าวถึงลักษณะการเล่นของเด็กที่มีภาวะออทิซึมไว้ว่า เด็กที่มีภาวะออทิซึมจะมีพัฒนาการด้านการเล่นอยู่ในระดับการเล่นสัมผัส ทำให้สังเกตได้ว่าเด็กกลุ่มนี้มักสนใจที่จะนำสิ่งของมาดม เอามาใส่ปาก สนใจมองสิ่งของบางอย่าง ฟังเสียงเคาะของสิ่งของหรือชอบสัมผัสวัสดุบางชนิด ไม่ได้เล่นของเล่นตามลักษณะการใช้งาน ไม่สามารถเล่นบทบาทสมมติบกพร่องในการเล่นเชิงสัญลักษณ์ ขาดการมีความคิดสร้างสรรค์และการจินตนาการ

แนวคิดนี้สอดคล้องกับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยที่มีต่อเด็กที่มีภาวะออทิซึม ผู้วิจัยมักสังเกตเห็นเด็กกลุ่มนี้จดจ่ออยู่กับการรับรู้ประสาทสัมผัสบางอย่างเช่น เด็กบางคนสนใจหมุนของเล่นที่พื้นซ้ำๆ บางคนชอบสัมผัสความเหนียวของสติกเกอร์ บางคนสนใจมองฟองสบู่ที่ลอยไปในอากาศ เด็กเหล่านี้สามารถทำสิ่งเดิมซ้ำๆอย่างสนใจ และในหลายกรณีผู้วิจัยเคยใช้กิจกรรมทางประสาทสัมผัสเหล่านี้เชื่อมโยงกับเด็กให้เกิดการสื่อสารได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการให้ความหมายของละครเวทีประสาทสัมผัส ความสอดคล้องกับพัฒนาการในการเล่นและประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้ละครเวทีประสาทสัมผัสจะเป็นการสนับสนุนให้ผู้ชมกลุ่มนี้สามารถเป็นส่วนหนึ่งของละครได้มากขึ้น และอาจเป็นบันไดขั้นแรกในการเชื่อมโยงผู้ชมกลุ่มนี้ไปสู่กิจกรรมที่ซับซ้อนหรือใช้จินตนาการมากขึ้นได้

มีหลายคณะละครที่สร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมที่มีความสอดคล้องกับงานของผู้วิจัยตัวอย่างเช่น **คณะละครแบมบูเซิล** (Bamboozle, n.d.) แบมบูเซิลก่อตั้งในปี 1994 โดย คริสโตเฟอร์ เดวีส์ (Christopher Davies) และ ซู ไพครอฟท์ (Sue Pyecroft) แบมบูเซิลมีความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์งานละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับเด็กและเยาวชนที่มีความบกพร่องในการเรียนรู้ตั้งแต่ระดับกลางถึงระดับสูง ตลอดจนผู้ชมที่มีปัญหาเรื่องอารมณ์และ

พฤติกรรม (Davies, 2006, p. 9) และ**คณะละครออยลี คาร์ท** ออยลี คาร์ทก่อตั้งโดย ทิม เวป (Tim Webb) และ แมกซ์ เรนฮาดท์ (Max Reinhardt) ในปีค.ศ. 1981 ออยลี่ คาร์ทสร้างสรรค์ละครเวทีสำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางสมองโดยนำกิจกรรมทางประสาทสัมผัสมาใช้เพื่อให้เด็กที่มีความพิการได้รับประสบการณ์และนำไปสู่การสื่อสาร การเข้าใจตนเอง สถานที่จัดแสดงของออยลี่ คาร์ทส่วนใหญ่มักไม่ใช่โรงละครทั่วไป เช่น จัดแสดงในสระว่ายน้ำ จัดแสดงบนแทรมโพลีน สร้างประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสที่หลากหลาย เช่น น้ำ ฟองสบู่ พัดลม น้ำหอม และไฟเรื่องแสง (Oily cart : ออนไลน์)

2.2.2 การสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม

จากการสืบค้นเรื่องการสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ผู้วิจัยพบว่าหลายคณะละครได้ให้ความสำคัญกับการสร้างบรรยากาศ สิ่งแวดล้อม ตลอดจนการอยู่ร่วมกันในพื้นที่จัดแสดง ให้เป็น พื้นที่ปลอดภัยสำหรับผู้ชมที่มีความต้องการพิเศษ จากการศึกษาเรื่องการสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมในหนังสือ The Bamboozle Book of Dramatic Starts (Davies, 2006, p. 9) และ Creating Multi-Sensory Environments (Davies, 2012, p. 6) สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำว่า **พื้นที่ปลอดภัย** ในละครเวทีประเภทนี้คือการสร้างพื้นที่ที่ผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมจะปราศจากความกลัว ผู้ชมสามารถเป็นตัวของตัวเองและสามารถเลือกวิธีการเป็นส่วนหนึ่งของละครด้วยวิถีของตนเองได้ แนวคิดเรื่องพื้นที่ปลอดภัยนี้จะมีความเด่นชัดเมื่อนำใช้กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม เนื่องจากบุคคลกลุ่มนี้จะมีพฤติกรรมที่ผิดปกติและมักถูกห้ามปรามจากสังคมภายนอก มีการรับรู้ทางประสาทสัมผัสที่แตกต่างจากบุคคลทั่วไป ทำให้การเข้าสังคมของบุคคลกลุ่มนี้มีความยากลำบาก การสร้างพื้นที่การแสดงให้เป็นพื้นที่ปลอดภัยจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะบุคคลกลุ่มนี้จะสามารถเป็นตัวของตัวเอง สามารถอยู่ในบรรยากาศที่ปลอดภัยต่อประสาทสัมผัสของตนเอง และสามารถเลือกมีส่วนร่วมด้วยวิธีการและเงื่อนไขของตนเอง คำๆหนึ่งที่ได้นำมาใช้เพื่อสร้างความเข้าใจในการจัดการแสดงเพื่อบุคคลที่มีภาวะออทิซึม คือคำว่า Non- Judgmental Space หรือ พื้นทีที่ไม่มีการตัดสิน

ถูกผิด คริสโตเฟอร์ เดวี่ส์ (Christopher Davies) ได้กล่าวถึงความสำคัญของพื้นที่ที่ไม่มีการตัดสินถูกผิดอย่างชัดเจนโดย เดวี่ส์ได้กล่าวว่า แนวคิดเรื่องพื้นที่ที่ไม่มีการตัดสินสามารถนำมาใช้ได้อย่างหลากหลายทั้งในโรงละครและห้องเรียน สามารถนำใช้โดยนักแสดง ครู ผู้นำกิจกรรม พื้นที่ที่ไม่มีการตัดสินถูกผิดจะให้อิสระกับเด็กในการปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมหรือบุคคลต่างๆ ในพื้นที่นั้นๆโดยไม่ต้องกลัวว่าจะถูกตัดสินว่าผิด ไม่มีการตัดสินถูกผิดในทางเลือกของผู้อื่น และมีเวลามากพอสำหรับแต่ละบุคคลที่จะเข้ามามีส่วนร่วม การจัดสิ่งแวดล้อมในพื้นที่ถึงแม้ว่าจะมีการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ใช้ความตั้งใจในการนำเสนอกิจกรรมต่างๆ แต่นักแสดง ครู ผู้นำกิจกรรมจะไม่มุ่งเน้นผลักดันให้ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่ง เด็กสามารถปฏิเสธการเข้าร่วมทำกิจกรรมต่างๆได้เสมอ โดยเดวีส์ได้เน้นย้ำว่า การไม่ตัดสินจะทำให้เกิดพื้นที่ปลอดภัยทางจิตใจและเป็นหลักสำคัญที่จะนำพาผู้ชมไปสู่ความเชื่อในบทบาทสมมติหรือโลกของจินตนาการได้

การใช้พื้นที่ปลอดภัยนั้นเป็นหลักสำคัญของละครที่จะทำให้ผู้ชมได้เป็นอิสระ เป็นตัวเองและนำมาสู่การแสดงออกทางความคิด ความรู้สึก แสดงออกถึงตัวตนที่แท้จริงของตนเอง แนวคิดนี้สำคัญต่อทั้งเด็กทั่วไปและเด็กที่มีความต้องการพิเศษ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าแนวคิดนี้สอดคล้องกับความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ของตนเอง เนื่องจากการสร้างพื้นที่ปลอดภัยและไม่มีการตัดสินสอดคล้องกับวิธีการทำงานส่วนตัวของผู้วิจัยและมารดาของผู้วิจัยในการดูแลผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม สอดคล้องกับแนวคิดแบบซันไรส์ที่ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบวิธีการแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดนี้ไปใช้ในการออกแบบองค์ประกอบต่างๆของละครให้เกิดพื้นที่ปลอดภัยมากที่สุด นำแนวคิดเรื่องการไม่ตัดสินถูกผิดมาวิเคราะห์วิธีการแสดงของนักแสดงให้มีความเหมาะสม เป็นมิตรและสร้างความไว้วางใจจากผู้ชมให้ได้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.3 การออกแบบละครโดยมีผู้ชมเป็นศูนย์กลาง

ผู้วิจัยพบว่าคณะละครที่สร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมได้ให้ความสำคัญกับการออกแบบองค์ประกอบและการนำเสนอให้สอดคล้องกับผู้ชม ยึดเอาผู้ชมเป็นศูนย์กลาง ตอบสนองกับความต้องการพิเศษของแต่ละบุคคล จึงทำให้เห็นผลงานละครที่มีลักษณะ

เฉพาะที่สอดคล้องกับศักยภาพของผู้ชมแต่ละกลุ่มอย่างชัดเจน ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะยกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบละครโดยมีผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมเป็นศูนย์กลางของคณะละครที่สร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสและคณะละครที่สร้างสรรค์ละครสำหรับผู้ที่มีภาวะออทิซึมประเภทอื่นๆเช่น รีแลกซ์เพอฟอร์แมนซ์ (Relaxed Performances) การออกแบบละครโดยมีผู้ชมเป็นศูนย์กลาง คือ การที่ผู้สร้างงานที่ตอบสนองความต้องการของผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ทำให้ผู้ชมมีอิสระและกล้ามีส่วนร่วมในการแสดงอย่างเต็มที่ ผู้วิจัยยังพบว่าหลักสำคัญในการออกแบบโดยยึดผู้ชมเป็นศูนย์กลางที่น่าสนใจอีก 2 ประการคือ 1) การจัดสิ่งแวดล้อมที่เป็นมิตรกับผู้ชม 2) การเตรียมความพร้อมก่อนการชมการแสดง

1) การจัดสิ่งแวดล้อมที่เป็นมิตรกับผู้ชม

ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมีประสาทการรับรู้ที่แตกต่างจากเด็กทั่วไป เสียง แสง หรือองค์ประกอบบางอย่างในละครที่มากเกินไปอาจจะรบกวนประสาทการรับรู้ของผู้ชมและก่อให้เกิดการกระตุ้นเร้า ผู้ชมอาจรู้สึกกลัว หวาดระแวง ไม่ไว้วางใจและแสดงออกเป็นพฤติกรรมที่ผิดปกติหรือหลีกหนีสังคมได้ ทิม เวป (Webb.T, 2012, pp. 100-101) ได้แสดงความคิดเห็นว่าละครที่ออกแบบเพื่อผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมจะต้องลดโอกาสเสี่ยงที่ผู้ชมจะมีการรับรู้ทางประสาทสัมผัสที่มากจนเกินไป (Sensory Overload) โดยจะกลั่นกรองสิ่งต่างๆที่นำเสนอ ทำให้ละครมีความคาดเดาได้เพื่อลดโอกาสเสี่ยงนั้น เวปได้ลดความเสี่ยงให้กับงานของออยลี่ คาร์ทด้วยการมอบแผ่นภาพทักษะทางสังคมและสิ่งที่จะเกิดขึ้นในช่วงเวลาต่างๆของละครให้กับผู้ชม ภาพเหล่านั้นจะทำให้ผู้ชมรู้ว่าตลอดทั้งการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบผู้ชมจะต้องพบกับสิ่งใดบ้าง มีการรับรู้ทางประสาทสัมผัสใดบ้างที่จะเกิดขึ้นและอาจก่อให้เกิดการรบกวน เวปมองว่าแนวคิดนี้คือปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผลงานของออยลี่ คาร์ท สามารถเชื่อมโยงและสร้างความสนใจจากผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมได้

ในสหรัฐอเมริกามีการจัดแสดงละครสำหรับบุคคลที่มีภาวะออทิซึมที่ชื่อโครงการว่า รีแลกซ์เพอฟอร์แมนซ์ (Relaxed Performances) หรือ ออทิซึม - เฟรนลี เพอฟอร์แมนซ์ (Autism-Friendly Performances) ละครประเภทนี้ไม่ใช่ละครเวทีประสาทสัมผัสแต่เป็นการ

สร้างสรรค์ละครเวทีในกระแสหลัก (Mainstream Theatre)[4] ให้เหมาะสมกับผู้ที่มีภาวะออทิซึม ละครรูปแบบนี้คือการปรับองค์ประกอบต่างๆในละครเวทีที่เป็นที่นิยมของบุคคลทั่วไป เช่น เดอะไลออนคิง (The Lion King) เดอะวิคเค็ท (The Wicked) ให้เหมาะสมกับ ผู้ที่มีภาวะออทิซึม ในแต่ละการแสดงจะปรับให้สิ่งแวดล้อมต่างๆเป็นมิตรและสนับสนุนการชมละครของผู้ที่มีภาวะออทิซึม เบน เฟลทเชอร์ วัตสัน (Ben Fletcher-Watson) (2015, pp. 65-66) ได้เขียนบทความถึงละครประเภทนี้โดยได้กล่าวว่า รีแลกซ์เพอร์ฟอร์มแมนซ์ มีเป้าหมายเพื่อปรับองค์ประกอบต่างๆของละครเวทีให้เหมาะสมกับคุณสมบัติเบื้องต้นของผู้ที่มีภาวะออทิซึม ผู้ที่มีภาวะออทิซึมจะผ่อนคลายเพลิดเพลินไปกับการแสดงได้ มีการลดแสงและเสียงให้พอเหมาะกับผู้ชม ไฟในบริเวณที่นั่งของผู้ชมจะเปิดอยู่ตลอด มีสัญญาณเตือนด้วยแสงหรือป้ายข้างเวที เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าจะเกิดเสียงดังหรือเสียงปรบมือจากผู้ชม ลดเทคนิคพิเศษ หรือเสียงจากการเต้น เปลี่ยนให้เพลงในละครบางเพลงมีเสียงต่ำลง ผู้ชมสามารถออกจากโรงละครได้เสมอ มีพื้นที่สงบสำหรับผู้ชมภายนอกโรงละครที่ผู้ชมยังสามารถชมละครได้ผ่านจอถ่ายทอดสด

จากข้อมูลข้างต้นชี้ให้เห็นว่าการสร้างสรรค์งานสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ผู้สร้างสรรค์งานจะสร้างงานโดยคำนึงถึงความต้องการพิเศษของผู้ชมเป็นหลัก ผู้สร้างสรรค์งานจะทำงานอย่างละเอียดอ่อนรอบคอบเพื่อลดความเสี่ยงของการถูกรบกวนจากสิ่งเร้าของผู้ชม แนวคิดนี้สำคัญต่องานวิจัยของผู้วิจัยอย่างมากเนื่องจาก กลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมในงานวิจัยมีความต้องการพิเศษที่แตกต่างกัน มีประสาทการรับรู้ที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยจะต้องนำแนวคิดเหล่านี้ไปใช้การสร้างสรรค์ผลงานละครและวิธีการแสดงให้เหมาะสมกับผู้ชมมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การเตรียมความพร้อมก่อนการชมการแสดง

การยึดเอาผู้ชมเป็นศูนย์กลางนั้นไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในช่วงเวลาขณะทำการแสดง แต่ยังหมายรวมถึงการให้ความสำคัญกับช่วงก่อนและหลังการแสดงด้วย หลายกลุ่มละครเช่นคณะละครออยลี่ คาร์ท หรือ คณะละครที่จัดการแสดงละครแบบรีแลกซ์ เพอฟอร์แมนซ์ ได้มีแนวคิดเกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมผู้ชมก่อนชมการแสดง เวป (Webb.T, 2012, p. 101) ได้กล่าวถึงการเตรียม

[4] ละครเวทีที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมในวงกว้าง เป็นที่กล่าวถึงในสังคม

ความพร้อมของคณะออยลี่ คาร์ทไว้ว่า คณะละครออยลี่ คาร์ทได้จัดทำแผนการเตรียมความพร้อมสำหรับชมละครมอบให้กับโรงเรียนหรือสถานที่จัดแสดงก่อนทำการแสดง เพื่อทำให้ทุกๆคนที่เกี่ยวข้องกับการแสดงมีความพร้อมก่อนเข้าชม ในละครเรื่องเดอะบลูส์ (The Blues) [5] ของคณะละคร ออยลี่ คาร์ทมีการให้นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นตัวละครได้ไปใช้ชีวิตในสนามเด็กเล่นของโรงเรียนก่อนทำการแสดงจริง 1 สัปดาห์เพื่อให้ผู้ชมเกิดความอยากรู้ และคุ้นเคยกับตัวละคร ผลพบว่าเมื่อทำการแสดงจริง เด็กมีความมั่นใจและพร้อมที่จะสื่อสารกับตัวละครมากขึ้น

เบน เฟลทเชอร์ วัตสัน (Fletcher-Watson, 2015, pp. 65-66) ได้กล่าวถึงการเตรียมความพร้อมของ รีแลกซ์เพอฟอร์แมนซ์ไว้ว่า จะมีการเตรียมความพร้อมของผู้ชมก่อนชมเสมอเช่น ผู้ชมจะได้รับแจกภาพทักษะสังคมหรือเรื่องเล่าทางสังคมก่อนเข้าชมละครล่วงหน้า ภาพนี้จะช่วยแนะนำตัวละคร เพลง หรือรูปภาพต่างๆในละคร อธิบายว่าจะเกิดอะไรขึ้นบ้างในโรงละครตั้งแต่เริ่มจนจบ มีการชี้แจ้ง รายการสิ่งที่จะทำให้ตื่นเต้น มีการพาผู้ชมมาพบกับที่นั่งของตนเองก่อนเพื่อให้ผู้ชมคุ้นเคยกับสถานที่

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยจะนำแนวคิดทั้ง 3 ด้าน (ลักษณะของละครเวทีประสาทสัมผัส การสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม การออกแบบละครโดยมีผู้ชมเป็นศูนย์กลาง) มาใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยแนวคิดเหล่านี้จะช่วยวางกรอบและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่างๆของละคร ตลอดจนวิธีการแสดงของนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ ให้ทุกส่วนทำงานประสานกันและสามารถตอบสนองความต้องการและศักยภาพของผู้ชมกลุ่มนี้ได้มากที่สุด

---

5 เรื่อง เดอะ บลูส์ (The blues) เป็นการแสดงที่ผู้ชมจะได้เข้ามาอยู่ในบรรยากาศ ที่มีเสียง แสง กลิ่น ของทวีปแอฟริกาใต้ ผู้ชมจะได้ใช้เวลาร่วมกับตัวละครที่กำลังรอคอยการมาถึงของรถไฟอย่างใกล้ชิด มีการใช้ดนตรีสด ใช้นวัตกรรมเกี่ยวกับแสงและฉายวีดีโอที่สามารถปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม (Oilycart, n.d.Online)

2.3 หลักการแสดง

หลักการแสดงที่ผู้วิจัยจะเลือกนำมาใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้เลือกตั้งต้นการค้นคว้าที่แนวคิดของคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Konstantin Stanislavski)[6] ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญของประวัติศาสตร์ศิลปการละคร ที่นักแสดงเริ่มให้ความสำคัญกับการแสดงด้วยความจริงจากภายใน ใช้แรงจูงใจหรือแรงขับจากภายในผลักดันในตัวละครเกิดการกระทำ สตานีสลาฟสกีมุ่งศึกษาเรื่องวิธีการแสดงตั้งแต่ปี ค.ศ. 1906 จนกระทั่งเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1938 หลักเกณฑ์เกี่ยวกับการแสดงที่สตานีสลาฟสกีได้คิดค้นขึ้นนิยมเรียกว่า ระบบการแสดงแบบสตานีสลาฟสกี (The Stanislavsky System of Acting)

แนวคิดของสตานีสลาฟสกีที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้คือ แนวทางการฝึกฝนให้นักแสดงมีทักษะต่างๆเช่น การเตรียมความพร้อมตนเอง การมีสมาธิ การใช้จินตนาการในการแสดง ทักษะเหล่านี้มีกระบวนการฝึกฝนอย่างเป็นขั้นตอน ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ไม่ว่าจะเป็นการแสดงรูปแบบใดก็ต่างจำเป็นต้องใช้ทักษะการแสดงเหล่านี้มาเป็นพื้นฐาน เพื่อใช้ในการเข้าถึงตัวละคร เข้าใจความจริงตามเงื่อนไขของสถานการณ์และการมีสมาธิในการทำงาน

ในช่วงปี ค.ศ.1931 เป็นต้นไป ได้มีนักแสดงและผู้กำกับละครเวทีแนวสมจริง[7] หลายคนที่ได้ให้ความสำคัญและให้รายละเอียดเพิ่มเติมจากแนวคิดของสตานีสลาฟสกี เช่น ลี สตราสเบิร์ก (Lee Strasberg) และ แซนฟอร์ด ไมส์เนอร์ (Sanford Meisner) ทำให้เกิดองค์ความรู้ด้านทักษะการแสดงที่เน้นความจริงจากภายในที่มีรายละเอียดมากขึ้น เพื่อรวบรวมแนวคิดเหล่านี้ผู้วิจัยได้ศึกษาหนังสือภาษาไทย 3 เล่มได้แก่ ศิลปการแสดงละคอน : หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม (มัทนี รัตนิน, 2555) การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวต่างๆในประเทศไทย (สดใส พันธุมโกมล, 2537) ปริทัศน์ศิลปการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6 เป็นผู้ให้แนวคิดและพัฒนา ละครแนวเหมือนชีวิต เรียลลิสม์ (Realism) ที่เสนอเรื่องราวที่สมจริงและเป็นธรรมชาติ สตานิสลาฟสกีได้เขียนหนังสือเกี่ยวกับการแสดงที่สำคัญหลายเล่ม ได้กล่าวถึงข้อปฏิบัติที่นักแสดงจะต้องฝึกฝนและปรับปรุงตนเอง นับตั้งแต่การฝึกฝนร่างกาย การพูด การขจัดความตึงเครียด การสร้างความเชื่อ อันจะนำมาสู่ ความจริงภายใน (สดใส พันธุมโกมล, 2553 p. 46)

7 เป็นละครที่มุ่งเสนอ ความเป็นจริง ทั้งในด้านการประพันธ์บทและการจัดแสดง (สดใส พันธุมโกมล, 2553 p. 35)

(นพมาส แววหงส์,บรรณาธิการ,2533) และได้ศึกษาจากหนังสือภาษาอังกฤษ 6 เล่มได้แก่ An Actor Prepares (Stanislavski, 1988) , An Actor's Work: A Student's Diary (Stanislavski, 2008), Sanford Meisner on Acting (Meisner & Longwell, 2012) , Stanislavski: The Basics (Whyman, 2013) , The Director's Craft: A Handbook for the Theatre (Mitchell, 2008), The Complete Stanislavsky Toolkit (Merlin, 2007) ผู้วิจัยจะยกอ้างถึงทักษะการแสดงในด้านต่างๆ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดของสตานีสลาฟสกี โดยกล่าวถึงเฉพาะทักษะที่จะเป็นต่อการแสดงแบบด้นสดที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้ ข้อมูลอ้างอิงต่างๆจะมาจากครูสอนการแสดงที่ได้อิทธิพลจากสตานีสลาฟสกี และจากคำกล่าวของสตานีสลาฟสกีเอง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.3.1 การแสดงแบบด้นสด (Improvisation)

การแสดงแบบด้นสดคือวิธีการฝึกฝนการแสดงที่นักแสดงจะแสดงสดอย่างฉับพลัน ด้วยปฏิภาณ ไหวพริบ นักแสดงจะทำความเข้าใจกับข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับตัวละคร สถานที่ เวลา หรือข้อมูลทั้งหมดที่จำเป็น เพื่อแสดงสดในสถานการณ์ที่ไม่ได้อยู่ในบทละคร ใช้คำพูดที่อยู่นอกเหนือบทละครที่เขียนไว้ ครูสอนการแสดงในยุคหลังได้อธิบายถึงการด้นสด การฝึกนักแสดงให้มีสมาธิและเท่าทันในปัจจุบัน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ลี สตราสเบิร์ก (Lee Strasberg) ได้กล่าวถึงการแสดงแบบด้นสดในหนังสือ The Lee Strasberg Notes (Cohen, 2010, pp. 52-55) ว่าการแสดงแบบด้นสดมักจะเริ่มต้นที่พฤติกรรมตามธรรมชาติของตัวละคร มากกว่าคำพูดของตัวละคร เมื่อนักแสดงฝึกฝนการด้นสดจนมีความเข้าใจในตัวละครแล้วจะทำให้ตัวละครนั้นๆมีสีสัน และมีการตอบสนองต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในฉากได้อย่างสมจริง ผู้วิจัยสามารถสรุปลักษณะสำคัญของการเล่นละครด้นสดได้ 3 ประการคือ

1) ในการแสดงด้นสดนักแสดงจะไม่รู้ผลลัพธ์ของเหตุการณ์ที่ดำเนินอยู่ สิ่งที่นักแสดงจะต้องจดจ่อคือ การมีชีวิตอย่างตัวละคร มีพฤติกรรมตามธรรมชาติอย่างตัวละคร สตาสเบิร์ก (Cohen, 2010, p. 52) ได้กล่าวว่า การไม่รู้ผลลัพธ์จะทำให้นักแสดงสามารถขยายความคิด และลดทอนการแสดงที่เป็นรูปแบบเดิมๆ ที่ทุกคนมักจะนึกถึงเมื่ออ่านบทละคร ทำให้เกิดการแสดงที่เป็นธรรมชาติ ตัวละครเหมือนบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริงๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ในการแสดงด้นสดนักแสดงจะต้องทำความเข้าใจกับ **สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้** (Given Circumstances)[8] และเข้าใจตัวละครอย่างรอบด้าน เพื่อในขณะที่ทำการแสดงด้นสด นักแสดงจะสามารถประมวลความจริงทุกอย่างของตัวละคร ตอบสนองต่อเหตุการณ์และตัวละครอื่นๆด้วยความจริงเหล่านั้น

3. ในการแสดงด้นสดจะต้องอาศัยความผ่อนคลายของนักแสดง นักแสดงต้องตัดความกังวลต่างๆที่อยู่นอกเหนือจากความเป็นตัวละครและสถานการณ์ที่ดำเนินอยู่ เพื่อที่จะสามารถจดจ่ออยู่กับปัจจุบัน ภาวะที่นักแสดงพร้อมต่อการเล่นละครด้นสดนี้ สตานีสลาฟสกีเรียกว่า **Creative State** หรือ **สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์** เป็นภาวะที่นักแสดงเปิดรับสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นในสถานการณ์ ปล่อยให้อารมณ์ ความรู้สึก ตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติของตัวละคร

จากลักษณะสำคัญทั้ง 3 ประการของการแสดงแบบด้นสด ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์เพื่อใช้ในการออกแบบวิธีการแสดงของนักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ ทั้งนี้ในการที่นักแสดงจะแสดงด้นสดได้อย่างมีประสิทธิภาพจะต้องมีทักษะในการแสดงหลายด้านทำงานประสานกัน เช่นเรื่องสมาธิและการอยู่กับปัจจุบัน การทำความเข้าใจกับสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ การเตรียมให้ตนเองอยู่ในสภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายเพิ่มเติมในลำดับต่อไป

2.3.2 สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ (Given circumstances)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การที่นักแสดงจะสามารถเล่นละครด้นสดได้อย่างเป็นตัวละครนั้น นักแสดงจะต้องเข้าใจ “โจทย์” ของ ตัวละครก่อน นักแสดงจะต้องเข้าใจว่าตัวละครที่ตนเองจะต้องสวมบทบาทนั้นเป็นใคร มีภูมิหลังอย่างไหร่ อยู่ที่ไหน ทำอะไร และต้องการสิ่งใด สตานิสลาฟสกี ได้เรียกการกำหนดโจทย์นี้ว่า “สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้” (Given Circumstances) สตานิสลาฟสกี ได้ให้ความหมายของสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ว่า “The plot, the facts, the incidents, the period, the time and place of the action, the way of life ...”(Stanislavski, 2008, pp. 52-53) กล่าวคือสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จะหมายรวมถึงโครงเรื่อง ความจริงของตัวละคร เหตุการณ์ เวลา สถานที่ และวิถีชีวิต

---

[8] ผู้วิจัยใช้คำแปลในภาษาไทยนี้ตามแนวคิดของ ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2547, p. 66) สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ หมายถึง ข้อมูลทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละคร สถานที่ เวลา สิ่งแวดล้อมของฉากละครนั้นๆ ที่นักแสดงจำเป็นต้องเข้าใจเพื่อการสวมบทบาทเป็นตัวละคร

ของตัวละคร นักแสดงที่จะซ้อมการแสดงแบบด้นสดจะต้องเข้าใจสถานการณ์ที่กำหนดให้เหล่านี้อย่างดี

ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมจากหนังสือ An Actor's Work : A Student's Diary (Stanislavski, 2008, p. 116) และ The Director’s Craft: A Handbook for the Theatre (Mitchell, 2008, p. 156) เพื่อค้นหาว่า การที่นักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสจะเข้าใจสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ได้อย่างละเอียดจนสามารถนำมาใช้ในการแสดงด้นสดได้อย่างมีประสิทธิภาพและสามารถตอบสนองการสื่อสารของผู้ชมอย่างตัวละคร นักแสดงจะต้องทำความเข้าใจกับบทบาทอย่างไร ผู้วิจัยได้พบแนวทางในการทำความเข้าใจกับสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้อย่างละเอียด 2 แนวทางคือ 1) การตั้งคำถาม 6 คำถามของสตานิสลาฟสกี 2) การเขียนข้อเท็จจริงและคำถามของตัวละครตามแนวคิดของ เคที มิทเชลล์ (Katie Mitchell) สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

คำถามของสตานีสลาฟสกีทั้ง 6 คำถามได้แก่ ใคร (Who) ทำอะไร (What) เมื่อไหร่ (When) ที่ไหน (Where) ทำไม (Where) เพื่อเหตุผลอะไร (Wherefore) นักแสดงจะตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวละครเหล่านี้เพื่อทำให้นักแสดงสามารถเข้าใจตัวละครและสถานการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญได้มากขึ้น สำหรับการเขียนข้อเท็จจริงและคำถามของตัวละครตามแนวคิดของ มิทเชลล์ จะมีการกล่าวถึงรายละเอียดที่มากกว่า ซึ่งเป็นแนวคิดที่มาจากมุมมองของการกำกับการแสดงแต่สามารถนำมาปรับใช้การกับทำความเข้าใจของนักแสดงได้ โดยการเขียนนี้จะแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อได้แก่ 1) เขียนข้อเท็จจริงและคำถามที่เกิดขึ้นทั้งหมดก่อนช่วงเวลาในละคร หมายรวมถึงชีวิตของตัวละครทั้งหมดตั้งแต่เกิดจนถึงช่วงเวลาในละคร 2) เขียนข้อเท็จจริงและคำถามที่เกิดขึ้นทั้งหมดก่อนที่เหตุการณ์ปัจจุบันในละครจะเกิดขึ้น หมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมดในวันที่เกิดเหตุการณ์ก่อนที่จะเริ่มฉาก ข้อเท็จจริงเหล่านี้จะเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมที่ตัวละครอยู่ เหตุการณ์ต่างๆในอดีตที่ทำให้ตัวละครมีอุปนิสัยอย่างในปัจจุบัน สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วง 2 – 4 ชั่วโมงก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์ในละคร การเปลี่ยนแปลงต่างๆที่ส่งผลกับพฤติกรรมของตัวละคร ในการเขียนข้อเท็จจริงของมิทเชลล์หากนักแสดงยังไม่รู้คำตอบนักแสดงสามารถเขียนเป็นคำถามทิ้งไว้ และหาคำตอบหลังจากได้ซ้อมการแสดงมากขึ้น

ผู้วิจัยสามารถนำแนวทางการเขียนข้อเท็จจริงหรือการตั้งคำถามเหล่านี้ไปใช้ทำความเข้าใจกับนักแสดงเพื่อใช้ในการซ้อมและทำการแสดงแบบด้นสด คำถามเหล่านี้จะช่วยผู้วิจัยในการหาเหตุผลและแรงจูงใจของตัวละครในการกระทำและตัดสินใจต่างๆในขณะสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม

2.3.3 การอยู่กับปัจจุบันและสมาธิ (Concentration)

ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องการอยู่กับปัจจุบันในหนังสือ 3 เล่ม ได้แก่ Sanford Meisner on Acting (Meisner & Longwell, 2012) Stanislavski: The Basics (Whyman, 2013) An Actor's Work: A Student's Diary (Stanislavski, 2008)

สตานิสลาฟสกีได้กล่าวถึงการอยู่กับปัจจุบันในหนังสือ An Actor's Work: A Student's Diary โดยใช้คำว่า “I am being” หรือการมีชีวิตอยู่ ณ สถานการณ์ปัจจุบัน โดยสตานิสลาฟสกี (Stanislavski, 2008, p. 186) ได้กล่าวว่า “...the truth evoked belief and together they created “I am being”. And what is “I am being”? That means, I am, I live, I feel, I think as one with the role.” กล่าวคือ เมื่อนักแสดงมีชีวิตอยู่จริงๆในสถานการณ์ที่ทำการแสดงความจริงจะสร้างให้เกิดความเชื่อ และด้วยความจริงและความเชื่อจะสร้างการมีชีวิตอยู่จริงๆของตัวละคร การมีชีวิตอยู่ของตัวละครก็คือ การที่ตัวละครมีชีวิต รู้สึก และคิดอย่างตัวละคร เป็นการใช้ชีวิตอยู่กับสถานการณ์จริงๆบนเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการให้ความหมายข้างต้นชี้ให้เห็นว่าในขณะที่ทำการแสดงนักแสดงจะต้องไม่คำนึงถึงอดีตเช่น คิดถึงสิ่งที่ได้ฝึกซ้อมมาหรือภูมิหลังตัวละคร และไม่คำนึงถึงอนาคตเช่น การคิดถึงผลตอบรับของคนดู หรือคิดถึงเหตุการณ์ในละครที่จะเกิดต่อไป แต่นักแสดงจะต้องอยู่ปัจจุบันและมีชีวิตอย่างตัวละคร ความคิด ความรู้สึกจะเกิดขึ้นในขณะปัจจุบัน เกิดจากการที่นักแสดงเห็น ได้ยิน สัมผัสสิ่งต่างๆจากความจริงบนเวที คำว่า “I am being” เป็นพื้นฐานสำคัญที่จำเป็นต่อการแสดงทุกประเภท ทั้งการแสดงละครเวที หรือสื่อในรูปแบบอื่นๆ

แซนฟอร์ด ไมส์เนอร์ (Meisner & Longwell, 2012, pp. 16-25) เป็นนักแสดงและนักการละครอีกคนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของสตานีสลาฟสกี ไมส์เนอร์ได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติม

เกี่ยวกับการอยู่กับปัจจุบันโดยใช้คำว่า “The Reality of Doing” หรือความจริงในการกระทำ ซึ่งหมายถึงการที่นักแสดงสามารถมีการกระทำอย่างตัวละครจริงๆ ใช้ชีวิตได้อย่างตัวละคร จดจ่ออยู่กับสิ่งที่ตัวละครทำด้วยความต้องการจริงๆ และปล่อยให้ความเป็นตัวละครเผยออกมาจากการกระทำ มองเห็นสิ่งต่างๆจริงๆ ได้ยินสิ่งต่างๆจริงๆ

ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด “I am being” ของสตานิสลาฟสกี และแนวคิด “The Reality of Doing” ของ ไมส์เนอร์ ในการวิเคราะห์การแสดงของนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การอยู่กับปัจจุบันเป็นทักษะที่จำเป็นต่อนักแสดงทุกประเภท โดยเฉพาะการแสดงแบบด้นสดที่นักแสดงจะต้องแสดงด้วยปฏิภาณ ไม่มีบทพูดที่กำหนดอย่างชัดเจน นักแสดงที่ทำการแสดงรูปนี้จะต้องอยู่กับปัจจุบัน มีชีวิตอย่างตัวละคร เพื่อจะสามารถเห็น ได้ยิน และรับรู้ การสื่อสารที่มาจากตัวละครอื่นๆได้

“สมาธิ” เป็นหัวข้อสำคัญที่ได้รับการกล่าวถึงในหนังสือด้านการแสดง การรู้จักจัดวางสมาธิของตนเองให้ถูกต้องในขณะทำการแสดงเป็นทักษะที่นักแสดงต้องฝึกฝนไม่ว่าจะเป็นการแสดงรูปแบบใดก็ตาม ผู้วิจัยได้ศึกษาความหมายเรื่องสมาธิในการแสดงจาก ตรีดาว อภัยวงศ์ (2556, p. 104) มัทนี รัตนิน (2555, p. 18) สดใส พันธุมโกมล (2537, pp. 8-10) และสามารถสรุปได้ว่า

สมาธิของนักแสดงมีความแตกต่างจากการทำสมาธิในรูปแบบอื่นๆหรือการทำสมาธิในทางพุทธศาสนา เพราะสมาธิของนักแสดงจะเกิดขึ้นบนเวทีการแสดงที่มีบุคคล มีเหตุการณ์ และมีการกระทำที่ดำเนินอยู่ สมาธิของนักแสดงจะต้องสูงในระดับที่สามารถควบคุมความคิดและอารมณ์ของตนเองให้เป็นไปตามความต้องการของตัวละครได้ สมาธิของนักแสดงจะต้องอยู่ที่จุดสำคัญที่สุดของการแสดงที่ทำให้นักแสดงสวมบทบาทนั้นๆได้อย่างมีความเชื่อ

ตัวละครแต่ละตัวนั้นจะมี “จุดสำคัญ” ที่จะต้องวางสมาธิไว้อย่างแตกต่างกัน ละครบางประเภทจุดสำคัญที่จะต้องวางสมาธิอาจเป็นพื้นที่เล็กๆของตัวละครที่กำลังทำบางสิ่งอยู่ตามลำพังอย่างจดจ่อ ไม่มีการมุ่งสมาธิที่คนดู ละครบางประเภท นักแสดงต้องวางสมาธิที่กว้างล้อมคนดูเพราะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครที่จะหันมาพูดกับกลุ่มผู้ชม เช่นตัวละครในละครแนวเอพิค (Epic) ของแบร์ทอล เบรคชท์ (Bertolt Brecht)[9]

คำๆหนึ่งที่สามารถใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์เรื่องสมาธิได้คือคำว่า “วงกลมของสมาธิ (Circle of Concentration)” สตานิสลาฟสกีได้กล่าวถึงวงกลมของสมาธิไว้ว่า

“สิ่งนี้เรียกว่า การอยู่ตามลำพังในที่สาธารณะ คุณอยู่ในที่สาธารณะแต่คุณอยู่ตามลำพัง เพราะคุณแบ่งตัวเองออกไปด้วยวงกลมของสมาธิเล็กๆ ในขณะแสดงที่มีผู้ชมนับพัน คุณสามารถล้อมตัวคุณในวงกลม เสมือนหอยทากที่ซ่อนในเปลือกของมัน.”

(Stanislavski, 1988, p. 82)

สตานิสลาฟสกี ได้ยกตัวอย่างการมีสมาธิในการแสดงแบบสมจริงหรือเรียลลิสม์ (Realism) ที่นักแสดงจะสร้างวงกลมเล็กๆโอบล้อมตนเองไว้ ในความเป็นจริงนักแสดงอาจแลเห็นผู้ชมที่กำลังจ้องมองการแสดงอยู่ แต่ผู้ชมเหล่านั้นไม่ได้มีความหมายกับนักแสดง เนื่องจากนักแสดงกำลังจดจ่ออยู่กับสถานการณ์ตามบทละคร เมื่อกลับมาพิจารณาการแสดงของนักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า วงกลมของสมาธิของนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้จะแตกต่างจากวงกลมของสมาธิของนักแสดงในแบบเหมือนชีวิต วงกลมของสมาธิของนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ต้องมีขนาดที่กว้างและโอบล้อมคนดู เนื่องจากนักแสดงประเภทนี้จะต้องสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม จะต้องสังเกตผู้ชมและนำพาผู้ชมไปสู่กระบวนการทางประสาทสัมผัสได้ ความเข้าใจในเรื่องวงกลมของสมาธิจะเป็นคำสำคัญที่ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถสื่อสารกับนักแสดงในละครเรื่องนี้อย่างเข้าใจตรงกัน และตระหนักถึงการจัดวางสมาธิของตนเองให้ถูกต้องเสมอ

---

[9] “นักเขียนบทละคร ผู้กำกับการแสดง และนักวิชาการการละครชาวเยอรมัน เป็นผู้นำทางด้านการละครแนวเอพิค (Epic theatre) นักแสดงในละครของ เบรคชท์ จะถอยห่างออกมาจากการเป็นตัวละครโดยให้นักแสดงเป็นผู้สาธิตเรื่องราวมากกว่าเป็นตัวละคร ....ละครแบบนี้จะสร้างบทบรรยายสลับกับการกระทำ นักแสดงสวมบทบาทอยู่แต่ก็ถอยออกมาจากตัวละคร และสื่อสารกับผู้ชม” (Pickering,2005:79 อ้างถึงในพรรัตน์ ดำรุง, 2557, p. 24)

โดยสรุปแล้ว ทั้งเรื่องการอยู่กับปัจจุบัน แนวคิดเรื่อง I am being แนวคิดเรื่อง The Reality of Doing และเรื่องวงกลมของสมาธิ เป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยจะใช้ร่วมกันเพื่อให้ผู้วิจัยและนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้สามารถจดจ่ออยู่กับการสื่อสารกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมได้มากที่สุด

2.3.4 พลังของนักแสดง (Energy)

สดใส พันธุมโกมล (2537, p. 22) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับพลังในการแสดงไว้ว่า “ พลังในการแสดงคือ คลื่นความคิดความรู้สึกที่นักแสดงส่งต่อไปถึงผู้ชม” จากการนิยามนี้วิเคราะห์ได้ว่า พลังในการแสดงอาจไม่ใช่การสื่อสารที่เสียงดัง ใช้ร่างกายด้วยพละกำลัง แต่พลังของนักแสดงจะอยู่ในความคิดและความรู้สึกภายในที่นักแสดงสื่อสารไปสู่ผู้ชม โดยการแสดงออกทางร่างกายนั้นเป็นผลที่เกิดตามมาจากพลังภายใน

เมื่อพิจารณาผ่านมุมมองของละครสำหรับเด็กและเยาวชน การนำเสนอละครสำหรับเด็กและเยาวชนจะต้องมีพลังที่เหมาะสมกับผู้ชม นักแสดงจะต้องใช้พลังที่สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้ พรรัตน์ ดำรุง ได้กล่าวถึงพลังในละครประเภทนี้ไว้ว่า ละครเยาวชนเป็นละครที่ต้องใช้พลังในการแสดงสูง นักแสดงจะต้องใช้พลังในการถ่ายทอด เหตุการณ์ จังหวะ ความรู้สึก ที่หลากหลายในละคร (2550, p. 123) แต่สำหรับละครประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจำเป็นต้องวิเคราะห์เรื่องพลังในการแสดงอย่างรอบคอบเนื่องจาก ผู้ชมกลุ่มนี้มีความต้องการพิเศษ นักแสดงจะต้องพิจารณาว่าระดับพลังแบบใดที่จะเหมาะสมกับผู้ชมในช่วงเวลาต่างๆ ผู้วิจัยสามารถนำแนวคิดเรื่องพลังในการแสดงมาเป็นหลักที่จะออกแบบวิธีการแสดงและนำไปซ้อมร่วมกับนักแสดงคนอื่นๆ เพื่อค้นหาระดับพลังที่เหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.5 สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ (Creative State)

ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องสภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์จากหนังสือ Stanislavski: The Basics (Whyman, 2013, p. 133) และ The Complete Stanislavsky Toolkit (Merlin, 2007, pp. 50-52) สามารถสรุปได้ดังนี้

คำว่า Creative States หรือ Inner Creative States เกิดขึ้นในการศึกษาวิธีการแสดงตามแนวคิดของ สตานีสลาฟสกี สตานีสลาฟสกี (Stanislavsky cited in Merlin, 2007, pp. 50-52)

เชื่อว่าสภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่จำเป็นต่อนักแสดง เมื่อนักแสดงมีสภาวะนี้ทักษะอื่นๆ ที่จำเป็นต่อการแสดงจะตามมา สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์คือสภาวะที่นักแสดงพร้อมต่อการสวมบทบาท สวมวิญญาณเป็นตัวละคร ร่างกายและจิตใจของนักแสดงจะเปิดรับสิ่งต่างๆที่เข้ามากระทบอย่างเป็นธรรมชาติ สตานีสลาฟสกี เชื่อว่าในสภาวะนี้ร่างกายของนักแสดงจะมีสภาวะเดียวกันกับชีวิตปกติหรือชีวิตประจำวันของนักแสดง นักแสดงจะต้องสวมบทบาทและแสดงออกอย่างตัวละครแต่ร่างกายยังคงสภาวะที่เป็นธรรมชาติเหมือนในชีวิตปกติ

การเตรียมความพร้อมตนเองให้เข้าสู่สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์นักแสดงอาจใช้การฝึกฝนทั้งภายในและภายนอก โดยฝึกทีละส่วนแยกกันหรือฝึกทั้งสองส่วนร่วมกันก็ได้ เช่น การฝึกผ่อนคลายกล้ามเนื้อร่วมกับการอยู่กับความจริงของตัวละคร การฝึกจดจ่ออยู่กับการกระทำและความต้องการโดยฝึกร่วมกับการสื่อสารกับตัวละครอื่นๆ สตานีสลาสกีได้กล่าวถึง 4 ขั้นตอนสำคัญในการเข้าสู่ สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ได้แก่ 1) นักแสดงจะต้องมีภายภาพที่อิสระ มีกล้ามเนื้อที่ผ่อนคลาย 2) มีความตื่นตัว สนใจจดจ่อกับสิ่งต่างๆ 3) สามารถสังเกตและฟังสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นรอบตัวเหมือนอยู่ในชีวิตจริง 4) มีความเชื่อในสถานการณ์ตรงหน้า

แนวความคิดเรื่องสภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์มีความสำคัญอย่างมากต่อนักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ ผู้วิจัยสามารถนำแนวคิดนี้ไปสร้างสภาวะของนักแสดงให้พร้อมต่อการสวมบทบาทเป็นตัวละคร เพื่อให้ผู้วิจัยได้เข้าใจรายละเอียดของการเตรียมสภาวะนี้มากขึ้นผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องความผ่อนคลาย (Relaxation) ตามแนวคิดของสตานีสลาฟสกี โดยศึกษาจากหนังสือ The Complete Stanislavsky Toolkit (Merlin, 2007, pp. 50-52), The Lee Strasberg Notes (Cohen, 2010, pp. 5-9) และ An actor prepares (Stanislavski, 1988, p. 96) สามารถสรุปได้ดังนี้

ความผ่อนคลายเป็นรากฐานสำคัญในการแสดงตามแนวคิดของสตานีสลาฟสกี สตานีสลาฟสกี ได้กล่าวในหนังสือ An Actor Prepares (Stanislavski, 1988, p. 96) ว่า ความเกร็งของกล้ามเนื้อจะส่งผลกระทบกับส่วนต่างๆของร่างกาย ตั้งแต่ เสียง ขา กระดูกสันหลัง จนถึงใบหน้า ทำให้นักแสดงไม่สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้ ความเกร็งของกล้ามเนื้อจะส่งผลไปถึงระบบการหายใจ จึงจะสังเกตได้ว่านักแสดงที่มีความเกร็ง ความกังวล จะมีลมหายใจที่สั้น ความเกร็งจะส่งผล

กระทบต่อการมีประสบการณ์บนเวทีของนักแสดง ทำให้ไม่สามารถแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกอย่างมีความเชื่อได้

นักการละครหรือครูสอนการแสดงหลายคนที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของสตานีสลาฟสกีก็ได้ใช้หลักเรื่องความผ่อนคลายในการเตรียมตัวนักแสดง ความผ่อนคลายสามารถช่วยนักแสดงให้สามารถสวมบทบาทได้อย่างเป็นธรรมชาติและสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครตามที่บทบาทได้กำหนดไว้ ผู้วิจัยจะสรุปประโยชน์สำคัญเมื่อนักแสดงมีความผ่อนคลายดังต่อไปนี้

1. การผ่อนคลายของร่างกายหรือกล้ามเนื้อส่วนต่างๆจะส่งผลกับการทำงานของระบบประสาทหรือจิตใจของนักแสดง ทำให้นักแสดงสามารถปล่อยให้ร่างกายและจิตใจทำงานตามบทบาทของตัวละครและสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้บนเวที สามารถเปิดรับสิ่งต่างๆบนเวทีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. การผ่อนคลายจะช่วยปลดปล่อยพลังงานที่ไม่จำเป็นต่อการแสดง กำจัดความกลัว ความกังวลใจของนักแสดงที่ไม่เกี่ยวข้องกับบทบาทตัวละคร

3. การผ่อนคลายเชื่อมโยงกับ สมาธิ และลมหายใจของนักแสดง ความผ่อนคลายจะช่วยให้นักแสดงสามารถควบคุมร่างกายและจิตใจของตนเอง ส่วนสมาธิจะเสริมให้ร่ายกายและจิตใจของนักแสดงเชื่อในบทบาทและจดจ่ออยู่กับภารกิจ ความต้องการของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งเรื่องของการผ่อนคลายร่างกายและการเตรียมความพร้อมตนเองไปสู่สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์เป็นแนวคิดที่สำคัญต่องานวิจัยชิ้นนี้ เนื่องจากการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมีแนวโน้มที่นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นตัวละครจะต้องพบกับความตึงเครียด หรือสถานการณ์ที่ไม่เป็นไปตามที่คาดหวังไว้ นักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสจะต้องมีทักษะในการผ่อนคลายร่างกายตนเองและจัดการกับความตึงเครียดที่ไม่จำเป็นต่อการแสดง

2.3.6 การสื่อสาร (Communication)

ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องการสื่อสารในการแสดงโดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือ 3 เล่ม ได้แก่ การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวต่างๆในประเทศไทย (สดใส พันธุมโกมล, 2537) An Actor's Work: A Student's Diary (Stanislavski, 2008) และ Stanislavski: The Basics (Whyman, 2013) สามารถสรุปสิ่งที่ศึกษาได้ดังนี้

หลักการแสดงตามแนวคิดของสตานีสลาฟสกีมีการใช้คำว่า Communion ซึ่งหมายถึงการสื่อสารในขณะทำการแสดงที่นักแสดงสื่อสารกับนักแสดงคนอื่นๆบนเวทีตามบทละครที่ได้เขียนไว้และสามารถสื่อสารความหมายบางอย่างไปสู่ผู้ชมที่กำลังชมการแสดงอยู่ได้ สตานีสลาฟสกี (Stanislavski, 2008, p. 242) ได้กล่าวถึงลักษณะในการสื่อสารบนเวทีการแสดง 3 ประเภทได้แก่ 1) การสื่อสารกับตัวละครอื่นๆบนเวทีและส่งการสื่อสารทางอ้อมถึงผู้ชม ซึ่งหมายถึงการที่นักแสดงบนเวทีสื่อสารกันอย่างตัวละคร ด้วยความคิด อารมณ์ความรู้สึกแท้จริง และผู้ชมที่กำลังชมความจริงบนเวทีนั้นได้รับการสื่อสารความหมายบางอย่าง 2) การสื่อสารกับตัวนักแสดงเอง หมายถึงการรับรู้ความรู้สึกของตัวละครที่เกิดขึ้น การจดจ่อกับเรื่องราวบนเวที 3) การสื่อสารกับบุคคลในจินตนาการ หมายถึงการสื่อสารกับตัวละครที่ไม่ได้ปรากฏบนเวทีแต่อยู่ในความคิดของตัวละครนั้นๆ

สดใส พันธุมโกมล คือนักการละครในประเทศไทยที่ได้กล่าวถึงเรื่องการสื่อสารเช่นกัน แต่สดใส พันธุมโกมล ได้ยกประเด็นเกี่ยวกับ การสื่อสารและความสัมพันธ์เป็นหลักใหญ่ ได้ใช้คำว่า **การสื่อสาร-สัมพันธ์** โดยได้กล่าวว่า การแสดงทุกชนิดในโลกคือการสื่อสาร ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารในชีวิตจริงหรือการสื่อสารระหว่างนักแสดงบนเวทีจะต้องมี **การเคลื่อนไหว** กล่าวคือในการสื่อสารตามธรรมชาติของมนุษย์จะมีการรับส่งกัน มีการปรับสภาพการสื่อสารให้เข้ากันระหว่างบุคคลหนึ่งกับบุคคลหนึ่งเสมอ นักแสดงจะต้องรับรู้การสื่อสารจากอีกฝ่ายก่อนเสมอ จึงจะสามารถเกิดปฏิกิริยาตอบกลับ ฉะนั้นจึงเห็นได้ว่าในการแสดงที่นักแสดงนำเสนอบทบาทแล้วผู้ชมเกิดความไม่เชื่อ นำเสนอการแสดงที่แข็ง ไม่มีชีวิตชีวา ก็จะมีสาเหตุมาจากการที่นักแสดง ไม่รับส่งและไม่ปล่อยให้เกิดปฏิกิริยาตอบกลับอย่างเป็นธรรมชาติบนเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดของสตานีสลาฟสกี (Stanislavski, 2008, p. 251) และสดใส พันธุมโกมล (สดใส พันธุมโกมล, 2537, pp. 61-67) ได้กล่าวถึง ทักษะสำคัญที่จำเป็นต่อการสื่อสาร โดยผู้วิจัยจะสรุปทักษะที่จำเป็นดังต่อไปนี้

1. ทักษะในการรับส่งจะเชื่อมโยงกับเรื่องของสมาธิและการจดจ่อ นักแสดงจะต้องอยู่กับเป้าหมายหรือความต้องการในการสื่อสารอย่างจดจ่อ สตานีสลาฟสกีได้อธิบายการอยู่กับเป้าหมายนี้ด้วยคำว่า Grip ซึ่งหมายถึงการจับ คว้า ความต้องการของตัวละครหรือเป้าหมายของตัวละครไว้อย่างเหนียวแน่น เพื่อทำให้การสื่อสารในการแสดงเกิดขึ้นจากปฏิกิริยาที่ตัวละครรับส่งกันจริงๆ มีความเชื่อและเป็นธรรมชาติ มีการเคลื่อนไหวในการสื่อสาร

2. นักแสดงจะต้องเห็นจริงๆ ได้ยินจริงๆ ทักษะนี้จะเชื่อมโยงกับเรื่องการอยู่กับปัจจุบันของนักแสดง การอยู่ในสถานการณ์จริงๆของนักแสดง การเห็นจริงๆ ได้ยินจริงๆจะทำให้เกิดการสื่อสารที่มีการเคลื่อนไหว มีการรับส่งกัน

3. นักแสดงจะต้องพูดอย่างมีความหมาย ในคำพูดของนักแสดงต้องมีความหมายและมีความต้องการของตัวละครอยู่ นักแสดงจะต้องเข้าใจความหมายของสิ่งที่พูด เห็นภาพในสิ่งที่พูดออกไปและรู้ความต้องการและเป้าหมายของการพูด เพื่อสามารถสื่อความหมายไปถึงตัวละครอื่นๆ

นอกจากหลักการแสดงตามแนวคิดของสตานีสลาฟสกีแล้ว ยังมีอีกหนึ่งแนวคิดสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปการแสดงซึ่งเป็นหลักการแสดงที่ช่วยวางรากฐานให้เกิดรูปแบบการแสดงใหม่ๆและนำมาสู่แนวความคิดของการแสดงนอกโรงละคร นั่นคือหลักการแสดงของแบร์ทอล เบรคชท์ (Bertolt Brecht ค.ศ. 1898-1959) เบรคชท์เป็นผู้นำทางด้านการละครแบบเอพิค (Epic) เป็นต้นทางของการสร้างละครที่ไม่มีกำแพงกั้นระหว่างนักแสดงและผู้ชม ซึ่งเป็นรูปแบบของการแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากแบร์ทอล เบรคชท์ จากหนังสือ 2 เล่ม ได้แก่ ละครประยุกต์ การใช้ละครเพื่อการพัฒนา (พรรัตน์ ดำรุง, 2557) และ Learning Through Theatre (Hoare, 2013) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ในงานแนวเอพิค ของแบร์ทอล เบรคชท์ นักแสดงของเบรคชท์จะมีความแตกต่างจากแนวคิดของสตานีสลาฟสกี เนื่องจากละครของเบรคชท์ต้องการทำให้ผู้ชมถอยห่างจากความเคลิบเคลิ้มใน

ละคร เบรคชท์ต้องการให้ผู้ชมตื่นรู้ ตื่นตัวตลอดเวลาเพื่อที่จะสามารถไตร่ตรองและวิเคราะห์เรื่องราวในละครกับชีวิตปัจจุบันหรือสังคมปัจจุบันได้ จึงทำให้ เบรคชท์ได้ออกแบบวิธีการแสดงที่นักแสดงจะสามารถสวมบทบาทอยู่ในสถานการณ์ของละคร แต่ในบางช่วงสามารถถอยออกมาจากความเป็นตัวละครและสื่อสารพูดคุยกับผู้ชมได้ แนวคิดของเบรคชท์เป็นการริเริ่มการคืนอำนาจกลับคืนสู่ผู้ชมและทำลายกำแพงระหว่างนักแสดงและผู้ชมลง ซึ่งภายหลังได้มีการพัฒนาจากการทำลายกำแพงลงมาสู่การเข้ามามีส่วนร่วมของผู้ชมมากขึ้น นักการละครในช่วงหลังจากละครแนวเอพิคของเบรคชท์ ได้พัฒนาให้เกิดละครที่สร้างการเปลี่ยนแปลงในสังคมมากขึ้น นำมาสู่ละครที่เน้นการสื่อสารและจัดแสดงนอกโรงละครตามแบบฉบับ เป็นการแสดงที่อยู่ในห้องเรียน ในชุมชน และไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิงเท่านั้น นักแสดงประเภทนี้จะมีหน้าที่ กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการคิด นำไปสู่การสื่อสาร การโต้แย้ง และการมีส่วนร่วมในกระบวนการ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างประเภทของนักแสดงที่มุ่งเน้นสื่อสารกับผู้ชมในในช่วงหลังแนวคิดของเบรคชท์ 3 รูปแบบดังต่อไปนี้ 1) ครู/นักแสดง (Actor-Teacher) 2) โจ๊กเกอร์ (Joker) ตามแนวคิดของ ออกัสโต โบอัล (Augusto Boal)[10] 3) ครูในบทบาทสมมติ (Teacher in Role)

1) ครู/นักแสดง

ครู/นักแสดง เป็นคำเรียกนักแสดงในละครประเภท ละครประเด็นศึกษา (Theatre-in-Education-TIE)[11] ในละครประเภทนี้จะนำเสนอเรื่องราวปัญหาของสังคม หรือประเด็นที่ผู้ชมให้ความสนใจ ละครประเภทนี้เกิดขึ้นครั้งแรกในประเทศอังกฤษ รัฐบาลอังกฤษได้ให้ทุนกับคณะละครเพื่อสร้างการแสดงที่เข้าถึงชุมชมและต้องสร้างงานที่เชื่อมโยงกับหลักสูตรการเรียน ทำให้นักแสดงในละครประเภทนี้ประกอบไปด้วยครูที่เข้าใจหลักสูตรที่ทำงานร่วมกับนักการละคร ละครประเภทนี้ไม่มีกำแพงที่ 4 จัดแสดงนอกโรงละคร ไม่เน้นองค์ประกอบต่างๆของละคร แต่เน้นที่การเข้ามามีส่วนร่วมของผู้ชม นักแสดงในละครประเภทนี้จะทำหน้าที่กระตุ้นผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมให้มีส่วนร่วมแสดง

---

10 โบอัลเป็นนักการละครและนักเคลื่อนไหวที่ต้องการใช้ละครเป็นสื่อเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม โบอัลได้พัฒนาเครื่องมือในการทำงาน “ละครกับชุมชน” กับผู้คนที่ไม่มีความรู้ ไม่ได้ฝึกฝนละครเพื่อเป็นอาชีพ ในละครของผู้ถูกกดขี่ โบอัลได้พัฒนาให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการให้ความเห็นผ่านการแสดง (พรรัตน์ ดำรุง, 2557, pp. 27-28)

11 ผู้วิจัยใช้คำเรียกนี้ตามการให้ความหมายของพรรัตน์ ดำรุง (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, p. 13)

ความเห็นในประเด็นของละคร ภายหลังที่กระแสความนิยมของละครประเด็นศึกษาเริ่มถดถอยลง และเริ่มมีผู้ที่ศึกษาและสร้างงานละครประยุกต์ (Applied Theatre) มากขึ้นทำให้เกิดคำเรียกใหม่ของนักแสดงในลักษณะนี้ว่า Actor-Facilitator หรือนักแสดง-กระบวนกร นอกจากนี้ยังมีนักแสดงที่ทำหน้าที่ในลักษณะใกล้เคียงกันแต่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ โดยใช้นักแสดงหรือผู้อธิบาย (Interpreters) ทำการแสดงเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์และสถานที่ทางประวัติศาสตร์ โดยได้ใช้คำเรียกตำแหน่งนี้ว่า นักแสดง-ผู้อธิบาย (Actor-Interpreter)

2) โจ๊กเกอร์ตามแนวคิดของออกัสโต โบอัล

ออกัสโต โบอัลเป็นที่รู้จักจากการสร้างแนวคิด ละครของผู้ถูกกดขี่ (Theatre of The Oppresses) ซึ่งเป็นการทำให้ผู้ชมกลายมาเป็น ผู้ชม-นักแสดง (Spec-Actor) ละครของโบอัลจะเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้แสดงความคิดเห็นหรือร่วมแก้ปัญหาในละครสั้นๆที่เล่าเรื่องปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในชุมชน โจ๊กเกอร์คือตำแหน่งหนึ่งในละครประเภทนี้จะทำหน้าที่หยุดการแสดงที่กำลังเกิดปัญหา และกระตุ้นผู้ชมให้แสดงความคิดเห็นหรือเข้ามาแก้ไขปัญหาเหล่านั้น ทำให้ผู้ชมได้ฝึกซ้อมการแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในชีวิตจริง

3) ครูในบทบาทสมมติ

ครูในบทบาทสมมติเป็นตำแหน่งหน้าที่ที่เกิดขึ้นใน ละคร-ใน-การศึกษา (Drama-in-Education- DIE) [12] ครูในโรงเรียนจะนำกิจกรรมทางละครมาปรับใช้กับนักเรียนในห้องเรียน โดยมีเป้าหมายเพื่อพัฒนาศักยภาพของนักเรียนในแต่ละบุคคลเป็นหลัก ครูจะใช้กลวิธีต่างๆทางละครมาจัดกิจกรรมเช่น การเล่นละครด้นสด การสวมบทบาทสมมติ ครูจะต้องเป็นแกนนำนักเรียนในการสวมบทบาทสมมติเป็นตัวละครอื่นๆเพื่อนำพานักเรียนไปสู่โลกจินตนาการ ครูอาจเป็นตัวละครที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่กำลังศึกษา นำพาให้เกิดการตั้งคำถาม การเล่าเรื่องราว และการเล่นสมมติ

[12] “ละคร-ใน-การศึกษา หรือ DIE เป็นกระบวนการการเรียนการสอนที่ใช้กิจกรรมในละครมาปรับใช้ โดยมี “ครู” เป็นผู้รับผิดชอบวางแผนในการจัดกิจกรรมต่างๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการพัฒนาผู้เรียน แสวงหาแนวทาง ความคิด และการแก้ปัญหาโดยผ่านการแสดงบทบาทสมมติ (Role-play) การเล่นละครสด (Improvisation)” (พรรัตน์ ดำรุง, 2550:12)

จากรูปแบบของนักแสดงที่สื่อสารและนำพาผู้ชมไปสู่กระบวนการที่ได้กล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยได้เห็นความสอดคล้องของตำแหน่งหน้าที่เหล่านี้กับนักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้ ความสอดคล้องที่พบคือ นักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้จะทำหน้าที่นำพาผู้ชมไปสู่กระบวนการ สื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเหมือนตำแหน่งหน้าที่ทั้ง 3 ที่ได้กล่าวข้างต้น แต่ความแตกต่างคือนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้จะไม่ถอยออกมาจากตัวละคร นักแสดงจะสวมบทบาทเป็นตัวละครตลอดระยะเวลาที่ทำการแสดง

นักแสดงที่สื่อสารกับผู้ชมจะต้องมีทักษะเฉพาะหลายประการ เพื่อช่วยสนับสนุนในการสื่อสารและการอยู่ร่วมกับผู้ชม เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจทักษะเหล่านี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาหนังสือ 2 เล่ม ได้แก่ ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็ก (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547) ละครประยุกต์ การใช้ละครเพื่อการพัฒนา (พรรัตน์ ดำรุง, 2557)และบทความ Challenging Facilitation Training Facilitators for Theatre for Dialogue ในหนังสือ Learning Through Theatre (Hoare, 2013) โดยผู้วิจัยได้จับหลักสำคัญจากนักแสดงที่สื่อสารกับผู้ชมในประเภทต่างๆ ทั้ง ครู/นักแสดง (Actor-teacher) โจ๊กเกอร์ (Joker) ตามแนวคิดของออกัสโต โบอัล (Augusto boal) และ ครูในบทบาทสมมติ (Teacher in role) เพื่อให้ง่ายต่อการอธิบายในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะใช้คำเรียกนักแสดงที่สื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมว่า นักแสดง-กระบวนกร ซึ่งเป็นชื่อเรียกนักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ทักษะการสังเกตและประเมินผู้ชม

พรรัตน์ ดำรุง (2557, p. 34) ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2547, pp. 94-97) และ ลินน์ โฮร์ (Lynn Hoare) (Hoare, 2013, pp. 145-147) ได้กล่าวอย่างสอดคล้องกันเกี่ยวกับความสำคัญของทักษะการสังเกตของนักแสดง-กระบวนกร ทักษะการสังเกตนี้หมายรวมถึง การมองเห็น การฟัง การรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมหรือผู้เข้าร่วม การสังเกตจะช่วยให้นักแสดงสามารถประเมินความต้องการ ความรู้สึกของผู้ชม เพื่อนำพาผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมไปสู่การมีส่วนร่วมในกระบวนการได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในหลายครั้งผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมที่มีความหลากหลายอาจไม่ได้แสดงความต้องการหรือความรู้สึกโดยตรง นักแสดง-กระบวนกรจะต้องสามารถอ่านสัญญาณทางภาษากายที่ผู้ชมส่งออกมา นักแสดง-กระบวนกรจะต้องใช้สติและการตระหนักรู้เพื่อที่จะตามทันสถานการณ์ที่ดำเนินไปของละคร

นักแสดง-กระบวนกรต้องสามารถรับรู้พลังของกลุ่ม ซึ่งหมายถึงการสื่อสารรับส่งกันของผู้ชมทุกคน การรับส่งพลังทางความคิดและความรู้สึกที่ผู้ชมส่งถึงกัน นักแสดง-กระบวนกรจะต้องรับรู้พลังเหล่านั้นเพื่อที่จะนำพากลุ่มไปสู่เป้าหมายของกระบวนการและสามารถกระจายความสนใจสู่ผู้ชมทุกๆ คนได้อย่างเท่าเทียม

2) ความเข้าใจในบริบทของผู้ชม

พรรัตน์ ดำรุง (2557, p. 34) ลินน์ โฮร์ (Hoare, 2013, pp. 145-147) ได้กล่าวอย่างสอดคล้องกันเกี่ยวกับหน้าที่ในการทำความเข้าใจกับบริบทของผู้ชม คำว่าบริบทของผู้ชมในหัวข้อนี้หมายถึง ข้อมูลพื้นฐานชีวิตของกลุ่มผู้ชม เช่นหากนักแสดง-กระบวนกรลงพื้นที่เพื่อทำละครให้กับชุมชน นักแสดง-กระบวนกรจะต้องเข้าใจบริบทและโครงสร้างสังคมของชุมชนนั้นอย่างดี หากนักแสดง-กระบวนกรทำละครเพื่อกลุ่มนักเรียน นักศึกษา นักแสดง-กระบวนกรจะต้องเข้าใจพื้นฐานการเรียนรู้ของผู้ชมกลุ่มนั้นๆ ทั้งนี้เพื่อให้นักแสดง-กระบวนกรสามารถนำเสนอละครและสื่อสารกับผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมอย่างเหมาะสมตามวิถีความรู้ ความเข้าใจของกลุ่มผู้ชม ความเข้าใจในบริบทของผู้ชมมีความสำคัญอย่างมากกับการทำงานในลักษณะนี้เนื่องจากในหลายกรณี นักแสดง-กระบวนกรจะนำเสนอเรื่องราวที่เป็นประเด็นปัญหาที่มีความอ่อนไหวทำให้ต้องมีความเข้าใจในการพื้นฐานความรู้ ความเข้าใจของผู้ชม

3) ทักษะการสร้างและรักษาความสัมพันธ์

พรรัตน์ ดำรุง (2557, p. 34) และ ลินน์ โฮร์ (Hoare, 2013, pp. 145-147) ได้กล่าวตรงกันถึงการสร้างและรักษาความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้ชม ในละครที่ นักแสดง-กระบวนกรต้องสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม และนำพาผู้ชมไปสู่กระบวนการหรือการแลกเปลี่ยนความคิด นักแสดง-กระบวนกรจะต้องมีความสัมพันธ์ที่ดีกับผู้ชมเพื่อทำให้ผู้ชมรู้สึกปลอดภัย ไว้วางใจที่จะแสดงออกทางความคิด ความรู้สึก นักแสดง-กระบวนกรจะต้องสร้างบรรยากาศที่ปลอดภัยโอบล้อมผู้ชมทุกๆคนไว้ นักแสดง-กระบวนกรอาจสร้างความสัมพันธ์ผ่านการสบตา การใช้น้ำเสียง การใช้ร่างกาย ความสามารถในการสร้างความสัมพันธ์จะเป็นกลวิธีส่วนตัวที่แตกต่างกันไปในนักแสดง-กระบวนกรแต่ละคนและสามารถพัฒนาขึ้นได้จากการทำซ้ำ การสร้างและรักษาความสัมพันธ์ยังรวมไปถึงการให้เกียรติ ให้ความเคารพนับถือในความคิดของผู้ชมหรือผู้เข้าร่วม นักแสดง-กระบวนกรต้องเคารพใน

สิทธิของผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมที่จะแสดงออกในวิถีของตนเอง จะต้องเป็นผู้ที่เปิดโอกาสในการแลกเปลี่ยน หรือเป็นพี่เลี้ยงที่ช่วยแนะนำให้ผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมเข้าสู่กระบวนการด้วยตนเอง

4) การผสมผสานกันของทักษะทางละครและทักษะการจัดการ

พรรัตน์ ดำรุง (2557, p. 34) และ ลินน์ โฮร์ (Hoare, 2013, pp. 145-147) ได้กล่าวอย่างสอดคล้องกันเกี่ยวกับทักษะต่างๆที่ต้องบูรณาการร่วมกันของนักแสดง-กระบวนกร นักแสดง-กระบวนกรจะต้องมีทักษะและความรู้ ความเข้าใจในด้านละครและการแสดง เนื่องจากในงานบางประเภทนักแสดง-กระบวนกรต้องสลับบทบาทระหว่างการสวมบทบาทเป็นตัวละครและการเป็นกระบวนกรทำให้นักแสดงต้องมีทักษะในการแสดงอย่างมีความเชื่อ มีความจริงภายใน มีทักษะในการแสดงด้นสดอย่างเชี่ยวชาญ นอกจากนี้นักแสดง-กระบวนกรจะต้องมีทักษะในการจัดลำดับโครงสร้างกิจกรรมและการนำเสนอเนื้อหาของละคร จะต้องมีทักษะในการจัดการระยะเวลาในช่วงต่างๆของละครได้อย่างเหมาะสมกับผู้ชม นักแสดง-กระบวนกรต้องกำหนดเป้าหมายในการมีส่วนร่วมของผู้ชม กำหนดบทบาทหน้าที่ระหว่างผู้ชมและนักแสดง-กระบวนกรให้ชัดเจน การที่นักแสดงมีการจัดการที่ดีและมีความเข้าใจในองค์ประกอบทุกอย่างในการนำเสนอที่ละเอียด ลึกซึ้ง จะทำให้นักแสดงมีความมั่นใจ หมดคำถามและข้อสงสัยในการดำเนินงานของตน สามารถจัดการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างเหมาะสม

ในการฝึกฝนนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้แนวคิดของสตานีสลาฟสกีเป็นหลักพื้นฐานในการฝึกฝน ทักษะการแสดงตามแนวคิดของสตานีสลาฟสกีเป็นพื้นฐานในการแสดงหลากหลายประเภททั้งการแสดงบนเวที การแสดงต่อหน้ากล้อง หรือจะเป็นการแสดงนอกรูปแบบที่จัดแสดงนอกโรงละคร ก็ต่างใช้ทักษะเหล่านี้ในการแสดงเช่นกัน มีเป้าหมายในการฝึกฝนเพื่อให้นักแสดงสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครอย่างมีความเชื่อ มีความจริงจากภายใน เพื่อจะสามารถใช้ชีวิตอย่างตัวละครในสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ได้อย่างเหมาะสม

ผู้วิจัยได้เลือกทักษะการแสดงด้นสดที่สตานีสลาฟสกีใช้ในการฝึกซ้อมนักแสดง มาใช้เป็นวิธีการแสดงในขณะทำการแสดงจริง นักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสจะสื่อสารกับตัวละครอื่นๆ เช่นเดียวกับการฝึกซ้อมแบบด้นสดในละครแนวสมจริง เพียงแต่การสื่อสารอย่างด้นสดจะขยายออกจากการสื่อสารระหว่างนักแสดง ขยายไปถึงผู้ชม ทำให้นักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสจะต้องมี

ทักษะพิเศษ ในการสื่อสารตลอดจนนำพาผู้ชมไปสู่เป้าหมายที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยจึงได้เลือกแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงที่นักแสดงจะต้องสื่อสารกับผู้ชมมาเสริมการแสดงของนักแสดงให้สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างเหมาะสม

เพื่อให้วิธีการแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้มีรายละเอียดที่เหมาะสมกับผู้ชมมากขึ้น ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมเรื่องลักษณะพิเศษของนักแสดงในละครเวทีสำหรับเยาวชนเพิ่มเติม เพื่อค้นหาว่านักแสดงสำหรับเด็กนอกจากจะต้องมีความเชื่อและความจริงจากภายในแล้ว ทักษะหรือลักษณะใดบ้าง ที่จำเป็นต่อการสื่อสารกับเด็กและเยาวชน สำหรับนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ถึงแม้จะทำการแสดงกับเด็กและเยาวชนที่มีภาวะออทิซึม แต่ก็จำเป็นต้องศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะการแสดงในละครสำหรับเด็กและเยาวชนทั่วไปด้วย เพื่อนำมาปรับประยุกต์และนำใช้ได้อย่างเหมาะสม ผู้วิจัยได้ศึกษาหนังสือเรื่อง การละครสำหรับเยาวชน (พรรัตน์ ดำรุง, 2550) และ เธียร์เตอร์ ฟอร์ ชิลเดรน (Theatre for Children) (Wood & Grant, 1999) พบว่ามีการกล่าวถึงลักษณะสำคัญของนักแสดงในละครเด็กและเยาวชนที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

พรรัตน์ ดำรุง ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของนักแสดงในละครเยาวชนว่า นักแสดงประเภทนี้จะต้องนำเสนอเรื่องราวที่เน้นจินตนาการ ทำให้ต้องมีประสิทธิภาพในการใช้ทักษะด้านต่างๆเช่น มีการเคลื่อนไหวที่คล่องตัว ใช้ร่างกายส่วนต่างๆได้ดี ใช้เสียงได้ดี ในบางครั้งนักแสดงอาจต้องสวมบทบาทที่ไม่ใช่บุคคลธรรมดา เป็น สัตว์ นางฟ้า หรือเป็นตัวแทนของนามธรรม เช่น เป็นความโกรธ เป็นจินตนาการ ทำให้นักแสดงต้องรู้จักหาจุดเด่นของลักษณะอุปนิสัยของตัวละคร (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, p. 118)

ในละครสำหรับเด็กและเยาวชนมักจะไม่มีกำแพงระหว่างนักแสดงและผู้ชม นอกจากตัวละครจะสื่อสารกับผู้ชมได้แล้วยังสามารถเชิญชวนให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงได้อีกด้วย เดวิด วูด (David Wood) และ เจเนท แกรนท์ (Janet Grant) ผู้เขียนหนังสือ Theatre for Children ได้กล่าวถึงวิธีการมีส่วนร่วมของผู้ชมในรูปแบบต่างๆไว้ว่า ผู้ชมวัยเด็กมีความพร้อมที่จะช่วยเหลือ ให้ข้อมูล หรือให้คำปรึกษากับตัวละคร ยิ่งนักแสดงมีความเป็นตัวละครเท่าใด ผู้ชมก็จะยิ่งมีความกระตือรือร้นที่จะตอบสนองมากขึ้น นักแสดงจะต้องทำให้ผู้ชมเห็นว่าการให้ความช่วยเหลือ

ของพวกเขาสำคัญเพียงใด นักแสดงจะต้องอาศัยความต้องการของตัวละครในการขอความช่วยเหลือ ขอความร่วมมือกับผู้ชมในฐานะตัวละคร (1999, pp. 232-233)

วูดและแกรนท์ (1999, pp. 192-195) ได้เสนอวิธีการมีส่วนร่วมของผู้ชมใน 4 รูปแบบได้แก่ 1) เชิญชวนให้ผู้ชมเสนอแนวคิดหรือให้ข้อมูลกับตัวละคร ผู้ชมจะสนุกสนานที่ได้ช่วยเหลือนักแสดงด้วยความรู้ของเขา 2) เมื่อผู้ชมติดตามเรื่องราวในละครได้ และสามารถจินตนาการถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในละคร นักแสดงสามารถอนุญาตให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการเตือนให้ตัวละครรู้ถึงภัยอันตรายที่ตัวละครจะต้องเผชิญได้ 3) นักแสดงสามารถเชิญชวนให้ผู้ชมร่วมแรงร่วมใจในการทำภารกิจบางอย่างให้สำเร็จได้ 4) ผู้ชมสามารถเป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศในละคร เช่นร่วมสร้างเสียงบางอย่างหรือเคลื่อนไหวร่างกายบางส่วน

ผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมถึงแม้จะมีลักษณะและความต้องการที่แตกต่างจากเด็กทั่วไป แต่ก็ยังถือเป็นเด็กคนหนึ่งที่ยังคงมีลักษณะร่วมหลายๆอย่างกับเด็กปกติทั่วไป ต้องการความสนุกความตื่นเต้น ความผ่อนคลาย เพียงแต่จะต้องอยู่ในรูปแบบที่เหมาะสมและยืดหยุ่นมากพอที่จะรองรับศักยภาพที่แตกต่างของแต่ละบุคคล

โดยสรุปแล้ว ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะออกแบบวิธีการแสดงที่ผสมผสานกันของทั้ง วิธีการแสดงในละครเวทีสำหรับเยาวชน และวิธีการแสดงแบบสื่อสารกับผู้ชมที่มีต้นทางมาจากแนวคิดของเบรคชท์ โดยวิธีการแสดงที่ใช้ในการทดลองจะมีพื้นฐานสำคัญมาจากหลักการแสดงของสตานีสลาฟสกี ทั้งนี้เพื่อให้เกิดวิธีการแสดงที่สื่อสารกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมอย่างเหมาะสม และนักแสดงมีการแสดงที่จริงใจ มีความจริงภายในในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน

การใช้ศิลปการละครสำหรับเด็กนั้นมีหลากหลายวิธี มีการปรับให้เหมาะสมกับช่วงอายุของเด็ก แนวทางการใช้ละครรูปแบบหนึ่งที่มีความใกล้เคียงกับละครเวทีประสาทสัมผัสคือ ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชนที่เป็นการใช้กิจกรรมทางละครกับเด็กกลุ่มเล็กๆในห้องเรียนหรือพื้นที่จัดกิจกรรม และมุ่งเน้นที่การมีส่วนร่วมของเด็ก ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาหนังสือเกี่ยวกับ

ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน 4 เล่ม ได้แก่ ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็ก (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547) การละครสำหรับเยาวชน (พรรัตน์ ดำรุง, 2550) ละครประยุกต์การใช้ละครเพื่อการพัฒนา (พรรัตน์ ดำรุง, 2557), Creative Drama in The Classroom (McCaslin, 1990)

คำว่า“ละครสร้างสรรค์” เกิดขึ้นครั้งแรกในสหรัฐอเมริกาโดย วินนิเฟรด วอร์ด (Winnifred ward) ในปี ค.ศ. 1925 เป็นการทดลองทำกิจกรรมละครกับเด็กนักเรียนในโรงเรียนอีแวนสตัน มลรัฐอิลลินอยส์ วอร์ดเรียกกิจกรรมนี้ว่า **ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็ก** ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2547, p. 26) ได้ให้ความหมายของละครสร้างสรรค์ในหนังสือการละครสำหรับเยาวชน สามารถสรุปได้ว่า

ละครสร้างสรรค์คือการนำองค์ประกอบของละครมาจัดกิจกรรมในห้องเรียน เป็นกิจกรรมทางละครที่ไม่ต้องการผู้ชม ผู้นำกิจกรรมจะต้องวางแผนกิจกรรมให้เหมาะสมกับพัฒนาการของเด็กและจะต้องตอบสนองกับศักยภาพของแต่ละบุคคล กิจกรรมรูปแบบนี้จะรักษาการเล่นตามธรรมชาติของเด็กไว้ สร้างพื้นที่กิจกรรมให้เป็นพื้นที่ปลอดภัยที่เด็กจะสามารถแสดงออก โดยไม่เครียด ไม่กังวล

ความหมายของละครสร้างสรรค์ได้ชี้ให้เห็นว่า การใช้ละครประเภทนี้จะมุ่งเน้นจัดกิจกรรมและใช้องค์ประกอบต่างๆของละคร เพื่อสนับสนุนให้เกิดการเล่น มุ่งสร้างบรรยากาศให้เกิดความปลอดภัยทางจิตใจ และทำให้ผู้เข้าร่วมพร้อมที่จะแสดงออกอย่างอิสรเสรี ลักษณะนี้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้ เนื่องจากผู้วิจัยมุ่งเน้นให้ผู้ชมในละครประเภทนี้ สื่อสารและปฏิสัมพันธ์อย่างมีอิสระ นักแสดงนำพาผู้ชมไปสู่ **การเล่น** ทางประสาทสัมผัสจนถึงการเล่นแบบสมมติ

แนวคิดเรื่องละครสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่มุ่งพัฒนาศักยภาพของผู้เข้าร่วมกิจกรรมเป็นหลัก มีนักคิดและนักการละครที่กล่าวถึงการวางลำดับขั้นตอนต่างๆในการพัฒนาศักยภาพของผู้เข้าร่วมซึ่งมีแนวคิดที่แตกต่างกัน โดย วินนีเฟร็ด วอร์ด เชื่อว่าการพัฒนาผู้เข้าร่วมนั้นจะทำอย่างเป็นลำดับขั้นตอนที่ชัดเจน โดยผู้เข้าร่วมจะต้องฝึกทักษะพื้นฐานต่างๆตามลำดับขั้นจนมีความพร้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการแสดงในห้องเรียน แต่ไบรอัน เวย์ (Brian Way) [13] มีแนวคิดที่แตกต่างไป โดยเวย์มองว่ากระบวนการพัฒนาศักยภาพของผู้เข้าร่วมนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นลำดับขั้นตอน ทุกทักษะสามารถพัฒนาไปพร้อมกันได้ ขึ้นอยู่กับว่าผู้นำกิจกรรมจะมุ่งเน้นเรื่องใด เวย์ได้ตั้งคำถามที่สำคัญว่า การใช้ละครกับเด็กมีเป้าหมายอย่างไร ต้องการฝึกฝนให้เด็กเป็นนักแสดงอาชีพหรือเป็นการทำละครที่ไม่ต้องการผลงานการแสดง คำถามเหล่านี้ได้นำมาสู่การพัฒนาเป้าหมายการทำงานในห้องเรียนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมุ่งเน้นที่เด็กเป็นศูนย์กลางและเชื่อว่ากระบวนการละครที่เกิดขึ้นกับเด็กมีคุณค่าในตัวเองอยู่แล้ว (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547, p. 39; พรรัตน์ ดำรุง, 2557, p. 41)

(ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547, pp. 40-41) ได้สรุปแนวคิดในการวางลำดับขั้นตอนการพัฒนาทักษะของผู้เข้าร่วมโดยผสานเอาแนวคิดของวินนีเฟร็ด วอร์ดและไบรอัน เวย์ ทำให้เห็นการจัดโครงสร้างกิจกรรมที่พัฒนาทั้งในแนวราบ[14] การพัฒนาในแนวดิ่ง[15] ปาริชาติได้เสนอทักษะพื้นฐาน 7 ขั้นตอนได้แก่ 1) การใช้ประสาทสัมผัสทั้งห้า 2) การใช้จินตนาการ 3) การใช้ความคิดสร้างสรรค์ 4) การเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ 5) การใช้ท่าใบ้ 6) การพูดด้นสด 7) การแสดงละครแบบพูดด้นสด เมื่อผู้วิจัยได้พิจารณาถึงการพัฒนาทักษะเหล่านี้ พบว่า ละครเวทีประสาทสัมผัสมีลักษณะที่สอดคล้องกับกระบวนการพัฒนาเหล่านี้ เพียงแต่ในละครประสาทสัมผัส บรรยากาศและสิ่งแวดล้อมทั้งหมดจะห่อหุ้มด้วยมนต์สมมติของละคร ผู้วิจัยจะเลือกใช้การพัฒนาทักษะแบบผสมผสานทั้งแนวดิ่งและแนวราบ โดยตั้งต้นที่การพัฒนาทักษะด้านประสาทสัมผัสเป็นพื้นฐานแต่มีการลงรายละเอียดในเชิงลึกกับทักษะบางอย่างเช่น การเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ เพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องราวและกลุ่มตัวอย่างในการแสดงแต่ละครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

13 “ไบรอัน เวย์ (Brian Way ค.ศ. 1923-2004) .... เป็นนักการศึกษาชาวอังกฤษ เขาได้รับอิทธิพลทางความคิดจากปีเตอร์ สเลด (Peter slad) เวย์เป็นศิลปินด้านการละคร ก่อนที่เขาจะหันความสนใจมาสู่การศึกษา ทั้งเขาและสเลดแลเห็นว่า ละครเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนามนุษย์ " (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547, p. 37)

14 การพัฒนาทักษะหลายด้านแต่ไม่ต้องทำพร้อมกัน เป็นการฝึกจากระดับเบื้องต้นไปสู่ระดับที่สูงขึ้น (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547, pp. 40-41)

15 การเน้นฝึกทักษะด้านใดด้านหนึ่ง หรือมากกว่าด้านหนึ่งในแนวลึกและไม่คำนึงถึงทักษะพื้นฐานหรือทักษะระดับสูง (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547, pp. 40-41)

แนวทางการใช้ละครสร้างสรรค์ให้ความสำคัญกับการฝึกฝนเรื่อง **ประสาทสัมผัสทั้ง 5** เช่นเดียวกับละครเวทีประสาทสัมผัส ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2547, p. 42) ได้กล่าวถึงการใช้ประสาทสัมผัสในละครสร้างสรรค์ไว้ว่า การฝึกฝนการใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ทั้งการมองเห็น การชิมรส การฟังเสียง การสัมผัส การได้กลิ่น เป็นหัวใจสำคัญที่จะนำพาเด็กไปสู่การสร้างจินตภาพ (Image) และ จินตนาการ (Imagination) การเฝ้าสังเกตและสำรวจประสาทสัมผัสด้วยสติจะทำให้เด็กมีรายละเอียดในประสบการณ์ชีวิตสะสมไว้เป็นคลังความทรงจำ ผู้วิจัยสามารถนำแนวคิดนี้ไปใช้ในการจัดกิจกรรมทางประสาทสัมผัสให้กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ซึ่งมีความบกพร่องในการเล่นสมมติและจินตนาการ ผู้วิจัยคาดว่าการใช้กิจกรรมทางประสาทสัมผัสจะช่วยเติมคลังประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสให้กับผู้ชมกลุ่มนี้ได้

นอกจากนี้ ละครสร้างสรรค์ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับ **การเคลื่อนไหวสร้างสรรค์** ที่มุ่งเน้นให้ผู้เข้าร่วม ใช้ร่างกายของตนเองเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และจินตนาการ การสื่อสารผ่านร่างกายนั้นมีลักษณะพิเศษคือ เป็นการสื่อสารที่ไม่จำเป็นต้องใช้คำพูด ฉะนั้นการเคลื่อนไหวสร้างสรรค์จึงเหมาะสมกับผู้ที่มีปัญหาเรื่องภาษาพูดอย่างเช่นผู้ที่มีภาวะออทิซึม ในงานวิจัยชิ้นนี้ การเคลื่อนไหวสามารถเป็นแนวทางในการสร้างความมั่นใจให้กับผู้เข้าร่วมได้ ในด้านของผู้นำกิจกรรมเองก็สามารถสังเกตการเคลื่อนไหวของผู้เข้าร่วม เพื่อประเมินการรับรู้ และความรู้สึกของผู้เข้าร่วมได้ เนื่องจาก การเคลื่อนไหวหรือจัดวางร่างกายของแต่ละบุคคล เป็นสัญญาณที่แสดงให้เห็นอารมณ์ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในจิตใจ ในทางปฏิบัติผู้นำกิจกรรมอาจใช้เพลงหรือจังหวะมาเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหว เพราะทั้งเพลงและจังหวะเป็นสิ่งที่อยู่ในธรรมชาติของเด็กๆ เป็นแนวทางหนึ่งในการปลุกเสรีภาพ และตัวตนแท้จริงของผู้เข้าร่วมแต่ละคน (McCaslin, 1990, pp. 50-53; ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547, pp. 54-55)

อย่างไรก็ตามแนวคิดเรื่องละครสร้างสรรค์เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาเท่านั้น สำหรับในประเทศอังกฤษก็มีแนวคิดที่สอดคล้องกันแต่มีชื่อเรียกที่ต่างไปคือ ละครในการศึกษา (Drama in Education-DIE) ผู้บุกเบิกคนสำคัญของแนวคิดนี้คือ โดราธี เฮทโคท (Dorathy Heathcote) ที่มีแนวคิดสอดคล้องกับเวย์โดยเน้นเรื่องการเรียนรู้ของเด็กๆผ่านกิจกรรมละคร (พรรัตน์ ดำรุง, 2557, pp. 43-44) ได้สรุปกลวิธีสำคัญของละครในการศึกษาตัวอย่างเช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) **ครูในบทบาทสมมติ** (Teacher in Role) ครูจะเป็นแกนนำในการสร้างพื้นที่สมมติ โดยเล่นสมมติเป็นตัวละครสำคัญที่จะนำพาเรื่องราวไปสู่จุดหมาย

2) **เก้าอี้ร้อน** (Hot Seat) คือการที่ผู้เข้าร่วมได้ทดลองสวมบทบาทเป็นตัวละครและถูกสัมภาษณ์ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมได้เข้าใจความเป็นตัวละครในสถานการณ์นั้นๆ

3) **การเล่นบทบาทสมมติ** (Role Play) คือการสร้างสถานการณ์จำลองซึ่งอาจมาจากผู้คนในประวัติศาสตร์หรือบุคคลสำคัญเพื่อให้ผู้เข้าร่วมได้ทดลองใช้ชีวิตตามเงื่อนไขนั้น เกิดการตีความ การปฏิสัมพันธ์ และความเข้าใจในประเด็นที่ยกขึ้นมา

ผู้วิจัยมีความเห็นว่ากลวิธีเหล่านี้สามารถนำมาเป็นเครื่องมือของนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้เพื่อจัดกิจกรรมให้กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมได้ โดยผู้วิจัยจะปรับการใช้กลวิธีเหล่านี้ให้สอดคล้องกับศักยภาพพื้นฐานของผู้ชม

ความแตกต่างที่ชัดเจนของแนวคิดเรื่องละครสร้างสรรค์และแนวคิดเรื่องละครในการศึกษา คือ ละครสร้างสรรค์จะเน้นที่เกมและการทำละคร การเล่นละคร โดยมีจุดตั้งต้นจากวรรณกรรมเยาวชนที่เด็กๆควรรู้จัก แต่ละครในการศึกษานั้นจะเน้นสร้างเรื่องราวจากประเด็กที่มาจากความสนใจของเด็ก โดยไม่จำเป็นต้องมีเป้าหมายเพื่อจัดแสดงต่อผู้ชมอย่างสาธารณะ (พรรัตน์ ดำรุง, 2557:43)

การใช้ละครเพื่อพัฒนาศักยภาพของผู้เข้าร่วมในปัจจุบันมีความเปิดกว้างมากขึ้น ผู้สร้างงานสามารถศึกษาแนวคิดต่างๆและเลือกใช้ให้เหมาะสมกับผู้เข้าร่วมและรูปแบบงานของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดละครสร้างสรรค์หรือละครในการศึกษา สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ถึงแม้จะใช้ชื่อว่าละครเวทีประสาทสัมผัสแต่ผู้วิจัยก็ได้นำแนวคิดเรื่องละครสร้างสรรค์และละครในการศึกษามาใช้ในการพัฒนาโครงสร้างกิจกรรมต่างๆ เพื่อให้เกิดชิ้นงานที่สร้างความบันเทิง ความสุขให้ผู้ชม แต่มีโครงสร้างกิจกรรมที่แข็งแรงและสามารถนำพาผู้ชมไปสู่การพัฒนาศักยภาพของตนเองได้ตามลำดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 ลักษณะและความต้องการพิเศษของผู้ที่มีภาวะออทิซึม

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะและความต้องการพิเศษของผู้ที่มีภาวะออทิซึมในด้านที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้จากหนังสือ 4 เล่มได้แก่ ออทิสซึม : การสอนพูดและการรักษาบำบัดแบบสหสาขาวิทยาการ (เบญจมาศ พระธานี, 2554) คู่มือการพัฒนาเด็กออทิสติกแบบองค์รวม (กิ่งแก้ว ปาจรีย์, 2553) The Australian Autism Handbook (O'Reilly & Wicks, 2013) Sensory Perceptual Issues in Autism and Asperger Syndrome Different Sensory Experiences – Different Perceptual Worlds (Bogdashina, 2016) แบ่งเป็นหัวข้อได้แก่ 1) ลักษณะทั่วไปของผู้ที่มีภาวะออทิซึม 2) ความต้องการพิเศษของเด็กที่มีภาวะออทิซึมด้านการรับรู้ประสาทสัมผัส

2.5.1 ลักษณะทั่วไปของผู้ที่มีภาวะออทิซึม

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมาและลักษณะทั่วไปของเด็กที่มีภาวะออทิซึมจากคำกล่าวของ O'Reilly and Wicks (2013, p. 6) และ กิ่งแก้ว ปาจรีย์ (2553, pp. 17-19) สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

ออทิซึมมีรากศัพท์มาจากภาษากรีกว่า ออโต (Auto) แปลว่าตนเอง ถูกค้นพบครั้งแรกในปี ค.ศ.1943 โดยจิตแพทย์ชาวอเมริกา ชื่อ ลีโอ แคนเนอร์ (Leo Kanner) แคนเนอร์ได้เผยแพร่รายงานของเด็ก 11 คนที่มีอาการใกล้เคียงกัน ประกอบด้วยการอยู่ในโลกของตนเองและความสนใจที่จำกัด แคนเนอร์เรียกอาการนี้ว่า เออร์ลี อินแฟนไทล์ออทิซึม (Early Infantile Autism) เด็กที่เป็นโรคนี้จะอยู่แต่ในโลกของตนเอง และขาดความสนใจที่จะเข้าสังคมร่วมกับคนอื่น สมองที่ผิดปกติทำให้เด็กที่มีภาวะออทิซึมแสดงความบกพร่องออกมา 3 ด้านใหญ่ๆ ได้แก่ความบกพร่องด้านสังคม ความบกพร่องในการสื่อสาร และพฤติกรรมที่ผิดปกติ เด็กแต่ละคนมักมีความบกพร่องหลายอย่างรวมกันและมีความรุนแรงของโรคแตกต่างกันค่อนข้างมาก จึงนิยมเรียกว่า ออทิสติก สเป็คตรัม (Autism spectrum) เหมือนแทบสีที่มีหลายเฉด ตั้งแต่จางจนเข้ม ซึ่งหมายถึงระดับอาการและความบกพร่องที่มีรายละเอียดเฉพาะตัวและแตกต่างกันอย่างมากเหมือนสายรุ้งที่มีเฉดสีนับไม่ถ้วน

คำว่า **ออทิสติกสเป็คตรัม** ช่วยให้ผู้วิจัยเห็นว่าผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมจะลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัยทั้ง 10 คน เป็นเฉดสีที่มีความแตกต่าง มี

ศักยภาพที่แตกต่างกัน มีความสนใจเฉพาะและข้อจำกัดที่แตกต่างกัน ทำให้วิธีการแสดงของนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้จะต้องพร้อมตอบสนองกับความแตกต่างนี้ รูปแบบของละครต้องสามารถยืดหยุ่นเปลี่ยนแปลงเพื่อช่วยเหลือให้ผู้ชมกลุ่มนี้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของละครได้มากขึ้น

ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงความบกพร่องหลักทั้ง 3 ด้านของผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ได้แก่ ความบกพร่องในการสื่อสาร ความบกพร่องทางด้านสังคม และพฤติกรรมที่ผิดปกติ โดยได้ศึกษาจากคำกล่าวของ O'Reilly and Wicks (2013, pp. 3-6) และ เบญจมาศ พระธานี (2554, pp. 6-9) สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

1) ความบกพร่องในการสื่อสาร

ผู้ที่มีภาวะออทิซึมจะมีพัฒนาการทางภาษาที่ล้าช้า ต่ำกว่าพัฒนาการตามอายุจริง บางคนไม่สามารถพูดได้ หรือพูดได้แต่ใช้ภาษาผิด บางคนใช้โทนเสียงผิดปกติ เช่นเสียงสูงตลอดเวลา หรือบางคนพูดเสียงทุ้ม เสียงยาน ในบางคนอาจมีทักษะทางภาษาที่ก้าวหน้าเท่ากับเด็กปกติแต่ก็ยังปัญหาในการพูดให้เหมาะสมกับสถานการณ์หรือมักพูดถึงความสนใจในวงแคบๆ บางรายที่แสดงออกทางการพูดได้ดีอาจมีปัญหาการริเริ่มและดำเนินบทสนทนาโต้ตอบกับผู้อื่น ด้วยความบกพร่องด้านการสื่อสารนี้มักทำให้เด็กที่มีภาวะออทิซึมเล่นเกมที่มีบทบาทสมมติได้ยาก จากความบกพร่องในข้อ นี้ชี้ให้เห็นว่า ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงศักยภาพในการสื่อสารของผู้ชมแต่ละคน การใช้คำพูดของนักแสดงจะต้องเข้าใจง่าย เรื่องราวที่นำเสนอจะต้องสื่อสารเรื่องที่ไม่ซับซ้อน นักแสดงจะต้องสามารถสังเกตการสื่อสารทางกายของผู้ชมเนื่องจากผู้ชมมีแนวโน้มที่จะไม่สื่อสารด้วยคำพูด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) ความบกพร่องทางด้านสังคม

เด็กที่มีภาวะออทิซึมจะมีความบกพร่องในการสร้างสัมพันธภาพกับผู้อื่น โดยจะสังเกตได้อย่างชัดเจนจากการไม่สบตาหรือสบตาได้น้อยเมื่อเปรียบเทียบกับเด็กปกติ เด็กกลุ่มนี้มักไม่สนใจผู้อื่นและจดจ่ออยู่แต่ในโลกของตัวเอง แยกตัวออกจากสังคม ไม่สามารถสังเกตและรับรู้อารมณ์ผู้อื่น บางคนเล่นกับผู้อื่นไม่เป็น ความบกพร่องในข้อนี้ชี้ให้เห็นว่า ผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทีซึมมีแนวโน้มที่จะไม่สนใจจดจ่อกับนักแสดง ผู้ชมกลุ่มนี้มีแนวโน้มที่จะหลีกหนีไปอยู่ในโลกของตนเองเนื่องจากยังไม่ไว้วางใจกับสถานการณ์ตรงหน้า ผู้ชมมีแนวโน้มที่จะไม่สังเกตและไม่สามารถรับรู้อารมณ์ที่นักแสดง

สื่อสาร การออกแบบละครเวทีประสาทสัมผัสเพื่อผู้ชมกลุ่มนี้จึงต้องคำนึงถึงความบกพร่องด้านสังคม ทั้งในแง่ขององค์ประกอบต่างๆและวิธีการแสดงของนักแสดง

3) พฤติกรรมที่ผิดปกติ

ผู้ที่มีภาวะออทิซึมจะมีพฤติกรรมที่ยึดติดกับสิ่งเดิมๆ ยากต่อการเปลี่ยนแปลงสิ่งต่างๆในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีการกระทำหรือมีความสนใจที่ซ้ำเดิม มักจะแสดงพฤติกรรมซ้ำๆ เช่น มีการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางแปลกๆและทำอย่างซ้ำๆ เช่นสะบัดมือ เดินเขย่งเท้า หมกมุ่นอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งนาน จากความบกพร่องในข้อนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ชมกลุ่มนี้มีแนวโน้มที่จะเผชิญปัญหาในการปรับตัวเข้าสู่ละคร ซึ่งมีสาเหตุมาจากพฤติกรรมที่ผิดปกติที่มักยึดติดกับสิ่งเดิม หวาดกลัวกับสิ่งใหม่ๆ ไม่ชอบการเปลี่ยนแปลง ในโรงละครผู้ชมอาจยังคงแสดงพฤติกรรมซ้ำๆของตนเองที่ไม่เกี่ยวข้องกับละคร ผู้วิจัยคาดว่าความเข้าใจในเรื่องพฤติกรรมของผู้ชมนี้จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเตรียมความพร้อมให้สถานที่จัดแสดงและการสื่อสารของนักแสดงมีความเหมาะสม

2.5.2 ความต้องการพิเศษของเด็กที่มีภาวะออทิซึมด้านการรับรู้ประสาทสัมผัส

ในการชมละครเวทีประสาทสัมผัสนั้นผู้ชมจะมีประสบการณ์ผ่านการรับรู้ประสาทสัมผัสทั้ง รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องสื่อสารประสาทสัมผัสเหล่านี้อย่างบูรณาการร่วมกัน ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องเข้าใจความต้องการพิเศษของบุคคลกลุ่มนี้ต่อการรับรู้ประสาทสัมผัสเพื่อจะสามารถออกแบบโครงสร้างกิจกรรมและเรื่องราวได้อย่างเหมาะสม กิ่งแก้ว ปาจรีย์ ได้กล่าวว่า “ความบกพร่องในการรับความรู้สึกช่วยอธิบายอาการแสดงที่ผิดปกติของเด็กออทิสติกหลายอย่าง เช่น กินยาก ชอบสัมผัสวัสดุแปลกๆ เที่ยวเดินดมไปทั่ว ไม่ชอบสวมเสื้อผ้า วิ่งซน ซุกตามซอกตามมุม และกระตุ้นตัวเอง เช่น วิ่งวน สะบัดมือ โยกตัว” (2553, p. 42) จากคำกล่าวของกิ่งแก้ว ปาจรีย์ ได้ชี้ให้เห็นว่าสาเหตุหนึ่งของพฤติกรรมที่ผิดปกติของเด็กกลุ่มนี้มาจากปัญหาด้านความบกพร่องในการรับรู้ความรู้สึกหรือรับรู้ประสาทสัมผัส เด็กกลุ่มนี้มีความไวในการรับรู้ประสาทสัมผัสต่างๆที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ข้อสังเกตนี้ทำให้ผู้วิจัยต้องออกแบบโครงสร้างกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นในละครอย่างรอบคอบเนื่องจากทุกๆองค์ประกอบอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมแสดงพฤติกรรมผิดปกติและหลีกหนีสังคมได้ สุภาพร ชินชัย ได้กล่าวถึงการตอบสนองต่อสิ่งเร้าของเด็กที่มีภาวะออทิซึมไว้ว่า

เด็กกลุ่มนี้จะมีการตอบสนองต่อสิ่งเร้าต่างๆที่เข้ามาในระบบความรู้สึกแตกต่างไปจากเด็กปกติสูงถึง 76% โดยเด็กกลุ่มนี้อาจจะตอบสนองต่อสิ่งเร้าแต่ละอย่างที่เข้ามากระทบได้ **ไวเกินไป** หรือ **ไวน้อยจนเกินไป** (2554, pp. 353-354)

เพื่อสามารถจัดการเรื่องความต้องการพิเศษที่แตกต่างจากเด็กปกติทั่วไปของผู้ชมกลุ่มนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับ เรื่องการรับรู้ความรู้สึกในเด็กที่มีภาวะออทิซึม จากหนังสือ Sensory Perceptual Issues in Autism and Asperger Syndrome Different Sensory Experiences – Different Perceptual Worlds (Bogdashina, 2016) และ The Australian Autism Handbook (O'Reilly & Wicks, 2013) ทำให้เห็นลักษณะสำคัญของการรับรู้ความรู้สึกและประสาทสัมผัสของเด็กกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจะอธิบายตามหัวข้อดังต่อไปนี้

A. การตอบสนองต่อสิ่งเร้าทั้งในแบบความรู้สึกไวเกินไป (Hypersensitivity) และความรู้สึกไวน้อยเกินไป (Hyposensitivity)

การตอบสนองต่อสิ่งเร้าทั้งในแบบความรู้สึกไวเกินไป (Hypersensitivity) และความรู้สึกไวน้อยเกินไป (Hyposensitivity) สามารถเกิดได้กับประสาทสัมผัสทั้ง รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส รวมทั้งการรักษาสมดุลและการเคลื่อนไหว สิ่งเร้าสิ่งเดียวกันอาจสร้างความรำคาญให้เด็กคนหนึ่งแต่สำหรับเด็กอีกคนอาจเกิดความพึงพอใจ เด็กกลุ่มนี้จะประสบปัญหาเรื่องสมาธิเนื่องจากถูกรบกวนจากสิ่งแวดล้อมเช่น เสียงเก้าอี้ เสียงจากหลอดไฟ หรือแสงไฟ ในทางตรงกันข้ามเด็กบางคนที่มีความไวต่อความรู้สึกน้อยอาจมีความขี้เกียจ เหนื่อยง่าย วอกแวก เหม่อลอย ดังนั้นผู้ที่ต้องดูแลเด็กที่มีภาวะออทิซึมจะต้องจัดสิ่งแวดล้อมที่ทำให้เด็กกลุ่มนี้สามารถเรียนรู้และจดจ่อได้ (Bogdashina, 2016, pp. 61-62; O'Reilly & Wicks, 2013, pp. 104-106) จากข้อสังเกตนี้ชี้ให้เห็นว่า กิจกรรมทางประสาทสัมผัสแต่ละอย่างที่ผู้วิจัยนำเสนอในละครอาจดึงดูดความสนใจจากผู้ชมคนหนึ่งได้ในขณะเดียวกันอาจจะกระตุ้นเร้าให้ผู้ชมอีกคนหนึ่งแสดงพฤติกรรมที่ผิดปกติ ผู้วิจัยจำเป็นต้องนำแนวคิดนี้มาเป็นกรอบแนวคิดในการออกแบบโครงสร้างกิจกรรมและวิธีการแสดงของนักแสดง เพื่อให้สามารถจัดการกับความต้องการที่หลากหลายได้

B. ความผันผวนในการรับรู้ความรู้สึก (Inconsistency of Perception)

นอกจากความบกพร่องทางด้านการตอบสนองต่อสิ่งเร้าทั้งในแบบความรู้สึกไวเกินไปและความรู้สึกไวน้อยเกินไปแล้ว ความบกพร่องทั้งสองอย่างยังมีความผันผวนเปลี่ยนแปลงได้ เด็กบางคนที่ดูเหมือนหูหนวกในบางเหตุการณ์ อาจจะตอบสนองต่อเสียงบางอย่างที่เข้ามารบกวน เด็กบางคนตอบสนองต่อการถูกเคาะเบาๆอย่างเกินปกติ ผิดธรรมชาติ แต่บางครั้งในการถูกเคาะแบบเดียวกันกลับไม่รู้สึก ไม่มีปฏิกิริยาตอบสนอง (Jordan and Powell,1990 cited in ,Bogdashina, 2016, p. 65) ข้อสังเกตนี้ชี้ให้เห็นว่าละครเวทีประสาทสัมผัสจำเป็นต้องมีความยืดหยุ่นสูงและพร้อมต่อการเปลี่ยนแปลงเนื่องจาก การตอบสนองต่อสิ่งเร้าของผู้ชมอาจมีความผันผวนเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละสัปดาห์

C. ความบกพร่องในการมองภาพรวมหรือการแยกแยะเบื้องหน้าเบื้องหลัง (Inability to distinguish between foreground and background information)

Bogdashina (2016, pp. 45-52) ได้กล่าวว่า เด็กที่มีภาวะออทิซึมมักรับรู้สิ่งต่างๆตามที่เป็นจริง มองสิ่งต่างๆในโลกอย่างไม่ตีความ ไม่มีความเข้าใจ มีความบกพร่องในการแยกแยะพื้นหลังกับเบื้องหน้า ไม่สามารถเลือกตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้องกับตนเองในสถานการณ์ต่างๆ เด็กกลุ่มนี้ไม่สามารถมองภาพให้เกิดความหมายหรือตีความ ทำให้เมื่อมีข้อมูลมากเกินไปทั้งคนหรือสิ่งของรอบตัวต่างๆที่เด็กกลุ่มนี้จะต้องประมวลผล เด็กกลุ่มนี้จะเลือกสนใจส่วนเล็กๆในสถานการณ์มากกว่า เด็กกลุ่มนี้จดจำและจำแนกสิ่งของและผู้คนจากประสาทสัมผัสบางส่วน จัดเก็บในความทรงจำและให้ความหมายด้วยตัวของเขาเอง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าความบกพร่องในด้านนี้จะส่งผลต่อผู้ชมในการรับรู้สิ่งต่างๆที่เกิดในละครเวทีประสาทสัมผัส ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม อาจมีแนวโน้มที่จะไม่สนใจจดจ่ออยู่กับจุดสำคัญหรือการแสดงหลักที่นำเสนออยู่ในละครเนื่องจากไม่สามารถตีความได้ว่า สิ่งใดกำลังถูกเน้น ไม่สามารถตีความได้ว่าสิ่งใดคือจุดสนใจหลักของละคร แต่ผู้ชมอาจมีแนวโน้มที่จะสนใจในรายละเอียดเล็กๆของละครที่ซ่อนอยู่

การทำความเข้าใจเรื่องลักษณะทั่วไปและความต้องการพิเศษของผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมช่วยทำให้ผู้สร้างสรรค์งานละครเวทีสำหรับผู้ชมกลุ่มนี้ สามารถออกแบบงานที่เหมาะสมกับการรับรู้ของผู้รับสาร ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมีความบกพร่องในด้านการสื่อสาร การเข้าสังคมและพฤติกรรมซ้ำๆ ความบกพร่องเหล่านี้ช่วยเน้นย้ำให้เห็นว่า การสร้างละครสำหรับผู้ชมกลุ่มนี้ในขั้นแรกจะต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สนับสนุนวิธีการเรียนรู้ของผู้ชม ต้องจัดการสิ่งแวดล้อมให้เป็นมิตรกับผู้ชม ผู้สร้างงานจะต้องรู้จักผู้ชมของตนเองก่อนที่การแสดงจะเริ่มขึ้น เพื่อไม่ให้กิจกรรมทางประสาทสัมผัสบางอย่างรบกวนความรู้สึกของผู้ชม การนำเสนอละครจะต้องยืดหยุ่นต่อการเปลี่ยนแปลงและความผันผวนในการรับรู้ประสาทสัมผัสของผู้ชม ผู้สร้างงานต้องประยุกต์การแสดงให้สามารถนำเสนอในรูปแบบใหม่ ไม่มุ่งจุดโฟกัสเดียวเนื่องจากผู้ชมบางคนมีความบกพร่องในการมองภาพรวมหรือการแยกแยะเบื้องหน้าเบื้องหลัง

2.6 แนวทางการบำบัดรักษาแบบซันไรส์ (Son –rise Program)

การศึกษาวิธีการแสดงที่เหมาะสมกับผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ประยุกต์แนวทางการบำบัดรักษาแบบซันไรส์ในการสร้างวิธีการแสดง สาเหตุที่เลือกศึกษาและประยุกต์แนวทางนี้เนื่องจาก ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า แนวทางแบบนี้มีวิธีการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับเด็กด้วยความเข้าใจ ยอมรับตัวตนที่แท้จริงของเด็ก ผู้วิจัยจะนำลักษณะทั่วไป ทัศนคติและวิธีการสื่อสารของครูตามแนวทางแบบซันไรส์มาสร้างเป็น **ตัวละครในงานวิจัยชิ้นนี้** ผู้วิจัยคาดหวังว่าตัวละครที่มีลักษณะแบบซันไรส์จะมีการสื่อสารที่เหมาะสม สร้างความไว้วางใจ และสานความสัมพันธ์ของตัวละครกับผู้ชมได้ ผู้วิจัยได้ศึกษาหนังสือเรื่อง Autism Breakthrough (Kaufman, 2014) และข้อมูลจากเว็บไซต์อย่างเป็นทางการของแนวทางแบบซันไรส์ มีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.1 ข้อมูลทั่วไปของแนวทางแบบซันไรส์

แนวทางแบบซันไรส์จะให้ความช่วยเหลือผู้มีภาวะออทิซึมในการพัฒนาด้านการสื่อสาร การเรียนรู้ และทักษะต่างๆ คิดค้นโดยแบรรี่ เนล คาฟแมน (Barry Neil Kaufman) และซามาเรีย ลายท์ คาฟแมน (Samahria Lyte Kaufman) ทั้งสองได้คิดค้นแนวทางการบำบัดนี้และนำใช้กับลูกชายที่มีภาวะออทิซึมของตนเองที่ชื่อ รอน คาฟแมน (Raun Kaufman) ทั้งสองได้ออกแบบแนวทางการฝึกฝนที่บ้านโดยใช้เด็กเป็นศูนย์กลางเพื่อพยายามเชื่อมโยงกับโลกของลูกชายตนเอง แนวทางนี้ทำให้ลูกชายของเขาเปลี่ยนจากเด็กที่ไม่พูด กลายเป็นเด็กที่มีทักษะการพูดสูงและสามารถเข้าสังคมได้ตามปกติ วิธีการฝึกฝนตามแบบของซันไรส์คือผู้ปกครองจะสร้างห้องกิจกรรม ที่

มีการจัดสิ่งแวดล้อมให้เหมาะสมเพื่อให้เด็กมีอิสระ มีความจดจ่อและมีแนวโน้มที่จะสนใจครูฝึกมากที่สุด โดยจะยึดเอาความสนใจและแรงจูงใจของเด็กเป็นหลักในการทำกิจกรรมกับเด็กในห้อง ครูฝึกที่อาจเป็นพ่อหรือแม่ของเด็กจะเข้าไปทำกิจกรรมที่คล้ายการเล่นในห้องกิจกรรมกับเด็กตามแผนการที่ได้วางไว้ 1 ครั้งใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง มีการประเมิน วิเคราะห์ เพื่อพัฒนาศักยภาพของเด็กไปสู่เป้าหมาย (The Autism Treatment Center of America, n.d.:Online; เบญจมาศ พระธานี, 2554, p. 55)

2.6.2 บุคลิกและทัศนคติของครูฝึกแบบซันไรส์

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าครูฝึกแบบซันไรส์ เมื่อได้ฝึกฝนตามแนวทางนี้แล้วจะส่งผลให้เกิดบุคลิกใหม่เมื่อต้องสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับเด็ก ผู้วิจัยมีความเห็นว่าบุคลิกและทัศนคติเหล่านี้สามารถนำมาพัฒนาเป็นบุคลิกลักษณะของตัวละครในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ ผู้วิจัยจะอธิบายบุคลิกและทัศนคติของครูฝึกแบบซันไรส์ที่สอดคล้องกับการสร้างวิธีการแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ดังต่อไปนี้

2.6.2.1 การไม่ตัดสินถูกผิดในพฤติกรรมของเด็ก (Non - Judgmental)

การไม่ตัดสินถูกผิดในพฤติกรรมของเด็ก ในความหมายของแนวทางแบบซันไรส์หมายถึงการรักต่อทุกสิ่งทุกอย่างที่เด็กทำแม้แต่ในส่วนที่เป็นอาการของภาวะออทิซึม ครูฝึกจะรักพฤติกรรมของเด็ก ไม่ตีความพฤติกรรมใดๆของเด็กว่าเป็นสิ่งผิด ถึงแม้ว่าจะเป็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม แต่ครูฝึกจะเชื่อว่าพฤติกรรมที่ผิดปกติของเด็กเป็นวิธีการหนึ่งที่เด็กใช้ควบคุมตนเองในสถานการณ์ต่างๆ เพื่อให้ตนเองรู้สึกสบายใจและผ่อนคลาย เมื่อครูฝึกพบว่าเด็กมีพฤติกรรมเช่นนี้ ครูฝึกจะไม่ห้ามปราม แต่จะแสดงพฤติกรรมในลักษณะเดียวกัน เช่น ถ้าเด็กหมุนจานบนพื้นซ้ำๆ ครูฝึกก็จะหาจานของตนเองและหมุนบ้างเช่นกัน ไม่ใช่การเลียนแบบแต่เป็นการทำกิจกรรมนั้นอย่างสนใจจริงๆ ทั้งนี้เพื่อให้ครูฝึกได้อยู่ในโลกเดียวกับเด็ก แสดงการยอมรับในตัวเด็ก เมื่อเด็กเริ่มสนใจและมองมาที่ครูฝึก ครูฝึกก็จะเริ่มสร้างการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ได้ (Kaufman, 2014, pp. 267-268)

2.6.2.2 ความชื่นชมยินดี (Celebrate)

แนวทางแบบซันไรส์มุ่งเน้นให้การชื่นชมที่ยิ่งใหญ่ ชื่นชมยินดีในทุกๆก้าวของพัฒนาการ ทั้งด้านการมอง ความยืดหยุ่น การสื่อสาร ความสัมพันธ์ มองเห็นความกล้าหาญของเด็กที่กล้าก้าว

ออกมาจากโลกของตนเอง ครูฝึกจะชื่นชมจากความรู้สึกจริงๆ จากความจริงใจที่มีให้เด็ก (Kaufman, 2014, pp. 152-154; The Autism Treatment Center of America, n.d.:Online) ทัศนคติด้านความชื่นชมยินดี เป็นหลักใหญ่ที่มีการกล่าวถึงหลายครั้งในหนังสือแนวทางแบบซันไรส์ การไม่ตัดสินพฤติกรรมของเด็กเป็นจุดเริ่มต้นที่นำมาสู่การยอมรับซึ่งกันและกัน และทำให้เกิดความชื่นชมยินดีในทุกโอกาสที่เด็กตอบสนอง

2.6.2.3 การมีลักษณะแบบ 3E

หลักการของ 3E ย่อมาจาก พลังงาน (Energy) ความตื่นเต้น (Excitement) และความกระตือรือร้น (Enthusiasm) ครูฝึกแบบซันไรส์จะมีลักษณะเช่นนี้เสมอเมื่อปฏิสัมพันธ์กับผู้ที่มีภาวะออทิซึม ลักษณะแบบ 3E จะคล้ายกับลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์การ์ตูนที่เด็กๆชื่นชอบ การมีลักษณะทั้ง 3 ประการนี้จะช่วยดึงความสนใจจากเด็ก ครูฝึกจะมีลักษณะแบบนี้เสมอ เพื่อให้เด็กรู้สึกสนุกสนานและตื่นเต้นที่จะอยู่กับครูฝึก ลักษณะเหล่านี้จะแสดงออกมาผ่านการใช้ร่างกายที่มากกว่าปกติ การแสดงออกทางสีหน้า และการใช้เสียงที่มีความหลากหลาย (Kaufman, 2014, p. 155)

2.6.2.4 การเป็นเพื่อนที่วางใจได้ (Being User-friendly)

แนวทางแบบซันไรส์ได้ให้ความสำคัญกับการสร้างบุคลิกในการเข้าหาผู้ที่มีภาวะออทิซึม โดยได้เรียกลักษณะนั้นว่า “User-friendly” วลีนี้แปลความหมายในภาษาไทยได้ว่า ใช้งานได้ง่าย เข้าใจได้ง่าย ผู้วิจัยได้ค้นหาบริบทของการใช้คำนี้จากแหล่งข้อมูลต่างๆของแนวทางแบบซันไรส์และได้นิยามความหมายสำหรับคำว่า User friendly ใหม่สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้คือ “การเป็นเพื่อนที่วางใจได้” ครูฝึกจะต้องเป็นคนที่เด็กอยากจะปฏิสัมพันธ์ และจะปฏิสัมพันธ์ด้วยเมื่อเขาต้องการสิ่งต่างๆ เป็นคนที่ตอบตกลงเสมอเพื่อทำให้เด็กมีความผ่อนคลายและไว้วางใจ (Kaufman, 2014, p. 127; The Autism Treatment Center of America, n.d.Online)

2.6.3 กลวิธีการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ตามแนวทางแบบซันไรส์

แนวทางแบบซันไรส์ ได้กล่าวถึงกลวิธีในการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับเด็กอย่างหลากหลายและครอบคลุมสถานการณ์ต่างๆที่ครูฝึกแบบซันไรส์จะต้องพบเจอเมื่อทำกิจกรรมกับเด็กในห้อง

กิจกรรม ผู้วิจัยสามารถนำกลวิธีเหล่านี้มาวิเคราะห์เพื่อค้นหาวิธีการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในโรงละครได้ โดยกลวิธีในการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ที่ผู้วิจัยเลือกมาวิเคราะห์มีดังต่อไปนี้

2.6.3.1 การสังเกตไฟเขียว และ ไฟแดง

แนวทางการเรียนรู้แบบซันไรส์จะแบ่งพฤติกรรมของเด็กออกเป็น 2 ภาวะ คือภาวะที่มีไฟเขียวและภาวะที่มีไฟแดง ถ้าหากเด็กทำพฤติกรรมซ้ำๆหรือแนวทางแบบซันไรส์เรียกว่า **อีสซึม** [16] โดยเด็กจะไม่จ้องมองที่ครูฝึก ไม่โต้ตอบเมื่อครูฝึกพูดกับเด็กหรือเรียกชื่อเด็ก เมื่อนั้นเด็กกำลังมีไฟแดง ในเวลานี้ครูฝึกจะรอคอยไฟเขียวและทำพฤติกรรมเดียวกับเด็กอย่างไม่รบกวนเด็ก แต่เมื่อเด็กไม่ทำพฤติกรรมอีสซึม จ้องมองที่ครูฝึก โต้ตอบครูฝึก เมื่อนั้นเด็กกำลังมีไฟเขียว เป็นเวลาที่ครูฝึกสามารถสอนหรือร้องขอสิ่งต่างๆจากเด็กได้ (Kaufman, 2014, pp. 51-52) ภาวะไฟเขียวและแดงสามารถสังเกตได้จากสัญญาณดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

16 แนวทางการเรียนรู้แบบซันไรส์เรียกพฤติกรรมซ้ำๆ ที่ผู้ที่มีภาวะออทิซึมกระทำเพื่อกระตุ้นตนเองในสถานการณ์ต่างๆว่า พฤติกรรมอีสซึม (Ism) พฤติกรรมนี้ลักษณะมีความสำคัญ 2 ประการคือ 1. เป็นพฤติกรรมที่ทำซ้ำๆ (repetitive) 2. เป็นพฤติกรรมส่วนตัว (Exclusive) หมายถึง เด็กจะไม่มองผู้อื่น ไม่สนใจมองสิ่งอื่น ไม่เชิญบุคคลอื่นๆให้เข้าร่วมพฤติกรรมนั้น ไม่อนุญาตให้ผู้อื่นมีปฏิสัมพันธ์ ไม่พูดคุยกับผู้อื่น เมื่อมีทั้งสองลักษณะสำคัญนี้จึงจัดว่าเป็นพฤติกรรมอีสซึม ผู้ที่มีภาวะออทิซึมจะใช้การกระตุ้นตัวเองเพื่อทำให้ตัวเองสงบ ควบคุมตนเอง และรับมือกับสิ่งแวดล้อมที่กระตุ้นพวกเขา ผู้ที่ใช้กระบวนการซันไรส์จะเข้าร่วมพฤติกรรมนี้ (Kaufman, 2014, pp. 32-38)

ตารางที่ 1 การสังเกตภาวะไฟเขียวและไฟแดง

การสังเกตภาวะไฟเขียวและไฟแดง	
ภาวะไฟเขียว	ภาวะไฟแดง
• เด็กมองมาที่ครูฝึก • เด็กตอบสนองการเรียกชื่อ • มีความยืดหยุ่นในการทำสิ่งใหม่ๆ • เด็กแสดงความรักทางร่างกายกับครูฝึก • เด็กยอมให้ครูฝึกเข้าร่วมในกิจกรรมที่เด็กทำอยู่ • เมื่อครูฝึกร้องขอแล้วเด็กยอมทำตาม • เมื่อเด็กพูดกับครูฝึก	• เด็กกระตุ้นตัวเองด้วยท่าทางซ้ำๆ • เด็กไม่ยอมให้ครูฝึกเข้าร่วมในกิจกรรมที่เด็กทำอยู่ • เด็กดื้อรั้นและเอาแต่ใจตนเองไม่ยืดหยุ่น • เด็กไม่โต้ตอบเมื่อผู้ใช้กระบวนพูดคุยด้วย • เด็กหลีกหนีเมื่อถูกสัมผัส • เด็กหลีกหนีออกห่างจากครูฝึกอย่างชัดเจน

(Kaufman, 2014, p. 165)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสังเกตพฤติกรรมไฟเขียวและไฟแดงของเด็กตามแนวทางแบบซันไรส์เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสังเกตผู้ชมในโรงละครเพื่อให้นักแสดงสามารถปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในระยะเวลาที่เหมาะสมและสนับสนุนในเกิดความไว้วางใจของผู้ชมที่มีต่อนักแสดงและสิ่งแวดล้อม

2.6.3.2 การต่อยอดจากแรงจูงใจ

เมื่อครูฝึกอยู่ในห้องกิจกรรมกับเด็กจะสังเกตพฤติกรรมและตั้งเป้าหมายเพื่อที่จะทำให้เด็กมีไฟเขียวมากที่สุด ครูฝึกจะมุ่งหากิจกรรมที่เป็นแรงจูงใจของเด็ก โดยเลือกจากสิ่งที่เด็กมีความสนใจ ครูฝึกจะคำนึงถึงแรงจูงใจก่อนแล้วจึงออกแบบการเรียนรู้จากแรงจูงใจเหล่านี้ (Kaufman, 2014, p. 60) แนวคิดนี้ผู้วิจัยสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในละครได้ในสถานการณ์ที่ผู้ชมมีไฟเขียว ในละคร

ประสาทสัมผัสจะประกอบไปด้วยกิจกรรมต่างๆที่ผู้ชมสามารถเข้ามามีส่วนร่วม วิธีการต่อยอดแรงจูงใจเหล่านี้จะเป็นเครื่องมือของนักแสดงที่จะรักษาปฏิสัมพันธ์และขยายระยะเวลาปฏิสัมพันธ์ให้ยาวขึ้นได้ การออกแบบกิจกรรมในละครจะใช้แรงจูงใจของผู้ชมมาสร้างสรรค์กิจกรรม เพื่อให้กิจกรรมที่ทำร่วมกันในละครเป็นรางวัล เป็นของขวัญที่น่าตื่นเต้นสำหรับเด็ก

2.6.3.3 การให้อิสระและให้ความยืดหยุ่น

แนวทางแบบซันไรส์ได้เน้นการให้อิสระกับเด็กในห้องกิจกรรมซึ่งเป็นสิ่งแวดล้อมที่ควบคุมให้ปลอดภัย การให้อิสระนี้หมายถึง การไม่บังคับและยอมยืดหยุ่นให้เด็กตามแรงจูงใจของเด็กก่อน เพื่อที่จะรักษาความสัมพันธ์และความไว้วางใจที่จะนำมาสู่การเปิดใจและอยากสื่อสารของเด็ก แนวทางแบบซันไรส์มีมุมมองว่า ครูฝึกจะต้องให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ก่อนการพัฒนาทักษะทางสังคมด้านต่างๆ เพื่อสร้างความไว้วางใจและความสัมพันธ์ที่จะกลายเป็นรากฐานของการพัฒนาทุกสิ่งทุกอย่าง (Kaufman, 2014, pp. 133-145)

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวทางแบบซันไรส์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเหล่านี้ช่วยชี้ให้เห็นผลของการใช้แนวทางการเรียนรู้แบบซันไรส์ที่มีหลักฐานเชื่อถือได้ งานวิจัยที่ได้เลือกศึกษาได้แก่งานวิจัยของ เคท โฮตันและคณะ (Kat Houghton and Others) (Houghton, Schuchard, Lewis, & Thompson, 2013) ซินเทีย เค ธอมป์สัน และ ทีโอดอร์ เจนกินส์ (Cynthia K Thompson and Theodore Jenkins) (Thompson & Jenkins, 2016) และ เคที วิลเลียม (Katie Williams) (Williams, 2001)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เคท โฮตันและคณะ ได้ศึกษาเรื่อง **Promoting child-initiated social-communication in children with autism: Son-Rise Program intervention effects** ได้เก็บข้อมูลพัฒนาการของเด็ก 6 คนที่ฝึกฝนตามแนวทางแบบซันไรส์ 40 ชม ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างที่รับการฝึก มีการปรับตัวเข้ากับสังคมได้มากขึ้น มีการสื่อสารทางกายที่เพิ่มมากขึ้น ช่วงเวลาในการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมีมากขึ้นเมื่อวัดผลก่อนและหลัง ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าแนวทางการฝึกรูปแบบนี้จะมุ่งเน้นไปที่การส่งเสริมให้เด็กริเริ่มที่จะปฏิสัมพันธ์กับสังคมรอบข้าง เพิ่มการสื่อสารทางสังคม ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ซินเทีย เค ธอมป์สัน และ ทีโอดอร์ เจนกินส์ ที่ได้ศึกษาเรื่อง **Training Parents to Promote Communication and Social Behavior in**

Children with Autism: The Son-Rise Program งานวิจัยนี้ได้เก็บข้อมูลผู้ปกครอง 49 ครอบครัวที่ได้ใช้แนวทางแบบซันไรส์ผลการวิจัยพบว่า เด็กมีทักษะด้านการสื่อสาร ด้านพฤติกรรมทางสังคม การรับรู้ประสาทสัมผัสและตระหนักรู้ดีขึ้น

ในแง่มุมอื่นๆของแนวทางแบบซันไรส์ เคที วิลเลียม (Katie Williams) (2001) ได้ทำการศึกษาเรื่อง **The son-rise program prerequisites for evaluation and family experiences** งานวิจัยนี้เก็บข้อมูลครอบครัวที่ใช้แนวทางการบำบัดแบบซันไรส์ในระยะยาว 90 ครอบครัว ผลการวิจัยพบว่าผู้ปกครองที่นำแนวทางแบบซันไรส์ไปใช้จะมีการปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับครอบครัวของตนเอง ผู้ปกครองส่วนใหญ่ไม่สามารถทำการฝึกฝนได้เข้มข้นเท่ากับที่หลักสูตรตั้งไว้ ในด้านของครอบครัวแนวทางนี้ทำให้ครอบครัวมีความสุขมากขึ้นแต่ทำให้ใช้ชีวิตได้ยากลำบากขึ้น ผู้ปกครองมีปัญหาในการใช้เทคนิคให้ถูกต้องตามวิธีการและมีผลกระทบหลายอย่างต่อสภาวะอารมณ์ของคนในครอบครัว

จากงานวิจัยเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าแนวทางแบบซันไรส์จะมุ่งเน้นพัฒนาการปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้างของเด็กเป็นลำดับแรก พัฒนาการที่เห็นชัดเจนคือเรื่องของการสื่อสาร สังคม และช่วงเวลาในการปฏิสัมพันธ์ที่ยาวขึ้น อย่างไรก็ตามผู้ปกครองที่ใช้แนวทางนี้ก็เป็นส่วนหนึ่งที่มีผลต่อประสิทธิภาพของการฝึกเนื่องจาก แนวทางการฝึกมีแนวโน้มที่จะปรับเปลี่ยนไปตามลักษณะของแต่ละครอบครัว ผู้วิจัยไม่สามารถสรุปไม่ได้ชัดเจนว่าแนวทางแบบซันไรส์จะเป็นแนวทางการบำบัดรักษาที่มีประสิทธิภาพในระยะยาวหรือไม่ แต่สำหรับในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้เลือกประยุกต์ใช้เฉพาะแนวทางการปฏิบัติที่มีลักษณะของความเป็นมิตร และการให้ความเคารพ ตลอดจนการมีทัศนคติต่างๆ ปรับประยุกต์มาเป็นเครื่องมือในการแสดง แนวทางเหล่านี้จะพัฒนามาสู่ละครเวที ซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมหรือ กิจกรรมทางเลือกสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม

จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับแนวทางแบบซันไรส์ ทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดง-กระบวนกร ได้เห็นแนวทางการมีบุคลิกลักษณะ ทัศนคติ และวิธีการสื่อสาร ที่มุ่งเน้นการให้ความรัก ความเข้าใจ ความชื่นชม และ ใช้แรงจูงใจจากตัวตนแท้จริงที่ผู้ที่มีภาวะออทิซึมเป็น ผู้วิจัยได้เลือกใช้แนวทางนี้ในการสร้างตัวละครในงานวิจัยชิ้นนี้เพื่อให้ตัวละครสามารถสร้างความสัมพันธ์กับผู้ชมได้

เป็นตัวละครที่ผู้ชมไว้วางใจและอยากสื่อสารด้วย โดยผู้วิจัยจะสรุปแนวคิดของแนวทางแบบซันไรส์ที่ผู้วิจัยนำมาประยุกต์ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 สรุปแนวคิดที่เลือกมาประยุกต์ใช้จากแนวทางแบบซันไรส์

บุคลิกลักษณะ	ทัศนคติ	วิธีการสื่อสาร
• ลักษณะของเพื่อนที่วางใจได้ • มีพลังงานแบบ 3E	• การไม่ตัดสิน • ความชื่นชมยินดี	• การสังเกตไฟเขียว ไฟแดง • การชื่นชม • การต่อยอดแรงจูงใจ • การให้อิสระ

จากการทบทวนวรรณกรรมในบทที่ 2 ผู้วิจัยจึงได้เลือกแนวคิดและทฤษฎีต่างๆเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมและออกแบบวิธีการแสดงในละครเวทีเรื่องนี้ ผู้วิจัยคาดว่าการนำบุคลิกลักษณะของครูฝึกตามแนวทางแบบซันไรส์มาพัฒนาเป็นบุคลิกลักษณะของนักแสดงและตัวละครในงานวิจัยชิ้นนี้ จะช่วยสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้ผู้ชม สร้างความไว้วางใจ สร้างการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ให้กับผู้ชมทั้งในโลกของละครและในความเป็นจริงได้ ผู้วิจัยในฐานะ นักแสดง-กระบวนกรจึงตัดสินใจนำแนวทางแบบซันไรส์มาสังเคราะห์กับหลักการแสดงเพื่อให้เกิดวิธีการแสดงที่เหมาะสมกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม โดยหลักการแสดงที่เลือกใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้คือหลักการแสดงตามแนวคิดของสตานีสลาฟสกี ลักษณะพิเศษของนักแสดงที่ต้องสื่อสารกับผู้ชมและลักษณะพิเศษของนักแสดงในละครเวทีสำหรับเยาวชน

บทที่ 3
การออกแบบการแสดง การรวบรวมข้อมูล และการประเมิน

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาวิธีการแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสที่เหมาะสมกับผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึม ในฐานะของกระบวนกร ผู้วิจัยจึงต้องวางแผนกระบวนการ ออกแบบการแสดง ออกแบบวิธีการรวบรวมข้อมูลและแนวทางการประเมิน เพื่อตอบวัตถุประสงค์ในการวิจัย โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้ 1) ออกแบบการแสดงและกลวิธีฝึกซ้อมการแสดง 2) การรวบรวมข้อมูล 3) การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญในระยะต่างๆ

3.1 ออกแบบการแสดงและกลวิธีซ้อมการแสดง

หลังจากทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการออกแบบการแสดงและกิจกรรมสำหรับละครเวทีประสาทสัมผัส ได้แก่

3.1.1 รูปแบบการจัดแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ เป็นละครที่จัดแสดงต่อเนื่อง ผู้ชมแต่ละคนจะได้รับชมละครต่อเนื่อง 4 – 6 สัปดาห์ โดยแต่ละสัปดาห์จะมีการพัฒนาเรื่องราวอย่างค่อยเป็นค่อยไป ผู้วิจัยคาดหวังว่าการทำกิจกรรมซ้ำจะช่วยให้ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์เชิงบวกกับกิจกรรมในละครได้มากขึ้น การแสดงแต่ละครั้งใช้ระยะเวลา 45 – 60 นาที กลุ่มตัวอย่างแต่ละคนจะเข้าชมร่วมกับผู้ปกครอง 1 คน การแสดงใช้นักแสดง 4 คน เจ้าหน้าที่ช่วยเหลือการแสดง 1 คน และผู้บันทึกวีดีโอในการแสดง 1 คน ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่ 1 เข้าชมละคร 6 คนต่อรอบการแสดง ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่ 2 เข้าชมละคร 4 คนต่อรอบการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
Chulalongkorn University

3.1.2 การเขียนโครงบทละคร

บทละครประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้ชื่อเรื่องว่า **สวนมีสุข** เป็นเรื่องราวของชาวสวน 4 คน ได้แก่ ไมโล มีนา มะลิ และเมฆหมอก ทั้ง 4 เป็นชาวสวนที่รักในงานของตัวเอง ทุกวันพวกเขาจะทำงานสวนที่เขารักด้วยความสุข ผู้ชมที่เข้ามายังสวนมีสุขคือเพื่อนคนสำคัญของชาวสวนทั้ง 4 ผู้ชมจะได้รู้จักตัวละครชาวสวนจากการได้ทำกิจกรรมแบบชาวสวน กิจกรรมสนุกสนานในสวนมี

หลากหลาย เช่น การเลี้ยงไก่ การดูแลต้นไม้ การสำรวจพืชผักต่างๆ และการฟังนิทานเรื่องราวของตัวละครต่างๆในสวน

เรื่องราวในละครเรื่องนี้เป็นการผสมผสานระหว่างเรื่องราวสมมติอย่างไม่ซับซ้อนที่ผู้วิจัยแต่งขึ้นเกี่ยวกับชาวสวนทั้ง 4 คนและเรื่องราวจากนิทานสำหรับเด็กเรื่องกบแฮรี่ผู้หิวโหย (Hungry Harry) เขียนและวาดภาพประกอบโดย โจแอนน์ พาร์ทีส (Joanne partis) เรื่องราวของแฮรี่เกิดขึ้นที่ริมน้ำแห่งหนึ่ง แม่ของแฮรี่อนุญาตให้แฮรี่ออกไปหาอาหารกินเองเป็นครั้งแรก แฮรี่ได้พบกับแมลงและสัตว์หลายชนิดเช่น แมลงปอ หนอนบุ้ง หอยทาก ไส้เดือน แต่แฮรี่ไม่สามารถกินใครเป็นอาหารได้เพราะแมลงทุกตัวล้วนมีวิธีเอาตัวรอดอันเก่งกาจของตนเอง (Partis, 2017)

ภาพที่ 1 นิทานเรื่องกบน้อยแฮรี่ผู้หิวโหย

สาเหตุที่ผู้วิจัยใช้เรื่องราวทั้ง 2 นี้เนื่องจากต้องการให้ผู้ชมที่มีความบกพร่องด้านจินตนาการสามารถเข้าถึงเรื่องราวจินตนาการสมมติได้อย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยผู้วิจัยคาดหวังว่าจะสามารถพาผู้ชมซึมซับโลกจินตนาการผ่านการเข้ามาอยู่ในบรรยากาศสมมติเกี่ยวกับชาวสวนเป็นลำดับแรก แล้วจึงค่อยๆเติมตัวละครในนิทานให้ผู้ชมอย่างค่อยเป็นค่อยไป สาเหตุที่เลือกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสวนเนื่องจากเรื่องราวเกี่ยวกับสวนมีรายละเอียดเกี่ยวกับธรรมชาติ ชาวสวนเป็นตัวละครที่ผู้ชมเข้าถึงได้มีความชัดเจน เข้าใจง่าย และสาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกนิทานเรื่องกบแฮรี่ผู้หิวโหยมาใช้ เพราะแต่ละตัวละครมีเอกลักษณ์เฉพาะ จดจำง่าย สามารถนำมาสร้างเป็นหุ่นมือที่น่าสนใจ ผู้ชมทุกคนจะได้รับนิทานเรื่องกบแฮรี่ผู้หิวโหยไปอ่านที่บ้านก่อนเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อม โดยบทละครประสาทสัมผัสในเรื่องนี้จะเป็นเค้าโครงเรื่องราวสำหรับการแสดงด้นสดเท่านั้น

สวนมีสุขเป็นละครที่ไม่มีโครงเรื่องเหมือนในละครเวทีทั่วไปที่มักจะดำเนินเรื่องราวตามลำดับจากจุดเริ่มต้น ไปสู่จุดขัดแย้ง จุดสูงสุด และจุดจบของเรื่อง แต่สวนมีสุขเป็นสถานการณ์สมมติที่ผู้ชมจะได้ปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมสมมติที่สร้างขึ้นและปฏิสัมพันธ์กับตัวละครชาวสวนที่เป็นบทบาท

สมมติ ผู้วิจัยเลือกใช้องค์ประกอบบางอย่างจากนิทานเรื่อง กบแฮรี่ผู้หิวโหย เพื่อเป็นเครื่องมือในการปฏิสัมพันธ์ ไม่ได้มุ่งนำเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นในนิทาน แต่เน้นให้ผู้ชมได้มีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครต่างๆผ่านหุ่นมือที่ออกแบบมาจากนิทาน

ผู้วิจัยออกแบบให้ “สวนมีสุข” ดำเนินเรื่องสอดคล้องกับความต้องการพิเศษของผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม เช่น การใช้กิจกรรมทางประสาทสัมผัสเป็นสื่อกลางในการเล่าเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับพัฒนาการด้านการเล่นของผู้ชม การออกแบบสถานที่ให้ลดการกระตุ้นเร้าประสาทสัมผัสของผู้ชม การออกแบบวิธีการแสดงของนักแสดงให้มีบุคลิกลักษณะที่เหมาะสมกับผู้ชม

3.1.3 การวางโครงสร้างของกิจกรรม

ผู้วิจัยออกแบบให้ละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ดำเนินเรื่องผ่านโครงสร้างกิจกรรมทางประสาทสัมผัสโดยในแต่ละครั้งจะมีขั้นตอนกิจกรรมต่างๆที่ชัดเจน ขั้นตอนพื้นฐานจะประกอบไปด้วย 1. กิจกรรมทางเดินประสาทสัมผัสก่อนการแสดง 2. กิจกรรมทักทาย 3. กิจกรรมรู้จักกับชาวสวน 4. กิจกรรมรู้จักกับตัวละครต่างๆในสวน 5. กิจกรรมทางเดินประสาทสัมผัสหลังการแสดง ทั้ง 5 ขั้นตอนเป็นขั้นตอนหลักที่ผู้ชมจะได้เข้าร่วมในการแสดงแต่ละครั้ง ในแต่ละสัปดาห์ขั้นตอนต่างๆจะมีการพัฒนาอย่างค่อยเป็นค่อยไป

ผู้วิจัยออกแบบให้การแสดงทุกครั้งเริ่มต้นด้วยกิจกรรมทางเดินประสาทสัมผัสและจบลงที่กิจกรรมทางเดินประสาทสัมผัส เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเงื่อนไขของการชมละครที่มีจุดเริ่มต้นและมีจุดสิ้นสุด ผู้วิจัยคาดหวังว่ากิจกรรมทางเดินประสาทสัมผัสจะเป็นการเตรียมความพร้อมประสาทสัมผัสของผู้ชมก่อนเข้าชมละครด้วยการรับรู้ความรู้สึกจากประสบการณ์จริงในการเข้าสวน และได้ประมวลประสบการณ์เกี่ยวกับสวนอีกครั้งก่อนเดินทางกลับบ้าน

สำหรับขั้นตอนเพื่อพัฒนาต่อยอดเรื่องราวในแต่ละครั้งผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการพัฒนาเป็นกิจกรรมต่อยอดในแต่ละสัปดาห์ แต่จะสามารถยืดหยุ่นเปลี่ยนแปลงตามศักยภาพของผู้ชมและสถานการณ์สดที่เกิดขึ้นได้ระหว่างการทำกิจกรรม ผู้อ่านสามารถศึกษาชุดกิจกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นได้ในส่วนภาคผนวก ข ของงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.4 การสร้างสรรค์บทเพลงในละคร

ผู้วิจัยได้เขียนบทเพลงในทุกกิจกรรมที่เกิดขึ้นในละคร โดยบทเพลงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นจะบอกเล่าเรื่องราว ความรู้สึก และช่วยสรุปคำศัพท์สำคัญในกิจกรรมนั้นๆ บทเพลงใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย ใช้คำซ้ำ คำคล้องจอง เพื่อช่วยให้ผู้ชมสามารถจดจำ มีจังหวะและทำนองที่ร้องตามได้ง่าย ตัวอย่างเช่น เพลง ชาวสวน ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกิจวัตรประจำวันของชาวสวน มีคำศัพท์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับชาวสวน เช่น เครื่องแต่งกายชาวสวน (หมวก รองเท้าบูท) อุปกรณ์ทำสวน (พลั่ว จอบ คราด) ผู้อ่านสามารถศึกษาที่มาและเนื้อหาของบทเพลงทุกเพลงในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ในส่วนภาคผนวก ก. ของงานวิจัย

3.1.5 การสร้างสรรค์ฉากและอุปกรณ์

ผู้วิจัยได้เปลี่ยนห้องขนาด 40 ตารางเมตร ในบ้านเลขที่ 26 /35 ต.หลักหก อ.เมือง จ.ปทุมธานี (บ้านของผู้วิจัย) ให้เป็นโรงละคร โดยได้ออกแบบ เปลี่ยนห้องให้กลายเป็นบรรยากาศของสวนตามหนังสือนิทานภาพเรื่องกบแฮรี่ผู้หิวโหย โดยนำมาใช้สร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งของฉากเช่น ดอกไม้ หนองน้ำ โดยผู้วิจัยคาดว่าบรรยากาศที่สร้างสรรค์ขึ้นจะช่วยให้ผู้ชมเชื่อมโยงเรื่องราวในนิทานมาสู่ประสบการณ์จริงได้ ในห้องที่เปรียบเสมือนฉากละครนี้จะมีมุมกิจกรรมตามขั้นตอนต่างๆที่ออกแบบ เช่นมุมบ้านแม่ไก่ที่มีรางไข่ที่ไข่จะสามารถไหลลงมาได้ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ต่างๆที่ใช้ในการสำรวจประสาทสัมผัส ประกอบด้วย 1) วัสดุอุปกรณ์แบบชาวสวนเช่น บัวรดน้ำ อุปกรณ์ในการปลูกต้นไม้ รถเข็น 2) วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้สำรวจประสาทสัมผัส เช่น ชุดอุปกรณ์สำรวจประสาทสัมผัสเกี่ยวกับน้ำและลม 3) วัสดุจากธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ผักชนิดต่างๆ เมล็ดถั่ว 4) อุปกรณ์สร้างเสียง เช่น แท่งสายฝน ผู้อ่านสามารถศึกษาเรื่องฉากและอุปกรณ์อย่างละเอียดพร้อมรูปภาพประกอบได้ในส่วนภาคผนวก ก. ของงานวิจัย

3.1.6 การสร้างสรรค์หุ่นมือในละคร

ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ในบางกิจกรรมมีการเล่าเรื่องผ่านหุ่นมือที่ผู้ชมสามารถสัมผัส ทดลองสวมใส่ และเชิดหุ่นมือตามบทบาทของตัวละครได้ โดยผู้วิจัยได้ออกแบบหุ่นมือสำหรับกิจกรรม 3 ส่วนได้แก่ 1) หุ่นแม่ไก่ในกิจกรรมให้อาหารแม่ไก่ 2) หุ่นวงจรผีเสื้อในชุดกิจกรรมวงจรผีเสื้อ 3) หุ่นมือประกอบการเล่าเรื่องกบแฮรี่ผู้หิวโหย ผู้วิจัยได้ออกแบบให้หุ่นแต่ละตัวมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่

แตกต่างกันอย่างชัดเจนและมีจำนวนมากพอสำหรับผู้ชมทุกคน โดยคาดหวังว่าผู้ชมที่มีความบกพร่องด้านการจินตนาการจะสนใจสัมผัสหุ่นเหล่านี้และสามารถเชื่อมโยงไปสู่การจินตนาการสมมติได้ ผู้อ่านสามารถศึกษาเรื่องหุ่นมืออย่างละเอียดพร้อมรูปภาพประกอบได้ในส่วนภาคผนวก ก. ของงานวิจัย

3.1.7 ขอบเขตการทำงานของนักแสดง

เนื่องจากยังไม่เคยมีต้นแบบการสร้างสรรค์ละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมในประเทศไทย ผู้วิจัยและนักแสดงที่ร่วมงานต้องทำหน้าที่หลายอย่างเพื่อให้เกิดละครเวทีเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและขอบเขตการทำงานเพื่อให้เกิดละครเวทีเรื่องนี้ขึ้น สิ่งแรกคือลักษณะสำคัญของนักแสดงในละครเวทีเรื่องนี้ และรูปแบบการทำงานร่วมกัน ดังต่อไปนี้

1) ผู้วิจัยเลือกให้นักแสดงในละครประสาทสัมผัส ใช้กลวิธีการแสดงในลักษณะของ“นักแสดง-กระบวนกร” ที่สวมบทบาทตัวละคร และขณะเดียวกันก็ต้องสื่อสารกับผู้ชมและนำพาผู้ชมไปสู่กิจกรรมทางประสาทสัมผัส ตามลำดับบทบาทสมมติและโครงสร้างกิจกรรมที่เตรียมไว้

2) ผู้วิจัยในฐานะนักแสดง-กระบวนกรหลัก ตัดสินใจในการสร้างสรรค์งาน โดยใช้กระบวนการด้นสด (Improvisation) ตามโครงสร้างกิจกรรมที่ผู้วิจัยออกแบบ และใช้กระบวนการสร้างงานแบบมีส่วนร่วม (Devising) ของนักแสดงในการปรับและพัฒนาการทำงาน

3) นักแสดง-กระบวนกรทั้ง 4 คนถือเป็นผู้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์งานแสดง นักแสดงเป็นผู้ที่สื่อสารและเฝ้าสังเกตพฤติกรรมของผู้ชม ทุกครั้งที่การแสดงจบลง นักแสดงจะนำประสบการณ์และข้อสังเกตต่างๆมาวิเคราะห์ร่วมกัน ผู้วิจัยจะคัดเลือก และสกัดข้อมูลเหล่านั้นเพื่อนำมาพัฒนาการจัดกิจกรรม ตลอดจนปรับปรุงวิธีการแสดงของตนเองและเพื่อนนักแสดงให้เหมาะสมเพื่อสามารถเพิ่มการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้ชมได้มากขึ้น

3.1.8 แนวทางการซ้อมการแสดง

แนวทางการซ้อมการแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

1) การซ้อมทำความเข้าใจกับตัวละคร (25 มิถุนายน – 26 กรกฎาคม 2560)

นักแสดงทำความเข้าใจกับละครเวทีประสาทสัมผัสที่ผู้วิจัยออกแบบขึ้น เรียนรู้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ และทำความเข้าใจกับตัวละคร ผู้วิจัยกำหนดให้มีการซ้อมรูปแบบนี้จำนวน 3 ครั้ง

2) การซ้อมการแสดงแบบด้นสด (28 กรกฎาคม - 26 สิงหาคม 2560)

นักแสดงทำความเข้าใจกับภูมิหลังตัวละครและวิธีการสื่อสารที่ได้กำหนดร่วมกัน นำมาใช้ในสถานการณ์ต่างๆที่เป็นการทำงานแบบด้นสดเพื่อให้นักแสดงทดลองมีสภาวะอย่างตัวละคร สื่อสารและปฏิสัมพันธ์อย่างตัวละคร ผู้วิจัยกำหนดให้มีการซ้อมรูปแบบนี้จำนวน 6 ครั้ง

3) การซ้อมในสถานที่จริง (27 สิงหาคม - 1 กันยายน 2560)

นักแสดงได้ซ้อมแสดงด้นสดตามเค้าโครงเรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมที่ได้ออกแบบไว้ในสถานที่จริง ใช้อุปกรณ์จริงทุกอย่าง ผู้วิจัยกำหนดให้มีการซ้อมรูปแบบนี้จำนวน 2 ครั้ง

4) การซ้อมในระหว่างการจัดแสดงแต่ละสัปดาห์ (4 กันยายน – 8 ตุลาคม 2560)

หลังจากจัดแสดงรอบแรก ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงทำการซ้อมด้นสดเพื่อทำความเข้าใจกับเรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมที่จะพัฒนาต่อยอดในสัปดาห์ต่อไป โดยกำหนดให้แต่ละสัปดาห์มีการซ้อมจำนวน 2 – 3 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.9 นักแสดง

1) ผู้วิจัย

ชนัตถ์ พงษ์พานิช เป็นนักแสดงอิสระที่มีประสบการณ์การแสดงในละครเวทีประเภทต่างๆทั้งละครพูด ละครเพลงและละครเด็ก มีประสบการณ์การสอนการแสดงสำหรับเด็ก 4 ปี และเคยเข้าร่วมจัดกิจกรรมเสริมทักษะทางสังคมสำหรับเด็กที่มีภาวะออทิซึม ผู้วิจัยรับบทเป็นไมโลในละครเวทีเรื่องนี้

2) พยาบาลวิชาชีพ

ชะไมพร พงษ์พานิช เป็นพยาบาลวิชาชีพระดับชำนาญการ ได้รับประกาศนียบัตรการพยาบาลสุขภาพจิตและจิตเวชจากวิทยาลัยพยาบาลศรีธัญญา มีประสบการณ์การดูแลผู้ที่มีภาวะออทิซึม 33 ปี คุณชะไมพรเป็นมารดาของผู้วิจัย ได้เคยร่วมจัดกิจกรรมเสริมทักษะทางสังคมในเด็กที่

มีภาวะออทิซึมร่วมกับผู้วิจัย และมีความคุ้นเคยกับกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมการวิจัยทุกคน คุณชะไมพรเคยผ่านการอบรมกระบวนการเรียนรู้แบบซันไรส์ในโปรแกรม เดอะซันไรส์ โปรแกรม แอดวานส์ เทรนนิง นิวฟรอนเทียร์ที่ประเทศสิงคโปร์ คุณชะไมพรรับบทเป็นมีนาในละครเวทีเรื่องนี้

3) นักแสดงอิสระที่ไม่เคยมีประสบการณ์กับเด็กที่มีภาวะออทิซึม

รัถยา ตรีรัตน์ เป็นนักแสดงอิสระที่มีประสบการณ์การแสดงในละครเวทีประเภทต่างๆ ทั้งละครพูดและละครเพลง มีประสบการณ์ในร้องเพลงและแสดงละครมากกว่า 5 ปี คุณรัถยาไม่เคยมีประสบการณ์กับเด็กที่มีภาวะออทิซึม คุณรัถยารับบทเป็นมะลิในละครเวทีเรื่องนี้

4) นักดนตรีอิสระ

วรสฤษฏ์ ศรีสมัยกุล เป็นนักดนตรีอิสระ เคยมีประสบการณ์การดูแลผู้ที่มีภาวะออทิซึมอย่างใกล้ชิด คุณวรสฤษฏ์รับบทเป็นเมฆหมอกในละครเวทีเรื่องนี้

จากข้อมูลของนักแสดงจะเห็นว่านักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้มีทักษะและประสบการณ์ส่วนตัวที่หลากหลาย มีนักแสดงที่ผ่านการฝึกฝนด้านการแสดง 2 คน มีนักแสดงที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านบุคคลที่มีภาวะออทิซึม 1 คน และมีนักแสดงที่มีประสบการณ์ส่วนตัวกับบุคคลที่มีภาวะออทิซึม 1 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.1.10 กลุ่มตัวอย่าง

1) กลุ่มตัวอย่างที่ 1

กลุ่มตัวอย่างที่ 1 คือกลุ่มที่สามารถมาเข้าร่วมชมละครต่อเนื่องได้ 6 ครั้งทุกวันเสาร์ เวลา 13.00– 14.00 น. กลุ่มตัวอย่างมีทั้งหมด 6 คนได้แก่

ตารางที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ชื่อเล่น	อายุ (ปี)	เพศ
เด็กชาย ก.	18	ชาย
เด็กหญิง ข.	17	หญิง
เด็กชาย ค.	13	ชาย
เด็กหญิง ง.	13	หญิง
เด็กชาย จ.	7	ชาย
เด็กชาย ฉ.	7	ชาย

2) กลุ่มตัวอย่างที่ 2

กลุ่มตัวอย่างที่ 2 คือกลุ่มที่สามารถเข้าชมละครอย่างต่อเนื่องได้ 4 ครั้ง ทุกวันจันทร์เวลา 13.00 – 16.00 น. กลุ่มตัวอย่างมีทั้งหมด 4 คนได้แก่

ตารางที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 2

ชื่อเล่น	อายุ (ปี)	เพศ
เด็กชาย A	10	ชาย
เด็กชาย B	8	ชาย
เด็กหญิง C	7	หญิง
เด็กชาย D	4	ชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับในระยะออกแบบวิธีการแสดงนอกจากผู้วิจัยจะปฏิบัติงานเกี่ยวกับการซ้อมการแสดงแล้ว การเก็บข้อมูลของกลุ่มตัวอย่างเพื่อนำมาสร้างองค์ประกอบต่างๆในละครให้เหมาะสมยังมีความสำคัญอย่างยิ่ง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์และเก็บแบบสอบถามเกี่ยวกับลักษณะทั่วไป ความต้องการพิเศษ และความสนใจเฉพาะตัวของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างทั้ง 10 คน เพื่อนำข้อมูลเหล่านั้นมาใช้ในการพัฒนาการซ้อมละครด้นสดและการจัดการองค์ประกอบต่างๆในละคร

ในการเก็บข้อมูลพื้นฐานของผู้ชม ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือจากหลายส่วนมาพัฒนาเป็นแบบประเมินผู้ชมก่อนชมละครประสาทสัมผัส แบบประเมินนี้เป็นการจัดทำโดยผู้สร้างงานละครสำหรับใช้

การจัดแสดง เพื่อเป็นการกำหนดกรอบการทำงานของตนเองให้ชัดเจนในฐานะนักการละคร เป็นแบบประเมินที่มุ่งตรวจสอบการตอบสนองต่อประสาทสัมผัสเฉพาะที่จะเกิดขึ้นในการแสดงเท่านั้น

3.2 การรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ได้มีการเก็บข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ผลการดำเนินงานในทุกระยะการทำงาน กระบวนการเก็บข้อมูลมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) บันทึกการทำงานของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่ลงมือปฏิบัติจริง การบันทึกผลการทำงานในส่วนนี้จะหมายรวมถึง บันทึกการทำงานในภาพรวมผ่านมุมมองของผู้วิจัย บันทึกสะท้อนความรู้สึกตนเองในขณะสวมบทบาทเป็นตัวละคร บันทึกการสะท้อนการทำงานและความรู้สึกของนักแสดงคนอื่นๆในช่วงประชุมหลังจบการซ้อมหรือการแสดงแต่ละรอบ

2) บันทึกปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของผู้ชมโดยผู้วิจัย บันทึกนี้เกิดจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมขณะแสดงและการสังเกตจากวีดีโอบันทึกภาพการแสดง

3) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ผู้ปกครองของผู้ชม

4) การสัมภาษณ์เชิงลึกนักแสดงที่ร่วมในงานวิจัยทั้ง 3 ท่าน

5) การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญด้านละครบำบัดที่ได้ชมวีดีโอบันทึกภาพการแสดง ผู้เชี่ยวชาญที่ร่วมสะท้อนความคิดคือ คุณชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ นักละครบำบัดที่มีประสบการณ์ทำงานด้านละครบำบัดทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญในระยะต่างๆ

ในการทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการประเมินผลการทำงานกับผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ได้แก่

1) ศ.พรรัตน์ ดำรุง ศาสตราจารย์ประจำภาควิชา ศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการละครสำหรับเด็ก ละครเยาวชน ละครประยุกต์ และการแสดงแนวขนบนิยมร่วมสมัย ศ. พรรัตน์ ดำรุง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของงานวิจัยชิ้นนี้

2) ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชา ศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงและการกำกับการแสดง ผศ. พันพัสสา ธูปเทียน ได้รับเลือกเป็นสมาชิกถาวรของ The Actors Studio สหรัฐอเมริกา

3) คุณ ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ นักละครบำบัดที่มีประสบการณ์ทำงานด้านละครบำบัดทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ได้รับประกาศนียบัตรรับรองวิชาชีพนักละครบำบัดจากสภาวิชาชีพด้านสุขภาพแห่งประเทศอังกฤษ (Health Care Professions Council) และเป็นสมาชิกสมาคมนักละครบำบัดแห่งประเทศอังกฤษ (The British Association of Drama Therapists)

ในการทำงานครั้งนี้มีการประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญ 4 ครั้ง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญหลังการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 ประเมินผ่านการชมวีดีทัศน์บันทึกภาพการแสดง โดย ศ. พรรัตน์ ดำรุง

2) การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญหลังการแสดงครั้งที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 ผ่านการชมวีดีทัศน์บันทึกภาพการแสดง โดย ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน

3) การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญหลังการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 ผ่านการร่วมชมในรอบการจัดแสดงจริง โดย ศ. พรรัตน์ ดำรุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

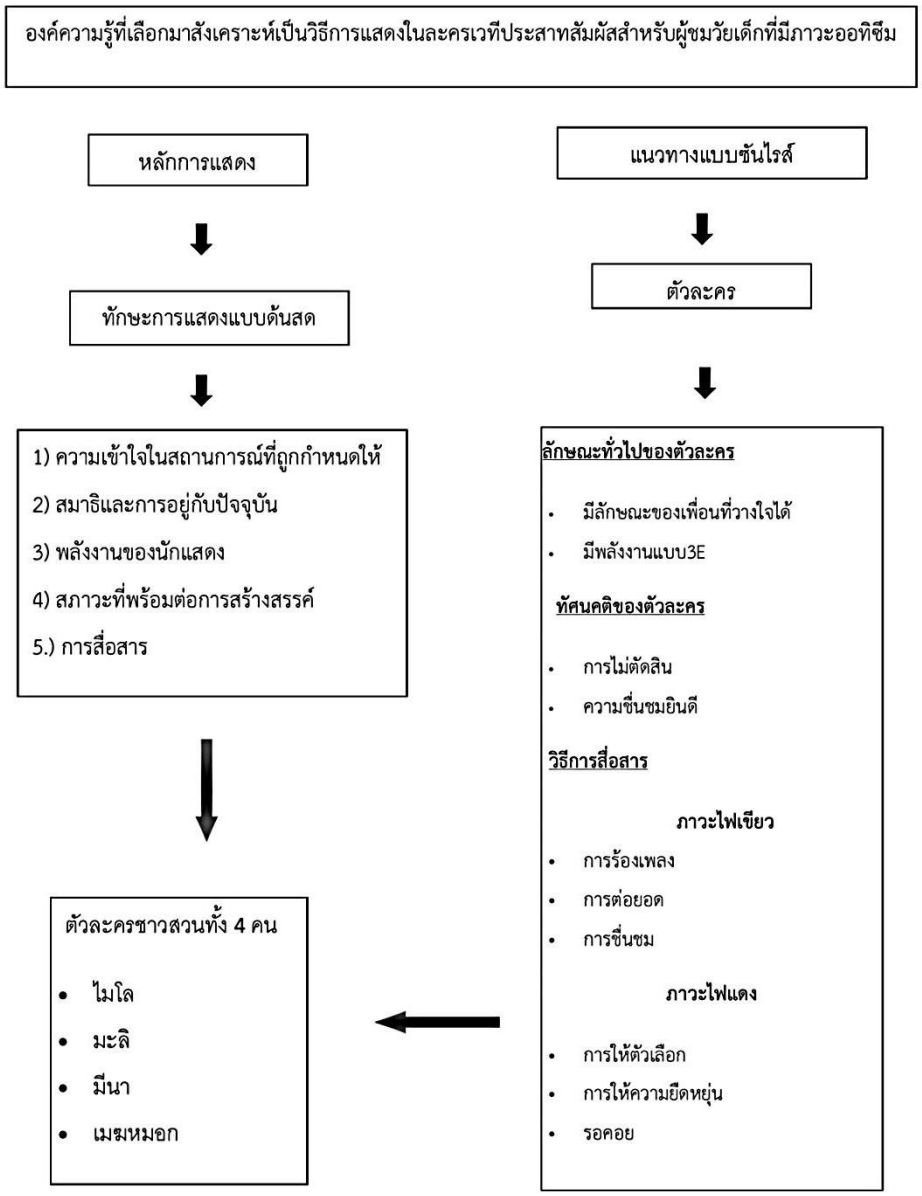
4) การประเมินผลการทำงานในภาพรวมหลังเสร็จสิ้นการจัดแสดงทุกรอบ ผ่านการชมวีดีทัศน์บันทึกภาพการแสดง โดย คุณ ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ

ในการจัดแสดงแต่ละสัปดาห์อย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยจะนำเอาข้อสังเกตที่ได้จากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญ การประเมินผลงานด้วยตนเอง และการประเมินผ่านการสะท้อนความคิดหลังการแสดงของนักแสดงคนอื่นๆ มาวิเคราะห์และใช้ในการพัฒนาปรับเปลี่ยนให้ละครเวทีประสาทสัมผัสมีความเหมาะสมยิ่งขึ้นทั้งด้านองค์ประกอบต่างๆและวิธีการแสดง ผู้วิจัยจะประมวลปัญหาที่พบและแนวทางแก้ไขเป็นการเรียนรู้ในการทำงานแต่ละช่วง

3.4 สรุปกรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยได้เลือกลักษณะการสื่อสารและการปฏิสัมพันธ์แบบซันไรส์มาใช้ในการสร้างตัวละครในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยแบ่งการนำมาใช้เป็น 3 หัวข้อได้แก่ 1. ลักษณะทั่วไปของตัวละคร 2. ทัศนคติของตัวละคร 3.วิธีการสื่อสารของตัวละคร และผู้วิจัยได้เลือกองค์ความรู้จากหลักการแสดงตามแนวคิดของสตานีสลาฟสกี เพื่อใช้เป็นเครื่องมือของนักแสดงในการสวมบทบาทเป็นตัวละคร หลักการแสดงจะช่วยให้ลักษณะตัวละครแบบซันไรส์ มีชีวิตอยู่จริง ช่วยสร้างแรงจูงใจให้นักแสดงในการสื่อสารตามวิธีการแบบซันไรส์ ตลอดจนช่วยให้นักแสดงสามารถใช้ร่างกาย เสียง และจิตใจของตนเองในขณะอยู่ในโรงละครได้อย่างเหมาะสม โดยหลักการแสดงที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้คือทักษะต่างๆที่สำคัญในการเล่นละครด้นสด ได้แก่ 1) ความเข้าใจในสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ 2) สมาธิและการอยู่กับปัจจุบัน 3) พลังงานของนักแสดง 4) สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ 5.) การสื่อสาร 5 แนวคิดนี้จะเป็นแนวคิดหลักที่ผู้วิจัยใช้ในการแสดงแต่ละรอบการแสดง ส่วนองค์ความรู้อื่นๆได้แก่ แนวคิดเรื่องทักษะในการแสดงแบบสื่อสารกับผู้ชม ทักษะการแสดงในละครสำหรับเยาวชนผู้วิจัยจะใช้ประกอบการออกแบบวิธีการแสดง ผู้วิจัยจะสรุปกรอบแนวคิดในการวิจัยตามตารางตามแผนภาพดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2 แผนผังองค์ความรู้ที่เลือกมาสังเคราะห์เป็นวิธีการแสดง

บทที่ 4
กระบวนการซ้อมการแสดง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงและแนวทางต่างๆในการทำงานของนักแสดง ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดเหล่านั้นมาใช้ทดลองซ้อมร่วมกับนักแสดงตามแผนการซ้อมที่ได้ออกแบบไว้ ในบทนี้จะรายงานผลการซ้อมในขั้นตอนต่างๆ โดยจะแบ่งการรายงานออกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้ 1) การพัฒนาวิธีการแสดงที่ได้สังเคราะห์ขึ้นมาสู่การซ้อม 2) การซ้อมทำความเข้าใจกับตัวละคร 3) การซ้อมการแสดงแบบด้นสด 4) การซ้อมการแสดงในสถานที่จริง 5) ประเมินกระบวนการซ้อมการแสดง 6) สรุปการเรียนรู้และปัญหาในกระบวนการซ้อมการแสดง การรายงานผลในส่วนนี้จะเป็นการรายงานผลการซ้อมในช่วงการซ้อมก่อนการแสดงครั้งที่ 1 เท่านั้น เป็นช่วงซ้อมการแสดงที่นักแสดงยังไม่เคยพบผู้ชม ยังไม่เคยสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมผ่านบทบาทตัวละคร

4.1 การพัฒนาวิธีการแสดงที่ได้สังเคราะห์ขึ้นมาสู่การซ้อม

ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดในการวิจัยมาพัฒนาและเพิ่มรายละเอียดให้ชัดเจนเพื่อใช้สำหรับการซ้อมจริงกับนักแสดงคนอื่นๆ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.1 แนวคิดด้านหลักการแสดง

ในการแสดงครั้งนี้นักแสดงจะใช้วิธีการแสดงด้นสดอย่างมีเค้าโครงเรื่องราว กล่าวคือนักแสดงจะพูดและกระทำแบบฉับพลัน ใช้ปฏิภาณในการแสดงแต่อยู่บนเค้าโครงเรื่องราวที่ได้วางไว้ และนำพาผู้ชมเข้าสู่กิจกรรมทางประสาทสัมผัสตามโครงสร้างกิจกรรม ผู้วิจัยได้เลือกหลักพื้นฐานการแสดงที่จำเป็นต่อการแสดงแบบด้นสด 5 ทักษะ มีรายละเอียดในการนำไปใช้สำหรับการซ้อมดังต่อไปนี้

4.1.1.1 สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ (Given circumstances)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้มาใช้ในการซ้อมกับนักแสดง เพื่อทำความเข้าใจกับความจริงต่างๆของตัวละครในสวนมีสุข โดยผู้วิจัยจะใช้การพูดคุยแลกเปลี่ยนกันระหว่างนักแสดงถึงความเป็นตัวละครที่สังเคราะห์มาจากแนวทางแบบซันไรส์ ใช้แบบฝึกหัดการแสดงด้นสดในการค้นหาความเป็นตัวละคร ทดลองมีวิธีการสื่อสารอย่างตัวละคร ผู้วิจัยคาดว่าเมื่อนักแสดงมีความเข้าใจตัวละครอย่างดีแล้วจะทำให้สามารถสวมบทบาทได้อย่างมีความเชื่อ มีความมั่นใจ และสื่อสารกับผู้ชมได้ตามเป้าหมายของละคร

4.1.1.2 สมาธิและการอยู่กับปัจจุบัน (Concentration)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องสมาธิและการอยู่กับปัจจุบันมาใช้ในการซ้อมร่วมกับนักแสดง โดยผู้วิจัยตั้งแนวคิดนี้เป็นหลักให้นักแสดงตระหนักรู้และสังเกตการใช้สมาธิของตนเองตลอดการซ้อมและทำการแสดงจริง โดยสร้างข้อกำหนดให้นักแสดงมีวงกลมสมาธิที่กว้าง โอบล้อมผู้ชมไว้ เพื่อสามารถรับรู้ผู้ชมและนำพากลุ่มผู้ชมสู่กระบวนการได้ แบบฝึกหัดที่ใช้ในการซ้อมด้านสมาธิและการอยู่กับปัจจุบันจะอยู่ในช่วงเริ่มของการซ้อมในสถานที่จริงแต่ละครั้ง ผู้วิจัยได้ใช้การฝึกการมอง การได้ยิน ในระยะใกล้ ระยะไกล ฝึกการมองและการได้ยินให้ชัดเจนโดยไม่มีการตัดสิน

4.1.1.3 พลังของนักแสดง (Energy)

ผู้วิจัยได้กำหนดให้ตัวละครในเรื่องนี้มีลักษณะการแสดงออกแบบ 3E ตามแนวทางแบบซันไรส์ ได้แก่การมีพลังงาน มีความตื่นเต้น มีความกระตือรือร้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดนี้ไปตั้งเป็นหัวข้อในการแลกเปลี่ยนร่วมกับนักแสดงเพื่อค้นหาว่า นักแสดงจะแสดงถึงลักษณะพลังในรูปแบบนี้ด้วยแรงจูงใจอย่างไร จะทำให้การแสดงออกแบบ3E เป็นธรรมชาติได้อย่างไร ผู้วิจัยจะตั้งข้อสังเกตให้นักแสดง ในการตระหนักรู้ถึงพลังของตนเองในการซ้อมและการแสดง แบบฝึกหัดที่ใช้ในการฝึกฝนเรื่องพลังในการแสดงคือ การสังเกตพลังของกลุ่มในการซ้อมการแสดงแบบด้นสดร่วมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.1.4 สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ (Creative State)

ผู้วิจัยจะตั้งแนวคิดเรื่องสภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์เป็นแนวคิดให้นักแสดงสังเกตตนเองและเตรียมพร้อมตนเองทั้งก่อนแสดงและในขณะแสดง ผู้วิจัยใช้แบบฝึกหัดในการผ่อนคลายร่างกาย (Relaxation) กับตนเองและนักแสดงในขณะก่อนซ้อมและก่อนทำการแสดงจริง

4.1.1.5 การสื่อสาร (Communication)

ผู้วิจัยใช้แบบฝึกหัดการแสดงแบบด้นสดในการซ้อมการสื่อสารระหว่างนักแสดงกับนักแสดง โดยจะตั้งข้อสังเกตให้นักแสดงตระหนักรู้ถึงการสื่อสารที่มีความเคลื่อนไหว สังเกตการรับส่งของตนเองในขณะซ้อมการแสดง ทักษะนี้จะทำงานเชื่อมโยงกับทักษะอื่นๆของนักแสดงเช่น การอยู่กับปัจจุบัน การมีสมาธิ

4.1.2 ความเป็นตัวละครแบบซันไรส์

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดด้านลักษณะทั่วไป ทัศนคติ และวิธีการสื่อสารของครูฝึกตามแนวทางแบบซันไรส์มาพัฒนารายละเอียดเพื่อสามารถนำใช้ในการซ้อมการแสดงได้ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.1 ลักษณะทั่วไป

ผู้วิจัยในฐานะนักแสดง-กระบวนกรเลือกใช้ลักษณะทั่วไปได้แก่ 1) ความเป็นเพื่อนที่วางใจได้ 2) การใช้พลังงานแบบ 3E โดยผู้วิจัยได้เตรียมนำแนวคิดนี้ไปปรึกษา แลกเปลี่ยนกับนักแสดงคนอื่นๆ เพื่อค้นหาความเป็นตัวละครชาวสวนทั้ง 4 ที่จะมีลักษณะดังกล่าว ในการซ้อมการแสดงจะเป็นการค้นหาว่าในการแสดงจะทำอย่างไรให้นักแสดงสามารถตอบสนองทุกความต้องการของผู้ชมได้ จะสร้างตัวละครที่ตอบตกลงกับผู้ชมในทุกกรณีได้อย่างไร และค้นหาว่าจะสร้างตัวละครที่สื่อสารด้วยพลังงาน ความตื่นเต้น ความกระตือรือร้นอย่างเป็นธรรมชาติได้อย่างไร

4.1.2.2 ทัศนคติ

ผู้วิจัยในฐานะนักแสดง-กระบวนกรเลือกใช้ทัศนคติแบบซันไรส์ได้แก่ 1) การไม่ตัดสินพฤติกรรม 2) ความชื่นชมยินดี โดยผู้วิจัยได้เตรียมนำแนวคิดนี้ไปปรึกษา แลกเปลี่ยนกับนักแสดงคนอื่นๆ เพื่อค้นหาว่าตัวละครชาวสวนทั้ง 4 จะมีภูมิหลัง มีพื้นฐานชีวิตอย่างไรที่ทำให้ตัวละครเหล่านี้สามารถรับรู้พฤติกรรมที่ผิดปกติของผู้ชมและสามารถตีความในทางบวก ตัวละครจะสามารถชื่นชมยินดีกับทุกๆการตอบสนองหรือการสื่อสารของผู้ชมแม้เพียงเล็กน้อยได้อย่างไร

4.1.2.3 วิธีการสื่อสาร

ผู้วิจัยในฐานะนักแสดง-กระบวนกรเลือกวิธีการสื่อสารแบบซันไรส์ มาใช้เป็นวิธีการสื่อสารของตัวละคร เพื่อเป็นกรอบข้อตกลงร่วมกันของนักแสดงในการตอบสนอง สื่อสาร และปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม เพื่อสร้างให้ผู้ชมเกิดความไว้วางใจ อยากสื่อสาร อยากแสดงออก วิธีการสื่อสารแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ได้แก่ 1) การสื่อสารในภาวะไฟเขียว 2) การสื่อสารในภาวะไฟแดง

1) การสื่อสารในภาวะไฟเขียว

คือภาวะที่ผู้ชมสนใจกิจกรรม สนใจอุปกรณ์ หรือสนใจที่ตัวละคร ในช่วงนี้นักแสดงจะสามารถปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้โดยวิธีต่างๆได้แก่ 1.การร้องเพลง 2. การต่อยอดแรงจูงใจ 3. กล่าวคำชื่นชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

a) การร้องเพลง

ระหว่างที่ผู้ชมกำลังทำกระบวนการสำรวจประสาทสัมผัสหรือกิจกรรมต่างๆ นักแสดงจะสื่อสารเรื่องราวและความรู้สึกผ่านบทเพลง ซึ่งแต่ละกิจกรรมจะมีเพลงของกิจกรรมนั้นๆ ที่ช่วยสรุปคำสำคัญในกิจกรรม การร้องเพลงไม่ได้ถูกกล่าวถึงโดยตรงในแนวทางแบบซันไรส์ ผู้วิจัยได้เพิ่มการร้องเพลงเข้าไปในวิธีการสื่อสารในภาวะไฟเขียวด้วยเนื่องจากเพลง เป็นรูปแบบการให้ความบันเทิงกับผู้ชมที่ผู้วิจัยได้ใช้ในละคร

b) การต่อยอดแรงจูงใจ

เมื่อผู้ชมมีไฟเขียว ผู้ชมสนใจในกิจกรรม หรืออุปกรณ์ อย่างใดอย่างหนึ่ง นักแสดงจะต่อยอดแรงจูงใจนั้นๆของผู้ชม ถึงแม้ว่ากิจกรรมหรืออุปกรณ์นั้นจะไม่ได้อยู่ในแผนกิจกรรมที่วางไว้ นักแสดงจะต่อยอดแรงจูงใจของผู้ชมอย่างสร้างสรรค์และนำพามาสู่การสื่อสาร

c) กล่าวคำชื่นชม

เมื่อผู้ชมมีภาวะไฟเขียว มีปฏิสัมพันธ์ในกิจกรรมหรือมีปฏิสัมพันธ์ที่ตัวละคร ตัวละครจะกล่าวคำชื่นชมในหลากหลายวิธี ผ่านภาษาพูดและภาษากาย แม้เป็นเพียงการตอบสนองเพียงเล็กน้อยของผู้ชม

2) การสื่อสารในภาวะไฟแดง

ภาวะไฟแดง คือภาวะที่ผู้ชมไม่สนใจการแสดง หลีกหนีอยู่ในโลกส่วนตัว ทำพฤติกรรมซ้ำๆ หรือกระตุ้นตัวเอง ไม่อนุญาตให้ผู้อื่นเข้าไปมีส่วนร่วม ในช่วงนี้นักแสดงจะหลีกเลี่ยงการร้องขอ หรือควบคุมผู้ชม ยกเว้นในกรณีที่พฤติกรรมของผู้ชมอาจก่อให้เกิดอันตรายและไม่เหมาะสม ในภาวะไฟแดงนักแสดงจะมีวิธีปฏิบัติดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

a) การให้อิสระและให้ความยืดหยุ่น

เมื่อผู้ชมไม่สนใจในกิจกรรมแต่เลือกทำกิจกรรมของตนเองหรือมีพฤติกรรมซ้ำๆของตนเอง นักแสดงจะให้อิสระกับผู้ชมและยอมยืดหยุ่นในการเปลี่ยนแปลงกิจกรรมต่างๆเสมอ ไม่มีการควบคุมผู้ชม

b) ให้ตัวเลือก

หากผู้ชมไม่สนใจในกิจกรรมหรืออุปกรณ์ที่นักแสดงนำเสนอ นักแสดงจะเสนอทางเลือกอื่นๆให้ผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมเลือกเข้ามาในกิจกรรมด้วยตนเอง อย่างอิสระ ไม่มีการบังคับหรือควบคุม การให้

ตัวเลือกไม่ได้ถูกกล่าวถึงโดยตรงตามแนวทางแบบซันไรส์ ผู้วิจัยได้เพิ่มการให้ตัวเลือกเพื่อให้นักแสดงสามารถแก้ไขปัญหาและดำเนินกิจกรรมต่อไปได้

c) การรอคอย

ในกรณีที่ผู้ชมไม่เข้าร่วมในกิจกรรม นักแสดงอาจใช้การรอคอย ให้ช่องว่างกับผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมได้จัดการ อารมณ์ความรู้สึกของตนเองและมีสิทธิในการอยู่ในโลกส่วนตัว ในละครสามารถมีช่วงเวลาที่เงียบหรือรอคอยให้ผู้ชมอยู่กับพฤติกรรมซ้ำๆของตนเองได้

ผู้วิจัยคาดหวังว่าวิธีการสื่อสารตามแนวทางแบบซันไรส์นี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในแนวทางเดียวกัน วิธีการสื่อสารจะช่วยเหลือนักแสดงในการตัดสินใจต่างๆในโรงละคร ในการซ้อมจะเป็นการค้นหาว่า ตัวละครจะมีแรงจูงใจอย่างไรในการสื่อสารกับผู้ชมด้วยวิธีการเหล่านี้อย่างจริงใจและเป็นธรรมชาติ

ในการซ้อมการแสดงในระยะการทำงานนี้ ผู้วิจัยจะทำหน้าที่ 2 ประการคือ 1) ทำหน้าที่เป็นนักแสดงที่ซ้อมการแสดงเพื่อฝึกฝนตนเองให้พร้อมสำหรับการแสดงจริง 2) ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมการซ้อมและนำให้เกิดการแสดงความคิดเห็นและแลกเปลี่ยนระหว่างนักแสดงในงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 การซ้อมทำความเข้าใจกับตัวละคร

4.2.1 รายงานการทำงานในภาพรวมในฐานะผู้ควบคุมการซ้อม

1) การแบ่งปันความรู้ที่แตกต่าง

การซ้อมในส่วนนี้ผู้วิจัยได้นำวิธีการแสดงที่สังเคราะห์ขึ้นมาวิเคราะห์ร่วมกับนักแสดงคนอื่นๆเพื่อแลกเปลี่ยนแนวคิดและทำความเข้าใจกับความเป็นตัวละครชาวสวนทั้ง 4 ร่วมกัน นอกจากนี้นักแสดงทุกคนยังมีส่วนร่วมในการวิเคราะห์การจัดโครงสร้างกิจกรรมต่างๆที่จะเกิดขึ้นในโรงละคร ทั้งนี้เพื่อให้นักแสดงทุกคนเข้าใจโครงสร้างหลักของกิจกรรม ลำดับกิจกรรม และเป้าหมายของกิจกรรมอย่างชัดเจน ในขั้นตอนนี้มีการซ้อมทั้งหมด 3 ครั้ง

การซ้อมครั้งแรก : พูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนคติและแนวคิดเกี่ยวกับผู้ที่มีภาวะออทิซึม คุณชะไมพร (ตัวละครมีนา) เป็นบุคคลที่มีแรงจูงใจในการทำงานเพื่อผู้ที่มีภาวะออทิซึมสูง มีประสบการณ์ในการฝึกฝนทักษะทางสังคมในเด็กที่มีภาวะออทิซึมที่หลากหลาย ทำให้มีความเข้าใจเด็กกลุ่มนี้อย่างลึกซึ้งและมีความเชื่อว่าบุคคลกลุ่มนี้สามารถพัฒนาขึ้นได้

คุณวรสฤษฎ์ (ตัวละครเมฆหมอก) มีประสบการณ์ตรงกับผู้ที่มีภาวะออทิซึมเนื่องจากมีบุคคลที่มีภาวะออทิซึมในครอบครัว คุณวรสฤษฎ์ได้แบ่งปันถึงประสบการณ์ส่วนตัวที่มีต่อผู้ที่มีภาวะออทิซึม โดยแสดงทัศนคติให้เห็นว่า การดูแลเด็กกลุ่มนี้จะต้องใช้ความเข้าใจอย่างสูง มีช่วงเวลาที่ยากลำบากในการรับมือกับความบกพร่องของพฤติกรรม แต่เมื่อปรับตัวได้ทำให้สามารถใช้ชีวิตด้วยความรัก ความเข้าใจ และมีความสุขได้

คุณรัถยา (ตัวละครมะลิ) ไม่มีประสบการณ์ตรงกับเด็กที่มีภาวะออทิซึม แต่มีแรงจูงใจที่จะทดลองสร้างงานประเภทนี้ มีความชื่นชอบในการแสดงและการร้องเพลง

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าในงานประเภทนี้ที่นักแสดง จะมีความใกล้ชิดกับผู้ชมสูงทำให้ทัศนคติส่วนตัวของนักแสดงแต่ละคนมีความสำคัญอย่างยิ่ง จากการได้แบ่งปันเรื่องราวเกี่ยวกับผู้ที่มีภาวะออทิซึมทำให้ผู้วิจัยเห็นศักยภาพส่วนตัวที่นักแสดงแต่ละคนมีอยู่แล้ว นักแสดงมีลักษณะหลายประการที่สอดคล้องกับตัวละครที่ผู้วิจัยต้องการสร้างขึ้นอยู่เช่น ความชื่นชมยินดี การไม่ตัดสินพฤติกรรมต่างๆ ความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น

เมื่อได้พูดคุยแลกเปลี่ยนเกี่ยวกับทัศนคติที่มีต่อผู้ที่มีภาวะออทิซึมแล้วผู้วิจัยได้สร้างความเข้าใจเรื่องวิธีการแสดงที่สังเคราะห์จากแนวทางแบบซันไรส์ร่วมกับนักแสดงทุกๆคน เพื่อให้นักแสดงเข้าใจเงื่อนไขในการสื่อสารร่วมกัน ผู้วิจัยขอให้คุณชะไมพรแบ่งปันประสบการณ์การทำงานโดยใช้แนวทางแบบซันไรส์ แนวคิดหลักสำคัญที่สุดของแนวทางนี้สำหรับคุณชะไมพรคือความสบายใจ ความผ่อนคลายของครูฝึก และความสนุกสนานที่อยู่ร่วมกับเด็ก การแบ่งปันเรื่องแนวคิดแบบซันไรส์ในช่วงนี้เป็นการทำความเข้าใจกับแนวทางแบบซันไรส์ในภาพรวมก่อนเท่านั้น ยังไม่ได้ลงรายละเอียดเกี่ยวกับความเป็นตัวละครมากนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การสร้างภูมิหลังตัวละคร

ในการซ้อมอีก 2 ครั้ง ผู้วิจัยได้จัดช่วงเวลาให้นักแสดงได้ร่วมกันสร้างตัวละครชาวสวนทั้ง 4 ขึ้นมา โดยผู้วิจัยได้เป็นคนกำหนดเรื่องราวของตัวละครและรูปแบบการนำเสนอในภาพรวมและได้ให้นักแสดงช่วยกันแสดงทัศนคติเกี่ยวกับภูมิหลังของตัวละครเหล่านั้น รวมถึงแรงจูงใจในการสื่อสารแต่ละแบบของตัวละคร การซ้อมในส่วนนี้ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะให้นักแสดงแต่ละคนเข้าใจตัวละครผ่านการทบทวนตนเองและแสดงทัศนคติต่างๆ โดยผู้วิจัยจะสรุปภูมิหลังตัวละครจากการแบ่งปันในการซ้อมดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ภูมิหลังตัวละครชาวสวนทั้ง 4

ตัวละคร	ภูมิหลังตัวละคร
ลักษณะที่ตัวละครมีร่วมกัน	**เป็นใคร (Who)** ตัวละครทั้ง 4 รักและหลงใหลในธรรมชาติ เขาใช้ชีวิตอยู่กับธรรมชาติตั้งแต่เกิดทำให้มีความชำนาญในการสรรหาความสุขจากสิ่งรอบๆตัว การทำงานสวนคือของขวัญในชีวิตสำหรับพวกเขา พวกเขาสนุกสนานและตื่นเต้นเสมอที่จะได้ทำงานที่เขารัก เขาทั้ง 4 รักการได้พบเจอเพื่อนใหม่ เขาได้พบเจอเพื่อนๆที่หลากหลาย พวกเขาตื่นเต้นที่จะได้เรียนรู้ความพิเศษเฉพาะตัวของเพื่อนใหม่ที่ทำให้สวนมีสุขแห่งนี้มีสีสันแตกต่างไปจากเดิมในทุกๆวัน เขาขอบคุณทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในชีวิตของเขา เพราะมันทำให้เขาได้เรียนรู้ ให้อภัย ให้กำลังใจ และความสัมพันธ์ร่วมกัน **อยู่ที่ไหน (Where)** พวกเขาทั้ง 4 อาศัยอยู่ที่สวนมีสุข ที่สวนแห่งนี้มีการปลูกผัก ปลูกดอกไม้ และเลี้ยงแม่ไก่ สวนมีสุขมีบรรยากาศที่สุขสบาย สวนมีสุขมีความหลากหลายของธรรมชาติทำให้ไม่ว่าจะเกิดสิ่งใดในสวนแห่งนี้ ชาวสวนทั้ง 4 ก็มีทางแก้ไขได้เสมอ เช่น หากวันไหนที่มีพายุฝน พวกเขาก็รู้ว่าจะไปอยู่ที่ไหน วันไหนที่มีอากาศร้อนจัด เขาก็รู้ว่าที่ใดจะคลายร้อนให้กับพวกเขาได้ ที่นี้จึงเป็นที่ที่พวกเขาจะชื่นชมยินดีเสมอไม่ว่าสถานการณ์จะเป็นอย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวละคร	ภูมิหลังตัวละคร
ลักษณะที่ตัวละครมีร่วมกัน (ต่อ)	**เมื่อไหร่ (When)** ทุกครั้งที่ตัวละครทั้ง 4 มาพบเจอกับผู้ชมจะเป็นช่วงเวลาที่ทุกคนมีความพร้อม เป็นช่วงเวลาที่ตัวละครทั้ง 4 ได้พักผ่อนเต็มที่และมีพลัง พร้อมต่อการทำงานที่พวกเขารัก เป็นช่วงเวลาที่เขารู้สึกเต็มอิ่ม มีความสุข และพร้อมจะแบ่งปันให้กับเพื่อนที่เข้ามาเยี่ยมในสวน **ทำอะไร (What)** ชาวสวนจะทำงานตามตารางที่ตนเองได้วางไว้ ในแต่ละวันสิ่งมีชีวิตทุกอย่างในสวนแห่งนี้จะต้องการการดูแล ตัวละครต้องการชวนให้เพื่อนๆได้มีความสุขกับสิ่งรอบๆตัว และต้องการให้เพื่อนๆรู้สึกว่า ตัวของเขาวิเศษแค่ไหน พวกเขามีความสามารถที่มหัศจรรย์เพียงใด ชาวสวนทั้ง 4 จะพาเพื่อนๆมารู้จักกับงานที่เขารัก **ทำไม (why)** แรงจูงใจที่ทำให้ชาวสวนทั้ง 4 อยากจะสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับเพื่อนๆด้วยความเข้าใจและความรักคือ พวกเขาเติบโตขึ้นมาด้วยความรักและการดูแลซึ่งกันและกัน พวกเขาแบ่งปันและให้อภัยกันเสมอ พวกเขาเชื่อว่าความรัก ความสุข มีอยู่จริง และเขาต้องการแบ่งปันไปสู่ผู้อื่น การที่พวกเขาเติบโตขึ้นมาในธรรมชาติทำให้พวกเขาเห็นความจริง และเห็นความงามในสิ่งๆต่างได้ละเอียดอ่อนกว่าคนอื่นๆในสังคม ชาวสวนทั้ง 4 ตื่นเต้นและดีใจที่เพื่อนๆมายังสวนแห่งนี้ เพื่อนๆได้เข้ามาเปลี่ยนเรื่องราวในชีวิตพวกเขา ได้สร้างเรื่องราวใหม่ๆให้สวนแห่งนี้มีสีสันที่ไม่ซ้ำกันในแต่ละวัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวละคร	ภูมิหลังตัวละคร
ไมโล	ไมโลเป็นเจ้าของสวนมีสุข ชอบความสนุกสนาน มักเป็นผู้นำในการทำเรื่องสนุกๆใน สวนมีสุข ไมโลเป็นตัวแทนของความกล้าหาญในการเผชิญกับเรื่องราวที่ท้าทายใหม่ๆ
มีนา	มีนาเป็นเกษตรกรในสวนมีสุข มีนาเป็นคนที่รอบรู้เรื่องราวต่างๆเกี่ยวกับสวน ทุกครั้งที่เกิดความสงสัยในเรื่องต่างๆ ทุกคนก็มักจะคิดถึงมีนา มีนามีความรู้เรื่องพืชผักชนิดต่างๆ มีนาเป็นตัวแทนของความหวัง กำลังใจ ความชื่นชมยินดี และการขอบคุณทุกสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิต
มะลิ	มะลิเป็นเกษตรกรในสวนมีสุข มะลิเป็นคนช่างสงสัย ช่างสังเกต และมักมีคำถามมาชวนให้เพื่อนร่วมกันคิด มะลิเป็นตัวแทนของความเห็นอกเห็นใจ ความเข้าใจผู้อื่น และการมีความรู้สึกร่วมกับผู้อื่น
เมฆหมอก	เมฆหมอกเป็นเกษตรกรในสวนมีสุข ชื่นชอบการเล่นดนตรี และจะคอยมอบเสียงเพลงให้กับสวนแห่งนี้เสมอ เมฆหมอกเป็นตัวแทนของ ความสงบ สันติสุข และความอิสระ

แรงจูงใจของตัวละครในการมีลักษณะ ทัศนคติ วิธีการสื่อสาร ที่นักแสดงได้กำหนดร่วมกันมีดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6 แรงจูงใจของตัวละคร

ตัวละครแบบซันไรส์	แรงจูงใจของตัวละคร
<u>ทัศนคติของตัวละครแบบซันไรส์</u>	
การไม่ตัดสินพฤติกรรม	ชาวสวนทั้ง 4 ต้องการให้เพื่อนๆรู้สึกปลอดภัยและผ่อนคลายในสวนแห่งนี้ ต้องการได้เห็นความงามในตัวตนแท้จริงของเพื่อนๆ ตัวละครอยากจะสื่อสารกับเพื่อนๆ และมองว่าการสื่อสารทางกายของเพื่อนเป็นเรื่องที่น่าสนใจ อยากรู้จักเพื่อนๆผ่านการสื่อสารทางกายของเพื่อนๆ ตัวละครมองว่าวิธีการแสดงออกเหล่านั้นจะนำมาสู่การเล่นที่สนุกสนานได้
ความชื่นชมยินดี	ตัวละครทั้ง 4 รู้ดีว่าในสวนมีสิ่งแปลกใหม่ที่อาจทำให้เพื่อนๆยังไม่กล้าที่จะสนุกกับสิ่งต่างๆ ดังนั้นการริเริ่มที่จะสื่อสารของเพื่อนๆแม้เพียงเล็กน้อยก็เป็นสิ่งที่น่าชื่นชมยินดี เพราะตัวละครรู้ดีว่าสิ่งนั้นเป็นชัยชนะของเพื่อนๆ ที่กล้าก้าวออกมาสำรวจสิ่งต่างๆในสวน หรือสื่อสารกับตัวละคร

ตัวละครแบบซันไรส์	แรงจูงใจของตัวละคร
<u>ลักษณะทั่วไปของตัวละครแบบซันไรส์</u>	
ลักษณะการเป็นเพื่อนที่วางใจได้	เพื่อนๆเป็นแขกคนสำคัญของชาวสวนทั้ง 4 และกิจกรรมทุกอย่างที่เกิดขึ้นในสวนก็เป็นสิ่งที่ทุกๆคนสำรวจได้ พวกเขายินดีอย่างยิ่งที่จะให้ความช่วยเหลือเพื่อนๆ เพราะต้องการให้เพื่อนๆรู้ว่าการได้สื่อสารกัน ได้ทำกิจกรรมร่วมกันในสวนแห่งนี้วิเศษเพียงใด
การมีพลังงานแบบ 3E	ด้วยการที่เติบโตขึ้นมาในสวน ตัวละครทั้ง4 จึงเคยชินกับการใช้ร่างกายและเสียงอย่างอิสระ การทำงานสวนที่เขารักทำให้พวกเขามีพลังงาน ความตื่นเต้น และความกระตือรือร้น และพวกเขาจะแสดงออกแบบนี้ เมื่อพวกเขามีความสุข
<u>วิธีการสื่อสารในภาวะไฟเขียว</u>	
การร้องเพลง	การร้องเพลงเป็นกิจกรรมที่ชาวสวนทั้ง 4 โปรดปราน เขาใช้เพลงสื่อความรักและความสุขถึงกันและกันเสมอ
การต่อยอด	ชาวสวนทั้ง 4 คนตื่นเต้นที่จะได้เห็นและรับรู้เรื่องราวใหม่ๆที่เกิดขึ้นในสวนมีสุข พวกเขายินดีที่เพื่อนๆสนใจในงานที่พวกเขารักอย่างเป็นชีวิตจิตใจ และตื่นเต้นที่จะได้เห็นสิ่งใหม่ๆเกิดขึ้นในสวนแห่งนี้
การชื่นชม	ตัวละครทั้ง 4 เข้าใจถึงความยากในการปรับตัวของเพื่อนๆเข้ากับสวนแห่งนี้ ชาวสวนทั้ง 4 ต้องการแสดงออกให้เพื่อนๆรู้ว่า เพื่อนๆกล้าหาญและเก่งแค่ไหนที่ยอมเป็นส่วนหนึ่งของสวนแห่งนี้ การขอบคุณจึงเป็นรางวัลให้ความกล้าหาญของเพื่อนๆในทุกความสำเร็จไม่ว่าเล็กหรือใหญ่
<u>วิธีการสื่อสารในภาวะไฟแดง</u>	
การให้ตัวเลือก	พวกเขารักที่จะนำเสนอกิจกรรมทางเลือกใหม่ๆเสมอเพราะตัวละครทั้ง 4 คนเป็นเจ้าของสวนมีสุขแห่งนี้ เขารู้จักทุกๆส่วนประกอบของสวนแห่งนี้ และรู้ว่าทุกๆคนสามารถสนุกกับมันได้
การให้ความยืดหยุ่น	ชาวสวนทั้ง 4 เข้าใจว่าเพื่อนๆ ที่มาจากอีกสถานที่หนึ่งย่อมมีความชอบที่หลากหลายและในสวนย่อมมีสิ่งใหม่ๆที่เพื่อนๆไม่เคยชิน พวกเขาอนุญาตให้เพื่อนๆได้เป็นตัวเอง และยินดีให้ทุกสิ่งเกิดขึ้นในสวนแห่งนี้
การรอคอย	การที่ชาวสวนทั้ง 4 เติบโตขึ้นมาในสวนทำให้พวกเขาเคยชินกับการอยู่ในความสงบ และเฝ้ามองความเคลื่อนไหวของสิ่งต่างๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการสื่อสารในภาวะไฟแดง	
การรอคอย (ต่อ)	อย่างสนใจและจดจ่อ เมื่อพวกเขาเห็นว่าเพื่อนๆแต่ละคนกำลังต้องการเวลาส่วนตัวที่จะสำรวจสิ่งต่างๆ หรือจัดการอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง ชาวสวนทั้ง 4 จะเลือกรอคอยเพื่อนๆ และอยู่ในบรรยากาศของสวนร่วมไปกับเพื่อนๆ

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำความเป็นตัวละครชาวสวนทั้ง 4 ที่ได้แบ่งปันร่วมกันระหว่างนักแสดงมาสร้างเป็นบทเพลงหลักของการแสดง “เพลงสวนมีสุข” เป็นเพลงที่ใช้ร้องทุกครั้งที่เริ่มการแสดงและจบการแสดง เนื้อหาในบทเพลงจะสื่อสารความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อผู้ชมเช่น เรื่องความสุข การยอมรับ ความรักในตัวตนแท้จริงของผู้ชม บทเพลงนี้มีเนื้อหาดังต่อไปนี้

<u>เพลง สวนมีสุข</u>

ที่แห่งนี้ มีความสุข หมดเรื่องทุกข์ และปัญหา

มีต้นไม้และต้นหญ้า มีท้องฟ้าและพืชผัก

มีความรัก มีชั้นและเธอ มีเธอและชั้น (3 รอบ)

(ดนตรี)

เธอจะนั่งหรือจะนอนกลางป่า ตีลังกา หรือจะกลิ้งกลิ้งไป

ฉันจะตาม อยู่ข้างเธอเรื่อยไป

รักเธอทุกที รักแบบนี้เรื่อยไป

ปีนต้นไม้ กระโดดลงน้ำ จะเดินทางไม่ว่าใกล้หรือไกล

ฉันจะตาม อยู่ข้างเธอเรื่อยไป

รักเธอทุกที แบบนี้เรื่อยไป (ดนตรี)

ที่แห่งนี้ มีความสุข หมดเรื่องทุกข์ และปัญหา

มีต้นไม้และต้นหญ้า มีท้องฟ้าและพืชผัก

มีความรัก มีชั้นและเธอ มีเธอและชั้น (3 รอบ)

4.2.2 สะท้อนความคิด ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

การซ้อมการแสดงในส่วนนี้ ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ควบคุมการซ้อมและร่วมแบ่งปันการสร้างตัวละคร ผู้วิจัยคิดว่าตัวละครที่ได้ร่วมกันสร้างขึ้น เป็นตัวละครที่ไม่ได้มีความซับซ้อนเหมือนในละครเวทีทั่วไป จากการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันระหว่างนักแสดงทำให้เกิดแนวคิดในการสร้างภูมิหลังตัวละครที่มุ่งเน้นในข้อมูลที่จำเป็นต่อการนำไปใช้ ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่จะต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครรู้สึกเข้าใจตัวละครมากขึ้น เห็นสีสัน[17] ของตัวละคร และ อารมณ์ของตัวละคร ผู้วิจัยมีความเห็นว่าด้วยตัวตนแท้จริงของนักแสดงทุกๆคนในงานวิจัยชิ้นนี้ มีส่วนที่เชื่อมโยงกับตัวละครหลายอย่าง ทำให้ในการพูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนคติส่วนตัวของนักแสดงแต่ละคนก็มีส่วนช่วยสร้างมุมมองด้านบวกกับผู้ที่มีภาวะออทิซึมและเชื่อมโยงไปสู่ความเป็นตัวละครด้วย

4.2.3 สะท้อนความคิด ความรู้สึกโดยนักแสดงคนอื่นๆในงานวิจัย

นักแสดงคนอื่นๆ มีความคิดเห็นที่สอดคล้องกันเกี่ยวกับ ความสัมพันธ์ของนักแสดงในการทำงานช่วงนี้ ที่ได้ปรับตัวเข้าหากันและพูดคุยอย่างจริงใจเกี่ยวกับทัศนคติ ทำให้เห็นความสอดคล้องในลักษณะนิสัยส่วนตัวที่เป็นพื้นฐานของนักแสดงแต่ละคนที่เชื่อมโยงถึงตัวละครได้ ทำให้เข้าใจเด็กได้มากขึ้น รัถยาและวรสฤษฎ์แสดงความคิดเห็นที่ตรงกันเกี่ยวกับการพูดคุยทำความเข้าใจตัวละครว่าการซ้อมในรูปแบบนี้ทำให้เห็นอารมณ์และสีสันของตัวละคร ตัวละครชาวสวน ที่มีชีวิตในสวนมาตลอดทำให้รู้สึกถึงความอิสระและการไม่ตัดสิน นักแสดงคนอื่นๆยังไม่มีรายงานถึงปัญหาในการทำงานส่วนนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

17 คำว่า สีสัน ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง ความเป็นตัวละครที่อธิบายในทางนามธรรม เปรียบเทียบเหมือนสีหรือความรู้สึกบางอย่าง เช่น ตัวละครชาวสวนทั้ง 4 ในงานวิจัยชิ้นนี้จะมีสีสันเหมือน สีส้มที่สดใสและให้ความอบอุ่น มีความรู้สึกอุ่นใจ วางใจเสมอ การเข้าใจสีสันของตัวละครก็เป็นเครื่องมือหนึ่งที่ทำให้นักแสดงสวมวิญญาณเป็นตัวละครในขณะแสดงได้ง่ายขึ้น

ตารางที่ 7 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการซ้อมทำความเข้าใจกับตัวละคร

นักแสดง	การสะท้อนความคิด ความรู้สึก (คัดเลือกเฉพาะส่วนสำคัญ)
ชะไมพร	การคุยและแลกเปลี่ยนทำให้รู้สึกว่า เราต้องปรับตัวเข้ากับนักแสดงนะ การที่นักแสดงมาปฏิสัมพันธ์กันเองก่อนนี้สำคัญมาก เรามารู้จักกันแล้วได้ปรับความคิดร่วมกัน แล้วพักหนึ่งก็รู้ว่านักแสดงทุกคนมีส่วนที่คล้ายคลึงกัน มีลักษณะร่วม มีรูปแบบความรู้สึกที่มีต่อเด็กที่คล้ายๆกัน มันเลยทำให้พวกเราจูนกันไม่ยาก และทำให้การเข้าใจตัวเด็กมันง่ายขึ้น
รัถยา	เรามีความสุขกับการทำงานกับแม่นะ เราไม่เคยเจอเด็กมาก่อนคือ เท่ากับศูนย์เลย เราทำงานช่วงนี้แบบเปิดมาก ความเป็นตัวละครที่อยู่ในสวน เราว่าที่เราทำตัวละครให้มันไม่สลับซับซ้อนเกินไปอ่ะดีแล้ว นะ เราลองจินตนาการตอนตัวเองเล่น มันน่าจะอยู่กับ มวลๆ แบบนี้แหละ พอลองจินตนาการว่าเป็นตัวละครที่อยู่ในสวนมาทั้งชีวิต มันก็เป็นไปได้นะที่เขาจะมี mood (อารมณ์) แบบนั้น เหมือนเขาไม่ต้องมาเจอสังคมที่มันตัดสินกัน ดูถูกกันมันได้ความรู้สึกของอิสระ
วรสฤษฏ์	เราว่าทุกคนมีเนื้อแท้ที่ดีอยู่แล้ว เวิร์คเลือกทีมงานที่เหมาะอยู่แล้วโดยเฉพาะแม่ เขามีทุกอย่างที่ตัวละครมี ส่วนเราเองก็อาจจะยังไม่มีมุมมองด้านละครเท่าไหร่ การสร้างแบคกราวน์ (ภูมิหลังตัวละคร) มันก็ใช้หลักเหตุผลช่วยด้วย เราว่ามันได้ mood นะว่า ตัวละครมันจะมาแนวไหน

4.2.4 สรุปสิ่งที่ค้นพบและปัญหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การซ้อมในระยะนี้ผู้วิจัยพบว่า ศักยภาพส่วนตัวที่นักแสดงแต่ละคนมีทั้งในเรื่องการแสดงและประสบการณ์เกี่ยวกับผู้ที่มีภาวะออทิซึมมีความน่าสนใจและสามารถนำมาพัฒนาต่อยอดได้ ผู้วิจัยพบว่านักแสดงแต่ละคนเมื่อได้มีโอกาสพูดแบ่งปันสิ่งต่างๆทำให้เห็นทัศนคติเชิงบวกของนักแสดงในการสร้างสรรค์งานเพื่อผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม นักแสดงแต่ละคนมีลักษณะพื้นฐานที่สอดคล้องกันและเชื่อมโยงไปสู่ตัวละครได้ ผู้วิจัยพบว่าความเป็นตัวละครชาวสวนทั้ง 4 มีความชัดเจนมากขึ้น นักแสดงเริ่มเห็นสีสันของตัวละคร รับรู้ถึงความอิสระ ความคิดบวกของตัวละครชาวสวน เห็นการมีชีวิตของตัวละครมากขึ้น ปัญหาในการซ้อมการแสดงช่วงนี้คือผู้วิจัยจัดเวลาในการซ้อมน้อยทำให้ขาดการซ้อมเพื่อเข้าถึงตัวละครด้วยแบบฝึกหัดอื่นๆ ในระยะนี้ผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจตัวละครกับนักแสดงคนอื่นๆด้วยการพูดคุยเท่านั้น

ภาพที่ 3 การทำความเข้าใจตัวละครและจัดลำดับกิจกรรมร่วมกันของนักแสดง

4.3 การซ้อมการแสดงแบบด้นสด

4.3.1 รายงานการทำงานในภาพรวมในฐานะผู้ควบคุมการซ้อม

การซ้อมในช่วงนี้คือการซ้อมการแสดงแบบด้นสดตามลำดับกิจกรรมที่เกิดขึ้นจริงในละคร วิธีการซ้อมการแสดงแบบด้นสดในช่วงนี้ นักแสดงจะร่วมกันคาดการณ์ปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมที่จะเกิดขึ้นในละครโดยพิจารณาจากแบบสำรวจข้อมูลของกลุ่มตัวอย่างที่ประเมินโดยผู้ปกครอง และจากการวิเคราะห์ร่วมกับคุณชะไมพรที่มีความคุ้นเคยกับกลุ่มตัวอย่าง ทั้งนี้เพื่อให้นักแสดงเห็นภาพรวมของสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นในโรงละครมากที่สุด หลังจากนักแสดงเข้าใจปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมที่มีแนวโน้มจะเกิดขึ้นในละครแล้ว ผู้วิจัยได้นำนักแสดงเข้าสู่กระบวนการซ้อม 6 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการซ้อมการแสดงแบบด้นสดในครั้งแรก ผู้วิจัยได้ทดลองทำการซ้อมการแสดงด้นสด**แบบหลับตาและเน้นเฉพาะการพูดด้นสด** การซ้อมในรูปแบบนี้ผู้วิจัยจะให้นักแสดงนั่งเป็นวงกลมและหลับตาเพื่อจินตนาการถึงเหตุการณ์ต่างๆตามโครงสร้างกิจกรรมที่ได้วางไว้ จากนั้นผู้วิจัยได้กำหนดโจทย์พฤติกรรมและปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมขึ้นมาและให้นักแสดงร่วมกันพูดด้นสดโต้ตอบกับผู้ชมตามสถานการณ์นั้นๆ เพื่อค้นหาคำพูดตามวิธีการสื่อสารต่างๆ โดยเมื่อผู้วิจัยได้กำหนดโจทย์แล้วผู้วิจัยก็ได้ร่วมพูดด้นสดด้วย

ในขณะที่ทำการซ้อมแบบหลับตาผู้วิจัยพบว่า เมื่อผู้วิจัยกำหนดพฤติกรรมหรือปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมขึ้นมา นักแสดงก็จะใช้วิธีการพูดด้นสดไปตามวิธีการสื่อสารที่ได้ตกลงกันไว้ โดยในการซ้อม

พูดด้นสดแบบหลับตานี้ จะทำให้เห็นการพูดด้นสดในวิธีการสื่อสารแบบซันไรส์ที่กำหนดขึ้นอย่างชัดเจนใน 2 รูปแบบคือ 1. การชื่นชม และ 2 การให้อิสระและให้ความยืดหยุ่น ส่วนรูปแบบวิธีการสื่อสารอื่นๆยังไม่แสดงให้เห็นมากนักเนื่องจากวิธีการสื่อสารต่างๆจะขึ้นอยู่กับปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมที่เกิดขึ้นจริงๆ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าวิธีการซ้อมแบบนี้ไม่สามารถครอบคลุมสิ่งที่จะเกิดขึ้นจริงในโรงละครทั้งหมด แต่จะช่วยให้นักแสดงเข้าใจภาวะแบบตัวละครมากขึ้น ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างคำพูดของนักแสดงในขณะซ้อมการแสดงแบบหลับตาเน้นการพูดด้นสดที่บันทึกเสียงไว้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 8 คำพูดด้นสดของตัวละครที่บันทึกจากการซ้อม

พฤติกรรมและปฏิสัมพันธ์ที่สมมติขึ้น	คำพูดด้นสดของตัวละคร
ผู้ชมกำลังเดินทางเดินประสาทสัมผัสเด็กชาย จ.ไม่กล้าเดินผ่านทางเดินนี้ แต่มายืนดูคนอื่นๆ เด็กชาย ฉ.ไม่เดินทางเดินประสาทสัมผัสแต่เข้าไปในโรงละครเลย คนอื่นๆสนใจทางเดินประสาทสัมผัส	ไมโล : ทางเดินเข้าสวนมันจะลำบากหน่อยนะ มีนา : ใช่แล้วไมโล แต่ถ้าเราจะเป็นชาวสวนนะเราก็ต้องลอง มะลิ : แต่ถ้าบางคนกลัวจะทำยังไงดีละ แต่ก่อนมะลิก็กลัวไม่กล้าเหยียบดินเหมือนกันนะ เมฆหมอก : ฉันก็เคยกลัวเหมือนกันนะ ไมโล : ถ้าเพื่อนๆยังไม่กล้าเหยียบก็ไม่เป็นไรนะแค่เพื่อนได้ลองมองดูทางเดินพวกนี้เราก็ดีใจแล้ว มีนา : นี้ไมโล เด็กชาย จ.อ่ะเขายังไม่อยากเดินแต่เขาสนใจทางเดินเข้าสวนของเรามากเลย ชั้นขอให้เด็กชาย จ.ลองยืนดูอีกสักแปบได้ไหมอ่ะ ไมโล : ได้เลย ที่สวนแห่งนี้พวกเราต้อนรับทุกคนและมีเวลาให้ทุกคนอยู่แล้วนะ สบายมาก เมฆหมอก : ถ้าเด็กชาย ค.อยากเอามือลงไปแช่น้ำจะได้ไหมละมีนา มีนา : ได้สิ จะได้รู้ว่าน้ำที่สวนแห่งนี้มันเย็นแค่ไหน มีนา : ขอบคุณนะเด็กหญิง ข.ที่เดินบนทางเดินของเรา มะลิดีใจมากเลยนะที่เด็กหญิง ข.ทำได้ มีนา : ขอบคุณนะเด็กหญิง ง.ที่มองตามีนา ไมโล : ถ้าเด็กชาย ฉ.ยังไม่อยากเดินเข้าสวนตอนนี้ไม่เป็นไรนะ เดี๋ยวไมโลจะนั่งเป็นเพื่อนอยู่ตรงนี้แหละแล้วถ้าเด็กชาย ฉ.พร้อมเมื่อไหร่ เด็กชาย ฉ.บอกไมโลได้เลยนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่บันทึกตัวอย่างคำพูดด้นสดของนักแสดงจะเห็นว่า นักแสดงมีการสื่อสารระหว่างกันเกิดขึ้น ผู้วิจัยพบว่าในการสื่อสารตามกิจกรรมต่างๆ นักแสดงอาจเลือกใช้คำพูดกับผู้ชมโดยตรง เช่นคำพูดของตัวละครมีนาจากตารางข้างต้นที่ว่า “ขอบคุณนะเด็กหญิง ข.ที่เดินบนทางเดินของเรา มีนาดีใจมากเลยนะที่เด็กหญิง ข.ทำได้” หรือเลือกใช้คำพูดที่สื่อสารกันเองระหว่างนักแสดงแต่สื่อความหมายไปถึงผู้ชมก็ได้ อย่างเช่นตัวอย่างคำพูดของตัวละครมะลิตามตารางข้างต้นที่ว่า “ แต่ถ้าบางคนกลัวจะทำยังไงดีละ แต่ก่อนมะลิก็กลัวไม่กล้าเหยียบดินเหมือนกันนะ” จากการซ้อมการแสดงรูปนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการทำงานร่วมกันของนักแสดงในเรื่องนี้ความสำคัญอย่างมาก พลังที่นักแสดงส่งถึงกัน การรับรู้ซึ่งกันและกันช่วยให้เกิดคำพูดด้นสดแบบใหม่ๆ คำพูดมีความหลากหลายขึ้น การซ้อมพูดด้นสดในรูปแบบนี้จะไม่ได้ใช้ในการแสดงจริงทั้งหมดเนื่องจากในการแสดงจริงจะมีการร้องเพลง การสื่อสารทางร่างกายเข้ามาร่วมด้วย และถ้าหากผู้ชมมีภาวะไฟแดงนักแสดงอาจจะเว้นช่องว่างและรอคอยผู้ชม การซ้อมรูปแบบนี้จะเป็นการเปิดโอกาสให้นักแสดงค้นหาคำพูดต่างๆอย่างไม่มีถูกผิดเท่านั้น

ในการซ้อมครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้เริ่มให้นักแสดงซ้อมการแสดงด้นสดแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริง โดยนักแสดงจะอยู่ในตำแหน่งการแสดงจริงและทดลองสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในจินตนาการ ก่อนเริ่มการซ้อมผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจกับนักแสดงเกี่ยวกับลำดับโครงสร้างกิจกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นจริงในละครอย่างคร่าวๆ และทดลองให้นักแสดงทั้งหมดดำเนินการแสดงไปเรื่อยๆ ให้อิสระและอนุญาตให้เกิดการสื่อสารแบบใหม่ๆได้แต่อยู่ในกรอบของโครงสร้างกิจกรรมที่วางไว้ หลังจากทำการซ้อมผู้วิจัยพบว่า ในการซ้อมรูปแบบนี้มีความยากลำบากในการเชื่อจินตนาการสมมติของตนเอง ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงค่อนข้างมีความเชื่อได้น้อยว่ามีผู้ชมอยู่ตรงหน้า เนื่องจากในความเป็นจริงแล้วการแสดงจะต้องเกิดขึ้นจากการโต้ตอบกับผู้ชม นักแสดงจะสื่อสารได้เมื่อรับรู้ปฏิสัมพันธ์จากผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4 การซ้อมแบบเล่นสดแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริง

หลังจากการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงปรับการซ้อมการแสดงเป็น 2 รูปแบบในแต่ละรูปแบบมีจุดประสงค์ในการซ้อมที่แตกต่างกัน การซ้อมรูปแบบที่ 1 คือการซ้อมที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อฝึกฝนการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ของนักแสดง ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการซ้อมแบบให้นักแสดงหลับตาและซ้อมเฉพาะการพูดด้นสดเท่านั้น เพื่อช่วยให้นักแสดงอยู่กับความเชื่อได้มากกว่าและมุ่งเน้นไปที่การสำรวจและค้นหาคำพูดที่นักแสดงจะมีต่อผู้ชมในสถานการณ์ต่างๆ ส่วนการซ้อมในรูปแบบที่ 2 ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงซ้อมแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริง แต่เน้นที่การทำความเข้าใจกับบทพูดที่สำคัญที่ช่วยในการดำเนินเรื่อง การฝึกลำดับกิจกรรมและการเชื่อมกิจกรรมต่างๆ ไม่มุ่งเน้นการจินตนาการให้เห็นผู้ชม การซ้อมแบบนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้นักแสดงมีความมั่นใจในกระบวนการที่จะเกิดขึ้นเป็นหลัก

4.3.2 สะท้อนความคิด ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

ในการซ้อมการแสดงด้นสดแบบหลับตา ผู้วิจัยจะต้องอยู่กับการใช้สมาธิและจดจ่อระยะหนึ่งก่อนถึงจะเริ่มสื่อสารอย่างตัวละครได้ เนื่องจากจะต้องสลับบทบาทในการให้โจทย์กับร่วมแสดงทำให้การเริ่มสวมบทบาทตัวละครต้องใช้สมาธิ ในครั้งแรกๆที่ซ้อมในรูปแบบนี้ผู้วิจัยจะยังคงจับพลังในการแสดงที่ถูกต้องไม่ได้จะใช้พลัง ใช้เสียงที่ผลลัพธ์ภายนอก ยังหาความรู้สึกหรือแรงจูงใจที่จะสื่อสารด้วยพลังงานเช่นนั้นยาก ผู้วิจัยพบว่าตัวละครถึงแม้ว่าจะทัศนคติที่เชื่อมโยงกับผู้วิจัยได้ แต่ลักษณะการแสดงออกก็ยังมีความแตกต่าง การสื่อสารด้วยความตื่นเต้น ชื่นชมยินดีอย่างจริงใจทุกเวลายังมีความยาก การเข้าถึงตัวละครของผู้วิจัยเริ่มพัฒนาเพิ่มขึ้นได้จากการฟังและสื่อสารรับส่งกันกับกลุ่ม ผู้วิจัยรู้สึกว่ากลุ่มช่วยสร้างความจริงให้กับตัวละคร นักแสดงแต่ละคนช่วยเสริมความเชื่อกันได้ สำหรับการซ้อมการแสดงด้นสดแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริง ผู้วิจัยจินตนาการเห็นผู้ชมได้น้อยมาก ในช่วงแรกจะไม่สามารถพูดด้นสดเพราะหาความต้องการของตัวละครไม่เจอเนื่องจากจินตนาการไม่เห็นผู้ชม ผู้วิจัยไม่สามารถจินตนาการเห็นผู้ชมเป็นภาพที่เคลื่อนไหวได้ พอปรับเป็นการแยกซ้อม 2 ประเภทอย่างชัดเจน ผู้วิจัยรู้สึกคลายความกังวลมากกว่า มีความชัดเจนในเป้าหมายของการซ้อม

4.3.3 สะท้อนความคิด ความรู้สึกโดยนักแสดงคนอื่นๆในงานวิจัย

คุณชะไมพรจะมีความรู้สึกที่แตกต่างจากคนอื่นๆ โดยคุณชะไมพรจะรู้สึกสนุก ที่ได้ซ้อมแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริง รู้สึกปลดปล่อยผ่านการแสดง สามารถจินตนาการเห็นผู้ชมได้ชัดเจนมากกว่านักแสดงคนอื่นๆ ข้อสังเกตนี้สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ความคุ้นเคยกับกลุ่มตัวอย่างมีผลกับการจินตนาการถึงผู้ชม รัถยาและวรสฤษฏ์จะกล่าวสอดคล้องกับผู้วิจัยในเรื่องการซ้อมแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริงที่ไม่สามารถจินตนาการเห็นภาพเคลื่อนไหวของผู้ชม และกล่าวสอดคล้องกันเรื่องการสื่อสารระหว่างตัวละครในช่วงซ้อมแบบหลับตา การส่งพลังถึงกันทำให้นักแสดงสามารถจับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและการใช้คำพูด วิธีการสื่อสารต่างๆในแนวทางเดียวกัน

ตารางที่ 9 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการซ้อมการแสดงแบบด้นสด

นักแสดง	การสะท้อนความคิด ความรู้สึก (คัดเลือกเฉพาะส่วนสำคัญ)
ชะไมพร	แม่คิดว่าการซ้อมแบบได้เดินเหมือนจริง มันสนุกเป็นธรรมชาติมากกว่า แม่ได้ใช้บทบาท ได้พูดกับสถานการณ์ที่อาจเกิดขึ้น แม่จินตนาการเห็นนะ เพราะมันเป็นจินตนาการของแม่ แม่มีภาพแล้วแม่รู้สึกสนุก แล้วถ้ามันเกิดปัญหาจริงๆ เหมือนเราถูกฝึกซ้อมมาแล้ว แม่ว่าดีนะ คนที่ไม่เคยเจอเด็กก็จะไม่เห็น คือแม่อยู่กับเด็กมานานเป็นปีๆแล้ว แม่จะนึกออกง่ายมาก
รัถยา	การซ้อมแบบพูดเฉยๆ มันได้ชัดเจนเรื่องการสื่อสารระหว่างนักแสดงกันเอง มันมีหลายอย่างที่เรารับส่ง หรือชื่นชมเด็กไปพร้อมๆกัน พวกคำมันก็สำคัญที่เราต้องไปทางเดียวกัน มัน set mood ก่อนที่เราจะไปลงรายละเอียด แล้วเราก็รู้ว่าถ้าน้องไม่ทำเราจะพูดอย่างไร มันได้แชร์มวลพลังงานกลุ่ม ยิ่งทำมันก็ ยิ่งชิน ส่วนการซ้อมแบบเดินด้วยยาก เพราะคนดูคาดการณ์ไม่ได้อยู่แล้ว แล้วเราต้องจินตนาการเห็นคนดู มันเหมือนเห็นแค่เด็กนั่ง เราไม่รู้จักมาก่อน เราไม่รู้เขาจะเปิดปิดตอนไหนเลย
วรสฤษฏ์	ตอนที่ซ้อมแบบหลับตา ตอนแรกเราก็นึกถึงเด็กไม่ออกเลยนะ แต่มันอาศัยฟังจากแม่หรือจากเวิร์ค แล้วก็ไปตามๆกันอะ ถ้าให้ซ้อมลำพังแบบนี้คนเดียว มันจะไม่ได้แบบนี้ ซ้อมแล้วรู้เลยว่าการรับส่งในกลุ่มนักแสดงมันช่วยมาก ส่วนการซ้อมแบบเดินไปด้วยเราต้องเล่นกีตาร์ เราอาจจะไม่ได้มี action มาก แล้วมันก็เห็นเด็กเป็นบางช่วง เรารู้สึกเหมือนเวิร์คนะ จินตนาการเด็กมันเหมือนเห็นเป็นภาพนิ่งไม่ใช้ภาพเคลื่อนไหว เราว่าพอปรับมาแยกซ้อมแล้วดีกว่า ซ้อมคิวก็ซ้อมคิวอย่างเดียวไปเลย อันนั้นก็สำคัญและจำเป็นต้องซ้อมด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.4 สรุปสิ่งที่ค้นพบและปัญหา

จากการซ้อมการแสดงแบบด้นสดทำให้ผู้วิจัยพบว่า การซ้อมแบบหลับตาและเน้นเฉพาะการพูด เป็นการปิดประสาทสัมผัสอื่นๆของนักแสดงและมุ่งสนใจเฉพาะการพูด เป็นการซ้อมที่ทำให้นักแสดงได้พบภาวะของตัวละครมากกว่าการซ้อมการแสดงแบบด้นสดโดยเคลื่อนไหวเหมือนจริง เนื่องจากการเคลื่อนไหวเหมือนจริงและจินตนาการให้เห็นผู้ชมนั้นทำได้ยาก นักแสดงไม่สามารถจินตนาการเห็นผู้ชมได้อย่างละเอียด ทำให้การซ้อมไม่เชื่อมต่อ นักแสดงขาดสมาธิ มีเพียงคุณชะไมพรเท่านั้นที่จะสามารถจินตนาการเห็นผู้ชมและสื่อสารได้ดี เนื่องจากมีประสบการณ์กับกลุ่มตัวอย่างเป็นเวลากว่า 1 ปี หลังจากปรับวิธีการซ้อมเป็น 2 รูปแบบ ทำให้การซ้อมมีประสิทธิภาพมากกว่า สำหรับการซ้อมพูดด้นสดแบบหลับตาทำให้ผู้วิจัยพบว่า นักแสดงจะสามารถสื่อสารได้ 2 รูปแบบคือ สื่อสารกับผู้ชมโดยตรงและสื่อสารความหมายทางอ้อม (นักแสดงสื่อสารกันเองแต่สื่อความหมายไปสู่ผู้ชม) ผู้วิจัยได้พบว่าการทำงานร่วมกันของนักแสดง การรับส่งและสื่อสารกันเองก็มีผลอย่างมากกับการซ้อม นักแสดงสามารถส่งพลังถึงกันได้และช่วยให้พลังในการแสดงโดยรวมไปในทางเดียวกัน ช่วยให้พบอารมณ์ พบความจริงของตัวละคร อย่างไรก็ตามการแสดงในช่วงนี้เป็นการซ้อมด้นสดที่นักแสดงยังไม่เคยพบกับผู้ชมทำให้วิธีการแสดงหรือสื่อสารของนักแสดงยังไม่มีความสมบูรณ์ ปัญหาหนึ่งที่พบในการซ้อมคือนักแสดงยังไม่ได้เข้าใจปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมอย่างแท้จริง ถึงแม้จะมีการทำความเข้าใจกับลักษณะของผู้ชมแต่ละคนจากการวิเคราะห์แบบสำรวจและการแบ่งปันจากคุณชะไมพร แต่ผู้วิจัยคุณรัถยา และคุณวรสฤษฎ์ก็ยังไม่สามารถจินตนาการถึงผู้ชมได้ชัดเจนนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4 การซ้อมการแสดงในสถานที่จริง

4.4.1 รายงานการทำงานในภาพรวมในฐานะผู้ควบคุมการซ้อม

ในช่วงเวลา 1 สัปดาห์ก่อนการแสดงจริง ผู้วิจัยได้จัดการซ้อมกับนักแสดงคนอื่นๆในสถานที่จริง มีการแต่งกายและใช้อุปกรณ์ทุกอย่างตามจริงทั้งหมด การซ้อมในระยะนี้ผู้วิจัยจะมุ่งเน้นที่การทำความเข้าใจกับโครงสร้างกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นในละครอย่างละเอียดโดยสิ่งที่นักแสดงจะต้องจำจดทำความเข้าใจ และฝึกซ้อมให้แม่นยำในการซ้อมการแสดงช่วงนี้มีดังต่อไปนี้

1) การซ้อมบทเพลงที่ใช้ในละคร

ผู้วิจัยได้ซ้อมการใช้บทเพลงในช่วงต่างๆ กิจกรรมทางประสาทสัมผัสทุกกิจกรรมจะมีเพลงประจำกิจกรรมที่จะช่วยสรุปคำสำคัญหรือสื่อสารอารมณ์ของกิจกรรมนั้นๆ การซ้อมในส่วนนี้นักแสดงจะต้องฝึกฝนการเข้าเพลงและการจบเพลงให้แม่นยำ เพราะในสถานการณ์จริงนักแสดงทุกคนรวมทั้งคุณวรสฤษฎ์ที่ต้องเล่นกีตาร์จะต้องสวมบทบาทเป็นตัวละคร ผู้วิจัยจึงพยายามไม่ให้เกิดเหตุการณ์ที่ตนเองจะต้องถอยออกมาจากตัวละครและสื่อสารเรื่องเพลงเพื่อให้การแสดงละครมีความเป็นธรรมชาติที่สุด ข้อกำหนดที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นคือ ในทุกๆเพลง ผู้วิจัยจะเป็นคนที่เริ่มร้องประโยคแรกของเพลงขึ้นมาก่อนจากนั้นเสียงกีตาร์และเสียงร้องของนักแสดงคนอื่นๆก็จะตามเข้ามา และเมื่อต้องการจบเพลงผู้วิจัยจะร้องให้ช้าลงอย่างชัดเจนเพื่อให้ทุกคนรู้ว่าเพลงกำลังจะจบลง

2) การซ้อมบทพูดสำคัญที่ช่วยในการดำเนินเรื่อง

ในการซ้อมจริงผู้วิจัยได้กำหนดให้มีการพูดบทหลักๆ อันเป็นเงื่อนไขในการนำสู่กิจกรรมต่อไป เช่น การพูดเพื่อเข้ากิจกรรมต่างๆ การพูดเพื่อจบกิจกรรมต่างๆ การพูดเพื่อแนะนำตัวและแนะนำผู้ชมแต่ละคน คำพูดเหล่านี้ผู้วิจัยได้วางเงื่อนไขแบ่งภาระและให้อิสระกับนักแสดงในการคิดคำพูดเพื่อสื่อความหมายและความต้องการด้วยตนเอง

3) การซ้อมการจัดการอุปกรณ์ต่างๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ซ้อมการจัดการอุปกรณ์ทางประสาทสัมผัสต่างๆ ในโรงละครร่วมกับนักแสดงคนอื่นๆ เพื่อให้เกิดความราบรื่นในการแสดงและป้องกันอันตรายจากการใช้อุปกรณ์ต่างๆ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้สิ่งที่เกิดขึ้นในโรงละครเป็นโลกสมมติทั้งหมด นักแสดงในละครเรื่องนี้จึงต้องรับผิดชอบในการจัดการอุปกรณ์ต่างๆด้วยตนเอง โดยในโรงละครจะมีเจ้าหน้าที่ 1 คนที่ช่วยเหลือในการจัดอุปกรณ์ แต่จะเตรียมความพร้อมอยู่ในห้องเก็บอุปกรณ์ไม่ได้ออกมาในส่วนที่เป็นการแสดง

4) การซ้อมตำแหน่งบนพื้นที่การแสดงและท่าทางในการแสดง

ผู้วิจัยได้กำหนดตำแหน่งต่างๆของนักแสดงแต่ละคนบนพื้นที่การแสดง โดยให้นักแสดงมีมุมประจำของตนเองและมีผู้ชมที่ตนเองจะต้องรับผิดชอบดูแล ผู้วิจัยได้ใส่ท่าทางประกอบการร้องเพลงสวนมีสุข ในช่วงที่ต้อนรับผู้ชมเข้าสู่การแสดง

การซ้อมในช่วงนี้ผู้วิจัยจะจัดวางอุปกรณ์ทุกอย่างเหมือนจริงทั้งหมดและดำเนินการแสดงตามลำดับกิจกรรมที่กำหนดไว้แต่จะมุ่งเน้นที่สิ่งสำคัญที่ต้องซ้อมที่ได้กล่าวข้างต้น ในการซ้อมการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในรายบุคคลจะไม่ได้มุ่งเน้นมากนัก ในการซ้อมช่วงนี้ผู้วิจัยได้พบว่าการทำงานของนักแสดงที่รับส่งกันเองก็มีความสำคัญอย่างมากต่อละครเนื่องจาก ละครมีรูปแบบของกระบวนการทำให้ต้องมีการจัดการเรื่องเวลา เรื่องอุปกรณ์ต่างๆ และเรื่องลำดับการนำเสนอในขณะที่ทำการแสดง เพื่อความชัดเจนในการทำงาน ผู้วิจัยได้กำหนดให้ตนเองเป็นผู้ที่มองภาพรวมของการแสดงและเป็นผู้ที่จะตัดสินใจเริ่มกิจกรรมและจบกิจกรรมต่างๆ

สำหรับการแสดงของนักแสดงในการซ้อมในสถานที่จริงพบว่า เมื่อการซ้อมมีรายละเอียดต่างๆที่ชัดเจนและนักแสดงต้องจดจำ ทำความเข้าใจ ทำให้คุณชะไมพรที่ไม่เคยมีประสบการณ์ด้านการแสดงมาก่อนมีความกังวลใจ โดยคุณชะไมพรได้สะท้อนความรู้สึกว่า กังวลใจในการจำบทสำคัญบางส่วนและการท่องจำบทเพลงในละคร ยังรู้สึกไม่ผ่อนคลายและไม่เป็นธรรมชาติในการแสดงช่วงนี้ ผู้วิจัยได้สังเกตความอึดอัดของคุณชะไมพรจึงได้ปรับให้ช่วงการแสดงที่ต้องพูดบทสำคัญที่ช่วยในการดำเนินเรื่อง เป็นหน้าที่ของผู้วิจัยและคุณรัถยาที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงมากกว่า เพื่อให้คุณชะไมพรมีความผ่อนคลายและเป็นอิสระในการสื่อสารกับผู้ชมแบบด้นสด เพราะคุณชะไมพรมีศักยภาพในการสังเกตและสื่อสารกับผู้ชมกลุ่มนี้อยู่แล้ว มีลักษณะตัวตนแท้จริงที่ใกล้เคียงกับตัวละครอยู่แล้ว ผู้วิจัยคิดว่าการเปลี่ยนแปลงนี้จะช่วยให้คุณชะไมพรมีความสุขในการแสดงและเผยศักยภาพออกมาอย่างเต็มที่

ในการซ้อมการแสดงช่วงนี้ผู้วิจัยได้พูดคุยทำความเข้าใจกับนักแสดงเกี่ยวกับเรื่องการใช้สมาธิและพลังงานในการแสดง โดยได้ย้ำเรื่องการใช้พลังงานแบบ 3E ในการแสดงตามที่ได้ออกแบบวิธีการแสดงไว้ หลังจากได้ทำการซ้อมพบว่า คุณชะไมพร คุณรัถยา และผู้วิจัยสามารถใช้น้ำเสียงและ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่างกายอย่างมีพลังได้ โดยจะแสดงความตื่นเต้น ความกระตือรือร้นและมีพลังงาน ที่เป็นลักษณะของตัวละครในขณะนำเสนอกิจกรรมหรือเรื่องราวที่น่าสนใจในสวน ส่วนคุณวรสฤษฏ์ ไม่มีทักษะด้านการแสดงมาก่อนทำให้ยังไม่มีทักษะในการใช้เสียงและร่างกายที่หลากหลายเท่านักแสดงคนอื่นๆ ผู้วิจัยไม่ได้ปรับแก้เรื่องการแสดงของคุณวรสฤษฏ์มากนักเนื่องจากต้องการให้มีความผ่อนคลายเป็นธรรมชาติ และต้องการให้ตัวละครมีความหลากหลาย โดยการใช้พลังงานแบบ 3E จะให้เป็นหน้าที่ของนักแสดงที่ต้องเดินเรื่องราวเป็นหลัก ในการซ้อมครั้งนี้ เมื่อยังไม่มีผู้ชมจริงทำให้นักแสดงยังไม่สามารถใช้พลังงานและสมาธิที่จะเกิดขึ้นจริงได้อย่างสมบูรณ์ โดยการใช้พลังงานนักแสดงสามารถใช้พลังงานแบบ 3E ในการรับส่งพลังงานถึงกัน แต่ยังไม่เห็นการปรับใช้ให้เหมาะสมกับผู้ชม ส่วนการใช้สมาธิ นักแสดงใช้สมาธิในการรับรู้กลุ่มนักแสดงด้วยกันเองเป็นหลักยังไม่สามารถใช้วงกลมสมาธิแบบโอบล้อมผู้ชมเอาไว้ได้เนื่องจากยังไม่มีผู้ชมจริงในการซ้อม

4.4.2 สะท้อนความคิด ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

การซ้อมในช่วงเวลานี้ผู้วิจัยเปลี่ยนโฟกัสมาที่การสื่อสารกับนักแสดงด้วยกันเองอย่างชัดเจน เนื่องจากเป็นการซ้อมที่ไม่เน้นสื่อสารกับผู้ชม ผู้วิจัยรู้สึกถึงการแบ่งปันพลังและรับส่งกับกลุ่ม รู้สึกถึงการพูดและใช้เสียงในระดับที่คล้ายกัน การมีส่วนร่วมแลกเปลี่ยนพลังงาน โต้ตอบ และปรับเปลี่ยนไปตามจังหวะเดียวกัน และจะสัมผัสได้ว่าหากตนเองหรือนักแสดงคนอื่นๆที่หลุดออกไปจากความเชื่อคนอื่นๆก็จะหลุดตาม กรณีนี้เกิดขึ้นในบางช่วงของการแสดงที่ยังไม่มั่นใจ

Chulalongkorn University

4.4.3 สะท้อนความคิด ความรู้สึกโดยนักแสดงคนอื่นๆในงานวิจัย

นักแสดงได้แสดงความคิดเห็นที่ตรงกันเกี่ยวกับความสำคัญในการเข้าใจลำดับกิจกรรมต่างๆ และลำดับในการพูดบทที่ช่วยให้มีความมั่นใจในการแสดงจริงมากขึ้น มีรายงานถึงความกลมกลืนของนักแสดง การรับส่งสื่อสารของนักแสดงที่เกิดขึ้นในขณะซ้อม มีรายงานถึงความเชื่อใจในนักแสดงด้วยกันเองที่ส่งผลต่อการสื่อสารของนักแสดง คุณชะไมพรรายงานถึงความกังวลใจเรื่องจดจำเพลงและบทบางส่วนที่จำเป็น

ตารางที่ 10 การสะท้อนความคิด ความรู้สึก ซ้อมการแสดงในสถานที่จริง

นักแสดง	การสะท้อนความคิด ความรู้สึก (คัดเลือกเฉพาะส่วนสำคัญ)
ชะไมพร	มันเป็นการลำดับความคิด มันเหมือนเราจัดโครงสร้างในหัวแล้วมันก็จะไม่ผิดคิว ถ้าไม่ซ้อมจะแย่นะ มันจะต่างคนต่างทำ ถามว่าตอนซ้อมรันทั้งเรื่อง มันก็มีพูดแตกต่างจากเดิมไปบ้าง แต่เราก็กลืนกันไปได้ มันต้องมีเค้าโครงแบบนี้แหละถึงจะไปได้ แม่จะมีความกังวลใจเรื่องเพลงอยู่มากนะ ยังจำไม่ได้จริงๆแม่ไม่ใช่นักร้อง แล้วลำดับกิจกรรมมันเยอะนะที่ต้องจำ มันกังวลกลัวจะเป็นภาระคนอื่น แม่คิดว่าสลับไปให้ เวิร์คกับไผ่ก่อนแหละดี ให้แม่ค่อยๆพัฒนาไป
รัถยา	เราโอเคกับการซ้อมช่วงนี้นะ มันเหมือนเราเลือกแล้วว่าจำเป็นต้องรู้อะไร เราไม่ได้มาโฟกัสเรื่องสื่อสารกับเด็กแล้ว ก็เน้นจำบทให้ได้ จำบล็อกกิง (ตำแหน่ง) จำการเข้าออกกับพวกอุปกรณ์ทั้งหมด สนุกดีนะ เพลินๆ ไม่ได้กังวลอะไร มันเหมือนซ้อมกีฬาเป็นทีม รับส่งกันตลอด แล้วคือเราเชื่อใจกันไง คือมันไม่มีคำถามเลยพอเชื่อใจกัน สำคัญมาก
วรสฤษฏ์	การซ้อมตรงนี้เราจะไม่ได้มีบทพูดมากนัก เพราะในช่วงที่เป็นกิจกรรมหรือการสื่อสาร พวกเราจะผ่านไปเร็วส่วนในช่วงที่เป็นการดำเนินเรื่องหรือเข้ากิจกรรม ก็จะเป็น เวิร์ค ไผ่ แม่ ที่พูดมากกว่า เราจะเน้นตามๆคนอื่น ต้องฟังแล้วสังเกตให้ดีด้วย อยากให้ดนตรีที่นำเสนอมัน smooth (ราบรื่น) ให้มันเข้ากับการแสดง

4.4.4 สรุปสิ่งที่ค้นพบและปัญหา

ในช่วงการซ้อมการแสดงในสถานที่จริงได้มีการซ้อมทักษะและความเข้าใจที่จำเป็นของนักแสดงได้แก่ การซ้อมบทเพลงที่ใช้ในละคร การซ้อมบทพูดสำคัญที่ช่วยในการดำเนินเรื่อง การซ้อมการจัดการอุปกรณ์ต่างๆ การซ้อมตำแหน่งบนพื้นที่การแสดงและท่าทางในการแสดง ผู้วิจัยพบว่าในการซ้อมการแสดงจริงจะต้องอาศัยการรับส่งกันเองระหว่างนักแสดงที่สูง ในการซ้อมมีการกำหนดหน้าที่ของนักแสดงแต่ละคน โดยผู้วิจัยเป็นผู้ที่ดูภาพรวมของการแสดงและตัดสินใจในการเริ่มหรือจบกิจกรรม นักแสดงคนอื่นๆมีหน้าที่ในการสื่อสารกับผู้ชมในรายบุคคล ตามผู้ชมที่ตนเองรับผิดชอบ นักแสดงรายงานถึงการสื่อสารและการแบ่งปันพลังงานร่วมกันขณะแสดง ปัญหาในการซ้อมในสถานที่จริงคือ นักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์ด้านการแสดงมีความกังวลเมื่อต้องจดจำลำดับกิจกรรมและบทพูดสำคัญ ผู้วิจัยได้แก้ปัญหานี้ขณะทำการซ้อมด้วยการปรับให้บทพูดสำคัญที่ต้องจดจำ เป็นคำพูดของตัวละคร ไมโลและมะลิที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงมากกว่า

ภาพที่ 5 การซ้อมในสถานที่จริง

4.5 สรุปการเรียนรู้และปัญหาในกระบวนการซ้อมการแสดง

4.5.1 สรุปการเรียนรู้ในภาพรวมของกระบวนการซ้อม

ตารางที่ 11 สรุปการเรียนรู้ในภาพรวมของกระบวนการซ้อม

ประเภทการซ้อม	สิ่งที่ได้เรียนรู้
การทำความเข้าใจตัวละคร	ได้เรียนรู้การสร้างภูมิหลังตัวละคร ตามลักษณะตัวละครที่ออกแบบมาจากแนวทางแบบซันไรส์ ได้เข้าใจสีสันและอารมณ์ของตัวละคร เข้าใจความเป็นชาวสวนที่มีอิสระผูกพันกับธรรมชาติ
	ผู้วิจัยได้เห็นว่าทัศนคติเชิงบวกที่นักแสดงมีต่อผู้ที่มีภาวะออทิซึม เป็นเครื่องมือที่ดีในการแสดงครั้งนี้
การซ้อมการแสดงแบบด้นสด	ผู้วิจัยได้พบว่าการซ้อมละครด้นสดแบบหลับตาช่วยให้นักแสดงพูดด้นสดได้ สามารถค้นหาภาวะตัวละครได้ดีกว่า การซ้อมแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริง
	ผู้วิจัยได้พบว่าในการซ้อมพูดด้นสด นักแสดงจะมีการรับส่งพลังงานกันและสื่อสารกันเอง ทำให้เกิดการพูดด้นสด 2 แบบคือ การสื่อสารทางตรงกับผู้ชม และการสื่อสารทางอ้อม
การซ้อมการแสดงในสถานที่จริง	ผู้วิจัยพบว่าตนเองในฐานะผู้ควบคุมการซ้อม จะต้องคำนึงถึงศักยภาพในการสื่อสารกับผู้ที่มีภาวะออทิซึมที่นักแสดงมีอยู่แต่เดิม โดยประยุกต์เข้ากับหลักการแสดงให้เหมาะสม รักษาความผ่อนคลาย และความเป็นธรรมชาติของนักแสดงไว้

4.5.2 สรุปการเรียนรู้ด้านทักษะการแสดงจากการซ้อม

ตารางที่ 12 สรุปการเรียนรู้ด้านทักษะการแสดงจากการซ้อม

ทักษะ	การเรียนรู้
ความเข้าใจในสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้	ได้ทำความเข้าใจกับภูมิหลังตัวละคร และเข้าใจโครงสร้างกิจกรรมที่จะเกิดขึ้น เข้าใจหน้าที่ของตัวละครแต่ละตัว เข้าใจวิธีการสื่อสารของตัวละคร และนำมาไว้เป็นแกนกลางของตัวละครเพื่อใช้ในการซ้อมด้นสด สิ่งที่ยังไม่ชัดเจนคือความเข้าใจในบริบทของผู้ชม
สมาธิและการอยู่กับปัจจุบัน	ได้ใช้แบบฝึกหัดเพื่อให้นักแสดงสำรวจตนเองเรื่องการวางสมาธิ ยังไม่พบการเรียนรู้ที่ชัดเจนในการทำงานระยะนี้ เนื่องจากเป็นการซ้อมที่ยังไม่มีผู้ชม
พลังงานของนักแสดง	ได้เรียนรู้การใช้พลังงานแบบ 3E ในการซ้อม ค้นพบว่านักแสดงจะส่งพลังงานถึงกันได้ มีการปรับการใช้พลังงานให้ไปในแนวทางเดียวกัน
สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์	ได้ใช้แบบฝึกหัดผ่อนคลายร่างกายกับนักแสดง โดยรวมนักแสดงมีความผ่อนคลายในการซ้อมอยู่แล้ว ทำให้ยังไม่พบการเรียนรู้ที่ชัดเจนในการทำงานระยะนี้เนื่องจากยังไม่พบผู้ชมจริงๆ
การสื่อสาร	ในการซ้อมการแสดงแบบด้นสดและการซ้อมในสถานที่จริง ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่านักแสดงจะต้องรับส่งกันสูง ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครอื่นๆที่มีความเชื่อในตัวละครจะช่วยเสริมความจริงๆของตัวละครได้มากขึ้น นักแสดงสามารถสังเกตการสื่อสารของกลุ่มมากขึ้น ทำให้ ตัวละครมีอารมณ์และการใช้คำพูดในแนวทางเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.3 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขที่เกิดขึ้น

ตารางที่ 13 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขที่เกิดขึ้น

ปัญหา	แนวทางแก้ไขที่เกิดขึ้น
การซ้อมด้นสดแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริง ไม่สามารถจินตนาการเห็นผู้ชมได้ ทำให้นักแสดงไม่มีความเชื่อ ขาดสมาธิ	วิจัยได้ปรับการซ้อมออกเป็น 2 รูปแบบ ใช้การซ้อมแบบหลับตา ปิดการรับรู้ด้านอื่นๆ เพื่อการค้นหาภาวะตัวละครและค้นหาคลังคำพูด และใช้การซ้อมแบบเคลื่อนไหวเหมือนจริงโดยมุ่งเน้นทำความเข้าใจกับโครงสร้างกิจกรรมและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในละครเท่านั้น
คุณชะไมพรมีความกังวลใจกับบทพูดสำคัญที่ต้องจดจำ ที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง	ปรับให้การสื่อสารที่สำคัญเหล่านั้น เป็นหน้าที่ของผู้วิจัยและคุณรัถยา ที่ประสบการณ์ในการแสดงมากกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
การทดลองจัดแสดงละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่อง สวนมีสุข

ในบทนี้ผู้วิจัยจะรายงานผลการทดลองจัดแสดงละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่อง สวนมีสุข ผู้วิจัยได้จัดแสดงละครเวทีประสาทสัมผัสกับผู้ชม 2 กลุ่มตัวอย่าง กลุ่มตัวอย่างที่ 1 จำนวน 6 คนจะชมการแสดงต่อเนื่อง 6 สัปดาห์ และกลุ่มตัวอย่างที่ 2 จำนวน 4 คนจะชมการแสดงต่อเนื่อง 4 สัปดาห์ การทดลองจัดแสดงจะมีการปรับแผนการทำงานและปรับวิธีการแสดงให้เหมาะสมกับผู้ชมในแต่ละสัปดาห์ เพื่อให้การรายงานผลมีความชัดเจนผู้วิจัยจะแบ่งการรายงานผลการทดลองจัดแสดงออกเป็น 2 ส่วนตามการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญได้แก่

ก. การจัดแสดงตามแผนการที่ออกแบบไว้

ในระยะนี้ผู้วิจัยได้ทำการแสดงกับกลุ่มตัวอย่างที่ 1 โดยกลุ่มตัวอย่างจะเข้าชมละครพร้อมกันทั้ง 6 คน ทั้งหมด 3 รอบการแสดง ครั้งละ 45 - 60 นาที ตั้งแต่วันที่ 2 กันยายน พ.ศ. 2560 – 16 กันยายน พ.ศ. 2560 ในการจัดแสดงแต่ละครั้งผู้วิจัยได้ทำการประเมินผลการทำงานร่วมกับนักแสดงคนอื่นๆและอาจารย์ที่ปรึกษา ในการประเมินผลการทำงาน หลังจากการจัดแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ตัดสินใจปรับแผนการทำงานใหม่เพื่อให้วิธีการแสดงมีความเหมาะสมมากยิ่งขึ้น นำมาสู่การทำงานในระยะจัดแสดงตามแผนการใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข. การจัดแสดงตามแผนการใหม่

ในระยะนี้ผู้วิจัยได้ทำการแสดงกับกลุ่มตัวอย่างที่ 1 และ กลุ่มตัวอย่างที่ 2 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 คือกลุ่มตัวอย่างที่เคยเข้าร่วมชมละครในระยะจัดแสดงตามแผนการที่ออกแบบไว้จำนวน 6 คน ชมละครต่อเนื่องอีก 3 สัปดาห์ โดยพัฒนาเรื่องราวต่อเนื่องจากเดิม และกลุ่มตัวอย่างที่ 2 คือกลุ่มตัวอย่างที่ไม่เคยชมละครมาก่อนจำนวน 4 คน เข้าชมละครต่อเนื่อง 4 สัปดาห์ การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในการปรับแผนการใหม่คือผู้วิจัยได้ลดจำนวนผู้ชมต่อรอบการแสดงลงเป็น 2- 3 คนต่อรอบการ

แสดง โดยในแต่ละวัน การแสดง 1 ชุด[18] ที่ได้ออกแบบและซ้อมการแสดงไว้จะจัดแสดง 2 รอบ รอบละ 45- 60 นาที การจัดแสดงตามแผนใหม่อยู่ช่วงวันที่ 18 กันยายน พ.ศ.2560 – วันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ.2560

ผู้วิจัยจะสรุปรอบการแสดงทั้งหมดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 14 รอบการแสดงสำหรับกลุ่มตัวอย่างที่ 1

กลุ่มตัวอย่างที่ 1				
ระยะแสดง	ชุดการแสดงที่	วัน เดือน ปี	เวลา	ผู้ชม
การจัดแสดงตามแผนการที่ออกแบบไว้	1	2 /ก.ย. /60	13.00 – 14.00 น.	ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่ 1 ทุกคน
	2	9 /ก.ย. /60	13.00 – 14.00 น.	ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่ 1 ทุกคน
	3	16 /ก.ย. /60	13.00 – 14.00 น.	ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่ 1 ทุกคน
การจัดแสดงตามแผนการใหม่	4	23 /ก.ย. /60	13.00 – 14.00 น.	เด็กชาย ก. /เด็กหญิง ข. /เด็กชาย ค.
		23 /ก.ย. /60	14.30 - 15.30 น.	เด็กหญิง ง./เด็กชาย จ./เด็กชาย ฉ.
	5	30 /ก.ย. /60	13.00 – 14.00 น.	เด็กชาย ก. /เด็กหญิง ข. /เด็กชาย ค.
		30 /ก.ย. /60	14.30 - 15.30 น.	เด็กหญิง ง./เด็กชาย จ. /เด็กชาย ฉ.
	6	7 / ต.ค. / 60	13.00 – 14.00 น.	เด็กชาย ก. /เด็กหญิง ข./เด็กชาย ค.
		7 / ต.ค. / 60	14.30 - 15.30 น.	เด็กหญิง ง./เด็กชาย จ./เด็กชาย ฉ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

18 ผู้วิจัยจะใช้คำว่า ชุดการแสดง เรียกการแสดงที่ได้ออกแบบและทำการซ้อมขึ้นในแต่ละครั้ง ในการจัดแสดงตามแผนการใหม่ ชุดการแสดง 1 ชุดจะจัดแสดงซ้ำ 2 รอบเพื่อแบ่งผู้ชมเข้าชมละครรอบละ 2-3 คน

ตารางที่ 15 รอบการแสดงสำหรับกลุ่มตัวอย่างที่ 2

กลุ่มตัวอย่างที่ 2				
ระยะแสดง	ชุดการแสดงที่	วัน เดือน ปี	เวลา	ผู้ชม
การจัดแสดงตามแผนการใหม่	1	18 /ก.ย. /60	13.00 – 14.00 น.	เด็กหญิง C / เด็กชาย B
		18 /ก.ย. /60	14.30 - 15.30 น.	เด็กชาย A / เด็กชาย D
	2	25 /ก.ย. /60	13.00 – 14.00 น.	เด็กหญิง C / เด็กชาย B
		25 /ก.ย. /60	14.30 - 15.30 น.	เด็กชาย A / เด็กชาย D
	3	2 / ต.ค. / 60	13.00 – 14.00 น.	เด็กหญิง C / เด็กชาย B
		2 / ต.ค. / 60	14.30 - 15.30 น.	เด็กชาย A / เด็กชาย D
	4	9 / ต.ค. / 60	13.00 – 14.00 น.	เด็กหญิง C / เด็กชาย B
		9 / ต.ค. / 60	14.30 - 15.30 น.	เด็กชาย A / เด็กชาย D

การรายงานผลการวิจัยในการทดลองจัดแสดงจริง ผู้วิจัยจะรายงานผลการทำงานในการแสดงแต่ละครั้ง โดยรายงานผลข้อมูล 4 แบบ ได้แก่ 1) รายงานผลภาพรวมของการแสดง 2) สะท้อนความคิดเห็น ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง 3) สะท้อนความคิดเห็น ความรู้สึกของนักแสดงคนอื่นๆ 4) การประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ โดยผู้วิจัยจะสรุปการเรียนรู้และปัญหาที่เกิดขึ้นในการแสดงแต่ละครั้งและจะรายงานแนวทางการแก้ไขที่ผู้วิจัยจะนำใช้ในการแสดงครั้งต่อๆไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในบทที่ 5 นี้ผู้วิจัยจะแบ่งการรายงานผลออกเป็น 7 หัวข้อได้แก่ 1) การจัดแสดงตามแผนการที่ออกแบบไว้ 2) การประเมินผลเพื่อปรับเปลี่ยนแนวทางการนำเสนอและวิธีการแสดง 3) การจัดแสดงตามแผนการใหม่ 4) ประเมินผลการทำงานตามแผนการใหม่ 5) สรุปการสื่อสารปฏิสัมพันธ์เชิงบวกและทักษะทางสังคมของผู้ชมที่พัฒนาในระหว่างชมละคร 6) ทัศนคติและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญด้านละครบำบัด 7) ทัศนคติและข้อเสนอแนะจากผู้ปกครอง

5.1 การจัดแสดงตามแผนการที่ได้ออกแบบไว้

5.1.1 การแสดงรอบวันที่ 2 กันยายน 2561 : ชุดการแสดงที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

5.1.1.1 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรม

ตารางที่ 16 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 1

เรื่องราว	โครงสร้างกิจกรรม
ผู้ชมเดินทางมายังสวนมีสุข ที่สวนมีสุขมีชาวสวนอยู่ 4 คน (ไมโล มีนา มะลิ เมฆหมอก) ทุกคนมีความยินดีที่จะได้ต้อนรับเพื่อนใหม่เข้ามายังสวนมีสุขแห่งนี้ ชาวสวนทั้ง4ได้แนะนำตนเองและทักทายผู้ชมทุกคน ไมโลมอบของขวัญให้ทุกคนเป็นถั่วฟักยาวซึ่งเป็นสิ่งที่หาได้จากในสวนแห่งนี้ ถั่วฝักยาวมีรูปแบบต่างๆ เช่นมงกุฎถั่วฝักยาว แหวนถั่วฝักยาว ถั่วฝักยาวชุบแป้งทอด ผู้ชมสามารถสัมผัสและชิมถั่วฝักยาวได้ ชาวสวนแนะนำให้ผู้ชมรู้จักอาชีพชาวสวนผ่านการแต่งกาย อุปกรณ์ทำสวน แล้วเชิญชวนผู้ชมปลูกต้นไม้ในสวนแห่งนี้ งานสุดท้ายที่ชาวสวนต้องทำคือการให้อาหารแม่ไก่ และเก็บไข่ไก่ที่ไหลมา ตามราง	1. เดินทางเดินประสาทสัมผัส 2. ร้องเพลงต้อนรับ 3. แนะนำตัว 4. เล่นกับกีตาร์ 5. เล่นกับถั่วฝักยาว 6. ชิมถั่วฝักยาว 7. เล่นกับเครื่องแต่งกายชาวสวน 8. เล่นกับอุปกรณ์ชาวสวน 9. ปลูกต้นไม้ 10. ใช้บัวรดน้ำ 11. ให้ข้าวเปลือกกับแม่ไก่เก็บไข่ไก่จากราง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.1.2 รายงานภาพรวมของการแสดง

เมื่อการแสดงเริ่มขึ้นนักแสดงรอผู้ชมอยู่ที่ทางเดินประสาทสัมผัสหน้าโรงละคร ผู้ชมเดินขึ้นมาพร้อมกับผู้ปกครอง ผู้ชมส่วนใหญ่มีอาการตื่นเต้น ควบคุมตนเองไม่ได้ ผู้ชม 5 ใน 6 คนสามารถเดินทางเดินประสาทสัมผัส อีกคนหนึ่งไม่เดินแต่นั่งลงเอามือกวนน้ำในถาดทางเดินที่มีน้ำ เมื่อผู้ชมเข้าในโรงละคร มีเพียงผู้ชม 2 คนเท่านั้นที่นั่งลงในที่ที่นักแสดงจัดไว้ให้ ส่วนคนอื่นๆจะเดินไปมา สำรวจสิ่งต่างๆ แสดงพฤติกรรมซ้ำๆ เมื่อการแสดงดำเนินถึงช่วงที่นักแสดงร้องเพลงต้อนรับประกอบท่าทางในช่วงนี้นักแสดงไม่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้เลย ผู้ชมส่วนใหญ่ไม่สนใจจดจ่อที่การแสดงทุกคนอยู่ในโลกส่วนตัว มีผู้ชมคนหนึ่งเข้ามาหยุดกีตาร์ไม่ให้เล่นต่อ ผู้ชมเริ่มสงบลงเมื่อถึงช่วงแนะนำตัวและเมื่อ

เริ่มเข้าสู่ช่วงที่เป็นกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติ ผู้วิจัยเริ่มเห็นการเข้ามามีปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมตั้งแต่กิจกรรมเล่นกับกีตาร์เป็นต้นไป โดยในกิจกรรมที่ปลูกต้นไม้ผู้ชมส่วนใหญ่สนใจและสามารถจดจ่อ เป็นช่วงการแสดงที่เริ่มมีความสงบ นักแสดงเริ่มสื่อสารกับผู้ชมได้ ในกิจกรรมแม่ไก่ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ตัวละครจะไปเชิดหุ่นแม่ไก่เพื่อให้ผู้ชมมาให้อาหารแล้วไข่จะไหลออกมาตามรางได้รับความสนใจมากที่สุดในการแสดงครั้งนี้ ผู้ชมทุกคนมีปฏิสัมพันธ์ในช่วงนี้

ปัญหาที่เด่นชัดในการแสดงช่วงนี้คือ การจัดผังที่นั่งในตอนแรกที่ผู้วิจัยออกแบบที่นั่งเป็นเบาะที่นั่งตามมุมต่างๆของห้อง ด้วยคาดหวังว่าผู้ชมจะมีอิสระและนั่งที่มุมใดของห้องก็ได้ ผลปรากฏว่าวิธีการจัดที่นั่งแบบนี้ทำให้ผู้ชมไม่รู้ว่าตนเองควรนั่งที่ไหน เบาะที่วางตามพื้นเป็นที่นั่งที่ไม่เด่นชัด ทำให้ผู้ชมไม่รู้จะจัดวางตนเองที่ใด ผู้ชมส่วนใหญ่จึงเดินไปรอบๆ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ถึงแม้นักแสดงจะให้อิสระกับผู้ชม นักแสดงก็ควรกำหนดตำแหน่งที่นั่งที่ชัดเจนเพื่อช่วยให้ผู้ชมมีความสงบมากขึ้น ผู้ชมอาจเดินไปมาในโรงละครแต่เมื่อเขาต้องการนั่งเขาควรรู้ว่าที่นั่งของตนเองอยู่ที่ไหน

5.1.1.3 สะท้อนการทำงานของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

เมื่อเริ่มการแสดงผู้วิจัยไม่สามารถอยู่ในบทบาทของตัวละครได้ เนื่องจาก สถานการณ์ตรงหน้าทำให้ผู้วิจัยต้องตั้งสติในฐานะนักแสดงมากกว่าปล่อยตนเองให้รู้สึกนึกคิดอย่างตัวละคร เนื่องจากผู้ชมจะเคลื่อนไหวรวดเร็วและยากจะควบคุม คาดเดา ช่วงเริ่มการแสดงนักแสดงส่วนใหญ่ตื่นเต้นและกังวลใจเนื่องจาก ไม่สามารถควบคุมสถานการณ์ได้ นักแสดงใช้พลังงานแบบ 3E แต่ไม่ได้สังเกตผู้ชมและบรรยากาศโดยรอบว่ามีบรรยากาศที่หนาแน่นด้วยเสียงและการเคลื่อนไหว เมื่อผู้วิจัยได้ย้อนดูวีดีโอบันทึกการแสดงพบว่า การแสดงในช่วงนี้มีเสียงที่ค่อนข้างดังซึ่งประกอบไปด้วยเสียงนักแสดง เสียงผู้ชม และเสียงผู้ปกครอง บรรยากาศในช่วงนี้อาจรบกวนผู้ชมและกระตุ้นให้ผู้ชมทำพฤติกรรมที่หลีกหนีสังคมได้ ถึงแม้จะไม่มีผู้ชมที่แสดงความหวาดกลัวต่อเสียงอย่างชัดเจน แต่ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้พลังงานในรูปแบบนี้ในช่วงเริ่มการแสดงไม่เหมาะกับผู้ชม เพราะทำให้ทั้งนักแสดงและผู้ชมควบคุมสมาธิได้ยาก

ผู้วิจัยได้ค้นพบว่า เมื่อไม่มีความสงบของทั้งสภาพแวดล้อมและจิตใจของนักแสดง ทำให้นักแสดงยากต่อการเข้าสู่สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ (Creative stage) มีหลายช่วงที่ผู้วิจัยต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำการแสดงต่อไปแต่ในใจกังวลและรู้สึกว่าการสื่อสารไปไม่ถึงผู้ชม เช่นช่วงที่ร้องเพลงต้อนรับเป็นช่วงที่ผู้วิจัยรู้สึกหลุดจากตัวละครมากที่สุดเพราะในช่วงนั้นมีผู้ชม 4 คนเดินไปมา บางคนส่งเสียง บางคนเข้ามาหยุดกีตาร์เอาไว้ไม่ให้เล่น ในขณะนั้นผู้วิจัยได้เปลี่ยนการแสดงที่เตรียมไว้ทันที จากที่นักแสดงจะทำท่าทางต่างๆประกอบเพลง เปลี่ยนไปร้องเพลงอยู่ใกล้ๆผู้ชมแทน

สำหรับเรื่องการใช้สมาธิในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า การมีวงกลมสมาธิที่กว้างโอบล้อมผู้ชมไว้เป็นสิ่งที่มีความจำเป็นสำหรับการแสดงรูปแบบนี้ เพราะนักแสดงจะต้องนำพาผู้ชมไปสู่กระบวนการทางประสาทสัมผัสต่างๆ แต่เมื่อการแสดงจบลงผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าตนเองจดจำรายละเอียดที่เกิดขึ้นในผู้ชมแต่ละบุคคลน้อย เพราะการใช้สมาธิโอบล้อมผู้ชมทั้งหมดตลอดเวลา ทำให้ไม่ได้สนใจในรายละเอียดของผู้ชมและทำให้ไม่เกิดการสื่อสาร ผู้วิจัยเห็นว่าผู้ชมแต่ละคนมีความแตกต่างกันมาก ผู้ชมมีแนวโน้มหลีกหนีสังคมและไม่บอกความต้องการ ทำให้นักแสดงต้องสังเกตการสื่อสารทางภาษากายที่มากขึ้น

5.1.1.4 สะท้อนความคิด ความรู้สึกโดยนักแสดงคนอื่นๆในงานวิจัย

ชะไมพร (ตัวละครมีนา) มีความคิดเห็นว่าเมื่อการแสดงจบลงตนเองรู้สึกเหนื่อย คุณชะไมพรกังวลกับการจำโครงสร้างกิจกรรมและบทพูดที่จำเป็นบางส่วน ยังกังวลกับเพลงต่างๆที่ใช้ในละครทำให้คุณชะไมพรรู้สึกไม่ผ่อนคลาย การที่ผู้ชมไม่สงบทำให้คุณชะไมพรสับสนกับโครงสร้างกิจกรรมมากขึ้น คุณชะไมพรมีความคิดเห็นที่สอดคล้องกับผู้วิจัยในการแสดงช่วงปลูกต้นไม้ โดยพบว่าผู้ชมให้ความสนใจ และการร้องเพลงในช่วงนั้นช่วยให้รู้สึกผ่อนคลายมากขึ้นเป็นตัวละครมากขึ้น รัถยา (ตัวละครมะลิ) ได้สะท้อนความรู้สึกว่า เมื่อเริ่มการแสดงตนเองรู้สึกตื่นเต้นกับเหตุการณ์แต่ไม่ได้มีความกังวลเพราะตนเองคาดการณ์ไว้อยู่แล้วว่าอาจจะต้องพบกับภาวะที่ผู้ชมไม่สนใจเหตุการณ์ คุณรัถยาสะท้อนว่าจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้ตนเองอยู่กับบทบาทที่ได้ซ้อมมาเป็นหลัก อยู่กับการนำเสนอโครงสร้างกิจกรรม จดจ่อที่ผู้ชมน้อย ไม่รับรู้พฤติกรรมของผู้ชม จึงทำให้ไม่ได้เก็บมาเป็นความกังวล และยังรู้สึกสนุกสนานที่ได้เล่นตามบทที่ได้ซ้อมไว้ คุณวรสฤษฏ์ได้สะท้อนความรู้สึกว่าตนเองรู้สึกถึงการใช้เสียง ร่างกาย และการมองที่แตกต่างไปจากเดิม เป็นไปในทางของตัวละคร รู้สึกต้องใช้พลังงานในการส่งความรู้สึกดีๆออกไป มีความกังวลอยู่แต่ไม่ได้หลุดออกจากเรื่อง เป็นความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กังวลที่ทำให้ตื่นตัวและรับรู้ ระแวดระวังเหตุการณ์ต่างๆให้ปลอดภัย ไม่ได้แปลกใจกับพฤติกรรมของผู้ชมเพราะตนเองเคยสัมผัสกรณีที่รุนแรงกว่านี้

ตารางที่ 17 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 1

นักแสดง	การสะท้อนความคิด ความรู้สึก (คัดเลือกเฉพาะส่วนสำคัญ)
ชะไมพร	ช่วงที่รู้สึกว่าตัวเองต้องพูดบทที่จะต้องใช้สื่อสารกับตัวละครอีก2คนตามที่ได้ฝึกซ้อมกันไว้จะกังวลว่าจะทำให้ผิดคิวและเมื่อเด็กที่มีภาวะออทิซึมไม่สามารถจดจ่อกับการแสดงได้เช่นลุกจากที่ เปิดปิดไฟ มีความไม่ปลอดภัยเกิดขึ้น ยิ่งทำให้การพูดหรือแสดงตามที่จัดเรียงความคิดไว้ สับสนมากขึ้น เมื่อการแสดงจบทำให้รู้สึกเหนื่อยมาก ช่วงที่ดีที่สุดเป็นช่วงที่จัดกิจกรรมปลูกต้นไม้ เด็กให้ความสนใจเกือบทุกคนเลย
รัถยา	มันเป็นความรู้สึกตื่นกลัวประมาณหนึ่ง แต่ที่เวิร์คเคยบอกว่าให้ปล่อยเด็กอิสระ เราก็เลยจะอยู่กับตัวเองเยอะ อยู่กับสิ่งที่ซ้อมมามากกว่าอยู่กับเด็ก จะอยู่กับตัวเองและนักแสดงคนอื่นๆมาก ตกใจนะแต่ไม่คิดจะแก้ปัญหา แล้วก็ไม่ได้เอาความไม่สนใจของน้องมาเป็นความกังวลของเรา แต่สนุกนะมันเหมือนแค่ทำสิ่งของเรา เราไม่คาดหวัง
วรสฤษฏ์	รู้สึกว่าค่อนข้างผลักดันตัวเองเยอะ ทั้งให้ มันบวก และพยายามส่งความรู้สึกดีๆให้น้อง ข้างในรู้สึกมันใช้พลังงานเกินพอดี มันไม่ได้แย่ หรือฝืนนะ แต่มันคือเราพยายามจะให้ โทนเสียงพูดก็เปลี่ยน วิธีการนั่ง การกวาดสายตาก็เป็นอีกแบบนึง กังวลเด็กก็มีแหละ ไม่รู้จักน้องมาก่อนไง มันจะตื่นตัว และพร้อมรับมือและยังไปต่อ ไม่หนักใจ เหมือนระวังมากกว่า

5.1.1.5 การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้ชมวีดีทัศน์บันทึกภาพการแสดงหลังการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 และได้สะท้อนความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการจัดการแสดงโดยรวม ทั้งเรื่องขององค์ประกอบต่างๆ ในละครและเรื่องวิธีการแสดง โดยความคิดเห็นสำคัญที่มีความสอดคล้องกับผู้วิจัยได้แก่

1) ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้สะท้อนถึงการแสดงของนักแสดงที่ยังไม่สร้างให้เกิดการสื่อสารกับผู้ชมจริงๆ ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้สะท้อนว่านักแสดงยังไม่อยู่กับผู้ชม นักแสดงยังมีสมาธิอยู่ที่ตัวเอง ตัวอย่างเช่นในช่วงเริ่มการแสดงที่นักแสดงใช้เสียงที่ดังและโทนสูง ไม่ปรับให้เหมาะสมกับสถานการณ์ตรงหน้า ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้แนะนำให้นักแสดงมีสมาธิที่แคบลงในช่วงที่

ดำเนินกิจกรรมเพื่อจะสามารถจดจ่อที่ผู้ชม และสร้างการสื่อสารจริงๆได้ ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หลักของละคร

2) ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้สะท้อนถึงการจัดกิจกรรมที่จะช่วยสนับสนุนให้เกิดการมีส่วนร่วมและการสื่อสาร โดย ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้ยกประเด็นเกี่ยวกับการให้ **ประสบการณ์ขั้นที่ 1** กับผู้ชม ซึ่งหมายถึง กิจกรรมที่ผู้ชมได้ลงมือปฏิบัติจริง การใช้อุปกรณ์จริงที่ไม่ใช่การจำลอง สามารถเห็นได้ในชีวิตประจำวัน จากในวีดีทัศน์บันทึกภาพการแสดงจะแสดงให้เห็นว่ากิจกรรมในรูปแบบนี้จะดึงความสนใจได้มากที่สุด เช่นกิจกรรมปลูกต้นไม้ ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้แนะนำให้ต่อยอดแนวคิดเรื่อง ประสบการณ์ขั้นที่ 1 เพื่อช่วยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมมากที่สุด

3) ศ. พรรัตน์ ดำรุง สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับการนำพาผู้ชมเข้ามาสู่สภาวะเดียวกับนักแสดง คือสภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้ตั้งคำถามเพื่อให้ผู้วิจัยได้ทดลองค้นหาวิธีที่จะทำให้ผู้ชมสงบและจดจ่ออยู่กับกิจกรรมในละคร นักแสดงจะมีส่วนช่วยผู้ชมอย่างไรให้เกิดภาวะนี้โดยที่นักแสดงยังคงรักษาความสบายใจ ความไว้วางใจ ความผ่อนคลายของผู้ชมอยู่

ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้สะท้อนความคิดเห็นที่สอดคล้องกับผู้วิจัย ทำให้เห็นปัญหาที่สำคัญของการแสดง ผู้วิจัยได้นำความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญมาวิเคราะห์ร่วมกับบันทึกการทำงานของตนเองและการสะท้อนความรู้สึกของนักแสดงคนอื่นๆ เพื่อนำมาพัฒนาการนำเสนอละครในครั้งต่อไป

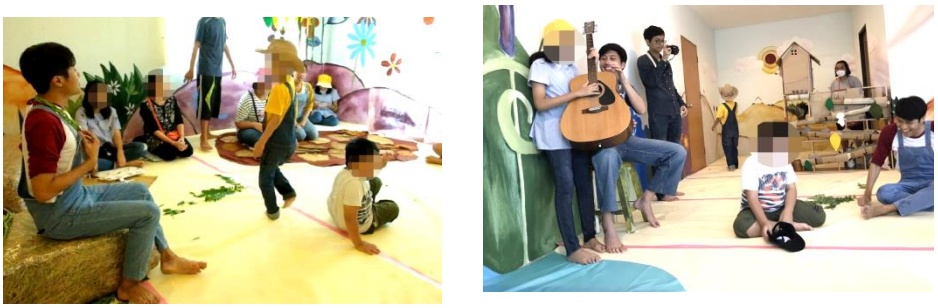
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1.1.6 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งต่อไป

ตารางที่ 18 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 1

ปัญหา	แนวทางแก้ไขในครั้งต่อไป
ในช่วงเริ่มการแสดงนักแสดงใช้พลังงานมากเกินไปทั้งเสียงและร่างกายเป็นสิ่งเร้าผู้ชมมากเกินไป	ปรับให้มีช่วงที่นักแสดงใช้พลังงานแบบช้าและเบาในช่วงที่ผู้ชมเคลื่อนไหวเยอะ การใช้ร่างกายและน้ำเสียงของนักแสดงลดทอนลง ใช้อุปกรณ์ช่วยให้เกิดคลื่นช้า พลังงานต่ำ เกิดความสงบเช่น แท่งสายฝน
ผู้ชมจัดวางตนเองไม่ได้ ไม่รู้ว่าตนเองควรนั่งตรงไหน และการแสดงจะเกิดตรงไหน เนื่องจากผู้วิจัยจัดที่นั่งไม่ชัดเจน โดยใช้เบาะรองนั่งวางที่พื้น	เพิ่มที่นั่งเป็นกองฟางให้เด็กแต่ละคนมีรูปถ่ายติดตามกองฟางเพื่อช่วยให้จดจำที่นั่งของตนเองได้
ผู้ชมบางคนตื่นเต้น ควบคุมอารมณ์ตนเองไม่ได้ อยู่ในสภาวะที่ไม่พร้อม	ผู้ชมจะได้อยู่ในห้องเตรียมความพร้อมก่อนเพื่อสร้างสมาธิ และมีอารมณ์ที่สงบลง
นักแสดงมีวงกลมสมาธิที่กว้าง ไม่เน้นไปที่ตัวบุคคลทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวกได้ยากขึ้นยังไม่เกิดการสื่อสารกับผู้ชมในรายบุคคล นักแสดงยังจดจ่ออยู่กับตนเองและการดำเนินกิจกรรมมากจนเกินไป	ในช่วงที่ผู้ชมเข้าสู่กิจกรรมต่างๆที่ลงมือปฏิบัติได้ นักแสดงจะปรับมาใช้วงกลมสมาธิที่แคบลง จดจ่อกับการสังเกตและสื่อสารผู้ชมในรายบุคคลมากขึ้น นักแสดงจะมีผู้ชมที่ตนเองต้องรับผิดชอบดูแลในช่วงต่างๆ
กิจกรรมที่นักแสดงสื่อสารกับผู้ชมโดยไม่มีกิจกรรมเช่นการร้องเพลงต้อนรับ ไม่ได้ผล ไม่สามารถสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้	เปลี่ยนให้ละครร้อยเรียงด้วยกิจกรรมทั้งหมดเป็นกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้เสมอ เช่น เปลี่ยนช่วงร้องเพลงต้อนรับให้มีการเล่นหุ่นผีเสื้อด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 6 การทดลองจัดแสดงครั้งที่ 1

5.1.2 การแสดงรอบวันที่ 9 กันยายน 2561 : ชุดการแสดงที่ 2 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

5.1.2.1 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรม

ตารางที่ 19 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 2

เรื่องราว	โครงสร้างกิจกรรม
ผู้ชมกลับมาที่สวนมีสุขอีกครั้ง ได้พบกับลำดับขั้นตอนเช่นเคยได้แก่ เดินทางเดินประสาทสัมผัส ร้องเพลงต้อนรับ แนะนำตัว วันนี้ในขณะที่ร้องเพลงสวนมีสุข มีผีเสื้อบินออกมาตอมดอกไม้ที่คุณแม่ทุกคนถืออยู่ ผู้ชมสามารถสัมผัสดอกไม้หรือขยับผีเสื้อตามที่ต้องการ วันนี้ไมโลมีของขวัญมาฝากเป็นฟักทองที่อยู่ในห่อกระดาษ ทุกคนได้แกะห่อของขวัญ สัมผัสผิวของฟักทองและชิมฟักทอง ชาวสวนทั้ง 4 แนะนำให้ผู้ชมรู้จักกับเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ชาวสวนอีกครั้ง ครั้งนี้ผู้ชมได้ปลูกต้นไม้จากเมล็ดถั่วเขียวและถั่วแดง งานสุดท้ายที่ทุกคนต้องทำที่สวนแห่งนี้คือการให้อาหารแม่ไก่ แต่วันนี้แม่ไก่ไม่ยอมขันกลับร้องไห้เสียงดังเนื่องจากหาลูกเจี๊ยบตัวน้อยๆไม่เจอ ผู้ชมได้ช่วยกันตามหาลูกเจี๊ยบมาคืนแม่ไก่	1. ผู้ชมอยู่ในห้องเตรียมความพร้อมก่อนผู้ปกครองขึ้นไปรอด้านบน 2. เดินทางเดินประสาทสัมผัสที่ยาวขึ้นมีรอยเท้าบอกเส้นทาง 3. ร้องเพลงที่ผู้ชมบางคนชื่นชอบก่อนในช่วงเดินทางเดินประสาทสัมผัส 4. เล่นกับผีเสื้อและดอกไม้ 5. แกะฟักทองออกจากห่อกระดาษ 6. ชิมฟักทอง 7. เล่นกับเครื่องแต่งกายชาวสวน เพิ่มถุงมือแบบชาวสวน 8. เล่นกับอุปกรณ์ชาวสวน 9. ปลูกต้นถั่วแดงและถั่วเขียว 10. ช่วยแม่ไก่ตามหาลูกเจี๊ยบ 11. ให้อาหารแม่ไก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.2.2 รายงานภาพรวมของการแสดง

ก่อนเริ่มการแสดงในครั้งนี้ นักแสดงได้พาผู้ชมมาเตรียมความพร้อมในห้องเตรียมความพร้อมก่อน และพาผู้ปกครองไปรอในโรงละครเพื่อนัดแนะสิ่งต่างๆที่จะเกิดขึ้น พบว่าในกิจกรรมทางเดินประสาทสัมผัสผู้ชมสงบมากขึ้น ทุกคนสามารถเดินทางเดินประสาทสัมผัสได้ มีการร้องเพลงของเด็กหญิง ง.ที่เด็กหญิง ง.ชอบร้องซ้ำๆ ในช่วงทางเดินประสาทสัมผัส ในช่วงเริ่มครั้งนี้นักแสดงทุกคนเปลี่ยนมาใช้พลังสงบและช้าลง เริ่มรอคอยผู้ชมมากขึ้น ใช้อุปกรณ์ที่ทำให้เกิดเสียงน้ำไหล (แท่งสายฝนหรือ Rain Stick) เพื่อช่วยให้ผู้ชมมีความสงบก่อนที่จะเข้าสู่กิจกรรมต่อๆไป ในช่วงร้องเพลงต้อนรับครั้งนี้ผู้ชมมีความสงบมากขึ้นเนื่องจากมีที่นั่งของตนเองที่ชัดเจน และในช่วงร้องเพลงต้อนรับมีหุ่นผีเสื้อมาเล่นกับผู้ชมด้วย มีการเคลื่อนไหวผีเสื้อไปบนดอกไม้ กิจกรรมผีเสื้อทำให้สามารถใช้เวลา

สื่อสารกับผู้ชมในรายบุคคลมากขึ้น โครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งนี้เป็นกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้จริงมากขึ้น ทำให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมและสื่อสารมากขึ้น กิจกรรมแต่ช่วงจะมีพัฒนาการมากขึ้น เช่น เปลี่ยนจากปลูกต้นไม้ด้วยต้นกล้า มาเป็นปลูกต้นไม้ด้วยเมล็ดถั่ว เพิ่มเรื่องราวในกิจกรรมแม่ไก่ให้เกิดเหตุการณ์ที่ลูกเจี๊ยบหายไปแล้วให้ผู้ชมช่วยกันหา ผู้ชมหลายคนมีปฏิสัมพันธ์เพิ่มขึ้นในกิจกรรมต่างๆ เช่นกิจกรรมให้อาหารแม่ไก่ รดน้ำแปลงถั่ว และรู้จักกับเครื่องแต่งกายชาวสวน

ปัญหาที่เกิดขึ้นในการแสดงครั้งนี้คือ ถึงแม้ว่านักแสดงจะมีความสงบและจดจ่อที่ผู้ชมมากขึ้น แต่ยังมีผู้ชมหลายคนที่นักแสดงยังเข้าไม่ถึง เนื่องจากการวางผังที่นั่งครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วางกองฟางเป็นลักษณะ 2 แถวต่อกัน มีแถวหน้าและแถวหลัง ทำให้ในการแสดงที่นักแสดงจะสื่อสารกับผู้ชมยังค่อนข้างกระจัดกระจาย ผู้ชมบางคนนั่งอยู่ในแถวด้านใน บางคนเดินออกไปที่บริเวณอื่น ปัญหาอีกประการหนึ่งคือในการแสดงครั้งนี้ถึงแม้ว่าผู้ปกครองจะมีส่วนร่วมในการแสดงมากขึ้นในช่วงเล่นหุ่นผีเสื้อกับดอกไม้ แต่ยังถือเป็นส่วนน้อยในการแสดงทั้งหมด ผู้ปกครองยังไม่เป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศในละคร

ปฏิสัมพันธ์ในภาพรวมของผู้ชมถึงแม้ผู้ชมหลายคนจะมีความสงบมากขึ้น มีความสนใจกิจกรรมมากขึ้น เกิดการสื่อสาร แต่ยังมีผู้ชมบางคนที่ยังคงอยู่ในโลกของตนเองสูงเช่น เด็กชาย ค. ที่ยังคงเดินไปมาตลอดทั้งการแสดงและหยิบอุปกรณ์ต่างๆที่ตนเองสนใจมาเล่นตามความต้องการของตนเอง หรือในบางกิจกรรมที่ผู้ชมสนใจแต่การออกแบบกิจกรรมไม่เหมาะสมเช่น กิจกรรมช่วยแม่ไก่ตามหาลูกเจี๊ยบ ในกิจกรรมนี้ผู้ชมเข้ามาสนใจหลายคนแต่ ผู้วิจัยมีอุปกรณ์น้อยเกินไป ทำให้ไม่เข้าถึงผู้ชมหลายๆคน ทำให้เสียโอกาสในการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม

5.1.2.3 สะท้อนความคิดเห็น ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นเรื่องการมีพลังงานแบบสงบและคลื่นความรู้สึกแบบช้า และเน้นเรื่องการใช้วงกลมสมาธิให้แคบลง เมื่อแนวคิดนี้ประกอบเข้ากับการจัดการด้านอื่นๆที่ช่วยสนับสนุนให้ทั้งนักแสดงและผู้ชม จดจ่อ สนใจในละครได้มากขึ้น ทำให้ผู้วิจัยคลายความกังวลลงอย่างมาก มีหลายช่วงเวลาที่ผู้วิจัยรอคอยผู้ชมในความเงียบและนำแท่งสายฝนมาเล่นเพื่อให้เกิดเสียงน้ำ เป็นช่วงที่ผู้วิจัยรู้สึกเป็นตัวละครอย่างมาก การใช้พลังสงบในรูปแบบนี้ นักแสดงยังคงมีพลังแบบ 3E อยู่ มี

พลังงาน กระตือรือร้น ตื่นเต้นเช่นเคย แต่แสดงออกให้เหมาะสม ผู้วิจัยมีความสงบ มีการเคลื่อนไหวที่ช้าลง แต่ยังคงรู้สึกตื่นตัว ไม่เฉื่อยชา มีความตื่นเต้น และรับรู้สิ่งต่างๆได้ชัดเจน

ผู้วิจัยเห็นการสื่อสารระหว่างตัวละครและผู้ชมในรายบุคคลมากขึ้น ทั้งตัวผู้วิจัยเองและนักแสดงคนอื่นๆ เป็นการสื่อสารในแบบตัวละครที่ได้กำหนดกันไว้ ซึ่งเกิดขึ้นฉับพลัน นักแสดงตัดสินใจในสถานการณ์ต่างๆได้เร็วขึ้น เช่น เหตุการณ์ที่เด็กชาย ค.โรยข้าวเปลือกลงที่พื้น ตัวละครมีนาไม่ห้าม และพูดด้นสดตอบกลับทันทีว่า “ไม่เป็นไรหรอก ข้าวเปลือกมันคู่กับพื้นดินอยู่แล้ว เราก็เดินเหยียบย่ำข้าวเปลือกไป แม่ไก่จะได้มาจิกข้าวเปลือกตามพื้นไง”

การเปลี่ยนมาวางสมาธิจดจ่อที่ผู้ชมในรายบุคคลมากขึ้นช่วยเปลี่ยนบรรยากาศในการแสดง แต่ทั้งนี้จะต้องประกอบกับการจัดองค์ประกอบทุกอย่างในละครเพื่อให้ผู้ชมมีความสงบและจดจ่อได้มากขึ้นด้วย ผู้วิจัยพบว่า ในขณะแสดงผู้วิจัยในฐานะที่เป็นหัวหน้าคณะนักแสดงยังคงมองเห็นภาพรวมและรับรู้ทุกอย่างที่เกิดขึ้นอยู่ แต่ในการแสดงครั้งนี้ องค์ประกอบทุกอย่างมีความปลอดภัยและเหมาะสมมากขึ้น ส่งผลให้ผู้วิจัยวางใจและสามารถวางสมาธิจดจ่อที่ผู้ชมในรายบุคคลได้ แต่ด้วยจำนวนคนที่มากกว่าจำนวนนักแสดง ทำให้ผู้วิจัยจะเก็บรายละเอียดในผู้ชมไม่ได้ครบถ้วน ใช้เวลาอยู่กับผู้ชมแต่ละคนน้อยเกินไป

5.1.2.4 ความคิดเห็นและความรู้สึกของนักแสดงคนอื่นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณชะไมพรได้สะท้อนความคิดว่า ในช่วงที่กำลังเตรียมความพร้อมนักแสดงด้านล่าง คุณชะไมพรได้สอบถามผู้ชมเกี่ยวกับละครในครั้งที่แล้ว พบว่าผู้ชมบางคนสามารถจดจำตัวละครได้ทำให้ตนเองเกิดความมั่นใจในการสวมบทบาทเป็นตัวละครมีนามากขึ้น คุณชะไมพรรู้สึกผ่อนคลายมากขึ้นในการพูดด้นสด สามารถชื่นชมผู้ชมจากใจในฐานะตัวละครได้มากขึ้น คุณชะไมพรมองว่ากิจกรรมที่ดีที่สุดของการแสดงคือกิจกรรมให้อาหารแม่ไก่ ที่ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมอย่างชัดเจน ความรู้สึกของคุณชะไมพรมีความแตกต่างจากคุณรัถยา โดยคุณรัถยาได้สะท้อนความรู้สึกว่า ตนเองรู้สึกกังวลในการแสดงมากขึ้นเนื่องจากผู้วิจัยได้เสนอให้นักแสดงสังเกตผู้ชมมากขึ้น ปรับสมาธิให้อยู่กับผู้ชมมากขึ้น คุณรัถยาจึงรู้สึกกังวลใจเนื่องจากยังไม่มั่นใจในการเข้าหาผู้ชม ยังไม่สามารถสังเกตไฟเขียวและไฟแดงของผู้ชมได้อย่างชัดเจน คุณรัถยาได้สะท้อนว่า ในสัปดาห์นี้ตนเองเปิดรับสภาพแวดล้อมมากขึ้นจาก

ครั้งแรกจึงทำให้เห็นผู้ชม รับรู้ผู้ชมและเกิดปัญหาว่าไม่รู้จะเข้าไปสื่อสารกับผู้ชมอย่างไร คุณวรสฤษฏ์ได้สะท้อนความรู้สึกว่าการแสดงครั้งนี้ตนเอง รู้สึกมีความชื่นชมยินดีในฐานะตัวละครอย่างชัดเจนกับการสื่อสารที่ผู้ชมตอบสนอง และคุณรัถยาและคุณวรสฤษฏ์ได้สะท้อนความคิดสอดคล้องกันว่าพลังสงบช่วยให้ผู้ชมสงบลงด้วย และได้มองว่านักแสดงทุกคนมีพลังที่สงบลงอย่างชัดเจน

ตารางที่ 20 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 2

นักแสดง	การสะท้อนความคิด ความรู้สึก (คัดเลือกเฉพาะส่วนสำคัญ)
ชะไมพร	การแสดงดำเนินไปราบรื่นขึ้นตามเรื่องราวในละครที่วางเค้าโครงเรื่องไว้ แม่รู้สึกว่าการเล่นละครไม่ยากและการพูดแบบด้นสดในขณะที่เราชื่นชมในทุกอย่างที่เด็กสื่อสารกับเราช่วงที่ดีที่สุดเป็นช่วงที่เด็กที่มี ภาวะออทิซึมเข้ามาเล่นกับแม่ไก่เพราะเด็กชอบและสนุกทำให้แม่รู้สึกว่าการเล่นละครที่ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมเล่นแบบนี้ดีมากช่วยให้เด็กเข้าใจหุ่นมือเข้าถึงจินตนาการทำให้เด็กเกิดความบันเทิงได้จากละคร
รัถยา	ครั้งนี้พอเราเริ่มมีเป้าหมายที่จะสื่อสารมากขึ้น เราเครียด พอเราต้องจัดการ เครียดละที่จัดการไม่ได้ คือกังวลไม่รู้จะทำยังไง ไม่รู้ว่าอันไหนทำได้ ทำไม่ได้ มันต้องเริ่มสังเกตเขามากขึ้นเยอะมาก ช่วงไหนจะไปเร็ว ไปช้า และเราอ่านไม่ออกว่า อันไหนคือสัญญาณไฟอะไร เราเข้าไม่ถูก แต่เริ่มเปิดรับรอบข้างมากขึ้นนะ แต่พอเปิดแล้วเจอปัญหาเลย มันมีหลายช่วงที่เด็กสนใจนะ โดยเฉพาะช่วงเพลงช้าๆ มัน โอเครมากเลยอะ ในกิจกรรมที่เป็นพลังงานช้า
วรสฤษฏ์	มีความสุขมาก รู้สึกว่าน้องร่วมมือขึ้นนิดเดียวเราก็มีความสุขมากๆแล้ว น้องเริ่มมีพัฒนาการ เพราะเราไม่ได้หวัง พลังงานสงบมันดีกับน้องแล้วมันก็ดีกับเราด้วย พอพูดเบาน้องเขาก็ฟัง เหมือนพอคลื่นมันต่ำน้องสงบลงด้วยนะ ต่างจากครั้งแรก ครั้งนี้เราเบาลงหมดทุกคน มีโทนที่มันเย็นๆบ้าง มันเป็นเรื่องที่ต้องทำเลยอ่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.2.5 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งต่อไป

ตารางที่ 21 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 2

ปัญหา/ข้อเสนอแนะ	แนวทางแก้ไขในครั้งต่อไป
ผู้ปกครองไม่มีส่วนร่วมในการแสดง เป็นเพียงแค่ผู้สังเกตการณ์ ทำให้ยังไม่เป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศในโรงละคร	ปรับให้มีการซักซ้อมผู้ปกครองก่อนแสดงจริง ให้มีส่วนช่วยในขั้นตอนต่างๆมากขึ้น เช่น เป็นผู้ดำเนินกิจกรรม หยดน้ำบนใบบัว
ผู้ชมมีจำนวนมาก นักแสดงยังเข้าไม่ถึงผู้ชมทุกคน มีเวลาให้ผู้ชมแต่ละคนน้อยเกินไป	จัดพื้นที่แสดงใหม่มีพื้นที่เป็นครึ่งวงกลมมีจุดศูนย์กลางอยู่กลางวง เพื่อให้นักแสดง สังเกตผู้ชมได้มากขึ้น
ยังเข้าถึงความสนใจของผู้ชมไม่ได้ทุกคน ถึงแม้ในภาพรวมผู้ชมจะสื่อสารและปฏิสัมพันธ์มากขึ้น แต่ยังมีผู้ชมที่มีโลกส่วนตัวสูงและไม่เป็นส่วนหนึ่งของละคร	ปรับโครงสร้างกิจกรรมให้มีกิจกรรมที่ดึงดูดมากขึ้น มีอุปกรณ์ที่มากพอสำหรับทุกคน ให้ผู้ปกครองเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมมากขึ้น เพื่อครอบคลุมการสื่อสารในเด็กทุกคน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 7 การทดลองจัดแสดงครั้งที่ 2

5.1.3 การแสดงรอบวันที่ 16 กันยายน 2561 : การแสดงชุดที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

5.1.3.1 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรม

ตารางที่ 22 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 3

เรื่องราว	โครงสร้างกิจกรรม
ผู้ชมกลับมาที่สวนมีสุขอีกครั้งในครั้งนี้ผู้ชมจะเตรียมดอกไม้มาจากบ้าน เมื่อมาถึงสวนมีสุขผู้ชมจะต้องเดินผ่านทางเดินประสาทสัมผัสที่ต้องมุดลอดเถาวัลย์ เมื่อเข้ามาที่สวนมีสุขชาวสวนต่างมาต้อนรับผู้ชมด้วยบทเพลงเช่นเคย แต่วันนี้ผีเสื้อไม่ยอมบินเนื่องจากในสวนไม่มีดอกไม้ที่ให้น้ำหวานกับพวกเขา ไมโลจึงชวนให้เด็กๆนำดอกไม้ที่เตรียมมาให้ผีเสื้อ นำมารวมกันไว้ที่รถเข็นเพื่อให้ผีเสื้อได้ดูดน้ำหวาน วันนี้ผู้ชมจะได้รดน้ำดอกไม้จากขวดน้ำ งานในสวนอีกหนึ่งอย่างที่ทุกคนต้องทำคือการให้อาหารแม่ไก่ วันนี้แม่ก็ร้องไห้เสียงดังอีกครั้งเนื่องจากแม่ไก่หาลูกเจี๊ยบไม่เจอ ชาวสวนชวนให้ผู้ชมหาลูกเจี๊ยบให้แม่ไก่ เมื่อเสร็จสิ้นงานในสวนมีนาได้ชวนทุกคนมาฟังเรื่องเล่าของแฮรี่ และช่วยกันเรียกให้แฮรี่ออกมา ผู้ชมได้ช่วยกันทำให้สวนเต็มไปด้วยบรรยากาศของน้ำเช่น ละอองน้ำ หยดน้ำบนใบบัว และเงาของน้ำเพื่อให้แฮรี่อยากออกมาพบกับทุกคน จนท้ายที่สุดแฮรี่ก็ออกมาพบกับผู้ชมพร้อมกับเพื่อนกบอีกมากมาย เมื่อถึงเวลาที่แฮรี่ต้องกลับบ้าน แฮรี่ขอตัวลาจากผู้ชมและเดินทางกลับไปหาแม่ของมัน	1. ทางเดินประสาทสัมผัส มีทางให้มุดลอด 2. เล่นกับผีเสื้อ นำดอกไม้ที่เตรียมมาจากบ้านให้ผีเสื้อ 3. รดน้ำต้นไม้ด้วยขวดน้ำเจาะรู 4. ช่วยแม่ไก่หาลูกเจี๊ยบ 5. เล่นกับฟ็อกกี้ ละอองน้ำ 6. เล่นกับน้ำหยดบนใบบัว 7. เล่นกับเงาของน้ำ 8. ทำความรู้จักกับหุ่นกบน้อยแฮรี่

5.1.3.2 รายงานภาพรวมของการแสดง

การแสดงในครั้งนี้มีโครงสร้างที่พัฒนาต่อยอดมาจากการแสดงครั้งที่ 2 ผู้ชมมีการเตรียมความพร้อมก่อนเช่นเคย โดยครั้งนี้ก่อนเริ่มการแสดงผู้วิจัยได้เตรียมการมีส่วนร่วมต่างๆของผู้ปกครองโดยละเอียด โดยให้ผู้ปกครองเป็นคนซ่อนอุปกรณ์ต่างๆในกิจกรรมประสาทสัมผัสเกี่ยวกับน้ำไว้และนำมาเล่นกับผู้ชมในช่วงเวลานั้น การแสดงในครั้งนี้ใช้กิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้เช่นเคยมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมที่เพิ่มขึ้น เริ่มมีการใช้รถเข็นในการนำเสนอสิ่งต่างๆ เพื่อช่วยผู้ชมในการจดจ่อที่จุดสนใจเดียวในห้อง การแสดงครั้งนี้เริ่มเข้าสู่เรื่องราวจินตนาการสมมติมากขึ้น โดยเล่าเรื่องกบแฮรี่ผ่านการสำรวจกิจกรรมประสาทสัมผัสเกี่ยวกับน้ำและมีการนำเสนอหุ่นเชิดกบแฮรี่เป็นครั้งแรกผู้ชมหลายคนสนใจเข้ามาจับหุ่นแต่ยังไม่ได้จดจ่อมากนัก ช่วงการแสดงที่มีการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์สูงได้แก่ 1. ช่วงเล่นหุ่นผีเสื้อกับดอกไม้ ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ทุกคน หลายคนสามารถขยับผีเสื้อไปตามดอกไม้ได้ มีการเคลื่อนไหวตามนักแสดง 2. ช่วงตามหาลูกเจี๊ยบครั้งนี้ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ทุกคน 3.ช่วงเล่นกับประสาทสัมผัสน้ำ ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ที่สูง จดจ่อได้ยาวนาน

5.1.3.3 สะท้อนความคิดเห็น ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยไม่มีความกังวลใจและรู้สึกผ่อนคลาย ผู้วิจัยค้นพบช่วงเวลาที่ตัวละครสามารถรอคอยผู้ชมได้ เช่นช่วงเปิดการแสดงที่ผู้ชมยังคงปรับตัว หลายคนยังเดินไปมาอยู่ แต่ตัวละครทุกตัวนั่งประจำที่ร้องเพลงต้อนรับและมีช่วงเวลาให้ผู้ชมได้ทำพฤติกรรมซ้ำๆครู่หนึ่ง แล้วจึงชวนผู้ชมไปสู่กิจกรรมใหม่ๆ ในภาพรวมถึงแม้ผู้ชมจะจดจ่อในกิจกรรมมากขึ้น แต่ผู้ชมหลายคนก็ยังต้องการเวลาออกไปอยู่กับตัวเอง ผู้วิจัยรู้สึกเข้าใจและวางใจยอมให้เกิดการออกไปอยู่ในโลกของตนเองได้ และได้ใช้วิธีการสื่อสารของตัวละครตามที่ได้ออกแบบไว้ การได้ทำความเข้าใจร่วมกับผู้ปกครองเกี่ยวกับการให้อิสระ การทำใจให้สบาย และความผ่อนคลายทำให้บรรยากาศโดยรวมของการแสดงดีขึ้น ทั้งผู้วิจัยและผู้ปกครองทุกคนผ่อนคลายขึ้น สนุกสนานกับเรื่องราวมากขึ้น การแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยเห็นความเป็นตัวละครเด่นชัดมากขึ้น อยู่กับปัจจุบันมากขึ้น การที่ผู้ปกครองเข้ามาช่วยเหลือทำให้นักแสดง สามารถจดจ่อกับผู้ชมในรายบุคคลได้มากขึ้น

5.1.3.4 สะท้อนความคิดเห็น ความรู้สึกของนักแสดงคนอื่นๆ

คุณชะไมพรได้สะท้อนความรู้สึกว่าในการแสดงครั้งนี้ตนเองรู้สึกถึงตัวละครมากขึ้นและรู้สึกว่าผู้ชมก็เป็นตัวละครหนึ่งเช่นกัน มีความผ่อนคลาย ไม่มีความกังวลเรื่องบทแล้ว แต่จะจดจ่ออยู่ที่เค้าโครงกิจกรรมที่ได้วางกันไว้ รู้สึกสนุกกับการแสดงมากขึ้น คุณชะไมพรให้ความเห็นว่าช่วงที่ดีที่สุดของการแสดงคือช่วงที่เล่นประสาทสัมผัสเกี่ยวกับน้ำ ในการแสดงครั้งนี้คุณรัถยายังคงมีความกังวลใจอยู่ คุณรัถยาได้แสดงความรู้สึกว่าจำนวนผู้ชมที่มากเกินไปทำให้ตนเองไม่สามารถติดตามความรู้สึก

และการสื่อสารทางกายของผู้ชมแต่ละคนได้ ทำให้ปฏิสัมพันธ์ไม่ถูก คุณรัถยาสะท้อนว่าตนเองมีการแสดงออกภายนอกตามที่ได้ออกแบบวิธีการแสดงและความเป็นตัวละครไว้ แต่ภายในใจยังมีความกังวลที่ต่อเนื่องมาตั้งแต่สัปดาห์ที่ 2 ส่วนคุณวรสฤษฏ์ ได้แสดงถึงความรู้สึกมีความสุขในการแสดงมากขึ้น รู้สึกว่าผู้ชมเริ่มเปิดเข้าหาตนเอง และเริ่มมีความสัมพันธ์ ความผูกพันกับเด็กในรายบุคคลเพิ่มขึ้น

ตารางที่ 23 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 3

นักแสดง	การสะท้อนความคิด ความรู้สึก (คัดเลือกเฉพาะส่วนสำคัญ)
ชะไมพร	แม่รู้สึกว่าละครมีตัวละครเพิ่มขึ้นเป็นผู้ชม ผู้ปกครองมีความผ่อยคลายมากขึ้นกว่าครั้งที่1และ2ร่วมเล่นในกิจกรรม ดอกไม้และผีเสื้อ นักแสดงทุกคนดูผ่อนคลายแม่ก็ไม่กังวลกับบทอีก เกิดความรู้สึกว่าละครไม่ยากกลับสนุกเสียอีกด้วย ช่วงที่ดีที่สุดเป็นช่วงที่นักแสดงเล่นเงาของน้ำ ทั้ง เพลงที่ร้องและการแสดงท่าทางที่ละเอียดอ่อนในการเล่นน้ำในหลายๆวิธีการที่แม่ชอบคือการที่นักแสดงพูดต้นสดรับส่งกันได้เป็นธรรมชาติในภาษาชาวบ้านชาวสวน
รัถยา	สัปดาห์นี้เรายังกังวลอยู่นะ มันพยายามจะบอกตัวเองนะว่าให้กลับมาที่ตัวละคร แต่หลายทีข้างในมันไม่ได้อะ เราว่าด้วยจำนวนผู้ชมด้วยมันทำให้เราอ่านเด็กไม่ทัน ยังไม่มั่นใจ แล้วมันต้องคิดหลายอย่างด้วยไงทั้งเรื่องกิจกรรมเรื่องน้อง ครั้งนี้เราเลยหลุดบ่อยอะ
วรสฤษฏ์	รู้สึกดีขึ้นกว่าครั้งที่ 2 อีกรู้สึกเริ่มเจาะจงน้องเป็นคนๆมากขึ้น เริ่มรู้สึกอยากปฏิสัมพันธ์กับน้องมากขึ้น เริ่มเกิดความสัมพันธ์กับบางคน รู้สึกว่าน้องเปิดมากขึ้นแล้วเราก็อยากเข้าไปหาน้องเอง รู้สึกดีขึ้นนะจากครั้งก่อน ความเป็นตัวละครครั้งนี้ยังมีอยู่นะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.3.5 การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญ

ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน ได้ชมวีดีทัศน์บันทึกภาพการแสดงหลังการแสดงครั้งที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 และได้สะท้อนความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการจัดการแสดงโดยรวม ทั้งเรื่องขององค์ประกอบต่างๆในละครและเรื่องวิธีการแสดง สำหรับการประเมินครั้งนี้เป็นการประเมินผลครั้งแรกของ ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน ความคิดเห็นของผศ.พันพัสสา ธูปเทียน จึงเป็นการประเมินในภาพรวมตั้งแต่การแสดงครั้งแรกจนถึงการแสดงครั้งล่าสุด โดยความคิดเห็นสำคัญที่มีความสอดคล้องกับผู้วิจัยได้แก่

1) ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน ได้สะท้อนความคิดเกี่ยวกับ การเตรียมความพร้อมร่างกายของนักแสดงและการใช้เสียงที่เกิดปัญหามาตั้งแต่การแสดงครั้งที่ 1 โดยได้เน้นย้ำให้มีการเตรียมความพร้อมและจัดการอารมณ์ความรู้สึกที่ไม่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกไป นักแสดงต้องสามารถทำให้ร่างกายเป็นกลาง เป็นปกติและพร้อมต่อการปรับเปลี่ยนในโรงละคร

2) ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน ได้สะท้อนความคิดเกี่ยวกับความปลอดภัยในโรงละคร และการเตรียมตัวของนักแสดงที่ยังไม่มากพอสำหรับการสร้างสรรค์งานเพื่อผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ในโรงละครยังไม่สามารถปล่อยให้ผู้ชมเป็นอิสระได้อย่างเต็มที่ และการทำงานกับผู้ปกครองของผู้ชมที่น้อยเกินไป ผู้ปกครองสามารถเป็นส่วนหนึ่งได้มากกว่านี้ สามารถเข้าใจเป้าหมายของละครในแต่ละครั้งร่วมกับนักแสดงได้

3) ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน ได้สะท้อนความคิดเรื่องการใช้ประสาทสัมผัสในโรงละครที่ยังไม่ครอบคลุมทุกประสาทสัมผัส โดยประสาทสัมผัสที่ขาดหายไปคือประสาทสัมผัสด้านกลิ่นหรือการรับรู้ด้านอุณหภูมิ

4) ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน ได้สะท้อนความคิดเกี่ยวกับ การสร้างช่วงเวลาพิเศษให้กับผู้ชมในแต่ละบุคคล ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน ได้ชี้ให้เห็นว่าละครมีศักยภาพในการทำให้เรื่องราวของผู้ชม สามารถเป็นส่วนหนึ่งของละครได้ เช่นมีกิจกรรมที่เป็นความชอบของผู้ชมแต่ละคน ผู้ชมแต่ละคนสามารถมีช่วงเวลาพิเศษสำหรับตนเองในละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการสะท้อนความคิดของ ผศ.พันพัสสา ธูปเทียน ประกอบความประสบการณ์จากการทำการแสดงทั้ง 3 รอบทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจลดจำนวนผู้ชมลงเหลือ 2-3 คนต่อรอบการแสดง ทั้งนี้เพื่อให้นักแสดงสามารถแก้ไขปัญหาเรื่องความปลอดภัยในโรงละคร ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งของความกังวลที่ทำให้นักแสดงสวมบทบาทได้อย่างไม่มีประสิทธิภาพ และเป็นการเปิดโอกาสให้นักแสดงได้สื่อสารกับผู้ชมอย่างละเอียดอ่อนมากขึ้น นักแสดงสามารถนำรายละเอียดของผู้ชมมาเป็นส่วนหนึ่งของละครได้มากขึ้น

5.1.3.6 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งต่อไป

ตารางที่ 24 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 3

ปัญหา / ข้อเสนอแนะ	แนวทางแก้ไข
ในการแสดงยังสามารถเพิ่มโอกาสในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในรายบุคคลได้มากกว่าเดิมและยังคงมีความไม่ปลอดภัยจากจำนวนของผู้ชมมีมากเกินกว่าจำนวนของนักแสดง	ปรับให้การแสดงในครั้งต่อไปมีจำนวนผู้ชม 3 คนต่อรอบการแสดง และจัดแสดงต่อเนื่อง วันละ 2 รอบ
ขาดประสาทสัมผัสเรื่องกลิ่นและการรับรู้อุณหภูมิ	เพิ่มให้มีกิจกรรมดมกลิ่นของดอกไม้ ดมกลิ่นของผักสวนครัว และเพิ่มข้าวเปลือกที่มีอุณหภูมิอุ่นอย่างพอเหมาะให้ผู้ชมสำรวจในการแสดงครั้งที่ 4-5 ของกลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพที่ 8 การมีส่วนร่วมของผู้ปกครองในการแสดงครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 กิจกรรมเล่นกับน้ำและอุปกรณ์

ภาพที่ 10 กิจกรรมตามหาลูกเจี๊ยบในครั้งที่ 3

ภาพที่ 11 กิจกรรมเล่นกับหุ่นผีเสื้อในครั้งที่ 3

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 12 การจัดที่นั่งในการทดลองจัดแสดงรอบที่ 3

5.2 การประเมินผลเพื่อปรับเปลี่ยนแผนแนวทางการนำเสนอและวิธีการแสดง

หลังจากการแสดงครั้งที่ 3 จบลงผู้วิจัยได้พบว่าการทำงานในแต่ละสัปดาห์มีความเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนหลายอย่าง และทำให้นักแสดงทุกคนพบวิธีการแสดงและการจัดการสิ่งต่างๆในโรงละครที่ช่วยให้ผู้ชมสื่อสารและมีปฏิสัมพันธ์มากขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ตัดสินใจเปลี่ยนแผนในการทำงานใหม่เพื่อให้ละครเวทีเรื่องนี้มีความเหมาะสมกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมากขึ้น โดยผู้วิจัยจะสรุปปัญหาที่

พบตลอดการแสดงทั้ง 3 รอบและแนวทางการแก้ไขที่เกิดขึ้นและจะสรุปแผนการใหม่ในการทำงานดังต่อไปนี้

ปัญหาที่ 1 นักแสดงใช้พลังไม่เหมาะสมกับผู้ชม

การแสดงครั้งแรกผู้วิจัยค้นพบภาวะการเป็นนักแสดงเพื่อผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมเป็นครั้งแรก เป็นภาวะที่นักแสดงรู้สึกควบคุมบรรยากาศโดยรวมของละครไม่ได้ เนื่องจากผู้ชมมีพลังมาก มีการเคลื่อนไหว และส่วนใหญ่ไม่จดจ่อกับเหตุการณ์ การแสดงครั้งแรกผู้วิจัยใช้พลังในการแสดงตามแนวทางแบบซันไรส์ประกอบด้วยลักษณะ 3 อย่างคือ 1.ความกระตือรือร้น (Enthusiastic) 2. ความตื่นเต้น (Excitement) 3. พลังงาน (Energy) ผู้วิจัยคาดหวังว่าลักษณะของนักแสดงทั้ง 3 ประการนี้ช่วยจะสร้างความสนุกสนานให้ผู้ชมได้ แต่เมื่อผ่านการแสดงครั้งแรกผู้วิจัยพบว่าเมื่อแสดงลักษณะเช่นนี้มากเกินไปอาจกระตุ้นเร้าผู้ชม

แนวทางการแก้ไข :การเปลี่ยนแปลงพลังงานในการแสดง

ลักษณะทั้ง 3 ต้องปรับให้เข้ากับสถานการณ์และสภาพแวดล้อมที่พบตรงหน้า นักแสดงยังคงต้องมีลักษณะทั้ง 3 ประการอยู่เสมอแต่ต้องปรับลดหรือเลือกวิธีแสดงออกที่หลากหลายได้ แนวคิดในการปรับ 3E ให้เข้ากับผู้ชมได้นำใช้ครั้งแรกในการแสดงครั้งที่ 2 ของกลุ่มตัวอย่างที่ 1 เป็นการใช้พลังแบบสงบและช้าเพื่อช่วยให้ผู้ชมรู้สึกสงบลง โดยเปลี่ยนแปลงจากการแสดงที่เต็มไปด้วยพลังมาสู่พลังสงบก่อน นักแสดงทุกคนเป็นพลังสงบในความเคลื่อนไหวของผู้ชม ซึ่งผลทำให้การแสดงในครั้งที่ 2 และ 3 นักแสดงสามารถควบคุมสถานการณ์ได้ดีขึ้น

ปัญหาที่ 2 ผู้ชม ผู้ปกครองและนักแสดงไม่อยู่ในภาวะที่พร้อมในการชมการแสดง

แนวคิดนี้เกิดขึ้นจากข้อสังเกตในการแสดงครั้งแรกที่ผู้วิจัยได้ปล่อยให้ผู้ชมและผู้ปกครองเข้ามาในโรงละครด้วยตนเอง ทำให้เกิดสถานการณ์ที่ควบคุมไม่ได้ ผู้ชมมีความตื่นเต้น หลายคนไม่ยอมนั่งที่ เดินไปมาและค้นหาสิ่งของที่ตนเองสนใจ ต้องใช้เวลากว่า 30 นาทีกว่าภาวะในห้องจะสงบลงได้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าปัญหานี้น่าจะเกิดจาก สภาวะความรู้สึกของผู้ชมที่เพิ่งเดินทางมาถึงยังไม่อยู่ในสภาวะที่พร้อมต่อการชมละคร ผู้ชมมีความรู้สึกที่หลากหลายทั้ง กังวลใจ และตื่นเต้นและแสดงออกมาผ่านการหลีกหนีไปอยู่ในโลกส่วนตัว ทำพฤติกรรมกระตุ้นตัวเองซ้ำๆ

แนวทางการแก้ไข : จัดช่วงเตรียมความพร้อมก่อนเข้าชมละคร

ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีช่วงเวลาในการเตรียมความพร้อมในห้องเตรียมความพร้อมก่อนจะพาผู้ชมเข้าไปในโรงละคร ในการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจึงได้จัดให้มีการเตรียมความพร้อมผู้ชมก่อนแล้วนักแสดงเป็นผู้นำพาผู้ชมสู่โรงละครด้วยตนเอง ช่วงเตรียมความพร้อมนักแสดงจะช่วยผู้ชมทบทวนสิ่งต่างๆเคยเกิดขึ้นในโรงละครทำให้ผู้ชมสงบและผ่อนคลายก่อนเดินเข้าสู่โรงละคร ส่วนผู้ปกครองที่เข้าร่วมในการแสดงจะเตรียมตัวในโรงละครก่อนเพื่อเตรียมนัดแนะการมีส่วนร่วมต่างๆ ผู้ปกครองจะต้องเข้าใจภาพรวมของละคร เข้าใจสิ่งที่ตัวละครจะสื่อสารกับผู้ชม ทั้งนี้เพื่อให้ส่วนประกอบทั้ง 3 อยู่ในสภาวะเดียวกันก่อนเริ่มการแสดง การเตรียมความพร้อมมีความจำเป็นเนื่องจากองค์ประกอบทุกอย่างในโรงละครเป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศในโลกจินตนาการที่นักแสดงต้องการสร้างให้เกิดขึ้น ผลของการเตรียมความพร้อมทำให้ผู้ชมสงบมากขึ้น นักแสดงสามารถควบคุมสถานการณ์ได้ดีขึ้น

ปัญหาที่ 3 ยังไม่เกิดการสื่อสารกับผู้ชมในรายบุคคล

ตามปกติแล้วนักแสดงควรรู้ว่าตนเองจะมีสมาธิอย่างไรในการแสดง วงกลมสมาธิที่โอบล้อมผู้ชมอาจมีขนาดเล็กใหญ่ไปตามประเภทของละครและบทบาทที่ได้รับ ผู้วิจัยคิดว่าในละครแบบผู้ชมมีส่วนร่วมหรือละครเวทีสำหรับเด็ก นักแสดงมักมีสมาธิเป็นวงกลมที่กว้าง โอบล้อมผู้ชมเอาไว้ แต่เมื่อได้มาแสดงในละครเวทีเรื่องนี้พบว่า ไม่สามารถสร้างวงกลมขนาดใหญ่ที่จะโอบล้อมผู้ชมไว้ ไม่สามารถดึงผู้ชมให้กลับเข้าสู่เส้นเรื่องหลักได้ เนื่องจากผู้ชมมีสมาธิที่กระจัดกระจาย ไม่รวมเป็นจุดเดียวในห้อง ผู้ชมส่วนใหญ่ไม่มองเหตุการณ์ อยู่ในมุมของตนเอง บางคนมีพฤติกรรมที่ขัดแย้งกับเหตุการณ์หลักของละครทำให้เรื่องดำเนินไปได้ยาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทางการแก้ไข : การแสดงมีจุดโฟกัสที่แคบลง

ผู้วิจัยเปลี่ยนวิธีการแสดงให้จดจ่อที่ผู้ชมรายบุคคลมากขึ้นนักแสดงจะมุ่งโฟกัสที่ผู้ชมรายบุคคล เพื่อสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ รับรู้ผู้ชมมากขึ้น ผลจากการเปลี่ยนแปลงจุดโฟกัสทำให้ตัวของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมีความผ่อนคลาย ผู้วิจัยสามารถอนุญาตให้ผู้ชมอยู่ในโลกส่วนตัวได้ ให้ความยืดหยุ่นตามวิธีการสื่อสารแบบซันไรส์ เนื่องจากนักแสดงได้นำจิตใจไปจดจ่อในรายละเอียดมากขึ้น ไม่กังวลกับสิ่งที่ควบคุมไม่ได้

ปัญหาที่ 4 การไม่ระบุที่นั่งทำให้ผู้ชมจัดวางตนเองไม่ถูก

แผนการแรกผู้วิจัยได้คาดการณ์ว่าละครเวทีเรื่องนี้จะมีพื้นที่การแสดงที่เป็นอิสระ ผู้ชมสามารถอยู่ที่ไหนของโรงละครก็ได้ โดยจะมีเบาะที่นั่งวางไว้ตามมุมห้องทั้ง 4 เนื่องจากคาดการณ์ว่าผู้ชมมีสมาธิที่กระจัดกระจายยากต่อการจดจ่อมุมใดมุมหนึ่งหรือนั่งในที่ใดที่หนึ่งนานๆ แต่เมื่อผ่านการแสดงในตอนที่ 1 พบว่า ผู้ชมไม่สามารถจัดวางตนเองได้ เพราะไม่รู้ว่าบริเวณไหนคือที่นั่งของตนเอง การไม่วางกรอบและช่วยเหลือผู้ชมให้จัดวางตนเอง กลับทำให้การมีปฏิสัมพันธ์เชิงบวกยากขึ้น

แนวทางการแก้ไข : มีที่นั่งกองฟางสำหรับทุกคน ที่ติดรูปประจำตัวของผู้ชมไว้

ในการแสดงรอบที่ 2 ผู้วิจัยได้จัดหาที่นั่งที่เป็นกองฟางมาให้ผู้ชมทุกคน และเมื่อเข้ามาในโรงละครผู้ชมจะถือรูปภาพของตนเองมาติดที่กองฟางเพื่อให้ทราบที่นั่งของตนเอง ผลการเปลี่ยนแปลงพบว่าผู้ชมหลายคนสามารถกลับไปที่นั่งของตนเองได้เมื่อนักแสดงเชิญชวน

ปัญหาที่ 5 ผู้ปกครองมีความกังวลใจ ไม่ผ่อนคลาย ไม่เป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศ

ในการแสดงครั้งแรก ผู้วิจัยไม่ได้คำนึงถึงการมีส่วนร่วมในการแสดงของผู้ปกครองอย่างชัดเจนนัก การซ้อมการแสดงก่อนการแสดงครั้งแรกผู้วิจัยได้มุ่งไปที่ปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม โดยให้ผู้ปกครองอยู่ในฐานะผู้สังเกตการณ์มากกว่า เมื่อได้พูดคุยสอบถามผู้ปกครองพบว่า หลายคนมีความกังวลใจในการอยู่ในโรงละคร และรู้สึกไม่ผ่อนคลาย ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ผู้ปกครองของผู้ชมคือปัจจัยที่สำคัญในการช่วยเหลือผู้ชมให้เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก เกิดความเข้าใจในเรื่องราวที่นำเสนอ เนื่องจากผู้ปกครองเหล่านี้จะเชื่อมโยงโลกในละครกับชีวิตที่บ้านได้ ดังนั้นผู้ปกครองคือกลไกหนึ่งที่ทำให้ละครสมบูรณ์

แนวทางการแก้ไข : เพิ่มการมีส่วนร่วมของผู้ปกครอง

ผู้วิจัยได้คาดการณ์ก่อนการแสดงครั้งที่ 2 ว่า ผู้ปกครองควรมีบทบาทในการแสดงมากขึ้นเพื่อช่วยให้เกิดบรรยากาศสมมติที่สมบูรณ์ ผู้ชมควรรู้ว่าการได้เข้ามาในโรงละครคือการเข้ามาในบรรยากาศใหม่ ที่ทั้งนักแสดงและพ่อแม่ของตนเองต่างเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมนั้น แนวคิดนี้นำมาสู่การพัฒนาดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) มีการเตรียมความพร้อมผู้ปกครองก่อนเริ่มละครทุกครั้ง

ผู้วิจัยจัดให้มีการเตรียมตัวผู้ปกครองก่อนเริ่มละครทุกครั้ง โดยเริ่มในการแสดงครั้งที่ 2 จุดประสงค์เพื่อชี้แจงขั้นตอนต่างๆที่จะเกิดขึ้นในละคร เพื่อขอความร่วมมือในกิจกรรมแต่ละช่วงตลอดการแสดง

2) ผู้ปกครองร่วมเล่นหุ่นผีเสื้อและดอกไม้

หลังจากที่ผู้วิจัยได้สังเกตการแสดงครั้งที่ 1 แล้วพบว่าจำเป็นต้องให้ผู้ปกครองมีส่วนร่วม เพื่อให้ ผู้ปกครองนั้นมีความผ่อนคลาย มากกว่ากว่านั่งชมเฉยๆ จึงได้ปรับกิจกรรมในช่วงร้องเพลงต้อนรับโดยแจกดอกไม้และหุ่นผีเสื้อให้ผู้ปกครองก่อนแล้วจึงแจกให้ผู้ชมตามลำดับ เพื่อให้ผู้ปกครองมีส่วนร่วมในการแสดง ช่วยสร้างบรรยากาศของดอกไม้และผีเสื้อให้กระจายอยู่รอบๆผู้ชม

3) ผู้ปกครองมีส่วนช่วยผู้ชมสำรวจประสาทสัมผัสต่างๆ

การแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ชี้แจงให้ผู้ปกครองมีส่วนร่วมในกิจกรรมหยดน้ำบนในบัว ผู้ปกครองทุกท่านจะมีหลอดหยดสีอยู่ในมือ ในช่วงที่ตัวละครให้ผู้ชมช่วยกันสร้างบรรยากาศของน้ำ เพื่อให้กบน้อยแฮรี่ออกมา ผู้ชมทุกคนถือใบบัวในมือ ผู้ปกครองเป็นผู้ที่หยดน้ำลงบนใบบัว พบว่าการแสดงในช่วงนี้ผู้ชมทุกคนมีปฏิสัมพันธ์

<u>ปัญหาที่ 6 นักแสดงไม่สามารถปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้ครบทุกคน</u>

มีหลายช่วงเวลาที่นักแสดงไม่สามารถจดจ่อกับผู้ชมทุกคนได้เนื่องจากผู้ชมมีจำนวนที่มากกว่า (นักแสดง 3 คน ต่อผู้ชม 6 คน) ทำให้พลาดโอกาสสังเกตแรงจูงใจของผู้ชม โอกาสมีปฏิสัมพันธ์ จำนวนผู้ชมต่อรอบที่มากกว่านักแสดงอาจทำให้ดูแลไม่ทั่วถึง แล้วอาจจะเกิดอันตรายจากการใช้อุปกรณ์ต่างๆ หรือ อันตรายจากผู้ชมด้วยกันเอง

แนวทางการแก้ไข : ลดจำนวนผู้ชมต่อรอบการแสดง

หลังจบการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้เปลี่ยนแปลงจำนวนผู้ชมในรอบการแสดงที่เหลือให้มีจำนวนรอบการแสดงละ 2- 3 คน เพื่อสามารถจัดการความปลอดภัย และง่ายต่อการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่องในแต่ละรอบการแสดง ผู้วิจัยคาดว่าการลดจำนวนจะทำให้นักแสดงสามารถสร้างโอกาสปฏิสัมพันธ์ ละครสามารถเปลี่ยนแปลงรูปแบบตามผู้ชมแต่ละรอบได้มากขึ้นเมื่อมีผู้ชมเพียง 3

คนต่อรอบการแสดง อีกประการหนึ่งการลดจำนวนผู้ชมจะช่วยลดแรงกระตุ้นระหว่างผู้ชมด้วยกันเอง ผู้วิจัยคาดว่าจะทำให้ผู้ชมมีสมาธิมากขึ้น สิ่งแวดล้อมในห้องจะสงบขึ้น

ปัญหาที่ 7 การแสดงในช่วงที่ไม่มีกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้ ไม่สามารถดึงความสนใจจากผู้ชม

ผู้วิจัยได้พบว่าในการแสดงช่วงที่นักแสดงสื่อสารกับผู้ชมโดยที่ไม่มีอุปกรณ์หรือกิจกรรมที่ผู้ชมสามารถลงมือปฏิบัติได้ จะไม่สามารถดึงความสนใจจากผู้ชม ปัญหานี้เกิดขึ้นในการแสดงครั้งแรก ในช่วงที่ตัวละครร้องเพลงต้อนรับผู้ชมและแสดงท่าทางต่างๆ ในช่วงเวลานั้นมีผู้ชม 4 คนที่อยู่ในโลกของตัวเอง ที่เดินไปมาไม่สนใจนักแสดง ส่วนผู้ชมอีก 2 คนนั่งอยู่กับที่เฉยๆ มองเหตุการณ์แต่ไม่ได้สนใจจดจ่อ

แนวทางการแก้ไข : ปรับให้ละครร้อยเรียงด้วยกิจกรรม

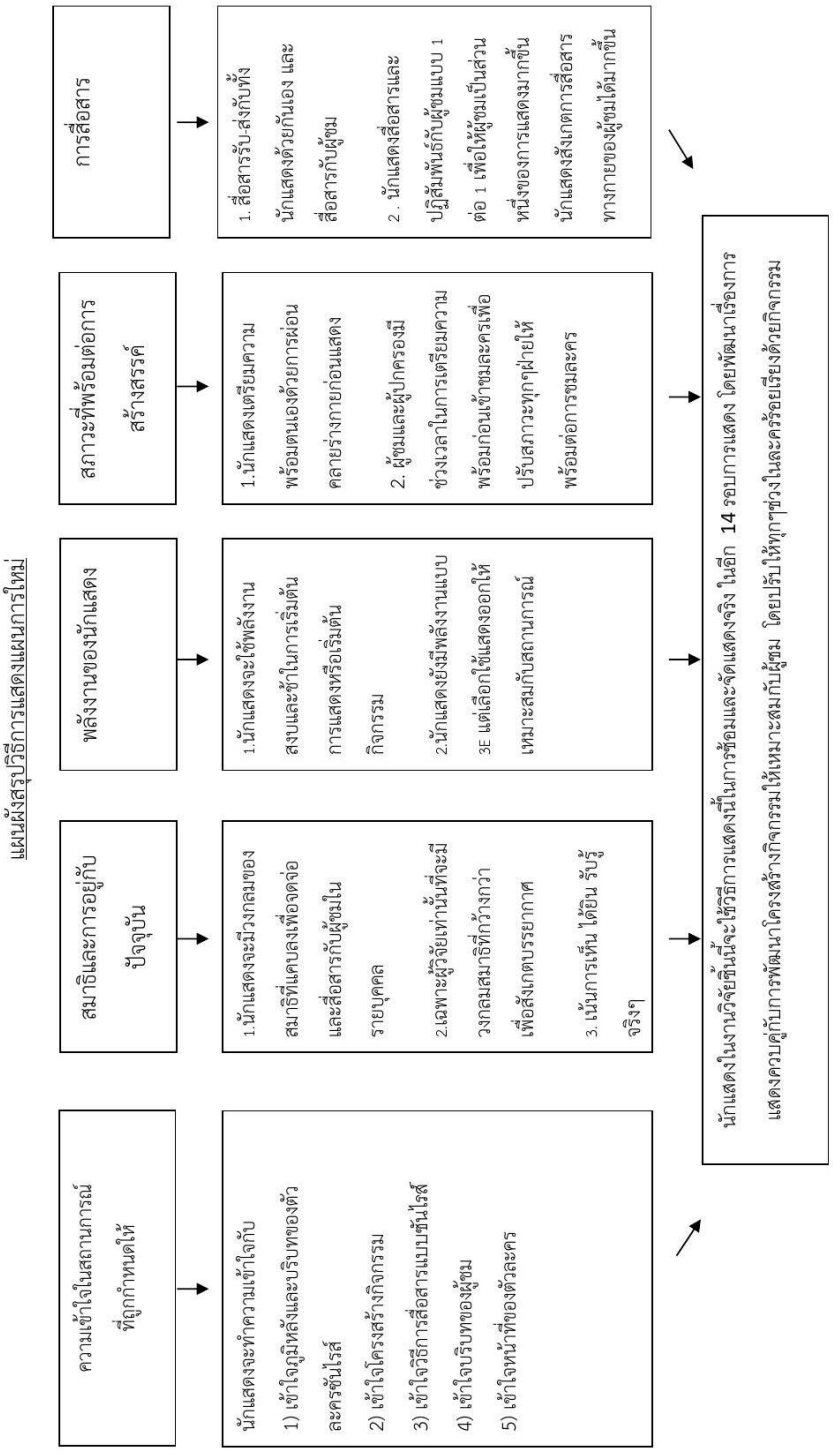
ผู้วิจัยได้ปรับให้ละครในครั้งที่ 2 ร้อยเรียงด้วยกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้ทั้งหมด ในทุกกิจกรรมจะมีอุปกรณ์ที่ผู้ชมสามารถจะสำรวจได้ เพื่อช่วยเชื่อมโยงผู้ชมให้เป็นส่วนหนึ่งของละคร การแก้ไขปัญหาเกิดขึ้นครั้งแรกในการแสดงรอบที่ 2 ช่วงร้องเพลงต้อนรับ ช่วงนี้ผู้วิจัยได้แจกหุ่นผีเสื้อให้ผู้ชม ทดลองสวมและขยับไปตามเพลง พบว่าผู้ชมหลายคนสนใจขยับผีเสื้อตามลักษณะเดียวกับนักแสดง ขยับผีเสื้อไปบนดอกไม้ตามนักแสดง โดยนักแสดงจะร้องเพลงสวนมีสุขเพื่อต้อนรับผู้ชมในช่วงนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 25 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงรอบการแสดงที่ 1 – 3

ปัญหา	แนวทางการแก้ไข
1. นักแสดงใช้พลังงานไม่เหมาะสมกับผู้ชม	การเปลี่ยนแปลงพลังงานในการแสดง
2. ผู้ชม ผู้ปกครองและนักแสดงไม่อยู่ในภาวะที่พร้อมในการชมการแสดง	จัดช่วงเตรียมความพร้อมก่อนเข้าชมละคร
3. ผู้ชมมีสมาธิที่กระจัดกระจาย และนักแสดงวางสมาธิผิดจุด	การแสดงมีจุดโฟกัสที่แคบลง
4. การไม่ระบุที่นั่งทำให้ผู้ชมจัดวางตนเองไม่ถูก	มีที่นั่งกองฟางสำหรับทุกคน ที่ติดรูปประจำตัวของผู้ชมไว้
5. ผู้ปกครองมีความกังวลใจ ไม่ผ่อนคลาย ไม่เป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศ	เพิ่มการมีส่วนร่วมของผู้ปกครอง
6. นักแสดงไม่สามารถปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้ครบทุกคน	ลดจำนวนผู้ชมต่อรอบการแสดง
7. การแสดงในช่วงที่ไม่มีกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้ไม่สามารถดึงความสนใจจากผู้ชม	ปรับให้ละครร้อยเรียงด้วยกิจกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 13 แผนผังสรุปวิธีการแสดง

5.3 การจัดแสดงตามแผนการใหม่

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะรายงานผลการทำงานในระยะจัดแสดงจริงตามแผนการใหม่ จากแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงจำนวนผู้ชมหลังจากจัดแสดงรอบที่ 1- 3 ทำให้ผู้วิจัยปรับจำนวนผู้ชมต่อรอบการแสดงลงเหลือ 2-3 คนต่อรอบการแสดง โดยการแสดง 1 ชุดจะจัดแสดงซ้ำ 2 รอบภายในวันเดียวกัน การชมละครอย่างต่อเนื่องของทั้ง 2 กลุ่มตัวอย่างในระยะจัดแสดงจริงจะดำเนินไปพร้อมๆ กัน โดยกลุ่มตัวอย่างที่ 1 จะชมละครต่อเนื่องทุกวันเสาร์ และกลุ่มตัวอย่างที่ 2 จะชมละครต่อเนื่องทุกวันจันทร์ การทำงานในระยะนี้ใช้เวลาตั้งแต่วันที่ 18 กันยายน - 9 ตุลาคม 60 รวมการจัดแสดงทั้งหมด 14 รอบการแสดง

การจัดแสดงตามแผนการใหม่ ในภาพรวมนักแสดงจะสามารถแก้ไขปัญหาทักษะการแสดงพื้นฐานตามที่แผนการแสดงที่ได้ปรับขึ้นใหม่ได้แล้ว ผู้วิจัยจึงเลือกอธิบายการทำงานในรอบการแสดงที่เกิดการเรียนรู้และการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในระยะนี้เท่านั้น โดยได้คัดเลือกการแสดงมาทั้งหมด 3 ชุดการแสดงได้แก่

1) การแสดงวันที่ 18 กันยายน 2560 : ชุดการแสดงที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2
2) การแสดงวันที่ 23 กันยายน 2560 : ชุดการแสดงที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1
3) การแสดงวันที่ 7 ตุลาคม 2560 : ชุดการแสดงที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3.1 การแสดงรอบวันที่ 18 กันยายน 2560 : ชุดการแสดงที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2

5.3.1.1 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรม

ตารางที่ 26 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2

เรื่องราว	โครงสร้างกิจกรรม
ผู้ชมเดินทางมายังสวนมีสุข ที่สวนมีสุขมีชาวสวนอยู่ 4 คน (ไมโล มีนา มะลิ เมฆหมอก) ที่สวนมีสุขทุกคนเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน มีความผูกพัน และชื่นชมยินดีที่จะอยู่ร่วมกัน ชาวสวนทั้ง4แนะนำตัวและแนะนำผู้ชมทุกคนในฐานะเพื่อน ขณะที่ร้องเพลงสวนมีสุข มีผีเสื้อบินออกมาตอมดอกไม้ที่คุณพ่อ คุณแม่ของทุกคนถืออยู่ ผู้ชมสัมผัสดอกไม้หรือขยับผีเสื้อได้ตามที่ต้องการ วันนี้ไมโลมีของขวัญมาฝากเป็นฟักทองที่อยู่ในห่อกระดาษ ทุกคนได้แกะของขวัญ สัมผัสผิวของฟักทองและชิมฟักทอง ชาวสวนได้แนะนำให้ผู้ชมรู้จักอาชีพชาวสวนผ่านการแต่งกายและอุปกรณ์ทำสวน แล้วเชิญชวนผู้ชมปลูกต้นไม้ งานสุดท้ายที่ชาวสวนต้องทำคือการให้อาหารแม่ไก่และเก็บไข่ไก่ที่ไหลมาตามราง	1. เดินทางเดินประสาทสัมผัส 2. เล่นกับผีเสื้อและดอกไม้ 3. แนะนำตัว 4. แนะนำให้รู้จักกับกีตาร์ 5. เล่นกับฟักทอง 6. เล่นกับแท่งสายฝน 7. ทำความรู้จักกับเครื่องแต่งกาย 8. ทำความรู้จักกับอุปกรณ์ทำสวน 9. เล่นกับบัวรดน้ำ 10. ปลูกต้นไม้ 11. ให้อาหารแม่ไก่

5.3.1.2 ภาพรวมของการแสดง

การแสดงในวันนี้เป็นการแสดงรอบแรกของกลุ่มตัวอย่างที่ 2 การแสดงในทั้ง 2 รอบของวันนี้กลุ่มตัวอย่างจะเข้าชมรอบละ 2 คน ต่อนักแสดง 4 คน ทำให้บรรยากาศในการแสดงเปลี่ยนไปอย่างมาก ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างนี้มีศักยภาพที่น้อยกว่ากลุ่มตัวอย่างที่ 1 ทำให้การมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆมีความแตกต่างไป ผู้ชม 3 คนไม่สามารถพูดเป็นประโยคได้ กิจกรรมที่กลุ่มตัวอย่างให้ความสนใจมากที่สุดคือกิจกรรมให้อาหารแม่ไก่ กิจกรรมรดน้ำต้นไม้ และกิจกรรมปลูกต้นไม้

5.3.1.3 สะท้อนความคิดเห็น ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

ผู้วิจัยมีความผ่อนคลายมากขึ้นอย่างมากตลอดทั้งการแสดง ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเนื่องจากผู้ชมมีจำนวนน้อย นักแสดงสามารถสังเกตรายละเอียดของผู้ชมได้มากขึ้น สามารถจัดการความปลอดภัยในโรงละครได้ดีทำให้สามารถอิสระกับผู้ชมได้มากขึ้น ผู้วิจัยพบว่านักแสดงสามารถใช้วิธีการสื่อสารแบบให้อิสระและให้ความยืดหยุ่นได้อย่างชัดเจน เช่นในการแสดงรอบแรกของวันเด็กหญิง C อยากออกไปนอกโรงละคร ในขณะนั้นนักแสดงทุกคนไม่ได้ห้าม แต่สังเกตดูพฤติกรรมของเด็กหญิง C ผู้วิจัยได้เดินตามออกไปและพบว่าเด็กหญิง C ต้องการออกไปเดินทางเดินประสาทสัมผัสซ้ำ (ทางเดิน

ประสาทสัมผัสอยู่นอกโรงละคร) แล้วแช่ลงอ่างน้ำที่ทางเดินประสาทสัมผัส ในขณะนั้นผู้วิจัยได้พบว่าตนเองในฐานะตัวละครมีความสนใจในตัวผู้ชมสูงว่าผู้ชมจะสื่อสารหรือทำอะไรในโรงละคร มีความผ่อนคลายและยอมรับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

นักแสดงทุกคนมีพลังที่สงบแต่จดจ่อ ในช่วงเวลาที่จะเปลี่ยนกิจกรรมจากกิจรรมแกะห่อกระดาษฟักทองไปสู่กิจกรรมรู้จักเครื่องแต่งกายของชาวสวน ผู้วิจัยได้นำแท่งสายฝนมาใช้เพื่อให้ผู้ชมมีความสงบ ผู้วิจัยได้พูดเชิญชวนให้ผู้ชมฟังเสียงน้ำเพื่อผ่อนคลาย ผู้วิจัยมีความรู้สึกว่า พลังสงบทำให้ผู้วิจัยสามารถควบคุมสถานการณ์ได้

ผู้วิจัยเห็นการใช้วงกลมสมาธิที่แคบลงของนักแสดง นักแสดงมีเวลามากขึ้นที่จะจดจ่ออยู่กับผู้ชมและรอให้เกิดการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์เช่น ผู้วิจัยสังเกตเห็นเด็กชาย B ที่ยังไม่ไว้วางใจในสถานการณ์มากนัก และจะนั่งอยู่ข้างผู้ปกครองในช่วงเริ่มการแสดง ทำท่าทางสะบัดมือซ้ำๆ ผู้วิจัยได้เข็นรถเข็นที่มีดอกไม้หลายชนิดไปอยู่ใกล้ๆ เด็กชาย B และแจกผีเสื้อให้ผู้ปกครองของเด็กชาย B ทุกคนที่อยู่ใกล้เด็กชาย B ล้อมวงเป็นวงกลมเล็กๆและเล่นกับผีเสื้อ ครู่หนึ่งเด็กชาย B ก็รับผีเสื้อจากมือผู้วิจัยไปเล่น ขยับผีเสื้อในลักษณะเดียวกับผู้วิจัยคือ ขยับไปบนดอกไม้ จดจ่ออยู่ได้ยาวนาน 3-4 นาที ในขณะนั้นตัวละครอื่นๆก็ร้องเพลงสวนมีสุขประกอบกิจกรรม

5.3.1.4 สะท้อนความคิด ความรู้สึกโดยนักแสดงคนอื่นๆในงานวิจัย

นักแสดงได้แสดงความคิดเห็นที่สอดคล้องกันเกี่ยวกับ ความผ่อนคลาย สบายใจของนักแสดงและสามารถปรับตัวเพื่อรอคอยผู้ชมในสถานการณ์ต่างๆได้ นักแสดงมีความเห็นตรงกันว่าถึงแม้ผู้ชมกลุ่มนี้จะยังอยู่ในโลกของตัวเองแต่จะกลับเข้ามาสนใจกิจกรรมด้วยตนเอง นักแสดงสามารถเข้าหาได้ง่ายขึ้น มีการสะท้อนถึงการรับส่งกันระหว่างกลุ่มนักแสดงที่ดีขึ้น

ตารางที่ 27 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2

นักแสดง	การสะท้อนความคิด ความรู้สึก (คัดเลือกเฉพาะส่วนสำคัญ)
ชะไมพร	แม่สามารถด้นสด ร้องเพลงและแสดงรับส่งบทกับไมโลและมะลิได้ตามกระบวนการที่เตรียมไว้ เด็กกลุ่มนี้สนใจวัตถุมากกว่าคน ไม่เข้าใจตัวละคร แม่รู้สึกสบายใจที่เราให้เวลากับการปรับตัวของเด็กแต่ละคนและเด็กยินยอมที่จะเข้ามาในโรงละครด้วยตนเอง
รัถยา	เขาเป็นเด็กที่ไม่วุ่นวายมาก เขาดูขี้อาย มันรู้สึกเข้าหาง่ายกว่ากลุ่มแรก แล้วรู้สึกว่าเขาอยู่ตรงนั้น เรารู้สึกว่าน้องๆฟังอยู่ แต่แค่เขาไม่กล้าเล่นด้วย ถือว่ากังวลน้อยมากเมื่อเทียบกับกลุ่ม 1 มันปลอดภัย เขาไม่วุ่นวาย เขาไปอีสซึมแปบนึงแล้วเขาก็กลับมา ทางเลือกต่างๆมันง่ายขึ้นกว่าเก่านะแต่ยังต้องคิดอยู่บ้าง
วรสฤษฏ์	ความเป็นกลุ่มก้อนเกิดขึ้นชัดเจนมาก ยิ่งคนน้อยๆ เรายิ่งรับส่งกันดี รู้สึกว่าบรรยากาศในละครเป็นแบบใหม่ รู้สึกเอ็นดูทุกคน ครั้งนี้พอเป็นกลุ่มใหม่เรากลับมาเป็นตัวละครมากขึ้นนะ เหมือนต้องทำความรู้จักกันใหม่ มีความพยายามที่จะให้สูง

5.3.1.5 การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญหลังการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 ผ่านการร่วมชมในรอบการจัดแสดงจริง โดย ศ. พรรัตน์ ดำรุง

ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้เข้าชมการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 ในสถานที่จัดแสดงจริง โดยเข้าชมการแสดงในรอบที่ 2 ของวัน (ผู้ชมตัวอย่างคือเด็กชาย Dและเด็กชาย A) และได้สะท้อนความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการจัดการแสดงโดยรวม ทั้งเรื่องขององค์ประกอบต่างๆในละครและเรื่องวิธีการแสดง โดยความคิดเห็นสำคัญที่มีความสอดคล้องกับผู้วิจัยได้แก่

1) ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้สะท้อนความคิดว่าในการแสดงที่ได้รับชมนักแสดงยังขาดความเชื่อใจหรือวางใจในตนเอง ความวางใจในกิจกรรมของตนเอง ตลอดจนความวางใจในความสามารถของผู้ชมในละครสามารถเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงได้มากขึ้น นักแสดงต้องวางใจและทดลองให้ผู้ชมสำรวจและเรียนรู้สิ่งต่างๆด้วยตนเอง

2) ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้สะท้อนความคิดว่า ในละครสามารถพัฒนากิจกรรมต่างๆให้มีรูปแบบของพิธีกรรมได้มากขึ้น คำว่าพิธีกรรมนี้หมายถึง กิจกรรมที่ผู้ชมจะได้ทำซ้ำๆจนเข้าใจกระบวนการ ศ. พรรัตน์ ดำรุงได้แนะนำว่า ขั้นตอนที่มีระบบที่ผู้ชมเข้าใจได้ เข้าถึงได้ จะช่วยให้ผู้ชมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของละครมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้สะท้อนความคิดว่า ในละครควรมีกิจกรรมที่เป็นความชอบของผู้ชมในรายบุคคล เพื่อทำให้ผู้ชมรู้สึกได้รับการเติมเต็ม ศ. พรรัตน์ ดำรุง ได้ใช้คำว่า **ทำให้ผู้ชมหัวใจพองโต** เพื่อเปรียบเทียบให้ผู้วิจัยได้เข้าใจในแนวคิดมากขึ้น

จากการประเมินโดย ศ. พรรัตน์ ดำรุง ในครั้งนี้มีความคิดเห็นที่สอดคล้องกับผู้วิจัย ผู้วิจัยได้ตัดสินใจปรับให้ในการแสดงครั้งต่อไป ผู้ชมจะมีส่วนร่วมในการดำเนินเรื่องราวมากยิ่งขึ้น นักแสดงจะลดการช่วยเหลือแต่จะเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ทดลองสิ่งต่างๆด้วยตนเองมากขึ้น และเริ่มมีกิจกรรมที่เป็นพิธีกรรมมากขึ้น

5.3.1.6 สรุปการเรียนรู้ในการแสดงครั้งนี้

1) ผลจากการลดจำนวนผู้ชมเป็นครั้งแรก ทำให้นักแสดงทุกคนสะท้อนถึงความผ่อนคลาย การมีพลังที่สงบขึ้น การจดจ่อที่ผู้ชมได้มากขึ้น และมีการสื่อสารระหว่างกลุ่มนักแสดงที่มากขึ้น

2) ผู้ชมยังอยู่ในโลกของตัวเองสูง แต่ไม่มีการรบกวนการแสดง และไม่ส่งผลกับความกังวลของนักแสดง ผู้ชมหลายคนจะสลับไปทำพฤติกรรมซ้ำๆและกลับเข้ามาสนใจในละครด้วยตนเอง

3) การลดจำนวนทำให้เกิดการแสดงแบบเป็นกลุ่มย่อยๆ ที่จดจ่อกับผู้ชมมากขึ้น มีผู้ชม ผู้ปกครองและนักแสดงที่อยู่ร่วมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) ผู้เชี่ยวชาญยังมองเห็นศักยภาพของนักแสดงที่มากกว่านี้ ในการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนช่วย ได้สำรวจและเรียนรู้ด้วยตนเอง ผู้เชี่ยวชาญสะท้อนถึงการจัดกิจกรรมในรูปแบบพิธีกรรมและสนองความชอบในรายบุคคล

5.3.1.7 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งต่อไป

ตารางที่ 28 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2

ปัญหา / ข้อเสนอแนะ	แนวทางการแก้ไขแสดงครั้งต่อไป
นักแสดงยังขาดความวางใจในผู้ชมและตนเอง ทำให้ปิดกั้นโอกาสผู้ชมในการสำรวจและเรียนรู้สิ่งต่างๆด้วยตนเอง	ปรับให้แต่ละช่วงในการแสดงนักแสดงเชิญชวนให้ผู้ชมมีส่วนช่วยในการเล่าเรื่องมากขึ้น โดยเริ่มจากกิจกรรมที่ผู้มีสนใจ มีปฏิสัมพันธ์สูง ได้แก่ กิจกรรมรดน้ำต้นไม้ กิจกรรมเข็นรถเข็น
ในละครสามารถพัฒนากิจกรรมบางช่วงให้กลายเป็นพิธีกรรม สามารถพัฒนาให้เป็นระบบระเบียบเพื่อผู้ชมจะรู้สึกปลอดภัยและสามารถเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งได้มากขึ้น	เพิ่มกิจกรรมจับมือเป็นวงกลมในทุกๆครั้งที่จะเริ่มและจบการแสดง เพื่อค่อยๆสร้างพิธีกรรมในละครที่ผู้ชมสามารถเรียนรู้ที่จะเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งอย่างค่อยเป็นค่อยไป

ภาพที่ 14 กิจกรรมแม่ไก่การแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2

5.3.2 การแสดงรอบวันที่ 23 กันยายน 2560 : ชุดการแสดงที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

5.3.2.1 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรม

ตารางที่ 29 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

เรื่องราว	โครงสร้างกิจกรรม
ผู้ชมได้กลับมาที่สวนมีสุขอีกครั้ง ในครั้งนี้ผู้ชมจะได้ช่วยชาวสวนเข็นรถเข็นออกมา ในวันนี้รถเข็นเต็มไปด้วยดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม ทุกคนได้ดมดอกไม้ สัมผัส และรดน้ำต้นไม้แต่ครั้งนี้ ผู้ชมจะต้องหยิบบัวรดน้ำไปเติมน้ำมารดด้วยตนเอง งานในสวนอีกอย่างที่ต้องทำในวันนี้คือการให้อาหารแม่ไก่ เมื่อผู้ชมไปที่เล้าไก่ก็พบกับเสียงลูกเจี๊ยบร้อง และแม่ไก่ได้หายไปจากเล้าไก่ ผู้ชมจะได้ช่วยกันหาแม่ไก่ตามกล่องลังโดยสังเกตจากกล่องที่มีขนไก่ เมื่องานในสวนเสร็จสิ้น มีนาได้เล่าเรื่องราวของแฮรี่ให้เด็กๆฟังอีกครั้ง ผู้ชมได้เลือกว่าจะช่วยสร้างบรรยากาศให้แฮรี่ออกมาได้อย่างไร เช่นสร้างละอองน้ำ สร้างน้ำหยดบนใบบัว สร้างเงาของน้ำ เมื่อผู้ชมพบกับแฮรี่ แฮรี่กำลังเดินทางไปหาแม่ที่บ้านเพื่อร้องขออาหารเย็น แต่แม่เห็นว่าแฮรี่โตพอที่จะหาอาหารเองแล้ว จึงให้แฮรี่ออกหาอาหารด้วยตนเอง แฮรี่ดีใจแล้วออกเดินทางไปตามริมน้ำ ชาวสวนผู้เล่าเรื่องได้ชวนให้เด็กๆช่วยสร้างบรรยากาศให้สวนให้เต็มไปด้วยลมเพื่อแมลงปอจะได้ออกมาหาพวกเรา และชวนให้ผู้ชมติดตามว่าเมื่อแมลงปอมาพบกับแฮรี่จะเกิดอะไรขึ้น	1. ทางเดินประสาทสัมผัสเน้นใช้มือจับสัมผัสสิ่งรอบตัว 2. จับมือเป็นวงกลมในตอนเริ่มและตอนจบของทุกครั้งประกอบการร้องเพลง 3. การมีส่วนร่วมในการเล่าเรื่องช่วยเข็นรถดอกไม้ 4. ดมกลิ่น มอง สัมผัส ดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม 5. เล่นกับผีเสื้อ 6. รดน้ำต้นไม้ด้วยตนเองทุกขั้นตอน ตั้งแต่หยิบบัวรดน้ำ เติมน้ำ รด และนำเก็บที่เดิม 7. ช่วยกันหาแม่ไก่ 8. ช่วยสร้างบรรยากาศให้แฮรี่ออกมา 9. ช่วยกันสร้างบรรยากาศผ่านการ เล่นกับพัด เล่นกับฟองสบู่ เล่นกับเศษกระดาษเล็กๆ ฟังเสียงของลม 10. เล่นกับหุ่นแมลงปอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.2.2 ภาพรวมของการแสดง

การแสดงในวันนี้เป็นวันแรกที่ผู้วิจัยแยกกลุ่มตัวอย่างที่ 1 ออกเป็น 2 กลุ่มย่อย ในการแสดงครั้งนี้ไม่มีกิจกรรมรู้จักกับเครื่องแต่งกายในโรงละคร ผู้วิจัยได้ขยับเรื่องราวนี้ให้เกิดขึ้นตั้งแต่ที่บ้านของผู้ชม โดยให้ผู้ชมแต่งกายเป็นชาวสวนมาจากบ้าน เมื่อเริ่มการแสดงในทั้ง 2 กลุ่มย่อย บรรยากาศมี

ความสงบขึ้น ในช่วงเริ่มกิจกรรมผู้ชมทุกคนสนใจเดินทางเดินประสาทสัมผัส ผู้วิจัยได้เริ่มใช้กิจกรรมจับมือเป็นวงกลมในช่วงเริ่มการแสดง ผู้ชมส่วนใหญ่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมนี้ได้ ในครั้งนี้ได้เริ่มใช้แนวคิด ให้ผู้ชมกลายเป็นผู้ช่วยในการแสดงมากขึ้น ทำให้เห็นปฏิสัมพันธ์ในหลายกรณี ผู้ชมหลายคนสนใจให้ความช่วยเหลือ โดยกิจกรรมที่ผู้วิจัยให้ผู้ชมมีส่วนช่วยในครั้งนี้คือ 1. การเข็นรถเข็นที่มีดอกไม้ ในกิจกรรมนี้มีผู้ชมมาช่วยเข็นอย่างชัดเจน 3 คน (เด็กชาย ก. เด็กหญิง ง. เด็กชาย ฉ.) 2. การรดน้ำต้นไม้ด้วยตัวเองทั้งกระบวนการ โดยนักแสดงได้เชิญชวนให้ผู้ชมเดินไปหยิบบัวรดน้ำในตู้เก็บอุปกรณ์กลุ่มตัวอย่างทุกคนสามารถทำกิจกรรมนี้ได้ ในกิจกรรมครั้งนี้ได้เริ่มการนำพาผู้ชมเข้าสู่เรื่องราวสมมติ โดยเป็นการเล่าเรื่องของกบแฮรี่และแมลงปอ โดยนำเรื่องประสาทสัมผัสมาเชื่อมโยง เมื่อนักแสดงจะนำเสนอเรื่องกบแฮรี่ก็จะนำประสาทสัมผัสเกี่ยวกับน้ำมาให้ผู้ชมสำรวจ เมื่อนักแสดงนำเสนอเรื่องแมลงปอก็จะนำประสาทสัมผัสเกี่ยวกับลมมาให้ผู้ชมสำรวจ ผลการเล่าเรื่องที่เป็นจินตนาการในนิทานพบว่า ผู้ชมจะให้ความสนใจกับประสาทสัมผัสมากกว่าหุ่นมือ มีผู้ชมบางส่วนเท่านั้นที่เข้ามาสัมผัสหุ่นกบในช่วงสั้นๆ ส่วนหุ่นแมลงปอมีเพียงเด็กชาย จ.เท่านั้นที่สนใจ

5.3.2.3 สะท้อนความคิดเห็น ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

การลดจำนวนลงส่งผลให้บรรยากาศในการแสดงสงบลงอย่างชัดเจน ผู้วิจัยมีความรู้สึกผ่อนคลายมากขึ้น ในขณะทำการแสดงก็ยังพบพฤติกรรมผิดปกติของผู้ชมอยู่ เช่นเด็กชาย ค.ก็ยังคงไม่สนใจเข้าสังคมยังจดจ่ออยู่ในโลกส่วนตัว ในช่วงเริ่มการแสดงที่มีการจับมือเป็นวงกลม เด็กชาย ค.ไม่สนใจเข้าร่วมแต่เดินไปหยิบบัวรดน้ำในตู้อุปกรณ์และเดินไปมาในห้อง ในขณะนั้นผู้วิจัยไม่มีความกังวลใจเลยและสามารถดำเนินกิจกรรมไปได้

นักแสดงจดจ่อกับผู้ชมได้มากขึ้นทำให้เห็นการใช้วิธีการสื่อสารที่ให้อิสระและให้ความยืดหยุ่นกับผู้ชมที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน เป็นธรรมชาติ เช่น ในตอนจบของละครเด็กหญิง ง.ได้ร้องเพลงซ้ำๆของตนเอง นักแสดงทุกคนรวมทั้งเมฆหมอกก็ร้องเพลงตามเด็กหญิง ง.ทันทีโดยเกิดขึ้นอย่างฉับพลัน ขณะที่ร้องเพลงของเด็กหญิง ง.ผู้วิจัยได้ชวนให้ผู้ชมจับมือเป็นวงกลมและใช้เพลงที่เด็กหญิง ง.ร้องซ้ำๆประกอบการจับมือเป็นวงกลม ในท้ายที่สุดผู้วิจัยได้เริ่มร้องเพลงสวนมีสุขและเด็กหญิง ง.ก็ยืดหยุ่นร้องตาม

ปัญหาการแสดงในครั้งนี้คือ ในบางช่วงการแสดงที่นักแสดงจดจ่ออยู่กับการรอคอยความช่วยเหลือจากผู้ชม ทำให้เกิดความรู้สึกควบคุมผู้ชมอยู่ในบางกรณี ผู้ปกครองหลายคนมีความคาดหวังว่าบุตรของตนเองจะต้องช่วยเหลือนักแสดงทำให้ผู้ปกครองร่วมแนะนำให้ผู้ชมมีส่วนร่วม ทำให้เกิดการสื่อสารที่หลายทางทำให้ผู้วิจัยไม่แน่ใจว่า การที่ผู้ชมมีส่วนร่วมเกิดจากแรงจูงใจของผู้ชมเอง รึเปล่า การสื่อสารกับผู้ชมในโรงละครเกิดการให้ไม่อิสระ

5.3.2.4 สะท้อนความคิด ความรู้สึกโดยนักแสดงคนอื่นๆในงานวิจัย

นักแสดงมีความคิดเห็นที่สอดคล้องกันเกี่ยวกับ ความสงบและความผ่อนคลายเมื่อลดจำนวนผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่ 1 ต่อรอบการแสดงลง มีรายงานถึงการจดจ่อที่เด็กได้มากขึ้น คุณรัถยาคลายความกังวลที่เคยเกิดขึ้นในการแสดงครั้ง ที่ 1- 3 ได้ คุณวรสฤษฏ์ มีความเห็นที่สอดคล้องกับผู้วิจัยเกี่ยวกับการเผลอควบคุมผู้ชมของนักแสดง การจดจ่ออยู่กับผู้ชมมากทำให้เสี่ยงในการที่นักแสดงจะอยู่กับความคาดหวัง นักแสดงต้องกลับมาที่ความผ่อนคลายและอิสระเหมือนที่ผ่านมาให้ได้

ตารางที่ 30 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

นักแสดง	การสะท้อนความคิด ความรู้สึก (คัดเลือกเฉพาะส่วนสำคัญ)
ชะไมพร	การแสดงง่ายขึ้นทำให้แม่ง่ายในการสื่อสารกับเด็กผ่านละครได้ทั่วถึง แม่รู้สึกได้ว่าเด็กเข้าใจละครที่ดำเนินเรื่องมาเป็นลำดับเด็กเกิดความยืดหยุ่นกล้าที่จะเปิดตัวเองกับสังคมที่เป็นชาวสวน แม่ใช้พูดด้นสดสื่อสารกับผู้ชมได้ง่ายขึ้นไม่กังวลกับเพลงที่ร้องกับรู้สึกชอบร้องเพลงแล้วดูผู้ชมผ่อนคลาย คลื่นสงบ ดีทั้งผู้ชมและนักแสดง
รัถยา	มันสงบขึ้นเลยนะ มันควบคุมได้มากขึ้นทันที สบายใจขึ้น เด็กยังอีสซึมอยู่ แต่มันไม่เป็นปัญหาแล้ว มันคุมได้ มันแค่คอยสังเกตเขาแต่เราไม่ได้กังวลอยู่กับสิ่งนั้นแล้ว มันจดจ่อที่เด็กมากขึ้น ไม่ต้องคอยย้ายวงกลม มันแบบอยู่ด้วยกันไปเลย โฟกัสไม่เกินสองคน แล้วตอนที่เด็กไม่ซื้อ เราก็ยังถอยออกมาดูภาพรวมได้บ้าง จำเด็กได้มากขึ้นรู้จักเด็กมากขึ้น
วรสฤษฏ์	พอเริ่มคุ้นเคยกับน้องแล้ว เราไม่มีความเกร็งเหลืออยู่เลย ก็สบาย ลดจำนวนแล้วละครไม่ได้เปลี่ยนไปมากแต่มันราบรื่นขึ้น ควบคุมได้มากขึ้น ลงมาตัวต่อตัวได้มากขึ้น แต่ปัญหาคือมันมีช่วงที่เราพยายามจะเผลอควบคุมเขามากขึ้น จริงมันไม่เชิงควบคุมแต่พอประกบเขา เราจดจ่อเขาบางทีมันจะคาดหวังไง

5.3.2.5 สรุปการเรียนรู้ในด้านวิธีการแสดง

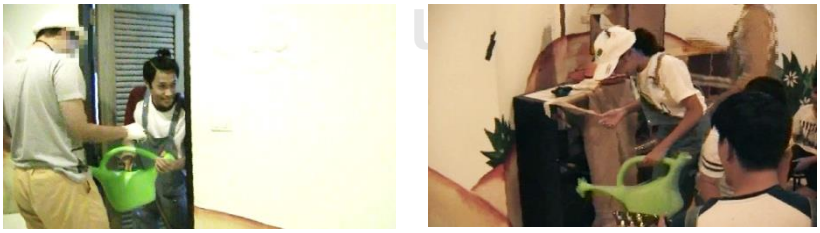
1) การลดจำนวนคนในกลุ่มตัวอย่างที่ 1 ส่งผลเดียวกับการแสดงกับแสดงในกลุ่มตัวอย่างที่ 2 คือนักแสดงผ่อนคลาย มีความสงบ สื่อสารรับส่ง และให้อิสระ ยืดหยุ่นตามผู้ชมมากขึ้น

2) การเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามาช่วยเหลือเหมาะสมกับผู้ชมกลุ่มนี้ ผู้ชมหลายคนเข้ามาช่วยเข็นรถเข็น และรดน้ำต้นไม้ด้วยตนอย่างเต็มใจ แต่นักแสดงจะต้องระวังการร้องขอความช่วยเหลือมากจนเกินไปและต้องทำความเข้าใจกับผู้ปกครองเพื่อไม่ให้เกิดการควบคุมผู้ชม

5.3.2.6 สรุปปัญหาและแนวทางการแก้ไข

ตารางที่ 31 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ปัญหา / ข้อเสนอแนะ	แนวทางการแก้ไขแสดงครั้งต่อไป
เมื่อนักแสดงจดจ่ออยู่กับผู้ชมมากขึ้นและเพิ่มแนวคิดเรื่องการเชิญชวนให้ช่วยเหลือทำให้นักแสดงเผลอควบคุมผู้ชมในบางกรณี เมื่อมีการเชิญชวนให้ผู้ชมช่วยเหลือทำให้เกิดการเชิญชวนจากหลายทางทั้งที่มาจากผู้ปกครองและมาจากนักแสดง ทำให้เกิดบรรยากาศของการไม่ให้อิสระ	ผู้วิจัยได้กลับมาทบทวนข้อกำหนดเรื่องการให้อิสระและเชิญชวนให้ผู้ชมช่วยเหลือใหม่อีกครั้งกับนักแสดง เพื่อให้นักแสดงเข้าใจว่าการเชิญชวนให้มีส่วนร่วมจะต้องให้อิสระเสมอ และทำความเข้าใจกับผู้ปกครองก่อนเริ่มทำการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น



ภาพที่ 15 ผู้ชมทำกระบวนการรดน้ำต้นไม้ด้วยตนเองในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพที่ 16 ผู้ชมช่วยเข็นรถเข็นในการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

5.3.3 การแสดงรอบวันที่ 7 ตุลาคม 2560 : ชุดการแสดงที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

5.3.3.1 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรม

ตารางที่ 32 เรื่องราวและโครงสร้างกิจกรรมในการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

เรื่องราว	โครงสร้างกิจกรรม
ผู้ชมได้กลับมาที่สวนมีสุขอีกครั้ง วันนี้ทุกคนได้เตรียมขนมที่ตนเองชอบมาจากบ้าน เมื่อถึงโรงละครผู้ชมจะพบกับบัวรดน้ำที่ตั้งอยู่ในสวนจริงๆ ชาวสวนชวนผู้ชมช่วยกันรดน้ำต้นไม้และได้แต่งตัวเป็นชาวสวนในห้องเตรียมความพร้อม เมื่อเดินผ่านทางเดินประสาทสัมผัสเข้ามายังสวนมีสุข ชาวสวนได้ชวนผู้ชมจับมือเป็นวงกลมและร้องเพลงวงกลม งานแรกที่ชาวสวนต้องทำคือการนำไข่ไก่ไปขาย วันนี้ผู้ชมได้แบ่งหน้าที่ในการขาย ทั้งเข็นรถ หยิบไข่ใส่ถุง และเก็บเงิน เมื่องานในวันนี้จบลง มีนาได้เริ่มเล่าเรื่องของแฮรี่อีกครั้ง ชาวสวนทุกคนขอให้ผู้ชมช่วยกันสร้างบรรยากาศให้แมลงปอบินออกมา ในตู้อุปกรณ์มีสิ่งของต่างๆที่ผู้ชมเคยสำรวจ เมื่อผู้ชมช่วยกันสร้างบรรยากาศแล้ว แมลงปอก็ออกมาโบยบิน พร้อมๆกับการเปิดตัวของแฮรี่ แฮรี่ได้พบกับแมลงปอ หนอนบุ้ง หอยทาก และไส้เดือนแต่แฮรี่ไม่สามารถกินใครได้เลยทุกคนล้วนมีวิธีหลบหนีของตนเอง ชาวสวนขอให้ผู้ชมช่วยกันนำขนมที่เตรียมมา มาแบ่งให้กับแฮรี่ ทุกคนนั่งล้อมวงกันและแบ่งปันอาหาร	1. รดน้ำต้นไม้นอกสถานที่ 2. แต่งกายแบบชาวสวนในห้องเตรียมความพร้อม 3. เดินทางเดินประสาทสัมผัส เพิ่มทางเดินที่มีเยลลี่ 4. จับมือเป็นวงกลมร้องเพลง ร้องเพลงยกแขนยกขา 5. เรียงไข่ไก่ใส่ถาดแล้วนำไปขาย 6. ช่วยสร้างบรรยากาศของลม 7. เล่นกับหุ่นมือทุกตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.3.2 รายงานภาพรวมของการแสดง

ผู้วิจัยได้ขยับกิจกรรมรดน้ำต้นไม้ให้ผู้ชมได้ไปรดน้ำที่สวนนอกโรงละคร ผู้ชมทุกคนมีปฏิสัมพันธ์ในช่วงนี้ และในห้องเตรียมความพร้อมได้มีชุดชาวสวนให้ผู้ชมสวมใส่ ผู้ชมทุกคนเข้าร่วมการใส่ชุดแบบชาวสวน ในทางเดินประสาทสัมผัสผู้วิจัยได้ให้ผู้ชมเดินด้วยตนเองมากขึ้น ไม่มีการจับนำ ทุกคนสามารถเดินทางเดินประสาทสัมผัสได้ ยกเว้นเด็กชาย จ.ที่ไม่เดิน แต่ยืนมองและชี้ถามนักแสดง กิจกรรมวันนี้จะเน้นการเชิญชวนให้ผู้ชมสวมบทบาทสมมติ มีกิจกรรมที่ให้ผู้ชมเก็บไข่ใส่ถาดแล้วนำไปขาย โดยให้ผู้ปกครองช่วยสวมบทบาทเป็นลูกค้าที่มาซื้อไข่ และในช่วงเวลาที่เหลือเป็นการนำเสนอเรื่องราวในนิทานเรื่องกบแฮรี่ผู้หิวโหย โดยผู้วิจัยได้นำเสนอหุ่นสิ่งมีชีวิตต่างๆในนิทานทีละตัว และให้ผู้ชมได้สัมผัสหุ่นและลองเชิดหุ่นด้วยตนเอง และนำเสนอผ่านเพลง “กบแฮรรี่” การแสดงใน

วันนี้มีเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดหลายอย่างเกิดขึ้นทำให้เห็นการตัดสินใจในการแสดงด้นสดของนักแสดงที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน เช่นเกิดเหตุการณ์ฝนตกหนักที่ภายนอกโรงละครที่ทำให้ผู้ชม 2 คน (เด็กชาย ฉ. และเด็กชาย จ.) กลัวเสียงฟ้าร้องนอนอุดหูและหยุดการปฏิสัมพันธ์และกรณีที่เด็กหญิง ง.แสดงพฤติกรรมซ้ำๆหลายครั้งมากกว่าปกติ

5.3.3.3 สะท้อนความคิดเห็น ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ ได้เกิดเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดในการแสดงที่สำคัญ 2 ประการในรอบการแสดงที่ 2 ของวัน คือ 1) ในวันนี้เป็นวันที่เด็กหญิง ง.มีพฤติกรรมซ้ำๆอย่างมาก โดยจะเข้ามาหยุดกีตาร์และร้องเพลงของตนเอง เป็นการทำพฤติกรรมซ้ำๆในระดับที่ทำให้การแสดงเดินหน้าต่อไปไม่ได้ เนื่องจากในโรงละครยังมีผู้ชมคนอื่นๆอีก ในเหตุการณ์นี้ทำให้ผู้วิจัยสังเกตเห็นการตัดสินใจของตนเองและนักแสดงคนอื่นๆ 2 ประการคือ 1) ผู้วิจัยได้เข้าร่วมพฤติกรรมของเด็กหญิง ง.อยู่ในช่วงสั้นๆด้วยการร่วมร้องเพลง และเมื่อเห็นว่าการแสดงไม่สามารถดำเนินต่อไปในภาพรวม ผู้วิจัยจึงปล่อยให้โรงละครอยู่ในความเงียบ และค่อยๆข้ามไปสู่กิจกรรมต่อไปด้วยความสนุกสนาน ในลักษณะเบี่ยงเบนความสนใจ ผลพบว่าเด็กหญิง ง.หยุดพฤติกรรมและเดินเข้ามาในกิจกรรมใหม่ด้วยตนเอง 2) นักแสดงคนอื่นๆจะกระจายอยู่กับผู้ชมคนอื่นๆ นักแสดงทุกคนไม่ได้มุ่งเข้ามาสนใจที่เด็กหญิง ง. คนเดียว เพื่อยังรักษาการสื่อสารในภาพรวมไว้ อีกกรณีหนึ่งที่มีความน่าสนใจคือ ในรอบการแสดงที่ 2 ของวันในช่วงใกล้จบละคร เกิดเสียงฟ้าร้องนอกโรงละครทำให้เด็กชาย ฉ.กับเด็กชาย จ.เกิดความกลัวหยุดปฏิสัมพันธ์ทุกอย่าง การแก้ไขปัญหาที่เกิดในตอนนั้นคือ 1) ผู้วิจัยได้ร้องเพลงลม (เพลงประจำกิจกรรมที่ดำเนินอยู่) แต่ร้องเบาและช้ามากเพื่อช่วยให้ผู้ชมรู้สึกสงบขึ้น 2) ผู้วิจัยนำหุ่นมือทุกตัวออกมาวางไว้กลางห้องและปรับให้ทุกคนมานั่งเป็นวงกลมเล็กๆ เด็กหญิง ง.ที่ทำพฤติกรรมซ้ำๆอยู่ที่มุมห้องเริ่มร้องเพลงกบแฮรี่ขึ้นมาด้วยตนเอง ผู้วิจัยจึงร้องเพลงนี้ต่อ และนำเสนอหุ่นแต่ละตัวไปตามเนื้อเพลง ครู่หนึ่งเด็กชาย จ.และเด็กชาย ฉ.ก็หยุดกลัวและเริ่มกลับเข้ามาที่กิจกรรม การแสดงโดยรวมในวันนี้ผู้วิจัยมีความผ่อนคลายเมื่อต้องเจอเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด และเลือกแก้สถานการณ์ด้วยคลื่นสงบทำให้สามารถดำเนินเรื่องราวต่อไปได้ ไม่มีความกังวลกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

5.3.3.4 สะท้อนความคิด ความรู้สึกโดยนักแสดงคนอื่นๆในงานวิจัย

นักแสดงทุกคนมีความเห็นที่ตรงกันเกี่ยวกับการรับมือกับเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดด้วยความสงบ ความผ่อนคลายและมองว่าการที่ผู้ชมมีภาวะหวาดกลัวสภาพแวดล้อมที่ควบคุมไม่ได้ไม่ใช่ปัญหาของการแสดง นักแสดงสามารถเข้าใจและยืดหยุ่นให้ผู้ชมได้ คุณวรสฤษฏ์ได้สะท้อนการเลือกอยู่กับสถานการณ์ตรงหน้าก่อน นักแสดงไม่มุ่งผลักดันละครต่อไปแต่จะหยุดและอยู่กับผู้ชมจริงๆในสถานการณ์นั้นๆ คุณรัถยาได้แสดงความคิดเห็นที่สอดคล้องกับผู้วิจัยเกี่ยวกับการจัดการเมื่อผู้ชมแสดงพฤติกรรมซ้ำๆจนทำให้ไม่สามารถดำเนินละครต่อไปได้ โดยได้เสนอแนะเกี่ยวกับการกระจายความสนใจสู่ผู้ชมคนอื่นๆ และการเสนอตัวเลือกอื่นๆเพื่อเบี่ยงเบนความสนใจ

ตารางที่ 33 การสะท้อนความคิด ความรู้สึกในการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

นักแสดง	การสะท้อนความคิด ความรู้สึก (คัดเลือกเฉพาะส่วนสำคัญ)
ชะไมพร	นักแสดงมีความสบายใจ ใช้ความยืดหยุ่น เพื่อให้เกิดสัมพันธภาพที่ดี และยึดการสร้างปฏิสัมพันธ์ ค้นหาจังหวะที่ดี ต่อยอดกระบวนการในละครต่อไป แม่คิดว่าวันนี้ดีมาก เพราะพวกเราได้เรียนรู้การแก้ปัญหาที่ไม่มีเขียนในตำรา ที่สำคัญนักแสดงต้องใจรักที่จะสร้างความบันเทิงผ่านการแสดง
รัถยา	ครั้งนี้สบายมากแล้วนะ ไม่กังวลเลยตอนที่เจอเหตุการณ์ รู้สึกเข้าใจได้ตอนที่เขากลัวมากๆ เราควรให้สิทธิกับเขาได้กลัว การแสดงมันเป็นไปโดยอัตโนมัติมากเลย มีความสุขมากเลยวันนี้ เรื่องเด็กหญิง ง.ที่อีสซึมหนัก เราจะไม่ได้เข้าไปจอยอีสซึม เด็กหญิง ง.นะ อย่างถ้าเวิร์ค (ผู้วิจัย) เข้าไปแล้วเราก็จะไม่เข้า ถ้าทุกคนเข้าไปแล้ว กลายเป็นว่าคนอื่นๆก็จะไม่มีใครสนใจ เราก็จะไม่เข้า อีสซึมได้แต่มันต้องดำเนินไปได้ ละครมันจะอาจจะช้าลงได้ แต่มันหยุดไม่ได้ จะจดจ่อคนๆเดียวไม่ได้ นะเราทิ้งอีก 2 คนไม่ได้
วรสฤษฏ์	มันเหมือนไม่ได้แสดงแล้วในช่วงที่มันวิกฤตมากๆ เราเหมือนทำอะไรก็ได้ให้เขาสบายใจ มันแทบจะไม่เหลือความเป็นตัวละครแล้ว ละครมันก็ลดความเป็นละครลงไปด้วย มันเหมือนไม่ใช่การแสดงให้น้องดูแล้ว น้องเข้ามามีส่วนมากขึ้น น้องเป็นนักแสดงคนหนึ่งด้วยแล้ว มันอยู่กับปัจจุบันมากนะ อยู่ตลอด เรามีความสุขแต่เศร้าๆนะ ที่จะไม่ได้เจอน้องแล้ว

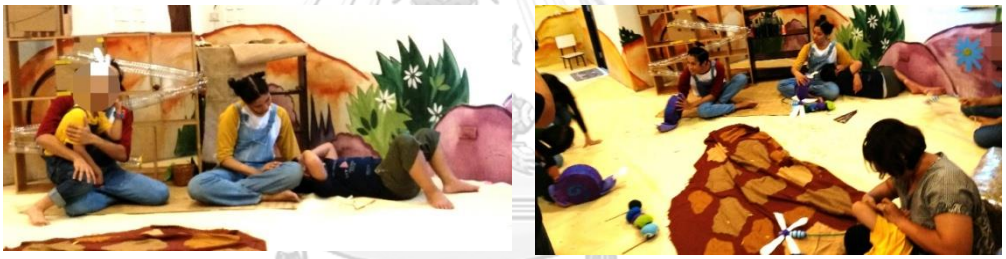
5.3.3.5 สรุปการเรียนรู้ในการแสดงครั้งนี้

1) ได้เรียนรู้การจัดการเมื่อผู้ชมมีพฤติกรรมซ้ำๆที่ทำให้ละครดำเนินต่อไปไม่ได้ โดยไม่ใช้การห้ามแต่เบี่ยงเบนด้วยกิจกรรมอื่นๆ ละครอาจช้าลงได้แต่จะไม่หยุดการนำเสนอ เพื่อกระจายความสนใจสู่ผู้ชมคนอื่นๆด้วย

2) ได้เรียนรู้การแก้ไขสถานการณ์ที่ไม่คาดคิด ที่ผู้ชมมีความหวาดกลัวและหยุดการสื่อสารโดยนักแสดงใช้พลังสงบและช้า และให้ตัวเลือกผู้ชมที่หลากหลายเพื่อสร้างแรงจูงใจใหม่ๆ ปรับการแสดงให้เป็นวงกลมเล็กๆที่สงบไม่กระตุ้นเร้าผู้ชม

5.3.3.6 สรุปปัญหาและแนวทางการแก้ไข

ไม่มีปัญหาที่เด่นชัดสำหรับการแก้ไขในการแสดงครั้งต่อไป



ภาพที่ 17 ผู้ชมกลัวเสียงฟ้าร้องในการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพที่ 18 การเปลี่ยนการแสดงเป็นวงกลมๆเล็กเมื่อผู้ชมกลัวเสียงฟ้าร้องนอกโรงละคร

5.4 ประเมินผลการทดลองจัดแสดง

ตลอดการทำงานในระยะจัดแสดงจริงเมื่อผู้วิจัยได้นำวิธีการแสดงที่ได้ออกแบบขึ้นนำมาซ้อมกับนักแสดงและนำจัดแสดงจริง ทั้ง 17 รอบการแสดงทำให้ผู้วิจัยได้พบการเรียนรู้มากมายจากการปฏิบัติจริง เกิดการปรับเปลี่ยนทั้งองค์ประกอบของละครและวิธีการแสดงของนักแสดงในแต่ละสัปดาห์เพื่อให้ละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้มีความเหมาะสมและสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงบวกให้กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ทำให้เกิดการปรับแผนการแสดงหลังจากการแสดงรอบที่ 3 จบลง และนำมาสู่ระยะจัดแสดงด้วยแผนการแสดงใหม่

หลังจากที่นักแสดงได้ใช้แผนการแสดงใหม่ในการจัดแสดงกับผู้ชมโดยจุดสำคัญของการเปลี่ยนแปลงคือการลดจำนวนผู้ชมต่อรอบการแสดงลงเป็น 2-3 คนต่อรอบการแสดง ทำให้นักแสดงสามารถใช้วิธีการแสดงที่ได้ออกแบบขึ้นอย่างมีประสิทธิภาพ การแสดงในระยะแผนการแสดงใหม่นักแสดงจะใช้ทักษะพื้นฐานในการแสดงได้อย่างดี ตามที่แผนการแสดงที่ได้เปลี่ยนไป ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า จำนวนคนที่ลดลง ความปลอดภัยในโรงละครที่มากขึ้น ทักษะของนักแสดงที่พัฒนาและปรับในแต่ละสัปดาห์ และความเข้าใจในตัวผู้ชมที่เพิ่มขึ้นในแต่ละสัปดาห์ต่างเป็นปัจจัยที่ช่วยเสริมให้นักแสดงสวมบทบาทเป็นตัวละครได้อย่างจริงใจ มีความผ่อนคลาย สามารถใช้วิธีการสื่อสารตามที่กำหนดไว้อย่างฉับพลันเป็นธรรมชาติ การเรียนรู้และปัญหาที่พบเพิ่มเติมในระยะจัดแสดงด้วยแผนการแสดงใหม่จะเกี่ยวข้องกับศักยภาพของนักแสดงในระดับที่มากกว่าทักษะการแสดงพื้นฐาน โดยผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์การเรียนรู้และปัญหาของเป็น 2 ประเด็นใหญ่ได้แก่ **1) การเปิดโอกาสให้ ผู้ชม เปลี่ยนมาสู่ ผู้ช่วย :** การแสดงในระยะนี้ได้มีการปรับให้ผู้ชมได้มีส่วนช่วยเหลือในการเล่าเรื่องมากกว่าเดิม หรือมีโอกาสได้ สำรวจและเรียนรู้สิ่งต่างๆด้วยตนเองมากขึ้น ผลพบว่าวิธีการนี้ผู้ชมสนใจเข้ามามีส่วนร่วมด้วยแรงจูงใจของตนเองในหลายกรณี และจะเกิดขึ้นในกิจกรรมที่ผู้ชมสนใจมากๆเช่น การเข็นรถเข็นหรือการรดน้ำต้นไม้ แต่ปัญหาที่เกิดตามมาคือมีหลายกรณีที่นักแสดงและผู้ปกครองเผลอควบคุมผู้ชมมากจนเกินไป เนื่องจากจดจ่ออยู่กับความคาดหวังทำให้บรรยากาศความอิสระของละครที่เคยมีลดลง ภายหลังได้มีการปรับเปลี่ยนทำความเข้าใจกับทั้งนักแสดงและผู้ปกครอง ทำให้นักแสดงหาสมดุลของการเชิญชวนและให้อิสระด้วยตนเองได้ **2) ศักยภาพในการจัดการปัญหาที่ทำให้ละครดำเนินต่อไม่ได้** : ในการแสดงระยะนี้จะพบกรณีที่นักแสดงพบกับปัญหาที่อยู่นอกเหนือการควบคุมและส่งผลให้ละครหยุด ไม่สามารถดำเนินต่อได้ นักแสดงได้ค้นพบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิธีการแก้ไขสถานการณ์ด้วยตนเองขณะทำการแสดง ได้แก่ a) ในกรณีที่ผู้ชมอยู่กับพฤติกรรมซ้ำๆจนรบกวนการสื่อสารหรือการดำเนินกิจกรรมนักแสดงจะไม่ห้าม แต่จะกลับมาที่ความสงบและใช้วิธีการสื่อสารด้านการให้ตัวเลือกใหม่ๆ เพื่อเบี่ยงเบนความสนใจและนำพาผู้ชมคนอื่นๆเข้าสู่กระบวนการต่อ b) เมื่อนักแสดงพบเหตุไม่คาดคิดที่ผู้ชมมีความหวาดกลัว นักแสดงจะใช้พลังสงบและปรับวิธีการแสดงใหม่ เพิ่มตัวเลือกในการแสดงให้มากขึ้นเพื่อเพิ่มแรงจูงใจให้กับผู้ชม เช่นนำหุ่นมาวางทุกตัวและรอคอยให้ผู้ชมหยิบตัวที่สนใจ ปรับพื้นที่การแสดงให้เล็กลงเพื่อความรู้สึกปลอดภัยของผู้ชม

ในภาพรวมของการแสดงจริงทั้ง 17 รอบการแสดง ผู้วิจัยสามารถประเมินได้ว่า วิธีการแสดงที่ได้สังเคราะห์ขึ้น เมื่อได้ถูกปรับจากการแสดง 3 ครั้งแรก ทำให้วิธีการแสดงมีความเหมาะสมยิ่งขึ้น ผู้ชมแม้จะมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีขึ้นแสดงให้เห็นในหลายกรณีแต่ก็ยังคงมีพฤติกรรมซ้ำๆและหลุดออกจากละครอยู่เสมอ แต่เมื่อนักแสดงได้พัฒนาวิธีการแสดงจนเป็นทักษะส่วนตัวแล้วทำให้สามารถแก้ไขสถานการณ์ต่างๆได้อย่างผ่อนคลาย พฤติกรรมผิดปกติของผู้ชมไม่ใช่ปัญหาของนักแสดง เมื่อนักแสดงมีทักษะการแสดงพื้นฐานตามที่ได้ออกแบบไว้ ได้ใช้บ่อยๆจนเกิดทักษะส่วนตัวทำให้นักแสดงสามารถใช้ศักยภาพในระดับที่สูงขึ้น ไม่ใช่เพียงสวมบทบาทเป็นตัวละครแต่สามารถเพิ่มโอกาสในการเรียนรู้ของผู้ชมและสามารถเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนช่วยในการเล่าเรื่องมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.5 สรุปการสื่อสาร ปฏิสัมพันธ์เชิงบวก และทักษะทางสังคมของผู้ชมที่พัฒนาในระหว่างชมละคร

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะรายงานผลปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมในการจัดแสดงละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องสวนมีสุข ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีเป้าหมายในการ วิเคราะห์และ สังเคราะห์วิธีการแสดงที่เหมาะสมและสามารถเพิ่มปฏิสัมพันธ์เชิงบวกกับผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึม ดังนั้นปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของผู้ชมที่เพิ่มขึ้นจะเป็นตัวชี้วัดถึงความเหมาะสมของวิธีการแสดงที่ได้ออกแบบขึ้น

การรายงานปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของผู้ชมจะเป็นรายงานผลเชิงบรรยายโดยจะอธิบายถึงลักษณะการปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างทั้ง 10 คน ผ่านการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมของผู้วิจัย

ในขณะแสดง และบทสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ปกครองของกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยจะใช้คำสำคัญเกี่ยวกับทักษะทางสังคมที่พบในโรงละครเพื่ออธิบายผลต่างๆ มีคำสำคัญดังต่อไปนี้

1) ความยืดหยุ่น

ความยืดหยุ่นในความหมายของงานวิจัยนี้ได้แก่ความสามารถในปรับเปลี่ยน ทดลองสิ่งใหม่ เรียนรู้สิ่งใหม่ ไม่ยึดติดกับพฤติกรรมหรือความชอบเดิมๆ ไม่หลีกหนีอยู่ในโลกส่วนตัว ยอมทำกิจกรรมใหม่ๆ ปฏิสัมพันธ์กับคนใหม่ด้วยแรงจูงใจของตนเอง

2) การสื่อสารผ่านภาษาพูดและภาษากาย

เนื่องจากตัวอย่างหลายคนยังมีความสามารถในการพูดที่จำกัดเช่น ไม่สามารถพูดเป็นคำได้ พูดเป็นคำได้แต่ไม่ชัดเจน พูดได้แต่เรียบเรียงประโยคไม่ได้ ฉะนั้นการเก็บข้อมูลเรื่องการสื่อสารของผู้ชมจึงนับรวมการสื่อสารทั้งภาษาพูดและภาษากาย หมายรวมถึงการสื่อสารทุกอย่างที่ผู้ชมพยายามสื่อสารกับนักแสดงผ่านช่องทางใดช่องทางหนึ่ง เช่นการมองตา การทักทายด้วยมือ การกอดสัมผัสหรือการส่งเสียง

3) คุณภาพการเคลื่อนไหวร่างกาย

คุณภาพการเคลื่อนไหวร่างกายหมายถึง คุณภาพในการเคลื่อนไหวที่แตกต่างไปในแต่ละสัปดาห์ของผู้ชม เป็นการเคลื่อนไหวที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความรู้สึกหรือสภาวะต่างๆที่ผู้ชมมีในการชมละครแต่ละครั้ง เช่น การเต้นประกอบเพลงอย่างสนุกสนาน การยอมนั่งประจำที่ของตนเอง การใช้พื้นที่ในโรงละคร การแสดงออกถึงตัวตนผ่านร่างกาย ระยะห่างระหว่างแต่ละบุคคล

4) สมาธิและการจดจ่อ

สมาธิและการจดจ่อในงานวิจัยนี้หมายถึง ความสามารถในการจดจ่ออยู่กับกิจกรรมต่างๆในละคร ความยาวในการทำกิจกรรมแต่ละอย่างจนสำเร็จ การมีสมาธิจดจ่อมีหลายระดับตั้งแต่ สนใจจดจ่อชั่วขณะ จนถึงการมีสมาธิจดจ่ออย่างเข้าใจกระบวนการของกิจกรรมนั้นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.5.1 การสื่อสาร ปฏิสัมพันธ์เชิงบวก และทักษะทางสังคมของผู้ชมแต่ละบุคคล

<u>เด็กชาย ก.</u>

1) ลักษณะทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

เด็กชาย ก. (18 ปี เพศชาย) เด็กชาย ก.มีศักยภาพที่สูงกว่ากลุ่มตัวอย่างคนอื่นๆ เนื่องจากอายุมากกว่าและมีพัฒนาการด้านสังคมสูง เด็กชาย ก.ยืดหยุ่นในการเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ และสนใจเข้าร่วมกิจกรรมหลายอย่าง มีสลับไปพูดคุยในเรื่องอื่นๆ หรือนั่งเหม่อลอยบางครั้ง เด็กชาย ก.จะอาสาเข้าร่วมในกิจกรรมต่างๆเสมอ และตอบคำถามของนักแสดงได้

2) เหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก

เด็กชาย ก.มีปฏิสัมพันธ์เชิงบวกตั้งแต่การชมละครครั้งแรก สามารถสื่อสารกับนักแสดงและมีส่วนร่วมในกิจกรรมอยู่ตลอด

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

“...เด็กชาย ก.จะโตกว่าคนอื่น เขาจะทำได้มากกว่าเด็กคนอื่นๆ แต่พ่อว่ากิจกรรมไม่ง่ายไปสำหรับเขานะ ไม่เด็กไปหรอก เพราะเขาไม่เคยผ่านมาก่อน มันไม่เคยมีมาก่อน เขาก็สนใจในหลายช่วง เขาผ่อนคลาย เขารู้ว่าต้องทำอะไร เขาไม่ตื่นกลัว แต่ถามว่าเรื่องทักษะทางสังคมจะดีขึ้นกว่าที่ผ่านมาไหม ไม่แตกต่างมากขนาดนั้น...”

(คุณพ่อเด็กชาย ก. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

“...ความสุขของเขาพ่อคิดว่าน่าจะได้ 8 เต็ม 10 นะ มันจะมีบางครั้งที่ก่อนชมเขาอาจจะง่วงนอนหรือไม่พร้อม มันเลยทำให้เขาเนือยๆไม่ active (กระตือรือร้น) แต่ถ้าเป็นกิจกรรมที่เขาสนใจชอบอยู่แล้วเขาจะมีความสุขมาก มันจะขึ้นอยู่กับกิจกรรมสภาพร่างกายเขาในแต่ละวัน...”

(คุณพ่อเด็กชาย ก. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กชาย ก.

เด็กชาย ก.คือผู้ชมที่มีทักษะทางสังคม และทักษะการควบคุมตนเองในสังคมที่สูงอยู่แล้ว ทักษะทางสังคมที่เด็กชาย ก.แสดงออกอย่างเด่นชัดที่สุดคือ การจดจ่อในกิจกรรมต่างๆ การอาสาเข้ามามีส่วนร่วมด้วยตนเอง ทำกิจกรรมต่างๆจนสำเร็จด้วยตนเอง ใช้ร่างกายอย่างอิสระมากขึ้น ผู้ปกครองของเด็กชาย ก.ได้รายงานว่าทักษะทางสังคมของเด็กชาย ก.ไม่ได้พัฒนาอย่างเด่นชัด แต่พบว่ามีความผ่อนคลายมากขึ้นและมีความสุขในกิจกรรมที่ตนเองสนใจ

<u>เด็กหญิง ข.</u>

1) ลักษณะทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

เด็กหญิง ข. (17 ปี เพศหญิง) เด็กหญิง ข.มีความยืดหยุ่นสูงเมื่ออยู่ในโรงละคร ไม่มีพฤติกรรมอีสซึม หรือกระตุ้นตัวเองที่เด่นชัด เด็กหญิง ข.จะนั่งอยู่กับที่ และมองเหตุการณ์ มีรอยยิ้มและจะทำตามสิ่งต่างๆที่นักแสดงเชิญชวน แต่จะไม่เข้าไปเองก่อน ในการแสดงระยะแรก เด็กหญิง ข. จะเคลื่อนไหวน้อย จะนั่งนิ่งๆมองเหตุการณ์ ในครั้งหลังๆเด็กหญิง ข.ขยับร่างกายมากขึ้นในหลายกรณีเช่น ขยับร่างกายในช่วงจับมือเป็นวงกลมมากขึ้น ลุกเข้ามาที่บ้านแม่ไก่เองเมื่อสัญญาณเพลงแม่ไก่เริ่มขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) เหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก

ในช่วงพิธีกรรมจับมือเป็นวงกลม เด็กหญิง ข.ขยับตัวมากขึ้น กล้ากระโดด กระฉับกระเฉง มีรอยยิ้ม ในช่วงกิจกรรมแม่ไก่ เมื่อสัญญาณเพลงหน่องนิ้งหน่องเริ่มต้นขึ้น เด็กหญิง ข.ลุกขึ้นไปที่เล้าไก่ด้วยตนเอง โดยนักแสดงไม่ต้องเข้าไปเชิญชวน เป็นครั้งแรกที่เด็กหญิง ข.กล้าขยับตัวและเคลื่อนไหวในโรงละคร

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

“...แม่คิดว่าในโรงละครเขาก็ยืดหยุ่น อยากเข้าร่วมกิจกรรม แต่เขาน้ำหนักเยอะเลยไม่ค่อยอยากเคลื่อนตัวเลยให้ทำเข้าร่วมได้ช้าเหมือนใจไปแต่ตัวไม่ไป วันสุดท้ายมองเห็นเด็กหญิง ข. แล้วรู้เลยว่ามันดี พอเสียงนิ้งหน่องมา เด็กหญิง ข.ลุกไปที่ไก่เลย มันทำให้เขาลำดับเหตุการณ์ได้ พอถึงช่วงลุกขึ้นไปจับมือวงกลม ยกแขนยกขา เด็กหญิง ข.ลุกเลย แล้วทำเลย ...”

(คุณแม่เด็กหญิง ข. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

“...เขาชอบเลยค่ะ เขากลับมาบ้านเขาก็บอกว่าอยากกลับมาอีก ชื่อที่เขาเรียกก็มีทุกตัวละครเลยค่ะ เขาไม่ได้บอกว่าอยากดูละคร เขาจะบอกว่าอยากมาเรียนมาส่งหน่อย อยากมา แม่จะต้องบอกว่า ต้องรอวันเสาร์ ครูเวิร์ค(ผู้วิจัย) ไม่อยู่วันธรรมดา เขาพูดทุกวันค่ะ เขาตื่นเขาก็จะพูดค่ะ เขาจะไล่วันไม่เป็น ต้องบอกให้เขารอ เอาปฏิทินมากางให้ดู...”

(คุณแม่เด็กหญิง ข. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กหญิง ข.

เด็กหญิง ข.สนใจมองเหตุการณ์ในโรงละคร ไม่มีพฤติกรรมอีสซึมที่ชัดเจน มีความยืดหยุ่นที่จะทำกิจกรรมต่างๆ แต่ไม่เกิดจากแรงจูงใจของตนเอง ในช่วงระยะเวลาที่ชมละคร จะเห็นปฏิสัมพันธ์ที่เพิ่มขึ้นในความกล้าใช้ร่างกายและเคลื่อนไหวในกิจกรรมที่เป็นพิธีกรรมหรือเด็กหญิง ข.เคยทำแล้วซ้ำๆจนคาดเดาได้ ความคิดเห็นจากผู้ปกครองชี้ให้เห็นความสนใจในการมายังสถานที่แสดงละคร

<u>เด็กชาย ค.</u>

1) ทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

เด็กชาย ค. (13 ปี เพศชาย) เด็กชาย ค.มีโลกส่วนตัวสูง ในโรงละครเด็กชาย ค.จะเดินไปมาไม่อยู่กับที่ รื้อของในโรงละคร เด็กชาย ค.จะส่งเสียงซ้ำๆของตนเองทั้งแบบคำที่มีความหมาย และ

เสียงที่ไม่มีความหมาย เด็กชาย ค.จะเข้ามาปฏิสัมพันธ์อย่างจดจ่อได้ในกิจกรรมที่ตนเองสนใจเช่น เล่นประสาทสัมผัสน้ำ เล่นเงาน้ำ กิจกรรมแม่ไก่

เด็กชาย ค.มีพัฒนาการที่ดีขึ้นในกิจกรรมที่ทำต่อเนื่องหรือที่เป็นพิธีกรรม ในกิจกรรมแบบนี้ เด็กชาย ค.จะยืดหยุ่นที่จะเข้าร่วมเช่น การจับมือเป็นวงกลม เดินทางเดินประสาทสัมผัส ซึ่งครั้งแรกที่ๆชมละครเด็กชาย ค.จะไม่ทำเลยแต่หากเป็นกิจกรรมที่เด็กชาย ค.สนใจ เด็กชาย ค.มีแนวโน้มที่จะเข้าร่วม ยืดหยุ่นที่จะทำตามเงื่อนไขใหม่ๆ เช่น กิจกรรมหาลูกเจี๊ยบ หาแม่ไก่ เด็กชาย ค.เป็นคนที่หาแม่ไก่เจอในสัปดาห์ที่ 4 ซึ่งเป็นกิจกรรมที่มีความซับซ้อน มีกระบวนการ

2) ตัวอย่างเหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก

กิจกรรมหาแม่ไก่ ตัวละครได้ดำเนินกิจกรรมแม่ไก่เช่นทุกครั้ง แต่ครั้งนี้แม่ไก่หายไป ตัวละครได้ขอความช่วยเหลือจากเพื่อนๆ ตัวละครได้นำตัวอย่างขนของแม่ไก่มาให้เพื่อนๆดู เพื่อจะถามหาแม่ไก่ในที่ที่มีขนไก่ เด็กชาย ค.เดินเข้ามาดูขนไก่ อย่างสนใจครู่หนึ่ง แล้วออกไปอยู่ในโลกส่วนตัว เด็กชาย ค.เดินเข้ามาที่กล่องลังและค้นหาแม่ไก่ด้วยแรงจูงใจของตนเอง เด็กชาย ค.หาแม่ไก่พบ ถือแม่ไก่เดินไปกลางห้อง วางลงที่พื้น แล้วกลับไปอยู่ในโลกส่วนตัวเช่นเคย

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

“...แม่ไม่แน่ใจว่าเขาจะติดตามเรื่องราวได้รึเปล่า เพราะเด็กชาย ค.หน้านิ่งมาก บางครั้งเหมือนเขาไม่สนใจ แต่ถามแล้วตอบได้ เขาจะมีความสนใจเฉพาะของเขาเอง มีโลกส่วนตัวสูง ถ้าเป็นอะไรที่เขาสนใจ อย่างกิจกรรมเงาของน้ำ เขายังมาเปลี่ยนขวดสี มาลองส่องทุกสี เขาอาจจะชอบประเภทไฟแสงสีอะไรแบบนี้ค่ะ แม่บอกเขาว่าจะให้ใส่ชุดชาวสวนไปเล่นละคร เขายอมใส่ แล้วพอจบจากละครพอขึ้นรถกลับเขาถอดเลย เขารู้ไงว่าต้องใส่มาเล่นละคร พอละครจบเขาถอดเลย เขายืดหยุ่นให้ นี้เป็นเอี๊ยมตัวแรกในชีวิตเขาเลย กิจกรรมทุกอย่างเลยเขาทำครั้งแรก...”

(คุณแม่เด็กชาย ค. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

“...ถ้าพูดถึงความสนุกแม่ให้เต็มที่ 10 นะ บอกตรงๆนะแม่ก็สนุก เขามีความสุข ไม่งั้นเขาไม่อยากมาหรอก เพราะถ้าไม่อยากมาเขาก็ไม่มา เขากลัวมากเลยว่าวันเสาร์เขาจะไม่มา เขาจะถามว่าเขาจะได้เจอพี่เวิร์ค (ผู้วิจัย) ไหม...”

(คุณแม่เด็กชาย ค. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กชาย ค.

เด็กชาย ค.เป็นตัวอย่างที่อยู่ในโลกของตนเองสูง ไม่สนใจจดจ่อเรื่องราวในละครอย่างชัดเจน เด็กชาย ค.จะมีพฤติกรรมอีสซึมอยู่อย่างสม่ำเสมอ แต่มีความสงบและควบคุมตนเองได้มากขึ้นเมื่อชมการแสดงอย่างต่อเนื่อง เด็กชาย ค.จะเลือกมีปฏิสัมพันธ์ต่อกิจกรรมต่างๆ ด้วยตนเองในกิจกรรมที่สนใจ ความเห็นจากผู้ปกครองได้ชี้ให้เห็นว่า เด็กชาย ค.มีความยืดหยุ่นที่มากขึ้นในหลายกรณี เช่น การยอมเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกาย การทำกิจกรรมใหม่ๆ

<u>เด็กหญิง ง.</u>

1) ลักษณะทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เด็กหญิง ง. (13 ปี เพศหญิง) ในโรงละครเด็กหญิง ง.จะมีโลกส่วนตัวสูง มีพฤติกรรมอีสซึมเกิดขึ้นบ่อย พฤติกรรมอีสซึมที่เด็กหญิง ง.ทำคือ ร้องเพลงของตนเองซ้ำเดิม เดินเข้าไปที่เมฆหมอก (มือกีตาร์) แล้วจับกีตาร์ให้หยุดเพื่อให้ทุกคนในโรงละครร้องเพลงของตนเอง เด็กหญิง ง.มีพัฒนาการที่ดีขึ้นในการแสดงครั้งที่ 2 เด็กหญิง ง.เริ่มร้องเพลงสวนมีสุขตามนักแสดงได้ สนใจในกิจกรรมมากขึ้น เด็กหญิง ง.จะมีปฏิสัมพันธ์สูงในกิจกรรมที่ตนเองสนใจ ได้แก่ กิจกรรมแม่ไก่ เล่นประสาทสัมผัสน้ำ กิจกรรมหุ่นมือแฮรี่ แต่ในการแสดงทุกครั้งเด็กหญิง ง. ยังคงมีพฤติกรรมซ้ำๆเช่นเคย เด็กหญิง ง.จะสลับไปทำพฤติกรรมอีสซึมอยู่บ่อยครั้ง และจะกลับเข้ามาในกิจกรรมเองโดยนักแสดงไม่ต้องร้องขอ เด็กหญิง ง.เป็นตัวอย่างที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อบทเพลงในโรงละคร ร้องเพลงของละครขณะอยู่โรงละคร

ร้องเพลงตามนักแสดงได้ ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าเด็กหญิง ง.อาจมีความชอบส่วนตัวในบทเพลงด้วย เมื่อจบการแสดงของเด็กหญิง ง.ทั้ง 6 รอบเด็กหญิง ง.สามารถร้องเพลงในละครที่บ้านได้

2) ตัวอย่างเหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวกเด่นชัด

เมื่อเข้ามาในโรงละครเด็กหญิง ง.ร้องเพลงซ้ำๆของตนเอง โดยจะนั่งที่ในช่วงสั้นๆและวิ่งเข้ามาที่มือกีตาร์ เอามือจับกีตาร์ให้หยุด เพื่อเริ่มเพลงซ้ำๆใหม่ นักแสดงร้องเพลงตามเด็กหญิง ง.อยู่ครู่หนึ่ง เด็กหญิง ง.เข้ามาหยุดกีตาร์และเริ่มร้องเพลงสวนมีสุขด้วยตนเอง นักแสดงร้องตามทันทีด้วยความขอบคุณ

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

เด็กหญิง ง.สนใจเข้ามาหยิบหุ่นหนอนบุ้ง หอยทาก ไปขยับในมุมของตนเอง โดยขยับหุ่นทั้ง 2 ในลักษณะเดียวกับที่นักแสดงนำเสนอ

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 5 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, ตุลาคม, 2560)

ในช่วงกิจกรรมเล่นหุ่นในนิทานเรื่องแฮรี่ เด็กหญิง ง.ไม่สนใจเหตุการณ์ ยังทำพฤติกรรมอีสซึมของตนเอง นักแสดงดำเนินกิจกรรมต่อไป เด็กหญิง ง.หยุดจากพฤติกรรมอีสซึมด้วยตนเองและเริ่มร้องเพลงกบน้อยแฮรี่ ผู้วิจัยหยิบหุ่นแฮรี่ออกมาทักทาย เด็กหญิง ง.รับไป เด็กหญิง ง.หยิบหุ่นแมลงปอมาเล่นอย่างมีชีวิต และสลับมาใช้หุ่นแฮรี่ไล่กินแมลงปอตัวอื่นๆตามกระบวนการที่ผู้วิจัยวางไว้

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, ตุลาคม, 2560)

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

“น้องมีส่วนร่วมร้องเพลงตาม ออกเสียง ตอบคำถามเวลาถามตอบ ถ้ากิจกรรมไหนที่ชอบก็จะอยู่กับตรงนั้นดีเลย ความสนใจของผู้ชมแต่ละคนไม่เหมือนกัน ของเด็กหญิง ง.น้องเขาก็ชอบนะ

แต่พอสัปดาห์ที่ 3 มันสนุกมาก หลังจากนั้นเขาก็จะเบื่อๆหน่อย เหมือนไม่ท้าทาย อย่างเด็กชาย จ. และเด็กชาย ฉ.สองครั้งสุดท้ายจะดีมาก แต่เด็กหญิง ง.ครั้งสุดท้ายจะอีสซึมบ่อยหน่อยค่ะ"

(คุณแม่เด็กหญิง ง. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

"ความสุขสนุกในการชมละคร ให้ 10 เต็มเลยเพราะเขาชอบจริงๆ เด็กหญิง ง.เขาไม่เคยดูมาก่อนเลย มันเป็นสิ่งใหม่ๆที่เขาได้เห็น เสร็จแล้วเขาก็จดจำเรื่องราวมาอยู่ในตัวเขา พอดูจบถ้าถามเขาว่า ตัวแรกจะเจออะไร แล้วมีอะไรบ้าง เขาก็จะตอบได้ เขามีความสุขกับตรงนี้ เขาเข้ามาอยู่ในโลกของเราด้วย เพราะเรายอมเข้าไปอยู่ในโลกของเขาก่อน เขาจะพูดถึงทุกวันเลยค่ะ แต่ไม่ได้ใช้คำว่าไปดูละคร เขาจะใช้คำว่าเรียนครูอ้อย (ตัวละครมีนา) แล้วก็มีพูดคำว่า กบแฮรี่ แม่ไก่ออกไข่ หยดน้ำบนใบบัว เป็นคีย์เวิร์ดไม่ใช่ประโยค"

(คุณแม่เด็กหญิง ง. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กหญิง ง.

เด็กหญิง ง.เป็นตัวอย่างที่อยู่ในโลกของตัวเองสูง เด็กหญิง ง.ยังคงมีพฤติกรรมอีสซึมอย่างสม่ำเสมอ เด็กหญิง ง.จะสลับพฤติกรรมอีสซึมกับการเข้าร่วมกิจกรรมในละคร มีหลายกรณีที่เด็กหญิง ง.ริเริ่มปฏิสัมพันธ์ขึ้นมาเอง เช่น เริ่มร้องเพลง เล่นหุ่นมือ เด็กหญิง ง.มีสัญญาณที่แสดงให้เห็นความเข้าใจในบทบาทตัวละครผ่านการเล่นหุ่น ผู้ปกครองให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับกิจกรรมที่ท้าทายน้อยลงทำให้เด็กหญิง ง.มีปฏิสัมพันธ์น้อยลงเช่นกัน และได้กล่าวถึงพฤติกรรมของเด็กหญิง ง. ที่บ่งชี้ถึงความสนใจในละครเช่น การกล่าวถึงครูอ้อย (ตัวละครมีนา)และสนใจร้องเพลงในละครที่บ้าน

<u>เด็กชาย จ.</u>

1) ลักษณะทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

เด็กชาย จ.มีทักษะการพูดที่สูงกว่าตัวอย่างคนอื่นๆ เด็กชาย จ.พูดเป็นประโยคกับนักแสดงหลายครั้ง บางครั้งเป็นการถามซ้ำๆเรื่องเดิม หรือเรื่องที่ตนเองสนใจ เด็กชาย จ.มีพฤติกรรมอีสซึม

คือ สะบัดมือ หมุนตัว สะบัดมือที่ปาก สะบัดขา เด็กชาย จ.เป็นตัวอย่างที่มีความสนใจในกิจกรรมสูง เด็กชาย จ.จะมองเหตุการณ์และถามถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ถามกับแม่และนักแสดง เมื่อมีกิจกรรมเริ่มใหม่ หรือมีอุปกรณ์ใหม่เข้ามาในพื้นที่แสดง เด็กชาย จ.จะมองอย่างสนใจ เข้าไปดู บางครั้งเข้ามาถามว่าสิ่งนี้คืออะไร แต่มักไม่กล้าจับหรือเล่นในครั้งแรก หรือถ้าจะเข้ามาจับแต่มีตัวอย่างคนอื่นเข้ามาหยิบก่อน เด็กชาย จ.มักจะหยุด ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเด็กชาย จ.อาจจะขาดความมั่นในการเข้าร่วมกิจกรรม เด็กชาย จ.จะมีปฏิสัมพันธ์ที่มากขึ้นเมื่อกิจกรรมนั้นได้ทำซ้ำ ทำต่อเนื่อง เช่นกิจกรรมแม่ไก่ในครั้งแรกๆจะไม่กล้าเข้าไปจะถามแม่ซ้ำๆว่า เกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น หลังจากนั้นเริ่มเข้ามาทำกิจกรรมมากขึ้น จนในครั้งสุดท้ายที่มีกิจกรรมสวมบทบาทเป็นคนขายไข่ เด็กชาย จ.เข้ามาสวมบทบาทสมมติได้ พูดตามนักแสดง ทำกระบวนการขายของด้วยความกระตือรือร้น หรือกิจกรรมเล่นหุ่นผีเสื้อหรือ หุ่นในนิทานเรื่องแฮรี่ผู้หิวโหย ที่มีหุ่นมากพอสำหรับผู้ชมทุกคนเด็กชาย จ.จะมีปฏิสัมพันธ์ทั้งหมด มีเหตุการณ์ที่เด็กชาย จ.ถามถึงเรื่องในละครที่บ้านโดยบันทึกได้จากบทสัมภาษณ์ของผู้ปกครอง มีเหตุการณ์ที่เกิดเสียงฟ้าร้องภายนอกโรงละครและเด็กชาย จ.กลัวเสียงนั้น จึงหยุดการมีปฏิสัมพันธ์ทั้งหมดแต่สามารถยืดหยุ่นอยู่ในโรงละครต่อจนกิจกรรมจบลง

2) ตัวอย่างบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก

ในช่วงกิจกรรมผีเสื้อกับดอกไม้เด็กชาย จ. ขยับผีเสื้อ โดยเริ่มสนใจเล่นหุ่นผีเสื้อตั้งแต่เมื่อรถเข็นดอกไม้ออกมา ขยับผีเสื้อบนดอกไม้ตามแบบที่นักแสดงทำ ขยับผีเสื้อตามดอกไม้ที่ซ่อนอยู่รอบๆห้อง จดจ่อ 3–4 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

ในกิจกรรม เล่าเรื่องของแฮรี่ เด็กชาย จ.ขยับหอยทากลักษณะเดียวกับนักแสดง โดยเคลื่อนไหวช้าๆแบบหอยทาก และหลบหายไปในกระดองเมื่อกบแฮรี่เข้าไปหา เด็กชาย จ.สนใจจับหุ่นหนอนและขยับในลักษณะเดียวกับนักแสดง โดยจดจ่ออยู่กับหุ่นทั้งสองได้ 5 – 6 นาที

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

ในกิจกรรมขายไข่ไก่ เด็กชาย จ.สนใจและกระตือรือร้นอย่างมากในการทำกิจกรรมนี้ซ้ำครั้งที่ 2 เด็กชาย จ.รีบเข้ามาที่รถเข็น และเข็นไปขาย เด็กชาย จ.สามารถพูดคำพูดตามบทบาทสมมติเช่น

ซื้อกี่ฟอง ขอบคุณครับ และมีการเลียนแบบคำพูดของตัวละคร เช่น เร่เข้ามา เด็กชาย จ.พยายามทำกระบวนการซื้อขายแต่ยังไม่เข้าใจเรื่องการแลกเปลี่ยนเงินกับสิ่งของ

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

ช่วงหลังของการแสดงครั้งที่ 6 เกิดเสียงฟ้าร้องขึ้นภายนอกโรงละครเด็กชาย จ.แสดงอาการกลัว เริ่มถามผู้ปกครองว่าเกิดเสียงอะไร และเริ่มส่งเสียงที่ไม่มีความหมายของตนเองเด็กชาย จ.ไม่ออกนอกโรงละครแต่นอนลงที่ตักของไมโล ละครดำเนินต่อไปด้วยรูปแบบใหม่ ที่สงบและช้าลง แสดงเป็นวงกลมเล็กๆ เด็กชาย จ.ค่อยๆกลับมาสนใจหุ่นต่างๆ เริ่มกลับมาพูดคุยกับตัวละครเช่นเคย

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

"...เขามองเหตุการณ์ บุคคล สิ่งแวดล้อม และมีการแยกแยะได้ว่า อะไรเกิดขึ้น อะไรหายไป การจดจ่อของเด็กชาย จ.เพิ่มมากขึ้นเยอะค่ะ เด็กชาย จ.เขาตามเรื่องราว เรื่องราวทำให้เขาจดจ่อ แล้วได้ประโยคบทสนทนาจากนักแสดง เพราะเขาจับเรื่องราวได้ ตอนแรกจะไม่กล้ารดน้ำแต่เห็นเพื่อนๆพี่ๆ ทำ เขาก็อยากจะทำบ้าง พอทำแล้วกล้าทำเลย สังคมพาไป เขาชอบชวนคนโน้นคนนี้เล่นเช่น พี่เด็กหญิง ง. พี่เด็กชาย ฉ. วันนั้นเขาก็ถามถึงพี่เด็กชาย ก.หายไปไหน พี่เด็กชาย ค. ล่ะ..."

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(คุณแม่เด็กชาย จ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

"...เขาจะจำเรื่องราวในละคร เด็กชาย จ.จะถามที่บ้านว่า แฮรี่ ชอบอะไร? ถ้าเอาดอกไม้ไปให้ผีเสื้อ ผีเสื้อจะพูดว่ายังไง ถ้ามีลมตัวอะไรออกมานะ โดยที่เขาจะถามออกมาเองเลยค่ะ ก่อนมาเขาจะถามว่า อาทิตย์ นี้จะมีตัวอะไรใหม่ๆออกมาบ้าง? จะเจอกับใคร ..."

(คุณแม่เด็กชาย จ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กชาย จ.

มีหลายกรณีที่ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเด็กชาย จ.สนใจในละครและสามารถสังเกตสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นในโรงละครและทำตามอย่างเข้าใจเช่น วิธีการขยับหุ่นผีเสื้อ หุ่นหนอน หุ่นหอยทาก และการสวมบทบาทเป็นผู้ขายไข่ ความคิดเห็นจากผู้ปกครองชี้ให้เห็นว่า เด็กชาย จ.สนใจเรื่องราวที่เกิดในละคร มีการถามถึงเรื่องราวในละครต่อที่บ้าน เด็กชาย จ.มีความยืดหยุ่นที่เพิ่มขึ้นในเหตุการณ์ที่เกิดเสียงฟ้าร้อง ยังคงมีความกลัวเช่นเคย แต่สามารถกลับเข้ามาสู่ภาวะปกติ และดำเนินกิจกรรมต่อไปได้

<u>เด็กชาย ฉ.</u>

1) ลักษณะทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

เด็กชาย ฉ. (7 ปีเพศชาย) เด็กชาย ฉ. มีโลกส่วนตัวสูง ในครั้งแรกๆของละครเด็กชาย ฉ.จะไม่มองจดจ่อที่เหตุการณ์ ทำพฤติกรรมซ้ำๆ ตบมือ ตบพื้น หัวเราะคนเดียว ไม่เข้าหากิจกรรมก่อน มีความยืดหยุ่นเฉพาะเมื่อนักแสดงเข้าไปร้องขอหรือแนะนำ ไม่เข้าหากิจกรรมก่อนด้วยตนเอง มีเฉพาะกิจกรรมแม่ไก่ที่เด็กชาย ฉ.เข้ามาด้วยตนเอง สนใจบ้านแม่ไก่และจับแม่ไก่ เด็กชาย ฉ. มีพัฒนาการที่ดีขึ้นเมื่อกิจกรรมได้ทำซ้ำและทำต่อเนื่อง เช่นกิจกรรมหาลูกเจี๊ยบ กิจกรรมรดน้ำต้นไม้ มีเหตุการณ์ที่เกิดเสียงฟ้าร้องภายนอกโรงละครและเด็กชาย ฉ.กลัวเสียงนั้น จึงหยุดการมีปฏิสัมพันธ์ทั้งหมดแต่สามารถยืดหยุ่นจนกลับมาเข้าร่วมกิจกรรมได้ เด็กชาย ฉ. มีความยืดหยุ่นเกี่ยวกับการสัมผัสผู้อื่น เด็กชาย ฉ.กอดและสัมผัสนักแสดงมะลิและเมฆหมอกในช่วงเตรียมความพร้อมการแสดงครั้งที่ 5

2) เหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก

เด็กชาย ฉ.สนใจใช้พัด เข้ามาหยิบพัดทันทีที่เห็น พัดแบบยังไม่มีจุดหมายในครั้งแรก เมื่อนักแสดงเข้าไปช่วยแนะนำจึงลองพัดด้วยวิธีอื่นๆมากขึ้น ในช่วงที่นักแสดงฉีดฟ็อกกี้ ให้เกิดละอองน้ำในอากาศ เด็กชาย ฉ.สนใจและลุกขึ้นมาเอามือสัมผัสละอองน้ำทันที

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อถึงกิจกรรมเข็นไขไปขาย ตัวละครได้ชวนผู้ชม นำไข่ไปใส่รถและเข็น เด็กชาย ฉ.เดินเข้ามาเข็นรถเข็นไข่ทันทีเข็นไปที่กลางห้อง แต่ในกิจกรรมสวมบทบาทผู้ขายไข่เด็กชาย ฉ.ยังมีปฏิสัมพันธ์เล็กน้อย

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 5 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

ช่วงหลังของการแสดงครั้งที่ 6 เกิดเสียงฟ้าร้องขึ้นภายนอกโรงละครเด็กชาย ฉ.แสดงอาการกลัวทันที เอามืออุดหูและมุดตัวลงที่ตักของมะลิ เด็กชาย ฉ.นอนในลักษณะนี้อยู่ระยะเวลาหนึ่ง การแสดงดำเนินต่อไปด้วยรูปแบบใหม่ที่สงบและช้าลง แสดงเป็นวงกลมเล็กๆ เด็กชาย ฉ.ค่อยๆ กลับมาสนใจหุ่นต่างๆที่ตัวละครนำเสนอ และกลับมาสู่กิจกรรมโดยไม่มีอาการกลัวอีกเลย

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1, กันยายน, 2560)

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

"...ความยืดหยุ่นเพิ่มค่ะ ไม่ได้กลัวต่อการเข้าไปในห้องเหมือนครั้งแรกๆ ตอนแรกเข้าห้องก็ยังเดินไปเดินมาไม่ค่อยนั่ง แต่ช่วงหลังถึงจะเดินไปเดินมาก็ยังกลับมานั่งที่ ปรับตัวได้ดีขึ้น เหมือนกล้าลองทำอะไรใหม่ๆมากขึ้น เด็กชาย ฉ.จะเลือกติดตามเฉพาะที่ตัวเองชอบเท่านั้นค่ะจะพุ่งไปทันทีอย่างเช่นเรื่องแม่ไก่ หรือ ฉีดน้ำ ถ้าชอบจะโฟกัสเลยค่ะ แต่ก็จะได้ช่วงเวลาหนึ่งแล้วก็สลับไปทำอย่างอื่น..."

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"...เขาอยากเจอพี่เมฆหมอก ปกติเด็กชาย ฉ.จะไม่กอดผู้ชายเท่าไหร่ วันนั้นแม่เห็นเขากอดพี่เมฆหมอก เขามีความสุขที่ได้ไปเจอตัวละคร ไปเจอพี่ๆที่เป็นนักแสดง เหมือนคนพวกนี้เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตเขาแล้วค่ะ เหมือนเป็นสังคมรอบข้างที่เขาไว้วางใจ แม่ว่าอันนี้ดีชัดเจน การมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นๆที่ไม่ใช่คนในครอบครัว การไปดูละคร การไปอยู่กับตัวละครทำให้น้องมีจุดนี้เพิ่มขึ้นมาค่ะ เขายอมที่จะมีปฏิสัมพันธ์ ยอมแสดงความรักค่ะ เขารู้สึกสบายใจ..."

(คุณแม่เด็กชาย ฉ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

“...แม่ไม่แน่ใจนะว่าเป็นเรื่องของการยึดติดหรือเปล่า แต่ทุกเย็นวันศุกร์หรือเช้าวันเสาร์ เด็กชาย ฉ.เขาจะพูดเสมอว่า วันนี้ไปบ้านป้าอ้อย (ตัวละครมีนา) ไปดูละคร แม่ก็จะถามว่าไปทำอะไร เขาก็จะบอกว่า ไปดูละครครับ แต่ที่เพิ่งเกิดช่วงนี้คือ กลับมาบ้านก็ยังจดจำเรื่องราว พูดถึงแฮรรี่ พูดถึงตัวละคร อย่างสองวันที่ผ่านมาจู่ๆก็พูดถึงเรื่องกบแฮรรี่ขึ้นมา กบแฮรี่ สีเขียว เหมือนเขาพยายามจะร้องเพลงค่ะ เด็กชาย ฉ.ชอบการไปดูละครนะ ถ้าเขาชอบอะไร เขาจะกระตือรือร้น ยิ้มแย้มแจ่มใส วิ่งขึ้นวิ่งลง ปกติถ้าไม่ชอบจะปฏิเสธ แต่กรณีที่ไปดูละคร ไม่เคยมีสักครั้งที่เด็กชาย ฉ.จะบอกว่าไม่ไปดูละคร ตื่นเช้าขึ้นมาเขาก็จะพูดแล้วว่าจะไป ถ้าความสุขอย่างเดียวแม่ว่าเขาได้เต็ม 10 เลยค่ะ ถ้าตัดเรื่องฝนตก ฟ้าร้องไป ความสุขแบบเด็กชาย ฉ.มันอาจจะไม่ได้หมายถึงว่า เขามีส่วนร่วมทุกอย่างในละคร สุขที่มองแค่ในแง่ของจิตใจแม่ว่าเด็กชาย ฉ.จะได้เต็มสิบค่ะ...”

(คุณแม่เด็กชาย ฉ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กชาย ฉ.

ในช่วงแรกเด็กชาย ฉ.จะไม่สนใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในโรงละครด้วยตนเองมากนัก ระยะแรกเด็กชาย ฉ.มีความยืดหยุ่นสูงที่จะร่วมกิจกรรมต่างๆ ที่มีคนเชิญชวน แต่ไม่เกิดจากแรงจูงใจของตัวเอง ในช่วงหลังมีหลายกรณีที่ชี้ให้เห็นว่าเด็กชาย ฉ.เข้าร่วมกิจกรรมอย่างมีแรงจูงใจ เช่น กิจกรรม รดน้ำ แม่ไก่ เข็นรถ และเล่นประสาทสัมผัส เด็กชาย ฉ.จะหยุดพฤติกรรมอีสซึมและหันมาเข้าร่วมกิจกรรมที่ตนเองสนใจ เด็กชาย ฉ.ยืดหยุ่นมากขึ้นในเหตุการณ์ฟ้าร้องที่เป็นความกลัวของเด็กชาย ฉ. ความคิดเห็นของผู้ปกครองช่วยชี้ให้เห็นว่าเด็กชาย ฉ.ยืดหยุ่นขึ้นต่อกิจกรรมใหม่ๆและการสัมผัสผู้อื่นๆ ด้วยความรักและมีสัญญาณที่แสดงถึงความต้องการมาที่โรงละคร

<u>เด็กชาย A</u>

1) ลักษณะทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

เด็กชาย A (10 ปี เพศชาย) เด็กชาย A มีโลกส่วนตัวสูง จะอยู่ในพื้นที่ส่วนตัวของตัวเอง นอนลงที่พื้น นอนที่กองฟาง หรือยืนบนกองฟาง เด็กชาย Aจะเข้ามาสนใจกิจกรรมเฉพาะที่ตนเองสนใจ เช่น กิจกรรมให้อาหารแม่ไก่ กิจกรรมเล่นกับแสงไฟ หรือเล่นกับหุ่น แต่เด็กชาย Aจะจดจ่อไม่ยาวนานและมีวิธีการเล่นของตัวเอง ยังไม่ยืดหยุ่นที่จะเล่นตามกระบวนการหรือเงื่อนไขของสังคม

2) เหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก

ในช่วงทางเดินประสาทสัมผัสเด็กชาย A ไม่กล้าเอาขาแหย่ลงในกะละมังน้ำในครั้งแรก ผู้วิจัยเอาเท้าข้างหนึ่งแหย่ลงไปให้ดูก่อน มีนาพูดว่า “ไมโลเค้าก็ทำได้นะ” สักครู่หนึ่งเด็กชาย A ก็ยอมเอาขาลงมาแช่น้ำ นักแสดงก็ชื่นชมกันทันที

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2, กันยายน, 2560)

ในช่วงที่นักแสดงนำเสนอเครื่องแต่งกายโดยการนำเครื่องแต่งกายทุกชนิดออกมาวางไว้ เด็กชาย Aเดินเข้ามาหยิบ หมวก รองเท้าบูทและถุงมือไปใส่ด้วยตนเอง และใส่ร่วมกิจกรรมอยู่ 8– 10 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2, กันยายน, 2560)

ในช่วงกิจกรรมเล่าเรื่องราวของแฮรี่ เด็กชาย A ช่วยเข็นรถที่ใส่หุ่นชนิดต่างๆ แล้วเริ่มรื้อดูในตะกร้า หยิบหุ่นต่างๆออกมาเล่นในแบบของตัวเอง เด็กชาย A หยิบหุ่นหลายตัวแต่หยิบหุ่นแมลงปอนาน พาหุ่นแมลงปอเคลื่อนไหวไปมา

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 2, กันยายน, 2560)

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

“...ยืดหยุ่นมากๆค่ะ มาให้แล้วอยู่ให้ด้วย คือถ้าเมื่อก่อนนั่งอยู่ก็จะโวยวายออกแล้ว (การเรียนเมื่อหลายเดือนก่อน) เมื่อก่อนอยู่กับครูอ้อย(ตัวละครมีนา) ไม่ได้เลย เขาก็จะกรี๊ดบ้างอะไรบ้าง แต่นี่

ถือว่าเขาให้ความร่วมมือมากโดยอยู่ให้จนครบ ถึงจะเหวี่ยงบ้างนอนบ้างอะไรบ้างแต่เขาก็ยอมอยู่ให้จนจบ คือไม่กรี๊ดโวยวายออกไป...”

(คุณแม่เด็กชาย A สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

“...ถ้าเขาไปเที่ยวกับคุณแม่แล้วเดินผ่านสิ่งที่น้องเวิร์ค (ผู้วิจัย) เคยนำเสนอในเรื่อง เขาก็จะเดินเข้าไป สมมติที่รดน้ำต้นไม้ เขาก็จะเดินเข้าไปแล้ว เหมือนกับว่าเขาเห็นสิ่งของที่ตรงกับละครที่เขาดูมาค่ะ เขาจะชี้เลยว่าอันนี้คืออะไรค่ะ สามารถจดจำเพลง ร้องเพลงในละครได้ เขาจะกลับมาร้องเพลงที่บ้านอย่างเช่นเพลงแม่ไก่อะไรอย่างนี้ค่ะ เพลงแรกที่แม่ได้ยินเลยคือเพลงแม่ไก่แต่รอบตัวไม่มีไก่ไม่มีไข่นะคะ คือร้องขึ้นมาเอง...”

(คุณแม่เด็กชาย A สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กชาย A

เด็กชาย A มีโลกส่วนตัวสูง จะสลับการกลับเข้าไปอยู่ในโลกส่วนตัวกับร่วมกิจกรรมในละคร เด็กชาย A สนใจในกิจกรรมหลายอย่าง มีแรงจูงใจจะเข้าร่วมด้วยตนเอง แต่ละความสนใจจะเป็นช่วงสั้นๆ ในกิจกรรมที่ทำซ้ำเด็กชาย A มีความสนใจที่ลดลง และจะหาวิธีเล่นในกิจกรรมเดิมด้วยวิธีการอื่นๆ จากความคิดเห็นของผู้ปกครองชี้ให้เห็นว่าเด็กชาย A มีความยืดหยุ่นในการอยู่ในสถานการณ์ มีการร้องเพลงในละครที่บ้านและสนใจอุปกรณ์ที่ได้เห็นในเรื่อง เด็กชาย A มีความสนใจที่แตกต่างจากตัวอย่างคนอื่น เมื่อกิจกรรมไม่ท้าทายมากพอทำให้ในปฏิสัมพันธ์ในครั้งหลังๆลดลง

<u>เด็กชาย B</u>

1) ลักษณะทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

เด็กชาย B (8 ปี เพศชาย) เด็กชาย B ในครั้งแรกยังไม่มั่นใจในการอยู่ในโรงละคร เด็กชาย B วิ่งออกจากโรงละครและไปเดินทางเดินประสาทสัมผัสซ้ำ ในครั้งแรกเด็กชาย B จะนั่งอยู่กับที่ไม่ขยับอยู่ข้างคุณพ่อตลอด แต่มีความยืดหยุ่นต่อการทำกิจกรรมต่างๆมาก ไม่หลีกหนีไปอยู่คนเดียว

เด็กชาย B มองเหตุการณ์และสบตานักแสดงบ่อยครั้ง ในการแสดงครั้งที่ 3 และ 4 เด็กชาย Bขยับร่างกายมากขึ้น เด็กชาย B มาสัมผัสนักแสดง และมีการสื่อสารผ่านร่างกายมากขึ้น

2) เหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก

เด็กชาย B มองผีเสื้อที่นักแสดงนำเสนอ นำผีเสื้อมาใส่นิ้วและขยับแบบเดียวกับนักแสดง มองนักแสดง จดจ่อประมาณอยู่กับกิจกรรมประมาณ 3 – 4 นาที

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2, กันยายน, 2560)

ในกิจกรรมตามหาลูกเจี๊ยบ เด็กชาย B เอาลูกเจี๊ยบมาคืนแม่ไก่ด้วยการแนะนำของนักแสดง เมื่อเข้าใจวิธีการเด็กชาย B ค้นหาลูกเจี๊ยบต่อเองได้ เอาลูกเจี๊ยบมาคืนได้ประมาณ 9 ตัว

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 2 กลุ่มตัวอย่างที่ 2, กันยายน, 2560)

เด็กชาย B มองผู้วิจัยอย่างชัดเจนมาก เมื่อเด็กชาย B แนะนำตัวเองได้ ผู้วิจัยได้ขอตีมือกับเด็กชาย B เด็กชาย B ตีมือกับผู้วิจัย ผู้วิจัยพูดว่า “คนเราทักทายกันได้ตั้งหลายแบบ แบบนี้ก็ได้” จากนั้นก็ตีมือซ้ำอีกกับ มะลิ มีนา คุณแม่เด็กชาย B และตีมือกับเด็กชาย B อีกครั้ง

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 , ตุลาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

“...ครั้งหลังๆ เขาจะมีอารมณ์ผ่อนคลายไม่ตื่นกลัวแล้ว ถ้าเขากระโดดไปมาหมายถึงเด็กชาย B เขาวางใจค่ะ แบบนี้จะอยู่ได้ทั้งวัน เทียบกับในครั้งแรกเขากังวลมากไม่อยากเข้า ครั้งที่ 2 ทำใจได้นั่งนิ่งเฉยๆ ครั้งที่ 3 ช่วยนักแสดงในกิจกรรมได้ ครั้งที่ 4 ดีใจอยู่ได้ตลอดสบายใจแล้ว อยากเข้าไปมีส่วนร่วม อยากช่วย และเริ่มรับกับสิ่งใหม่ๆมากขึ้น...”

(คุณแม่เด็กชาย B สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

“...เวลาจะมาดูเขาก็จะตื่นเต้น ปกติจะพูดกับเขาว่าจะไปเจอใคร เขาจะเอ่ยชื่อได้หมดว่า ไมโล มะลิ มีนา เมฆหมอก

(คุณแม่เด็กชาย B สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กชาย B

ในระยะแรกที่พบกัน เด็กชาย B สนใจมองเหตุการณ์และตัวละคร มีความยืดหยุ่นที่จะเข้าร่วมกิจกรรมใหม่ๆ มองและสื่อสารกับนักแสดงด้วยภาษาท่าทาง พัฒนาการที่เห็นชัดคือการใช้ร่างกายที่มากขึ้น เมื่อเด็กชาย B คุ้นเคยกับสถานการณ์มากขึ้น ในครั้งที่ 3 และ 4 เด็กชาย B ใช้ร่างกายอย่างอิสระ กระโดดไปบนกองฟาง วิ่งมาแตะตัวนักแสดง วิ่งเปลี่ยนที่นั่งไปมาแต่สายตามองที่บุคคลหรือกิจกรรมตลอด ความคิดเห็นของผู้ปกครองช่วยชี้ให้เห็นว่า คุณภาพการเคลื่อนไหวของเด็กชาย B ที่มากขึ้นแสดงถึงความสนุกและความไว้วางใจ

<u>เด็กหญิง C</u>

1) ลักษณะทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เด็กหญิง C (7 ปี เพศหญิง) เด็กหญิง C มีสนใจในกิจกรรมหลายอย่าง จะมีความชอบส่วนตัวเกี่ยวกับ น้ำ การสัมผัสดิน ซึ่งนักแสดงได้ให้อิสระกับเด็กหญิง C ในการทำสิ่งเหล่านั้น เด็กหญิง C มีพฤติกรรมซ้ำๆ คือกระโดดสลับขาอยู่กับที่ เด็กหญิง C จะมีหลุดออกไปอยู่โลกส่วนตัวอยู่บ้าง แต่ไม่บ่อยนัก ปฏิสัมพันธ์ที่ชัดเจนของเด็กหญิง C คือการให้อาหารแม่ไก่ เด็กหญิง C สนใจการให้อาหารแม่ไก่และทำอย่างเป็นกระบวนการ

2) เหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก

เด็กหญิง C สนใจละอองน้ำทันทีที่นักแสดงนำเสนอ เด็กหญิง C กางแขนออกเพื่อสัมผัสละอองน้ำ มองละอองน้ำ หยิบฟ๊อกกี้ไปเล่น จดจ่อยาวนานประมาณ 3 นาที

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 , ตุลาคม, 2560)

ไมโลเข็นรถออกมาแล้วแกล้งทำเป็นว่ารถไหลกลับมาที่เดิม และเชิญให้ผู้ชมช่วยเหลือ เด็กหญิง C ชี้นิ้วไปทางรถเข็นและเดินเข้าไป เด็กหญิง C เข้าไปช่วยเข็นได้

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 2 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 , ตุลาคม, 2560)

เมื่อมะลิพูดว่า "หน้าที่ของพวกเราที่ต้องทำทุกวัน แล้วเราต้องใช้อะไรรดน้ำนะ" เด็กหญิง C สามารถเดินไปที่ตู้อุปกรณ์และหยิบบัวรดน้ำไปที่เติมน้ำได้ทันที

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 , ตุลาคม, 2560)

ก่อนจบกิจกรรมแม่ไก่ เด็กหญิง C เอาขวดบรรจุข้าวเปลือก เทใส่มือ และให้แม่ไก่ด้วยตนเอง

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 , ตุลาคม, 2560)

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

"...เขาไว้ใจในนักแสดงนะ เพราะว่าเขายอมเข้ากลุ่มซึ่งปกติเขาจะไม่ยอมเข้าหาคนใหม่ในครั้งแรก ผมว่าเรื่องความยืดหยุ่นเขาเพิ่มขึ้น การแสดงสองครั้งหลังการดึงผม (อีสซึมของ เด็กหญิง C) ไม่เกิดขึ้นเลย ปกติเขามักจะดึงผม ครั้งแรกดึงบ้าง ครั้งที่สองก็ดึงเป็นกระจุกเลยนะแต่หลังจากวันนั้นดึงน้อยมาก เรื่องการเข้าร่วมกิจกรรม เขายังติดอยู่กับสิ่งที่เขาชอบ แม้เรื่องจะดำเนินต่อไปแล้ว ผมว่าอะไรที่เขาชอบเขาก็จะอยู่กับตรงนั้นจะไม่ยอมจากไปตรงอื่นอย่างง่ายๆ..."

(คุณพ่อเด็กหญิง C สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

"...เวลาอยู่บ้านยังไม่สังเกตเห็นว่าเขาอยากจะมาที่โรงละครอย่างชัดเจนนะ แต่พอเขามาถึงเขาก็ผ่อนคลาย อยู่กับละครได้ พ่อว่าเขามีความสุขแต่มันจะอยู่กับสิ่งที่เขาชอบ เขาร้องเพลงในละครได้นะแต่ร้องในแบบของเขา แต่เวลาที่ร้องพ่อจะนำเขาก่อนแล้วเขาจะร้องตามพ่อได้..."

(คุณพ่อเด็กหญิง C สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กหญิง C

เด็กหญิง C ยังคงมีพฤติกรรมอีสซึมอยู่บ้างในระหว่างชมละครทั้ง 4 ครั้ง แต่จะเกิดขึ้นในช่วงสั้นๆ เด็กหญิง C มีความสนใจสิ่งต่างๆในโรงละคร มองสิ่งของ มองเหตุการณ์ แต่ไม่ได้มองตลอดเวลา มีหลายกรณีที่แสดงให้เห็นว่า เด็กหญิง C รับรู้กระบวนการต่างๆที่เกิดขึ้นในโรงละครแม้จะไม่ได้มองจดจ่อตลอด เช่น กิจกรรมรดน้ำต้นไม้เมื่อทำซ้ำครั้งที่ 2 เด็กหญิง C สามารถเดินเข้าไปหยิบอุปกรณ์เองได้ หลังจากที่นักแสดงเกริ่นเข้าเรื่องราว ถามถึงกิจกรรมที่ชาวสวนต้องทำ เด็กหญิง C จะจดจ่อในกิจกรรมที่สนใจ ความคิดเห็นจากผู้ปกครองชี้ให้เห็นว่า เด็กหญิง C มีความยืดหยุ่นมากขึ้นในการอยู่ร่วมกับคนใหม่ๆ พฤติกรรมอีสซึมที่ดึงผมลดลง แต่จะใช้เวลาจดจ่อในสิ่งที่ละครนำเสนอนานกว่าคนอื่นๆ แม้เรื่องจะดำเนินไปต่อแล้วแต่ เด็กหญิง C ยังสนใจสิ่งเดิมอยู่เช่น กิจกรรมให้อาหารแม่ไก่

<u>เด็กชาย D</u>

1) ลักษณะทั่วไปของตัวอย่างขณะชมละคร

เด็กชาย D (4 ขวบ เพศชาย) เด็กชาย D มียังมีโลกส่วนตัวอยู่ ในขณะชมละครจะหลุดออกไปนั่งคนเดียวที่มุมห้องบางครั้ง ในกิจกรรมต่างๆจะสนใจในช่วงสั้นๆ และยังทำกิจกรรมอย่างเป็นกระบวนการไม่ได้เนื่องจากพัฒนาการในการเรียนรู้ยังน้อยกว่าคนอื่น เด็กชาย D จะมองสนใจเหตุการณ์ บางกิจกรรมไม่ได้เข้ามาร่วมแต่เด็กชาย Dจะมองอย่างสม่ำเสมอ มีพฤติกรรมอีสซึมคือเดินเขย่งปลายเท้า กิจกรรมที่เด็กชาย D จดจ่อที่สุดคือหยดน้ำบนใบบัว เด็กชาย D ไม่ยืดหยุ่นที่จะเข้าทางมุดลอดในครั้งแรก แต่ยืดหยุ่นมากขึ้นและสามารถผ่านทางมุดลอดได้ด้วยตนเอง

2) เหตุการณ์ที่เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก

ในกิจกรรมที่ตัวละครชวนให้ผู้ชมเข็นรถ มีนาพาเด็กชาย D มาที่รถเข็น เมื่อเด็กชาย D จับด้ามรถเข็นได้แล้วสามารถเข็นไปกลางห้องได้ 2 ครั้ง ในครั้งที่ 2 สามารถเข็นออกแรงไปข้างหน้าด้วยตนเอง

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 2 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 , ตุลาคม, 2560)

ในการผ่านทางมุดลอดนักแสดงจะใช้วิธีการ มุดลอดให้ดูเป็นตัวอย่างก่อน เด็กทุกคน ยอมมุดลอด แต่เด็กชาย D ยังไม่กล้า นักแสดงรอคอยอยู่ครู่หนึ่ง เมื่อทุกๆคนเข้าโรงละครหมดแล้ว ผู้วิจัยจึงแง้มทางเดินเล็กๆเพื่อให้เด็กชาย D เข้ามาในโรงละคร เมื่อละครจบลงเด็กชาย D สามารถมุดออกจากทางมุดลอดได้ด้วยตัวเอง (ในละครครั้งที่ 4 เด็กชาย D สามารถมุดทางมุดลอดได้ด้วยตนเองทั้งตอนเริ่มและตอนจบ)

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 , ตุลาคม, 2560)

เด็กชาย D สนใจใส่เครื่องแต่งกายแบบชาวสวน เด็กชาย D ใส่หมวกและใส่รองเท้าบูท ใส่รองเท้าบูทเข้ามาในโรงละคร

(บันทึกการแสดงครั้งที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 , ตุลาคม, 2560)

3) สังเกตปฏิสัมพันธ์และพัฒนาการโดยผู้ปกครอง

"...ประสาทสัมผัสต่างๆครั้ง 1 2 3 เขาจะไม่ค่อยมุดลอด ซึ่งพอเขารู้แล้วว่าจะต้องเจออะไรที่มันสนุกเหมือนครั้งที่ผ่านๆมา ครั้งสุดท้ายเขาก็มุดได้เอง พอเข้ามาเขาก็รู้สึกว่าผ่อนคลาย แล้วก็มองตาทุกคนเลย แล้วก็อารมณ์ปกติจะขึ้นๆลงๆ แต่รอบที่สี่ไม่มีความฉุนเฉียวเลย ถ้าเขาไม่อยากจะร่วมก็จะไปอยู่คนเดียว สักพักก็จะมาใหม่ เขาจะนั่งเฉยๆแต่เขาจะมองตลอด ในเรื่องของอุปกรณ์ต่างๆเขาก็แทบจะร่วมด้วยทุกอันแต่สักระยะหนึ่งเขาก็จะออกไป รู้สึกว่าครั้งที่ 4 เขามีอารมณ์ร่วมในจุดต่างๆมากที่สุดเลย คุณแม่ประทับใจรอบสุดท้ายที่สุดละ สมาธิเขาก็มีนะคะ ถ้าเขาจะเล่นอะไรเขาก็จะหยุดอยู่กับอันนั้น อย่างเช่นถ้าเขาสนใจข้าวเปลือกเขาก็จะไม่ได้เอาข้าวเปลือกไปให้ไก่กิน แต่เขาก็จะอยู่กับข้าวเปลือก คือรู้ว่าข้าวเปลือกมันเหยียบแล้วมันแข็ง หรือเวลาโปรยมันมีเสียง จดจ่ออยู่ตรงนั้น..."

(คุณแม่เด็กชาย D สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

4) ความสุขและสัญญาณบ่งชี้ความสนใจต่อละครของผู้ชมผ่านมุมมองของผู้ปกครอง

“...พอเลี้ยวเข้ามาที่ซอยแล้ว เขาจะปรบมือ ถ้าเขาจำที่ไหนได้ แล้วเป็นที่ที่เขาชอบ เขาจะปรบมือ ครั้งที่ 3 ปากซอยเมืองเอก เขาก็ปรบมือ ยกไม้ยกมือ ทำท่าทางที่เขาชอบ เราก็จะบอกเขาเหมือนเดิมว่ามาเจอใคร...”

(คุณแม่เด็กชาย D สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2560)

5) สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของเด็กชาย D

เด็กชาย D มีปฏิสัมพันธ์ที่ชัดเจนเรื่องความยืดหยุ่น เด็กชาย D ยังมีพฤติกรรมอีสซึมอยู่บ้าง แต่จะสนใจมองเหตุการณ์ มองตัวละครอยู่บ่อยครั้ง เด็กชาย D ยืดหยุ่นที่จะทดลองทำสิ่งใหม่ๆ เช่น แต่งกายแบบชาวสวน มุดลอดทางประสาทสัมผัส เข็นรถเข็น ความคิดเห็นจากผู้ปกครองชี้ให้เห็นว่าเด็กชาย D มีสมาธิในโรงละครมากขึ้น จะจดจ่อกับสิ่งที่พบแต่จะสำรวจด้วยวิธีของตนเอง

5.5.2 สรุปปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของผู้ชมตามทักษะด้านต่างๆ

5.5.2.1 ความยืดหยุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความยืดหยุ่นในความหมายของงานวิจัยนี้คือ ความสามารถในปรับเปลี่ยน ทดลองสิ่งใหม่ เรียนรู้สิ่งใหม่ ไม่ยึดติดกับพฤติกรรมหรือความชอบเดิมๆ ไม่หลีกหนีอยู่ในโลกส่วนตัว ยอมทำกิจกรรมใหม่ๆ ปฏิสัมพันธ์กับบุคคลใหม่ๆด้วยแรงจูงใจของตนเอง ความยืดหยุ่นเป็นปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจนที่สุด ความยืดหยุ่นในงานวิจัยนี้เป็นสิ่งที่บ่งชี้ให้เห็นความเต็มใจออกจากโลกส่วนตัวเพื่อปฏิสัมพันธ์กับสิ่งอื่นๆ ที่ปรากฏในโรงละคร ความยืดหยุ่นสามารถอธิบายให้เห็นได้ในหลายมิติดังต่อไปนี้

A: ความยืดหยุ่นที่จะออกจากโลกส่วนตัว

ผู้ชมบางคนมีภาวะไฟแดงสูง มักอยู่ในโลกส่วนตัวของตนเอง ทำพฤติกรรมซ้ำๆ และไม่อนุญาตให้ผู้อื่นไปมีส่วนร่วมในความสนใจ ผู้ชมที่มีลักษณะเช่นนี้ได้แก่ 1.เด็กชาย ค. 2. เด็กหญิง ง.

3. เด็กชาย A 4.เด็กชาย ฉ. ในผู้ชมกลุ่มนี้เราจะเห็นปฏิสัมพันธ์เชิงบวกที่เพิ่มขึ้นจากการยอมออกจากโลกส่วนตัวและเข้าร่วมกิจกรรมในละครด้วยแรงจูงใจของตนเอง ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ปัจจัยที่ทำให้เกิดความยืดหยุ่นเหล่านี้อาจมาจากหลายเหตุ เช่น กิจกรรมที่ดึงดูดความสนใจสูง การทำกิจกรรมซ้ำๆจนผู้ชมเกิดความสนใจ ความกล้าในการเข้าร่วม วิธีการแสดงของนักแสดงที่สร้างความไว้วางใจ ความปลอดภัย ความเป็นตัวเองให้กับผู้ชม ผู้ชมกลุ่มนี้จะยังคงมีพฤติกรรมซ้ำๆ อยู่ในโลกส่วนตัวให้เห็นอยู่ในการแสดงทุกๆครั้ง มีความถี่ในการเกิดแต่ละครั้งที่ต่างกัน ผู้ชมจะเลือกวิธีการชมละครของตนเอง จะสลับการมีพฤติกรรมอีสซึมกับการเข้าร่วมกิจกรรมของละครอยู่เสมอ

ตัวอย่างที่เห็นเด่นชัดได้แก่เด็กหญิง ง. เด็กหญิง ง. มีพฤติกรรมอีสซึมในการแสดงทุกครั้งมากน้อยต่างกันไป เด็กหญิง ง.จะร้องเพลงซ้ำๆของตนเอง และสลับร้องเพลงในละครขึ้นมาด้วยตนเอง หรือเข้าไปเล่นหุ่นมือต่างๆด้วยตนเอง และเด็กชาย ค.ที่มีพฤติกรรมอีสซึมสูงแต่ยืดหยุ่นที่จะแต่งเครื่องแต่งกายแบบชาวสวน และเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมที่ตนเองสนใจ

B: ความยืดหยุ่นในการท้าทายศักยภาพใหม่ๆ

ผู้ชมบางคนยืดหยุ่นที่จะท้าทายศักยภาพใหม่ๆ ของตนเอง ตัวอย่างเช่น เด็กชาย D ที่ปฏิเสธการมุดลอดในช่วงทางเดินประสาทสัมผัสเมื่อได้รับอิสระ ความยืดหยุ่นจากนักแสดง เด็กชาย D สามารถมุดลอดทางเหล่านี้ด้วยตนเองได้ในการทำครั้งที่ 2 หรือในกรณีที่ผู้ชมมีความกลัว ไม่ยืดหยุ่นต่อสิ่งเร้าต่างๆ เช่น เด็กชาย จ.และเด็กชาย ฉ.ในสถานการณ์ที่มีเสียงฟ้าร้อง ผู้ชมทั้งสองไม่หนีออกจากโรงละครแต่มีอาการกลัวและหยุดการปฏิสัมพันธ์ การจัดการในโรงละครให้ยืดหยุ่นเข้ากับผู้ชม ทำให้ผู้ชม ยืดหยุ่นที่จะอยู่ในสถานการณ์ต่อไปได้จนจบ กลับมามีปฏิสัมพันธ์ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.5.2.2 คุณภาพการเคลื่อนไหวและจัดวางร่างกาย

คุณภาพการเคลื่อนไหวร่างกายหมายถึง คุณภาพในการเคลื่อนไหวที่แตกต่างไปในแต่ละสัปดาห์ของผู้ชม เป็นการเคลื่อนไหวที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความรู้สึกหรือสภาวะต่างๆที่ผู้ชมมีในการชมละครแต่ละครั้ง เช่น การเต้นประกอบเพลงอย่างสนุกสนาน การยอมนั่งประจำที่ของ

ตนเอง การใช้พื้นที่ในโรงละคร การแสดงออกถึงตัวตนผ่านร่างกาย ระยะห่างระหว่างแต่ละบุคคล คุณภาพการเคลื่อนไหวร่างกายที่เปลี่ยนไปของผู้ชมในการชมละครสามารถอธิบายได้ใน 2 กรณีดังนี้

A: การเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระมากขึ้น

ผู้ชมบางคนมีความไม่ไว้วางใจ ความไม่มั่นใจในการอยู่ร่วมในโรงละครที่แสดงออกให้เห็นชัดเจนผ่านการใช้ร่างกาย เช่น เด็กชาย B ในสัปดาห์แรก จะนั่งอยู่กับที่ใกล้ผู้ปกครองและวิ่งออกไปนอกโรงละคร แต่ในครั้งต่อมาเมื่อมีการขยับร่างกายมากขึ้น เช่นวิ่งมาหยิบสิ่งของ วิ่งมาแตะตัวนักแสดง และเดินบนกองฟาง ผู้ปกครองได้แสดงความคิดเห็นว่า เป็นสัญญาณที่แสดงให้เห็นถึงความไว้วางใจในปรากฏการณ์ตรงหน้า

อีกกรณีหนึ่งคือการเคลื่อนไหวร่างกายที่มากขึ้นของเด็กหญิง ข. ในการแสดงครั้งแรกๆ เด็กหญิง ข.จะนั่งนิ่งๆอยู่กับที่มองเหตุการณ์ ยืดหยุ่นที่จะทำกิจกรรมต่างๆที่นักแสดงนำเสนอ แต่ไม่แสดงออกถึงแรงจูงใจ หรือความสนใจอย่างชัดเจน ในสัปดาห์หลังๆ มีเหตุการณ์ที่เด็กหญิง ข.ขยับร่างกายกระฉับกระเฉงมากขึ้นในกิจกรรมเต้นเป็นวงกลม และเคลื่อนที่ไปยังพื้นที่กิจกรรมด้วยตนเองเมื่อถึงกิจกรรมแม่ไก่

B: การจัดวางตนเองในตำแหน่งที่นั่ง

การปฏิสัมพันธ์ด้านการเคลื่อนไหวและจัดวางร่างกาย ในอีกมุมมองหนึ่ง คือการที่ผู้ชมสามารถนั่งอยู่ประจำที่นั่งของตนเองอาจเป็นสัญญาณที่แสดงให้เห็นความไว้วางใจในปรากฏการณ์แบบละครเวทีมากขึ้น คุณชนาภัณฑ์ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับปฏิสัมพันธ์ในข้อนี้ไว้ว่า

> *“...สิ่งหนึ่งที่มหัศจรรย์มากแต่ไม่แน่ใจว่าเวิร์ค (ผู้วิจัย) aware (ตระหนัก) กับมันไหมคือเรื่องของ movement (การเคลื่อนไหว) expression (การแสดงออก)ของคนดู การเคลื่อนไหวของคนดูจากสัปดาห์แรกถึงสัปดาห์สุดท้ายถ้าเราเห็นจากในภาพมัน amazing (อัศจรรย์) นะ ถ้าเราลองดูในภาพ มันจะมีเรื่องของพื้นที่ที่เขาอยู่ใกล้และไกลจากคนอื่น การเคลื่อนไหวที่มันคล่องแคล้วมากขึ้น การใช้พื้นที่ในการอยู่ในห้องที่มันมากขึ้น การเป็นตัวเองมากขึ้น อันนี้คือสิ่งที่ครูเห็นในคลิปว่าดีขึ้นมากเลยใน 5 ครั้ง มันมีรายละเอียดว่า นี้คือความอัศจรรย์ของละครเหมือนกัน และในตัวเลือกที่เลือกซันไรส์ใน*

การที่จะให้อิสระกับคนดู เขาสามารถเป็นตัวเอง ร้องเพลงตาม เดินไปไหนมาไหนของห้องก็ได้ เราใช้เทคนิคนี้สร้าง space ขึ้นมาแล้วเราเห็นการเปลี่ยนแปลงของเขา เขานั่งกับที่ได้มากขึ้น เพราะเขา settle (สงบ,วางใจ)มากขึ้น…”

(ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ , สัมภาษณ์เมื่อ 10 มกราคม 2561)

ในมุมมองของผู้เชี่ยวชาญมองว่า ไม่ใช่เพียงการเคลื่อนไหวที่คล่องแคล้วมากขึ้นแต่การที่ผู้ชมสามารถนั่งที่ได้มากขึ้นในสัปดาห์หลังๆชี้ให้เห็นถึงความวางใจในปรากฏการณ์ ผู้ชมบางคนยังไม่สามารถควบคุมตนเองได้เมื่อรู้สึกตื่นเต้น กังวลใจและจะแสดงออกผ่านการเดินเปลี่ยนตำแหน่งไปมา แต่ในสัปดาห์หลังผู้ชมสามารถนั่งลงที่ตำแหน่งที่นั่งได้ด้วยตนเอง เช่นตัวอย่างภาพดังต่อไปนี้

ภาพที่ 19 การแสดงรอบที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพที่ 20 การแสดง รอบที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

5.5.2.3 สมาธิ การจดจ่อ ความเข้าใจในกระบวนการ

ปฏิสัมพันธ์เชิงบวกในด้านนี้คือ ความสามารถในการจดจ่ออยู่ในกิจกรรมต่างๆของละคร การจดจ่อในการทำกิจกรรมแต่ละอย่างจนสำเร็จ การมีสมาธิจดจ่อมีหลายระดับตั้งแต่ สนใจจดจ่อชั่วขณะ จนถึงการมีสมาธิจดจ่ออย่างเข้าใจกระบวนการของกิจกรรมนั้นๆ ปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมด้านนี้มีให้เห็นในกิจกรรมต่างๆ มีเกิดขึ้นบ่อยครั้งในกิจกรรมที่ผู้ชมมีแรงจูงใจ กิจกรรมที่เป็นพิธีกรรม กิจกรรมที่พัฒนาต่อเนื่อง ในกิจกรรมเหล่านี้มีหลายกรณีที่ผู้ชมจดจ่อในกิจกรรม ได้ยาวนานจนทำกิจกรรมสำเร็จ

ตัวอย่างที่มีพัฒนาการเรื่อง สมาธิ การจดจ่อ ความเข้าใจในกระบวนการเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจน คือเด็กชาย ก. เด็กหญิง C เด็กชาย จ. เด็กชาย ก.มีศักยภาพในด้านสังคมที่สูงกว่าคนอื่นๆ มีอายุที่มากกว่าทำให้สามารถจดจ่อในกิจกรรมต่างๆได้ยาวนาน เข้าใจกระบวนการได้ดี

เด็กหญิง C สนใจมองเหตุการณ์ในโรงละครเข้าร่วมกิจกรรมหลายอย่าง เด็กหญิง C สามารถหยิบบัวรดน้ำจากตู้อุปกรณ์ไปรดด้วยตนเองได้ จากการเกริ่นนำของนักแสดงเพียงเล็กน้อย ทำได้อย่างเป็นระบบ ในกิจกรรมแม่ไก่เด็กหญิง C จะเทข้าวเปลือกใส่มือก่อนแล้วจึงนำไปป้อนให้แม่ไก่

เด็กชาย จ.สนใจมองเหตุการณ์อย่างต่อเนื่องในกิจกรรมลำดับสุดท้ายของชุดกิจกรรมแม่ไก่ คือการเก็บไข่ไปขาย กิจกรรมนี้เด็กชาย จ.คือตัวอย่างที่สนใจทำอย่างกระตือรือร้น เข้าใจกระบวนการที่ซับซ้อนและทำได้โดยไม่ต้องช่วยเหลือ จดจ่อได้ยาว 4-5 นาที นอกจากนี้เด็กหญิง ง.และเด็กชาย ค.ที่เป็นตัวอย่างที่มีโลกส่วนตัวสูง ก็ยังแสดงออกให้เห็นความเข้าใจในกระบวนการที่ซับซ้อนได้เช่น กิจกรรมตามแม่หาแม่ไก่ที่ทั้งคู่หาพบ ด้วยกระบวนการคือ มองขนไก่ สังเกตขนไก่และค้นหาแม่ไก่จากที่ที่มีขนไก่ มีหลายกิจกรรมที่ผู้ชมทุกคนมีสมาธิจดจ่อ มีความเข้าใจในกระบวนการ เช่น กิจกรรมรดน้ำต้นไม้ ที่สามารถอย่างเป็นกระบวนการได้ หยิบอุปกรณ์ เติมน้ำ รดน้ำ เก็บอุปกรณ์เองได้

5.5.2.4 การสื่อสารทางภาษากายและภาษาพูด

เนื่องจากตัวอย่างหลายคนยังมีความสามารถในการพูดที่จำกัดเช่น ไม่สามารถพูดเป็นคำได้ พูดเป็นคำได้แต่ไม่ชัดเจน พูดได้แต่เรียบเรียงประโยคไม่ได้ ฉะนั้นการเก็บข้อมูลเรื่องการสื่อสารของ

ผู้ชมจึงนับรวมการสื่อสารทั้งภาษาพูดและภาษากาย หมายรวมถึงการสื่อสารทุกอย่างที่ผู้ชมพยายามสื่อสารกับนักแสดงผ่านช่องทางใดช่องทางหนึ่ง เช่นการมองตา การทักทายด้วยมือ การกอดสัมผัสหรือการส่งเสียง

การสื่อสารด้วยภาษาพูดจะมีเห็นชัดในผู้ชมที่มีทักษะทางการพูดแล้วเช่น เด็กชาย ก. เด็กหญิง ง. เด็กชาย จ. ผู้ชมกลุ่มนี้จะสามารถปฏิสัมพันธ์กับตัวละครด้วยคำพูดได้ ตอบคำถามของตัวละคร เอ่ยชื่อตัวละครต่างๆได้ ด้วยแรงจูงใจของตนเอง

เด็กชาย ฉ. เด็กชาย ค. เด็กหญิง ข. เด็กชาย A เป็นกลุ่มที่มีทักษะการพูดแล้วแต่ยังไม่สื่อสารกับตัวละครด้วยตนเองมากนัก จะสื่อสารเมื่อนักแสดงเข้าไปถาม และต้องใช้เวลารอคอยคำตอบ ยังไม่สื่อสารด้วยคำพูดด้วยแรงจูงใจของตนเอง

เด็กหญิง C เด็กชาย B เด็กชาย D คือกลุ่มที่ยังไม่สามารถพูดได้เป็นคำ ออกเสียงไม่ชัดเจน เด็กหญิง C และเด็กชาย B มีปฏิสัมพันธ์ในการส่งเสียงตอบคำถามนักแสดง มีหลายสถานการณ์ที่เด็กหญิง Cและเด็กชาย Bส่งเสียงเอ่ยชื่อนักแสดงแต่ฟังไม่ชัดเจน ไม่เป็นคำ นักแสดงได้เลือกที่จะขอบคุณและแสดงความยินดีที่ได้ปฏิสัมพันธ์เหล่านั้น ส่วนเด็กชาย D ยังสื่อสารไม่เป็นคำและยังไม่มีปฏิสัมพันธ์ด้านการสื่อสารด้วยคำพูดให้เห็นเด่นชัด

นอกจากการสื่อสารด้วยภาษาพูด ยังมีกรณีที่ผู้ชมสื่อสารด้วยภาษาท่าทางอย่างชัดเจน เช่น เด็กชาย B นักแสดงได้ทำท่าทางชูนิ้วโป้งให้เด็กชาย B เพื่อแสดงการชื่นชมที่เด็กชาย B นั่งที่ และเด็กชาย B ได้ทำท่าทางนั้นกลับ เด็กชาย B ตีมือกับนักแสดงในช่วงแนะนำตัว และวิ่งเข้ามาแตะตัวนักแสดงหลายครั้งด้วยรอยยิ้มและท่าทีสนุกสนาน ส่วนเด็กชาย จ.ก็มีกรณีที่ทำท่าทางชูนิ้วโป้งคืนกลับให้นักแสดงเช่นกัน

มีกรณีที่ผู้ชมสื่อสารกับนักแสดงด้วยภาษาท่าทางผ่านการแสดงความรักเช่น กรณีที่เด็กชาย ฉ.ที่กอดนักแสดงในช่วงเตรียมความพร้อม เด็กชาย ฉ.ได้เดินเข้าไปที่เมฆหมอกและพาเมฆหมอกมานั่งลงที่พื้น เด็กชาย ฉ.นอนลงที่ตักเมฆหมอก เด็กชาย ฉ.ทำแบบนี้เช่นกันกับตัวละครมะลิ ผู้ปกครองของเด็กชาย ฉ.ได้ให้ความเห็นว่าเด็กชาย ฉ.มีการสื่อสารด้วยการสัมผัสมากขึ้นกว่าแต่ก่อนที่จะไม่ยอมสัมผัสผู้อื่น

5.5.2.5 การเข้าใจเรื่องราวสมมติ เข้าใจความเป็นตัวละคร

ปฏิสัมพันธ์ในข้อนี้คือความสามารถของผู้ชมในการเข้าใจในโลกสมมติของละคร มีปฏิสัมพันธ์ในการจินตนาการร่วมกับนักแสดง การเข้าใจบุคลิกลักษณะ ตัวตน ของตัวละครที่สมมติขึ้น ปฏิสัมพันธ์ในข้อนี้มีให้เห็นในกรณีดังต่อไปนี้

เด็กหญิง ง.มีความสนใจในการเล่นหุ่นมือชนิดต่างๆ และมีลักษณะการเคลื่อนไหวอย่างมีคุณลักษณะอย่างตัวละคร เช่น การแสดงรอบแสดงที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 เด็กหญิง ง.ขยับผีเสื้อในลักษณะเดียวกับที่นักแสดงนำเสนอ คือขยับไปตามดอกไม้และล่องลอยในอากาศ การแสดงรอบที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 เด็กหญิง ง.สามารถสนใจเล่นหุ่นทุกตัว เด็กหญิง ง.สามารถขยับหุ่นหนอน และหุ่นหอยทากตามคุณลักษณะของตัวละครได้ การแสดงรอบที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 เด็กหญิง ง.สวมหุ่นแม่ไก่ ด้วยตนเองและยอมแสดงบทบาทแม่ไก่ เมื่อนักแสดงเข้าไปพูดคุยด้วย

เด็กชาย จ.มีความสนใจในหุ่นมือเช่นเดียวกัน การแสดงรอบที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 เด็กชาย จ.กระตือรือร้นที่จะขยับผีเสื้อไปตามดอกไม้ เด็กชาย จ.เป็นคนเดียวที่สังเกตดอกไม้รอบๆห้องที่ผู้วิจัยซ่อนไว้ นำผีเสื้อไปขยับตามดอกไม้รอบๆห้องด้วย ซึ่งเป็นการต่อยอดที่เด็กชาย จ.ทำด้วยตนเอง เด็กชาย จ.สนใจขยับหุ่นชนิดต่างๆในการแสดงรอบที่ 4 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 เด็กชาย จ.เล่นหุ่นทุกตัวที่มีการนำเสนอ เด็กชาย จ.เคลื่อนไหวหุ่นหอยทากตามคุณลักษณะของตัวละครอย่างชัดเจนมาก คือเคลื่อนตัวไปอย่างเชื่องช้าบนพื้น และหุบหอยทากเข้าไปในกระดองเมื่อนักแสดง พากบแฮรี่เข้าไปใกล้ๆ เด็กชาย จ.ยังเป็นตัวอย่างคนเดียวที่มีปฏิสัมพันธ์อย่างสูงในกิจกรรมขายไข่ซึ่งเป็นกิจกรรมที่มีการสวมบทบาทสมมติเป็นตัวละคร เด็กชาย จ.กระตือรือร้นร้นในการทำกิจกรรม ใช้คำพูดในการซื้อขายตามนักแสดง สังเกตและฟังการสื่อสารของนักแสดงและเลียนแบบได้

ในภาพรวมของละคร ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้ผู้ชมรู้จักตัวละครชาวสวนโดยสื่อสารผ่านกิจกรรม ผู้ชมจะได้เข้าใจตัวละครชาวสวน ด้วยการเข้าไปมีชีวิตอย่างตัวละครนั้นในมิติต่างๆ เช่น การแต่งกาย การใช้อุปกรณ์ การทำงานอย่างชาวสวน ผู้ชมส่วนใหญ่เข้าร่วมในกิจกรรมเหล่านี้ได้ทั้งหมด คุณชนาภัณฑ์ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเข้าใจในตัวละครของผู้ชมไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"..ในละครเวิร์ค(ผู้วิจัย)ก็สามารถพัฒนาไปต่อได้ว่าสามารถเก็บไข่แล้วเอาไปขายได้ ตัวเราก็สามารถสร้างกระบวนการในการที่เราจะให้เขาจินตนาการผ่านเทคนิค personal play , role play ให้กับคนดู มันคือ ส่วนหนึ่งที่เราจะกระตุ้นให้เขาทำ action ของตัวละครตัวนั้น แล้วได้เห็นพัฒนาการของตัวละครตัวนั้น ในละครสามารถให้รายละเอียดได้อีกเยอะ..."

(ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ, ,สัมภาษณ์)

ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญแสดงให้เห็นว่ากิจกรรมในละครคือการนำเสนอให้ผู้ชมได้มีการกระทำอย่างตัวละครนั้น อย่างมีพัฒนาการค่อยเป็นค่อยไป ผู้ชมจะได้เข้าใจตัวละครผ่านการทำกิจกรรมที่เพิ่มรายละเอียดขึ้นในการแสดงแต่ละครั้ง ปรากฏการณ์ในโรงละครอาจจะสรุปได้ไม่ชัดเจนว่า ผู้ชมส่วนใหญ่เข้าใจเรื่องราวสมมติ เข้าใจความเป็นตัวละคร จะเห็นได้เด่นชัดในเด็กหญิง ง. และเด็กชาย จ.ที่มีพฤติกรรมให้เห็นประจักษ์ ส่วนผู้ชมคนอื่นๆไม่มีเหตุการณ์ที่เห็นประจักษ์แต่ทุกคนมีพัฒนาการที่ดีขึ้นในการเข้าร่วมกิจกรรมอย่างชาวสวน ได้เกิดการมีชีวิตอย่างชาวสวนในโรงละคร

ปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมและพัฒนาการต่างๆที่เกิดขึ้นในตลอดระยะเวลาที่ชมละครแสดงให้เห็นว่าการใช้วิธีการแสดงที่ได้สังเคราะห์ขึ้นจากแนวทางแบบซันไรส์และหลักการแสดง ที่ทำงานร่วมกับองค์ประกอบอื่นๆ มีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดปฏิสัมพันธ์ในโรงละครและเกิดทักษะทางสังคมต่างๆ แต่ลักษณะในการเกิดปฏิสัมพันธ์เหล่านี้เกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปและมีลำดับเวลาที่แตกต่างกันในแต่ละบุคคล การวิเคราะห์สาเหตุของการเกิดปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมนั้นยังสามารถระบุได้ยาก เนื่องจากมีปัจจัยหลายอย่างที่ทำงานกับผู้ชมในการแสดงแต่ละครั้ง ไม่ว่าจะเป็น 1. การแสดงของนักแสดง 2. การจัดกิจกรรม 3.การจัดแสดงอย่างต่อเนื่อง ทั้ง 3 องค์ประกอบได้ทำงานร่วมกันและส่งผลให้เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวกได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.6 ทัศนคติและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญด้านละครบำบัด

ผู้วิจัยได้นำวีดีโอบันทึกภาพการแสดงละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่อง “สวนมีสุข” ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านละครบำบัดได้ชมและได้สัมภาษณ์เชิงลึกเกี่ยวกับทัศนคติและข้อเสนอแนะต่างๆ โดยนักละครบำบัดที่ร่วมสะท้อนทัศนคติและข้อเสนอแนะคือคุณ ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐนักละครบำบัดที่มีประสบการณ์ทำงานด้านละครบำบัดทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ได้รับประกาศนียบัตรรับรองวิชาชีพนักละครบำบัดจากสภาวิชาชีพด้านสุขภาพแห่งประเทศอังกฤษ (Health Care Professions Council) และเป็นสมาชิกสมาคมนักละครบำบัดแห่งประเทศอังกฤษ (The British Association of Drama therapists)

คุณชนาภัณฑ์ได้สะท้อนทัศนคติต่อละครเวทีในงานวิจัยชิ้นนี้ในหลายหัวข้อ เกี่ยวข้องกับวิธีการเล่าเรื่อง วิธีการแสดงของนักแสดง วิธีการจัดการอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง และสิ่งที่นักแสดงในละครเวทีประเภทนี้ต้องตระหนักถึง ผู้วิจัยจะนำเสนอบทสัมภาษณ์ใน 2 หัวข้อได้แก่ 1) ทัศนคติในภาพรวมของละครเวทีประสาทสัมผัสในงานวิจัยชิ้นนี้และ 2) ทัศนคติที่มีต่อการแสดงของนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้

5.6.1 ทัศนคติในภาพรวมต่อละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่อง “สวนมีสุข”

ในหัวข้อแรกผู้วิจัยจะนำเสนอบทสัมภาษณ์ของคุณชนาภัณฑ์ที่ได้กล่าวถึงการออกแบบวิธีการแสดงซึ่งสนับสนุนให้เกิดพื้นที่ปลอดภัยและมอบการยอมรับในตัวตนของผู้ชมมีบทสัมภาษณ์ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“.....ด้วยวิธีการส่งสารละครของเวิร์ค(ผู้วิจัย) มันสร้างความปลอดภัยในใจของเขา ...สร้างความรู้สึกของการถูกมองเห็น ได้รับการยอมรับ ได้มีการแสดงออกของตัวเอง .... เขาสามารถมีพื้นที่ของการแสดงออกอะไรบางอย่าง และนั้นคือส่วนหนึ่งที่ในกระบวนการของนักแสดง หรือผู้นำเสนอเรื่องราว หรือผู้นำกระบวนการ เราอนุญาตให้มันเกิดขึ้น แล้วคนดูเกิดพัฒนาการในชีวิต ไม่ต้องมองว่าเราบำบัด แต่ครูได้ดูคลิป ขนาดว่าไม่ได้ไปอยู่ที่นั่น ครูยังเห็นพัฒนาการที่ดี แล้วพอคลิปสุดท้ายที่ส่งมา มันก็จะสานต่อไปสู่การใช้ชีวิตในชีวิตประจำวันของเขา ที่จะรู้สึกปลอดภัยมากขึ้น จะมีความยืดหยุ่น

มากขึ้น เพราะมันคือประสบการณ์ ที่คุณ Install(ติดตั้ง) เข้าไปแล้วให้เขารู้สึก มันไม่ใช่แค่ข้อความที่เข้าไปในสมอง แต่มันคือการสร้างประสบการณ์ในร่างกายส่วนตัวของเขา เขาไม่ได้เป็นคนดู ที่passive (อยู่เฉยๆ) แต่เขา active(มีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้น)กับมันด้วยมันก็จะมีความอัศจรรย์ของมันอยู่...."

(ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ , สัมภาษณ์เมื่อ 10 มกราคม 2561)

จากบทสัมภาษณ์ของคุณชนาภัณฑ์ ชี้ให้เห็นว่าวิธีการนำเสนอของละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ช่วยสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้กับผู้ชม ที่ผู้ชมจะสามารถแสดงความเป็นตัวตนของตนเองออกมาและสามารถสานต่อเรื่องราวในละครไปสู่ชีวิตประจำวันได้ในหลายกรณี ละครไม่ได้สื่อสารเฉพาะข้อความสู่ผู้ชมแต่ละครคือการสร้างประสบการณ์ โดยคุณชนาภัณฑ์ ได้ใช้คำว่า “ติดตั้ง” กล่าวคือละครเวทีประสาทสัมผัสติดตั้งประสบการณ์และความรู้สึกเข้าไปในจิตใจของผู้ชม

คุณชนาภัณฑ์ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการให้อิสระกับผู้ชม และเปิดโอกาสให้ผู้ชมเรียนรู้ที่จะควบคุมพฤติกรรมและเป็นส่วนหนึ่งของสังคมด้วยตนเองตามบทสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

“...เราให้อิสระกับเขา ด้วยความอิสระถ้าเวิร์คเห็นมันจะได้พัฒนาการเร็วกว่าการไปนั่งปรับพฤติกรรม แต่ว่ามันคือการได้อิสระ แล้วการเป็นตัวตนของเขา เขาเรียนรู้ที่จะควบคุมมันด้วยตัวเอง ในแบบของเขา แล้วเขาก็จะสร้างพฤติกรรมในอีกแบบหนึ่ง มันอาจจะดูวุ่นวายในช่วงแรกแต่มันคือจะได้ผลในแบบของมัน ถ้าดูจากเทปที่ 5 จะเห็นนั่งอยู่บนฟางแล้วทุกคนนิ่งมากขึ้น อาจจะเดินไปโน่นไปนี้แต่ โฟกัสมันจะอยู่กับเรา พอเขามีแบบแผนในหัวแล้วว่ามันจะเกิดอะไรๆ แล้วเขาก็รู้สึกปลอดภัยกับมัน...”

(ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ , สัมภาษณ์เมื่อ 10 มกราคม 2561)

จากบทสัมภาษณ์ของคุณชนาภัณฑ์ ได้ชี้ให้เห็นว่าวิธีการแสดงหรือการจัดกระบวนการที่ให้อิสระกับผู้ชม แต่อยู่บนโครงสร้างของกิจกรรมและบรรยากาศของละคร ทำให้ผู้ชมเรียนรู้ที่จะควบคุม

ตนเองด้วยวิธีการของตนเอง ในละครอาจเกิดความวุ่นวายในระยะแรกแต่เมื่อจัดแสดงต่อเนื่องพบว่าทุกคนสงบขึ้น ผู้ชมอาจหลุดไปอยู่ในโลกส่วนตัวบ้าง แต่ยังคงรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นในละคร

5.6.2 ทัศนคติที่มีต่อการแสดงของนักแสดง

คุณชนาภัณฑ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำเอาแนวความคิดแบบซันไรส์มาสร้างเป็นลักษณะ ทัศนคติ และวิธีการสื่อสารของตัวละคร ดังต่อไปนี้

“....ครูชอบการที่คุณเอาเรื่องของซันไรส์มา เพราะซันไรส์เคารพความเป็นมนุษย์ของเขา ซันไรส์เคารพความเป็น Uniqueness (ความเป็นเอกลักษณ์) ของเขา แล้วในฐานะนักแสดงเราไม่ได้เป็นแค่นักแสดง อย่างเดียว เราสามารถประยุกต์ตนเองเป็น Creator (ผู้สร้าง) ที่จะเอาส่วนของเขามาผสานเข้ากับในเรื่องราว และสร้างความเป็นตัวตนของเขาเหล่านั้น ....”

(ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ , สัมภาษณ์เมื่อ 10 มกราคม 2561)

บทสัมภาษณ์นี้ชี้ให้เห็นว่า ตัวละครในละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ที่ประยุกต์มาจากแนวทางแบบซันไรส์ ทำให้เกิดการให้ความเคารพและยอมรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม วิธีการนี้ช่วยให้ละครเรื่องนี้มีศักยภาพในการสร้างตัวตนของผู้ชม ผ่านการยอมรับพฤติกรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวและนำความเป็นตัวเองของผู้ชมมาพัฒนาเป็นกิจกรรมในละคร อนุญาตให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการเล่าเรื่องมีช่วงเวลาเฉพาะของตัวเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณชนาภัณฑ์ยังได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับการตีความสถานการณ์ต่างๆ ของตัวละครในงานวิจัยชิ้นนี้ มีบทสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

“....นี้คือไฮไลท์ที่ดีกับงานชิ้นนี้ที่มันจะเกิดขึ้น ในบทบาทของนักแสดงอย่างหนึ่ง มันคือการลด Criticism (การวิพากษ์) ที่เรามีกับคนอื่น คือทำอย่างไรให้เรามองเห็นความเป็นมนุษย์และเข้าใจคนดูที่จะรับสารของเรา มันคือ skill (ทักษะ) ของนักแสดงนะ การแสดงนี้เราจะแสดงให้ใครดู เราจะวิเคราะห์ เขาโดยไม่มี Judgment (การตัดสิน) กับเขาแต่เราจะเข้าใจความเป็นเขาจริงๆ ซึ่งดี....”

(ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ , สัมภาษณ์เมื่อ 10 มกราคม 2561)

ความคิดเห็นนี้ช่วยชี้ให้เห็นศักยภาพของการเป็นตัวละครแบบซันไรส์ที่ทำให้นักแสดงตีความพฤติกรรมของผู้ชมในเชิงบวก ไม่ตัดสินผู้ชมด้วยแนวความคิดเดิมที่นักแสดงเคยมีมา มองเห็นความเป็นมนุษย์ เข้าใจธรรมชาติที่ผู้ชมมี

คุณชนาภัณฑ์ได้กล่าวถึงความกังวลของนักแสดงในสัปดาห์แรกของการแสดงที่แสดงออกมาให้เห็นผ่านการใช้เสียงและการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมมีบทสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

> *“....ในรอบการแสดงแรกเห็นความกังวลของนักแสดง นักแสดงใช้เสียงดัง คือเสียงมันดังมาก ทั้งเสียงดนตรีและเสียงพูด .... นักแสดงไม่ควรพูดซ้ำๆ เพราะบางครั้งเขารู้เรื่องแล้ว แต่ว่ามันเป็นส่วนของผู้ชมที่เขาอาจจะอยู่กับความกังวล ความกลัวในชีวิตแล้วเขายังไม่ Settle (วางใจ,สงบ) แล้วเขาอาจจะตอบสนองเราแค่ส่วนหนึ่งเท่านั้นเอง แล้วด้วยความวิตกกังวลของเรา เราไปTake over (นักแสดงทำเอง) ทุกอย่างเลย หยิบไข่ เขาไม่หยิบ หยิบเองเลย ซึ่งเรารอให้เขาหยิบเองหรือทำเองได้แต่เราทำแทนเลย มันเป็นความกังวลของเรารีเปล่า ใช่ที่เราจะอนุญาตให้มีพื้นที่และให้เวลากับเขารึเปล่า ...อันนี้เป็นหน้าที่ของนักแสดงที่จะต้องเข้าใจ จิตวิทยาของคนดูและจัดการกับตัวเอง....”*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ , สัมภาษณ์เมื่อ 10 มกราคม 2561)

บทสัมภาษณ์ของคุณชนาภัณฑ์ได้ชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่ปิดกั้นโอกาสในการสื่อสาร โอกาสที่ผู้ชมจะได้เรียนรู้และสำรวจสิ่งต่างๆด้วยตนเองอาจมาจากความกังวลใจส่วนตัวของนักแสดง ทำให้ในบางกรณียังไม่สามารถให้อิสระผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ ยังให้การช่วยเหลือผู้ชมมากเกินไปในบางกรณี

นอกจากนี้ความกังวลยังแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดในการแสดงรอบทดลองจัดแสดงรอบที่ 1 คุณชนาภัณฑ์ ได้สังเกตเห็นความกังวลของนักแสดงอย่างเด่นชัด ที่ส่งผลถึงการใช้เสียงที่มากเกินไปและการไม่รับรู้สิ่งต่างๆ ความคิดเห็นของคุณชนาภัณฑ์ สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงหลังจบการแสดงรอบที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 ที่ผู้วิจัยได้ปรับพลังงาน สมาธิ ตลอดจนอุปกรณ์ต่างๆให้เหมาะสมเพื่อลดความกังวลใจของนักแสดงลง

คุณชนาภัณฑ์ได้เสนอมุมมองเพิ่มเติมเกี่ยวกับความกังวลใจและความคาดหวังของนักแสดงที่ยังมีให้เห็นตลอดทั้งการแสดง ถึงแม้ความกังวลของนักแสดงจะไม่แสดงออกอย่างเด่นชัดเท่ากับการแสดงครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 เพราะได้มีการปรับพลังงานและสมาธิให้เหมาะสม แต่ในการแสดงครั้งต่อๆมาความกังวลของนักแสดงยังแสดงออกมาให้เห็นผ่านการไม่เปิดโอกาสให้ผู้ชม สำรวจและทดลองสิ่งต่างๆด้วยตนเอง เช่นบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

“....เรื่องของประสาทสัมผัส เราเสนอไปให้รอบด้านแต่เขาจะได้มากหรือน้อยแล้วแต่เขา แต่มันเป็นความกังวลของเราที่กลัวว่าเขาจะรับไม่ได้ แล้วเราก็จำกัดตัวเราเอง นี้คือข้อด้อยของนักแสดง เราสามารถใส่กิจกรรมท้าทายได้แล้วสังเกตเขาว่าเขาไปได้แค่ไหนเราวางแผนไว้10 แต่เราทำจริงอาจใช้ได้ 2-3 แต่เราจะเตรียมไปแค่ 2 - 3 เพราะเราตัดสินเขาแล้วว่าเขาทำไม่ได้มันไม่โอเค เพราะมันกลายเป็นจำกัดประสิทธิภาพของคุณไป....”

(ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ , สัมภาษณ์เมื่อ 10 มกราคม 2561)

ในอีกด้านหนึ่งคุณชนาภัณฑ์ ได้ยกตัวอย่างกิจกรรมทางเดินประสาทสัมผัสที่ในหลายครั้งนักแสดงยังคงปฏิบัติต่อผู้ชมในฐานะผู้ถูกดูแลมากจนเกิดไป ยังมีรายละเอียดการสื่อสารบางอย่างที่นักแสดงยังไม่ได้เป็นเพื่อนกับผู้ชมโดยสมบูรณ์ นักแสดงสามารถแสดงให้เห็นการอยู่กับผู้ชมอย่างเพื่อน การร่วมเผชิญความท้าทายต่างๆไปด้วยกันได้มากกว่านี้ เช่นบทสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“....การเดินทางประสาทสัมผัสครั้งแรกๆ มันกลายเป็นเหมือนถูกจับให้เดินขึ้นมาบังคับให้เผชิญกับประสาทสัมผัส เพราะฉะนั้น สัปดาห์แรกๆมันก็จะน่ากลัว เพราะเขาไม่รู้จัก ครูตั้งคำถามว่า แล้วทำไมมีแต่เด็กเดิน ทำไมเราไม่เดินด้วยละ ทำไมเขาต้องถอดรองเท้าเดิน ควรมีส่วนที่เราจะเดินไปด้วยกัน เราสร้างเส้นทางร่วมกัน เดินทางไปด้วยกัน มันเป็นส่วนที่เราทำงานกับความกลัว ความกังวล แล้วถ้าเราแยกว่านี้คือหน้าที่ที่เธอต้องทำแบบนี้ไม่ใช่....”

(ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ , สัมภาษณ์เมื่อ 10 มกราคม 2561)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น ช่วยให้ผู้วิจัยเกิดมุมมองว่า ถึงแม้วิธีการแสดงที่ได้ออกแบบขึ้นจะช่วยให้ผู้วิจัยและนักแสดงตีความพฤติกรรมของผู้ชมไปในเชิงบวกแต่ยังมีบางกรณีที่ผู้วิจัยยังขาดการมองผู้ชมอย่างเท่าเทียมเสมือนเพื่อนเช่น ในกรณีการเดินทางเดินประสาทสัมผัสที่นักแสดงไม่ได้ร่วมเดินไปกับผู้ชม คุณชนาภัณฑ์ได้มองว่า กิจกรรมนี้สามารถอนุญาตให้ผู้ชมเผชิญด้วยตนเองได้มากกว่านี้ นักแสดงอาจจะใช้การเดินร่วมไปกับผู้ชมเพื่อให้เกิดความไว้วางใจและการเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน

5.7 ทัศนคติและข้อเสนอแนะจากผู้ปกครองของผู้ชม

5.7.1 ทัศนคติต่อละครเวทีประสาทสัมผัส

ผู้ปกครองได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประโยชน์ของละครประเภทนี้ว่าละครประเภทนี้ช่วยสร้างมิติที่มากกว่าการอ่านนิทาน ผู้ชมได้อยู่ในเหตุการณ์จริง เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราว ละครที่ใช้ประสาทสัมผัสเหมาะสมกับเด็กที่มีภาวะออทิซึมเพราะเด็กกลุ่มนี้จำเป็นต้องใช้สัมผัสต่างๆเข้ามาช่วยไม่เพียงแค่ใช้ตาและหูเหมือนละครเวทีสำหรับเด็กเรื่องอื่นๆ

> *“....เขาอ่านนิทานหลายรอบ แม่จะให้เขาอ่านแล้วมาถามทีหลังว่านิทานเป็นยังไงบ้าง พอดูจบถ้าถามเขาว่า ตัวแรกจะเจออะไร แล้วมีอะไรบ้าง เขาก็จะตอบได้ เพราะเขาเข้าไปอยู่ในหนังสือไม่ได้แต่ในละครเขาได้อยู่ในเหตุการณ์เสมือนจริง เขาสนุกมากขึ้น เพราะมันมีมิติ จำลองเหตุการณ์จริง เหมือนเป็นเหตุการณ์จริงที่เขาอยู่ในนั้นด้วย อย่างเช่นเล่นหยดน้ำนี้ชัดเจน....”*

(คุณแม่เด็กหญิง ง. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

> *“....ละครแบบนี้เข้าถึงความต้องการของเด็ก เขาได้สัมผัสสิ่งต่างๆ เขาขาดสิ่งไหนอยู่เขาก็จะได้มาเติมเต็ม แต่เด็กชาย Bไม่มีปัญหาเรื่องการสัมผัสเท่าไหร่แต่ยอมสัมผัสทุกอย่าง....”*

(คุณแม่เด็กชาย B สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....นิทานมันช่วยเด็กกลุ่มนี้ การทำละครมันก็ยิ่งดีกว่า เพราะเด็กเหล่านี้ควรจะได้เอาของจริงมาเล่น เขาจะรู้สึกว่าอินและเข้าถึงมันได้ง่ายและเมื่อละครพวกนี้มันมาแทนนิทานทำให้รู้สึกว่าเห็นมิติเห็นอะไรชัดเจนมากขึ้น ผมว่ามันมีแต่ข้อดีไม่น่าจะมีข้อลบอะไร....”

(คุณพ่อเด็กหญิง C สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....จริงๆละครเวทีประสาทสัมผัส มันเหมาะกับเด็กออทิสติกอยู่แล้ว ชีวิตเขามันขึ้นอยู่กับการสัมผัสอยู่แล้ว ละครแบบนี้เขาจะได้เรียนรู้ ถ้าเด็กปกติเขาจะใช้แค่ตากับหูก็เข้าใจแล้วแต่ถ้าเป็นลูกเรา มันต้องประสาทสัมผัสทุกอย่างเลยทำให้ผู้ปกครองรู้ว่าลูกสนใจเรื่องใดและนำกลับไปพัฒนาต่อที่บ้านได้....”

(คุณแม่เด็กชาย D สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“....เราได้เห็นได้สัมผัสของจริงออกมา มันไม่ใช่แค่ในหนังสือ คือเขาเห็นมันออกมาจากในหนังสือ แล้วเหมือนเขาได้อยู่ในเรื่องด้วย การติดตามและมีส่วนร่วมนั้นแหละ มันทำให้เขาเชื่อมโยงวิธีการคิดของตัวเอง....”

(คุณแม่เด็กชาย จ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

บางความคิดได้เปรียบเทียบการเข้าชมละครกับการเข้ากิจกรรมบำบัดต่างๆที่เป็นทางเลือกสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม หลายความคิดเห็นจะชี้ให้เห็นว่าละครในรูปแบบนี้ มีการฝึกทักษะทาง

สังคมต่างๆที่ซ่อนอยู่ คล้ายการฝึกแบบ *Sensory Integration : การฝึกบูรณาการความรู้สึก* แต่มีเรื่องราวสมมติ ผู้เข้าร่วมมีความสุข มีความชอบและมีความเป็นธรรมชาติ

“....ถ้าเปรียบเทียบกับการบำบัดในกิจกรรมอื่นๆ มันเหมือนตั้งหน้าตั้งตาเพื่อจะไปฝึกค่ะ เด็กจะรู้สึกเหมือนถูกบังคับ ถึงแม้จะได้ผล แต่ระหว่างทางการฝึกเทียบการชมละครจะได้ความสุขมากกว่า เป็นโลกความจริงมากกว่าการฝึกที่เป็นแพทเทิร์น (อย่างเป็นแบบแผน) อย่าง SI (Sensory Integration : การฝึกบูรณาการความรู้สึก) นั่งร้อยลูกปัด มันคงจะเป็นเรื่องที่น่าเบื่อสำหรับเขาเหมือนกัน แต่การไปชมละครทุกอย่างมันถูกแฝงอยู่ในละคร ทำให้น้องไม่รู้สึกเครียดหรือกังวล เรากำลังมาเล่นละคร มาชมละครไม่ได้มาฝึก ซึ่งการเล่นละครมันก็แฝงการฝึก SI ....”

(คุณแม่เด็กชาย ฉ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....มันก็เหมือนเป็นอีกวิธีหนึ่ง เหมือนได้ชมละครพร้อมกับบำบัด หรือเสริมทักษะด้วยเหมือนการบำบัดมันซ่อนอยู่ ถ้าเป็นเมื่อก่อน ABA (Applied Behavior Analysis : การฝึกแบบพฤติกรรมบำบัด) มันเหมาะกับเด็กหญิง ง.เพราะเขาต้องรับข้อมูล แต่พอโตขึ้นเขาก็รู้เรื่องแล้ววิธีนี้ก็อาจจะไม่เหมาะทั้งหมด แต่ในละครมันเป็นการสอนอีกแบบหนึ่งที่เขาก็ได้มาเล่นด้วยซึ่งมันก็น่าจะได้ผลอีกแบบ พอเขาเข้าไปมีส่วนร่วมแล้วเขาก็ชอบด้วย ความเป็นธรรมชาติมันก็มากขึ้น....”

(คุณแม่เด็กหญิง ง. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

5.7.2 ทัศนคติต่อการแสดงของนักแสดง

ผู้ปกครองมีการให้ความเห็นที่สอดคล้องกันเกี่ยวกับการให้อิสระและความยืดหยุ่นของนักแสดงที่มีผลต่อบุตรของตนเอง การแสดงแบบนักแสดง 1 คน ต่อผู้ชม 1 คน ช่วยให้เกิดความ

ใกล้ชิด นักแสดงสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าต่างๆได้ในหลายกรณี และเชิญชวนผู้ชมกลับเข้ามาที่กิจกรรมได้ เช่นบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

“....เขากลัวฟ้าร้อง ปิดหูไม่ดูใครเลย พอใกล้เวลาที่เราจะเล่าเรื่องต่อ เราก็ดึงเขากลับมาได้ พอเขาเริ่มชวนเราคุย เราชื่นชมเขา ก็ดึงกลับมาได้ มันสำคัญที่เราต้องดึงเขาออกมาด้วย ปกติกลัวฝนใช้เวลานาน ก็คือประสบความสำเร็จที่จะดึงเขากลับมาค่ะ มีการเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา ยืดหยุ่นเข้ากับเด็กเรา ถ้าเราจะยื้อเล่าต่อแต่เด็กไม่ไหว ไม่มีประโยชน์ค่ะ สู้เรายืดหยุ่นดีกว่า เอาเขาเป็นจุดศูนย์กลาง....”

(คุณแม่เด็กชาย จ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....จำนวนผู้ชมแค่ 3 คนทำให้ผู้ชมมีความใกล้ชิดและอารมณ์ร่วมกับนักแสดงมากขึ้น นักแสดงมีความพยายามดีมากค่ะที่จะทำให้น้องๆผู้ชมมีส่วนร่วมกับเนื้อหามากที่สุด มีการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าดีมาก น้องๆผู้ชมมีความสุขที่ได้ดูละคร แม้บางครั้งมีสิ่งเร้าเบี่ยงเบนความสนใจแต่นักแสดงสามารถนำน้องๆกลับมามีส่วนร่วมต่อได้ แรกๆอาจจะยังไม่ค่อยชื่นชม แรกอาจจะดูขัดๆ แต่หลังๆรู้สึกว่ามันเป็นไปตามธรรมชาติ พอใครมองปุ๊บก็โต้กลับ ขอบคุณนะเด็กชาย Dที่มองตา อุ้ยเก่งมากเลย อันนี้ดีค่ะ....”

(คุณแม่เด็กชาย D สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

ผู้ปกครองได้แสดงทัศนคติว่าลักษณะของตัวละครที่ได้ออกแบบขึ้นทำให้ผู้ชมมีความไว้วางใจ และการที่มีคุณชะไมพรที่คุ้นเคยกับกลุ่มตัวอย่างทุกคนอยู่แล้ว ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมไว้วางใจมากขึ้น

“....เขาไว้ใจในนักแสดงนะ เพราะว่าเขายอมเข้ากลุ่มซึ่งปกติเขาจะไม่ยอมเข้าหาคนใหม่ในครั้งแรก....”

(คุณพ่อเด็กหญิง C สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....ปกติเขาไม่เข้าหาคนอื่นก่อนค่ะ แต่เขาจะดูว่าอยู่กับคนนี้(นักแสดง)เขารู้สึกสบายใจ กับคนอื่นไม่ได้มองหรือเล่นขนาดนี้เขาไว้วางใจจากบุคลิกมากกว่า สนใจในตัวเขาก่อนเด็กชาย Bก็เลยเปิดตัวที่จะมองมากกว่า และดนตรีกีตาร์ทำให้เขาผ่อนคลาย ....”

(คุณแม่เด็กชาย B สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....ครูอ้อย (ตัวละครมีนา) ก็เป็นนักแสดงหนึ่งในนั้น ครูอ้อยรู้จักเด็กก็จะแก้ไขสถานการณ์นั้นๆได้เพราะเด็กมีความไว้วางใจในนักแสดง ถ้าเราไม่รู้จักก่อน พี่ว่าก็ยากนะ ถ้ามีความคุ้นเคยกันได้เรียนได้ฝึกกันมาจะดีกว่า แต่ถ้ากลุ่มไม่รู้จัก พี่ว่ายากนะแต่ก็น่าทดลองดู....”

(คุณแม่เด็กชาย จ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

ในด้านของข้อเสนอแนะเพิ่มเติมสำหรับนักแสดง ผู้ปกครองมีข้อเสนอแนะที่หลากหลายทั้งอยากให้นักแสดงดึงผู้ชมเข้าสู่กิจกรรมมากขึ้นหรือในตรงกันข้ามคือต้องการให้ผู้ชมเว้นระยะห่างจากผู้ชม ไม่เข้าไปร้องขอจนเกินไป ซึ่งในข้อปฏิบัติเหล่านี้ก็ขึ้นอยู่กับความต้องการเฉพาะตัวของผู้ชมแต่ละคนด้วย หรือทัศนคติส่วนตัวของผู้ปกครองต่อการเรียนรู้ของบุตร โดยความคิดเห็นที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

“....นักแสดงแม่ว่าแสดงได้ดี แต่บางทีแม่อยากให้นักแสดงดึงเด็กเข้ามาร่วมมากกว่านี้ บางทีแม่ไม่อยากให้เขาไปมีโลกส่วนตัวเยอะ นักแสดงจะเป็นคนที่ดึงเขากลับมาได้ค่ะ ซึ่งแม่ก็เข้าใจว่าบางทีก็จะดูแลเด็กได้ไม่ตลอดเวลา ถ้าเพิ่มเติมได้ก็อยากให้นักแสดงจับตาดูพฤติกรรมของน้องๆ ถ้าหลุดไปโลกส่วนตัวมากเกินไปแล้วค่ะ....”

(คุณแม่เด็กชาย ฉ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“....บางทีการเข้าหาเยอะมันจะไม่ได้อะไรเพราะเข้าไม่ถึงคืออย่างเมฆหมอกการอยู่เฉยเฉยแบบนั้นมันจะอาจจะโอเคกว่า การรักษาระยะของเขาอาจทำให้รู้สึกดีกว่าการเข้าหาหรือการสอบถามมากเกินไปบางทีเขาอาจจะรำคาญ ....”

(คุณแม่เด็กหญิง C สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

5.7.3 ทัศนคติต่อการให้ผู้ชมมีส่วนช่วยนักแสดงในการดำเนินเรื่องมากขึ้น

ผู้ปกครองส่วนใหญ่เห็นด้วยกับการให้ผู้ชมมีส่วนช่วยนักแสดงในการเล่าเรื่อง ผู้ปกครองได้ให้ความเห็นว่า การให้ผู้ชมมีส่วนช่วยในการเล่าเรื่อง ช่วยให้ผู้ชมออกจากโลกส่วนตัวและมีเป้าหมายในการชมละครมากขึ้น มีบทสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

“....พี่ว่าเหมาะนะ อย่างครั้งแรกเราทำให้เขาดูแล้ว พอครั้งต่อมาอยากให้เขามีส่วนร่วม เราก็ต้องชวนให้เขาทำ มันไม่ใช่แค่ผู้ชมอย่างเดียวไง มันตรงกับจุดประสงค์ของเราที่จะทำละครเรื่องนี้....”

(คุณแม่เด็กชาย จ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“....แม่ว่าการที่ให้เข้ามามีส่วนร่วมในละครดีกว่าให้เขานั่งดูเฉยๆ ได้ดึงเขาออกมาจากโลกส่วนตัว ทำให้เขามีตัวตน มีความสำคัญ ในสัปดาห์แรกช่วงที่ให้นั่งก็จะล่องลอยแค่ดูไม่ได้มีส่วนร่วม พอช่วงหลังที่ให้เขามีส่วนในการดำเนินเรื่องด้วย ทำให้เขามีเป้าหมาย มีจุดโฟกัส เขาควรเป็นส่วนหนึ่ง ทำให้เขามีสมาธิจดจ่อกับละครมากขึ้น พอช่วงหลังๆที่ทำแบบนี้ดีขึ้นเยอะเลยค่ะ....”

(คุณแม่เด็กชาย ฉ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....การเริ่มให้ผู้ชมช่วยเหลืองานของชาวสวน นั้นดีมากๆ นักแสดงให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในละคร เด็กสนุกสนาน ผ่อนคลายมากกว่าครั้งก่อนหน้า....”

(คุณพ่อเด็กชาย ก.สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

5.7.4 ทัศนคติต่อการลดจำนวนผู้ชม

ผู้ปกครองส่วนใหญ่เห็นด้วยกับการลดจำนวนผู้ชมลงให้เป็น 1 ต่อ 1 กับนักแสดง โดยได้แสดงความคิดเห็นว่าการลดจำนวนทำให้เกิดผลดีต่อทั้งผู้ชมและนักแสดง นักแสดงสามารถสังเกตพฤติกรรมได้มากขึ้น ควบคุมสถานการณ์ได้มากขึ้น ผู้ชมได้มีโอกาสเข้าร่วมมากกว่า สนใจจดจ่อกิจกรรมได้มากขึ้น ผ่อนคลายมากขึ้น

“....ตอนหกคนอาจจะควบคุมยากหน่อย พอเกิดเหตุการณ์อะไรก็เลยไม่รู้ว่าอยู่ในละครรึเปล่า อย่างเช่นถ้ามีผู้ชมเข้าไปเปิดปิดไฟ เด็กๆเขาก็จะไม่รู้ว่าอันไหนเป็นการแสดง อันไหนเป็นอีสซึมของเพื่อน การลดจำนวนทำให้นักแสดงสังเกตพฤติกรรมเด็กได้มากขึ้น และเด็กก็จดจ่อได้มากขึ้น....”

(คุณแม่เด็กหญิง ง. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....เราแบ่งเด็กออกทำให้เราโฟกัสเด็กได้ดีขึ้น 1 ต่อ 1 ดูแลได้ดีขึ้น สังเกตพฤติกรรมได้ดีขึ้น คิดว่าน่าจะมีข้อดีมากกว่าข้อเสียค่ะ....”

(คุณแม่เด็กชาย จ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....พอแยกช่วงอายุ แม่ว่าก็ดีเหมือนกันนะ พอเขาวัยไล่เลี่ยกัน การเข้าร่วมมันก็เป็นวัยเดียวกัน แยกแล้วเด็กได้มีส่วนร่วมเต็มที่ในละคร เป็นสิ่งที่ดีเลยค่ะ เหมือนเปิดโอกาสให้น้องได้ทำ มีความมั่นใจมากขึ้น โดยเฉพาะเด็กชาย จ.เก่งมาก มีส่วนร่วมมากแม่ขอชื่นชมเลยค่ะ....”

(คุณแม่เด็กชาย ฉ. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“....การลดจำนวนเหลือ 3 คนดีกว่า 6 คน เพราะนักแสดงใกล้ชิด สามารถควบคุม ชักจูงเด็กได้มากขึ้น ทำให้เด็กสนใจมากขึ้นและเข้าร่วมในสิ่งที่นำเสนอ....”

(คุณพ่อเด็กชาย ก.สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

5.7.5 ข้อเสนอแนะโดยรวม

ข้อเสนอแนะของผู้ปกครองมีในหลายด้าน มีข้อแนะนำเกี่ยวกับการออกแบบกิจกรรมต่างๆ เช่น การเพิ่มเสียงประกอบจากธรรมชาติ การแจกเนื้อเพลงให้ผู้ปกครอง มีข้อเสนอเกี่ยวกับการนำเสนอเรื่องราวตัวละครที่มากเกินไป ทำให้แต่ละตัวละครและเรื่องราวไม่โดดเด่น และเรื่องราวบางตอนมีความซับซ้อนมากเกินไปสำหรับช่วงวัยของผู้ชมบางคน

“....ควรเพิ่มเสียงประกอบมากขึ้น ประสาทสัมผัสเรื่องเสียง อยากให้มีเนื้อเพลงประกอบละครแจกผู้ปกครองก่อนแสดงจะได้มีส่วนร่วมในการร้องและสามารถนำมาร้องให้เด็กฟังที่บ้านตอนทำการบ้านเพื่อเด็กจะได้คุ้นชิน....”

(คุณแม่เด็กชาย B สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....ตัวละครและสิ่งที่นักแสดงนำเสนออาจจะยากเกินไปสำหรับเด็กชาย Dในการทำความเข้าใจ (เด็กชาย D 4 ขวบ) ด้วยความที่เด็กแต่ละคนการรับรู้ไม่เหมือนกัน เลยอยากให้ทำละครที่มีเนื้อหาไม่สลับซับซ้อนดูบางค่ะ อยากทดลองดูว่าลูกจะรับรู้ได้ระดับไหน เข้าใจได้ขนาดไหน....”

(คุณแม่เด็กชาย D สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

“....การแสดงบางตอนมีตัวละครที่เป็นสัตว์ชนิดต่างๆ มากเกินไปทำให้แต่ละตัวนำเสนอความเด่นได้ไม่นาน....”

(คุณแม่เด็กหญิง ง. สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้เรียนรู้การเป็นนักแสดง-กระบวนกรในละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมในหลายมิติ ผ่านการปฏิบัติงานจริงตามโจทย์และสมมติฐานที่ตั้งไว้ อีกทั้งยังค้นพบเรียนรู้ระหว่างการทำงาน จากการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม และครอบครัวของผู้ชม และจากการแก้ไขปัญหาต่างๆที่พบเจอในละครอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการปฏิบัติงานลักษณะเดียวกันนี้ในอนาคต ในบทที่ 6 นี้ผู้วิจัยจะสรุปผลการวิจัยที่ผ่านมาทั้งหมดผ่านคำถามนำการวิจัยทั้ง 3 ข้อ ได้แก่ 1) ผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมมีลักษณะทั่วไปและความต้องการพิเศษอย่างไร 2) วิธีการบำบัดรักษาแบบซันไรส์จะสามารถประยุกต์เข้ากับหลักการแสดงได้อย่างไร 3) วิธีการแสดงของละครเวทีประสาทสัมผัสที่เหมาะสมและสามารถเพิ่มปฏิสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมกับนักแสดงได้มีลักษณะอย่างไร

6.1 การตอบคำถามนำการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมมีลักษณะทั่วไปและความต้องการพิเศษอย่างไร

หลังจากได้ทดลองจัดแสดงละครเวทีประสาทสัมผัสขึ้นจริง ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจลักษณะทั่วไปและความต้องการพิเศษของผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมผ่านกลุ่มตัวอย่างทั้ง 10 คนมากขึ้น การเข้าใจธรรมชาติของผู้ชมหรือผู้รับสารทั้งในแง่ของลักษณะภายนอกและความรู้สึกหรือความต้องการภายในทำให้นักแสดงและผู้สร้างงานสามารถนำเสนอเรื่องราวได้อย่างเหมาะสม ผู้วิจัยจะอธิบายตามหัวข้อต่อไปนี้

ผู้ชมมีการรับรู้ทางประสาทสัมผัสที่เฉพาะตัว

แม้ผู้วิจัยจะได้ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมและก่อนเริ่มทำการแสดงในรอบแรก ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ปกครองของผู้ชมถึงความต้องการพิเศษของ

ผู้ชมแต่ละคนเพื่อจัดกิจกรรมให้เหมาะสม แต่เมื่อทำการแสดงจริงพบว่า ยังมีหลายสถานการณ์ที่ผู้ชมแสดงความไวต่อการรับรู้ประสาทสัมผัสที่แตกต่างจากการสำรวจก่อนการแสดง ทำให้ในการจัดแสดงนักแสดงจะต้องพร้อมต่อการปรับเปลี่ยนกิจกรรมต่างๆในละครเสมอ ละครที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อผู้ชมกลุ่มนี้จะต้องจัดสภาพแวดล้อมที่มีความยืดหยุ่นต่อการเปลี่ยนแปลง ผู้สร้างจะต้องจัดการบรรยากาศในโรงละครให้เป็นกลางก่อนเสมอ คำว่าเป็นกลางในที่นี้หมายถึงสภาวะที่ปลอดภัยต่อการกระตุ้นเร้าผู้ชม นักแสดงจะเริ่มการแสดงด้วยความเงียบความสงบ หรือในทุกครั้งที่มีการเริ่มกิจกรรมใหม่นักแสดงจะกลับมาที่ความเงียบและความสงบก่อนเสมอ

อย่างไรก็ตามการรับรู้ประสาทสัมผัสของผู้ชมที่มีความพิเศษไม่ได้เป็นเพียงแค่ข้อจำกัดเท่านั้น มีหลายกรณีที่ผู้ชมกลุ่มนี้ให้ความสนใจกับประสาทสัมผัส ประสาทสัมผัสบางอย่างทำงานกับผู้ชมในเชิงบวก โดยกระตุ้นให้ผู้ชมสนใจ เช่น การสัมผัสดินหรือน้ำที่ได้รับความสนใจจากผู้ชมหลายคน ผู้สร้างก็สามารถนำความสนใจนี้ไปพัฒนาเป็นกิจกรรมในละครได้

<u>ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมีแรงจูงใจในกิจกรรมที่สามารถลงมือปฏิบัติได้จริง</u>

ในการแสดงผู้ชมกลุ่มตัวอย่างจะมีปฏิสัมพันธ์ในกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้จริง เช่น กิจกรรมรดน้ำต้นไม้ กิจกรรมให้อาหารแม่ไก่ มากกว่ากิจกรรมในช่วงที่นักแสดงสื่อสารกับผู้ชมด้วยคำพูดหรือท่าทาง โดยไม่ได้มีกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติ หรือไม่มีอุปกรณ์เป็นตัวเชื่อม ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ชมจะสนใจในสิ่งของมากกว่าบุคคล

เมื่อผู้ชมอยู่ในโรงละครจะไม่ได้จดจ่อที่นักแสดงมากนัก จากการทำการแสดงกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ในงานครั้งนี้ ผู้วิจัยเรียนรู้ที่จะได้เปลี่ยนให้ละครทุกช่วงมีกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้จริง และสัมพันธ์กับกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นต่อไปและทำให้เชื่อมโยงผู้ชมได้ดีขึ้น เช่นในกิจกรรมร้องเพลงต้อนรับที่ครั้งแรกนักแสดงจะร้องเพลงและแสดงท่าทางต่างๆ แต่ได้เปลี่ยนมาเป็นการร้องเพลงต้อนรับประกอบการชวนให้ผู้ชมเล่นหุ่นผีเสื้อ ซึ่งทำให้สามารถเชื่อมโยงผู้ชมได้มากขึ้น กิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้จริง เช่น รดน้ำต้นไม้ ปลูกต้นไม้ กิจกรรมแม่ไก่ กิจกรรมประสาทสัมผัสน้ำ กิจกรรมเหล่านี้ได้รับปฏิสัมพันธ์ที่สูง ผู้ชมเข้าร่วมด้วยแรงจูงใจของตนเอง การค้นพบจากการทดลองจัดแสดงจริงนี้

สอดคล้องกับลักษณะการเล่นของผู้ที่มีภาวะออทิซึมที่จะมีพัฒนาการอยู่ในระดับการเล่นประสาทสัมผัสและการจัดเรียง มีความบกพร่องด้านการจินตนาการสมมติ จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมที่ได้ลงมือปฏิบัติได้จริง หรือกิจกรรมที่ผู้ชมได้กระตุ้นประสาทสัมผัสของตนเองจะสามารถสร้างการเชื่อมโยงผู้ชมได้ดี

ละครเวทีประสาทสัมผัสเป็นละครที่ใช้การเล่น การมีส่วนร่วมในประสบการณ์เป็นหัวใจสำคัญ ดังนั้นผู้สร้างงานและนักแสดงจำเป็นต้องเลือกกิจกรรมที่สนับสนุนการเล่นของผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ในงานวิจัยชิ้นนี้มีหลายกรณีที่ผู้วิจัยได้ใช้กิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้มาเชื่อมโยงผู้ชมและค่อยๆ พัฒนาไปสู่กิจกรรมที่มีความซับซ้อน หรือกิจกรรมที่มีการเล่นสมมติเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่นกิจกรรมแม่ไก่ที่ได้รับปฏิสัมพันธ์สูงเนื่องจากผู้ชมได้ลงมือปฏิบัติ โดยการนำข้าวเปลือกไปป้อนแม่ไก่ และรอคอยให้ไข่ไหลลงมาตามราง กิจกรรมนี้ได้พัฒนาต่อเนื่องทุกสัปดาห์จนสัปดาห์สุดท้ายได้พัฒนาไปสู่ทักษะการสวมบทบาทสมมติ โดยผู้วิจัยได้เชิญชวนให้ผู้ชมสวมบทบาทเป็นคนขายไข่

<u>ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมต้องการทั้งความอิสระและการนำทางไปสู่เงื่อนไขของละคร</u>

ถึงแม้ว่าละครเรื่องนี้จะมีเป้าหมายในการให้อิสระกับผู้ชมและให้ผู้ชมได้เป็นตัวของตัวเองแต่ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ผู้ชมในงานวิจัยนี้ยังคงต้องการการนำทางในการเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของละครอยู่ เนื่องจากเป็นประสบการณ์ใหม่ ผู้ชมยังมีความบกพร่องด้านการสื่อสารและการมีส่วนร่วมกับผู้อื่น ละครเวทีเรื่องนี้จึงเป็นภาพเสมือนของสังคมเล็กๆที่มีบุคคลอยู่ร่วมกัน มีเป้าหมายคล้ายกัน มีปฏิสัมพันธ์กัน การให้อิสระอย่างเดียวย่อมยากที่จะนำพาเรื่องราวของละครให้ดำเนินต่อไปได้ นักแสดงในละครลักษณะนี้จะพยายามสร้างแนวทางการอยู่ร่วมกัน ผ่านองค์ประกอบต่างๆในพื้นที่การแสดง นักแสดงจะให้อิสระผู้ชมในการเคลื่อนไหวในโรงละครแต่นักแสดงจะจัดผังที่นั่งให้ชัดเจนมีรูปของผู้ชมติดอยู่ ผลพบว่ามีหลายกรณีที่ผู้ชมสามารถกลับมายังที่นั่งของตนเองได้ นักแสดงจะอนุญาตให้ผู้ชมตัดสินใจเข้าร่วมกิจกรรมตามความสมัครใจ แต่นักแสดงจะจัดกิจกรรมที่มีความหลากหลาย มีตัวเลือกให้กับผู้ชม มีการวางโครงสร้างกิจกรรมที่ชัดเจนเพื่อให้ผู้ชมวางใจและอยากเป็นส่วนหนึ่ง ผลพบว่าในหลายกิจกรรมผู้ชมเลือกออกจากโลกของตัวเอง แล้วสนใจในกิจกรรมได้ด้วย

ตนเอง จึงสามารถสรุปได้ว่า ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่มที่ ยังไม่สามารถบอกความต้องการและสื่อสารกับคนอื่น ยังคงต้องการการช่วยเหลือที่เป็นรูปธรรม ผู้สร้างงานต้องจัดพื้นที่กิจกรรมเพื่อสนับสนุนให้ผู้ชมได้เป็นส่วนหนึ่งของละครแต่อยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจและการให้อิสระในการเลือกเข้ามาร่วมในกิจกรรม

<u>ผู้ชมมีวิถีการชมละครแบบเฉพาะตน แตกต่างกันในแต่ละบุคคล</u>

ความสนใจในกิจกรรมของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างแต่ละบุคคลจะมีความแตกต่างกัน เมื่อยกกิจกรรมหนึ่งขึ้นมา จะมีทั้งผู้ชมที่สนใจและไม่สนใจ ผู้ชมบางคนไม่สนใจในครั้งแรกแต่กลับมาสนใจด้วยตนเองในภายหลัง จะเห็นว่าผู้ชมแต่ละคนจะใช้ระยะเวลาในการรับรู้เหตุการณ์ หรือการเข้าใจในกิจกรรมที่แตกต่างกันอย่างมาก บางคนสนใจกิจกรรมในครั้งแรกที่เห็น บางคนใช้เวลาหลายสัปดาห์ในการสังเกตกิจกรรมและตัดสินใจมาเข้าร่วม จึงเห็นได้ว่านักแสดงจำเป็นต้องมีความยืดหยุ่นในการนำเสนอกิจกรรมให้เข้ากับวิถีการรับรู้ที่แตกต่างของผู้ชมแต่ละคน นักแสดงจะต้องเห็นเส้นทางการรับรู้เรื่องราวหรือกิจกรรมในละครของผู้ชมแต่ละคนและอนุญาตให้เกิดการเล่าเรื่องในรูปแบบใหม่ๆ ตามแรงจูงใจของผู้ชม ยกตัวอย่างเช่น ในกิจกรรมประสาทสัมผัสเกี่ยวกับลม ผู้ชมจะได้เลือกอุปกรณ์ที่ตนเองสนใจ บางคนสนใจเล่นกับพัด บางคนสนใจเป่าฟองสบู่ ในเหตุการณ์นั้นผู้ชมจะเลือกอุปกรณ์ของตนเองและไปเล่นในมุมของตนเอง ในระหว่างนั้นนักแสดงจะร้องเพลง **ลม** ประกอบในกิจกรรมนั้น และเข้าไปร่วมเล่นประสาทสัมผัสกับผู้ชมด้วยวิธีการเล่นที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ผู้ชมทุกคนจะมีประสบการณ์ของตนเอง มีวิธีการชมละครหรือเส้นทางในการชมของตัวเอง นักแสดงจะให้ความสำคัญกับเส้นทางแต่ละเส้นนั้น ผู้ชมอาจจะพอใจที่จะอยู่ในโลกส่วนตัวและออกมาเข้าร่วมกับละครเฉพาะในช่วงเวลาที่พร้อมหรือมีแรงจูงใจ ซึ่งนักแสดงจะต้องเคารพในการตัดสินใจเลือกมีปฏิสัมพันธ์ของผู้ชม เพราะละครเวทีไม่ใช้กิจกรรมบังคับแต่เป็นกิจกรรมเสริมเพื่อเติมเต็มสุนทรียะเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้สร้างงานจะนำพาผู้ชมไปสู่จินตนาการได้ ผ่านการทำให้จินตนาการปรากฏเป็นรูปธรรมที่ผู้ชมลงมือทำได้ มีประสบการณ์ตรง

ผลงานการแสดงในงานวิจัยนี้เป็นละครเวทีเรื่องแรกของกลุ่มตัวอย่าง ทำให้ยังเห็นศักยภาพในการจินตนาการที่จำกัด ข้อสรุปหนึ่งที่เห็นได้อย่างเด่นชัดเจนคือ การสร้างละครเพื่อผู้ชมกลุ่มนี้จะต้องผูกโยงเรื่องจินตนาการให้สามารถรับรู้ได้ผ่านประสาทสัมผัสทั้ง 5 เพื่อช่วยให้ผู้ชมเข้ามาสู่การจินตนาการอย่างค่อยเป็นค่อยไป สำหรับผู้ชมกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัยจะเห็นความสนุกในการอยู่กับจินตนาการที่จับต้องได้ ลงมือปฏิบัติได้ ยังไม่เห็นการสร้างจินตนาการขึ้นเองผ่านการฟังคำพูดหรือการมองท่าทางของนักแสดง จะต้องมีอุปกรณ์มาช่วยผูกโยงจินตนาการของคนดูกับเรื่องราว อย่างไรก็ตามผู้ชมกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัยชิ้นนี้มีระดับการจินตนาการที่ใกล้เคียงกัน ในการศึกษาครั้งต่อไป หากผู้ชมกลุ่มตัวอย่างมีพัฒนาการด้านจินตนาการที่สูงกว่านี้อาจได้ผลการปฏิสัมพันธ์ที่แตกต่างไป

2) วิธีการบำบัดรักษาแบบซันไรส์จะสามารถประยุกต์เข้ากับหลักการแสดงได้อย่างไร

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแนวทางแบบซันไรส์มีความสัมพันธ์กับหลักการแสดงในหลายประการ โดยผู้วิจัยได้สังเกตว่า ครูฝึกที่ทำหน้าที่ในห้องกิจกรรมตามแผนวิธีการฝึกแบบซันไรส์จะมีการสร้างบุคลิกลักษณะแบบใหม่ ที่มีข้อกำหนดอย่างชัดเจน คล้ายการสร้างตัวละครในศาสตร์ศิลปการละคร โดยบุคลิกลักษณะของครูฝึกนี้จะสร้างขึ้นเพื่อให้ครูฝึกสามารถสร้างความสัมพันธ์กับเด็กในระยะยาว เพื่อให้เด็กรู้สึกปลอดภัย ไว้วางใจ ได้แสดงออกในตัวตนของตัวเอง อยากที่จะสื่อสารกับผู้อื่น เป้าหมายของการมีบุคลิกลักษณะของครูฝึกแบบซันไรส์สอดคล้องกับเป้าหมายของละครเวทีประสาทสัมผัสที่ผู้วิจัยต้องการสร้างขึ้น คือการสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของผู้ชม สื่อสารเรื่องราวด้วยความเข้าใจในธรรมชาติของผู้ชม จากความสัมพันธ์ของหลักการแสดงและแนวทางแบบซันไรส์ที่ได้กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ตัดสินใจนำแนวทางแบบซันไรส์มาประยุกต์ใช้ โดยนำบุคลิกลักษณะ ทัศนคติ และวิธีการสื่อสารของครูฝึกแบบซันไรส์มาสร้างเป็นตัวละครในงานวิจัยชิ้นนี้

เมื่อได้นำวิธีการแสดงที่ได้สังเคราะห์ขึ้นจากแนวทางแบบซันไรส์และหลักการแสดงมาใช้ในการจัดแสดงจริงทำให้ผู้วิจัยพบว่า ความเป็นตัวละครแบบซันไรส์มีความสำคัญอย่างยิ่งกับการแสดงแบบด้นสดของนักแสดง เพราะช่วยกำหนดกรอบวิธีการสื่อสารที่เหมาะสมในการสื่อสารกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม ความเป็นตัวละครแบบซันไรส์ที่มีรายละเอียดทั้งการแสดงออกทางภายนอก และทัศนคติจากภายในทำให้นักแสดงสามารถโต้ตอบกับผู้ชมในสถานการณ์ต่างๆได้อย่างเป็นธรรมชาติ และนำมาสู่การสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้กับผู้ชมและสร้างความรู้สึกผ่อนคลายให้กับนักแสดง ทำให้นักแสดงสามารถเข้าใจพฤติกรรมของผู้ชมที่ไม่เป็นไปตามที่คาดการณ์ไว้ได้ เมื่อเกิดเหตุการณ์ไม่คาดคิดในโรงละคร นักแสดงจะแสดงออกในทางเดียวกันอย่างฉับพลัน ไม่เกิดคำถามหรือข้อสงสัยในขณะแสดง

การประยุกต์แนวทางแบบซันไรส์มาสู่ความเป็นตัวละครช่วยให้เกิดตัวละครที่ตอบสนองต่อความบกพร่องของผู้ชมเหล่านี้ กล่าวคือ เป็นตัวละครที่ผู้ชมจะรับรู้ เข้าใจ และสื่อสารด้วยได้ง่ายที่สุด เป็นตัวละครที่ผู้ชมมีแนวโน้มจะสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ด้วยมากที่สุด ตัวละครแบบซันไรส์คือตัวละครที่พร้อมต่อการเปลี่ยนแปลง มีความยืดหยุ่นสูง พร้อมรับมือกับความคาดเดาได้ยากของผู้ชมกลุ่มนี้ ตัวละครแบบซันไรส์มีทัศนคติ และวิธีการสื่อสารที่ชัดเจน ไม่ซับซ้อน เพื่อจะสามารถรองรับกับความซับซ้อน และรายละเอียดที่แตกต่างกันของผู้ชมแต่ละบุคคล

ทัศนคติของนักแสดงและผู้เชี่ยวชาญเป็นข้อบ่งชี้หนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า ความเป็นตัวละครแบบซันไรส์มีความเหมาะสมกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมโดยนักแสดงได้ชี้ให้เห็นว่า เมื่อตนเองได้สวมบทบาทเป็นตัวละครแล้วทำให้มีชีวิตที่แตกต่างจากโลกภายนอก เป็นคนคิดบวก พร้อมเข้าใจผู้ชม รักในตัวตนแท้จริงของผู้ชม ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงทัศนคติว่า การประยุกต์แนวทางแบบซันไรส์ทำให้เกิดการให้ความเคารพและการให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ส่วนตัวของผู้ชมแต่ละคน สามารถช่วยผู้ชมให้สร้างตัวตนของตัวเอง

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า แนวทางแบบซันไรส์สามารถนำมาประยุกต์เข้ากับหลักการแสดงได้โดยการนำมาสร้างเป็นลักษณะทั่วไป ทัศนคติ และวิธีการสื่อสารของตัวละคร เมื่อนักแสดงนำความเป็นตัวละครเหล่านี้มาใช้บนพื้นฐานหลักการแสดงจะช่วยเสริมให้นักแสดง เป็นตัวละครที่เข้าใจผู้ชม

อย่างจริงใจ สื่อสารกับผู้ชมได้เหมาะสมอย่างเป็นธรรมชาติ สามารถรับรู้ รับฟัง และสื่อสารความต้องการของผู้ชมในช่วงเวลาต่างๆได้

ประโยชน์ของการพิจารณาความสัมพันธ์ของแนวทางแบบซันไรส์และหลักการแสดงคือ ผู้ที่ทำงานทั้ง 2 ด้านนี้สามารถประยุกต์เชื่อมโยง หลักคิดหรือแนวปฏิบัติซึ่งกันและกัน เพื่อพัฒนาให้การอยู่ร่วมกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมีความเหมาะสมมากขึ้น ผู้ใช้กระบวนการแบบซันไรส์สามารถนำหลักการแสดงไปใช้ในการจัดการร่างกายและจิตใจของตนเองให้พร้อมในการอยู่ในห้องกิจกรรมร่วมกับเด็ก หรือนำหลักการแสดงไปพัฒนาการสร้างความเชื่อ ความจริงใจในการมีบุคลิกแบบซันไรส์ได้ สำหรับในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นการนำแนวทางแบบซันไรส์มาช่วยในการสร้างตัวละครให้เหมาะสมกับผู้ชม เพื่อเป็นกรอบแนวคิด เป็นทางเลือกในการสื่อสารของตัวละคร ซึ่งทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวกของผู้ชมในหลายกรณี

<u>3) วิธีการแสดงของละครเวทีประสาทสัมผัสที่เหมาะสมและสามารถเพิ่มปฏิสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างผู้ชมวัยเด็กที่มีภาวะออทิซึมกับนักแสดงมีลักษณะอย่างไร</u>

ในระยะจัดแสดงจริง ผู้วิจัยในการเป็นนักแสดง-กระบวนกรได้สื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมจริงๆ ได้ทดลองนำเสนอเรื่องราวและกิจกรรมในละครผ่านวิธีการแสดงที่ได้ออกแบบไว้ ทำให้ผู้วิจัยพบปัญหาในการแสดงหลายอย่างที่ทำให้ตนเอง ไม่สามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครตามเงื่อนไขของละครที่ได้สร้างไว้ ไม่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ ทำให้ต้องมีการปรับและพัฒนาวิธีการแสดงในการจัดแสดงทุกครั้ง จนเมื่อการแสดงครั้ง ที่ 3 จบลง ผู้วิจัยได้รวบรวมการเรียนรู้และปัญหาต่างๆ ตลอดจนการสะท้อนความคิดจากผู้เชี่ยวชาญและนำมาสู่การปรับแผนในการแสดงแบบใหม่ ทั้งด้านองค์ประกอบต่างๆในละครและแนววิธีการแสดง โดยการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญเกี่ยวกับวิธีการแสดงแบบใหม่ คือ

1) การปรับพลังในการแสดง ให้นักแสดงใช้พลังที่สงบและยังเข้มข้น และมั่นคงในการรอคอย นักแสดงจะใช้พลังแบบสงบในช่วงเริ่มการแสดงหรือช่วงเปลี่ยนจากกิจกรรมหนึ่งสู่กิจกรรมหนึ่ง

2) การปรับวงกลมสมาธิของนักแสดงให้แคบลง นักแสดงจะจดจ่อที่ผู้ชมมากขึ้นสร้างการสื่อสารในรายบุคคลมากขึ้น

3) ปรับลดจำนวนผู้ชมลงเป็น 2- 3 คนต่อรอบการแสดง

หลังจากปรับแผนการแสดงใหม่ทำให้นักแสดงสามารถใช้ทักษะการแสดงด้นสดได้ดีขึ้น นักแสดงผ่อนคลายมากขึ้น สื่อสารมากขึ้น และสามารถจดจ่อผู้ชมในรายบุคคลได้มากขึ้น การแสดงในระยะจัดแสดงตามแผนการใหม่ได้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับการเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามาช่วยเหลือนักแสดงในการเล่าเรื่องมากขึ้น หรือสำรวจสิ่งต่างๆด้วยตนเองมากขึ้น ผลพบว่าผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ที่เพิ่มขึ้น สามารถช่วยเหลือนักแสดงในกิจกรรมที่ตนเองสนใจ นักแสดงได้พบปัญหาว่าการเชิญชวนให้ผู้ชมเข้ามาช่วยเหลือสิ่งต่างๆมากขึ้นจะต้องระมัดระวังเรื่องความคาดหวังทั้งจากตัวนักแสดงเองและผู้ปกครอง ซึ่งความคาดหวังจะทำให้เกิดบรรยากาศที่ตึงเครียด เพราะไม่ให้อิสระกับผู้ชม ในภายหลังที่นักแสดงทราบปัญหาก็สามารถปรับวิธีการแสดงของตนให้เหมาะสม การเรียนรู้อีกประการหนึ่งของการแสดงหลังปรับแผนการใหม่คือ นักแสดงสามารถค้นหาทักษะของตนเองในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เมื่อเกิดเหตุไม่คาดคิดที่ทำให้การแสดงดำเนินต่อไปไม่ได้ โดยนักแสดงไม่มีความกังวลกับปัญหาในโรงละคร และสามารถใช้วิธีการสื่อสารแบบซันไรส์อย่างมีประสิทธิภาพ

เมื่อการแสดงสิ้นสุดลงผู้วิจัยได้ทำการสรุปการสื่อสาร ปฏิสัมพันธ์เชิงบวก และทักษะทางสังคมของผู้ชมที่พัฒนาในระหว่างชมละครพบว่าผู้ชมมีพัฒนาการที่ดีในหลายๆด้านได้แก่ ความยืดหยุ่นในการออกจากโลกส่วนตัวมามีปฏิสัมพันธ์กับละคร ความยืดหยุ่นในการทำสิ่งใหม่ๆที่ไม่คุ้นเคย การเคลื่อนไหวที่อิสระขึ้นและจัดวางตนเองในตำแหน่งที่นั่งชมได้มากขึ้น การสื่อสารและการมีสมาธิจดจ่อที่ดีขึ้น และในผู้ชมบางคนมีพัฒนาการด้านการเข้าใจในโลกจินตนาการและบทบาทสมมติมากขึ้น มีรายงานถึงความสุขและความสนใจในการชมละครจากผู้ปกครองของผู้ชม ทักษะต่างๆที่พัฒนาขึ้นของผู้ชมจะมีระดับที่แตกต่างกันไปตามศักยภาพของผู้ชม

ในการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ปกครองของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญด้านละครบำบัดพบว่า ในภาพรวมผู้ปกครองเห็นคุณประโยชน์ของการจัดแสดงละครรูปแบบนี้ที่ช่วยเพิ่มมิติ ความเข้าใจได้มากกว่าการอ่านนิทาน ผู้ชมสามารถลงมือกระทำกิจกรรมที่จัดไว้อย่างเป็นขั้นเป็นตอน หรือเลือกทำตามอัธยาศัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์จริง อีกทั้งอยู่ในละครที่เป็นโลกจินตนาการได้ด้วย ผู้ปกครองมีทัศนคติว่านักแสดงสามารถยืดหยุ่นให้กับเด็กๆได้ดี ทำให้เกิดความไว้วางใจที่จะสื่อสารกับนักแสดงมากขึ้น ผู้เชี่ยวชาญด้านละครบำบัดได้แสดงทัศนคติเกี่ยวกับประโยชน์ของละครประเภทนี้ด้านการให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล และมีข้อเสนอแนะว่านักแสดงสามารถเปิดโอกาสให้ผู้ชมเรียนรู้ด้วยตนเองได้มากกว่านี้ สามารถสร้างความเป็นเพื่อนที่เท่าเทียมกัน ร่วมเดินทางไปด้วยกันได้มากกว่านี้

<u>สรุปวิธีการแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัส</u>

เมื่อผู้วิจัยได้พิจารณาผลการทำงานในภาพรวมสามารถสรุปผลวิธีการแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมได้ดังต่อไปนี้

<u>1) การสื่อสาร : หัวใจสำคัญของการแสดงประเภทนี้</u>

ผู้วิจัยพบว่าการสื่อสารจะเกิดขึ้น 2 ทางคือเกิดขึ้นระหว่างนักแสดงกับนักแสดง และระหว่างนักแสดงกับผู้ชม ผู้วิจัยพบว่าในการสื่อสารระหว่างนักแสดงด้วยกันเองจะต้องอาศัยความเข้าใจที่ตรงกันและชัดเจนในทางเลือกที่จะสื่อสารหรือนำพาละครให้ดำเนินต่อ ต้องรับรู้การสื่อสารของนักแสดงคนอื่นๆ และร่วมกันดำเนินเรื่องราวต่อไปในฐานะของตัวละครให้ได้ ความสำคัญอีกประการหนึ่งคือ นักแสดงต้องนำพาผู้ชมเข้าสู่กิจกรรม ในฐานะตัวละคร ทำให้นักแสดงต้องมีความมั่นใจและช่วยกันสร้างบรรยากาศของโลกสมมติ ที่ปลอดภัยให้คงอยู่ตลอดทั้งการแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปการสื่อสารระหว่างนักแสดงต่อนักแสดงเป็น 5 การสื่อสารได้แก่ 1) สื่อสารพลังถึงกันหรือการปรับพลังของกลุ่มให้เหมาะสม 2) สื่อสารเพื่อให้เรื่องราวดำเนินต่อไป 3) สื่อสารเพื่อจัดการสิ่งต่างๆในกระบวนการอย่างตัวละคร 4) สื่อสารเพื่อแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า

สำหรับการสื่อสารกับผู้ชมนั้น นักแสดงจะต้องใช้การรับรู้จากการอ่าน **ภาษากาย** ของผู้ชมเพื่อค้นหาแรงจูงใจของผู้ชมในการสื่อสารหรือเข้าร่วมในกิจกรรม นักแสดงต้องสื่อสารด้วยคำพูดที่ง่ายและไม่ซับซ้อนและต้องสังเกตและเข้าใจภาวะไฟเขียวและไฟแดงตามวิธีการสื่อสารแบบซันไรส์ ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้

2) พลังในการแสดง : การใช้พลังแบบสงบเป็นพื้นฐาน

ในช่วงออกแบบวิธีการแสดงผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงมีลักษณะแบบ 3E [19] ตามแนวทางแบบซันไรส์ โดยนักแสดงจะมีพลังงาน มีความตื่นเต้น และมีความกระตือรือร้น อยู่เสมอ เมื่อได้มาทำการแสดงจริงในรอบการแสดงที่ 1 พบว่าด้วยความตื่นตระหนกและความกังวลของนักแสดง นักแสดงยังไม่สามารถควบคุมการใช้พลังให้เหมาะสมกับสถานการณ์ ส่งผลให้นักแสดงใช้เสียงที่มากเกินไปซึ่งอาจกลายเป็นการกระตุ้นเร้าผู้ชม ในการแสดงครั้งต่อไปผู้วิจัยจึงปรับให้นักแสดงมีพลังที่ตรงกันข้ามกับผู้ชม กล่าวคือนักแสดงจะใช้พลังที่สงบเป็นพื้นฐานของการแสดง โดยจะใช้พลังสงบในช่วงเริ่มต้นละครหรือการเปลี่ยนเข้าสู่กิจกรรมใหม่ ผลพบว่านักแสดงมีความผ่อนคลายมากขึ้น จดจ่อได้มากขึ้น และผู้ชมก็มีความสงบ ควบคุมตนเองได้มากขึ้น

การใช้พลังที่สงบของนักแสดงหมายถึง นักแสดงยังคงรักษาความเข้มข้นของพลัง แต่ควบคุมการใช้ร่างกายและเสียงไม่ให้มากจนเกินไป สามารถรักษาพลังในขณะที่รอคอยปฏิสัมพันธ์ นักแสดงพูดโดยใช้เสียงเบาลง พูดให้ช้าลง และลดการเคลื่อนไหว ในบางกรณีมีการใช้อุปกรณ์เพื่อสร้างให้เกิดความสงบเช่นมีการใช้ แท่งสายฝน[20] มาสร้างเสียงน้ำไหล ในขณะที่นักแสดงมีพลังสงบ ลักษณะแบบ 3E ของนักแสดงยังคงทำงานอยู่เสมอ นักแสดงยังคงตื่นตัว มีความกระตือรือร้นและตื่นเต้นที่จะร่วมสนุกกับผู้ชม นักแสดงสงบแต่มีจิตใจที่เบิกบาน ใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส แล้วพร้อมจะเข้าร่วมสื่อสารกับผู้ชมอยู่เสมอเมื่อผู้ชมแสดงสัญญาณไฟเขียว ผู้วิจัยพบว่าการใช้พลังแบบสงบเป็นหลักสำคัญที่ช่วยให้นักแสดงสวมบทบาทเป็นตัวละคร สื่อสารและแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างเหมาะสม การใช้พลังแบบนี้ก่อให้เกิด พื้นที่ว่าง ความเงียบ และการรอคอยให้ผู้ชมเกิดความสนใจและวางใจ กล้าที่จะเข้ามามีส่วนร่วม และสานต่อกิจกรรมที่เขาสนใจจะทำต่อหรือทดลองต่อ

---

19 หลักการของ 3E ย่อมาจาก พลังงาน (Energy) ความตื่นเต้น (Excitement) และความกระตือรือร้น (Enthusiasm)

20 แท่งสายฝนหรือ เรนสติก (Rain stick) เป็นอุปกรณ์ที่สร้างให้เกิดเสียงน้ำไหล ผู้อ่านสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้ในการอธิบายเรื่องอุปกรณ์ในภาคผนวก ก.

3) สมาธิและการอยู่กับปัจจุบัน : การอยู่กับผู้ชมในปัจจุบัน

ในการแสดงละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม นักแสดงจะต้องพบกับภาวะที่ผู้ชมไม่สนใจอยู่กับสิ่งที่นำเสนอ ผู้ชมหลีกหนีจากการเข้าสังคม จนถึงขั้นที่ผู้ชมมีพฤติกรรมที่ทำให้แผนการดำเนินละครที่นักแสดงเตรียมไว้ไม่สามารถดำเนินต่อได้ ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบตัวละครทุกตัวให้มีลักษณะและทัศนคติที่รองรับกับพฤติกรรมของผู้ชม และสามารถเข้าใจผู้ชมจากใจจริง แต่ในการที่นักแสดงจะพาตนเองไปอยู่ในบทบาทที่ได้ออกแบบไว้นั้น จะต้องอยู่กับปัจจุบัน ไม่เอาจิตใจไปผูกกับสิ่งที่ซ้อมไว้ และยินยอมที่จะเปลี่ยนแปลงโครงเรื่องหรือโครงสร้างกิจกรรมที่ได้ซ้อมมาเสมอ การอยู่กับปัจจุบันทำให้นักแสดงสามารถสังเกตผู้ชมและเห็นการสื่อสารทางกายของผู้ชมได้อย่างชัดเจน

การใช้วงกลมของสมาธิของนักแสดงในละครเรื่องนี้จะแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ 1) วงกลมสมาธิที่กว้าง โอบล้อมผู้ชมทั้งหมดไว้ นักแสดงจะใช้วงกลมสมาธิในรูปแบบนี้ในช่วงที่สื่อสารกับผู้ชมในกลุ่มใหญ่ เช่นในช่วงกิจกรรมจับมือเป็นวงกลมที่ทุกคนทำร่วมกันหรือในช่วงที่นำพาผู้ชมเข้าสู่กิจกรรมใหม่ โดยวงกลมสมาธิในรูปแบบนี้ ผู้วิจัยที่เป็นหัวหน้านักแสดงจะใช้มากกว่านักแสดงคนอื่นๆ เพื่อดูแลภาพรวมของการแสดง 2) วงกลมสมาธิแบบแคบจดจ่อที่ผู้ชมในรายบุคคล วงกลมสมาธิแบบนี้จะคล้ายกับนักแสดงในละครเวทีทั่วไปที่จะจดจ่ออยู่ที่ตัวละครที่ตนเองสื่อสารด้วย นักแสดงจะใช้วงกลมสมาธิรูปแบบนี้กับผู้ชมเสมือนผู้ชมเป็นตัวละครตัวหนึ่ง โดยจะใช้ในช่วงที่ผู้ชมเริ่มเข้าสู่กิจกรรมและเริ่มสร้างวิธีการสำรวจประสาทสัมผัสต่างๆด้วยตนเอง วงกลมสมาธิแบบนี้เป็นส่วนสำคัญของการแสดงเพราะเป็นช่วงเวลาที่นักแสดงจะสื่อสารกับผู้ชมได้มากที่สุด

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยได้ค้นพบว่า การแสดงสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึม คือการที่นักแสดงอยู่กับผู้ชมในปัจจุบัน สื่อสารกับผู้ชมในรายบุคคล การแสดงสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมไม่ใช่การสื่อสารในสิ่งที่นักแสดงได้ซ้อมไว้ แต่นักแสดงจะฝังความเป็นตัวละครและสิ่งที่ซ้อมมาให้อยู่ในตัว นักแสดงจะมีชีวิตอย่างตัวละครและอยู่กับผู้ชมในปัจจุบัน เห็น ได้ยิน รับรู้การสื่อสารทางกายที่ผู้ชมสื่อออกมา และพร้อมเสมอที่จะต่อยอดการสื่อสารเมื่อผู้ชมเริ่มเปิดใจ

4) สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ : นำพาทุกฝ่ายสู่ความพร้อม

ในละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ นอกจากนักแสดงจะต้องเตรียมพร้อมร่างกายและจิตใจของตนเอง ตามหลักการแสดงพื้นฐานเช่นเดียวกับนักแสดงในละครเวทีรูปแบบอื่นๆแล้ว นักแสดงยังต้องสร้างองค์ประกอบอื่นๆในละครทั้งบุคคลและสิ่งแวดล้อมให้อยู่ในภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ด้วย ในการจัดแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ปรับให้มีการเตรียมความพร้อมผู้ชมก่อนเข้าชมการแสดงจริง และผลพบว่าผู้ชมมีความสงบมากขึ้นเมื่อเปรียบกับแสดงครั้งแรก ผู้วิจัยได้เปลี่ยนให้มีการเตรียมความพร้อมผู้ปกครอง เพื่อทำความเข้าใจกับสิ่งที่จะเกิดขึ้นในโรงละคร ทำให้ผู้ปกครองผ่อนคลายและมีการสื่อสารในแนวทางเดียวกับนักแสดง การทำให้บุคคลทั้ง 3 ฝ่าย (นักแสดง ผู้ชม ผู้ปกครอง) มีความพร้อมจะช่วยให้นักแสดงสามารถสร้างบรรยากาศของโลกสมมติได้ดีขึ้น สามารถให้อิสระผู้ชม เข้าใจผู้ชม และชื่นชมในความสำเร็จแม้เพียงเล็กน้อยของผู้ชมได้ สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ของนักแสดงยังหมายถึงการปล่อยวาง หรือก้าวข้ามความตึงเครียดที่เกิดขึ้นขณะแสดงด้วย มีหลายกรณีที่นักแสดงจะต้องเผชิญกับพฤติกรรมของผู้ชมที่ทำให้การแสดงดำเนินต่อไปได้ยาก[21] ซึ่งทำให้บรรยากาศโลกสมมติในโรงละครเปลี่ยนไป ในกรณีแบบนี้นักแสดงจะต้องหาวิธีจัดการตนเองเพื่อกลับมาสู่สภาวะที่พร้อมต่อการสร้างสรรค์ให้ได้ วิธีการหนึ่งที่ผู้วิจัยค้นพบคือ การหยุดนำเสนอเรื่องราวในละครตามที่ซ้อมไว้แล้วอยู่กับผู้ชมในปัจจุบัน เปลี่ยนพลังและการใช้ร่างกายไปตามจังหวะของผู้ชม ผู้วิจัยพบว่าในการแสดงครั้งที่เกิดปัญหาเช่นนี้ นักแสดงมีความผ่อนคลายและพาผู้ชมก้าวข้ามปัญหาได้สำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ : สิ่งที่นักแสดงต้องทำความเข้าใจในการแสดงที่เป็นการด้นสด

นักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัสจะมีการทำความเข้าใจกับสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้หรือ (Given circumstance) ที่แตกต่างจากนักแสดงในละครเวทีทั่วไป ในการซ้อมการแสดงแต่ละครั้งนักแสดงต้องทำความเข้าใจกับแนวคิดลักษณะนี้เพื่อให้ตนเองสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครได้

---

21 ตัวอย่างเช่น เหตุการณ์ที่ผู้ชมกลัวเสียงฟ้าร้องในการแสดงครั้งที่ 6 ของกลุ่มตัวอย่างที่ 1

ตามเงื่อนไขการแสดง อีกทั้งยังสามารถสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ ตลอดจนนำผู้ชมเข้าสู่กระบวนการต่างๆในแนวทางเดียวกัน โดยผู้วิจัยได้แบ่งสิ่งที่นักแสดงต้องทำความเข้าใจเป็นหัวข้อดังนี้

ภูมิหลังและบริบทของตัวละคร : คือการเข้าใจพื้นฐานชีวิตของตัวละคร เข้าใจทัศนคติ การมองโลก มุมมองที่มีต่อผู้ชมของตัวละคร สำหรับการแสดงละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่องนี้ได้พัฒนาตัวละครมาจากลักษณะของครูฝึกตามแบบของซันไรส์ และได้มีการสร้างภูมิหลังตัวละครเพื่อให้นักแสดงเข้าใจตัวละครมากขึ้น

โครงสร้างกิจกรรม : คือการเข้าใจโครงสร้างและลำดับของกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นในโรงละครทั้งหมด ความเข้าใจนี้จะหมายรวมถึง การเข้าใจเป้าหมายของกิจกรรมแต่ละอย่าง การเข้าใจวิธีเชื่อมโยงจากกิจกรรมหนึ่งสู่กิจกรรมหนึ่ง เข้าใจการจัดการอุปกรณ์ เข้าใจทางเลือกเมื่อเกิดปัญหา เข้าใจความสนุกสนานของกิจกรรมต่างๆ เมื่อนักแสดงมีความเข้าใจในโครงสร้างกิจกรรม ทำให้นักแสดงพบความต้องการของตัวละครที่จะนำเสนอสิ่งต่างๆ ผู้วิจัยพบว่าการที่นักแสดงในละครเรื่องนี้ออกแบบกิจกรรมด้วยตนเองก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ช่วยให้นักแสดงเข้าใจโครงสร้างกิจกรรมของตนเอง เข้าใจลำดับการนำเสนอ เข้าใจว่าแต่ละกิจกรรมมีเป้าหมายอย่างไร มีความน่าสนใจอย่างไร นักแสดงสามารถออกแบบกิจกรรมให้ตอบสนองกับแรงจูงใจของผู้ชมแต่ละคน ทำให้ในการนำเสนอกิจกรรมแต่ละครั้งนักแสดงจะเชิญชวนผู้ชมให้เข้าร่วมด้วยใจจริงและรู้สึกชื่นชมยินดีเมื่อผู้ชมสนใจในกิจกรรมเหล่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการสื่อสาร : คือการเข้าใจวิธีการสื่อสารตามภาวะไฟเขียวและภาวะไฟแดงของผู้ชมตามแนวคิดของแนวทางแบบซันไรส์ เข้าใจทางเลือกของตนเองเมื่อผู้ชมมีการตอบสนองในรูปแบบต่างๆ ความเข้าใจนี้มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการแสดงของนักแสดง เนื่องจากจะช่วยให้นักแสดงมีการสื่อสารในแนวทางเดียวกันทั้งหมด นักแสดงจะไม่เกิดคำถามในสถานการณ์ต่างๆ สามารถตัดสินใจและสื่อสารอย่างฉับพลันและเป็นธรรมชาติ ในการจัดแสดงจริงผู้วิจัยได้พบสถานการณ์ที่นักแสดงใช้การวิธีการสื่อสารที่ได้กำหนดร่วมกันอย่างเป็นธรรมชาติ เช่นการให้ความยืดหยุ่นกับผู้ชมในสถานการณ์ต่างๆ การชื่นชมผู้ชมในความสำเร็จแม้เพียงเล็กน้อยของผู้ชม

บริบทของผู้ชม : คือการเข้าใจข้อมูลพื้นฐานที่จำเป็นเกี่ยวกับผู้ชมทั้งหมด ได้แก่ ลักษณะทั่วไป ความต้องการพิเศษ ความสนใจหรือความชอบของผู้ชมแต่ละคน สำหรับในกรณีของงานวิจัยชิ้นนี้นอกจากนักแสดงจะทำความเข้าใจผู้ชมก่อนทำการแสดงผ่านข้อมูลจากแบบสำรวจแล้ว นักแสดงจะได้ทำความเข้าใจผู้ชมอย่างละเอียดในขณะทำการแสดงจริง นักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้มีความคิดเห็นที่ตรงกันว่า การทำความเข้าใจผู้ชมก่อนทำการแสดงแตกต่างจากลักษณะที่ผู้ชมเป็นจริงๆ การได้จัดแสดงซ้ำๆเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้นักแสดงรู้จักผู้ชมมากขึ้นและสื่อสารกับผู้ชมในรายบุคคลได้เหมาะสมมากขึ้น

เข้าใจหน้าที่ของตัวละคร : คือการเข้าใจหน้าที่ของตัวละครแต่ละตัวในการนำพาผู้ชมสู่กระบวนการ หมายรวมถึง หน้าที่ในการนำเสนอกิจกรรม หน้าที่ในการตัดสินใจ หน้าที่ในการรับผิดชอบดูแลผู้ชมในรายบุคคล ตัวอย่างเช่นในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัย (ตัวละครไมโล) จะเป็นตัวละครที่มองในภาพรวมของโรงละครมากกว่าเพื่อตัดสินใจในการเชื่อมไปสู่กิจกรรมต่างๆ ส่วนตัวละครมีนาและมะลิ จะมีวงกลมสมาธิที่แคบและเก็บรายละเอียด มีการจดจ่อที่ผู้ชมในรายบุคคลมากกว่า ตัวละครเมฆหมอกจะสื่อสารกับไมโลเพื่อให้เสียงดนตรีและกิจกรรมมีความสอดคล้องและเหมาะสมกับสภาวะของผู้ชม การเข้าใจเงื่อนไขในการทำงานร่วมกันเหล่านี้จะทำให้นักแสดงไม่เกิดคำถามขณะทำการแสดง สามารถสวมบทบาทและแก้ไขปัญหาอย่างตัวละครได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) ขอบเขตในการให้อิสระและให้ความยืดหยุ่นของนักแสดง

ถึงแม้ว่าในละครเวทีเรื่องนี้จะนำเสนออย่างเข้าใจผู้ชมและให้อิสระกับผู้ชม แต่ละครในรูปแบบนี้มีลักษณะการอยู่ร่วมกันเป็นสังคม นักแสดงให้อิสระกับผู้ชมแต่ในขณะเดียวกันก็ยังต้องกระจายการสื่อสารถึงผู้ชมทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน นักแสดงจะมีขอบเขตในการให้อิสระและความยืดหยุ่นกับผู้ชม นักแสดงจะให้อิสระและความยืดหยุ่นหากพฤติกรรมของผู้ชมไม่รบกวนผู้อื่น นักแสดงต้องพร้อมต่อการเปลี่ยนแปลงการนำเสนอตามผู้ชมเมื่อผู้ชมต้องการวิถีในการชมละครของตนเอง แต่หากผู้ชมมีพฤติกรรมที่รบกวนผู้ชมคนอื่นๆ เช่นกรณีเด็กหญิง ง. เข้ามาหยุดกีตาร์และร้องเพลงของตนเอง นักแสดงจะไม่ห้ามปรามพฤติกรรมนั้น แต่จะใช้ทัศนคติเชิงบวก ใช้ความสนุกสนาน

ค่อยๆเบี่ยงความสนใจของผู้ชมไปสู่สิ่งอื่น นำอุปกรณ์ต่างๆมาเชื่อมโยงผู้ชม หรือให้ตัวเลือกที่น่าสนใจเพิ่มมากขึ้น

<u>การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในจิตใจของนักแสดง</u>

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะสรุปผลการวิเคราะห์การทำงานของนักแสดงทั้ง 4 คนที่ได้ใช้วิธีการแสดงที่สังเคราะห์ขึ้นและผ่านกระบวนการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมยิ่งขึ้นในการแสดงแต่ละสัปดาห์ โดยหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะมุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบภายในของนักแสดงเป็นหลัก ซึ่งหมายรวมถึง อารมณ์ ความคิด ความรู้สึกของนักแสดงที่เกิดขึ้นในโรงละครในระยะต่างๆของการทำงาน โดยผู้วิจัยจะสรุปผลการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) พลังของความเชื่อ : ผู้ชมรับรู้อยู่ เรียนรู้ได้

การศึกษาวิธีการแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเกิดการเรียนรู้เรื่อง “พลังของความเชื่อ” อย่างชัดเจนผ่านการสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชมในละครเวทีประสาทสัมผัส ผู้ชมกลุ่มนี้จะไม่สนใจนักแสดงและไม่มีความต้องการที่จะเป็นส่วนหนึ่งของสังคมเท่ากับเด็กทั่วไป ฉะนั้นเมื่อถอยออกมาดูการสื่อสารของนักแสดงในฐานะบุคคลที่ 3 จะเห็นว่า การสื่อสารของนักแสดงจะเหมือนการสื่อสารที่ไม่มีผู้รับสาร เพราะในหลายกรณีผู้ชมไม่ได้มีการสื่อสารตอบกลับมาที่นักแสดง แต่เมื่อนักแสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ได้พัฒนาวิธีการแสดงของตนเองในแต่ละสัปดาห์ ทำให้เกิดความเชื่อว่าการสื่อสารระหว่างนักแสดงและผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมเป็นการสื่อสารที่มีผู้รับสาร ผู้ชมรับรู้การสื่อสารอยู่เสมอแม้ไม่ได้แสดงออกเป็นการกระทำคืนกลับมา

กรณีที่เห็นอย่างชัดเจนคือการแสดงของคุณชะไมพร เนื่องจากคุณชะไมพรมีทัศนคติในการสื่อสารกับเด็กที่มีภาวะออทิซึมมาอย่างยาวนานและมีทัศนคติส่วนตัวที่เชื่อในการพัฒนาศักยภาพของบุคคลกลุ่มนี้ คุณชะไมพรได้ให้สัมภาษณ์ในเชิงลึกว่า หากนักแสดงหรือผู้ที่ต้องสื่อสารกับบุคคลกลุ่มนี้ไม่เชื่ออย่างจริงใจว่า เด็กรับรู้อยู่เสมอจะเป็นการปิดโอกาสในการพัฒนาศักยภาพของเด็กกลุ่มนี้ เพราะเมื่อไม่เชื่อก็ไม่เกิดการสื่อสารและไม่เกิดการเรียนรู้ คุณชะไมพรมีความเชื่อส่วนตัวว่า เด็กที่มีภาวะออทิซึมรับรู้ได้ว่า ใครที่เข้าใจ ใครที่รักและใครที่ปลอดภัยต่อจิตใจของเขา ซึ่งทัศนคติและการ

แสดงออกของคุณชะไมพรที่เกิดขึ้นในโรงละคร ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสร้างความเข้าใจให้กับผู้วิจัยและนักแสดงคนอื่นๆ ทำให้นักแสดงทุกคนมีความเชื่อว่าผู้ชมรับรู้อยู่เช่นกัน

ในทางปฏิบัติ การมีความเชื่อว่าผู้ชมรับรู้อยู่เสมอ หมายถึง การที่นักแสดงยังคงรักษาคลื่นความคิด และความรู้สึกของตนเองให้เข้มข้น และสื่อสารกับผู้ชมด้วยความจริงใจ โดยการที่ผู้ชมไม่มอง ไม่โต้ตอบ ไม่สนใจ ไม่ใช่อุปสรรคที่ทำให้นักแสดงถดถอยจากความตั้งใจ เพราะนักแสดงเชื่อว่าผู้ชมกำลังรับรู้อยู่ด้วยช่องทางใดทางหนึ่ง และนักแสดงยินดีที่จะมอบความสุขให้กับผู้ชม ยกตัวอย่างเช่น กรณีของเด็กชาย A ที่อยู่ในโลกส่วนตัวสูง และมีปฏิสัมพันธ์ตอบกลับที่นักแสดงน้อย ในการแสดงครั้งที่ 3 ในกิจกรรมเล่นเงาของน้ำ ผู้วิจัยนอนอยู่ข้างๆเด็กชาย A ที่พื้นและฉายเงาของน้ำไปบนเพดาน ร้องเพลงน้ำ เด็กชาย A มองเงาบนเพดานและไม่ตอบสนองอย่างอื่น แต่ในขณะนั้นผู้วิจัยเองรู้สึกเชื่อมต่อกับ เด็กชาย A ได้และเชื่ออย่างจริงใจว่า เด็กชาย A รับรู้อยู่ เป็นภาวะที่ไม่เคยเกิดขึ้นกับผู้วิจัยในการสื่อสารกับผู้ที่มีภาวะออทิซึมภายนอกโรงละคร

2) ความจริงจากภายในของนักแสดงในละครเวทีประสาทสัมผัส

ความจริงจากภายในทำให้นักแสดงที่ต้องแสดงด้นสดสามารถสื่อสารกับผู้ชมผ่านองค์ประกอบของร่างกายทั้งหมด เป็นการสื่อสารด้วยชุดของภาษากาย ซึ่งหมายรวมถึง ท่าทาง การเคลื่อนไหว จุดมุ่งหมาย การใช้พลังงาน เสียง ในการสื่อสาร ไปในแนวทางเดียวกันอย่างเป็นธรรมชาติ จริงใจ เมื่อผู้วิจัยได้สังเกตการแสดงของนักแสดงและเปรียบเทียบในแต่ละครั้งทำให้เห็นว่าความจริงภายในและความต้องการที่จะสื่อสารให้ผู้ชมรู้สึกถึงความรัก ความเข้าใจ ส่งผลให้คำพูดของนักแสดงมีความหมายที่มากกว่าแค่เนื้อความ มีคลื่นความคิด ความรู้สึก ที่ส่งไปกับคำพูดเหล่านั้นด้วยและผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมก็สามารถรับรู้ได้

เมื่อสิ้นสุดกระบวนการทดลองจัดแสดงผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักแสดงในเชิงลึกอีกครั้งเพื่อให้นักแสดงไตร่ตรองย้อนคิดถึงการทำงานของตนเอง ผู้วิจัยพบว่าเมื่อได้ผ่านการลงมือปฏิบัติจริง นักแสดงแต่ละคนจะสามารถค้นหากลวิธีส่วนตัวที่จะนำพาตนเองเข้าหาความจริงจากภายในในการแสดงได้ ซึ่งอยู่นอกเหนือจากทักษะพื้นฐานในการแสดงด้นสดที่ผู้วิจัยได้สรุปไว้ เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจ

องค์ประกอบภายในของนักแสดงอย่างลึกซึ้งผู้วิจัยจะ ยกคำสำคัญหรือสิ่งที่นักแสดงใช้เปรียบเคียบหรือเทียบเคียงเพื่อเตรียมจิตใจของตนเองให้พร้อมต่อการเป็นตัวละครดังต่อไปนี้

คุณชะไมพรจะมีคำสำคัญต่างๆที่ใช้ในการเข้าสู่ตัวละคร เช่น คำว่า **“ใจสบาย” “ใจอยู่ที่เด็ก” “ไม่มีสูญเปล่า”** เป็นคำที่แสดงถึงทัศนคติภายในของคุณชะไมพร ที่จะปล่อยวางสิ่งๆต่างและมุ่งสมาธิที่เด็กเท่านั้น และเชื่อว่าทุกสิ่งที่เกิดขึ้นจะไม่สูญเปล่าแม้จะไม่เห็นผลในขณะที่ทำ คุณชะไมพรยังแสดงทัศนคติเพิ่มเติมเกี่ยวกับการไม่โทษเด็กและไม่โทษตัวเองในขณะแสดง หากสิ่งที่เกิดขึ้นไม่เป็นไปตามที่ตั้งใจไว้ คุณชะไมพรมองว่าทัศนคติเหล่านี้ ทำให้ตนเองสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครได้ สามารถอยู่กับปัจจุบันร่วมกับเด็กได้

คุณรัถยาจะมีคำสำคัญเช่น **“ธรรมชาติ” “พวกเดียวกัน” “ไม่ต่างกัน”** เป็นคำที่แสดงถึงทัศนคติภายในใจของคุณรัถยา คุณรัถยาได้ให้สัมภาษณ์ว่า สิ่งที่ช่วยให้ตนเองสามารถก้าวข้ามความกลัว ความกังวลใจและกลับมาสู่ การแสดงด้วยความจริงจากภายใน คือการมองเห็นธรรมชาติของผู้ชมที่ไม่ได้แตกต่างจากบุคคลอื่นๆ การมองว่านักแสดงและผู้ชมเป็นพวกเดียวกัน มีพื้นฐานอารมณ์เหมือนกันเพียงแต่มีวิธีการจัดการกับอารมณ์ในแบบของตนเอง

สำหรับผู้วิจัยเองจะใช้คำว่า **“เห็นให้ชัด” ได้ยินให้ชัด”** เป็นคำสำคัญเพื่อดำรงตนเองอยู่ในบทบาทได้ ผู้วิจัยมีความเข้าใจในตัวละครและเรื่องราวที่นำเสนอได้ดีอยู่แล้วเนื่องจากเป็นผู้ออกแบบการแสดง ผู้วิจัยจึงต้องการเน้นให้ตนเองตัดความกังวลที่ไม่จำเป็นและรับรู้ผู้ชมให้ชัดเจนที่สุดในขณะทำการแสดง คุณวรสฤษฎ์ได้ใช้คำสำคัญว่า **“Flow”** หรือ แปลว่า **“ลื่นไหล”** ที่แสดงถึงการทำให้จิตใจตนเองผ่อนคลาย และเชื่อว่าแม้เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ละครสะดุด ไม่ดำเนินไปตามแผน นักแสดงจะสามารถปล่อยให้ตนเอง flow ไปกับสถานการณ์ตรงหน้าได้

นอกจากนี้นักแสดงแต่ละคนยังได้อธิบายถึงการอยู่ร่วมกับผู้ชมในโรงละคร โดยการเปรียบเทียบเพื่อให้ผู้ที่สนใจสร้างงานด้านนี้ได้สามารถนำไปประยุกต์ได้ โดยความคิดเห็นของนักแสดงทั้ง 3 คนจากการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบรายบุคคล มีความสอดคล้องกันอย่างน่าสนใจเกี่ยวกับเรื่องของ **“จังหวะ”**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณชะไมพร ได้แสดงความคิดเห็นว่าการแสดงครั้งนี้เป็นเรื่องการอยู่กับจังหวะ ที่นักแสดงจะต้องปรับให้การแสดงออกของตนเองอยู่ในจังหวะเดียวกับผู้ชม ใจของนักแสดงที่มุ่งอยู่ที่ผู้ชมในปัจจุบันโดยสมบูรณ์จะช่วยปรับให้นักแสดงอยู่ในคลื่นหรือจังหวะเดียวกับผู้ชม คุณชะไมพรได้เปรียบเทียบเหมือนการ **"เต้นรำ"** ที่คู่เต้นจะต้องรู้จังหวะของกันและกัน กล่าวคือ นักแสดงต้องรู้ว่าผู้ชมอยู่ในสภาวะไหนและปรับเข้าหากัน ไม่ใช่การทำตามสิ่งที่นักแสดงซ้อมมา หรือได้จินตนาการคาดหวังให้เกิดขึ้น จังหวะของละครจะดำเนินต่อไปเรื่อยๆแต่จะช้าและเร็วขึ้นอยู่กับผู้ชม

คุณรัถยาได้เปรียบเทียบว่า การอยู่ในโรงละครกับผู้ชมเป็นเหมือนกับจังหวะที่นักแสดง **"นับเลข"** ไปข้างหน้าเรื่อยๆ นักแสดงจะไม่หยุดนับเลขแต่จังหวะในการนับจะช้าจะเร็วขึ้นอยู่กับผู้ชมในขณะนั้น ในบางช่วงผู้ชมอาจหยุดและออกไปจากจังหวะเพื่ออยู่ในโลกส่วนตัว นักแสดงจะอนุญาตและมีความเชื่อว่า เมื่อผู้ชมพร้อมก็จะกลับมานับเลขด้วยกันต่อไปจนจบ ทัศนคติของคุณรัถยาแสดงให้เห็นว่า นักแสดงในละครรูปแบบนี้ถึงแม้จะปรับตัวให้เข้ากับผู้ชม แต่ตัวละครจะยังคงมีความต้องการที่จะไปถึงจุดหมาย และไม่หยุดความต้องการของตนเอง

คุณวรสฤษฎ์ได้เปรียบเทียบความเชื่อมโยงกันของนักแสดงกับนักแสดง และนักแสดงกับผู้ชมเหมือนการ **"ร้องเพลงประสานเสียง"** ที่ในหนึ่งท่อนจะประกอบด้วยเสียงสูง กลาง ต่ำ ที่ปรับเข้าหากันให้บทเพลงมีความไพเราะ ฉะนั้นในขณะทำการแสดงจะเห็นการใช้พลังที่หลากหลายแตกต่างกันของนักแสดงแต่ละคนและผู้ชม มีทั้งช่วงที่ทุกคนมีพลังที่เหมือนกัน และมีช่วงที่มีพลังแตกต่างกัน เช่น ในช่วงที่ผู้ชมกระตุ้นตัวเอง ส่งเสียง ใช้พลังสูง นักแสดงก็จะปรับตนเองให้มีพลังสงบ เพื่อให้เหมาะสมกับผู้ชม ในด้านของนักแสดงกับนักแสดง นักแสดงแต่ละคนก็ไม่ได้ใช้พลังเหมือนกันตลอด แต่จะปรับให้สอดคล้อง เช่น ถ้าผู้วิจัยกำลังใช้พลังผ่านเสียงเพื่อนำผู้ชมเข้าสู่กิจกรรม นักแสดงคนอื่นๆก็จะปรับลดการใช้เสียงลงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ ไม่ใช้เสียงที่ทับซ้อนกันมากจนเกินไป

จากการยกตัวอย่างคำสำคัญหรือการเปรียบเทียบของนักแสดงที่เป็นกลวิธีส่วนตัวในการเชื่อมโยงกับตัวละครเป็นตัวอย่างของการมีความจริงจากภายในของนักแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่านักแสดงในการแสดงประเภทนี้จะต้องใช้ความจริงจากภายในขับเคลื่อนการแสดง ทำให้เกิดรูปแบบของละครที่มีความจริง มากกว่าการแสดงแบบสมจริงหรือเรียลลิสม์ เนื่องจากตัวละครจะมีชีวิตและสื่อสารในสถานการณ์จริงตรงหน้า สื่อสารในฐานะของตัวละครและกระบวนกร

การที่นักแสดงต้องสื่อสารกับผู้ชมที่มีข้อจำกัดเรื่องภาษาพูด ยิ่งทำให้นักแสดงต้องให้ความสำคัญกับการสื่อสารทางจิตใจ นักแสดงต้องสื่อสารความคิด ความรู้สึกต่อผู้ชมด้วยความจริงใจกับผู้ชมเสมอ

6.2 อภิปรายผลการวิจัย

มนต์สมมติของละครที่ทำให้กิจกรรมประเภทนี้แตกต่างจากกิจกรรมทั่วไป

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การจัดกิจกรรมในรูปแบบละครเวทีประสาทสัมผัสเปรียบเทียบกับการจัดกิจกรรมเสริมทักษะสังคมและการเรียนรู้ให้กับผู้ที่มีภาวะออทิซึมแล้วพบว่า หลักสำคัญที่ทำให้ละครเวทีประสาทสัมผัสมีความแตกต่างคือเรื่อง **“มนต์สมมติของละคร”**[22] คำๆนี้ส่งผลให้นักแสดงแตกต่างจากกระบวนกรหรือครูฝึก เพราะมนต์สมมติของละครทำให้นักแสดงต้องอยู่ในบทบาทเสมอ และต้องรักษาให้มนต์สมมตินี้ดำรงอยู่ตลอดทั้งการแสดง ฉะนั้นเมื่อนักแสดงได้ก้าวเข้าไปในโรงละครด้วยมนต์สมมตินี้นักแสดงจะไม่ยอมที่จะถอยออกมาจากบทบาทและความต้องการของตัวละคร แต่จะดำเนินเรื่องราวต่อไปอย่างเหมาะสมกับผู้ชมมากที่สุด

มนต์สมมติทำให้นักแสดง กล้าที่จะกระโดดเข้าไปในบทบาทที่กำหนดขึ้น อย่างไม่ปฏิเสธ ไม่มีคำถาม ดังนั้น นักแสดงในเรื่องนี้ถึงแม้จะมีหลายมุมที่ทำงานคล้ายกับครูฝึกหรือกระบวกกร แต่นักแสดงเหล่านี้จะมีชุดของการสื่อสารทางกาย ชุดของคำพูด ชุดการตัดสินใจและให้ทางเลือกต่างๆ ที่ได้ออกแบบมาอย่างเหมาะสม กลายเป็นบุคคลใหม่ที่มีชีวิตจริงๆในบรรยากาศและสถานการณ์สมมติและขับเคลื่อนด้วยความเชื่อ ความศรัทธาที่มีอยู่ภายใน นักแสดงทุกคนในงานวิจัยชิ้นนี้ได้แสดงความคิดเห็นตรงกันเกี่ยวกับการเชื่อในบทบาทตัวละครว่า ทำให้ตนเอง ไม่เหนื่อย ไม่ท้อใจ และเต็มเปี่ยมด้วยพลังในการสื่อสาร

ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างอาจไม่เชื่อในมนต์สมมติเหมือนอย่างนักแสดง สืบเนื่องจากความบกพร่องในการจินตนาการ การสื่อสารหรือปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมอาจเกิดขึ้นกับนักแสดงในปัจจุบันของ

---

22 มนต์สมมติหรือ Magic if คือ ความเชื่อในบทบาทตัวละคร สถานที่ และเหตุการณ์ที่สมมติขึ้น นักแสดงจะต้องรักษามนต์สมมตินี้ให้อยู่ตลอดทั้งการแสดง

เหตุการณ์จริง อย่างไรก็ตาม มนต์สมมติในละครจะช่วยสร้างเส้นทางให้ผู้ชม ผู้ชมจะเดินทางจากกิจกรรมที่สามารถลงมือปฏิบัติได้ไปสู่เงื่อนไขของมนต์สมมติ ตามศักยภาพของแต่ละคน

ในเงื่อนไขของมนต์สมมตินี้ที่ไม่มีครูกับนักเรียน แต่นักแสดงจะเป็นเพื่อนที่เท่าเทียมกับผู้ชม ผู้ชมจะสามารถเรียนรู้ทุกสิ่งที่อยู่ในโรงละครได้อย่างเป็นธรรมชาติและมีอิสระ สามารถค้นหาวิธีการควบคุมตนเองด้วยตนเอง ซึ่งแตกต่างจากการเรียนในห้องเรียนในรูปแบบเดิมที่เด็กจะต้องถูกควบคุมให้เป็นไปตามระเบียบ และต้องปรับตัวเองเพื่อเข้าหาการเรียนรู้ในประเด็นหลัก

สำหรับคุณชะไมพรที่เคยทำกิจกรรมเสริมทักษะทางสังคมให้กับเด็กที่มีภาวะออทิซึมมาก่อน จะสามารถเปรียบการทำงานทั้งสองแบบได้อย่างชัดเจน คุณชะไมพรมองว่า ละครประสาทสัมผัสไม่ใช่ห้องเรียน แต่เป็นการสร้างบรรยากาศและนำพาผู้ชมเข้ามาสู่บรรยากาศอย่างเป็นธรรมชาติ จึงเห็นได้ชัดเจนว่าเมื่อได้ปรับการแสดงให้เหมาะสมแล้ว ทั้งนักแสดงและผู้ชมจะรู้สึกสนุกและผ่อนคลายในกิจกรรมรูปแบบนี้ คุณชะไมพรรู้สึกไม่เหนื่อย เพราะรู้สึกได้อยู่กับผู้ชมตามธรรมชาติ ซึ่งแตกต่างจากการเรียนในห้องที่ครูฝึกต้องควบคุมผู้ชมให้เป็นไปตามเงื่อนไข ซึ่งหลายครั้งเป็นการฝืนธรรมชาติของผู้ชม

ในละครประสาทสัมผัสมีการเรียนรู้หลายมิติและสามารถเกิดขึ้นได้ในทุกส่วนประกอบ มีหลายกรณีที่ผู้ชมไม่ได้ทำกิจกรรมตามแบบที่นักแสดงวางไว้ แต่เป็นการเรียนรู้รูปแบบใหม่ที่ผู้ชม **เลือกเอง** นอกจากนี้ยังมีกรณีที่ชี้ให้เห็นการอยู่ร่วมกันเป็นสังคมที่เกิดขึ้นโดย **ธรรมชาติ** เช่นการที่ผู้ชมสนใจเข้าร่วมในกิจกรรมต่างๆด้วยตนเอง โดยไม่มีกฎเกณฑ์บังคับ แต่มีกิจกรรมรองรับที่เป็นทางเลือกและนำเสนอต่อเนื่อง เมื่อเกิดการสื่อสารความต้องการที่แท้จริงระหว่างผู้ชมและนักแสดง ทำให้มีการปรับเปลี่ยนกิจกรรมจากที่ได้วางแผนไว้ให้ตอบสนองกับผู้ชมในขณะปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยสรุป ผู้วิจัยมีความเห็นว่า มนต์สมมติของละคร คือลักษณะสำคัญที่ส่งผลกับผู้นำกิจกรรม (นักแสดง) และ ผู้มีส่วนร่วม(ผู้ชม) ทำให้ปรากฏการณ์ในรูปแบบนี้มีการสื่อสารในระดับจิตใจ เกิดการเรียนรู้อย่างเป็นธรรมชาติ ผู้ที่สนใจในการสร้างสรรค์กิจกรรมการเรียนรู้ให้กับผู้ที่มีภาวะออทิซึม สามารถนำแนวคิดของละครและมนต์สมมติไปใช้ในการพัฒนาบุคคลกลุ่มนี้ได้อย่างหลากหลาย

การพัฒนาบทบาทของผู้ชม (Spectator) จากผู้เข้าร่วม (Participant) มาสู่ ผู้ลงมือทำ (Doer) และมาสู่ ผู้ชม-นักแสดง (Spec-Actor)[23]

ในการออกแบบการแสดงผู้วิจัยได้ออกแบบให้ผู้ชมในละครเรื่องนี้เป็นผู้ชมที่มีส่วนร่วมในการแสดง แต่เมื่อได้ทำการแสดงจริง ทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสังเกตว่า ผู้ชมได้มีพัฒนาการจากผู้เข้าร่วม (Participant) มาสู่ ผู้ลงมือทำ (Doer) และมาสู่ นักแสดง (Actor) โดยที่ผู้ชมไม่รู้ตัว การทำงานในระยะแรกผู้วิจัยได้ปฏิบัติงานบนความเข้าใจว่า ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างมีศักยภาพในการจินตนาการที่จำกัด มีความบกพร่องในการเล่นสมมติ ในการแสดงระยะเริ่มต้น ผู้วิจัยจึงนำพาผู้ชมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งด้วยกิจกรรมที่ไม่จำเป็นต้องใช้จินตนาการ ผู้ชมจะเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของละครด้วยกิจกรรมที่เขาสามารถเห็นได้ในชีวิตจริงเช่นกิจกรรมรดน้ำต้นไม้ หรือ ปลูกต้นไม้[24] ซึ่งผลพบว่าสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้สูง โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ในฐานะนักแสดงที่อยู่ในเหตุการณ์ว่า สาเหตุที่กิจกรรมเหล่านี้ได้ปฏิสัมพันธ์ที่สูงจากผู้ชมเนื่องจากผู้ชมจะได้กระตุ้นประสาทสัมผัสที่ตนเองสนใจ ได้จับ ได้สัมผัส ได้ใช้อุปกรณ์เช่นเดียวกับผู้ใหญ่ และผู้ชมสามารถเชื่อมโยงกิจกรรมเหล่านี้กับชีวิตจริงของผู้ชมได้ นักแสดงจะเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามาเป็นผู้ช่วยในการดำเนินเรื่องหรือสำรวจสิ่งต่างๆด้วยตนเองมากขึ้น เช่นช่วยเข็นรถอุปกรณ์ หยิบบัวรดน้ำและนำไปเก็บด้วยตนเอง [25] จนถึงสัปดาห์สุดท้ายผู้ชมจะได้ออกไปที่สวนจริงๆและรดน้ำต้นไม้ในสถานที่จริง ในการทำกิจกรรมรูปแบบนี้ผู้ชมจะได้พัฒนามาสู่ผู้ลงมือทำ (Doer) ด้วยแรงจูงใจของตนเอง เป็นการเล่นหรือลงมือทำจริงๆในสถานการณ์สมมติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 กิจกรรมปลูกต้นไม้

[23] ผู้วิจัยใช้คำเรียก ผู้ชมประเภทนี้ตามแนวคิดละครแบบฟอรัม ของออกัสโต โบอัล

[24] กิจกรรมรูปแบบนี้เริ่มขึ้นตั้งแต่การแสดงครั้งที่ 1 และพัฒนาให้เด่นชัดขึ้นจนถึงสัปดาห์สุดท้าย

[25] กิจกรรมรูปแบบนี้เริ่มเกิดขึ้นในการแสดงครั้งที่ 4 ของกลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพที่ 22 กิจกรรมรดน้ำต้นไม้

สำหรับศักยภาพของผู้ชมในการจินตนาการ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงศักยภาพนี้และนำพาผู้ชมไปสู่เรื่องราวสมมติที่แฝงอยู่ในกิจกรรมที่ลงมือปฏิบัติได้ เห็นได้ สัมผัสได้ เช่น กิจกรรมป้อนข้าวเปลือกให้หุ่นแม่ไก่ การทำความรู้จักหุ่นชนิดต่างๆที่มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่ง่ายและชัดเจน ผู้ชมได้สัมผัส ได้ทดลองเชิดหุ่นเหล่านั้น ปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมในกิจกรรมรูปแบบนี้จะแตกต่างไปตามศักยภาพของผู้ชม มีตั้งแต่การสนใจมองและสัมผัส จนถึงสามารถเชิดหุ่นแล้วเคลื่อนไหวตามนักแสดง

ภาพที่ 23 กิจกรรมหุ่นแม่ไก่ในแต่ละสัปดาห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเข้าถึงบทบาทสมมติอีกรูปแบบหนึ่งคือผู้ชมจะได้เข้ามาสวมบทบาทเป็น ชาวสวน โดยที่ไม่รู้ตัว คำว่า ไม่รู้ตัว นี้หมายถึงเมื่อผู้ชมก้าวเข้ามาในโรงละครครั้งแรกผู้ชมจะได้รับบทบาทเป็นตัวละครหนึ่งทันที นักแสดงจะสื่อสารกับผู้ชมในฐานะเพื่อนที่เข้ามาเยี่ยมในสวนมีสุข ไม่ใช่ผู้ชม ความเป็นนักแสดงของผู้ชมจะแฝงอยู่ในกิจกรรมที่ผู้ชมได้ลงมือทำ ผู้ชมได้พัฒนาจากการลองสัมผัสเครื่องแต่งกายอย่างชาวสวนซึ่งผู้ชมอาจมีความยืดหยุ่นที่จะลองสวมเครื่องแต่งกายใหม่ๆที่ต่างกัน บางคนสนใจ บางคนไม่ยอมใส่ แต่ผู้ชมมีพัฒนาการที่ดีขึ้น จนถึงสัปดาห์ที่ 4 เป็นต้นไปผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่ 1 ทุกคนยอมใส่ชุดแบบชาวสวนมาจากที่บ้านเพื่อมายังโรงละคร ผู้ชมได้ทดลองลงมือปฏิบัติงานอย่างชาวสวน ได้สัมผัส ผัก ดอกไม้ พืชสวนครัว ได้ทดลองปลูกต้นไม้จากต้นกล้าและจากเมล็ดถั่ว ได้รดน้ำ

ต้นไม้[26] และในสัปดาห์สุดท้ายได้สวมบทบาทเป็นชาวสวนที่เก็บไข่ไก่ไปขาย[27] ในกิจกรรมรูปแบบนี้ ผู้ชมจะได้พัฒนามาสู่ ผู้ชม/นักแสดง (Spec-actor)

ภาพที่ 24 การสวมเครื่องต่างกายแบบชาวสวนมาจากที่บ้านของผู้ชม

โดยสรุปแล้ว ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมที่ได้เข้ามาอยู่ในละครเวทีประสาทสัมผัสที่จัดแสดงแบบต่อเนื่องนี้ ไม่ได้มาเพื่อเข้ารับการบำบัด ละครไม่มีกระบวนการของการปรับพฤติกรรมหรือเปลี่ยนผู้ชมให้เป็นเด็กปกติ ผู้ชมยังคงเป็นบุคคลที่มีภาวะออทิซึมแต่ได้เข้ามาอยู่ในกระบวนการที่ออกแบบอย่างเหมาะสม เพื่อให้ผู้ชมได้เรียนรู้ในวิถีของตนเอง ได้ทดลองเปลี่ยนบทบาทของตัวเองไปสู่ผู้เข้าร่วม ผู้ลงมือทำ และผู้ชม-นักแสดง ละครประสาทสัมผัสสามารถเป็นทางเลือกหนึ่งในการพัฒนาศักยภาพด้านการจินตนาการของบุคคลกลุ่มนี้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>การสร้างละครเวทีสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมและการเตรียมความพร้อมของนักแสดง</u>

ผู้วิจัยได้ออกแบบละครเรื่องนี้ให้มีลักษณะสำคัญ 3 ประการได้แก่ 1) การจัดแสดงซ้ำอย่างมีพัฒนาการ ใช้กิจกรรมที่มีการทำซ้ำเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเงื่อนไขของละคร 2) การจัดแสดงแบบนักแสดง 1 คนต่อผู้ชม 1 คน 3) หนึ่งในนักแสดงเรื่องนี้เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านภาวะออทิซึมและมีความคุ้นเคยกับกลุ่มตัวอย่างทุกคน ลักษณะทั้ง 3 ประการนี้เกิดขึ้นเพื่อให้ผู้วิจัยแก้ไขจัดการกับข้อจำกัดในการทำงานของตนเองเท่านั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่าในอนาคตหากมีการสร้างสรรค์งานใน

---

[26] กิจกรรมประเภทนี้ดำเนินต่อเนื่องในการแสดงทุกครั้ง ทั้ง 2 กลุ่มตัวอย่าง มีปฏิสัมพันธ์ที่สูง ผู้ชมส่วนใหญ่สนใจเข้าร่วม

[27] กิจกรรมประเภทนี้ใช้ในการแสดงครั้งที่ 5-6 ของกลุ่มตัวอย่างที่ 1 มีผู้ชมที่สามารถสวมบทบาทสมมติและเจรจาการซื้อขาย 2 คน ผู้ชม3คนสนใจเข็นรถขายไข่ ผู้ชมที่ 1 มีปฏิสัมพันธ์ในช่วงสั้นๆ

รูปแบบนี้ขึ้นอีก ผู้สร้างงานหรือนักแสดงที่มีประสบการณ์ มีความพร้อม ความเข้าใจ สามารถสร้างสรรค์งานที่มีรูปแบบอื่นได้ อาจเป็นการจัดแสดงเพียง 1 ครั้ง หรือจัดแสดงกับกลุ่มผู้ชมที่มากกว่าในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ โดยผู้วิจัยจะเสนอแนวคิดเรื่องการออกแบบ ทักษะของนักแสดงที่จำเป็น และข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1) ผู้สร้างงานและนักแสดงจะต้องให้ความสำคัญกับการทำงานในช่วงเตรียมความพร้อมกับผู้ปกครองหรือหน่วยงานที่ตนเองจะเข้าไปจัดแสดง การทำงานร่วมกับผู้ดูแลหรือผู้เกี่ยวข้องกับผู้ชมอย่างละเอียดจะช่วยพัฒนาละครได้ใน 2 ด้าน ได้แก่ 1) ผู้สร้างงานและนักแสดงจะเข้าใจข้อมูลพื้นฐานที่จำเป็นของผู้ชม ทั้งด้านข้อจำกัดเรื่องการรับรู้ประสาทสัมผัส ด้านแรงจูงใจหรือความสนใจ และด้านของพฤติกรรม ข้อมูลเหล่านี้จะช่วยในการพัฒนาละครให้เหมาะสม ผู้สร้างงานและนักแสดงจะมั่นใจได้ว่า ผลงานของตนเองจะเป็นมิตรกับผู้ชมและเป็นพื้นที่ปลอดภัยสำหรับผู้ชม 2) การสร้างความเข้าใจกับผู้ปกครองหรือผู้ที่ดูแลผู้ชมกลุ่มนี้ ให้เข้าใจถึงแนวทางการนำเสนอและเป้าหมายของละครจะทำให้ผู้ปกครองสามารถมีส่วนร่วมในการแสดง และช่วยเหลือผู้ชมในการเตรียมความพร้อมก่อนเข้าชมละคร สามารถเริ่มการเรียนรู้ของผู้ชมตั้งแต่ที่บ้านเพื่อมาสานต่อการเรียนรู้ในโรงละครได้ และนำประสบการณ์จริงในโรงละครสานไปสู่ชีวิตประจำวัน นอกจากนี้หากการสร้างงานในอนาคตจะมีจำนวนผู้ชมที่มากกว่านักแสดง ผู้ปกครองจะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยกระจายการสื่อสารสู่ผู้ชมอย่างทั่วถึงอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) กลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้มีช่วงอายุและอาการของโรคที่หลากหลาย ทำให้ยากต่อการจัดกิจกรรมให้เหมาะสมกับตัวอย่างทุกคน การแก้ไขปัญหาด้วยการปรับจำนวนนักแสดงต่อผู้ชมเป็นแบบ 1 ต่อ 1 จึงอาจมีความเหมาะสมเฉพาะกับเงื่อนไขในการศึกษาครั้งนี้ สำหรับการศึกษาและสร้างสรรค์งานครั้งต่อไป ถ้ามีข้อมูลเรื่องอาการและเงื่อนไขของผู้ชมที่ชัดเจนก็สามารถจัดการแสดงที่มีจำนวนผู้ชมมากกว่าจำนวนของนักแสดงได้ เช่นอาจจัดกลุ่มผู้ชมที่มีศักยภาพใกล้เคียงกัน ที่สามารถควบคุมตนเองได้ และยืดหยุ่นเข้ากับสถานการณ์ต่างๆ ผู้สร้างงานสามารถให้ผู้ปกครองของผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมเพื่อกระจายการสื่อสารให้ถึงผู้ชมทุกคน แต่ในกลุ่มผู้ชมที่ยังมีโลกของตัวเองสูง มีความยืดหยุ่นน้อย ยังมีข้อจำกัดในการควบคุมตนเอง ควรเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้รับการสื่อสารอย่างตัวต่อตัวก่อน ควรจัดกลุ่มจำนวนน้อยเพื่อช่วยสนับสนุนให้ผู้ชมวางใจและเป็นส่วนหนึ่งของละคร

3) นอกจากนักแสดงจะต้องมีทักษะด้านการแสดงแล้ว นักแสดงควรมีประสบการณ์ในการดูแลผู้ที่มีภาวะออทิซึมเนื่องจากการแสดงประเภทนี้ นักแสดงจะต้องสามารถอ่าน **การสื่อสารทางกาย** ของผู้ชมให้ออก ในงานวิจัยชิ้นนี้มีนักแสดง 1 คนที่ไม่เคยมีประสบการณ์กับผู้ที่มีภาวะออทิซึมทำให้เห็นปัญหาในการปรับตัวและการอ่านการสื่อสารทางกายของผู้ชม สำหรับผู้ที่ไม่เคยมีประสบการณ์การจัดกิจกรรมสำหรับผู้ที่มีภาวะออทิซึมจะต้องอาศัยการเตรียมความพร้อมทักษะของตนเองอย่างดี จากการสรุปเรื่องทักษะในการแสดงที่จำเป็นในการตอบคำถามการวิจัยข้อที่ 3 เป็นแนวทางหนึ่งที่นักแสดงจะใช้ในการฝึกฝนเตรียมความพร้อมตนเองได้ อย่างไรก็ตามผู้ที่ไม่เคยมีประสบการณ์ก็ควรมีเวลาในการสังเกตผู้ชมกลุ่มนี้หรือหาประสบการณ์ในการอยู่ร่วมกับบุคคลกลุ่มนี้ก่อน

4) ละครในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ออกแบบให้ตัวละครเป็นเพื่อนที่ผู้ชมจะวางใจได้ตามแนวทางแบบซันไรส์ สำหรับผู้ที่มีความสนใจในการสร้างสรรค์งานรูปแบบนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะตัวละครแบบนี้มีความเหมาะสมกับผู้ชมที่มีความบกพร่องด้านจินตนาการและการรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของผู้อื่น ผู้ที่สนใจสามารถนำลักษณะทั่วไปและทัศนคติมาจากแนวทางแบบซันไรส์ มาสร้างเป็นตัวละครที่จะสนับสนุนให้เกิดการสื่อสารกับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมได้ โดยอาจจะเปลี่ยนแปลงบริบทของตัวละครจากชาวสวน ให้เป็นบริบทอื่นๆเช่น เป็นพ่อครัว เป็นนักสำรวจ หรือเป็นตัวละครที่อยู่ในสถานที่อื่นๆ ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) ผู้ที่สนใจสร้างงานประเภทนี้สามารถประยุกต์การสร้างละครเวทีประสาทสัมผัสสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมาเป็น กิจกรรมทางประสาทสัมผัสที่ใช้กระบวนการละครได้ ผู้ที่สนใจสามารถเลือกเอากิจกรรมทางประสาทสัมผัสมาใช้บูรณาการร่วมกับ บทเพลง หุ่น และการสวมบทบาทสมมติ นำใช้ในห้องเรียนเสริมประสบการณ์หรือใช้ประกอบการบำบัดรักษาในรูปแบบอื่นๆ

6.3 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ตลอดการจัดแสดงได้มีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับองค์ประกอบต่างๆในละครเรื่องนี้สะท้อนผ่านคณะนักแสดง ผู้ปกครอง ผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนการตระหนักย้อนคิดของผู้วิจัยเอง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการศึกษาในงานประเภทนี้ครั้งต่อไปดังต่อไปนี้

1. ละครเวทีประเภทนี้ควรมีคณะทำงานหลายฝ่ายที่ทำงานร่วมกันตามองค์ความรู้ที่ถนัด ควรมีผู้กำกับการแสดง ผู้ดูแลเรื่องฉาก อุปกรณ์ ตลอดจน ผู้ที่ช่วยเหลือในเรื่องการจัดการในโรงละคร ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้รับหน้าที่หลายอย่างจนไม่สามารถจดจ่อกับการแสดงได้มากพอ ละครเวทีสำหรับผู้ที่มีภาวะออทิซึมเป็นงานที่ละเอียดอ่อน เพราะต้องออกแบบองค์ประกอบทุกอย่างด้วยความเข้าใจผู้ที่มีภาวะออทิซึม ในอนาคตหากงานประเภทนี้เป็นการทำงานร่วมกันของนักการละครและนักจิตวิทยา น่าจะทำให้ชิ้นงานมีความพร้อมมากขึ้นและเกิดมุมมองใหม่ๆที่เป็นประโยชน์กับผู้ชม

2. ควรมีการทำงานร่วมกับผู้ปกครองของกลุ่มตัวอย่างให้มากขึ้น ควรมีขั้นตอนการทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวทางการนำเสนอของละครกับผู้ปกครองของผู้ชมก่อน เนื่องจากผู้ปกครองคือบุคคลที่จะเชื่อมโยงโลกของละครเรื่องราวในละครไปสู่การดำเนินชีวิตประจำวันของผู้ชมได้ หากละครเวทีเรื่องนี้ไม่ได้จบแค่ในโรงละคร แต่ยังมีรายละเอียดต่างๆที่เกิดขึ้นในแต่ละวันก่อนที่ผู้ชมจะมาชมละครครั้งต่อไป น่าจะช่วยให้ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของละครได้มากขึ้น

3. ผู้สร้างงานจะต้องไม่ประเมินศักยภาพผู้ชมต่ำจนเกินไป จะต้องสร้างละครเวทีที่สามารถสื่อสารเรื่องราวอย่างลึกซึ้ง ต้องคำนึงถึงการสื่อความหมายในองค์ประกอบทุกอย่าง สำหรับในงานวิจัยชิ้นนี้ยังขาดศักยภาพด้านนี้เนื่องจากผู้วิจัยได้มุ่งเน้นสร้างการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์เป็นหลัก ในกิจกรรม อุปกรณ์ หุ่น และเรื่องราวทุกอย่างที่นำเสนอยังขาดความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ในอนาคตผู้สร้างงานประเภทนี้สามารถใส่รายละเอียดการตีความ การให้ความหมายในองค์ประกอบต่างๆมากกว่านี้ได้

4. งานวิจัยเกี่ยวกับสร้างละครเวทีสำหรับผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมในอนาคต ควรมีการออกแบบวิธีการวิจัยให้เหมาะสมยิ่งขึ้น ในการสร้างละครเวทีมีงานหลายส่วน นักวิจัยจะต้องเลือกศึกษาเพื่อลงรายละเอียดเฉพาะเรื่องเท่านั้น นักวิจัยจะต้องไม่ทำหน้าที่หลายอย่าง ควรจะทำงานร่วมกับผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาพิเศษหรือจิตวิทยา เพื่อให้การเก็บข้อมูลจากผู้ชมมีความน่าเชื่อถือ มีเกณฑ์ในการวัดผลที่เที่ยงตรงและรอบด้าน

5. ควรมีการศึกษาในกลุ่มตัวอย่างอื่นๆ เพื่อให้เห็นมิติในการใช้ละครกับผู้ที่มีภาวะออทิซึมมากขึ้น อาจทำการทดลองในกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นหรือผู้ใหญ่ที่มีภาวะออทิซึม หรือทดลองในกลุ่มตัวอย่างที่มีศักยภาพแตกต่างกันไป เพราะผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมีความซับซ้อนและละเอียดอ่อนด้านการแสดงออกและการรับรู้ การศึกษาแต่ละครั้งน่าจะให้องค์ความรู้ที่แตกต่างกันไป และเกิดประโยชน์ต่อสังคมได้มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เบญจมาศ พระธานี. (2554). ออทิสซึม : การสอนพูดและการรักษาบำบัดแบบสหสาขาวิทยาการ. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น

กิ่งแก้ว ปาจรีย์. (2553). คู่มือการพัฒนาเด็กแบบองค์รวม เทคนิค DIR/ ฟลอไทม์. กรุงเทพฯ: พิมพ์สี

ชนาภัณฑ์ ธรรมรัฐ. 10 มกราคม 2561. นักละครบำบัด สัมภาษณ์.

ตรีดาว อภัยวงศ์. (2556). การแสดง. In นพมาส แววหงส์ (Ed.), ปริทัศน์ศิลปการละคร (pp. 96-114). กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธีรเนตร วิโรจน์สกุล. (2554). กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที 6 มิติ สำหรับเด็กพิการทางสายตา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. คณะนิเทศศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. (2547). ละครสร้างสรรค์สาหรับเด็ก. กรุงเทพฯ: พัฒนาคุณภาพวิชาการ.

พรรัตน์ ดำรุง. (2550). การละครสำหรับเยาวชน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรรัตน์ ดำรุง. (2557). ละครประยุกต์ : การใช้ละครเพื่อการพัฒนา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัทนี รัตนิน. (2555). ศิลปะการแสดงละคร (Acting) : หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สดใส พันธุมโกมล. (2537). การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวต่างๆในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สดใส พันธุมโกมล. (2553). แนวทางการนำเสนอ. In นพมาส แววหงส์ (Ed.), ปริทัศน์ศิลปะการละคร (pp. 35-65). กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพร ชินชัย. (2554). การประยุกต์กรอบอ้างอิงทางกิจกรรมบำบัดมาใช้ในการแก้ไขการพูด:บูรณาการประสาทความรู้สึก (Sensory Integration). In เบญจมาศ พระธานี (Ed.), ออทิสซึม: การสอนพูดและการรักษาบำบัดแบบสหสาขาวิทยาการ (pp. 344-369). ขอนแก่น :โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ภาษาอังกฤษ

Bogdashina, O. (2016). Sensory perceptual issues in autism and asperger syndrome: different sensory experiences-different perceptual worlds. UK: Jessica Kingsley Publishers.

Cohen, L. (2010). The Lee Strasberg Notes. New York :Routledge.

Davies, C. (2006). The bamboozle book of dramatic starts. UK : Anchorprint Group.

Davies, C. (2012). Creating Multi-sensory Environments. UK: Routledge.

Fletcher-Watson, B. (2015). Relaxed performance: audiences with autism in mainstream theatre. Scottish Journal of Performance, 2(2), 61-89.

Hoare, L. (2013). Challenging facilitation training facilitators for theatre for dialogue. In Jackson, A. & Vine, C. (Eds.), Learning through theatre (pp. 142-153). UK: Taylor & Francis Group.

Houghton, K., Schuchard, J., Lewis, C., & Thompson, C. K. (2013). Promoting child-initiated social-communication in children with autism: Son-Rise Program intervention effects. Journal of communication disorders, 46(5-6), 495-506.

Kaufman, R. K. (2014). Autism breakthrough: The groundbreaking method that has helped families all over the world. New York: Macmillan.

McCaslin, N. (1990). Creative drama in the classroom. New York: Longman.

Meisner, S., & Longwell, D. (2012). Sanford Meisner on acting. New York: Vintage.

Merlin, B. (2007). The complete Stanislavsky toolkit. UK: Nick Hern Books London.

Mitchell, K. (2008). The director's craft: A handbook for the theatre. New York: Routledge.

O'Reilly, B., & Wicks, K. (2013). The Australian Autism Handbook: The Essential Resource Guide for Autism Spectrum Disorder. Australia: Jane Curry Publishing.

Partis, J. (2017). Hungry Harry. London: Little Tiger Press.

Sherratt, D. (2002). Developing pretend play in children with autism: A case study. Autism, 6(2), 169-179.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Stanislavski, k. (1988). An actor prepares (Hapgood, E., Trans.). New York: Roudedge.

Stanislavski, k. (2008). An Actor's Work: A Student's Diary (Benedetti, J., Trans.). New York: Routledge.

Thompson, C. K., & Jenkins, T. (2016). Training parents to promote communication and social behavior in children with autism: the son-rise program. Journal of Communication Disorders, Deaf Studies & Hearing Aids, 4(1).

Webb, T. (2012). The History of Oily cart. In Brown, M. (Ed.), Oily Cart: all sorts of theatre for all sorts of kids (pp. 3-10). UK: Trentham.

Webb.T. (2012). The Oily Cart's theatre for infants, people with complex disabilities and other young audiences who are primarily non-verbal In Maguire, T. (Ed.), Theatre for young audiences a critical handbook (pp. 93-103). London: Institute of Education Press.

Whyman, R. (2013). Stanislavski: the basics. New York: Routledge.

Williams, K. (2001). The Son-Rise Program intervention for autism: An investigation into prerequisites for evaluation and family experiences. Autism, 10(1), 86-102.

Wood, D., & Grant, J. (1999). Theatre for children: guide to writing, adapting, directing, and acting. Chicago: Faber and Faber.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Bamboozle. (n.d.). Creating possibilities for disabled children. [Online]. Retrieved from http://www.bamboozletheatre.co.uk/about-us/. [15 June 2017]

Gregory, A., & Garland, L. (2015). Staging theatre for audiences with profound learning disabilities. [Online]. Retrieved from https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/2015/jul/02/staging-theatre-audiences-profound-learning-disabilities. [22 Aug 2017]

Oilycart. (n.d.). Complex Disabilities. [Online]. Retrieved from http://www..org.uk/complex_disabilities [4 June 2017]

The Autism Treatment Center of America. (n.d.). History Of The Son-Rise Program [Online]. Retrieved from

http://www.autismtreatmentcenter.org/contents/about_son-rise/history_of_the_son-rise_program.php [2 July 2017]

Tortora , F. (2011). The benefits of using Sensory Theatre [Online]. Retrieved from http://www.bbc.co.uk/blogs/performingartsfund/authors/77a14501-0b4b-3fde-97e6-ab51e3a0950d [4 Aug 2017]

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2560). เด็กออทิสติกกับการเล่นสมมติ. [ออนไลน์]. Retrieved from http://www.happyhomeclinic.com/au31-autistic-pretend-play.htm. [7 กันยายน 2560]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก.

การสร้างสรรค์องค์ประกอบต่างๆของละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่อง สวนมีสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. การสร้างฉากละครและอุปกรณ์ต่างๆ

1.1 แนวคิดในการออกแบบฉาก

ผู้วิจัยทำงานกับคุณ สุรชัย เพชรแสงโรจน์ นักออกแบบฉากซึ่งรับผิดชอบงานออกแบบฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และหุ่นมือในละครทั้งหมดหลักคิดที่ใช้ในการออกแบบแบ่งออกเป็น 2 ประการได้แก่

A ลักษณะพิเศษของเด็กที่มีภาวะออทิซึม

สถานที่แสดงออกแบบให้ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมรู้สึกผ่อนคลาย เป็นช่วงเวลาที่รู้สึกปลดปล่อย ได้รับการยอมรับและเป็นส่วนหนึ่ง สิ่งเร้าต่างๆถูกควบคุมให้เหมาะสมเพื่อให้ผู้ชมที่มีความไวต่อการรับความรู้สึก รู้สึกปลอดภัย และวางใจ สถานที่แสดงยังคงเค้าโครงของห้องเดิมผู้ชมจะต้องเข้าใจว่าห้องเดิมที่ตนเองคุ้นเคยได้รับการตกแต่งเพิ่มเติม ไม่ถูกผลักดันให้เข้าไปในสิ่งแวดล้อมใหม่อย่างฉับพลัน เช่น สามารถเปิดผ้าม่านออกแล้วเห็นภายนอกโรงละครได้เช่นเดิมทุกสิ่งในโรงละครสามารถสำรวจได้ สามารถนั่งหรือเดินในส่วนต่างๆของโรงละครได้ ณ ช่วงเวลาใดก็ตาม

B สัญลักษณ์ของนิทานเรื่องแฮรี่ผู้หิวโหย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบฉากคำนึงถึงองค์ประกอบศิลป์ทุกอย่างในนิทานเรื่องกบน้อยแฮรี่ผู้หิวโหยเพื่อช่วยเชื่อมโยงผู้ชมกับนิทานที่ได้อ่านมาล่วงหน้าจากที่บ้าน

1.2 องค์ประกอบต่างๆในโรงละคร

A ผนังโรงละครและพื้นโรงละคร

ผนังโรงละครระบายสีเป็นเรื่องราวในนิทานเรื่องกบน้อยแฮรี่ผู้หิวโหย เป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันตั้งแต่ริมน้ำไปจนถึงบ้านเรือนของชาวสวน เพื่อให้เชื่อมเรื่องราวของชาวสวนทั้ง 4 คน เข้ากับเรื่องราวของกบน้อยแฮรี่ ผู้ออกแบบได้ใช้มุมมองของตัวละครกบแฮรี่ในการออกแบบ ทำให้

ภาพวาดที่บริเวณริมน้ำมีขนาดใหญ่เนื่องจากแทนสายตาการมองของกบน้อยแฮรี่ พื้นโรงละครใช้แผ่นโฟมขนาดบางปูโดยทั่วเพื่อให้เปลี่ยนแปลงจากพื้นห้องแบบเดิม บริเวณหน้าต่างใช้ผ้าขาวแทนผ้าม่านเดิมและได้ระบายลวดลายต่างๆจากนิทาน ผู้ชมสามารถแหวกผ้าออกมาเพื่อดูบรรยากาศด้านนอกได้

ภาพผนังและพื้นโรงละคร

B มุมริมน้ำ

มุมหนึ่งของโรงละครออกแบบเป็นริมน้ำ เป็นสถานที่เริ่มเรื่องแฮรี่ผู้หิวโหย เมื่อผู้ชมเข้ามานั่งบริเวณนี้จะมองเห็นภาพที่ผนังในมุมมองของกบ มีต้นอ้อ ใบบัว ที่ขนาดใหญ่เป็นพิเศษ เมื่อเรื่องเล่าของแฮรี่เริ่มขึ้น เรื่องราวจะเกิดที่บริเวณนี้

ภาพมุมริมน้ำ

C ที่นั่งผู้ชม

ที่นั่งผู้ชมในช่วงก่อนการแสดงรอบจริงเป็นเบาะนั่งที่พื้นตามมุมต่างๆของโรงละคร หลังจากแสดงรอบแรกผู้วิจัยได้เปลี่ยนแปลงให้ที่นั่งเป็นกองฟางและมีจำนวนเท่ากับผู้ชมทุกคน

ภาพที่นั่งผู้ชม

D พื้นที่ทำงานทำงานของชาวสวน

มุมนี้สร้างให้เป็นพื้นที่เก็บอุปกรณ์การแสดงบางส่วนและเกิดเรื่องราวของแม่ไก่ในบริเวณนี้ ที่บนชั้นเก็บของมีบ้านแม่ไก่หลังหนึ่ง ด้านหน้าของชั้นเก็บของเป็นรางไข่ที่ไข่จะสามารถไหลลงมาได้ ผู้วิจัยวางอุปกรณ์การแสดงที่ปลอดภัยและอุปกรณ์ที่นักแสดงต้องการให้ผู้ชมหยิบหรือค้นหาด้วยตนเองในบริเวณนี้

ภาพพื้นที่ทำงานทำงานของชาวสวน

1.3 การสร้างอุปกรณ์ประกอบฉาก

ผู้วิจัยใช้แนวคิดพัฒนาการด้านการเรียนรู้ในเด็กที่มีภาวะออทิซึมในการเลือกใช้อุปกรณ์ต่างๆ กล่าวคือใช้อุปกรณ์ที่ตอบสนองการเล่นขั้นประสาทสัมผัสและการจัดเรียง อุปกรณ์ทุกชิ้นมีความปลอดภัย และเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ค้นหาและสำรวจอุปกรณ์ต่างๆด้วยตนเองมากที่สุด ผู้วิจัยจัดกลุ่มอุปกรณ์การแสดงตามการนำเสนอเรื่องราวได้ดังต่อไปนี้

A ทางเดินประสาทสัมผัส

ทางเดินประสาทสัมผัส เป็นถาดใส่วัสดุต่างๆที่ช่วยกระตุ้นประสาทสัมผัสการรับรู้ของเด็กที่มีภาวะออทิซึม ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้ชมเดินทางเดินประสาทสัมผัสทุกครั้งที่เข้ามาในโรงละคร โดยวัสดุพื้นฐานที่จะมีเหมือนกันในทุกครั้งได้แก่ ก้อนกิน ก้อนกรวด ข้าวเปลือก กิ่งไม้ ใบไม้ น้ำ ดิน ในแต่ละครั้งของการแสดง ทางเดินประสาทสัมผัสได้พัฒนาให้มีวัสดุที่หลากหลายขึ้น เพิ่มรายละเอียดการรับรู้ประสาทสัมผัสต่างๆ ผู้วิจัยจะอธิบายการพัฒนานี้ในขั้นจัดแสดง

ภาพทางเดินประสาทสัมผัส

B อุปกรณ์และเครื่องแต่งกายของชาวสวน

ผู้วิจัยเลือกเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ของชาวสวนที่ช่วยให้ผู้ชมเชื่อมโยงกับลักษณะบุคลิกเฉพาะตัวของตัวละครชาวสวน อุปกรณ์มีความปลอดภัยสำหรับผู้ชม ผู้ชมสามารถจับ สำรวจด้วยตนเองภายใต้การดูแลของนักแสดงได้อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงได้แก่จอบ พลั่ว คราดบัวรดน้ำ รถเข็นกระถางต้นไม้หมวกถุงมือรองเท้าบูท

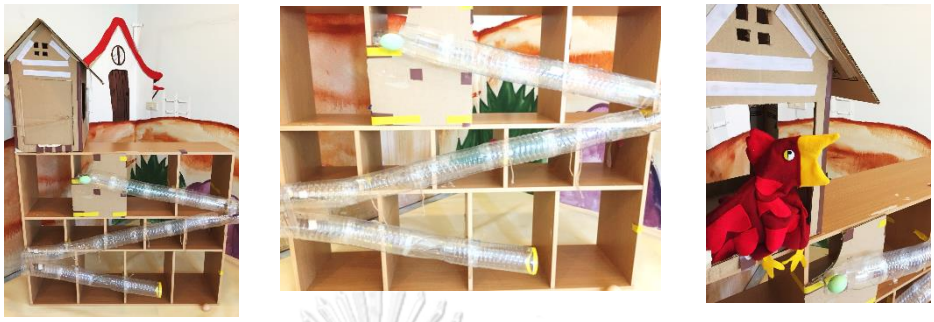
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพอุปกรณ์และเครื่องแต่งกายของชาวสวนที่ใช้ในละคร

C บ้านแม่ไก่และรางไข่

ผู้วิจัยจึงออกแบบบ้านแม่ไก่ให้มีกลไก มีความเคลื่อนไหว เพื่อจะสามารถดึงดูดสายตาจากผู้ชม และเชื่อมโยงไปสู่หุ่นแม่ไก่ซึ่งเป็นเรื่องราวของจินตนาการได้ บ้านแม่ไก่ทำจากกล่องกระดาษสามารถเปิดประตูได้ ด้านในมีหุ่นแม่ไก่ที่นักแสดงสามารถเชิด สร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมที่เข้ามาให้อาหารได้ บ้านแม่ไก่ตั้งอยู่บนชั้นวางของ ด้านหน้าของชั้นวางของเป็นรางใสที่ทำจากขวดพลาสติก นักแสดงจะปล่อยไข่มาตามรางเมื่อแม่ไก่ออกไข่ ผู้ชมจะเห็นไข่ที่ไหลลงมาตามรางและสามารถรอรับไข่ที่ปลายรางได้ ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ร่วมกับนักออกแบบมุ่งเน้นให้ผู้ชมเข้าใจและทราบถึงกระบวนการของกิจกรรม กล่าวคือ แม่ไก่อยู่ในบ้านและจะออกมาเมื่อเพลงสัญญาณของแม่ไก่เริ่มดังขึ้น เมื่อให้อาหารแม่ไก่ด้วยมือ แม่ไก่จะเข้ามาจิกอาหารกิน เมื่อแม่ไก่กินอาหารจนอิ่มก็จะออกไข่มาตามราง ผู้ชมสามารถรอรับไข่ที่ปลายสุดของรางได้ ผู้วิจัยคาดหวังว่ากระบวนการที่ชัดเจนและ

คาดเดาได้ตามที่ได้ศึกษาลักษณะทั่วไปของผู้ชมกลุ่มนี้ จะช่วยทำให้ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมเข้าใจกระบวนการ สนใจและเกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวกได้มากขึ้น



ภาพบ้านแม่ไก่และรางไข่

D อุปกรณ์สร้างบรรยากาศ

ผู้วิจัยออกแบบให้การเล่าเรื่องราวสมมติในโรงละครดำเนินผ่านประสาทสัมผัสต่างๆที่จับต้องได้ เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ให้ผู้ชมเกิดภาพจำ เชื่อมโยงจากโลกความจริงไปสู่โลกจินตนาการได้ เรื่องราวของกบน้อยแฮรี่เล่าผ่านประสาทสัมผัสเกี่ยวข้องกับน้ำและลมได้แก่ ละอองน้ำ หยดน้ำบนใบบัว เงาของน้ำ พัดกระดาษฝอย ฟองสบู่

ภาพอุปกรณ์เงาของน้ำ

ภาพอุปกรณ์หยดน้ำบนใบบัวและละอองน้ำ

ภาพอุปกรณ์สร้างบรรยากาศลม

E สิ่งที่หาได้จากธรรมชาติ

ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุที่หาได้จริงจากธรรมชาติเช่น ดอกไม้ ถั่วฝักยาว ฟักทอง ผักสวนครัว เมล็ดถั่ว พืชผักเหล่านี้มีสัมผัส กลิ่น สีสัน และรสชาติที่น่าสนใจ ผู้ชมสามารถสำรวจสิ่งเหล่านี้เพื่อให้เกิดภาพเชื่อมโยงกับสถานที่ในละครมากขึ้น

ภาพสิ่งที่หาได้จากธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

F อุปกรณ์สร้างเสียง

ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์สำหรับทำให้เกิดเสียงที่ผู้ชมสามารถสัมผัสและใช้งานได้ เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราว ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ดังนี้

a. กีตาร์

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้คือกีตาร์ ผู้ชมจะได้ทำความรู้จักกับกีตาร์ตั้งแต่การชมละครครั้งแรก ผู้ชมสามารถสัมผัส กีตาร์ สำรวจ ทดลองทำให้เกิดเสียงได้ตลอดการแสดง

b. แท่งสายฝน

แท่งสายฝนสร้างจากกระบอกกระดาษที่ตอกตะปูโดยรอบ บรรจุด้วยถั่วเขียว เมื่อถั่วเขียวเคลื่อนผ่านตะปูจะทำให้เกิดเสียงคล้ายฝนตก ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์นี้เพื่อสร้างความรู้สึกสงบเงียบในการแสดง ผู้ชมสามารถสัมผัสและทดลองทำให้เกิดเสียง

ภาพแท่งสายฝน

c. ขวดบรรจุเมล็ดถั่ว

ขวดบรรจุเมล็ดถั่วเป็นเครื่องดนตรีแบบเขย่าทำให้เกิดจังหวะและเสียง อุปกรณ์ที่สร้างขึ้นเพื่อช่วยเชื่อมโยงกระบวนการปลูกต้นถั่วเขียว ถั่วแดง เข้ากับประสาทสัมผัสการฟัง ผู้ชมสามารถมองเห็นถั่วเขียว ถั่วแดงที่อยู่ในขวด ทราบเสียงของถั่วเขียว ถั่วแดงในขวด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 การสร้างหุ่นมือ

ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมมีความบกพร่องในการเล่นสมมติและจินตนาการ ดังนั้นการใช้หุ่นมือเพื่อเล่าเรื่องราวในโลกสมมติเช่น เรื่องราวของกบ หอยทาก แม่ไก่ จึงจำเป็นต้องมีความชัดเจน จับต้องได้จริง ตอบสนองการเล่นแบบประสาทสัมผัสและจัดเรียง เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมกลุ่มนี้ ผู้วิจัยคาดหวังว่าผู้ชมจะสนใจมอง สัมผัส สวมใส่และเชิดหุ่นตามลักษณะของตัวละครได้ เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างนักแสดงและผู้ชม ถึงแม้ผู้ชมจะไม่สามารถจินตนาการ เชื่อโลกสมมติของหุ่นเหล่านี้ หุ่นมือที่ใช้ในการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือใช้ในกระบวนการให้อาหารแม่ไก่ หุ่นในกิจกรรมผีเสื้อ และหุ่นที่ใช้เล่าเรื่องของกบน้อยแฮรี่โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

A หุ่นแม่ไก่

หุ่นแม่ไก่เป็นหุ่นแบบใช้มือสอด การเคลื่อนไหวที่เด่นชัดของหุ่นแม่ไก่อยู่ที่บริเวณปาก เพื่อให้แม่ไก่กินข้าวเปลือกได้อย่างชัดเจน

ภาพหุ่นแม่ไก่

B หุ่นในวงจรผีเสื้อ

a. หุ่นผีเสื้อ

หุ่นผีเสื้อทำจากกระดาษสามารถเชิดหุ่นชนิดนี้ได้ 3 รูปแบบคือ สวมที่นิ้ว สวม ถือไม้ และใส่ข้อมือ ลักษณะการเคลื่อนไหวของหุ่นผีเสื้อ คือการสะบัดปีกและเคลื่อนไหวไปตามดอกไม้

ภาพหุ่นผีเสื้อ 3 รูปแบบ.

b. ไข่หนอน หุ่นหนอนบุ้ง และดักแด้

ผู้วิจัยได้สร้างไข่หนอนบนใบไม้จริง สร้างหนอนบุ้งที่ประดิษฐ์จากกระดาษ สามารถยืดและหดตัวอยู่บนใบไม้ และสร้างดักแด้ที่ติดอยู่บนใบไม้จริงๆ เพื่อเล่าเรื่องราววงจรผีเสื้อ

ภาพหุ่นหนอนบุ้ง และดักแด้

C หุ่นในเรื่องของกบน้อยแฮรี่

a. หุ่นกบแฮรี่

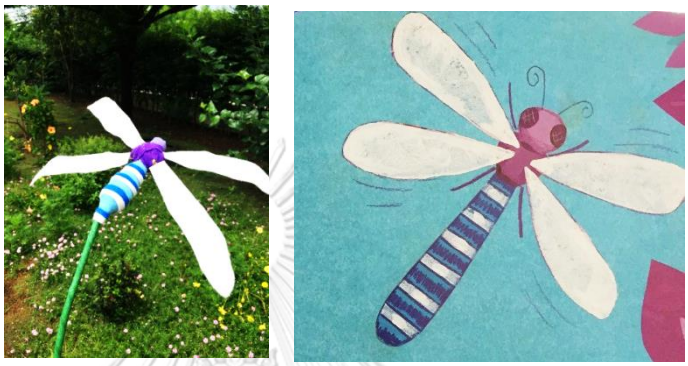
แฮรี่คือตัวละครหลักของเรื่องผู้วิจัยทำงานร่วมกับนักออกแบบ เพื่อให้หุ่นกบน้อยแฮรี่มีลักษณะเหมือนในนิทานที่ผู้ชมได้อ่านก่อนเข้าชมละครมากที่สุด กลไกพิเศษของหุ่นกบน้อยแฮรี่คือมีลิ้นที่สามารถดึงออกมา และหดกลับเข้าไปได้ กลไกนี้ใช้เพื่อประกอบการเล่านิทานในช่วงที่แฮรี่พยายามกินสัตว์ชนิดต่างๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพหุ่นกบน้อยแฮรี่เปรียบเทียบกับภาพในนิทาน

b. หุ่นแมลงปอ

แมลงปอในนิทานเป็นสัญลักษณ์ของความว่องไว อิสระ หุ่นจะถูกออกแบบให้มีความเบาและรวดเร็ว ผู้ชมที่มีภาวะออทิซึมจะสามารถเชิดหุ่นตัวนี้ได้ไม่ยาก รู้สึกถึงการล่องลอยอยู่บนฟ้า มีลักษณะของการกวัดแกว่ง สะบัดปีก และการบินเป็นเส้นโค้ง



ภาพหุ่นแมลงปอเปรียบเทียบกับภาพในนิทาน

c. หุ่นหนอนบุ้ง

หนอนในนิทานเป็นสัญลักษณ์แทนผิวสัมผัสที่มีขน การเคลื่อนที่เลียนแบบมาจากการคลานของหนอนตามธรรมชาติ กลไกในการเชิดจะสามารถเปลี่ยนมือไปสู่ผู้เชิดคนอื่นได้สะดวก หนอนจะมีขนาดใหญ่ มีสีและผิวสัมผัสที่ดึงดูดให้สัมผัส ลักษณะการเคลื่อนไหวของหนอนที่เด่นชัดคือลักษณะคืบคลานโดยใช้ก้านไม้สองฝั่งยืดเส้นยางและหดเข้าหากันเป็นจังหวะ เมื่อลิ้นของกบน้อยแฮรี่มาสัมผัสที่ขนของหนอนบุ้ง ลิ้นของแฮรี่จะติดเนื่องจากเวลโก้เทปที่ซ่อนเอาไว้ ตรงกับเรื่องราวในนิทานที่แฮรี่ไม่สามารถกินหนอนบุ้งได้เนื่องจากขนของหนอนบุ้งมีความคัน

ภาพหุ่นหนอนบุ้งเปรียบเทียบกับภาพในนิทาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

d. หุ่นหอยทาก

หอยทากเป็นสัญลักษณ์ของการซ่อน การหุบ กลไกของหุ่นคือการมุดเข้าไปในเปลือกหอย การเคลื่อนที่ที่ช้า การคลานไปตามพื้นแบบตรงๆ พลังงานส่วนมากของหอยทากอยู่ที่ศีรษะ ที่ใช้มองหาและสำรวจอันตรายด้านหน้าหุ่นหอยทากจะแยกออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนลำตัวและเปลือก วิธีการเชิดคือ ผู้เชิดจะสวมมือเข้าไปในส่วนลำตัวแล้วสอดลำตัวเข้าไปในเปลือกหอย เมื่อแฮรี่เข้ามาพยายามกินหอยทาก หอยจะสามารถมุดแอบเข้าไปในเปลือกหอยได้

ภาพหุ่นหอยทากเปรียบเทียบกับภาพในนิทาน

e. หุ่นไส้เดือน

ไส้เดือนเป็นสัญลักษณ์แทนการมุด กลไกของหุ่นใช้ร่วมกับพื้นดินจำลอง มีช่องให้ไส้เดือนสามารถรอดและโผล่มาในมุมต่างๆ เหตุผลที่แฮรี่ไม่สามารถกินไส้เดือนได้เนื่องจากไส้เดือนสามารถมุดและโผล่ตรงไหนก็ได้ ไส้เดือนอาจมีความยาวมากกว่าในความเป็นจริงหุ่นไส้เดือนแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ถุงมือไส้เดือนเป็นถุงมือที่มีนิ้วเป็นไส้เดือน 5 ตัว และส่วนก้อนดินที่ทำจากกระดาษ มีรูให้ถุงมือไส้เดือนมุดลอดออกมาได้

ภาพหุ่นหอยทากเปรียบเทียบกับภาพในนิทาน

1.5 บทเพลง

กิจกรรมต่างๆในละครเวทีประสาทสัมผัสเรื่อง กบน้อยแฮรี่ผู้หิวโหยจะมีเพลงประจำกิจกรรม เพลงจะออกแบบให้มีคำสำคัญที่จะเกิดในกิจกรรมนั้นๆ ผู้วิจัยแต่งบทเพลงโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย มีคำซ้ำและคำคล้องจอง มีจังหวะและทำนองที่ร้องตามได้ง่าย

a) เพลงสวนมีสุข

เพลงสวนมีสุขคือเพลงหลักที่ใช้ในทุกครั้งที่เริ่มการแสดงและจบการแสดง ผู้วิจัยเป็นผู้แต่งบทเพลงนี้ โดยแนวคิดหลักในการแต่งเกิดจากแนวคิดและกระบวนการเรียนรู้แบบซันไรส์ที่เน้นให้เด็กที่มีภาวะออทิซึมมีความสุข มีชีวิตชีวา ยอมรับพฤติกรรมซ้ำๆของเด็ก ผู้วิจัยต้องการให้ละครนำความสุขมาสู่ผู้ชมและนำพาให้เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงบวก จึงอยากใช้บทเพลงสื่อสารทัศนคตินี้ออกไปสู่ผู้ชมและผู้ปกครอง ในทุกๆครั้งของการแสดงเนื่องจากเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในละครมีชิ้นเดียวคือกีตาร์ นักแสดงจึงสามารถควบคุมจังหวะช้าเร็วได้ตามสถานการณ์ตรงหน้า

<u>เพลง สวนมีสุข</u>

ที่แห่งนี้ มีความสุข หมดเรื่องทุกข์ และปัญหา

มีต้นไม้และต้นหญ้า มีท้องฟ้าและพืชผัก

มีความรัก มีชั้นและเธอ มีเธอและชั้น (3 รอบ)

(ดนตรี)

เธอจะนั่งหรือจะนอนกลางป่า ตีลังกา หรือจะกลิ้งกลิ้งไป

ฉันจะตาม อยู่ข้างเธอเรื่อยไป

รักเธอทุกที รักแบบนี้เรื่อยไป

ปีนต้นไม้ กระโดดลงน้ำ จะเดินทางไม่ว่าใกล้หรือไกล

ฉันจะตาม อยู่ข้างเธอเรื่อยไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รักเธอทุกที แบบนี้เรื่อยไป

(ดนตรี)

ที่แห่งนี้ มีความสุข หมดเรื่องทุกข์ และปัญหา

มีต้นไม้และต้นหญ้า มีท้องฟ้าและพืชผัก

มีความรัก มีชั้นและเธอ มีเธอและชั้น (3 รอบ)

b) เพลงชาวสวน

เพลงชาวสวนคือเพลงที่สื่อสารลักษณะสำคัญของตัวละครชาว ในบทเพลงมีคำสำคัญเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของชาวสวน อุปกรณ์การทำสวน ภารกิจต่างๆ ของชาวสวน นักแสดงใช้บทเพลงนี้ประกอบในช่วงแนะนำให้ผู้ชมรู้จักกับชาวสวน และช่วงที่ผู้ชมได้ทดลองทำงานแบบชาวสวนจริงๆ คำศัพท์ที่อยู่ในเพลงคือสิ่งของที่ผู้ชมจะได้เห็น สัมผัส ทดลองใช้จริงในโรงละคร

<u>เพลง ชาวสวน</u>

ใส่หมวกใบโตไว้กันแดด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใส่รองเท้าบูทลุยสวนทันใด

มีพลั่ว มีจอบ มีคราด

ฝักบัวรดน้ำ แสนสวยอันใหญ่

เรามีดนตรี ร้องรำ ทั้งวัน

มีดวงตะวัน และมีแม่ไก่

งานสวนมีตั้งมากมาย สนุกทันใด ไปด้วยกัน

c) เพลงแม่ไก่ออกไข่และลูกเจี๊ยบหายไป

เพลงแม่ไก่ออกไข่จะถูกใช้ซ้ำๆเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของกระบวนการให้อาหารแม่ไก่ เมื่อเริ่มต้นเพลงมีเสียงสัญญาณ หน่องนิ้งหน่อง ที่บอกให้รู้ว่าเรื่องราวจะเกิดขึ้นที่บ้านแม่ไก่ ภารกิจประจำวันของชาวสวนกำลังจะเริ่มต้นขึ้น และเมื่อผู้ชมพบกับแม่ไก่ นักแสดงจะร้องเพลงแม่ไก่ออกไข่จนกว่าแม่ไก่จะขันออกมาพร้อมกับออกไข่ให้ทุกคน จึงถือว่าสิ้นสุดกระบวนการ

<u>เพลงแม่ไก่ออกไข่</u>

หน่องนิ้งหน่อง หน่องนิ้งหน่อง หน่องนิ้งหน่องนิ้งหน่องนิ้งหน่อง

(ตัวละครทั้ง 3 เดินทางมาถึงแม่ไก่)

แม่ไก่ออกไข่ กุ๊ก กุ๊ก กุ๊ก แม่ไก่ (ซ้ำ 4 ครั้ง)

เอ๊กอี๊เอ๊กอี๊เอกกก แม่ไก่ออกไข่แล้ว

d) เพลงกบน้อยแฮรี่

เพลงกบน้อยแฮรี่คือเพลงที่ใช้เล่าเรื่อง นิทานกบแฮรี่ผู้หิวโหย ในบทเพลงจะเล่าเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดในนิทาน โดยใช้ท่อนที่เข้าใจง่าย มีทำนองซ้ำเดิม มีประโยคคำพูดที่ตรงกับในนิทาน เล่าเหตุผลที่แฮรี่ไม่สามารถกินสัตว์ชนิดต่างๆ

<u>เพลงกบน้อยแฮรี่</u>

** ชั้นคือกบชื่อแฮรี่ ต้องหาของกินอะไรสักอย่าง*

กบตัวน้อย ชื่อแฮรี่ ต้องหาของกินอะไรสักอย่าง

ไม่รู้ ไม่รู้ จะกินอะไร โอ้ยน่ากินไปหมดทุกอย่าง

หิว หิว จะกินอะไร โอ้ยน่ากินไปหมดทุกอย่าง

กระโดด ผ่านมาตรงต้นอ้อ..... เจอแมลงปอ สีสวยถูกใจ

หิว หิว จะรออะไร ..... เตรียมๆ หม่ำๆหิว หิว จะรออะไร ..... เตรียม หม่ำๆ

กินฉัน ไม่ได้ ไม่ได้ เพราะฉันว่องไวกว่าเธอมากมาย

กินฉัน ไม่ได้ ไม่ได้ เพราะฉันว่องไวกว่าเธอมากมาย

*(ซ้ำ *)*

กระโดดผ่านมา แล้วสะดุ้ง เจอหนอนบุ้ง อยู่บนกิ่งไม้

หิว หิว จะรออะไร ..... เตรียมๆ หม่ำๆหิว หิว จะรออะไร ..... เตรียม หม่ำๆ

กินฉัน ไม่ได้ ไม่ได้ เพราะขั้นมีขนที่ตัวยุบยับ

หากเธอกินขั้นเข้าไป ลิ้นของเธอ จะคัน คั้น คัน

*(ซ้ำ *)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระโดดผ่านมาอีกไม่นาน เจอหอยทาก คลานช้า กว่าใคร

หิว หิว จะรออะไร ..... เตรียมๆ หม่ำๆหิว หิว จะรออะไร ..... เตรียม หม่ำๆ

กินฉัน ไม่ได้ ไม่ได้ ฉันซ่อนตัวอยู่ในกระดอง

กินฉัน ไม่ได้ไม่ได้ ขั้นฉลาดกว่าเธอมากมาย

*(ซ้ำ *)*

กระโดดผ่านอีกไม่ไกล เจอไส้เดือน หงิกงอไปมา

หิว หิว จะรออะไร ..... เตรียมๆ หม่ำๆ หิว หิว จะรออะไร ..... เตรียม หม่ำๆ

กินฉัน ไม่ได้ ไม่ได้ เพราะชั้นงอตัวได้อย่างรวดเร็ว

กินฉัน ไม่ได้ไม่ได้ ฉันมุดตัว หายไปในดิน

*(ซ้ำ *)*

กระโดดผ่านมาได้กลิ่นอะไร หอมน่ากิน จน น้ำลายไหล

อยากเข้าไปดูใกล้ๆ ขนมอะไรน่ากินที่สุด

อาหารพวกนี้มันมีมากมาย และมีมากพอสำหรับทุกคน

e) เพลงน้ำ

เพลงน้ำคือเพลงที่ใช้ร้องในช่วงที่ผู้ชมสำรวจประสาทสัมผัสเกี่ยวกับน้ำ ในเพลงจะมีคำศัพท์ของสิ่งที่ผู้ชมได้สำรวจจริงในโรงละครได้แก่ ละอองน้ำ สายน้ำ หยดน้ำบนใบบัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>เพลงน้ำ</u>

น้ำ น้ำ น้ำ น้ำ

น้ำใส เย็นชื่นใจ

น้ำไหล ไหลรวมไป

แม่น้ำ ที่แสนกว้างใหญ่

สายน้ำ ละอองน้ำ หยดน้ำบนใบบัว

น้ำ น้ำ น้ำ น้ำ

f) เพลงลม

เพลงลมมีทำนองเดียวกับเพลงน้ำและใช้ร้องในช่วงที่ผู้ชมสำรวจประสาทสัมผัสเกี่ยวกับลม ในเพลงจะมีคำศัพท์ที่ช่วยให้เชื่อมโยงประสาทสัมผัสเกี่ยวกับลมและแมลงปอได้

<u>เพลงลม</u>

ลม ลม ลม ลม

ลมพัดปลิวพัดไหว

แมลงปอล้อลมไป

โบยบินแสนว่องไว

ปีกน้อย บินล่องไป บนฟ้าอันกว้างไกล

ลม ลม ลม ลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

g) เพลงจับมือเป็นวงกลม

เพลงจับมือเป็นวงกลมเป็นเพลงสำหรับเด็กที่กลุ่มตัวอย่างมีความคุ้นเคยอยู่แล้วผู้วิจัยนำเพลงนี้มาพัฒนาต่อ เพิ่มคำร้องที่ชักชวนให้ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับนักแสดงมากขึ้น เช่น ด้านการสบตา ด้านความยืดหยุ่นยอมทดลองทำท่าทางใหม่ๆ ยอมเข้าหาสังคม

<u>เพลงจับมือเป็นวงกลม</u>

จับมือกันเป็นวงกลม จับมือกันเป็นวงกลม

จับมือกันเป็นวงกลม วงกลม วงกลม

ยกแขน ยกขา โยกหัวไปมา

ยกแขน ยกขา โยกหัวไปมา

วงกลมเล็ก วงกลมใหญ่ (2 รอบ)

หันมา.. มองหน้ากัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ข.

ชุดกิจกรรมที่เกิดขึ้นในละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดกิจกรรมรดน้ำต้นไม้

ครั้งที่	กิจกรรม	หมายเหตุ
1	รู้จักบัวรดน้ำใช้บัวรดน้ำ	นักแสดงแนะนำให้ผู้ชมรู้จักกับบัวรดน้ำ ได้ทดลองรดลงในกระถางต้นไม้ที่ตนเองปลูก
2	ใช้บัวรดน้ำครั้งที่ 2	ผู้ชมรดน้ำต้นไม้ในแปลงเพาะถั่วเขียวถั่วแดง
3	รดน้ำด้วยขวดน้ำ	ผู้ชมนำดอกไม้ที่นำมาจากบ้าน มาใส่รวมกันในรถเข็นและรดน้ำด้วยขวดน้ำเจาะรู
4	รดน้ำต้นไม้ด้วยตนเองทั้งกระบวนการ 1	ผู้ชมรดน้ำต้นไม้ด้วยตนเองทั้งกระบวนการ หยิบบัวรดน้ำจากตู้ เติมน้ำ รดน้ำ และนำเก็บในตู้
5	รดน้ำต้นไม้ด้วยตนเองทั้งกระบวนการ 2	ผู้ชมรดน้ำต้นไม้ด้วยตนเองทั้งกระบวนการครั้งที่ 2
6	รดน้ำต้นไม้นอกโรงละคร	ผู้ชมรดน้ำต้นไม้ในสวนก่อนเข้าชมละคร

ภาพกิจกรรมรดน้ำต้นไม้ในสัปดาห์ที่ 5 และ 6

ภาพการรดน้ำต้นไม้ในสัปดาห์ที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

<u>ชุดกิจกรรมรู้จักต้นไม้</u>

ครั้งที่	กิจกรรม	หมายเหตุ
1	ปลูกต้นไม้ด้วยต้นกล้า	-
2	ปลูกต้นไม้ด้วยเมล็ด ถั่วเขียว ถั่วแดง	-
3	ติดตามพัฒนาการของต้นถั่วเขียว ถั่วแดง	นักแสดงนำต้นถั่ว เขียวและถั่วแดงที่ผู้ชมปลูกในสัปดาห์ก่อนมานำเสนอบนรถเข็น
4	รู้จักดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม	นักแสดงนำเสนอดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมและสัมผัสชัดเจนเช่น มะลิ กุหลาบ ผกามาศ กล้วยไม้ นำเสนอบนรถเข็น
5	รู้จักพืชสวนครัวที่มีกลิ่น	นักแสดงนำเสนอพืชผักสวนครัว เช่น โหระพา ตะไคร้ พริกขี้หนู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพกิจกรรมปลูกต้นไม้ครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพกิจกรรมปลูกต้นไม้ครั้งที่ 2 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพตัวอย่างกิจกรรมรู้จักต้นไม้ในครั้งที่ 3 - 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ชุดกิจกรรมแม่ไก่

ครั้งที่	กิจกรรม	รายละเอียด
1	ให้อาหารแม่ไก่ เก็บไข่จากแม่ไก่	-
2	ตามหาลูกไก่ครั้งที่ 1	-
3	ตามหาลูกไก่ครั้งที่ 2	ผู้ชมได้ช่วยแม่ไก่ตามหาลูกไก่อีกครั้งหนึ่ง มีจำนวนลูกไก่มากขึ้น
4	ตามหาแม่ไก่	นักแสดงจำลองเหตุการณ์ว่าแม่ไก่หายไป เหลือแต่ลูกไก่ในเล้า ผู้ชมช่วยตามหาลูกไก่ในโรงละครโดยสังเกตจากที่ที่มีขนไก่ติดอยู่
5	เก็บไข่ใส่ถาดและขายไข่ไก่ 1	นักแสดงพาผู้ชมเรียงไข่ใส่ถาดและนำไข่ใส่รถเข็นขาย ผู้ปกครองช่วยสวมบทบาทเป็นผู้ซื้อ
6	เก็บไข่ใส่ถาดและขายไข่ไก่ 2	ผู้ชมได้ทำกิจกรรมซ้ำกับครั้งที่ 5 แต่เพิ่มเติมให้แต่ละคนมีหน้าที่ มีเพลงประจำกิจกรรมขายไข่

ภาพกิจกรรมแม่ไก่ครั้งที่ 1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพกิจกรรมแม่ไก่ครั้งที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพกิจกรรมแม่ไก่ครั้งที่ 4 (ตามหาแม่ไก่) กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพกิจกรรมขายไข่ไก่ ในครั้งที่ 6 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ชุดกิจกรรมผีเสื้อและดอกไม้

ครั้งที่	กิจกรรม	รายละเอียด
1	พบกับผีเสื้อและดอกไม้	นักแสดงนำหุ่นผีเสื้อมาเล่นกับผู้ชมพร้อมกับดอกไม้ นำเสนอท่าทางการบินของผีเสื้อเชื่อมโยงกับดอกไม้
2	นำดอกไม้จากที่บ้านมาพบผีเสื้อ	ผู้วิจัยได้เชิญชวนให้ผู้ชมเตรียมดอกไม้ของตนเองมาจากบ้าน นักแสดงนำผีเสื้อเข้าไปเล่นกับดอกไม้ที่ผู้ชมนำมา
3	ผีเสื้อและไข่หนอน	นักแสดงนำหุ่นผีเสื้อบินไปตามดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม ตัวละครไมโลพบไข่หนอนจำลองที่อยู่บนใบไม้ นำเสนอให้ผู้ชม
4	วงจรของผีเสื้อ	นักแสดงนำเสนอ ไข่หนอนจำลอง หนอนบุ้งจำลอง ดักแด้จำลอง และหุ่นผีเสื้อ โดยซ่อนไว้ตามกิ่งไม้

ภาพกิจกรรมผีเสื้อและดอกไม้กลุ่ม ครั้งที่ 3 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพกิจกรรมผีเสื้อและดอกไม้กลุ่ม ครั้งที่ 5 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ชุดกิจกรรมแต่งกายแบบชาวสวน

ครั้งที่	กิจกรรม	รายละเอียด
1	รู้จักเครื่องแต่งกายแบบชาวสวน	-
2	รู้จักเครื่องแต่งกาย เพิ่มถุงมือของชาวสวน	-
3	แต่งกายแบบชาวสวนก่อนเข้าโรงละคร	ผู้ชมได้แต่งตัวแบบชาวสวนที่ห้องเตรียมตัวก่อนจะเข้าโรงละคร
4	แต่งกายแบบชาวสวนมาจากบ้าน	ผู้วิจัยได้เชิญชวนให้ผู้ชมแต่งกายเป็นชาวสวนตั้งแต่ออกจากบ้านและมาเพิ่มเติมอุปกรณ์ที่ห้องเตรียมตัว
5	แต่งกายแบบชาวสวนมาจากบ้าน	ผู้วิจัยได้เชิญชวนให้แต่งกายชาวสวนจากบ้านอีกครั้ง ในครั้งนี้มีร้องเท้าบูทเพียงพอสำหรับทุกคน
6	รู้จักการเป็นนักแสดงผ่านหมวกรูปสัตว์	ผู้วิจัยวางหมวกรูปสัตว์ต่างๆ และหุ่นมือที่ไม่เกี่ยวข้องกับละครไว้ในห้องเตรียมตัวเพื่อให้ผู้ชมสวมใส่ที่ศีรษะหรือมือก่อนเข้าโรงละคร

ภาพตัวอย่างกิจกรรมแต่งกายแบบชาวสวนกลุ่มตัวอย่างที่ 1

ภาพตัวอย่างกิจกรรมแต่งกายแบบชาวสวนกลุ่มตัวอย่างที่ 1

ทางเดินประสาทสัมผัส

ครั้งที่	**กลุ่มตัวอย่างที่ 1**	ครั้งที่	**กลุ่มตัวอย่างที่ 2**
	วัสดุทางเดินประสาทสัมผัส		**วัสดุทางเดินประสาทสัมผัส**
1	ดิน ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน น้ำ ผ้า	1	ดิน ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน น้ำ ผ้า
2	ดิน ข้าวเปลือก ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน ก้อนกรวด น้ำ ผ้า	2	ดิน ข้าวเปลือก ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน ก้อนกรวด น้ำ ผ้า
3	ดิน ข้าวเปลือก ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน ก้อนกรวด น้ำ ผ้าซุ้มทางมุดลอด	3	ดิน ข้าวเปลือก ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน ก้อนกรวด น้ำ ผ้าซุ้มทางมุดลอด
4	ข้าวเปลือก ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน น้ำ ผ้าและกิ่งไม้ที่ฝาผนัง	4	เยลลี่ ข้าวเปลือก ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน น้ำ ผ้า
5	ข้าวเปลือกอุณหภูมิอุ่น ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน น้ำเย็น ผ้า		
6	เยลลี่ ข้าวเปลือก ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน น้ำ ผ้า		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพตัวอย่างกิจกรรมทางเดินประสาทสัมผัส

<u>ภาพจากกิจกรรมอื่น</u>

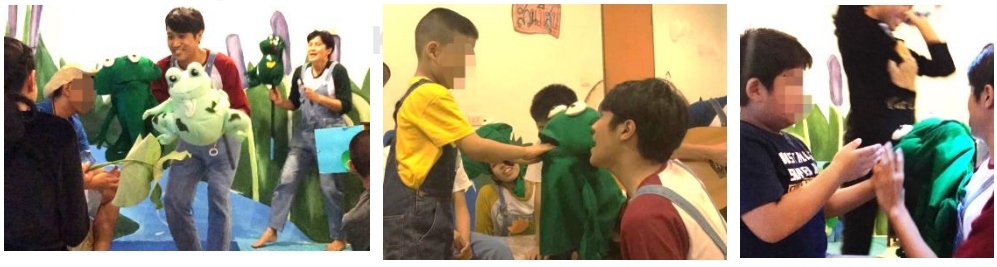
ภาพตัวอย่างกิจกรรมจับมือเป็นวงกลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพตัวอย่างกิจกรรมสำรวจผัก

ภาพตัวอย่างกิจกรรมสำรวจประสาทสัมผัสน้ำ

ภาพตัวอย่างกิจกรรมสำรวจประสาทสัมผัสลม



ภาพตัวอย่างกิจกรรมเล่นกับหุ่นกบแฮรี่

\

ภาพตัวอย่างเหตุการณ์ที่ผู้ชมขยับหุ่นในลักษณะเดียวกับนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายชนัตถ์ พงษ์พานิช เกิดเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม พ.ศ. 2533 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีหลักสูตรวิทยาศาสตร์บัณฑิต (ธุรกิจการเกษตร) เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง สาขาธุรกิจการเกษตร ภาควิชาเศรษฐศาสตร์การเกษตร คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อปีการศึกษา 2556 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตร อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2558 ติดต่อ : เบอร์โทรศัพท์ 091-751-9961 อีเมล์ : Chpo199024@gmail.com , Chanut_work@hotmail.co.th

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University