การศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน
กรณีศึกษากลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานคร

ปริญญานิพนธ์
ของ
ณณฐฐณณ ดีนาน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดงศึกษา
สิงหาคม 2558

การศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน
กรณีศึกษากลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานคร

ปริญญานิพนธ์

ของ

ณณฐฐณณ ดีนาน

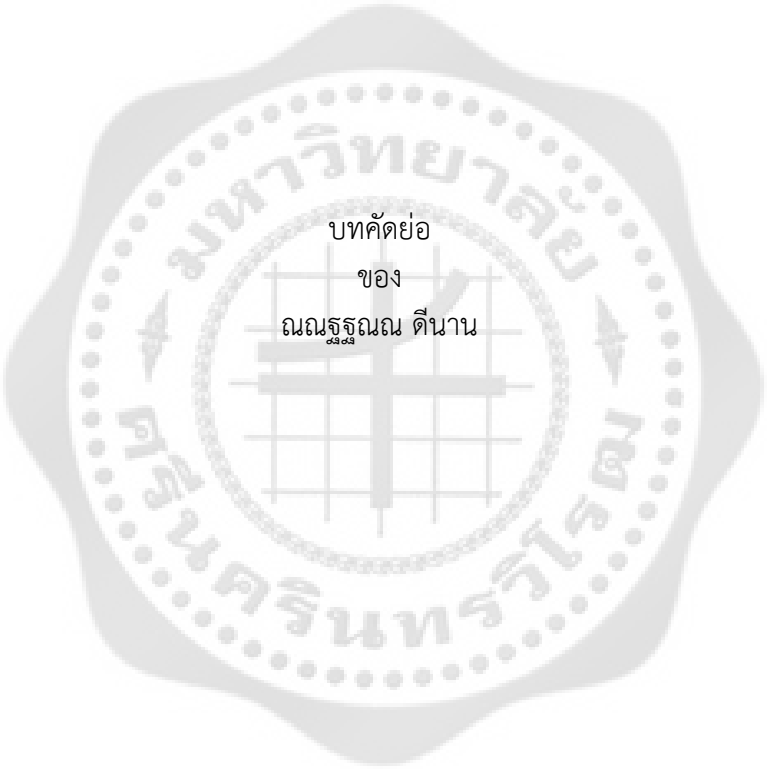
เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดงศึกษา

สิงหาคม 2558

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน
กรณีศึกษากลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานคร



บทคัดย่อ

ของ

ณณฐฐณณ ดีนาน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดงศึกษา

สิงหาคม 2558

ณณฐฐณณ ดีนาน. (2558). **การศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน กรณีศึกษากลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานคร.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปะการแสดงศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย.

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน กรณีศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครฯ โดยแบ่งประเภทจากปัจจัยการได้มาซึ่งเงินทุนในการผลิตเป็น 4 กลุ่ม และมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ เพื่อศึกษากระบวนการในการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานครฯ และเพื่อศึกษาการบริหารและการจัดการองค์กร ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร และมีวิธีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก โดย กลุ่มที่1 คือกลุ่มละครนินาท สตูดิโอ หนึ่งในเครือข่ายละครหน้ากากเปลือย ก่อตั้งโดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ซึ่งเป็นกลุ่มที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากภาครัฐ 100% (ทุนสนับสนุนจาก สสส. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) ถัดมา กลุ่มที่2 กลุ่มละคร Rhythm of Art เพราะ ทุกจังหวะชีวิตคือศิลปะ ก่อตั้งโดยคุณประภัสสร กาญจนสูตร คือกลุ่มละครที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากภาครัฐส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งได้ทุนจากภาคเอกชน กลุ่มที่ 3 กลุ่มละครไม้จัตวา ก่อตั้งโดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ กลุ่มละครที่ได้รับเงินสนับสนุนจากแหล่งเงินทุนอื่นที่มิใช่ภาครัฐบาล และกลุ่มที่ 4 กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ก่อตั้งโดยคุณศิริจิตรจิตรถาวรกุล กลุ่มละครที่ใช้เงินทุนสนับสนุนของผู้ผลิตเอง

ผลการวิจัยพบว่ากระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานคร ไม่ว่าจะได้รับกลุ่มทุนประเภทใดก็ตามจะมีกระบวนการสร้างงานละครที่คล้ายคลึงกันในเชิงแนวความคิด คือการให้เยาวชนมีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างละครให้มากที่สุด และการที่เยาวชนสามารถเรียนรู้จากกระบวนการสร้างละครที่เกิดขึ้นและพัฒนา 3 ทักษะในด้านของความคิด สติ การแก้ปัญหา และ การเข้าสังคมไปพร้อม ๆ กันได้ด้วยตนเอง โดยมี 3 ขั้นตอนของกระบวนการสร้างงานละครที่ทั้ง 4 กลุ่มละครมุ่งเน้นและให้ความสำคัญนั้นคือ ช่วงก่อนการแสดง (Pre-Production) ช่วงการแสดง (Production) และช่วงหลังการแสดง (Post- Production) แต่ในส่วนที่กระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานครฯ ทั้ง 4 กลุ่มที่แตกต่างกันนั้นคือ รูปแบบของการบริหาร การจัดการองค์กร สถานที่ตั้ง และระบบการจัดการภายใน Productions ที่ต่างกัน เนื่องจากทั้ง 4 กลุ่มละครตัวอย่างมีแหล่งเงินทุนที่ต่างกันออกไป

EDUCATIONAL PROCESS OF THEATRE GROUP CREATING FOR CHILDREN AND YOUTH. CASE STUDY : THEATRE GROUP IN BANGKOK.

AN ABSTRACT

BY

NANATTANON D. NAAN

Presented in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Education Degree in Art Education

at Srinakarinwirot University

August 2015

Nanattanon D. Naan. (2015). **Educational process of theatre group creating for children and youth. Case study : Theatre group in Bangkok.** Master Thesis, M.Ed. (Art Education). Bangkok: Graduate Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc.Prof. Dr.Noppadol Inchan , Assoc.Prof. Dr.Rawiwan Wanwichai.

This research presents the production process of youth and children theaters, case study in Bangkok. Four theaters were studied and classified by the acquisition of fund in production .The objective of this research is to study the theater production process and to analyze the organizational management of youth theaters by using in-depth interview method. The first theatre, one of the naked masks network, is the “Ninat Studio” founded by Mr.Ninat BOONPHOTONG which is thoroughly financed by the government (Thai Health Promotion Foundation). The second theatre is the “Rhythm of Arts” founded by Ms.Prapassorn KANCHANASUTE which is partly financed by the private individuals and the government sectors. The third is the “Mai Jattawa” theatre founded by Mr.Krit SANGEUNPIYAPUN which is financed by non-government sources and the fourth theatre, the “Mommy Puppet” theatre was founded by Ms.Sirijit JITTAWORNGUL and has been supported by its own budget.

According to the research, four theaters have a common aspect of notion with having the children get involved in the production process regardless of the financial acquisition of the theaters. Therefore the children are able to learn the production process and also have their skills increased on creativity, problem solving and socialization in the same time by self-learning. The procedures of production that all four groups underline and focus on include Pre-Production, Production and Post-Production. However, the study has shown that these four groups have the differences in the administrative concept, organizational management, location and internal management system due to the fact that they are all financed by different budget resources.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดี เพราะผู้วิจัยได้รับความเมตตากรุณาอย่างดียิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่มอบคำแนะนำ ความคิดเห็น คอยชี้แนะแนวทางในการทำวิจัย ตลอดจนให้โอกาสปรับแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ และยังมอบกำลังใจให้กับผู้วิจัยเสมอมา ผู้วิจัยซาบซึ้งถึงความปรารถนาดีและความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณด้วยความเคารพอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย ประธาน และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ซึ่งคอยให้คำชี้แนะ ให้คำปรึกษา และเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยเสมอมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ดร.กุสุมา เทพรักษ์ กรรมการภายนอก ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ เพื่อให้งานวิจัยชิ้นนี้ สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สามมิติ สุขบรรจง, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปิยวดี มากพา ที่มอบความรู้และแนะแนวทางที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่ง พร้อมทั้งเป็นกรรมการสอบโครงร่าง ทำให้ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี ตลอดจนคณาจารย์ภาควิชาศิลปะการแสดงศึกษาทั้งอดีตและปัจจุบัน ที่ได้กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ทักษะ ประสบการณ์ที่มีคุณค่ายิ่งเพื่อให้ผู้วิจัยได้นำไปพัฒนางานวิจัยให้มีประโยชน์แก่สาธารณะชน

นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยขอบขอบคุณ อาจารย์ยุคลวัชร์ ภักดีจักริวุฒิ์ ที่ได้สละเวลาอันมีค่าในการให้ความช่วยเหลือแนะนำ ตลอดการวิจัย และขอขอบคุณคุณณัฐกรณ์ พรถิระมงคล ที่ได้คอยช่วยเหลือผู้วิจัยในทุกๆ ด้าน รวมถึงติดต่อประสานงานกับกลุ่มละครต่างๆ ช่วยให้งานวิจัยนี้สำเร็จขึ้นได้

ขอขอบพระคุณ คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง, คุณประภัสสร กาญจนสูตร, คุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์, คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล และผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์และอำนวยความสะดวก พร้อมกับสนับสนุนให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณกัลยาณมิตร คุณรัตนพรรณ เนื้อนวล คุณวรัญญู ปิ่นฉ่ำ คุณรสิกา ไฝขาว พร้อมทั้ง เพื่อนปริญญาโทศิลปะการแสดงรุ่น 1 พี่น้องชาวศิลปกรรม ที่คอยเป็นแรงใจผลักดันให้ไม่ท้อแท้ และคอยฉุดให้ลุกขึ้นสู้ตลอดมา รวมถึงผู้มีพระคุณอีกหลายท่านที่มิได้กล่าวนามในที่นี้ ขอมอบงานวิจัยนี้ให้เป็นประโยชน์แก่สาธารณะชน เป็นแนวทางให้แก่คนรุ่นหลังในการพัฒนาสืบไป

ณณฐฐณณ ดีนาน

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ความสำคัญของปัญหา	1
คำถามการวิจัย	3
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
ขอบเขตของการวิจัย	3
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย	4
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
ความหมายของคำว่าละคร	6
ความหมายของละครสำหรับเด็กและเยาวชน	6
ประเภทของละครสำหรับเด็กและเยาวชน	7
ขั้นตอนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชน	8
องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กและเยาวชน	19
แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการละครกับการพัฒนาเยาวชน	22
ประโยชน์ของกระบวนการละคร	23
เด็กและเยาวชน	24
การบริหารจัดการละครเวที	27
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	28
กรอบแนวคิด	29
3 ระเบียบวิธีวิจัย	30
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	30
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	31
การเก็บรวบรวมข้อมูล	32
การวิเคราะห์ข้อมูล	32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 ผลการวิจัย	33
ส่วนที่ 1 วิเคราะห์และเปรียบเทียบข้อมูลพื้นฐาน	35
ส่วนที่ 2 วิเคราะห์และเปรียบเทียบการบริหารจัดการทั้ง 4 กลุ่มละคร	44
ส่วนที่ 3 วิเคราะห์และเปรียบเทียบกระบวนการสร้างละครเพื่อเด็กและเยาวชน ทั้ง 4 กลุ่มละคร	54
ส่วนที่ 4 วิเคราะห์และเปรียบเทียบกลุ่มเป้าหมายทั้ง 4 กลุ่มละคร	66
ส่วนที่ 5 ผลงานที่ผ่านมาและผลงานในปัจจุบัน ทั้ง 4 กลุ่มละคร	71
ส่วนที่ 6 วิเคราะห์และเปรียบเทียบความคาดหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของเด็ก และเยาวชน	73
ส่วนที่ 7 ประวัติความเป็นมาของผู้นำองค์กร	75
ส่วนที่ 8 วิเคราะห์และเปรียบเทียบปัญหาที่เกิดขึ้น ทั้ง 4 กลุ่มละคร	77
5 สรุปผลการวิจัย	82
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม	82
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการบริหารจัดการของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม	84
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการกระบวนการสร้างละครเพื่อเด็กและเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม	85
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลกลุ่มเป้าหมายของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม	89
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลผลงานที่ผ่านมาและผลงานในปัจจุบันทั้ง 4 กลุ่ม	90
ผลการวิเคราะห์ความคาดหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของเด็กและเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม	91
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลประวัติความเป็นมาของผู้นำองค์กรทั้ง 4 กลุ่ม	92
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลปัญหาที่เกิดขึ้นในกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม	92
อภิปรายผลการวิจัย	93
ข้อเสนอแนะ	95
ข้อเสนอแนะสำหรับผู้นำผลวิจัยไปใช้	97
ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่จะทำวิจัยต่อไป	97
บรรณานุกรม	98
ประวัติย่อผู้วิจัย	100

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 แนวคิดริเริ่มในการจัดตั้งกลุ่มละคร..... 36
2 เป้าหมายหลักของกลุ่มละคร..... 38
3 ขนาดขององค์กรและพื้นที่ขององค์กร..... 41
4 วิธีการคัดเลือกสมาชิก..... 42
5 การบริหารจัดการในส่วนของ คน (Man) 45
6 การบริหารจัดการในส่วนของ เงิน (Money) 48
7 การบริหารจัดการในส่วนของ วัตถุดิบ (Material) 51
8 การบริหารจัดการในส่วนของ การบริหารงานทั่วไป (Management)..... 53
9 ช่วงการเตรียมการ (Pre-Production) 55
10 ช่วงการซ้อมและแสดงจริง (Production) 61
11 ช่วงหลังการแสดง (Post-Production) 63
12 การกำหนดกลุ่มเป้าหมาย..... 66
13 ศึกษากลุ่มเป้าหมาย..... 68
14 ผลที่คาดว่าจะได้รับจากกลุ่มเป้าหมาย..... 69
15 ผลงานที่ผ่านมา..... 71
16 ความหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของกลุ่มละคร..... 74
17 ประวัติของผู้นำองค์กร..... 76
18 ปัญหาในการดำเนินการสร้าง..... 77

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

เด็กและเยาวชนเป็นทรัพยากรที่มีคุณค่าต่ออนาคตของชาติ เป็นเสมือนความหวังของสังคม และเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาประเทศ ฉะนั้นแล้วการสร้างโอกาสที่จะให้เด็กและเยาวชนพัฒนาศักยภาพและขีดความสามารถของตัวเอง รวมทั้งการมีบทบาทในการสร้างอนาคตของประเทศ เป็นสิ่งที่ผู้ใหญ่จะต้องหันมาให้ความสำคัญอย่างจริงจัง โดยมีองกรค์ภาครัฐและภาคเอกชน สถาบันครอบครัว สถาบันศาสนา สถาบันการศึกษา ชุมชน และองค์กรต่าง ๆ ร่วมกันรับผิดชอบ การที่เด็กและเยาวชนจะสามารถพัฒนาเต็มตามศักยภาพได้ ต้องได้รับการพัฒนาอย่างโดยองค์รวม คือต้องได้รับการพัฒนาครบทุกด้าน ได้แก่ การพัฒนาทางด้านร่างกาย ด้านสติปัญญา ด้านอารมณ์และด้านสังคม ไปพร้อม ๆ กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งโลกในปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ผู้ใหญ่เองก็ต้องยอมรับการเปลี่ยนแปลง และต้องช่วยกันประคับประคองไม่ให้เกิดสิ่งเลวร้ายไปกว่าเดิม และยังต้องเข้าไปช่วยเติมในสิ่งที่ขาด สนับสนุนเด็กและเยาวชน ในกิจกรรมสร้างสรรค์เพื่อเป็นการกระตุ้นและจุดประกายสร้างภูมิคุ้มกันทางความคิดให้กับเด็กและเยาวชน

ละครเป็นหนึ่งกิจกรรมสร้างสรรค์ ที่มีส่วนในการพัฒนาศักยภาพหรือแก้ปัญหาเด็กและเยาวชนได้ เนื่องจากกระบวนในการสร้างงานละคร นั้นสามารถพัฒนาเยาวชน ในด้านความคิด อารมณ์ สติปัญญา ร่วมถึงในด้านมนุษย์สัมพันธ์ และส่งผลต่อพัฒนาชุมชน ในการดำเนินงานกับบุคคลอื่น และ วิถีชีวิตที่เกิดขึ้นในสังคมเดียวกันได้อย่างดี รวมถึงพัฒนาประเทศชาติ ให้เจริญก้าวหน้าไปพร้อมๆกับการศึกษาด้านวิชาการและอื่นๆ นอกจากนี้กระบวนการสร้างละครยังก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมในทางบวก หมายถึง เข้าใจในหลักเหตุและผล ร่วมถึงคิดหาหลักเหตุและผลใน ต่อความต้องการของตนเองและบุคคลอื่น ทั้งในระดับบุคคล ชุมชน สังคม และประเทศชาติ ได้อีกด้วย

ถ้าเด็ก ๆ ได้ส่วนร่วมในกระบวนการการพัฒนาละคร หรือกิจกรรมละครแล้ว ผู้ร่วมกระบวนการจะได้ฝึกฝน เรียนรู้ถึงการเข้าใจตนเอง และการแสดงออก (acting out) ช่วยกระตุ้นให้เด็กและเยาวชนที่ร่วมกิจกรรมได้เรียนรู้จากประสบการณ์และการพัฒนาตนเอง (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 8)

ในต่างประเทศการบำบัดฟื้นฟูบุคคลด้วยกระบวนการละคร เป็นที่นิยมนำมาใช้ทั้งกับผู้กระทำผิด ผู้ที่มีปัญหาทางจิต รวมทั้งเป็นวิธีการที่นำมาใช้ในการพัฒนาเด็กและเยาวชนด้วย เนื่องจากกระบวนการดังกล่าว เป็นเครื่องมือในการสะท้อนมุมมองปัญหาของเด็กและเยาวชน ให้มองเห็นและมีความมั่นใจในศักยภาพของตนเอง ที่จะสร้างสรรค์ตนเองให้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่มีคุณภาพ ละครเป็นเครื่องมือทำให้เด็กหันมาสนใจเรื่องความบันเทิง ความสนุกสนานและใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ แทนที่จะใช้เวลานั้นทำสิ่งที่เป็นภัยกับตนเอง หรือจมอยู่กับปัญหา (กรรณิการ์ แสงทอง. 2553: 2)

สำหรับในประเทศไทยนั้น การนำกระบวนการสร้างละครมาใช้ในการพัฒนาเด็กและเยาวชน เริ่มต้นจากเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา เป็นรายวิชาทางการละครและเป็นกิจกรรมเพื่อเยาวชนกึ่งงานพัฒนาสังคม และขยายวงกว้างออกไปตลอดระยะเวลา 30 ปี ที่มีการเปิดสอน

พรรัตน์ ดำรุง ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับพัฒนาการของละครเพื่อเด็กและเยาวชนในประเทศไทย ไว้ว่า การศึกษาและพัฒนากิจกรรมละครเยาวชนนั้น ยังขาดความรู้ความเข้าใจที่จะพัฒนางานอย่างสร้างสรรค์

ให้เหมาะสมกับสภาพโรงเรียน ชุมชน และสังคมไทย ทั้งนี้เพราะครูและผู้ปฏิบัติงานละครเยาวชนมีแนวคิดว่า ละครเยาวชนเป็นงานละครสมัยใหม่ และเป็นแนวคิดต่างประเทศ ผู้ที่มิได้ศึกษากระบวนการและแนวคิดโดยตรง จะไม่สามารถพัฒนากระบวนการทำงานได้ (พรรัตน์ ดำรุง. 2553: 56)

ซึ่งในปัจจุบันมีกลุ่มละครมากมายสำหรับเด็กและเยาวชน โดยยึดหลักการดังที่กล่าวมาในข้างต้น โดยกลุ่มละครเหล่านั้นก่อตั้งขึ้นโดยกลุ่มคนที่เล็งเห็นความสำคัญของกระบวนการสร้างงานละครที่สำคัญและหวังให้ละคร ที่พวกเขาเหล่านั้นได้สร้างขึ้น กลายเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร เป็นอีกทางเลือกหนึ่งในการช่วยพัฒนาตลอดไปจนแก้ไขปัญหาในเด็กและเยาวชน ซึ่งมีหลายกลุ่มละครที่ประสบความสำเร็จในการทำงานเพื่อเด็กและเยาวชน และมีการดำเนินงานมาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาหลายปี อย่างไรก็ตามอีกปัจจัยหลักสำคัญในการดำเนินงานของกลุ่มละครให้ประสบผลสำเร็จก็คือเงินทุนสนับสนุน

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) เป็นอีกหนึ่งหน่วยงานที่ส่งเสริมละครเพื่อเด็กและเยาวชนในรูปแบบของเงินทุนสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ตามพันธกิจ "สนับสนุนกระบวนการขับเคลื่อน “ละครสำหรับเยาวชน” เพื่อสร้างสังคมสุขภาวะ ทั้งที่มีอยู่แล้วและสนับสนุน ให้มีการขยายผลต่อยอด สนับสนุนการเชื่อมโยงผู้สร้าง ผู้เสพ ผู้มีส่วนร่วม และผู้สนับสนุน ให้มีทิศทางการดำเนินงานและเป้าหมายร่วมกัน สนับสนุนการศึกษาวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้ ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน" ซึ่งเป็นไปตามมติของที่ประชุมระดมสมองกำหนดยุทธศาสตร์ “ละครสำหรับเยาวชน” เมื่อวันที่ 11-12 กันยายน 2550 จัดโดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) โดย แผนงานทุนอุปถัมภ์เชิงรุกด้านสื่อและกิจกรรมเพื่อการสร้างเสริมสุขภาพ ร่วมกับ ศูนย์ศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา สถาบันคลังสมองของชาติ และเครือข่ายหน้ากากเปลือย

อย่างไรก็ตาม ไม่ใช่ทุกกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนจะประสบความสำเร็จ หรือได้รับเงินทุนสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง เพราะละครเป็นศิลปะที่มีขั้นตอนและกระบวนการสร้างสลับซับซ้อน และต้องใช้ศาสตร์ต่าง ๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์อีกหลายด้าน อีกทั้งยังมีอีกหลายปัจจัยที่มีผลต่อการดำเนินงาน ทำให้ผู้วิจัยมีความต้องการศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ให้เป็นแหล่งความรู้เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาให้กับผู้ที่สนใจ ได้ใช้ในการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม เพื่อสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดศักยภาพในการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนต่อไป

คำถามการวิจัย

แนวคิดและกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานคร แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร ?

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการในการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร ทำการเปรียบเทียบ ความเหมือนกัน และความแตกต่างกัน ในกระบวนการสร้างงานละครของแต่ละกลุ่มละคร

2. เพื่อศึกษาการบริหารและการจัดการองค์กร ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากร

คือกลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานครฯ ที่มุ่งเน้นผลิตงานสำหรับเด็กและเยาวชน คือกลุ่มละครเป้าหมายทั้ง 4 กลุ่มละครในเขตกรุงเทพฯ โดยแบ่งตามโดยแบ่งประเภทจากปัจจัยการได้มาซึ่งเงินทุนในการผลิต

เป้าหมาย

กลุ่มละครที่ 1 คือ กลุ่มที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากภาครัฐ 100% และมี สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) เป็นนายทุน คือ กลุ่มละครนินาท สตูดิโอ เป็นกลุ่มเป้าหมายโดยเลือกแบบเจาะจง

กลุ่มละครที่ 2 คือ กลุ่มละครที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากภาครัฐส่วนหนึ่ง หรือ สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) และอีกส่วนหนึ่งได้ทุนจากภาคเอกชน คือ กลุ่มละคร Rhythm of Art เพราะ ทุกจังหวะชีวิตคือศิลปะ เป็นกลุ่มเป้าหมายโดยเลือกแบบเจาะจง

กลุ่มละครที่ 3 คือ กลุ่มละครที่ได้รับเงินสนับสนุนจากแหล่งเงินทุนอื่นที่มิใช่ภาครัฐบาล คือ กลุ่มละครไม้จัตวา เป็นกลุ่มเป้าหมายโดยเลือกแบบเจาะจง

กลุ่มละครที่ 4 คือ กลุ่มละครที่ใช้เงินทุนสนับสนุนของผู้ผลิตเอง คือ กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet เป็นกลุ่มเป้าหมายโดยเลือกแบบเจาะจง

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน

คือกลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานคร สำหรับเด็กและเยาวชน จำนวน 4 กลุ่ม ที่ได้รับการยอมรับประสบความสำเร็จในการดำเนินงาน และได้รับเงินทุนสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) อย่างต่อเนื่อง

กระบวนการสร้างงาน

หมายถึง ขั้นตอนและกระบวนการสร้างงานละครเวที ลำดับขั้นตอนในการสร้างสรรค์ตั้งแต่การเลือกเรื่อง หรือการประพันธ์บทละคร การกำกับการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ตลอดไปจนการซ้อม การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก การออกแบบเสื้อผ้า การออกแบบแสง การแสดงจริง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ได้ทราบถึงกระบวนการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร
2. ได้ทราบถึงแนวคิด ในการบริหารและจัดการของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร
3. เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาการเรียนการสอน ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในสถาบันการศึกษา
4. เป็นแนวทางในการพัฒนา ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในประเทศไทย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ความหมายของคำว่าละคร
2. ความหมายของละครสำหรับเด็กและเยาวชน
3. ประเภทของละครสำหรับเด็กและเยาวชน
4. ขั้นตอนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชน
   4.1 ช่วงการเตรียมการ (Pre-production)
   4.2 ช่วงการซ้อมและการแสดงจริง (Production)
   4.3ช่วงหลังการแสดง (Post-Production)
5. องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กและเยาวชน
   5.1 โครงเรื่อง
   5.2 ตัวละคร และ การวางนิสัยตัวละคร
   5.3 ความคิด
   5.4 การใช้ภาษา
   5.5 เพลง
   5.6 ภาพ
6. แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการละครกับการพัฒนาเยาวชน
7. ประโยชน์ของกระบวนการละคร
8. เด็กและเยาวชน
   8.1 ความหมายของเด็กและเยาวชน
   8.2 ความต้องการของเด็กและเยาวชน
   8.3 ปัญหาของเด็กและเยาวชน
9. การบริหารจัดการละครเวที
   การบริหารจัดการโดยใช้หลัก 4M
10. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)
11. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
12. กรอบแนวคิด

1. ความหมายของละคร

ละครเป็นสื่อศิลปะการแสดงอย่างหนึ่ง สันนิฐานว่าเริ่มต้นมาจากยุคกรีก และพัฒนาต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน มีผู้ให้ความหมายของคำว่าละแตกต่างกันไป ดังต่อไปนี้

ละครคือ ศิลปะที่นำเอาภาพประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่องราว และจัดเสนอในรูปแบบของการแสดง โดยมีนักแสดงเป็นผู้สื่อความหมาย และเรื่องราวต่อผู้ชม (กระทรวงศึกษาธิการ กรมวิชาการ. 2531: 1)

อริสโตเติล (กระทรวงศึกษาธิการ กรมวิชาการ. 2531: 1; อ้างอิงจาก Aristotle. n.d.) ให้ทัศนะไว้ในหนังสือเรื่อง "Poetics" ซึ่งถือเป็นทฤษฎีการละครเล่มแรกของโลกว่า ละคร คือการเลียนแบบ สิ่งที่ละครเลียนแบบคือมนุษย์ และการกระทำของมนุษย์

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2532: 5) กล่าวว่า ละครหมายถึงการแสดงที่ผูกเป็นเรื่องราว ซึ่งได้รับสืบทอดมาจากกรีก อียิปต์ จีน มนุษย์ทุกเชื้อชาติย่อมมีการแสดงละคร ความหมายทั่ว ๆ ไปหมายถึงว่าสิ่งใด ๆ ก็ตามจะปรากฏเรื่องราวก่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ความบันเทิงใจแก่มนุษย์ได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์ได้แสดงธรรมชาติของตนออกมาให้ปรากฏเป็นการกระทำหรือสิ่งที่ได้ หรือสิ่งที่ได้ทำไปแล้วและมีการแสดงซ้ำอีกครั้งหนึ่ง หมายความว่าละครได้เริ่มไปแล้ว

อาจสรุปได้ว่า ละคร คือศิลปะการแสดงที่เลียนแบบพฤติกรรมตามธรรมชาติของมนุษย์ โดยจำลองภาพประสบการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์ไว้ ทำหน้าที่สะท้อนบางส่วนของชีวิตมนุษย์ ผ่านการแสดงบทบาทสมมติ โดยมีนักแสดงเป็นสื่อกลางส่งสารผ่านไปถึงผู้ชม

2. ความหมายของละครสำหรับเด็กและเยาวชน

หมายถึงละครที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นเด็กและเยาวชนอย่างชัดเจน อาจจะนำเสนอในรูปแบบของละครเต็มรูปแบบ หรืออาจจะเป็นการจัดกิจกรรมจากละคร หรือ กิจกรรมประกอบละคร เพื่อนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในด้านต่าง ๆ เช่นเป็นสื่อการสอน หรือ เพื่อความบันเทิง

พรรัตน์ ดำรุง (2547) กล่าวไว้ว่า เราสามารถสร้างสำนึกทางศิลปะและวัฒนธรรมให้แก่เยาวชนได้หลายวิธี "การละคร" เป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถชี้นำ เปิดโลกทัศน์ทางศิลปะให้กับเด็ก ๆ ได้ ละครทำให้การเรียนรู้น่าสนใจและสนุกสนาน การสร้างสรรค์ละสำหรับเด็กและเยาวชนนั้น ไม่ใช่การย่อส่วนของผู้ใหญ่ หรือนำละครของผู้ใหญ่มาทำให้ง่ายขึ้น การละครสำหรับเยาวชนเป็นศิลปะที่มีรูปแบบเฉพาะ มีความเป็นเอกลักษณ์ มีวิธีการนำเสนอที่แตกต่างออกไปตามวัยและความพร้อมของผู้ชม ผู้ทำงานละครเวทีสำหรับเยาวชน ทั้งที่เป็นกิจกรรมในโรงเรียนและเป็นละครเวที ต้องมีความละเอียดอ่อน มีจิตนาการความคิดสร้างสรรค์ มีรสนิยมทางศิลปะที่ดี มีความจริงใจที่จะสื่อสาระกับผู้ชม ละครของเด็กต้องไม่สั่งสอนแต่เป็นเพื่อนที่ดี และนำเสนอโอกาสที่ดี ที่สนุกสนานแก่เพื่อนตัวน้อย ขณะเดียวกัน เสนอแนะเรื่องราว ความคิด วิธีการแก้ปัญหา และทัศนคติที่ดีแก่ผู้ชม

3. ประเภทของละครสำหรับเด็กและเยาวชน

2.1 ละครเพื่อการศึกษา (Theatre in Education : TIE)

เป็นละครที่นำเสนอด้วยศิลปินหรือครู โดยที่ครูจะวางแผนโครงการละครให้สอดคล้องกับหลักสูตรและการเรียนการสอนกับโรงเรียน เป็นละครที่พัฒนามาจากหลักสูตร นำมาแสดงโดยเน้นให้ผู้ชมมีส่วนร่วม และนำไปสู่การพูดคุย วิพากษ์ วิจารณ์ในประเด็นต่าง ๆ ตอนท้ายเรื่อง ละครประเภทหนึ่งที่จัดว่าเป็นละครเพื่อการศึกษาก็คือ ละครสร้างสรรค์ (Creative Drama)

ละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) ซึ่งสมาคมละครเพื่อการศึกษาของสหรัฐอเมริกาได้ให้นิยามว่า ละครสร้างสรรค์ หมายถึง รูปแบบของละครชนิดหนึ่ง ที่เกิดจากการด้นสด (Improvisation) การไม่พยายามอวดผู้ชม (Non-exhibitional) และการใช้กระบวนการเรียนรู้ (Process-centered) โดยมีผู้นำ (หรือครู) เป็นผู้ช่วยชี้นำให้ผู้ร่วมกิจกรรม (เด็ก) ได้ใช้จินตนาการเพื่อเล่นบทบาทสมมติ เพื่อสะท้อนถึงประสบการณ์ของมนุษย์ ผู้นำมีหน้าที่ช่วยเหลือและชี้นำให้ผู้เล่นนั้นสำรวจข้อมูล พัฒนาวิธีการแสดงออก เพื่อสื่อสารความคิดและความรู้สึก โดยการใช้ละครซึ่งเกิดจากการด้นสดด้วยท่าทางและคำพูด เพื่อที่จะค้นหาความหมายหรือสัจจะธรรมอันเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิต (ปาริชาติ จึงวิวัฒนภรณ์. 2544)

2.2 ละครที่เด็กมีส่วนร่วมในการแสดง (Participatory Theatre)

คือละครที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของละคร มีส่วนร่วมในการแสดง โดยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการเป็นนักแสดง ช่วยตอบคำถามหรือปัญหาที่ตัวละครสงสัย ช่วยแก้ปัญหาเวลาที่ตัวละครเดินทางมาถึงภาวะวิกฤติ (Climax) ขึ้นอยู่กับรูปแบบการนำเสนอ ละครประเภทนี้จะช่วยให้ผู้ร่วมกระบวนการสามารถที่จะคิดและวิเคราะห์ปัญหาเพื่อหาทางออกไปพร้อม ๆ กับตัวละคร

2.3 ละครใบ้ (Mime)

เป็นการแสดงที่ไม่ใช้คำพูด ใช้แต่ลักษณะท่าทางและส่วนต่างๆของร่างกายเพื่อ สื่อความหมาย นักแสดงต้องได้รับการฝึกฝนการใช้กล้ามเนื้อ และส่วนต่างๆของร่างกายเป็นอย่างดี จึงจะสามารถทำให้คนดูเชื่อได้

2.4 ละครหุ่น (Puppet)

คือละครที่ใช้หุ่นแทนคน เนื่องจากหุ่นดูคล้ายตุ๊กตา ซึ่งเป็นของเล่นที่เด็กคุ้นเคยเป็นอย่างดี จึงทำให้ละครหุ่นสื่อสารให้เด็กเข้าใจได้ง่าย ละครหุ่นมีองค์ประกอบสำคัญคือหุ่น บทละครหุ่น ผู้เชิดหุ่น ผู้พากย์ ฉากและเวที เพลงและดนตรี โดยการแสดงหุ่นแบบง่าย อาจมีคนเชิดซึ่งเป็นคนเดียวกับคนพากย์ แพ็คกระเป๋าพร้อมอุปกรณ์ในการเดินทางไป จัดการแสดงที่ใดก็ได้ ซึ่งขนาดของอุปกรณ์มักมีขนาดเล็กกะทัดรัด สะดวกต่อการเคลื่อนย้าย แต่หากต้องการการแสดงที่มีขนาดใหญ่ ตัวเรื่องมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น อาจจะต้องมีคนเชิดและคนพากย์หลายคน รวมถึงอาจมีเทคนิคพิเศษในการเชิด หรือตัวหุ่นอาจมีการเคลื่อนไหวได้มากขึ้นด้วย

2.5 ละครเวทีสำหรับเด็ก (Children's Theatre)

หมายถึงผลงานด้านการแสดงที่มีเรื่องราวและการนำเสนอ ในรูปแบบของละครเวทีที่มีนักแสดงเป็นผู้สื่อความหมายและดำเนินเรื่องตั้งแต่ ต้นจนจบ จุดประสงค์ที่สำคัญของการจัดละครประเภทนี้คือเพื่อให้เด็กซึ่งเป็นกลุ่มเป้า หมายได้รับความสนุกเพลิดเพลิน โดยคำนึงถึงไวและความสนใจของเด็ก เด็กจะได้รับการเรียนรู้บางอย่างตามเจตนาของผู้เขียนบทละคร และจากการสังเกตบทบาทการแสดงของตัวละครโดยที่ผู้แสดงอาจจะเป็นเด็กแสดงให้ เด็กชมหรือผู้ใหญ่แสดงให้เด็กชมก็ได้ เรื่องราวที่นำมาแสดงส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวจากนิทาน จากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์หรือเรื่องจริงในชีวิตประจำวัน แต่เน้นเรื่องจินตนาการเป็นสำคัญ โดยทั่วไปแล้วละครจะตอบสนองได้กับคนทุกกลุ่ม แต่ในละครสำหรับเด็กนั้น จะมุ่งเน้นตอบสนองกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเด็กโดยเฉพาะ ถึงแม้จะมีคำกล่าวว่าละครเด็กที่ดีนั้นควรมีลักษณะเด็กดูได้ ผู้ใหญ่ดูดี แต่ในความเป็นจริง การเขียนบทขึ้นมาเพื่อกลุ่มเป้าหมายเฉพาะกลุ่ม จะทำให้ละครมีประสิทธิภาพในการพัฒนาและเกิดประสิทธิผลมากที่สุด

4. ขั้นตอนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชน

ละครเป็นศิลปะที่ต้องอาศัยศาสตร์หลายแขนงประกอบกัน ขั้นตอนในการสร้างละครจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก ต้องมีการวางแผนในการดำเนินงานแต่ละขั้นตอนเป็นอย่างดี เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดหรือผิดพลาดน้อยที่สุด

ความรู้เกี่ยวกับการทำละครเป็นสิ่งจำเป็น ที่ผู้สนใจงานละคร ต้องเรียนรู้ตั้งแต่เบื้องต้น จนกระทั่งเมื่อละครออกสู่สายตาของผู้ชม เพื่อให้มีความเข้าใจในขั้นตอนการทำงานของฝ่าต่าง ๆ อย่างลึกซึ้ง และเพื่อให้การปฏิบัติงานในละครเรื่องต่าง ๆ เป็นไปอย่างราบรื่นด้วยความเข้าใจ นอกจากนั้น ยังเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการลงทุนทำละครของตนเอง ในอนาคตเมื่อมีโอกาสมาถึง (ซูไรมาน เวศยาภรณ์. 2532: 1)

ในการสร้าง "ละคร" สำหรับเยาวชนนั้น ไม่ว่าจะสร้างขึ้นจากกิจกรรมละครในชั้นเรียน หรือสร้างจากกลุ่มละคร และคณะละครอาชีพ ย่อมพัฒนาจากการทำงานของบุคคลหลายฝ่าย ทำงานสอดคล้องกันเพื่อเป้าหมายเดียวกัน ส่วนมากจะเริ่มต้นที่ผู้กำกับ

ในการพัฒนาละครผู้กำกับจะต้องทำงานใกล้ชิดกับคนเป็นจำนวนมาก จึงจำเป็นจะต้องเข้าใจผู้ร่วมงานทุกฝ่าย มีความเป็นผู้นำ ให้ความสำคัญกับทุกคนเท่าเทียมกัน รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น มีความสามารถในการตัดสินใจ และเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ร่วมงาน ผู้กำกับจะต้องมีเตรียมการวางแผนเพื่อให้สามารถทำงานได้อย่างมีขั้นตอนกับผู้ทำงานหลาย ๆ ฝ่าย อันได้แก่ นักแสดง ผู้ออกแบบฝ่ายต่าง ๆ ผู้กำกับเวที ฝ่ายเทคนิค และฝ่ายสนับสนุนการแสดง อันได้แก่ ฝ่ายอำนวยการแสดงและประชาสัมพันธ์ (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 127)

โดยทั่วไปกระบวนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชน มีขั้นตอนในการดำเนินงานไม่แตกต่างจากการสร้างละครทั่วไป ขึ้นอยู่กับรูปแบบของละคร แต่สิ่งที่จะแตกต่างออกไปก็คือแนวคิดที่จะสื่อสารให้กับเด็กและเยาวชน ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักของละครสำหรับเด็กและเยาวชน โดยอาจแบ่งขั้นตอนในการสร้างละครได้ดังนี้

4.1 ช่วงการเตรียมการ (Pre-production)

4.1.1 การเตรียมงานของฝ่ายผู้อำนวยการแสดงหรือผู้อำนวยการสร้าง

ในขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมากสำหรับการผลิต เพราะเป็นขั้นตอนแรกที่ผู้อำนวยการสร้าง จะต้องกำหนดเป้าหมายของละคร ต้องตัดสินใจเลือกทีมงานฝ่ายต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับกับหน้าที่นั้น ๆ ซึ่งเป็นงานที่จะต้องอาศัยประสบการณ์จากการทำงานที่ผ่านมา และยังต้องกำหนดงบประมาณอย่างคร่าว ๆ เพื่อที่จะกำหนดกรอบและทิศทางในการใช้จ่ายงบประมาณให้กับ หัวหน้าฝ่ายต่าง ๆ อีกด้วย

4.1.2 การคัดเลือกบท

บทละคร ถือหัวใจสำคัญ ที่ทำให้ละครประสบความสำเร็จ การเลือกบทละครจำเป็นจะต้องเลือกให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย และต้องอาศัยบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในขณะนั้นเป็นเครื่องประกอบการตัดสินใจเลือกบทอีกด้วย การตัดสินใจเลือกบทเรื่องใดเรื่องหนึ่งนั้น จะส่งผลกับคณะทำงานทุกฝ่าย และการตัดสินใจเลือกบทที่ไม่เหมาะสม อาจส่งผลต่อแรงบันดาลใจหรือแรงปรารถณาที่จะสร้างสรรค์งานของคณะทำงาน

จากนั้นประเด็นต่อไปที่ต้องพิจารณาก็คือคณะผู้จัดทำละครเรื่องนั้นสามารถสร้างสิ่งต่าง ๆ ตามบทได้มากน้อยเพียงใด ควรจะยอมรับความจริงในขีดความสามารถของ คณะทำงานมิเช่นนั้นท่านอาจจะเป็นผู้ทำพวกเขาเข้าสู่ภาวะวิกฤติในการทำงาน (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2539: 9)

นอกจากนี้ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2539: 10) ได้ให้ข้อเสนอแนะสำหรับสิ่งที่ควรนำมาพิจารณาเกี่ยวกับบทไว้ดังนี้

1. บทละครเรื่องดังกล่าวสามารถใช้แสดงได้หรือไม่
2. เราสามารถจะหาตัวนักแสดงมารับบทบาทต่าง ๆ ได้หรือไม่
3. เราสามารถจัดการกับปัญหาด้านเทคนิคต่าง ๆ ตามที่บทกำหนดได้ไหม
4. ละครเรื่องนี้จะได้รับความนิยมหรือไม่
5. อะไรคือจุดขายของละครเรื่องนี้
6. ละครเรื่องนี้มีคนผลิตครั้งสุดท้ายเมื่อไร ทำได้ดีเพียงใด
7. เราสามารถจะขายงานเรื่องนี้ได้อย่างไร
8. คนดูประเภทใดที่เราต้องการให้มาดู
9. คนดูประเภทใดที่จะมาดูละครเรื่องนี้

10. ละครเรื่องนี้ของเราจะเป็นที่สนใจของคนดูหรือไม่

11. ราคาบัตรเข้าชมควรเป็นเท่าใด

หรือถ้าจำเป็นต้องต้องเขียนบทละครสำหรับเด็กและเยาวชนขึ้นมาใหม่ กุสุมา เทพรักษ์ ได้เสนอแนวคิดและขั้นตอนในการเขียนบทละครสำหรับเด็กและเยาวชนดังนี้ (2550: 8)

การเขียนบทละครสำหรับเด็ก จะต้องแต่งขึ้นเพื่อกลุ่มเป้าหมายของผู้ชมที่เป็นเด็ก เป็นที่ตั้งโดยอาจนำเรื่องมาจากนักเขียนผู้อื่น หรือแต่งขึ้นใหม่ก็ได้ ซึ่งก่อนนำเรื่องราวต่าง ๆ มาเขียน ควรคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

ความเหมาะสมของบทละครต่อผู้ชม

พิจารณาได้ด้วยการศึกษาจิตวิทยาของเด็ก วัยที่เป็นกลุ่มเป้าหมายก่อนทำการเลือกบทละคร เพราะการศึกษาจิตวิทยาจะทำให้เข้าใจความสนใจ และความยาวนานของสมาธิของผู้ชมได้

คุณค่าทางศิลปะการละคร

ซึ่งบทละครที่ดีต้องมีเอกภาพ โครงเรื่องต้องกระชับ สนุก ไม่ซับซ้อน และไม่มีโครงเรื่องย่อยมาจนจำเรื่องเดิมไม่ได้ ตัวละครต้องมีชีวิตจิตใจเหมือนคนธรรมดาเรียกความเห็นอกเห็นใจจากผู้ชมเมื่อต้องเผชิญอุปสรรคและความยากลำบากต่าง ๆ บทสนทนาต้องเป็นไปตามธรรมชาติและเหมาะสำหรับเนื้อเรื่องด้วย เมื่อเรื่องดำเนินถึงตอนที่ตื่นเต้นที่สุด แล้วก็มีบทสรุปจบเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าใครจะได้ผลลัพธ์อย่างไรจากการกระทำของตน

สาระของเรื่อง

ไม่จำเป็นที่บทละครจะต้องมีคุณธรรม เช่น ความดีชนะความชั่วแฝงอยู่เสมอ แต่เมื่อสรุปเนื้อหาแล้วบทละครควรจะสามารถสื่อสารกับผู้ชมเกี่ยวกับข้อคิดในการดำรงชีวิต รวมทั้งการอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมหรือแสดงให้เห็นถึงข้อผิดพลาดบางอย่างของมนุษย์ ซึ่งทำให้ผู้ชมยอมรับสิ่งต่างๆ หรือมองโลกได้กว้างขึ้นกว่าเดิม (พรรัตน์ ดำรุง; และ อรชุมา ยุทธวงศ์. 2524)

หากเป็นการแต่งบทละครขึ้นใหม่ควรพิจารณาว่า ละครที่แต่งขึ้นมีจุดมุ่งหมายเพื่ออะไรเหมาะสมกับผู้ชมอายุเท่าใด และบทละครที่เขียนมีความเป็นเอกภาพทางการละครหรือไม่

ในกรณีที่มีการแปลบทละครหรือดัดแปลงบทละคร ผู้แปลหรือดัดแปลงควรมีความรู้ในด้านภาษาเป็นอย่างดีต้องทำการศึกษาบทละครต้นแบบอย่างละเอียดถี่ถ้วน และมีจุดมุ่งหมายในการแปลหรือดัดแปลงอย่างชัดเจน

หัวใจของการเขียนบทที่สำคัญ คือ การสร้างโครงเรื่อง (Plot) การสร้างตัวละคร (Characters) และ การเขียนบทสนทนา (Dialogue)

การสร้างโครงเรื่อง (Plot)

คือการจัดลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในละครที่แต่ฉากแรกจนกระทั่งฉากสุดท้ายตามที่ผู้เขียนบทต้องการ ถ้าเรื่องนั้นเป็นเรื่องที่ดัดแปลงมา ผู้เขียนบทละครจะสามารถตัดทอนหรือเพิ่มเติมบางส่วนของเนื้อเรื่องได้บ้าง ตามที่ผู้เขียนเห็นว่าทำให้เรื่องสนุกสนานขึ้น

โครงเรื่องงที่ดีไม่ควรซับซ้อน เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นควรเป็นไปตามลำดับเวลา เหตุผลและรักษาเอกภาพของเรื่องไว้อย่างดีที่สุด เอกภาพคือการที่ผู้เขียนบทละคร ตัดสินใจอย่างแน่นอนว่าจุดมุ่งหมายในการเขียนบทละครเรื่องนี้คืออะไร มีใครเป็นตัวเอก มีความสัมพันธ์กับใครบ้างและมุ่งมั่นพัฒนาเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นและเกี่ยวข้องกับตัวเอกเท่านั้น

อย่างไรก็ตามเด็กเล็กๆ ก่อนวัยไปโรงเรียนมักพอใจกับบทตลกต่างๆ เช่น การวิ่งไล่กันบนเวที การเดินชนกันหกล้ม การร้องเพลงเต้นรำ โดยที่ไม่ต้องเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องก็ได้ การที่ใช้บทละครสอดแทรกสิ่งเล่านี้เข้าไปในเรื่องโดยต้องการเพียงเพื่อจะเอาใจเด็ก ให้เด็กหัวเราะไม่ได้เป็นการทำให้ความสนุกสนานนั้นมีคุณค่ากับเด็กขึ้นมาได้ บทตลกและการร้องเพลง เต้นรำ ควรสอดแทรกในเนื้อเรื่องอย่างมีเหตุผลและไม่ทำให้การดำเนินเรื่องชะงักลงอีกด้วย ควรหลีกเลี่ยงการมีโครงเรื่องย่อย ละครสำหรับเด็กนั้นมีเวลาในการแสดงสั้นกว่าละครที่จัดให้ผู้ใหญ่ชม การมีโครงเรื่องย่อยมากเกินไปนั้นจะทำให้สับสนและตามเรื่องไม่ถูก

เมื่อเปิดการแสดงนั้น ฉากแรกนับว่าสำคัญมาก เพราะว่าถ้าเริ่มได้อย่างดีก็จะสามารถสร้างความประทับใจให้ผู้ชม เป็นการปูพื้นฐานของเรื่อง ทำให้อยากติดตามต่อ ในขั้นแรกผู้เขียนบทละครควรเน้นถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักตัวละครเสียก่อน หลังจากนั้นจึงเริ่มแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในตัวละครเองหรือกับผู้อื่นก็ได้ ตัวละครตัวเอกต้องพยายามต่อสู้กับปัญหาและอุปสรรคต่างๆ จนกระทั่งถึงตอนที่ตื่นเต้นที่สุดของเรื่อง ซึ่งเมื่อผ่านตอนนี้ไปแล้ว ทุกอย่างก็จะเริ่มคลี่คลายและเรื่องก็จะจบลง

ละครจะสนุกหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับการดำเนินเรื่องว่า ผู้เขียนสมารถสร้างความระทึกใจให้กับผู้ชมได้มากเพียงไร ถ้าผู้เขียนสามารถทำให้ผู้ชมติดตามเรื่องด้วยใจจดใจจ่อ เอาใจช่วยตัวละครอยู่ตลอดเวลา ขนาดที่เขาเผชิญอุปสรรคหรือปัญหาต่าง ๆ ได้ ก็หมายความว่า ละครเรื่องนั้นเป็นละครที่ดีทีเดียว นอกจากนี้ต้องไม่ลืมว่าบทละครที่ดีต้องไม่สอนหรือยัดเยียดความรู้ให้กับผู้ชมจนเกินไป เพราะอาจทำให้ผู้ชมปฏิเสธหรือเบื่อการชมละครก็เป็นได้

การสร้างตัวละคร (Characters)

ในละครผู้เขียนบทละครจะปูพื้นเกี่ยวกับลักษณะนิสัย ให้ผู้ชมได้รู้จักตัวละคร ฟังความคิดความเชื่อและเหตุผลว่าทำไมเขาจึงตัดสินใจทำสิ่งนั้น

ตัวละครต้องมีความเป็นมนุษย์ และน่าเชื่อ ต้องทำ ต้องคิด และต้องตัดสินใจต่อสถานการณ์ที่กำลังเผชิญอยู่อย่างคนธรรมดากระทำ ถึงแม้ว่าตัวละครในละครเด็ก ส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครในจินตนาการ แต่ทว่าตัวละครเหล่านั้นจะต้องมีลักษณะนิสัยที่เลียนแบบจากคนเช่น หนูขี้โม้ กระต่ายจอมกวน และ แม่มดขี้ลืม เป็นต้น

ในละครเด็กมักมีตัวละครมากกว่าละครปรกติ การที่จะทำให้ตัวละครบนเวทีทุกตัวมีชีวิตและเด็กจำได้ก็คือ ให้ตัวละครแต่ละตัวละครมีลักษณะเด่น เป็นของตนเอง การที่ตัวละครมีลักษณะนิสัยที่ต่างกันเมื่อประสบปัญหานั้นย่อมจะแสดงความรู้สึกและแสดงออกต่างกันด้วย แต่เนื่องจากว่าละครเด็กมีตัวละครมากละครเด็ก จึงมีลักษณะเป็นตัวละครด้านเดียว

ตัวละครด้านเดียว เป็นตัวละครที่มีคุณสมบัติตายตัวและไม่ละเอียด เช่น ถ้าเป็นคนดีก็จะมีหน้าตาดี จิตใจดี ตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่มีข้อบกพร่อง และถ้าเป็นผู้ร้ายก็จะมักก้าวร้าว อารมณ์ร้าย พูดจาไม่ดี คือร้ายตลอดรวมถึงลักษณะภายนอก

ตัวละครในละครเด็กนั้น มักจะต้องมีลักษณะภายนอกที่ดูสมกับบทบาท เช่น เจ้าหญิงควรจะสวย น่ารัก ใจดี แต่ทว่าขณะเดียวกันจะต้องมีชีวิตจิตใจ มีข้อบกพร่องและนิสัยใจคอที่เปลี่ยนแปลงได้ โดยเฉพาะตัวละครนำเรื่อง เด็กๆ จะรู้สึกเอาใจช่วยตัวเอกที่เป็นรองคนอื่นในตอนแรก เช่น เป็นเด็กขี้อาย และได้ปรับตัวเองจนกระทั่งฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ ไปได้และได้รับการยอมรับในตอนจบ

ตัวละครเรื่อง ที่เรียกว่า “ตัวเอก” นั้นต้องมีความดึงดูดผู้ชมได้ดี นอกจากความเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตจิตใจแล้วก็จะต้องมีความแน่วแน่เมื่อตั้งใจจะทำอะไรต้องทำให้ได้ แม้จะมีอุปสรรคมากก็ตาม

ตัวละครอีกตัวหนึ่ง ซึ่งนับว่ามีความสำคัญในการดำเนินเรื่องเช่นกัน คือ ตัวร้าย สำหรับตัวร้ายถ้าไม่มีเวลาปูพื้นนิสัยให้ผู้ชมทราบว่าทำไมตัวร้ายจึงมีนิสัยชั่วร้าย ก็ไม่ควรสร้างแบบที่โหดร้ายจนเกินไป เพราะจะทำให้เด็กฝังใจ ผู้เขียนบทสามารถลดความน่ากลัวด้วยการใส่ความตลกลงไป ซึ่งจะทำให้เด็กยอมรับได้ดีกว่า เพราะตัวร้ายมีทั้งความน่ากลัวและความตลกในเวลาเดียวกัน

การเขียนบทสนทนา (Dialogue)

ในละครสำหรับเด็ก บทพูดนั้นมีความสำคัญรองจากการกระทำบนเวที เพราะเด็กยังไม่รู้ศัพท์มากนัก การสื่อสารด้วยการกระทำจะทำให้เด็กเข้าใจได้ง่ายกว่า บทพูดในละครเด็กต้องสั้นๆ ง่ายๆ ได้ใจความ เป็นสิ่งที่เข้ามาช่วยเสริมการกระทำของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักนิสัยใจคอของตัวละครดีขึ้น หรือช่วยอธิบายเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นไปแล้วให้ชัดเจนขึ้น

เด็กมักไม่ชอบให้มีคนสองคนนั่งคุยกันหรือตัวละครออกมาพูดข้อความยาว ๆ เด็กชอบเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนเวที ซึ่งไม่จำเป็นต้องตื่นเต้นตลอดเวลา แต่อาจเป็นกิจกรรมตลอดธรรมดาที่เราทำในชีวิตประจำวัน เช่น บิดขี้เกียจ หาวนอน กินข้าว เกาหลัง พฤติกรรมเหล่านี้ก็ทำให้เด็กสนใจได้

4.1.3 การเตรียมการผลิตละคร

การเตรียมการผลิตละคร เป็นขั้นตอนที่ผู้กำกับจะทำการแจกจ่ายหน้าที่ ภาระงานให้กับคณะทำงาน และจัดเตรียมข้อมูลเกี่ยวกับบทที่ได้จากการค้นคว้าเพิ่มเติมให้กับฝ่ายออกแบบ เช่น สภาวะแวดล้อมของตัวละครและสังคม ฐานะความเป็นอยู่ของตัวละคร การพัฒนาของเหตุการณ์และตัวละครตั้งแต่ต้นจนจบ เพื่อเป็นข้อมูลให้ฝ่ายออกแบบได้สร้างสรรค์งาน ให้สอดคล้องกันกับความต้องการของผู้กำกับ

เมื่อได้รับข้อมูลแล้ว ฝ่ายออกแบบจะต้องดำเนินงานออกแบบในเบื้องต้น เพื่อส่งกลับมาให้ผู้กำกับสามารถที่จะทำงานในขั้นตอนต่อไปได้ ยกตัวอย่างเช่น ฝ่ายฉากต้องเร่ง จัดทำแบบแปลน (floor plan) ที่ใช้สเกลและสัญลักษณ์ที่ถูกต้อง และเหมาะสม เพื่อให้ผู้กำกับการแสดงามารถนำไปใช้ในการทำ pre-blocking เพื่อกำหนดตำแหน่งของตัวละคร บนเวทีได้ล่วงหน้าก่อนการซ้อมจริง เป็นต้น

4.1.4 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ก็เป็นอีกหนึ่งขั้นตอนที่มีความสำคัญในลำดับต้น ๆ เมื่อผู้กำกับได้ศึกษาและทำความเข้าใจกับบทแล้ว ก็อาจจะมีภาพนักแสดงในอุดมคติ มองเห็นว่าตัวละครแต่ละตัวน่าจะมีลักษณะอย่างไร แล้วผู้กำกับก็จะพยายามเลือกนักแสดงให้เหมาะสม ทั้งนี้อาจจะพิจารณาจากลักษณะท่าทาง รูปลักษณ์ภายนอก หรือลักษณะทางกายภาพ วิธีนี้เป็นวิธีการคัดเลือกนักแสดงเฉพาะเจาะจง (Cast) แต่หากผู้กำกับการแสดงไม่เห็นว่า นักแสดงคนไหนเหมาะสมกับบทบาทเป็น พิเศษ หรืออยากเปิดโอกาสให้ทุกคนได้ทดสอบ ความสามารถ ซึ่งอาจจะใช้วิธีทาบทาม หรือจะเปิดรับสมัครและทดสอบทางด้านการแสดง (Audition) ซึ่ง พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2539: 36) อ้างถึงแม็คคาฟเฟอเรย์ (Michael Mccafferey) ได้เสนอข้อคิดเกี่ยวกับการ Audition ไว้ว่า

"ในการออดิชั่น ผู้กำกับการแสดงจะมองหาสามสิ่งคือ

1. ระดับทักษะทั่ว ๆ ไปของนักแสดง
2. ทักษะพิเศษและคุณลักษณะที่ตรงกับลักษณะตัวละครในบท และ
3. ความตั้งใจของนักแสดงที่ต้องการจะทำงานร่วมกับท่าน ในบทบาทที่ได้รับ"

4.1.5 ประชาสัมพันธ์

เมื่อการเตรียมงานในฝ่ายต่าง ๆ ดำเนินไปได้สักระยะหนึ่ง ก่อนที่ละครจะแสดง ผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับรวมถึงคณะทำงานที่เกี่ยวข้องควรร่วมกันวางแผนการประชาสัมพันธ์ เตรียมข้อมูล เพื่อสำหรับส่งให้สื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ ควรวางตารางเวลาในการประชาสัมพันธ์ให้มีระยะ เวลาเหมาะสม ไม่กระชั้นชิดจนเกินไป และอีกข้อที่ควรระวังในการประชาสัมพันธ์ไม่ให้เกิดความผิดพลาด คือ เรื่องของ วัน เวลา และสถานที่

4.2 ช่วงการซ้อมและการแสดงจริง (Production)

ระยะเวลาในการซ้อมละครขึ้นอยู่กับดุลพินิจของผู้กำกับ ทั้งนี้ผู้กำกับจะประเมินจากทักษะความสามารถของนักแสดงเป็นหลัก รวมถึงตารางการทำงานรวมของทั้งโปรดัคชั่นด้วย และผู้กำกับกำหนดเป้าหมายของการซ้อมแต่ละครั้งให้ชัดเจน

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2539: 40) อ้างถึง อาร์เชอร์ (Stephen M. Archer) อธิบายว่า "การฝึกซ้อมเป็นการปะทะสัมพันธ์ระหว่างผู้คน หรือตัวละคร ในแต่ละองค์ของบทละคร ผู้กำกับการแสดงจะต้องเผชิญกับบทนานาแบบ และบุคลิกของตัวละครที่หลากหลายแตกต่างกันไป ผู้กำกับการแสดงจะต้องค้นหาวิธีการต่าง ๆ เพื่อเตรียมการในช่วงนี้ สำหรับการผลิตละคร"

ในขั้นตอนการฝึกซ้อมบทละครจะถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆ เพื่อจะพิจารณาตรวจสอบ ดูว่าส่วนต่างๆ เหล่านั้นมีส่วนสัมพันธ์ต่องานละครทั้งเรื่องอย่างไร การศึกษาบทละคร ในขั้นตอนการซ้อม (Pre – rehearsal) นั้นจะพิจารณาบทละครในประเด็น

1. ในแต่ละฉากเกิดอะไรขึ้นบ้าง
2. มีตัวละครใดในฉากนั้นๆ บ้าง และเป็นเพราะสาเหตุใด
3. ทำไมผู้ประพันธ์บทละครจึงได้เขียนบทในแต่ละฉากเช่นนั้น

(พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2539: 40)

โดยในการซ้อมนั้นมีลำดับขั้นตอนในการฝึกซ้อมตามมาตราฐานทั่ว ๆ ไป ได้แก่

4.2.1 Reading rehearsal

คือการอ่านบท ในครั้งแรกผู้กำกับอาจให้นักแสดงและทีมงานทุกฝ่ายเข้าร่วมพร้อมกัน จุดประสงค์ของการอ่านบทนี้ เพื่อให้นักแสดงและทุกฝ่ายเข้าใจบทอย่างถ่องแท้ในทิศทางเดียวกัน มองเห็นภาพในการนำเสนอไปในทิศทางเดียวกัน และยังเปิดโอกาสให้ฝ่ายต่าง ๆ ได้ซักถามข้อสงสัยที่เกี่ยวกับบทอีกด้วยผู้กำกับการแสดงอาจจะตั้งคำถาม ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครแต่ละตัวตัวอย่างเช่น อาจจะถามว่า ทำไมตัวละครถึงพูดเช่นนั้น และคำพูดนั้นมีความหมายว่าอย่างไร หรือคำพูดนั้นเผยให้เห็นอะไรที่เกี่ยวข้องกับตัวละครนั้น ๆ (ซูไรมาน เวศยาภรณ์. 2532: 6)

4.2.2 Blocking rehearsals

คือการซ้อมเพื่อกำหนดลำดับในการเคลื่อนไหวของตัวละคร ให้ได้ความเหมาะสมเพื่อให้นักแสดงคุ้นเคยกับตำแหน่งที่ตัวละครจะปรากฏบนเวทีรวมทั้งการเคลื่อนไหวของนักแสดงในแต่ละฉาก

นักแสดงควรทราบ หรือกำหนดความหมายและสาเหตุแห่งการเคลื่อนที่นั้น เสมอและต้องแน่ใจด้วยว่าได้เปล่งข้อความต่าง ๆ ทุกคำพูดออกมาด้วยใจความที่ได้ ตีความแล้วอย่างถูกต้องที่สุดในขณะนั้น (ซูไรมาน เวศยาภรณ์. 2532: 7)

ผู้กำกับการแสดงบางคนจะอธิบายถึงแรงจูงใจ หรือสาเหตุที่จะกระตุ้นให้ตัวละครเคลื่อนไหว บางครั้งผู้ชมอาจจะสังเกตเห็นการเคลื่อนไหว ซึ่งขาดเหตุผลของนักแสดงได้ แต่หากกำหนดการเคลื่อนไหวทำได้อย่างดีแล้ว การแสดงและนาฏการในละคร ตลอดจนการเคลื่อนไหวของตัวละคร ตลอดจนการเคลื่อนไหวของตัวละครจะดูสมเหตุสมผล และสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันเป็นอย่างดี (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2539: 46)

4.2.3 Business rehearsals หรือ Developing rehearsals

คือการซ้อมเพื่อพัฒนารายละเอียดปลีกย่อย เพื่อให้เกิดความน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น การซ้อมแบบนี้จะเกิดขึ้นเมื่อซ้อมไปถึงขั้นที่นักแสดงเลิกถือบทแล้ว ผู้กำกับจะทำการเพิ่มเติม รายละเอียดบางอย่างของการเคลื่อนไหว ด้วยแรงบันดาลใจ (Motivation) การซ้อมแบบนี้ยังจะเน้นไปที่การพัฒนาบุคลิกลักษณะนิสัยของตัว ละครอีกด้วย

4.2.4 Memory rehearsals

คือการซ้อมเพื่อท่องจำบทหรือ line ต่าง ๆ มีด้วยกันหลายวิธีเช่นหาความหมาย ของแต่ละ line ก่อนแล้วจึงท่องจำ หรืออาจจะท่องจำโดยอาศัย business หรือ props และบางคนอาจจะท่องจำ line ต่อ line โดยไม่ทราบ ความหมายเลยตั้งแต่แรก

4.2.5 Characterization and motivation rehearsals

คือการซ้อมเพื่อเน้นที่เรื่องของแรงบันดาลใจ และลักษณะเฉพาะของตัวละคร ส่วนใดที่ยังขาดความหมายหรือขาดจุดมุ่งหมายก็พยายามแนะนำแก้ไข

อย่างไรก็ตามผู้กำกับแต่ละคร ก็มีวิธีการแตกต่างกันออกไป นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าวิธีการที่อาจจะช่วยให้การฝึกซ้อมได้ผลดีก็อาจทำโดยการแบ่งบทออกเป็นส่วน ๆ โดยพิจารณาจาก beat (นาฏกรรมหน่วยเล็กที่สุดในละครปกติจะพิจารณาจากการเข้า - ออกของตัวละครเป็นเกณฑ์หรืออาจเรียกว่าเป็นวิธีการแบ่งบท โดยพิจารณาจากเป้าหมายของตัวละคร หรือการยึดเอาการกระทำของตัวละครเป็นเกณฑ์) แล้วผู้กำกับก็จะฝึกซ้อมหน่วยเหล่านั้นตามลำดับ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2539: 46)

4.2.6 Running rehearsals

คือการซ้อมเรียงกันตลอดทั้งเรื่อง ตั้งแต่ต้นจนจบ โดยพยายามไม่ให้ขัดจังหวะระหว่างที่นักแสดงกำลังแสดงอยู่ และควรทำการซ้อมลักษณะนี้ให้กับหัวหน้าฝ่ายออกแบบต่าง ๆ ดูด้วย เพื่อให้เอื้อต่อการออกแบบในรายละเอียดต่าง ๆ การซ้อมแบบนี้จะช่วยให้นักแสดงเข้าใจเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นทั้งหมด ทำให้ทราบ tempo และ rhythm ที่เหมาะสม

ผู้กำกับการแสดงบางคน ชอบขัดจังหวะเหตุการณ์ เมื่อมีความผิดพลาดเกิดขึ้น เพื่อให้คำแนะนำ การขัดจังหวะดังกล่าวเสียเวลามาก ที่ดีที่สุดควรเป็นการซ้อมแบบที่ดำเนินเรื่องไปตั้งแต่ต้นจนจบแล้วจึงให้คำแนะนำรวมกันในภายหลัง โดยการจดข้อบกพร่อง ไว้อย่างละเอียดถี่ถ้วน (ชูไรมาน เวศยาภรณ์. 2532: 8)

4.2.7 Integrating rehearsals

คือการซ้อมในสภาวะแวดล้อมจริงของตัวละคร หรือจำลองการซ้อม ให้ใกล้เคียงกับภาพตอนที่จะแสดงจริงมากที่สุด เช่นการซ้อมบนพื้นที่ยกระดับ หรือการทดลองสวมใส่เสื้อผ้า เพื่อให้เกิดความคุ้นชิน และควรมีอุปกรณ์ประกอบฉากให้ครบถ้วน ผู้กำกับควรเลือกที่นั่งดูการซ้อมในหลาย ๆ มุม เพื่อที่จะได้ตรวจสอบหาจุดบกพร่องของ blocking และควรให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับฉากที่มีความยุ่งยากหรือซับซ้อน เพื่อให้เกิดความผิดพลาดตอนที่แสดงจริงน้อยที่สุด

4.2.8 Technical rehearsals

คือการซ้อมทางด้านเทคนิคต่าง ๆ เช่น ฉาก การเปลี่ยนฉาก แสงและเสียงหรือเทคนิคพิเศษต่าง ๆ ที่เพิ่มขึ้นมา ในบางครั้งอาจจะไม่ต้องมีนักแสดงอยู่ร่วมการซ้อมด้วยก็ได้ เน้นที่ความพร้อมเพรียงของผู้ร่วมงานฝ่ายเทคนิคโดยเฉพาะ หากมีสิ่งใดไม่เรียบร้อยก็จะได้จัดการให้แก้ไขให้ดีขึ้น นอกจากนั้นยังเป็นการซ้อมการจัดคิว ต่าง ๆ อีกด้วย

4.2.9 Dress rehearsals

คือการซ้อมใหญ่ ฝ่ายต่าง ๆ ตั้งแต่ กำกับเวที ช่างแต่งหน้า ฝ่ายเสื้อผ้า ฝ่ายแสง ฝ่ายฉาก ฝ่ายอุปกรณ์ประกอบฉาก ฝ่ายเทคนิคพิเศษ และฝ่ายเสียง จะซักซ้อมความพร้อมเพรียงให้เสมือนกับรอบการแสดงจริงมากที่สุด มีการจับเวลาอย่างละเอียดทุกช่วง และมีการจดบันทึกเพื่อแก้ไขข้อผิดพลาดอย่างละเอียด ซูไรมาน เวศยาภรณ์ (2532: 9) ได้ให้คำแนะนำไว้ว่า การซ้อมใหญ่อาจจะ มีการซ้อม 3 วันติดกัน โดยวันแรกเป็นการซ้อมปิด มิให้ผู้ชมอยู่ในโรงละครนั้นเลย เน้นหนักเรื่องเสื้อผ้าตัวละคร และเป็นรอบแรกที่มีการแต่งหน้านักแสดงเสมือนการแสดงจริง

เมื่อถึงกำหนดการของการแสดง รอบปฐมทัศน์อาจจะเป็นรอบบัตรเชิญ หรืออาจจะเปิดให้ชมเฉพาะสื่อมวลชน เรียกกันว่ารอบสื่อมวลชน (Press) ส่วนมากละครรอบพิเศษจะอยู่ห่างจากวันที่จะแสดงจริงประมาณ 2 – 3 วัน เพื่อเปิดโอกาสให้สื่อมวลชน สามารถนำคำวิจารณ์ลงพิมพ์ได้ทันทีทำให้ผู้สร้างงานละครสามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขข้อบกพร่องของการแสดงให้กระชับและเหมาะสมยิ่งขึ้น

และเมื่อถึงวันแสดงจริง ผู้กำกับเวทีจะมีบทบาทมากที่สุดในช่วงนี้ เพราะจะต้องรับผิดชอบทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นด้านหลังฉาก และต้องพยายามทำทุกวิถีทางให้การแสดงเป็นไปอย่างเรียบร้อยตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ถ้าหาดเกิดข้อผิดพลาดขึ้นบนเวที ก็ต้องรู้จักการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ส่วนผู้กำกับนั้น ก็ควรจะต้องดูการแสดงอยู่ด้านหน้า เพื่อคอยตรวจสอบหาจุดบกพร่องและหาทางแก้ไข

หากผู้กำกับการแสดงแลเห็นข้อบกพร่องมากมายและเห็นว่า การแสดงเริ่มออกนอกแนวการกำกับของตนเอง นักแสดงเริ่มไม่สดใสไม่มีพลังเหมือนในตอนที่เริ่มต้น ผู้กำกับการแสดง สามารถเรียกนักแสดงและฝ่ายงานอื่น ๆ มาพร้อมกันและร่วมกันหาทางแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ก่อนการแสดงรอบต่อไป หากจำเป็นก็อาจให้มีการซ้อมอีกครั้งก่อนการแสดงจริงในวันนั้น (ซูไร-มาน เวศยาภรณ์. 2532: 9)

4.3 ช่วงหลังการแสดง (Post-Production)

เมื่อการแสดงจบลง แต่ละฝ่ายควรจัดการกับภาระงานของตัวเองให้เรียบร้อย เช่นฝ่ายฉากก็ต้องทำการรื้อถอน หรือฝ่ายเสื้อผ้าก็จะต้องวางแผนว่าจะทำอย่างไรกับเสื้อผ้าของนักแสดงเมื่อสิ้นสุดการแสดงแล้ว ในขั้นตอนนี้ผู้อำนวยการสร้าง หรือ ผู้กำกับ อาจจะมีการเรียกประชุมอีกครั้งเพื่อสรุปผลของละคร กระแสตอบรับ งบประมาณ หรือวางแผนเตรียม งานสำหรับละครเรื่องต่อไป เป็นต้น

จะเห็นว่ากระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชน และกระบวนการสร้างงานละครนั้น อาจจะไม่ต่างกันมาก แต่ที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัดก็คือในส่วนของการค้นคว้าข้อมูล การคัดเลือกบทและการเขียนบท ซึ่งจะต้องมีรายละเอียดที่ต่างออกไปเพราะกลุ่มเป้าหมายเป็นเด็กและเยาวชน

ฮาแลนท์ โรเซนเบิร์ก และ คริสทีน เพรนท์เดอร์กาสท์ นักการละครสำหรับเด็กและเยาวชนชาวอเมริกัน ได้เสนอ 13 ขั้นตอนในการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชนไว้ดังนี้

1. The need to create (ความต้องการที่จะทำ)

ความปรารถนาอย่าแรงกล้า เป็นแรงผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ชิ้นงาน นักปรัชญาและนักจิตวิทยา ได้วิเคราะห์ถึงกระบวนการของความคิดสร้างสรรค์ว่าบ่อยครั้งที่เกิดปัญหาติดขัดทางความคิด ทั้งคุณและผู้ร่วมงานอาจจำเป็นต้องคิดนอกกรอบเพื่อนำไปสู่แนวทางที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน

ละครหลายเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประวัติศาสตร์การละครสำหรับเด็ก ถูกสร้างสรรค์ออกมา มิใช่เพียงเพราะต้องการจะสื่อสาระสำคัญ แต่ยังต้องพึ่งจังหวะและโอกาสที่เหมาะสมในการสื่อสารด้วย มีความเป็นไปได้ที่เราอยากนำเสนอ ยกตัวอย่างเช่นเรื่อง "ความปลอดภัยบนทางหลวง(ทางด่วน)" หรือ "สุขภาพอนามัยในช่องปาก" แต่ก่อนที่เราจะต่อยอดทางความคิดเราควรพึงระลึกไว้เสมอว่าความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นนั้นอาจยังไม่ดีพอ เมื่อเทียบกับบทความทางวิชาการต่าง ๆ

2. An Idea (ความคิด)

ความคิดเริ่มต้นและความต้องการมีความเกี่ยวเนื่องกัน บ่อยครั้งที่ความคิดอันกระจ่างชัดทำให้ความต้องการมีพลังมากยิ่งขึ้น ความคิดที่หลากหลายสามารถสร้างแกนหลักของละครให้เป็นรูปเป็นร่าง ส่วนความคิดที่ชัดเจนต่อมาจะเป็นประโยชน์อย่างมากในการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็ก เรายังสามารถหาตัวอย่างเพิ่มเติมจากบทละครหรือวรรณกรรมปัจจุบันสำหรับเด็กบางส่วนของตัวอย่างเหล่านี้ถูกพัฒนามาจากการประพันธ์ ที่ไม่ได้เตรียมการมาก่อน (Improvisisationally) ซึ่งส่วนใหญ่นักเขียนเหล่านั้น ทำงานประพันธ์คนเดียว จำไว้ว่าละครควรมีความยาวประมาณ 45 นาทีถึง 2 ชั่วโมง

3. Research (การค้นคว้าข้อมูล)

การค้นหาข้อมูลเพิ่มเติมไม่ถือเป็นเรื่องผิด เพราะไม่มีใครที่จะสามารถรวบรวมข้อมูลที่จำเป็นทั้งหมดไว้ในหัวได้ในคราวเดียว บางครั้งการสัมภาษณ์พูดคุยกับผู้มีความรู้เฉพาะทางเน้นข้อมูลในช่วงเวลาเฉพาะเจาะจง การอ่านนิทานเด็กที่หลากหลายเรื่องราวที่คลาสสิค หรือแม้กระทั้งศึกษาเพิ่มเติมจากบทละครที่มีหัวเรื่องใกล้เคียงกัน สามารถทำให้ชิ้นงานพัฒนาในทางที่ดีขึ้นได้ นักเขียนบทมักจะชอบความคิดเริ่มต้นที่พวกเค้าสร้างสรรค์ขึ้น แล้วเรียนรู้เพิ่มเติมจากงานของนักวิชาการ รวมถึงเพิ่มความถูกต้องบางอย่าง เพื่อให้งานออกมาสำเร็จสวยงาม มุมมองที่น่าสนใจของกระบวนการของกลุ่มนักสร้างสรรค์คือแต่ละคนเลือกที่จะค้นหาเพิ่มเติมโดยวิธีการคือเฉพาะเจาะจงหัวข้อให้แคบลง แล้วให้สมาชิกแต่ละคนออกไปหาข้อมูลให้หลากหลาย จากหนังสือต่าง ๆ บ้าง จากการสัมภาษณ์พูดคุยบ้าง จากภาพถ่าย ภาพเขียน หรือแม้กระทั่งจากบทเพลง แล้วหาความเกี่ยวเนื่องกันของข้อมูลที่ได้ การผสมผสานของข้อมูลเหล่านี้อาจเกิดมาจากกระบวนการระดมความคิด (Brainstrom) ของสมาชิกก็ได้ ท้ายที่สุดจึงตัดสินใจสรุปเลือกเนื้อหาที่ดีที่สุดจากสมาชิกทั้งหมด

4. Establishing the initial improvisation (การสร้างจุดเริ่มต้นการด้นสด)

การสร้างจุดเริ่มต้นของการด้นสด (Improvisation) เมื่อข้อมูลทุกอย่างพร้อมออกมาเป็นบทละครสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อมาก็คือกระบวนการ การแสดงออก วิธีที่ดีที่สุดคือลำดับความคิดที่ต้องการจะนำเสนอหรือสื่อออกมา ลำดับเหตุกาณ์ที่จะเกิดขึ้นบนเวที วางลักษณะตัวละครถ้านักแสดงมีประสบการณ์มากพอ (จากการแสดงที่ไม่ได้เตรียมตัวมาก่อน improvisation) จะสามารถนำพาความคิดสร้างสรรค์ไปได้ไกลมาก แต่ถ้าไม่ อาจต้องสร้างสถานะการณ์เฉพาะ บอกลักษณะตัวละคร ความต้องการของตัวละครให้นักแสดงหลายคนแสดงความคิดเห็นว่ากระบวนการนี้ให้ผลดีต่อการพัฒนาความเชื่อมโยงทางจิตใจระหว่างสมาชิกในกลุ่ม

5. First set of improvisations (การด้นสดครั้งแรก)

สิ่งสำคัญอย่างแรกของการแสดงแบบด้นสดคือ การปล่อยให้การแสดงลื่นไหลไปประมาณ 45 วินาทีหรือนานกว่านั้นก็ได้ หากเห็นว่าการแสดงดำเนินไปไม่ติดขัด บ่อยครั้งที่จิตใต้สำนึกมักมีอำนาจเหนือการแสดงความคิดเป็นคำพูดและกลายเป็นว่านักแสดงสามารถสื่อออกมาได้สมบูรณ์แบบและพัฒนาตัวละครไปได้อย่างเหลือเชื่อ ควรจะทำการบันทึกการแสดงไว้ทุกครั้งบางขั้นตอนก็ไม่ควรเข้มงวดมากเกินไป นระหว่างที่ทำการแสดงด้นสดนั้น ผู้กำกับไม่ได้กำกับอารมณ์ของนักแสดงหากแต่ปล่อยให้นักแสดงเล่นไปตามบทสำคัญ ซึ่งจะนำไปสู่การแสดงออกโดยรวมของกลุ่มที่ดีที่สุด

6. Group evaluation of improvisation (การประเมินผลของกลุ่มการแสดงแบบด้นสด)

การประเมินผลของกลุ่มการแสดงแบบด้นสด ระหว่างการประชุมประเมินควรกำหนดทิศทางว่า จะไปทางไหน ตัดสินใจเลือกว่าควรจะนำเสนอฉากไหน ลักษณะตัวละครแบบใดสิ่งใดต้องลดทอน ตัดทิ้ง หรือควรเพิ่มเติมรายละเอียด ทุกคนจะต้องช่วยกระตุ้นให้เกิดพลังมากขึ้นและมีความชัดเจนในสิ่งที่พูด ในระหว่างการประชุมประเมินผล ทุกอย่างจะต้องถูกนำมาพิจารณาไม่ว่าจะเป็นข้อจำกัดของเวลา ข้อจำกัดทางเทคนิคหรือความสามารถของคณะผู้ทำงาน

7. Preparation of final scenario (การเตรียมช่วงสุดท้ายของบทละคร)

ในบทละคร ฉากลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ จะต้องถูกเรียงอย่างเป็นระเบียบ ลักษณะตัวละครถูกร่างเค้าโครงขึ้น ความขัดแย้งต่าง ๆ ถูกทำให้เข้าใจง่าย การเลือกสรรในระหว่างขั้นตอน จะเติมเต็มภาพรวมให้สมบูรณ์แบบ การใส่ความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำในประโยคเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการเตรียมการขั้นสุดท้าย ผู้กำกับจะต้องเป็นคนตัดสินใจขั้นสุดท้ายหรือมอบหมายให้ผู้เขียนบทเป็นผู้ตัดสินใจเท่านั้น

8. Final improvisation (ขั้นตอนสุดท้ายของการแสดงแบบด้นสด)

ขั้นตอนสุดท้ายของการแสดงแบบด้นสด คือการกำกับการแสดงแบบใกล้ชิด และลงลึกในรายละเอียดบางส่วนที่จำเป็น ในระหว่างทำการแสดงผู้กำกับต้องช่วยนักแสดงรวมสมาธิ ขณะทำการแสดงควรบันทึกการแสดงและทำการประเมินผลทุกครั้ง

9. Draft of script (ฉบับร่างของบทละคร)

พึงระลึกถึงเหตุผลหลักที่เลือกพัฒนาบทะครไว้เสมอว่า ดูเหมือนจะไม่มีบทไหนที่จะเหมาะสมลงตัวไปกว่านี้อีกแล้ว นักเขียนบทและผู้กำกับจะต้องทำบทให้เสร็จสมบูรณ์ โดยนำเสนอความต้องการและใส่ทักษะลงไป ตัวบทตอนนี้เสมือนบทดั้งเดิม ที่มีทั้งบทพูด การจัดวางตำแหน่งที่จำเป็นของนักแสดง และเทคนิคต่าง ๆ ระหว่างขั้นตอนนี้คนแก้ไขบทซึ่งอาจเป็นสมาชิกคนใดในกลุ่มก็ได้ จะต้องนั่งพิมพ์ให้ออกมาเป็นกิจลักษณะ

10. Rehearsal (การฝึกซ้อม)

จะต้องทำการซ้อมแบบดั้งเดิม ถึงแม้ว่าจะมีการซักซ้อมวางตำแหน่งนักแสดงหรือลงรายละเอียดของตัวละครมาแล้วก็ตาม หลายคนรู้สึกว่าเมื่อบทเสร็จสมบูรณ์ทุกอย่างก็เรียบร้อบไปด้วย แต่กลุ่มละครที่ดีมักจะยังทำงานต่อกลั่นกรองจนได้สิ่งที่ดีที่สุดออกมา กระบวนการที่จะต้องทำอย่างต่อเนื่องในระหว่างการซักซ้อมคือต้องหมั่นประเมินผล ซึ่งแบ่งการประเมินออกเป็น 4 แบบ

1. ตัวละครพูดอะไร (บทพูดน่าสนใจมั้ย? เลือกใช้คำได้ถูกจังหวะหรือไม่)
2. ตัวละครทำอะไร (ตัวละครแสดงออกสมเหตุสมผลหรือไม่?)
3. นักแสดงมีการเคลื่อนไหวอย่างไร (ลักษณะการเคลื่อนไหวได้ถูกจัดวางอย่างดีหรือไม่?)
4. นักแสดงและฝ่ายต่าง ๆ ทำงานสัมพันธ์กันอย่างไร

11. The practice audience (ทดสอบกับผู้ชม)

เมื่อละครใกล้จะเสร็จสมบูรณ์แล้ว ควรสุ่มเลือกผู้ชมที่ไว้วางใจ เข้าชมเป็นกลุ่มแรก เพื่อทดสอบปฏิกิริยาต่อละคร เสียงตอบรับ หรือคำวิจารณ์ต่าง ๆ ว่าเป็นเช่นไร โดยผู้กำกับจะต้องเก็บข้อมูลเหล่านั้นไปประเมินอีกรอบ เพื่อพัฒนาหรือแก้ไขปรับปรุง

12. Final cleanup rewrite and rehearsal (การแก้ไขบทและการซ้อมครั้งสุดท้าย)

การแก้ไขบทและการซ้อมเป็นครั้งสุดท้าย ขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนสุดท้ายที่จะทำการแก้ไขบท และเป็นการเก็บรายละเอียดในการซ้อมให้เรียบร้อย

13. First performance (ทำการแสดงครั้งแรก)

หลังจากที่ได้ทำการซ้อมและแก้ไขมาเป็นอย่างดีแล้ว ก็ถึงขั้นตอนของการเปิดการแสดง ก่อนทำการแสดงทุกฝ่ายควรตรวจความเรียบร้อน เพื่อให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดี

5. องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กและเยาวชน

องค์ประกอบของละครซึ่ง อริสโตเติล (กระทรวงศึกษาธิการ กรมวิชาการ. 253: 11-39; อ้างอิงจาก Aristotle. n.d.) ได้กล่าวถึงในหนังสือเรื่อง Poetics ซึ่งถือกันว่าเป็นตำราเกี่ยวกับทฤฎีของการละครเล่มแรกขอโลก โดยจำแนกและลำดับขององค์ประกอบของละครเอาไว้ดังนี้ คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เพลงและภาพ

ในปัจจุบันมีการนำเอาองค์ประกอบเหล่านี้มาประยุกต์ โดยในส่วนของ "เพลง" นั้น ขยายมาเป็น "เสียง" เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น

รศ. สดใส พันธุมโกมล กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของละครไว้ว่า ละคร คือการแสดงที่เป็นเรื่องซึ่งจัดเสนอแก่ผู้ชม ณ สถานที่แห่งใดแห่งหนึ่ง ต้องอาศัยองค์ประกอบ 3 ประการคือ เรื่องหรือบทละคร การแสดง และ ผู้ชม (2524)

ไม่ว่าจะเป็นละครในรูปแบบใด องค์ประกอบทั้ง 3 ก็เป็นหัวใจสำคัญในการพัฒนาผลงานที่ดีและมีคุณภาพ ละครสำหรับเด็กก็เช่นกัน (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 107)

5.1 โครงเรื่อง

หมายถึงการลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร อย่างมีเหตุผลและจุดมุ่งหมายปลายทาง การวางโครงเรื่อง คือ การวางแผนหรือการกำหนดเส้นทางของการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจว่ามีอะไรเกิดขึ้นในละครเรื่องนั้น

โครงเครื่องแตกต่างจากเรื่อง "เรื่อง" คือเนื้อหาหรือวัตถุดิบที่ผู้ประพันธ์บทละครนำมาสร้างเป็นโครงเรื่องและเขียนเป็นบทละคร ส่วน "โครงเรื่อง" คือลำดับเหตุการณ์ภายในกรอบของบทละครเรื่องหนึ่ง ตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงตอนจบของเรื่อง

สำหรับผู้ชมที่เป็นเด็กเล็ก การเข้าถึงละครจะทำได้ง่าย ถ้าเรื่องราวและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นมีความคล้ายคลึงกับเรื่องครอบครัว สถานการณ์ที่เด็ก ๆ เข้าใจและมีประสบการณ์ (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 109)

5.2 ตัวละคร และ การวางนิสัยตัวละคร

ตัวละครคือผู้ที่กระทำและผู้ที่รับผลจากการกระทำในบทละครการวางนิสัยตัวละคร คือการที่ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยอย่างไร ตามความเหมาะสมของเรื่องราวที่นำเสนอส่วนพัฒนาการของนิสัยตัวละครนั้น หมายถึงนิสัยใจคอ หรือทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ในชีวิตของตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการไปเนื่องจากประสบการณ์หรือเหตุการณ์ที่มากระทบชีวิตตน

ตัวละครในละครสำหรับเด็กนั้นส่วนใหญ่เป็นตัวละครในจินตนาการ เป็นตัวประหลาด เป็นสิ่งของที่พูดได้ เป็นสัตว์ที่พูดได้ แต่ไม่ว่าตัวละครจะเป็นใคร ถ้าต้องการให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครได้อย่างชัดเจนแล้วละก็ ผู้เขียนบทต้องพัฒนาลักษณะนิสัยของตัวละครให้เด่นชัด เช่น ขี้กลัว ใจร้อน กล้าหาญ ซุ่มซ่าม หรือตลกน่าขำ (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 110)

ตัวละครในบทละครสำหรับเด็กและเยาวชนโดยทั่วไปเรื่องหนึ่ง ต้องมีตัวละครที่เป็นหลักในการดำเนินเรื่องดังนี้

5.2.1 ตัวเอก (Protagonist)

คือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง เป็นตัวหลักและเป็นตัวละครที่เป็นผู้กระทำและก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ ตัวละครตัวนี้เป็นเจ้าของเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เป็นผู้ประสบปัญหาต่าง ๆ แต่ต้องแก้ปัญหาต่าง ๆ ให้จบ มักเป็นตัวแทนของเด็ก ๆ

5.2.2 ตัวรอง (Second character)

เป็นตัวละครที่เป็นตัวสำคัญลองจากตัวเอก เป็นตัวช่วยเหลือ หรือช่วยแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ เมื่อต้องเผชิญ หรือเป็นตัวที่ต้องเผชิญปัญหาแล้วให้ตัวเอกมาช่วยเหลือ มักเป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับตัวเอง

5.2.3 ตัวร้าย (Antagonist)

เป็นตัวละครที่เป็นศัตรู เป็นฝ่ายตรงข้ามกับตัวเอก เป็นตัวละครที่ก่อให้เกิดความวุ่นวายในเรื่อง เป็นตัวละครที่มีผลประโยชน์ขัดกับตัวเอก และต้องการขัดขวางสิ่งที่ตัวเอกต้องการจะทำให้สำเร็จ ตัวละครตัวร้ายในละครเด็กมักมีจุดอ่อนและข้อด้อยที่ช่วยให้เด็ก ๆ เกิดความสบายใจที่จะชม หรือต้องหัวเราะออกมาในจุดนั้น เพื่อที่จะไม่เกิดความกลัวมากนัก เช่น ซุ่มซ่าม ตะกละ เป็นต้น

5.3 ความคิด

"ความคิด" ที่อยู่ในละครนั้น คือข้อเสนอที่ผู้เขียนพิสูจน์ว่าเป็นจริงจากเรื่องราว และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร กล่าวคือ หลังจากที่ได้ชมละครเรื่องนั้นไปแล้ว ผู้ชมได้รับแง่คิดความเห็นเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารต่อผู้ชมในปัจจุบันมักมีผู้นิยมใช้คำว่า "แก่น" (Theme) ของเรื่อง บทละครที่ดี จะสามารถทำให้ผู้ชมคิดถึงความหมายต่อไป และสามารถนำสิ่งนั้นไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

อย่างไรก็ตาม เด็กก็เหมือนผู้ใหญ่ที่ไม่ชอบให้มีการสั่งสอนอย่างตรงไปตรงมา แก่นเรื่องหรือความคิดหลักนั้นจะอยู่ในโครงเรื่อง นำเสนอผ่านเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญ การพัฒนาเรื่องจะทำให้ผู้ชมสามารถปะติดปะต่อเรื่องราวต่าง ๆ สามารถเข้าใจใน "แก่นหรือความคิด" ได้ (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 112)

5.4 การใช้ภาษา

บทละคร คือส่วนที่สำคัญที่สุดในการทำละครทุกชนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครเวทีเพราะมันคือตัวกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ทุกอย่างในละคร ไม่ว่าจะเป็น โครงของเรื่อง สีสัน ของแสง ฉาก เสื้อผ้า และรวมไปถึงการแสดง (Acting) ของนักแสดงด้วย

ในบทละครโดยทั่วไปจะประกอบไปด้วย รายชื่อตัวละคร การบรรยายบุคลิก และความสัมพันธ์ของตัวละคร การบรรยายฉากและภาพบนเวทีที่จะปรากฏบนเวที รวมถึงการเข้าออกของตัวละคร โดยส่วนใหญ่จะมีชื่อตัวละครและบทสนทนาเป็นสาระสำคัญ

การเขียนบทละครนั้น ผู้เขียนจะต้องสามารถเขียนให้เหมาะสมกับประเภทของบทละคร จะต้องมีความกระจ่างเพียงพอที่ผู้ชมฟังแล้วจะสามารถติดตามเนื้อเรื่องได้ และที่สำคัญมากอีกอย่างหนึ่งก็คือ บทเจรจาที่ดีควรแสดงนิสัย ความคิดอ่านและอารมณ์ของผู้พูดมีความหมายใต้คำพูดที่นำไปสู่การแสดงออกของตัวละครในแง่ของการกระทำ

ภาษาที่ใช้ในการเขียนละครสำหรับผู้ชมที่เป็นเด็กและเยาวชนนั้น ควรเป็นภาษาที่เข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา ไม่กำกวม ตัวละครแต่ละตัวควรมีความแตกต่างในการใช้ภาษาและบทพูด การที่จะทำให้ตัวละครมีชีวิตน่าสนใจ น่าติดตามได้นั้น ผู้เขียนบทละครควรใช้คำอย่างมีศิลปะ มีความคล้องจอง และสร้างสรรค์ (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 113)

5.5 เพลง

หมายถึงศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราว และความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางบทเพลงที่ตัวละครจะต้องขับร้อง และรวมถึงเสียงทุกเสียงที่ปรากฏบนเวที ซึ่งจะส่งผลให้เกิดบรรยากาศ อารมณ์ และปฏิกิริยาตอบโต้จากผู้ชมตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

ในละครที่มีโครงเรื่องที่ไม่เป็นแบบฉบับ การร้องเพลงหรือเสียงดนตรีนั้น ถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเชื่อมฉากอย่างกลมกลืม

5.6 ภาพ

ภาพในละครหมายถึง "สิ่งที่คนดูมองเห็นทั้งหมดในระหว่างการดูละคร" อันได้แก่ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าทำผม รวมถึงการแสดงบนเวที เนื่องจากบทละครไม่ได้เขียนขึ้นเพื่อให้อ่านหรืออยู่แค่เพียงบนหน้ากระดาษ แต่เขียนขึ้นมาเพื่อนำมาแสดงความดีเด่นของบทละครสิ่งอื่น ๆ เช่น บทบาทของตัวละครที่จะสามารถนำมาแสดงให้เห็นได้ด้วยใบหน้า ท่าทาง และจังหวะของการเคลื่อนไหวที่แนบเนียน ซึ่งบทละครที่ดีจะเต็มไปด้วยจุดต่าง ๆ ที่นักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบและสร้างสรรค์ทางด้านต่าง ๆ สามารถนำมาตีความหมายและแสดงออกในแง่ของภาพที่ปรากฏอยู่บนเวทีได้อย่างมีศิลปะ ฉะนั้น ผู้ประพันธ์บทละครที่เข้าใจถึง "ภาพ" นี้ จะเป็นผู้ที่สามารถมองเห็นบทบาทของตัวละครบนเวทีทั้งเวลาพูด และไม่พูดทำให้สามารถประพันธ์บทละครที่เมื่อนำมาแสดงแล้วจะได้ผลรวมที่เป็นศิลปะของการละครอย่างแท้จริง

6. แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการละครกับการพัฒนาเยาวชน

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน โดยทั่วไปนั้นมีองค์ประกอบสำคัญอยู่ 4 ประการที่ก่อให้เกิดผลการพัฒนาแก่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้แก่ (สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. 2552: 22-23อ้างอิงจาก; Dorothy Heathcoat. 1977)

1. การมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม (Social interaction) การละครโดยพื้นฐานนั้นเกี่ยวข้องกับสังคม ตามที่เด็ก ๆ ได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมละครพวกเขาจะถูกเชิญชวนให้มีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมทั้งในระดับที่เป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) และระดับที่เป็นโลกความเป็นจริง

2. เนื้อหา (Content) กระบวนการละครจะเกี่ยวข้องกับปัญหาข้อสงสัยและประเด็นทางความเข้าใจอย่างแยกจากกันไม่ได้เนื้อหาของบทละคร (Drama) นั้นสอดคล้องกับสิ่งที่มองไม่เห็นได้ในระดับของพฤติกรรมมนุษย์และระดับของการตอบสนองระหว่างบุคคล (Interpersonal response)

3. รูปแบบของการแสดงออก (Forms of expression) ขณะที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมกำลังสำรวจประเด็นปัญหาผ่านการละคร อันก่อให้เกิดการเรียนรู้ในเชิงความหมายและความเข้าใจพวกเขากำลังทำการทดลองค้นหาวิธีการต่าง ๆ เพื่อใช้ในการสื่อสารและแสดงออกซึ่งความคิดและความรู้สึกของตนผ่านบทบาทและสถานการณ์ที่คิดค้นขึ้นมาซึ่งนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปะ

4. กระบวนการใช้สื่อ (Use of the media) กระบวนการละครยังประกอบด้วยการสื่อสารทั้งวัจนภาษา และอวัจนภาษาการสื่อสารระหว่างบุคคล และการสื่อสารแบบกลุ่มภาษาที่ใช้ในการสื่อสารผ่านละครนั้นมีหลายระดับ และหลายนัยการผลิตละครเป็นการใช้สื่ออย่างหนึ่งเพื่อก่อให้เกิดผลทางการสื่อสารความคิดความรู้สึกของผู้สื่อสารไปยังผู้รับสาร การออกแบบโปรแกรมทางการละคร หรือการจัดกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ ซึ่งโดยมากมักประกอบด้วยเกมการละคร (Theatre games) กระบวนการพลวัตกลุ่ม (Group dynamic) ละครใบ้ (Mime) ละครหุ่น (Puppetry) การเคลื่อนไหว เชิงสร้างสรรค์ (Creative movement) ละครสร้างสรรค์ (Creative drama) ละครสั้น (Skits) การเล่นละครด้นสด (Improvisation) ตลอดจนการสร้างละครเป็นเรื่อง (Play making) การผลิตละคร (Preproduction) และการจัดแสดงละคร (Performance) จึงควรคำนึงถึงองค์ประกอบทั้ง 4 ดังกล่าว

มีวิธีการมากมายที่จะนำละครมาใช้ในการพัฒนาเด็กและเยาวชน รูปแบบที่ง่ายที่สุดและเก่าแก่ที่สุดคือบทบาทสมมุติ หรือ แบบที่เป็นที่นิยมและแพร่หลายมากที่สุดในปัจจุบันคือ ละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) ละครประเด็นศึกษา (Theatre in education) และละครเพื่อการเรียนรู้ (Drama in Education)

งาน "ละครเยาวชน" นั้นเป็นงานที่ต้องการคนทำงานและผู้ที่สนใจร่วมมือร่วมใจจากทุกฝ่ายทั้งในระบบโรงเรียน-และนอกโรงเรียน ไม่ว่ากิจกรรมนั้นจะเป็นกิจกรรมรูปแบบใด ต่างก็เป็นงานที่ช่วยพัฒนาการเรียนรู้และเสริมสร้างประสบการณ์ของเด็กและเยาวชนทั้งสิ้น งาน "ละครเยาวชน" ไม่มีถูกผิด แต่มีการนำวิธีต่าง ๆ มาปรับทดลองใช้ เพื่อประโยชน์ของเด็กและเยาวชนในโรงเรียนและในชุมชน (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 142)

7. ประโยชน์ของกระบวนการละคร

ละครทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นละครเวที หรือละครการศึกษานั้นมีประโยชน์แก่เด็กและเยาวชน เด็กในฐานะผู้ชมจะได้มีประสบการณ์ด้านการเรียนรู้เรื่องราว โครงเรื่องวรรณกรรมการสร้างบทละคร ทั้งได้รับรู้ศิลปะการสื่อสารด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ ภาพ เพลง และพัฒนาการวิพากษ์วิจารณ์ และแสดงความคิดเห็นแต่ถ้าเด็กได้มีส่วนร่วมในกระบวนการพัฒนาละครหรือกิจกรรมละครแล้ว ผู้เข้าร่วมกระบวนการจะได้ฝึกฝน เรียนรู้ถึงการเข้าใจตนเองและการแสดงออก (Acting out) ช่วยกระตุ้นให้เด็กและเยาวชนที่ร่วมกิจกรรมได้เรียนรู้จากประสบการณ์ และการพัฒนาตนเอง กิจกรรมละครในห้องเรียนตลอดจนเป็นผู้ชมมีประโยชน์คือ (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 8-9)

7.1 ละครสร้างแรงจูงใจ

กิจกรรมการละครมีความใกล้เคียงกับวิธีการใช้ชีวิตตามธรรมชาติของเด็ก ๆ ก็คือการเล่น สนุก การมีอิสระในการเคลื่อนไหว เมื่อทำกิจกรรมการละครนั้นวินัยและพฤติกรรมการเล่นละครในกลุ่ม มีลักษณะต่างจากการเรียนการสอบแบบปกติ ทำให้เกิดความกระตือรือร้นที่จะค้นคว้าและนำข้อมูลมาใช้เล่นละครในหัวข้อที่ตั้งไว้

7.2 ละครเป็นการฝึกปฏิบัติการจริง

ฝึกจินตนาการการเคลื่อนไหว การเล่นละครเป็นการปฏิบัติจริงในสถานการณ์ที่สมมุติขึ้น เด็ก ๆ ผู้ร่วมกิจกรรมได้สวมบทบาท ดำเนินตามเงื่อนไขที่ตั้งไว้ นอกจากนั้นยังได้ทดลองใช้จินตนาการนำลีลาต่าง ๆ ตลอดจนบทบาทที่สมมุติขึ้นใช้ชีวิตฝึกทดลองแก้ปัญหาตามเงื่อนไขที่กำหนดและทดสอบปฏิกิริยาที่มีต่อชุมชน

7.3 ละครเปิดโอกาสให้มีการทดลองชีวิต

และทดสอบปฏิกิริยาที่มีต่อชุมชน และสร้างสมความเข้าใจในข้อมูลหรือปัญหาที่เด็ก ๆ มีความสนใจการละคร เป็นการฝึกให้ผู้ทำกิจกรรมได้มีโอกาส ลองผิดลองถูก ได้ฝึกการทำงานร่วมกับผู้อื่น ฝึกการใช้ภาษาใช้ความคิดวางโครงเรื่องและดำเนิน เรื่องราวไปตามที่ตกลงกันไว้ เสริมสร้างความมั่นใจแก่ผู้ทำกิจกรรม ที่จะแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด ความคิดเห็น นำเสนอเรื่องราวที่ตนสนใจ และทดลองสถานการณ์ต่างๆ เพื่อทดลองหาข้อสรุปซึ่ง อาจมาจากมาตรฐานของสังคมหรือได้จากความเห็นของกลุ่ม

7.4 ละครเป็นกิจกรรมที่เน้นวินัย

การเลือกสรร และสมาธิ แม้ว่าการทำกิจกรรมละครจะทำให้แบบแผนของห้องเรียนเดิมเปลี่ยนแปลงไป แต่การเรียนการสอนที่ผ่านละครนั้น จะช่วยในการสร้างวินัยใหม่ที่ต้องมีความจริงจังต่อการเลือกสรร มีสมาธิ และความจริงใจในการพัฒนาเรื่องร่วมกันและฝึกการทำงานร่วมกัน เพื่อให้กิจกรรมหรือผลงานละครดำเนินถึงตอนจบได้

ละครมีความหลากหลาย ทั้งในรูปแบบ วัตถุประสงค์ วิธีการนำเสนอความแตกต่างของผู้เล่น ผู้ชม ผู้จัด สถานที่จัดกิจกรรม ฯลฯ ละครบางประเภทไม่ต้องการผู้ชมมุ่งเน้นไปที่การพัฒนาที่ผู้เข้าร่วมกระบวนการเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามการนำละครมาใช้กับเด็กและเยาวชนผู้ฝึกสอนจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ทักษะและประสบการณ์ที่มากพอ กระบวนการสร้างละครนั้น จึงจะให้ประโยชน์สูงสุด

8. เด็กและเยาวชน

8.1 ความหมายของเด็กและเยาวชน

เด็กและเยาวชน เป็นกำลังสำคัญที่จะนำพาประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าในอนาคต เป็นบุคลากรที่เราจะต้องให้ความสำคัญกับการพัฒนาและการแก้ปัญหา นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของเด็กและเยาวชนดังนี้

สำนักส่งเสริมสวัสดิภาพและพิทักษ์เด็ก เยาวชน ผู้ด้อยโอกาส คนพิการและผู้สูงอายุ (2548: 7) ให้ความหมายของเด็กและเยาวชนว่า เด็กคือบุคคลซึ่งมีอายุต่ำกว่า 18 ปี บริบูรณ์ แต่ไม่รวมถึงผู้บรรลุนิติภาวะด้วยการสมรส เยาวชน คือ บุคคลซึ่งอยู่ในวัยที่พ้นจากความเป็นเด็ก ก้าวข้ามวัยรุ่นโดยมีอวัยวะหลายส่วนของร่างกาย ที่เป็นสิ่งบ่งบอก ซึ่งโดยมากจะเริ่มต้นความเปลี่ยนแปลงในระหว่างอายุ 12-15 ปี

พระราชบัญญัติคุ้มครองเด็ก พ.ศ.2546 ให้ความหมายเด็กว่า บุคคลซึ่งมีอายุต่ำกว่า 18 ปี บริบูรณ์ แต่ไม่รวมถึงผู้ที่บรรลุนิติภาวะด้วยการสมรส

นโยบายเยาวชนแห่งชาติและแผนพัฒนาเด็กและเยาวชนระยะยาว พ.ศ.2545-2554 ให้ความหมายของเด็กและเยาวชน โดยแบ่งกลุ่มดังนี้

การแบ่งกลุ่มตามช่วงอายุ ได้แก่ กลุ่มเด็กอายุต่ำกว่า 5 ปี กลุ่มเด็กอายุ 6-14 ปี และกลุ่มเยาวชน 15-25 ปี

จากนิยามข้างต้น อาจสรุปได้ดังนี้ เด็กคือ บุคคลที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปีบริบูรณ์ และเยาวชน คือ บุคคลที่มีอายุไม่เกิน 25 ปี แต่ไม่รวมถึงผู้บรรลุนิติภาวะด้วยการสมรส

8.2 ความต้องการของเด็กและเยาวชน ระหว่างอายุ 15-25 ปี

นโยบายเยาวชนแห่งชาติ และแผนพัฒนาเด็กและเยาวชนระยะยาว พ.ศ.2545-2554 ให้ความหมายความต้องการของเด็กและเยาวชนว่า ความต้องการของเด็ก เด็กที่อยู่ในช่วงอายุต่ำกว่า 14 ปี ยังจัดเป็นประชากรวัยพึ่งพิง ไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ในหลาย ๆ ด้าน จึงต้องการความดูแลทางครอบครัวเพื่อให้มีชีวิตอยู่รอด และได้รับการอบรมสั่งสอนเพื่อปรับตัวเข้าสู่สังคมอย่างมั่นคง

พัฒนาด้านร่างกาย ที่ต้องการลดอัตราการเสียชีวิต ของแม่และเด็กการได้รับสารอาหารที่พอเพียงต่อการเจริญเติบโตของร่างกาย มีน้ำดื่มที่สะอาดปลอดภัยได้รับภูมิคุ้มกันโรคที่ติดต่อ และไม่ติดต่อ นอกจากนี้เด็กยังต้องการการพัฒนาทางกายและทักษะ การเคลื่อนไหวเพื่อให้มีพละกำลังเพิ่มขึ้น และส่งผลที่ดีต่อการพัฒนาสติปัญญา และความสามารถในการรู้คิด

การพัฒนาด้านสติปัญญา ตั้งแต่วัยทารกเด็กต้องการการเคลื่อนไหวและประสาทสัมผัสเพื่อเสริมสร้าง และเกิดพัฒนาการที่เป็นไปตามธรรมชาติก่อน แล้วจึงค่อยเรียนรู้ส่วนที่เป็นนามธรรมและการรู้จักใช้เหตุผล

การพัฒนาทางอารมณ์และจิตใจ เนื่องจากสภาพแวดล้อมวัยเด็กยังอยู่ในวงจำกัดผู้ที่มีความสำคัญที่สุดคือบิดามารดา ผู้ปกครอง หรือผู้เลี้ยงดู ดังนั้นแล้วความมั่นคงทางอารมณ์ของเด็กจึงขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างเด็กกับผู้เลี้ยงดู หากเด็กได้รับการตอบสนองทางอารมณ์เป็นอย่างดี เด็กก็จะสามารถพัฒนาบุคลิกภาพที่มั่นคงได้สามารถ พึ่งตนเองได้ ตามความต้องการของเยาวชน จากชีวิตวัยเด็กมาสู่วัยรุ่นจะเห็นว่าช่วงชีวิตของการเป็นเยาวชนระหว่าง 15-25 ปีนี้จะคาบเกี่ยวระหว่างความเป็นเด็กและความเป็นผู้ใหญ่จึงควรได้รับความสนใจเป็นพิเศษต่อเนื่องเพื่อให้เยาวชนเติบโตเป็นผู้ใหญ่อย่างมีคุณภาพ คือสามารถพัฒนาตนเองและมีศักยภาพไปพัฒนาสังคมส่วนรวมได้

การพัฒนาทางร่างกาย เยาวชนต้องการสารอาหารครบถ้วนเช่นเดียวกันกับเมื่อวัยเด็กแต่จะเพิ่มปริมาณ เพื่อเสริมสร้างการเจริญเติบโตของร่างกายที่เป็นไปอย่างรวดเร็วและมีความสมดุลย์ การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญจากวัยเด็กมาสู่ความเป็นเยาวชนคือการเพิ่มการผลิตฮอร์โมนซึ่งทำให้ร่างกายเจริญเติบโต และมีการผลิตฮอร์โมนทางเพศ ในแต่ละบุคคลทำให้มีพัฒนาการทางเพศ

การพัฒนาทางสติปัญญา และความสามารถในการประกอบอาชีพเยาวชนยังมีความต้องการที่จะพัฒนาความสามารถ ความรู้และทักษะต่อเนื่องให้เต็มตามศักยภาพของตนทั้งนี้เพื่อความพร้อมด้านอาชีพหรือการมีงานทำสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจตลอดจนมีทางเลือกเกี่ยวกับอุดมการณ์ในการทำงานได้

การพัฒนาด้านอารมณ์ จิตใจและสังคมเยาวชนอยู่ในช่วงที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างมากทางบุคลิกภาพ โดยจะเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น มีความสามารถในการรู้คิดต้องการคำอธิบายเกี่ยวกับเหตุผลต้องการแสดงความคิดเห็นของตน และมีส่วนร่วมในกิจกรรมสังคมที่สำคัญคือต้องการให้ผู้อื่นยอมรับ

จากข้อมูลที่กล่าวมาเบื้องต้น สรุปได้ว่า ความต้องการของเด็กและเยาวชน คือความต้องการพัฒนาการทางด้านร่างกาย ต้องการพัฒนาการทางด้านสติปัญญา ความต้องการ ทางด้านอารมณ์จิตใจ ความต้องการในการมีส่วนร่วมในสังคม การพัฒนาบุคลิกภาพ การพัฒนาศักยภาพตัวเองด้าน ความรู้ความสามารถ

8.3 ปัญหาของเด็กและเยาวชน

สำนักส่งเสริมสวัสดิภาพและพิทักษ์เด็ก เยาวชน ผู้ด้อยโอกาส คนพิการ และผู้สูงอายุ (2548: 9) มีผู้ให้ความหมายปัญหาด้านครอบครัวที่ส่งผลกระทบต่อเด็กมีดังนี้

1. การหย่าร้างมีอัตราที่สูงขึ้น
2. ความอยู่ดีมีสุขของครอบครัวลดลง
3. สัมพันธภาพในครอบครัวเสื่อมถอยลง
4. เด็กไม่ได้รับการเลี้ยงดูที่ถูกต้องขาดการขัดเกลาที่เหมาะสม
5. ปัญหาความรุนแรงในครอบครัว การกระทำรุนแรงต่อเด็กและสตรีในครอบครัว

สำนักส่งเสริมสวัสดิภาพและพิทักษ์เด็ก เยาวชน ผู้ด้อยโอกาส คนพิการ และผู้สูงอายุ (2548: 67) กล่าวว่า ปัญหาเด็กและเยาวชนที่มีพฤติกรรมเกี่ยวข้องกับสิ่งมอมเมาและมีพฤติกรรมไม่เหมาะสมได้แก่

1. การดื่มสุรา และการสูบบุหรี่
2. การติดยาเสพติด
3. การเล่นพนัน
4. การใช้สื่อที่เหมาะสม

5. การแสดงออกทางเพศและมีเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร
6. การตกเป็นเหยื่อการบริโภควัตถุนิยมและความฟุ้งเฟ้อ
7. การติดเกมส์ออนไลน์
8. การเที่ยวเตร่ในสถานบริการและสถานบันเทิงต่าง ๆ
9. การทะเลาะวิวาท และการใช้ความรุนแรง

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่าปัญหาของเด็กและเยาวชนนั้นประกอบด้วย 2 ปัจจัยหลัก คือปัจจัยภายนอก สภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่ไม่ได้เกิดจากตัวเด็กเอง เช่นปัญหาของครอบครัวที่ไม่มีความสมบูรณ์ ปัจจัยภายในที่เกิดจากการกระทำของตัวเด็กและเยาวชนโดยตรง เช่น ปัญหา การดื่มสุรา ปัญหาการเสพยาเสพติด

9. การบริหารจัดการละครเวที

งานละครและการแสดงเป็นลักษณะงานประเภทกิจกรรม การสร้างงานให้มีหลักการที่ดี จะช่วยส่งเสริมบรรยากาศในการปฏิบัติงาน ช่วยให้งานมีระบบแบบแผน เท่ากับเป็นการประชาสัมพันธ์บรรยากาศในการทำงานหลักคือการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น (วิมลศรี อุปรนัย. 2555: 239)

วิมลศรี อุปรนัย (2555) เสนอแนะให้บริหารจัดการละครเวที ด้วยหลัก 4M ของ ปีเตอร์ เฟอร์ดินานด์ ดรักเกอร์ (Peter F. Drucker) ซึ่งได้รับการยอมรับและยกย่องให้เป็นผู้บุกเบิก ทฤษฎีด้านการบริหารและการจัดการคนสำคัญของโลก

9.1 Men (คน)

การบริหารจัดการคนเป็นเรื่องที่สำคัญที่สุด เริ่มต้นตั้งแต่การคัดสรร บรรจุแต่งตั้ง ตามหน้าที่และความรู้ความสามารถ การสร้างแรงจูงใจในการทำงาน ตลอดจนการดูแล สวัสดิการ การพัฒนาและฝึกอบรม เพื่อเพิ่มขีดความสามารถของบุคลากร ผู้บริหารควรยึดถือความสุขในการงานของลูกน้องเป็นหลัก และในขณะเดียวกันก็ต้องหาวิธีการที่จะช่วย เพิ่มประสิทธิภาพ ในการทำงานของลูกน้อง ให้สูงสุดอีกด้วย การบริหารจัดการกิจการละคร เป็นกิจกรรมที่ต้องคำนึงถึงบุคคลอยู่ 3 จำพวก

1. ผู้สร้างหรือผู้ผลิต ได้แก่ เจ้าหน้าหรือบุคลากรทั้งหมด ที่ช่วยให้ละครเป็นรูปร่าง
2. ผู้แสดง ได้แก่ ผู้ที่ได้รับการฝึกซ้อมให้แสดงตามบทนั้น ๆ
3. ผู้ดู คือ ผู้ที่บริโภคหรือผู้ชมการแสดง

9.2 Money (เงิน)

เงินรายได้ อาจจะไม่ใช่เป้าหมายสำคัญที่สุดของละคร แต่ก็ต้องยอมรับว่าเงินคือส่วนหนึ่งของเครื่องมือที่ใช้ในการปฏิบัติงานทุกแขนง ในแง่ของละครนั้น เงินที่ต้องพิจารณามี 2 ส่วนคือ เงินรายได้ และ เงินลงทุน อย่างไรก็ดี สิ่งที่สำคัญที่สุดในการบริหารจัดการเรื่อง เงินคือ ความโปร่งใส มีการแสดงหลักฐานให้เห็นเป็น ขั้นตอน สามารถตรวจสอบได้เพื่อความ สบายใจของทุกฝ่าย

9.3 Material (วัสดุอุปกรณ์)

การบริหารจัดการวัสดุอุปกรณ์ในด้านการละครนั้น หมายรวมถึง เสื้อผ้าอุปกรณ์ประกอบฉาก ฉาก อุปกรณ์ทางด้านแสง เสียง เป็นต้น วัสดุอุปกรณ์เหล่านี้ ต้องมีการจดบันทึกหรือทำทะเบียนให้เป็นหลักฐานทุกครั้งเมื่อมีการนำไปใช้ หรือ มีการหยิบยืม รวมถึงต้องมีการดูแลรักษาอย่างเหมาะสม เพื่อให้อยู่ในสภาพที่พร้อมใช้งานอยู่เสมอ

9.4 Management (การจัดการ)

คือการจัดการทุกอย่างให้มีระบบ เพื่อความสะดวกในการปฏิบัติงานและ ติดตามผล แต่ละฝ่ายควรมีรายละเอียด และขอบเขตของหน้าที่ของต้น (Job Description) เพื่อจะได้ทราบถึง ภาระงานของตนเอง

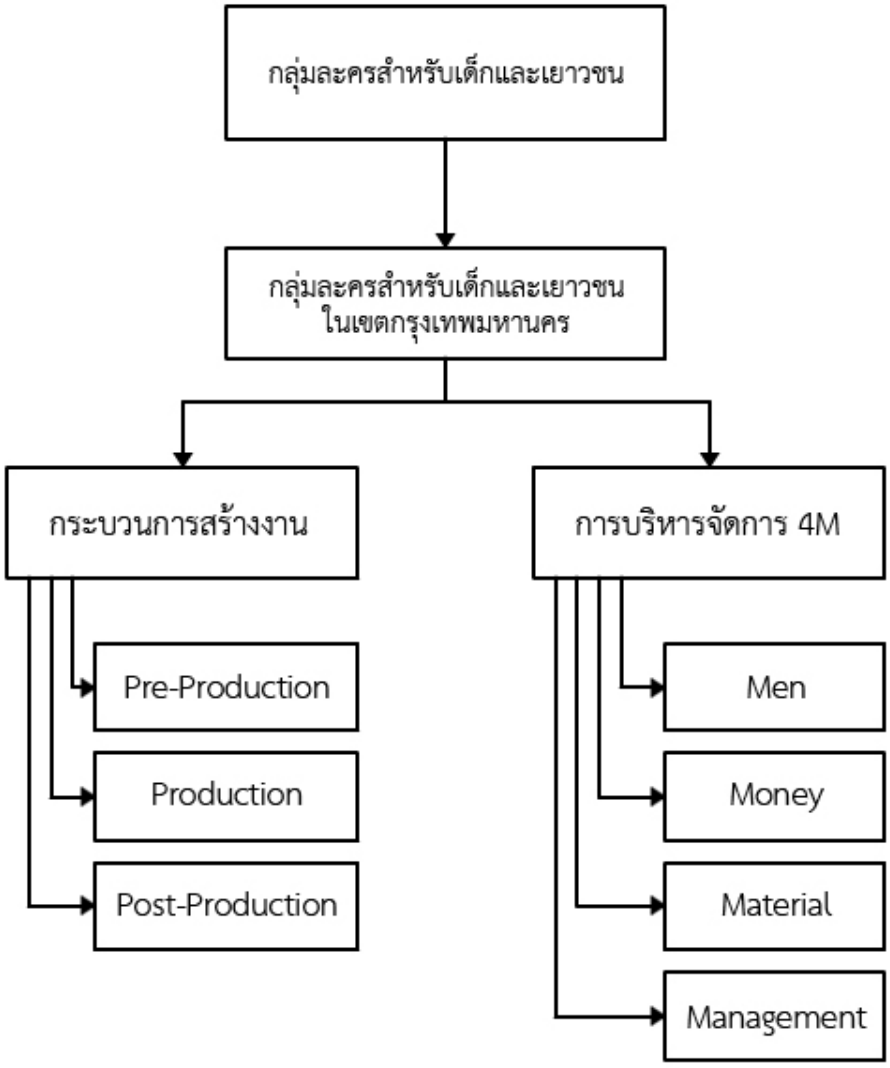
10. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการค้นคว้าของผู้วิจัย พบว่าในประเทศไทยนั้นมีงานวิจัยที่เกี่ยวกับกระบวนการสร้างงานละครเวทีเพื่อเด็กและเยาวชนค่อนข้างน้อย แต่จะมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงและละครเด็กที่ผู้วิจัยพบว่า ใช้แนวคิดและทฤษฎีใกล้เคียงกับงานวิจัยนี้ โดยผู้วิจัยนำมาใช้อ้างอิงดังนี้

กรรณิการ์ แสงทอง (2553) วิจัยเรื่อง การนำกระบวนการละครมาใช้เพื่อการแก้ไขฟื้นฟู เด็กและเยาวชนที่กระทำผิด เป็นการศึกษาเรื่อง การนำกระบวนการละครมาใช้เพื่อการแก้ไขฟื้นฟู เด็กและเยาวชนที่กระทำผิด มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการนำละครมาใช้ เพื่อการพัฒนาเด็กและเยาวชนทั้งในประเทศและต่างประเทศ และนำเสนอแนวทาง การนำกระบวนการละครมาใช้ในการแก้ไขฟื้นฟูการกระทำผิดที่เป็นเด็กและเยาวชน ในความรับผิดชอบของกรมคุมประพฤติ ซึ่งได้ข้อสรุปว่า การนำละครมาใช้ในการแก้ไขฟื้นฟูผู้กระทำผิด ที่เป็นเด็กและเยาวชน ผลการจัดกิจกรรมพบว่าทำให้เด็กและเยาวชนมีพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น แต่เนื่องจากคำว่าละครมีความหมายที่หลากหลายและวิธีการนำไปใช้ก็มีความแตกต่างกัน จึงมีอุปสรรคในการบริหารจัดการและการได้รับการสนับสนุนในภาพรวม

คณะสังคมสงเคาะห์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (2552) วิจัยเรื่อง ละครกับการพัฒนาพฤติกรรมนิสัยของเยาวชน เสนอต่อกระทรวงยุติธรรม เป็นการศึกษา “การนำละครเข้ามาพัฒนาพฤตินิสัยของเด็กและเยาวชน” โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญ เพื่อให้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการจัดกิจกรรมกระบวนการ ละคร ในสถานฝึกอบรมรูปแบบต่างๆ ของกระทรวงยุติธรรม ซึ่งคณะผู้วิจัยค้นพบว่า กระบวนการ ละครเป็นการเสริมสร้างพลังอำนาจในตนเอง (Empowerment) ของสมาชิกในคณะละคร ซึ่งการสร้างพลังอำนาจในตนเอง มีความหมายทั้งในเชิงการสร้างพลังอำนาจในระดับเฉพาะปัจเจกบุคคล และต่อเนื่องตั้งแต่ระดับปัจเจกบุคคล - กลุ่ม - ชุมชน - สังคม กระบวนการละครมีนัยยะของการสร้างพลังอำนาจในตนเองทั้งในระดับเฉพาะปัจเจกบุคคล และยังขยายวงกว้างออกไปสู่ระดับกลุ่ม ทำให้เด็กและเยาวชน ต่อรองกับรอยมลทินประทับของตนเองด้วย การสร้างพลังอำนาจในตนเอง ผ่าน การมองเห็นความสามารถและศักยภาพตนเอง และประกอบสร้างอัตลักษณ์ส่วนบุคคลใหม่ จนเกิดพื้นที่ทางสังคม อันเป็นการสร้างการยอมรับจากบุคคลอื่น ๆ ได้

11. กรอบแนวคิด



บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน กรณีศึกษากลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานคร เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากลุ่มละครที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งเป็นกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน จำนวน 4 กลุ่ม ที่ได้รับการยอมรับ ประสบความสำเร็จในการดำเนินงาน และได้รับเงินทุนสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) อย่างต่อเนื่อง โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากคณะทำงานผู้รับผิดชอบ เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสร้างและแนวคิดของกลุ่มละครในการสร้างสรรค์ผลงาน และการศึกษาผลงานย้อนหลังที่ผ่านมาของกลุ่มละคร ซึ่งได้ดำเนินการศึกษาวิจัยตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

คือกลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานครฯ ที่มุ่งเน้นผลิตงานสำหรับเด็กและเยาวชน คือกลุ่มละครเป้าหมายทั้ง 4 กลุ่มละครในเขตกรุงเทพฯ โดยแบ่งตามโดยแบ่งประเภทจากปัจจัยการได้มาซึ่งเงินทุนในการผลิต

เป้าหมาย

กลุ่มละครที่ 1 คือ กลุ่มที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากภาครัฐ 100% และมี สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) เป็นนายทุน คือ กลุ่มละครนินาท สตูดิโอ เป็นกลุ่มเป้าหมายโดยเลือกแบบเจาะจง

กลุ่มละครที่ 2 คือ กลุ่มละครที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากภาครัฐส่วนหนึ่ง หรือ สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) และอีกส่วนหนึ่งได้ทุนจากภาคเอกชน คือ กลุ่มละคร Rhythm of Art เพราะ ทุกจังหวะชีวิตคือศิลปะ เป็นกลุ่มเป้าหมายโดยเลือกแบบเจาะจง

กลุ่มละครที่ 3 คือ กลุ่มละครที่ได้รับเงินสนับสนุนจากแหล่งเงินทุนอื่นที่มิใช่ภาครัฐบาล คือ กลุ่มละครไม้จัตวา เป็นกลุ่มเป้าหมายโดยเลือกแบบเจาะจง

กลุ่มละครที่ 4 คือ กลุ่มละครที่ใช้เงินทุนสนับสนุนของผู้ผลิตเอง คือ กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet เป็นกลุ่มเป้าหมายโดยเลือกแบบเจาะจง

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์เชิงลึก

สัมภาษณ์ผู้รับผิดชอบและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง และใช้การสัมภาษณ์แบบสนทนากลุ่ม และใช้เครื่องบันทึกเสียงเก็บคำสัมภาษณ์ ไว้ทบทวนขั้นวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์ด้วยตนเอง เพื่อให้ได้คำตอบที่ครบถ้วนตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ โดยผู้วิจัยได้วางโครงสร้างคำถามในการสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้า เพื่อที่จะได้ซักถามได้ครอบคลุมตามประเด็นที่ต้องการศึกษา และสามารถนำข้อมูลที่ได้มาสรุปได้อย่างชัดเจน และทำการลงพื้นและคำความเข้าใจกับกลุ่มละคร โดยผู้วิจัยได้จัดเตรียมความพร้อมในการลงพื้นที่และสัมภาษณ์กลุ่มละคร ดังนี้

2.1.1 ศึกษาข้อมูลของกลุ่มละครตัวอย่างของทั้ง 4 กลุ่มละครจากเอกสารที่ค้นคว้า และเอกสารที่บุคคลอื่นได้จัดสร้างไว้แล้ว เช่น งานละครของกลุ่มละครเป้าหมายที่เคยจัดสร้าง ข้อมูลของผู้ก่อตั้งกลุ่มละคร รวมถึงเอกสารและงานวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.1.2 สร้างแนวคำถามการวิเคราะห์และเปรียบเทียมของกลุ่มละครเป้าหมายขึ้นมาเพื่อนให้เห็นถึงทิศทางและแนวทางของทั้ง 4 กลุ่มละครเป้าหมายในการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนโดยมีคำถามหลักๆ ทั้ง 8 ส่วนดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 วิเคราะห์และเปรียบเทียบข้อมูลพื้นฐานทั้ง 4 กลุ่มละคร

ส่วนที่ 2 วิเคราะห์และเปรียบเทียบการบริหารจัดการทั้ง 4 กลุ่มละคร

ส่วนที่ 3 วิเคราะห์และเปรียบเทียบกระบวนการสร้างละครเพื่อเด็กและเยาวชนทั้ง 4 กลุ่มละคร

ส่วนที่ 4 วิเคราะห์และเปรียบเทียบกลุ่มเป้าหมายทั้ง 4 กลุ่มละคร

ส่วนที่ 5 ผลงานที่ผ่านมาและผลงานในปัจจุบัน ทั้ง 4 กลุ่มละคร

ส่วนที่ 6 วิเคราะห์และเปรียบเทียบความคาดหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม

ส่วนที่ 7 ประวัติความเป็นมาของผู้นำองค์กร

ส่วนที่ 8 วิเคราะห์และเปรียบเทียบปัญหาที่เกิดขึ้น ทั้ง 4 กลุ่มละคร

2.1.3 สร้างความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้วิจัยและ กลุ่มละคร เกี่ยวกับกระบวนการสัมภาษณ์และงานวิจัยที่จะเกิดขึ้นในการศึกษากระบวนการสร้างงานละครสำหรับเยาวชนของกลุ่มละครอันเป็นเป้าหมายของการวิจัย โดยผู้วิจัยอยู่ในฐานะประสานงานและสร้างความเข้าใจ

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

สำหรับวิธีการเก็บข้อมูลในงานวิจัยนี้ประกอบไปด้วย

2.1 แหล่งข้อมูล

2.1.1 ประเภทบุคคล

โดยการสัมภาษณ์ สอบถาม สังเกตการณ์ สนทนากลุ่ม หรือเข้าร่วมกิจกรรมกับกลุ่มตัวอย่างและกลุ่มผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านรวมถึง การคัดเลือกกลุ่มคนที่ทำงานเกี่ยวกับกระบวนการสร้างละครสำหรับเยาวชนโดยเฉพาะมาเปลี่ยนเทียบข้อมูล เช่น หัวหน้าของกลุ่มละครนั้นๆ

2.1.2 ประเอกสารและวีดีทัศน์

โดยการเก็บข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องของกลุ่มตัวอย่าง ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ตลอดจนวีดีทัศน์บันทึกการแสดงผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มตัวอย่าง

2.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.2.1 การสังเกตกลุ่มละครเป้าหมายทั้ง 4 กลุ่มละครเพื่อให้ได้ข้อมูลพื้นฐานในการนำมาสร้างตารารางการการเปรียบเทียบและโครงสร้างสำคัญที่กลุ่มละครเป้าหมายใช้ในการดำเนินการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนที่เกิดขึ้นของแต่ละกลุ่มละคร

2.2.2 การสัมภาษณ์เชิงลึก กลุ่มละครเป้าหมายทั้ง 4 กลุ่มละคร เพื่อให้ได้ข้อมูลสำหรับในการเปรียบเทียบ ว่าในกลุ่มละครแต่ละกลุ่มนั้นมีความเหมือน และ ความแตกต่างอย่างในกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนที่เกิดขึ้นในแต่ละกลุ่มเป้าหมาย

2.2.3 การสนทนากลุ่ม สำหรับกลุ่มละครเป้าหมายทั้ง 4 กลุ่มละคร เพื่อให้ได้ข้อมูลด้านอื่นๆเพิ่มเติมนอกเหนือจากข้อมูลเชิงลึกที่เกิดขึ้นจากการสัมภาษณ์เพื่อใช้เป็นข้อมูลเสริมและเพิ่มเติมมากยิ่งขึ้น

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยนี้นำเสนอข้อมูลในลักษณะการพรรณา เพื่ออธิบายถึงแนวคิดของกระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน โดยสร้างข้อสรุปจากการวิเคราะห์ข้อมูล ตามทฤษฎีการสร้างละคร สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง รวมถึงการสังเกตการณ์ การศึกษาผลงานย้อนหลัง และทำการสังเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการสร้างงาน

บทที่ 4
ผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานครฯ ทั้ง 4 กลุ่ม โดยแบ่งประเภทตามแหล่งทุนที่ได้รับมา ซึ่งได้แก่

กลุ่มที่ 1 กลุ่มละครนินาทสตูดิโอ (หนึ่งในเครือข่ายละครหน้ากากเปลือย)
จัดตั้งโดย คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง
ประวัติ จบการศึกษาจาก จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย
พันธกิจ เพื่อให้เยาชนพัฒนาไปพร้อมๆกับสังคมในปัจจุบัน
เป้าหมาย ให้เยาวชนเกิดการเรียนรู้แก้ไข เข้าใจตนเองโดยใช้ละครเป็นสื่อ
ประเภท ได้รับเงินทุนจาก สสส.

กลุ่มที่ 2 กลุ่มละคร Rhythm of Art เพราะ ทุกจังหวะชีวิตคือศิลปะ
จัดตั้งโดย คุณประภัสสร กาญจนสูตร
ประวัติ จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรศาสตร์
พันธกิจ เพื่อให้เยาวชนกล้าที่จะแสดงออกให้ความคิดของตน
เป้าหมาย ให้เยาวชนเกิดการเรียนรูผ่านกระบวนศิลปะ โดยเฉพาะศิลปะการละคร
ประเภท ได้รับเงินทุนสนับสนุนจาก สสส. และใช้แหล่งทุนอื่นอีกส่วน

กลุ่มที่ 3 กลุ่มละครไม้จัตวา
จัดตั้งโดย คุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์
ประวัติ จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์
พันธกิจ ใช้ศิลปะการแสดงในการเป็นแบบอย่างเพื่อให้เยาวชนเกิดการพัฒนา
เป้าหมาย แก้ไขปัญหาสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ผ่านกระบวนการเรียนรู้จากละคร
ประเภท กลุ่มละครที่ได้รับเงินสนับสนุนจากแหล่งเงินทุนเอกชนอื่นๆ ทั่วไป

กลุ่มที่4 กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet
จัดตั้งโดย คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล
ประวัติ จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร
พันธกิจ เพื่อสร้างความสุขและความสนุกพร้อมสาระผ่านหุ่นมือ
เป้าหมาย ให้เยาวชนใช้เวลาว่าง และเป็นการเรียนรู้อีกแบบผ่านหุ่นมือ
ประเภท กลุ่มละครที่ใช้เงินทุนสนับสนุนของตนเอง

ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ จากแบบสัมภาษณ์เชิงลึกโดยแบ่งเป็น 8 หัวข้อหลัก และนำมาทำการวิเคราะห์ เปรียบเทียบ จุดประสงค์ เป้าหมาย ปัญหา และค้นหาวัตถุประสงค์ของกระบวนการสร้างงานละคร สำหรับเด็กและเยาวชน ว่ามีความเหมือนและแตกต่างกันอย่างไร ผู้วิจัย โดยแบ่งเป็นกระบวนการศึกษา ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 วิเคราะห์และเปรียบเทียบข้อมูลพื้นฐานทั้ง 4 กลุ่มละคร
ส่วนที่ 2 วิเคราะห์และเปรียบเทียบการบริหารจัดการทั้ง 4 กลุ่มละคร
ส่วนที่ 3 วิเคราะห์และเปรียบเทียบกระบวนการสร้างละครเพื่อเด็กและเยาวชนทั้ง 4 กลุ่มละคร
ส่วนที่ 4 วิเคราะห์และเปรียบเทียบกลุ่มเป้าหมายทั้ง 4 กลุ่มละคร
ส่วนที่ 5 ผลงานที่ผ่านมาและผลงานในปัจจุบัน ทั้ง 4 กลุ่มละคร
ส่วนที่ 6 วิเคราะห์และเปรียบเทียบความคาดหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม
ส่วนที่ 7 ประวัติความเป็นมาของผู้นำองค์กร
ส่วนที่ 8 วิเคราะห์และเปรียบเทียบปัญหาที่เกิดขึ้น ทั้ง 4 กลุ่มละคร

เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในเชิงเปรียบเทียบว่า กระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนใน เขตกรุงเทพมหานครทั้ง 4 กลุ่มนั้นมีความเหมือนหรือความต่างในทิศทางใดบ้าง ได้ทราบถึงกระบวนการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน แนวคิดในการบริหารและจัดการของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน และเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาการเรียนการสอน ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในสถาบันการศึกษา ตลอดถึงแนวทางในการพัฒนา ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในประเทศไทยต่อไปได้อีกด้วย

ส่วนที่ 1 วิเคราะห์และเปรียบเทียบข้อมูลพื้นฐาน

ข้อมูลพื้นฐานของแต่ละกลุ่มละครที่ต่างกันออกไป ซึ่งประกอบไปด้วย ข้อมูลในด้านแนวคิดริเริ่มในการจัดตั้งกลุ่มละครของแต่ละกลุ่มละครว่ามีจุดกำเนินมาจากที่ใด ประวัติความเป็นมาของกลุ่มละคร ขนาดขององค์กร สถานที่จัดตั้งกลุ่มละคร พื้นที่ในการใช้จัดแสดง วิธีการคัดเลือกสมาชิกเข้ากลุ่มละคร รวมไปจนถึงถึงเป้าหมายหลักที่สำคัญของกลุ่มละคร

ตาราง 1 แนวคิดริเริ่มในการจัดตั้งกลุ่มละคร

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	แนวคิดริเริ่มในการจัดตั้งกลุ่มละคร
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**นินาท** มีแนวคิดริเริ่มจากกระบวนการสร้างละครแบบปกติโดยเปิดให้คนทั่วไป ที่สนใจเข้ามามีส่วนร่วม ในการฝึกซ้อมการแสดง จากนั้นจึงเกิดแนวคิดที่จะแยกตัวเป็นกลุ่มเฉพาะ ของละครเพื่อเยาวชนโดยเฉพาะ เพราะอยากรู้ว่าประสิทธิผล และผลลัพธ์ท้ายที่สุดแล้วจะออกมาในไปทิศทางใด
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**ประภัสสร** สร้างกลุ่มศิลปะที่จัดกิจกรรมต่างๆ ให้น้องๆ ได้แลกเปลี่ยนความรู้กับพี่ๆในศาสตร์ศิลปะสาขาต่างๆ โดยมีแนวคิดในการใช้ "ละคร" เป็นสื่อกลาง มีจุดเริ่มต้นมาจากการเรียนการสอน ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ การละคร ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเราเล็งเห็นถึงความสำคัญ จึงนำความรู้มาต่อยอดจนกลายเป็นกลุ่มละครขึ้นมา
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กฤษณ์** มีความสนใจและมีแนวคิดในการสร้างกลุ่มละครเพื่อเป็นการรวมตัวของกลุ่มคนที่สนใจจะทำละคร มีแนวคิดมาจากเมื่อดูละครได้ และรู้สึกว่าทุกอาชีพ ทุกเพศทุกวัย คือบุคคลที่สามารถบริโภค และสร้างสรรค์งานละคร ได้ โดยเฉพาะเด็ก หรือเยาวชน ที่กำลังศึกษาอยู่ เพราะฉะนั้นจึงเปิดรับทุกคน โดยไม่จำเป็นต้องเป็นเด็กละคร
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**ศิริจิตร** เริ่มจากภายในครอบครัว คือการเล่นหุ่นมือให้ลูกดู และเมื่อลูกนำไปเล่นที่โรงเรียน จึงกลายเป็นกิจกรรม ที่โรงเรียนสนับสนุนให้ทำควบคู่ไป กับกิจกรรมของห้องสมุด จากนั้นละครหุ่นมือ จึงกลายเป็นแนวคิดหลักของกลุ่มของผู้ปกครองที่ทำร่วมกัน จนที่สุดจึงตั้งคณะขึ้นมา

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 1 ในหัวข้อแนวคิดริเริ่มในการจัดตั้งกลุ่มละครสำหรับละครเยาวชน จะเห็นได้ว่าทั้ง 4 กลุ่มละครมีจุดกำเนิดที่ต่างแตกกันอย่างเห็นได้ชัด นั่นคือกลุ่มละครหน้ากากเปลือย เกิดขึ้นมาจากการเปิดให้บุคคลธรรมดาที่สนใจ และอยากเรียนในด้านศิลปะการแสดงเข้าร่วมและเกิดแนวคิดอยากปรับแนวทางเป็นละครเฉพาะเยาวชนเท่านั้น ดังที่คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง กล่าวไว้ว่า "เรามีกระบวนการสร้างละครแบบปกติโดยเปิดให้คนทั่วไปที่สนใจเข้ามามีส่วนร่วม จากนั้นจึงเกิดแนวคิดที่จะแยกตัวเป็นกลุ่มเฉพาะของละครเพื่อเยาวชนโดยเฉพาะ" ถัดมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art เกิดมาจากปณิธานและการศึกษาที่คิดจะสร้างกลุ่มละคร และนำความรู้ที่ได้รับจากตนเองมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม ซึ่งคุณประภัสสร กาญจนสูตร ได้กล่าวไว้ว่า "กลุ่ม Rhythm of Art เป็นกลุ่มศิลปะที่จัดกิจกรรมต่างๆให้น้องๆได้แลกเปลี่ยนความรู้กับพี่ๆ ในศาสตร์และศิลปะสาขาต่างๆ และมีละคร เป็นสื่อกลาง มีจุดเริ่มต้นมาจากการเรียนการสอน ในคณะศิลปกรรมศาสตร์การละคร ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเราเล็งเห็นถึงความสำคัญ จึงนำความรู้มาต่อยอดจนกลายเป็นกลุ่มละครขึ้นมา" ส่วนกลุ่มละครไม้จัตวาคือกลุ่มละครที่เกิดจากคนละครหลากหลายกลุ่มมาร่วมตัวกันเพราะพวกเขามีอุดมการณ์และวิธีการในการนำเสนอที่อยากทำร่วมกัน โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ หัวหน้ากลุ่มละครได้ให้สัมภาษณ์ว่า "กลุ่มละครไม้จัตวาเป็นรวมตัวของกลุ่มคนที่สนใจจะทำละคร โดยเฉพาะเด็กหรือเยาวชนที่กำลังศึกษาอยู่ เพราะฉะนั้นจึงเปิดรับทุกคนโดยไม่จำเป็นต้องเป็นเด็กละคร" ส่วนกลุ่มสุดท้ายคือ กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet เกิดมาจากครอบครัว เมื่อสมาชิกในครอบครัว สนุก และมีความสุขในการเล่านิทานด้วยหุ่นมากจากนั้นจึงอยากจะเผยแพร่จึงตั้งตั้งเป็นกลุ่มละครขึ้นมา คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล กล่าวไว้ว่า "จุดเริ่มต้นของ Mommy Puppet เริ่มจากภายในครอบครัวคือการเล่นหุ่นมือให้ลูกดู และเมื่อลูกนำไปเล่นที่โรงเรียน จึงกลายเป็นกิจกรรมที่โรงเรียนสนับสนุนให้ทำควบคู่ไปกับกิจกรรมห้องสมุด จนในที่สุดจึงตั้งคณะขึ้นมาก"

ซึ่งจะเห็นได้ว่าทั้ง 4 กลุ่มละครมีจุดกำเนิดที่ต่างแตกกันอย่างเห็นได้ชัดเพราะว่ากลุ่มละครทั้ง 4 มีความอัตลักษณ์และมีที่มาที่ต่างกัน สรุปได้ดังต่อไปนี้

กลุ่มละครที่ 1 เกิดขึ้นมาจากการเปิดให้บุคคลธรรมดาที่สนใจและอยากเรียนในด้านศิลปะการแสดงเข้าร่วมและเกิดแนวคิดอยากปรับแนวทางเป็นละครเฉพาะเยาวชนเท่านั้น

กลุ่มละครที่ 2 เกิดมาจากปณิธานและการศึกษาที่คิดจะสร้างกลุ่มละครและนำความรู้ที่ได้รับจากตนเองมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อ

กลุ่มละครที่ 3 เกิดจากคนละครหลากหลายกลุ่มมาร่วมตัวกันเพราะพวกเขามีอุดมการณ์และวิธีการในการนำเสนอที่อยากทำร่วมกัน

กลุ่มละครที่ 4 เกิดจากครอบครัว เมื่อสมาชิกในครอบครัว สนุก และมีความสุขในการเล่านิทานด้วยหุ่นมากจากนั้น จึงอยากจะเผยแพร่จึงตั้งตั้งเป็นกลุ่มละครขึ้นมา

แต่ทั้ง 4 กลุ่มละครก็มีสิ่งหนึ่งที่สามารถเชื่อมโยง และเป็นไปในทิศทางเดียวกันได้ ทางผู้จัดทำจึงข้อสรุปว่า เรื่องของแนวคิดว่าด้วยเรื่องของความสนใจและอยากเห็นสังคมเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้นและการพัฒนาตัวเด็กและเยาวชนนั้น โดยที่ทั้ง 4 กลุ่มละครมองว่า "ละคร" คือสื่อกลางในการเรียนรู้ ที่จะสามารถทำให้เด็กพัฒนาและเรียนรู้ เพื่อต่อยอดทางความคิดได้ในภายภาคหน้าได้ ถือได้ว่าแนวคิดของทั้ง 4 กลุ่มมุ่งเน้นไปในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน จะมีแตกต่างกันบางในส่วนของรายละเอียดและวิธีการบางประการ ซึ่งสามารถจำแนกและแบ่งรายละเอียดได้ ดังนี้ จากคำพูดของคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ของกลุ่มละครนินานสตูดิโอ (เครือข่ายหน้ากาเปลือย) ที่ต้องการแยกกลุ่มเยาวชนออกจากการประชาชนทั่วไปเพื่อที่จะได้มุ่งเน้นในการเรียนการสอนและการใช้ทักษะของละครพัฒนาเยาวชนโดยตรง ต่อมาคือคุณประภัสสร กาญจนสูตร กลุ่มละคร Rhythm of Art เพราะ ทุกจังหวะชีวิตคือศิลปะ ที่กล่าวไว้ว่า ศิลปะการแสดงคือสื่อกลางในการเรียนการสอนและพัฒนากลุ่มเยาวชนที่สนใจในการเรียนรู้ ถัดมาจากคำพูดของคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ จากกลุ่มละครไม้จัตวา การใช้ละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชนไปพร้อมกับพัฒนาสังคม ละครอาจจะไม่ใช้เครื่องมือแต่เป็นปัจจัยที่สำคัญอีกอย่างในการดำรงชีวิต ส่วนบุคคลสุดคือคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ที่เชื่อว่าการเรียนรู้เกิดจากความสุขและความสนุกของเด็ก จึงใช้หุ่นมือในการพัฒนาความสุขและความสนุกของเยาวชนเพื่อให้ เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่เด็กพึงพอใจ เพราฉะนั้นแล้วแนวคิดหลักของทั้ง 4 กลุ่ม จึงสอดคล้องและเป็นไปในทางเดียวกัน

ตาราง 2 เป้าหมายหลักของกลุ่มละคร

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**เป้าหมายหลักของกลุ่มละคร**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**นินาท** กล่าวไว้ เป้าหมายของกลุ่มละครคือการพัฒนาตัวเยาวชน และพัฒนาสังคม อย่างสอดคล้องและคู่ขนานไปด้วยกัน เพื่อให้เด็กเกิดการเรียนรู้และต่อยอดทางความคิดจากภายใน สู่ภายนอก และท้ายที่สุดก็คือต่อสังคม
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**ประภัสสร** กล่าวว่า เป้าหมายของกลุ่มของเราใช้ศิลปะการแสดงรับใช้ประชาชน ทางความคิด การกระทำ และพัฒนาสังคม โดยมีจุดเริ่มมาจากการพัฒนาจากตัวเยาวชนเอง

ตาราง 2 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	เป้าหมายหลักของกลุ่มละคร
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กฤษณ์** กล่าวไว้ว่า เป้าหมายหมายของกลุ่มละครไม้จัตวามีสองข้อ คือ 1.เป็นการสร้างทางเลือก ของทั้งคนสร้างงานและคนดู ให้มีโอกาสมากขึ้น และพัฒนาต่อยอดขึ้นไป 2.ผู้ชมคือคนที่ไม่จำเป็นต้องเป็นบุคคลที่เรียนละครอาจจะเป็นบุคคลทั่วไป หลากหลายอาชีพ และวัยที่หลากหลายได้ด้วย
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**ศิริจิตร** กล่าวไว้ว่า เป้าหมายหลักของการทำหุ่นมือ คือทำให้เด็กเกิดความสุข สนุกสนาน โดยสอดแทรกเนื้อหาไปในละครและ ตัวหุ่น

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 2 เป้าหมายหลักของกลุ่มละคร จากการศึกษาแนวคิดและกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าเป้าหมายหรือพันธะกิจหลักของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม ที่มีแหล่งเงินทุนที่ต่างกันออกไปนั้นคือการที่กลุ่มละครต้องการให้เด็กและเยาวชนเรียนรู้ผ่านละคร ให้เด็กและเยาวชนเป็นผู้ลงมือทำและแก้ไขปัญหาด้วยตนเอง ให้เด็กและเยาวชนเกิดการเปลี่ยนแปลงจากภายใน สู่ภายนอก

คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง จากกลุ่มละครหน้ากากเปลือยกล่าวไว้ว่า "เป้าหมายของกลุ่มละครคือการพัฒนาตัวเยาวชนและพัฒนาสังคมควรจะสอดคล้องและคู่ขนานไปด้วยกัน เพื่อให้เด็กเกิดการเรียนรู้และต่อยอดทางความคิดจาก ภายใน สู่ภายนอก และท้ายที่สุดก็คือต่อสังคม"

ส่วนกลุ่มที่ 2 คุณประภัสสร กาญจนสูตร กลุ่มละคร Rhythm of Art กล่าวไว้ว่า "เป้าหมายของกลุ่มละครคือการใช้ศิลปะการแสดงรับใช้ประชาชน ทางความคิด การกระทำ และพัฒนาสังคม โดยมีจุดเริ่มมาจากการพัฒนาจากตัวเยาวชนเอง"

กลุ่มที่ 3 คุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ กลุ่มละครไม้จัตวา กล่าวไว้ว่า "เป็นเสมือนการสร้างทางเลือกของทั้งคนสร้างงานและคนดู ให้มีโอกาสมากขึ้น และพัฒนาต่อยอดขึ้นไป"

กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล กล่าวปิดท้ายไว้ว่า "เป้าหมายของกลุ่มละครมีไม่มาก ก็แค่ทำให้เด็กเกิดความสุข สนุกสนาน โดยสอดแทรกเนื้อหาไปในละครและ และ ตัวหุ่น เท่านั้นเอง"

แม้ว่ากลุ่มละครทั้ง 4 จะมีที่มาและจุดเริ่มต้นต่างกันมาเพียงใด แต่ว่าเป้าหมายของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม กับสอดคล้องกันเป็นไปในทิศทางเดียวคือการมุ่งเน้นให้เด็กพัฒนาตนเองก่อนแล้วค่อยพัฒนาในด้านของสังคมต่อไปเริ่มตั้งแต่กลุ่มละครนินาทสตูดิโอ (เครือข่ายหน้ากากาเปลือย) ของคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ที่มีเป้าหมายพัฒนาตัวเยาวชนและพัฒนาสังคมควรจะสอดคล้องและคู่ขนานไปด้วยกัน ต่อมาคือกลุ่มศิลปะคือชีวิต ถัดมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art เพราะ ทุกจังหวะชีวิตคือศิลปะ ของคุณประภัสสร กาญจนสูตร คือการใช้ศิลปะการแสดงรับใช้ประชาชน ทางความคิด การกระทำ และพัฒนาสังคม โดยมีจุดเริ่มมาจากการพัฒนาจากตัวเยาวชนเอง ถัดมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา ของ คุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ คือการสร้างสรรค์ทางเลือกของศิลปะการแสดงและสร้างลดความแตกต่างของบทบาทและหน้าที่ทางสังคม โดยใช้ละครเป็นตัวกลางพร้อมๆกับพัฒนาเยาวชนและสังคมไปพร้อมๆกัน และกลุ่มสุดท้ายคือ กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy ของ คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล คือการทำให้เด็กเกิดความสุข สนุกสนาน โดยสอดแทรกเนื้อหาไปในละครและ และ ตัวหุ่น และเด็กก็จะเกิดกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาความคิดได้ด้วยตัวเขาเอง ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตเป้าหมายหลักของทั้ง 4 กลุ่มละครและเห็นว่า กลุ่มละครทั้ง 4 นั้น มุ่งเน้นในเรื่องการของ “การพัฒนา” ที่เกิดจากตัวเยาวชน ไม่ว่าจะใช้ละครเป็นเครื่องมือ สื่อกลาง สื่อการเรียนการสอน หรือว่าเป็นองค์ประกอบในชีวิตแต่ทั้งหมดแล้วก็คือพัฒนาการและการเติบโตของเยาวชน เพราะฉะนั้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปและอนุมานได้ว่า กลุ่มละครทั้ง 4 มีแนวคิดและเป้าประสงค์ที่สอดคล้องกันแต่ว่าใช้วิธีการและขั้นตอนคนและแบบ

และจากการวิเคราะห์จะเห็นว่า กลุ่มละครที่ 1 2 และ 3 เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มคนที่มีความนิยมชมชอบด้านการละคร โดยที่กลุ่มละครที่ 1 เน้นกระบวนการสร้างไปในการพัฒนาการเรียนรู้ พัฒนาสังคม พัฒนาทักษะของเยาวชนที่เกิดขึ้นไปพร้อมๆกับกระบวนการสร้างงานละคร รวมถึง พัฒนากระบวนการสร้างละครให้มีบทบาทในโรงเรียนมายิ่งขึ้น กลุ่มละครที่ 2 เน้นไปที่กการพัฒนาการเรียนรู้นอกชั่นเรียน พัฒนาการศิลปะแขนงต่างๆ และต่อยอดความสนใจของเยาวชน และกลุ่มละครที่ 3 นั้นใช้กระบวนการสร้างงานละคร ในการแก้ไขปัญหาสังคม พัฒนาตัวตนอีกด้วย และพัฒนาศักยภาพบุคคลในกลุ่มละครเพื่อให้ประโยชน์สูงสุด ในขณะที่ กลุ่มละครที่ 4 เกิดจากการตอบสนองภารกิจหรือความต้องการภายในครอบครัว และพัฒนาทักษะเรื่องความสนใจในด้านของจิตใจและความรู้สึก ด้านอารมณ์ความนึกคิด โดยขยายเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นจากการรวมกลุ่มคนเข้ามาเรื่อยๆ ให้มีความน่าสนใจในกลุ่ม อย่างไรก็ดีทั้ง 4 กลุ่มละครมีที่มาโดยมีแนวคิดที่ว่า “ละคร” คือสื่อกลางในการเรียนรู้ที่จะสามารถทำให้เด็กพัฒนาและเรียนรู้เพื่อต่อยอดทางความคิดได้ในภายภาคหน้าได้

ตาราง 3 ขนาดขององค์กรและพื้นที่ขององค์กร

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	ขนาดขององค์กรและพื้นที่ขององค์กร
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** ปัจจุบันเป็น องค์กรขนาดใหญ่มีเยาวชนอยู่หลายโรงเรียนและหลายชุมชน ราวๆ 100 คน มีพื้นที่หลักอยู่ที่ โรงละคร Drama Plus พญาไท
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** ปัจจุบันเป็นกลุ่มของเพื่อนพ้อง ที่สนใจในศิลปะและอยากถ่ายทอดร่วมกัน ไม่มีพื้นที่เป็นของตัวเอง ซึ่งถือได้ว่าเป็นองค์กรขนาดกลาง มีจำนวนเยาวชนราวๆ 70 คนส่วน
		ใหญ่เป็นการจัดค่ายกิจกรรม โดยมีสถานที่เรียนและคือบ้านพักของผู้จัดตั้งกลุ่มละคร
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** เป็นกลุ่มละครขนาดย่อม ถือได้ว่าเป็นกลุ่มละครขนาดกลาง มีจำนวนสมาชิกราว 15 คน มีการจัดการฝึกซ้อมร่วมกันที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และออกแสดงตามสวนสาธารณะในกรุงเทพฯ และปริมณฑล
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ** เป็นองค์กรขนาดเล็กที่ทำกันในครอบครัว มีเพื่อนของพ่อ เพื่อนของแม่มาช่วยกัน และมีเด็กนิสิตนักศึกษามาช่วย ส่วนใหญ่แล้วทำงานที่บ้าน และโรงเรียนในแถบธนบุรี มีสมาชิกราวๆ 5 -7 คน

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 3 ขนาดขององค์กรและพื้นที่ขององค์กร ทำให้ผู้วิจัยทราบว่ากลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม มีอัตราส่วนของจำนวนสมาชิกที่ไม่เท่ากัน หากเทียบกันแล้ว กลุ่มละครหน้ากากเปลือยถือได้ว่าเป็นกลุ่มละครที่มีขนาดใหญ่ มีสมาชิกในแต่ละปีมากถึง 40-50 คนต่อการเรียนการสอนหนึ่งครั้ง

"ปัจจุบันเป็น องค์กรขนาดใหญ่มีเยาวชนอยู่หลายโรงเรียนและหลายชุมชน มีพื้นที่หลักอยู่ที่ โรงละคร Drama Plus พญาไท" คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง กล่าว ถัดมาก็เป็นกลุ่มละคร Rhythm of Art ที่มีสมาชิกในแต่ละปีประมาณ 30-40 คนต่อการเรียนการสอนหนึ่งครั้ง "ปัจจุบันเป็นกลุ่มของเพื่อนที่สนใจในศิลปะและอยากถ่ายทอดร่วมกัน ไม่มีพื้นที่เป็นของตัวเอง ส่วนใหญ่เป็นการจัดค่ายกิจกรรม และเช่าสถานที่ต่างๆ" คุณประภัสสร กาญจนสูตร กล่าวท้ายที่สุดคือกลุ่มละครไม้จัตวาและกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ที่มีอัตราส่วนจำนวนสมาชิกในแต่ละปีราวๆ 20-30 คนในการแสดงแต่ละครั้ง แต่กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม เป็นกลุ่มละครที่อยู่ในเขตกรุงเทพฯทั้งสิ้น โดยกลุ่มละครหน้ากากเปลือยมีพื้นที่ในการจัดการเรียนการสอนและจัดแสดงใน Studios ย่านพญาไท กลุ่มละคร Rhythm of Art ใช้วิธีการเช่าสถานที่และเปิดบ้านของผู้จัดตั้งกลุ่มละครเป็นพื้นที่ในการเรียนการสอนอยู่ย่านประชาชื่น กลุ่มละครไม้จัตวาเป็นกลุ่มละครที่ไม่มีพื้นที่เป็นของตัวเอง อาศัยพื้นที่ว่างในบริเวณมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒในการเรียนการสอนและฝึกซ้อม ส่วนพื้นที่ในการจัดแสดง ก็คือบริเวณสวนสาธารณะทั่วกรุงเทพฯ ส่วนกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet มีพื้นที่ในการทำงานคือบ้านของตนเองย่านธนบุรีและมีพื้นที่ในการแสดงและจัดทำละครหุ่นมือคือบริเวณโรงเรียนและตามสถานที่ต่างๆ

โดยสรุปแล้วขนาดและพื้นที่ขององค์กรไม่ได้เป็นปัญหาและส่งผลในการสร้างกระบวนการละครที่เกิดขึ้นเพราะว่าทุกกลุ่มละครนั้นมีการเดินทางใกล้แหล่งชุมชมและสมาชิกขององค์กรส่วนหนึ่งก็คือเยาวชนที่อยู่บริเวรพื้นที่ ที่องค์กรเหล่านั้นตั้งเป็นถิ่นฐานอยู่

ตาราง 4 วิธีการคัดเลือกสมาชิก

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**วิธีการคัดเลือกสมาชิก**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากาเปลือย** มีการคัดเลือกสมาชิกโดยการรับสมัครบุคคลจากความสมัครใจของเยาวชนเองผ่านการติดป้ายรับสมัคร คัดเลือกจากผู้นำองค์กร และกรรมการในองค์กร
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** มีการคัดเลือกสมาชิกจากการสมัครของแต่ละบุคคล และความสนใจของแต่ละคน และผ่าน Facebook Fan Page ขององค์กรที่จัดตั้งขึ้นมาในการประชาสัมพันธ์

ตาราง 4 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	วิธีการคัดเลือกสมาชิก
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** มีการคัดเลือกสมาชิกโดยแบ่งการคัดเลือกออกเป็น 3 แบบ 1.เลือกจากความคิดของผู้ก่อตั้ง 2.ประเด็นของบุคคลที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน 3.เวลามีละครสามารถร่วมแบ่งปันประสบการณ์ และเมื่อบุคคลภายนอกสนใจก็สามารถร่วมได้
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ** มีการคัดเลือกสมาชิกตามความสมัครใจ และความอยากทำร่วมกัน โดยมีครอบครัวเป็นสมาชิกหลักอยู่แล้ว

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 4 วิธีการคัดเลือกสมาชิก จากการศึกษาและเก็บข้อมูลพบว่า กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มมีวิธีการคัดเลือกสมาชิกที่เหมือนกันคือเปิดโอกาสให้เยาวชนอย่างอิสระตามความสมัครใจและยินดีอย่างยิ่งถ้าเด็กและเยาวชนสนใจการเข้าร่วมแต่ละโครงการที่แต่ละกลุ่มละครได้จัดขึ้นมา

ตามแนวคิดของผู้จัดตั้งกลุ่มละครทั้งสามกลุ่ม ได้แก่ คุณนินาท บุญโพธิ์ทองจากกลุ่มละครหน้ากากเปลือย "การคัดเลือกสมาชิกมาจากความสมัครใจของเยาวชนเอง" ส่วนคุณประภัสสร กาญจนสูตร จากกลุ่มละคร Rhythm of Art กล่าวไว้ว่า "จากการสมัครตามประกาศตามโซเชียลมีเดีย และความสนใจของแต่ละคน" กลุ่มสุดท้าย คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล จากกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet "ตามความสมัครใจ และอยากทำร่วมกัน" แต่ที่ต่างกันคือในส่วนของกลุ่มละครไม้จัตวาที่มีการคัดเลือกสมาชิกจากการตัดสินใจของผู้นำกลุ่มละครด้วย เพราะเป็นกลุ่มละครอิสระและยังมีเงินปันผลที่น้อยต้องอาศัยความคิดและความชอบ หรือทิศทางในการนำเสนอไปทางเดียวกันนั้นเอง ซึ่งคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ ได้กล่าวไว้ว่า "การคัดเลือกสมาชิกของกลุ่มละครมาจากการคัดเลือกจากความคิดของผู้ก่อตั้ง และมีอุดมการณ์และประเด็นในการเล่าเรื่องไปในทางเดียวกัน"

ดังนั้นเกณฑ์การรับสมาชิกเข้ากลุ่มของกลุ่มละครนั้น 4 กลุ่มนั่นแบ่งได้ 3 ประเภทได้แก่

ประเภทที่ 1 ตามความสมัครใจ

ประเภทที่ 2 การประกาศและโซเชียลมีเดีย

ประเภทที่ 3 คือการคัดเลือกจากหัวหน้ากลุ่มละคร 3

โดยที่กลุ่มละครที่ 1 ใช้ประเภทที่ 1 ในการรับสมาชิกเข้ากลุ่ม กลุ่มละครที่ 2 ใช้ประเภทที่ 1 และประเภทที่ 2 ในการรับสมาชิกเข้ากลุ่ม กลุ่มละครที่ 3 ใช้ประเภทที่ 3 ในการรับสมาชิกเข้ากลุ่ม และกลุ่มละครสุดท้าย กลุ่มละครที่ 4 ใช้ประเภทที่ 1 ในการรับสมาชิกเข้ากลุ่มนั้นเอง

ส่วนที่ 2 วิเคราะห์และเปรียบเทียบการบริหารจัดการทั้ง 4 กลุ่มละคร

ในทุกการทำงานใดใดก็ตาม โดยเฉพาะงานละครและการแสดงเป็นลักษณะงานประเภทกิจกรรม การสร้างงานให้มีหลักการที่ดี จะช่วยส่งเสริมบรรยากาศในการปฏิบัติงาน ช่วยให้งานมีระบบแบบแผน ในการทำงานหลักคือการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและศึกษาข้อมูลในเรื่องของการบริหารจัดการด้วยหลัก 4M ของ ปีเตอร์ เฟอร์ดินานด์ ดรักเกอร์ (Peter F. Drucker) ซึ่งได้รับการยอมรับและยกย่องให้เป็นผู้บุกเบิก ทฤษฎีด้านการบริหารและการจัดการคนสำคัญของโลกซึ่งเป็นเสมือนปัจจัยพื้นฐานในการดำเนินงานหรือบริหารองค์กรให้สำเร็จลุล่วงและถึงเป้าหมายที่วางไว้ ซึ่งมีทั้งหมด 4 ประเภท ได้แก่

2.1 คน (Man) เป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดในในองค์กร เพราะว่างานหรือกระบวนการสร้างงานละครต้องอาศัยคนเป็นพื้นฐาน และเป็นรากฐานที่สำคัญเพื่อให้งานดำเนินต่อไป

2.2 เงิน (Money) เป็นปัจจัยในการดำเนินงาน หรือว่าเป็นตัวขับเคลื่อนให้งานหรือกิจกรรมดำเนินต่อไปควบคู่กับ คน การบริหารดังกล่าวขึ้นอยู่กับขนาดความใหญ่ เล็กของแต่ละProductions เพื่อให้ได้งานและละครที่เหมาะสม

2.3 วัตถุดิบ (Material) ซึ่งในกิจกรรม หรือกระบวนการสร้างละครแต่ละครั้งต่ออาศัยวัตถุไม่ว่าจะเป็นงานฉาก งานเสื้อผ้า หรือว่าในส่วนของสวัสดิการ หากกลุ่มละครมีวัตถุดิบที่มีประสิทธิภาพที่ดี งานและละครย่อมออกมาดีด้วย

2.4 ทั่วไป (Management) คือช่วงการวางแผนและกำหนดระยะเวลาของ งานหนึ่ง Project เพื่อให้งานนั้นออกมามีประสิทธิภาพสูงสุด

เห็นได้ว่า จากปัจจัยพื้นฐานดังกล่าว ในทุกๆส่วนของการบริหาร ย่อมมีผลทำให้งานที่ออกมาดีหรือว่าไม่ดี และการบริหารงานก็ถือได้ว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดที่จะมีผลกับองค์กรต่างๆ ขึ้นอยู่กับการจัดการขององค์กรเหล่านั้นว่าจะบริหารงานอย่างไร ในส่วนที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เชิงลึกในกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม โดยแบ่งลักษณะตามประเภทของการบริหารจัดการเชิงกลยุทธ์ ได้แก่ คน เงิน วัตถุดิบ และงานบริหารงานทั่วไป ดังต่อไปนี้

ตาราง 5 การบริหารจัดการในส่วนของ คน (Man)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**คน (Man)**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** มีการจัดการและบริหารในส่วนของบุคคล โดยการจัดแบ่งเยาวชนที่เข้าร่วมเป็นรุ่น โดยรุ่นที่มาก่อนจะต้องดูแลรุ่นหลัง และทำหน้าที่เป็น "พี่เลี้ยง" เมื่อละครของตนเสร็จลง โดยนักเรียนใช้เวลาว่างหลังเลิกเรียน และเวลาในรายวิชากิจกรรมในการฝึกซ้อม บริหารจัดการโดยการให้ พี่เลี้ยงคอยควบคุมดูแลความเรียบร้อยอีกที ส่วนคนดูก็คือบุคคลในชุมชนรอบข้าง ผู้ปกครอง ครู อาจารย์หรือเพื่อนนักเรียน โดยใช้พี่เลี้ยงในการ จัดสรรพื้นที่ของนักแสดง คนดูอย่างเป็นสัดเป็นส่วน
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** มีการบริหารบุคคลตามประเภทของศิลปะ ที่สนใจ เช่น ใครที่สนใจละคร ก็จะมุ่งเน้นพัฒนาและฝึกสอนในด้านละคร หรือว่าคนที่สนใจด้านวาดภาพ เราก็มุ่งเน้นพัฒนาด้านนั้นๆ โดยมีครูประจำศิลปะประเภทนั้นๆ ในส่วนของนักแสดงแบ่งเป็นสองส่วน คือ นักแสดงอาชีพและ นักแสดงที่เป็นผู้เรียนรู้ (เยาวชน) จัดแบ่งตามโปรดักชั่นที่ต้องการจะนำเสนอ ใช้นักแสดงอาชีพ เป็นเหมือนผู้ช่วยนักแสดงที่เป็นผู้เรียนรู้ไปในตัว คนดูเป็นบุคคลทั่วไป อาจจะมีผู้ปกครองด้วย ส่วนเรื่องสถานที่เราใช้การรับสมัครคนเดินตั๋วหาก โปรดักชั่นใหญ่ หรือทำกันเองหากโปรดักชั่นเล็กลงมา

ตาราง 5 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	คน (Man)
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** มีการบริหารจัดการบุคคลตามหน้าที่ ที่สามารถทำได้ ทุกๆคนสามารถมีได้หลายบทบาท ซึ่งในแต่ละ Producionts ที่ต่างกันออกไป นักแสดงสามารถเป็นทีมงานและทีมงามสามารถเป็นนักแสดงได้ และ ความชัดเจนที่สุดคือละครแต่ละเรื่อง มีกลุ่มผู้ชมเฉพาะกลุ่ม
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ** เนื่องจากเป็นกลุ่มละครในครอบครัว กลุ่มละครหุ่นมือจึงมีศิริจิตรผู้เป็นแม่ เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบ และ ลูกๆ เป็นคนเลือกเรื่องด้วยตนเอง ส่วนพ่อเป็นคนสร้างงานและดูแลสวัสดิการนักแสดง และนี่คือการบริหารจัดการบุคคลขอลกลุ่มละครนี้

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 5 การบริหารจัดการในส่วนของ คน (Man) จะเห็นได้ว่าทุกๆกลุ่มละครมีการบริหารจัดการทรัพยากรของคนที่ต่างกันออกไป เพราะว่าการบริหารจัดการคนเป็นเรื่องที่สำคัญที่สุด เริ่มต้นตั้งแต่การคัดสรร ตามหน้าที่และความรู้ความสามารถ การสร้างแรงจูงใจในการทำงานตลอดจนการดูแลสวัสดิการ การพัฒนาและฝึกอบรม เพื่อเพิ่มขีดความสามารถของบุคลากร และในขณะเดียวกันก็ต้องหาวิธีการที่จะช่วยเพิ่มประสิทธิภาพ ในการทำงานของสมาชิก ในกิจกรรมที่ต้องคำนึงถึงบุคคลอยู่ 3 จำพวก ได้แก่ ผู้สร้างหรือผู้ผลิต ผู้แสดง และ ผู้ชม

แม้ว่าในแนวคิดของทุกกลุ่มจะไปเป็นไปทิศทางเดียวกัน แต่ในเรื่องของการบริหารจัดการทรัพยากรนั้นเป็นไปตามแต่ละกลุ่มได้กำหนดและสร้างแบบแผนขึ้นมา โดยกลุ่มละครหน้ากากเปลือยใช้ระบบรุ่นพี่รุ่นน้องในการบริหารจัดการคน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการสร้างงาน นักแสดง หรือผู้ชม กลุ่มละครดังกล่าวมีหลักในการบริหารคนนั้นก็คือ รุ่นพี่ทำอย่างไร รุ่นน้องทำตาม ปฏิบัติกันเป็นขั้นตอนเพื่อความเรียบร้อยและเป็นระเบียบ "ในส่วนของบุคคลเราจัดแบ่งเยาวชนที่เข้าร่วมเป็นรุ่น โดยรุ่นที่มาก่อน

จะต้องดูแลรุ่นหลัง และทำหน้าที่เป็น พี่เลี้ยง เมื่อละครของตนเสร็จลง" คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง เป็นผู้กล่าว ส่วนกลุ่มละคร Rhythm of Art ใช้ระบบการจัดการโดยการแบ่งประเภทความสนใจของเด็ก หากเด็กสนใจที่จะศึกษาและเรียนรู้กับศิลปะแขนงไหน ทางกลุ่มละครก็จะมุ่งเน้นและพัฒนาเด็กหรือเยาวชนคนนั้นๆ ไปในแขนงของศิลปะนั้นๆ ให้ถึงที่สุด และเมื่อมองในส่วนของกระบวนการสร้างงานละครเยาวชน กลุ่มละครดังกล่าวใช้วิธี นักแสดงอาชีพช่วยเหลือนักแสดงที่เป็นผู้เรียนรู้ ประกบคู่เพื่อให้เด็กหรือเยาวชนได้พัฒนาทักษะด้านการแสดง และ ความคิดต่อไป "จัดแบ่งคนตามประเภทของศิลปะที่สนใจ เช่น ใครที่สนใจละคร ก็จะมุ่งเน้นพัฒนาและฝึกสอนในด้านละคร หรือว่าคนที่สนใจด้านวาดภาพเราก็มุ่งเน้นพัฒนาด้านนั้นๆ โดยมีครูประจำศิลปะประเภทนั้นๆ" คุณประภัสสร กาญจนสูตร เป็นผู้กล่าว กลุ่มถัดมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา สร้างบทบาทที่มากกว่าหนึ่งให้สมาชิกภายในกลุ่ม นักแสดงสามารถทำหน้าที่เป็นทีมงาน และทีมงานสามารถเป็นนักแสดงสลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนตามแต่ละโปรดักชั่นแต่ละคนถนัด "บริหารให้เป็นทีมงานครบวงจรคือ ทุกๆคนสามารถทำได้หลายหน้าที่ นักแสดงสามารถเป็นทีมงาน และทีมงามสามารถเป็นนักแสดงได้" คุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ เป็นผู้กล่าว สุดท้ายคือกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet เป็นการบริหารงานคนที่ง่ายที่สุดในบรรดา 4 กลุ่มละครเพราะว่า เกิดจากสมาชิกในครอบครัว พ่อ แม่ และ ลูก เพราะฉะนั้นการบริหารของกลุ่มละครดังกล่าวคือเน้นการพูดคุยเพื่อให้เกิดประเด็นที่จะเล่าในละครมากกว่าสิ่งอื่นใด "เนื่องจากเป็นกลุ่มละครในครอบครัว แม่จึงเป็นผู้ดูแลรับผิดชอบ ลูกๆ เป็นคนเลือกเรื่องด้วยตนเอง และ พ่อเป็นคนสร้างงาน" และคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุลได้กล่าวปิดท้ายเอาไว้

สรุปแล้วกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มนั้นมีการบริหารและจัดการบุคคลตามความถนัดและตามแถวทางที่ต่างกันออกไป กลุ่มละครที่ 1 คือการใช้การบริหารจัดการเป็นรุ่น กลุ่มละครที่ 2 แบ่งแยกประเภทตามความสนใจและความถนัดในแต่ละด้านศิลปะของเยาวชน กลุ่มละครที่ 3 แบ่งและจัดสรรบุคคลตามหน้าที่ที่แตกต่างกันออกไป สลับสับเปลี่ยนต่อกระบวนการสร้างละครแต่ละเรื่อง และกลุ่มละครที่ 4 แบ่งตามความสมัครใจและความชอบ ซึ่งจากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่ากระบวนการสร้างงานละครเยาวชนนั้นมิได้มีโครงการของการบรรดาจัดการบุคคลที่ตายตัว สามารถสลับสับเปลี่ยนและหมุนเวียนตามผู้นำองค์กรได้เพื่อให้ ไปถึงเป้าหมายสูงสุดตามที่ตั้งเอาไว้

ตาราง 6 การบริหารจัดการในส่วนของ เงิน (Money)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**เงิน (Money)**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** มีรายได้หลักคือแหล่งเงินทุน จาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ การบริหารจัดการในส่วนของเงิน คือเรื่องของ ค่าสถานที่ ค่าอุปกรณ์ ค่านักแสดง ค่าอาหาร เงินทุนจะนำมาหมุนเวียนให้เพียงพอ ต่อหนึ่ง Production และพอต่อโครงการที่เสนอ สสส. หากเงินทุนเหลือหลังจากหักค่าใช้จ่าย ก็จะแบ่งให้นักแสดงเท่าๆกัน
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** การบริหารจัดการในส่วนของเงินทุน แบ่งทุนออกเป็น 2 ลักษณะคือ ในส่วนของละครเยาวชนนั้น ได้ทุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุน การสร้างเสริมสุขภาพในการจัดโครงการเพื่อพัฒนาเยาวชน มีรายจ่ายเฉพาะเรื่องของอุปกรณ์ แต่ถ้าเป็นละครที่สร้างขึ้นมาเองไม่มีแหล่งเงินทุน เราก็ต้องหาแหล่งเงินทุนมาสนับสนุน เงินทุนที่ได้มา ถูกแจกจ่ายไปในส่วนต่างๆ ของโครงการ แบ่งเป็นสัดส่วนที่พอดี ต่อโครงการพัฒนาเยาวชน ผลตอบแทนจะถูกแบ่งให้ บุคคลที่เป็นคนดูแลโครงการ Staff และ นักแสดง

ตาราง 6 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	เงิน (Money)
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** การบริหารจัดการในส่วนของเงินทุน มีรายได้หลักจากแหล่งทุน โดยที่นำเสนอประเด็นจากละคร วนไปเรื่อยๆ ตามแต่ประเด็นของละครที่นายทุนสนใจ เงินจะถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1.ทีมงานและนักแสดง 2.ทีมคิด เบื้องหลัง และฝ่ายดูแลการผลิต 3.ทำค่าย ทำกิจกรรม เพื่อเยาวชนและสังคม
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ** การบริหารจัดการในส่วนของเงิน มีเงินทุนส่วนใหญ่มาจากทุนของตนเอง หากงานเป็นงานจ้างก็จะได้รับมาจากผู้ว่าจ้าง รายจ่ายคือค่าอุปกรณ์เป็นหลัก นำมาใช้จ่ายและหมุนเวียนอย่างพอดี ต่อหนึ่ง Production และใช้ระบบการหารในอัตราส่วนที่เท่ากันต่อสมาชิกผู้ร่วมงานหลังหักค่าใช้จ่ายทั้งหมด

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 6 การบริหารจัดการในส่วนของ เงิน (Money) กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม มีแหล่งเงินทุกที่ต่างกันแม้ว่าเงินรายได้ อาจจะไม่ใช่เป้าหมายสำคัญที่สุดของละคร แต่ก็ต้องยอมรับว่าเงินทุนคือส่วนหนึ่งของเครื่องมือที่ใช้ในการปฏิบัติงานทุกแขนง ในแง่ของละครนั้น เงินทุนที่ต้องพิจารณามี 2 ส่วนคือ เงินรายได้ และ เงินลงทุน อย่างไรก็ดี สิ่งที่สำคัญที่สุดในการบริหารจัดการเรื่องความโปร่งใส มีการแสดงหลักฐานให้เห็นเป็นขั้นเป็นตอน และสามารถตรวจสอบได้เพื่อความสบายใจของทุกฝ่าย

สำหรับกลุ่มละครหน้ากากเปลือยนั้นเป็นกลุ่มละคร กลุ่มเดียวที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐบาล สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ)

ต่อมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art ได้รับทุนสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐบาล สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) ในบางโครงการและใช้การหาทุนอิสระจากการเปิดรับสมัครบุคคลที่สนใจเข้ามาศึกษาในศิลปะแขนงต่างๆ เพื่อหาเงินทุนหมุนเวียนต่อไป คุณประภัสสร กาญจนสูตร กล่าวไว้ว่า "ในส่วนของละครเยาวชนนั้น เราได้ทุนจาก สสส. ในการจัดโครงการเพื่อพัฒนาเยาวชนมีรายจ่ายเฉพาะเรื่องของอุปกรณ์

ถัดมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา เป็นกลุ่มละครที่ใช้นายทุนเอกชนจากการนำประเด็นของละครที่จะเล่าไปเสนอขาย และหากนายทุนสนใจจึงจะสนับสนุนเป็นเงินทุน สิ่งของ อุปกรณ์ หรือแม้กระทั่งสถานที่ โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ กล่าวไว้ว่า "รายได้หลักจากนายทุน โดยที่นำเสนอประเด็นจากละครวนไปเรื่อยๆ ตามแต่ประเด็นของละครที่นายทุนสนใจ

กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ใช้ทุนส่วนตัวในการสร้างงานละครและเมื่อมีงานจ้างจึงจะได้รับเงินทุนสนับสนุนเป็นครั้งเป็นคราว ซึ่งคุณ คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล กล่าวไว้ว่า "เงินทุนส่วนใหญ่มาจากทุนของตนเอง หากงานเป็นงานจ้างก็จะได้รับมาจากผู้ว่าจ้าง ส่วนในกรณีรายจ่ายคือ ค่าอุปกรณ์เป็นหลักนำมาใช้จ่ายและหมุนเวียนอย่างพอดี ต่อหนึ่ง Production"

การบริหารจัดการของ 4 กลุ่มละครนั้นมีความต่างกันออกไปเนื่องจาก ขนาดขององค์กรและแหล่งเนทุนที่ต่างกันออกไป ทำให้การบริหารและการจัดการในเรื่องของเงินทุนก็ต้องมีความแตกต่างกันออกไปเช่นกันกลุ่มละครที่ 1 นำเงินที่ได้จากแหล่งเงินทุนจะนำมาหมุนเวียนในหนึ่ง Production และจำเป็นต้องเพียงพอต่อโครงการที่เสนอ สสส. หากเงินทุนเหลือหลังจากหักค่าใช้จ่าย ก็จะแบ่งให้นักแสดงเท่าๆกัน"กลุ่มละครที่ 2 ถ้าได้เงินสนับสนุนจาก สสส. ก็จะใช้วิธีบริหารจัดการเช่นเดียวกับกับ กลุ่มละครที่ 1 แต่ถ้าเป็นละครที่สร้างขึ้นมาเองไม่มีเงินทุน ก็ต้องหาแหล่งเงินทุนใหม่มาสนับสนุน เงินทุนที่ได้มาถูกแจกจ่ายไปในส่วนต่างๆของโครงการ แบ่งเป็นสัดส่วนที่พอดีต่อโครงการพัฒนาเยาวชน" กลุ่มละครที่ 3 แหล่งเงินทุกจากนายทุนอื่นๆ และเงิน จะถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1 ทีมงานและนักแสดง 2 ทีมคิดเบื้องหลังและฝ่ายดูแลการผลิต และ 3 ทำค่าย ทำกิจกรรม เพื่อเยาวชนและสังคม" ส่วนกลุ่มละครที่ 4 ใช้ทุนสนับสนุนจากตนเอง บริหารจัดการด้วยตนเองในครอบครัว แต่สิ่งที่เหมือนของทั้ง 4 กลุ่มละครนั้น คือการนำเงินทุนที่ได้รับมาจัดสรรไปในส่วนต่างๆ อย่างเหมาะสมเพื่อไปถึงเป้าประสงค์ และจัดสรรในสัดส่วนที่องค์กรตัวเองสร้างขึ้นมาอย่างเท่าเทียมและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

ตาราง 7 การบริหารจัดการในส่วนของ วัตถุดิบ (Material)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**วัตถุดิบ (Material)**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** การบริหารจัดการในส่วนของวัตถุดิบของกลุ่มละครหน้ากากเปลือย คือบริหารจัดการโดยนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาดัดแปลงให้กลายเป็นอุปกรณ์ หรือหากต้องซื้อ ก็ซื้อให้น้อยที่สุดเพื่อประหยัดเงินทุน
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** การบริหารจัดการในส่วนของวัตถุดิบ ของกลุ่มละคร Rhythm of Art คือการบริหารจัดการโดยการ จัดซื้อ และหาอุปกรณ์ที่เหมาะสม ตามท้องตลาดทั่วไป โดยคำนึงถึงความเหมาะสม สำหรับเด็กและเยาวชน และละครเรื่องนั้นๆ ว่ามีความจำเป็น และความเกี่ยวเนื่องกันมากแค่ไหนโดยใช้เงินทุน จัดซื้อ และทางกลุ่มละครยังเน้นของรีไซเคิล และใช้เงินให้น้อยที่สุด เพื่อลดต้นทุน
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** การบริหารจัดการในส่วนของวัตถุดิบของกลุ่มละครไม้จัตวา คือบริหารจัดการ โดยใช้เงินทุนจากนายทุนเป็นค่าใช้จ่ายของอุปกรณ์ แต่กลุ่มละครของเราไม่ได้เน้นเรื่อง Prop หรืออุปกรณ์ประกอบฉาก เพราะฉะนั้นส่วนนี้จะเป็นส่วนที่มีค่าใช้จ่ายน้อยที่สุด
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet.** การบริหารจัดการในส่วนของวัตถุดิบของกลุ่มละครหุ่นมือ คือการใช้อุปกรณ์ทั้งหมดใช้เงินจากแหล่งเงินทุน หากไม่มีเราจะใช้ของที่มีแล้วมาทำและดัดแปลงด้วยตนเอง

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 7 การบริหารจัดการวัสดุอุปกรณ์ในด้านการละคร (Material) หมายรวมถึง เสื้อผ้าอุปกรณ์ประกอบฉาก ฉาก อุปกรณ์ทางด้านแสง เสียง เป็นต้น วัสดุอุปกรณ์เหล่านี้ต้องมีการจดบันทึกหรือทำทะเบียนให้เป็นหลักฐานทุกครั้งเมื่อมีการนำไปใช้ หรือ มีการหยิบยืม รวมถึงต้องมีการดูแลรักษาอย่างเหมาะสม เพื่อให้อยู่ในสภาพที่พร้อมใช้งานอยู่เสมอ จะเห็นได้ชัดเจนว่ากลุ่มละครทั้ง 4 มิได้ให้ความสำหรับในเรื่อง Prop หรืออุปกรณ์ประกอบฉาก เพราะว่าในกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนนั้น กลุ่มละครทั้ง 4 ตระหนักว่าประเด็นหรือเนื้อหาสาระที่จะเล่ามีน้ำหนักและมีผลมากกว่า แสง สี เสียง ทุกๆ กลุ่มละครก็อาจจะมีองค์ประกอบขององค์ประกอบศิลป์อยู่บ้าง แต่เน้นไปที่เสื้อผ้าที่บ่งบอก Characters ของตัวละครที่ชัดเจน หรืออุปกรณ์ประกอบฉากก็จะเป็นของที่มีอยู่แล้ว หรือของรีไซเคิลที่หาได้ "นำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาดัดแปลงให้กลายเป็นอุปกรณ์ หรือหากต้องซื้อ ก็ซื้อให้น้อยที่สุด เพื่อประหยัดเงินทุน" นี่คือสิ่งที่ตัวแทนจากกลุ่มละครหน้ากากเปลือยกล่าวเอาไว้

"ใช้เงินทุนจากนายทุนในการเป็นค่าใช้จ่ายของอุปกรณ์ แต่กลุ่มละครของเราไม่ได้เน้นเรื่อง Prop หรืออุปกรณ์ประกอบฉาก เพราะฉะนั้นส่วนนี้จะเป็นส่วนที่มีค่าใช้จ่ายน้อยที่สุด" ผู้แทนจากกลุ่มละคร Rhythm of Art ได้กล่าวเอาไว้

กลุ่มละครไม้จัตวากล่าวว่า "ใช้เงินทุนจากนายทุนในการเป็นค่าใช้จ่ายของอุปกรณ์ แต่กลุ่มละครของเราไม่ได้เน้นเรื่อง Prop หรืออุปกรณ์ประกอบฉาก เพราะฉะนั้นส่วนนี้จะเป็นส่วนที่มีค่าใช้จ่ายน้อยที่สุด" จะสังเกตได้ว่ามีเพียงสามกลุ่มละครที่ไม่เน้นไปทางด้านอุปกรณ์และวัตถุดิบ จะมีเพียงกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ที่จะต้องมีงานสร้าง หุ่นมือที่แตกต่างมากจากทั้ง 3 กลุ่ม "อุปกรณ์ทั้งหมดใช้เงินจากแหล่งเงินทุน หากไม่มีเราจะใช้ของที่มีแล้วมาทำและดัดแปลง" กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet กล่าวเอาไว้ ในเรื่องของการบริหารจัดการในส่วนของ วัตถุดิบ (Material) จากกลุ่มละครดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยทราบว่า ผู้นำกลุ่มได้ใช้วิธีหาอุปกรณ์ใกล้ตัวที่ไม่ใช้แล้ว อาทิ เศษผ้า เศษไม้ แก่นกระดาษทิชชู่ ฯลฯ หรือหากจำเป็นต้องสร้างหุ่นมือใหม่ ก็จะใช้ของทุกอย่างให้ประหยัดมากที่สุดเพื่อเป็นการสมาชิกในทีมอีกทางหนึ่งด้วยเช่นกัน

การบริหาจัดการของทั้ง 4 กลุ่มละครคือแนวคิดของการใช้ของเก่า แนวคิดของการนำของเก่าหรือวัสถุดิบที่มีอยู่แล้วมาทำซ้ำหรือดัดแปลงเพื่อใช้ในกระบวนการสร้างงานละครครั้งต่อไป และแนวคิดการจัดซื้อวัสถุดิบใหม่ที่จำเป็นต่อกระบวนการสร้างงานละคร โดยที่กลุ่มละครทั้ง 4 นั้นใช้แนวคิดที่เหมือนกัน แม้ว่าจะมีแหล่งเงินทุน บุคคล หรือขนาดที่แตกต่างกันออกไปแต่ทว่าในส่วนของการบริหาร วัสถุดิบและอุปกรณ์ทุกกลุ่มละครนั้นคำนึงถึงประโยชน์สูงสุด

ตาราง 8 การบริหารจัดการในส่วนของ การบริหารงานทั่วไป (Management)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**การบริหารงานทั่วไป (Management)**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** การบริหารจัดการในส่วนของการบริหารงานทั่วไปคือใช้การกำหนดช่วงเวลาในการซ้อม ระยะเวลาในการทำงาน และ จัดการให้ทุกอย่างให้เหมาะสม
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** การบริหารจัดการในส่วนของการบริหารงานทั่วไป คือการให้คำแนะนำ ดูแล แนวทางในระหว่างที่เยาวชนกำลังเข้าร่วม
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** การบริหารจัดการในส่วนของการบริหารงานทั่วไป คือใช้วิธีดูแลเป็น Production เมื่อสิ้นสุด จึงเริ่มต้น ละครเรื่องใหม่ คนในทีมสามารถทำทุกอย่างได้ และนักแสดงเองก็สามารถเป็นทีมงานได้ ทุกคนพูดคุยและทำงานร่วมกัน
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ** การบริหารจัดการในส่วนของการบริหารงานทั่วไป คือใช้วิธีดูแลความพร้อมเรียบร้อยของทุกอย่าง ก่อนที่จะเริ่ม Production และแบ่งงานตามบทบาทและหน้าที่ แม่เป็นคนเย็บหุ่นและดัดแปลงบทจากนิทาน พ่อเป็นคนสร้างงาน Production ลูกเป็นคนเลือกเรื่องที่จะเล่า

จากการศึกษาตาราง 8 การบริหารจัดการในส่วนของ การบริหารงานทั่วไป (Management) คือการจัดการทุกอย่างให้มีระบบ เพื่อความสะดวกในการปฏิบัติงานและ ติดตามผล แต่ละฝ่ายควรมีรายละเอียด เพื่อจะได้ทราบถึง ภาระงานของตนเอง เมื่อผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและสัมภาษณ์กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มทำให้ทราบว่ากลุ่มละครทั้งหมดมีการดำเนินจัดการบริหารด้วยตนเองทั้งหมด

กลุ่มที่ 1 กลุ่มละครหน้ากากเปลือย โดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง "การกำหนดช่วงเวลาในการซ้อม ระยะเวลาในการทำงาน และ จัดการให้ทุกอย่างให้เหมาะสม"

กลุ่มที่ 2 กลุ่มละคร Rhythm of Art โดยคุณประภัสสร กาญจนสูตร "ให้คำแนะนำ ดูแล แนวทาง ในระหว่างที่เยาวชนกำลังเข้าร่วม ตัดการทั้งหมดด้วยจำนวนคนที่มี"

กลุ่มที่ 3 กลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ "ดูแลเป็น Production เมื่อสิ้นสุด จึงเริ่มต้น ละครเรื่องใหม่"

กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่ม กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล "ดูแล ความเรียบร้อยของทุกอย่างก่อนที่จะเริ่ม Production และแบ่งงานตามบทบาทและหน้าที่"

ทั้ง 4 กลุ่มละครมีการบริหารองค์กรในส่วนของการบริหารงานทั่วไปไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งในด้านของ คน เงิน และ วัสดุอุปกรณ์ และส่วนอื่นๆ กลุ่มละครทั้งหมดจะใช้วิธีการบริหารจัดการเป็นโปรดักชั่น เมื่อเสร็จสิ้นหนึ่งโปรดักชั่น จึงคอยเริ่มอีกโปรดักชั่น กลุ่มละครละครหน้ากากเปลือย ใช้วิธีการกำหนดช่วงระยะเวลาซ้อมกลุ่มละคร Rhythm of Art ใช้วิธีการให้คำแนะนำ และร่วมค้นหาแนวทางกับเยาวชน กลุ่มละครไม้จัตวา ใช้วิธีดำเนินการและทำงานเป็น Production เมื่อสิ้นสุด จึงเริ่มต้นใหม่ และ กลุ่มสุดท้าย กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet มุ่งเน้นในเรื่องของกระบวนการก่อนเริ่ม Production จะเห็นได้ว่าทั้ง 4 กลุ่มละครใส่ใจและให้ความสนใจกับกระบวนการตั้งต้นของการสร้างละครมากๆ เพราะฉะนั้นแล้วหลักการบริหารทั่วไปนอกจากจะขึ้นอยู่กับปัจจัยและองค์ประกอบอื่นๆ ยังคงขึ้นอยู่กับเรื่องกระบวนการตั้งต้นการทำละครด้วยเช่นกัน

เห็นได้ว่ากลุ่มละครทั้ง 4 มีความใส่ใจในเรื่องการบริหารงานทั่วไปเป็นอย่างมาก เนื่องจากว่าในส่วนดังกล่าวถือได้ว่าเป็นส่วนของจุดเริ่มต้นในการกำหนด Timeline (ระยะเวลาตลอดการซ้อม) ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของ Pre-Prodution (ช่วงก่อนการซ้อม) ช่วง Prodution (ช่วงการแสดง) และช่วง Post-Production ที่กลุ่มละครทั้ง 4 จัดสรรและแบ่งเวลาอย่างดีที่สุดเพื่อให้กระบวนการสร้างละครออกมาอย่างดีที่สุดตามข้อมูลข้างต้นที่หยิบยกมา การบริหารงานทั่วไปคือการกำหนดภาพรวมในมุมกว้างก่อนที่จะเริ่มปฏิบัติจริงโดยทั้ง 4 กลุ่มละครก็ปฏิบัติและวางแผนทุกครั้งก่อนเสมอ

ส่วนที่ 3 วิเคราะห์และเปรียบเทียบกระบวนการสร้างละครเพื่อเยาวชนทั้ง 4 กลุ่มละคร

ในการทำละครเวทีหนึ่งเรื่องนั้นผลสัมฤทธิ์ทางการแสดง หรือว่ารอบที่ทำการแสดงอยู่นั้น มิใช่ตัวชี้วัดของงานสร้างที่สมบูรณ์และเต็มหนึ่งร้อยเปอร์เซ็นต์ หากแต่สิ่งสำคัญที่จะชี้วัดได้อย่างดีเยี่ยมนั้นคือระหว่างทางที่กระบวนการเริ่มต้นจนถึงปลายทาง เพราะฉะนั้นกระบวนการสร้างงานละครเวทีย่อมเป็นส่วนที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการจะทำการศึกษา และวิเคราะห์ผลในเชิงเปรียบเทียบอย่างละเอียด โดยเฉพาะหากเป็นกระบวนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชนด้วยนั้น ย่อมต้องมีความยากและสลับซับซ้อนมากขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดแบ่งหัวข้อย่อยเป็นสามส่วนได้แก่

3.1 ช่วงการเตรียมการ (Pre-Production)

3.2 ช่วงการซ้อมและแสดงจริง (Production)

3.3 ช่วงหลังการแสดง (Post-Production)

ตาราง 9 ช่วงการเตรียมการ (Pre-Production)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ช่วงการเตรียมการ (Pre-Production)**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** ช่วงการเตรียมการก่อนการแสดงของกลุ่มละครคือกำหนดทิศทางของละคร สิ่งที่จะสอนและสื่อสารกับผู้บริโภค โดยที่ทีมงานฝ่ายต่างๆมาจากพี่เลี้ยง หมายถึง ให้นักแสดงรุ่นที่ผ่านมาดูแล หรือว่าอาจจะให้นักเรียนที่เป็นนักแสดง ดูแลกันเอง หน้าที่ของผู้จัดทำโครงการเพื่อให้งบประมาณที่ได้รับมาไม่บานปลาย บทละครที่เกิดขึ้นในแต่ละครั้งแต่ละโครงงานมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละชุมชน โดยที่บทละครเป็นบทที่แต่งขึ้นใหม่ ตามแต่ปัญหาของแต่พื้นที่ ชุมชนและนักเรียนที่ต่างกันไป วิธีการตรวจสอบคือการสอบถามพูดคุยประชุมจากนักเรียน พี่เลี้ยงและ ผู้จัดทำ และวางโครงสร้างไปพร้อมกัน วิธีการหาประเด็นและเรื่องที่จะเล่า ค้นคว้าจากข้อมูล สัมภาษณ์นักเรียนโดยตรง สำรวจบริเวณรอบๆ ชุมชน ว่าเกิดปัญหาอะไรบ้าง และแบ่งหน้าที่ให้สมาชิกศึกษา ปัญหาที่เกิดขึ้น ทั้งในตัวนักเรียน โรงเรียน และชุมชน

ตาราง 9 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	ช่วงการเตรียมการ (Pre-Production)
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** ช่วงการเตรียมการของกลุ่มละครคือการคัดเลือกใช้เป็นรูปแบบละครกึ่งนิทาน เพราะว่าเด็กหรือเยาวชนมักจะสนใจ คัดเลือกจากเพื่อนที่ทำโครงการร่วมกัน และ บุคคลที่สนใจ จากนั้นจึงส่งเรื่องเสนอ สสส. และได้งบประมาณมา จึงกำหนดขอบเขตของโครงการ โดยบทละครที่ใช้เป็นบทละครที่ดัดแปลงมาจาก นิทานเป็นหลัก โดยคัดเลือก บทจากการสำรวจและค้นคว้า ว่านิทานเรื่องใดที่สร้างแรงบันดาลใจ และการเปลี่ยนแปลงได้ดีที่สุด ประชุม หาลือ และ วาง plot บทร่วมกันของทีมเขียนบท ค้นคว้าจากข้อมูลวิจัยเก่าที่ผ่านมา และ กลุ่มเยาวชนที่เราต้องการแก้ไขโดยตรง ไม่มีทีมงานออกแบบในละครเยาวชน เมื่อทำบทละครเสร็จสิ้น จึงมองหานักแสดงที่เหมาะสมกับตัวละครที่ใช้เล่าเรื่อง เลือกจากคนที่พร้อมจะเป็นตัวละครได้ในทันที
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** ช่วงการเตรียมการ ของกลุ่มละครคือ จัดตั้งทีมงานฝ่ายต่างๆ ให้เกิดขึ้นจากความเหมาะสมและความสมัครใจ ทุกคนในproductions มีมากกว่าหนึ่งหน้าที่ ดูขอบเขตของละครที่ทำว่าเป็นละครเล็กหรือใหญ่ ละครของไม้จัตวามีความหลากหลายมาก เพราะฉะนั้นต้องดูขอบเขตของขนาดละครเป็นหลัก คัดเลือกประเด็นทางสังคม

ตาราง 9 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	ช่วงการเตรียมการ (Pre-Production)
		หรือใครสักคนอยากช่วยเหลือสังคมในด้านใดด้านหนึ่ง บทละครส่วนใหญ่ที่นำมาเล่น เป็นบทละครที่สร้างขึ้นใหม่จากปัญหาของสังคม ปัญหาวัยรุ่น และนำมาพัฒนากลายเป็นโครงสร้างบทละคร หาข้อมูลจาก เจ้าของเรื่อง เจ้าของประเด็น หรือบริเวณพื้นที่ที่เกิดปัญหา โดยที่นักแสดงของเรามีทักษะในการออกแบบ นักออกแบบในปัจจุบันก็เป็นนักแสดง เน้นการประชาสัมพันธ์ในสังคม Event ต่างๆในพื้นที่นั้น ไม่ต้องการประชาสัมพันธ์ในสื่อ Online เพราะว่าอยากให้กลุ่มคนดูเป็นกลุ่มใหม่
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet** ช่วงการเตรียมการคือกาารหาธีมและหาวิธีการสอดแทรกความตื่นเต้น ความสุข ความสนุกสนาน และสาระที่ให้อยู่ระหว่างเรื่องตลอดเวลา ทีมงามฝ่ายต่างๆเกิดขึ้นเพราะว่าความชอบ และความสมัครใจ ไม่จำกัดเรื่องงบประมาณ ส่วนใหญ่แล้วการทำละครหุ่นไม่ได้มีค่าใช้จ่ายที่สูงอยู่แล้ว เนื้อเรื่องมาจากนิทานที่ และนำมาปรับให้เข้ากับการเชิดหุ่นมากที่สุด นำนิทานมาดัดแปลง ปรับบริบทและ Action ต่างๆ ต้องคิดสร้างสรรค์ให้เหมาะกับหุ่นมือ ค้นคว้าวิธีให้เด็กที่มาชมมีส่วนร่วมในการแสดง มีหุ่น มีคนเชิดหุ่น มีคนเล่าเรื่อง และมีเด็กที่ดู มีครบทุกหน้าที่ ทั้งนักแสดง ทีมงาน มีคนคุมคิว คุณพ่อเป็นคนคิดงานออกแบบฉาก คุณแม่เป็นคนดูแลเรื่องหุ่น และตัดเสื้อผ้า คัดเลือก

ตาราง 9 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	ช่วงการเตรียมการ (Pre-Production)
		นักแสดงให้ตรงตาม Character ของหุ่น หุ่นทุกตัว ถูกสร้างมาให้เป็นลักษณะเฉพาะตัว เพราะฉะนั้นแล้วคนเชิดหุ่น จะต้องทำความเข้าใจหุ่น ประชาสัมพันธ์ผ่านทาง ผ่านทาง Fan page ผ่านทางผู้ปกครองด้วยกันเอง ผ่านโรงเรียน หรือ ผู้สนับสนุนเวลาเข้าไปจัดกิจกรรม

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 9 เรื่องช่วงการเตรียมการ (Pre-Production) ก่อนการแสดง ในขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมากสำหรับการผลิต เพราะเป็นขั้นตอนแรกที่ผู้อำนวยการสร้างจะต้องกำหนดเป้าหมายของละคร ต้องตัดสินใจเลือกทีมงานฝ่ายต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับกับหน้าที่นั้น ๆ ซึ่งในกระบวนการดังกล่าวถูกแบ่งเป็น 5 ประเด็นย่อย ซึ่งเป็นงานที่จะต้องอาศัยประสบการณ์จากการทำงานที่ผ่านมา ซึ่งทั้งสี่กลุ่มละครมีทิศทางตาม 5 ประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 เรื่องการกำหนดเป้าหมายหลักของละคร ทั้ง 4 กลุ่มละครมีเป้าหมายของแต่ละกลุ่มที่ชัดเจน ผู้วิจัยพบว่าแต่ละกลุ่มละครมีความต้องการร่วมกันนั้นคือการสร้างละครเพื่อแก้ไขปัญหาหรือว่าทำให้เยาวชนพัฒนาทางด้านความคิด อารมณ์และความรู้สึก แต่ทว่าเป้าหมายหลักของทั้ง 4 กลุ่มกับต่างกันชัดเจน ละครหน้ากากเปลือย โดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง "กำหนดทิศทางของละคร สิ่งที่จะสอนและสื่อสารกับผู้บริโภค" กลุ่มละคร Rhythm of Art คุณประภัสสร กาญจนสูตร "เป็นรูปแบบละครกึ่งนิทานเพราะว่า เด็กหรือเยาวชนมักจะสนใจ" กลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ "อยากสร้างวัฒนธรรมการดูละคร เกิดจากองค์ความรู้ ที่มีประโยชน์ โดยเน้นที่ไปที่เยาวชน" กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล "ความสุข ความสนุกสนาน และสาระที่แทรกอยู่ระหว่างเรื่อง" ไม่แปลกหากกลุ่มละครทั้งหมดจะมีเป้าหมายที่ต่างกัน เพราะว่ากลุ่มละครก็เหมือนสังคมหนึ่งสังคมที่ย่อมมี เอกลักษณ์ หรือ รูปแบบ หรือลักษณะของสังคมนั้นๆที่ต่างกันออกไป

ประเด็นที่ 2 เรื่องการคัดเลือกทีมงานฝ่ายต่างๆ การคัดเลือกทีมงานฝ่ายต่างๆของทั้ง 4 กลุ่มละครที่มีที่มาที่ต่างกันนั้น ล้วนแล้วแต่ใช้วิธีเดียวกันนั้นคือการรับสมัครตามความสมัครใจไม่มีการบังคับหรือว่าสมาชิกในกลุ่มถูกชักจูงด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง ซึ่งทำให้กระบวนการสร้างละครมีความเป็นทีมเวิร์ค (Team Work) โดยที่การคัดเลือกสมาชิกแม้ว่าจะมาจากความสมัครใจแต่รูปแบบและวิธีการของแต่ละกลุ่มละคร ก็แตกต่างกันออกไป มาเริ่มจากกลุ่มที่ 1 กลุ่มละครหน้ากากเปลือย "ทีมงานฝ่ายต่างๆมาจาก

พี่เลี้ยง หมายถึง ให้นักแสดงรุ่นที่ผ่านมาดูแล หรือว่าอาจจะให้นักเรียนที่เป็นนักแสดงดูและกันเอง" เป็นวิธีการที่ คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง เลือกใช้ ถัดมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art "คัดเลือกจากเพื่อนที่ทำโครงการร่วมกัน และ บุคคลที่สนใจ" เป็นวิธีการที่คุณประภัสสร กาญจนสูตรเลือกใช้ ต่อมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา "ทีมงานฝ่ายต่างๆเกิดขึ้นจากความเหมาะสมและความสมัครใจ ทุกคนใน productions มีมากกว่าหนึ่งหน้าที่" เป็นวิธีการที่คุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์เลือกใช้ และกลุ่มสุดท้าย "ทีมงามฝ่ายต่างๆเกิดขึ้นเพราะว่าความชอบความสมัครใจ และต้องการทำเพื่อเยาวชนโดยตรง" เป็นวิธีการที่ คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุลเลือกใช้

ประเด็นที่ 3 เรื่องการคัดเลือกและการสร้างบทละคร บทละครคือขึ้นตอนแรกๆในกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเยาวชน เพราะฉะนั้นแล้ว การคัดเลือกบทต่างๆที่มีอยู่แล้ว และการสร้างบทละครขึ้นมาใหม่ย่อมต้องมีความใส่ใจ และพิถีพิถันในกระบวนการนี้ เพราะว่าการสร้างละครสำหรับเยาวชนประเด็นของละครคือสิ่งที่กำลังจะสื่อสาร หากการสร้างประเด็นและเลือกประเด็นที่จะมาเล่าผิดเพี้ยนไปหรือวิธีการที่กลุ่มละครเลือกมาใช้เล่าเรื่องไม่เหมาะสมย่อมส่งผลกระทบต่อตัวเยาวชนอย่างแน่นอน จากศึกษาในขึ้นตอนการคัดเลือกบทและสร้างบทละคร ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มละครทุกย่อมมีวิธีการคัดกรองบทและสร้างบทละครที่ต่างกันออกไป แต่ว่าบทละครทุกเรื่องของทุกกลุ่มละครสร้างขึ้นมาเชื่อ ชี้แนะ หรือว่าต้องการสร้างความเชื่อ หรือวิถีความคิดบ้างอย่างให้แก่กลุ่มผู้ดู ณ เวลานั้นๆเหมือนๆกัน ซึ่งได้แก่ กลุ่มที่ 1 หน้ากากเปลือย โดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง "บทละครที่เกิดขึ้นในแต่ละครั้งแต่ละโครงงานมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละชุมชน บทละครเป็นบทที่แต่งขึ้นใหม่ตามแต่ปัญหาของแต่พื้นที่ ชุมชนและนักเรียนที่ต่างกันไปสอบถามพูดคุย ประชุมจากนักเรียน พี่เลี้ยงและผู้จัดทำ และวางโครงสร้างไปพร้อมกัน" กลุ่มที่ 2 Rhythm of Art คุณประภัสสร กาญจนสูตร "บทละครที่ใช้เป็นบทละครที่ดัดแปลงมาจาก นิทานเป็นหลักคัดเลือกบทจากการสำรวจและค้นคว้าคิดว่านิทานเรื่องใดที่สร้างแรงบันดาลใจ และการเปลี่ยนแปลงได้ดีที่สุด ประชุม หาลือ และ วาง plot บท ร่วมกันของทีมเขียนบท" กลุ่มที่ 3 ไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ "คัดเลือกประเด็นทางสังคม หรือใครสักคนอยากช่วยเหลือสังคมในด้านใดด้านหนึ่ง บทละครส่วนใหญ่ที่นำมาเล่นเป็นบทละครที่สร้างขึ้นใหม่จากปัญหาของสังคม ปัญหาวัยรุ่น และนำมาพัฒนากลายเป็นโครงสร้างบทละคร" กลุ่มที่ 4 ละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล "มาจากนิทานที่ชื่นชอบและนำมาปรับให้เข้ากับการเชิดหุ่นมากที่สุดชนำนิทานมาดัดแปลง ปรับบริบท และ Action ต่างๆ ต้องคิดสร้างสรรค์ให้เหมาะกับหุ่นมือ" มี 2 กลุ่มละครที่ใช้วิธีการสร้างเรื่องใหม่นั้นคือ กลุ่มละครหน้ากากเปลือยและกลุ่มละครไม้จัตวา และอีก 2 กลุ่มละครที่นิยมดัดแปลงจากบทที่มีอยู่แล้วโดยเฉพาะการดัดแปลงมาจากนิทาน นั้นคือกลุ่ม Rhythm of Art และกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet

ประเด็นที่ 4 การคัดเลือกนักแสดง ก็เป็นอีกหนึ่งขั้นตอนที่มีความสำคัญในลำดับต้น ๆเมื่อผู้กำกับได้ศึกษาและทำความเข้าใจกับบทแล้ว ก็อาจจะมีภาพนักแสดงในอุดมคติ มองเห็นว่าตัวละครแต่ละตัว น่าจะมีลักษณะอย่างไร แล้วผู้กำกับก็จะพยายามเลือกนักแสดงให้เหมาะสม ทั้งนี้อาจจะพิจารณาจากลักษณะท่าทาง รูปลักษณ์ภายนอก หรือลักษณะทางกายภาพจากการศึกษาทำให้พบว่ากลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มมีการคัดเลือกนักแสดงที่แตกต่างกันออกไปตามวิธีการของแต่ละกลุ่ม แม้ว่าท้ายที่สุดแล้วความต้องการเดียวกันของทุกกลุ่มก็คือการคัดเลือกเพื่อให้ได้นักแสดงที่เหมาะสมในการเล่าเรื่องราวนั้นๆ ได้อย่างชัดเจนที่ได้ มาเริ่มที่กลุ่มแรก คือ กลุ่มละครหน้ากากเปลือยโดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ใช้วิธีการคัดเลือกโดยการ พูดคุย สอบถาม และสังเกตการณ์ "พูดคุย สอบถาม สนทนา และสังเกตการณ์พี่เลี้ยงกับนักแสดง โดยพี่เลี้ยงคือนักแสดงรุ่นก่อน ส่วนนักแสดงคือ นักเรียนที่เข้ามาคัดเลือกด้วยความสมัครใจ ปัญหาและเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับคนใด คนๆนั้นย่อมแสดงและถ่ายทอด ออกมาได้ดีที่สุด" กลุ่มที่สอง คือ กลุ่มละคร Rhythm of Art โดยคุณประภัสสร กาญจนสูตร ใช้วิธีการเลือกจากผู้นำองค์กรและเรียกมา Casting ก่อนทำการแสดงในบทนั้นๆ "เมื่อทำบทละครเสร็จสิ้น จึงมองหานักแสดงที่เหมาะสมกับตัวละครที่ใช้เล่าเรื่อง เลือกจากคนที่พร้อมจะเป็นตัวละครได้ในทันที กลุ่มที่ 3 กลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ ใช้วิธีการคัดเลือกจากนักแสดงในกลุ่มที่มีอยู่ "คัดเลือกจากคนในกลุ่มละครที่มีอยู่ และทำการ Workshop ละคร และ Workshop ทั้งหมดเป็นประเด็นปัญหาทางสังคม" กลุ่มละครสุดท้าย กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล ใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงตามความสมัครใจ "คัดเลือกนักแสดงให้ตรงตาม Character ของหุ่น หุ่นทุกตัวถูกสร้างมาให้เป็นลักษณะเฉพาะตัว เพราะฉะนั้นแล้ว คนเชิดต้องเข้าใจหุ่น"

ประเด็นที่ 5 การประชาสัมพันธ์ เมื่อการเตรียมงานในฝ่ายต่าง ๆ ดำเนินไปได้สักระยะหนึ่งก่อนที่ละครจะแสดง โดยทั้ง 4 กลุ่มละครมีจุดประสงค์เดียวกันนั้นคือการกระจายข่าวสารของ ประเด็นละครหรือว่าชื่อละครที่กำลังจะเล่นให้ประชาชนทั่วไปได้รับรู้ แน่นอนว่าช่องทางการประชาสัมพันธ์ ณ ช่วงเวลาปัจจุบันมีหลายรูปแบบ หลายช่องทาง อยู่ที่ว่ากลุ่มละครทั้ง 4 จะเลือกวิธีการแบบไหนในการประชาสัมพันธ์ กลุ่มหน้ากากเปลือย ของคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ใช้วิธีการประชาสัมพันธ์ผ่านโรงเรียนและชุมชนที่จะไปแสดง "ผ่านโรงเรียน ผ่านชุมชน และผ่านตัวนักเรียนเอง" คุณนินาทกล่าวเอาไว้ กลุ่มละครต่อมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art ของคุณประภัสสร กาญจนสูตร ใช้วิธีการประชาสัมพันธ์ผ่านตัวโครงการและผ่านเว็บไซต์ "ผ่าน สสส. ผ่าน เว็บไซต์ และ ผ่านโรงเรียนที่ไปทำงาน" คุณประภัสสรกล่าว กลุ่มถัดมาคือกลุ่มไม้จัตวา ของคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ มีวิธีการประชาสัมพันธ์เฉพาะทางเพราะว่าเจ้าของกลุ่มละครคิดว่าหากประชาสัมพันธ์ผ่านทาง Facebook หรือว่า เว็บไซต์ ก็จะไดกลุ่มคนดูเดิมคือเพื่อนและคนที่สนใจ ซึ่งไม่ตรงจุดประสงค์ของกลุ่มละครที่วางไว้ นั้นคืออยากให้กลุ่มคนดูหลากหลายและประชาชนทั่วไป ดังนั้นจึงเลือกวิธีการประชาสัมพันธ์ผ่านค่ายกิจกรรมและ Event ต่างๆที่เราไปแสดง "เน้นการประชาสัมพันธ์ในสังคม Event ต่างๆในพื้นที่นั้น ไม่ต้องการประชาสัมพันธ์ในสื่อOnline เพราะว่าอยากให้กลุ่มคนดูเป็นกลุ่มใหม่" คุณกฤษณ์ กล่าว กลุ่มละครสุดท้ายกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ของคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล ใช้วิธีการประชาสัมพันธ์ผ่านโรงเรียนและเครือข่ายผู้ปกครองของเด็กๆที่สนใจ "ผ่านทางผู้ปกครองด้วยกันเอง ผ่านโรงเรียน หรือ ผู้สนับสนุนเวลาเข้าไปจัดกิจกรรม" คุณศิริจิตรกล่าว

ตาราง 10 ช่วงการซ้อมและแสดงจริง (Production)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ช่วงการซ้อมและแสดงจริง (Production)**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** ช่วงการซ้อมและแสดงจริงมีกระบวนการสำคัญของละครเยาวชน คือวินัยและ การทำซ้ำแล้วซ้อม ออกกำลังกาย ซ้อมบทอดทนและตั้งใจช่วงระยะเวลาก่อนที่เราจะลงแสดงจริง และวางแผนดำเนินงาน นักเรียน หรือ เยาวชนรับบทบาทถ่ายทอดเรื่องราวให้แก่ผู้ชม
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** ช่วงการซ้อมและแสดงจริง การซ้อมใช้เวลาไม่มากเพราะแสดงให้เยาวชนดู มิใช้ให้เยาชนแสดงเอง ระยะเวลาการเตรียมโครงการ 2เดือน และระยะเวลาในการซ้อมละคร คือ 1 เดือนเต็ม มีเพียงนักแสดง และอุปกรณ์ประกอบฉากเล็กน้อย
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** ช่วงการซ้อมและแสดงจริงคือการทำให้บรรดานักแสดงเข้าใจในประเด็นปัญหาที่กำลังจะพูดถึง ในส่วนละครจริงๆการลง Blocking หรือการเป็นตัวละครใช้เวลาไม่นาน แต่สิ่งที่สำคัญมากกว่าคือการเข้าใจปัญหาสังคมมากกว่า ไม่เน้นในเรื่องของเทคนิคหรืออุปกรณ์พิเศษ การแสดงจริงคือการเล่าถึงประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นผ่านตัวละครและเรื่องราวในรูปแบบต่างๆ ที่ต่างกันออกไป ตามแต่บทละครนั้นๆ

ตาราง 10 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	ช่วงการซ้อมและแสดงจริง (Production)
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ** Mommy Puppet มีช่วงการซ้อมและแสดงจริง ที่ใช้เวลาซ้อมไม่นาน เพราะว่าผ่านการพูดคุย และการทำงานร่วมกันมาตลอด ซ้อมไม่บ่อยเพราะต้องการความสด การเล่นแต่ละครั้งจะไม่มีทางเหมือนกัน เพราะว่าอยากเห็นการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าของเยาวชน แต่เราก็มีประโยคสำคัญที่จำเป็นต้องพูด ก็จะทำการเน้นไว้โดยเฉพาะ เมื่อได้เรื่องมาแล้ว ต้องดูโครงเรื่องและสร้างโครงเรื่องใหม่ ก่อนที่จะลงมือเย็บหุ่นตาม Character การแสดงจริงคือการให้เด็กทุกคนที่ดูมีส่วนร่วมมากที่สุด

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 10 ช่วงการซ้อมและแสดงจริง (Production) แต่ละกลุ่มละครแบ่งช่วงเวลาออกเป็นส่วนๆ ได้แก่ ช่วงที่หนึ่งคือกำหนดวิธีการและแบ่งระยะเวลาในการซ้อม ช่วงที่สองคือการซ้อมกับฝ่ายต่างๆ และส่วนที่สามคือการแสดงจริงที่เกิดขึ้น ทั้ง 4 กลุ่มละครต่างมีวิธีการจัดการที่ต่างกัน

เริ่มจากกลุ่มหน้ากากเปลือย โดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง "ในกระบวนการสำคัญของละครเยาวชนคือวินัยและ การทำซ้ำแล้วซ้อม ออกกำลังกาย ซ้อมบทอดทนและตั้งใจ ช่วงระยะเวลาก่อนที่เราจะลงแสดงจริง และวางแผนดำเนินงาน นักเรียน หรือ เยาวชนรับบทบาทถ่ายทอดเรื่องราวให้แก่ผู้ชม" สิ่งสำคัญคือการเน้นไปเรื่องวินัยการฝึกซ้อมซ้ำแล้วซ้ำมาเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ หลังจากนั้นจึงซ้อมกับฝ่ายต่างๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในทุกๆฝ่าย และเมื่อแสดงจริงก็คือเหล่าบรรดาเยาวชนที่ถ่ายทอดให้เยาวชนได้รับรู้อีกทีหนึ่ง เป็นขั้นตอนที่ ผู้นำองค์กรหน้ากาเปลือยเลือกใช้

กลุ่มต่อมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art คุณประภัสสร กาญจนสูตร "การซ้อมใช้เวลาไม่มาก เพราะแสดงให้เยาวชนดู มิใช้ให้เยาวชนแสดงเอง ระยะเวลาการเตรียมโครงการ 2เดือน และระยะเวลาในการซ้อมละคร คือ 1 เดือนมีเพียงนักแสดง และอุปกรณ์ประกอบฉากเล็กน้อย" สิ่งสำคัญในการซ้อมคือการทำความเข้าใจกับเรื่องที่จะเล่าโดยนักแสดงมืออาชีพ และซ้อมกับฝ่ายต่างๆคือการซ้อมกับสถานที่จริง อุปกรณ์จริง และเมื่อถึงวันแสดงจริงก็ให้ทุกอย่างเป็นไปตามขั้นตอนที่ตระเตรียมและซ้อมไว้

กลุ่มถัดมาคือ กลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ "นักแสดงเข้าใจในประเด็นปัญหาที่กำลังจะพูดถึง ในส่วนละครจริงๆการลง Blocking หรือการเป็นตัวละครใช้เวลาไม่นาน แต่สิ่งที่สำคัญมากกว่าคือการเข้าใจปัญหาสังคมมากกว่า ไม่เน้นในเรื่องของเทคนิคหรืออุปกรณ์พิเศษ การแสดงจริงคือการเล่าถึงประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นผ่านตัวละครและเรื่องราวในรูปแบบต่างๆ ที่ต่างกันออกไป ตามแต่บทละครนั้นๆ"เป็นกลุ่มละครที่ใช้เวลาซ้อมน้อยแต่ว่าใช้เวลาเข้าใจในประเด็นที่จะเล่านาน เน้นหนักไปทาง Workshop ประเด็นทางสังคม เพราะว่านักแสดงทุกคนเลยผ่านงานมาหมดแล้ว อาจจะมีนักแสดงบางส่วนที่เป็นเยาวชนและเป็นเด็กรุ่นใหม่ ในส่วนนี้ก็ใช้ระยะเวลาซ้อมพอสมควร ไม้จัตวาไม่เน้นในเรื่อง อุปกรณ์ และ ฉาก แต่เน้นในเรื่องที่เล่ามากกว่า การแสดงจริงจึงไม่จำเป็นต้องมีฉากที่อลังการ และอุปกรณ์ที่พร้อมเพียงแต่ว่านักแสดงทุกคนพร้อมที่เล่าก็เพียงพอแล้ว

กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่ม กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล "ใช้เวลาซ้อมไม่นาน เพราะว่าผ่านการพูดคุย และการทำงานร่วมกันมาตลอด ซ้อมไม่บ่อยเพราะต้องการความสด การเล่นแต่ละครั้งจะไม่มีทางเหมือนกัน เพราะว่าอยากเห็นการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าของเยาวชน แต่เราก็มีประโยคสำคัญที่จำเป็นต้องพูดก็จะทำการเน้นไว้โดยเฉพาะเมื่อได้เรื่องมาแล้ว ต้องดูโครงเรื่องและสร้างโครงเรื่องใหม่ ก่อนที่จะลงมือเย็บหุ่นตาม Character การแสดงจริงคือการให้เด็กทุกคนที่ดูมีส่วนร่วมมากที่สุด และสนุกไปกับสิ่งที่นำเสนอ ละครแต่ละเรื่องมีเวลาที่ต่างกันออกไป มีเนื้อหาและวิธีการนำเสนอที่ต่างกัน" เป็นกลุ่มละครที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับ กลุ่มละครไม้จัตวานั้นคือเน้นการพูดคุยกันมากกว่าการซ้อมคุยในประเด็นที่จะเล่า และคุยเรื่อง Character ของหุ่นที่จะสร้างให้เรียบร้อย และวันที่แสดงจริงคือการปล่อยให้ทุกอย่างเกิดขึ้นสดๆ ให้เด็กมีส่วนร่วมกับการเล่นในแต่ละครั้ง และดูว่าหากเกิดปัญหา เด็กหรือเยาวชนจะมีวิธีการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้อย่างไร

ตาราง 11 ช่วงหลังการแสดง (Post-Production)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ช่วงหลังการแสดง (Post-Production)**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** ช่วงหลังการแสดง มีช่วงเวลาสรุปผลโครงงานทั้งหมด มีอาจารย์ หรือว่า ผู้นำชุมชนมาร่วมรับฟัง สรุปสิ่งที่ได้รับ ระหว่างที่ทำโครงการและปัญหาที่เกิดขึ้น และแนวทางแก้ในครั้งต่อไป และเกิดการเปลี่ยนแปลง ทั้งต่อตนเองและผู้อื่นหรือไม่? และเกิดปัญหาในกระบวนการเรียนรู้และกระบวนการทำงาน

ตาราง 11 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	ช่วงหลังการแสดง (Post-Production)
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** ช่วงหลังการแสดง มีการสอบถามตัวเด็กว่าได้เรียนรู้อะไร จากการเล่าเรื่องนี้ และเด็กจะนำไปปรับใช้อย่างไร มีการพูดคุยเมื่อกระบวนการเล่นละครเสร็จสิ้น ว่าเยาวชนพึงพอใจ มาน้อยเพียงใด ปัญหาที่เกิดกับเยาวชนต้องใช้เวลาละครเป็นเพียงการชี้แนะ และบอกทางเลือกให้แก่เยาวชนเท่านั้น
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** ช่วงหลังการแสดง มีการถกประเด็นปัญหาคือการที่เราคุย และวางแผนกันมาก่อนหน้าที่จะทำการแสดงแล้ว ฉะนั้นหลังการแสดงจึงไม่มีการพูดคุยกันมาก ทางกลุ่มละครมีความเชื่อว่าประเด็นหรือปัญหาต้องใช้เวลา แล้วปัญหานั้นๆจะมีทางออก ไม่มีการสรุปปัญหาในฝ่ายต่างๆ งบประมาณจะถูกจัดสรร ก่อนที่ละครจะเริ่มแสดง เงินจากนายทุนจะถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆ เพื่อใช้บริหาร Productions เรียบร้อยแล้ว
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet** ช่วงหลังการแสดง มีการถามความรู้สึกของแต่ละคนและทีมงานเองก็จะวิเคราะห์ด้วยเช่นกัน เนื่องจากละครหุ่นทำงานกับเด็กและเด็กเองก็เป็นคนคิดงานเช่นกัน จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องไม่ให้เด็กเครียดมากเกินไป นั้นคือสิ่งที่เกิดขึ้นกับคนดู ส่วนใหญ่แล้วปัญหาจะไม่ค่อยมี เพราะว่าเราได้ทำการพูดคุย กันก่อนที่ละครจะเริ่ม ผ่านการคิดและปรึกษากันมาเสร็จสิ้นแล้ว ใช้การแจกแจง ได้เงินมาจากแหล่งทุนเท่าไหร่ และเราใช้การบอกรายละเอียดและจัดสรรเงินไว้ตั้งแต่ต้นแล้วเพื่อความเข้าใจ

จากการศึกษาข้อมูลในตาราง 11 ช่วงหลังการแสดง (Post-Production) เมื่อการแสดงจบลง แต่ละฝ่ายควรจัดการกับภาระงานของตัวเองให้เรียบร้อย ในขั้นตอนนี้ผู้อำนวยการสร้าง หรือ ผู้กำกับอาจจะมีการเรียกประชุมอีกครั้งเพื่อสรุปผลของละคร กระแสตอบรับ งบประมาณ หรือวางแผนเตรียมงานสำหรับละครเรื่องต่อไป โดยในช่วงหลังการแสดง ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้นำองค์กรและแบ่ง

กระบวนการช่วงหลังการแสดงออกเป็น 3 ส่วนได้แก่ การสรุปผลของละคร การสรุปปัญหาฝ่ายต่างๆ และเรื่องของงบประมาณ

จากการสัมภาษณ์กลุ่มละครหน้ากากเปลือย โดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง พบว่า "ช่วงเวลาสรุปผลโครงงานทั้งหมด มีอาจารย์ หรือว่า ผู้นำชุมชนมาร่วมรับฟัง สรุปสิ่งที่ได้รับ ระหว่างที่ทำโครงการและปัญหาที่เกิดขึ้น และแนวทางแก้ในครั้งต่อไป และเกิดกาเปลี่ยนแปลงทั้งต่อตนเองและผู้อื่นหรือไม่? และเกิดปัญหาในกระบวนการเรียนรู้และกระบวนการทำงาน" คุณนินาทใช้วิธีการสอบถามสมาชิกในชุมชนว่าได้รับอะไร ได้รับสารอะไรจากละครที่เล่นผ่านไปเมื่อซักครู่นี้ และสอบถามปัญหาที่เกิดขึ้นในฝ่ายต่างๆกับนักแสดง ส่วนในเรื่องงบประมาณคือคนดูแลจะจัดการแบ่งสรร และจัดไว้เป็นสัดส่วนตั่งแต่เริ่มต้นการทสร้างโปรดักชั่นเรียบร้อยแล้ว กลุ่มถัดมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art คุณประภัสสร กาญจนสูตร พบว่า "สอบถามตัวเด็กว่าได้เรียนรู้อะไรจากการเล่าเรื่องนี้ และเด็กจะนำไปปรับใช้อย่างไรพูดคุยเมื่อกระบวนการเล่นละครเสร็จสิ้น ว่า เยาวชนพึ่งพอใจ มาน้อยเพียงใด ปัญหาที่เกิดกับเยาวชนต้องใช้เวลาละครเป็นเพียงการชี้แนะและบอกทางเลือกให้แก่เยาวชนเท่านั้น" กลุ่มละครใช้วิธีการพูดคุยกับเด็กหรือเยาวชนและอาจจะแจกแบบสอบถามที่ทางกลุ่มละครสร้างขึ้นมาเพื่อสำรวจ หลังจากนั้นก็มีการประชุมสรุปงานว่าปัญหาที่เกิดขึ้นใน แต่ละวันที่แสดงละครเป็นอย่างไรและหาหนทางแก้ไขร่วมกัน

กลุ่มถัดมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ พบว่า "การทำละครประเด็นปัญหาคือการที่เราคุยและวางแผนกันมาก่อนหน้าที่จะทำการแสดงแล้ว ฉะนั้นหลังการแสดงจึงไม่มีการพูดคุยกันมาก ทางกลุ่มละครมีความเชื่อว่า ประเด็นหรือปัญหาต้องใช้เวลา แล้วปัญหานั้นๆจะมีทางออก ไม่มีการสรุปปัญหาในฝ่ายต่างๆ งบประมาณจะถูกจัดสรรก่อนที่ละครจะเริ่มแสดง เงินจากนายทุนจะถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆเพื่อใช้บริหาร Productions เรียบร้อยแล้ว"

และกลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล พบว่า "ใช้การถามความรู้สึกของแต่ละคน และทีมงานเองก็จะวิเคราะห์ด้วยเช่นกัน เนื่องจากละครหุ่นทำงานกับเด็กและเด็กเองก็เป็นคนคิดงานเช่นกัน จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องไม่ให้เด็กเครียดมากเกินไป นั้นคือสิ่งที่เกิดขึ้นกับคนดู ส่วนใหญ่แล้วปัญหาจะไม่ค่อยมีเพราะว่า เราได้ทำการพูดคุย กันก่อนที่ละครจะเริ่ม ผ่านการคิดและปรึกษากันมาเสร็จสิ้นแล้ว ใช้การแจกแจง ได้เงินมาจากแหล่งทุนเท่าไหร่ และเราใช้การบอกรายละเอียดและจัดสรรเงินไว้ตั้งแต่ต้นแล้ว เพื่อความเข้าใจ"

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากบทสัมภาษณ์ของ 4 กลุ่มละคร และเห็นว่า กลุ่มละครทั้งหมด มีวิธีการปฏิบัติในช่วงหลังการแสดงที่คล้ายคลึงกันนั้นคือการสรุปผลจากการพูดคุยกับคนดู อาจจะมีช่วง Post talks หรือว่าแจกแบบสอบถาม ต่อมาคือการประชุมกับสมาชิกภายในกลุ่มในเรื่องปัญหาที่เกิดรายวันและหาวิธีแก้ไขในวันต่อๆ ไป และเรื่องงบประมาณที่กลุ่มแต่ละกลุ่มได้รับ ก็จะมีคนดูแลงบประมาณโดยเฉพาะและงบประมาณนั้นจะทุกจัดสรร และแบ่งส่วนตั้งแต่ต้นโปรดักชั่นอย่างชัดเจนว่าจะเอาไปใช้อะไร เพื่ออะไรอย่างเรียบร้อยแล้วเช่นกัน

ส่วนที่ 4 วิเคราะห์และเปรียบเทียบกลุ่มเป้าหมายทั้ง 4 กลุ่มละคร

ละครทุกเรื่องที่เกิดขึ้นย่อมมีประเด็น และเรื่องราวที่ต้องการจะเล่า ถ่ายทอดผ่านมุมมองของผู้กำกับละคร โดยใช้นักแสดงเป็นเสมือนตัวกลางในการถ่ายทอดเรื่องราวนั้นๆ ออกไป ซึ่งเป็นที่รู้โดยสากลว่าละครที่ทำออกไปนั้นย่อมต้องมีเรื่องการกำหนดขอบเขตของผู้ชม เนื่องจากเนื้อหาสาระและวิธีการนำเสนออาจจะเหมาะกับคนบางกลุ่ม แต่ไม่เหมาะกับคนบางกลุ่ม เพราะฉะนั้นแล้ว ผู้วิจัยพบว่าการกำหนดกลุ่มเป้าหมายก็เป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่งในการทำละครเยาวชนเรื่องหนึ่ง โดยแบ่งเป็นสามช่วงของการศึกษา ผู้วิจัยเริ่มตั้งแต่ศึกษาวิธีการกำหนดกลุ่มเป้าหมายที่ต่างกันของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม ว่ามีวิธีการจัดแบ่งประเภทอย่างไหน ต่อมาคือศึกษากลุ่มเป้าหมายของกลุ่มละครทั้งหมด และสุดท้ายคือผลที่คาดว่าจะได้รับของกลุ่มเป้าหมายจากกลุ่มละครที่ตั้งเอาไว้ ดังต่อไปนี้

ตาราง 12 การกำหนดกลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**กำหนดกลุ่มเป้าหมาย**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** มีกลุ่มเป้าหมายคือ เยาวชนที่เข้าร่วม เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่กำหนดไว้ ไม่มากก็น้อย และสามารถนำสิ่งที่ได้ ไปต่อยอดให้แก่ผู้อื่นและสังคม
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** มีกลุ่มเป้าหมายคือ เยาวชนที่สนใจจะเข้าร่วมโครงการ Arts can change the world สมัครใจมาหรือผู้ปกครองส่งมา อายุ 5-13 ขวบ

ตาราง 12 (ต่อ)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**กำหนดกลุ่มเป้าหมาย**
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** มีกลุ่มเป้าหมายที่เน้นไปที่เยาวชนเพราะว่าปัญหาสังคมส่วนใหญ่ก็คือตัวเยาวชนเอง
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ** มีกลุ่มเป้าหมายคือ เยาวชนอายุประมาณ 4-15 ขวบ

จากการศึกษาตาราง 12 การกำหนดเป้าหมายของกลุ่มละคร ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มเกี่ยวเนื่องกับผู้ชมในเชิงลึกว่าแต่ละกลุ่มละครมี กลุ่มคนดูเฉพาะหรือไม่อย่างไร และจากการสัมภาษณ์จึงได้รายละเอียดมาดังนี้

กลุ่มละครที่ 1 กลุ่มละครหน้ากากเปลือยโดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง คือกลุ่มเยาวชนทุกเพศทุกวัย ไม่จำกัดในเรื่องใดๆ แต่ว่า เด็กหรือเยาวชนทุกคนต้องมีความพร้อมและรู้จักรับผิดชอบหน้าที่และมีวินัยในตัวเอง

กลุ่มละครที่ 2 กลุ่มละคร Rhythm of Art โดยคุณประภัสสร กาญจนสูตร คือกลุ่มเยาวชนที่อายุ 10 ขวบขึ้นไป (วัยประถมศึกษาชั้นปลาย) ที่ต้องการเข้าร่วมโครงการไม่จำกัดเพศ แต่ต้องมีใจรักในงานศิลปะการแสดง และอยากศึกษาและค้นคว้าในศิลปะด้านนี้อย่างแท้จริง

กลุ่มที่ 3 กลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ กลุ่มเป้าหมายของคนดูคือคนทั่วไปและเยาวชนที่มาจากหลากหลายบทบทและหน้าที่ สลับสับเปลี่ยนกันไปตามแต่ละพื้นที่นั้นๆ

กลุ่มที่ 4 คือกลุ่มหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล มีกลุ่มเยาวชนเป็นกลุ่มเด็กที่อายุน้อยราวๆ 4 - 15 ขวบเพราะว่าเด็กจะยังสนุกกับการเล่านิทานอยู่นั้นเอง

ซึ่งเมื่อทางผู้วิจัยได้สำรวจด้วยแบบสอบถามทำให้พบว่าทั้ง 4 กลุ่มละครมีกลุ่มเป้าหมายร่วมกันคือเยาวชนแม้ว่าบางกลุ่มละครอาจจะสร้างสรรค์งานละครเพื่อส่วนร่วมแต่ก็ยังคงมีบางโครงการหรือว่าบางกิจกรรมที่จัดขึ้นมาเพื่อเยาวชนโดยเฉพาะ เริ่มตั้งแต่กลุ่มที่ 1 กลุ่มละครหน้ากากเปลือยโดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง มีกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนคือกลุ่มเยาวชนทุกเพศทุกวัย กลุ่มที่ 2 กลุ่มละคร Rhythm of Art โดยคุณประภัสสร กาญจนสูตร มีกลุ่มเป้าหมายคือกลุ่มเยาวชนที่อายุ 10 ขวบขึ้นไป กลุ่มที่ 3 คือ กลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ มีกลุ่มเป้าหมายคือของดูคือคนทั่วไปและเยาวชน และกลุ่มสุดท้ายคือ กลุ่มที่ 4 กลุ่มหุ่นมือ โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล มีกลุ่มเยาวชนเป็น กลุ่มเด็กที่อายุน้อยราวๆ 4 - 15 ขวบ

เพราะฉะนั้นแล้วจะมีก็แต่กลุ่มที่ 3 กลุ่มละคร กลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ ที่ทำละครสำหรับคนทั่วไปแต่ในกลุ่มเป้าหมายของกลุ่มละครที่ 3 (ไม้จัตวา) นั้นย่อมมีเยาวชนร่วมด้วยทุกครั้งอย่างแน่นอน เพราะฉะนั้นกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มจึงครอบคลุมระดับของเยาวชนตั้งแต่ช่วงวัยอนุบาล วัยประถามศึกษา วัยมัธยมศึกษา และ วัยอนุปริญญา ตั้งแต่อายุราว 4 ขวบ – 18 ขวบ ถือได้ว่าการสร้างงานศิลปะการแสดงของทั้ง 4 กลุ่มละครมีกลุ่มเป้าหมายที่เป็นประโยชน์อย่างมากเยาวชนและต่อสังคมไทยอย่างมากมายมหาศาล

ตาราง 13 ศึกษากลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ศึกษากลุ่มเป้าหมาย**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** มีการศึกษากลุ่มเป้าหมายว่าเป็นไปตามทิศทางที่คาดไว้ตั้งแต่เริ่มต้นมากน้อยเพียงใด
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** ได้มีการศึกษาของกลุ่มเป้าหมายว่า เด็กมีความคิดที่เปลี่ยนแปลง ในทิศทางที่ดีขึ้นมากน้อยเพียงใด
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** มีการศึกษากลุ่มเป้าหมายว่า ทำให้เด็ก และเยาวชน เกิดกระบวนการเรียนรู้และเข้าใจในปัญหาที่ตน กำลังเผชิญหน้าอยู่ มากน้อยเพียงใด
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet** ได้มีการศึกษากลุ่มเป้าหมาย ว่าทำให้เด็กเกิดการเรียนรู้ให้แนวคิดและกระบวนการ พุดคุยเหมือนเยาวชนเป็นเพื่อน เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมากน้อยเพียงใด

จากการศึกษาตางรา 13 ศึกษากลุ่มเป้าหมายของทั้ง 4 กลุ่มละครผู้วิจัยพบทิศทางที่ทั้ง 4 กลุ่มละครมีความต้องการในกลุ่มเป้าหมายที่สอดคล้องไปในเป้าเดียวกันนั้นโดย กลุ่มที่ 1กลุ่มละครหน้ากากเปลือยมีการศึกษากลุ่มเป้าหมายว่าเป็นไปตามทิศทางที่คาดไว้ตั้งแต่เริ่มต้นมากน้อยเพียงใด กลุ่มที่ 2 กลุ่มละคร Rhythm of Art ได้มีการศึกษาของกลุ่มเป้าหมายว่า เด็กมีความคิดที่เปลี่ยนแปลงในทิศทางที่ดีขึ้น

มากน้อยเพียงใด กลุ่มที่ 3 กลุ่มละครไม้จัดวามีการศึกษากลุ่มเป้าหมายว่า ทำให้เด็ก และเยาวชน เกิดกระบวนการเรียนรู้และเข้าใจในปัญหาที่ตน กำลังเผชิญหน้าอยู่มากน้อยเพียงใด และกลุ่มที่ 4 กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppetได้มีการศึกษากลุ่มเป้าหมายว่าทำให้เด็กเกิดการเรียนรู้ให้แนวคิดและกระบวนการพูดคุยเหมือนเยาวชนเป็นเพื่อน เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมากน้อยเพียงใด จากการทำแบบสำรวจผู้วิจับพบว่าทั้ง 4 กลุ่มละครศึกษาเป้าหมายและ “ตั้งคำถาม” ที่เกิดขึ้นว่าเป็นไปตามเป้าประสงค์ “มาน้อยพียงใด” เพราฉะนั้นแล้วในเยาวชนถูกพัฒนาในระหว่างกระบวนการทำละคร เยาวชนก็จะพัฒนาในขณะที่ดูละครและที่สำคัญที่สุดเมื่อดูละครแต่ละเรื่องสิ้นสุดแล้ว ผู้สร้างงานหรือว่ากลุ่มละครต้องสำรวจเช่นเดียวกันว่าเยาวชนได้ความรู้ ความเข้าใจ และการสื่อสารกลับไปมากน้อยเพียงใด ในทั้ง 4 กลุ่มละครอาจจะมีวิธีการที่ต่างกัน แต่ว่าปลายทางหรือว่าท้ายที่สุดแล้วก็ต้องการคำตอบเดียวกัน นั้นคือเยาวชนเข้าใจมากน้อยเพียงใด และที่สำคัญคือ ก็คือการมุ่งเน้นให้เยาวชนและกลุ่มคนดูมีการพัฒนาทางด้านความคิด อารมณ์และความรู้สึก โดยที่เริ่มต้นจากภายในสู่ภายนอก และเมื่อใดก็ตามที่เยาวชนมีความพร้อม เมื่อนั้นกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเยาวชน ก็จะผลักดันทำให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง เพียงแต่จะช้าหรือจะเร็วก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่เยาวชนแต่ละคนได้พบเจอในช่วงชีวิตนั้นๆ อีกด้วย

ตาราง 14 ผลที่คาดว่าจะได้รับจากกลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ผลที่คาดว่าจะได้รับจากกลุ่มเป้าหมาย**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** คาดว่าทักษะของเยาวชนที่เปลี่ยนแปลงไปทั้ง 3 ทักษะได้แก่ เด็กมีความคิด ริเริ่มและ
กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ผลที่คาดว่าจะได้รับจากกลุ่มเป้าหมาย**
		กล้าพูด และสามารถเลือกทางของตัวเองได้ ว่าตนเองชอบไม่ชอบอะไร ท้ายที่สุดคือมีพลังที่จะยืดหยัดในสิ่งที่จะทำ และเมื่อเยาวชนพัฒนาเชื่อว่า สังคมก็จะถูกพัฒนาด้วยเช่นเดียวกัน
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** คาดว่าเด็กมีการเรียนรู้ในประเด็นที่มอบให้มีความคิดเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น

ตาราง 14 (ต่อ)

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	ผลที่คาดว่าจะได้รับจากกลุ่มเป้าหมาย
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** คาดว่า เยาวชนจะต้องเข้าใจ เรียนรู้ ยอมรับ และทำให้สังคมก้าวไปข้างหน้า โดยเกิดจากการเปลี่ยนแปลงจากตัวเด็ก
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet** คาดว่า ทุกความคิดเห็นของเด็กและเยาวชน ทำให้เกิดการพัฒนาที่ดียิ่งขึ้นในเนื้องาน เด็กสนุกสนาน

จากการศึกษาตาราง 14 ในเรื่องผลที่คาดว่าจะได้รับจากกลุ่มเป้าหมายถึงแม้ว่าทั้ง 4 กลุ่มละครจะมีรายละเอียดที่ต่างกันออกไปแต่ว่าท้ายที่สุดแล้ว สิ่งที่ทุกกลุ่มละครคาดหวังจะได้รับนั้นคือการพัฒนาที่จะเกิดขึ้นกับตัวเยาวชนที่ทั้งที่เป็นสมาชิกในกลุ่มละครและเป็นผู้ชมละคร

จากละครหน้ากากเปลือย โดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง "ทักษะของเยาวชนที่เปลี่ยนแปลงไปทั้ง 3 ทักษะได้แก่ เด็กมีความคิด ริเริ่มและกล้าพูด และสามารถเลือกทางของตัวเองได้ ว่าตนเองชอบไม่ชอบอะไร ท้ายที่สุดคือมีพลังที่จะยืดหยัดในสิ่งที่จะทำและเมื่อเยาชวนพัฒนาเชื่อว่า สังคมก็จะถูกพัฒนาด้วยเช่นเดียวกัน"

จากกลุ่มละคร Rhythm of Art คุณประภัสสร กาญจนสูตร "เด็กมีการเรียนรู้ในประเด็นที่มอบให้ มีความคิดเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น"

จากกลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ "เข้าใจ เรียนรู้ ยอมรับ และทำให้สังคมก้าวไปข้างหน้า โดยเกิดจากการเปลี่ยนแปลงจากตัวเด็ก"

และจากกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล "ทุกความคิดเห็นของเด็กและเยาวชน ทำให้เกิดการพัฒนาที่ดียิ่งขึ้นในเนื้องาน เด็กสนุกสนาน"

ทั้ง 4 กลุ่มละครมีผลที่คาดว่าจะได้รับต่อเยาวชนไปในทิศทางเดียวกันอีกครั้ง และจากการสัมภาษณ์ด้วยแบบสอบถามเชิงลึกทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่า กลุ่มละครทั้ง 4 มุ่งเน้นไปที่ตัวของเยาวชนมากกว่าสังคม เพราะว่ากลุ่มละครทั้ง 4 มีแนวความคิดในเชิงบวกที่เชื่อว่า หากสังคมจะดีได้นั้นย่อมมาจากตัวเยาวชนที่มีความรู้ความเข้าใจ และนำความรู้ความเข้าใจนั้นไปต่อยอดเพื่อให้เกิดปะโยชน์และการพัฒนาที่ดีต่อไปในภายภาคหน้าจาก วิเคราะห์ได้จาก คำกล่าวของคุณคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ทีต้องการให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของ เยาวชนใน 3 ทักษะได้แก่ เด็กมีความคิด ริเริ่มและกล้าพูด และสามารถเลือกทางของตัวเองได้ และจากคำกล่าวของ คุณประภัสสร กาญจนสูตร ที่ต้องการให้เด็กมีการเรียนรู้ และ มีความคิดเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น ต่อมาคำกล่าวของคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ ที่ต้องการให้เยาวชนเข้าใจ เรียนรู้ ยอมรับ และท้ายที่สุดคือคำกล่าวของคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล ที่ต้องการให้เยาวชนได้แสดงความคิดเห็นเพราะเชื่อว่าทุกความคิดเห็นของเด็กและเยาวชน ทำให้เกิดการพัฒนา เพราะฉะนั้นจึงเป็นข้อสรุปถึงผลที่คาดว่าจะได้รับจากกลุ่มเป้าหมายที่เกิดขึ้นจากตัวเยาวชนทั้ง 4 กลุ่มละคร

ส่วนที่ 5 ผลงานที่ผ่านมาและผลงานในปัจจุบัน ทั้ง 4 กลุ่มละคร

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา และค้นคว้ากลุ่มละครที่เกิดขึ้นในกรุงเทพมหานคร รวมถึงเขตปริมณฑล และนำมาเปรียบเทียบเชิงลึกในวิธีการสัมภาษณ์ ในส่วนที่ 5 ผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่ผลงานของกลุ่มละครที่ผ่านมาว่า แต่ละกลุ่มละคนมีผลงานอะไรบ้างและผลงานเหล่านั้นจะต่อยอดอย่างไรกับเยาวชน

ตาราง 15 ผลงานที่ผ่านมา

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ผลงานที่ผ่านมา**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** มีผลงานที่ผ่านมาดังต่อไปนี้ -โครงการละครหน้ากาเปลือย -โครงการละครสำหรับเยาชน Drama Plus -โครงการ Young Action และโครงการละครเยาวชนโดยใช้ละครนั้น ถูกนำเข้าไปใช้ในโรงเรียนต่างๆ ได้แก่ -ละครในโรงเรียนสันติราษฎร์ -ละครในโรงเรียนศรีอยุธยา -ละครในโรงเรียนสวนกุหลาบ -ละครในโรงเรียนอัสสัม -ละครในโรงเรียนเตรียมอุดมน้อมเกล้า
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** มีผลงานที่ผ่านมา ดังต่อไปนี้ -ละครคนตาบอดนิทานหิ่งห้อย -ละครในรั้วมหาวิทยาลัย -Arts can change the world ในตอนต่างๆ -ค่ายคบเด็กสร้างบ้าน -โครงการ Be Designer

ตาราง 15 (ต่อ)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ผลงานที่ผ่านมา**
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** มีผลงานที่ผ่านมา ดังต่อไปนี้ -ละครใบ้ -ละครสำหรับคนตาบอด -ละครประเด็นสังคม -เทศกาลละครในสวน ที่เล่นเป็น ละครหลายรูปแบบให้เด็ก เยาวชน และ ครอบครัวดู
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet** มีผลงานที่ผ่านมาดังต่อไปนี้ -ละครหุ่นหนอนน้อยผู้กล้าหาญ -ละครหุ่นลูกรักของแม่แท้ -ละครหุ่นเจ้าชายกบ -ละครหุ่นกาดำผู้โดดเดียว -ละครหุ่นลูกเต่าน้อยตามหาแม่เต่าน้อย เพราะว่าเป็นละครหุ่นที่ผสมผสานกับละครเงา -ละครหุ่นหัวผักกาดยักษ์ เป็นละครหุ่นเรื่องแรกที่ได้ทำและเป็นต้นกำเนิดของกลุ่มละคร

จากการศึกษาในตาราง 15 เรื่องผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มละครทั้ง 4 ทำให้เห็นว่ากลุ่มละครทุกๆ กลุ่มมีผลงานต่อเนื่อง ทำโปรดักชั่นต่อเนื่องกันออกมาเพื่อให้ละครเยาวชนของตนเองไม่ขาดสายและไม่ขาดตอน

เริ่มกันที่ผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มละครหน้ากากเปลือย คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "ผลงานที่ผ่านมาส่วนใหญ่เป็นผลงานภายในโรงเรียนและชุมชน ได้แก่ โครงการละครหน้ากากเปลือย โครงการละครสำหรับเยาชน Drama Plus โครงการ Young Action และโครงการละครเยาวชนโดยใช้ละครนั้นถูกนำเข้าไปใช้ในโรงเรียนต่างๆ ได้แก่ ละครในโรงเรียนสันติราษฎร์ ละครในโรงเรียนศรีอยุธยา ละครในโรงเรียนสวนกุหลาบ ละครในโรงเรียนอัสสัม ละครในโรงเรียนเตรียมอุดมน้อมเกล้า" ซึ่งละครทั้งหมดที่เกิดขึ้นสามารถต่อยอดในการนำไปเสนอในบริเวณรอบชุมชนได้ด้วยแต่ว่า ณ ตอนนี้ละครของหน้ากากเปลือยต้องการผลักดันให้ กระบวนการสร้างงานละครกลายเป็นส่วนหนึ่งในรายวิชา จึงอยากมี

จุดเริ่มต้นกระบวนการสร้างละครสำหรับเยาวชนจากภายในโรงเรียนมาก่อน และค่อยต่อยอดออกไปสู่ภายนอก ซึ่งละครที่เกิดขึ้นในต่างจังหวัดจะได้รับผลการตอบรับดีกว่าในกรุงเทพฯ ด้วยสภาพชีวิตและวิถีชีวิตของประชากรในแต่ละพื้นถิ่นก็เป็นได้ กลุ่มต่อมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art คุณประภัสสร กาญจนสูตร ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "ละครที่ผ่านมาเป็นละครคนตาบอดนิทานหิ่งห้อย ละครในรั้วมหาวิทยาลัย Arts can change the world ในตอนต่างๆ ค่ายคบเด็กสร้างบ้าน โครงการ Be Designer" โดยผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มละครเป็นผลงานในเชิงศิลปศึกษา คือการศึกษาศิลปะในแขนงต่างๆ ส่วนละครคือทางกลุ่มเราจะเน้นละครเฉพาะกลุ่ม เช่น กลุ่มละครคนตาบอก เราสร้างขึ้นมาเพื่อสร้างโอกาสให้แก่คนตาบอดเป็นต้น ซึ่งโครงการละครดังกล่าว เป็นโครงการที่เราสามารถต่อยอดและสร้างต่อไปได้ในอนาคตอีกด้วย

กลุ่มต่อมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา คุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "ผลงานที่ผ่านมาคือละครใบ้ ละครสำหรับคนตาบอด ละครประเด็นสังคม และเทศกาลละครในสวน ที่เล่นเป็น ละครหลายรูปแบบให้เด็ก เยาวชน และ ครอบครัวดู" ซึ่งผลงานที่ทางกลุ่มละครไม้จัตวากำลังศึกษาอย่างจริงจังคือรูปแบบของกลุ่มละครประเด็นที่เกิดขึ้นในสวน เป็นละครที่เน้นกระบวนการสร้างของเยาวชนและให้เยาวชนดูรูปแบบของละครดังกล่าว ผู้ปกครองและเยาวชนสามารถมีส่วนร่วมได้มากเพราะว่าเป็นละครที่ไม่จำกัดรูปแบบ เพียงแต่เน้นในเรื่องประเด็นเล่าให้ถูกต้อง

กลุ่มละครสุดท้ายคือกลุ่มละครละครหุ่นมือ Mommy Puppet คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "ผลงานที่ผ่านมาคือ ละครหุ่นหนอนน้อยผู้กล้าหาญ ละครหุ่นลูกรักของแม่แท้ ละครหุ่นเจ้าชายกบ ละครหุ่นกาดำผู้โดดเดียว ละครหุ่นลูกเต่าน้อยตามหาแม่เต่าน้อย เพราะว่าเป็นละครหุ่นที่ผสมผสานกับละครเงา ละครหุ่นหัวผักกาดยักษ์ เป็นละครหุ่นเรื่องแรกที่ได้ทำและเป็นต้นกำเนิดของกลุ่มละคร" ละครของกลุ่มละครที่สามารถต่อยอดได้คือเรื่องลูกเต่าน้อยตามหาแม่เต่าน้อยเพราะว่ามีการผสมผสานกับเทคนิคการใช้เงาซึ่งในอนาคตอาจจะมีวิธีการที่ใช้เทคนิคอื่นๆมาผสมผสานเพื่อสร้างสิ่งที่ดีกว่าได้อีกด้วย

ส่วนที่ 6 วิเคราะห์และเปรียบเทียบความคาดหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของเด็กและเยาวชน

จากการวิเคราะห์และเปรียบเทียบ ความคาดหวังต่อการเปลี่ยนแปลง ของเด็กและเยาวชนผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลของทั้ง 4 กลุ่มละครเพื่อเทียบเคียงของความคาดหวังของกลุ่มละครที่สร้างขึ้นไว้เสมือนเป็นแนวทางในการดำเนินงานของทั้ง 4 กลุ่มเพื่อประโยชน์สูงสุดของเยาวชน กลุ่มละคร ชุมชม และส่งผลไปยังสังคมด้วย

ตาราง 16 ความหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของกลุ่มละคร

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	ความหวังต่อการเปลี่ยนแปลง
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** ได้ตั้งความหวังต่อการเปลี่ยนแปลงโดยการลองแยกกระบวนการทำละคร ของเยาวชนออกจากผู้ใหญ่ เพื่อต้องการผลลัพธ์ของละครที่แตกต่าง และนานวัน ก็มีโรงเรียนอื่นสนใจในกระบวนการนี้ และถูกพัฒนากลายเป็น "ละครเยาวชนในโรงเรียน"
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** มีความคาดหวังต่อการเปลี่ยนแปลง ของกลุ่มละคร มาจากความต้องการของผู้ก่อตั้งกลุ่มละครอิสระ ที่มีใจรักในงานศิลปะและศิลปะการแสดง อยากเห็นเยาวชนและกระบวนการเรียนรู้ที่ถูกพัฒนาต่อยอดขึ้นไป
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** มีความคาดหวังที่เปลี่ยนแปลงสังคม ให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้น และเชื่อว่าหากสิ่งเหล่านี้จะเกิดขึ้นได้ ต้องมาจากเด็กและเยาวชน เพราะว่าพวกเขาเหล่านั้นคือรากฐานที่สำคัญสำหรับการเปลี่ยนแปลง
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet** มีความคาดหวังและเริ่มตั้งต้นคือการทำให้ลูกและเมื่อเราเห็นลูกมีความสุข ครอบครัวมีความปรองดองมากขึ้น จึงเกิดความรู้สึกอยากส่งต่อกระบวนการเรียนรู้นี้ ให้ครอบครัวอื่นนำไปใช้และขยายงานละครของเราให้คนอื่นได้ดู

จากการศึกษาตาราง 16 ความหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของกลุ่มละคร ทำให้ผู้วิจัยพบว่าแม้ว่าเป้าหมายและจุดประสงค์บางอย่างของกลุ่มละครจะเหมือนกัน แต่ว่าความคาดหวังของกลุ่มละครกลับต่างกันออกไป กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มมีความคาดหวังต่อผลงานหรือต่อละครดังต่อไปนี้

กลุ่มละครหน้ากากเปลือย โดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "การลองแยกกระบวนทำละครออกจากผู้ใหญ่และเยาวชน เพื่อนต้องการผลลัพธ์ของละครที่แตกต่าง และนานวันก็มีโรงเรียนอื่นสนใจในกระบวนการนี้ และถูกพัฒนากลายเป็น "ละครเยาวชนในโรงเรียน" สิ่งที่เขาได้ทดลองกันคือการทดลองแยกกระบวนการละครของบุคคลทั่วไปและเยาวชนออกจากกัน จากนั้นจึงมาทำการศึกษาผลลัพธ์ของกลุ่มละครของเยาวชนที่เกิดขึ้น คาดหวังเพื่อให้เยาวชนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น

กลุ่มละคร Rhythm of Art คุณประภัสสร กาญจนสูตร ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "มาจากความต้องการของผู้ก่อตั้งกลุ่มละครอิสระที่มีใจรักในงานศิลปะและศิลปะการแสดง อยากเห็นเยาวชนและกระบวนการเรียนรู้ที่ถูกพัฒนาต่อยอดขึ้นไป” และสิ่งที่ทางกลุ่มละครคาดหวังไว้คือ การให้เด็กเกิดความรู้ความเข้าใจในศิลปะแขนงที่ตนเองสนใจมากยิ่งขึ้น

กลุ่มที่ 3 คือกลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "ต้องการจะเปลี่ยนแปลงสังคมให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้น และเชื่อว่าหากสิ่งเหล่านี้จะเกิดขึ้นได้ ต้องมาจากเด็กและเยาวชน เพราะว่าพวกเขาเหล่านั้นคือรากฐานที่สำคัญ สำหรับการเปลี่ยนแปลง" เพราะฉะนั้นสิ่งที่กลุ่มละครดังกล่าวคาดหวัง คงจะเป็นเรื่องของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมปฏิบัติในการชมละคร และทำให้สังคมเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้น

กลุ่มสุดท้าย คือกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "ตั้งต้นคือเราทำให้ลูก และเมื่อเราเห็นลูกมีความสุข ครอบครัวมีความปรองดองมากขึ้น จึงเกิดความรู้สึกอยากส่งต่อกระบวนการเรียนรู้นี้ให้ครอบครัวอื่นนำไปใช้และขยายงานละครของเราให้คนอื่นได้ดู" ผลที่กลุ่มละครหุ่นมือคาดหวังคือความสุข สนุกสนาน เท่านั้นเอง

ส่วนที่ 7 ประวัติความเป็นมาของผู้นำองค์กร

นอกจากศึกษากระบวนการสร้างละครเยาวชนและ ผู้วิจัยจำเป็นต้องรู้ที่มาที่ไปและบุคคลสำคัญผู้ซึ่งเป็นคนก่อตั้งกลุ่มละครให้เกิดขึ้นอีกด้วยเพื่อใช้ในการประกอบการทำงานวิจัย ทั้งนี้ผู้วิขัยใช้วิธีการสัมภาษณ์สอบถามประวัติของบุคคลผู้ก่อตั้งกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มและได้รายละเอียดมาดังนี้

ตาราง 17 ประวัติของผู้นำองค์กร

กลุ่มละคร	แหล่งเงินทุน	ประวัติของผู้นำองค์กร
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**นินาท บุญโพธิ์ทอง** หนึ่งในผู้ก่อตั้งเครือข่ายละครหน้ากากเปลือย เครือข่ายละครอิสระที่อยู่สร้างละครมายาวนานกว่า 10 ปี
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**ประภัสสร กาญจนสูตร** ผู้ก่อตั้ง Rhythm of Art กลุ่มศิลปะอิสระ จบการศึกษามาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์** ผู้ก่อตั้งกลุ่มละครไม้จัตวา กลุ่มละครเล็กๆที่เกิดจากการรวมตัวของบุคคลหลากหลายอาชีพ ที่มองเห็นประเด็นและปัญหาของสังคมไปในทิศทางเดียวกัน และต้องการพัฒนาบุคคลและเยาวชนเพื่อแก้ไข ต่อสู้ และเรียนรู้ที่จะแก้ปัญหานั้นๆ
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet	ทุนตนเอง	**คุณแก้ม ศิริจิตร จิตรถาวรกุล** ผู้ก่อตั้งกลุ่มละครหุ่น Mommy Puppet นิทานหุ่น กิจกรรมเด็ก และ workshop งานศิลปะ เพราะเห็นถึงความสำคัญในการใช้งานละครทำให้เด็กและเยาวชนเกิดการพัฒนาและการเรียนรู้ ได้อย่างดีเยี่ยม จึงอยากที่จะส่งต่อไปถึงครอบครัวอื่นๆ ให้เด็กถูกพัฒนาและเรียนรู้เช่นกัน

จากการศึกษาตาราง 17 ประวัติของผู้นำองค์กรพบว่า กลุ่มละครหน้ากากเปลือย โดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง จัดตั้งโดย คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง "ผมและเพื่อนก่อตั้งเครือข่ายละครหน้ากากเปลือย เครือข่ายละครอิสระที่อยู่สร้างละครมายาวนานกว่า 10 ปี โดยตอนนี้เมื่อมันอิ่มตัวแล้วผมก็เลยแยกออกมาทำหน้ากากเปลือยฝั่งเยาวชน ส่วนเพื่อนอีกคนก็ทำฝั่งปกติไป จุดเริ่มต้นมันคงมาจากความชอบและความส่วนใจนั้นแหละครับ เมื่อก่อนผมก็ศึกษาเกี่ยวกับบทละคร และในด้านละคร ไม่นานก็เลยมีไอเดียที่จะก่อตั้งกลุ่มละครขึ้นมา" กลุ่มที่ 2 ได้แก่กลุ่มละคร Rhythm of Art คุณประภัสสร กาญจนสูตร จัดตั้งโดย คุณประภัสสร กาญจนสูตร "ตั้ง Rhythm of Art ขึ้นมาตอนเรียนจบ มันคือกลุ่มศิลปะอิสระ คือตอนนั้นเรียนจบมาจาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จึงเกิดความคิดที่ว่าให้เมื่อเรามีความรู้อยู่ในมือ แล้วความรู้นั้นก็เป็นความรู้ที่เราชอบทำไมไม่เอามาต่อยอด คิดได้แบบนั้นเราก็เลยจัดตั้ง Rhythm of Art ขึ้นมาเลย"

กลุ่มที่ 3 ได้แก่ กลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ จัดตั้งโดย คุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ "ไม้จัตวาเป็นกลุ่มละครเล็กๆที่เกิดจากการรวมตัวของ บุคคลหลากหลายอาชีพ ที่มองเห็นประเด็นและปัญหาของสังคมไปในทิศทางเดียวกัน และต้องการพัฒนาบุคคลและเยาวชนเพื่อแก้ไข ต่อสู้ และเรียนรู้ที่

จะแก้ปัญหานั้นๆ ตั้งขึ้นมาอย่างไม่ทันตั้งต่อ ตอนแรกคิดว่าจะเป็นการรวมตัวเฉพาะกิจ แต่ว่าพอตั้งไปมาก็เลยคิดว่าอยากจะขยายต่อให้กลายเป็นกลุ่มละครต่อไป"

และกลุ่มที่ 4 กลุ่มสุดท้ายที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ ได้แก่ กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดย คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล จัดตั้งโดย คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล "เห็นถึงความสนุก ความสุข และสาระของเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ในแววตาของลูกๆ ก็เลยกลายเป็นกลุ่มละครหุ่น Mommy Puppet ขึ้นมา ส่วนใหญ่จะเน้นไปที่ละคร นิทานหุ่น กิจกรรมสำหรับเด็ก และ workshop งานศิลปะ เพราะเห็นถึงความสำคัญในการใช้งานละครทำให้เด็กและเยาวชนเกิดการพัฒนาและการเรียนรู้ ได้อย่างดีเยี่ยม จึงอยากที่จะส่งต่อไปถึงครอบครัวอื่นๆให้เด็กถูกพัฒนาและเรียนรู้เช่นกัน"

ส่วนที่ 8 วิเคราะห์และเปรียบเทียบปัญหาที่เกิดขึ้น ทั้ง 4 กลุ่มละคร

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องของปัญหาของกระบวนการสร้างละครสำหรับเยาวชน เป็นส่วนสุดท้าย เพราะว่าผู้วิจัยเล็งเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการสร้างงานของทุกโปรดักชั่นและต้องการ วิเคราะห์ว่าแต่ละกลุ่มละครมีปัญหาอย่างไรและมีทางออกสำหรับปัญหาเหล่านั้นได้อย่างไร ซึ่งแบ่งปัญหาออกเป็นในด้านของการดำเนินการสร้างและ ปัญหาอื่นๆที่เกี่ยวเนื่องและมีผลกระทบต่อกลุ่มละคร หลังจากนั้นจึงทำการสัมภาษณ์กลุ่มละครทั้ง 4 อีกครั้ง

ตาราง 18 ปัญหาในการดำเนินการสร้าง

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ปัญหาในการดำเนินการ**
กลุ่มละครหน้ากากเปลือย	สสส.	**กลุ่มละครหน้ากากเปลือย** มีปัญหาที่เกิดขึ้น ดังต่อไปนี้ -วินัยในการซ้อม -บทบาทและหน้าที่ -ตัวเยาวชนที่ยังไม่กล้าแสดงออก -ความไม่เข้าใจของครู

ตาราง 18 (ต่อ)

กลุ่มละคร	**แหล่งเงินทุน**	**ปัญหาในการดำเนินการ**
		-ความไม่เข้าใจของผู้ปกครอง -เพื่อนมักมองว่ากลุ่มละครคือกลุ่มของเพศทางเลือก ทำให้คนที่อยากเข้าร่วม จึงไม่กล้า -บริบททางวัฒนธรรมและสังคมไทย -ความไม่เข้าใจของครูและผู้ปกครอง
กลุ่มละคร Rhythm of Art	สสส. และทุนเอกชน	**กลุ่มละคร Rhythm of Art** มีปัญหาที่เกิดขึ้น ดังต่อไปนี้ -หากิจกรรมที่สอดคล้องในการทำกิจกรรมกับระยะเวลา 2 วัน เพื่อให้ดีที่สุดได้ยาก -เรื่องของความไม่กล้าแสดงออกของเด็ก -ความซน -เด็กเล็กสมาธิสั้น
กลุ่มละครไม้จัตวา	ทุนเอกชน	**กลุ่มละครไม้จัตวา** มีปัญหาที่เกิดขึ้น ดังต่อไปนี้ -บุคคลในองค์กร คือการที่ทุกคนยังมิได้ทำอาชีพนี้อาชีพเดียว จึงเกิดปัญหาของการสื่อสาร -ปัญหาเรื่องความเข้าใจในประเด็น ที่เราต้องการจะสื่อสาร
กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet		**กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet** ส่วนใหญ่ไม่ค่อยมีปัญหา เนื่องจากการทำละครหุ่น ได้ผ่านการคิดและพูดคุยมากก่อนแล้ว จึงทำให้เกิดปัญหาน้อยมาก ปัญหาเรื่องเด็กเล็ก อาการงอแง ความซน ตามช่วงวัยของเด็ก

จากการศึกษาตาราง 18 ปัญหาในการดำเนินการสร้าง ผู้วิจัยพบว่าปัญหาหลักของกลุ่มละครทั้ง 4 นั้นคือเรื่องของ บทบาท หน้าที่ และ วินัยในการซ้อม จะมีเพียงกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ที่ไม่ค่อยมีปัญหาเพราะว่าเป็นกลุ่มละครที่เกิดขึ้นในครัวเรือน

"ปัญหาที่เกิดขึ้นของนักแสดงส่วนใหญ่คือวินัยในการซ้อม และบทบาทและหน้าที่ของทีมงานและนักแสดงที่ไม่ชัดเจนส่งผลให้การทำงานในทีมขาดประสิทธิภาพ อาจจะทำให้ผลงานเกิดความล่าช้า และปัญหาที่กลุ่มละครมองว่าเป็นปัญหาใหญ่คือปัญหารอบข้างที่ประกอบด้วยปัจจัยหลายอย่างคือเรื่องของตัวเยาวชนเองที่ไม่กล้าแสดงออก ต้องใช้เวลา และต้องใช้ระยะเวลาในการพัฒนาที่ยาวนานส่งผลให้ผู้ปกครองไม่เข้าใจและเกิดอคติ ที่นักเรียนต้องกลับบ้านดึก ความไม่เข้าใจของครูเพราะว่า ปัจจุบันครูในโรงเรียนคือครูสมัยเก่าที่ยังไม่ค่อยเข้าใจในบริบทของวิชาการละคร และปัญหาต่อมาคือเพื่อนมักมองว่ากลุ่มละครคือกลุ่มของเพศทางเลือก ทำให้คนที่อยากเข้าร่วมไม่กล้า จริงๆ แล้วละครคือวิชาที่สร้างมาเพื่อให้คนเราได้เข้าใจในอารมณ์และความรู้สึกตัวเองมากยิ่งขึ้นนั้นเอง" กล่าวโดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ละครหน้ากากเปลือย

"ส่วนใหญ่แล้วกิจกรรมหรือว่าโครงการที่จัดขึ้นจะใช้เวลาที่สั้น มากสุดคือไม่เกิน 3 วัน เพราะฉะนั้นปัญหาที่เกิดขึ้นบ่อยๆคือ ระยะเวลาที่สั้น ทางกลุ่มละครต้องหากิจกรรมที่สร้างสรรค์และพอเหมาะพอควรกับเวลาเพื่อให้เด็กและเยาวชนได้รับความรู้เต็มที่ ส่วนในเรื่องปัญหารอบข้างที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่แล้ว เยาวชนที่มาอบรมจะมีเรื่องความไม่กล้าแสดงออก ถ้าเป็นเด็กเล็กก็จะสมาธิสั้น และซนบางในบางครั้งบางคราว" กล่าวโดยคุณประภัสสร กาญจนสูตร กลุ่มละคร Rhythm of Art

"ปัญหาที่เกิดขึ้นคือปัญหาภายในเกิดจากบุคคลในองค์กร หรือสมาชิกที่ทำหน้าที่ในกลุ่มละครเพราะว่าทุกคนยังมิได้ทำอาชีพนี้อาชีพเดียว ทุกคนยังคงมีงานประจำ มีหน้าที่ในงานอื่นๆ ที่ต้องรับผิดชอบการมาทำงานละครหรือการมาร่วมกลุ่มละครจึงมักมีปัญหาในเรื่องของเวลาที่ไม่ตรงกัน และเรื่องของการสื่อสารที่มักจะผิดพลาดได้บ่อย ส่วนในปัญหาอื่นๆที่เกิดขึ้นก็คือเมื่อเราเลือกประเด็นใดๆก็ตามที่จะเล่า เราทุกคนในทีมต้องเข้าใจในประเด็นนั้นได้อย่างเป็นหนึ่งเดียว หากเกิดความผิดพลาดในเรื่องของประเด็นสารในละครก็ย่อมจะเปลี่ยนไปอย่างแน่นอน"กล่าวโดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ กลุ่มละครไม้จัตวา

"ปัญหาในการดำเนินการสร้างส่วนใหญ่มีน้อยมากเพราะว่ามันเป็นเหมือน พ่อ แม่ ลูกคุยกัน หรือว่าถ้ามีสมาชิกคนอื่นๆ เพื่อนพ่อ เพื่อนแม่ เพื่อนลูก หรือว่าคนอื่นๆที่สนใจมาช่วยก็ไม่ค่อยมีปัญหาเพราะว่าเราจะคุยกันก่อน หรือว่าประชุมในเรื่องราวที่จะเล่นก่อนอยู่เสมอ และยิ่งเป็นการทำละครหุ่นเพราะฉะนั้นกระบวนการทั้งหมดต้องถูกพิจารณาและคิดมาเพื่อให้เหมาะสมแล้วอย่างแน่นอน จึงทำให้เกิดปัญหาน้อยมาก ส่วนปัญหารอบข้างหรือปัญหาทั่วไปจะเป็นเรื่องของเด็กเล็ก ที่มีอาการงอแง ความซนตามช่วงวัยของเด็ก ซึ่งในจุดนั้นเราก็ต้องหาทางแก้ไขเฉพาะหน้าในขณะที่เล่นละครกันไปนั้นเอง" กล่าวโดยคุณศิริจิตร จิตรถาวร กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet

ปัญหาจากกระบวนการสร้างงานละครที่เกิดขึ้นนั้นสามารถแบ่งเป็นได้ 3 ประเภท อันได้แก่ ปัญหาจากภายในองค์กร หมายถึงปัญหาที่เกิดจากกลุ่มสมาชิกและบุคคลที่อยู่ในองค์กรและกลุ่มละครนั้นๆ รวมไปถึงปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการสร้างงานละคร อาทิเช่น เวลาซ้อมที่ไม่ตรงกัน แนวความคิดในการนำเสนอที่ไม่ตรงกัน อารมณ์ความรู้สึก เป็นต้น ต่อมาคือปัญหาจากภายนอกองค์กร หมายถึงปัญหาที่เกิดจากบุคคล ที่เกี่ยวข้องไม่ได้เป็นสมาชิกรวมไปถึงผู้ชมและผู้รับสาร และในประเทภสุดท้ายได้แก่ ปัญหาจากสภาวะแวดล้อม หมายถึงปัญหาที่เกิดจาก สถานกาณ์เฉพาะหน้า แหล่งเงินทุน และปัญหาที่เกิดระหว่างการทำการแสดง ซึ่งกลุ่มละครที่ 1 นั้นประสบปัญหาประเภทแรก ปัญหาจากภายในองค์กร เนื่องจากการทำงานเป็นรุ่นและการใช้พี่ดูแลน้อง ปัญหาในเรื่องแนวความคิดจึงไม่ค่อยตรงกันมากเท่าไหร่นัก วิธีการแก้ปัญหาของกลุ่มละครคือการสนทนาและการสร้างตัวอย่างของแนวคิดที่แตกต่างกันก่อนใช้วิธีการให้สมาชิกเป็นผู้แสดงความคิดเห็นในการเลือกว่า ตัวอย่างใดเหมาะสมและสื่อสารได้มากกว่ากัน ส่วนกลุ่มละครที่ 2 จะมีปัญหาประเภทที่ 2 ปัญหาจากภายนอกองค์กร เพราะว่าเป็นกลุ่มละครที่ต้องทำความเข้าใจกับผู้ปกครอง และครอบครัวในการนำเยาวชนมาร่วมโครงการและเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้นั้นอาจจะใช้ระยะเวลาหลายชั่วโมง หรือบางครั้งก็ยาวนานหลายวัน เพราะฉะนั้นแล้ววิธีการแก้ไขปัญหาดังกล่าวคือการสื่อสารและการจัดทำข้อมูลที่ชัดเจนไม่ว่าจะเป็น Fan Page การอธิบายผ่านโซเชียวมีเดีย แผ่นพับ หรืออาจจะมีฝ่ายข้อมูลเฉพาะเพื่อให้ข้อมูลสำหรับผู้ปกคอรง ครู อาจรย์ที่สงสัยให้เข้าใจมากที่สุด ส่วนกลุ่มละครที่ 3 นั้นคือกลุ่มละครที่ประสบปัญหามากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นปัญหาประเภทที่ 1 ปัญหาจากภายในองค์กร และ ปัญหาประเภทที่ 2 ปัญหาจากภายนอกองค์กร และ ประเภทที่ 3 ปัญหาจากสภาวะแวดล้อม เนื่องจากว่าสมาชิกของกลุ่มละครที่ 3 นั้นมาจากหลากหลายอาชีพ การทำงานหรือการสร้างกระบวนการละครจึงเป็นปัญหามากกว่ากลุ่มละครทั้ง 3 ที่ยกตัวอย่างมา ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของเวลาซ้อม การเตรียมตัวเพื่อนำเสนอแหล่งเงินทุน ร่วมถึงการจัดหาสถานที่แสดง เพราฉะนั้นแล้วกลุ่มละครจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องพร้อมรับมือกับปัญหาที่เกิดขึ้นโดยการใช้วิธี “การจัดสรรบุคคล” หมายถึงบุคคลใดถนัดและมีความสามารด้านใดก็ให้ดูแลและจัดการส่วนนั้น บุคคลใดมี Connections ด้านในก็ให้บริหารจัดการด้านนั้น เสมือนกับน้ำพึ่งเรือเสือพึ่งป่า เมื่อเหลือแต่ปัญหาภายในกลุ่มละคร จึงใช้วิธีการพูดคุยและประชุมทุกครั้งหลังซ้อมเพื่อหาแนวทางแก้ไขปัญหาร่วมกันในแต่ละวัน ส่วนกลุ่มละครสุดท้าย กลุ่มละครที่ 4 เป็นกลุ่มละครที่ประสบปัญหาน้อยที่สุด เนื่องจากเป็นกลุ่มละครขนาดเล็กและมาสมาชิกจำนวนน้อย เพราะฉะนั้นปัญหาที่เกิดส่วนใหญ่จะเป็นปัญหาประเภทที่2 ปัญหาภายนอกองค์กร อาทิเช่นเวลาทำการแสดงและเยาวชนสมาธิหลุด หุ่นที่ชำรุดและเกิดความเสียหาย เพราะฉะนั้นแล้วการแก้ไขปัญหาคือการเตรียมความพร้อม ในเรื่องของเทคนิกเสียงและการเตรียมหุ่นสำรองไม่เสมอในทุกครั้งที่เกิดเหตุการณ์เฉพาะหน้าขึ้น

ผู้วิจัยได้ตั้งเป้าหมายเอาไว้เรื่องของการศึกษากระบวนการสร้างงาน และเพื่อศึกษาการบริหารและการจัดการองค์กรของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานคร ทำให้ผู้วิจัยพบว่าการศึกษากระบวนการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร มีข้อเปรียบเทียบ ข้อแตกต่าง และเป้าประสงค์บางอย่างที่สอดคล้องกัน ของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม ดังที่นำเสนอ และจากข้อมูลการศึกษาค้นคว้าทำให้ ผู้วิจัยได้ทราบถึง กระบวนการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน อย่างละเอียด นอกจากนั้นผู้วิจัยได้ทราบถึงแนวคิดในการบริหารและจัดการของกลุ่มละครว่าแต่ละกลุ่มได้ใช้หลัก 4M หรือทฤษฎีด้านการบริหารและการจัดการทั้ง 4 หรือไม่อย่างไร เป็นไปตามหลักการที่ถูกต้อง เหมาะสม และสอดคล้องต่อการบริหารจัดการมากน้อยเพียงใด และท้ายที่สุดแล้วแนวทางการบริหารของแต่ละกลุ่มละครส่งผลดี ผลเสียอย่างไร ซึ่งข้อมูลที่ได้จะสามารถนำไปใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาการเรียนการสอน ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในสถาบันการศึกษา โดยพัฒนาและต่อยอดให้กลายเป็นสื่อการสอน และเป็นแนวทางในการพัฒนา ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในประเทศไทยต่อไป

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากระบวนการสร้างงานสำหรับเด็กและเยาวชน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานครฯ ทั้ง 4 กลุ่ม โดยแบ่งประเภทตามแหล่งเงินทุนที่ได้รับ โดยมีวัตถุประสงค์ขั้นตอนการวิจัย โดยสรุปดังนี้

สรุปผลการวิจัย

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม

จากการศึกษาข้อมูลใน ในหัวข้อแนวคิดริเริ่มในการจัดตั้งกลุ่มละครสำหรับละครเยาวชน จะเห็นได้ว่าทั้ง 4 กลุ่มละครมีจุดกำเนิดที่ต่างแตกกันอย่างเห็นได้ชัดเพราะว่ากลุ่มละครทั้ง 4 มีความอัตลักษณ์และมีที่มาที่ต่างกัน นั่นคือ

กลุ่มละครหน้ากากเปลือย เกิดขึ้นมาจากการเปิดให้บุคคลธรรมดาที่สนใจและอยากเรียนในด้านศิลปะการแสดง โดยการมุ่งเน้นการฝึกปฏิบัติและให้เยาวชนมีส่วนร่วมในกระบวนการดังกล่าว จนสามารถเข้าใจความรู้สึก และเข้าใจตนเองได้ โดยผ่านการศึกษาและเลียนแบบพฤติกรรมมนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีว่าด้วยเรื่องการละครของ (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 8) ที่กล่าวไว้ว่า ถ้าเด็ก ๆ ได้ส่วนร่วมในกระบวนการการพัฒนาละคร หรือกิจกรรมละครแล้ว ผู้ร่วมกระบวนการจะได้ฝึกฝน เรียนรู้ถึงการเข้าใจตนเอง และการแสดงออก ช่วยกระตุ้นให้เด็กและเยาวชนที่ร่วมกิจกรรมได้เรียนรู้จากประสบการณ์และการพัฒนาตนเอง

ถัดมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art เกิดมาจากปณิธานและการศึกษาที่คิดจะสร้างกลุ่มละครและนำความรู้ที่ได้รับจากตนเองมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อ ให้การทำให้เด็กและเยาวชนมีความกล้าคิด กล้าทำ กล้าแสดงออก และสามารถเปิดโลกและมุมมองใหม่ให้แก่ตัวเยาวชน ร่วมถึงสนุกและมีความสุขกับการเรียนการสอน จนทำให้เด็กเกิดการพัฒนาต่อยอดทางความคิด ซึ่งสอดคล้องกับพรรัตน์ ดำรุง (2547) ที่กล่าวไว้ว่า “เราสามารถสร้างสำนึกทางศิลปะและวัฒนธรรมให้แก่เยาวชนได้หลายวิธี "การละคร" เป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถชี้นำ เปิดโลกทัศน์ทางศิลปะให้กับเด็ก ๆ ได้ ละครทำให้การเรียนรู้น่าสนใจและสนุกสนาน” เมื่อศิลปะการละครกลายเป็นเครื่องมือในการทำให้เด็กได้มองเห็นโลกทัศน์มากขึ้น เพราะฉะนั้นแล้ว ศิลปะการละครย่อมทำให้เด็กเกิดการเรียนรู้และพัฒนาได้อีกด้วย

กลุ่มละครไม้จัตวา คือกลุ่มละครที่เกิดจากกลุ่มละครหลากหลายกลุ่มมาร่วมตัวกัน วิธีการนำเสนอหลากหลายรูปแบบ อาทิเช่นการ ด้นสด ละครใบ้ ละครที่เล่นเพียงคนเดียวเป็นต้น กลุ่มละครไม้จัตวามีอุดมการณ์และวิธีการในการนำเสนอที่อยากทำร่วมกันในการแสดงออกและสะท้อนถึงภาพสังคมและสิ่งที่มนุษย์พบเจออยู่ในชีวิตประจำวันผ่านละคร โดยมีนักแสดงเป็นเสมือนผู้ชี้แนะแนวทาง และคนดูสามารถใช้จิตนาการร่วมด้วย โดยหลักเกณฑ์ของกลุ่มละครไม้จัตวามีความสดคล้องกับคำนิยามสมาคม

ละครเพื่อการศึกษาของสหรัฐอเมริกา ที่ได้กล่าวไว้ในประเภทของ ละครสร้างสรรค์ว่า หมายถึง รูปแบบของละครชนิดหนึ่ง ที่เกิดจากการด้นสด และการใช้กระบวนการเรียนรู้ (Process-centered) โดยมีผู้นำ (หรือครู) เป็นผู้ช่วยชี้นำให้ผู้ร่วมกิจกรรม (เด็ก) ได้ใช้จินตนาการเพื่อเล่นบทบาทสมมติ เพื่อสะท้อนถึงประสบการณ์ของมนุษย์ (ปาริชาติ จึงวิวัฒนภรณ์. 2544) เพราะฉะนั้นแล้วผู้วิจัยจึงอนุมานได้ว่ากลุ่มละครไม้จัตวามีข้อมูลพื้นฐานที่ต้องกับแหล่งอ้างอิงและหลักเกณฑ์ที่เป็นไปในเชิงละครสร้างสรรค์สำหรับเยาวชน

ส่วนกลุ่มสุดท้ายคือ กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet เกิดมาจากครอบครัว เมื่อสมาชิกในครอบครัว สนุก และมีความสุขในการเล่านิทานด้วยหุ่นมากจากนั้น จึงอยากจะเผยแพร่จึงตั้งตั้งเป็นกลุ่มละคร โดยผู้จัดตั้งมีจุดประสงค์หลักคือพัฒนาการทางด้านความคิดความอ่านของเด็ก และจุดประสงค์รองคือการเพิ่มแหล่งการเรียนรู้และพื้นที่เชิงศิลปะให้มากยิ่งขึ้น โดยใช้ละครหุ่นเป็นตัวกลางในการสื่อสาร ซึ่งต้องกับทฤษฎีของผู้วิจัยที่อ้างถึงเรื่องของธีรดา ปัทมนาวิน (2553) ในงานวิจัยเรื่อง โครงการจัดตั้งกลุ่มละครสร้างสรรค์สำหรับเด็กในพิพิธภัณฑ์เด็ก กรุงเทพ “พบว่าในประเทศไทยนั้นมีแหล่งการเรียนรู้สำหรับเด็กน้อยมาก การจัดตั้งกลุ่มละคร จะเป็นการช่วยเพิ่มแหล่งการเรียนรู้แหล่งใหม่ และในละครเด็กนั้นยังช่วยสอนถึงคุณธรรม จริยธรรม การดำเนินชีวิต และแง่คิดดี ๆ หลายอย่างผ่านทางละครที่เป็นตัวกลางในการสื่อสาร”

ทั้ง 4 กลุ่มละครก็มีสิ่งหนึ่งที่สามารถเชื่อมโยงและเป็นไปในทิศทางเดียวกันได้นั้น คือเรื่องของแนวคิดว่าด้วยเรื่อง ของความสนใจและอยากเห็นสังคมเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้นและทำเพื่อเยาวชนอายุตั้งแต่ 4- 18 ปี ตามที่สำนักส่งเสริมสวัสดิภาพและพิทักษ์เด็ก เยาวชน ผู้ด้อยโอกาส คนพิการและผู้สูงอายุ (2548: 7) ให้ความหมายของเด็กและเยาวชนไว้ว่า เด็กคือบุคคลซึ่งมีอายุต่ำกว่า 18 ปี บริบูรณ์ โดยที่ทั้ง 4 กลุ่มละครมองว่า “ละคร” คือสื่อกลางในการเรียนรู้ที่จะสามารถทำให้เด็กพัฒนาและเรียนรู้เพื่อต่อยอดทางความคิดได้ในภายภาคหน้าได้ ในส่วนของเป้าหมายหลักของกลุ่มละคร จากการศึกษาแนวคิดและกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าเป้าหมายหรือพันธะกิจหลักของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม ที่มีแหล่งเงินทุนที่ต่างกันออกไปนั้นคือการที่กลุ่มละครต้องการให้เด็กและเยาวชนเรียนรู้ผ่านละคร ให้เด็กและเยาวชนเป็นผู้ลงมือทำและแก้ไขปัญหาด้วยตนเอง ให้เด็กและเยาวชนเกิดการเปลี่ยนแปลงจากภายใน สู่ภายนอก การใช้ศิลปะการแสดงรับใช้ประชาชน ทางความคิด การกระทำ และพัฒนาสังคม เป็นเสมือนการสร้างทางเลือก ของทั้งคนสร้างงานและคนดู ให้มีโอกาสมากขึ้นและพัฒนาต่อยอดขึ้นไป และทำให้เด็กเกิดความสุข สนุกสนาน โดยสอดแทรกเนื้อหาไปในละคร แม้ว่าขนาดขององค์กรและพื้นที่ ทำให้ผู้วิจัยทราบว่ากลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม มีอัตราส่วนของจำนวนสมาชิกที่ไม่เท่ากัน หากเทียบกันแล้ว กลุ่มละครหน้ากากาเปลือยถือได้ว่าเป็นกลุ่มละครที่มีขนาดใหญ่ มีสมาชิกในแต่ละปีมากถึง 40-50 คน ถัดมาก็เป็นกลุ่มละคร Rhythm of Art ที่มีสมาชิกในแต่ละปีประมาณ 30-40 คน ท้ายที่สุดคือกลุ่มละครไม้จัตวาและกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet
ที่มีอัตราส่วนจำนวนสมาชิกในแต่ละปีราวๆ 20-30 คน แต่กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม เป็นกลุ่มละครที่อยู่ในเขตกรุงเทพฯและปริมณฑล และมีเป้าหมายหลักที่เหมือนกัน

2. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการบริหารจัดการของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม

2.1 จากการศึกษาข้อมูลในการบริหารจัดการในส่วนของ คน (Man)

ทุกๆ กลุ่มละครมีการบริหารทรัพยากรของคนที่ต่างกันออกไป เริ่มต้นตั้งแต่การคัดสรร ตามหน้าที่และความรู้ความสามารถ การสร้างแรงจูงใจในการทำงาน ตลอดจนการดูแลสวัสดิการ แม้ว่าในแนวคิดของทุกกลุ่มจะไปเป็นไปทิศทางเดียวกัน แต่ในเรื่องของการบริหารจัดการทรัพยากรนั้นเป็นไปตามแต่ละกลุ่มได้กำหนดและสร้างแบบแผนขึ้นมา โดยยึดหลักการบริหาร 4M ของ ปีเตอร์ เฟอร์ดินานด์ ดรักเกอร์ (Peter F. Drucker) ซึ่งได้รับการยอมรับและยกย่องให้เป็นผู้บุกเบิก ทฤษฎีด้านการบริหารและการจัดการคนสำคัญของโลก และทั้ง 4 กลุ่มละครก็ยังมุ่งเน้นในเรื่องของการสร้างบรรยากาศที่ดีในระหว่างการทำงาน เพื่อให้สมาชิกและผลงานที่ออกมานั้นมีความสุขและเป็นที่พึงพอใจและเป็นไปอย่างเรียบร้อย ตามหลักของ (วิมลศรี อุปรนัย. 2555: 239) ที่กล่าวไว้ว่า การสร้างงานให้มีหลักการที่ดี จะช่วยส่งเสริมบรรยากาศในการปฏิบัติงานช่วยให้งานมีระบบแบบแผนมากขึ้น

โดยกลุ่มละครหน้ากากเปลือยใช้ระบบรุ่นพี่รุ่นน้องในการบริหารจัดการคน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการสร้างงาน นักแสดง หรือคนดู กลุ่มละครดังกล่าวมีหลักในการบริหารคนนั้นก็คือ รุ่นพี่อย่างไหร่รุ่นน้องทำตาม ปฏิบัติกันเป็นขั้นตอนเพื่อความเรียบร้อยและเป็นระเบียบ ส่วนกลุ่มละคร Rhythm of Art ใช้ระบบการจัดการโดยการแบ่งประเภทความสนใจของเด็ก หากเด็กสนใจที่จะศึกษาและเรียนรู้กับศิลปะแขนงไหน ทางกลุ่มละครก็จะมุ่งเน้นและพัฒนาเด็กหรือเยาวชนคนนั้นๆ ไปในแขนงของศิลปะนั้นๆ ในถึงที่สุด กลุ่มถัดมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา สร้างบทบาทที่มากกว่าหนึ่งให้สมาชิกภายในกลุ่ม นักแสดงสามารถทำหน้าที่เป็นทีมงาน และทีมงานสามารถเป็นนักแสดงสลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนตามแต่ละโปรดักชั่นแต่ละคน สุดท้ายคือกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet เป็นการบริหารงานคนที่ง่ายที่สุดในบรรดา 4 กลุ่มละครเพราะว่า เกิดจากสมาชิกในครอบครัว พ่อ แม่ และ ลูก เพราะฉะนั้นการบริหารของกลุ่มละครดังกล่าวคือเน้นการพูดคุยเพื่อให้เกิดประเด็นที่จะเล่าในละครมากกว่าสิ่งอื่นใด

2.2 จากการศึกษาข้อมูลการบริหารจัดการในส่วนของ เงิน (Money)

กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มมีแหล่งเงินทุกที่ต่างกันแม้ว่าเงินรายได้ สำหรับกลุ่มละครหน้ากากเปลือยนั้นเป็นกลุ่มละคร กลุ่มเดียวที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐบาล สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) เพื่อนำตามข้อตกลงร่วมกันกับ สสส. ว่าด้วยเรื่องของการพัฒนาเยาวชนและพวกเขาเหล่านั้นเติบโตกลายเป็นบุคคลที่มีคุณภาพของสังคม ตามที่ประภาส นวลเนตร ผู้ทรงคุณวุฒิแผนงานอุปถัมภ์เชิงรุกเพื่อสื่อศิลปวัฒนธรรมและกิจกรรมสร้างสรรค์ สสส. กล่าวไว้ว่า"จากงานวิจัยพบว่าละครช่วยเปลี่ยนแปลงเยาวชนในเชิงสร้างสรรค์ได้ กระบวนการละครช่วยทำให้เด็กกล้าแสดงออกช่วยกล่อมเกลาจิตใจเด็กให้อ่อนโยนคอนเซปต์ของละคร ในทุกๆโครงการที่กลุ่มละครหน้ากากเปลือยนำเสนอจะมีมีการบริหารจัดงานเงินในเรื่องของค่าสถานที่ ค่าอุปกรณ์ ต่อมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art ได้รับทุนสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐบาล สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) ในบาง

โครงการและใช้การหาทุนอิสระจากการเปิดรับสมัครบุคคลที่สนใจเข้ามาศึกษาในศิลปะแขนงต่างๆ เพื่อหาเงินทุนหมุนเวียนต่อไป ถัดมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา เป็นกลุ่มละครที่ใช้นายทุนเอกชนจากการนำประเด็นของละครที่จะเล่า ไปเสนอขายและหากนายทุนสนใจจึงจะสนับสนุนเป็นเงินทุน สิ่งของ อุปกรณ์ หรือแม้กระทั่งสถานที่ กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ใช้ทุนส่วนตัวในการสร้างงานละครและเมื่อมีงานจ้างจึงจะได้รับเงินทุนสนับสนุนเป็นครั้งเป็นคราว แต่สิ่งที่เหมือนกันของทั้ง 4 กลุ่มละครนั้น คือการนำเงินทุนที่ได้รับมาจัดสรรไปในส่วนต่างๆ อย่างเหมาะสมนั้นก็คือ ค่าสถานที่ ค่าอุปกรณ์ ค่าอาหาร ค่านักแสดง และเบ็ดเตล็ดต่างๆ โดยเงินทุนที่เหลือนั้นจะทุกแยกย้ายให้สมาชิกอย่างเท่าเทียมกัน กลุ่มละครทั้ง 4 มีอาจจะมีสัดส่วนในกระบวนการที่ไม่เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่น ในกลุ่มละครของไม้จัตวามีการจัดทำค่ายกิจกรรมเพื่อสังคม แต่ว่ากลุ่มอื่นไม่มี กลุ่ม Rhythm of Art มีสัดส่วนของการจ้างคนเดินตั๋ว หรือว่าจะเป็นค่าวิทยากรในศิลปะแขนงต่างๆที่มาให้ความรู้ แต่กลุ่มอื่นไม่มี ดังนั้นการบริหารในเรื่องของเงินของทั้ง 4 กลุ่มละครคือการจัดสรรในสัดส่วนที่องค์กรตัวเองสร้างขึ้นมาอย่างเท่าเทียมกัน

2.3 จากการศึกษาข้อมูล การบริหารจัดการวัสดุอุปกรณ์ (Material)

กลุ่มละครทั้ง 4 ไม่ได้ให้ความสำคัญในเรื่อง Prop หรืออุปกรณ์ประกอบฉาก เพราะว่าในกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนนั้น กลุ่มละครทั้ง 4 ตระหนักว่าประเด็นหรือเนื้อหาสาระที่จะเล่ามีน้ำหนักและมีผลมากกว่า แสง สี เสียง ทุกๆ กลุ่มละครก็อาจจะมีองค์ประกอบขององค์ประกอบศิลป์อยู่บ้าง แต่เน้นไปที่เสื้อผ้าที่บ่งบอก Characters ของตัวละครที่ชัดเจน หรืออุปกรณ์ประกอบฉากก็จะเป็นของที่มีอยู่แล้ว หรือของรีไซเคิลที่หาได้ จะมีเพียงกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ที่จะต้องมีงานสร้าง หุ่นมือที่แตกต่างมากจากทั้ง 3 กลุ่ม

2.4 จากการศึกษาข้อมูลการบริหารงานทั่วไป (Management)

จากการสัมภาษณ์ทำให้ทราบว่ากลุ่มละครทั้งหมดมีการดำเนินการ จัดการบริหารด้วยตนเอง ทั้ง 4 กลุ่มละครมีการบริหารองค์กรในส่วนของการบริหารงานทั่วไปไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งในด้านของคน เงิน และ วัสดุอุปกรณ์ และส่วนอื่นๆ กลุ่มละครทั้งหมดจะใช้วิธีการบริหารจัดการเป็นโปรดักชั่น เมื่อเสร็จสิ้นหนึ่งโปรดักชั่น จึงค่อยเริ่มอีกโปรดักชั่นต่อไป

3. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการกระบวนการสร้างละครเพื่อเด็กและเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม

3.1 จากการศึกษาเรื่องช่วงการเตรียมการ (Pre-Production)

ช่วงเวลาก่อนการแสดง ในขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมาก สำหรับการผลิตเพราะเป็นขั้นตอนแรกที่ผู้อำนวยการสร้างจะต้องกำหนดเป้าหมายของละคร โดยวิธีการที่ทั้ง 4 กลุ่มละครเลือกปฏิบัตินั้นคือการให้ความสำคัญกับ “การสื่อสาร” ไม่ว่าเรื่องราวของละครจะนำเสนอในแง่มุมไหน แต่ว่าสิ่งสำคัญที่สุดคือการสื่อสารกับผู้ชมหรือตัวเยาวชนให้มากที่สุด เพื่อให้เขาเหล่านั้นเกิดการเรียนรู้หรือว่าข้อคิดบางอย่างในการดำรงชีวิตต่อไป ซึ่งจากการศึกษาในช่วงเตรียมความพร้อมของทั้ง 4 กลุ่มละครทำให้ผู้วิจัยเร่งเห็นว่า มีความสอดคล้องกับคำกล่าวของ(พรรัตน์ ดำรุง; และ อรชุมา ยุทธวงศ์. 2524) ที่กล่าวไว้ว่า “ไม่จำเป็นที่บทละครจะต้องมีคุณธรรม เช่น ความดีชนะความชั่วแฝงอยู่เสมอ แต่เมื่อ

สรุปเนื้อหาแล้วบทละครควรจะสามารถสื่อสารกับผู้ชมเกี่ยวกับข้อคิดในการดำรงชีวิต”เพราฉะนั้นผู้วิจัยซึ่งสามารถสรุปได้ว่ากลุ่มละครทั้ง 4 เน้นวิธีการและกระบวนการในช่วงเตรียมการมากกว่าสิ่งใดๆ และเริ่มจากการตัดสินใจเลือกทีมงานฝ่ายต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับกับหน้าที่นั้น ๆ ซึ่งในกระบวนการดังกล่าวถูกแบ่งเป็น 5 ประเด็นย่อย ดังต่อไปนี้

3.1.1 การกำหนดเป้าหมายหลักของละคร ทั้ง 4 กลุ่มละครมีเป้าหมายของแต่ละกลุ่มที่ชัดเจน ผู้วิจัยพบว่าแต่ละกลุ่มละครมีความต้องการร่วมกันนั้นคือการสร้างละครเพื่อแก้ไขปัญหาหรือว่าทำให้เยาวชนพัฒนาทางด้านความคิด อารมณ์และความรสึก แต่ทว่าเป้าหมายหลักของทั้ง 4 กลุ่มกับต่างกัน

3.1.2 เรื่องการคัดเลือกทีมงานผ่ายต่างๆ การคัดเลือกทีมงานผ่ายต่างๆของทั้ง 4 กลุ่ม ล้วนแล้วแต่ใช้วิธีเดียวกันนั้นคือการรับสมัครตามความสมัครใจไม่มีการบังคับ ซึ่งทำให้กระบวนการสร้างละครมีความเป็นทีมเวิร์ค โดยที่การคัดเลือกสมาชิกแม้ว่าจะมาจากความสมัครใจแต่รูปแบบและวิธีการของแต่ละกลุ่มละคร ก็แตกต่างกันออกไป

3.1.3 เรื่องการคัดเลือกและการสร้างบทละคร ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มละครทุกกลุ่มมีวิธีการคัดกรองบทและสร้างบทละครที่ต่างกันออกไป แต่ว่าบทละครทุกเรื่องของทุกกลุ่มละครสร้างขึ้นมาเพื่อชี้แนะหรือว่าต้องการสร้างความเชื่อ หรือวิถีความคิดบางอย่างให้แก่กลุ่มผู้ชม ณ เวลานั้นๆเหมือนๆกัน

3.1.4 การคัดเลือกนักแสดง จากการศึกษาทำให้พบว่ากลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มมีการคัดเลือกนักแสดงที่แตกต่างกันออกไปตามวิธีการของแต่ละกลุ่ม แม้ว่าท้ายที่สุดแล้ว ความต้องการเดียวกันของทุกกลุ่มก็คือการคัดเลือกเพื่อให้ได้นักแสดงที่เหมาะสมในการเล่าเรื่องราวนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน

เริ่มที่กลุ่มแรก คือ กลุ่มละครหน้ากากเปลือย ใช้วิธีการคัดเลือกโดยการ พูดคุย สอบถาม และสังเกตการณ์ พูดคุย สอบถาม สนทนา และสังเกตการณ์พี่เลี้ยงกับนักแสดง

กลุ่มที่สอง คือ กลุ่มละคร Rhythm of Art ใช้วิธีการเลือกจากผู้นำองค์กรและเรียกมา Casting ก่อนทำการแสดงในบทนั้นๆ

กลุ่มที่ 3 กลุ่มละครไม้จัตวา ใช้วิธีการคัดเลือกจากนักแสดงในกลุ่มที่มีอยู่ คัดเลือกจากคนในกลุ่มละครที่มีอยู่ และทำการWorkshop ละคร กลุ่มละครสุดท้าย

กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงตามความสมัคร

3.1.5 การประชาสัมพันธ์ เมื่อการเตรียมงานในฝ่ายต่าง ๆ ดำเนินไปได้สักระยะหนึ่ง ก่อนที่ละครจะแสดง โดยทั้ง 4 กลุ่มละครมีจุดประสงค์เดียวกันนั้นคือการกระจายข่าวสารของ ประเด็นละครหรือว่าชื่อละครที่กำลังจะเล่นให้ประชาชนทั่วไปได้รับรู้ แน่นอนว่าช่องทางการประชาสัมพันธ์ ณ ช่วงเวลาปัจจุบันมีหลายรูปแบบ หลายช่องทาง อยู่ที่ว่ากลุ่มละครทั้ง 4 จะเลือกวิธีการแบบไหนในการประชาสัมพันธ์

กลุ่มหน้ากากเปลือย ใช้วิธีการประชาสัมพันธ์ผ่านโรงเรียนและชุมชนที่จะไปแสดง "ผ่านโรงเรียน ผ่านชุมชน และผ่านตัวนักเรียนเอง

กลุ่มละครต่อมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art ของคุณ ใช้วิธีการประชาสัมพันธ์ผ่านตัวโครงการ และผ่านเว็บไซต์ ผ่าน สสส. ผ่าน เว็บไซต์ และ ผ่านโรงเรียนที่ไปทำงาน

กลุ่มถัดมาคือกลุ่มไม้จัตวา ของคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ มีวิธีการประชาสัมพันธ์เฉพาะทางเพราะว่าเจ้าของกลุ่มละครคิดว่าหากประชาสัมพันธ์ผ่านทาง Facebook หรือว่า เว็บไซต์ ก็จะไดกลุ่มคนดูเดิมคือเพื่อนและคนที่สนใจ ซึ่งไม่ตรงจุดประสงค์ของกลุ่มละครที่วางไว้

กลุ่มละครสุดท้ายกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ใช้วิธีการประชาสัมพันธ์ผ่านโรงเรียนและเครือข่ายผู้ปกครองของเด็กๆที่สนใจ "ผ่านทางผู้ปกครองด้วยกันเอง ผ่านโรงเรียน หรือผู้สนับสนุนเวลาเข้าไปจัดกิจกรรม

3.2 จากการศึกษาข้อมูล ช่วงการซ้อมและแสดงจริง (Production)

ทั้ง 4 กลุ่มละครต่างมีวิธีการจัดการที่ต่างกันแต่มาจากพื้นฐานเดียวกันนั้นคือ 1 ในแต่ละฉากเกิดอะไรขึ้นบ้าง 2 มีตัวละครใดในฉากนั้นๆ บ้าง และเป็นเพราะสาเหตุและ 3 ทำไมผู้ประพันธ์บทละครจึงได้เขียนบทในแต่ละฉากเช่นนั้น ตามคำกล่าวของ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2539: 40) เริ่มจากกลุ่มหน้ากากเปลือย คือเน้นเรื่องการทำซ้ำแล้วซ้อม ออกกำลังกาย ซ้อมบท อดทนและตั้งใจ สิ่งสำคัญคือการเน้นไปเรื่องวินัยการฝึกซ้อมซ้ำแล้วซ้ำมาเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ หลังจากนั้นจึงซ้อมกับฝ่ายต่างๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในทุกๆฝ่าย ก่อนจะลงรายละเอียดในแต่ละฉาก เรียนรู้ว่าองค์ประกอบของฉากนั้นมีความสำคัญมากน้อยเพียงใดกับนักแสดง และใช้วิธีการสังเกตรอบข้างว่า มีนักแสดงหรือตัวละครใดบางอยู่ในฉากเดียวกันก่อนที่จะสำรวจความต้องการของตัวละครเพื่อให้บรรลุเป้าประสงค์ของเรื่องนั้นๆ

กลุ่มต่อมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art การซ้อมใช้เวลาไม่มาก ระยะเวลาการเตรียมโครงการ 2 เดือน และระยะเวลาในการซ้อมละคร คือ 1 เดือน โดยมีเพียงนักแสดง และอุปกรณ์ประกอบฉากเล็กน้อย โดยเน้นไปที่เรื่องของความต้องการของละคร ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร และเพราะอะไร

กลุ่มถัดมาคือ กลุ่มละครไม้จัตวา เน้นเรื่องความเข้าใจในเนื้อหาการลง Blocking หรือการเป็นตัวละครใช้เวลาไม่นาน แต่สิ่งที่สำคัญมากกว่าคือการเข้าใจปัญหาสังคมมากกว่า ไม่เน้นในเรื่องของเทคนิคหรืออุปกรณ์พิเศษ การแสดงจริงคือการเล่าถึงประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นผ่านตัวละครและเรื่องราวในรูปแบบ กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่ม

กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ใช้เวลาซ้อมไม่นาน เพราะว่าผ่านการพูดคุย และการทำงานร่วมกันมาตลอด ซ้อมไม่บ่อยเพราะต้องการความสด การเล่นแต่ละครั้งจะไม่มีทางเหมือนกัน เพราะว่าอยากเห็นการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าของเยาวชน เลือกคุยในประเด็นที่จะเล่า และคุยเรื่อง Character ของหุ่นที่จะสร้างให้เรียบร้อย และวันที่แสดงจริงคือการปล่อยให้ทุกอย่างเกิดขึ้นสดๆ ให้เด็กมีส่วนร่วมกับการเล่นในแต่ละครั้ง และดูว่าหากเกิดปัญหา เด็กหรือเยาวชนจะมีวิธีการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้อย่างไร

3.3 จากการศึกษาข้อมูล ช่วงหลังการแสดง (Post-Production)

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้นำองค์กรและแบ่งกระบวนการช่วงหลังการแสดงออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ การสรุปผลของละคร การสรุปปัญหาฝ่ายต่างๆ และเรื่องของงบประมาณตามหลักของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ที่มีองค์ประกอบสำคัญอยู่ 4 ประการคือ 1.การมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม 2.เนื้อหา 3.รูปแบบของการ 4.กระบวนการใช้สื่อ ที่ (สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. 2552: 22-23; อ้างอิงจาก Dorothy Heathcoat. 1977) ว่าละครที่แสดงเสร็จสิ้นนั้นตรงตามเป้าประสงค์มากน้อยพียงใด

จากการสัมภาษณ์กลุ่มละครหน้ากากเปลือย พบว่าช่วงเวลาสรุปผลโครงงานทั้งหมด มีอาจารย์ หรือว่า ผู้นำชุมชนมาร่วมรับฟัง มีปฏิสันพันธ์ระหว่างนักแสดง และคนดู นักแสดงดับผู้นำชุมชน คนดูกับชุมชน เป็นวงจรที่แลกเปลี่ยนความคิดของเนื้อหาที่แสดงไป และสอบถามรูปแบบที่เกิดขึ้นบนเวที มีความเข้าใจมากน้อยเพียงใดกับการสื่อสารในลักษณะละครเวที สรุปสิ่งที่ได้รับ ระหว่างที่ทำโครงการ ปัญหาที่เกิดขึ้น และแนวทางแก้ในครั้งต่อไป และเกิดปัญหาในกระบวนการเรียนรู้และกระบวนการทำงานมากน้อยเพียงใด กลุ่มละครใช้วิธีการสอบถามสมาชิกในชุมชนว่าได้รับอะไร ได้รับสารอะไรจากละครที่เล่นผ่านไป

กลุ่มถัดมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art พบว่า หลังการแสดงเสร็จสิ้นคือการสอบถามตัวเด็กว่าได้เรียนรู้อะไรจากการเล่าเรื่องนี้ สร้างมีปฏิสันพันธ์ระหว่างผู้นำและนักเรียน พี่เลี้ยงและนักเรียน ตลอดจน ผู้ปกครองเพื่อซักถามถึงเนื้อหา รูปแบบ และวิธีการนำเสนอ ว่าสามารถทำให้บุตร หลาน และเยาวชนมีความเข้าใจมากน้อยเพียงใด และเด็กจะนำไปปรับใช้อย่างไรพูดคุยเมื่อกระบวนการเล่นละครเสร็จสิ้น กลุ่มละครใช้วิธีการพูดคุยกับเด็กหรือเยาวชนในระยะเวลาค่อนข้างนาน และอาจจะแจกแบบสอบถามที่ทางกลุ่มละครสร้างขึ้นมาเพื่อสำรวจ หลังจากนั้นก็มีการประชุมสรุปงานว่าปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละวันที่แสดงละครเป็นอย่างไรและหาหนทางแก้ไขร่วมกัน

กลุ่มถัดมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา หลังจากการแสดงจะไม่ได้มีการสอบถามมาก เพราะว่าทางกลุ่มละครมีความเชื่อว่าประเด็นหรือปัญหาต้องใช้เวลา แล้วปัญหานั้นๆจะมีทางออกไม่มีการสรุปปัญหาในฝ่ายต่างๆ แต่ใช้วิธีการพูดคุยเชิงปฏิสันพันธ์กับคนดูและซักถามในส่วนของเนื้อหาละครก่อนที่จะนำไปพัฒนาและปรับปรุงในครั้งต่อไป

และกลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet พบว่าหลังจากเสร็จสิ้นการแสดงใช้การถามความรู้สึกของแต่ละคน รูปแบบและเนื้อหาของละครที่เกิดขึ้น มีความเข้าใจในการนำเสนอผ่านละครหุ่นมือมากน้อยเพียงใด และทีมงานเองก็จะวิเคราะห์ด้วยเช่นกัน เนื่องจากละครหุ่นทำงานกับเด็กและเด็กเองก็เป็นคนคิดงานเช่นกัน

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากบทสัมภาษณ์ของ 4 กลุ่มละคร และเห็นว่า กลุ่มละครทั้งหมด มีวิธีการปฏิบัติในช่วงหลังการแสดงที่คล้ายคลึงกันนั้นคือการสรุปผลจากการพูดคุยกับคนดู อาจจะมีช่วง Post talks หรือว่าแจกแบบสอบถาม ก่อนจะสรุปผลว่าในการทำ Productions ของทุกฝ่ายงานว่าครั้งนี้ได้รับความร่วมมือและไม่ได้รับความร่วมมือจากฝ่ายไหนบ้าง เพราะอะไร และจะมีวิธีแก้ไขปัญหา หรือพัฒนาในส่วนที่ดีและต่อยอดอย่างไร และอีกหัวข้อที่สำคัญที่ทาง 4 กลุ่มละครสรุปและพูดคุยหลังละครเสร็จสิ้นนั้นก็คือ เยาวชนได้เกิดทักษะและสร้างเสริมประสบการณ์ต่อตนเองในด้านใดบ้าง ก่อนจะสรุปงบประมาณในครั้งนี้อย่างชัดเชนว่าเอาไปใช้ทำไรบาง และมีส่วนแบ่งและค่าตอบแทนอย่างไร และขั้นตอนสุดท้ายคือการประชุมกับสมาชิกภายในกลุ่มในเรื่องปัญหาที่เกิดรายวันและหาวิธีแก้ไขในวันต่อๆ ไป ซึ่งตรงตามหลักทฤษฎีของละครเด็กและเยาวชนของ (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 142) ที่กล่าวไว้ว่างาน "ละครเยาวชน" นั้นเป็นงานที่ต้องการคนทำงานและผู้ที่สนใจร่วมมือร่วมใจจากทุกฝ่ายทั้งในระบบโรงเรียน-และนอกโรงเรียน ไม่ว่ากิจกรรมนั้นจะเป็นกิจกรรมรูปแบบใด ต่างก็เป็นงานที่ช่วยพัฒนาการเรียนรู้และเสริมสร้างประสบการณ์ของเด็กและเยาวชนทั้งสิ้น งาน "ละครเยาวชน" ไม่มีถูกผิด แต่มีการนำวิธีต่าง ๆ มาปรับทดลองใช้ เพื่อประโยชน์ของเด็กและเยาวชนในโรงเรียนและในชุมชน” และสุดท้ายคือการบริหารเรื่องงบประมาณเงินที่กลุ่มแต่ละกลุ่มได้รับ ก็จะมีคนดูแลงบประมาณโดยเฉพาะ และงบประมาณนั้นจะทุกจัดสรร และแบ่งส่วนตั้งแต่เริ่มโปรดักชั่นอย่างชัดเจนว่าจะเอาไปใช้อะไร เพื่ออะไร

4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลกลุ่มเป้าหมายของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม

จากการศึกษาข้อมูลการกำหนดเป้าหมายของกลุ่มละคร ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มเกี่ยวเนื่องกับผู้ชมในเชิงลึกว่าแต่ละกลุ่มละครมี กลุ่มผู้ชมเฉพาะหรือไม่อย่างไร และจากการสัมภาษณ์จึงได้รายละเอียดมาดังนี้

กลุ่มละครที่ 1 กลุ่มละครหน้ากากเปลือย คือกลุ่มเยาวชนทุกเพศทุกวัย ไม่จำกัดในเรื่องใดๆ แต่ว่า เด็กหรือเยาวชนทุกคนต้องมีความพร้อมและรู้จักรับผิดชอบหน้าที่และมีวินัยในตัวเอง

กลุ่มละครที่ 2 กลุ่มละคร Rhythm of Art คือกลุ่มเยาวชนที่อายุ 10 ขวบขึ้นไป (วัยประถมศึกษาชั้นปลาย) ที่ต้องการเข้าร่วมโครงการไม่จำกัดเพศ แต่ต้องมีใจรักในงานศิลปะการแสดง และอยากศึกษาและค้นคว้าในศิลปะด้านนี้อย่างแท้จริง

กลุ่มที่ 3 กลุ่มละครไม้จัตวา กลุ่มเป้าหมายของผู้ชมคือคนทั่วไปและเยาวชนที่มาจากหลากหลายบทบาทและหน้าที่ สลับสับเปลี่ยนกันไปตามแต่ละพื้นที่นั้นๆ

กลุ่มที่ 4 คือกลุ่มหุ่นมือ Mommy Puppet มีกลุ่มเยาวชนเป็น กลุ่มเด็กที่อายุน้อยราวๆ 4 - 15 ขวบ เพราะว่าเด็กจะยังสนุกกับการเล่านิทานอยู่นั้นเอง

ผู้วิจัยพบทิศทางที่ทั้ง 4 กลุ่มละครมีความต้องการในกลุ่มเป้าหมายที่สอดคล้องไปในเป้าเดียวกัน นั้นก็คือการมุ่งเน้นให้เยาวชนและกลุ่มคนดูมีการพัฒนาทางด้านความคิด อารมณ์ และความรู้สึก ละครทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นละครเวทีหรือละครการศึกษานั้นมีประโยชน์แก่เด็กและเยาวชนเด็กในฐานะผู้ชมจะได้มีประสบการณ์ด้านการเรียนรู้เรื่องราว ผู้เข้าร่วมกระบวนการจะได้ฝึกฝน เรียนรู้ถึงการเข้าใจตนเองและการแสดงออก ช่วยกระตุ้นให้เด็กและเยาวชนที่ร่วมกิจกรรมได้เรียนรู้จากประสบการณ์ และการพัฒนาตนเอง กิจกรรมละครในห้องเรียนตลอดจนเป็นผู้ชมมีประโยชน์คือ (พรรัตน์ ดำรุง. 2547: 8-9)

โดยที่เริ่มต้นจากภายในสู่ภายนอก และเมื่อใดก็ตามที่เยาวชนมีความพร้อม เมื่อนั้นกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเยาวชน ก็จะผลักดันทำให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง เพียงแต่จะช้าหรือจะเร็วก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ที่เยาวชนแต่ละคนได้พบเจอในช่วงชีวิตนั้นๆ ซึ่งผลที่คาดว่าจะได้รับจากกลุ่มเป้าหมายถึงแม้ว่าทั้ง 4 กลุ่มละครจะมีรายละเอียดที่ต่างกันออกไป แต่ว่าท้ายที่สุดแล้วสิ่งที่ทุกกลุ่มละครคาดหวังจะได้รับนั้นคือการพัฒนา ที่จะเกิดขึ้นกับตัวเยาวชนที่ทั้งที่เป็นสมาชิกในกลุ่มละครและเป็นผู้ชมละคร

5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลผลงานที่ผ่านมาและผลงานในปัจจุบันทั้ง 4 กลุ่ม

จากการศึกษา เรื่องผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มละครทั้ง 4 ทำให้เห็นว่ากลุ่มละครทุกๆ กลุ่มมีผลงานต่อเนื่อง ทำโปรดักชั่นต่อเนื่องกันออกมาเพื่อให้ละครเยาวชนของตนเองไม่ขาด

เริ่มกันที่ผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มละครหน้ากากเปลือย ผลงานที่ผ่านมาส่วนใหญ่เป็นผลงานภายในโรงเรียนและชุมชน ได้แก่ โครงการละครหน้ากากเปลือย โครงการละครสำหรับเยาชน Drama Plus โครงการ Young Action และโครงการละครเยาวชนโดยใช้ละครนั้นถูกนำเข้าไปใช้ในโรงเรียนต่างๆ ได้แก่ ละครในโรงเรียนสันติราษฎร์ ละครในโรงเรียนศรีอยุธยา ละครในโรงเรียนสวนกุหลาบ ละครในโรงเรียนอัสสัมชัญ ละครในโรงเรียนเตรียมอุดมน้อมเกล้า ซึ่งละครทั้งหมดที่เกิดขึ้นสามารถต่อยอดในการนำไปเสนอในบริเวณรอบชุมชนได้ด้วยแต่ว่า ณ ตอนนี้ละครของหน้ากากเปลือยต้องการผลักดันให้ กระบวนการสร้างงานละครกลายเป็นส่วนหนึ่งในรายวิชา จึงอยากมีจุดเริ่มต้นกระบวนการสร้างละครสำหรับเยาวชนจากภายในโรงเรียนมาก่อน และค่อยต่อยอดออกไปสู่ภายนอก ซึ่งละครที่เกิดขึ้นในต่างจังหวัดจะไดรับผลการตอบรับดีกว่าในกรุงเทพฯ

กลุ่มต่อมาคือกลุ่มละคร Rhythm of Art โดยละครที่ผ่านมาเป็นละครคนตาบอดนิทานหิ่งห้อย ละครในรั้วมหาวิทยาลัย Arts can change the world ในตอนต่างๆ ค่ายคบเด็กสร้างบ้าน โครงการ Be Designer โดยผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มละครเป็นผลงานในเชิงศิลปศึกษา คือการศึกษาศิลปะในแขนงต่างๆ ส่วนละครคือทางกลุ่มเราจะเน้นละครเฉพาะกลุ่ม เช่น กลุ่มละครคนตาบอด สร้างขึ้นมาเพื่อสร้างโอกาสให้แก่คนตาบอดเป็นต้น ซึ่งโครงการละครดังกล่าว เป็นโครงการที่เราสามารถต่อยอดและสร้างต่อไปได้ในอนาคตอีกด้วย

กลุ่มต่อมาคือกลุ่มละครไม้จัตวา โดยผลงานที่ผ่านมาคือละครใบ้ ละครสำหรับคนตาบอด ละครประเด็นสังคม และเทศกาลละครในสวน ที่เล่นเป็นละครหลายรูปแบบให้เด็ก เยาวชน และ ครอบครัว ซึ่งผลงานที่ทางกลุ่มละครไม้จัตวากำลังศึกษาอย่างจริงจังคือรูปแบบของกลุ่มละครประเด็นที่เกิดขึ้นในสวน เป็นละครที่เน้นกระบวนการสร้างของเยาวชนและให้เยาวชนดู รูปแบบของละครดังกล่าว ผู้ปกครองและเยาวชนสามารถมีส่วนร่วมได้มากเพราะว่าเป็นละครที่ไม่จำกัดรูปแบบ

กลุ่มละครสุดท้ายคือกลุ่มละครละครหุ่นมือ Mommy Puppet ผลงานที่ผ่านมาคือ ละครหุ่นหนอนน้อยผู้กล้าหาญ ละครหุ่นลูกรักของแม่แท้ ละครหุ่นเจ้าชายกบ ละครหุ่นกาดำผู้โดดเดียว ละครหุ่นลูกเต่าน้อยตามหาแม่เต่าน้อย เพราะว่าเป็นละครหุ่นที่ผสมผสานกับละครเงา ละครหุ่นหัวผักกาดยักษ์ เป็นละครหุ่นเรื่องแรกที่ได้ทำและเป็นต้นกำเนิดของกลุ่มละคร

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความเหมือนของกลุ่มละครทั้ง 4 ในเรื่องของผลงานละครที่ทุกกลุ่มจะสร้างละครหนึ่งถึงสองเรื่องเพื่อต่อยอดในอนาคต หรือนำผลงานที่เคยสร้างสรรค์มาแล้ว ก็สามารถนำมาสร้างใหม่ได้ในโอกาสที่เหมาะสม

6. ผลการวิเคราะห์ความคาดหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของเด็กและเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม

จากการศึกษาในเรื่องของความหวังต่อการเปลี่ยนแปลงของกลุ่มละคร ทำให้ผู้วิจัยพบว่าแม้ว่าเป้าหมายและจุดประสงค์บางอย่างของกลุ่มละครจะเหมือนกัน แต่ว่าความคาดหวังของกลุ่มละครกลับต่างกันออกไป กลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มมีความคาดหวังต่อผลงานหรือต่อละครดังต่อไปนี้

กลุ่มละครหน้ากากเปลือย มีความคาดหวังเพื่อต้องการผลลัพธ์ของละครที่แตกต่าง คาดหวังเพื่อให้เยาวชนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น

กลุ่มละคร Rhythm of Art ความคาดหวังที่เกิดขึ้นคืออยากเห็นเยาวชนและกระบวนการเรียนรู้ที่ถูกพัฒนาต่อยอดขึ้นไป และสิ่งที่ทางกลุ่มละครคาดหวังไว้อีกอย่างคือการให้เด็กเกิดความรู้ความเข้าใจในศิลปะแขนงที่ตนเองสนใจมากยิ่งขึ้น

กลุ่มที่ 3 คือกลุ่มละครไม้จัตวา ต้องการจะเปลี่ยนแปลงสังคมให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้น และเชื่อว่าหากสิ่งเหล่านี้จะเกิดขึ้นได้ ต้องมาจากเด็กและเยาวชน เพราะว่าพวกเขาเหล่านั้นคือรากฐานที่สำคัญสำหรับการเปลี่ยนแปลงเพราะฉะนั้นสิ่งที่กลุ่มละครดังกล่าวคาดหวัง จะเป็นเรื่องของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมปฏิบัติในการชมละคร และ ทำให้สังคมเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้น

และผลการหวังของกลุ่มสุดท้าย คือกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ตั้งต้นคือเราทำให้ลูกและเมื่อเราเห็นลูกมีความสุข ครอบครัวมีความปรองดองมากขึ้น จึงเกิดความรู้สึกอยากส่งต่อกระบวนการเรียนรู้นี้ให้ครอบครัวอื่นนำไปใช้และขยายงานละครของเราให้คนอื่นได้ดู ผลที่กลุ่มละครหุ่นมือคาดหวังคือความสุข สนุกสนาน

7. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลประวัติความเป็นมาของผู้นำองค์กรทั้ง 4 กลุ่ม

จากการศึกษาข้อมูลของประวัติของผู้นำองค์กรพบว่า กลุ่มละครหน้ากากเปลือย จัดตั้งโดย คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง มีต้นกำเนิดมาจากก่อตั้งเครือข่ายละครหน้ากากเปลือย เครือข่ายละครอิสระที่อยู่สร้างละครมายาวนานกว่า 10 ปี เมื่อถึงจุดหนึ่งจึงผันตัวออกมาทำหน้ากากเปลือยฝั่งเยาวชน จุดเริ่มต้นมาจากความชอบและความสนใจ

กลุ่มที่ 2 ได้แก่กลุ่มละคร Rhythm of Art จัดตั้งโดย คุณประภัสสร กาญจนสูตร ตั้ง Rhythm of Art ขึ้นมาตอนเรียนจบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เกิดความคิดที่ว่าให้เมื่อเรามีความรู้อยู่ในมือ แล้วความรู้นั้นก็เป็นความรู้ที่เราชอบจึงคิดเอามาต่อยอด จึงจัดตั้ง Rhythm of Art ขึ้นมาเลย"

กลุ่มที่ 3 ได้แก่ กลุ่มละครไม้จัตวา จัดตั้งโดย คุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ เป็นกลุ่มละครเล็กๆที่เกิดจากการรวมตัวของ บุคคลหลากหลายอาชีพ ที่มองเห็นประเด็นและปัญหาของสังคมไปในทิศทางเดียวกัน และต้องการพัฒนาบุคคลและเยาวชนเพื่อแก้ไข ต่อสู้ และเรียนรู้ที่จะแก้ปัญหา แรกเริ่มคิดว่าจะเป็นการรวมตัวเฉพาะกิจ แต่ว่าพอตั้งไปมาก็เลยคิดว่าอยากจะขยายต่อให้กลายเป็นกลุ่มละครต่อไป

และกลุ่มที่ 4 กลุ่มสุดท้ายที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ ได้แก่ กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet จัดตั้งโดย คุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล มีจุดเริ่มต้นมาจากความสนุก ความสุข และสาระของเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ในแววตาของลูก ก็เลยกลายเป็นกลุ่มละครหุ่น Mommy Puppet ส่วนใหญ่จะเน้นไปที่ละคร นิทานหุ่น กิจกรรมสำหรับเด็ก และ workshop งานศิลปะ เพราะเห็นถึงความสำคัญในการใช้งานละครทำให้เด็กและเยาวชนเกิดการพัฒนาและการเรียนรู้ ได้อย่างดีเยี่ยม จึงอยากที่จะส่งต่อไปถึงครอบครัวอื่นๆให้เด็กถูกพัฒนาและเรียนรู้ จากครอบครัวจึงกลายเป็นกลุ่มละคร

8. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลปัญหาที่เกิดขึ้นในกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม

จากการศึกษา ปัญหาในการดำเนินการสร้าง ผู้วิจัยพบว่าปัญหาหลักของกลุ่มละครทั้ง 4 นั้นคือ เรื่องของ บทบาท หน้าที่ และวินัยในการซ้อม จะมีเพียงกลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet ที่ไม่ค่อยมีปัญหาเพราะว่าเป็นกลุ่มละครที่เกิดขึ้นในครัวเรือน และปัญหาที่กลุ่มละคร มองว่าเป็นปัญหาใหญ่คือ ปัญหารอบข้างที่ประกอบด้วยปัจจัยหลายอย่างคือเรื่องของตัวเยาวชนเองที่ไม่กล้าแสดงออก ต้องใช้เวลาและต้องใช้ระยะเวลาในการพัฒนาที่ยาวนานส่งผลให้ผู้ปกครองไม่เข้าใจและเกิดอคติ ที่นักเรียนต้องกลับบ้านดึก ความไม่เข้าใจของครู เพราะว่าปัจจุบันครูในโรงเรียนคือครูสมัยเก่าที่ยังไม่ค่อยเข้าใจในบริบทของวิชาการละคร และปัญหาต่อมาคือเพื่อนมักมองว่า กลุ่มละครคือกลุ่มของเพศทางเลือก ทำให้คนที่อยากเข้าร่วมไม่กล้า ปัญหาอีกอย่างที่เกิดขึ้นบ่อยๆ คือ ระยะเวลาที่สั้น ทางกลุ่มละครต้องหากิจกรรมที่สร้างสรรค์และพอเหมาะพอควรกับเวลาเพื่อให้เด็กและเยาวชนได้รับความรู้เต็มที่ ส่วนในเรื่องปัญหารอบข้างที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่แล้ว เยาวชนที่มาอบรมจะมีเรื่องความไม่กล้าแสดงออก ถ้าเป็นเด็กเล็กก็จะสมาธิสั้น ปัญหาที่เกิดขึ้นคือปัญหาภายในเกิดจากบุคคลในองค์กร หรือสมาชิกที่ทำหน้าที่ในกลุ่มละคร เพราะว่าทุกคนยัง

มิได้ทำอาชีพนี้อาชีพเดียว ทุกคนยังคงมีงานประจำ มีหน้าที่ในงานอื่นๆที่ต้องรับผิดชอบ การมาทำงานละครหรือการมาร่วมกลุ่มละครจึงมักมีปัญหาในเรื่องของเวลาที่ไม่ตรงกัน และเรื่องของการสื่อสารที่มักจะผิดพลาดได้บ่อย ส่วนในปัญหาอื่นๆที่เกิดขึ้นก็คือเมื่อเราเลือกประเด็นใดๆก็ตามที่จะเล่า เราทุกคนในทีมต้องเข้าใจในประเด็นนั้นได้อย่างเป็นหนึ่งเดียว หากเกิดความผิดพลาดในเรื่องของประเด็น สารในละครก็ย่อมจะเปลี่ยนไป

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาวัตถุประสงค์ และการวิเคราะห์เรื่องการวิจัย ที่ผู้วิจัยได้ตั้งเป้าหมายเอาไว้เรื่องของการศึกษากระบวนการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร และเพื่อศึกษาการบริหารและการจัดการองค์กร ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมค้นคว้า ค้นหา และ เลือกกลุ่มละครตัวอย่างทั้งหมด 4 กลุ่ม โดยแบ่งประเภทตามลักษณะของเงินทุนจาก สสส.(สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) ซึ่งได้แก่ กลุ่มที่ 1 กลุ่มละครนินาท สตูดิโอ หนึ่งในเครือข่ายละครหน้ากากเปลือย โดยคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง กลุ่มที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจาก สสส. กลุ่มที่ 2 กลุ่มละคร Rhythm of Art เพราะทุกจังหวะชีวิตคือศิลปะ กลุ่มละครที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจาก สสส. ส่วนหนึ่ง และใช้แหล่งทุนอื่นอีกส่วนหนึ่ง โดยคุณประภัสสร กาญจนสูตร กลุ่มที่ 3 กลุ่มละครไม้จัตวา โดยคุณกฤษณ์ สงวนปิยะพันธ์ กลุ่มละครที่ได้รับเงินสนับสนุนจากแหล่งเงินทุนอื่นที่มิใช่ สสส. และกลุ่มที่ 4 กลุ่มละครหุ่นมือ Mommy Puppet โดยคุณศิริจิตร จิตรถาวรกุล กลุ่มละครที่ใช้เงินทุนสนับสนุนของตนเอง และจากการสัมภาษณ์โดยชุดข้อมูลเชิงลึกทั้ง 8 หัวข้อหลัก 40 หัวข้อย่อย ทำให้ผู้วิจัยพบว่าการศึกษากระบวนการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานครมีข้อเปรียบเทียบ ข้อแตกต่าง และเป้าประสงค์บางอย่างที่สอดคล้องกัน ของกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม และจากข้อมูลการศึกษาค้นคว้าทำให้ ผู้วิจัยได้ทราบถึง กระบวนการสร้างงาน ของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานครอย่างละเอียด โดยเริ่มตั้งแต่ข้อมูลพื้นฐาน เป้าหมายหลักของกลุ่มละครจากตารางที่ ขนาดขององค์กรและพื้นที่ วิธีการคัดเลือกสมาชิก กระบวนการสร้างละครตั้งแต่ช่วงก่อนการแสดง (Pre-Production) ช่วงการแสดง (Production) ช่วงหลังการแสดง (Post- Production) รวมไปจนถึงการศึกษาในเรื่องของการกำหนดกลุ่มเป้าหมาย การศึกษากลุ่มเป้าหมาย และ ผลที่คาดว่าจะได้รับจากกลุ่มเป้าหมาย สิ่งที่มุ่งหวังให้เยาวชนเปลี่ยนแปลง ปัญหาที่เกิดขึ้นและท้ายที่สุดคือประวัติของผู้นำองค์กรของกลุ่มละครทั้ง 4 ที่แตกต่างกันออกไป

ผู้วิจัยได้ทราบถึง แนวคิดในการบริหารและจัดการของกลุ่มละครสำหรับเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร ว่าแต่ละกลุ่มได้ใช้หลัก 4M หรือทฤษฎีด้านการบริหารและการจัดการทั้ง 4 หรือไม่ อย่างไรเป็นไปตามหลักการที่ถูกต้อง เหมาะสม และสอดคล้องต่อการบริหารจัดการมากน้อยเพียงใด และท้ายที่สุดแล้วแนวทางการบริหารของแต่ละกลุ่มละครส่งผลดี ผลเสียอย่างไร

ซึ่งข้อมูลทั้งหมด ในเรื่องของการศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยจะนำไปปรับใช้เพื่อเป็นข้อมูลในการพัฒนาการเรียนการสอน ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในสถาบันการศึกษา โดยพัฒนาและต่อยอดให้กลายเป็นสื่อการสอน และเป็นแนวทางในการพัฒนา ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในประเทศไทยและได้แบ่งผลการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ผลการศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนกรณีศึกษากลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานครฯ พบว่ากระบวนการสร้างงานละครนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และจุดมุ่งหมายของแต่ละกลุ่มละครมากกว่าการใช้ปัจจัยการได้มาซึ่งเงินทุนเป็นตัวกำหนดเป้าหมายหรือว่าตัวกระบวนการ โดยทั้ง 4 กลุ่มละคร มีวัตถุประสงค์คือ การใช้กระบวนการสร้างงานละครเพื่อพัฒนาเยาวชน และสังคมอย่างต่อเนื่องและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน และกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่ม มีการบริหารและการจัดการองค์กรในรูปแบบของ 4M ของ ปีเตอร์ เฟอร์ดินานด์ ดรักเกอร์ (Peter F. Drucker) ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นหลักตามข้อเสนอแนะของ วิมลศรี อุปรนัย (2555) ในการบริหารจัดการละครเวที ด้วยหลักดั่งกล่าว

2. ผลการศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนกรณีศึกษากลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานครฯ ต่อตัวของเยาวชน พบว่าเป็นไปตามคำกล่าวของ พรรัตน์ ดำรุง ที่กล่าวไว้ว่าถ้าเด็กหรือเยาวชน ได้มีส่วนร่วมในกระบวนการการพัฒนาละคร หรือกิจกรรมละครแล้ว ผู้ร่วมกระบวนการจะได้ฝึกฝน เรียนรู้ถึงการเข้าใจตนเอง และการแสดงออก (acting out) ช่วยกระตุ้นให้เด็กและเยาวชนที่ร่วมกิจกรรมได้เรียนรู้จากประสบการณ์และการพัฒนาตนเอง จากการวิจัยและติดตามผลทำให้ผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนการสร้างงานละครนั้นเด็กหรือเยาวชนนอกจากจะเป็นผู้ชมหรือ ผู้แสดงในทุกๆกลุ่มละครต้องการผลักดันให้เด็กหรือเยาวชนกลายเป็นผู้สร้างงานด้วยตนเองด้วย เพราะฉะนั้นแล้วเด็กและเยาวชนจะได้เรียนรู้ผ่านศิลปะการแสดงด้วยตนเองและจากผู้คนร่วมงาน ทำให้เด็กได้เข้าใจ และได้เห็นมุมมองร่วมถึงความคิดจากบุคคลอื่นๆในงานที่เกิดขึ้นอีกด้วย

3. ผลการศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชนกรณีศึกษากลุ่มละครในเขตกรุงเทพมหานครฯ ต่อภาครัฐและสังคม พบว่า ทุนหรือเม็ดเงินไม่ใช่ตัวแปรที่สำคัญในการกำหนดทิศทางของขอบเขตในกระบวนการสร้างละครเพื่อเยาวชนที่เกิดขึ้นแต่เป็นตัวแปรที่เกี่ยวเนื่องทำให้ระบบของกระบวนการสร้างงานละครสามารถเติบโตขึ้นได้มากกว่าที่เป็นอยู่ ภาครัฐและสังคมยังมองข้ามเรื่องความสำคัญในกระบวนการสร้างงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยพบว่าผู้ปกครองส่วนใหญ่มองว่า ละครเป็นกิจกรรมยามว่างมากกว่ากิจกรรมหลัก และประเทศไทยเองก็ไม่ได้สนใจในด้านนี้มากเท่าไหร่นัก ซึ่งข้อมูลทั้งหมดในเรื่องของการศึกษากระบวนการสร้างงานของกลุ่มละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในเขตกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยจะนำไปปรับใช้เพื่อเป็นข้อมูลในการพัฒนาการเรียนการสอน ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในสถาบันการศึกษา โดยพัฒนาและต่อยอดให้กลายเป็นสื่อการสอน และเป็นแนวทางในการพัฒนา ละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในประเทศไทยต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ สามารถนำผลวิจัยไปใช้ในแนวทางเพื่อการวงแผนพัฒนากระบวนการสร้างงานละครสำหรับเยาวชนในกลุ่มละครอื่นๆ ที่กำลังจะเกิดขึ้น หรือว่ามีอยู่แล้วแต่ว่ายังไม่รู้ว่าจะนำกลุ่มละครไปในทิศทางไหน และใช้วิธีไหนในการบริหารจัดการกลุ่มละครของตนเพื่อให้ เนื้องานและละครที่ออกมามีคุณภาพในขณะเดียวกันก็ทำให้เยาวชนสามารถพัฒนาต่อยอดทางความคิด และสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ด้วย

ในด้านการบริหารจัดการผู้วิจัยได้นำทฤษฎีของ 4M ในการบริหารมาเป็นกรอบความคิดเห็น มองเห็นว่าหากกลุ่มละครทุกกลุ่มดำเนินตามระบบการบริหารดังกล่าว การจัดการภายในกลุ่มละครก็อาจจะดีขึ้น และเป็นเรื่องง่ายต่อการจัดการบริหาร ทั้งเรื่องของ คน เงิน วัสถุดิบ และการบริหารงานทั่วไปที่จะเกิดขึ้น โดยเกิดความเท่าเทียม โปร่งใส และทั่วถึง

ในด้านการแก้ไขปัญหา เนื่องจากการศึกษาค้นคว้าและทำการวิจัยทำให้ทราบถึงปัญหาของกลุ่มละครที่ต่างกันไป เพราะฉะนั้นวิธีการแก้ไขปัญหาก็คงต้องเริ่มจากการปรับกระบวนการทั้งหมดเริ่มตั้งแต่ผู้นำกลุ่มละคร ไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงแต่ว่าเป็นการปรับโครงสร้างกระบวนการ ปรับวิธีการคิดบางอย่างเพื่อให้ผู้นำและสมาชิกไปในทิศทางเดียวกัน ปัญหาส่วนใหญ่เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากสภาวะภายนอก เพราะฉะนั้นแล้วข้อเสนอแนะคือการเรียนรู้กลุ่มเป้าหมาย และเรียนรู้กลุ่มสภาวะนั้นๆ เพื่อปกป้องและเตรียมที่จะรับมือเมื่อเกิดขึ้น

ในด้านเป้าหมายของกลุ่มละคร แน่นอนว่ากลุ่มละครทุกกลุ่มย่อมมีเป้าหมายในการก่อตั้ง แต่ละกลุ่มก็มีเป้าหมายที่ตั้งกลุ่มที่ต่างกันไป แต่ว่าสิ่งสำคัญที่สุดในการสร้างเป้าหมายคือว่า กลุ่มละครสามารถบรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้ได้มากน้อยแค่ไหน และไปถึงเป้ามากแค่ไหน ข้อเสนอแนะที่เกิดขึ้นจากการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้คือการตั้งเป้าหมายที่เพียงพอดีกับกับกลุ่มละคร ไม่สูงจนเกินไป เมื่อไปถึงเป้าแล้วค่อยสร้างเป้าใหม่เป็นเช่นนี้น่าจะเหมาะสมกับกลุ่มละครในกรุงเทพฯ และปริมณฑลมากกว่า

ในด้านกระบวนการสร้างงาน จากการศึกษาทำให้ทราบว่าแม้ว่ากลุ่มละครจะมีวิธีการซ้อม วิธีการเล่น อุปกรณ์ หรือใดใดที่ต่างกัน แต่เมื่อมองจากมุมกว้างแล้ว กลุ่มละครทั้งหมดก็ยังคงใช้วิธีของกระบวนงานสร้างในลักษณะของ ช่วงก่อนการเล่นละคร ช่วงเล่นละคร และช่วงหลังเล่นละครเป็นมาตรฐานเดียวกัน เพราะฉะนั้นการให้น้ำหนัก และดูแลในส่วนกระบวนการสร้างงาน จึงเป็นเรื่องที่จำเป็นและสำคัญในลำดับต้นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากละครนั้นเกี่ยวข้องและเกี่ยงเนื่องกับเยาวชนแล้ว จึงต้องดูแลในส่วนนี้เป็นพิเศษ

ในด้านการเปลี่ยนแปลงต่อเด็กและเยาวชน ผู้ศึกษาพบว่าการเปลี่ยนแปลงของเด็กและเยาวชนเป็นปลายทางของกระบวนการศึกษาขั้นตอนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชน หากกระบวนการที่กลุ่มละครนั้นสร้างออกมาเป็นกระบวนการที่แข็งแรง มีความเป็นหนึ่งเดียว แน่นอนว่าปลายทางที่ได้รับย่อมเป็นสิ่งที่กลุ่มละครได้รับตรงตามเป้าประสงค์ แต่ถ้าระหว่างทางกลุ่มละครไม่สามารถทำให้กระบวนการ

สร้างงานแข็งแรง ปลายทางย่อมไม่สมบูรณ์และแข็งแรง จากกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือกสัมภาษณ์ทำให้รู้ว่ากลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มให้ความสำคัญในกระบวนการสร้างงานมาก ดังนั้นกลุ่มละครทั้ง 4 กลุ่มจึงได้ถึงเป้าหมายและถึงปลายทางอย่างที่วางเอาไว้ได้

ในด้านกระบวนการสร้างละครต่อการศึกษา ผู้วิจัยพบว่ากระบวนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชนนั้นสามารถทำโครงสร้างทั้งหมดบรรจุอยู่ในโครงสร้างของการศึกษาได้ด้วย เพราะว่าจากการวิจัยพบว่า กระบวนการดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับรายวิชาในระบบของการเรียนการสอนของประเทศไทยในปัจจุบัน นอกจากนั้นกระบวนสร้างละครยังพัฒนา ในด้านอารมณ์และความรู้สึกที่ในรายวิชาปัจจุบันของกระทรวงศึกษาธิการไม่มีอีกด้วย ผู้วิจัยพบว่าหากกระบวนการละครสำหรับเยาวชนถูกผลักดันให้กลายเป็นหลักสูตรของระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษานั้นจะทำให้เด็กและเยาวชนสามารถเรียนรู้มนุษย์ ความต้องการ และสามารถเข้าใจตนเอง และความรู้สึกของตนเองได้มากกว่าเดิมอีกด้วย ผู้วิจัยยังพบอีกว่ากระบวนดั่งกล่าวยังทำให้เด็กและเยาวชน สามารถนำความรู้สึกนึกคิดและความรู้ความเข้าใจที่ตนได้รับส่งต่อไปยังครอบครัวและชุมชนตลอดจนเมื่อพัฒนาในระยะเวลาที่ยาวนานก็ย่อมส่งผลให้ดีต่อประเทศชาติโดยเฉพาะในประเทศไทย เพราฉะนั้นแล้ว ผู้วิจัยเชื่อว่าหาก กระบวนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชนถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของประเทศไทย โดยเฉพาะในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาย่อมเป็นผลดีมากกว่าผลเสียอย่างแน่นอน ส่วนจะทำได้มากน้อยแค่ไหนนั้น ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานไว้ว่า กระทรวงศึกษาธิการยังคงมองไม่เห็นความสำคัญของกระบวนการสร้างละครที่มากพอ และประโยชน์ของกระบวนสร้างละครเทียบเท่ารายวิชาที่ให้ความรู้ เรื่องมาจาก ละครเป็นการแสดงที่ต้องใช้ร่างกายเมื่อการแสดงเสร็จสิ้งลงก็มีรูปธรรมที่เป็นหลักฐานเท่ากับรายวิชาที่มีความรู้เป็นตัววัดผล ดังนั้นแล้วกระบวนการสร้างละครสำหรับเด็กและเยาวชน ต้องใช้ระยะเวลาที่จะผลักดันเข้าสู่รายวิชาอย่างแท้จริงโดยการพิสูจน์และร่างเป็นโครงสร้างรายวิชาขึ้นมา มิใช้รายวิชาที่เป็นกิจกรรมอย่างทุกวันนี้

ในด้านของการต่อยอดการศึกษา นอกจากในระดับของประถมศึกษาและมัธยมศึกษาแล้วผู้วิจัยตั้งสมมุติฐานไว้ว่ายังมีกลุ่มละครอีกมากมายหลายกลุ่มที่ทำละครเพื่อเยาวชนในต่างจังหวัดมากมาย หากกลุ่มละครทั้งหมด สร้างเครื่อข่ายและจัดตั้งสหพันธ์เพื่อให้ทราบข่าวสารซึ่งกันและกันและกระจายข่าวสารที่จะเกิดขึ้น ย่อมทำให้ระบบของเครื่อข่ายละครมีความแข็งแรงมากขึ้น นอกจากนั้น กลุม่ละครแต่ละกลุ่มยังสามารถได้แลกเปลี่ยน แบ่งปัน และ เรียนรู้ เป้าหมายของกลุ่มละครที่ต่างกันในแต่ละพื้นถิ่น และข้อมูลเหล่านั้นก็จะกลายเป็นทรัพยากรทางความรู้ที่มีค่าต่อกลุ่มละครที่ต่างกันออกไป และมีค่าในอนาคตบางครั้งการพัฒนากระบวนการสร้างงานละครอาจจะกลายเป็นเรื่องราวที่ส่งต่อและเป็นบันทึกถึงช่วงเวลาณ ขณะนั้นว่าเกิดอะไรขึ้นบาง และถูกแก้ไขได้ด้วยละคร ได้อย่างไร

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้นำผลวิจัยไปใช้

1. นำไปใช้ในการสร้างกลุ่มละครใหม่และพัฒนากลุ่มละครเดิมที่มีอยู่แล้ว จากการศึกษาข้อมูลทั้งหมดนั้น สามารถนำข้อมูลการเปรียบเทียบ ในการจัดตั้งกลุ่มละครขึ้นมาใหม่ว่าจะบริหารงานและจัดการกระบวนการไปในทิศทางไหนอย่างไรเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด และเกิดข้อผิดพลาดน้อยที่สุด ในทางกลับกันสำหรับบุคคลที่จะจัดตั้งกลุ่มละครใหม่สำหรับเด็กและเยาวชนนั้น สามารถนำข้อมูลทั้งหมดมาเทียบเคียงในการจัดตั้งและเริ่มต้นวางโครงสร้างในการบริหารจัดการเพื่อให้กลุ่มละคร เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

2. นำไปใช้เป็นตัวเปรียบเทียบในการบริหารงานสิ่งอื่น จากทฤษฎี 4M ที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในนั้น ผู้นำผลวิจัยไปใช้ สามารถนำทฤษฎีดังกล่าวไปใช้ในการบริหารงานด้านอื่นๆนอกเหนือจากด้านละครได้อีกด้วย อาทิเช่น ด้านการบริหารทรัพยากรบุคคลในองค์กร เป็นต้น องค์กรละครอื่นๆสามารถศึกษาแนวความคิดและเป้าประสงค์ขององค์กรตัวอย่างทั้ง 4 กลุ่มเพื่อทำไปต่อยอดและพัฒนาในองค์กรของตนเองต่อไปได้

3. นำไปใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ในด้านการศึกษาเพื่อใช้ศึกษาแนวคิดและเป็นแบบอย่างในการศึกษาวิชาศิลปการแสดงหรือวิชาละครสำหรับเด็กและเยาวชน ในระดับอุดมศึกษาโดยเฉพาะในคณะศิลปกรรมศาสตร์ แขนงวิชาที่เกี่ยวข้องสามารถนำไปเป็นข้อมูลอ้างอิง และเป็นข้อมูลประกอบกับการสร้างงานและค้นคว้าวิจัยได้สืบไป

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่จะทำวิจัยต่อไป

ในการศึกษาครั้งนี้ต่อไป ผู้วิจัยควรศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทฤฎีการบริหารของบุคคลอื่นเพิ่มขึ้นและเปรียบเทียบ กระบวนการสร้างละครเยาวชนสำหรับกลุ่มละครในกรุงเทพมหานครและกลุ่มศึกษากระบวนการสร้างละครเยาวชนสำหรับกลุ่มละครในต่างจังหวัด เพื่อเปรียบเทียบและวิเคราะห์ผลที่เกิดขึ้น รวมถึงแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการติดตามข้อมูลข่าวสารและติดตามความเคลื่อนไหวของกลุ่มละคร การเก็บข้อมูลที่มากขึ้นและละเอียดมากขึ้น ต้องมีการเน้นย้ำวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยและวัตถุประสงค์ของผู้นำองค์กร ในทุกๆ ด้าน เพื่อให้เห็นถึงข้อแตกต่างและข้อเปรียบเทียบที่กว้างขึ้นและละเอียดขึ้นไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรรณิการ์ แสงทอง. (2553). **การนำกระบวนการละครมาใช้เพื่อการแก้ไขฟื้นฟู.** กรุงเทพมหานคร: หลักสูตรการป้องกันราชอาณาจักรภาครัฐร่วมเอกชน วิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร.

ชูไรมาน เวศยาภรณ์. (2532). **งานฉากละคร 1.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นโยบายเยาวชนแห่งชาติและแผนพัฒนาเด็กและเยาวชนระยะยาวระหว่าง พ.ศ.2545-2554. สืบค้นเมื่อ 17 มกราคม 2557, จาก www.opp.go.th/library/young_21_07_49_1.doc

พรรัตน์ ดำรุง. (2547). **การละครสำหรับเยาวชน.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2539). **งานกำกับการแสดง.** กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์, สำนักงาน. (2548). **เครือข่ายกับแนวทางการทำงานเพื่อการพิทักษ์ คุ้มครอง และพัฒนาเด็ก เยาวชน ผู้ด้อยโอกาส คนพิการ และผู้สูงอายุ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์.

วิมลศรี อุปรมัย. (2555). **นาฏกรรมและการละคร.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศึกษาธิการ,กระทรวง. (2548). **พระราชบัญญัติคุ้มครองเด็ก พ.ศ.2546.** กรุงเทพมหานคร: องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.).

ศึกษาธิการ,กระทรวง. กรมวิชาการ. (2531). **ศิลปะการละครเบื้องต้น 1-2 มัธยมศึกษาตอนปลาย.** กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา.

ศูนย์สหวิทยาการชุมชนศึกษา สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2552) “โครงการติดตามประเมินผลและพัฒนาชุดความรู้เพื่อนำไปใช้จัดทำเป็นหลักสูตรด้านการพัฒนาเด็กและเยาวชนในการดูแลของกรมคุมประพฤติด้วยกระบวนการละคร”. รายงานการวิจัย : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2532). **การละครไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

Archer, Stephen M. (1983). **How Theater Happens.** New York: Macmillan.

Mccafferey, Michael. (1993). **Directing a Play.** London: Phaidon Press.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายณณฐฐณณ ดีนาน
วันเดือนปีเกิด	7 กุมภาพันธ์ 2526
สถานที่เกิด	ชลบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	779/148 หมู่บ้านอยู่เจริญ 779 ซอยรัชดาภิเษก 18 ถนนรัชดาภิเษก แขวงสามเสนนอก เขตห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร 10310
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ที่ปรึกษาและวางแผนการส่งเสริมการตลาดผ่านสื่อออนไลน์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถานีโทรทัศน์ช่องวัน

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2543	สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) 2
พ.ศ.2544	ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขา การแสดงและกำกับการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินรวิโรฒ
พ.ศ.2558	การศึกษามหาบัณฑิต สาขา ศิลปะการแสดงศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินรวิโรฒ