

รายงานผลการวิจัยสาขาศิลปะการละคร
โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา” (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)
1 ตุลาคม 2558 – 31 มีนาคม 2560

ผศ.ภัทรรา โต้ะบุรินทร์ (ผู้วิจัย)
มรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)
สิทธิรินทร์ สนิทชน(ผู้ช่วยวิจัย)

โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)” สาขาศิลปะการละคร (1 ตุลาคม 2558 – มีนาคม 2560) ได้ดำเนินการต่อเนื่องมาจากโครงการ : “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนาสาขาศิลปะการละคร”ระยะที่ 1 (กันยายน 2557 – สิงหาคม 2558) ที่ดำเนินการเสร็จสิ้นไปแล้ว พบว่าวงการศิลปะการละครของประเทศไทยมีการรวมตัวกันในลักษณะเครือข่ายรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเครือข่ายระหว่างนักการละคร, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับนักวิชาการ, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับผู้ชมงานของตน, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับองค์กร/หน่วยงานของรัฐ อีกทั้งการเกิดพื้นที่ใหม่ๆ ในการจัดแสดงผลงานเพิ่มมากขึ้นทั้งโรงละครขนาดใหญ่ โรงละครขนาดเล็ก และ พื้นที่สร้างสรรค์ต่างๆ ส่งผลให้มีปริมาณผลงานการแสดงละครเวทีเพิ่มขึ้น อีกทั้งมีการรวมตัวกันของนักวิจารณ์อาชีพทางศิลปะการละครจนเกิดเป็น “ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง IATC-TC ” แต่ดูเหมือนวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยกลับไม่พัฒนาเท่าที่ควร นั่นเป็นเพราะขนาดที่เล็กมากของวงการและการเป็นเครือข่ายพันธมิตรกันในรูปแบบต่างๆ ส่งผลให้ผู้วิจารณ์และนักการละครรู้จักใกล้ชิดสนิทสนมกันจนทำให้ไม่กล้าวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาในพื้นที่สาธารณะ ทั้งในรูปแบบลายลักษณ์ผ่านโลกจริงและโลกเสมือน (สื่อสิ่งพิมพ์และ social media) หรือในรูปแบบมุขปาฐะผ่านกิจกรรมการสนทนาหลังการแสดง

ดังนั้นในโครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)” สาขาศิลปะการละคร จึงได้กำหนดเป้าหมายของโครงการดังนี้

1. ศึกษากระบวนการในการสร้างเครือข่ายเพื่อเป็นแนวทางในการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง
2. ทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง
3. สร้างกิจกรรมที่สนับสนุนให้เกิดการรวมกลุ่มสร้างเครือข่ายจนนำไปสู่การผลิตผลงานการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครเพิ่มขึ้น

วิธีการดำเนินการวิจัย ในระยะเวลา 18 เดือน (ตุลาคม 2558 – มีนาคม 2560) โครงการ “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)” สาขาศิลปะการละครแบ่งการดำเนินงานเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วง 6 เดือนที่ 1 (ตุลาคม 2558 – มีนาคม 2559)

- ศึกษากระบวนการในการสร้างเครือข่ายเพื่อเป็นแนวทางในการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง
- สัมภาษณ์อาจารย์/นักวิชาการทางการละคร ในประเด็นการจัดการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์การละครในสถาบันการศึกษาเพื่อหาแนวร่วมสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครต่อไป

ช่วง 6 เดือนที่ 2 (เมษายน 2559 – กันยายน 2559)

- จัดเวทีการเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างอาจารย์/นักวิชาการทางการละคร เพื่อหาแนวร่วมการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร
- ทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครในกลุ่มอาจารย์/นักวิชาการทางการละคร

ช่วง 6 เดือนที่ 3 (ตุลาคม 2559 – มีนาคม 2560)

- ดำเนินกิจกรรมสนับสนุนการรวมกลุ่มสร้างเครือข่าย “กิจกรรมคุยข้างโรง เขียนข้างจอ” ในช่วงเทศกาลละครกรุงเทพ ที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการผลิตงานวิจารณ์ศิลปะการละครเพิ่มขึ้น

ผลการดำเนินการวิจัย โครงการ “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา(ระยะที่ 2)” สาขาศิลปะการละคร

ช่วง 6 เดือนที่ 1 (ตุลาคม 2558 – มีนาคม 2559) ผู้วิจัยได้ดำเนินการ 2 ส่วน ดังนี้

I. จากการศึกษากระบวนการในการสร้างเครือข่ายเพื่อใช้เป็นแนวทางในการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดงสามารถสรุปเป็น Model การทดลองสร้าง “เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง” เป็นแผนภาพได้ ดังนี้



แผนภาพ Model การทดลองสร้าง “เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง”

จากแผนภาพสามารถสรุป Model การทดลองสร้าง “เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง” ที่จะดำเนินการในช่วง 6 เดือนที่ 2 และ 3 ได้ดังนี้

1. สร้างและเชื่อมโยงเครือข่าย เพื่อให้เกิดความร่วมมือระหว่างอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง ผู้วิจัยจะจัดกิจกรรมการพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารระหว่างบุคคลอย่างเป็นอิสระ เพื่อร่วมกันกำหนดเป้าหมายของเครือข่าย

2. พัฒนาศักยภาพเครือข่าย ด้วยการพัฒนาความรู้ ทักษะ ความเข้มแข็ง ตลอดจนเสริมศักยภาพในการทำงานของเครือข่าย ผ่านกิจกรรมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในด้านการจัดการเรียนการสอนการวิจารณ์ศิลปะการละคร รวมถึงกิจกรรมเสวนาเชิงปฏิบัติการการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ เพื่อเป็นเวทีให้ผู้ที่เกี่ยวข้องและ ผู้ที่สนใจในการวิจารณ์ศิลปะได้มีโอกาสพบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางศิลปะร่วมกัน ทั้งในสาขาเดียวกัน และข้ามสาขา

3. สร้างสัมพันธภาพของเครือข่าย เพื่อให้เกิดช่องทางในการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารแบ่งปันประสบการณ์ การทำงานระหว่างสมาชิกในเครือข่าย และร่วมมือกันในการทำงานและแลกเปลี่ยนเครื่องมือการดำเนินงานระหว่างเครือข่ายผ่านสื่อ social media และการจัดกิจกรรม “คุยข้างโรง เขียนข้างจอ” ผ่านเทศกาลละครกรุงเทพ ครั้งที่ 14 เพื่อกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการผลิตงานวิจารณ์ศิลปะการละครเพิ่มขึ้น

4. ติดตามและสนับสนุนการดำเนินงานเครือข่าย ด้วยการเสริมสร้างการทำงานของเครือข่ายให้มีการดำเนินงานอย่างเข้มแข็ง และ ต่อเนื่อง

II. จากการศึกษาข้อมูลการจัดการเรียนการสอนรายวิชาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะการแสดง ในสถาบันการศึกษาที่มีหลักสูตรด้านศิลปะการแสดง ปรากฏข้อมูลดังตาราง

มหาวิทยาลัย	หลักสูตร/สาขา	วิชาวิจารณ์		ชื่อรายวิชา
		มี	ไม่มี	
1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	อักษรศาสตรบัณฑิต/ศิลปการละคร	/		การวิจารณ์ละครเวที ภาพยนตร์ และโทรทัศน์
	นิเทศศาสตรบัณฑิต/สื่อสารการแสดง	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์สื่อสารการแสดง
2 มหาวิทยาลัยศิลปากร	อักษรศาสตรบัณฑิต/การละคร	/		การวิจารณ์การละคร
3 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต/การละคร	/		หลักการวิจารณ์ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย	หลักสูตร/สาขา	วิชาวิจารณ์		ชื่อรายวิชา
		มี	ไม่มี	
4 มหาวิทยาลัยบูรพา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต/ศิลปะการแสดง	/		การวิจารณ์ละคร
5 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต/ศิลปะการแสดง	/		การวิจารณ์งานศิลปะการแสดง
6 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ศิลปบัณฑิต/ ศิลปะการดนตรีและการแสดง	/		ศิลปวิจารณ์
7 มหาวิทยาลัยขอนแก่น	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต	/		หลักการวิจารณ์การแสดง
8 มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต / ศิลปะการแสดงประยุกต์	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์ศิลปะการแสดง
9 มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	นิเทศศาสตรบัณฑิต/ศิลปะการแสดง	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์การแสดง
10 มหาวิทยาลัยศรีปทุม	นิเทศศาสตรบัณฑิต/ศิลปะการแสดง	/		การวิจารณ์งานศิลปะการแสดง
11 มหาวิทยาลัยสยาม	นิเทศศาสตรบัณฑิต/สื่อสารการแสดง	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์เพื่อการแสดง
12 มหาวิทยาลัยรังสิต	นิเทศศาสตรบัณฑิต/สื่อสารการแสดง		/	
13 มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต / ศิลปะการแสดงประยุกต์	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์ศิลปะการแสดง
14 มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	ไม่มีข้อมูล			
15 มหาวิทยาลัยทักษิณ	ไม่มีข้อมูล			

จากตารางพบว่าหลักสูตรทางด้านศิลปะการแสดงปรากฏอยู่ในคณะวิชาทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ อักษรศาสตร์ และนิเทศศาสตร์ ทั้งในสถาบันการศึกษาของรัฐและเอกชน ส่วนใหญ่มีการกำหนดรายวิชาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะการแสดงไว้ในหลักสูตร มีเพียงคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ที่ไม่ปรากฏรายวิชาดังกล่าว ส่วนมหาวิทยาลัยมหาสารคามและมหาวิทยาลัยทักษิณไม่ปรากฏข้อมูลหลักสูตรในหน้าเว็บคณะวิชา แต่มีการจัดการเรียนการสอนด้านศิลปะการละคร

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ นักวิชาการ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะการละคร และมีรายวิชาการวิจารณ์ละครอยู่ในหลักสูตร เช่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา และคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นต้น ผู้วิจัยพบว่าหลายสถาบันผู้สอนในรายวิชาการ

วิจารณ์การละครเป็นอาจารย์พิเศษจากสถาบันอื่น หรือศิลปิน/นักวิชาการอิสระเป็นผู้สอน ส่งผลให้การสร้างกิจกรรมการวิจารณ์ของนักศึกษาที่ต่อยอดจากการเรียนในชั้นเรียนอาจเป็นไปได้ยาก โดยเฉพาะในสถาบันที่มุ่งเน้นการสร้างศิลปิน เนื่องจากนักศึกษาจะมุ่งเน้นการฝึกฝนทักษะทางการแสดง การกำกับการแสดง ฯลฯ มากกว่าการวิจารณ์

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้มีโอกาสพูดคุยกับนักการละครรุ่นใหญ่หลายคนที่แสดงความคิดเห็นต่อท่าทีของนักการละครรุ่นใหม่ที่จบการศึกษาจากสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะการละครโดยตรงที่มักไม่ค่อยยอมรับคำวิจารณ์มากนัก โดยเฉพาะนักการละครรุ่นใหม่ที่ยึดสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบแปลกๆใหม่ ๆ ที่มักมีท่าทีปฏิเสธการวิจารณ์จากนักการละครรุ่นพี่ ข้อมูลชุดนี้ทำให้ผู้วิจัยยังสนใจว่าเกิดอะไรขึ้นกับการเรียนการสอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครในสถาบันการศึกษา ขณะที่ผลจากการสัมภาษณ์อาจารย์ประจำที่ทำหน้าที่สอนรายวิชาการวิจารณ์ละครในสถาบันต่างๆ โดยเฉพาะอาจารย์รุ่นใหม่หลายท่านต่างก็เห็นตรงกันว่า “การวิจารณ์จำเป็นมากสำหรับการศึกษา” และเชื่อว่า “การวิจารณ์เป็นสะพานเชื่อมระหว่างศิลปินกับผู้ชม” ผลงานศิลปะและการวิจารณ์ต้องสร้างบทสนทนาซึ่งกันและกัน แต่ดูเหมือน “สะพานที่เชื่อมระหว่างศิลปินกับผู้ชม” ที่ถูกสร้างโดยหลักสูตรในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ จะยังไม่สามารถทำหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากนัก

III. การสัมภาษณ์อาจารย์รุ่นใหม่ที่ทำหน้าที่สอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครในมหาวิทยาลัยต่างๆ

ผลจากการศึกษากระบวนการในการสร้างเครือข่ายจนสร้างเป็นเป็นแนวทางในการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดงข้างต้น แล้วนั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์อาจารย์/นักวิชาการทางการละคร ในประเด็นการจัดการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์การละครในมหาวิทยาลัย เพื่อหาแนวร่วมสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร โดยในช่วงแรกได้ดำเนินการ สัมภาษณ์อาจารย์รุ่นใหม่ที่ทำหน้าที่สอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครในมหาวิทยาลัยต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. อาจารย์คอลลิด มิคำ อาจารย์ประจำคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
2. อาจารย์ธนกร พงุชชาติถาวร อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

3. อาจารย์รัชยา วีรการณ์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
4. อาจารย์ธนพงศ์ ผลาขจรศักดิ์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต
5. อาจารย์พชญ อัครพราหมณ์ อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีปทุม(ขอนแก่น)
6. อาจารย์รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ผลจากการสัมภาษณ์สามารถสรุปได้ ดังนี้

แนวโน้มการสอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละคร ในมหาวิทยาลัย พบว่า

แนวโน้มการจัดการเรียนการสอนรายวิชาด้านการวิจารณ์ศิลปะการละครยังคงมีอยู่ในหลักสูตรต่างๆ ของสถาบันการศึกษาที่สอนวิชาศิลปะการละคร ไม่ว่าจะเป็นหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ หรือหลักสูตรทางนิเทศศาสตร์ เป็นต้น และที่น่าสังเกตคือผู้สอนส่วนใหญ่ยึดถือเอาหนังสือ ตำรา และสรรนิพนธ์ที่โครงการฯ ได้จัดพิมพ์ใช้เป็นตำราเรียนหลักในการจัดการเรียนการสอนดังกล่าว

วิธีการจัดการเรียนการสอนเน้นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นภายในชั้นเรียน ระหว่างนักศึกษา กับ อาจารย์ผู้สอน และระหว่างนักศึกษาด้วยกันเอง ผ่านการชมเทปบันทึกการแสดงละครเวที ภาพยนตร์ นาฏศิลป์ และโชว์รูปแบบต่างๆ แล้วนำมาเป็นประเด็นพูดคุยและแลกเปลี่ยนกัน ช่วยกันระดมสมองเพื่อ วิพากษ์วิจารณ์และประเมินค่า นอกจากนี้ยังมีการศึกษาวิเคราะห์จากการอ่านบทละครเวที, บทวิจารณ์จาก นักวิจารณ์ทั้งไทยและต่างประเทศ จากนั้นจะนำไปสู่การฝึกเขียนวิจารณ์ศิลปะการละคร หรือภาพยนตร์ที่ได้ ชมในชั้นเรียน

ปัญหาและอุปสรรคในการเรียนจัดการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละคร พบว่า

ปัญหาการเรียนการสอนวิจารณ์ศิลปะการละครในสถาบันการศึกษาในต่างจังหวัด คือการขาดโอกาส ที่นักศึกษาจะได้ชมละครเวทีที่แสดงสด ดังเช่นที่ อ.พชญ อธิบายว่า "ข้อจำกัดอันแรกผมมองว่าตัวคนเรียน มักจะกลัวที่จะวิจารณ์ ยิ่งพอต้องเรียนรู้เชิงทฤษฎีก็ยิ่งกลัว แม้กระทั่งผู้สอนเองก็ตาม ประกอบกับการเข้าถึง แหล่งความรู้หรือการได้ไปดูการแสดงต่างๆ ก็น้อยทำให้ได้ระดับภูมิภาคโลกไม่กว้างเท่าเด็กส่วนกลาง เขาก็ จะยังรู้สึกตัวเองไม่เก่งเท่าก็ยิ่งกลัว คือผมเองก็อยากพาเด็กๆ ไปดูนะ แต่ก็ลำบาก ทั้งเรื่องงบประมาณและ ระยะทางที่ไกล ซึ่งก็เป็นอีกข้อจำกัดหนึ่งที่สำคัญ อย่างเวลามีเทศกาลละคร การแสดงนานาชาติ หรืองาน สัมมนาของอาจารย์เจตนา หรืออย่างครูแพท ผมอยากไป แต่ก็ไปไม่ได้" ด้วยเหตุนี้อาจารย์ผู้สอนจึงต้อง

แก้ปัญหาโดยการให้นักศึกษาชมเทปบันทึกการแสดงละครและเขียนวิจารณ์ ซึ่งก็นำไปสู่ปัญหาเรื่อง "การขาดทักษะการเขียน" นั่นคือนักศึกษาส่วนใหญ่ไม่สามารถเขียนบทความได้ ทำให้ไม่สามารถเขียนวิจารณ์ได้เช่นกัน เหตุผลสำคัญมาจากการอ่านหนังสือน้อย ประกอบกับขาดแรงจูงใจในการเขียนวิจารณ์เนื่องจากมีทัศนคติว่าการเขียนวิจารณ์เป็นเรื่องยาก และหากเป็นนักศึกษาทางศิลปกรรมยิ่งรู้สึกว่าการวิจารณ์ไม่นำไปสู่อาชีพได้ เท่ากับการเรียนในเชิงปฏิบัติการด้านอื่นๆ หรือไม่ค่อยกล่าววิจารณ์อะไร อ.ธนพงษ์ให้ข้อมูลว่า "เขากลัวที่กลัวอาศัยกัน ไม่ค่อยกล่าววิจารณ์อะไร เด็กที่นี้จะเรียกว่าการวิจารณ์แบบนางงาม คือเด็กเขาไม่กล้า ไม่ค่อยเข้าใจการวิจารณ์..." ในเบื้องต้นอาจารย์ผู้สอนจึงให้นักศึกษาสนทนากันภายในชั้นเรียน และยังมีความหวังว่านักศึกษาในชั้นเรียนส่วนหนึ่งจะสามารถเขียนวิจารณ์ได้ในที่สุด

ปัญหาสำคัญอีกประการ คือ การที่นักศึกษาส่วนใหญ่ไม่เข้าใจในภาพรวมว่า "ทำไมจึงต้องเรียนวิชานี้ เรียนไปทำไม ทำไมต้องวิจารณ์ รวมไปถึงจรรยาบรรณและคุณค่าของการวิจารณ์ว่ามันนำไปสู่อะไร ช่วยให้ศิลปะการละครพัฒนาไปได้อย่างไร"

นอกจากนี้ ปัจจุบันบทวิจารณ์ศิลปะการละครที่เป็นลายลักษณ์ก็มีจำนวนลดน้อยลง หรือเท่าที่ปรากฏในปัจจุบันส่วนหนึ่งก็เป็นการเขียนเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งก็เป็นอุปสรรคสำคัญประการหนึ่ง ทำให้นักศึกษายังไม่สนใจที่จะศึกษาบทวิจารณ์เหล่านั้น ทำให้สรรพนิพนธ์ของโครงการวิจัยฯ จึงยังคงเป็นชุมทรัพย์ทางปัญญาที่ถูกใช้ในการเรียนการสอนดังกล่าวเสมอมา แม้ว่าโดยเนื้อหาแล้วอาจจะยากเกินไปสำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรีก็ตาม

แนวโน้มความสนใจในการเข้าร่วมกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในด้านการจัดการเรียนการสอนการวิจารณ์ศิลปะการละคร หรือ กิจกรรมเวทีเสวนาเชิงปฏิบัติการการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ ผ่านโครงการวิจัยฯ

อาจารย์ผู้สอนละครรุ่นใหม่ทุกท่านให้เสียงตอบรับไปในทิศทางเดียวกัน คือ มีความสนใจและพร้อมที่จะเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ที่ทางโครงการวิจัยฯ จะดำเนินการ ส่วนใหญ่ต้องการให้มีเวทีที่พวกเขาจะได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างอาจารย์ด้วยกันและระหว่างอาจารย์กับนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจารณ์โดยตรง

นอกจากนี้ยังสนใจอยากให้มีการจัดกิจกรรม **Workshop** การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนการวิจารณ์ศิลปะการละครร่วมกัน รวมถึงการพัฒนาตำราวิชาการด้านการวิจารณ์ละคร โดยเฉพาะอาจารย์ใน

สถาบันการศึกษาต่างจังหวัดยินดีที่จะนำนักศึกษาเข้าร่วมกิจกรรมหากมีกิจกรรมจากส่วนกลางไปจัด หรือหากมีโอกาสก็ยินดีที่จะเข้ามาร่วมกิจกรรมกับส่วนกลาง

จากข้อสรุปด้านบน จะเห็นได้ว่าอาจารย์ผู้สอนละครรุ่นใหม่ โดยเฉพาะผู้ที่ทำหน้าที่รับผิดชอบสอนในรายวิชาการวิจารณ์ศิลปการละคร ต่างต้องการการพัฒนาศักยภาพของตนเองรวมถึงการพัฒนาศักยภาพของนักศึกษาอย่างมีทิศทาง รวมถึงมีความพร้อมที่จะเรียนรู้และร่วมมือกันในการดำเนินกิจกรรมต่างๆที่เป็นประโยชน์ต่อไป

ช่วง 6 เดือนที่ 2 (เมษายน - กันยายน 2559)

ช่วง 6 เดือนที่ 2 โครงการวิจัยได้กำหนดเป้าหมายในการทดลองสร้างและเชื่อมโยงเครือข่ายเพื่อให้เกิดความร่วมมือระหว่างอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปการแสดง โดยได้ดำเนินการจัดเวทีการเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างอาจารย์/นักวิชาการทางการละคร เพื่อหาแนวร่วมการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปการละคร

ผลการดำเนินการวิจัย โครงการ“เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนาสาขาศิลปการละคร”(ระยะที่ 2) ช่วง 6 เดือนที่ 2 (เมษายน - กันยายน 2559) ดังนี้

1. จัดเวทีการเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างอาจารย์/นักวิชาการทางการละครเพื่อหาแนวร่วมการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปการละคร

ผู้วิจัยได้ดำเนินกิจกรรมเสวนา“องค์ประกอบของการวิจารณ์ในการเรียนการสอนศิลปการละคร” เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2559 เวลา 13:00 - 16:00 น. ณ ห้อง Friend of BACC ชั้น 6 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยมีวิทยากรเข้าร่วมการเสวนาจำนวน 4 คน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ, อาจารย์ปวีตร มหาสารินันท์, อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร และ อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา สามารถสรุปประเด็นได้ ดังนี้

ประเด็นแรก “**ความจำเป็นของการวิจารณ์ต่อการเรียนการสอนศิลปการละคร**” วิทยากรทั้ง 4 ท่านได้แสดงความคิดเห็นต่อประเด็นเรื่องความจำเป็นของการวิจารณ์ต่อการเรียนการสอนศิลปการละครไปในทิศทางเดียวกันว่า “กระบวนการจัดการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์ศิลปการแสดง” นั้นยังมีความสำคัญและจำเป็นต้องจัดให้มีในหลักสูตรสาขาศิลปการละคร โดยเฉพาะในกระบวนการการเรียนการสอนศิลปการละครนั้นมีวัฒนธรรมการวิจารณ์กันโดยธรรมชาติในแทบจะทุกกระบวนการไม่ใช่ปรากฏ

การวิพากษ์วิจารณ์แต่เฉพาะในรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครเท่านั้น เช่นในวิชาการแสดงผู้เรียนจะต้องสามารถวิเคราะห์ตัวละครและวิเคราะห์บทละครได้ หรือวิชาการกำกับการแสดงที่ผู้เรียนจักต้องฝึกฝนทักษะการกำกับการแสดงที่หลีกเลี่ยงไม่พ้นการวิเคราะห์วิจารณ์ตัวละคร/นักแสดงเป็นต้น ในขณะที่การจัดการเรียนการสอนในรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครเมื่อต้องทำหน้าที่ในการเขียนวิจารณ์งานละครของคนอื่นๆ การติดอยู่ในกรอบวัฒนธรรมไทยในเรื่องการเคารพผู้มีอาวุโสมากกว่าส่งผลให้นักศึกษาไม่ค่อยกล้าแสดงความคิดเห็นหรือวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา ประกอบกับคนรุ่นใหม่ที่ดูเหมือนทักษะการใช้ภาษาในการวิพากษ์วิจารณ์เป็นลายลักษณ์นำจะลดลง และการไปยึดติดอยู่กับสังคมออนไลน์พื้นที่ที่อยู่ในโลกเสมือน ซึ่งเหมือนเป็นพื้นที่ที่เขาสามารถที่จะแสดงออกได้เต็มที่โดยไม่ต้องสนใจทักษะการใช้ภาษาที่ถูกต้อง ส่งผลให้นักศึกษาไม่ค่อยให้ความสนใจกับวิชาดังกล่าว นอกจากนี้ในขณะที่วิชา "การวิจารณ์ละคร" อาจารย์ผู้สอนส่วนใหญ่ไม่ใช่นักวิจารณ์อาชีพและมีประสบการณ์น้อยในการเขียนงานวิจารณ์จึงเกิดเป็นปัญหาขึ้น เมื่อครูไม่กล้าวิจารณ์หรือไม่สามารถสร้างบทวิจารณ์ของตัวเองออกมาจึงต้องนำเอาบทวิจารณ์ที่มีอยู่ในสื่อต่างๆ มาใช้เป็นตัวแบบในการสอนลูกศิษย์ ประกอบกับโอกาสในการเข้าชมงานศิลปะการละครจริงๆ ไม่มากนัก บทวิจารณ์ที่อยู่ตามหน้าหนังสือพิมพ์ต่างๆ ก็ปิดตัวลงไป ทำให้ขาดแคลนต้นแบบที่จะใช้ในการสอนวิจารณ์การละคร เมื่อผู้สอนไม่กล้าวิจารณ์ละครแต่ต้องไปบังคับให้ผู้เรียนเขียนวิจารณ์ จึงส่งผลให้ผู้สอนไม่สามารถตอบคำถามผู้เรียนได้ว่างานวิจารณ์ชิ้นไหนดีหรือไม่ดีอย่างไร

ด้านอาจารย์ ดร.ภาสกร ได้แสดงความเห็นว่าการวิจารณ์ยังคงจำเป็นต่อการเรียนการสอนศิลปะการแสดง โดยได้ตั้งข้อสังเกตว่าวิทยากรทั้ง 4 คนกำลังให้ความหมายคำว่า "การวิจารณ์" ในชุดความหมายเดียวกันหรือไม่ อย่างไร? โดยตัวอาจารย์เองจะใช้วิธีการสอนด้วยการสร้างบทสนทนาแลกเปลี่ยนกันระหว่างนักศึกษาเพื่อสร้างบรรยากาศแวดล้อมที่เอื้ออำนวยให้นักศึกษาอยากพูดคุยแลกเปลี่ยน การชวนคุยถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในการวิจารณ์ โดยเริ่มจากการชวนให้นักศึกษาได้ฝึกมองในแง่มุมที่แตกต่างหลากหลาย

ประเด็นที่ 2 คือ "การแทรกความรู้และทักษะการวิจารณ์เข้าไปในการเรียนการสอนศิลปะการละครทั้งทางปฏิบัติและทฤษฎีได้อย่างไร" ศ. ดร. เจตนาได้อธิบายว่า ในการจัดการเรียนการสอนจำเป็นต้องมีการบ้านเขียนงานวิจารณ์ที่สำคัญอาจารย์ต้องตรวจและแก้การบ้านให้นักศึกษา ไม่มีอะไรที่จะทดแทนการได้ลงมือทำจริงได้ นอกจากนั้นแล้วชั้นเรียนต้องมีขนาดเล็กยิ่งเล็กเท่าไรยิ่งดี วิธีการเรียนการสอนคือผู้สอนควรจะให้ผู้เรียนได้ผลัดกันอ่านบทวิจารณ์ และให้วิจารณ์กันเอง แล้วผู้สอนจึงค่อยแทรกเข้ามา ที่สำคัญที่สุด

คือเวลาที่ผู้สอนแทรกเข้ามานั้นจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้ให้ข้อสรุปรวมที่เป็นทฤษฎี ซึ่งไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นทฤษฎีที่อ้างมาจากนักทฤษฎีต่างๆ แต่ครูผู้สอนต้องเป็นคนช่างคิดและสรุปได้จากสิ่งที่นักศึกษาได้วิจารณ์ภายในห้องเรียนและการแสดงความคิดเห็นหรือการวิจารณ์นี้ควรปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ ที่สำคัญคือต้องมีตัวผลงานศิลปะละครเป็นแกนหลักให้นักศึกษาได้สัมผัสจริง แต่ปัญหาใหญ่ของผู้เรียนที่เรียนวิชาการละครคือไม่มีละครให้ดู เพราะฉะนั้นจะสอนวิชาการละครบางครั้งก็ต้องแก้ปัญหาด้วยการให้ดูภาพยนตร์แทนซึ่งมันใช้เทคนิคที่ต่างกัน ผู้สอนการละครไม่จำเป็นจะต้องสอนวิชาการวิจารณ์การละครแต่ต้องศึกษาหนังสือที่เกี่ยวกับการละคร, การวิจัย ต้องพยายามอ่านหนังสือพิมพ์รับข่าวสารล่าสุดว่ามีการแสดงละครเรื่องใดบ้างในขณะนั้น อีกทั้งครูที่ดีก็คือครูที่ทำหน้าที่เป็นผู้จัดการ เป็นตัวกลางที่ตั้งใจหัดให้ผู้เรียน และให้ผู้เรียนตอบโจทย์นั้น

ขณะที่อาจารย์ปวิตรได้เสนอให้เห็นว่าในยุคปัจจุบัน ปัญหาสำคัญคือผู้เรียนส่วนใหญ่จะรู้สึกกลัวเพราะเกิดมาเขาไม่เคยวิจารณ์เป็นลายลักษณ์อักษร นอกจากนี้การที่มหาวิทยาลัยโดย สกอ. มีนโยบายการเพิ่มปริมาณผู้เรียนส่งผลให้อาจารย์ต้องสอนบางชั้นเรียนที่มีผู้เรียนมากถึง 320 คน การตรวจการบ้านดูเหมือนจะเป็นไปได้ยาก นอกจากนี้ยังมีปัญหาเรื่องจำนวนสัดส่วนของอาจารย์กับนักศึกษาไม่เป็นไปตามเกณฑ์เมื่อเทียบกับสาขาอื่น

อาจารย์ดร.ภาสกรได้กล่าวเสริมว่าผู้สอนควรยอมรับว่าผู้เรียนมีมุมมองมีความคิดเป็นของตนเอง ผู้สอนอาจจะมีประสบการณ์มากกว่ามีหลักวิชาการมากกว่า แต่ไม่ได้หมายความว่าคนอื่นจะดีกว่าจะสู้ไม่เท่าผู้สอน ดังนั้น วิธีการที่อาจารย์ภาสกรทำคือชวนผู้เรียนคุย แลกกัน ต้องสร้างบรรยากาศในห้องก่อน โดยการจัดห้องเรียนใหม่จัดห้องเป็นวงกลม ผู้สอนก็เป็นส่วนหนึ่งที่ของวงกลมด้วยเหมือนกัน นี่คือนโยบายที่ทำให้รู้สึกเท่าเทียมกัน ไม่มีข้างหน้าข้างหลังไม่มีการพูดข้างหน้าชั้นแล้วเป็นผู้มีความรู้มากกว่า แต่ก็ต้องขึ้นอยู่กับจำนวนผู้เรียนด้วยถ้าผู้เรียนมากจนถึงหลักร้อยวิธีการนี้ก็ทำให้เกิดขึ้นได้ยาก จากนั้นจะให้งานกลับไปอ่านแล้วมาวิจารณ์กัน เขียนเสร็จแล้วก็มาเล่าสิ่งที่เขียนให้เพื่อนฟัง แล้วผู้สอนจึงทำหน้าที่นำสิ่งที่ผู้เรียนแลกเปลี่ยนมาหมวดเข้ากับหลักการหรือแนวคิดทฤษฎีบางอย่างที่มีอยู่

ขณะที่อาจารย์อภิรักษ์ได้กล่าวถึงหน้าที่ของครูและการเรียนการสอน การจัดกระบวนการอาจจะมี **Best practice** แล้วนำมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันเพื่อที่จะมาคิดว่าเราต้องทำอะไรต่อไป ผู้เรียนสามารถคิดและวิจารณ์ได้อย่างไร เขาคิดหรือมีทัศนคติเชิงวิจารณ์ได้หรือยัง สิ่งที่ทำให้ผู้เรียนเขียนไปในแต่ละครั้งเวลาเรียน

อาจารย์อภิรักษ์ได้ฝากทิ้งท้ายไว้อย่างน่าสนใจว่า "หลักสูตรศิลปะการละครในประเทศไทย เราจะสร้างศิลปินหรือเราอยากสร้างนักวิชาการศิลปะการละคร "

ประเด็นต่อมาคือ **"เราจะสามารถพัฒนาการวิจารณ์หรือการวิเคราะห์ที่โดยแสดงความคิดเห็นแบบมุขปาฐะไปสู่รูปแบบที่เป็นลายลักษณ์อักษรได้ไหมหรือได้อย่างไร"** ศ.ดร.เจตนา กล่าวว่า การวิจารณ์เกิดจากการสนทนาเป็นการจับกลุ่มกันไม่ได้เริ่มต้นด้วยการเขียน แต่โลกสมัยใหม่เปลี่ยนแปลงไปสมัยนี้ต้องการความสามารถที่หลากหลาย ความสามารถในการใช้ภาษาได้อย่างไพเราะยังไม่เพียงพอเพราะขณะนี้เรากำลังพูดกับคนที่เราไม่รู้จักเราต้องสื่อความให้ชัดเจนและน่าประทับใจไปพร้อมๆกัน ในขณะเดียวกันก็ต้องระวังไม่ให้การวิจารณ์เป็นการทำลายเขา **"การวิจารณ์คือเครื่องมือที่จะทำให้เขารับฟังเรา และเราคิดว่าสิ่งที่เราพูดมันจะทำให้เขาปรับตัวดีขึ้นและเขาจะอยู่บนเวทีนั้นต่อไปอย่างมีศักดิ์ศรี"**

นอกจากนั้นอาจารย์ปวิตรยังได้กล่าวแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า ในฐานะของนักวิจารณ์เมื่อไปดูละครแล้วจะต้องวิจารณ์ เพราะกฎของสมาคมนักวิจารณ์ระหว่างประเทศคือถ้าสมาชิกไปดูแล้วต้องเขียนทุกเรื่องที่ได้บัตรฟรี ปัจจุบันสิ่งหนึ่งที่เห็นในสังคมไทยคือผู้ถูกวิจารณ์อาจจะรับการวิจารณ์แบบมุขปาฐะได้มากกว่าการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ การเขียนวิจารณ์ในเฟซบุ๊กอาจจะให้ความรู้สึกเหมือนอยู่ในวงที่จำกัด แต่ในความเป็นจริงแล้วการแพร่กระจายของข้อเขียนในเฟซบุ๊กนั้นกว้างขวางกว่าสื่อสิ่งพิมพ์เสียอีก

อาจารย์อภิรักษ์ได้กล่าวเสริมว่า แท้จริงแล้วประเด็นของการวิจารณ์คือการแสดงความคิดเห็นเพื่อจะไปจุดประกายทางปัญญาเพื่อจะได้เป็นสะพานเชื่อมระหว่างผู้เสพกับศิลปินหรือผู้เสพกับผู้เสพ และยังได้กล่าวปิดท้ายประเด็นนี้ไว้ว่า **"ถ้าจะบังคับให้ผู้เรียนเขียนวิจารณ์ก็เขียนได้ แต่ในเบื้องต้นก็ต้องมีแบบให้เขาเห็นต้องมีตัวอย่างให้เขาดู เมื่อผู้เรียนสามารถเลียนแบบไประดับหนึ่งก็จะเริ่มจับอะไรบางอย่างได้แล้วก็จะเริ่มสร้างงานอะไรบางอย่างออกมาได้ในที่สุด"**

ประเด็นสุดท้ายคือ **"การจัดตั้งเครือข่ายอาจารย์ผู้สอนละครและการวิจารณ์จะเกิดผลในทางใดบ้าง"** อาจารย์ปวิตรเสนอว่า สิ่งที่เรารู้กันในสถาบันการศึกษากับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงไม่สัมพันธ์กันมากนัก แม้ก่อนหน้านี้จะมีความพยายามสร้างเครือข่ายอยู่บ้าง แต่เป็นไปในลักษณะของการรวมตัวเพื่อตั้งรับการประเมินคุณภาพต่างๆ มากกว่าพัฒนาในเชิงความรู้ อีกประการหนึ่งคือแนวคิดเรื่องสำนัก กล่าวคือ ผู้วิจารณ์บางส่วนมีลักษณะของความเชื่อมั่นต่อสถาบันที่ตนเองจบมาและไม่ให้ความสำคัญกับผู้มาจากต่างสถาบัน ยิ่งไปกว่านั้นแม้จะมีจำนวนศิลปินเพิ่มมากขึ้น แต่จำนวนผู้เสพศิลปะหรือผู้วิจารณ์กลับไม่ได้ถูกสร้างขึ้น ประกอบกับวิถีคิดที่ว่าตนเองไม่ได้เรียนหรือมีความรู้ทางด้านละครก็ส่งผลให้การวิจารณ์ไม่ก้าวหน้า ดังนั้นการจะเกิด

เครือข่ายหรือการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่ดีที่แข็งแกร่งได้จึงควรเริ่มต้นจากการสร้างผู้ชมที่ดีก่อน และอาจสร้างทัศนคติเรื่องการวิจารณ์เสียใหม่ที่ไม่ใช่เรื่องซึ่งข่งแต่เป็นเรื่องของการตีมูลค่าและซาบซึ้งกับผลงาน โดยอาจใช้วิธีการจัดงานเสวนาเพื่อสร้างความเข้าใจให้บ่อยครั้งขึ้นก็ได้ เมื่อสร้างคนดูที่ดีและมุมมองต่อการวิจารณ์ที่ดีก็อาจเกิดเครือข่ายที่ดีได้

ในขณะที่อาจารย์ดร.ภาสกรได้แสดงความเห็นว่า อาจเริ่มต้นจากการตั้งคำถามก่อนว่าเครือข่ายที่จะสร้างหรือต้องการให้เกิดขึ้นนั้นเป็นไปเพื่อสิ่งใด เพราะลักษณะของความสัมพันธ์แบบช่วยเหลือ เช่น การเชิญไปสอนต่างสถาบันก็ถือเป็นเครือข่ายชนิดหนึ่งเช่นกัน หากเครือข่ายที่การเสวนาครั้งนี้หมายถึงการรวมตัวผู้สอนการวิจารณ์ก็อาจเกิดขึ้นได้ แต่หากวัตถุประสงค์ของการกำเนิดหรือกลไกการทำงานไม่ชัดเจน เครือข่ายนี้ก็อาจไม่เป็นผลเท่าที่ควร

ท้ายที่สุด ศ.ดร.เจตนาได้กล่าวว่า จากการเสวนาเรื่องการวิจารณ์นี้ทำให้ได้เห็นมิติต่างๆ ของการวิจารณ์อย่างมากมาย และสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นจุดอ่อนของวัฒนธรรมนี้ในเมืองไทยคือ การให้ความรู้หรือการสร้างผู้เสพผลงานศิลปะในโรงเรียน ซึ่งนับเป็นงานที่ใหญ่และเหนื่อยสำหรับผู้สอนที่ต้องวางรากฐานความคิดให้นักเรียน อีกทั้งยังขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน และสิ่งที่ควรเกิดขึ้นอีกประการหนึ่งคือการประมวลสิ่งที่เกิดขึ้นให้เกิดเป็นความคิดรวบยอดที่ชัดเจน เพราะการถ่ายทอดความคิดสำคัญและตรงประเด็นให้ผู้อื่นทราบเป็นสิ่งจำเป็น

2. จัดเวทีพูดคุยหลังการแสดงละครเวที เรื่อง "วันบอกลา" ของคณะละคร 8x8 เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2559 หลังจบการแสดงรอบ 19.30 น. จัดแสดงที่ Blue box Studio @ M theatre ในหัวข้อ "การวิจารณ์สำคัญ/จำเป็นยังงัยกับการผลิตงานของศิลปิน/กลุ่มละคร"

ในการจัดเวทีพูดคุยกับศิลปินครั้งนี้เป็นรูปแบบการพูดคุยแบบสบายๆระหว่างผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดง (คุณนิกร แซ่ตั้ง) เรื่อง "วันบอกลา" หรือ Goodbye My Love เวทีพูดคุยวันนั้นมีผู้เข้าร่วมกิจกรรมบางตา เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่มีการจัดแสดงละครพร้อมกันหลายเรื่อง เฉพาะที่โรงละคร M Theatre เองก็มีการจัดแสดงถึง 3 เรื่องด้วยกัน ในวงพูดคุยวันนั้นประกอบด้วยศิลปินนักการละคร นักแสดง ทีมงาน รวมถึงมีนักวิจารณ์คือ คุณอลงกรณ์ ปรีวุฒิพงษ์ และผู้ชมจำนวนหนึ่ง ในวงของการพูดคุยได้กล่าวถึงประเด็นความคิดเห็นเกี่ยวกับความคิดของศิลปินที่มีต่อการวิจารณ์ ผู้เข้าร่วมทุกคนพูดเป็นเสียงเดียวกันว่าพวกเขา รู้สึกดีที่มีการวิจารณ์ทั้งจากนักวิจารณ์อาชีพและนักวิจารณ์สมัครเล่น แต่พวกเขาเลือกที่จะรับฟังเพียงบาง

เสียงเท่านั้นขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นผู้วิจารณ์พวกเขา ส่วนคุณเองซึ่งพูดในฐานะนักวิจารณ์ มีความเห็นค่อนข้างคล้ายกับผลงานวิจัยของโครงการฯที่ผ่านมาว่า “ในการวิจารณ์ละครในเมืองไทยมีลักษณะที่ว่า หากเป็นคนที่รู้จักกันผู้วิจารณ์จะสามารถเขียนวิจารณ์ได้ในระดับหนึ่ง อาจเป็นเพียงการแนะนำ เพราะคนที่รู้จักกัน หากจะวิเคราะห์ วิจารณ์หรือพูดจากันมากๆ ก็ยังคงรู้สึกเกรงใจ” ตัวคุณเองเองบางที่ตัวเขาก็กังใช้วิธีการเดินเข้าไปกระซิบบอกกับศิลปินในกรณีที่เป็นคนที่คุณชอบพอกันโดยจะไม่วิจารณ์กันแรงๆ

3. ดำเนินการสัมภาษณ์คุณอรดา ลีลานุช ในฐานะ Dramaturge เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2559

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะการละครนอกจากการวิจารณ์จากนักวิจารณ์หรือผู้ชมแล้วยังมีรูปแบบการวิจารณ์ทางการละครอีกขั้นตอนหนึ่งนั่นคือกระบวนการวิจารณ์ในช่วงการพัฒนาบทละครและในการซ้อมละคร โดยศิลปิน/คนทำละครต้องมีการวิจารณ์กันเองก่อน เช่น ผู้กำกับการแสดงต้องวิจารณ์ต้องตีความบท รวมถึงตีความการแสดงของนักแสดงด้วย การวิจารณ์สามารถเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขา ซึ่งในประเทศไทยส่วนใหญ่แล้วผู้กำกับการแสดงที่ฟังคนนอกหรือคนที่จะมาวิจารณ์งานของเขาในระหว่างการสร้างสร้งงานน่าจะมียู่เพียงไม่กี่คน ขณะที่ในกระบวนการจัดการแสดงของบางประเทศเช่นเยอรมัน เริ่มต้นมีคนที่ทำหน้าที่เป็นผู้วิจารณ์ประจำโรงละครเรียกว่า Dramaturg ซึ่งไม่ใช่นักแสดงแต่เป็นนักวิจารณ์ และเขาจะจ้างตำแหน่งนี้ไว้สำหรับคอยดูเรื่องการซ้อมโดยทำหน้าที่อื่นด้วยเช่นเลือกบทละคร รวมถึงทำหน้าที่คอยวิจารณ์นักแสดงตั้งแต่ก่อนที่จะออกแสดงจริง ในประเทศไทยมีคนเริ่มทำหน้าที่นี้เช่นคุณอรดา ลีลานุช ผู้ที่เคยทำหน้าที่เป็น Dramaturge กับการแสดงของคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น

ทางผู้วิจัยได้สัมภาษณ์คุณอรดาถึงที่มาที่ไปในการทำหน้าที่ Dramaturge กับการงานของคุณพิเชษฐซึ่งเป็นการแสดงแบบ Dance ชื่อการแสดงว่า “The Gentleman” ซึ่งเป็นงานที่เขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากหนังสือเรื่อง “นายโน” แล้วนำมาดัดแปลงเป็นการแสดง คุณพิเชษฐเป็นคนชวนให้คุณอรดามาทำหน้าที่เป็น Dramaturge ในโปรดักชั่นของเขา เนื่องจากในตอนแรกพิเชษฐอยากทำละครเวทีจึงต้องการได้คนละครมาช่วยดูให้ (ต่อมาภายหลังก็ได้เปลี่ยนกลับไปเป็นรูปแบบของ Dance เหมือนที่เคยทำมา) ตอนนั้นพิเชษฐเริ่มต้นจากหนังสือเรื่อง “นายโน” มาผสมกับบทละครแปลของลินเกล้ารัชกาลที่ 6 ชื่อเรื่องว่า My friend Jarlet เป็นเรื่องความสัมพันธ์ของเพื่อนที่ยอมเสียสละเพื่อเพื่อน เขาก็เลยอยากให้มีคนมาช่วยดูเรื่องเกี่ยวกับบทละครให้

คุณอรดาได้อธิบายกระบวนการในการทำงานร่วมกับพิเชษฐในฐานะ **Dramaturge** โดยจะเริ่มจากการกำหนด **Concept** คร่าวๆ ก่อนที่จะพัฒนางานไปเป็นรูปแบบ **Dance** ซึ่งพิเชษฐทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้น เป็นผู้กำกับและเต้นเองด้วย ด้วยเหตุนี้เขาจึงจำเป็นต้องการให้มีคนอื่นคนหนึ่งมาช่วยดูแลเพื่อให้คำแนะนำต่อการแสดงที่เกิดขึ้น หน้าที่ของคุณอรดาในกระบวนการระหว่างการซ้อมคือการมาดูแล บอกว่าการดูสิ่งนี้แล้วมันเกิดอะไรขึ้น เช่น นักเต้นทำท่านี้คนดูตีความว่าอย่างไร, รู้สึกอย่างไร คนดูสามารถอ่านความหมายออกมาว่าเป็นอย่างไร ในการทดลองและสร้างสรรค์ทุกวันพิเชษฐต้องการสายตาของ **Dramaturge** ในการให้ความคิดเห็นในด้านต่างๆ แก่เขา

ในทัศนะคติของคุณอรดาหน้าที่ของ **Dramaturge** กับนักวิจารณ์ต่างกัน **Dramaturge** มีหลายประเภท **Dramaturge** ที่อยู่ใกล้กลุ่มละครหรือโรงละคร เช่น ที่อเมริกาในโรงละครแต่ละแห่งอาจจะมี **Dramaturge** ที่ทำหน้าที่เหมือนเป็น **Literary Manager** เขียนงานต่างๆ ที่เกี่ยวกับโรงละคร เขาจะเป็นคนเลือกว่าปีนี้จะเอาละครอะไรมาลงบ้าง เขาอาจเป็นคนทำหน้าที่อ่านบทละคร, คัดเลือกบทละคร ถ้าหากมี **Festival** ก็จะเป็นคนดูแลคัดเลือกงานต่างๆ ซึ่งหน้าที่นี้ก็จะเหมือนหน้าที่ที่คุณอรดาทำให้กับพระจันทร์เสี้ยวการละคร รวมถึงหน้าที่ในการแปลบทละคร, หาข้อมูลเกี่ยวกับละครเวที ฯลฯ ส่วนการทำหน้าที่ **Dramaturge** ให้กับคุณพิเชษฐเป็นการทำงานให้ผู้กำกับซึ่งไม่ใช่วิจารณ์แบบเดียวกับที่นักวิจารณ์ทำ แต่ต้องรู้ว่าผู้กำกับต้องการอะไร แล้วดูสิ่งที่เขาทำออกมาคอยบอกว่าเห็นแบบนี้แบบนี้ แล้วผู้กำกับจะเป็นคนตัดสินใจเองว่าเขาจะเลือกหรือว่าจะไม่เลือกทำทางนั้นๆ

ลิม เฮา เนียน (**Lim How Ngean** เป็น **Dance Dramaturge** ชาวมาเลเซีย – สิงคโปร์ที่เคยทำหน้าที่เป็น **Dramaturge** เรื่อง **Black and White** ให้คุณพิเชษฐ) เขาเคยมาเป็นวิทยากรทำค่ายศิลปินที่จังหวัดราชบุรีร่วมกับกลุ่มศิลปินศิลปากรเมื่อหลายปีก่อนซึ่งได้มีการแบ่งกลุ่มการอบรมเป็นหลายกลุ่มตามความถนัดของศิลปินแต่ละคน โดย ลิม เฮา เนียน เป็นวิทยากรกลุ่ม **Dramaturge** และคุณอรดาได้มีโอกาสเป็นล่ามให้กับกลุ่มนี้ซึ่งมีสิ่งหนึ่งที่เฮา เนียนพูดแล้วคุณอรดาชอบมากคือเขาบอกว่า **“Dramaturge เหมือนกับนักมานุษยวิทยาโดยการไปลงพื้นที่เพื่อสังเกตและจดบันทึก”** ซึ่งคุณอรดาเองก็ทำแบบเดียวกัน นั่นคือการเข้าไปอยู่ในโปรดักชั่น สังเกต จดบันทึกและทำงานกับผู้กำกับ ไม่ได้วิจารณ์เพื่อคนดู ไม่ได้วิจารณ์เพื่อประเมินโปรดักชั่นให้กับใคร แต่เป็นการทำงานกับผู้กำกับโดยตรงส่งผลให้ต้องระวังเกี่ยวกับวิธีการพูดแน่นอนจะต้องไม่พูดว่า “ฉันชอบอันนี้ฉันชอบอันนั้น อันนี้ดีอันนั้นไม่ดี” เพราะมันไม่ใช่การตัดสินใจของ **Dramaturge** มันไม่

เกี่ยวกับเราชอบอะไรแค่บอกว่าเราเห็นอะไรมันมีความหมายว่าอย่างไร แล้วที่เหลือก็เป็นเรื่องของผู้กำกับ
“Dramaturge จะทำหน้าที่เป็นเสมือนตาที่ 3 ของผู้กำกับ”

เมื่อถามถึงการทำหน้าที่วิจารณ์ละครเวทีเรื่องอื่นๆ คุณอาร์ดาได้แสดงความคิดเห็นว่า ตนเองจะไม่วิจารณ์เพราะรู้สึกว่ามันเป็น **Conflict of Interest** ที่คนทำละครแล้วจะไปวิจารณ์งานของคนอื่น จึงปล่อยให้นักวิจารณ์หรือคนดูเป็นผู้วิจารณ์และทำหน้าที่ของเขาไป

ข้อค้นพบการดำเนินโครงการในช่วง 12 เดือน

“Dramaturge จะทำหน้าที่เป็นเสมือน ตาที่ 3 ของผู้กำกับ”

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า **Dramaturge** จะทำหน้าที่เป็นคนที่คอยห่างออกไปมองในมุมที่ผู้กำกับอาจมองไม่เห็น ทำหน้าที่เป็นคนดูที่มีความรู้ซึ่งประเด็นเชื่อมโยงกับเรื่อง **Theatre Studies** คนดูที่ถูกฝึกฝนให้เป็นนักวิชาการทางศิลปะการละครไม่ใช่การฝึกฝนเพื่อเป็นศิลปินนักแสดง การทำงานของ **Dramaturge** จึงเป็นการทำงานภายในกลุ่มละคร ซึ่งเป็นงานในส่วนที่คนภายนอกมองไม่เห็น

หน้าที่ของ **Dramaturge** เป็นหน้าที่ใหม่ที่เพิ่งถูกนำมาใช้ไม่นานในวงการละครเวทีไทย เนื่องจากว่าโดยทั่วไปแล้วผู้กำกับการแสดงหรือผู้ช่วยผู้กำกับก็จะทำหน้าที่ที่ **Dramaturge** อยู่แล้ว โดยทำ **research** เองทำอะไรเอง หรือว่าผู้กำกับบอกรักได้อะไรก็บอกผู้ช่วยผู้กำกับให้ดำเนินการจึงไม่ได้ออกมาเป็นรูปแบบ **Dramaturge** ที่ชัดเจนซึ่งความต้องการผู้ทำหน้าที่ **Dramaturge** นั้นขึ้นอยู่กับความชอบและความต้องการของผู้กำกับการแสดงว่าเขาต้องการจะทำงานคนเดียวหรือไม่บางคนอาจจะยังไม่ชินที่จะมี **Dramaturge** บางคนอาจจะไม่ค่อยเข้าใจว่า **Dramaturge** มันคืออะไรหรือว่าสำคัญยังไง และเนื่องจากละครเวทีร่วมสมัยของไทยส่วนใหญ่เป็นละครผสมจำเป็นต้อง **Save cost** งานหลายๆอย่างผู้กำกับจึงเหมาะทำเองไม่ต้องมีอีกคนหนึ่งเพิ่มขึ้นมา

ในขณะที่ผู้วิจัยค้นพบว่าการดำเนินการสร้างกลไกในการเรียกร้องให้บุคคลภายนอกที่เป็นนักวิชาการ/ผู้มีความรู้ทางศิลปะการละครอีกคนหนึ่งหรืออีกกลุ่มหนึ่งให้มาทำหน้าที่ตีพิมพ์ผลงานของศิลปินก่อนที่จะออกสู่สายตาผู้ชมซึ่งคล้ายกับการทำหน้าที่ของ **Dramaturge** ซึ่งกำลังถูกนำมาใช้กับอาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่ถูกกำกับโดย สำนักงานกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ที่ได้วางเกณฑ์ให้อาจารย์ที่กำลังทำละครเหล่านี้ต้องเชิญศิลปิน/นักวิชาการให้มาทำหน้าที่ประเมินงานก่อนที่ละครจะออกแสดง ไม่เช่นนั้น สกอ.

จะไม่ยอมรับว่างานชิ้นนั้นเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ ถ้าไม่มีศิลปินหรือคณะกรรมการอย่างน้อย 3 คนทำหน้าที่ประเมินผลงานตั้งแต่ก่อนการแสดงเป็นการประเมินแบบ 360 องศา

ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ทางการละครที่ดำเนินการตามกลไกดังกล่าวได้แก่ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับละครเวทีเรื่อง **“สายน้ำมรกต”** ของมหาวิทยาลัยหอการค้า โดย ผศ. ดร. กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี ทำหน้าที่เขียนบทละคร อาจารย์ดำเกิง จิตะปิยะศักดิ์ เป็นผู้กำกับการแสดง อาจารย์สรร ถวัลย์วงศ์ศรี จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาทำหน้าที่ออกแบบลีลา (Cchoreograph) จัดแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (หอเล็ก) ซึ่งถือว่าเป็นโรงละครที่ได้มาตรฐานเป็นที่ยอมรับในระดับชาติ มีการแต่งตั้งกรรมการที่เป็นศิลปินและนักวิชาการทาง การละครให้มาทำหน้าที่ประเมินการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นโครงการด้วยการส่ง **proposal** ให้กรรมการพิจารณา และเชิญให้มาประเมินผลงานที่สมบูรณ์ในวันจัดแสดงจริงทุกอย่างดำเนินการตามกลไกที่ทาง สกอ.กำหนดทุกประการ เป็นต้น

กระบวนการดังกล่าวข้างต้นเป็นแต่เพียงการทำหน้าที่ประเมินตามแบบฟอร์มที่ทางสกอ. กำหนดหาใช้กระบวนการวิจารณ์หรือการทำหน้าที่ของ **Dramaturge** ที่แท้จริง คงนับได้เพียงเป็นพิธีกรรมอย่างที่ สกอ. ต้องการให้เป็นไปตามเกณฑ์การประกันคุณภาพการศึกษาเท่านั้น

ด้วยเหตุนี้การที่มหาวิทยาลัยหอการค้าได้ทดลองเดินตามกรอบกฎเกณฑ์ที่ สกอ.กำหนดทั้งหมดนี้ก็เพื่อพิสูจน์ว่ามหาวิทยาลัยสามารถดำเนินการตามกลไกการประกันคุณภาพได้ แต่ไม่ใช่การประกันว่าละครมีคุณภาพอย่างแท้จริงเพราะหน้าที่ในการประเมินผลงานละครแต่ละเรื่องที่แท้จริงคือ **“ผู้ชม”** นักวิชาการเป็นเพียงผู้ชมคนหนึ่งเช่นกัน นั่นก็เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้คณาจารย์จากสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะการแสดงพยายามรวมตัวกันก่อตั้งเป็น **“สมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย”** เพื่อสร้างความเข้มแข็งและอำนาจในการต่อรองกับกฎเกณฑ์หรือระเบียบปฏิบัติที่ถูกกำหนดจากส่วนกลางอย่าง สกอ. โดยมีจุดหมายที่สำคัญคือการประกาศอิสรภาพไม่ให้กฎเกณฑ์ของราชการมาบังคับงานศิลปะจนเกินไป เพราะศิลปะเป็นเรื่องที่เกิดมาจากการคิดใหม่ไม่ใช่อยู่ในกรอบที่ตายตัว ที่ปรึกษาโครงการวิจัยฯ ได้เสนอว่า **“แนวคิดดังกล่าวข้างต้นของสมาพันธ์ฯเป็นความคิดเชิงวิจารณ์อยู่ในตัวคือมิใช่วิจารณ์แต่เฉพาะผลงาน มิใช่เป็นการวิจารณ์ตัวเองแต่เป็นการวิจารณ์บริบทซึ่งกำลังถูกแทรกแซงด้วยกลไกที่เป็นทางการ จนทำให้เกิดการหยุดนิ่งและไม่ไหวตัวขาดความสามารถในการที่จะปรับตัวให้เข้ากับเหตุการณ์และความต้องการของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป”** ด้วยเหตุนี้เครือข่ายที่เกิดขึ้นนี้จึงเป็นความพยายามจะรักษาไว้ซึ่งลักษณะที่เป็นการเติบโตจากเนื้อใน (**organic growth**) ดังนั้น เมื่อนำเอาศิลปะเข้ามาอยู่ในสถาบันวิชาการแล้ว เครือข่ายของ

สมาพันธ์ฯ ต้องร่วมมือกันในการทำหน้าที่รักษาความยืดหยุ่นและความสมดุลระหว่างกฎเกณฑ์และการเติบโตจากภายในโดยอิสระของงานศิลปะเอาไว้ให้ได้

ช่วง 6 เดือนที่ 3 (กันยายน 2559 – มีนาคม 2560)

โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)” สาขาศิลปะการละคร (ตุลาคม 2558 – มีนาคม 2560) โดยในช่วง 6 เดือนที่ 3 ได้กำหนดเป้าหมายในการทดลองสร้าง “เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง” เพื่อการเชื่อมโยงเครือข่ายความร่วมมือระหว่างอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง โดยจะดำเนิน “กิจกรรมคุยข้างโรงเขียนข้างจอ” ในช่วงเทศกาลละครกรุงเทพที่จัดขึ้นในช่วงเดือนพฤศจิกายน 2559 แต่เนื่องจากในวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 เกิดเหตุการณ์การเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ซึ่งส่งผลกระทบต่อการจัดกิจกรรมรื่นเริงทุกชนิดโดยเฉพาะเทศกาลละครต่างๆที่ต้องงดหรือเลื่อนการจัดกิจกรรมออกไปส่งผลให้ผู้วิจัยไม่สามารถดำเนินการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดงได้

แต่ทั้งนี้จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในช่วง 6 เดือนที่ 1 และได้สรุปเป็น *โมเดลการทดลองสร้าง “เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง”* เป็น 4 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1) การสร้างและเชื่อมโยงเครือข่าย เป็นการจัดกิจกรรมการพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารระหว่างบุคคลอย่างเป็นอิสระเพื่อร่วมกันสร้างและกำหนดเป้าหมายของเครือข่าย 2) พัฒนาศักยภาพเครือข่าย ด้วยการพัฒนาความรู้ ทักษะ ความเข้มแข็ง ตลอดจนเสริมศักยภาพในการทำงานของเครือข่าย ผ่านกิจกรรมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน รวมถึงกิจกรรมเสวนาเชิงปฏิบัติการ ฯลฯ 3) สร้างสัมพันธ์ภาพของเครือข่าย เพื่อให้เกิดช่องทางในการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารแบ่งปันประสบการณ์ การทำงานระหว่างสมาชิกในเครือข่ายผ่านสื่อ *social media* และการจัดกิจกรรมต่างๆ 4) ติดตามและสนับสนุนการดำเนินงานเครือข่าย ด้วยการเสริมสร้างการทำงานของเครือข่ายให้มีการดำเนินงานอย่างเข้มแข็งและต่อเนื่อง

ผู้วิจัยได้นำ *โมเดลการทดลองสร้าง “เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง”* ข้างต้นมาวิเคราะห์เพื่อหาปัจจัยการเกิดและการดำรงอยู่ของเครือข่ายทางศิลปะการละคร ซึ่งมีการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายหลากหลายรูปแบบ อาทิ *เครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN: Bangkok Theatre Network)* *เครือข่ายละครเพื่อการพัฒนาชุมชน* *เครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวกันผ่านโรงละครขนาดเล็ก หรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง* *เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะการแสดง* และ *เครือข่ายสมาพันธ์ศิลปะการแสดง*

ระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย รวมถึงชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง จนสามารถสกัดเป็นโมเดลเครือข่ายศิลปะการละครดังนี้

โมเดลเครือข่ายทางศิลปะการละคร

จากการวิเคราะห์โมเดลเครือข่ายทางศิลปะการละครพบว่าม็อดค์ประกอบสำคัญ 3 ประการที่เป็นปัจจัยการเกิดและการดำรงอยู่ของเครือข่าย นั่นคือ

1) *ตัวบุคคล* ในที่นี้หมายถึงบุคคลที่เป็นศูนย์กลางของเครือข่าย ผู้ที่ทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงสมาชิกทุกๆคนให้อยู่ร่วมกันหรือผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงภายในเครือข่าย เช่น คุณประดิษฐ์ ประสาททอง บุคคลที่เป็นศูนย์กลางของเครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN), *เครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง* ก็มี คุณพฤษส พหลกุลบุตร จากมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) เป็นตัวบุคคลที่เป็นศูนย์กลางในการเชื่อมโยงเครือข่าย และอาจารย์ปวีตร มหาสารินันท์ บุคคลที่เป็นศูนย์กลางของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง เป็นต้น

2) *พื้นที่* ทั้งมิติของพื้นที่จริงและพื้นที่ในโลกเสมือน ในยุคก่อนการมารวมตัวกันของเครือข่ายอาจไม่ต้องมีพื้นที่จริง อาจใช้เพียงพื้นที่ในโลกเสมือนก็ได้ แต่ปัจจุบันพื้นที่ในโลกจริงมีความสำคัญมากสำหรับเครือข่ายทางสาขาการละคร แม้พื้นที่ในโลกเสมือนยังคงสำคัญ แต่ได้ถูกปรับมาใช้เป็นพื้นที่เพื่อการประชาสัมพันธ์ แต่ยังคงมีความจำเป็นต้องพบปะเพื่อแลกเปลี่ยนกันในแบบมนุษย์สัมพันธ์ ดังนั้นพื้นที่ของโรงละครนั้นสำคัญมากที่ช่วยให้เกิดการดำรงอยู่ของเครือข่ายต่างๆ โดยเฉพาะ*เครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวกันผ่านโรงละครขนาดเล็กหรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง (Art Space* ต่างๆ) แม้อาจจะไม่เห็นตัวบุคคลที่เป็นศูนย์กลางที่ชัดเจนในการทำหน้าที่เชื่อมโยงกลุ่มศิลปินต่างๆ แต่ตัวพื้นที่เองได้ทำหน้าที่ในการดึงดูดให้มีสมาชิกที่อยากจะเข้าไปมากขึ้น เช่น ทองหล่อ อาร์ตสเปซ ที่มีพื้นที่ใช้สอยที่หลากหลายทั้งพื้นที่จัดแสดงละคร พื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะ พื้นที่ในส่วน of ร้านกาแฟในตอนกลางวันและปรับตัวเองเป็นร้านเหล้าในตอนกลางคืน ทำให้พื้นที่นั้นมีชีวิตผู้คนสามารถเดินเข้าออกภายใน **space** ได้ตลอดเวลาแม้จะไม่มีกิจกรรมการแสดงก็ตาม ทั้งคนที่เป็นสมาชิกเครือข่ายรวมถึงบุคคลทั่วไปที่ไม่ได้เป็นสมาชิกก็รู้สึกปลอดภัยที่จะเข้ามาใช้พื้นที่ หรือแม้แต่ **BACC** ก็มีพื้นที่เป็นร้านค้า ร้านอาหาร ที่ดึงดูดให้ผู้คนที่หลากหลายเข้ามาใช้พื้นที่ ทั้งที่ต้องการเข้ามาชมงานศิลปะ และเข้าไปทำกิจกรรมอื่นๆ

3) *กิจกรรม* เครือข่ายต่างๆ ทางการละครจำเป็นต้องมีกิจกรรมการจัดแสดงละคร อย่างน้อยปีละครั้ง เช่น เทศกาลละครกรุงเทพ ของเครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN) ที่จัดขึ้นทุกปีในช่วงเดือนพฤศจิกายน หรือ เทศกาลหุ่นโลกที่จัดโดยคณะหุ่นสายเสมา เป็นต้น

เครือข่ายทางศิลปะการละครส่วนใหญ่มีองค์กรประกอบครบทั้งสามประการ ที่กล่าวมา ได้แก่

- *เครือข่ายละครกรุงเทพ BTN (Bangkok Theatre Network)* เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในเรื่ององค์ประกอบทั้งสามประการที่กล่าวมา นั่นคือ *ด้านตัวบุคคล* เครือข่าย BTN มีคุณประดิษฐ์ ประสาททอง ที่เป็นศูนย์กลางของเครือข่ายในการดำเนินกิจกรรมต่างๆ หากคุณประดิษฐ์ไม่ขยับก็ดูเหมือนเครือข่ายจะค่อนข้างนิ่ง ใน*ด้านกิจกรรม*คือการจัดกิจกรรมเทศกาลละครกรุงเทพที่ดำเนินต่อเนื่องมามากกว่า 10 ปี และ *ด้านพื้นที่* แม้จะเป็นเครือข่ายที่ไม่มีพื้นที่ของตัวเอง แต่ก็ เป็นเครือข่ายที่สามารถเข้าไปใช้พื้นที่ของ BACC ได้อย่างต่อเนื่อง ทั้งในเรื่องการจัดประชุม การจัดกิจกรรมการแสดงต่างๆ กลายเป็นพื้นที่ที่ทำให้เครือข่ายนี้สามารถดำรงความสัมพันธ์ของสมาชิกเครือข่ายไว้อย่างเหนียวแน่นยาวนาน แม้ว่าในปลายปี 2590 ทางเครือข่ายฯ จำเป็นต้องยกเลิกการจัดเทศกาลละครกรุงเทพเนื่องจากเหตุการณ์เสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 แต่ทางเครือข่ายฯ ก็ยังมีการประชาสัมพันธ์ข้อมูลการจัดแสดงละครเวทีของสมาชิกผ่าน *Social media* ตลอดเวลา

- *เครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง* มีคุณพฤษ พหลกุลบุตร จากมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) เป็นตัวบุคคลที่เป็นศูนย์กลางในการเชื่อมโยงเครือข่าย นอกจากนี้เครือข่ายนี้ยังมีพื้นที่ที่ใช้ในการจัดกิจกรรมการอบรม ฯลฯ คือ เชียงดาว อาร์ตสเปซ และมีการจัดกิจกรรมการอบรมทางการละครอย่างต่อเนื่อง กลายเป็นสถานที่ในการเชื่อมโยงผู้คนที่มีความสนใจในเรื่องเดียวกันได้มาพบปะแลกเปลี่ยนกัน

- *เครือข่ายเรียนรู้บูรพาผ่านละคร* ที่ทำงานกับชุมชนในภูมิภาคตะวันออกโดยกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางพลี ก็เป็นอีกเครือข่ายที่มีองค์กรครบทั้งสามประการ ได้แก่ ตัวบุคคล คือ อาจารย์ไพบูลย์ โสภณสุภาพ เป็นศูนย์กลางในการเชื่อมโยงเครือข่ายเข้าด้วยกัน มีพื้นที่มหาวิทยาลัยบูรพาเป็นศูนย์กลางในการดำเนินกิจกรรมร่วมกับเยาวชนและชุมชนในพื้นที่ภูมิภาคตะวันออก โดยตัวกิจกรรมนอกจากงานละครเยาวชนแล้วยังมีกิจกรรมอื่นๆ ที่ทำงานการสื่อสารกับผู้คนในพื้นที่ประเด็นเกี่ยวกับเรื่องสิ่งแวดล้อม

- *ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง* มีตัวบุคคลที่เป็นศูนย์กลางคือ อาจารย์ปวีตร มหาสารินันท์ ซึ่งเป็นผู้ที่เป็นสมาชิกอย่างเป็นทางการของ **International Association of Theatre Critics (IATC)** มีพื้นที่เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ **Online** ภาษาอังกฤษหัวต่างๆ และมีกิจกรรมสำคัญทุกปีในการประกาศรางวัลชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงประจำปี (**ATC THAILAND DANCE & THEATRE REVIEW**) ในปี 2559 ที่เจียบเหงาจนผู้ชมต่างคิดว่าคงไม่มีกิจกรรมดังกล่าวแล้ว ในที่สุดทางชมรมฯได้ประกาศรายชื่อละครที่เข้าชิงรางวัลสาขาต่างๆ ผ่านทางหน้าเฟซบุ๊ก โดยจะจัดกิจกรรมขึ้นในวันที่ 18 เมษายน 2560 นี้ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าในปี 2559 ที่ผ่านมาผลกระทบจากการที่เทศกาลละครกรุงเทพต้องงดการแสดง รวมถึงละครเวทีเรื่องต่างๆในช่วงปลายปีที่ต้องเลื่อนการแสดงออกไปเนื่องจากเหตุการณ์การเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 เมื่อต้องงดจัดกิจกรรมไปส่งผลให้ชมรมวิจารณ์ฯก็ไม่ได้ทำหน้าที่การวิจารณ์เท่าที่ควร น่าสังเกตว่าสำหรับสาขาการละครแล้วดูเหมือนเมื่อไม่มีการจัดแสดงละครการวิจารณ์ก็จะงักตามไปด้วย ดังนั้นบทบาทของการวิจารณ์สำหรับสาขาการละครอาจไม่ใช่กลไกสำคัญที่จะนำไปสู่การสร้างสรรคผลงานละครของศิลปิน แต่เป็นผลงานการจัดแสดงละครที่เป็นกลไกในการส่งเสริมให้เกิดการสร้างงานวิจารณ์ที่ต่อเนื่อง

- *เครือข่ายสมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย* ซึ่งเกิดจากการรวมตัวกันของอาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่มีการจัดการเรียนการสอนสาขาศิลปะการแสดง เพื่อที่จะสร้างกลไกในการดูแลคุ้มครองสิทธิประโยชน์, ส่งเสริมการวิจัย, การรวบรวมองค์ความรู้ รวมถึงผลักดันกิจกรรมต่างๆของเครือข่ายนักวิชาการทางศิลปะการแสดงจากสถาบันต่างๆ ในเดือนตุลาคม 2559 ที่ผ่านมาสามารถก่อตั้งเป็น **"สมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย"** ได้โดยสมบูรณ์ ทั้งนี้บุคคลที่เป็นประธานเครือข่ายในปี พ.ศ.2560 ได้แก่ผศ.ดร.ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์ที่ได้รับการแต่งตั้งจากสมาชิกเครือข่าย โดยจะทำหน้าที่เพียง 2 ปีจากนั้นจะมีการเลือกตั้งใหม่หมุนเวียนกันไป ด้านพื้นที่ในการจัดกิจกรรมต่างๆก็ใช้พื้นที่ของมหาวิทยาลัยในเครือข่ายฯ ขณะที่ดูเหมือนกฎระเบียบต่างๆ จะทำให้การขับเคลื่อนกิจกรรมเป็นไปได้ค่อนข้างช้า แต่ในระยะยาวน่าจะมีประโยชน์ในการทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงให้แก่สถาบันการศึกษาทางศิลปะการแสดงในการต่อรองกับ สกอ. ได้เป็นอย่างดี

เครือข่ายทางศิลปะการละครที่มีองค์ประกอบด้านพื้นที่และกิจกรรมเป็นองค์ประกอบหลัก ได้แก่

- *เครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวกันผ่านโรงละครขนาดเล็ก หรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง* เป็นตัวอย่างที่น่าสนใจของโมเดลเครือข่ายที่องค์ประกอบด้านตัวบุคคลที่เป็นศูนย์กลางไม่ชัดเจน แต่

องค์ประกอบด้านพื้นที่ที่ชัดเจน โดยพื้นที่ของโรงละครนั้นได้ทำหน้าที่ช่วยให้เกิดการดำรงอยู่ของเครือข่ายต่างๆ และยังเปิดพื้นที่ในการจัดแสดงผลงานลักษณะข้ามสาขามากขึ้น เช่น ทองหล่ออาร์ตสเปซ ได้จัดเทศกาล **Low Fat Art Fest** ตลอดเดือนกุมภาพันธ์ถึงเมษายน ซึ่งมีการจัดแสดงทั้ง การแสดงละคร **performance art** ภาพยนตร์ ดนตรี ทัศนศิลป์และอื่นๆ ที่สำคัญเป็นการแสดงงานร่วมกันระหว่างศิลปินไทยและต่างชาติ หรือระหว่างศิลปินไทยที่ทำงานต่างสาขากัน ฯลฯ ซึ่งจำนวนผู้ชมในแต่ละรอบอาจไม่เยอะมาก แต่มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันเกือบทุกรอบการแสดง ดังนั้นอาจไม่มีการสร้างงานวิจารณ์ลายลักษณ์อักษรมากนัก แต่หัวใจในการจัดกิจกรรมของพื้นที่สร้างสรรค์เหล่านี้จึงเป็นเรื่องของกระบวนการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันหลังการแสดง ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวไม่ได้เป็นแค่การวิจารณ์แบบมุขปาฐะแต่ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์งาน ซึ่งลักษณะแบบนี้เริ่มเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการจัดแสดงละครในสถาบันการศึกษาต่างๆ มากขึ้น เช่นการเชิญนักวิชาการ/ศิลปินทั้งในสาขาและข้ามสาขามาเป็นผู้เสวนาหลังการแสดง ยังเป็นการตอกย้ำถึงความสำคัญของพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้เกิดบริบทมนุษย์สัมพันธ์มนุษย์

- **หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC)** พื้นที่สร้างสรรค์สำคัญของกรุงเทพมหานคร กลายเป็นพื้นที่จัดแสดงของศิลปินนักรงละครหลายกลุ่ม เช่น **B-floor** ที่มีพื้นที่ของตัวเองอยู่ที่สถาบันปรีดี แต่หลังจากจะมาจัดแสดงและจัดอบรมต่างๆ ที่ **BACC** อย่างต่อเนื่องโดยตลอด นอกจากนี้ยังพบว่าพื้นที่สร้างสรรค์แบบเดียวกันนี้ปรากฏไปทั่วในเมืองใหญ่ทั่วประเทศ เช่น มาลายูอาร์ตสเปซ ที่ปัตตานี, ครีวศิลปะที่เชียงราย เป็นต้น ซึ่งพื้นที่เหล่านี้เกิดจากการรวมตัวของคนหนุ่มสาว/ศิลปินที่มาสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ และจัดกิจกรรมพูดคุยแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ทุกครั้งที่มีการจัดแสดงงานก็จะต้องมีการจัดกิจกรรมเสวนาพูดคุยหลังการแสดง

เครือข่ายทางศิลปะการละครที่มีองค์ประกอบด้านกิจกรรมเป็นองค์ประกอบหลัก ได้แก่

เทศกาลละครหุ่นโลก ที่จัดต่อเนื่องมาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2556 โดยมูลนิธิหุ่นสายเสมา ศิลปะเพื่อสังคม ร่วมกับ สสส. เป็นแม่ข่ายในการดำเนินกิจกรรมโดยมีเครือข่ายคณะละครหุ่นจากทั่วโลก 40 ประเทศเข้าร่วมกิจกรรมตลอดมา ในปีแรกจัดที่ตลาดน้ำอัมพวา ต่อมาได้ย้ายมาใช้พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ในการจัดกิจกรรม และในปี 2560 มูลนิธิหุ่นสายเสมา ศิลปะเพื่อสังคม ได้ร่วมกับ สสส., ททท และจังหวัดกาญจนบุรีจัด **"เทศกาลหุ่นโลกกาญจนบุรี 2017"** (Thailand Harmony world puppet festival 2017) ที่แม่ปีนี้จัดงานล้ำค่าออกมาเนื่องจากติดงานพระราชพิธีฯ ทั้งนี้ได้เลื่อนมาจัดกิจกรรมระหว่างวันที่ 20-26 กุมภาพันธ์

2560 โดยได้ย้ายไปจัดที่บริเวณตลาดน้ำกองถ่ายค่ายสุรสีห์ และสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ทั้งหมดจัดการแสดงของคณะหุ่นจากทั่วโลกกว่า 40 คณะ ทั้งยุโรป อเมริกา แอฟริกา เอเชีย และจากกลุ่มประเทศอาเซียน แต่ก็มีผู้ชมตามไปเที่ยวชมงานกันอย่างคับคั่งโดยเฉพาะกลุ่มที่มากันเป็นครอบครัว

ข้อค้นพบเพิ่มเติม

- ปรากฏการณ์ด้านการเขียนงานวิจารณ์ศิลปะการละคร

ในช่วงการดำเนินโครงการวิจัยในระยะที่ 2 ผู้วิจัยพบวาทกรรมกลุ่มผู้ชมที่เคยทำหน้าที่วิจารณ์ละครเวทีในพื้นที่เสมือน **Social media** โดยเฉพาะกลุ่มที่มีการเขียนวิจารณ์ละครเวทีลงในเฟซบุ๊กหลายคนค่อยๆหายไป เช่น **Beatrix Ransibrahmanakul** ที่ในโครงการวิจัยระยะที่ 1 มีการเขียนงานวิจารณ์อยู่บ้าง แต่ในช่วงปีที่ผ่านมาเมื่อกระแสโดดลงมาเป็นนักแสดงเองบ้างทำให้ไม่ปรากฏงานเขียนประเภทนี้อีกเลย น่าสังเกตว่าอีกหลายคนก็มีลักษณะเช่นเดียวกันนั่นคือเมื่อเข้ามามีส่วนร่วมในผลงานละครก็จะหยุดการวิจารณ์ไปจะมีก็แค่ **Nung Phongpan** ที่ชัดเจนว่าตนเองทำหน้าที่ผู้ชมอย่างเดียว ที่ผ่านมามาอาจจะเขียนงานวิจารณ์ลงในเฟซบุ๊กอย่างไม่ต่อเนื่อง แต่ในที่สุดเขาได้เปิด **block** ชื่อ **King Lear** เพื่อนำเสนอผลงานวิจารณ์ละครอย่างจริงจัง

- พื้นที่สร้างสรรค์ : ละครสร้างคน คนสร้างละคร

จากผลการวิเคราะห์โมเดลเครือข่ายข้างต้นจะเห็นได้ว่า สำหรับสาขาศิลปะการละครองค์ประกอบในด้าน "พื้นที่" ดูเหมือนจะเป็นกลไกสำคัญไม่แพ้กลไกด้านตัวบุคคล กรณีศึกษาปรากฏการณ์การสร้างเครือข่ายผู้ชมและผู้ร่วมอุดมการณ์ของคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น ที่ถือเป็นปรากฏการณ์พิเศษ ในช่วงต้นปี 2560 พิเชษฐได้แสดงให้เห็นถึงการใช้นวัตกรรมพื้นที่ในการสร้างเครือข่ายของเขาทั้งพื้นที่ในโลกเสมือนโดยการทำการตลาดและสร้างแบรนด์ในสื่อ **Social media** อย่างสมบูรณ์แบบ รวมถึงการเปิดพื้นที่จริงที่จะใช้เป็นที่พบปะแลกเปลี่ยนและจัดแสดงผลงานทางศิลปะ ตั้งแต่การเปิดตัวว่าเป็นหนึ่งในศิลปินที่เข้าร่วมกลุ่มในอาร์ตสเปสแห่งใหม่ ชื่อ "ช่างชู้" ซึ่งแม้จะยังไม่ได้เปิดอย่างเป็นทางการแต่ได้มีบทสัมภาษณ์, กิจกรรมที่เป็นการประชาสัมพันธ์ฯ ผ่าน **Social media** อย่างต่อเนื่องจนเป็นที่รู้จักและเฝ้ารอการเปิดตัวอย่างเป็นทางการจากผู้ติดตาม

นอกจากนี้ตัวพิเชษฐเองได้เขียนบทความผ่านเฟซบุ๊กโดยใช้ชื่อหัวข้อว่า "บทความวิชาการ" เพื่อเป็นการเสียดสีและวิพากษ์แหวดงวิชาการอย่างตรงไปตรงมา อาจนับได้ว่าเขากำลังเล่นบทบาทของนักวิจารณ์ด้วย

เช่นกันแต่แทนที่จะเป็นการวิจารณ์ศิลปะกลับเป็นการวิจารณ์สถาบันการศึกษา/นักวิชาการทางศิลปะแทน นอกจากการเขียนบทความวิพากษ์แล้วเขายังเปิด “เสวนาวิชาญ” ที่โรงละครช้าง เมื่อวันที่ 7 มีนาคม หลังกลับจากการจัดแสดงที่ออสเตรเลีย โดยประกาศผ่านเฟสบุ๊กไม่กี่วันเพื่อเรียกร้องให้ผู้คนเขาไปแสดงตัวว่าสนใจจะเข้าฟังเสวนาดังกล่าวซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์การทำงานในต่างประเทศของเขา

จะเห็นได้ว่าพิเชษฐสามารถใช้กลไกด้าน “พื้นที่” ได้อย่างค่อนข้างสมบูรณ์เช่นกรณีที่เขาได้ไปจัดงาน “KUU Festival” ที่ริสอร์ทบนภูเขาที่เชียงใหม่ช่วงเดือนกุมภาพันธ์ที่ผ่านมา โดยได้จัดการแสดง 3 ชุดได้แก่ “ตามไก่” , “Dance Analog” และ “พญานัททันต์” แล้วมีผู้ชมสนใจอยากชมอีกเขาจึงประกาศหา “แนวร่วมพญานัททันต์หลักประกันจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์” ผ่านเฟสบุ๊กว่าต้องการแนวร่วมจำนวน 240 คน โดยภายใน 10 ชั่วโมงให้ผู้สนใจเข้าไปแจ้งชื่อพร้อมโอนเงินค่าชมการแสดงจำนวน 1,000 บาท ซึ่งจะจัดแสดง 3 รอบพิเศษเพื่อ 240 คนนี้ จากนั้นเมื่อครบกำหนดเวลาจึงค่อยมาประกาศวันเวลาที่จัดแสดง ซึ่งสามารถเรียกแนวร่วมครบตามจำนวนได้ก่อนเวลาที่กำหนด นี่เป็นการสร้างเครือข่ายผู้ชมของเขาได้ภายในระยะเวลาอันรวดเร็ว และแนวร่วมทั้ง 240 คนนี้ได้กลายเป็นกลุ่มคนที่พร้อมจะจ่ายเพื่อเข้าชมงานของเขาในราคาที่ค่อนข้างสูงอีกด้วย เขาได้สร้างกลุ่มปิดสำหรับเครือข่ายแนวร่วมดังกล่าวขึ้น ซึ่งได้กลายมาเป็นช่องทางสำคัญในการสื่อสารประชาสัมพันธ์งานของเขาได้เป็นอย่างดี จากนั้นเมื่อเขาเพิ่มรอบการแสดงให้กับคนที่สนใจทั่วไปในเวลาต่อมาคนก็ไม่ได้เข้าไปจองบัตรถล่มทลายเหมือนปรากฏการณ์การสร้างแนวร่วมมาก่อนหน้านั้น ประมาณได้ว่าเครือข่ายผู้ชมของพิเชษฐน่าจะอยู่ที่ 240 คนซึ่งมากพอสำหรับการจัดแสดงจำนวน 3 รอบ ณ โรงละครช้าง นั้นย่อมเป็นหลักประกันให้เขาได้ว่าจากการสร้างงานของเขาจะมีผู้ชมไม่น้อยกว่าสามรอบการแสดงอย่างแน่นอน

ทำไมต้องเป็นพญานัททันต์ นั้นอาจเพราะพญานัททันต์เป็นผลงานที่ถูกกล่าวขวัญถึงผ่านผู้ชม โดยเฉพาะจากงานวิจารณ์ต่างๆที่ผ่านมา ส่งผลทำให้ผู้ชมสนใจอยากที่จะได้มีโอกาสชมงานดังกล่าวสักครั้ง การเคลื่อนไหวของพิเชษฐผ่านสื่อ **Social media** นี้มีการวางแผนการตลาดมาเป็นอย่างดี มีการค่อยๆปล่อยข่าวสารผลงานการแสดงต่างๆ ออกมาอย่างต่อเนื่องและมีจังหวะที่เหมาะสมสามารถเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมจนเกิดเป็นเครือข่ายได้อย่างรวดเร็ว

นอกจากพื้นที่สร้างสรรค์อย่าง “ช่างซู้” (Creative Space ขนาด 11 ไร่ บนถนนสิรินธร) ตัวอย่างของพื้นที่ที่ถูกใช้เป็นที่รวมของศิลปะหลากหลายสาขา ในพื้นที่สร้างสรรค์ดังกล่าวจะมีทั้งร้านอาหาร ร้านกาแฟ ร้านค้า แกลเลอรีศิลปะ ที่จัดแสดงละคร ฯลฯ เป็นพื้นที่ๆผู้คนที่ตั้งตารอคอยที่จะได้เข้าไปชมงานศิลปะ

อย่างใจจดใจจ่อ และเป็นการยืนยันว่าพื้นที่ต้องไม่ใช่แค่โรงละครเท่านั้นแต่ต้องเปิดพื้นที่เป็นร้านรวงต่างๆ เพื่อขยายให้ผู้คนสามารถเข้าไปใช้พื้นที่ได้มากขึ้น

การเกิดขึ้นของพื้นที่สร้างสรรค์ (Art Space) ต่างๆมากมายของสาขาศิลปะการละคร เป็นการต่อยอดถึงความสำคัญของพื้นที่ทั้งในมิติของพื้นที่โลกเสมือน และพื้นที่ในมิติโลกจริงที่เป็นกลไกสำคัญในการสร้างเครือข่ายผู้ชม เครือข่ายศิลปิน “พื้นที่” ที่ทำหน้าที่สร้างผลงานละคร และเป็นพื้นที่ที่ศิลปะการละครได้สร้างคนที่เป็นศิลปิน และคนที่เป็นผู้เสพงานสร้างสรรค์ได้อย่างงดงามผ่านบริบทสำคัญนั้นคือการที่มนุษย์ได้สัมผัสสมมุขอย่างแท้จริง

ภาคผนวก

รายงานสรุปการสัมภาษณ์

รายงานสรุปการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ : อาจารย์ คอลิด มิคำ อายุ 32 ปี อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ 2559 เวลา 21.30 – 22.15 น.

ผู้สัมภาษณ์ นางสาวมรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

มรธา : สวัสดีค่ะ อาจารย์ อยากให้อาจารย์ช่วยแนะนำตัวว่าอาจารย์ชื่อ นามสกุลอะไร อายุเท่าไรคะ?

คอลิด : ครับ ผมชื่อคอลิด มิคำ อายุ 32 ปี ครับ

มรธา : อาจารย์สอนอยู่ที่ไหน ภาควิชาใดคะ?

คอลิด : ผมเป็นอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพาครับ

มรธา : อยากทราบชื่อวิชาวิจารณ์ที่อาจารย์สอนค่ะ ว่าชื่ออะไรคะ?

คอลิด : ชื่อวิชา การวิจารณ์ละครครับ

มรธา : ค่ะ แล้วอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยบูรพามานานกี่ปีแล้วคะ?

คอลิด : ถ้านับว่าเป็นอาจารย์ประจำก็ 2 ปี แล้วครับ เมื่อก่อนเป็นอาจารย์พิเศษครับ ทั้งหมดจนถึงวันนี้ก็รวมๆแล้ว 7 ปีครับ

มรธา : แล้วอาจารย์สอนวิชาการวิจารณ์ละครมานานแค่ไหนแล้วคะ?

คอลิด : ผมสอนวิชานี้มา 4 ปีแล้วครับ คือวิชานี้หาคนสอนยากครับ เพราะคนอื่นจะคิดว่ามันยาก คุณเก่งขนาดไหนเชี่ยวชาญถึงจะมาสอนวิชานี้ อะไรแบบนี้

มรธา : สอนวิชาการวิจารณ์นี้สนุกมั๊ยคะ มีวิธีการสอน หรือ กระบวนการสอนอย่างไรบ้างคะ?

คอลิด : เอาเข้าจริงวิชานี้ คือมันต้องดูละคร เพราะว่าโอกาสที่เด็กไปดูละครสด มันยาก เคยเปลี่ยนรูปแบบนิดหน่อย คือการวิจารณ์มันอยู่ในสื่ออื่นๆด้วย อยู่ในเนื้อหาอื่นๆด้วย เลยตีกรอบให้กว้างขึ้น วิชานี้ใช้สอนเด็กที่เรียนปี 3 เทอม 2 มันจะสอนช่วงท้ายของการเรียนของเด็ก เพราะเด็กมีความรู้อยู่แล้ว เอาครามา เอากระบวนการละครมาจับได้ แต่ผมไม่ได้แต่ระบ่า รำฟ้อนอะไรพวกนั้นนะครับ แต่เป็นพวก Performance art ผมวางคอร์สซิลิabus ไว้ โดยใช้ทฤษฎีละครแบบที่มองกันเอง ของ Brecht หรือใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่องกันในคลาสแรก แต่ก็ต้องขึ้นอยู่กับเด็กที่เรียนมีพื้นฐานมาแค่ไหน นอกจากนั้นก็จะมีเอาทฤษฎีละครมาจับพวกรายการโทรทัศน์ต่างๆ

ด้วย แล้วก็ยังมีแนวคิด **Performance studies** มาจับพวก “งานวัด” เห็นการเล่าเรื่องอะไรบ้าง ,กิจกรรมในงาน และมีพิธีกรรมอย่างไร เอาแว่นการวิจารณ์ละครไปมองอย่างอื่นได้ บางครั้งจะใช้ ทฤษฎีสังคมศาสตร์ และมายาคติ ในการวิพากษ์ศิลปะที่เราเรียนได้ โดยถูกตีไซ้ผ่านทฤษฎีและ แว่นต่างๆ มี **case study** มี **discussion** ก็ประมาณนี้ครับ

มูรธา : ทางอาจารย์เห็นปัญหาอะไรบ้างมั้ยะ เวลาสอนวิชานี้

คอลิต : ตอนนี้นั้นติดอยู่ที่ การเขียน อันนี้เป็นสิ่งสำคัญ อีกอันหนึ่งคือ การวิจารณ์ในด้านสังคมครับ ด้าน การเขียนนี้จะเยอะหน่อย แต่เด็กเขียนออกมาไม่ได้ บางทีเขาพูด วิจารณ์อะไรในห้องเรียนได้ แต่ พอให้เขียนจะเขียนกันไม่ออก เขียนกันไม่ได้ครับ แต่สุดท้ายแล้วเวลาผมจะวัดผลจากเด็ก ผมก็ ใช้การเขียนในการวัดความรู้

ผมคิดว่าถ้ามันเป็นคลาสเล็กๆจะสนุกนะ แต่ถ้าเป็นคลาสใหญ่จะยากหน่อย บางทีจะ **force** ให้เด็กพูดนี่ก็ยาก บรรยากาศในห้องเรียนมันดูยากสำหรับผม มันยังไม่เคยประสบความสำเร็จ เวลาที่มีการวิจารณ์ผมไม่สามารถให้เขากลับไปเขียนกันเองได้ คือต้องทำการ **discuss** กันในห้อง ก่อน แล้วเด็กๆถึงจะสามารถกลับไปเขียนต่อยอดเป็นการบ้านอีกทีครับ คือ มันยากสำหรับเขา. ผมเคยเรียนตอนปริญญาโทมันสนุกนะ แต่เด็กๆนี่มันไม่เห็นประโยชน์ เขายังไม่ **appreciate** ผมเองก็ยังไม่สามารถทำให้มันน่าสนใจนะ นอกจากมันจะมีเรื่องหรือประเด็นที่น่าสนใจ เช่น ปีที่แล้ว มีละครเรื่อง “ฮอโรมัน” ให้เขาลองวิจารณ์ หรือ เรื่องบางละเมิด ที่มีทหารเข้าไปนั่งดู มันก็มี ประเด็นหน่อย ปีที่แล้วมันยังมีเรื่องให้พูดถึงหน่อย แต่ปีนี้สอนไปแล้ว 5 ครั้ง จากทั้งหมด 16 ครั้ง ซึ่งรวมการสอบรวมทุกอย่างไปแล้ว ผมก็เอาเรื่องเก่าๆมาสอน ผมคิดว่า **case study** มันสำคัญ มาก

มูรธา : แล้วในห้องเรียนตอนนี้มีเด็กนักเรียนอยู่ที่คนคะ?

คอลิต : ตอนนี้มีอยู่ 31 คนครับ

มูรธา : อาจารย์ในห้องเรียนของอาจารย์ คิดว่ามีกี่คนที่มีความแววในการวิจารณ์คะ?

คอลิต : น่าจะ 5 คนครับ คือบางคนไม่ตอบในห้องเรียนนะแต่เขียนได้ดี ส่วนบางคนตอบคำถามในห้อง แต่เขียนออกมาได้ไม่ดี บางทีเด็กเขาคิดว่า ฉันท่วยแตก ฉันทเลยไม่กล้าวิจารณ์ ผมเคยเอาหนังสือ เรื่อง “การวิจารณ์นั้นเรื่องง่าย” ของอาจารย์เจตนา มาให้เด็กดูนะว่าเป็นเรื่องง่าย แต่เด็กก็ ยังกลัวการวิจารณ์อยู่ดี ผมคิดว่าห้องเรียนวิจารณ์มันควรนั่งกันเป็นวงกลมนะ ได้คุยได้เห็นกัน

เวลาแสดงความคิดเห็น แต่ตอนนี้มันมีเด็กเยอะ ต้องนั่งเรียนแบบห้องlecture คือทุกคนหันหน้ามาหาครูหมด จะเรียนในโรงละครบ้าง อุปกรณ์ก็ไม่พอครับ

มูรธา : วิชาการวิจารณ์ละครนี้เป็นวิชาบังคับหรือเปล่านั้น?

คอลิต : เป็นวิชาบังคับครับ ซึ่งเป็นวิชาที่ผมให้ D เยอะมาก ทั้งหมดมันเป็นปัญหาของผมนะ มันไม่เคยมีการจัดการปัญหาเดิมๆ ผมว่า การวิจารณ์มันมี status มีตำแหน่ง มันดูยาก เด็กคิดว่ามันยากในสังคมไทย การวิจารณ์มันถูกวางไว้ว่าทุกคนไม่สามารถทำได้ ฉะนั้นยังเป็นนักเรียนอะไรแบบนี้

ผมรู้สึกว่ายากหากการประเมินใหม่ๆ ที่ไม่ใช่แค่งานเขียน เพราะเด็กเคยคอมเม้นว่า มีงานที่จะต้องเขียนเยอะไป เราจะตรวจความรู้ที่เด็กเขียนมา บางที่เราnote ในงาน เราประเมินผลในการเขียนทั้งหมด มันก็มีเด็กเยอะ เราไม่อยากจะให้มีงานเขียนเยอะ เพราะมันก็เหมือนจบแค่นั้น ซึ่งผมคิดว่าการเขียนเป็นปัญหาในการเรียน การสอนมากครับ

มูรธา : ถ้าทางโครงการวิจัยจะเสนอตัวช่วยจัดกิจกรรมเล็กๆ ให้อาจารย์รุ่นใหม่ๆ สอนแบบเดียวกัน ได้มาพบปะแลกเปลี่ยนกัน สนใจใหม่ หรือมีข้อเสนอแนะอะไรให้โครงการได้อามาทำการบ้านบ้างไหมคะ?

คอลิต : ผมสนใจนะครับ คือเราสอนวิจารณ์ แต่บอกตรงๆว่าบางทีผมก็ไม่ค่อยแน่ใจเวลาสอน ผมเอาหนังสืออาจารย์เจตนา มาให้เด็กเอาไปอ่าน เด็กก็ยังไม่เข้าใจ ผมอยากให้มีการออกแบบคอร์สซึลลิบส์ร่วมกัน อยากให้มี pattern การสอนออกมาว่าควรสอนแบบไหน ปรับการเรียนการสอนได้ยังไงบ้าง อยากเห็นการการสอนการวิจารณ์ละครจริงๆ มันต้องมีความรู้มาบวกกับการวิจารณ์ละครด้วย ผมสอนเด็กในวิชานี้ทั้งหมด 16 ครั้ง บางทีต้องคุยกับเด็กเรื่องการสอบ กับเด็กว่า งานนั้นงานนี้จะเอากี่คะแนน เด็กๆจะได้ดีไซน์กันเอง เพราะบางอันเด็กเขียนไม่ออกจริงๆ ก็อาจจะเพิ่มเติม 10 คะแนน บ้าง 15 คะแนนบ้าง

มูรธา : คำถามสุดท้ายนะคะอาจารย์ ถ้าสมมติว่าจะมีเวที หรือพื้นที่ให้เด็กๆได้ รวมตัวกันวิจารณ์ละครแบบจริงจัง ไม่ใช่แบบที่เขาเรียกกันว่า post talk นะคะ อันนี้เป็นการวิจารณ์กันจริงๆ อาจารย์คิดว่าอย่างไรคะ?

คอลิต : น่าสนใจนะครับ มันเป็นไปได้ครับ แต่อารมณ์การวิจารณ์มีอาชีพ มันต้องไม่เป็นบรรยากาศแบบขึ้นเตียงและ fight กัน บางทีมันอาจจะดูแบบเสียหามาจะครับ เคยมีคนทะเลาะกัน บางที

ศิลปินแอนตี้การวิจารณ์ บางทีคนนี่เขียนถึงละครนั้นดี บางคนไม่ดีอย่างนั้น ผมว่านักวิจารณ์ก็
มีรสนิยมของตัวเอง มันอาจขึ้นอยู่กับรสนิยมของนักวิจารณ์ด้วยครับ

รายงานสรุปการสัมภาษณ์

บทสัมภาษณ์ : อาจารย์ธนกร พุทธิชาติถาวร อายุ 28 ปี อาจารย์ประจำ ภาควิชาสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2559 ณ อาคารเฉลิมพระเกียรติ ชั้น 7
เวลา 10.33-10.55 น.

ผู้สัมภาษณ์ นางสาวมรธา ปริญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

มรธา : สวัสดีค่ะ อาจารย์ อยากให้อาจารย์ช่วยแนะนำตัวหน่อยค่ะ ชื่อ นามสกุล ตำแหน่งทางวิชาการค่ะ

ธนกร : ได้ครับ ผมนายธนกร พุทธิชาติถาวร อาจารย์ประจำภาควิชาสื่อสารการแสดงคณะนิเทศศาสตร์
มหาวิทยาลัยสยาม

มรธา : วิชาที่อาจารย์สอนการวิจารณ์นี้ชื่อว่าอะไรคะ?

ธนกร : ชื่อว่าทฤษฎีและการวิจารณ์เพื่อการแสดงครับผม

มรธา : ค่ะ แล้วอาจารย์สอนมากี่ปีแล้วคะ ทั้งวิชาที่สอนวิจารณ์และวิชาทั่วไป ?

ธนกร : สอนมาแล้วทั้งหมด 3 ปีครับ ปีนี้ว่าจะเข้าปีที่ 4 ครับ แล้วก็วิชาวิจารณ์ก็เปิดมา 3 ปีแล้วครับ
คือเปิดพร้อมภาคเลย ตอนนี้เป็นรุ่นที่ 3 ตั้งแต่เปิดคณะมาครับ

มรธา : แล้วเป็นอย่างไรบ้างคะอาจารย์ สอนวิชานี้สนุกมั๊ยคะ หรือว่าอาจารย์มีกระบวนการที่จะสอนวิชา
นี้อย่างไรบ้างคะ?

ธนกร : กระบวนการใช้มั๊ยครับ คือ เองถ่ายนะ วิชานี้ครับ อย่างที่บอก คือมันเป็นเหมือนกับให้เขาแสดง
ความคิดเห็นอย่างนี้เนอะ ส่วนใหญ่คือจะให้เด็กส่วนใหญ่ไปดูละครมากกว่า แต่ก็นะ พอเป็นละคร
เวที บางทีมันก็หาดูค่อนข้างลำบากถ้าเทียบกับสื่อทั่วไป ละครเวทีมันจะไม่มากเท่ากับ
ภาพยนตร์ ที่มาได้ทุกอาทิตย์ เลยส่วนใหญ่จะให้อ่านบทละครเป็นหลัก แต่พอมาสอนเด็กๆเนี่ย
ครับ คือที่นี้ต้องบอกก่อนว่าจัดแบบพวกวิชานี้จะให้เรียนตอนปี 4 เทอม 2 ด้วยครับ มันก็เลย
ตรงกับวิชาโครงการที่เด็กจะต้องทำที่สี่สอ มันก็เลยมีการเปลี่ยนแปลงเยอะนิดนึงเหมือนกัน
คือที่นี้เด็กต้องทำที่สี่สออยู่แล้ว มันก็จะแบ่งเป็น 3 คน บ้าง 4 คนบ้าง ดังนั้นเด็กจะไม่ได้มีเวลา
เยอะมาก เขาก็จะทุ่มให้ที่สี่สอเหมือนกัน ตอนแรกวิชานี้กะว่าจะไว้ปี 3 เทอม 2 แต่พอมันรัน
ไปรันมา กลายเป็นว่ามาอยู่ตอนปี 4 ก็โอเค ก็ไม่ได้มีปัญหาอะไร แต่พอเด็กมีเวลาน้อยเสร็จปุ๊บ
จะให้เด็กนั่งอ่านบททุกวิชามันก็ไม่ไหว เขาไม่ไหว อันนี้ก็คุยกันตรงๆ แล้วก็ต้องมาเขียนวิจารณ์อีก

คือของผมนี่จะเป็นแบบนี้ครับ วิกแรก เจอกันทำความเข้าใจในรายวิชาก่อน หัวใจคืออะไร ก็
จะแบ่งเป็นวิก อย่างครึ่งเทอมแรก ผมจะแบ่งเลยว่าเราจะพูดถึงองค์ประกอบละครเลยง่าย ๆ
และจะวิจารณ์เป็นส่วนๆไป แยกส่วน แต่อย่างที่บอกคือ 6 อันนะครับ โครงเรื่อง บทละคร แก่น
เรื่อง ความคิด ภาษา ภาพ เสียง แต่อย่างไรก็ดี มันก็ต้องมีความเชื่อมโยงกัน คือเขาก็วิจารณ์
องค์รวมแหละ แต่วิกแรกก็จะเป็นโครงเรื่องเด่นหน่อย แล้วผมจะส่งงานก่อนให้ไปอ่านเรื่องนี้มา
แล้วผมจะให้เขียนบทวิจารณ์ โดยจะเน้นว่า โครงเรื่องประกอบด้วยอะไร เราจะวิจารณ์ตรงไหนได้
บ้าง ก็ลองถามดู เปิดเรื่องเป็นยังไง มันก็จะเป็นแบบนี้ไล่ไปเรื่อยๆ ก็ลองคุยกับเขาดู ร่วมกันหา
แนวทางว่าเราจะสามารถวิจารณ์ตรงนี้ได้นะ เราจะไม่บอกว่าตรงๆเลย เราจะเปิดโอกาสให้เด็ก
พูดออกมาเลยก่อน แล้วก็มาหาข้อสรุปร่วมกัน ก็ประมาณนี้ แต่วิกนั้นก็จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับโครง
เรื่องล้วนๆ และวิจารณ์วิกแรกเสร็จ ก็ให้เรื่องใหม่ ไปวิจารณ์อีกของสัปดาห์ต่อไป สำหรับวิก
แรกพอเรียนจบจะให้เขียนเป็นเปเปอร์มาให้ผม 3-5 หน้า ก็แล้วแต่

วิกถัดมาผมจะทวงงานก่อนเลย ก็คุยต่อว่าเรื่องนั้นเป็นยังไงบ้าง วิกต่อมาก็พูดถึงเกี่ยวกับตัว
ละคร ภายนอก ภายใน สถานะทางสังคม มีผลต่อผู้ชมมั้ย อย่างที่บอกคือก็เหมือนเดิม แล้วก็หา
แนวทางวิจารณ์ไปเรื่อยๆ ถ้าขาดไปผมจะเติมไป แล้วก็เป็นอย่างนี้ไปทุกวิก โดยไล่ไปตาม
องค์ประกอบของละคร เขาก็จะต้องกลับไปอ่าน และส่งงาน คือมันเป็นปลายเปิดมาก แต่พอ
เลือกมาทำพร้อมที่สี่สัปดาห์ก็เกิดมันหว่า เขาก็ไปโฟกัสที่สี่สัปดาห์ สั้นใจการส่งงานน้อยลง
ทำงานไม่ทัน แล้วการเขียนมันยากนะครับ คือบางที่เขาไปดูละครมา พูดได้ แต่เรียบเรียงเป็นการ
เขียนยาก การวิจารณ์บางทีก็สับสนนิดนึง แต่ก็ยังดีที่ไม่ได้วิจารณ์ต่อหน้าคนทำละคร เราก็
สบายๆ คุยกันแต่บางคนเขาก็เขียนไม่ได้จริงๆ เขาไม่ค่อยเก่งเขียนจริงๆ บางคนอยู่ในห้องพูด
เยอะมาก แต่พอเขียนนี่ ings ครับ ทำไมมันไม่เห็นอะไร ไม่เหมือนตอนที่พูดออกมาในห้อง คือถ้าเขา
ไม่ได้เรียนเขียนมา มันก็ยากนะครับ แล้วพอเวลาเขาน้อย แล้วเขาก็ต้องไปทำงาน ทำบทที่สี่สัปดาห์
ก็เลยต้องปรับว่า อาจจะไม่ใช้ละครเวที อาจจะไม่ใช้บทละครละ อาจจะเป็นดูหนังแทน คือดูไป
เลย แล้วก็วิจารณ์มาใช้โครงสร้างละครไปจับ

หลังจากนั้นผมใช้วิธีให้เด็กวิจารณ์ละครที่ตัวเองกำลังทำที่สี่สัปดาห์ มันจะเป็นงานกลุ่ม มันก็
เหมือนได้ช่วยตัวเองวิเคราะห์ คิดงานตัวเองให้ละเอียดมากขึ้นด้วย อันนี้เพิ่งเปลี่ยนมาเทอมนี้
ก็เพิ่งได้มาเรียนรู้ เพราะคราวก่อนๆก็สอนอย่างเดียว เด็กก็ไม่ยอมพูดว่าติดขัดเรื่องเวลา หรือ

อะไรครับ เทอมนี่ก็เลยช่วยเขาโดยการที่ว่าให้อาบทะเลครที่เขาใช้เล่นนั้นแหละ แต่ก็ไม่ใช่ทุกวิช
นะครับ และก็จะเป็นช่วงๆไป ถ้าช่วงไหนเด็กงานเยอะก็จะใช้วิธีเอาบทะเลครตัวเองมาใช้วิจารณ์
นี่แหละครับ มันช่วยๆกันดูไป ส่วนช่วงหลังๆของเทอมก็จะมีแบบให้ทฤษฎีเขาไปบ้าง แบบทฤษฎี
การวิจารณ์นะครับ ก็คือจะเป็นแบบ **post modern** บ้าง แต่ว่าจะไม่ได้ลึกมากนะครับ คือให้เขารู้
ว่ามันคืออะไรก่อน อันนี้เหมือนเรียนๆ คุยๆกันไป ได้มาก ได้น้อย ไม่เป็นไร ก็แล้วแต่ที่ผมเรียน
มา แต่ผมจบอักษรมา มันก็เลยมีทฤษฎีที่เคยเรียนนำมาใช้บ้าง เช่นทฤษฎีชายขอบ เอามาเล่นส์
เขาไป

มูรธา : แล้ววิชาการวิจารณ์นี้เป็นวิชาบังคับมั๊ยคะ?

ธนกร : บังคับครับ ตลอดมาครับเด็กทุกคนต้องเรียน ไม่ผ่านไม่ได้ครับ

มูรธา : แล้วเด็กในห้องส่วนใหญ่จะประมาณกี่คนคะ?

ธนกร : ประมาณ 20 กว่าคน

มูรธา : อาจารย์คิดว่าระหว่างที่สอน อาจารย์เจอปัญหาอะไรบ้างคะ หรืออาจารย์เจออุปสรรคในการสอน
อย่างไรบ้างคะ นอกจากการเขียน ?

ธนกร : อย่างที่บอกครับว่า ปัญหาที่เยอะที่สุดคือ เรื่องเวลาครับ มันชนกับทีสี่ส เพราะเขาเรียนหลายตัว
ครับ เขาต้องเรียนวิชาโทด้วยครับ จริงๆถามว่าเด็กคิดได้มั๊ย คิดได้ครับ เด็กเก่งนะครับ เขาฉลาด
เขาก็จะมีมุมมองของเขาบางที เขาจะมองในมุมที่บางทีเราไม่เห็น มุมแบบวัยรุ่น แต่ครับ เวลามัน
น้อยครับ มันก็เลยไม่ได้ลงที่ตัวบทเยอะขนาดนั้น แต่พอดูหนังเขาก็เอนจอยขึ้นหนะครับ

มูรธา : แล้วเรื่องของความกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นของเด็กหละคะ เคยออกไปข้างนอก ไปดูละครแล้ว
นั่งเสวนาการวิจารณ์ละครที่ไหนบ้างมั๊ยคะ?

ธนกร : ไม่เคยนะครับ แต่มีให้ไปดูงานจริงๆ ดูละครข้างนอกจริงๆ แล้วก็ลองกลับมาเขียนดู แต่เด็กไม่เคย
ไปนั่ง และก็ไปพูด อันนั้นเด็กอาจจะไม่กล้า แต่ถ้าที่นี้ ในห้องไม่มีปัญหา เพราะแอบสนิทกับเด็ก
เหมือนกัน เขาก็จะพูดเลย คุยกันได้ บางทีเขายังมีการวิจารณ์งานของเพื่อนๆ แบบมาดูสิยังงี้ คน
นี้คิดยังไง

มูรธา : แล้วถ้าทางโครงการวิจัยจะมาเป็นสื่อกลางเพื่อเป็นตัวช่วย จัดกิจกรรมเล็กๆขึ้นมา สำหรับ
อาจารย์ที่สอนวิชาเดียวกัน มาแลกเปลี่ยน เรียนรู้กัน อาจารย์สนใจมั๊ยคะ?

- ธนกร :** ยินดีครับ ดินะครับ เหมือนเราจะได้เห็นปัญหา แลกเปลี่ยนกัน หรืออาจจะมีเวิร์คชอป อาจารย์ของอาจารย์อีกทีมาพูดให้ฟังเกี่ยวกับการสอนการวิจารณ์อีกที ก็ดินะครับ ผมจะได้ความรู้ใหม่ๆ ด้วย บางทีเราสอนเราก็เพลิน เหมือนลิมที่จะหาความรู้เพิ่มเติม ด้วยงานที่เยอะอยู่แล้วก็ตาม บางทีลิมที่จะอ่านหนังสือเพิ่ม จริงๆยอมรับว่าหาความรู้เพิ่มน้อยครับ ก็สอนเท่าที่มี หรือบางทีคุยกับเด็กมันก็อาจจะได้ **brush up** บ้าง แต่ถ้ามีแบบให้ไปฟัง เสวนาก็ดินะครับ ผมจะได้ฉลาดขึ้น คือผมคิดว่าการวิจารณ์มันไม่ได้ยากมาก มันเป็นการแสดงความคิดเห็น แต่ที่มันดูยาก เด็กไม่กล้าวิจารณ์เด็กจะคิดว่าฐานความรู้ไม่แน่น แต่ผมก็แอบปีละนะ เขาเข้าใจและสามารถเอาไปปรับใช้ งานของตัวเองได้ อุดรอรวยร่วของงานเราได้ ผมว่าสำคัญนะ
- มูรธา :** โอเคค่ะ อันนี้ถ้ามเล่นๆนะคะ คือ ถ้าเกิดว่ามันจะมีเวที ที่จัดขึ้นเพื่อให้เด็กๆจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ได้วิจารณ์ละครกันอย่างจริงจัง เต็มที่ แบบดูละครเสร็จ ออกมาคุยกันเลย อาจารย์คิดว่าอย่างไรคะ อยากให้เด็กเข้าร่วมมั๊ย อยากให้บรรยากาศมันเป็นอย่างไรคะ?
- ธนกร :** อยากนะครับ ยินดีเลย แต่ผมไม่แน่ใจว่าเด็กจะเยอะมากเลยหรือเปล่า ถ้าเด็กเยอะเกินไปผมว่าเด็กผมอาจจะเขิน แต่บางน้อยเขาแค่ไปฟังคนอื่นพูดก็ได้ความรู้นะ เด็กอาจจะไม่กล้าพูด หรือถ้ามีนักวิชาการในนั้นเยอะๆเด็กอาจจะกลัวครับ ไม่ใช่แค่เด็กนะ อาจารย์ยังกลัวเลย กลัวอะไรอย่างนี้
- มูรธา :** แล้วอย่างในห้องเรียนอย่างที่อาจารย์บอกว่ามีอยู่ **20** คน อาจารย์คิดว่ามีเด็กที่มีแววในการวิจารณ์ประมาณกี่คน
- ธนกร :** จริงๆก็หลายคนนะคะ แต่ถ้าเด่นๆก็น่าจะ **3-4** คนครับ ที่เหลือไม่ใช่ว่าไม่ได้นะครับ ที่เหลือคือ **average** ครับคือ เขาเข้าใจ เขาคิดได้ เขาวิเคราะห์ได้ แต่บางทีวิจารณ์ก็อาจจะมีเรื่องของเทสต์ หลากอย่างครับ ที่อาจจะเป็นอุปสรรคบ้าง
- มูรธา :** ได้ค่ะ วันนี้ก็ต้องขอขอบคุณอาจารย์ธนกรมากกานะคะ
- ธนกร :** ยินดีครับผม ขอขอบคุณเหมือนกันครับ
-

รายงานสรุปการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ทางอีเมล : อาจารย์รัชชา วีรการณ

อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ผู้สัมภาษณ์ นางสาวมรธา ปริญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

1. ชื่อนามสกุล อายุ ตำแหน่งทางวิชาการ/ตำแหน่งบริหาร (รองคณบดี/หัวหน้าสาขา/หัวหน้าภาควิชา)

คณะฯ มหาวิทยาลัย

- นางสาวรัชชา วีรการณ อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2. ชื่อวิชาการ/วิชาที่สอน

- รายวิชา 2172508 การวิเคราะห์วิจารณ์การแสดง

3. สอนมาแล้วกี่ปี ทั้งวิชาวิจารณ์และที่เริ่มสอนละคร

- สอนละครมา 9 ปี สอนรายวิชาวิจารณ์ 5 ปี ค่ะ

4. สอนวิจารณ์เป็นอย่างไรบ้าง สนุกสนานดีไหม มีวิธีการ/กระบวนการสอนอย่างไร

- เป็นรายวิชาที่สนุกมากสำหรับผู้เรียนและผู้สอน เนื่องจากในการเรียนการสอนจะมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันอยู่ตลอดเวลา และนักศึกษาก็จะมีความกระตือรือร้นในการเรียนค่อนข้างมาก เพราะเค้าค่อนข้างจะมีอิสระในการแสดงความคิดเห็นในรายวิชานี้

สำหรับกระบวนการสอนจะเริ่มด้วยการให้นักศึกษาอ่านบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์หลายๆ คน แล้วมาช่วยกันวิเคราะห์ว่าในบทวิจารณ์นั้นมีองค์ประกอบอะไรบ้าง หลังจากนั้นก็จะเริ่มให้นักศึกษาดูงานแสดง และเริ่มการวิจารณ์ด้วยการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันในห้องร่วมกับผู้สอนก่อน แล้วค่อยเริ่มฝึกเขียน โดยเลือกงานหลายๆรูปแบบมาให้ได้ชม ทั้งภาพยนตร์ ละครเวที นาฏศิลป์ และโชว์รูปแบบต่างๆ โดยก่อนที่จะดูการแสดงประเภทนั้นๆ ก็จะมีการพูดคุยทบทวนเรื่องขององค์ประกอบของการแสดงแต่ละประเภทด้วยค่ะ

หลักใหญ่ใจความที่ให้นักศึกษาเวลาเขียนงานวิจารณ์คือ ให้พยายามตัดอคติออก และทุกอย่างที่เขียนต้องมีเหตุผลรองรับ

5. ปัญหา/อุปสรรคในการเรียนการสอนวิจารณ์

- ปัญหาสำคัญคือนักศึกษาขาดทักษะทางการเขียนค่ะ ไม่สามารถเขียนบทความได้ ทำให้บางครั้งต้องเริ่มปูพื้นฐานการเขียนใหม่ ก่อนจะเข้าสู่บทเรียนการวิจารณ์การแสดงค่ะ

6. ถ้าทางโครงการวิจัยฯจะเสนอตัวช่วยจัดกิจกรรมเล็กๆให้อาจารย์รุ่นใหม่ฯสอนแบบเดียวกันได้มีโอกาสมาพบปะแลกเปลี่ยนกัน อาจารย์สนใจไหมคะ หรือมีข้อเสนอแนะอะไรให้โครงการได้เอามาทำการบ้านบ้างไหมคะ

- ยินดีมากเลยค่ะ อยากเพิ่มเติมเรื่องเทคนิคในการวิจารณ์งานแสดง เพื่อจะได้นำมาเพิ่มเติมให้นักศึกษาค่ะ

รายงานสรุปการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ : อาจารย์ธนพงศ์ ผลาขจรศักดิ์
 อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดงประยุกต์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต
 เมื่อวันที่ 7 มีนาคม พ.ศ 2559 เวลา 15.16 – 15.47 น.

ผู้สัมภาษณ์ นายสิทธิรินทร์ สนิทชน (ผู้ช่วยวิจัย)

สิทธิรินทร์ : สวัสดีครับ อาจารย์ รบกวนช่วยแนะนำตัวว่าอาจารย์ชื่อ นามสกุลอะไร อายุเท่าไร และสอนอยู่ที่ไหน ภาควิชาอะไรครับ?

ธนพงศ์ : ครับ ผม ธนพงศ์ ผลาขจรศักดิ์ อายุ 40 ตอนนี้เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดงประยุกต์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตครับ

สิทธิรินทร์ : ขออนุญาตเรียกอาจารย์ว่าพี่เพ็งนะครับ พี่เพ็งได้สอนวิชาการวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงหรือเปล่า แล้วสอนมากี่ปีแล้วครับ?

ธนพงศ์ : พี่สอนหนังสือมา 9 ปีแล้ว ก่อนหน้าจะมาประจำที่นี่พี่เป็นอาจารย์พิเศษของราชภัฏสวนดุสิตกับราชภัฏธนบุรี แต่ไม่ได้สอนโดยตรงนะครับ ยังไม่ได้สอนตัววิจารณ์ ทั้งตอนเป็นอาจารย์พิเศษและตอนนี้ แต่พี่จะเอากาการวิจารณ์มาเป็นส่วนหนึ่งของการสอนมากกว่า

สิทธิรินทร์ : แสดงว่าที่ธุรกิจบัณฑิตไม่มีสอนตัววิจารณ์?

ธนพงศ์ : มีครับ แต่ว่าไม่ใช่วิชาบังคับ การวิจารณ์จะเป็นตัวเลือก

สิทธิรินทร์ : หมายความว่าที่ภาควิชาสอนวิชานี้ แต่ไม่ได้บังคับว่าเด็กจะต้องผ่านวิชานี้ทุกคน จึงไม่ได้เปิดให้เด็กลงทะเบียน?

ธนพงศ์ : คือแบบนี้ครับ โดยตัวฐานะหลักสูตรที่เพ็งทำตอน 54 การวิจารณ์มีสถานะเป็นแค่ตัวเลือกบวกกับข้อจำกัดคือถ้าจำนวนนักศึกษาลงทะเบียนน้อยกว่า 15 คน จะไม่สามารถเปิดได้ ซึ่งเท่าที่ผ่านมานักศึกษาเขาก็ไม่ค่อยสนใจ พี่พยายามขงนะ ชงให้มาลงเรียน แต่ยังไม่มีการเปิดแบบที่ดี เด็กสนใจน้อย เขาจะไปลงตัวเลือกอีกตัวคือวิชาการจัดอีเวนท์มากกว่า

- ลิขรินทร์ :** แล้วรายวิชานี้มีแนวโน้มที่จะกลายเป็นวิชาบังคับตามหลักสูตรใหม่ครับ
- ธนพงศ์ :** ก่อนข้างยากนะ อีก 4-5 ปีที่จะต้องปรับหลักสูตรก็ยังคงจะเป็นแค่ตัวเลือกอยู่ ยังทำให้เป็นตัวบังคับหรือบังคับเลือกไม่ได้ เพราะเท่าที่ผ่านมามีเด็กสนใจอยู่แค่คนสองคน แล้วเด็กพวกนี้สนใจเพราะเอาไปทำโปรเจกจบ คือเขาเลือกที่จะทำเป็นวิจัย ก็เลยต้องมีความรู้ทางนี้ ซึ่งพี่ก็ไม่ได้เปิดสอนเพราะจำนวนเด็กน้อย จะใช้การบอกให้เด็กไปอ่านหนังสือมากกว่า หนังสือของอาจารย์เจตนา อาจารย์บุญรัตน์ อาจารย์ประวิทย์
- ลิขรินทร์ :** นอกจากปัญหาเรื่องสถานะของรายวิชา กับเด็กไม่ค่อยสนใจการวิจารณ์ ยังมีปัญหาอื่นที่ทำให้รายวิชาการวิจารณ์ไม่เป็นที่สนใจไหมครับ ?
- ธนพงศ์ :** ด้วยความที่ภาควิชาที่อยู่ในฐานของศิลปกรรม มอธุรกิจบัณฑิต ที่มันไม่มีวิชาเอกเฉพาะให้เลือก เลยต้องเรียนกว้างเพราะไม่มีวิชาเอก เด็กศิลปกรรมจึงต้องเรียนวิชาแกนตามที่มอบกำหนด ที่ต้องเรียนด้วยกันอย่างพวก **drawing** องค์ประกอบศิลป์ **acting** กำกับ ตัววรรณกรรม ส่วนตัวเลือกที่นี้จะให้เด็กเลือกเพิ่ม 15 หน่วย ตามสาขาที่ตัวเองคิดว่าจะจบซึ่งเขาจะลงการแสดง ลงกำกับ ลงเขียนบท ลงการบริหารกันมากกว่า อย่างพวกเด็กการแสดง ลงแค่ **act1 act2 act3** ก็ครบ พวกกำกับเหมือนกัน ลงกำกับ **1 2 3** ก็ครบแล้ว เด็กเลยมองว่าถ้าไม่ได้ทำวิจัยก็ไม่ต้องลง และอย่างที่พี่บอก น้อยคนที่จะลงการวิจัย อย่างเด็กที่พี่บอกไปนี้ เขาสนใจก็เพราะเขาเป็นคนไม่ค่อยพูด ไม่ค่อยกล้าแสดงออกเลยเลือกการวิจัย ดังนั้นพี่จะใช้การสอนวิจารณ์แบบแทรกลงไปในเรื่องมากกว่า
- ลิขรินทร์ :** พี่เพิ่งแทรกการวิจารณ์ในการเรียนการสอนอย่างไรครับ?
- ธนพงศ์ :** ในเชิงทฤษฎีไม่ได้สอนอะไรมาก แต่พี่จะใช้วิธีให้เด็กพูดคุยกัน เพราะเด็กต้องเอาความรู้พวกนี้ไปทำโปรเจกจบ อย่างวิชาการอ่านและการตีความที่เป็นตัววรรณกรรมพี่ก็จะให้เด็กอ่านแล้วพูดความรู้สึกว่าชอบหรือไม่ชอบ หรืออย่างเด็กที่ต้องทำโปรดักชั่น ทำละคร พี่ก็จะให้เด็กลองเล่นละครดู แบ่งเป็นกลุ่ม กลุ่มหนึ่งเล่น กลุ่มหนึ่งวิจารณ์ ไม่ได้สอนหลักของการวิจารณ์จริงจัง แล้วให้พูดว่าชอบไม่ชอบยังไง ตีไม่ตียังไง เพราะก็จะมีปัญหาคือเวลามีละครหรือกิจกรรมข้างนอกเด็กที่นี้ก็ไม่ยอมไป เลยต้องให้ทำเอง เล่นเอง ดูเอง
- ลิขรินทร์ :** แล้วบรรยากาศการสอนแบบนี้ แบบที่แทรกการวิจารณ์เป็นอย่างไรบ้างครับ?

- ธนพงศ์ :** เขาถ้อยที่ถ้อยอาศัยกัน ไม่ค่อยกลัววิจารณ์อะไร เด็กที่นี้จะเรียกว่าการวิจารณ์แบบนางงาม คือเด็กเขาไม่กลัว ไม่ค่อยเข้าใจการวิจารณ์นะนะ พี่เลยให้พูดคนละ 30 วิ แบบนางงาม ก็ยังไม่ได้รายละเอียดอะไรมากนัก ซึ่งพี่จะใช้กระบวนการแทรกแบบนี้กับพวกปีสามปีสี่มากกว่า ให้เด็กพอมีความรู้ไปทำโปรเจก ให้เขาเรียนรู้ที่จะฟังบ้าง ปีสองก็พอมีบ้าง อย่างเวลาเรียนมาก ก็ให้ลองพูดว่าเรื่องแบบนี้ฉากแบบนี้เหมาะสมไหม อย่างไร
- ลิขรินทร์ :** ปัญหาที่เกิดขึ้นในชั้นเรียนมีบ้างหรือไม่ครับ หรืออาจเป็นข้อจำกัดในการเรียนการสอนก็ได้?
- ธนพงศ์ :** ด้วยความที่เด็กไม่ค่อยมีความรู้ทำให้ประมาณ 90% ไม่สิ 95% เลยดีกว่า เด็กกลัวว่าจะต้องพูดอะไร ต้องบอกอะไร พูดไปทำไม ทำให้ตัวพี่เองยังไม่ประทับใจกับผลที่ได้มากนัก
- ลิขรินทร์ :** แล้วสมมติว่าถ้าพี่เพิ่งมีโอกาสได้สอนวิชาการวิจารณ์อย่างจริงจัง พี่เพิ่งคิดว่าจะวางแผนการสอนอย่างไรครับ ?
- ธนพงศ์ :** พี่เองก็ไม่ได้เก่งขนาดครูแพทหรือพี่โอนะ คงไม่สอนคนเดียว แล้วในภาควิชาจะมีแค่พี่กับอาจารย์อีกคนคือครูออยที่พอจะสนใจอยู่บ้าง คิดว่าคงดีไซน์การสอนให้เป็นแบบทีม เชิญอาจารย์ต่างๆ มาสอน ส่วนพี่อาจทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงาน คือพี่ไม่ยากสอนคนเดียว สอนแบบฟันธงไปว่าการวิจารณ์ต้องเป็นแบบนี้เท่านั้น การที่มีอาจารย์สอนหลายคนน่าจะช่วยให้เด็กได้เปิดมุมมองที่กว้างขึ้น ได้รู้ว่า เออ มีคนที่เค้ามองงานแบบนั้นแบบนี้ซึ่งพี่คิดว่าน่าจะดีกว่า
- ลิขรินทร์ :** สมมติอีกเรื่องนะครับ ถ้าทางโครงการวิจัยจะเป็นตัวกลางเพื่อช่วยเหลืออาจารย์ผู้สอนการวิจารณ์ รวมไปถึงนักศึกษา พี่เพิ่งสนใจหรือมีข้อเสนออะไรไหมครับ ?
- ธนพงศ์ :** โดยส่วนตัวสนใจอยู่แล้ว เพราะพี่เองก็พยายามเปิดรับสิ่งใหม่ๆ ตลอด แต่ถ้าลงไปถึงเด็กพี่ไม่กล้ารับปากเพราะเด็กพี่เองหลายคนเลยที่เขายังไม่รู้ว่าตัวเองมาเรียนอะไร เรียนทำไม กิจกรรมถ้ามีก็คงไป ถ้าพี่บังคับนะนะ แต่หลังจากกลับมาก็คงไม่ได้อะไรอย่างที่หวัง พี่ไม่อยากให้ทางโครงการต้องเปลืองงบประมาณไปเฉยๆ แต่ถ้าเป็นอาจารย์ที่สอนการวิจารณ์น่าจะพอหวังได้บ้าง แต่ด้วยความที่พี่ยังไม่ได้สอนจริงจังเลยไม่แน่ใจว่าผลจะออกมารูปไหน ต้องรอดูต่อไปครับ
- ลิขรินทร์ :** ถ้าอย่างนั้นวันนี้ผมขอทราบข้อมูลเบื้องต้นเท่านี้ก่อน ถ้ามีอะไรเพิ่มเติมจะรบกวนติดต่อมาใหม่อีกครั้ง ขอขอบคุณมากนะครับ สวัสดีครับ

ธนพงศ์ : ได้รับ สวัสดีครับ

รายงานสรุปการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ : อาจารย์ พชญ อัครพราหมณ์ อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม ขอนแก่น เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ 2559

เวลา 14.11 – 14.40 น.

- ผู้สัมภาษณ์** นายสิทธิรินทร์ สนิทชน (ผู้ช่วยวิจัย)
- สิทธิรินทร์ :** สวัสดีครับ อาจารย์ อยากให้อาจารย์ช่วยแนะนำตัวว่าอาจารย์ชื่อ นามสกุลอะไร และสอนอยู่ที่ไหน ภาควิชาอะไรครับ?
- พชญ :** ครับ ผม พชญ อัครพราหมณ์ ตอนนี้เป็นอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม ขอนแก่นครับ
- สิทธิรินทร์ :** อาจารย์ได้สอนวิชาการวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงหรือเปล่าครับ?
- พชญ :** คือตอนนั้นผมไม่ได้สอนครับ เนื่องจากสาขานี้เป็นสาขาที่เปิดใหม่ ตามหลักสูตรแล้วจะต้องสอนในระดับชั้นปีที่ 3 แต่สาขานี้เพิ่งเปิดได้เพียงปีเดียว แต่ก่อนหน้าที่ผมจะมาประจำมหาวิทยาลัยนี้ ผมสอนวิชาศิลปะการแสดงให้นักศึกษาชั้นปี 4 มหาวิทยาลัยทักษิณ
- สิทธิรินทร์ :** อาจารย์ได้สอนรายวิชานี้เป็นระยะเวลาานานเท่าใดครับ?
- พชญ :** ก็ตั้งแต่ประจำมา ผมสอนได้ 3 ปีครับ ก่อนย้ายมาที่นี่
- สิทธิรินทร์ :** รวมถึงวิชาการวิจารณ์ด้วย?
- พชญ :** ใช่ครับ
- สิทธิรินทร์ :** ถ้าอย่างนั้นผมขออนุญาตถามอาจารย์เกี่ยวกับการสอนวิชาการวิจารณ์ที่มหาวิทยาลัยทักษิณนะครับ?
- พชญ :** ได้ครับ ยินดี
- สิทธิรินทร์ :** ทำไมรายวิชาการวิจารณ์จึงต้องในระดับชั้นปีที่ 4 ครับ ?
- พชญ :** ผมขอแบ่งความคิดเป็นสองอย่างนะ คืออย่างนี้ครับ ในด้านหลักสูตร ทางคณะกรรมการประจำหลักสูตรมองว่าวิชานี้ถือเป็นศาสตร์ชั้นสูง เนื้อหาวิชาค่อนข้างซับซ้อน และเนื่องจากเป็นวิชาที่มีความสำคัญและจำเป็นต้องมี ภาควิชาจึงต้องการให้นักศึกษาสั่งสมความรู้ด้าน

ต่างๆ ให้มากและแข็งแรงเสียก่อนเพื่อให้เข้าใจและรู้รอบ ก่อนจะสอนรายวิชานี้ได้ ส่วนด้านตัวผู้สอนเอง ผมคิดว่า คือจากที่ได้สอนและสัมผัสเด็กๆ มานะนะครับ ค่อนข้างจำเป็นทีเดียวที่รายวิชานี้จะนำมาสอนในระดับนี้เพราะเด็กๆ จะมีความรู้และประสบการณ์ที่ถือว่าเพียงพอในระดับหนึ่งที่จะพัฒนาต่อยอดได้ ถ้าเอามาสอนในชั้นปีแรกๆ อาจยากเกินไป เพราะขาดความเข้าใจที่ดีและขาดประสบการณ์การทำงาน ยิ่งถ้าเทียบกับเด็กที่มาจากส่วนกลางแล้วถือว่าเด็กของเรามีมุมมองที่กว้างไม่เท่าด้วยปัจจัยต่าง เพราะแม้กระทั่งเด็กในปี 4 ในแต่ละรุ่นเองก็แตกต่างกัน รุ่นไหนขยันทำงาน และเข้าร่วมโปรเจกต์เยอะหน่อยก็จะทำได้ดีกว่า แต่โดยรวมก็นับว่าใช้ได้ครับ ถึงเนื้อหายาก ซบซ้อน แต่ผู้เรียนเขาก็พยายามนะครับ

ลิขรินทร์ : อาจารย์คิดว่ารายวิชานี้สำคัญกับคนที่เรียนมากน้อยแค่ไหนครับ?

พชญ : การวิจารณ์สำคัญมาก จำเป็นมาก เพราะมันมีส่วนช่วยพัฒนาทั้งผู้เรียนและตัวงานที่ถูกสร้างขึ้น คือในเมื่อมีคนสร้างงานขึ้นมาก็ต้องมีคนคุณวิจารณ์เป็นกระจกสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้น เป็นกระบอกเสียงเพื่อให้ศิลปินหรือคนทำงานได้ยินเสียงที่พูดถึง ไม่อย่างนั้นการแสดงทั้งหมดก็เหมือนลูกแข่ง แข่ง ไปไหนไม่ได้ ไม่พัฒนา นอกจากนี้การวิจารณ์ยังช่วยสร้างคนทำงานให้เติบโตขึ้นมาทำงานที่ดีให้วงการละครหรือศิลปะการแสดงต่างๆ ต่อไป

ลิขรินทร์ : แล้วบรรยากาศการสอนวิชาการวิจารณ์เป็นอย่างไรบ้างครับ รวมทั้งอาจารย์ใช้กระบวนการใดบ้างเพื่อให้นักศึกษาได้เรียนรู้การวิจารณ์?

พชญ : กระบวนการสอนนี้ผมใช้ค่อนข้างหลากหลาย คือต้องเริ่มจากการดูงานก่อนเป็นอันดับแรก แล้วผมเองก็ต้องค่อยๆ สอนพวกเด็กๆ เพราะรายวิชานี้จะเรียนรวมกัน 3 สาขา คือมีทั้งเด็กนาฏศิลป์ โนราห์แล้วก็พวกศิลปะการละคร ทำให้ผมต้องทำให้เด็กทั้งสามสาขานี้เรียนรู้งานของมันและกัน จากนั้นจึงหาแนวคิดที่สอดคล้องกันเพื่อให้ทุกคนเข้าใจในภาพรวมว่าทำไมเราต้องเรียนวิชานี้ เรียนไปทำไม ทำไมต้องวิจารณ์ รวมไปถึงจรรยาบรรณ และคุณค่าของการวิจารณ์ว่ามันนำไปสู่อะไร ช่วยให้ศิลปะการแสดงพัฒนาไปได้อย่างไร รวมถึงมันอาจสร้างปรากฏการณ์ได้ขึ้นได้บ้าง

เวลาสอนผมก็จะค่อยๆ แทรกแนวคิดหรือทฤษฎีต่างๆ เข้าไปด้วย หลังจากที่ได้เด็กๆ เรียนรู้พื้นฐานการวิจารณ์ที่ใช้ร่วมกันได้แล้ว ต่อมาผมก็จะค่อยๆ ให้นำงานชิ้นต่างๆ ที่พวกเขาสร้างขึ้น มาแต่ที่ทักซิมีโปรดัคชันน้อย มีการแสดงให้ดูไม่มาก ผมก็จะใช้โปรดัคชันเท่าที่

มีร่วมกับวิดีโอที่บันทึกการแสดงของปีก่อนๆ มาให้ดู บางครั้งก็ใช้ภาพยนตร์ด้วย แล้วนำมาเป็นประเด็นพูดคุยและแลกเปลี่ยนกัน ช่วยกันระดมสมองเพื่อวิพากษ์วิจารณ์และประเมินค่าซึ่งมันค่อนข้างดีนะ แม่แกหนึ่งจะยากเพราะเด็กๆ มาจากสาขาวิชาหรือรูปแบบการแสดงที่ต่างกัน แต่มันทำให้ได้มุมมองที่หลากหลายมาก ถือว่าดีทีเดียวสำหรับการวิจารณ์ที่กลายเป็นว่ารอบด้านพอสมควร เมื่อผ่านไปสักระยะ เด็กๆ พอที่จะเข้าในทิศทางการวิจารณ์มากขึ้น ผมก็จะเริ่มเจาะเป็นรายบุคคลโดยให้ทำเป็นงานเดี่ยวมากขึ้นครับ

ลิขรินทร์ : บรรยายากการเรียนการสอนเป็นอย่างไรบ้างครับ ผู้เรียนตอบรับอย่างไร?

พชญ : ตอนแรกก็ยาก เพราะผมเองต้องการการตอบโต้จากนักศึกษา แต่ก็ไม่แน่ใจว่าทำไมไม่ค่อยตอบ คือมันอาจเป็นธรรมชาติของเด็กไทยที่มักจะนั่งฟังและจดเลคเชอร์อย่างเดียว แต่ผมก็พยายามไม่เลคเชอร์เพื่อสร้างบรรยากาศการพูดคุย โดยเน้นจัดห้องให้เป็นวงสนทนา ให้เกิดการแลกเปลี่ยนมากที่สุด พยายามกระตุ้นให้เขาไม่เบื่อ แล้วผมจะไม่บังคับให้ต้องพูด จะไม่มีการนำคะแนนหรือเกรดมาต่อรองกับเด็กว่า ถ้าไม่พูด ไม่ทำ คุณจะได้ไม่นั้นอย่างนี้ ผมว่ามันไม่ดีกับเด็ก และไม่เกิดผลดีอะไร ผมอยากให้การณ์วิจารณ์มันเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติและออกมาจากใจคนเรียนจริงๆ ซึ่งอย่างที่บอกว่าตอนแรกก็ยาก แต่ช่วงหลังๆ เด็กๆ ก็เข้าใจมากขึ้นกล้าแลกเปลี่ยนกันมากขึ้น จากตอนแรกที่กังวลว่าตัวเองจะตอบไม่ถูก ความคิดตัวเองผิด ก็เปิดใจที่จะพูดมากขึ้น โดยผมเองก็จะคอยชี้หรือแนะนำให้ด้วย

ลิขรินทร์ : แล้วปัญหาที่เกิดขึ้นในชั้นเรียนมีบ้างหรือไม่ครับ หรืออาจเป็นข้อจำกัดในการเรียนการสอนของอาจารย์ก็ได้?

พชญ : วิชาพวกนี้มันต้องอ่าน มันต้องดูนะ แต่เด็กไม่ค่อยชอบดู แล้วก็ไม่น่าอ่านเลย เวลาสั่งงานอะไรไปก็ไม่ค่อยทำ ผมก็จะค่อยๆ แก้ปัญหาเป็นครั้งๆ ไป เพื่อให้การเรียนดำเนินไปได้ดีที่สุด แต่ก็ยังคงไม่บังคับ ไม่สร้างเงื่อนไขให้เด็กๆ กลัว หรือเป็ที่ที่จะเรียน ก็ใช้เวลาพอสมควรกว่าเด็กจะยอมรับและมีพัฒนาการที่ดีขึ้น รอบด้านและลุ่มลึกขึ้นตามแต่ประสบการณ์

ส่วนข้อจำกัดอันแรกผมมองว่าตัวคนเรียนมักจะกลัวที่จะวิจารณ์ ยิ่งพอต้องเรียนรู้เชิงทฤษฎีก็จะยิ่งกลัว แม้กระทั่งผู้สอนเองก็ตาม ประกอบกับการเข้าถึงแหล่งความรู้หรือการได้ไปดูการแสดงต่างๆ ก็น้อยทำให้เด็กระดับภูมิภาคโลกไม่กว้างเท่าเด็กส่วนกลาง เขาก็จะยิ่งรู้สึกตัวเองไม่เก่งเท่าก็ยิ่งกลัว คือผมเองก็อยากพาเด็กๆ ไปดูนะ แต่ก็ลำบาก ทั้งเรื่อง

งบประมาณและระยะทางที่ไกล ซึ่งก็เป็นอีกข้อจำกัดหนึ่งที่สำคัญ อย่างเวลามีเทศกาลละคร การแสดงนานาชาติ หรืองานสัมมนาของอาจารย์เจตนา หรืออย่างครูแพท ผมอยากไปแต่ก็ไปไม่ได้

ต่อมาก็อาจจะเป็นเรื่องกรอบแนวคิดหรือทฤษฎีที่ไม่ชัดเจนว่าการวิจารณ์ต้องทำอย่างไร หนึ่ง สอง สาม สี่ ห้า เพราะว่าผู้สอนแต่ละคนก็จะใช้หรือเอามาสอนเด็กต่างกัน ออกไป อาจารย์คนนี้ใช้แนวคิดของนักคิดคนนี้ อาจารย์คนนี้ใช้ทฤษฎีของคนนั้น จนบางครั้งผมว่าก็เหลี่ยมล้ำกันพอสมควร สถาบันแต่ละสถาบันก็มีแนวทางการสอนต่างกัน ทำให้ผมเองก็ไม่แน่ใจนะว่าบางครั้งผมต้องสอนอะไร สิ่งที่สอนไปมันถูกหรือเปล่า แต่ก็พยายามทดลองขอเรียกว่าขั้นทดลองเพราะผมเองก็ถือว่าสอนการวิจารณ์มาได้ไม่นาน เพื่อนให้เด็กๆ ที่ผมสอนมีพื้นฐานมากที่สุด

สิทธิรินทร์ : ถ้าสมมติว่าทางโครงการวิจัยจะจัดกิจกรรมขึ้นมาเพื่อครูอาจารย์และนักศึกษาที่สอนและ

เรียนเกี่ยวกับการวิจารณ์ อาจารย์สนใจหรือมีข้อเสนอแนะอะไรหรือเปล่าครับ ?

พชญ : สนใจมากๆ เลยครับ กิจกรรมน่าสนใจมากๆ ผมอยากให้งิจกรรมเกิดขึ้นและมีอย่างต่อเนื่องด้วย เพราะถ้าจำไม่ผิดเหมือนอาจารย์เจตนาหรือเปล่า เคยจัดงานลักษณะนี้ แต่ก็หายไป เลยอยากให้มีสม่ำเสมอ เพื่อที่อาจารย์และคนเรียนจะได้พัฒนาศักยภาพไปด้วยกัน และถ้าออกมาข้างนอกหมายถึงออกมาระดับภูมิภาคด้วยจะดีมาก อาจจัดให้มีการ **workshop** การวิจารณ์ให้ผู้เรียน หรืออาจจัดสัมมนาให้อาจารย์ผู้สอนมาช่วยกันอัปเดตแนวคิดทฤษฎีการวิจารณ์ที่ใช้สอน วิธีการสอน รวมทั้งอาจพูดคุยเรื่องหลักสูตรร่วมกัน เพื่อให้ทิศทางของรายวิชานี้คล้ายกันจนเกิดการทำงานร่วมกันได้ครับ

สิทธิรินทร์ : ถ้าอย่างนั้นวันนี้ผมขอขอบคุณอาจารย์เท่านี้ก่อน ขอขอบคุณมากนะครับ ?

พชญ : ครับผม ยินดีครับ

รายงานสรุปการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ทางอีเมล : รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ

อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ผู้สัมภาษณ์ นางสาวมรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

- 1.ชื่อ นามสกุล อายุ ตำแหน่งทางวิชาการ /ตำแหน่งบริหาร คณะฯ มหาวิทยาลัย
 - รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- 2.ชื่อวิชาการวิจารณ์ที่สอน
 - PFA 153 : Performance Theory and Criticism
- 3.สอนมาแล้วกี่ปี ทั้งวิชาวิจารณ์และที่เริ่มสอนละคร
 - สอนมาทั้งหมด 3 ปีแล้ว ในส่วนของการวิจารณ์ 2 ปี
- 4.สอนวิจารณ์เป็นอย่างไรบ้าง สนุกสนานดีไหม มีวิธีการ/กระบวนการสอนอย่างไร
 - การสอนเป็นไปด้วยดี ติดปัญหาเล็กน้อยซึ่งจะพูดถึงในหัวข้อถัดไป สำหรับโครงสร้างการสอนวิชานี้ มีดังนี้ เริ่มจาก
 - 4.1 สอนเรื่องคุณสมบัติและจริยธรรมของการวิจารณ์
 - 4.2 วิเคราะห์บทวิจารณ์จากนักวิจารณ์จากทั้งไทยและต่างประเทศ
 - 4.3 ข้อคิดพื้นฐานสำหรับการวิจารณ์
 - 4.4 โครงสร้างในการเขียนบทวิจารณ์ขั้นพื้นฐาน
 - 4.5 จากนั้นจะเป็นการเปิดสื่อ/ส่งให้ไปรับชมละครเวทีและเขียนบทวิจารณ์มาส่งเพื่อพูดคุยถกเถียงกันในห้องเรียน
- 5.ปัญหา/อุปสรรคในการเรียน การสอนวิจารณ์
 - 5.1 เด็กไม่มีพื้นฐานทางการเขียน ทำให้ไม่กล้าเขียนจึงต่อยอดไปสู่การเขียนวิจารณ์ไม่ได้
 - 5.2 เด็กส่วนมากไม่กล้าวิพากษ์วิจารณ์ทำให้บทวิจารณ์ที่ออกมามีแต่การชมผลงานเสียเป็นส่วนใหญ่ บทวิจารณ์ที่ออกมาจึงไม่มีแง่มุมที่หลากหลาย อย่างที่ควรจะเป็น
 - 5.3 มีความลำบากใจเวลาจะ assign ให้เด็กจ่ายเงินดูละคร เป็นอะไรที่ต้องอธิบายทุกปีการศึกษาว่า มันคือวัฒนธรรมการรับชมที่ควรจะเป็น

6. ถ้าทางโครงการวิจัยจะเสนอตัวช่วยจัดกิจกรรมเล็กๆ ให้อาจารย์รุ่นใหม่ ๆ สอนแบบเดียวกัน ได้มาพบปะ แลกเปลี่ยนกัน สนใจไหม หรือมีข้อเสนอแนะอะไรให้โครงการได้เอามาทำการบ้านบ้างไหม

- ยินดีเข้าพบและร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ครับ

รายงานสรุปการสัมภาษณ์

คุณอรดา ลีลานุช (การทำงานในฐานะ Dramaturge)

วันที่ 18 สิงหาคม 2559 ณ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา เวลา 14.05 – 14.40 น.

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวมรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

มรธา : สวัสดีค่ะ คุณอรดา

อรดา : สวัสดีค่ะ

มรธา : วันนี้ขออนุญาตสัมภาษณ์ ถึงเรื่องการทำงานของคุณอรदानะคะ รบกวนให้คุณอรดาช่วยแนะนำตัวเองสัก

เล็กน้อยค่ะ ว่าตอนนี้กำลังทำอะไรอยู่บ้าง หรือมีผลงานอะไรอะไรอยู่บ้างค่ะ?

อรดา : ตอนนี้ก็เป็นอาจารย์ประจำอยู่ที่มหาวิทยาลัยมหิดล คณะศิลปศาสตร์ และเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัย

ธรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ แล้วก็สมาชิกพระจันทร์เสี้ยวการละคร ค่ะ

มรธา : ทีมธรรมศาสตร์นี่คือสอนสาขาวิชาการละครใช่ไหมคะ?

อรดา : ใช่ค่ะ สาขาวิชาการละครค่ะ ของม.มหิดลตอนนี้ยังไม่มีเอกละคร ตอนนี้มีแต่วิชาโทค่ะ ส่วนที่พระจันทร์

เสี้ยวก็ทำหลายหน้าที่ทั้งเป็นนักแสดง คนเขียนบท เป็นผู้นำโครงการในบางทีที่มีเทศกาลอะไรต่างๆ ค่ะ แล้วก็ช่วยเขียนบทบ้าง บางทีก็แปลบทด้วย

มรธา : แล้วตอนนี้มีละครที่ทำอยู่หรือกำลังจะจัดแสดงบ้างมั๊ยคะ?

อรดา : ตอนนี้กำลังเตรียมทำงานสำหรับงานเทศกาลละครกรุงเทพปีนี้ค่ะ

มรธา : แสดงเองเลยหรือเปล่าคะ?

อรดา : เขียนเองและแสดงเองค่ะ มีคนอื่นแสดงร่วมด้วย และมีผู้กำกับมากำกับให้ค่ะ ตอนนี้อยู่ในกระบวนการทำจริงๆ เพิ่งสมัครไปค่ะ

มรธา : น่าสนใจมากค่ะ ละครเรื่องนี้มีชื่อเรื่องว่าอะไรคะ?

อรดา : ชื่อเรื่องว่า **Last night on earth** ค่ะ บอกไว้แต่เนิ่นๆ แล้วกัน (หัวเราะ)

มูรธา : ได้ค่ะ ว่าจะไปติดตามชมละคร (หัวเราะ) . แล้วนอกจากการทำงานเรื่องการสอน การทำบทละครและเป็น

นักแสดงแล้ว ยังทราบมาว่าคุณมูรต่ายังเคยเป็น **Dramaturge** กับการแสดงของคุณพิเชษฐ์ กลั่น
ชื่นด้วยใช่ไหมคะ?

มูรธา : ใช่ค่ะ

มูรธา : อยากทราบว่าสาเหตุที่คุณมูรตาถึงได้มีโอกาสไปร่วมงานกับคุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น ในครั้งนั้นคะ มีที่มาที่
ไป

อย่างไร ?

มูรธา : งานนี้ของพี่พิเชษฐ์ มันเป็น **Dance** นะคะ ชื่อว่า **The Gentleman** ซึ่งเป็นงานที่เขาได้รับแรงบันดาลใจ

มาจากหนังสือเรื่อง “นายโน” แล้วก็มาทำเป็นการแสดง จุดเริ่มต้นของการได้มาเจอกันก็คือ เคยไป
เป็นล่ามที่ ม .บูรพาค่ะ ในงานเทศกาลดนตรีและการแสดง ไปเป็นล่ามให้พี่พิเชษฐ์ เพราะว่าเขาต้องพ
ริเซ็นเป็นทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษในงานนั้น รวมถึงเป็นล่ามให้กับคนอื่นๆด้วย แล้วพี่พิเชษฐ์ก็
ชวนให้มาเป็น **Dramaturge** ในโปรดักชั่นของเขา ตอนนั้นเรายังไม่เคยรู้จักกัน แต่เราดีใจมาก เราก็
ตอบตกลงเลย ตอนแรกเขาบอกว่าเขาอยากทำละคร เลยอยากได้คนละครมาช่วยดูให้ พอตอนหลังก็
กลายเป็น **Dance** เหมือนที่พี่เขาเคยทำ คือตอนนั้นนอกจากบทละครเรื่องนายโนแล้ว มันมีบท
ละครอยู่เรื่องหนึ่งซึ่งร.6 เป็นผู้แปล ชื่อเรื่องว่า **My friend Jarlet** เป็นเรื่องความสัมพันธ์ของเพื่อน
การที่ยอมเสียสละเพื่อเพื่อน เขาก็เลยอยากให้มีคนมาช่วยดูเรื่องเกี่ยวกับบทละคร เรื่องเกี่ยวกับละคร
เวทีอะไรแบบนี้ คือเราคุยกันเรื่องคอนเซ็ปต์ต่างๆ ทีนี้เวลาเราทำงานกับพี่พิเชษฐ์ เขาจะเปลี่ยนแปลง
อะไรค่อนข้างเยอะมาก ในแต่ละครั้งก็ไม่เหมือนกัน แล้วเขาก็เริ่มซ้อมบางทีโดยไม่มีเรา คือเขาเริ่มต้น
งานไว้ก่อนแล้ว แล้วเราก็ถามเขาว่าพองานมันเป็น **Dance** แบบนี้ยังต้องการ **Dramaturge** อยู่หรือ
เปล่า เขาก็บอกว่าเขาต้องการเพราะว่าเขาแสดงเองด้วย โดยโปรดักชั่นนี้เล่นที่สิงคโปร์ ไปพรีเมียร์ลีกที่
สิงคโปร์ คือพี่เชษฐ์แสดงเอง แต่เวอร์ชันที่มาแสดงในเมืองไทย พี่พิเชษฐ์ไม่ได้เล่น เพราะฉะนั้นตอน
ซ้อมไปแสดงที่สิงคโปร์ เขาเป็นทั้ง **Choreographer** ผู้ออกแบบท่าเต้น เป็นผู้กำกับและเต้นเองด้วย
แล้วเขาต้องการให้มีคนอีกคนหนึ่งมาช่วยดู แล้วก็บอกว่ามันเป็นยังไง อันนี้ก็เป็นหน้าที่ของเราค่ะ

มูรธา : แล้วหน้าที่ที่คุณอรตาต้องรับผิดชอบในโปรดักชันนี้มีอะไรบ้างคะ เช่น ในกระบวนการระหว่างการทำบท

ระหว่างการซ้อม

อรตา : เรื่องนี้ไม่มีบทค่ะ พี่พิเชษฐ์เป็นคนที่มีไอเดียตลอดเวลา แล้วต้องมีคนคอยฟัง คอยตอบ คือเขาทำเองทุก

อย่าง แต่เขาต้องการให้คนมาดู แล้วบอกว่าเราดูสิ่งนี้แล้วมันเกิดอะไรขึ้น เช่น นักเต้นทำท่านี้ อะไรแบบนี้คนดูตีความว่าอย่างไร รู้สึกอย่างไร อ่านความหมายออกมาว่าเป็นอย่างไร คือเขาต้องการคนคอยดูเรื่องรายละเอียด คนคอมเมนต์ ในช่วงแรกๆเขาจะเริ่มตั้งงานคนเดียว แต่พอเขาเอาเราเข้าไปเราก็เข้าไปค่อนข้างบ่อย ก็เห็นการเปลี่ยนแปลงในแต่ละวัน และเขาเป็นคนที่ชอบทดลองทุกวัน เพราะฉะนั้นมันจะมีบางสิ่งบางอย่างที่เขาบึ่งขึ้นมาแล้วเขาอยากทดลอง แล้วเขาก็จะถามเรา ซึ่งบางอันทดลองแล้วก็ไม่ใช่ ไม่เวิร์ค หรือเป็นอย่างอื่นดีกว่า ก็ค่อยๆช่วยดูกันไป คือต้องมีคนคอยคุย คอยแสดงความคิดเห็น

มูรธา : คุณอรตาใช้เวลาอยู่กับโปรดักชันนี้นานมากมั๊ยคะ ประมาณกี่เดือนคะ?

อรตา : หลายเดือนอยู่เหมือนกันนะคะ อย่างตอนที่ไปแสดงที่สิงคโปร์ เราก็ไปด้วย วันก่อนเล่นวันแรกที่สิงคโปร์

เขาก็ยังปรับและเปลี่ยนอยู่ คือ มันไม่ใช่วางไว้แบบนี้ แล้วเราก็ซ้อมไปเรื่อยๆ ไม่ใช่อย่างนั้น แต่ว่าพี่พิเชษฐ์เขาจะมีไอเดียใหม่ๆเสมอ พอเขาเห็นเป็นแบบนี้แล้วก็คือลองเป็นแบบอื่นได้มั๊ย เพราะฉะนั้นกระทั่งถึงวันแสดงวันแรก คือเราก็ไม่รู้ว่าจะวันนี้มันจะออกมาเป็นอย่างไร มันมีหลายแบบที่ดูกันไว้เลย คิดอยู่ในตอนนั้นว่าการแสดงจะออกมาเป็นแบบไหน ก็คือช่วยดูแล้วก็ช่วยจดบันทึกตลอดค่ะ จดบันทึกเยอะมาก

มูรธา : มีเคสไหนในระหว่างการซ้อมที่ประทับใจเกี่ยวกับคุณพิเชษฐ์บ้างมั๊ยคะ?

อรตา : มันคงไม่ใช่เคสเดียวนะคะ แต่ว่าเราประทับใจตัวมากกว่า เขาเป็นศิลปินที่เป็นนักคิด เขาจะคิดอยู่ตลอดเวลาแล้วเขามีความต้องการที่ทำอะไรใหม่ๆ ทดลองอยู่ตลอดเวลา คือถ้าเขาทำอันนี้เป็นแล้ว ได้แล้ว เราต้องหาสิ่งใหม่ทำต่อไป เราจะต้องไม่หยุดคิด เพราะฉะนั้นคนที่ทำงานกับเขาจะหยุดนิ่งไม่ได้ แล้วเราก็รู้สึกว่ามันดีกับเรามาก เพราะว่าเขาจะช่วย Push ให้เราไปพร้อมๆกับเขา เราจะอยู่นิ่งเฉยๆไม่ได้ ต้องตามเขาให้ทัน

มูรธา : แล้วพอไปทำการแสดงที่สิงคโปร์ **feedback** จากผู้ชมเป็นอย่างไรบ้างคะ?

อรดา : **Feedback** ก็โอเคนะคะ คือพีพีเชษฐ็เขามีสื่ออยู่แล้วที่นั่น รอบแรกคนก็เต็มโรงละครคะ มีข่าวตามหนังสือพิมพ์ มั่นนานแล้วเหมือนกัน ประมาณ 2-3 ปีที่แล้ว ซึ่งคนสิงคโปร์ชอบพีพีเชษฐ็มากคะ

มูรธา : แล้วถ้าเป็น **Feedback** จากคุณพีเชษฐ็ถึงคุณอรดาละคะ ก็การทำงานร่วมกันมี **feedback**

กลับมา

อย่างไรบ้าง?

อรดา : สิ่งที่เราคอมเมนต์ เราจะไม่ได้บอกเขาว่า อะไรดี อะไรไม่ดี แต่ส่วนใหญ่ที่เราคอมเมนต์จะเป็นว่าเราเห็นอะไร

เพราะฉะนั้นมันเหมือนกับที่เราสังเกตเห็นอะไร แล้วเราบอกเขาแล้วเขารับรู้ แล้วเขาก็จะลองว่าเป็นแบบนี้ แล้วเห็นนี่ใช่ไหม แล้วถ้าเขาลองทำอย่างอื่นที่เราเห็นอะไรแตกต่างกันมัย มันจะเป็นทำนองนี้มากกว่าคะ

มูรธา : ถ้าอย่างนั้นในทัศนคติของคุณอรดา หน้าที่ของ **Dramaturge** กับนักวิจารณ์ ต่างกันอย่างไรคะ?

อรดา : คือ **Dramaturge** มันมีหลายประเภทนะคะ มันมี **Dramaturge** ที่อยู่ใกล้กลุ่มละคร กับ โรงละคร คือเรา

มีเพื่อนที่เป็น **Dramaturge** อยู่ที่อเมริกา ทำงานให้ โรงละครแห่งหนึ่ง คือเขาทำหน้าที่เหมือนเป็น **Literary Manager** แล้วก็เขียนงานต่างๆเกี่ยวกับโรงละคร เป็นคนเลือกว่าปีนี้จะเอาละครอะไรมาลงบ้าง เป็นคนทำหน้าที่อ่านบทละคร คัดเลือกบทละคร ถ้าอยากมีเทศกาล ก็จะเป็นคนดูแลคัดเลือกงานต่างๆ ซึ่งหน้าที่นั้นมันก็จะเหมือนหน้าที่ที่เราทำที่พระจันทร์เสี้ยวเหมือนกัน เพราะ **Dramaturge** หน้าที่หนึ่งก็คือ ต้องแปลบทละคร หาข้อมูลเกี่ยวกับละครเวที เราก็ช่วยพินิจแปลบทละครบ้าง แล้วที่พระจันทร์เสี้ยวมี **10 Minutes play festival** คือเราประกาศรับบทละครจากใครก็ได้เป็นละครสั้น **10** นาที เพื่อจัดการแสดง อันนี้เราก็ช่วยพินิจทำ กับทางพระจันทร์เสี้ยวค่อนข้างทำงานเกี่ยวกับบทละคร จริงๆชื่อของเราเป็น **Dramaturge** แต่เราก็ช่วยกันทำหมดคะ แล้วนอกจากนั้นมันก็มี **Dramaturge** ที่อยู่ใกล้โปรดักชั่นที่ทำให้พีพีเชษฐ็ ที่นี้เราทำงานให้ผู้กำกับ อันนี้สำคัญมากเลย เพราะว่าเราทำงาน เรา **serve** ผู้กำกับ เราไม่ใช่วิจารณ์แบบเหมือนนักวิจารณ์ แต่เราต้องรู้ว่าผู้กำกับต้องการอะไร แล้วเรารู้ว่าสิ่งที่เขาทำออกมา คอยบอกว่าเราเห็นแบบนี้ แบบนั้น แล้วเขาจะเป็นคนตัดสินใจเองว่าเขาจะเอา หรือว่าจะไม่เอา มันมี **Dramaturge** คนหนึ่งเขาเป็น **Dance Dramaturge** เป็นคนมาเลเซีย - สิงคโปร์ ชื่อว่าคุณ ลิม เฮา เนียน (**Lim How Ngean**) เขาเคยทำงาน เป็น

Dramaturge เรื่อง **Black and White** ให้พีพีเชษฐ เขาเคยมาทำค่ายศิลปินที่ จังหวัดราชบุรี เราก็ไปช่วยเป็นล่ามให้ โดยจะแบ่งเป็นกลุ่มๆ มันก็จะมีกลุ่ม **Dramaturge** กลุ่มพีพีเชษฐ กลุ่มของศิลปินคนอื่น งานนี้เกิดขึ้นก่อนที่เราจะไปเป็น **Dramaturge** ให้พีพีเชษฐ โดยที่เขาฉลาดมาก เขาตั้งใจจ้างเรา มา และให้เราอยู่กลุ่ม **Dramaturge** เพื่อที่จะให้เราได้เรียนรู้ กับคุณ ลิม เฮา เนียน เพราะว่าสมัยเรียนเคยเรียนวิชา **Dramaturge** แต่ไม่ได้ใช้มานานแล้ว แล้วไม่เคยปฏิบัติจริงในโปรดักชั่น มันมีสิ่งหนึ่งที่เฮา เนียน เขาพูดแล้วเราชอบมากคือ เขาบอกว่า **Dramaturge** เหมือนกับ นักมานุษยวิทยา โดย ไปลงพื้นที่ สังเกต จดบันทึก เราก็เหมือนกัน เราไปอยู่ในโปรดักชั่น เราสังเกต จดบันทึก และเราทำงานเพื่อผู้กำกับ เราไม่ได้วิจารณ์เพื่อคนดู เราไม่ได้วิจารณ์เพื่อ **Evaluate** โปรดักชั่นให้กับใคร แต่ว่าเรา **Serve** ผู้กำกับจริงๆ แล้วสิ่งที่จะต้องระวังมากกับวิธีการพูดของเรา เราจะไม่พูดว่า ฉันชอบอันนี้ ฉันชอบอันนั้น อันนี้ดี อันนั้นไม่ดี เพราะมันใช่การตัดสินใจของเรา มันไม่เกี่ยวกับเราชอบอะไร เราแค่บอกว่าเราเห็นอะไร มันมีความหมายว่าอย่างไร แล้วที่เหลือก็เป็นเรื่องของผู้กำกับ เราก็อาจจะเช็กกับผู้กำกับได้ว่า คุณต้องการแบบนี้หรือเปล่า ถ้าเขาไม่ต้องการเขาก็จะเปลี่ยน แต่เราจะทำงานช่วยผู้กำกับ เหมือนเป็นตาที่3 คอยช่วยมอง บางคนก็เคยบอกว่า **Dramaturge** เป็นเสมือน ตาที่ 3 ของผู้กำกับ แต่ว่าสิ่งที่เป็นประโยชน์มากเลยคือที่เขาบอกว่าให้สังเกตและจดบันทึก เพราะเรารู้สึกว่าการมองของเราคมขึ้น ปกติเวลาเราดูละครเราก็จะดูเฉยๆ แต่พอมาเป็น **Dramaturge** เราดูรายละเอียด ยิบย่อยทุกอย่างเลย แล้วเราจดไว้ คือตอนที่ดูมันเร็วมาก เราอาจจะไม่ได้ตีความหมาย แต่พอเราจดบันทึกอย่างละเอียด แล้วเรากลับไปดูที่เราจดบันทึกไว้ เราสามารถเอามาวิเคราะห์แล้วบอกได้ว่าสิ่งนี้มันเกิดขึ้น มันทำให้เกิดความหมายอย่างไร

มูรธา : เห็นได้ชัดเจนขึ้นเลยคะว่าแตกต่างจากหน้าที่ของนักวิจารณ์อยู่พอสมควรนะคะ. แล้วในความคิดของคุณ

อรตาคิดว่าจะมีคนทำหน้าที่ **Dramaturge** เพิ่มมากขึ้นมั๊ยคะ?

อรตา : จริงๆ แล้วหน้าที่ของ **Dramaturge** อันนี้มันเป็นหน้าที่ใหม่ที่งอกออกมาไม่นานมานี้ แต่ว่าในอดีตบางที่

ผู้กำกับ หรือผู้ช่วยผู้กำกับก็ทำหน้าที่ **Dramaturge** อยู่แล้ว ทำ **research** เอง ทำอะไรเอง หรือว่า

ผู้กำกับอยากได้อะไรก็บอกผู้ช่วยผู้กำกับไว้เถอะแบบนี้ ไม่ได้ออกมาเป็น **Dramaturge** รู้สึกว่ามันขึ้นอยู่กับความชอบและความต้องการของผู้กำกับมากกว่า ว่าเขาอยากจะทำคนเดียว หรือไม่ บางคนอาจจะยังไม่ชินที่จะมี **Dramaturge** บางคนอาจจะไม่ค่อยเข้าใจว่า **Dramaturge** มันคืออะไร หรือว่าสำคัญยังไง งานหลายๆอย่างผู้กำกับทำเองอยู่แล้ว แล้วมันก็ **Save cost** ด้วย ไม่ต้องมีอีกคนหนึ่งเพิ่มขึ้นมา ช่วยทำกันเองได้ในโปรดักชั่น

มูรธา : แล้วจากประสบการณ์ของคุณอรดา กลุ่มละครที่คุณอรรดา รู้จักยอมรับการที่จะมี **Dramaturge** มั้ยคะ?

อรดา : ถ้าในเมืองไทย ไม่ค่อยมีใครพูดถึงเลย อาจจะไม่ใช่ยอมรับหรือไม่ยอมรับ แต่เป็นเรื่องของความจำเป็นหรือไม่จำเป็นมากกว่า ถ้ามีก็อาจจะดี แต่ถ้าไม่มีก็คงไม่เป็นไร หรืออาจจะเป็นความเคยชินที่ว่า ไม่มี **Dramaturge** เราก็ทำละครได้

มูรธา : คุณอรรดาพอจะรู้จักใครที่ทำหน้าที่เป็น **Dramaturge** อีกบ้างมั้ยคะ ?

อรดา : เรว่ามีนะ เขาอาจจะทำงานในฟังก์ชันนั้น แต่เขาไม่ได้เรียกตัวเขาว่า **Dramaturge** อาจจะเป็นคนช่วยทำ

research เป็นผู้ช่วยอยู่ ช่วยดูให้ แต่ไม่มีเฉพาะเจาะจงลงไปว่าต้องเป็น **Dramaturge** นะ ต้องอยู่ตั้งแต่ต้นจนจบ

มูรธา : ทราบมาว่าคุณอรรดาเรียนจบจากต่างประเทศตั้งแต่ปริญญาตรี ถึง ปริญญาเอก แล้วในวัฒนธรรมของต่างชาติ มี **Dramaturge** หรือ สังคมการวิจารณ์ละครอย่างไรบ้าง?

อรดา : ที่อเมริกาอาจจะมี **Dramaturge** มากกว่าเมืองไทยแต่ก็ไม่ได้เป็นที่แพร่หลาย คือตอนที่เรารเรียนวิชา **Dramaturge** ทุกคนก็ยังนั่งถามนั่งคุยกันอยู่เลยว่าตกลง **Dramaturge** คืออะไร แล้วเราต้องทำอะไรกันแน่ แล้วมันต่างจากงานของผู้กำกับและผู้ช่วยผู้กำกับอย่างไร เขาก็ยังคุยเรื่องนี้อยู่ แล้วเป็นศัพท์ที่คนทั่วไปไม่รู้ว่าเป็นอะไร

มูรธา : แล้วด้านการวิจารณ์ละครค่ะ การพูดหรือการเขียนก็ตามแต่ ตอนที่เรียนอยู่ที่ต่างประเทศคุณอรรดา ได้วิจารณ์หรือมีกลุ่มเพื่อนที่รวมตัวกันเพื่อวิจารณ์ละครบ้างหรือไม่คะ?

อรดา : ตอนอยู่ที่นู่น เราจะอยู่เฉพาะในมหาวิทยาลัย เพราะฉะนั้นเราก็อาจจะคุยกันบ้าง แล้วจะเห็นตามหน้าหนังสือพิมพ์ พวก **New York Times** เขาก็จะมีวิจารณ์ละคร คือ อย่างเมืองไทย จะชอบวิจารณ์กันตามเฟซบุ๊ก แล้วทุกคนก็จะ เป็นแบบ **Critic** แล้วก็ให้เกรดกัน ซึ่งเราไม่ค่อยเห็นเพื่อนที่เป็นฝรั่งของเราทำ ส่วนใหญ่เพื่อนที่เป็นฝรั่งอาจจะโพสต์แค่ ว่า วันนี้ไปดูละครเรื่องนี้มา แต่ว่าคนไทยไปดู

ละครมาก็จะต้องมานั่งเขียนโพสต์ลงเฟสบุ๊ก และให้คะแนนกัน ซึ่งเราก็เคยเป็นคนถูกวิจารณ์ บางคนที่เขาเป็นนักวิจารณ์สมัครเล่นเขาวิจารณ์ดีนะ บางคนมีความรู้เกี่ยวกับละครที่ดี เขาวิจารณ์ดี มีเหตุผล แต่มันก็มีหลายคนที่เรารู้เลยว่าเทสต์ของเขาเป็นอย่างไร แล้วเขาก็จะชอบงานแบบที่เขาชอบ เพราะฉะนั้นเวลาที่เราเป็นคนทำงาน เราก็จะต้องทำความเข้าใจกับสิ่งนี้ว่าแต่ละคนชอบไม่เหมือนกันจริงๆ แล้วเราพอใจกับงานเราแค่ไหนมากกว่า เพราะว่า เราก็เป็นคนทำละครนะคะ ถ้าอ่านแล้วเขว ถ้าอ่านแล้วดีจังเลยก็อาจจะหลง แต่ถ้าอ่านแล้วไม่ดีก็อาจจะจิตตก (หัวเราะ) มันก็ค่อนข้างมีผลกับการทำงาน เราจะต้องมีจุดยืนของเราเอง

มูรธา : แล้วคุณอรดาเคยเขียนงานวิจารณ์งานละครบ้างมั๊ยคะ แบบใดก็ได้คะ ทางเฟสบุ๊ก หรือในบล็อกต่างๆ?

อรดา : ปกติจะไม่วิจารณ์คะ เพราะรู้สึกว่ามันเป็น **Conflict of Interest** หรือเปล่า ที่เราเป็นคนทำละครของเรา

เอง แล้วเราไปวิจารณ์งานของคนอื่น เราก็เลยรู้สึกว่าปล่อยให้นักวิจารณ์หรือคนดูเป็นคนวิจารณ์ และทำหน้าที่ของเขาแล้วกัน แล้วเราก็ทำงานของเราไป

มูรธา : วันนี้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์มากต่อการทำงานวิจัยนะคะ ต้องขอขอบคุณมากคะ ไว้โอกาสหน้า ถ้าคุณ

อรดาได้ทำหน้าที่ **Dramaturge** อีกครั้ง จะรบกวนขอสัมภาษณ์เพิ่มเติมนะคะ

อรดา : ได้คะ ยินดีคะ

ภาคผนวก 2

รายงานสรุปการสวมนา

รายงานสรุปการเสวนา

องค์ประกอบของการวิจารณ์ในการเรียนการสอนศิลปะการละคร

วันที่ 23 มิถุนายน 2559 เวลา 13:00 - 16:00 น.

ณ ห้อง Friend of BACC ชั้น 6 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ผู้ร่วมเสวนา

1. ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ
2. อาจารย์ปวีตร มหาสารินันท์
3. อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุमार
4. อาจารย์อภีรักษ์ ชัยปัญหา

ดำเนินรายการโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภัทรรา โตะะบุรินทร์ผู้ถอดเทปการเสวนา 1.นางสาวมรุธา ปริญญาจารย์

โครงการวิจัยเครือข่ายการวิจารณ์ การวิจัยและพัฒนาในครั้งนี้ นับเป็นโครงการในเฟสที่ 2 ซึ่งเป็นโครงการต่อเนื่องในการสืบหาคำตอบความรู้ และนำเอาประสบการณ์เกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะที่ดำเนินกันมา ยาวนานมากกว่า 17 ปี ประกอบด้วยโครงการวิจัยที่มีก่อนหน้า จำนวน 5 โครงการด้วยกัน

โครงการแรก คือ โครงการกวีนิพนธ์ในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัย ในปี พ.ศ. 2538

โครงการที่ 2 คือ โครงการวิจัยในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัยภาคที่ 1 และภาคที่ 2 ดำเนินการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 ถึง พ.ศ. 2548

โครงการที่ 3 คือ การวิจัยในฐานะปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัย เพื่อพัฒนาความรู้ด้าน สังคมศาสตร์ ด้านการวิจารณ์ภาคที่ 1 และภาคที่ 2 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 ถึง พ.ศ. 2552

โครงการที่ 4 คือ การวิจารณ์ศิลปะรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมเสมือนจริง ดำเนินการในปี พ.ศ. 2553 ถึง พ.ศ. 2555

โครงการที่ 5 การวิจารณ์ศิลปะรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ตตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555 ถึง พ.ศ. 2557

โครงการในเฟสที่ 6 ที่กำลังอยู่ระหว่างดำเนินการ คือ การวิจัยเครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา ซึ่งนับเป็นเฟสที่ 2 โดยหัวข้อในการเสวนาครั้งนี้คือ "องค์ประกอบของการวิจารณ์ในการเรียน การสอนศิลปะการละคร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการในสาขาศิลปะการละคร นอกจากนี้ยังมีสาขาอื่นๆ ได้แก่ สาขาทัศนศิลป์ ดนตรี วรรณกรรม รวมถึงภาพยนตร์ด้วย

ผู้ดำเนินรายการ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภัทรธา โต๊ะบุรินทร์ ผู้วิจัยโครงการ และการเสวนาในครั้งนี้ มีวิทยากรเข้าร่วมทั้งหมด 4 ท่าน ท่านแรกคือ ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ท่านเป็นที่ปรึกษาอาวุโสให้กับการวิจัย. ท่านที่ 2 คือ อาจารย์ปวิตร มหาสารินันท์ หรือครูป้อม ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากการเป็นนักวิจารณ์ละครแล้ว อาจารย์ปวิตรยังเป็นผู้ก่อตั้งชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง ร่วมกับที่นี่ จัด IATC Thailand Dance and Theatre Awards ต่อเนื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555 อาจารย์ดร.ภาสกร อินทุमार จากคณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยมหิดล อีกทั้งอาจารย์ยังเป็นอาจารย์พิเศษผู้สอนทางด้านการวิจารณ์ ทั้งละครเวทีและภาพยนตร์ ในสถาบันอีกหลายแห่ง เป็นผู้นำกระบวนการในการพูดคุยหลังการแสดงให้กับพระจันทร์เสี้ยวการละครเป็นประจำ รวมถึงอีกหลายๆแห่งตามที่ได้รับเชิญ. อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา หรือครูโย จากภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อาจารย์เป็นนักวิจารณ์ นักเขียนบทละครทั้งบทรอบเวทีและบทรอบโทรทัศน์ เป็นผู้กำกับการแสดง และปัจจุบันยังเป็นนักแสดงอีกด้วย. การเสวนาครั้งนี้มีอาจารย์ทั้งรุ่นใหม่และศิลปินมากมาย รวมทั้ง คุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น และคุณครูหลายๆท่านจากแทบทุกสถาบัน ทั้งจากจังหวัดขอนแก่น เชียงใหม่ จากทางใต้ เช่น ม.ทักษิณ ม.สงขลา.

ประเด็นหลักในการเสวนา คือ *"องค์ประกอบของการวิจารณ์ในการเรียนการสอนศิลปะการละคร"* โดยการแสดงความคิดเห็นจากวิทยากรทั้ง 4 ท่าน เริ่มจากประเด็นในเรื่อง *ความจำเป็นของการวิจารณ์ต่อการเรียนการสอนศิลปะการละครหรือว่าศิลปะการแสดง* ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ได้แสดงความคิดเห็นว่า ใครก็ตามซึ่งอยู่ในวงการในฐานะที่เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้เขียนบทหรือเป็นผู้ชม ไม่มีทางที่เราชื่นชมการแสดงแล้วเราจะไม่เกิดปฏิกิริยาอะไรในทางอารมณ์ความรู้สึกเลย สิ่งนี้อยู่ในธรรมชาติของกิจกรรมที่เป็นในเรื่องการแสดงอยู่แล้ว ในช่วงหลังอาจจะมึนไปบ้าง ไม่ได้ฝ่อเพราะสัญชาตญาณของมนุษย์ผิดเพี้ยนไป แต่ฝ่อเพราะสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม หรือสิ่งแวดล้อมไร้วัฒนธรรม ที่จุดให้เราเบนความสนใจและความถนัดในการแสดงออกไปในทางอื่น ตรงนี้มีปัญหาแน่นอน และไม่ใช่ว่ามีปัญหาเฉพาะกับพวกเรา มันมีปัญหาไปทุกแห่งที่เป็นสถาบันการศึกษา นักศึกษารู้สึกว่าการแสดงออกมาเป็นภาษาเป็นเรื่องยาก สิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นสิ่งที่แก้ได้ และไม่

คิดว่ามันเป็นตัวการทำลายวงการเสียทีเดียว อีกทั้งยังกล่าวเสริมอีกว่า สมัยก่อนเวลาลูกศิษย์ของอาจารย์ เจตนาวิจารณ์สิ่งใด มักจะเขาพูดมากเกินไปแล้วจับประเด็นไม่ได้ ขณะนั้นมันตรงกันข้าม ไม่ได้แสดงทัศนคติใน ความหมายที่เคยรู้จัก ขณะนี้เรา **text** ยิ่งสั้นยิ่งดี ท่านได้ทดลองกับตัวท่านมาแล้ว กล่าวคือ ท่านจะเขียน เฟสบุ๊กเกิน 5 บรรทัดไม่ได้ เกิน 5 บรรทัดเกิดเรื่อง จะไม่มีคนไลค์เลย ยิ่ง 2 บรรทัด 3 บรรทัดผู้อ่านชอบมาก ชอบให้พูดอะไรที่แรงๆ กว่าที่จะเข้าถึงเนื้อหาสาระของสิ่งที่อ่านได้ก็ใช้เวลาไม่นาน

อาจารย์ปวีตรได้แสดงความคิดเห็นว่ากระบวนการการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง มันมีขั้นตอนการวิจารณ์อยู่แล้ว ท่านมองเห็นปัญหาดังนี้ว่าด้วยวัฒนธรรมที่เราเคารพผู้มีอาวุโสมากกว่า ผู้มีความรู้มากกว่า บางทีคำวิจารณ์ของผู้เรียนก็ไม่ได้มีความสำคัญเท่ากับคำวิจารณ์ของผู้สอน ผู้เรียนก็ถือว่าคำ วิจารณ์ของผู้สอนนั้นเป็นหลัก หรือ เป็นเกรตมาตัดสินผลการเรียนของผู้เรียน นอกจากนั้น อาจารย์ปวีตรยัง กล่าวเสริมอาจารย์เจตนาเรื่องที่ว่าคนรุ่นใหม่ไม่สามารถที่จะใช้ภาษาในการวิพากษ์วิจารณ์ได้แล้ว และไปยึด ติดอยู่กับสังคมออนไลน์ พื้นที่ที่อยู่ในโลกเสมือน ซึ่งเหมือนเป็นพื้นที่ที่เขาสามารถที่จะแสดงออกได้. อย่างหนึ่ง คงจะเป็นเพราะว่าเราไม่ค่อยจะวิพากษ์วิจารณ์กันตรงๆ บางทีเราวิพากษ์วิจารณ์งาน แต่เราจะคิดว่าไป วิพากษ์วิจารณ์ตัวบุคคล ในขณะที่ต่างประเทศที่เรียนด้านศิลปะอาจารย์จะเปิดโอกาสให้พูด ได้วิพากษ์วิจารณ์ กันอย่างจริงจัง แต่ก็ต้องมีเวลาให้ได้พูดคุยกันอย่างเต็มที่เช่นกัน

ลำดับต่อมา อาจารย์อภิรักษ์ ได้กล่าวว่า ความจำเป็นของการวิจารณ์ที่อยู่ในการเรียนการสอน ยัง จำเป็นที่จะต้องมียู่ โดยกล่าวเตือนว่าควรระวังให้ดี บางทีมีเปลี่ยนหลักสูตรทุก 4 ปี อาจจะมีการขโมยวิชา เหล่านี้ออกไปเรื่อยๆ อย่างเช่น ภาษาไทย ศึกษารวมคดีวิจารณ์ เคยเป็นวิชาหลักอยู่ในหลักสูตร พอมี มคอ. อันหนึ่งออกมา ปรากฏว่าไม่มีวิชานี้แล้ว วิชานี้ก็เลยกลายเป็นวิชาเลือก ก็ค้นพบว่าในการเรียนการสอนศิลปะ การละคร วิชาการวิจารณ์อาจจะหายไปจากวิชาแกนก็เป็นได้ มันเป็นสมบัติที่มองเหมือนไม่มีค่า เราวิจารณ์ กันโดยธรรมชาติในวิชาศิลปะการละครของเราอยู่แล้ว อยู่ในแทบจะทุกระบวนการทั้งสอน การแสดงเอง การ ที่เราจะวิเคราะห์ตัวละครได้ หรือว่าการจะวิเคราะห์บทได้ นอกจากนั้นแล้วยังขอฝากอาจารย์ละครทุกท่านให้ ช่วยกันพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนต่อไป และเมื่อหลักสูตรมีอยู่และพัฒนาแล้ว จะทำอย่างไรกับต่อไป กับวิชาการวิจารณ์ดี เพราะวิชาการวิจารณ์ อาจารย์ผู้สอนไม่ใช่หนักวิจารณ์อาชีพ ไม่ใช่ศิลปิน บางคนอาจจะ เคยเรียนมาแต่ว่ามีประสบการณ์น้อย อาจเกิดปัญหาทำให้ครูไม่กล้าวิจารณ์ ไม่กล้าสร้างบทวิจารณ์ของตัวเอง ออกมา เลยเอาบทวิจารณ์ที่มีอยู่ขณะนี้ไปเป็นตัวแบบในการสอนลูกศิษย์ ปัญหาที่เกิดขึ้นคือลูกศิษย์ที่มีการ เข้าถึงงานศิลปะไม่มากนัก บทวิจารณ์ที่อยู่ตามหน้าหนังสือพิมพ์ก็ปิดตัวลงไปบ้าง ยิ่งใช้ต้นแบบในการสอนยาก

ซึ่งครูผลิตเองไม่ได้ ครูไม่กล้าวิจารณ์ แล้วไปบังคับให้เด็กเขียนวิจารณ์ เมื่อเด็กถามว่าดีหรือไม่ดีอย่างไรครูก็ไม่
สามารถให้คำตอบที่ชัดเจนได้

ด้านอาจารย์ดร.ภาสกร ได้ออกความเห็นว่าการวิจารณ์ยังคงจำเป็นต่อการเรียนการสอน
ศิลปะการแสดง ซึ่งท่านได้ตั้งข้อสังเกตว่าวิทยากรทั้ง 4 ท่าน กำลังหมายความว่าวิจารณ์ในชุด
ความหมายเดียวกันหรือไม่ อย่างไร อาจารย์ดร.ภาสกรได้เล่าประสบการณ์และข้อคิดเห็นของท่านว่า “ผม
ชอบให้นักศึกษาดูละคร ดูหนัง หรืออ่านบทละครแล้วผมจะถามว่าเป็นอย่างไร คิดอย่างไรบ้าง” ซึ่งการ
วิจารณ์เหล่านี้ก็เป็นการสร้างบทสนทนาแลกเปลี่ยนกันระหว่างนักศึกษา สิ่งนี้มันก็สามารถทำได้ในทุกวิชา มัน
อยู่ที่การสร้างบรรยากาศแวดล้อมให้เอื้ออำนวยให้นักศึกษาอยากพูดหรือไม่ การชวนคุยถือเป็นจุดเริ่มต้น
สำคัญในการวิจารณ์ เริ่มจากการที่ชวนให้นักศึกษามองในแง่มุมที่แตกต่างหลากหลาย

ประเด็นคำถามที่ 2 คือ **“เราจะแทรกความรู้และทักษะการวิจารณ์เข้าไปทั้งทางปฏิบัติและทฤษฎี
ได้อย่างไร”** ศ.ดร.เจตนาได้ร่วมแชร์ประสบการณ์ส่วนตัวจากกรณีศึกษาว่า “อย่างผม อยากรู้ก็ต้องวิจารณ์
เพราะวิธีการสอนเขา ผมจะโยนหนังสือให้ 1 เล่ม กลับไปอ่าน 1 อาทิตย์ แล้วกลับไปเขียน ผมจะตั้งประเด็น
มาให้ว่าจะให้พูดถึงในแง่มุมไหนของหนังสือเล่มนั้น” หลักวิชาจะมาจากที่ครูแก้การบ้าน ไม่มีอะไรที่จะ
ทดแทนการที่ได้ลงมือทำจริง อย่างนั้นแรกๆมันก็เหมือนการบังคับแต่ทำไปๆก็เกิดสนุกขึ้นมาได้ นอกจากนั้น
การเรียนหนังสือควรมีขนาดชั้นเรียนที่เล็ก ยิ่งเล็กเท่าไรยิ่งดี วิธีการเรียนการสอนคือ ครูควรจะให้นักเรียน
ผลัดกันอ่านวิจารณ์ และให้วิจารณ์กันเอง แล้วครูค่อยแทรกเข้ามา ที่สำคัญที่สุดคือ เวลาที่ครูแทรกเข้ามา ครู
จะให้ข้อสรุปรวมที่เป็นทฤษฎี และไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นทฤษฎีที่อ้างมาจากบุคคลนั้นบุคคลนี้ ครูผู้สอนต้อง
เป็นคนช่างคิดและสรุปได้จากสิ่งที่นักเรียนได้วิจารณ์ภายในห้องเรียน และการแสดงความคิดเห็น หรือการ
วิจารณ์นี้ควรปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ และต้องมีตัวที่เกะฮึด ตัวที่เกะฮึดนั้นคือตัวงานละคร แต่ปัญหาใหญ่
ของคนที่เรียนวิชาการละครคือ ไม่มีละครให้ดู เพราะฉะนั้นจะสอนวิชาการละคร บางครั้ง ก็ให้ดูภาพยนตร์
แทนมันเทคนิคคนละอัน ผู้สอนการละคร ไม่จำเป็นจะต้องสอนวิชาการวิจารณ์การละคร แต่หนังสือที่
เกี่ยวกับการละคร การวิจัย หรือ ประสบการณ์ล่าสุด ต้องพยายามอ่านหนังสือพิมพ์ รับข่าวสารล่าสุดว่ามี
แสดงละครเรื่องใดบ้างในขณะนั้น อีกทั้งครูที่ดีก็คือครูที่เป็น **manager** เป็นผู้จัดการ เป็นตัวกลางที่ตั้งใจทโยให้
ผู้เรียน และให้ผู้เรียนตอบโจทยนั้น

อาจารย์บิทรได้ร่วมเล่าประสบการณ์ด้านการสอนให้ฟังว่า ส่วนใหญ่แล้วผู้เรียนจะรู้สึกกลัวเพราะเกิด
มาเขาไม่เคยวิจารณ์เป็นลายลักษณ์อักษร ประเด็นที่สำคัญของอาจารย์ก็คือ มีรายวิชาที่เป็นพื้นฐานแบบนี้ไม่ก็

วิชา ที่จะส่งรายงาน 2 ชิ้นให้กับผู้เรียน 320 คน ยุคนี้นักเรียนที่มหาวิทยาลัยหรือสกอ.ต้องการปริมาณผู้เรียนมากๆ และวิชาของคณะเราก็มีปัญหาระหว่างสัดส่วนของอาจารย์กับนักเรียน ถ้าเทียบกับสาขาอื่น เขาไม่เข้าใจว่าทำไมวิชาจำกัดกับการแสดงชั้นสูง มีคนเรียนแค่ 2 คน และอาจารย์ 1 คน ในขณะที่วิชาด้านธุรกิจ อาจารย์ 1 คน นักเรียน 60 คน อาจารย์ส่วนใหญ่ก็ส่งรายงานที่มีหัวข้อชัดเจน ซึ่งบางครั้งสามารถ Google มาได้ หาข้อมูลแล้วแปล จากนั้นก็นำมาส่ง คือรายงานประเภทที่มีคำตอบตายตัวอยู่แล้ว แต่ส่วนตัวแล้ว อาจารย์ปีเตอร์จะไม่ชอบให้มีการสอบ ท่านไม่เชื่อในการสอบ แต่จะกระตุ้นให้ผู้เรียนคิดหัวข้อรายงานของเขาเองทั้งกลางภาคและปลายภาค โดยจะตั้งโจทย์ไว้ว่า ขอให้แน่ใจว่าหัวข้อนี้ยังไม่มีใครเคยทำมาก่อน มีความรู้สึกที่วิชาศิลปะมันควรจะมีอย่างนี้มากขึ้น การวิจารณ์คือการแสดงความคิดเห็นตัวเอง หรือแสดงความเป็นตัวเองซึ่งไม่ซ้ำกับใคร ไม่ซ้ำกับอาจารย์อีกด้วย ส่วนตัวแล้วอาจารย์รู้สึกว่าการที่มันไม่ได้เรียนละครเข้ามานั่งเรียนวิชาการวิจารณ์บรรยากาศจะสนุกมาก เพราะมันเหมือนสังคมจริงๆ ที่แต่ละคนมีความรู้แต่ละสาขาไม่เหมือนกัน มีทัศนคติที่แตกต่างกัน แล้วมาแลกเปลี่ยนกัน ในขณะที่นักเรียนที่ไม่ค่อยตอบคำถามกลับเป็นพวกที่เรียนละครหรือ สิ่งนี้อาจเป็นไปได้คือผู้สอนหลายๆที่ค่อนข้างตีกรอบเรื่องรสนิยม เรื่องความงามของศิลปะว่าต้องเป็นแบบนี้เท่านั้น เป็นแบบอื่นไม่ได้ ด้วยเหตุผลที่ว่าถ้าให้ผู้เรียนเห็นความงามหลายๆแบบ

อาจารย์ดร.ภาสกรได้กล่าวเสริมไว้ว่าแท้จริงแล้ว ผู้สอนควร respect ผู้เรียนว่าเขาคิดได้ เขามีมุมมอง เขามีความคิด เราอาจจะมีการสนทนามากกว่า เรามีหลักวิชาการนี้มากกว่า อยู่ในโลกใบนี้มากกว่า ไม่ได้หมายความว่าคนอื่นที่เด็กกว่าเราจะสู้ไม่เท่าเรา ดังนั้นวิธีการที่อาจารย์ทำคือ ชวนผู้เรียนคุย แชรกัน มันไม่มีอะไรมากไปกว่านี้จริงๆ อาจกล่าวได้ว่าต้องสร้างบรรยากาศในห้องก่อน โดยการจัดห้องเรียนใหม่ จัดห้องเป็นวงกลม เราก็เป็นหนึ่งในวงกลมด้วยเหมือนกัน นี่คือวิธีการหนึ่งที่ทำให้รู้สึกเท่ากัน มันเป็นวงกลม ไม่มีข้างหน้า ข้างหลัง ไม่มีการพูดข้างหน้าชั้นแล้วเป็นผู้มีความรู้มากกว่า มันไม่ใช่แบบนั้น แต่ก็ต้องขึ้นอยู่กับจำนวนผู้เรียนด้วย ถ้าผู้เรียนมากจนถึงหลักร้อยก็เป็นไปได้ยาก จากนั้นจะให้นักเรียนกลับไปอ่านแล้วมาวิจารณ์กัน เขียนเสร็จแล้วก็แชร์กัน เอาสิ่งที่เขียนมาให้เพื่อนฟัง แล้วเราจึงนำสิ่งที่เขาพูดมาขมวด เพื่อจะเข้าหลักการหรือแนวคิด ทฤษฎีบางอย่างที่มันมีอยู่

ต่อจากนั้นอาจารย์อภิรักษ์ได้บอกเล่าประสบการณ์ด้านการเปิดสอนวิชาใหม่ที่มหาวิทยาลัยบูรพา ชื่อวิชา "มิติทางภาษาและวัฒนธรรมผ่านสื่อบันเทิง" เป็นวิชาเลือกเสรี ซึ่งเปิดให้นักศึกษาทั้งมหาวิทยาลัยลง เปิดแค่ 50 ที่ แต่ปรากฏว่ามีคนลงเรียนมากถึง 170 คน วิชานี้ก็กล่าวถึงสื่อบันเทิงที่ผู้เรียนเสพกันอยู่ เพราะว่าจะได้ชวนมองให้เห็นภาษาและวัฒนธรรมว่ามีอยู่อย่างไรบ้าง ปรากฏว่ามีนิสิตเกสซ์ แพทย์ต่างๆ ภาษาจีน มากัน

มากมาย รวมถึงเด็กละครด้วย คนที่พูด มองเห็นและเข้าใจ เป็นเด็กแพทย์ เด็กพวกนั้นจะเข้าใจมากกว่าเด็กเรียนศิลปะเสียอีก และดูเหมือนจะกล้าพูดกล้าแสดงออกมากกว่า เกิดปัญหาว่า มันเกิดอะไรขึ้น ทำไมเด็กเรียนละครถึงไม่กล้าพูด ผู้สอนอดเปรียบเทียบไม่ได้ว่าความคมชัด ความทู่แท้ การมองเห็นที่กว้างกว่ามันเป็นเรื่องของเด็กสาขาอื่น แท้จริงแล้วหน้าที่ของครู และการเรียนการสอน การจัดกระบวนการอาจจะมี **Best practice** แล้วนำมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน เพื่อที่จะมาคิดว่าเราต้องทำอย่างไรต่อไป ผู้เรียนสามารถคิดและวิจารณ์ได้ อย่างไร เขาคิด มีทัศนคติเชิงวิจารณ์ได้หรือยัง สิ่งที่ทำให้ผู้เรียนเขียนไปในแต่ละครั้งเวลาเรียน อาจารย์อภิรักษ์ ได้ฝากทิ้งท้ายไว้อย่างน่าสนใจว่า “หลักสูตรศิลปะการละครในประเทศไทยเราจะสร้างศิลปิน หรือเราอยากสร้างนักศิลปะการละคร ไม่อย่างนั้นต้องคิดเรื่องการวิจารณ์คนละแบบครับ”

ประเด็นที่ต่อมาก็คือ **“เราจะสามารถพัฒนาการวิจารณ์หรือการวิเคราะห์โดยแสดงความคิดเห็นแบบมุขปาฐะ ไปสู่รูปแบบที่เป็นลายลักษณ์อักษรได้ไหม หรือได้อย่างไร”** โดย ศ.ดร.เจตนา กล่าวไว้ว่า การวิจารณ์เกิดจากการสนทนา เป็นการจับกลุ่มกัน ไม่ได้เริ่มต้นด้วยการเขียน ตัวอย่างที่ดีที่สุดคือฝรั่งเศส สตรีผู้สูงศักดิ์ที่แต่งงานแล้วและสามีนอกใจ เกิดความเหงาในทางปัญญา จึงไปเชิญคนมาที่บ้าน รับประทานอาหารเย็นร่วมกัน ประมาณ 2 ทุ่มไปแล้วจึงมานั่งคุยกันถึงสองยาม เช่น จิตรกรนำผลงานล่าสุดที่เขาวาดมาให้ดู เพื่อนฝูงช่วยกันวิจารณ์กัน เป็นต้น เพราะฉะนั้นความจริงแล้วการวิจารณ์ เริ่มต้นด้วยการที่สนทนากัน และสนทนากันโดยมีจุดร่วม ถ้าสนทนากันโดยไม่มีจุดร่วมนี้มันไม่ก่อให้เกิดความจำ จากนั้นพอทำไปสักพักหนึ่งแล้วจึงคิดขึ้นมาได้ว่าอยากจะเผยแพร่สิ่งที่ตัวเองคิดไปให้คนอื่นเขาได้รับรู้ด้วย ในยุคนั้นช่วงศตวรรษที่ 18-19 เป็นยุคที่หนังสือพิมพ์กำลังก่อตัว เนื่องจากการออกเสียงได้เกิดขึ้น มีหนังสือของนักวิจารณ์ชาวโปแลนด์คนหนึ่งถูกนำไปแปลเป็นภาษาฝรั่งเศสเป็นเล่มแรก ชื่อ **“Shakespeare our Contemporary”** นักวิจารณ์คนนั้นชื่อนาย ท็อด ซึ่งในภาษาเยอรมัน แปลว่า โคลนตม การที่นายท็อดเขียนหนังสือเล่มนี้ออกมา หนังสือเล่มนั้นตีพิมพ์ประมาณปี 1963 หากมองเชกสเปียร์ผ่านละคร **absurd** ซึ่งกำลังเล่นในช่วงเวลานั้น และหากว่ามองเชกสเปียร์ด้วยสายตาที่คุ้นชินกับละคร **absurd** แล้ว จะได้อะไรที่เป็นมุมมองใหม่ๆ ขณะนั้นทั้งวงการตื่นตัวขึ้นมากเพราะนักวิจารณ์คนนี้คนเดียว แต่โลกสมัยใหม่นี้เปลี่ยนไป สมัยนี้ต้องการความสามารถในหลายๆทางนี้สูงมาก นอกจากต้องสามารถใช้ภาษาได้อย่างไพเราะแล้วยังไม่เพียงพอ เพราะขณะนี้เรากำลังพูดกับคนที่เราไม่รู้จัก เราต้องสื่อความให้ชัดเจนและน่าประทับใจไปพร้อมๆกัน ในขณะเดียวกันเราก็ต้องระวังว่า อย่าไปทำลายเขา การวิจารณ์คือเครื่องมือที่จะทำให้เขาฟังเรา และเราคิดว่าสิ่งที่เราพูดมันจะทำให้เขาปรับตัวดีขึ้น และเขาจะอยู่บนเวทีนั้นต่อไปอย่างมีศักดิ์ศรี

นอกจากนั้นอาจารย์ปวิตรยังได้กล่าวแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า “สำหรับผม มุขปาฐะที่เป็นลายลักษณ์อักษรนั้น ผมมีตัวอย่างที่ประสบกับตัวเอง เป็นตัวอย่างเมื่อ 9 ปีที่แล้ว คือมีฝ่ายประชาสัมพันธ์ของละครคณะหนึ่ง เขาไปหาบรรณาธิการของหนังสือพิมพ์เนชั่น บอกบรรณาธิการของผมว่า ละครเรื่องใหม่ (ที่เขาจะเล่นเมื่อ 9 ปีที่แล้วนั้น) ให้คนอื่นเขียนวิจารณ์ละครเขาได้ไหม ที่ไม่ใช่ผม บรรณาธิการผมบอกว่า ไม่มีคนอื่น เขาก็เลยมีข้อเสนอที่ 2 คือถ้าเชิญไปดูละครแล้วไม่ชอบ ไม่เขียนได้ไหม” ในฐานะของนักวิจารณ์ ถ้าไปดูละครแล้วจะต้องวิจารณ์ เพราะกฎของสมาคมนักวิจารณ์ระหว่างประเทศคือ ถ้าสมาชิกไปดูแล้วต้องเขียนทุกเรื่องที่ได้บัตรฟรี ณ ปัจจุบันสิ่งหนึ่งที่เห็นในสังคมไทย คือ ผู้ถูกวิจารณ์อาจจะรับการวิจารณ์แบบมุขปาฐะได้มากกว่าการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ การเขียนเป็นในเฟซบุ๊กก็จะให้ความรู้สึกเหมือนวงมันแคบกว่า แต่จริงๆ แล้ววงของเฟซบุ๊กนั้นกว้างกว่าสื่อสิ่งพิมพ์เสียอีก

อาจารย์อภิรักษ์ได้กล่าวเสริมว่า แท้จริงแล้วประเด็นของการวิจารณ์คือ การแสดงความคิดเห็นเพื่อจะไปจุดประกายทางปัญญา เพื่อจะได้เป็นสะพานเชื่อม ระหว่างผู้เสพกับศิลปิน กับผู้เสพกับผู้เสพ ปัจจุบันนี้ก็คือผู้เรียน สมมติว่า ผู้เรียนสร้างบทวิจารณ์นี้ให้ใคร ให้ครูอ่าน ผู้เรียนสร้างบทวิจารณ์นี้เพื่ออยากได้คะแนน แต่ช่วงหลังนี้ผู้เรียนผู้เรียนเริ่มมีการสื่อสารระหว่างกันมากขึ้น ตัวอย่างเช่น ถ้าผู้เรียนไปชมละครเรื่องหนึ่งมา แล้วโพสต์ลงในเฟซบุ๊ก ศิลปินที่ทำละครเรื่องนั้นเป็นเพื่อนกันในเฟซบุ๊ก มาขอบทวิจารณ์ไปแชร์ต่อในหน้าอีเว้นท์ของละคร ผู้เรียนจะรู้สึกประทับใจและยินดีที่มีคนดูงานตัวเอง แต่อาจจะออกมาในเชิงชื่นชม ไม่ได้เป็นการอธิบายให้เห็นตัวอย่างชัดเจนว่า ทำไมถึงคิดอย่างนั้น จึงทำกลายเป็นสังคมของการรับสรูป เมื่อมองละครแล้วมองไม่ออก ก็ไม่มีประเด็นที่จะพูดถึง จึงกลายเป็นบรรยายความรู้สึก บางครั้งก็เป็นความรู้สึกที่ท่วม รู้สึกอยากเขียนทันที ไม่ทันได้กลั่นกรอง กล่าวคือ เป็นรสนิยมส่วนบุคคลของคนๆหนึ่งเท่านั้นเอง อาจารย์อภิรักษ์กล่าวปิดท้ายประเด็นนี้ไว้ว่า “ถ้าจะให้ผู้เรียนเขียนได้ไหม อาจตอบว่า ถ้าบังคับให้เขาเขียนก็เขียนได้ แต่ในเบื้องต้นก็ต้องมีแบบให้เขาเห็น ต้องมีตัวอย่างให้เขาดู พอเลียนแบบไประดับหนึ่งก็จะเริ่มจับอะไรบางอย่างได้ แล้วก็เริ่มจะสร้างงานอะไรบางอย่างออกมาได้”

ประเด็นสุดท้ายของการเสวนาคือ **“หากมีการจัดตั้งเครือข่ายอาจารย์ผู้สอนละครและการวิจารณ์ จะเกิดผลในทางใดบ้าง”** อาจารย์ปวิตรเสนอว่า สิ่งที่เราเรียนรู้กันในสถาบันการศึกษากับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงไม่สัมพันธ์กันมากนัก แม้ก่อนหน้านี้อาจมีความพยายามสร้างเครือข่ายอยู่บ้าง แต่เป็นไปในลักษณะของการรวมตัวเพื่อตั้งรับการประเมินคุณภาพต่างๆ มากกว่าพัฒนาในเชิงความรู้ อีกประการหนึ่งคือแนวคิดเรื่องสำนัก กล่าวคือ ผู้วิจารณ์บางส่วนมีลักษณะของความเชื่อมั่นต่อสถาบันที่ตนเองจบมาและไม่ให้ความสำคัญกับผู้ที่มา

จากต่างสถาบัน ยิ่งไปกว่านั้นแม้จะมีจำนวนศิลปินเพิ่มมากขึ้น แต่จำนวนผู้เสพศิลปะหรือผู้วิจารณ์กลับไม่ได้ถูกสร้างขึ้น ประกอบกับวิธีคิดที่ว่าตนเองไม่ได้เรียนหรือมีความรู้ทางด้านศิลปะก็ส่งผลให้การวิจารณ์ไม่ก้าวหน้า ดังนั้นการจะเกิดเครือข่ายหรือการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่ดี ที่แข็งแรงได้ จึงควรเริ่มต้นจากการสร้างผู้ชมที่ดีก่อน และอาจสร้างทัศนคติเรื่องการวิจารณ์เสียใหม่ว่าไม่ใช่เรื่องชิงชัง แต่เป็นเรื่องของการตีมูลค่าและซาบซึ้งกับผลงาน โดยอาจใช้วิธีการจัดงานเสวนาเพื่อสร้างความเข้าใจให้บ่อยครั้งขึ้นก็ได้ เมื่อสร้างคนดูที่ดีและมุมมองต่อการวิจารณ์ที่ดีก็อาจเกิดเครือข่ายที่ดีได้

ต่อมาอาจารย์อภิรักษ์ได้กล่าวว่า มีผู้พยายามจะสร้างเครือข่ายการวิจารณ์หลายครั้ง แต่ก็ยังไม่สามารถอยู่ได้ ด้วยหลายผู้สร้างเหล่านั้นขาดความเข้าใจที่ถูกต้องต่อการวิจารณ์ ทั้งยังได้สนับสนุนเรื่องสำนึกคิดของนักวิจารณ์ต่อจากอาจารย์พิตรด้วยว่า แท้จริงแล้วเหมือนกับมุมมองที่ต่างกัน ความถนัดที่ต่างกัน ไม่ใช่สิ่งผิด แต่เป็นสิ่งที่ช่วยให้มองสิ่งต่างๆ ได้รอบด้านมากขึ้น

ในขณะที่อาจารย์ดร.ภาสกรได้แสดงความเห็นว่า อาจเริ่มต้นจากการตั้งคำถามก่อนว่าเครือข่ายที่จะสร้างหรือต้องการให้เกิดขึ้นนั้นเป็นไปเพื่อสิ่งใด เพราะลักษณะของความสัมพันธ์แบบช่วยเหลือ เช่น การเชิญไปสอนต่างสถาบันก็ถือเป็นเครือข่ายชนิดหนึ่งเช่นกัน หากเครือข่ายที่การเสวนาครั้งนี้หมายถึงการรวมตัวผู้สอนการวิจารณ์ก็อาจเกิดขึ้นได้ แต่หากวัตถุประสงค์ของการกำเนิดหรือกลไกการทำงานไม่ชัดเจน เครือข่ายนี้ก็อาจไม่เป็นผลเท่าที่ควร

ท้ายที่สุด ศ.ดร.เจตนาได้กล่าวว่า จากการเสวนาเรื่องการวิจารณ์นี้ทำให้ได้เห็นมิติต่างๆ ของการวิจารณ์อย่างมากมาย และสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นจุดอ่อนของวัฒนธรรมนี้ในเมืองไทยคือ การให้ความรู้หรือการสร้างผู้เสพผลงานศิลปะในโรงเรียน ซึ่งนับเป็นงานที่ใหญ่และเหนื่อยสำหรับผู้สอนที่ต้องวางรากฐานความคิดให้แก่นักเรียน อีกทั้งยังขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน และสิ่งที่ควรเกิดขึ้นอีกประการหนึ่งคือการประมวลสิ่งที่เกิดขึ้นให้เกิดเป็นความคิดรวบยอดที่ชัดเจน เพราะการถ่ายทอดความคิดสำคัญและตรงประเด็น ให้ผู้อื่นทราบเป็นสิ่งจำเป็น
