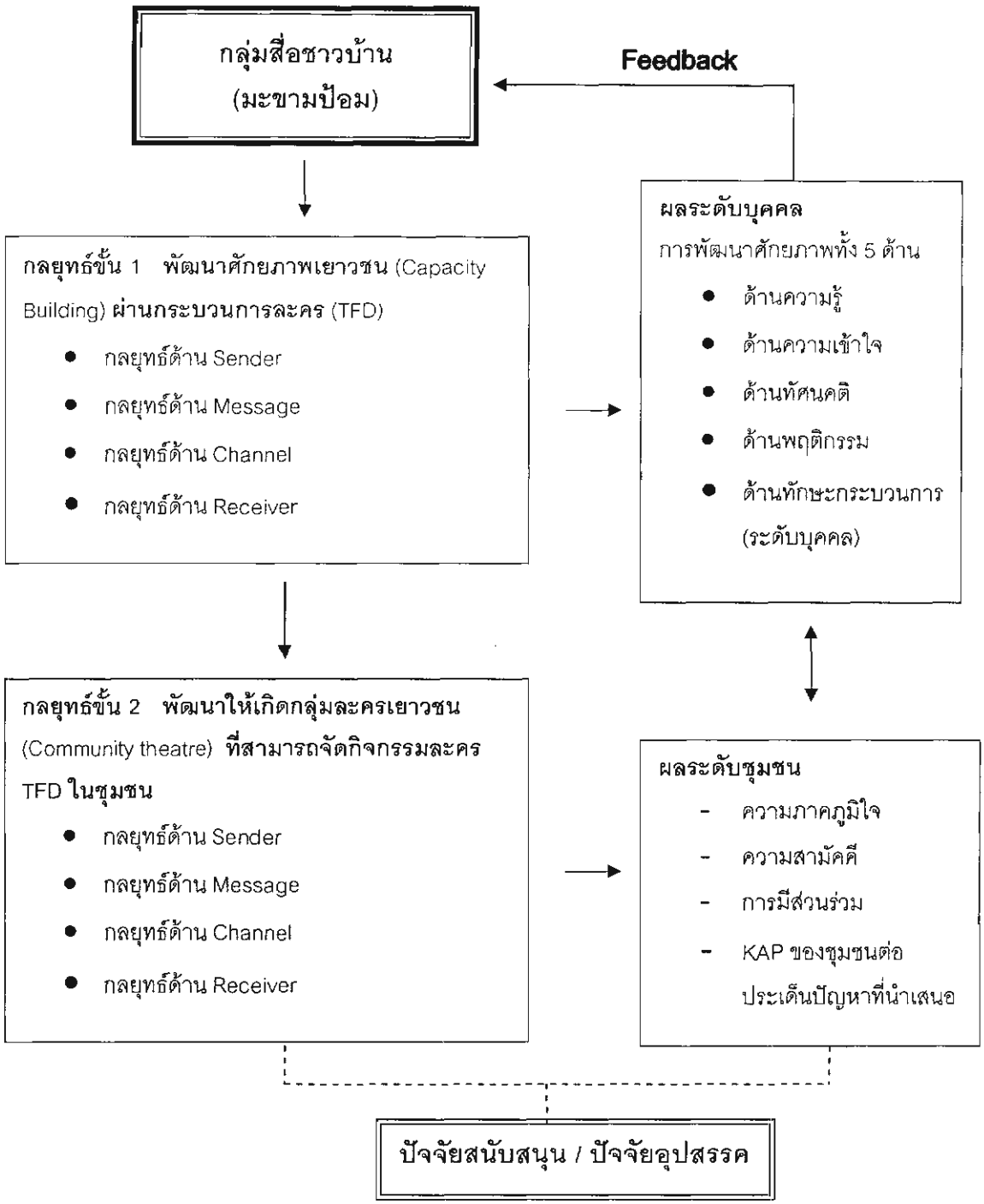
ตารางที่ 6 : แสดงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูล ระยะที่ 4

ข้อมูลที่ทำการศึกษา/คำถามวิจัย	เครื่องมือและวิธีการศึกษา	แนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้	กลุ่มประชากรที่ศึกษา	ช่วงเวลาที่ศึกษา
4.1 นำเสนอผลการศึกษาคืนกลับให้กับที่ประชุมของกลุ่มสื่อชาวบ้าน	ประชุมกลุ่มใหญ่ เพื่อนำเสนอผลการศึกษาและเปิดเวทีแลกเปลี่ยน	-	เจ้าหน้าที่และอาสาสมัคร MKP เจ้าหน้าที่โครงการละครชุมชน	22-24 ธ.ค. 45
4.2 ตรวจสอบ-เพิ่มเติมข้อมูล	Focus Group/ประชุมย่อย	-	-	มี.ค.46 – มิ.ย. 46
4.3 วิเคราะห์และอภิปรายผลร่วมกัน	ประชุม , การศึกษาเอกสารเพิ่มเติม	-	คณะผู้วิจัยหลัก 3 คน	1 มิ.ย.–30 มิ.ย.46
4.5 เขียนรายงานผลการวิจัย	ทีมวิจัยหลัก 3 คน	-	-	1 มิ.ย. 46 – ปัจจุบัน

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา



แผนภูมิที่ 4 : แสดงกรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษากระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

บทที่ 4
พัฒนาการของกลุ่มละครมะขามป้อม

ข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มละครมะขามป้อม

กลุ่มละครมะขามป้อม (Makhampom Theatre Group) ใช้ชื่อเป็นทางการว่า กลุ่มสื่อชาวบ้าน (Grassroots Micro Media Group) ก่อตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการในปี 2523 [1] ในฐานะองค์กรเอกชนแบบไม่มุ่งผลกำไรที่ทำงานโดยใช้กระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนา ในรูปของสื่อระดับย่อย ได้แก่ การอบรม การแสดง (ในนามกลุ่มละครมะขามป้อม) ข้อมูลและเผยแพร่ โดยร่วมทำงานกับกลุ่มเยาวชน ชาวบ้าน องค์กรรัฐ และเอกชน ในการคิดค้นหรือการแลกเปลี่ยนทักษะประสบการณ์เพื่อการจัดทำสื่อรูปแบบต่างๆ เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาเพื่อความยั่งยืน และเพื่อการพึ่งตนเองหรือเพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีสำหรับเด็ก เยาวชน และประชาชน โดยมีวัตถุประสงค์ในการดำเนินงานดังนี้ (กลุ่มสื่อชาวบ้าน, มปป.)[2]

1. มุ่งพัฒนาให้เกิดสื่อสำหรับประชาชนในระดับชุมชน (Grassroots level) โดยการนำเสนอข่าวสาร ความรู้ และประเด็นปัญหาทางสังคม ผ่านสื่อศิลปะแขนงต่างๆ เช่น สื่อพื้นบ้าน ได้แก่ ลิเก ลำตัด ฯลฯ สื่อสมัยใหม่ เช่น การใช้สไลด์ วีดีโอ ละครหุ่น ละครสมัยใหม่และละครร่วมสมัย ฯลฯ และกิจกรรมสาระบันเทิง (Edutainment) รูปแบบอื่นๆ ที่เหมาะสม ประหยัด และง่ายต่อการทำความเข้าใจของประชาชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนที่ขาดโอกาสในสังคม
2. เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนข้อมูล ข่าวสาร ทั้งด้านชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนวัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ
3. เพื่อสนับสนุนการทำงาน / ถ่ายทอด / เผยแพร่ เทคนิคการใช้สื่อให้กับบุคคล กลุ่มบุคคล และองค์กรต่างๆ ให้สามารถผลิตสื่อเพื่อการพัฒนาได้ด้วยตนเอง

ปัจจุบันในปี พ.ศ. 2545 กลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม มีสำนักงานอยู่ที่ เลขที่ 55 ซอยอินทามระ 3 แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร ประกอบด้วยเจ้าหน้าที่ประจำ (Full time staff) จำนวน 5 คน เจ้าหน้าที่โครงการ 2 คน และอาสาสมัครกว่า 30 คน การทำงานแบ่งออกเป็น 5 ฝ่ายดังนี้

---

[1] ในระยะแรกใช้ชื่อว่า โครงการสื่อชาวบ้าน (Micro Media Grassroots Project)

[2] เอกสารอัดสำเนาเพื่อแนะนำองค์กร ไม่มีเลขหน้าและไม่ปรากฏปีที่พิมพ์

1. **ฝ่ายละครชุมชน** (Community Theatre Projects) มีหน้าที่จัดอบรมเชิงปฏิบัติการละครเพื่อการพัฒนาชุมชน (Community Theatre) และกิจกรรมต่อเนื่องเพื่อให้กลุ่มเป้าหมายได้พัฒนากิจกรรมระดมความร่วมมือในการแก้ไขปัญหาในท้องถิ่นตนเอง กลุ่มเป้าหมายสำคัญได้แก่เยาวชนในชุมชนส่วนภูมิภาค(Rural Grassroots Program) เยาวชนในชุมชนเมือง (Urban Workshop Program) และเยาวชนในสถาบันต่างๆ (Institutional Program) ตลอดจนกลุ่มเป้าหมายพิเศษ เช่น ผู้อพยพในศูนย์อพยพ, เยาวชนกลุ่มเสี่ยง(เยาวชนในสถานพินิจคุ้มครองเด็กและเยาวชน)หรือกลุ่มชนเผ่าเป็นต้น
2. **ฝ่ายการแสดง (กลุ่มละครมะขามป้อม)** มีหน้าที่จัดกิจกรรมการแสดง ทั้งที่เป็นละครเต็มรูปแบบ (Major Production) และละครย่อย (Mini theatre) ที่ผสมผสานเทคนิคละครร่วมสมัย (Contemporary theatre) กับงานศิลปะพื้นบ้านและวัฒนธรรมชุมชนเข้าไว้ด้วยกัน การผลิตผลงานละคร(Production) ทุกรูปแบบเน้นกระบวนการศึกษาข้อมูลและสภาพปัญหาที่เป็นจริงตามสถานการณ์ของสังคมขณะนั้น แล้วจึงนำมาย่อยและแปรรูปเป็นละครรณรงค์, ละครเร่ (ตระเวนแสดงตามที่ต่างๆ) หรือละครเวที (แสดงในโรงละคร) เพื่อนำเสนอประเด็นปัญหา เช่น ประชาธิปไตย จริยธรรมทางเพศ การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เอดส์ ยาเสพติด ฯลฯ ให้กับผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย โดยเน้นการอภิปราย (Discussion) เพื่อแลกเปลี่ยนทัศนะและประสบการณ์ระหว่างนักแสดงและผู้ชมภายหลังการแสดงละครแต่ละรอบ
3. **ฝ่ายข้อมูลและเผยแพร่**
    3.1 นำเสนอข้อมูล ความรู้ จากประสบการณ์การทำงาน หรือ ข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัยสู่ประชาชนวงกว้าง ในรูปของนิทรรศการ วิดีโอ สิ่งพิมพ์ และช่องทางสื่อสารมวลชนทุกแขนง รวมทั้งอินเตอร์เน็ต และการจัดเสวนาหรือสัมมนาแลกเปลี่ยนในหัวข้อต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง
    3.2 ศูนย์ข้อมูล (Documentation Center) เพื่อให้บริการข้อมูล ในรูปของห้องสมุดเอกสาร และสื่อโสตทัศนูปกรณ์ ทั้งภายในองค์กรและผู้สนใจภายนอก
4. **ฝ่ายบริหาร** มีหน้าที่จัดการบริหารองค์กร ทั้งในด้านสำนักงาน การเงิน ทรัพยากรบุคคล ตลอดจนอำนวยการโครงการต่างๆ ให้ดำเนินงานจนสำเร็จลุล่วงอย่างมีคุณภาพ
5. **ฝ่ายเสริมสร้างเครือข่ายและพัฒนาศักยภาพ** มีหน้าที่จัดกิจกรรมพัฒนาศักยภาพภายในองค์กร ทั้งด้านข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ทางวิชาการ ทักษะการละคร ตลอดจนพัฒนาเทคนิคในการอำนวยการเรียนรู้ ในฐานะวิทยากร(Facilitator) รวมทั้งเชื่อมโยงเครือข่ายงานพัฒนาที่เกี่ยวข้องในระดับท้องถิ่นและนานาชาติ

คณะทำงานของกลุ่มใน ปี 2544-2545

ผู้อำนวยการ	:	สมศักดิ์ ศิริพันธุ์
ผู้ประสานงานโครงการ	:	ชุลีรัตน์ เลิศวาทะสกุล
ผู้จัดการสำนักงานและการเงิน	:	ญาดา เกรียงไกรวุฒิกุล
เจ้าหน้าที่ฝ่ายข้อมูลและเผยแพร่	:	ขวัญหทัย บุญลือ
เจ้าหน้าที่ฝ่ายกิจกรรม	:	ดวงใจ หิรัญศรี
เจ้าหน้าที่ประจำโครงการ	:	สุพงศ์ จิตต์เมือง
		เรวดี จงไพบูลย์กิจ

กำเนิดสื่อชาวบ้าน

กลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ก่อกำเนิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มคนหนุ่มสาวที่มีใจรักในศิลปะและการละคร ซึ่งได้เติบโตขึ้นในยุคที่สังคมไทยกำลังตื่นตัวเรื่องการแสวงหาประชาธิปไตย เสรีภาพและความเสมอภาคให้กับประชาชน ในฐานะอดีตกลุ่มนักศึกษาผู้ผ่านประสบการณ์การต่อสู้เพื่อขับเคลื่อนทางสังคมร่วมกันมาตั้งแต่ช่วง 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ภายหลังจากเหตุการณ์ทางการเมืองสงบลง เนื่องจากรัฐบาลได้ประกาศนโยบาย 66/2523 ที่เน้นการทำความเข้าใจกันระหว่างผู้ที่เข้าร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย(พคท.) โดยเปิดโอกาสให้มีการวางอาวุธและกลับคืนสู่เมืองโดยไม่เอาผิด ซึ่งทำให้ในปี พ.ศ. 2523 มีผู้ทยอยกลับในฐานะ " ผู้ร่วมพัฒนาชาติไทย" เป็นจำนวนมาก

นักศึกษาในยุคนั้นหลายคนที่เคยหลบหนีเข้าป่าและยังคงต้องการรับใช้สังคม ได้หวนคืนสู่บ้านเกิดเมืองนอนเพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ อีกหลายคนแม้ไม่ได้เข้าป่าแต่ก็เปี่ยมไปด้วยอุดมการณ์และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์สังคมใหม่ให้แผ่นดิน บุคคลเหล่านี้ได้รวมตัวกันทำกิจกรรมต่างๆ โดยอาศัยการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมทุกแขนงรวมทั้งศิลปะการละคร เพื่อเป็นเครื่องมือในการแสวงหา สื่อสาร และแสดงออกถึงตัวตน แนวคิด ความเชื่อ ตลอดจนใช้เป็นช่องทางในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมือง ซึ่งมีจุดศูนย์รวมอยู่ที่สถาบันเกอเธ่ (Goethe Institute) ที่ต่อมาได้กลายเป็นสถานที่บ่มเพาะ ฝึกฝน และเป็นแหล่งทุนสนับสนุนการทำงานของนักคิด นักเขียนและศิลปินรุ่นใหม่ของสังคมไทย โดยเฉพาะในสังคมกรุงเทพฯยุคนั้น เช่นกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวเป็นต้น

ด้านการพัฒนาสังคมในช่วงปีพ.ศ. 2522 เป็นช่วงเวลาแห่งการเคลื่อนไหวของหน่วยงานและขบวนการพัฒนาสังคมระหว่างประเทศ เพื่อทบทวนปัญหาและประสบการณ์ของการดำเนินการพัฒนาประเทศในโลกที่สาม ได้ข้อสรุปว่าการดำเนินการพัฒนาสังคมหรือพัฒนาชนบทนั้น จะต้อง

ยึดถือกลยุทธ์ที่ให้ประชาชนมีความสามารถที่จะก่อตั้ง หรือดำเนินการพัฒนาด้วยตนเองและต้องพยายามสนับสนุนให้มีการสร้างสถาบันหรือองค์กรของประชาชนรวมทั้งองค์กรอาสาสมัครต่างๆด้วย การเคลื่อนไหวและการผลักดันแนวคิดดังกล่าว ได้ส่งผลกระทบต่อประเทศโลกที่สามต่างๆ และประเทศไทย ซึ่งเป็นเหตุให้วงการพัฒนาและองค์กรพัฒนาเอกชนมีการตื่นตัวมาก นับตั้งแต่ปี 2523-2526 ได้เกิดการรวมตัวและก่อตั้งองค์กรพัฒนาเอกชนขึ้นมาเป็นจำนวนมาก จึงได้เรียกว่า "ยุคดอกไม้พัฒนาผลิบาน"(ภูมิธรรม เวชชยชัย อ้างไว้ใน สงวน นิตยารัมภ์พงศ์ และสุรพล มุละดา, 2544 :74-79)

สมาชิกในยุคเริ่มต้นของกลุ่มละครมะขามป้อม ส่วนหนึ่งจึงมาจากขบวนการทางสังคมและศิลปวัฒนธรรมดังกล่าว โดยมี วิลัดดา วนดุรงค์วรรณ (อดีตสมาชิกของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว) เป็นหัวเรือใหญ่ที่ไปชักชวนเพื่อนๆ เช่น กษิดินษ์ แสงวงศ์, ทองขาว ทวีปรังษีนุกูล (เป็นหนึ่งในผู้ที่กลับจากป่า), วิเชียร ฤกษ์ไพศาล และ อานนท์ สุวรรณเครือ มาร่วมกันทำงานพัฒนาชุมชนโดยใช้สื่อศิลปวัฒนธรรม ประกอบกับได้รับแรงสนับสนุนจากบุคคลสำคัญ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานพัฒนาสังคมไทยนับแต่อดีตจนปัจจุบันหลายท่าน อาทิ อ.โคทม อารียา อ.ไกรศักดิ์ ชุณหะวัน อ.สุรักษ์ ศิวลักษณ์ และ อ. บัณฑร อ่อนดำ ซึ่งเป็นประธานกรรมการคนแรก เป็นต้น โดยพี่ต๊ะ หรือ วิลัดดา วนดุรงค์วรรณ ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งคนสำคัญได้เล่าถึงจุดเริ่มต้นของมะขามป้อมให้เราฟังว่า

" การเริ่มต้นคือ อ.โคทม อารียา คือหลังจาก 6 ตุลา พวกละครก็ไม่มีใครอยู่แล้วใช่ไหมคะ..สิ่งที่เกิดขึ้นคือวันที่ประกาศปฏิญญาว่าด้วยสิทธิเด็กและเยาวชน ในเดือนพฤศจิกายน ของปีก่อนที่เราจะจัดตั้งมะขามป้อม อ.โคทม ก็ตามหาต๊ะ ซึ่งเห็นว่าเคยอ่านบทกวีทำอะไรต่างๆ ที่เกอเต้ อ.โคทมก็มาบอกว่า วันประกาศปฏิญญาปีนี้ผมอยากทำอะไรจังเลย คือทำละครเร่ ต๊ะทำละครเร่ข้างถนนได้ไหม ริมป้ายรถเมล์เหมือนเมืองนอก เพื่อเป็นการกระตุ้นจิตสำนึก เราก็ทำ อยากทำ..ไปตามเด็กนักศึกษา ไปจุฬาฯ ไปหาพวกที่มีแรงและสนุกที่จะทำในวันนั้น.. คน ที่ขับรถตู้ให้เราไปตระเวนเร่ตามป้ายรถเมล์คือ อ.ไกรศักดิ์ ชุณหะวัน เราก็ไปยืมรถตู้จากอ.นพพร สุวรรณพานิช เราไปขออนุญาตท้องที่ ขอใช้เครื่องกระจายเสียง เพราะเราใช้โทรโข่ง ไม่ได้มีอะไรวิเศษเลย พอหลังจากนั้นก็มีคนสนใจและเป็นที่ฮือฮา เพราะมันลงหนังสือพิมพ์ว่าเราเล่นละครข้างถนนกัน " (สัมภาษณ์ วิลัดดา วนดุรงค์วรรณ : 1 มิ.ย. 2546)

หลังจากการออกแสดงละครเร่ตามท้องถนนประสบความสำเร็จ และได้รับความสนใจเป็นอย่างดี อ.โคทม อารียา ได้จุดประกายความคิดเรื่องการใช้สื่อเพื่อการพัฒนาเพื่อเข้าถึงคนระดับรากหญ้าอย่างจริงจังเป็นครั้งแรก โดยการให้ความช่วยเหลือเขียนโครงการชื่อ Grassroots Micro Media Project หรือ "โครงการสื่อชาวบ้าน" เพื่อขอรับงบประมาณจากต่างประเทศในปี พ.ศ.2523

"แล้ว อ.โคทมก็เรียกมาคุยกันจริงๆจังๆว่า เขียนโปรเจคไหม เขียนโปรเจคชื่อ Grassroots Micro Media Project เหมือนเมืองนอกที่ประเทศโลกที่สามเขาทำกัน คือทำสื่อหลากหลายเพื่อลงสู่รากหญ้า กลุ่มเป้าหมายคือชาวบ้านจริงๆ เพราะฉะนั้นชื่อภาษาไทยจึงชื่อสื่อชาวบ้าน แล้วอ.โคทมก็ให้ข้อคิดเลยว่า น่าจะเป็นสื่อที่นิยมกันในยุคนั้นก็คือการฉายสไลด์ซึ่งถูกที่สุด หรือทำละครเร่เพราะเป็นละครอยู่แล้ว พวกโปสเตอร์ทำซิลล์สกรีนอย่างง่ายๆ และก็ทำหนัง 8 มิล. ซึ่งยุคนั้นงานวีดีโอยังไม่แพร่หลาย อุปกรณ์ยังแพงมาก ก็เป็นหนัง 8 มิล.ดีไหม.. เราก็เขียนไปเลย มีละครหุ่น เป็นละครเร่ มีสไลด์ มีหนัง 8 มิล. มีโปสเตอร์ เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ ก็เขียนโปรเจคไป พอได้เงินมาเราก็ดีใจมาก" (สัมภาษณ์วิลัดดา วนดุรงค์วรรณ : 1 มิ.ย. 2546)

อย่างไรก็ดี เนื่องจากธรรมชาติของคนทำงานในยุคก่อตั้ง มีพื้นฐานจากความเป็นนักละครที่มีความถนัดและได้รับการฝึกฝนมาทางด้านศิลปะการละคร เมื่อต้องมาจับงานด้านสื่อเพื่อการพัฒนาการทำงานจึงเน้นหนักที่จะใช้สื่อละครเป็นหลัก ดังที่วิลัดดาได้กล่าวไว้ว่า

" จริงๆ แล้ว ไม่ได้ตั้งใจจะทำสื่ออื่นเลย นอกจากละคร แต่ต้องทำเพราะมันอยู่ในProject เขียนแค่ละครอย่างเดียว ไม่ได้เงิน เพราะเขาถือว่าสื่อมันไปไม่ถึง ถ้าเราต้องไปแค่ตัวเองมันต้องให้คนอื่นนำไปใช้ได้ด้วย ถึงจะเรียกว่าสื่อชาวบ้าน เพราะฉะนั้นละครก็ต้องมีละครหุ่น ละครหน้ากาก เมื่อเราออกจากหมู่บ้านนั้นแล้ว ครูก็จะมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ตรงนี้ไปคิดต่อได้ว่า ที่จริงมันง่ายๆ ใกล้ตัว อย่างเช่นเราทำหุ่น ก็ทำจากกระติบ ซึ่งแน่นอนว่าเราต้องใช้ทักษะ แต่อย่างน้อยๆ เขาก็น่าจะคิดต่อว่าจะต้องทำยังไง อย่างโปสเตอร์ก็สอนเรื่องซิลล์สกรีน ให้เขาทำโปสเตอร์เอง ภาพถ่ายนี่คุณอานนท์ก็ชอบถ่ายอยู่แล้ว ก็จับกล้องเริ่มจากไม่เป็น ละครนี้พี่มาจากพระจันทร์เสี้ยว...พี่เรียนละครที่เกอเธ่อยู่แล้ว ว่าไปแล้วไม่อยากทำสื่ออื่นเลย เพราะสื่ออื่นมันก็ต้องเรียนรู้ทีหลัง ละครมันอยู่ในสายเลือด แต่ว่าสื่ออื่นก็ต้องเรียนรู้ เพราะเราคิดว่ามันต้องเป็นประโยชน์..." (สัมภาษณ์ วิลัดดา วนดุรงค์วรรณ : 1 มิ.ย. 2546)

จึงกล่าวได้ว่ากลุ่มสื่อชาวบ้านได้ถือกำเนิดขึ้นด้วยแนวคิดของอาจารย์โคทม อารียา ที่เล็งเห็นความสำคัญของงานด้านสื่อเพื่อการพัฒนาในขณะนั้น โดยคณะผู้ก่อตั้งได้นำแนวคิดดังกล่าวมาสานต่อจนเกิดความชัดเจนขึ้น จนเป็นหลักการและเหตุผลของการทำงานที่ได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ได้นำเสนอไว้ในเอกสารแนะนำองค์กร ดังนี้

> 'สื่อ' เป็นช่องทางหนึ่งในการสื่อสารที่ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ ในการทำลายโลกแห่งความไม่รู้ไม่เห็นออกไป สำหรับงานพัฒนา "สื่อ" ได้ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในการเป็นเครื่องมือถ่ายทอดแนวความคิด ทัศนคติ ความรู้ ความเข้าใจ หรือจุดประเด็นเรื่องราวต่างๆ ของคนในชุมชนหรือสังคม ขณะเดียวกัน 'สื่อ' ยังสามารถจะทำหน้าที่บันทึกประวัติศาสตร์ของชุมชน บุคคล และกิจกรรมในอดีตจนถึงปัจจุบันไว้ ซึ่งมีส่วนสำคัญในการพัฒนาด้านต่างๆ ของคนในชุมชน 'สื่อ' ยังเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการถกเถียง

วิพากษ์ วิจารณ์ จนอาจทำให้ชุมชนได้ข้อสรุปใหม่สำหรับการปรับปรุงแนวทางการพัฒนา ให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของชุมชนได้ดีที่สุด (สื่อชาวบ้าน : มปป.)

ด้วยเหตุนี้จึงได้เกิด "กลุ่มละครมะขามป้อม" ขึ้นมา ในฐานะที่เป็นฝ่ายงานการแสดงของโครงการสื่อชาวบ้าน ซึ่งเป็นตัวตนที่แท้จริงของคนทำงานกลุ่มนี้ เพราะแม้ว่าชื่อ "กลุ่มสื่อชาวบ้าน" จะเป็นชื่อองค์กรอย่างเป็นทางการ แต่ชาวมะขามป้อมก็เรียกตนเองว่า "กลุ่มมะขามป้อม หรือ"กลุ่มละครมะขามป้อม" ซึ่งทำให้ผู้คนที่รู้จักหรือเคยทำงานร่วมกันมา รู้จักชื่อ "มะขามป้อม" มากกว่า "สื่อชาวบ้าน" ซึ่งในปัจจุบันทางกลุ่มยังคงใช้เป็นชื่อจริงหรือชื่อทางการ เพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้ก่อตั้ง คือ อ.โคทม อารียา แต่ชื่อ "มะขามป้อม" นั้นต้องถือว่าเป็น "ตัวตน" ที่แท้จริง ของคนทำงานพันธุ์ลูกครึ่ง (Hybrid) กึ่งนักละครกึ่งนักพัฒนากลุ่มนี้

ทำไมจึงชื่อ "มะขามป้อม" ?

อานนท์ สุวรรณเครือ ซึ่งเป็นหนึ่งในคนทำงานยุคก่อตั้งของกลุ่มละครมะขามป้อม ได้เล่าที่มาที่ไปของชื่อนี้ไว้ว่า

" ตอนแรกมะขามป้อมมันชื่อเยอะนะ ตอนแรกชื่อ Tamarine ชื่อมะขาม มะขามรวง มะขามเปียก เม็ดมะขาม ..เราอยู่ใกล้สนามหลวง ซึ่งมีต้นมะขาม จำได้เรานั่งประชุมกันที่เกอเธ่ [3] ให้เป็นชื่อมะขามป้อม เราเลือกชื่อกันหลากหลาย แล้วมาลงที่มะขามป้อม เพราะมันมีความหมายและสุดท้ายมันเป็นบ้านนอก ติดหู คนรู้จัก ไม่ต้องแปล " (สัมภาษณ์ : 1 มิ.ย. 2546)

ความหมายของมะขามป้อมที่อานนท์เล่าต่อมา ก็ตรงกับคำอธิบายของ ประดิษฐ ประสาททอง ผู้มีบทบาทสำคัญในการพัฒนากลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ปัจจุบันรักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการกลุ่ม ได้กล่าวไว้ว่า

" มะขามป้อมมีสองความหมาย ความหมายแรกคือ ผลไม้ที่มีรสเปรี้ยวฝาด มะขามป้อมเป็นผลไม้ที่มีรสไม่อร่อย แรกกัดมันจะฝาดเฝื่อน ไม่ได้เรื่องเลย แต่ถ้าเราทิ้งไว้ในปากให้น้ำลายออกมา มันจะชุ่มคอ เป็นคุณต่อร่างกาย เหมือนละครมะขามป้อม เมื่อแรกเข้าไปเล่นละครในหมู่บ้าน ก็เหมือนคนแปลกหน้า ชาวบ้านจะงงว่าเราคือใคร เล่นละครอะไร ความรู้สึกแรกก็คือฝาดเฝื่อน แต่พอเล่นไปคนดูก็เริ่มติด สนุกสานไปกับกิจกรรมต่างๆ ของเรา ติดแล้วก็ได้เนื้อหาสาระจากละครที่เล่น รอยยิ้มจึงเกิดขึ้น เพราะรู้ว่าเป็นละครที่ไม่เป็นพิษเป็นภัย แต่ได้สาระและความบันเทิง ความหมายที่2 คือ มะขามป้อมเป็นผลไม้ป่า อยู่ได้ทุกภาค มีชื่อเรียกเหมือนกันหมด

---

[3] สถาบันเกอเธ่ สมัยนั้นยังตั้งอยู่ที่ถนนพระอาทิตย์

ปรัชญาของเราคือ กระจายการแสดงไปทั่ว ไม่ใช่เล่นแต่ในกรุงเทพฯเท่านั้น มะขามป้อมก่อตั้งในปี 2523 เกิดจากคนรุ่น 6 ตุลา 19 มีทั้งนักเขียน กวี นักดนตรี นักแสดง มาร่วมกันทำงานสื่อชาวบ้าน ผลิตงานศิลปะเพื่อให้เกิดการขับเคลื่อนทางสังคม" (นิตยสารสารคดี, 2545 :73)

จากการศึกษาข้อมูลการก่อตั้งและการนิยามตนเอง ของทั้งกลุ่มสื่อชาวบ้านและกลุ่มละครมะขามป้อม ดังที่ได้ยกมาเป็นตัวอย่างข้างต้น คณะผู้วิจัยมองว่ากลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม มีความเป็นมาที่สะท้อนให้เห็นตัวตนที่ชัดเจน ซึ่งได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันดังนี้

1. ผู้ก่อตั้งกลุ่มมีพื้นฐานจากความเป็นนักละคร มีทักษะ ความถนัด และรักที่จะทำละคร
2. แนวคิดและทักษะการทำงานพัฒนาและการทำสื่อด้านอื่นๆ เกิดจากการเรียนรู้จากการปฏิบัติแบบลองผิดลองถูก และประยุกต์ขึ้นมาเป็นเทคนิคเฉพาะตัวในภายหลัง
3. การเลือกใช้ชื่อ"มะขามป้อม" สะท้อนการนิยามตัวตนของคนทำงานว่าเป็น"ชาวบ้าน" แสดงให้เห็นความเข้าใจต่อธรรมชาติของการทำงานกับชาวบ้าน และความตระหนักถึงปัญหาของการใช้สื่อละครซึ่งถือว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับชุมชน ซึ่งยังคงเป็นข้อจำกัดหนึ่งของการทำงานแม้ในปัจจุบัน
4. การที่ชื่อ"มะขามป้อม" เป็นเสมือนนิยามที่ได้บรรจุความหมายต่างๆ เอาไว้ และมักจะได้รับการกล่าวถึงอย่างให้ความสำคัญอยู่เสมอ ก็เพราะเป็นช่องทางหนึ่งในการถ่ายทอดความหมายจากรุ่นสู่รุ่น คล้ายเป็นวิธี Orientation อย่างหนึ่งขององค์กร ที่สามารถบ่งบอกถึงปรัชญาการทำงาน บุคลิกและตัวตนของ"คนทำงาน" ที่ควรเป็น ทั้งยังแสดงให้เห็นกลยุทธ์พื้นฐานที่มะขามป้อมใช้ในการทำงาน เพื่อย้ำเตือนให้อนุชนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงความเป็น "มะขามป้อม" ได้อย่างชัดเจนและช่วยให้คนทำงานสามารถสืบทอดคุณลักษณะเช่นนี้ต่อเนื่องมาได้กว่า 20 ปีมาแล้ว
5. กลุ่มละครมะขามป้อมในฐานะผู้ส่งสาร (Sender) ได้สื่อสารกับประชาชน (Receiver) ผ่านช่องทาง (Channel) ของสื่อละคร (Theatre Media) ในสองลักษณะ คือ ผลงานการแสดง (Production) และการอบรมทักษะ/กระบวนการละคร (Process) ส่วนเนื้อหาหรือสาร (Message) นั้นขึ้นอยู่กับนโยบายของหน่วยงานที่ว่าจ้างหรือให้ทุนมาทำงาน

พัฒนาการในการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม

จากการศึกษาข้อมูลและประวัติการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม คณะผู้วิจัยพบว่ากลุ่มละครมะขามป้อมมีเส้นทางวิวัฒนาการที่ยาวนานและซับซ้อนทั้งด้านแนวความคิดในการทำงาน ด้านเทคนิคหรือกลยุทธ์ที่ใช้ในการทำงาน และแม้แต่ในด้านของการจัดการองค์กร ก็มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและคลี่คลายมาเป็นลำดับ ตลอดระยะเวลากว่ายี่สิบปี กว่าที่จะมาเป็น "กลุ่มสื่อชาวบ้าน" และ "กลุ่มละครมะขามป้อม" ในปัจจุบัน ที่นิยามตนเองว่าทำงานโดยใช้กระบวนการ "ละครเพื่อการพัฒนา" ซึ่งเป็นเทคนิคที่งานวิจัยนี้ให้ความสนใจศึกษา ทางกลุ่มได้เรียนรู้ ทดลอง ค้นหา ทั้งแนวทาง รูปแบบ และกลวิธีที่หลากหลาย กว่าจะเป็นส่วนผสมที่ลงตัวและมีความชัดเจนมากขึ้นเช่นในปัจจุบัน

หากจะแบ่งยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม จะสามารถแบ่งได้เป็น 3 ยุค [4] ใหญ่ๆ โดยประมาณคือ

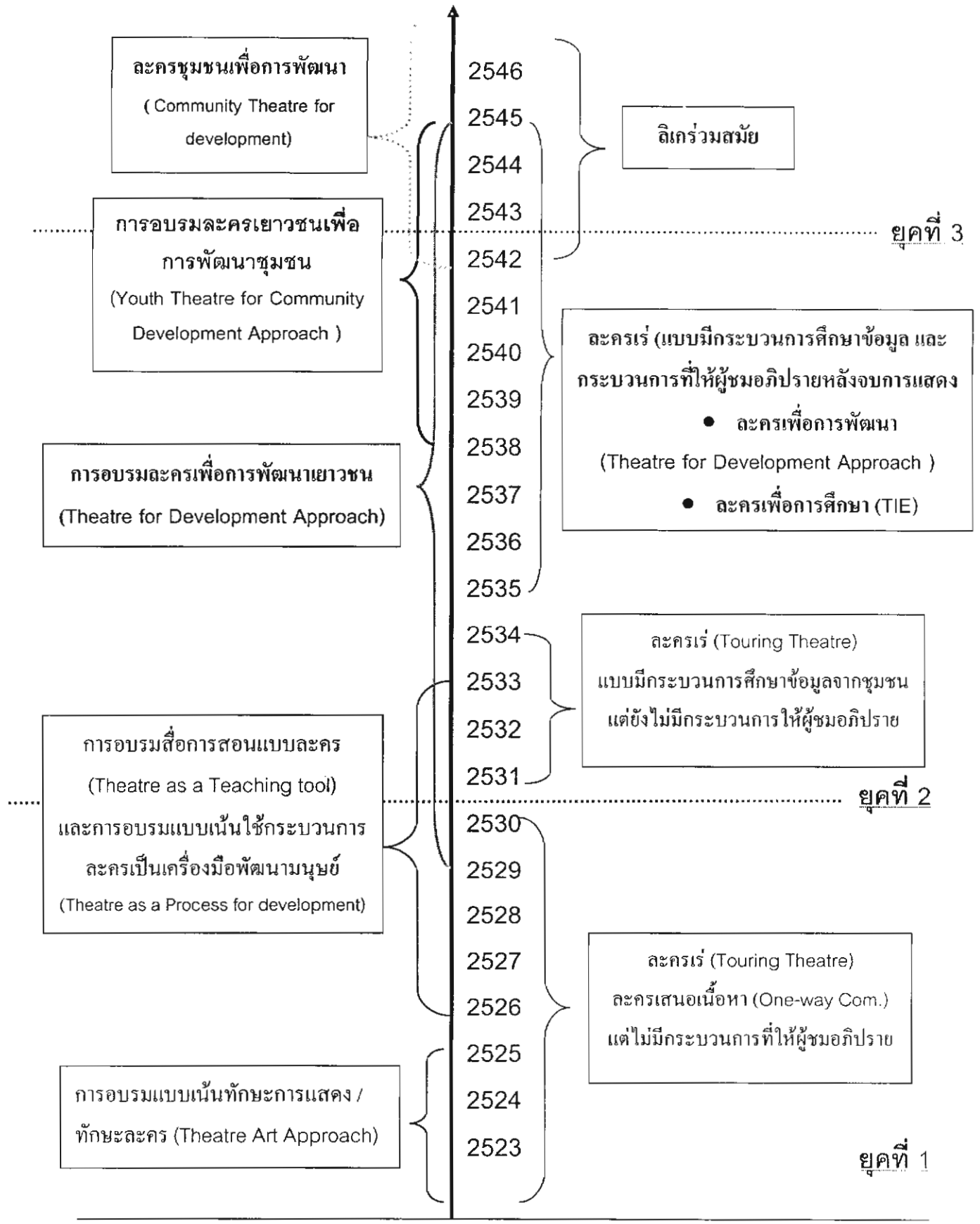
1. ยุคละครเร่ (Touring Theatre) และ การอบรมทักษะละคร-สื่อการสอนแบบละคร พ.ศ. 2523 – 2531
2. ยุคละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for development) พ.ศ. 2532 – 2542
3. ยุคละครชุมชน (Community Theatre) และลิเกมะขามป้อม พ.ศ. 2542 - ปัจจุบัน

ดังรายละเอียดตามแผนภูมิต่อไปนี้

---

[4] การแบ่งการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้านออกเป็น 3 ยุคนี้ เป็นการวิเคราะห์จากมุมมองของคณะผู้วิจัย ซึ่งได้ประมวลขึ้นจากการศึกษาเอกสารรายงานต่างๆ ของกลุ่มสื่อชาวบ้าน ร่วมกับการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญมาปะติดปะต่อกัน แล้วนำมาสังเคราะห์เป็นยุคสมัยหลักๆ ตามกลยุทธ์ในการทำงาน แนวคิด และเทคนิคที่ใช้ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วการทำงานในทางปฏิบัติก็มิได้แบ่งแยกจากกันได้โดยสิ้นเชิง แต่จะเป็นกระบวนการวิวัฒนาการ บ่มเพาะและคลี่คลายมาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นยุคสมัยต่างๆ จึงมีความคาบเกี่ยวซึ่งกันและกัน และมีความสัมพันธ์กันอย่างแยกจากกันมิได้ ทั้งงานด้านการแสดงและงานอบรม

แผนภูมิที่ 5 : วิวัฒนาการทางเทคนิคในการทำงานละครของกลุ่มมะขามป้อม



ตารางที่ 7 : สรุปยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (ยุคที่ 1)

ยุค	แบ่งตามลักษณะเฉพาะ 4 ด้าน					
	ระยะเวลา (โดยเฉลี่ย) พ.ศ.	รูปแบบ/เทคนิคหลักที่ใช้		กลยุทธ์หลัก	แนวคิดที่มีอิทธิพล	การจัดการองค์กร
		งานการแสดงละคร	งานอบรม			
ยุคที่ 1	2523-2531	ละครเร่ (Touring theatre) ละครรณรงค์	• ทักษะละคร/ทักษะการแสดง • สื่อการสอนแบบละคร	• เน้นความบันเทิงสอดแทรกเนื้อหาจริยธรรม มุ่งให้ความรู้โดยตรงกับกลุ่มเป้าหมาย • ใช้เทคนิคละครสมัยใหม่ ละครหุ่น ละครหน้ากาก เน้นรูปแบบเรียบง่าย สะดวก ประหยัด แต่ยังสื่อสารทางเดียว เป็นหลัก • กระบวนการมีส่วนร่วมของผู้ชม จะเป็นลักษณะ feedback ตอบคำถามในละคร เล่นเกมส์นทนาการ • รูปแบบการแสดงละคร เป็นรูปแบบละครเพื่อการพัฒนาแบบที่ 1 คือ แบบประเพณีนิยม แต่ยังเน้นการให้ข้อมูล ข่าวสารและโน้มน้าวใจให้เชื่อ • งานอบรมเผยแพร่ ช่วงแรกอบรมชาวบ้าน/เยาวชน (Theatre Art approach) ช่วงหลังเน้นอบรมครูในระบบการศึกษา (Theatre as a teaching tool approach)	การสื่อสารเพื่อการพัฒนา (ยุค dependency Paradigm) มีการนำคำว่า "สื่อสาระบันเทิง" มาใช้	• เริ่มฟอร์มทีมจากกลุ่มเพื่อนๆ ในลักษณะกลุ่มอาสาสมัคร ก่อนจะเริ่มวางระบบองค์กร- มีเจ้าหน้าที่ประจำ และเขียนโครงการต่อเนื่องเพื่อบริหารจัดการให้องค์กรอยู่รอด • ปรับโครงสร้างองค์กรไปตามสภาพคนทำงาน เมื่อคนทำงานลาออกก็ต้องเริ่มต้นวางกำลังคนกับงานกันใหม่ • ใช้การบริหารงานในแนวระนาบ เน้นการมีส่วนร่วมคิดร่วมทำ เป็นพี่น้องกันมากกว่าเป็นความสัมพันธ์ฉันท์เพื่อนร่วมงาน

ตารางที่ 8 : สรุปยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (ยุคที่ 2)

ยุค	แบ่งตามลักษณะเฉพาะ 4 ด้าน					
	ระยะเวลา (โดยเฉลี่ย) พ.ศ.	รูปแบบ/เทคนิคหลักที่ใช้		กลยุทธ์หลัก	แนวคิดที่มีอิทธิพล	การจัดการองค์กร
		งานการแสดงละคร	งานอบรม			
ยุคที่ 2	2532-2537	รูปแบบละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for development)	**กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน**	• เลือกประเด็นปัญหาเฉพาะมารณรงค์ มีการศึกษาข้อมูลจากชุมชนมาผลิตผลงาน • นำสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมมาผสมผสานเป็นรูปแบบหลักของการทำละคร • มีลักษณะของละครเพื่อการพัฒนาชัดเจน แต่เริ่มมีการเน้นให้ผู้ชมคิดวิเคราะห์ และสร้างทางเลือกมากกว่าจะโน้มน้าวใจ หรือชวนเชื่อ (เป็นช่วงพัฒนาไปสู่รูปแบบที่ 2) • มีการจัดกระบวนการพูดคุย อภิปรายกับผู้ชมหลังละครจบ ซึ่งก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมมากขึ้น • งานอบรมเน้นใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ทั้งระดับบุคคลและระดับกลุ่ม มีการพัฒนาหลักสูตรละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ใช้จัดอบรมให้กับอาสาสมัคร (ส่วนกลาง) และอบรมให้กลุ่มเยาวชนต่างๆ ในเขตภูมิภาค	เริ่มใช้แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา (กระบวนทัศน์ทางเลือก) เริ่มรู้จัก และนำแนวคิดการสื่อสารเพื่อประชาชน (Popular Communication) และการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม (participatory approach) มาใช้ในการดำเนินงาน	• มีการรับอาสาสมัครทุกปี (ด้วยการอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน พื้นที่ส่วนกลาง) เป็นกุศโลบายเพื่อให้ได้คนทำงานรุ่นใหม่ๆ เข้ามาช่วยทำงานและสานต่อแนวความคิด • มีระบบบริหารจัดการที่เข้มแข็งมากขึ้น มีการจัดจ้างเจ้าหน้าที่ทดแทนคนที่ออกไป โดยเลือกจากอาสาสมัครที่บ่มเพาะด้วยตนเอง • แม้จะมีความพยายามในการวางโครงสร้างที่ชัดเจนแบ่งเป็นฝ่ายงานต่างๆ แต่มักไม่เป็นจริงทางปฏิบัติ และเห็นว่าการแยกส่วนทำงานก่อให้เกิดภาวะแข็งตัวในการเรียนรู้และขับเคลื่อนองค์กร • ยังคงต้องมีการปรับโครงสร้างองค์กรไปตามสภาพคนทำงานเป็นระยะ และยังคงใช้การบริหารงานในแนวระนาบ เน้นการมีส่วนร่วมคิดร่วมทำ เป็นครอบครัวกันมากกว่ามีความสัมพันธ์ฉันท์เพื่อนร่วมงาน เน้นบรรยากาศการทำงานแบบไม่เป็นทางการ

ตารางที่ 8 : สรุปยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (ยุคที่ 2-ต่อ)

ยุค	แบ่งตามลักษณะเฉพาะ 4 ด้าน					
	ระยะเวลา (โดยเฉลี่ย) พ.ศ.	รูปแบบ/เทคนิคหลักที่ใช้		กลยุทธ์หลัก	แนวคิดที่มีอิทธิพล	การจัดการองค์กร
		งานการแสดงละคร	งานอบรม			
ยุคที่ 2	2538-2542	รูปแบบละครเพื่อการพัฒนา ที่มีอัตลักษณ์ของตนเองคือนำสื่อพื้นบ้านและศิลปะไทย (traditional) เข้ามาประยุกต์ใช้กับเทคนิคละครร่วมสมัย อย่างชัดเจนและประสบความสำเร็จ	**กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน** **กระบวนการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน**	• เลือกประเด็นปัญหาเฉพาะมารณรงค์ มีการศึกษาข้อมูลจากชุมชนมาผลิตผลงานละคร การผลิตละครใช้กระบวนการมีส่วนร่วมทุกขั้นตอน(คิดเรื่อง/เขียนบท/กำกับฯ) • นำสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมมาผสมผสานเป็นรูปแบบหลักของละคร • มีลักษณะของละครเพื่อการพัฒนาที่เน้นให้ผู้ชมคิดวิเคราะห์ และสร้างทางเลือก แต่ยังคงแสดงละครแบบจบสมบูรณ์ในตัวเองก่อนจะเข้าสู่ช่วงของการอภิปรายพูดคุยระหว่างนักแสดงและผู้ชม ที่ออกแบบเป็นกระบวนการต่อเนื่อง • งานอบรมเน้นใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ทั้งระดับบุคคลและระดับกลุ่ม แต่การอบรมในส่วนภูมิภาค มีความพยายามจะสร้างกลุ่มละครเยาวชนในพื้นที่ เพื่อให้เป็น Change agent ดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาในพื้นที่	ใช้แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา (กระบวนทัศน์ทางเลือก) นำแนวคิดการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม (participatory approach) มาใช้ในการดำเนินงาน	● ยังมีการรับอาสาสมัครส่วนกลางทุกปี ● มีระบบบริหารจัดการที่เข้มแข็งมากขึ้น และมีนโยบายกระจายอำนาจ โดยส่งเสริมให้อาสาสมัครเข้ามามีบทบาทในการบริหารจัดการและตัดสินใจในเรื่องสำคัญๆ ขององค์กรร่วมกับเจ้าหน้าที่ ● ยังคงต้องมีการปรับโครงสร้างองค์กรไปตามสภาพคนทำงานเป็นระยะ และยังคงใช้การบริหารงานในแนวระนาบ เน้นการมีส่วนร่วมคิดร่วมทำ เป็นครอบครัวกันมากกว่ามีความสัมพันธ์ฉันท์เพื่อนร่วมงาน เน้นบรรยากาศการทำงานแบบไม่เป็นทางการ ● เป็นยุคที่มีกำลังพลมาก ทีมงานแข็งแกร่ง เพราะอาสาสมัครประจำที่อยู่กับองค์กรมาเกิน 5 ปี มีจำนวนกว่า 10 คนที่เป็นแรงสำคัญให้กับองค์กร และเริ่มแยกย้ายกันออกไปทำงานในภูมิภาค(site) ต่างๆ

ตารางที่ 9 : สรุปยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (ยุคที่ 3)

ยุค	แบ่งตามลักษณะเฉพาะ 4 ด้าน					
	ระยะเวลา (โดยเฉลี่ย) พ.ศ.	รูปแบบ/เทคนิคหลักที่ใช้		กลยุทธ์หลัก	แนวคิดที่มีอิทธิพล	การจัดการองค์กร
		งานการแสดงละคร	งานอบรม			
ยุคที่ 3	2543-2546	ลิเกร่วมสมัย (เริ่มกลับไปใช้รูปแบบของสื่อพื้นบ้านและศิลปะแบบประเพณีนิยมมาปรับปรุงให้นำเสนอสาระร่วมสมัยมากขึ้น)	**กระบวนการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน** เริ่มมีแนวคิดสู่ละครชุมชน (Community theatre)	• ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน มุ่งพัฒนาศักยภาพให้เยาวชนในชุมชนสามารถรวมตัวกันทำงานละครเพื่อการพัฒนาภายในชุมชนของตนได้ด้วยตนเอง • พัฒนาให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนที่มีความยั่งยืนในระยะยาว เพื่อหวังให้เป็นกลุ่มละครชุมชน (Community Theatre) ต่อไป • ด้านการแสดงขยับมาทำงานกับชนชั้นกลาง และปัญญาชนในเมือง โดยใช้สื่อพื้นบ้านเป็นรูปแบบหลักในการนำเสนอเนื้อหาสาระต่างๆ • ลดการใช้รูปแบบของละครร่วมสมัยหรือละครตะวันตก แต่สนใจนำรูปแบบของศิลปะไทย(ดั้งเดิม)หรือพื้นบ้านมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับบริบทสมัยใหม่เพื่อสื่อสารเรื่องราวร่วมสมัยกับผู้ชมร่วมสมัย เช่นลิเก ละครนอก เป็นต้น	แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา การสื่อสารเพื่อชุมชน	• ใช้ระบบอาสาสมัคร เป็นพลังสำคัญในการขับเคลื่อนองค์กร มากกว่าในยุคใด • มีการปรับโครงสร้างองค์กรใหม่หลายครั้ง เพราะกำลังหารูปแบบที่เหมาะสมในการบริหารจัดการองค์กรเพื่อนำไปสู่ความเป็นมืออาชีพได้มากขึ้น • พยายามจะปรับวัฒนธรรมการทำงานและความเป็นอยู่ในองค์กรให้มีลักษณะเป็นทางการมากขึ้น แยกชีวิตส่วนตัวออกจากงาน ไม่พักอาศัยในสำนักงาน จัดระบบสำนักงาน • มีความพยายามนำโครงสร้างในการบริหารงานองค์กรแนวดิ่งเข้ามาใช้เพื่อให้เกิดความชัดเจนในเรื่องบทบาทการทำงานมากขึ้น แต่เนื่องจากยังคงคุ้นเคยกับการทำงานโดยอาศัยความสัมพันธ์ส่วนตัว จึงยังคงบริหารงานแนวราบในทางพฤตินัย

ยุคที่หนึ่ง "ละครเร่" (Touring theatre Period)

การดำเนินงานช่วงแรกของกลุ่มเริ่มต้นจากการนำสื่อละคร (การแสดง) เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการทำงานเผยแพร่ความรู้ให้กับประชาชนในรูปของกิจกรรมสาระบันเทิง และเพื่อเป็นกระบวนการในการทำความเข้าใจหรือศึกษาสภาพปัญหาสังคมในประเด็นต่างๆ ให้กับประชาชนที่ยากจนและขาดโอกาสทางการศึกษาในชนบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนหรือท้องถิ่นนั้นๆ ร่วมไปกับการใช้สื่อระดับย่อยรูปแบบอื่นๆ เช่น สไลด์ วีดิทัศน์ โปสเตอร์ และสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมจากกระแสสังคมในช่วงทศวรรษแรกของการทำงาน (พ.ศ.2523-2531)[1]

แนวคิดในการทำงานช่วงก่อกำเนิด

ในยุคละครเร่ [2] (Touring theatre) นี้กิจกรรมละครถูกนำมาใช้เพียงใน**มิติที่เป็นสื่อกลาง** (Theatre as a medium) เพื่อการถ่ายทอดข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ และความเข้าใจระหว่างชุมชนต่อชุมชน อันเป็นเหตุให้กลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม) นิยามตัวเองสืบมาว่าเป็นเสมือน เป็น "อีกาคาบข่าว" ด้วยวิถีชีวิตที่ต้องตระเวนแสดงละครเพื่อนำสาระ ความรู้ ข่าวสารข้อมูลในประเด็นต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาอันเป็นกระแสสังคมในช่วงนั้น เดินทางไปบอกเล่าให้แก่ชาวบ้านในชนบทที่ห่างไกลและขาดโอกาสทางการศึกษาทั่วประเทศโดย ได้รับเงินทุนและนโยบายด้านการพัฒนาจากองค์กรทุนสำคัญๆ จากแหล่งทุนต่างประเทศ เช่นองค์กร MISEREOR [3] และ APHD [4] เป็นต้น

กล่าวได้ว่าแนวคิดหลักอันมีผลต่อรูปแบบและทิศทางในการทำงานช่วงแรกขององค์กร ยังคงมีพื้นฐานมาจากแนวคิดเรื่องการพัฒนาประเทศ ซึ่งเป็นลูกผสมระหว่างกระบวนทัศน์การพัฒนากระแสหลักและการพัฒนากระแสทางเลือก (Alternative Paradigm) เพราะสภาพแวดล้อมทางสังคมในขณะนั้น กำลังอยู่ในช่วงรอยต่อของการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ในการพัฒนา แม้ว่ากลุ่มคนทำงานส่วนใหญ่จะมีความเชื่อในแนวทางการพัฒนากระแสทางเลือก และเกิดความตระหนักถึง

---

[1] ก่อนจะก่อตั้งเป็นโครงการสื่อชาวบ้านอย่างเป็นทางการ กลุ่มคนทำงานแกนนำของโครงการได้รวมกลุ่มกันทำงานให้กับศูนย์ประสานงานศาสนาเพื่อสังคม ในฐานะกลุ่มละครผลิตสื่อเพื่อการแสดงเผยแพร่แนวคิดของศูนย์ฯ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 (เอกสารแนะนำกลุ่ม : ม.ป.ป.)

[2] เป็นการทำงานในช่วงก่อตั้งและฟักตัว ระหว่างปี พ.ศ.2523-2531 โดยประมาณ

[3] THE GERMAN CATHOLIC ACTION FOR DEVELOPMENT เป็นองค์กรคาทอลิคในเยอรมันนี ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. ๑๘๕๘ (พ.ศ. ๒๕๐๒) มีฐานะเป็นองค์กรเอกชนที่ไม่แสวงหากำไร มีวัตถุประสงค์ให้ทุนเพื่อช่วยเหลือผู้ได้รับความเดือดร้อน

[4] เป็นองค์กรการกุศล ด้านศิลปะวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาของประเทศฮ่องกง

ผลกระทบจากแนวทางการพัฒนากระแสหลักของรัฐเป็นอย่างดี แต่ในทางปฏิบัติก็ยังคงเคยชินกับการปฏิบัติต่อชุมชนหรือชาวบ้านชนบท ในลักษณะที่เป็นการช่วยเหลือกึ่งสงเคราะห์ มองว่าชาวบ้านเป็นบุคคลที่ขาดโอกาส ความรู้ และการศึกษาสมัยใหม่ จึงต้องมีการนำความรู้ที่ตนเห็นว่าจำเป็นเข้าไปมอบให้กับชาวบ้าน ซึ่งเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกับองค์กรเอกชนอื่นๆ เช่นกลุ่มประสานงานศาสนาเพื่อสังคม [5] โดยมะขามป้อมมีบทบาทเป็นเสมือนมือปืนรับจ้างทางด้านสื่อให้กับองค์กร เอกชนอื่นๆ ที่ทำงานเชิงรุกนั่นเอง ทองขาว ทวีปรังสีนุกูลเล่าว่า

"อ.โคทมเป็นคนที่ตั้งกลุ่มนี้ขึ้นมา เค้าเรียกกลุ่มศาสนาเพื่อสังคม เป็น NGO รุ่นแรกๆ ที่ก่อตั้งขึ้นมา เป็นกลุ่มทำงานด้านศาสนา เราก็ได้งบมาก็เลยทำ ทำละครลงชุมชน ก็ใช้แนวใช้นโยบายของกลุ่ม NGO สมัยนั้น มันมีกลุ่มที่ทำงานอยู่ตามชนบทหลายกลุ่ม เขากำลังเคลื่อนไหวเรื่องอะไรอย่างเช่น การจัดตั้งธนาคารชุมชน ธนาคารวัว ธนาคารควาย แล้วเราก็เอาเรื่องนั้นมาทำเป็นละครและลงไปช่วยเขาอีกที " (สัมภาษณ์ ทองขาว ทวีปรังสีนุกูล : 30 พ.ค. 2546)

เมื่อพิจารณาด้านรูปแบบของการสื่อสารเพื่อการพัฒนาที่ปรากฏในการทำงานละครยุคแรก ที่ทางกลุ่มเรียกว่า "ละครเร่" (Touring Theatre) ยังคงพบว่ามีรูปแบบของการสื่อสารที่เป็นแบบ Top down approach เป็นหลัก คือรับนโยบายการพัฒนาจากส่วนกลางเพื่อนำไปสื่อสารให้กับชุมชนชนบทในลักษณะเป็นการสื่อสารทางเดียว (One-way Communication) คือนำเนื้อหาสาระความรู้มาสร้างเป็นละคร *"นำละครที่สร้างขึ้นเสร็จแล้วไปแสดงในชุมชน เมื่อแสดงเสร็จแล้วอาจจะมีเล่นเกม ตอบคำถามเกี่ยวกับเนื้อหาในละคร แจกของรางวัล เสร็จแล้วก็กลับออกมาจากชุมชน ยังไม่ได้มี discussion มีกระบวนการอะไรเหมือนสมัยนี้ "* (สัมภาษณ์ปองจิต สรรพคุณ : 17 พ.ค. 46)

อย่างไรก็ดี ด้วยธรรมชาติของสื่อละครซึ่งมีลักษณะที่ต้องอาศัยปฏิกิริยาสนองตอบจากผู้ชมเป็นส่วนผสมสำคัญในการแสดง ขณะเดียวกันสมาชิกของกลุ่มก็มีจริตของความเป็นคนไทยที่ชอบความสนุกสนาน หลายคนมีพื้นเพจากต่างจังหวัด มีความเป็นชาวบ้าน ประกอบกับมีแนวคิดการพัฒนาแนวระนาบแบบเอ็นจีโอ ที่เชื่อในเรื่องความเสมอภาค เท่าเทียมและเคารพศักดิ์ศรีของเพื่อนมนุษย์ เชื่อในพลังของประชาชน จึงทำให้ละครของมะขามป้อมมีท่าทีในการทำงานที่เคารพชาวบ้านซึ่งเป็นผู้ชม ทั้งยังมีนิสัยชอบเรียนรู้ พูดคุย แลกเปลี่ยนกับชาวบ้านที่เข้าไปทำงานด้วย จึงทำให้ทางกลุ่มได้ค้นพบความจริงที่สำคัญประการหนึ่ง ที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการทำงานในระยะต่อมาขององค์กร นั่นคือค้นพบว่า "ชาวบ้านไม่ได้โง่ แต่ขาดโอกาส ขาดพลังที่จะส่งเสียงของตัวเองออกมา" (สัมภาษณ์ ประดิษฐ ประสาททอง : 17 พ.ค. 46)

---

[5] ก่อนจะก่อตั้งอย่างเป็นทางการในปี 2524 กลุ่มสื่อชาวบ้านเริ่มดำเนินงานในฐานะที่เป็นหน่วยงานหนึ่งของ "กลุ่มประสานงานศาสนาเพื่อสังคม" ตั้งแต่ปี 2523 ทำหน้าที่ผลิตสื่อการแสดงเพื่อเผยแพร่ในรูปของละคร อ่านบทกวี ฯลฯ เนื้อหาเป็นไปตามแนวคิดของกลุ่ม เช่น เรื่องการพนัน ยาเสพติด อบายมุข ความรู้เรื่องสหกรณ์ สิทธิมนุษยชน เป็นต้น

เมื่อสมาชิกของคณะละครเร่ในช่วงนั้น ได้ค้นพบว่าชาวบ้านในชนบทนั้นมีภูมิรู้มากกว่าที่คิด ทั้งยังได้ค้นพบว่าในท้องถิ่นมีภูมิปัญญามากมายที่เป็นประโยชน์และน่าทึ่ง มุมมองต่อปัญหาชนบทของคนทำงานก็เปลี่ยนไป เริ่มมองเห็นช่องว่างทางการสื่อสารระหว่างชนบทกับเมืองได้ชัดเจนขึ้น อีกทั้งเริ่มเห็นปัญหาผลกระทบของสื่อมวลชนที่ตกเป็นเครื่องมือของนายทุนที่ไม่ได้นำเสนอภาพที่ถูกต้องของทั้งเมืองและชนบทให้แก่ประชาชน ทางกลุ่มจึงได้มีแนวคิดที่จะนำเรื่องราว สภาพแท้จริงของความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา และประเด็นปัญหาของชุมชนชนบท ย้อนกลับมานำเสนอให้กับ ผู้คนในสังคมเมืองได้รับรู้อย่างถูกต้องต่อไป

การทำงานละครในยุคแรก

ในยุคแรกซึ่งเป็นช่วงเวลาของการก่อตั้ง (Forming) นี้ งานของกลุ่มละครมะขามป้อม มีลักษณะที่มาจากธรรมชาติของคนทำงานผู้ก่อตั้ง อันเป็นการผสมผสานระหว่างความเป็น "ศิลปิน-นักละคร" และ "คนที่สนใจทำสื่อเพื่อพัฒนาสังคม" โดยอาศัยแนวคิดของนักพัฒนาอาวุโสและองค์กรทุนที่ทำงานในเชิงแนวคิดอยู่ก่อนแล้ว มาเป็นแผนที่นำทางในการทำงาน ส่วนสิ่งที่คนทำงานสนใจค้นหาและพัฒนาอย่างจริงจังกลับเป็นเทคนิคในการสื่อสารกับชาวบ้าน ผ่านสื่อละครและสื่อระดับย่อยชนิดต่างๆ เรียกว่าเป็นช่วงของการทดลองทำสื่อต่างๆ ที่หลากหลาย นอกจากนี้ การทำงานของกลุ่มยังมิได้ยึดโยงอยู่กับประเด็นเนื้อหาที่ตายตัวประเด็นใดประเด็นหนึ่งโดยเฉพาะ แต่จะเปลี่ยนไปเรื่อยๆ เช่น ตัวอย่างละครที่นำเสนอประเด็นปัญหาต่างๆ ในแต่ละปี จะเห็นทั้งความหลากหลายทั้งด้านเทคนิคและเนื้อหาที่นำเสนอดังนี้

ตารางที่ 10 : ตัวอย่างละครที่นำเสนอประเด็นปัญหาและเทคนิคต่าง ๆ ระหว่างปี 2523-2530

ปี	ชื่อเรื่อง	ประเด็น	เทคนิค
2523-2525	เมื่อจ้อยหลงทาง ศึกสองนคร รักข้ามทุ่ง	อบายมุข ความมั่นใจในตนเอง อิทธิพลในท้องถิ่น / พลังชุมชน	ละครหน้ากาก ละครพูด ละครพูด แนวลูกทุ่ง
2526	ดอกไม้ ผีเสื้อ และเจ้านกเกเร	การรวมพลังกันต่อสู้กับสิ่งเลวร้าย	ละครหุ่นวัตถุ (object puppet)[6]
2527	ผีเสื้อหายไปไหน สามัคคีดีหนักหนา	สิ่งแวดล้อม ความสามัคคี	ละครหุ่นประกอบเพลง ละครพูด
2530	ต้นไม้แห่งความหวัง เท่อย่างมีท่าไม่พึ่งพาบุหรี่ รำร้อง เพื่อน้องในชนบท สลัม	ประชาธิปไตย รณรงค์ไม่สูบบุหรี่ ปฏิรูปการศึกษา ความยากจน กำเนิดสลัมในสังคม	ละครเพลง ละครรณรงค์ วาไรตี้โชว์(สื่อการเรียนการสอน) เทคนิคแสงสีเสียง (Light & Sound)

[6] ใช้อุปกรณ์ในชีวิตประจำวันหรือเครื่องใช้พื้นเมือง มาทำเป็นหุ่น เช่นกระติ๊บข้าว งอบ เครื่องครัว ไม้แขวนเสื้อ ฯลฯ

การที่มะขามป้อมเป็นองค์กรเอกชนที่แตกต่างจากองค์กรเอกชนอื่นๆ ประการหนึ่งก็ตรงที่มะขามป้อมไม่เล่นกับประเด็นใดประเด็นหนึ่ง เช่นที่มูลนิธิเพื่อนหญิง ลงลึกในประเด็นเรื่องสิทธิสถานภาพและบทบาทของสตรี มูลนิธิโลกสีเขียว ดำเนินงานด้านสิ่งแวดล้อม ฯลฯ แต่มะขามป้อม "เล่นเรื่องสื่อ" งานหลักของกลุ่มจึงต้องสร้างสื่อขึ้นมารับใช้เนื้อหาการพัฒนาขององค์กรทุน หรือองค์กรพัฒนาเอกชนอื่นๆ ที่ต้องการใช้สื่อของมะขามป้อม ไปขับเคลื่อนงานพัฒนาที่เป็นภารกิจหรือนโยบายของตน เช่นการทำงานให้กับกลุ่มประสานงานศาสนาเพื่อสังคมในช่วงปี พ.ศ. 2523-2524 หรือการรณรงค์โครงการเท่อย่างมีท่าไม่พึ่งพาบุหรี่ ของกระทรวงสาธารณสุขในระยะต่อมา (2530) จึงทำให้เห็นว่า "ละครของมะขามป้อม" ตั้งแต่ยุคแรกเริ่มจึงมีบทบาทเป็น "สื่อเพื่อการพัฒนา" อย่างชัดเจน และเข้าไปเกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาด้านการพัฒนาที่หลากหลาย ซึ่งทำให้มะขามป้อมนิยามตัวเองว่าเป็นเสมือน "อีกาคาบข่าว" ด้วยวิถีชีวิตที่ต้องตระเวนแสดงละครเพื่อนำสาระ ความรู้ ข่าวสารข้อมูลในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาอันเป็นกระแสสังคมในช่วงนั้น เดินทางไปบอกเล่าให้แก่ชาวบ้านในชนบทที่ห่างไกล และนำสภาพปัญหาจากชนบท กลับมาเผยแพร่ให้สังคมเมืองได้รับรู้ เช่นที่ประดิษฐ ประสาททอง กล่าวว่า

" 10 ปีแรก เราสนใจที่ตัวสื่อ ตัวรูปแบบ คือทำ Production ที่จะลงกับชาวบ้าน เราพยายามค้นหาสื่อที่เหมาะสมกับชาวบ้าน กับธรรมชาติของคนไทย บทบาทของมะขามป้อมในช่วง 10 ปีแรก จึงเป็นบทบาทของผู้ผลิต หรือบางทีก็ไปเสริมแรงให้กำลังใจกับชาวบ้านบ้าง เราก็ Concern กระบวนการหรือ Process อยู่ด้วยนะ แต่ก็แฝงไว้ในการผลิตสื่อมากกว่าจะเน้นออกมาเป็นกิจกรรมที่ชัดเจน " (ประดิษฐ ประสาททอง : สัมภาษณ์ 17 พ.ค. 46)

การพัฒนาเทคนิคการใช้ "สื่อละคร" ของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งในขณะนั้นยังไม่ได้เรียกว่า "ละครเพื่อการพัฒนา" นั้น เริ่มจากการยึดหน้าที่ (Function) ของตัวงานที่ทำกับชาวบ้านเป็นหลัก โดยคำนึงถึง "วัตถุประสงค์ของงาน เนื้อหา และกลุ่มเป้าหมาย" เป็นตัวตั้ง แล้วจึงเลือกใช้สื่อหลากหลายที่รู้จักหรือเคยเรียนรู้มาประยุกต์ใช้ ในช่วง 5 ปี แรก (พ.ศ. 2523-2527) ยังนิยมใช้สื่อละครชนิดพื้นฐาน เช่นละครหุ่น ละครหน้ากาก ละครพูด ที่เน้นความเรียบง่าย ไม่รุงรัง เพื่อเน้นให้เห็นว่า "ละคร" นั้นไม่จำเป็นต้องยาก ไม่ต้องฟุ่มเฟือย วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นก็สามารถนำมาทำเป็นหุ่นหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงละครได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ผลิตสื่อ อีกทั้งยังมีวัตถุประสงค์แอบแฝงว่าไม่ต้องการให้ผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านในชนบท รู้สึกแปลกแยกกับรูปแบบของสื่อละคร(ตะวันตก) ซึ่งเมื่อยี่สิบกว่าปีที่แล้วยังเป็นนวัตกรรมการแสดงแบบที่ชาวบ้านยังไม่คุ้นเคยนัก

โดยทั่วไปผลงานละครในยุคนี้จะมีขนาดเล็ก เคลื่อนย้ายง่าย ใช้คนทำงานไม่มากนัก เหมาะแก่การตระเวนเร่ไปตามหมู่บ้านต่างๆ ที่ห่างไกล รูปแบบทางศิลปะที่ใช้เน้นความเรียบง่าย

เป็นสรณะ กล่าวกันว่าแม้สีที่นิยมใช้ก็ยังเป็นสีประเภท ขาว-ดำ ซึ่งเป็นรูปแบบของละครที่เป็นที่นิยมจัดแสดงกันในม็อบ (Mob) ทางการเมือง ช่วงยุค 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมา ที่เรียกว่า "ละครลอกคราบ" (Transfer Theatre) ซึ่งพี่ต๊ะหรือวิลัดดา ได้เล่าถึงรายละเอียดของละครลอกคราบ ซึ่งเป็นที่มาของเทคนิคละครที่ใช้ในงานของมะขามป้อมตั้งแต่ยุคแรกเริ่มว่า

" เทคนิคที่มะขามป้อมใช้นั้นมาจากละครประเภทนึงที่เรียกว่า transfer theatre หรือละครลอกคราบ ที่เค้าเรียกกันว่า transfer คือเปลี่ยนไปเรื่อย เราจะเปลี่ยนเป็นตัวอะไรก็ได้แต่ว่านักแสดงเนี่ยคือเป็นกลางให้มากที่สุด ก็คือเราใส่ชุดดำหมด เป็นneutral แล้วเมื่อไหร่ที่มี props. อะไรใส่เข้าไป ก็จะเล่นเป็นตัวละครตัวนึง ฉันเป็นคุณนายแล้ว เพราะว่าคนจินตนาการต่อได้จาก props. ที่เป็นแค่ subject idea เท่านั้น เราจึงเรียกว่าเป็นละครลอกคราบ เพราะว่าในคนเล่น 5 คน มันอาจจะเล่นเป็นตัวละครได้เยอะมาก หยิบอันนี้มา เดี๋ยวหยิบหมวกพยาบาลมา ตอนนี้ฉันเป็นพยาบาล ตอนนี้ฉันทำหน้าที่เป็นพยาบาล หรือหยิบงอบมาฉันเป็นแม่ค้าทันทีฉันไปด่าฉอดๆๆได้ นี่เป็นละครลอกคราบ ซึ่งเป็นละครแบบนึงที่ฮิตในละครม็อบ ก่อน 6 ตุลา เสื้อยืด กางเกงยีนส์ ก็เล่นได้แล้วเพราะว่ามี props. เพียงนิดหน่อย ไปยืมผู้ชมมายังได้ สมมติเข้าไปในโรงงานทอผ้า เราก็ไปยืมเสื้อคนงานมาใส่ มันก็เหมือนกลมกลืน ขึ้นไปอยู่บนเวทีม็อบเนี่ย มันก็เหมือนเล่นเป็นคนงานได้แล้ว ยืมหมวกยาม ก็เป็นยาม ปี๊ด ๆ ๆ ไล่คนงานอะไรอย่างนี้ ทั้งทองขาวเองหรือพี่เองเนี่ย ในยุคนั้นมันก็อยู่กับละครม็อบ เพราะฉะนั้นเรามาทำอันนี้ที่มะขามป้อมมันก็สื่อสารได้ง่าย เพราะเราได้รับการตอบรับจากม็อบดีมากมาก่อน " (สัมภาษณ์วิลัดดา, 1 มิ.ย. 46)

นอกจากก่อให้เกิดความสะดวกในการนำเสนอเนื้อหาต่างๆ ได้แทบทุกสถานที่ทุกเวลาแล้ว เทคนิคละครลอกคราบยังสามารถตอบโจทย์ให้กับคนทำงานของมะขามป้อมได้ ทั้งในแง่ของความเป็น "ตัวอย่างที่ดี" ของสื่อที่เหมาะสมสำหรับชุมชน และในแง่ความคิดสร้างสรรค์ของคนทำสื่อซึ่งได้พัฒนาตนเองให้สามารถสร้างละครได้อย่างปราศจากข้อจำกัด เพราะทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวล้วนนำมาทำเป็นสื่อได้หมด อานนท์ สุวรรณเครือ หนึ่งในสมาชิกรุ่นแรกของมะขามป้อมได้ย้ำว่า

*" เทคนิคแบบนี้มันท้าทายไง สำหรับพี่คนใหม่มันท้าทาย กับสิ่งที่ใช้ง่ายๆ แค่เนี้ย คนดูก็ดูรู้เรื่อง มันพิสูจน์ให้เห็นว่า การทำละครเร่ ไม่ต้องการอะไรไปเยอะ ทำงานอย่างนี้คนดูก็รู้เรื่อง แล้วมันก็สอดคล้องกับเศรษฐกิจด้วย ว่าเราก็มีเงินแค่นี้ เราก็ทำแค่นี้ แล้วมันสอดคล้องกับความเป็น **สื่อชาวบ้าน** ด้วยมั้ง ที่ทำให้คนดูเห็นว่าไม่เห็นมีอะไรก็เล่นกันได้ แล้วพอเราไปอบรมมันจะง่ายขึ้นไง ชาวบ้านจะมองว่าง่ายกับการที่เค้าจะเอาไปใช้ต่อ ไม่ต้องมามองว่าละครเป็นของสูงส่ง "* เมื่อพี่โอ๋อานนท์เล่าถึงตรงนี้ พี่ต๊ะก็ช่วยย้ำอีกทีว่า *" เพราะเราเชื่อมันด้วย อย่างที่เขาบอก เราก็เชื่อว่ามันดีด้วย เพราะเราได้รับการยอมรับไง แล้วก็ตอบโจทย์ของเราอันแรกที่สำคัญ ก็คือต้องประหยัด"*

(สัมภาษณ์อานนท์และวิลัดดา : 1 มิ.ย. 46)

เมื่อถามว่ารูปแบบละครลอกคราบนั้น พี่ต๊ะได้มาจากไหน ก็ได้รับคำตอบว่าได้มาจากการฝึกอบรมกับนักละครแนวก้าวหน้าจากเยอรมันสองท่านที่ได้เข้ามาฝึกอบรมเทคนิคละครสมัยใหม่ให้กับศิลปินและนักศึกษาที่สนใจงานด้านศิลปะการละครในยุคนั้น ท่านแรก คือนอร์แบท มายเออร์ เป็นผู้ที่สนใจละครในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht) นักละครสมัยใหม่แนวก้าวหน้าของตะวันตกที่เรียกว่า EpicTheatre[7] ซึ่งเป็นรูปแบบละครที่นำเสนอแนวคิดทางสังคมและการเมือง หรือการดิ้นรนต่อสู้ของผู้คนที่ยากลำบากในสังคม ดร. นอร์แบท มายเออร์ได้มาเปิดอบรมที่สถาบันเกอเธ่ ซึ่ง วิลัดดา[8] และทองขาว ทวีปรังสีนุกูล เคยได้เข้าร่วมฝึกฝนมาด้วยกัน ส่วนท่านที่สองคือ ดร. วัวฟรัง แมริ่ง ซึ่งเป็นครูอีกคนหนึ่งของวิลัดดา ที่ก่อให้เกิดเทคนิคละครแบบที่เน้นการใช้เสียงและการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวร่างกาย (Body Expression) ดังนั้นกล่าวได้ว่าเทคนิคดังกล่าวเป็นทักษะที่ติดตัวมากับผู้ก่อตั้งกลุ่ม และได้กลายมาเป็นพื้นฐาน (Foundation) ให้กับการพัฒนาต่อยอดทางเทคนิคของละครที่ใช้กันต่อมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนั้นในช่วง 5 ปี หลัง (พ.ศ.2528-2533) สมาชิกของมะขามป้อมยุคบุกเบิกยังได้ทำความรู้จักกับรูปแบบของละครที่เรียกว่า "ละครประชาชน" หรือ People Theatre จากการไปดูงานที่ฟิลลิปปินส์ในปี 2528 ละครประชาชนนี้เป็นรูปแบบสากลอย่างหนึ่งของละครในสายเพื่อการพัฒนา (TFD) ซึ่งเป็นละครที่ใช้ในการต่อสู้ทางการเมืองของภาคประชาชน ในประเทศโลกที่สาม ทองขาว ทวีปรังสีนุกูล ผู้ที่ได้เดินทางไปดูงานในครั้งนั้นได้เล่าว่า

" ตอนนั้นละคร People Theatre เริ่มฮิตกันที่ต่างประเทศ เริ่มชัดกันในกลุ่มนักพัฒนา เป็นการนำละครไปเป็นเครื่องมือ Serve กระบวนการทางการเมือง กระบวนการเรียกร้องทางเสรีภาพในประเทศเอเชียต่างๆ ประเทศที่ด้อยพัฒนาต่างๆ หรือประเทศที่โดนขูดรีดจากรัฐบาลเผด็จการ เพราะมันไม่ต้องลงทุนสูง มีตัวเปล่าๆ แค่ 4-5 คน สามารถลงชุมชนไปได้ทุกที่เคลื่อนไหวได้รวดเร็ว และมันสร้างกระแสได้สูง ดีกว่าคุณไปปลุกระดมชาวบ้านพูดอย่างเดียวเนี่ย บางทีชาวบ้านเค้าก็ไม่เห็นเป็นรูปธรรม แต่ถ้าเป็นละครมาเซิ้งๆ ชาวบ้านก็จะเข้าใจได้เร็ว และเป็นพลังในการเคลื่อนไหวได้สูง เขาเรียก People Theatre ซึ่ง แต่ละประเทศในเอเชียแต่ละกลุ่มก็จะมีกลุ่มละครเป็นของตัวเอง พวกองค์กรที่ให้การสนับสนุนเค้าก็เลยเห็นความสำคัญ เลยบอกว่าพวกกลุ่มละครในประเทศต่างๆ ควรเจอกันและแลกเปลี่ยนประสบการณ์กันด้วย ว่าแล้วคัดเลือกกลุ่มละครเคลื่อนไหวใน

---

[7] เป็นเทคนิคละครสมัยใหม่ นำโดยแบร์ทอลท์ เบรชท์ ซึ่งเกิดขึ้นที่เยอรมันในช่วงปี ค.ศ. 1920 เป็นต้นมา เป็นรูปแบบของละครที่นำเสนอความคิดว่า "ละครนั้นควรจะเป็นเครื่องมือที่นำพาผู้ชมไปสู่สติปัญญา มากกว่าจะโน้มน้าวให้ผู้ชมตกอยู่ในห้วงอารมณ์" (NTC,1992:50) ซึ่งละครแบบเอพิค ของเบรชท์นี้ เอกสารบางฉบับก็อ้างว่าเป็นต้นตระกูลทางศิลปะของละครเพื่อการพัฒนา และละครประชาชน (People Theatre) ซึ่งต่อมาเป็นที่นิยมในแถบประเทศโลกที่สาม

[8] นอกจากเป็นผู้ก่อตั้งโครงการสื่อชาวบ้าน และกลุ่มละครมะขามป้อมแล้ว คุณวิลัดดา ยังเคยเป็นสมาชิกของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินร่วมสมัยของไทยที่สร้างผลงานหลายแขนง รวมทั้งละครเวทีที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น

เมืองไทย ของเราก็คือมะขามป้อม แต่เราก็ไม่ค่อยชัดเจนทางด้านการเมืองในช่วงนั้น เพราะตอนนั้นมันก็มีประชาธิปไตย และตอนนั้นพอพรรคคอมมิวนิสต์มันแตกมันเลยไม่มีแนวคิดอะไรที่ชัดเจนว่าเป็นสังคมนิยมหรือว่าจะเป็นอะไร เราก็เลยเอาประชาธิปไตยไว้ก่อน เพราะฉะนั้นเวลาเรา ไปแลกเปลี่ยนกับคนอื่น มันก็เลยดูว่าเรายังอ่อนอยู่ เพราะเค้าจะคุยกันเรื่องต่อสู้ อือ..สังคมนิยมอะไรแบบเนี้ย แต่ของเราก็เป็นอย่างนี้ สนุกสนานเฮฮาไปเรื่อย.."

(ทองขาว ทวีปรังสีนุกูล,สัมภาษณ์ : 30 พ.ค.46)

จากคำบอกเล่าของ "พี่ขาว" ทำให้คณะผู้วิจัยเริ่มต่อจิ๊กซอว์ "ความเป็นมาเป็นไป" ของรูปแบบทางด้านเทคนิคการละคร ที่ปรากฏอยู่ในบ้านมะขามป้อม ซึ่งมีอยู่มากมายหลายชื่อเรียก และคณะผู้วิจัยคนหนึ่งซึ่งเป็นผู้ที่ศึกษาด้านการละคร ก็พยายามจะหาคำตอบให้ได้ว่า ละครของมะขามป้อมนั้นตรงกับรูปแบบใด(ของฝรั่ง) กันแน่ ? ชื่อละคร People Theatre นั้นถูกนำมาใช้นิยามงานละครของมะขามป้อมอยู่เป็นระยะในยุคที่คณะผู้วิจัยเติบโตมา (ยุคที่สอง) แต่ก็ไม่นิ่งพอและเมื่อพิจารณาดีๆ ก็ต้องบอกว่า "ยังไม่ใช่ People Theatre" เพราะละครของเราก็ไม่ได้ตั้งใจจะไปขับเคลื่อนพลังประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม หรือยุ่งเกี่ยวกับการเมืองอย่างจริงจังและรุนแรงขนาดนั้น แม้ว่าผู้ก่อตั้งคณะจะเติบโตมาจาก "ละครม็อบ" แต่ก็ไม่ได้ใช้มะขามป้อมทำหน้าที่เยี่ยงละครม็อบ [9] และแม้ว่าในปัจจุบันจะมี "ลิเกม็อบ"[10] เกิดขึ้นบ้างนานๆ ครั้ง แต่ก็มิได้เพื่อปลุกปั่นกระแสการต่อสู้ในม็อบ แต่เป็นการ "ให้กำลังใจ สร้างความบันเทิง ผ่อนคลายความตึงเครียด" ให้กับคนเฒ่าคนแก่และชาวบ้านที่ต้องมาทุกข์ทรมานในม็อบมากกว่า

มาถึงตรงนี้คณะผู้วิจัยจึง "ร้องอ๋อ" เพราะเริ่มเห็นเส้นทางชัดเจนว่าละครมะขามป้อม เริ่มจากนักละครไทย" สายละครเพื่อสังคม (สืบตระกูลไปถึงสกุล Brechtian ของเยอรมัน) เข้ามาเมืองไทยโดยสถาบันเกอเธ่ และเข้ามามะขามป้อมโดยพี่ต๊ะ วิลัดดา หลังจากนั้นก็ผสมผสานกับนักศึกษา-นักกิจกรรมเพื่อสังคมรุ่นตุลา คือพี่ขาว (ทองขาว) และเพื่อนๆ เช่น พี่ดิน (กษิดินษ์ แสงวงศ์) และพี่นิค (วิเชียร เลิศไพศาล) ซึ่งสองท่านนี้ชอบเขียนบทละครและแต่งเพลง สิริรวมออกมาเป็นละครเร่แบบมะขามป้อมในยุค 5 ปีแรก ซึ่งมีคำกล่าวล้อเลียนกันว่าเป็น "ละครขาวดำ" คือเน้นรูปแบบอันเรียบง่ายของละครลอกคราบ ส่วนละครประชาชนและรูปแบบสายละครเพื่อการพัฒนานั้นมาทีหลัง มาเมื่อชาวมะขามป้อมได้พบปะสังสรรค์กับคณะละครสายเดียวกัน อย่างไรก็ดีรูปแบบละครประชาชนนั้นไม่เป็นที่นิยมในมะขามป้อม เพราะบริบททางการเมืองและวัฒนธรรม

---

[9] อ่านรายละเอียดได้ในประเด็นกลยุทธ์ในยุคแรก

[10] กลุ่มละครมะขามป้อมได้ร่วมขบวนการสมัชชาคนจน โดยนำลิเกไปแสดงให้ชาวบ้านดูคลายเครียดที่ม็อบสมัชชาคนจนหน้าทำเนียบรัฐบาลในปี 2543

(รวมทั้งจริตของคนทำงาน) แตกต่างจากประเทศโลกที่สามอื่นที่มีประวัติศาสตร์ทางการเมืองที่เข้มข้นกว่านั่นเอง

กลยุทธ์การใช้สื่อละครในยุคแรก

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ทางกลุ่มมะขามป้อม ไม่ได้เลือกรับสไตล์ละครรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเข้ามาใช้ในการทำงานจนสุดโต่ง จนปรากฏเป็นรูปแบบที่ชัดเจน [11] ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะว่าชาวมะขามป้อมยุคบุกเบิกนั้นมีส่วนผสมที่หลากหลาย เช่นคุณทองขาว ก็เป็นคนชอบสนุกสนาน ชอบทำงานกับชาวบ้าน หรือคุณอานนท์ที่ไม่ได้เริ่มจากการเป็นนักแสดง แต่เป็นคนที่ทำงานเบื้องหลังอยู่ในแวดวงนักละคร จึงทำให้ไม่ยึดติดในรูปแบบ ทว่าพัฒนากลวิธีต่างๆ จากการทดลองเรียนรู้ และค้นพบจากสนามของการปฏิบัติงานจริง โดยมีคำว่า "สื่อชาวบ้าน" เป็นกรอบในการกำหนดทิศทางการสร้างสรรค์ทั้งปวง ทำให้ละครของมะขามป้อมไม่มีรูปแบบที่ตายตัว แต่จะทดลองไปเรื่อยๆ ร่วมกับการใช้วิธีเก็บเล็กผสมน้อยเทคนิคที่ไปพบเห็นหรือแลกเปลี่ยนมาจากต่างประเทศ โดยเลือกบางเทคนิคหรือบางส่วนของเทคนิคที่เห็นว่าเหมาะสมกับการทำงานมาประยุกต์ให้เข้ากับแนวทางของตนเอง และหลายเทคนิคก็เป็นความรู้ที่ค้นพบด้วยตนเองจากการปฏิบัติงานในชุมชน ซึ่งทางกลุ่มมักจะได้ทราบในภายหลังว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับแนวทางของละครต่างประเทศ

คณะผู้วิจัยจึงมีคำถามต่อว่าถ้าเช่นนั้น "อะไรคือรูปแบบที่แสดงถึง 'ตัวตน' ที่เด่นชัด ของละครมะขามป้อมในยุคแรก ?" [12]

การสัมภาษณ์เจาะลึกบุคคลสำคัญในเวลาที่แตกต่างกันก็ทำให้ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกันว่าความเป็นมะขามป้อม คือ **"ความสนุกสนาน"** ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นกลยุทธ์อันดับหนึ่งของละครมะขามป้อม ดังนี้

> วิลัดดา : ความที่มันเป็นอย่างนี้ **หลุดบ้าง ไม่ต้องเป็น** Pattern **ความที่มันมีอะไรที่นอกลู่นอกทางอยู่บ้าง คือไม่มีกรอบของมันจริงจัง บางทีการพลิกไปบ้างหรือแปลงไปบ้าง อันเนื่องมาจากคนหรือเหตุการณ์รอบตัว หรือสิ่งแวดล้อมอะไรก็แล้วแต่มันทำให้มีเสน่ห์ พี่รู้ว่านี่คือแบบของมะขามป้อม** มันก็ไม่เชิง คือถ้าเทียบกับมายา[13]Pattern เค้าจะเห็นชัด ในขณะที่มะขามป้อมจะไม่มี Pattern ที่กำหนด ต้องใช้คำว่ามันเป็นอิสระกว่า พี่เหมือนอยู่มาหลาย

---

[11] แม้กระทั่งเทคนิคละครของ Bertolt Brecth ซึ่งผ่านมาทางวิลัดดา หรือแนวละครประชาชน ที่ทองขาวได้ไปเรียนรู้มาจากฟิลิปปินส์ ก็ตาม

[12] ในขณะที่ยุคที่สองมีรูปแบบของการนำสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้อย่างชัดเจน

[13] สถาบันศิลปะวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา)

คณะละคร พระจันทร์เสี้ยวก็ตั้งใจเลยที่จะทำละครเวที บิ๊กบึ้ม[14] ละครแปลบ้าง ละครเขียนบทเองบ้าง อะไรอย่างเงี้ย จนกระทั่งพอหมดยุคของละครพระจันทร์เสี้ยว มาเป็นคณะละคร 28 ซึ่งจริงๆ ก็หน้าเดิมๆ หลายคนมาเป็นคณะละคร 28 นั่นก็จะมีวัฒนธรรมของตัวเองที่ชัดเจนต้องเป็นละครที่คิดเยอะ ละครต้องยาก แต่มะขามป้อมเนี่ยไม่มีกรอบ จะบอกว่าเป็นอะไร มะขามป้อมเป็นอย่างเงี้ย.....

อานนท์ : **มันมีปรัชญาสุดๆ ของมันเนี่ยนะ ที่เราเคยคุยกันเนี่ยมันคือ สนุก..ต้องสนุก** คนดูต้องสนุกไม่รู้จะยังไงก็ได้ต้องสนุก แล้วเราก็เอาสนุกมาก่อน ทุกคนอยู่บนพื้นฐานของคนอยากจะทำสิ่งที่เป็นเนื้อเป็นหนังอยู่แล้ว เป็นเนื้อหา ทุกคนล่ะ.. ตอนแรกที่เข้ามาร่วมกัน 5 คนก็เป็นปัญญาชนที่

ดวงแข : ผ่านมรสุมกันมา

อานนท์ : เออๆๆ ใช่ๆ *ป่าแตก* อะไรกันมาอย่างเนี้ย เพราะฉะนั้นทุกคนมีพื้นฐานแบบนั้นเนี่ย ความคิดที่อยู่ในใจ เราก็ไม่ได้พูดถึงกันเท่าไร เพราะว่าพอเริ่มคุยแล้ว **มันรู้แล้วว่าเราอยากทำอะไรให้ผู้คน แต่สิ่งนึงที่เราทำกันอยู่และทำกันเป็นประจำและทำกันจนติดเป็นนิสัยก็คือ ตลก สนุก** ขอให้สนุกเถอะ สนุกจนเพื่อนฝูงไม่รู้ว่าแกจะสนุกอะไรขนาดนั้น เล่นละครด้วยกัน ซ้อมกันมาอย่างนี้ ขึ้นเวทีล่ะก็เป็นอีกแบบ ของขาวเนี่ยเป็นตัวประจำ เราไม่มีกฎเกณฑ์เพราะฉะนั้นเราขอให้คนดูสนุก คนดูหัวเราะเมื่อไหร่เรามีความสุข พี่คิดอย่างนั้นนะ

วิลัดดา : คือ สมัยก่อนที่ไปเล่นนี่นะ บรรยากาศถ้านึกถึงตอนนี้ ก็ต้องดูที่ตลกคณะต่างๆ นี่ล่ะ แต่มีเนื้อหาใส่ คือไป Improvise[15] กันหน้าเวทีก็มี เอาเรื่องอะไรออกมา หยิบตรงนั้นเลย มาพูดมาเล่น

อานนท์ : จะมีเปลี่ยน props. ตลอดเวลา ไปหาเอาตามหมู่บ้าน แถวหน้าเวที ทองขาวจะเป็นคนช่วยหาละครเด็กน่ะสร้างสรรค์สุดฤทธิ์ หัวเราะกันกลิ้ง

วิลัดดา : ตัวอย่างเท่าที่จำได้ เช่น ละครหน้ากากจะตีกับทองขาว ทองขาวจะเป็นผู้ร้ายตลอด ก็เดินๆไปเห็นถุงกล้วยแขกของชาวบ้าน ก็หยิบขึ้นมา นี่ๆๆ นักเรียนเห็นมั้ย เนี่ยลิ้นครูใหญ่ เด็กก็หัวเราะกันใหญ่

อานนท์ : **พี่ว่าอันนี้น่าจะเป็นงานหลักของเรานะ คือการให้ความสนุก และเราก็ไม่สนใจรูปแบบอะไรทั้งนั้นเลย คือเราจะหลุดจากรูปแบบ แต่เนื้อหาเนี่ยเราซีเรียสนะ**

วิลัดดา : จนทำให้พี่เชื่อว่าเด็กนักเรียนเมื่อเกือบ 20 ปี ที่นั่งดูละครหน้ากากของเรานี่ พี่ว่าเค้ายังจำได้ พี่เชื่อว่าจำได้

อานนท์ : พูดแล้วขนลุกเพราะมันสนุกจริง ๆ

ดวงแข : มีครั้งหนึ่งเราไปเล่นละคร แล้วมีคนเดินมาพูดว่า เราเคยพูดว่าเราจะมาอีก ตั้งแต่เค้าเป็นเด็กตั้งแต่10 ปีที่แล้ว ไม่รู้ใครไปสัญญาไว้

อานนท์ : โอ้..

(สัมภาษณ์อานนท์และวิลัดดา : 1 มิ.ย. 46)

---

[14] หมายถึงละครเวทีที่มี Production ขนาดใหญ่

[15] improvise คือการแสดงแบบด้นสด -ผู้วิจัย

พี่ขาว หรือทองขาว ทวีปรังสีนุกูล ผู้เป็นสีสันให้กับงานละครของมะขามป้อมมาตลอด ก็มองตรงกันว่า "**ตัวตน" ของมะขามป้อมก็คือความสนุกสนาน** ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นวัฒนธรรมและธรรมชาติของคนไทยมากกว่าจะเป็นรูปแบบที่คนทำงานพยายามสร้างขึ้นมาเพื่อหาอัตลักษณ์ให้กับตนเอง ความสนุกเป็นสิ่งที่ผู้ชม(ชาวไทย) ต้องการ และผู้สร้างงานก็ต้องสร้างสื่อที่สนุกสนานเพื่อตอบสนอง

ถาม : ที่เราเลือกเฮฮาเพราะว่ามันเป็นการปรับ เพราะว่าออกจากป่าแล้ว แล้วกระแสการเมืองไม่มั่นคง เราคุยกันแบบชาวบ้านๆ ให้ความรู้ได้ดีกว่า เพราะเป็นอย่างนั้นหรือเปล่า มันก็เลยเฮฮา จนกลายเป็นจุดเด่นของมะขามป้อมในปัจจุบัน คือสนุกไว้ก่อน

ทองขาว : ไม่ใช่.. มันเป็นวัฒนธรรมไทยนะ มันไม่ใช่จุดเด่น คือเป็นวัฒนธรรมไทยแท้ๆ เลย สนุกหรือว่าโปกฮาเนี่ย มันอยู่ในเลือดเนื้อคนไทย เราก็ต้องทำแบบนั้น ลิเกอะไรเนี่ย มันก็ต้องมีตัวตลกหน้าม่าน

ถาม : ไม่ได้เกี่ยวกับแนวทางใช่ไหม

ทองขาว : ไม่เกี่ยว มันเป็นอย่างนี้มาตลอด ชอบสนุก คนไทยน่ะ

(สัมภาษณ์ทองขาว ทวีปรังสีนุกูล,30 พ.ค. 46)

เทคนิคสำคัญอีกประการหนึ่งของการใช้สื่อละครของมะขามป้อมยุคนี้นอกจาก "ความสนุก" ซึ่งช่วยให้กลุ่มละครมะขามป้อมเป็นที่ยอมรับของชุมชน และผลงานละครที่นำไปแสดงก็เป็นที่ถูกอกถูกใจชาวบ้านได้อย่างไม่ยากเย็นนัก นั่นคือ**การปรับตัวให้เข้ากับท้องถิ่น** โดยนำเทคนิคหรือกลวิธีการแสดงที่ชาวบ้านรู้จักอยู่แล้ว หรือนำสิ่งของ ชื่อบุคคลที่ชาวบ้านคุ้นเคยมาใช้ในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการใช้เทคนิคการแสดงละครแบบด้นสด (ใช้ปฏิภาณไหวพริบของนักแสดง สร้างบทสนทนาตอบโต้กันสดๆ ซึ่งคล้ายกับการแสดงพื้นบ้านของไทยอื่นๆ เช่น ลำตัด ลิเก) มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่หาได้จากกลุ่มผู้ชม (เช่น หมวก เสื้อผ้า หาบคอน) หรือมุขตลกที่ใช้ชื่อของผู้นำชุมชน เช่นกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน มาเป็นชื่อของตัวละครเอก ฯลฯ เป็นกลยุทธ์ที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกคุ้นเคยกับตัวละครได้ดี ถึงแม้ว่าสื่อละครที่นำเข้าไปในหมู่บ้านจะเป็นสิ่งที่แปลกใหม่และไม่ใช่วิถีวัฒนธรรมของชาวบ้านมาก่อนก็ตาม พี่ตั้ว หรือ ประดิษฐ ประสาททอง[16] ซึ่งจัดว่าเป็นน้องสุดท้องของชาวมะขามป้อมในยุคบุกเบิก ได้ให้ข้อมูลเสริมประเด็นนี้ว่า

" การที่ใกล้ชิดชาวบ้านมากขึ้น ทำให้เห็นว่าจุดเด่นที่เรามีคือความใหม่ และมีพลัง หรือวิธีทำงานที่ Active ที่มันแรง ลักษณะการเข้าหาชาวบ้าน เข้ากับชุมชน ให้เนียนกับจริตที่ชาวบ้านมี เช่นในเมืองเราอาจจะเต้นรำแบบฝรั่ง แต่เมื่อไปถึงที่นั่นก็จะต้องร้องเพลงพื้นบ้านให้ได้ ต้องเปลี่ยน

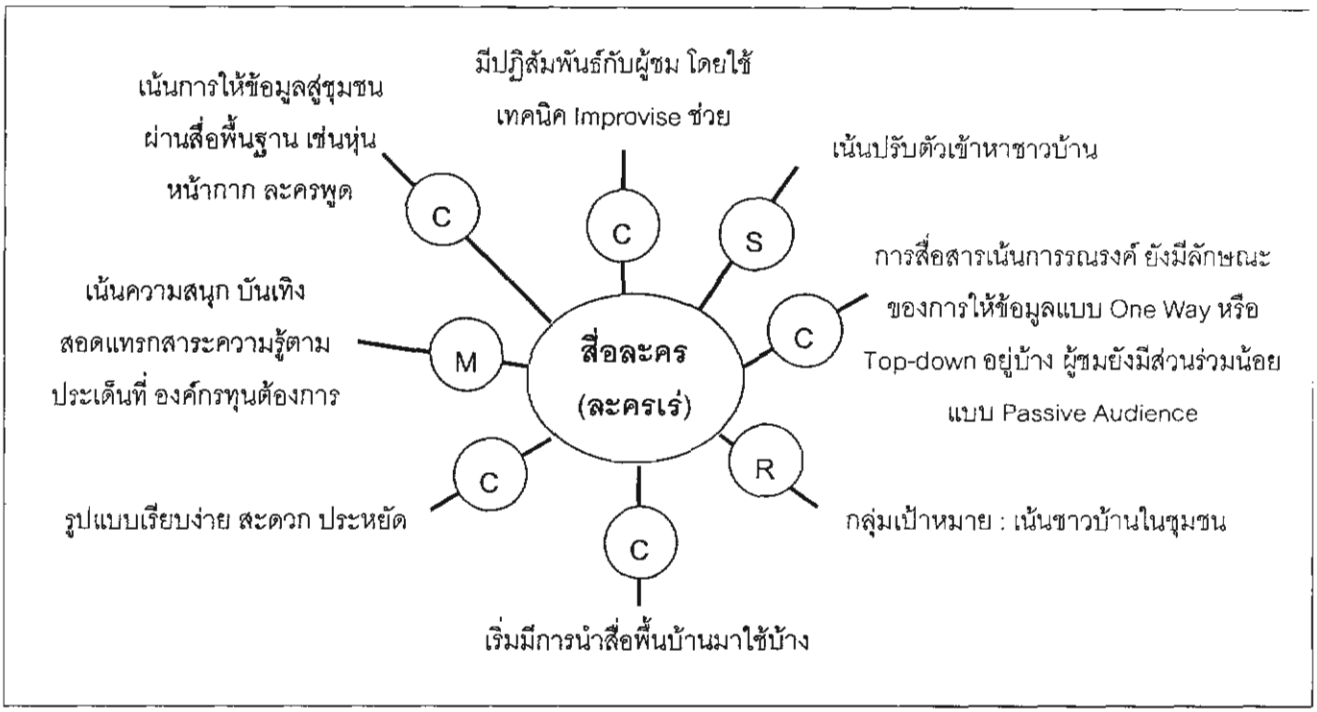
---

[16] ประดิษฐ ประสาททองเป็นเจ้าหน้าที่คนสุดท้ายของมะขามป้อมยุคบุกเบิก โดยเข้ามาทำงานในมะขามป้อมตั้งแต่ พ.ศ. 2527 จนถึงปัจจุบัน

ชื่อตัวเอกเป็นชื่อผู้นำชุมชน คือนักแสดงต้องยืดหยุ่น ยอมเรียนรู้และปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมให้ได้ แต่ละคนก็จะงัดวิชาเก่าแก่ของตัวเองออกมาใช้ อะไรก็ได้ที่มันเนียนเข้ากับชาวบ้าน พี่ว่ามันเป็นการปรับตัวของคนทำงานซึ่งเป็นชนชั้นกลาง ให้เข้ากับผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านชนบท" (สัมภาษณ์ ประดิษฐ ประสาททอง, 17 พ.ค. 2546)

โดยสรุป คณะผู้วิจัยขอนำเสนอลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมในยุคละครเร่ เป็นแผนผัง attribute ดังนี้

แผนภูมิที่ 6 : ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมในยุคแรก



การทำงานอบรมในยุคแรก

งานอบรมเผยแพร่ เป็นหนึ่งในวัตถุประสงค์หลักขององค์กรมาตั้งแต่เริ่มต้นก่อตั้งเป็นโครงการสื่อชาวบ้าน นั่นคือ "การส่งเสริมสนับสนุน ถ่ายทอด เผยแพร่ทางด้านเทคนิคการผลิตสื่อให้กับบุคคล และกลุ่มบุคคลเช่นองค์กรชาวบ้าน กลุ่มเยาวชน กลุ่มคนทั่วไป ให้สามารถผลิตสื่อเพื่อการพัฒนาได้ด้วยตนเอง" งานอบรมของมะขามป้อมยุคแรก เริ่มจากการอบรมกลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านให้สามารถสร้างสื่อและรวมกลุ่มกันขึ้นมาเป็นกลุ่มละครเยาวชนได้ ซึ่งก็คล้ายกับความคิดในปัจจุบันทว่าในขณะนั้นโครงการอบรมเยาวชนไม่สามารถดำเนินการให้บรรลุผล จนเยาวชนสามารถ

รวมตัวกันในชุมชนได้จริง ทางกลุ่มจึงหันไปจัดอบรมให้กับครูประจำการแทน ซึ่งมูลเหตุในการทำงาน อบรมนั้น ทองขาว ทวีปรังสีนุกูลได้อธิบายว่า

" ทำงานเรื่องชุมชนไปมากๆ สมัยนั้นงบประมาณมันก็เข้ามาเป็นเรื่องๆ เป็นรูปธรรม คุณทำละครอย่างงี้ ทำสื่ออย่างงี้ๆ ทำสไลด์อย่างงี้ แต่เค้าก็เออ..ทำไมไม่อบรมละครให้เยาวชนด้วยล่ะ ในหมู่บ้านอะไรอย่างนี้ เพราะตามปกติพอเราเล่นเสร็จ เราก็กลับ และเราไม่มีปัญญาไปเล่นทั่วกันหมด หลังๆ คนขอมาเยอะ..ก็เลยบอกเออ ทำไมเราไม่ทำกลุ่มละครเล็กๆ กลุ่มเยาวชน ให้เค้าเล่นกันเองบ้าง ต่อมาเราก็เลยมีจัดอบรมเยาวชนด้วย

แต่เราก็มีบทเรียนเหมือนกัน กับกลุ่มเยาวชนที่มาอบรมกับเรา เขาก็รู้สึกไฟแรง ในชุมชนอะไรต่างๆ แต่เค้าก็ติดเงื่อนไขเรื่องคน เพราะพออบรมเสร็จสร้างกลุ่มละครแล้วมันไม่โต พอถึงเวลาเขาก็ต้องเข้ากรุงเทพไปทำมาหากิน บางคนก็ต้องไปทำนา ทำไร่ มันรวมกันไม่ได้จริง มันก็เลยไม่ติด และงบประมาณก็น้อย ตอนหลังก็เลยเปลี่ยนรูปแบบใหม่ ก็เลย เอ..ทำอะไรดี อบรมอะไรดี ที่สร้างรายได้ด้วย แทนที่เราจะเอาเงินไปใช้ทีเดียวหมด พอดีไปเจอพวกกลุ่มครูก้าวหน้า ที่โคราช เค้ามาดูละครเรา ก็ชอบ เลยให้เราไปอบรมพวกกลุ่มครู โดยเขาจะตั้งงบประมาณให้ พอเราไปอบรมเราก็จะได้เงินด้วย แล้วเค้าก็ได้สร้างกลุ่มครูขึ้นมา เพราะตอนนั้นน่ะ มันเริ่มมีแนวคิดปฏิรูปการศึกษา ที่เค้าบอกว่าให้ใช้นักเรียนเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ ไม่ใช่ครูเหมือนเมื่อก่อน..เราก็มารวมกันมานั่งศึกษากันว่าจะทำยังไงดี เออ..**ก็กลายเป็นว่าสิ่งที่เราทำ คือกระบวนการละคร มันสามารถนำไปปรับใช้กับครูได้เลย มันเป็นการเรียนรู้ที่มีส่วนร่วมอยู่แล้ว ครูเค้าก็เลยชอบ เลย กลายเป็นว่าตระเวนอบรมครูเยอะมากเลย ก็ตระเวนตามวิทยาลัยครู และก็เริ่มสร้างหลักสูตรการอบรมขึ้นมา กลายเป็นละครเพื่อการศึกษา.. "**

(สัมภาษณ์ ทองขาว ทวีปรังสีนุกูล : 30 พ.ค. 2546)

กลยุทธ์การอบรมในยุคแรก

กลยุทธ์ในด้านการฝึกอบรม เป็นการใช้สื่อละครที่แตกต่างไปจากการผลิตผลงานละครหรือ Production ซึ่งเป็นการพัฒนาผู้ชม แต่กระบวนการฝึกอบรมหรือที่ทางกลุ่มละครมะขามป้อมใช้คำว่า " Workshop " นั้น เป็นการนำกระบวนการละคร (Theatre Process) มาใช้ในการพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรม[17] เพื่อสร้าง ผู้เล่น คนใหม่หรือกลุ่มใหม่ให้เกิดขึ้นนั่นเอง

สมาชิกรุ่นบุกเบิกของทางกลุ่มฯ ได้เริ่มต้นจากการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมทักษะการแสดง (Acting Trainings) และพื้นฐานการผลิตละคร (Play-making) แบบเน้นศิลปะการละคร (Theatre as an art form) ให้กับกลุ่มนักศึกษาและเยาวชนที่สนใจศิลปะการละคร นำโดยพี่ตี๋ะ วิลัดดา ก่อน

---

[17] ธรรมชาติของละครจะมีอยู่สองส่วน ส่วนแรกคือ การผลิตผลงานละคร (Production) เป็นการเน้น Product ซึ่งก่อนจะได้ละคร 1 เรื่อง ก็ต้องมีการเตรียมงานและการพัฒนานักแสดง-ผู้เข้าร่วม ซึ่งเป็นส่วนการใช้กระบวนการ Process ของละคร และทางกลุ่มได้ประยุกต์ขั้นตอนนี้มาเป็นหลักสูตรฝึกอบรม

จะพัฒนามาสู่การสร้างหลักสูตรการอบรมที่เน้นใช้ละครเป็นสื่อการสอน (Theatre as Educational tools) ซึ่งนำโดยพี่โอ๋ อานนท์ ซึ่งวิวัฒนาการของเทคนิคในการฝึกอบรมนี้ กล่าวได้ว่าเกิดจากการเรียนรู้และประยุกต์ใช้ของคนทำงานเองเป็นหลัก เพราะเริ่มต้นจากฐานความเชื่อและความรู้ชุดเดียวกันคือ **"ความรักและความเชื่อมั่นในพลังของศิลปะการละคร"** ก่อนจะแตกยอดออกไปเป็นการ อบรมเฉพาะทาง ที่ยึดตัวผู้เข้าอบรมและเป้าหมายของการใช้สื่อละครเป็นศูนย์กลาง โดยวิทยากรจะเลือกเฉพาะ "ความรู้และทักษะที่เหมาะสม" กับผู้เข้ารับการอบรมแต่ละกลุ่ม เปรียบได้กับกลยุทธ์ในการปรับปรุงสื่อให้เข้ากับผู้รับสารนั่นเอง ซึ่งวิลัดดา เน้นว่า

" ในเรื่องของการละครเนี่ย พี่ถือว่าเป็นพื้นฐานทางจิตวิทยาอันนึงที่จะบ่มเพาะเรื่องบุคลิกภาพแล้วก็ทำให้เราเข้าใจตนเอง เข้าใจคนอื่นหรืออย่างน้อยที่สุด มีความพยายามที่จะเข้าใจคนอื่น ในระดับหนึ่ง อันนี้แหละคือสิ่งที่จะเป็นประโยชน์ เพราะฉะนั้นในเมืองนอก ไม่ว่าจะเรียนสาขาทางด้านศิลปะหรืออะไรก็ตาม คุณจะต้องเรียนพื้นฐานละคร คือทำให้เราเข้าใจตัวเองก่อน ..... แล้วพี่ก็มองว่า ถ้าหากต้องทำสื่อ ในฐานะที่เป็นคนหลงใหลละครเนี่ยนะ พี่ก็มองว่าละครสิง่ายจะตาย คุณอยู่คนเดียวคุณก็เล่นละครได้ คุณไม่ต้องมีเครื่องมืออะไรเลย คุณลุกขึ้นไป เล่านิทานไป แล้วก็เล่นไปด้วยเนี่ย คุณก็สื่อสารได้แล้ว คุณสื่อสารถึงปรัชญาที่มันอยู่ในนิทานเรื่องนั้นๆ หรือปรัชญาที่มันซ่อนอยู่ในเรื่องที่คุณเล่านั้นๆ หรือแม้แต่อ่านหนังสือพิมพ์เนี่ย ถ้ามันมีแนวคิดอะไรที่น่าจะมาวิเคราะห์กัน บางทีเอาเรื่องนั้นมาพูดแต่ก็ต้องพูดในเชิงละคร เพราะคุณต้องมีวิธีเล่า คุณต้องรู้จักใช้น้ำเสียง สำนวน จังหวะ ในการเล่าเรื่องให้มันสนุก ให้มันน่าสนใจ ให้คนอยากดูคุณ มันถึงจะเกิดความเป็นละครที่สมบูรณ์ เมื่อมีคนแสดงและคนดู ต้องการแค่นี้ มีคนดู คนเดียวและคุณก็แสดงคนเดียวละครก็เกิดแล้ว จุดเน้นก็คือคนดูกับคนเล่น เราคิดแค่นี้ ก็คือคนดูกับคน เล่น.. พอแล้ว.. สื่อสารได้แล้ว "

(สัมภาษณ์วิลัดดา : 1 มิ.ย. 46)

ส่วนหลักสูตรการอบรมฉบับแรกของมะขามป้อมนั้น วิลัดดาได้พัฒนาขึ้นจากความรู้ที่เคยร่ำเรียนหรืออบรมมาจากครูด้านศิลปะการละครทั้งไทยและต่างประเทศ

" พี่เขียนขึ้นมาเองว่าแต่ละวันพี่จะต้องทำอะไร ตั้งแต่ 1) จะต้องสร้างความรู้สึกให้เค้าเข้าใจก่อนว่าละครคืออะไร 2) องค์ประกอบของละครคืออะไร แล้วจึงค่อยๆ พัฒนาไป จนกระทั่งมาที่ตัวเอง ก็คือ 3) body expression คือ คุณต้องเอาตัวเองเป็นผู้แสดงออกไป เพราะฉะนั้นคุณต้องพร้อมที่จะแสดงด้วยร่างกายด้วยเสียง การแสดงนั้นต้องแสดงจากความรู้สึก คุณไม่ได้กำลังสาธิตการทำกับข้าว แต่คุณกำลังบอกความรู้สึกของคุณ เพราะฉะนั้นคุณต้องเชื่อว่าคุณคิดยังไง พูดยังไง หรือถ้าคุณไม่รู้ก็ต้องเรียนรู้ สมมติเล่นเป็นตัวละครตัวนึง ซึ่งเกิดมาไม่มีใครเล่นเป็นตัวละครทุกตัวอยู่แล้ว ไม่มีใครเคยดำรงอาชีพทุกอาชีพอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นต้องเข้าไปเรียนรู้ ว่าคนอาชีพนี้เค้าน่าจะคิดยังไง เค้าน่าจะเป็นยังไง ก็อาจจะคิดง่าย ๆ จากหนังสือพิมพ์พาดหัวข่าว เอามาเล่นเป็นละคร ถ้าคุณเป็นคนนี้ คุณจะคิดยังไง อย่างนี้เป็นต้น ก็คือเอาเรื่องที่ใกล้ตัว แล้วก็ดูตัวเอง แล้วก็พัฒนาขึ้นมา"

(สัมภาษณ์วิลัดดา : 1 มิ.ย. 46)

เมื่อพี่ต๊ะ ต้องลาออกจากมะขามป้อม ด้วยเหตุผลความจำเป็นด้านอาชีพการงานและชีวิตครอบครัว ในเวลาต่อมาก็ถึงคิวของพี่โอ๋ อานนท์ สุวรรณเครือ ที่ต้องเลื่อนชั้นจากนายช่างเทคนิคขึ้นมาเป็น "ครูใหญ่จำเป็น" คือเป็นทั้งผู้ร่างหลักสูตร เขียนตำรา และวิทยากรนำอบรมหลักสูตรใหม่ คือหลักสูตร "สื่อการสอนแบบละคร" ซึ่งถือว่าเป็นหลักสูตรที่สองที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้ผลิตขึ้นมาด้วยตนเอง พี่โอ๋ได้เล่าที่มาที่ไปให้ฟังว่า

" พี่น่ะ ไม่เคยทำละคร ไม่เคยเป็นตัวละครเลย พี่ชอบอยู่หลังกล้องมากกว่า ชอบถ่ายรูปมากกว่า ต้องมาทำละคร มันเหมือนถูกบังคับ ออกกันหมดแล้วไงล่ะ เราก็ต้องทำ ทำก็ทำ สุดท้ายต้องเป็นนักวิชาการก็ต้องเรียนรู้จากเค้าทั้งหมด พี่น่ะเป็นคนอ่อนที่สุดในเรื่องละครก็ต้องเป็นครูใหญ่สุด กสิดินทร์ก็เขียนบท ... แล้วคนเจ๋งๆ ก็ออกหมด เราก็ได้แต่อยู่ในกลุ่มทำละคร งานมันต้องเคลื่อน เพราะมันออกไม่ได้ ออกได้ไง ออกมันก็ล่ม ห้ามออก จนกว่าจะถุยน้ำลายใส่กัน พอดีตั๋วมาก็ถุยน้ำลายใส่ มันก็เลยต้องอยู่ต่อ ทีนี้เวลาอบรมละครมันสนุกตรงที่ว่าพี่ไม่เคยทำ แต่ต้องมาทำ อาจเป็นเพราะเราเรียนวิทยาศาสตร์ ชอบค้นคว้า ชอบวิชาการอยู่ก่อนแล้ว Action ไม่ค่อยได้เรื่อง ก็ค้นจากที่เขามีอยู่ แล้วก็ค้นจากวิชาการ "

(สัมภาษณ์อานนท์ : 1 มิ.ย. 46)

เมื่อคนไม่เคยเล่นละคร ต้องมารับบทวิทยากรอบรมละคร ก็กลายเป็นความพยายามที่จะเก็บเล็กผสมน้อยสิ่งที่ได้เรียนรู้มาในชีวิต เพื่อที่จะสร้างใหม่ (Reconstruction) เป็นองค์ความรู้ของตนเอง ซึ่งคณะผู้วิจัยเชื่อว่าเป็น Originality อีกอย่างหนึ่งของมะขามป้อม เพราะหลักสูตรสื่อการสอนแบบละครในยุคนั้น เป็นหลักสูตรละครที่นำมาใช้ในการเรียนการสอน (Educational Theatre) หลักสูตรแรกๆ ของเมืองไทย แต่สิ่งที่น่าสนใจสำหรับคณะผู้วิจัย ไม่ใช่รายละเอียดของหลักสูตร ซึ่งเมื่อนำมาอ่านดูในปัจจุบันก็อาจจะเห็นว่ามีความคล้ายคลึงกับหลักสูตรการใช้สื่อละครเพื่อการเรียนการสอนทั่วๆ ไป เช่นการสร้างหุ่น การทำหน้ากาก การเล่านิทาน การแสดง ฯลฯ แต่คณะผู้วิจัยสนใจรูปแบบหรือ Pattern ในการสร้างงานของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งเป็นการ "สร้างเอง" จากการเก็บเล็กผสมน้อย ประยุกต์ใช้ ทดลอง เรียนรู้ และปรับปรุง มากกว่าจะ "รับมาทั้งก้อน" เหมือนกับองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นในระบบการศึกษา เมื่อคนทำงานมี "ความกล้า" ที่จะผลิตชุดความรู้ของตนเอง (แม้จะเป็นความรู้ทางการปฏิบัติ) สิ่งดีงามที่เกิดขึ้นคือ มะขามป้อมมีทักษะและพัฒนาการในการ "ผลิตใหม่" หรือการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วย "วิธีการของตนเอง" ตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปัจจุบัน

" หลักสูตรอบรมที่ใช้ทำ ตอนแรกพี่เป็นตัวหลักในการเขียน แต่ทุกอย่างก็มาจากผู้ใหญ่มาจากต๊ะ เรียนรู้จากตรงนี้และได้เรียนรู้จากการ Workshop ที่อื่น พี่ก็เคย Workshop ละครใบ้กับเกอเต้ แต่เป็นละครใบ้กับพื้นฐานทางการแสดง จากการเล่นการทำละครเล็กๆ เก็บประสบการณ์ตรงนั้นแล้วก็มา

เขียนออกมาเป็นหนังสือเล่มนั้น[18] แล้วก็ใช้หนังสือเล่มนั้นเป็นคัมภีร์ในการทำงาน เพราะเราไม่ได้ลงละครหลัก[19] แต่เราต้องเขียน กว่าจะตั้งชื่อได้ว่า "สื่อการสอนแบบละคร" เราต้องเอาละครไปจับความคิดคน คือ เราเริ่มต้นตรงที่อาจารย์สดใสบอกว่า "ละครสอนให้คนรู้จักคน" แล้วเราจะเอาเข้าโรงเรียนได้ยังไง ดราวนี้ต้องทำกับคนทั่วไปแล้วล่ะ เราพักไม่ทำกับชาวบ้านเพราะชาวบ้านเราจับเขาไม่อยู่ [20]เราลองจับโรงเรียน แล้วโรงเรียนทำอะไร โรงเรียนก็สอนหนังสือ...งั้น เอาตรงนี้ เอาครูเป็นสื่อเพื่อสอนหนังสือดีกว่า ... เพราะฉะนั้น **ทำยังไง ให้ครูรู้จักตัวเองว่า<u>คนเป็นสื่อที่ดีที่สุด</u> เราเชื่อตรงนั้น เพราะฉะนั้นครูจะสอนให้สนุก ครูก็ต้องสนุกด้วย รู้จักคิดอะไรที่สนุก** ...

(สัมภาษณ์อานนท์ : 1 มิ.ย. 46)

ความเป็นมาที่ไม่ธรรมดาของพี่โอ๋ได้ทำให้มะขามป้อมค้นพบกลยุทธ์ใหม่ ในการใช้สื่อละครนั่นคือการถอยห่างออกมาจาก "ศิลปะ" หนึ่งก้าว เพื่อจะมองหาความเป็น "กระบวนการ" ที่มีเป้าหมายในการพัฒนาคนที่ลึกซึ้งและเป็นรูปธรรมกว่าเดิม ในการผลิตหลักสูตร "สื่อการสอนแบบละคร" (Theatre as a teaching tool) นั้น พี่โอ๋เล่าถึงกระบวนการไว้อย่างละเอียดว่า

"..แต่เดิมคนที่เข้ามาในกระบวนการอบรมของเราเนี่ย ก็ไม่ใช่ต้องออกไปเล่นละครนะ แค่ออกไปให้รู้ว่าจะทำอะไรให้คนสนใจมากกว่า ไม่จำเป็นต้องเล่นละคร แต่ก็ต้องเรียนรู้ตัวเองว่า ตัวเองทำได้แค่นี้นะ ไม่ใช่มาทำบ้าเหมือนเราไม่ได้ อบรมแล้วเล่นละครไม่ได้ ก็ไม่ใช่คุณผิด ไม่ใช่ว่าคุณล้มเหลวในการฝึกอบรม คุณอาจจะวาดรูปเก่งก็ได้ แต่ในการฝึกอบรมละครเราให้วาดรูปนิดเดียวเอง ถ้าคุณชอบวาดรูป งั้นมาวาดรูปเล่าเรื่องก็ได้ เอาเป็นว่าพอฝึกเสร็จแล้วมันก็จะมีแนวทางที่ทำให้คุณคิดได้เยอะขึ้น ให้คนที่เข้ามาฝึกค้นหาตัวเองเจอ ทาง Acting ของเราเป็นทางนึงเท่านั้น ที่เราชำนาญทางนี้ เราก็ให้ทางนี้มากหน่อยเท่านั้น แต่พอเคลื่อนขบวนเราก็ต้องเคลื่อน เพราะเราจะไปอบรมครู มันแปรแล้วมันเปลี่ยนแล้ว **มันแค่เอากระบวนการละครมาให้รู้จักตัวเอง ไม่ใช่เอาไปเป็นนักแสดง เพราะฉะนั้นแบบฝึกหัดแต่ละแบบฝึกหัดก็จะต่างกัน มันจะคลี่คลายในอีกแบบนึง** เพราะว่าเราไม่ได้ลงละคร เราไม่ได้ทำละครตรงนั้น และไม่ได้ให้เค้าไปเล่นละครไม่ได้เป็นนักแสดง **แต่เราให้เค้าคิด...จนทุกวันนี้เนี่ย ยังรู้สึกเลยนะว่าขบวนการละครน่ะสร้างคน ขบวนการละครใน** workshop **ตั้งแต่** exercise **ยันหลักสูตรที่เราวางไว้** 1-2-3-4-5 **วัน น่ะ คือขบวนการสร้างความคิด**...

...อบรมเยาวชนช่วงแรกจะเป็นทางละครโดยตรง เพราะพี่ตั๊ะเรียนมาตรงนั้นตรงๆ แต่พี่เนี่ยได้รับประสบการณ์จากการได้มาอยู่ในกลุ่มคนทำละคร แล้วก็จากการมองว่างานของเราจะต้องลงครูแล้ว จะต้องลงคนแล้วเนี่ย คนพวกนี้เค้าจะทำอะไร เค้าจะเป็นนักละครไหม อย่างที่พี่มองเนี่ย ไม่..

---

[18] หนังสือเล่มนี้เป็นองค์ความรู้ชุดเดียวของมะขามป้อม ที่ได้รับการเรียบเรียงเป็นเอกสารอย่างมีระบบ โดยบุคลากรของมะขามป้อมเอง และมีการตีพิมพ์ ชื่อว่า "คู่มือ การใช้สื่อการสอนแบบละครและการละครสำหรับเด็ก" ตีพิมพ์เมื่อปีพ.ศ. 2528

[19] หมายถึงไม่ได้เป็นนักแสดงหรือผู้กำกับละครเต็มตัว-คณะผู้วิจัย

[20] สร้างกลุ่มละครเยาวชนในหมู่บ้านไม่สำเร็จ-คณะผู้วิจัย

...**พี่ไม่ได้ทำพวกนี้เป็นนักละคร พี่ทำพวกนี้ให้เป็นคนที่รู้จักตัวเอง และรู้จักใช้กระบวนการไปสอนเด็กได้** ในกระบวนการละคร 5 วัน เนี่ย เริ่มตั้งแต่ตัวเองไม่มั่นใจตัวเอง แล้วก็ค่อยๆ ขุดตัวเองขึ้นมา ค่อยๆ รู้จักตัวเอง ค่อยๆ รู้จักเพื่อน ค่อยๆ อะไรอย่างเนี้ย มีการทะเลาะกัน มีอ้วกแตกเพราะตัวเองไม่มั่นใจในตัวเองอะไรอย่างเนี้ย แล้วเพื่อนๆ ก็จะช่วยกัน **แม้ว่าแบบฝึกหัดจะคล้าย ๆ กัน แต่เป้าหมายมันจะอยู่ตรงที่กระบวนการมากกว่า มันเริ่มเป็นกระบวนการมากกว่าที่จะเป็น** Acting...."

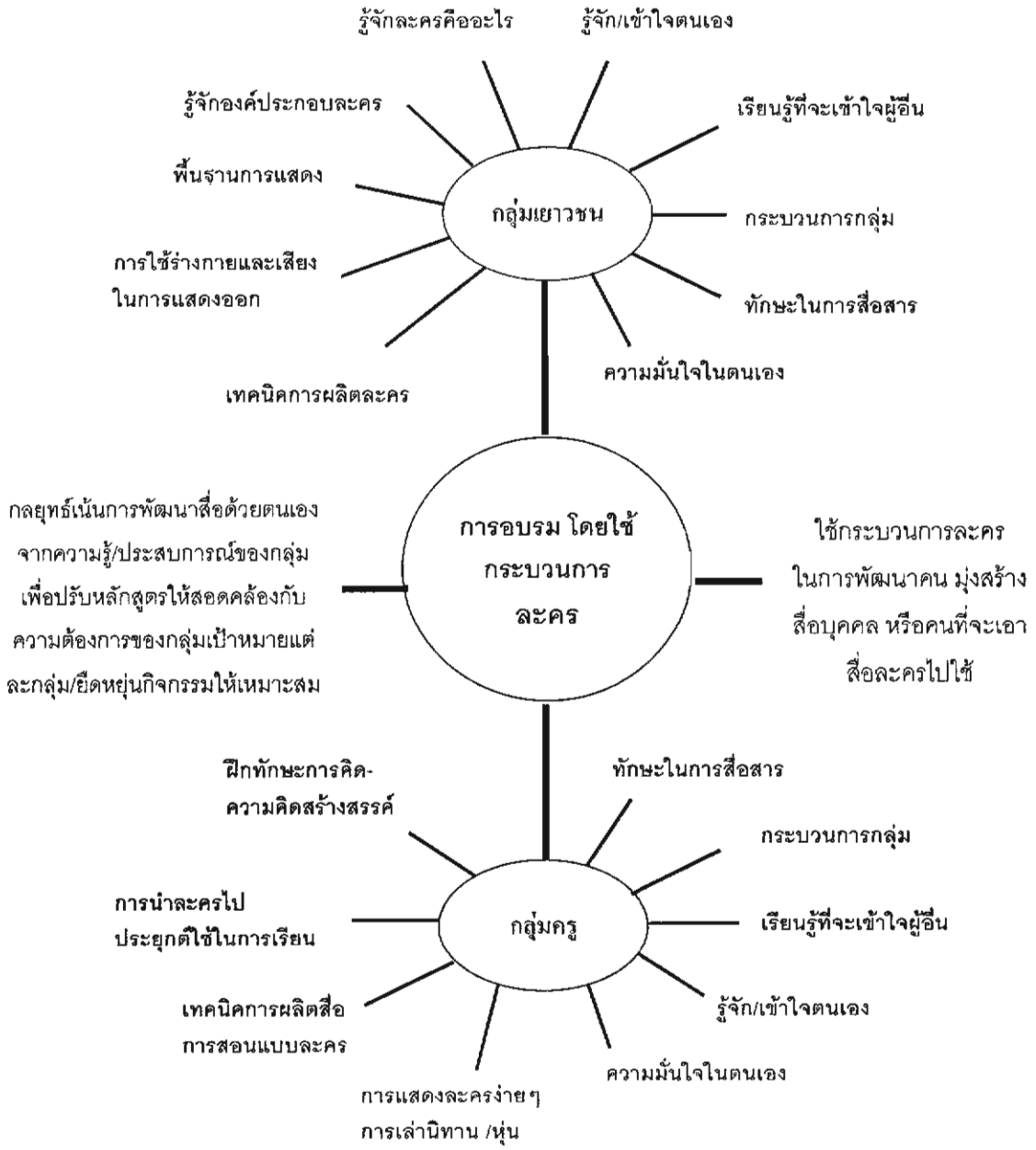
(สัมภาษณ์อานนท์ : 1 มิ.ย. 46)

งานอบรมตั้งแต่ พ.ศ. 2527 เป็นต้นมา จึงกลายเป็นอีกงานหนึ่งที่กลุ่มสื่อชาวบ้านให้ความสำคัญเป็นอย่างสูง หลังจากมีการเขียนหลักสูตรอย่างเป็นทางการแล้ว การอบรมในช่วงหลังของยุคนี้จึงเน้นหนักไปให้การอบรมแก่ครู-อาจารย์ในส่วนการประถมศึกษา โดยร่วมมือกับทางสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ ในระดับต่างๆ ทั้งจังหวัด อำเภอ ใช้ชื่อหลักสูตร "การใช้สื่อการสอนแบบละคร" (สื่อชาวบ้าน, มปป. : 3) ซึ่งสอดคล้องกับความเคลื่อนไหวของแวดวงการศึกษาไทยในยุคนั้น ที่เป็นช่วงของการปรับเปลี่ยนหลักสูตรประถมศึกษาจากหลักสูตรปี พ.ศ. 2503 เป็นหลักสูตร พ.ศ. 2521 ทางรัฐบาลจึงสนับสนุนการจัดอบรม เพื่อพัฒนาศักยภาพให้แก่ครูประจำการทั่วประเทศ หลักสูตร "การใช้สื่อการสอนแบบละครและการละครสำหรับเด็ก" มีเป้าหมายที่ต้องการให้ครูที่เข้ารับการอบรมได้พัฒนาตน ให้กล้าคิด กล้าทำ กล้าแสดงออก และมีความมั่นใจในตนเอง และเป้าหมายอันดับต่อไปก็คือ เพื่อให้ครูได้นำความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับสื่อละคร (Dramatize Media) ไปประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนเพื่อให้บรรลุตามเป้าหมายของหลักสูตรใหม่ (โครงการสื่อชาวบ้าน, 2528:12)

ความสำเร็จของการอบรมในขณะนั้น ส่วนหนึ่งอาจจะวัดได้จากความเคลื่อนไหวของกลุ่มครูที่ผ่านการอบรม ได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มครูที่ใช้ละครเป็นสื่อการเรียนการสอนเรียกว่า "กลุ่มเสมาทอง" ครูกลุ่มนี้ทำกิจกรรมต่อเนื่องอยู่หลายปีก่อนจะสลายตัวแยกย้ายกันไป (สัมภาษณ์ ประดิษฐ : 1 พ.ค. 2546)

โดยสรุป คณะผู้วิจัยขอนำเสนอลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การอบรมละครของมะขามป้อมในยุคแรก (<u>สื่อการสอนแบบละคร</u>) ดังนี้

แผนภูมิที่ 7 : กระบวนการที่ใช้ในการอบรมยุคแรก



สรุปลักษณะการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้านในทศวรรษแรก

1. การจัดการองค์กร เป็นช่วงของการก่อตั้ง ค้นหา และเรียนรู้ แต่การแสวงหาเน้นหนักด้านเทคนิคการผลิตสื่อ เนื่องจากธรรมชาติคนก่อตั้งเป็นนักละคร แม้จะเขียนโครงการสื่อชาวบ้าน ซึ่งประกอบด้วยสื่อขนาดเล็กหลายอย่าง แต่เมื่อทำงานไปเรื่อยๆ ก็เน้นหนักที่สื่อละคร และเมื่อหมดสัญญาในโครงการสื่อชาวบ้าน ทางกลุ่มฯ ก็ไม่ได้ทำสื่ออื่นๆ อีก โดยรวมแล้วลักษณะของงานที่ทำจะไม่ได้ยึดตายตัว แต่จะปรับเปลี่ยนไปตาม 1) งบประมาณที่เข้ามา (เนื้อหาตามองค์กรทุน) 2) ความสนใจและความถนัดของคนทำงานในช่วงนั้น
2. อุปสรรคในการพัฒนาองค์กร เกิดจากการขาดแคลนงบประมาณ และธรรมชาติของการทำงานในกลุ่มละคร หรือองค์กรเอกชนซึ่งไม่สามารถให้ค่าตอบแทนที่ช่วยให้คนทำงานเลี้ยงชีพได้อย่างสมบูรณ์ ส่งผลให้คนทำงานต้องลาออกตลอดเวลา เพื่อไปทำงานประจำและใช้ชีวิตในสังคมตามที่เป็นจริง จึงทำให้องค์กรมีช่วงเว้นวรรคบ่อย คนที่เหลือก็ต้องกอบกู้ ผลักดันให้องค์กรขับเคลื่อนต่อไป ซึ่งในช่วงหลังๆ ของทศวรรษแรก ทางกลุ่มหันมาใช้วิธีรับอาสาสมัครเพื่อเข้ามาสานต่องาน ต่อชีวิตให้กับองค์กร
3. บุคลากร มีการหมุนเวียนอย่างน้อย 3 รุ่นในช่วง 10 ปีแรก
4. พัฒนาการในการใช้สื่อละคร นำมาใช้ 2 ด้านอย่างชัดเจน คือ ผลิตผลงาน (Production) เป็นสื่อการแสดง และการอบรม (Training/Workshop) ใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาคน และเป็นสื่อการสอน กระบวนการและกลยุทธ์ต่างๆได้รับการพัฒนาขึ้นจากการผสมผสานทักษะด้านละครที่มีอยู่แล้ว กับบทเรียนจากประสบการณ์การทำงานจริง
5. การเรียนรู้ เรียนรู้ด้วยตนเองจากการทำงานเป็นหลัก และอาศัยทุนที่มีอยู่แต่เดิม ในช่วงปลายยุคได้มีการไปศึกษาดูงานต่างประเทศ ช่วยเปิดโลกทัศน์ให้คนทำงานมากขึ้น
6. การพัฒนาด้านเทคนิคหรือกลยุทธ์ต่างๆ เกิดจากการประยุกต์ใช้ความรู้ที่มีอยู่เป็นพื้นฐานร่วมกับการสร้างสรรค์แนวทางใหม่ๆ และบทเรียนที่ได้ค้นพบจากการทำงานและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้ามากกว่าจะนำเข้าจากต่างประเทศ (ไปเรียนมา) หรือได้รับการถ่ายทอดมาจากแหล่งหนึ่งแหล่งใดอย่างสมบูรณ์
7. การถ่ายทอดความรู้ภายในองค์กร จากรุ่นสู่รุ่น มีลักษณะเป็นกระบวนการตามธรรมชาติ (Socialization) เป็นหลัก การสานต่อการทำงานหรือการผลิตบุคลากร มาจากการอบรมทักษะละคร หรือการอบรมเชิงปฏิบัติการในรูปแบบเดียวกันหมด แต่จะคัดกรองคนที่สนใจทำงานให้เข้ามาเป็นอาสาสมัครประจำในเวลาต่อมา เพื่อพัฒนาต่อยอดความ

ชำนาญ โดยการเรียนรู้จากการทำงานจริงร่วมกับเจ้าหน้าที่หรือรุ่นพี่ เมื่อเวลาผ่านไป อาสาสมัครที่ทำงานมานานเหล่านี้ ก็จะกลายเป็นเจ้าหน้าที่หลักขององค์กรต่อไป ซึ่งวิถีการเติบโตเช่นนี้ได้กลายเป็นวัฒนธรรมการทำงานขององค์กรมาจนถึงปัจจุบัน

8. กลุ่มเป้าหมายแม้จะมีหลากหลาย แต่เมื่อพิจารณาแล้วก็พบกลุ่มเป้าหมายหลักสองกลุ่มในยุคนี้ คือกลุ่มเยาวชนและกลุ่มครู โดยการอบรมเน้นที่กลุ่มครูมากในช่วงหลังๆ เพราะกลุ่มเยาวชนเป็นกลุ่มที่ไม่นิ่ง ต้องออกจากชุมชนเพื่อเรียนต่อและทำงานตลอดเวลา

ยุคที่สอง "ละครเพื่อการพัฒนา" (Theatre for Development Period)

ในยุคที่สอง หรือ **ยุคละครเพื่อการพัฒนา**[21] (Theatre for development) นั้น บทบาทของกลุ่มละครมะขามป้อมในฐานะ "อีกาคาบข่าว" ซึ่งเปรียบเสมือน "ผู้ส่งสาร (Messenger) บอกเล่าเรื่องราวจากเมืองสู่ชนบทและจากชนบทสู่เมือง"ได้ขยับบทบาทมาเป็น"ผู้เชื่อมประสาน"(Facilitators) ที่คอยวิ่งรอกอยู่ระหว่างเมืองหลวงกับชนบท เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารทั้งด้านชีวิตความเป็นอยู่ สภาพปัญหาและวัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ ทั้งยังช่วยเชื่อมโยงให้เมืองและชนบทต่างก็เห็น"คุณค่าของสิ่งที่ตนเองมี" ทั้งยังมีการผลักดันให้ชาวบ้านในชนบทได้ออกมา"ส่งเสียง" ของตนให้ปรากฏแก่การรับรู้ของชาวเมือง"ด้วยตนเอง" มากยิ่งขึ้น[22] โดยใช้ละครเป็นสื่อกลาง

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาถึงเทคนิคละครเพื่อการพัฒนาที่ใช้ในการทำงาน ก็พบว่ามีลักษณะของการสื่อสารเพื่อการพัฒนาแบบกระบวนทัศน์ทางเลือกอย่างชัดเจน กว่าในช่วงแรกของการทำงานอาทิ มีลักษณะการสื่อสารที่เน้นทิศทางการไหลของข่าวสารจากล่างขึ้นบน (Bottom up) การสร้างเรื่องราวจากประเด็นปัญหาของชุมชนหรือประชาชน การใช้กลยุทธ์ในการสื่อสารที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยการใช้สื่อพื้นบ้านเข้ามาเป็นส่วนสำคัญของรูปแบบละคร การใช้ท่าทีของการสื่อสารในแนวระนาบ (Horizontal Approach) ซึ่งเป็นการสื่อสารแบบสองทาง (Two-way Communication) ที่มีกระบวนการสะท้อนกลับ(Feed back) หรือวิเคราะห์วิจารณ์จากกลุ่มผู้รับสารย้อนกลับมาสู่ผู้ส่งสารอย่างชัดเจนโดยจัดเป็นกิจกรรมภายหลังจบการแสดงละครทุกรอบ

---

[21] การทำงานในช่วงที่สอง พ.ศ. 2532-2540 ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวคิดครั้งใหญ่ในการดำเนินงานและการจัดการอันมีผลมาจากการสัมมนา "บทบาทของคนทำสื่อกับการพัฒนา" ที่เน้นการเคารพสิทธิของประชาชนเป็นหลัก แนวคิดนี้ได้สืบทอดและวิวัฒนาการมาจนถึงปัจจุบัน

[22] เช่นการลงเก็บข้อมูลสภาพปัญหาในชนบทเพื่อมานำเสนอในละคร แล้วนำไปตระเวนแสดงในเมือง หรือต่างประเทศ หรือการจัดอบรมให้กับเยาวชนในชนบทแล้วพาเยาวชนเหล่านั้นไปตระเวนแสดงละครด้วยตนเอง ในขณะที่ในช่วง 10 ปีแรกนั้น มะขามป้อมจะเป็นผู้นำเสนอข้อมูลซึ่งเป็นสาระความรู้จากในเมือง (ซึ่งผ่านการคัดกรองหรือตีความสารโดยบุคลากรของกลุ่ม) ไปมอบให้กับชาวชนบท เป็นหลัก แม้ว่าจะมีละครที่นำเรื่องราวสภาพปัญหาของชนบทมานำเสนอในเมืองบ้าง แต่ก็น้อย

แนวคิดในการทำงานยุค "ละครเพื่อการพัฒนา"

การทำละครเร่ของกลุ่มละครมะขามป้อมในยุคที่สองนี้ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนาและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมได้อย่างชัดเจนในทางปฏิบัติทั้งด้านรูปแบบ (Form) ของตัวสื่อ (Channel) คือละครเร่ ซึ่งทางกลุ่มได้เปลี่ยนมาเรียกว่า "ละครเพื่อการพัฒนา"[23] และด้านกระบวนการ (Process) ซึ่งกล่าวได้ว่ามีลักษณะที่สอดคล้องกับละครในกลุ่ม Theatre for development (TFD) อันเป็นแนวคิดของสากล โดยอาศัยการสื่อสารแบบสองทางและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมเข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการผลิตผลงานละคร (Production)และในกระบวนการนำเสนอมากขึ้นกว่าเดิม ซึ่งหากเปรียบเทียบกับแนวคิดละครเพื่อการพัฒนาของ Adam Burke (2003) [24] ก็จะพบว่าในช่วง พ.ศ. 2533-2536 นั้นเทคนิคการนำเสนอละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มมะขามป้อมมีลักษณะใกล้เคียงกับTfd ในรูปแบบดั้งเดิม(Classic) แต่ในระยะต่อมา คือ ปีพ.ศ. 2537 เป็นต้นมา ก็ได้มีการพัฒนากลยุทธ์ใหม่ๆ ในการนำเสนอละครแบบมีส่วนร่วม ซึ่งทำให้ละครของมะขามป้อมมีลักษณะโน้มเอียงไปทางรูปแบบที่สอง หรือ Participatory Theatre มากขึ้น แต่ว่ารายละเอียดของขั้นตอนหรือกระบวนการต่างๆ จะมีความแตกต่างกัน

แม้ว่าตัวสาร (Message) จะยังคงมาจากนโยบายของแหล่งทุนเป็นหลัก แต่ในทางปฏิบัติทางกลุ่มเน้นให้ความสำคัญกับกระบวนการที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ในหมู่ผู้ชม (Receiver) อย่างกว้างขวางมากกว่า งานละครเร่ (ละครเพื่อการพัฒนา)ของมะขามป้อมในยุคนี้ จึงไม่ยอมเป็นเพียงพาหนะคอยส่งสารไปถึงผู้ชมตามโจทย์ขององค์กรทุนเท่านั้น แต่ยังพยายามทำหน้าที่เป็นกระบวนการเรียนรู้ ที่มุ่งกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความคิดและแสดงปฏิกิริยาต่อ "สาร" ที่นำเสนอ เพื่อให้เกิดการตัดสินใจโดยใช้ปัญญามากขึ้น เช่นที่ ประดิษฐ ประสาททอง หรือพี่ตั้ว ผู้ซึ่งถือได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญที่สุดคนหนึ่งของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษที่สองเป็นต้นมา ได้กล่าวถึงการทำงานละครในช่วงนี้ไว้ว่า

" การผลิตสื่อละครเพื่อถ่ายทอดความรู้ ความคิด ให้เกิดการถกเถียงในปัญหาต่างๆ โดยเราจะเป็นผู้ศึกษาข้อมูลและย่อยข้อมูลเหล่านั้น ให้ออกมาในรูปการแสดงอย่างง่าย ในระยะแรกเราจะถ่ายทอดจากตัวเราสู่คนดูโดยตรงแต่ปัจจุบันปรับเปลี่ยนไป ***คือละครไม่ทำให้คนดูเชื่อ แต่ทำให้คนดูเกิดความคิด แล้วเกิดเวทีแลกเปลี่ยน*** *ผลที่ได้อาจจะไม่แน่นอนตายตัวว่า การแสดงรอบนี้หมู่บ้านนี้จะออกมาอย่างไร มันขึ้นอยู่กับบรรยากาศ หรือธรรมชาติของคนในหมู่บ้านนั้นๆ ด้วย "*
(ประดิษฐ ประสาททอง, บทสัมภาษณ์ นิตยสารสารคดี, 2545 : 80)

---

[23] บางกรณีก็ใช้คำว่า "ละครการศึกษา" ในความหมายเดียวกัน

[24] รายละเอียดอยู่ที่หน้า 42

คำพูดของพี่ตั้ว ทำให้คณะผู้วิจัยนึกถึงความสอดคล้องกันกับแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา ยุค Alternative Paradigm ที่ อ.กาญจนา แก้วเทพ (2543 : 42) เสนอว่า " ควรเป็นการสื่อสารที่ไม่มุ่งเพียงแต่จะถ่ายทอดและโน้มน้าวให้ผู้รับสารเห็นคล้อยและปฏิบัติตาม แต่เป็นการสื่อสารที่มีเป้าหมายใหม่ คือการเพิ่มอำนาจให้ประชาชนในการที่จะคิดอย่างเป็นอิสระ ทั้งยังต้องเป็นตัวประสานแนวคิดต่างๆ ทั้งแบบเก่าและแบบใหม่ ที่จะนำมาใช้ในงานพัฒนา " จึงกล่าวได้ว่าแนวคิดที่มะขามป้อมใช้ในการทำงานเมื่อพูดว่าตนเองเป็น "คนทำสื่อ" นั้น เป็นแนวคิดที่ "ร่วมขบวน" การสื่อสารเพื่อการพัฒนา (กระแสทางเลือก) อย่างเต็มตัว

การเปลี่ยนแปลงแนวทางการทำงานของกลุ่ม จากการแสดงละครเร่ (แบบไม่มีกระบวนการ) มาเป็นการจัดกิจกรรมการแสดงที่เน้นกระบวนการมีส่วนร่วมของผู้ชม ตามลักษณะของ "ละครเพื่อการพัฒนา" นั้น ทางคณะผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะมีผลมาจากปัจจัยสามประการคือ

1. การสะสมประสบการณ์และการเรียนรู้จากการทำงานตลอด 10 ปี แรก ของคนทำงาน
2. การได้เดินทางไปศึกษาดูงานและเข้าร่วมกิจกรรมกับกลุ่มละครลักษณะนี้ในต่างประเทศ ทั้งจากกลุ่ม PETA และองค์กร ACPC ที่ประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้นำและผู้เชี่ยวชาญทางสายงานละครเพื่อการพัฒนาของประเทศในแถบเอเชีย ทำให้คนทำงานของกลุ่มได้รับแนวคิดและโลกทัศน์ใหม่ๆ มาบ้างไม่มากก็น้อย
3. แนวทางการทำงานพัฒนาของสังคมไทยในช่วงนั้น ได้เกิดการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์และให้ความสำคัญกับการพัฒนาจากฐานรากมากขึ้น จะเห็นได้จากการเข้าสัมมนา "แนวทางการพัฒนากับบทบาทของผู้ผลิตสื่อ" ซึ่งเป็นการรณรงค์ให้คนทำงานพัฒนาได้เน้นหลักการทำงานที่เคารพสิทธิความคิด ปรัชญา และภูมิปัญญาของชุมชนมากขึ้น
4. การผลัดเปลี่ยนผู้นำองค์กรเนื่องจากมะขามป้อมยุคบุกเบิก หยอยลาออกไปประกอบอาชีพในชีวิตจริงกันหมด ทำให้ประดิษฐ ประสาททอง ต้องรับหน้าที่ผู้นำองค์กรคนต่อไป ซึ่งภูมิหลังและความเป็นมาของประดิษฐนั้น กล่าวได้ว่ามีความเป็นศิลปินเต็มตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีความสนใจและเชี่ยวชาญในศิลปะการแสดงไทยเป็นอันมาก ทำให้มีการนำสื่อพื้นบ้าน และสื่อวัฒนธรรมเข้ามาใช้ในการทำงานมากกว่าเดิม

ผลจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ทำให้การผลิตผลงานละครเร่ของกลุ่มสื่อชาวบ้าน มีกระบวนการศึกษาข้อมูลจากชุมชน ลงไปคลุกกับชาวบ้านเพื่อให้ทราบสภาพปัญหาจริง แล้วจึงนำมาสร้างเป็นเรื่องราวเพื่อนำเสนอกลับไปที่ชุมชน แทนการใช้ข้อมูลทางวิชาการหรือข้อมูลทุติยภูมิจากส่วนกลางเป็นหลักเช่นในอดีต จึงมีผลทำให้เนื้อหา (Content) ที่นำเสนอผ่านละครในยุคที่สองนี้มีเรื่องราวเปลี่ยนไปด้วย คือเป็นเรื่องที่สะท้อนปัญหาหรือเรื่องราวของคนกลุ่มน้อยและชุมชนมาก

ยิ่งขึ้น รูปแบบที่ใช้ในการสร้างละครก็มีความเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย โดยการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสามารถพิจารณาได้จากผลงานละคร ที่นำเสนอเปรียบเทียบดังต่อไปนี้

ตารางที่ 11 :

ตารางเปรียบเทียบผลงานละครยุคที่ 1 (ละครเร่) และยุคที่ 2 (ละครเพื่อการพัฒนา)

หมายเหตุ : * เป็นละครรณรงค์ที่มีประเด็นที่ชัดเจน และมีลักษณะเป็น Campaign

** เป็นผลงานละครที่มีกระบวนการศึกษาข้อมูลในชุมชน

*** เป็นละครเพื่อการพัฒนาที่มีกระบวนการศึกษาข้อมูล และกระบวนการ Discussion ภายหลังละครจบ ที่มีการออกแบบอย่างเป็นระบบ

ยุคที่ 1 (พ.ศ. 2523-2531)		ยุคที่ 2 (พ.ศ. 2532-2542)	
เมื่อจ้อยหลงทาง	(2523-2525)	ขอเด็กพูดบ้างเถอะ (เด็ก) **	(2532)
ศึกสองนคร	"	ขอสลัมพูดบ้างซิ (ชุมชน) **	"
รักข้ามทุ่ง	"	หลังกระจก (โสเภณี) **	"
ผ้าสีขาวกับลูกโป่งสวรรค์(10 ปี ตุลาคม)	"	เมืองไทยปลอดสูบบุหรี่*	(2533)
ดอกไม้ ผีเสื้อ และเจ้านกเกเร	(2526)	ตลาดค้าทาส (ระบบการศึกษา) **	"
ผีเสื้อหายไปไหน, สามัคคีดีนักหนา	(2527)	ตุ๊ดตู่กับติ๊ดตี่ (สหกรณ์)*	"
ละครวันเด็ก/วันสตรีสากล/14 ตุลารำลึก	"	วันคุ้มครองโลก/วันแห่งความรัก	(2534)
โครงการปีสันติภาพสากล*	(2528-2529)	ละครเด็ก (เด็กชายแดน)	"
ต้นไม้แห่งความหวัง	(2530)	โรงงานนรก **	"
เท่อย่างมีท่าไม่พึ่งพาบุหรี่*	"	เติมรัก เติมใจ เติมไออุ่น (การทอดทิ้งเด็ก)	"
รำร้องเพื่อน้องในชนบท*	"	หุ่นไล่กา(เยาวชนรักถิ่น)	(2535)
สลัม	"	อยู่ไหนน้ำใจจ๋า	"
ละครวันแม่/ละครเด็ก	"	ประชาธิปไตยชาวบ้าน*	"
จ๊ะจ๋า ประชาธิปไตย*	(2531)	เครือฟ้าเธอไม่โกหก (สิ่งแวดล้อม)*	"
ดีกว่านี้ไม่มีอีกแล้ว (การพนัน)*	"	ผู้เจริญ (P.P. 21)	"
โครงการรณรงค์ไวตามินเอ*	"	นกกับกวาง,ไกรทอง	(2536)
เหลียวหลังแลหน้า (14 ต.ค.)	"	พิษฐาน...เอย (โสเภณีเด็ก) ***	"
		เจ้าลอ...หล่อล้ำ (ยาเสพติดในชุมชน) ***	(2537)
		The Big Wind (แรงงานข้ามชาติ) ***	"
		จันทโครพ ตอน โจ๊ะ Before Time ***	(2538)
		อโนดาต,สวรรค์มันน่าขึ้น	"
		Cry of Asia II ***	"
		ละครหุ่นสัญจร	(2539)
		กบ...อ๊บ..อ๊บ..เลือกนาย (เลือกตั้ง) ***	"
		มาลา มาลี กะหลวงพี่ มาลัย (เอดส์) ***	"
		ละครเพลงเร่ (รักสิ่งแวดล้อม) ***	"
		ลิเกสมัชชาคนจน	(2540)
		มาลัยมงคล (เอดส์/จริยธรรมทางเพศ) ***	"
		ในความมืด (ผู้อพยพชาวกะเหรี่ยง) ***	"
		เด็กใจแข็ง ตะลุย โอ๊ยโหย่* ***	"
		น้ำมาปลากินมด(สิทธิมนุษยชน) **	"
		ยักษ์ตัวแดง(ร่วมกับญี่ปุ่น)	(2542)
		ลิเกร่วมสมัย	(2543)

อย่างไรก็ดีการทำงานในยุคที่สองนี้ได้เกิดช่วงเวลาที่ทางกลุ่มฯ เรียกว่ายุคมืด ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2534- ต้นปี 2535 คือเป็นช่วงที่ผลงานทุกด้านของกลุ่มขาดการพัฒนาและมีคุณภาพตกต่ำกว่าที่เคยเป็นมา เนื่องจากพี่ตั้ว ประดิษฐ ซึ่งเป็นแกนหลักในการทำงานได้ทยอยลาออกไปเกือบหมด และคนทำงานที่เหลืออยู่ก็ยังไม่มีประสบการณ์หรือวุฒิภาวะในการทำงานมากพอ ยุคมืดนี้ได้เริ่มสว่างไสวขึ้นในช่วงปลายปี พ.ศ.2535 เนื่องจากคนทำงานที่เหลืออยู่ได้มีประสบการณ์และเรียนรู้จากการทำงานมากขึ้นแล้ว ประกอบกับพี่ตั้วได้ตัดสินใจกลับเข้ามาช่วยงานของกลุ่มอีกครั้งและได้กลับมาพัฒนาการทำงานของกลุ่มแบบเต็มเวลาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 จนถึงปัจจุบัน

ช่วงเวลาภายหลังจากการที่ประดิษฐ ประสาททอง กลับมารับตำแหน่งเป็นเจ้าหน้าที่ประจำขององค์กรอีกครั้ง กลายเป็นยุคทองของกลุ่มละครมะขามป้อม เนื่องจากคนทำงานที่มีอยู่ก็ได้เกิดการเติบโตและเรียนรู้ด้วยตนเองมาในระยะก่อนหน้านี้ ประกอบกับทีมเจ้าหน้าที่ทั้งทีมได้เดินทางไปเข้าร่วมสัมมนาการจัดกระบวนการสื่อสารกับชุมชน (Popular Communication) ซึ่งจัดโดยองค์กร SEARICE[25] ที่ประเทศฟิลิปปินส์ ทำให้ทีมงานเกิดความชัดเจนในแนวทางการทำงานเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะกับแนวคิดในการทำงานชุมชนซึ่งเป็นงานที่ทางกลุ่มได้เริ่มต้นทำมาแล้วระยะหนึ่ง เมื่อได้รับความคิดใหม่ๆ และได้เห็นตัวอย่างที่ดี ในเวลานั้นก็ยิ่งจุดประกายความคิดทำให้คนทำงานมองเห็นหนทางที่จะเดินต่อไปได้กระจ่างขึ้น และมั่นใจในทิศทางที่ได้เริ่มต้นมามากขึ้น

อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดเรื่องละครชุมชน (Community theatre) ซึ่งเป็นกระแสการทำงานในยุคที่ 3 นั้นได้ถูกจุดประกายมาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2536 จากการไปร่วมสัมมนากับ SEARICE ครั้งนี้นั่นเอง ทว่าคนทำงานก็มิได้ผลีผลามรีบเดินตามฝัน แต่ค่อยๆ ตกตะกอนความคิดและทดลองทำไปทีละเล็กละน้อย ประกอบกับการทำงานของกลุ่มต้องอาศัยเงินทุนจากภายนอกเป็นหลัก เมื่อมีทุนสนับสนุนการทำงานในเรื่องใดเข้ามาก็ต้องทำงานนั้นก่อน ดังนั้นช่วงเวลาหลังกลับจากฟิลิปปินส์จึงกลับเป็นช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานละครรณรงค์ ที่ผสมผสานแนวคิดละครเพื่อการพัฒนาและการใช้รูปแบบของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง เมื่อผลงานละครเรื่อง "พิษฐานเอย" เกิดประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง ได้รับเชิญไปตระเวนแสดงทั้งในและต่างประเทศ ทางกลุ่มฯ ก็ได้รับทุนสนับสนุนการทำงานในลักษณะเดียวกันนี้ตามมาอีกหลายปี ซึ่งก็ได้ทำให้เกิดการพัฒนาผลงานการแสดงในรูปแบบดังกล่าวซึ่งได้กลายเป็นอัตลักษณ์ของละครมะขามป้อมในยุคนี้ไปในที่สุด

---

[25] South East Asia Regional Institute for Community Education

กลยุทธ์ในการใช้สื่อละครยุค "ละครเพื่อการพัฒนา"

ในด้านของการพัฒนาเทคนิคหรือกลวิธีการใช้สื่อละครนั้น ในยุคแรกผู้ก่อตั้งเลือกที่จะไม่สร้างอัตลักษณ์ทางรูปแบบ ด้วยการใช้สื่อเรียบง่าย ที่เป็นที่รู้จักดี และใช้กันอยู่ทั่วไป เช่น ละครหุ่น (เชิดมือ) ละครหน้ากาก ละครพูด (สากล) แต่ในยุคที่สองโดยเฉพาะหลังจากปี พ.ศ. 2535 เป็นต้นมา กลุ่มละครมะขามป้อมโดยการนำของประดิษฐ ประสาททอง ก็สามารถสร้างอัตลักษณ์ทางการละครให้กับผลงานของกลุ่มได้ทั้งในแง่ของรูปแบบทางศิลปะ (Artistic Form) และในแง่ของกระบวนการนำเสนอ (Message Design) อาจกล่าวได้ว่าผลงานของกลุ่มละครมะขามป้อมในช่วงกลางยุคนี้เป็นต้นมา ถือว่าเป็นจังหวะก้าวสำคัญของพัฒนาการด้านรูปแบบการนำเสนอ [26] ซึ่งทำให้ผลงานของคณะละครมะขามป้อมมีลักษณะเด่นที่แตกต่างจากคณะละครอื่นๆ คือมีการผสมผสานระหว่างละครเพื่อสังคมตะวันตก กับศิลปะตะวันออกโดยใช้สื่อพื้นบ้านไทย อาทิ วรรณคดี ดนตรีไทย นาฏศิลป์ การละเล่นพื้นบ้าน (ภัทราพร อภิชิต, 2539 :1) ซึ่ง พี่ตั้ว ประดิษฐ ได้เล่าถึงที่มาที่ไปของการนำสื่อพื้นบ้านเข้ามาใช้ในการนำเสนอละครไว้ดังนี้

> " มันสืบเนื่องมาจากตอนที่พวกพี่ๆ ยุคแรกเค้าทำละครซึ่งเน้นความเรียบง่าย แบบขาว-ดำนั้น พี่ก็แอบเถียงอยู่ในใจว่าทำไมคนบ้านนอกจึงได้ดูแต่ในสิ่งที่มันถูกๆ โทรมๆ ทำไมคนจนไม่ได้เห็นสิ่งที่มีสีสันมีศิลปะ มีแสงเสียงบ้าง พี่อาจจะมองต่างเพราะว่าพี่ไม่ได้มีภูมิหลังเชิงสังคมขนาดนั้น พี่ก็เบลอๆ ของพี่ไป เข้ามามะขามป้อมก็ทำของตัวเองไป บางทีก็ไม่รู้ว่าทำไมต้องเป็นอย่างนั้น ตรงนี้ก็ยอมรับว่าไม่ชัดเท่าไหร่ พี่คิดว่าคนเมืองได้ดูอะไรคนต่างจังหวัดก็น่าจะได้ดูบ้าง พี่คิดในเชิงความเท่าเทียมกันนะ รูปธรรมมันน่าจะเป็นหางเครื่อง หรือละครเพลงลูกทุ่ง อะไรที่มีสีสันทำนองนั้น แต่เนื่องจากพี่เป็นคนที่ Train มาทางร้องทางรำ นาฏศิลป์ละครไทย พี่จึงสนใจจะเอาศิลปะไทยเข้ามาใช้ในละครเร่ ทำให้ละครเร่มันงามขึ้นจากความเรียบง่ายมันก็น่าจะมีศิลปะมากขึ้น ก็เริ่มจากเอาสื่อพื้นเมือง[27] อย่างเช่นเสภา เพลงเต้นกำรำเคียว มาใส่ในการแสดง บทร้องที่ใช้ก็เอามาจากของกรมศิลป์ ไม่ใช่ของพื้นบ้านแท้ๆ แต่ชาวบ้านก็รับได้ แม้ว่ามันจะยังหัวมังกุท้ายมังกร แต่พี่ก็คิดว่าเป็นแรงบันดาลใจที่ได้เอาศิลปะของหลวงกลับไปสู่ชาวบ้านบ้าง นั้นเป็นช่วงแรกๆ ของพี่ คือประมาณปี 2532-2533...
>
> ...แต่ช่วงที่เราหันมาใส่ใจสื่อพื้นบ้านจริงๆ เป็นช่วงปี 2534-2536 เวลามีโจทย์ที่ต้องนำเสนอความเป็นไทย เช่นพี่เอารำศรีนวล มา represent ความเป็นไทย ไปแสดงต่างประเทศกลับมาก็มานั่งถามตัวเองว่าใช่ไหม พอไหม ก็เริ่มพัฒนามาเรื่อยๆ ต่อมาพูดถึงความเป็นชนบท พี่ก็นึกถึงสื่อพื้นบ้าน เพลง

---

[26] ผู้กำกับการแสดงของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาด้านรูปแบบทางการละคร (Theatrical style) เป็นอย่างสูงในช่วงนี้คือ ประดิษฐ ประสาททอง ซึ่งมีบทบาทเป็นผู้อำนวยการของกลุ่มอีกด้วย อย่างไรก็ดี ผู้กำกับการแสดงคนอื่นๆ ที่ผลิตงานในช่วงนี้ ก็มีแนวคิดในการนำเสนอละครย่อย (Mini production) ในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือผลงานละครต้องผสมผสานการใช้สื่อ ศิลปะหรือเรื่องเล่าพื้นบ้าน อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ผลงานของปองจิต สรรพคุณ เรื่องอโนดาต และพฤหัส พหลกุลบุตร เรื่องจันทโครพฯ เป็นต้น

[27] พี่ตั้วเห็นว่าสื่อพื้นเมือง กับสื่อพื้นบ้านไม่เหมือนกัน สื่อพื้นเมืองเป็นสื่อที่สร้างขึ้นจากเมืองหลวง เป็นสิ่งที่ราชสำนักสร้างขึ้นใหม่ โดยอาจจะสร้างขึ้นจากสื่อพื้นบ้านก็ได้

พื้นบ้าน เช่น เพลงพิษฐาน ก็เอามานำเสนอ ความเป็นชนบท ความเป็นคนไทย แต่ก็ยังไม่ได้ลงไปหาพ่อเพลงแม่เพลงเอง จนมาถึงเจ้าลอ พี่ก็มาค้นพบว่า เราคิดว่าลิลิตพระลอเป็นวรรณกรรมของราชสำนักเขียนเป็นโคลงเป็นกลอนอะไรแบบที่เราเคยรู้จัก แต่ที่จริงแล้ว ทางเหนือเค้าก็มีการเล่าเรื่องนี้ แต่ชาวพื้นเมืองเค้าเล่าเป็นจ้อยเป็นซอ ก็เกิดความสนใจและเริ่มศึกษาสื่อพื้นบ้านอย่างจริงจัง เพื่อเอามาใช้ในละครตั้งแต่ตอนนั้น มันก็เกิดเป็นความคิดที่จะนำเสนอละครที่ใช้ศิลปะพื้นบ้าน ของโบราณ หรือราชสำนักบ้าง มานำเสนอให้กับผู้ชมซึ่งเป็นชนชั้นกลางหรือเป็นคนเมืองได้ดูบ้าง "

ละครที่มีชื่อเสียงในช่วงนี้ เช่น ละครเรื่อง "พิษฐานเอย" (พ.ศ. 2536) นำเสนอปัญหาโสเภณีเด็กและความล่มสลายของชุมชนชนบทจากผลกระทบของการพัฒนาสู่ความเป็น NICS ใช้เพลงพื้นบ้านไทย คือเพลงพิษฐานเป็นจุดเริ่มต้นในการนำเสนอ, ละครเรื่อง "เจ้าลอ หล่อล้ำ" (2537) นำเสนอปัญหายาเสพติด ด้วยการนำวรรณกรรมไทยคือลิลิตพระลอมาประยุกต์ใช้ พร้อมกับสอดแทรกการละเล่นพื้นบ้าน ประเพณีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ, ละครเรื่อง "จันทโครพ ตอน โจ๊ะ Before time" (2538) นำนิทานพื้นบ้านไทยมาตีความใหม่ เพื่อนำเสนอปัญหาจริยธรรมทางเพศและเอดส์ในสถานศึกษา

ความชัดเจนด้านรูปแบบทางศิลปะของละครมะขามป้อม (ละครเร่) ได้พัฒนามาจนถึงจุดสุดยอดในปีพ.ศ. 2539-2540 จนมีผู้กล่าวยกย่องว่า "มะขามป้อม มีความชำนาญในการนำศิลปะพื้นบ้านมาใช้กับสื่อร่วมสมัย โดยเฉพาะเรื่องที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดคือ ละครเรื่อง มาลัยมงคล (สารคดี, 2546 : 81) ซึ่งเป็นละครร่วมสมัยเชิงมานุษยวิทยา เอาความเชื่อเรื่องความตาย เรื่องนรกสวรรค์มาเล่น เอาการสวดผี สวดคฤหัสถ์ และบทสวดพระมาลัย เป็นจุดร่วมในการนำเสนอเรื่องเพศศึกษาและปัญหาโรคเอดส์ของเยาวชน ส่วนรูปแบบเอาการแสดงละครชาตรีมาใช้ มีนักแสดงแปดคนหมุนเวียนเล่นเป็นตัวละครต่างๆ แต่ละคนต้องเล่นเครื่องดนตรีไทยคนละชิ้นประกอบการแสดงด้วย เล่นเพลงโหมโรง พอถึงบทใคร คนนั้นก็จะวางเครื่องดนตรี ลุกขึ้นไปเปลี่ยนชุดแล้วรำ มีรำ มีร้อง ผสมผสานรูปแบบการแสดงของตะวันตก (สัมภาษณ์, ประดิษฐ : 30 พ.ค. 2546)

สิ่งที่น่าสนใจคือละครเหล่านี้ มีความเป็นศิลปะการละครที่สมบูรณ์ คือเป็นสื่อละครที่บอกเล่าเรื่องราว ปมปัญหา ความขัดแย้งของตัวละคร จนกระทั่งถึงจุดจบคลี่คลาย รวมทั้งสอดแทรกข้อคิดเห็นและบทเรียนไว้ในละครแบบเบ็ดเสร็จ ซึ่งแตกต่างจากรูปแบบของละครเพื่อการพัฒนา ที่ Marita Klink (2002) ได้เสนอไว้ว่ามี 3 ขั้นตอน คือ 1) การแสดงละครเพื่อเปิดประเด็น 2) การดึงผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการพิจารณาตัดสินปัญหาของตัวละคร หรือร่วมนำเสนอหนทางแก้ไขปัญหาโดยเปลี่ยนแปลงแก้ไขเรื่องราวเสียใหม่ และ 3) การอภิปรายเพื่อนำไปสู่การวางแผนปฏิบัติการ

ในขณะที่ละครของมะขามป้อมแทบทุกเรื่องจะมีการแบ่งขั้นตอนในการนำเสนออย่างชัดเจน คือ 1) การแสดงละคร และ 2) กิจกรรมอภิปรายพูดคุย วิพากษ์วิจารณ์หลังละครจบ คือแยกส่วนของการแสดงละครเพื่อการพัฒนาในบทบาทที่เป็น "ศิลปะการละคร" ที่มีคุณค่า เป็นสื่อบอกเล่า

สาระสำคัญได้ในตนเอง ส่วนกระบวนการเรียนรู้และวิพากษ์วิจารณ์ เพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในบทบาทของ Active Audience นั้นจัดไว้ในช่วงหลัง ซึ่งในกรณีของละครเรื่อง "มาลัย มงคล" นั้น กระบวนการภายหลังการแสดงก็จะมีกิจกรรมสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้ชม เกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องราว และพฤติกรรมของตัวละคร เพื่อเปิดพื้นที่ทางความคิดและการวิเคราะห์วิจารณ์ โดยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตัดสินชะตากรรมขั้นสุดท้ายของตัวละครแต่ละตัว ว่าจะให้ขึ้นสวรรค์หรือลงนรก ทั้งยังมีการสนทนากลุ่มย่อยเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้-ความคิดเห็น ในประเด็นปัญหาเอดส์-จริยธรรมทางเพศระหว่างนักแสดงและผู้ชมอีกด้วย

แนวคิดหลักที่เป็นตัวกำหนดกลวิธีการนำเสนอเช่นนี้ ก็คือการใช้ละครมาพัฒนาคน อิงหลักสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) โดยใช้สื่อพื้นบ้านไทย ผสานกับสื่อร่วมสมัยเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมและขัดเกลาสังคม ซึ่งประดิษฐ ประสาททอง (อ้างถึงใน จุฬากรณ์ , 2540 : 43-44) ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

> " ..เป็นการทำงานในแง่ข้อมูลข่าวสารและในแง่วัฒนธรรมด้วย สื่ออย่างพวกเราถือว่าพวกเราเป็นกลุ่มละคร เป็นกลุ่มทำงานด้านศิลปวัฒนธรรม ถ้าเราต้องบอกว่า เอดส์เป็นแล้วตาย เป็นอย่างโน้นอย่างนี้ตลอดเวลา พวกเราก็กลายเป็นนักวิชาการไป แต่ถ้าเราทำละครเราต้องลงลึกในเรื่องของศิลปวัฒนธรรม ต้องต่อสู้ในเชิงศิลปวัฒนธรรม เราถือว่าความรู้ใครๆ ก็ได้จากการอ่านแผ่นพับ จากดูโปสเตอร์ ดูนิทรรศการ อ่านหนังสือ ความรู้ดูเอาที่ไหนก็ได้เยอะแยะ แต่ศิลปะที่จรรโลงใจ ที่ทำให้เกิดความงดงามนี้หากันไม่ได้ง่ายนัก เปิดโทรทัศน์เดี๋ยวนี้ก็มีแต่อะไรไม่รู้ ความสวยงามก็น้อยลง เพราะฉะนั้นพวกเราจะต้องต่อสู้ในเชิงศิลปะด้วย พวกเรายังเชื่อว่าวันนี้ข้อมูลอาจยังไม่ถึงตัวเขา แต่วันหนึ่งถ้าเขาโตขึ้นถ้าเขาเกิดแรงบันดาลใจ หรือเกิดความประทับใจในความงาม มีความรู้สึกที่ดีในเชิงศิลปะนี้น่าจะทำให้เขามีจิตใจละเอียดอ่อนสุขุมและมองปัญหาที่ลุ่มลึกขึ้นไปเรื่อยๆ วันสองวันนี้อาจจะไม่ได้ผลแต่ถ้าเราต่อสู้อย่างนี้ไปเรื่อยๆ วันหนึ่งน่าจะยกระดับคนดูให้คิดอะไรที่ดีขึ้นเรื่อยๆ อย่างการใช้ดนตรี นาฏศิลป์ไทยมาผสมนี้ก็ถือว่าเป็นการทดลองอย่างหนึ่งให้เยาวชนได้มีทางเลือกด้านวัฒนธรรม..."

นอกจากนี้ประดิษฐ ประสาททอง (บทสัมภาษณ์ นิตยสารสารคดี, 2544 :80) ยังได้ยืนยันว่าการพัฒนารูปแบบการนำเสนอละครที่ได้มีการนำสื่อพื้นบ้านเข้ามาใช้ ก่อให้เกิดผลดีต่อการทำงานกับชุมชนในเชิงวัฒนธรรมและก่อให้เกิดความสนใจได้มากกว่าเดิม

> " เมื่อก่อนการแสดงที่มะขามป้อมไปเล่นให้ชาวบ้านดู ก็จะมีละครใบ้ อ่านบทกวี การจัดวางท่าแปลกๆ ชาวบ้านจะรู้สึกว่าประหลาด มหัศจรรย์ อุ๊ย ละครอะไร มันดีในแง่ที่ว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่ชาวบ้านตื่นตัวมาดู แต่ละครแบบนั้นดูได้ประเดี๋ยวเดียว จนกระทั่งเราพบว่า หากเอาเทคนิคละครแบบของเราไปผสมผสานกับสื่อพื้นบ้านที่เขามีอยู่แล้วอย่างแนบเนียน มันจะกลมกลืนไปกับวิถีชีวิตของพวกเขา ไม่ว่าเพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด เพลงเหย่ย เต้นกำรำเคียว เถิดเทิงกลองยาว และสังเกตว่าหากเราแต่งชุดสวยงาม ไปแสดง เล่นได้สองสามชุด ชาวบ้านก็เลิกสนใจ แต่ถ้าไปต้นเสภา หรือกลอนลิเก ชาวบ้านจะสนใจมาก "

โดยสรุป ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมในยุคที่สอง มีดังนี้

แผนผังที่ 8 : ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมยุคที่สอง

งานอบรมในยุคที่สอง

แม้ว่าในทศวรรษที่สองนี้ กลุ่มสื่อชาวบ้านจะได้รับการยอมรับอย่างสูง ในฐานะที่เป็นผู้ผลิตสื่อหรือนักละครมืออาชีพ แต่ก็ยังไม่เคยละทิ้งภารกิจอีกด้านที่เดินควบคู่กันมาตลอดนับแต่การก่อกำเนิดกลุ่ม นั่นก็คือบทบาทในฐานะที่เป็นผู้สนับสนุน ส่งเสริม ภาคประชาชนที่ต้องการจะผลิตสื่อเป็นของตนเอง ให้สามารถผลิตสื่อด้วยตนเองได้โดยใช้กระบวนการละคร งานอบรมจึงเป็นงานสำคัญที่กลุ่มให้ความสนใจดำเนินงานและพัฒนาหลักสูตรมาโดยตลอด สำหรับงานอบรมในยุคที่สองนี้ บุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาหลักสูตรกิจกรรมทั้งด้านเนื้อหาและกระบวนการ คือพี่ตั๋ว หรือประดิษฐ ประสาททอง ของชาวมะขามป้อม ซึ่งได้เข้ามาทำงานในกลุ่มตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2526 จนกระทั่งคนทำงานชุดผู้ก่อตั้งได้ทยอยลาออกกันหมด แต่พี่ตั๋วก็ยังคงอุทิศตนเป็นเสาหลักของกลุ่มที่ทำงานกับมะขามป้อมมายาวนานที่สุด จึงถือว่าเป็นผู้ที่เชื่อมร้อยประวัติศาสตร์ของกลุ่มสื่อชาวบ้านไว้ตั้งแต่หน้า

แรกๆ จนกระทั่งถึงปัจจุบัน ในยุคนี้ พี่ตั้วจึงมีบทบาทสูงในทุกๆ ด้านของการทำงานในกลุ่ม เพราะเป็นทั้งผู้กำกับการแสดงที่รังสรรค์ผลงานละครของมะขามป้อมจนเกิดเป็นรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ ทั้งยังมีตำแหน่งเป็นทั้งผู้บริหารองค์กร และวิทยากรหลักในงานอบรมต่างๆ จึงเป็นเสมือนครูผู้ฝึกสอนเจ้าหน้าที่และสมาชิกชาวมะขามป้อมทุกคนที่มีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนองค์กรรุ่นต่อมา[28] อีกด้วย

แนวคิดที่พี่ตั้วนำมาใช้เป็นฐานในการออกแบบหลักสูตรการอบรมในยุคนี้ ก็มีพัฒนาการทางความคิดสายเดียวกันกับการผลิตผลงานละครเช่นที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่ด้วยธรรมชาติของการฝึกอบรม ทำให้ต้องใช้เทคนิคการมีส่วนร่วมและการสื่อสารแบบสองทางมากกว่าทางเดียว จึงทำให้วิทยากรที่เป็นผู้จัดการอบรมเกิดการเรียนรู้ในด้านกระบวนการอย่างลึกซึ้ง และมีพัฒนาการที่รวดเร็วมากในทศวรรษที่สอง จึงส่งผลให้งานอบรมฯ กลายเป็นงานที่มีโครงสร้างชัดเจนและมีน้ำหนักมากขึ้นเรื่อยๆ คือมีการพัฒนาเทคนิคการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการละครเพื่อการพัฒนา ให้กับกลุ่มบุคคลต่างๆ อย่างหลากหลาย เช่นผู้นำองค์กรชาวบ้าน ศิลปินพื้นบ้าน พระสงฆ์ และกลุ่มเยาวชน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ในประเด็นปัญหาที่ต้องการนำเสนอ ผ่านกิจกรรมและกระบวนการละคร ทั้งในระยะสั้น[29] และระยะยาว[30] แต่กลุ่มเป้าหมายของงานอบรมที่สำคัญในยุคนี้ กลับเป็นกลุ่มเยาวชนในชุมชนต่างๆ

โดยรายละเอียดของการทำงานอบรมในยุคที่สอง (พ.ศ. 2532-2542) นี้ สามารถแบ่งแยกเป็นช่วงย่อยๆ ได้อีก 2 ช่วง ตามลักษณะเฉพาะของกระบวนการและเป้าหมายในการอบรม ซึ่งได้คลี่คลายและพัฒนาต่อเนื่องมาจากช่วง 10 ปีแรก คือช่วงของการอบรมละครเพื่อการพัฒนา(การอบรมที่จัดขึ้นในช่วงพ.ศ.2533-2536) และช่วงของการอบรมละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน (ประมาณปี พ.ศ. 2537-2542) มีความเป็นมาและกระบวนการดังนี้

1. การอบรมหลักสูตรละครเพื่อการพัฒนา (ช่วงพ.ศ.2532-2536)

การอบรมในช่วงนี้มีพัฒนาการต่อเนื่องมาจากยุคเฟื่องฟูของการอบรมครู ซึ่งมาถึงจุดสุดยอดราวปีพ.ศ. 2531 และค่อยๆ ลดความสำคัญลงเรื่อยๆ จนกระทั่งเลิกจัดไปเมื่อปี พ.ศ. 2535

---

[28] สมาชิกกลุ่มแกนนำของมะขามป้อมตั้งแต่ทศวรรษที่สองเป็นต้นมา ส่วนใหญ่จะเข้ามาทำงานในองค์กร โดยผ่านการฝึกอบรมหลักสูตรละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ซึ่งจัดขึ้นปีละครั้งที่กรุงเทพฯ เพื่อเป็นการรับอาสาสมัครใหม่เข้ามาช่วยงานประมาณ 1-3 ปี แล้วจึงเลื่อนมาเป็นเจ้าหน้าที่ของกลุ่มในที่สุด

[29] การฝึกอบรม (Workshop) ระยะสั้น คือการจัดกิจกรรมภายหลังการแสดงละคร เพื่อให้ผู้เข้าอบรมได้เรียนรู้เนื้อหาในเชิงลึกและได้แลกเปลี่ยนทัศนะอันนำไปสู่การพัฒนาด้านความรู้และทัศนคติในประเด็นที่นำมารณรงค์ ใช้เวลาตั้งแต่ 1 ชั่วโมง จนถึง 1 วัน

[30] การฝึกอบรมระยะยาวมุ่งเน้นให้ผู้เข้าอบรมสามารถสร้างและพัฒนาสื่อละครเพื่อการพัฒนา ในประเด็นปัญหาต่างๆ จนสามารถผลิตสื่อละครเพื่อการพัฒนาได้ด้วยตนเอง ภายหลังจากการอบรม ซึ่งใช้เวลาตั้งแต่ 3 -10วัน

เนื่องจากคนทำงานชุดใหม่ที่มีอยู่ไม่มีความถนัดในการอบรมครูมากนัก ประกอบกับกระแสสังคมในช่วงนี้กำลังหันเหไปสู่ความสนใจเรื่องของการพัฒนาชุมชนที่ยึดคนเป็นศูนย์กลางมากกว่า งานอบรมของกลุ่มจึงค่อยๆ ปรับตัวลดลงตาม โดยมีสัดส่วนของงานอบรมเยาวชนเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งกระบวนการที่ใช้ในการอบรมเยาวชนก็พัฒนาต่อเนื่องมาจากทศวรรษแรก โดย ประดิษฐ ประสาททองเล่าว่า

" ..บอกก่อนว่ายุคแรกของมะขามป้อมเน้นที่ชาวบ้าน ตอนเนี้ย เราวนกลับมาที่เดิม ไม่ใช่เยาวชนด้วยนะ ชาวบ้านแล้วก็มาเยาวชน แล้วมาครู คือเขาไม่ได้มองภาพแค่เยาวชน เขามองภาพองค์รวมของชุมชน ตอนนั้นพี่ไม่แน่ใจว่าเขามองเซลล์ที่มันเชื่อมกันหรือเปล่า เขามองว่าผู้ใหญ่เป็นพลังของชาวบ้านในสมัยนั้นแล้วก็มีเยาวชนเป็นฐาน ที่นี่พอเราเบนไปทางครูมันเหมือนมีอะไรใหม่ๆเข้ามาพี่จำได้ว่าปีแรกพี่ทำทั้งครู ทั้งชาวบ้าน และเยาวชน จำได้ว่าไปทำในไร่อ้อยเพราะเยาวชนไปตัดอ้อย เราก็ไป Workshop ในขณะที่เด็กตัดอ้อย มือไม้บาดเปิดเปิงหมด

ตอนนั้นก็คือเรารู้สึกว่า...ที่มันจะมีคำพูดที่ว่าเราเห็น Theatre เป็น Play เราไม่ได้เห็นเป็น Job และเราก็มีความสุขกับละครเราค้นหาเราเจอมันได้โดยเราไม่ได้เรียนจากที่ไหนเลย คนไทยอ่ะไม่ต้องเรียนมันก็ Socialization ใช้การซึมซับจากครอบครัว อันนั้นคือที่วิธีเราเรียน ...พอยุคช่วง 11-15 ปีเนี่ยเราจะ structure มากขึ้น ...พอเข้าปีที่ 15 เนี่ย พี่รู้แล้วว่าละครมันตอบโจทย์ ละครมันสร้าง self esteem ละครสร้างกลุ่ม ละครเป็นการสอนการเรียนรู้ร่วมกัน ละครสอนให้คนมีส่วนร่วม แต่ก็ยังไปไม่ถึงว่าละครมันก่อให้เกิดองค์กรชาวบ้าน เกิดภาคี ระหว่างคนดูกับคนเล่น ระหว่างแม่ยกระหว่างศัตรูเนี่ย มันจะเกิดเป็นภาคีเนี่ยก็ยังไม่ get น่ะ..."

..โดยย่นย่อถ้าเราโฟกัสที่ตัวกระบวนการ ในช่วงระยะเวลาห้าปีแรกที่พี่คลุกอยู่กับการอบรมครู พี่ค้นพบว่า **ละครเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ที่มีส่วนร่วม** โดยคือครูเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้กำกับ ที่คอย Facilitate (อำนวยการการเรียนรู้)คอยจับแพะชนแกะให้เด็กปุดๆ แล้วก็ออกมาแบ่งปันความรู้ใส่กัน สุดท้ายครูจะเป็นคนหัดหางเสือให้ตรงทางที่จะไป แล้วครูจะเป็นคนสุดท้ายที่จะสรุปสิ่งที่เด็กปุดออกมา อันนี้เป็นสิ่งที่ค้นพบในช่วงห้าปีแรก

ต่อมาพอเราได้เรียนรู้ขั้นต้นแล้วว่า ละครเป็นกระบวนการที่ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมโดยอุบัติเหตุ ไม่มีทุนไม่มีอะไรก็ตามก็เลิกจากตรงนั้นไประยะหนึ่ง ก็กลับมาฝึกอาสาสมัครในเมือง ซึ่งเป็นช่วงอีก 5 ปีต่อมา พี่กะเอานะ ไม่ใช่ 5 ปีล้วนๆนะ ระยะที่สองที่ทำอบรมในเมืองจะเน้นการสร้างคน สร้างอาสาสมัครมือดีนขึ้นมาเพื่อต่อยอดมะขามป้อมให้หายใจต่อ ตรงนี้เราสนใจอย่างเดียวว่าจะทำอย่างไรให้คนได้เรียนรู้ต่อ ทำอย่างไรคนจะพัฒนา ทำอย่างไรคนจึงมีทักษะและ Orientation ที่ดี

ตรงนี้เป็นช่วงที่พี่ได้อบรมกับ PETA ก็ยังงง ไม่ได้สำเหนียก ยังไม่ได้คิด ภาษาอังกฤษ 100 ก็ได้ 10-15 ได้ไปฟิลิปปินส์เป็นเดือน เป็นช่วง Magos Time ประทับใจแต่ยังไม่ get เรื่อง Process นะ ประทับใจพลังประชาชน เขาเป็นกองคาราวานกันไป หากเปรียบเทียบที่ใกล้เราหน่อยหนึ่งก็คล้ายงานวันกีฬามหาลัย ที่มีหลายมหาลัยมาร่วมกัน แล้วแสดงงานวัฒนธรรมใส่กัน แต่ไม่ได้เล่นกันแค่ในหมู่ญาติที่ไปด้วยกันแต่มันจะไปเชื่อมโยง ณ ตรงจุดที่เราหยุดอยู่ตรงนั้น อย่างสมมติมี 4 คณะละครแห่ไปที่หมู่บ้าน ก ไก่ ก็จะมีองค์กรชาวบ้านในหมู่บ้าน ก ไก่ ส่งการแสดงเข้ามาร่วมแสดงด้วยแล้วก็ Jam อยู่ตรง

นั้น แล้วมีการเสวนาพูดคุย โอ้โฮ ละครมันมีพลังมากๆ มองในแง่ Product นะ สิ่งที่พี่ได้เยอะจาก Trip และในช่วงเวลานั้นก็คือการสร้าง Production ยังไม่สำเหนียกกับ Process มา get เอาช่วงปีที่ได้หนูหริ่ง[31] อ๊อด[32] จ่อน[33] เข้ามาแล้ว

พี่ไม่รู้แหละว่าพี่จะทำวิธีการอย่างหนึ่งเพื่อให้เด็กที่ไม่มั่นใจในตัวเอง ไม่รู้ว่าตัวเองมีประโยชน์ หนูหริ่งนอนมองดูเพดานทั้งคืนรู้สึกว่าตัวเองไร้ค่า มันเล่าให้พี่ฟังน้ำตาคลอ มันไม่รู้ว่าตัวเองเกิดมาเพื่ออะไรจะมีชีวิตอยู่เพื่ออะไร มันรวย พ่อแม่มันก็รวย มันมีทองใส่ มีธุรกิจ ทุกอย่างดำเนินไปตามที่พ่อแม่มันวางให้ทำ แต่ไม่ใช่สิ่งที่มันฝัน และก็ไม่รู้ว่ามันฝันอะไร แล้ววันหนึ่งมันเป็นคนทำให้พี่เจอ พี่ต้องขอบใจมัน มันเป็นคนที่ไปพูดกับคนอื่นในที่สาธารณะว่า กระบวนการหรือว่าช่วงเวลาที่มันเข้ามาเรียนรู้กับมะขามป้อม เป็นช่วงที่เปลี่ยนชีวิตมัน จุดที่เปลี่ยนคือ มันรู้สึกว่าเสียงของมันมีคนฟัง เนี่ย! พี่จับเลยจริงว่ะ กระบวนการละครมันฝึกให้คนฟังกัน สองพอเริ่มมีคนฟังมันก็เกิดความมั่นใจที่จะกล้าเล่า เกิดความไว้ใจ เออ นี่คือพี่เรียนรู้จากคำพูดของเด็กที่ผ่านกระบวนการเรา ไม่ใช่คนเดียวนะนี่คือหนึ่งน่ะยังมีอีก..."

(สัมภาษณ์ ประดิษฐ ประสาททอง, 17 พ.ค. 2546)

กล่าวได้ว่า การจัดอบรมเพื่อรับสมัครอาสาสมัครประจำปีที่กรุงเทพ เพื่อคัดกรองเยาวชนรุ่นใหม่ๆ (รุ่นปี 2531-2532) เข้ามาเป็นคลื่นลูกใหม่ในการทำงานให้กับกลุ่ม ได้จุดประกายให้พี่ตั้วและคณะเกิดความสนใจที่จะหันกลับมาจับงานอบรมเพื่อพัฒนาเยาวชนอย่างจริงจังอีกครั้ง ประกอบกับการที่สมาชิกมะขามป้อมได้ยกทีมไปร่วมสัมมนาแลกเปลี่ยนที่ประเทศฟิลิปปินส์ กับ SEARICE นั้น มีส่วนทำให้เกิดความชัดเจนในกระบวนการละครเพื่อประชาชนและละครชุมชนมากยิ่งขึ้น จึงส่งผลโดยตรงต่อกระบวนการอบรมในยุคที่ 2 จนถึง ยุคที่ 3 ของกลุ่มฯ ให้มีความชัดเจนมากขึ้นทั้งในด้านเป้าหมายและกระบวนการ ตลอดจนคนทำงานบังเกิดวิสัยทัศน์ที่จะวางเป้าหมายการทำงานทั้งในระยะสั้นและระยะยาว

เป้าหมายระยะสั้น คือผลการพัฒนาระดับบุคคลที่จะต้องเกิดขึ้นจากการอบรม ตามวัตถุประสงค์ของโครงการหรือของแหล่งทุน ส่วนเป้าหมายระยะยาวกลุ่มสื่อชาวบ้านมีความคิดที่จะสร้างกลุ่มละครเยาวชนขึ้นในชุมชน เพื่อให้เกิดกลุ่มละครชุมชน (Community theatre) ที่สามารถเป็นกลไกหรือเป็นเครื่องมือทางการสื่อสาร "ของชุมชน โดยชุมชน และเพื่อชุมชน" ได้ต่อไปในอนาคต ซึ่ง

---

[31] หนูหริ่ง คือ คุณสมบัติ บุญงามอนงค์ ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยการกลุ่มศิลปวัฒนธรรมกระจกเงา

[32] อ๊อด คือ คุณอมรินทร์ เปล่งรัศมี เคยเป็นเจ้าหน้าที่แกนนำที่มีบทบาทสำคัญในกลุ่มละครมะขามป้อม ยุคทศวรรษที่สอง ต่อมาได้ลาออกไปตั้งกลุ่มละครก๊ัปไฟ ทำงานละครชุมชนกับเยาวชนกลุ่มด้อยโอกาสทางภาคเหนือ

[33] จ่อน คือ คุณปองจิต สรรพคุณ เป็นเจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อมตั้งแต่ต้นทศวรรษที่สองจนถึงปัจจุบัน แต่ลาพักงานไประยะหนึ่งเพื่อไปแต่งงานและคลอดบุตร ปัจจุบันเป็นผู้ประสานงานโครงการ Study Tour ของมะขามป้อมร่วมกับสามีชาวออสเตรเลีย

ความฝันที่จะมีกลุ่มละครชุมชนเกิดขึ้นในภูมิภาคต่างๆของประเทศไทยนี้ กลายเป็นอุดมคติใหม่ของชาวมะขามป้อม ที่จะตอบโจทย์วัตถุประสงค์ของกลุ่มสื่อชาวบ้านได้อย่างชัดเจนและยั่งยืนที่สุด แต่หนทางสู่การปฏิบัติที่จะนำไปสู่อุดมคติเรื่อง "ละครชุมชน" ในขณะนั้น ยังอยู่อีกไกลและขาดรูปธรรมที่ชัดเจน

ทว่าสิ่งที่กลุ่มคนทำงานสามารถจับต้องได้ก่อนในช่วงนี้ก็คือ การพัฒนาหลักสูตรการอบรม "ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน" ซึ่งเป็นรากฐานการทำงานที่ทางกลุ่มได้สั่งสมทักษะมาตั้งแต่ยุคแรก โดยเฉพาะกับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชน ซึ่งเป็นการอบรมกระบวนการละครเพื่อให้กลุ่มเป้าหมายเกิดการพัฒนา โดยเริ่มพัฒนาจากตัวบุคคลไปยังการเรียนรู้เชิงเนื้อหา และขยายไปสู่การนำเสนอผลการเรียนรู้ของกลุ่มเป้าหมาย โดยใช้สื่อละครเป็นเครื่องมือสำคัญ โดยจะมุ่งเป้าไปที่การพัฒนาทรัพยากรบุคคล (Personal resources) ให้กับเยาวชน โดยกลุ่มฯ ได้ปรับปรุงกระบวนการอบรมให้มีทิศทางชัดเจน มีการกำหนดเป้าหมายหรือผลลัพธ์ที่ต้องการจะพัฒนาให้เป็นรูปธรรมคือ

1. ใช้กระบวนการละคร ช่วยสร้างความภาคภูมิใจในตัวเอง (Self Esteem) ให้กับเยาวชน
2. เน้นการสร้างกลุ่ม (Team building) และฝึกทักษะการเรียนรู้ร่วมกัน
3. เน้นการสร้างความรู้สึกและสำนึกการมีส่วนร่วมในการทำงานเพื่อสังคม
4. เน้นการพัฒนาแนวคิดไปพร้อมกับการพัฒนาทักษะ (Orientation)

การทำงานอบรมตามเป้าหมายข้างต้นส่วนหนึ่งจะอยู่ในรูปของโครงการ "ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน" ซึ่งจัดขึ้นที่ส่วนกลาง (กทม.) ทุกปี เพื่อเป็นการรับสมัครอาสาสมัครใหม่ๆ เข้ามาทำงานกับทางกลุ่มฯ และประยุกต์กระบวนการเดียวกันนี้เพื่อใช้ในการอบรมตามภูมิภาคต่างๆ ซึ่งจะต้องมีประเด็นปัญหาเข้ามาเกี่ยวข้อง (ตามงบประมาณที่ได้รับ) เช่น "โครงการสื่อละครเยาวชนแม่จันเพื่อสิ่งแวดล้อม","สื่อละครเพื่อสุขภาพ"เป็นต้น

ส่วนในด้านกระบวนการ ได้มีการผสมผสานกระบวนการละครคือทักษะการแสดงและการผลิตละคร ร่วมกับกระบวนการอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาและการเรียนรู้ เช่นการศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ปัญหา (ตามประเด็นที่ได้รับทุน เช่นเอดส์,สิ่งแวดล้อม) เทคนิคการระดมสมอง เป็นต้น เพื่อช่วยให้ผู้เข้าร่วมอบรมได้เกิดการพัฒนาเชิงเนื้อหาไปพร้อมๆ กับการพัฒนาทักษะละคร และทักษะการเรียนรู้ภายในบุคคลและระดับกลุ่ม โดยในช่วงท้ายของการอบรมจะมีการจัดแสดงละครที่สร้างขึ้นโดยเยาวชนผู้เข้าอบรม นำไปแสดงในชุมชนต่างๆ เช่นชุมชนแออัดใกล้สำนักงาน หรือที่วัด เป็นต้น เพื่อให้ผู้เข้าร่วมอบรมได้รับประสบการณ์ตรงจากการแสดงละครในชุมชน ได้สัมผัสชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในชุมชนแออัด ได้เห็นสภาพปัญหาเพื่อให้เกิดความตระหนักถึงความสำคัญของการทำงานพัฒนาสังคมโดยใช้สื่อละคร นอกจากนั้นยังพบว่าการจัดแสดงละครในชุมชนนี้ช่วยให้ผู้เข้าร่วมอบรมเกิดความภาคภูมิใจและประทับใจกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

ซึ่งให้คุณค่าทั้งต่อตนเองและสังคม แตกต่างจากการฝึกฝนละครเวทีทั่วๆ ไป เช่นที่ประดิษฐ ประสาททอง (อ้างถึงในภัทราพร อภิชิต,2529 : 1) กล่าวว่า

" แนวคิดหลักของเราคือ การใช้ศิลปะการแสดงเพื่อพัฒนาเยาวชน ทั้งที่เป็นผู้เล่นและผู้ดู ซึ่งถือเป็นผู้ที่มีส่วนในการผลิตศิลปะ กิจกรรมของมะขามป้อมเป็นกิจกรรมเชิงรุก สร้างภูมิต้านทานให้กับคน เยาวชนที่เข้ามาฝึกละครกับเรา เขาจะพบว่ามีกิจกรรมที่เป็นทางเลือกอีกทางหนึ่ง สำหรับที่จะใช้เวลาว่างที่ไม่รู้จะไปไหน ไม่รู้จะทำอะไร เพื่อฝึกตัวเองให้เก่งและรับใช้สังคมที่เขาอยู่ สังคมรอบๆ ตัวเขา ชุมชนของเขา ดีกว่าที่จะไปเสพอบายมุข หรือไปมั่วสุม หรือถ้าเขาไปดูละครแล้วเกิดความคิด ตรงนี้ก็จะช่วยปกป้องเขาได้ "

ผลรูปธรรมของการจัดอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนของกลุ่มละครมะขามป้อม ก็คือการสร้างบุคลากรที่มีความสามารถและมีอุดมการณ์ในการทำงานพัฒนาสังคม ให้กับทั้งตัวองค์กรคือกลุ่มสื่อชาวบ้านเองและแก่วงการพัฒนาในสังคมไทย กล่าวได้ว่าสมาชิกมะขามป้อมทั้งในอดีตและปัจจุบันซึ่งเรียกตัวเองว่าเป็นอาสาสมัครมะขามป้อมส่วนใหญ่[34] นั้น ล้วนเคยผ่านการอบรมในหลักสูตรนี้ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นอาสาสมัครที่มีรายชื่อปรากฏอยู่ในงานวิจัยฉบับนี้ กว่า 20 คน หรือไม่ปรากฏรายชื่อมีอีกเป็นจำนวนนับร้อยคน บางคนอบรมแล้วก็กลับไปเรียนหนังสือหรือประกอบอาชีพตามปกติ แต่ก็ยังเชื่อมโยงเป็นพี่น้อง แวะเวียนมาช่วยเหลือองค์กรเป็นระยะ บางคนอบรมแล้วค้นพบโลกใหม่ ก้าวเข้ามาทำงานละครเพื่อการพัฒนาอย่างเต็มตัว และยังมีอีกมากที่อบรมแล้วก็ออกไปสร้างกลุ่มหรือคณะละครใหม่ เช่นกลุ่มละครการศึกษากะจิดริด กลุ่มละครใบไม้ไหว กลุ่มสื่อบูรณาการ ฯลฯ หรือแม้แต่เป็นนักพัฒนาอาชีพทำงานในวงการพัฒนาก็มีมาก เช่น พี่หนูหริ่ง พี่อ๊อด ซึ่งเป็นบุคคลที่ถูกพี่ตั้วกล่าวถึงในงานวิจัยนี้ และที่ไปประกอบอาชีพในวงการบันเทิงก็มีไม่น้อย คาดว่าอาสาสมัครมะขามป้อมตลอด 10 ปี ในช่วงยุคที่ 2 นั้นน่าจะมีตัวเลขเกิน 300 คน แต่ที่มาๆ ไปๆ ใกล้ชิดองค์กรก็มีประมาณ 30 คน

2. การอบรมหลักสูตรละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน (ประมาณปี พ.ศ. 2537-2542)

หากพิจารณาภาพรวมของการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม) ในช่วงทศวรรษที่สองจะเห็นได้ว่าเป็นช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในทุกๆ ด้าน ซึ่งเป็นผลมาจากการตกผลึกทางความคิด จากการสั่งสมองค์ความรู้ ที่ได้เรียนรู้ ค้นพบ ตลอดจนซึมซับจากการทำงานและ

---

[34] วิธีการเข้าเป็นสมาชิกของมะขามป้อมมีสองวิธี วิธีแรกคือการเข้ามาร่วมอบรมโครงการละครเพื่อพัฒนาเยาวชน ซึ่งจัดทุกปีที่บ้านมะขามป้อม (กรุงเทพฯ) กลุ่มที่เข้ามาผ่านการอบรมหรือ "รับอาสา" นี้ จะมีรุ่นของตนเอง ว่ามาเข้าอบรมรุ่นปีพ.ศ.ใด กับอีกวิธีหนึ่งคือ การเข้ามาช่วยงาน (ตามเพื่อนเข้ามา) หรือได้รับการแนะนำ ชักชวนจากอาสาสมัครคนอื่นๆ ที่เคยมาทำงานอยู่ก่อนแล้ว จะเรียกกันว่า "รุ่นเนียน" คือเข้ามาช่วยงานในโครงการต่างๆ เลย โดยไม่ได้ผ่านการอบรม

การแลกเปลี่ยนดูงานในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ และทยอยส่งผลเป็นรูปธรรมในทางปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง จากการศึกษาของคณะวิจัยพบว่า แนวคิดต่างๆ ที่ทางกลุ่มฯ ได้รับมาจากภายนอก และนำมาบอกเล่าถ่ายทอดกันในองค์กรจนเกิดเป็นกระแสความคิดนั้น กว่าจะส่งผลเป็นชิ้นงานได้จริงในทางปฏิบัติก็ต้องอาศัยระยะเวลาบ่มเพาะประมาณ 3-5 ปี

ในส่วนของการอบรม ในปี พ.ศ. 2537 คณะทำงานขณะนั้นซึ่งประกอบด้วย ประดิษฐ ประสาททอง,ปองจิต สรรพคุณ และ อัมรินทร์ เปล่งรัศมี ได้ไปอบรมให้กับกลุ่มเยาวชน "รักเมืองแพร่" จ.แพร่ และ กลุ่มเยาวชน"ดอนศิลา" จ.เชียงราย โดยทดลองประยุกต์ใช้แนวคิดการทำงานกับชุมชนที่คณะทำงานได้ไปเรียนรู้มาจาก การสัมมนา Popular Communication โดยกลุ่ม SEARICE ที่ฟิลิปปินส์ ผสมผสานกับเทคนิคการอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนของกลุ่ม ผลปรากฏว่าการอบรมครั้งนั้น ได้จุดประกายความสนใจการทำงานกับกลุ่มเยาวชนในชุมชนแบบลงลึกให้เกิดขึ้นกับคนทำงานอีกครั้ง

อุดมคติเรื่องละครชุมชนได้ถูกชูขึ้นมาเป็นเป้าหมายที่ต้องไปให้ถึง มีการกำหนดแผนงานระยะยาว (แผน 5 ปี) ที่จะค่อยๆ พัฒนาจากรูปธรรมของการอบรม "ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน" ไปสู่ "ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน" และจะหวังว่าคืบหน้าไปสู่อุดมคติ "ละครชุมชน" ได้ในที่สุด ซึ่งอุดมคติละครชุมชนนี้ กลุ่มคนทำงานก็ยังไม่ได้มองเห็นภาพชัดเจนนัก ว่ามีหน้าตาเป็นอย่างไร จะทำหน้าที่อะไร เพียงแต่คิดว่ากลุ่มละครชุมชนนั้นน่าจะต้องเกิดขึ้นในชุมชนหรือหมู่บ้านโดยเฉพาะชุมชนชนบทที่ไม่มีสื่อเป็นของตนเอง โดยทางกลุ่มฯ เห็นว่า "เยาวชน" จะเป็นกลไกเริ่มต้นที่จะช่วยให้กลุ่มเข้าไปทำงานกับชุมชนได้ในอนาคต จึงมีคำกล่าวในหมู่คนทำงานอาสาสมัครเกิดขึ้นในระยะนี้ว่า "มะขามป้อมทำงานพัฒนาชุมชน ผ่านกลุ่มเยาวชน" แต่จะไปพัฒนาอะไรอย่างไร และทำไมต้องพัฒนานั้น ไม่ได้มีการพูดคุยอย่างจริงจังลึกซึ้งในวงกว้าง (คงรู้กันชัดเจนอยู่แต่ในกลุ่มเจ้าหน้าที่ที่ได้ไปสัมมนามาด้วยกัน)แต่ในทางปฏิบัติมีการเริ่มต้นเดินหน้าสู่หนทางฝันนี้อย่างจริงจังมาก

ในปี 2538 ประดิษฐ ประสาททองได้เขียนโครงการเพื่อขอทุนสนับสนุนงานอบรมทักษะละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนอย่างจริงจัง ใช้ชื่อว่า "โครงการคนรุ่นใหม่ เข้าใจเอดส์" เพื่อทำงานกับเยาวชนแบบลงลึกในหลายพื้นที่โดยได้รับทุนเบื้องต้นจาก AUSAID (สถานฑูตออสเตรเลีย) และเมื่อได้รับทุนดังกล่าว ทางกลุ่มก็ต้องมีการจัดสรรอัตรากำลังคนเพื่อสนับสนุนการทำงานถึง 5 พื้นที่

> " ก็เริ่มเขียนโครงการตอนนั้นขอ AUSAID AUSAID อ้าแขน มีพื้นที่เยอะ 4 พื้นที่ 5 พื้นที่ แต่ก็ไม่สำเร็จทั้งหมดน่ะ เออ...ยโสธรไม่สำเร็จเพราะมีเรื่องอะไรต่ออะไร อำนาจเจริญ พัทลุงก็มีปัญหากับชุมชนไม่ต่อเนื่องอะไรก็แล้วแต่ แล้วก็มีพะเยาที่ยังอยู่ต่อ แล้วก็ในช่วงเวลานั้นเนี่ย มันก็เกิดการบรรเจิดระหว่างอ๊อต พี่ตั้ว จ๋อน แต่ว่ามันก็กระจุกอยู่แค่คน 3 คน ในขณะที่เรามีอาสาสมัครเยอะแยะเลย แต่ก็เป็นเด็กที่อยู่ใน Production ไม่ได้อยู่ในการอบรม พี่ก็เริ่ม...ทำยังไงดีโครงการก็ผ่านแล้วไม่มีคนทำ พี่ก็

วางกุศโลบายว่า เอาล่ะพวกแก แกจงมาเรียนรู้ซะอย่าให้ฉันรู้คนเดียว อะไรอย่างเนี้ย ก็โยนงานให้น้องแต่ละคนเป็นเจ้าหน้าที่รับผิดชอบในแต่ละ Project..."

(สัมภาษณ์ ประดิษฐ ประสาททอง : 17 พ.ค. 2546)

จากจุดนี้จึงได้นำมาสู่การทำงานอบรมในชุมชนต่างๆ โดยทีมงานซึ่งเป็นอาสาสมัครและเจ้าหน้าที่รุ่นใหม่ขององค์กร ได้ถูกผลักดันให้เข้ามามีบทบาทรับผิดชอบการอบรมแต่ละพื้นที่ด้วยตนเอง ซึ่งการลงไปทำงานในชุมชนครั้งนี้ มีเป้าหมายขยายผลจากการพัฒนาระดับบุคคล (หลักสูตรละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน) ไปสู่กระบวนการสร้างกลุ่มเยาวชน เพื่อให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนขึ้นได้จริงในพื้น ซึ่งกระบวนการใหม่นี้รวมเรียกว่า "**ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน**" โดยการทำงานทั้งระบบมุ่งพัฒนาให้เกิดผลใน 3 ระดับ คือ

1) ระดับบุคคล คือตัวเยาวชน หรือกลุ่มเป้าหมายที่ไปจัดอบรม
2) ระดับกลุ่ม คือการพัฒนาให้เกิดกลุ่มเยาวชนที่มีพลังในการทำงาน
3) ระดับชุมชนคือการต่อยอดการพัฒนาจากกลุ่มเยาวชนไปสู่ชุมชน เป็นการพัฒนาในความหมายที่กว้างขึ้นกว่ายุคก่อนหน้านี้ จึงถือได้ว่าเป็นการนำแนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชนมาใช้อย่างเต็มรูปแบบ

เช่นเดียวกับยุคก่อนหน้านี้ การทำงานอบรมในยุคที่ 2 โดยเฉพาะในการอบรมหลักสูตร "ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้น" มิได้มีสูตรสำเร็จที่ร่างไว้อย่างชัดเจนตั้งแต่ต้น คณะทำงานมีแต่อุดมคติคือ **"การสร้างกลุ่มละครชุมชน"** เป็นเป้าหมายปลายทาง มีโจทย์คือ **"ต้องพัฒนาให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนได้จริงในพื้นที่"** เป็นเป้าหมายระยะสั้น มีสโลแกน **"มะขามป้อมทำงานพัฒนาชุมชนผ่านกลุ่มเยาวชน"** เป็นคัมภีร์เตือนสติ มีชุดความรู้และทักษะในการอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ซึ่งได้รับเป็นมรดกตกทอดกันมาในองค์กร เป็นอาวุธสำคัญเพื่อเข้าไปทำงานกับชุมชนในระยะยาว

เนื่องจากวัฒนธรรมการทำงานของกลุ่ม ยังคงใช้วิธีพัฒนากลวิธีการทำงานจากการเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติจริง จึงทำให้คนทำงานต้องประสบปัญหามากในช่วงแรกๆ ปัญหาที่เกิดขึ้นนี้ส่วนหนึ่งมาจากความไม่พร้อมของทีมงานอาสาสมัครที่เพิ่งจะได้รับผิดชอบการอบรมอย่างจริงจัง และยังไม่มีประสบการณ์การทำงานกับชุมชนมากพอ อีกส่วนหนึ่งมาจากแนวคิดหรือทิศทางในการอบรมยังมิได้มีการพัฒนาให้มีความชัดเจนมากนัก ลักษณะการทำงานจึงเป็นการทำงานไป เรียนรู้และแก้ปัญหาไป เมื่อประสบปัญหามากเกินกว่าจะควบคุมได้ ก็จำเป็นต้องยกเลิกการทำงานต่อเนื่องในบางพื้นที่ที่มีปัญหาไปโดยปริยาย จุดนี้ทำให้เจ้าหน้าที่ของกลุ่มฯ เกิดแนวคิดที่จะจัดอบรมทักษะการเป็นวิทยากร "Training for trainer" ให้กับอาสาสมัครที่กำลังจะเป็นเจ้าหน้าที่โครงการลงไปทำงาน

ในพื้นที่ เพื่อช่วยให้ทีมงานอบรมสามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น[35] ทั้งยังได้มีการร่างหลักสูตรอบรมมาตรฐาน สำหรับการอบรมในเวลา 5 วันเพื่อให้ทีมงานได้ใช้เป็นพิมพ์เขียวในการทำงาน ซึ่งก็ช่วยให้การทำงานในช่วงต่อมามีความราบรื่นมากขึ้น

อย่างไรก็ดีจากการที่อาสาสมัครได้แยกย้ายกันไปทำงานตามพื้นที่ต่างๆ ด้วยตนเอง ในช่วงนี้ถือว่าเป็นการพัฒนาศักยภาพคนทำงานไปพร้อมๆกัน ซึ่งได้ก่อให้เกิดทีมงานอบรมที่มีศักยภาพให้กับองค์กรในระยะต่อมามากกว่า 10 คน และบทเรียนจากความผิดพลาดหรือปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2538-2539 ทำให้เกิดความชัดเจนในการทำงานอบรมละครเพื่อการพัฒนาในช่วงหลัง คือ พ.ศ. 2540-2542 ซึ่งเป็นการพัฒนาให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนในพื้นที่ทั้ง 4 พื้นที่ที่เป็นพื้นที่วิจัยในงานวิจัยนี้ และในช่วงต้นทศวรรษที่ 3 คือ พ.ศ. 2544-2546 มากยิ่งขึ้น

ปรากฏการณ์ที่สำคัญในปลายยุคที่สองนี้ คือการเกิดกลุ่มละครเยาวชนขึ้นในชุมชนซึ่งเป็นพื้นที่ทำงานได้จริง เช่น กลุ่มมะเขือแจ้ (จังหวัดพะเยา), กลุ่มเด็กฮักดอย (จังหวัดเชียงราย), กลุ่มตะขบป่า (จังหวัดโคราช), กลุ่มผีผ่วน (จังหวัดอำนาจเจริญ), กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ (จังหวัดพิษณุโลก),กลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุน (จังหวัดสงขลา), กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว(จังหวัดแม่ฮ่องสอน) และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา [36] เป็นต้น พอครั้นสิ้นปี 2542 คณะทำงานของกลุ่มทั้งเจ้าหน้าที่และอาสาสมัคร จึงได้มีความชัดเจนในแนวคิดการทำงานอบรม หลักสูตร **"ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน"** ซึ่งได้เติบโตขึ้นมาพร้อมๆ กับกลุ่มเยาวชน อีกทั้งยังเห็นหนทางไปสู่การพัฒนาให้เป็น **"กลุ่มละครชุมชนเพื่อการพัฒนา"** ได้อย่างเป็นรูปธรรม

กลยุทธ์การทำงานอบรม ในยุคละครเพื่อการพัฒนา

ละครเพื่อการพัฒนาในความหมายของกระบวนการอบรมนี้ จะเริ่มต้นด้วยการนำพาบุคคลไปสู่การเรียนรู้เกี่ยวกับตนเอง ก่อนจะนำไปสู่การเรียนรู้ที่จะรู้จักเข้าใจผู้อื่น และพัฒนาทักษะในการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างบุคคลอย่างแนบเนียนผ่านกิจกรรมทางการละคร (Theatre activities) ที่มุ่งให้บุคคลมีประสบการณ์ตรงจากการเรียนรู้ผ่านการกระทำจริง (Learning by doing) ด้วยแบบฝึกหัดด้านการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ (Creative expression) โดยไม่จำกัดรูปแบบทางศิลปะ เช่น เกมสันทนาการ การวาดภาพ ดนตรี การเต้น ฯลฯ กระบวนการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์

---

[35] ซึ่งปัจจุบันการอบรม "Training for trainer" ได้กลายเป็นหลักสูตรการอบรมหลักสูตรหนึ่งของกลุ่มฯ

[36] กลุ่มละครเยาวชนที่เกิดขึ้นในช่วงปลายยุคที่ 2 นี้มีหลายกลุ่ม แต่ทางคณะผู้วิจัยได้เลือกมาศึกษาเพียง 4 กลุ่ม คือกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ (จังหวัดพิษณุโลก),กลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุน (จังหวัดสงขลา), กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว(จังหวัด แม่ฮ่องสอน) และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง จังหวัดอยุธยา

(Creative thinking) การพัฒนาทักษะการแสดงละคร (Acting) กิจกรรมกลุ่ม (group process) การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและประสบการณ์ (sharing) และการฝึกทักษะการวิเคราะห์วิจารณ์ (Critical thinking) ซึ่งเป็นกิจกรรมที่มีความหลากหลายกว่าการฝึกอบรมของมะขามป้อมในอดีต

เมื่อบุคคลคุ้นเคยกันเป็นอย่างดีจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน ภายใต้สภาพแวดล้อมที่ปลอดภัยและสนุกสนานจนเกิดความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันแล้ว ก็จะเกิดความสุขและความภาคภูมิใจในตนเอง (Self-esteem) เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง (Self-Confident) จากการได้แสดงออกทั้งด้านความคิดและการกระทำ จนเกิดความสนใจที่จะร่วมกันพัฒนาผลงานให้ดียิ่งขึ้นจนเป็นที่ยอมรับในลำดับต่อมา และเนื่องจากละครมีธรรมชาติของการให้ (Giving) อยู่ในตนเอง เพราะการแสดงละครต้องมี ผู้ชมเสมอ การทำละครจึงเป็นการ "ทำเพื่อคนอื่น ต้องนึกถึงคนอื่น ต้องอยากให้สิ่งดีๆ กับคนดู" กระบวนการของการมีผู้ชมนี้เองจะช่วยกระตุ้นให้กลุ่มเกิดพลังสร้างสรรค์ ช่วยให้กลุ่มมีแรงบันดาลใจในการร่วมกันผลิตผลงานละครอย่างมีความสุขและกระตือรือร้น และสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันได้โดยง่าย ท้ายที่สุดการสร้างบทละครจากประเด็นปัญหาชุมชนและกระบวนการจัดแสดงละครต่อชุมชนโดยเน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม จะช่วยให้กลุ่มสามารถยกระดับจากความสนใจตนเองและเพื่อนๆ ในกลุ่ม ไปสู่ความสนใจต่อปัญหาของชุมชน ถิ่นกำเนิด และต่อความตระหนักทางสังคมที่กว้างขึ้นได้เป็นลำดับ

จะเห็นว่า กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่นำเสนอโดยสังเขปนี้ มีความแตกต่างเป็นอันมากกับละครโทรทัศน์หรือแม้แต่ละครเวที อย่างที่ทราบกันดีว่ากระบวนการผลิตละครโทรทัศน์นั้นเป็นสื่อมวลชน (Mass Communication) ที่มีราคาสูง จึงถูกครอบงำไว้ด้วยระบบทุนนิยมและกลไกการตลาด การผลิตละครโทรทัศน์จึงต้องใช้ระบบดารา (Star system) ที่มีการคัดเลือกบุคคลที่มีความสามารถหรือมีรูปร่างหน้าตาดี เข้าไปแสดงในฐานะดารานักแสดง แม้ว่าการได้เป็นดาราหรือเป็นนักแสดงในละครโทรทัศน์ จะเป็นความฝันของเยาวชนแทบทุกคนที่รักการแสดงออก แต่โอกาสที่จะได้เข้าไปนั้นยากมาก ยิ่งเป็นเยาวชนในท้องถิ่นที่ห่างไกลหรือเป็นชนกลุ่มน้อยนั้นยิ่งแทบไม่มีหวัง และการที่จะทำให้ละครโทรทัศน์เป็นสื่อของชุมชน เป็นพื้นที่ในการแสดงออกของชุมชนนั้นยิ่งแทบจะเป็นไปไม่ได้ โดยเฉพาะในสังคมไทย ดังนั้นโอกาสเดียวที่เยาวชนในชนบทจะได้มีส่วนร่วมกับสื่อละครโทรทัศน์ก็คือการเป็นผู้ชม ในฐานะที่เป็นผู้ถูกกระทำ (Passive role) ซึ่งผลกระทบในเรื่องนี้ก็คงเป็นที่ทราบกันดีจนไม่จำเป็นต้องกล่าวถึง

ส่วนละครเวทีนั้น แม้ว่าจะจัดอยู่ในกลุ่มของสื่อทางเลือกหรือศิลปะทางเลือก แต่ละครเวทีก็ยังเป็นสื่อที่ต้องอาศัยศิลปะทางการละครและความสมบูรณ์ในการจัดแสดงอยู่ไม่น้อย ดังนั้นองค์ประกอบที่จำเป็นสำหรับละครเวทีจึงประกอบด้วยบทประพันธ์หรือบทละครที่ดี มีการฝึกฝนทักษะ ให้กับนักแสดงอย่างเป็นระบบ ซึ่งนักแสดงต้องผ่านการคัดเลือกมาแล้วในระดับหนึ่ง ต้องมีการจัดองค์ประกอบด้านศิลปะอื่นๆ เช่น ฉาก ดนตรี เสื้อผ้า และการแต่งหน้า และต้องมีการกำกับ

การแสดงจากผู้กำกับที่ที่มีความเชี่ยวชาญ เพื่อที่จะสื่อสาระสำคัญจากบทละครไปสู่ผู้ชมได้ดีที่สุด อาจกล่าวได้ว่าสื่อละครเวทีนั้นยังเป็นสื่อที่เน้นผลผลิต (Product) มากกว่ากระบวนการ (Process) เพราะเป้าหมายสำคัญของละครเวทีอยู่ที่ความบันเทิง อรรถรสของผู้ชม และการบรรลุซึ่งจุดประสงค์ด้านเนื้อหาสาระที่ละครเรื่องนั้นๆ ต้องการสื่อสารกับผู้ชม ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปตามเรื่องราวและสไตล์ในการนำเสนอ

ในขณะที่สื่อละครเพื่อการพัฒนานั้น มีลักษณะเด่นคือ เน้นพัฒนาผู้เล่น (Play) ก่อนเป็นอันดับแรกแล้วจึงพัฒนาไปสู่ผู้ชมเป็นลำดับต่อมา มุ่งให้ผู้เข้าร่วมมีบทบาทเป็นผู้กระทำ (Active role) มากกว่าบทบาทของผู้ถูกกระทำ (Passive role) เน้นกระบวนการ (Process) มากกว่าผลผลิต (Product) เน้นกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนาศักยภาพทางการเรียนรู้ภายในตัวผู้เข้าร่วมกิจกรรมมากกว่าการฝึกฝนในเชิงศิลปะการแสดง เน้นเรื่องที่มาจากผู้แสดงและบริบทชุมชนของผู้แสดงมากกว่าเรื่องราวของคนอื่น เน้นให้ละครมีบทบาทหน้าที่เป็นเครื่องมือ (Function)ในการสื่อสารความคิดของผู้แสดง มากกว่าจะสนใจพัฒนาเทคนิคและรูปแบบเชิงศิลปะ (Form) ซึ่งอาจกล่าวโดยสรุปว่า บทบาทหน้าที่ของ "ความเป็นละคร" ในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนานั้น เน้นหน้าที่ของสื่อ (Theatre as a Media) และเป็นเครื่องมือเรียนรู้ (Theatre as a Learning tool) มากกว่าจะทำหน้าที่ในเชิงศิลปะ (Theatre as an Art) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีจุดเน้นหรือให้ความสำคัญกับรายละเอียดของ"ความเป็นละคร" ที่ตรงกันข้ามกับละครโทรทัศน์และละครเวทีส่วนใหญ่อย่างสิ้นเชิง

ถึงแม้ว่าโดยพื้นฐานของชุมชนและกลุ่มเยาวชนแต่ละกลุ่ม จะมีบริบทหรือสภาพปัญหาที่แตกต่างกันออกไป เช่นบางกลุ่มมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ บางกลุ่มเป็นเยาวชนในเขตเมืองและบางกลุ่มเป็นเยาวชนที่เป็นผู้ต้องขัง แต่หลักสูตรที่ใช้ในการอบรมแต่ละพื้นที่ก็จะมีพื้นฐานมาจากหลักสูตรแกนกลางเดียวกันและมีขั้นตอนหลักในการจัดกิจกรรมเหมือนกันหมด ยิ่งไปกว่านั้นกระบวนการพัฒนาศักยภาพของวิทยากรกระบวนการหรือ facilitator ซึ่งเป็นบุคลากรของทางกลุ่มที่จะเข้าไปให้การอบรมและดูแลเยาวชนในแต่ละพื้นที่ ก็จะผ่านการอบรมในหลักสูตรเดียวกันนี้มาก่อนด้วยเช่นกัน[37] ที่เป็นเช่นนี้เพราะมะขามป้อม มีความเชื่อมั่นในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นเครื่องมือที่สามารถ "พัฒนามนุษย์" ได้อย่างเสมอภาคและเท่าเทียมกัน โดยสามารถข้ามขอบเขต ของพื้นที่ สถานภาพทางสังคม เชื้อชาติและวัฒนธรรมได้จริง ซึ่งหากเปรียบเทียบกับประสบการณ์การทำงานกับสื่อทางเลือกอื่นๆ เช่นสื่อวีดีทัศน์ หรือการผลิตสไลด์ที่เคยทำมาในอดีต ก็จะพบว่ามีข้อจำกัดในเรื่องเทคโนโลยีและการใช้อุปกรณ์มากกว่า

ในขณะที่กิจกรรมและกระบวนการละครเป็นสื่อชนิดบุคคล ที่ไม่ต้องการเครื่องมืออะไรมากไปกว่า **"ตัวของตัวเราเอง ร่างกาย เสียง และ ความคิด"** เนื่องจากสื่อละครจัดว่าเป็นศิลปะร่วม

---

[37] โดยมีการอบรมทักษะขั้นสูงหรือที่เรียกว่า"Training for Trainer"ให้กับวิทยากรทุกคนอีกครั้งเป็นระยะ ก่อนจะเข้าไปทำงานในพื้นที่

(Composite Art) ที่เปรียบเสมือนพื้นที่กลางให้ศาสตร์และศิลป์แขนงต่างๆ เข้ามาเกาะเกี่ยวและสร้างสรรค์ร่วมกันเพื่อนำเสนอประเด็นปัญหาหรือแง่คิดออกสู่ผู้ชม สื่อละครโดยตัวมันเองจึงเป็นทั้งกระบวนการมีส่วนร่วม และกระบวนการทางสังคม (Social process) อย่างหนึ่ง ที่เอื้ออำนวยให้เกิดพื้นที่ทางวัฒนธรรม ความคิด หรือแม้กระทั่งภาษาที่หลากหลาย ได้เข้ามาแสดง "ตัวตน" ในเวทีเดียวกันได้อย่างกลมกลืน จึงทำให้สามารถรองรับเนื้อหาในการพัฒนาและกลุ่มเป้าหมายได้อย่างหลากหลายทั้งที่กลุ่มเป้าหมายเหล่านั้นมีบริบทและภูมิหลังที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเยาวชน กลุ่มชาวบ้าน หรือแม้แต่กลุ่มนักพัฒนาและนักการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มคนด้อยโอกาสหรือเป็นคนชายขอบ เช่นกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มเยาวชนในภาวะยากลำบาก จะยิ่งเห็นผลการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในตัวผู้เข้ารับการอบรมอย่างน่าอัศจรรย์

อย่างไรก็ดี กลยุทธ์ในการอบรมหลักสูตร "ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน" ที่พัฒนาขึ้นในช่วงปี 2533-2536 นั้น มีความแตกต่างจากหลักสูตร "ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน" ที่พัฒนาขึ้นในช่วงปี 2537-2543 อยู่บ้าง ซึ่งคณะผู้วิจัยจะนำเสนอเปรียบเทียบให้เห็นดังนี้

ตารางที่ 12 : เปรียบเทียบความแตกต่างของการอบรมละครเพื่อการพัฒนา 2 หลักสูตร

องค์ประกอบ	ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน	ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน
เป้าหมาย	สร้าง **"นักละครเยาวชน"** ที่สามารถนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ไปใช้ในการทำงานด้านสื่อ หรือพัฒนาตนเองในชีวิตประจำวัน /สร้างอาสาสมัครใหม่ให้กับมะขามป้อม	สร้าง **"กลุ่มละครเยาวชน" ในชุมชน** ที่สามารถรวมตัวกันเพื่อนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการดำเนินงานพัฒนาชุมชนตามบริบทและความสามารถของตน
จุดประสงค์	1. ใช้กระบวนการละคร ช่วยสร้างความภาคภูมิใจในตัวเอง (Self Esteem) ให้กับเยาวชน 2. เน้นการสร้างพลังกลุ่ม (Team building) และ ฝึกทักษะการเรียนรู้ร่วมกัน 3. เน้นการสร้างความรู้สึกและสำนึกการมีส่วนร่วมในการทำงานเพื่อสังคม 4. เน้นการพัฒนาแนวคิดไปพร้อมกับการพัฒนาทักษะ (Orientation)	1. ใช้กระบวนการละคร ช่วยสร้างความภาคภูมิใจในตัวเอง (Self Esteem) ให้กับเยาวชน กลุ่มเยาวชน และ ชุมชน 2. เน้นการสร้างพลังกลุ่ม(Team building) ฝึกทักษะการเรียนรู้ และการทำงานร่วมกันในฐานะกลุ่มละคร 3. เน้นการสร้างความรู้สึกและสำนึกการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนของตนเอง 4. เน้นการพัฒนาแนวคิดไปพร้อมกับการพัฒนาทักษะ (Orientation) 5. ก่อให้เกิดการประสานความร่วมมือของเยาวชน และชุมชนในทุกกระบวนการ 6. มุ่งให้เกิดความเข้มแข็งของกลุ่มเยาวชน ที่จะดำเนินกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่องในชุมชน

ตารางที่ 12 : เปรียบเทียบความแตกต่างของการอบรมละครเพื่อการพัฒนา 2 หลักสูตร (ต่อ)

องค์ประกอบ	ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน	ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน
เนื้อหา	หัวข้อกำหนดขึ้นเองในแต่ละโครงการ/ปี หรือใช้เนื้อหาขององค์กรทุน-ผู้ว่าจ้าง	เนื้อหาส่วนหนึ่งได้รับจากนโยบายของแหล่งทุน อีกส่วนหนึ่งได้จากการศึกษาปัญหาชุมชนตามสภาพจริง
กลยุทธ์สำคัญ	ใช้ละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาบุคคล ทั้งความรู้ ทักษะและจิตสำนึก	ใช้ละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชนในระดับบุคคลและกลุ่มเพื่อให้เกิดกลุ่มละครที่เป็นสื่อบุคคลหรือ Change agent ที่จะไปพัฒนาชุมชนอีกทอดหนึ่ง
ตัวชี้ผลสำเร็จ	ผลการพัฒนาระดับบุคคล ด้านทักษะการแสดงละคร / การทำงานร่วมกับผู้อื่น / ผลงานและการจัดแสดงในชุมชน /ผลการอบรมโดยวิทยากร / ผลการประเมินการอบรมโดยผู้เข้าร่วมอบรม	ผลการพัฒนาระดับบุคคล ด้านทักษะละคร/ผลการทำงานร่วมกันของกลุ่มในการผลิตและจัดแสดงละครในชุมชน / ผลการอบรมโดยวิทยากรและองค์กรร่วมจัด หรือชุมชน / ผลการประเมินการอบรมโดยผู้เข้าร่วมอบรม **/ การเกิดกลุ่มละครเยาวชน ความร่วมมือจากเยาวชนและการรวมตัวกันทำงานในระยะต่อ ๆมา / ผลการดำเนินงานของกลุ่มละครในระยะยาวและการตอบรับจากชุมชน**

สรุปลักษณะการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้านในทศวรรษที่สอง

1. <u>การจัดการองค์กร</u> แม้ว่าจะเป็นช่วงเวลาที่กลุ่มฯ มีความมั่นคงในระดับหนึ่ง เพราะก่อตั้งมาถึง 20 ปีแล้ว แต่ในแง่ของการค้นหา เรียนรู้ ยังคงมีอยู่ต่อไป ซึ่งสรุปได้ว่าเป็นวัฒนธรรมการทำงานขององค์กรที่ไม่ต้องการรูปแบบที่ยึดติดตายตัว แต่จะปรับเปลี่ยนไปตาม 1) ความสนใจและความถนัดของคนทำงานที่องค์กรมีอยู่ในช่วงนั้นๆ 2) งบประมาณที่เข้ามา (ส่วนใหญ่จะทำงานเชิงเนื้อหาตามนโยบายขององค์กรทุน) ยุคที่สองนี้มีความพยายามในการระดมทุนเชิงรุกอย่างเห็นได้ชัด คือเขียนโครงการที่อยากทำแล้วจึงไปเสนอแหล่งทุน ซึ่งทำให้งานส่วนใหญ่เกิดจากความสนใจและทิศทางของกลุ่มมากขึ้น

2. อุปสรรคสำคัญของการพัฒนาองค์กรคือความไม่ต่อเนื่องของทุนที่ได้รับ ทำให้ต้องปรับแนวทางการทำงานตามนโยบายของแหล่งทุน และคนทำงานมีการปรับเปลี่ยนหรือลาออกบ่อย เมื่อประกอบกับกลุ่มไม่ได้มีการวางแผน หรือกำหนดทิศทางการทำงานอย่างชัดเจนมากนักจากภายใน และไม่ได้มีกระบวนการฝึกอบรมเพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กับคนทำงานอย่างเป็นระบบ พัฒนาการขององค์กรจึงมีแนวโน้มที่จะสะดุด และเริ่มต้นใหม่ทุกครั้ง เมื่อคนทำงานชุดเก่าได้ลาออกไป

อย่างไรก็ดีคนทำงานที่มีพัฒนาการต่อเนื่อง และมีผลต่อการพยุงภาพรวมของความต่อเนื่องในการพัฒนาองค์กรแทบทุกด้าน ได้แก่ ประดิษฐ ประสาททอง ทั้งยังเป็นผู้ที่มีบทบาทในการถ่ายทอดองค์ความรู้ต่างๆให้กับคนทำงานในยุคหลังแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งเป็นเหตุให้ความชัดเจนในพัฒนาการขององค์กรทั้งด้านงานผลิตละคร (Production) และงานอบรมขึ้นอยู่กับประดิษฐ เป็นหลัก ดังจะเห็นได้จากระยะเวลาที่ประดิษฐไม่ได้ทำงานให้กับองค์กร ก็จะเป็นช่วงที่องค์กรไม่มีพัฒนาการที่โดดเด่นไปในทางหนึ่งทางใด หรือที่ทางกลุ่มเรียกกันว่า "ยุคมืด" แม้ว่าองค์กรก็สามารถสานต่อการทำงานได้ในระดับหนึ่งก็ตาม ซึ่งจุดนี้ประดิษฐก็ได้เห็นปัญหาและพยายามผลักดันให้อาสาสมัครเข้ามามีบทบาทรับผิดชอบในโครงการต่างๆ เพิ่มมากขึ้น เพื่อจะได้ฝึกฝนและพัฒนาตนเองให้สามารถขับเคลื่อนองค์กรต่อไปได้

3. ด้านบุคลากร ในยุคที่ 2 นี้ เป็นยุคที่องค์กรมีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ทั้งในด้านของพัฒนาการการทำงานและคนทำงาน เนื่องจากเจ้าหน้าที่ผู้ชำนาญงานได้ทยอยลาออกอยู่ตลอดเวลา จึงทำให้ต้องมีการอบรมอาสาสมัครใหม่เข้ามาทำงานทั้งในงานผลิตละครและงานอบรม ความชำนาญจากการอบรมอาสาสมัคร ทำให้มะขามป้อมหันมาสนใจกลุ่มเป้าหมายเยาวชนอย่างจริงจัง การเติบโตของอาสาสมัคร ที่เข้ามาทำงานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2532-2537 ได้ส่งผลให้มะขามป้อมมีทีมละครที่เข้มแข็งในปี พ.ศ. 2538 เป็นต้นมา อาสาสมัครเหล่านี้ก็มีทักษะความชำนาญมากพอที่จะดำเนินงานอบรมได้ด้วยตนเอง

และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 เป็นต้นมา ระบบบริหารขององค์กรก็เริ่มดึงกลุ่มอาสาสมัครอาวุโสเข้ามามีบทบาทและมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการและตัดสินใจในกิจการต่างๆ ขององค์กรมากขึ้น การเติบโตของกลุ่มอาสาสมัครทำให้กลุ่มสื่อชาวบ้าน มีการปรับโครงสร้างองค์กรโดยใช้การบริหารในแนวระนาบ ซึ่งก่อให้เกิดคำกล่าวที่ว่า "มะขามป้อมขับเคลื่อนองค์กรโดยใช้พลังของอาสาสมัครคนหนุ่มสาว" ในระยะต่อๆ มาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ดีอาสาสมัครที่ผ่านการฝึกฝนและพัฒนาตนเองมาเป็นเวลานาน ก็ได้ทยอยออกจากองค์กรเช่นเดียวกับเจ้าหน้าที่รุ่นก่อนๆ ในช่วงปลายของยุคนี้ ด้วยเหตุผลของความจำเป็นที่ต้องไปประกอบอาชีพอีกเช่นเคย เพราะการทำงาน

ให้กับองค์กรไม่สามารถมีรายได้ประจำมากพอที่จะเลี้ยงชีพได้จริงทำให้มะขามป้อมต้องเกิดวิกฤตเรื่องคนซ้ำแล้วซ้ำอีกจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ดีในจำนวนคนที่ยังเหลืออยู่ก็ยังมีมากพอที่สานต่องานจนก้าวเข้าสู่ยุคที่ 3 ได้ โดยทางกลุ่มได้พยายามจัดสรรงบประมาณในการจ้างอาสาสมัครเหล่านี้เข้ามาเป็นเจ้าหน้าประจำโครงการเพื่อให้มีรายได้ประจำพอเลี้ยงตนเองได้

4. <u>พัฒนาการในการใช้สื่อละคร</u> มีการนำมาใช้ 2 ด้านอย่างชัดเจน คือ 1) เพื่อผลิตผลงาน (Production) ยุคนี้เรียกได้ว่าเป็นยุคทองของละครมะขามป้อมที่มีเอกลักษณ์ชัดเจน คือมีการผสมผสานสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมมาใช้ในการนำเสนอละครเพื่อรณรงค์ประเด็นปัญหาอย่างโดดเด่น จนได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง 2) การใช้ละครเพื่อเป็นกระบวนการ (Process) ในการอบรม สามารถนำกระบวนการละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาคนได้ อย่างมีประสิทธิภาพ และมีทิศทางที่ชัดเจนมากขึ้น แบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือระดับบุคคล (ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน) ระดับกลุ่ม (ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน) ส่วนระดับชุมชน (ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา) ยังคงเป็นเพียงแนวคิดอุดมคติ

5. <u>การเรียนรู้</u> ยุคที่สองนี้เป็นยุคที่มีการเชื่อมโยงแลกเปลี่ยนกับต่างประเทศมากที่สุด ทั้งการเข้าร่วมอบรมสัมมนา แลกเปลี่ยน การนำละครไปตระเวนแสดงในต่างประเทศทั้งทวีปยุโรป ออสเตรเลีย เอเชีย และการเข้าร่วมผลิตผลงานละครร่วมกับนักละครจากประเทศต่างๆ ทำให้ชื่อกลุ่มละครมะขามป้อมเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในแวดวงของนักละครและคนทำงานละครเพื่อการพัฒนา/สื่อเพื่อการพัฒนาทั้งประเทศไทยและต่างประเทศ ซึ่งก็มีผลทำให้แนวความคิดต่างๆ ไหลเวียนเข้ามาในองค์กร และมีผลต่อการพัฒนาการทำงานอย่างกว้างขวาง

แนวคิดสำคัญที่เข้ามาในยุคนี้ก็คือแนวคิดการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมและการสื่อสารเพื่อชุมชน สามารถมองเห็นอิทธิพลของแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนาและการสื่อสารเพื่อชุมชนที่แพร่กระจายเข้ามาในองค์กรอย่างชัดเจน จากการทำงานแลกเปลี่ยนกับกลุ่มละครแนวเดียวกันของต่างประเทศ องค์กรที่มีอิทธิพลทางความคิดมากคือ องค์กร SEARICE ที่ทำงานด้าน Popular Communication ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา (กระบวนทัศน์ทางเลือก) และเทคนิคการสื่อสารเพื่อชุมชน กระบวนการที่มะขามป้อมใช้ในการทำงานระยะหลัง จึงพบว่ามีส่วนคล้ายคลึงกับการทำงานละครเพื่อการพัฒนา (TFD) ในภูมิภาคต่างๆ ทั่วโลก ความคล้ายคลึงนี้มีทั้งความพ้องกันโดยบังเอิญ (จากแนวคิดกระแสเดียวกัน) และการนำเทคนิคของต่างประเทศมาใช้โดยตรง

6. <u>การพัฒนาด้านเทคนิคหรือกลยุทธ์ต่างๆ</u> เกิดจากการประยุกต์ใช้ความรู้ที่มีอยู่เป็นพื้นฐาน ให้กับการสร้างสรรค์แนวทางใหม่ๆ ร่วมกับบทเรียนที่ได้ค้นพบจากการทำงานและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของผู้ปฏิบัติงานแต่ละคน แต่เนื่องจากไม่มีกระบวนการ Reflection ที่ชัดเจนภายในองค์กร ทำให้เทคนิคต่างๆ เป็นเรื่องเฉพาะบุคคลที่มิได้สรุปสังเคราะห์ให้เห็นตรงกันหรือแลกเปลี่ยนเรียนรู้จนเกิดเป็นองค์ความรู้ที่ชัดเจนขององค์กรอันสามารถสืบทอดให้กับคนทำงานรุ่นต่อๆ มาได้ชัดเจน และดูเหมือนว่าองค์กรจะเน้นให้คนทำงานเรียนรู้ ค้นหา และค้นพบด้วยตนเองเป็นหลัก ซึ่งมีผลทั้งแง่บวกและลบ แง่บวกคือเกิดการพัฒนาเทคนิคเฉพาะตัวที่หลากหลาย การทำงานมีลักษณะสร้างสรรค์มาก แต่มีข้อเสียคือองค์กรไม่สามารถควบคุมคุณภาพในการทำงานได้จริง เพราะคนทำงานแต่ละคนก็ทำงานตามแนวทางของตนเองโดยไม่รู้ว่าผิดหรือถูก (จนกว่าจะเกิดปัญหาขึ้นมา) มีการสืบทอดกระบวนการอบรมโดยอาศัยการเลียนแบบตามๆ กัน (Stereotype) ซึ่งทำให้มีการผิดเพี้ยนได้ง่ายเพราะคนรุ่นหลังไม่รู้ที่มาที่ไปของกิจกรรมแต่ละกิจกรรมมากเท่ากับคนยุคแรกๆ
7. <u>การถ่ายทอดความรู้ภายในองค์กรจากรุ่นสู่รุ่น</u> มีลักษณะเป็นกระบวนการตามธรรมชาติ (Socialization)เป็นหลัก การสานต่อการทำงานหรือการผลิตบุคลากร มาจากการอบรมทักษะละคร หรือการอบรมเชิงปฏิบัติการในรูปแบบเดียวกันหมด ซึ่งอาสาสมัครส่วนหนึ่งจะได้รับการอบรมนี้ในตอนแรกเข้า และจะเกิดการคัดกรองโดยธรรมชาติ กล่าวคือคนที่สนใจทำงานจะเข้ามาเป็นอาสาสมัครประจำในเวลาต่อมา แล้วจึงพัฒนาต่อยอดความชำนาญโดยการเรียนรู้จากการทำงานจริงร่วมกับเจ้าหน้าที่หรือรุ่นพี่ เมื่อเวลาผ่านไปอาสาสมัครที่ทำงานมานานเหล่านี้ ก็จะมีความชำนาญจนกลายเป็นเจ้าหน้าที่หลักขององค์กรต่อไป กระบวนการฝึกฝนนี้ใช้เวลาตั้งแต่ 4-10 ปี ต่อคน (โดยเฉลี่ยประมาณ 6 ปี) ในยุคที่สองนี้จึงเป็นช่วงเวลาแห่งการผลิตคนทำงาน ทั้งในฐานะอาสาสมัครและเจ้าหน้าที่ และทั้งในฐานะของนักแสดง/นักละคร และวิทยากรอบรมกระบวนการละคร
8. <u>กลุ่มเป้าหมายหลัก</u>ในการทำงานยุคนี้ คือกลุ่มเยาวชน และชุมชน แม้ว่าจะมีงานที่ทำกับกลุ่มอื่นๆ หรือประชาชนทั่วไปร่วมด้วย แต่มะขามป้อมเลือกที่จะทำงานพัฒนาชุมชน โดยเริ่มจากการพัฒนากลุ่มเยาวชนเป็นงานหลักงานหนึ่ง
9. <u>ผลลัพธ์จากการทำงาน</u> การอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนในกรุงเทพ สามารถสร้างอาสาสมัครและเยาวชนคนรุ่นใหม่ ที่สนใจเข้ามาทำงานพัฒนาสังคมโดยใช้สื่อละครได้ในระดับหนึ่ง อย่างน้อยที่สุดก็มีอาสาสมัครใหม่ เข้ามาทดแทนคนที่ลาออกไป ทำให้องค์กรสามารถขับเคลื่อนงานต่อไปได้ การอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนในชุมชนต่างๆ โดยมีการติดตามผลการอบรมและจัดอบรมต่อยอดเชิงลึก เพื่อพัฒนา

กลุ่มเป้าหมายอย่างต่อเนื่องในระยะยาว ได้ก่อให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนในชุมชนต่างๆ ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ และสามารถทำงานต่อเนื่องในฐานะกลุ่มละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน ได้อย่างน้อย 5 กลุ่ม

ยุคที่สาม "ละครชุมชน" (Community Theatre Period) พ.ศ. 2543-2546

การที่คณะผู้วิจัยเรียกการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม ในยุคนี้ว่า"ละครชุมชน" เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่ต่อเนื่องมาจากการทำงานยุค "ละครเพื่อการพัฒนา" ซึ่งกลุ่มละครเยาวชนต่างๆ ได้ก่อกำเนิดขึ้นในพื้นที่มาเป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 2-3 ปี และเริ่มมีความเข้มแข็งจนถึงจุดที่ทั้งกลุ่มเยาวชนและคนทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อมที่ลงไปทำงานในพื้นที่ เริ่มมองหาอนาคตอันยั่งยืนของกลุ่มละครเยาวชนเหล่านั้น แนวคิดในการทำงานของคณะทำงานแต่ละพื้นที่ จึงเริ่มปรับเปลี่ยนและขยายขอบเขตความสนใจจากการทำงานกับกลุ่มเยาวชนเป็นหลัก หันมาเป็นทำงานกับ "ชุมชน" ซึ่งหมายรวมถึงบุคคลต่างๆ ในพื้นที่ทั้งภาครัฐและเอกชนมากยิ่งขึ้น

ในส่วนของคนทำงานในพื้นที่ แม้ว่าจะประสบปัญหาต่างๆ กัน และมีเส้นทางการเติบโตที่แตกต่างกัน แต่ทุกพื้นที่ก็เกิดกระบวนการเรียนรู้ ที่นำไปสู่คำถามเรื่องการแสวงหาความยั่งยืนในการทำงานเช่นเดียวกัน ทั้งยังเริ่มมองเห็นว่ากลุ่มละครเยาวชนเหล่านี้ จะมีความยั่งยืนได้ก็ต่อเมื่อได้ประสานเป็นหนึ่งเดียวกับชุมชน เป็นสมบัติของชุมชนและดำเนินงานเพื่อสนับสนุนการพัฒนาภายในชุมชน ทั้งนี้และทั้งนั้น กลุ่มละครเยาวชนเหล่านี้ยังจำเป็นจะต้องได้รับการสนับสนุนและพัฒนาศักยภาพอย่างต่อเนื่องต่อไป แต่ด้วยวิถีและวิธีคิดในการทำงานแบบใหม่ โดยทีมที่ทำงานในพื้นที่อาจจะต้องถอนตัวออกมาจากกลุ่มเยาวชน เปลี่ยนบทบาทจากพี่เลี้ยงที่ดูแลเด็กอย่างใกล้ชิดมาเป็นที่ปรึกษาที่คอยช่วยเหลืออยู่ห่างๆ เพื่อเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับผู้ใหญ่ในชุมชนและองค์กรพัฒนาอื่นๆ ที่ทำงานในชุมชนได้ก้าวเข้ามามีบทบาทในการสนับสนุนกลุ่มเยาวชนด้วยตนเองได้ต่อไป ส่วนกลุ่มมะขามป้อม ก็ยังต้องมีภาระผูกพันต่อเนื่องแต่จะทำงานในมุมที่กว้างขึ้น เช่นการลงไปจัดอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพเพิ่มเติมให้กับกลุ่มละครเยาวชน พร้อมทั้งทำงานเน้นหนักในการหาเวทีให้กับกลุ่มละครเยาวชนและมุ่งเผยแพร่บทเรียนในการทำงานสู่สังคมในวงกว้างให้มากขึ้น

อุดมคติเรื่อง **"ละครชุมชน"** ถูกหยิบยกขึ้นมาพิจารณาอีกครั้ง ด้วยความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้นกว่าเดิมว่า โจทย์ใหม่ของการทำงานละครชุมชนนั้น กลุ่มละครเยาวชนที่เกิดขึ้นมานี้จะต้องสามารถเป็น *"กลไกของชุมชน ในการนำเสนอถึงประเด็นปัญหาหรือเรื่องราวของชุมชน เพื่อให้มีการแลกเปลี่ยนในชุมชนของตนเอง หรือชุมชนได้มีละครเล่นเพื่อความบันเทิง เพื่อเป็นสื่อทางเลือกในชุมชน ให้ชุมชนสามารถสื่อสารกันเองได้และสื่อสารข้ามชุมชนได้ด้วย "* (สัมภาษณ์ ปองจิต สรรพคุณ ,1 มิ.ย. 46) มิใช่เป็นเพียงกลุ่มเยาวชนที่เล่นละครได้ แต่ไม่สนใจประเด็นปัญหางานพัฒนา หรือ

ทำงานเก่ง แต่ไม่เชื่อมโยงกับชุมชน หรือแม้กระทั่งกลุ่มละครเยาวชนเติบโต แต่ชุมชนมิได้เติบโตไปด้วยก็เป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ตามอุดมคติดังกล่าว

การทำงาน"ละครชุมชน" ในยุคที่ 3 นี้ จึงเป็นการขยายขอบเขตจากการทำงานพัฒนากลุ่มละครเยาวชนไปสู่งานพัฒนาชุมชนและพยายามสื่อสารกับสาธารณะชนในวงกว้างมากขึ้น ซึ่งกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม ได้กำหนดแผนงานระยะ 3 ปี[38] (กลุ่มสื่อชาวบ้าน : 2544) ไว้ว่า

ปีที่ 1 **สร้างเครือข่าย**

- สร้างเครือข่ายระหว่างกลุ่มละครมะขามป้อม กลุ่มเยาวชน ชุมชน องค์กรพัฒนาเอกชน องค์กรภาครัฐและสื่อมวลชน ในพื้นที่นำร่อง 5 พื้นที่ให้เกิดขึ้นจริง
- สร้างเครือข่ายในระดับกว้าง ในกลุ่มบุคคลและประชาชนทั่วไป

ปีที่ 2 **คิดวิเคราะห์และมองภาพรวม เพื่อให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการละครชุมชนเพื่อการพัฒนา**

- ผลักดันให้เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และให้เกิดการยอมรับในกระบวนการละครชุมชนเพื่อการพัฒนาในระดับชุมชน
- การวิจัยหัวข้อละครชุมชน

ปีที่ 3 **นำเสนอสู่สาธารณชน**

- เพื่อผลักดันให้เกิดหลักสูตรละครชุมชนในรั้วมหาวิทยาลัย สามารถนำไปใช้ได้จริง ยืนยันได้ เพื่อสังคมวงกว้างได้รับรู้
- เพื่อผลักดันไปสู่ระดับนโยบาย
- ปลายทางที่ต้องการคืออยากให้สังคมวงกว้างยอมรับว่าละครชุมชนเป็นเครื่องมือหนึ่งที่มีประสิทธิภาพในการพัฒนาชุมชน

เพื่อให้เป็นไปตามนโยบายดังกล่าว คณะทำงานจึงได้ร่วมกันได้เขียนโครงการ**"ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา"** เป็นโครงการที่จะลงไปทำงานต่อเนื่องกับกลุ่มเยาวชนในพื้นที่เพื่อยกระดับให้กลุ่มละครเยาวชนสามารถบูรณาการตนเองเข้ากับชุมชน ได้อย่างกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกันกับชุมชน และมีบทบาทเป็นเครื่องมือสื่อสารของชุมชนได้อย่างแท้จริง โครงการดังกล่าวถูกวางเป็นแผนการทำงานระยะยาว 3 ปี ทั้งการสานต่อเยาวชนกลุ่มเก่า และขยายผลไปยังเยาวชนกลุ่มใหม่ โดยมีเป้าหมายว่าโครงการละครชุมชนเพื่อการพัฒนา จะต้องส่งผลกระทบได้ใน 3 ระดับคือ

---

[38] แผนงาน 3 ปี นี้ กำหนดขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการทำงานตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2546

1. ระดับปัจเจก ทำให้เยาวชนมีจิตใจเปิดกว้าง กล้าแสดงออก เกิดการพัฒนาด้านศิลปะและการสื่อสาร
2. ระดับครอบครัวและชุมชน เป็นการเพิ่มช่องทางที่เปิดโอกาสให้เยาวชนได้แสดงออกและสื่อสารกับผู้ใหญ่
3. ระดับจังหวัดและระดับชาติ ให้สาธารณะชนตระหนักถึงพลังของเยาวชนและประเด็นทางสังคม

เพื่อให้บรรลุเป้าหมายดังกล่าว ได้มีการกำหนดวัตถุประสงค์ของโครงการ 3 ระดับ คือ

ก. <u>ระดับชุมชน</u>

- เพื่อเพิ่มจิตสำนึกทางสังคมแก่เยาวชน และเชื่อมโยงประเด็นทางชุมชนโดยสร้างความเข้าใจระหว่างเยาวชน ครอบครัว ผู้นำชุมชน และองค์กรพื้นที่
- เพื่อเพิ่มการสนับสนุนจากชุมชนเพื่อพัฒนาการในระยะยาวของเยาวชนผ่านการมีส่วนร่วมอย่างสูง
- เพื่อเป็นแรงจูงใจและแรงบันดาลใจให้กลุ่มเยาวชนให้กระตือรือร้นที่จะเผยแพร่ความเข้าใจในสิทธิของตน และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในเชิงบวก
- เพื่อพัฒนาทักษะละครชุมชนทั้งในระดับตัวบุคคลและทรัพยากรของชุมชน

ข. <u>ระดับจังหวัด / ชาติ</u>

- เพื่อพัฒนาเครือข่ายเยาวชน
- เพื่อให้เกิดการพัฒนาเยาวชนโดยใช้กลยุทธ์และกลไกระดับนโยบาย
- เพื่อผลิตละครเร่ รณรงค์สร้างความเข้าใจและความตระหนักต่อการสนับสนุนการพัฒนาเยาวชน สู่สาธารณชน
- เพื่อจัดเวทีแลกเปลี่ยนระหว่างเยาวชนกับชุมชนในเรื่องต่างๆ

ค. <u>ระดับนานาชาติ</u>

- เพื่อประชาสัมพันธ์ แลกเปลี่ยนข้อมูล และร่วมเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิเด็กและเยาวชน รวมทั้งสังเกตประสบการณ์ของไทยในสังคมโลก
- เพื่อประชาสัมพันธ์เครือข่ายเยาวชนในระดับภูมิภาคและนานาชาติ รวมถึงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม

ส่วนในด้านกิจกรรมที่จะจัดขึ้นในโครงการเช่น การอบรมละครชุมชน (Grassroots Community Workshops), การสร้างเครือข่ายละครเยาวชนระดับชาติ (National Youth Theatre Networking), งานละครเร่ (Performance Touring), การวิจัยวัฒนธรรมประชาชน (People's Culture Research Project) การเสริมสร้างศักยภาพและการแสดงย่อย (Capacity Building) และงานศูนย์ข้อมูลและเผยแพร่ (Community Theatre Resource Center) เป็นต้น แต่ภายหลังปรากฏว่าโครงการดังกล่าวไม่ได้รับทุนสนับสนุน ทางกลุ่มจึงมิได้ปฏิบัติงานตามแผนที่วางไว้ แต่กลับต้องหันไปทำงานส่วนอื่นๆ เพื่อแก้ปัญหาวิกฤติทางการเงินทดแทนแผนงานที่ไม่สามารถขอทุนได้ดังกล่าว ทำให้แผนงานละครชุมชนได้ถูกยกเลิกไป

ส่วนทิศทางการทำงานหลักของกลุ่มฯ ก็ต้องหันมาแก้ปัญหาสำคัญๆ ที่เกิดขึ้นในองค์กรเสียก่อน ไม่ว่าจะเป็นปัญหาด้านทุนในการทำงาน และปัญหาด้านกำลังคนในการทำงาน ที่ต้องลาออกไปอีกระลอก เพราะความจำเป็นส่วนตัวหรือตัดสินใจลาออกเพื่อลดภาระขององค์กรก็ตาม กล่าวได้ว่าช่วงปีพ.ศ. 2543-2546 นี้เป็นช่วงวิกฤตครั้งที่สามขององค์กร อันเป็นช่วงเวลาของการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงทั้งในเชิงโครงสร้างองค์กรและในระดับปัจเจก และกระบวนการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ส่งผลกระทบต่อทิศทางการทำงานทั้งหมดที่เกิดขึ้นในช่วงยุคสาม ซึ่งทำให้ภาพรวมของการทำงานในช่วงต้นทศวรรษที่สามของมะขามป้อมมีทั้งความ **"ชัดเจน คลุมเครือ และสับสน"**

ความชัดเจน คือ *แนวคิดละครชุมชน* ที่ได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่อง และกลายเป็นกระแสความคิดหลักของคนทำงาน โดยเฉพาะคนทำงานที่ลงไปทำงานในพื้นที่ *ส่วน ความคลุมเครือ* นั้นคือความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดละครชุมชนของสมาชิกทั้งหมดขององค์กรโดยภาพรวม ซึ่งรวมทั้งเจ้าหน้าที่และอาสาสมัครอื่นๆ ที่มิได้ไปทำงานในพื้นที่ ก็จะมีความเข้าใจแนวคิดละครชุมชนที่แตกต่างจากคนที่ลงไปทำงานพื้นที่ ยิ่งไปกว่านั้นกลับมีการตั้งคำถามว่าสิ่งที่คณะทำงานทุกคนได้ปฏิบัติมาตลอด 5-6 ปีที่ผ่านมานั้น เป็นแนวทางที่ถูกต้องเหมาะสมแล้วหรือไม่ เหตุใดการพัฒนาของเยาวชนแต่ละพื้นที่จึงมีความแตกต่างกันทั้งๆ ที่ใช้กระบวนการทำงานแบบเดียวกัน การเติบโตของกลุ่มละครเยาวชนแต่ละกลุ่มเป็นไปในทิศทางที่พึงประสงค์แล้วหรือไม่

เพราะตลอดระยะเวลาของการทำงานแบบลงลึกในพื้นที่ตั้งแต่ปี 2539 นั้น คนทำงานได้มีโอกาสพูดคุยแลกเปลี่ยนประสบการณ์ หรือถอดบทเรียนจากการทำงานแต่ละพื้นที่ร่วมกันน้อยมาก กระบวนการติดตามประเมินผลจากส่วนกลางก็ไม่มีความต่อเนื่องหรือจัดกระทำอย่างมีระบบชัดเจน การทำงานแต่ละพื้นที่ถูกปล่อยให้เติบโตกันเองโดยไม่ได้มีการควบคุมทิศทางอย่างเป็นรูปธรรม เช่น การวางเป้าหมายหรือกำหนดกรอบในการทำงานร่วมกัน แม้ว่าจะเห็นผลงานคือกลุ่มละครเยาวชนที่เกิดขึ้นเป็นตัวเป็นตน แต่ก็ยังมิอาจกล่าวยืนยันได้ว่าสิ่งที่ทำมาทั้งหมดนั้นเป็นแนวทางที่ " ใช่ หรือ

ไม่ ? " คำถามเหล่านี้ ได้นำมาสู่ความต้องการในการถอดบทเรียนร่วมกัน ของคนทำงานแต่ละพื้นที่ และเจ้าหน้าที่ส่วนกลางของมะขามป้อม ซึ่งเป็นเหตุให้เกิดโครงการวิจัยครั้งนี้ขึ้นนั่นเอง

ส่วน ความสับสน เกิดจากวิกฤตในด้านต่างๆที่ถั่งโถมเข้ามาสู่องค์กร ราวกับเป็นบททดสอบความอดทนและพลังใจของคนทำงาน ยิ่งไปกว่านั้นกระบวนการปรับตัวต่อวิกฤติต่างๆ ที่ทับซ้อนกันอยู่ ยิ่งกลับทำให้คนทำงานเกิดความสับสนชนิดจับต้นชนปลายไม่ถูก ซึ่งคณะผู้วิจัยจะได้นำเสนอเป็นลำดับโดยสังเขปดังนี้

- พ.ศ. 2543 กลุ่มละครมะขามป้อมได้จัดงานเฉลิมฉลองครบรอบ 20 ปี ทำให้ทางกลุ่มต้องระดมคนทำงานมาช่วยผลักดันการทำงานในส่วนกลาง ได้แก่การเตรียมงานเฉลิมฉลองต่างๆ ซึ่งจัดขึ้นเพื่อระดมทุนเข้าองค์กร การทบทวนประวัติศาสตร์แนวคิดและทิศทางการทำงานขององค์กร ซึ่งทั้งหมดมาบรรจบกันที่ปัญหาวิกฤตด้านเงินทุน ทำให้ทีมเจ้าหน้าที่จะต้องหันมาเอาใจใส่ในงานบริหารจัดการมากขึ้น และจะต้องทำงานเน้นหนักในเรื่องของการระดมทุนมากขึ้น
- ในปีนี้เจ้าหน้าที่แกนนำกลุ่มสองคนคือประดิษฐ ประสาททอง และปองจิต สรรพคุณ มีความจำเป็นจะต้องพักงานชั่วคราวเพื่อไปทำงานในต่างประเทศ จึงทำให้ต้องมีการปรับโครงสร้างเจ้าหน้าที่และการบริหารจัดการใหม่ให้เหมาะสมกับทรัพยากรบุคคลเท่าที่เหลืออยู่ ทั้งยังมีการปรับเปลี่ยนผู้อำนวยการกลุ่มคนใหม่ ทำให้เจ้าหน้าที่โครงการในพื้นที่ต้องกลับมาทำงานเป็นทีมบริหารของส่วนกลาง เพื่อเร่งเขียนโครงการในเชิงระดมทุนให้องค์กรรอดพ้นวิกฤตทางการเงินไปให้ได้
- เนื่องจากทีมบริหารทีมใหม่นี้ ยังมีประสบการณ์ในการบริหารงานส่วนกลางน้อย เพราะหลายปีที่ผ่านมาก็ทำงานเน้นหนักแต่ในพื้นที่ จึงต้องอาศัยเวลาในการปรับตัว อีกทั้งยังคงมีความผูกพัน ห่วงใยการทำงานของกลุ่มละครเยาวชนในพื้นที่เป็นอย่างมาก ต่อมาเมื่อความพยายามผลักดันโครงการละครชุมชนเพื่อการพัฒนา ซึ่งเป็นโครงการระดมทุนระยะยาวไม่ประสบความสำเร็จ ทำให้ต้องหยุดทำงานกับกลุ่มละครเยาวชนในพื้นที่โดยปริยาย แต่ในทางปฏิบัติยังมีการลงไปสานต่อกับกลุ่มเยาวชนตามอัธยาศัย ซึ่งทำให้มีงานละครชุมชนเกิดขึ้นต่อเนื่องในช่วงปี 44-45 ก็จริง แต่กลับยิ่งมีลักษณะต่างคนต่างทำมากขึ้น เพราะไม่ถือว่าเป็นโครงการหลักขององค์กร
- ทีมงานบริหารส่วนกลางได้หันมาทำลิเกร่วมสมัยเพื่อระดมทุนเข้าองค์กร ซึ่งต้องมีการระดมคนทำงานทั้งส่วนของนักแสดงและส่วนของการจัดการขนานใหญ่ หลังจากเปิดแสดงในเทศกาลฉลอง 20 ปี ของมะขามป้อมในปี 2543 งานลิเกนี้ได้กลายมาเป็นงานการแสดงกระแสหลักของกลุ่มฯ แทนที่งานละครเพื่อการพัฒนาที่ได้เฟื่องฟูมากในยุคที่ 2 โดยมีแนวคิดใหม่ คือเน้นการศึกษาและสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

เป็นหลัก โดยมีความพยายามที่จะนำศิลปะพื้นบ้านมาสื่อสารกับชนชั้นกลางและปัญญาชน เช่น การนำลิเกมาสื่อสารเรื่องราวร่วมสมัยและประยุกต์ให้มีลักษณะของการเล่าเรื่องที่ฉับไว แต่ยังคงอรรถรสของลิเกอยู่อย่างครบถ้วน มีทั้งการนำเรื่องสมัยใหม่มาสร้างเป็นบทลิเกเช่น ประวัติของท่านปรีดี พนมยงค์ รัฐบุรุษ หรืออีกทางหนึ่งคือนำวรรณกรรมการละครโบราณมาดัดแปลง และตีความใหม่ให้เข้ากับเรื่องราวและสภาพปัญหาของสังคมในยุคปัจจุบัน เช่นเรื่องอิเหนา การทำงานในช่วง 2-3 ปี ทำให้ได้รับความสนใจจากผู้ชมกลุ่มหนึ่ง และเริ่มมีกลุ่มเป้าหมายใหม่ๆ[39] ให้ความสนใจงานลิเกร่วมสมัย หรือลิเกเอ็นจีโอของมะขามป้อมมากขึ้น

- ในปี 2544 ได้มีการรวบรวมกลุ่มละครเยาวชนที่มะขามป้อมได้เคยลงไปทำงานด้วยหรือช่วยก่อตั้งให้มาจัดแสดงผลงานร่วมกันในเวทีสาธารณะ ที่จัดโดยกลุ่มสื่อชาวบ้านร่วมกับสภาองค์การพัฒนาเด็กและเยาวชน (สอดย.) ในเทศกาลละครเยาวชน "แต้มยิ้มที่ริมกว๊าน" ณ กว๊านพะเยา จังหวัดพะเยา เพื่อเป็นการนำเสนอผลงานของกลุ่มเยาวชนและประกาศให้สังคมรับรู้ถึงตัวตนและการมีอยู่ของกลุ่มเยาวชนเหล่านั้น เพื่อให้ผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้องและมีอำนาจได้รับรู้ อันจะนำไปสู่การแสวงหาแนวทางในการสนับสนุนการทำงานของกลุ่มเยาวชนเหล่านี้ต่อไป แต่ผลการจัดกิจกรรมก็ไม่ได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนและหน่วยงานภาครัฐมากนัก ปัญหาสำคัญประการหนึ่งของการทำงานครั้งนี้คือเจ้าหน้าที่และผู้ปฏิบัติงานไม่เข้าใจเป้าหมายของการจัดงานอย่างถ่องแท้
- ทั้งๆที่มิได้มีการสรุปสังเคราะห์บทเรียนการทำงานละครชุมชนออกมาอย่างเป็นหลักการที่เข้าใจตรงกัน แต่ก็มีการนำแนวคิดละครชุมชนมาปรับใช้กับการทำงานในโครงการต่างๆ ที่เข้ามาสู่องค์กรในช่วงปี พ.ศ. 2544-2546 เช่นโครงการ "ละครโรงงาน" ซึ่งเป็นชุดกิจกรรม (Package) ที่นอกจากจะมีการแสดงละครเพื่อการพัฒนานำเสนอประเด็นปัญหาความปลอดภัยในการทำงานในโรงงานแล้ว ก็ยังมีส่วนของการอบรมเชิงปฏิบัติการละครเพื่อการพัฒนา ให้กับพนักงานในโรงงานจนเกิดกลุ่มละคร "กล้วยไม้โรงงาน" ขึ้น[40] ทั้งยังมีโครงการวิตามินเสริมเพิ่มพลัง (ปี 2544-45) ซึ่งทางกลุ่มได้ไปอบรมทักษะละครเพื่อการพัฒนาจนเกิดกลุ่มละครขึ้นมาอีก 5 พื้นที่ในภาคเหนือ และโครงการสื่อสิทธิเด็กที่ได้ไปอบรมให้กับกลุ่มเยาวชนอีก 3 พื้นที่ คือจังหวัด เชียงราย สุรินทร์และอุบลราชธานี เป็นต้น

---

[39] เหตุผลสำคัญประการหนึ่งของการเปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายมาทำงานกับชนชั้นกลางในเมือง ก็คือความต้องการในการระดมทุน

[40] กลุ่มกล้วยไม้โรงงานนี้สามารถจัดกิจกรรมการแสดงเพื่อรณรงค์ต่อเนื่องในโรงงานได้อีกระยะหนึ่งก่อนจะสลายกลุ่มไปในที่สุด ด้วยบริบทของการทำงานในระบบโรงงาน

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้คณะผู้วิจัยต้องการจะชี้ให้เห็นว่า การทำงานในยุคที่ 3 ของกลุ่มละครมะขามป้อม มีการทำงานโดยใช้แนวคิดละครชุมชนอย่างต่อเนื่อง แต่ก็ยังไม่ได้มีการพูดคุยหรือสรุปสังเคราะห์บทเรียนของการทำงานละครชุมชนจากพื้นที่ต่างๆ ให้เกิดความชัดเจนร่วมกัน การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการกับคนทำงานหลายคนเกี่ยวกับการทำงานละครชุมชนในช่วงนี้ กลับได้ข้อมูลไม่ตรงกันว่าทางกลุ่มได้หยุดทำงานละครชุมชนไปแล้ว หรือยังคงทำงานโดยใช้แนวคิดละครชุมชนอยู่ และแม้ว่าจะไม่ได้รับทุนสนับสนุนจากโครงการละครชุมชนเพื่อการพัฒนา ที่ถูกเขียนขึ้นอย่างเป็นระบบมีหลักการชัดเจน แต่กลับมิได้มีการนำแนวคิดและหลักการดังกล่าวมาอธิบายหรือกำหนดทิศทางของการทำงานต่างๆ ในระยะ 3 ปีที่ผ่านมา ทั้งที่อันที่จริงแล้วก็ดำเนินการอยู่ภายใต้กระแสคิดเดียวกัน คือ แนวคิดละครชุมชนเพื่อการพัฒนา อันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนทัศน์การสื่อสารเพื่อการพัฒนาทางเลือกที่แพร่กระจายเข้ามาสู่ระบบคิดของคนทำงานโดยไม่รู้ตัว

ประเด็นนี้ทำให้คนทำงานส่วนใหญ่ เกิดการตั้งคำถามมากมายกับการทำงานของตนเองและองค์กร จนเกิดความต้องการจะคลี่คลายความสับสนและคลุมเครือที่เกิดขึ้น ให้กลายเป็นความกระจ่างชัดอันจะมีผลต่อทิศทางการทำงานระยะต่อไป ทั้งทางปฏิบัติและทางความคิด ซึ่งสอดคล้องกับจังหวะเวลาที่ทางกลุ่มได้รับทุนสนับสนุนให้จัดทำโครงการวิจัยครั้งนี้ ดังนั้นการเก็บข้อมูลและกระบวนการศึกษาข้อมูลต่างๆ ที่ได้จัดกระทำขึ้นในโครงการวิจัยนี้จึงได้ย้อนกลับไปมีส่วนผลักดันให้คนทำงานทั้งองค์กรได้หันกลับมาพูดคุยอภิปรายและถอดบทเรียนการทำงานอย่างจริงจัง ทั้งในส่วนของการตอบคำถามตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย และในส่วนที่เป็นความสับสนภายในองค์กร

คณะผู้วิจัยจึงได้กล่าวไว้ว่า การทำงานวิจัยครั้งนี้มีผลสั่นสะเทือนต่อการพัฒนาการทำงานภายในองค์กรเป็นอย่างมาก และเป็นการเปิดประตูไปสู่มิติใหม่ของการจัดการองค์ความรู้ภายในองค์กร อย่างไรก็ดีผลจากการสั่นสะเทือนดังกล่าวก็ย้อนกลับมาสั่นสะเทือนการทำงานวิจัยของคณะผู้วิจัยไปด้วยเช่นกัน จนเป็นเหตุให้คณะผู้วิจัยต้องกล่าวว่า **"ตั้งใจจะอธิบายคนอื่น แต่ทั้งหมดที่ทำได้คือ "อธิบายตัวเอง"** อย่างไรก็ดีการอธิบายตนเองจนก่อให้เกิดความเข้าใจที่กระจ่างแจ้ง ก็น่าจะช่วยให้การทำงานในระยะต่อไปมีทิศทางที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และคณะผู้วิจัยมีความเชื่อว่า ความพยายามในการอธิบายตนเอง เกี่ยวกับวิวัฒนาการการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมทั้งสามยุคที่กล่าวมานี้ จะช่วยให้ผู้อ่านงานวิจัยนี้เข้าใจถึง ความเป็น"มะขามป้อม" และเห็นการเดินทางอันยาวนานของกลุ่มได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น และหากจะมองว่ากลุ่มละครมะขามป้อมเป็นเพียงกลุ่มเดียวในประเทศไทย ที่ได้ดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนอย่างต่อเนื่องและยาวนาน พัฒนาการในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม จึงถือว่าเป็นองค์ความรู้ที่มีความหมาย สำหรับการศึกษา "พัฒนาการการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา" ในสังคมไทยด้วยเช่นกัน ส่วนรายละเอียดของกระบวนการ กลยุทธ์ และผลของการใช้สื่อละครเพื่อ

การพัฒนาชุมชนของมะขามป้อมในยุคที่ 3 นี้ จะได้นำเสนอเป็นผลของการศึกษาวิจัยในบทที่ 5-10 ต่อไป

บทที่ 5
กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม

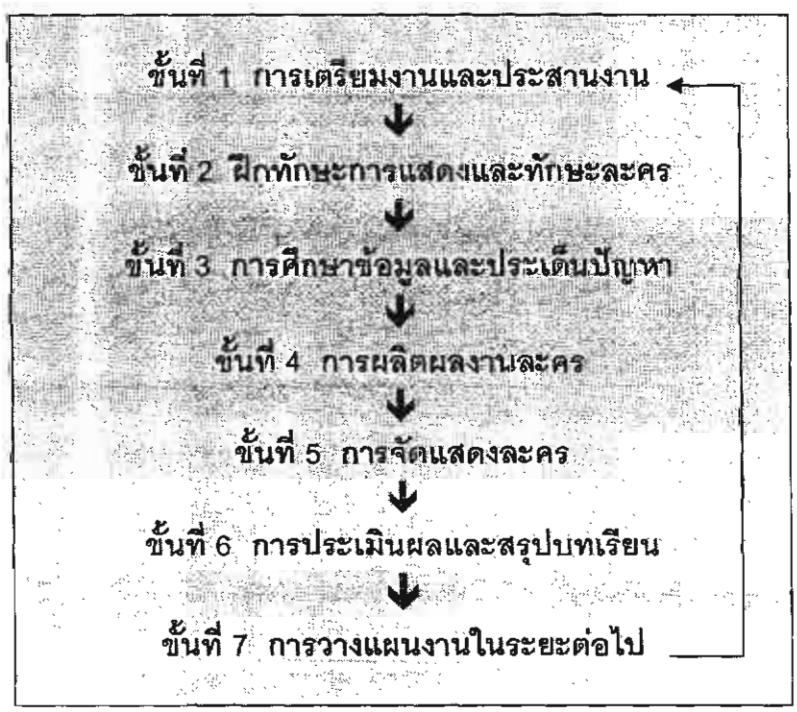
การวิจัยเรื่อง"การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ " นี้ มุ่งศึกษาการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาเข้าไปใช้ในงานพัฒนาชุมชน โดยเน้นศึกษาในสี่ประเด็นหลักคือ 1) พัฒนาการและกระบวนการในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม 2) กลยุทธ์ในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา 3) ผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาทั้งในระดับบุคคลและระดับชุมชน ตลอดจน 4) ศึกษาปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคที่มีผลต่อการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน โดยในบทนี้คณะผู้วิจัย จะขอกล่าวถึง **"กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม"** โดยละเอียด เนื่องจากกระบวนการดังกล่าว เกิดจากประสบการณ์การเรียนรู้ ค้นพบ แก้ปัญหา สร้างสรรค์ แลกเปลี่ยน และเลือกสรร โดยบุคลากรของกลุ่มละครมะขามป้อม ที่ได้จากการทำงานปฏิบัติจริงในพื้นที่ชุมชนต่างๆ ภายใต้บริบทสังคมไทย อีกทั้งยังได้ผ่านการขัดเกลาจากกาลเวลา มานานกว่า 20 ปี เช่นที่ได้นำเสนอเป็นเส้นทางวิวัฒนาการไว้แล้วในบทที่ 4 จึงกล่าวได้ว่ากระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น เป็นกระบวนการละครที่มีรูปแบบและเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนั้นเมื่อกล่าวถึง "กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา" ในบทนี้ จึงขอให้ผู้อ่านเข้าใจว่า *เป็นกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาตามเทคนิคที่ได้พัฒนาขึ้นโดยกลุ่มละครมะขามป้อม* ซึ่งคณะผู้วิจัยสรุปสังเคราะห์ขึ้นมาจากเอกสารต่างๆ การจัดกิจกรรม Focus group ทีมวิทยากร และการสัมภาษณ์เจาะลึกบุคคลสำคัญ

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

ตามที่ได้เคยนำเสนอมาบ้างแล้วว่า สื่อละครเพื่อการพัฒนานั้นสามารถนำมาใช้ได้ใน 2 มิติ คือ 1) มิติที่นำผลงานการแสดงละคร (Theatre Production) มาใช้เป็นสื่อเพื่อนำเสนอเนื้อหาสาระด้านการพัฒนาประเด็นต่างๆ ไปถึงผู้ชมหรือประชาชนในชุมชน ซึ่งก็หมายความว่าการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในมิติแรกนี้ จัดเป็นการพัฒนาผู้ชมในฐานะผู้รับสาร (Receiver) ส่วนมิติที่ 2) มิติที่นำ "กระบวนการละคร" (Theatre Process) มาใช้เป็นเครื่องมือเพื่อพัฒนากลุ่มเป้าหมายให้สามารถเลื่อนสถานะ จากผู้รับสาร มาเป็นผู้ส่งสาร (Sender) โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้แบบต่างๆ และการฝึกฝนทักษะการใช้สื่อละคร ซึ่งก็หมายความว่าการใช้สื่อในมิติที่สองนี้ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะต้องมีส่วนร่วม และ Involve กับเนื้อหาสาระด้านการพัฒนา มากกว่าการมีส่วนร่วมในระดับผู้รับสาร เพราะได้เลื่อนสถานะมาเป็นผู้ผลิต หรือเป็นผู้ส่งสารด้วยตนเองนั่นเอง

ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมก็หมายความว่าเป็นการใช้ละครเพื่อการพัฒนาในมิติที่สอง คือการนำกระบวนการผลิตละครมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรม ผ่านรูปแบบการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) เพื่อสนับสนุนให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเกิดความรู้จักตนเอง ผู้อื่น และสังคมแวดล้อม (หรือชุมชน) เกิดความตระหนักรู้และภาคภูมิใจในตนเอง (Self-Awareness & Self-Esteem) ตลอดจนสามารถพัฒนาทรัพยากรภายในตนเอง (Personal resources) จากการฝึกฝน เรียนรู้ ค้นหา ทดลอง ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และกิจกรรมการละคร ที่สามารถสะท้อนปัญหาหรือบอกเล่าเรื่องราวความคิดของกลุ่มหรือชุมชนของตนเอง ร่วมกับการใช้เทคนิคทางการพัฒนาอื่นๆ เช่นการระดมสมอง (Brainstorming) การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น (Group Discussion) การศึกษาข้อมูลและสภาพปัญหาจริงในชุมชน (Community Research) จนกระทั่งผู้เข้าร่วมโครงการมีทักษะในการผลิตละครเพื่อการพัฒนา ในระดับที่สามารถนำละครที่สร้างขึ้นอย่างง่ายๆ ไปจัดแสดงแก่ผู้ชมในชุมชนของตนได้ ถือเป็นการให้ข้อมูลย้อนกลับสู่ชุมชนอันจะนำไปสู่การแสวงหาข้อสรุปหรือหนทางแก้ไขร่วมกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชมซึ่งล้วนเป็นคนในชุมชนด้วยกันได้ต่อไปในอนาคต

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะประกอบด้วยขั้นตอน 7 ขั้นตอนหลัก[1] ดังแผนผังข้างล่างนี้ และมีรายละเอียดของการดำเนินงานแต่ละขั้นตอนซึ่งจะกล่าวถึงในหน้าถัดไป



แผนภูมิที่ 9 : แสดงกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา 7 ขั้นตอนของมะขามป้อม

[1] ขั้นตอนที่ 7 เป็นการวางแผนงานเพื่อนำไปสู่การเตรียมงานในระยะต่อไป ซึ่งก็จะประกอบด้วยการผลิตซ้ำวงจรทั้ง 7 ขั้นนี้อีกครั้ง

ขั้นที่ 1 การเตรียมงานและประสานงาน

การเตรียมงานและประสานงานเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการทำกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา การเตรียมงานแบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

1.1 การเตรียมงานในส่วนของผู้ปฏิบัติงาน

1.1.1 <u>คณะทำงาน</u> จะต้องศึกษารายละเอียดของโครงการ วัตถุประสงค์ของการทำ กิจกรรม กลุ่มเป้าหมาย และพื้นที่ในการทำงาน โดยอาจจะศึกษาจากเอกสารหรือไป survey ด้วยตนเองก็ได้

1.1.2 <u>ฝ่ายบริหาร</u> จัดเตรียมการประสานงาน งบประมาณ และการอำนวยความสะดวกต่างๆ ในการทำกิจกรรม เลือกทีมวิทยากร (โดยการรับสมัครหรือคัดเลือกจากอาสาสมัครและเจ้าหน้าที่)

1.1.3 <u>ทีมวิทยากร</u> ศึกษาร่วมกันกับคณะทำงานทั้งหมด ในข้อ 1.1 แล้วจะต้องประมวลความรู้ต่างๆ ที่ศึกษาจากโครงการ มาออกแบบหลักสูตรการอบรมให้สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมาย-พื้นที่ในการทำกิจกรรม อาจมีการอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพเพิ่มเติมให้กับวิทยากร ในกรณีที่จำเป็น

1.2 การเตรียมงานในส่วนขององค์กรร่วมจัดหรือชุมชน

เป็นกระบวนการประสานงานกับองค์กรร่วมจัดหรือชุมชนก่อนจะเข้าไปทำงานในพื้นที่ *"เราจะต้องวางเป้าหมายร่วมกันก่อน เพื่อเตรียมความเข้าใจกับทั้งองค์กรในพื้นที่ที่จะต้องทำงานร่วมกัน และกับคณะวิทยากรที่จะเข้าไปอบรมว่าใครจะทำหน้าที่อะไรบ้าง ต้องศึกษาข้อมูล เพื่อทำความเข้าใจก่อนจะเข้าไปในชุมชน"* (ประดิษฐ ประสาททอง,2545 : ไม่มีเลขหน้า)

โดยองค์กรร่วมจัดจะต้องเตรียมการเรื่องสถานที่ อาหาร การรับสมัครหรือคัดเลือกกลุ่มเป้าหมายที่จะเข้ารับการอบรม ตลอดจนหารือและสื่อสารกับชาวบ้านและผู้นำชุมชน ในกรณีที่เป็นการทำงานในชุมชน เพื่ออำนวยความสะดวกให้กับการอบรม นอกจากนั้นจะต้องเป็นผู้สรุปข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับกลุ่มเป้าหมายและชุมชน ให้กับทีมวิทยากรที่จะลงไปทำงาน

1.3 การเตรียมตัวของกลุ่มเป้าหมาย

เป็นการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายให้ทราบถึงกิจกรรมที่จะจัดขึ้น กำหนดการ วันเวลาและสถานที่ที่จะจัดกิจกรรม และการเตรียมตัวต่างๆของผู้เข้าร่วมอบรม การแต่งกาย การเตรียมตัวฯลฯในกรณีที่กลุ่มสื่อชาวบ้านเป็นผู้จัด จะนำเสนอข้อมูลเหล่านี้ในโปสเตอร์หรือช่วงการรับสมัครผู้เข้าอบรม ในกรณีที่จัดกิจกรรมในพื้นที่ องค์กรร่วมจัดจะเป็นผู้รับผิดชอบชี้แจงรายละเอียด

ต่างๆ โดยมากแล้วทางกลุ่มจะพยายามกำหนดช่วงอายุ ของผู้เข้ารับการอบรม มิให้มีช่องว่างระหว่างวัยมากนัก เช่นกลุ่มเด็ก 8-13 ปี กลุ่มเยาวชน 14-18 ปี หรือ 15-25 ปี หรือ 18-30 ปี หรือแบ่งตามลักษณะของกลุ่มเป้าหมายเช่น กลุ่ม อบต. กลุ่มผู้นำชุมชน กลุ่มศิลปิน หรือกลุ่มแม่บ้าน ทั้งนี้การแบ่งกลุ่มเป้าหมายขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการทำงานในโครงการนั้นๆ

ขั้นที่ 2 ฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร

ขั้นนี้จะเป็นขั้นตอนของการพัฒนาผู้เข้าร่วมอบรมในระดับบุคคลและระดับกลุ่ม โดยใช้กระบวนการละครเป็นศูนย์กลาง เริ่มจากการพัฒนาศักยภาพภายในตัวบุคคล (Personal Resources) พัฒนาทักษะทางสังคม (Inter personal Resources) พัฒนาความรู้และทักษะการแสดง (Basic Acting Skill) และการทำละครอย่างง่าย ให้กับกลุ่มผู้เข้ารับการอบรม โดยใช้เทคนิคการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม (Participatory Learning), การเรียนรู้ผ่านการกระทำจริง (Learning by doing) และการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Method) ที่เน้นการบูรณาการความรู้และทักษะต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างเป็นองค์รวมด้วยชุดกิจกรรมย่อยดังต่อไปนี้

2.1 **การเตรียมความพร้อม** เพื่อสร้างความคุ้นเคย และเตรียมความพร้อมของร่างกายและจิตใจในการทำกิจกรรมละคร ให้กับผู้เข้าอบรม ทั้งยังช่วยให้วิทยากรได้รู้พื้นฐานของผู้เข้าร่วมอบรมจากกิจกรรมต่างๆ ดังนี้

2.1.1 <u>กิจกรรมละลายพฤติกรรม</u> เพื่อให้ผู้เข้าร่วมอบรมได้ทำความรู้จักและปรับตัวเข้าหากัน ผ่านเกมสันทนาการต่างๆ และเกมละลายพฤติกรรม (Breaking the Ice) โดยวิทยากรจะเน้นความสนุกสนานจังหวะที่ฉับไว เพื่อเป็นการอุ่นเครื่องร่างกาย (Warm up) ไปด้วยในตัว โดยสอดแทรกการเสริมสร้างความสัมพันธ์ในกลุ่มผู้เข้าอบรม เน้นให้ผู้เข้าอบรมเริ่มต้นเรียนรู้ที่จะกล้าแสดงออกและปลดปล่อยตนเอง เป็นการสร้างบรรยากาศที่ปลอดภัยในการทำงาน ลักษณะพิเศษของการละลายพฤติกรรมในแบบฉบับของมะขามป้อมคือเริ่มจากการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวิทยากรกับผู้เข้าร่วมอบรม ในตอนแรก จากนั้นจะถ่ายโอนไปเน้นให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างผู้เข้าร่วมอบรมด้วยกันเองในระยะต่อไป

2.1.2 <u>กิจกรรมการรู้จักตนเองและผู้อื่น</u> เป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญมาก เพราะทางกลุ่มฯ เชื่อว่าการที่คนเรารู้จักตนเองมากพอ จะนำไปสู่การสนใจรู้จักคนอื่น และจะสามารถเปิดกว้างให้กับการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นต่างๆ ได้อย่างมั่นใจมาก

ขึ้น การรู้จักตนเองนี้เป็นจุดเริ่มต้น และเป็นเป้าหมายที่สำคัญของกิจกรรมละคร เช่นเดียวกันกับการรู้จักคนอื่น ซึ่งจะนำไปสู่พฤติกรรมการยอมรับและเคารพต่อทั้งตนเองและผู้อื่นทั้งในแง่บวกและแง่ลบ เป็นพื้นฐานของการอยู่ร่วมกัน เรียนรู้และทำงานร่วมกันอย่างผาสุก นอกจากนั้นวิทยากรจะสอดแทรกกิจกรรมการสำรวจความคาดหวัง และแนะนำทิศทางการอบรม (Orientation) ไปด้วย

2.1.3 <u>กระบวนการกลุ่ม(Group Dynamic)</u> เนื่องจากการทำละครเป็นกิจกรรมที่ต้องอาศัยการทำงานเป็นทีมสูงมาก นอกจากนั้นละครก็เป็นศิลปะร่วม ที่ต้องอาศัยทักษะการทำงานกลุ่มในระดับที่สูงกว่าศิลปะแขนงอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงละครหรือขั้นการผลิตละคร สิ่งสำคัญคือการทำงานร่วมกัน ทั้งการทำงานทางความคิดและการทำงานทางปฏิบัติ การสร้างความตระหนักให้ผู้เข้ารับการอบรม เห็นความสำคัญของกระบวนการขับเคลื่อนงานด้วยกลุ่มจึงเป็นหัวใจของ การอบรม ซึ่งทักษะการทำงานกลุ่มและวิธีคิดเช่นนี้จะต้องนำไปใช้ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในทุกระดับ นอกจากการฝึกฝนกิจกรรมกลุ่มในขั้นนี้แล้ว แนวคิดการมีส่วนร่วมและการทำงานเป็นทีมจะถูกสอดแทรก และบูรณาการอยู่ในกิจกรรมอื่นๆ แทบทุกขั้นตอน

2.2 **ทักษะพื้นฐานด้านการแสดง** การฝึกทักษะพื้นฐานด้านการแสดงของกลุ่มละครมะขามป้อมจะมีลักษณะพิเศษ คือ เน้นความเป็นธรรมชาติและเรียนรู้การแสดงจากชีวิตจริง โดยไม่ต้องการให้ผู้เข้าร่วมอบรมรู้สึกตัวว่ากำลังแสดงอยู่ หรือกำลังอยู่ในระหว่างการฝึกทักษะการแสดง (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะแรกๆ) เพราะไม่ต้องการให้ผู้เข้าอบรมแสดงละครด้วยการอวดตนเอง (Present & Pretend) และต้องการให้ทุกคนได้ร่วมแสดงไม่ว่าคนๆ นั้นจะต้องการเป็นนักแสดงหรือไม่ก็ตาม เพราะเชื่อมั่นว่าทุกคนมีศักยภาพในการแสดงออกอย่างเท่าเทียมกันโดยไม่จำกัดที่รูปร่างหน้าตา พรสวรรค์ หรือความกล้าแสดงออก และการแสดงก็มีเป้าหมายเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่อตนเองและผู้อื่น ความเข้าใจตัวละครของนักแสดง ก็คือความเข้าใจต่อชีวิตมนุษย์นั่นเอง ดังนั้นกิจกรรมการฝึกทักษะพื้นฐานการแสดงจะถูกออกเป็นให้เป็นเกม หรือเป็นกิจกรรมละคร (Theatre Game) แบบบูรณาการ ที่สามารถช่วยให้ผู้เข้าอบรมได้ฝึกฝนตนเองร่วมกับกลุ่มเพื่อน ในทักษะย่อยต่างๆ ดังนี้

2.2.1 <u>การฝึกสมาธิ (Concentration)</u> สมาธิเป็นหัวใจของการแสดง และการทำงานทุกอย่างในละคร โดยเฉพาะการแสดงละคร นักแสดงต้องปลดปล่อยตนเองออกจากความเป็นตัวเอง เข้าสวมบทบาทเป็นอีกคนหนึ่งซึ่งตนต้องแสดง

สมาธิของนักแสดงจึงต้องแบ่งออกเป็นสองส่วนพร้อมๆ กันคือ ทั้งการเป็นตัวของตัวเอง และการปลดปล่อยตัวเองเข้าสู่บทบาทของตัวละครที่สวมอยู่ (กลุ่มสื่อชาวบ้าน:ม.ป.ป.) การฝึกสมาธิแบบนักแสดงจึงต้องมีการฝึกหลายๆ แบบ เช่นการฝึกด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายแบบต่างๆ การสำรวจตนเอง กิจกรรมนาฏลีลา (Movement) ทั้งการฝึกแบบเดี่ยวและเป็นกลุ่ม การควบคุมร่างกาย แบบฝึกหัดการฝึกหายใจและเปล่งเสียง การฝึกความฉับพลัน (Spontaneity) การผ่อนคลาย (Relaxation) การเปิดประสาทสัมผัส และการสังเกต

2.2.2 <u>การจินตนาการ (Imagination)</u> เป็นเครื่องมือที่สำคัญของการแสดงและการทำละคร รวมทั้งงานศิลปะทุกแขนง จินตนาการเป็นบ่อเกิดของความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ โดยเฉพาะละครเพื่อการพัฒนาเป็นละครแบบที่ไม่เน้นใช้องค์ประกอบทางการละครเพื่อสร้างภาพการแสดงที่สมจริง(Spectacle) เช่น การสร้างฉาก แสงสี ฯลฯ ละครแบบนี้จึงต้องใช้จินตนาการเข้าช่วยเป็นอย่างมาก ซึ่งนักแสดงจะต้องสามารถสร้างจินตนาการของตนเองขึ้นมาและทำให้ผู้ชมเกิดการคล้อยตามร่วมจินตนาการไปด้วยกัน ทั้งต่อบทบาทและฉากต่างๆ ตามท้องเรื่อง ซึ่งบางครั้งใช้คนๆ เดียวแสดงเป็นหลายบทบาท หรือใช้ร่างกายคนเป็นฉากหรืออุปกรณ์เครื่องใช้ต่างๆ แบบฝึกจินตนาการของกลุ่มละครมะขามป้อมจะมีลักษณะพิเศษ เช่นเดียวกับการฝึกสมาธิ คือฝึกให้จินตนาการผ่านการกระทำและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มิใช่จินตนาการแบบฝันกลางวัน การจินตนาการผ่านการกระทำเช่น การสมมติให้ตนเองเป็นดอกไม้ การสมมติเวทีว่างเปล่าให้เป็นท้องทะเล แล้วให้ผู้เข้าอบรมจินตนาการว่าตนเองเป็นสัตว์อะไรในท้องทะเลเป็นต้น

2.2.3 <u>การสร้างความเชื่อ (Believing)</u> การสร้างความเชื่อเป็นทักษะที่ต่อเนื่องจากสมาธิและจินตนาการ นักแสดงจะต้องมีความเชื่อในบทบาทจึงจะสามารถแสดงได้อย่างเป็นธรรมชาติและสมจริง การสร้างความเชื่อจะก่อให้เกิดความเชื่อมั่นในการแสดงออก ทำให้สามารถละทิ้งความอายและปลดปล่อยตัวตนได้ เมื่อนักแสดงเชื่อในสิ่งที่ทำ และกระทำสิ่งต่างๆ บนเวทีโดยมีความเชื่อ ก็จะก่อให้เกิดการแสดง (Acting) ที่สมจริงตามบทบาทซึ่งทำให้ผู้ชมมีความเชื่อว่านักแสดงกำลังเป็นตัวละครนั้นๆ ตามไปด้วย นอกจากนั้นการสร้างความเชื่ออีกความหมายหนึ่ง ในการฝึกทักษะการแสดงแบบมะขามป้อมคือ ความเชื่อใจหรือไว้วางใจกันและกัน (Trust) ซึ่งเป็นพื้นฐานของการ

ทำงานเป็นทีม ที่สามารถฝึกฝนได้ด้วยแบบฝึกหัดการแสดงแบบที่เน้นการสร้างความเชื่อใจกันและกัน โดยเริ่มจากเชื่อตนเองก่อนแล้วจึงนำไปสู่ความเชื่อใจเพื่อนในกลุ่ม ความเชื่อใจนี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถแสดงละครร่วมกันได้อย่างกลมกลืน ลื่นไหลไม่วิตกกังวล

2.2.4 การสื่อสารโดยใช้ร่างกาย (Body Expression & Mime) การสื่อสารโดยใช้ร่างกายเป็นจุดเริ่มต้นของการสื่อสารทั้งมวล เป็นการสื่อสารที่เก่าแก่ที่สุดของมนุษยชาติ ดังนั้นจึงมีประสิทธิภาพสูง โดยสามารถข้ามข้อจำกัดของภาษาและวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี ละครของกลุ่มละครมะขามป้อมจะมีลักษณะพิเศษคือเน้นการสื่อสารโดยใช้ร่างกาย จึงทำให้สามารถสื่อสารกับคนต่างชาติต่างภาษาได้แม้ว่าจะเป็นละครที่มีบทพูดภาษาไทย เพราะนักแสดงสามารถสื่อสารผ่านภาษาท่าทางได้เป็นอย่างดีนั่นเอง นอกจากนั้นการแสดงละครในชุมชนอาจมีสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมาะสม เช่นเสียงรบกวนหรือผู้ชมอาจเป็นผู้ที่เดินผ่านไปผ่านมาในตลาด ดังนั้นละครเร่จึงเน้นการแสดงด้วยภาษาท่าทางมากกว่า ภาษาพูดหรือบทสนทนายาวๆ

ในการอบรมเบื้องต้นวิทยากรจะเน้นให้ผู้เข้ารับการอบรมสื่อสารโดยใช้คำพูดหรือภาษาพูดให้น้อยที่สุด เพื่อให้สามารถแสดงออกผ่านร่างกายได้อย่างชัดเจนเสียก่อนนอกจากนั้นการไม่ยอมให้ผู้เข้าอบรมใช้ภาษาพูดในการแสดงช่วงแรกๆ จะช่วยลดขั้นตอนของการคิดเรื่องที่ซับซ้อนเพราะมีข้อจำกัดทางภาษาจึงต้องสร้างเรื่องด้วยโครงเรื่องง่ายๆ ทำให้ผู้เข้าอบรมมีวิธีคิดในการทำงานละครและการแสดงแบบที่ ไม่เน้นความซับซ้อนแต่สื่อสารได้ชัดเจนโดยการแสดงออกผ่านร่างกายและการใช้ภาษาท่าทางนี้ก็มีเทคนิคต่างๆ ที่ช่วยให้การแสดงน่าสนใจมากขึ้น เช่นการเน้นย้ำ การใช้จังหวะ การขยายท่าทางให้เกินจริง (Exaggeration) และการเลียนแบบท่าทางจากชีวิตจริง (เช่นละครใบ้) แบบฝึกหัดที่ช่วยให้นักแสดงสามารถเรียนรู้การแสดงออกได้โดยไม่ต้องใช้ภาษาพูด เช่นแบบฝึกหัดละครสัตว์ ซึ่งจะทำให้ผู้เข้าอบรมตระหนักว่า ตนเองและกลุ่มสามารถสื่อสารและแสดงละครให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้โดยไม่ต้องใช้คำพูดแม้แต่คำเดียว แบบฝึกหัดที่ออกแบบไว้อย่างบูรณาการจะช่วยให้ผู้เข้าอบรมมีความเข้าใจในเทคนิคทางการแสดง ไปพร้อมๆ กับความเข้าใจในความเป็นละครหรือกลวิธีการสร้างละครโดยกลวิธีเฉพาะตัวของกลุ่มละครมะขามป้อม ในการสอนเทคนิคการแสดงจะไม่ใช้วิธีสอนเป็นหัวข้อ ซึ่งทำให้ผู้เรียนยึดติดกับรูปแบบหรือเทคนิค แต่จะ

สอนผ่านการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานการแสดงร่วมกันในกลุ่ม และบอกเทคนิคที่ถูกต้องเมื่อพบปัญหาจากการแสดง เช่นเมื่อผู้เข้าอบรมยืนบังกัน ก็จะสอนเทคนิคการยืนบนเวที หรือบางครั้งจะใช้วิธีสอนผ่านการชมเชย-ชี้ให้เห็น เมื่อมีผู้แสดงบางคนสามารถค้นพบเทคนิคการแสดงได้โดยบังเอิญ นอกจากนั้นจะใช้วิธีผลัดกันเล่นและผลัดกันดู เมื่อเพื่อนแสดงอยู่ ผู้ชมจะต้องคอยสังเกตและร่วมกันวิพากษ์วิจารณ์ตอนหลัง ทำให้ผู้เข้าอบรมเรียนรู้เทคนิคการแสดงผ่านการค้นพบและการสังเกตเชิงประจักษ์ และจะสอนเทคนิคใหม่ๆ ต่อเมื่อพบปัญหาที่ทุกคนสามารถมองเห็นได้ การสอนแบบนี้ช่วยให้ผู้เข้าอบรม มีทักษะการเรียนรู้ได้ด้วยตนเองจากการสังเกตและการปฏิบัติจริงแม้ภายหลังการอบรม

2.2.5 <u>การฝึกการใช้เสียง (voice training)</u> โดยทั่วไปการฝึกเสียงสำหรับการแสดงมีขั้นตอนที่ซับซ้อนและต้องใช้เวลามาก แต่การอบรมละครเพื่อการพัฒนาจะเน้นเฉพาะพื้นฐานการออกเสียงที่ถูกต้อง และการเปล่งเสียงที่มีพลัง (Projection) โดยไม่ต้องตะโกน ด้วยการฝึกการหายใจที่ถูกต้อง (หายใจเข้าท้องป่องหายใจออกท้องแฟบ) การฝึกเปล่งเสียงโดยใช้ลมจากท้อง การพูดให้ชัดเจน โดยเน้นการให้เทคนิคอื่นๆ เพิ่มเติมเมื่อพบปัญหาเช่นเดียวกัน เพราะเมื่อวิทยากรให้ผู้เข้าอบรมสะท้อนปัญหาการแสดงของเพื่อนๆ เรื่องเสียงมักจะเป็นปัญหาอันดับต้นๆ ที่กลุ่มจะสังเกตเห็นได้ชัดเจนนอกจากนั้นกิจกรรม การฝึกเสียงยังออกแบบให้สนุกสนาน ผ่อนคลาย หรือบูรณาการความต้องการพัฒนาด้านอื่นๆ เข้าไป เช่น ฝึกเสียงด้วยการร้องเพลง (บวกความกล้าแสดงออก) ฝึกเสียงด้วยการควบคุมการหายใจของตนเองให้เข้ากับจังหวะกลุ่ม (บวกความเข้าใจเรื่องจังหวะของกลุ่มและสมาธิ) ฝึกเสียงโดยให้สังเกตเส้นทางเดินของลมหายใจการเกิดเสียง (การรู้จักธรรมชาติร่างกายของตนเอง) ฝึกเสียงโดยให้เปล่งเสียงอย่างสร้างสรรค์(บวกจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์) เป็นต้น

2.2.6 <u>การสร้างเรื่องอย่างง่าย</u> (Story telling) การสร้างเรื่องอย่างง่ายเป็นขั้นตอนที่เริ่มเข้าสู่การเรียนรู้ทักษะละคร หรือการทำละคร (Play making) หัวใจของละครคือการเล่าเรื่อง ในขณะเดียวกัน "เรื่อง" ก็เป็นจุดยุทธศาสตร์ของละครเรื่อง ทำให้ละครแตกต่างจากสารคดีหรือข่าวทั่วไป เพราะเรื่องในละครจะมีองค์ประกอบ 3 ประการ คือ จุดเริ่มต้น(The beginning) จุดขัดแย้งหรือปมปัญหา (Conflict) และจุดจบหรือบทสรุปของเรื่อง (The Conclusion) ละคร

ทุกเรื่องจะต้องประกอบด้วย 3 จุดนี้ จุดสำคัญที่สุดที่ทำให้ละครเป็นละครคือความขัดแย้งหรือปมปัญหา ถ้าไม่มีปัญหาก็ไม่เกิดละคร ดังนั้นละครของมะขามป้อมจะเป็นละครที่พูดถึงปัญหา โดยเริ่มต้น Orientation จากแบบฝึกหัดการสร้างเรื่องนี้เอง

การสอนการสร้างเรื่องจะสอนผ่านแบบฝึกหัดสำคัญคือ "กิจกรรมสามภาพ" โดยวิทยากรจะให้ผู้เข้าอบรมทำภาพนิ่งขึ้นมา 3 ภาพ (โดยให้ทำทีละภาพ) มักจะยกเรื่องของประเพณีขึ้นมาเป็นโจทย์ เพราะเป็นสิ่งที่ผู้เข้าอบรมคุ้นเคยกันดี (เป็นการสอดแทรกเรื่องพื้นบ้านอีกทางหนึ่งด้วย) เช่นให้ผู้เข้าอบรมสร้างภาพนิ่ง ที่แสดงให้เห็นว่าเป็นภาพประเพณีบวชนาคให้นำเสนอเป็นภาพนิ่ง โดยให้ทุกคนในกลุ่มร่วมแสดง แล้วให้เพื่อนๆ ทายว่าเป็นประเพณีอะไร สังเกตได้จากอะไร มีการจัดภาพเหมาะสมแล้วหรือไม่ (สอดแทรกเทคนิคการวางตำแหน่งนักแสดงบนเวที-Blocking) ภาพที่สองจะให้สร้างภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องจากภาพแรกแต่จะต้องมีสิ่งผิดปกติเกิดขึ้น ภาพที่สามเป็นภาพจบของเหตุการณ์นั้น เช่น

<u>ภาพแรก</u> ภาพงานแห่บวชนาค ญาติๆร้องรำทำเพลงอย่างสนุกสนาน มีการกินเหล้าเมามาย

<u>ภาพที่สอง</u> คนแบกนาคเมา ทำนาคตก ทุกคนตกใจ

<u>ภาพที่สาม</u> งานบวชกลายเป็นงานศพ ญาติๆร้องไห้คร่ำครวญ

จากนั้นวิทยากรจะให้แต่ละกลุ่มนำเสนออย่างต่อเนื่องเป็นภาพที่เคลื่อนไหวได้ ก็จะได้ละครเงียบ 1 เรื่องที่มีองค์ประกอบของเรื่องครบ และหากใส่บทพูดและเสียงประกอบ หรือเพิ่มเติมรายละเอียดเข้าไปก็จะเป็นละครง่ายๆ ที่สมบูรณ์ 1 เรื่อง และวิทยากรจะอธิบายว่าละครทุกเรื่องมีภาพสำคัญอยู่สามภาพ แต่จะเพิ่มเติมรายละเอียดในระหว่าง 3 ภาพนี้ให้ยาวนานอย่างไรก็ได้ 3 ภาพนี้จึงเป็นเส้นเรื่องหรือ Story Line ที่มีจุดเริ่มต้น (Start) – จุดขัดแย้ง(Story) – จุดจบ (Stop)[2] ซึ่งเทคนิคนี้สามารถปรับใช้กับการวิเคราะห์เรื่องราวในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือใช้เป็นโครงในการเขียนเรื่อง หรือเล่าเรื่องอะไรก็ได้

ประเด็นสำคัญอีกประเด็นในขั้นตอนนี้ ก็คือการอธิบายเชื่อมโยงให้ผู้เข้าอบรมเข้าใจหัวใจของละคร ที่ต้องมีเรื่องเป็นเสมือนกระดูกสันหลังของละคร

[2] คำว่า Conflict นั้นจำยากสำหรับคนทั่วไป กลุ่มมะขามป้อมจึงมักใช้ 3 S (Start-Story-Stop)

รายละเอียดต่างๆ เปรียบเสมือนเลือดเนื้อที่ทำให้ละครมีชีวิตชีวาขึ้นมา สิ่งสำคัญที่สุดของเรื่องคือ ปมปัญหาหรือจุดขัดแย้ง ซึ่งนอกจากจะเป็นการทำให้เรื่องราวหนึ่งๆ กลายเป็นละครแล้ว ยังทำให้ละครเป็นภาพสะท้อนของปัญหา การทำละครเพื่อการพัฒนาจึงต้องทำจากปัญหา เพื่อนำเสนอปัญหาอันจะนำไปสู่การแก้ปัญหาในอนาคต ดังนั้นละครจึงช่วยให้มนุษย์ได้เผชิญหน้ากับปัญหาและสามารถพินิจพิจารณาปัญหาต่างๆ ด้วยสายตาของผู้ชม อันจะนำไปสู่ความเข้าใจในปัญหาต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้ง และสามารถนำมาปรับใช้กับชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี ละครของมะขามป้อม ไม่ว่าจะดำเนินเรื่องราวด้วยความสนุกสนานแค่ไหน ก็จะต้องนำเสนอประเด็นปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่ง เป็นแก่นสารหรือสาระสำคัญของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเกิดกระบวนการคิดวิเคราะห์ที่มีคุณค่าเสมอ

2.2.7 <u>การนำเสนอด้วยเทคนิคละคร</u> หลังจากแบบฝึกหัดของการสร้างเรื่องก็จะเป็นการเรียนรู้การนำเสนอด้วยเทคนิคละคร คือการสร้างละครเป็นเรื่อง การฝึกสร้างบทละครหรือบทสนทนา ที่ไม่ใช้วิธีให้เขียนบท แต่ใช้วิธีฝึกการแสดงแบบด้นสด [3] (Improvisation) ให้ผู้แสดงฝึกแสดงโดยคิดบทสนทนาด้วยตนเองจากโครงเรื่องคร่าวๆ ที่วางไว้ และต้องควบคุมไม่ให้แสดงออกนอกเรื่อง จากนั้นจะเพิ่มเทคนิคของการจัดภาพบนเวทีเทคนิคการนำเสนอแบบต่างๆ ที่จะสามารถนำมาสร้างความน่าสนใจให้กับละคร เทคนิคการฝึกซ้อม การใส่เสียงประกอบ ฯลฯ โดยใช้กลวิธีการสอนที่เป็นเอกลักษณ์คือให้เรียนรู้ผ่านการทดลอง และใช้วิธีการชี้ให้เห็นจากการแสดงของเพื่อน (ช่วงหลังๆ จะลดเทคนิคชมเพื่อชี้ เพราะผู้เข้าอบรมจะเริ่มชินกับวัฒนธรรมการวิจารณ์แล้ว) จะมาเน้นให้ทัศนคติหรือ Concept เช่น

- ผิดเป็นครูเพราะจะทำให้เกิดการเรียนรู้
- ปัญหาช่วยให้เกิดปัญญาเพราะเทคนิคใหม่ๆ เกิดจากการแก้ปัญหาเสมอ
- ละครดีต้องซ้อมเพื่อให้เกิดการพัฒนา เน้นการคิดไปทำไป มากกว่านั่งคิดมากๆแล้วทำไม่ได้ ต้องจัดสรรเวลาคิดกับเวลาทำให้เหมาะสม

---

[3] การด้นสด (Improvisation) ในการทำบทละคร คือการที่กลุ่มนักแสดงซึ่งได้รับทราบแล้วว่าต้องแสดงเป็นตัวละครอะไร อยู่ในสถานการณ์ใด มีจุดเริ่มต้นและจุดจบอย่างไร คือทราบโครงเรื่องชัดเจนดีแล้ว จึงจะลงมือแสดงโดยคิดบทสนทนาขึ้นมาสดๆ ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเจรจาตอบโต้กัน วิธีการนี้จะทำให้นักแสดงมือใหม่แสดงละครได้อย่างเป็นธรรมชาติ และได้รับการพัฒนาทักษะในการคิดบทละครไปพร้อมกัน

- การทำละครดีๆต้องใช้จินตนาการแต่ถ้าทำละครด้วยการจินตนาการ (ไม่ยอมลงมือปฏิบัติเสียที) มักจะได้ละครที่ไม่ดีเสมอ
- การทำละครต้องช่วยกันสร้างสรรค์ ช่วยกันคิดช่วยกันมองภาพ ต้องมีผู้เสียสละออกมามองภาพรวม(คือผู้กำกับฯ) ผู้กำกับไม่ใช่คนสั่งนักแสดง แต่เป็นผู้ช่วยมองภาพ ช่วยให้นักแสดงและละครออกมาดี
- การแสดงจะดีได้ต้องให้คนอื่นช่วยมอง (ตัวเองมองไม่เห็นตัวเอง) ดังนั้นอย่ากลัวการวิจารณ์ (comment) ต้องเชื่อใจเพื่อนที่วิจารณ์และแนะนำเรา เพราะเขาต้องการช่วยให้เราดูดีมากขึ้น
- ละครที่ดีต้องสื่อสารกับผู้ชมได้ เรื่องราวไม่จำเป็นต้องซับซ้อน อาจจะเป็นเรื่องง่ายๆ แต่ถ้ามีประเด็นดีๆ นักแสดงแสดงดีๆ และมีความคิดดีๆ ซึ่งนักแสดงสามารถสื่อสารออกมาได้ดี ก็จะกลายเป็นละครที่ดีได้มากกว่าเรื่องที่ซับซ้อนแต่ดูไม่รู้เรื่อง

เมื่อการอบรมดำเนินมาจนถึงจุดนี้ ผู้เข้าอบรมก็จะได้รับการพัฒนาให้มีทักษะทั้งในด้านการแสดงและละครเบื้องต้น ในระดับที่พร้อมจะทำละครแล้ว วิทยากรก็จะดำเนินกระบวนการขั้นต่อไป คือการนำผู้เข้าอบรมลงพื้นที่เข้าไปในชุมชน เพื่อศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา

ขั้นที่ 3 การศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา

การศึกษาข้อมูลชุมชนเป็นขั้นตอนที่จะพาผู้เข้าร่วมอบรมรู้จักทำงานกับประเด็นปัญหา และการรู้จักใช้แหล่งข้อมูลในชุมชนของตนเอง เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบในการทำละคร มีวัตถุประสงค์คือ

1. เพื่อให้ผู้เข้าอบรมทำความรู้จักกับชุมชนในแง่มุมต่างๆ เช่นสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ความสัมพันธ์ของผู้คนในชุมชน ภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องราวพื้นบ้าน ทัศนคติและความคิดเห็นของชุมชนต่อประเด็นต่างๆ ตลอดจนสภาพปัญหาที่พบได้ในชุมชน
2. เพื่อให้ผู้เข้าอบรมรู้จักหาเรื่องราวหรือประเด็นปัญหาที่ชุมชนสนใจมาใช้เป็นวัตถุดิบในการทำละคร โดยการสอบถามจากชาวบ้านในชุมชน
3. เพื่อให้ผู้เข้าอบรมคุ้นเคยกับการทำงานที่ต้องอาศัยการมีส่วนร่วมกับชุมชน รู้จักการสัมภาษณ์ เก็บข้อมูล พูดคุยกับคนในชุมชน โดยเฉพาะผู้อาวุโสหรือคนชราในชุมชน ซึ่งตามปกติแล้วผู้เข้าอบรมแม้จะอยู่ในชุมชนก็อาจไม่มีโอกาสได้พูดคุยกับผู้ใหญ่ในชุมชนในลักษณะนี้มาก่อน

4. เพื่อให้ผู้เข้าอบรมเห็นคุณค่าและความสำคัญของการมีส่วนร่วมในการให้ข้อมูลของชุมชน เพราะจะทำให้ละครที่สร้างขึ้น มีความเชื่อมโยงกับคนในชุมชนซึ่งจะเป็นผู้ชมกลุ่มแรกที่ได้ชมละคร ในทางกลับกันชุมชนก็จะรู้สึกว่าตนเองได้มีส่วนร่วมในการให้ข้อมูล ความรู้กับกลุ่มผู้เข้าอบรม ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกมีส่วนร่วมกับละครที่จะจัดแสดงขึ้นและเกิดความภาคภูมิใจทั้งต่อตนเองและกลุ่มเยาวชน (ผู้เข้าอบรม)
5. เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ละครโดยทางอ้อม และเป็นการสร้างความคุ้นเคยกันระหว่างชุมชนกับกิจกรรมละครซึ่งเป็นนวัตกรรมใหม่ของชุมชน เช่นการชวนชาวบ้านพูดคุยเกี่ยวกับกิจกรรมการอบรมที่จัดขึ้น โดยอาจตั้งคำถามนำทางว่า "เคยดูละครไหม?" "อยากดูละครที่เด็กๆ แสดงไหม" "เรามาศึกษาข้อมูลเพื่อจะทำเป็นละคร แล้วพรุ่งนี้เราจะมาแสดงให้ดู" เป็นต้น
6. เป็นการเปิดโอกาสให้คณะวิทยากรได้ทราบถึงความรู้สึกนึกคิด เสียงสะท้อน (Feed back) และทราบทัศนะของชุมชนที่มีต่อกิจกรรม เปิดโอกาสให้เกิดการสื่อสารสองทางระหว่างชุมชนและคณะผู้จัดกิจกรรมทั้งหมด ทั้งยังเปิดโอกาสให้ชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการให้ข้อคิดเห็นกับการจัดกิจกรรม เช่นสถานที่แสดงที่ชุมชนต้องการ เวลาที่เหมาะสมจะจัดการแสดง เป็นต้น

3.1 <u>วิธีการศึกษาข้อมูล</u>

วิธีการศึกษาข้อมูลกับชุมชนที่ใช้ในการอบรมละครเพื่อการพัฒนานั้น ไม่เน้นใช้วิธีการที่ซับซ้อนหรือเป็นทางการมาก แต่จะประยุกต์จากเทคนิคการศึกษาข้อมูลชุมชนแบบง่ายๆ เช่นการสำรวจทางกายภาพเพื่อทำแผนที่ชุมชนอย่างง่ายๆ การตั้งประเด็นคำถามแล้วนำไปสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นต้น เพราะจุดมุ่งหมายของการลงชุมชนยังไม่ได้เน้นการได้ข้อมูลที่ละเอียดหรือมีคุณภาพมากนัก แต่เน้นกระบวนการเรียนรู้และการทดลองปฏิบัติของผู้เข้าอบรมมากกว่า

3.2 <u>ขั้นตอนการลงศึกษาข้อมูลกับชุมชน</u>

1. แบ่งกลุ่มผู้เข้าอบรมเป็นกลุ่มย่อย แล้วให้กลุ่มได้ลองวางกรอบในการศึกษาข้อมูลจากชุมชนด้วยตนเอง โดยวิธีการระดมสมอง วิทยากรจะแนะแนวคำถามคือจุดประกายให้ช่วยกันคิด แบ่งการศึกษาข้อมูลเป็นกลุ่มใหญ่ๆ สองกลุ่ม คือข้อมูลทางกายภาพของชุมชนหรือหมู่บ้าน แหล่งทรัพยากร สถานที่สำคัญ ฯลฯ และข้อมูลที่เกี่ยวกับ

ความสัมพันธ์ หรือเรื่องราวต่างๆ เช่น ประเพณีในชุมชน นิทานที่เกี่ยวข้อง ปัญหาของชุมชนในปัจจุบัน แนวทางแก้ไข ฯลฯ

2. กำหนดบุคคลและสถานที่ที่จะไปศึกษาข้อมูล
3. ในกรณีที่การอบรมมีหัวข้อที่ชัดเจน เช่นประเด็นเอดส์ ก็จะไปสอบถามข้อมูลในกรอบที่แคบลงมา โดยไม่เน้นข้อมูลชุมชนในเรื่องทั่วๆไป การสัมภาษณ์ก็จะเน้นคำถามที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลเนื้อหาที่แสดง และอาจจะไปศึกษาข้อมูลจากแหล่งที่เกี่ยวข้องโดยตรงเช่นโรงพยาบาล ศูนย์ดูแลผู้ป่วย เป็นต้น
4. ลงพื้นที่เพื่อสำรวจชุมชน โดยวิทยากรจะไปด้วย
5. นำข้อมูลมาวิเคราะห์ร่วมกันก่อนจะพัฒนาเป็นบทละคร

อนึ่งการถามคำถามที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่จะนำเสนอในละครยังก่อให้เกิดผลดีอีกประการหนึ่งคือ จะทำให้ชุมชนคุ้นเคยกับประเด็นที่ละครจะเล่นว่าเป็นเรื่องอะไร และเป็นการ "โยนก้อนหินถามทาง" เพื่อตรวจสอบว่าชุมชนมีความผูกพันหรือมีปฏิกิริยากับปัญหาที่จะนำเสนอมากน้อยเพียงใด เช่นกรณีตัวอย่าง ในการลงพื้นที่ครั้งหนึ่ง เยาวชนเข้าไปถามสถานการณ์เรื่องเอดส์กับกำนัน ว่า "ที่ชุมชนแห่งนี้มีผู้ติดเชื้อเอดส์มากน้อยแค่ไหน" กำนันรีบบอกปัดทันทีว่า "ในชุมชนไม่มีเอดส์"ทั้งนี้ เพราะกำนันมองว่าเป็นเรื่องน่าอายเกินไปที่จะบอกว่าลูกบ้านของตนเองติดเอดส์ ในขณะเดียวกันเยาวชนอีกกลุ่มหนึ่งอาจจะไปถามชาวบ้านทั่วไป และได้รับข้อมูลว่า "ในหมู่บ้านมีผู้ติดเชื้อหลายคน และในขณะนั้นก็มีงานศพของผู้ติดเชื้อคนหนึ่งอยู่ในหมู่บ้าน" เป็นต้น ซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกันก็จะช่วยให้ผู้เข้าอบรมสามารถมองเห็นปัญหาได้อย่างรอบด้าน และได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์การเก็บข้อมูลที่แตกต่างกัน

3.3 <u>การวิเคราะห์ข้อมูล</u>

เมื่อผู้เข้าอบรมกลับจากชุมชนแล้ว จะนำข้อมูลที่ได้มาร่วมกันวิเคราะห์ โดยเริ่มจากวิเคราะห์ในกลุ่มย่อยก่อน แล้วจึงนำเสนอข้อมูลเพื่อวิเคราะห์ร่วมกันในกลุ่มใหญ่ วิทยากรจะมีบทบาทเป็นผู้อำนวยการกิจกรรม เช่น ให้แต่ละกลุ่มช่วยกันระดมคำตอบที่ได้จากชุมชนออกมาให้มากที่สุด จากนั้นจึงจะช่วยผู้เข้าอบรมจัดหมวดหมู่และประเภทของข้อมูล (Grouping) แล้วจึงให้กลุ่มช่วยกันเลือกเฉพาะคำตอบที่สอดคล้องกับประเด็นที่กลุ่มสนใจ หรือให้ช่วยกันพิจารณาว่ามีเรื่องอะไรบ้างที่ชุมชนต้องการให้นำเสนอในละคร แล้วประเด็นเหล่านั้นตรงกับความต้องการของกลุ่มหรือไม่ ถ้าไม่อาจต้องมีการอภิปรายประเด็นปัญหาเพื่อให้กลุ่มลงมติเลือก ในบางกรณีการเลือกอาจอาศัยข้อมูลที่ได้จากคนกลุ่มใหญ่ แต่ในบางกรณีก็อาจจะเลือกข้อมูลที่เป็นคำตอบของคนกลุ่มน้อยซึ่งพบว่าเป็นข้อมูลที่น่าสนใจมากกว่า หรือมีความหมายเฉพาะเจาะจงมากกว่าข้อมูล

จากคนกลุ่มใหญ่ซึ่งเป็นข้อมูลทั่วๆ ไป เป็นต้น ซึ่งจุดนี้ผู้เข้าอบรมจะต้องใช้ความคิดเชิงวิเคราะห์ในการตัดสินใจเลือกข้อมูลร่วมกันกับกลุ่ม โดยวิทยากรจะมีบทบาทเป็นเพียงที่ปรึกษาหรือเสนอแนะแนวทาง (Guiding)ให้เป็นตัวอย่างก็แล้วแต่กรณีว่า ผู้เข้าอบรมนั้นมีศักยภาพมากน้อยเพียงไร

หรือแม้แต่ข้อมูลที่กลุ่มเลือกมา หากเป็นข้อมูลที่มีความล่อแหลมต่อความขัดแย้งในชุมชน วิทยากรก็อาจพิจารณาให้กลุ่มปรับเปลี่ยนเป็นประเด็นที่จะก่อให้เกิดปัญหาน้อยกว่า เพราะหลักการสำคัญของการอบรม นอกจากวิทยากรจะไม่มีหน้าที่ชี้นำด้วยการ "บอกความรู้" ให้กับผู้เข้าอบรมหรือไม่มีสิทธิ์ตัดสินใจแทนผู้เข้าอบรม แต่ในกรณีที่ผู้เข้าอบรมไม่สามารถเรียนรู้ด้วยตนเองได้ หรือเล็งเห็นว่าจะเป็นอันตรายต่อกลุ่ม วิทยากรก็จะต้องพิจารณาช่วยเหลือเป็นกรณีไป เพราะต้องคำนึงถึงความปลอดภัยทั้งทางร่างกายและจิตใจ (Safety) ที่จะเกิดขึ้นจากการจัดกิจกรรมให้กับผู้เข้าอบรมด้วย

ขั้นที่ 4 การผลิตผลงานละคร

ในขั้นตอนการผลิตผลงานละครนี้ เป็นขั้นตอนที่กลุ่มผู้เข้าอบรมจะมีทักษะในการสร้างละครอย่างง่ายๆ ได้ด้วยตัวเอง (ซึ่งได้มาจากการอบรมขั้นที่ 2) ร่วมกับข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์และเลือกสรรแล้วในขั้นที่ 3 จึงจะมาสังเคราะห์ให้เป็นเรื่องราวและฉากละคร โดยวิทยากรจะใช้หลักการที่ผู้เข้าอบรมได้เรียนรู้ตลอดการอบรมมาใช้อีกครั้ง โดยเริ่มจาก

4.1 <u>ให้ผู้เข้าอบรมสร้างละครสั้นๆ จากประเด็นปัญหา</u> โดยกลวิธีการสร้างละครนั้นขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เข้าอบรมและวิทยากร เช่น บางทีมจะสร้างละครทีละฉากโดยใช้แบบฝึกหัดการสร้างเรื่องหรือกิจกรรม 3 ภาพ[4] มาเป็นโครง บางทีมจะให้ผู้เข้าอบรมเรียบเรื่องเรื่องย่อ (Plot) แล้วเขียนออกมาให้ได้ก่อน จะนำมาตัดเป็นฉากๆ แล้วค่อยเรียงร้อยให้เป็นละคร แล้วสร้างบทสนทนาเพิ่มเติมให้ละครสมบูรณ์ บางทีมก็ให้เยาวชนทำละครจากนิทานของท้องถิ่นแล้วนำมาตีความใหม่โดยใส่ประเด็นปัญหาของชุมชนเข้าไป แต่ไม่ว่าจะใช้วิธีการใดวิทยากรของกลุ่มก็จะมีหลักการในการอำนวยการเรียนรู้(Facilitate) ให้กับผู้เข้าอบรมร่วมกันคือ

4.1.1 มุ่งให้ผู้เข้าอบรมได้ใช้เทคนิคต่างๆ ที่เรียนรู้มาแล้วจากการอบรมในการสร้างละครด้วยตนเอง

---

[4] รายละเอียดของกิจกรรม 3 ภาพ อยู่ในหน้า 133