4.1.2 การสร้างบทเน้นวิธีการด้นสด โดยกลุ่มนักแสดงมีส่วนร่วมในการสร้างบทมากกว่าเขียนเป็นบทแล้วมาท่องจำ แบบการฝึกซ้อมละครเวทีทั่วไป

4.1.3 เน้นการแบ่งบทบาทหน้าที่ และการมีส่วนร่วมในการทำละคร ทุกคนมีความเสมอภาคและสิทธิเท่าเทียมกันในการทำละคร ไม่มีใครได้สิทธิพิเศษที่จะมีบทบาทมากกว่าใคร และทุกหน้าที่ของละครมีความสำคัญเท่าเทียมกัน ในบางกรณีทุกคนจะได้เล่นละครและทำหน้าที่อื่นๆ อย่างเท่าเทียมกัน แต่ในบางกรณีอาจมีการเลือกว่าใครอยากเป็นผู้แสดง หรือเป็นทีมงานเบื้องหลังฝ่ายต่างๆ ซึ่งแม้ว่าทุกคนจะไม่ได้เป็นนักแสดง แต่ก็มีความสำคัญเท่าเทียมกัน (จะไม่สร้างระบบดารา หรือ star system หรือค่านิยมที่ว่านักแสดงสำคัญที่สุดเด็ดขาด)

4.1.4 เน้นให้ผลงานละครเกิดจากการสร้างสรรค์ของผู้เข้าร่วมเป็นหลัก วิทยากรมีบทบาทเพียงแค่ช่วยสนับสนุน กระตุ้น ให้กำลังใจ ช่วยแก้ปัญหา และช่วยดูภาพรวมหรือขัดเกลาผลงานที่สร้างขึ้นโดยผู้เข้าร่วมในภายหลังเพื่อให้มั่นใจว่าผู้เข้าอบรมจะประสบความสำเร็จในการแสดงต่อหน้าฝูงชน (Safety)

4.1.5 ในระยะแรกไม่เน้นบทบาทผู้กำกับการแสดงในกลุ่มผู้เข้าร่วม แต่วิทยากรจะเป็นผู้ทำหน้าที่ผู้กำกับฯให้ก่อน เพื่อให้กลุ่มผู้เข้าอบรมตระหนักว่าละครจะต้องเป็นผลรวมทางความคิด จินตนาการและการสร้างสรรค์ของทุกคนในกลุ่ม โดยวิทยากรจะช่วยเหลือในการมองภาพรวมร่วมกับกลุ่ม และค่อยๆ บอกเทคนิคในการกำกับการแสดงละครให้กับกลุ่ม

4.2 <u>สรุปผลการสร้างสรรค์และคัดเลือกภาพ(ฉาก)</u> โดยแสดงละครทั้งเรื่อง (Run-through) ให้กลุ่มใหญ่ช่วยกัน Comment เช่นเรื่องราวเป็นอย่างไร ผู้ชมดูรู้เรื่องหรือไม่ เนื้อหาของละครกระชับได้ใจความไหม สื่อสารได้ไหม มีแก่นเรื่องหรือประเด็นปัญหาที่ชัดเจนหรือไม่ เทคนิคการเปิดตัวปิดตัวละครเป็นอย่างไร การจัดวางตำแหน่งของตัวละครเป็นอย่างไร ฯลฯ แล้วจึงปล่อยให้แต่ละกลุ่มปรับแก้ทางเทคนิคในรายละเอียด โดยวิทยากรอาจจะเข้ามาช่วยในการกำกับภาพรวมให้กับทีมนักแสดงอีกครั้งหนึ่ง

4.3 <u>เตรียมงานการแสดงและอุปกรณ์ประกอบ</u> (Production) เป็นช่วงที่จะมีการแบ่งฝ่ายงานต่างๆ ของละครอย่างชัดเจน ขณะนี้มีกลุ่มนักแสดงซึ่งต้องทำการซ้อมบทต่างๆให้แม่นยำแล้ว จะต้องแบ่งงานกันในฝ่ายอื่นๆ เพื่อทำให้ละครสมบูรณ์มากขึ้น เช่นฝ่ายเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) การสร้างฉากง่ายๆ (ถ้าจำเป็น) ฝ่ายเทคนิคเช่นการจัดแสง (ง่ายๆ ใช้ โคมไฟช่วยให้ความสว่าง) การจัดการเรื่องเครื่องเสียง หรือการทำเสียงประกอบสดๆ การแต่งหน้าทำผม ฯลฯ โดยเน้นให้ผู้เข้าอบรมได้

ใช้ศักยภาพ ความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง และประยุกต์ใช้วัสดุจากธรรมชาติหรือสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นหลัก ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้จะเป็นเพียงส่วนประกอบที่ช่วยให้การแสดงของนักแสดงสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ดีหรือน่าสนใจมากขึ้น แต่ก็จะไม่เน้นให้กลายเป็นจุดเด่นจนบดบังความเป็นธรรมชาติและความน่ารักของเยาวชนผู้แสดง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าละครเพื่อการพัฒนา จะไม่เน้นองค์ประกอบหรือรูปแบบทางศิลปะการละคร (Artistic Form & Spectacle) มากกว่าเนื้อหาของละคร (Content)

4.4 <u>การซ้อมรวมของทุกฝ่าย และเตรียมการจัดแสดง</u> (Dress Rehearsal) วิทยากรจะมีการกำหนดช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ผลงานและฝึกซ้อมที่จำกัด (เช่นครึ่งวัน) เพื่อให้ผู้เข้าอบรมไม่ยึดติดกับความสมบูรณ์แบบมากเกินไป จนเกิดความเครียด เพราะมักพบว่าเยาวชนที่ฝึกเล่นละครใหม่ๆ ถ้าซ้อมนานๆ ก็จะเบื่อและแสดงละครไม่สนุก (ไม่สด) จึงต้องคอยดูแลไม่ให้ซ้อมหลายรอบเกินไป[5] และเพื่อให้ผู้เข้าอบรมรู้จักแบ่งเวลาในการเตรียมงานและการทำงานให้เหมาะสม การกำหนดเวลาในการหยุดสร้างสรรค์ที่ชัดเจน (ทำได้แค่ไหนเอาแค่นั้น) แล้วมาซ้อมรวมจะช่วยให้ผู้เข้าอบรมได้ดึงตัวเองจากขั้นการผลิตละครมาสู่ขั้นเตรียมการจัดแสดง ซึ่งต้องมองเห็นภาพรวม ต้องสนใจขั้นตอนการทำงานกับผู้ชมและกระบวนการสร้างการมีส่วนร่วมให้กับผู้ชมด้วย

การซ้อมรวมนี้นักแสดงจะแต่งตัวจริงและจัดการแสดงตามขั้นตอนจริงๆ (ถ้ามีเวลาน้อยก็มักจะซ้อมอย่างสั้น ๆ ณ เวทีที่จัดแสดงจริงก่อนจะไปแห่แหนเรียกผู้ชม โดยวิทยากรจะซักซ้อมกิจกรรมก่อนการแสดง การเตรียมตัวเป็นพิธีกร และกิจกรรมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้ชมหลังการแสดง กับทีมงานทุกฝ่ายให้เรียบร้อย

ขั้นที่ 5 การจัดแสดงละคร

ในการแสดงละครในชุมชนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อม ได้เน้นให้ผู้เข้าร่วมอบรมได้เรียนรู้ทักษะในการเตรียมตัวก่อนการแสดง จนเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

---

[5] เทคนิคนี้ตรงกันข้ามกับการฝึกละครเวที ที่ต้องซ้อมหลายรอบจนกว่าผลงานละครจะสมบูรณ์แบบ นอกจากนั้นการเล่นละครแบบค้นสดของเยาวชน(มือใหม่) ถ้าแสดงซ้ำบ่อยๆ เด็กก็มักจะเบื่อ เมื่อถึงเวลาแสดงจริงๆ ก็จะเนือย (ทางละครเรียกว่า "ไม่สด") เพราะเยาวชนยังไม่เข้าใจหัวใจของการฝึกฝนการแสดง (acting) มากนัก เนื่องจากกระบวนการอบรมต้องการให้เห็นภาพรวมของละครก่อน แล้วจะค่อยๆ พัฒนาทางเทคนิคเพิ่มเติมภายหลัง นอกจากนั้นทางกลุ่มมะขามป้อม ไม่ต้องการให้เยาวชนยึดติดกับความสมบูรณ์แบบในการสร้างผลงาน (Product) มากเกินไป แต่ต้องการให้เห็นความสำคัญของการทำงานทุกขั้นตอนอย่างเท่าเทียมกัน ซึ่งละครเพื่อการพัฒนานั้นกิจกรรมก่อนและหลังการแสดง (Process) มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวผลงานการแสดง (Production)

5.1 การประชาสัมพันธ์ในชุมชนที่จะเข้าไปแสดง

5.1.1 ผู้เข้าอบรมส่วนหนึ่งที่เลือกรับหน้าที่ฝ่ายประชาสัมพันธ์ จะต้องจัดเตรียมป้ายผ้าหรือโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์อย่างง่าย ที่จัดทำด้วยตนเอง (วัสดุขึ้นอยู่กับอุปกรณ์และงบประมาณที่มี) เพื่อบอกชื่อเรื่อง กำหนดการแสดง ทั้งเวลาและสถานที่ อาจมีคำโปรยเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม นำไปติดไว้ตามแหล่งชุมชนก่อนเวลาแสดงจริง

5.1.2 นอกจากนั้นจะต้องจัดขบวนแห่แหน ซึ่งประกอบด้วยโฆษก ทำหน้าที่ป่าวประกาศเชื้อเชิญผู้ชม มีนักดนตรีซึ่งจะเล่นเครื่องดนตรีอย่างง่ายๆ (ที่มีเสียงอึกทึกครึกโครม) เช่นกลอง ฉิ่ง ฉาบฯลฯ และนักร้องนำซึ่งจะเตรียมเพลงที่ทุกคนร้องได้และจะคอยร้องเพลงเป็นต้นเสียงให้กับเพื่อนๆเพื่อสร้างบรรยากาศให้กับทีมแห่แหน สลับกับการประกาศของโฆษก โดยมีการเตรียมเส้นทางในการแห่ประชาสัมพันธ์ที่ชัดเจน

5.2 การเตรียมสถานที่สำหรับผู้ชม

ทีมงานฝ่ายสถานที่ จะจัดการจัดเตรียมสถานที่การแสดงอย่างง่าย ตามที่ชุมชนได้เสนอมา ซึ่งเยาวชนจะต้องทำหน้าที่ประสานงานกับเจ้าของสถานที่ และอาจมีการขอยืมอุปกรณ์ต่างๆ เช่นเสื่อ เก้าอี้ ฯลฯ จากวัดหรือจากชาวบ้านละแวกนั้น มาจัดให้ผู้ชมนั่ง

5.3 การออกแห่แหนเพื่อเรียกคนดู

เมื่อใกล้เวลาแสดง ขบวนแห่แหนจะออกแห่ประชาสัมพันธ์รอบเส้นทางที่กำหนดเพื่อเรียกผู้ชมให้ออกมาชมละคร ในขณะที่ทีมงานส่วนใหญ่ก็จะมาตั้งหลัก ณ จุดแสดงเพื่อร้องเพลง เต้นรำ เรียกร้องความสนใจ จนกว่าคนดูจะมารวมกันในปริมาณที่พอใจหรือเมื่อถึงเวลานัดหมายเยาวชนแต่ละกลุ่มจึงจะเริ่มแสดงตามที่ได้ซักซ้อมกันไว้

5.4 การจัดกิจกรรมก่อนการแสดง

อนึ่งการจัดกิจกรรมในชุมชนต้องมีความยืดหยุ่นเรื่องเวลา และต้องมีการวางแผนเพื่อกะเวลาสายไว้ล่วงหน้าเสมอ เพราะมีอยู่หลายครั้งที่คนดูมีจำนวนน้อย ซึ่งอาจจะสืบเนื่องจากฝนตก คนยังไม่กลับจากท้องไร่ท้องนา หรือหลายบ้านกำลังติดละครโทรทัศน์ จึงได้มีการยืดหยุ่นฆ่าเวลาด้วยกิจกรรมก่อนการแสดง แต่เมื่อมีกิจกรรมก่อนการแสดงและการร้องเต้นเรียกร้องความสนใจพอสมควรแล้ว เมื่อถึงเวลาที่เหมาะสม การแสดงก็ต้องเริ่มต้นขึ้นไม่ว่าคนดูจะมีน้อยหรือมากแค่ไหนก็ตาม ซึ่งเป็นอีกบทเรียนหนึ่งที่วิทยากรจะต้องสอนให้นักแสดงหน้าใหม่ได้รู้จัก "สปิริตของนักแสดง" และ "การเคารพคนดู" นอกจากนั้นกิจกรรมก่อนการแสดงนี้อาจรวมถึงการให้ข้อมูล

กับผู้ชมในเรื่องโครงการต่างๆ ที่ได้จัดอบรมมา การแนะนำกลุ่มวิทยากร กลุ่มนักแสดง หรือองค์กรต่างๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย แต่จะต้องไม่ใช้เวลามากเกินไปจนคนดูเบื่อ (โดยมากมักไม่เกิน 15-20 นาที)

5.5 การแสดง

เมื่อเข้าสู่ช่วงของการแสดง โฆษกหรือพิธีกรจะดำเนินกิจกรรมเพื่อเข้าสู่การแสดง นักแสดงของแต่ละกลุ่มก็จะแสดงจนจบเรื่อง ในการแสดงนี้ก็มีเทคนิคที่หลากหลาย เช่น ให้นักแสดงทุกคนออกไปยืนบนเวทีหันหลังให้กับผู้ชม เมื่อถึงคิวของใครก็หมุนตัวออกมาแสดง เมื่อแสดงเสร็จก็หันหลังกลับมายืนนิ่งๆ เหมือนเดิม หรือบางกลุ่มก็อาจใช้วิธีให้คนที่เหลือช่วยกันสร้างฉากโดยใช้ร่างกาย เช่นเป็นต้นไม้ในป่า เมื่อถึงคิวของใครก็หมุนตัวจากฉาก ออกมาเป็นผู้แสดง เมื่อแสดงเสร็จก็กลับไปยืนทำท่าเป็นฉากต่อไป ซึ่งเป็นเทคนิคทางการละครร่วมสมัยที่เรียกว่า Story Theatre[6] ซึ่งเหมาะสำหรับเวทีที่ไม่มีพื้นที่ด้านหลังให้นักแสดงเข้ามาหลบ นักแสดงทุกคนจึงต้องอยู่บนเวทีตลอดทั้งเรื่อง และเทคนิคการแสดงแบบนี้ก็สร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชมได้มาก เพราะเป็นธรรมเนียมการแสดงที่ชาวบ้านมักจะไม่ คุ้นเคยมาก่อน ผู้ชมที่เป็นเด็กก็มักจะชอบที่นักแสดงสามารถแสดงเป็นอะไรก็ได้ ซึ่งส่งเสริมจินตนาการให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี แต่ในบางกรณีก็จะใช้วิธีการให้ผู้แสดงที่ยังไม่ถึงคิวแสดงเข้ามาอยู่หลังฉาก และขึ้นไปบนเวทีตามบทบาทของตนเอง (ลักษณะเหมือนประเพณีการแสดงมหรสพที่ชาวบ้านรู้จักเช่นลิเก)

การแสดงที่เหมาะกับชุมชน โดยเฉพาะในชุมชนที่ยังไม่มีวัฒนธรรมในการชมละครสมัยใหม่ต้องมีลักษณะสำคัญคือ สั้น ง่าย ได้ใจความ มีประเด็นปัญหาที่นำเสนอในเรื่องอย่างชัดเจน เรื่องราวสนุกสนาน มีจังหวะรวดเร็ว เน้นการกระทำของตัวละคร (action) มาก กว่ายืนหรือนั่งพูดนานๆ (dialogue) ผู้ชมในชุมชนมักไม่ชอบละครที่พูดมากหรือมีบท สนทนายาวๆ เพราะอาจมีข้อจำกัดทางภาษา ดังนั้นวิทยากรจึงฝึกฝนให้นักแสดงแสดงโดยใช้ภาษาร่างกาย หรือภาษาภาพในการสื่อสารกับผู้ชมมากกว่าภาษาพูด และยังมักจะชี้นำ (ในกรณีนี้ต้องเรียกว่าชี้นำและพยายามกระตุ้น)ให้นักแสดงใช้ภาษาถิ่นในการแสดง แม้ช่วงซ้อมจะใช้ภาษากลาง (เพราะต้องสื่อสารกับวิทยากร) แต่เมื่อแสดงจริงในชุมชนก็ควรใช้ภาษาถิ่น ซึ่งหากกลุ่มนักแสดงยอมพูดภาษาถิ่นก็มักประสบความสำเร็จในการแสดง และได้รับความสนใจ-เอาใจช่วยจากคน

---

[6] Story theatre เป็นรูปแบบทางการละครอย่างหนึ่ง ที่เป็นละครแบบ Non -illusion Theatre คือละครที่ไม่เน้นการสร้างภาพลวงตาบนเวทีแบบสมจริง (Anti-realism) แต่เน้นการเล่าเรื่องโดยใช้นักแสดง ที่คนๆ หนึ่งสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครได้หลายตัว และสามารถแสดงเป็นฉากและอุปกรณ์ต่างๆ ได้อีกด้วย เพื่อเป็นการบอกให้ผู้ชมรู้ว่ากำลังดูละครอยู่

ดูเป็นอย่างสูง เพราะเกิดการสื่อสารในช่องทางที่เหมาะสมกับบริบทของชุมชนนั่นเอง

นอกจากนั้นในการแสดงจริง นักแสดงมักจะเกิดการเรียนรู้เทคนิคการแสดง จากการปฏิบัติจริงโดยมีผู้ชมเป็นครู เพราะเมื่อถึงตอนที่มีเรื่องราวของชุมชน มีชื่อบุคคลในชุมชน หรือมีข้อมูลต่างๆ ที่คนในชุมชนเป็นผู้ให้ข้อมูล ปรากฏอยู่ในการแสดง ก็จะได้รับเสียงหัวเราะ เสียงปรบมือหรือความสนใจเป็นพิเศษ ในทางกลับกันเรื่องราวที่เป็นประเด็นปัญหาในชุมชนซึ่งคนในชุมชนรู้ดี เมื่อนำมาแสดงบนเวทีก็อาจเรียกน้ำตาจากผู้ชมได้เช่นกัน (ซึ่งจะมีกระบวนการถอดความรู้เช่นนี้ในขั้นตอนที่ 6)

5.6 <u>กิจกรรมหลังการแสดง</u>

เมื่อแสดงละครจบ พิธีกรจะออกมาพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยนกับกลุ่มผู้ชมในเรื่องราวที่ได้แสดงไป[7] เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งทำให้ละครเพื่อการพัฒนามีความแตกต่างจากละครเวทีทั่วๆ ไป เพราะว่าแม้ละครจะประกอบด้วยสาระบันเทิงอยู่ในตนเองแล้ว แต่ละครเพื่อการพัฒนายังต้องการให้เกิดการพูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้สึก ความคิด ทัศนะ ไปจนถึงการอภิปรายถกเถียงในหมู่ผู้ชมและกลุ่มนักแสดง ภายหลังเสร็จสิ้นการแสดงอีกด้วย เพราะกระบวนการทั้งหมด ต้องการขยายการเรียนรู้จากกลุ่มผู้เข้าอบรมไปยังกลุ่มผู้ชมในชุมชนนั่นเอง

อย่างไรก็ดี การจัดกิจกรรมพูดคุยหลังการแสดงของกลุ่มผู้เข้าอบรม มักจะเป็นไปอย่างง่ายๆ มีคำถามที่ไม่ซับซ้อนถามกลับไปยังผู้ชม ซึ่งมักเป็นรายละเอียดของสารที่ได้นำเสนอผ่านละคร เช่นคำถามเกี่ยวกับเรื่องราว หรือสาระที่ผู้ชมคิดว่าได้รับจากละคร หรือให้ผู้ชมเล่าความรู้สึกของตนที่ได้จากการชมละคร และมักจะ "ทำเท่าที่ทำได้" เนื่องจากกิจกรรมการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นนี้ ก็ยังเป็นเรื่องใหม่สำหรับทั้งทีมนักแสดงและผู้ชม (สำหรับคนไทยส่วนใหญ่) ดังนั้นหากคิดคำถามยากเกินไป หรือจัดกิจกรรมจริงจังเกินไปก็มักไม่ได้รับความร่วมมือจากผู้ชม เพราะผู้ชมไทยไม่ชอบแสดงความเห็นซึ่งๆ หน้า ไม่กล้าวิจารณ์ข้อเสียต่อหน้าคนอื่น และยังไม่มีวัฒนธรรมในการถกเถียงอภิปรายกันทางความคิดหรือกล้าแสดงความเห็นต่อหน้าสาธารณชน

นักแสดงใหม่ๆ หรือพิธีกรมือใหม่ มักจะเคอะเขินในการสื่อสารกับผู้ชม แต่ส่วนใหญ่ผู้ชมในชุมชนมักจะเป็นฝ่ายเขินอายที่จะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นมากกว่า การสื่อสารในคนกลุ่มใหญ่มักต้องใช้ไมโครโฟน ซึ่งมักพบว่าเป็นปัญหาในการจัดเวทีแลกเปลี่ยนในชุมชน เพราะชาวบ้านมักกลัวไมโครโฟน และมักหยุดพูดเมื่อมีไมโครโฟนไปจ่อตรงหน้า แต่ครั้นไม่ใช้ไมค์ ผู้ชมอื่นๆ ก็จะหงุดหงิดหรือไม่สนใจกิจกรรมเพราะไม่ได้ยินเสียง บางครั้งจึงต้องเลี่ยงโดยการให้นักแสดงกระจายกัน

---

[7] ในกรณีที่เป็นการอบรมครั้งแรก มักจะมีวิทยากรออกมาช่วยเป็นพิธีกรในการจัดกิจกรรมหลังการแสดงร่วมกับผู้เข้าอบรมด้วย

ออกไปพูดคุยกับผู้ชมอย่างไม่เป็นทางการ หรือหากต้องการประเมินผลการแสดง ก็มักจะใช้แบบสอบถามให้นักแสดงเข้าไปสัมภาษณ์ผู้ชมแบบลูกหลานมากกว่า

แต่ในชุมชนที่มีการแสดงบ่อยครั้ง การแลกเปลี่ยนพูดคุยระหว่างผู้ชมและนักแสดงจะมีมากขึ้น ซึ่งอาจจะเกิดจากความคุ้นเคยกันมากขึ้นระหว่างชาวบ้านในชุมชนกับกลุ่มนักแสดง(ลูกหลานของตนเองในบทบาทใหม่) และชุมชนเกิดการเรียนรู้และยอมรับวัฒนธรรมใหม่มากขึ้น นั่นคือวัฒนธรรมการสื่อสารในที่สาธารณะโดยมีสื่อละครเป็นช่องทางในการสื่อสารนั่นเอง

อนึ่ง คณะผู้วิจัยเห็นว่าการจัดกิจกรรมภายหลังการแสดงนี้ สามารถนำมาใช้เป็นตัวชี้วัดความสำเร็จของโครงการละครเพื่อการพัฒนาได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการติดตามผลในระยะยาว น่าจะมีการพิจารณาถึงทักษะในการจัดกิจกรรมกับผู้ชมหลังการแสดงของกลุ่มเยาวชน และพิจารณาจากระดับความร่วมมือหรือความสามารถในการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมในชุมชน ซึ่งจะเป็นเครื่องบ่งชี้ว่ากิจกรรมดังกล่าวสามารถพัฒนากลุ่มผู้ชมหรือชุมชนได้จริงหรือไม่ ซึ่งเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ มากกว่าการสัมภาษณ์ว่าชุมชนได้รับประโยชน์หรือเกิดการเรียนรู้อะไรบ้างซึ่งมักจะได้แต่ข้อมูลเชิงบวก หรือจากความคิดเห็นซึ่งมิได้หมายถึงการปฏิบัติจริงหรือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการมีส่วนร่วมที่แท้จริงของผู้ชม

ขั้นที่ 6 การประเมินผลและสรุปบทเรียน

หลังจากแสดงเสร็จก็จะมีการประเมินผลและสรุปบทเรียนร่วมกันระหว่างทีมวิทยากรและผู้เข้าร่วมอบรม และทีมวิทยากรกับคณะทำงานทั้งหมด โดยแบ่งการประเมินผลและการสรุปบทเรียนออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ ดังนี้

6.1 <u>การประเมินผลและสรุปบทเรียนหลังการแสดงเสร็จสิ้นลง</u>

เป็นการประเมินผลการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของผู้เข้าร่วมอบรม นับตั้งแต่การสร้างละครจนกระทั่งจบการแสดง โดยมีการพูดคุยเพื่อสรุปงาน-ประเมินผลร่วมกันทั้งในประเด็นการทำงานของกลุ่มนักแสดงและทีมงาน ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมอบรมด้วยกัน มุมมองจากวิทยากรและพี่เลี้ยงต่อการทำงานของกลุ่ม การประเมินภาพรวมของการแสดงที่ได้จัดขึ้นในชุมชน ทั้งในส่วนของความสำเร็จและปัญหาที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นปฏิกิริยาของผู้ชม ความรู้สึกของนักแสดง เวลาและสถานที่ของการแสดง ความเหมาะสมของการแสดงและกิจกรรมที่จัดขึ้น ความพร้อมของทีม โดยอาจจะลงลึกไปในรายละเอียดของเทคนิคการแสดง เช่นช่วงไหนของการแสดงที่ผู้ชมชอบ ช่วงไหนที่ผู้ชมไม่ชอบ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้ทีมงานได้เรียนรู้และถึงปัญหาและสาเหตุของปัญหาที่ได้ค้นพบในการปฏิบัติงาน เพื่อร่วมกันค้นหาวิธีแก้ปัญหาในการทำงานครั้ง

ต่อไป แต่การประเมินนี้จะลงลึกเพียงใดย่อมอยู่ที่ความพร้อมของกลุ่มผู้เข้ารับการอบรมและบรรยากาศในขณะนั้นด้วย หากผู้เข้าอบรมเหนื่อยมากและยังไม่พร้อมที่จะประเมินอย่างตรงไปตรงมา วิทยากรจะดำเนินการสรุปงานอย่างรวดเร็วและเลือกคุยเฉพาะประเด็นสำคัญ เพราะมิฉะนั้นทีมงานมือใหม่ก็อาจจะเครียดและตกใจ โดยสรุป การประเมินผลในส่วนการแสดงมีวัตถุประสงค์เพื่อ

6.1.1 ให้ผู้เข้าร่วมอบรมรู้จักวิธีการประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการทำงานซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการทำงาน การเรียนรู้ และการพัฒนาตนเองของนักแสดงและทีมงาน เป็นการสร้างวัฒนธรรมการทำงานละครเพื่อการพัฒนา และวัฒนธรรมของการวิจารณ์เพื่อนำไปสู่การพัฒนากลุ่มได้ต่อไป

6.1.2 ให้ผู้เข้าอบรมได้แลกเปลี่ยนความรู้สึก ข้อค้นพบ ข้อคิดเห็นต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากการจัดกิจกรรม และสามารถถอดบทเรียนออกมาเป็นแนวทางในการปฏิบัติที่เหมาะสม ชี้ให้เห็นเทคนิคที่ทำให้ประสบความสำเร็จในการแสดง ฯลฯ

6.1.3 กลวิธีการประเมินผลเน้นให้ผู้เข้าอบรมรู้สึกมีความสุข และความภาคภูมิใจกับการทำงาน ไม่ใช่การประเมินให้คนทำงานต้องเครียดหรือพูดคุยกันแต่ข้อผิดพลาด แต่จะเริ่มคุยจากสิ่งที่สำเร็จ สิ่งดีงามที่เกิดขึ้นจากการทำงาน การชมเชยในสิ่งที่ทีมทำได้ดี ก่อนจะเชื่อมไปสู่การพูดคุยถึงปัญหา ด้วยท่าทีที่มองว่าปัญหาคือการเรียนรู้เพิ่มเติม และการพัฒนา เช่นเดียวกับกลวิธีการ Comment ที่ใช้มาตลอดการอบรมเช่น"นักแสดงมีพลังมาก ถ้ามีสมาธิมากกว่านี้จะทำให้แสดงได้ดีขึ้นอีกนะ" หรือ "ทีมประชาสัมพันธ์ทำได้ดีมาก ขบวนแห่เรียกผู้ชมได้เยอะเลย แต่คราวหน้าต้องติดโปสเตอร์ล่วงหน้าหน่อยเพราะบางคนไม่รู้ว่ามีงานจึงไม่ได้อยู่ในชุมชน"

6.1.4 ใช้วิธีการประเมินที่หลากหลาย และเลือกเทคนิคการประเมินที่เหมาะกับกลุ่มผู้อบรม เช่นบางกรณีอาจใช้การพูดคุยกันอย่างตรงไปตรงมา หรืออาจใช้การเขียนลงในกระดาษ (เป็นความลับ)แล้วนำมาอ่านรวมๆ และวิเคราะห์ปัญหาการทำงานโดยภาพรวม (เพื่อหลีกเลี่ยงการวิจารณ์ตัวบุคคล)หรืออาจแบ่งกลุ่มให้ทีมงานแต่ละฝ่ายประเมินตนเองก่อน แล้วค่อยให้กลุ่มเพิ่มเติมในสิ่งที่ฝ่ายมองไม่เห็น ฯลฯ และจะต้องปิดท้ายด้วยการให้กำลังใจกับผู้เข้าอบรมเสมอ

6.1.5 เพื่อให้การประเมินเป็นการสรุป/ถอดบทเรียนจากการปฏิบัติอย่างแท้จริงจึงควรทำทันทีที่แสดงเสร็จ โดยอาจจะจัดประเมินหลัง เก็บของเสร็จ หรือก่อนแยกย้ายกันกลับ ไม่ควรทิ้งไว้ข้ามวัน เพราะจะทำให้ทีมงานลืมสิ่งที่ได้เรียนรู้จากผู้ชมมาแบบสดๆร้อนๆ

6.2 <u>การประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการอบรม (ในกลุ่มผู้เข้าอบรมและวิทยากร)</u>

เป็นการประเมินผลการอบรมและสรุปสิ่งที่ได้เรียนรู้จากการอบรมทั้งกระบวนการตั้งแต่เข้ามาอบรมวันแรกจนกระทั่งเสร็จสิ้นการอบรม โดยมากมักทยอยทำทุกๆ วันก่อนปิดการอบรมประจำวัน วิทยากรจะให้ผู้เข้าอบรมได้ร่วมกันทบทวนสิ่งที่ได้เรียนรู้มาทั้งวันแล้ว สรุปให้เป็นความรู้ประจำวัน จากนั้นจะเป็นการประเมินผลการอบรมด้วยการตั้งคำถามเช่นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในวันนี้ สิ่งที่ได้เรียนรู้หรือค้นพบในวันนี้ สิ่งที่ฉันชอบและไม่ชอบในการอบรมวันนี้ (จะได้ข้อมูล 2 ด้าน) โดยอาจจะให้เขียนลงในกระดาษแล้วนำมาแปะไว้ดู หรือบอกเล่าด้วยคำพูดแล้วมีการบันทึกใส่กระดาษชาร์ตเพื่อติดเอาไว้ดูก็ได้ เพราะในวันสุดท้ายของการอบรมมักจะเป็นวันที่แสดงละคร ซึ่งต้องให้เวลากับการสรุปผลการแสดงในข้อ 6.1 แต่หากต้องการประเมินผลการอบรมโดยภาพรวมก็อาจจะตั้งคำถามในตอนสุดท้ายของการประเมินผลการแสดง หรือให้ผู้เข้าอบรมตอบแบบสอบถามก็ได้ สิ่งที่ต้องประเมินในการจัดอบรมเช่น ทีมวิทยากร เนื้อหา ระยะเวลาในการอบรม การจัดการต่างๆ เช่นสถานที่และอาหาร กิจกรรมที่ชอบที่สุดและไม่ชอบที่สุด สิ่งที่ได้เรียนรู้ ประโยชน์ที่ได้รับ ข้อเสนอแนะ ฯลฯ

6.3 <u>การประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการอบรม (วิทยากรและองค์กรร่วมจัด)</u>

เป็นการประเมินผลการทำงานอบรมทั้งในส่วนของกลุ่มมะขามป้อม และในส่วนของการประสานงานกับองค์กรพื้นที่หรือองค์กรร่วมจัด (ซึ่งตามปกติก็มักจะมีการสรุปงานประจำวันของทีมงาน ภายหลังจากอบรมอยู่แล้ว แต่การสรุปบทเรียนและประเมินผลการอบรมประจำวัน มุ่งหมายให้มีการแก้ไขปัญหาในวันต่อไป หรือเพื่อการเตรียมงานสำหรับการอบรมวันรุ่งขึ้น) แต่การสรุปงานหลังปิดการอบรม จะช่วยให้มีการหารือถึงประเด็นปัญหาจากการทำงานที่เกิดขึ้น เพื่อให้วิทยากรได้ประเมินกลุ่มผู้เข้าอบรมทั้งปัญหาและศักยภาพที่กลุ่มมี เพื่อจะนำไปสู่การวางแผนงานและติดตามผลต่อไป ส่วนองค์กรร่วมจัดอาจได้ประเมินหรือสะท้อนการทำงานของทีมวิทยากร ว่ามีข้อควรปรับปรุงอะไรบ้างเป็นต้น ทั้งนี้เป้าหมายสำคัญของการประเมินคือเพื่อเรียนรู้ร่วมกันและนำข้อค้นพบและปัญหามาเป็นบทเรียนในการทำงานครั้งต่อไป

6.4 <u>การประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการอบรม (เฉพาะวิทยากร-เจ้าหน้าที่ของกลุ่ม)</u>

การประเมินผลขั้นสุดท้ายอาจทำภายหลังการจัดอบรมเสร็จสิ้นไปแล้ว โดยทีมวิทยากรได้มีเวลาพักในระยะหนึ่งแล้ว จะมีการประชุมเพื่อสรุปบทเรียน-ประเมินผลโครงการอบรมที่จัดขึ้นในเชิงภาพรวม โดยรวมการประเมินผลส่วนนี้มีจุดมุ่งหมาย 3 ประการคือ

6.4.1 เพื่อประเมินการทำงานของทีมงานในภาพรวม เช่น การอบรมประสบความสำเร็จหรือล้มเหลวอย่างไร ในระดับใด หลักสูตรและกระบวนการที่นำมาใช้มีจุดแข็งและจุดอ่อนอย่างไร เหมาะสมกับเยาวชนในชุมชนนั้นๆ หรือไม่ บางครั้งการประเมินผลอาจมีการวิพากษ์วิจารณ์บุคลิก หรือติชมการทำงานของวิทยากรด้วย การอบรมพบปัญหาในส่วนใดบ้างและเป็นเพราะสาเหตุใด วิทยากรได้เรียนรู้หรือมีข้อค้นพบอะไรใหม่ๆ จากการอบรมครั้งนี้บ้าง ซึ่งน่าจะนำมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในองค์กร

6.4.2เพื่อประเมินผลการทำงานกับชุมชนในภาพรวม เช่นกิจกรรมทั้งหมดส่งผลต่อชุมชนอย่างไร ปฏิกิริยาของชุมชนเป็นอย่างไร การมีส่วนร่วมของชุมชนกับกลุ่มเยาวชนอยู่ในระดับใด กลุ่มผู้เข้าอบรมมีศักยภาพมากน้อยเพียงไร มีความเป็นไปได้ในการพัฒนาให้เป็นกลุ่มละครในระยะยาวหรือไม่ การเปิดรับสื่อละครของชุมชนเป็นอย่างไร เป็นต้น

6.4.3เพื่อประเมินการทำงานร่วมกันของภาคีต่างๆ ในภาพรวม เช่นการมีส่วนร่วมของเยาวชนกับองค์กรต้นสังกัด เช่นโรงเรียน NGO ในพื้นที่เป็นอย่างไร การประสานงานกับหน่วยงานต่างๆ มีความราบรื่นหรือไม่ มีปัญหาอุปสรรคในขั้นตอนใดบ้าง เพราะเหตุใด การทำงานกับชุมชนและองค์กรเหล่านี้เป็นอย่างไร ควรจะสานต่อโครงการในระยะยาวหรือไม่

6.4.4เพื่อสรุปบทเรียนที่ได้จากการทำงานในแต่ละพื้นที่ โดยนำข้อมูลและข้อสรุปที่ได้ไปใช้เชื่อมโยงกับแผนการในการพัฒนากิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา ในชุมชนแต่ละชุมชนในอนาคต เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการขอทุนสนับสนุนโครงการในระยะต่อไป หรืออาจบันทึกไว้เป็นองค์ความรู้ของกลุ่ม ในรูปของเอกสารรายงานผลการทำงานของโครงการ

ขั้นที่ 7 การวางแผนงานในระยะต่อไป

การวางแผนงานในระยะต่อไป แบ่งออกเป็นสองระดับคือ

7.1 <u>การวางแผนงานในระยะต่อไปของกลุ่มผู้เข้ารับการอบรม</u> ร่วมกับองค์กรในพื้นที่หรือองค์กรที่รับผิดชอบกลุ่มเป้าหมาย ภายหลังการประเมินผลการแสดงและการอบรมแล้ว อาจมีการนัดหมายกลุ่มผู้เข้าอบรมเพื่อวางแผนงานในระยะต่อไป โดยให้กลุ่มได้ร่วมกันมองทิศทางการทำงานในอนาคต ความคาดหวังและความสมัครใจที่จะก่อตั้งเป็นกลุ่มละคร ความเป็นไปได้ในการทำงาน การจัดหาสถานที่รวมตัวกัน การ

เลือกหัวหน้ากลุ่มหรือทีมงานหลักที่จะรับผิดชอบดำเนินงานต่างๆ ในอนาคต สิ่งที่อยากทำในอนาคตเป็นต้น ซึ่งทางคณะวิทยากรมักจะปล่อยให้เป็นเรื่องของกลุ่มเป้าหมายและองค์กรพื้นที่ได้หารือร่วมกัน โดยคณะวิทยากรอาจจะช่วยนำเสนอแนวทางหรือช่วยดำเนินการสนทนาแล้วแต่กรณี

7.2 การวางแผนงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม) ร่วมกับองค์กรพื้นที่ อาจหารือกันอีกครั้งภายหลังการประชุมร่วมกับกลุ่มเยาวชน เป็นการวางแผนงานในอนาคตร่วมกัน ว่าจะจัดการอย่างไร หรือจัดกิจกรรมในระยะต่อไปอย่างไร จะร่วมมือกันในลักษณะใด ใครจะเป็นผู้รับผิดชอบ เป็นต้น

7.3 การวางแผนงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม หากได้มีการตกลงกันเบื้องต้นกับองค์กรในพื้นที่ว่าจะดำเนินงานต่อเนื่องกับกลุ่มเป้าหมาย ทางคณะวิทยากรจะต้องกลับมาประชุมกับเจ้าหน้าที่ของส่วนกลางอีกครั้งเพื่อกำหนดทิศทางการทำงานให้ชัดเจน หรือมองหาความเป็นไปได้ในการต่อยอด โครงการหรือการหาทุนสนับสนุนการทำงานต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการประชุมกลุ่ม คณะผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าความสำเร็จของการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนานั้น ขึ้นอยู่กับปฏิสัมพันธ์ของกระบวนการแต่ละขั้นตอน รวมทั้งการเน้นให้น้ำหนักในการจัดกิจกรรมแต่ละขั้นตอนอีกด้วย การดำเนินกิจกรรมครบทั้ง 7 ขั้นตอน อาจสามารถประกันได้ว่าเยาวชนจะได้รับการพัฒนาให้สามารถสร้างละครอย่างง่ายๆ จากการศึกษาข้อมูลในชุมชนได้ในระดับหนึ่ง แต่วิทยากรที่มีความชำนาญ จะสามารถเลือกเน้นในบางขั้นตอนเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ตามที่ต้องการ และสามารถใช้กระบวนการทั้ง 7 ขั้นเพื่อแก้ปัญหาพิเศษของกลุ่มเป้าหมาย-ชุมชน หรือนำไปสู่ความต้องการทางการพัฒนาที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้นได้อีก ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับความแตกต่างของบริบท/พื้นที่ทำงานและกลุ่มเยาวชนที่เข้ารับการอบรม อย่างไรก็ดี จากการวิเคราะห์จะเห็นว่ากระบวนการแต่ละขั้นตอนจะให้ผลการผลพัฒนาที่ชัดเจนดังนี้

ตารางที่ 13 : ตารางแสดงผลที่ได้รับจากกระบวนการละครแต่ละขั้นตอน

กระบวนการ	ผลที่ได้รับ
ขั้นที่ 1 การเตรียมงานและประสานงาน	1. ความชัดเจนของโจทย์และเป้าหมายของการอบรม 2. หลักสูตรกิจกรรมที่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย 3. ความพร้อมของกลุ่มเป้าหมายและสถานที่อบรม 4. ความพร้อมของทีมวิทยากร 5. ความราบรื่นของปัจจัยอื่นๆ และสภาพแวดล้อมของการอบรมเช่น อาหาร อุปกรณ์ การประสานงาน

กระบวนการ	ผลที่ได้รับ
ขั้นที่ 2 การฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร	1. การพัฒนาศักยภาพภายในบุคคลของกลุ่มเป้าหมาย (เช่น ความเข้าใจตนเองและผู้อื่น ความเชื่อมั่นในตนเอง) 2. การพัฒนาทักษะทางสังคมของกลุ่มเป้าหมาย (เช่น การทำงานเป็นทีม การสื่อสาร) 3. ความรู้และทักษะการแสดง (เช่น สมาธิ จินตนาการ การแสดงออก การสร้างความเชื่อ) 4. ความรู้และทักษะในการทำละครอย่างง่าย (เช่น การทำละครโดยใช้เทคนิค story theatre) 5. ทักษะการเรียนรู้แบบกลุ่ม (เช่นการเรียนรู้จากกันและกัน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การสะท้อนกลับ) 6. ความสามารถในการเรียนรู้จากประสบการณ์และจากการกระทำจริง (เช่น การสรุปความรู้ด้วยตนเองจากการทดลองทำกิจกรรมหรือปฏิบัติจริง)
ขั้นที่ 3 การศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา	1. ความรู้ ความเข้าใจ ความตระหนักต่อประเด็นปัญหาการพัฒนาที่นำเสนอ เช่น โรคเอดส์ ยาเสพติด 2. ความรู้-ทักษะการศึกษาข้อมูลจากชุมชน (Community Research) 3. ความรู้-ทักษะการทำงานกับชุมชน การลงพื้นที่ การปฏิสัมพันธ์กับชุมชน 4. ทักษะการจับประเด็น วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล 5. ทักษะการนำข้อมูลมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างเรื่อง การเลือกสรรข้อมูลและเปลี่ยน (Transformation) ข้อมูลให้เป็นโครง/เนื้อเรื่องเพื่อใช้นำเสนอเป็นละคร 6. ทักษะการเตรียมความพร้อม/บอกข่าวสารและเชื่อมโยงสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนขั้นที่ 1

กระบวนการ	ผลที่ได้รับ
ขั้นที่ 4 การผลิตผลงานละคร	1. การผลิตซ้ำความรู้และทักษะในขั้นที่ 2 โดยกลุ่มเป้าหมายจะเป็นผู้กระทำกิจกรรมต่างๆ ด้วยตนเอง 2. การนำความรู้ในขั้นที่ 2 และ 3 มาประยุกต์ใช้ในการทำงานจริง คือการสร้างผลงานละคร 3. ได้ผลงานละครซึ่งสามารถใช้เป็นสื่อในการนำเสนอข้อมูลและประเด็นปัญหาที่ต้องการไปสู่ประชาชนในชุมชน
ขั้นที่ 5 การจัดแสดงละคร	1. ความรู้-ทักษะในการประชาสัมพันธ์และการจัดแสดงละคร 2. ความรู้-ทักษะในการจัดกิจกรรมสันทนาการ การเป็นพิธีกรและกิจกรรมการมีส่วนร่วมของผู้ชมก่อนการแสดง 3. ความรู้ ความเข้าใจในการแสดงละคร ว่าเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมเป็นอย่างสูง 4. ทักษะการแสดงต่อหน้าผู้ชมและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า 5. ความรู้-ทักษะในการจัดกิจกรรมหลังการแสดง การเสริมความรู้ และการจัดกระบวนการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเพื่อพัฒนาผู้ชม ต่อเนื่องจากการแสดง 6. ความรู้-ทักษะการประเมินกลุ่มผู้ชม และการประเมินผลงานการแสดงว่าสื่อสารได้ดีหรือไม่(เบื้องต้น)
ขั้นที่ 6 การประเมินผลและสรุปบทเรียน	1. ความรู้-ทักษะการประเมินผลตนเองและผู้อื่น ทั้งในการทำงานส่วนของตนเองและกลุ่ม 2. ความรู้-ทักษะการเรียนรู้จากการสะท้อนกลับและวิพากษ์วิจารณ์ 3. ทักษะการคิดวิเคราะห์ 4. ทักษะการสรุปบทเรียน 5. วิทยากรและผู้จัดได้ทราบผลการอบรม ความสำเร็จและข้อบกพร่องของการอบรม 6. วิทยากรได้แนวทางในการดำเนินกิจกรรมในขั้นต่อไป

กระบวนการ	ผลที่ได้รับ
ขั้นที่ 7 การวางแผนงานในระยะต่อไป	1. วิทยากร-องค์กรร่วมจัดได้แนวทางในการดำเนินงาน-ประสานงานในระยะต่อไป 2. กลุ่มเป้าหมายได้มีส่วนร่วมในการกำหนดอนาคตและทิศทางการทำงานของกลุ่มในระยะต่อไป 3. ได้แผนงานที่เกิดจากการวางแผนร่วมกัน

สำหรับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทั้ง 7 ขั้นตอนนี้ แต่ละขั้นตอนนับว่ามีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน และไม่สามารถขาดขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งไปได้ ขั้นตอนที่ 1 และ 7 นั้น เป็นขั้นตอนของการประสานงานและวางแผน ซึ่งมีผลอย่างยิ่งต่อความราบรื่นคล่องตัวและทิศทางการอบรมที่เหมาะสม ส่วนขั้นตอนที่ 2 เป็นขั้นตอนของการฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร หากวิทยากรให้น้ำหนักในส่วนนี้มาก แต่ให้น้ำหนักกิจกรรมในขั้นตอนที่ 3 น้อย ก็จะเกิดปัญหาว่าผู้เข้าอบรมทำละครได้ดีหรือแสดงละครเก่ง แต่ไม่สนใจหรือไม่เข้าใจปัญหาของชุมชน ซึ่งก็จะส่งผลให้ละครที่ผลิตขึ้นมาไม่สามารถสื่อความหมายที่ต้องการไปสู่ผู้ชมในชุมชนได้อย่างที่ควรจะเป็น หรือก่อให้เกิดปัญหาว่าเยาวชนที่เข้าอบรมสนใจแต่ตนเอง ไม่สนใจชุมชนก็เป็นได้

สำหรับขั้นตอนที่ 4 และ 5 ก็เช่นกัน หากวิทยากรให้เวลาในการเตรียมการแสดงมากเกินไป หรือเน้นความสวยงามสมบูรณ์ของผลงานละครมากเกินไป ก็จะพบปัญหาว่าเยาวชนกลุ่มเป้าหมายสนใจ ผลลัพธ์ (Ends)มากกว่ากระบวนการ (Means) ซึ่งเป็นลักษณะของละครแบบที่เน้นศิลปะการละคร มิใช้ละครเพื่อการพัฒนา (เน้นมิติของศิลปะมากกว่ามิติของการพัฒนาและการเรียนรู้) กลุ่มเป้าหมายจึงอาจเกิดปัญหายึดติดกับความสมบูรณ์แบบของการแสดงมากกว่าจะสนใจเรียนรู้และพัฒนาทักษะในการทำงานกับผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนกิจกรรมก่อนและหลังการแสดงซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของละครเพื่อการพัฒนา แต่หากตระเตรียมน้อยเกินไป ผลงานละครออกมาไม่เป็นที่ประทับใจของผู้ชม ผู้เข้าอบรมจะรู้สึกล้มเหลว ผิดหวัง อาย และอาจไม่เกิดความภาคภูมิใจในตนเองได้เท่าที่ควร และขั้นตอนของกิจกรรมกับผู้ชม หากมากเกินไปผู้ชมก็จะเบื่อและเครียด รู้สึกว่าละครไม่สนุก ส่วนขั้นตอนที่ 6 จะเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากในแง่ของกระบวนการสรุปผลเรียนรู้ทั้งโครงการ หากเน้นมากเกินไป ผู้เข้าอบรมอาจจะรู้สึกเครียด ไม่สนุก รู้สึกว่าไม่ประสบผลสำเร็จ แต่ถ้าจัดกระบวนการประเมินผลน้อยเกินไป ผู้เข้าอบรมก็อาจจะไม่เกิดการเรียนรู้ และไม่สามารถสังเกตเห็นการพัฒนาของตนเองและผู้อื่นได้

วิทยากรจึงเป็นบุคคลที่มีความสำคัญมาก ในการอบรมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา เพราะนอกจากจะต้องดำเนินกิจกรรมแต่ละกิจกรรมด้วยทักษะเฉพาะตัวแล้ว ยังจะต้องเป็นผู้ที่

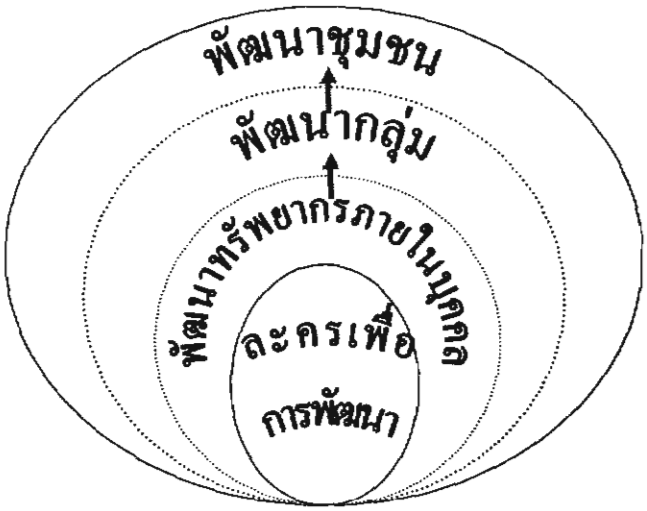
ประเมินภาพรวมของการอบรมได้อย่างทะลุปรุโปร่ง ต้อง "อ่านเกม" ออก ว่าเยาวชนแต่ละกลุ่มมีความต้องการหรือปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นพิเศษหรือไม่ จึงจะสามารถจัดวางน้ำหนักที่เหมาะสมของกระบวนการแต่ละขั้นตอนให้สอดคล้องกับระยะเวลาที่มี และสรุปออกมาเป็นหลักสูตรกิจกรรมที่จะจัดในแต่ละวันได้ในที่สุด และครั้นเมื่อจัดกิจกรรมไปแล้วก็ยังต้องมีการประเมินและวิเคราะห์ตลอดเวลา ว่าทิศทางที่ได้จัดกิจกรรมนั้น จะนำไปสู่เป้าหมายที่ต้องการหรือไม่ ผลลัพธ์ที่ออกมาควรเป็นอย่างไร และถ้าไม่เป็นไปตามที่กำหนดไว้ จะมีการแก้ปัญหาอย่างไร กล่าวได้ว่า ความยากที่สุดของการอบรมก็คือการถ่วงน้ำหนัก (Balance) ให้กับกิจกรรมแต่ละขั้นตอนนั่นเอง ซึ่งการจะทำได้ดีนอกจากจะต้องมีทักษะและความชำนาญ มีประสบการณ์หรือชั่วโมงบินที่สูงในระดับหนึ่งแล้ว จะต้องมองภาพรวมได้ ประเมินสถานการณ์ให้ออก และมีทักษะการสังเกต วิเคราะห์ ประเมินผลที่ดี หรือเป็นผู้กำกับการอบรม ซึ่งอาจเปรียบเทียบได้กับทักษะของโค้ช ที่เป็นผู้ควบคุมและนำทีมนักกีฬานั่นเอง

สำหรับกลุ่มละครมะขามป้อมแล้ว กลยุทธ์หนึ่งที่ช่วยให้ทางกลุ่มมีวิทยากรที่มีความสามารถรอบด้าน ก็คือใช้ระบบ "ทีมวิทยากร" หรือในสาขาศึกษาศาสตร์จะเรียกว่าทีมสอน (Team teaching) คือเน้นการทำงานร่วมกันเป็นทีมของวิทยากร ในการจัดกิจกรรมแต่ละกิจกรรมจะใช้วิทยากรมากกว่า 1 คน ผลัดกันนำและสนับสนุน เมื่อมีคนหนึ่งนำกิจกรรม(Leader) วิทยากรคนอื่นๆ ก็จะทำหน้าที่เป็นผู้ช่วย (Supporter) คอยสนับสนุนวิทยากรหลัก ตลอดจนช่วยสังเกตบรรยากาศการอบรม คอยประเมินกลุ่มผู้เข้าอบรม ช่วยสร้างบรรยากาศ และคอยช่วยเสริมเมื่อวิทยากรหลักประสบปัญหาหรือหลงลืมบางประเด็นไป เทคนิคการทำงานเป็นทีมนี้ก็เป็นทักษะที่วิทยากรทุกคนได้รับการฝึกฝนเมื่อเป็นนักแสดงเช่นกัน ซึ่งการทำงานแบบ Team work นี้เป็นลักษณะเด่นและเป็นบุคลิกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชาวมะขามป้อม และเมื่อใช้วิธีนี้ทำงานกับเยาวชน หรือทำงานเป็นทีมให้เยาวชนเห็น ก็จะเกิดการถ่ายทอดความนิยมทำงานเป็นทีมไปสู่กลุ่มเยาวชนได้โดยอัตโนมัติอีกด้วย

ยิ่งไปกว่านั้น การทำงานเป็นทีมจะช่วยให้การอบรมประสบผลสำเร็จตามที่ต้องการเป็นส่วนใหญ่ แม้ว่าทางกลุ่มจะขาดแคลนบุคลากร หรือวิทยากรจะไม่ได้มีความเก่งเชี่ยวชาญรอบด้านมากทุกคน แต่การเลือกผู้ร่วมทีมที่เหมาะสม จะทำให้ทีมอบรมฯ สามารถใช้ความสามารถของวิทยากรแต่ละคนมาช่วยอุดช่องโหว่หรือจุดอ่อนของกันและกันได้ การทำงานเป็นทีมยังช่วยให้วิทยากรมือใหม่เกิดความรู้สึกปลอดภัยและมั่นใจว่าจะไม่ถูกทอดทิ้ง หากมีอะไรผิดพลาดก็จะมีทีมงานคนอื่นๆ คอยช่วยเหลือแก้ไขได้อย่างทันท่วงที เป็นการช่วยกันคิดช่วยกันทำ ซึ่งก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และพัฒนาไปพร้อมๆ กัน แม้กระทั่งในหมู่วิทยากรคนทำงานเอง

การพัฒนาบุคคลและชุมชนโดยใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น โดยการวิเคราะห์เอกสารรายงานผลการดำเนินโครงการต่างๆ และการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อม ช่วยให้คณะผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทั้ง 7 ขั้นตอนที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น เป็นกระบวนการแห่งการพัฒนาที่มีพลวัต โดยเริ่มต้นจากการพัฒนาระดับปัจเจกบุคคลไปสู่กลุ่ม และขยายจากการพัฒนากลุ่มไปสู่การพัฒนาระดับชุมชน ดังแผนภูมิวงกลมต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 10 : แสดงกระบวนการพัฒนาของละครเพื่อการพัฒนาจากปัจเจกบุคคลไปสู่การพัฒนาชุมชน

กระบวนการพัฒนาดังกล่าวจะต้องพัฒนาตามลำดับขั้นตอน คือเริ่มจากระดับบุคคล ไปสู่ระดับกลุ่มและขยายขอบเขตไปสู่ระดับชุมชนหรือสังคมแวดล้อม จะไม่สามารถกระโดดหรือลัดขั้นตอนได้ แต่สิ่งที่น่าสนใจก็คือ การพัฒนาแต่ละระดับจะไม่แยกขาดจากกัน และเป้าหมายของการพัฒนาแต่ละระดับก็คือการพัฒนาระดับถัดไป(จะไม่จบสิ้นในตนเอง) เช่นเมื่อกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะพัฒนาทักษะการแสดงและทรัพยากรภายในบุคคลให้กับเยาวชน (ในฐานะปัจเจก) แต่เป้าหมายปลายทางของการพัฒนาหรือตัวชี้วัดความสำเร็จจะเป็นความเข้มแข็งของกลุ่ม เมื่อกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาได้เริ่มต้นพัฒนากลุ่มให้เข้มแข็ง ปลายทางหรือตัวชี้วัดความสำเร็จจะเลื่อนไปอยู่ที่ชุมชน (ผู้ชม) เป็นต้น

พูดให้ง่ายก็คือ เมื่อร่วมกิจกรรมเยาวชนจะได้รับการพัฒนาในระดับปัจเจกจนเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจและมั่นใจในตัวเอง แต่จะพิสูจน์ความสำเร็จของตนเองได้ก็ต่อเมื่อพลังและศักยภาพของแต่ละคน มีส่วนผลักดันให้กลุ่มสามารถขับเคลื่อนและสร้างสรรค์ผลงานละครให้สำเร็จลุล่วงลงได้ ผลงานละครจึงเป็นเครื่องพิสูจน์ความเข้มแข็งของกลุ่ม และในขณะเดียวกันก็พิสูจน์

ความสามารถของปัจเจกบุคคลที่ประกอบกันขึ้นเป็นกลุ่มด้วย (คือทีมงาน) อย่างไรก็ดี เนื่องจากละครนี้จะต้องนำไปแสดงต่อหน้าผู้ชมซึ่งเป็นคนในชุมชน หากละครดีแต่ไม่สื่อสารหรือเชื่อมโยงกับชุมชน ก็ไม่อาจกล่าวได้ว่ากลุ่มประสบความสำเร็จในการทำงาน ดังนั้นโดยธรรมชาติเมื่อกลุ่มเข้มแข็งแล้ว ก็ย่อมต้องการการยอมรับจากสังคมวงกว้างขึ้น การทำงานของกลุ่มจะขยายออกไปเชื่อมโยงกับชุมชนได้โดยอัตโนมัติ และโดยการดูแลของผู้ประสานงานพื้นที่

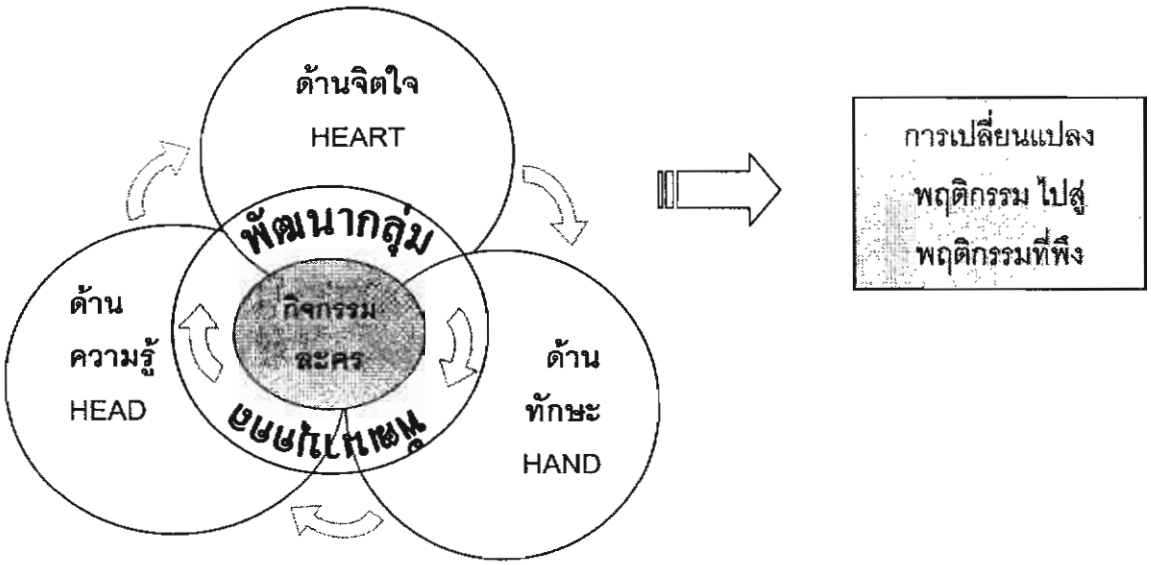
> "เราไม่ต้องการให้คนโตเดี่ยว เมื่อร่วมกระบวนการละครของเรา เด็กจะต้องโตเป็นกลุ่ม ไม่มีฮีโร่คนเดียว ทุกคนจะรู้ว่าฝึกฝนตนเองให้เก่งเพื่อกลุ่ม เพื่อละคร เพื่อคนอื่น และกลุ่มก็ต้องพิสูจน์ตัวเอง ด้วยการทำงานกับชุมชน ดังนั้นกลุ่มจะได้รับการยอมรับจากใครก็ไม่สำคัญเท่าการยอมรับจากชุมชน จากพ่อแม่ครอบครัว รางวัลของกลุ่มก็คือเสียงปรบมือและคำชื่นชมจากชุมชน รางวัลของเด็กก็คือการยอมรับจากกลุ่ม ถ้าเด็กนิสัยไม่ดีกลุ่มไม่ยอมรับ ถึงผู้ชมยอมรับ เด็กก็ไม่มีความสุขในการทำงาน กระบวนการละครของเรามันจึงเป็นกระบวนการขัดเกลาตนเองไปในตัว "
>
> (สัมภาษณ์ ปองจิต สรรพคุณ,17 พ.ค. 2546)

เนื่องจากกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะต้องเริ่มจัดกระทำจากปัจเจกบุคคลเสมอ จึงเป็นการพัฒนาที่ยึดคนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาตามธรรมชาติ และเนื่องจากลักษณะเฉพาะ (Characteristic) ของศิลปะการละครที่เป็นศิลปะร่วม (Composite Art) จึงทำให้เกิดกระบวนการพัฒนากลุ่มขึ้นมาได้เกือบจะพร้อมๆ กันกับการพัฒนาระดับปัจเจก สื่อหรือศิลปะชนิดอื่นๆ อาจสามารถสร้างสรรค์ได้โดยบุคคลเพียงคนเดียว แต่ละครนั้นจะต้องอาศัยความร่วมมือของคนมากกว่าหนึ่งคนเสมอ แม้ละครที่ใช้นักแสดงคนเดียวก็ยังต้องการทีมงาน หรืออย่างน้อยก็ต้องการกลุ่มผู้ชม ซึ่งทำให้กลุ่มละครมะขามป้อมมีความเชื่อมั่นในพลังและศักยภาพของสื่อละครเป็นอย่างยิ่งว่าเป็น "กระบวนการพัฒนามนุษย์และสังคมที่ดีที่สุดอย่างหนึ่ง" ความเชื่อมั่นดังกล่าวนี้ มิใช่เป็นแต่เพียงความรู้สึกชื่นชมหรือหลงใหลในสื่อละครอย่างไม่มีเหตุผล เพราะชาวมะขามป้อมล้วนได้ประจักษ์แจ้งในคุณประโยชน์ของกระบวนการละครด้วยตนเอง จากการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาของตนเองแทบทั้งสิ้น และเมื่อแยกแยะคำบอกเล่า หรือ ความเชื่อต่างๆ ที่ชาวมะขามป้อมมีต่อกระบวนการละคร นำมาจัดหมวดหมู่และอธิบายด้วยคำศัพท์ทางวิชาการก็จะช่วยให้เห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนว่า "กระบวนการละคร ช่วยพัฒนาบุคคลและชุมชนได้อย่างไร"

โดยคณะผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลออกมาเป็นผลการพัฒนา ที่มีรายเอียดการพัฒนาแต่ละด้าน เพื่อจะนำไปตรวจสอบซ้ำ กับข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ศึกษาในกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่ ว่าเมื่อนำกระบวนการดังกล่าวไปใช้พัฒนาเยาวชนแต่ละกลุ่มนั้น จะได้ผลการพัฒนาคล้ายคลึงหรือแตกต่างกันอย่างไร

1. **กระบวนการพัฒนาทรัพยากรภายในบุคคลและกลุ่ม (การพัฒนาระดับบุคคล)**

การพัฒนาทรัพยากรภายในบุคคลของกลุ่มเป้าหมายแบ่งได้เป็นสามด้านใหญ่ๆ คือ การพัฒนาด้านความรู้ (knowledge/Head) ด้านจิตใจ (Affection/Heart) และด้านทักษะกระบวนการ (Performance/Hand) ซึ่งในระหว่างปฏิบัติกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาแต่ละกิจกรรมนั้น การพัฒนาทั้งสามด้านนี้จะเกิดขึ้นพร้อมๆ กัน ภายในตัวบุคคล ในลักษณะบูรณาการ ก่อนจะส่งผลไปสู่การพัฒนากลุ่ม นอกจากนั้นการพัฒนาแต่ละด้านก็ส่งผลในทางเสริมแรงซึ่งกันและกัน เช่น การพัฒนาด้านทักษะกระบวนการจะส่งผลต่อการพัฒนาความรู้ เมื่อบุคคลเกิดความรู้ความเข้าใจก็จะมีทัศนคติที่ดีขึ้น หรือเมื่อบุคคลมีความภาคภูมิใจในตนเอง ก็จะนำไปสู่ความเชื่อมั่นในการแสดงออก และทำให้สนใจศึกษาข้อมูลความรู้เพิ่มเติมเป็นต้น ซึ่งในท้ายที่สุดก็จะขับเคลื่อนบุคคลและกลุ่มไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม พลวัตของการพัฒนาที่เกิดขึ้นในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาสามารถแสดงได้ดังภาพ



แผนภูมิที่ 11 : แสดงพลวัตของการพัฒนาความรู้ ทักษะ และจิตใจของกิจกรรมละคร

การพัฒนาด้านความรู้ (Knowledge/Head)

การพัฒนาด้านความรู้ที่เกิดขึ้นในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา จะมีส่วนที่เกิดจากการให้ความรู้โดยตรงจากวิทยากร (Input) เป็นส่วนน้อย แต่จะเกิดจากกระบวนการอำนวยการเรียนรู้โดยวิทยากร เพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมเกิดการเรียนรู้-ค้นพบด้วยตนเอง เช่นจากการลงพื้นที่เพื่อศึกษาข้อมูล และความรู้ซึ่งเกิดจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันของสมาชิกในกลุ่ม เป็นส่วนใหญ่ประกอบด้วย

- ความรู้เกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ศึกษา เช่น ความรู้เรื่องเอดส์
- ความรู้เกี่ยวกับบริบทและสภาพปัญหาของชุมชน
- ความรู้เรื่องกระบวนการผลิตละครเพื่อการพัฒนา

การพัฒนาด้านจิตใจ (Affection/Heart)

การพัฒนาด้านจิตใจ จะเกิดขึ้นในสองระดับ คือ ระดับความเข้าใจ และระดับทัศนคติ ซึ่งเป็นความรู้สึกภายในใจของผู้เข้าร่วมกิจกรรม แต่จะสามารถสื่อสารและแลกเปลี่ยนให้ผู้อื่นรับรู้ได้ผ่านช่องทางและกิจกรรมต่างๆ โดยมีวิทยากรเป็นผู้ช่วยเหลือ

1. ระดับความเข้าใจประกอบด้วย
    - ความเข้าใจตนเอง
    - ความเข้าใจผู้อื่น
    - ความเข้าใจด้านความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่น และสิ่งแวดล้อมรอบตัว
2. ระดับทัศนคติ ซึ่งในงานวิจัยนี้หมายถึงทัศนะต่อตนเองและผู้อื่นในเชิงบวก
    - การเห็นคุณค่าของตนเอง (Self-esteem)
    - ความเชื่อมั่นในตนเอง (Self-confident)
    - ความตระหนักในความสำคัญของบทบาทหน้าที่ที่ตนเองมีต่อกลุ่มและชุมชน
    - การเคารพบทบาทและความคิดเห็นของผู้อื่น
    - การเห็นคุณค่าในความแตกต่างหลากหลายของบุคคล
    - การเห็นคุณค่าต่อการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชน
    - การเห็นประโยชน์ของกิจกรรมละครและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

การพัฒนาด้านทักษะกระบวนการ (Performance/Hand)

การพัฒนาด้านทักษะกระบวนการแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ การพัฒนาทักษะภายในบุคคลและระหว่างบุคคล (Personal skill & Interpersonal skill) และการพัฒนาทักษะกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา มีรายละเอียดดังนี้

1. การพัฒนาทักษะภายในบุคคลและระหว่างบุคคล
    - ทักษะการคิด เช่นความคิดสร้างสรรค์(Creative Thinking) และทักษะการคิดเชิงวิเคราะห์ (Critical thinking)
    - ทักษะการเรียนรู้ เช่นรู้วิธีเรียนรู้ รู้จักสังเกต ทดลอง และเชื่อมโยงประสบการณ์ ที่ได้จากการปฏิบัติจริงมาเป็นความรู้ของตนเอง
    - ทักษะการแก้ปัญหา
    - ทักษะการพูด และการสื่อสาร
    - ทักษะการทำงานเป็นทีม
2. ทักษะกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา
    - ทักษะการแสดง
    - ทักษะการสร้างผลงานละคร (Production)
    - ทักษะการจัดการและดำเนินงานในระบบกลุ่ม
    - ทักษะการจัดการแสดงละครในชุมชนที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม
    - ทักษะในการเป็นวิทยากรกระบวนการ (Facilitator) ที่สามารถจัดกิจกรรมอบรมขยายผลให้กับบุคคลอื่นได้

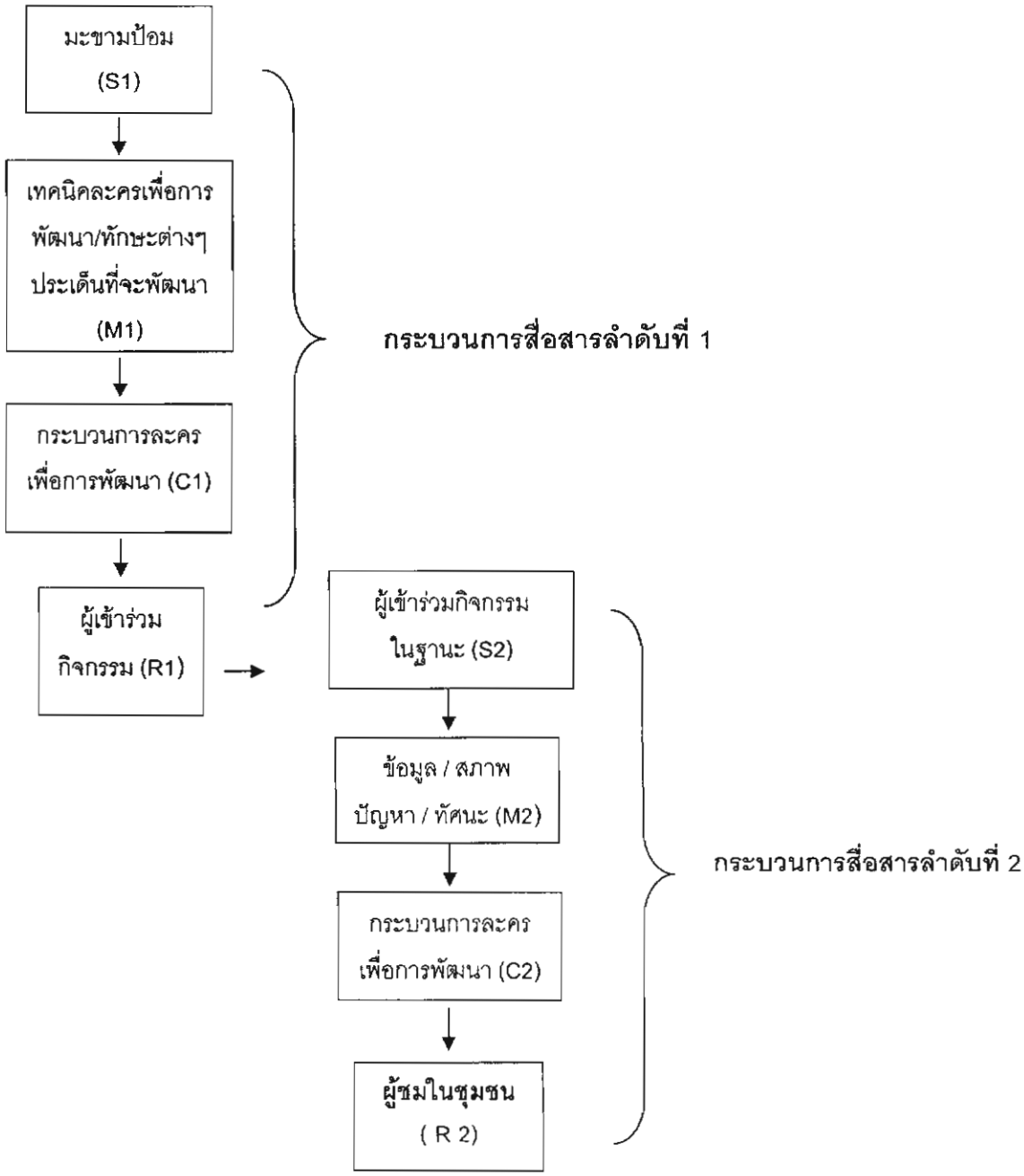
เมื่อกลุ่มเป้าหมายในฐานะปัจเจกบุคคลและกลุ่ม ได้รับการพัฒนาทรัพยากรภายในบุคคลครบทั้ง 3 ด้านแล้ว ก็จะเป็นผู้ที่มีทักษะความสามารถ ความรู้ ความเข้าใจและทัศนคติที่เหมาะสมอยู่ภายในตนเองในระดับหนึ่ง ซึ่งช่วยให้กลายเป็นบุคคลที่มีคุณภาพ มีเครื่องมือในการเรียนรู้และมีเครื่องมือในการสื่อสาร อันจะช่วยให้บุคคลเหล่านี้สามารถพัฒนาตนเองต่อไปได้ในอนาคต อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานที่จะช่วยให้บุคคลและกลุ่ม สามารถนำศักยภาพของตนเองมาใช้ในกระบวนการพัฒนาชุมชนและสังคมในระดับต่อไปได้เป็นอย่างดี

2. กระบวนการพัฒนาระดับชุมชน

การพัฒนาระดับชุมชน ที่เป็นเสมือนเป้าหมายระยะไกลของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ในฐานะที่เป็นองค์กรพัฒนาเอกชนด้านสื่อเพื่อการพัฒนานั้น จะจำกัด

กรอบอยู่เพียงแค่การพัฒนาชุมชนในมิติของการสื่อสาร ซึ่งก็คือ "การสนับสนุนให้ภาคประชาชนสามารถผลิตสื่อด้วยตนเอง" ซึ่งถือว่าเป็นเป้าหมายสูงสุดขององค์กรโดยกระบวนการพัฒนาชุมชนนี้จะจัดกระทำ "ผ่านกลุ่มเยาวชน" โดยเริ่มต้นจากการสร้างกลุ่มละครเยาวชน ให้ไปพัฒนากิจกรรมการสื่อสารและการเรียนรู้ในชุมชนอีกทอดหนึ่ง ซึ่งหากนำกรอบแนวคิดของกระบวนการสื่อสารหรือโมเดล S – M – C – R เข้ามาอธิบายก็จะพบว่าเป็นการสื่อสารเพื่อการพัฒนาที่มีสองขั้นตอนดังแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่12:แสดงกระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนาสองขั้นตอนในละครเพื่อการพัฒนา



ในกระบวนการสื่อสารลำดับที่หนึ่งนี้ กลุ่มละครมะขามป้อม ในฐานะผู้ส่งสาร ($Sender_1$) จะเริ่มต้นพัฒนาเยาวชนในฐานะผู้รับสาร ($Receiver_1$) ผ่านช่องทาง ($Channel_1$) ของ *กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา* โดยสาร ($Message_1$) ที่ต้องการส่งไปถึงผู้รับก็คือเทคนิคของละครเพื่อการพัฒนา และประเด็นทางสังคมที่ต้องการพัฒนาผู้รับสารให้เรียนรู้เช่น(ความรู้เรื่องเอดส์) ผลของการสื่อสารในลำดับที่หนึ่งนี้จะสามารถสังเกตได้ในระหว่างการจัดกิจกรรม และประเมินได้จากผลงานละครของเยาวชนที่นำเสนอสู่ชุมชนอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นกระบวนการสื่อสารลำดับที่สอง

ในขั้นตอนนี้ผู้รับสาร (R_1) พัฒนาเป็นผู้ส่งสารลำ ดับสอง ($Sender_2$) และจะส่งสารผ่านช่องทางของ*ผลงาน*ละครเพื่อการพัฒนา ($Channel_2$) ไปยังสมาชิกในชุมชนในฐานะที่เป็นผู้รับสารอันดับสอง ($Receiver_2$) หรือผู้ชม ส่วนตัวสารอันดับสอง ($Message_2$) นั้นจะเป็นเรื่องราวในชุมชนหรือประเด็นปัญหาจากการวิเคราะห์ตามทัศนะและแนวคิดของผู้ส่งสารอันดับสองนั่นเอง

กระบวนการพัฒนาระดับชุมชนอันเกิดจากกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนานี้ อาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงด้านการสื่อสารภายในชุมชนได้ตั้งแต่จุดเล็กๆ ซึ่งเกิดขึ้นกับกลุ่มผู้ชมที่เป็นสมาชิกของชุมชน เช่น การพัฒนาความรู้ ความเข้าใจในสภาพปัญหาที่นำเสนอในละคร ความภาคภูมิใจทั้งต่อกลุ่มเยาวชนและต่อตนเองที่มีส่วนร่วมในการให้ข้อมูลหรือสนับสนุนกิจกรรมละคร ไปจนถึงผลกระทบต่อชุมชนและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับโครงการทั้งหมด ในระดับที่มีนัยสำคัญต่อการพัฒนามากขึ้น เช่น ก่อให้เกิดความตระหนักร่วมกันถึงความจำเป็นในการแก้ไขปัญหา (ที่นำเสนอโดยกลุ่มเยาวชน) ความประทับใจจากละครที่แสดงโดยเด็กๆ อาจก่อให้เกิดความสามัคคีและความรู้สึกมีส่วนร่วมกันของคนในชุมชน ทำให้อยากเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมของเยาวชนมากขึ้นเป็นต้น

แนวคิดในการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนากับกลุ่มเยาวชน

มีประเด็นอภิปรายกันระหว่างคณะวิจัยกับเจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อม ว่าเหตุใดมะขามป้อมจึงบอกว่าตนเอง "ทำงานพัฒนาชุมชน" ในเมื่อบริบททางการปฏิบัติงานทั้งหมดมุ่งเป้าไปที่ "กลุ่มเยาวชน" เป็นหลัก เช่นนั้นเป้าหมายของการใช้ละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อมจึงน่าจะเป็นการทำงานพัฒนาเยาวชนมากกว่าหรือไม่ ?

ในประเด็นนี้คณะทำงานของมะขามป้อมได้อธิบายว่า "การทำงานพัฒนาชุมชน ผ่านกลุ่มเยาวชน" มีเหตุผลทางการปฏิบัติสามประการ

1. เยาวชนเป็นคนรุ่นใหม่ ที่มีเวลาเรียนรู้นานพอที่จะสานต่อกับชุมชน มะขามป้อมใช้ละครเป็นเครื่องมือหลักในการพัฒนา ซึ่งจัดว่าเป็นนวัตกรรมอย่างหนึ่ง การทำงาน

กับเยาวชนจึงเหมาะสมกว่ากลุ่มเป้าหมายอื่นๆ ทั้งในเรื่องทัศนคติต่อการเปิดรับนวัตกรรม ความกระตือรือร้นในการมีส่วนร่วมและเวลาที่เด็กจะมีให้กับกิจกรรม อีกทั้งคนทำงานของกลุ่มส่วนใหญ่ก็มีประสบการณ์ความชำนาญในการจัดกิจกรรมกับเยาวชนมากกว่ากลุ่มผู้ใหญ่

2. เยาวชนเป็นกุญแจสำคัญของการพัฒนา ในแง่ที่ว่าเยาวชนเป็นจุดศูนย์กลางความสนใจและความห่วงใยของครอบครัวและผู้ใหญ่ในชุมชน การเข้าไปทำงานในชุมชนด้วยเหตุผลในการพัฒนากลุ่มเยาวชนให้มีศักยภาพและใช้เวลาว่างให้เป็นโยชน์ ย่อมก่อให้เกิดการสนับสนุนจากผู้ใหญ่ในชุมชน และเป็นโอกาสที่จะนำไปสู่การพัฒนาและความร่วมมือด้านอื่นๆ ได้ในอนาคต เช่นที่ประดิษฐ ประสาททอง อธิบายว่า

> " ทำไมเราถึงเลือกเยาวชน เพราะว่า กลุ่มวัยรุ่นเป็นวัยที่มีพลังสร้างสรรค์ และการใช้ละครเป็น การทำให้เด็กได้แสดงออกอย่างเต็มที่ แล้วก็ไปเชื่อมโยงกับครอบครัว เวลาเด็กเล่นละคร พ่อแม่มาดูแล้ว ก็รู้สึกภาคภูมิใจในตัวลูก หรือโรงเรียนเห็นเด็กแสดงก็เกิดความภาคภูมิใจของคุณครู หรือกับชุมชน เอาละครไปเล่นในชุมชน หรือไปเกี่ยวข้องกับราชการหรือองค์กรในพื้นที่ มันก็จะเกี่ยวข้องกัน เชื่อมโยงกันหมด "
>
> (ประดิษฐ ประสาททอง : สัมมนากลุ่ม, 2545)

3. เยาวชนเป็นวัยที่ต้องการการแสดงออกให้สังคมยอมรับอย่างเหมาะสม ละครเป็นทั้งสื่อและศิลปะ ซึ่งจะเป็นกิจกรรมทางเลือกให้เยาวชนอันเป็นวัยที่มีจินตนาการและพลังงานสูง ได้แสดงศักยภาพตามแบบฉบับที่เขาต้องการ โดยเฉพาะเยาวชนที่กำลังอยู่ในวัยหัวเลี้ยวหัวต่อ ยิ่งมีความเสี่ยงที่จะมีพฤติกรรมหรือดำเนินชีวิตอย่างไม่เหมาะสมได้ง่าย หากขาดทางเลือกที่จะแสดงพลังออกมา โดยเฉพาะเยาวชนในภาวะยากลำบาก ขาดโอกาส หรืออยู่ในสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมาะสม ก็ยิ่งมีโอกาสน้อยที่จะทำตัวให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม ให้สังคมยอมรับ จนเกิดความภาคภูมิใจในตนเอง (Self-esteem) และเมื่อเยาวชนขาดความภาคภูมิใจหรือขาดความเคารพตนเอง ก็มักจะแสดงพฤติกรรมที่ต่อต้านสังคมออกมาเพื่อเรียกร้องความสนใจจากสังคม นำไปสู่ปัญหาการติดยาหรือมีพฤติกรรมเกเร ก้าวร้าวใช้ความรุนแรงได้ในที่สุด การฝึกฝนให้ เยาวชนกลุ่มนี้ได้มีทักษะทางศิลปะนอกจากจะให้เครื่องมือหรือทางเลือกใหม่ๆ ให้เยาวชนได้แสวงหา และแสดงออกแล้ว ยังเป็นการมอบพื้นที่ สร้างเวทีให้พวกเขาได้พิสูจน์ความสามารถของตนเองและกลุ่ม ซึ่งหากได้รับการช่วยเหลือจากวิทยากรผ่านกระบวนการอบรมละครเพื่อการพัฒนา พวกเขาก็จะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นที่ยอมรับของผู้ใหญ่ในชุมชนได้อย่างไม่ยากเย็นนัก ซึ่งทำให้

เยาวชนเหล่านี้เกิดความภาคภูมิใจในตนเอง จนกลายเป็นพลังสำคัญให้ดำเนินชีวิตไปในทางที่ดีงามต่อไป

4. ในแง่หนึ่งเยาวชนกลุ่มเสี่ยงเหล่านี้ เป็นผู้ที่จะต้องได้รับการพัฒนาหรือแก้ไขปรับปรุงพฤติกรรมให้กลายเป็นสมาชิกที่ดีของชุมชนในอนาคต แต่ในอีกมุมหนึ่งเยาวชนเหล่านี้แม้ว่าจะยังเยาว์ ก็สามารถเป็นพลังสำคัญของชุมชนได้ในปัจจุบัน หากมีภารกิจที่เหมาะสมสำหรับพวกเขา การจัดกระทำกับเยาวชนกลุ่มนี้เท่ากับเป็นการพลิกวิกฤตเป็นโอกาส เพราะนอกจากจะลดจำนวนเยาวชนที่มีปัญหาลง ยังเป็นการเพิ่มจำนวนบุคคลที่จะมาช่วยแก้ปัญหาให้กับชุมชน เยาวชนเหล่านี้สามารถพัฒนาตนเองให้กลายเป็นกลไกของการเปลี่ยนแปลง (Change agent) ไปสู่สิ่งที่ดีกว่าได้อีกด้วย

ความเห็นนี้สอดคล้องกับแนวความคิดในการทำงานละครกับเยาวชนของ มาริต้า คลิ้งค์ (Marita Klink,2002 : 157)[8] ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

> ชีวิตจิตใจของละครเพื่อการพัฒนานั้นขึ้นอยู่กับการมีส่วนร่วมของผู้ชมและ ความจริงมีอยู่ว่า เยาวชนนั้นชอบแสดงออกตามธรรมชาติ ในการเล่นละครพวกเขาจะมีความกระตือรือร้นและเปิดรับความคิดใหม่ๆ ได้ง่าย ในขณะเดียวกันก็จะแสดงตัวตนออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นพลังผลักดัน (Driving force) ในการสร้างงานละครได้เป็นอย่างดี ถ้าหากว่าเรื่องราวของละครถูกพัฒนาขึ้นมาโดยกลุ่มเยาวชนและถูกแสดงโดยพวกเขาเอง ผลงานละครเรื่องนั้นๆ ก็จะเป็นที่ยอมรับในกลุ่มเพื่อนๆ โดยอัตโนมัติ และเมื่อผู้ชมอื่นๆซึ่งเป็นเยาวชนได้เห็นสถานการณ์และได้ยินภาษาของตนเองก็จะถูกดึงดูดให้เข้าไปผูกพันอยู่ในกิจกรรมที่จะดำเนินอย่างต่อเนื่องต่อไป ซึ่ง กิจกรรมเหล่านั้นไม่ได้เป็นเพียงแต่ความสนุกสนานบันเทิง แต่ยังรวมถึงการพัฒนาความมั่นใจในตนเอง (Self-confident) ของนักแสดง ซึ่งจะกลายเป็นผู้สร้างแนวโน้มใหม่ๆ และเป็นที่สนใจของวัยรุ่นอื่นๆ ในฐานะตัวแบบ (Role model) และด้วยเหตุนี้พวกเขาจะบรรลุถึงสถานภาพที่เติบโตขึ้นกว่าเดิมและมีชื่อเสียงหรือมีศักดิ์ศรีในสังคมนั้นๆ มากขึ้น ในขณะเดียวกันความมั่นใจในตัวเองของผู้ชมจะถูกยกระดับขึ้น เพราะว่าพวกเขาได้มองเห็นตัวเอง ชีวิต และสถานการณ์ต่างๆ ของพวกเขาเอง ในฐานะที่เป็นจุดสนใจของกิจกรรมทางวัฒนธรรมในชุมชน ประกอบกับการแสดง (Acting) ก็จัดว่าเป็นกิจกรรมที่เหมาะสมกับเยาวชนเพราะว่าพวกเขามีการสงวนท่าทีน้อยกว่าผู้ใหญ่ และเป็นผู้ที่เปิดกว้างให้กับความคิดใหม่ๆ มากกว่า มันจึงเป็นการง่ายที่จะโน้มน้าวใจด้วยข้อมูล ข่าวสาร และสามารถปฏิบัติการแทรกแซงเพื่อมีอิทธิพลเหนือทัศนคติและแบบแผนทางพฤติกรรมของพวกเยาวชน ได้ง่ายกว่าพวกผู้ใหญ่

---

[8] Marita Klink, (2002). Theatre for development Hand on ! A Manual working with youth on SRH. GTZ

นอกจากนี้ ในมิติของการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน เพื่อให้ชุมชนสามารถสร้างสื่อด้วยตนเอง และนำสื่อไปใช้ในกระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนาชุมชนง อันเป็นเป้าหมายหลักของการทำงานนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมก็ยังเห็นว่า "กลุ่มเยาวชน" เป็นกลไกสำคัญของการพัฒนา ซึ่งจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่ดีกว่าได้อย่างแท้จริงทั้งในปัจจุบันและอนาคต ในมุมมองของชาวมะขามป้อม การพัฒนาชุมชนกับการพัฒนากลุ่มเยาวชนคือสิ่งเดียวกัน จึงเกิดคำกล่าวที่ว่า "มะขามป้อมทำงานพัฒนาชุมชน ผ่านกลุ่มเยาวชน" ดังนั้นหนทางที่จะนำไปสู่อุดมคติละครชุมชน(Community theatre) ให้ได้ดังฝันนั้นก็จะต้องเริ่มต้นที่เยาวชน แล้วจึงค่อยๆ ขยายไปสู่ภาคส่วนอื่นๆ ของชุมชนในที่สุด

หลักสูตรการอบรมเชิงปฏิบัติการละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา 7 ขั้นตอน ของมะขามป้อม เมื่อมีการนำไปใช้จัดอบรมให้กับเยาวชนกลุ่มต่างๆ จะประกอบด้วยชุดกิจกรรม 3 ระดับ (3 หลักสูตร) ดังนี้

1. **ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน** (Theatre for Youth Development)

   เป็นการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่มุ่งพัฒนาเยาวชนเป็นหลัก ทั้งในระดับปัจเจกและระดับกลุ่ม กระบวนการพัฒนาที่เกิดขึ้นนี้ จะเริ่มต้นที่ตัวเยาวชน และสิ้นสุดลงที่การพัฒนาของเยาวชนเท่านั้น การทำงานอบรมในโครงการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนนี้ จะมีระยะสั้น เช่น 5 – 10 วัน โดยอาจจะไม่มีการติดตามผลต่อเนื่อง

2. **ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน** (Youth Theatre for Community Development)

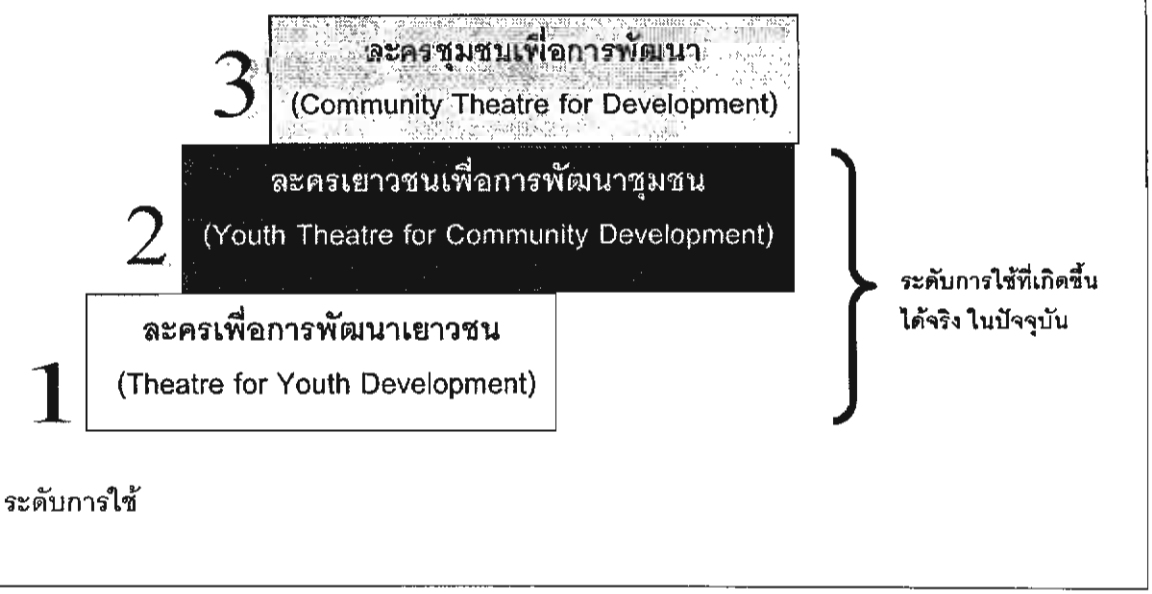
   เป็นการพัฒนาชุมชนโดยใช้เยาวชนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา กระบวนการละครจะเริ่มพัฒนาจากตัวเยาวชน(ทั้งในระดับปัจเจกและกลุ่ม) จนกระทั่งเยาวชนสามารถรวมตัวกันเป็นกลุ่มละครเยาวชน และจะขยายผลการพัฒนาจากกลุ่มเยาวชนไปสู่ชุมชน นั่นคือการที่กลุ่มละครเยาวชนจะสามารถสร้างกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาเพื่อพัฒนาผู้ชมในชุมชนได้ด้วยตนเอง(โดยอาจได้รับความสนับสนุนและประคับประคองจากผู้ใหญ่) โดยสรุปการทำงานอบรมในโครงการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนี้จะเริ่มต้นที่เยาวชนและจบลงที่การพัฒนาชุมชน ซึ่งทำให้การทำงานจะต้องอาศัยระยะเวลาที่ยาวนานต่อเนื่อง มีติดตามผลและอบรมซ้ำจนกว่าจะเกิดกลุ่มละครเยาวชนที่เข้มแข็ง จากประสบการณ์ของกลุ่มใช้ระยะเวลาประมาณ 3-4 ปี

3. **ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา** (Community Theatre for Development)

เป็นการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาขั้นสูง ต่อยอดจากระดับที่ 2 คือมุ่งพัฒนาให้กลุ่มละครเยาวชนยกระดับเป็น"กลุ่มละครชุมชน"มีบทบาทเป็นเครื่องมือทางการสื่อสารของชุมชน โดยชุมชน และเพื่อชุมชน (ตามแนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชน) กลุ่มละครจะเป็นกลไกทางเลือกของชุมชนในการสื่อสาร แลกเปลี่ยน เรียนรู้ และวิเคราะห์วิจารณ์ข้อมูลหรือประเด็นปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในชุมชน โดยกลุ่มละครชุมชนนี้อาจมีสถานะเป็นสื่อทางเลือก สื่อบันเทิง เป็นมหรสพ สื่อวัฒนธรรมหรือเป็นกลไกเพื่อสืบสานทางวัฒนธรรมของชุมชนก็ได้ ทั้งยังสามารถขยายผลไปสู่การเชื่อมโยงแลกเปลี่ยนกับชุมชนใกล้เคียงหรือสังคมภายนอกได้อีกด้วย อนึ่งในระดับละครชุมชนนี้ ชาวบ้านในชุมชนจะเข้ามามีส่วนร่วมกับกลุ่มละครได้ในทุกระดับ รวมทั้งการเข้ามาร่วมแสดง หรือร่วมผลิตการพัฒนาขั้นนี้จะใช้เวลาต่อเนื่องจากขั้นที่สองอีกประมาณ 2-3 ปี (แต่ทางกลุ่มยังไม่สามารถกล่าวได้ว่า งานของกลุ่มสามารถบรรลุถึงเป้าหมายละครชุมชนได้ในปัจจุบัน)

โดยสรุป งานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสื่อชาวบ้านจะกระทำทั้งสามระดับ โดยระดับที่ 1 สามารถแยกกระทำได้โดยอิสระในลักษณะที่เป็นโครงการระยะสั้น แต่ระดับที่สองจะต้องประกอบด้วยระดับที่ 1 เป็นการพัฒนาต่อเนื่อง มาสู่ระดับ 2 และระดับที่ 3 ก็จะต้องประกอบไปด้วยการพัฒนาโครงการตั้งแต่ 1-3 ซึ่งต้องใช้เวลาประมาณ 6 ปี ดังภาพ

แผนภูมิที่ 13 : บันไดสามขั้นของการนำละครเพื่อการพัฒนา



ส่วนความแตกต่างในรายละเอียด ของการนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทั้งสามระดับไปใช้จัดอบรมให้กับกลุ่มเยาวชน สามารถนำเสนอในรูปตารางเปรียบเทียบในหน้าต่อไป

ตารางที่ 14 : ตารางเปรียบเทียบการทำงานละครเพื่อการพัฒนาใน 3 ระดับ

องค์ประกอบ	**ระดับที่ 1** **ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน**	**ระดับที่ 2** **ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน**	**ระดับที่ 3** **ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา**
กระบวนการ	7 ขั้นตอน	7 ขั้นตอน + กระบวนการติดตามผลและการอบรมเพื่อเติมศักยภาพด้านต่างๆ เป็นระยะ + การทำงานต่อเนื่องของกลุ่มเยาวชนร่วมกับชุมชน	7 ขั้นตอน + กระบวนการติดตามผลและการอบรมเพื่อเติมศักยภาพด้านต่างๆ + การทำงานต่อเนื่องของกลุ่มเยาวชนร่วมกับชุมชน+ การพัฒนาบทบาทและยกระดับการมีส่วนร่วมของชุมชน
ระยะเวลา	5–10วันต่อการอบรมแล้วจบโครงการหรือจะทำต่อเนื่องก็ได้ (โดยต่อระยะที่ 2)	เพิ่มจากขั้นที่ 1 อีกประมาณ 3-4 ปีต่อโครงการ และมีการอบรมหลายครั้งต่อเนื่องกัน จะจบสิ้นโครงการที่การเกิดกลุ่มที่เข้มแข็งก็ได้ (หรือต่อเนื่องไป 3)	นับจากขั้นที่ 2 อีกประมาณ 2-3 ปี และมีกระบวนการพัฒนาศักยภาพร่วมกันทั้งชุมชน
เป้าหมายการพัฒนา	มุ่งพัฒนาเยาวชนระดับปัจเจกให้เกิดการค้นพบตัวเอง,Self-esteem, พัฒนาทรัพยากรบุคคล, ทักษะกระบวนการด้านละครเพื่อการพัฒนา, การมีส่วนร่วม และทักษะการทำงานเป็นทีม	1. มุ่งพัฒนาให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนที่มีทักษะในระดับที่1 และสามารถทำงานละครเพื่อการพัฒนาได้ในพื้นที่หรือชุมชน ด้วยความช่วยเหลือจากองค์กรพื้นที่ / กลุ่มสื่อชาวบ้าน 2. มุ่งพัฒนาชุมชนโดยใช้กลุ่มละครเยาวชน ตามความคาดหวังของโครงการ เช่น ความรู้เรื่องเอดส์	1. มุ่งพัฒนาต่อเนื่องจากระดับที่2โดยเน้นบูรณาการกลุ่มละครเข้ากับชุมชน 2. มุ่งสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างลึกซึ้ง ในการผลิตละครและการทำงาน 3. มุ่งส่งเสริมให้ชุมชนสามารถพัฒนาตนเองโดยใช้กลุ่มละครเป็นกลไก
ผลรูปธรรม	ผู้เข้าอบรมได้รับการพัฒนาเกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในระดับบุคคลและกลุ่ม	เกิดกลุ่มละครเยาวชนที่ทำงานได้จริงในชุมชน ได้รับการยอมรับจากภาคีและชุมชน	ยังไม่ได้มีการมองภาพที่ชัดเจนร่วมกันว่าผลควรจะมีรูปธรรมอย่างไร
ความรับผิดชอบของภาคี	MKPรับผิดชอบการอบรมทั้งหมด แหล่งทุนรับผิดชอบงบประมาณ องค์กรพื้นที่หรือชุมชนรับผิดชอบการจัดการ-อำนวยความสะดวกให้กับการอบรมเช่นสถานที่อาหาร และการคัดเลือกเยาวชน เป็นต้น	ภาคีต่างๆ ทั้งมะขามป้อม กลุ่มเยาวชน องค์กรพื้นที่ และชุมชนร่วมกันวางแผนโครงการ กำหนดวัตถุประสงค์ ช่วยกันดำเนินกิจกรรม และร่วมกันเป็นเจ้าภาพ	ชุมชนเป็นเจ้าภาพ มีความรับผิดชอบโดยตรงในการวางแผนงาน กำหนดวัตถุประสงค์ การดำเนินกิจกรรมต่างๆโดยอาจขอความร่วมมือจากMKP, องค์กรพื้นที่

ตารางที่ 14 : ตารางเปรียบเทียบการทำงานละครเพื่อการพัฒนาใน 3 ระดับ (ต่อ)

องค์ประกอบ	ระดับที่ 1 ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน	ระดับที่ 2 ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน	ระดับที่ 3 ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา
การมีส่วนร่วมของชุมชน	ร่วมให้ข้อมูล ร่วมเป็นผู้ชม ร่วมสนับสนุนการอบรมเช่นอาหาร, พื้นที่	ร่วมเป็นผู้ชม ร่วมสนับสนุนการพัฒนากลุ่มเยาวชน เช่นให้ทุนในการทำงาน/อาหาร/พื้นที่ ให้งานหรือเปิดโอกาสให้กลุ่มเยาวชนได้เข้ามาร่วมงานพัฒนาของชุมชนตามกาละเทศะต่างๆ ให้ความร่วมมือในกิจกรรมต่างๆ และอาจจะร่วมให้ข้อคิดเห็น คำวิจารณ์ ร่วมให้ความรู้ ร่วมพัฒนาศักยภาพของกลุ่มละคร โดยใช้ภูมิปัญญาของท้องถิ่นที่มีอยู่	ร่วมเป็นเจ้าของกลุ่มละครหรือเป็นคณะกรรมการของกลุ่ม ร่วมในการวางแผนและกำหนดนโยบายการทำงานของกลุ่ม ร่วมสนับสนุนให้เกิดงานและพัฒนาศักยภาพกลุ่ม เข้ามาร่วมในกระบวนการผลิต เข้าร่วมในการประเมินผลลัพธ์ สรุปบทเรียนกับกลุ่ม ร่วมในการกำหนดอนาคต และความอยู่รอดของกลุ่ม
ศักยภาพในการทำงานของ MKP	สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีองค์ความรู้และเทคนิคในการทำงานที่ชัดเจน ในระดับสูง	สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีองค์ความรู้และเทคนิคในการทำงานที่ชัดเจนในระดับปานกลาง-สูง	ยังมีความเข้าใจ องค์ความรู้ เทคนิค ที่ก่อให้เกิดประสิทธิภาพในการทำงานเพื่อบรรลุเป้าหมายนี้ในระดับน้อย
แหล่งทุน	มักเป็นทุนระยะสั้น จำนวนน้อย ไม่เกิน 50,000 บาท	ต้องเป็นแหล่งทุนที่สนับสนุนการทำงานในระยะยาว จำนวนตั้งแต่100,000 บาทขึ้นไป หรือหากหาไม่ได้ต้องใช้วิธีขอทุนระยะสั้นหลายๆ ครั้ง แต่ลงไปทำงานกับกลุ่มเป้าหมายอย่างต่อเนื่อง โดยการจัดการของกลุ่ม ซึ่งอาจทำให้มีโครงการเกิดขึ้นหลายโครงการในพื้นที่เดียวกัน	ต้องเป็นทุนระยะยาว แต่จะต้อง พัฒนาให้กลุ่มละครร่วมกับชุมชนสามารถระดมทุนได้ด้วยตนเอง โดยเน้นการระดมทุนจากภายในท้องถิ่นเพื่อการพึ่งตนเองได้อย่างยั่งยืน

อย่างไรก็ดี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 ถึงปัจจุบันกลุ่มละครมะขามป้อมได้จัดอบรมให้กับเยาวชนกลุ่มต่างๆทั่วประเทศ โดยใช้หลักสูตรระดับที่ 1 หรือละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน เป็นจำนวนประมาณ 60 กลุ่ม โดยในจำนวนนี้ได้มีการพัฒนาต่อเนื่องหรือการอบรมต่อยอดเชิงลึก ให้กับกลุ่มเยาวชนโดยใช้หลักสูตรที่ 2 หรือละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน เพียง 30 กลุ่ม[9] โดย

[9] การที่มีการดำเนินงานต่อเนื่องกับกลุ่มเยาวชนจนถึงระดับที่สองเป็นส่วนน้อย เพราะปัญหาเรื่องความต่อเนื่องของงบประมาณ, ความต้องการขององค์กรในพื้นที่ที่เป็นผู้ดูแลกลุ่มเยาวชนและความต้องการของกลุ่มเยาวชน (ว่าต้องการความต่อเนื่องหรือไม่) อีกด้วย

คณะวิทยากรจะเข้าไปในพื้นที่เพื่ออบรมเสริมทักษะต่างๆ ที่จำเป็นต่อการทำงานและการธำรงอยู่ของกลุ่ม เช่น การพัฒนาเทคนิคการแสดงและกำกับการแสดง การเขียนโครงการเพื่อขอรับการสนับสนุนงบประมาณ การจัดการสำนักงาน เป็นต้น และมีเจ้าหน้าที่ประสานงานประจำพื้นที่ ที่คอยผลักดันการจัดกิจกรรมต่างๆ คอยเป็นพี่เลี้ยงให้กับกลุ่มเยาวชนเหล่านี้ ซึ่งกลุ่มเยาวชนที่ได้รับการพัฒนาต่อเนื่องแทบทั้งหมด จะเป็นกลุ่มละครเยาวชนที่มีการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนในพื้นที่อย่างต่อเนื่องโดยอัตโนมัติ

ส่วนการพัฒนาไปสู่ระดับที่ 3 นั้น แม้ว่าจะมีกลุ่มเยาวชนบางกลุ่มสามารถดำเนินงานร่วมกับชุมชน และดึงชาวบ้านในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกิจกรรมกับกลุ่มละครเยาวชนได้ แต่ก็ยังไม่มีการจัดกระทำหรือการสรุปองค์ความรู้ที่ชัดเจนโดยบุคลากรของกลุ่มละครมะขามป้อม ประกอบกับการหยุดการดำเนินโครงการอย่างเป็นทางการกับเยาวชนในพื้นที่ต่างๆ ในปีพ.ศ. 2545 เป็นต้นมาทำให้การพัฒนาในส่วนนี้หยุดชะงักไป ในงานวิจัยนี้จึงจะจำกัดขอบเขตในการศึกษาเฉพาะการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนในระดับที่ 2 เท่านั้น โดยจะเลือกกลุ่มเยาวชนจำนวน 4 กลุ่มจาก 4 พื้นที่ ที่มีบริบทแตกต่างกันมาเป็นกรณีศึกษา คือกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน, กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ อ.นครไทย จ.พิษณุโลก,กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง อ. เสนา จ. พระนครศรีอยุธยา, กลุ่มฝันละไมวัยละมุน อ.เมือง จ. สงขลา ซึ่งจะได้นำเสนอรายละเอียดของกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 กลุ่มนี้ในบทต่อไป

บทที่ 6
บริบทของกลุ่มเยาวชนและพื้นที่ที่เป็นกรณีศึกษา

ในส่วนของการศึกษากลยุทธ์ ปัจจัยต่างๆ และผลของการนำสื่อละครไปใช้ในการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อ 2-4 นั้น นอกจากคณะผู้วิจัยจะดำเนินการเก็บข้อมูลทั้งจากเอกสารและจากสมาชิกของกลุ่มมะขามป้อมแล้ว ยังได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกันถึง 4 พื้นที่ โดยคัดเลือกจากพื้นที่ดำเนินงานทั้งหมดของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม กว่า 10 พื้นที่ ที่ได้มีการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาเข้าไปใช้พัฒนากลุ่มเยาวชนและชุมชน ในโครงการต่างๆ ที่จัดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 – 2545

การที่คณะผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกพื้นที่ทั้ง 4 คือ พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน (กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว), พื้นที่ ต.หนองกะท้าว อ.นครไทย จ.พิษณุโลก (กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่), พื้นที่ ต.สาคลี อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา (กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง) และพื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน อ.เมือง จ.สงขลา นั้น เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่ทางกลุ่มละครมะขามป้อม ได้ลงไปจัดกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา อย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานประมาณ 3-6 ปี ในทุกพื้นที่ [1] ทั้งในลักษณะที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ[2] ซึ่งทำให้การทำงานในแต่ละพื้นที่มีการใช้ชุดกิจกรรมถึงระดับที่สองคือ "ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน" (Youth Theatre for Community Development) เป็นอย่างน้อย และในบางพื้นที่ก็ได้มีการขยายผลไปจนถึงระดับของ"ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา" (Community Theatre for Development) ซึ่งแม้ว่าจะยังไม่บรรลุเป้าหมายในปัจจุบัน แต่ก็ถือได้ว่าเป็นกรณีศึกษาที่มีลักษณะเด่น มีความน่าสนใจต่อการศึกษาทั้งในด้านกลยุทธ์ที่ทางกลุ่มได้นำไปใช้ในพื้นที่อันมีบริบทแตกต่างกัน และด้านผลการใช้สื่อ ตลอดจนปัจจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งมีทั้งจุดร่วมและจุดต่างในแต่ละพื้นที่

---

[1] ในขณะที่พื้นที่อื่นๆ ทางกลุ่มไม่ได้มีการจัดกิจกรรมต่อยอดเชิงลึกให้ และไม่ได้ส่งผู้ประสานงานเข้าไปทำงานในพื้นที่อย่างต่อเนื่อง ส่วนพื้นที่อีกพื้นที่หนึ่งคือ อ.ดอกคำใต้ จ.พะเยา (กลุ่มเยาวชนมะเขือแจ้) คณะผู้วิจัยมิได้นำมารวมกับพื้นที่ทั้งสี่พื้นที่ที่เป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากการทำงานในพื้นที่อ.ดอกคำใต้นั้น เป็นการเข้าไปจัดกิจกรรมก่อน พ.ศ. 2539 ซึ่งทำให้กลุ่มเยาวชนมะเขือแจ้มีอายุมากกว่ากลุ่มเยาวชนอื่นๆมาก และมีเส้นทางการพัฒนาที่แตกต่างจากกลุ่มกรณีศึกษาทั้ง 4 กลุ่มมาก หากนำมารวมเป็น 5 พื้นที่ก็จะยากแก่การเปรียบเทียบเพราะมีบริบทแตกต่างจากพื้นที่อื่นๆ มากเกินไป

[2] การจัดกิจกรรมแบบเป็นทางการคือการดำเนินกิจกรรมกับกลุ่มเยาวชนโดยมีโครงการและงบประมาณสนับสนุนที่ชัดเจน ส่วนการจัดกิจกรรมแบบไม่เป็นทางการคือการที่วิทยากรและเจ้าหน้าที่ของมะขามป้อมเข้าไปพบปะ เยี่ยมเยียน และช่วยเหลือกลุ่มเยาวชนในพื้นที่ตามอัธยาศัย ซึ่งเกิดจากปัญหาวิกฤตด้านทุนขององค์กรที่ได้นำเสนอไว้ในพัฒนาการองค์กร บทที่ 4

นอกจากนั้น พื้นที่กรณีศึกษาทั้ง 4 พื้นที่นี้ ยังสามารถเป็นตัวแทนของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ในการทำงานกับกลุ่มเยาวชนที่มีบริบทและสภาพปัญหาที่แตกต่างกัน คือ

1. พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน (กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว) เป็นตัวอย่างของการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้กับกลุ่มเยาวชนซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยหรือกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นเยาวชนที่ด้อยโอกาส แต่ก็เป็นเยาวชนในระบบการศึกษา คืออยู่ในโรงเรียนมัธยมสังกัดของรัฐบาล ที่ตั้งอยู่ห่างไกลจากชุมชนหมู่บ้านดั้งเดิมของเยาวชน
2. พื้นที่ ต.หนองกะท้าว อ.นครไทย จ.พิษณุโลก (กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่) เป็นตัวอย่างของการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้กับกลุ่มเยาวชน ซึ่งเป็นเยาวชนด้อยโอกาสในชุมชน ที่เป็นกลุ่มเสี่ยงต่อปัญหายาเสพติด แม้ว่าเยาวชนทั้งหมดจะเป็นเยาวชนในระบบโรงเรียนเช่นกัน แต่ก็นับว่าเป็นเยาวชนที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านเดียวกันด้วย
3. พื้นที่ ต.สาคลี อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา (กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง) เป็นตัวอย่างของการทำงานกับกลุ่มเยาวชนที่เป็นเยาวชนในเขตชุมชนเมือง โดยเยาวชนทั้งหมดเป็นคนในหมู่บ้านเดียวกัน (แต่อาจจะเรียนต่างสถาบันกัน) นอกจากนี้ชุมชนสาคลี ยังเป็นชุมชนที่มีรากวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง และเป็นชุมชนตัวอย่างซึ่งนับว่ามีสถานะและทรัพยากรพื้นฐานดีกว่าชุมชนอื่นๆ
4. พื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน อ.เมือง จ.สงขลา เป็นตัวอย่างของการทำงานกับกลุ่มเยาวชนที่เป็นกลุ่มที่มีปัญหาคือเป็นเยาวชนที่ต้องโทษ ในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชนของรัฐบาล ซึ่งจัดว่าเป็นชุมชนพิเศษ การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในชุมชนนี้จึงเป็นตัวแบบของการทำงานกับเยาวชนที่มีปัญหารุนแรง ในลักษณะของการบำบัดเยียวยาอีกด้วย

บริบทของพื้นที่ศึกษาทั้ง 4 พื้นที่ และภูมิหลังของกลุ่มละครเยาวชนที่เกิดขึ้นในแต่ละพื้นที่มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอน ใช้อักษรย่อ ศส.มส ประกาศจัดตั้งเมื่อวันที่ 1 ต.ค. 2517 โดยสังกัดกองการศึกษาพิเศษ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ โรงเรียนแห่งนี้ตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองไปทางทิศเหนือตามถนนสายแม่ฮ่องสอน-ปายประมาณ8กม.โดยมีลำน้ำปาย

ไหลผ่านเลียบบริเวณโรงเรียนทางด้านทิศเหนือ พื้นที่ของโรงเรียนแบ่งออกเป็น 2 แปลง แปลงที่ 1 อยู่ทางฝั่งซ้ายแม่น้ำปายเป็นที่ตั้งของโรงเรียน เนื้อที่ 206 ไร่ 1 งาน แปลงที่ 2 อยู่ทางฝั่งขวาของแม่น้ำปายเนื้อที่ 60 ไร่ ใช้เป็นพื้นที่โครงการเกษตรกรรมของโรงเรียน

โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอนเป็นโรงเรียนประเภทประจำรับนักเรียนที่อยู่ในเกณฑ์การศึกษาภาคบังคับทั้งชายและหญิงเป็นสหศึกษาทั้งประเภทชาวเขา ซึ่งมีอยู่ถึง 85% เป็นชาวเขาเผ่าต่างๆ ได้แก่ เผ่ากระเหรี่ยง (ปกาเกอญอ ละว้า ม้ง ลีซู มูเซอ และจีนฮ่อ อีก 15% เป็นชาวพื้นราบซึ่งเป็นชาวไทใหญ่และไทยพื้นเมือง ที่มีปัญหาด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และทางการศึกษา ปัจจุบันเปิดเรียนตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษา 1-6 ถึงระดับมัธยมศึกษา 1-6

ลักษณะและปัญหาสำคัญของกลุ่มเยาวชนที่พบก่อนจะเข้าไปจัดกิจกรรม (ข้อมูลสรุปจากการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ)

- ขาดการนับถือตนเอง ไม่เชื่อมั่นในศักยภาพของตน
- ไม่กล้าพูดภาษาถิ่นของตนในที่สาธารณะ
- เห็นว่าตนเป็นชนกลุ่มน้อย(ชาวเขา) และเห็นว่าเผ่าพันธุ์ของตนนั้นต่ำต้อยในสังคม
- พูดภาษากลาง (อันเป็นข้อกำหนดของราชการ) ไม่ชัด
- ขาดการเชื่อมโยงกับชุมชนของตนเอง เพราะต้องออกจากหมู่บ้านมาอยู่โรงเรียนประจำ
- เยาวชนมีความรู้สึกว่าตนแปลกแยกจากสังคม มีความกลัวเมื่อต้องออกมาเผชิญโลกภายนอกโรงเรียน
- เยาวชนในโรงเรียนมีการแบ่งกลุ่มตามเผ่าพันธุ์ และมีการแบ่งชั้นวรรณะในหมู่ชาติพันธุ์ ดังนั้นจะมีเยาวชนบางเผ่ามีความรู้สึกว่าตนเองต้อยต่ำ มากกว่าบางเผ่า ทั้งที่โดยภาพรวมเยาวชนก็ขาด Self-esteem อยู่แล้ว

ที่มาของชื่อกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว

เนื่องจากเยาวชนได้รับการอบรมกระบวนการละคร จากวิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อม และเกิดความรู้สึกประทับใจ เห็นว่ากลุ่มละครมะขามป้อมเป็นแบบอย่างที่ดีงาม ทำให้เยาวชนต้องการที่จะเป็นหนึ่งเดียวกับกลุ่มมะขามป้อม จึงได้ตั้งชื่อที่ใกล้เคียงกันเพื่อให้มีความรู้สึกใกล้ชิดกัน โดยเยาวชนได้ให้เหตุผลว่า *"มะขามแก้วเป็นน้องของมะขามป้อม"*

กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว

เยาวชนมะขามแก้วเป็นกลุ่มที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ทั้งหมด 7 ชาติพันธุ์ดังนี้ ปกาเกอญอ ลาหู่แดง ลาหู่ดำ ไทใหญ่ ม้ง ลีซู และกะเหรี่ยงแดง โดยที่ผ่านมากลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ร่วมกับโครงการฟื้นฟูชีวิตและวัฒนธรรมแม่ฮ่องสอน มูลนิธิพัฒนาศักยภาพชุมชน และโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ แม่ฮ่องสอน ได้ดำเนินโครงการศึกษาชีวิตและวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนเอง (โครงการพาน้องกลับบ้าน) โดยใช้กระบวนการละครเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์ของตนเองให้แก่ชุมชนและสังคมทั่วไปได้รับรู้ และเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันขึ้นในระหว่างชาติพันธุ์ต่างๆ โดยอาศัยแนวความคิดจากคำพูดของ *พะตีจอนิ โอโดเชา* ที่ว่า *"เราจะหวังน้ำบ่อหน้าเพียงอย่างเดียวไม่ได้ เราต้องหวังน้ำบ่อหลังด้วย"* เป็นปรัชญาในการทำงานเพื่อเรียนรู้สิ่งใหม่และเติบโตด้วยภูมิปัญญาเก่า อยู่ในสังคมใหม่ด้วยความภาคภูมิใจในความเป็นชาติพันธุ์ของตนเอง

กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วมีที่มาจากการรวมตัวของนักเรียนโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอนและนักเรียนโรงเรียนห้องสอนศึกษา [3] ที่เข้ารับการอบรมทักษะละครขั้นพื้นฐานเพื่อการรณรงค์และพัฒนาศักยภาพตนเอง จำนวน 15 คน ในระหว่างวันที่ 27-31 มีนาคม ปี พ.ศ. 2540 โดยมีโครงการฟื้นฟูชีวิตและวัฒนธรรม แม่ฮ่องสอน มูลนิธิพัฒนาศักยภาพชุมชน เป็นผู้ให้การสนับสนุนด้านการจัดหางบประมาณ และมีกลุ่มละครมะขามป้อมให้การสนับสนุนด้านวิทยากร

ในเดือนตุลาคม ปีเดียวกันนั้นได้มีการอบรมทักษะละคร ครั้งที่ 2 และมีการวางแผนงานแสดงละครเร่ตามหมู่บ้านในช่วงปิดเทอมฤดูร้อนปี 2541 กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วจึงถือกำเนิดขึ้นในเดือนเมษายน ปี พ.ศ. 2541 ระหว่างเตรียมการผลิตละครเร่เพื่อตระเวนแสดงละครเร่รณรงค์เกี่ยวกับปัญหายาเสพติดในวัยรุ่น ตามหมู่บ้านต่างๆรวม 8 หมู่บ้านแถบลุ่มน้ำปายในช่วงระหว่างวันที่ 18-27 เมษายน ปี พ.ศ.2541

ในเดือนตุลาคม และ 25-27ธันวาคม ปี 2541 โครงการฟื้นฟูชีวิตและวัฒนธรรมแม่ฮ่องสอน ได้ให้กลุ่มละครมะขามป้อม จัดอบรม"กระบวนการละครในงานพัฒนาและงานศิลปะสร้างสรรค์" ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 และนำละครไปแสดงที่หมู่บ้านสบสอย ต.ปางหมู อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน และ อบรม "กระบวนการละครในงานพัฒนาและงานศิลปะสร้างสรรค์" ครั้งที่ 3 ในวันที่ 22-24 มกราคม ปี 2542 ซึ่งนำละครไปแสดงที่วัดปางหมู หมู่บ้านปางหมู อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน

---

[3] ปัจจุบันไม่ได้จัดกิจกรรมต่อกับโรงเรียนห้องสอนศึกษา เนื่องจากไม่สะดวกในการเดินทางไป-มา เพื่อทำกิจกรรมด้วยกัน สมาชิกของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้วจึงเหลือแต่นักเรียนในโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์

13 – 17 มีนาคม ปี 2542 อบรมเชิงปฏิบัติการละคร (Workshop)ครั้งที่ 5 โดยกลุ่มละครมะขามป้อม และโครงการฟื้นฟูชีวิตและวัฒนธรรม จนเกิดการแสดงละคร การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรี สื่อสร้างสรรค์ ที่บ้านสบป่อง อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอนและบ้านสบสอย ต.ปางหมู อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน

4-20 กุมภาพันธ์ 2543 ดำเนินโครงการศึกษาชีวิตและวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนเอง โดยใช้กระบวนการละครครั้งที่ 1เริ่มต้นกับกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอญอ และกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอญอเดินทางไปศึกษาและเก็บข้อมูลจากคนเฒ่า คนแก่ บ้านห้วยฮี้ จ.แม่ฮ่องสอน ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดงได้เดินทางไปศึกษาและเก็บข้อมูลจากคนเฒ่าคนแก่ ในชุมชนบ้านนาโหลโก่ (บ้านนาหลวง) จ.แม่ฮ่องสอน เพื่อศึกษาและเก็บข้อมูลชีวิตและวัฒนธรรมชาติพันธุ์ เช่น ตำนานชุมชน นิทานพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน จากนั้นจึงรวบรวมทุกอย่างที่ได้จากการเก็บข้อมูลในหมู่บ้านมาทำเป็นละคร ได้ละครออกมา 2 เรื่อง คือกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอญอ ได้เรื่อง "การเดินทางของปอเลอเปลอ" เป็นเรื่องของหน่อพอมู หน่ออิอื่อ จ่อโพแค เพื่อนกัน 3 คน ชวนกันไปศึกษาหาความรู้นอกหมู่บ้าน ไปเจอแม่น้ำ3 สาย ต่างจึงแยกกันไปศึกษาหาความรู้ เมื่อกลับมาวิชาความรู้ที่ได้ต่างกัน ระหว่างทางกลับบ้านได้เจอกับยักษ์สามารถเอาชนะยักษ์ด้วยวิธีการของหน่ออิอื่อ ผู้ซึ่งได้วิชาความรู้มาจากพญาผึ้ง

ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง ได้ละครเรื่อง "แอ่ไข่" เป็นเรื่อง หู จมูก สะดือ กับ SEX EDUCATION จากนั้นเยาวชนทั้งสองชาติพันธุ์ ก็ได้นำละครไปแสดงในหมู่บ้านที่เป็นชาติพันธุ์ของตนเอง 7 หมู่บ้าน และแสดงที่หอพักนักเรียน 1 โรงเรียน ดังนี้ บ้านห้วยฮี้ บ้านพะโข่โล่ บ้านนาโหลโก่ หอพักนักเรียนปางมะผ้า บ้านผามอน บ้านหัวปอน บ้านแม่สะเปใต้ ร.ร.พุทธเกษตร บ้านย่าป่าแหน และในปีเดียวกันนี้ ได้มีการทำโครงการศึกษาชีวิตและวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนเอง โดยใช้กระบวนการละคร ครั้งที่ 2 กับกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู และกลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ อีกด้วย ในปัจจุบันกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ยังคงเป็นกลุ่มเยาวชนในสังกัดของโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ และจัดกิจกรรมอยู่ภายในโรงเรียนเป็นระยะ โดยหวังว่าจะได้เป็นส่วนหนึ่งของเครือข่ายผู้ใหญ่ในชาติพันธุ์ของตนเอง เพื่อจะได้พัฒนาตนเอง กลุ่ม และชุมชน ไปในทิศทางที่ยั่งยืนต่อไป

2. พื้นที่ตำบล หนองกะท้าว อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก

ตำบลหนองกะท้าวตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของอำเภอนครไทย ห่างจากอำเภอนครไทยประมาณ 7 กิโลเมตร และห่างจากจังหวัดพิษณุโลกประมาณ 92 กิโลเมตร พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขามีที่ราบบ้างตามบริเวณแนวริมน้ำแควน้อยและลำน้ำควน สภาพป่าเป็นป่าโปร่งสลับกับพื้นที่ทำไร่ที่ชาวบ้านครอบครองเพื่อทำการเกษตร ชุมชนหนองกะท้าวมีหมู่บ้าน 26 หมู่บ้าน มีประชากร

ทั้งสิ้น 15,098 ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกร อำเภอคนครไทย จังหวัดพิษณุโลก เป็นที่รู้จักกันดีว่าเป็นที่ตั้งสำคัญของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ระหว่างการต่อสู้กับอำนาจรัฐของทางการ ช่วง ปี 2500-2525 แม้ว่าในปัจจุบันพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยจะล่มสลายไปแล้ว แต่แนวคิดทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับชุมชนยังคงมีอิทธิพลในท้องถิ่นนี้อยู่ สภาพทางภูมิศาสตร์นั้น จังหวัดพิษณุโลกเป็นจุดเริ่มของเขตภูเขาของภาคเหนือ แต่ก็ยังเป็นแอ่งที่ราบอันเอื้อให้เป็นแหล่งปลูกข้าวที่สำคัญอีกด้วย

สภาพปัญหาของชุมชนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 ซึ่งเป็นปีที่ทางกลุ่มละครมะขามป้อม ได้เริ่มเข้าไปทำงานในชุมชนคือ ตำบลหนองกะท้าว จัดว่าเป็นท้องที่ที่มีปัญหาทั้งเรื่องความยากจน และปัญหายาเสพติด เพราะชุมชนนี้เป็นเส้นทางขนส่งยาเสพติดในพื้นที่สี่แยกอินโดจีน ชาวบ้านและเยาวชนกว่าร้อยละ 80 เคยติดยาเสพติดหรือมีส่วนเกี่ยวข้องกับธุรกิจผิดกฎหมายนี้ เยาวชนกลุ่มเป้าหมายทั้งหมด อยู่ในครอบครัวที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก ซึ่งทำให้มีฐานะยากจน มีหนี้สินจากการเกษตรล้มเหลว อันเป็นสาเหตุสำคัญของปัญหาครอบครัว หลายครอบครัวส่งบุตรหลานเข้าสู่ธุรกิจโสเภณีเด็กและการค้าแรงงานที่ต้องอพยพเข้าเมือง ทำให้ครอบครัวต้องแตกแยกอยู่กันคนละทิศละทาง โดยเฉพาะการเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับกระบวนการค้ายาเสพติดในระดับครอบครัว ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นในชุมชน ชุมชนขาดการไว้วางใจกันเป็นอย่างสูง ประกอบกับทางราชการมีการเลือกปฏิบัติต่อชุมชนทั้งด้านการเมืองการปกครองและการบริการต่างๆ ยิ่งทำให้ชาวบ้านในชุมชนมีพฤติกรรมต่อต้านสังคม รวมถึงมีทัศนคติทางลบต่อทางราชการมากขึ้น เช่นหันไปพึ่งพาการค้ายาเสพติดเพื่อแก้ปัญหาปากท้อง ความผิดหวังกับระบบการศึกษาจึงไม่อยากส่งให้ลูกเรียนสูงๆ เพราะไม่เชื่อว่าจะพัฒนาได้ สมาชิกของชุมชนไม่เชื่อในความสามารถและคุณค่าของเยาวชน ยกเว้นว่าจะมีรายได้ที่ได้จากการทำงานมาจุนเจือครอบครัว ส่งผลให้เยาวชนต้องออกไปทำงานในโรงงานหรือในเมืองตั้งแต่ยังอายุน้อย

ลักษณะและปัญหาสำคัญของกลุ่มเยาวชนที่พบก่อนจะเข้าไปจัดกิจกรรม (ข้อมูลสรุปจากการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ และเอกสารของกลุ่มเยาวชน)

- ขาดการนับถือตนเอง ไม่เชื่อมั่นในศักยภาพของตน
- ไม่กล้าพูดภาษาถิ่นของตนในที่สาธารณะ
- คิดว่าตนเป็นพวกชายขอบของสังคม เป็นชนกลุ่มน้อย
- พูดภาษากลาง (อันเป็นข้อกำหนดของราชการ) ไม่ชัด
- เห็นว่าอาชีพเกษตรกรรมและชุมชนของตนนั้นต่ำต้อยในสังคมไทย
- ไร้ความหวัง มีปัญหาครอบครัว เติบโตอยู่ภายใต้ความขัดแย้งในชุมชน
- มีความรู้สึกว่าครอบครัวและชุมชนไม่เชื่อว่าพวกตนจะสามารถพัฒนาได้

- เยาวชนหลายคนมีปัญหาติดยาเสพติด หรือมีคนในครอบครัวค้ายาเสพติด

ที่มาของชื่อกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่

การที่เยาวชนได้ใช้คำว่า*กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน* ก็เพื่อให้ตนได้ตระหนักถึงหลักการของกลุ่มที่ต้องการทำงานเพื่อพัฒนาชุมชนของตนเองให้เข้มแข็ง และแก้ไขปัญหาที่เกิดในชุมชนร่วมกัน ให้ชุมชนมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยยึดถือปรัชญาการทำงานตามความหมายของชื่อ *"ดาวลูกไก่"* อันมีความหมายถึงการรวมกลุ่มกันของเด็กตัวเล็กๆ ที่รวมกลุ่มกันด้วยความรักและเชื่อมั่นว่าจะทำประโยชน์ให้กับชุมชนของตนเองได้ เสมือนแสงสว่างนำทางจากกลุ่มดาวลูกไก่บนท้องฟ้ายามค่ำคืน ดังที่เด็กๆได้กล่าวไว้เป็นพันธะสัญญาระหว่างกันว่า

" พวกเราจะรักกันเหมือนพี่เหมือนน้อง แม้จะมาจากต่างพ่อแม่กัน เราจะเป็นแสงสว่างเล็กๆ เพื่อบอกทางคนในชุมชน เหมือนดาวลูกไก่ บนท้องฟ้าที่เป็นกลุ่มดาวดวงเล็กๆ แต่ส่องสว่างเตือนใจคน ถึงความรัก ความเป็นหนึ่งเดียว "

กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน "ดาวลูกไก่"

กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน "ดาวลูกไก่" เกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มเยาวชนที่อาศัยอยู่ในตำบลหนองกะท้าว อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก และทั้งหมดกำลังศึกษาอยู่ในโรงเรียนศรีอินทราทิตย์พิทยาคม[4] และได้ผ่านการอบรมหลักสูตรละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน เป็นเวลา 5 วัน ในโครงการ"ละครสานฝัน" โดยได้รับเงินสนับสนุนจากองค์การยูนิเซฟแห่งประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2540 ภายหลังจากการอบรมได้มีการติดตามผลต่อเนื่องจากเจ้าหน้าที่ของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) พบว่าการอบรมได้ส่งผลต่อการสร้างความเชื่อมั่นและพัฒนาศักยภาพของเยาวชน และนำกลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้เข้าสู่โครงการ "ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน" ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2541 จนถึงปัจจุบัน

กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน "ดาวลูกไก่" มีสมาชิกทั้งหมด 20 คน เป็นเยาวชนอายุระหว่าง 14-23 ปี กำลังศึกษาทั้งในระดับมัธยมและอุดมศึกษา กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ปรารถนาจะเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการพัฒนาชุมชนของตนเอง จึงได้จัดตั้งคณะกรรมการเพื่อดำเนินโครงการต่างๆ ทั้งภายในชุมชนของตนและชุมชนใกล้เคียงอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้ศึกษาปัญหาชุมชนเพื่อผลิตละครเร่รณรงค์แก้ไขปัญหาเรื่องโรคเอดส์และยาเสพติดโดย

---

[4] เป็นโรงเรียนขนาดเล็กห่างจากอำเภอเมืองประมาณ 85 กม. มีนักเรียนทั้งหมดประมาณ 200 คน มีอาจารย์สุเนตร ทองคำพงษ์ ซึ่งขณะนั้นเป็นอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนเป็นผู้ริเริ่มโครงการและให้การสนับสนุนกลุ่มเยาวชน

มีสถาบันพัฒนาสี่แยกอินโดจีนมูลนิธิชาวพิษณุโลกรวมใจต้านภัยเอดส์และกลุ่มละครมะขามป้อม เป็นที่ปรึกษาและคอยช่วยเหลือดำเนินการ ซึ่งหากนับแต่การดำเนินงานครั้งแรกถึงปัจจุบันกลุ่มละคร"ดาวลูกไก่" ได้ออกเร่แสดงละครในชุมชนต่างๆ ในตำบลหนองกะท้าว อาทิ บ้านแก่งหว้า บ้านแก่งไฮ บ้านนาโพธิ์ บ้านหญ้าปล้องคาย บ้านห้วยตีนตั่ง และบ้านหนองกะท้าว มาแล้วกว่า 18 เรื่อง จำนวนไม่ต่ำกว่า 60 รอบ นอกจากนี้ยังได้ร่วมโครงการสัมมนาเพื่อแก้ไขปัญหายาเสพติดร่วมกับสถาบันสี่แยกอินโดจีนถึง 2 ครั้ง โดยทั้ง 2 ครั้งได้เปิดการแสดงเพื่อเป็นแบบอย่างต่อผู้ร่วมสัมมนา และได้รับผลตอบรับจากทั้งองค์กรภาครัฐและเอกชนเป็นอย่างดี

ปัจจุบันเยาวชนกลุ่มนี้สามารถรวมตัวกันได้อย่างเหนียวแน่น มีกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง กลุ่มเยาวชนมีการจัดการดำเนินงานของกลุ่มด้วยตัวเอง โดยมีโรงเรียนและองค์กรพัฒนา ในพื้นที่ช่วยอำนวยความสะดวกให้ จนกระทั่งได้รับการยอมรับจากชุมชนทั้งในจังหวัดและพื้นที่ใกล้เคียง และได้รับการสนับสนุนด้านงบประมาณจากองค์กรต่างๆ ในพื้นที่ เพื่อดำเนินกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนั้นเยาวชนหลายคนในกลุ่มยังได้พยายามพัฒนาตนเองจนสามารถเป็นวิทยากรอบรมกระบวนการละครให้แก่เยาวชนกลุ่มอื่นๆ และผู้ที่สนใจในพื้นที่และจังหวัดใกล้เคียงอีกด้วย

3. พื้นที่ชุมชนสาคลี อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

"ชุมชนสาคลี" ตั้งอยู่ที่ หมู่ 1 ตำบล บางนมโค อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ห่างจากตัวจังหวัดไปทางทิศตะวันตกประมาณ 20 กิโลเมตร และห่างจากอำเภอเสนาไปทางใต้ประมาณ 6 กิโลเมตร ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพรับจ้างในโรงงานอุตสาหกรรม นอกจากนั้นจะเป็นเกษตรกร ค้าขายและอื่นๆบ้างเล็กน้อย ชุมชนสาคลีในอดีตมีชื่อเรียกว่า "ท่าเกวียน" เป็นชุมชนเก่าแก่ สันนิษฐานว่ามีการตั้งถิ่นฐานรวมเป็น ชุมชนตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือเมื่อสองร้อยกว่าปีมาแล้ว เนื่องจากเป็นบริเวณที่มีความอุดมสมบูรณ์ของผืนดินและอาหารในแหล่งน้ำธรรมชาติ

สาเหตุที่ชุมชนแห่งนี้มีชื่อว่า"ท่าเกวียน" ก็เนื่องจากบริเวณที่ตั้งชุมชนเป็นจุดที่พ่อค้าชาวจีนมารับซื้อข้าวเปลือกที่ชาวบ้านบรรทุกเรือ ใส่เกวียนมาขายให้ แล้วนำลงเรือล่องตามแม่น้ำเจ้าพระยาไปขายยังตลาดที่กรุงเทพมหานคร (อ้างใน เกษรา ศรีวิเชียร 2543:30-32) ในปี พ.ศ. 2531เป็นปีที่อำเภอเสนาได้รับการประกาศให้เป็นพื้นที่อุตสาหกรรมของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ชุมชนสาคลีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอำเภอเสนาจึงมีการเปลี่ยนโครงสร้างการผลิตอีกครั้งหนึ่ง มีนายทุนเข้ามากว้านซื้อที่ดินตามถนนสายเสนา-สามโคกจนเกือบหมด เพื่อก่อตั้งโรงงาน

อุตสาหกรรม เมื่อโรงงานประกาศรับสมัครคนงาน ชาวสาคลีก็ส่งบุตรหลานเข้าไปทำงาน โดยมองเห็นว่า เป็นทางออกที่ดีที่สุดของภาวะวิกฤตเศรษฐกิจในขณะนั้น

ปีต่อๆมาเกิดโรงงานอีกหลายโรงงานขึ้นในชุมชนสาคลี มีการเคลื่อนย้ายแรงงานจากต่างถิ่นเข้าสู่ชุมชน ส่งผลให้เกิดธุรกิจแบบอื่นๆขึ้นในชุมชน เป็นต้นว่าธุรกิจบ้านเช่า โรงแรมม่านรูด ร้านค้า แผงลอย ตลาดนัด หนังล้อมผ้าลามกอนาจาร รวมทั้งปัญหาการทะเลาะวิวาทในหมู่วัยรุ่น ยาเสพติด การพนัน อาชญกรรมและคดีข่มขืน ทำให้ภาพแห่งความเป็นชุมชนที่เคยสงบสุขกลับกลายเป็นชุมชนที่วุ่นวาย เต็มไปด้วยปัญหา

ท่ามกลางผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคมของชุมชนสาคลีดังกล่าวแล้ว ได้เกิดความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนบทบาททำทีต่อการดำรงชีวิตเพื่อให้สามารถอยู่ในปัจจุบันได้อย่างมีความสุข ทั้งนี้ยุทธศาสตร์ที่ใช้คือ การให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมและการสร้างจิตสำนึกเพื่อการพึ่งตนเองของชุมชน โดยมีกลุ่มครูเป็นแกนนำในการพัฒนา ความพยายามของกลุ่มครูและผู้นำชุมชน นับว่าเป็นความพยายามที่ไม่สูญเปล่า ชาวชุมชนสาคลีได้รับทราบถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน รวมทั้งยังมีความพยายามร่วมกันในการแก้ปัญหาของชุมชน ข้อมูลที่ส่งผ่านการแสดงลิเก ดนตรี และการสนทนาระหว่างแคะขนมครกผนวกกับประสบการณ์จากการศึกษาดูงาน และการรับรู้ผ่านสื่ออื่นๆ ทำให้เกิดความร่วมมือของคนในชุมชน นำไปสู่การพัฒนาชุมชนให้เข้มแข็ง มีการจัดตั้งองค์กรชุมชนหรือรวมกลุ่มกันทำกิจกรรมสาธารณะที่มุ่งประโยชน์ส่วนรวม เช่น กลุ่มออมทรัพย์สาคลี กลุ่มสัจจะออมทรัพย์ กลุ่มธุรกิจทางเลือก กลุ่มเกษตรทางเลือก เป็นต้น (อ้างถึง เกษรา ศรีวิเชียร 2543:43-45)

ลักษณะสำคัญของกลุ่มเยาวชนที่พบก่อนจะเข้าไปจัดกิจกรรม

- เติบโตในชุมชนที่มีความขัดแย้งสูง เพราะกำลังเปลี่ยนแปลงจากชุมชนเกษตรกรรมไปเป็นชุมชนอุตสาหกรรม (โรงงาน) ซึ่งในปัจจุบันชุมชนก็มีลักษณะเป็นชุมชนเมืองมากกว่าชนบทอยู่แล้ว
- กลุ่มเยาวชนได้รับผลกระทบจากปัญหาความเป็นเมืองของชุมชน (Urbanization) เช่นเดียวกับเยาวชนในเขตเมืองทั่วๆ ไป เช่น มีสื่อลามกเข้ามาในชุมชน ฯลฯ ทำให้เยาวชนหลายคนต้องตกอยู่ในภาวะเสี่ยงทั้งเรื่องอบายมุขและยาเสพติด
- กลุ่มเยาวชนมาจากครอบครัวที่ใกล้ชิดหรือเกี่ยวดองเป็นเครือญาติกัน และมีฐานะปานกลางถึงดี
- ชุมชนสาคลี ได้รับเลือกเป็นชุมชนตัวอย่างในหลายๆ ด้าน และเป็นชุมชนที่มีรากฐานด้านวัฒนธรรมเก่าแก่ เป็นชุมชนที่มีศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นของตนเอง

ที่มาของชื่อกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม " ครองแครง "

เนื่องจาก*กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม " ครองแครง"* มีวัตถุประสงค์อย่างชัดเจนว่ามีความต้องการที่จะทำงานสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน เยาวชนจึงต้องการตั้งชื่อกลุ่มที่แสดงความเป็นไทย โดยเลือกชื่อขนมไทยที่นับวันเยาวชนจะรู้จักน้อยลงทุกที นั่นก็คือ ขนมครองแครง ซึ่งเยาวชนได้ให้ความหมายของชื่อกลุ่มไว้ว่า

"ครองแครง มาจากชื่อของขนมไทย ครองแครงที่คนนิยมรับประทานในอดีตในวิธีการทำนั้นจะต้องมีกรรมวิธีมากมาย และส่วนผสมหลายชนิด ก็เปรียบได้กับพวกเราชาวเยาวชนในชุมชนสาคลีที่มาจากคนละพื้นฐาน มีลักษณะนิสัยที่ต่างกัน แต่เมื่อคิดเป็นวัตถุดิบของขนมแล้วก็ต้องมาขัดเกลาพฤติกรรม ให้ปรุงแล้วเป็นขนมที่มีรสชาตินำรับประทานถูกปากทุกๆคน โดยมีพ่อครัวฝีมือดีเป็นผู้ปรุงแต่งรสก็คือกลุ่มมะขามป้อม"

กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม " ครองแครง "

กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม"ครองแครง" เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านทั้งในระบบและนอกระบบจำนวน 35 คน และได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านที่เห็นความสำคัญกับกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา เมื่อพลังของเยาวชนประสานกับความร่วมมือของชุมชนในหมู่บ้านจึงได้จัดตั้งกลุ่มละครเยาวชนครองแครง เมื่อวันที่ 13 ม.ค. 2542 เป็นต้นมา กิจกรรมที่ผ่านมาได้ผลิตละครตระเวนแสดงในหมู่บ้าน โรงงาน และชุมชนที่ใกล้เคียงในประเด็นปัญหาต่างๆ เช่น โรคเอดส์ ยาเสพติด แรงงานเด็ก วิถีชาวบ้าน สิทธิเด็ก เป็นต้น (ข้อมูลจากสำเนาเอกสารแนะนำกลุ่มครองแครง)

นอกจากนี้ *กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม "ครองแครง"* ยังเป็นกลุ่มผู้นำเยาวชนที่มีส่วนช่วยเหลืองานส่งเสริมวัฒนธรรมระดับจังหวัดพระนครศรีอยุธยาอยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะกิจกรรมด้านการแสดง, กิจกรรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังมีส่วนร่วมในกิจกรรมเครือข่ายเยาวชนเพื่อการพัฒนา ทั้งในฐานะกลุ่มละครเยาวชนและผู้ช่วยวิทยากรในการจัดกระบวนการพัฒนากลุ่มเยาวชนเครือข่าย รวมถึงการเป็นวิทยากรให้กับกลุ่มบุคคลทั่วไปที่สนใจในกระบวนการทำงานของกลุ่มอีกด้วย

ปัจจุบัน*กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม "ครองแครง"* ยังคงรวมกลุ่มกันเพื่อทำงานต่อไป โดยมีสมาชิกหลักประมาณ 13 คน และสมาชิกอื่นๆอีกที่สามารถมารวมตัวกันเมื่อมีกิจกรรม สมาชิกของ*กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม "ครองแครง"* มีทั้งนักเรียนโรงเรียนมัธยม นักศึกษาสถาบันราชภัฏ นักศึกษามหาวิทยาลัย และเยาวชนที่ทำงานแล้ว ซึ่งส่วนใหญ่ จะประกอบอาชีพ

รับจ้างในโรงงานที่อยู่ใกล้เคียงกับชุมชน ซึ่งความหลากหลายนี้เองที่ทำให้เกิดปัญหาและข้อจำกัดในการรวมตัว เนื่องจากเวลาว่างไม่ตรงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสมาชิกหลักในกลุ่มหลายคนที่เปลี่ยนจากนักเรียนมัธยมเข้าสู่การเป็นนักศึกษาระดับอุดมศึกษา ทำให้เกิดการเหลื่อมล้ำเรื่องเวลามากขึ้น

อย่างไรก็ดี"กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง" ยังคงทำงานต่อไปในภาวะที่จำกัดเช่นนี้ ซึ่งงานหลักของกลุ่มที่ยังคงทำอยู่ก็คือ การรณรงค์สืบสานวัฒนธรรมไทยเช่นการศึกษาและการเล่นเพลงพื้นบ้าน การแสดงลิเก เพื่อการรณรงค์ต่อต้านปัญหาเอดส์และโสเภณี การรณรงค์ต่อต้านปัญหายาเสพติด เป็นต้น ทั้งยังคงมีบทบาทเป็นวิทยากรจัดกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ของกลุ่มไว้จนถึงปัจจุบันก็คือ การดำรงไว้ซึ่ง "ศิลปวัฒนธรรมไทย"

4. พื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา ตั้งอยู่ที่เลขที่ 6 ถนนราชดำเนินนอก ตำบลบ่อยาง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัด สงขลา 90000 โทรศัพท์ 0-7431-3704, 0-7432-5028 โทรสาร 0-7432-5028 ตามพระราชบัญญัติตั้งศาลคดีเด็กและเยาวชน พ.ศ.2494 ปรับปรุงแก้ไขเป็น พระราชบัญญัติจัดตั้งศาลเยาวชนและครอบครัว และวิธีพิจารณาคดีเยาวชนและครอบครัว พ.ศ. 2534 สำหรับสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน จังหวัดสงขลา ตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2505 เป็นแห่งแรกในส่วนภูมิภาค และจะรับเยาวชนในเขตภาคใต้ทั้งหมด ผู้ที่ได้รับการคุ้มครองเป็นบุคคลที่ก่อคดีอาชญากรรมหรือกระทำความผิดขั้นร้ายแรง และศาลได้พิจารณามีความเห็นให้ต้องคุ้มครองไว้ในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน

ลักษณะและปัญหาสำคัญของกลุ่มเยาวชนที่พบก่อนจะเข้าไปจัดกิจกรรม (ข้อมูลสรุปจากการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ)

- ขาดการนับถือตนเอง ไม่เชื่อมั่นในศักยภาพของตนอย่างรุนแรง ไม่คิดว่าตนเองจะประสบความสำเร็จในชีวิตตามมาตรฐานของสังคมได้
- รู้สึกว่าตนเองเป็นปัญหาสังคม เป็นเด็กที่สังคมรังเกียจ
- ส่วนใหญ่รู้สึกว่าตนเป็นคนขี้คุก และเป็นอาชญากรที่ทำผิดร้ายแรง
- รู้สึกว่าตนเองไม่เป็นที่ยอมรับของครอบครัวและสังคม
- เป็นเด็กที่มีพื้นฐานมาจากครอบครัวที่มีปัญหา ครอบครัวแตกแยก
- รู้สึกว่าตนเองถูกลงโทษจากสังคมอย่างรุนแรง และคิดว่าตนเองถูกลงโทษรุนแรงเกินไป

- กฎระเบียบและสภาพความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ยิ่งตอกย้ำความรู้สึกด้อยคุณค่าและลดทอนศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของตน
- มีทัศนคติต่อต้านสังคมอย่างรุนแรง
- มองโลกในแง่ร้าย ไม่ไว้ใจคนอื่น

ที่มาของชื่อกลุ่มฝันละไม วัยละมุน

เยาวชนของ*กลุ่มฝันละไม วัยละมุน*ได้กล่าวถึงความหมายของชื่อกลุ่มว่า เยาวชนในกลุ่มต่างมีความฝันที่จะแสดงความคิดเห็นต่อสาธารณะว่าพวกเขายังสามารถทำประโยชน์ให้กับสังคมได้ พวกเขาต้องการที่จะมีตัวตนและเป็นที่ยอมรับในสังคม ถึงแม้จะมีหลายๆคนมักกล่าวให้พวกเขารู้สึกท้อใจว่า "ฝันไปทำไม พวกวัยซุลมุน" แต่ถึงกระนั้นเยาวชนกลุ่มนี้ก็ยังคงตั้งใจที่จะพิสูจน์ว่าตนมีความสามารถและทำประโยชน์ให้กับส่วนร่วมได้ โดยกล่าวว่า "ขอเพียงพื้นที่เล็กๆ ให้คนตัวเล็กๆ ได้มีความฝันบ้าง"

กลุ่มฝันละไม วัยละมุน

กลุ่มฝันละไม วัยละมุน จัดได้ว่าเป็นกลุ่มเยาวชนที่มีลักษณะเฉพาะ เนื่องจากเป็นกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา เยาวชนทุกคนมีประวัติอาชญากรรมที่ค่อนข้างรุนแรง ไม่ว่าจะเป็นคดีพรากผู้เยาว์ ข่มขืนกระทำชำเรา ฆ่า ปล้น และอื่นๆ เป็นต้น โครงการอบรมกระบวนการละครกลุ่มฝันละไมวัยละมุนได้เริ่มขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2539 นับเป็นโครงการพิเศษโครงการหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการทดลองจัดกิจกรรม โดยใช้ศิลปะบำบัด (art therapy) ของเจ้าหน้าที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กจังหวัดสงขลา โดยได้รับการสนับสนุนจากกลุ่มแลใต้จังหวัดสงขลา เพื่อเป็นค่าพาหนะให้กับวิทยากรจากกลุ่มละครมะขามป้อม ในการอบรมกระบวนการละครเพื่อพัฒนาเยาวชน เป็นเวลา 5 วัน

หลังการอบรม เจ้าหน้าที่ได้ค้นพบว่ากระบวนการละครสามารถทำให้เยาวชนผู้เข้าอบรมได้รับความสนุกสนาน ความผ่อนคลาย เกิดความเชื่อมั่นในตัวเองมากขึ้น มีความกล้าที่จะแสดงความรู้สึกจากภายในออกมา ซึ่งผลจากการประเมินเบื้องต้น ทำให้สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา ได้เขียนโครงการขอสนับสนุนงบประมาณจากผู้พิพากษาสมทบภายใต้ชื่อ "โครงการศิลปะเพื่อการพัฒนาเยาวชน"

โครงการศิลปะเพื่อการพัฒนาเยาวชน เป็นโครงการต่อเนื่องตลอดเดือนเมษายนถึงเดือนมิถุนายน ปี พ.ศ.2541 มีแนวคิดในการนำศิลปะแขนงต่างๆ เช่น การใช้เทคนิคสีน้ำ งานปั้น การประดิษฐ์หน้ากาก การทำบาติก ฯลฯ มาผสมผสานกับศิลปะการละคร เพื่อให้เกิดการ

พัฒนาศักยภาพ บุคลิกภาพ และทัศนคติของกลุ่มเยาวชน มีวัตถุประสงค์เพื่อปรับทัศนคติในการดำเนินชีวิต การตระหนักถึงคุณค่าและบทบาทของตนเอง รวมไปถึงการเป็นที่ยอมรับของพ่อแม่ผู้ปกครองและคนใกล้ชิด อันเป็นการพัฒนาศักยภาพของเยาวชนให้กลับคืนสู่สังคมได้อย่างปกติสุขเมื่อถึงกำหนดพ้นโทษนั่นเอง

โครงการนี้มีเยาวชนเข้าร่วมอบรมทั้งสิ้น 30 คน เป็นหญิง 4 คน ชาย 26 คน ระหว่างการอบรมเยาวชนผู้เข้าร่วมอบรมจะค่อยๆ ลดจำนวนลง เนื่องจากเยาวชนบางคนครบกำหนดปล่อยตัว และการงดเข้าร่วมกิจกรรมของฝ่ายหญิงเพราะสถานที่ทำกิจกรรมอยู่ในสถานฝึกชาย อีกทั้งเป็นกลุ่มเยาวชนที่มีความกดดันหลายด้าน ประกอบกับลักษณะเฉพาะของเยาวชนกลุ่มนี้จะมีอารมณ์แปรปรวนอยู่เสมอ ทำให้หลายครั้งมักเกิดปัญหาความขัดแย้งกันในกลุ่มและนอกกลุ่มซึ่งส่งผลกับการทำกิจกรรม ทำให้ต้องใช้เวลาอย่างมากในการปรับให้เยาวชนกลายมาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ภายหลังการอบรมได้มีการตระเวนแสดงละครเรื่อง "อ้ายฮูก" ทั้งหมด 3 รอบ ได้แก่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน จังหวัดสงขลา และจังหวัดสุราษฎร์ธานี รวมถึงหอประชุมสถาบันราชภัฏ จังหวัดสงขลา เป็นการแสดงศักยภาพที่มีอยู่ให้สังคมทั่วไปได้รับรู้ ช่วยสร้างความมั่นใจให้กลับคืนมาสู่เยาวชนได้เป็นอย่างมาก

ภายหลังการดำเนินกิจกรรมโครงการศิลปะเพื่อการพัฒนาเยาวชน มีสมาชิกของกลุ่มฝันละไมวัยละมุนจำนวน 4 คน ได้ผันตัวเองเข้าสู่แวดวงการทำงานเพื่อสังคม โดยเข้าร่วมเป็นอาสาสมัครกลุ่มศิลปวัฒนธรรมชายขอบ ใช้กระบวนการละครในการเผยแพร่ให้ความรู้ และรณรงค์ป้องกันปัญหายาเสพติด นอกจากนี้ยังส่งผลให้เกิดการร่วมมือกันเพื่อค้นหาแนวทางในการทำงานด้านเด็กและเยาวชน ระหว่างหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา องค์กรพัฒนาเอกชน สื่อมวลชน รวมทั้งภาคธุรกิจเอกชนในจังหวัดสงขลา มีการถอดบทเรียนเพื่อ เสนอแนวทางต่อองค์กรภาครัฐที่รับผิดชอบ คือกระทรวงยุติธรรม เพื่อกำหนดเป็นนโยบายสำหรับพัฒนาเยาวชนในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนทั่วประเทศ

ในเดือนตุลาคม ปี พ.ศ.2541 สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลาได้ร่วมกับกลุ่มละครมะขามป้อม ศูนย์พัฒนาอาชีพศรีเกียรติพัฒน์ และศูนย์บริการการศึกษานอกโรงเรียนอำเภอจะนะ จัดอบรมเชิงปฏิบัติโครงการผลิตและแสดงหุ่นมือให้กับเด็กและเยาวชนจำนวน 32 คน หลังจากการอบรมแล้วยังได้จัดให้สมาชิกในกลุ่มได้ฝึกฝนทักษะการเชิดและพากย์หุ่นเพิ่มเติมจากวิทยากรในท้องถิ่นทุกวันศุกร์ เวลา 13.00-15.00น. ซึ่งปรากฏว่าได้ผลเป็นที่น่าพอใจโดยได้หมุนเวียนจัดเยาวชนที่รับการอบรมไปแสดงละครหุ่นเชิดมือตามโรงเรียนและชุมชนต่างๆ

ในปี พ.ศ.2542 ได้จัดอบรมการแสดงละครหุ่นเชิดมือให้กับกลุ่มเด็กและเยาวชนในสถานฝึกอบรมที่สนใจ อย่างต่อเนื่องทุกวันศุกร์ ตลอดจนประสานงานกับสำนักงานป้องกันและ

ปราบปรามยาเสพติดภาคใต้ เพื่อขอรับการสนับสนุนในการทำโครงการละครหุ่นเชิดมือรณรงค์ต่อต้านยาเสพติด ในปีเดียวกันนี้สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลาร่วมกับกลุ่มละครมะขามป้อม จัดกิจกรรมให้กับเยาวชนในโครงการละครเยาวชนหลังจากได้รับการปล่อยตัว เพื่อนำเสนอสถานการณ์วัยรุ่นต่อชุมชน ซึ่งเป็นลักษณะของละครเร่ตามชุมชนต่างๆในจังหวัดสงขลา รวมทั้งสิ้น 5 ชุมชน

ในระหว่างเดือนมีนาคม-กันยายน ปี พ.ศ.2543 สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลาร่วมกับกลุ่มละครมะขามป้อม จัดทำโครงการ "ละครหุ่นเชิดมือเพื่อการศึกษา" โดยจัดอบรมให้กับเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ประมาณ 40 คน และในปีต่อมายังได้สนับสนุนให้เยาวชนที่เข้าร่วมโครงการนี้ได้ฝึกฝนและจัดแสดงละครหุ่นเชิดมือรณรงค์ต่อต้านปัญหา ยาเสพติดนอกสถานฝึกอบรมอย่างต่อเนื่อง

ปี พ.ศ. 2544 สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา ได้จัด "โครงการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน" ขึ้นอีกครั้ง โดยเชิญนักละครเพื่อการพัฒนามาจัดกระบวนการเรียนรู้ให้เด็กและเยาวชนซึ่งเป็นรุ่นใหม่ จนเกิดละครเวทีสร้างสรรค์เรื่อง "ของ...ฝัน" ได้จัดแสดง 2 รอบที่โรงแรมพาวิลเลียนสงขลาและหอประชุมห้องสมุดคุณหญิงหลง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ และในครั้งนี้ได้มีหน่วยงานพัฒนาท้องถิ่นเห็นความสำคัญของกระบวนการ จึงได้จัดทีมวิจัยเพื่อวิจัยกระบวนการทำงานทั้งหมดที่เกิดขึ้นอีกด้วย

โดยคณะผู้วิจัยได้ทำตารางสรุป ลักษณะเฉพาะของกลุ่มเยาวชนแต่ละพื้นที่เพื่อให้ง่ายต่อการเปรียบเทียบ แสดงไว้ในหน้าถัดไป

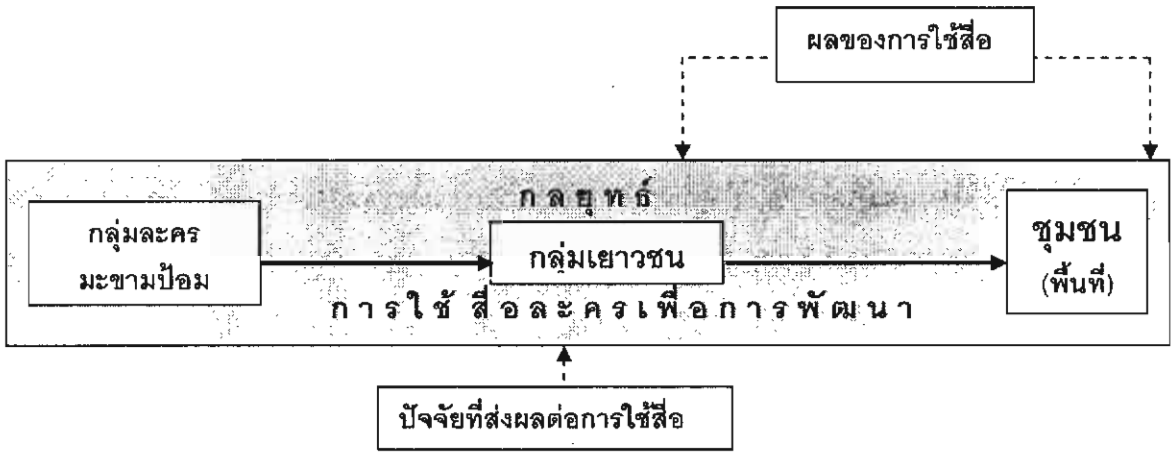
ตารางที่ 15 : สรุปรายละเอียดของเยาวชน 4 กลุ่ม/ 4 พื้นที่ ซึ่งเป็นกรณีศึกษา

กลุ่ม / รายละเอียด	กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุน
บริบทชุมชน	อยู่ในโรงเรียนประจำห่างไกลจากชุมชนบ้านเกิดและยังเป็นเยาวชนในระบบการศึกษา	อยู่ในชุมชนบ้านเกิดและยังเป็นเยาวชนในระบบการศึกษา	อยู่ในชุมชนบ้านเกิดและเป็นเยาวชนในระบบการศึกษา	อยู่ในสถานพินิจคุ้มครองเด็กและเยาวชน ห่างไกลจากบ้านเกิด เป็นเยาวชนนอกระบบการศึกษา
บริบทของกลุ่มเยาวชน	เป็นเยาวชนกลุ่มชาติพันธุ์ /ด้อยโอกาส	เป็นเยาวชนในเขตชนบทที่ยากจน / ด้อยโอกาส เป็นกลุ่มเสี่ยงติดยาเสพติด / ชุมชนมีปัญหายาเสพติดและอ่อนแอมาก	เป็นกลุ่มเยาวชน (ชนชั้นกลาง)ในสังคมเมือง แม้ครอบครัวจะมีพื้นฐานเกษตรกรรมแต่ก็มีสถานะทางสังคมค่อนข้างดี/ชุมชนเข้มแข็ง	เป็นเยาวชนที่ต้องโทษในคดีอาชญากรรมที่รุนแรง
ความหลากหลาย	มาจากหลากหลายหมู่บ้านและหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์	มาจากหมู่บ้านเดียวกัน	มาจากหมู่บ้านเดียวกัน	มาจากหลากหลายพื้นที่ (จังหวัด) ทั่วภาคใต้
พื้นฐานบุคลิกภาพ	ขาดความมั่นใจ-ภูมิใจในตนเอง	ขาดความมั่นใจ-ภูมิใจในตนเอง	มีความมั่นใจและภูมิใจในตนเองเช่นเดียวกับเยาวชนตามปกติทั่วไป	ขาดความมั่นใจ-ภูมิใจในตนเอง ก้าวร้าว ต่อต้านสังคม
การก่อกำเนิดกลุ่ม	เกิดในโรงเรียน	เกิดในโรงเรียนก่อนจะขยายออกมานอกโรงเรียน	เกิดในชุมชน	เกิดในสถานพินิจฯ ก่อนจะออกมารวมตัวกันทำกิจกรรมนอกสถานพินิจเมื่อพ้นโทษ
จำนวนสมาชิก	150	50	75	111
โจทย์เฉพาะ	เน้นงานศึกษาชีวิตและวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนเอง	เน้นดึงเยาวชนกลุ่มเสี่ยงออกจากปัญหายาเสพติด	เน้นให้กลุ่มเยาวชนในชุมชนมีกิจกรรมทำ ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์	ใช้ละครช่วยในการบำบัดเยียวยาบาดแผลในจิตใจ / ปรับพฤติกรรม/ฝึกอาชีพ
องค์กรร่วมจัด / ที่ปรึกษา	โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ (ภาครัฐ) มูลนิธิพัฒนาศักยภาพชุมชน (NGO พื้นที่)	โรงเรียนศรีอินทราทิตย์ฯ (ภาครัฐ) สถาบันพัฒนาสี่แยกอินโดจีน , มูลนิธิพิษณุโลกรวมใจต้านภัยเอดส์ (NGO พื้นที่)	ผู้นำชุมชนบ้านสาคลี ชาวบ้านและครอบครัวของเยาวชนในชุมชน อ.สุรินทร์ กิจนิตซีว์ (ภาคประชาชน)	สถานพินิจและคุ้มครองเด็กฯ สงขลา (ภาครัฐ)

บทที่ 7

กลยุทธ์การนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน

ในบทนี้จะขอนำเสนอถึงผลการศึกษาด้าน "**กลยุทธ์**" ของกลุ่มละครมะขามป้อม ในการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน ซึ่งเป็นการตอบวัตถุประสงค์การวิจัยในข้อ 2 ซึ่งคำว่า "**กลยุทธ์**" ในที่นี้ หมายถึง "**กลวิธี**" *ในการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนา* ของกลุ่มละครมะขามป้อม *ที่ก่อให้เกิดประสิทธิผลต่อการพัฒนาด้านการสื่อสารเพื่อชุมชน ทั้งในระดับบุคคลและในระดับชุมชน* ซึ่งต้องเน้นย้ำกันอีกครั้ง ณ ที่นี้ ว่า ในการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นแม้ว่าจะมีเป้าหมายการพัฒนาอยู่ที่ชุมชน แต่ก็จะดำเนินการจัดกระทำโดยผ่านกลุ่มเยาวชนเป็นหลัก ดังกรอบแนวคิดของการวิจัยที่แสดงไว้ในบทที่ 1 (หน้า 12) กล่าวคือ

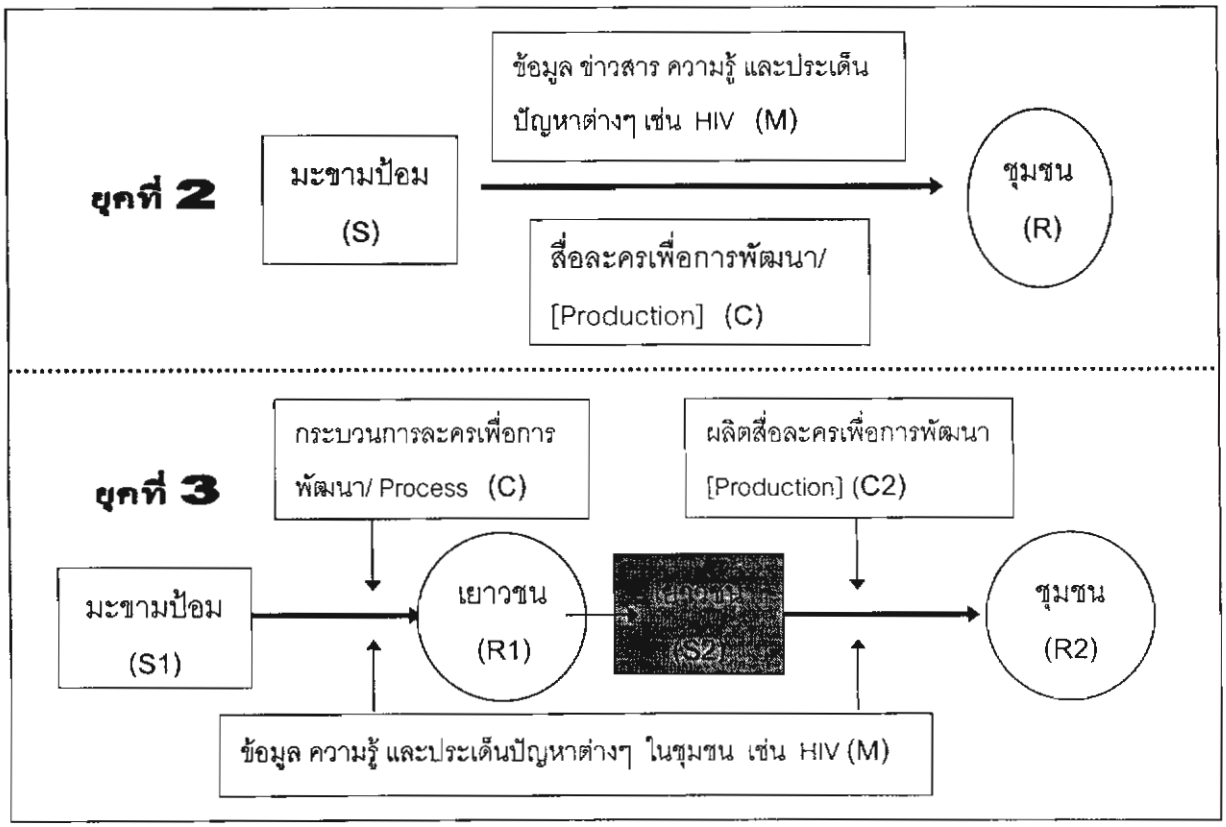


โดยคณะผู้วิจัยจะได้นำเอากรอบแนวคิด S-M-C-R เข้ามาเป็นกรอบในการพิจารณากลยุทธ์การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม ทั้งสองมิติคือมิติของการใช้ละครในฐานะที่เป็นสื่อ (Product) และ มิติของการใช้ละครในฐานะที่เป็นกระบวนการ (Process) โดยกลยุทธ์ต่างๆ ที่กลุ่มสื่อชาวบ้านได้ใช้ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนากับชุมชนนั้น จะมีลักษณะที่เกิดจากการค้นพบขณะปฏิบัติงานแบบ " ทำไป คิดไป แก้ปัญหาไป " ดังเช่นที่ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมา ธรรมชาติ และลักษณะการทำงานของ "ชาวมะขามป้อม" ไว้ในบทที่ 4 ซึ่งทำให้กลยุทธ์ที่ใช้ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในแต่ละชุมชน มิได้มีลักษณะที่ตายตัวหรือคงที่ แต่มีความยืดหยุ่น และผันแปรไปได้ตามสถานการณ์ บริบทของชุมชนและกลุ่มเยาวชนที่ทำงานด้วย โดยคณะทำงานแต่ละชุดของกลุ่มละครมะขามป้อมจะเป็นผู้ตัดสินใจ ว่าจะปรับใช้กระบวนการละครทั้ง 7 ขั้นตอน กับกลุ่มเป้าหมายแต่ละพื้นที่อย่างไร ทั้งนี้จุดร่วมของการใช้กลยุทธ์ต่างๆ ใน

แต่ละพื้นที่จะอยู่ที่ **การทำงานโดยใช้แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา อันมีเป้าหมายเพื่อส่งเสริมให้ประชาชนสามารถผลิตและใช้สื่อละครเพื่อพัฒนาชุมชนได้ด้วยตนเอง**

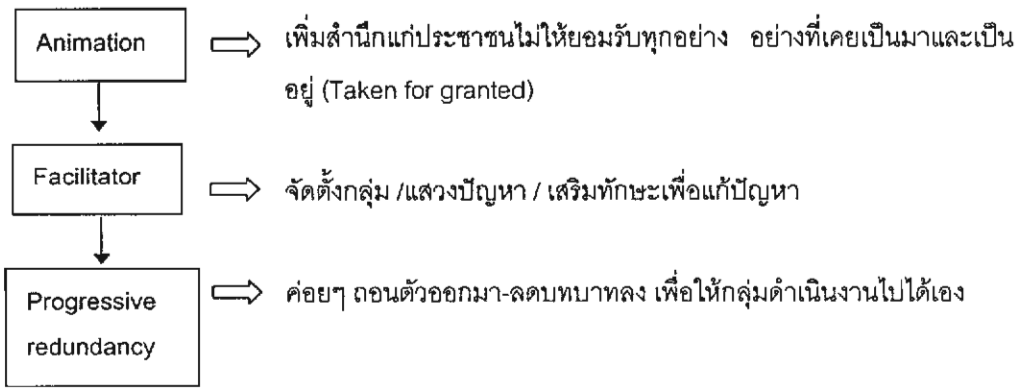
ซึ่งหากใช้กรอบของช่วงเวลา (Time frame) ที่ได้จากการศึกษาพัฒนาการการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม 3 ยุคเข้ามาวิเคราะห์ก็จะเห็นว่าปัจจุบันกำลังอยู่ในช่วงของการทำงานในยุคที่ 3 คือ ยุคละครชุมชน (Community Theatre period) ซึ่งเป็นยุคที่ทางกลุ่มได้ปรับเปลี่ยนทิศทางในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา จากการเน้นใช้บุคลากรของกลุ่มละครมะขามป้อม เป็นผู้ส่งสาร (Sender) หรือผู้แสดงด้วยตนเอง โดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นช่องทาง(Channel) ในการสื่อสารไปยังกลุ่มผู้รับสาร (Receiver) คือประชาชนในชุมชนโดยตรง เช่นการนำละครรณรงค์ในประเด็นต่างๆ ไปตระเวนแสดงในชุมชน ที่เคยเป็นงานหลักในยุคที่ 2 มาเป็นการเน้นพัฒนาให้เยาวชนซึ่งเป็นสมาชิกของชุมชน เป็นผู้ผลิตสื่อและดำเนินกิจกรรมรณรงค์ภายในชุมชนของตนหรือชุมชนใกล้เคียงโดยใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งทางกลุ่มมะขามป้อมได้พัฒนาขึ้นและเรียกว่า "ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน" (Youth Theatre for Community Development) ซึ่งเป็นกิจกรรมการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพให้เยาวชนในชุมชนเป้าหมาย สามารถรวมตัวกันเป็นกลุ่มละครเยาวชน ที่มีสถานะเป็นสื่อบุคคล (Personal Media) ของชุมชน ทำหน้าที่ส่งผ่านข้อมูลข่าวสารต่างๆ ไปยังชุมชน โดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นช่องทางหลักในการสื่อสาร ซึ่งก็คือการพัฒนาให้ประชาชนสามารถผลิตและใช้สื่อได้ด้วยตนเองนั่นเอง ดังแผนผังเปรียบเทียบต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 14 : แสดงทิศทางการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเปรียบเทียบระหว่างยุคที่ 2 และยุคที่ 3



ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทิศทางการใช้สื่อของกลุ่มละครมะขามป้อม จากยุคที่สองมายังยุคที่สาม[1] นี้ แสดงให้เห็นถึงลักษณะสำคัญของแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนากระบวนทัศน์ใหม่ อันเป็นอุดมคติสูงสุดคือ *"จะต้องทำให้ประชาชนเป็นผู้ใช้การสื่อสาร มิใช่การสื่อสารเป็นผู้ใช้ประชาชน และการสื่อสารนั้นจะต้องทำให้เป็นของประชาชน มาจากประชาชน และเพื่อประชาชนให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้"* (กาญจนา แก้วเทพ, 2545:269) ซึ่งการจะบรรลุอุดมคติดังกล่าวนี้ หากยึดหลักแนวคิดการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม ในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนานั้นจะต้องนำมาใช้ให้บรรลุถึงระดับการมีส่วนร่วมให้สูงที่สุดเท่าที่จะทำได้ อย่างน้อยที่สุดการดึงกลุ่มเยาวชนให้เข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตสื่อละคร ก็ย่อมช่วยให้ชุมชนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการใช้สื่อได้ถึงระดับที่สอง คือการมีส่วนร่วมในฐานะผู้ส่ง/ผู้ผลิต/ผู้ร่วมผลิต/ผู้ร่วมแสดง (Sender/Producer/Co-producer/Performance) ทั้งยังอาจเปิดโอกาสให้ประชาชนส่วนหนึ่งได้เข้ามามีส่วนร่วมในการใช้สื่อจนถึงระดับสูงสุด ก็คือระดับของการมีส่วนร่วมในฐานะผู้วางแผนและกำหนดนโยบาย (Policy Maker /Planner) ในการผลิตสื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของตนเอง

นอกจากนี้ บทบาทการทำงานที่ปรับเปลี่ยนไปของกลุ่มละครมะขามป้อม ในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนนี้ สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องบทบาทของสื่อบุคคลจากภายนอกชุมชนที่เรียกว่าบทบาท "Animator" ของ Colleen Flynn-Thapalia (1996 อ้างไว้ใน กาญจนา แก้วเทพ ,2543 : 80) ที่กล่าวไว้ว่า สื่อบุคคลจากภายนอกชุมชนที่เป็นกลุ่มนักพัฒนาหรือ อพช.นั้นมีบทบาทเป็น Animator ในงานพัฒนา ซึ่งหมายถึงผู้ที่เล่นบทบาทเป็นผู้ประสานความรู้ 2 กระแส คือจากกระแสโลกภายนอก และจากภายในชุมชนเข้าไว้ด้วยกัน โดย Animator จะทำหน้าที่เป็นผู้กระตุ้น (Catalytic, Sensitized agent) ที่มีภารกิจ 3 ขั้นตอนคือ



[1] อันที่จริง การปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ของคนทำงานมิได้เกิดขึ้นในทันทีทันใด หรือสามารถแบ่งเป็นยุคได้อย่างเด็ดขาด เพราะบุคลากรของมะขามป้อมได้เริ่มใช้แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนากระบวนทัศน์ใหม่มาตั้งแต่ต้นยุคที่สอง (2535) แต่จะเริ่มเห็นทิศทางของการทำงานที่ปรับเปลี่ยนตามแนวคิดอย่างชัดเจน ได้ตั้งแต่ช่วงปลายยุคที่ 2 เป็นต้นมา(2538) โดยมีการนำแนวคิดมาปรับให้เป็นเทคนิคการผลิตละครหรือกระบวนการอบรมที่มีลักษณะเน้นการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือผู้ชมเป็นส่วนประกอบสำคัญ และทิศทางการทำงานพัฒนาชุมชนที่เน้นการพัฒนากลุ่มละครเยาวชน หรือการอบรมหลักสูตรละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนี้ มีจุดเริ่มต้นเมื่อปลายยุคที่ 2 และเกิดเป็นรูปแบบที่ชัดเจนและกลายเป็นแนวทางหลักของการทำงานของกลุ่มในยุคที่ 3

การแสดงบทบาท Animator ในงานพัฒนาชุมชน ของกลุ่มละครมะขามป้อมในฐานะนักพัฒนานั้น ได้มีความพยายามที่จะเชื่อมประสานความรู้จากโลกภายนอก ก็คือข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ในประเด็นปัญหาทางการพัฒนาต่างๆ ที่ได้รับมอบหมายจากแหล่งทุน หรือผู้สนับสนุนโครงการ เช่น ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ ความเคลื่อนไหวของปัญหายาเสพติด ฯลฯ ในขณะเดียวกันก็มีบทบาทในการกระตุ้นให้ชุมชนได้ค้นหา ศึกษา รื้อฟื้น ความรู้และภูมิปัญญาของท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมและประเพณีพื้นบ้าน เพื่อให้เยาวชนได้นำภูมิปัญญาประจำถิ่นของตน มาปรับใช้ในการสื่อสารประเด็นปัญหาเหล่านั้นกลับไปยังชุมชนของตนเอง โดยใช้รูปแบบของละครซึ่งเป็นสื่อสมัยใหม่เข้าช่วยเป็นสื่อกลางหรือเป็นเครื่องมืออำนวยความสะดวกให้เกิดการประสานกันของกระแสความรู้ทั้งสองด้านดังกล่าว

นอกจากนี้กลุ่มละครมะขามป้อมยังทำหน้าที่เป็นผู้จัดตั้งกลุ่มละครเยาวชน ให้เกิดขึ้นในชุมชนและพัฒนาทักษะให้กับกลุ่มเยาวชนเหล่านั้น จนถึงระดับที่สามารถดำรงอยู่และดำเนินการผลิตสื่อได้ด้วยตนเอง แล้วจึงค่อยๆ ลดบทบาทของตนเองลง ก่อนจะถอนตัวออกมาจากชุมชนและปล่อยให้กลุ่มเยาวชนสามารถดำเนินงานด้วยตนเองหรือส่งต่อบทบาทการดูแลกลุ่มเยาวชนให้กับหน่วยงานในพื้นที่ซึ่งจะเป็นผู้รับผิดชอบกลุ่มละครเยาวชนได้อย่างยั่งยืนต่อไป ซึ่งแตกต่างจากบทบาทของผู้ผลิตสื่อแบบเดิม ที่นำสื่อละครไปเสนอแก่ชุมชนแล้วก็กลับออกมา หรือจัดอบรมให้กับกลุ่มเป้าหมายในระยะสั้น เมื่อเสร็จการอบรมก็สิ้นความรับผิดชอบต่อกลุ่มเป้าหมายเหล่านั้น

จากการศึกษาด้านกลยุทธ์การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม โดยพิจารณาจากข้อมูลทั้งหมด คือ ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนามในพื้นที่ซึ่งเป็นกรณีศึกษาทั้ง 4 พื้นที่ ร่วมกับ ข้อมูลเอกสาร ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกบุคคลสำคัญ และการจัดกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์เพื่อการประชุมกลุ่ม (Creative Art for Focus group) ในกลุ่มคนทำงานและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง (Stakeholder) ทั้งหมด (ดังรายละเอียดที่กล่าวไว้ในบทที่3) คณะผู้วิจัยก็สามารถสรุปสังเคราะห์กลยุทธ์การทำงานละครเพื่อการพัฒนา ได้จำนวน 8 กลยุทธ์ โดยแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ ก) กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับการใช้สื่อละคร และ ข) กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับชุมชนและกลุ่มเป้าหมาย ดังต่อไปนี้

ก) กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับการใช้สื่อละคร

กลยุทธ์ที่ 1 ละครเพื่อการพัฒนา สื่อสารพัดประโยชน์ (Multi Dimension & Multi Function)

กลยุทธ์ที่ 2 ทำงานด้วยกัน สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน (Happy together)

กลยุทธ์ที่ 3 เสน่ห์แบบไทยๆ มัดใจทั้งชุมชน (THAI Senses)

กลยุทธ์ที่ 4 เชื่อมั่นในความหลากหลาย (Multiciplicity)

ข) กลุ่มกลยุทธ์ด้านการเข้าถึงชุมชนและพัฒนากลุ่มเป้าหมาย

กลยุทธ์ที่ 5 ยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลาง (Youth Oriented)

กลยุทธ์ที่ 6 ยืดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน (Flexibility)

กลยุทธ์ที่ 7 เน้นสร้างการมีส่วนร่วม โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน (Community-based & Participatory approach)

กลยุทธ์ที่ 8 ผลักดันให้ Local เป็น Hero (Localization)

โดยมีรายละเอียดของการใช้กลยุทธ์ทั้ง 8 กลยุทธ์และตัวอย่างจากกรณีศึกษา 4 พื้นที่ดังต่อไปนี้

7.1.1 กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับการใช้สื่อละคร

กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับการใช้สื่อละคร เป็นกลยุทธ์ที่มีความเชื่อมโยงกับพัฒนาการในการทำงานโดยใช้สื่อละครของกลุ่มละครมะขามป้อมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งบุคลากรของกลุ่มได้เรียนรู้ ค้นพบ และพัฒนาให้สื่อละครมีความเหมาะสมในการทำงานพัฒนาบุคคลและชุมชน ดังนี้

- **กลยุทธ์ที่ 1 "ละครเพื่อการพัฒนา สื่อสารพัดประโยชน์"**

การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ในการทำงานพัฒนาชุมชน กลุ่มสื่อชาวบ้านจะไม่ยึดติดอยู่กับความเป็นละคร หรือเพียงเพื่อต้องการนำเสนอสื่อละครในฐานะที่เป็นศิลปะการแสดงเท่านั้น แต่จะมีการนำมาใช้ในหลายมิติและหลายหน้าที่ (Multi Dimension & Multi function) ทั้งในด้านการสื่อสาร กระบวนการเรียนรู้ และการพัฒนา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ในมิติการสื่อสาร (Communication)

1.1) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็น<u>เครื่องมือสื่อสาร</u> ระหว่างนักพัฒนากับเยาวชน เยาวชนกับเยาวชน และเยาวชนกับชุมชน

จากการศึกษาข้อมูลทั้ง 4 พื้นที่ นั้นพบว่ากลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้ละครเพื่อการพัฒนาในฐานะที่เป็นสื่อกลาง ในการสื่อสารและแลกเปลี่ยนข้อมูลซึ่งกันและกัน ระหว่างนักพัฒนากับเยาวชน เยาวชนกับเยาวชนและเยาวชนกับชุมชน โดยพบว่าในการอบรมกระบวนการละคร 7 ขั้นตอนนั้น วิทยากรได้ใช้กิจกรรมต่างๆ มาสนับสนุนให้เกิดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ขึ้น เพื่อช่วยให้วิทยากรกับเยาวชน และเยาวชนกับเยาวชน ได้ทำความรู้จัก เรียนรู้ความคิดและทัศนะซึ่งกันและกัน ผ่านกระบวนการละคร โดยเฉพาะกิจกรรมต่างๆ ซึ่งเป็นกระบวนการละครในขั้นตอนที่ 2 (การฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร) และขั้นตอนที่ 3 (การศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา) นับว่าเป็นกระบวนการที่เปิดโอกาสให้วิทยากรได้สื่อสารพูดคุยกับเยาวชนผู้เข้าอบรมอย่างใกล้ชิด ทั้งในเรื่องที่เกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ศึกษา(โรคเอดส์หรือยาเสพติด) และเรื่องอื่นๆ ที่เยาวชนสนใจใคร่รู้ เลยไปจนถึงเรื่องปรัชญาชีวิต เรื่องความใฝ่ฝันในอนาคต ความรัก ปัญหาครอบครัว ฯลฯ ซึ่งตามปกติแล้วการที่บุคคลจะเปิดใจพูดคุยกันในเรื่องเหล่านี้ต้องอาศัยระยะเวลาและความไว้วางใจกันเป็นอย่างสูง แต่เมื่อเยาวชนได้ผ่านกิจกรรมต่างๆ ในขั้นตอนที่ 2 มาแล้ว กระบวนการละครจะช่วยให้การเปิดใจสื่อสารเรื่องราวเหล่านี้ในขั้นตอนที่ 3 เป็นเรื่องง่ายและแนบเนียนเป็นธรรมชาติ ซึ่งทำให้วิทยากรและผู้เข้าอบรมทุกคนเกิดความสนิทสนมกันจนกล้าเปิดใจคุยกันในเรื่องลึกๆ โดยใช้เวลาเพียงแค่ 2-3 วัน และเป็นคำตอบว่าทำไมภายหลังจากการอบรม ทั้งวิทยากรและกลุ่มเยาวชนมักจะรู้สึกสนิทสนมคุ้นเคย ไว้วางใจกัน เหมือนกับเป็นพี่น้องคลานตามกันมา และวิทยากรของมะขามป้อมก็มักจะกลายเป็นที่ปรึกษาส่วนตัวของเยาวชนเหล่านั้นสืบเนื่องต่อมาอีกหลายปี

ยิ่งไปกว่านั้น นอกเหนือจากกระบวนการฝึกอบรมในขั้นที่ 2 และ 3 แล้ว การฝึกอบรมในขั้นตอนอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นขั้นตอนที่ 4-7 คือ การผลิตละคร การจัดแสดงละคร การประเมินผลและสรุปบทเรียน ตลอดจนการวางแผนงานในระยะต่อไป ล้วนเป็นกิจกรรมที่ก่อให้เกิดการสนทนา (dialogue) ระหว่างเยาวชนกับเยาวชน และวิทยากรกับเยาวชนทั้งสิ้น ทั้งจากกระบวนการธรรมชาติ ซึ่งเป็นการสื่อสารพูดคุยที่เกิดขึ้นตามอัธยาศัย ในระหว่างปฏิบัติกิจกรรมร่วมกัน ทั้งนี้เนื่องจากกิจกรรมละครเปิดโอกาสให้วิทยากรใช้การสื่อสารแบบสองทาง ซึ่งเป็นการสื่อสารที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารมีโอกาสได้แลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารและเรียนรู้ซึ่งกันและกันได้ตลอดเวลา ทั้งยังได้สลับบทบาทผลัดกันเป็นผู้ส่งสารและผู้รับสาร โดยไม่มีการผูกขาดตำแหน่งผู้ส่งสารไว้ที่ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดอีกด้วย ทำให้วิทยากรหรือนักพัฒนาได้ทราบถึงข้อมูลลึกๆ ในพื้นที่ หรือได้รับรู้ทัศนะที่กว้างขวางในประเด็นปัญหาของชุมชน ซึ่งช่วยให้สามารถวิเคราะห์ปัญหาได้อย่างรอบด้าน เข้าถึงปัจจัยที่แท้จริงของปัญหาได้ดีกว่า

ส่วนการสื่อสารระหว่างเยาวชนกับชุมชนนั้น เกิดขึ้นจากกระบวนการละครในขั้นที่ 3 และขั้นที่ 5 คือการลงศึกษาข้อมูลในชุมชน และการจัดแสดงละครก็เปิดโอกาสให้ชุมชนได้สื่อสารกับเยาวชน ในการให้ข้อมูลปัญหาของชุมชนและเปิดโอกาสให้เยาวชนได้สื่อสารกลับไปยังชุมชนผ่านสื่อการแสดงและกิจกรรมสนทนาภายหลังการแสดง ซึ่งตามปกติเยาวชนไม่เคยปรากฏว่ามีโอกาสได้สื่อสารกับครอบครัวและชุมชนผ่านเวทีสาธารณะมาก่อนในทุกพื้นที่ เช่นที่สมศักดิ์ ศิริพันธุ์ (สัมภาษณ์ :16 พ.ค. 46) ผู้ประสานงานพื้นที่ จ.อยุธยาเล่าว่า

> " เมื่อก่อนเด็กไม่เคยได้คุยกับผู้ใหญ่ กระบวนการของเราทำให้เด็กได้เข้าหาผู้ใหญ่โดยไม่รู้ตัว เด็กได้เข้าไปคุยเรื่องของตัวเองกับชุมชน ผู้ใหญ่ก็เปิดใจคุยกับเด็ก แต่ก่อนมันไม่เคยมีมิตินี้ในชุมชน เด็กก็อยู่ส่วนเด็ก ผู้ใหญ่ก็อยู่ส่วนผู้ใหญ่ ไม่เคยได้มาแจมกันในเรื่องปัญหาของเด็กหรือปัญหาของชุมชน... ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลทำให้เด็กได้เห็นปัญหาซึ่งเป็น **ภาพรวม** ซึ่งเมื่อก่อนอาจจะรู้กันแบบบ้านใครบ้านมัน แต่พอมาทำ กิจกรรมเด็กได้เห็นทั้งหมด พอมารวมกันแล้วก็เห็น **จุดร่วมของปัญหา** นอกจากนั้นเวลาที่จะแสดงละครในชุมชน พวกเราและนักพัฒนากลุ่มอื่นๆ ที่ได้เข้ามาร่วม ก็ได้เห็นทั้งทัศนะของเด็ก และทัศนะของชุมชนไปพร้อมกัน"

1.2) *กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็น<u>โอกาส</u> (Opportunity & Occasion)* **ให้เกิดกระบวนการสื่อสารขึ้นภายในชุมชน**

กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาเปิดโอกาสให้เยาวชนได้สื่อสารกับครอบครัวและชุมชน ในฐานะที่เป็นผู้ส่งสาร (Sender) โดยเป็นผู้ผลิตเนื้อหาสาระและออกแบบช่องทางการสื่อสาร (Message and Channel) ด้วยตนเอง ทั้งยังเปิดโอกาสให้คนในชุมชนได้อยู่ในฐานะของผู้รับสาร (Receiver) ซึ่งได้มาพร้อมหน้ากันในบรรยากาศของการชมมหรสพการแสดงของชุมชนที่อบอุ่นและปลอดภัยซึ่งจัดขึ้นโดยเยาวชนซึ่งเป็นสมาชิกของชุมชนเอง ซึ่งกระบวนการสื่อสารภายในชุมชนเหล่านี้เกิดขึ้นได้ทั้งในลักษณะที่เป็นทางการ (วันจัดแสดงละครในชุมชน) และไม่เป็นทางการ (ในช่วงของการเก็บข้อมูล) ซึ่งเป็นการสื่อสารกันแบบเผชิญหน้า (face to face) และเป็นการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมที่ประชาชนในชุมชนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสื่อสารได้ทุกระดับ ตั้งแต่ระดับผู้ชม ผู้ผลิต และผู้วางนโยบาย เพราะละครที่เยาวชนนำเสนอนั้น ผู้ใหญ่ในชุมชน เป็นผู้แนะนำหรือเสนอข้อคิดเห็นต่างๆ ด้วยตนเอง

> " เด็กเป็นคนพาเขาเข้ามารวมกัน เมื่อเด็กมาร่วมกิจกรรม ผู้ใหญ่ก็จะเข้ามาด้วย ไม่ใช่แต่เด็กๆ แล้วถามว่าช่องว่างระหว่างกันจะลดลงไหมล่ะ ถ้าเด็กมารวมกลุ่มกันแล้ว พ่อแม่จะไม่มาดูลูกเหรอ ผู้ปกครองก็ต้องเข้ามาแล้ว แล้วมีอะไรก็พูดคุยกันได้ว่า ลูกแกเป็นยังไง ลูกฉันเป็นยังไง หรือลูกฉันไปเล่าเรื่องอะไรให้แกฟัง ลูกแกมาเล่าเรื่องอะไรให้ฉันฟัง ก็สามารถสื่อสารกันได้ตรงนี้ "
>
> (นาตยา ชาตินันท์ : ผู้ปกครองสมาชิกกลุ่มเยาวชนครองแครง: 16 พ.ค. 46)

โดยทั่วไปแล้วโอกาสที่เยาวชนจะได้สื่อสารหรือแสดงออกซึ่งความคิดเห็นในประเด็นปัญหาต่างๆ กับครอบครัวและชุมชนในชีวิตประจำวันเป็นเรื่องยาก เพราะในบริบทสังคมไทยนั้น เสียงของเยาวชนไม่ได้มีพลังเท่าเทียมกับเสียงของผู้ใหญ่ และสังคมไทยเองก็ยังปฏิบัติต่อเยาวชนในฐานะผู้น้อยซึ่งมีหน้าที่เรียนหนังสือ ช่วยผู้ใหญ่ทำงาน หรือต้องเป็นฝ่ายฟังผู้ใหญ่พูดมากกว่าจะเป็นผู้พูด โดยเฉพาะการแสดงความคิดเห็นในเวทีสาธารณะในชุมชนนั้นยิ่งมีโอกาสน้อยมาก จะมีเยาวชนเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่จะได้รับโอกาสให้แสดงความคิดเห็นในที่ประชุมของหมู่บ้าน แต่สื่อละครช่วยให้เยาวชนกลุ่มหนึ่งซึ่งมีจำนวนไม่น้อย ได้สื่อสารถึงความคิดความรู้สึกของตนเองไปสู่ครอบครัวและชุมชน ผ่านกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา โดยโอกาสทางการสื่อสารดังกล่าวนี้สามารถเกิดขึ้นได้บ่อยครั้งเท่าที่เยาวชนและชุมชนมีความพร้อม โดยเยาวชนเป็นผู้กำหนดโอกาสดังกล่าวด้วยตัวเอง นอกจากนี้เยาวชนยังสามารถนำสื่อละครที่ได้สร้างขึ้นไปร่วมในเวทีอื่นๆ ของผู้ใหญ่ในชุมชน เช่น ในงานประเพณีต่างๆ หรือในเวทีสาธารณะของชุมชนที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานพัฒนาอื่นๆ ได้อีกด้วย

1.3) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา เป็นเสมือนพื้นที่หรือเวทีในการแสดงออก (Expressive function) *และการสื่อสาร (Communication Space) ของเยาวชนและชุมชน*

นอกเหนือจากการใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อหรือเครื่องมือทางการสื่อสาร และใช้เป็นโอกาสในการเชื่อมโยงให้เกิดการสื่อสารภายในชุมชนแล้ว กลุ่มละครมะขามป้อมยังได้ใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา เป็นเวทีเพื่อการแสดงออกและการสื่อสารถึงอัตลักษณ์ของชุมชน หรือเป็นพื้นที่แสดงความรู้สึก-ความคิดเห็นของเยาวชนต่อชุมชนอีกด้วย เนื่องจากกิจกรรมละครนั้นยังมีความเป็นมหรสพอยู่ในตัว ผู้คนในชุมชนจึงได้รับความบันเทิง สนุกสนาน มีความสุขจากการเข้าร่วมกิจกรรม โดยได้รับข้อมูลข่าวสารที่มีประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชนไปพร้อมๆ กัน เช่นพื้นที่ อ.นครไทย จ.พิษณุโลก หน้าที่ของละครเพื่อการพัฒนาในการเป็นมหรสพของชุมชนดูเหมือนว่าจะเป็นหน้าที่ที่โดดเด่นมาก เพราะชุมชนหนองกะท้าว เป็นชุมชนที่ยากจน ขาดมหรสพทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นความต้องการขั้นพื้นฐานของชาวบ้าน อีกทั้งเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์แบบดั้งเดิมของชุมชน เมื่อมีกิจกรรมการแสดงละครของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่จึงทำให้เกิดความสัมพันธ์ขึ้นในชุมชนอีกครั้ง ชาวบ้านจึงถือว่าละครของกลุ่มเยาวชนเป็นมหรสพของหมู่บ้าน เพราะไปส่งเสริมจิตวิญญาณที่ขาดหายไปของชุมชน (บันทึกสนาม,13 พ.ย. 2545) ทำให้การแสดงละครของกลุ่มเยาวชนมักจะได้รับการต้อนรับจากผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านแทบทั้งหมู่บ้านอยู่เสมอ

2) **มิติของกระบวนการเรียนรู้**

2.1) กลุ่มละครมะขามป้อมใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างการเรียนรู้ให้กับกลุ่มเยาวชน

นอกเหนือจากมิติด้านการสื่อสารแล้ว กลุ่มละครมะขามป้อมยังได้ใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมการเรียนรู้ให้กับกลุ่มเยาวชน ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับประเด็นปัญหาการพัฒนา เช่นปัญหาเรื่องโรคเอดส์ (กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่) ปัญหายาเสพติด (กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง,กลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุน) การเรียนรู้รากเหง้าที่มาของชาติพันธุ์ของตน (กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว) นอกจากนี้เยาวชนทุกพื้นที่ยังได้เรียนรู้เกี่ยวกับตนเองและผู้อื่น พัฒนาบุคลิกภาพและความเชื่อมั่น พัฒนาทักษะในการคิด ความคิดสร้างสรรค์และการแก้ปัญหา เรียนรู้และภาคภูมิใจในชุมชน เรียนรู้ทักษะการทำงานร่วมกันเป็นทีม การสร้างสื่อละครด้วยตนเอง การเรียนรู้ที่จะทำงานกับชาวบ้านในชุมชนของตนเอง เกิดความตระหนักถึงปัญหาสังคม (ข้อมูลจากสัมมนากลุ่ม 15-19 ธ.ค. 2545) ซึ่งการเรียนรู้เหล่านี้ กลุ่มมะขามป้อมมุ่งเน้นให้เป็นการเรียนรู้ที่ไม่จบสิ้นแค่ในการผลิตผลงานละคร แต่เป็นการ "เรียนรู้ เพื่อจะเรียนรู้" ต่อไป เช่นที่ ประดิษฐ ประสาททอง (สัมภาษณ์ ,17 พ.ค. 2546) กล่าวไว้ว่า

> " เราใช้ประเด็นปัญหาเป็นแค่เพียงแบบฝึกหัดให้กับเยาวชน ให้เด็กได้เรียนรู้จักการมองปัญหา การวิเคราะห์ปัญหา การเชื่อมโยง และการสื่อสารผ่านกระบวนการละคร การเรียนรู้ที่เกิดจากกระบวนการละครจึงมากกว่าแค่เรียนรู้ว่าโรคเอดส์ติดต่อกันได้อย่างไร แต่ยังรวมไปถึงทักษะทางความคิดที่จำเป็นที่เด็กจะสามารถนำไปใช้ได้ตลอดชีวิต "

2.2) ใช้เป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างการเรียนรู้ให้กับชุมชน

นอกจากการเรียนรู้ของเยาวชนแล้ว กลุ่มละครมะขามป้อมยังมุ่งใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างการเรียนรู้ให้กับชุมชน ในบทบาทของผู้ชมที่สามารถแลกเปลี่ยนทัศนะ ความคิดและความรู้สึกของตนในเวทีสาธารณะอีกด้วย ทั้งการเรียนรู้ในประเด็นปัญหาสังคม ปัญหาที่เกิดขึ้นกับเยาวชนและบุคคลอื่นๆ ในชุมชน (ข้อมูลจากสัมมนากลุ่ม, 15-19 ธ.ค. 2545) ตลอดจนการเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมประเพณีที่กำลังสูญสลายไปในปัจจุบัน เช่นกรณีของกลุ่มละครเยาวชนมะขามแก้ว ซึ่งได้สืบค้นภูมิปัญญาของท้องถิ่น เพื่อนำกลับไปตระเวนแสดงคืนให้กับเยาวชนกลุ่มอื่นๆ และผู้ใหญ่

ในชุมชนได้รื้อฟื้นความรู้ดั้งเดิมของชุมชนที่กำลังสูญหายไปอีกครั้ง ซึ่งสอดคล้องกับข้อค้นพบของจุฬากรณ์ มาเสถียรวงศ์ (2540:420) ที่เสนอว่า

> *กิจกรรมของคณะละครมะขามป้อม เป็น "การศึกษาชุมชน"ที่ดี ที่ชุมชนมีส่วนร่วมได้ ดังจะเห็นได้จากการที่คณะละครพยายามผลักดันองค์กรชาวบ้านให้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น การใช้พ่อเพลงพื้นบ้าน เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างคณะละครและชาวบ้าน หรือการให้เยาวชนในท้องถิ่นเป็นผู้จัดกิจกรรมร่วมกับคณะละครเป็นต้น นอกจากนี้ การที่คณะมุ่งความสนใจไปที่กลุ่มเยาวชนทั้งในสถานศึกษาและสังคมโดยรอบ เท่ากับเป็นการเปิดโอกาสให้เยาวชนได้รับการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการจากชุมชนด้วย*

3) **มิติด้านการพัฒนา**

3.1) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้สื่อละครเพื่อเป็นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์และเสริมพลังอำนาจให้กับชุมชน

ในการอบรมเชิงปฏิบัติการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมมุ่งสนับสนุนให้เยาวชนได้พัฒนาทักษะต่างๆ รวมทั้งความภาคภูมิใจและความเชื่อมั่นในตนเอง เพื่อให้เยาวชนได้รวมกลุ่มกันดำเนินกิจกรรมที่เป็นการบำเพ็ญประโยชน์ให้กับชุมชน ซึ่งถือว่าเป็นกระบวนการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้กับชุมชนโดยตรง ทั้งในแง่ของการสร้างสื่อบุคคล ที่สามารถใช้ละครในการสื่อสารข้อมูลความรู้ให้กับชุมชนได้ในระยะยาว การสร้างกลุ่มผู้นำเยาวชนที่มีความสามารถในการร่วมมือกับภาคส่วนอื่นๆ ในชุมชนและรองรับงานพัฒนาด้านการสื่อสารอื่นๆ ของ ชุมชนได้ตามกำลังความสามารถของตน ทั้งยังเป็นการสร้างเยาวชนที่สามารถเป็นตัวอย่างที่ดี (Role Model) ให้กับเยาวชนคนอื่นๆ ในชุมชนอีกด้วย ซึ่งการใช้สื่อละครในมิตินี้ก็ถือเป็นการเสริมพลังอำนาจ (Empowerment)ให้กับชุมชนไปด้วยในตัว และสอดคล้องกับข้อค้นพบของจุฬากรณ์ มาเสถียรวงศ์ (2540:422) เช่นกัน กล่าวคือ

> *การสร้างผู้นำชุมชนที่ตระหนักในคุณค่าของสื่อวัฒนธรรมประเภทนี้ ที่เห็นผลได้ชัดเจนที่สุด จากความพยายามของคณะละครในกระบวนการละคร คือการจุดประกายความคิดแก่เยาวชน ครู อาจารย์ ผู้นำชุมชนท้องถิ่นต่างๆ โดยให้แนวทางในการสร้างกระแสความคิด หรือพลังในการต่อสู้ เพื่อขจัดปัญหาที่เกิดขึ้นกับชุมชนโดยตรง โดยความพยายามในการสร้างผู้นำชุมชนด้วยการจุดประกายความคิด ทำให้เยาวชนมีความ*

กระตือรือร้นที่จะรวมกลุ่ม เกิดพลังเยาวชนในชุมชนขึ้นอีกมากมายในหลายกลุ่ม หลายท้องที่หลักผ่านการเรียนรู้ในกระบวนการละครด้วยอุดมการณ์ในการพัฒนาชุมชน รวมทั้งพลังเยาวชนที่คาดกว่าจะเกิดขึ้นอีกมากมาย นับเป็นเรื่องที่น่ายินดีที่ในแต่ละท้องถิ่นมีเยาวชนที่ตระหนักถึงความสำคัญของชุมชน และบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้นำชุมชนให้รอดพ้นจากวิกฤตการณ์ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชุมชน

3.2) *กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้สื่อละครเพื่อเป็นกระบวนการบำบัดเยียวยาบาดแผลของเยาวชน หรือชุมชน*

นอกจากใช้กระบวนการละครในเชิง "สร้าง" แล้ว กลุ่มละครมะขามป้อมยังได้ใช้กระบวนการละครในเชิง "ซ่อม" ควบคู่กันไปด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบางพื้นที่ ทางกลุ่มมุ่งใช้ละครเป็นเครื่องมือในการบำบัดเยียวยา (Therapy) ให้กับกลุ่มเป้าหมายโดยตรง เช่น กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่จัดกระทำในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนสงขลานั้น จะแตกต่างจากชุมชนอื่นๆ เพราะเน้นการบำบัดเยียวยา ชำระล้างแผลในใจ และเพื่อสร้างความภาคภูมิใจต่อตนเองในมิติใหม่ๆให้กับเยาวชน ขั้นตอนของกระบวนการอบรม ก็จะเน้นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กต้องรู้จักตัวเองและสื่อสารกับตนเองมากเป็นพิเศษ เช่นให้เด็กถามตัวเองว่าเคยเป็นใคร เคยมีความฝันอะไร และ ทำไมต้องมาอยู่รวมกันในสถานที่ที่ถูกจำกัดอิสรภาพ เช่นนี้ ซึ่งตามปกติขั้นตอนนี้จะเป็นการเปิดบาดแผลแห่งต้นตอปัญหาชีวิตของพวกเขา เป็นสถานการณ์ที่มีความละเอียดอ่อนซึ่งต้องใช้นักบำบัดผู้เชี่ยวชาญมาทำงานกับเด็ก และต้องใช้ระยะเวลานานกว่าจะเข้าถึงภาวะภายในใจของเด็กได้

แต่กลุ่มละครมะขามป้อม ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและละครเข้ามาเป็นเครื่องมือในการพูดคุยกับเยาวชน ให้เยาวชนได้ค่อยๆ เปิดเผยตัวตนและสื่อสารความรู้สึกของตนผ่านกิจกรรมต่างๆ อย่างเป็นธรรมชาติ และด้วยความสมัครใจของเยาวชน โดยเฉพาะการใช้กิจกรรมที่เน้นความสนุกสนาน บรรยากาศที่ปลอดภัย เต็มไปด้วยการรับฟัง จึงทำให้เยาวชนมีความไว้วางใจในการเปิดใจบอกเล่า-รับฟังปัญหาของกันและกัน นับว่าเป็นการบำบัดแบบค่อยเป็นค่อยไป "ด้วยกิจกรรมและกลุ่มเพื่อน" โดยที่เยาวชนไม่รู้ตัว และวิทยากรก็มิได้มีบทบาทในการบำบัดเยาวชนโดยตรง และเมื่อกระบวนการละครดำเนินมาถึงขั้นที่พวกเขาได้นำปัญหาไปผลิตละครและนำไปสื่อสารกับคนอื่นๆ ซึ่งเป็นผู้ชมนั้น ผลสะท้อนกลับที่ตามมา คือ การยอมรับในปัญหาและความเข้าใจต่อตัวตนของเยาวชนที่มีมากขึ้นของผู้ชม ความรู้สึกที่ผู้ชมยอมรับฟังปัญหาหรือรู้สึกร่วมไปกับเขานั้นได้ทำให้พวกเขารู้สึกมีคุณค่าในตนเองมากขึ้น ด้วยว่ามีคนเข้าใจสถานภาพและปัญหาในชีวิตของพวกเขามากขึ้น

ยิ่งไปกว่านั้นการสื่อสารปัญหาของเยาวชนผ่านละคร ก็ยังเป็นผลงานศิลปะที่สร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมได้ ทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องราวและบทบาทการแสดงของเยาวชนทั้งที่สนุกสนานและสะเทือนใจ เสียงหัวเราะ รอยยิ้มหรือแม้แต่น้ำตาของผู้ชมที่สะท้อนกลับมายังกลุ่มนักแสดงโดยตรงในขณะกำลังแสดงละคร ก็จะเป็นเครื่องพิสูจน์ว่าพวกเขา ก็มีความสามารถทางการแสดงออกในเชิงศิลปะไม่แพ้เยาวชนกลุ่มอื่นๆ ดังนั้นกลุ่มผู้ชมจึงได้เข้ามามีส่วนร่วมในการบำบัดและสร้างความเชื่อมั่นในตนเองให้กับเยาวชนเหล่านี้ไปด้วยในตัว ผ่านกระบวนการละคร

> " กิจกรรมนี้เป็นตุ๊กตาที่มีอานิสงค์มาก เพราะทำให้เด็กต่างจังหวัดกันมากอดคอกันได้ มีความนิ่งขึ้นและใจเย็นมากขึ้น และรับฟังคนอื่นมากขึ้น และการสร้างคุณค่าในตัวเองจะชัดเจนมากเลย แต่ละคนจะมีหน้าตาอิ่มบุญกันมากขึ้น เวลาที่ได้เข้าร่วมกิจกรรม เพราะเขารู้ว่าเขาทำได้ มีบางคนบอกว่าไม่นึกเลยว่าเด็กหลาง (เด็กคุก) อย่างผมจะทำได้ และในกลุ่มเพื่อนของเขาก็จะเกิดการยอมรับ และมันก็ได้ไปสร้างSelf-esteem ให้ตัวเขาเอง "
>
> (สัมภาษณ์,สุมนา จงรุ่งโรจน์ : พนักงานควบคุมความประพฤติ สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนสงขลา : 3 เม.ย. 2545)

3.3) ใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการระดมการมีส่วนร่วมของผู้คนและหน่วยงานต่างๆ ในชุมชน

กลุ่มละครมะขามป้อม ได้ใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือในการระดมการมีส่วนร่วมของผู้คนและหน่วยงานต่างๆ ในชุมชน ซึ่งการใช้สื่อละครในมิตินี้มักจะเป็นประเด็นแฝง (Hidden agenda) ของทางกลุ่มในการทำงานทุกๆ พื้นที่ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะกระบวนการละครนั้นเป็นสื่อที่สามารถระดมการมีส่วนร่วมจากบุคคลฝ่ายต่างๆ ได้ในตัวเอง เพราะมีธรรมชาติเป็นศิลปะร่วม (Composite Art) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของสื่อละครที่ได้กล่าวไปแล้ว ในกระบวนการละครทั้ง 7 ขั้นตอนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมได้ออกแบบให้กระบวนการผลิตละครไปเชื่อมโยงกับบุคคลอื่นๆ ที่หลากหลาย ตั้งแต่การประสานงานในขั้นที่ 1 ก็อาศัยหลักของการมีส่วนร่วมระหว่างชุมชนหรือองค์กรพัฒนาในพื้นที่และวิทยากรของทางกลุ่ม ในการกำหนดหลักสูตรและเป้าหมายของการอบรม การเตรียมพื้นที่ อาหารและอุปกรณ์ต่างๆ ก็เน้นการขอความร่วมมือจากชุมชน ไม่ว่าจะเป็นวัด โรงเรียน องค์กรบริหารส่วนท้องถิ่น แม้กระทั่งชาวบ้านในชุมชนก็ได้มีส่วนร่วมในการจัดอบรมให้กับกลุ่มเยาวชน

ในขั้นตอนที่ 3 การศึกษาข้อมูล เยาวชนได้เข้าไปถึงให้ชาวบ้านในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการให้ข้อมูล รวมถึงการไปสัมภาษณ์แหล่งความรู้ต่างๆ ในชุมชน กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน

ดาวลูกไก่ ได้เข้าไปขอข้อมูลจากแพทย์และเจ้าหน้าที่สาธารณสุขในชุมชน ตลอดจนไปสัมภาษณ์ผู้ติดเชื้อเอดส์ กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ได้ไปเรียนรู้จากศิลปินพื้นบ้านที่อาศัยอยู่ในชุมชน กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ได้กลับไปยังหมู่บ้านเพื่อเรียนรู้จากคนเฒ่าคนแก่ในชุมชน เป็นต้น เมื่อถึงขั้นตอนที่ 5 ก็ได้นำละครไปจัดแสดง ก็ได้ดึงการมีส่วนร่วมของชุมชนทั้งในฐานะ ผู้ชมและผู้ร่วมสนับสนุนกิจกรรมการแสดงของเยาวชน และในขั้นตอนของการประเมินผลและการวางแผน (ขั้นตอนที่ 6-7) วิทยากรก็มักจะเชิญให้ผู้ใหญ่หรือนักพัฒนาในพื้นที่เข้ามามีส่วนร่วมกับการดำเนินงานของกลุ่มเยาวชนอย่างใกล้ชิด ทั้งนี้เหตุผลสำคัญประการหนึ่งก็คือความต้องการทำงานพัฒนาชุมชนให้มีความเชื่อมโยงกันทั้งระบบ

> " เราพยายามจะไม่ให้เด็กรู้สึกแปลกแยก ถ้าเด็กทำงานแล้วมีองค์กรชาวบ้านเห็นงามให้การสนับสนุน เด็กจะไม่โดดเดี่ยว ไม่ถูกปล่อยทิ้ง ฉะนั้นงานของเราไม่ใช่แค่สร้างเด็ก แต่เราต้องสร้างเด็กให้เชื่อมโยงกับองค์กรชาวบ้านให้ได้ ให้เด็กเชื่อมโยงกับครอบครัวให้ได้ อันนี้คืองานหนักกว่าการสร้างเด็กอีก " (ประดิษฐ ประสาททอง อ้างถึงใน สารคดี, 2545 : 80)

ซึ่งกระบวนการมีส่วนร่วมนี้นับได้ว่าเป็นกุญแจสำคัญที่ทำให้การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมประสบผลสำเร็จ และมีความยั่งยืน แม้จะขาดการสนับสนุนด้านงบประมาณในระยะหลัง ก็สามารถดำเนินกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่อง เพราะชุมชนรู้สึกเป็นเจ้าข้าวเจ้าของและมีส่วนร่วมกับการดำเนินงานของกลุ่มเยาวชนนั่นเอง

โดยสรุป กลยุทธ์การใช้ละครเพื่อการพัฒนาในหลายมิติและหน้าที่นี้ส่วนหนึ่งจะเกิดขึ้นตามธรรมชาติของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งมีลักษณะเอื้ออำนวยให้เกิดการบูรณาการและเป็นสื่อศิลปะร่วมในตนเอง ดังนั้นในการทำงานพัฒนาชุมชน จึงต้องมีการใช้สื่อละครในทุกมิติที่ได้กล่าวมาแล้วตามบริบทของกาละและเทศะต่างๆ โดยอัตโนมัติ แต่อีกส่วนหนึ่งก็เกิดจากการเลือกใช้ (Selective) หรือเลือกเน้นในมิติใดมิติหนึ่งเป็นพิเศษ โดยกลุ่มละครมะขามป้อมจะพิจารณาจากความต้องการขององค์กรร่วมจัด ปัญหาของชุมชน หรือตามลักษณะพิเศษของกลุ่มเยาวชน ซึ่งคณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์จุดเน้นของการใช้กลยุทธ์ย่อยในกลยุทธ์ที่ 1 ทั้งสี่พื้นที่ดังนี้ (ข้อมูลจากการวิเคราะห์ของคณะผู้วิจัย ภายหลังจากการจัดกิจกรรม focus group คณะทำงาน 4 พื้นที่)

ตารางที่ 16 : แสดงจุดเน้นของการใช้กลยุทธ์ย่อยในกลยุทธ์ "ละครเพื่อการพัฒนาสื่อสารพัดประโยชน์"

	กลยุทธ์ย่อย 3 มิติ	กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มเยาวชนฝันละไม วัยละมุน
มิติการสื่อสาร	1.1 เครื่องมือสื่อสารของเยาวชนและชุมชน	มาก	มาก	มาก	ปานกลาง
	1.2 โอกาสในการสื่อสารของชุมชน	มาก	มาก	มาก	น้อย
	1.3 เวทีในการแสดงออกของเยาวชนและชุมชน	ปานกลาง	มาก	มาก	ปานกลาง
มิติการเรียนรู้	2.1 เครื่องมือเสริมสร้างการเรียนรู้ของเยาวชน	มาก	มาก	มาก	มาก
	2.2 เครื่องมือเสริมสร้างการเรียนรู้ของชุมชน	ปานกลาง	ปานกลาง	ปานกลาง	น้อย
มิติการพัฒนา	3.1 พัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้กับชุมชน	มาก	มาก	มาก	มาก
	3.2 เยียวยาบาดแผลเยาวชนและชุมชน	น้อย	ปานกลาง	น้อย	มาก
	3.3 ระดมการมีส่วนร่วมของชุมชน	ปานกลาง	มาก	มาก	น้อย

จากตารางจะเห็นว่าการทำงานแต่ละพื้นที่มีการใช้กลยุทธ์ละครเพื่อการพัฒนาสื่อสารพัดประโยชน์ครบทั้ง 3 มิติ คือมิติของการสื่อสาร มิติการเรียนรู้ และมิติการพัฒนา แต่ในรายละเอียดจะมีน้ำหนักของการเน้นใช้กลยุทธ์ย่อยไม่เท่ากัน คือ

1. พื้นที่กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วจะเน้นใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือสื่อสารของเยาวชนและชุมชน เป็นโอกาสในการสื่อสารของชุมชน เป็นเครื่องมือเสริมการเรียนรู้ของเยาวชน และพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้กับชุมชนในระดับมาก และใช้สื่อละครเพื่อเยียวยาบาดแผลของเยาวชนและชุมชนในระดับน้อย ส่วนมิติอื่นๆ ใช้ในระดับปานกลาง
2. พื้นที่กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่จะเน้นใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือสื่อสารของเยาวชนและชุมชน เป็นโอกาสในการสื่อสารของชุมชน เป็นเวทีในการแสดงออกของเยาวชนและชุมชน เป็นเครื่องมือเสริมการเรียนรู้ของเยาวชนใน

ระดับมาก ใช้เป็นสื่อเพื่อระดมการมีส่วนร่วมของชุมชนและพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้กับชุมชนในระดับมาก และใช้สื่อละครเพื่อเยียวยาบาดแผลของเยาวชนและชุมชนในระดับปานกลาง

3. พื้นที่กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง จะมีจุดเน้นที่ใกล้เคียงกับกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่กันคือ เน้นใช้ละครเป็นเครื่องมือสื่อสารของเยาวชนและชุมชน เป็นโอกาสในการสื่อสารของชุมชน เป็นเวทีในการแสดงออกของเยาวชนและชุมชน เป็นเครื่องมือเสริมสร้างการเรียนรู้ให้กับเยาวชน ใช้เป็นเครื่องมือระดมการมีส่วนร่วมของชุมชนและพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้กับชุมชนในระดับมาก แต่มีการใช้สื่อละครเพื่อเยียวยาบาดแผลของเยาวชนและชุมชนในระดับน้อย
4. พื้นที่กลุ่มฝันละไมวัยละมุน มีการใช้ละครเป็นเครื่องมือสื่อสารฯ และเป็นเวทีการแสดงออกของเยาวชนและชุมชนในระดับปานกลาง มุ่งเน้นพัฒนาการเรียนรู้และพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ของเยาวชนเป็นหลัก และมีความแตกต่างจากพื้นที่อื่นๆ ตรงที่เน้นใช้ละครในมิติของการเยียวยาบาดแผลของเยาวชนมากเป็นพิเศษ เพราะเป็นชุมชนที่มีความเฉพาะเจาะจง กลุ่มเยาวชนมีลักษณะพิเศษคือมีปัญหาทางจิตใจและพฤติกรรมมาก ทางกลุ่มจึงเน้นใช้หน้าที่ในการบำบัดเยียวยา (therapy function) เป็นหลักในการทำงาน ส่วนการใช้สื่อละครในมิติอื่นๆ จะมีจุดเน้นน้อยกว่า ไม่ว่าจะเป็นโอกาสในการสื่อสารของชุมชน เครื่องมือเสริมสร้างการเรียนรู้ของชุมชน และใช้เพื่อระดมการมีส่วนร่วมของชุมชน

- **กลยุทธ์ที่ 2 "ทำงานด้วยกัน สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน"**

กลยุทธ์ที่ 2 นี้ไม่เป็นแต่เพียงกลยุทธ์ แต่ยังเป็นวัฒนธรรมการทำงานขององค์กรซึ่งสืบทอดกันมายาวนานกว่ายี่สิบปี (ความเป็นมาได้กล่าวไว้ในบทที่ 4) การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น มีเอกลักษณ์และเสน่ห์เฉพาะตัวตรงที่ *"เน้นการทำงานเป็นทีม และทำงานด้วยความสนุกสนาน"*

ในด้านการทำงานเป็นทีมส่วนหนึ่งเป็นเพราะสื่อละครเป็นศิลปะร่วม (Composite Art) ซึ่งเอื้ออำนวยให้เกิดพื้นที่ในการทำงานแบบ Team work โดยธรรมชาติ แต่กลุ่มละครมะขามป้อมก็ยังมีแนวคิดเพิ่มเติมว่า การทำงานละครเพื่อการพัฒนานั้น คนทำงานจะต้องมีส่วนร่วมแลกเปลี่ยน แบ่งปันประสบการณ์ ความคิด ฯลฯ ต่อการทำงานในขั้นตอนต่างๆ อย่างเสมอภาคเท่าเทียมกัน การทำงานเป็นทีม ไม่ใช่เพียงแค่การแบ่งงานกัน แล้วแยกย้ายกันไปทำแต่ในส่วนความรับผิดชอบของตนเองเท่านั้น แต่การทำงานเป็นทีม ในความหมายของ "มะขามป้อม" เป็น

กระบวนการร่วมกันคิด ร่วมกันทำ ร่วมกันสร้างสรรค์ เช่น บทละครก็สร้างขึ้นโดยทีม แม้แต่ตำแหน่งผู้กำกับการแสดงก็มิได้เป็นอำนาจเบ็ดเสร็จของใครคนใดคนหนึ่ง แต่เป็นการช่วยกันมองช่วยกันสร้างภาพ (Collaborative Approach)

> " ต้องแบ่งปันหน้าที่ แบ่งปันความคิดออกมาสู่กลุ่ม ก่อเกิดเป็น Scene ต่างๆ ฉากต่างๆ เป็นแก่นของเรื่อง ซึ่งจะไม่ถูกกำหนดโดยคนใดคนหนึ่ง แล้วฉากก็ถูกพัฒนาขึ้นโดยกลุ่ม แล้วมีการซ้อม มีการวิพากษ์วิจารณ์กัน มีการดูแลซึ่งกันและกันแล้วก็ถ่วงดุลกัน ผู้กำกับมีหน้าที่ดูแลทิศทางสิ่งที่กลุ่มตกลงไว้ร่วมกัน ผู้กำกับไม่มีหน้าที่มาบอกไม่เอา ร็อ เพราะว่าฉันไม่ชอบ ผู้กำกับการแสดงใน Process นี้ มีหน้าที่ดูแลคัดท้ายเพื่อให้เป็นไปตามที่ทั้งกลุ่มพูดกันไว้ หรือสร้างสรรค์ร่วมกันไว้ว่าต้องการให้ Direction ไปสู่ทางนี้ ผู้กำกับมีหน้าที่ใช้สายตาอันแหลมคมดึงคัดท้ายไว้ เพื่อให้ทั้งกลุ่มไปในทิศทางที่ทั้งกลุ่มอยากไป "
>
> (ประดิษฐ ประสาททอง, สัมมนากลุ่ม : 20 ธ.ค. 2545)

ท้ายที่สุดแล้ว แม้แต่การเก็บข้าวของหรืองานที่ใช้แรงงาน ทุกคนก็ต้องช่วยกันเก็บช่วยกันทำ นักแสดงหรือผู้กำกับก็ต้องช่วยกันยกของแบกของอย่างเท่าเทียมกันกับทีมงานฝ่ายอื่นๆ โดยไม่มีการแบ่งชั้นตามตำแหน่งหน้าที่ (Hierarchy) ในการทำงานของมะขามป้อมจึงไม่มีใครอยู่เฉยๆ นิ่งดูดาย ในขณะที่คนอื่นๆ กำลังทำงานอยู่ แม้ว่างานของตนเสร็จแล้วก็มักจะมาร่วม "ลงแขก" อยู่ช่วยกันทำงานส่วนอื่นๆ จนงานเสร็จพร้อมกัน ซึ่งวัฒนธรรมการทำงานเช่นนี้ทำให้คนทำงานของกลุ่มฯ ได้รับการยอมรับ ชื่นชมว่า "มีน้ำใจ" และเป็นที่รักใคร่ของผู้ร่วมงานเสมอ เมื่อต้องร่วมงานกับหน่วยงานหรือองค์กรอื่นๆ ซึ่งวัฒนธรรมดังกล่าวนี้จะได้รับการถ่ายทอดไปสู่กลุ่มเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่ด้วยเช่นกัน

กลยุทธ์ในเรื่องของ "ความสนุกสนาน" นี้ จากการศึกษาพบว่าการทำงานทุกขั้นตอนของมะขามป้อม จะเน้นความสนุก ความสุข และความพึงพอใจของทุกฝ่ายที่เข้ามาเกี่ยวข้อง โดยไม่มีการใช้อำนาจหรือการบังคับฝืนใจกลุ่มเป้าหมายในทุกกรณี มักมีคำพูดที่บอกกับเยาวชนว่า "ถ้าไม่อยากทำก็ไม่ต้องทำ แต่ถ้าจะทำก็ถือว่าคุณเลือกเอง" ในการทำงานไม่ว่าจะหนักหรือลำบากเพียงใด ชาวมะขามไม่ค่อยเกี่ยง แต่จะยึดเอา "ความสุขในการทำงาน" เป็นสรณะ โดยมีจุดเน้น 2 ประการคือ

1) เน้นความสุขในการทำงาน นับตั้งแต่คนทำงานก็ต้องมีความสุขกับการเลือกพื้นที่ที่ตัวเองสนใจ และสมัครใจจะอาสารับผิดชอบด้วยตนเอง ที่กลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม คนทำงานมีสิทธิ์เลือกหน้าที่ที่ตนเองอยากทำหรือสนใจ เพราะเชื่อว่าคนเราจะทำงานได้ดีหรือเรียนรู้ได้ดี ก็ต้องมีความสุขเสียก่อน เมื่อคนมีความสุขกับการทำงาน ก็จะทุ่มเททั้งแรงกายและแรงใจให้กับงานโดยไม่ต้องมีสินจ้างรางวัลหรือมีค่าตอบแทนมาจูงใจ อนึ่ง เมื่อวิทยากรของทางกลุ่มไปอบรมให้กับเยาวชน ก็ยังคงใช้วิธีการเดียวกันนี้กับกลุ่มเยาวชน และถ่ายทอดแนวคิด

ดังกล่าวให้กับเยาวชนผ่านกระบวนการอบรมและการทำงานร่วมกัน เช่นให้เยาวชนเลือกหน้าที่ที่อยากทำ เป็นต้น

2) เน้นบรรยากาศการทำงานที่สนุกสนาน การสร้างบรรยากาศการทำงานที่สนุกสนานเป็นธรรมชาติขององค์กร เนื่องจากบุคลิกของชาวมะขามป้อมส่วนใหญ่ก็เป็นคนสนุกสนาน รื่นเริง มีมุขตลกอยู่แล้ว การทำงานหรือการประชุมต่างๆ จึงมักเต็มไปด้วยเสียงหัวเราะ แม้ในบรรยากาศที่เคร่งเครียดก็ยังมีคนคอยผ่อนคลายให้ได้หัวเราะ และชาวมะขามป้อมก็มักจะใช้เสน่ห์นี้จูงใจให้คนทำงานหรืออาสาสมัครใหม่ๆ มีความสุขกับการทำงาน และไม่เลือกงาน แม้ว่าจะเป็นงานที่ต้องเหน็ดเหนื่อยหรือลำบาก ก็จะใช้วิธีการ "ลงแขก" หรือ "เปิดโรงงาน" คือระดมคนทุกคนมาช่วยกันทำพร้อมๆ กันแล้วสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานเป็นพิเศษ ความเป็นกลุ่มก้อน ความรู้สึกร่วมเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม และบรรยากาศสนุกสนานเช่นนี้จะดึงดูดให้คนอยากเข้ามามีส่วนร่วมทำงานโดยไม่ต้องบังคับ และจะพัฒนาไปสู่อาการ "ติดกลุ่ม" คือชอบทำงานเป็นกลุ่ม และไม่นิ่งเฉยเมื่อเห็นกลุ่มทำงานอยู่ และเกิดการเรียนรู้ว่าการทำงานคือความสุข สนุกสนาน ถ้าใครอยากสนุกสนานก็ต้องมาทำงาน ตลอดยี่สิบกว่าปีของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม จึงไม่เคยว่างเว้นอาสาสมัครหน้าใหม่ๆ ที่เข้ามาช่วยงานในกลุ่ม และเมื่อได้เข้ามาแล้วก็มักติดใจบรรยากาศการทำงานที่สนุกสนาน จนต้องกลับเข้ามาอีกบ่อยๆ อาสาสมัครบางคนไม่ได้มีความสนใจในตัวงานอย่างจริงจัง แต่เข้ามาช่วยเพราะเหงา หรือ "ติดกลุ่ม" ก็มี

เมื่อวิทยากรของกลุ่มฯ ไปจัดการอบรมให้กับเยาวชนในชุมชนก็จะมีวัฒนธรรมนี้ติดตัวไปด้วย การอบรมกระบวนการละครของกลุ่มละครมะขามป้อมจึงมักมีเสียงเพลงลูกทุ่ง กลอง ฉิ่งฉาบ เป็นอุปกรณ์สำคัญขนิดที่ขาดไม่ได้ และมีบรรยากาศสนุกสนานเฮฮา ต่างจากบรรยากาศการฝึกฝนการแสดงหรือการละครของสถาบันอื่นๆ ที่มักจะมีบรรยากาศจริงจัง เคร่งขรึม แต่กลุ่มสื่อชาวบ้านจะใช้วัฒนธรรม "แบบชาวบ้าน" ในการฝึกอบรมมากกว่า และมองว่าละครเป็น " PLAY" ดังนั้น จึงมองว่าเยาวชนต้องเรียนรู้ละครจากการเล่น และการปฏิบัติงานด้วยความสนุกสนานและมีความสุขกับทุกกิจกรรมเป็นอันดับแรก แล้วจึงจะเน้นเรื่องความรับผิดชอบความจริงจังและวินัยในภายหลัง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมการทำงานที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ยุคแรกๆ

นอกจากนี้ กลุ่มละครมะขามป้อมมีความเชื่อว่าความสนุกสนานบันเทิงเป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ทุกคน ดังนั้นบรรยากาศที่สนุกสนาน ปลอดภัย จึงเป็นกลยุทธ์ด้านจิตวิทยาที่จะมัดใจให้เยาวชนสนใจและเต็มใจเข้าร่วมกิจกรรมตลอดกระบวนการโดยไม่ต้องบังคับ ไม่ว่าเยาวชนกลุ่มนั้นจะมีพื้นเพหรือภูมิหลังเป็นอย่างไรก็ตาม (ซึ่งจากประสบการณ์ของกลุ่มก็ยังพบว่ากลยุทธ์นี้ใช้ได้ดีกับคนทุกเพศทุกวัย ไม่เฉพาะแต่เด็กหรือเยาวชนเท่านั้น)

ในขั้นตอนต่อมาเมื่อคนทำงานละครหรือกลุ่มนักแสดงมีความสุขสนุกสนานกับการทำละคร ก็จะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกสนุกสนานนั้นไปให้กับคนดูได้อย่างง่ายดาย ทำให้คนดูรู้สึกสนุกสนานไปด้วย ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์สองด้าน ด้านแรกคือประโยชน์ต่อตัวกลุ่มเยาวชนเอง ซึ่งเป็นกลุ่มนักแสดงหน้าใหม่ ที่ต้องการปฏิกิริยาตอบรับและกำลังใจจากผู้ชมเพื่อเสริมสร้างความเชื่อมั่นในตนเองอย่างสูง ความสนุกสนานของกลุ่มนักแสดงจะเป็นพลังที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ ทำให้ ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วม เกิดการยอมรับ และสนุกสนานไปกับนักแสดงด้วย (แม้ว่าละครเรื่องแรกของเยาวชนอาจจะทำได้ไม่ดีนักก็ตาม) ซึ่งจุดนี้เป็นเหตุให้กลุ่มละครมะขามป้อมได้สอดแทรกขั้นตอนของการแห่แหนเรียกผู้ชม เอาไว้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการละคร 7 ขั้นตอน การแห่แหนอย่างสนุกสนาน อึกทึกครึกโครม เป็นตัวช่วยสร้างบรรยากาศที่ดีให้กับกลุ่มนักแสดงหน้าใหม่ทำให้ทีมงานเยาวชนเกิดความรู้สึกฮึกเหิม มีกำลังใจ และสนุกจนลืมความเครียดหรือความกลัวที่ต้องขึ้นเวทีเป็นครั้งแรก เรียกว่าเป็นพิธีกรรมตัดไม้ข่มนามที่ ใช้รอยยิ้มและเสียงหัวเราะเข้าสู้กับผู้ชมในชุมชน

ด้านที่สองคือประโยชน์ต่อการยอมรับในนวัตกรรมละครเพื่อการพัฒนา บรรยากาศสนุกสนานเป็นกันเอง (แบบลูกทุ่ง) ทำให้ผู้ชมยอมรับนวัตกรรมได้ง่าย ไม่รู้สึกว่าละครเป็นสื่อที่แปลกแยก หรือมีระยะห่าง แต่เป็นสื่อที่พวกเขาสามารถเข้าถึงและมีส่วนร่วมได้เช่นเดียวกับการเข้าร่วมชมสื่อศิลปวัฒนธรรมและการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ชาวบ้านคุ้นเคย การจะได้รับความร่วมมือจากผู้ชมจึงต้องมีการเปิดประตูเข้าไปนั่งในใจของผู้ชมให้ได้ก่อน และกุญแจดอกนี้ก็คือ "ความสนุกสนาน" ด้วยบรรยากาศแบบชาวบ้านนั่นเอง

จากการศึกษาข้อมูลการทำงานของกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่ พบว่าเยาวชนมีการใช้กลยุทธ์ที่ 2 ทุกๆ พื้นที่ โดยเฉพาะการทำงานเป็นทีม ซึ่งคณะผู้วิจัยเห็นว่าเป็นสิ่งที่ฝึกฝน ปลูกสร้างและถ่ายทอดได้โดยใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ส่วนความสนุกสนานในการทำงานนั้นเยาวชนจะซึมซับและเลียนแบบจากพี่ๆ วิทยากรไปโดยไม่รู้ตัว

- **กลยุทธ์ที่ 3 " เสน่ห์แบบไทยๆ มัดใจทั้งชุมชน "**

เช่นเดียวกับวัฒนธรรมการทำงานละครแบบสนุกสนาน ซึ่งเป็นหนึ่งในจริตของความเป็นคนไทย การทำงานทุกขั้นตอนของกลุ่มละครมะขามป้อมใช้จริตความเป็นคนไทยอื่นๆ เช่น มีท่าทีอ่อนน้อมถ่อมตนต่อทุกคน ไปลามาไหว้ ไม่ว่าจะเป็นชาวบ้านหรือเจ้าหน้าที่ของหน่วยราชการที่เข้ามาร่วมงานด้วยก็จะปฏิบัติแบบเดียวกัน นอกจากนั้นยังใช้วิถีความสัมพันธ์แบบไทยๆ ให้เป็นประโยชน์ต่อการทำงานกับชุมชน เช่น

อาศัยรูปแบบความสัมพันธ์แบบแม่ยก-ลูกหลาน ในการดึงชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมและสนับสนุนการจัดกิจกรรมต่างๆ โดยเฉพาะกิจกรรมที่ต้องการความช่วยเหลือจากชุมชนมักมาจากการขอแรง ขอความเมตตา ขอกำลังใจ และความร่วมมือจากชาวบ้านมากกว่าการว่าจ้าง เช่น การขอวัดใช้เป็นสถานที่อบรม การขอใต้ถุนบ้านชาวบ้านเป็นที่แสดง การขออาศัยบ้านของชาวบ้านพักระหว่างการอบรมมากกว่าการพักตามโรงแรมในเมือง การขออนุเคราะห์อาหารเย็นจากชุมชนในรอบแสดงที่มีการเร่แสดงในชุมชนๆ ทั้งนี้เพื่อให้ชุมชนรู้สึกมีส่วนร่วมและรู้สึกเห็นใจเอ็นดูในฐานะลูกหลานที่ต้องการความช่วยเหลือ เป็นคนที่มาขอพึ่งพา มากกว่าคนที่จะมาสงเคราะห์หรือมาพัฒนาให้ชุมชน ซึ่งทำให้ชุมชนยอมรับการทำงานของกลุ่ม และในขณะเดียวกันชุมชนก็จะเกิดความภาคภูมิใจว่าเป็นตนเองเป็นผู้สนับสนุนคนสำคัญของคณะละคร ทั้งนี้มีกติกาว่าการขอความช่วยเหลือต่างๆ ต้องอยู่ในฐานะที่ชุมชนทำได้โดยไม่ต้องลำบากหรือเดือดร้อน

นอกจากนี้เจ้าหน้าที่ของทางกลุ่มก็มักจะเข้าไปเยี่ยมเยียน พูดคุย หรืออาสาช่วยงานในชุมชน (ในกรณีที่ชุมชนมีงานในขณะนั้น) อยู่เสมอ นอกจากจะเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับชุมชนแล้วก็ยังเป็นการเรียนรู้วิถีชีวิตของชุมชนนั้นๆ เพื่อจะได้นำมาเป็นเงื่อนไขในการออกแบบกิจกรรมหรือปรับหลักสูตรการอบรมให้สอดรับกับบริบทของชุมชนได้อีกด้วย

> " เราต้องเรียนรู้ตรงนี้ วันไหนเป็นวันมหัศจรรย์ อยู่ๆ ชาวบ้านจะหายไปหมดหมู่บ้าน ไปว่าเขาไม่ได้ด้วยนะ เพราะมันเป็นวิถีเขา เราต่างหากที่ต้องปรับเข้ากับวิถีชีวิตชาวบ้าน กระทั่งว่าไปอบรมเด็กในไร่ข้าวโพดก็ทำ คือเด็กทำงานไปก็ฝึกละครไป ทำไร่ หักข้าวโพด เราก็ไปหักข้าวโพดด้วย คุยกันไป เล่นละครกันไป ทำอะไรก็ได้ที่ให้เกิดความคิดขึ้นมาในขณะที่ทำงานด้วย ไปช่วยพ่อแม่ทำงาน พ่อแม่ก็รู้สึกดี ได้แรงงานเพิ่ม แล้วลูกก็เล่นอะไรตลกๆ ให้ดู หัวเราะกันไปทำงานกันไป ก็เกิดความรู้สึกดี ทำมันทุกอย่าง อะไรก็ได้ที่ทำให้เราเข้ากับเขาได้ที่ทำให้เขายอมรับเรา มันเป็นงานเชิงวัฒนธรรมนะ ผมมองอย่างนั้น.."
>
> (ประดิษฐ ประสาททอง อ้างถึงใน สารคดี, 2545 : 79)

ความสัมพันธ์แบบไทยๆ นี้อันที่จริงก็เป็นพื้นฐานวัฒนธรรมขององค์กร ที่จะใช้ชีวิตร่วมกันแบบพี่น้อง และช่วยเหลือดูแลกันเหมือนคนในครอบครัว ความสัมพันธ์ของทีมงานมะขามป้อมจึงไม่ได้มีแต่เพียงมิติของการทำงาน แต่ยังมีความสัมพันธ์ในเชิงช่วยเหลือเกื้อกูลในวิถีชีวิตประจำวันต่อกันอีกด้วย ซึ่งคุณลักษณะนี้ได้ถ่ายทอดไปยังวิทยากรและคนทำงานทุกคนของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งต่างก็มองว่าผู้ร่วมงานทุกคนนั้นเป็นเสมือนพี่น้องเครือญาติกัน เมื่อต้องเข้าไปทำงานในชุมชน หรือกับกลุ่มเยาวชน ก็จะใช้ความสัมพันธ์แบบนี้ด้วย เมื่อทำงานไปนานวันเข้าก็ยิ่งเกิดความรู้สึกผูกพันกับชุมชน กลุ่มเยาวชนและครอบครัวของกลุ่มเยาวชน ทำให้ทางกลุ่มฯสามารถดำรงความเชื่อมโยงกับชุมชนไว้ได้แม้จะไม่ได้กลับเข้าไปทำงานอย่างเป็นทางการ

หรือแม้จะไม่มีงบประมาณสนับสนุนโครงการก็ยังสามารถทำงานในพื้นที่ต่อไปได้ หรือแม้ว่าการอบรมต่างๆ จะเสร็จสิ้นไปแล้ว แต่ความสัมพันธ์ของทางกลุ่มและชุมชนหรือกลุ่มเยาวชนก็ยังดำเนินต่อไป มีการไปมาหาสู่ ไปเยี่ยมเยียนกันเป็นครั้งคราวในฐานะกัลยาณมิตร พี่น้อง หรือด้วยความรู้สึกเหมือนเป็นญาติกัน กลุ่มเยาวชนนั้นเมื่อต้องเข้ามากรุงเทพฯ ก็มักจะแวะมาหาหรือมาพักอาศัยที่กลุ่มฯ หรือเมื่อมีปัญหาอะไรก็มักจะมาปรึกษาพี่ๆ ด้วยความสนิทสนมไว้ใจเป็นต้น

- **กลยุทธ์ที่ 4 " เชื่อมั่นในความหลากหลาย "**

ความหลากหลายในการทำงานละครของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น ส่วนหนึ่งมาจากธรรมชาติพื้นฐานของสื่อละคร ซึ่งเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เอื้ออำนวยให้ศิลปะและศิลปินที่มีความหลากหลายได้มาพบปะรวมตัวกันได้ในชิ้นงานเดียวกัน สอดคล้องกับธรรมชาติของมนุษย์ที่มีความหลากหลายต้องมาอยู่รวมกันในสังคม การทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมจึงเคารพและเห็นคุณค่าของความหลากหลายเช่นนี้เป็นอย่างสูง ซึ่งคณะผู้วิจัยเห็นว่าเป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่งในการทำงานละครเพื่อการพัฒนา

> " ในละครของมะขามป้อมนี้มันมี Human Sense หรือ Sense ของความเป็นมนุษย์สูง..คนมันมีดีมีชั่ว มีดีมีเลว มันมีส่วนผสมน่ะ จะเห็นว่าละครของมะขามป้อมเป็น Collective สังเกตใช่มั้ย จะเห็นว่า Skill ทักษะของนักแสดงแต่ละคนมันไม่เหมือนกัน แตกต่างแต่สามารถมาอยู่ในเรื่องเดียวกันได้ นี่แหละคือเสน่ห์ บางคนร้องเพลงไม่เอาอ่าว แต่ว่า Acting ดี บางคนเสียงเพราะส่งมาจากสวรรค์แต่ว่ารำเยินอะไรอย่างนี้ บางคนก็เล่นตลกสุดฤทธิ์ บางคนก็เล่นแบบ Drama ไม่มีอะไรที่เหมือนกันเลย แต่ว่ามันมาอยู่ร่วมกันได้ มันเป็นละครที่รวบรวมความแตกต่างและก็เคารพซึ่งกันและกันโดยมีสมดุล และมันก็เปิดช่องให้คนดูที่มีพื้นฐานความชอบต่างกัน มาดูในสิ่งเดียวกัน และก็เก็บเกี่ยวไปได้ต่างกันจากสิ่งเดียวกัน.."
>
> (ประดิษฐ ประสาททอง สัมภาษณ์ : 17 พ.ค. 2546)

1) การทำงานบนพื้นฐานที่ยอมรับในความแตกต่างหลากหลาย

ความเชื่อมั่นในความหลากหลาย ทำให้คนทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมไม่นิยมยึดติดกับรูปแบบที่ตายตัว หรือไม่เชื่อว่าจะมีสูตรสำเร็จเพียงสูตรเดียวในการทำงาน ทั้งยังไม่ต้องการบังคับหรือกำหนดกรอบให้ทุกคนต้องทำอะไรเหมือนๆ กัน เป็นแบบแผนเดียวกัน แต่จะเห็นว่าความหลากหลายเป็น "ความรุ่มรวย" มิใช่ความขัดแย้งหรือแปลกแยกแตกต่าง ไม่ว่าจะเป็น **ความหลากหลายของเยาวชน**ที่เข้ามาร่วมกิจกรรม,**ความหลากหลายในความต้องการ**ของแต่ละชุมชน, **ความหลากหลายของเทคนิคและรูปแบบทางศิลปวัฒนธรรม**ของท้องถิ่นที่

นำมาใช้ผลิตละคร, **ความหลากหลายของวิธีการ**ที่นำมาใช้จัดกิจกรรมในแต่ละขั้นตอน และ **ความหลากหลายของตัววิทยากร** โดยคณะผู้วิจัยจะได้นำเสนอให้เห็นส่วนผสมของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนอันเกิดจากกลยุทธ์ความหลากหลาย ดังนี้

ตารางที่ 17 : แสดงความหลากหลายในบริบทของเยาวชนและชุมชนที่แตกต่างกัน

บริบทของชุมชน	ร.ร. ศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอน	ชุมชนหนองกะท้าว จ. พิษณุโลก	ชุมชนสาคลี จ.พระนครศรีอยุธยา	สถานพินิจและคุ้มครองเด็กฯ สงขลา
ความต้องการของชุมชน	ต้องการพัฒนากลุ่มเยาวชนให้มีศักยภาพมากขึ้น มีความภูมิใจในชาติพันธุ์ของตน	ต้องการให้เยาวชนกลุ่มเสี่ยง มารวมตัวกัน เพื่อใช้เวลาว่างในการเรียนรู้และพัฒนาความคิดศักยภาพตนเอง เพื่อต่อต้านและป้องกันปัญหายาเสพติดที่แพร่ระบาดในชุมชน	ต้องการกิจกรรมที่เอื้อให้เยาวชนในชุมชนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมได้ เพื่อให้เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ได้พัฒนาศักยภาพของตนเองและชุมชน	ต้องการให้เยาวชนที่มีปัญหาได้ใช้ศิลปะในการบำบัดและพัฒนาจิตใจ พฤติกรรม และฟื้นฟูศักยภาพของตนเอง
ความพร้อมของกลุ่มเยาวชน	เยาวชนมีความพร้อมในเรื่องเวลา แต่เยาวชนมีพื้นฐานทรัพยากรบุคคลน้อย (เช่นทักษะการคิด การแสดงออกความมั่นใจ)	เยาวชนไม่มีพื้นฐาน ไม่มีความพร้อมเรื่องเวลา เพราะปกติต้องใช้เวลาเพื่อเป็นแรงงานให้ครอบครัว ประกอบกับผู้ปกครองไม่เข้าใจหรือไม่เห็นความสำคัญของกิจกรรมการเรียนรู้	เยาวชนมีความพร้อมสูงมากในเรื่องศักยภาพพื้นฐานทรัพยากรบุคคลและสภาพฐานะความเป็นอยู่	เยาวชนมีความพร้อมเรื่องเวลา แต่ขาดความไว้วางใจบุคคลภายนอก และ สภาพจิตใจรุมเร้าด้วยปัญหา รู้สึกด้อยค่าไร้อนาคต
ความพร้อมของชุมชน	ชุมชนมีความพร้อมด้านงบประมาณ และผู้ใหญ่ที่ให้การอำนวยความสะดวกต่างๆ ในการจัดกิจกรรม	ครอบครัวของเยาวชนส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับปัญหายาเสพติด ชุมชนอ่อนแอ ไม่สนใจกัน มีความขัดแย้งในชุมชน แต่มีหน่วยงานพัฒนาที่เข้มแข็ง เช่นโรงเรียน และ NGOs	ผู้ใหญ่ในชุมชนมีการรวมกลุ่มกันเข้มแข็ง และพร้อมอำนวยความสะดวกให้กับเยาวชน	ชุมชนมีความพร้อมด้านงบประมาณระดับปานกลาง และมีผู้ใหญ่ที่ให้การอำนวยความสะดวกต่างๆ ในการจัดกิจกรรม แต่ว่าติดขัดระเบียบของสถานพินิจฯและข้อจำกัดของเยาวชนที่จัดว่าเป็นผู้ต้องโทษ
จุดเด่นของชุมชน	เป็นชุมชนที่มีความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์	เป็นชุมชนที่ขาดอัตลักษณ์ทางศิลปะท้องถิ่น แต่มีวัฒนธรรมของคนอีสานแฝงอยู่ในชีวิตประจำวัน	เป็นชุมชนภาคกลางที่มีรากฐานศิลปวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านเข้มแข็ง	เป็นชุมชนพิเศษที่รวมเด็กจากหลายจังหวัด แต่มีจุดร่วมคือศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้

ความหลากหลายของในบริบทของกลุ่มเยาวชนและชุมชนแต่ละพื้นที่ได้ส่งผลต่อการวางแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรและกิจกรรมต่างๆ ให้สอดคล้องกับแต่ละพื้นที่ **ซึ่งความแตกต่างหลากหลายเหล่านี้ไม่ใช่ปัญหาในการทำงานละครเพื่อการพัฒนา แต่วิทยากรจะต้องเคารพต่อความหลากหลายเหล่านั้น แล้วนำมาผสานกันให้เกิดเป็นจุดเด่น**หรืออัตลักษณ์ของการจัดกระบวนการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนในลำดับต่อไป ดังนี้

ตารางที่ 18 : การทำงานละครเพื่อการพัฒนา ภายใต้กลยุทธ์เชื่อมั่นในความหลากหลาย

บริบทของชุมชน	ร.ร. ศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอน	ชุมชนหนองกะท้าว จ. พิษณุโลก	ชุมชนสาคลี จ.พระนครศรีอยุธยา	สถานพินิจและคุ้มครองเด็กฯ สงขลา
จุดเน้นของกระบวนการ	เน้นกระบวนการศึกษาวัฒนธรรมชนเผ่า เน้นการเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง empower	เน้นดึงเด็กออกมาจากขบวนการยาเสพติด ให้เด็กรู้จักใช้เวลาเพื่อสร้างทางเลือกใหม่ให้กับตนเองด้วยการทำกิจกรรมที่มีประโยชน์ เน้นการเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเองและเท่าทันสถานการณ์ปัญหาในชุมชน	เน้นให้เยาวชนเกิดการรวมกลุ่มกันได้ เพื่อใช้ศักยภาพที่มีในการมีส่วนร่วมพัฒนาชุมชน ในภาวะที่ชุมชนและผู้ใหญ่กำลังพยายามขับเคลื่อนชุมชนสู่การพัฒนาแบบชุมชนเข้มแข็ง	เน้นการเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง เน้นการบำบัดเยียวยาบาดแผลในชีวิต มุ่งปรับพฤติกรรมให้อ่อนโยนขึ้น และการเตรียมตัวเด็กให้ออกไปใช้ชีวิตได้ในสังคมปกติ
รูปแบบศิลปะของท้องถิ่นที่นำมาใช้ในการผลิตผลงานละครของ กลุ่มเยาวชน	• วรรณกรรมมุขปาฐะเรื่องเล่าพื้นบ้านนิทานของชนเผ่า • ศิลปะ/ประเพณีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์	• หมอลำซิ่ง • เพลงลูกทุ่งอิสาน	• การแสดงพื้นบ้านภาคกลางเช่น ลิเก ลำตัด อีแซว • เพลงลูกทุ่ง	• หนังตะลุง • เพลงบอก
รูปแบบศิลปะสมัยใหม่ที่นำมาใช้ในกระบวนการพัฒนาทักษะพื้นฐาน	• ละคร • หุ่นเงา • หน้ากาก	• ละคร • หุ่นเงา • หน้ากาก	• ละคร • หน้ากาก	• ละคร • ละครหุ่น • หุ่นเงา • ศิลปะสร้างสรรค์
ผลผลิตจากความหลากหลาย	ละครที่นำเสนอความเป็นมาของชุมชน ที่ผสมผสานรูปแบบศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของชนเผ่า	ละครที่นำเสนอปัญหาเอดส์ในชุมชน ที่ผสมผสานเพลงลูกทุ่งอิสานและหมอลำซิ่งประยุกต์	ละครที่นำเสนอปัญหาชุมชนที่นำศิลปวัฒธรรมพื้นบ้านภาคกลางมาเป็นจุดเด่นในการนำเสนอ	ละครที่นำเสนอปัญหาชีวิตและความใฝ่ฝันของเยาวชน ที่ผสมผสานศิลปะพื้นบ้านภาคใต้

2) การใช้เทคนิคและวิธีการทำงานที่เคารพความหลากหลายของคนทำงาน

ความเชื่อมั่นในแง่งามของความหลากหลายส่งผลให้การทำงานอบรมทางกลุ่มฯ จะไม่บังคับให้วิทยากรทุกคนต้องทำกิจกรรมตามแบบแผนเดียวกัน แม้ว่าจะมีการวางโครงร่างหรือแนวทางอย่างคร่าวๆ ไว้เป็นหลักสูตรแกนกลาง แต่ก็เปิดโอกาสให้คนทำงานแต่ละคนได้ค้นหาหรือพัฒนากลวิธีในการทำงานด้วยตนเองต่อไป ดังนั้นวิทยากรแต่ละคนจึงมี "สูตร" ของตนเองในการจัดกิจกรรม ซึ่งส่งผลให้หลักสูตรในการอบรมแต่ละพื้นที่จะมีส่วนผสมที่แตกต่างกันออกไปตามความหลากหลายของกลุ่มวิทยากรที่มาร่วมกันทำงาน และความหลากหลายของกลุ่มเยาวชนแต่ละพื้นที่ ดังกรณีศึกษาทั้ง 4 พื้นที่ ซึ่งมีรายละเอียดต่อไปนี้

<u>พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จ.แม่ฮ่องสอน</u> มีญาดา เกรียงไกรวุฒิกุล,ขวัญหทัย บุญลือ เป็นวิทยากรหลักและผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องราวของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เป็นการส่วนตัว เมื่อไปทำงานกับกลุ่มเยาวชนซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ จึงตอบสนองความสนใจส่วนตัวของวิทยากรเป็นอย่างมาก ขวัญหทัยเล่าว่าเมื่อลงไปทำงานกับเยาวชนวิธีการส่วนตัวที่ใช้มากที่สุดก็คือการตั้งคำถามและการร่วมสืบค้น เรียนรู้ไปพร้อมๆ กับกลุ่มเยาวชน ซึ่งคณะผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ความกระตือรือร้นสนใจในเรื่องราวของท้องถิ่น ภาษาและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่วิทยากรแสดงออกมา ทำให้เยาวชนเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจที่จะบอกเล่าหรือ "สอน" พี่ๆ มะขามป้อมเป็นอย่างมาก และเมื่อเยาวชนเกิด "หมดภูมิ" ขึ้นมาก็มีแรงบันดาลใจอย่างสูงที่จะกลับไปยังชุมชนเพื่อเรียนรู้ย้อนรอยวัฒนธรรมของตนจากผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้าน ซึ่งก็เป็นที่สนุกสนานอย่างยิ่งต่อทั้งตัววิทยากรและกลุ่มเยาวชน

ในเรื่องของเทคนิคการสร้างละครโดยส่วนตัวแล้วทั้งญาดา และขวัญหทัยไม่ได้เป็นผู้กำกับละครของกลุ่มละครมะขามป้อมมาก่อน แม้ว่าทั้งสองคนจะเป็นนักแสดงที่มีความสามารถแต่ก็อาจจะเรียกว่ามีทักษะด้านศิลปะการละคร (Artistic) ไม่มากนัก ซึ่งก็ไม่ได้เป็นปัญหาในการทำงาน เพราะทั้งสองก็จะขอความร่วมมือจากวิทยากรและผู้กำกับการแสดงของกลุ่มฯ คนอื่นๆ ที่มีความชำนาญในด้านเทคนิคละครเข้าไปช่วยอบรมเพิ่มเติมให้กับกลุ่มเยาวชนเป็นระยะ เพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้จากวิทยากรและรู้จักเทคนิคละครที่หลากหลาย เช่น ได้เรียนรู้เรื่องเทคนิคหุ่นเงาจากมณฑาทิพย์ สุขโสภา[2] ได้ผู้กำกับจากกลุ่มละครมะขามป้อมเข้าไปช่วยแนะนำเทคนิคในการสร้างละคร เช่น สมศักดิ์ ศิริพันธุ์ และสนธยา สุชฎา[3] ซึ่งช่วยให้กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วมีทักษะใน

---

[2] ปัจจุบันเป็นหัวหน้ากลุ่มพระจันทร์พเนจร ซึ่งเป็นกลุ่มละครเงาของคนรุ่นใหม่ที่มีชื่อเสียง

[3] ปัจจุบันเป็นหัวหน้ากลุ่มคนรักเด็ก เป็นกลุ่มละครที่ทำละครสำหรับเด็ก

ด้านศิลปะการละครเพิ่มขึ้น นอกเหนือจากจุดเด่นในเรื่องของการใช้เรื่องราว ประเพณี และศิลปะวัฒนธรรมของชนเผ่าเข้ามาเป็นส่วนผสมสำคัญในการสร้างงานที่มีความชัดเจนอยู่แล้วโดยความสนใจของผู้ประสานงานและพื้นฐานของกลุ่มเยาวชน

พื้นที่ อ.นครไทย จ.พิษณุโลก ได้ดวงแข บัวประโคน เป็นวิทยากรหลักและผู้ประสานงานกลุ่ม เนื่องจากดวงแข โดยพื้นฐานเป็นคนภาคอิสาน จึงทำให้เข้าใจวัฒนธรรมของชุมชนหนองกะท้าว (ซึ่งแม้จะอยู่ในพื้นที่ภาคกลางตอนบน แต่เรียกตัวเองว่าเป็น "ลาวนครไทย") ได้ไม่ยากนัก โดยส่วนตัวแล้วดวงแข เป็นคนที่มีความถนัดในเรื่องของการบริหารจัดการ มักทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลการผลิต (Producer) ในงานละครของกลุ่มละครมะขามป้อมหลายโครงการ นอกจากนั้นยังมีความสนใจเรื่องของแนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชนและงานด้านสื่อมวลชนเป็นพิเศษ เมื่อมาทำงานกับกลุ่มเยาวชน ในระยะยาวสิ่งที่เกิดขึ้นก็คือความสามารถในการบริหารจัดการและการเชื่อมประสานของดวงแข ทำให้กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ มีระบบองค์กรและการบริหารจัดการด้วยตนเองที่เป็นกลุ่มก้อน มีความเข้มแข็งกว่ากลุ่มเยาวชนกลุ่มอื่นๆ และเนื่องจากดวงแข มุ่งเน้นทำงานกับเยาวชนในเชิงแนวความคิด (Concept) ในการทำงานพัฒนาชุมชนเป็นหลัก ได้ส่งผลให้สมาชิกของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ เป็นเยาวชนที่มี Concept ในการทำงานที่ชัดเจน และทำงานเชื่อมโยงกับทั้งกลุ่มชาวบ้านในชุมชน องค์กรบริหารส่วนท้องถิ่นและส่วนราชการในชุมชนอย่างใกล้ชิด ก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมอย่างกว้างขวางและเป็นกลุ่มเยาวชนที่มีบทบาทในเวทีต่างๆ ที่จัดขึ้นโดยองค์กรพัฒนาเอกชนในจังหวัดพิษณุโลกอย่างสม่ำเสมอ ยิ่งไปกว่านั้นกลุ่มเยาวชนยังได้มีโอกาสเข้าไปมีส่วนร่วมในการทำงานวิทยุชุมชนซึ่งเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่งอีกด้วย

ในด้านเทคนิคการละครดวงแขก็ใช้วิธีการเดียวกับญาดาและขวัญทหัย คือนำผู้กำกับฯ คนอื่นๆ ของมะขามป้อมเข้าไปช่วยเพิ่มเติมทักษะหรือเทคนิคที่ตนเองขาด ซึ่งทำให้กลุ่มเยาวชนมีเครื่องมือในการทำงานที่หลากหลายมากขึ้น แม้ว่ากลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่จะไม่ใช่เยาวชนที่มีทักษะในเชิงศิลปะการละครอย่างโดดเด่นนัก แต่ก็สามารถสร้างงานที่มีคุณภาพ"พอสมตัว" และได้ผลิตผลงานอย่างต่อเนื่องในฐานะที่เป็นกลุ่มละครของชุมชนหนองกะท้าว

พื้นที่ ชุมชนสาคลี จ.พระนครศรีอยุธยา ได้สมศักดิ์ ศิริพันธุ์[4] เข้ามาเป็นวิทยากรหลักและเป็นผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชน สมศักดิ์ ถือว่าเป็นผู้กำกับการแสดงคนหนึ่งของกลุ่มละครมะขามป้อม และมีความสนใจในงานด้านศิลปวัฒนธรรมทั้งสากลและพื้นบ้านเป็นทุนเดิม เมื่อต้องมาทำงานในชุมชนที่มีรากฐานด้านวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง จึงสอดคล้องกับความสนใจและความ

---

[4] ต่อมาสมศักดิ์ ศิริพันธุ์ ต้องมารับหน้าที่ผู้อำนวยการของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม ในช่วงเวลาที่เกิดโครงการวิจัยนี้ และไม่ได้กลับไปทำงานในชุมชน ในฐานะผู้ประสานงานกลุ่มละครเยาวชนอีกเลย

ถนัดของสมศักดิ์ เมื่อประกอบกับพื้นฐานของสมาชิกกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงที่ส่วนใหญ่มีเลือดศิลปินอยู่เต็มตัว จึงทำให้กลุ่มครองแครง เป็นกลุ่มละครเยาวชนที่กลายเป็นดาวรุ่งพุ่งแรง

กระบวนการฝึกอบรมเน้นหนักในด้านทักษะการแสดงและทักษะละคร เพราะเป็นความต้องการของเยาวชนและชุมชนที่อยากให้เยาวชนมีกิจกรรมทำคือ "เล่นละครเป็น" ประกอบกับบริบทพื้นฐานของเยาวชนที่เรียกได้ว่า "มีมามาก" กว่าชุมชนอื่นๆ ทั้งพื้นฐานการศึกษา ครอบครัว ฐานะทางสังคม สมาชิกของกลุ่มครองแครงจึงเปรียบเสมือนนักเรียนที่ "หัวไว สอนเพียงนิดเดียวก็นำความรู้ไปพัฒนาต่อยอดด้วยตนเองได้" เป็นกลุ่มที่ "พี่ให้เท่าไหร่ น้องรับได้หมด" เมื่อส่วนผสมเน้นไปในทางมิติศิลปะ ท้ายที่สุดกลุ่มละครเยาวชนแห่งชุมชนสาคลี ก็ได้เลือกที่จะทำหน้าที่"สืบสานวัฒนธรรม" แทนที่จะเน้นหนักทำงานกับมิติปัญหาของชุมชนเช่นกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ภาพลักษณ์ของกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง จึงมีความเป็น "ศิลปิน" มากกว่าเยาวชนนักพัฒนา ซึ่งเรียกได้ว่ามีทักษะและฝีมือในการผลิตผลงานการแสดงเป็นจุดแข็งของกลุ่ม นอกจากนี้สมศักดิ์ก็ได้ชักชวนวิทยากรคนอื่นๆ ของกลุ่มละครมะขามป้อมหมุนเวียนเข้าไปช่วยให้กลุ่มเยาวชนเกิดการเรียนรู้ที่หลากหลายเช่นเดียวกับพื้นที่อื่นๆ เพื่อถ่วงดุลให้กลุ่มเยาวชนมีมิติในการทำงานเชิงสังคมเพิ่มมากขึ้นในระยะต่อมา

<u>พื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จ.สงขลา</u> มีประวิทย์ สงคราม เป็นวิทยากรหลักและผู้รับผิดชอบดูแลกลุ่มเยาวชนฝันละไม วัยละมุน ประวิทย์เล่าว่าตนเองมีความสนใจที่จะทำงานกับเยาวชนในสถานพินิจฯ เป็นทุนเดิมอยู่ก่อนแล้ว การทำงานกับเยาวชนกลุ่มที่ผู้อื่นอาจมองว่าเป็นปัญหาสังคมนั้น ประวิทย์มองว่าเยาวชนกลุ่มนี้แท้จริงแล้วก็อยากเป็นคนดี มีความใฝ่ฝัน และแอบซ่อนศักยภาพที่น่าสนใจไว้ในตัวไม่ต่างจากเยาวชนกลุ่มอื่นๆ เพียงแต่พวกเขาอาจทำในสิ่งที่ผิดพลาดใหญ่หลวง จะด้วยจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์หรือจากอารมณ์ชั่ววูบของวัยรุ่นวัยร้อนก็ตาม ท้ายที่สุดแล้วก็ต้องมาอยู่รวมกันในสภาพแวดล้อมที่ไม่พึงปรารถนา จึงเห็นว่าศิลปะและความงามน่าจะช่วยกล่อมเกลาจิตใจ และละครก็น่าจะช่วยเป็นช่องทางในการแสดงออกทั้งอารมณ์ ความรู้สึกที่เก็บกดไว้ภายใน ตัวตน และความฝันที่อยากร่ำร้องบอกให้โลกรับรู้ว่าพวกเขาก็เป็นเพียงเด็กอีกกลุ่มหนึ่งที่ยังต้องเติบโต และอยากมีชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกับคนอื่นๆ อย่างสงบสุขและมีคุณค่า

ความถนัดประการหนึ่งของประวิทย์ก็คือการจัดกระบวนการกลุ่ม (Group Dynamics) และการแสดงออกโดยใช้ร่างกาย (Body Expression) ซึ่งเขาได้นำมาใช้ในการจัดกิจกรรมและพบว่ามีความสอดคล้องกับธรรมชาติของเยาวชนที่มีปัญหาทางอารมณ์และพฤติกรรมอย่างมาก เพราะได้ออกแรงและได้ฝึกใช้สมาธิควบคุมร่างกายให้เคลื่อนไหวและแสดงออกอย่างเหมาะสม ซึ่งสามารถใช้จังหวะเข้ามาช่วยควบคุมได้อีกทางหนึ่ง นอกจากนี้ประวิทย์ยังมีความรู้สึกว่า

เยาวชนที่ก้าวร้าวน่าจะได้รับการตอบสนองด้วยความละเอียดอ่อน จึงนำกิจกรรมศิลปะสร้างสรรค์เข้ามาใช้ โดยชวนวิทยากรคนอื่นๆ ของกลุ่มละครมะขามป้อมเข้าไปช่วยจัดกิจกรรม เช่น การปั้นสิ่งที่อ่อนนุ่มอย่างแป้งปั้น การทำหน้ากากจากกระดาษปะ (Paper Marche) การได้ระบายสีที่สดใส ด้วยศิลปะบาติก กิจกรรมที่เน้นหนักของพื้นที่นี้จึงเป็นการฝึกฝนขั้นพื้นฐาน ละลายพฤติกรรม ค้นหาตัวเอง เข้าใจตนเองและผู้อื่น กิจกรรมกลุ่ม วินัยและกติกากลุ่ม การฝึกสมาธิ และการควบคุมร่างกายและจิตใจให้ไปด้วยกัน จนกว่าเยาวชนจะมีความพร้อมสามารถก้าวข้ามพรมแดนจากโลกส่วนตัว มาสู่การสื่อสารโลกของตนเองสู่ผู้ชมอื่นๆ ที่นอกเหนือจากเพื่อนๆ ในกลุ่ม แล้วจึงเริ่มต้นดำเนินกิจกรรมตามขั้นตอนปกติ แต่ก็จะไม่เน้นในเรื่องของการศึกษาข้อมูลชุมชน การวิเคราะห์ข้อมูลมากเท่าพื้นที่อื่นๆ อาจกล่าวได้ว่าเยาวชนกลุ่มนี้เน้นศึกษาตนเอง และนำเสนอเรื่องราวและสภาพปัญหาของตนเอง ให้ผู้ชมรับรู้มากกว่าจะไปศึกษาปัญหาอื่นๆ

จากข้อมูลที่นำเสนอมาข้างต้นจะเห็นว่าการทำงานละครเพื่อชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นเต็มไปด้วยความหลากหลายตั้งแต่จุดเริ่มต้น ทั้งตัววิทยากรหรือคนทำงาน ที่มีความสนใจ ทักษะและที่มาแตกต่างกัน ในขณะเดียวกันกลุ่มเยาวชนและชุมชนแต่ละพื้นที่ก็มีบริบทแตกต่างกันเป็นอย่างมาก การที่ "ใคร" จะเลือกใช้ "เทคนิคอะไร" ทำงาน "ที่ไหน" นั้น ไม่มีผู้ใดรู้มาก่อนว่าจะต้องทำอย่างไร "ความรู้"คือการเรียนรู้และปรับตัวขณะที่ลงมือปฏิบัติและเผชิญปัญหา การเลือกพื้นที่ทำงานนั้นเกิดจากความพึงพอใจส่วนบุคคลของคนทำงาน ซึ่งเป็นกติกาพื้นฐานและกลยุทธ์หนึ่งของมะขามป้อม ซึ่งคณะผู้วิจัยเห็นว่าผู้ประสานงานแต่ละพื้นที่ต่างก็เลือกพื้นที่และกลุ่มเยาวชนซึ่งมีคุณลักษณะหรือธรรมชาติที่ตนเองสนใจ หรือสอดคล้องกับความถนัดของตนเอง ซึ่งเมื่อลงไปทำงานในระยะแรกๆ วิทยากรก็จะใช้เครื่องมือที่ตนเองถนัดในการทำงานกับกลุ่มเยาวชน ต่อมาจึงเกิดการเรียนรู้และแก้ปัญหาเมื่อมีข้อจำกัด ก็ต้องขอความช่วยเหลือจากวิทยากรคนอื่นๆ ซึ่งในภายหลังก็พบว่าเป็นผลดีคือทำให้เยาวชนมีการเรียนรู้ที่หลากหลายไปด้วย

3) ผลิตผลอันเกิดจากความหลากหลาย

สำหรับเป้าหมายการพัฒนากลุ่มละครเยาวชนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมก็มีแนวคิดที่มุ่งสนับสนุนแต่ละกลุ่ม ได้เติบโตงอกงามตามธรรมชาติของตน โดยเน้นใช้ประโยชน์จากความหลากหลายของเยาวชนและทุนต่างๆ ที่มีอยู่ในชุมชนมาเป็นตัวตั้ง มิใช่ใช้ความต้องการหรือแบบแผนจากองค์กรเป็นตัวตั้ง การเจริญเติบโตและอนาคตของกลุ่มละครขึ้นอยู่กับความพร้อมของเด็ก องค์กรในพื้นที่และชุมชน ที่จะร่วมมือกัน สร้างสรรค์ และจะคงอยู่ต่อไปด้วยทิศทางที่ชุมชนยอมรับและเลือกนำไปใช้ตามความต้องการของชุมชนนั้นๆ ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมอันเป็นผลผลิตจากความหลากหลายก็คือ

กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ปัจจุบัน ใช้ละครเพื่อการพัฒนา ทำหน้าที่สร้างเสริมความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์ ช่วยพัฒนาบุคลิกภาพและสร้างการเรียนรู้ระหว่างชาติพันธุ์กลุ่มต่างๆ ภายในโรงเรียน และเผยแพร่ กิจกรรมให้คนภายนอกได้รับรู้และเรียนรู้ กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วจึงไม่ได้เติบโตเพื่อจะเป็นกลไกด้านการสื่อสารของชุมชน(หมู่บ้านของตนเอง) แต่เป็นกลไกเพื่อพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนของนักเรียนและครูในโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์จวบจนปัจจุบัน

กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ได้ทำหน้าที่ในฐานะสื่อเพื่อชุมชน เชื่อมโยงวัตถุประสงค์ของหน่วยงานในชุมชนหนองกะท้าวทั้งภาครัฐและเอกชน ในฐานะสื่อรณรงค์ป้องกันปัญหาต่างๆ อาทิ ยาเสพติด เอดส์ ในขณะเดียวกัน ก็ได้ใช้กระบวนการละครในการเชื่อมโยงเยาวชนกลุ่มต่างๆ ในชุมชนกับผู้ใหญ่ เพื่อสร้างทางเลือกและแสดงออกถึงการให้ชุมชนยอมรับในศักยภาพของเยาวชนในการแก้ปัญหาของชุมชน

กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ได้ทำหน้าที่ในฐานะกลุ่มสืบสานวัฒนธรรมชุมชน เพราะชุมชนมีความต้องการและยอมรับสื่อการแสดงเชิงวัฒนธรรมมากกว่าสื่อละครร่วมสมัย ประกอบกับตัวชุมชนสาคลีมีความเข้มแข็งมีกลุ่มหรือองค์กรพัฒนาชุมชนของตนเองที่หลากหลายอยู่แล้ว ทำให้การใช้ละครเพื่อการแก้ปัญหาต่างๆ ในชุมชนไม่มีความจำเป็นมากนัก จึงมุ่งใช้กลุ่มเยาวชนในฐานะผู้สืบสานวัฒนธรรมมากกว่า ซึ่งในปัจจุบันกลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้ได้จัดแสดงลิเกและสื่อพื้นบ้าน ซึ่งเป็นที่ยอมรับและตอบสนองความต้องการของชุมชนได้ดีกว่า

กลุ่มฝันละไมวัยละมุน ปัจจุบันแม้ไม่มีสภาพเป็นกลุ่มละครอีกต่อไป ด้วยบริบทของสถานพินิจฯ และเยาวชนซึ่งมีพลวัตสูง แต่กลุ่มละครมะขามป้อมก็มิได้ผิดหวัง เพราะการจัดกิจกรรมที่ผ่านมาได้สะท้อนว่าละครเพื่อการพัฒนาที่นำไปใช้ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าสามารถก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาบุคลิกภาพขัดเกลาสภาพจิตใจของเยาวชนหลายคนให้เกิด ทัศนคติที่ดีกับตนเอง สร้างคุณค่าในชีวิตของเยาวชนให้เทียบเทียมบุคคลอื่นๆ ในสังคมได้ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงในระดับบุคคลของเยาวชนกลุ่มนี้ ได้สร้างความหมายใหม่ให้กับการดูแลเยาวชนซึ่งเป็นผู้กระทำผิดของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน จ.สงขลา ทั้งยังส่งผลต่อทัศนคติ และสร้างความมั่นใจให้กับเจ้าหน้าที่คุมประพฤติที่ยอมรับทางเลือกใหม่ๆในการควบคุมและพัฒนาเยาวชน ได้ในเวลาต่อมา

ความหลากหลายต่างๆ ที่เกิดขึ้นตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงเป้าหมายปลายทางนี้ เกิดขึ้นได้เพราะกลุ่มละครมะขามป้อมไม่ได้เป็นผู้กำหนด หรือมีนโยบายที่จะวางกรอบการทำงานเป็นแบบแผนเดียวกันอย่างตายตัวหรือแข็งตัว และไม่ได้มีความคิดว่าจะพัฒนากลุ่มเยาวชนทุกกลุ่มชนิดหล่อให้ออกมาเป็นพิมพ์เดียวกัน เช่นที่พบในระบบการศึกษา แต่เป็นการพัฒนาที่ยึดธรรมชาติที่มีอยู่แต่เดิมของเยาวชนแต่ละพื้นที่เป็นตัวตั้ง และเมื่อเป้าหมายปลายทางการพัฒนาที่เกิดขึ้นนั้น ชุมชนและคนในชุมชนมีส่วนเป็นผู้กำหนดร่วมกัน จึงส่งผลต่อการยอมรับหน้าที่บทบาทและความเป็นตัวตนของกลุ่มเยาวชนทีละน้อยๆ เมื่อผนวกกับสถานการณ์ที่ไม่อาจคาดเดาได้ในชุมชนนั้นๆ จะเป็นตัวขัดเกลาความชัดเจนของการอยู่ร่วมกันระหว่างกลุ่มเยาวชนกับชุมชนบนพื้นฐานของความพึงพอใจทุกฝ่าย และนับเป็นกลยุทธ์หนึ่งซึ่งนำมาสู่ความหลากหลายของกลุ่มเยาวชนที่กลุ่มละครมะขามป้อมเห็นว่าเป็นความงดงาม และเป็นหลักการสำคัญของการพัฒนาชุมชน

7.1.2 กลุ่มกลยุทธ์ด้านการเข้าถึงชุมชนและพัฒนากลุ่มเป้าหมาย

กลยุทธ์กลุ่มที่ 2 นี้ มีรากฐานมาจากพัฒนาการในการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมสองด้าน ด้านแรกเป็นข้อค้นพบและบทเรียนจากการทำงานกับเยาวชนในช่วงกลางยุคที่สองเป็นต้นมา ทำให้บุคลากรของทางกลุ่มได้สะสมความชำนาญด้านเทคนิค จนเกิดหลักสูตรการ อบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ที่สามารถจุดประกายให้เกิดกลุ่มเยาวชนขึ้นในบางชุมชน อาทิที่ อ.ดอกคำใต้ จ. พะเยา (ปัจจุบันคือกลุ่มเยาวชนมะเขือแจ้) ซึ่งต่อมาได้เป็นแรงบันดาลใจให้ทางกลุ่มเห็นแนวทางของการทำงานกับเยาวชน ที่มีลักษณะเป็นการทำงานอย่างต่อเนื่องในระยะยาว

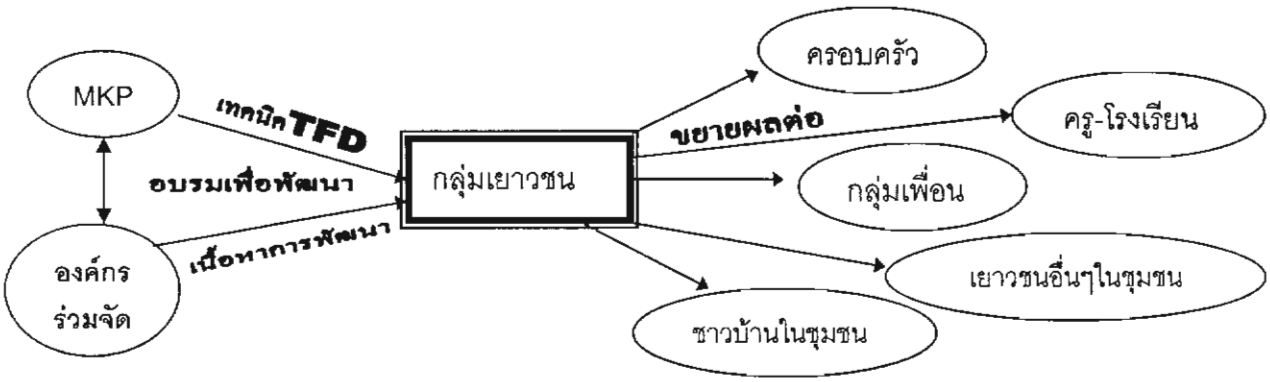
และก่อให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนที่ปฏิบัติงานเชื่อมโยงกับหน่วยงานและชาวบ้านในชุมชนได้เป็นอย่างดี รากฐานด้านที่สองที่เป็นที่มาของกลยุทธ์ในกลุ่มนี้คือ กระแสคิดเรื่องละครชุมชนซึ่งเกิดขึ้นในกลางยุคที่สองและตกผลึกเป็นแนวความคิดที่ชัดเจนในยุคที่ 3 แนวคิดเรื่องละครชุมชนนอกจากจะมีประเด็นเกี่ยวกับการทำงานกับเยาวชนในฐานะที่เป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลง (Change agent) ให้กับชุมชนแล้ว ยังรวมถึงแนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการพัฒนา(กระบวนทัศน์ใหม่) ที่เน้นการเสริมพลังให้กับชุมชนด้วยการส่งเสริมให้ชุมชนสามารถผลิตสื่อ(ละคร) ด้วยตนเอง เพื่อเป็นสื่อของชุมชน โดยชุมชน และเพื่อชุมชนอีกด้วย รายละเอียดของกลยุทธ์ในกลุ่มกลยุทธ์ด้านการเข้าถึงและพัฒนากลุ่มเป้าหมายมีดังนี้

- **กลยุทธ์ที่ 5 "เยาวชนเป็นศูนย์กลาง"** (Youth Oriented)

ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น มีแนวคิดที่ยึด "เยาวชน" เป็นศูนย์กลางในการพัฒนา ซึ่งคณะผู้วิจัยมองเห็นว่าเป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่ง คำว่า "เยาวชนเป็นศูนย์กลาง" นั้นมีความหมายหลายประการ ไม่ว่าจะเป็น

1) ยึดเยาวชนเป็นจุดเริ่มต้น ในการทำงาน

ทิศทางในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมจะเริ่มต้นทำงานกับเยาวชน ก่อนจะขยายไปสู่ส่วนอื่นๆ ในชุมชน โดยเริ่มจากการอบรมละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน ซึ่งประกอบด้วยกิจกรรมการพัฒนาและการสื่อสาร ทั้งในรูปแบบของการสื่อสารที่เป็นทางการ (เช่นการจัดอบรม,การจัดการแสดงละคร,การขอความร่วมมือและความอนุเคราะห์สนับสนุนกิจกรรม) และการสื่อสารแบบไม่เป็นทางการ (การศึกษาข้อมูล-พูดคุยกับชาวบ้าน,การแห่แหนเรียกผู้ชม,การสื่อสารบอกเล่าในครอบครัว) โดยมุ่งใช้กลุ่มเยาวชนเป็นตัวเชื่อม เพื่อขยายผลไปสู่การพัฒนาประชาชนกลุ่มอื่นๆ ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว กลุ่มเพื่อนเยาวชนกลุ่มอื่นๆ ในชุมชน ครู และกลุ่มชาวบ้านในชุมชน เป็นต้น



แผนภูมิที่ 15 : แสดงทิศทางการทำงานที่เริ่มต้นจากกลุ่มเยาวชน แล้วจึงขยายผลไปสู่กลุ่มอื่นๆ

ซึ่งทิศทางการทำงานของมะขามป้อมดังกล่าว ก็สอดคล้องกับแนวคิดของนักพัฒนาในพื้นที่ ที่เริ่มมองเห็นว่า เยาวชนสามารถเป็น Change agent ไปยังประชาชนกลุ่มอื่นๆ ในชุมชนได้ในอนาคต

" เราอยากต่อยอดกับผู้ใหญ่ด้วย ใช้เด็กเป็นสื่อ เด็กๆ เขาต้องโตมาเป็นผู้ใหญ่ ถ้าเราทำงานกับผู้ใหญ่อย่างเดียว เราก็ต้องทำกับผู้ใหญ่ตลอดปีตลอดชาติ สักวันผู้ใหญ่ก็ต้องตายไป ถ้าเราทำงานกับเขาตั้งแต่เด็ก โตขึ้นเขาอาจจะไม่เข้าใจอะไรทั้งหมด เขาก็จะได้ส่วนหนึ่งกับตัวเขาเอง มีมุมมองดีๆ กับสังคม มีมุมมองดีๆ กับความเป็นชนเผ่าของเขาเอง รู้สึกว่าตัวเองไม่ด้อย กล้าบอกว่าตัวเองเป็นชนเผ่า ความภาคภูมิใจในความเป็นมนุษย์คนหนึ่งที่มีคุณค่า เพราะว่าถ้าคนคนหนึ่งมองว่าตัวมีคุณค่า มีศักดิ์ศรีในตัวเอง ตัวเองเท่ากับคนอื่น เขาก็จะมีมุมมองดีๆ เขาจะมองโลกที่ดี เขาก็จะเป็นกำลังของสังคมต่อไป ละครมันมีความหมายมากกว่าการแสดง มากกว่าการสื่อสารเรื่องสิ่งแวดล้อมที่ทำอยู่ มากกว่าเรื่องวัฒนธรรมที่ต้องเผยแพร่ "

(สัมภาษณ์ ปิยะพร ศรีแล : เจ้าหน้าที่กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม[5] : 14 มิ.ย.2545)

2) ยึดเยาวชนเป็นเป้าหมาย

ในขณะที่กลุ่มละครมะขามป้อม ยึดเอากลุ่มเยาวชนเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการพัฒนาชุมชน โดยเริ่มจากระดับปัจเจกไปสู่กลุ่ม แล้วจึงขยายไปสู่การพัฒนาชุมชนภายหลัง โดยกลุ่มเยาวชนเป็นผู้ขยายผลนั้น ในเวลาเดียวกันกลุ่มละครมะขามป้อมก็ถือว่าเยาวชนเป็นเป้าหมายของการพัฒนาด้วย เพราะความมุ่งหมายของการจัดอบรมละครเยาวชนเพื่อการพัฒนา ชุมชนนั้น มีเป้าหมายเพื่อพัฒนากลุ่มเยาวชนให้เข้มแข็งมีทักษะในการใช้สื่อละคร จากนั้นจึงถ่ายโอนบทบาทของผู้ส่งสารไปให้กับกลุ่มละครเยาวชน เพื่อทำหน้าที่สื่อสารกับชาวบ้านในชุมชนของตนเองโดยตรงโดยใช้กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา แต่ทั้งนี้ผลการพัฒนาที่สำคัญที่สุดก็คือกระบวนการเรียนรู้ของกลุ่มเยาวชนนั่นเอง ถึงแม้ว่าในภาพรวมแล้ว อาจมองได้ว่าเยาวชนเป็น กลไกหนึ่งของการสื่อสาร แต่เป้าหมายปลายทางทั้งหมดที่ทางกลุ่มมะขามป้อมต้องการจะพัฒนาให้เกิดผลเป็นรูปธรรมก็คือศักยภาพของตัวเยาวชนเป็นหลัก ประเด็นอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา (ประเด็นปัญหา) หรือการทำงานสื่อละครเพื่อการพัฒนากับชาวบ้านในชุมชน ก็เป็นเพียงแบบฝึกหัดที่จะส่งเสริมให้เยาวชนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้ ในฐานะที่จะเป็นสื่อบุคคลของชุมชนได้ต่อไป

" พอเราอบรมเสร็จแล้ว เยาวชนต้องเป็นคนใช้สื่อด้วยตนเอง ด้วยภาษาของเขา ด้วยเรื่องราวที่พวกเขาเลือกเอง ซึ่งก็เกิดจากการศึกษาข้อมูลจากชุมชน บวกกับความรู้อีกชุดหนึ่งที่เรานำเข้าไป

---

[5] NGOs ในพื้นที่ ร.ร. ศึกษาสงเคราะห์ แม่ส่องสอน

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทำให้เยาวชนได้เรียนรู้กระบวนการทำงานในการสื่อสารกับคนในชุมชน เรียนรู้วิธีการสื่อสารอย่างมีส่วนร่วม รู้จักการสร้างสื่อโดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วม ซึ่งเป็นแก่นสารมากกว่าเพียงแค่ประเด็นปัญหาเรื่องเอดส์ ยาเสพติด หรือแม้แต่เรื่องละคร ผมมองว่าเมื่อเยาวชนได้เรียนรู้ทักษะพวกนี้ เขาก็ไปทำงานต่อเองได้ ใช้สื่ออื่นๆ ก็ได้ "

(สุพงศ์ จิตต์เมือง,สนทนากลุ่ม : 21 ธ.ค. 45)

ข้อมูลจากสุพงศ์ จิตต์เมือง สอดคล้องกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ประดิษฐ ประสาททอง ที่ได้กล่าวว่า

" พี่ว่าเราทำงานกับเยาวชนโดยตรง เราพยายามทำงานพัฒนาเยาวชน ผ่านกระบวนการละคร ไม่ว่าจะอยู่ในโครงการอะไร เช่น องค์กรทุนให้ทุนเผยแพร่ความรู้เรื่องเอดส์ สิ่งที่แหล่งทุนต้องการก็คือต้องการให้เอดส์มันหมดไป หรือต้องการคนมีความรู้เรื่องการป้องกันเอดส์เพิ่มขึ้น แต่พี่ไม่ได้มองแค่นั้น พี่มองว่าเยาวชนต้องมีความรู้ มีทักษะในการคิด คือได้รับการพัฒนามากกว่าแค่มีความรู้เรื่องเอดส์เพิ่มขึ้น พี่มองว่าประเด็นเหล่านี้เป็นแค่แบบฝึกหัดให้เด็กเรียนรู้ที่จะทำงานกับข้อมูลกับประเด็นทางสังคมซึ่งมันจะเปลี่ยนไปกี่ประเด็นก็ได้ เราสนใจที่ตัวเด็ก focus ที่ตัวเด็ก กระบวนการเรียนรู้ การพัฒนาทางความคิดของเด็กมากกว่า แหล่งทุนมักทำงานกับปัญหา ไม่ทำงานกับคน แต่พี่ว่ามะขามป้อมเราทำงานกับคน พี่ถึงมักมีปัญหากับแหล่งทุนบ่อยๆ แต่ก็พยายามเชื่อมโยงให้เขาเข้าใจ วันหนึ่งเขาคงเข้าใจ "

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

3) ยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้

ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมภายใต้กลยุทธ์เยาวชนเป็นศูนย์กลางนี้ นอกจากจะยึดเยาวชนเป็นจุดเริ่มต้นและเป็นเป้าหมายแล้ว เยาวชนยังเป็นศูนย์กลางของกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในโครงการอีกด้วย เช่นเดียวกับแนวคิด Child Centered ที่เป็นกระแสหลักของการปฏิรูปการศึกษา การยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้นี้ เริ่มตั้งแต่ขั้นตอนของการออกแบบหลักสูตรกิจกรรม ซึ่งจะต้องวางให้สอดคล้องกับธรรมชาติของกลุ่มเยาวชน โดยวิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อม จะได้ทราบข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มเยาวชนที่จะเข้าอบรมโดยคำบอกเล่าขององค์กรร่วมจัด หรือหน่วยงานผู้ดูแลกลุ่มเยาวชนในระดับหนึ่ง ในขั้นตอนของการประสานงาน ก็จะนำข้อมูลเบื้องต้นนั้นมาวางแผนการอบรม และเมื่อได้พบกับเยาวชนในการ อบรมวันแรก ก็จะได้รู้จักพื้นฐานของเยาวชนเพิ่มเติมในระหว่างการจัดกิจกรรม ทั้งในขั้นตอนของการเตรียมความพร้อมและละลายพฤติกรรม และขั้นตอนของการฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร เมื่อวิทยากรได้จัดกิจกรรมไประยะหนึ่ง ก็จะมีการปรับหลักสูตรให้เหมาะสมกับเยาวชนแต่ละกลุ่ม

" เวลาทำงานเราจะมีภาพล่วงหน้าไว้ก่อน เราต้องประเมินเด็กก่อน เราใช้ประสบการณ์ของเราที่เจอเด็กหลายกลุ่ม พอบอกว่าเป็นเด็กสถานพินิจฯ เราก็ประเมินได้แล้วว่าต้องก้าวร้าว ตอนแรกก็ไม่อยากรู้หรอกว่าใครทำอะไรมาบ้าง แต่พอทำๆ ไป ก็จำต้องรู้จนได้ว่าเขามีปัญหาอะไร เช่นคดีข่มขืน ก็มักจะมีปัญหาเรื่องละเมิดสิทธิ์คนอื่นโดยไม่รู้สึกผิด พวกคดีฆ่าก็มักจะมีความอ่อนไหวทางอารมณ์เป็นพิเศษ พอเรารู้ปัญหาของเขา จึงค่อยมาออกแบบกิจกรรม หรือวางเงื่อนไขกติกาต่างๆ ให้ไปแก้ปัญหาของเด็ก งานที่สถานพินิจฯ แทบจะต้องดูเป็นรายบุคคล เรามีนัก จิตวิทยามาช่วยด้วย กิจกรรมจึงต้องปรับตลอดเวลา แม้ว่าบางทีเราจะตั้งโครงไว้ แต่พอทำๆ แล้วไปต่อไม่ได้ ก็ต้องปรับทันที ต้อง Improvise ค่อนข้างเยอะ กิจกรรมบางกิจกรรมที่อื่นทำแค่ชั่วโมงเดียว ที่นี่ต้องทำเป็นเดือนกว่าจะได้ บางกิจกรรมทำแล้วเด็กตีกัน ก็ต้องหยุด ถึงทำมาเป็น step หนึ่งสองสาม จะขึ้นสี่ เด็กตีกัน ก็ต้องหยุด จนกว่าอารมณ์ของเด็กจะคลายลง เราก็ต้องมานับหนึ่งใหม่บ่อยๆ มันไม่มีสูตรบอกว่าต้องเป็นอย่างงั้น อย่างงี้ เราได้แผนที่กิจกรรม เป็นหลักสูตรของมะขามป้อม แต่เวลาทำงานจริง จะใช้อะไรอย่างไร มันก็ขึ้นกับว่า "ใครทำ" และ "ทำกับใคร"ด้วย ถ้าให้บอกว่าสูตรคืออะไร ก็ต้องบอกว่ายึดเด็กเป็นหลักมั้ง เอาเด็กเป็นตัวตั้ง งานที่สถานพินิจฯ เนี่ย ขึ้นอยู่กับว่าเด็กพร้อมหรือไม่ ถ้าพร้อมก็ไปต่อ ถ้าไม่พร้อมก็หยุด"

(ประวิทย์ สงคราม, ผู้ประสานงานกลุ่มฝันละไมวัยละมุน : สัมภาษณ์ : 1 ต.ค. 2545)

ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์การปรับหลักสูตรและกิจกรรมต่างๆ ให้เหมาะสมกับธรรมชาติของกลุ่มเยาวชนที่เข้ารับการอบรม ซึ่งก็คือการยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้นี้ ยังพบได้ในพื้นที่อื่นๆ อีก 3 พื้นที่รวมทั้งพื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จ.แม่ฮ่องสอนซึ่งอยู่ในความดูแลของญาดา เกรียงไกรวุฒิกุล และขวัญหทัย บุญลือ เช่นกัน

" ที่มะขามแก้วหลักๆ แล้วก็ใช้หลักสูตรเดียวกับที่อื่นๆ แต่ก็มีการปรับในราย ละเอียดอบรม 5 วัน 7 ขั้นตอนเหมือนกัน แต่ว่าเด็กแต่ละรุ่นจะไม่เหมือนกัน ช่วงแรก ๆ พออบรมจริงๆ แล้ว ไม่สามารถไปถึงขั้น 5-6-7 ได้ อาจจะได้แค่ขั้นที่ 3-4 เด็กที่นี่ช้า มีกรอบมาก เป็นเด็กในระบบการศึกษา แต่เป็นโรงเรียนประจำ โลกทัศน์ก็ไม่เปิดกว้าง ประเด็นต่างๆ เด็กรู้เท่าที่ได้รับจากสื่อมวลชน ตามที่รัฐบาลนำเสนอ เช่นเอดส์เป็นแล้วตาย เอดส์ติดต่อยังไงบ้าง ไม่เหมือนที่พะเยาซึ่งเด็กเรียนรู้จากสภาพแวดล้อมมากกว่า ทางนี้เลยไม่เน้นประเด็น แต่เน้นใช้ศิลปะเข้าไปก่อน ให้เค้ามีความมั่นใจในตัวเอง พี่ใส่เข้าไปหมด หน้ากาก หุ่นเงา พอหลังจากลงไปทำงานสองสามครั้ง เด็กก็เริ่มพร้อม ถึงจะเริ่มอบรมตามขั้นตอน พาลงชุมชนไปศึกษาข้อมูล ซึ่งมันก็เป็นประเด็นเกี่ยวกับชาติพันธุ์ เพราะมันเป็นเรื่องที่เด็กสนใจ เด็กก็พาเราไปเรียนรู้เกี่ยวกับชุมชน วัฒนธรรมของเขา เด็กเป็นคนเปิดช่องให้พวกเราวิทยากรเข้าไปเรียนรู้อีกต่างหาก"

(ญาดา เกรียงไกรวุฒิกุล, ผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว : สัมภาษณ์ : 1 ต.ค. 2545)

กลยุทธ์การยึดเด็กเป็นศูนย์กลางนี้ ส่วนหนึ่งสอดคล้องกับกลยุทธ์เชื่อมั่นในความหลากหลาย ดังนั้นผลรวมของการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาชุมชนในแต่ละพื้นที่ จึงขึ้นอยู่กับกลุ่มเยาวชนเป็นหลัก ทั้งในด้านของความสนใจในประเด็นปัญหาต่างๆ จะศึกษาได้ลึกซึ้งเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับความสนใจของกลุ่มเยาวชน ในกระบวนการผลิตละครก็เช่นเดียวกัน การเลือกสรรรูปแบบที่จะนำมาใช้ในละคร การสร้างเรื่อง การแต่งกาย รวมทั้งรายละเอียดต่างๆ ที่จะต้องประกอบกันขึ้นมาเป็นละครเพื่อการพัฒนาของเยาวชนแต่ละกลุ่ม จึงเกิดจากการตัดสินใจเลือกโดยกลุ่มเยาวชนเอง โดยมีวิทยากรหรือเจ้าหน้าที่ผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชน เป็นผู้ให้คำปรึกษา คอยคัดหางเสือ คอยช่วยเหลือในเชิงเทคนิค และดูแลให้เกิดความปลอดภัยและเป็นผลดีกับตัวเยาวชนมากที่สุด ซึ่งทำให้ละครของเยาวชนแต่ละกลุ่ม เป็นสื่อกลางที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของกลุ่มเยาวชนแต่ละกลุ่มออกมาได้อย่างชัดเจน ซึ่งอัตลักษณ์และตัวตนของเยาวชนที่ได้สะท้อนออกมาในผลงานละครเหล่านี้ เมื่อได้นำมาแสดงในชุมชนก็เกิดเป็นตัวตนของชุมชน เป็นสิ่งที่ชุมชนสามารถยอมรับและมีส่วนร่วมได้อย่างแท้จริง กลายเป็นความภาคภูมิใจของชุมชนที่สะท้อนกลับมาสร้างความภาคภูมิใจให้กับกลุ่มเยาวชนได้ในที่สุด

กล่าวได้ว่ากลยุทธ์การยึดเยาวชนเป็นศูนย์ ทั้งในด้าน จุดเริ่มต้น เป้าหมาย และกระบวนการเรียนรู้นี้ นอกจากช่วยให้เยาวชนสามารถพัฒนาและเกิดความเข้มแข็ง จนมีผลต่อการดำรงอยู่ด้วยตนเองได้ (ภายหลังเมื่อไม่มีพี่เลี้ยง) แล้ว ยังทำให้ผลงานละครของเยาวชนเป็นสื่อของชุมชนที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน และมีความ"แปลกปลอม" หรือ "แปลกแยกต่อชุมชน" น้อยมาก ทั้งๆ ที่รูปแบบของละครที่เยาวชนนำเสนอต่อชุมชนนั้นเป็นสื่อชนิดใหม่ของชุมชน

- **กลยุทธ์ที่** 6 **"ยืดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน"**

นอกเหนือจากการยืดหยุ่นกิจกรรมและปรับปรุงหลักสูตรการอบรมให้เหมาะสมกับเยาวชนแต่ละกลุ่ม โดยยึดหลัก "เยาวชนเป็นศูนย์กลาง" แล้ว การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือในการทำงานพัฒนาชุมชนจะต้องมีลักษณะที่มีความยืดหยุ่นสูง(Flexibility) มีโครงสร้างที่ ไม่แข็งตัวหรือยึดติดกับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ทั้งในด้านของการวางหลักสูตรการอบรม รายละเอียดของกิจกรรม ความยากง่ายในการจัดกิจกรรม รูปแบบทางศิลปะการละครที่ใช้ในการผลิตผลงานละคร (Production style) วันเวลาและสถานที่ในการจัดกิจกรรม ตลอดจนการวางเป้าหมายและวัตถุประสงค์ในการจัดกิจกรรม **ก็ต้องปรับให้สอดคล้องกับความต้องการความพร้อมหรือบริบทของชุมชน** (Need-oriented) **เป็นสำคัญ** อีกด้วย ซึ่งชุมชนในที่นี้อาจประกอบด้วยกลุ่มชาวบ้าน องค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่ องค์กรภาครัฐ สถาบัน (ซึ่งอาจอยู่ใน

ฐานะขององค์กรทุน หรือผู้ร่วมจัดกิจกรรม หรือเป็นผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชนก็ได้) เช่น กรณีของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว

" กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว เกิดจากความต้องการขององค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่คือ กลุ่มฟื้นฟู จ.แม่ฮ่องสอน ซึ่งเริ่มต้นด้วยการต้องการสื่อที่มีศักยภาพและมีสมรรถนะในการเคลื่อนย้ายรณรงค์เรื่องการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในพื้นที่ภูเขา หลังการผ่านอบรมกระบวนการละครกับกลุ่มละครมะขามป้อม กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วซึ่งเป็นกลุ่มเยาวชนที่รวมเด็กและเยาวชนหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์จึงกลายเป็นสื่อละครในชุมชน ที่ทั้งมูลนิธิฟื้นฟูฯและโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอนได้ใช้ประโยชน์เป็นเครื่องมือสื่อสารในหลายโอกาสจวบจนปัจจุบัน "

(สัมภาษณ์ ปิยะพร ศรีแล : เจ้าหน้าที่กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม : 14 มิ.ย. 46)

กรณีของกลุ่มฝันละไมวัยละมุน ของพื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชนจังหวัดสงขลา ก็มีความต้องการที่แตกต่างออกไป

"โครงการศิลปะเพื่อการพัฒนาเยาวชน เป็นโครงการที่นำกระบวนการศิลปะแขนง ต่างๆ เช่นการใช้เทคนิคสีน้ำ งานปั้น การประดิษฐ์หน้ากาก การทำผ้าบาติก มาผสมผสานกับศิลปะการละคร เพื่อสร้างสรรค์บรรยากาศให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ในการใช้ชีวิตร่วมกัน ตลอดจนการปรับเปลี่ยนทัศนคติของเยาวชนในสถานฝึกอบรมของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชนจังหวัดสงขลา ให้สามารถดำรงชีวิตอย่างมีเหตุผล เข้าใจสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตนเอง และพร้อมที่จะดำรงชีวิตอย่างมีสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมในภายภาคหน้า" (โครงการสื่อชาวบ้าน,2541:1)

กรณีของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง

" เมื่อเราทำงานกับสถาบัน(การศึกษา) กระบวนการละครได้ถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือสื่อสาร หรือ ไป EMPOWER ตัวเขาเอง เช่น กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ซึ่งโรงเรียนได้ใช้กลุ่มเยาวชนในการเป็นเครื่องมือสื่อสารให้กับนักเรียนซึ่งมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ หรือ กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ซึ่งทางทางโรงเรียนได้เข้ามาเรียนรู้กระบวนการละครเร่เพื่อนำไปใช้เป็นเครื่องมือเชื่อมโยงและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้อมูล สถานการณ์ และความรู้ให้กับชุมชน เพราะในหน้าที่บทบาทของสถาบันคือโรงเรียน มีหน้าที่พัฒนาชุมชนอยู่แล้ว แต่เมื่อทำงานกับชุมชนโดยตรงเราก็ต้องปรับเปลี่ยนกระบวนการให้เน้นการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนมากขึ้น ปรับกิจกรรมให้ทำงานกับชาวบ้านได้มากขึ้น "

(ดวงแข บัวประโคน : ผู้ประสานงานกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ : 21 ธ.ค. 45)

" ของเราช่วงแรกนั้น อ.สุรินทร์ พี่สุชาติ และคณะกรรมการหมู่บ้านอยากให้ตัว เยาวชนมีกิจกรรมที่หลากหลายทำในชุมชน เพราะตามปกติที่ชุมชนนี้ผู้ใหญ่ในชุมชนจะมารวมตัวกันเล่นละคร ร้องเพลงพื้นบ้าน เพลงเกี่ยวข้าวกันอยู่แล้ว พออาจารย์สุรินทร์มาเจอเรา เค้าก็เลยอยากให้เราเข้าไปช่วยให้เยาวชนได้ทำกิจกรรมที่เป็นรูปธรรม อะไรก็ได้ที่เป็นประโยชน์ช่วยให้ เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ พอเราบอกว่ามีสื่อละคร ผู้ใหญ่เค้าก็สนับสนุน ละครก็ได้ก็ดี เราเลยเริ่มจากละครก่อน จะพัฒนาไปทำสื่อพื้นบ้านซึ่งมีอยู่ในชุมชน "

(สมศักดิ์ ศิริพันธุ์ : ผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง : 21 ธ.ค. 45)

เมื่อเป็นเช่นนี้คณะผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปว่า การที่กิจกรรมและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะได้รับการยอมรับและประสบความสำเร็จได้นั้น เหตุผลสำคัญประการหนึ่งก็คือ "ความยืดหยุ่น" ของกระบวนการและการจัดกิจกรรม ที่กลุ่มละครมะขามป้อมจะต้องออกแบบให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย และสอดรับกับความต้องการของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องเป็นรายกรณีไป ตลอดจนความต้องการของชุมชนที่มีต่อน้ำหนักในการวางตัวหรือบทบาทของกลุ่มสื่อชาวบ้านเองก็ต้องถูกนำมาพิจารณาด้วย เพราะว่า "ตัวตน" ของกลุ่มละครมะขามป้อมที่จะปรากฏในการทำงานงาน ณ แต่ละพื้นที่ ก็ต้องมีการยืดหยุ่นให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน ดังที่พี่ตั้วย้ำว่า

" มันก็แล้วแต่สถานการณ์ของแต่ละชุมชน บางชุมชนเขาไม่ต้องการให้เราโดดกว่าเขา บางชุมชนเขาต้องการให้เรามีความเป็นผู้นำสูง เราก็ต้องโด พี่ว่าแล้วแต่พื้นที่ ยกตัวอย่างที่บางขุนเทียน เราโดดเกิน เราเข้าไปอย่างแปลกแยกจากชุมชนและเรารู้สึกว่าเราโด โดยที่เราเป็นผู้นำเอานวัตกรรมเข้าไปในชุมชนโดยที่ชุมชนเขาไม่พร้อม "

(ประดิษฐ ประสาททอง : Focus group : 21 ธ.ค. 45)

โดยในจุดนี้กลุ่มละครมะขามป้อมจะมีภารกิจสำคัญก็คือการสร้างความสมดุลในการประสานความต้องการของทุกฝ่ายรวมทั้งตนเอง เช่นที่พี่ตั้วกล่าวว่าภารกิจที่แท้จริงของมะขามป้อมนั้นเป็นเพียงผู้ประสานหรือผู้อำนวยการ(facilitators)ให้เกิดกิจกรรมต่างๆ ขึ้นในชุมชนมากกว่าจะเป็นผู้กำหนดหรือผู้วางนโยบายว่าแต่กลุ่มละครชุมชนในแต่ชุมชนควรจะเป็นอย่างไร

" แม้กระทั่ง Product วันนี้เราก็ไม่สนใจในตัว Product มันอาจจะออกมาในรูปของอะไรก็แล้วแต่ แต่เราสนใจตรงที่ว่ามันทำได้อย่างไร มีกระบวนการในการทำงานร่วมกันยังไง มีการ Balance ของคนในชุมชนอย่างไร...เราสนใจตัวกระบวนการนี้มากกว่า และบางที่เราก็ไม่มีหน้าที่ในการผลักดันหรือสร้างสรรค์ Product อะไร แต่ถ้า Product นั้นมันเกิดจากการสร้างสรรค์ในชุมชน เกิดจากความต้องการ จากภาพที่แตกต่างกัน เราก็มีหน้าที่คอยยุปั่นให้เขาดำเนินงานสร้าง Product นั้นด้วยความเสมอภาค สิทธิเท่าเทียมกัน มีระยะห่าง รักษาสมดุล นี้คือหน้าที่เรา บางพื้นที่เราไม่ได้สร้างสรรค์ Product เราต้อง Concern อันนี้ให้ได้ " (ประดิษฐ ประสาททอง : Focus group : 21 ธ.ค. 45)

โดยบทบาทเช่นนี้นอกจากจะเป็นการลดปัญหาหรือความเสี่ยงที่อาจก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม ซึ่งอยู่ในฐานะนักพัฒนาจากภายนอกกับชุมชนแล้ว ยังช่วยให้ชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการกำหนดทิศทางและวางนโยบายในการใช้และพัฒนาสื่อด้วยตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับหลักการสื่อสารเพื่อชุมชน ซึ่งควรจะเป็นการสื่อสารที่เกิดขึ้น และดำเนินการเพื่อตอบสนองความต้องการของประชาชน (Need Oriented) ซึ่งสอดคล้องกับคุณลักษณะประการสำคัญของกระบวนทัศน์การพัฒนาแนวใหม่ แทนการพัฒนาที่แต่เดิมเคยสนองความต้องการของรัฐเป็นหลัก

ในกรณีของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น แม้ว่าเนื้อหาบางประการที่นำมาใช้ในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะเป็นประเด็นที่ถูกกำหนดจากส่วนกลาง เช่นประเด็นปัญหาเรื่องโรคเอดส์ ซึ่งองค์กรทุนที่สนับสนุนงบประมาณในการจัดกิจกรรมเป็นผู้กำหนดมาให้ แต่ในเชิงรายละเอียดนั้น กลุ่มมะขามป้อมได้อาศัยช่องว่างของกระบวนการสร้างสื่อ (Message design) เปิดโอกาสให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับการกำหนดรายละเอียดของเนื้อหาสาระ ในขั้นตอนของการเก็บข้อมูลชุมชน (ขั้นตอนที่ 3) ซึ่งเป็นกุศโลบายที่จะดึงชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการผลิตสื่อตั้งแต่การกำหนดเนื้อหาสาระ และการให้ข้อมูลซึ่งจะก่อให้เกิดสื่อที่มีความเท่าทันต่อสภาพปัญหาจริง และยังมีขั้นตอนของการ "ตีความ" ข้อมูล ที่กลุ่มเยาวชนจะเป็นผู้วิเคราะห์ด้วยตนเอง

ดังนั้นแม้ว่าการทำงานละครเพื่อการพัฒนาจะต้องตอบโจทย์ความต้องการขององค์กรทุน (ในการรณรงค์ในเรื่องหนึ่งเรื่องใด) ให้ได้แล้ว ในประเด็นเดียวกันก็ยังต้องตอบสนองความต้องการของชุมชนให้ได้อีกด้วย ซึ่งในข้อนี้คณะผู้วิจัยมีความเห็นว่าธรรมชาติของ "สื่อละคร" เมื่อนำมาใช้เป็นสื่อเพื่อชุมชนนั้น ค่อนข้างจะตอบสนองความต้องการของบุคคลหลายฝ่ายไว้ในพื้นที่เดียวกันได้ดีมาก ทั้งยังสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องคุณสมบัติบางประการของการสื่อสารชุมชน ของ Berrigan F J. (1976) ที่กล่าวว่า สื่อของชุมชนเน้นการปรับปรุงสื่อให้เหมาะสมสำหรับประโยชน์การใช้งานของชุมชน เป็นสื่อที่คนในชุมชนสามารถเข้าถึงได้ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นการใช้เพื่อความรู้ ข่าวสารหรือความบันเทิง เป็นสื่อที่ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมได้ในหลายๆ บทบาท เป็นสื่อที่สามารถแสดงออกซึ่งตัวตนของชุมชนได้ และท้ายที่สุดคุณสมบัติของสื่อละครที่สามารถปรับเปลี่ยนจากลักษณะของการเป็นเครื่องมือถ่ายทอดข่าวสาร มาเป็นเวทีสำหรับการแลกเปลี่ยนข่าวสารและทัศนะของคนทุกคนที่เกี่ยวข้องในชุมชนได้อย่างสะดวกคล่องตัว และเป็น Built-In Process ได้ภายในกระบวนการ 7 ขั้นตอน ซึ่งจากการศึกษาของคณะผู้วิจัยพบว่าการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมมีการใช้ "กลยุทธ์ยืดหยุ่นกิจกรรมตามความต้องการของชุมชน" ในแบบแผน (Pattern) ที่ใกล้เคียงกันทั้ง 4 พื้นที่ ดังตารางสรุปการยืดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชนแต่ละพื้นที่ดังนี้

ตารางที่ 19 : แสดงการยืดหยุ่นกิจกรรมละครให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน

	กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มฝันละไมวัยละมุน
ความต้องการของชุมชน	ต้องการพัฒนากลุ่มเยาวชนให้มีศักยภาพมากขึ้น มีความภูมิใจในชาติพันธุ์ของตน	ต้องการให้เยาวชนกลุ่มเสี่ยง มารวมตัวกัน เพื่อใช้เวลาว่างในการเรียนรู้และพัฒนาความคิดศักยภาพตนเอง เพื่อต่อต้านและป้องกันปัญหายาเสพติด ที่แพร่ระบาดในชุมชน	ต้องการกิจกรรมที่เอื้อให้เยาวชนในชุมชนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมได้ เพื่อให้เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ได้พัฒนาศักยภาพของตนเองและชุมชน	ต้องการให้เยาวชนที่มีปัญหาได้ใช้ศิลปะในการบำบัดและพัฒนาจิตใจ พฤติกรรม และฟื้นฟูศักยภาพของตนเอง
ปัญหาหลักๆ ของเยาวชน	เด็กขาดการเชื่อมโยงกับชุมชน เนื่องจากมีโอกาสกลับไปหมู่บ้านในช่วงปิดเทอมรวมระยะเวลาแค่ 2 เดือน/ปี	เด็กขาดความมั่นใจในตนเอง รู้สึกว่าเป็นคนชายขอบของ จ.พิษณุโลก	เด็กเตร็ดเตร่ เด็กตกงาน เด็กหันไปเกี่ยวข้องกับยาเสพติด เด็กไม่มีความเชื่อมั่นขี้อาย	เด็กมีปัญหาครอบครัว เด็กเกเร ไม่ยอมรับการศึกษาในระบบ ร.ร. เด็กเสพ/ขายยาเสพติด
1) ขั้นตอนการประสานงาน	ชุมชนกำหนดความต้องการในการพัฒนากลุ่มเยาวชนเป็นโจทย์ให้กับวิทยากรของมะขามป้อม			
	โรงเรียนและองค์กรพัฒนาในพื้นที่	โรงเรียนและองค์กรพัฒนาในพื้นที่	ผู้นำชุมชนและคณะกรรมการชุมชน	สถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน
2) ขั้นตอนการอบรม ทักษะการแสดง (Process)	-ช่วงเริ่มต้นจะเน้นทักษะละครพื้นฐาน -พอเกิดกลุ่มละครแล้วจะเน้นที่เล่นละครให้สนุก เอาตัวเอง เอาเสน่ห์ของกลุ่มชาติพันธุ์ออกมา ไม่ให้รูปแบบของละครไปกลบอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ -ปรับเวลาการอบรมให้เข้ากับกิจกรรมหรือภารกิจที่เด็กต้องรับผิดชอบเช่น คณะกรรมการ ร.ร. ชมรมต่างๆ	- ไม่เน้นทักษะละครจะเน้นให้เป็นตัวของพวกเขามากที่สุด เน้นสร้างความภาคภูมิใจให้เด็ก - ให้เทคนิคเท่าที่เด็กทำได้ ยึดหลัก "ได้แค่ไหนเอาแค่นั้น" - เน้นการปรับเปลี่ยนทัศนะของครูและผู้ปกครอง ที่มีต่อเด็ก ให้เกิดความเชื่อมั่นในตัวเด็ก	-ช่วงเริ่มต้นจะเน้นกระบวนการกลุ่มเพื่อให้เด็กในระบบ และนอกระบบ ร.ร. สามารถสื่อสารและทำงานด้วยกันได้ใช้กระบวนการสร้างความสัมพันธ์ให้กับเยาวชนนอกเวลา เช่นไปเล่นกีฬาตอนเย็น ไปร่วมกิจกรรมชุมชน เยี่ยมครอบครัว -พอเกิดกลุ่มแล้วจึงเน้นทักษะละครเพื่อให้เยาวชนสามารถผลิตสื่อละครเพื่อร่วม กิจกรรมของชุมชนได้ -ปรับเวลาการอบรมให้เด็กที่ต้องทำงานสามารถเข้าร่วม กิจกรรมได้	- ออกแบบกิจกรรมโดยยึดระยะเวลาที่สถานพินิจฯ กำหนดให้ จึงต้องขยายกิจกรรมการอบรมจาก 5 วันเป็น 3 เดือน ให้สอดคล้องกับการจัดเวลาในโครงการฟื้นฟูเยาวชนของสถานพินิจฯ - การทำกิจกรรมจะขึ้นกับความพร้อมของเด็กเป็นหลัก ถ้าเด็กพร้อม ถึงจะทำ ถ้าไม่พร้อมเช่นเด็กทะเลาะกัน เด็กคิดถึงบ้านก็ต้องหยุด หรือปรับเปลี่ยนกิจกรรมตามความพร้อมของเด็กแม้จะไม่ได้ผลตามที่ต้องการ ยึดหลัก "ได้แค่ไหนเอาแค่นั้น"