



รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ

“ การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน
ของกลุ่มละครมะขามป้อม :
กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ ”

โดย นางสาวดวงแข บัวประโคน และคณะ

ธันวาคม 2547

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

“ การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน
ของกลุ่มละครมะขามป้อม :
กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ ”

คณะผู้วิจัย

1. นางสาวดวงแข	บัวประโคน	กลุ่มละครมะขามป้อม
2. นางสาวสุคนธ์จิต	วงศ์เผือก	คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
3. นายสุพงศ์	จิตต์เมือง	กลุ่มละครมะขามป้อม
4. นายสมศักดิ์	ศิริพันธุ์	กลุ่มละครมะขามป้อม
4. นางสาวขวัญหทัย	บุญลือ	กลุ่มละครมะขามป้อม

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ชุดโครงการ “การสื่อสารเพื่อชุมชน”

รหัสโครงการ: สัญญาเลขที่ RDG4540015

ชื่อโครงการ: “ การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ของกลุ่มละครมะขามป้อม :
กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ ”

ชื่อนักวิจัย: ดวงแข บัวประโคน¹, สุคนธ์จิต วงษ์เฝือก²

¹ กลุ่มละครมะขามป้อม

E-mail address: sukonthajit@yahoo.com, bduangkhae@yahoo.com

ระยะเวลาโครงการ: มกราคม 2545 - มิถุนายน 2546

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม:กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่” มุ่งศึกษาพัฒนาการ กระบวนการ กลยุทธ์ และผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ตลอดจนศึกษาปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยที่เป็นอุปสรรค ในการนำสื่อละครเพื่อพัฒนาไปใช้ในงานพัฒนาชุมชนในพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ดังนี้ 1) กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน 2) กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ อ.นครไทย จ. พิษณุโลก 3) กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา 4) กลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุน พื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จ. สงขลา โดยมีระยะเวลาที่ในการวิจัยรวมทั้งสิ้น 18 เดือน (1 มกราคม 2545 - 30 มิถุนายน 2546) ทั้งนี้ในการวิจัยดังกล่าวจะศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร ซึ่งประกอบด้วย หลักสูตร และบันทึกการอบรม เอกสารรายงานและสรุปผลการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม ตลอดจนเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวกับประวัติการทำงานขององค์กร และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การประชุมกลุ่มย่อย รวมถึงการใช้กระบวนการศึกษาข้อมูลแบบมีส่วนร่วมกับกลุ่มกรณีศึกษาทั้งหมด

ผลการวิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ ด้านพัฒนาการการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมสามารถแบ่งได้เป็น 3 ยุคใหญ่ๆ คือ ยุคละครเร่ (Touring theatre period) และการอบรมทักษะละคร-สื่อการสอนแบบละคร พ.ศ. 2523 – 2531, ยุคละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for development period) พ.ศ. 2532 – 2542 และยุคละครชุมชน (Community theatre period) และลิเกมะขามป้อม พ.ศ. 2542 – ปัจจุบัน โดยกลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้เครื่องมือสำคัญคือ กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา 7 ขั้นตอน ซึ่งประกอบด้วย ขั้นที่ 1 การเตรียมงานและการประสานงาน ขั้นที่ 2 การฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร ขั้นที่ 3 การศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา ขั้นที่ 4

การผลิตผลงานละคร ชั้นที่ 5 การจัดแสดงละคร ชั้นที่ 6 การประเมินผลและสรุปบทเรียน และชั้นที่ 7 การวางแผนงานในระยะต่อไป

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาข้างต้นกับพื้นที่ทำงานทั้ง 4 พื้นที่ ซึ่งมีบริบทชุมชนและกลุ่มเยาวชนที่แตกต่างกัน ทำให้ต้องใช้กลยุทธ์ที่มีความยืดหยุ่น สามารถผันแปรไปได้ตามสถานการณ์ของแต่ละพื้นที่ โดยกลยุทธ์การทำงานละครเพื่อการพัฒนาที่สำคัญที่ทางกลุ่มได้นำมาใช้ ประกอบด้วยกลยุทธ์จำนวน 8 กลยุทธ์ด้วยกันคือ กลยุทธ์ที่ 1 “เยาวชนเป็นศูนย์กลาง” กลยุทธ์ที่ 2 “ยืดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน” กลยุทธ์ที่ 3 “ละครเพื่อการพัฒนา สื่อสารพัดประโยชน์” กลยุทธ์ที่ 4 “เน้นสร้างการมีส่วนร่วม โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน” กลยุทธ์ที่ 5 ผลักดันให้ “Local” ต้องเป็น “Hero” กลยุทธ์ที่ 6 “ทำงานด้วยกัน สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน” กลยุทธ์ที่ 7 “เสน่ห์แบบไทย มัดใจทั้งชุมชน” และกลยุทธ์ที่ 8 “เชื่อมั่นในความหลากหลาย”

ภายหลังจากที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้กลยุทธ์ทั้ง 8 ประการนี้ ในการนำสื่อละครไปใช้พัฒนาชุมชน ในบริบทที่แตกต่างกัน 4 พื้นที่อันเป็นกรณีศึกษา พบว่าผลการพัฒนาระดับบุคคลของกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่โดยภาพรวมมีการพัฒนาแทบทุกด้านในระดับที่ใกล้เคียงกัน โดยมีผลการพัฒนาระดับบุคคลทั้งจุดร่วมและจุดต่างดังนี้ คือ ผลการพัฒนาระดับบุคคลที่เป็นจุดร่วมได้แก่ การพัฒนาในด้านความรู้เกี่ยวกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา, การพัฒนาด้านความภาคภูมิใจในคุณค่าของตนเอง (Self-Esteem), การพัฒนาด้านศักยภาพในการรวมกลุ่มกันจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาชุมชนด้วยตนเอง, การพัฒนาศักยภาพในการถ่ายทอดกระบวนการจัดกิจกรรมจากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง, การพัฒนาศักยภาพในการจัดอบรมกระบวนการละครเพื่อขยายผลให้กับเยาวชนกลุ่มอื่นๆ และเมื่อเรียนจบ (หรือครบกำหนดพันธกิจ) พบว่ามีสมาชิกของกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม ได้กลับมายังชุมชน เพื่อทำงานพัฒนาชุมชนกับองค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่อย่างน้อยกลุ่มละ 1 คน

ในส่วนผลของการพัฒนาระดับบุคคลที่เป็นจุดต่าง ได้แก่ 1.การพัฒนาความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ประเพณีของชุมชน, ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญา รากฐานความเชื่อของท้องถิ่น, ความรู้เกี่ยวกับปัญหาของชุมชน ประเด็นปัญหาหาเสพติด ปัญหาโรคเอดส์ 2. ผลการพัฒนาในด้านทัศนคติและจิตใจในเรื่องความภาคภูมิใจในชุมชน หรือชาติพันธุ์ของตนเอง การเกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาวัฒนธรรมและภูมิปัญญา ความภาคภูมิใจในศิลปะและภูมิปัญญาพื้นบ้านและแรงบันดาลใจที่จะดำเนินกิจกรรมเพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาของชุมชนตนเอง 3. ผลการพัฒนาด้านพฤติกรรมและศักยภาพ ซึ่งทั้ง 3 ข้อเกิดจากความแตกต่างทางด้านบริบทของแต่ละพื้นที่เป็นสำคัญ

นอกจากกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่กลุ่มละครมะขามป้อมใช้ จะก่อให้เกิดผลการพัฒนาระดับบุคคลแล้ว ยังก่อให้เกิดผลการพัฒนาระดับชุมชนดังนี้ คือ สื่อละครเพื่อการพัฒนาได้เปิดพื้นที่การสื่อสารใหม่ๆ ขึ้นภายในชุมชน, ทำให้ครอบครัวและชุมชนเปิดมุมมองใหม่กับเยาวชน,

ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในชุมชน, ชุมชนมีการยอมรับในสื่อละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นสิ่งที่มีประโยชน์, ก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชน, เป็นสื่อที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ เชื่อมโยงได้ดีทั้งความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับเยาวชน เยาวชนกับครอบครัว บุคคลกลุ่มต่างๆในชุมชน วิทยากร และชุมชนภายนอกหรือบุคคลภายนอก , ละครเพื่อการพัฒนาสามารถเป็นทางเลือกที่ดีสำหรับชุมชน และยังสามารถก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชนในชุมชนอีกด้วย

จากผลการศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ของกลุ่มละครมะขามป้อม ในพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ ยังพบว่ามีปัจจัยร่วมที่มีอิทธิพลต่อการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชน 8 ประการ ที่เป็นทั้งปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคได้ในตัวเองเรียงลำดับความสำคัญดังนี้คือ 1. ปัจจัยด้านการสนับสนุนขององค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่ 2. ปัจจัยด้านระยะเวลาในการดำเนินงานและความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรม 3. ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมและบริบทของชุมชน 4. ปัจจัยด้านบริบทพื้นฐานและสถานภาพของกลุ่มเยาวชน 5. ปัจจัยด้านความร่วมมือและมีส่วนร่วมของชุมชน 6. ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดของชุมชน 7. ปัจจัยด้านการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องของกลุ่มละครมะขามป้อม 8. ปัจจัยด้านงบประมาณในการสนับสนุนกิจกรรม

คำหลัก : ละครเพื่อการพัฒนาชุมชน, สื่อละครเพื่อการพัฒนา, กลุ่มละครมะขามป้อม

Project Code: RDG4540015

Project Title: "The process of using drama/theatre for community development by the Makhampom Theatre Group: a framework on different contexts"

Investigator: Buaprakhon D.¹, Wongphuek. S.²
Makhampom Theatre group¹,

E-mail address: sukonthajit@yahoo.com, bduangkhae@yahoo.com

Project duration: January 2002 - June 2003.

Abstract

The research addresses the topic, "The process of using drama/theatre for community development by the Makhampom Theatre Group: a framework on different contexts", and is focused on the development of strategy and the results of the process of using theatre for development.

In each case, the progressive and regressive factors, or strengths and weaknesses of the process are addressed, as the Makhampom Theatre Group typically applies theatre for community development different in response to the needs and context of each different community.

The framework covers these case studies:

1. Makhamkaew youth group, located at Suksasongkror school, Mung district, Maehongson province - a group consisting of 6 ethnic minority groups;
2. Dao Look Gai youth theatre for community group, located in Nakornthai district, Phitsanulok province .
3. Krongkrang youth culture group, located in Sena district, Ayuthaya province .
4. Fun Lamai Wai Lamoon group, located at the Songkla Youth Detention Centre, Songkla province – a group of male youth participants all in detention for criminal acts.

The timeframe for this research was approximately 18 months, within the period of 1st January 2002 to the 30th June 2003.

The methodology of the research was based on a qualitative approach involving the collection of data (curricula & documents, training records, reports, chronologies, evaluations of local partners, and Makhampom assessments of results and lessons learnt) and in-depth interviews with the Makhampom Theatre Group and all case studies on the participatory approach and results.

The research can be summarized as follows:

1. the process of the development of the Makhampom Theatre Group can be divided into 3 periods, namely,
 - touring theatre and theatre education training, from 1980 – 1988;
 - theatre for development, from 1988 – 1999;
 - community theatre and likay Makhampom (Makhampom musical folk theatre), from 1999 – present.

The methodological approach of the Makhampom Theatre Group can be described in terms of 7 steps:

1. preparation & coordination
2. theatre & performance training
3. research & analysis of the target conflicts/problems/issues
4. production development process
5. performance
6. conclusion & evaluation
7. pre-planning for the next project

The Makhampom Theatre Group has been applying these steps in the case studies, which are characterized by distinctly different community contexts and youth participant backgrounds, hence, the strategies require a flexibility in adapting to each situation.

In these case studies, the strategies for theatre for development have 8 common themes, namely:

1. youth oriented/youth centered.
2. flexibility (within each community)
3. multi dimensional & multi functional

4. community-driven, in terms of location and participatory approach
5. localization
6. mutual enjoyment and happiness
7. Thai character - 'a Thai charm and sensibility'
8. Multiplicity

Since the Makhampom Theatre Group has adopted these strategies in the conceptualization of the theatre for community development process in each of the 4 case study areas, the outcomes in terms of youth individual development is largely consistent.

However, differentiation in individual development outcomes can be described according to:

- the development of knowledge of theatre for community development;
- the development of self-esteem;
- the potential to work cooperatively in the theatre for community development process;
- the transfer of the process of theatre through seniority;
- The ability to transfer the processes to the other youth group after graduation or release (ie. for youth in detention). We found at least one participant of each youth group returned to develop their community and create their own non-governmental organization.

Individual development outcomes include:

1. an awareness of local cultural knowledge, customs, traditions and belief systems, and an understanding of the problem facing each community, such as drugs and AIDS;
2. a consciousness of attitude and mind, particularly, in terms of their self-esteem in the community or ethnic group, which encouraged further study and pride in local knowledge and culture and promoted the ongoing conservation of their arts, culture and local knowledge base;
3. behavioral awareness and personal potentials.

All of these outcomes are manifested differently in each case study context. Furthermore, the broader community development outcomes of the theatre for development process of the Makhampom Theatre Group include:

- creating space for dialogue and communication in the community;
- the family and community in general have improved attitudes to the youth
- community pride
- an acceptance of the value of theatre for community development
- the cooperation of the people in the community
- the process of developing good relationships, at the youth-youth and youth-family levels, and between the youth and scholars and other communities/people from other community;
- the affect on their attitudes & the way of life in their community.

From the research of the process of theatre for community development by Makhampom Theatre Group, 8 factors have been identified which characterize the nature of the projects:

1. levels of support for youth organizations in area
2. timescales and degrees of continuity in the activities
3. the environment in each community;
4. the foundations in community knowledge;
5. levels of cooperation and participation within the community;
6. the relationship of all participants to the community;
7. long term support from the Makhampom Theatre Group;
8. Financial support for the activities.

Key words : **drama/theatre for community development, Theatre for development, Makhampom Theatre Group.**

กิตติกรรมประกาศ

กลุ่มละครมะขามป้อม เคยตั้งคำถามกับตัวเองทุกครั้งว่า

“ฉันคือใคร ”

“สิ่งที่ฉันทำเรียกว่าอะไร ”

คำถามเหล่านี้ ไม่ได้เป็นคำถามของคนเลือนลอยไร้จุดหมาย แต่เป็นคำถามที่เกิดจากคนที่ทำงานซึ่งมีวปฏิบัติการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาวันแล้ววันเล่า ปีแล้วปีเล่าจนลืมหามหาสถานภาพที่แท้จริงของตัวเอง เช่นเดียวกับสายตาของสังคมรู้จักกลุ่มละครมะขามป้อม เป็นอย่างดีว่า “ทำอะไร” และ “เรา” กลุ่มละครมะขามป้อม ก็มักจะได้รับความนิยมนิยมชมชอบในฐานะ “ผู้รับใช้ความบันเทิง การสร้างสรรค์สื่อเพื่อชุมชนนั้นด้วยความเจียมเนื้อเจียมตัว”

ยี่สิบกว่าปีผ่านไป คนทำงานหลายคนได้ออกไปรับใช้ชีวิตจริง แต่คนที่ยังอยู่ก็ยังคงรับใช้สังคมตามสภาพทุกซทุก และขัดสนในแต่ละยุคสมัยจนปัจจุบัน

งานวิจัยชิ้นนี้อาจจะเรียกว่าเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการวิจัยที่ ทำให้ “เรา” กลุ่มละครมะขามป้อม ได้ถามตัวเองและเพื่อทบทวนตัวตน ผลงาน เพื่อศึกษากลยุทธ์ที่เรียกได้ว่าเป็นจริงเป็นตัวตนของตนเองครั้งแรก

“เรา” ชาวมะขามป้อม คงไม่มีคำพูดใดบรรยายเท่าคำว่า “ขอบพระคุณ” ในการให้ความสำคัญของ ทีมประสานงานวิจัยชุด “สื่อเพื่อชุมชน” ซึ่งได้แก่ รศ. ดร. กาญจนา แก้วเทพ รศ. ดร.ปาริชาติ สถาปิตานนท์ และคณะ ที่ให้คุณค่าพวกเราพร้อมๆ กับการเสี่ยงภัยทำงานร่วมกับเราที่มีความเคยชินกับการเป็นศิลปินนักพัฒนามากกว่านักวิชาการ คณะที่ปรึกษาที่ให้ความไว้วางใจและกำลังใจด้วยดีเสมอมาทั้ง 4 ท่าน ศ.ดร. ปรีดา งามเนียม รศ.พรรัตน์ ดำรง ผศ.ดวงพร คำนูนวัฒน์ และ อ.เกียรติชัย อิศรเดช และ คณะผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินงานวิจัยทุกท่าน

ผู้วิจัยขอขอบคุณ ด้วยงานวิจัยเล่มใหญ่ชิ้นแรกในชีวิตไว้ ณ ที่นี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ครูเทพ” ผู้จุดประกายการเรียนรู้ และคุณครูในชีวิตจริง รศ.ดร. เนาวรัตน์ รศ.ดร.ศุภวรัญญา พลายน้อย รศ.ดร. ประภาพรรณ อุณอบ ที่ท่านไม่รู้ตัวเลยว่าสอนลูกศิษย์เพื่อมาทำงานวิจัยชิ้นนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อ.ดร. ธีรเดช ฉายอรุณ ที่กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษามาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณอย่างยิ่งสำหรับที่ปรึกษาส่วนตัวของนักวิจัย อ. ภัทรก ใต้บรินทร์ อ. ชลดา ทองทวี และ อ. อภิรักษ์ ชัยปัญญา คุณพีรชารต์+จอน บาร์เบอร์ พี่ตัวประดิษฐ์ ประสาททอง พี่ภาสกร คุณก๊วย ผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของงานวิจัยชิ้นนี้

และทีมสนับสนุน น้องใจ น้องนุช กำเหมียว ท็อปเจ้าหน้าที่และอาสาสมัครมะขามป้อม โดยเฉพาะอดีตผู้ประสานงานทุกภาค วิทย์ เป้า ต่าย ขวัญ เจ้หมวย ตลอดจนกลุ่มเยาวชนทุกกลุ่มผู้เป็นเลือดเนื้อของงานวิจัย

และ “ คำขอบพระคุณอย่างยิ่ง ” สำหรับ สำนักงานสนับสนุนการวิจัย ที่สนับสนุนให้ทุนในการทำงานวิจัยครั้งนี้ ทั้งที่“เรา” กลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อมไม่เคยผ่านประสบการณ์งานวิจัยมาก่อน รวมถึงผู้เข้ามามีส่วนร่วมกับทุกขั้นตอนการวิจัย ไม่ว่าจะเป็น คณาจารย์มหาวิทยาลัย โรงเรียน เจ้าหน้าที่ภาครัฐเอกชน NGO อบต. กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน และกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่

ขอแสดงความนับถือและขอขอบพระคุณ

กลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม

และ

คณะผู้วิจัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ(Abstract)

กิตติกรรมประกาศ

สารบัญ

สารบัญภาพ

สารบัญตาราง

สารบัญแผนภูมิ

บทที่

1	บทนำ.....	1
	ที่มาและความสำคัญของปัญหา.....	1
	วัตถุประสงค์การวิจัย.....	9
	ขอบเขตการวิจัย.....	9
	นิยามศัพท์ปฏิบัติการ.....	12
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย.....	16
2	ทบทวนวรรณกรรม.....	18
	แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการพัฒนา.....	19
	แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม.....	24
	แนวคิดเรื่องละครในฐานะของศิลปะ สื่อ และกิจกรรมการเรียนรู้.....	33
	แนวคิดเรื่องละครเพื่อการพัฒนา.....	40
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	49
3	ระเบียบวิธีวิจัย.....	59
	วิธีดำเนินการวิจัย.....	61
	กลุ่มประชากรที่ใช้ในการศึกษา.....	63
	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา.....	74
4	พัฒนาการของกลุ่มละครมะขามป้อม.....	75
	ข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มละครมะขามป้อม.....	75
	กำเนิดสื่อชาวบ้าน.....	77
	พัฒนาการในการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม.....	82

บทที่	หน้า
	ยุคที่หนึ่ง“ละครเร่” (Touring theatre Period)..... 88
	ยุคที่สอง“ละครเพื่อการพัฒนา”(Theatre for Development Period) 106
	ยุคที่สาม“ละครชุมชน” (Community Theatre Period)..... 131
5	กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม..... 125
	กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา..... 125
	การพัฒนาบุคคลและชุมชนโดยใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา.. 167
6	บริบทของกลุ่มเยาวชนและพื้นที่ที่ศึกษา..... 181
	พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อำเภอมะนัง จังหวัดแม่ฮ่องสอน..... 182
	พื้นที่ตำบลหนองกะท้าว อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก..... 185
	พื้นที่ชุมชนสาคลี อำเภอสวน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... 188
	พื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนสงขลา อำเภอมะนัง จังหวัดสงขลา..... 191
7	กลยุทธ์การนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน..... 196
	กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับการใช้สื่อละคร..... 200
	กลุ่มกลยุทธ์ด้านการเข้าถึงชุมชนและพัฒนากลุ่มเป้าหมาย..... 223
8	ผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน..... 245
	ผลการพัฒนาระดับบุคคล..... 245
	ผลการพัฒนาระดับชุมชน..... 268
9	ปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน.... 307
	ปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคต่อการทำงานละครเพื่อ การพัฒนาในพื้นที่ศึกษา 4 พื้นที่..... 309
	ปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคที่มีผลต่อการทำงานละครเพื่อ การพัฒนาชุมชนในภาพรวม..... 318
10	บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 329
	พัฒนาการและกระบวนการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ของกลุ่มละครมะขามป้อม..... 330
	กลยุทธ์ในการนำละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน..... 338
	ผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ทั้งในระดับบุคคลและระดับชุมชน.. 347
	ปัจจัยที่มีส่วนสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคต่อการนำ กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน..... 356

	หน้า
อภิปรายผล.....	362
ข้อเสนอแนะ.....	368
บรรณานุกรม.....	370
ภาคผนวก	
ภาคผนวก ก	ภาค
ผนวก ข	
ภาคผนวก ค	

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	การแสดงกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว.....	222
2	การแสดงกลุ่มเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่.....	222
3	การแสดงกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง.....	222
4	กลุ่มฝันละไมวัยละมุน.....	223
5	ตัวอย่างและเรื่องราวจากการแสดงของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว.....	239-241

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1 นำเสนอประโยชน์และจุดบกพร่องของสื่อที่แตกต่างกัน.....	47
2 แสดงรายละเอียดของกลุ่มประชากรที่ศึกษาและบริบทของการศึกษา.....	65 -67
3 แสดงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูล ระยะที่ 1.....	70
4 แสดงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูล ระยะที่ 2.....	71
5 แสดงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูล ระยะที่ 3.....	72
6 แสดงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูล ระยะที่ 4.....	73
7 สรุปยุคสมัยการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (ยุคที่1).....	84
8 สรุปยุคสมัยการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (ยุคที่2).....	85-86
9 สรุปยุคสมัยการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (ยุคที่3).....	87
10 ตัวอย่างละครที่นำเสนอประเด็นปัญหา และเทคนิคต่างๆ ระหว่างปี 2523-2530.....	90
11 เปรียบเทียบผลงานละครยุคที่1(ละครเร่)และยุคที่2(ละครเพื่อการพัฒนา)....	109-110
12 เปรียบเทียบความแตกต่างของการอบรมละครเพื่อ การพัฒนา 2 หลักสูตร.....	126-127
13 แสดงผลที่ได้รับจากกระบวนการละครแต่ละขั้นตอน.....	162-165
14 เปรียบเทียบการทำงานละครเพื่อการพัฒนาใน 3 ระดับ.....	178-179
15 สรุปรายละเอียดของเยาวชน 4 กลุ่ม/ 4 พื้นที่ ซึ่งเป็นกรณีศึกษา.....	195
16 แสดงจุดเน้นของการใช้กลยุทธ์ย่อยในกลยุทธ์ “ละครเพื่อการพัฒนาสื่อสารพัดประโยชน์”	209
17 แสดงความหลากหลายในบริบทของเยาวชนและชุมชนที่แตกต่างกัน.....	216
18 การทำงานละครเพื่อการพัฒนาภายใต้กลยุทธ์เชื่อมั่น ในความหลากหลาย.....	217
19 แสดงการยืดหยุ่นกิจกรรมละครให้สอดคล้องกับ ความต้องการของชุมชน.....	232-234
20 ระดับการใช้กลยุทธ์ 8 กลยุทธ์ ในกระบวนการละครทั้ง 7 ขั้นตอน.....	243
21 เปรียบเทียบผลการพัฒนาระดับบุคคลของเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่.....	260-263

22	แสดงระดับการมีส่วนร่วมของประชาชนต่อกิจกรรม ละครเพื่อการพัฒนาเปรียบเทียบ 4 พื้นที่.....	283
23	แสดงความสัมพันธ์ของเยาวชนและชุมชนก่อนและหลังมีกิจกรรม.....	291-292
24	แสดงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชน / ชุมชน ก่อนและหลังมีกิจกรรมกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว จ. แม่ฮ่องสอน.....	300-301
25	แสดงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชน / ชุมชน ก่อนและหลังมีกิจกรรมกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ จ. พิษณุโลก....	302-
303		
26	แสดงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชน / ชุมชน ก่อนและหลังมีกิจกรรมกลุ่มเยาวชนครองแครง จ. พระนครศรีอยุธยา.....	304
27	แสดงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชน / ชุมชน ก่อนและหลังมีกิจกรรมกลุ่มผืนละไมวัยละมุน จ. สงขลา.....	305
28	เปรียบเทียบปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรค โดยแยกเป็น 4 กลุ่ม ตามพื้นที่ศึกษา.....	310-316
29	สรุปนำหนักของปัจจัยสนับสนุนและอุปสรรคในพื้นที่ และ ระดับการพัฒนาในภาพรวม.....	317

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	12
2	คุณลักษณะที่สำคัญสามด้านซึ่งแสดงถึงความเป็นพหุศาสตร์ของละคร....	38
3	ละครพัฒนามนุษย์ด้วยการเสริมสร้างศักยภาพที่สำคัญสามด้าน อย่างเป็นองค์รวม.....	38
4	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษากระบวนการละครเพื่อการพัฒนา.....	74
5	วิวัฒนาการทางเทคนิคในการทำงานละครของกลุ่มมะขามป้อม.....	85
6	ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมในยุคแรก.....	98
7	กระบวนการที่ใช้ในการอบรมยุคแรก.....	104
8	ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมยุคที่สอง.....	115
9	กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา 7 ขั้นตอนของมะขามป้อม.....	140
10	กระบวนการพัฒนาของละครเพื่อการพัฒนาจากปัจเจกบุคคล ไปสู่การพัฒนาชุมชน.....	167
11	พลวัตของการพัฒนาความรู้ ทักษะ และจิตใจของกิจกรรมละคร.....	169
12	กระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนาสองขั้นตอนในละครเพื่อการพัฒนา.....	172
13	บันไดสามขั้นของการนำละครเพื่อการพัฒนา.....	177
14	ทิศทางการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเปรียบเทียบระหว่างยุคที่ 2 และยุคที่ 3.....	197
15	ทิศทางการทำงานที่เริ่มต้นจากกลุ่มเยาวชนแล้วขยายผลไปสู่กลุ่มอื่นๆ.....	224
16	กลยุทธ์การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสื่อชาวบ้าน.....	242
17	กระบวนการมีส่วนร่วมของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมละคร.....	280

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ท่ามกลางความพยายามในการพัฒนาประเทศไทย ไปสู่สภาวะและสถานะที่ดีขึ้นกว่าเดิม ทั้งทางด้านสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจและการเมือง นับจากอดีตสู่ปัจจุบัน “ปัจจัยด้านการสื่อสาร” ถือเป็นกลไกหลักที่ขาดไม่ได้ในการขับเคลื่อนงานพัฒนาแทบทุกมิติ ตลอดระยะเวลากว่า 40 ปี ที่สื่อหลากหลายชนิด ได้เปลี่ยนแปลงหมุนเวียนกันเข้ามาแสดงบทบาทบนเวทีการพัฒนาสังคมไทย ด้วยการเป็นเครื่องมือรองรับแนวคิดของนักพัฒนาทั้งภาครัฐและเอกชน อันมีทิศทางและเป้าหมายแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัย

ในช่วงแรกๆ ของการพัฒนาประเทศ นักพัฒนาโดยเฉพาะภาครัฐนิยมนำสื่อสมัยใหม่ เช่น สื่อมวลชน เข้ามาใช้ในกิจกรรมการพัฒนาเพื่อความทันสมัย ที่เน้นการโน้มน้าวชวนเชื่อด้วยข้อมูลข่าวสาร ความรู้ ในลักษณะของการสื่อสารแบบทางเดียว (one-way communication) ที่มีทิศทางการสื่อสารจากบนลงล่าง (Top-down approach) เพื่อให้บุคคลและสังคมเกิดความเปลี่ยนแปลงดังประสงค์ ซึ่งต่อมากลับพบว่าการใช้สื่อสมัยใหม่ในลักษณะนี้ก่อให้เกิดผลเสียมากกว่าผลดี เช่น ทำให้สื่อมวลชนกลายเป็นสื่อกระแสหลักของสังคมที่มีทั้งคุณประโยชน์และโทษมหันต์ โดยเฉพาะเมื่อตกไปอยู่ในเงื้อมมือของกลุ่มทุนที่แสวงหากำไร

ปัญหาผลกระทบจากสื่อกระแสหลัก ก็เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับผลกระทบที่เกิดจากการพัฒนาประเทศตามกระบวนทัศน์การพัฒนาระยะหลัก หรือการพัฒนาไปสู่ความทันสมัย ซึ่งก่อให้เกิดผลสรุปที่ว่า “เศรษฐกิจดี สังคมมีปัญหา ชนบทรากหญ้าล่มสลาย” จนในที่สุดได้มีการทบทวนปรับเปลี่ยนและคลี่คลายมาใช้ตัวแบบใหม่หรือกระบวนทัศน์ใหม่ในการพัฒนา ที่ยึดเอาคนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา มากกว่าจะเน้นการพัฒนาด้านเศรษฐกิจแต่เพียงอย่างเดียวเช่นในอดีต ทำให้ทิศทางการปฏิบัติงานพัฒนาในระยะต่อมาจึงมุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของประชาชน การเพิ่มศักยภาพของประชาชน ควบคู่ไปกับการฟื้นฟูพลังชุมชนให้เข้มแข็ง โดยมุ่งคืนอำนาจและบทบาททางสังคมให้กับชุมชน เพื่อให้ชุมชนสามารถพึ่งตนเองได้ด้วยตนเองมากที่สุด

ทิศทางการทำงานพัฒนาที่เปลี่ยนไปในช่วงสิบกว่าปีมานี้ ได้ก่อให้เกิดกระแสความนิยมใหม่ๆ ในการใช้สื่อเพื่อการพัฒนา ซึ่งทำให้ “สื่อทางเลือก” เช่น สื่อขนาดเล็ก ย่อย สื่อประเพณี ตลอดจนสื่อเฉพาะกิจอื่นๆ ที่มีหรือเคยมีอยู่ทั่วไปในชุมชน แต่ถูกสื่อสมัยใหม่เบียดตกเวทีไป ได้หวนกลับมาเป็นสื่อที่มีความสำคัญต่อระบบการสื่อสารเพื่อการพัฒนาในระดับชุมชนท้องถิ่นอีกครั้ง เพราะมีลักษณะที่เอื้ออำนวยให้เกิดการมีส่วนร่วมของประชาชน สามารถตอบสนองความต้องการพื้นฐานที่

แท้จริงของประชาชน โดยที่ประชาชนสามารถเข้าถึง หรือเป็นเจ้าของสื่อได้ง่ายกว่าสื่อขนาดใหญ่ที่ใช้ต้นทุนการผลิตสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อทางเลือกเหล่านี้สามารถตอบสนองแนวคิดการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมหรือการสื่อสารเพื่อชุมชน ที่ต้องอาศัยการไหลเวียนของข้อมูลข่าวสารแบบแนวนอน (Horizontal information flows) ระหว่างบุคคลและชุมชน หรือระหว่างชุมชนต่อชุมชน รวมทั้งมีทิศทางการสื่อสารจากล่างขึ้นบน (Bottom-up approach) ซึ่งรูปแบบการสื่อสารดังกล่าว ถือได้ว่าเป็นรูปแบบอุดมคติของการสื่อสารเพื่อการพัฒนาในยุคนี้ อีกทั้งยังเป็นเครื่องมือที่นักพัฒนาในปัจจุบันได้นำมาใช้คัดง้างอำนาจมืดของสื่อกระแสหลัก เพื่อแก้ไขปัญหาผลกระทบอันเกิดจากทิศทางการพัฒนาในอดีตได้อีกด้วย

ในจำนวนสื่อแบบ “ทางเลือก” ที่มีอยู่อย่างหลากหลายนั้น “สื่อละคร” (Drama & Theatre Media) เป็นอีกสื่อหนึ่งที่มีอายุเก่าแก่นับพันปี และมีบทบาทสำคัญต่องานพัฒนามนุษย์และสังคมในระดับสากลมาโดยตลอด แม้ว่าจะมิได้แสดงบทบาทในฐานะ “สื่อเพื่อการพัฒนา” ออกมาอย่างโดดเด่นนักในสังคมไทย เนื่องจากคนไทยส่วนใหญ่จะรู้จักและยอมรับละครในแง่ของความเป็น “สื่อบันเทิง” มากกว่าจะรับรู้ว่าเป็น “สื่อเพื่อการเรียนรู้” ทั้งที่แท้จริงแล้วสื่อละครก็เป็นอีกสื่อหนึ่งที่มีนักการศึกษาและนักพัฒนาจำนวนมาก ได้นำมาใช้เป็นเครื่องมือในการให้การศึกษา หรือเพื่อการพัฒนาบุคคลและชุมชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งในสังคมของโลกตะวันตกและในกลุ่มประเทศกำลังพัฒนา

สำหรับประเทศไทยเอง แม้ว่าจะมีการใช้และพัฒนาสื่อชนิดนี้มานานกว่า 20 ปีแล้ว โดยกลุ่มละครอาสาสมัครและองค์กรพัฒนาเอกชน (Non-governmental Organization) ซึ่งมีอยู่ทั่วประเทศ กว่า 10 กลุ่ม/องค์กร¹ ทั้งยังได้รับการยอมรับจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องที่เคยใช้สื่อละคร หรือเคยได้มีโอกาสสัมผัสกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา จนเกิดความเชื่อว่าสื่อละครน่าจะเป็นเครื่องมือพัฒนาชุมชนที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากสื่ออื่นๆ ซึ่งสามารถสังเกตได้จากผลการพัฒนาบุคคลและชุมชนภายหลังการปฏิบัติงานในเชิงประจักษ์ หรือในบางมิติก็ยังสามารถพบว่ามีสมรรถนะที่โดดเด่นกว่าสื่อสมัยใหม่อีกหลายชนิด เช่น มิติของการเชื่อมโยงความสัมพันธ์เพื่อระดมการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน มิติของการแลกเปลี่ยนและการเรียนรู้เป็นกลุ่ม มิติของการพัฒนามนุษย์ที่เน้นการพัฒนาจิตใจ อารมณ์ สังคม ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงภายในตัวบุคคลได้อย่างลึกซึ้งและยั่งยืน เป็นต้น

อย่างไรก็ดีสื่อละครเพื่อการพัฒนาที่มากด้วยคุณประโยชน์นี้ ยังเป็นสื่อที่นิยมใช้กันในหมู่นักพัฒนากลุ่มเล็กๆ และนับว่ายังไม่เป็นที่รู้จักของสังคมวงกว้างทั้งในมิติของหลักการ กระบวนการ

¹ องค์กรพัฒนาเอกชน (NGOs) และกลุ่มละครอาสาสมัคร (อิสระ) ที่ทำงานพัฒนาโดยใช้สื่อละครในประเทศไทย เช่น กลุ่มสื่อชาวบ้าน (กลุ่มละครมะขามป้อม), สถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา), กลุ่มศิลปวัฒนธรรมกระจากเงา, กลุ่มละครการศึกษากะจิตริต, กลุ่มไม้ขีดไฟ, กลุ่มตาบยาย, โครงการละครชุมชน (กลุ่มละครกับไฟ) เป็นต้น

กลวิธีการใช้สื่อ ตลอดจนผลิตผลทางการเรียนรู้และพัฒนาที่สื่อละครสามารถมอบให้ได้อย่างมีพลัง นอกจากนี้หากพิจารณาในด้านขององค์ความรู้ ก็พบว่าสังคมไทยยังมีความเข้าใจ หรือมีข้อมูลความรู้ในเรื่องสื่อละครเพื่อการพัฒนาอยู่น้อยมาก เห็นได้จากการศึกษาบทพจนานานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องของคณะผู้วิจัย ก็ไม่พบบางงานวิจัยด้านละครเพื่อการพัฒนาที่ดำเนินการโดยองค์กรอื่นๆนอกเหนือจากงานวิจัยที่ศึกษาการทำงานของกลุ่ละครมะขามป้อม² และแม้ว่าจะพบบางงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการใช้สื่อละครในฐานะที่เป็นสื่อการสอนในชั้นเรียน หรือการนำละครมาใช้ในการส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ให้กับบุคคลอยู่บ้างก็ตาม แต่ก็พบว่าแง่มุมที่ศึกษาส่วนใหญ่จะเป็นการทดสอบประสิทธิผลของสื่อ ซึ่งยังขาดการศึกษาในมิติของกลยุทธ์หรือกระบวนการใช้สื่อ ทั้งยังไม่พบตำราหรือหนังสือเกี่ยวกับงานละครเพื่อการพัฒนาโดยตรงที่เป็นภาษาไทย หรือเอกสารทางวิชาการที่รวบรวมผลการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของนักพัฒนากลุ่มต่างๆ ในประเทศไทย

ทั้งนี้อาจเป็นเพราะนักพัฒนาที่นำสื่อละครมาใช้ ส่วนใหญ่เป็นองค์กรนอกระบบราชการหรือองค์กรพัฒนาเอกชน ซึ่งมีลักษณะเป็นองค์กรปฏิบัติการ มีเป้าหมายคือดำเนินโครงการพัฒนาตามที่ได้รับมอบหมายให้ประสบผลสำเร็จเป็นหลัก แต่มิได้มีนโยบายในด้านการศึกษาวิจัย หรือการพัฒนาองค์ความรู้อย่างเป็นขั้นเป็นอันมากนัก ดังนั้นข้อมูลความรู้ ข้อค้นพบ จากการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ตลอดจนประสบการณ์ที่ได้จากการทำงานภาคสนาม จึงอยู่ในรูปของทักษะความชำนาญเฉพาะตัว (Tacit Knowledge) หรือมีฉะนั้นก็เก็บไว้เป็นบันทึกสรุปผลการทำงาน รายงานการทำงานของโครงการภายในองค์กร มากกว่าจะเป็นเอกสารทางวิชาการที่มีการนำมาเผยแพร่สู่สาธารณชน และยังมีได้มีนักวิชาการนำมาสังเคราะห์เป็นเอกสารทางวิชาการ เช่นการทำงานด้านสื่อเพื่อการพัฒนาประเภทอื่นๆ จึงทำให้ดูเหมือนว่าประเทศไทยมีองค์ความรู้ทางวิชาการเรื่องละครเพื่อการพัฒนาอยู่น้อยมาก ทั้งที่จริงแล้วเรามีข้อมูลการปฏิบัติงานในพื้นที่ และบทเรียนของกรณีศึกษาที่ประสบความสำเร็จเกิดขึ้นมากมาย ซึ่งล้วนเป็นประโยชน์ต่อการปฏิบัติงานพัฒนาและวงวิชาการด้านสื่อเพื่อการพัฒนาทั้งสิ้น

“กลุ่ละครมะขามป้อม”³ ก็เป็นองค์กรพัฒนาเอกชนอีกองค์กรหนึ่ง ที่ทำงานด้านสื่อเพื่อการพัฒนาอย่างจริงจังเป็นกลุ่มแรกๆ ในประเทศไทย และใช้สื่อละครเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำงานพัฒนาบุคคลและสังคมอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด เป็นเวลากว่า 20 ปีมาแล้ว โดยเริ่มเข้ามามีส่วนร่วมปฏิบัติงานกับขบวนการพัฒนาชุมชนของภาคสาธารณสุขประโยชน์ ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 (พ.ศ. 2523) โดยการริเริ่มของ อาจารย์โคทม อารียา นักพัฒนาอาวุโส ร่วมกับศิลปินนักการละคร

² รายละเอียดของงานวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่สื่อชาวบ้าน อ่านได้ในบทที่ 2

³ กลุ่ละครมะขามป้อม ปัจจุบันใช้ชื่อเป็นทางการว่า “กลุ่สื่อชาวบ้าน” ซึ่งมาจาก “โครงการสื่อชาวบ้าน หรือ Micro Media Grassroots Project” เป็นโครงการแรก ที่องค์กรทุนคือ Miseror ให้การสนับสนุน เมื่อเริ่มก่อตั้งเป็นกลุ่

และปัญญาชนกลุ่มหนึ่ง ที่ทำกิจกรรมขับเคลื่อนสังคมในช่วงหลังเหตุการณ์เดือนตุลาคม 2516 ก่อนจะพัฒนามาเป็นองค์กรระดับอาชีพที่มีเป้าหมายการดำเนินงานเพื่อ “พัฒนาสื่อสำหรับประชาชน ในระดับชุมชน และการสนับสนุนบุคคล กลุ่มบุคคลและองค์กรต่างๆ ให้สามารถผลิตสื่อเพื่อการพัฒนาได้ด้วยตนเอง” (กลุ่มสื่อชาวบ้าน,มปป.) เช่นในปัจจุบัน

ความเป็นมาของ “กลุ่มละครมะขามป้อม” เดิมเป็นฝ่ายหนึ่งในโครงการสื่อชาวบ้าน ซึ่งเกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มคนที่ทำกิจกรรมเคลื่อนไหวทางการเมืองสมัย 14 ตุลา และ 6 ตุลาคม โดยในระยะแรก จะเป็นการเล่นละครข้างถนนในด้านการเมือง (ส่งเสริมประชาธิปไตย) ต่อมาปรับเปลี่ยนเป็นการเล่นละครง่ายๆ ที่ให้ความรู้ประชาชนเกี่ยวกับสิทธิมนุษยชน กฎหมาย สุขอนามัย ข้าราชการต่างๆ แก่ชาวชนบท โดยวิธีการเล่นละครจะพัฒนาจากสื่อพื้นบ้าน เช่น การเล่านิทาน การเล่นเพลงลูกทุ่ง มาประสานกับเทคนิคละครของโครงการ เช่น ละครหุ่น ละครหน้ากาก ละครใบ้ ภาพยนตร์ (18 ม.ม.) ต่อมาก็มีการขยายงานมาผลิตสื่ออื่นๆ เพิ่มเติม อาทิ สไลด์ ภาพนิ่ง การทำเทปสปอตสั้นๆ เพื่อออกอากาศตามเสียงตามสาย ส่วนใหญ่จะทำการผลิตสื่อโดยอาศัยวิธีการผลิตหลายวิธี อาทิการผลิตในพื้นที่คือลงไปอยู่ในพื้นที่เพื่อรวบรวมข้อมูล แล้วทำการผลิตสื่อร่วมกับชาวบ้าน หรือรวบรวมข้อมูลกลับมาที่ส่วนกลาง (กทม.) เพื่อทำการผลิตสื่อ แล้วค่อยนำไปเผยแพร่สู่ชาวบ้านกลุ่มเป้าหมาย ในขณะที่เดียวกันข้อมูลข่าวสารที่รวบรวมได้จากชนบท ก็จะนำไปเผยแพร่สู่นักศึกษาหรือสาธารณชนในกรุงเทพฯ ด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างเมืองกับชนบท (รุจิรา สุภาษา,2542:70)

ทุกวันนี้ผลงานละครของกลุ่มละครมะขามป้อม ได้รับการยอมรับและกล่าวถึงในแวดวงและเวทีที่แตกต่างกันอย่างกว้างขวางมากขึ้น ตั้งแต่ระดับชาวบ้านในชุมชน จนถึงระดับนักวิชาการในสถาบันการศึกษาชั้นสูง ทั้งยังเป็นที่รู้จักในต่างประเทศ ทั้งในเอเชีย อเมริกา และทวีปยุโรป โดยตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2523-2545 ได้จัดแสดงละครมาแล้วทั้งสิ้น จำนวนไม่น้อยกว่า 441 เรื่อง รวมทั้งสิ้น 8,820 รอบการแสดง ตระเวนแสดงมาแล้ว 52 จังหวัด ทั่วประเทศไทย และในต่างประเทศถึง 16 ประเทศ อาทิเช่น ฟิลิปปีนส์ ฮังการี ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ อินเดีย เยอรมันนี อังกฤษ เนเธอร์แลนด์ สหรัฐอเมริกา และออสเตรเลีย เป็นต้น ตลอดระยะเวลา 23 ปี ประเมินการว่ามีผู้ชมที่เคยเข้าชมการแสดงของมะขามป้อมเป็นจำนวนไม่น้อยกว่า 3,500,000 คน⁴ (กลุ่มสื่อชาวบ้าน : 2545) แต่ก็ยังเป็นที่น่าสงสัยว่า ผลกระทบในระดับต่างๆ ที่เกิดขึ้นแก่ผู้ชมเหล่านี้ ภายหลังจากที่ได้ชมการแสดงไปแล้วนั้น ในระยะยาวจะมีมากน้อยเพียงใด และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทิศทางที่พึงประสงค์ ได้จริงหรือไม่อย่างไร ซึ่งเป็นคำถามที่แม้แต่ทางกลุ่มก็ยังไม่สามารถตอบตนเองได้ เพราะไม่อาจติดตามผลในระยะยาวกับผู้ชมจำนวนมากมายเหล่านั้

⁴ จำนวนผู้ชม คำนวณจากเอกสารย้อนหลัง 20 ปี

อย่างไรก็ตาม ยังมีงานด้านการฝึกอบรม ซึ่งเป็นงานที่ทางกลุ่มสามารถติดตามผลการทำงานได้อย่างต่อเนื่องและเป็นรูปธรรมมากกว่า กลุ่มละครมะขามป้อม ได้เคยจัดการอบรมมาแล้วถึง 319 ครั้งนับตั้งแต่ ปีพ.ศ.2524-2545 คาดว่ามีผู้ผ่านการอบรมหลักสูตรต่างๆ ทั้งกลุ่ม ครู-อาจารย์ นักการศึกษา นักพัฒนา และกลุ่มเยาวชน นักเรียน นักศึกษา ตลอดจนชาวบ้านและผู้นำชุมชน ไม่ต่ำกว่า 18,450 คน และมีแนวโน้มของความต้องการในด้านการจัดฝึกอบรมเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจนตั้งแต่ ปี พ.ศ.2540 กล่าวคือความถี่ในการจัดอบรมจากจำนวนเฉลี่ย 7 ครั้งต่อปี (ระหว่างปี 2527-2539) เพิ่มขึ้นเฉลี่ย 46 ครั้งต่อปี นับตั้งแต่ปี 2540 - 2545 เป็นต้นมา แสดงให้เห็นทิศทางการทำงานที่เปลี่ยนแปลงไปของทางกลุ่ม จากที่เน้นการผลิตละครโดยสมาชิกของมะขามป้อม เพื่อสร้าง “ผู้ชม” มาเป็นการสร้าง “ผู้ผลิต” หรือ Change agent เพื่อส่งเสริมให้ชุมชนสามารถผลิตละครเพื่อนำมาใช้ในกิจการพัฒนาของตนเองมากขึ้น โดยตัวเลขดังกล่าวยังแสดงให้เห็นว่า ทางกลุ่มได้รับความสนใจและไว้วางใจจากองค์กรพัฒนาเอกชนอื่นๆ และหน่วยงานของรัฐ ให้ไปจัดอบรมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ให้กับเยาวชนหรือกลุ่มเป้าหมายของตนมากยิ่งขึ้นกว่าในอดีตอีกด้วย

ตลอดเส้นทางอันยาวนานของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น ผ่านการลองผิดลองถูก และสั่งสมประสบการณ์จากการทดลองเรียนรู้ แก้ปัญหา ปรับตัว ของคนทำงานจากรุ่นต่อรุ่น และผ่านความเปลี่ยนแปลงต่างๆ มากมาย ทั้งยังมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับบริบทการพัฒนาในสังคมไทยอย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งน่าจะเป็นตัวอย่างของความพยายามในการบริหารจัดการและปรับตัวเพื่อความอยู่รอดขององค์กรพัฒนาเอกชนสายสื่อและศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสายงานที่มักได้รับการสนับสนุนหรือให้ความสำคัญน้อยที่สุดในสังคม แต่กลุ่มละครมะขามป้อมก็สามารถดำรงอยู่และเอาตัวรอดจากวิกฤติต่างๆ ที่ต้องเผชิญตลอด 23 ปี โดยสามารถสร้างงานศิลปะที่มีคุณค่าควบคู่ไปกับงานพัฒนาสังคมได้อย่างต่อเนื่อง ด้วยการพัฒนากลยุทธ์ในการทำงานอันเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มเช่น การผสมผสานแนวคิดการทำงานละครแบบ “สวมหมวกหลายใบ” คือบุคลากรของมะขามป้อมจะต้องเป็นได้ทั้งศิลปิน นักพัฒนา และนักการศึกษา ตลอดจนสามารถประยุกต์ใช้สื่อละครให้รองรับความต้องการของหน่วยงานต่างๆ เพื่อให้สามารถทำงานได้หลากหลาย

ประกอบกับการสร้างระบบอาสาสมัครหนุ่มสาวที่ “ใส่ใจทำงาน” มากกว่าเงิน หรือการใช้กิจกรรมละครเป็นสื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทางจิตใจ เพื่อเกื้อหนุนบุคคลต่างๆ ในชุมชนหรือพื้นที่ทำงานไว้ด้วยกันจนกลายเป็นเสมือนเครือญาติ ซึ่งทำให้เกิดความผูกพันที่ยั่งยืนยาวนาน และช่วยให้งานพัฒนาของทางกลุ่ม ส่วนใหญ่ไม่ได้จบสิ้นลงแค่ในโครงการ แต่ยืดโยงกันต่อมาเป็นการช่วยเหลือเกื้อกูลกันในชีวิตจริง สิ่งเหล่านี้มักก่อให้เกิดคำถามจากคนภายนอกว่า “มะขามป้อมทำได้อย่างไร ?” ทั้งยังเกิดเป็นคำถามสำหรับคนภายใน (โดยเฉพาะอนุชนรุ่นหลัง) อยู่เสมอว่า “สิ่งที่เรากำลังทำอยู่นั้นมีความเป็นมาอย่างไร ?” หรือ “ทำไมเราจึงคิดและทำแบบนี้ ?” หรือแม้กระทั่งคำถามประเภทที่ว่า “สิ่ง

ที่เราทำอยู่นี้ มีความหมายต่อสังคมหรือไม่ เป็นสิ่งที่ดีจริงหรือเราคิดไปเองว่าดี ? ” คำถามแปลกๆ เหล่านี้ เป็นคำถามชุดแรกๆ ที่นำมาสู่ความคิดที่จะทำวิจัย “ตนเอง” ของชาวมะขามป้อม

ในด้านการพัฒนาสื่อและกระบวนการละคร ตลอดจนแนวความคิดและกลยุทธ์ในการใช้สื่อละครในการทำงานกับเยาวชนและชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมก็มีวิวัฒนาการที่น่าสนใจ เพราะมีการเจริญเติบโต ปรับตัว ล้มลุกคลุกคลาน และคลี่คลายไปตามยุคสมัย ตามประสบการณ์และการเติบโตทางความคิดของคนทำงาน ซึ่งมีการเรียนรู้และมีกระบวนการเปลี่ยนผ่านเป็นระยะ โดยอาจแบ่งได้เป็นสามยุคหลักๆ⁵ คือ 1) ยุคละครเร่ 2) ยุคละครเพื่อการพัฒนา และ 3) ยุคละครชุมชน

กล่าวคือ การดำเนินงานช่วงแรกของกลุ่มมีจุดเริ่มต้นจากการนำสื่อละครในรูปแบบของการแสดงละครเร่เข้ามาใช้ทำงานรณรงค์เผยแพร่ความรู้ให้กับประชาชนในชนบท และเพื่อเป็นกระบวนการในการทำความเข้าใจหรือศึกษาสภาพปัญหาสังคม ให้แก่ชาวบ้านที่ยากจนและขาดโอกาสทางการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนท้องถิ่นนั้นๆ ร่วมไปกับการใช้สื่อระดับย่อยรูปแบบอื่นๆ เช่น สไลด์ วิดีทัศน์ โปสเตอร์ และสื่อสิ่งพิมพ์⁶ ซึ่งเป็นสื่อที่ได้รับการนิยมนิยมจากกระแสสังคมในช่วงทศวรรษแรกของการทำงาน (พ.ศ.2523-2531)⁷ และเป็นสื่อที่องค์กรทุนส่วนใหญ่ในยุคนั้นสนับสนุนให้ผลิต

ในช่วงทศวรรษที่สองเป็นต้นมา สื่อละครได้รับการพัฒนาจนกลายเป็นเครื่องมือหลักในการทำงานของกลุ่ม โดยได้มีการนำเทคนิคและแนวคิดใหม่ๆ ด้านงานพัฒนา เช่น เทคนิคการวิเคราะห์ชุมชน การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม ฯลฯ มาประยุกต์ใช้กับกระบวนการผลิตละคร และมีการนำสื่อพื้นบ้านเข้ามาผสมผสานกับเทคนิคการนำเสนอละครร่วมสมัยได้อย่างน่าสนใจ ทำให้การใช้สื่อละครในยุคที่ 2 หรือ **ยุคละครเพื่อการพัฒนา** นี้ มีเทคนิคเฉพาะตัวที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของความเป็น “ละครมะขามป้อม” ออกมาอย่างโดดเด่น ทั้งในด้านการผลิตละครด้วยตนเองและงานอบรมเผยแพร่ โดยมีการออกแบบหลักสูตรและกระบวนการอบรมให้เหมาะสมกับงานพัฒนาในบริบทที่หลากหลายมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเป้าหมายที่เป็นครู ผู้นำชาวบ้าน นิสิตนักศึกษา ฯลฯ

⁵ คณะผู้วิจัยได้แบ่งพัฒนาการการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมออกเป็นสามยุค โดยพิจารณาจากแนวคิดและลักษณะเด่นของการใช้เทคนิคละครในการทำงาน ซึ่งพบว่ามีเปลี่ยนแปลงใหญ่ๆ 3 ครั้ง

⁶ ก่อนจะก่อตั้งเป็นโครงการสื่อชาวบ้านอย่างเป็นทางการ คนทำงานแกนนำได้รวมกลุ่มกันทำงานผลิตสื่อ ให้กับศูนย์ประสานงานศาสนาเพื่อสังคม (กศส.) ของ ส. ศิวรักษ์ พระไพศาล วิสาโล และนักพัฒนาอาวุโสอีกหลายท่าน ในฐานะกลุ่มละครผลิตสื่อเพื่อการแสดงเผยแพร่แนวคิดของกศส. ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 (เอกสารแนะนำกลุ่ม : ม.ป.ป.)

⁷ ช่วงปี พ.ศ. 2523 ตรงกับ ค.ศ. 1980 ซึ่งเป็นระยะที่แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา (กระบวนการใหม่) แพร่กระจายไปทั่วโลก และเพิ่งเริ่มเข้ามาในประเทศไทย ผ่านทางนโยบายของแหล่งทุนต่างประเทศและองค์กรเอกชนนานาชาติ ทำให้ผู้ปฏิบัติงานพัฒนาขององค์กรพัฒนาเอกชนในประเทศไทยหันมาใช้สื่อขนาดเล็ก (Micro media) เช่น สไลด์ โปสเตอร์-ใบปลิว (เทคนิคคลี่คลี่สกรีน) จุลสาร หนังสือการ์ตูน ฯลฯ ในการรณรงค์ หรือส่งเสริมให้ชาวบ้านสามารถผลิตสื่อได้ด้วยตนเอง

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การทำงานกับกลุ่มเยาวชนในชุมชนชนบทภูมิภาคต่างๆ ในระยะยาว ได้ทำให้เกิดความรู้และข้อค้นพบใหม่ๆ ประกอบกับประสบการณ์จากการแลกเปลี่ยนงานกับองค์กรลักษณะเดียวกันในต่างประเทศ ทำให้การทำงานของกลุ่มเดินทางเข้าสู่ยุคที่สามคือ **ยุคละครชุมชน** (Community Theatre) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คนทำงานเกิดการปรับเปลี่ยนแนวคิดในการทำงาน โดยเริ่มตั้งคำถามถึงวิถีทางที่จะนำไปสู่ความยั่งยืนได้มากขึ้น โครงการที่เกิดขึ้นในยุคที่ 3 นี้ จึงเป็นความพยายามที่จะถ่ายโอนบทบาทหน้าที่ในฐานะผู้ผลิตสื่อคืนกลับไปให้กับชุมชน โดยผ่านทางกลุ่มเยาวชนอันถือว่าเป็นสมาชิกที่แท้จริงและเป็นอนาคตของชุมชน กระบวนการทำงานจึงเน้นการอบรมเพื่อถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และเทคนิค ตลอดจนการปลูกสร้างกลุ่มละครให้เกิดขึ้นในชุมชน เพื่อเสริมความเข้มแข็งให้กับชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการสื่อสาร โดยมีเป้าหมายระยะสั้นคือ การพัฒนาศักยภาพทางความคิดและติดอาวุธด้านเทคนิคให้กับกลุ่มเยาวชน เพื่อให้สามารถใช้ละครเป็นเครื่องมือในการสะท้อนปัญหาหรือเพื่อส่งสารกลับไปยังชุมชนของตนเอง ในขณะเดียวกันก็เป็นการเปิดพื้นที่ใหม่ๆ ด้านการแสดงออกให้กับกลุ่มเยาวชน อันจะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจ และตระหนักในคุณค่า (self-esteem) ของตนเองในฐานะที่เป็นทรัพยากรอันมีค่าของชุมชน

ในระยะยาว กลุ่มสื่อชาวบ้านมีความหวังว่ากลุ่มละครเยาวชนเหล่านี้ จะพัฒนาเป็นกลุ่มละครของชุมชน (Community Theatre) ที่จะช่วยกันผลักดันให้ละครเพื่อการพัฒนา กลายเป็นสื่อทางเลือกของชุมชนเสมือนว่าเป็นสื่อพื้นบ้านหรือสื่อของท้องถิ่นชนิดหนึ่ง ซึ่งผลิตโดยคนในชุมชนเพื่ออำนวยความสะดวกทางการสื่อสารภายในชุมชน ทั้งยังอาจก่อให้เกิดการสื่อสารระหว่างชุมชน หรือนำไปสู่การพัฒนาเครือข่ายการสื่อสารเพื่อการพัฒนาในระดับชุมชนต่อชุมชนได้ในที่สุด ซึ่งจะตอบโจทย์ความฝันของทางกลุ่ม ที่ต้องการจะเห็นความก้าวหน้าของงานด้านละครเพื่อการพัฒนาในสังคมไทยอย่างเป็นรูปธรรม ที่ผลิตออกนอกผลเป็นกลุ่มละครเยาวชนอยู่ในทุกชุมชนทั่วประเทศ

ผลจากการทำงานภายใต้ฐานคิดใหม่นี้ดังกล่าว ประกอบกับการมีส่วนร่วมในการสนับสนุนโดยชุมชน สถาบัน และองค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่ ได้ก่อให้เกิดการรวมตัวของเยาวชนอย่างจริงจังจนกลายเป็นกลุ่มละครเยาวชน ที่ดำเนินกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาอย่างต่อเนื่องขึ้นในชุมชนหลายพื้นที่ ครอบคลุมทุกภูมิภาคของประเทศทั้งในภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ เช่นกลุ่มละครมะขามแก้ว ที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน, กลุ่มมะเขือแจ้ อ.ดอกคำใต้ จ.พะเยา, กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ อ.นครไทย จ.พิษณุโลก, กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง อ.เสนา จ. พระนครศรีอยุธยา, กลุ่มสามสิบบวมพลัง จ. สุรินทร์, กลุ่มฝันละไมวัยละมุน อ.เมือง จ. สงขลา เป็นต้น

รูปธรรมของกลุ่มเยาวชนเหล่านี้ เป็นเครื่องบ่งชี้ที่แสดงให้เห็นในเชิงประจักษ์ว่ากระบวนการละครของมะขามป้อมช่วยพัฒนาศักยภาพให้กับเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้จริง ทั้งในระดับบุคคลและระดับกลุ่ม ซึ่งได้นำเราไปสู่คำถามประเภท “ทำไม” และ “อย่างไร” อีกครั้ง

ในฐานะคนทำงาน เรารู้ว่า “เราทำได้” แต่ “ทำได้อย่างไร” และ “ทำไมจึงทำเช่นนั้น” เราไม่เคยถูกคิดหรือทบทวนการกระทำของตนเองมาก่อน แม้กระทั่งในหมู่ผู้ปฏิบัติงานของโครงการละครชุมชน ซึ่งแยกย้ายกันลงไปทำงานในพื้นที่ ก็ยังไม่เคยมีโอกาสได้แลกเปลี่ยนกันมาก่อนว่าแต่ละคน แต่ละพื้นที่ “ทำได้อย่างไร” นับตั้งแต่การอบรมครั้งแรก จนถึงการก่อกำเนิดของกลุ่มละครเยาวชนแบบเป็นตัวเป็นตน จากการทดลองแสดงละครครั้งแรก จนถึงการดำรงอยู่ในฐานะกลุ่มละครเยาวชน ที่มีศักยภาพขนาดสามารถจัดอบรมขยายผลต่อไปให้กับเยาวชนกลุ่มอื่นๆ ในพื้นที่ได้ในระยะต่อมา ก่อให้เกิดคำถามว่าแต่ละพื้นที่มีกลยุทธ์ในการดำเนินงาน จัดการ ติดตามผล หรือสนับสนุน พุ่มพัก ดูแลแลกลุ่มเยาวชนอย่างไร แม้ว่าหลักสูตรการอบรมที่ใช้อบรมครั้งแรกในแต่ละพื้นที่จะเป็นหลักสูตรแกนกลางเดียวกัน แต่การทำงานต่อเนื่องของแต่ละพื้นที่ ที่ใช้เวลาไม่ต่ำกว่า 3-5 ปี ก็น่าจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน และพึงควรจะนำมาแลกเปลี่ยนถ่ายทอดประสบการณ์ซึ่งกันและกัน

นอกจากนี้ผลกระทบระยะยาวต่อกลุ่มเยาวชน ทั้งในระดับบุคคล และในระดับชุมชนของแต่ละชุมชนนั้น มีรายละเอียดที่แตกต่างกันอย่างไร ทั้งที่เป็นปัญหา อุปสรรค บั๊จจัย และในแง่มุมมองที่เป็นการพัฒนาหรือการค้นพบกลยุทธ์การพัฒนาในมิติใหม่ๆ คำถามต่างๆ เหล่านี้ มีนัยสำคัญต่อการปฏิบัติงานด้านละครเพื่อการพัฒนาชุมชนและการพัฒนากลุ่มละครเยาวชนในระยะต่อไป อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่สามารถติดตามหาคำตอบได้จริง โดยใช้กลวิธีการวิจัยเข้ามาช่วยในการถอดบทเรียน วิเคราะห์ สังเคราะห์ ให้เกิดเป็นองค์ความรู้ด้านละครเพื่อการพัฒนา อันเกิดจากข้อค้นพบ ประสบการณ์และการเรียนรู้ของคนทำงานที่ได้จากการลงพื้นที่ในระยะเวลาอันยาวนาน ซึ่งทางกลุ่มสื่อชาวบ้านหรือกลุ่มละครมะขามป้อมเอง ก็ยังมีได้เคยจัดกระบวนการเพื่อทบทวนบทเรียนหรือสะท้อนกลับ (reflection) เพื่อสร้างองค์ความรู้จากการปฏิบัติงานร่วมกันอย่างจริงจังมาก่อน ซึ่งทำให้ความรู้ที่มีคุณค่าหลายเรื่องไม่ได้รับการผลิตซ้ำ และทำให้ถูกกลืนเลือนหรือสูญหายไปอย่างน่าเสียดาย

ด้วยหลักการและเหตุผลทั้งหมดนี้ทำให้กลุ่มละครมะขามป้อมโดยคณะผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษา กระบวนการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ โดยแบ่งการศึกษาออกเป็นสี่ประเด็น คือ การศึกษาพัฒนาการ การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม การศึกษากลยุทธ์การนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชนในบริบทที่แตกต่างกัน 4 พื้นที่ ว่าผู้ปฏิบัติงานมีการใช้กลยุทธ์อย่างไรในแต่ละพื้นที่ การศึกษาผล การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาที่เกิดขึ้นในแต่ละพื้นที่ ทั้งในระดับบุคคลและระดับชุมชนว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร? เพราะเหตุใด? ตลอดจนศึกษาว่ามีบั๊จจัยใดบ้าง ที่มีส่วนสนับสนุนหรือเป็นอุปสรรคต่อการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน จากกรณีศึกษาทั้ง 4 พื้นที่ ทั้งนี้ คณะผู้วิจัยจะ “พิจารณาปรากฏการณ์และกระบวนการทำงานของตนเอง” โดยใช้มุมมองจากทั้งความเป็น “คนนอก” (Etic) และ “คนใน” (Emic) ร่วมกัน ใน

กระบวนการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่ครอบคลุมและมีความสมบูรณ์มากกว่าการศึกษาโดยมุมมองจากคนนอกหรือคนในเพียงด้านเดียว

ทั้งนี้คณะผู้วิจัยมีความคาดหวังว่า ประสพการณ์ ข้อค้นพบ และบทเรียน ที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ นอกจากจะเป็นประโยชน์โดยตรงต่อการพัฒนาการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้านหรือกลุ่มละครมะขามป้อมเองแล้ว ผลการศึกษาครั้งนี้ก็น่าจะสามารถถอดออกมาเป็นชุดความรู้และกลยุทธ์ขั้นพื้นฐาน (General Strategy) ที่สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนางานด้านการสื่อสารเพื่อชุมชนได้ในวงกว้าง ตลอดจนเป็นรากฐานให้กับการพัฒนาองค์ความรู้และการทำงานด้านละครเพื่อการพัฒนาและละครชุมชนในบริบทสังคมไทย ให้กับชุมชนอื่นๆ หรือโครงการอื่นๆ ได้อย่างกว้างขวางต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย:

- 1.2.1 ศึกษาพัฒนาการและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม
- 1.2.2 ศึกษากลยุทธ์ในการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน
- 1.2.3 ศึกษาผลของกระบวนการละครในระดับบุคคลและระดับชุมชนในการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน
- 1.2.4 ศึกษาปัจจัยที่มีส่วนสนับสนุนหรือปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน

1.3 ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษาพัฒนาการ กลยุทธ์ กระบวนการ และผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ตลอดจนศึกษาปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยที่เป็นอุปสรรค ในการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในงานพัฒนาชุมชนในพื้นที่ที่มีบริบทแตกต่างกัน มีระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยรวมทั้งสิ้น 18 เดือน (1 มกราคม 2545-30 มิถุนายน 2546) โดยมีขอบเขตของการศึกษาวิจัยทั้งทางด้านพื้นที่ศึกษาและกระบวนการที่ใช้ในการเก็บข้อมูลดังนี้

1.3.1 ด้านพื้นที่ศึกษา

1) **กลุ่มละครมะขามป้อม** เขตพญาไท กรุงเทพฯ เป็นพื้นที่หลักในการศึกษาข้อมูลเรื่องละครเพื่อการพัฒนา จากการที่ทางกลุ่มได้ใช้กระบวนการละครเป็นสื่อและเครื่องมือในการทำงานพัฒนามาตลอด 23 ปี ทำให้มีข้อค้นพบและเทคนิคที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ตามธรรมชาติอยู่มากมาย แต่เนื่องจากไม่เคยมีการสรุปรวบรวมองค์ความรู้เหล่านี้อย่างเป็นทางการทำให้ข้อมูลเอกสารต่างๆ มีลักษณะกระจัดกระจายขาดการสังเคราะห์ องค์ความรู้ส่วนใหญ่เป็น

ความรู้ภายในตัวบุคคล (tacit knowledge) ซึ่งได้มาจากการสั่งสมประสบการณ์จากการทำงาน ในระยะเวลายาวนาน การเก็บข้อมูลจึงต้องอาศัยวิธีการค้นคว้าจากเอกสาร การสังเกตการทำงาน ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกบุคคลสำคัญ (Key informant) และการจัดกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์เพื่อการประชุมกลุ่ม (Creative activities for Focus Group) ในหมู่เจ้าหน้าที่และอาสาสมัครทั้งผู้รับผิดชอบโครงการและผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ โดยเน้นศึกษาในประเด็นพัฒนาการและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเป็นหลัก

ส่วนการศึกษาเรื่องกลยุทธ์และผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ปัจจัยสนับสนุนและอุปสรรคของการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชนนั้น นอกจากการเก็บข้อมูลที่กลุ่มละครมะขามป้อมแล้ว คณะผู้วิจัยได้มีการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเพิ่มเติมกับชุมชนและกลุ่มเยาวชน ที่ได้ผ่านการอบรมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม จนเกิดเป็นกลุ่มละครเยาวชนที่มีการดำเนินงานหรือจัดกิจกรรมต่อมาโดยเลือกกรณีศึกษากลุ่มเยาวชน 4 กลุ่ม จาก 4 พื้นที่ทำงาน ที่มีลักษณะพื้นฐานทั่วไป สภาพชุมชน แนวคิด และบริบทในการดำเนินงานที่แตกต่างกัน เพื่อค้นหากลยุทธ์และปัจจัยที่ส่งผลต่อการนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในชุมชนที่มีบริบทแตกต่างกัน ได้แก่

2) กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน เป็นกลุ่มเยาวชนที่มีสมาชิกจาก 6 ชาติพันธุ์ คือ ปกาเกอญอ ลาหู่แดง ม้ง ลีซู ไทยใหญ่ กะเหรี่ยงแดง เป็นกลุ่มเยาวชนที่สมาชิกมีความแตกต่างกันสูง ทั้งด้านการใช้ภาษา วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ แม้ว่าจะเป็นกลุ่มเยาวชนที่ยังไม่สามารถดำเนินกิจกรรมด้วยตนเอง โดยปราศจากการควบคุมและสนับสนุนจากผู้ใหญ่ แต่ก็มีลักษณะพิเศษและความน่าสนใจหลายประการที่ควรนำมาเป็นกรณีศึกษา โดยเฉพาะเป็นตัวอย่งของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ที่ใช้โรงเรียนหรือสถาบันของรัฐเป็นฐาน (School based)

3) กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ อ.นครไทย จ.พิษณุโลก เป็นกลุ่มเยาวชนในตำบลหนองกะท้าว ที่สามารถบริหาร จัดการ และดำเนินงานภายในกลุ่มด้วยตัวเอง มีการดำเนินกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่อง ทั้งยังสามารถเชื่อมโยงกลุ่มกับชุมชนของตน รวมไปถึงชุมชนอื่นๆ ที่อยู่ใกล้เคียงได้ โดยมีแนวความคิดในการทำงานด้วยการใช้กระบวนการแบบมีส่วนร่วม จัดว่าเป็นกลุ่มเยาวชนที่มีความเข้มแข็งและมีบทบาทมากในชุมชนหนองกะท้าว ซึ่งเป็นหนึ่งในกรณีศึกษาที่จัดว่าประสบความสำเร็จสูงเกินความคาดหมาย

4) กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง อ.เสนา จ. พระนครศรีอยุธยา เป็นกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในชุมชนดั้งเดิม ที่มีรากฐานด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านของชุมชนอย่างเข้มแข็งมาก่อน และเป็นชุมชนที่ให้ความสำคัญและสนับสนุนเยาวชนในด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างชัดเจน

แต่ก็เป็นชุมชนที่ได้รับผลกระทบจากการขยายตัวของภาคอุตสาหกรรมและความเป็นเมือง ในขณะที่เดียวกันก็เป็นชุมชนตัวอย่างที่ประชาชนมีความพยายามในการปรับตัวและดำรงอยู่ภายใต้กระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงที่รุนแรงและรวดเร็ว กรณีศึกษาในพื้นที่นี้มีความน่าสนใจ เพราะเยาวชนสมาชิกของกลุ่มครองแครงฯ นั้นเป็นเยาวชนที่มีพื้นฐานครอบครัว ทั้งทางเศรษฐกิจและสังคมดีกว่าเยาวชนอีกสามพื้นที่ จึงก่อให้เกิดคำถามว่าผลการพัฒนาในชุมชนนี้จะมีความแตกต่างจากชุมชนอื่นๆ อย่างเด่นชัดหรือไม่ อย่างไร ?

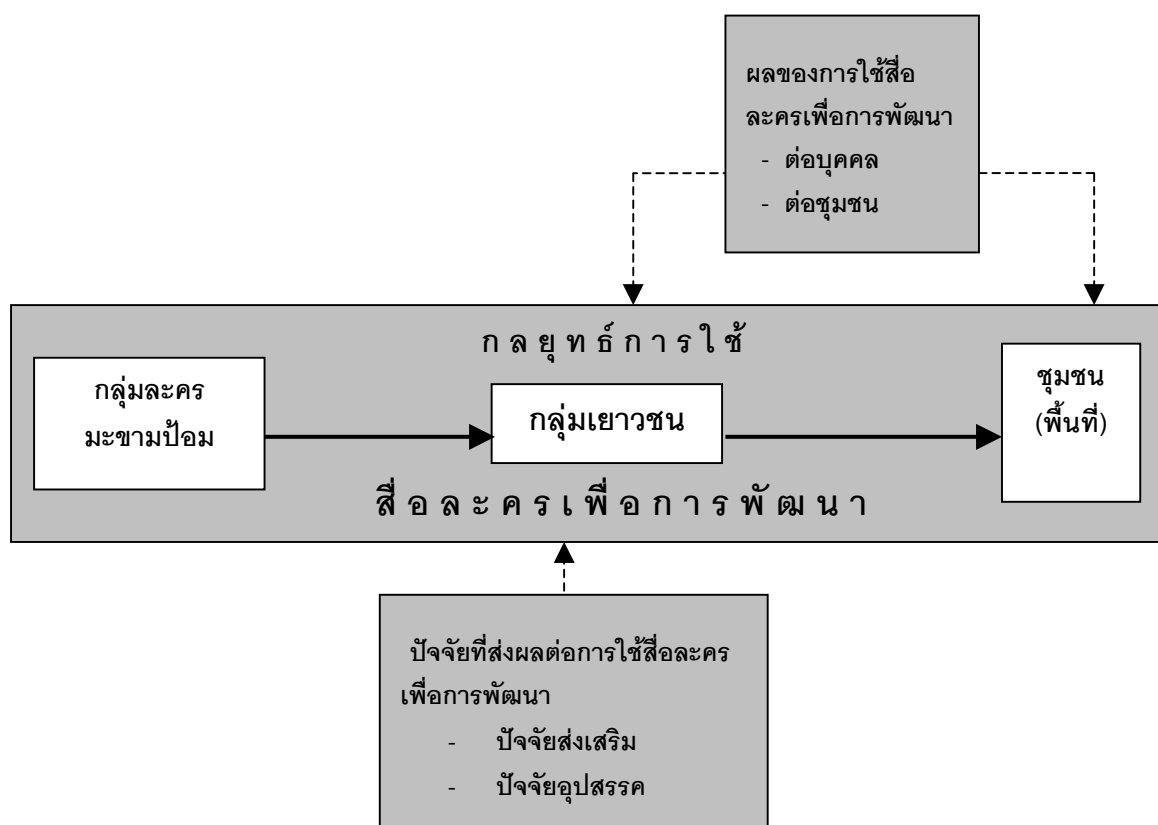
5) กลุ่มผืนละไมวัยละมุน เป็นกลุ่มเยาวชนของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชนจังหวัดสงขลา สมาชิกกลุ่มผืนละไมวัยละมุนจึงประกอบด้วยเยาวชนที่มาจากหลายจังหวัดในภาคใต้ โดยทั้งหมดเป็นเยาวชนที่ถูกจับกุมและตัดสินว่ามีโทษในคดีอาญา อาทิ คดีปล้น ช่มชู้ ยาเสพติด ฯลฯ ซึ่งจัดว่าเป็นข้อหาอาชญากรรมที่ร้ายแรง เยาวชนกลุ่มนี้จึงจัดว่ามีทรัพยากรพื้นฐานและสถานภาพทางสังคมที่ด้อยกว่าเยาวชนกลุ่มอื่นๆ มาก ทว่าภายหลังจากการดำเนินกิจกรรมกลับพบว่าเยาวชนกลุ่มผืนละไมวัยละมุน สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่น่าประทับใจและเป็นที่ยอมรับของผู้ชมวงกว้างได้ไม่แพ้เยาวชนกลุ่มอื่นๆ ทั้งยังสามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของตนเองไปในเชิงบวกได้อย่างน่าอัศจรรย์ พื้นที่นี้จึงเป็นกรณีศึกษาว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนา น่าจะเป็นคำตอบที่ดีสำหรับงานพัฒนาเยาวชนกลุ่มเสี่ยงหรือกลุ่มที่มีปัญหา และยังเป็นกรณีที่ชี้ให้เห็นว่า ความเป็น“ชุมชน”นั้นมีความหมายที่กว้างกว่าการนิยามด้วยพื้นที่หรือเขตภูมิศาสตร์

1.3.2 ด้านกระบวนการ

นอกเหนือจากการศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร อันประกอบไปด้วยหลักสูตรและบันทึกการอบรม เอกสารรายงาน และสรุปผลการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน ตลอดจนเอกสารอื่นๆ เกี่ยวกับประวัติการดำเนินงานขององค์กร และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกบุคคลสำคัญ ทั้งผู้ที่ยังทำงานอยู่ในปัจจุบันและผู้ที่เคยทำงานในยุคแรกๆ แล้ว คณะผู้วิจัยยังได้ใช้กระบวนการศึกษาข้อมูลแบบมีส่วนร่วมกับกลุ่มกรณีศึกษาทั้งหมด เพื่อให้ผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายได้ร่วมกันสรุปและสังเคราะห์ ปรากฏการทำงาน แนวความคิด วิธีการ กระบวนการ ตลอดจนกลยุทธ์ที่ใช้ในการทำงานแต่ละพื้นที่ เพื่อให้สามารถสรุปองค์ความรู้เรื่องละครเพื่อการพัฒนาที่ใช้ในการทำงานพัฒนาชุมชนของกลุ่มสื่อชาวบ้าน ได้อย่างรอบด้านและถูกต้องตรงกับความเป็นจริงมากที่สุด โดยใช้การจัดกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์เพื่อการประชุมกลุ่ม(Creative activities for Focus Group) ที่ประกอบด้วยกิจกรรมศิลปะและละคร เพื่อช่วยให้กลุ่มเป้าหมายสามารถสะท้อนข้อมูลในเชิงลึก ที่ไม่อาจพูดคุยกันได้อย่างตรงไปตรงมา ในด้านของความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ ความเชื่อ และปัญหาของกลุ่มกรณีศึกษา รวมทั้งได้ใช้เทคนิคเดียวกันนี้กับคณะทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ซึ่งประกอบด้วยเจ้าหน้าที่และอาสาสมัครทั้งหมด

โดยกระบวนการดังกล่าว ยังช่วยให้เกิดการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ในแต่ละประเด็น โดยอาศัยการมีส่วนร่วมของผู้ให้ข้อมูล โดยผู้ให้ข้อมูลก็จะสามารถมองเห็นข้อมูลต่างๆ ที่ตนเองและกลุ่มได้นำเสนอไปพร้อมกัน ซึ่งหากมีความขัดแย้งกันก็จะสามารถเปิดประเด็น เพื่ออภิปราย ทบทวน และหาข้อสรุปร่วมกันได้ทันที ซึ่งทำให้เวทีการประชุมกลุ่มไม่เป็นที่เพียงการให้ข้อมูลหรือให้สัมภาษณ์ แต่ยังเป็นเวทีของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้อีกทางหนึ่งด้วย ส่วนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลขั้นสุดท้าย จะดำเนินการโดยคณะวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย นักวิจัยที่เป็นคนใน 2 คน คือ ดวงแข บัวประโคน (ผู้ประสานงานพื้นที่ จ. พิษณุโลก) สุพงศ์ จิตต์เมือง (เจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อม ที่ไม่ได้ประจำพื้นที่) และนักวิจัยซึ่งเป็นคนนอก 1 คน ได้แก่ สุคนธ์จิต วงษ์เผือก (อาสาสมัครของกลุ่มละครมะขามป้อม แต่ไม่เคยเข้าร่วมโครงการละครชุมชน) ซึ่งทำหน้าที่แทนสายตาของคนนอกในงานวิจัยนี้

1.3.3 กรอบแนวความคิดในการวิจัย



แผนภูมิที่ 1 : แสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย

1.4 นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

1.4.1 **กลุ่มละครมะขามป้อม** หมายถึง กลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม) ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคลที่ดำเนินงานผลิตและเผยแพร่ สื่อระดับย่อย (Micro media) มีเป้าหมายเพื่อส่งเสริมพลังภาคประชาชนให้เกิดความเสมอภาคขึ้นในสังคม และสามารถพึ่งตนเองได้ในการสื่อสารและวัฒนธรรม โดยใช้เทคนิคละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for development) เป็นเครื่องมือหลัก แบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ 1) “**ผลงานละคร**” (Theatre Production) ที่ผสมผสานการใช้สื่อพื้นบ้าน และสื่อวัฒนธรรม(Folk & Traditional Media) เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนข้อมูล ข่าวสาร ทั้งด้านชีวิตความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมระหว่างชุมชนสู่ชุมชน 2) การ “**อบรมเชิงปฏิบัติการ**”(Theatre Workshop) กระบวนการผลิตละครเพื่อการพัฒนาในประเด็นต่างๆ เพื่อสนับสนุนบุคคลและชุมชน ให้สามารถผลิตสื่อเพื่อการพัฒนาได้ด้วยตัวเอง

1.4.2 **ละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for Development)** ในงานวิจัยนี้ หมายถึงเทคนิคและกระบวนการละครที่พัฒนาขึ้นโดยกลุ่มละครมะขามป้อมเป็นการนำ กระบวนการผลิตละคร มาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรมอย่างมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอน โดยมุ่งให้ผู้เข้าร่วมฯ เกิดการพัฒนาทรัพยากรภายในตนเอง (Personal resource)จากการเรียนรู้ ค้นหา ทดลอง สร้างสรรค์ กิจกรรมการละครเพื่อสะท้อนปัญหา หรือบอกเล่าเรื่องราว ความคิดของกลุ่มหรือชุมชนของตนเอง ด้วยการระดมประสบการณ์การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ร่วมกับการศึกษาข้อมูลและสภาพปัญหาจริงในชุมชน จนผู้เข้าร่วม เกิดทักษะในการผลิตละครเพื่อการพัฒนาและสามารถนำละครที่สร้างขึ้นไปจัดแสดงแก่ชุมชนของตนโดยเน้นกระบวนการมีส่วนร่วม ถือเป็นกาให้ข้อมูลย้อนกลับสู่ชุมชน เพื่อพัฒนาผู้ชมในด้านความคิด ความเข้าใจและความตระหนักต่อประเด็นปัญหาอันจะนำไปสู่การแสวงหาข้อสรุปหรือหนทางแก้ไขร่วมกัน ระหว่างผู้แสดงและผู้ชมได้ต่อไป การใช้เทคนิคละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม มี 3 ระดับ คือ ระดับที่ 1 ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน (Theatre for youth), ระดับที่ 2 ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน (Youth theatre for Community Development) และระดับที่ 3 ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา (Community Theatre for development)

1.4.3 **กระบวนการละคร (Theatre Process)** หมายถึง กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่ใช้ในการดำเนินงานของกลุ่มละครมะขามป้อม ประกอบไปด้วยขั้นตอนต่างๆ 7 ขั้นตอนดังนี้

1. การเตรียมความพร้อม
2. การอบรมเพื่อพัฒนาทักษะละครเบื้องต้น

3. การศึกษาข้อมูลชุมชน
4. การผลิตละครชุมชน
5. การแสดงละครในชุมชน
6. การสรุปประเมินผล
7. การถอดบทเรียนจากการทำงาน

1.4.4 ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน หมายถึง การใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมในระดับที่ 2 เพื่อพัฒนากลุ่มเยาวชนในพื้นที่เป้าหมายให้เป็น“กลุ่มละครเยาวชน” ที่สามารถผลิตสื่อละครและจัดกิจกรรมรณรงค์ประเด็นปัญหาต่างๆ ในชุมชนของตน โดยใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือสำคัญ

1.4.5 กิจกรรมเชิงสร้างสรรค์เพื่อการประชุมกลุ่ม (Creative activities for focus group) หมายถึง การใช้กิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ เพื่อช่วยอำนวยความสะดวกในการจัดการประชุมกลุ่ม (facilitate) ทั้งในด้านการสร้างบรรยากาศการพูดคุย การกระตุ้นและเปิดประเด็นการพูดคุย และใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้อย่างลึกซึ้ง ตรงไปตรงมา เพื่อให้การสื่อสารและการแสดงความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์เป็นไปได้ง่ายขึ้น ทั้งยังช่วยลดความตึงเครียดในกรณีที่ต้องสนทนากันในประเด็นที่เป็นปัญหาลึกๆ และไม่สามารถแลกเปลี่ยนกันได้ในช่วงทางปกติ กิจกรรมที่นำมาใช้ในงานวิจัยนี้ ได้แก่

- เทคนิค Creative Art เช่น การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากกระดาษ และเศษวัสดุ การวาดภาพระบายสี การสร้างแบบจำลอง (model) เพื่อสะท้อนความคิด ความรู้สึก ต่อประเด็นต่างๆ ที่เป็นคำถามของนักวิจัย
- เทคนิค Mind mapping เพื่อการระดมความคิดเห็น จัดหมวดหมู่ความคิด หรือหาแนวทางตอบคำถาม ร่วมกันกับนักวิจัย
- กิจกรรมการละคร (Dramatic activities) เพื่อให้กลุ่มได้สะท้อนทัศนคติ ความเชื่อ ความเข้าใจ หรือความคิดเห็นที่มีต่อประเด็นนั้นๆ ผ่านกิจกรรมการแสดงละคร และเพื่อนำเข้าสู่ประเด็นการพูดคุยแลกเปลี่ยนกัน

1.4.6 เยาวชน หมายถึง เยาวชนอายุระหว่าง 14-18 ปี ที่เข้าร่วมโครงการ/กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา กับกลุ่มสื่อชาวบ้าน (กลุ่มละครมะขามป้อม) ทั้ง 5 พื้นที่ที่ใช้เป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยนี้

1.4.7 กลุ่มละครเยาวชน หมายถึง กลุ่มเยาวชนที่เข้าร่วมโครงการ/กิจกรรมละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน ซึ่งเป็นกลุ่มเยาวชนในพื้นที่กรณีศึกษาในงานวิจัยนี้ จำนวน 4

กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จ.แม่ฮ่องสอน กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ พื้นที่อ.หนองกะท้าว จ.พิษณุโลก กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง พื้นที่ อ.สาคลี จ.พระนครศรีอยุธยา และ กลุ่มผืนละไมวัยละมุน พื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน จ.สงขลา

- 1.4.8 **กลยุทธ์** หมายถึง เทคนิค หรือกลวิธีในการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนา ที่ก่อให้เกิดประสิทธิผลต่อการพัฒนาด้านการสื่อสารเพื่อชุมชน ทั้งในระดับบุคคล และระดับชุมชน ทั้งนี้พิจารณาโดยใช้หลัก S-M-C-R เป็นกรอบในการวิเคราะห์
- 1.4.9 **ปัจจัย** หมายถึงองค์ประกอบสำคัญ ที่ส่งผลต่อความสำเร็จหรือไม่สำเร็จของการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ในการพัฒนาเยาวชน (ระดับบุคคล) และการปลูกสร้างกลุ่มละครเยาวชนให้เกิดขึ้นในชุมชน (ระดับชุมชน)
- 1.4.10 **ผลระดับบุคคล** หมายถึง การพัฒนา การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนผลกระทบที่เกิดขึ้นกับเยาวชน ภายหลังจากการเข้าร่วมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทั้งสองระดับ แบ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาในด้านต่างๆ ต่อไปนี้
 1. ด้านความรู้ เกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ศึกษา (เช่นเรื่องโรคเอดส์) ความรู้เกี่ยวกับบริบทและสภาพปัญหาของชุมชน และความรู้เรื่องกระบวนการผลิตละครเพื่อการพัฒนา
 2. ด้านความเข้าใจ ประกอบด้วยความเข้าใจเกี่ยวกับตนเอง ความเข้าใจผู้อื่น และความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างตนเอง ผู้อื่น และชุมชน
 3. ด้านทัศนคติ คือทัศนคติต่อตนเองและผู้อื่นในเชิงบวก การเห็นคุณค่าของตนเอง (Self-esteem) ความเชื่อมั่นในตนเอง ความตระหนักในคุณค่าและความสำคัญและบทบาทหน้าที่ของตนเองที่มีต่อกลุ่มและต่อชุมชน การเคารพบทบาทและความคิดเห็นของผู้อื่น การเห็นคุณค่าในความแตกต่างหลากหลายของบุคคล ทัศนคติต่อกิจกรรมละครและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ว่าเป็นประโยชน์ต่อตนเองและชุมชน ทัศนคติต่อการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชน
 4. ด้านพฤติกรรม มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวก ทั้งในการดำเนินงานของกลุ่ม และพฤติกรรมการใช้ชีวิตประจำวัน
 5. ด้านทักษะกระบวนการ แบ่งเป็น 1) การพัฒนาทักษะภายในบุคคล (Personal resources) เช่น ทักษะการพูดและการสื่อสาร ทักษะความคิดสร้างสรรค์ ทักษะการคิดและการวิเคราะห์ (Critical thinking) ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการทำงานเป็นทีม และทักษะการเรียนรู้ 2) การพัฒนาทักษะกระบวนการละครเพื่อ

การพัฒนา เช่น ทักษะการแสดง ทักษะการสร้างผลงานละคร ทักษะการจัดการ ในการดำเนินงานของกลุ่ม ทักษะการจัดการแสดงละครในชุมชนที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม และทักษะในการเป็นวิทยากรกระบวนการ(Facilitator) ที่สามารถจัด กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาให้กับผู้อื่นได้

1.4.11 ผลระดับชุมชน หมายถึง การพัฒนา การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนผลกระทบที่เกิดขึ้นกับชุมชน หรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับโครงการทั้งหมดที่อยู่ในชุมชน อันเป็นพื้นที่ศึกษา ซึ่งเป็นสิ่งที่ค้นพบภายหลังจากการจัดกิจกรรมและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาขึ้นในชุมชน ทั้งในฐานะผู้ชมหรือผู้สนับสนุน และในฐานะที่เป็นชุมชนที่ตั้งของกลุ่มละครเยาวชน อาทิ ความภาคภูมิใจ ความสามัคคี ความรู้สึกมีส่วนร่วม เป็นต้น

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย

- 1.5.1 ได้ทราบถึงพัฒนาการ และความเป็นมาในการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมทั้งด้านแนวคิดและเทคนิควิธีการ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นข้อมูลเชิงประวัตติของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในสังคมไทย
- 1.5.2 สามารถสรุปองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งอาจนำไปผลิตซ้ำเป็นเอกสารหรือคู่มือเผยแพร่
- 1.5.3 สามารถสรุปองค์ความรู้ เกี่ยวกับกลยุทธ์ละครเพื่อการพัฒนา ที่อาจนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนางานด้านการสื่อสารเพื่อชุมชน ในฐานะที่เป็นการสร้างสื่อบุคคลให้กับชุมชน ในรูปแบบของกลุ่มละครเยาวชนหรือกลุ่มละครชุมชนได้
- 1.5.4 ได้ทราบถึงผลกระทบจากการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ทั้งในระดับบุคคลและระดับชุมชน ซึ่งสามารถนำไปปรับใช้ในการพัฒนาการทำงานของทางกลุ่มในโอกาสต่อไป
- 1.5.5 ได้ทราบถึงปัจจัยที่มีส่วนสนับสนุนและปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในชุมชน ซึ่งสามารถนำมาใช้ปรับปรุงและวางแผนการดำเนินงานของกลุ่มฯ ในระยะต่อไป
- 1.5.6 ผลการวิจัยก่อให้เกิดความมั่นใจ และความชัดเจนในทิศทางการดำเนินงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ในระยะต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการถ่ายทอดองค์ความรู้ดังกล่าวสู่บุคลากรทั้งภายในและภายนอกองค์กร

- 1.5.7 ผลการวิจัยอาจเป็นแนวทางให้กับกลุ่มหรือองค์กรอื่น ที่สนใจนำสื่อและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา มาใช้ในการพัฒนาชุมชนในกรณีอื่นๆ และในบริบทอื่นๆ ได้ต่อไป
- 1.5.8 ผลการวิจัยอาจใช้เป็นฐาน ของการศึกษาด้านกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา และละครชุมชนในบริบทสังคมไทย ได้ในระดับต่อไป

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

“มองมะขามป้อม ผ่านมุมมองของคนอื่น”

ในการศึกษาเรื่อง การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม ภาคนิสึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ ครั้งนี้นั้น คณะผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นฐานของการวิจัยในสองมิติ มิติแรกคือมิติของการวิจัย ที่จำเป็นจะต้องมีฐานความรู้สำหรับใช้เป็นกรอบกว้างๆ ในการกำหนดทิศทางของคำถามและมุมมองในการศึกษา ตลอดจนเพื่อช่วยในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ต่างๆ ที่ค้นพบจากการลงสนามวิจัย อันจะนำมาอธิบายกระบวนการทำงาน “ละครเพื่อการพัฒนา” ในแบบฉบับของกลุ่มละครมะขามป้อมได้อย่างมีหลักการ ช่วยให้ผู้สามารถตอบคำถามการวิจัยได้ชัดเจน ครอบคลุมยิ่งขึ้น

มิติที่สอง เป็นมิติของการค้นหา “จุดยืน” หรือที่ตั้งของกลุ่มละครมะขามป้อม บน “แผนที่” ของคนอื่น ทั้งแผนที่ประเทศไทยและแผนที่โลก มุมมองเช่นนี้นับว่าเป็นมุมมองใหม่ๆ ที่มะขามป้อมไม่เคยนำมาใช้มองตนเองอย่างจริงจังมาก่อน เนื่องจาก “มะขามป้อม” เป็นกลุ่มคนที่มีธรรมชาติเป็น “นักปฏิบัติ” โดยแท้ มุมมองที่คนทำงานส่วนใหญ่ใช้มองตนเองจึงเป็นมุมมองของผู้ปฏิบัติงานที่บางที “เห็นต้นไม้ แต่อาจไม่เห็นป่า” หรือ “เห็นตัวปัญหา แต่ไม่เห็นที่มาที่ไป” มะขามป้อมรู้จักจริงและรู้จักในสิ่งที่ตัวเองทำ แต่อาจไม่เคยรู้ว่า “สิ่งที่ตนเองทำ” นั้นเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการขับเคลื่อนงานพัฒนาในระดับที่เหนือขึ้นไปในมิติมหภาคอย่างไร

ละครเพื่อการพัฒนาแบบมะขามป้อม ซึ่งก่อเกิด เติบโต และพัฒนามาจากการลองผิดลองถูก จนมีรูปแบบเฉพาะตัวที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเอง (Originality) นั้น แต่หากลองถอยออกมามองในมุมสูงแบบ Bird's eye view ดู ก็อาจจะพบความเกี่ยวข้อง เชื่อมโยง และอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมจากแนวคิดทฤษฎี กระแสการพัฒนาด้านอื่นๆ ที่เป็นบริบทแวดล้อม “การทำงานของมะขามป้อม” อยู่บ้างก็ได้ ซึ่งความรู้ดังกล่าวนี้ คณะผู้วิจัยเชื่อว่าน่าจะทำให้ มะขามป้อมมองเห็นตัวเองได้ชัดขึ้น และเข้าใจที่มาที่ไปของตนในเชิงระบบ (System thinking) และเป็นองค์รวม (Holistic) มากขึ้น

โดยคณะผู้วิจัยได้ศึกษาและคัดเลือกแนวคิด ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับบริบทการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสื่อชาวบ้าน ซึ่งจะได้นำเสนอเป็นลำดับดังนี้

- 2.1 แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการพัฒนา
- 2.2 แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม
- 2.3 แนวคิดเรื่องละครในฐานะของศิลปะ สื่อ และกิจกรรมการเรียนรู้
- 2.4 แนวคิดเรื่องละครเพื่อการพัฒนา

2.1 แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการพัฒนา

บริบทของป่าใหญ่แห่งการสื่อสารเพื่อการพัฒนา

การสื่อสารเพื่อการพัฒนา (Development Communication) เป็นแนวคิดที่สืบเนื่องมาจากแนวคิดเรื่อง “การพัฒนาสังคม” ที่เริ่มเกิดขึ้นในประเทศตะวันตกมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1950 อันเป็นบทสรุปมาจากการปฏิสังขรณ์ฟื้นฟูประเทศที่ได้รับความเสียหายจากสงครามโลก เช่นประเทศเยอรมนี ต่อมาบทเรียนดังกล่าวได้ถูกส่งผ่านมายังบรรดาประเทศโลกที่สาม ที่เพิ่งปลดแอกจากการเป็นอาณานิคม หรือบรรดาประเทศที่ถูกขนานนามว่าเป็น “ประเทศด้อยพัฒนา” (กาญจนา แก้วเทพ, 2543 : 2) กระทั่งถึงทุกวันนี้ สายธารความคิดเรื่อง “การสื่อสารเพื่อการพัฒนา” ได้เกิดการขับเคลื่อน คลี่คลาย และวิวัฒน์ตามกระบวนการพัฒนาสังคม มาแล้วถึง 3 ช่วง ด้วยกันกล่าวคือ

ช่วงแรกซึ่งเปรียบเสมือนต้นธารของแนวความคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา ได้แก่กระบวนการพัฒนากระแสหลัก หรือ Dominant / Modernistic Paradigm (ค.ศ. 1960-1970) เป็นกระแสของการพัฒนาเพื่อยกระดับประเทศด้อยพัฒนาไปสู่สังคมแห่งความทันสมัย โดยเชื่อว่าการพัฒนา “มีความหมายเดียวกับการปกครองในระบอบประชาธิปไตย การยกระดับผลิตผลและการทำให้เป็นอุตสาหกรรม การยกระดับการอ่านออกเขียนได้ ความคาดหวังว่าจะมีชีวิตที่ยืนยาวกว่า ซึ่งล้วนแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในประเทศที่พัฒนาแล้วทั้งสิ้น” (Silvio, 2546 : 2) การสื่อสารเพื่อพัฒนาบนฐานคิดนี้จึงให้ความสำคัญกับการใช้ระบบสื่อสารสมัยใหม่ เช่นการสื่อสารมวลชน ในฐานะที่เป็นนวัตกรรมของสังคมอันจะเป็นทั้งตัวบ่งชี้ระดับความเจริญของประเทศ และเป็นกลจักรผลักดันกระบวนการพัฒนาสังคมให้ขับเคลื่อนไปสู่ความทันสมัยตามต้องการ

กระแสที่สอง คือ Dependency Paradigm (ค.ศ. 1970) ซึ่ง จัดว่าเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นมาเพื่อโต้แย้งแนวคิดการพัฒนาระยะแรก ว่าเป็นอุดมการณ์ที่เต็มไปด้วยความไม่ชอบมาพากล การผลักดันให้ประเทศโลกที่สามต้องเร่งพัฒนาตนเองตามแบบอย่างของสังคมตะวันตก โดยผ่านทางความช่วยเหลือเพื่อการพัฒนาในรูปแบบต่างๆ นั้น แท้จริงคือกลไกสำคัญที่ผูกโยงประเทศเหล่านี้ไว้กับประเทศที่พัฒนาแล้ว ในลักษณะที่ต้องการพึ่งพิงทางการพัฒนาอยู่เสมอ คล้ายกับว่าเป็นอาณานิคมอำพรางนั่นเอง กระบวนทัศน์นี้ได้เสนอว่า อุปสรรคที่แท้จริงของการพัฒนาประเทศโลกที่สามเกิดมาจากปัจจัยภายนอก คือการเอารัดเอาเปรียบของประเทศศูนย์กลางการพัฒนา ซึ่งทำให้มีผู้โต้แย้งกระบวนทัศน์นี้ว่า ได้มองข้ามปัจจัยภายในที่ทำให้เกิดการด้อยพัฒนา ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างของสังคม คุณภาพของทุนมนุษย์ ฯลฯ ซึ่ง Servaes (1989 อ้างไว้ใน กาญจนา แก้วเทพ, 2543 : 27) ได้วิจารณ์ว่า แนวคิดที่เกี่ยวกับ “การพัฒนา” ของกระบวนทัศน์กระแสหลักและกระบวนทัศน์ Dependency นั้น แทบจะไม่แตกต่างกันเลย ทั้งสองกระบวนทัศน์ยังคงเน้นว่า การพัฒนาก็คือการสร้างความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ และยังคงใช้มิติเชิงปริมาณเป็นแนวทางหลักในการศึกษา

เช่นเดียวกับแนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการพัฒนาที่ยังคงเป็นรูปแบบการสื่อสารแบบ Top-Down / One-way และวางแผนมาจากส่วนกลางเช่นกระบวนการทัศน์กระแสหลักนั่นเอง

ส่วนแนวคิดกระแสที่สาม คือกระบวนการทัศน์การพัฒนาทางเลือกหรือ Alternative / Multiplicity Paradigm ซึ่งเริ่มก่อตัวในปี ค.ศ. 1980 และทวีบทบาทความสำคัญมากขึ้นเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน กระบวนการทัศน์การพัฒนาทางเลือกนี้ ไม่เพียงแต่ได้โต้แย้งกระบวนการทัศน์กระแสหลักเช่นเดียวกับ Dependency Paradigm เท่านั้น แต่ยังสร้างทางเลือกใหม่ๆ ให้กับการพัฒนา บนฐานความคิดที่เชื่อว่า การพัฒนาไม่ควรจะมีสูตรสำเร็จตายตัว แบบจำลองการพัฒนาของสังคมหนึ่งไม่สามารถนำมาใช้อธิบายหรือเป็นแม่แบบให้กับการพัฒนาของสังคมอื่นๆ ได้จริง แต่ละสังคมควรจะแสวงหาทางเลือกและสร้างสรรค์การพัฒนาที่เหมาะสมกับท้องถิ่นของตนเอง (Localization)

กาญจนา แก้วเทพ (2543:31) ได้ชี้ให้เห็นว่า คุณลักษณะสำคัญของกระบวนการทัศน์การพัฒนากระแสทางเลือก คือการพัฒนาที่เน้นการกระจายความเจริญอย่างยุติธรรม ให้ความสนใจกับคุณภาพชีวิตของประชาชนมากกว่าการพัฒนาเศรษฐกิจและการลงทุนด้านเทคโนโลยี เน้นการประสานของใหม่และของเก่าเข้าด้วยกัน การวางแผนเพื่อการพัฒนาจึงเน้นการมีส่วนร่วมของประชาชน เพื่อนำไปสู่การพึ่งตนเองได้และบริหารจัดการแบบกระจายอำนาจ

สำหรับประเทศไทยเองก็ได้สมานานกระบวนการทัศน์การพัฒนากระแสหลัก เข้ามาพร้อมกับความช่วยเหลือด้านต่างๆ จากมหาอำนาจตะวันตก ซึ่งทำให้เกิดจุดเปลี่ยนที่สำคัญในการพัฒนาประเทศทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม ก่อให้เกิดแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับแรกขึ้น ในปี พ.ศ. 2504 เพื่อใช้เป็นแผนแม่บทในการเปลี่ยนแปลงสังคมไทยให้พัฒนาไปสู่ภาวะแห่งความทันสมัยอย่างชนิดที่เรียกว่าถอนรากถอนโคน ด้วยเหตุที่ Modernistic Paradigm เป็นแนวคิดการพัฒนาที่มีทิศทางจากบนลงล่าง (top-down Approach) การสื่อสารที่ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือช่วยให้เกิดการพัฒนา จึงมีลักษณะ “จากบนลงล่าง” ตามไปด้วย ส่วนหนึ่งเป็นเพราะทัศนะของภาครัฐที่มองว่าผู้รับการพัฒนาหรือชาวบ้าน เปรียบเสมือนภาชนะที่ว่างเปล่า ขาดความรู้ ความเข้าใจที่ถูกต้อง และไม่อาจพึ่งตนเองได้ เมื่อเป็นเช่นนั้น ความหมายของการใช้สื่อเพื่อการพัฒนาในประวัติศาสตร์หน้าแรกของประเทศไทย จึงหมายถึงการใช้สื่อเพื่อการเปลี่ยนแปลง ตั้งแต่ระดับบุคคล สถาบันทางสังคม วิธีการดำรงชีวิต วิธีการทำมาหากิน ไปจนถึงระดับสังคม จากลักษณะสังคมที่เคยเป็นอยู่ ให้ก้าวไปสู่การเป็นสังคมตามแบบอย่างของสังคมตะวันตก (กาญจนา แก้วเทพ, 2539:265)

ทั้งนี้ สิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับการเปลี่ยนแปลงในแต่ละสังคม คือ การที่ประชาชนต้องเปลี่ยนแปลงตัวเอง ในกระบวนการพัฒนาสิ่งที่สำคัญยิ่ง คือ การมีกลไกที่สามารถก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ภายในตัวของมันเอง และการเปลี่ยนแปลงนั้นต้องเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ต่อเนื่อง และคงทน ทั้งในด้านทัศนคติ ความเชื่อ พฤติกรรม และความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของคนในสังคม

ซึ่งกลไกที่มีอิทธิพลต่อความเปลี่ยนแปลง ที่เป็นพื้นฐานและมีผลกว้างขวางต่อสังคมมนุษย์ที่สุดอย่างหนึ่งก็คือกลไกด้านการสื่อสารมวลชนสมัยใหม่ ” (Milikan และ Blackmer,1964 :26-27 อ้างถึงใน เสถียร เชนประทับ มปป. :28)

กระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนาที่เกิดขึ้นในยุคนี้ จึงเป็นการสื่อสารแบบทางเดียว (One-way Communication) โดยมีภาครัฐเป็นผู้กุมบทบาทหลักในฐานะผู้ส่งสาร (Sender) เป็นผู้กำหนดสารหรือเนื้อหา (Message) ที่สอดคล้องกับความต้องการในการพัฒนาตามแนวทางของตน จากนั้นจึงส่งสารดังกล่าวไปยังภาคประชาชน ด้วยกลวิธีการถ่ายทอดเพื่อโน้มน้าวใจให้ประชาชนเห็นคล้อยตามในฐานะผู้รับสาร (Receiver) ที่มีบทบาทเป็นผู้รับ (Passive) อย่างไม่มีเงื่อนไข ผ่านช่องทางการสื่อสาร (Channel) ที่มักจะจำกัดขอบเขตอยู่แต่เฉพาะการสื่อสารมวลชนที่มีขนาดใหญ่และใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เท่านั้น ไม่ได้รวมเอาสื่อตามแบบประเพณี เช่นหมอลำ ลิเก ค่าวซอ โนรา เข้าไปด้วย โดยเฉพาะยังไม่ได้คำนึงถึง “สื่อบุคคล” ซึ่งเคยเป็นช่องทางการสื่อสารที่สำคัญมาก่อน (กาญจนา แก้วเทพ, 2539:266)

การสื่อสารเพื่อการพัฒนาตามนัยนี้จึงมีความมุ่งหมายให้ผู้รับสารนำความรู้หรือเนื้อหาในการพัฒนาที่รัฐจัดหาให้นำไปประพฤติปฏิบัติ หรือนำไปปรับปรุงเปลี่ยนแปลงชีวิตความเป็นอยู่ของตนเอง ในลักษณะของการสั่งการมากกว่าจะเป็นการสื่อสารที่มุ่งให้เกิดการเรียนรู้ ซักถาม ตอบโต้ จนสามารถสร้างความเข้าใจในเนื้อหาของสารได้อย่างแท้จริง ซึ่งทำให้เกิดข้อถกเถียงและคำถามที่ตามมามากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำถามที่ว่า การสื่อสารแบบดังกล่าวเป็นการสื่อสารที่ทำให้เกิดการพัฒนาได้อย่างแท้จริงหรือไม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กลับเกิดปรากฏการณ์ที่ว่า “ ยิ่งส่งสาร ยิ่งสื่อสาร ก็ยิ่งไม่เกิดผล ” เนื่องจากการสื่อสารในแนวตั้งและเป็นแบบทางเดียว ที่ถือเอาว่าผู้ส่งสารเป็นพระเอกนี้มีแนวโน้มที่จะเปิดโอกาสให้ผู้ที่มีอำนาจทั้งทางด้านการเงินและการเมือง สามารถที่จะครอบงำจิตใจของประชาชนผู้รับสารให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ และระบบการสื่อสารมวลชนในรูปแบบดังกล่าวจึงได้กลับกลายเป็นเครื่องมือในการแสวงหาผลประโยชน์ด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรมไปเสีย ดังคำถามที่ว่า “ผู้ใดยึดกุมระบบการสื่อสารของสังคมเอาไว้ได้ ผู้นั้นย่อมสามารถยึดกุมความคิด ความรู้สึกและการกระทำของประชาชนเอาไว้ได้เช่นกัน” (กาญจนา แก้วเทพ, 2539:267)

กล่าวได้ว่าในขณะที่สื่อสมัยใหม่นั้นมีคุณอนันต์ แต่ในเวลาเดียวกันก็มีโทษมหันต์ต่อประเทศกำลังพัฒนาเช่นกัน อาทิ สื่อมวลชนสมัยใหม่มาก่อให้เกิดการทำลายวัฒนธรรมดั้งเดิม ทำลายความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มีอยู่ สื่อมวลชนเป็นตัวกระตุ้นให้คนเกิดความต้องการบริโภคจนเกินขีดความสามารถของตนที่จะหาเงินมาจับจ่ายได้ ก่อให้เกิดการกระทำที่ผิดกฎหมายตามมามากมาย จุดอ่อนประการสำคัญก็คือ สื่อแบบนี้ไม่ค่อยกระตุ้นให้ผู้รับสารได้พิจารณาไตร่ตรอง ได้ใช้วิจารณญาณในการตัดสินใจ ทั้งนี้เพราะผู้ส่งสารมุ่งเน้นแต่ลักษณะที่จะโน้มน้าวชักจูงให้เห็นคล้อย

ตามเป็นใหญ่ ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมในสังคมไทย เช่น การที่สื่อมวลชนขนาดใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นวิทยุ หนังสือพิมพ์ หรือโทรทัศน์ ก็ล้วนมีประวัติศาสตร์ที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจและเป็นเครื่องมือสำคัญของ คนเพียง 3 กลุ่มเท่านั้น คือ รัฐบาล ทหาร และนักธุรกิจหรือกลุ่มทุน

บทเรียนจากข้อผิดพลาดและผลพวงของการพัฒนาที่ไม่พึงประสงค์ดังกล่าว ได้ก่อให้เกิด ความเคลื่อนไหวเพื่อการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์การพัฒนาประเทศไทยไปสู่กระบวนทัศน์ใหม่ ที่ เรียกว่า **Alternative / Multiplicity Paradigm** เช่นเดียวกับภูมิภาคอื่นๆ ในโลก การพัฒนาตาม กระบวนทัศน์กระแสทางเลือกที่เกิดขึ้นในบ้านเรา ที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางและเป็นกระแสที่มาแรง เช่น การพัฒนาเพื่อชุมชนเข้มแข็ง การพัฒนาแบบมีส่วนร่วม ซึ่งโดยรวมแล้วก็หมายถึงแนวคิดการ พัฒนาเพื่อความยั่งยืนนั่นเอง (Sustainable Development)

SINGH (1994:26 อ้างถึงใน เกศินี จุฑาวิจิตร 2542 :22) ได้สรุปคานิยามจากการประชุม สหุยอดกลุ่มองค์กรเอกชนในภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิกด้านการพัฒนาเพื่อความยั่งยืนว่า “การพัฒนา สังคมจะต้องเป็นการพัฒนาอย่างเป็นองค์รวม ซึ่งหมายถึงการพัฒนาเพื่อความเป็นธรรมทางสังคม ความมั่นคงทางเศรษฐกิจ ความยั่งยืนทางนิเวศ การมีส่วนร่วมทางการเมืองและความคงอยู่ทาง วัฒนธรรม” ซึ่ง เกศินี จุฑาวิจิตร (2542 : 32-33) ได้เสนอว่าหลักการพื้นฐานที่สำคัญที่สุดของการ พัฒนาแบบยั่งยืนมี 3 ประการคือ การให้ความสำคัญสูงสุดแก่คุณค่าของสิ่งแวดล้อม การขยายมิติ เวลาไปสู่อนาคต และการเน้นเรื่องความยุติธรรม ดังนั้นการพัฒนาตามแนวนี้นี้จึงต้องประกอบด้วย คุณลักษณะสำคัญคือ

1. เป็นการพัฒนาที่มีลักษณะพึ่งตนเอง
2. เป็นการพัฒนาที่เกิดมาจากเนื้อในของสังคมนั้นๆ
3. เป็นการพัฒนาที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ นอกเหนือจากความต้องการด้าน วัตถุ เช่น ความต้องการที่จะแสดงออกซึ่งความริเริ่มสร้างสรรค์ ความเสมอภาคเท่า เทียม และความต้องการที่จะทำความเข้าใจและควบคุมชะตาชีวิตของตนเอง
4. เป็นการพัฒนาที่ต้องคำนึงถึงผลกระทบ และการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เพื่อความยั่งยืน ของระบบนิเวศ
5. เป็นการพัฒนาที่มุ่งด้านความเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้าง ทั้งในด้านความสัมพันธ์ด้าน เศรษฐกิจ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ โดยต้องส่งเสริมเงื่อนไขเพื่อการจัดการด้วย ตนเอง และการมีส่วนร่วมในการตัดสินใจของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 8 (พ.ศ.2540-2544) นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ แสดงให้เห็นถึงการตอบรับอย่างแข็งขันของประเทศไทยต่อกระบวนทัศน์การพัฒนาแนวใหม่นี้ โดย เริ่มจากการทำแผนพัฒนาที่เปิดโอกาสให้คนไทยทุกกลุ่มจากทุกภูมิภาคของประเทศ รวมทั้งองค์กร

เอกชน ได้มีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นและร่วมกำหนดทิศทางการพัฒนาประเทศตั้งแต่แรกเริ่ม โดยได้ปรับแนวคิดจากการพัฒนาแต่ด้านเศรษฐกิจเป็นหลัก มาเป็นการเน้นคนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา เพราะคนเป็นปัจจัยชี้ขาดความสำเร็จของการพัฒนาในทุกเรื่อง โดยการพัฒนาเศรษฐกิจเป็นเพียงเครื่องมืออย่างหนึ่งที่จะช่วยให้คนมีความสุข และมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นเท่านั้น รวมทั้งปรับเปลี่ยนวิธีการวางแผนจากการแยกส่วนที่ขาดความเชื่อมโยงเกื้อกูลต่อกัน มาเป็นการพัฒนาแบบรวมส่วนหรือบูรณาการ ให้เป็นแผนพัฒนาที่เอื้อประโยชน์ให้คนไทยส่วนใหญ่ของประเทศอย่างแท้จริง (เกศินี จุฑาวิจิตร, 2542 : 33-35)

ส่วนในด้านของการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์และยุทธศาสตร์ของการสื่อสารเพื่อการพัฒนา Singhal & Rogers (1989 ในกาญจนา แก้วเทพ 2543 :33) ได้สรุปว่า การกำหนดบทบาทของการสื่อสารในการพัฒนาจะเป็นอย่างไร ย่อมขึ้นอยู่กับค่านิยมของ "การพัฒนา" เป็นหลัก เมื่อแนวทางการพัฒนาเปลี่ยนไปเป็น Alternative Paradigm บทบาทของการสื่อสารเพื่อพัฒนาก็จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนตามไปด้วย กล่าวคือเปลี่ยนจากการสื่อสารแบบเดิมที่มีลักษณะจากบนลงล่าง ซึ่งเป็นการสื่อสารแบบทางเดียวที่ถูกวางแผนมาแล้วจากส่วนกลาง ใน Dominant Paradigm มาเป็นการสื่อสารแบบจากล่างขึ้นบน (Bottom to top) หรือการสื่อสารในแนวนอน (Horizontal Approach) ซึ่งเป็นการสื่อสารแบบสองทาง (Two-way communication) และเน้นการวางแผนเพื่อการสื่อสารและการพัฒนาโดยประชาชนในท้องถิ่น เพื่อตอบสนองความต้องการของชุมชนเป็นสำคัญ

จะเห็นว่าบทบาทของการสื่อสารใน Alternative Paradigm จะมีลักษณะที่หลากหลายกว่า และมีขอบเขตที่กว้างขวางกว่าในกระบวนทัศน์หลัก ในกรณีของขอบเขตของการสื่อสารจะขยายจากการเน้นใช้สื่อมวลชนเพียงอย่างเดียว ออกไปเป็นการสื่อสารในทุกระดับ ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคล สื่อประเพณี สื่อเฉพาะกิจ และสื่อบุคคล สื่อทุกประเภทที่กล่าวมานี้จะถูกนำมาใช้ร่วมกัน เพื่อตอบสนองความต้องการในด้านการสื่อสารของชุมชน เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาทุกระดับ โดยการสื่อสารต้องยึดหลักการความต้องการ และปัญหาของประชาชนเป็นจุดเริ่มต้นของการดำเนินกิจกรรม เน้นการพัฒนาขีดความสามารถและพึ่งพาตนเองของประชาชน โดยการเผยแพร่ข้อมูลความรู้เฉพาะด้านที่เหมาะสมกับท้องถิ่น และคำนึงถึงขีดความสามารถของชุมชนเป็นหลัก เพื่อจะได้ไม่ต้องพึ่งพาแหล่งสารจากภายนอกมากนัก และทำที่สุดการสื่อสารต้องสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งสามารถปรับใช้สื่อเก่าและสื่อใหม่เข้าด้วยกันเป็นต้น

ส่วนในแง่เป้าหมายของการสื่อสารก็มีความหลากหลายมากขึ้นเช่นกัน จากแต่เดิมที่การสื่อสารเพื่อพัฒนานั้น มุ่งแต่เพียงจะถ่ายทอดและโน้มน้าวประชาชนผู้รับสารให้เห็นคล้อยและปฏิบัติตามความต้องการของรัฐ การสื่อสารแบบใหม่อาจมีเป้าหมายตั้งแต่การเพิ่มอำนาจให้ประชาชนในการที่จะคิดอย่างเป็นอิสระ ตัดสินใจและดำเนินการพัฒนาได้อย่างเป็นอิสระ นอกจากนั้นการสื่อสาร

ยังจะช่วยส่งเสริมความเสมอภาคในชุมชน และเป็นยาตำที่สำคัญสำหรับการพัฒนาแบบกระจายอำนาจ (Decentralization) เป็นตัวประสานแนวคิดต่างๆ ทั้งแบบเก่าและแบบใหม่ที่จะนำมาใช้ในงานพัฒนา บทบาทของการสื่อสารแนวใหม่ก็จะเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยแทนที่จะเป็นพาหนะในการนำแนวคิดใหม่ๆ จากข้างนอกเข้าไปได้และแทนที่แนวคิดเก่าของชุมชน การสื่อสารไม่ว่าจะเป็นสื่อประเภทใด ก็จะต้องแสดงบทบาทเป็น “ผู้อำนวยความสะดวก” ด้านข่าวสารทุกประเภทจากทุกแหล่งข่าวให้แก่ชุมชน (facilitator role) (กาญจนา แก้วเทพ, 2543:41-42)

มองมะขามป้อม ด้วยบริบทของป่าใหญ่

แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการพัฒนา คณะผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการทำความเข้าใจกับ “ตัวตน” หรือ “อัตลักษณ์” ของกลุ่มสื่อชาวบ้าน และเพื่อช่วยให้มองเห็นพัฒนาการด้านแนวคิดที่มีอิทธิพลต่อการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งเป็นหน่วยย่อยของกลุ่มสื่อชาวบ้านอีกทีหนึ่ง การศึกษาแนวคิดนี้ก่อให้เกิดคำถาม หรือสมมติฐานชั่วคราวต่อการทำงานของชาวมะขามป้อมดังนี้

- หากมองงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน ด้วยแว่นตาของแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา ก็น่าจะจัดอยู่ในกลุ่ม “กระบวนทัศน์ทางเลือก : Alternative Paradigm” มีอะไรบ้างที่เป็นเครื่องยืนยันสมมติฐานนี้ ?
- การก่อกำเนิดของกลุ่มจะมีที่มาหรือได้รับอิทธิพลมาจากกระแสการก่อตัวของกระบวนทัศน์ดังกล่าวในช่วงปี ค.ศ.1980 บ้างหรือไม่ อย่างไร ผ่านช่องทางใด ?
- การทำงาน “ละครเพื่อการพัฒนา” ของกลุ่มละครมะขามป้อม มีคุณลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิด “การสื่อสารเพื่อการพัฒนา” อย่างไร ?

2.2 แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม

แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม เป็นเสมือนภาคขยายของแนวคิดการสื่อสารเพื่อพัฒนาบนกระบวนทัศน์ทางเลือก แนวคิดทั้งสองนี้จะช่วยชี้ให้เห็นถึงรูปธรรมและกลยุทธ์ในการดำเนินงานด้านการสื่อสารเพื่อการพัฒนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการฟื้นฟูความเข้มแข็งให้กับชุมชนชนบทด้วยการพัฒนาที่เน้นมิติทางวัฒนธรรม เช่นการเสริมสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรม การเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับองค์กรชุมชน และการเคารพสิทธิของความแตกต่างหลากหลายของพหุสังคม (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2544:207) แนวทางการพัฒนาเช่นนี้จำเป็นจะต้องอาศัยรูปแบบการสื่อสารที่มีความละเอียดอ่อน เฉพาะเจาะจง และมีประสิทธิภาพมากขึ้น

ซึ่งกาญจนา แก้วเทพ (2543:48-61) ได้เสนอแนะแนวคิดและคุณลักษณะของการสื่อสารเพื่อชุมชน และการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมไว้ดังนี้

2.2.1 การสื่อสารเพื่อชุมชน มีคุณลักษณะดังนี้

1. เป็นการสื่อสารแบบสองทาง (Two-way Communication) ที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารสามารถมีปฏิริยาโต้ตอบ (Interactivity) กันอยู่ตลอดเวลา ทั้งในลักษณะที่เป็นทางการหรือไม่เป็นทางการก็ได้ ลักษณะของการสื่อสารแบบสองทาง ทำให้สถานะของผู้ส่งและผู้รับไม่ตายตัว แต่จะมีการผลัดเปลี่ยนบทบาทอยู่ตลอดเวลา
2. ทิศทางการไหลของข่าวสาร (Flow of Information) การสื่อสารเพื่อชุมชนมีการไหลของข่าวสารในทิศทางที่หลากหลาย มาจากทุกทิศทุกทาง ทั้งจากบนลงล่าง (Top-down) แบบล่างสู่บน (bottom-Top) และแบบแนวนอน (Horizontal) ดังนั้น ข่าวสารจึงอาจจะไหลจากนักพัฒนาไปสู่ชาวบ้าน จากสื่อมวลชนไปสู่ผู้รับสารในชนบท ในเวลาเดียวกัน ชาวบ้านก็อาจจะส่งข่าวสารไปยังเจ้าหน้าที่ของรัฐ หรือมีการแลกเปลี่ยนติดต่อระหว่างกลุ่มชาวบ้านด้วยกัน ในลักษณะของเครือข่ายชุมชน
3. เป้าหมายของการสื่อสารชุมชน มีวิธีการและแง่มุมหลายแง่มุมที่จะกำหนดเป้าหมายของการสื่อสารเพื่อชุมชน เช่น
 - ก. การกำหนดเป้าหมายโดยการใช้ระดับผู้ที่เกี่ยวข้องเป็นเกณฑ์ การสื่อสารชุมชนจะมีเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับผู้เกี่ยวข้องในระดับต่างๆ กันดังนี้
 - ระดับชุมชน เป็นการสื่อสารที่มีเป้าหมายเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตของชุมชน
 - ระดับหน่วยงานนอกชุมชน เป็นการสื่อสารที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงองค์กร หรือหน่วยงานภายนอกที่เกี่ยวข้องกับด้านการพัฒนาและสื่อสาร
 - ระดับสังคมส่วนรวม เป็นการสื่อสารที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในระดับกว้าง

- ข. การกำหนดเป้าหมายโดยสอดคล้องกับทิศทางการไหลของข่าวสาร ในแง่นี้ อาจกำหนดเป็นเป้าหมายของการสื่อสารชุมชนได้เป็น 3 เป้าหมายย่อย คือ
- (1) เพื่อทำการถ่ายทอดข่าวสารข้อมูลและโน้มน้าวชักจูงใจ อันมักได้แก่ ทิศทาง การไหลของข่าวสารจากบนลงล่าง (แต่ทิศทางการไหลแบบอื่นๆ ก็ใช้เป้าหมายนี้ได้เช่นกัน)
 - (2) เพื่อเป็นช่องทางแสดงออกซึ่งตัวตนของชุมชน (Community self-expression) อันอาจจะหมายรวมถึงแต่การแสดงออกซึ่งความต้องการของชุมชนไปจนกระทั่งถึงการแสดงออกซึ่งสิทธิ ศักดิ์ศรี ภูมิปัญญาของชุมชนด้วย
 - (3) เพื่อพัฒนาความเป็นตัวเองของบุคคล (Development of the individual's self) ในหน่วยที่เล็กลงมากกว่าชุมชน การสื่อสารชุมชนจะทำหน้าที่คล้ายๆ เป็นเวทีแห่งการศึกษาเรียนรู้ที่ช่วยให้ศักยภาพของปัจเจกบุคคลได้พัฒนาสร้างสรรค์อย่างเต็มที่
4. เป็นการสื่อสารที่เกิดขึ้น และดำเนินการเพื่อตอบสนองความต้องการของประชาชน (Need-oriented) ซึ่งสอดคล้องกับคุณลักษณะประการสำคัญของกระบวนการพัฒนาแนวใหม่ แทนการพัฒนาที่แต่เดิมเคยตอบสนองความต้องการของรัฐเป็นหลัก
5. หน้าที่ของการสื่อสาร Windahl et al (1992) ระบุว่า หน้าที่ของการสื่อสารชุมชนน่าจะประกอบด้วย
- (1) หน้าที่ในการแสดงออก (Expressive Function) คือทั้งบุคคลและกลุ่มสามารถแสดงความเป็นตัวของตัวเองออกมาเพื่อที่จะสร้างเอกลักษณ์ของตนเองได้
 - (2) หน้าที่ทางสังคม (Social Function) คือการมีส่วนร่วมในการสื่อสารเพื่อจะสร้างความรู้สึกร่วมเป็นชุมชนเดียวกัน
 - (3) หน้าที่ในการให้ข้อมูลข่าวสาร (Information Function) อันเป็นหน้าที่พื้นฐานของการสื่อสารโดยทั่วไป หากทว่าในการสื่อสารชุมชนนั้น ทิศทางการไหลของข่าวสารต้องเป็นไปอย่างรอบด้านดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ดังนั้นผู้เข้าร่วมกระบวนการสื่อสารทุกคนจึงได้แลกเปลี่ยนข้อมูลและความรู้ เพื่อยกระดับความเข้าใจและความรู้ในเรื่องการสื่อสาร และทักษะการถ่ายทอดไปยังบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการพัฒนาชุมชน

- (4) หน้าที่ในการควบคุมการปฏิบัติการ (Control Activation Function) การสื่อสารจะเป็นช่องทางนำไปสู่การปฏิบัติเพื่อปรับปรุงหรือแก้ไข ปัญหาที่เกิดขึ้นของบุคคลและชุมชนได้ เนื่องจากการสื่อสารชุมชนมี ลักษณะเป็นการสื่อสารแบบสองทางที่มีขั้นตอนของปฏิกิริยาป้อนกลับ (Feedback)

นอกเหนือจากคุณลักษณะที่กล่าวมาแล้วนี้ Berrigan F.J. (1979) ได้เพิ่มเติมคุณสมบัติ บางประการที่การสื่อสารชุมชนน่าจะมี คือ

6. สื่อของชุมชนเน้นการปรับปรุงสื่อ ให้เหมาะสมสำหรับประโยชน์การใช้งานของชุมชน ไม่ว่าชุมชนจะตั้งวัตถุประสงค์การใช้เอาไว้อย่างใดก็ตาม
7. สื่อชุมชนต้องเป็นสื่อที่คนในชุมชนสามารถเข้าถึง (Access) ได้ตลอดเวลา เพื่อนำ ไปใช้เพื่อหาข่าวสาร เพื่อความรู้ หรือเพื่อความบันเทิง
8. สื่อชุมชนเป็นสื่อที่ชุมชนต้องเข้ามามีส่วนร่วม (Participates) ในหลายๆ บทบาท ไม่ว่าจะเป็นผู้วางแผนการใช้สื่อ ผู้ผลิต ผู้แสดง ฯลฯ
9. สื่อชุมชนต้องเป็นสื่อที่แสดงออกของชุมชน มิใช่เป็นสื่อเพื่อชุมชนซึ่งหมายความว่า ตัวตนของชุมชนที่จะแสดงออกไปนั้น ต้องมาจากการกำหนดของชุมชนเอง มิใช่ เป็นผู้อื่นมาทำให้ชุมชน
10. สื่อชุมชนจะปรับเปลี่ยนลักษณะของการเป็นเครื่องมือ ถ่ายทอดข่าวสารจากที่หนึ่ง ไปยังอีกที่หนึ่ง มาเป็นเวทีสำหรับการแลกเปลี่ยนข่าวสารและทัศนะของคนทุกคน

2.2.2 การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม (Participatory Communication)

นักวิชาการผู้เสนอแนวคิดใหม่ๆ ของการสื่อสารเพื่อการพัฒนาจะระบุประเด็น 2 ประเด็นที่เป็นหลักการสำคัญและมีความโยงใยกัน คือ แนวคิดเรื่อง “การมีส่วนร่วม” และ “การเข้าถึง” (Accessibility) สำหรับประเด็นแรกนั้น นักคิดบางท่านได้ถือเป็นหลักการสำคัญอย่างมากจนขนานนามการสื่อสารแบบใหม่ว่า “การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม” (Participatory communication) ในส่วน ที่เกี่ยวกับการสื่อสารชุมชนนั้น อาจกล่าวได้ว่า การสื่อสารแบบมีส่วนร่วมเป็นรูปแบบหนึ่งที่สำคัญ ของการสื่อสารชุมชน (กาญจนา แก้วเทพ, 2543: 52-53) มีรายละเอียดดังนี้

1. เป้าหมายของการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม หากกล่าวเฉพาะในระดับของชุมชนแล้ว เป้าหมายของการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมน่าจะมีดังต่อไปนี้

- (1) เพื่อกระตุ้นให้ชุมชนมองเห็นคุณค่าของตนเอง เช่น การนำเอาภูมิปัญญาของชาวบ้านมาเผยแพร่ในวงกว้าง
- (2) เพื่อสร้างความมั่นใจให้กับชาวบ้านที่เข้ามามีส่วนร่วม และเพื่อให้เห็นคุณค่า ความคิดและความเชื่อของเขา ตัวอย่างเช่น เมื่อมีการนำเอาแนวคิดเรื่องเศรษฐกิจแบบพอเพียงมาเผยแพร่ในวงกว้าง และคนทั่วไปให้การยอมรับผ่านการแสดงทัศนะผ่านสื่อ ก็จะทำให้ชุมชนมีความมั่นใจในคุณค่าของตนเอง
- (3) เพื่อพิสูจน์ความเชื่อของชุมชนที่เคยคิดว่าตนเองไม่สามารถใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ซับซ้อนได้ การเข้ามาร่วมฝึกฝนอบรมการผลิตสื่อจะพิสูจน์ให้ชาวบ้านเห็นว่าพวกเขาสามารถใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ได้หากมีโอกาส
- (4) เพื่อสร้างทักษะในการสร้างสื่อให้กับชุมชน เพื่อเป็นช่องทางที่ชุมชนจะส่งข่าวสารออกไปจากจุดยืน มุมมอง และทัศนะของตนเอง
- (5) เพื่อให้ชุมชนได้แสดงความรู้สึก ปัญหา วิธีการวิเคราะห์ปัญหา รวมทั้งวิธีการแก้ปัญหาจากทัศนะของชุมชน
- (6) ผลจากการสื่อสารของชุมชนที่อาจจะเกิดจากการริเริ่มของบางส่วนของชุมชน หรือจากชุมชนใดชุมชนหนึ่ง จะช่วยยกระดับความมีสติและความรับผิดชอบให้กับทั้งชุมชน หรือชุมชนอื่นๆ เพื่อร่วมกันแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ทั้งนี้เราต้องยอมรับว่าผลจากการใช้กระบวนการพัฒนาแบบลงบนล่างนั้น ไม่เพียงแต่จะไม่ได้ผลตามที่คาดหวังเอาไว้เท่านั้น หากทว่ายังทิ้งร่องรอยแห่งความสูญเสียในเชิงภูมิปัญญาและวัฒนธรรมเอาไว้ด้วย กล่าวคือ ชาวบ้านจะเกิดวัฒนธรรมแห่งการพึ่งพา การรอคอยความช่วยเหลือจากภายนอก และไม่เชื่อมั่นว่าตนเองจะแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้ด้วยความสามารถของตนเอง
- (7) เนื่องจากเนื้อหาของการสื่อสารชุมชนนั้น จะเน้นเรื่องราวที่มีสาระประโยชน์ต่อชีวิตของชีวิตชุมชนเอง ดังนั้น สื่อประเภทนี้จึงช่วยเพิ่มสัดส่วนของการสร้างสื่อที่มีสาระให้แก่ชุมชนให้มีปริมาณเพิ่มมากขึ้น เพื่อถ่วงดุลย์กับการสื่อสารที่มุ่งเน้นแต่ความบันเทิงและการหลีกเลี่ยงปัญหา (Escapist) ที่สื่อจากภายนอกอัดฉีดเข้าไปในชุมชน

2. การมีส่วนร่วมในองค์ประกอบของการสื่อสาร

การมีส่วนร่วมในการสื่อสารจะมีระดับที่แตกต่างกันไป ของการเข้ามามีส่วนร่วมของการสื่อสาร โดยปัจจัยที่จะเข้ามามีส่วนกำหนดระดับความมากน้อยของการมีส่วนร่วมนั้นจะเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการสื่อสารดังนี้

- (1) **เป้าหมายของการสื่อสาร** ได้กำหนดให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในระดับใด เช่น ในระดับเข้าร่วมแสดง ระดับเป็นผู้รับสารที่คอยป้อนปฏิกริยาย้อนกลับ (feedback) ระดับวางนโยบาย ฯลฯ
- (2) **ลักษณะสองทางและ Interactivity ของการสื่อสาร** ยิ่งการที่เอื้ออำนวยให้มีลักษณะตอบโต้กันอยู่ตลอดเวลามากขึ้นเท่าใด โอกาสที่ชุมชนจะเข้ามามีส่วนร่วม ก็ยิ่งจะมีมากขึ้นเท่านั้น
- (3) **ใครคือผู้ส่งสาร** ในชุมชนเองโอกาสที่คนส่วนใหญ่จะได้เข้ามาเป็นผู้ส่งสารมี มากน้อยและทั่วถึงหรือไม่ หรือเมื่อเปรียบเทียบกับนักสื่อสารมวลชนอาชีพ เจ้าหน้าที่รัฐ และชาวบ้าน สัดส่วนที่จะได้เป็นผู้ส่งสารเป็นอย่างไรบ้าง
- (4) **ประเภทของเนื้อหาสาร** เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสภาพความเป็นจริงของชุมชน หรือเปล่า นอกจากนั้นวิธีการนำเสนอเนื้อหา หากมีลักษณะของการสนทนาแลกเปลี่ยนทัศนะซึ่งกันและกัน (dialogue) แสวงหาความร่วมมือจากหลายฝ่าย (Collaboration) และก่อให้เกิดการตัดสินใจโดยกลุ่ม (Group decision-making) ก็จะทำให้การมีส่วนร่วมมีโอกาสมากขึ้น
- (5) **ประเภทของช่องทาง/สื่อ** โดยหลักการทั่วไปแล้ว สื่อขนาดเล็ก เช่น สื่อเฉพาะกิจ จะเปิดโอกาสให้ชุมชนมีส่วนร่วมได้มากกว่าสื่อมวลชน สื่อที่ชาวบ้านคุ้นเคย เช่น สื่อประเพณี ก็เอื้ออำนวยให้ชาวบ้านเข้าร่วมได้ง่ายกว่าสื่อสมัยใหม่ที่ แปลกหน้า อย่างไรก็ตาม นี่ก็มิได้หมายความว่าปิดโอกาสโดยสิ้นเชิง สำหรับสื่อสมัยใหม่ หรือสื่อที่มีขนาดใหญ่เช่นสื่อมวลชน เพียงแต่มีข้อพิง ตระหนักถึงความยากง่ายในการเข้ามีส่วนร่วมของสื่อประเภทต่าง ๆ และการคิดค้น สร้างสรรค์กิจกรรมและช่องทางแบบใหม่ที่จะอำนวยความสะดวกในการเข้ามีส่วนร่วมของประชาชน
- (6) **ผู้รับสารและการมีปฏิกริยาป้อนกลับ (Feedback)** สำหรับการสื่อสารแบบมี ส่วนร่วมนั้น จะมีความเชื่อพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับผู้รับสารที่แตกต่างไปจากการสื่อ สารเพื่อการพัฒนากระแสหลักโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ กระบวนทัศน์ใหม่นี้จะเชื่อว่า *ผู้รับสารนั้นมีใช้ผู้ที่ว่างเปล่าและไม่รู้อะไรเลย* เกี่ยวกับเนื้อหาสารที่จะสื่อไป หาก แต่ความรู้ที่ผู้รับสารมีนั้น อาจจะเป็นความรู้คนละชุดที่แตกต่างจากผู้ส่งคาดคิด เอาไว้ และนอกจากผู้รับสารจะมีความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาสารแล้ว วิธีการรับ สารของประชาชนก็มีได้เป็นอย่าง passive หากทว่าเป็นไปอย่าง active และ ประชาชนผู้รับสารมักจะมีปฏิกริยาป้อนกลับ (feedback) ทั้งแบบที่เป็นทางการ

หรือไม่เป็นทางการ ประจักษ์พยานที่เห็นได้อย่างชัดเจนในกรณีนี้เนื้อหาสื่อ่นั้นมีความผูกพันใกล้ชิดกับประชาชน เช่น การพูดคุยหลังจากดูละครโทรทัศน์แล้ว ดังนั้น ไม่ว่าชุมชนจะเข้ามามีส่วนร่วมกับการสื่อสารในระดับใดก็ตาม การจัดช่องทางสำหรับปฏิกิริยาป้อนกลับก็เป็นปัจจัยที่จำเป็นอย่างขาดไม่ได้ของการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม

3. ระดับการมีส่วนร่วม (แบ่งจากน้อยไปหามาก)

- (1) การมีส่วนร่วมในฐานะผู้รับสาร/ผู้ใช้สาร (Audience/Receiver/Users)
- (2) การมีส่วนร่วมในฐานะผู้ส่ง/ผู้ผลิต/ผู้ร่วมผลิต/ผู้ร่วมแสดง (Sender/Producer/Co-producer/Performance)
- (3) การมีส่วนร่วมในฐานะผู้วางแผนและกำหนดนโยบาย (Policy Maker/Planner)

การมีส่วนร่วมในแต่ละระดับนี้จะเรียกร่องประเภทของกิจกรรมและเงื่อนไขต่าง ๆ แตกต่างกันไป ดังที่จะกล่าวถึงในรายละเอียดดังนี้

ก. การมีส่วนร่วมในฐานะผู้รับสาร/ผู้ใช้สาร

เป็นขั้นตอนของการมีส่วนร่วมในระดับล่างที่สุด กล่าวคือ ในกระบวนการสื่อสาร ตั้งแต่ต้นยังอยู่ในการกำหนดของผู้ส่งสาร ไม่ว่าจะเป็นการเลือกประเด็นเนื้อหา การเลือกวิธีการนำเสนอ ไปจนกระทั่งการเลือกช่องทางสื่อที่จะใช้เผยแพร่ และผู้รับสารก็ยังคงมีฐานะเป็นเพียงผู้รับสารแต่เพียงอย่างเดียว อย่างไรก็ตาม สิ่งนี้อาจจะเปลี่ยนแปลงไปสำหรับฐานะของผู้รับสารในการสื่อสารชุมชนแบบมีส่วนร่วมก็คือ

- (1) ต้องมีการ **ขยายแนวคิดของผู้รับสาร** ให้ตระหนักถึงสิทธิที่จะรู้ของตน (Right to know/Right to be inform) และนอกจากนั้น สิทธินี้ยังขยายไปถึงสิทธิที่จะบอกเล่าข้อมูลข่าวสารของตนต่อสาธารณะด้วย (Right to inform)
- (2) จะต้องสร้างหลักประกันในการมีส่วนร่วมของผู้รับสาร ทั้งในช่วง**ขาเข้า** (Input) และ**ช่วงขาออก** (Output) เช่น ในช่วงนำเข้าข้อมูล จะต้องมีการสำรวจว่ามีช่องทางข่าวสารอะไรบ้างสำหรับชุมชน โอกาสในการเข้าถึงเป็นอย่างไร เนื้อหาของข่าวสารนั้นเกี่ยวข้องกับชุมชนหรือไม่ และมีรูปแบบการนำเสนอในลักษณะอย่างไร (ตามเกณฑ์ของการสื่อสารชุมชนที่ได้กล่าวข้างต้น) ในช่วงของการส่งข้อมูลออกจากชุมชนก็เช่นกัน

- (3) ปัจจัยสำคัญของการมีส่วนร่วมในฐานะผู้รับสาร ก็คือ **ช่องทางข่าวสาร** (Channel) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบางช่วงเวลาที่เป็นช่วงระยะเวลาสำคัญของผู้ชม เช่น เมื่อมีการนิรโทษกรรมหรือการพิจารณาพิพากษาในต่างจังหวัด และมีการถ่ายทอดการดังกล่าวผ่านสื่อมวลชน จะต้องมีการสำรวจว่า มีช่องทางอะไรบ้างที่ประชาชนในบริเวณดังกล่าว จะได้รับ-ส่งข่าวสารอย่างทั่วถึง ในกรณีเช่นนี้ มาตรการการเพิ่มช่องทางการสื่อสาร (Addition of Channel) เป็นสิ่งที่จำเป็น

ข. การมีส่วนร่วมในฐานะผู้ส่ง/ผู้ผลิต/ผู้ร่วมผลิต/ผู้ร่วมแสดง

เป็นขั้นตอนของการมีส่วนร่วมในระดับที่สูงขึ้นมาและจำเป็นต้องสร้างเงื่อนไขใหม่ๆ เพิ่มเติม หรือต้องมีการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงโครงสร้างเก่าๆ ที่มีอยู่ การเข้ามามีส่วนร่วมในฐานะผู้ผลิตหรือผู้ร่วมผลิตนั้น ยังแบ่งออกได้เป็นหลายขั้นตอนตามหลักแนวคิดของการผลิตสื่อ คือ

- (1) **ขั้นก่อนการผลิต** (Pre-production Stage) อันได้แก่ขั้นตอนการเตรียมการก่อนการผลิตสื่อ กิจกรรมในขั้นตอนนี้จะประกอบด้วย การเลือกประเด็นหัวข้อ การเลือกแง่มุมที่จะนำเสนอ การรวบรวมข้อเท็จจริงที่จะนำมาใช้เป็นวัตถุดิบ การเขียนบทแบบต่าง ๆ การคัดเลือกนักแสดงและตัวแสดง ฯลฯ
- (2) **ขั้นตอนการผลิต** (Production Stage) ได้แก่ขั้นตอนของการลงมือผลิต เช่น การเข้าห้องจัดรายการในการกรณีวิทยุ การลงมือถ่ายทำในกรณีของวิดีโอ ฯลฯ
- (3) **ขั้นหลังการผลิต** (Post-production Stage) ได้แก่ขั้นตอนหลังการถ่ายทำเสร็จแล้ว ก็ต้องมีการตัดต่อ การอัดเสียงประกอบ การเพิ่มเติมด้านเทคนิคต่างๆ

นอกเหนือจากความจำเป็นในการสร้างเงื่อนไขใหม่ ๆ เช่น การฝึกอบรมด้านการใช้เครื่องมือการผลิตแก่ชาวบ้านแล้ว การเปิดโอกาสให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในระดับการผลิตนี้ยังต้องมีการเปลี่ยนแปลงปฏิรูปเงื่อนไขเก่าๆ บางประการอีกด้วย เช่น การปฏิรูปองค์กรสื่อสารมวลชน และวิธีการทำงานของนักสื่อสารมวลชน

ค. การมีส่วนร่วมในฐานะผู้วางแผนและกำหนดนโยบาย

การมีส่วนร่วมในฐานะผู้วางแผนและกำหนดนโยบายนั้น ถือว่าเป็นรูปแบบสูงสุดของการมีส่วนร่วม และดังที่จะได้สังเกตเห็นว่า ยิ่งระดับของการมีส่วนร่วมสูงขึ้นมากเท่าใด สัดส่วนของชุมชนที่จะเข้ามามีส่วนร่วมได้ก็จะเล็กลง กล่าวคือ ในระดับของผู้รับสาร คนในชุมชนทุกคนสามารถมีส่วนร่วมได้ แต่เมื่อขึ้นมาถึงขั้นการผลิต ก็อาจจะมีคนบางกลุ่มในชุมชนเท่านั้นที่จะเข้ามา

มีส่วนร่วม จนกระทั่งถึงขั้นตอนสุดท้าย คือ ระดับการวางแผนและนโยบายนี้ ก็คงมีตัวแทนบางคน เท่านั้นจากชุมชนที่จะเข้ามาดำเนินกิจกรรมในระดับนี้

การมีส่วนร่วมในฐานะผู้วางแผนและกำหนดนโยบายการใช้สื่อของชุมชนนั้น หมายถึง การวางแผนและนโยบายการดำเนินการใช้สื่อที่รวมเอาชุมชนเข้ามาอยู่ในโครงสร้างการสื่อสารของชุมชน กล่าวใน**ระดับกว้าง** อาจจะหมายถึงการวางแผนและกำหนดนโยบายของการสื่อสารทุกประเภทที่มีอยู่ในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นสื่อประเภทใด เช่น สื่อมวลชน (วิทยุ หนังสือพิมพ์หมู่บ้าน) สื่อเฉพาะกิจ (วิดีโอ โปสเตอร์ หอกระจายข่าว เสียงตามสาย) สื่อประเพณี รวมทั้งสื่อบุคคล การวางแผนนั้นจะเป็นการสร้างเชื่อมโยงระหว่างสื่อแต่ละประเภทเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดในการใช้งาน

ส่วนใน**ระดับที่แคบลงมา** อาจจะหมายถึงการมีส่วนร่วมในการกำหนดแผนและนโยบายของสื่อบางประเภทที่จะเข้ามาในชุมชน ตัวอย่างที่กำลังจะเกิดขึ้นในสังคมไทย คือ การทำวิทยุชุมชน ที่ในโครงสร้างของการดำเนินงานจะมีตัวแทนชาวบ้านเข้าไปอยู่ในทุกขั้นตอน คือ ทั้งระดับคณะกรรมการบริหารวิทยุและระดับการผลิต กล่าวคือเป็นการรับผิดชอบร่วมกัน ชุมชนเองก็ต้องรับผิดชอบการดำเนินงานของสื่อ ซึ่งรวมทั้งด้านงบประมาณ อุปกรณ์ บุคลากร ฯลฯ ส่วนสื่อนั้นก็ต้องตอบสนองต่อความต้องการของชุมชน

มองการทำงานของมะขามป้อมในมิติเชิงกลยุทธ์

แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมนี้ คณะผู้วิจัยมองว่าเป็นรูปแบบที่ทำให้แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนาในปัจจุบันเกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งหากการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนาตั้งแต่เมื่อเริ่มก่อตั้งเป็นโครงการสื่อชาวบ้านแล้ว แนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมก็น่าจะช่วยส่งเสริมให้ทิศทางการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของมะขามป้อมในปัจจุบัน มีความชัดเจนมากขึ้น คณะผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ด้านกลยุทธ์และผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน โดยมีคำถามนำการศึกษาในส่วนนี้คือ

- กลยุทธ์ในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม มีความสอดคล้องหรือสนับสนุนแนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชนหรือไม่ อย่างไร ?
- กระบวนการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม จัดว่าเป็นกรณีตัวอย่างของการใช้กลยุทธ์การสื่อสารแบบมีส่วนร่วมได้หรือไม่

- โดยสรุปแล้ว ผลการทำงานพัฒนาชุมชนโดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ของกลุ่มละครมะขามป้อมในกรณีศึกษาแต่ละพื้นที่ ในการวิจัยครั้งนี้สามารถบรรลุเป้าหมายของการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมได้ในระดับใดบ้าง

2.3 แนวคิดเรื่องละคร ในฐานะของศิลปะ สื่อ และกิจกรรมการเรียนรู้

คำว่า “ละคร” ตรงกับคำในภาษาอังกฤษสองคำ คือคำว่า Theatre และ Drama “Theatre” มาจากภาษากรีกว่า “theatron” หมายความว่า “ได้ดู ได้เห็น”(to see) ส่วนคำว่า “Drama” มาจากภาษากรีกว่า “drao” หมายถึง “การกระทำ หรือการแสดง” (to do, to act)

ส่วนความหมายในภาคภาษาไทย เต็มสิริ บุญยสิงห์และคณะ (2516 :2) กล่าวไว้ว่า “ละคร คือการแสดงเลียนชีวิต โดยมีการร้องรำทำเพลงประกอบ แยกได้ 2 อย่าง คือ 1) ในความหมายกว้าง หมายถึง การละเล่นที่แสดงกิริยาท่าทาง ซึ่งจะเป็นรำหรือเต้นก็เรียกละคร นั่นคือระบำต่างๆ 2) ความหมายเฉพาะหลักวิชาการ หมายถึง การแสดงที่ต้องมีเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ ได้แก่ละคร ลิเก และเสภา เป็นต้น”

ละครในมุมมองของศิลปะ

เนื่องจากธรรมชาติของละครมีลักษณะเป็นพหุศาสตร์ (Multi-disciplinary) นิยามของละคร จึงมีความหลากหลาย แตกต่างกันไปตามศาสตร์ที่อ้างอิง เช่น ในทางศิลปะ ถือว่าละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง เรียกว่า “ศิลปะการละคร” (Theatre Art) ซึ่งมีผู้นิยามไว้ดังนี้

“ศิลปะการละคร คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นจากการนำภาพจากประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่องและจัดเสนอในรูปของการแสดง โดยมีนักแสดงเป็นผู้สื่อความหมายและเรื่องราวต่อผู้ชม” (กระทรวงศึกษาธิการ, 2531:1)

“ศิลปะการละคร คือการศึกษาให้เข้าใจถึงชีวิตและจิตใจของมนุษย์ ปฏิบัติการที่มนุษย์มีต่อสิ่งแวดล้อม ปัญหาเฉพาะหน้า ธรรมชาติ กฎเกณฑ์ทางสังคม ตลอดจนเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งย่อมจะนำไปสู่ความเข้าใจตนเองและผู้อื่น หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่ง การละคร ก็คือการศึกษาค้นหาความจริง หลักปรัชญา และแนวทางชีวิต ที่เห็นได้จากการแสดงออกของมนุษย์ทุกยุคทุกสมัยในรูปของละคร” (สไตน์ พันธุมโกมล อ้างไว้ใน โครงการสื่อชาวบ้าน 2528 : 28)

ศิลปะการละครมีความผูกพันลึกซึ้งกับมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ในทางจิตวิทยาเห็นว่าการแสดงบทบาทสมมติเป็นพัฒนาการสากลอย่างหนึ่ง ที่สะท้อนถึงความเป็นมนุษย์อันเป็นสิ่งมีชีวิตที่ทรงภูมิปัญญาได้อย่างชัดเจนที่สุด ตั้งแต่วัยเยาว์เด็กทุกคนล้วนมีความสุขสนุกสนานกับการเล่นเลียนแบบ การจินตนาการและการฝันกลางวัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการปลดปล่อยพลังงานส่วนที่

เหลือใช้ตามธรรมชาติ อีกส่วนหนึ่งก็เป็นกระบวนการทางจิตที่ช่วยให้มนุษย์สามารถหลีกเลี่ยงจากสภาพความเป็นจริงที่เผชิญอยู่ ซึ่งถือว่าการพักผ่อนหย่อนใจชนิดที่เป็นพื้นฐานที่สุดที่มนุษย์จะสามารถทำได้ง่ายๆ ด้วยตนเอง ประการสุดท้ายมนุษย์ทุกคนล้วนมีความต้องการในการแสดงออก (Need to expression) เป็นสัญชาตญาณพิเศษที่แตกต่างจากสัตว์โลกชนิดอื่นๆ

ดังนั้นศิลปะการละครโดยธรรมชาติ จึงเป็นกิจกรรมที่แสดงออกเพื่อสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์ ละครจึงเป็นทั้งการเลียนแบบและเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นมนุษย์ อีกทั้งยังเป็นรูปแบบทางศิลปะอย่างหนึ่ง ที่ช่วยให้ศิลปินสามารถนำมาใช้แสดงถึงทัศนะ ปรัชญา ความคิด และอารมณ์ความรู้สึกของตนต่อปรากฏการณ์ใดๆ ก็ตามที่เขาต้องการนำเสนอ ละครรับใช้สังคมในแง่ของประเพณี โดยผลักดันให้บุคคลได้มีส่วนร่วมในประสบการณ์เดียวกันจากการเข้าชมละคร ในขณะเดียวกันละครก็สะท้อนภาพของวิถีชีวิต จิตวิญญาณและชนบประเพณีของคนในสังคมนั้นๆ ให้เห็นอย่างใกล้เคียงความจริงมากที่สุด ในจำนวนศิลปะทั้งหลาย ละครจึงเป็นศิลปะที่แสดงถึงความเป็นมนุษย์ได้ชัดเจนที่สุด (สุคนธ์จิต วงษ์เผือก, 2540 : 6-7)

ในโรงละคร เราหวังจะได้รับความเพลิดเพลินและเรายังหวังให้ศิลปินสื่อสารสิ่งใดก็ตามที่เขาประสงค์จะบอกเราอีกด้วย เมื่อมีทั้งการสื่อสาร การแสดงออก และความเพลิดเพลินอยู่ร่วมกัน เราอาจจะสนุกสนานไปกับประสบการณ์มากมายหลายแบบ เช่น การมีอารมณ์โต้ตอบร่วมไปกับเรื่องราว ความรู้สึกอีกเต็มในใจ ความเข้าใจชัดในความรู้สึกส่วนตัวและอคติของตน การอภิปราย ทัศนะทางสังคม ปรัชญา การเมืองหรือศาสนา การเสนอเรื่องราวที่คล้ายคลึงกับตัวเรา หรือแตกต่างอย่างมากจากตัวเราทั้งด้านกาลเวลาและสถานที่ หรือการหลีกเลี่ยงไปจากชีวิตประจำวันในช่วงเวลาสั้นๆ ที่ได้ดูละครเบาสมองซึ่งช่วยให้เราลืมตัวเองไปชั่วขณะ จุดมุ่งหมายเหล่านี้มีอยู่ในการละครตลอดมาทุกยุค และยังเป็นอยู่ในทุกวันนี้ จอห์น แกสเนอร์ เรียกมันว่า ตัว E ทั้ง 5 นั่นคือ การแสดงออก (Express) ความเพลิดเพลิน (Entertain) ความรู้สึกเพร็ดแพรว (Exalt) ความรู้แจ้งเห็นจริง (Enlighten) และการหลีกเลี่ยง (Escape) (เอ็ดเวิร์ด เอ โรท์, 2525 : 5-6)

นอกจากนี้ละครยังเป็นพื้นฐานของสื่อประเภทโทรทัศน์และภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสื่อในชีวิตประจำวันของสังคมสมัยใหม่ ทั้งยังเป็นสื่อที่สามารถผสมผสานทุกสื่อที่กล่าวมาแล้ว รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมทุกชนิดเข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน เพราะธรรมชาติของศิลปะการละครมีลักษณะเป็นศิลปะร่วม (Composite Art) ละครเรื่องหนึ่งๆ จึงเป็นเสมือนพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่สามารถหลอมรวมเอาศิลปะหลายแขนงไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นวรรณศิลป์ ดนตรี ทัศนศิลป์ ตลอดจนนาฏศิลป์และการแสดงทุกรูปแบบ ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ละครจึงเป็นกระบวนการทางสังคมโดยธรรมชาติ เพราะละครต้องการการร่วมมืออย่างดีของศิลปิน นักเทคนิคและผู้ชมจำนวนมาก ซึ่งทำให้กิจกรรมด้านการละครมีความศักยภาพในการพัฒนาความเข้าใจตนเองของชุมชน และความเข้าใจของชุมชนต่อบุคคลแต่ละคนในชุมชนนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

ละครในแง่ของการสื่อสาร

ส่วนในทางวิชาการด้านการสื่อสาร (Communication study) ถือว่าการแสดงละครบนเวทีเป็นสื่ออย่างหนึ่งเรียกว่า “สื่อละคร” (Theatre Media) ซึ่งถือว่ามีอายุเก่าแก่ที่สุดในบรรดาสื่อที่มีการรับรู้ด้วยการได้ยินและได้ฟัง (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช 2529 :364) สื่อการแสดงละครนี้ เริ่มต้นตั้งแต่ดึกดำบรรพ์จากคนเล่านิทานซึ่งจะเล่านิทานเพื่อเป็นการให้ความบันเทิงแก่คนในเผ่า โดยผู้เล่าก็จะแสดงท่าทางประกอบตามเนื้อเรื่อง ประเทศจีน อินเดียและญี่ปุ่น ได้มีการบันทึกเกี่ยวกับการละครตั้งแต่ยุคต้นของประวัติศาสตร์ ประเทศกรีกโบราณ ก็มีการแสดงละครตลก และเรื่องโศกนาฏกรรมในโรงละครที่บรรจุคนได้ถึง 20,000 คน (นภาพรณ อัจฉริยะกุล, 2535 :364)

หากจะแบ่งตามบทบาทหน้าที่ทางสังคม ละครก็จัดว่าเป็นสื่อที่ให้ข่าวสาร (Information media) ตลอดจนเป็นสื่อเพื่อการศึกษา (Educational media) และบทบาทที่เด่นชัดที่สุด ได้แก่ สื่อบันเทิง (Entertainment media) หากจะแบ่งสื่อละครตามประเภทที่ใช้ในการรับสาร ละครก็จัดเป็นสื่อโสตทัศน (Audio-visual media) หรือ (Audio-visual transmitter) คือสื่อที่ได้รับด้วยการฟังและการมองเห็น ซึ่งผู้รับสารมีความเข้าใจง่ายกว่าสื่อประเภทสื่อทัศน (Visual media) หรือสื่อโสต (audio media)

และหากจะจำแนกประเภทของสื่อละครตามวิวัฒนาการของสื่อ ละครจัดเป็นสื่อที่เก่าแก่ที่สุดที่เรียกว่าสื่อประเพณี (Traditional media) ซึ่งมารีสา แสงกุลศิริศักดิ์ (2532 : 50) ได้อธิบายว่าสื่อประเพณีได้แก่ บุคคล คณะบุคคล และเครื่องอุปกรณ์ที่เกี่ยวกับการแสดงและการแสดงออกซึ่งวัฒนธรรมของชาติที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณกาล มนุษย์เป็นสื่อที่เรียกกันว่าสื่อบุคคล (Human media) วัฒนธรรมเป็นสื่อที่เรียกว่าประเพณี เพราะใช้สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณกาล ทั้งสื่อบุคคลและสื่อประเพณีสามารถส่งหรือนำรหัสสารผ่านครรลองไปยังผู้รับสารคนเดียวหรือหลายๆ คนโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยสิ่งประดิษฐ์เข้ามาช่วย สื่อประเพณีจึงเป็นทั้งภาชนะรองรับตัวสาร (Recipient) และพาหนะ (Vehicle) ที่จะนำตัวสารจากบุคคลหนึ่งไปยังอีกบุคคลหนึ่ง จากสถานที่หนึ่งไปยังสถานที่หนึ่ง และที่สำคัญก็คือจากเวลาหนึ่งไปยังอีกเวลาหนึ่งซึ่งยาวนานหลายร้อยหลายพันปี

นอกจากนี้สื่อละครถือว่าเป็นสื่อพื้นบ้าน (Folk media) ชนิดหนึ่ง ตรงกับที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2530:40) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “สื่อพื้นบ้าน หมายถึง รูปแบบของการสื่อสารระหว่างบุคคลกับบุคคล หรือบุคคลกับกลุ่มคนที่ได้ประพฤติ ปฏิบัติ สืบทอดกันมาจนเกิดความเคยชินเป็นประเพณีและครอบคลุมถึงประเพณีเรื่องภาษา ท่าทาง การแต่งกาย เครื่องใช้ ฯลฯ ที่ประชาชนในสังคมหนึ่งกำหนดความหมายที่แน่นอนเอาไว้ให้เป็นที่ยอมรับตรงกัน สื่อพื้นบ้านจึงควรครอบคลุมการแสดงต่างๆ เช่น เพลง ระบาย ละคร การละเล่น และกีฬา ที่เปิดโอกาสให้มีการสนทนาวิสาสะ ตลอดจนประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ที่เป็นปัจจัยให้เกิดการสื่อสาร”

ในอีกมุมหนึ่ง สื่อละครถือเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication) โดยกลุ่มผู้รับสาร หรือกลุ่มเป้าหมายเป็นกลุ่มผู้ส่งสารที่รู้แน่ชัดว่าเป็นกลุ่มใด การเกิดปฏิกิริยาสนองตอบ (Feedback and Reaction) ก็มีได้ง่ายกว่าสื่อมวลชน และเป็นสิ่งที่มีความจำเพาะ สามารถนำสารไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากรูปแบบการสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารลักษณะเผชิญหน้า (Face-to-face) จัดเป็นรูปแบบที่มีผลต่อการให้ผู้รับสารยอมรับที่จะเปลี่ยนแปลงทัศนคติที่จะยอมรับที่จะร่วมมือปฏิบัติมากที่สุด สื่อมวลชนจะเป็นตัวเสริมสร้างความรู้เบื้องต้น ขณะที่สื่อบุคคลเป็นตัวสำคัญมากในการโน้มน้าวใจ เพราะสามารถเปลี่ยนทัศนคติ และมีประสิทธิผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านพฤติกรรมปัญหา เช่น เพิ่มความรู้ ขณะที่การสื่อสารระหว่างบุคคลมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติมากกว่า (ดวงทิพย์ วรพันธุ์, 2525 : 19)

ด้วยคุณลักษณะทางการสื่อสารเช่นนี้ ทำให้ละครเป็นสื่อที่มีพลังในการให้ข้อมูลข่าวสารและการสอน เช่นเดียวกับพลังด้านความบันเทิง ละครสามารถเป็นตัวอย่างที่ดีและไม่ดีให้กับเรา ทั้งยังทำให้เรารู้สึกได้ว่าหลักหนีไปจากชีวิตที่เป็นจริง แม้ในขณะที่เรากำลังเผชิญหน้าชีวิตเช่นนั้นอยู่ในละคร ดังเช่นกรณีที่ยาวชนในทัศนสถานจะสามารถดูละครที่แสดงถึงชีวิตของตนเอง ได้โดยไม่รู้สึกว่าถูกตำหนิ แต่กลับรู้สึกมีส่วนร่วมและคล้อยตามไปกับบทบาทของตัวละครจนทำให้พวกเขาสามารถมองย้อนและวิพากษ์วิจารณ์การกระทำที่ผ่านมาของตนเองได้อย่างปราศจากอคติ และอาจพบทางออกของปัญหาจากเนื้อหาสาระที่ละครมอบให้ และได้รับความหวังหรือแรงบันดาลใจจากตัวละครได้โดยไม่รู้สึกว่าถูกทำลายคุณค่าในตนเองไป (สุคนธ์จิต วงษ์เผือก, 2540 :8)

ละครกับการเรียนรู้

ในทางการศึกษา ละครถือว่าเป็นสื่อการสอนแบบหนึ่ง (Theatre as a teaching tool) ซึ่งการนำละครมาใช้ในระบบการศึกษา ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของการจัดกิจกรรมการละครโดยตรง หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการละครก็ดี ล้วนมีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการเรียนรู้ของบุคคล ดังจะเห็นได้จากการที่ ดร.เอ็ดการ์ เดล นักการศึกษา ได้ศึกษาเปรียบเทียบการเรียนรู้ของมนุษย์โดยใช้วิธีการต่างๆ 12 วิธี¹ พบว่า การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์นาฏการและการละครนั้น เป็นวิธีการเรียนรู้ที่ให้ผลดีกว่าวิธีการอื่นๆ ถึง 9 วิธี เนื่องจากทำให้ผู้เรียนสามารถจดจำสิ่งที่เรียนรู้ได้ถึงร้อยละ 90 และยังมีผลคงทนเป็นเวลาถึง 2 สัปดาห์ เทียบเท่ากับผลการเรียนรู้จากการใช้สถานการณ์จำลอง (Simulator) และการเรียนรู้จากการปฏิบัติกับของจริง (Dale, 1969)

¹ ได้แก่ การอ่าน การฟัง การเห็นรูปภาพ การชมภาพยนตร์-วีดิทัศน์ การชมนิทรรศการ การชมการสาธิต การทัศนศึกษา การอภิปราย การพูดหรือบรรยาย การแสดงละคร การใช้สถานการณ์จำลอง และการปฏิบัติจริง

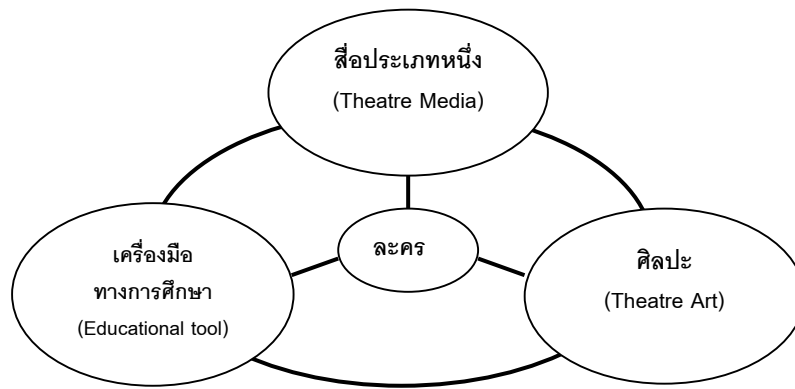
ยิ่งไปกว่านั้น ประสบการณ์ทางการละครในฐานะที่เป็นเครื่องมือทางการเรียนรู้ มุ่งให้ผู้เรียนได้รับโอกาสที่จะฝึกฝนความเชี่ยวชาญในทักษะเบื้องต้นที่จำเป็นต่อการศึกษาศึกษา เช่นก่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้แบบสืบค้นและค้นพบด้วยตนเอง ในขณะที่เดียวกันผู้เรียนก็เป็นผู้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ โดยมีการสำรวจทัศนคติค่านิยมของตนเองอยู่ตลอดเวลา ในชั้นเรียนละคร ผู้เรียนจะได้รับการส่งเสริมให้ทำการสำรวจตนเองในหลายๆ แง่มุม ทั้งจุดอ่อนและความสามารถเชิงสร้างสรรค์ของตนเอง ก่อให้เกิดวิธีคิดเชิงสืบสวนหาข้อเท็จจริง นำไปสู่มุมมองลักษณะนี้ต่อชีวิตและสังคมที่ผู้เรียนอาศัยอยู่ และขยายออกเป็นความสามารถเชิงวิเคราะห์ที่เฉียบแหลมได้ในระดับต่อไป

กิจกรรมละครในชั้นเรียน มุ่งอำนวยความสะดวกให้ผู้เรียนเป็นนักสังเกตการณ์ นักจัดการ นักสร้างสรรค์และนักประเมินผล ทั้งต่อตนเองและสิ่งต่างๆ อย่างกระตือรือร้น ภายใต้ประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสที่หลากหลาย ซึ่งผู้เรียนจะต้องใช้สิ่งเหล่านี้ในการพัฒนาความรู้ ทักษะการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ และการประเมินค่า โดยเริ่มจากส่วนบุคคล จากนั้นจึงยกระดับไปสู่กลุ่ม ซึ่งก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านจิตสำนึกความเป็นมนุษย์ เริ่มจากความเคารพนับถือในตนเอง (Self-esteem) ก่อนที่จะยกระดับไปสู่จิตสำนึกทางสังคม (Social Consciousness) และก่อให้เกิดการตอบสนองอย่างมีความรับผิดชอบต่อตนเองและสังคมได้ในที่สุด

ในการเข้าร่วมกิจกรรมละคร ผู้เรียนจะสามารถบูรณาการตนเองทั้งในด้านการใช้สติปัญญาและประสิทธิภาพทางอารมณ์ความรู้สึก ทั้งยังมีความเข้าใจต่อกฎเกณฑ์ต่างๆ ผ่านระเบียบวิธีทางสุนทรียศาสตร์ นอกจากนั้นสิ่งที่ผู้เรียนจะได้รับจากกระบวนการละครโดยไม่รู้ตัว ก็คือวิธีคิดเชิงสืบค้น และทักษะในการแก้ไขปัญหา (Problem-solving skill) ที่ใช้ในการทดสอบสมมติฐาน (Hypothesis testing) และกระบวนการตัดสินใจ ผลพลอยได้เหล่านี้จึงทำให้ผู้เรียนเกิดภูมิคุ้มกันต่อสื่อต่างๆ ที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน และมีความสามารถในการเลือกสรรในฐานะผู้บริโภคที่ฉลาดอีกด้วย (สุคนธ์จิต วงษ์เฝือก, 2540 : 7-9)

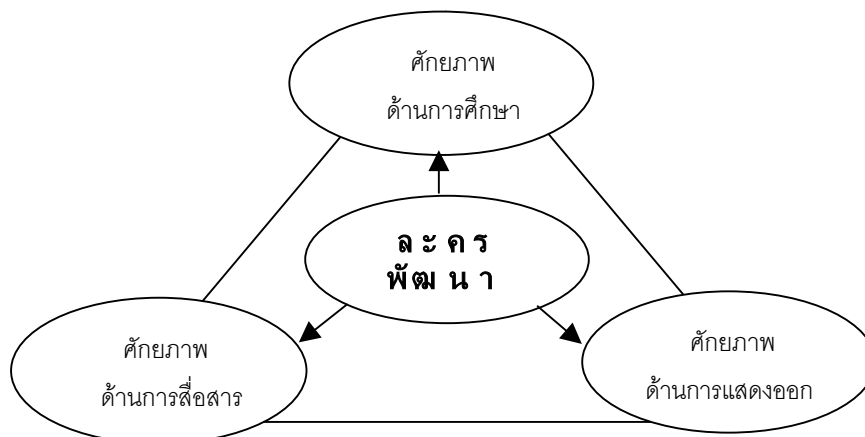
ธรรมชาติแห่งการพัฒนามนุษย์ในละคร

แนวคิดเกี่ยวกับละคร จากเอกสารต่างๆ ที่ได้ทบทวนมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า “ตัวตน” ของละครมีความหลากหลาย เปรียบเสมือนบุคคลที่สวมหมวกหลายใบ คือมีหลายบทบาทในคนคนเดียวกัน กล่าวคือละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง เป็นสื่อชนิดหนึ่ง และเป็นเครื่องมือทางการศึกษาอย่างหนึ่ง ซึ่งหากจะมองอย่างแยกส่วนก็จะพบว่า ละครปรากฏตัวตนและสามารถแสดงบทบาทที่สมบูรณ์แบบตามวัตถุประสงค์ของตนได้ถึงสามสาขาวิชา ไม่ว่าจะเป็นวิชาการด้านการศึกษาศึกษา (Education) วิชาการด้านการสื่อสาร (Communication) และวิชาการด้านศิลปะ (Art) ซึ่งล้วนแต่เป็นองค์ประกอบที่เป็นพื้นฐานที่สำคัญและจำเป็นต่อการพัฒนามนุษย์ ดังนี้



แผนภูมิที่ 2 : คุณลักษณะที่สำคัญสามด้าน ซึ่งแสดงถึงความเป็นพหุศาสตร์ของละคร

อย่างไรก็ดี ไม่ว่าละครจะยืนอยู่บนพื้นที่ของศาสตร์ใด ก็ไม่อาจละทิ้งบทบาทหรือตัวตนของอีกสองสาขาไปได้ ในขณะที่แสดงบทบาททางศิลปะ ละครก็จะต้องพ่วงเอาภาระหน้าที่ของการสั่งสอน และหน้าที่ของสื่อตามไปด้วยเสมอ ซึ่งสะท้อนให้เห็นธรรมชาติของศาสตร์และศิลป์ที่มีได้ดำรงอยู่อย่างแยกส่วน หากแต่มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งและมีบทบาทที่เกี่ยวข้องทับซ้อนกันอยู่อย่างเป็นองค์รวม (Holistic) เช่นเดียวกับชีวิตมนุษย์ที่ดำรงอยู่ได้ก็ด้วยบูรณาภาพของศาสตร์และศิลป์ที่แตกต่างหลากหลาย ทว่ามีปฏิสัมพันธ์ เกื้อหนุน และส่งเสริมซึ่งกันและกัน หากเราเชื่อว่าการพัฒนามนุษย์ที่สมบูรณ์จะต้องเป็นการพัฒนาอย่างเป็นองค์รวม ละครก็น่าจะเป็นเครื่องมือสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่มีธรรมชาติของการพัฒนาเชิงบูรณาการในตนเองได้อย่างแท้จริง ดังภาพ



แผนภูมิที่ 3 : ละครพัฒนามนุษย์ด้วยการเสริมสร้างศักยภาพที่สำคัญสามด้านอย่างเป็นองค์รวม

ด้วยคุณสมบัติพิเศษดังกล่าวนี้ ได้ทำให้มีผู้นำละครไปใช้เป็นเครื่องมือพัฒนามนุษย์ในมิติต่างๆ และในวิถีทางที่หลากหลาย “ละครเพื่อการพัฒนา” ก็เป็นนวัตกรรมหนึ่งซึ่งผสมผสานเอาคุณลักษณะทั้งสามด้านของละครเข้าไว้ด้วยกัน (Synergy) อย่างลงตัว จนกลายเป็นเครื่องมือใหม่ที่มี

สมรรถภาพที่เฉพาะเจาะจงต่อการพัฒนาชุมชน ซึ่งเรียกว่า “ละครเพื่อการพัฒนา” ดังที่จะนำเสนอในลำดับต่อไป

คุณสมบัติของละครกับหมวดหลายใบของมะขามป้อม

เหตุที่คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องละคร กับบทบาททั้ง 3 ด้านของละครที่มีต่อการพัฒนาชุมชนมานำเสนอก่อนจะกล่าวถึงแนวคิดเรื่องละครเพื่อพัฒนานั้น เนื่องจากมีสมมติฐานต่อการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม ว่ามีที่มาจากการประยุกต์ใช้ ปรับปรุง และกลืนกลาย (Assimilate) ด้วยตนเอง จากการค้นพบคุณสมบัติทั้ง 3 ด้านของละคร มากกว่าการรับอิทธิพลของแนวคิดละครเพื่อการพัฒนาจากต่างประเทศโดยตรง เห็นได้จากวิวัฒนาการการทำงานที่ค่อยๆ ปรับเปลี่ยนแนวทางการทำงานให้ชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ และใช้เวลายาวนานในการพัฒนาสื่อ มากกว่าจะเริ่มต้นจากแนวคิดหรือกลวิธีที่ชัดเจนอยู่แล้ว แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธอิทธิพลทางอ้อมที่ได้รับจากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์หรือดูงานกับหน่วยงานด้านสื่อเพื่อการพัฒนาในต่างประเทศ ซึ่งอาจจะช่วยให้คณะผู้วิจัยสามารถแยกแยะได้ว่า มีอะไรบ้างที่เป็น Originality ของมะขามป้อม และอะไรที่เป็นการหยิบยืม แลกเปลี่ยน หรือรับเข้ามาปรับใช้

นอกจากนี้ แนวคิดดังกล่าวอาจนำมาใช้อธิบาย หรือไขข้อข้องใจของชาวมะขามป้อม (หมายถึงผู้ปฏิบัติงานของกลุ่มละครมะขามป้อม) ที่มักสับสนว่าตนเองนั้น อยู่ในบทบาทของ “นักพัฒนา” , “นักละคร”, หรือว่า “นักการศึกษา” กันแน่ เพราะความเป็น “Multi-function” ของมะขามป้อม (หรือที่เรียกกันแบบไทยๆ ว่า “เปิด”) นั้น บางครั้งทำให้คนทำงานรู้สึกว่าคุณเองทำได้หลายอย่าง แต่ “ไม่เก่งและไม่ชัด” สักอย่าง ซึ่งก็จัดว่าเป็นความทุกข์อย่างหนึ่ง เมื่อต้องอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องการความชัดเจน เมื่อคณะผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิดทฤษฎีในเรื่องนี้จึงทำให้เห็นว่า “การสวมหมวกหลายใบ” นั้นไม่ใช่เรื่องแปลก เพราะเมื่อมะขามป้อมได้เลือก “ละคร” เป็นเครื่องมือในการทำงาน ก็ได้เลือกใช้ “สื่อ” หรือ “เครื่องมือ” ที่มีลักษณะ Multi-function ในตัวเองตั้งแต่แรก ทั้งยังเลือกที่จะใช้ “หมวกทุกใบ” ของละครในการทำงาน ซึ่งแตกต่างจากกลุ่มละคร หรือองค์กรพัฒนาอื่นๆ ที่อาจจะหยิบเฉพาะด้านของศิลปะ หรือด้านของสื่อมาใช้เพียงด้านใดด้านหนึ่ง

การขาดความชัดเจน แหลวมคม (Keenness) ไปทางใดทางหนึ่งของมะขามป้อม จึงแทนที่ด้วยความสมดุล ความมีบูรณาภาพ(ในการทำงาน) ความยืดหยุ่น ประนีประนอม ซึ่งอาจเป็นคำตอบว่า “ทำไมจึงอยู่มาได้จนถึง 23 ปี” หากมะขามป้อมจำกัดความว่าตนเองเป็นกลุ่มละคร ก็เป็นกลุ่มละครที่มีลักษณะพิเศษคือสร้างคนได้ ให้การศึกษาและพัฒนาสังคมได้ หากนิยามตนว่าเป็นองค์กรพัฒนาเอกชน ก็เป็นองค์กรพัฒนาเอกชนพันธุ์พิเศษ ที่สนุกสนานร่าเริง มีความเป็นศิลปินที่ใช้แง่มุมทางศิลปะมาทำงานพัฒนา ใช้ทั้งมิติของอารมณ์และสุนทรีย์ะ ร่วมกับมิติของเหตุผล ในการทำ

ความเข้าใจปัญหา ในการต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่างในสังคม ซึ่งทำให้มะขามป้อม "ยังเป็นที่ต้องการอยู่เสมอ" เพราะธรรมชาติเช่นนี้เป็นมิติที่สังคมไทยอาจจะยังขาดอยู่มากก็เป็นได้

กล่าวโดยสรุป การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับละคร เพื่อนำมาใช้ในงานวิจัยนี้ คือ

- ตอบคำถามเกี่ยวกับ “อัตลักษณ์” ในงานละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม
- นำมาอธิบายเส้นทางวิวัฒนาการด้านการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม
- นำมาอธิบายปรากฏการณ์ด้านบทบาทหรือธรรมชาติขององค์กรและคนทำงานที่เป็นข้อถกเถียงเรื่องความชัดเจนมาโดยตลอด

2.4 แนวคิดเรื่องละครเพื่อการพัฒนา

ละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for development or TFD) เป็นความพยายามที่จะนำศักยภาพทั้งในด้านของความเป็นสื่อ ความเป็นศิลปวัฒนธรรม และความสามารถในการให้การศึกษามาของละครเข้ามาผนึกกำลังกันเพื่อเป็นเครื่องมือในการพัฒนาบุคคลอย่างเป็นองค์รวม แล้วเพิ่มมิติของการพัฒนาสังคมเข้าไปอีกหนึ่งด้าน จนทำให้ละครมีรูปแบบใหม่ในฐานะ “นวัตกรรมการพัฒนาชุมชน” รูปแบบหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่า “ตัวตนหลัก” ของละครเพื่อพัฒนานั้นมีได้มีจุดเน้นที่ศิลปะการละครอีกต่อไป แต่จะแสดงบทบาทหนักไปทางด้านสื่อและการศึกษา

Viktoria Walter (2004) กล่าวว่า “ละครเพื่อการพัฒนา” ไม่ใช่ศิลปะการแสดงรูปแบบหนึ่ง แต่เป็นกระบวนการชุมชนที่ใช้ละครเป็นวิธีการวิเคราะห์ อภิปรายและค้นหาทางออกต่อปัญหาการพัฒนา ละครชุมชนเป็นกระบวนการเรียนรู้ซึ่งพยายามที่จะยกระดับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ในกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรม มุ่งหมายที่จะเพิ่มพลังอำนาจให้กับผู้ที่ตกอยู่ในสภาพเสียเปรียบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มผู้หญิงและเด็ก ผู้ซึ่งปัญหาและประสบการณ์ของพวกเขาจะถูกปล่อยอยู่เสมอแม้กระทั่งในหมู่สมาชิกของชุมชนเอง”

Zenith Chowdhury (2001 :5) กล่าวว่า “ละครเพื่อการพัฒนาจึงเป็นมากกว่าละครในลักษณะของการแสดงนาฏกรรม หรือละครชนิดที่มุ่งผลงานการแสดง (Product) แต่เป็นละครที่มุ่งเน้นกระบวนการ (Process) เป็นหลัก ทั้งนี้ในปัจจุบันละครเพื่อการพัฒนาได้วิวัฒนาการมาจากการเป็นเพียงสื่อในการแพร่กระจายข่าวสาร จนกลายเป็นเครื่องมือที่มีคุณค่าต่อการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างมีส่วนร่วม ส่งเสริมให้เกิดการมีส่วนร่วมของชุมชน และมุ่งเสริมสร้างพลังอำนาจให้แก่ชุมชน”

ความเป็นมาของละครเพื่อการพัฒนา

คำว่า “ละครเพื่อการพัฒนา” นี้เป็นคำใหญ่ ซึ่งหมายรวมถึงการนำละครมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์ด้านการพัฒนาทุกรูปแบบ จึงปรากฏว่ามีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไป เช่น Community theatre, Forum theatre หรือ Theatre Forum ในภาษาฝรั่งเศส (WWW.gtz.de/srh/english/project.) Participatory theatre, Participatory performance, Popular theatre, legislative theatre, Theatre in Health Education, educational theatre ซึ่งบางครั้งมีผู้เรียกว่า Edutainment (Theatre Initiative, 2004) ซึ่งรูปแบบที่หลากหลายเหล่านี้ เกิดมาจากการประยุกต์ คิดค้นและ พัฒนารายละเอียดทางเทคนิคของนักละครของแต่ละประเทศ ซึ่งทำให้ละครแต่ละชนิดที่กล่าวมา นั้นมีวิธีการ รูปแบบ หรือกระบวนการ แตกต่างกันไปบ้าง แต่ก็ล้วนมีเป้าหมายหรือแนวคิดหลักเช่นเดียวกันทั้งสิ้น

กล่าวได้ว่า เทคนิคละครเพื่อการพัฒนาเกือบทุกรูปแบบได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาแบบมีส่วนร่วมของเปาโล เฟรร์ (Paulo Freire :1970) ซึ่งเป็นนักการศึกษาเชิงวิพากษ์ที่มีชื่อเสียงของบราซิล ซึ่งเสนอว่า “ความรู้เริ่มต้นจากความตระหนักว่ารู้น้อย...และเมื่อรู้ตัวว่ารู้น้อย ประชาชนก็จะเกิดความพยายามที่จะรู้ให้มากขึ้น” (อ้างใน Taylor,1993 และ Emma Durden, 2003) กระบวนการของวิธีวิทยา (methodology) ที่เฟรร์ใช้ เรียกว่า “Action-reflection praxis” ซึ่งเป็นกระบวนการที่ผู้เข้าร่วมจะได้รับการกระตุ้นให้ก้าวถอยหลังออกมาหนึ่งก้าว จากสถานการณ์ที่พวกเขากำลังเผชิญอยู่ เพื่อให้เกิดการตรวจสอบที่ปราศจากอคติ และเพื่อพัฒนาสำนักแห่งการวิพากษ์ในสิ่งที่พวกเขามองเห็น การสะท้อนกลับเช่นนี้ได้มอบมุมมองในเชิงลึกและความเข้มแข็งที่จะกลับไปปฏิบัติการแก้ไขเปลี่ยนแปลงในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งทำให้วงจรนี้สามารถเริ่มต้นขึ้นมาใหม่อีกครั้ง (Freire,1985:61)

ส่วนนวัตกรรมผู้ริเริ่มและพัฒนาเทคนิคนี้จนเป็นที่ยอมรับ คือ ออกุสโต้ โบอัล (Augusto Boal :1960) นักการศึกษาเพื่อสังคมและนักการละครชาวบราซิล โดยเขาได้ประยุกต์แนวความคิดของเฟรร์ให้เข้ากับ กิจกรรมการแสดงที่มุ่งนำเสนอเนื้อหาหรือประเด็นทางการศึกษา ผ่านกระบวนการพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรมซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ด้อยโอกาสหรือตกอยู่ในภาวะเสียเปรียบทางวัฒนธรรม เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเกิดการเรียนรู้ แลกเปลี่ยนและทบทวนปัญหาของตนเอง จนนำไปสู่การแสวงหาทางออกที่เหมาะสม รวมทั้งการพัฒนาความเชื่อมั่นและภาคภูมิใจในตนเอง เยียวยาบาดแผลในจิตใจ โดยใช้การแสดงละครเป็นเสมือนกระบอกเสียงให้กลุ่มคนเหล่านี้ได้แสดงออก บอกเล่าถึงความคิด จิตใจและตัวตนของพวกเขาให้คนอื่น ๆ ได้รับรู้ โดยโบอัลได้เรียกเทคนิคดังกล่าวว่า “Theatre of the Oppressed” ซึ่งต่อมาได้รับการยอมรับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

ปัจจุบันเทคนิคละครเพื่อการพัฒนาได้รับการเผยแพร่และนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างการเรียนรู้และเพื่อช่วยสนับสนุนด้านการสื่อสารในระดับชุมชนอย่างกว้างขวางไปทั่วโลก จนกลายเป็นเครื่องมือสำคัญของนักพัฒนาและองค์กรพัฒนาที่ทำงานผ่านสื่อศิลปะและวัฒนธรรม โดยเฉพาะการทำงานกับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นประชาชนและเยาวชนในชุมชนที่ด้อยพัฒนา ทั้งแถบละติน อเมริกา แอฟริกาและทวีปเอเชีย เช่นบราซิล เปรู อินเดีย ฟิลิปปินส์ ไนจีเรีย เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่ประเทศเหล่านี้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากองค์กรพัฒนาและกองทุนเพื่อการพัฒนา ระหว่างประเทศเช่น องค์กร Save The Children ประเทศอังกฤษ, กองทุน Canada Fund ประเทศแคนาดา, กองทุน AUSAID ประเทศออสเตรเลีย ตลอดจนองค์กรพัฒนาต่างๆ ของสหประชาชาติ เช่นองค์การ UNICEF, UNDP, UNESCO,FAO และ UNFPA ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการยอมรับเทคนิคละครเพื่อการพัฒนาในระดับสากล

เนื่องจากวิธีการของละครเพื่อการพัฒนามีความยืดหยุ่นสูง และไม่มีแบบแผนที่ตายตัว เทคนิคนี้จึงสามารถปรับใช้กับแนวคิดที่หลากหลาย โดยผู้ใช้สามารถประยุกต์กลวิธีที่เหมาะสมกับผู้ชมแต่ละกลุ่มได้ง่าย ประเทศต่างๆ จึงได้มีการปรับปรุงและพัฒนาเทคนิคดังกล่าวให้เข้ากับบริบททางสังคมวัฒนธรรมของตน จนกลายเป็นละครเพื่อการพัฒนาในแบบฉบับของตนเอง และใช้ชื่อเรียกที่แตกต่างกันไป เช่น ประเทศซิมบับเว มีกลุ่ม Amakhosi ใช้รูปแบบ Theatre for Community Action ในการรณรงค์ความรู้โรคเอดส์ให้กับชุมชนชนบท ประเทศแอฟริกาใต้ มีกลุ่ม Arepp ใช้ Educational Theatre and Popular Media เพื่อให้การศึกษาแก่สังคมในประเด็นต่างๆ เช่นเอดส์ เพศสภาวะ ทักษะชีวิต และเพศศึกษา ประเทศเวียดนาม มีหน่วยงานสาขาของ UNESCO ใช้ Edutainment เพื่อรณรงค์ให้ความรู้เรื่องโรคเอดส์ (Sexual Health Exchange : www.kit.nl/exchange) ส่วนในประเทศไทยก็มีกลุ่มที่ทำงานแนวละครเพื่อสังคมที่มีบทบาทสำคัญมาก โดยรูปแบบของละครอาจมีชื่อเรียกตามลักษณะ เช่น ละครประชาชน ละครเร่ ละครการศึกษา ฯลฯ เช่น คณะละครมะขามป้อม (2523) ในโครงการสื่อชาวบ้าน กลุ่ม เ ส้น สี ขาว (2528) กลุ่มม ายา (2529) เป็นของสถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (กอบกุล อิงคฺท านนท์,มปป. : 87-88) กลุ่ม ศิลป - วัฒนธรรมกระเจี๊ว (2535) กลุ่มละครการศึกษากะจิต ริด (2539) เป็นต้น

กระบวนการของละครเพื่อการพัฒนา

โดยภาพรวมแล้ว ละครเพื่อการพัฒนา ก็คือกระบวนการพัฒนาแบบมีส่วนร่วมอย่างหนึ่ง ที่ใช้ศิลปะและเครื่องมือทางการละคร มาผสมผสานกันเพื่อนำเสนอปัญหาหรือความต้องการในการพัฒนาชุมชนที่เฉพาะเจาะจง ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นบริบทของปัญหา ปัจจัยและแรงผลักดันต่างๆ ที่แฝงอยู่ในวิถีชีวิตของประชาชน ทั้งยังสามารถชักชวนให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมแสวงหาแนวทางแก้ไข ปัญหาหรือทางออกที่เป็นไปได้ร่วมกัน เนื่องจากละครที่สร้างขึ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อบอกเล่าปัญหา หรือเปิดประเด็นให้เกิดการพูดคุยแลกเปลี่ยนอภิปรายถึงปัญหาในชุมชน หรือเป็นปัญหาที่กลุ่มเห็นว่าสำคัญ ในละครเพื่อการพัฒนาผู้ชมจึงจะต้องมีส่วนร่วมกับการกิจกรรมการแสดงอย่างลึกซึ้ง โดยเน้นปฏิกริยาร่วมกันระหว่าง ผู้ชมและผู้แสดง คือเน้นกระบวนการมีส่วนร่วมนั่นเอง ผู้ชมอาจจะถูกเชื้อเชิญให้นำเสนอทางออกของปัญหา ช่วยจัดความขัดแย้ง หรือนำเสนอทางเลือกใหม่ๆ ให้กับตัวละครในเรื่องที่ประสบปัญหา หรืออาจถูกเชิญให้ออกมาแสดงร่วมกับตัวละคร ตามความคิดเห็นของตนเอง

เนื่องจากธรรมชาติของละครเป็นสื่อที่สามารถประยุกต์ให้เข้ากับวัฒนธรรมที่แตกต่างกันได้ง่าย รูปแบบของละครที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันจึงมีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับเครื่องมือที่มีอยู่ในท้องถิ่น ระดับการมีส่วนร่วมที่ต้องการจะพัฒนา และแบบแผนทางวัฒนธรรม เช่นวัฒนธรรมการแสดงหุ่นของภูมิภาคเอเชียใต้ หุ่นเงาของอินโดนีเซีย และการใช้เพลง ดนตรี การเล่าเรื่องและละครที่มีอยู่อย่างมากมายในแอฟริกา โดยรูปแบบและการวางแผนที่เหมาะสมจะสามารถลดช่องว่างในด้านความเข้าใจระหว่างนักพัฒนาและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหรือผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้เป็นอย่างดี (Department for International Development :DFID,มปป. : 50)

โดยทั่วไปแล้วพบว่ามีรูปแบบทางการละครอยู่สองประเภทที่ได้ถูกนำมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์ของการพัฒนา คือ (Adam Burke:2003)

- 1) รูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิม(Classic) ซึ่งเป็นลักษณะของการแสดงละครที่เราคุ้นเคยกันดี ประกอบด้วยกลุ่มนักแสดง (หรือการเชิดหุ่น) ซึ่งได้จัดการแสดงละครตามบทละครที่เขียนขึ้นอย่างเฉพาะเจาะจง เพื่อส่งสารสำคัญไปสู่ผู้ชมในลักษณะที่เป็นผู้รับสาร (passive audience) ละครเพื่อการพัฒนาในลักษณะนี้ มักถูกนำมาใช้ในการรณรงค์ด้านสุขภาพสู่สาธารณะชน ทั้งยังสามารถถ่ายทอดไปยังสื่อต่างๆ ทั้งโทรทัศน์ และวิทยุ เพื่อให้สาระสำคัญในประเด็นนั้นๆ สามารถแพร่กระจายไปสู่ผู้ชมในวงกว้างได้มากขึ้น การแสดงแบบประเพณีนิยมนี้เป็นรูปแบบที่ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลาย ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่มีความคุ้นเคย และในหลายๆ ประเทศก็จัดว่าเป็นวิธีการที่ดีในการสื่อสารข่าวสารสำคัญไปสู่ประชาชน
- 2) รูปแบบที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชมเป็นส่วนสำคัญของการแสดง รูปแบบทางการละครที่นิยมนำมาใช้ในปัจจุบันนี้มีความซับซ้อนมากกว่าแบบแรก เพราะมีการดึงเอา

กลุ่มผู้ชมเข้ามาร่วมในกิจกรรมการแสดงด้วย บางครั้งจึงเรียกรูปแบบนี้ว่า “การแสดงละครแบบมีส่วนร่วม” (Participatory theatre) โดยการกระตุ้นให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมแสดงบทบาทในสถานการณ์ที่ยากลำบากที่พวกเขาต้องเผชิญในชีวิตประจำวัน ซึ่งหากมีการดำเนินกิจกรรมที่ดีพอก็จะทำให้อุปสรรคอันเกิดจากความอายหรือไม่มั่นใจของประชาชนถูกทำลายลง และทำให้กิจกรรมการแสดงแบบมีส่วนร่วมกลายเป็นกิจกรรมที่ได้รับความร่วมมือจากผู้ชมอย่างกล้าหาญและจริงใจได้ในที่สุด

Marita Klink, (2002:162) ได้เสนอว่าลำดับการแสดงละครเพื่อการพัฒนาที่เป็นที่นิยมจะประกอบด้วยกระบวนการ 3 ขั้นตอน คือ

1. นักแสดงจะนำเสนอละครที่ได้รับการวางแผน เขียนบท และฝึกซ้อมมาแล้วเป็นอย่างดี เนื้อหาของละครมุ่งเน้นที่จะนำเสนอปัญหาในลักษณะที่เป็นการจุดประกายหรือเปิดประเด็น เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความคิดเห็นต่อเรื่องที่นำเสนอ และจะมีการพัฒนาเรื่องราวหรือมีจุดจบของเรื่องที่ไม่น่าพอใจ เพื่อให้ผู้ชมได้มีส่วนช่วยเปลี่ยนแปลงแก้ไขตอนจบของเรื่องเสียใหม่
2. ผู้ชมจะถูกดึงให้เข้าร่วมในการแก้ไขเรื่องราวของละครเสียใหม่ โดยอาจช่วยบอกวิธีแก้ปัญหาให้กับตัวละคร ช่วยนำเสนอทางเลือกใหม่ๆ ให้แก่ตัวละคร ไปจนกระทั่งให้ช่วยเปลี่ยนแปลงแก้ไขอนาคตของตัวละครหรือเรื่องราว หรือบางครั้งผู้ชมก็可能会被เชิญมาสวมบทบาทเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งเพื่อร่วมแสดงกับนักแสดง ตามความ ความคิดของตัวเองก็ได้ การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นนั้นๆ จะดำเนินต่อไป จนกระทั่งเกิดข้อสรุปที่น่าพอใจร่วมกันในกลุ่มผู้ชม ซึ่งก็คือผู้คนในชุมชนสามารถหาทางออกของปัญหาที่ดีหรือมีวิธีแก้ปัญหาก็ได้ กระบวนการในขั้นตอนนี้ ต้องอาศัยทักษะในการอำนวยความสะดวกกิจกรรม (facilitator) เป็นอย่างมาก โดยเขาหรือเธอจะต้องไม่เพียงแค่ทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินการสื่อสารระหว่างระหว่างนักแสดงและผู้ชมโดยตรงเท่านั้น แต่จะต้องคอยเฝ้าดูผู้ชมอย่างพินิจพิจารณาหาสิ่งที่คุณสมบัติออกมา คอยแยกแยะว่าอะไรเป็นความคิดใหม่ๆ อะไรคือสาระสำคัญ ซึ่งผู้อำนวยความสะดวก หรือนิยมเรียกว่า Joker นี้ จะต้องช่วยสรุปเรื่องราวที่ผู้ชมช่วยกันสร้างขึ้นใหม่ เพื่อให้มั่นใจว่าผู้ชมจะเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดได้ดีพอ
3. ขั้นที่สามจะเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและอภิปรายระหว่างนักแสดงและผู้ชม เพื่อเป็นการสรุปบทเรียน หรือสิ่งที่พวกเขาร่วมกันเรียนรู้จากกิจกรรมที่ผ่านมา สำหรับโครงการพัฒนาบางโครงการที่มีเนื้อหาเฉพาะ เช่นโครงการที่เกี่ยวกับสุขภาพ ในขั้นตอนนี้อาจจะเชิญเจ้าหน้าที่สาธารณสุขมาร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและช่วยตอบ

คำถามที่ถูกต้องให้กับผู้ชมด้วย ซึ่งในขั้นนี้จะสามารถนำเสนอข่าวสารที่มีรายละเอียดมากกว่าที่ผู้ชมจะได้รับจากละคร หรือสำหรับบางโครงการที่เป็นเรื่องของปัญหาความขัดแย้งในชุมชน ก็อาจจะมีการพูดคุยเพื่อวางแผนปฏิบัติการ (Action Plan) ในการแก้ไขปัญหาย่างจริงจังต่อไป

นอกจากนี้ จากการศึกษาวิธีการและกระบวนการในการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน พบว่ามีการนำสื่อ มาใช้ในสองลักษณะ คือ

1. แบบที่มุ่งให้นักพัฒนาเป็นสื่อเข้าไปแสดงละคร (รูปแบบประเพณีนิยม)หรือจัดกระบวนการละครแบบมีส่วนร่วม (รูปแบบละครแบบมีส่วนร่วม)ให้กับประชาชนหรือกลุ่มเป้าหมายในชุมชน เพื่อวัตถุประสงค์ด้านการพัฒนาอย่างใดอย่างหนึ่ง เป็นการนำสื่อไปใช้พัฒนาชุมชน
2. แบบที่มุ่งใช้ศักยภาพของประชาชนในชุมชนเป็นสื่อหรือเป็น Change agent เพื่อดำเนินกิจกรรมทางการพัฒนาในชุมชนด้วยตนเอง โดยนักพัฒนาจากภายนอกจะเข้าไปจัดอบรม หรือพัฒนาศักยภาพให้กับชาวบ้านหรือเยาวชนในชุมชน ในระยะเวลาหนึ่ง ก่อนจะปล่อยให้นักแสดงหรือนักละครของชุมชนได้ดำเนินกิจกรรมสานต่อด้วยตนเอง เป็นการนำสื่อไปมอบให้คนในชุมชน ใช้พัฒนาตนเอง

อย่างไรก็ดี การใช้ละครเพื่อการพัฒนาในแบบที่ 2 นี้ ยังพบว่ามีกรณีศึกษาอยู่น้อย และส่วนใหญ่เป็นการดำเนินโครงการต่อจากแบบที่ 1 คือเริ่มจากนักพัฒนาเข้าไปแสดงละครและจัดกระบวนการมีส่วนร่วมด้วยตนเอง จนประชาชนเกิดความคุ้นเคยและมีการพัฒนาในระดับหนึ่งแล้ว นักพัฒนาจึงเข้าไปจัดอบรมให้กับชาวบ้าน เพื่อให้ชาวบ้านนำสื่อนี้ไปใช้จัดกิจกรรมต่อ แต่ก็ขึ้นอยู่กับพื้นที่ วัตถุประสงค์ของโครงการและความพร้อมของประชาชนในชุมชนอีกด้วย

ข้อดีและข้อด้อยของการใช้ละครเพื่อการพัฒนา

Royal Tropical Institute (KIT) เป็นเว็บไซต์ที่รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับละครเพื่อการพัฒนา เอาไว้มากที่สุดแห่งหนึ่ง ได้เสนอบทความเกี่ยวกับลักษณะโดยทั่วไปของละครกับการพัฒนา และได้กล่าวถึงข้อดีและข้อด้อยของการใช้ละครเพื่อการพัฒนาไว้ว่า ศักยภาพในการให้ความบันเทิงช่วยให้ละครมีข้อได้เปรียบเหนือการสื่อสารและการให้ข้อมูลด้วยวิธีการอื่นๆ ข้อได้เปรียบของการใช้ละครเพื่อการพัฒนา มีดังนี้

1. มีความเหมาะสมทางวัฒนธรรมและไวต่อบริบทแวดล้อม (Context sensitive)

2. เป็นวิธีการที่จะช่วยให้ได้ยินเสียงของภาคส่วนที่เสียงดังของชุมชนและเอื้ออำนวยให้เกิดการแสดงออกต่อประเด็นต่างๆ โดยกลุ่มเพื่อน (Peer group) มากกว่าโดยเจ้าหน้าที่ขององค์กรพัฒนา
3. เป็นพาหนะในการสื่อสารข้อมูลของชุมชนที่ไม่มีลักษณะก้าวร้าว
4. สามารถผลักดันให้เกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของโดยหุ้นส่วนในชุมชน ในกรณีที่ใช้ยุทธวิธีที่พัฒนาละครขึ้นมาด้วยกัน
5. สามารถรับใช้ชุมชนในฐานะที่เป็นน้ำมันหล่อลื่นทางสังคมสำหรับการเปลี่ยนแปลงต่างๆ
6. มีลักษณะเคลื่อนย้ายง่ายดังนั้นจึงสามารถจัดแสดงได้ทุกที่
7. สามารถบันทึกไว้ได้ดังนั้นจึงอาจนำมาใช้ประโยชน์ในการเผยแพร่ได้ในวงกว้าง
8. มีลักษณะที่คุ้มทุนในความหมายที่ว่า การแสดงหนึ่งครั้งสามารถเข้าถึงผู้คนได้มากมาย
9. ผู้ปฏิบัติงานภาคสนามสามารถใช้วิธีการนี้ในการอำนวยความสะดวกให้เกิดบทสนทนาและประกันความเป็นเจ้าของในการกระทำและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม
10. การแสดงสามารถปรับให้เข้ากับบริบทของท้องถิ่นได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าละครถูกพัฒนาโดยการสร้างผลงานร่วมกัน (Workshop)
11. สามารถใช้ร่วมกับสื่ออื่นๆ เพื่อเพิ่มพลังในการนำเสนอข่าวสาร เช่น แผ่นพับ, วิทยุ
12. ผู้ชมไม่จำเป็นต้องอ่านออกเขียนได้ หรือต้องผ่านการศึกษาพิเศษอย่างอื่น

ส่วนข้อจำกัดของละครเพื่อการพัฒนาที่มีอยู่บ้างคือ

1. ค่าใช้จ่ายในการพัฒนาละครและการจัดการ โดยนักแสดงจากภายนอกอาจจะมีความสูงถ้าหากว่าต้องเสียค่าเขียนบทและค่าตอบแทนนักแสดง
2. ต้องการเวลาสำหรับการพัฒนาและจัดกิจกรรมซึ่งหมายความว่าหากมีข่าวสารที่ต้องการเผยแพร่ทันทีทันใด ใช้วิธีนี้ก็อาจไม่ทันกาล
3. ประสิทธิภาพของละครอาจจะขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงหรือผู้จัดการแสดง แต่สิ่งนี้ไม่เป็นจริงในระดับชุมชนท้องถิ่น ซึ่งการเข้าร่วมของกลุ่มเพื่อนในละครจะมีผลกระทบซึ่งเป็นบริบทเฉพาะตัว

Department for International Development หรือ DFID (2004) ซึ่งเป็นองค์กรที่ทำงานด้านสื่อเพื่อการพัฒนาในระดับสากล และมีประสบการณ์ในการใช้ละครเพื่อการพัฒนาในโครงการต่างๆ เป็นเวลานาน ได้สรุปไว้ในคู่มือ “Communication and development a practical guide” ว่าละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่มีคุณค่าเพราะนำมาใช้ได้ง่ายทั้งในด้านวิธีการและสถานที่ (How

and Where) มีประโยชน์และจุดอ่อนในระดับปานกลางทุกมิติไม่ว่าจะเป็นในด้านการเข้าถึงกลุ่มคนที่ยากจนที่สุด ศักยภาพในการสร้างการมีส่วนร่วม ศักยภาพต่อจำนวนของผู้ที่สามารถเข้าถึงสื่อได้ และประโยชน์ในด้านความคุ้มค่า ซึ่งหากเปรียบเทียบกับสื่ออื่นๆ ก็จะเห็นว่าข้อดีมากกว่าจุดอ่อน โดยได้นำเสนอไว้เป็นตารางเปรียบเทียบผลประโยชน์และจุดอ่อนของสื่อเพื่อการพัฒนาที่แตกต่างกันไว้ดังนี้

ตารางที่ 1 : ตารางนำเสนอประโยชน์และจุดอ่อนของสื่อที่แตกต่างกัน

หมายเหตุ : ตารางง่าย ๆ นี้ ไม่ได้สนใจความแตกต่างกันในรายละเอียดมากนัก คุณค่าและการใช้งานของสื่อที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับวิธีการและสถานที่ที่สื่อเหล่านี้ถูกนำไปใช้ โดยสเกลจะเริ่มจาก +++ จนถึง --- โดยเครื่องหมาย +++ หมายถึงระดับสูงสุดของความเป็นไปได้ในการใช้สื่อ และ --- หมายถึงระดับต่ำสุดของความเป็นไปได้ในการใช้สื่อในเงื่อนไขหรือข้อพิจารณาต่อไปนี้

	Potential to Reach Poorest	Participatory Potential	Potential No. of People Reached	C o s t - effectiveness
Leaflets,news-sheets,etc.	+	+	++	+
Interpersonal Meetings	+	++	---	-
Video	-	+	+	---
Television	---	---	++	---
Audio Cassettes	+	-	+	-
Radio	++	+	+++	++
Slides, etc.	-	-	-	-
Posters	+	-	+	-
Theatre, Puppetry	++	++	++	++
E-mail/Internet	---	++	++	++

ที่มา : Department for International Development (2004 p.47)

จากข้อมูลต่างๆ ข้างต้น จะเห็นได้ว่า นวัตกรรม “ละครเพื่อการพัฒนา” นั้นได้รับการออกแบบมาเพื่อรองรับแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา ในมิติของการพัฒนาชุมชนโดยเฉพาะ ซึ่งคำว่า “ชุมชน” ตามนัยนี้หมายถึง “ชุมชนชนบท” หรือหมู่บ้านที่ห่างไกลตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศ กำลังพัฒนาเป็นหลัก ซึ่งชุมชนเหล่านี้ต่างก็มีสถานะที่ได้รับผลกระทบจากการพัฒนากระแสหลัก

และตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบทางด้านวัฒนธรรมและการสื่อสาร จึงต้องอาศัยสื่อทางเลือกเป็นทางออกของการพัฒนา เพื่อยกระดับความสามารถในการแก้ปัญหาหรือเพื่อสร้างความเข้มแข็งทางการสื่อสารให้กับชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในการทำงาน “ละครเพื่อการพัฒนา” ของกลุ่มละครมะขามป้อม ที่มุ่งหวังให้ภาคประชาชนสามารถผลิตสื่อด้วยตนเองได้เป็นเป้าหมายสูงสุด

โดยสรุปการศึกษาแนวคิดเรื่องละครเพื่อการพัฒนา ช่วยให้คณะผู้วิจัยได้มองเห็นแนวทางการทำงานลักษณะนี้ของต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความชัดเจนด้านกระบวนการและแนวคิดของเทคนิคละครเพื่อการพัฒนาที่เป็นตัวแบบ ซึ่งหากนำมาเปรียบเทียบกับการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของทางกลุ่มละครมะขามป้อมก็จะเห็นว่ามีความทั้งจุดร่วมและจุดต่าง

จุดร่วมเช่น พัฒนาการในการใช้สื่อซึ่งเริ่มจากใช้ละครเป็นสื่อรณรงค์ที่มุ่งเน้นให้ข้อมูลข่าวสารกับประชาชน (ละครเพื่อการพัฒนาแบบประเพณีนิยม) ซึ่งมะขามป้อมก็ได้ใช้เทคนิคลักษณะนี้ในช่วงทศวรรษแรก และได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นกระบวนการแบบมีส่วนร่วมในช่วงต้นทศวรรษที่สอง² ส่วนจุดต่างคือทางมะขามป้อมมิได้มีกระบวนการจัดแสดงที่มีการออกแบบกิจกรรมการมีส่วนร่วมถึงขั้นให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงหรือเปลี่ยนแปลงเรื่องราวของละครที่สร้างขึ้นมากนัก อีกทั้งประเด็นปัญหาที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้นำเสนอกับผู้ชม ยังมิได้เป็นประเด็นที่เฉพาะเจาะจง หรือเป็นปัญหาของ ชุมชนใดชุมชนหนึ่ง ซึ่งผู้ชมในชุมชนต้องการแสวงหาทางออกหรือหนทางแก้ไขปัญหาร่วมกัน เช่นที่พบในวรรณกรรมที่ศึกษา แต่ประเด็นปัญหาที่มะขามป้อมนำเสนอจะเป็นปัญหากว้างๆ ที่ผู้คนส่วนใหญ่ประสบร่วมกัน เช่น ปัญหายาเสพติด ปัญหาจริยธรรมทางเพศ ฯลฯ ซึ่งเป็นไปตามนโยบายของแหล่งทุนที่สนับสนุน จึงทำให้งานการแสดงละคร (Production) ของมะขามป้อมใช้เทคนิคการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับนักแสดงในลักษณะของ Active audience ไม่มากนัก เพราะละครที่สร้างขึ้นมีลักษณะแบบจบสมบูรณ์ในตัวเองเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นรูปแบบของละครที่เป็นที่นิยมในสังคมไทย คือมีเรื่องราวจบในตัวเองและมีลักษณะสั่งสอนหรือให้ความรู้อย่างตรงไปตรงมา ส่วนการพัฒนากระบวนการมีส่วนร่วมของผู้ชมในลักษณะ Active audience นั้น กลุ่มละครมะขามป้อมเลือกใช้วิธีการจัด Workshop หรือมีกิจกรรมเสริมกับผู้ชมภายหลังการแสดงมากกว่า

อย่างไรก็ดี การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ได้มีการแตกยอดวิธีการใช้สื่อขึ้นมาอีกลักษณะหนึ่งนอกจากการสร้างละครแล้วนำไปตระเวนแสดงในชุมชน (การใช้สื่อในแบบที่ 1- หน้า 49) คือการออกแบบกิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งเปิดโอกาสให้ชาวบ้านในชุมชนสามารถสร้างสื่อได้ด้วยตนเอง เป็นการเปลี่ยนบทบาทตนเองจากการ

² อ่านรายละเอียดพัฒนาการของกลุ่มละครมะขามป้อมได้ในบทที่ 4

เป็น Sender เพื่อส่งสารไปยังชุมชน มาเป็นถ่ายทอดความรู้และเทคนิคให้ชุมชนสามารถผลิตสื่อ และเป็น Sender ด้วยตนเอง ซึ่งเป็นการใช้สื่อในแบบที่ 2 (หน้า 49-50) และเป็นวิธีการใช้สื่อที่สอดคล้องกับแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนาบนกระบวนการทัศน์ใหม่ อันเป็นกระบวนการที่คณะผู้วิจัยให้ความสนใจศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้แน่นอน

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อละครเพื่อพัฒนานั้น คณะผู้วิจัยพบว่างานวิจัยด้านนี้ยังมีอยู่เป็นจำนวนน้อย แม้กระทั่งในต่างประเทศก็ยังพบเอกสารเชิงวิเคราะห์หรือนำเสนอผลการดำเนินงานมากกว่าจะเป็นเอกสารในรูปของการวิจัย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะคณะผู้วิจัยมีข้อจำกัดในการเข้าถึงข้อมูล ซึ่งทำให้ได้ข้อมูลมาค่อนข้างน้อยก็เป็นได้

งานวิจัยเรื่องละครเพื่อการพัฒนาในต่างประเทศ

1. การอบรมเทคนิคการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม (Participatory Learning Appraisal :PLA) และกิจกรรมละครแบบมีส่วนร่วม (Participatory theatre) ให้กับสมาชิกของกลุ่มละคร 7 กลุ่ม ที่ทำงานอยู่ในเขตแซมเบียเซีย (Zambezia) ประเทศโมซัมบิก (Mozambique) ซึ่งมีบริบททางวัฒนธรรมที่เข้มข้นทั้งการแสดง การเต้นรำและประเพณีด้านมุขปาฐะ โดยการสนับสนุนของ UNDP ในปี ค.ศ. 1996 พบว่าละครเพื่อการพัฒนาก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ภาพรวมที่มีความหมายต่อการนำเสนอประเด็นปัญหาการพัฒนาได้อย่างยอดเยี่ยม โดยสามารถก่อให้เกิดการสนทนาได้แม้แต่ในประเด็นที่อ่อนไหวโดยปราศจากความรู้สึกอคติส่วนตัวของสมาชิกในชุมชนเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ละครจึงเป็นเครื่องมือที่มีศักยภาพที่จะก่อให้เกิดวงเสวนาต่อประเด็นปัญหาที่เข้มข้นโดยไม่ก่อให้เกิดสงคราม (Helen Scotte-Danter 1999:22-24)

2. ในปี 1999 สำนักงานขององค์กร Save the Children (UK) ในภูมิภาคเอเชียกลางและเอเชียใต้ได้พยายามส่งเสริมให้มีการใช้เทคนิคละครเพื่อการพัฒนาในการทำงานกับเด็กและเยาวชน ในภูมิภาคดังกล่าว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความมั่นใจว่าเสียงเรียกร้องและความตระหนักของเด็กและเยาวชนจะถูกผนวกเข้ากับการออกแบบและจัดกระทำในโครงการต่างๆ ที่ส่งผลกระทบต่องานของพวกเขา กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาได้ก่อให้เกิดกระบวนการกระตุ้นทางความคิดที่เป็นพลวัต ก่อให้เกิดการถกเถียงอภิปราย และช่วยส่งเสริมให้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ร่วมกันค้นหาและแสดงบทบาทต่อการเลือกหนทางแก้ไขปัญหาลูกซึ่งเด็กและชุมชนกำลังเผชิญอยู่ ละครเพื่อการพัฒนาช่วยเน้นให้เห็นพลังของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใหญ่และเด็กอย่างมีนัยสำคัญ โดยกระบวนการนี้ถูก

นำมาใช้ทั้งในการวิจัย การประเมินผล การติดตามผล และการสนับสนุนการปฏิบัติงาน (Vijay Rajkumar, 2002)

รายงานทั้งสองชิ้นนี้ช่วยให้คณะผู้วิจัยเห็นว่า ในบางประเทศมีการพัฒนาด้านละครเพื่อการพัฒนาไปไกลมาก แม้ว่าจะเป็นประเทศที่ดูเหมือนยากจนกว่าหรือมีระดับการพัฒนาน้อยกว่าประเทศไทย จากการศึกษากระบวนการที่นักพัฒนาได้นำเสนอจะเห็นว่า มีการนำสื่อนี้มาประยุกต์ใช้ในงานพัฒนาชุมชนเชิงรุกได้อย่างชัดเจนและลึกซึ้ง คือนำมาเสริมกระบวนการเรียนรู้ทางด้านความคิดวิเคราะห์ให้กับประชาชนในชุมชนต่างๆ โดยเฉพาะการนำมาใช้กระตุ้นให้เกิดการถกเถียงอภิปราย หรือแสวงหาข้อสรุปในประเด็นปัญหาาร่วมกันซึ่งเป็นงานพัฒนาในเชิงลึก และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางปฏิบัติได้อย่างจริงจัง โดยเน้นใช้ละครในบทบาทของ “พระรอง” เพื่อเป็นเครื่องมือที่นำสู่การสนทนาและกิจกรรมการพัฒนาอื่นๆ ซึ่งเป็น “พระเอก” จึงทำให้สามารถนำมาใช้กับโครงการพัฒนาได้ในหลายขั้นตอน แม้กระทั่งในการวิจัยและประเมินผล ซึ่งแตกต่างจากมะขามป้อมซึ่งเน้นใช้สื่อละครเป็นพระเอก แล้วนำการสนทนาหรืออภิปรายเข้ามาประกอบ

ผลงานวิจัยสองชิ้นนี้ผู้วิจัยจะนำมาเปรียบเทียบกับเทคนิคหรือกลยุทธ์ในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ทั้งในเชิงเป้าหมายและเชิงกระบวนการ ซึ่งทำให้เห็นภาพรวมของงานละครเพื่อการพัฒนาได้ชัดเจนขึ้น

3. ในแทนซาเนีย (Tanzania) แอฟริกา ใช้ละครเพื่อการพัฒนาโดยการอบรมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) เป็นเวลา 3 สัปดาห์ การอบรมจัดขึ้นโดยกลุ่มละครจากนอกชุมชน ซึ่งจะเข้าไปอยู่ในชุมชนตลอดช่วงเวลาของการจัดกิจกรรม กิจกรรมที่จัดขึ้นมี 7 ขั้นตอนซึ่งประกอบด้วย การสร้างความคุ้นเคย (familiarization) การศึกษาข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลและปัญหา กระบวนการสร้างละคร การจัดแสดง การพูดคุยอภิปรายหลังการแสดง (Post-performance discussion) และการติดตามผล (Follow up) หลังการจัดกิจกรรมพบว่าสมาชิกในชุมชนและวิทยากรกระบวนการ (Facilitators) สามารถทำงานร่วมกันได้เป็นอย่างดี ภายหลังการแสดงชุมชนทั้งชุมชนสามารถมีส่วนร่วมในการอภิปรายเกี่ยวกับการปฏิบัติกิจกรรม และเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาการทำงานให้ดีขึ้นกว่าเดิม นอกจากนี้ส่วนหนึ่งของการอภิปราย ยังได้มีการวางแผนปฏิบัติการที่ได้รับการยอมรับและตกลงใจโดยชุมชน ซึ่งนำไปสู่กลไกการติดตามผลในช่วงสุดท้าย (Viktoria Walter, 2004)

4. กรณีศึกษาสุดท้ายเป็นตัวอย่างของการใช้ละครเพื่อการพัฒนาในค่ายผู้อพยพ (Refugees perform to refugees) เป็นโครงการที่เกี่ยวกับสุขภาพในกินี (Guinea) ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาสามารถพัฒนา “จากภายใน” (From the inside) ด้วยความช่วยเหลือจากนักละครอาชีพ ผู้อพยพสามารถพัฒนาละครการศึกษา (Educational plays) เพื่อให้คำปรึกษาอย่างเหมาะสมให้กับผู้อพยพคนอื่นๆ ในค่ายอพยพได้ การทำงานใช้เวลา 4 ปี โดยเริ่มจากการอบรมให้กับ

ผู้อพยพที่เป็นเยาวชนในปี ค.ศ. 1996 แล้วจึงจัดแสดงละครในค่าย ซึ่งได้รับการต้อนรับอย่างสูงจากสมาชิกค่าย แม้ว่าจะเป็นการแสดงแบบไม่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม แต่ต่อมาเยาวชนกลุ่มนี้ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องทางเทคนิค จากประเทศกานา (Ghana) ให้เรียนรู้วิธีการจัดแสดงละครที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชมในการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างสูง และเน้นการประสานงานร่วมกันระหว่างนักแสดงกับกลุ่มนักแสดงในการให้บริการทางสุขภาพ จนถึงปี ค.ศ.1999 กิจกรรมละครกลายเป็นกิจกรรมการเรียนรู้หลักของค่าย ซึ่งได้พัฒนาให้ผู้ชมในค่ายสามารถแสดงความเห็น และอภิปรายได้ตอบกับนักแสดงและต่อหน้าผู้ชมอื่นๆ ได้อย่างน่าฟัง ท้ายที่สุดกลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้ก็ได้รับการอบรมเพื่อเพิ่มศักยภาพในด้านอื่นๆ นอกจากเทคนิคละครเพื่อการพัฒนา เช่นการอบรมเชิงเนื้อหาทางอนามัยเจริญพันธุ์ (SRH) ทำให้กลุ่มกลายเป็นหน่วยของการพัฒนา (Development agents) ของค่ายผู้อพยพได้ในที่สุด (Marita Klink, 2002: 164)

เอกสารทั้งสองชิ้นนี้ แสดงให้เห็นลักษณะการทำงานละครเพื่อการพัฒนาที่คล้ายคลึงกับงานของกลุ่มละครมะขามป้อมซึ่งเป็นกระบวนการที่เป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยนี้ คือกระบวนการที่นักพัฒนาเข้าไปจัดอบรมให้กับเยาวชนในชุมชน ในฐานะ *change agent* เพื่อให้เยาวชนได้ดำเนินกิจกรรมการพัฒนาต่อ จึงช่วยให้คณะผู้วิจัยนำมาศึกษาเพื่อเป็นกรอบคิดทั้งในเรื่องกระบวนการและกลยุทธ์ในการใช้สื่อได้โดยตรง ทั้งยังนำมาเป็นตัวแบบในการเปรียบเทียบกระบวนการใช้สื่อละครและกลยุทธ์ในการทำงานกับชุมชน ซึ่งมีหลายเรื่องที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน แต่ส่วนที่มีความแตกต่างกันก็มีอยู่มากพอสมควร เพราะกลุ่มเป้าหมาย และพื้นที่นั้นมีบริบทของสภาพปัญหาและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน งานวิจัยสื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมในครั้งนี้จึงจะได้ศึกษาลงลึกในกระบวนการทำงานที่ดำเนินงานโดยคนไทยและในพื้นที่ของประเทศไทย ซึ่งนับว่าเป็นองค์ความรู้ใหม่เรื่องละครเพื่อการพัฒนาในประเทศไทย

งานวิจัยเรื่องละครเพื่อการพัฒนาในประเทศไทย

งานวิจัยในประเทศไทยพบเพียง 1 เรื่อง ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ศึกษาการทำงานของโครงการสื่อชาวบ้านหรือกลุ่มละครมะขามป้อมเช่นกัน คือ

1. จุฬารัตน์ มาเสถียรวงศ์ (2540 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการและผลของโครงการสื่อชาวบ้าน เพื่อพัฒนามนุษย์และสังคม ในภูมิภาคที่ต่างกัน : กรณีศึกษาคณะละครมะขามป้อม โดยศึกษากระบวนการและผลการใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านของโครงการสื่อชาวบ้านเพื่อพัฒนามนุษย์และสังคมจากโครงการละครเรื่องมาลัย มงคล โดยการดำเนินงานของคณะละครมะขามป้อมในภูมิภาคที่ต่างกัน ผลการศึกษาพบว่า คณะละครมะขามป้อมได้ใช้วัฒนธรรม

การละครเป็นฐานในการให้การศึกษาและแก้ปัญหาสังคม โดยเฉพาะปัญหาเอดส์ ปัญหาจริยธรรมทางเพศที่ไม่เหมาะสมของเยาวชน โดยมีกระบวนการละครทั้งในด้านการผลิต การแสดง และการประเมินผล นับว่าเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ดี ทั้งในแง่การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ตรง การให้ผู้ชมหรือผู้เรียนมีส่วนร่วม และกระตุ้นการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง แต่ผลการวิจัยก็ได้ชี้ให้เห็นความจำเป็นที่จะต้องมีการปรับสื่อการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับความแตกต่าง ตามสภาพบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของผู้รับสารในแต่ละท้องถิ่น

โดยผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่สำคัญคือกระบวนการละครสามารถเป็นแนวทางในการเชื่อมต่อกับรูปแบบการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ เข้ากับการศึกษาในระบบที่น่าจะขยายผลในโรงเรียนได้ในอนาคต และกระบวนการที่ใช้ในการผลิตละครมาลัย มงคล ยังเป็นรูปแบบการศึกษาชุมชนที่ดี ที่ชุมชนและโรงเรียนสามารถร่วมมือกันทำงานได้ ก่อให้เกิดการสร้างผู้นำชุมชน และสร้างเครือข่ายผู้นำชุมชนที่มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับเทคนิค วิธีการส่งเสริมการเรียนรู้ในชุมชน เพื่อการขยายผลสู่โรงเรียนและชุมชนต่างๆ เพื่อสร้างจิตสำนึกที่ดีแก่เด็กและเยาวชน และเพื่อกระตุ้นชุมชนให้รวมพลังกันแก้ปัญหาของชุมชนได้ดียิ่งขึ้นในอนาคต

งานวิจัยเรื่องนี้ เป็นการศึกษาศึกษาการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมในระยะแรกเริ่มที่ทางกลุ่มกำลังเรียนรู้และค้นหาความชัดเจนเกี่ยวกับการทำงานในชุมชน ผลงานขณะนั้นจึงยังคงเน้นหนักในการสร้างผลงานละคร (Production) ด้วยบุคลากรของกลุ่มเอง ซึ่งเป็นรูปแบบของละครเพื่อการพัฒนาแบบประเพณีนิยม ในกรณีนี้คือละครเรื่อง “มาลัย มงคล” เพื่อใช้เป็นสื่อสร้างการเรียนรู้สู่ผู้ชมในชุมชนต่างๆ นอกจากนี้ยังเป็นช่วงรอยต่อของการเริ่มลงไปทำงานอบรมในชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม งานวิจัยนี้จึงเป็นงานวิจัยที่ศึกษากระบวนการทำงาน และแนวคิดของคนทำงานในขณะนั้นอย่างละเอียด

งานวิจัยชิ้นนี้ คณะผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาผลงานและแนวคิดของกลุ่มละครมะขามป้อมย้อนหลัง เพื่อให้เห็นว่ากระบวนการและกลยุทธ์ในการทำงานจากอดีตสู่ปัจจุบันนี้ได้มีการพัฒนาก้าวหน้าหรือเกิดการต่อยอดทางความคิดอย่างไรบ้าง นับว่างานวิจัยเรื่องสื่อละครเพื่อชุมชนของคณะผู้วิจัย เป็นการศึกษาค้นคว้าต่อเนื่องจากฐานความรู้จากงานวิจัยของจุฬารักษ์ อีกรอดหนึ่ง

อย่างไรก็ดี คณะผู้วิจัยยังได้พบงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการใช้สื่อด้านการละครรูปแบบต่างๆ ในบริบทที่เกี่ยวข้องกับละครที่นำมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์ด้านการพัฒนาอยู่บ้าง เช่น การใช้เทคนิคละครสร้างสรรค์ การแสดงบทบาทสมมติ เป็นต้น โดยพบแนวทางการศึกษาอยู่เพียงสองแนวทางคือ 1)แนวทางที่ศึกษาด้านประสิทธิผลของการพัฒนาระดับบุคคล ที่เกิดจากการใช้กิจกรรมการละครในรูปแบบต่างๆ ซึ่งงานวิจัยที่พบทั้งหมดเป็นการศึกษาผลการใช้ละครในกิจกรรมการเรียน

การสอนในระบบโรงเรียน และ 2) แนวทางที่ศึกษาด้านกระบวนการในการใช้สื่อละคร งานวิจัยที่พบมีดังนี้

งานวิจัยการใช้ละครในฐานะสื่อการสอน ในต่างประเทศ

1. Jane Conoley (1977: 49) แห่งมหาวิทยาลัยเท็กซัส ศึกษาผลของการใช้การแสดงแบบสมมติในการเรียนการสอนในระดับประถมศึกษาเพื่อวัดพฤติกรรมของเด็ก เป็นการพยายามเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยใช้การแสดงเข้าช่วยในการสอน ผลการวิเคราะห์ข้อมูลปรากฏว่าการใช้การแสดงบทบาทสมมติเข้าเป็นองค์ประกอบในการเรียนการสอนมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของเด็กมากกว่ากลุ่มควบคุม ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติแสดงให้เห็นว่า การใช้การแสดงบทบาทสมมติที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของเด็ก ทำให้เด็กมีสังคมมีดีดีขึ้น และมีการเปลี่ยนแปลงจากการยึดตนเองเป็นศูนย์กลางไปสู่บุคคลอื่นมากขึ้น

2. Bowers และ Basso (1999) ได้ทำการศึกษาการใช้กิจกรรมละครเชิงสร้างสรรค์ว่ามีส่วนช่วยพัฒนาความสัมพันธ์ของผู้เรียนที่มีต่อกลุ่มอย่างไร ซึ่งผลการวิจัยพบว่า ผู้เรียนส่วนใหญ่รายงานว่าตนเรียนรู้ทักษะการอยู่ร่วมกันในกลุ่มมากขึ้น เช่นการเรียนรู้ที่จะรับฟังและเคารพความคิดเห็นหรือคำแนะนำของเพื่อน การเรียนรู้ที่จะร่วมมือกันแก้ปัญหาภายในกลุ่ม เรียนรู้ที่จะประนีประนอมกันภายในกลุ่มมากขึ้น และกิจกรรมดังกล่าวช่วยให้ความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนดีขึ้นด้วย

งานวิจัยสองชิ้นนี้เป็นการยืนยันประสิทธิผลของสื่อละคร (การแสดงแบบสมมติ) ว่าสามารถก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางสังคมของเด็กได้จริง คือพัฒนาการด้านสังคมมีดีขึ้นในขั้นแรก และการพัฒนาทักษะการทำงานเป็นกลุ่มในงานชิ้นที่สอง อย่างไรก็ตามงานวิจัยนี้ยังเป็นการศึกษาในขอบเขตของพัฒนาการภายในตัวบุคคล ซึ่งเชื่อมโยงไปสู่กลุ่ม แต่ยังไม่ได้ศึกษาต่อไปว่าผลการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในตัวเด็กนั้น จะมีความยั่งยืน หรือก่อให้เกิดผลผลิตที่เป็นชิ้นงานต่อเนื่องภายหลังจากการทดลองใช้สื่ออย่างไร เช่นเมื่อเด็กมีสังคมมีดีดีขึ้นแล้ว ได้นำไปใช้ในการดำเนินชีวิตหรือการเรียนในเวลาต่อมาได้หรือไม่ อย่างไร อย่างไรก็ตามงานวิจัยทั้งสองชิ้นนี้จะช่วยให้คณะผู้วิจัยนำมาใช้เปรียบเทียบว่าผลที่ได้จากการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในโครงการวิจัยครั้งนี้จะมีความเหมือนหรือแตกต่างจากการใช้บทบาทสมมติและละครสร้างสรรค์ในห้องเรียนของต่างประเทศ

3. Wager ได้ศึกษาผลของการใช้การแสดงบทบาทสมมติเพื่อสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างกลุ่มชนกับนักเรียนอายุ 8 ถึง 9 ปี โดยให้การแสดงบทบาทสมมติของชนเผ่าพื้นเมืองอเมริกันที่แสดงความรู้สึกในการถูกรุกรานที่อยู่ เป็นการเน้นคุณค่าของการติดต่อสื่อสารแสดงท่าทางโดยไม่ใช้คำพูด

ผลการศึกษาพบว่า นักเรียนมีความเข้าใจและประทับใจในเรื่องที่แสดงมาก เกิดความรู้สึกสงสาร และเห็นใจความทุกข์ของชนกลุ่มน้อยมากขึ้น (Wager, Betty Jane, 1978:13)

งานวิจัยนี้มีการใช้ละคร (การแสดงบทบาทสมมติ) ในประเด็นที่แตกต่างออกไป คือนำมาใช้เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างนักเรียนกับกลุ่มชน ซึ่งเป็นการพัฒนาด้านทัศนคติและอารมณ์ ซึ่งช่วยให้คณะผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่าสื่อละครช่วยพัฒนาความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจผู้อื่น และก่อให้เกิดการสื่อสารที่ข้ามข้อจำกัดทางภาษาได้ดี งานวิจัยชิ้นนี้จึงสามารถนำมาสนับสนุนงานวิจัยของคณะผู้วิจัยครั้งนี้ได้ในด้านของผลการพัฒนาด้านทัศนคติและอารมณ์ของกลุ่มเป้าหมาย

4. Vicrk (1997 อ้างถึงใน ภัทธรา โต๊ะบุรินทร์ 2543 :59) ได้ศึกษาผลของการใช้กิจกรรมละครในรูปแบบของ ละครของผู้ถูกกดขี่ (*Theatre of the oppressed*) ควบคู่กับการใช้แบบฝึกหัด *Interactive theatre* ให้นักศึกษาวิทยาลัยชุมชน Metropolitan แล้วพบว่าหลังการทดลองความสามารถในการคิดวิจารณ์ญาณ ของนักศึกษาเพิ่มสูงขึ้น

5. Sphink (1997) ได้ศึกษาถึงความสำเร็จของการทำแบบฝึกหัดที่นำจินตนาการทางการละคร (ซึ่งพัฒนาโดย Augusto Boal) มาใช้ในการสร้างทักษะการคิดวิจารณ์ญาณให้กับนักเรียน โดยทักษะนี้ประกอบด้วยการมีสมาธิ การใช้จินตนาการในการแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ การร่วมมือกันทำงาน และการคิดตัดสินใจ ซึ่งทักษะต่างๆเหล่านี้ไปสู่การคิดวิจารณ์ญาณ และยังเป็นวิธีในการเตรียมรับมือกับสถานการณ์ในอนาคต โดยเชื่อมโยงจินตนาการและหลักสูตร เข้ากับประสบการณ์จริงในชีวิต

งานวิจัยของVicrk และ Sphink เป็นการศึกษาผลของการใช้กิจกรรมละครในการพัฒนาบุคคลเรื่องทักษะการคิดและวิจารณ์ญาณ ซึ่งมีการนำเทคนิค *Theatre of the oppressed* ของ โบอัล (ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของละครเพื่อการพัฒนา) มาใช้ในสถาบันการศึกษา ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าละครมีศักยภาพในการพัฒนาในเชิงพุทธิพิสัย (Cognitive) เช่นเดียวกับด้านอารมณ์และสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่คนทั่วไปไม่ค่อยทราบ หากทราบก็จะทำให้ยอมรับได้มากขึ้นว่าละครเป็นกิจกรรมที่มีประโยชน์มากกว่าแค่เพียง “เพิ่มความกล้าแสดงออก” เพราะสามารถทำให้เยาวชนมีความฉลาดด้านสติปัญญามากขึ้นได้ด้วย คณะผู้วิจัยได้นำงานวิจัยสองชิ้นนี้มาเป็นกรอบในการกำหนด “ผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม” ว่านอกจากจะต้องประกอบด้วยการพัฒนาด้านจิตใจ อารมณ์ สังคม แล้ว ยังต้องมีด้านทักษะกระบวนการคิดเพิ่มขึ้นไปด้วย ซึ่งจะได้ทำการศึกษาต่อไปว่า กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อมนั้น จะทำให้เยาวชนกลุ่มเป้าหมายมีทักษะกระบวนการคิดเพิ่มขึ้นได้เช่นเดียวกับงานวิจัยของต่างประเทศหรือไม่

6. เรย์มอนด์ ชาฟแฟม John Raymond Sharpham 1972 : 1875-A อ้างไว้ใน จุฬารักษ์ มาเสถียรวงศ์, 2540:27) ศึกษาเรื่องการศึกษาเกี่ยวกับการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ในระดับมัธยมศึกษา ในประเทศอังกฤษ เพื่อศึกษาการนำกิจกรรมละครไปใช้ในการสอนระดับมัธยมศึกษา ใน 3 หัวข้อคือ ธรรมชาติของกิจกรรมละคร ปรัชญาสำหรับการใช้กิจกรรมการละคร และเทคนิคที่ใช้ในกิจกรรมการละครพบว่า

1. กิจกรรมการละครเป็นกระบวนการสอนที่มีคุณค่าและมีสาระแก่นสาร
2. กิจกรรมการละครเป็นกิจกรรมที่ใช้ทั้งด้านร่างกายและจิตใจซึ่งมีการแสดงทั้งรายบุคคลและกลุ่ม โดยเน้นการพัฒนาด้านการยอมรับตัวเองและการยอมรับผู้อื่น
3. กิจกรรมการละครระดับมัธยมศึกษาในประเทศไทย ไม่เหมือนกับการแสดงบนเวทีและทำหน้าที่ต่างกัน เพราะไม่ต้องมีผู้ชม ไม่จำเป็นต้องแสดงอย่างงดงาม หรือจบสมบูรณ์
4. ครูผู้จัดกิจกรรมการละคร ทำหน้าที่เพียงผู้นำทาง
5. ไม่มีวิธีการใดที่ถูกต้อง หรือสร้างขึ้นโดยเฉพาะ แต่จะใช้แนวทางหลายวิธีด้วยกัน
6. การประเมินผลกิจกรรมการละครขึ้นอยู่กับครูผู้ตัดสินด้วยตนเองแบบอัตนัย (Subjective) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงจุดอ่อนของการใช้กิจกรรมการละครในการสอนระดับมัธยม

งานวิจัยของชาฟแฟมนี้คณะผู้วิจัยเห็นว่าเป็นกรณีเดียวที่ศึกษาในเชิงกระบวนการ ไม่ว่าจะเป็นด้านธรรมชาติของกิจกรรม ปรัชญาและเทคนิคที่ใช้ในกิจกรรมละคร ซึ่งคณะผู้วิจัยจะได้นำมาเปรียบเทียบกับกระบวนการของกลุ่มละครมะขามป้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านของคุณสมบัติของครูผู้จัดกิจกรรมละคร ซึ่งเปรียบได้กับบทบาทของวิทยากรนั่นเอง

งานวิจัยการใช้ละครในฐานะสื่อการสอน ในประเทศไทย

1. พรรัตน์ แก่นทอง (2529) ศึกษาเรื่อง การใช้บทบาทสมมติพัฒนาความรับผิดชอบต่อชุมชนของนักเรียน โดยได้ศึกษากับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสายน้ำผึ้ง กรุงเทพมหานคร เพื่อศึกษาผลการใช้เทคนิคบทบาทสมมติในการพัฒนาความรับผิดชอบต่อชุมชน ผลการศึกษาพบว่าการพัฒนาความรับผิดชอบต่อชุมชนของนักเรียนกลุ่มทดลองมีพัฒนาการสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 นักเรียนกลุ่มควบคุมมีพัฒนาการสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทาง

สถิติที่ระดับ .05 และนักเรียนกลุ่มทดลองมีพัฒนาการดีกว่ากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2. ภัทรพร โต๊ะบุรินทร์ (2543) ศึกษาเรื่อง การใช้กระบวนการผลิตละครเวที ที่มีต่อผลการเพิ่มทักษะการคิดวิจารณ์ของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นการศึกษาร่วมกันเปรียบเทียบทักษะการคิดวิจารณ์ของนักศึกษากลุ่มทดลอง (ร่วมกระบวนการผลิตละครเวที) และกลุ่มควบคุม (อ่านเรื่องสั้น) ผลการวิจัยพบว่า ภายหลังการทดลองทักษะการคิดวิจารณ์ของนักศึกษากลุ่มทดลองที่เข้าร่วมกระบวนการผลิตละครเวที เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และทักษะการคิดวิจารณ์ของนักศึกษากลุ่มทดลองที่เข้าร่วมกระบวนการผลิตละครเวที เพิ่มขึ้นกว่ากลุ่มควบคุม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

3. ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์ (2545) ศึกษาเรื่อง การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน เป็นการศึกษาละครสร้างสรรค์ในฐานะที่เป็นกระบวนการพัฒนาผู้เรียนในด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัย กับนักเรียนชั้น ป.4 โรงเรียนชินวร กรุงเทพฯ พบว่าการเรียนละครสร้างสรรค์ ทำให้เกิดการปฏิรูปการเรียนรู้ของผู้เรียนในวิชานาฏศิลป์อย่างชัดเจน เพราะสามารถทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทั้งสามด้าน โดยผู้เรียนได้รับการพัฒนาด้านการฝึกทักษะการคิด ด้วยกระบวนการวิธีการละครสร้างสรรค์ซึ่งเน้นเทคนิคการถามกระตุ้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการคิด มีส่วนร่วมในการตัดสินใจ การระดมสมองในกระบวนการกลุ่มและได้ลงมือปฏิบัติจริง ซึ่งถือว่าการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (Experiential Learning)

งานวิจัยทั้งสามชิ้นนี้ เป็นงานวิจัยที่มีแนวทางการศึกษาใกล้เคียงกับงานวิจัยของต่างประเทศที่ได้นำเสนอไปแล้ว ซึ่งแม้ว่าจะไม่ใช่การศึกษาในแง่มุมใหม่ๆ หรือเป็นการค้นพบความรู้ใหม่ แต่สิ่งสำคัญก็คืองานวิจัยทั้งสามเป็นงานที่ดำเนินการศึกษาในประเทศไทยกับเด็กและเยาวชนไทย ซึ่งมีอยู่เพียงไม่กี่ชิ้น คณะผู้วิจัยจึงเห็นว่ามีคามจำเป็นที่จะต้องนำเสนอไว้บ้าง เมื่อผลการวิจัยออกมาในทิศทางเดียวกันกับต่างประเทศ ก็เป็นเครื่องยืนยันว่าสื่อละครนั้นมีความเป็นสากล และสามารถนำมาใช้พัฒนาเด็กและเยาวชนได้ดีในประเทศไทยเช่นเดียวกัน ซึ่งก่อให้เกิดข้อสงสัยต่อไปว่า หากนำสื่อละครมาใช้พัฒนาเด็กและเยาวชนนอกระบบโรงเรียนจะให้ผลแตกต่างอย่างไร จะให้ผลการพัฒนาที่เป็นขึ้นเป็นอันจับต้องได้มากกว่าการใช้สื่อในระบบโรงเรียนหรือไม่ เพราะระบบโรงเรียนมีข้อจำกัดหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องเวลา และระบบการเรียนการสอนที่เป็นทางการและมีเป้าหมายทางการศึกษาที่ชัดเจน มีระยะเวลาเข้าศึกษาและจบการศึกษากำหนดไว้อย่างแน่นอน ซึ่งแตกต่างจากการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนานอกเวลาเรียน จึงอาจก่อให้เกิดการพัฒนาที่ต่อเนื่องในลักษณะของการศึกษาตลอดชีวิตได้มากกว่า

โดยสรุป จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าว ช่วยยืนยันความเชื่อมั่นต่อสื่อ/กระบวนการละครในรูปแบบต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับการศึกษาและพัฒนามนุษย์ และสื่อละครเพื่อการพัฒนาว่ามีประสิทธิภาพและประสิทธิผลในการพัฒนาระดับบุคคล ระดับกลุ่ม และระดับชุมชนได้จริง สอดคล้องกับความเชื่อมั่นที่เกิดจากประสบการณ์การทำงานตลอด 23 ปี ของกลุ่มละครมะขามป้อม (และนักละครคณะอื่นๆ ที่ทำงานสายนี้) ที่พบว่ากระบวนการละครเพื่อพัฒนานั้นสามารถพัฒนาเยาวชนได้ทั้งในระดับบุคคลและกลุ่ม ทั้งยังมีข้อค้นพบใหม่ๆ ต่อไปว่าปรากฏการณ์การพัฒนากลุ่มเยาวชนที่เกิดขึ้นนั้น ได้ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาชุมชนในหลายๆ ด้านอย่างเห็นความคาดหวัง

อย่างไรก็ดี จากการทบทวนวรรณกรรม คณะผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่างานวิจัยส่วนใหญ่มีการศึกษาประสิทธิผลในระยะสั้นของการใช้สื่อละคร และมีขอบเขตการศึกษาเพียงการใช้สื่อในระบบโรงเรียนซึ่งทำให้มีความคิดได้แย้งได้ว่า ผลการพัฒนาที่เกิดขึ้นจากการวิจัยแต่ละชิ้นที่ได้เสนอนั้น มีความยั่งยืน คงทนมากน้อยแค่ไหน ทั้งยังไม่พบบางงานวิจัยที่ทำการศึกษาในระยะยาว หรือนอกระบบการเรียนการสอนในโรงเรียน จนกระทั่งสามารถเห็นความเปลี่ยนแปลงของกลุ่มเป้าหมายและผลกระทบ (Impact) ระยะยาวในมุมที่กว้างออกไปจากระดับบุคคล (เช่นผลกระทบระดับชุมชน) ซึ่งทำให้คณะผู้วิจัยเกิดความสนใจศึกษาในมุมมองนี้เพิ่มเติม เพื่อเป็นการศึกษาต่อยอดจากฐานความรู้ที่มีอยู่

นอกจากนี้แม้กระทั่งการศึกษาในต่างประเทศก็ยังพบบางงานวิจัยที่กล่าวถึงการใช้ละครเพื่อการพัฒนาในแบบที่ 2 อยู่บ่อยมาก คือกระบวนการที่นักพัฒนาจากภายนอกชุมชน เข้าไปจัดอบรมเพื่อให้คนในชุมชนกลายเป็นผู้ผลิตสื่อละครและจัดกิจกรรมต่างๆ ด้วยตนเอง ซึ่งเป็นกระบวนการที่ต้องดำเนินการต่อเนื่องในระยะยาว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในลักษณะนี้เพิ่งเริ่มต้นเกิดขึ้นได้ไม่นาน หรือการวิจัยในกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักเรียนในโรงเรียนทำได้ง่ายกว่า หรือมีฉะนั้นก็เป็นไปได้ว่าการวิจัยด้านการปฏิบัติงานละครเพื่อการพัฒนาในชุมชนยังมีน้อย และที่มีอยู่นั้นอาจยังไม่ได้มีการเผยแพร่ออกมามากเท่ากับงานวิจัยในโรงเรียน ซึ่งส่งผลให้องค์ความรู้ด้านนี้มีอยู่น้อย และทำให้ความเชื่อถือหรือการยอมรับในสื่อละครเพื่อการพัฒนาในสังคมวิชาการของไทยนั้นยังมีน้อยลงไปด้วย คณะผู้วิจัยจึงเห็นว่าถึงเวลาแล้วที่ผู้ปฏิบัติงานด้านละครเพื่อการพัฒนาจะต้องลุกขึ้นมาฝึกฝนการทำงานในเชิงวิชาการเอาไวบ้าง หากต้องการให้มีการขยายผลและเผยแพร่ผลงานการใช้สื่อลักษณะนี้เพิ่มขึ้น

ด้วยเหตุนี้ทำให้กลุ่มละครมะขามป้อมและคณะผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเรื่อง “การนำสื่อละครเพื่อพัฒนามาใช้ในการพัฒนาชุมชน” อันนำมาสู่การตั้งปัญหาการวิจัยในงานวิจัยนี้ว่า การนำละครเพื่อพัฒนามาใช้พัฒนาชุมชนในบริบทสังคมไทย ตามแนวทางของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น มีวิวัฒนาการ กระบวนการ และมีกลยุทธ์ในการทำงานอย่างไร ภายหลังการใช้ได้

เกิดผลสัมฤทธิ์ทางการพัฒนาทั้งในระดับบุคคลและชุมชนอย่างไร ตลอดจนมีปัจจัยเงื่อนไขใดบ้างที่ส่งผลต่อความสำเร็จของการใช้กลยุทธ์ดังกล่าว โดยเป็นการศึกษาในสนามหรือชุมชนแต่ละภูมิภาคอย่างเจาะลึกทั้งในมุมมองของคนในและคนนอก เพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ทั้งต่อกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อมเอง และต่อผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ ทั้งในแวดวงวิชาการด้านงานพัฒนา และกลุ่มผู้ปฏิบัติงานด้านละครเพื่อการพัฒนาในสังคมไทยต่อไป

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ ” ครั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการวิจัยการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/กลุ่มละครมะขามป้อม โดยคณะผู้วิจัยซึ่งเป็นบุคลากรของทางกลุ่มเอง อาจจะมีเรียกว่าเป็นการวิจัยเพื่อศึกษาทบทวนองค์ความรู้ของตนเองก็ได้ ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 1 ว่า กลุ่มละครมะขามป้อมนั้น แม้จะได้สัมผัสประสบการณ์จากการดำเนินงานด้านละครเพื่อพัฒนามายาวนานถึง 23 ปี แต่ความรู้ส่วนใหญ่ยังอยู่ในรูปของทักษะ เทคนิคและความชำนาญส่วนตัวของผู้ปฏิบัติงานแต่ละคน ที่มีความถนัดและเส้นทางการเรียนรู้แตกต่างกันออกไปตามพื้นที่และลักษณะของ โครงการที่ลงไปปฏิบัติงาน

ธรรมชาติของความรู้ในองค์กรส่วนหนึ่งจึงมีลักษณะเป็น Tacit Knowledge ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้จากการที่คนทำงานของมะขามป้อม ส่วนหนึ่งมักจะกล่าวว่า “อย่าให้พูดเลย เดี่ยวทำให้ดูดีกว่า” หรือ “พวกเราเป็นมวยวัด ไม่ได้มีหลักการ ทฤษฎีอะไรหรอก แต่เวลาทำงานก็จะรู้เองว่าต้องทำยังไง พอเจอปัญหาก็คิดหาทางแก้ไข ปรับกระบวนการไปได้เอง” หรือ “ก็ไม่รู้หรอกว่าวิธีที่คนอื่นเขาเรียกว่าอะไร ขอให้ทำแล้วผลออกมาดีได้อย่างที่ต้องการก็แล้วกัน” มีคำพูดที่ชัดเจนที่สุดอีกสำนวนก็คือ “พวกเราทำงานตามสัญชาตญาณ” ซึ่งเป็นคำพูดที่ได้ยินบ่อยครั้งกับเป็นสโลแกนของชาวมะขามป้อม แม้ในมุมมองผู้ปฏิบัติจะเห็นว่าเป็นธรรมชาติของคนทำงาน Action แต่หากคิดในแง่ของการพัฒนาองค์ความรู้ ก็คงจะต้องพยายามค้นหาคำตอบและอธิบายให้ได้ว่าสัญชาตญาณ เหล่านั้น “มันคืออะไร มันเกิดขึ้นมาได้ยังไง และมันนำไปสู่สิ่งที่ดีงามอะไรได้บ้าง” ซึ่งประเด็นเหล่านี้ได้นำมาสู่ความจำเป็นที่ “คนทำงาน” จะต้องลุกขึ้นมา “ทำวิจัย” เรื่องของตัวเอง

ปัญหาของนักละครเมื่อต้องสวมบทบาทวิจัย

เมื่อมองว่าการวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาค้นคว้า “ธรรมชาติของการทำงานในมุมมองของผู้ปฏิบัติ” ทำให้คณะผู้วิจัย ซึ่งตลอดมา “เอาแต่ก้มหน้าก้มตาทำละคร” ไม่เคยเป็นนักวิจัย หรือแม้แต่จะเคยมีประสบการณ์ด้านวิชาการอย่างจริงจังมาก่อน เกิดความกล้าปนบ่าปิ่น อาจหาญนำเสนอโครงการวิจัยด้วยคำถามที่ค่อนข้างซับซ้อน โดยมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจในเรื่องวิธีวิจัยเพียงเล็กน้อย ครั้นเมื่อมาเรียนรู้ภายหลังว่า “การทำงานวิจัย” นั้นเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยทักษะและชุดความรู้ที่ทั้ง “ลึกและกว้าง” ซึ่งบางเรื่องอาจจะพ้นวิสัยของนักละครเช่นเรา ก็ได้เดินทางมาไกลจนยากจะหันหลังกลับ

ปัญหาจาก “ความไม่แข็งแรงทางการวิจัย” ที่คณะผู้วิจัยต้องประสบในช่วงของการเขียนรายงานการวิจัย ก็คือเราตั้งโจทย์ที่ “ยาก หลากหลายและสับสน” จากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ในช่วงแรกๆ ของการทำวิจัย เพราะเราตั้งคำถามโดยใช้วิธีคิดแบบผู้ปฏิบัติงานที่ไม่มีพื้นฐานด้านการวิจัย ที่ต้องการจะมองให้ทะลุกระบวนการทำงานทั้งหมดในงานวิจัยขึ้นเดียว แต่ปัญหาก็คือ เราไม่มีเครื่องมือ หรือชุดความรู้ทางการวิจัยมากพอที่จะนำไปศึกษาการทำงาน “ละครเพื่อการพัฒนา” ที่ซับซ้อน ได้อย่างครบถ้วนทุกกระบวนการท่า สรุปลงได้ว่า “คำถามที่ตั้งขึ้นมา ลึกและกว้างเกินกว่าความสามารถในการหาคำตอบ”

อย่างไรก็ดี ในหมู่คนทำละครมีสำนวนใช้ปลอบใจตนเองเมื่อต้องเผชิญกับทุกสถานการณ์ที่ ยากลำบากว่า “The show must go on” ดังนั้นเมื่อนักละครอย่างเราจำเป็นต้องสวมบทบาท “นักวิจัย” ก็ต้องเรียนรู้ พยายามทำความเข้าใจ ผึกฝน เพื่อเล่นบทนี้ให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ จนกว่าละครจะปิดม่านลง ด้วยความช่วยเหลือทางเทคนิคและการสนับสนุนด้านกำลังใจอย่างมากมาจากทีมประสานงานฯ ทำให้คณะผู้วิจัยสามารถพัฒนางานวิจัยขึ้นนี้ขึ้นมาจนเป็นรูปเป็นร่าง เป็นรายงานการวิจัยได้ ด้วยวิธี “ทำไป เรียนรู้ไป แก้ไขไป” ซึ่งทำให้มีความจำเป็นต้องปรับมุมมองและความคาดหวัง ในการวิจัยที่ได้ระบุไว้ใน Proposal เสียใหม่ในบางส่วน

ตั้งใจจะอธิบายคนอื่น แต่ทั้งหมดที่ทำได้คืออธิบายตัวเอง

ในช่วงเริ่มต้นทำวิจัย คณะผู้วิจัยและกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม มีแรงบันดาลใจอย่างสูงที่จะถอดบทเรียนและสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่อง “กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา” เพื่อนำเสนอสู่สาธารณชนผ่านผลงานวิจัย อันจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานด้านนี้ต่อไปในวงกว้าง แต่ครั้นเวลาผ่านไป คณะผู้วิจัยและกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม กลับค้นพบว่าการวิจัยครั้งนี้ได้ก่อให้เกิดกระบวนการทบทวนตนเอง (Reflection) ขององค์กรอย่างลึกซึ้งในหลายแง่มุม ทั้งที่ไม่ได้เป็นความตั้งใจมาก่อน เช่น ค้นพบว่า “เรายังไม่รู้จักรากเหง้าของเราดีพอ” หรือพบว่า “เราไม่สามารถอธิบายสิ่งที่เราเข้าใจให้คนอื่นฟังได้ ก็เพราะว่าเรายังเข้าใจไม่ชัดเจน” โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของกระบวนการละคร จากที่คิดว่างานวิจัยจะช่วยสรุปสิ่งที่ทำให้กลายเป็นองค์ความรู้เพื่อเผยแพร่ให้คนอื่น กลายเป็นการค้นพบว่า “เราเองยังเข้าใจไม่ตรงกัน” เพราะ “เรามีวิธีการที่หลากหลาย” ซึ่งทำให้ “อธิบายไม่ตรงกัน” ดังนั้นก่อนจะไปอธิบายคนอื่น ก็ต้องอธิบายตัวเองให้ได้ก่อน

การค้นพบเหล่านี้ ได้สั่นสะเทือนและจุดประกายการเรียนรู้ของคนทำงาน ซึ่งมีผลต่อทิศทางของการวิจัยไปพร้อมกัน ทำให้คณะผู้วิจัยต้องให้เวลากับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในหมู่ผู้ปฏิบัติงานมากขึ้น กระบวนการวิจัยจึงใช้เวลามากในการสร้างความเข้าใจและให้น้ำหนักกับเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ที่เกิดขึ้นอย่างกว้างขวางกับผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายในทุกพื้นที่ศึกษา ซึ่งมีผลทำให้คณะผู้วิจัยถ่วงน้ำหนักการ

เก็บข้อมูลเพื่อตอบคำถามการวิจัยได้ไม่ดีขึ้น กิจกรรมหลายอย่างที่เกิดขึ้นโดยมิได้วางแผนไว้ล่วงหน้า ก็ทำให้เกิดความสับสนในเรื่องระเบียบวิธีและเทคนิคการเก็บข้อมูล มีผลต่อปัญหาด้านความสอดคล้องของการวิเคราะห์และแปลผลข้อมูลในเวลาต่อมา ทำให้งานวิจัยนี้อาจไม่ค่อยตอบคำถามแบบ “เดินทางเป็นเส้นตรง” หรือ “อยู่กับร่องกับรอย” มากนัก

คณะผู้วิจัยจึงอยากจะมองว่าการทำวิจัยครั้งนี้เป็น “การวิจัยตนเอง” ด้วยการรวบรวมและสังคายนาองค์ความรู้เรื่องละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมไปพร้อมกัน ซึ่งเปรียบเสมือนการต่อจิ๊กซอว์ที่กระจัดกระจายอยู่เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ให้กลายเป็นภาพรวมของกลยุทธ์และกระบวนการที่ชัดเจนขึ้นมา การวิจัยตนเองในความหมายของเราคือการ “แปลงสัญชาติญาณ(การทำงาน) ที่มีอยู่ ให้กลายเป็นชุดความรู้” ซึ่งผลการวิจัยที่ได้มานี้ แม้จะมีข้อจำกัดด้านความเป็นกลางและความน่าเชื่อถือทางการวิจัยอยู่บ้างไม่มากนักน้อย แต่เรายังเชื่อว่า ข้อค้นพบภายใต้ทัศนะของ “คนใน” ในงานวิจัยนี้ จะมีเนื้อหาสาระที่มี Validity เพียงพอที่จะเป็นประโยชน์ต่อ “คนอื่น” ได้เช่นกัน

วิธีดำเนินการวิจัย

ด้วยความเชื่อดังกล่าว ทำให้คณะผู้วิจัยซึ่งประกอบไปด้วยอาสาสมัครและเจ้าหน้าที่ของกลุ่มสี่ชาวบ้าน/มะขามป้อม ได้เลือกใช้ **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research)** เป็นแนวทางในการศึกษาข้อมูลอย่างเป็นระบบ เพราะการวิจัยนี้มิได้เป็นการเดินทางไปสู่ปลายทางที่มีตัวแบบกำหนดไว้แล้วอย่างชัดเจน มิได้เป็นการทดสอบทฤษฎี หรือสร้างกรอบที่แน่นอนขึ้นมาแล้วนำมาวัดผลว่าทำได้ตามกรอบที่วางไว้หรือไม่ เช่นแนวทางของสำนักปฏิฐานนิยม (Positivism) แต่เป็นการศึกษาแบบค้นไป พบไป อธิบายไป เพื่อให้สามารถสังเคราะห์องค์ความรู้ใหม่ๆ ขึ้นมาจากสนามของการปฏิบัติงานตามสภาพความเป็นจริง ซึ่งน่าจะอธิบายด้วยแนวทางปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) มากกว่า

ซึ่งสอดคล้องกับที่ สุกงศ์ จันทวานิช (2546:12) ได้กล่าวว่าการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นกระบวนการแสวงหาความรู้แบบอุปนัย (induction) คือการออกไปสัมผัสกับปรากฏการณ์ที่เป็นรูปธรรมก่อน แล้วจึงพยายามสร้างข้อสรุปเชิงนามธรรมในลักษณะของสมมติฐาน และพยายามตรวจสอบสมมติฐานนั้นเป็นขั้นๆ ไป จนมั่นใจว่าเป็นข้อค้นพบที่ลงข้อสรุปได้ การวิจัยเชิงคุณภาพจึงไม่เริ่มด้วยการเลือกกรอบแนวคิดทฤษฎีอันใดอันหนึ่งมากำหนดแนวทางการศึกษาปรากฏการณ์ ตลอดจนไม่ตั้งสมมติฐานที่เคร่งครัดไว้เพื่อตรวจสอบ ตรงกันข้าม นักวิจัยเชิงคุณภาพจะพยายามศึกษาแนวคิดทฤษฎีหลายๆ แบบที่จะใช้ศึกษาปรากฏการณ์ได้ เป็นการพยายามศึกษาปรากฏการณ์จากหลายมิติ (Multi-dimension) เพื่อให้เห็นภาพรวม (holistic) ของสิ่งที่เกิดขึ้นนั่นเอง การมองจากหลายมิติหรือหลายแง่มุม ก็คือการใช้แนวคิดทฤษฎีที่หลากหลายในการพิจารณาปรากฏการณ์

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นความพยายามในการศึกษาตนเอง ด้วยการใช้วิธีการ แนวคิด และ ทักษะที่หลากหลายในการพิจารณาปรากฏการณ์ จากทั้งมุมมองตามทัศนะของคนใน (Emic) และ มุมมองของคนนอก (Etic) เพื่อให้สามารถตอบคำถามการวิจัยได้อย่างครอบคลุมและเที่ยงตรงที่สุดแม้ว่าจะเป็นการวิจัยที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงอคติ (bias) ในการวิจัยได้ทั้งหมดก็ตาม คณะผู้วิจัยได้ทดลองใช้ วิธีการสังเคราะห์กระบวนการในการทำงานแบบคนใน แต่ตอบคำถามการวิจัยโดยใช้มุมมองของคน นอก และประยุกต์ใช้เทคนิคอื่นๆ เข้ามาประกอบตามความถนัดและความจำเป็น เพื่อช่วยให้ได้ข้อมูล ครบถ้วนตามต้องการ และเนื่องจากคณะผู้วิจัยเป็นกลุ่มคนที่มีธรรมชาติเป็นนักปฏิบัติ ทำให้มีความ สนใจในตัวกระบวนการ (Process) มากกว่า Product จึงทำให้กระบวนการของการวิจัยนี้ค่อนข้างจะ มีลักษณะที่ผสมผสานการใช้เทคนิคของการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ที่เน้นการมีส่วนร่วม (Participatory Method) อยู่มาก แต่ก็ไม่ชัดเจนจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบของการวิจัยเชิง ปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR)

โดยสรุป งานวิจัยนี้มีลักษณะเป็นกรณีศึกษา (Case study) ของกลุ่มละครมะขามป้อม และ พื้นที่ทำงานของทางกลุ่มฯ จำนวน 4 พื้นที่ (Site) ด้วยวิธีการลงภาคสนาม (field research) ร่วมกับการ ศึกษาเอกสาร (Document Research) เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัย 4 ประการคือ 1) เพื่อศึกษา พัฒนาการและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม 2) เพื่อศึกษากลยุทธ์ใน การนำละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน ของกลุ่มละครมะขามป้อม 3) เพื่อศึกษาผลของ การใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาในระดับบุคคลและระดับชุมชน และ 4) เพื่อศึกษาปัจจัยที่มี ส่วนสนับสนุนหรือปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนา ชุมชน มีระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยรวมทั้งสิ้น 18 เดือน (ตั้งแต่ 1 มกราคม 2545 – 30 มิถุนายน 2546)

กลุ่มประชากรที่ใช้ในการศึกษา

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาค้างนี้ค่อนข้างมีความหลากหลาย คือประกอบด้วยกลุ่มบุคคลถึง 5 กลุ่ม จาก 5 พื้นที่ศึกษาดังกัน รวมทั้งสิ้นจำนวน 200 คน¹ ดังนี้

1) พื้นที่กลุ่มสี่ชาวบ้าน/มะขามป้อม กรุงเทพฯ ประชากรที่ใช้ศึกษารวม 30 คน

1.1 เจ้าหน้าที่ 8 คน ได้แก่

- คุณ ประดิษฐ์ ประสาททอง
- คุณ สมศักดิ์ ศิริพันธุ์
- คุณ ชลรัตน์ เลิศวาทะสกุล
- คุณ ญาดา เกรียงไกรวุฒิกุล
- คุณ ขวัญหทัย บุญลือ
- คุณ เรวดี จงไพบูลย์กิจ
- คุณ ดวงใจ หิรัญศรี
- คุณ สุพงศ์ จิตต์เมือง

1.2 อาสาสมัคร 18 คน²

1.3 ผู้ก่อตั้งกลุ่มสี่ชาวบ้าน/มะขามป้อม จำนวน 3 คน และอดีตเจ้าหน้าที่ 1 คน

- คุณวิไลดา วนดุรงค์วรรณ
- คุณอานนท์ สุวรรณเครือ
- คุณทองขาว ทวีปรังสีนกุล
- คุณปองจิต สรรพคุณ

2) พื้นที่กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว อ. เมือง จ. แม่ฮ่องสอน ประชากรที่ใช้ศึกษารวม 50 คน

2.1 เยาวชนผู้เป็นสมาชิกรุ่นเก่า-รุ่นปัจจุบัน ของกลุ่มฯ จำนวน 17 คน

2.2 เยาวชนผู้เป็นสมาชิกรุ่นใหม่ ของกลุ่มฯ จำนวน 14 คน

2.3 เจ้าหน้าที่โครงการของกลุ่มสี่ชาวบ้าน 5 คน

2.4 เจ้าหน้าที่จากโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ผู้รับผิดชอบเด็กจำนวน 3 คน

2.5 เจ้าหน้าที่ NGO ในพื้นที่ จำนวน 2 คน

2.6 ผู้นำชุมชน 3 คน

¹ รายชื่อผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย (ส่วนภูมิภาค) ทั้งหมดอยู่ในภาคผนวก

² รายชื่อของอาสาสมัครที่เข้าร่วมให้ข้อมูลในโครงการวิจัยอยู่ที่ภาคผนวก

- 2.7 ชาวบ้าน 6 คน
- 3) พื้นที่กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ อ. นครไทย จ. พิษณุโลก รวม 60 คน
- 3.1 เยาวชนผู้เป็นสมาชิกปัจจุบัน ของกลุ่มฯ จำนวน 20 คน
- 3.2 เจ้าหน้าที่โครงการของกลุ่มสื่อชาวบ้าน 5 คน
- 3.3 อาจารย์ของโรงเรียนศรีอินทราทิตย์ฯ 4 คน
- 3.4 ชาวบ้าน 6 คน
- 3.5 ผู้นำชุมชน 3 คน
- 3.6 ข้าราชการในท้องถิ่น 5 คน
- 3.7 NGO ในพื้นที่ 3 คน
- 3.8 สมาชิก อบต. 2 คน
- 3.9 เยาวชนในชุมชนที่ไม่ใช่สมาชิกดาวลูกไก่ 10 คน
- 3.10 นักวิชาการ 1 คน
- 3.11 สื่อมวลชน 1 คน
- 4) กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง อ.สามโก้ จ.พระนครศรีอยุธยา รวม 42 คน
- 4.1 เยาวชนผู้เป็นสมาชิกปัจจุบัน ของกลุ่มฯ จำนวน 15 คน
- 4.2 เจ้าหน้าที่โครงการของกลุ่มสื่อชาวบ้าน 4 คน
- 4.3 อาจารย์จากโรงเรียนสามโก้วิทยาคม 3 คน
- 4.4 ชาวบ้าน 10 คน
- 4.5 ผู้นำชุมชน 2 คน
- 4.6 สมาชิก อบต. 6 คน
- 4.7 ข้าราชการในท้องถิ่น 1 คน
- 4.8 เยาวชนที่ไม่ได้เป็นสมาชิกครองแครง 1 คน
- 5) กลุ่มผืนละไมวัยละมุน อ.เมือง จ.สงขลา ประชากรที่ใช้ศึกษา รวม 18 คน
- 5.1 เยาวชนผู้เป็นสมาชิกปัจจุบัน ของกลุ่มฯ จำนวน 8 คน
- 5.2 เจ้าหน้าที่โครงการของกลุ่มสื่อชาวบ้าน 3 คน
- 5.3 เจ้าหน้าที่สถานพินิจเด็กและเยาวชน 3 คน
- 5.4 นักวิชาการ 1 คน
- 5.5 เจ้าหน้าที่ NGO ในพื้นที่ 1 คน

โดยคณะผู้วิจัยจะขอนำเสนอรายละเอียดของกลุ่มประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ดังตาราง
ต่อไปนี้

ตารางที่ 2 : แสดงรายละเอียดของกลุ่มประชากรที่ศึกษาและบริบทของการศึกษา

พื้นที่ศึกษา	รายละเอียดของกลุ่มประชากรที่ใช้	บริบทที่ศึกษา	รูปแบบการศึกษา
1. กลุ่มสี่ชาวบ้าน (มะ ข า ม ป๋ อ ม) กทม.	1. เจ้าหน้าที่และอาสาสมัครประจำของ MKP ¹	- ข้อมูลประวัติความเป็นมา ปรัชญาแนวคิดของ MKP - ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการละคร MKP - ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์และปัจจัย MKP - ข้อมูลเกี่ยวกับผลของกระบวนการละคร MKP	- Key Informants - สัมภาษณ์ / Focus group - กระบวนการ CAF²
	2. เจ้าหน้าที่โครงการของ MKP แต่ละพื้นที่	- ข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มเยาวชน/ชุมชนของพื้นที่ศึกษา 4 พื้นที่ - ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการละครที่ใช้แต่ละพื้นที่ - ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์และปัจจัยที่พบแต่ละพื้นที่ - ข้อมูลเกี่ยวกับผลของกระบวนการละครแต่ละพื้นที่	- Key Informants - สัมภาษณ์ / Focus group - กระบวนการ CAF
	3. อาสาสมัครทั่วไป ของ MKP	- ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการละคร MKP - ข้อมูลเกี่ยวกับผลของกระบวนการละคร MKP	กระบวนการ CAF
	4. อดีตเจ้าหน้าที่และผู้ก่อตั้งกลุ่ม MKP	- ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ ความเป็นมา ปรัชญา แนวคิดการทำงานของ MKP ในอดีต - ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการละคร MKP ในอดีต - ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์และผลของกระบวนการละครของ MKP ในอดีต	- Key Informants - สัมภาษณ์แบบเจาะลึก

¹ MKP หมายถึงกลุ่มละครมะขามป้อม

² CAF คือ กระบวนการ Creative Activities for Focus group

ตารางที่ 2 : แสดงรายละเอียดของกลุ่มประชากรที่ศึกษาและบริบทของการศึกษา (ต่อ)

พื้นที่ศึกษา	รายละเอียดของกลุ่มประชากรที่ใช้	บริบทที่ศึกษา	รูปแบบการศึกษา
2. พื้นที่กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว อ. เมือง จ. แม่ฮ่องสอน	1. สมาชิกกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว รุ่นเก่า/ปัจจุบัน	● ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการละคร MKP ● ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์และปัจจัย MKP ● ข้อมูลเกี่ยวกับผลของกระบวนการละคร MKP	● Key Informants ● สัมภาษณ์ / Focus group ● กระบวนการ CAF
	2. สมาชิกรุ่นใหม่	● ทดลองใช้กระบวนการละครที่สังเคราะห์ได้ เพื่อ ศึกษาผลของกระบวนการละครระดับบุคคล	● กลุ่มทดลอง / สังเกต ● กระบวนการ CAF
	3. อาจารย์ที่ปรึกษาของกลุ่มเยาวชน	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	● Key Informants
	4. ผู้บริหารโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	● สัมภาษณ์
3. พื้นที่กลุ่มละคร เยาวชนเพื่อชุมชน ดาวลูกไก่ อ. นครไทย จ. พิษณุโลก	1. สมาชิกกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน ดาวลูกไก่	● ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการละคร MKP ● ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์และปัจจัย MKP ● ข้อมูลเกี่ยวกับผลของกระบวนการละคร MKP	● Key Informants ● สัมภาษณ์ / Focus group ● กระบวนการ CAF
	2. อาจารย์โรงเรียนศรีอินทราทิตย์ฯ	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	● Key Informants
	3. ชาวบ้าน/ผู้นำชุมชน/สมาชิก อบต.	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	● สัมภาษณ์
	4. เจ้าหน้าที่ NGO/ ข้าราชการในท้องถิ่น	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	● กระบวนการ CAF
	5. นักวิชาการและสื่อมวลชน	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	

ตารางที่ 2 : แสดงรายละเอียดของกลุ่มประชากรที่ศึกษาและบริบทของการศึกษา (ต่อ)

พื้นที่ศึกษา	รายละเอียดของกลุ่มประชากรที่ใช้	บริบทที่ศึกษา	รูปแบบการศึกษา
4. พื้นที่กลุ่มเยาวชน สืบสานวัฒนธรรม ครองแครง อ.สาคลี จ.พระนครศรีอยุธยา	1. สมาชิกกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม ครองแครง	● ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการละคร MKP ● ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์และปัจจัย MKP ● ข้อมูลเกี่ยวกับผลของกระบวนการละคร MKP	● Key Informants ● สัมภาษณ์ / Focus group ● กระบวนการ CAF
	2. ผู้นำชุมชนสาคลี/ชาวบ้าน/อบต.	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	● Key Informants
	3. ผู้ปกครองของเยาวชน	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	● สัมภาษณ์
	4. ข้าราชการในท้องถิ่น/อาจารย์	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	
5. พื้นที่กลุ่ม ผืนละไมวัยละมุน สถานพินิจและคุ้มครอง เด็กและเยาวชน อ.เมือง จ.สงขลา	1. สมาชิกกลุ่มผืนละไมวัยละมุน อ.เมือง จ.สงขลา	● ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการละคร MKP ● ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์และปัจจัย MKP ● ข้อมูลเกี่ยวกับผลของกระบวนการละคร MKP	● Key Informants ● สัมภาษณ์ / Focus group ● กระบวนการ CAF
	2. เจ้าหน้าที่สถานพินิจฯ	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	● Key Informants
	3. นักวิชาการ	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	● สัมภาษณ์
	4. เจ้าหน้าที่ NGO ในพื้นที่	● ผลของกระบวนการละคร MKP ระดับบุคคล/ชุมชน	

วิธีการเก็บข้อมูล

การเก็บข้อมูลภาคสนามใช้เวลา 12 เดือน โดยวิธีการศึกษาประวัติกลุ่ม การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสังเกตการทำงานทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยสัมภาษณ์แบบเจาะลึกบุคคลสำคัญ (Key informant) และผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายร่วมกับเทคนิคอื่นๆ ที่ออกแบบและประยุกต์ขึ้นมาให้เข้ากับบริบทของกลุ่มตัวอย่างและชุมชน เช่นการจัดกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์เพื่อการประชุมกลุ่ม (Creative activities for focus group) ที่ประกอบด้วยกิจกรรมศิลปะและละคร เพื่อช่วยให้กลุ่มเป้าหมายสามารถสะท้อนข้อมูลในเชิงลึก ที่ไม่อาจพูดคุยกันได้อย่างตรงไปตรงมา ทั้งในด้านความรู้สึกนึกคิด ทศนคติ ความเชื่อ และปัญหาของกลุ่มกรณีศึกษา รวมทั้งได้ใช้เทคนิคเดียวกันนี้กับคณะทำงานของกลุ่มสี่ชาวบ้าน/มะขามป้อม ซึ่งประกอบด้วยเจ้าหน้าที่และอาสาสมัครทั้งหมดอีกด้วย โดยกระบวนการดังกล่าวจะช่วยให้เกิดการตรวจสอบข้อมูลในประเด็นต่างๆ ได้ในตัวเอง

นอกจากนี้เพื่อการตรวจสอบความน่าเชื่อถือ (Validity) ของข้อมูล ในด้านผลของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาในระดับบุคคล คณะผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) เข้ามาช่วย โดยลงมือจัดกิจกรรมละครเพื่อพัฒนาใหม่ทั้งกระบวนการกับเยาวชนกลุ่มใหม่ ของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน เพื่อเป็นการทดสอบความเชื่อมั่นและความมีเสถียรภาพของกระบวนการละครที่ได้สังเคราะห์ขึ้นใหม่จากศึกษาขั้นต้น เพื่อให้ทราบผลของการใช้กระบวนการละครจากการปฏิบัติจริงอีกครั้งก่อนจะนำมาวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นสุดท้าย

การตรวจสอบข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในการศึกษาแต่ละช่วง จะเน้นการมีส่วนร่วมของคณะผู้วิจัยและบุคคลสำคัญในพื้นที่ศึกษา ด้วยการระดมสมอง แลกเปลี่ยนประสบการณ์ อภิปรายถกเถียง เพื่อการตั้งสมมติฐานชั่วคราว (Working hypothesis) และเพื่อหาข้อสรุปร่วมกัน ซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนเหล่านี้คณะผู้วิจัยจะใช้ทัศนะของคนในเป็นหลัก ยกเว้นในขั้นตอนสุดท้ายของการวิเคราะห์เพื่อตอบคำถามงานวิจัย (Research Question) จะวิเคราะห์ข้อมูลด้วยมุมมองของคนนอก โดยเฉพาะในประเด็นที่ต้องพยายามทำให้ปลอดอคติ หรือในขั้นตอนของการสรุปและอภิปรายผลเพื่อเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย จะกระทำโดยคณะผู้วิจัยหลักทั้ง 3 คน แล้วจึงจะนำเสนอผลการวิจัยคืนกลับไปให้กับกลุ่มสี่ชาวบ้าน/มะขามป้อม เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง สะท้อนกลับ (reflection) หรือเพิ่มเติมข้อมูล เพื่อทำการปรับแก้อีกครั้งจนเกิดความเข้าใจที่ตรงกันและผลการวิเคราะห์ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือและเป็นที่พอใจของทุกฝ่าย

ในการตรวจสอบข้อมูลที่ได้มา จะใช้วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) โดยใช้วิธีการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) ด้านผู้เก็บข้อมูล (Investigator Triangulation) และด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) ร่วมกับการใช้วิธีคืนข้อมูลย้อนกลับไปให้ชุมชนหรือองค์กรร่วมกันตรวจสอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความเที่ยงตรงที่สุด

ภายหลังจากเก็บข้อมูลและทำการตรวจสอบแล้วเสร็จ คณะผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการจำแนก เปรียบเทียบ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytical Induction) โดยทุกขั้นตอนจะมีการตั้งสมมติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) และหาข้อสรุปชั่วคราว (Memo) ควบคู่กันไป จนได้ข้อสรุปเชิงนามธรรม จากนั้นจะมีการอภิปรายผลการศึกษาที่วิเคราะห์ได้แต่ละประเด็นโดยคณะผู้วิจัยจำนวน 3 คน ร่วมกับเจ้าหน้าที่โครงการ(ประจำพื้นที่) ของกลุ่มละครมะขามป้อม หรือเจ้าหน้าที่ประจำของกลุ่มสี่ขาบ้าน/มะขามป้อม โดยบางครั้งจะมีอาสาสมัครของกลุ่มฯ หรือเยาวชนในแต่ละพื้นที่ร่วมสังเกตการณ์ด้วย เพื่อทำการตรวจสอบข้อมูล เสนอแนะข้อคิดเห็น และเพิ่มเติมรายละเอียดที่ขาดไป ซึ่งถือเป็นการคืนข้อมูลกลับไปยังพื้นที่ศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ

เมื่อคณะผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลในขั้นสุดท้ายได้แล้ว จึงลงมือเขียนรายงานผลการวิจัย โดยนำเสนอผลการวิจัยเชิงบรรยาย ประกอบตาราง และจัดกิจกรรมคืนข้อมูลกลับสู่ที่ประชุมของกลุ่มละครมะขามป้อมอย่างเป็นทางการอีกครั้งหนึ่ง

เพื่อให้เห็นภาพรวมของระเบียบวิธีวิจัยและเทคนิคต่างๆ ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คณะผู้วิจัยจึงขอนำเสนอรายละเอียดซึ่งได้จำแนกไว้เป็นขั้นตอน (Phase) ใหญ่ๆ 4 ช่วง ดังต่อไปนี้

ระยะที่ 1 ทบทวนอดีต วิเคราะห์ความหมาย อธิบายปัจจุบัน นิยามความเป็น "มะขามป้อม"

ระยะที่ 2 สังเคราะห์กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ฉบับ "มะขามป้อม"

ระยะที่ 3 ศึกษาวิเคราะห์กลยุทธ์ ปัจจัย และผลของการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

ใน 4 พื้นที่ศึกษา

ระยะที่ 4 สะท้อนกลับผลการศึกษาให้กับองค์กร เพื่อตรวจสอบความถูกต้องหรือเพิ่มเติม

ข้อมูล ทำความเข้าใจ สรุปและอภิปรายผลร่วมกัน

โดยในการวิจัยแต่ละระยะมีรายละเอียดของกิจกรรม เครื่องมือที่ใช้ และแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 : แสดงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูลระยะที่ 1

ข้อมูลที่ทำการศึกษา/คำถามวิจัย	เครื่องมือและวิธีการศึกษา	แนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้	กลุ่มประชากรที่ศึกษา	ช่วงเวลาการศึกษา
1.1 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	การศึกษาเอกสาร	-	-	มกราคม 2546
1.2 ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมาของกลุ่มสื่อชาวบ้าน	การศึกษาเอกสาร, สัมภาษณ์แบบเจาะลึก,	-	เจ้าหน้าที่/อาสาสมัคร/ อดีตเจ้าหน้าที่กลุ่มสื่อชาวบ้าน	ม.ค. – ก.พ. 2546 19-23 มิถุนายน 46
1.3 แนวคิดและวิวัฒนาการในการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน	การศึกษาเอกสาร, Focus Group, สัมภาษณ์แบบเจาะลึก	แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา	เจ้าหน้าที่/อาสาสมัคร/ อดีตเจ้าหน้าที่กลุ่มสื่อชาวบ้าน	17 พ.ค. 2546 30 พ.ค.-1 มิ.ย. 46
1.4 ตัวตนปัจจุบันของมะขามป้อม	กระบวนการเชิงสร้างสรรค์เพื่อการ ประชุมกลุ่ม (CAF) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม,	แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา แนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชน	เจ้าหน้าที่/อาสาสมัครกลุ่ม สื่อชาวบ้าน	19-21 ธ.ค. 2545
1.5 ที่มาของโครงการละครชุมชน	การศึกษาเอกสาร, สัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ	แนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชน แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา	เจ้าหน้าที่โครงการละครชุมชน กลุ่มสื่อชาวบ้าน	17 พ.ค. 2546
1.6 ข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มเยาวชนและพื้นที่ศึกษา	การศึกษาเอกสาร, สัมภาษณ์เป็นทางการ	-	เจ้าหน้าที่โครงการละครชุมชน กลุ่มสื่อชาวบ้าน/ ผู้รับผิดชอบ กลุ่มเยาวชนในพื้นที่	มกราคม 2545

ตารางที่ 4 : แสดงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูล ระยะที่ 2

ข้อมูลที่ทำการศึกษา/คำถามวิจัย	เครื่องมือและวิธีการศึกษา	แนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้	กลุ่มประชากรที่ศึกษา	ช่วงเวลาที่ศึกษา
2.1 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับกระบวนการละคร TFD ของมะขามป้อม	การศึกษาเอกสาร,หลักสูตร	แนวคิดเรื่องกระบวนการละคร แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา	-	มกราคม 2546
2.2 ข้อมูลเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับกระบวนการ TFDของมะขามป้อม	สัมภาษณ์แบบเจาะลึก/ไม่เป็นทางการ ,Focus Group	แนวคิดเรื่องกระบวนการละคร แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา	เจ้าหน้าที่/อาสาสมัคร MKP	19-23 มิถุนายน 46
2.3 ศึกษาขั้นตอนและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาแต่ละพื้นที่	สัมภาษณ์แบบเจาะลึก/ไม่เป็นทางการ,สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม	แนวคิดเรื่องกระบวนการละคร แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา	เจ้าหน้าที่ MKP เจ้าหน้าที่โครงการละครชุมชน	20 ก.พ. 45 – 28 พ.ค. 45
2.4 สังเคราะห์กระบวนการ TFD	กระบวนการ CAF ,การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม, Focus Group	แนวคิดเรื่องกระบวนการละคร แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา แนวคิดรูปแบบการสื่อสาร	เจ้าหน้าที่ MKP เจ้าหน้าที่โครงการละครชุมชน	17-22 ก.ค. 45
2.5 ทดลองใช้กระบวนการ TFD ตามขั้นตอนที่สังเคราะห์ออกมาได้	เทคนิควิจัยเชิงปฏิบัติการ ร่วมกับกระบวนการ CAF ,การสังเกตแบบมีส่วนร่วม/ไม่มีส่วนร่วม,สัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ/สัมภาษณ์เจาะลึก,แบบสอบถาม, Focus Group	-	เจ้าหน้าที่โครงการละครชุมชน กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว (สมาชิกรุ่นใหม่) อาจารย์ที่ปรึกษาและ ผู้บริหารโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์	23 – 21 พ.ค. 45

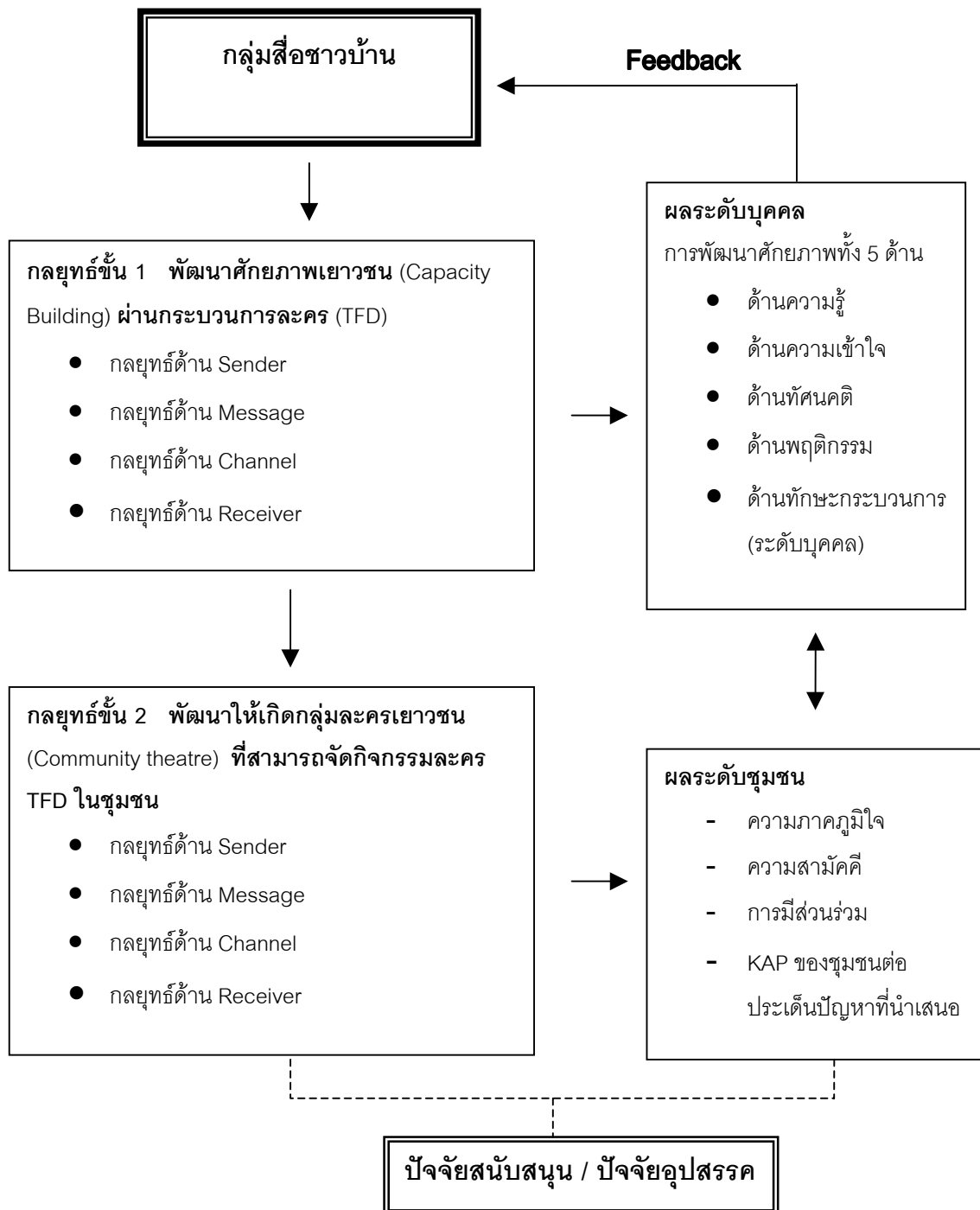
ตารางที่ 5 : แสดงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูล ระยะที่ 3

ข้อมูลที่ทำการศึกษา/คำถามวิจัย	เครื่องมือและวิธีการศึกษา	แนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้	กลุ่มประชากรที่ศึกษา	ช่วงเวลาที่ศึกษา
3.1 ศึกษากลยุทธ์ การใช้ TFD	กระบวนการเชิงสร้างสรรค์เพื่อการประชุมกลุ่ม, สัมภาษณ์เจาะลึก/ สัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ, Focus Group	แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา แนวคิดรูปแบบการสื่อสาร การสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม	เจ้าหน้าที่โครงการ/เจ้าหน้าที่ MKP กลุ่มเยาวชน 4 พื้นที่ และผู้เกี่ยวข้องกับกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในพื้นที่ทั้ง 4 พื้นที่	10 พ.ย.45 -12 ธ.ค.45
3.2 ศึกษาผล การใช้ TFD	กระบวนการเชิงสร้างสรรค์เพื่อการประชุมกลุ่ม, การสังเกตแบบมีส่วนร่วม/ไม่มีส่วนร่วม, แบบสอบถาม, Focus Group สัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ, สัมภาษณ์เจาะลึก	แนวคิดเรื่องกระบวนการละคร แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา การสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม	เจ้าหน้าที่โครงการ/ กลุ่มเยาวชน 4 พื้นที่ และผู้เกี่ยวข้องกับกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในพื้นที่ทั้ง 4 พื้นที่	10 พ.ย.45 -19 ธ.ค.45
3.1 ศึกษาปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคของการใช้ TFD ในการพัฒนาชุมชน	Focus Group, สัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ, สัมภาษณ์เจาะลึก	แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา การสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม	เจ้าหน้าที่โครงการ/เจ้าหน้าที่ MKP กลุ่มเยาวชน 4 พื้นที่ และผู้เกี่ยวข้องกับกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในพื้นที่ทั้ง 4 พื้นที่	10 พ.ย.45 -19 ธ.ค.45

ตารางที่ 6 : แสดงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูล ระยะที่ 4

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

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา



แผนภูมิที่ 4 : แสดงกรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษากระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

บทที่ 4

พัฒนาการของกลุ่มละครมะขามป้อม

ข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มละครมะขามป้อม

กลุ่มละครมะขามป้อม (Makhampom Theatre Group) ใช้ชื่อเป็นทางการว่า กลุ่มสื่อชาวบ้าน (Grassroots Micro Media Group) ก่อตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการในปี 2523¹ ในฐานะองค์กรเอกชนแบบไม่มุ่งผลกำไรที่ทำงานโดยใช้กระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนา ในรูปของสื่อระดับย่อย ได้แก่ การอบรม การแสดง (ในนามกลุ่มละครมะขามป้อม) ข้อมูลและเผยแพร่ โดยร่วมทำงานกับกลุ่มเยาวชน ชาวบ้าน องค์กรรัฐ และเอกชน ในการคิดค้นหรือการแลกเปลี่ยนทักษะประสบการณ์เพื่อการจัดทำสื่อรูปแบบต่างๆ เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาเพื่อความยั่งยืน และเพื่อการพึ่งตนเอง หรือเพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีสำหรับเด็ก เยาวชน และประชาชน โดยมีวัตถุประสงค์ในการดำเนินงานดังนี้ (กลุ่มสื่อชาวบ้าน, มปป.)²

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

ปัจจุบันในปี พ.ศ. 2545 กลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม มีสำนักงานอยู่ที่ เลขที่ 55 ซอยอินทามระ 3 แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร ประกอบด้วยเจ้าหน้าที่ประจำ (Full

¹ ในระยะแรกใช้ชื่อว่า โครงการสื่อชาวบ้าน (Micro Media Grassroots Project)

² เอกสารข้อเสนามาเพื่อแนะนำองค์กร ไม่มีเลขหน้าและไม่ปรากฏปีที่พิมพ์

time staff) จำนวน 5 คน เจ้าหน้าที่โครงการ 2 คน และอาสาสมัครกว่า 30 คน การทำงานแบ่งออกเป็น 5 ฝ่ายดังนี้

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

พัฒนาเทคนิคในการอำนวยความสะดวกการเรียนรู้ ในฐานะวิทยากร(Facilitator) รวมทั้งเชื่อมโยง
เครือข่ายงานพัฒนาที่เกี่ยวข้องในระดับท้องถิ่นและนานาชาติ

คณะกรรมการของกลุ่มใน ปี 2544-2545

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

กำเนิดสื่อชาวบ้าน

กลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ก่อเกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มคนหนุ่มสาวที่มีใจรัก
ในศิลปะและการละคร ซึ่งได้เติบโตขึ้นในยุคที่สังคมไทยกำลังตื่นตัวเรื่องการแสวงหาประชาธิปไตย
เสรีภาพและความเสมอภาคให้กับประชาชน ในฐานะอดีตกลุ่มนักศึกษาผู้ผ่านประสบการณ์การต่อสู้
เพื่อขับเคลื่อนทางสังคมร่วมกันมาตั้งแต่ช่วง 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519
ภายหลังจากเหตุการณ์ทางการเมืองสงบลง เนื่องจากรัฐบาลได้ประกาศนโยบาย 66/2523 ที่เน้น
การทำความเข้าใจกันระหว่างผู้ที่เข้าร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย(พคท.) โดยเปิดโอกาส
ให้มีการวางอาวุธและกลับคืนสู่เมืองโดยไม่เอาผิด ซึ่งทำให้ในปี พ.ศ. 2523 มีผู้ทยอยกลับในฐานะ “
ผู้ร่วมพัฒนาชาติไทย” เป็นจำนวนมาก

นักศึกษาในยุคนั้นหลายคนที่เคยหลบหนีเข้าป่าและยังคงต้องการรับใช้สังคม ได้หวนคืนสู่
บ้านเกิดเมืองนอนเพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ อีกหลายคนแม้ไม่ได้เข้าป่าแต่ก็เปี่ยมไปด้วยอุดมการณ์และแรง
บันดาลใจในการสร้างสรรค์สังคมใหม่ให้แผ่นดิน บุคคลเหล่านี้ได้รวมตัวกันทำกิจกรรมต่างๆ โดยอาศัย
การสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมทุกแขนงรวมทั้งศิลปะการละคร เพื่อเป็นเครื่องมือในการ
แสวงหา สื่อสาร และแสดงออกถึงตัวตน แนวคิด ความเชื่อ ตลอดจนใช้เป็นช่องทางในการวิพากษ์
วิจารณ์สังคมและการเมือง ซึ่งมีจุดศูนย์รวมอยู่ที่สถาบันเกอเธ่ (Goethe Institute) ที่ต่อมาได้กลายเป็น
สถานที่ที่บ่มเพาะ ฝึกฝน และเป็นแหล่งทุนสนับสนุนการทำงานของนักคิด นักเขียนและศิลปินรุ่น
ใหม่ของสังคมไทย โดยเฉพาะในสังคมกรุงเทพมหานครนั้น เช่นกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวเป็นต้น

ด้านการพัฒนาสังคมในช่วงปีพ.ศ. 2522 เป็นช่วงเวลาแห่งการเคลื่อนไหวของหน่วยงานและขบวนการพัฒนาสังคมระหว่างประเทศ เพื่อทบทวนปัญหาและประสบการณ์ของการดำเนินการพัฒนาประเทศในโลกที่สาม ได้ข้อสรุปว่าการดำเนินการพัฒนาสังคมหรือพัฒนาชนบทนั้น จะต้องยึดถือกลยุทธ์ที่ให้ประชาชนมีความสามารถที่จะก่อตั้ง หรือดำเนินการพัฒนาด้วยตนเองและต้องพยายามสนับสนุนให้มีการสร้างสถาบันหรือองค์กรของประชาชนรวมทั้งองค์กรอาสาสมัครต่างๆ ด้วยการเคลื่อนไหวและการผลักดันแนวคิดดังกล่าว ได้ส่งผลกระทบต่อประเทศโลกที่สามต่างๆ และประเทศไทย ซึ่งเป็นเหตุให้วงการพัฒนาและองค์กรพัฒนาเอกชนมีการตื่นตัวมาก นับตั้งแต่ปี 2523-2526 ได้เกิดการรวมตัวและก่อตั้งองค์กรพัฒนาเอกชนขึ้นมาเป็นจำนวนมาก จึงได้เรียกว่า "ยุคดอกไม้พัฒนาพลิบาน"(ภูมิธรรม เวชยชัย อ้างไว้ใน สงวน นิตยารัมภ์พงศ์ และสุรพล มุละดา, 2544 :74-79)

สมาชิกในยุคเริ่มต้นของกลุ่มละครมะขามป้อม ส่วนหนึ่งจึงมาจากขบวนการทางสังคมและศิลปวัฒนธรรมดังกล่าว โดยมี วิไลดา วन्दรงค์วรรณ (อดีตสมาชิกของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว) เป็นหัวเรือใหญ่ที่ไปชักชวนเพื่อนๆ เช่น กษิณิษฐ์ แสงวงศ์, ทองขาว ทวีปรั้งชินกุล (เป็นหนึ่งในผู้ที่กลับจากป่า), วิเชียร ฤกษ์ไพศาล และ อานนท์ สุวรรณเครือ มาร่วมกันทำงานพัฒนาชุมชนโดยใช้สื่อศิลปวัฒนธรรม ประกอบกับได้รับแรงสนับสนุนจากบุคคลสำคัญ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานพัฒนาสังคมไทยนับแต่อดีตจนปัจจุบันหลายท่าน อาทิ อ.โคทม อารียา อ.ไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ อ.สุรเกียรติ์ วัฒนศิริ และ อ. บัณฑูร อ่อนดำ ซึ่งเป็นประธานกรรมการคนแรก เป็นต้น โดยพี่ตะ หรือ วิไลดา วन्दรงค์วรรณ ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งคนสำคัญได้เล่าถึงจุดเริ่มต้นของมะขามป้อมให้เราฟังว่า

“ การเริ่มต้นคือ อ.โคทม อารียา คือหลังจาก 6 ตุลา พวกละครก็ไม่มีใครอยู่แล้วใช่ไหมคะ...สิ่งที่เกิดขึ้นคือวันที่ประกาศปฏิญญาว่าด้วยสิทธิเด็กและเยาวชน ในเดือนพฤศจิกายน ของปีก่อนที่เราจะจัดตั้งมะขามป้อม อ.โคทม ก็ตามหาดิะ ซึ่งเห็นว่าเคยอ่านบทกวีทำอะไรต่างๆ ที่เก๋ได้ อ.โคทมาก็มาบอกว่า วันประกาศปฏิญญาปีนี้ผมอยากทำอะไรจังเลย คือทำละครเร่ ดีๆทำละครเร่ ข้างถนนได้ไหม ริมป้ายรถเมล์เหมือนเมืองนอก เพื่อเป็นการกระตุ้นจิตสำนึก เราก็ทำ อยากทำ..ไปตามเด็กนักศึกษา ไปจุฬาฯ ไปหาพวกที่มีแรงและสนุกที่จะทำในวันนั้น.. คนที่ขับรถตู้ให้เราไปตระเวนเร่ตามป้ายรถเมล์คือ อ.ไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ เราก็ไปเยี่ยมรถตู้จากอ.นพพร สุวรรณพานิช เราไปขออนุญาตท้องที่ ขอใช้เครื่องกระจายเสียง เพราะเราใช้โทรโข่ง ไม่ได้มีอะไรพิเศษเลย พอหลังจากนั้นก็มีคนสนใจและเป็นที่ยี่ฮือฮา เพราะมันลงหนังสือพิมพ์ว่าเราเล่นละครข้างถนนกัน ” (สัมภาษณ์ วิไลดา วन्दรงค์วรรณ : 1 มิ.ย. 2546)

หลังจากการออกแสดงละครเร่ตามท้องถนนประสบความสำเร็จ และได้รับความสนใจเป็นอย่างดี อ.โคทม อารียา ได้จุดประกายความคิดเรื่องการใช้สื่อเพื่อการพัฒนาเพื่อเข้าถึงคนระดับราก

หน้าอย่างจริงจังเป็นครั้งแรก โดยการให้ความช่วยเหลือเขียนโครงการชื่อ Grassroots Micro Media Project หรือ “โครงการสื่อชาวบ้าน” เพื่อขอรับงบประมาณจากต่างประเทศในปี พ.ศ.2523

“แล้ว อ.โคทมก็เรียกมาคุยกันจริงๆจังๆว่า เขียนโปรเจกใหม่ เขียนโปรเจกชื่อ Grassroots Micro Media Project เหมือนเมืองนอกที่ประเทศโลกที่สามเขาทำกัน คือทำสื่อหลากหลายเพื่อลงสู่รากหญ้า กลุ่มเป้าหมายคือชาวบ้านจริงๆ เพราะฉะนั้นชื่อภาษาไทยจึงชื่อสื่อชาวบ้าน แล้วอ.โคทมก็ให้ข้อคิดเลยว่า น่าจะเป็นสื่อที่นิยมกันในยุคนั้นก็คือการฉายสไลด์ซึ่งถูกที่สุด หรือทำละครเพราะเป็นละครอยู่แล้ว พวกโปสเตอร์ทำซิลส์กรีนอย่างง่าย ๆ และก็ทำหนัง 8 มิล. ซึ่งยุคนั้นงานวีดีโอยังไม่แพร่หลาย อุปกรณ์ยังแพงมาก ก็เป็นหนัง 8 มิล.ดีไหม.. เราก็เขียนไปเลย มีละครหุ่น เป็นละครเวทีสไลด์ มีหนัง 8 มิล. มีโปสเตอร์ เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ ก็เขียนโปรเจกไป พอได้เงินมาก็ดีใจมาก” (สัมภาษณ์วิไลดา วนดุรงค์วรรณ : 1 มิ.ย. 2546)

อย่างไรก็ดี เนื่องจากธรรมชาติของคนทำงานในยุคก่อตั้ง มีพื้นฐานจากความเป็นนักละครที่มีความถนัดและได้รับการฝึกฝนมาทางด้านศิลปะการละคร เมื่อต้องมาจับงานด้านสื่อเพื่อการพัฒนาการทำงานจึงเน้นหนักที่จะใช้สื่อละครเป็นหลัก ดังที่วิไลดาได้กล่าวไว้ว่า

“จริงๆ แล้ว ไม่ได้ตั้งใจจะทำสื่ออื่นเลย นอกจากละคร แต่ต้องทำเพราะมันอยู่ในProject เขียนแค่ละครอย่างเดียว ไม่ได้เงิน เพราะเขาถือว่าสื่อมันไปไม่ถึง ถ้าเราต้องไปแค่ตัวเองมันต้องให้คนอื่นนำไปใช้ได้ด้วย ถึงจะเรียกว่าสื่อชาวบ้าน เพราะฉะนั้นละครก็ต้องมีละครหุ่น ละครหน้ากาก เมื่อเราออกจากหมู่บ้านนั้นแล้ว ครูก็จะมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ตรงนี้ไปคิดต่อได้ว่า ที่จริงมันง่าย ๆ ใกล้ตัว อย่างเช่นเราทำหุ่น ก็ทำจากกระติบ ซึ่งแน่นอนว่าเราต้องใช้ทักษะ แต่อย่างน้อยๆ เขาก็น่าจะคิดต่อว่าจะต้องทำยังไง อย่างโปสเตอร์ก็สอนเรื่องซิลส์กรีน ให้เขาทำโปสเตอร์เอง ภาพถ่ายนี้คุณอาหนทก็ชอบถ่ายอยู่แล้ว ก็จับกล้องเริ่มจากไม่เป็น ละครนี้พี่มาจากพระจันทร์เสี้ยว...พี่เรียนละครที่เกอเธ่อยู่แล้ว ว่าไปแล้วไม่ยากทำสื่ออื่นเลย เพราะสื่ออื่นมันก็ต้องเรียนรู้ที่หลัง ละครมันอยู่ในสายเลือด แต่ว่าสื่ออื่นก็ต้องเรียนรู้ เพราะเราคิดว่ามันต้องเป็นประโยชน์...” (สัมภาษณ์ วิไลดา วนดุรงค์วรรณ : 1 มิ.ย. 2546)

จึงกล่าวได้ว่ากลุ่มสื่อชาวบ้านได้ถือกำเนิดขึ้นด้วยแนวคิดของอาจารย์โคทม อารียา ที่เล็งเห็นความสำคัญของงานด้านสื่อเพื่อการพัฒนาในขณะนั้น โดยคณะผู้ก่อตั้งได้นำแนวคิดดังกล่าวมาสานต่อจนเกิดความชัดเจนขึ้น จนเป็นหลักการและเหตุผลของการทำงานที่ได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ได้นำเสนอไว้ในเอกสารแนบนางค์กร ดังนี้

‘สื่อ’ เป็นช่องทางหนึ่งในการสื่อสารที่ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ ในการทำลายโลกแห่งความไม่รู้ไม่เห็นออกไป สำหรับงานพัฒนา ‘สื่อ’ ได้ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในการเป็นเครื่องมือถ่ายทอดแนวความ

คิด ทศนคติ ความรู้ ความเข้าใจ หรือจุดประเด็นเรื่องราวต่างๆ ของคนในชุมชนหรือสังคม ขณะเดียวกัน ‘สื่อ’ ยังสามารถจะทำหน้าที่บันทึกประวัติศาสตร์ของชุมชน บุคคล และกิจกรรมในอดีตจนถึงปัจจุบันไว้ ซึ่งมีส่วนสำคัญในการพัฒนาด้านต่างๆ ของคนในชุมชน ‘สื่อ’ ยังเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการถกเถียง วิพากษ์วิจารณ์ จนอาจทำให้ชุมชนได้ข้อสรุปใหม่สำหรับการปรับปรุงแนวทางการพัฒนา ให้สอดคล้อง กับสภาพความเป็นจริงของชุมชนได้ดีที่สุด (สื่อชาวบ้าน : มปป.)

ด้วยเหตุนี้จึงได้เกิด “กลุ่มละครมะขามป้อม” ขึ้นมา ในฐานะที่เป็นฝ่ายงานการแสดงของ โครงการสื่อชาวบ้าน ซึ่งเป็นตัวตนที่แท้จริงของคนทำงานกลุ่มนี้ เพราะแม้ว่าชื่อ “กลุ่มสื่อชาวบ้าน” จะเป็นชื่อองค์กรอย่างเป็นทางการ แต่ชาวมะขามป้อมก็เรียกตนเองว่า “กลุ่มมะขามป้อม หรือ”กลุ่ม ละครมะขามป้อม” ซึ่งทำให้ผู้คนที่รู้จักหรือเคยทำงานร่วมกันมา รู้จักชื่อ “มะขามป้อม” มากกว่า “สื่อชาวบ้าน” ซึ่งในปัจจุบันทางกลุ่มยังคงใช้เป็นชื่อจริงหรือชื่อทางการ เพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้ ก่อตั้ง คือ อ.โคทม อารียา แต่ชื่อ “มะขามป้อม” นั้นต้องถือว่าเป็น “ตัวตน” ที่แท้จริง ของคนทำงาน พันธุ์ลูกครึ่ง (Hybrid) กึ่งนักละครกึ่งนักพัฒนาชุมชน

ทำไมจึงชื่อ “มะขามป้อม” ?

อานนท์ สุวรรณเครือ ซึ่งเป็นหนึ่งในคนทำงานยุคก่อตั้งของกลุ่มละครมะขามป้อม ได้เล่าที่ มาที่ไปของชื่อนี้ไว้ว่า

“ ตอนแรกมะขามป้อมมันชื่อเยอะนะ ตอนแรกชื่อ Tamarine ชื่อมะขาม มะขามรวง มะขามเปียก เม็ดมะขาม ..เราอยู่ใกล้สนามหลวง ซึ่งมีต้นมะขาม จำได้เรานั่งประชุมกันที่เกอเฮ³ ให้เป็นชื่อมะขามป้อม เราเลือกชื่อกันหลากหลาย แล้วมาลงที่มะขามป้อม เพราะมันมีความหมาย และสุดท้ายมันเป็นบ้านนอก ดิฉัน คนรู้จัก ไม่ต้องแปล ” (สัมภาษณ์ : 1 มิ.ย. 2546)

ความหมายของมะขามป้อมที่อานนท์เล่าต่อมา ก็ตรงกับคำอธิบายของ ประดิษฐ ประสาททอง ผู้มีบทบาทสำคัญในการพัฒนากลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ปัจจุบันรักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการกลุ่ม ได้กล่าวไว้ว่า

“ มะขามป้อมมีสองความหมาย ความหมายแรกคือ ผลไม้ที่มีรสเปรี้ยวฝาด มะขามป้อม เป็นผลไม้ที่มีรสไม่อร่อย แรกก็ดมมันจะฝาดเผื่อน ไม่ได้เรื่องเลย แต่ถ้าเราทิ้งไว้ในปากให้น้ำลาย ออกมา มันจะชุ่มคอ เป็นคุณต่อร่างกาย เหมือนละครมะขามป้อม เมื่อแรกเข้าไปเล่นละครในหมู่บ้าน ก็เหมือนคนแปลกหน้า ชาวบ้านจะงงว่าเราคือใคร เล่นละครอะไร ความรู้สึกแรกก็คือฝาด

³ สถาบันเกอเฮ สมัยนั้นยังตั้งอยู่ที่ถนนพระอาทิตย์

เพื่อน แต่พอเล่นไปคนดูก็เริ่มติด สนุกสนานไปกับกิจกรรมต่างๆ ของเรา ติดแล้วก็ได้นื้อหาสาระจากละครที่เล่น รอยยิ้มจึงเกิดขึ้น เพราะรู้ว่าเป็นละครที่ไม่เป็นพิษเป็นภัย แต่ได้สาระและความบันเทิง ความหมายที่ 2 คือ มะขามป้อมเป็นผลไม้ป่า อยู่ได้ทุกภาค มีชื่อเรียกเหมือนกันหมด ปรชญาของเราคือ กระจายการแสดงไปทั่ว ไม่ใช่เล่นแต่ในกรุงเทพฯ เท่านั้น มะขามป้อมก่อตั้งในปี 2523 เกิดจากคนรุ่น 6 ตุลา 19 มีทั้งนักเขียน กวี นักดนตรี นักแสดง มาร่วมกันทำงานสื่อชาวบ้าน ผลิตงานศิลปะเพื่อให้เกิดการขับเคลื่อนทางสังคม” (นิตยสารสารคดี, 2545 :73)

จากการศึกษาข้อมูลการก่อตั้งและการนิยามตนเอง ของทั้งกลุ่มสื่อชาวบ้านและกลุ่มละครมะขามป้อม ดังที่ได้ยกมาเป็นตัวอย่างข้างต้น คณะผู้วิจัยมองว่ากลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม มีความเป็นมาที่สะท้อนให้เห็นตัวตนที่ชัดเจน ซึ่งได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันดังนี้

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

พัฒนาการในการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม

จากการศึกษาข้อมูลและประวัติการทำงานของกลุ่มสี่ชาวบ้าน/มะขามป้อม คณะผู้วิจัยพบว่ากลุ่มละครมะขามป้อมมีเส้นทางวิวัฒนาการที่ยาวนานและซับซ้อนทั้งด้านแนวความคิดในการทำงาน ด้านเทคนิคหรือกลยุทธ์ที่ใช้ในการทำงาน และแม้แต่ในด้านของการจัดการองค์กร ก็มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและคลี่คลายมาเป็นลำดับ ตลอดระยะเวลาที่ยี่สิบปี กว่าที่จะมาเป็น “กลุ่มสี่ชาวบ้าน” และ “กลุ่มละครมะขามป้อม” ในปัจจุบัน ที่นิยามตนเองว่าทำงานโดยใช้กระบวนการ “ละครเพื่อการพัฒนา” ซึ่งเป็นเทคนิคที่งานวิจัยนี้ให้ความสนใจศึกษา ทางกลุ่มได้เรียนรู้ ทดลอง ค้นหา ทั้งแนวทาง รูปแบบ และกลวิธีที่หลากหลาย กว่าที่จะเป็นส่วนผสมที่ลงตัวและมีความชัดเจนมากขึ้นเช่นในปัจจุบัน

หากจะแบ่งยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสี่ชาวบ้าน/มะขามป้อม จะสามารถแบ่งได้เป็น 3 ยุค⁴ ใหญ่ๆ โดยประมาณคือ

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

ดังรายละเอียดตามแผนภูมิต่อไปนี้

⁴ การแบ่งการทำงานของสี่ชาวบ้านออกเป็น 3 ยุคนี้ เป็นการวิเคราะห์จากมุมมองของคณะผู้วิจัย ซึ่งได้ประมวลขึ้นจากการศึกษาเอกสารรายงานต่างๆ ของกลุ่มสี่ชาวบ้าน ร่วมกับการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญมาปะติดปะต่อกัน แล้วนำมาสังเคราะห์เป็นยุคสมัยหลักๆ ตามกลยุทธ์ในการทำงาน แนวคิด และเทคนิคที่ใช้ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วการทำงานในทางปฏิบัติก็ได้แบ่งแยกจากกันได้โดยสิ้นเชิง แต่จะเป็นกระบวนการวิวัฒนาการ บ่มเพาะและคลี่คลายมาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นยุคสมัยต่างๆ จึงมีความคาบเกี่ยวซึ่งกันและกัน และมีความสัมพันธ์กันอย่างแยกจากกันไม่ได้ ทั้งงานด้านการแสดงและงานอบรม

แผนภูมิที่ 5 : วิวัฒนาการทางเทคนิคในการทำงานละครของกลุ่มมะขามป้อม



ตารางที่ 7 : สรุปยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสี่ชาวบ้าน (ยุคที่ 1)

ยุค	แบ่งตามลักษณะเฉพาะ 4 ด้าน					
	ระยะเวลา (โดยเฉลี่ย) พ.ศ.	รูปแบบ/เทคนิคหลักที่ใช้		กลยุทธ์หลัก	แนวคิดที่มีอิทธิพล	การจัดการองค์กร
		งานการแสดงละคร	งานอบรม			
ยุค ที่ 1	2523-2531	ละครเร่ (Touring theatre) ละครวรรณคดี	- ทักษะละคร/ ทักษะการแสดง - สื่อการสอนแบบ ละคร	- เน้นความบันเทิงสอดแทรกเนื้อหาจริยธรรม มุ่งให้ความรู้โดยตรงกับกลุ่มเป้าหมาย - ใช้เทคนิคละครสมัยใหม่ ละครหุ่น ละคร หน้ากาก เน้นรูปแบบเรียบง่าย สะดวก ประหยัด แต่ยังสื่อสารทางเดียว เป็นหลัก - กระบวนการมีส่วนร่วมของผู้ชม จะเป็น ลักษณะ feedback ตอบคำถามในละคร เล่นเกมสันทนาการ - รูปแบบการแสดงละคร เป็นรูปแบบละคร เพื่อการพัฒนาแบบที่ 1 คือ แบบประเพณี นิยม แต่ยังเน้นการให้ข้อมูล ข่าวสารและ โน้มน้าวใจให้เชื่อ - งานอบรมเผยแพร่ ช่วงแรกอบรมชาวบ้าน/ เยาวชน (Theatre Art approach) ช่วง หลังเน้นอบรมครูในระบบการศึกษา (Theatre as a teaching tool approach)	การสื่อสารเพื่อการพัฒนา (ยุค dependency Paradigm) มีการนำคำว่า “สื่อสาระ บันเทิง” มาใช้	- เริ่มฟอร์มทีมจากกลุ่มเพื่อนๆ ในลักษณะกลุ่ม อาสาสมัคร ก่อนจะเริ่มวางระบบองค์กร- มี เจ้าหน้าที่ประจำ และเขียนโครงการต่อเนื่อง เพื่อบริหารจัดการให้องค์กรอยู่รอด - ปรับโครงสร้างองค์กรไปตามสภาพคนทำงาน เมื่อคนทำงานลาออกก็ต้องเริ่มต้นวางกำลัง คนกับงานกันใหม่ - ใช้การบริหารงานในแนวระนาบ เน้นการมี ส่วนร่วมคิดร่วมทำ เป็นพี่น้องกันมากกว่าเป็น ความสัมพันธ์ชั้นพี่เพื่อร่วมงาน

ตารางที่ 8 : สรุปยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (ยุคที่ 2)

ยุค	แบ่งตามลักษณะเฉพาะ 4 ด้าน					
	ระยะเวลา (โดยเฉลี่ย) พ.ศ.	รูปแบบ/เทคนิคหลักที่ใช้		กลยุทธ์หลัก	แนวคิดที่มีอิทธิพล	การจัดการองค์กร
		งานการแสดงละคร	งานอบรม			
ยุค ที่ 2	2532-2537	รูปแบบละครเพื่อ การพัฒนา (Theatre for development)	กระบวนการ ละครเพื่อการพัฒนา เยาวชน	- เลือกประเด็นปัญหาเฉพาะมารณรงค์ มี การศึกษาข้อมูลจากชุมชนมาผลิตผลงาน - นำสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมมาผสม ผสานเป็นรูปแบบหลักของการทำละคร - มีลักษณะของละครเพื่อการพัฒนาชัดเจน แต่เริ่มมีการเน้นให้ผู้ชมคิดวิเคราะห์ และ สร้างทางเลือกมากกว่าจะโน้มน้าวใจ หรือ ชวนเชื่อ (เป็นช่วงพัฒนาไปสู่รูปแบบที่ 2) - มีการจัดกระบวนการพูดคุย อภิปรายกับ ผู้ชมหลังละครจบ ซึ่งก่อให้เกิดการมีส่วน ร่วมมากขึ้น - งานอบรมเน้นใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ทั้งระดับบุคคลและระดับกลุ่ม มี การพัฒนาหลักสูตรละครเพื่อการพัฒนา เยาวชน ใช้จัดอบรมให้กับอาสาสมัคร (ส่วนกลาง) และอบรมให้กลุ่มเยาวชน ต่างๆ ในเขตภูมิภาค	เริ่มใช้แนวคิดการสื่อสารเพื่อ การพัฒนา (กระบวนการค้นทางเลือก) เริ่มรู้จัก และนำแนวคิดการ สื่อสารเพื่อประชาชน (Popular Communication) และการสื่อสารแบบมีส่วน ร่วม (participatory approach) มาใช้ในการดำเนินงาน	- มีการรับอาสาสมัครทุกปี (ด้วยการอบรม ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน พื้นที่ส่วนกลาง) เป็นกุศโลบายเพื่อให้ได้คนทำงานรุ่นใหม่ๆ เข้ามาช่วยทำงานและสานต่อแนวความคิด - มีระบบบริหารจัดการที่เข้มแข็งมากขึ้น มีการ จัดจ้างเจ้าหน้าที่ทดแทนคนที่ออกไป โดย เลือกจากอาสาสมัครที่บำเพ็ญด้วยตนเอง - แม้จะมีความพยายามในการวางโครงสร้างที่ ชัดเจนแบ่งเป็นฝ่ายงานต่างๆ แต่มักไม่เป็น จริงทางปฏิบัติ และเห็นว่าการแยกส่วน ทำงานก่อให้เกิดภาวะแข่งตัวในการเรียนรู้ และขับเคลื่อนองค์กร - ยังคงต้องมีการปรับโครงสร้างองค์กรไปตาม สภาพคนทำงานเป็นระยะ และยังคงใช้การ บริหารงานในแนวระนาบ เน้นการมีส่วนร่วม คิดร่วมทำ เป็นครอบครัวกันมากกว่ามีความ สัมพันธ์ฉันท์เพื่อนร่วมงาน เน้นบรรยากาศ การทำงานแบบไม่เป็นทางการ

ตารางที่ 8 : สรุปยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสี่ชาวบ้าน (ยุคที่ 2-ต่อ)

ยุค	แบ่งตามลักษณะเฉพาะ 4 ด้าน					
	ระยะเวลา (โดยเฉลี่ย) พ.ศ.	รูปแบบ/เทคนิคหลักที่ใช้		กลยุทธ์หลัก	แนวคิดที่มีอิทธิพล	การจัดการองค์กร
		งานการแสดงละคร	งานอบรม			
ยุค ที่ 2	2538-2542	รูปแบบละครเพื่อ การพัฒนา ที่มี อัตลักษณ์ของ ตนเองคือนำสื่อ พื้นบ้านและศิลปะ ไทย (traditional) เข้ามาประยุกต์ใช้ กับเทคนิคละคร ร่วมสมัย อย่างชัด เจนและประสบ ความสำเร็จ	กระบวนการ ละครเพื่อการพัฒนา เยาวชน กระบวนการละคร เยาวชนเพื่อการ พัฒนาชุมชน	- เลือกประเด็นปัญหาเฉพาะมารณรงค์ มี การศึกษาข้อมูลจากชุมชนมาผลิตผลงาน ละคร การผลิตละครใช้กระบวนการมีส่วน ร่วมทุกขั้นตอน(คิดเรื่อง/เขียนบท/กำกับฯ) - นำสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมมาผสม ผสานเป็นรูปแบบหลักของละคร - มีลักษณะของละครเพื่อการพัฒนาที่เน้นให้ ผู้ชมคิดวิเคราะห์ และสร้างทางเลือก แต่ ยังคงแสดงละครแบบจบสมบูรณ์ในตัวเอง ก่อนจะเข้าสู่ช่วงของการอภิปรายพูดคุย ระหว่างนักแสดงและผู้ชม ที่ออกแบบเป็น กระบวนการต่อเนื่อง - งานอบรมเน้นใช้กระบวนการละครเพื่อการ พัฒนา ทั้งระดับบุคคลและระดับกลุ่ม แต่การอบรมในส่วนภูมิภาค มีความ พยายามจะสร้างกลุ่มละครเยาวชนในพื้นที่ เพื่อให้เป็น Change agent ดำเนินงาน ละครเพื่อการพัฒนาในพื้นที่	ใช้แนวคิดการสื่อสารเพื่อ การพัฒนา (กระบวนการค้นทางเลือก) นำแนวคิดการสื่อสารแบบมี ส่วนร่วม (participatory approach) มาใช้ในการดำเนินงาน	● ยังมีการรับอาสาสมัครส่วนกลางทุกปี ● มีระบบบริหารจัดการที่เข้มแข็งมากขึ้น และมี นโยบายกระจายอำนาจ โดยส่งเสริมให้อาสา สมัครเข้ามามีบทบาทในการบริหารจัดการ และตัดสินใจในเรื่องสำคัญๆ ขององค์กรร่วมกับ เจ้าหน้าที่ ● ยังคงต้องมีการปรับโครงสร้างองค์กรไปตาม สภาพคนทำงานเป็นระยะ และยังคงใช้การ บริหารงานในแนวระนาบ เน้นการมีส่วนร่วม คิดร่วมทำ เป็นครอบครัวกันมากกว่ามีความ สัมพันธ์ฉันท์เพื่อนร่วมงาน เน้นบรรยากาศ การทำงานแบบไม่เป็นทางการ ● เป็นยุคที่มีกำลังพลมาก ทีมงานแข็งแกร่ง เพราะอาสาสมัครประจำที่อยู่กับองค์กรมา เกิน 5 ปี มีจำนวนกว่า 10 คนที่เป็นแรง สำคัญให้กับองค์กร และเริ่มแยกย้ายกันออก ไปทำงานในภูมิภาค(site) ต่างๆ

ตารางที่ 9 : สรุปยุคสมัยในการทำงานของกลุ่มสี่ชาวบ้าน (ยุคที่ 3)

ยุค	แบ่งตามลักษณะเฉพาะ 4 ด้าน					
	ระยะเวลา (โดยเฉลี่ย) พ.ศ.	รูปแบบ/เทคนิคหลักที่ใช้		กลยุทธ์หลัก	แนวคิดที่มีอิทธิพล	การจัดการองค์กร
		งานการแสดงละคร	งานอบรม			
ยุค ที่ 3	2543- 2546	ลิเกร่วมสมัย (เริ่มกลับไปใช้รูปแบบของสื่อพื้นบ้านและศิลปะแบบประเพณีนิยมมาปรับปรุงให้นำเสนอสาระร่วมสมัยมากขึ้น)	กระบวนการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน เริ่มมีแนวคิดสู่ละครชุมชน (Community theatre)	- ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน มุ่งพัฒนาศักยภาพให้เยาวชนในชุมชน สามารถรวมตัวกันทำงานละครเพื่อการพัฒนาภายในชุมชนของตนเอง - พัฒนาให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนที่มีความยั่งยืนในระยะยาว เพื่อหวังให้เป็นกลุ่มละครชุมชน (Community Theatre) ต่อไป - ด้านการแสดงขยับมาทำงานกับชนชั้นกลางและปัญญาชนในเมือง โดยใช้สื่อพื้นบ้านเป็นรูปแบบหลักในการนำเสนอเนื้อหาสาระต่างๆ - ลดการใช้รูปแบบของละครร่วมสมัยหรือละครตะวันตก แต่สนใจนำรูปแบบของศิลปะไทย (ดั้งเดิม)หรือพื้นบ้านมา ปรับปรุงให้เหมาะสมกับบริบทสมัยใหม่ เพื่อสื่อสารเรื่องราวร่วมสมัยกับผู้ชมร่วมสมัย เช่นลิเก ละครนอก เป็นต้น	แนวคิดละครเพื่อการพัฒนา การสื่อสารเพื่อชุมชน	- ใช้ระบบอาสาสมัคร เป็นพลังสำคัญในการขับเคลื่อนองค์กร มากกว่าในยุคใด - มีการปรับโครงสร้างองค์กรใหม่หลายครั้ง เพราะกำลังหารูปแบบที่เหมาะสมในการบริหารจัดการองค์กรเพื่อนำไปสู่ความเป็นมืออาชีพได้มากขึ้น - พยายามจะปรับวัฒนธรรมการทำงานและความเป็นอยู่ในองค์กรให้มีลักษณะเป็นทางการมากขึ้น แยกชีวิตส่วนตัวออกจากงาน ไม่พักอาศัยในสำนักงาน จัดระบบสำนักงาน - มีความพยายามนำโครงสร้างในการบริหารงานองค์กรแนวคิดเข้ามาใช้เพื่อให้เกิดความชัดเจนในเรื่องบทบาทการทำงานมากขึ้น แต่เนื่องจากยังคงคุ้นเคยกับการทำงานโดยอาศัยความสัมพันธ์ส่วนตัว จึงยังคงบริหารงานแนวราบในทางพฤตินัย

ยุคที่หนึ่ง “ละครเร่” (Touring theatre Period)

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

แนวคิดในการทำงานช่วงก่อกำเนิด

ในยุคละครเร่² (Touring theatre) นี้กิจกรรมละครถูกนำมาใช้เพียงในมิติที่เป็นสื่อกลาง (Theatre as a medium) เพื่อการถ่ายทอดข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ และความเข้าใจระหว่างชุมชนต่อชุมชน อันเป็นเหตุให้กลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม) นิยามตัวเองสืบมาว่าเป็นเสมือน เป็น “อิกาคาบข่าว” ด้วยวิถีชีวิตที่ต้องตระเวนแสดงละครเพื่อนำสาระ ความรู้ ข่าวสารข้อมูลในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาอันเป็นกระแสสังคมในช่วงนั้น เดินทางไปบอกเล่าให้แก่ชาวบ้านในชนบทที่ห่างไกลและขาดโอกาสทางการศึกษาทั่วประเทศโดย ได้รับเงินทุนและนโยบายด้านการพัฒนาจากองค์กรทุนสำคัญๆ จากแหล่งทุนต่างประเทศ เช่นองค์กร MISEREOR³ และ APHD⁴ เป็นต้น

กล่าวได้ว่าแนวคิดหลักอันมีผลต่อรูปแบบและทิศทางในการทำงานช่วงแรกขององค์กร ยังคงมีพื้นฐานมาจากแนวคิดเรื่องการพัฒนาประเทศ ซึ่งเป็นลูกผสมระหว่างกระบวนการทัศน์การพัฒนากระแสหลักและการพัฒนากระแสทางเลือก (Alternative Paradigm) เพราะสภาพแวดล้อมทางสังคมในขณะนั้น กำลังอยู่ในช่วงรอยต่อของการปรับเปลี่ยนกระบวนการทัศน์ในการพัฒนา แม้ว่ากลุ่มคนทำงานส่วนใหญ่จะมีความเชื่อในแนวทางการพัฒนากระแสทางเลือก และเกิดความตระหนักถึง

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

² เป็นการทำงานในช่วงก่อตั้งและพักตัว ระหว่างปี พ.ศ.2523-2531 โดยประมาณ

³ THE GERMAN CATHOLIC ACTION FOR DEVELOPMENT เป็นองค์กรคาทอลิกในเยอรมันนี ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. ๑๙๕๙ (พ.ศ. ๒๕๐๒) มีฐานะเป็นองค์กรเอกชนที่ไม่แสวงหากำไร มีวัตถุประสงค์ให้ทุนเพื่อช่วยเหลือผู้ได้รับความเดือดร้อน

⁴ เป็นองค์กรการกุศล ด้านศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาของประเทศฮ่องกง

ผลกระทบจากแนวทางการพัฒนากระแสหลักของรัฐเป็นอย่างไรดี แต่ในทางปฏิบัติก็ยังคงเคยชินกับการปฏิบัติต่อชุมชนหรือชาวบ้านชนบท ในลักษณะที่เป็นการช่วยเหลือถึงสงเคราะห์ มองว่าชาวบ้านเป็นบุคคลที่ขาดโอกาส ความรู้ และการศึกษาสมัยใหม่ จึงต้องมีการนำความรู้ที่ตนเห็นว่าจำเป็นเข้าไปมอบให้กับชาวบ้าน ซึ่งเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกับองค์กรเอกชนอื่นๆ เช่นกลุ่มประสานงานศาสนาเพื่อสังคม⁵ โดยมะขามป้อมมีบทบาทเป็นเสมือนมือป้อนรับจ้างทางด้านสื่อให้กับองค์กรเอกชนอื่นๆ ที่ทำงานเชิงรุกนั่นเอง ทองขาว ทวีปรังสีนุกูลเล่าว่า

“อ.โคทมเป็นคนที่ตั้งกลุ่มนี้ขึ้นมา เค้ายี้กกลุ่มศาสนาเพื่อสังคม เป็น NGO รุ่นแรกๆ ที่ก่อตั้งขึ้นมา เป็นกลุ่มทำงานด้านศาสนา เราก็ได้งบประมาณก็เลยทำ ทำละครลงชุมชน ก็ใช้แนวใช้นโยบายของกลุ่ม NGO สมัยนั้น มันมีกลุ่มที่ทำงานอยู่ตามชนบทหลายกลุ่ม เขากำลังเคลื่อนไหวเรื่องอะไร อย่างเช่น การจัดตั้งธนาคารชุมชน ธนาคารวัว ธนาคารควาย แล้วเราก็อาเรื่องนั้นมาทำเป็นละครและลงไปช่วยเขาอีกที” (สัมภาษณ์ ทองขาว ทวีปรังสีนุกูล : 30 พ.ค. 2546)

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

อย่างไรก็ดี ด้วยธรรมชาติของสื่อละครซึ่งมีลักษณะที่ต้องอาศัยปฏิริยาสนองตอบจากผู้ชมเป็นส่วนผสมสำคัญในการแสดง ขณะเดียวกันสมาชิกของกลุ่มก็มีจิตของความเป็นคนไทยที่ชอบความสนุกสนาน หลายคนมีพื้นเพจากต่างจังหวัด มีความเป็นชาวบ้าน ประกอบกับมีแนวคิดการพัฒนาแนวระนาบแบบเอ็นจีโอ ที่เชื่อในเรื่องความเสมอภาค เท่าเทียมและเคารพศักดิ์ศรีของเพื่อนมนุษย์ เชื่อในพลังของประชาชน จึงทำให้ละครของมะขามป้อมมีท่าทีในการทำงานที่เคารพชาวบ้านซึ่งเป็นผู้ชม ทั้งยังมีนิสัยชอบเรียนรู้ พูดคุย แลกเปลี่ยนกับชาวบ้านที่เข้าไปทำงานด้วย จึงทำให้ทางกลุ่มได้ค้นพบความจริงที่สำคัญประการหนึ่ง ที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการทำงานในระยะต่อมาขององค์กร นั่นคือค้นพบว่า “ชาวบ้านไม่ได้โง่ แต่ขาดโอกาส ขาดพลังที่จะส่งเสียงของตัวเองออกมา” (สัมภาษณ์ ประดิษฐ์ ประสาททอง : 17 พ.ค. 46)

⁵ ก่อนจะก่อตั้งอย่างเป็นทางการในปี 2524 กลุ่มสื่อชาวบ้านเริ่มดำเนินงานในฐานะที่เป็นหน่วยงานหนึ่งของ “กลุ่มประสานงานศาสนาเพื่อสังคม” ตั้งแต่ปี 2523 ทำหน้าที่ผลิตสื่อการแสดงเพื่อเผยแพร่ในรูปแบบของละคร อ่านบทกวี ฯลฯ เนื้อหาเป็นไปตามแนวคิดของกลุ่ม เช่น เรื่องการพนัน ยาเสพติด อบายมุข ความรู้เรื่องสิทธิมนุษยชน เป็นต้น

เมื่อสมาชิกของคณะละครเร่ในช่วงนั้น ได้ค้นพบว่าชาวบ้านในชนบทนั้นมีภูมิรู้มากกว่าที่คิด ทั้งยังได้ค้นพบว่าในท้องถิ่นมีภูมิปัญญามากมายที่เป็นประโยชน์และน่าทึ่ง มุมมองต่อปัญหาชนบทของพวกเขาก็เปลี่ยนไป เริ่มมองเห็นช่องว่างทางการสื่อสารระหว่างชนบทกับเมืองได้ชัดเจนขึ้น อีกทั้งเริ่มเห็นปัญหาผลกระทบของสื่อมวลชนที่ตกเป็นเครื่องมือของนายทุนที่ไม่ได้นำเสนอภาพที่ถูกต้องของทั้งเมืองและชนบทให้แก่ประชาชน ทางกลุ่มจึงได้มีแนวคิดที่จะนำเรื่องราว สภาพแท้จริงของความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา และประเด็นปัญหาของชุมชนชนบท ย้อนกลับมานำเสนอให้กับผู้คนในสังคมเมืองได้รับรู้อย่างถูกต้องต่อไป

การทำงานละครในยุคแรก

ในยุคแรกซึ่งเป็นช่วงเวลาของการก่อตั้ง (Forming) นี้ งานของกลุ่มละครมะขามป้อม มีลักษณะที่มาจากธรรมชาติของคนทำงานผู้ก่อตั้ง อันเป็นการผสมผสานระหว่างความเป็น “ศิลปิน-นักละคร” และ “คนที่สนใจทำสื่อเพื่อพัฒนาสังคม” โดยอาศัยแนวคิดของนักพัฒนาอาวุโสและองค์กรทุนที่ทำงานในเชิงแนวคิดอยู่ก่อนแล้ว มาเป็นแผนที่นำทางในการทำงาน ส่วนสิ่งที่คนทำงานสนใจค้นหาและพัฒนาอย่างจริงจังกลับเป็นเทคนิคในการสื่อสารกับชาวบ้าน ผ่านสื่อละคร และสื่อระดับย่อยชนิดต่างๆ เรียกว่าเป็นช่วงของการทดลองทำสื่อต่างๆ ที่หลากหลาย นอกจากนี้การทำงานของกลุ่มยังมิได้ยึดโยงอยู่กับประเด็นเนื้อหาที่ตายตัวประเด็นใดประเด็นหนึ่งโดยเฉพาะ แต่จะเปลี่ยนไปเรื่อยๆ เช่น ตัวอย่างละครที่นำเสนอประเด็นปัญหาต่างๆ ในแต่ละปี จะเห็นทั้งความหลากหลายทั้งด้านเทคนิคและเนื้อหาที่นำเสนอ ดังนี้

ตารางที่ 10 : ตัวอย่างละครที่นำเสนอประเด็นปัญหาและเทคนิคต่างๆ ระหว่างปี 2523-2530

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

⁶ ใช้อุปกรณ์ชีวิตประจำวันหรือเครื่องใช้พื้นเมือง มาทำเป็นหุ่น เช่น กระต๊อบ ข้าว งามอบ เครื่องครัว ไม้แขวนเสื้อ ฯลฯ

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

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

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

โดยทั่วไปผลงานละครในยุคนี้จะมีขนาดเล็ก เคลื่อนย้ายง่าย ใช้คนทำงานไม่มากนัก เหมาะแก่การตระเวนเร่ไปตามหมู่บ้านต่างๆ ที่ห่างไกล รูปแบบทางศิลปะที่ใช้เน้นความเรียบง่าย

เป็นสหรณะ กล่าวกันว่าแม้สที่นิยมใช้ก็ยังเป็นสประเภท ขาว-ดำ ซึ่งเป็นรูปแบบของละครที่เป็นที่นิยมจัดแสดงกันในเมือง (Mob) ทางกรเมือง ช่วงยุค 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมา ที่เรียกว่า “ละครลอกคราบ” (Transfer Theatre) ซึ่งพีตะหรือวิไลดดา ได้เล่าถึงรายละเอียดของละครลอกคราบ ซึ่งเป็นที่มาของเทคนิคละครที่ใช้ในงานของมะขามป้อมตั้งแต่ยุคแรกเริ่มว่า

“ เทคนิคที่มะขามป้อมใช้นั้นมาจากละครประเภทหนึ่งที่เรียกว่า transfer theatre หรือละครลอกคราบ ที่เค้าเรียกกันว่า transfer คือเปลี่ยนไปเรื่อย เราจะเปลี่ยนเป็นตัวอะไรก็ได้แต่ว่านักแสดงเนี่ยคือเป็นกลางให้มากที่สุด ก็คือเราใส่ชุดดำหมด เป็นneutral แล้วเมื่อไหร่ที่มี props. อะไรใส่เข้าไป ก็จะเล่นเป็นตัวละครตัวหนึ่ง ฉ้นเป็นคุณนายแล้ว เพราะว่าคนจินตนาการต่อได้จาก props. ที่เป็นแค่ subject idea เท่านั้น เราจึงเรียกว่าเป็นละครลอกคราบ เพราะว่าในคนเล่น 5 คน มันอาจจะเล่นเป็นตัวละครได้เยอะมาก หยิบอันนี้มา เดี่ยวหยิบหมวกพยาบาลมา ตอนนีฉ้นเป็นพยาบาล ตอนนีฉ้นทำหน้าที่เป็นพยาบาล หรือหยิบบอมมาฉ้นเป็นแม่ค้าที่ฉ้นไปด้าจอดๆได้ นี่เป็นละครลอกคราบ ซึ่งเป็นละครแบบหนึ่งที่ฮิตในละครม็อบ ก่อน 6 ตุลา เสื้อยืด กางเกงยีนส์ ก็เล่นได้แล้ว เพราะว่ามี props. เพียงนิดหน่อย ไปยืมผู้ชมมายังได้ สมมติเข้าไปในโรงงานทอผ้า เราก็ไปยืมเสื้อคนงานมาใส่ มันก็เหมือนกลมกลืน ขึ้นไปอยู่บนเวทีม็อบเนี่ย มันก็เหมือนเล่นเป็นคนงานได้แล้ว ยืมหมวกยาม ก็เป็นยาม ปัด ๆ ๆ ไล่คนงานอะไรอย่างนี้ ทั้งทงตัวเองหรือพีเองเนี่ย ในยุคนั้นมันก็อยู่กับละครม็อบ เพราะฉะนั้นเรามาทำอันนี้ที่มะขามป้อมมันก็สื่อสารได้ง่าย เพราะเราได้รับการตอบรับจากม็อบดีมากมาก่อน ” (สัมภาษณ์วิไลดดา, 1 มิ.ย. 46)

นอกจากก่อให้เกิดความสะดวกในการนำเสนอเนื้อหาต่างๆ ได้แทบทุกสถานที่ทุกเวลาแล้ว เทคนิคละครลอกคราบยังสามารถตอบโจทยให้กับคนทำงานของมะขามป้อมได้ ทั้งในแง่ของความ เป็น “ตัวอย่างที่ดี” ของสื่อที่เหมาะสมสำหรับชุมชน และในแง่ความคิดสร้างสรรค์ของคนทำสื่อซึ่งได้พัฒนาตนเองให้สามารถสร้างละครได้อย่างปราศจากข้อจำกัด เพราะทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวล้วนนำมาทำเป็นสื่อได้หมด อานนท์ สุวรรณเครือ หนึ่งในสมาชิกุ่นแรกของมะขามป้อมได้ย้าว่า

“ เทคนิคแบบนี้มันทำทายใจ สำหรับพีคนใหม่มันทำทาย กับสิ่งที่ใช่ง่ายๆ แค่นี้ คนดูก็รู้เรื่อง มันพิสูจน์ให้เห็นว่า การทำละครเร่ ไม่ต้องการอะไรไปเยอะ ทำางอย่างนี้คนดูก็รู้เรื่อง แล้วมันก็สอดคล้องกับเศรษฐกิจด้วย ว่าเราก็มีเงินแค่นี้ เราก็ทำแค่นี้ แล้วมันสอดคล้องกับความเป็น **สื่อชาวบ้าน** ด้วยมั้ง ที่ทำให้คนดูเห็นว่าไม่เห็นมีอะไรก็เล่นกันได้ แล้วพอเราไปอบรมมันจะง่ายขึ้น ชาวบ้านจะมองว่าง่ายกับการที่เค้าจะเอาไปใช้ต่อ ไม่ต้องมามองว่าละครเป็นของสูงส่ง ” เมื่อพีไ้อานนท์เล่าถึงตรนี้ พีตะก็ช่วยย้าอีกทีว่า “ เพราะเราเชื่อมั่นด้วย อย่างที่เขาบอก เราก็เชื่อมั่นด้วย เพราะเราได้รับการยอมรับใจ แล้วก็ตอบโจทยของเราอันแรกที่สำคัญ ก็คือต้องประหยัด ”

(สัมภาษณ์อานนท์และวิไลดดา : 1 มิ.ย. 46)

เมื่อถามว่ารูปแบบละครลอกคราบนั้น พี่ตะได้มาจากไหน ก็ได้รับคำตอบว่าได้มาจากการฝึกอบรมกับนักละครแนวก้าวหน้าจากเยอรมันสองท่านที่ได้เข้ามาฝึกอบรมเทคนิคละครสมัยใหม่ให้กับศิลปินและนักศึกษาที่สนใจงานด้านศิลปะการละครในยุคนั้น ท่านแรก คือนอร์เบท มายเออร์ เป็นผู้สนใจละครในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht) นักละครสมัยใหม่แนวก้าวหน้าของตะวันตกที่เรียกว่า Epic Theatre⁷ ซึ่งเป็นรูปแบบละครที่นำเสนอแนวคิดทางสังคมและการเมือง หรือการดิ้นรนต่อสู้ของผู้คนที่ยากลำบากในสังคม ดร. นอร์เบท มายเออร์ได้มาเปิดอบรมที่สถาบันเกอเธ่ ซึ่ง วิลัดดา⁸ และทองขาว ทวีปรังสิณกุล เคยได้เข้าร่วมฝึกฝนมาด้วยกัน ส่วนท่านที่สองคือ ดร. วัวฟรัง แมริง ซึ่งเป็นครูอีกคนหนึ่งของวิลัดดา ที่ก่อให้เกิดเทคนิคละครแบบที่เน้นการใช้เสียงและการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวร่างกาย (Body Expression) ดังนั้นกล่าวได้ว่าเทคนิคดังกล่าวเป็นทักษะที่ติดตัวมากับผู้ก่อตั้งกลุ่ม และได้กลายมาเป็นพื้นฐาน (Foundation) ให้กับการพัฒนาต่อยอดทางเทคนิคของละครที่ใช้กันต่อมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนั้นในช่วง 5 ปี หลัง (พ.ศ.2528-2533) สมาชิกของมะขามป้อมยุคนุกเบิกยังได้ทำความรู้จักกับรูปแบบของละครที่เรียกว่า “ละครประชาชน” หรือ People Theatre จากการไปดูงานที่ฟิลิปปินส์ในปี 2528 ละครประชาชนนี้เป็นรูปแบบสากลอย่างหนึ่งของละครในสายเพื่อการพัฒนา (TFD) ซึ่งเป็นละครที่ใช้ในการต่อสู้ทางการเมืองของภาคประชาชน ในประเทศโลกที่สาม ทองขาว ทวีปรังสิณกุล ผู้ที่ได้เดินทางไปดูงานในครั้งนั้นได้เล่าว่า

“ ตอนนั้นละคร People Theatre เริ่มฮิตกันที่ต่างประเทศ เริ่มชัดกันในกลุ่มนักพัฒนา เป็นการนำละครไปเป็นเครื่องมือ Serve กระบวนการทางการเมือง กระบวนการเรียกร้องทางเสรีภาพในประเทศเอเชียต่างๆ ประเทศที่ด้อยพัฒนาต่างๆ หรือประเทศที่โดนซูริตจากรัฐบาลเผด็จการ เพราะมันไม่ต้องลงทุนสูง มีตัวเปล่าๆ แค่ 4-5 คน สามารถลงชุมชนไปได้ทุกที่เคลื่อนไหวได้รวดเร็ว และมันสร้างกระแสได้สูง ดีกว่าคุณไปปลุกระดมชาวบ้านพูดอย่างเดียวเนี่ย บางทีชาวบ้านเค้าก็ไม่เห็นเป็นรูปธรรม แต่ถ้าเป็นละครมาเชิงๆ ชาวบ้านก็จะเข้าใจได้เร็ว และเป็นพลังในการเคลื่อนไหวได้สูง เขาเรียก People Theatre ซึ่ง แต่ละประเทศในเอเชียแต่ละกลุ่มก็จะมีกลุ่มละครเป็นของตัวเอง พวกองค์กรที่ให้การสนับสนุนเค้าก็เลยเห็นความสำคัญ เลยบอกว่าพวกกลุ่มละครในประเทศต่างๆ ควรเจอกันและแลกเปลี่ยนประสบการณ์กันด้วย ว่าแล้วคัดเลือกกลุ่มละครเคลื่อนไหวในเมือง

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

⁸ นอกจากเป็นผู้ก่อตั้งโครงการสื่อชาวบ้าน และกลุ่มละครมะขามป้อมแล้ว คุณวิลัดดา ยังเคยเป็นสมาชิกของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินร่วมสมัยของไทยที่สร้างผลงานหลายแขนง รวมทั้งละครเวทีที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น

ไทย ของเราก็คือมะขามป้อม แต่เราก็ไม่ค่อยชัดเจนทางการเมืองในช่วงนั้น เพราะตอนนั้นมันก็มีประชาธิปไตย และตอนนั้นพอพรรคคอมมิวนิสต์มันแตกมันเลยไม่มีแนวคิดอะไรที่ชัดเจนว่าเป็นสังคมนิยมหรือว่าจะเป็นอะไร เราก็เลยเอาประชาธิปไตยไว้ก่อน เพราะฉะนั้นเวลาเราไปแลกเปลี่ยนกับคนอื่น มันก็เลยดูว่าเรายังอ่อนอยู่ เพราะเค้าจะคุยกันเรื่องต่อสู้ อ้อ..สังคมนิยมอะไรแบบเนี้ย แต่ของเราก็เป็นอย่างนี้ สนุกสนานเฮฮาไปเรื่อย..”

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

จากคำบอกเล่าของ “พี่ขาว” ทำให้คณะผู้วิจัยเริ่มต่อจิ๊กซอว์ “ความเป็นมาเป็นไป” ของรูปแบบทางด้านเทคนิคการละคร ที่ปรากฏอยู่ในบ้านมะขามป้อม ซึ่งมีอยู่มากมายหลายชื่อเรียก และคณะผู้วิจัยคนหนึ่งซึ่งเป็นผู้ที่ศึกษาด้านการละคร ก็พยายามจะหาคำตอบให้ได้ว่า ละครของมะขามป้อมนั้นตรงกับรูปแบบใด(ของฝรั่ง) กันแน่ ? ชื่อละคร People Theatre นั้นถูกนำมาใช้นิยามงานละครของมะขามป้อมอยู่เป็นระยะในยุคที่คณะผู้วิจัยเติบโตมา (ยุคที่สอง) แต่ก็ไม่นิ่งพอและเมื่อพิจารณาดีๆ ก็ต้องบอกว่า “ยังไม่ใช่ People Theatre” เพราะละครของเราก็ไม่ได้ตั้งใจจะไปขับเคลื่อนพลังประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม หรือยุ่งเกี่ยวกับการเมืองอย่างจริงจังและรุนแรงขนาดนั้น แม้ว่าผู้ก่อตั้งคณะจะได้เติบโตมาจาก “ละครม็อบ” แต่ก็ไม่ได้ใช้มะขามป้อมทำหน้าที่เยี่ยงละครม็อบ⁹ และแม้ว่าในปัจจุบันจะมี “ลิเกม็อบ”¹⁰ เกิดขึ้นบ้างนานๆ ครั้ง แต่ก็มิได้เพื่อปลุกปั่นกระแสการต่อสู้ในม็อบ แต่เป็นการ “ให้กำลังใจ สร้างความบันเทิง ผ่อนคลายความตึงเครียด” ให้กับคนเฒ่าคนแก่และชาวบ้านที่ต้องมาทุกข์ทรมานในม็อบมากกว่า

มาถึงตรงนี้คณะผู้วิจัยจึง “ร้องอ้อ” เพราะเริ่มเห็นเส้นทางชัดเจนว่าละครมะขามป้อม เริ่มจากนักละครไทย” สายละครเพื่อสังคม (สืบตระกูลไปถึงสกุล Brechtian ของเยอรมัน) เข้ามาเมืองไทยโดยสถาบันเกอเธ่ และเข้ามามะขามป้อมโดยพี่ตะ วิไลดดา หลังจากนั้นก็ผสมผสานกับนักศึกษา-นักกิจกรรมเพื่อสังคมรุ่นตุลา คือพี่ขาว (ทองขาว) และเพื่อนๆ เช่น พี่ดิน (กษิตินซ์ แสงวงศ์) และพี่นิค (วิเชียร เลิศไพศาล) ซึ่งสองท่านนี้ชอบเขียนบทละครและแต่งเพลง สิริรวมออกมาเป็นละครเร่แบบมะขามป้อมในยุค 5 ปีแรก ซึ่งมีคำกล่าวล้อเลียนกันว่าเป็น “ละครชาวดำ” คือเน้นรูปแบบอันเรียบง่ายของละครลอกคราบ ส่วนละครประชาชนและรูปแบบสายละครเพื่อพัฒนานั้นมาทีหลัง มาเมื่อชาวมะขามป้อมได้พบปะสังสรรค์กับคณะละครสายเดียวกัน อย่างไรก็ตามรูปแบบละครประชาชนนั้นไม่เป็นที่นิยมในมะขามป้อม เพราะบริบททางการเมืองและวัฒนธรรม (รวมทั้ง

⁹ อ่านรายละเอียดได้ในประเด็นกลยุทธ์ในยุคแรก

¹⁰ กลุ่มละครมะขามป้อมได้ร่วมขบวนการสมัชชาคนจน โดยนำลิเกไปแสดงให้ชาวบ้านดูคลายเครียดที่มีอบสมัชชาคนจนหน้าทำเนียบ

จริตของคนทำงาน) แตกต่างจากประเทศโลกที่สามอื่นที่มีประวัติศาสตร์ทางการเมืองที่เข้มข้นกว่า
นั่นเอง

กลยุทธ์การใช้สื่อละครในยุคแรก

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ทางกลุ่มมะขามป้อม ไม่ได้เลือกรับสไตล์ละครรูปแบบใดรูปแบบ
หนึ่งเข้ามาใช้ในการทำงานจนสุดโต่ง จนปรากฏเป็นรูปแบบที่ชัดเจน¹¹ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะว่า
ชาวมะขามป้อมยุคบุกเบิกนั้นมีส่วนผสมที่หลากหลาย เช่นคุณทองขาว ก็เป็นคนชอบสนุกสนาน
ชอบทำงานกับชาวบ้าน หรือคุณอานนท์ที่ไม่ได้เริ่มจากการเป็นนักแสดง แต่เป็นคนที่ทำงานเบื้อง
หลังอยู่ในแวดวงนักละคร จึงทำให้ไม่ยึดติดในรูปแบบ ทว่าพัฒนากลวิธีต่างๆ จากการทดลอง เรียน
รู้ และค้นพบจากสนามของการปฏิบัติงานจริง โดยมีคำว่า “สื่อชาวบ้าน” เป็นกรอบในการกำหนด
ทิศทางการสร้างสรรค์ทั้งปวง ทำให้ละครของมะขามป้อมไม่มีรูปแบบที่ตายตัว แต่จะทดลองไป
เรื่อยๆ ร่วมกับการใช้วิธีเก็บเล็กผสมน้อยเทคนิคที่ไปพบเห็นหรือแลกเปลี่ยนมาจากต่างประเทศ โดย
เลือกบางเทคนิคหรือบางส่วนของเทคนิคที่เห็นว่าเหมาะสมกับการทำงานมาประยุกต์ให้เข้ากับแนว
ทางของตนเอง และหลายเทคนิคก็เป็นความรู้ที่ค้นพบด้วยตนเองจากการปฏิบัติงานในชุมชน ซึ่ง
ทางกลุ่มมักจะได้ทราบในภายหลังว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับแนวทางของละครต่างประเทศ

คณะผู้วิจัยจึงมีคำถามต่อว่าถ้าเช่นนั้น “อะไรคือรูปแบบที่แสดงถึง ‘ตัวตน’ ที่เด่นชัด ของ
ละครมะขามป้อมในยุคแรก ?”¹²

การสัมภาษณ์เจาะลึกบุคคลสำคัญในเวลาที่แตกต่างกันก็ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกันว่า
ความเป็นมะขามป้อม คือ “**ความสนุกสนาน**” ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นกลยุทธ์อันดับหนึ่งของละคร
มะขามป้อม ดังนี้

วิไลดา : ความที่มันเป็นอย่างนี้ หลุดบ้าง ไม่ต้องเป็น Pattern ความที่มันมีอะไรที่นอกกรอบนอกทาง
อยู่บ้าง คือไม่มีกรอบของมันจริงจัง บางทีการพลิกไปบ้างหรือแปลงไปบ้าง อันเนื่อง
มาจากคนหรือเหตุการณ์รอบตัว หรือสิ่งแวดล้อมอะไรก็ได้แล้วแต่มันทำให้มีเสน่ห์ ที่รู้ว่า
นี่คือแบบของมะขามป้อม มันก็ไม่แข็ง คือถ้าเทียบกับมายา¹³ Pattern คำจะเห็นชัด ในขณะที่
ที่มะขามป้อมจะไม่มี Pattern ที่กำหนด ต้องใช้คำว่ามันเป็นอิสระกว่า ที่เหมือนอยู่มาหลาย

¹¹ แม้กระทั่งเทคนิคละครของ Bertolt Brecht ซึ่งผ่านมาจากทางวิไลดา หรือแนวละครประชาชน ที่ทองขาวได้ไปเรียนรู้มาจากฟิลิปปินส์ ก็ตาม

¹² ในขณะที่ยุคที่สองมีรูปแบบของการนำสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้อย่างชัดเจน

¹³ สถาบันศิลปะวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา)

คณะละคร พระจันทร์เสี้ยวก็ตั้งใจเลยที่จะทำละครเวที บิ๊กบี้¹⁴ ละครแปลบ้าง ละครเขียนบทเองบ้าง อะไรอย่างเงี้ย จนกระทั่งพอหมดยุคของละครพระจันทร์เสี้ยว มาเป็นคณะละคร 28 ซึ่งจริงๆ ก็หน้าเดิมๆ หลายคนมาเป็นคณะละคร 28 นั่นก็จะมีวัฒนธรรมของตัวเองที่ชัดเจนต้องเป็นละครที่คิดเยอะ ละครต้องยาก แต่มะขามป้อมเนี่ยไม่มีกรอบ จะบอกว่าเป็นอะไร มะขามป้อมเป็นอย่างเงี้ย....

อานนท์ : มันมีปรัชญาสุดๆ ของมันเนี่ยนะ ที่เราเคยคุยกันเนี่ยมันคือ สนุก..ต้องสนุก คนดูต้องสนุกไม่รู้จะยังงี้ก็ได้ต้องสนุก แล้วเราก็เอาสนุกมาก่อน ทุกคนอยู่บนพื้นฐานของคนอยากจะทำสิ่งที่มันเป็นเนื้อเป็นหนังอยู่แล้ว เป็นเนื้อหา ทุกคนล่ะ.. ตอนแรกที่เข้ามาด้วยกัน 5 คนก็เป็นปัญญาชนที่

ดวงแข : ผ่านมรสุมกันมา

อานนท์ : เออๆๆ ไข่ๆ ปาแตก อะไรกันมาอย่างเนี่ย เพราะฉะนั้นทุกคนมีพื้นฐานแบบนั้นเนี่ย ความคิดที่อยู่ในใจ เราก็ไม่ได้พูดถึงกันเท่าไร เพราะว่าพอเริ่มคุยแล้ว มันรู้แล้วว่าเราอยากทำอะไรให้ผู้คน แต่สิ่งหนึ่งที่เรากำลังทำอยู่และทำกันเป็นประจำและทำกันจนติดเป็นนิสัยก็คือ ตลก สนุก ขอให้สนุกเถอะ สนุกจนเพื่อนฝูงไม่รู้ว่าจะสนุกอะไรขนาดนั้น เล่นละครด้วยกัน ซ้อมกันมาอย่างนี้ ขึ้นเวทีล่ะก็เป็นอีกแบบ ของชาวเนี่ยเป็นตัวประจำ เราไม่มีกฎเกณฑ์เพราะฉะนั้นเราขอให้คนดูสนุก คนดูหัวเราะเมื่อไหร่เรามีความสุข พี่คิดอย่างนั้นนะ

วิไลดา : คือ สมัยก่อนที่ไปเล่นเนี่ยะ บรรยากาศถ้านึกถึงตอนนี้ ก็ต้องดูที่ตลกคณะต่างๆ นี่ล่ะ แต่มีเนื้อหาใส่ คือไป Improvise¹⁵ กันหน้าเวทีก็มี เอาเรื่องอะไรออกมา หยิบตรงนั้นเลย มาพูดมาเล่น

อานนท์ : จะมีเปลี่ยน props. ตลอดเวลา ไปหาเอาตามหมู่บ้าน แถวหน้าเวที ทองขาวจะเป็นคนช่วยหา ละครเด็กนะสร้างสรรค์สุดฤทธิ์ หัวเราะกันกลิ้ง

วิไลดา : ตัวอย่างเท่าที่จำได้ เช่น ละครหน้าฉากจะตีกับทองขาว ทองขาวจะเป็นผู้ร้ายตลอด ก็เดินไปเห็นถุงกล้วยแขกของชาวบ้าน ก็หยิบขึ้นมา นี่ๆ นักเรียนเห็นมัย เนี่ยลั่นครุใหญ่ เด็กก็หัวเราะกันใหญ่

อานนท์ : พี่ว่าอันนี้น่าจะเป็นงานหลักของเราละ คือการให้ความสนุก และเราก็ไม่สนใจรูปแบบอะไรทั้งนั้นเลย คือเราจะหลุดจากรูปแบบ แต่เนื้อหาเนี่ยเราซีเรียสนะ

วิไลดา : จนทำให้พี่เชื่อว่าเด็กนักเรียนเมื่อเกือบ 20 ปี ที่นั่งดูละครหน้าฉากของเรา พี่ว่าเค้ายังจำได้ พี่เชื่อว่าจำได้

อานนท์ : พูดแล้วขลุ่ยเพราะมันสนุกจริง ๆ

ดวงแข : มีครั้งหนึ่งเราไปเล่นละคร แล้วมีคนเดินมาพูดว่า เราเคยพูดว่าเราจะมาอีก ตั้งแต่เค้าเป็นเด็กตั้งแต่ 10 ปีที่แล้ว ไม่รู้ใครไปสัญญาไว้

อานนท์ : ไข่..

(สัมภาษณ์อานนท์และวิไลดา : 1 มิ.ย. 46)

¹⁴ หมายถึงละครเวทีที่มี Production ขนาดใหญ่

¹⁵ improvise คือการแสดงแบบด้นสด -ผู้วิจัย

พี่ขาว หรือทองขาว ทวีปรังสีนุกูล ผู้เป็นสีสันให้กับงานละครของมะขามป้อมมาตลอด ก็มองตรงกันว่า “ตัวตน” ของมะขามป้อมก็คือความสนุกสนาน ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นวัฒนธรรมและธรรมชาติของคนไทยมากกว่าจะเป็นรูปแบบที่คนทำงานพยายามสร้างขึ้นมาเพื่อหาอัตลักษณ์ให้กับตนเอง ความสนุกเป็นสิ่งที่ผู้ชม(ชาวไทย) ต้องการ และผู้สร้างงานก็ต้องสร้างสื่อที่สนุกสนานเพื่อตอบสนอง

- ถาม : ที่เราเลือกเฮฮาเพราะว่ามันเป็นการปรับ เพราะว่าออกจากป่าแล้ว แล้วกระแสการเมืองไม่มั่นคง เราคุยกันแบบชาวบ้านๆ ให้ความรู้ได้ดีกว่า เพราะเป็นอย่งนั้นหรือเปล่า
- มันก็เลยเฮฮา จนกลายเป็นจุดเด่นของมะขามป้อมในปัจจุบัน คือสนุกไว้ก่อน
- ทองขาว : ไม่ใช่.. มันเป็นวัฒนธรรมไทยนะ มันไม่ใช่จุดเด่น คือเป็นวัฒนธรรมไทยแท้ๆ เลย สนุกหรือว่าไปกษาณีย์ มันอยู่ในเลือดเนื้อคนไทย เราก็ต้องทำแบบนั้น ลิเกอะไรเนี่ย มันก็ต้องมีตัวตลกหน้าม่าน
- ถาม : ไม่ได้เกี่ยวกับแนวทางใช่ไหม
- ทองขาว : ไม่เกี่ยว มันเป็นอย่างนี้มาตลอด ชอบสนุก คนไทยนะ

(สัมภาษณ์ทองขาว ทวีปรังสีนุกูล, 30 พ.ค. 46)

เทคนิคสำคัญอีกประการหนึ่งของการใช้สื่อละครของมะขามป้อมยุคนี้ นอกจาก “ความสนุก” ซึ่งช่วยให้กลุ่มละครมะขามป้อมเป็นที่ยอมรับของชุมชน และผลงานละครที่นำไปแสดงก็เป็นที่ถูกอกถูกใจชาวบ้านได้อย่างไม่ยากเย็นนัก นั่นคือการปรับตัวให้เข้ากับท้องถิ่น โดยนำเทคนิคหรือกลวิธีการแสดงที่ชาวบ้านรู้จักอยู่แล้ว หรือนำสิ่งของ ชื่อบุคคลที่ชาวบ้านคุ้นเคยมาใช้ในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการใช้เทคนิคการแสดงละครแบบดั้งเดิม (ใช้ปฏิภาณไหวพริบของนักแสดง สร้างบทสนทนาตอบโต้กันสดๆ ซึ่งคล้ายกับการแสดงพื้นบ้านของไทยอื่นๆ เช่น ลำตัด ลิเก) มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่หาได้จากกลุ่มผู้ชม (เช่น หมวก เสื้อผ้า หาบคอน) หรือมุขตลกที่ใช้ชื่อของผู้นำชุมชน เช่น กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน มาเป็นชื่อของตัวละครเอก ฯลฯ เป็นกลยุทธ์ที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกคุ้นเคยกับตัวละครได้ดี ถึงแม้ว่าสื่อละครที่นำเข้าไปในหมู่บ้านจะเป็นสิ่งที่แปลกใหม่และไม่ใช่วิถีวัฒนธรรมของชาวบ้านมาก่อนก็ตาม พี่ตัว หรือ ประดิษฐ์ ประสาททอง¹⁶ ซึ่งจัดว่าเป็นน้องสุดท้องของชาวมะขามป้อมในยุคบุกเบิก ได้ให้ข้อมูลเสริมประเด็นนี้ว่า

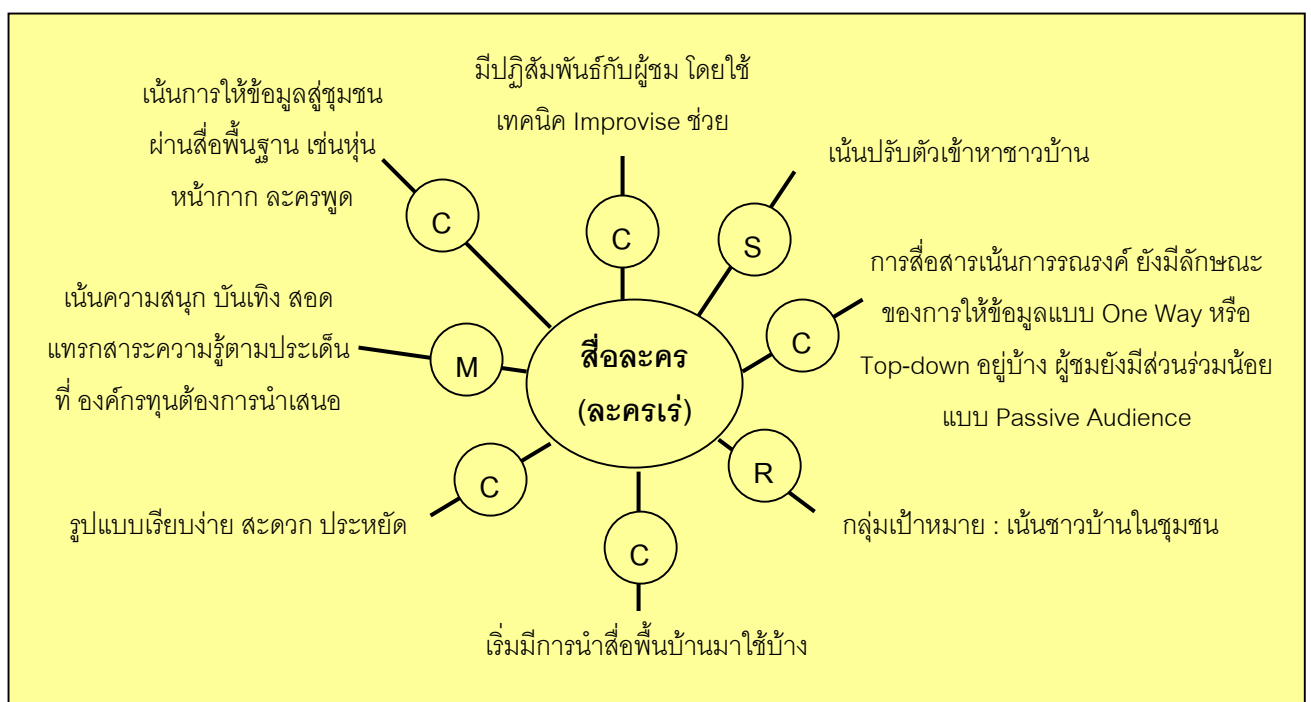
“ การที่ใกล้ชิดชาวบ้านมากขึ้น ทำให้เห็นว่าจุดเด่นที่เรามีคือความใหม่ และมีพลัง หรือวิธีทำงานที่ Active ที่มันแรง ลักษณะการเข้าหาชาวบ้าน เข้ากับชุมชน ให้เนียนกับจริตที่ชาวบ้านมี เช่นในเมืองเราอาจจะเต้นรำแบบฝรั่ง แต่เมื่อไปถึงที่นั่นก็ต้องร้องเพลงพื้นบ้านให้ได้ ต้องเปลี่ยน

¹⁶ ประดิษฐ์ ประสาททองเป็นเจ้าหน้าที่คนสุดท้ายของมะขามป้อมยุคบุกเบิก โดยเข้ามาทำงานในมะขามป้อมตั้งแต่ พ.ศ. 2527 จนถึงปัจจุบัน

ชื่อตัวเองเป็นชื่อผู้นำชุมชน คือนักแสดงต้องยืดหยุ่น ยอมเรียนรู้และปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมให้ได้ แต่ทุกคนก็จะฉวยโอกาสของตัวเองออกมาใช้ อะไรก็ได้ที่มันเนียนเข้ากับชาวบ้าน พี่ว่ามันเป็นการปรับตัวของคนทำงานซึ่งเป็นชนชั้นกลาง ให้เข้ากับผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านชนบท” (สัมภาษณ์ ประดิษฐ ประสาททอง, 17 พ.ค. 2546)

โดยสรุป คณะผู้วิจัยขอนำเสนอลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมในยุคละครเร่ เป็นแผนผัง attribute ดังนี้

แผนภูมิที่ 6 : ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมในยุคแรก



การทำงานอบรมในยุคแรก

งานอบรมเผยแพร่ เป็นหนึ่งในวัตถุประสงค์หลักขององค์กรมาตั้งแต่เริ่มต้นก่อตั้งเป็นโครงการสื่อชาวบ้าน นั่นคือ “การส่งเสริมสนับสนุน ถ่ายทอด เผยแพร่ทางด้านเทคนิคการผลิตสื่อให้กับบุคคล และกลุ่มบุคคลเช่นองค์กรชาวบ้าน กลุ่มเยาวชน กลุ่มคนทั่วไป ให้สามารถผลิตสื่อเพื่อการพัฒนาได้ด้วยตนเอง” งานอบรมของมะขามป้อมยุคแรก เริ่มจากการอบรมกลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านให้สามารถสร้างสื่อและรวมกลุ่มกันขึ้นมาเป็นกลุ่มละครเยาวชนได้ ซึ่งก็คล้ายกับความคิดในปัจจุบัน ทว่าในขณะนั้นโครงการอบรมเยาวชนไม่สามารถดำเนินการให้บรรลุผล จนเยาวชนสามารถรวมตัว

กันในกลุ่มจริง ทางกลุ่มจึงหันไปจัดอบรมให้กับครูประจำการแทน ซึ่งมูลเหตุในการทำงาน อบรมนั้น ทองขาว ทวีปรังสีนุกูลได้อธิบายว่า

“ทำงานเรื่องชุมชนไปมาๆ สมัยนั้นงบประมาณมันก็เข้ามาเป็นเรื่องๆ เป็นรูปธรรม คุณทำละครอย่างนี้ ทำสื่ออย่างนี้ ทำสไลด์อย่างนี้ แต่เค้าก็เอ..ทำไมไม่อบรมละครให้เยาวชนด้วยละ ในหมู่บ้านอะไรอย่างนี้ เพราะตามปกติพอเราเล่นเสร็จ เรายกกลับ และเราไม่มีปัญญาไปเล่นทั่วกันหมด หลังๆ คนขอมาเยอะ..ก็เลยบอกเออ ทำไมเราไม่ทำกลุ่มละครเล็กๆ กลุ่มเยาวชน ให้เค้าเล่นกันเองบ้าง ต่อมาเราก็เลยมีจัดอบรมเยาวชนด้วย

แต่เราก็มีบทเรียนเหมือนกัน กับกลุ่มเยาวชนที่มาอบรมกับเรา เขาก็รู้สึกไฟแรง ในชุมชนอะไรต่างๆ แต่เค้าก็ติดเงื่อนไขเรื่องคน เพราะพออบรมเสร็จสร้างกลุ่มละครแล้วมันไม่โต พอถึงเวลาเขาก็ต้องเข้ากรุงเทพไปทำมาหากิน บางคนก็ต้องไปทำนา ทำไร่ มันรวมกันไม่ได้จริง มันก็เลยไม่ติด และงบประมาณก็น้อย ตอนหลังก็เลยเปลี่ยนรูปแบบใหม่ ก็เลย เอ..ทำอะไรดี อบรมอะไรดี ที่สร้างรายได้ด้วย แทนที่เราจะเอาเงินไปใช้ทีเดียวหมด พอติไปเจอพวกกลุ่มครูก้าวหน้า ที่โคราช เค้ามาดูละครเรา ก็ชอบ เลยให้เราไปอบรมพวกกลุ่มครู โดยเขาจะตั้งงบประมาณให้ พอเราไปอบรมเขาก็จะได้เงินด้วย แล้วเค้าก็ได้สร้างกลุ่มครูขึ้นมา เพราะตอนนั้นนะ มันเริ่มมีแนวคิดปฏิรูปการศึกษา ที่เค้าบอกว่าให้ให้นักเรียนเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ ไม่ใช่ครูเหมือนเมื่อก่อน..เราก็มารวมกันมานั่งศึกษากันว่าจะทำยังไงดี เออ..ก็กลายเป็นว่าสิ่งที่เราทำ คือกระบวนการละคร มันสามารถนำไปปรับใช้กับครูได้เลย มันเป็นการเรียนรู้ที่มีส่วนร่วมอยู่แล้ว ครูเค้าก็เลยชอบ เลยกลายเป็นว่า ตระเวนอบรมครูเยอะมากเลย ก็ตระเวนตามวิทยาลัยครู และก็เริ่มสร้างหลักสูตรการอบรมขึ้นมา กลายเป็นละครเพื่อการศึกษา.. ”

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

กลยุทธ์การอบรมในยุคแรก

กลยุทธ์ในด้านการฝึกอบรม เป็นการใช้สื่อละครที่แตกต่างไปจากการผลิตผลงานละครหรือ Production ซึ่งเป็นการพัฒนาผู้ชม แต่กระบวนการฝึกอบรมหรือที่ทางกลุ่มละครมะขามป้อมใช้คำว่า “ Workshop ” นั้น เป็นการนำกระบวนการละคร (Theatre Process) มาใช้ในการพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรม¹⁷ เพื่อสร้าง ผู้เล่น คนใหม่หรือกลุ่มใหม่ให้เกิดขึ้นนั่นเอง

สมาชิกกลุ่มบุกเบิกของทางกลุ่มฯ ได้เริ่มต้นจากการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมทักษะการแสดง (Acting Trainings) และพื้นฐานการผลิตละคร (Play-making) แบบเน้นศิลปะการละคร (Theatre as an art form) ให้กับกลุ่มนักศึกษาและเยาวชนที่สนใจศิลปะการละคร นำโดยพี่ต๊ะ วิไลดดา ก่อน

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

จะพัฒนามาสู่การสร้างหลักสูตรการอบรมที่เน้นใช้ละครเป็นสื่อการสอน (Theatre as Educational tools) ซึ่งนำโดยพีโอ อานนท์ ซึ่งวิวัฒนาการของเทคนิคในการฝึกอบรมนี้ กล่าวได้ว่าเกิดจากการเรียนรู้และประยุกต์ใช้ของคนทำงานเองเป็นหลัก เพราะเริ่มต้นจากฐานความเชื่อและความรู้ชุดเดียวกันคือ “ความรักและความเชื่อมั่นในพลังของศิลปะการละคร” ก่อนจะแตกยอดออกไปเป็นการอบรมเฉพาะทาง ที่ยึดตัวผู้เข้าอบรมและเป้าหมายของการใช้สื่อละครเป็นศูนย์กลาง โดยวิทยากรจะเลือกเฉพาะ “ความรู้และทักษะที่เหมาะสม” กับผู้เข้ารับการอบรมแต่ละกลุ่ม เปรียบได้กับกลยุทธ์ในการปรับปรุงสื่อให้เข้ากับผู้รับสารนั่นเอง ซึ่งวิไลดา เน้นว่า

“ ในเรื่องของละครเนี่ย พี่ถือว่าเป็นพื้นฐานทางจิตวิทยาอันหนึ่งที่จะบ่มเพาะเรื่องบุคลิกภาพ แล้วก็ทำให้เราเข้าใจตนเอง เข้าใจคนอื่นหรืออย่างน้อยที่สุด มีความพยายามที่จะเข้าใจคนอื่น ในระดับหนึ่ง อันนี้แหละคือสิ่งที่จะเป็นประโยชน์ เพราะฉะนั้นในเมืองนอก ไม่ว่าจะเรียนสาขาทางด้านศิลปะหรืออะไรก็ตาม คุณจะต้องเรียนพื้นฐานละคร คือทำให้เราเข้าใจตัวเองก่อน แล้วพี่ก็มองว่า ถ้าหากต้องทำสื่อ ในฐานะที่เป็นคนหลงใหลละครเนี่ยนะ พี่ก็มองว่าละครสิ่งายจะตาย คุณอยู่คนเดียวคุณก็เล่นละครได้ คุณไม่ต้องมีเครื่องมืออะไรเลย คุณลุกขึ้นไป เล่นิทานไป แล้วก็เล่นไปด้วยเนี่ย คุณก็สื่อสารได้แล้ว คุณสื่อสารถึงปรัชญาที่มันอยู่ในนิทานเรื่องนั้นๆ หรือปรัชญาที่มันซ่อนอยู่ในเรื่องที่คุณเล่านั้นๆ หรือแม้แต่อ่านหนังสือพิมพ์เนี่ย ถ้ามันมีแนวคิดอะไรที่น่าจะมาวิเคราะห์กัน บางทีเอาเรื่องนั้นมาพูด แต่ก็ต้องพูดในเชิงละคร เพราะคุณต้องมีวิธีเล่า คุณต้องรู้จักใช้น้ำเสียง ลำนวน จังหวะ ในการเล่าเรื่อง ให้มันสนุก ให้มันน่าสนใจ ให้น่าอยากดูคุณ มันถึงจะเกิดความเป็นละครที่สมบูรณ์ เมื่อมีคนแสดงและคนดู ต้องการแค่นี้ มีคนดู คนเดียวและคุณก็แสดงคนเดียวละครก็เกิดแล้ว จุดเน้นก็คือคนดูกับคนเล่นเราคิดแค่นี้ ก็คือคนดูกับคน เล่น.. พอแล้ว.. สื่อสารได้แล้ว ”

(สัมภาษณ์วิไลดา : 1 มิ.ย. 46)

ส่วนหลักสูตรการอบรมฉบับแรกของมะขามป้อมนั้น วิไลดาได้พัฒนาขึ้นจากความรู้ที่เคยจำเรียนหรืออบรมมาจากครูด้านศิลปะการละครทั้งไทยและต่างประเทศ

“ พี่เขียนขึ้นมาเองว่าแต่ละวันพี่จะต้องทำอะไร ตั้งแต่ 1) จะต้องสร้างความรู้สึกรู้สึกให้เค้าเข้าใจ ก่อนว่าละครคืออะไร 2) องค์ประกอบของละครคืออะไร แล้วจึงค่อยๆ พัฒนาไป จนกระทั่งมาที่ตัวเอง ก็คือ 3) body expression คือ คุณต้องเอาตัวเองเป็นผู้แสดงออกไป เพราะฉะนั้นคุณต้องพร้อมที่จะแสดงด้วยร่างกายด้วยเสียง การแสดงนั้นต้องแสดงจากความรู้สึก คุณไม่ได้กำลังสาธิตการทำกับข้าว แต่คุณกำลังบอกความรู้สึกของคุณ เพราะฉะนั้นคุณต้องเชื่อว่าคุณคิดยังไง พูดยังไง หรือถ้าคุณไม่รู้ก็ต้องเรียนรู้ สมมติเล่นเป็นตัวละครตัวหนึ่ง ซึ่งเกิดมาไม่มีใครเล่นเป็นตัวละครทุกตัวอยู่แล้ว ไม่มีใครเคยดำรงอาชีพทุกอาชีพอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นต้องเข้าไปเรียนรู้ ว่าคนอาชีพนี้เค้าจะคิดยังไง เค้าน่าจะเป็นยังไง ก็อาจจะคิดง่าย ๆ จากหนังสือพิมพ์พาดหัวข่าว เอามาเล่นเป็นละคร ถ้าคุณเป็นคนนี้ คุณจะคิดยังไง อย่างนี้เป็นต้น ก็คือเอาเรื่องที่ใกล้ตัว แล้วก็ดูตัวเอง แล้วก็พัฒนาขึ้นมา ”

(สัมภาษณ์วิไลดา : 1 มิ.ย. 46)

เมื่อพีต๊ะ ต้องลาออกจากมะขามป้อม ด้วยเหตุผลความจำเป็นด้านอาชีพการงานและชีวิตครอบครัว ในเวลาต่อมาก็ถึงคิวของพีโอ อานนท์ สุวรรณเครือ ที่ต้องเลื่อนชั้นจากนายช่างเทคนิค ขึ้นมาเป็น “ครูใหญ่จำเป็น” คือเป็นทั้งผู้ร่างหลักสูตร เขียนตำรา และวิทยากรนำอบรมหลักสูตรใหม่ คือหลักสูตร “สื่อการสอนแบบละคร” ซึ่งถือว่าเป็นหลักสูตรที่สองที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้ผลิตขึ้นมาด้วยตนเอง พีโอได้เล่าที่มาที่ไปให้ฟังว่า

“ พีโน่ ไม่เคยทำละคร ไม่เคยเป็นตัวละครเลย พี่ชอบอยู่หลังกล้องมากกว่า ชอบถ่ายรูปมากกว่า ต้องมาทำละคร มันเหมือนถูกบังคับ ออกกันหมดแล้วไงละ เราก็ต้องทำ ทำก็ทำ สุดท้ายต้องเป็นนักวิชาการก็ต้องเรียนรู้จากเค้าทั้งหมด พีโน่เป็นคนอ่อนที่สุดในเรื่องละครก็ต้องเป็นครูใหญ่สุด กลิดิษฐ์ก็เขียนบท ... แล้วคนเก่งๆ ก็ออกหมด เราก็ได้แต่อยู่ในกลุ่มทำละคร งานมันต้องเคลื่อนไหว เพราะมันออกไม่ได้ ออกได้ไง ออกมันก็ล้ม ห้ามออก จนกว่าจะถุยน้ำลายใส่กัน พอดีตัวมากก็ถุยน้ำลายใส่ มันก็เลยต้องอยู่ต่อ ที่นี้เวลาอบรมละครมันสนุกตรงที่ว่าพี่ไม่เคยทำ แต่ต้องมาทำ อาจเป็นเพราะเราเรียนวิทยาศาสตร์ ชอบค้นคว้า ชอบวิชาการอยู่ก่อนแล้ว Action ไม่ค่อยได้เรื่อง ก็ค้นจากที่เขามืออยู่ แล้วก็ค้นจากวิชาการ “

(สัมภาษณ์อานนท์ : 1 มิ.ย. 46)

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

“ หลักสูตรอบรมที่ใช้ทำ ตอนแรกที่เป็นตัวหลักในการเขียน แต่ทุกอย่างก็มาจากผู้ใหญ่มากจาก ต๊ะ เรียนรู้จากตรงนี้และได้เรียนรู้จากการ Workshop ที่อื่น พี่ที่เคย Workshop ละครไปกับเกอเต้ แต่เป็นละครไปกับพื้นฐานทางการแสดง จากการเล่นการทำละครเล็กๆ เก็บประสบการณ์ตรงนั้นแล้วก็มาเขียน

ออกมาเป็นหนังสือเล่มนั้น¹⁸ แล้วก็ใช้หนังสือเล่มนั้นเป็นคัมภีร์ในการทำงาน เพราะเราไม่ได้ลงละครหลัก¹⁹ แต่เราต้องเขียน กว่าจะตั้งชื่อได้ว่า “สื่อการสอนแบบละคร” เราต้องเอาละครไปจับความคิดคน คือ เราเริ่มต้นตรงที่อาจารย์สดีสบอกว่า “ละครสอนให้คนรู้จักคน” แล้วเราจะเอาเข้าโรงเรียนได้ยังไง คราวนี้ต้องทำกับคนทั่วไปแล้วละ เราพักไม่ทำกับชาวบ้านเพราะชาวบ้านเราจับเขาไม่อยู่²⁰ เรายึดโรงเรียน แล้วโรงเรียนทำอะไร โรงเรียนก็สอนหนังสือ...จั้น เอาตรงนี้ เอาครูเป็นสื่อเพื่อสอนหนังสือดีกว่า ... เพราะฉะนั้น ทำยังไง ให้ครูรู้จักตัวเองว่าคนเป็นสื่อที่ดีที่สุด เราเชื่อตรงนั้น เพราะฉะนั้นครูจะสอนให้สนุก ครูก็ต้องสนุกด้วย รู้จักคิดอะไรที่สนุก ...

(สัมภาษณ์อานนท์ : 1 มิ.ย. 46)

ความเป็นมาที่ไม่ธรรมดาของพีโอได้ทำให้มะขามป้อมค้นพบกลยุทธ์ใหม่ ในการใช้สื่อละคร นั่นคือการถอยห่างออกมาจาก “ศิลปะ” หนึ่งก้าว เพื่อจะมองหาความเป็น “กระบวนการ” ที่มีเป้าหมายในการพัฒนาคนที่ลึกซึ้งและเป็นรูปธรรมกว่าเดิม ในการผลิตหลักสูตร “สื่อการสอนแบบละคร” (Theatre as a teaching tool) นั้น พีโอเล่าถึงกระบวนการไว้อย่างละเอียดว่า

“..แต่เดิมคนที่เข้ามาในกระบวนการอบรมของเราเนี่ย ก็ไม่ใช่ต้องออกไปเล่นละครนะ แค่ออกไปให้รู้ว่าจะทำอะไรให้คนสนใจมากกว่า ไม่จำเป็นต้องเล่นละคร แต่ก็ต้องเรียนรู้ตัวเองว่า ตัวเองทำได้แค่นี้ะ ไม่ใช่มาทำบ้าเหมือนเราไม่ได้ อบรมแล้วเล่นละครไม่ได้ ก็ไม่ใช่คุณผิด ไม่ใช่ว่าคุณล้มเหลวในการฝึกอบรม คุณอาจจะวาดรูปเก่งก็ได้ แต่ในการฝึกอบรมละครเราให้วาดรูปนิดเดียวเอง ถ้าคุณชอบวาดรูป จินมววาดรูปเล่าเรื่องก็ได้ เอาเป็นว่าพอฝึกเสร็จแล้วมันก็จะมีความทางที่ทำให้คุณคิดได้เยอะขึ้น ให้คนที่เข้ามาฝึกค้นหาตัวเองเจอ ทาง Acting ของเราเป็นทางหนึ่งเท่านั้น ที่เราชำนาญทางนี้ เราก็ให้ทางนี้มากหน่อยเท่านั้น แต่พอเคลื่อนไหวจนเราก็ต้องเคลื่อนไหว เพราะเราจะไปอบรมครู มันแปรแล้วมันเปลี่ยนแล้ว มันแค่เอากระบวนการละครมาให้รู้จักตัวเอง ไม่ใช่เอาไปเป็นนักแสดง เพราะฉะนั้นแบบฝึกหัดแต่ละแบบฝึกหัดก็จะต่างกัน มันจะคลี่คลายไปอีกแบบนึง เพราะว่าเราไม่ได้ลงละคร เราไม่ได้ทำละครตรงนั้น และไม่ได้ให้เค้าไปเล่นละครไม่ได้เป็นนักแสดง แต่เราให้เค้าคิด... จนทุกวันนี้เนี่ย ยังรู้สึกเลยว่ากระบวนการละครนะสร้างคน ขบวนการละครใน workshop ตั้งแต่ exercise ยันหลักสูตรที่เราวางไว้ 1-2-3-4-5 วัน นะ คือขบวนการสร้างความคิด...

...อบรมเยาวชนช่วงแรกจะเป็นทางละครโดยตรง เพราะพีโอเรียนมาตรงนั้นตรงๆ แต่พีโอเ็นได้ รับประสบการณ์จากการได้มาอยู่ในกลุ่มคนทำละคร แล้วก็จากการมองว่างานของเราจะต้องลงครู แล้ว จะต้องลงคนแล้วเนี่ย คนพวกนี้เค้าจะทำอะไร เค้า จะเป็นนักแสดงไหม อย่างที่พีโอมองเนี่ย ไม่..

¹⁸ หนังสือเล่มนี้เป็นองค์ความรู้ชุดเดียวของมะขามป้อม ที่ได้รับการเรียบเรียงเป็นเอกสารอย่างมีระบบ โดยบุคลากรของมะขามป้อมเอง และมีการตีพิมพ์ ชื่อว่า “คู่มือ การใช้สื่อการสอนแบบละครและการละครสำหรับเด็ก” ตีพิมพ์เมื่อปีพ.ศ. 2528

¹⁹ หมายถึงไม่ได้เป็นนักแสดงหรือผู้กำกับละครเต็มตัว-คณะผู้วิจัย

²⁰ สร้างกลุ่มละครเยาวชนในหมู่บ้านไม่สำเร็จ-คณะผู้วิจัย

..พี่ไม่ได้ทำพวกนี้เป็นนักร้อง พี่ทำพวกนี้ให้เป็นคนที่รู้จักตัวเอง และรู้จักใช้กระบวนการไปสอนเด็กได้ ในกระบวนการละคร 5 วัน เนี่ย เริ่มตั้งแต่ตัวเองไม่มั่นใจตัวเอง แล้วก็ค่อยๆ ขุดตัวเองขึ้นมา ค่อยๆ รู้จักตัวเอง ค่อยๆ รู้จักเพื่อน ค่อยๆ อะไรอย่างเนี่ย มีการทะเลาะกัน มีอ้วกแตกเพราะตัวเองไม่มั่นใจในตัวเองอะไรอย่างเนี่ย แล้วเพื่อนๆ ก็จะช่วยกัน แม้ว่าแบบฝึกหัดจะคล้าย ๆ กัน แต่เป้าหมายมันจะอยู่ตรงที่กระบวนการมากกว่า มันเริ่มเป็นกระบวนการมากกว่าที่จะเป็น Acting....”

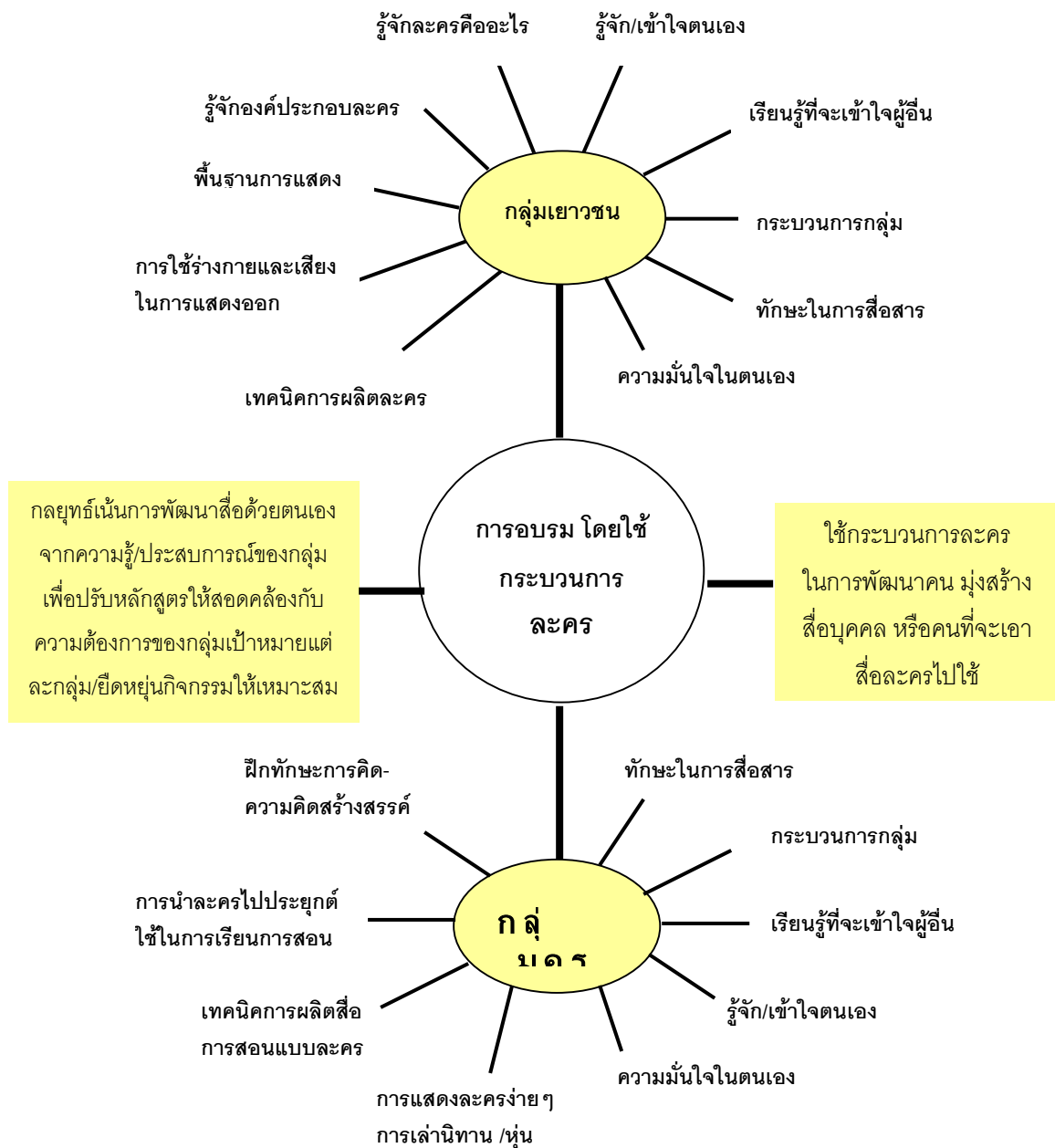
(สัมภาษณ์อานนท์ : 1 มิ.ย. 46)

งานอบรมตั้งแต่ พ.ศ. 2527 เป็นต้นมา จึงกลายเป็นอีกงานหนึ่งที่กลุ่มสื่อชาวบ้านให้ความสำคัญเป็นอย่างสูง หลังจากมีการเขียนหลักสูตรอย่างเป็นทางการแล้ว การอบรมในช่วงหลังของยุคนี้จึงเน้นหนักไปให้การอบรมแก่ครู-อาจารย์ในส่วนของประถมศึกษา โดยร่วมมือกับทางสำนักงานการศึกษา ประถมศึกษาแห่งชาติ ในระดับต่างๆ ทั้งจังหวัด อำเภอ ใช้ชื่อหลักสูตร “การใช้สื่อการสอนแบบละคร” (สื่อชาวบ้าน, มปป. : 3) ซึ่งสอดคล้องกับความเคลื่อนไหวของแวดวงการศึกษาไทยในยุคนั้น ที่ในช่วงของการปรับเปลี่ยนหลักสูตรประถมศึกษาจากหลักสูตรปี พ.ศ. 2503 เป็นหลักสูตร พ.ศ. 2521 ทางรัฐบาลจึงสนับสนุนการจัดอบรม เพื่อพัฒนาศักยภาพให้แก่ครูประจำการทั่วประเทศ หลักสูตร “การใช้สื่อการสอนแบบละครและการละครสำหรับเด็ก” มีเป้าหมายที่ต้องการให้ครูที่เข้ารับการอบรมได้พัฒนาตน ให้กล้าคิด กล้าทำ กล้าแสดงออก และมีความมั่นใจในตนเอง และเป้าหมายอันดับต่อไปก็คือ เพื่อให้ครูได้นำความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับสื่อละคร (Dramatize Media) ไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนเพื่อให้บรรลุตามเป้าหมายของหลักสูตรใหม่ (โครงการสื่อชาวบ้าน, 2528:12)

ความสำเร็จของการอบรมในขณะนั้น ส่วนหนึ่งอาจจะวัดได้จากความเคลื่อนไหวของกลุ่มครูที่ผ่านการอบรม ได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มครูที่ใช้ละครเป็นสื่อการเรียนการสอนเรียกว่า “กลุ่มเสมาทอง” ครูกลุ่มนี้ทำกิจกรรมต่อเนื่องอยู่หลายปีก่อนจะสลายตัวแยกย้ายกันไป (สัมภาษณ์ ประดิษฐ์ : 1 พ.ค. 2546)

โดยสรุป คณะผู้วิจัยขอนำเสนอลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การอบรมละครของมะขามป้อมในยุคแรก (สื่อการสอนแบบละคร) ดังนี้

แผนภูมิที่ 7 : กระบวนการที่ใช้ในการอบรมยุคแรก



สรุปลักษณะการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้านในทศวรรษแรก

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

8. กลุ่มเป้าหมายแม้จะมีหลากหลาย แต่เมื่อพิจารณาแล้วก็พบกลุ่มเป้าหมายหลักสองกลุ่ม ในยุคนี้ คือกลุ่มเยาวชนและกลุ่มครู โดยการอบรมเน้นที่กลุ่มครูมากในช่วงหลังๆ เพราะกลุ่มเยาวชนเป็นกลุ่มที่ไม่นิ่ง ต้องออกจากชุมชนเพื่อเรียนต่อและทำงานตลอดเวลา

ยุคที่สอง “ละครเพื่อการพัฒนา” (Theatre for Development Period)

ในยุคที่สอง หรือ ยุคละครเพื่อการพัฒนา²¹ (Theatre for development) นั้น บทบาทของกลุ่มละครมะขามป้อมในฐานะ “อิกาคาบข่าว” ซึ่งเปรียบเสมือน “ผู้ส่งสาร (Messenger) บอกเล่าเรื่องราวจากเมืองสู่ชนบทและจากชนบทสู่เมือง” ได้ขยับบทบาทมาเป็น “ผู้เชื่อมประสาน” (Facilitators) ที่คอยวิ่งรอกอยู่ระหว่างเมืองหลวงกับชนบท เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารทั้งด้านชีวิตความเป็นอยู่ สภาพปัญหาและวัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ ทั้งยังช่วยเชื่อมโยงให้เมืองและชนบทต่างก็เห็น “คุณค่าของสิ่งที่ตนเองมี” ทั้งยังมีการผลักดันให้ชาวบ้านในชนบทได้ออกมา “ส่งเสียง” ของตนให้ปรากฏแก่การรับรู้ของชาวเมือง “ด้วยตนเอง” มากยิ่งขึ้น²² โดยใช้ละครเป็นสื่อกลาง

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

แนวคิดในการทำงานยุค “ละครเพื่อการพัฒนา”

การทำละครเร็วของกลุ่มละครมะขามป้อมในยุคที่สองนี้ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนาและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมได้อย่างชัดเจนในทางปฏิบัติทั้งด้านรูปแบบ

²¹ การทำงานในช่วงที่สอง พ.ศ. 2532-2540 ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวคิดครั้งใหญ่ในการดำเนินงานและการจัดการอันมีผลมาจากการสัมมนา “บทบาทของคนที่สื่อสารกับการพัฒนา” ที่เน้นการเคารพสิทธิของประชาชนเป็นหลัก แนวคิดนี้ได้สืบทอดและวิวัฒนาการมาจนถึงปัจจุบัน

²² เช่นการลงเก็บข้อมูลสภาพปัญหาในชนบทเพื่อนำมาเสนอในละคร แล้วนำไปตระเวนแสดงในเมือง หรือต่างประเทศ หรือการจัดอบรมให้กับเยาวชนในชนบทแล้วพาเยาวชนเหล่านั้นไปตระเวนแสดงละครด้วยตนเอง ในขณะที่ในช่วง 10 ปีแรกนั้น มะขามป้อมจะเป็นผู้นำเสนอข้อมูลซึ่งเป็นสาระความรู้จากในเมือง (ซึ่งผ่านการคัดกรองหรือตีความสารโดยบุคลากรของกลุ่ม) ไปมอบให้กับชาวชนบท เป็นหลัก แม้ว่าจะมีละครที่นำเรื่องราวสภาพปัญหาของชนบทมาเสนอในเมืองบ้าง แต่ก็น้อย

(Form) ของตัวสื่อ (Channel) คือละครเวที ซึ่งทางกลุ่มได้เปลี่ยนมาเรียกว่า “ละครเพื่อการพัฒนา”²³ และด้านกระบวนการ (Process) ซึ่งกล่าวได้ว่ามีลักษณะที่สอดคล้องกับละครในกลุ่ม Theatre for development (TFD) อันเป็นแนวคิดของสากล โดยอาศัยการสื่อสารแบบสองทางและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมเข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการผลิตผลงานละคร (Production) และในกระบวนการนำเสนอมากขึ้นกว่าเดิม ซึ่งหากเปรียบเทียบกับแนวคิดละครเพื่อการพัฒนาของ Adam Burke (2003)²⁴ ก็จะพบว่าในช่วง พ.ศ. 2533-2536 นั้นเทคนิคการนำเสนอละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มมะขามป้อมมีลักษณะใกล้เคียงกับ Tfd ในรูปแบบดั้งเดิม (Classic) แต่ในระยะต่อมาคือ ปีพ.ศ. 2537 เป็นต้นมา ก็ได้มีการพัฒนากลยุทธ์ใหม่ๆ ในการนำเสนอละครแบบมีส่วนร่วม ซึ่งทำให้ละครของมะขามป้อมมีลักษณะโน้มเอียงไปทางรูปแบบที่สอง หรือ Participatory Theatre มากขึ้น แต่ว่ารายละเอียดของขั้นตอนหรือกระบวนการต่างๆ จะมีความแตกต่างกัน

แม้ว่าตัวสาร (Message) จะยังคงมาจากนโยบายของแหล่งทุนเป็นหลัก แต่ในทางปฏิบัติทางกลุ่มเน้นให้ความสำคัญกับกระบวนการที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ในหมู่ผู้ชม (Receiver) อย่างกว้างขวางมากกว่า งานละครเวที (ละครเพื่อการพัฒนา) ของมะขามป้อมในยุคนี้ จึงไม่ยอมเป็นเพียงพาหนะคอยส่งสารไปถึงผู้ชมตามโจทย์ขององค์กรทุนเท่านั้น แต่ยังพยายามทำหน้าที่เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่มุ่งกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความคิดและแสดงปฏิกิริยาต่อ “สาร” ที่นำเสนอ เพื่อให้เกิดการตัดสินใจโดยให้ปัญญามากขึ้น เช่นที่ ประดิษฐ์ ประสาททอง หรือพี่ตั้ว ผู้ซึ่งถือได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญที่สุดคนหนึ่งของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษที่สองเป็นต้นมา ได้กล่าวถึงการทำงานละครในช่วงนี้ไว้ว่า

“ การผลิตสื่อละครเพื่อถ่ายทอดความรู้ ความคิด ให้เกิดการถกเถียงในปัญหาต่างๆ โดยเราจะเป็นผู้ศึกษาข้อมูลและย่อยข้อมูลเหล่านั้น ให้ออกมาในรูปการแสดงอย่างง่าย ในระยะแรกเราจะถ่ายทอดจากตัวเราสู่คนดูโดยตรงแต่ปัจจุบันปรับเปลี่ยนไป คือละครไม่ทำให้คนดูเชื่อ แต่ทำให้คนดูเกิดความคิด แล้วเกิดเวทีแลกเปลี่ยน ผลที่ได้อาจจะไม่แน่นอนตายตัวว่า การแสดงรอบนี้หมู่บ้านนี้จะออกมาอย่างไร มันขึ้นอยู่กับบรรยากาศ หรือธรรมชาติของคนในหมู่บ้านนั้นๆ ด้วย ” (ประดิษฐ์ ประสาททอง, บทสัมภาษณ์ นิตยสารสารคดี, 2545 : 80)

คำพูดของพี่ตั้ว ทำให้คณะผู้วิจัยนึกถึงความสอดคล้องกันกับแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา ยุค Alternative Paradigm ที่ อ.กาญจนา แก้วเทพ (2543 : 42) เสนอว่า “ ควรเป็นการสื่อสารที่ไม่มุ่งเพียงแต่จะถ่ายทอดและโน้มน้าวให้ผู้รับสารเห็นคล้อยและปฏิบัติตาม แต่เป็นการสื่อสารที่มีเป้าหมายใหม่ คือการเพิ่มอำนาจให้ประชาชนในการที่จะคิดอย่างเป็นอิสระ ทั้งยังต้องเป็นตัว

²³ บางกรณีก็ใช้คำว่า “ละครการศึกษา” ในความหมายเดียวกัน

²⁴ รายละเอียดดูอยู่ที่หน้า 42

ประสานแนวคิดต่างๆ ทั้งแบบเก่าและแบบใหม่ ที่จะนำมาใช้ในงานพัฒนา ” จึงกล่าวได้ว่าแนวคิดที่มะขามป้อมใช้ในการทำงานเมื่อพูดว่าตนเองเป็น ”คนทำสื่อ” นั้น เป็นแนวคิดที่ “ร่วมขบวน” การสื่อสารเพื่อการพัฒนา (กระแสทางเลือก) อย่างเต็มตัว

การเปลี่ยนแปลงแนวทางการทำงานของกลุ่ม จากการแสดงละครเร่ (แบบไม่มีกระบวนการ) มาเป็นการจัดกิจกรรมการแสดงที่เน้นกระบวนการมีส่วนร่วมของผู้ชม ตามลักษณะของ “ละครเพื่อการพัฒนา” นั้น ทางคณะผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะมีผลมาจากปัจจัยสามประการคือ

1. การสะสมประสบการณ์และการเรียนรู้จากการทำงานตลอด 10 ปี แรก ของคนทำงาน
2. การได้เดินทางไปศึกษาดูงานและเข้าร่วมกิจกรรมกับกลุ่มละครลักษณะนี้ในต่างประเทศ ทั้งจากกลุ่ม PETA และองค์กร ACPC ที่ประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้นำและผู้เชี่ยวชาญทางสายงานละครเพื่อการพัฒนาของประเทศในแถบเอเชีย ทำให้คนทำงานของกลุ่มได้รับแนวคิดและโลกทัศน์ใหม่ๆ มาบ้างไม่มากนักน้อย
3. แนวทางการทำงานพัฒนาของสังคมไทยในช่วงนั้น ได้เกิดการปรับเปลี่ยนกระบวนการทัศน์ และให้ความสำคัญกับการพัฒนาจากฐานรากมากขึ้น จะเห็นได้จากการเข้าสัมมนา “แนวทางการพัฒนากับบทบาทของผู้ผลิตสื่อ” ซึ่งเป็นการรณรงค์ให้คนทำงานพัฒนาได้เน้นหลักการทำงานที่เคารพสิทธิความคิด ปรัชญา และภูมิปัญญาของชุมชนมากขึ้น
4. การผลัดเปลี่ยนผู้นำองค์กรเนื่องจากมะขามป้อมยุคนุกเบิก ทอยตลาดออกไปประกอบอาชีพในชีวิตจริงกันหมด ทำให้ประดิษฐ์ ประสาททอง ต้องรับหน้าที่ผู้นำองค์กรคนต่อไป ซึ่งภูมิหลังและความเป็นมาของประดิษฐ์นั้น กล่าวได้ว่ามีความเป็นศิลปินเต็มตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีความสนใจและเชี่ยวชาญในศิลปะการแสดงไทยเป็นอันมาก ทำให้มีการนำสื่อพื้นบ้าน และสื่อวัฒนธรรมเข้ามาใช้ในการทำงานมากกว่าเดิม

ผลจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ทำให้การผลิตผลงานละครเร่ของกลุ่มสื่อชาวบ้าน มีกระบวนการศึกษาข้อมูลจากชุมชน ลงไปคลุกกับชาวบ้านเพื่อให้ทราบสภาพปัญหาจริง แล้วจึงนำมาสร้างเป็นเรื่องราวเพื่อนำเสนอกลับไปให้ชุมชน แทนการใช้ข้อมูลทางวิชาการหรือข้อมูลทฤษฎีจากส่วนกลางเป็นหลักเช่นในอดีต จึงมีผลทำให้เนื้อหา (Content) ที่นำเสนอผ่านละครในยุคที่สองนี้มีเรื่องราวเปลี่ยนไปด้วย คือเป็นเรื่องที่สะท้อนปัญหาหรือเรื่องราวของคนกลุ่มน้อยและชุมชนมากยิ่งขึ้น รูปแบบที่ใช้ในการสร้างละครก็มีความเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย โดยการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสามารถพิจารณาได้จากผลงานละคร ที่นำเสนอเปรียบเทียบดังต่อไปนี้

ตารางที่ 11 :

ตารางเปรียบเทียบผลงานละครยุคที่ 1 (ละครเร่) และยุคที่ 2 (ละครเพื่อการพัฒนา)

หมายเหตุ : * เป็นละครณรงค์ที่มีประเด็นที่ชัดเจน และมีลักษณะเป็น Campaign

** เป็นผลงานละครที่มีกระบวนการศึกษาข้อมูลในชุมชน

*** เป็นละครเพื่อการพัฒนาที่มีกระบวนการศึกษาข้อมูล และกระบวนการ Discussion ภายหลังละครจบ ที่มีการออกแบบอย่างเป็นระบบ

ยุคที่ 1 (พ.ศ. 2523-2531)		ยุคที่ 2 (พ.ศ. 2532-2542)	
เมื่อจ้อยหลงทาง	(2523-2525)	ขอเด็กพุดบ้างเถอะ (เด็ก) **	(2532)
ศึกสองนคร	“	ขอสลัมพุดบ้างซิ (ชุมชน) **	“
รักข้ามทุ่ง	“	หลังกระจก (โสเภณี) **	“
ผ้าสีขาวกับลูกโป่งสวรรค์(10 ปี ตุลาคม)	“	เมืองไทยปลอดสูบบุหรี่*	(2533)
ดอกไม้ ฝึเสื้อ และเจ้านกเงือก	(2526)	ตลาดค้าทาส (ระบบการศึกษา) **	“
ฝึเสื้อหายไปในไหน, สามัคคีคืนนักษัตร	(2527)	ตุ๊ดตู่กับตุ๊ดตี๋ (สหกรณ์) *	“
ละครวันเด็ก/วันสตรีสากล/14 ตุลารำลึก	”	วันคุ้มครองโลก/วันแห่งความรัก	(2534)
โครงการปีสันติภาพสากล *	(2528-2529)	ละครเด็ก (เด็กชายแดน)	“
ต้นไม้แห่งความหวัง	(2530)	โรงงานนรก **	“
เท่อย่างมีท่าไม้พึ่งพานุหรี *	“	เต็มรัก เต็มใจ เต็มใจอุ่น (การทอดทิ้งเด็ก)	“
จำร้องเพื่อน้องในชนบท *	“	หุ่นไล่กา(เยาวชนรักถิ่น)	(2535)
สลัม	“	อยู่ไหนน้ำใจจำ	“
ละครวันแม่/ละครเด็ก	“	ประชาธิปไตยชาวบ้าน *	“
จะจำ ประชาธิปไตย *	(2531)	เครือข่ายเธอไม่โกหก (สิ่งแวดล้อม) *	“
ดีกว่านี้ไม่มีอีกแล้ว (การพนัน) *	“	ผู้เจริญ (P.P. 21)	“
โครงการรณรงค์ไวดามินเอ *	“	นกกับกวาง, ไกรทอง	(2536)
เหลียวหลังแลหน้า (14 ต.ค.)	“	พื้นฐาน...เฮย (โสเภณีเด็ก) ***	“
		เจ้าลอ...หล่อล้ำ (ยาเสพติดในชุมชน) ***	(2537)
		The Big Wind (แรงงานข้ามชาติ) ***	“
		จันทโครพ ตอน ใจจะ Before Time ***	(2538)
		อินดาต, สวรรค์มันน่าขึ้น	“
		Cry of Asia II ***	“
		ละครหุ่นสัจจริง	(2539)
		กบ...ฮีบ..ฮีบ..เลือกนาย (เลือกตั้ง) ***	“
		มาลา มาลี กะหลว่งพี มาลัย (เอดส์) ***	“
		ละครเพลงเร่ (รักสิ่งแวดล้อม) ***	“
		ลิเกสมัชชาคนจน	(2540)
		มาลัยมงคล (เอดส์/จริยธรรมทางเพศ) ***	“
		ในความมืด (ผู้อพยพชาวกะเหรี่ยง) ***	“
		เด็กใจแข็ง ตะลุย โยโยโย่ ***	“
		นำมาปลาकिनมด(สิทธิมนุษยชน) **	“
		ยักษ์ตัวแดง(ร่วมกับญี่ปุ่น)	(2542)
		ลิเกร่วมสมัย	(2543)

อย่างไรก็ดีการทำงานในยุคที่สองนี้ได้เกิดช่วงเวลาที่ยากลำบากๆ เรียกว่ายุคมืด ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2534- ต้นปี 2535 คือเป็นช่วงที่ผลงานทุกด้านของกลุ่มขาดการพัฒนาและมีคุณภาพตกต่ำกว่าที่เคยเป็นมา เนื่องจากฟิด้ัว ประดิษฐ์ ซึ่งเป็นแกนหลักในการทำงานได้ทยอยลาออกไปเกือบหมด และคนทำงานที่เหลืออยู่ก็ยังไม่มีความรู้หรือทักษะในการทำงานมากพอ ยุคมืดนี้ได้เริ่มสว่างไสวขึ้นในช่วงปลายปี พ.ศ.2535 เนื่องจากคนทำงานที่เหลืออยู่ได้มีความรู้และเรียนรู้จากการทำงานมากขึ้นแล้ว ประกอบกับฟิด้ัวได้ตัดสินใจกลับเข้ามาช่วยงานของกลุ่มอีกครั้ง และได้กลับมาพัฒนาการทำงานของรูปแบบเดิมเวลาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 จนถึงปัจจุบัน

ช่วงเวลาภายหลังจากการที่ประดิษฐ์ ประสาททอง กลับมารับตำแหน่งเป็นเจ้าหน้าที่ประจำขององค์กรอีกครั้ง กลายเป็นยุคทองของกลุ่มละครฆาตกรรมบ๊อม เนื่องจากคนทำงานที่มีอยู่ก็ได้เกิดการเติบโตและเรียนรู้ด้วยตนเองมาในระยะก่อนหน้านี้ ประกอบกับทีมเจ้าหน้าที่ทั้งทีมได้เดินทางไปเข้าร่วมสัมมนาการจัดกระบวนการสื่อสารกับชุมชน (Popular Communication) ซึ่งจัดโดยองค์กร SEARICE²⁵ ที่ประเทศฟิลิปปินส์ ทำให้ทีมงานเกิดความชัดเจนในแนวทางการทำงานเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะกับแนวคิดในการทำงานชุมชนซึ่งเป็นงานที่ยากลำบากได้เริ่มต้นทำมาแล้วระยะหนึ่ง เมื่อได้รับความคิดใหม่ๆ และได้เห็นตัวอย่างที่ดี ในเวลานั้นก็ยิ่งจุดประกายความคิดทำให้คนทำงานมองเห็นหนทางที่จะเดินต่อไปได้กระจ่างขึ้น และมั่นใจในทิศทางที่ได้เริ่มต้นมามากขึ้น

อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดเรื่องละครชุมชน (Community theatre) ซึ่งเป็นกระแสการทำงานในยุคที่ 3 นั้นได้ถูกจุดประกายมาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2536 จากการไปร่วมสัมมนาที่ SEARICE ครั้งนั้นนั่นเอง ทว่าคนทำงานก็ได้มีผลผลิตตามริบเดินตามฝัน แต่ค่อยๆ ตกตะกอนความคิดและทดลองทำไปทีละเล็กละน้อย ประกอบกับการทำงานของกลุ่มต้องอาศัยเงินทุนจากภายนอกเป็นหลัก เมื่อมีทุนสนับสนุนการทำงานในเรื่องใดเข้ามาก็ต้องทำงานนั้นก่อน ดังนั้นช่วงเวลาหลังกลับจากฟิลิปปินส์จึงกลับเป็นช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานละครฆาตกรรมบ๊อม ที่ผสมผสานแนวคิดละครเพื่อการพัฒนาและการใช้รูปแบบของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง เมื่อผลงานละครเรื่อง “พิษฐานเอย” เกิดประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง ได้รับเชิญไปตระเวนแสดงทั้งในและต่างประเทศ ทางกลุ่มฯ ก็ได้รับทุนสนับสนุนการทำงานในลักษณะเดียวกันนี้ตามมาอีกหลายปี ซึ่งก็ได้ทำให้เกิดการพัฒนาผลงานการแสดงในรูปแบบดังกล่าวซึ่งได้กลายเป็นอัตลักษณ์ของละครฆาตกรรมบ๊อมในยุคนี้ไปเป็นที่สุด

²⁵ South East Asia Regional Institute for Community Education

กลยุทธ์ในการใช้สื่อละครยุค “ละครเพื่อการพัฒนา”

ในด้านของการพัฒนาเทคนิคหรือกลวิธีการใช้สื่อละครนั้น ในยุคแรกผู้ก่อตั้งเลือกที่จะไม่สร้างอัตลักษณ์ทางรูปแบบ ด้วยการใช้สื่อเรียบง่าย ที่เป็นที่ยอมรับ และใช้กันอยู่ทั่วไป เช่น ละครหุ่น (เชิดมือ) ละครหน้ากาก ละครพูด (สากล) แต่ในยุคที่สองโดยเฉพาะหลังจากปี พ.ศ. 2535 เป็นต้นมา กลุ่มละครมะขามป้อมโดยการนำของประดิษฐ์ ประสาททอง ก็สามารถสร้างอัตลักษณ์ทางการละครให้กับผลงานของกลุ่มได้ทั้งในแง่ของรูปแบบทางศิลปะ (Artistic Form) และในแง่ของกระบวนการนำเสนอ (Message Design) อาจกล่าวได้ว่าผลงานของกลุ่มละครมะขามป้อมในช่วงกลางยุคนี้เป็นต้นมา ถือว่าเป็นจังหวะก้าวสำคัญของการพัฒนารูปแบบการนำเสนอ²⁶ ซึ่งทำให้ผลงานของคณะละครมะขามป้อมมีลักษณะเด่นที่แตกต่างจากคณะละครอื่นๆ คือมีการผสมผสานระหว่างละครเพื่อสังคมตะวันตก กับศิลปะตะวันออกโดยใช้สื่อพื้นบ้านไทย อาทิ วรรณคดี ดนตรีไทย นาฏศิลป์ การละเล่นพื้นบ้าน (ภัทราพร อภิชาติ, 2539 :1) ซึ่ง พี่ตั่ว ประดิษฐ์ ได้เล่าถึงที่มาที่ไปของการนำสื่อพื้นบ้านเข้ามาใช้ในการนำเสนอละครไว้ดังนี้

“มันสืบเนื่องมาจากตอนที่พวกพี่ ยุคแรกเค้าทำละครซึ่งเน้นความเรียบง่าย แบบขาว-ดำนั้น พี่ก็แอบเถียงอยู่ในใจว่าทำไมคนบ้านนอกจึงได้ดูแต่ในสิ่งที่มันถูกๆ โทรมๆ ทำไมคนจนไม่เห็นสิ่งที่มีสีสัน มีศิลปะ มีแสงเสียงบ้าง พี่อาจจะมองต่างเพราะว่าพี่ไม่ได้มีภูมิหลังเชิงสังคมขนาดนั้น พี่ก็เบลอๆ ของพี่ไปเข้ามามะขามป้อมก็ทำของตัวเองไป บางทีก็เผลอว่าทำไมต้องเป็นอย่างนั้น ตรงนี้ก็ยอมรับว่าไม่ขัดเท่าไร พี่คิดว่าคนเมืองได้ดูอะไรคนต่างจังหวัดก็น่าจะได้ดูบ้าง พี่คิดในเชิงความเท่าเทียมกันนะ รูปธรรมมันน่าจะ เป็นทางเครื่อง หรือละครเพลงลูกทุ่ง อะไรที่มีสีสันทำนองนั้น แต่เนื่องจากพี่เป็นคนที Train มาทางร้องทางรำ นาฏศิลป์ละครไทย พี่จึงสนใจจะเอาศิลปะไทยเข้ามาใช้ในละครเร่ ทำให้ละครเร่มันงามขึ้น จากความเรียบง่ายมันก็จะมีความมากขึ้น ก็เริ่มจากเอาสื่อพื้นเมือง²⁷ อย่างเช่นเสภา เพลงเดินกำรำเคียว มาใส่ในการแสดง บทร้องที่ใช้ก็เอามาจากของกรมศิลป์ ไม่ใช่ของพื้นบ้านแท้ๆ แต่ชาวบ้านก็รับได้ แม้ว่ามันจะยัง หวังงู้ท้ายมังกร แต่พี่ก็คิดว่าเป็นแรงบันดาลใจที่ได้เอาศิลปะของหลวงกลับไปสู่ชาวบ้านบ้าง นั่นเป็นช่วงแรกๆ ของพี่ คือประมาณปี 2532-2533...

...แต่ช่วงที่เราหันมาใส่ใจสื่อพื้นบ้านจริงๆ เป็นช่วงปี 2534-2536 เวลาที่มีโจทย์ที่ต้องนำเสนอความเป็นไทย เช่นพี่เอารำศรีนวล มา represent ความเป็นไทย ไปแสดงต่างประเทศกลับมาก็นั่งถามตัวเองว่าใช้ไหม พอไหม ก็เริ่มพัฒนามาเรื่อยๆ ต่อมาพูดถึงความเป็นชนบท พี่ก็นึกถึงสื่อพื้นบ้าน เพลงพื้น

²⁶ ผู้กำกับการแสดงของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนารูปแบบทางการละคร (Theatrical style) เป็นอย่างสูงในช่วงนี้คือ ประดิษฐ์ ประสาททอง ซึ่งมีบทบาทเป็นผู้อำนวยการของกลุ่มอีกด้วย อย่างไรก็ตาม พี่ตั่ว พี่กำกับการแสดงคนอื่นๆ ที่ผลิตงานในช่วงนี้ ก็มีแนวคิดในการนำเสนอละครย่อย (Mini production) ในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือผลงานละครต้องผสมผสานการใช้สื่อ ศิลปะ หรือเรื่องเล่าพื้นบ้าน อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ผลงานของปองจิต สรรพคุณ เรื่องอินคาต และพฤษ พหลกุลบุตร เรื่องจันทร์โคจร เป็นต้น

²⁷ พี่ตั่วเห็นว่าสื่อพื้นเมือง กับสื่อพื้นบ้านไม่เหมือนกัน สื่อพื้นเมืองเป็นสื่อที่สร้างขึ้นจากเมืองหลวง เป็นสิ่งที่ราชสำนักสร้างขึ้นใหม่ โดยอาจจะสร้างขึ้นจากสื่อพื้นบ้านก็ได้

บ้าน เช่น เพลงพิชฐาน ก็เอามานำเสนอ ความเป็นชนบท ความเป็นคนไทย แต่ก็ยังไม่ได้ลงไปหาพ่อเพลงแม่เพลงเอง จนมาถึงเจ้าลอ พี่ที่มากันพบว่า เราคิดว่าลิลิตพระลอเป็นวรรณกรรมของราชสำนัก เขียนเป็นโคลงเป็นกลอนอะไรแบบที่เราเคยรู้จัก แต่ที่จริงแล้ว ทางเหนือเค้าก็มีการเล่าเรื่องนี้ แต่ชาวพื้นเมืองเค้าเล่าเป็นจ้อยเป็นซอ ก็เกิดความสนใจและเริ่มศึกษาสื่อพื้นบ้านอย่างจริงจัง เพื่อเอามาใช้ในละครตั้งแต่ตอนนั้น มันก็เกิดเป็นความคิดที่จะนำเสนอละครที่ใช้ศิลปะพื้นบ้าน ของโบราณ หรือราชสำนักบ้าง มานำเสนอให้กับผู้ชมซึ่งเป็นชนชั้นกลางหรือเป็นคนเมืองได้ดูบ้าง “

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

ความชัดเจนด้านรูปแบบทางศิลปะของละครมะขามป้อม (ละครเร่) ได้พัฒนามาจนถึงจุดสุดยอดในปีพ.ศ. 2539-2540 จนมีผู้กล่าวยกย่องว่า “มะขามป้อม มีความชำนาญในการนำศิลปะพื้นบ้านมาใช้กับสื่อร่วมสมัย โดยเฉพาะเรื่องที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดคือ ละครเรื่อง มาลัยมงคล (สารคดี, 2546 : 81) ซึ่งเป็นละครร่วมสมัยเชิงมานุษยวิทยา เอาความเชื่อเรื่องความตาย เรื่องนรก สวรรค์มาเล่น เอาการสวดผี สวดคฤหัสถ์ และบทสวดพระมาลัย เป็นจุดร่วมในการนำเสนอเรื่องเพศศึกษาและปัญหาโรคเอดส์ของเยาวชน ส่วนรูปแบบเอาการแสดงละครชาตรีมาใช้ มีนักแสดงแปดคน หมุนเวียนเล่นเป็นตัวละครต่างๆ แต่ละคนต้องเล่นเครื่องดนตรีไทยคนละชิ้นประกอบการแสดงด้วย เล่นเพลงโหมโรง พอถึงบทใคร คนนั้นก็วางเครื่องดนตรี ลูกขึ้นไปเปลี่ยนชุดแล้วรำ มีรำ มีร้อง ผสมผสานรูปแบบการแสดงของตะวันตก (สัมภาษณ์, ประดิษฐ์ : 30 พ.ค. 2546)

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

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

สาระสำคัญได้ในตนเอง ส่วนกระบวนการเรียนรู้และวิพากษ์วิจารณ์ เพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในบทบาทของ Active Audience นั้นจัดไว้ในช่วงหลัง ซึ่งในกรณีของละครเรื่อง “มาลัย มงคล” นั้นกระบวนการภายหลังการแสดงก็จะมีกิจกรรมสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้ชม เกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องราว และพฤติกรรมของตัวละคร เพื่อเปิดพื้นที่ทางความคิดและการวิเคราะห์วิจารณ์ โดยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตัดสินชะตากรรมขั้นสุดท้ายของตัวละครแต่ละตัวว่าจะให้ขึ้นสวรรค์หรือลงนรก ทั้งยังมีการสนทนากลุ่มย่อยเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้-ความคิดเห็น ในประเด็นปัญหาเอคส์-จริยธรรมทางเพศระหว่างนักแสดงและผู้ชมอีกด้วย

แนวคิดหลักที่เป็นตัวกำหนดกลวิธีการนำเสนอเช่นนี้ ก็คือการใช้ละครมาพัฒนาคน อิงหลักสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) โดยใช้สื่อพื้นบ้านไทย ผสานกับสื่อร่วมสมัยเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมและชุดเกลาสังคม ซึ่งประดิษฐ์ ประสาททอง (อ้างถึงใน จุฬารักษ์, 2540 : 43-44) ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

“...เป็นการทำงานในแง่ข้อมูลข่าวสารและในแง่วัฒนธรรมด้วย สื่ออย่างพวกเรากล่าวว่าพวกเราเป็นกลุ่มละคร เป็นกลุ่มทำงานด้านศิลปวัฒนธรรม ถ้าเราต้องบอกว่า เอคส์เป็นแล้วตาย เป็นอย่างโน้นอย่างนี้ตลอดเวลา พวกเราก็กลายเป็นนักวิชาการไป แต่ถ้าเราทำละครเราต้องลงลึกในเรื่องของศิลปวัฒนธรรม ต้องต่อสู้ในเชิงศิลปวัฒนธรรม เราถือว่าความรู้ใครๆ ก็ได้จากการอ่านแผ่นพับ จากดูโปสเตอร์ ดูนิทรรศการ อ่านหนังสือ ความรู้ดูเอาที่ไหนก็ได้เอะอะ แต่ศิลปะที่จรรโลงใจ ที่ทำให้เกิดความงดงามนี้หาได้ไม่ได้ง่ายนัก เปิดโทรทัศน์เดี๋ยวนี้ก็มีแต่อะไรไม่รู้ ความสวยงามก็น้อยลง เพราะฉะนั้นพวกเราจะต้องต่อสู้ในเชิงศิลปะด้วย พวกเรายังเชื่อว่าวันนี้ข้อมูลอาจยังไม่ถึงตัวเขา แต่วันหนึ่งถ้าเขาได้ขึ้นถ้าเขาเกิดแรงบันดาลใจ หรือเกิดความประทับใจในความงาม มีความรู้สึกที่ดีในเชิงศิลปะนี้น่าจะทำให้เขามีจิตใจละเอียดอ่อนสุขุมและมองปัญหาที่ลุ่มลึกขึ้นไปเรื่อยๆ วันสองวันนี้อาจจะไม่ได้ผลแต่ถ้าเราต่อสู้แบบนี้ไปเรื่อยๆ วันหนึ่งน่าจะยกระดับคนดูให้คิดอะไรที่ดีขึ้นเรื่อยๆ อย่างการใช้ดนตรี นาฏศิลป์ไทยมาผสมนี้ก็ถือว่าเป็นการทดลองอย่างหนึ่งให้เยาวชนได้มีทางเลือกด้านวัฒนธรรม...”

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

“...เมื่อก่อนการแสดงที่มะขามป้อมไปเล่นให้ชาวบ้านดู ก็จะมีละครใบ้ อ่านบทกวี การจัดวางท่าแปลกๆ ชาวบ้านจะรู้สึกว่ประหลาด มหัศจรรย์ อู๊ยะ ละครอะไร มันดีในแง่ที่ว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่ชาวบ้านตื่นตัวมาดู แต่ละครแบบนั้นดูได้ประเดียวเดียว จนกระทั่งเราพบว่า หากเอาเทคนิคละครแบบของเราไปผสมผสานกับสื่อพื้นบ้านที่เขาได้อยู่แล้วอย่างแนบเนียน มันจะกลมกลืนไปกับวิถีชีวิตของพวกเขา ไม่ว่าจะเป็นเพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด เพลงเหย่ย เดินกำรำเคียว เถิดเทิงกลองยาว และสังเกตว่าหากเราแต่งชุดสวยงาม ไปแสดง เล่นได้สองสามชุด ชาวบ้านก็เลิกสนใจ แต่ถ้าไปดันเสภา หรือกลอนลิเก ชาวบ้านจะสนใจมาก “

โดยสรุป ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมในยุคที่สอง มีดังนี้

แผนผังที่ 8 : ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมยุคที่สอง



งานอบรมในยุคที่สอง

แม้ว่าในทศวรรษที่สองนี้ กลุ่มสื่อชาวบ้านจะได้รับการยอมรับอย่างสูง ในฐานะที่เป็นผู้ผลิตสื่อหรือนักละครมืออาชีพ แต่ก็ยังไม่เคยละทิ้งภารกิจอีกด้านที่เดินควบคู่กันมาตลอดนับแต่การก่อกำเนิดกลุ่ม นั่นก็คือบทบาทในฐานะที่เป็นผู้สนับสนุน ส่งเสริม ภาคประชาชนที่ต้องการจะผลิตสื่อเป็นของตนเอง ให้สามารถผลิตสื่อด้วยตนเองได้โดยใช้กระบวนการละคร งานอบรมจึงเป็นงานสำคัญที่กลุ่มให้ความสนใจดำเนินงานและพัฒนาหลักสูตรมาโดยตลอด สำหรับงานอบรมในยุคที่สองนี้ บุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาหลักสูตรกิจกรรมทั้งด้านเนื้อหาและกระบวนการ คือพี่ตั้ว หรือประดิษฐ์ ประสาททอง ของชาวมะขามป้อม ซึ่งได้เข้ามาทำงานในกลุ่มตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2526 จนกระทั่งคนทำงานชุดผู้ก่อตั้งได้ทยอยลาออกกันหมด แต่พี่ตั้วยังคงอุทิศตนเป็นเสาหลักของกลุ่มที่ทำงานกับมะขามป้อมมายาวนานที่สุด จึงถือว่าเป็นผู้ที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์ของกลุ่มสื่อชาวบ้านไว้ตั้งแต่หน้า

แรกๆ จนกระทั่งถึงปัจจุบัน ในยุคนี้ พี่ตัวจึงมีบทบาทสูงในทุกๆ ด้านของการทำงานในกลุ่ม เพราะเป็นทั้งผู้กำกับการแสดงที่รังสรรค์ผลงานละครของมะขามป้อมจนเกิดเป็นรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ ทั้งยังมีตำแหน่งเป็นทั้งผู้บริหารองค์กร และวิทยากรหลักในงานอบรมต่างๆ จึงเป็นเสมือนครูผู้ฝึกสอนเจ้าหน้าที่และสมาชิกชมรมมะขามป้อมทุกคนที่มีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนองค์กรรุ่นต่อมา²⁸ อีกด้วย

แนวคิดที่พี่ตัวนำมาใช้เป็นฐานในการออกแบบหลักสูตรการอบรมในยุคนี้ ก็มีพัฒนาการทางความคิดสายเดียวกันกับการผลิตผลงานละครเช่นที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่ด้วยธรรมชาติของการฝึกอบรม ทำให้ต้องใช้เทคนิคการมีส่วนร่วมและการสื่อสารแบบสองทางมากกว่าทางเดียว จึงทำให้วิทยากรที่เป็นผู้จัดการอบรมเกิดการเรียนรู้ในด้านกระบวนการอย่างลึกซึ้ง และมีพัฒนาการที่รวดเร็วมากในทศวรรษที่สอง จึงส่งผลให้งานอบรมฯ กลายเป็นงานที่มีโครงสร้างชัดเจนและมีน้ำหนักมากขึ้นเรื่อยๆ คือมีการพัฒนาเทคนิคการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการละครเพื่อการพัฒนา ให้กับกลุ่มบุคคลต่างๆ อย่างหลากหลาย เช่น ผู้นำองค์กรชาวบ้าน ศิลปินพื้นบ้าน พระสงฆ์ และกลุ่มเยาวชน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ในประเด็นปัญหาที่ต้องการนำเสนอ ผ่านกิจกรรมและกระบวนการละคร ทั้งในระยะสั้น²⁹ และระยะยาว³⁰ แต่กลุ่มเป้าหมายของงานอบรมที่สำคัญในยุคนี้ กลับเป็นกลุ่มเยาวชนในชุมชนต่างๆ

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

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

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

²⁸ สมาชิกกลุ่มแกนนำของมะขามป้อมตั้งแต่ทศวรรษที่สองเป็นต้นมา ส่วนใหญ่จะเข้ามาทำงานในองค์กร โดยผ่านการฝึกอบรมหลักสูตรละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ซึ่งจัดขึ้นปีละครั้งที่กรุงเทพฯ เพื่อเป็นการรับอาสาสมัครใหม่เข้ามาช่วยงานประมาณ 1-3 ปี แล้วจึงเลื่อนมาเป็นเจ้าหน้าที่ของกลุ่มในที่สุด

²⁹ การฝึกอบรม (Workshop) ระยะสั้น คือการจัดกิจกรรมภายหลังการแสดงละคร เพื่อให้ผู้เข้าอบรมได้เรียนรู้เนื้อหาในเชิงลึกและได้แลกเปลี่ยนทัศนะอันนำไปสู่การพัฒนาความรู้และทัศนคติในประเด็นที่นำมาถกเถียง ใช้เวลาตั้งแต่ 1 ชั่วโมง จนถึง 1 วัน

³⁰ การฝึกอบรมระยะยาวมุ่งเน้นให้ผู้เข้าอบรมสามารถสร้างและพัฒนาสื่อละครเพื่อการพัฒนา ในประเด็นปัญหาต่างๆ จนสามารถผลิตสื่อละครเพื่อการพัฒนาได้ด้วยตนเอง ภายหลังจากการอบรม ซึ่งใช้เวลาตั้งแต่ 3-10 วัน

ช่วงนี้กำลังหันเหไปสู่ความสนใจเรื่องของการพัฒนาชุมชนที่ยึดคนเป็นศูนย์กลางมากกว่า งานอบรมของกลุ่มจึงค่อยๆ ปรับตัวลดลงตาม โดยมีสัดส่วนของงานอบรมเยาวชนเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งกระบวนการที่ใช้ในการอบรมเยาวชนก็พัฒนาต่อเนื่องมาจากทศวรรษแรก โดย ประดิษฐ์ ประสาททองเล่าว่า

“ ..บอกก่อนว่ายุคแรกของมะขามป้อมเน้นที่ชาวบ้าน ตอนเนี่ย เยาวชนกลับมาที่เดิม ไม่ใช่เยาวชนด้วยนะ ชาวบ้านแล้วก็มาเยาวชน แล้วมาครู คือเขาไม่ได้มองภาพแค่เยาวชน เขามองภาพองค์รวมของชุมชน ตอนนั้นพี่ไม่แน่ใจว่าเขาองเซลล์ที่มันเชื่อมกันหรือเปล่า เขามองว่าผู้ใหญ่เป็นพลังของชาวบ้านในสมัยนั้นแล้วก็มีเยาวชนเป็นฐาน ที่นี่พอเราเบนไปทางครูมันเหมือนมีอะไรใหม่ๆ เข้ามาที่จำได้ว่าปีแรกที่ทำทั้งครู ทั้งชาวบ้าน และเยาวชน จำได้ว่าไปทำในไร่ฮ้อยเพราะเยาวชนไปตัดฮ้อย เราก็ไป Workshop ในขณะที่เด็กตัดฮ้อย มือไม่บาดเจ็บเป้งหมด

ตอนนั้นก็คือเรารู้สึกว่า...ที่มันจะมีคำพูดที่ว่าเราเห็น Theatre เป็น Play เราไม่ได้เห็นเป็น Job และเราก็มีความสุขกับละครเราก็ค้นหาเราเจอมันได้โดยเราไม่ได้เรียนจากที่ไหนเลย คนไทยอะไม่ต้องเรียนมันก็ Socialization ให้การซึมซับจากครอบครัว อันนั้นคือที่วิถีเราเรียน ...พอยุคช่วง 11-15 ปีเนี่ยเราจะ structure มากขึ้น ...พอเข้าปีที่ 15 เนี่ย พี่รู้แล้วว่าละครมันตอบโจทย์ ละครมันสร้าง self esteem ละครสร้างกลุ่ม ละครเป็นการสอนการเรียนรู้ร่วมกัน ละครสอนให้คนมีส่วนร่วม แต่ก็ยังไม่ถึงว่าละครมันก่อให้เกิดองค์กรชาวบ้าน เกิดภาคี ระหว่างคนดูกับคนเล่น ระหว่างแม่ยกระหว่างศัตรูเนี่ย มันจะเกิดเป็นภาคีเนี่ยยังไม่ get นะ...”

..โดยย่อถ้าเราโฟกัสที่ตัวกระบวนการ ในช่วงระยะเวลาห้าปีแรกที่พี่คลุกอยู่กับการอบรมครู พี่ค้นพบว่า ละครเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ที่มีส่วนร่วม โดยคือครูเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้กำกับ ที่คอย Facilitate (อำนวยความสะดวกการเรียนรู้) คอยจับแพะชนแกะให้ได้ก่อกำเนิด แล้วก็ออกมาแบ่งปันความรู้ใส่กัน สุดท้ายครูจะเป็นคนหักทางเสียให้ตรงทางที่จะไป แล้วครูจะเป็นคนสุดท้ายที่จะสรุปสิ่งที่เด็กพูดออกมา อันนี้เป็นสิ่งที่ค้นพบในช่วงห้าปีแรก

ต่อมาพอเราได้เรียนรู้ขั้นต้นแล้วว่า ละครเป็นกระบวนการที่ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมโดยอุบัติเหตุ ไม่มีทุนไม่มีอะไรก็ตามก็เลิจากตรงนั้นไประยะหนึ่ง ก็กลับมาฝึกอาสาสมัครในเมือง ซึ่งเป็นช่วงอีก 5 ปีต่อมา พี่กะเอานะ ไม่ใช่ 5 ปีล้วนๆนะ ระยะที่สองที่ทำอบรมในเมืองจะเน้นการสร้างคน สร้างอาสาสมัครมือขึ้นขึ้นมาเพื่อต่อยอดมะขามป้อมให้หายใจต่อ ตรงนี้เราสนใจอย่างเดียวว่าจะทำอย่างไรให้คนได้เรียนรู้ต่อ ทำอย่างไรคนจะพัฒนา ทำอย่างไรคนจึงมีทักษะและ Orientation ที่ดี

ตรงนี้เป็นช่วงที่พี่ได้อบรมกับ PETA ก็ยังงง ไม่ได้สำเนียง ยังไม่ได้คิด ภาษาอังกฤษ 100 ก็ได้ 10-15 ได้ไปฟิลิปปินส์เป็นเดือน เป็นช่วง Magos Time ประทับใจแต่ยังไม่ get เรื่อง Process นะ ประทับใจพลังประชาชน เขาเป็นกองคาราวานกันไป หากเปรียบเทียบที่ใกล้เราหน่อยหนึ่งก็คล้ายงานวันกีฬามหาวิทยาลัย มีหลายมหาวิทยาลัยมารวมกัน แล้วแสดงงานวัฒนธรรมใส่กัน แต่ไม่ได้เล่นกันแค่ในหมู่บ้านที่ไปด้วยกันแต่มันจะไปเชื่อมโยง ณ ตรงจุดที่เราหยุดอยู่ตรงนั้น อย่างสมมติมี 4 คณะละครแห่ไปที่หมู่บ้าน ก ก็จะมีองค์กรชาวบ้านในหมู่บ้าน ก ไป ส่งการแสดงเข้ามาร่วมแสดงด้วยแล้วก็ Jam อยู่ตรงนั้นแล้วมีการเสวนาพูดคุย ไอ้เฮ้ ละครมันมีพลังมากๆ มองในแง่ Product นะ สิ่งที่ได้เยาะจาก Trip และ

ในช่วงเวลานั้นก็คือการสร้าง Production ยังไม่สำเนียงกับ Process มา get เอาช่วงปีที่ได้หนูหรั่ง³¹ อี๊ด³² จ๋อน³³ เข้ามาแล้ว

พี่ไม่รู้แหละว่าพี่จะทำวิธีการอย่างหนึ่งเพื่อให้เด็กที่ไม่มั่นใจในตัวเอง ไม่รู้ว่าตัวเองมีประโยชน์ หนูหรั่งนอนมองดูเพดานทั้งคืนรู้สึกตัวเองไร้ค่า มันเล่าให้พี่ฟังน้ำตาคลอ มันไม่รู้ว่าตัวเองเกิดมาเพื่ออะไรจะมีชีวิตอยู่เพื่ออะไร มันรวย พ่อแม่มันก็รวย มันมีทองใส่ มีธุรกิจ ทุกอย่างดำเนินไปตามที่พ่อแม่ มันวางให้ทำ แต่ไม่ใช่สิ่งที่มันฝัน และก็รู้ว่ามันฝันอะไร แล้ววันหนึ่งมันเป็นคนทำให้พี่เจอ พี่ต้องชอบใจ มัน มันเป็นคนที่ไม่พูดกับคนอื่นในที่สาธารณะว่า กระบวนการหรือว่าช่วงเวลาของมันเข้ามาเรียนรู้กับ มะขามป้อม เป็นช่วงที่เปลี่ยนชีวิตมัน จุดที่เปลี่ยนคือ มันรู้สึกกลัวเสียงของมันมีคนฟัง เนี่ย! พี่จับเลยจริง อะ กระบวนการละครมันฝึกให้คนฟังกัน สองพอเริ่มมีคนฟังมันก็เกิดความมั่นใจที่จะกล้าเล่า เกิดความไว้วางใจ เธอ นี่คือการเรียนรู้จากคำพูดของเด็กที่ผ่านกระบวนการเรา ไม่ใช่คนเดียวอะนี่คือหนึ่งนะ ยังมีอีก...”

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

กล่าวได้ว่า การจัดอบรมเพื่อรับสมัครอาสาสมัครประจำปีที่กรุงเทพฯ เพื่อคัดกรองเยาวชน รุ่นใหม่ๆ (รุ่นปี 2531-2532) เข้ามาเป็นคลื่นลูกใหม่ในการทำงานให้กับกลุ่ม ได้จุดประกายให้พี่ตัว และคณะเกิดความสนใจที่จะหันกลับมาจ้างงานอบรมเพื่อพัฒนาเยาวชนอย่างจริงจังอีกครั้ง ประกอบกับการที่สมาชิคมะขามป้อมได้ยกทีมไปร่วมสัมมนาแลกเปลี่ยนที่ประเทศฟิลิปปินส์ กับ SEARICE นั้น มีส่วนทำให้เกิดความชัดเจนในกระบวนการละครเพื่อประชาชนและละครชุมชนมากยิ่งขึ้น จึงส่งผลโดยตรงต่อกระบวนการอบรมในยุคที่ 2 จนถึง ยุคที่ 3 ของกลุ่มฯ ให้มีความชัดเจนมากขึ้นทั้งในด้านเป้าหมายและกระบวนการ ตลอดจนคนทำงานบังเกิดวิสัยทัศน์ที่จะวางเป้าหมายการทำงานทั้งในระยะสั้นและระยะยาว

เป้าหมายระยะสั้น คือผลการพัฒนาระดับบุคคลที่จะต้องเกิดขึ้นจากการอบรม ตามวัตถุประสงค์ของโครงการหรือของแหล่งทุน ส่วนเป้าหมายระยะยาวกลุ่มสี่ชาวบ้านมีความคิดที่จะสร้างกลุ่มละครเยาวชนขึ้นในชุมชน เพื่อให้เกิดกลุ่มละครชุมชน (Community theatre) ที่สามารถเป็นกลไกหรือเป็นเครื่องมือทางการสื่อสาร "ของชุมชน โดยชุมชน และเพื่อชุมชน" ได้ต่อไปในอนาคต ซึ่งความฝันที่จะมีกลุ่มละครชุมชนเกิดขึ้นในภูมิภาคต่างๆของประเทศไทยนี้ กลายเป็นอุดมคติใหม่ของชาว

³¹ หนูหรั่ง คือ คุณสมบัติ บุญงามอนงค์ ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยการกลุ่มศิลปวัฒนธรรมกระจกเงา

³² อี๊ด คือ คุณอมรินทร์ เปล่งรศมี เคยเป็นเจ้าหน้าที่แกนนำที่มีบทบาทสำคัญในกลุ่มละครมะขามป้อม ยุคทศวรรษที่สอง ต่อมาได้ลาออกไปตั้งกลุ่มละครกับไฟ ทำงานละครชุมชนกับเยาวชนกลุ่มด้อยโอกาสทางภาคเหนือ

³³ จ๋อน คือ คุณปองจิต สรรพคุณ เป็นเจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อมตั้งแต่ต้นทศวรรษที่สองจนถึงปัจจุบัน แต่ลาพักงานไประยะหนึ่งเพื่อไปแต่งงานและคลอดบุตร ปัจจุบันเป็นผู้ประสานงานโครงการ Study Tour ของมะขามป้อมร่วมกับสามีชาวออสเตรเลีย

มะขามป้อม ที่จะตอบใจวิทยุวัตถุประสงค์ของกลุ่มสื่อชาวบ้านได้อย่างชัดเจนและยั่งยืนที่สุด แต่หนทางสู่การปฏิบัติที่จะนำไปสู่อุดมคติเรื่อง "ละครชุมชน" ในขณะนั้น ยังอยู่อีกไกลและขาดรูปธรรมที่ชัดเจน

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

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

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

ส่วนในด้านกระบวนการ ได้มีการผสมผสานกระบวนการละครคือทักษะการแสดงและการผลิตละคร ร่วมกับกระบวนการอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาและการเรียนรู้ เช่นการศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ปัญหา (ตามประเด็นที่ได้รับทุน เช่นเอดส์, สิ่งแวดล้อม) เทคนิคการระดมสมอง เป็นต้น เพื่อช่วยให้ผู้เข้าร่วมอบรมได้เกิดการพัฒนาเชิงเนื้อหาไปพร้อมๆ กับการพัฒนาทักษะละคร และทักษะการเรียนรู้ภายในบุคคลและระดับกลุ่ม โดยในช่วงท้ายของการอบรมจะมีการจัดแสดงละครที่สร้างขึ้นโดยเยาวชนผู้เข้าอบรม นำไปแสดงในชุมชนต่างๆ เช่นชุมชนแออัดใกล้สำนักงาน หรือที่วัด เป็นต้น เพื่อให้ผู้เข้าร่วมอบรมได้รับประสบการณ์ตรงจากการแสดงละครในชุมชน ได้สัมผัสชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในชุมชนแออัด ได้เห็นสภาพปัญหาเพื่อให้เกิดความตระหนักถึงความสำคัญของการทำงานพัฒนาสังคมโดยใช้สื่อละคร นอกจากนั้นยังพบว่าการจัดแสดงละครในชุมชนนี้ช่วยให้ผู้เข้าร่วมอบรมเกิดความภาคภูมิใจและประทับใจกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งให้คุณค่าทั้งต่อตนเองและสังคม แตกต่างจากการฝึกฝนละครเวทีทั่วไป เช่นที่ประติษฐุ ประสาททอง (อ้างถึงในภัทราพร อภิชาติ, 2529 : 1) กล่าวว่า

“ แนวคิดหลักของเราคือ การใช้ศิลปะการแสดงเพื่อพัฒนาเยาวชน ทั้งที่เป็นผู้เล่นและผู้ดู ซึ่งถือเป็นผู้ที่มีส่วนในการผลิตศิลปะ กิจกรรมของมะขามป้อมเป็นกิจกรรมเชิงรุก สร้างภูมิคุ้มกันให้กับคน เยาวชนที่เข้ามาฝึกละครกับเรา เขาจะพบว่ากิจกรรมที่เป็นทางเลือกอีกทางหนึ่ง สำหรับที่จะใช้เวลาว่างที่ไม่รู้จะไปไหน ไม่รู้จะทำอะไร เพื่อฝึกตัวเองให้เก่งและรับใช้สังคมที่เขาอยู่ สังคมรอบๆ ตัวเขา ชุมชนของเขา ดีกว่าที่จะไปเสพอบายมุข หรือไปมั่วสุม หรือถ้าเขาไปดูละครแล้วเกิดความคิด ตรงนี้ก็จะช่วยปกป้องเขาได้ “

ผลรูปธรรมของการจัดอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนของกลุ่มละครมะขามป้อม ก็คือการสร้างบุคลากรที่มีความสามารถและมีอุดมการณ์ในการทำงานพัฒนาสังคม ให้กับทั้งตัวองค์กรคือกลุ่มสี่ขาบ้านเองและแก่งการพัฒนาในสังคมไทย กล่าวได้ว่าสมาชิกมะขามป้อมทั้งในอดีตและปัจจุบันซึ่งเรียกตัวเองว่าเป็นอาสาสมัครมะขามป้อมส่วนใหญ่³⁴ นั้น ล้วนเคยผ่านการอบรมในหลักสูตรนี้ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นอาสาสมัครที่มีรายชื่อปรากฏอยู่ในงานวิจัยฉบับนี้ กว่า 20 คน หรือไม่ปรากฏรายชื่อมีอีกเป็นจำนวนนับร้อยคน บางคนอบรมแล้วก็กลับไปเรียนหนังสือหรือประกอบอาชีพตามปกติ แต่ก็ยังเชื่อมโยงเป็นพี่น้อง แวะเวียนมาช่วยเหลือองค์กรเป็นระยะ บางคนอบรมแล้วค้นพบโลกใหม่ ก้าวเข้ามาทำงานละครเพื่อการพัฒนาอย่างเต็มตัว และยังมีอีกมากที่อบรมแล้วก็ออกไปสร้างกลุ่มหรือคณะละครใหม่ เช่นกลุ่มละครการศึกษาอะจิดริด กลุ่มละครใบไม้ไหว กลุ่มสี่ขามหาการ ฯลฯ หรือแม้แต่เป็นนักพัฒนาอาชีพทำงานในวงการพัฒนาก็มีมาก เช่น พี่หนูหริ่ง พี่อ้อด ซึ่งเป็นบุคคลที่ถูกพี่ตัวกล่าวถึงในงานวิจัยนี้ และที่ไปประกอบอาชีพในวงการบันเทิงก็มีไม่น้อย คาดว่าอาสาสมัครมะขามป้อมตลอด 10 ปี ในช่วงยุคที่ 2 นั้นน่าจะมีตัวเลขเกิน 300 คน แต่ที่มาๆ ไปๆ ไกล่ชิดองค์กรก็มีประมาณ 30 คน

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

หากพิจารณาภาพรวมของการทำงานของกลุ่มสี่ขาบ้าน(มะขามป้อม) ในช่วงทศวรรษที่สองจะเห็นได้ว่าเป็นช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในทุกๆ ด้าน ซึ่งเป็นผลมาจากการตกผลึกทางความคิด จากการสั่งสมองค์ความรู้ ที่ได้เรียนรู้ ค้นพบ ตลอดจนซึมซับจากการทำงานและการแลกเปลี่ยนดูงานในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ และทยอยส่งผลเป็นรูปธรรมในทางปฏิบัติอย่างต่อเนื่องจากการศึกษาของคณะวิจัยพบว่า แนวคิดต่างๆ ที่ทางกลุ่มฯ ได้รับมาจากภายนอก และนำมาบอก

³⁴ วิธีการเข้าเป็นสมาชิกของมะขามป้อมมีสองวิธี วิธีแรกคือการเข้าร่วมอบรมโครงการละครเพื่อพัฒนาเยาวชน ซึ่งจัดทุกปีที่บ้านมะขามป้อม (กรุงเทพฯ) กลุ่มที่เข้ามาผ่านการอบรมหรือ “รับอาสา” นี้ จะมีรุ่นของตนเอง ว่ามาเข้าอบรมรุ่นปีพ.ศ.ใด กับอีกวิธีหนึ่งคือ การเข้ามาช่วยงาน (ตามเพื่อนเข้ามา) หรือได้รับการแนะนำ ชักชวนจากอาสาสมัครคนอื่นๆ ที่เคยมาทำงานอยู่ก่อนแล้ว จะเรียกกันว่า “รุ่นเนี่ยน” คือเข้ามาช่วยงานในโครงการต่างๆ เลย โดยไม่ได้ผ่านการอบรม

เล่าถ่ายทอดกันในองค์กรจนเกิดเป็นกระแสความคิดนั้น กว่าส่งผลเป็นชิ้นงานได้จริงในทางปฏิบัติ ก็ต้องอาศัยระยะเวลาพอสมควรประมาณ 3-5 ปี

ในส่วนของการอบรม ในปี พ.ศ. 2537 คณะทำงานขณะนั้นซึ่งประกอบด้วย ประดิษฐุ ประสาททอง, ปองจิต สรรพคุณ และ อัมรินทร์ เปล่งรศมี ได้ไปอบรมให้กับกลุ่มเยาวชน “รักเมืองแพร่” จ.แพร่ และ กลุ่มเยาวชน”ดอนศิลา” จ.เชียงราย โดยทดลองประยุกต์ใช้แนวคิดการทำงานกับชุมชนที่คณะทำงานได้ไปเรียนรู้มาจากการสัมมนา Popular Communication โดยกลุ่ม SEARICE ที่ฟิลิปปินส์ ผสมผสานกับเทคนิคการอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนของกลุ่ม ผลปรากฏว่าการอบรมครั้งนั้น ได้จุดประกายความสนใจการทำงานกับกลุ่มเยาวชนในชุมชนแบบลงลึกให้เกิดขึ้นกับคนทำงานอีกครั้ง

อุดมคติเรื่องละครชุมชนได้ถูกชูขึ้นมาเป็นเป้าหมายที่ต้องไปให้ถึง มีการกำหนดแผนงานระยะยาว (แผน 5 ปี) ที่จะค่อยๆ พัฒนาจากรูปธรรมของการอบรม “ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน” ไปสู่ “ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน” และจะหวังว่าคืบหน้าไปสู่อุดมคติ “ละครชุมชน” ได้ในที่สุด ซึ่งอุดมคติละครชุมชนนี้ กลุ่มคนทำงานก็ยังไม่ได้มองเห็นภาพชัดเจนนัก ว่ามีหน้าตาเป็นอย่างไร จะทำหน้าที่อะไร เพียงแต่คิดว่ากลุ่มละครชุมชนนั้นน่าจะต้องเกิดขึ้นในชุมชนหรือหมู่บ้าน โดยเฉพาะชุมชนชนบทที่ไม่มีสื่อเป็นของตนเอง โดยทางกลุ่มฯ เห็นว่า “เยาวชน” จะเป็นกลไกเริ่มต้นที่จะช่วยให้กลุ่มเข้าไปทำงานกับชุมชนได้ในอนาคต จึงมีคำกล่าวในหมู่คนทำงานอาสาสมัครเกิดขึ้นในระยนี้ว่า “มะขามป้อมทำงานพัฒนาชุมชน ผ่านกลุ่มเยาวชน” แต่จะไปพัฒนาอะไร อย่างไร และทำไมต้องพัฒนานั้น ไม่ได้มีการพูดคุยอย่างจริงจังลึกซึ้งในวงกว้าง (คงรู้กันชัดเจนอยู่แต่ในกลุ่มเจ้าหน้าที่ที่ได้ไปสัมมนามาด้วยกัน) แต่ในทางปฏิบัติมีการเริ่มต้นเดินหน้าสู่หนทางผืนนี้อย่างจริงจังมาก

ในปี 2538 ประดิษฐุ ประสาททองได้เขียนโครงการเพื่อขอทุนสนับสนุนงานอบรมทักษะละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนอย่างจริงจัง ใช้ชื่อว่า “โครงการคนรุ่นใหม่ เข้าใจเอดส์” เพื่อทำงานกับเยาวชนแบบลงลึกในหลายพื้นที่โดยได้รับทุนเบื้องต้นจาก AUSAID (สถานทูตออสเตรเลีย) และเมื่อได้รับทุนดังกล่าว ทางกลุ่มก็ต้องมีการจัดสรรอัตรากำลังคนเพื่อสนับสนุนการทำงานถึง 5 พื้นที่

“ ก็เริ่มเขียนโครงการตอนนั้นขอ AUSAID AUSAID อ้าแขน มีพื้นที่เยอะ 4 พื้นที่ 5 พื้นที่ แต่ก็ไม่ได้สำเร็จทั้งหมดนะ เออ...ยโสธรไม่สำเร็จเพราะมีเรื่องอะไรต่ออะไร อำนาจเจริญ พัทลุงก็มีปัญหากับชุมชนไม่ต่อเนื่องอะไรก็แล้วแต่ แล้วก็ยังมีพะเยาที่ยังอยู่ต่อ แล้วก็ในช่วงเวลานั้นเนี่ย มันก็เกิดการบรรจบระหว่างฮ็อต พี่ตั้ว จ๋อน แต่ว่ามันก็จะจุกอยู่แค่คน 3 คน ในขณะที่เรามีอาสาสมัครเยอะแยะเลย แต่ก็เป็เด็กที่อยู่ Production ไม่ได้อยู่ในการอบรม พี่ก็เริ่ม...ทำยังไงดีโครงการก็ผ่านแล้วไม่มีคนทำ พี่ก็วางกุศโลบายว่า เอาละพวกแก แกจงมาเรียนรู้ชะอย่าให้ฉันรู้คนเดียว อะโรอย่างเนี่ย ก็โยนงานให้น้องแต่ละคนเป็นเจ้าของหน้าที่รับผิดชอบในแต่ละ Project...”

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

จากจุดนี้จึงได้นำมาสู่การทำงานอบรมในชุมชนต่างๆ โดยทีมงานซึ่งเป็นอาสาสมัครและเจ้าหน้าที่รุ่นใหม่ขององค์กร ได้ถูกผลักดันให้เข้ามามีบทบาทรับผิดชอบการอบรมแต่ละพื้นที่ด้วยตนเอง ซึ่งการลงไปทำงานในชุมชนครั้งนี้ มีเป้าหมายขยายผลจากการพัฒนาระดับบุคคล (หลักสูตรละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน) ไปสู่กระบวนการสร้างกลุ่มเยาวชน เพื่อให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนขึ้นได้จริงในพื้นที่ ซึ่งกระบวนการใหม่นี้รวมเรียกว่า **“ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน”** โดยการทำงานทั้งระบบมุ่งพัฒนาให้เกิดผลใน 3 ระดับ คือ

- 1) ระดับบุคคล คือตัวเยาวชน หรือกลุ่มเป้าหมายที่ไปจัดอบรม
- 2) ระดับกลุ่ม คือการพัฒนาให้เกิดกลุ่มเยาวชนที่มีพลังในการทำงาน
- 3) ระดับชุมชนคือการต่อยอดการพัฒนาจากกลุ่มเยาวชนไปสู่ชุมชน เป็นการพัฒนาใน ความหมายที่กว้างขึ้นกว่ายุคก่อนหน้านี้ จึงถือได้ว่าเป็นการนำแนวคิดการสื่อสารเพื่อ ชุมชนมาใช้อย่างเต็มรูปแบบ

เช่นเดียวกับยุคก่อนหน้านี้ การทำงานอบรมในยุคที่ 2 โดยเฉพาะในการอบรมหลักสูตร **“ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน”** นี้ได้มีสูตรสำเร็จที่วางไว้อย่างชัดเจนตั้งแต่ต้น คณะทำงาน มีแต่อุดมคติคือ **“การสร้างกลุ่มละครชุมชน”** เป็นเป้าหมายปลายทาง มีโจทย์คือ **“ต้องพัฒนาให้ เกิดกลุ่มละครเยาวชนได้จริงในพื้นที่”** เป็นเป้าหมายระยะสั้น มีสโลแกน **“มะขามป้อมทำงาน พัฒนาชุมชนผ่านกลุ่มเยาวชน”** เป็นคัมภีร์เตือนสติ มีชุดความรู้และทักษะในการอบรมละครเพื่อ การพัฒนาเยาวชน ซึ่งได้รับเป็นมรดกตกทอดกันมาในองค์กร เป็นอาวุธสำคัญเพื่อเข้าไปทำงานกับ ชุมชนในระยะยาว

เนื่องจากวัฒนธรรมการทำงานของกลุ่ม ยังคงใช้วิธีพัฒนากลวิธีการทำงานจากการเรียนรู้ ด้วยการปฏิบัติจริง จึงทำให้คนทำงานต้องประสบปัญหามากในช่วงแรกๆ ปัญหาที่เกิดขึ้นนี้ส่วนหนึ่ง มาจากความไม่พร้อมของทีมงานอาสาสมัครที่เพิ่งจะได้รับผิดชอบการอบรมอย่างจริงจัง และยังไม่มี ประสบการณ์การทำงานกับชุมชนมากพอ อีกส่วนหนึ่งมาจากแนวคิดหรือทิศทางในการอบรมยัง มิได้มีการพัฒนาให้มีความชัดเจนมากนัก ลักษณะการทำงานจึงเป็นการทำงานไป เรียนรู้และแก้ ปัญหาไป เมื่อประสบปัญหามากเกินกว่าจะควบคุมได้ ก็จำเป็นต้องยกเลิกการทำงานต่อเนื่องใน บางพื้นที่ที่มีปัญหาไปโดยปริยาย จุดนี้ทำให้เจ้าหน้าที่ของกลุ่มฯ เกิดแนวคิดที่จะจัดอบรมทักษะการ เป็นวิทยากร **“Training for trainer”** ให้กับอาสาสมัครที่กำลังจะเป็นเจ้าหน้าที่โครงการลงไปทำงาน ในพื้นที่ เพื่อช่วยให้ทีมงานอบรมสามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น³⁵ ทั้งยังได้มีการ

³⁵ ซึ่งปัจจุบันการอบรม **“Training for trainer”** ได้กลายเป็นหลักสูตรการอบรมหลักสูตรหนึ่งของกลุ่มฯ

ร่างหลักสูตรอบรมมาตรฐาน สำหรับการอบรมในเวลา 5 วันเพื่อให้ทีมงานได้ใช้เป็นพิมพ์เขียวในการทำงาน ซึ่งก็ช่วยให้การทำงานในช่วงต่อมามีความราบรื่นมากขึ้น

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

ปรากฏการณ์ที่สำคัญในปลายยุคที่สองนี้ คือการเกิดกลุ่มละครเยาวชนขึ้นในชุมชนซึ่งเป็นพื้นที่ทำงานได้จริง เช่น กลุ่มมะเขือแจ้ (จังหวัดพะเยา), กลุ่มเด็กฮักดอย (จังหวัดเชียงราย), กลุ่มตะขบป่า (จังหวัดโคราช), กลุ่มผีผวน (จังหวัดอำนาจเจริญ), กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ (จังหวัดพิษณุโลก), กลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุน (จังหวัดสงขลา), กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว (จังหวัดแม่ฮ่องสอน) และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา³⁶ เป็นต้น พอครั้งสิ้นปี 2542 คณะทำงานของกลุ่มทั้งเจ็ดพื้นที่และอาสาสมัคร จึงได้มีความชัดเจนในแนวคิดการทำงานอบรม หลักสูตร “ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน” ซึ่งได้เติบโตขึ้นมาพร้อมๆ กับกลุ่มเยาวชน อีกทั้งยังเห็นหนทางไปสู่การพัฒนาให้เป็น “กลุ่มละครชุมชนเพื่อการพัฒนา” ได้อย่างเป็นทางการ

กลยุทธ์การทำงานอบรม ในยุคละครเพื่อการพัฒนา

ละครเพื่อการพัฒนาในความหมายของกระบวนการอบรมนี้ จะเริ่มต้นด้วยการนำพาบุคคลไปสู่การเรียนรู้เกี่ยวกับตนเอง ก่อนจะนำไปสู่การเรียนรู้ที่จะรู้จักเข้าใจผู้อื่น และพัฒนาทักษะในการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างบุคคลอย่างแนบเนียนผ่านกิจกรรมทางการละคร (Theatre activities) ที่มุ่งให้บุคคลมีประสบการณ์ตรงจากการเรียนรู้ผ่านการกระทำจริง (Learning by doing) ด้วยแบบฝึกหัดด้านการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ (Creative expression) โดยไม่จำกัดรูปแบบทางศิลปะ เช่น เกม สันทนาการ การวาดภาพ ดนตรี การเต้น ฯลฯ กระบวนการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ (Creative thinking) การพัฒนาทักษะการแสดงละคร (Acting) กิจกรรมกลุ่ม (group process) การแลกเปลี่ยน

³⁶ กลุ่มละครเยาวชนที่เกิดขึ้นในช่วงปลายยุคที่ 2 นี้มีหลายกลุ่ม แต่ทางคณะผู้วิจัยได้เลือกมาศึกษาเพียง 4 กลุ่ม คือกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ (จังหวัดพิษณุโลก), กลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุน (จังหวัดสงขลา), กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว (จังหวัดแม่ฮ่องสอน) และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง จังหวัดอยุธยา

ความคิดเห็นและประสบการณ์ (sharing) และการฝึกทักษะการวิเคราะห์วิจารณ์ (Critical thinking) ซึ่งเป็นกิจกรรมที่มีความหลากหลายกว่าการฝึกอบรมของมะขามป้อมในอดีต

เมื่อบุคคลคุ้นเคยกันเป็นอย่างดีจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน ภายใต้สภาพแวดล้อมที่ปลอดภัยและสนุกสนานจนเกิดความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันแล้ว ก็เกิดความสุขและความภาคภูมิใจในตนเอง (Self-esteem) เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง (Self-Confident) จากการได้แสดงออกทั้งด้านความคิดและการกระทำ จนเกิดความสนใจที่จะร่วมกันพัฒนาผลงานให้ดียิ่งขึ้นจนเป็นที่ยอมรับในลำดับต่อมา และเนื่องจากละครมีธรรมชาติของการให้ (Giving) อยู่ในตนเอง เพราะการแสดงละครต้องมี ผู้ชมเสมอ การทำละครจึงเป็นการ “ทำเพื่อคนอื่น ต้องนึกถึงคนอื่น ต้องอยากให้สิ่งดีๆ กับคนดู” กระบวนการของการมีผู้ชมนี้เองจะช่วยกระตุ้นให้กลุ่มเกิดพลังสร้างสรรค์ ช่วยให้อารมณ์มีแรงบันดาลใจในการร่วมกันผลิตผลงานละครอย่างมีความสุขและกระตือรือร้น และสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันได้โดยง่าย ท้ายที่สุดการสร้างบทละครจากประเด็นปัญหาชุมชน และกระบวนการจัดแสดงละครต่อชุมชนโดยเน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม จะช่วยให้กลุ่มสามารถยกระดับจากความสนใจตนเองและเพื่อน ๆ ในกลุ่ม ไปสู่ความสนใจต่อปัญหาของชุมชน ถิ่นกำเนิด และต่อความตระหนักทางสังคมที่กว้างขึ้นได้เป็นลำดับ

จะเห็นว่า กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่น่าเสนอโดยสังเขปนี้ มีความแตกต่างเป็นอันมากกับละครโทรทัศน์หรือแม้แต่ละครเวที อย่างที่ทราบกันดีว่ากระบวนการผลิตละครโทรทัศน์นั้นเป็นสื่อมวลชน (Mass Communication) ที่มีราคาสูง จึงถูกครอบงำไว้ด้วยระบบทุนนิยมและกลไกการตลาด การผลิตละครโทรทัศน์จึงต้องใช้ระบบดาว (Star system) ที่มีการคัดเลือกบุคคลที่มีความสามารถหรือมีรูปร่างหน้าตาดี เข้าไปแสดงในฐานะดารานักแสดง แม้ว่าการได้เป็นดาราหรือเป็นนักแสดงในละครโทรทัศน์ จะเป็นความฝันของเยาวชนแทบทุกคนที่รักการแสดงออก แต่โอกาสที่จะได้เข้าไบนั้นยากมาก ยิ่งเป็นเยาวชนในท้องถิ่นที่ห่างไกลหรือเป็นชนกลุ่มน้อยนั้นยิ่งแทบไม่มีหวัง และการที่จะทำให้ละครโทรทัศน์เป็นสื่อของชุมชน เป็นพื้นที่ในการแสดงออกของชุมชนนั้นยิ่งแทบจะเป็นไปไม่ได้ โดยเฉพาะในสังคมไทย ดังนั้นโอกาสเดียวที่เยาวชนในชนบทจะได้มีส่วนร่วมกับการละครโทรทัศน์ก็คือการเป็นผู้ชม ในฐานะที่เป็นผู้ถูกกระทำ (Passive role) ซึ่งผลกระทบในเรื่องนี้ก็คงเป็นที่ทราบกันดีจนไม่จำเป็นต้องกล่าวถึง

ส่วนละครเวทีนั้น แม้ว่าจะจัดอยู่ในกลุ่มของสื่อทางเลือกหรือศิลปะทางเลือก แต่ละครเวทีก็ยังเป็นสื่อที่ต้องอาศัยศิลปะทางการละครและความสมบูรณ์ในการจัดแสดงอยู่ไม่น้อย ดังนั้นองค์ประกอบที่จำเป็นสำหรับละครเวทีจึงประกอบด้วยบทประพันธ์หรือบทละครที่ดี มีการฝึกฝนทักษะให้กับนักแสดงอย่างเป็นระบบ ซึ่งนักแสดงต้องผ่านการคัดเลือกมาแล้วในระดับหนึ่ง ต้องมีการจัดองค์ประกอบด้านศิลปะอื่นๆ เช่น ฉากดนตรี เสื้อผ้า และการแต่งหน้า และต้องมีการกำกับการแสดงจากผู้กำกับที่มีความเชี่ยวชาญ เพื่อที่จะสื่อสารสาระสำคัญจากบทละครไปสู่ผู้ชมได้ดีที่สุด อาจ

กล่าวได้ว่าสื่อละครเวทีนั้นยังเป็นสื่อที่เน้นผลผลิต (Product) มากกว่ากระบวนการ (Process) เพราะเป้าหมายสำคัญของละครเวทีอยู่ที่ความบันเทิง อรรถรสของผู้ชม และการบรรลุซึ่งจุดประสงค์ ด้านเนื้อหาสาระที่ละครเรื่องนั้นๆ ต้องการสื่อสารกับผู้ชม ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปตามเรื่องราว และสไตล์ในการนำเสนอ

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

ถึงแม้ว่าโดยพื้นฐานของชุมชนและกลุ่มเยาวชนแต่ละกลุ่ม จะมีบริบทหรือสภาพปัญหาที่แตกต่างกันออกไป เช่นบางกลุ่มมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ บางกลุ่มเป็นเยาวชนในเขตเมือง และบางกลุ่มเป็นเยาวชนที่เป็นผู้ต้องขัง แต่หลักสูตรที่ใช้ในการอบรมแต่ละพื้นที่ก็จะมีพื้นฐานมาจากหลักสูตรแกนกลางเดียวกันและมีขั้นตอนหลักในการจัดกิจกรรมเหมือนกันหมด ยิ่งไปกว่านั้น กระบวนการพัฒนาศักยภาพของวิทยากรกระบวนการหรือ facilitator ซึ่งเป็นบุคลากรของทางกลุ่มที่จะเข้าไปให้การอบรมและดูแลเยาวชนในแต่ละพื้นที่ ก็จะผ่านการอบรมในหลักสูตรเดียวกันนี้มาก่อนด้วยเช่นกัน³⁷ ที่เป็นเช่นนี้เพราะมะขามป้อม มีความเชื่อมั่นในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นเครื่องมือที่สามารถ “พัฒนามนุษย์” ได้อย่างเสมอภาคและเท่าเทียมกัน โดยสามารถข้ามขอบเขต ของพื้นที่ สถานภาพทางสังคม เชื้อชาติและวัฒนธรรมได้จริง ซึ่งหากเปรียบเทียบกับประสบการณ์การทำงานกับสื่อทางเลือกอื่นๆ เช่นสื่อวีดิทัศน์ หรือการผลิตสไลด์ที่เคยทำมาในอดีต ก็พบว่า มีข้อจำกัดในเรื่องเทคโนโลยีและการใช้อุปกรณ์มากกว่า

ในขณะที่กิจกรรมและกระบวนการละครเป็นสื่อชนิดบุคคล ที่ไม่ต้องการเครื่องมืออะไรมากไปกว่า “ตัวของตัวเราเอง ร่างกาย เสียง และ ความคิด” เนื่องจากสื่อละครจัดว่าเป็นศิลปะร่วม (Composite Art) ที่เปรียบเสมือนพื้นที่กลางให้ศาสตร์และศิลป์แขนงต่างๆ เข้ามาเกาะเกี่ยวและ

³⁷ โดยมีกรอบบทกวีขั้นสูงหรือที่เรียกว่า “Training for Trainer” ให้กับวิทยากรทุกคนอีกครั้งเป็นระยะ ก่อนจะเข้าไปทำงานในพื้นที่

สร้างสรรค์ร่วมกันเพื่อนำเสนอประเด็นปัญหาหรือแง่คิดออกสู่ผู้ชม สื่อละครโดยตัวมันเองจึงเป็นทั้งกระบวนการมีส่วนร่วม และกระบวนการทางสังคม (Social process) อย่างหนึ่ง ที่เอื้ออำนวยให้เกิดพื้นที่ทางวัฒนธรรม ความคิด หรือแม้กระทั่งภาษาที่หลากหลาย ได้เข้ามาแสดง “ตัวตน” ในเวทีเดียวกันได้อย่างกลมกลืน จึงทำให้สามารถรองรับเนื้อหาในการพัฒนาและกลุ่มเป้าหมายได้อย่างหลากหลายทั้งที่กลุ่มเป้าหมายเหล่านั้นมีบริบทและภูมิหลังที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเยาวชน กลุ่มชาวบ้าน หรือแม้แต่กลุ่มนักพัฒนาและนักการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มคนด้อยโอกาสหรือเป็นคนชายขอบ เช่นกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มเยาวชนในภาวะยากลำบาก จะยิ่งเห็นผลการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในตัวผู้เข้ารับการอบรมอย่างน่าอัศจรรย์

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

ตารางที่ 12 : เปรียบเทียบความแตกต่างของการอบรมละครเพื่อการพัฒนา 2 หลักสูตร

องค์ประกอบ	ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน	ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน
เป้าหมาย	สร้าง “นักละครเยาวชน” ที่สามารถนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ไปใช้ในการทำงานด้านสื่อ หรือพัฒนาตนเองในชีวิตประจำวัน /สร้างอาสาสมัครใหม่ให้กับมะขามป้อม	สร้าง “กลุ่มละครเยาวชน” ในชุมชน ที่สามารถรวมตัวกันเพื่อนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ไปใช้ในการดำเนินงานพัฒนาชุมชนตามบริบทและความสามารถของตน
จุดประสงค์	1. ใช้กระบวนการละคร ช่วยสร้างความภาคภูมิใจในตัวเอง (Self Esteem) ให้กับเยาวชน 2. เน้นการสร้างพลังกลุ่ม (Team building) และ ฝึกทักษะการเรียนรู้ร่วมกัน 3. เน้นการสร้างความรู้สึกลึกและสำนึกการมีส่วนร่วมในการทำงานเพื่อสังคม 4. เน้นการพัฒนาแนวคิดไปพร้อมกับการพัฒนาทักษะ (Orientation)	1. ใช้กระบวนการละคร ช่วยสร้างความภาคภูมิใจในตัวเอง (Self Esteem) ให้กับเยาวชน กลุ่มเยาวชน และ ชุมชน 2. เน้นการสร้างพลังกลุ่ม (Team building) ฝึกทักษะการเรียนรู้ และการทำงานร่วมกันในฐานะกลุ่มละคร 3. เน้นการสร้างความรู้สึกลึกและสำนึกการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนของตนเอง 4. เน้นการพัฒนาแนวคิดไปพร้อมกับการพัฒนาทักษะ (Orientation) 5. ก่อให้เกิดการประสานความร่วมมือของเยาวชน และชุมชนในทุกกระบวนการ 6. มุ่งให้เกิดความเข้มแข็งของกลุ่มเยาวชน ที่จะดำเนินกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่องในชุมชน

ตารางที่ 12 : เปรียบเทียบความแตกต่างของการอบรมละครเพื่อการพัฒนา 2 หลักสูตร
(ต่อ)

องค์ประกอบ	ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน	ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน
เนื้อหา	หัวข้อกำหนดขึ้นเองในแต่ละโครงการ/ปี หรือใช้เนื้อหาขององค์กรทุน-ผู้ว่าจ้าง	เนื้อหาส่วนหนึ่งได้รับจากนโยบายของแหล่ง ทุน อีกส่วนหนึ่งได้จากการศึกษาปัญหา ชุมชนตามสภาพจริง
กลยุทธ์สำคัญ	ใช้ละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนา บุคคล ทั้งความรู้ ทักษะและจิตสำนึก	ใช้ละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชน ในระดับบุคคลและกลุ่มเพื่อให้เกิดกลุ่มละคร ที่เป็นสื่อบุคคลหรือ Change agent ที่จะไป พัฒนาชุมชนอีกทอดหนึ่ง
ตัวชี้ผลสำเร็จ	ผลการพัฒนาระดับบุคคล ด้านทักษะ การแสดงละคร / การทำงานร่วมกับผู้อื่น / ผลงานและการจัดแสดงในชุมชน / ผลการอบรมโดยวิทยากร / ผลการ ประเมินการอบรมโดยผู้เข้าร่วมอบรม	ผลการพัฒนาระดับบุคคล ด้านทักษะละคร/ ผลการทำงานร่วมกันของกลุ่มในการผลิต และจัดแสดงละครในชุมชน / ผลการอบรม โดยวิทยากรและองค์กรร่วมจัด หรือชุมชน / ผลการประเมินการอบรมโดยผู้เข้าร่วมอบรม / การเกิดกลุ่มละครเยาวชน ความร่วมมือจากเยาวชนและการรวมตัวกันทำงาน ในระยะต่อๆมา / ผลการดำเนินงานของ กลุ่มละครในระยะยาว และการตอบรับ จากชุมชน

สรุปลักษณะการทำงานของกลุ่มสี่ชาวบ้านในทศวรรษที่สอง

1. การจัดการองค์กร แม้ว่าจะเป็นช่วงเวลาที่กลุ่มฯ มีความมั่นคงในระดับหนึ่ง เพราะก่อตั้งมาถึง 20 ปีแล้ว แต่ในแง่ของการค้นหา เรียนรู้ ยังคงมีอยู่ต่อไป ซึ่งสรุปได้ว่าเป็น วัฒนธรรมการทำงานขององค์กรที่ไม่ต้องการรูปแบบที่ยึดติดตายตัว แต่จะปรับเปลี่ยนไปตาม 1) ความสนใจและความถนัดของคนทำงานที่องค์กรมีอยู่ในช่วงนั้นๆ 2) งบประมาณที่เข้ามา (ส่วนใหญ่จะทำงานเชิงเนื้อหาตามนโยบายขององค์กรทุน) ยุคที่สองนี้มีความพยายามในการระดมทุนเชิงรุกอย่างเห็นได้ชัด คือเขียนโครงการที่อยากทำ แล้วจึงไปเสนอแหล่งทุน ซึ่งทำให้งานส่วนใหญ่เกิดจากความสนใจและทิศทางของกลุ่มมากขึ้น

2. อุปสรรคสำคัญของการพัฒนาองค์กรคือความไม่ต่อเนื่องของทุนที่ได้รับ ทำให้ต้องปรับแนวทางการทำงานตามนโยบายของแหล่งทุน และคนทำงานมีการปรับเปลี่ยนหรือลาออกบ่อย เมื่อประกอบกับกลุ่มไม่ได้มีการวางแผน หรือกำหนดทิศทางการทำงานอย่างชัดเจนมากนักจากภายใน และไม่ได้มีกระบวนการฝึกอบรมเพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กับคนทำงานอย่างเป็นระบบ พัฒนาการขององค์กรจึงมีแนวโน้มที่จะสะดุด และเริ่มต้นใหม่ทุกครั้ง เมื่อคนทำงานชุดเก่าได้ลาออกไป

อย่างไรก็ดีคนทำงานที่มีพัฒนาการต่อเนื่อง และมีผลต่อการพัฒนาของรวมของความต่อเนื่องในการพัฒนาองค์กรแทบทุกด้าน ได้แก่ ประดิษฐ์ ประสาททอง ทั้งยังเป็นผู้ที่มีบทบาทในการถ่ายทอดองค์ความรู้ต่างๆ ให้กับคนทำงานในยุคหลังแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งเป็นเหตุให้ความชัดเจนในพัฒนาการขององค์กรทั้งด้านงานผลิตละคร (Production) และงานอบรมขึ้นอยู่กับประดิษฐ์ เป็นหลัก ดังจะเห็นได้จากระยะเวลาที่ประดิษฐ์ไม่ได้ทำงานให้กับองค์กร ก็จะเป็นช่วงที่องค์กรไม่มีพัฒนาการที่โดดเด่นไปในทางหนึ่งทางใด หรือที่ทางกลุ่มเรียกกันว่า “ยุคมืด” แม้ว่าองค์กรก็สามารถสานต่อการทำงานได้ในระดับหนึ่งก็ตาม ซึ่งจุดนี้ประดิษฐ์ก็ได้เห็นปัญหาและพยายามผลักดันให้อาสาสมัครเข้ามามีบทบาทรับผิดชอบในโครงการต่างๆ เพิ่มมากขึ้น เพื่อจะได้ฝึกฝนและพัฒนาตนเองให้สามารถขับเคลื่อนองค์กรต่อไปได้

3. ด้านบุคลากร ในยุคที่ 2 นี้ เป็นยุคที่องค์กรมีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ทั้งในด้านของพัฒนาการการทำงานและคนทำงาน เนื่องจากเจ้าหน้าที่ผู้ชำนาญงานได้ทยอยลาออกอยู่ตลอดเวลา จึงทำให้ต้องมีการอบรมอาสาสมัครใหม่เข้ามาทำงานทั้งในงานผลิตละครและงานอบรม ความชำนาญจากการอบรมอาสาสมัคร ทำให้มะขามป้อมหันมาสนใจกลุ่มเป้าหมายเยาวชนอย่างจริงจัง การเติบโตของอาสาสมัคร ที่เข้ามาทำงานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2532-2537 ได้ส่งผลให้มะขามป้อมมีทีมละครที่เข้มแข็งในปี พ.ศ. 2538 เป็นต้นมาอาสาสมัครเหล่านี้ก็มีทักษะความชำนาญมากพอที่จะดำเนินงานอบรมได้ด้วยตนเอง และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 เป็นต้นมา ระบบบริหารขององค์กรก็เริ่มดึงกลุ่มอาสาสมัครอาวุโสเข้ามามีบทบาทและมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการและตัดสินใจในกิจการต่างๆ ขององค์กรมากขึ้น การเติบโตของกลุ่มอาสาสมัครทำให้กลุ่มสี่ชาวบ้าน มีการปรับโครงสร้างองค์กรโดยใช้การบริหารในแนวระนาบ ซึ่งก่อให้เกิดคำกล่าวที่ว่า “มะขามป้อมขับเคลื่อนองค์กรโดยใช้พลังของอาสาสมัครคนหนุ่มสาว” ในระยะต่อมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามอาสาสมัครที่ผ่านการฝึกฝนและพัฒนาตนเองมาเป็นเวลานานก็ได้ทยอยออกจากองค์กรเช่นเดียวกับเจ้าหน้าที่รุ่นก่อนๆ ในช่วงปลายของยุคนี้ ด้วยเหตุผลของความจำเป็นที่ต้องไปประกอบอาชีพอื่นเช่นเคย เพราะการทำงานให้กับองค์กรไม่

สามารถมีรายได้ประจำมากพอที่จะเลี้ยงชีพได้จริงทำให้มะขามป้อมต้องเกิดวิกฤตเรื่องคนซื้อแล้วซื้ออีกจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามในจำนวนคนที่ยังเหลืออยู่ก็ยังมีมากพอที่สานต่องานจนก้าวเข้าสู่ยุคที่ 3 ได้ โดยทางกลุ่มได้พยายามจัดสรรงบประมาณ ในการจ้างอาสาสมัครเหล่านี้เข้ามาเป็นเจ้าหน้าที่ประจำโครงการเพื่อให้มีรายได้ประจำพอเลี้ยงตนเองได้

4. พัฒนาการในการใช้สื่อละคร มีการนำมาใช้ 2 ด้านอย่างชัดเจน คือ 1) เพื่อผลิตผลงาน (Production) ยุคนี้เรียกได้ว่าเป็นยุคทองของละครมะขามป้อมที่มีเอกลักษณ์ชัดเจน คือมีการผสมผสานสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมมาใช้ในการนำเสนอละครเพื่อรณรงค์ประเด็นปัญหาอย่างโดดเด่น จนได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง 2) การใช้ละครเพื่อเป็นกระบวนการ (Process) ในการอบรม สามารถนำกระบวนการละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาคนได้ อย่างมีประสิทธิภาพ และมีทิศทางที่ชัดเจนมากขึ้น แบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือระดับบุคคล (ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน) ระดับกลุ่ม (ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน) ส่วนระดับชุมชน (ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา) ยังคงเป็นเพียงแนวคิดอุดมคติ
5. การเรียนรู้ ยุคที่สองนี้เป็นยุคที่มีการเชื่อมโยงแลกเปลี่ยนกับต่างประเทศมากที่สุด ทั้งการเข้าร่วมอบรมสัมมนา แลกเปลี่ยน การนำละครไปตระเวนแสดงในต่างประเทศทั้งทวีปยุโรป ออสเตรเลีย เอเชีย และการเข้าร่วมผลิตผลงานละครร่วมกับนักละครจากประเทศต่างๆ ทำให้ชื่อกลุ่มละครมะขามป้อมเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในแวดวงของนักละครและคนทำงานละครเพื่อการพัฒนา/สื่อเพื่อการพัฒนาทั้งประเทศไทยและต่างประเทศ ซึ่งก็ส่งผลทำให้แนวความคิดต่างๆ ไหลเวียนเข้ามาในองค์กร และมีผลต่อการพัฒนาการทำงานอย่างกว้างขวาง

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

6. การพัฒนาเทคนิคหรือกลยุทธ์ต่างๆ เกิดจากการประยุกต์ใช้ความรู้ที่มีอยู่เป็นพื้นฐาน กับการสร้างสรรค์แนวทางใหม่ๆ ร่วมกับบทเรียนที่ได้ค้นพบจากการทำงานและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของผู้ปฏิบัติงานแต่ละคน แต่เนื่องจากไม่มีกระบวนการ Reflection ที่ชัดเจนภายในองค์กร ทำให้เทคนิคต่างๆ เป็นเรื่องเฉพาะบุคคลที่ไม่ได้สรุปสังเคราะห์ให้เห็นตรงกันหรือแลกเปลี่ยนเรียนรู้จนเกิดเป็นองค์ความรู้ที่ชัดเจนขององค์กร อันสามารถสืบทอดให้กับคนทำงานรุ่นต่อไป มาได้ชัดเจน และดูเหมือนว่าองค์กรจะเน้นให้คนทำงานเรียนรู้ ค้นหา และค้นพบด้วยตนเองเป็นหลัก ซึ่งมีผลทั้งแง่บวกและลบ แ่บวกคือเกิดการพัฒนาเทคนิคเฉพาะตัวที่หลากหลาย การทำงานมีลักษณะสร้างสรรค์มาก แต่มีข้อเสียคือองค์กรไม่สามารถควบคุมคุณภาพในการทำงานได้จริง เพราะคนทำงานแต่ละคนก็ทำงานตามแนวทางของตนเองโดยไม่รู้ว่ามีผิดหรือถูก (จนกว่าจะเกิดปัญหาขึ้นมา) มีการสืบทอดกระบวนการอบรมโดยอาศัยการเลียนแบบตามๆ กัน (Stereotype) ซึ่งทำให้มีการผิดเพี้ยนได้ง่ายเพราะคนรุ่นหลังไม่รู้ที่มาที่ไปของกิจกรรม แต่ละกิจกรรมมากเท่ากับคนยุคแรกๆ
7. การถ่ายทอดความรู้ภายในองค์กรจากรุ่นสู่รุ่น มีลักษณะเป็นกระบวนการตามธรรมชาติ (Socialization) เป็นหลัก การสานต่อการทำงานหรือการผลิตบุคลากร มาจากการอบรมทักษะละคร หรือการอบรมเชิงปฏิบัติการในรูปแบบเดียวกันหมด ซึ่งอาสาสมัครส่วนหนึ่งจะได้รับการอบรมนี้ในตอนแรกเข้า และจะเกิดการคัดกรองโดยธรรมชาติ กล่าวคือคนที่สนใจทำงานจะเข้ามาเป็นอาสาสมัครประจำในเวลาต่อมา แล้วจึงพัฒนาต่อยอดความชำนาญโดยการเรียนรู้จากการทำงานจริงร่วมกับเจ้าหน้าที่หรือรุ่นพี่ เมื่อเวลาผ่านไปอาสาสมัครที่ทำงานมานานเหล่านี้ ก็มีความชำนาญจนกลายเป็นเจ้าหน้าที่หลักขององค์กรต่อไป กระบวนการฝึกฝนนี้ใช้เวลาตั้งแต่ 4-10 ปี ต่อคน (โดยเฉลี่ยประมาณ 6 ปี) ในยุคที่สองนี้จึงเป็นช่วงเวลาแห่งการผลิตคนทำงาน ทั้งในฐานะอาสาสมัครและเจ้าหน้าที่ และทั้งในฐานะของนักแสดง/นักละคร และวิทยากรอบรมกระบวนการละคร
8. กลุ่มเป้าหมายหลักในการทำงานยุคนี้ คือกลุ่มเยาวชน และชุมชน แม้ว่าจะมีงานที่ทำกับกลุ่มอื่นๆ หรือประชาชนทั่วไปร่วมด้วย แต่มีเป้าหมายเลือกที่จะทำงานพัฒนาชุมชน โดยเริ่มจากการพัฒนากลุ่มเยาวชนเป็นงานหลักงานหนึ่ง
9. ผลลัพธ์จากการทำงาน การอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนในกรุงเทพฯ สามารถสร้างอาสาสมัครและเยาวชนคนรุ่นใหม่ ที่สนใจเข้ามาทำงานพัฒนาสังคมโดยใช้สื่อละครได้ในระดับหนึ่ง อย่างน้อยที่สุดก็มีอาสาสมัครใหม่ เข้ามาทดแทนคนที่ลาออกไป ทำให้องค์กรสามารถขับเคลื่อนงานต่อไปได้ การอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนในชุมชนต่างๆ โดยมีการติดตามผลการอบรมและจัดอบรมต่อยอดเชิงลึก เพื่อพัฒนากลุ่มเป้าหมาย

หมายอย่างต่อเนื่องในระยะยาว ได้ก่อให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนในชุมชนต่างๆ ทั่วประเทศ และสามารถทำงานต่อเนื่องในฐานะกลุ่มละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน ได้อย่างน้อย 5 กลุ่ม

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

การที่คณะผู้วิจัยเรียกการทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม ในยุคนี้อีกว่า “ละครชุมชน” เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่ต่อเนื่องมาจากการทำงานยุค “ละครเพื่อการพัฒนา” ซึ่งกลุ่มละครเยาวชนต่างๆ ได้ก่อกำเนิดขึ้นในพื้นที่มาเป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 2-3 ปี และเริ่มมีความเข้มแข็งจนถึงจุดที่ทั้งกลุ่มเยาวชนและคนทำงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อมที่ลงไปทำงานในพื้นที่ เริ่มมองหาอนาคตอันยั่งยืนของกลุ่มละครเยาวชนเหล่านั้น แนวคิดในการทำงานของคณะทำงานแต่ละพื้นที่ จึงเริ่มปรับเปลี่ยนและขยายขอบเขตความสนใจจากการทำงานกับกลุ่มเยาวชนเป็นหลัก หันมาทำงานกับ “ชุมชน” ซึ่งหมายรวมถึงบุคคลต่างๆ ในพื้นที่ทั้งภาครัฐและเอกชนมากยิ่งขึ้น

ในส่วนของคนทำงานในพื้นที่ แม้ว่าจะประสบปัญหาต่างๆ กัน และมีเส้นทางการเติบโตที่แตกต่างกัน แต่ทุกพื้นที่ก็เกิดกระบวนการเรียนรู้ ที่นำไปสู่คำถามเรื่องการแสวงหาความยั่งยืนในการทำงานเช่นเดียวกัน ทั้งยังเริ่มมองเห็นว่ากลุ่มละครเยาวชนเหล่านี้ จะมีความยั่งยืนได้ก็ต่อเมื่อได้ประสานเป็นหนึ่งในเดียวกับชุมชน เป็นสมบัติของชุมชนและดำเนินงานเพื่อสนับสนุนการพัฒนาภายในชุมชน ทั้งนี้และทั้งนั้น กลุ่มละครเยาวชนเหล่านี้ยังจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนและพัฒนาศักยภาพอย่างต่อเนื่องต่อไป แต่ด้วยวิถีและวิธีคิดในการทำงานแบบใหม่ โดยทีมที่ทำงานในพื้นที่ อาจจะต้องถอนตัวออกมาจากกลุ่มเยาวชน เปลี่ยนบทบาทจากพี่เลี้ยงที่ดูแลเด็กอย่างใกล้ชิดมาเป็นพี่ปรึกษาที่คอยช่วยเหลืออยู่ห่างๆ เพื่อเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับผู้ใหญ่ในชุมชนและองค์กรพัฒนาอื่นๆ ที่ทำงานในชุมชนได้ก้าวเข้ามามีบทบาทในการสนับสนุนกลุ่มเยาวชนด้วยตนเองได้ต่อไป ส่วนกลุ่มมะขามป้อม ก็ยังต้องมีการะดมทุนต่อเนื่องแต่จะทำงานในมุมที่กว้างขึ้น เช่นการลงไปจัดอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพเพิ่มเติมให้กับกลุ่มละครเยาวชน พร้อมทั้งทำงานเน้นหนักในการหาเวทีให้กับกลุ่มละครเยาวชนและมุ่งเผยแพร่บทเรียนในการทำงานสู่สังคมในวงกว้างให้มากขึ้น

อุดมคติเรื่อง “ละครชุมชน” ถูกหยิบยกขึ้นมาพิจารณาอีกครั้ง ด้วยความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้นกว่าเดิมว่า โจทย์ใหม่ของการทำงานละครชุมชนนั้น กลุ่มละครเยาวชนที่เกิดขึ้นมานี้จะต้องสามารถเป็น “กลไกของชุมชน ในการนำเสนอถึงประเด็นปัญหาหรือเรื่องราวของชุมชน เพื่อให้มีการแลกเปลี่ยนในชุมชนของตนเอง หรือชุมชนได้มีละครเล่นเพื่อความบันเทิง เพื่อเป็นสื่อทางเลือกในชุมชน ให้ชุมชนสามารถสื่อสารกันเองได้และสื่อสารข้ามชุมชนได้ด้วย ” (สัมภาษณ์ ปองจิต สรรพคุณ, 1 มิ.ย. 46) มิใช่เป็นเพียงกลุ่มเยาวชนที่เล่นละครได้ แต่ไม่สนใจประเด็นปัญหางานพัฒนา หรือทำงานเก่ง แต่ไม่เชื่อมโยงกับชุมชน

หรือแม้กระทั่งกลุ่มละครเยาวชนเติบโต แต่ชุมชนมิได้เติบโตไปด้วยก็เป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ตามอุดมคติดังกล่าว

การทำงาน“ละครชุมชน” ในยุคที่ 3 นี้ จึงเป็นการขยายขอบเขตจากการทำงานพัฒนากลุ่มละครเยาวชนไปสู่งานพัฒนาชุมชนและพยายามสื่อสารกับสาธารณะชนในวงกว้างมากขึ้น ซึ่งกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม ได้กำหนดแผนงานระยะ 3 ปี³⁸ (กลุ่มสื่อชาวบ้าน : 2544) ไว้ว่า

ปีที่ 1 สร้างเครือข่าย

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

ปีที่ 2 คิดวิเคราะห์และมองภาพรวม เพื่อให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการละครชุมชนเพื่อการพัฒนา

- ผลักดันให้เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และให้เกิดการยอมรับในกระบวนการละครชุมชนเพื่อการพัฒนาในระดับชุมชน
- การวิจัยหัวข้อละครชุมชน

ปีที่ 3 นำเสนอสู่สาธารณะ

- เพื่อผลักดันให้เกิดหลักสูตรละครชุมชนในรั้วมหาวิทยาลัย สามารถนำไปใช้ได้จริง ยืนยันได้ เพื่อสังคมวงกว้างได้รับรู้
- เพื่อผลักดันไปสู่ระดับนโยบาย
- ปลายทางที่ต้องการคืออยากให้สังคมวงกว้างยอมรับว่าละครชุมชนเป็นเครื่องมือหนึ่งที่มีประสิทธิภาพในการพัฒนาชุมชน

เพื่อให้เป็นไปตามนโยบายดังกล่าว คณะทำงานจึงได้ร่วมกันได้เขียนโครงการ“ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา” เป็นโครงการที่จะลงไปทำงานต่อเนื่องกับกลุ่มเยาวชนในพื้นที่เพื่อยกระดับให้กลุ่มละครเยาวชนสามารถบูรณาการตนเองเข้ากับชุมชน ได้อย่างกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกันกับชุมชน และมีบทบาทเป็นเครื่องมือสื่อสารของชุมชนได้อย่างแท้จริง โครงการดังกล่าวถูกวางเป็นแผนการทำงานระยะยาว 3 ปี ทั้งการสานต่อเยาวชนกลุ่มเก่า และขยายผลไปยังเยาวชนกลุ่มใหม่ โดยมีเป้าหมายว่าโครงการละครชุมชนเพื่อการพัฒนา จะต้องส่งผลกระทบได้ใน 3 ระดับคือ

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

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

เพื่อให้บรรลุเป้าหมายดังกล่าว ได้มีการกำหนดวัตถุประสงค์ของโครงการ 3 ระดับ คือ

ก. ระดับชุมชน

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

ข. ระดับจังหวัด / ชาติ

- เพื่อพัฒนาเครือข่ายเยาวชน
- เพื่อให้เกิดการพัฒนาเยาวชนโดยใช้กลยุทธ์และกลไกระดับนโยบาย
- เพื่อผลิตละครเวที รณรงค์สร้างความเข้าใจและความตระหนักต่อการสนับสนุนการพัฒนาเยาวชน ผู้สาธารณชน
- เพื่อจัดเวทีแลกเปลี่ยนระหว่างเยาวชนกับชุมชนในเรื่องต่างๆ

ค. ระดับนานาชาติ

- เพื่อประชาสัมพันธ์ แลกเปลี่ยนข้อมูล และร่วมเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิเด็กและเยาวชน รวมทั้งสังเกตประสบการณ์ของไทยในสังคมโลก
- เพื่อประชาสัมพันธ์เครือข่ายเยาวชนในระดับภูมิภาคและนานาชาติ รวมถึงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม

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

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

ความชัดเจน คือ แนวคิดละครชุมชน ที่ได้พัฒนาอย่างต่อเนื่อง และกลายเป็นกระแสดความคิดหลักของคนทำงาน โดยเฉพาะคนทำงานที่ลงไปทำงานในพื้นที่ ส่วน **ความคลุมเครือ** นั้นคือความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดละครชุมชนของสมาชิกทั้งหมดขององค์กรโดยภาพรวม ซึ่งรวมทั้งเจ้าหน้าที่และอาสาสมัครอื่นๆ ที่มีได้ไปทำงานในพื้นที่ ก็จะมีเข้าใจแนวคิดละครชุมชนที่แตกต่างจากคนที่ลงไปทำงานพื้นที่ ยิ่งไปกว่านั้นกลับมีการตั้งคำถามว่าสิ่งที่คณะทำงานทุกคนได้ปฏิบัติมาตลอด 5-6 ปีที่ผ่านมา นั้น เป็นแนวทางที่ถูกต้องเหมาะสมแล้วหรือไม่ เหตุใดการพัฒนาของเยาวชนแต่ละพื้นที่จึงมีความแตกต่างกันทั้งๆ ที่ใช้กระบวนการทำงานแบบเดียวกัน การเติบโตของกลุ่มละครเยาวชนแต่ละกลุ่มเป็นไปในทิศทางที่พึงประสงค์แล้วหรือไม่

เพราะตลอดระยะเวลาของการทำงานแบบลงลึกในพื้นที่ตั้งแต่ปี 2539 นั้น คนงานได้มีโอกาสพูดคุยแลกเปลี่ยนประสบการณ์ หรือถอดบทเรียนจากการทำงานแต่ละพื้นที่ร่วมกันน้อยมาก กระบวนการติดตามประเมินผลจากส่วนกลางก็ไม่ได้มีความต่อเนื่องหรือจัดกระทำอย่างมีระบบชัดเจน การทำงานแต่ละพื้นที่ถูกปล่อยให้เติบโตกันเองโดยไม่ได้มีการควบคุมทิศทางอย่างเป็นรูปธรรม เช่น การวางเป้าหมายหรือกำหนดกรอบในการทำงานร่วมกัน แม้ว่าจะเห็นผลงานคือกลุ่มละครเยาวชนที่เกิดขึ้นเป็นตัวเป็นตน แต่ก็ยังมีอีกหลายยืนยันได้ว่าสิ่งที่ทำมาทั้งหมดนั้นเป็นแนวทางที่ “ใช่ หรือ ไม่ใช่ ?” คำถามเหล่านี้ได้นำมาสู่ความต้องการในการถอดบทเรียนร่วมกัน ของคนงานแต่ละพื้นที่ และเจ้าหน้าที่ส่วนกลางของมะขามป้อม ซึ่งเป็นเหตุให้เกิดโครงการวิจัยครั้งนี้ขึ้นนั่นเอง

ส่วน ความสับสน เกิดจากวิกฤตในด้านต่างๆที่ถั่งโถมเข้ามาสู่องค์กร รวากับเป็นบททดสอบ ความอดทนและพลังใจของคนทำงาน ยิ่งไปกว่านั้นกระบวนการปรับตัวต่อวิกฤติต่างๆ ที่ทับซ้อนกัน อยู่ ยิ่งกลับทำให้คนทำงานเกิดความสับสนชนิดจับต้นชนปลายไม่ถูก ซึ่งคณะผู้วิจัยจะได้นำเสนอ เป็นลำดับโดยสังเขปดังนี้

- พ.ศ. 2543 กลุ่มละครมะขามป้อมได้จัดงานเฉลิมฉลองครบรอบ 20 ปี ทำให้ทางกลุ่ม ต้องระดมคนทำงานมาช่วยผลักดันการทำงานในส่วนกลาง ได้แก่การเตรียมงานเฉลิมฉลองต่างๆ ซึ่งจัดขึ้นเพื่อระดมทุนเข้าองค์กร การทบทวนประวัติศาสตร์แนวคิดและทิศทางการทำงานขององค์กร ซึ่งทั้งหมดมาบรรจบกันที่ปัญหาวิกฤตด้านเงินทุน ทำให้ทีมเจ้าหน้าที่จะต้องหันมาเอาใจใส่ในงานบริหารจัดการมากขึ้น และจะต้องทำงานหนักในเรื่องของการระดมทุนมากขึ้น
- ในปีนี้เจ้าหน้าที่แกนนำกลุ่มสองคนคือประดิษฐ์ ประสาททอง และปองจิต สรรพคุณ มีความจำเป็นจะต้องพักงานชั่วคราวเพื่อไปทำงานในต่างประเทศ จึงทำให้ต้องมีการปรับโครงสร้างเจ้าหน้าที่และการบริหารจัดการใหม่ให้เหมาะสมกับทรัพยากรบุคคลเท่าที่เหลืออยู่ ทั้งยังมีการปรับเปลี่ยนผู้อำนวยการกลุ่มคนใหม่ ทำให้เจ้าหน้าที่โครงการในพื้นที่ต้องกลับมาทำงานเป็นทีมบริหารของส่วนกลาง เพื่อเร่งเขียนโครงการในเชิงระดมทุนให้องค์กรรอดพ้นวิกฤตทางการเงินไปได้
- เนื่องจากทีมบริหารทีมใหม่นี้ ยังมีประสบการณ์ในการบริหารงานส่วนกลางน้อย เพราะหลายปีที่ผ่านมาก็ทำงานเน้นหนักแต่ในพื้นที่ จึงต้องอาศัยเวลาในการปรับตัว อีกทั้งยังคงมีความผูกพัน ห่วงใยการทำงานของกลุ่มละครเยาวชนในพื้นที่เป็นอย่างมาก ต่อมาเมื่อความพยายามผลักดันโครงการละครชุมชนเพื่อการพัฒนา ซึ่งเป็นโครงการระดมทุนระยะยาวไม่ประสบความสำเร็จ ทำให้ต้องหยุดทำงานกับกลุ่มละครเยาวชนในพื้นที่โดยปริยาย แต่ในทางปฏิบัติยังมีการลงไปสานต่อกับกลุ่มเยาวชนตามอริยาศัย ซึ่งทำให้มีงานละครชุมชนเกิดขึ้นต่อเนื่องในช่วงปี 44-45 ก็จริง แต่กลับยังมีลักษณะต่างคนต่างทำมากขึ้น เพราะไม่ถือว่าเป็นโครงการหลักขององค์กร
- ทีมงานบริหารส่วนกลางได้หันมาทำलिगेร่วมสมัยเพื่อระดมทุนเข้าองค์กร ซึ่งต้องมีการระดมคนทำงานทั้งส่วนของนักแสดงและส่วนของการจัดการขนานใหญ่ หลังจากเปิดแสดงในเทศกาลฉลอง 20 ปี ของมะขามป้อมในปี 2543 งานลิเกนี้ได้กลายมาเป็นงานการแสดงกระแสหลักของกลุ่มฯ แทนที่งานละครเพื่อการพัฒนาที่ได้เฟื่องฟูมากในยุคที่ 2 โดยมีแนวคิดใหม่ คือเน้นการศึกษาและสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นหลัก โดยมีความพยายามที่จะนำศิลปะพื้นบ้านมาสื่อสารกับชนชั้นกลางและปัญญาชน เช่น การนำลิเกมาสื่อสารเรื่องราวร่วมสมัยและประยุกต์ให้มีลักษณะของ

การเล่าเรื่องที่ซับซ้อน แต่ยังคงอรรถรสของลีเกอยู่อย่างครบถ้วน มีทั้งการนำเรื่องสมัยใหม่มาสร้างเป็นบทลีเกเช่น ประวัติของท่านปรีดี พนมยงค์ รัฐบุรุษ หรืออีกทางหนึ่งคือนำวรรณกรรมการละครโบราณมาดัดแปลง และตีความใหม่ให้เข้ากับเรื่องราวและสภาพปัญหาของสังคมในยุคปัจจุบัน เช่นเรื่องอิเหนา การทำงานในช่วง 2-3 ปี ทำให้ได้รับความสนใจจากผู้ชมกลุ่มหนึ่ง และเริ่มมีกลุ่มเป้าหมายใหม่³⁹ ให้ความสนใจงานลีเกร่วมสมัย หรือลีเกเอ็นจิโอของมะขามป้อมมากขึ้น

- ในปี 2544 ได้มีการรวบรวมกลุ่มละครเยาวชนที่มะขามป้อมได้เคยลงไปทำงานด้วย หรือช่วยก่อตั้งให้มาจัดแสดงผลงานร่วมกันในเวทีสาธารณะ ที่จัดโดยกลุ่มสื่อชาวบ้าน ร่วมกับสภาองค์การพัฒนาเด็กและเยาวชน (สอद्य.) ในเทศกาลละครเยาวชน “แต้มยิ้มที่ริมกว๊าน” ณ กว๊านพะเยา จังหวัดพะเยา เพื่อเป็นการนำเสนอผลงานของกลุ่มเยาวชน และประกาศให้สังคมรับรู้ถึงตัวตนและการมีอยู่ของกลุ่มเยาวชนเหล่านั้น เพื่อให้ผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้องและมีอำนาจได้รับรู้ อันจะนำไปสู่การแสวงหาแนวทางในการสนับสนุนการทำงานของกลุ่มเยาวชนเหล่านี้ต่อไป แต่ผลการจัดกิจกรรมก็ไม่ได้ได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนและหน่วยงานภาครัฐมากนัก ปัญหาสำคัญประการหนึ่งของการทำงานครั้งนี้คือเจ้าหน้าที่และผู้ปฏิบัติงานไม่เข้าใจเป้าหมายของการจัดงานอย่างถ่องแท้
- ทั้งๆที่ได้มีการสรุปสังเคราะห์บทเรียนการทำงานละครชุมชนออกมาอย่างเป็นหลักการที่เข้าใจตรงกัน แต่ก็มีกรนำแนวคิดละครชุมชนมาปรับใช้กับการทำงานในโครงการต่างๆ ที่เข้ามาสู่องค์กรในช่วงปี พ.ศ. 2544-2546 เช่นโครงการ “ละครโรงงาน” ซึ่งเป็นชุดกิจกรรม (Package) ที่นอกจากจะมีการแสดงละครเพื่อการพัฒนาข้อเสนอประเด็นปัญหาความปลอดภัยในการทำงานในโรงงานแล้ว ก็ยังมีส่วนของการอบรมเชิงปฏิบัติการละครเพื่อการพัฒนา ให้กับพนักงานในโรงงานจนเกิดกลุ่มละคร “กล้วยไม้โรงงาน” ขึ้น⁴⁰ ทั้งยังมีโครงการวิตามินเสริมเพิ่มพลัง (ปี 2544-45) ซึ่งทางกลุ่มได้ไปอบรมทักษะละครเพื่อการพัฒนาจนเกิดกลุ่มละครขึ้นมาอีก 5 พื้นที่ในภาคเหนือ และโครงการสื่อสิทธิเด็กที่ได้ไปอบรมให้กับกลุ่มเยาวชนอีก 3 พื้นที่ คือจังหวัด เชียงราย สุรินทร์และ อุบลราชธานี เป็นต้น

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้คณะผู้วิจัยต้องการจะชี้ให้เห็นว่า การทำงานในยุคที่ 3 ของกลุ่มละครมะขามป้อม มีการทำงานโดยใช้แนวคิดละครชุมชนอย่างต่อเนื่อง แต่ก็ยังไม่ได้มีการพูดคุยหรือสรุป

³⁹ เหตุผลสำคัญประการหนึ่งของการเปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายมาทำงานกับชนชั้นกลางในเมือง ก็คือความต้องการในการระดมทุน

⁴⁰ กลุ่มกล้วยไม้โรงงานนี้สามารถจัดกิจกรรมการแสดงเพื่อรณรงค์ต่อเนื่องในโรงงานได้อีกระยะหนึ่งก่อนจะสลายกลุ่มไปในที่สุด ด้วยบริบทของการทำงานในระบบโรงงาน

สังเคราะห์บทเรียนของการทำงานละครชุมชนจากพื้นที่ต่างๆ ให้เกิดความชัดเจนร่วมกัน การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการกับคนทำงานหลายคนเกี่ยวกับการทำงานละครชุมชนในช่วงนี้ กลับได้ข้อมูลไม่ตรงกันว่าทางกลุ่มได้หยุดทำงานละครชุมชนไปแล้ว หรือยังคงทำงานโดยใช้แนวคิดละครชุมชนอยู่ และแม้ว่าจะไม่ได้รับทุนสนับสนุนจากโครงการละครชุมชนเพื่อการพัฒนา ที่ถูกเขียนขึ้นอย่างเป็นทางการมีหลักการชัดเจน แต่กลับไม่ได้มีการนำแนวคิดและหลักการดังกล่าวมาอธิบายหรือกำหนดทิศทางของการทำงานต่างๆ ในระยะ 3 ปีที่ผ่านมา ทั้งที่อื่นที่จริงแล้วก็ดำเนินการอยู่ภายใต้กระแสดังเดิม คือ แนวคิดละครชุมชนเพื่อการพัฒนา อันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทัศนคติสื่อสารเพื่อการพัฒนาทางเลือกที่แพร่กระจายเข้ามาสู่ระบบคิดของคนทำงานโดยไม่รู้ตัว

ประเด็นนี้ทำให้คนทำงานส่วนใหญ่ เกิดการตั้งคำถามมากมายกับการทำงานของตนเอง และองค์กร จนเกิดความต้องการจะคลี่คลายความสับสนและคลุมเครือที่เกิดขึ้น ให้กลายเป็นความกระจ่างชัดอันจะมีผลต่อทิศทางการทำงานระยะต่อไป ทั้งทางปฏิบัติและทางความคิด ซึ่งสอดคล้องกับจังหวะเวลาที่ทางกลุ่มได้รับทุนสนับสนุนให้จัดทำโครงการวิจัยครั้งนี้ ดังนั้นการเก็บข้อมูลและกระบวนการศึกษาข้อมูลต่างๆ ที่ได้จัดกระทำขึ้นในโครงการวิจัยนี้จึงได้ย้อนกลับมามีส่วนผลักดันให้คนทำงานทั้งองค์กรได้หันกลับมาพูดคุยอภิปรายและถอดบทเรียนการทำงานอย่างจริงจัง ทั้งในส่วนของการตอบคำถามตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย และในส่วนที่เป็นความสับสนภายในองค์กร

คณะผู้วิจัยจึงได้กล่าวไว้ว่า การทำงานวิจัยครั้งนี้มีผลสะท้อนต่อการพัฒนาการทำงานภายในองค์กรเป็นอย่างมาก และเป็นการเปิดประตูไปสู่มิติใหม่ของการจัดการองค์ความรู้ภายในองค์กร อย่างไรก็ตามดีผลจากการสะท้อนดังกล่าวก็ย้อนกลับมาสะท้อนการทำงานวิจัยของคณะผู้วิจัยไปด้วยเช่นกัน จนเป็นเหตุให้คณะผู้วิจัยต้องกล่าวว่า **“ตั้งใจจะอธิบายคนอื่น แต่ทั้งหมดที่ทำได้คือ “อธิบายตัวเอง”** อย่างไรก็ตามการอธิบายตนเองจนก่อให้เกิดความเข้าใจที่กระจ่างแจ้งก็น่าจะช่วยให้การทำงานในระยะต่อไปมีทิศทางที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และคณะผู้วิจัยมีความเชื่อว่าความพยายามในการอธิบายตนเอง เกี่ยวกับวิวัฒนาการการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมทั้งสามยุคที่กล่าวมานี้ จะช่วยให้ผู้อ่านงานวิจัยนี้เข้าใจถึงความเป็น “มะขามป้อม” และเห็นการเดินทางอันยาวนานของกลุ่มได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น และหากจะมองว่ากลุ่มละครมะขามป้อมเป็นเพียงกลุ่มเดียวในประเทศไทย ที่ได้ดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนอย่างต่อเนื่องและยาวนาน พัฒนาการในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม จึงถือว่าเป็นองค์ความรู้ที่มีความหมาย สำหรับการศึกษา “พัฒนาการการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา” ในสังคมไทยด้วยเช่นกัน ส่วนรายละเอียดของกระบวนการ กลยุทธ์ และผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของมะขามป้อมในยุคที่ 3 นี้ จะได้นำเสนอเป็นผลของการศึกษาวิจัยในบทที่ 5-10 ต่อไป

บทที่ 5

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม

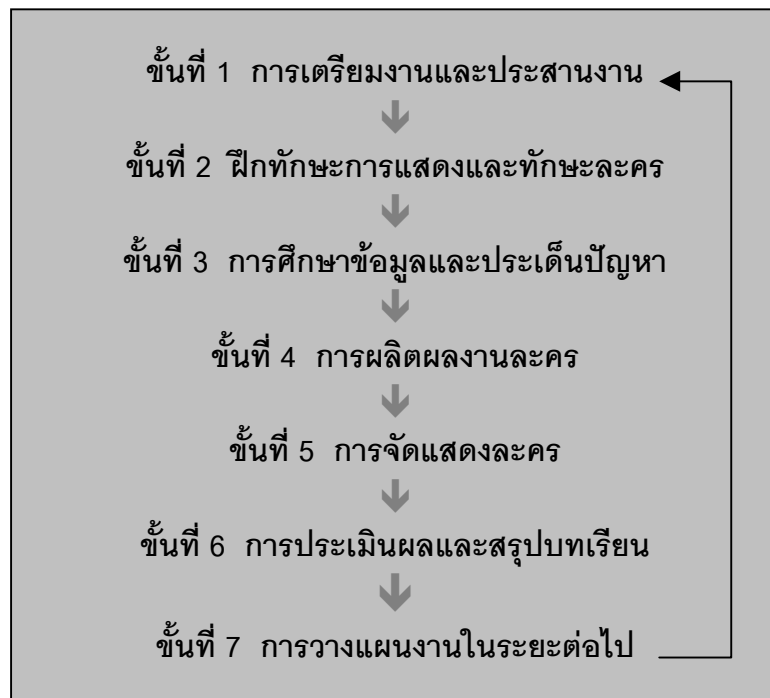
การวิจัยเรื่อง“การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ ” นี้ มุ่งศึกษาการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาเข้าไปใช้ในงานพัฒนาชุมชน โดยเน้นศึกษาในสี่ประเด็นหลักคือ 1) พัฒนาการและกระบวนการในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม 2) กลยุทธ์ในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา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

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

ตามที่ได้เคยนำเสนอมาบ้างแล้วว่า สื่อละครเพื่อพัฒนานั้นสามารถนำมาใช้ได้ 2 มิติ คือ 1) มิติที่นำผลงานการแสดงละคร (Theatre Production) มาใช้เพื่อนำเสนอเนื้อหาสาระด้านการพัฒนาประเด็นต่างๆ ไปถึงผู้ชมหรือประชาชนในชุมชน ซึ่งก็หมายความว่า การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในมิติแรกนี้ จัดเป็นการพัฒนาผู้ชมในฐานะผู้รับสาร (Receiver) ส่วนมิติที่ 2) มิติที่นำ “กระบวนการละคร” (Theatre Process) มาใช้เป็นเครื่องมือเพื่อพัฒนากลุ่มเป้าหมายให้สามารถเลื่อนสถานะ จากผู้รับสาร มาเป็นผู้ส่งสาร (Sender) โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้แบบต่างๆ และการฝึกฝนทักษะการใช้สื่อละคร ซึ่งก็หมายความว่า การใช้สื่อในมิติที่สองนี้ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะต้องมีส่วนร่วม และ Involve กับเนื้อหาสาระด้านการพัฒนา มากกว่าการมีส่วนร่วมในระดับผู้รับสาร เพราะได้เลื่อนสถานะมาเป็นผู้ผลิต หรือเป็นผู้ส่งสารด้วยตนเองนั่นเอง

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

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะประกอบด้วยขั้นตอน 7 ขั้นตอนหลัก¹ ดังแผนผังข้างล่างนี้ และมีรายละเอียดของการดำเนินงานแต่ละขั้นตอนซึ่งจะกล่าวถึงในหน้าถัดไป



แผนภูมิที่ 9 : แสดงกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา 7 ขั้นตอนของมะขามป้อม

¹ ขั้นตอนที่ 7 เป็นการวางแผนงานเพื่อนำไปสู่การเตรียมงานในระยะต่อไป ซึ่งก็จะประกอบด้วยการผลิตซ้ำวงจรทั้ง 7 ขั้นนี้อีกครั้ง

ขั้นที่ 1 การเตรียมงานและประสานงาน

การเตรียมงานและประสานงานเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการทำกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา การเตรียมงานแบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

1.1 การเตรียมงานในส่วนของผู้ปฏิบัติงาน

- 1.1.1 คณะทำงาน จะต้องศึกษารายละเอียดของโครงการ วัตถุประสงค์ของการทำ กิจกรรม กลุ่มเป้าหมาย และพื้นที่ในการทำงาน โดยอาจจะศึกษาจากเอกสารหรือไป survey ด้วยตนเองก็ได้
- 1.1.2 ฝ่ายบริหาร จัดเตรียมการประสานงาน งบประมาณ และการอำนวยความสะดวกต่างๆ ในการทำกิจกรรม เลือกทีมวิทยากร (โดยการรับสมัครหรือคัดเลือกจากอาสาสมัครและเจ้าหน้าที่)
- 1.1.3 ทีมวิทยากร ศึกษาาร่วมกันกับคณะทำงานทั้งหมด ในข้อ 1.1 แล้วจะต้องประมวลความรู้ต่างๆ ที่ศึกษาจากโครงการ มาออกแบบหลักสูตรการอบรมให้สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมาย-พื้นที่ในการทำกิจกรรม อาจมีการอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพเพิ่มเติมให้กับวิทยากร ในกรณีที่เป็น

1.2 การเตรียมงานในส่วนขององค์กรร่วมจัดหรือชุมชน

เป็นกระบวนการประสานงานกับองค์กรร่วมจัดหรือชุมชนก่อนจะเข้าไปทำงานในพื้นที่ “เราจะต้องวางเป้าหมายร่วมกันก่อน เพื่อเตรียมความเข้าใจกับทั้งองค์กรในพื้นที่ที่จะต้องทำงานร่วมกัน และกับคณะวิทยากรที่จะเข้าไปอบรมว่าใครจะทำหน้าที่อะไรบ้าง ต้องศึกษาข้อมูล เพื่อทำความเข้าใจก่อนจะเข้าไปในชุมชน” (ประดิษฐ ประสาททอง, 2545 : ไม่มีเลขหน้า)

โดยองค์กรร่วมจัดจะต้องเตรียมการเรื่องสถานที่ อาหาร การรับสมัครหรือคัดเลือกกลุ่มเป้าหมายที่จะเข้ารับการอบรม ตลอดจนหาหรือและสื่อสารกับชาวบ้านและผู้นำชุมชน ในกรณีที่เป็นการทำงานในชุมชน เพื่ออำนวยความสะดวกให้การอบรม นอกจากนั้นจะต้องเป็นผู้สรุปข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับกลุ่มเป้าหมายและชุมชน ให้กับทีมวิทยากรที่จะลงไปทำงาน

1.3 การเตรียมตัวของกลุ่มเป้าหมาย

เป็นการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายให้ทราบถึงกิจกรรมที่จะจัดขึ้น กำหนดการ วันเวลาและสถานที่ที่จะจัดกิจกรรม และการเตรียมตัวต่างๆของผู้เข้าร่วมอบรม การแต่งกาย การเตรียมตัวลงในกรณีที่กลุ่มสื่อชาวบ้านเป็นผู้จัด จะนำเสนอข้อมูลเหล่านี้ในโปสเตอร์หรือช่วงการรับสมัครผู้เข้าอบรม ในกรณีที่จัดกิจกรรมในพื้นที่ องค์กรร่วมจัดจะเป็นผู้รับผิดชอบชี้แจงรายละเอียดต่างๆ โดย

มากแล้วทางกลุ่มจะพยายามกำหนดช่วงอายุ ของผู้เข้ารับการอบรมให้มีช่องว่างระหว่างวัยมากนัก เช่นกลุ่มเด็ก 8-13 ปี กลุ่มเยาวชน 14-18 ปี หรือ 15-25 ปี หรือ 18-30 ปี หรือแบ่งตามลักษณะของกลุ่มเป้าหมายเช่น กลุ่มอบต. กลุ่มผู้นำชุมชน กลุ่มศิลปิน หรือกลุ่มแม่บ้าน ทั้งนี้การแบ่งกลุ่มเป้าหมายขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการทำงานในโครงการนั้นๆ

ขั้นที่ 2 ฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร

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

2.1 การเตรียมความพร้อม เพื่อสร้างความคุ้นเคย และเตรียมความพร้อมของร่างกาย และจิตใจในการทำกิจกรรมละคร ให้กับผู้เข้าอบรม ทั้งยังช่วยให้วิทยากรได้รู้พื้นฐานของผู้เข้าร่วมอบรมจากกิจกรรมต่างๆ ดังนี้

2.1.1 กิจกรรมละลายพฤติกรรม เพื่อให้ผู้เข้าร่วมอบรมได้ทำความรู้จักและปรับตัวเข้าหากัน ผ่านเกมส์สนทนาการต่างๆ และเกมส์ละลายพฤติกรรม (Breaking the Ice) โดยวิทยากรจะเน้นความสนุกสนานจังหวะที่ฉับไว เพื่อเป็นการอุ่นเครื่องร่างกาย (Warm up) ไปด้วยในตัว โดยสอดแทรกการเสริมสร้างความสัมพันธ์ในกลุ่มผู้เข้าอบรม เน้นให้ผู้เข้าอบรมเริ่มต้นเรียนรู้ที่จะกล้าแสดงออก และปลดปล่อยตนเอง เป็นการสร้างบรรยากาศที่ปลอดภัยในการทำงาน ลักษณะพิเศษของการละลายพฤติกรรมในแบบฉบับของมะขามป้อมคือ เริ่มจากการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวิทยากรกับผู้เข้าร่วมอบรม ในตอนแรก จากนั้นจะถ่ายโอนไปเน้นให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างผู้เข้าร่วมอบรมด้วยกันเองในระยะต่อไป

2.1.2 กิจกรรมการรู้จักตนเองและผู้อื่น เป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญมาก เพราะทางกลุ่มฯ เชื่อว่าการที่คนเรารู้จักตนเองมากพอ จะนำไปสู่การสนใจรู้จักคนอื่น และจะสามารถเปิดกว้างให้การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นต่างๆ ได้อย่างมั่นใจมาก

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

2.1.3 กระบวนการกลุ่ม(Group Dynamic) เนื่องจากการทำละครเป็นกิจกรรมที่ต้องอาศัยการทำงานเป็นทีมสูงมาก นอกจากนั้นละครก็เป็นศิลปะร่วม ที่ต้องอาศัยทักษะการทำงานกลุ่มในระดับที่สูงกว่าศิลปะแขนงอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงละครหรือชิ้นการผลิตละคร สิ่งสำคัญคือการทำงานร่วมกัน ทั้งการทำงานทางความคิดและการทำงานทางปฏิบัติ การสร้างความตระหนักให้ผู้เข้ารับการอบรม เห็นความสำคัญของกระบวนการขับเคลื่อนงานด้วยกลุ่มจึงเป็นหัวใจของ การอบรม ซึ่งทักษะการทำงานกลุ่มและวิธีคิดเช่นนี้จะต้องนำไปใช้ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในทุกระดับ นอกจากการฝึกฝนกิจกรรมกลุ่มในขั้นนี้แล้ว แนวคิดการมีส่วนร่วมและการทำงานเป็นทีมจะถูกสอดแทรก และบูรณาการอยู่ในกิจกรรมอื่นๆ แทบทุกขั้นตอน

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

2.2.1 การฝึกสมาธิ (Concentration) สมาธิเป็นหัวใจของการแสดง และการทำงานทุกอย่างในละคร โดยเฉพาะการแสดงละคร นักแสดงต้องปลดปล่อยตนเองออกจากความเป็นตัวเอง เข้าสู่สมมติบทบาทเป็นอีกคนหนึ่งซึ่งตนต้องแสดง

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

2.2.2 การจินตนาการ (Imagination) เป็นเครื่องมือที่สำคัญของการแสดงและการทำละคร รวมทั้งงานศิลปะทุกแขนง จินตนาการเป็นบ่อเกิดของความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ โดยเฉพาะละครเพื่อการพัฒนาเป็นละครแบบที่ไม่เน้นใช้องค์ประกอบทางการละครเพื่อสร้างภาพการแสดงที่สมจริง(Spectacle) เช่นการสร้างฉาก แสงสี ฯลฯ ละครแบบนี้จึงต้องใช้จินตนาการเข้าช่วยเป็นอย่างมาก ซึ่งนักแสดงจะต้องสามารถสร้างจินตนาการของตนเองขึ้นมาและทำให้ผู้ชมเกิดการคล้อยตามร่วมจินตนาการไปด้วยกัน ทั้งต่อบทบาทและฉากต่างๆ ตามท้องเรื่อง ซึ่งบางครั้งใช้คนๆ เดียวแสดงเป็นหลายบทบาท หรือใช้ร่างกายคนเป็นฉากหรืออุปกรณ์เครื่องใช้ต่างๆ แบบฝึกจินตนาการของกลุ่มละครมะขามป้อมจะมีลักษณะพิเศษ เช่นเดียวกับการฝึกสมาธิ คือฝึกให้จินตนาการผ่านการกระทำและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มิใช่จินตนาการแบบฝันกลางวัน การจินตนาการผ่านการกระทำเช่น การสมมติให้ตนเองเป็นดอกไม้ การสมมติเวทีว่างเปล่าให้เป็นท้องทะเล แล้วให้ผู้เข้าอบรมจินตนาการว่าตนเองเป็นสัตว์อะไรในท้องทะเล เป็นต้น

2.2.3 การสร้างความเชื่อ (Believing) การสร้างความเชื่อเป็นทักษะที่ต่อเนื่องจากสมาธิและจินตนาการ นักแสดงจะต้องมีความเชื่อในบทบาทจึงจะสามารถแสดงได้อย่างเป็นธรรมชาติและสมจริง การสร้างความเชื่อจะก่อให้เกิดความเชื่อมั่นในการแสดงออก ทำให้สามารถละทิ้งความอายและปลดปล่อยตัวตนได้ เมื่อนักแสดงเชื่อในสิ่งที่ทำ และกระทำสิ่งต่างๆ บนเวทีโดยมีความเชื่อ ก็จะก่อให้เกิดการแสดง (Acting) ที่สมจริงตามบทบาทซึ่งทำให้ผู้ชมมีความเชื่อว่านักแสดงกำลังเป็นตัวละครนั้นๆ ตามไปด้วย นอกจากนั้นการสร้าง ความเชื่ออีกความหมายหนึ่ง ในการฝึกทักษะการแสดงแบบมะขามป้อมคือ ความเชื่อใจหรือไว้วางใจกันและกัน (Trust) ซึ่งเป็นพื้นฐานของการ

ทำงานเป็นทีม ที่สามารถฝึกฝนได้ด้วยแบบฝึกหัดการแสดงแบบที่เน้นการสร้างความเข้าใจกันและกัน โดยเริ่มจากเชื้ตนเองก่อนแล้วจึงนำไปสู่ความเชื่อใจเพื่อนในกลุ่ม ความเชื่อใจนี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถแสดงละครร่วมกันได้อย่างกลมกลืน ลื่นไหลไม่ติดกั้ว

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

ในการอบรมเบื้องต้นวิทยากรจะเน้นให้ผู้เข้ารับการอบรมสื่อสารโดยใช้คำพูดหรือภาษาพูดให้น้อยที่สุด เพื่อให้สามารถแสดงออกผ่านร่างกายได้อย่างชัดเจนเสียก่อนนอกจากนั้นการไม่ยอมให้ผู้เข้าอบรมใช้ภาษาพูดในการแสดงช่วงแรกๆ จะช่วยลดขั้นตอนของการคิดเรื่องที่ซับซ้อนเพราะมีข้อจำกัดทางภาษาจึงต้องสร้างเรื่องด้วยโครงเรื่องง่ายๆ ทำให้ผู้เข้าอบรมมีวิธีคิดในการทำงานละครและการแสดงแบบที่ ไม่เน้นความซับซ้อนแต่สื่อสารได้ชัดเจนโดยการแสดงออกผ่านร่างกายและการใช้ภาษาท่าทางนี้ก็มีเทคนิคต่างๆ ที่ช่วยให้การแสดงน่าสนใจมากขึ้น เช่นการเน้นย้ำ การใช้จังหวะ การขยายท่าทางให้เกินจริง (Exaggeration) และการเลียนแบบท่าทางจากชีวิตจริง (เช่น ละครใบ้) แบบฝึกหัดที่ช่วยให้นักแสดงสามารถเรียนรู้การแสดงออกได้ โดยไม่ต้องใช้ภาษาพูด เช่นแบบฝึกหัดละครสัตว์ ซึ่งจะให้ผู้เข้าอบรมตระหนักว่า ตนเองและกลุ่มสามารถสื่อสารและแสดงละครให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้โดยไม่ต้องใช้คำพูดแม้แต่คำเดียว แบบฝึกหัดที่ออกแบบไว้อย่างบูรณาการจะช่วยให้ผู้เข้าอบรมมีความเข้าใจในเทคนิคทางการแสดง ไปพร้อมๆ กับความเข้าใจในความเป็นละครหรือกลวิธีการสร้างละคร โดยกลวิธีเฉพาะตัวของกลุ่มละครมะขามป้อม ในการสอนเทคนิคการแสดง จะไม่ใช้วิธีสอนเป็นหัวข้อ ซึ่งทำให้ผู้เรียนยึดติดกับรูปแบบหรือเทคนิค แต่จะสอนผ่านการ

วิพากษ์วิจารณ์ผลงานการแสดงร่วมกันในกลุ่ม และบอกเทคนิคที่ถูกต้องเมื่อพบปัญหาจากการแสดง เช่นเมื่อผู้เข้าอบรมยืนบังกัน ก็จะสอนเทคนิคการยืนบนเวที หรือบางครั้งจะใช้วิธีสอนผ่านการชมเชย-ชี้ให้เห็น เมื่อมีผู้แสดงบางคนสามารถค้นพบเทคนิคการแสดงได้โดยบังเอิญ นอกจากนั้นจะใช้วิธีผลัดกันเล่นและผลัดกันดู เมื่อเพื่อนแสดงอยู่ ผู้ชมจะต้องคอยสังเกต และร่วมกันวิพากษ์วิจารณ์ตอนหลัง ทำให้ผู้เข้าอบรมเรียนรู้เทคนิคการแสดงผ่านการค้นพบและการสังเกตเชิงประจักษ์ และจะสอนเทคนิคใหม่ๆ ต่อเมื่อพบปัญหาที่ทุกคนสามารถมองเห็นได้ การสอนแบบนี้ช่วยให้ผู้เข้าอบรม มีทักษะการเรียนรู้ได้ด้วยตนเองจากการสังเกตและการปฏิบัติจริงแม้ภายหลังการอบรม

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

2.2.6 การสร้างเรื่องอย่างง่าย (Story telling) การสร้างเรื่องอย่างง่ายเป็นขั้นตอนที่เริ่มเข้าสู่การเรียนรู้ทักษะละคร หรือการทำละคร (Play making) หัวใจของละครคือการเล่าเรื่อง ในขณะเดียวกัน “เรื่อง” ก็เป็นจุดยุทธศาสตร์ของละครเรื่อง ทำให้ละครแตกต่างจากสารคดีหรือข่าวทั่วไป เพราะเรื่องในละครจะมีองค์ประกอบ 3 ประการ คือ จุดเริ่มต้น(The beginning) จุดขัดแย้งหรือปมปัญหา (Conflict) และจุดจบหรือบทสรุปของเรื่อง (The Conclusion) ละคร

ทุกเรื่องจะต้องประกอบด้วย 3 จุดนี้ จุดสำคัญที่สุดที่ทำให้ละครเป็นละครคือ ความขัดแย้งหรือปมปัญหา ถ้าไม่มีปัญหาก็ไม่เกิดละคร ดังนั้นละครของ มะขามป้อมจะเป็นละครที่พูดถึงปัญหา โดยเริ่มต้น Orientation จากแบบฝึกหัดการสร้างเรื่องนั่นเอง

การสอนการสร้างเรื่องจะสอนผ่านแบบฝึกหัดสำคัญคือ “กิจกรรมสามภาพ” โดยวิทยากรจะให้ผู้เข้าอบรมทำภาพหนึ่งขึ้นมา 3 ภาพ (โดยให้ทำทีละภาพ) มักจะยกเรื่องของประเพณีขึ้นมาเป็นโจทย์ เพราะเป็นสิ่งที่ผู้เข้าอบรมคุ้นเคยกันดี (เป็นการสอดแทรกเรื่องพื้นบ้านอีกทางหนึ่งด้วย) เช่นให้ผู้เข้าอบรมสร้างภาพหนึ่ง ที่แสดงให้เห็นว่าเป็นภาพประเพณีโบราณให้นำเสนอเป็นภาพหนึ่ง โดยให้ทุกคนในกลุ่มร่วมแสดง แล้วให้เพื่อนๆ ทายว่าเป็นประเพณีอะไร สังเกตได้จากอะไร มีการจัดภาพเหมาะสมแล้วหรือไม่ (สอดแทรกเทคนิคการวางตำแหน่งนักแสดงบนเวที-Blocking) ภาพที่สองจะให้สร้างภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องจากภาพแรกแต่จะต้องมีสิ่งผิดปกติเกิดขึ้น ภาพที่สามเป็นภาพจบของเหตุการณ์นั้น เช่น

ภาพแรก

ภาพงานแห่บวชนาค ญาติๆ ร้องรำทำเพลงอย่าง

สนุกสนาน มีการกินเหล้าเมายา

ภาพที่สอง

คนแบกนาคมา ทำนาตก ทุกคนตกใจ

ภาพที่สาม

งานบวชกลายเป็นงานศพ ญาติๆ ร้องไห้คร่ำครวญ

จากนั้น

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

ประเด็นสำคัญอีกประเด็นใน

ขั้นตอนนี้ ก็คือการอธิบายเชื่อมโยงให้ผู้เข้าอบรมเข้าใจหัวใจของละคร ที่ต้องมีเรื่องเป็นเสมือนกระดูกสันหลังของละคร รายละเอียดต่างๆ เปรียบเสมือน

² คำว่า Conflict นั้นจ่ายากสำหรับคนทั่วไป กลุ่มมะขามป้อมจึงมักใช้ 3 S (Start-Story-Stop)

เลือดเนื้อที่ทำให้ละครมีชีวิตชีวาขึ้นมา สิ่งสำคัญที่สุดของเรื่องคือ ปมปัญหา หรือจุดขัดแย้ง ซึ่งนอกจากจะเป็นการทำให้เรื่องราวหนึ่งๆ กลายเป็นละคร แล้ว ยังทำให้ละครเป็นภาพสะท้อนของปัญหา การทำละครเพื่อการพัฒนา จึงต้องทำจากปัญหา เพื่อนำเสนอปัญหา อันจะนำไปสู่การแก้ปัญหาในอนาคต ดังนั้นละครจึงช่วยให้มนุษย์ได้เผชิญหน้ากับปัญหาและสามารถ พินิจพิจารณาปัญหาต่างๆ ด้วยสายตาของผู้ชม อันจะนำไปสู่ความเข้าใจใน ปัญหาต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้ง และสามารถนำมาปรับใช้กับชีวิตประจำวันได้ เป็นอย่างดี ละครของมะขามป้อม ไม่ว่าจะดำเนินเรื่องราวด้วยความสนุกสนานแค่ไหน ก็จะต้องนำเสนอประเด็นปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่ง เป็นแก่น สารหรือสาระสำคัญของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเกิดกระบวนการคิดวิเคราะห์ที่มี คุณค่าเสมอ

2.2.7 การนำเสนอด้วยเทคนิคละคร หลังจากแบบฝึกหัดของการสร้างเรื่องก็จะเป็น การเรียนรู้การนำเสนอด้วยเทคนิคละคร คือการสร้างละครเป็นเรื่อง การฝึก สร้างบทละครหรือบทสนทนา ที่ไม่ใช่วิธีให้เขียนบท แต่ใช้วิธีฝึกการแสดง แบบด้นสด ³ (Improvisation) ให้ผู้แสดงฝึกแสดงโดยคิดบทสนทนาด้วยตนเองจากโครงเรื่องคร่าวๆ ที่วางไว้ และต้องควบคุมไม่ให้แสดงออกนอกเรื่อง จากนั้นจะเพิ่มเทคนิคของการจัดภาพบนเวทีเทคนิคการนำเสนอแบบต่างๆ ที่ จะสามารถนำมาสร้างความน่าสนใจให้กับละคร เทคนิคการฝึกซ้อม การใส่ เสียงประกอบ ฯลฯ โดยใช้กลวิธีการสอนที่เป็นเอกลักษณ์คือให้เรียนรู้ผ่านการ ทดลอง และใช้วิธีการชี้ให้เห็นจากการแสดงของเพื่อน (ช่วงหลังๆ จะลด เทคนิคชมเพื่อชี้ เพราะผู้เข้าอบรมจะเริ่มชินกับวัฒนธรรมการวิจารณ์แล้ว) จะมาเน้นให้ทัศนคติหรือ Concept เช่น

- ผิดเป็นครูเพราะจะทำให้เกิดการเรียนรู้
- ปัญหาช่วยให้เกิดปัญญาเพราะเทคนิคใหม่ๆ เกิดจากการแก้ปัญหาเสมอ
- ละครดีต้องซ้อมเพื่อให้เกิดการพัฒนา เน้นการคิดไปทำไป มากกว่า นั่งคิดมากแล้วทำไม่ได้ ต้องจัดสรรเวลาคิดกับเวลาทำให้เหมาะสม

³ การด้นสด (Improvisation) ในการทำบทละคร คือการที่กลุ่มนักแสดงซึ่งได้รับทราบแล้วว่าต้องแสดงเป็นตัวละครอะไร อยู่ใน สถานการณ์ใด มีจุดเริ่มต้นและจุดจบอย่างไร คือทราบโครงเรื่องชัดเจนดีแล้ว จึงจะลงมือแสดงโดยคิดบทสนทนาขึ้นมาสดๆ ตาม เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเจรจาตอบโต้กัน วิธีการนี้จะทำให้นักแสดงมีฝีมือแสดงละครได้อย่างเป็นธรรมชาติ และได้รับการพัฒนา ทักษะในการคิดบทละครไปพร้อมกัน

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

เมื่อการอบรมดำเนินมาจนถึงจุดนี้ ผู้เข้าอบรมก็จะได้รับการพัฒนาให้มีทักษะทั้งในด้านการแสดงและละครเบื้องต้น ในระดับที่พร้อมจะทำละครแล้ว วิทยากรก็จะดำเนินกระบวนการขั้นต่อไป คือการนำผู้เข้าอบรมลงพื้นที่เข้าไปในชุมชน เพื่อศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา

ขั้นที่ 3 การศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา

การศึกษาคือชุมชนเป็นขั้นตอนที่จะพาผู้เข้าร่วมอบรมรู้จักทำงานกับประเด็นปัญหา และการรู้จักใช้แหล่งข้อมูลในชุมชนของตนเอง เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบในการทำละคร มีวัตถุประสงค์คือ

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

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

3.1 วิธีการศึกษาข้อมูล

วิธีการศึกษาข้อมูลกับชุมชนที่ใช้ในการอบรมละครเพื่อการพัฒนา นั้น ไม่เน้นใช้วิธีการที่ซับซ้อนหรือเป็นทางการมาก แต่จะประยุกต์จากเทคนิคการศึกษาข้อมูลชุมชนแบบง่ายๆ เช่นการสำรวจทางกายภาพเพื่อทำแผนที่ชุมชนอย่างง่าย ๆ การตั้งประเด็นคำถามแล้วนำไปสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นต้น เพราะจุดมุ่งหมายของการลงชุมชนยังไม่ได้เน้นการได้ข้อมูลที่ละเอียดหรือมีคุณภาพมากนัก แต่เน้นกระบวนการเรียนรู้และการทดลองปฏิบัติของผู้เข้าอบรมมากกว่า

3.2 ขั้นตอนการลงศึกษาข้อมูลกับชุมชน

1. แบ่งกลุ่มผู้เข้าอบรมเป็นกลุ่มย่อย แล้วให้กลุ่มได้ลงวางกรอบในการศึกษาข้อมูลจากชุมชนด้วยตนเอง โดยวิธีการระดมสมอง วิทยากรจะแนะแนวคำถามคือจุดประกายให้ช่วยกันคิด แบ่งการศึกษาข้อมูลเป็นกลุ่มใหญ่ๆ สองกลุ่ม คือข้อมูลทางกายภาพของชุมชนหรือหมู่บ้าน แหล่งทรัพยากร สถานที่สำคัญ ฯลฯ และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความ

สัมพันธ หรือเรื่องราวต่างๆ เช่น ประเพณีในชุมชน นิทานที่เกี่ยวข้อง ปัญหาของชุมชน ในปัจจุบัน แนวทางแก้ไข ฯลฯ

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

อนึ่งการถามคำถามที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่จะนำเสนอในละครยังก่อให้เกิดผลดีอีกประการหนึ่งคือ จะทำให้ชุมชนคุ้นเคยกับประเด็นที่ละครจะเล่นว่าเป็นเรื่องอะไร และเป็นการ "โยนก้อนหินถามทาง" เพื่อตรวจสอบว่าชุมชนมีความผูกพันหรือมีปฏิสัมพันธ์กับปัญหาที่จะนำเสนอมากน้อยเพียงใด เช่นกรณีตัวอย่าง ในการลงพื้นที่ครั้งหนึ่ง เยาวชนเข้าไปถามสถานการณ์เรื่องเอดส์กับกำนัน ว่า "ที่ชุมชนแห่งนี้มีผู้ติดเชื้อเอดส์มากน้อยแค่ไหน" กำนันรีบตอบโต้ทันทีว่า "ในชุมชนไม่มีเอดส์" ทั้งนี้ เพราะกำนันมองว่าเป็นเรื่องน่าอายเกินไปที่จะบอกว่าลูกบ้านของตนเองติดเชื้อเอดส์ ในขณะเดียวกันเยาวชนอีกกลุ่มหนึ่งอาจจะไปถามชาวบ้านทั่วไป และได้รับข้อมูลว่า "ในหมู่บ้านมีผู้ติดเชื้อหลายคน และในขณะนั้นก็มีงานศพของผู้ติดเชื้อคนหนึ่งอยู่ในหมู่บ้าน" เป็นต้น ซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกันก็จะช่วยให้ผู้เข้าอบรมสามารถมองเห็นปัญหาได้อย่างรอบด้าน และได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์การเก็บข้อมูลที่แตกต่างกัน

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

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

จากคนกลุ่มใหญ่ซึ่งเป็นข้อมูลทั่วไป เป็นต้น ซึ่งจุดนี้ผู้เข้าอบรมจะต้องใช้ความคิดเชิงวิเคราะห์ ในการตัดสินใจเลือกข้อมูลร่วมกันกับกลุ่ม โดยวิทยากรจะมีบทบาทเป็นเพียงที่ปรึกษาหรือเสนอแนะแนวทาง (Guiding) ให้เป็นตัวอย่างก็แล้วแต่กรณีว่า ผู้เข้าอบรมนั้นมีศักยภาพมากน้อยเพียงไร หรือแม้แต่ข้อมูลที่กลุ่มเลือกมา หากเป็นข้อมูลที่มีความล่อแหลมต่อความขัดแย้งในชุมชน วิทยากรก็อาจพิจารณาให้กลุ่มปรับเปลี่ยนเป็นประเด็นที่จะก่อให้เกิดปัญหาน้อยกว่า เพราะหลักการสำคัญของการอบรม นอกจากวิทยากรจะไม่มีหน้าที่ชี้นำด้วยการ “บอกความรู้” ให้กับผู้เข้าอบรมหรือไม่มีสิทธิ์ตัดสินใจแทนผู้เข้าอบรม แต่ในกรณีที่ผู้เข้าอบรมไม่สามารถเรียนรู้ด้วยตนเองได้ หรือเล็งเห็นว่าจะเป็นการอันตรายต่อกลุ่ม วิทยากรก็ต้องพิจารณาช่วยเหลือเป็นกรณีไป เพราะต้องคำนึงถึงความปลอดภัยทั้งทางร่างกายและจิตใจ (Safety) ที่จะเกิดขึ้นจากการจัดกิจกรรมให้กับผู้เข้าอบรมด้วย

ขั้นที่ 4 การผลิตผลงานละคร

ในขั้นตอนการผลิตผลงานละครนี้ เป็นขั้นตอนที่กลุ่มผู้เข้าอบรมจะมีทักษะในการสร้างละครอย่างง่าย ๆ ได้ด้วยตัวเอง (ซึ่งได้มาจากการอบรมขั้นที่ 2) ร่วมกับข้อมูลที่ผ่านมาการวิเคราะห์และเลือกสรรแล้วในขั้นที่ 3 จึงจะมาสังเคราะห์ให้เป็นเรื่องราวและฉากละคร โดยวิทยากรจะใช้หลักการที่ผู้เข้าอบรมได้เรียนรู้ตลอดการอบรมมาใช้อีกครั้ง โดยเริ่มจาก

- 4.1 ให้ผู้เข้าอบรมสร้างละครสั้นๆ จากประเด็นปัญหา โดยกลวิธีการสร้างละครนั้นขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เข้าอบรมและวิทยากร เช่น บางทีมักจะสร้างละครที่ละครฉากโดยใช้แบบฝึกหัดการสร้างเรื่องหรือกิจกรรม 3 ภาพ⁴ มาเป็นโครง บางทีมักจะให้ผู้เข้าอบรมเรียบเรียงเรื่องย่อ (Plot) แล้วเขียนออกมาให้ได้ก่อน จะนำมาตัดเป็นฉากๆ แล้วค่อยเรียงร้อยให้เป็นละคร แล้วสร้างบทสนทนาเพิ่มเติมให้ละครสมบูรณ์ บางทีมักก็ให้เยาวชนทำละครจากนิทานของท้องถิ่นแล้วนำมาตีความใหม่โดยใส่ประเด็นปัญหาของชุมชนเข้าไป แต่ไม่ว่าจะใช้วิธีการใดวิทยากรของกลุ่มก็จะมีหลักการในการอำนวยความสะดวก(Facilitate)ให้กับผู้เข้าอบรมร่วมกันคือ

- 4.1.1 มุ่งให้ผู้เข้าอบรมได้ใช้เทคนิคต่างๆ ที่เรียนรู้มาแล้วจากการอบรมในการสร้างละครด้วยตนเอง
- 4.1.2 การสร้างบทเน้นวิธีการค้นสด โดยกลุ่มนักแสดงมีส่วนร่วมในการสร้างบทมากกว่าเขียนเป็นบทแล้วมาท่องจำ แบบการฝึกซ้อมละครเวทีทั่วไป

⁴ รายละเอียดของกิจกรรม 3 ภาพ อยู่ในหน้า 133

- 4.1.3 เน้นการแบ่งบทบาทหน้าที่ และการมีส่วนร่วมในการทำละคร ทุกคนมีความเสมอภาคและสิทธิเท่าเทียมกันในการทำละคร ไม่มีใครได้สิทธิพิเศษที่จะมีบทบาทมากกว่าใคร และทุกหน้าที่ของละครมีความสำคัญเท่าเทียมกัน ในบางกรณีทุกคนจะได้เล่นละครและทำหน้าที่อื่นๆ อย่างเท่าเทียมกัน แต่ในบางกรณีอาจมีการเลือกกว่าใครอยากเป็นผู้แสดง หรือเป็นที่ทีมงานเบื้องหลังฝ่ายต่างๆ ซึ่งแม้ว่าทุกคนจะไม่ได้เป็นนักแสดง แต่ก็มีความสำคัญเท่าเทียมกัน (จะไม่สร้างระบบดารา หรือ star system หรือค่านิยมที่ว่านักแสดงสำคัญที่สุดเด็ดขาด)
- 4.1.4 เน้นให้ผลงานละครเกิดจากการสร้างสรรค์ของผู้เข้าร่วมเป็นหลัก วิทยากรมีบทบาทเพียงแค่ช่วยสนับสนุน กระตุ้น ให้กำลังใจ ช่วยแก้ปัญหา และช่วยดูภาพรวมหรือขัดเกลางานที่สร้างขึ้นโดยผู้เข้าร่วมในภายหลังเพื่อให้มั่นใจว่าผู้เข้าอบรมจะประสบความสำเร็จในการแสดงต่อหน้าผู้ชม (Safety)
- 4.1.5 ในระยะแรกไม่เน้นบทบาทผู้กำกับการแสดงในกลุ่มผู้เข้าร่วม แต่วิทยากรจะเป็นผู้ทำหน้าที่ผู้กำกับฯ ให้ก่อน เพื่อให้กลุ่มผู้เข้าอบรมตระหนักว่าละครจะต้องเป็นผลรวมทางความคิด จินตนาการและการสร้างสรรค์ของทุกคนในกลุ่ม โดยวิทยากรจะช่วยเหลือในการมองภาพรวมร่วมกับกลุ่ม และค่อยๆ บอกเทคนิคในการกำกับการแสดงละครให้กับกลุ่ม
- 4.2 สรุปผลการสร้างสรรค์และคัดเลือกภาพ(ฉาก) โดยแสดงละครทั้งเรื่อง (Run-through) ให้กลุ่มใหญ่ช่วยกัน Comment เช่นเรื่องราวเป็นอย่างไร ผู้ชมดูรู้เรื่องหรือไม่ เนื้อหาของละครกระชับได้ใจความไหม สื่อสารได้ไหม มีแก่นเรื่องหรือประเด็นปัญหาที่ชัดเจนหรือไม่ เทคนิคการเปิดตัวปิดตัวละครเป็นอย่างไร การจัดวางตำแหน่งของตัวละครเป็นอย่างไร ฯลฯ แล้วจึงปล่อยให้แต่ละกลุ่มปรับแก้ทางเทคนิคในรายละเอียด โดยวิทยากรอาจจะเข้ามาช่วยในการกำกับภาพรวมให้กับทีมนักแสดงอีกครั้งหนึ่ง
- 4.3 เตรียมงานการแสดงและอุปกรณ์ประกอบ (Production) เป็นช่วงที่จะมีการแบ่งฝ่ายงานต่างๆ ของละครอย่างชัดเจน ขณะนี้มีกลุ่มนักแสดงซึ่งต้องทำการซ้อมบทต่างๆ ให้แม่นยำแล้ว จะต้องแบ่งงานกันในส่วนอื่นๆ เพื่อให้ละครสมบูรณ์มากขึ้น เช่น ฝ่ายเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) การสร้างฉากง่ายๆ (ถ้าจำเป็น) ฝ่ายเทคนิคเช่นการจัดแสง (ง่ายๆ ใช้ โคมไฟช่วยให้ความสว่าง) การจัดการเรื่องเครื่องเสียง หรือการทำเสียงประกอบสดๆ การแต่งหน้าทำผม ฯลฯ โดยเน้นให้ผู้เข้าอบรมได้ใช้ศักยภาพ ความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง และประยุกต์ใช้วัสดุจากธรรมชาติหรือสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นหลัก ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้จะเป็นเพียงส่วนประกอบที่ช่วยให้การ

แสดงของนักแสดงสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ดีหรือน่าสนใจมากขึ้น แต่ก็จะไม่เน้นให้กลายเป็นจุดเด่นจนบดบังความเป็นธรรมชาติและควมน่ารักของเยาวชนผู้แสดง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าละครเพื่อการพัฒนา จะไม่เน้นองค์ประกอบหรือรูปแบบทางศิลปะการละคร (Artistic Form & Spectacle) มากกว่าเนื้อหาของละคร (Content)

4.4 การซ้อมรวมของทุกฝ่าย และเตรียมการจัดแสดง (Dress Rehearsal) วิทยากรจะมีการกำหนดช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ผลงานและฝึกซ้อมที่จำกัด (เช่นครึ่งวัน) เพื่อให้ผู้เข้าอบรมไม่ยึดติดกับความสมบูรณ์แบบมากเกินไป จนเกิดความเครียด เพราะมักพบว่าเยาวชนที่ฝึกเล่นละครใหม่ๆ ถ้าซ้อมนานๆ ก็จะไม่แสดงละครไม่สนุก (ไม่สด) จึงต้องคอยดูแลไม่ให้ซ้อมหลายรอบเกินไป⁵ และเพื่อให้ผู้เข้าอบรมรู้จักแบ่งเวลาในการเตรียมงานและการทำงานให้เหมาะสม การกำหนดเวลาในการหยุดสร้างสรรค์ที่ชัดเจน (ทำได้แค่ไหนเอาแค่นั้น) แล้วมาซ้อมรวมจะช่วยให้ผู้เข้าอบรมได้ดึงตัวเองจากขั้นการผลิตละครมาสู่ขั้นเตรียมการจัดแสดง ซึ่งต้องมองเห็นภาพรวม ต้องสนใจขั้นตอนการทำงานกับผู้ชมและกระบวนการสร้างการมีส่วนร่วมให้กับผู้ชมด้วย

การซ้อมรวมนี้นักแสดงจะแต่งตัวจริงและจัดการแสดงตามขั้นตอนจริงๆ (ถ้ามีเวลาน้อยก็มักจะซ้อมอย่างสั้น ๆ ณ เวทีที่จัดแสดงจริงก่อนจะไปแห่แหนเรียกผู้ชม โดยวิทยากรจะซักซ้อมกิจกรรมก่อนการแสดง การเตรียมตัวเป็นพิธีกร และกิจกรรมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้ชมหลังการแสดง กับทีมงานทุกฝ่ายให้เรียบร้อย

ขั้นที่ 5 การจัดแสดงละคร

ในการแสดงละครในชุมชนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อม ได้เน้นให้ผู้เข้าร่วมอบรมได้เรียนรู้ทักษะในการเตรียมตัวก่อนการแสดง จนเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

5.1 การประชาสัมพันธ์ในชุมชนที่จะเข้าไปแสดง

⁵ เทคนิคนี้ตรงกันข้ามกับการฝึกละครเวที ที่ต้องซ้อมหลายรอบจนกว่าผลงานละครจะสมบูรณ์แบบ นอกจากนั้นการเล่นละครแบบต้นสดของเยาวชน (มือใหม่) ถ้าแสดงซ้ำบ่อยๆ เด็กก็มักจะเบื่อ เมื่อถึงเวลาแสดงจริงๆ ก็จะไม่ค่อย (ทางละครเรียกว่า “ไม่สด”) เพราะ เยาวชนยังไม่เข้าใจหัวใจของการฝึกฝนการแสดง (acting) มากนัก เนื่องจากกระบวนการอบรมต้องการให้เห็นภาพรวมของละครก่อน แล้วค่อยๆ พัฒนาทางเทคนิคเพิ่มเติมภายหลัง นอกจากนั้นทางกลุ่มมะขามป้อม ไม่ต้องการให้เยาวชนยึดติดกับความสมบูรณ์แบบในการสร้างผลงาน (Product) มากเกินไป แต่ต้องการให้เห็นความสำคัญของการทำงานทุกขั้นตอนอย่างเท่าเทียมกัน ซึ่งละครเพื่อพัฒนานั้นกิจกรรมก่อนและหลังการแสดง (Process) มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวผลงานการแสดง (Production)

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

5.1.2 นอกจากนั้นจะต้องจัดขบวนแห่แหน ซึ่งประกอบด้วย โฆษณา ทำหน้าที่ป่าวประกาศเชิญชวน มี นักดนตรี ซึ่งจะเล่นเครื่องดนตรีอย่างง่าย ๆ (ที่มีเสียงอีกทีกรีกโครม) เช่นกลอง ฉิ่ง ฉาบ ฯลฯ และ นักร้องนำ ซึ่งจะเตรียมเพลงที่ทุกคนร้องได้และจะคอยร้องเพลงเป็นต้นเสียงให้กับเพื่อนๆ เพื่อสร้างบรรยากาศให้กับทีมแห่แหน สลับกับการประกาศของโฆษณา โดยมีการเตรียมเส้นทางในการแห่ประชาสัมพันธ์ที่ชัดเจน

5.2 การเตรียมสถานที่สำหรับผู้ชม

ทีมงานฝ่ายสถานที่ จะจัดการจัดเตรียมสถานที่การแสดงอย่างง่าย ตามที่ชุมชนได้เสนอมา ซึ่งเยาวชนจะต้องทำหน้าที่ประสานงานกับเจ้าของสถานที่ และอาจมีการขอยืมอุปกรณ์ต่างๆ เช่นเสื่อ เก้าอี้ ฯลฯ จากวัดหรือจากชาวบ้านละแวกนั้น มาจัดให้ผู้ชมนั่ง

5.3 การออกแห่แหนเพื่อเรียกคนดู

เมื่อใกล้เวลาแสดง ขบวนแห่แหนจะออกแห่ประชาสัมพันธ์รอบเส้นทางที่กำหนดเพื่อเรียกผู้ชมให้ออกมาชมละคร ในขณะที่ทีมงานส่วนใหญ่ก็จะมาตั้งหลัก ณ จุดแสดงเพื่อร้องเพลง เต็มว่า เรียกร้องความสนใจ จนกว่าคนดูจะมารวมกันในปริมาณที่พอใจ หรือเมื่อถึงเวลานัดหมายเยาวชนแต่ละกลุ่มจึงจะเริ่มแสดงตามที่ได้ซักซ้อมกันไว้

5.4 การจัดกิจกรรมก่อนการแสดง

หนึ่งการจัดกิจกรรมในชุมชนต้องมีความยืดหยุ่นเรื่องเวลา และต้องมีการวางแผนเพื่อกะเวลาสายไว้ล่วงหน้าเสมอ เพราะมีอยู่หลายครั้งที่คนดูมีจำนวนน้อย ซึ่งอาจจะสืบเนื่องจากฝนตก คนยังไม่กลับจากท้องไร่ท้องนา หรือหลายบ้านกำลังติดละครโทรทัศน์ จึงได้มีการยืดหยุ่นฆ่าเวลาด้วยกิจกรรมก่อนการแสดง แต่เมื่อมีกิจกรรมก่อนการแสดงและการร้องเต้นเรียกร้องความสนใจพอสมควรแล้ว เมื่อถึงเวลาที่เหมาะสมการแสดงก็ต้องเริ่มต้นขึ้นไม่ว่าคนดูจะมีน้อยหรือมากแค่ไหนก็ตาม ซึ่งเป็นอีกบทเรียนหนึ่งที่วิทยากรจะต้องสอนให้นักแสดงหน้าใหม่ได้รู้จัก “สปิริตของนักแสดง” และ “การเคารพคนดู” นอกจากนั้นกิจกรรมก่อนการแสดงนี้อาจรวมถึงการให้ข้อมูลกับผู้ชมในเรื่องโครงการต่างๆ ที่ได้จัดอบรมมา การแนะนำกลุ่มวิทยากร กลุ่มนักแสดง หรือองค์

กรต่างๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย แต่จะต้องไม่ใช่เวลามากเกินไปจนคนดูเบื่อ (โดยมากมักไม่เกิน 15-20 นาที)

5.5 การแสดง

เมื่อเข้าสู่ช่วงของการแสดง โฆษกหรือพิธีกรจะดำเนินกิจกรรมเพื่อเข้าสู่การแสดง นักแสดงของแต่ละกลุ่มก็จะแสดงจนจบเรื่อง ในการแสดงนี้ก็มีเทคนิคที่หลากหลาย เช่น ให้นักแสดงทุกคนออกไปยืนบนเวทีหันหลังให้กับผู้ชม เมื่อถึงคิวของใครก็หมุนตัวออกมาแสดง เมื่อแสดงเสร็จก็หันหลังกลับมายืนนิ่งๆ เหมือนเดิม หรือบางกลุ่มก็อาจใช้วิธีให้คนที่เหลือช่วยกันสร้างฉากโดยใช้ร่างกาย เช่นเป็นต้นไม้ในป่า เมื่อถึงคิวของใครก็หมุนตัวจากฉาก ออกมาเป็นผู้แสดง เมื่อแสดงเสร็จก็กลับไปยืนทำท่าเป็นฉากต่อไป ซึ่งเป็นเทคนิคทางการละครร่วมสมัยที่เรียกว่า Story Theatre⁶ ซึ่งเหมาะสำหรับเวทีที่ไม่มีพื้นที่ด้านหลังให้นักแสดงเข้ามาหลบ นักแสดงทุกคนจึงต้องอยู่บนเวทีตลอดทั้งเรื่อง และเทคนิคการแสดงแบบนี้ก็สร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชมได้มาก เพราะเป็นธรรมเนียมการแสดงที่ชาวบ้านมักจะไม่วางใจนักแสดงมาก่อน ผู้ชมที่เป็นเด็กก็มักจะชอบที่นักแสดงสามารถแสดงเป็นอะไรก็ได้ ซึ่งส่งเสริมจินตนาการให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี แต่ในบางกรณีก็จะใช้วิธีการให้ผู้แสดงที่ยังไม่ถึงคิวแสดงเข้ามาอยู่หลังฉาก และขึ้นไปบนเวทีตามบทบาทของตนเอง (ลักษณะเหมือนประเพณีการแสดงมหรสพที่ชาวบ้านรู้จักเช่นลิเก)

การแสดงที่เหมาะสมกับชุมชน โดยเฉพาะในชุมชนที่ยังไม่มีวัฒนธรรมในการชมละครสมัยใหม่ต้องมีลักษณะสำคัญคือ สั้น ง่าย ได้ใจความ มีประเด็นปัญหาที่น่าสนใจในเรื่องอย่างชัดเจน เรื่องราวสนุกสนาน มีจังหวะรวดเร็ว เน้นการกระทำของตัวละคร (action) มากกว่ายืนหรือนั่งพูดนานๆ (dialogue) ผู้ชมในชุมชนมักไม่ชอบละครที่พูดมากหรือมีบทสนทนายาวๆ เพราะอาจมีข้อจำกัดทางภาษา ดังนั้นวิทยากรจึงฝึกฝนให้นักแสดงแสดงโดยใช้ภาษาร่างกาย หรือภาษาภาพในการสื่อสารกับผู้ชมมากกว่าภาษาพูด และยังคงจะใช้น้ำ (ในกรณีนี้ต้องเรียกว่าใช้น้ำและพยายามกระตุ้น) ให้นักแสดงใช้ภาษาถิ่นในการแสดง แม้ช่วงซ้อมจะใช้ภาษากลาง (เพราะต้องสื่อสารกับวิทยากร) แต่เมื่อแสดงจริงในชุมชนก็ควรใช้ภาษาถิ่น ซึ่งหากกลุ่มนักแสดงยอมพูดภาษาถิ่นก็มักประสบความสำเร็จในการแสดง และได้รับความสนใจ-เอาใจช่วยจากคนดูเป็นอย่างสูง เพราะเกิดการสื่อสารในช่องทางที่เหมาะสมกับบริบทของชุมชนนั่นเอง

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

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

5.6 กิจกรรมหลังการแสดง

เมื่อแสดงละครจบ พิธีกรจะออกมาพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยนกับกลุ่มผู้ชมในเรื่องราวที่ได้แสดงไป⁷ เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งทำให้ละครเพื่อการพัฒนา มีความแตกต่างจากละครเวทีทั่วไป เพราะว่าแม้ละครจะประกอบด้วยสาระบันเทิงอยู่ในตนเองแล้ว แต่ละครเพื่อการพัฒนา ยังต้องการให้เกิดการพูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้สึก ความคิด ทศนะ ไปจนถึงการอภิปรายถกเถียงในหมู่ผู้ชมและกลุ่มนักแสดง ภายหลังเสร็จสิ้นการแสดงอีกด้วย เพราะกระบวนการทั้งหมด ต้องการขยายการเรียนรู้จากกลุ่มผู้เข้าอบรมไปยังกลุ่มผู้ชมในชุมชนนั่นเอง

อย่างไรก็ดี การจัดกิจกรรมพูดคุยหลังการแสดงของกลุ่มผู้เข้าอบรม มักจะเป็นไปอย่างง่าย ๆ มีคำถามที่ไม่ซับซ้อนถามกลับไปยังผู้ชม ซึ่งมักเป็นรายละเอียดของสารที่ได้นำเสนอผ่านละคร เช่นคำถามเกี่ยวกับเรื่องราว หรือสาระที่ผู้ชมคิดว่าได้รับจากละคร หรือให้ผู้ชมเล่าความรู้สึกของตนที่ได้จากการชมละคร และมักจะ “ทำเท่าที่ทำได้” เนื่องจากกิจกรรมการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นนี้ ก็ยังเป็นเรื่องใหม่สำหรับทั้งทีมนักแสดงและผู้ชม (สำหรับคนไทยส่วนใหญ่) ดังนั้นหากคิดคำถามยากเกินไป หรือจัดกิจกรรมจริงจังเกินไปก็มักไม่ได้รับความร่วมมือจากผู้ชม เพราะผู้ชมไทยไม่ชอบแสดงความคิดเห็นซึ่งๆ หน้า ไม่กล้าวิจารณ์ข้อเสียต่อหน้าคนอื่น และยังไม่มีความคุ้นเคยในการถกเถียงอภิปรายกันทางความคิดหรือกล้าแสดงความคิดเห็นต่อหน้าสาธารณชน

นักแสดงใหม่ๆ หรือพิธีกรมือใหม่ มักจะเคอะเขินในการสื่อสารกับผู้ชม แต่ส่วนใหญ่ผู้ชมในชุมชนมักจะเป็นฝ่ายเขินอายที่จะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นมากกว่า การสื่อสารในคนกลุ่มใหญ่ มักต้องใช้ไมโครโฟน ซึ่งมักพบว่าเป็นปัญหาในการจัดเวทีแลกเปลี่ยนในชุมชน เพราะชาวบ้านมักกลัวไมโครโฟน และมักหยุดพูดเมื่อมีไมโครโฟนไปจ่อตรงหน้า แต่ครั้งไม่ใช้ไมค์ ผู้ชมอื่นๆ ก็จะหงุดหงิดหรือไม่สนใจกิจกรรมเพราะไม่ได้ยินเสียง บางครั้งจึงต้องเลี้ยงโดยการให้นักแสดงกระจายกันออก

⁷ ในกรณีที่เป็นการอบรมครั้งแรก มักจะมีวิทยากรออกมาช่วยเป็นพิธีกรในการจัดกิจกรรมหลังการแสดงร่วมกับผู้เข้าอบรมด้วย

ไปพูดคุยกับผู้ชมอย่างไม่เป็นทางการ หรือหากต้องการประเมินผลการแสดง ก็มักจะใช้แบบสอบถามให้นักแสดงเข้าไปสัมภาษณ์ผู้ชมแบบลูกหลานมากกว่า

แต่ในชุมชนที่มีการแสดงบ่อยครั้ง การแลกเปลี่ยนพูดคุยระหว่างผู้ชมและนักแสดงจะมีมากขึ้น ซึ่งอาจจะเกิดจากความคุ้นเคยกันมากขึ้นระหว่างชาวบ้านในชุมชนกับกลุ่มนักแสดง(ลูกหลานของตนเองในบทบาทใหม่) และชุมชนเกิดการเรียนรู้และยอมรับวัฒนธรรมใหม่มากขึ้น นั่นคือ วัฒนธรรมการสื่อสารในที่สาธารณะโดยมีสื่อละครเป็นช่องทางในการสื่อสารนั่นเอง

อนึ่ง คณะผู้วิจัยเห็นว่าการจัดกิจกรรมภายหลังการแสดงนี้ สามารถนำมาใช้เป็นตัววัดความสำเร็จของโครงการละครเพื่อการพัฒนาได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการติดตามผลในระยะยาว น่าจะมีการพิจารณาถึงทักษะในการจัดกิจกรรมกับผู้ชมหลังการแสดงของกลุ่มเยาวชน และพิจารณาจากระดับความร่วมมือหรือความสามารถในการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมในชุมชน ซึ่งจะเป็นเครื่องบ่งชี้ว่ากิจกรรมดังกล่าวสามารถพัฒนากลุ่มผู้ชมหรือชุมชนได้จริงหรือไม่ ซึ่งเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ มากกว่าการสัมภาษณ์ว่าชุมชนได้รับประโยชน์หรือเกิดการเรียนรู้อะไรบ้างซึ่งมักจะได้แต่ข้อมูลเชิงบวก หรือจากความคิดเห็นซึ่งมิได้หมายถึงการปฏิบัติจริงหรือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่มีส่วนร่วมที่แท้จริงของผู้ชม

ขั้นที่ 6 การประเมินผลและสรุปบทเรียน

หลังจากแสดงเสร็จก็จะมีการประเมินผลและสรุปบทเรียนร่วมกันระหว่างทีมวิทยากรและผู้เข้าร่วมอบรม และทีมวิทยากรกับคณะทำงานทั้งหมด โดยแบ่งการประเมินผลและการสรุปบทเรียนออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ ดังนี้

6.1 การประเมินผลและสรุปบทเรียนหลังการแสดงเสร็จสิ้นลง

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

แต่การประเมินนี้จะลงลึกเพียงโดยย่ออยู่ที่ความพร้อมของกลุ่มผู้เข้ารับการอบรมและบรรยากาศในขณะนั้นด้วย หากผู้เข้าอบรมเหนื่อยมากและยังไม่พร้อมที่จะประเมินอย่างตรงไปตรงมา วิทยากรจะดำเนินการสรุปงานอย่างรวดเร็วและเลือกคุยเฉพาะประเด็นสำคัญ เพราะมีเวลานั้นที่ทีมงานมือใหม่ก็อาจจะเครียดและตกใจ โดยสรุป การประเมินผลในส่วนการแสดงผลมีวัตถุประสงค์เพื่อ

- 6.1.1 ให้ผู้เข้าร่วมอบรมรู้จักวิธีการประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการทำงานซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการทำงาน การเรียนรู้ และการพัฒนาตนเองของนักแสดงและทีมงาน เป็นการสร้างวัฒนธรรมการทำงานละครเพื่อการพัฒนา และวัฒนธรรมของการวิจารณ์เพื่อนำไปสู่การพัฒนากลุ่มได้ต่อไป
- 6.1.2 ให้ผู้เข้าอบรมได้แลกเปลี่ยนความรู้สึกร่วมกัน ข้อค้นพบ ข้อคิดเห็นต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากการจัดกิจกรรม และสามารถถอดบทเรียนออกมาเป็นแนวทางในการปฏิบัติที่เหมาะสม ชี้ให้เห็นเทคนิคที่ทำให้ประสบความสำเร็จในการแสดง ฯลฯ
- 6.1.3 กลวิธีการประเมินผลเน้นให้ผู้เข้าอบรมรู้สึกมีความสุข และความภาคภูมิใจกับการทำงาน ไม่ใช่การประเมินให้คนทำงานต้องเครียดหรือพูดคุยกันแต่ข้อผิดพลาด แต่จะเริ่มคุยจากสิ่งที่สำเร็จ สิ่งดีงามที่เกิดขึ้นจากการทำงาน การชมเชยในสิ่งที่ทีมทำได้ดี ก่อนจะไปสู่การพูดคุยถึงปัญหา ด้วยท่าทีที่มองว่าปัญหาคือการเรียนรู้เพิ่มเติม และการพัฒนา เช่นเดียวกับกลวิธีการ Comment ที่ใช้มาตลอดการอบรมเช่น “นักแสดงมีพลังมาก ถ้ามีสมาธิมากกว่านี้จะทำให้แสดงได้ดีขึ้นอีกนะ” หรือ “ทีมประชาสัมพันธ์ทำได้ดีมาก ขบวนการนี้เรียกผู้ชมได้เยอะเลย แต่คราวหน้าต้องติดโปสเตอร์ล่วงหน้าหน่อยเพราะบางคนไม่รู้ว่ามีงานจึงไม่ได้อยู่ในชุมชน”
- 6.1.4 ใช้วิธีการประเมินที่หลากหลาย และเลือกเทคนิคการประเมินที่เหมาะสมกับกลุ่มผู้อบรม เช่นบางกรณีอาจใช้การพูดคุยกันอย่างตรงไปตรงมา หรืออาจใช้การเขียนลงในกระดาษ (เป็นความลับ) แล้วนำมาอ่านรวมๆ และวิเคราะห์ปัญหาการทำงานโดยภาพรวม (เพื่อหลีกเลี่ยงการวิจารณ์ตัวบุคคล) หรืออาจแบ่งกลุ่มให้ทีมงานแต่ละฝ่ายประเมินตนเองก่อน แล้วค่อยให้กลุ่มเพิ่มเติมในสิ่งที่ฝ่ายมองไม่เห็น ฯลฯ และจะต้องปิดท้ายด้วยการให้กำลังใจกับผู้เข้าอบรมเสมอ
- 6.1.5 เพื่อให้การประเมินเป็นการสรุป/ถอดบทเรียนจากการปฏิบัติอย่างแท้จริงจึงควรทำทันทีที่แสดงเสร็จ โดยอาจจะจัดประเมินหลัง เก็บของเสร็จ หรือก่อนแยกย้ายกันกลับ ไม่ควรทิ้งไว้ข้ามวัน เพราะจะทำให้ทีมงานลืมสิ่งที่ได้เรียนรู้จากผู้ชมมาแบบสดๆ ร้อนๆ

6.2 การประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการอบรม (ในกลุ่มผู้เข้าอบรมและวิทยากร)

เป็นการประเมินผลการอบรมและสรุปสิ่งที่ได้เรียนรู้จากการอบรมทั้งกระบวนการ ตั้งแต่เข้ามามีอบรมวันแรกจนกระทั่งเสร็จสิ้นการอบรม โดยมากมักทยอยทำทุกๆ วัน ก่อนปิดการอบรมประจำวัน วิทยากรจะให้ผู้เข้าอบรมได้ร่วมกันทบทวนสิ่งที่ได้เรียนรู้ มาทั้งวันแล้ว สรุปให้เป็นความรู้ประจำวัน จากนั้นจะเป็นการประเมินผลการอบรม ด้วยการตั้งคำถามเช่นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในวันนี้ สิ่งที่ได้เรียนรู้หรือค้นพบในวันนี้ สิ่งที่ชอบและไม่ชอบในการอบรมวันนี้ (จะได้ข้อมูล 2 ด้าน) โดยอาจจะให้เขียนลงใน กระดาษแล้วนำมาแปะไว้ดู หรือบอกเล่าด้วยคำพูดแล้วมีการบันทึกใส่กระดาษชาร์ต เพื่อติดเอาไว้ดูก็ได้ เพราะในวันสุดท้ายของการอบรมมักจะเป็นวันที่แสดงละคร ซึ่ง ต้องให้เวลากับการสรุปผลการแสดงในข้อ 6.1 แต่หากต้องการประเมินผลการอบรม โดยภาพรวมก็อาจจะตั้งคำถามในตอนสุดท้ายของการประเมินผลการแสดง หรือให้ผู้ เข้าอบรมตอบแบบสอบถามก็ได้ สิ่งที่ต้องประเมินในการจัดอบรมเช่น ทีมวิทยากร เนื้อหา ระยะเวลาในการอบรม การจัดการต่างๆ เช่นสถานที่และอาหาร กิจกรรมที่ ชอบที่สุดและไม่ชอบที่สุด สิ่งที่ได้เรียนรู้ ประโยชน์ที่ได้รับ ข้อเสนอแนะ ฯลฯ

6.3 การประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการอบรม (วิทยากรและองค์กรร่วมจัด)

เป็นการประเมินผลการทำงานอบรมทั้งในส่วนของกลุ่มมะขามป้อม และในส่วน ของการประสานงานกับองค์กรพื้นที่หรือองค์กรร่วมจัด (ซึ่งตามปกติก็มักจะมีการสรุป งานประจำวันของทีมงาน ภายหลังจากอบรมอยู่แล้ว แต่การสรุปบทเรียนและประเมิน ผลการอบรมประจำวัน มุ่งหมายให้มีการแก้ไขปัญหาในวันต่อไป หรือเพื่อการเตรียม งานสำหรับการอบรมวันรุ่งขึ้น) แต่การสรุปงานหลังปิดการอบรม จะช่วยให้มีการหารือ ถึงประเด็นปัญหาจากการทำงานที่เกิดขึ้น เพื่อให้วิทยากรได้ประเมินกลุ่มผู้เข้าอบรม ทั้งปัญหาและศักยภาพที่กลุ่มมี เพื่อจะนำไปสู่การวางแผนงานและติดตามผลต่อไป ส่วนองค์กรร่วมจัดอาจได้ประเมินหรือสะท้อนการทำงานของทีมงานว่ามีข้อควร ปรับปรุงอะไรบ้างเป็นต้น ทั้งนี้เป้าหมายสำคัญของการประเมินคือเพื่อเรียนรู้ร่วมกัน และนำข้อค้นพบและปัญหามาเป็นบทเรียนในการทำงานครั้งต่อไป

6.4 การประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการอบรม (เฉพาะวิทยากร-เจ้าหน้าที่ของกลุ่ม)

การประเมินผลขั้นสุดท้ายอาจทำภายหลังการจัดอบรมเสร็จสิ้นไปแล้ว โดยทีม วิทยากรได้มีเวลาพักในระยะเวลาหนึ่งแล้ว จะมีการประชุมเพื่อสรุปบทเรียน-ประเมินผล โครงการอบรมที่จัดขึ้นในเชิงภาพรวม โดยรวมการประเมินผลส่วนนี้มีจุดมุ่งหมาย 3 ประการคือ

- 6.4.1 เพื่อประเมินการทำงานของทีมงานในภาพรวม เช่น การอบรมประสบความสำเร็จหรือล้มเหลวอย่างไร ในระดับใด หลักสูตรและกระบวนการที่นำมาใช้มีจุดแข็งและจุดอ่อนอย่างไร เหมาะสมกับเยาวชนในชุมชนนั้นๆหรือไม่ บางครั้งการประเมินผลอาจมีการวิพากษ์วิจารณ์บุคคล หรือติชมการทำงานของวิทยากรด้วย การอบรมพบปัญหาในส่วนใดบ้างและเป็นเพราะสาเหตุใด วิทยากรได้เรียนรู้หรือมีข้อค้นพบอะไรใหม่ๆ จากการอบรมครั้งนี้บ้าง ซึ่งน่าจะนำมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในองค์กร
- 6.4.2 เพื่อประเมินผลการทำงานกับชุมชนในภาพรวม เช่น กิจกรรมทั้งหมดส่งผลต่อชุมชนอย่างไร ปฏิกริยาของชุมชนเป็นอย่างไร การมีส่วนร่วมของชุมชนกับกลุ่มเยาวชนอยู่ในระดับใด กลุ่มผู้เข้าอบรมมีศักยภาพมากน้อยเพียงไร มีความเป็นไปได้ในการพัฒนาให้เป็นกลุ่มละครในระยะยาวหรือไม่ การเปิดรับสื่อละครของชุมชนเป็นอย่างไร เป็นต้น
- 6.4.3 เพื่อประเมินการทำงานร่วมกันของภาคีต่างๆ ในภาพรวม เช่น การมีส่วนร่วมของเยาวชนกับองค์กรต้นสังกัด เช่น โรงเรียน NGO ในพื้นที่เป็นอย่างไร การประสานงานกับหน่วยงานต่างๆ มีความราบรื่นหรือไม่ มีปัญหาอุปสรรคในขั้นตอนใดบ้าง เพราะเหตุใด การทำงานกับชุมชนและองค์กรเหล่านี้เป็นอย่างไร ควรจะสานต่อโครงการในระยะยาวหรือไม่
- 6.4.4 เพื่อสรุปบทเรียนที่ได้จากการทำงานในแต่ละพื้นที่ โดยนำข้อมูลและข้อสรุปที่ได้ไปใช้เชื่อมโยงกับแผนการในการพัฒนากิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา ในชุมชนแต่ละชุมชนในอนาคต เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการขอทุนสนับสนุนโครงการในระยะต่อไป หรืออาจบันทึกไว้เป็นองค์ความรู้ของกลุ่ม ในรูปของเอกสารรายงานผลการทำงานโครงการ

ขั้นที่ 7 การวางแผนงานในระยะต่อไป

การวางแผนงานในระยะต่อไป แบ่งออกเป็นสองระดับคือ

- 7.1 การวางแผนงานในระยะต่อไปของกลุ่มผู้เข้ารับการอบรม ร่วมกับองค์กรในพื้นที่หรือองค์กรที่รับผิดชอบกลุ่มเป้าหมาย ภายหลังการประเมินผลการแสดงและการอบรมแล้ว อาจมีการนัดหมายกลุ่มผู้เข้าอบรมเพื่อวางแผนงานในระยะต่อไป โดยให้กลุ่มได้ร่วมกันมองทิศทางการทำงานในอนาคต ความคาดหวังและความสนใจที่จะก่อตั้งเป็นกลุ่มละคร ความเป็นไปได้ในการทำงาน การจัดหาสถานที่รวมตัวกัน การ

เลือกหัวหน้ากลุ่มหรือทีมงานหลักที่จะรับผิดชอบดำเนินงานต่างๆ ในอนาคต สิ่งที่ยากทำในอนาคตเป็นต้น ซึ่งทางคณะวิทยากรมักจะปล่อยให้เป็นเรื่องของกลุ่มเป้าหมายและองค์กรพื้นที่ได้หารือร่วมกัน โดยคณะวิทยากรอาจจะช่วยนำเสนอแนวทางหรือช่วยดำเนินการสนทนาแล้วแต่กรณี

7.2 การวางแผนงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม) ร่วมกับองค์กรพื้นที่ อาจหารือกันอีกครั้งภายหลังการประชุมร่วมกับกลุ่มเยาวชน เป็นการวางแผนงานในอนาคตร่วมกันว่าจะจัดการอย่างไร หรือจัดกิจกรรมในระยะต่อไปอย่างไร จะร่วมมือกันในลักษณะใด ใครจะเป็นผู้รับผิดชอบ เป็นต้น

7.3 การวางแผนงานของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม หากได้มีการตกลงกันเบื้องต้นกับองค์กรในพื้นที่ว่าจะดำเนินงานต่อเนื่องกับกลุ่มเป้าหมาย ทางคณะวิทยากรจะต้องกลับมาประชุมกับเจ้าหน้าที่ของส่วนกลางอีกครั้งเพื่อกำหนดทิศทางการทำงานให้ชัดเจน หรือมองหาความเป็นไปได้ในการต่อยอด โครงการหรือการหาทุนสนับสนุนการทำงานต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการประชุมกลุ่ม คณะผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าความสำเร็จของการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาขึ้นขึ้นอยู่กับปฏิสัมพันธ์ของกระบวนการแต่ละขั้นตอน รวมทั้งการเน้นให้น้ำหนักในการจัดกิจกรรมแต่ละขั้นตอนอีกด้วย การดำเนินกิจกรรมครบทั้ง 7 ขั้นตอนอาจสามารถประกันได้ว่าเยาวชนจะได้รับการพัฒนาให้สามารถสร้างละครอย่างง่ายๆ จากการศึกษาข้อมูลในชุมชนได้ในระดับหนึ่ง แต่วิทยากรที่มีความชำนาญ จะสามารถเลือกเน้นในบางขั้นตอนเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ตามที่ต้องการ และสามารถใช้กระบวนการทั้ง 7 ขั้นเพื่อแก้ปัญหาพิเศษของกลุ่มเป้าหมาย-ชุมชน หรือนำไปสู่ความต้องการทางการพัฒนาที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้นได้อีกซึ่งก็ขึ้นอยู่กับความแตกต่างของบริบท/พื้นที่ทำงานและกลุ่มเยาวชนที่เข้ารับการอบรม อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์จะเห็นว่ากระบวนการแต่ละขั้นตอนจะให้ผลการพัฒนาที่ชัดเจนดังนี้

ตารางที่ 13 : ตารางแสดงผลที่ได้รับจากกระบวนการละครแต่ละขั้นตอน

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

กระบวนการ	ผลที่ได้รับ
ขั้นที่ 2 การฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร	1. การพัฒนาศักยภาพภายในบุคคลของกลุ่มเป้าหมาย (เช่น ความเข้าใจตนเองและผู้อื่น ความเชื่อมั่นในตนเอง) 2. การพัฒนาทักษะทางสังคมของกลุ่มเป้าหมาย (เช่น การทำงานเป็นทีม การสื่อสาร) 3. ความรู้และทักษะการแสดง (เช่น สมมติ จินตนาการ การแสดงออก การสร้างความเชื่อ) 4. ความรู้และทักษะในการทำละครอย่างง่าย (เช่น การทำละครโดยใช้เทคนิค story theatre) 5. ทักษะการเรียนรู้แบบกลุ่ม (เช่น การเรียนรู้จากกันและกัน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การสะท้อนกลับ) 6. ความสามารถในการเรียนรู้จากประสบการณ์และจากการกระทำจริง (เช่น การสรุปความรู้ด้วยตนเอง จากการทดลองทำกิจกรรมหรือปฏิบัติจริง)
ขั้นที่ 3 การศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา	1. ความรู้ ความเข้าใจ ความตระหนักต่อประเด็นปัญหา การพัฒนาที่น่าเสนอ เช่น โรคเอดส์ ยาเสพติด 2. ความรู้-ทักษะการศึกษาค้นคว้าจากชุมชน (Community Research) 3. ความรู้-ทักษะการทำงานกับชุมชน การลงพื้นที่ การปฏิสัมพันธ์กับชุมชน 4. ทักษะการจับประเด็น วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล 5. ทักษะการนำข้อมูลมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างเรื่อง การเลือกสรรข้อมูลและเปลี่ยน (Transformation) ข้อมูลให้เป็นโครง/เนื้อเรื่องเพื่อนำเสนอเป็นละคร 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-ทักษะในการจัดกิจกรรมสนทนากลุ่ม 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. วิทยาการและผู้จัดได้ทราบผลการอบรม ความสำเร็จและข้อบกพร่องของการอบรม 6. วิทยาการได้แนวทางในการดำเนินกิจกรรมในขั้นต่อไป

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

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

สำหรับขั้นตอนที่ 4 และ 5 ก็เช่นกัน หากวิทยากรใช้เวลาในการเตรียมการแสดงมากเกินไป หรือนั่นความสวยงามสมบูรณ์ของผลงานละครมากเกินไป ก็จะพบปัญหาว่าเยาวชนกลุ่มเป้าหมายสนใจ ผลลัพธ์ (Ends) มากกว่ากระบวนการ (Means) ซึ่งเป็นลักษณะของละครแบบที่เน้นศิลปะการละคร มิใช่ละครเพื่อการพัฒนา (เน้นมิติของศิลปะมากกว่ามิติของการพัฒนาและการเรียนรู้) กลุ่มเป้าหมายจึงอาจเกิดปัญหายึดติดกับความสมบูรณ์แบบของการแสดง มากกว่าจะสนใจเรียนรู้และพัฒนาทักษะในการทำงานกับผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนกิจกรรมก่อนและหลังการแสดงซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของละครเพื่อการพัฒนา แต่หากตระเตรียมน้อยเกินไป ผลงานละครออกมาไม่เป็นที่ประทับใจของผู้ชม ผู้เข้าอบรมจะรู้สึกล้มเหลว ผิดหวัง อาย และอาจไม่เกิดความรู้สึกภูมิใจในตนเองได้เท่าที่ควร และขั้นตอนของกิจกรรมกับผู้ชม หากมากเกินไปผู้ชมก็จะเบื่อและเครียด รู้สึกว่าละครไม่สนุก ส่วนขั้นตอนที่ 6 จะเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากในแง่ของกระบวนการสรุปผลเรียนรู้ทั้งโครงการ หากเน้นมากเกินไป ผู้เข้าอบรมอาจจะรู้สึกเครียด ไม่สนุก รู้สึกว่าไม่ประสบผลสำเร็จ แต่ถ้าจัดกระบวนการประเมินผลน้อยเกินไป ผู้เข้าอบรมก็อาจจะไม่เกิดการเรียนรู้ และไม่สามารถสังเกตเห็นการพัฒนาของตนเองและผู้อื่นได้

วิทยากรจึงเป็นบุคคลที่มีความสำคัญมาก ในการอบรมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา เพราะนอกจากจะต้องดำเนินกิจกรรมแต่ละกิจกรรมด้วยทักษะเฉพาะตัวแล้ว ยังจะต้องเป็นผู้ที่ประเมินภาพรวมของการอบรมได้อย่างทะลุปรุโปร่ง ต้อง “อ่านเกม” ออก ว่าเยาวชนแต่ละกลุ่ม

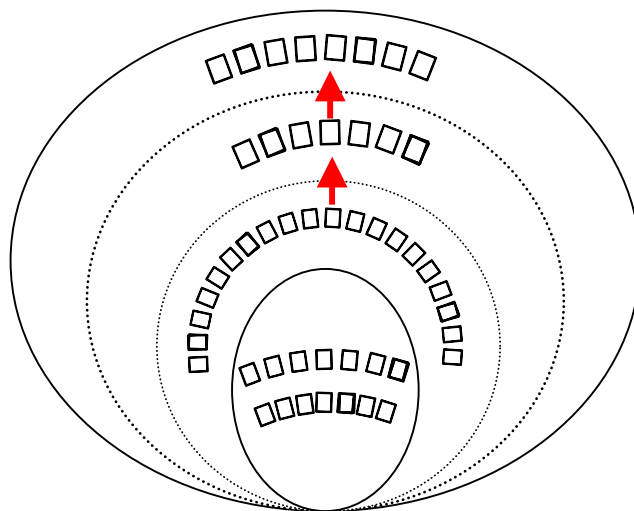
มีความต้องการหรือปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นพิเศษหรือไม่ จึงจะสามารถจัดวางน้ำหนักที่เหมาะสมของกระบวนการแต่ละขั้นตอนให้สอดคล้องกับระยะเวลาที่มี และสรุปออกมาเป็นหลัก สูตรกิจกรรมที่จะจัดในแต่ละวันได้ในที่สุด และครั้งเมื่อจัดกิจกรรมไปแล้วก็ยังคงมีการประเมินและวิเคราะห์ตลอดเวลา ว่าทิศทางที่ได้จัดกิจกรรมนั้น จะนำไปสู่เป้าหมายที่ต้องการหรือไม่ ผลลัพธ์ที่ออกมาควรเป็นอย่างไร และถ้าไม่เป็นไปตามที่กำหนดไว้ จะมีการแก้ปัญหายังไร กล่าวได้ว่า ความยากที่สุดของการอบรมก็คือการถ่วงน้ำหนัก (Balance) ให้กับกิจกรรมแต่ละขั้นตอนนั่นเอง ซึ่งการจะได้ดีนั้นนอกจากจะต้องมีทักษะและความชำนาญ มีประสบการณ์หรือชั่วโมงบินที่สูงในระดับหนึ่งแล้ว จะต้องมองภาพรวมได้ ประเมินสถานการณ์ให้ออก และมีทักษะการสังเกตวิเคราะห์ ประเมินผลที่ดี หรือเป็นผู้กำกับกิจกรรม ซึ่งอาจเปรียบเทียบกับทักษะของโค้ช ที่เป็นผู้ควบคุมและนำทีม นักกีฬานั้นเอง

สำหรับกลุ่มละครมะขามป้อมแล้ว กลยุทธ์หนึ่งที่ช่วยให้ทางกลุ่มมีวิทยากรที่มีความสามารถรอบด้าน ก็คือใช้ระบบ “ทีมวิทยากร” หรือในสาขาศึกษาศาสตร์จะเรียกว่าทีมสอน (Team teaching) คือเน้นการทำงานร่วมกันเป็นทีมของวิทยากร ในการจัดกิจกรรมแต่ละกิจกรรมจะใช้วิทยากรมากกว่า 1 คน ผลัดกันนำและสนับสนุน เมื่อมีคนหนึ่งนำกิจกรรม(Leader) วิทยากรคนอื่นๆ ก็จะทำหน้าที่เป็นผู้ช่วย (Supporter) คอยสนับสนุนวิทยากรหลัก ตลอดจนช่วยสังเกตบรรยากาศการอบรม คอยประเมินกลุ่มผู้เข้าอบรม ช่วยสร้างบรรยากาศ และคอยช่วยเหลือเมื่อวิทยากรหลักประสบปัญหาหรือหลงลืมบางประเด็นไป เทคนิคการทำงานเป็นทีมนี้ก็เป็นทักษะที่วิทยากรทุกคนได้รับการฝึกฝนเมื่อนักแสดงเช่นกัน ซึ่งการทำงานแบบ Team work นี้เป็นลักษณะเด่นและเป็นบุคลิกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชาวมะขามป้อม และเมื่อใช้วิธีนี้ทำงานกับเยาวชน หรือทำงานเป็นทีมให้เยาวชนเห็น ก็จะมีการถ่ายทอดความนิยมทำงานเป็นทีมไปสู่กลุ่มเยาวชนได้โดยอัตโนมัติอีกด้วย

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

การพัฒนาบุคคลและชุมชนโดยใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น โดยการวิเคราะห์เอกสารรายงานผลการดำเนินโครงการต่างๆ และการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อม ช่วยให้คณะผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่ากระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทั้ง 7 ขั้นตอนที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น เป็นกระบวนการแห่งการพัฒนาที่มีพลวัต โดยเริ่มต้นจากการพัฒนาระดับปัจเจกบุคคลไปสู่กลุ่ม และขยายจากการพัฒนากลุ่มไปสู่การพัฒนาในระดับชุมชน ดังแผนภูมิวงกลมต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 10 : แสดงกระบวนการพัฒนาของละครเพื่อการพัฒนาจากปัจเจกบุคคลไปสู่การพัฒนาชุมชน

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

พูดให้ง่ายก็คือ เมื่อร่วมกิจกรรมเยาวชนจะได้รับการพัฒนาในระดับปัจเจกจนเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจและมั่นใจในตัวเอง แต่จะพิสูจน์ความสำเร็จของตนเองได้ก็ต่อเมื่อพลังและศักยภาพของแต่ละคน มีส่วนผลักดันให้กลุ่มสามารถขับเคลื่อนและสร้างสรรค์ผลงานละครให้สำเร็จลุล่วงลงได้ ผลงานละครจึงเป็นเครื่องพิสูจน์ความเข้มแข็งของกลุ่ม และในขณะเดียวกันก็พิสูจน์ความ

สามารถของปัจเจกบุคคลที่ประกอบกันขึ้นเป็นกลุ่มด้วย (คือทีมงาน) อย่างไรก็ดี เนื่องจากละครนี้จะต้องนำไปแสดงต่อหน้าผู้ชมซึ่งเป็นคนในชุมชน หากละครดีแต่ไม่สื่อสารหรือเชื่อมโยงกับชุมชนก็ไม่อาจกล่าวได้ว่ากลุ่มประสบความสำเร็จในการทำงาน ดังนั้นโดยธรรมชาติเมื่อกลุ่มเข้มแข็งแล้ว ก็ย่อมต้องการการยอมรับจากสังคมวงกว้างขึ้น การทำงานของกลุ่มจะขยายออกไปเชื่อมโยงกับชุมชนได้โดยอัตโนมัติ และโดยการดูแลของผู้ประสานงานพื้นที่

“เราไม่ต้องการให้คนโตเดี่ยว เมื่อร่วมกระบวนการละครของเรา เด็กจะต้องโตเป็นกลุ่ม ไม่มีฮีโร่คนเดียว ทุกคนจะรู้ว่าฝึกฝนตนเองให้เก่งเพื่อกลุ่ม เพื่อละคร เพื่อคนอื่น และกลุ่มก็ต้องพิสูจน์ตัวเอง ด้วยการทำงานกับชุมชน ดังนั้นกลุ่มจะได้รับการยอมรับจากใครก็ไม่สำคัญเท่าการยอมรับจากชุมชน จากพ่อแม่ครอบครัว รางวัลของกลุ่มก็คือเสียงปรบมือและคำชื่นชมจากชุมชน รางวัลของเด็กก็คือการยอมรับจากกลุ่ม ถ้าเด็กนิสัยไม่ดีกลุ่มไม่ยอมรับ ถึงผู้ชมยอมรับ เด็กก็ไม่มีความสุขในการทำงาน กระบวนการละครของเรามันจึงเป็นกระบวนการขัดเกลาตนเองไปในตัว ”

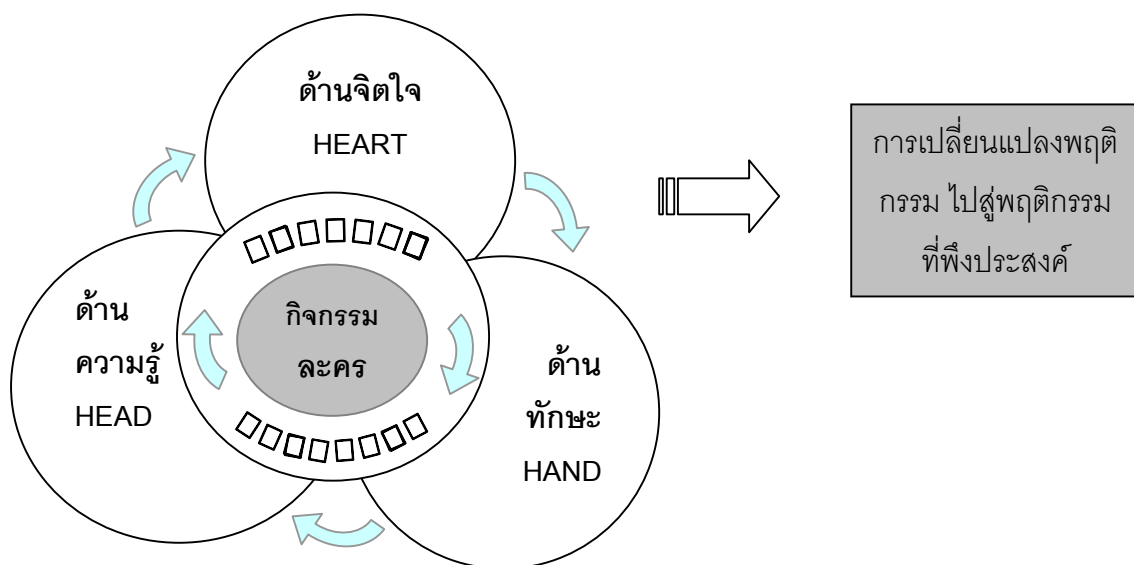
(สัมภาษณ์ ปองจิต สรรพคุณ, 17 พ.ค. 2546)

เนื่องจากกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะต้องเริ่มจัดกระทำจากปัจเจกบุคคลเสมอ จึงเป็นการพัฒนาที่ยึดคนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาตามธรรมชาติ และเนื่องจากลักษณะเฉพาะ (Characteristic) ของศิลปะการละครที่เป็นศิลปะร่วม (Composite Art) จึงทำให้เกิดกระบวนการพัฒนากลุ่มขึ้นมาได้เกือบจะพร้อมๆ กันกับการพัฒนาระดับปัจเจก สื่อหรือศิลปะชนิดอื่นๆ อาจสามารถสร้างสรรค์ได้โดยบุคคลเพียงคนเดียว แต่ละครนั้นจะต้องอาศัยความร่วมมือของคนมากกว่าหนึ่งคนเสมอ แม้ละครที่ใช้นักแสดงคนเดียวก็ยังต้องการทีมงาน หรืออย่างน้อยก็ต้องการกลุ่มผู้ชม ซึ่งทำให้กลุ่มละครระดมขาม้อมมีความเชื่อมั่นในพลังและศักยภาพของสื่อละครเป็นอย่างยิ่งว่าเป็น “กระบวนการพัฒนามนุษย์และสังคมที่ดีที่สุดอย่างหนึ่ง” ความเชื่อดังกล่าวนี้นี้ มิใช่เป็นแต่เพียงความรู้สึกชื่นชมหรือหลงใหลในสื่อละครอย่างไม่มีเหตุผล เพราะชาวมะขามป้อมล้วนได้ประจักษ์แจ้งในคุณประโยชน์ของกระบวนการละครด้วยตนเอง จากการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาของตนเองแทบทั้งสิ้น และเมื่อแยกแยะคำบอกเล่า หรือ ความเชื่อต่างๆ ที่ชาวมะขามป้อมมีต่อกระบวนการละคร นำมาจัดหมวดหมู่และอธิบายด้วยคำศัพท์ทางวิชาการ ก็จะช่วยให้เห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนว่า “กระบวนการละคร ช่วยพัฒนาบุคคลและชุมชนได้อย่างไร”

โดยคณะผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลออกมาเป็นผลการพัฒนา ที่มีรายละเอียดการพัฒนาแต่ละด้าน เพื่อจะนำไปตรวจสอบซ้ำ กับข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ศึกษาในกลุ่มเยาวชนชนทั้ง 4 พื้นที่ ว่าเมื่อนำกระบวนการดังกล่าวไปใช้พัฒนาเยาวชนแต่ละกลุ่มนั้น จะได้ผลการพัฒนาลักษณะหรือแตกต่างกันอย่างไร

1. กระบวนการพัฒนาทรัพยากรภายในบุคคลและกลุ่ม (การพัฒนาระดับบุคคล)

การพัฒนาทรัพยากรภายในบุคคลของกลุ่มเป้าหมายแบ่งได้เป็นสามด้านใหญ่ๆ คือ การพัฒนาด้านความรู้ (knowledge/Head) ด้านจิตใจ (Affection/Heart) และด้านทักษะกระบวนการ (Performance/Hand) ซึ่งในระหว่างปฏิบัติกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาแต่ละกิจกรรมนั้น การพัฒนาทั้งสามด้านนี้จะเกิดขึ้นพร้อมๆ กัน ภายในตัวบุคคล ในลักษณะบูรณาการ ก่อนจะส่งผลไปสู่การพัฒนาทั้งกลุ่ม นอกจากนั้นการพัฒนาแต่ละด้านก็ส่งผลในทางเสริมแรงซึ่งกันและกัน เช่นการพัฒนาด้านทักษะกระบวนการจะส่งผลต่อการพัฒนาความรู้ เมื่อบุคคลเกิดความรู้ความเข้าใจก็จะมีทัศนคติที่ดีขึ้น หรือเมื่อบุคคลมีความภาคภูมิใจในตนเอง ก็จะไปสู่ความเชื่อมั่นในการแสดงออก และทำให้สนใจศึกษาข้อมูลความรู้เพิ่มเติมเป็นต้น ซึ่งในท้ายที่สุดก็จะขับเคลื่อนบุคคลและกลุ่มไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม พลวัตของการพัฒนาที่เกิดขึ้นในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาสามารถแสดงได้ดังภาพ



แผนภูมิที่ 11 : แสดงพลวัตของการพัฒนาความรู้ ทักษะ และจิตใจของกิจกรรมละคร

การพัฒนาด้านความรู้ (Knowledge/Head)

การพัฒนาด้านความรู้ที่เกิดขึ้นในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา จะมีส่วนที่เกิดจากการให้ความรู้โดยตรงจากวิทยากร (Input) เป็นส่วนน้อย แต่จะเกิดจากกระบวนการอำนวยความสะดวกการเรียนรู้โดยวิทยากร เพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมเกิดการเรียนรู้-ค้นพบด้วยตนเอง เช่นจากการลงพื้นที่เพื่อศึกษาข้อมูล และความรู้ซึ่งเกิดจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันของสมาชิกในกลุ่ม เป็นส่วนใหญ่ ประกอบด้วย

- ความรู้เกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ศึกษา เช่น ความรู้เรื่องเอดส์
- ความรู้เกี่ยวกับบริบทและสภาพปัญหาของชุมชน
- ความรู้เรื่องกระบวนการผลิตละครเพื่อการพัฒนา

การพัฒนาด้านจิตใจ (Affection/Heart)

การพัฒนาด้านจิตใจ จะเกิดขึ้นในสองระดับ คือ ระดับความเข้าใจ และระดับทัศนคติ ซึ่งเป็นความรู้สึภายในใจของผู้เข้าร่วมกิจกรรม แต่จะสามารถสื่อสารและแลกเปลี่ยนให้ผู้อื่นรับรู้ได้ผ่านช่องทางและกิจกรรมต่างๆ โดยมีวิทยากรเป็นผู้ช่วยเหลือ

1. ระดับความเข้าใจประกอบด้วย

- ความเข้าใจตนเอง
- ความเข้าใจผู้อื่น
- ความเข้าใจด้านความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่น และสิ่งแวดล้อมรอบตัว

2. ระดับทัศนคติ ซึ่งในงานวิจัยนี้หมายถึงทัศนคติต่อตนเองและผู้อื่นในเชิงบวก

- 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 และเชื่อมโยงประสบการณ์ที่ได้จากการปฏิบัติจริงมาเป็นความรู้ของตนเอง
- ทักษะการแก้ปัญหา
- ทักษะการพูด และการสื่อสาร
- ทักษะการทำงานเป็นทีม

2. ทักษะกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

- ทักษะการแสดง
- ทักษะการสร้างผลงานละคร (Production)
- ทักษะการจัดการและดำเนินงานในระบบกลุ่ม
- ทักษะการจัดการแสดงละครในชุมชนที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม
- ทักษะในการเป็นวิทยากรกระบวนการ (Facilitator) ที่สามารถจัดกิจกรรมอบรมขยายผลให้กับบุคคลอื่นได้

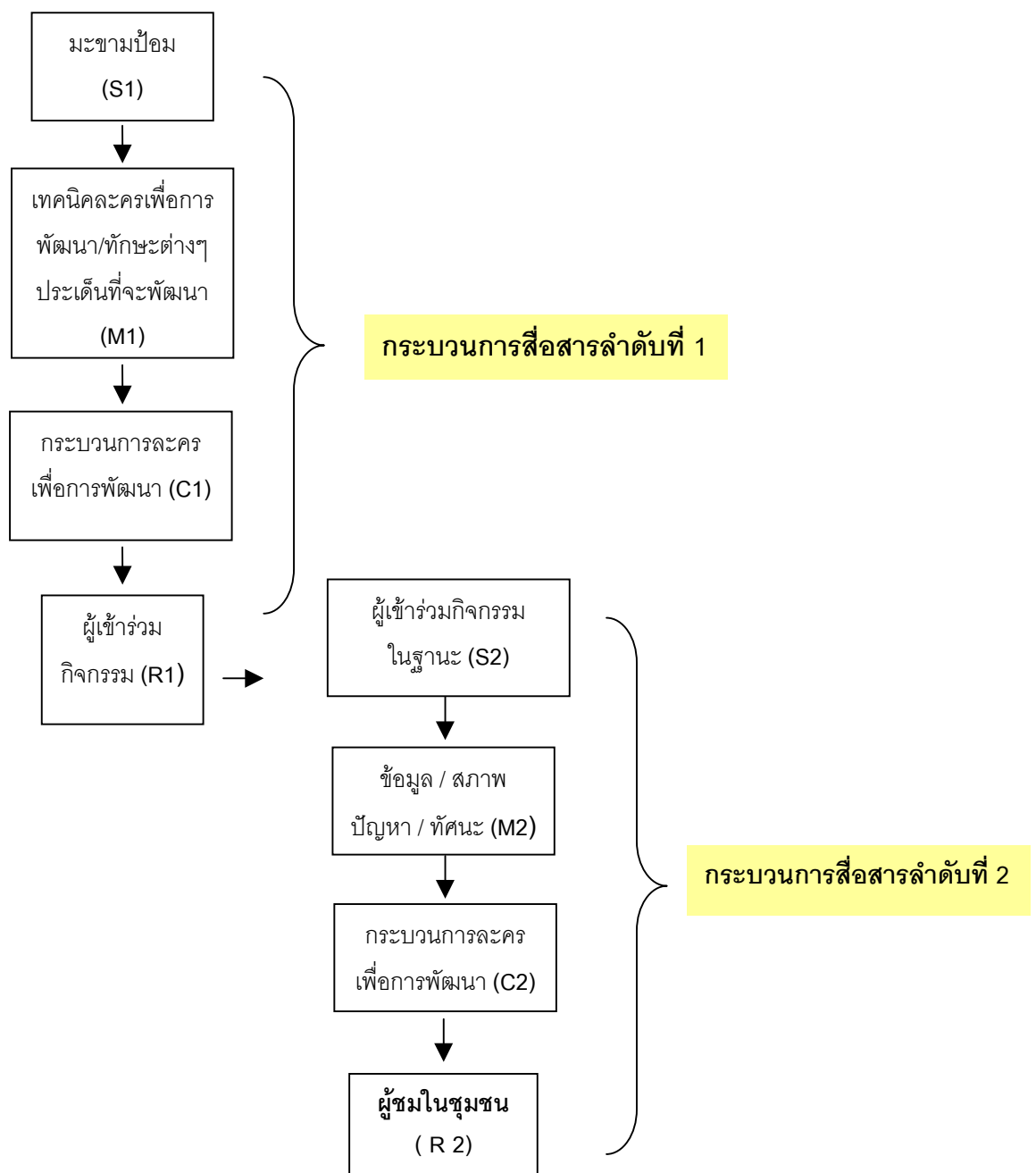
เมื่อกลุ่มเป้าหมายในฐานะปัจเจกบุคคลและกลุ่ม ได้รับการพัฒนาทรัพยากรภายในบุคคลครบทั้ง 3 ด้านแล้ว ก็จะเป็นผู้ที่มีทักษะความสามารถ ความรู้ ความเข้าใจและทัศนคติที่เหมาะสมอยู่ภายในตนเองในระดับหนึ่ง ซึ่งช่วยให้กลายเป็นบุคคลที่มีคุณภาพ มีเครื่องมือในการเรียนรู้และมีเครื่องมือในการสื่อสาร อันจะช่วยให้บุคคลเหล่านี้สามารถพัฒนาตนเองต่อไปได้ในอนาคต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

2. กระบวนการพัฒนาระดับชุมชน

การพัฒนาระดับชุมชน ที่เป็นเสมือนเป้าหมายระยะไกลของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ในฐานะที่เป็นองค์กรพัฒนาเอกชนด้านสื่อเพื่อพัฒนานั้น จะจำกัด

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

แผนภูมิที่12:แสดงกระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนาสองขั้นตอนในละครเพื่อการพัฒนา



ในกระบวนการสื่อสารลำดับที่หนึ่งนี้ กลุ่มละครมะขามป้อม ในฐานะผู้ส่งสาร (Sender₁) จะเริ่มต้นพัฒนาเยาวชนในฐานะผู้รับสาร (Receiver₁) ผ่านช่องทาง (Channel₁) ของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา โดยสาร (Message₁) ที่ต้องการส่งไปถึงผู้รับก็คือเทคนิคของละครเพื่อการพัฒนา และประเด็นทางสังคมที่ต้องการพัฒนาผู้รับสารให้เรียนรู้เช่น(ความรู้เรื่องเอดส์) ผลของการสื่อสารในลำดับที่หนึ่งนี้จะสามารถสังเกตได้ในช่วงการจัดกิจกรรม และประเมินได้จากผลงานละครของเยาวชนที่นำเสนอสู่ชุมชนอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นกระบวนการสื่อสารลำดับที่สอง

ในขั้นตอนนี้ผู้รับสาร (R₁) พัฒนาเป็นผู้ส่งสารลำดับสอง (Sender₂) และจะส่งสารผ่านช่องทางของผลงานละครเพื่อการพัฒนา (Channel₂) ไปยังสมาชิกในชุมชนในฐานะที่เป็นผู้รับสารอันดับสอง (Receiver₂) หรือผู้ชม ส่วนตัวสารอันดับสอง (Message₂) นั้นจะเป็นเรื่องราวในชุมชนหรือประเด็นปัญหาจากการวิเคราะห์ตามทัศนคติและแนวคิดของผู้ส่งสารอันดับสองนั่นเอง

กระบวนการพัฒนาระดับชุมชนอันเกิดจากกิจกรรมละครเพื่อพัฒนานี้ อาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงด้านการสื่อสารภายในชุมชนได้ตั้งแต่จุดเล็กๆ ซึ่งเกิดขึ้นกับกลุ่มผู้ชมที่เป็นสมาชิกของชุมชน เช่น การพัฒนาความรู้ ความเข้าใจในสภาพปัญหาที่นำเสนอในละคร ความภาคภูมิใจทั้งต่อกลุ่มเยาวชนและต่อตนเองที่มีส่วนร่วมในการให้ข้อมูลหรือสนับสนุนกิจกรรมละคร ไปจนถึงผลกระทบต่อชุมชนและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับโครงการทั้งหมด ในระดับที่มีนัยสำคัญต่อการพัฒนามากขึ้น เช่น ก่อให้เกิดความตระหนักร่วมกันถึงความจำเป็นในการแก้ไขปัญหา (ที่นำเสนอโดยกลุ่มเยาวชน) ความประทับใจจากละครที่แสดงโดยเด็กๆ อาจก่อให้เกิดความสามัคคีและความรู้สึกมีส่วนร่วมกันของคนในชุมชน ทำให้อยากเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมของเยาวชนมากขึ้น เป็นต้น

แนวคิดในการใช้กระบวนการละครเพื่อพัฒนากับกลุ่มเยาวชน

มีประเด็นอภิปรายกันระหว่างคณะวิจัยกับเจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อม ว่าเหตุใดมะขามป้อมจึงบอกว่าตนเอง “ทำงานพัฒนาชุมชน” ในเมื่อบริบททางการปฏิบัติงานทั้งหมดมุ่งเป้าไปที่ “กลุ่มเยาวชน” เป็นหลัก เช่นนั้นเป้าหมายของการใช้ละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อมจึงน่าจะเป็นการทำงานพัฒนาเยาวชนมากกว่าหรือไม่ ?

ในประเด็นนี้คณะทำงานของมะขามป้อมได้อธิบายว่า “การทำงานพัฒนาชุมชน ผ่านกลุ่มเยาวชน” มีเหตุผลทางการปฏิบัติสามประการ

1. เยาวชนเป็นคนรุ่นใหม่ ที่มีเวลาเรียนรู้นานพอที่จะสานต่อกับชุมชน มะขามป้อมใช้ละครเป็นเครื่องมือหลักในการพัฒนา ซึ่งจัดว่าเป็นนวัตกรรมอย่างหนึ่ง การทำงานกับเยาวชนจึงเหมาะสมกว่ากลุ่มเป้าหมายอื่นๆ ทั้งในเรื่องทัศนคติต่อการเปิดรับ

นวัตกรรม ความกระตือรือร้นในการมีส่วนร่วมและเวลาที่เด็กจะมีให้กับกิจกรรม อีกทั้ง
ทั้งคนทำงานของกลุ่มส่วนใหญ่ก็มีประสบการณ์ความชำนาญในการจัดกิจกรรมกับ
เยาวชนมากกว่ากลุ่มผู้ใหญ่

2. เยาวชนเป็นกุญแจสำคัญของการพัฒนา ในแง่ที่ว่าเยาวชนเป็นจุดศูนย์กลางความสนใจและความห่วงใยของครอบครัวและผู้ใหญ่ในชุมชน การเข้าไปทำงานในชุมชนด้วย
เหตุผลในการพัฒนากลุ่มเยาวชนให้มีศักยภาพและใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ย่อมก่อให้เกิดการสนับสนุนจากผู้ใหญ่ในชุมชน และเป็นโอกาสที่จะนำไปสู่การพัฒนาและความร่วมมือด้านอื่นๆ ได้ในอนาคต เช่นที่ประดิษฐ์ ประสาททอง อธิบายว่า

“ ทำไมเราถึงเลือกเยาวชน เพราะว่า กลุ่มวัยรุ่นเป็นวัยที่มีพลังสร้างสรรค์ และการใช้ละครเป็น การทำให้เด็กได้แสดงออกอย่างเต็มที่ แล้วก็ไปเชื่อมโยงกับครอบครัว เวลาเด็กเล่นละคร พ่อแม่มาดูแล้ว ก็รู้สึกภาคภูมิใจในตัวลูก หรือโรงเรียนเห็นเด็กแสดงก็เกิดความภาคภูมิใจของคุณครู หรือกับชุมชน เอาละครไปเล่นในชุมชน หรือไปเกี่ยวข้องกับราชการหรือองค์กรในพื้นที่ มันก็จะเกี่ยวข้องกัน เชื่อมโยงกันหมด “

(ประดิษฐ์ ประสาททอง : สัมมนากลุ่ม, 2545)

3. เยาวชนเป็นวัยที่ต้องการการการแสดงออกให้สังคมยอมรับอย่างเหมาะสม ละครเป็นทั้งสื่อและศิลปะ ซึ่งจะเป็นกิจกรรมทางเลือกให้เยาวชนอันเป็นวัยที่มีจินตนาการและพลังงานสูง ได้แสดงศักยภาพตามแบบฉบับที่เขาต้องการ โดยเฉพาะเยาวชนที่กำลังอยู่ในวัยหัวเลี้ยวหัวต่อ ยังมีความเสี่ยงที่จะมีพฤติกรรมหรือดำเนินชีวิตอย่างไม่เหมาะสมได้ง่าย หากขาดทางเลือกที่จะแสดงพลังออกมา โดยเฉพาะเยาวชนในภาวะยากลำบาก ขาดโอกาส หรืออยู่ในสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมาะสม ก็ยังมีโอกาสน้อยที่จะทำตัวให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม ให้สังคมยอมรับ จนเกิดความภาคภูมิใจในตนเอง (Self-esteem) และเมื่อเยาวชนขาดความภาคภูมิใจหรือขาดความเคารพตนเอง ก็มักจะแสดงพฤติกรรมที่ต่อต้านสังคมออกมาเพื่อเรียกร้องความสนใจจากสังคม นำไปสู่ปัญหาการติดยาหรือมีพฤติกรรมเกเร ก้าวร้าวใช้ความรุนแรงได้ในที่สุด การฝึกฝนให้เยาวชนกลุ่มนี้ได้มีทักษะทางศิลปะนอกจากจะให้เครื่องมือหรือทางเลือกใหม่ๆ ให้เยาวชนได้แสวงหา และแสดงออกแล้ว ยังเป็นการมอบพื้นที่ สร้างเวทีให้พวกเขาได้พิสูจน์ความสามารถของตนเองและกลุ่ม ซึ่งหากได้รับการช่วยเหลือจากวิทยากรผ่านกระบวนการอบรมละครเพื่อการพัฒนา พวกเขาก็จะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นที่ยอมรับของผู้ใหญ่ในชุมชนได้อย่างไม่ยากเย็นนัก ซึ่งทำให้เยาวชนเหล่านี้เกิดความภาคภูมิใจในตนเอง จนกลายเป็นพลังสำคัญให้ดำเนินชีวิตไปในทางที่ดีงามต่อไป

4. ในแง่หนึ่งเยาวชนกลุ่มเสี่ยงเหล่านี้ เป็นผู้ที่จะต้องได้รับการพัฒนาหรือแก้ไขปรับปรุง พฤติกรรมให้กลายเป็นสมาชิกที่ดีของชุมชนในอนาคต แต่ในอีกมุมหนึ่งเยาวชนเหล่านี้แม้ว่าจะยังเยาว์ ก็สามารถเป็นพลังสำคัญของชุมชนได้ในปัจจุบัน หากมีการกิจที่เหมาะสมสำหรับพวกเขา การจัดกระทำกับเยาวชนกลุ่มนี้เท่ากับเป็นการพลิกวิกฤตเป็นโอกาส เพราะนอกจากจะลดจำนวนเยาวชนที่มีปัญหาหลง ยังเป็นการเพิ่มจำนวนบุคคลที่จะมาช่วยแก้ปัญหาให้กับชุมชน เยาวชนเหล่านี้สามารถพัฒนาตนเองให้กลายเป็นกลไกของการเปลี่ยนแปลง (Change agent) ไปสู่สิ่งที่ดีกว่าได้อีกด้วย

ความเห็นนี้สอดคล้องกับแนวความคิดในการทำงานละครกับเยาวชนของ มาร์ิต้า คลิงค์ (Marita Klink, 2002 : 157)⁸ ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

ชีวิตจิตใจของละครเพื่อพัฒนานั้นขึ้นอยู่กับความร่วมมือของผู้ชมและ ความจริงมีอยู่ ว่า เยาวชนนั้นชอบแสดงออกตามธรรมชาติ ในการเล่นละครพวกเขาจะมีความกระตือรือร้นและเปิดรับ ความคิดใหม่ๆ ได้ง่าย ในขณะที่เดียวกันก็จะแสดงตัวตนออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นพลังผลักดัน (Driving force) ในการสร้างงานละครได้เป็นอย่างดี ถ้าหากว่าเรื่องราวของละครถูกพัฒนาขึ้นมาโดยกลุ่มเยาวชนและถูกแสดงโดยพวกเขาเอง ผลงานละครเรื่องนั้นๆ ก็จะเป็นที่ยอมรับในกลุ่มเพื่อนๆ โดยอัตโนมัติ และเมื่อผู้ชมอื่นๆ ซึ่งเป็นเยาวชนได้เห็นสถานการณ์และได้ยินภาษาของตนเอง ก็จะถูกดึงดูดให้เข้าไปผูกพันอยู่ในกิจกรรมที่จะดำเนินอย่างต่อเนื่องต่อไป ซึ่ง กิจกรรมเหล่านั้นไม่ได้เป็นเพียงแต่ความสนุกสนานบันเทิง แต่ยังรวมถึงการพัฒนาความมั่นใจในตนเอง (Self-confident) ของนักแสดง ซึ่งจะกลายเป็นผู้สร้างแนวโน้มใหม่ๆ และเป็นที่น่าสนใจของวัยรุ่นอื่นๆ ในฐานะตัวแบบ (Role model) และด้วยเหตุนี้พวกเขาจะบรรลุถึงสถานภาพที่เติบโตขึ้นกว่าเดิมและมีชื่อเสียงหรือมีศักดิ์ศรีในสังคมนั้นๆ มากขึ้น ในขณะที่เดียวกันความมั่นใจในตัวเองของผู้ชมจะถูกยกระดับขึ้น เพราะว่าพวกเขาได้มองเห็นตัวเอง ชีวิต และสถานการณ์ต่างๆ ของพวกเขาเอง ในฐานะที่เป็นจุดสนใจของกิจกรรมทางวัฒนธรรมในชุมชน ประกอบกับการแสดง (Acting) ก็จัดว่าเป็นกิจกรรมที่เหมาะสมกับเยาวชนเพราะว่าพวกเขามีการสงวนท่าทีน้อยกว่าผู้ใหญ่ และเป็นผู้ที่เปิดกว้างให้กับความคิดใหม่ๆ มากกว่า มันจึงเป็นการง่ายที่จะโน้มน้าวใจด้วยข้อมูล ข่าวสาร และสามารถปฏิบัติการแทรกแซงเพื่อมีอิทธิพลเหนือทัศนคติและแบบแผนทางพฤติกรรมของพวกเขาวัยเยาว์ ได้ง่ายกว่าพวกผู้ใหญ่

นอกจากนี้ ในมิติของการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน เพื่อให้ชุมชนสามารถสร้างสื่อด้วยตนเอง และนำสื่อไปใช้ในกระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนาชุมชน อันเป็นเป้าหมายหลักของการทำงานนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมก็ยังเห็นว่า “กลุ่มเยาวชน” เป็นกลไกสำคัญของการพัฒนา ซึ่งจะนำ

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

ไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่ดีกว่าได้อย่างแท้จริงทั้งในปัจจุบันและอนาคต ในมุมมองของชาวมะขามป้อม การพัฒนาชุมชนกับการพัฒนากลุ่มเยาวชนคือสิ่งเดียวกัน จึงเกิดคำถามที่ว่า “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)

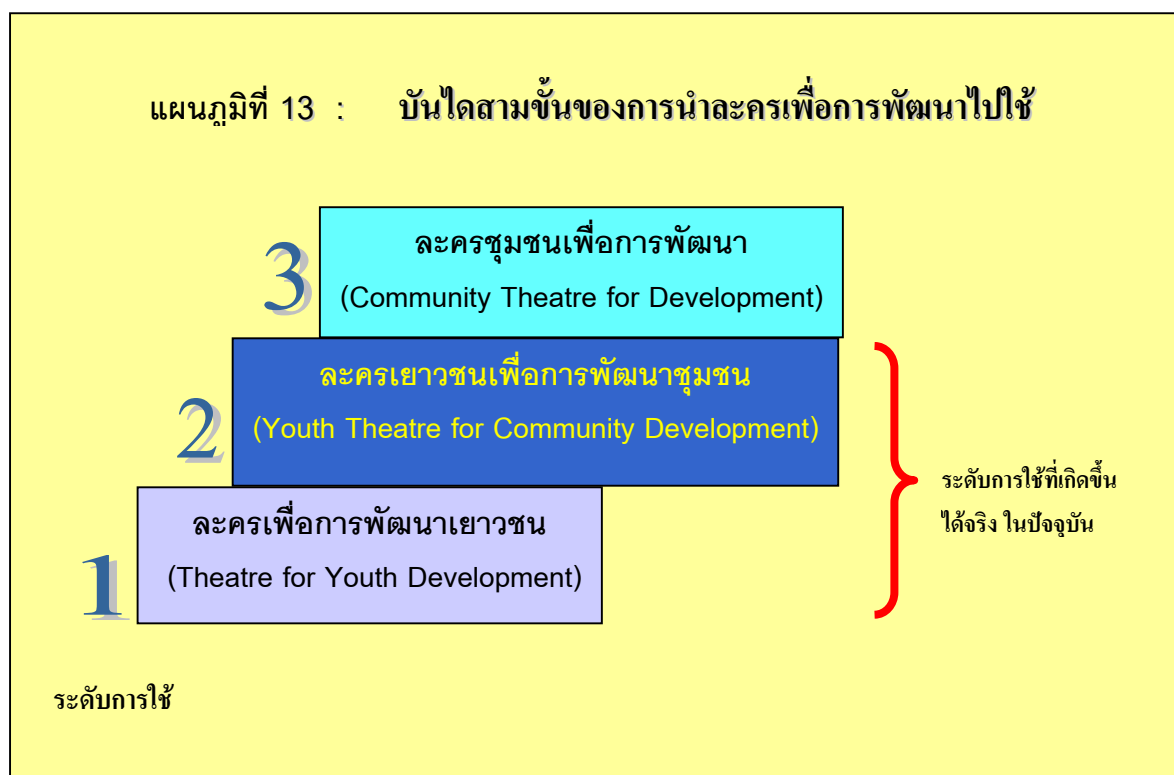
เป็นการพัฒนาชุมชนโดยใช้เยาวชนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา กระบวนการละครจะเริ่มพัฒนาจากตัวเยาวชน(ทั้งในระดับปัจเจกและกลุ่ม) จนกระทั่งเยาวชนสามารถรวมตัวกันเป็นกลุ่มละครเยาวชน และจะขยายผลการพัฒนาจากกลุ่มเยาวชนไปสู่ชุมชน นั่นคือการที่กลุ่มละครเยาวชนจะสามารถสร้างกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาเพื่อพัฒนาผู้ชมในชุมชนได้ด้วยตนเอง(โดยอาจได้รับความสนับสนุนและงบประมาณจากผู้ใหญ่)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

3. ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา (Community Theatre for Development)

เป็นการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาขั้นสูง ต่อยอดจากระดับที่ 2 คือมุ่ง

พัฒนาให้กลุ่มละครเยาวชนยกระดับเป็น“กลุ่มละครชุมชน”มีบทบาทเป็นเครื่องมือทางการสื่อสารของชุมชน โดยชุมชน และเพื่อชุมชน (ตามแนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชน) กลุ่มละครจะเป็นกลไกทางเลือกของชุมชนในการสื่อสาร แลกเปลี่ยน เรียนรู้ และวิเคราะห์หรือวิจารณ์ข้อมูลหรือประเด็นปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในชุมชน โดยกลุ่มละครชุมชนนี้อาจมีสถานะเป็นสื่อทางเลือก สื่อบันเทิง เป็นมหรสพ สื่อวัฒนธรรมหรือเป็นกลไกเพื่อสืบสานทางวัฒนธรรมของชุมชนก็ได้ ทั้งยังสามารถขยายผลไปสู่การเชื่อมโยงแลกเปลี่ยนกับชุมชนใกล้เคียงหรือสังคมภายนอกได้อีกด้วย หนึ่งในระดับละครชุมชนนี้ 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



ตารางที่ 14 : ตารางเปรียบเทียบการทำงานละครเพื่อการพัฒนาใน 3 ระดับ

องค์ประกอบ	ระดับที่ 1 ละครเพื่อพัฒนาเยาวชน	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 และมีการบวนการพัฒนาศักยภาพร่วมกันทั้งชุมชน
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 และชุมชน ร่วมกันวางแผนโครงการ กำหนดวัตถุประสงค์ ช่วยกันดำเนินกิจกรรม และร่วมกันเป็นเจ้าภาพ	ชุมชนเป็นเจ้าภาพ มีความรับผิดชอบโดยตรงในการวางแผนงาน กำหนดวัตถุประสงค์ การดำเนินกิจกรรมต่างๆโดยอาจขอความร่วมมือจากMKP, องค์กรพื้นที่

ตารางที่ 14 : ตารางเปรียบเทียบการทำงานละครเพื่อการพัฒนาใน 3 ระดับ (ต่อ)

องค์ประกอบ	ระดับที่ 1 ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน	ระดับที่ 2 ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน	ระดับที่ 3 ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา
การมีส่วนร่วม ของชุมชน	ร่วมให้ข้อมูล ร่วมเป็นผู้ชม ร่วม สนับสนุนการอบรมเช่นอาหาร, พื้นที่	ร่วมเป็นผู้ชม ร่วมสนับสนุนการพัฒนา กลุ่มเยาวชน เช่นให้ทุนในการทำงาน/ อาหาร/พื้นที่ ให้งานหรือเปิดโอกาสให้ กลุ่มเยาวชนได้เข้ามาร่วมงานพัฒนา ของชุมชนตามกาละเทศะต่างๆ ให้ ความร่วมมือในกิจกรรมต่างๆ และ อาจจะร่วมให้ข้อคิดเห็น คำวิจารณ์ ร่วมให้ความรู้ ร่วมพัฒนาศักยภาพ ของกลุ่มละคร โดยใช้ภูมิปัญญาของ ท้องถิ่นที่มีอยู่	ร่วมเป็นเจ้าของของกลุ่มละครหรือ เป็นคณะกรรมการของกลุ่ม ร่วมในการวางแผนและกำหนด นโยบายการทำงานของกลุ่ม ร่วมสนับสนุนให้เกิดงานและ พัฒนาศักยภาพกลุ่ม เข้ามาร่วมในกระบวนการผลิต เข้าร่วมในการประเมินผลลัพธ์ สรุปบทเรียนกับกลุ่ม ร่วมใน การกำหนดอนาคต และความ อยู่รอดของกลุ่ม
ศักยภาพใน การทำงาน ของ MKP	สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีองค์ความรู้และเทคนิคใน การทำงานที่ชัดเจน ในระดับสูง	สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ มี องค์ความรู้และเทคนิคในการทำงานที่ ชัดเจนในระดับปานกลาง-สูง	ยังมีความเข้าใจ องค์ความรู้ เทคนิค ที่ก่อให้เกิดประสิทธิ ภาพในการทำงานเพื่อบรรลุเป้า หมายในระดับน้อย
แหล่งทุน	มักเป็นทุนระยะสั้น จำนวนน้อย ไม่เกิน 50,000 บาท	ต้องเป็นแหล่งทุนที่สนับสนุนการทำงาน ในระยะยาว จำนวนตั้งแต่ 100,000 บาท ขึ้นไป หรือหากหาไม่ได้ต้องใช้วิธีขอทุน ระยะสั้นหลายๆ ครั้ง แต่ลงไปทำงานกับ กลุ่มเป้าหมายอย่างต่อเนื่อง โดยการจัด การของกลุ่ม ซึ่งอาจทำให้มีโครงการเกิด ขึ้นหลายโครงการในพื้นที่เดียวกัน	ต้องเป็นทุนระยะยาว แต่จะ ต้อง พัฒนาให้กลุ่มละครร่วม กับชุมชนสามารถระดมทุนได้ ด้วยตนเอง โดยเน้นการระดม ทุนจากภายในท้องถิ่น เพื่อการ พึ่งตนเองได้อย่างยั่งยืน

อย่างไรก็ดี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 ถึงปัจจุบันกลุ่มละครมะขามป้อมได้จัดอบรมให้กับเยาวชน
กลุ่มต่างๆทั่วประเทศ โดยใช้หลักสูตรระดับที่ 1 หรือละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน เป็นจำนวน
ประมาณ 60 กลุ่ม โดยในจำนวนนี้ได้มีการพัฒนาต่อเนื่องหรือการอบรมต่อยอดเชิงลึก ให้กับ
กลุ่มเยาวชนโดยใช้หลักสูตรที่ 2 หรือละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน เพียง 30 กลุ่ม⁹ โดย

⁹ การที่มีการดำเนินงานต่อเนื่องกับกลุ่มเยาวชนจนถึงระดับที่สองเป็นส่วนใหญ่ เพราะปัญหาเรื่องความต่อเนื่องของงบประมาณ, ความต้องการขององค์กร
ในพื้นที่เป็นผู้ดูแลกลุ่มเยาวชนและความต้องการของกลุ่มเยาวชน (ว่าต้องการความต่อเนื่องหรือไม่) อีกด้วย

คณะวิทยากรจะเข้าไปในพื้นที่เพื่ออบรมเสริมทักษะต่างๆ ที่จำเป็นต่อการทำงานและการดำรงอยู่ของกลุ่ม 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 ได้ลงไปจัดกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานประมาณ 3-6 ปี ในทุกพื้นที่¹ ทั้งในลักษณะที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ² 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) คณะผู้วิจัยมีได้นำมารวมกับพื้นที่ทั้งสี่พื้นที่ที่เป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากการทำงานในพื้นที่อ.ดอกคำใต้ นั้น เป็นการเข้าไปจัดกิจกรรมก่อน พ.ศ. 2539 ซึ่งทำให้กลุ่มเยาวชนมะเขือแจ้มีอายุมากกว่ากลุ่มเยาวชนอื่นๆ มาก และมีเส้นทางพัฒนาที่แตกต่างจากกลุ่มกรณีศึกษาทั้ง 4 กลุ่มมาก หากนำมารวมเป็น 5 พื้นที่ก็จะยากแก่การเปรียบเทียบเพราะมีบริบทแตกต่างจากพื้นที่อื่นๆ มากเกินไป

² การจัดกิจกรรมแบบเป็นทางการคือการดำเนินกิจกรรมกับกลุ่มเยาวชนโดยมีโครงการและงบประมาณสนับสนุนที่ชัดเจน ส่วนการจัดกิจกรรมแบบไม่เป็นทางการคือการที่วิทยากรและเจ้าหน้าที่ของมะขามป้อมเข้าไปพบปะ เยี่ยมเยียน และช่วยเหลือกลุ่มเยาวชนในพื้นที่ตามอัธยาศัย ซึ่งเกิดจากปัญหาวิกฤตด้านทุนขององค์กรที่ได้นำเสนอไว้ในพัฒนาการองค์กร บทที่ 4

นอกจากนั้น พื้นที่การศึกษาทั้ง 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 การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในชุมชนนี้จึงเป็นตัวแทนของการทำงานกับเยาวชนที่มีปัญหารุนแรง ในลักษณะของการบำบัดเยียวยาอีกด้วย

บริบทของพื้นที่ศึกษาทั้ง 4 พื้นที่ และภูมิหลังของกลุ่มละครเยาวชนที่เกิดขึ้นในแต่ละพื้นที่ มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอน ใช้อักษรย่อ ศส.มส ประกาศจัดตั้งเมื่อวันที่ 1 ต.ค. 2517 โดยสังกัดกองการศึกษาพิเศษ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ โรงเรียนแห่งนี้ตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองไปทางทิศเหนือตามถนนสายแม่ฮ่องสอน-ปายประมาณ 8 กม. 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 (ปกากะญอ ละว้า ม้ง ลีซู มูเซอ และจีนฮ่อ อีก 15% เป็นชาวพื้นราบซึ่งเป็นชาวไทยใหญ่และไทยพื้นเมือง ที่มีปัญหาด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และทางการศึกษา ปัจจุบันเปิดเรียนตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษา 1-6 ถึงระดับมัธยมศึกษา 1-6

ลักษณะและปัญหาสำคัญของกลุ่มเยาวชนที่พบก่อนจะเข้าไปจัดกิจกรรม (ข้อมูลสรุปจากการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ)

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

ที่มาของชื่อกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว

เนื่องจากเยาวชนได้รับการอบรมกระบวนการละคร จากวิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อม และเกิดความรู้สึกประทับใจ เห็นว่ากลุ่มละครมะขามป้อมเป็นแบบอย่างที่ดีงาม ทำให้เยาวชนต้องการที่จะเป็นหนึ่งเดียวกับกลุ่มมะขามป้อม จึงได้ตั้งชื่อที่ใกล้เคียงกันเพื่อให้มีความรู้สึกใกล้ชิดกัน โดยเยาวชนได้ให้เหตุผลว่า “มะขามแก้วเป็นน้องของมะขามป้อม”

กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว

เยาวชนมะขามแก้วเป็นกลุ่มที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ทั้งหมด 7 ชาติพันธุ์นี้ ปกาเกอญอ ลาหู่แดง ลาหู่ดำ ไทใหญ่ ม้ง ลีซู และกะเหรี่ยงแดง โดยที่ผ่านมากลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ร่วมกับโครงการฟื้นฟูชีวิตและวัฒนธรรมแม่ฮ่องสอน มูลนิธิพัฒนาศักยภาพชุมชน และโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ แม่ฮ่องสอน ได้ดำเนินโครงการศึกษาชีวิตและวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนเอง (โครงการพาน้องกลับบ้าน) โดยใช้กระบวนการละครเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์ของตนเองให้แก่ชุมชนและสังคมทั่วไปได้รับรู้ และเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันขึ้นในระหว่างชาติพันธุ์ต่างๆ โดยอาศัยแนวความคิดจากคำพูดของ พระติจอนิ โอโดเฮา ที่ว่า “เราจะหวังน้ำบ่อหน้าเพียงอย่างเดียวไม่ได้ เราต้องหวังน้ำบ่อหลังด้วย” เป็นปรัชญาในการทำงานเพื่อเรียนรู้สิ่งใหม่และเติบโตด้วยภูมิปัญญาเก่า อยู่ในสังคมใหม่ด้วยความภาคภูมิใจในความเป็นชาติพันธุ์ของตนเอง

กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วมีที่มาจากการรวมตัวของนักเรียนโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ แม่ฮ่องสอนและนักเรียนโรงเรียนห้องสอนศึกษา³ 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 ระหว่างเตรียมการผลิตละครเร่เพื่อตระเวนแสดงละครเร่รณรงค์เกี่ยวกับปัญหาเสพติดในวัยรุ่น ตามหมู่บ้านต่างๆรวม 8 หมู่บ้านแถบลุ่มน้ำปายในช่วงระหว่างวันที่ 18-27 เมษายน ปี พ.ศ.2541

ในเดือนตุลาคม และ 25-27 ธันวาคม ปี 2541 โครงการฟื้นฟูชีวิตและวัฒนธรรม แม่ฮ่องสอน 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 โดยกลุ่มละคร มะขามป้อม และโครงการฟื้นฟูชีวิตและวัฒนธรรม จนเกิดการแสดงละคร การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรี สื่อสร้างสรรค์ ที่บ้านสบป่อง อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอนและบ้านสบสอย ต.ปางหมู อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน

4-20 กุมภาพันธ์ 2543 ดำเนินโครงการศึกษาชีวิตและวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนเอง โดยใช้กระบวนการละครครั้งที่ 1 เริ่มต้นกับกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอญอ และกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอญอเดินทางไปศึกษาและเก็บข้อมูลจากคนเฒ่า คนแก่ บ้านห้วยอี จ.แม่ฮ่องสอน ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดงได้เดินทางไปศึกษาและเก็บข้อมูลจากคนเฒ่าคนแก่ ในชุมชนบ้านนาโหลโก (บ้านนาหลวง) จ.แม่ฮ่องสอน เพื่อศึกษาและเก็บข้อมูลชีวิตและวัฒนธรรม ชาติพันธุ์ เช่น ตำนานชุมชน นิทานพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน จากนั้นจึงรวบรวมทุกอย่างที่ได้จากการเก็บข้อมูลในหมู่บ้านมาทำเป็นละคร ได้ละครออกมา 2 เรื่อง คือกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอญอ ได้เรื่อง “การเดินทางของปอเลอเปลอ” เป็นเรื่องของหน่อพอมู หน่ออื้ออ้อ จ๋อโพแค เพื่อนกัน 3 คน ชวนกันไปศึกษาหาความรู้นอกหมู่บ้าน ไปเจอแม่น้ำ 3 สาย ต่างจึงแยกกันไปศึกษาหาความรู้ เมื่อกลับมาวิชาความรู้ที่ได้ต่างกัน ระหว่างทางกลับบ้านได้เจอกับยักษ์สามารถเอาชนะยักษ์ด้วยวิธีการของหน่ออื้ออ้อ ผู้ซึ่งได้วิชาความรู้มาจากพญาผึ้ง

ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง ได้ละครเรื่อง “แอ่ไซ” เป็นเรื่อง หู จมูก สะดือ กับ SEX EDUCATION จากนั้นเยาวชนทั้งสองชาติพันธุ์ ก็ได้นำละครไปแสดงในหมู่บ้านที่เป็นชาติพันธุ์ของตนเอง 7 หมู่บ้าน และแสดงที่หอพักนักเรียน 1 โรงเรียน ดังนี้ บ้านห้วยอี บ้านพะโฮโล่ บ้านนาโหลโก หอพักนักเรียนปางมะผ้า บ้านผามอน บ้านห้วยปอน บ้านแม่สะเปใต้ ร.ร.พุทธเกษตร บ้านยาป่าแหน และในปีเดียวกันนี้ ได้มีการทำโครงการศึกษาชีวิตและวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนเอง โดยใช้กระบวนการละคร ครั้งที่ 2 กับกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู และกลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ อีกด้วย

ในปัจจุบันกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ยังคงเป็นกลุ่มเยาวชนในสังกัดของโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ และจัดกิจกรรมอยู่ภายในโรงเรียนเป็นระยะ โดยหวังว่าจะได้เป็นส่วนหนึ่งของเครือข่ายผู้ใหญ่ในชาติพันธุ์ของตนเอง เพื่อจะได้พัฒนาตนเอง กลุ่ม และชุมชน ไปในทิศทางที่ยั่งยืนต่อไป

2. พื้นที่ตำบล นองกะท้าว อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก

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

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

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

ลักษณะและปัญหาสำคัญของกลุ่มเยาวชนที่พบก่อนจะเข้าไปจัดกิจกรรม (ข้อมูลสรุปจากการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ และเอกสารของกลุ่มเยาวชน)

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

- เยาวชนหลายคนมีปัญหาติดยาเสพติด หรือมีคนในครอบครัวค้ายาเสพติด

ที่มาของชื่อกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่

การที่เยาวชนได้ใช้คำว่ากลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน ก็เพื่อให้ตนได้ตระหนักถึงหลักการของกลุ่มที่ต้องการทำงานเพื่อพัฒนาชุมชนของตนเองให้เข้มแข็ง และแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนร่วมกัน ให้ชุมชนมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยยึดถือปรัชญาการทำงานตามความหมายของชื่อ “ดาวลูกไก่” อันมีความหมายถึงการรวมกลุ่มกันของเด็กตัวเล็กๆ ที่รวมกลุ่มกันด้วยความรัก และเชื่อมั่นว่าจะทำประโยชน์ให้กับชุมชนของตนเองได้ เสมือนแสงสว่างนำทางจากกลุ่มดาวลูกไ้บนท้องฟ้ายามค่ำคืน ดังที่เด็กๆ ได้กล่าวไว้เป็นพันธะสัญญาระหว่างกันว่า

“ พวกเราจะรักกันเหมือนพี่เหมือนน้อง แม้จะมาจากต่างพ่อแม่กัน เราจะเป็นแสงสว่างเล็กๆ เพื่อบอกทางคนในชุมชน เหมือนดาวลูกไก่ บนท้องฟ้าที่เป็นกลุ่มดาวดวงเล็กๆ แต่ส่องสว่างเตือนใจคน ถึงความรัก ความเป็นหนึ่งเดียว ”

กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน “ดาวลูกไก่”

กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน “ดาวลูกไก่” เกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มเยาวชนที่อาศัยอยู่ในตำบลหนองกะท้าว อ.ธวัชชัย จ.หนองบัวลำภู และทั้งหมดกำลังศึกษาอยู่ในโรงเรียนศรีรัตนราชทิศวิทยาคม⁴ และได้ผ่านการอบรมหลักสูตรละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน เป็นเวลา 5 วัน ในโครงการ“ละครสานฝัน” โดยได้รับเงินสนับสนุนจากองค์การยูนิเซฟแห่งประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2540 ภายหลังจากการอบรมได้มีการติดตามผลต่อเนื่องจากเจ้าหน้าที่ของกลุ่มสี่ขาบ้าน (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 มีอาจารย์ผู้สอน 10 คน ซึ่งขณะนั้นเป็นอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนเป็นผู้ริเริ่มโครงการและให้การสนับสนุนกลุ่มเยาวชน

มีสถาบันพัฒนาสี่แยกอินโดจีนมูลนิธิชาวพิษณุโลกรวมใจด้านภัยเอดส์และกลุ่มละครมะขามป้อม เป็นที่ปรึกษาและคอยช่วยเหลือดำเนินการ ซึ่งหากนับแต่การดำเนินงานครั้งแรกถึงปัจจุบันกลุ่มละคร“ดาวลูกไก่” ได้ออกเร่แสดงละครในชุมชนต่างๆ ในตำบลหนองกะท้าว อาทิ บ้านแก่งห้วย บ้านแก่งไฮ บ้านนาโพธิ์ บ้านหญ้าปากาย บ้านห้วยดินตั่ง และบ้านหนองกะท้าว มาแล้วกว่า 18 เรื่อง จำนวนไม่ต่ำกว่า 60 รอบ นอกจากนี้ยังได้ร่วมโครงการสัมมนาเพื่อแก้ไขปัญหาเสพติดร่วมกับสถาบันสี่แยกอินโดจีนถึง 2 ครั้ง โดยทั้ง 2 ครั้งได้เปิดการแสดงเพื่อเป็นแบบอย่างต่อผู้ร่วมสัมมนา และได้รับผลตอบรับจากทั้งองค์กรภาครัฐและเอกชนเป็นอย่างดี

ปัจจุบันเยาวชนกลุ่มนี้สามารถรวมตัวกันได้อย่างเหนียวแน่น มีกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง กลุ่มเยาวชนมีการจัดการดำเนินงานของกลุ่มด้วยตัวเอง โดยมีโรงเรียนและองค์กรพัฒนา ในพื้นที่ช่วยอำนวยความสะดวกให้ จนกระทั่งได้รับการยอมรับจากชุมชนทั้งในจังหวัดและพื้นที่ใกล้เคียง และได้รับการสนับสนุนด้านงบประมาณจากองค์กรต่างๆ ในพื้นที่ เพื่อดำเนินกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนั้นเยาวชนหลายคนในกลุ่มยังได้พยายามพัฒนาตนเองจนสามารถเป็นวิทยากรอบรมกระบวนการละครให้แก่เยาวชนกลุ่มอื่นๆ และผู้ที่สนใจในพื้นที่และจังหวัดใกล้เคียงอีกด้วย

3. พื้นที่ชุมชนสาคลี อำเภอสენา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

“ชุมชนสาคลี” ตั้งอยู่ที่ หมู่ 1 ตำบล บางนมโค อำเภอสენา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ห่างจากตัวจังหวัดไปทางทิศตะวันตกประมาณ 20 กิโลเมตร และห่างจากอำเภอสენาไปทางใต้ประมาณ 6 กิโลเมตร ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพรับจ้างในโรงงานอุตสาหกรรม นอกจากนั้นจะเป็นเกษตรกร ค้าขายและอื่นๆบ้างเล็กน้อย ชุมชนสาคลีในอดีตมีชื่อเรียกว่า “ท่าเกวียน” เป็นชุมชนเก่าแก่ สันนิษฐานว่ามีการตั้งถิ่นฐานรวมเป็น ชุมชนตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือเมื่อสองร้อยกว่าปีมาแล้ว เนื่องจากเป็นบริเวณที่มีความอุดมสมบูรณ์ของผืนดินและอาหารในแหล่งน้ำธรรมชาติ

สาเหตุที่ชุมชนแห่งนี้มีชื่อว่า“ท่าเกวียน” ก็เนื่องจากบริเวณที่ตั้งชุมชนเป็นจุดที่พ่อค้าชาวจีนมารับซื้อข้าวเปลือกที่ชาวบ้านบรรทุกเรือ ใส่เกวียนมาขายให้ แล้วนำลงเรือล่องตามแม่น้ำเจ้าพระยาไปขายยังตลาดที่กรุงเทพมหานคร (อ้างใน เกษรา ศิริวิเชียร 2543:30-32) ในปี พ.ศ. 2531เป็นปีที่อำเภอสენาได้รับการประกาศให้เป็นพื้นที่อุตสาหกรรมของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ชุมชนสาคลีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอำเภอสენาจึงมีการเปลี่ยนโครงสร้างการผลิตอีกครั้งหนึ่ง มีนายทุนเข้ามากว้านซื้อที่ดินตามถนนสายเสนา-สามโคกจนเกือบหมด เพื่อก่อตั้งโรงงานอุตสาหกรรม

เมื่อโรงงานประกาศรับสมัครคนงาน ชาวสาคลีก็ส่งบุตรหลานเข้าไปทำงาน โดยมองเห็นว่า เป็นทางออกที่ดีที่สุดของภาวะวิกฤตเศรษฐกิจในขณะนั้น

ปีต่อมาเกิดโรงงานอีกหลายโรงงานขึ้นในชุมชนสาคลี มีการเคลื่อนย้ายแรงงานจากต่างถิ่นเข้าสู่ชุมชน ส่งผลให้เกิดธุรกิจแบบอื่นๆขึ้นในชุมชน เป็นต้นว่าธุรกิจบ้านเช่า โรงแรม ร้านอาหารค้า ผัสดอย ตลาดนัด หนังสือพิมพ์ลามกอนาจาร รวมทั้งปัญหาการทะเลาะวิวาทในหมู่วัยรุ่น ยาเสพติด การพนัน อาชญากรรมและคดีข่มขืน ทำให้ภาพแห่งความเป็นชุมชนที่เคยสงบสุขกลับกลายเป็นชุมชนที่วุ่นวาย เต็มไปด้วยปัญหา

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

ลักษณะสำคัญของกลุ่มเยาวชนที่พบก่อนจะเข้าไปจัดกิจกรรม

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

ที่มาของชื่อกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม “ ครอบแครง ”

เนื่องจากกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม “ ครอบแครง ” มีวัตถุประสงค์อย่างชัดเจนว่ามีความต้องการที่จะทำงานสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน เยาวชนจึงต้องการตั้งชื่อกลุ่มที่แสดงความเป็นไทย โดยเลือกชื่อขนมไทยที่นับวันเยาวชนจะรู้จักน้อยลงทุกที นั่นก็คือ ขนมครอบแครง ซึ่งเยาวชนได้ให้ความหมายของชื่อกลุ่มไว้ว่า

“ครอบแครง มาจากชื่อของขนมไทย ครอบแครงที่คนนิยมรับประทานในอดีตในวิธีการทำนั้นจะต้องมีกรรมวิธีมากมาย และส่วนผสมหลายชนิด ก็เปรียบได้กับพวกเราชาวเยาวชนในชุมชนสาครสิทธิ์ที่มาจากคนละพื้นฐาน มีลักษณะนิสัยที่ต่างกัน แต่เมื่อคิดเป็นวัตถุประสงค์ของขนมแล้วก็ต้องมาขัดเกลากฎกติกา ให้ง่ายแล้วเป็นขนมที่มีรสชาติน่ารับประทานถูกปากทุกคน โดยมีพ่อครัวฝีมือดีเป็นผู้ปรุงแต่งรสก็คือกลุ่มมะขามป้อม”

กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม “ ครอบแครง ”

กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม“ครอบแครง” เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านทั้งในระบบและนอกระบบจำนวน 35 คน และได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านที่เห็นความสำคัญกับกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา เมื่อพลังของเยาวชนประสานกับความร่วมมือของชุมชนในหมู่บ้านจึงได้จัดตั้งกลุ่มละครเยาวชนครอบแครง เมื่อวันที่ 13 ม.ค. 2542 เป็นต้นมา กิจกรรมที่ผ่านมาได้ผลิตละครตระเวนแสดงในหมู่บ้าน โรงงาน และชุมชนที่ใกล้เคียงในประเด็นปัญหาต่างๆ เช่น โรคเอดส์ ยาเสพติด แรงงานเด็ก วิถีชาวบ้าน สิทธิเด็ก เป็นต้น (ข้อมูลจากสำเนาเอกสารแนะนำกลุ่มครอบแครง)

นอกจากนี้ กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม “ครอบแครง” ยังเป็นกลุ่มผู้นำเยาวชนที่มีส่วนช่วยเหลืองานส่งเสริมวัฒนธรรมระดับจังหวัดพระนครศรีอยุธยาอยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะกิจกรรมด้านการแสดง, กิจกรรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังมีส่วนร่วมในกิจกรรมเครือข่ายเยาวชนเพื่อการพัฒนา ทั้งในฐานะกลุ่มละครเยาวชนและผู้ช่วยวิทยากรในการจัดกระบวนการพัฒนากลุ่มเยาวชนเครือข่าย รวมถึงการเป็นวิทยากรให้กับกลุ่มบุคคลทั่วไปที่สนใจในกระบวนการทำงานของกลุ่มอีกด้วย

ปัจจุบันกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม “ครอบแครง” ยังคงรวมกลุ่มกันเพื่อทำงานต่อไป โดยมีสมาชิกหลักประมาณ 13 คน และสมาชิกอื่นๆอีกที่สามารถมาร่วมตัวกันเมื่อมีกิจกรรมสมาชิกของกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม “ครอบแครง” มีทั้งนักเรียนโรงเรียนมัธยม นักศึกษาสถาบันราชภัฏ นักศึกษามหาวิทยาลัย และเยาวชนที่ทำงานแล้ว ซึ่งส่วนใหญ่ จะประกอบอาชีพ

รับจ้างในโรงงานที่อยู่ใกล้เคียงกับชุมชน ซึ่งความหลากหลายนี้เองที่ทำให้เกิดปัญหาและข้อจำกัดในการรวมตัว เนื่องจากเวลาว่างไม่ตรงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสมาชิกหลักในกลุ่มหลายคนที่เปลี่ยนจากนักเรียนมัธยมเข้าสู่อุปการเป็นนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา ทำให้เกิดการเหลื่อมล้ำเรื่องเวลามากขึ้น

อย่างไรก็ดี “กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมคลองแคว” 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 ผู้ที่ได้รับการคุ้มครองเป็นบุคคลที่ก่อคดีอาชญากรรมหรือกระทำความผิดร้ายแรง และศาลได้พิจารณามีความเห็นให้ต้องคุ้มครองไว้ในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน

ลักษณะและปัญหาสำคัญของกลุ่มเยาวชนที่พบก่อนจะเข้าไปจัดกิจกรรม (ข้อมูลสรุปจากการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ)

- ขาดการนับถือตนเอง ไม่เชื่อมั่นในศักยภาพของตนเองอย่างรุนแรง ไม่คิดว่าตนเองจะประสบความสำเร็จในชีวิตตามมาตรฐานของสังคมได้
- รู้สึกว่าตนเองเป็นปัญหาสังคม เป็นเด็กที่สังคมรังเกียจ
- ส่วนใหญ่รู้สึกว่าตนเป็นคนขี้คุก และเป็นอาชญากรที่ทำผิดร้ายแรง
- รู้สึกว่าตนเองไม่เป็นที่ยอมรับของครอบครัวและสังคม
- เป็นเด็กที่มีพื้นฐานมาจากครอบครัวที่มีปัญหา ครอบครัวแตกแยก
- รู้สึกว่าตนเองถูกลดโทษจากสังคมอย่างรุนแรง และคิดว่าตนเองถูกลดโทษรุนแรงเกินไป

- กฎระเบียบและสภาพความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ยิ่งตอกย้ำความรู้สึกด้อยคุณค่า และลดทอนศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของตน
- มีทัศนคติต่อต้านสังคมอย่างรุนแรง
- มองโลกในแง่ร้าย ไม่ไว้วางใจคนอื่น

ที่มาของชื่อกลุ่มฝันละไม วัยละมุน

เยาวชนของกลุ่มฝันละไม วัยละมุนได้กล่าวถึงความหมายของชื่อกลุ่มว่า เยาวชนในกลุ่มต่างมีความฝันที่จะแสดงความคิดเห็นต่อสาธารณะว่าพวกเขายังสามารถทำประโยชน์ให้กับสังคมได้ พวกเขาต้องการที่จะมีตัวตนและเป็นที่ยอมรับในสังคม ถึงแม้จะมีหลายๆคนมักกล่าวให้พวกเขาารู้สึกท้อใจว่า “ฝันไปทำไม พวกวัยซุลมุน” แต่ถึงกระนั้นเยาวชนกลุ่มนี้ก็ยังคงตั้งใจที่จะพิสูจน์ว่าตนมีความสามารถและทำประโยชน์ให้กับส่วนร่วมได้ โดยกล่าวว่า “ขอเพียงพื้นที่เล็กๆ ให้คนตัวเล็กๆ ได้มีความฝันบ้าง”

กลุ่มฝันละไม วัยละมุน

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

หลังการอบรม เจ้าหน้าที่ได้ค้นพบว่ากระบวนการละครสามารถทำให้เยาวชนผู้เข้าอบรมได้รับความสนุกสนาน ความผ่อนคลาย เกิดความเชื่อมั่นในตัวเองมากขึ้น มีความกล้าที่จะแสดงความรู้สึกจากภายในออกมา ซึ่งผลจากการประเมินเบื้องต้น ทำให้สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา ได้เขียนโครงการขอสนับสนุนงบประมาณจากผู้พิพากษาสมทบภายใต้ชื่อ “โครงการศิลปะเพื่อการพัฒนาเยาวชน”

โครงการศิลปะเพื่อการพัฒนาเยาวชน เป็นโครงการต่อเนื่องตลอดเดือนเมษายนถึงเดือนมิถุนายน ปี พ.ศ.2541 มีแนวคิดในการนำศิลปะแขนงต่างๆ เช่น การใช้เทคนิคสีน้ำ งานปั้น การประดิษฐ์หุ่นจาก การทำบาติก ฯลฯ มาผสมผสานกับศิลปะการละคร เพื่อให้เกิดการพัฒน

นาศักยภาพ บุคลิกภาพ และทัศนคติของกลุ่มเยาวชน มีวัตถุประสงค์เพื่อปรับทัศนคติในการดำเนินชีวิต การตระหนักถึงคุณค่าและบทบาทของตนเอง รวมไปถึงการเป็นที่ยอมรับของพ่อแม่ผู้ปกครองและคนใกล้ชิด อันเป็นการพัฒนาศักยภาพของเยาวชนให้กลับคืนสู่สังคมได้อย่างปกติสุขเมื่อถึงกำหนดพ้นโทษนั่นเอง

โครงการนี้มีเยาวชนเข้าร่วมอบรมทั้งสิ้น 30 คน เป็นหญิง 4 คน ชาย 26 คน ระหว่างการอบรมเยาวชนผู้เข้าร่วมอบรมจะค่อยๆ ลดจำนวนลง เนื่องจากเยาวชนบางคนครบกำหนดปล่อยตัว และการงดเข้าร่วมกิจกรรมของฝ่ายหญิงเพราะสถานที่ทำกิจกรรมอยู่ในสถานฝึกชาย อีกทั้งเป็นกลุ่มเยาวชนที่มีความกดดันหลายด้าน ประกอบกับลักษณะเฉพาะของเยาวชนกลุ่มนี้จะมีอารมณ์แปรปรวนอยู่เสมอ ทำให้หลายครั้งมักเกิดปัญหาความขัดแย้งกันในกลุ่มและนอกกลุ่มซึ่งส่งผลกับการทำกิจกรรม ทำให้ต้องใช้เวลามากในการปรับให้เยาวชนกลายมาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ภายหลังการอบรมได้มีการตระเวนแสดงละครเรื่อง “อ้ายฮุก” ทั้งหมด 3 รอบได้แก่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน 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 จัดอบรมเชิงปฏิบัติโครงการผลิตและแสดงหุ่นมือให้กับเด็กและเยาวชน จำนวน 32 คน หลังจากการอบรมแล้วยังได้จัดให้สมาชิกในกลุ่มได้ฝึกฝนทักษะการขีดและพากย์หุ่นเพิ่มเติมจากวิทยากรในท้องถิ่นทุกวันศุกร์ เวลา 13.00-15.00น. ซึ่งปรากฏว่าได้ผลเป็นที่น่าพอใจโดยได้หมุนเวียนจัดเยาวชนที่รับการอบรมไปแสดงละครหุ่นเชิดมือตามโรงเรียนและชุมชนต่างๆ

ในปี พ.ศ.2542 ได้จัดอบรมการแสดงละครหุ่นเชิดมือให้กับกลุ่มเด็กและเยาวชนในสถานฝึกอบรมที่สนใจ อย่างต่อเนื่องทุกวันศุกร์ ตลอดจนประสานงานกับสำนักงานป้องกันและปราบปรามยาเสพติดภาคใต้ เพื่อขอรับการสนับสนุนในการทำโครงการละครหุ่นเชิดมือรณรงค์ต่อต้าน

ยาเสพติด ในปีเดียวกันนี้สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา ร่วมกับกลุ่มละคร มะขามป้อม จัดกิจกรรมให้กับเยาวชนในโครงการละครเยาวชนหลังจากได้รับการปล่อยตัว เพื่อนำเสนอสถานการณ์วัยรุ่นต่อชุมชน ซึ่งเป็นลักษณะของละครเวทีตามชุมชนต่างๆ ในจังหวัดสงขลา รวมทั้งสิ้น 5 ชุมชน

ในระหว่างเดือนมีนาคม-กันยายน ปี พ.ศ.2543 สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา ร่วมกับกลุ่มละครมะขามป้อม จัดทำโครงการ “ละครหุ่นเชิดมือเพื่อการศึกษา” โดยจัดอบรมให้กับเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ประมาณ 40 คน และในปีต่อมายังได้สนับสนุนให้เยาวชนที่เข้าร่วมโครงการนี้ได้ฝึกฝนและจัดแสดงละครหุ่นเชิดมีอรรถรงค์ต่อต้านปัญหา ยาเสพติดนอกสถานฝึกอบรมอย่างต่อเนื่อง

ปี พ.ศ. 2544 สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา ได้จัด “โครงการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน” ขึ้นอีกครั้ง โดยเชิญนักละครเพื่อพัฒนามาจัดกระบวนการเรียนรู้ให้เด็กและเยาวชนซึ่งเป็นรุ่นใหม่ จนเกิดละครเวทีสร้างสรรค์เรื่อง “ของ...ฝัน” ได้จัดแสดง 2 รอบที่โรงแรมพาวิลเลียนสงขลาและหอประชุมห้องสมุดคุณหญิงหลง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ และในครั้งนี้ได้มีหน่วยงานพัฒนาท้องถิ่นเห็นความสำคัญของกระบวนการ จึงได้จัดทีมวิจัยเพื่อวิจัยกระบวนการทำงานทั้งหมดที่เกิดขึ้นอีกด้วย

โดยคณะผู้วิจัยได้ทำตารางสรุป ลักษณะเฉพาะของกลุ่มเยาวชนแต่ละพื้นที่เพื่อให้ง่ายต่อการเปรียบเทียบ แสดงไว้ในหน้าถัดไป

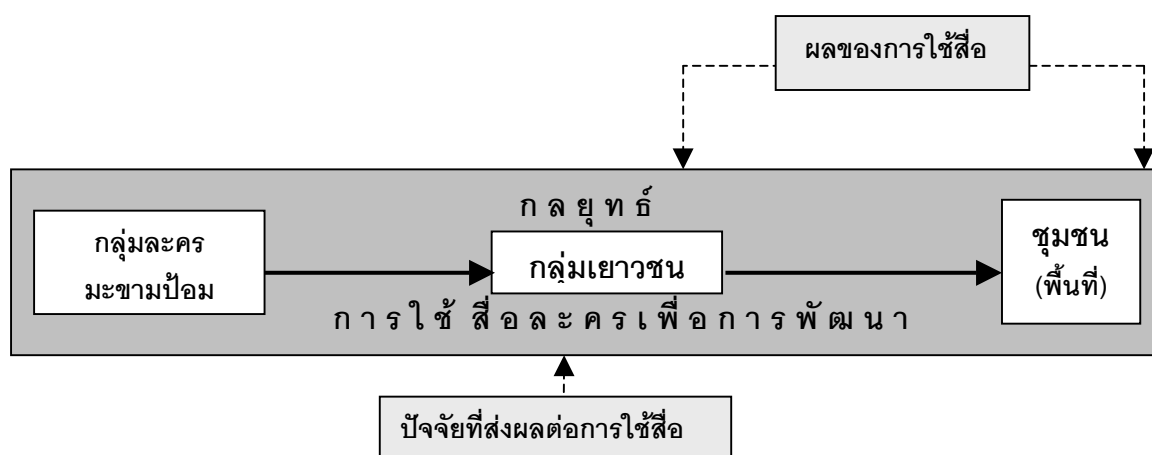
ตารางที่ 15 : สรุปรายละเอียดของเยาวชน 4 กลุ่ม/ 4 พื้นที่ ซึ่งเป็นกรณีศึกษา

กลุ่ม รายละเอียด	กลุ่มเยาวชนมะขาม แก้ว	กลุ่มละครเยาวชน เพื่อชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสาน วัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มเยาวชนผั่นละไม วัยละมุน
บริบทชุมชน	อยู่ในโรงเรียนประจำ ห่างไกลจากชุมชนบ้าน เกิดและยังเป็นเยาวชน ในระบบการศึกษา	อยู่ในชุมชนบ้านเกิด และยังเป็นเยาวชนใน ระบบการศึกษา	อยู่ในชุมชนบ้านเกิด และเป็นเยาวชนใน ระบบการศึกษา	อยู่ในสถานพินิจคุ้มครอง เด็กและเยาวชน ห่างไกล จากบ้านเกิด เป็นเยาวชน นอกระบบการศึกษา
บริบทของกลุ่ม เยาวชน	เป็นเยาวชนกลุ่มชาติ พันธุ์ / ด้อยโอกาส	เป็นเยาวชนในเขต ชนบทที่ยากจน / ด้อย โอกาส เป็นกลุ่มเสี่ยงติด ยาเสพติด / ชุมชนมี ปัญหา ยาเสพติดและ อ่อนแอมาก	เป็นกลุ่มเยาวชน (ชนชั้น กลาง) ในสังคมเมือง แม้ ครอบครัวจะมีพื้นฐาน เกษตรกรรม แต่ก็มี สถานะทางสังคมค่อนข้าง ต่ำ/ชุมชนเข้มแข็ง	เป็นเยาวชนที่ต้องโทษใน คดีอาชญากรรมที่รุนแรง
ควา ม หลาก หลาย	มาจากหลากหลายหมู่ บ้านและหลากหลาย กลุ่มชาติพันธุ์	มาจากหมู่บ้านเดียวกัน	มาจากหมู่บ้านเดียวกัน	มาจากหลากหลายพื้นที่ (จังหวัด) ทั่วประเทศ
พื้นฐานบุคลิก ภาพ	ขาดความมั่นใจ-ภูมิใจ ในตนเอง	ขาดความมั่นใจ-ภูมิใจ ในตนเอง	มีความมั่นใจและภูมิใจ ในตนเองเช่นเดียวกับ เยาวชนตามปกติทั่วไป	ขาดความมั่นใจ-ภูมิใจใน ตนเอง ก้าวร้าว ต่อต้าน สังคม
การก่อกำเนิด กลุ่ม	เกิดในโรงเรียน	เกิดในโรงเรียนก่อนจะ ขยายออกมานอกโรง เรียน	เกิดในชุมชน	เกิดในสถานพินิจฯ ก่อนจะ ออกมารวมตัวกันทำกิจ กรรมนอกสถานพินิจเมื่อ พ้นโทษ
จำนวนสมาชิก	150	50	75	111
โจทย์เฉพาะ	เน้นงานศึกษาชีวิตและ วัฒนธรรมชาติพันธุ์ของ ตนเอง	เน้นดึงเยาวชนกลุ่มเสี่ยง ออกจากปัญหา ยาเสพติด	เน้นให้กลุ่มเยาวชนใน ชุมชนมีกิจกรรมทำ ใช้ เวลาว่างให้เป็น ประโยชน์	ใช้ละครช่วยในการบำบัด เยียวยาบาดแผลในจิตใจ / ปรับพฤติกรรม/ฝึกอาชีพ
องค์กรร่วมจัด / ที่ปรึกษา	โรงเรียนศึกษา สงเคราะห์ (ภาครัฐ) มูลนิธิพัฒนาศักยภาพ ชุมชน (NGO พื้นที่)	โรงเรียนศรีอินทราทิตย์ฯ (ภาครัฐ) สถาบันพัฒนา สื่แยกอินโดจีน , มูลนิธิ พิชญ์โลกรวมใจด้านภัย เอดส์ (NGO พื้นที่)	ผู้นำชุมชนบ้านสาคลี ชาวบ้านและครอบครัว ของเยาวชนในชุมชน อ.สุรินทร์ กิจนิตชีวิ (ภาคประชาชน)	สถานพินิจและคุ้มครอง เด็กฯ สงขลา (ภาครัฐ)

บทที่ 7

กลยุทธ์การนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน

ในบทนี้จะขอเสนอถึงผลการศึกษาด้าน “กลยุทธ์” ของกลุ่มละครมะขามป้อม ในการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน ซึ่งเป็นการตอบวัตถุประสงค์การวิจัยในข้อ 2 ซึ่งคำว่า “กลยุทธ์” ในที่นี้ หมายถึง “กลวิธี” ในการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนา ของกลุ่มละครมะขามป้อม ที่ก่อให้เกิดประสิทธิผลต่อการพัฒนาด้านการสื่อสารเพื่อชุมชน ทั้งในระดับบุคคล และในระดับชุมชน ซึ่งต้องเน้นย้ำกันอีกครั้ง ณ ที่นี้ ว่า ในการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม นั้นแม้ว่าจะมีเป้าหมายการพัฒนาอยู่ที่ชุมชน แต่ก็ดำเนินการจัดกระทำโดยผ่านกลุ่มเยาวชนเป็นหลัก ดังกรอบแนวคิดของการวิจัยที่แสดงไว้ในบทที่ 1 (หน้า 12) กล่าวคือ

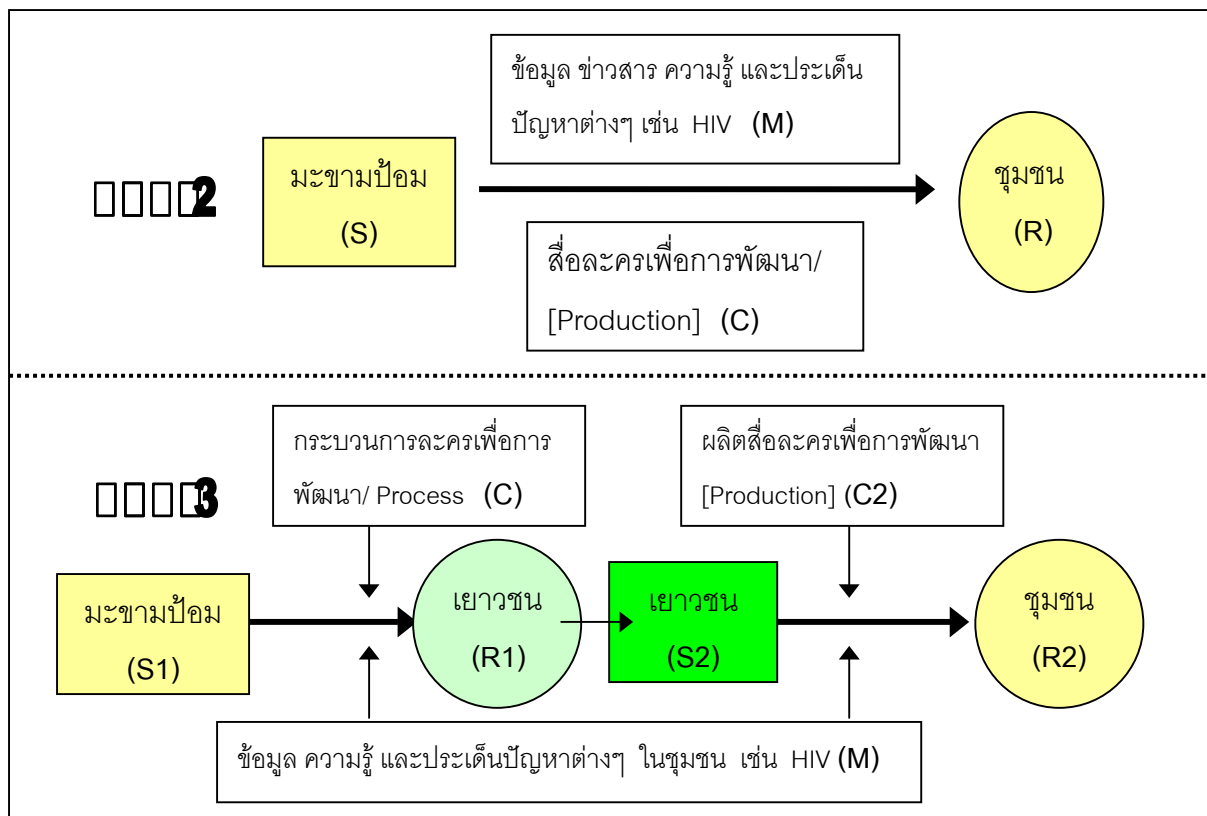


โดยคณะผู้วิจัยจะได้นำเอากรอบแนวคิด S-M-C-R เข้ามาเป็นกรอบในการพิจารณา กลยุทธ์การนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาของมะขามป้อม ทั้งสองมิติคือมิติของการใช้ละครในฐานะที่เป็นสื่อ (Product) และ มิติของการใช้ละครในฐานะที่เป็นกระบวนการ (Process) โดยกลยุทธ์ต่างๆ ที่กลุ่มสื่อชาวบ้านได้ใช้ในการทำงานละครเพื่อพัฒนากับชุมชนนั้น จะมีลักษณะที่เกิดจากการค้นพบขณะปฏิบัติงานแบบ “ทำไป คิดไป แก้ปัญหาไป” ดังเช่นที่ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมา ธรรมชาติ และลักษณะการทำงานของ “ชาวมะขามป้อม” ไว้ในบทที่ 4 ซึ่งทำให้กลยุทธ์ที่ใช้ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในแต่ละชุมชน มิได้มีลักษณะที่ตายตัวหรือคงที่ แต่มีความยืดหยุ่น และผันแปรไปได้ตามสถานการณ์ บริบทของชุมชนและกลุ่มเยาวชนที่ทำงานด้วย โดยคณะทำงานแต่ละชุดของกลุ่มละครมะขามป้อมจะเป็นผู้ตัดสินใจว่าจะปรับใช้กระบวนการละครทั้ง 7 ขั้นตอน กับกลุ่มเป้าหมายแต่ละพื้นที่อย่างไร ทั้งนี้จุดร่วมของการใช้กลยุทธ์ต่างๆ ใน

แต่ละพื้นที่จะอยู่ที่ การทำงานโดยใช้แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา อันมีเป้าหมายเพื่อส่งเสริมให้ประชาชนสามารถผลิตและใช้สื่อละครเพื่อพัฒนาชุมชนได้ด้วยตนเอง

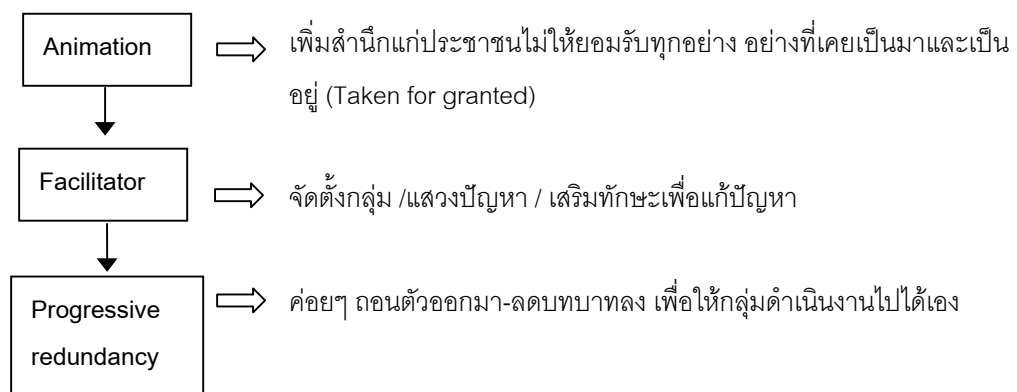
ซึ่งหากใช้กรอบของช่วงเวลา (Time frame) ที่ได้จากการศึกษาพัฒนาการการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม 3 ยุคเข้ามาวิเคราะห์ก็จะเห็นว่าปัจจุบันกำลังอยู่ในช่วงของการทำงานในยุคที่ 3 คือ ยุคละครชุมชน (Community Theatre period) ซึ่งเป็นยุคที่ทางกลุ่มได้ปรับเปลี่ยนทิศทางการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา จากการเน้นใช้บุคลากรของกลุ่มละครมะขามป้อม เป็นผู้ส่งสาร (Sender) หรือผู้แสดงด้วยตนเอง โดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นช่องทาง(Channel) ในการสื่อสารไปยังกลุ่มผู้รับสาร (Receiver) คือประชาชนในชุมชนโดยตรง เช่นการนำละครมรรณงค์ในประเด็นต่างๆ ไปตระเวนแสดงในชุมชน ที่เคยเป็นงานหลักในยุคที่ 2 มาเป็นการเน้นพัฒนาให้เยาวชนซึ่งเป็นสมาชิกของชุมชน เป็นผู้ผลิตสื่อและดำเนินกิจกรรมมรรณงค์ภายในชุมชนของตนหรือชุมชนใกล้เคียงโดยใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา 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 จากยุคที่สองมายังยุคที่สาม¹ นี้ แสดงให้เห็นถึงลักษณะสำคัญของแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนากระบวนการทัศน์ใหม่ อันเป็นอุดมคติสูงสุดคือ “จะต้องทำให้ประชาชนเป็นผู้ใช้การสื่อสาร มิใช่การสื่อสารเป็นผู้ใช้ประชาชน และการสื่อสารนั้นจะต้องทำให้เป็นของประชาชน มาจากประชาชน และเพื่อประชาชน ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้” (กาญจนา แก้วเทพ, 2545:269) ซึ่งการจะบรรลุอุดมคติดังกล่าวนี้นั้น หากยึดหลักแนวคิดการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม ในการใช้สื่อละครเพื่อพัฒนานั้นจะต้องนำมาใช้ให้บรรลุถึงระดับการมีส่วนร่วมให้สูงที่สุดเท่าที่จะทำได้ 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 คือ จากกระแสโลกภายนอก และจากภายในชุมชนเข้าไว้ด้วยกัน โดย Animator จะทำหน้าที่เป็นผู้กระตุ้น (Catalytic, Sensitized agent) ที่มีภารกิจ 3 ขั้นตอนคือ



¹ อันที่จริง การปรับเปลี่ยนกระบวนการทัศน์ของคนทำงานมิได้เกิดขึ้นในทันทีทันใด หรือสามารถแบ่งเป็นยุคได้อย่างเด็ดขาด เพราะบุคลากรของมะขามป้อมได้เริ่มใช้แนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนากระบวนการทัศน์ใหม่มาตั้งแต่ต้นยุคที่สอง (2535) แต่จะเริ่มเห็นทิศทางของการทำงานที่ปรับเปลี่ยนตามแนวคิดอย่างชัดเจน ได้ตั้งแต่ช่วงปลายยุคที่ 2 เป็นต้นมา(2538) โดยมีการนำแนวคิดมาปรับให้เป็นเทคนิคการผลิตละครหรือกระบวนการอบรมที่มีลักษณะเน้นการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือผู้ชมเป็นส่วนประกอบสำคัญ และทิศทางการทำงานพัฒนาชุมชนที่เน้นการพัฒนากลุ่มละครเยาวชน หรือการอบรมหลักสูตรละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนี้ มีจุดเริ่มต้นเมื่อปลายยุคที่ 2 และเกิดเป็นรูปแบบที่ชัดเจนและกลายเป็นแนวทางหลักของการทำงานของกลุ่มในยุคที่ 3

การแสดงบทบาท Animator ในงานพัฒนาชุมชน ของกลุ่มละครมะขามป้อมในฐานะนักพัฒนานั้น ได้มีความพยายามที่จะเชื่อมประสานความรู้จากโลกภายนอก ก็คือข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ในประเด็นปัญหาทางการพัฒนาต่างๆ ที่ได้รับมอบหมายจากแหล่งทุน หรือผู้สนับสนุน โครงการ เช่น ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ ความเคลื่อนไหวของปัญหายาเสพติด ฯลฯ ในขณะที่เดียวกันก็มีบทบาทในการกระตุ้นให้ชุมชนได้ค้นหา 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) กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับชุมชนและกลุ่มเป้าหมายดังต่อไปนี้

2) กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับการใช้สื่อละคร

กลยุทธ์ที่ 1	ละครเพื่อการพัฒนา สื่อสารพัดประโยชน์ (Multi Dimension & Multi Function)
กลยุทธ์ที่ 2	ทำงานด้วยกัน สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน (Happy together)
กลยุทธ์ที่ 3	เสน่ห์แบบไทยๆ มัดใจทั้งชุมชน (THAI Senses)
กลยุทธ์ที่ 4	เชื่อมั่นในความหลากหลาย (Multicliplicity)

) 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) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างนักพัฒนากับเยาวชน เยาวชนกับเยาวชน และเยาวชนกับชุมชน

จากการศึกษาข้อมูลทั้ง 4 พื้นที่ นั้นพบว่ากลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้ละครเพื่อการพัฒนาในฐานะที่เป็นสื่อกลาง ในการสื่อสารและแลกเปลี่ยนข้อมูลซึ่งกันและกัน ระหว่างนักพัฒนากับเยาวชน เยาวชนกับเยาวชนและเยาวชนกับชุมชน โดยพบว่าในการอบรมกระบวนการ

ละคร 7 ขั้นตอนนั้น วิทยากรได้ใช้กิจกรรมต่างๆ มาสนับสนุนให้เกิดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ขึ้น เพื่อช่วยให้วิทยากรกับเยาวชน และเยาวชนกับเยาวชน ได้ทำความรู้จัก เรียนรู้ความคิดและทัศนะซึ่งกันและกัน ผ่านกระบวนการละคร โดยเฉพาะกิจกรรมต่างๆ ซึ่งเป็นกระบวนการละครในขั้นตอนที่ 2 (การฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร) และขั้นตอนที่ 3 (การศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา) นับว่าเป็นกระบวนการที่เปิดโอกาสให้วิทยากรได้สื่อสารพูดคุยกับเยาวชนผู้เข้าอบรมอย่างใกล้ชิด ทั้งในเรื่องที่เกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ศึกษา(โรคเอดส์หรือยาเสพติด) และเรื่องอื่นๆ ที่เยาวชนสนใจใคร่รู้ เลยไปจนถึงเรื่องปรัชญาชีวิต เรื่องความฝันในอนาคต ความรัก ปัญหาครอบครัว ฯลฯ ซึ่งตามปกติแล้วการที่บุคคลจะเปิดใจพูดคุยกันในเรื่องเหล่านี้ต้องอาศัยระยะเวลาและความไว้วางใจกันเป็นอย่างสูง แต่เมื่อเยาวชนได้ผ่านกิจกรรมต่างๆ ในขั้นตอนที่ 2 มาแล้ว กระบวนการละครจะช่วยให้การเปิดใจสื่อสารเรื่องราวเหล่านี้ในขั้นตอนที่ 3 เป็นเรื่องง่ายและแนบเนียนเป็นธรรมชาติ ซึ่งทำให้วิทยากรและผู้เข้าอบรมทุกคนเกิดความสนิทสนมกันจนกล้าเปิดใจคุยกันในเรื่องลึกๆ โดยใช้เวลาเพียงแค่ 2-3 วัน และเป็นคำตอบว่าทำไมภายหลังจากการอบรม ทั้งวิทยากรและกลุ่มเยาวชนมักจะรู้สึกสนิทสนมคุ้นเคย ไว้วางใจกัน เหมือนกับเป็นพี่น้องหลานตามกันมา และวิทยากรของมะขามป้อมก็มักจะกลายเป็นที่ปรึกษาส่วนตัวของเยาวชนเหล่านั้นสืบเนื่องต่อมาอีกหลายปี

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

ส่วนการสื่อสารระหว่างเยาวชนกับชุมชนนั้น เกิดขึ้นจากกระบวนการละครในขั้นที่ 3 และขั้นที่ 5 คือการลงศึกษาข้อมูลในชุมชน และการจัดแสดงละครก็เปิดโอกาสให้ชุมชนได้สื่อสารกับเยาวชน ในการให้ข้อมูลปัญหาของชุมชนและเปิดโอกาสให้เยาวชนได้สื่อสารกลับไปยังชุมชน ผ่านสื่อการแสดงและกิจกรรมสนทนาภายหลังการแสดง ซึ่งตามปกติเยาวชนไม่เคยปรากฏว่ามี

โอกาสได้สื่อสารกับครอบครัวและชุมชนผ่านเวทีสาธารณะมาก่อนในทุกพื้นที่ เช่นที่สมศักดิ์ศรีพันธุ์ (สัมภาษณ์ :16 พ.ค. 46) ผู้ประสานงานพื้นที่ จ.อยุธยาเล่าว่า

“เมื่อก่อนเด็กไม่เคยได้คุยกับผู้ใหญ่ กระบวนการของเราทำให้เด็กได้เข้าหาผู้ใหญ่โดยไม่รู้ตัว เด็กได้เข้าไปคุยเรื่องของตัวเองกับชุมชน ผู้ใหญ่ก็เปิดใจคุยกับเด็ก แต่ก่อนมันไม่เคยมีมติในชุมชน เด็กก็อยู่ส่วนเด็ก ผู้ใหญ่ก็อยู่ส่วนผู้ใหญ่ ไม่เคยได้มาแจมกันในเรื่องปัญหาของเด็กหรือปัญหาของชุมชน... ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลทำให้เด็กได้เห็นปัญหาซึ่งเป็น **ภาพรวม** ซึ่งเมื่อก่อนอาจจะรู้กันแบบบ้านใครบ้านมัน แต่พอมาทำ กิจกรรมเด็กได้เห็นทั้งหมด พอมารวมกันแล้วก็เห็น **จุดร่วมของปัญหา** นอกจากนั้นเวลาที่แสดงละครในชุมชน พวกเราและนักพัฒนากลุ่มอื่นๆ ที่ได้เข้ามาร่วม ก็ได้เห็นทั้งทัศนะของเด็ก และทัศนะของชุมชนไปพร้อมกัน”

1.2) กลุ่มละครมาบ่มได้ใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นโอกาส (Opportunity & Occasion) ให้เกิดกระบวนการสื่อสารขึ้นภายในชุมชน

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

“เด็กเป็นคนพาเขาเข้ามาร่วมกัน เมื่อเด็กมาร่วมกิจกรรม ผู้ใหญ่ก็จะเข้ามาด้วย ไม่ใช่แต่เด็กๆ แล้วถามว่าช่องว่างระหว่างกันจะลดลงไหมละ ถ้าเด็กมาร่วมกลุ่มกันแล้ว พ่อแม่จะไม่น่าดูลูกหรือ ผู้ปกครองก็ต้องเข้ามาแล้ว แล้วมีอะไรก็พูดคุยกันได้ว่า ลูกแกเป็นยังไง ลูกฉันเป็นยังไง หรือลูกฉันไปเล่าเรื่องอะไรให้แกฟัง ลูกแกมาเล่าเรื่องอะไรให้ฉันฟัง ก็สามารถสื่อสารกันได้ตรงนี้”

(นิตยา ขาตินันท์ : ผู้ปกครองสมาชิกกลุ่มเยาวชนครองแครง: 16 พ.ค. 46)

โดยทั่วไปแล้วโอกาสที่เยาวชนจะได้สื่อสารหรือแสดงออกซึ่งความคิดเห็นในประเด็นปัญหาต่างๆ กับครอบครัวและชุมชนในชีวิตประจำวันเป็นเรื่องยาก เพราะในบริบทสังคมไทยนั้นเสียงของเยาวชนไม่ได้มีพลังเท่าเทียมกับเสียงของผู้ใหญ่ และสังคมไทยเองก็ยังปฏิบัติต่อเยาวชนในฐานะผู้น้อยซึ่งมีหน้าที่เรียนหนังสือ ช่วยผู้ใหญ่ทำงาน หรือต้องเป็นฝ่ายฟังผู้ใหญ่พูดมากกว่าจะ

เป็นผู้พูด โดยเฉพาะการแสดงความคิดเห็นในเวทีสาธารณะในชุมชนนั้นยังมีโอกาสน้อยมาก 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 เนื่องจากกิจกรรมละครนั้นยังมีความเป็นมหรรณพอยู่ในตัว ผู้คนในชุมชนจึงได้รับความบันเทิง สนุกสนาน มีความสุขจากการเข้าร่วมกิจกรรม โดยได้รับข้อมูลข่าวสารที่มีประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชนไปพร้อมๆ กัน เช่นพื้นที่ อ.นครไทย จ.พิษณุโลก หน้าทีของละครเพื่อการพัฒนาในการเป็นมหรรณพของชุมชนดูเหมือนว่าจะเป็นหน้าที่ที่โดดเด่นมาก เพราะชุมชนหนองกะท้าว เป็นชุมชนที่ยากจน ขาดมหรรณพทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นความต้องการขั้นพื้นฐานของชาวบ้าน อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์แบบดั้งเดิมของชุมชน เมื่อมีกิจกรรมการแสดงละครของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ จึงทำให้เกิดความสัมพันธ์ขึ้นในชุมชนอีกครั้ง ชาวบ้านจึงถือว่าละครของกลุ่มเยาวชนเป็นมหรรณพของหมู่บ้าน เพราะไปส่งเสริมจิตวิญญาณที่ขาดหายไปของชุมชน (บันทึกสนาม, 13 พ.ย. 2545) ทำให้การแสดงละครของกลุ่มเยาวชนมักจะได้รับต้อนรับจากผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านแทบทั้งหมู่บ้านอยู่เสมอ

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) ซึ่งการเรียนรู้เหล่านี้กลุ่มมะขามป้อมมุ่งเน้นให้เป็นการเรียนรู้ที่ไม่จบสิ้นแค่ในการผลิตผลงานละคร แต่เป็นการ “เรียนรู้เพื่อจะเรียนรู้” 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 และผู้ใหญ่ในชุมชนได้รื้อฟื้นความรู้ดั้งเดิมของชุมชนที่กำลังสูญหายไปอีกครั้ง ซึ่งสอดคล้องกับข้อค้นพบของจุฬารัตน์ มาเสถียรวงศ์ (2540:420) ที่เสนอว่า

กิจกรรมของคนละครมะขามป้อม เป็น “การศึกษาชุมชน”ที่ดี ที่ชุมชนมีส่วนร่วมได้ ดังจะเห็นได้จากการที่คณะละครพยายามผลักดันองค์กรชาวบ้านให้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น การใช้พ่อเพลงพื้นบ้าน เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างคณะละครและชาวบ้าน หรือการให้เยาวชนในท้องถิ่นเป็นผู้จัดกิจกรรม

ร่วมกับคณะละครเป็นต้น นอกจากนี้ การที่คณะมุ่งความสนใจไปที่กลุ่มเยาวชนทั้งในสถานศึกษาและสังคมโดยรอบ เท่ากับเป็นการเปิดโอกาสให้เยาวชนได้รับการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการจากชุมชนด้วย

3) มิติด้านการพัฒนา

3.1) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้สื่อละครเพื่อเป็นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์และเสริมพลังอำนาจให้กับชุมชน

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

การสร้างผู้นำชุมชนที่ตระหนักในคุณค่าของสื่อวัฒนธรรมประเภทนี้ ที่เห็นผลได้ชัดเจนที่สุด จากความพยายามของคณะละครในกระบวนการละคร คือการจุดประกายความคิดแก่เยาวชน ครู อาจารย์ ผู้นำชุมชนท้องถิ่นต่างๆ โดยให้แนวทางในการสร้างกระแสความคิด หรือพลังในการต่อสู้ เพื่อขจัดปัญหาที่เกิดขึ้นกับชุมชนโดยตรง โดยความพยายามในการสร้างผู้นำชุมชนด้วยการจุดประกายความคิด ทำให้เยาวชนมีความกระตือรือร้นที่จะรวมกลุ่ม เกิดพลังเยาวชนในชุมชนขึ้นอีกมากมายในหลายกลุ่ม หลายท้องถิ่นที่ผ่านการเรียนรู้ในกระบวนการละครด้วยอุดมการณ์ในการพัฒนาชุมชน รวมทั้งพลังเยาวชนที่คาดคิดว่าจะเกิดขึ้นอีกมากมาย นับเป็นเรื่องที่น่ายินดีที่ในแต่ละท้องถิ่นมีเยาวชนที่ตระหนักถึงความสำคัญของชุมชน และบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้นำชุมชนให้รอดพ้นจากวิกฤตการณ์ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชุมชน

3.2) กลุ่มละครฆาตกรรมปลอมได้ใช้สื่อละครเพื่อเป็นกระบวนการบำบัดเยียวยาบาดแผลของเยาวชน หรือชุมชน

นอกจากใช้กระบวนการละครในเชิง “สร้าง” แล้ว กลุ่มละครฆาตกรรมปลอมยังได้ใช้กระบวนการละครในเชิง “ซ่อม” ควบคู่กันไปด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบางพื้นที่ ทางกลุ่มมุ่งใช้ละครเป็นเครื่องมือในการบำบัดเยียวยา (Therapy) ให้กับกลุ่มเป้าหมายโดยตรง เช่น กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่จัดกระทำในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนสงขลานั้น จะแตกต่างจากชุมชนอื่นๆ เพราะเน้นการบำบัดเยียวยา ชำระล้างแผลในใจ และเพื่อสร้างความภาคภูมิใจต่อตนเองในมิติใหม่ๆ ให้กับเยาวชน ขั้นตอนของกระบวนการอบรม ก็จะเน้นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กต้องรู้จักตัวเองและสื่อสารกับตนเองมากเป็นพิเศษ เช่น ให้เด็กถามตัวเองว่าเคยเป็นใคร เคยมีความฝันอะไร และ ทำไมต้องมาอยู่รวมกันในพื้นที่ที่ถูกจำกัดอิสรภาพ เช่นนี้ ซึ่งตามปกติขั้นตอนนี้จะเป็นการเปิดบาดแผลแห่งต้นตอปัญหาชีวิตของพวกเขา เป็นสถานการณ์ที่มีความละเอียดอ่อนซึ่งต้องใช้นักบำบัดผู้เชี่ยวชาญมาทำงานกับเด็ก และต้องใช้ระยะเวลานานกว่าจะเข้าถึงภาวะภายในใจของเด็กได้

แต่กลุ่มละครฆาตกรรมปลอม ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและละครเข้ามาเป็นเครื่องมือในการพูดคุยกับเยาวชน ให้เยาวชนได้ค่อยๆ เปิดเผยตัวตนและสื่อสารความรู้สึกของตนผ่านกิจกรรมต่างๆ อย่างเป็นธรรมชาติ และด้วยความสมัครใจของเยาวชน โดยเฉพาะการใช้กิจกรรมที่เน้นความสนุกสนาน บรรยากาศที่ปลอดภัย เต็มไปด้วยการรับฟัง จึงทำให้เยาวชนมีความไว้วางใจในการเปิดใจบอกเล่า-รับฟังปัญหาของกันและกัน นับว่าเป็นการบำบัดแบบค่อยเป็นค่อยไป “ด้วยกิจกรรมและกลุ่มเพื่อน” โดยที่เยาวชนไม่รู้ตัว และวิทยากรก็มีได้มีบทบาทในการบำบัดเยาวชนโดยตรง และเมื่อกระบวนการละครดำเนินมาถึงขั้นที่พวกเขาได้นำปัญหาไปผลิตละครและนำไปสื่อสารกับคนอื่น ๆ ซึ่งเป็นผู้ชมนั้น ผลสะท้อนกลับที่ตามมา คือ การยอมรับในปัญหาและความเข้าใจต่อตัวตนของเยาวชนที่มีมากขึ้นของผู้ชม ความรู้สึกที่ผู้ชมยอมรับฟังปัญหาหรือรู้สึกร่วมไปกับเขานั้นได้ทำให้พวกเขารู้สึกมีคุณค่าในตนเองมากขึ้น ด้วยว่ามีคนเข้าใจสถานภาพและปัญหาในชีวิตของพวกเขามากขึ้น

ยิ่งไปกว่านั้นการสื่อสารปัญหาของเยาวชนผ่านละคร ก็ยังเป็นผลงานศิลปะที่สร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมได้ ทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องราวและบทบาทการแสดงของเยาวชนทั้งที่สนุกสนานและสะเทือนใจ เสียงหัวเราะ รอยยิ้มหรือแม้แต่น้ำตาของผู้ชมที่สะท้อนกลับมายังกลุ่มนักแสดงโดยตรงในขณะกำลังแสดงละคร ก็จะเป็นเครื่องพิสูจน์ว่าพวกเขา ก็มีความสามารถทางการแสดงออกในเชิงศิลปะไม่แพ้เยาวชนกลุ่มอื่นๆ ดังนั้นกลุ่มผู้ชมจึงได้เข้ามามีส่วนร่วมในการบำบัดและสร้างความเชื่อมั่นในตนเองให้กับเยาวชนเหล่านี้ไปด้วยในตัว ผ่านกระบวนการละคร

“ กิจกรรมนี้เป็นตุ๊กตาที่มีอานิสงค์มาก เพราะทำให้เด็กต่างจังหวัดกันมากอดคอกันได้ มีความนิ่งขึ้นและใจเย็นมากขึ้น และรับฟังคนอื่นมากขึ้น และการสร้างคุณค่าในตัวเองจะชัดเจนมากเลย แต่ละคนจะมีหน้าตาอึดอัดกันมากขึ้น เวลาที่ได้เข้าร่วมกิจกรรม เพราะเขารู้ว่าเขาทำได้ มีบางคนบอกว่าไม่นึกเลยว่าเด็กกลาง (เด็กคุก) อย่างผมจะทำได้ และในกลุ่มเพื่อนของเขาก็จะเกิดการยอมรับ และมันก็ได้ไปสร้างSelf-esteem ให้ตัวเขาเอง ”

(สัมภาษณ์, สุมนา จรุงโรจน์ : พนักงานควบคุมความประพฤติ สถานพินิจ และคุ้มครองเด็กและเยาวชนสงขลา : 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 กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ได้เข้าไปขอข้อมูลจากแพทย์และเจ้าหน้าที่สาธารณสุขในชุมชน ตลอดจนไปสัมภาษณ์ผู้ติดเชื้อเอดส์ กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ได้ไปเรียนรู้จากศิลปินพื้นบ้านที่อาศัยอยู่ในชุมชน กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ได้กลับไปยังหมู่บ้านเพื่อเรียนรู้จากคนเฒ่าคนแก่ในชุมชน เป็นต้น เมื่อถึงขั้นตอนที่ 5 ก็ได้นำละครไปจัดแสดง ก็ได้ดึงการมีส่วนร่วมของชุมชนทั้งในฐานะผู้ชมและผู้ร่วมสนับสนุนกิจกรรมการแสดงของเยาวชน และในขั้นตอนของการประเมินผลและการวางแผน (ขั้นตอนที่ 6-7) วิทยากรก็มักจะเชิญให้ผู้ใหญ่หรือนักพัฒนาในพื้นที่เข้ามามีส่วนร่วมกับ

การดำเนินงานของกลุ่มเยาวชนอย่างใกล้ชิด ทั้งนี้เหตุผลสำคัญประการหนึ่งก็คือความต้องการทำงานพัฒนาชุมชนให้มีความเชื่อมโยงกันทั้งระบบ

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

ซึ่งกระบวนการมีส่วนร่วมนี้นับได้ว่าเป็นกุญแจสำคัญที่ทำให้การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมประสบผลสำเร็จ และมีความยั่งยืน แม้จะขาดการสนับสนุนด้านงบประมาณในระยะหลัง ก็สามารถดำเนินกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่อง เพราะชุมชนรู้สึกเป็นเจ้าของและมีส่วนร่วมกับการดำเนินงานของกลุ่มเยาวชนนั่นเอง

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

ตารางที่ 16 : แสดงจุดเน้นของการใช้กลยุทธ์ย่อยในกลยุทธ์ “ละครเพื่อการพัฒนา
สื่อสารพัดประโยชน์”

	กลยุทธ์ย่อย 3 มิติ	กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชน เพื่อชุมชน ดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบ สานวัฒนธรรม ครองครอง	กลุ่มเยาวชนฝัน ละไม วัลละมุน
มิติการสื่อสาร	1.1 เครื่องมือสื่อสารของ เยาวชนและชุมชน	มาก	มาก	มาก	ปานกลาง
	1.2 โอกาสในการสื่อสารของ ชุมชน	มาก	มาก	มาก	น้อย
	1.3 เวทีในการแสดงออก ของเยาวชนและชุมชน	ปานกลาง	มาก	มาก	ปานกลาง
มิติการเรียนรู้	2.1 เครื่องมือเสริมสร้างการ เรียนรู้ของเยาวชน	มาก	มาก	มาก	มาก
	2.2 เครื่องมือเสริมสร้างการ เรียนรู้ของชุมชน	ปานกลาง	ปานกลาง	ปานกลาง	น้อย
มิติการพัฒนา	3.1 พัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ให้กับชุมชน	มาก	มาก	มาก	มาก
	3.2 เยียวยาบาดแผล เยาวชนและชุมชน	น้อย	ปานกลาง	น้อย	มาก
	3.3 ระดมการมีส่วนร่วมของ ชุมชน	ปานกลาง	มาก	มาก	น้อย

จากตารางจะเห็นว่าการดำเนินงานแต่ละพื้นที่มีการใช้กลยุทธ์ละครเพื่อการพัฒนาสื่อสารพัด
ประโยชน์ครบทั้ง 3 มิติ คือมิติของการสื่อสาร มิติการเรียนรู้ และมิติการพัฒนา แต่ในรายละเอียด
จะมีน้ำหนักของการเน้นใช้กลยุทธ์ย่อยไม่เท่ากัน คือ

1. พื้นที่กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วจะเน้นใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือสื่อสารของ
เยาวชนและชุมชน เป็นโอกาสในการสื่อสารของชุมชน เป็นเครื่องมือเสริมการเรียนรู้
ของเยาวชน และพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้กับชุมชนในระดับมาก และใช้สื่อละคร
เพื่อเยียวยาบาดแผลของเยาวชนและชุมชนในระดับน้อย ส่วนมิติอื่นๆ ใช้ในระดับ
ปานกลาง
2. พื้นที่กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่จะเน้นใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่อง
มือสื่อสารของเยาวชนและชุมชน เป็นโอกาสในการสื่อสารของชุมชน เป็นเวทีในการ
แสดงออกของเยาวชนและชุมชน เป็นเครื่องมือเสริมการเรียนรู้ของเยาวชนในระดับ

มาก ใช้เป็นสื่อเพื่อระดมการมีส่วนร่วมของชุมชนและพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้กับชุมชนในระดับมาก และใช้สื่อละครเพื่อเฝ้าระวังบาดแผลของเยาวชนและชุมชนในระดับปานกลาง

3. พื้นที่กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง จะมีจุดเน้นที่ใกล้เคียงกับกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่กันคือ เน้นใช้ละครเป็นเครื่องมือสื่อสารของเยาวชนและชุมชน เป็นโอกาสในการสื่อสารของชุมชน เป็นเวทีในการแสดงออกของเยาวชนและชุมชน เป็นเครื่องมือเสริมสร้างการเรียนรู้ให้กับเยาวชน ใช้เป็นเครื่องมือระดมการมีส่วนร่วมของชุมชนและพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้กับชุมชนในระดับมาก แต่มีการใช้สื่อละครเพื่อเฝ้าระวังบาดแผลของเยาวชนและชุมชนในระดับน้อย
4. พื้นที่กลุ่มผืนละไมวัยละมุน มีการใช้ละครเป็นเครื่องมือสื่อสาร และเป็นเวทีการแสดงออกของเยาวชนและชุมชนในระดับปานกลาง มุ่งเน้นพัฒนาการเรียนรู้และพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ของเยาวชนเป็นหลัก และมีความแตกต่างจากพื้นที่อื่นๆ ตรงที่เน้นใช้ละครในมิติของการเฝ้าระวังบาดแผลของเยาวชนมากเป็นพิเศษ เพราะเป็นชุมชนที่มีความเฉพาะเจาะจง กลุ่มเยาวชนมีลักษณะพิเศษคือมีปัญหาทางจิตใจและพฤติกรรมมาก ทางกลุ่มจึงเน้นให้หน้าที่ในการบำบัดเยียวยา (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 การทำงานละครเพื่อพัฒนานั้น คนทำงานจะต้องมีส่วนร่วม แลกเปลี่ยน แบ่งปันประสบการณ์ ความคิด ฯลฯ ต่อการทำงานในขั้นตอนต่างๆ อย่างเสมอภาคเท่าเทียมกัน การทำงานเป็นทีม ไม่ใช่เพียงแค่การแบ่งงานกัน แล้วแยกย้ายกันไปทำแต่ในส่วนความรับผิดชอบของตนเองเท่านั้น แต่การทำงานเป็นทีม ในความหมายของ “มะขามป้อม” เป็น

กระบวนการร่วมกันคิด ร่วมกันทำ ร่วมกันสร้างสรรค์ เช่น บทละครก็สร้างขึ้นโดยทีม แม้แต่ตำแหน่งผู้กำกับก็แสดงก็มีได้เป็นอำนาจเบ็ดเสร็จของใครคนใดคนหนึ่ง แต่เป็นการช่วยกันมอง ช่วยกันสร้างภาพ (Collaborative Approach)

“ ต้องแบ่งปันหน้าที่ แบ่งปันความคิดออกมาสู่กลุ่ม ก่อเกิดเป็น Scene ต่างๆ ฉากต่างๆ เป็นแก่นของเรื่อง ซึ่งจะไม่ถูกกำหนดโดยใครคนใดคนหนึ่ง แล้วฉากก็ถูกพัฒนาขึ้นโดยกลุ่ม แล้วมีการซ้อม มีการวิพากษ์วิจารณ์กัน มีการดูแลซึ่งกันและกันแล้วก็ถ่วงดุลกัน ผู้กำกับมีหน้าที่ดูแลทิศทางสิ่งที่กลุ่มตกลงไว้ร่วมกัน ผู้กำกับไม่มีหน้าที่มาบอกไม่เอา รื้อ เพราะว่าฉันไม่ชอบ ผู้กำกับแสดงใน Process นี้ มีหน้าที่ดูแลคัดท้ายเพื่อให้เป็นไปตามที่ทั้งกลุ่มพูดกันไว้ หรือสร้างสรรค์ร่วมกันไว้ว่าต้องการให้ Direction ไปสู่ทางนี้ ผู้กำกับมีหน้าที่ใช้สายตาอันแหลมคมดัดท้ายไว้ เพื่อให้ทั้งกลุ่มไปในทิศทางที่ทั้งกลุ่มอยากไป “

(ประดิษฐ ประสาททอง, สัมมนากลุ่ม : 20 ธ.ค. 2545)

ท้ายที่สุดแล้ว แม้แต่การเก็บข้าวของหรืองานที่ใช้แรงงาน ทุกคนก็ต้องช่วยกันเก็บช่วยกันทำ นักแสดงหรือผู้กำกับก็ต้องช่วยกันยกของแบกของอย่างเท่าเทียมกันกับทีมงานฝ่ายอื่นๆ โดยไม่มีการแบ่งชั้นตามตำแหน่งหน้าที่ (Hierarchy) ในการทำงานของมะขามป้อมจึงไม่มีใครอยู่เฉยๆ หนึ่งดูตาย ในขณะที่คนอื่นๆ กำลังทำงานอยู่ แม้ว่าจะงานของตนเสร็จแล้วก็มักจะมาร่วม “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 ก็จะทุ่มเททั้งร่างกายและแรงใจให้กับงานโดยไม่ต้องมีสินจ้างรางวัลหรือมีค่าตอบแทนมาจูงใจ อนึ่ง เมื่อวิทยากรของทางกลุ่มไปอบรมให้กับ

เยาวชน ก็ยังคงใช้วิธีการเดียวกันนี้กับกลุ่มเยาวชน และถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าวให้กับเยาวชนผ่านกระบวนการอบรมและการทำงานร่วมกัน เช่น ให้เยาวชนเลือกหน้าที่ที่อยากทำ เป็นต้น

2) เน้นบรรยากาศการทำงานที่สนุกสนาน การสร้างบรรยากาศการทำงานที่สนุกสนานเป็นธรรมชาติขององค์กร เนื่องจากบุคลิกของชาวมะขามป้อมส่วนใหญ่ก็เป็นคนสนุกสนาน รื่นเริง มีมุขตลกอยู่แล้ว การทำงานหรือการประชุมต่างๆ จึงมักเต็มไปด้วยเสียงหัวเราะ แม้ในบรรยากาศที่เคร่งเครียดก็ยังมีคนคอยผ่อนคลายให้ได้หัวเราะ และชาวมะขามป้อมก็มักจะใช้เสน่ห์นี้จูงใจให้คนทำงานหรืออาสาสมัครใหม่ๆ มีความสุขกับการทำงาน และไม่เลื่องงาน แม้ว่าจะเป็นงานที่ต้องเหน็ดเหนื่อยหรือลำบาก ก็จะใช้วิธีการ “ลงแขก” หรือ “เปิดโรงงาน” คือระดมคนทุกคนมาช่วยกันทำพร้อมๆ กันแล้วสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานเป็นพิเศษ ความเป็นกลุ่มก้อน ความรู้สึกร่วมเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม และบรรยากาศสนุกสนานเช่นนี้จะดึงดูดให้คนอยากเข้ามามีส่วนร่วมทำงานโดยไม่ต้องบังคับ และจะพัฒนาไปสู่การ “ติดกลุ่ม” คือชอบทำงานเป็นกลุ่ม และไม่นิ่งเฉยเมื่อเห็นกลุ่มทำงานอยู่ และเกิดการเรียนรู้ว่าการทำงานคือความสุข สนุกสนาน ถ้าใครอยากสนุกสนานก็ต้องมาทำงาน ตลอดยี่สิบกว่าปีของกลุ่มสื่อชาวบ้านมะขามป้อม จึงไม่เคยว่างเว้นอาสาสมัครหน้าใหม่ๆ ที่เข้ามาช่วยงานในกลุ่ม และเมื่อได้เข้ามาแล้วก็มักติดใจบรรยากาศการทำงานที่สนุกสนาน จนต้องกลับเข้ามาอีกบ่อยๆ อาสาสมัครบางคนไม่ได้มีความสนใจในตัวงานอย่างจริงจัง แต่เข้ามาช่วยเพราะเหงา หรือ “ติดกลุ่ม” ก็มี

เมื่อวิทยากรของกลุ่มฯ ไปจัดการอบรมให้กับเยาวชนในชุมชนก็จะมีวัฒนธรรมนี้ติดตัวไปด้วย การอบรมกระบวนการละครของกลุ่มละครมะขามป้อมจึงมักมีเสียงเพลงลูกทุ่ง กลอง ฉิ่ง ฉาบ เป็นอุปกรณ์สำคัญชนิดที่ขาดไม่ได้ และมีบรรยากาศสนุกสนานเฮฮา ต่างจากบรรยากาศการฝึกฝนการแสดงหรือการละครของสถาบันอื่นๆ ที่มักจะมีบรรยากาศจริงจัง เคร่งขรึม แต่กลุ่มสื่อชาวบ้านจะใช้วัฒนธรรม “แบบชาวบ้าน” ในการฝึกอบรมมากกว่า และมองว่าละครเป็น “PLAY” ดังนั้น จึงมองว่าเยาวชนต้องเรียนรู้ละครจากการเล่น และการปฏิบัติงานด้วยความสนุกสนาน และมีความสุขกับทุกกิจกรรมเป็นอันดับแรก แล้วจึงจะเน้นเรื่องความรับผิดชอบต่อความจริงจังและวินัยในภายหลัง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมการทำงานที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ยุคแรกๆ

นอกจากนี้ กลุ่มละครมะขามป้อมมีความเชื่อว่าความสนุกสนานบันเทิงเป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ทุกคน ดังนั้นบรรยากาศที่สนุกสนาน ปลอดภัย จึงเป็นกลยุทธ์ด้านจิตวิทยาที่จะมัดใจให้เยาวชนสนใจและเต็มใจเข้าร่วมกิจกรรมตลอดกระบวนการโดยไม่ต้องบังคับ ไม่ว่าเยาวชนกลุ่มนั้นจะมีพื้นเพหรือภูมิหลังเป็นอย่างไรก็ตาม (ซึ่งจากประสบการณ์ของกลุ่มก็ยังพบว่ากลยุทธ์นี้ใช้ได้ดีกับคนทุกเพศทุกวัย ไม่เฉพาะแต่เด็กหรือเยาวชนเท่านั้น)

ในขั้นตอนต่อมาเมื่อคนทำงานละครหรือกลุ่มนักแสดงมีความสุขสนุกสนานกับการทำละคร ก็จะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกสนุกสนานนั้นไปให้กับคนดูได้อย่างง่ายดาย ทำให้คนดูรู้สึกสนุกสนานไปด้วย ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์สองด้าน ด้านแรกคือประโยชน์ต่อดวงละครเอง ซึ่งเป็นกลุ่มนักแสดงหน้าใหม่ ที่ต้องการปฏิกิริยาตอบรับและกำลังใจจากผู้ชมเพื่อเสริมสร้างความเชื่อมั่นในตนเองอย่างสูง ความสนุกสนานของกลุ่มนักแสดงจะเป็นพลังที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกมีส่วนร่วม เกิดการยอมรับ และสนุกสนานไปกับนักแสดงด้วย (แม้ว่าละครเรื่องแรกของเยาวชนอาจจะทำได้ไม่ดีนักก็ตาม) ซึ่งจุดนี้เป็นเหตุให้กลุ่มละครมะขามป้อมได้สอดแทรกขั้นตอนของการแห่แหนเรียกผู้ชม เอาไว้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการละคร 7 ขั้นตอน การแห่แหนอย่างสนุกสนาน อีกทั้งทักท้วงโครม เป็นตัวช่วยสร้างบรรยากาศที่ดีให้กับกลุ่มนักแสดงหน้าใหม่ ทำให้ทีมงานเยาวชนเกิดความรู้สึกอีกเข็ม มีกำลังใจ และสนุกจนลืมความเครียดหรือความกลัวที่ต้องขึ้นเวทีเป็นครั้งแรก เรียกว่าเป็นพิธีกรรมตัดไม้ข่มนามที่ ใช้รอยยิ้มและเสียงหัวเราะเข้าสู่กับผู้ชมในชุมชน

ด้านที่สองคือประโยชน์ต่อการยอมรับในนวัตกรรมละครเพื่อการพัฒนา บรรยายากศสนุกสนานเป็นกันเอง (แบบลูกทุ่ง) ทำให้ผู้ชมยอมรับนวัตกรรมได้ง่าย ไม่รู้สึกว่าละครเป็นสื่อที่แปลกแยกหรือมีระยะห่าง แต่เป็นสื่อที่พวกเขาสามารถเข้าถึงและมีส่วนร่วมได้เช่นเดียวกับการเข้าร่วมชมสื่อศิลปวัฒนธรรมและการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ชาวบ้านคุ้นเคย การจะได้รับความร่วมมือจากผู้ชมจึงต้องมีการเปิดประตูเข้าไปนั่งในใจของผู้ชมให้ได้ก่อน และกุญแจดอกนี้ก็คือ “ความสนุกสนาน” ด้วยบรรยายากศแบบชาวบ้านนั่นเอง

จากการศึกษาข้อมูลการทำงานของกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่ พบว่าเยาวชนมีการใช้กลยุทธ์ที่ 2 ทุกๆ พื้นที่ โดยเฉพาะการทำงานเป็นทีม ซึ่งคณะผู้วิจัยเห็นว่าเป็นสิ่งที่ฝึกฝน ปลูกสร้างและถ่ายทอดได้โดยใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ส่วนความสนุกสนานในการทำงานนั้น เยาวชนจะซึมซับและเลียนแบบจากพี่ๆ วิทยากรไปโดยไม่รู้ตัว

● กลยุทธ์ที่ 3 “ เสน่ห์แบบไทยๆ มัดใจทั้งชุมชน ”

เช่นเดียวกับการพัฒนารูปแบบการทำงานละครแบบสนุกสนาน ซึ่งเป็นหนึ่งในจิตวิญญาณของคนไทย การทำงานทุกขั้นตอนของกลุ่มละครมะขามป้อมใช้จิตวิญญาณคนไทยอื่นๆ เช่น มีท่าทีอ่อนน้อมถ่อมตนต่อทุกคน ไปลามาไหว้ ไม่ว่าจะเป็นชาวบ้านหรือเจ้าหน้าที่ของหน่วยงานที่เข้ามาร่วมงานด้วยก็จะปฏิบัติแบบเดียวกัน นอกจากนั้นยังใช้วิถีความสัมพันธ์แบบไทยๆ ให้เป็นประโยชน์ต่อการทำงานกับชุมชน เช่น

อาศัยรูปแบบความสัมพันธ์แบบแม่ยก-ลูกหลาน ในการดึงดูดชนเข้ามามีส่วนร่วมและสนับสนุนการจัดกิจกรรมต่างๆ โดยเฉพาะกิจกรรมที่ต้องการความช่วยเหลือจากชุมชนมักมาจากการขอแรง ขอความเมตตา ขอกำลังใจ และความร่วมมือจากชาวบ้านมากกว่าการว่าจ้าง เช่น การขอวัดใช้เป็นสถานที่อบรม การขอไถ่ถอนบ้านชาบบ้านเป็นที่แสดง การขออาศัยบ้านของชาวบ้านพักระหว่างการอบรมมากกว่าการพักตามโรงแรมในเมือง การขออนุญาตระเห่อาหารเย็นจากชุมชนในรอบแสดงที่มีการร่ำแสดงในชุมชนฯ ทั้งนี้เพื่อให้ชุมชนรู้สึกมีส่วนร่วมและรู้สึกเห็นใจเอ็นดูในฐานะลูกหลานที่ต้องการความช่วยเหลือ เป็นคนที่มาขอพึ่งพา มากกว่าคนที่จะมาสงเคราะห์หรือมาพัฒนาให้ชุมชน ซึ่งทำให้ชุมชนยอมรับการทำงานของกลุ่ม และในขณะเดียวกันชุมชนก็จะเกิดความภาคภูมิใจว่าเป็นตนเองเป็นผู้สนับสนุนคนสำคัญของคณะละคร ทั้งนี้มีกติกากว่าการขอความช่วยเหลือต่างๆ ต้องอยู่ในฐานะที่ชุมชนทำได้โดยไม่ต้องลำบากหรือเดือดร้อน

นอกจากนี้เจ้าหน้าที่ของทางกลุ่มก็มักจะเข้าไปเยี่ยมเยียน พูดคุย หรืออาสาช่วยงานในชุมชน (ในกรณีที่ชุมชนมีงานในขณะนั้น) อยู่เสมอ นอกจากนี้จะเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับชุมชนแล้วก็ยังเป็นการเรียนรู้วิถีชีวิตของชุมชนนั้นๆ เพื่อจะได้นำมาเป็นเงื่อนไขในการออกแบบกิจกรรมหรือปรับหลักสูตรการอบรมให้สอดคล้องกับบริบทของชุมชนได้อีกด้วย

“เราต้องเรียนรู้ตรงนี้ วันไหนเป็นวันมหัศจรรย์ อยู่ๆ ชาบบ้านจะหายไปหมดหมู่บ้าน ไปว่าเขาไม่ได้ด้วยนะ เพราะมันเป็นวิถีเขา เราต่างหากที่ต้องปรับเข้ากับวิถีชีวิตชาบบ้าน กระทั่งว่าไปอบรมเด็กในไร่ข้าวโพดก็ทำ คือเด็กทำงานไปก็ฝึกละครไป ทำไร่ หักข้าวโพด เราก็ไปหักข้าวโพดด้วย คุยกันไปเล่นละครกันไป ทำอะไรก็ได้ที่ทำให้เกิดความคิดขึ้นมาในขณะที่ทำงานด้วย ไปช่วยพ่อแม่ทำงาน พ่อแม่ก็รู้สึกดี ได้แรงงานเพิ่ม แล้วลูกก็เล่นอะไรสนุกๆ ให้อุ หัวเราะกันไปทำงานกันไป ก็เกิดความรู้สึกดี ทำมันทุกอย่าง อะไรก็ได้ที่ทำให้เราเข้ากับเขาได้ที่ทำให้เขายอมรับเรา มันเป็นงานเชิงวัฒนธรรมนะ ผมมองอย่างนั้น..”

(ประดิษฐ์ ประสาททอง อ้างถึงใน สารคดี, 2545 : 79)

ความสัมพันธ์แบบไทยๆ นี่อันที่จริงก็เป็นพื้นฐานวัฒนธรรมขององค์กร ที่จะใช้ชีวิตร่วมกันแบบพี่น้อง และช่วยเหลือดูแลกันเหมือนคนในครอบครัว ความสัมพันธ์ของทีมงานมะขามป้อมจึงไม่ได้มีแต่เพียงมิติของการทำงาน แต่ยังมีความสัมพันธ์ในเชิงช่วยเหลือเกื้อกูลในวิถีชีวิตประจำวันต่อกันอีกด้วย ซึ่งคุณลักษณะนี้ได้ถ่ายทอดไปยังวิทยากรและคนทำงานทุกคนของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งต่างก็มองว่าผู้ร่วมงานทุกคนนั้นเป็นเสมือนพี่น้องเครือญาติกัน เมื่อต้องเข้าไปทำงานในชุมชน หรือกับกลุ่มเยาวชน ก็จะใช้ความสัมพันธ์แบบนี้ด้วย เมื่อทำงานไปนานวันเข้าก็ยิ่งเกิดความรู้สึกผูกพันกับชุมชน กลุ่มเยาวชนและครอบครัวของกลุ่มเยาวชน ทำให้ทางกลุ่มฯ สามารถดำรงความเชื่อมโยงกับชุมชนไว้ได้แม้จะไม่ได้กลับเข้าไปทำงานอย่างเป็นทางการ หรือแม้

จะไม่ถึงประมาณสัปดาห์โครงการก็ยังสามารถทำงานในพื้นที่ต่อไปได้ หรือแม้ว่าการอบรมต่าง ๆ จะเสร็จสิ้นไปแล้ว แต่ความสัมพันธ์ของทางกลุ่มและชุมชนหรือกลุ่มเยาวชนก็ยังดำเนินต่อไป มีการไปมาหาสู่ ไปเยี่ยมเยียนกันเป็นครั้งคราวในฐานะกัลยาณมิตร พี่น้อง หรือด้วยความรู้สึกเหมือนเป็นญาติกัน กลุ่มเยาวชนนั้นเมื่อต้องเข้ามากรุงเทพฯ ก็มักจะแวะมาหาหรือมาพักอาศัยที่กลุ่มฯ หรือเมื่อมีปัญหาอะไรก็มักจะมาปรึกษาพี่ๆ ด้วยความสนิทสนมไว้วางใจเป็นต้น

● กลยุทธ์ที่ 4 “ เชื่อมมั่นในความหลากหลาย ”

ความหลากหลายในการทำงานละครของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น ส่วนหนึ่งมาจากธรรมชาติพื้นฐานของสื่อละคร ซึ่งเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เอื้ออำนวยให้ศิลปะและศิลปินที่มีความหลากหลายได้มาพบปะรวมตัวกันได้ในงานเดียวกัน สอดคล้องกับธรรมชาติของมนุษย์ที่มีความหลากหลายต้องมาอยู่รวมกันในสังคม การทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมจึงเคารพและเห็นคุณค่าของความหลากหลายเช่นนี้เป็นอย่างสูง ซึ่งคณะผู้วิจัยเห็นว่าเป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่งในการทำงานละครเพื่อการพัฒนา

“ ในละครของมะขามป้อมนี้มันมี Human Sense หรือ Sense ของความเป็นมนุษย์สูง..คนมันมีดีมีชั่ว มีดีมีเลว มันมีส่วนผสมนะ จะเห็นว่าละครของมะขามป้อมเป็น Collective สังเกตใช้มัย จะเห็นว่า Skill ทักษะของนักแสดงแต่ละคนมันไม่เหมือนกัน แตกต่างแต่สามารถมาอยู่ในเรื่องเดียวกันได้ นี่แหละคือเสน่ห์ บางคนร้องเพลงไม่เอาอ่าว แต่ว่า Acting ดี บางคนเสียงเพราะส่งมาจากสวรรค์ แต่ว่ารำเย็นอะไรอย่างนี้ บางคนก็เล่นตลกสุดฤทธิ์ บางคนก็เล่นแบบ Drama ไม่มีอะไรที่เหมือนกันเลย แต่มันมาอยู่รวมกันได้ มันเป็นละครที่รวบรวมความแตกต่างและก็เคารพซึ่งกันและกันโดยมีสมดุล และมันก็เปิดช่องให้คนดูที่มีพื้นฐานความชอบต่างกัน มาดูในสิ่งเดียวกัน และก็เก็บเกี่ยวไปได้ต่างกัน จากสิ่งเดียวกัน..”

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

1) การทำงานบนพื้นฐานที่ยอมรับในความแตกต่างหลากหลาย

ความเชื่อมั่นในความหลากหลาย ทำให้คนทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมไม่นิยมยึดติดกับรูปแบบที่ตายตัว หรือไม่เชื่อว่าจะมีสูตรสำเร็จเพียงสูตรเดียวในการทำงาน ทั้งยังไม่ต้องการบังคับหรือกำหนดกรอบให้ทุกคนต้องทำอะไรเหมือนๆ กัน เป็นแบบแผนเดียวกัน แต่จะเห็นว่าความหลากหลายเป็น “ความรุ่มรวย” มิใช่ความขัดแย้งหรือแปลกแยกแตกต่าง ไม่ว่าจะเป็นความหลากหลายของเยาวชนที่เข้าร่วมกิจกรรม, ความหลากหลายในความต้องการของแต่ละชุมชน, ความหลากหลายของเทคนิคและรูปแบบทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่นำ

มาใช้ผลิตละคร, ความหลากหลายของวิธีการที่นำมาใช้จัดกิจกรรมในแต่ละขั้นตอน และความหลากหลายของตัววิทยากร โดยคณะผู้วิจัยจะได้นำเสนอให้เห็นส่วนผสมของการทำงานละคร เพื่อการพัฒนาชุมชนอันเกิดจากกลยุทธ์ความหลากหลาย ดังนี้

ตารางที่ 17 : แสดงความหลากหลายในบริบทของเยาวชนและชุมชนที่แตกต่างกัน

บริบทของชุมชน	ร.ร. ศึกษา สงเคราะห์ แม่ฮ่องสอน	ชุมชนหนองกะท้าว จ. พิชญ์โลก	ชุมชนสาคลี จ.พระนครศรีอยุธยา	สถานพินิจและคุ้มครองเด็กฯ สงขลา
ความต้องการของชุมชน	ต้องการพัฒนากลุ่มเยาวชนให้มีศักยภาพมากขึ้น มีความภูมิใจในชาติพันธุ์ของตน	ต้องการให้เยาวชนกลุ่มเสี่ยง มารวมตัวกัน เพื่อใช้เวลาว่างในการเรียนรู้และพัฒนาความคิดศักยภาพตนเอง เพื่อต่อต้านและป้องกันปัญหายาเสพติดที่แพร่ระบาดในชุมชน	ต้องการกิจกรรมที่เอื้อให้เยาวชนในชุมชนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมได้ เพื่อให้เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ได้พัฒนาศักยภาพของตนเองและชุมชน	ต้องการให้เยาวชนที่มีปัญหาได้ใช้ศิลปะในการบำบัดและพัฒนาจิตใจพฤติกรรม และฟื้นฟูศักยภาพของตนเอง
ความพร้อมของกลุ่มเยาวชน	เยาวชนมีความพร้อมในเรื่องเวลา แต่เยาวชนมีพื้นฐานทรัพยากรบุคคลน้อย (เช่นทักษะการคิด การแสดงออก ความมั่นใจ)	เยาวชนไม่มีพื้นฐาน ไม่มีความพร้อมเรื่องเวลา เพราะปกติต้องใช้เวลาเพื่อเป็นแรงงานให้ครอบครัว ประกอบกับผู้ปกครองไม่เข้าใจหรือไม่เห็นความสำคัญของกิจกรรมการเรียนรู้	เยาวชนมีความพร้อมสูงมากในเรื่องศักยภาพ พื้นฐานทรัพยากรบุคคล และสภาพฐานะความเป็นอยู่	เยาวชนมีความพร้อมเรื่องเวลา แต่ขาดความไว้วางใจบุคคลภายนอก และสภาพจิตใจรุ่มร่าด้วยปัญหา รู้สึกด้อยค่า ไร้อนาคต
ความพร้อมของชุมชน	ชุมชนมีความพร้อมด้านงบประมาณ และผู้ใหญ่ที่ให้การอำนวยความสะดวกต่างๆ ในการจัดกิจกรรม	ครอบครัวของเยาวชนส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับปัญหาเสพติด ชุมชนอ่อนแอ ไม่สนใจกัน มีความขัดแย้งในชุมชน แต่มีหน่วยงานพัฒนาที่เข้มแข็ง เช่นโรงเรียน และ NGOs	ผู้ใหญ่ในชุมชนมีการรวมกลุ่มกันเข้มแข็ง และพร้อมอำนวยความสะดวกให้กับเยาวชน	ชุมชนมีความพร้อมด้านงบประมาณระดับปานกลาง และมีผู้ใหญ่ที่ให้การอำนวยความสะดวกต่างๆ ในการจัดกิจกรรม แต่ขาดขีดระเบียบของสถานพินิจและข้อจำกัดของเยาวชนที่จัดว่าเป็นผู้ต้องโทษ
จุดเด่นของชุมชน	เป็นชุมชนที่มีความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์	เป็นชุมชนที่ขาดอัตลักษณ์ทางศิลปะท้องถิ่น แต่มีวัฒนธรรมของคนอีสานแฝงอยู่ในชีวิตประจำวัน	เป็นชุมชนภาคกลางที่มีรากฐานศิลปวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านเข้มแข็ง	เป็นชุมชนพิเศษที่รวมเด็กจากหลายจังหวัด แต่มีจุดร่วมคือศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้

ความหลากหลายของในบริบทของกลุ่มเยาวชนและชุมชนแต่ละพื้นที่ได้ส่งผลต่อการวางแผนทางในการพัฒนาหลักสูตรและกิจกรรมต่างๆ ให้สอดคล้องกับแต่ละพื้นที่ ซึ่งความแตกต่างหลากหลายเหล่านี้ไม่ใช่ปัญหาในการทำงานละครเพื่อการพัฒนา แต่วิทยากรจะต้องเคารพต่อความหลากหลายเหล่านั้น แล้วนำมาผสานกันให้เกิดเป็นจุดเด่นหรืออัตลักษณ์ของการจัดกระบวนการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนในลำดับต่อไป ดังนี้

ตารางที่ 18 : การทำงานละครเพื่อการพัฒนา ภายใต้กลยุทธ์เชื่อมั่นในความหลากหลาย

บริบทของชุมชน	ร.ร. ศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอน	ชุมชนหนองกะท้าว จ. พิษณุโลก	ชุมชนสาคลี จ.พระนครศรีอยุธยา	สถานพินิจและคุ้มครองเด็กฯ สงขลา
จุดเน้นของกระบวนการ	เน้นกระบวนการศึกษาวัฒนธรรมชนเผ่า เน้นการเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง empower	เน้นดึงเด็กออกมาจากขบวนการยาเสพติด ให้เด็กรู้จักใช้เวลาเพื่อสร้างทางเลือกใหม่ให้กับตนเอง ด้วยการทำกิจกรรมที่มีประโยชน์ เน้นการเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเองและเท่าทันสถานการณ์ปัญหาในชุมชน	เน้นให้เยาวชนเกิดการรวมกลุ่มกันได้ เพื่อใช้ศักยภาพที่มีในการมีส่วนร่วมพัฒนาชุมชน ในภาวะที่ชุมชนและผู้ใหญ่กำลังพยายามขับเคลื่อนชุมชนสู่การพัฒนาแบบชุมชนเข้มแข็ง	เน้นการเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง เน้นการบำบัดเยียวยาบาดแผลในชีวิต มุ่งปรับพฤติกรรมให้อ่อนโยนขึ้น และการเตรียมตัวเด็กให้ออกไปใช้ชีวิตได้ในสังคมปกติ
รูปแบบศิลปะของท้องถิ่นที่นำมาใช้ในการผลิตผลงานละครของกลุ่มเยาวชน	- วรรณกรรมมุขปาฐะเรื่องเล่าพื้นบ้านนิทานของชนเผ่า - ศิลปะ/ประเพณีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์	- หมอลำซิ่ง - เพลงลูกทุ่งอีสาน	- การแสดงพื้นบ้านภาคกลางเช่น ลิเก ลำตัด อีแซว - เพลงลูกทุ่ง	- หนังตะลุง - เพลงบอก
รูปแบบศิลปะสมัยใหม่ที่นำมาใช้ในกระบวนการพัฒนาทักษะพื้นฐาน	- ละคร - หุ่นเงา - หน้ากาก	- ละคร - หุ่นเงา - หน้ากาก	- ละคร - หน้ากาก	- ละคร - ละครหุ่น - หุ่นเงา - ศิลปะสร้างสรรค์
ผลผลิตจากความหลากหลาย	ละครที่นำเสนอความเป็นมาของชุมชน ที่ผสมผสานรูปแบบศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของชนเผ่า	ละครที่นำเสนอปัญหาเอดส์ในชุมชน ที่ผสมผสานเพลงลูกทุ่ง อีสาน และหมอลำซิ่งประยุกต์	ละครที่นำเสนอปัญหาชุมชนที่นำศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลางมาเป็นจุดเด่นในการนำเสนอ	ละครที่นำเสนอปัญหาชีวิตและความไฝ่ฝันของเยาวชน ที่ผสมผสานศิลปะพื้นบ้านภาคใต้

2) การใช้เทคนิคและวิธีการทำงานที่เคารพความหลากหลายของคนทำงาน

ความเชื่อมั่นในแง่ของความสำเร็จของความหลากหลายส่งผลให้การทำงานอบรมทางกลุ่มฯ จะไม่บังคับให้วิทยากรทุกคนต้องทำกิจกรรมตามแบบแผนเดียวกัน แม้ว่าจะมีการวางโครงร่างหรือแนวทางอย่างคร่าวๆ ไว้เป็นหลักสูตรแกนกลาง แต่ก็เปิดโอกาสให้คนทำงานแต่ละคนได้ค้นหาหรือพัฒนาวิธีการในการทำงานด้วยตนเองต่อไป ดังนั้นวิทยากรแต่ละคนจึงมี “สูตร” ของตนเองในการจัดกิจกรรม ซึ่งส่งผลให้หลักสูตรในการอบรมแต่ละพื้นที่ที่จะมีส่วนผสมที่แตกต่างกันออกไปตามความหลากหลายของกลุ่มวิทยากรที่มาร่วมกันทำงาน และความหลากหลายของกลุ่มเยาวชนแต่ละพื้นที่ ดังกรณีศึกษาทั้ง 4 พื้นที่ ซึ่งมีรายละเอียดต่อไปนี้

พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จ.แม่ฮ่องสอน มีญาดา เกรียงไกรวุฒิกุล, ขวัญหทัย บุญลือ เป็นวิทยากรหลักและผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องราวของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เป็นการส่วนตัว เมื่อไปทำงานกับกลุ่มเยาวชนซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ จึงตอบสนองความสนใจส่วนตัวของวิทยากรเป็นอย่างมาก ขวัญหทัยเล่าว่าเมื่อลงไปทำงานกับเยาวชนวิธีการส่วนตัวที่ใช้มากที่สุดก็คือการตั้งคำถามและการร่วมสืบค้น เรียนรู้ไปพร้อมๆ กับกลุ่มเยาวชน ซึ่งคณะผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ความกระตือรือร้นสนใจในเรื่องราวของท้องถิ่น ภาษา และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่วิทยากรแสดงออกมา ทำให้เยาวชนเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจที่จะบอกเล่าหรือ “สอน” พี่ๆ มะขามป้อมเป็นอย่างมาก และเมื่อเยาวชนเกิด “หมดภูมิ” ขึ้นมาก็มีแรงบันดาลใจอย่างสูงที่จะกลับไปยังชุมชนเพื่อเรียนรู้ย้อนรอยวัฒนธรรมของตนจากผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้าน ซึ่งก็เป็นทีที่สนุกสนานอย่างยิ่งต่อทั้งตัววิทยากรและกลุ่มเยาวชน

ในเรื่องของเทคนิคการสร้างละครโดยส่วนตัวแล้วทั้งญาดา และขวัญหทัยไม่ได้เป็นผู้กำกับละครของกลุ่มละครมะขามป้อมมาก่อน แม้ว่าทั้งสองคนจะเป็นนักแสดงที่มีความสามารถ แต่ก็อาจจะเรียกว่ามีทักษะด้านศิลปะการละคร (Artistic) ไม่มากนัก ซึ่งก็ไม่ได้เป็นปัญหาในการทำงาน เพราะทั้งสองก็จะขอความร่วมมือจากวิทยากรและผู้กำกับการแสดงของกลุ่มฯ คนอื่นๆ ที่มีความชำนาญในด้านเทคนิคละครเข้าไปช่วยอบรมเพิ่มเติมให้กับกลุ่มเยาวชนเป็นระยะ เพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้จากวิทยากรและรู้จักเทคนิคละครที่หลากหลาย เช่น ได้เรียนรู้เรื่องเทคนิคหุ่นเงาจากมณฑาทิพย์ สุขโสภา² ได้ผู้กำกับจากกลุ่มละครมะขามป้อมเข้าไปช่วยแนะนำเทคนิคในการสร้างละคร เช่น สมศักดิ์ ศิริพันธุ์ และสนธยา สุขภา³ ซึ่งช่วยให้กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วมีทักษะในด้านศิลปะการละครเพิ่มขึ้น นอกเหนือจากจุดเด่นในเรื่องของการใช้เรื่องราว ประเพณี และศิลปะ

² ปัจจุบันเป็นหัวหน้ากลุ่มพระจันทร์พเนจร ซึ่งเป็นกลุ่มละครเงาของคนรุ่นใหม่ที่มีชื่อเสียง

³ ปัจจุบันเป็นหัวหน้ากลุ่มคนรักเด็ก เป็นกลุ่มละครที่ทำละครสำหรับเด็ก

วัฒนธรรมของชนเผ่าเข้ามาเป็นส่วนผสมสำคัญในการสร้างงานที่มีความชัดเจนอยู่แล้วโดยความสนใจของผู้ประสานงานและพื้นฐานของกลุ่มเยาวชน

พื้นที่ นครไทย จ.พิษณุโลก ได้ดวงแข บัวประโคน เป็นวิทยากรหลักและผู้ประสานงานกลุ่ม เนื่องจากดวงแข โดยพื้นฐานเป็นคนภาคอีสาน 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 องค์กรบริหารส่วนท้องถิ่น และส่วนราชการในชุมชนอย่างใกล้ชิด ก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมอย่างกว้างขวางและเป็นกลุ่มเยาวชนที่มีบทบาทในเวทีต่างๆ ที่จัดขึ้นโดยองค์กรพัฒนาเอกชนในจังหวัดพิษณุโลกอย่างสม่ำเสมอ ยิ่งไปกว่านั้นกลุ่มเยาวชนยังได้มีโอกาสเข้าไปมีส่วนร่วมในการทำงานวิทยุชุมชนซึ่งเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่งอีกด้วย

ในด้านเทคนิคการละครดวงแขก็ใช้วิธีการเดียวกับญาติและขวัญทหัย คือนำผู้กำกับฯ คนอื่นๆ ของมะขามป้อมเข้าไปช่วยเพิ่มเติมทักษะหรือเทคนิคที่ตนเองขาด ซึ่งทำให้กลุ่มเยาวชนมีเครื่องมือในการทำงานที่หลากหลายมากขึ้น แม้ว่ากลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่จะไม่ใช่วัยรุ่นที่มีทักษะในเชิงศิลปะการละครอย่างโดดเด่นนัก แต่ก็สามารถสร้างงานที่มีคุณภาพ “พอสมตัว” และได้ผลิตผลงานอย่างต่อเนื่องในฐานะที่เป็นกลุ่มละครของชุมชนหนองกะท้าว

พื้นที่ ชุมชนสาคลี จ.พระนครศรีอยุธยา ได้สมศักดิ์ ศิริพันธุ์⁴ เข้ามาเป็นวิทยากรหลักและผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชน สมศักดิ์ ถือว่าเป็นผู้กำกับการแสดงคนหนึ่งของกลุ่มละครมะขามป้อม และมีความสนใจในงานด้านศิลปวัฒนธรรมทั้งสากลและพื้นบ้านเป็นทุนเดิม เมื่อต้องมาทำงานในชุมชนที่มีรากฐานด้านวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง จึงสอดคล้องกับความสนใจและความถนัดของสมศักดิ์ เมื่อประกอบกับพื้นฐานของสมาชิกกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงที่

⁴ ต่อมาสมศักดิ์ ศิริพันธุ์ ต้องมารับหน้าที่ผู้อำนวยการของกลุ่มสื่อชาวบ้านมะขามป้อม ในช่วงเวลาที่เกิดโครงการวิจัยนี้ และไม่ได้กลับไปทำงานในชุมชน ในฐานะผู้ประสานงานกลุ่มละครเยาวชนอีกเลย

ส่วนใหญ่มีเลือดศิลปินอยู่เต็มตัว จึงทำให้กลุ่มครองแครง เป็นกลุ่มละครเยาวชนที่กลายเป็นดาวรุ่งพุ่งแรง

กระบวนการฝึกอบรมเน้นหนักในด้านทักษะการแสดงและทักษะละคร เพราะเป็นความต้องการของเยาวชนและชุมชนที่อยากให้เยาวชนมีกิจกรรมทำคือ “เล่นละครเป็น” ประกอบกับบริบทพื้นฐานของเยาวชนที่เรียกได้ว่า “มีมามาก” กว่าชุมชนอื่นๆ ทั้งพื้นฐานการศึกษา ครอบครัวยุทธศาสตร์ทางสังคม สมาชิกของกลุ่มครองแครงจึงเปรียบเสมือนนักเรียนที่ “หัวไว สอนเพียงนิดเดียวก็นำความรู้ไปพัฒนาต่อยอดด้วยตนเองได้” เป็นกลุ่มที่ “พี่ให้เท่าไร น้องรับได้หมด” เมื่อส่วนผสมเน้นไปในทางมิติศิลปะ ท้ายที่สุดกลุ่มละครเยาวชนแห่งชุมชนสาคลี ก็ได้เลือกที่จะทำหน้าที่ “สืบสานวัฒนธรรม” แทนที่จะเน้นหนักทำงานกับมิติปัญหาของชุมชนเช่นกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ภาพลักษณ์ของกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง จึงมีความเป็น “ศิลปิน” มากกว่าเยาวชนนักพัฒนา ซึ่งเรียกได้ว่ามีทักษะและมีฝีมือในการผลิตผลงานการแสดงเป็นจุดแข็งของกลุ่ม นอกจากนี้สังคมก็ได้ชักชวนวิทยากรคนอื่นๆ ของกลุ่มละครมะขามป้อมหมุนเวียนเข้าไปช่วยให้กลุ่มเยาวชนเกิดการเรียนรู้ที่หลากหลายเช่นเดียวกับพื้นที่อื่นๆ เพื่อถ่วงดุลให้กลุ่มเยาวชนมีมิติในการทำงานเชิงสังคมเพิ่มมากขึ้นในระยะต่อมา

พื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จ.สงขลา มีประวัติภัย สงคราม เป็นวิทยากรหลักและผู้รับผิดชอบดูแลกลุ่มเยาวชนผีนละไม วัยละมุน ประวัติเล่าว่าตนเองมีความสนใจที่จะทำงานกับเยาวชนในสถานพินิจฯ เป็นทุนเดิมอยู่ก่อนแล้ว การทำงานกับเยาวชนกลุ่มที่ผู้อื่นอาจมองว่าเป็นปัญหาสังคมนั้น ประวัติมองว่าเยาวชนกลุ่มนี้แท้จริงแล้วก็อยากเป็นคนดี มีความใฝ่ฝัน และแอบซ่อนศักยภาพที่น่าสนใจไว้ในตัวไม่ต่างจากเยาวชนกลุ่มอื่นๆ เพียงแต่พวกเขาอาจทำในสิ่งที่ผิดพลาดใหญ่หลวง จะด้วยจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์หรือจากอารมณ์ชั่ววูบของวัยรุ่นวัยร้อนก็ตาม ท้ายที่สุดแล้วก็ต้องมาอยู่รวมกันในสภาพแวดล้อมที่ไม่พึงปรารถนา จึงเห็นว่าศิลปะและความงามน่าจะช่วยกล่อมเกลาคิดใจ และละครก็น่าจะช่วยเป็นช่องทางในการแสดงออกทั้งอารมณ์ ความรู้สึกที่เก็บกดไว้ภายใน ตัวตน และความฝันที่อยากร่ำร้องบอกให้โลกรับรู้ว่าพวกเขาก็เป็นเพียงเด็กอีกกลุ่มหนึ่งที่ยังต้องเติบโต และอยากมีชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกับคนอื่นๆ อย่างสงบสุขและมีคุณค่า

ความถนัดประการหนึ่งของประวัติก็คือการจัดกระบวนการกลุ่ม (Group Dynamics) และการแสดงออกโดยใช้ร่างกาย (Body Expression) ซึ่งเขาได้นำมาใช้ในการจัดกิจกรรมและพบว่ามีความสอดคล้องกับธรรมชาติของเยาวชนที่มีปัญหาทางอารมณ์และพฤติกรรมอย่างมาก เพราะได้ออกแฉและได้ฝึกใช้สมาธิควบคุมร่างกายให้เคลื่อนไหวและแสดงออกอย่างเหมาะสม ซึ่งสามารถใช้จังหวะเข้ามาช่วยควบคุมได้อีกทางหนึ่ง นอกจากนี้ประวัติยังมีความรู้สึกว่ายาวชนที่ก้าวร้าวน่าจะได้รับผลตอบแทนด้วยความละเอียดอ่อน จึงนำกิจกรรมศิลปะสร้างสรรค์

เข้ามาใช้ โดยชนวิทยากรคนอื่นๆ ของกลุ่มละครมะขามป้อมเข้าไปช่วยจัดกิจกรรม เช่น การปั้น สิ่งที่ย่อนนุ่อย่างเป้งปั้น การทำหน้ากากจากกระดาษปะ (Paper Marche) การได้ระบายสีที่สดใส ด้วยสีปะบาติก กิจกรรมที่เน้นหนักของพื้นที่นี้จึงเป็นการฝึกฝนขั้นพื้นฐาน ละครพฤติกรรม ค้นหาตัวเอง เข้าใจตนเองและผู้อื่น กิจกรรมกลุ่ม วินัยและกติกา กลุ่ม การฝึกสมาธิและการควบคุมร่างกายและจิตใจให้ไปด้วยกัน จนกว่าเยาวชนจะมีความพร้อมสามารถก้าวข้ามพรมแดนจากโลกส่วนตัว มาสู่การสื่อสารโลกของตนเองสู่ผู้ชมอื่นๆ ที่นอกเหนือจากเพื่อนๆ ในกลุ่ม แล้วจึงเริ่มต้นดำเนินกิจกรรมตามขั้นตอนปกติ แต่ก็จะไม่เน้นในเรื่องของการศึกษาข้อมูลชุมชน การวิเคราะห์ข้อมูลมากเท่าพื้นที่อื่นๆ อาจกล่าวได้ว่าเยาวชนกลุ่มนี้เน้นศึกษาตนเอง และนำเสนอเรื่องราวและสภาพปัญหาของตนเอง ให้ผู้ชมรับรู้มากกว่าจะไปศึกษาปัญหาอื่นๆ

จากข้อมูลที่น่าเสนอมาข้างต้นจะเห็นว่าการทำงานละครเพื่อชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นเต็มไปด้วยความหลากหลายตั้งแต่จุดเริ่มต้น ทั้งตัววิทยากรหรือคนทำงาน ที่มีความสนใจ ทักษะและที่มาแตกต่างกัน ในขณะที่เดียวกันกลุ่มเยาวชนและชุมชนแต่ละพื้นที่ก็มีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก การที่ “ใคร” จะเลือกใช้ “เทคนิคอะไร” ทำงาน “ที่ไหน” นั้น ไม่มีผู้ใดรู้มาก่อนว่าจะต้องทำอะไร “ความรู้” คือการเรียนรู้และปรับตัวขณะที่ลงมือปฏิบัติและเผชิญปัญหา การเลือกพื้นที่ทำงานนั้นเกิดจากความพึงพอใจส่วนบุคคลของคนทำงาน ซึ่งเป็นกติกาพื้นฐานและกลยุทธ์หนึ่งของมะขามป้อม ซึ่งคณะผู้วิจัยเห็นว่าผู้ประสานงานแต่ละพื้นที่ต่างก็เลือกพื้นที่และกลุ่มเยาวชนซึ่งมีคุณลักษณะหรือธรรมชาติที่ตนเองสนใจ หรือสอดคล้องกับความถนัดของตนเอง ซึ่งเมื่อลงไปทำงานในระยะแรกๆ วิทยากรก็จะใช้เครื่องมือที่ตนเองถนัดในการทำงานกับกลุ่มเยาวชน ต่อมาจึงเกิดการเรียนรู้และแก้ปัญหาเมื่อมีข้อจำกัด ก็ต้องขอความช่วยเหลือจากวิทยากรคนอื่นๆ ซึ่งในภายหลังก็พบว่า เป็นผลดีคือทำให้เยาวชนมีการเรียนรู้ที่หลากหลายไปด้วย

3) ผลผลิตอันเกิดจากความหลากหลาย

สำหรับเป้าหมายการพัฒนากลุ่มละครเยาวชนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมก็มีแนวคิดที่มุ่งสนับสนุนแต่ละกลุ่ม ได้เติบโตองงามตามธรรมชาติของตน โดยเน้นใช้ประโยชน์จากความหลากหลายของเยาวชนและทุนต่างๆ ที่มีอยู่ในชุมชนมาเป็นตัวตั้ง มิใช่ใช้ความต้องการหรือแบบแผนจากองค์กรเป็นตัวตั้ง การเจริญเติบโตและอนาคตของกลุ่มละครขึ้นอยู่กับความพร้อมของเด็กองค์กรในพื้นที่และชุมชน ที่จะร่วมมือกัน สร้างสรรค์ และจะคงอยู่ต่อไปด้วยทิศทางที่ชุมชนยอมรับและเลือกนำไปใช้ตามความต้องการของชุมชนนั้นๆ ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมอันเป็นผลผลิตจากความหลากหลายก็คือ

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



กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ได้ทำหน้าที่ในฐานะสื่อเพื่อชุมชน เชื่อมโยงวัตถุประสงค์ของหน่วยงานในชุมชนหนองกะท้าวทั้งภาครัฐและเอกชน ในฐานะสื่อรณรงค์ป้องกันปัญหาต่างๆ อาทิ ยาเสพติด เอดส์ ในขณะที่เดียวกัน ก็ได้ใช้กระบวนการละครในการเชื่อมโยงเยาวชนกลุ่มต่างๆ ในชุมชนกับผู้ใหญ่ เพื่อสร้างทางเลื้อยและแสดงออกถึงการให้ชุมชนยอมรับในศักยภาพของเยาวชนในการแก้ปัญหาของชุมชน



กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ได้ทำหน้าที่ในฐานะกลุ่มสืบสานวัฒนธรรมชุมชน เพราะชุมชนมีความต้องการและยอมรับสื่อการแสดงเชิงวัฒนธรรมมากกว่าสื่อละครร่วมสมัย ประกอบกับตัวชุมชนชาติพันธุ์มีความเข้มแข็ง มีกลุ่มหรือองค์กรพัฒนาชุมชนของตนเองที่หลากหลายอยู่แล้ว ทำให้การใช้ละครเพื่อการแก้ปัญหาต่างๆ ในชุมชนไม่มีความจำเป็นมากนัก จึงมุ่งใช้กลุ่มเยาวชนในฐานะผู้สืบสานวัฒนธรรมมากกว่า ซึ่งในปัจจุบันกลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้ได้จัดแสดงลิเกและสื่อพื้นบ้าน ซึ่งเป็นที่ยอมรับและตอบสนองความต้องการของชุมชนได้ดีกว่า



กลุ่มผืนละไมวัยละมุน ปัจจุบันแม้ไม่มีสภาพเป็นกลุ่มละครอีกต่อไป ด้วยบริบทของสถานพินิจฯ และเยาวชนซึ่งมีพลวัตสูง แต่กลุ่มละครมะขามป้อมก็มีได้ผุดหวัง เพราะการจัดกิจกรรมที่ผ่านมาได้สะท้อนว่าละครเพื่อการพัฒนาที่นำไปใช้ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าสามารถก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาบุคลิกภาพ ชัดเจนสภาพ



จิตใจของเยาวชนหลายคนให้เกิดทัศนคติที่ดีกับตนเอง สร้างคุณค่าในชีวิตของเยาวชนให้เทียบเทียมบุคคลอื่นๆ ในสังคมได้ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงในระดับบุคคลของเยาวชนกลุ่มนี้ ได้สร้างความหมายใหม่ให้กับการดูแลเยาวชนซึ่งเป็นผู้กระทำผิดของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน จ.สงขลา ทั้งยังส่งผลต่อทัศนคติ และสร้างความมั่นใจให้กับเจ้าหน้าที่คุมประพฤติที่ยอมรับทางเลือกใหม่ๆ ในการควบคุมและพัฒนาเยาวชน ได้ในเวลาต่อมา

ความหลากหลายต่างๆ ที่เกิดขึ้นตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงเป้าหมายปลายทางนี้ เกิดขึ้นได้เพราะกลุ่มละครมะขามป้อมไม่ได้เป็นผู้กำหนด หรือมีนโยบายที่จะวางกรอบการทำงานเป็นแบบแผนเดียวกันอย่างตายตัวหรือแข็งตัว และไม่ได้มีความคิดว่าจะพัฒนากลุ่มเยาวชนทุกกลุ่มชนิดหล่อให้ออกมาเป็นพิมพ์เดียวกัน เช่นที่พบในระบบการศึกษา แต่เป็นการพัฒนาที่ยึดธรรมชาติที่มีอยู่แต่เดิมของเยาวชนแต่ละพื้นที่เป็นตัวตั้ง และเมื่อเป้าหมายปลายทางการพัฒนาที่เกิดขึ้นนั้น ชุมชนและคนในชุมชนมีส่วนร่วมเป็นผู้กำหนดร่วมกัน จึงส่งผลต่อการยอมรับหน้าที่บทบาทและความเป็นตัวตนของกลุ่มเยาวชนที่ละน้อยๆ เมื่อผนวกกับสถานการณ์ที่ไม่อาจคาดเดาได้ในชุมชนนั้นๆ จะเป็นตัวชัดเจนความชัดเจนของการอยู่ร่วมกันระหว่างกลุ่มเยาวชนกับชุมชนบนพื้นฐานของความพึงพอใจทุกฝ่าย และนับเป็นกลยุทธ์หนึ่งซึ่งนำมาสู่ความหลากหลายของกลุ่มเยาวชนที่กลุ่มละครมะขามป้อมเห็นว่าเป็นความงดงาม และเป็นหลักการสำคัญของการพัฒนาชุมชน

7.1.2 กลุ่มกลยุทธ์ด้านการเข้าถึงชุมชนและพัฒนากลุ่มเป้าหมาย

กลยุทธ์กลุ่มที่ 2 นี้ มีรากฐานมาจากการพัฒนาการในการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมสองด้าน ด้านแรกเป็นข้อค้นพบและบทเรียนจากการทำงานกับเยาวชนในช่วงกลางยุคที่สองเป็นต้นมา ทำให้บุคลากรของทางกลุ่มได้สะสมความชำนาญด้านเทคนิค จนเกิดหลักสูตรการอบรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ที่สามารถจุดประกายให้เกิดกลุ่มเยาวชนขึ้นในบางชุมชน อาทิ ที่ อ.ดอกคำใต้ จ. พะเยา (ปัจจุบันคือกลุ่มเยาวชนมะเขือแจ้) ซึ่งต่อมาได้เป็นแรงบันดาลใจให้ทางกลุ่มเห็นแนวทางของการทำงานกับเยาวชน ที่มีลักษณะเป็นการทำงานอย่างต่อเนื่องในระยะยาว

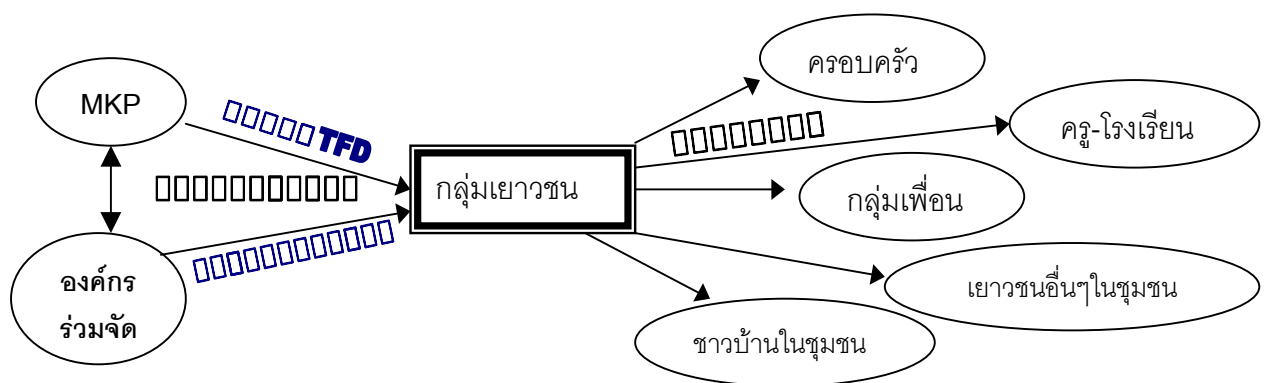
และก่อให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนที่ปฏิบัติงานเชื่อมโยงกับหน่วยงานและชาวบ้านในชุมชนได้เป็นอย่างดี รากฐานด้านที่สองที่เป็นที่มาของกลยุทธ์ในกลุ่มนี้คือ กระแสคิดเรื่องละครชุมชนที่เกิดขึ้นในกลางยุคที่สองและตกลึกเป็นแนวความคิดที่ชัดเจนในยุคที่ 3 แนวคิดเรื่องละครชุมชนนอกจากจะมีประเด็นเกี่ยวกับการทำงานกับเยาวชนในฐานะที่เป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลง (Change agent) ให้กับชุมชนแล้ว ยังรวมถึงแนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการพัฒนา(กระบวนการทัศน์ใหม่) ที่เน้นการเสริมพลังให้กับชุมชนด้วยการส่งเสริมให้ชุมชนสามารถผลิตสื่อ(ละคร) ด้วยตนเอง เพื่อเป็นสื่อของชุมชน โดยชุมชน และเพื่อชุมชนอีกด้วย รายละเอียดของกลยุทธ์ในกลุ่มกลยุทธ์ด้านการเข้าถึงและพัฒนาหมู่บ้านเป้าหมายมีดังนี้

● กลยุทธ์ที่ 5 “เยาวชนเป็นศูนย์กลาง” (Youth Oriented)

ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น มีแนวคิดที่ยึด “เยาวชน” เป็นศูนย์กลางในการพัฒนา ซึ่งคณะผู้วิจัยมองเห็นว่าเป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่ง คำว่า “เยาวชนเป็นศูนย์กลาง” นั้นมีความหมายหลายประการ ไม่ว่าจะเป็น

1) ยึดเยาวชนเป็นจุดเริ่มต้นในการทำงาน

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



แผนภูมิที่ 15 : แสดงทิศทางการทำงานที่เริ่มต้นจากกลุ่มเยาวชน แล้วจึงขยายผลไปสู่กลุ่มอื่นๆ

ซึ่งทิศทางการทำงานของมะขามป้อมดังกล่าว ก็สอดคล้องกับแนวคิดของนักพัฒนาในพื้นที่ ที่เริ่มมองเห็นว่า เยาวชนสามารถเป็น Change agent ไปยังประชาชนกลุ่มอื่นๆ ในชุมชนได้ในอนาคต

“ เราอยากต่อยอดกับผู้ใหญ่ด้วย ให้เด็กเป็นสื่อ เด็กๆ เขาต้องโตมาเป็นผู้ใหญ่ ถ้าเราทำงานกับผู้ใหญ่อย่างเดียว เราก็ต้องทำกับผู้ใหญ่ตลอดไปตลอดชาติ สักวันผู้ใหญ่ก็ต้องตายไป ถ้าเราทำงานกับเขาตั้งแต่เด็ก โตขึ้นเขาอาจจะไม่เข้าใจอะไรทั้งหมด เขาก็จะได้ส่วนหนึ่งกับตัวเขาเอง มีมุมมองดีๆ กับสังคม มีมุมมองดีๆ กับความเป็นชนเผ่าของเขาเอง รู้สึกว่าตัวเองไม่ค่อย กล้าบอกว่าตัวเองเป็นชนเผ่า ความภาคภูมิใจในความเป็นมนุษย์คนหนึ่งที่มีคุณค่า เพราะว่าถ้าคนคนหนึ่งมองว่าตัวมีคุณค่า มีศักดิ์ศรีในตัวเอง ตัวเองเท่าเทียมกับคนอื่น เขาก็จะมีมุมมองดีๆ เขาจะมองโลกที่ดี เขาก็จะเป็นกำลังของสังคมต่อไป ละครมันมีความหมายมากกว่าการแสดง มากกว่าการสื่อสารเรื่องสิ่งแวดล้อมที่ทำอยู่มากกว่าเรื่องวัฒนธรรมที่ต้องเผยแพร่ ”

(สัมภาษณ์ ปิยะพร ศรีแล : เจ้าหน้าที่กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม⁵ : 14 มิ.ย.2545)

2) ยึดเยาวชนเป็นเป้าหมาย

ในขณะที่กลุ่มละครมะขามป้อม ยึดเอากลุ่มเยาวชนเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการพัฒนาชุมชน โดยเริ่มจากระดับปัจเจกไปสู่กลุ่ม แล้วจึงขยายไปสู่การพัฒนาชุมชนภายหลัง โดยกลุ่มเยาวชนเป็นผู้ขยายผลนั้น ในเวลาเดียวกันกลุ่มละครมะขามป้อมก็ถือว่าเยาวชนเป็นเป้าหมายของการพัฒนาด้วย เพราะความมุ่งหมายของการจัดอบรมละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้น มีเป้าหมายเพื่อพัฒนากลุ่มเยาวชนให้เข้มแข็งมีทักษะในการใช้สื่อละคร จากนั้นจึงถ่ายทอดบทบาทของผู้ส่งสารไปให้กับกลุ่มละครเยาวชน เพื่อทำหน้าที่สื่อสารกับชาวบ้านในชุมชนของตนเองโดยตรงโดยใช้กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา แต่ทั้งนี้ผลการพัฒนาที่สำคัญที่สุดก็คือกระบวนการเรียนรู้ของกลุ่มเยาวชนนั่นเอง ถึงแม้ว่าในภาพรวมแล้ว อาจมองได้ว่าเยาวชนเป็นกลไกหนึ่งของการสื่อสาร แต่เป้าหมายปลายทางทั้งหมดที่ทางกลุ่มมะขามป้อมต้องการจะพัฒนาให้เกิดผลเป็นรูปธรรมก็คือศักยภาพของตัวเยาวชนเป็นหลัก ประเด็นอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา (ประเด็นปัญหา) หรือการทำงานสื่อละครเพื่อการพัฒนาที่ชาวบ้านในชุมชน ก็เป็นเพียงแบบฝึกหัดที่จะส่งเสริมให้เยาวชนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้ ในฐานะที่จะเป็นสื่อบุคคลของชุมชนได้ต่อไป

“ พอเราอบรมเสร็จแล้ว เยาวชนต้องเป็นคนใช้สื่อด้วยตนเอง ด้วยภาษาของเขา ด้วยเรื่องราวที่พวกเขาเลือกเอง ซึ่งก็เกิดจากการศึกษาข้อมูลจากชุมชน บวกกับความรู้ที่เขาคิดหนึ่งที่เราพาเข้าไป

⁵ NGOs ในพื้นที่ ร.ร. ศึกษาสงเคราะห์ แม่ฮ่องสอน

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทำให้เยาวชนได้เรียนรู้กระบวนการทำงานในการสื่อสารกับคนในชุมชน เรียนรู้วิธีการสื่อสารอย่างมีส่วนร่วม รู้จักการสร้างสื่อโดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วม ซึ่งเป็นแก่นสารมากกว่าเพียงแค่ประเด็นปัญหาเรื่องเอดส์ ยาเสพติด หรือแม้แต่เรื่องละคร ผมมองว่าเมื่อเยาวชนได้เรียนรู้ทักษะพวกนี้ เขาก็ไปทำงานต่อเองได้ ใช้สื่ออื่นๆ ก็ได้ ”

(สุพงษ์ จิตต์เมือง, สนนากลุ่ม : 21 ธ.ค. 45)

ข้อมูลจากสุพงษ์ จิตต์เมือง สอดคล้องกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ประดิษฐ์ ประสาททอง ที่ได้กล่าวว่า

“ พี่ว่าเราทำงานกับเยาวชนโดยตรง เราพยายามทำงานพัฒนาเยาวชน ผ่านกระบวนการละคร ไม่ว่าจะอยู่ในโครงการอะไร เช่น องค์กรทุนให้ทุนเผยแพร่ความรู้เรื่องเอดส์ สิ่งที่เราลงทุนต้องการก็คือต้องการให้เอดส์มันหมดไป หรือต้องการคนมีความรู้เรื่องการป้องกันเอดส์เพิ่มขึ้น แต่พี่ไม่ได้มองแค่นั้น พี่มองว่าเยาวชนต้องมีความรู้ มีทักษะในการคิด คือได้รับการพัฒนามากกว่าแค่มีความรู้เรื่องเอดส์เพิ่มขึ้น พี่มองว่าประเด็นเหล่านี้เป็นแค่แบบฝึกหัดให้เด็กเรียนรู้ที่จะทำงานกับข้อมูล กับประเด็นทางสังคมซึ่งมันจะเปลี่ยนไปก็ประเด็นก็ได้ เราสนใจที่ตัวเด็ก focus ที่ตัวเด็ก กระบวนการเรียนรู้ การพัฒนาทางความคิดของเด็กมากกว่า แล่งทุนมักทำงานกับปัญหา ไม่ทำงานกับคน แต่พี่ว่ามะขามป้อมเราทำงานกับคน พี่ถึงมักมีปัญหาเกี่ยวกับแหล่งทุนบ่อยๆ แต่ก็พยายามเชื่อมโยงให้เขาเข้าใจ วันหนึ่งเขาคงเข้าใจ ”

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

3) ยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้

ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมภายใต้กลยุทธ์เยาวชนเป็นศูนย์กลางนี้ นอกจากจะยึดเยาวชนเป็นจุดเริ่มต้นและเป็นเป้าหมายแล้ว เยาวชนยังเป็นศูนย์กลางของกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในโครงการอีกด้วย เช่นเดียวกับแนวคิด Child Centered ที่เป็นกระแสหลักของการปฏิรูปการศึกษา การยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้นี้ เริ่มตั้งแต่ขั้นตอนของการออกแบบหลักสูตรกิจกรรม ซึ่งจะต้องวางให้สอดคล้องกับธรรมชาติของกลุ่มเยาวชน โดยวิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อม จะได้ทราบข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มเยาวชนที่จะเข้าอบรม โดยคำบอกเล่าขององค์กรร่วมจัด หรือหน่วยงานผู้ดูแลกลุ่มเยาวชนในระดับหนึ่ง ในขั้นตอนของการประสานงาน ก็จะนำข้อมูลเบื้องต้นนั้นมาวางแผนการอบรม และเมื่อได้พบกับเยาวชนในการอบรมวันแรก ก็จะได้รู้จักพื้นฐานของเยาวชนเพิ่มเติมในระหว่างการจัดกิจกรรม ทั้งในขั้นตอนของการเตรียมความพร้อมและละลายพฤติกรรม และขั้นตอนของการฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร เมื่อวิทยากรได้จัดกิจกรรมไประยะหนึ่ง ก็จะมีการปรับหลักสูตรให้เหมาะสมกับเยาวชนแต่ละกลุ่ม

“ เวลาทำงานเราจะมีภาพลวงหน้าไว้ก่อน เราต้องประเมินเด็กก่อน เราใช้ประสบการณ์ของเราที่เจอเด็กหลายกลุ่ม พอบอกว่าเป็นเด็กสถานพินิจฯ เราก็ประเมินได้แล้วว่าต้องก้าวร้าว ตอนแรกก็ไม่อยากรู้หรือว่าใครทำอะไรมาบ้าง แต่พอทำๆ ไป ก็จำต้องรู้จนได้ว่าเขามีปัญหาอะไร เช่นคดีฆาตกรรมก็มักจะมีปัญหาเรื่องละเมิดสิทธิคนอื่นโดยไม่รู้สึกลึกซึ้ง พวกคดีฆาตกรรมก็มักจะมีอารมณ์อ่อนไหวทางอารมณ์เป็นพิเศษ พอเรารู้ปัญหาของเขา จึงค่อยมาออกแบบกิจกรรม หรือวางเงื่อนไขกติกาต่างๆ ให้ไปแก้ปัญหาลูกๆ งานที่สถานพินิจฯ แทบจะต้องดูเป็นรายบุคคล เรามีนักจิตวิทยามาช่วยด้วย กิจกรรมจึงต้องปรับตลอดเวลา แม้ว่าบางทีเราจะตั้งโครงไว้ แต่พอทำๆ แล้วไปต่อไม่ได้ ก็ต้องปรับทันทีที่ต้อง Improvise ค่อนข้างเยอะ กิจกรรมบางกิจกรรมที่อื่นทำแค่ชั่วโมงเดียว ที่นี้ต้องทำเป็นเดือนกว่าจะได้ บางกิจกรรมทำแล้วเด็กตีกัน ก็ต้องหยุด ถึงทำมาเป็น step หนึ่งสองสาม จะขึ้นสี่ เด็กตีกัน ก็ต้องหยุด จนกว่าอารมณ์ของเด็กจะคลายลง เราก็ต้องมานับหนึ่งใหม่บ่อยๆ มันไม่มีสูตรบอกว่าต้องเป็นอย่างไร อย่างนี้ เราได้แผนที่กิจกรรม เป็นหลักสูตรของมะขามป้อม แต่เวลาทำงานจริง จะใช้อะไรอย่างไร มันก็ขึ้นกับว่า “ใครทำ” และ “ทำกับใคร” ด้วย ถ้าให้บอกว่าสูตรคืออะไร ก็ต้องบอกว่ายึดเด็กเป็นหลักมัน เอาเด็กเป็นตัวตั้ง งานที่สถานพินิจฯ เนี่ย ขึ้นอยู่กับว่าเด็กพร้อมหรือไม่ ถ้าพร้อมก็ไปต่อ ถ้าไม่พร้อมก็หยุด”

(ประวัติ ศงคราม, ผู้ประสานงานกลุ่มผีนละไมวัยละมุน : สัมภาษณ์ : 1 ต.ค. 2545)

ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์การปรับหลักสูตรและกิจกรรมต่างๆ ให้เหมาะสมกับธรรมชาติของกลุ่มเยาวชนที่เข้ารับการอบรม ซึ่งก็คือการยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ ยังพบได้ในพื้นที่อื่นๆ อีก 3 พื้นที่รวมทั้งพื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จ.แม่ฮ่องสอนซึ่งอยู่ในความดูแลของญาติ เกรียงไกรวุฒิกุล และขวัญหทัย บุญลือ เช่นกัน

“ ที่มะขามแก้วหลักๆ แล้วก็ใช้หลักสูตรเดียวกับที่อื่นๆ แต่ก็มีปรับในรายละเอียดอบรม 5 วัน 7 ขั้นตอนเหมือนกัน แต่ว่าเด็กแต่ละรุ่นจะไม่เหมือนกัน ช่วงแรกๆ พออบรมจริงๆ แล้ว ไม่สามารถไปถึงขั้น 5-6-7 ได้ อาจจะได้แค่ขั้นที่ 3-4 เด็กที่นี้ซ้ำ มีกรอบมาก เป็นเด็กในระบบการศึกษา แต่เป็นโรงเรียนประจำ โลกทัศน์ก็ไม่เปิดกว้าง ประเด็นต่างๆ เด็กรู้เท่าที่รับรู้จากสื่อมวลชน ตามที่รัฐบาลนำเสนอ เช่นเอดส์เป็นแล้วตาย เอดส์ติดต่อยังไงบ้าง ไม่เหมือนที่พะเยาซึ่งเด็กเรียนรู้จากสภาพแวดล้อมมากกว่า ทางนี้เลยไม่เน้นประเด็น แต่เน้นใช้ศิลปะเข้าไปก่อน ให้เค้ามีความมั่นใจในตัวเอง พี่ใส่เข้าไปหมด หน้ากาก หุ่นเงา พอหลังจากลงไปทำงานสองสามครั้ง เด็กก็เริ่มพร้อม ถึงจะเริ่มอบรมตามขั้นตอน พาลงชุมชนไปศึกษาข้อมูล ซึ่งมันก็เป็นประเด็นเกี่ยวกับชาติพันธุ์ เพราะมันเป็นเรื่องที่เด็กสนใจ เด็กก็พาเราไปเรียนรู้เกี่ยวกับชุมชน วัฒนธรรมของเขา เด็กเป็นคนเปิดช่องให้พวกเราวิทยากรเข้าไปเรียนรู้อีกต่างหาก”

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

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

กล่าวได้ว่ากลยุทธ์การยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลาง 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) มีโครงสร้างที่ไม่แข็งตัวหรือยึดติดกับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ทั้งในด้านของการวางหลักสูตรการอบรม รายละเอียดของกิจกรรม ความยากง่ายในการจัดกิจกรรม รูปแบบทางศิลปะการละครที่ใช้ในการผลิตผลงานละคร (Production style) วันเวลาและสถานที่ในการจัดกิจกรรม ตลอดจนการวางเป้าหมายและวัตถุประสงค์ในการจัดกิจกรรม ก็ต้องปรับให้สอดคล้องกับความต้องการ ความพร้อมหรือบริบทของชุมชน (Need-oriented) เป็นสำคัญ อีกด้วย ซึ่งชุมชนในที่นี้อาจประกอบด้วยกลุ่มชาวบ้าน องค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่ องค์กรภาครัฐ สถาบัน (ซึ่งอาจอยู่ในฐานะของ

องค์กรทุน หรือร่วมจัดกิจกรรม หรือเป็นผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชนก็ได้) เช่น กรณีของกลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว

“กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว เกิดจากความต้องการขององค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่คือ กลุ่มฟื้นฟู จ.แม่ฮ่องสอน ซึ่งเริ่มต้นด้วยการต้องการสื่อที่มีศักยภาพและมีสมรรถนะในการเคลื่อนย้ายรณรงค์เรื่อง การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในพื้นที่ภูเขา หลังการผ่านอบรมกระบวนการละครกับกลุ่มละครมะขามป้อม กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วซึ่งเป็นกลุ่มเยาวชนที่รวมเด็กและเยาวชนหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์จึงกลายเป็น สื่อละครในชุมชน ที่ทั้งมูลนิธิฟื้นฟูและโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอนได้ใช้ประโยชน์เป็นเครื่องมือ สื่อสารในหลายโอกาสจวบจนปัจจุบัน ”

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

กรณีของกลุ่มผืนละไมวัยละมุน ของพื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชนจังหวัดสงขลา ก็มีความต้องการที่แตกต่างออกไป

“โครงการศิลปะเพื่อการพัฒนาเยาวชน เป็นโครงการที่นำกระบวนการศิลปะแขนง ต่างๆ เช่นการใช้เทคนิคสีน้ำ งานปั้น การประดิษฐ์หน้ากาก การทำผ้าบาติก มาผสมผสานกับศิลปะการละคร เพื่อสร้างสรรค์บรรยากาศให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ในการใช้ชีวิตร่วมกัน ตลอดจนการปรับเปลี่ยนทัศนคติของเยาวชนในสถานฝึกอบรมของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชนจังหวัดสงขลา ให้สามารถดำรงชีวิตอย่างมีเหตุผล เข้าใจสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตนเอง และพร้อมที่จะดำรงชีวิตอย่างมีสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมในภายภาคหน้า”

(โครงการสื่อชาวบ้าน,2541:1)

กรณีของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม ครอบแก้ว

“ เมื่อเราทำงานกับสถาบัน(การศึกษา) กระบวนการละครได้ถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือสื่อสาร หรือ ไป EMPOWER ตัวเขาเอง เช่น กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ซึ่งโรงเรียนได้ใช้กลุ่มเยาวชนในการเป็น เครื่องมือสื่อสารให้กับนักเรียนซึ่งมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ หรือ กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชน ดาวลูกไก่ ซึ่งทางทางโรงเรียนได้เข้ามาเรียนรู้กระบวนการละครเร่เพื่อนำไปใช้เป็นเครื่องมือเชื่อมโยง และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้อมูล สถานการณ์ และความรู้ให้กับชุมชน เพราะในหน้าที่บทบาทของสถาบัน คือโรงเรียน มีหน้าที่พัฒนาชุมชนอยู่แล้ว แต่เมื่อทำงานกับชุมชนโดยตรงเราก็ต้องปรับเปลี่ยนกระบวนการให้เน้นการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนมากขึ้น ปรับกิจกรรมให้ทำงานกับชาวบ้านได้มากขึ้น ”

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

“ ของเราช่วงแรกนั้น อ.สุรินทร์ พี่สุชาติ และคณะกรรมการหมู่บ้านอยากให้ตัว เยาวชนมีกิจกรรมที่หลากหลายทำในชุมชน เพราะตามปกติที่ชุมชนนี้ผู้ใหญ่ในชุมชนจะมารวมตัวกันเล่นละคร ร้องเพลงพื้นบ้าน เพลงเกี่ยวข้าวกันอยู่แล้ว พออาจารย์สุรินทร์มาเจอเรา เขาก็เลยอยากให้เราเข้าไป ช่วยให้เยาวชนได้ทำกิจกรรมที่เป็นรูปธรรม อะไรก็ได้ที่เป็นประโยชน์ช่วยให้ เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ พอเราบอกว่ามีสื่อละคร ผู้ใหญ่เขาก็สนับสนุน ละครก็ได้ก็ดี เราเลยเริ่มจากละครก่อน จะพัฒนาไปทำสื่อพื้นบ้านซึ่งมีอยู่ในชุมชน ”

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

เมื่อเป็นเช่นนี้คณะผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปว่า การที่กิจกรรมและกระบวนการละครเพื่อการ พัฒนาจะได้รับการยอมรับและประสบความสำเร็จได้นั้น เหตุผลสำคัญประการหนึ่งก็คือ “ความ ยืดหยุ่น” ของกระบวนการและการจัดกิจกรรม ที่กลุ่มละครมะขามป้อมจะต้องออกแบบให้ เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย และสอดคล้องกับความต้องการของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องเป็นรายกรณีไป ตลอดจนความต้องการของชุมชนที่มีต่อนักในการวางตัวหรือบทบาทของกลุ่มสื่อชาวบ้านเองก็ ต้องถูกนำมาพิจารณาด้วย เพราะว่า “ตัวตน” ของกลุ่มละครมะขามป้อมที่จะปรากฏในการทำงาน งาน ณ แต่ละพื้นที่ ก็ต้องมีการยืดหยุ่นให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน ดังที่พี่ตั้วย้ำว่า

“ มันก็แล้วแต่สถานการณ์ของแต่ละชุมชน บางชุมชนเขาไม่ต้องการให้เราโตกว่าเขา บางชุมชนเขาต้องการให้เราเป็นผู้ใหญ่ เราก็ต้องโต พี่ว่าแล้วแต่พื้นที่ ยกตัวอย่างที่บางขุนเทียน เราโต เกิน เราเข้าไปอย่างแปลกแยกจากชุมชนและเรารู้สึกว่าเราโต โดยที่เราเป็นผู้ใหญ่วัยกรรมเข้าไปในชุมชนโดยที่ชุมชนเขาไม่พร้อม ”

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

โดยในจุดนี้กลุ่มละครมะขามป้อมจะมีการกิจสำคัญก็คือการสร้างสมดุลในการ ประสานความต้องการของทุกฝ่ายรวมทั้งตนเอง เช่นที่พี่ตั้วกล่าวว่าภารกิจที่แท้จริงของ มะขามป้อมนั้นเป็นเพียงผู้ประสานหรือผู้อำนวยความสะดวก(facilitators)ให้เกิดกิจกรรมต่างๆ ขึ้นในชุมชน มากกว่าจะเป็นผู้กำหนดหรือผู้วางนโยบายว่าแต่กลุ่มละครชุมชนในแต่ละชุมชนควรจะเป็นอย่างไร

“ แม้กระทั่ง Product วันนี้เราก็ไม่สนใจในตัว Product มันอาจจะออกมาในรูปของอะไรก็ได้แล้วแต่ เราสนใจตรงที่ว่ามันทำได้อย่างไร มีกระบวนการในการทำงานร่วมกันยังไง มีการ Balance ของคนในชุมชนอย่างไร...เราสนใจตัวกระบวนการนี้มากกว่า และบางทีเราก็ไม่มีหน้าที่ในการผลักดัน หรือสร้างสรรค์ Product อะไร แต่ถ้า Product นั้นมันเกิดจากการสร้างสรรค์ในชุมชน เกิดจากความต้องการ จากภาพที่แตกต่างกัน เราก็มีหน้าที่คอยยุบให้เขาดำเนินงานสร้าง Product นั้นด้วยความ เสมอภาค สิทธิเท่าเทียมกัน มีระยะห่าง รักษาสมดุล นี่คือน้ำที่เราน้ำ บางพื้นที่เราไม่ได้สร้างสรรค์ Product เราต้อง Concern อันนี้ให้ได้ ” (ประติษฐ ประสาททอง : Focus group : 21 ธ.ค. 45)

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

ในกรณีของกลุ่มมะขามป้อมนั้น แม้ว่าเนื้อหาบางประการที่นำมาใช้ในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะเป็นประเด็นที่ถูกกำหนดจากส่วนกลาง เช่นประเด็นปัญหาเรื่องโรคเอดส์ ซึ่งองค์กรทุนที่สนับสนุนงบประมาณในการจัดกิจกรรมเป็นผู้กำหนดมาให้ แต่ในเชิงรายละเอียดนั้น กลุ่มมะขามป้อมได้อาศัยช่องว่างของกระบวนการสร้างสื่อ (Message design) เปิดโอกาสให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับการกำหนดรายละเอียดของเนื้อหาสาระ ในขั้นตอนของการเก็บข้อมูลชุมชน (ขั้นตอนที่ 3) ซึ่งเป็นกุศโลบายที่จะดึงชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการผลิตสื่อตั้งแต่การกำหนดเนื้อหาสาระ และการให้ข้อมูลซึ่งจะก่อให้เกิดสื่อที่มีความเท่าทันต่อสภาพปัญหาจริง และยังมีขั้นตอนของการ “ตีความ” ข้อมูล ที่กลุ่มเยาวชนจะเป็นผู้วิเคราะห์ด้วยตนเอง

ดังนั้นแม้ว่าการทำงานละครเพื่อการพัฒนาจะต้องตอบโจทย์ความต้องการขององค์กรทุน (ในการรณรงค์ในเรื่องหนึ่งเรื่องใด) ให้ได้แล้ว ในประเด็นเดียวกันก็ยังคงตอบสนองความต้องการของชุมชนให้ได้อีกด้วย 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 ซึ่งจากการศึกษาของคณะผู้วิจัยพบว่าการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มมะขามป้อมมีการใช้ “กลยุทธ์ยืดหยุ่นกิจกรรมตามความต้องการของชุมชน” ในแบบแผน (Pattern) ที่ใกล้เคียงกันทั้ง 4 พื้นที่ ดังตารางสรุปการยืดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชนแต่ละพื้นที่ดังนี้

ตารางที่ 19 : แสดงการยืดหยุ่นกิจกรรมละครให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน

	กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชน เพื่อชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสาน วัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มผืนละไม วัยละมุน
ความต้องการ ของชุมชน	ต้องการพัฒนากลุ่ม เยาวชนให้มีศักยภาพมาก ขึ้น มีความภูมิใจในชาติ พันธุ์ของตน	ต้องการให้เยาวชนกลุ่ม เลียง มารวมตัวกัน เพื่อ ใช้เวลาว่างในการเรียนรู้ และพัฒนาความคิดศักย ภาพตนเอง เพื่อต่อต้าน และป้องกันปัญหายา เสพติด ที่แพร่ระบาดใน ชุมชน	ต้องการกิจกรรมที่เอื้อให้ เยาวชนในชุมชนสามารถเข้า มามีส่วนร่วมได้ เพื่อให้เยา ชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็น ประโยชน์ ได้พัฒนาศักย ภาพของตนเองและ ชุมชน	ต้องการให้เยาวชนที่มี ปัญหาได้ใช้ศิลปะในการ บำบัดและพัฒนาจิตใจ พฤติกรรม และฟื้นฟูศักย ภาพของตนเอง
ปัญหาหลักๆ ของเยาวชน	เด็กขาดการเชื่อมโยงกับ ชุมชน เนื่องจากมีโอกาส กลับไปหมู่บ้านในช่วงปิด เทอมรวมระยะเวลาแค่ 2 เดือน/ปี	เด็กขาดความมั่นใจใน ตนเอง รู้สึกว่าเป็นคน ชาย ช ข บ ข ของ จ . พิษณุโลก	เด็กเครียด เด็กตกงาน เด็กหันไปเกี่ยวข้องกับยา เสพติด เด็กไม่มีความ เชื่อมั่น ซ้ำร้าย	เด็กมีปัญหาคบครัว เด็กเกเร ไม่ยอมรับการ ศึกษาในระบบ ร.ร. เด็กเสพ/ขายยาเสพติด
1) ขั้นตอนการ ประสานงาน	ชุมชนกำหนดความต้องการในการพัฒนากลุ่มเยาวชนเป็นโจทย์ให้กับวิทยากรของมะขามป้อม			
	โรงเรียนและองค์กร พัฒนาในพื้นที่	โรงเรียนและองค์กร พัฒนาในพื้นที่	ผู้ น า ชุ ม ช น แ ล ะ คณะกรรมการชุมชน	สถานพินิจและคุ้มครอง เด็กเยาวชน
2) ขั้นตอนการ อบรม ทักษะ การแสดง (Process)	- ช่วงเริ่มต้นจะเน้นทักษะ ละครพื้นฐาน - พอเกิดกลุ่มละครแล้วจะ เน้นที่เล่นละครให้สนุก เอา ตัวเอง เอาเสน่ห์ของกลุ่ม ชาติพันธุ์ออกมา ไม่ให้รูป แบบของละครไปกลบอัต ลักษณ์ทาง ชาติพันธุ์ - ปรับเวลาการอบรมให้ เข้ากับกิจกรรมหรือการ กิจที่เด็กต้องรับผิดชอบ เช่นคณะกรรมการ ร.ร. ชมรมต่างๆ	- ไม่เน้นทักษะละคร จะ เน้นให้เป็นตัวของพวก เขามากที่สุด เน้นสร้าง ความภาคภูมิใจให้เด็ก - ให้เทคนิคเท่าที่เด็กทำ ได้ ยึดหลัก "ได้แคไหน เอาแค่นั้น" - เน้นการปรับเปลี่ยน ทักษะ ของ ครู และ ผู้ ปกครอง ที่มีต่อเด็ก ให้ เกิดความเชื่อมั่นในตัว เด็ก	- ช่วงเริ่มต้นจะเน้นกระบวน การกลุ่มเพื่อให้เด็กใน ระบบ และนอกระบบ ร. สามารถสื่อสารและ ทำงานด้วยกันได้ใช้ กระบวนการสร้างความ สัมพันธ์ให้กับเยาวชน นอกเวลา เช่นไปเล่นกีฬา ตอนเย็น ไปร่วมกิจกรรม ชุมชน เยี่ยมครอบครัว - พอเกิดกลุ่มแล้วจึงเน้น ทักษะ ละคร เพื่อให้ เยาวชนสามารถผลิตสื่อ ละครเพื่อร่วม กิจกรรม ของชุมชนได้ - ปรับเวลาการอบรมให้เด็ก ที่ต้องทำงานสามารถเข้า ร่วม กิจกรรมได้	- ออกแบบกิจกรรมโดยยึด ระยะเวลาที่สถานพินิจฯ กำหนดให้ จึงต้องขยาย กิจกรรมการอบรมจาก 5 วันเป็น 3 เดือน ให้สอดคล้องกับการจัดเวลาใน โครงการฟื้นฟูเยาวชนของ สถานพินิจฯ - การทำกิจกรรมจะขึ้นกับ ความพร้อมของเด็กเป็น หลัก ถ้าเด็กพร้อม ถึงจะ ทำ ถ้าไม่พร้อมเช่นเด็ก ทะเลาะกัน เด็กคิดถึงบ้าน ก็ต้องหยุด หรือปรับ เปลี่ยนกิจกรรมตามความ พร้อมของเด็กแม้จะไม่ได้ ผลตามที่ต้องการ ยึดหลัก "ได้แคไหนเอาแค่นั้น"

ตารางที่19 : แสดงการยืดหยุ่นกิจกรรมละครให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน
(ต่อ)

	กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชน เพื่อชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสาน วัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มผืนละไม วัยละมุน
3) ขั้นตอนการ ศึกษาข้อมูล (Process)	เป็นช่วงที่ต้องยืดหยุ่นสุดๆ เพราะมีข้อมูลลายลักษณ์ อักษรน้อยมาก เวลาคน เผ่าคนแก่นึกอะไรได้ก็ เล่าก็ร้องออกมา ทั้งเด็ก ชุมชน และวิทยากร ไม่มี ใครรู้ล่วงหน้าว่าจะได้ อะไรกลับมาในการลง ชุมชนแต่ละครั้ง	เน้นการเชื่อมโยงกับชุมชน โดยพาเด็กรุ่นใหม่กลับไป ศึกษาภูมิปัญญาของคน ในชุมชน เพื่อให้เกิดทาง เลือกใหม่ เช่น การทำ เกษตรผสมผสาน ขึ้น ตอนนี้ไม่ต้องปรับแผน มากนัก	เน้นให้เด็กเข้าไปหาผู้ใหญ่ ซึ่งถือว่าเป็นครั้งแรกที่เด็ก ได้เข้าหาผู้ใหญ่ จากเดิมที่ เด็กรอรับคำสั่ง และอยู่ใน ชุมชนแบบเด็กอยู่ส่วนเด็ก ผู้ใหญ่อยู่ส่วนผู้ใหญ่ แต่ ขั้นตอนนี้ไม่ต้องปรับแผน มากนัก	ไม่มีการลงชุมชนเพื่อหา ข้อมูล เนื่องจากอยู่ใน สถานพินิจ จึงใช้ข้อมูล จากประสบการณ์ตรงของ เด็กเป็นหลัก แล้วให้เด็ก วิเคราะห์แลกเปลี่ยนกัน ในแต่ละประเด็น คือปรับ รูปแบบการศึกษาข้อมูล ให้เข้ากับสภาพของเด็ก
4) ขั้นตอนการ ผลิตละคร	- หลังจากได้เรื่องเล่ามา เด็กจะเป็นผู้ตัดสินใจ เลือกเรื่อง โดยมีวิทยากร ช่วยตีความ - การสร้างละครวิทยากร จะเป็นผู้ให้โจทย์แล้วให้ เยาวชนช่วยกันสร้างละคร ขึ้นมา(Collaborative) จน ถึงขั้นสุดท้ายวิทยากรจึง ช่วยเลือกสรร และกำกับ ผลรวมของละครอีกครั้ง - การกำกับของวิทยากรที่ ไปช่วย ไม่ได้มีรูปแบบ ตายตัว เพียงมีโจทย์ร่วม กันว่า ทำอย่างไรก็ได้ที่ การแสดงจะยังเห็นความ เป็นตัวตนของเด็กอยู่และ สื่อสารได้	- เน้นที่เด็กว่าจะจัดการ กับกลุ่มยังไง มากกว่าการ ทำProduction - การสร้างละครวิทยากร จะเป็นผู้ให้โจทย์แล้วให้ เยาวชนช่วยกันสร้างละคร ขึ้นมา(Collaborative) จน ถึงขั้นสุดท้ายวิทยากรจึง ช่วยเลือกสรร และกำกับ ผลรวมของละครอีกครั้ง - สีสันของละคร การเลือก เสื้อผ้า ฉาก เพลง จะขึ้น กับรสนิยมของเด็ก ซึ่งก็ เป็นการสนองรสนิยมของ ชาวบ้านไปด้วยในตัว	- ละครจะยืดหยุ่นตาม ทักษะความถนัด ความ สนใจของเด็ก เช่นเด็กมัก จะร้องเพลงพื้นบ้าน หรือ นำนิทานพื้นบ้านเข้ามาใช้ ในการแสดง - การสร้างละครวิทยากร จะเป็นผู้ให้โจทย์แล้วให้ เยาวชนช่วยกันสร้างละคร ขึ้นมา(Collaborative) จน ถึงขั้นสุดท้ายวิทยากรจึง ช่วยเลือกสรร และกำกับ ผลรวมของละครอีกครั้ง - ในระยะหลังเด็กสามารถ กำกับ และทำงานร่วมกับ คนในชุมชนเช่น พ่อแม่ ครู และชาวบ้าน ที่มาร่วม แสดงกับตนเองได้	-เน้นการทำละครที่เสนอ ประเด็นต่างๆ จากมุมมอง ของเด็ก เป็นการทำละคร เชิงวิเคราะห์ตัวเองไปด้วย - การสร้างละครวิทยากร จะเป็นผู้ให้โจทย์แล้วให้ เยาวชนช่วยกันสร้างละคร ขึ้นมา(Collaborative) จน ถึงขั้นสุดท้ายวิทยากรจึง ช่วยเลือกสรร และกำกับ ผลรวมของละครอีกครั้ง - มีการนำผลงานศิลปะ ของเด็กมาใช้เป็นฉากหลัง อยู่บนเวทีการแสดง เป็น ส่วนหนึ่งของกระบวนการ สื่อสารในละคร ที่มีการใช้ สัญลักษณ์เข้ามาช่วยสื่อ ถึงตัวตนของเด็ก

**ตารางที่ 19: แสดงการยืดหยุ่นกิจกรรมละครให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน
(ต่อ)**

	กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชน เพื่อชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสาน วัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มผืนละไม วัยละมุน
5) ขั้นตอนการ จัดแสดงละคร	- จะเน้นให้เด็กไปหยิบยืมเสื้อผ้า เครื่องดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง จากแต่ละหมู่บ้านที่จะแสดง เพื่อเชื่อมโยงการมีส่วนร่วมของชุมชนและทำให้แต่ละหมู่บ้านได้แสดงอัตลักษณ์ของตนในละครของเยาวชน - การดำเนินกิจกรรมการแสดงจะปรับตามเงื่อนไขชุมชนเป็นหลัก เช่น เล่นอีกรอบ เพราะคนดูมาไม่ทัน , อยากให้แขกที่มาเยี่ยมหมู่บ้านได้ดู ฯลฯ	- ยืดหยุ่นตามสถานที่ที่จะแสดง - เน้นให้เด็กได้เลือก ได้ทดลอง ได้เรียนรู้เอง - มีการเพิ่มรอบการแสดงได้ตามความต้องการของชุมชน	- การแสดงจะต้องปรับไปตามกลุ่มผู้ชม สถานที่ และเวลา - มีการเพิ่มรอบการแสดงตามความต้องการของชุมชน	- เน้นการสื่อสารกับคนดู หลังการแสดงเป็นหลัก โดยเฉพาะกับครอบครัว - ไม่มีการเพิ่มรอบการแสดงตามใจผู้ชม เพราะจะต้องมีกติกาในการนำเด็กออกมาแสดงละคร แต่หากทางสถานพินิจต้องการจะให้เยาวชนแสดงเยาวชนก็พร้อมแสดงได้
6) ขั้นตอนการ ประเมินผล	- ตอนเช้าหลังจากวันแสดงจะไม่รีบออกจากหมู่บ้าน เพราะจะกลับไปพูดคุยกับคนดู เพื่อเอาข้อมูลมาเสนอตอนสรุปงานทุกครั้ง - วิทยากรมักเสนอประเด็นข้อค้นพบที่น่าสนใจ จะเสนอในที่ประชุมเพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนและเรียนรู้ร่วมกัน	- ระยะแรกวิทยากรจะเน้นให้มีการสรุปทุกครั้งที่ทำกิจกรรม ต่อมาจึงปล่อยให้เด็กได้เรียนรู้เอง	- มีการเชื่อมโยงผู้ใหญ่ในชุมชนให้เข้ามามีส่วนร่วมกับเด็กในการประชุมประเมินผล	- มีการประเมินผลร่วมกันทั้งเด็ก วิทยากร และเจ้าหน้าที่สถานพินิจฯ - การพูดคุยจะเน้นในเรื่องของทัศนคติที่ปรับเปลี่ยนของแต่ละบุคคลที่มีต่อประเด็นต่างๆเช่นพ่อแม่ เพื่อน โรงเรียน เป็นต้น
7) ขั้นตอนการ วางแผนใน อนาคต	-เนื่องจากไม่ใช่โครงการที่ได้ทุนระยะยาว จึงให้ความสำคัญน้อยในแง่ของการผลักดันแผนงานร่วมกันกับองค์กรพ.ท.ให้ เป็นรูปธรรม แม้ว่าทุกส่วนจะเห็นความสำคัญ	-จะเกิดขึ้นจากความต้องการของเด็กและครูเป็นหลัก โดยมีวิทยากรเป็นตัวช่วย	-มีการเชื่อมโยงผู้ใหญ่ในชุมชนให้เข้ามามีส่วนร่วมกับเด็กในการประชุมวางแผน	- วางแผนได้แค่ระยะจบโครงการเท่านั้น เป็นแค่การประเมินสถานการณ์ต่อตัวเด็กเฉพาะหน้า - แผนงานอนาคตจะยึดตามแผนของสถานพินิจเป็นหลัก

- กลยุทธ์ที่ 7 “เน้นสร้างการมีส่วนร่วม โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน”

การทำงานละครเพื่อการพัฒนาทั้งกระบวนการหรือทั้งระบบ ของกลุ่มละครมะขามป้อม จะเน้นการเชื่อมประสานและการใช้ทุนที่มีอยู่ในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นทุนมนุษย์ ทุนวัฒนธรรม และ ทุนทรัพย์ ซึ่งผลักดันให้การทำงานของกลุ่มเยาวชนต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของบุคคลหรือองค์กร ภาครัฐเพื่อการพัฒนาต่างๆ ที่มีอยู่ในชุมชนเข้ามาช่วย ซึ่งทางกลุ่มหวังว่ากระบวนการเช่นนี้จะนำไปสู่ การพึ่งตนเองได้ของกลุ่มละครเยาวชนในระยะยาว การสร้างการมีส่วนร่วมโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน นี้ เกิดขึ้นทั้งโดยธรรมชาติของกระบวนการและการกระตุ้นจากวิทยากรของทางกลุ่ม เริ่มต้นตั้งแต่ แรกเข้าไปทำงานกับชุมชน เช่นที่ ประดิษฐ์ ประสาททองกล่าวไว้ว่า

“ อยู่ๆ ไม่ได้เข้าไปเลยนะ เราต้องประสานกับเอ็นจีโอในพื้นที่ ประสานกับพ่อหลวง กับผู้ใหญ่ บ้าน หรือไม่กี่อบต. หรือโรงเรียน มีพิธีเปิดอย่างเป็นทางการเลย การแสดงก็ต้องเชิญผู้ใหญ่บ้านเข้ามา ดู พอเด็กเริ่มคล่อง ทำงานเองได้ เราจะปล่อยเด็ก ให้การบ้านว่าต้องทำอะไรเรื่อง จะเล่นวันไหนบ้าง ต้องการใช้จ่ายเงินยังงี้ แล้วจะหาเงินจากที่ไหน เราก็ไล่เบียดเด็ก... เอ้า..จะไปหามาจากไหน ไม่มีเงินนะ เสื้อผ้าหุ่ยยืมจากแม่ได้มัย อาหารเราไปขอวัด มันจัดการได้โดยไม่ต้องใช้เงิน อะไรก็ได้ที่ระดมได้ในหมู่บ้าน แต่ที่สุดแล้วมันต้องการเงิน ..พี ผมต้องใช้สองร้อยบาท ซื้อกระดาษมาทำหน้ากาก กระดาษเก่าสี มันทัด ... เอ็งก็ขอสπονเซอร์สิ ไปขอร้านเครื่องเขียนนี่ก่อน ไม่ได้แล้วเดี๋ยวค่อยหาเงิน อะไรอย่างนี้.. เราต้องสอนเด็กให้รู้จักที่จะระดมสิ่งของในชุมชนของตัวเอง บางคนเก่ง กล้าไปขออนายอำเภอ ขอครูใหญ่ ขอได้เก่งกว่าเราอีก..”

(ประดิษฐ์ ประสาททอง อ้างถึงในสารคดี, 2545 : 79)

กลยุทธ์การใช้ชุมชนเป็นฐานนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประการ คือ

1) การใช้ชุมชนเป็นฐานในด้านสถานที่

การใช้ชุมชนเป็นฐานในด้านสถานที่นี้ เริ่มต้นตั้งแต่ชุมชนนั้นเป็นที่อยู่อาศัยของกลุ่มเยาวชน อยู่แล้ว การจัดอบรมก็จัดขึ้นในชุมชน โดยชุมชนเป็นผู้สนับสนุนด้านสถานที่ เช่นพื้นที่โรงเรียน ศึกษาสงเคราะห์ จ. แม่ฮ่องสอน และชุมชนหนองกะท้าว จ. พิษณุโลก จะใช้โรงเรียนเป็นสถานที่จัด อบรม และต่อมาก็ใช้เป็นที่ตั้งของกลุ่มเยาวชน ส่วนที่ชุมชนสากลิ จ. พระนครศรีอยุธยา นั้น ใช้ เป็นที่จัดอบรมและใช้บ้านของเยาวชนคนหนึ่งเป็นที่ตั้งของกลุ่มเยาวชน นอกจากนั้นยังใช้ชุมชน เป็นฐานด้านสถานที่ในการเป็นสนามศึกษาข้อมูล และใช้เป็นสถานที่ในการจัดแสดงละครซึ่งเป็น ผลงานจากการจัดกิจกรรมต่างๆ อีกด้วย อนึ่ง การใช้ชุมชนเป็นฐานด้านสถานที่นี้ เป็นการใช้ ทุนทางสิ่งแวดล้อมของชุมชนให้เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชนนั้นๆ

2) การใช้ชุมชนเป็นฐานด้านข้อมูลและเนื้อหา

การใช้ชุมชนเป็นฐานด้านข้อมูลและเนื้อหา เป็นการให้ทุนมนุษย์ที่มีอยู่ในชุมชนให้เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชน กล่าวคือ เมื่อต้องมีการศึกษาข้อมูลเพื่อนำมา สร้างเป็นละคร กลุ่มเยาวชนก็จะไปศึกษาจากบุคคลต่างๆในชุมชน ตัวอย่างเช่น กรณีของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้วที่ได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับชาติพันธุ์ของตนจาก ปราชญ์ชาวบ้านหรือภูมิปัญญาในท้องถิ่น คนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้าน กรณีกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ก็จะไปหาข้อมูลจากกลุ่มผู้ติดเชื้อเอดส์ เจ้าหน้าที่สาธารณสุข หมอ พยาบาลในโรงพยาบาล เป็นต้น ซึ่งบุคคลเหล่านี้จะถูกดึงเข้ามามีส่วนร่วมกับการกระบวนการตั้งแต่ระยะแรกๆ ของการจัดกิจกรรม ด้วยการให้ข้อมูลกับกลุ่มเยาวชน (หลังจากนั้นจะได้รับเชิญมาเป็นผู้ชม และผู้ให้ข้อคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะในขั้นตอนของการจัดการแสดง) ซึ่งการใช้ชุมชนเป็นฐานข้อมูลนั้นสนับสนุนแนวความคิดการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม เพราะนอกจากจะทำให้กลุ่มเยาวชนสามารถใช้ประโยชน์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือปราชญ์ของชุมชนแล้ว ยังทำให้กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาที่เกิดขึ้นนี้ จัดเป็นการสื่อสารภายในชุมชน โดยชุมชน ของชุมชน และเพื่อชุมชนอย่างแท้จริง ทั้งยังก่อให้เกิดผลพลอยได้ตามมาอีกคือ เมื่อบุคคลต่างๆ เหล่านี้ได้ชมละครของกลุ่มเยาวชนและรู้สึกประทับใจ-ภาคภูมิใจต่อตัวเยาวชน (และต่อตนเองในฐานะผู้มีส่วนร่วมในการให้ข้อมูล) เป็นอย่างมากแล้ว ก็มักจะปวารณาตัวให้ความช่วยเหลือกับกลุ่มเยาวชนในกิจกรรมระยะต่อไป และเชื่อมโยงไปสู่ฐานต่อไปคือ ฐานด้านทุนทรัพย์

3) การใช้ชุมชนเป็นฐานด้านทุนทรัพย์

กลุ่มละครมะขามป้อม มีความพยายามอย่างสูงที่จะดึงชุมชนเข้ามาเป็นฐานด้านทุนทรัพย์(ในระยะยาว) โดยเริ่มจากการขอความสนับสนุนเล็กๆ น้อยๆ จากชาวบ้านในชุมชน ซึ่งมักสืบเนื่องจากความพึงพอใจของชาวบ้าน เมื่อกลุ่มเยาวชนได้เข้าไปขอข้อมูล ไปสัมภาษณ์ หรือไปบอกเล่าประชาสัมพันธ์กิจกรรมที่จะจัดขึ้น กลุ่มชาวบ้านก็มักจะเสนอให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรมที่ตนเองมีส่วนร่วมได้ เช่นทำอาหารมาเลี้ยง ให้สถานที่ฝึกซ้อม ส่วนกลุ่มนักพัฒนาหรือข้าราชการ ก็มักจะเสนองาน เงินทุน หรือดึงเยาวชนเข้าไปช่วยในการดำเนินงานของทางราชการ เพื่อให้เยาวชนได้มีทุนสนับสนุนการดำเนินงานต่อไป หรือการกระตุ้นให้กลุ่มเยาวชนออกไปขอรับความสนับสนุนเป็นงบประมาณหรือข้าวของ โดยการขอสปอนเซอร์หน่วยงานเอกชน ห้างร้านต่างๆ ที่มีอยู่ในชุมชน ซึ่งเริ่มจากจำนวนเล็กๆ น้อยๆ ก่อน ต่อมาเมื่อชุมชนมองเห็นประโยชน์จากการสนับสนุนกลุ่มเยาวชน และมองเห็นศักยภาพในการทำงานของกลุ่มเยาวชน ก็มักจะสนับสนุนมากขึ้นเองในภายหลัง

ซึ่งกระบวนการมีส่วนร่วมสนับสนุนด้านทุนทรัพย์ของชุมชนนี้ ได้รับการพิสูจน์ในระยะยาวว่า ถึงแม้กลุ่มสื่อชาวบ้านจะไม่มั่งคั่งมากในการสนับสนุนกลุ่มเยาวชนให้ดำเนินกิจกรรม ต่อตั้งแต่ปีพ.ศ. 2543 เป็นต้นมา กลุ่มเยาวชนบางกลุ่มเช่น กลุ่มละครเยาวชนเพื่อการพัฒนา ชุมชนดาวลูกไก่, กลุ่มสืบสานวัฒนธรรมครองแครง และกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ยังได้จัดกิจกรรม ต่างๆ ต่อเนื่องมาจนถึงช่วงเวลาของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ (พ.ศ. 2546) โดยได้รับความสนับสนุน และความร่วมมือด้านทุนทรัพย์ในการดำเนินกิจกรรม จากชุมชน ทั้งภาครัฐ ภาคเอกชนและภาค ประชาชนในชุมชน (หน่วยงานบริหารส่วนท้องถิ่นในชุมชน)

4) การใช้ชุมชนเป็นฐานด้านศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น

ในด้านของการใช้ทุนทางวัฒนธรรมซึ่งมีอยู่อย่างมากมายในชุมชนต่างๆ ทั่วประเทศ นอกเหนือจากกลุ่มละครมะขามป้อม จะมุ่งกระตุ้นให้กลุ่มเยาวชนสร้างผลงานละครจาก เรื่องราวของตนเองและชุมชนโดยเน้นมิติทางวัฒนธรรมแล้ว ยังมีการดึงทุนทางวัฒนธรรมเข้ามา ใช้ในกระบวนการละครขั้นตอนต่างๆ แม้ว่าชุมชนนั้นจะไม่มีความเป็นมายาวนานหรือมีรากเหง้า วัฒนธรรมที่ชัดเจน แต่อย่างน้อยที่สุดก็จะมีภาษาท้องถิ่น เช่นชุมชนหนองกะท้าว กลุ่มละคร เยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ จะสร้างละครจากเรื่องราวปัญหาของชุมชนและสื่อสารด้วยภาษาถิ่น (ลาว) ส่วนหากชุมชนใดมีทุนด้านวัฒนธรรมอยู่มาก ก็จะถูกดึงมาใช้มากขึ้น เช่นที่ชุมชนสาคลี จ. พระนครศรีอยุธยา กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง มีการดึงศิลปินในหมู่บ้านเข้ามา ร่วมแสดงด้วย

“ที่อยุธยามีตัวอย่างที่น่ารักมาก พ่อแม่ไปขายของในตลาด เซ็นรถกลับมาเจอ ลูกจะไปซ้อม การแสดงที่บ้านครูใหญ่ ก็บอกลูกว่า ..เฮ้ย..รอเดี๋ยวนะลูก พ่อไปเล่นด้วย คือเมื่อก่อนเด็กเล่นกัน เองเดี๋ยวนี้มีพ่อแม่มาเล่นด้วย ผู้ใหญ่หลายคนก็อยากมีส่วนร่วมใน การเล่นละคร เช่นบางคนอาจจะ เล่นระนาดได้ เป่าขลุ่ยได้ ร้องเพลงอีแซว ลำตัดได้ ก็เอา มาใส่ในละคร ตัวละครบางตัวแทนที่จะเอา เด็กมาแต่งหน้าเขียนหนวดแมวเล่นเป็นคนแก่ ก็เอาคนแก่จริงๆ มาเล่นเป็นปู่ตายยายในเรื่อง แล้วก็เล่นได้สนุกด้วย พวกนี้เขามีภูมิ ปัญญา เขาค้นเป็นกลอนออกมาโดยที่มันเนียนกับเรื่อง สามารถเอาเรื่องราวสมัยใหม่ เรื่องในชีวิตประจำวัน สอดแทรกเข้าไปในสื่อที่มีอยู่ ให้เขาสื่อสารกันด้วย ภาษาของเขาด้วยศิลปะแบบของเขาเอง...”

(ประดิษฐ์ ประสาททอง อ้างถึงในสารคดี, 2545 : 73)

● กลยุทธ์ที่ 8 “ผลักดันให้ Local เป็น Hero”

แม้ว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนา จะเป็นนวัตกรรมใหม่สำหรับชุมชนชนบทของไทย และอาจกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการหรือเครื่องมือที่มีฐานคิดและรากวัฒนธรรมมาจากต่างประเทศ นั่นคือ ศิลปะการละคร (Theatre art) และละครพูด (Spoken Drama) แต่กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ก็ได้รับการออกแบบใหม่ โดยการตัดทอน เลือกรสร ประยุกต์ใช้ให้มีกรนำความเป็นละครแบบตะวันตก⁶ มาใช้เป็นเพียง “พาหนะ” (vehicle) ที่จะสามารถบรรทุกเอาแนวคิด ความเชื่อ ตลอดจนศิลปะรูปแบบต่างๆ ที่มีอยู่หลากหลายในภูมิภาคต่างๆ ของโลก เพื่อนำพาผู้ชมไปถึงเป้าหมายทางการพัฒนาที่ต้องการได้⁷

ทำให้กลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม ซึ่งมีเป้าหมายในการทำงานที่จะกระตุ้นให้ประชาชนสามารถผลิตสื่อได้ด้วยตนเอง สามารถพัฒนากระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่จะนำมาใช้สื่อทางเลือกสำหรับชุมชนได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในด้านรูปแบบทางศิลปะ ที่นำมาใช้กับกระบวนการผลิตละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มเยาวชน จะเน้นการนำศิลปวัฒนธรรมหรือสื่อพื้นบ้านที่มีอยู่ในท้องถิ่น เช่น เรื่องราวพื้นบ้าน (เช่น ตำนาน นิทาน) มาผสมผสานกับเนื้อหาจากประเด็นปัญหา ร่วมสมัยของเยาวชนและชุมชน ซึ่งทำให้การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ถือว่า ความเป็นท้องถิ่น (Localization) เป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่ง ซึ่งจัดว่าเป็นหัวใจสำคัญของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชน

การที่คณะผู้วิจัยเรียกกลยุทธ์นี้ว่า “ผลักดันให้ Local เป็น Hero” นั้น มาจากกระบวนการเชิดชูความเป็นท้องถิ่น ในการผลิตละครเพื่อการพัฒนาทั้งระบบ ที่มุ่งให้เยาวชนมีความภูมิใจในรากเหง้าทางวัฒนธรรม และตระหนักถึงความสำคัญของความเป็นท้องถิ่นของตน ซึ่งล้วนเต็มไปด้วยความหลากหลายในทุกพื้นที่ทำงาน เช่น กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว มีวัฒนธรรมชนเผ่า(ของกลุ่มชาติพันธุ์หรือชาวเขาเผ่าต่างๆกว่า 5 เผ่า) กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง มีรากฐานของศิลปะพื้นบ้านภาคกลางที่มีความร่ำรวยและยังคงมีกลุ่มศิลปินอยู่ในชุมชนเป็นจำนวนมาก กลุ่มเยาวชนผืนละไมวัยละมุน แม้ว่าจะอยู่ในสถานพินิจและคุ้มครองเด็ก แต่ก็อยู่ในพื้นที่จังหวัดสงขลา และเยาวชนก็มาจากชุมชนต่างๆ ในภาคใต้ ที่มีรูปแบบศิลปะเป็นเอกลักษณ์ของตน เช่นหนังตะลุง เพลงบอกและภาษาใต้ ส่วนกลุ่มละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนดาวลูกไก่

⁶ ซึ่งหมายถึงละครพูดที่มีองค์ประกอบต่างๆ ตามหลักของอริสโตเติล

⁷ ซึ่งเป็นเหตุให้กลุ่มสื่อชาวบ้าน สามารถประยุกต์ใช้ “กระบวนการละคร” กับการทำงานสื่อเพื่อการพัฒนาแบบอื่นๆ เช่น สื่อสไลด์-การถ่ายภาพ สื่อวีดิทัศน์ สื่อพื้นบ้านเช่น ลิเก หรือแม้แต่การผลิตรายการโทรทัศน์ ซึ่งมีลักษณะเป็นสื่อสำหรับมวลชน ก็สามารถใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาในการทำงานได้เช่นกัน

นั่น แม้ว่าตัวเยาวชนจะคิดว่าตนเองไม่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง แต่ก็มีภาษาและรายละเอียดของประเพณีพื้นบ้านที่น่าสนใจ ซึ่งนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

“ฮีโร่” หรือพระเอกตัวจริงของละคร ที่เยาวชนได้จัดแสดงขึ้นในชุมชน จึงประกอบด้วย

1. นักแสดงจากเยาวชนในท้องถิ่น
2. นักแสดงพูดภาษาของท้องถิ่น
3. การแสดงหรือละครนำเสนอเรื่องราวในท้องถิ่น หรือเรื่องราวของท้องถิ่น
4. การแสดงหรือละครสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญา รากฐานทางวัฒนธรรม ประเพณี หรือ ศิลปะของท้องถิ่น
5. นักแสดงและละครมุ่งสื่อสารกับผู้ชมในท้องถิ่น ด้วยประเด็นร่วมสมัย

กระบวนการเชิดชูท้องถิ่นนี้ได้รับการอำนวยความสะดวกหรือกระตุ้นโดยทีมงานของกลุ่มละครมะขามป้อมอย่างเป็นธรรมชาติ แบบค่อยเป็นค่อยไป (ไม่ใช่การจัดกระทำเพื่อสร้างภาพลักษณ์แบบขบวนการชาตินิยมหรือเพื่อธุรกิจการแสดง) เช่นที่ประดิษฐ์ ประสาททองย้ำว่า “ ตรงนี้มันต้องใช้เวลา เราไปบังคับให้ชุมชนทำไม่ได้ มันต้องใช้เวลาในการสร้างความเข้าใจ สร้างความตระหนักรู้ และเขาจะสร้างสรรค์กันเอง โดยที่เราไม่ต้องไปยัดเยียดหรือบีบบังคับ ” ซึ่งผลลัพธ์ที่คาดหวังได้ก็คือความภาคภูมิใจต่อชุมชน ความเป็นท้องถิ่น และต่อชาติกำเนิดของตนเอง ของทั้งเยาวชนที่เป็นผู้เล่น และชุมชนซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชม ตัวอย่างเช่น กรณีของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้วซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ (กรณีกลุ่มเยาวชนกะเหรี่ยงแดง) ต่อไปนี้

ภาพที่ 5 : ตัวอย่างและเรื่องราวจากการแสดงของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว



“ คนเล่าเรื่องมี 2 คน คนหนึ่งเป็นคนเฒ่าคนแก่ อีกคนหนึ่งเป็นคนหนุ่ม คนเฒ่าคนแก่คุยกับคนหนุ่มว่า ประเพณีปอยตันที่มีที่มา วันนี้จะมาเล่านิทานให้ฟัง ”

“ ยายคุยกับหลานชายหัวเดียว(มีแต่หัว) หัวเดียวอยากใหยายไปสู่ขอลูกสาวเศรษฐีมาให้ ”



“ งานแต่งงานระหว่างลูกสาวของเศรษฐีทั้ง 3 คน กับลูกเขยเศรษฐี 2 คน และหัวเดียว ในงานแต่งงานมีคนเฒ่าคนแก่และผู้ใหญ่มาดมมือและให้พร ”



“ ยายของหัวเดียวไปเจรจาขอลูกสาวของเศรษฐี เศรษฐียกลูกสาวคนที่ 3 ของตนให้ โดยถามความสมัครใจของลูกสาวทั้ง 3 คนก่อน ”



“ เศรษฐีให้ลูกเขยทั้ง 3 คนของตน ออกไปหาปลาหาเนื้อในป่า แต่ลูกเขยของเศรษฐีทั้ง 2 คนหาเนื้อไม่ได้ จึงเข้าไปในป่าลึก ได้พบกับหัวเดียวซึ่งแปลงร่างเป็นฤาษี ลูกเขยเศรษฐีทั้ง 2 คน จึงเข้าไปขอปลาขอเนื้อ โดยฤาษีแปลงขอแลกกับปลายงู ปลาขี้หนุ ของลูกเขยเศรษฐีทั้ง 2 ”





“ วันหนึ่งเศรษฐีอยากจะข้ามไปอีกฝั่ง จึงให้ลูกเขยทั้ง 3 สร้างสะพานให้ ลูกเขยเศรษฐีทั้งสองคนใช้เวลาสร้าง 3 เดือนจึงจะเสร็จ ส่วนหัวเดียวสร้างเสร็จภายในคืนเดียวและเป็นสะพานเงินสะพานทอง ”

“ ลูกเขยเศรษฐีทั้ง 2 คน อิจฉาหัวเดียว และได้รู้ความจริงว่าหัวเดียวสามารถถอดรูปเป็นชายหนุ่มได้ จึงเอาหัวเดียวไปเผาไฟ หัวเดียวไม่สามารถเข้าร่างเดิมได้ จึงตัดสินใจไปอยู่บนสวรรค์ จึงเรียกให้เด็กมาตีไม้ไผ่ในบ้าน ทำให้บ้านลอยขึ้นไปบนฟ้าแต่เศรษฐีทอดเสาบ้านไว้ได้ต้นหนึ่ง และวอนให้ลูกสาวและหัวเดียวมองลงมา และปล่อยเสาบ้านลงมา หัวเดียวและลูกสาว ให้เศรษฐีทำพิธีบูชาเสาเพื่อแทนความคิดถึงตน ”

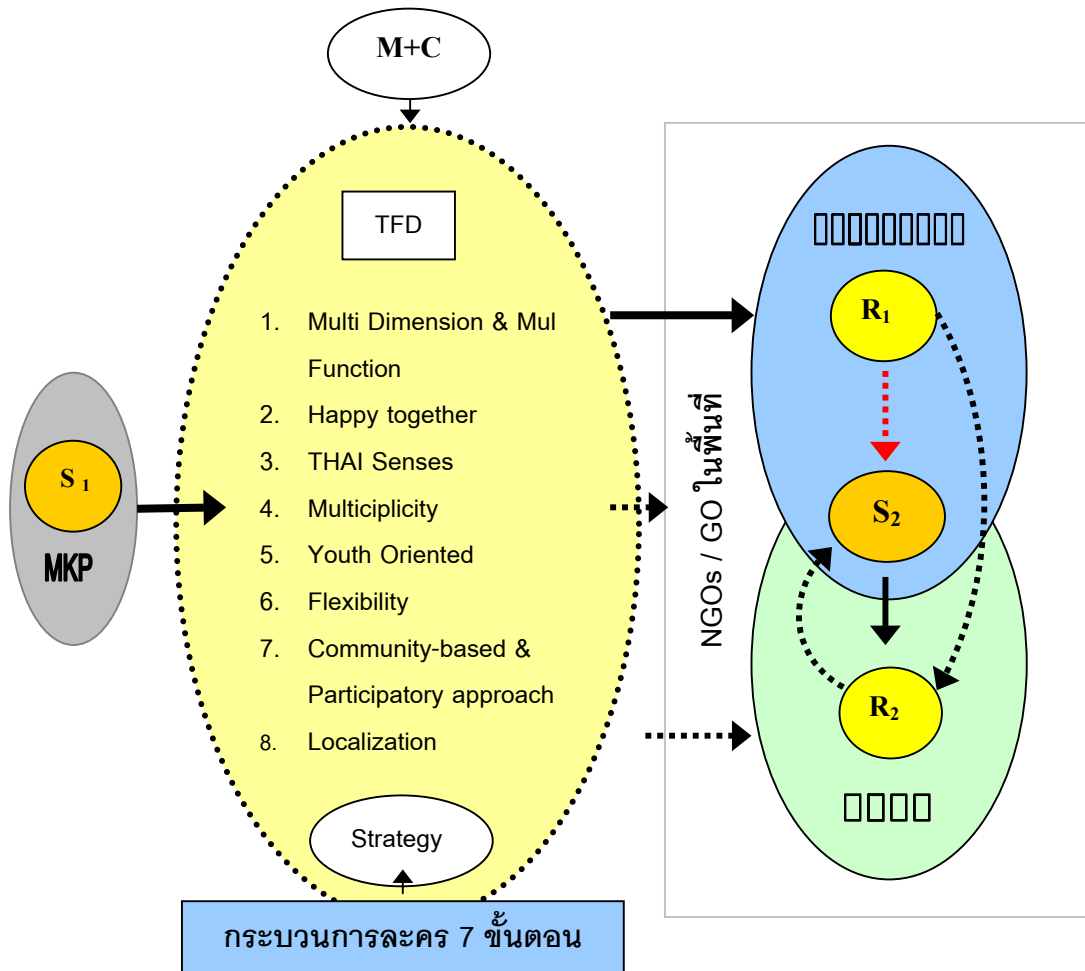


“ ภาพจำลองงานพิธีปอยตันที (ประเพณีอีลู่) ในงานพิธีจะมีการเป่าเครื่องดนตรีเฉพาะของชาติพันธุ์กระเหรี่ยงแดงที่เรียกว่า “หม่ออีลู่” ประเพณีอีลู่ทำเพื่อระลึกและเคารพถึงบรรพบุรุษและพระเจ้าที่ได้เก็บเสามาเอาไว้ให้ ”



“ ร้องเพลง “ส่วยกะแย” เพลงที่ได้แต่งขึ้นใหม่ ความหมายของเพลงให้ช่วยกันรักษาวัฒนธรรม ประเพณีของชาติพันธุ์กระเหรี่ยงแดง (กะแย หรือ กะยา) ”

รายละเอียดของกลยุทธ์การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม
ทั้ง 8 กลยุทธ์ที่คณะผู้วิจัยได้นำเสนอมาข้างต้นนั้น อาจนำเสนอให้เห็นเป็นภาพรวม ได้ดังแผน
ภาพต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 16 : แสดงกลยุทธ์การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสื่อชาวบ้าน

จากแผนภาพข้างต้นจะเห็นว่ากลุ่มละครมะขามป้อมในฐานะผู้ส่งสาร (Sender) ได้ใช้
กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา (TFD) 7 ขั้นตอน ในฐานะที่เป็นเนื้อหาและช่องทางในการสื่อ
สารเพื่อส่งสารไปยังผู้รับสารกลุ่มที่ 1 คือเยาวชนกลุ่มเป้าหมาย (R₁) โดยใช้รูปแบบการฝึกอบรม
หลักสูตร “ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน” และในขณะเดียวกันกลุ่มละครมะขามป้อมก็จะ
ทำงานกับหน่วยงานพัฒนาในพื้นที่ทั้งภาครัฐและเอกชน (GO/NGOs) และชาวบ้านในชุมชนไป
พร้อมๆ กัน แต่ก็ถือว่าเป็นกลุ่มเป้าหมายรอง และเนื่องจากกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา เป็น
รูปแบบการสื่อสารสองขั้นตอน เมื่อผ่านการอบรมในขั้นแรกแล้ว กลุ่มเยาวชนก็จะเลื่อนสถานะ

เป็นผู้ส่งสารลำดับที่สอง (S2) และเริ่มต้นกระบวนการสื่อสารเนื้อหาต่างๆ ผ่านกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา ไปสู่ชาวบ้านในชุมชน ซึ่งกลายเป็นผู้รับสารลำดับที่ 2 (R2) ในที่สุด (ซึ่งก่อนหน้านี้เยาวชนจะต้องเข้ามาศึกษาข้อมูลกับชาวบ้าน เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสร้างเป็นผลงานละคร เพื่อนำเสนอข้อมูลต่างๆ กลับมายังชุมชน)

กลยุทธ์ทั้ง 8 ประการที่คณะผู้วิจัยได้สรุปสังเคราะห์ออกมาเป็น กลุ่มละครมะขามป้อมได้นำมาใช้ในกระบวนการอบรม 7 ขั้นตอน ทั้ง แบบ Built-In Process ในกระบวนการละครซึ่งส่วนใหญ่เป็นกลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับสื่อละคร ส่วนกลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับชุมชนและกลุ่มเป้าหมายนั้น นอกจากจะใช้ในกระบวนการละคร 7 ขั้นตอนแล้ว ยังนำมาใช้ในการประสานงาน การติดต่อสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายและชุมชน ทั้งในรูปแบบที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการตลอดระยะเวลาที่ลงไปทำงานในพื้นที่ รวมทั้งในกระบวนการติดตามผลอีกด้วย ซึ่งอาจนำเสนอให้เห็นภาพรวมว่า กลุ่มละครมะขามป้อมใช้กลยุทธ์ทั้ง 8 ในกระบวนการละคร 7 ขั้นตอนอย่างไร ดังนี้

ตารางที่ 20 : แสดงระดับการใช้กลยุทธ์ 8 กลยุทธ์ ในกระบวนการละครทั้ง 7 ขั้นตอน

ขั้นตอน / กลยุทธ์ที่	1	2	3	4	5	6	7	8
1) การประสานงาน	☆☆☆	☆☆	☆☆☆	☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆
2) การอบรมทักษะการแสดง	☆☆☆	☆☆☆	☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆	☆☆
3) การศึกษาข้อมูล	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆
4) การผลิตละคร	☆☆☆	☆☆☆	☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆
5) การจัดแสดงละคร	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆
6) การประเมินผล	☆☆☆	☆☆	☆	☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆
7) การวางแผนในอนาคต	☆☆☆	☆	☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆	☆☆☆

- ☆ เป็นขั้นตอนที่มีการใช้กลยุทธ์ดังกล่าวน้อย
 ☆☆ เป็นขั้นตอนที่มีการใช้กลยุทธ์ดังกล่าวปานกลาง
 ☆☆☆ เป็นขั้นตอนที่มีการใช้กลยุทธ์ดังกล่าวมาก

1. กลยุทธ์ละครเพื่อการพัฒนา สื่อสารพัดประโยชน์ (Multi Dimension & Multi Function)
2. กลยุทธ์ทำงานด้วยกัน สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน (Happy together)
3. กลยุทธ์เสน่ห์แบบไทยๆ มัดใจทั้งชุมชน (THAI Senses)
4. กลยุทธ์เชื่อมั่นในความหลากหลาย (Multiciplicity)
5. กลยุทธ์เยาวชนเป็นศูนย์กลาง (Youth Oriented)
6. กลยุทธ์ยืดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน (Flexibility)
7. กลยุทธ์เน้นสร้างการมีส่วนร่วมโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน (Community-based & Participatory approach)

8. กลยุทธ์ผลักดันให้ Local ต้องเป็น Hero (Localization)

จากตารางแสดงระดับการใช้กลยุทธ์ในกระบวนการทั้ง 7 ขั้นตอน แสดงให้เห็นว่ากระบวนการละครแต่ละขั้นตอนของมะขามป้อม มีการใช้กลยุทธ์ครบทั้ง 8 กลยุทธ์ในการดำเนินงาน แต่กลยุทธ์ที่สำคัญคือมีการเน้นใช้มากที่สุดก็คือกลยุทธ์ที่ 1 ละครเพื่อการพัฒนาสื่อสารประเด็น กลยุทธ์ที่ 5 เยาวชนเป็นศูนย์กลาง กลยุทธ์ที่ 6 ยึดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน และกลยุทธ์ที่ 7 เน้นสร้างการมีส่วนร่วมโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน ส่วนกลยุทธ์อื่นๆ นั้นมีความสำคัญลดหลั่นกันลงมาตามความจำเป็น ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า การใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทั้ง 7 ขั้นตอนของมะขามป้อมนั้น จะต้องใช้ควบคู่ไปกับกลยุทธ์ต่างๆ เหล่านี้ จึงจะก่อให้เกิดผลการพัฒนาในทางที่พึงประสงค์ หรือจะกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ หากถามว่ามะขามป้อมใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาอย่างไร (HOW) ก็ต้องตอบว่าใช้ตามกลยุทธ์ทั้ง 8 นั่นเอง โดยวิทยากรหรือคณะทำงานของกลุ่มจะเลือกใช้กลยุทธ์ต่างๆ ตามความจำเป็น ซึ่งขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในขณะนั้น และมีบริบทของกาลเทศะเข้ามาช่วยในการเลือก ซึ่งกลยุทธ์ในการทำงานกับชุมชนของมะขามป้อมนี้ นอกจากจะใช้กับสื่อละครเพื่อการพัฒนาแล้ว คณะผู้วิจัยยังเห็นว่าน่าจะสามารถนำไปปรับใช้กับสื่อชนิดอื่นๆ ได้อีกด้วย ส่วนผลจากการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาตามกลยุทธ์ดังกล่าวคณะผู้วิจัยจะได้นำเสนอในบทต่อไป

บทที่ 8

ผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน

ในบทนี้คณะผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง“ผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน” ของกลุ่มละครมะขามป้อม เพื่อตอบคำถามการวิจัยว่า เมื่อได้มีการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาเข้าไปใช้ในชุมชนตามกลยุทธ์ต่างๆ ที่ได้นำเสนอในบทที่ 7 นั้น ได้ก่อให้เกิดผลลัพธ์อย่างไรบ้าง โดยจะแบ่งการนำเสนอออกเป็นสองส่วนเพื่อตอบตามวัตถุประสงค์การวิจัยคือ

8.1 **ผลระดับบุคคล** หมายถึง การพัฒนา การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนผลกระทบที่เกิดขึ้นกับเยาวชนภายหลังจากการเข้าร่วมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา แบ่งออกเป็น การเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

- 8.1.1 ด้านความรู้
- 8.1.2 ด้านความเข้าใจ
- 8.1.3 ด้านทัศนคติ
- 8.1.4 ด้านพฤติกรรม
- 8.1.5 ด้านทักษะกระบวนการ

8.2 **ผลระดับชุมชน** หมายถึง การพัฒนา การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนผลกระทบที่เกิดขึ้นกับชุมชน หรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับโครงการทั้งหมดที่อยู่ในชุมชน อันเป็นพื้นที่ศึกษา ซึ่งเป็นสิ่งที่ค้นพบภายหลังจากการจัดกิจกรรมและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาขึ้นในชุมชนทั้งในฐานะผู้ชม และในฐานะที่เป็นชุมชนที่ตั้งของกลุ่มละครเยาวชน

8.1 ผลการพัฒนาระดับบุคคล

จากการศึกษาพบว่า สื่อละครเพื่อการพัฒนา ได้ก่อให้เกิดการพัฒนา การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนก่อให้เกิดผลกระทบมากมายต่อกลุ่มเยาวชนที่เป็นกรณีศึกษา โดยสามารถแบ่งออกเป็น การเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

8.1.1 ด้านความรู้

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา มีสมรรถนะในการพัฒนาให้เยาวชนมีความรู้มากขึ้นได้จริง ทั้งความรู้เกี่ยวกับบริบทชุมชน และความรู้ในประเด็นปัญหาของชุมชน ที่องค์กร

ทุนหรือองค์กรร่วมจัด ต้องการสื่อสารไปยังกลุ่มเยาวชน หรือต้องการให้เยาวชนเกิดการเรียนรู้
ซึ่งในแต่ละพื้นที่จะมีเนื้อหาที่แตกต่างกัน

เช่น กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้
เรียนรู้วัฒนธรรม ประเพณีของท้องถิ่น เช่นประเพณี “ปอยต้นทิ” โดยการเรียนรู้นั้นเกิดจาก
การที่เยาวชนได้ไปศึกษาข้อมูลจากชุมชน ด้วยการไปสอบถาม-สัมภาษณ์คนเฒ่าคนแก่ในเผ่า
หรือในชุมชนอย่างจริงจัง จนมีความรู้และนำความรู้นั้นมาใช้ผลิตซ้ำ (reproduce) เป็นสื่อ
ละครที่บอกเล่าเรื่องราวของประเพณีปอยต้นทิ อันก่อให้เกิดการพัฒนาองค์ความรู้ให้กว้าง
ขวางลึกซึ้ง และขยายผลไปยังชุมชนได้ต่อไป

“หนูไม่เคยรู้มาก่อนเลยว่าต้นที่มีพระจันทร์ มีโลกด้วย เขาทำกันอย่างไร เพื่ออะไร ก็
ไม่รู้ เพราะไม่ได้กลับบ้าน เคยไปดูแต่ไม่ได้ศึกษา ไม่ได้สนใจ แต่คนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้าน
ชอบเล่า..”

(อรอนงค์ พิทักษ์จันทร์ : สมาชิกกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว : 23 พ.ค. 2545)

“ หนูก็กลับไปถามยาย ต้นนี้มีความเป็นมาอย่างไร จะเอาไปทำอะไร เมื่อก่อนยาย
เล่านิทานหนูก็หลับ เขาก็พูดไป ”

(ประกายฟ้า ขจิตกาญจนา : สมาชิกกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว :

23 พ.ค. 2545)

กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ พื้นที่ อ.นครไทย จ.พิษณุโลก ได้ศึกษาปัญหา
ชุมชน ในประเด็นโรคเอดส์ ซึ่งทำให้กลุ่มเยาวชนมีความรู้เกี่ยวกับสภาพปัญหาโรคเอดส์ใน
ชุมชนอย่างลึกซึ้ง จากการลงไปพูดคุย สอบถาม และเรียนรู้ชีวิตของผู้ติดเชื้อเอดส์ เพื่อนำมา
ข้อมูลมาจัดทำเป็นละครไปนำเสนอให้กับผู้ชมในชุมชน

“พอได้เป็นสมาชิก “ดาวลูกไก่” อย่างเต็มตัว แล้วก็ได้ออกเก็บปัญหา ข้อมูลจากชุมชน
และเอามาสร้างเป็นละคร เพื่อที่จะไปรณรงค์ให้ความรู้แก่ชุมชน ต่อมาก็ทำให้ดิฉันรู้ว่า ดาวลูกไก่
ไม่ใช่แค่แสดงละครให้ทุกคนเพื่อสนุกเพียงอย่างเดียว แต่ละครนั้นสามารถช่วยแก้ไขปัญหายา
ในชุมชนอีกด้วย แต่ยังไม่เพียงเท่านั้น ดาวลูกไก็ยังทำให้เรารู้จักกระบวนการคิด-การทำงาน ได้รู้
จักปัญหาของชุมชนและลงไปช่วยแก้ไขปัญหาค่ะ ”

(ณัฐริชา โสประดิษฐ์ : สมาชิกกลุ่มดาวลูกไก่ : 26 เม.ย. 2545)

อย่างไรก็ดีผลการพัฒนา ในด้านความรู้ต่อประเด็นปัญหาและบริบทของชุมชนนั้น
ทางคณะผู้วิจัยไม่ได้ข้อมูลในเชิงปริมาณว่าเยาวชนมีการพัฒนาความรู้มากน้อยเพียงใด เนื่อง

จากทางกลุ่มละครมะขามป้อมและคณะทำงานในขณะนั้น (ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2540-2544) ไม่ได้ทำการประเมินผลหรือวัดผลการพัฒนาด้านความรู้ภายหลังการอบรมในส่วนนี้อย่างจริงจัง อีกประการหนึ่งเป็นเพราะกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา นั้น มิได้มุ่งพัฒนาด้านความรู้ให้กับเยาวชนเป็นหลัก แต่ความรู้เป็นเพียงส่วนประกอบที่จะนำมาเป็นวัตถุดิบในการทำละครเพื่อนำเสนอต่อผู้ชมในชุมชนมากกว่า ซึ่งในช่วงแรก (การอบรม 5 วัน) ทางกลุ่มก็จะไม่เน้นการให้ข้อมูลความรู้กับเยาวชน แต่เยาวชนจะมีความรู้ในด้านข้อมูลเพิ่มมากขึ้นในการทำงานครั้งต่อๆ มา ซึ่งเด็กได้ดำเนินกิจกรรมเองในชุมชนในระยะ 3-4 ปีให้หลัง

ทว่า “ข้อมูล หรือ ความรู้” ก็มีใช้จุดเน้นของสื่อละครเพื่อการพัฒนา แต่จุดเน้นหรือสิ่งที่เยาวชนทุกกลุ่มพยายามสื่อสารกับผู้ชมเป็นเรื่องของ “ความคิด” มากกว่า ซึ่งผลการศึกษาในข้อนี้ สอดคล้องกับแนวคิดของประดิษฐ์ ประสาททอง (สัมภาษณ์ : 17 พ.ค. 2546) ที่กล่าวไว้ว่า

“ สิ่งสำคัญก็คือว่า ละครเราไม่ได้ให้แค่ความรู้ แต่เราทำให้เกิดความคิดต่างหาก ซึ่งความคิดนั้นไม่จำเป็นต้องมาจากเรา แต่มาจากตัวเขา (หมายถึงผู้ชม-คณะผู้วิจัย) ซึ่งได้รับผลกระทบจากละครของเราก็ได้ มันก็จะโยงมาสู่เรื่องของการมีส่วนร่วมทางการเรียนรู้”

ในส่วนของความรู้เรื่องกระบวนการผลิตละครเพื่อการพัฒนา จะเป็นผลการพัฒนาด้านความรู้ที่ชัดเจนที่สุด ที่คณะผู้วิจัยมองเห็นได้จากการศึกษาครั้งนี้ การพัฒนาความรู้ในเชิงเทคนิคเป็นสิ่งที่เยาวชนทุกกลุ่มได้สะท้อนออกมา โดยความรู้เชิงเทคนิคดังกล่าว ยังนำไปสู่ความเข้าใจต่อ “ความหมาย” ของความรู้ ซึ่งทำให้เยาวชนสามารถเชื่อมโยงความรู้ที่ได้กับชีวิตประจำวันและนำไปใช้ประโยชน์ได้จริง ดังนี้ (ข้อมูลจากแบบสอบถาม)

“ ได้รู้จักขั้นตอนต่างๆ ในการเขียนบทละครและภาษาในทางการละคร ”

“ รู้จักการวางเนื้อเรื่อง การใช้ภาษาในการแต่งละคร วางตัวละคร ”

“ สามารถนำความรู้ที่ได้จากการอบรมไปเผยแพร่ให้น้องๆหรือเพื่อนๆได้ สามารถนำไปใช้ให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะ หรือมีสมาธิในการทำอะไร อนุรักษ์ประเพณี วัฒนธรรมไว้ และมีความกล้าแสดงออก”

(สมาชิกกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว)

“ เมื่อเข้ามาแล้วก็รู้ว่าการแสดงละคร ไม่ได้ทำง่ายอย่างที่คิดไว้เพราะว่าการเล่นละครจะต้องอาศัยปัจจัยหลายอย่าง เช่นจะต้องกล้าแสดงออก ไม่อาย และต้องมีทักษะทางการแสดง และดาวลูกไก่ก็ได้มอบสิ่งที่ข้าพเจ้าควรจะมี คือ

ความกล้าแสดงออก และมีทักษะทางการแสดง พอข้าพเจ้ามีสิ่งนี้แล้ว ข้าพเจ้าก็เล่นละครเป็นครั้งแรก และหลังจากที่แสดงจบ ความรู้สึกที่ว่า ตัวเองมีค่ามากกว่าที่เคยคิดไว้สังคมยอมรับในตัวของข้าพเจ้าซึ่งเป็นเด็กขาดความน่าเชื่อถือ ”

(สมาชิกกลุ่มดาวลูกไก่)

“การกล้าแสดงออก รู้กระบวนการของการทำละคร ได้เรียนรู้การแสดงออกโดยท่าทาง โดยไม่ต้องบอกหรือพูด”

“รู้สึกได้ถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครนั้นๆ ให้ดูเข้าใจ ถ่ายทอดปัญหาสังคมที่จะต้องแก้ไข”

“รู้จักการใช้ร่างกายให้เป็นประโยชน์ ใช้ร่างกายแทนคำพูดในการสื่อ”

“ได้รู้เรื่อง จุดเริ่มต้น จุดขัดแย้ง และจุดจบในละครที่ต้องมี”

“ทำให้เข้าใจกระบวนการละครมากขึ้น”

(สมาชิกกลุ่มฝนละไมวัยละมุน)

“เป็นสิ่งที่มีความน่าสนใจ มีอะไรมากกว่าที่คิดในการร่วมกิจกรรม ได้ความรู้เรื่องการจัดฉาก การใช้เสียง การจัดภาพละคร ได้เพื่อนใหม่ ได้เข้าใจการทำงานร่วมกับคนอื่น มีเพื่อนมากขึ้น”

“รู้จักพื้นฐานของการแสดงมากขึ้น มีการแสดงออกมากขึ้น รู้ถึงกลุ่มการก่อตั้งของโครงเรื่องมีความเป็นมาอย่างไร ลำบากเพียงใดบ้าง”

“ได้ความรู้จักกระบวนการละคร รู้จักหน้าที่ ความรับผิดชอบ”

“มีทักษะการเขียนบท จัดภาพและองค์ประกอบ มีการจัดฉาก การแสดงภาพ การออกเสียง การตั้งสมาธิ การแสดงอารมณ์ การวางบทละคร ได้ทักษะพื้นฐานของการละครมากกว่าเดิม รู้จักการถ่ายทอดตัวละครตัวนั้น ได้สมาธิความตั้งใจ”

(สมาชิกกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมโครงเรื่อง)

ในขณะนี้คณะผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าการตอบแบบสอบถามของเยาวชน ในหัวข้อ “ความรู้ที่ได้รับจากการอบรมฯ” นั้น เยาวชนแต่ละพื้นที่จะกล่าวถึงความรู้เกี่ยวกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาแตกต่างกันออกไป ตามจุดเน้นของหลักสูตรการอบรมแต่ละพื้นที่ คือกลุ่มเยาวชนฝนละไมวัยละมุน และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมโครงเรื่อง จะกล่าวถึงรายละเอียดของความรู้ในเรื่องกระบวนการ

การและเทคนิคการผลิตละคร ได้ชัดเจนมากกว่ากลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว และกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ซึ่งจุดนี้ก็สามารถสะท้อนให้เห็นว่าการพัฒนาความรู้ของเยาวชนเป็นผลมาจากหลักสูตรการอบรมและการวางกลยุทธ์ด้านเนื้อหาการอบรมที่แตกต่างกันในแต่ละพื้นที่

8.1.2 ด้านความเข้าใจ

จากการศึกษาพบว่า กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาได้ทำให้เยาวชนมีการพัฒนา ด้านความเข้าใจเป็นอย่างสูง ทั้งความเข้าใจเกี่ยวกับตนเอง ความเข้าใจผู้อื่น และความเข้าใจ ความสัมพันธ์ระหว่างตนเอง ผู้อื่น และชุมชน ซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนทั้งสี่พื้นที่ได้สะท้อนให้คณะผู้วิจัยได้ทราบ และจากการศึกษาข้อมูลด้วยวิธีการต่างกัน ก็ได้ข้อมูลในแนวทางเดียวกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ได้เรียนรู้ในทุกๆขั้นตอน โดยเฉพาะการเล่นเกมส์ (ละลายพฤติกรรม) เข้าใจตัวเอง ให้อยู่ร่วมกับผู้อื่น เน้นการช่วยเหลือกัน เห็นความขัดแย้ง เห็นการเอาตัวรอดของคนในลักษณะที่ต่างกันไป ความเข้าใจตนเอง เข้าใจผู้อื่น เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้กลุ่มเกิดขึ้นและอยู่ได้”

“เราไม่ได้อยู่คนเดียว เราไม่ได้มีแต่พ่อแม่พี่น้อง เพื่อนๆ แต่เรายังมีคนมากมายที่อยู่ร่วมในสังคม และสังคมที่เราอยู่ก็มีปัญหามากมายที่จะต้องแก้ไข เช่น ในสังคมเพื่อน เพื่อนจะทำยังไงเราก็ต้องทำตามเพราะจะได้เข้ากันได้”

“เกิดการเปลี่ยนแปลง คือเริ่มรู้จักคนรอบๆข้างว่า เขานิสัยยังไง มีความผูกพันกันในกลุ่ม ทำให้รักกัน”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม :ดาวลูกไก่)

“ละครให้อะไรหลายๆ อย่าง รู้ว่าเรคือกลุ่มที่มีความรัก ความเอื้อเฟื้อความเอาใจใส่กัน เป็นเพื่อน เป็นพี่ เป็นน้อง เหมือนกับเราเป็นครอบครัวหนึ่ง ทำให้ข้าพเจ้าและทุกคนในกลุ่มมีความสุข มีความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา ทำหน้าที่ของตัวเอง และช่วยเหลือคนอื่นแต่ก็มีปัญหาหลายอย่าง และเราก็ช่วยกันแก้ไข เคารพตัวเองและคนอื่น และผู้เข้าชมที่ให้ความเป็นกันเอง”

(สัมภาษณ์ น.ส. จีระนันท์ บัวเหมือน : สมาชิกกลุ่มดาวลูกไก่: 29 เม.ย. 46)

“ ได้เรียนรู้กระบวนการ รวมคน และได้เรียนรู้คนอื่น เอาใจเขาใส่ใจเรา การให้รู้จักกับผู้อื่นได้ไปคุยกับคนแก่ ในหมู่บ้าน ได้คุ้นเคยและรู้จักกันมากขึ้น ”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม : กลุ่มครองครอง)

“ได้เรียนรู้และรู้จักตัวเองมากขึ้น รู้จักการรับผิดชอบ “

“ได้รับรู้ว่าตัวเองก็ทำอะไรได้เหมือนกัน และเป็นสิ่งที่พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า คนเราก็มียุติเหมือนกัน”

“ทำให้เรารู้จักตัวเองมากขึ้น รู้ว่า เราทำอะไรได้บ้าง เราสมควรจะเลือกสิ่งไหน”

“หลังจากการทำงานในหลายๆ แบบ ก็ได้รู้ว่า ตัวเองถนัดในหลายๆ สิ่ง เราเองก็มีความสามารถเหมือนกัน”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม:กลุ่มเยาวชนผืนละไมวัยละมุน)

“ประโยชน์ที่ได้รับจากละครมีหลายอย่างมาก อย่างแรกเลย คือ ได้รู้จักเพื่อนใหม่ ละครให้ทั้งความสนุกสนาน ให้ทั้งสาระในเรื่องที่แสดง ที่สำคัญทำให้เราได้รู้จักตัวเองมากขึ้น ทำให้เรารู้ว่า ตนเองเมื่อได้อยู่ร่วมกับเพื่อนๆ ซึ่งเรายังไม่สนิทนั้น เราควรที่จะปรับตัวเองให้เข้ากับเพื่อนๆ ได้อย่างไร”

“มีความผูกพันกับเพื่อน ครูอาจารย์ หรือทีมงานมากขึ้น ได้เปิดหูเปิดตา”

“รู้สึกว่าคุณมีความสามารถด้านต่างๆ เช่น ดนตรี ความกล้าแสดงออก”

“รู้ถึงหัวใจกันและกัน ”

“ ทำให้ตัวเองประเมินตัวเองว่าตัวเราถนัดในด้านใด และสามารถทำอะไรมากบ้าง “

“ ได้พูดคุย เข้าใจ กับพ่อแม่พี่น้องมากขึ้น”

“ ได้รู้ถึงความเป็นมาของชุมชนนั้น เข้าใจความเป็นอยู่ของคนในชุมชน”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม: กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว)

ความสำคัญของการเข้าใจตนเอง ก็คือความสามารถเชื่อมโยงไปสู่ความเข้าใจต่อผู้อื่นรวมทั้งชุมชนของตนได้ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาด้านทัศนคติและการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในลำดับต่อไป เช่นตัวอย่างที่เยาวชนได้สะท้อนออกมาดังนี้

“แต่ก่อนผมมองตัวเองไม่เห็น มองความเป็นชาวเขา ความเป็นปกาเกอญอ มองไม่เห็น ไม่เคยได้ให้ความสำคัญ สนใจแต่เรียนหนังสือ ไม่ได้คิดว่าตัวเราเป็นใคร ตัวเรามาจากไหน คิดว่าเราน่าจะกลับไปมอง ทำอะไรสักอย่าง บางทีอยากจะเผยแพร่ให้คนอื่นเขารู้”

(สัมภาษณ์ อัครวิน : กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว: 24 พ.ค. 2545)

8.1.3 ด้านทัศนคติ

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการละครเพื่อการพัฒนาสามารถช่วยให้เยาวชนเกิดการพัฒนาด้านทัศนคติ คือมีทัศนคติต่อตนเองและผู้อื่นในเชิงบวก เช่นการเห็นคุณค่าของตนเอง (Self-esteem) มีความเชื่อมั่นในตนเอง ความตระหนักในความสำคัญต่อบทบาทหน้าที่ของตนเองที่มีต่อกลุ่มและต่อชุมชน ตลอดจนทัศนคติต่อการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชน การเคารพบทบาทและความคิดเห็นของผู้อื่น การเห็นคุณค่าในความแตกต่างหลากหลายของบุคคล ทัศนคติต่อกิจกรรมละครและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นประโยชน์ต่อตนเองและชุมชน ดังข้อมูลสนับสนุนต่อไปนี้

- การเห็นคุณค่าของตนเอง (Self-esteem) มีความเชื่อมั่นในตนเอง

“ การแสดงละครทำให้ครอบครัวยอมรับ และทำให้บางคนที่ถูก ยอมรับในตัวเรา ” (ฝนละไมวัยละมุน)

“ การแสดงละครจะทำให้เรามีความมั่นใจในตัวเองมากขึ้น ”(ครองแครง)

“ ทำให้มีความสามารถในการพูด กล้าแสดงออก เข้าใจวัฒนธรรมของตนเองซึ่งมากกว่าเดิม” (มะขามแก้ว)

“ ได้รู้ว่าตัวเองมีความสามารถที่มากพอในตัวเอง ค้นพบสิ่งอัศจรรย์ในตัว ”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว)

“ ตั้งแต่เข้ามาอยู่ตรงจุดนี้ ก็เพิ่งจะทราบว่า มะขามแก้ว ให้ความกล้าแสดงออกกับเรากลับคิด กล้าทำ ในสิ่งที่อยากทำ เมื่อถึงตอนนี้นี้เวลานี้ เราก็มองโลกในแง่ดี เปรียบเหมือนมะขามแก้วได้ให้แสงสว่างกับเราจนถึงทุกวันนี้”

(สัมภาษณ์ โดนัท : มะขามแก้ว: 24 พ.ค. 2545)

- ความตระหนักในความสำคัญต่อบทบาทหน้าที่ของตนเองที่มีต่อกลุ่มและต่อชุมชนและทัศนคติต่อการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชน

“ ละครทำให้เรามีความกล้ามากขึ้น ทั้งทางด้านความกล้าคิด กล้าทำ กล้าแสดงออก และจะได้นำความรู้ที่ได้จากการอบรมไปใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ และกลุ่มมะขามแก้วเป็นกลุ่มที่มีประโยชน์ต่อชุมชน เป็นการฟื้นฟูวัฒนธรรม เป็นการอนุรักษ์ประเพณี ซึ่งกระบวนการละครก็มีส่วนเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของเราด้วย ”

“ ได้รับประโยชน์ คือได้เป็นตัวละครตัวหนึ่งที่ได้ทำหน้าที่เพื่อแผ่นดินกระเหรี่ยงแดง ”

“ เรื่องราวที่นำมาแสดงล้วนแล้ว เป็นเรื่องที่แฝงด้วยความรู้ และสาระมากมาย ทำให้ได้รู้ถึงวัฒนธรรม ตระหนักถึง ปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม และหาแนวทางถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อให้คนได้รับรู้ ”

“ มีความภาคภูมิใจที่ได้ทำสิ่งที่มีคุณค่าเพื่อสังคม คือได้มีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมเพื่อสังคม ทำให้ตัวเองรู้สึกว่ามีคุณค่า แม้ด้วยมือเปล่าของเราก็สามารถเป็นส่วนหนึ่งของสังคมได้ ”

“ ได้รู้ว่าตนเองได้ทำการแสดงบทที่ยิ่งใหญ่ต่อแผ่นดินกระเหรี่ยงแดง เพื่อปลูกฝังความคิดคนรุ่นใหม่ไม่ให้ลืมประเพณีกระเหรี่ยงแดง ”

“ เริ่มตระหนักถึงปัญหาของสังคมยิ่งขึ้น และเล็งเห็นแนวโน้ม ในอนาคตหากปัจจุบัน สังคมยังไม่สนใจ เกี่ยวกับปัญหาที่กำลังเป็นอยู่ ”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม : กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว)

“ ก่อนเข้ามะขามแก้ว ผมเป็นต้นไม้ดอกไม้ประดับจะปลูกที่ไหนก็ได้ขึ้นที่ไหนก็ได้ให้ความสวยงามกับสถานที่นั้น พอเข้ามะขามแก้วแล้วมันมีการปรับปรุงตัดแต่งให้ดีขึ้นให้สวยงามขึ้น รู้สึกว่ามีคุณค่าขึ้น ทำประโยชน์ให้กับสังคมได้ ”

(สัมภาษณ์ จบ : กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว: 24 พ.ค. 2545)

“ เมื่อมาทำดาวลูกไก่ก็รู้สึกว่า สังคมยังไม่ได้เท่าที่อยากจะให้เป็น อยากเห็นชุมชนกลับไปเป็นเหมือนเดิม เช่น มีการแห่เทียน งานวัด ฯลฯ ”

“ รู้สึกว่า สังคมยังต้องการคนที่จะไปผลักดัน ไปช่วยเหลือจริงๆเพราะปัญหาที่เกิดขึ้นกับสังคมมีมาก ”

“ ก็คือสังคมที่บ้าน ชุมชนที่นั่นมีอะไรหลายอย่างที่ไม่ดี เราก็อยากทำให้มันดีขึ้น และเป็นคนที่มีความรู้ มีชุมชนที่ดี ”

“ ได้ความรู้ ประสบการณ์ที่พี่ๆ มอบให้ และทำให้รู้ว่า ตัวเองยังมีความสามารถและมีค่าต่อชุมชนเสมอ และทำให้เรากล้าแสดงความคิดเห็นต่อคนอื่นได้ว่า สิ่งไหนที่ทำแล้วมันผิดหรือถูก และทำให้เราสามารถได้แก้ปัญหาให้กับคนในชุมชนได้ ”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม :กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่)

“ ดาวลูกไก่ไม่เพียงสอนให้เล่นละครได้ แต่ยังสอนให้ข้าพเจ้าเป็นคนใจกว้าง และนำความรู้ความสามารถไปสอนคนอื่นได้ ปัจจุบันข้าพเจ้าได้ดูแลเรื่องการแสดงของน้องดาวลูกไก่ (บ้านแก่งหว้า) และในอนาคตก็อยากปรับใช้ชุมชนของตัวเองต่อไป ”

(สัมภาษณ์ ชุมพล บัวโล :กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่: 29 เม.ย. 2546)

- การเคารพพบปะและความคิดเห็นของผู้อื่น

“ ได้รู้จักการรับผิดชอบ การอยู่ร่วมกัน การยอมรับความคิดเห็นของคนอื่น การแบ่งหน้าที่ที่จะรับผิดชอบให้ดีที่สุด ”

“ ได้รู้จักการอยู่ร่วมกับเพื่อนๆ ได้รับรู้เรื่องของเพื่อนๆ ว่าเป็นอย่างไรบ้าง และการยอมรับ ความคิดเห็นของคนอื่นๆ ”

“ รู้จักการปรับตัวเข้าหาคนอื่น รับฟังความคิดเห็นของคนอื่น ”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม :กลุ่มฝันละไมวัยละมุน)

“ ได้รับประโยชน์ คือเรากล้าแสดงความคิดเห็น และรับฟังความคิดเห็นกัน และกัน ”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม : กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว)

- ทัศนคติต่อกิจกรรมละครและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ว่าเป็นประโยชน์ต่อตนเองและชุมชน

“ คำว่าละคร คือการแสดง การทำหน้าที่ของเราทำให้วัฒนธรรมของเราอยู่ตลอดไป มีคนสืบทอดวัฒนธรรมของเรา ”

“ มีความเข้าใจว่า ละครเหมือนกับชีวิตคนในสังคมเหมือนกัน เช่น เราเล่น ละครสะท้อนสังคม และชีวิตประจำวันได้ เช่น ปัญหาครอบครัว หรือยาเสพติด และอื่นๆอีกมากมาย ”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม:กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง)

“ พวกเราเหมือนกับคนเขียนหนังสือเล่มหนึ่งที่พวกเราพร้อมกันเขียน และก็ผู้ชมละครของเรา ก็เหมือนเป็นผู้บริโภคของเรา เราเล่นละครถ้าไม่มีคนดูก็เหมือนหนังสือที่ถูกวางไว้เฉยๆ แต่ไม่มีคนนำไปอ่าน ก็ไม่มีประโยชน์ แต่ถ้าผู้บริโภคหยิบเอาหนังสือเล่มนี้ไปอ่านกันเยอะๆ ความคิด ความอ่าน การที่เราสะท้อนออกมาไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม ยาเสพติด ปัญหาสังคม ลงไปในสมุดครองแครงเล่มหนึ่ง เมื่อคนอ่านได้อ่าน ได้ดูเราเยอะ เขาก็น่าจะได้ประโยชน์จากตรงนี้ไม่มากนัก ”

(สัมภาษณ์ สมบูรณ์ อื้อฉาว : กลุ่มเยาวชนครองแครง :10 พ.ค. 2545)

“ การพูดถึงปัญหาแต่ละชุมชนที่เกิดขึ้นและทำเป็นละครสื่อให้ชาวบ้านได้รับรู้และแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนได้ ”

“ ผมรู้สึกว่าการ กลุ่ม “ดาวลูกไก่” ไม่ได้เล่นละครเพื่อความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีสาระที่แฝงไว้ในละครที่สื่อให้ผู้ชมดูและการทำงาน การอยู่ร่วมกัน ความช่วยเหลือ ความเข้าใจซึ่งกันและกัน อย่างมีกระบวนการ มีวิธีคิด และยังเป็นการพัฒนาชุมชนให้ดีขึ้น ให้เยาวชนได้ใช้เวลาให้เกิดประโยชน์ มีความรัก ความห่วงใยชุมชนของตัวเอง ”

(ข้อมูลจากแบบสอบถาม :กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่)

“ ผมมีเพื่อนจากกลุ่มละคร ผมรู้จักการทำงานเป็นกลุ่ม รู้จักวิธีการทำโครงการเพื่อประโยชน์ต่อสังคม มันทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกถึงคุณค่าที่มีอยู่ในตัวของผม ”

(สัมภาษณ์ พันธุ์วัช บุญอาจ : กลุ่มดาวลูกไก่ :30 เม.ย.2546)

“ ก่อนอบรมไม่ค่อยกล้า พอเข้ามาชมแก๊งค์แล้วพูดมากขึ้น การแสดงออกมันได้ระบายหลายๆ ส่วนออกมา ถ้าไปแสดงตามหมู่บ้านต่างๆก็ได้คลุกคลีกับชาวบ้านมากขึ้นได้พูดกับป้า น้า คนอื่นๆมากขึ้น รู้จักชีวิตของตัวเองมากขึ้น ”

(สัมภาษณ์ : สุดพร เลโด : กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว : 23 พ.ค. 2545)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่าเยาวชนมีการพัฒนาด้านทัศนคติภายหลังจากเข้าร่วมกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งเป็นการพัฒนาที่เยาวชนมีความตระหนักรู้และสามารถจับสังเกตภาวะการเปลี่ยนแปลงของตนเองได้ (self-awareness) อันเป็นผลมาจากกระบวนการละคร และการฝึกฝนทักษะการแสดง ที่ช่วยพัฒนาทักษะการเรียนรู้-รับรู้ ดังกล่าวให้กับเยาวชนมาตลอด นอกจากนี้คณะผู้วิจัยยังได้เห็นข้อดีอีกประการหนึ่งของการพัฒนาด้านทัศนคติผ่านกระบวนการละคร ก็คือเยาวชนจะเชื่อมโยงจากทัศนคติที่ดี ไปสู่การพัฒนาเชิงอุดมคติที่เข้มข้น และเยาวชนหลายคนได้แสดงให้เห็นว่าพวกเขาไม่เพียงแค่ “รู้สึก” แต่ยัง “ตระหนัก” และนำความตระหนักดังกล่าวมาผลักดันให้เกิดการขับเคลื่อนในทางปฏิบัติ (Action) และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเชิงพฤติกรรมได้จริงอีกด้วย ซึ่งการพัฒนาด้านพฤติกรรมจะได้นำเสนอในลำดับต่อไป

8.1.4 ด้านพฤติกรรม

กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา ช่วยให้เยาวชนส่วนใหญ่ที่มาเข้าร่วมโครงการ เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวกอย่างเห็นได้ชัด ทั้งการปรับปรุงพฤติกรรมเพื่อให้เหมาะสมกับการทำงาน ละครร่วมกันจนเป็นที่พอใจหรือเป็นผลดีต่อการดำเนินงานของกลุ่มเพื่อน(และวิทยากร) จนกระทั่งพฤติกรรมการใช้ชีวิตประจำวันก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยในเวลาต่อมา ซึ่งเยาวชนได้สะท้อนว่าพวกเขาสามารถตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ได้ด้วยตนเอง และจากคำบอกเล่าของผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้อง

“ ผมว่าในกระบวนการละคร กว่าที่จะเป็นละครมันสำคัญกว่าละครอีก เราารู้สึกว่ากระบวนการดังตัวเราออกมา แล้วละครเป็นส่วนหนึ่งของการรองรับตัวเรา ความรู้สึกของเรา โดยมีกระบวนการอยู่เป็นจุด เป็นจุด จนเกิดความหนาแน่นจนกลายมาเป็นละคร ละครเมื่อมันแสดงแล้วมันก็หายไปแต่กระบวนการมันยังอยู่ในตัวเรา เมื่อก่อนเรามีความเป็นตัวเองสูงมาก แต่เมื่อผ่านกระบวนการอบรม เราต้องมานั่งฟัง มานั่งถกเถียงกัน เมื่อก่อนผมไม่ขอสังคม ผมไม่รู้ว่าจะสังคมมันเป็นอย่างไง แล้วไม่รู้ด้วยซ้ำว่าเราอยู่ตรงไหน ไม่รู้ ว่าที่เราอยู่นั้นมันคือชุมชน หลังจากที้ออกจากสถานพินิจแล้วเรามีมุมมองบางอย่างที่ให้กับกลับไปมองว่าบ้านเราเป็นยังไง รู้สึกถึงปัญหา รู้สึกว่าทำไมเด็กบ้านเราไม่ได้กระบวนการเหมือนอย่างที่เราได้..”

(สัมภาษณ์เยาวชนกลุ่มฝันละไมวัยละมุน :18 เม.ย. 2545)

“ เมื่อก่อนถ้าพูดกันตามภาษาชาวบ้านก็เรียกว่าเป็นคนโง่ผาง คิดอะไรก็ทำไปเลย นั่นคือก่อนที่จะเข้ามาอบรมละคร หุ่นมีผลกับเรา ใจเราไปสื่อกับหุ่น อารมณ์ของเราต้องเข้าไปอยู่กับหุ่น จะทำยังไงก็ได้ที่ต้องทำให้หุ่นมีชีวิตขึ้นมา ตอนนี้มีคามมั่นใจในตัวเองมากขึ้นด้วย พอไปไหนมาไหนก็มีแต่คนบอกว่า เธอมีแสดงเก่งนะ ก็รู้สึกชื่น พอออกจากสถานพินิจแล้วก็ได้สอนน้องๆหลานๆด้วย...”

(สัมภาษณ์เยาวชนกลุ่มฝันละไมวัยละมุน :18 เม.ย. 2545)

“ ผมดูที่พอมองเห็นเด็กแสดงออก กล้าพูดกล้าแสดงออก ผมก็มองว่าเด็กมันพัฒนาขึ้น ถ้าเด็กพัฒนาขึ้นไม่ใช่แค่กล้าแสดงออกด้านเดียว กลับมาถึงโรงเรียนกลุ่มเด็กพวกนี้เปลี่ยนไป มีช่วงนี้เขามาทักอยู่ที่นี้มีหลายคนที่มีกิจกรรมอื่นๆ มาถึงก็ไปทักทายกัน หัวขำก็ขำกันนั่นล่ะ ทุกครั้งก็เจียบหัวก็ทน ”

(สัมภาษณ์ อ. ณรงค์ สิริพิเวช ผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์
จ.แม่ฮ่องสอน : 24 พ.ค. 2545)

จากการศึกษาผลการเปลี่ยนแปลงด้านพฤติกรรมของเยาวชน คณะผู้วิจัยพบว่าเยาวชนเริ่มมีการปรับปรุงพฤติกรรมให้เห็นตั้งแต่การอบรมในช่วง 5 วันแรก โดยเงื่อนไขของกระบวนการอบรม และจากการกระตุ้นโดยวิทยากร (จากการใช้กลยุทธ์ต่างๆ) แต่การเปลี่ยนแปลงที่สามารถสังเกตเห็นได้ในเชิงประจักษ์และเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นโดยตัวเยาวชนเอง จะเกิดขึ้นภายหลังจากที่เยาวชนได้ไปตระเวนแสดงละครเร่ในชุมชนมาแล้ว ซึ่งคณะผู้วิจัยเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้สัมพันธ์กับความสำเร็จของการทำงานละคร กล่าวคือยิ่งกลุ่มเยาวชนรู้สึกว่าคุณค่าของตนเองประสบความสำเร็จ ได้รับความชื่นชม หรือมีความภาคภูมิใจในตนเองมากขึ้นเท่าไรยิ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวกมากขึ้นเท่านั้น ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากความต้องการและกระบวนการพัฒนาภายในตัวของเยาวชนเอง

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือเยาวชนบางคนสามารถเลิกยาเสพติดได้อย่างเด็ดขาด ภายหลังจากที่เข้าร่วมกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งคณะผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า สิ่งที่ยกมาให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอย่างถาวรนั้น มิใช่ตัวสื่อละคร หรือกระบวนการละคร แต่เป็น “ความภาคภูมิใจและศักดิ์ศรี” ของเยาวชน ที่กระบวนการละครได้เปิดโอกาสให้เยาวชนได้ค้นพบ ได้แสดงออก และได้เรียกความรู้สึกมีคุณค่าในตนเองให้กลับคืนมาได้ ซึ่งเมื่อได้ความรู้สึกนี้กลับคืนมาแล้ว เยาวชนก็จะหวงแหนและต้องการรักษาไว้กับตัวเองตลอดไป เมื่อประกอบกับการเข้าร่วมกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง (หรือมี กิจกรรมให้เข้าร่วมอย่างต่อเนื่อง) ก็ยิ่งทำให้เยาวชนมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้อย่างถาวรในที่สุด เช่นกรณีของเยาวชนคนหนึ่งซึ่งเคยติดยาเสพติด ในพื้นที่ชุมชนนครไทย ซึ่งปัจจุบันเป็นเยาวชนที่ทำงานเพื่อสังคมและเป็นวิทยากรกระบวนการที่มีความสามารถเป็นที่ยอมรับของผู้ใหญ่ในชุมชน ได้ เล่าว่าสาเหตุของการเลิกยาได้อย่างเด็ดขาดเพราะ

“ ผมไม่กล้าไปยุ่งยาเสพติดอีก เพราะกว่าผมจะทำให้ชุมชนยอมรับได้ทำให้พวกเขามีท่าทีเปลี่ยนไปกับผมและครอบครัวผม ”

(สัมภาษณ์ สมาชิกกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ : 29 เม.ย. 2546)

“ข้าพเจ้าคิดว่าโอกาส ทางเลือก เป็นสิ่งที่สำคัญมาก มันทำให้ข้าพเจ้าหลุดพ้นและคิดได้ หากต้องรอความหวังบางสิ่ง แม้มันอาจเป็นไปได้หรือเป็นไปได้ ข้าพเจ้าเคยอยู่ในสังคมยาเสพติด ข้าพเจ้าคิดว่าคงเป็นเพราะทางที่ดี การทำกิจกรรมกับกลุ่มละครที่ ข้าพเจ้าได้มีส่วนร่วม เสียงดนตรี เพลงเพื่อชีวิตที่เพื่อนๆ ร่วมกันบรรเลง มันทำให้ข้าพเจ้ามีอุดมการณ์ หรือแม้แต่การทะเลาะกันในกลุ่ม ขณะสรุปงาน มันทำให้ข้าพเจ้าใช้เวลาในการคิดเพื่อส่วนรวม ข้าพเจ้ามีเพื่อนจากกลุ่มละคร ข้าพเจ้า รู้จักการทำงานเป็นกลุ่ม รู้จักวิธีทำโครงการเพื่อประโยชน์ต่อสังคม มันทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกถึงคุณค่าในตัว ของข้าพเจ้าเอง “

(เรียงความของสมาชิกกลุ่มฝันละไมวัยละมุน : 2546)

แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายว่า ด้วยเวลาที่จำกัด ประกอบกับความอ่อนด้อยประสบการณ์ทางการวิจัย และระยะเวลาในการทำโครงการต่างๆ ของกลุ่มเยาวชนแต่ละพื้นที่ใช้เวลาหลายปี ทำให้คณะผู้วิจัยไม่สามารถเก็บข้อมูลการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในลักษณะนี้ออกมาเป็นข้อมูลเชิงปริมาณได้ อย่างครบถ้วนเช่นกัน ว่าแต่ละพื้นที่มีเยาวชนที่สามารถเลิกยาเสพติด หรือเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมจนสามารถผันตนเองมาเป็นบุคคลที่มีคุณค่าต่อสังคมได้เป็นจำนวนมากน้อยเท่าใดแน่

8.1.5 ด้านทักษะกระบวนการ

การพัฒนาด้านทักษะกระบวนการนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนคือ

1) การพัฒนาทักษะภายในบุคคล (Personal resources) เช่น ทักษะการพูด และการสื่อสาร ทักษะความคิดสร้างสรรค์ ทักษะการคิดและการวิเคราะห์ (Critical thinking) ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการทำงานเป็นทีม และทักษะการเรียนรู้

2) การพัฒนาทักษะกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา คือทักษะการแสดง ทักษะการสร้างผลงานละคร ทักษะการจัดการในการดำเนินงานของกลุ่ม ทักษะการจัดการแสดงละครในชุมชนที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม และทักษะในการเป็นวิทยากรกระบวนการ(Facilitator) ที่สามารถจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาให้กับผู้อื่นได้

โดยทักษะในส่วนแรกนั้น เป็นทักษะที่คณะผู้วิจัยต้องสังเกตโดยตรงจากการปฏิบัติกิจกรรม หรือการทำงานของกลุ่มเยาวชนหรือจากคำบอกเล่าของผู้ใหญ่ที่ทำงานร่วมกับกลุ่มเยาวชน เพราะในงานวิจัยนี้มิได้มีการสร้างเครื่องมือวัดที่ชัดเจน แต่ก็สามารถสะท้อนผลรวมของทักษะต่างๆ ผ่านการผลิตผลงานละครของเยาวชนแต่ละกลุ่ม นอกจากนั้นยังสามารถสะท้อนจากพัฒนาการของเยาวชน ตั้งแต่เริ่มเป็นนักแสดง และผลิตผลงานละครเรื่องแรก จนกระทั่งสามารถจัดกิจกรรมต่างๆ ได้ด้วยตนเองในชุมชน และในที่สุดก็สามารถเป็นวิทยากรกระบวนการถ่ายทอดเทคนิคการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาให้กับ เยาวชนหรือผู้สนใจกลุ่ม

อื่นๆ ได้ ซึ่งการพัฒนาทั้งหมดนี้ใช้เวลาไม่ต่ำกว่า 4-5 ปี ซึ่งทำให้คณะผู้วิจัยเชื่อได้ว่า เยาวชนเกิดการพัฒนาด้านทักษะกระบวนการเหล่านี้จริง เพราะทักษะในส่วนที่หนึ่งนั้น เป็นทักษะที่จำเป็นสำหรับการเป็นวิทยากรอบรมเผยแพร่สื่อละครเพื่อการพัฒนาตนเอง ซึ่งผลการพัฒนาดังกล่าวจะสามารถนำเสนอเป็นตัวอย่างได้ดังนี้

“ การเข้ากลุ่มละครดาวลูกไก่คือครั้งแรกคือ ตามไปดูกลุ่มเล่นละครบ้าง ร่วมไปกับกลุ่มบ้าง พอกลับมาสมาชิกในกลุ่มพูดสนับสนุนและบอกกับความต้องการของเราจึงตัดสินใจเข้ากลุ่มละครดาวลูกไก่ เพราะคิดว่ามันน่าจะสนุกและน่าจะมีประโยชน์กับเราและคนอื่นแรกๆ ก็บอกว่าเล่นละครไม่เป็น ขออยู่เบื้องหลังได้ไหมซึ่งทุกคนก็ตกลง หน้าที่แรกๆ ก็คือทำงานเกี่ยวกับเอกสาร ต่อมาก็การเงินและเลขานุการ มีเล่นละครบ้าง ผมรู้สึกว่าการละครดาวลูกไก่ไม่ได้เล่นละครเพื่อความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีสาระที่แฝงไว้ ในตัวละครที่สื่อให้ผู้ชมดู และการทำงาน การอยู่ร่วมกัน ความช่วยเหลือ ความเข้าใจซึ่งกันและกันอย่างมีกระบวนการ มีวิธีคิด และยังเป็นการพัฒนาชุมชนให้ดีขึ้น ทำให้ เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ กลุ่มละครนี้สามารถเปลี่ยนแปลงผมได้หลายด้านเช่น ความคิด ความซื่อสัตย์ ไม่กล้าแสดงออก ผมกล้าแสดงออกมากขึ้น กล้าคิดกล้าทำในสิ่งที่ดี มีประโยชน์ ผมรู้จักติดต่อเข้าหาผู้หลักผู้ใหญ่ ประสานงานติดต่อกับทางราชการ กล้าพูด กล้าคุย กล้าแสดงความคิดเห็นนำเสนอสิ่งต่างๆ เมื่อก่อนไม่กล้าแม้แต่การนั่งรถเมล์คนเดียว ”

(สัมภาษณ์ อาทร ฐปทอง : กลุ่มเยาวชนดาวลูกไก่ : 29 เม.ย.2545)

“ ยังจำได้ว่าช่วงแรกๆ จะมีสมาชิกประมาณยี่สิบกว่าคน พอวันวันเข้ามาก็เริ่มลดน้อยลง เพราะช่วงนั้นทั้งเพื่อน พ่อแม่ และชาวบ้านในหมู่บ้าน ไม่เข้าใจว่าเราทำอะไรกัน บางคนก็หาว่าพวกเราบ้า หรืออีกหลายๆอย่างจนทำให้เพื่อนๆ หลายคนออกจากกลุ่มไป จนเหลือสมาชิกในกลุ่มแค่ 10 คน ตอนแรกคิดว่าพวกเราจะเดินต่อไปไม่ไหว แต่โชคดีที่ยังมีพี่มะขามป้อม ช่วยประคับประคอง และด้วยความรักความผูกพันที่เรามีให้กันจากกระบวนการต่างๆ จึงทำให้เราอยู่ต่อนั้น เราจึงตั้งชื่อกลุ่มว่า ดาวลูกไก่ กระบวนการต่างๆ นี้ ทำให้เราได้อะไรหลายๆอย่าง และช่วยเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไป มันทำให้ชีวิตของตัวเองเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น จนมาถึงทุกวันนี้ จึงทำให้ตัวเองรู้จักกิจกรรมและกระบวนการต่างๆ นี้แหละที่จะช่วงพัฒนาตัวเราและชุมชนของเราให้ดีขึ้นได้ จึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจขึ้นมากว่า ในอนาคตจะเป็นนักพัฒนาการที่ดีมีคุณภาพ สามารถนำกระบวนการและประสบการณ์ต่างๆ กลับมาพัฒนาชุมชนของตัวเองให้ดีกว่าที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ให้ได้ ”

(เรียงความของสุดใจ ถิ่นน้ำใส: สมาชิกกลุ่มดาวลูกไก่ : 2545)

การพัฒนาด้านทักษะของเยาวชนนี้ เป็นสิ่งที่ผู้ใหญ่หรือบุคคลผู้ที่มีความเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับเยาวชนสามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนด้วยเช่นกัน

“ คิดว่าเด็กมีการพัฒนาทักษะชีวิต ตั้งแต่เรื่องความคิด ความคิดสร้างสรรค์ ความคิดวิพากษ์วิจารณ์ ถ้าจะสร้างละครก็ต้องคิดด้วย วิพากษ์วิจารณ์กันด้วยว่าดีไม่ดียังไร ส่วนเรื่องเจตคติก็เรื่องเกี่ยวกับความคิด ความเชื่อ เรื่องของการรู้จักตัวเองว่า ตัวเองเล่นบทยอะไรแล้วจะเล่นได้ จะเล่นเหมาะสม นอกจากนั้นก็จะมีใจในตนเอง เมื่อเล่นได้ดีมีเพื่อนปรบมือมีคนมองก็มีความสุข แล้วเจตคติด้านอื่น ก็เช่น การเห็นใจคนอื่นว่าต้องแบ่งบทยดีๆ ต้องให้เพื่อนเล่นบ้าง เรื่องของการรับผิดชอบต่อสังคมเพราะว่าการเล่นละครก็ต้องสะท้อนอะไรสักอย่างหนึ่งให้คนดูเขารู้ ถ้าเป็นเรื่องที่สังคมกำลังยึดหรือเป็นปัญหาของสังคม ก็ถือว่าเราได้ร่วมรับผิดชอบต่อสังคมได้ในระดับหนึ่ง ที่ชัดเจนนอกจากเรื่องของความคิดและเจตคติคือเรื่องของทักษะ เด็กที่เขาเล่นละคร เขาก็จะใช้ทักษะการสื่อสารที่ชัดเจนว่าจะพูดกันอย่างไร จะมองหน้ามองตากันอย่างไร ให้รู้เรื่อง ให้สื่อกันได้ ก็จะมีเรื่องการสร้างสัมพันธภาพด้วย ต้องวางแผนแก้ไขปัญหาที่เป็นทักษะอย่างหนึ่งเหมือนกัน เพราะบางทีไม่รู้คิดอะไรไม่ออก มันตันแล้วแก้ไขปัญหาก็ไม่ออก บางทีก็เกิดการขัดแย้งกันเอง ก็ต้องแก้ปัญหานั้นๆ นอกจากนั้นทักษะคู่สุดท้ายก็คือ การจัดการกับอารมณ์และความเครียด เล่นไปคลายเครียดอยู่แล้ว มันมีอารมณ์ที่พึงใจอยู่ในความรู้สึกเดิมๆ มันอาจจะคลี่คลายออกไปได้เหมือนการได้ปลดปล่อย ก็เลยคิดว่าละครกับทักษะชีวิตอันเดียวกัน น่าจะไปกันได้”

(สัมภาษณ์ จำสืบเอกสุคนธ์ ภูมิรักษา : แกนนำกลุ่มผู้ติดเชื้อมเอดส์

จ.พิษณุโลก : 10 พ.ย. 2545)

“ คือเท่าที่เคยได้มีส่วนร่วม เคยได้เข้ามาดู ก็เห็นถึงว่าเด็กเขาได้เรียนรู้จากศาสตร์ของละครโดยจากธรรมชาติของเขา หรือเราก็ไม่แน่ใจว่า อากการการเรียนรู้ของเขา อาจจะมาจากกลุ่มที่มีวิทยากรเข้าไปด้วย แต่ว่าส่วนหนึ่งที่เข้าใจได้ มันมาจากธรรมชาติด้วย คือเขามีความสุขกับการทำคือเท่าที่ดูนะคือเวลาเขาเล่นมันเหมือนไม่เล่นมันเหมือนกับว่าเป็นอย่างนั้น คือมันไม่มีลักษณะของ Acting เราก็ไม่รู้ละ หรือว่าเขาทำได้แบบเนียนก็ไม่ว่า เราไม่รู้สิที่เวลาเขาดีใจ เขาก็กระโดดแบบดีใจ คือเขาเหมือนกับว่า ถ้าเกิดดีใจก็ดีใจ เขาก็ดีใจเอง คือทำให้เขาทำได้เอง ธรรมชาติ เห็นเขาแสดง เคยดูงานเขา เช่นเรื่องคนติดเอดส์นะ เช่นเขาสามารถแก้ปัญหาได้เขาก็ดีใจ ก็รู้สึกว่าเขาไม่ได้ Acting อยู่ ก็รู้สึกว่าเขาทำได้ดี และตัวละครของเขาเป็นธรรมชาติมีความใกล้ชิดกับ ผู้ดูเขาก็จะ เช่น รับบทเป็นเพื่อน เป็นชาวบ้าน ซึ่งกลุ่ม คนเหล่านั้นเขาสังเกตได้จากคนรอบข้าง ซึ่งอาจจะทำให้เขาสามารถที่จะรับบทได้ดีตรงที่ว่าเกี่ยวข้องกับสัมพันธกับสิ่งที่เขาเห็นอยู่ ”

(สัมภาษณ์ อ.พูนสุข อาจารย์คณะนิเทศศาสตร์ ม.นเรศวร : 10 พ.ย. 2545)

จากข้อมูลต่างๆ ที่ได้นำเสนอมาทำให้คณะผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม สามารถก่อให้เกิดการพัฒนาในระดับบุคคล คือกลุ่มเยาวชนได้จริง ทั้งในด้านความรู้ ความเข้าใจ และทัศนคติ ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวกของกลุ่มเยาวชนที่ได้เข้าร่วมกระบวนการในทุกพื้นที่ แสดงให้เห็นว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม มีสมรรถนะในการสร้างจิตสำนึกของเยาวชนและสามารถทำให้เกิดความต่อเนื่องไปจนถึงมีการขยายผลเพื่อการพัฒนาอย่างเป็นรูปธรรมได้จริง ซึ่งสามารถแสดงเป็นตารางเปรียบเทียบผลของการพัฒนาในภาพรวมทั้งสี่พื้นที่ได้ดังนี้ (ประเมินจากการวิเคราะห์ข้อมูล จาก Focus group/การสังเกต/แบบสอบถาม และถ่วงน้ำหนักโดยคณะผู้วิจัย)

ตารางที่ 21 : ตารางเปรียบเทียบผลการพัฒนาระดับบุคคลของเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่

ผลการพัฒนาที่เป็นจุดเด่น	กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชนเพื่อ ชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสาน วัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มเยาวชน ผืนละไมวัยละมุน
ก. ด้านความรู้ (Knowledge)				
1. ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณีของชุมชน	A	D	A	C
2. ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญา- รากฐานความเชื่อของท้องถิ่น	A	D	D	D
3. ความรู้เกี่ยวกับปัญหาของชุมชน	C	A	B	C
4. ความรู้เกี่ยวกับประเด็นปัญหายาเสพติด	D	B	B	C
5. ความรู้เกี่ยวกับประเด็นปัญหาโรคเอดส์	D	A	B	D
6. ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการผลิตละครเพื่อการพัฒนา	A	A	A	B
ข. ด้านทัศนคติ และจิตใจ (Attitude / Affective)				
1. เยาวชนมีความเข้าใจตนเองและผู้อื่นมากขึ้น	B	A	B	A
2. เยาวชนมีความภูมิใจในคุณค่าของตนเองและมั่นใจใน ความสามารถของตนเอง	A	A	A	A
3. เยาวชนมีความภาคภูมิใจในชุมชนหรือชาติพันธุ์ของตนเอง	A	B	A	C
4. เยาวชนเกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาวัฒนธรรมและภูมิ ปัญญาของชุมชนตนเอง	A	D	A	D

เกณฑ์เปรียบเทียบ A : มาก , B : ปานกลาง, C : น้อย, D : น้อยมากหรือไม่มี

ตารางที่ 21 : ตารางเปรียบเทียบผลการพัฒนาระดับบุคคลของเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่ (ต่อ)

ผลการพัฒนาที่เป็นจุดเด่น	กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชนเพื่อ ชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสาน วัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มเยาวชน ผืนละไมวัยละมุน
ข. ด้านทัศนคติ และจิตใจ (Attitude / Affective)				
5. เยาวชนมีความภาคภูมิใจในศิลปะและภูมิปัญญาพื้นบ้าน ในชุมชนของตน	A	D	A	D
6. เยาวชนเกิดแรงบันดาลใจที่จะดำเนินกิจกรรมเพื่ออนุรักษ์ ศิลปะ วัฒนธรรม ภูมิปัญญาของชุมชน	A	D	A	D
7. เยาวชนมีความเข้าใจในปัญหาของชุมชนและสังคม	D	A	B	B
8. เยาวชนเกิดแรงบันดาลใจที่จะดำเนินกิจกรรมเพื่อพัฒนา หรือ ร่วมบรรเทาปัญหาในชุมชนของตนเอง	D	A	B	B
9. เยาวชนมีความรู้สึกร่วมกับชุมชนของตนมากขึ้น	B	A	A	B
10. เยาวชนมีความรู้สึกไว้วางใจสังคมมากขึ้นเกิดความมั่นใจ ที่จะกลับเข้ามาอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมมากขึ้น	D	A (เฉพาะเยาวชนบางส่วนที่มี ปัญหาเคยติดยา)	D	A
11. เยาวชนมีความรู้สึกว่าตนเองสามารถกลับตัวกลับใจ เพื่อ ดำเนินชีวิตไปในทางที่ดี สามารถทำตนให้มีประโยชน์กับ สังคมได้	D	A (เฉพาะเยาวชนบางส่วนที่มี ปัญหาเคยติดยา)	D	A

เกณฑ์เปรียบเทียบ A : มาก , B : ปานกลาง, C : น้อย, D : น้อยมากหรือไม่มี

ตารางที่ 21 : ตารางเปรียบเทียบผลการพัฒนาระดับบุคคลของเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่ (ต่อ)

ผลการพัฒนาที่เป็นจุดเด่น	กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชนเพื่อ ชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสาน วัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มเยาวชน ฝันละไมวัยละมุน
ค. ด้านพฤติกรรมและศักยภาพ (Performance)				
1. เยาวชนมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวก	B	A	B	A
2. เยาวชนสามารถรวมกลุ่มกันจัดกิจกรรมละครเพื่อการ พัฒนาชุมชนได้	A	A	A	มีความพยายามจะรวม กลุ่มกันแต่บริบทไม่เอื้อ
3. เยาวชนร่วมมือกับครูในโรงเรียน เพื่อจัดกิจกรรมต่อเนื่อง	A	A	C	D
4. เยาวชนร่วมมือกับอปท. ในพื้นที่ เพื่อจัดกิจกรรมต่อเนื่อง	A	A	C	C
5. เยาวชนร่วมมือกับผู้ใหญ่ในชุมชน เพื่อจัดกิจกรรมต่อเนื่อง	D	A	A	C
6. เยาวชนมีการถ่ายทอดกระบวนการจัดกิจกรรม จากรุ่นพี่สู่ รุ่นน้อง เพื่อการดำรงอยู่ของกลุ่มอย่างต่อเนื่อง	A	A	A	B
7. เยาวชนสามารถจัดอบรมกระบวนการละครเพื่อขยายผล ให้กับเยาวชนกลุ่มอื่นๆ หรือผู้สนใจทั้งในและนอกชุมชน	A	A	A	C
8. กลุ่มเยาวชนมีการจัดระบบองค์กรที่ดี และสามารถบริหาร จัดการ เพื่อดำเนินงานต่างๆ ด้วยตนเองได้อย่างต่อเนื่อง	D	A	A	D

เกณฑ์เปรียบเทียบ A : มาก , B : ปานกลาง, C : น้อย, D : น้อยมากหรือไม่มี

ตารางที่ 21 : ตารางเปรียบเทียบผลการพัฒนาระดับบุคคลของเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่ (ต่อ)

ผลการพัฒนาที่เป็นจุดเด่น	กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	กลุ่มละครเยาวชนเพื่อ ชุมชนดาวลูกไก่	กลุ่มเยาวชนสืบสาน วัฒนธรรมครองแครง	กลุ่มเยาวชน ผัสนะไมวัยละมุน
ค. ด้านพฤติกรรมและศักยภาพ (Performance)				
9. เยาวชนมีการพัฒนาทักษะการแสดงต่อเนืองด้วยตนเอง *	D	B	A	D
10. เยาวชนมีการเรียนรู้ที่จะใช้สื่ออื่นๆ เพิ่มเติมในภายหลัง	D	A	A	D
11. เยาวชนมีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงอย่างต่อเนื่อง ด้วยตนเอง *	D	B	A	D
12. เยาวชนได้เข้าร่วมกิจกรรมระดับเครือข่ายกับกลุ่มเยาวชน อื่นๆ	D	A	A	D
13. เมื่อเรียนจบ เยาวชนสนใจทำงานพัฒนาชุมชน/สังคม/ การศึกษา และกลับมาทำงานในชุมชน	✓ (ไม่ทราบจำนวนที่แน่นอน)	✓ (ไม่ทราบจำนวนที่แน่นอน)	✓ (ไม่ทราบจำนวนที่แน่นอน)	✓ (ไม่ทราบจำนวนที่แน่นอน)

เกณฑ์เปรียบเทียบ A : มาก , B : ปานกลาง, C : น้อย, D : น้อยมากหรือไม่มี

* หมายถึงเยาวชนเป็นผู้ริเริ่มและดำเนินการด้วยตนเอง

จากตารางเปรียบเทียบผลการพัฒนาระดับบุคคลของกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่ข้างต้น แม้ว่าโดยภาพรวมแล้วเยาวชนมีการพัฒนาแทบทุกด้านในระดับที่ใกล้เคียงกัน แต่ในรายละเอียดหากนำผลการพัฒนาแต่ละพื้นที่มาถ่วงน้ำหนักเปรียบเทียบกัน (weight) ก็จะทำให้เห็นว่าผลการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนที่ได้รับจากการใช้กระบวนการละครเพื่อพัฒนานั้นมีทั้งจุดร่วมและจุดต่าง ดังนี้

ผลการพัฒนาที่เป็นจุดร่วม

1. การพัฒนาในด้านความรู้เกี่ยวกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา เยาวชนสามพื้นที่มีการพัฒนาในระดับมาก คือกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว กลุ่มเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ซึ่งเห็นได้จากความสามารถในการจัดกิจกรรมภายหลังการฝึกอบรมในระยะยาว ส่วนกลุ่มเยาวชนผืนละไมวัยละมุนมีความสามารถในระดับปานกลาง เนื่องจากกระบวนการละครเพื่อพัฒนาที่อบรมให้กับเยาวชนกลุ่มนี้ ไม่ได้มีขั้นตอนต่างๆ ครบ 7 ขั้นตอน (ที่ขาดไปคือการลงพื้นที่เพื่อศึกษาข้อมูล) ซึ่งสืบเนื่องมาจากข้อจำกัดของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน
2. การพัฒนาด้านความภูมิใจในคุณค่าของตนเอง (Self-Esteem) และมั่นใจในความสามารถของตนเอง เยาวชนทุกพื้นที่ที่มีการพัฒนาในด้านนี้ในระดับมากอย่างเห็นได้ชัด ทั้งจากการตอบแบบสอบถาม การให้สัมภาษณ์ การจัดกิจกรรม และจากการสังเกตของคณะผู้วิจัยและวิทยากรของมะขามป้อม
3. การพัฒนาด้านศักยภาพในการรวมกลุ่มกันจัดกิจกรรมละครเพื่อพัฒนาชุมชนด้วยตนเอง เยาวชนทุกพื้นที่มีการพัฒนาในระดับสูง แต่ในระยะยาวกลุ่มเยาวชนผืนละไมวัยละมุนไม่สามารถรวมกลุ่มกันต่อไปได้ เนื่องจากครบกำหนดพื้นที่ และต้องแยกย้ายกันกลับภูมิลำเนา แต่ก็มีเยาวชนส่วนหนึ่งที่กลับไปช่วยงานของสถานพินิจฯ เพื่อจัดกิจกรรมให้กับรุ่นน้อง
4. การพัฒนาด้านศักยภาพในการถ่ายทอดกระบวนการจัดกิจกรรมจากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง เพื่อการดำรงอยู่ของกลุ่มอย่างต่อเนื่อง ในระยะยาวนั้นเยาวชนสามพื้นที่มีการพัฒนาในระดับสูง ยกเว้นกลุ่มผืนละไม วัยละมุน ด้วยเหตุผลเดียวกับข้อ 3
5. การพัฒนาด้านศักยภาพในการจัดอบรมกระบวนการละคร เพื่อขยายผลให้กับเยาวชนกลุ่มอื่นๆ หรือผู้สนใจทั้งในและนอกชุมชน เยาวชนสามพื้นที่มีการพัฒนาในระดับสูง ยกเว้นกลุ่มผืนละไมวัยละมุนมีโอกาสได้พัฒนาน้อย เนื่องจากข้อจำกัดของกลุ่มเยาวชน
6. เมื่อเรียนจบ(หรือครบกำหนดพื้นที่) พบว่า มีสมาชิกของกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 กลุ่มได้กลับมายังชุมชน เพื่อทำงานพัฒนาชุมชน หรือเข้าร่วมงานด้านพัฒนาสังคมกับองค์กร

พัฒนาเอกชนในพื้นที่อย่างน้อยกลุ่มละ 1 คน แต่คณะผู้วิจัยไม่มีตัวเลขที่แน่นอน แต่ก็สะท้อนให้เห็นว่าเยาวชนที่ผ่านการอบรมมีสำนึกของการมีส่วนร่วมในงานพัฒนาชุมชน

ผลการพัฒนาที่เป็นจุดต่าง

1. การพัฒนาด้านความรู้ (ข้อ 1-5 จากตารางหน้า 260) มีความแตกต่างกันไป ตามบริบทของชุมชนและกลุ่มเยาวชน เช่น เยาวชนกลุ่มมะขามแก้วจะมีการพัฒนาด้านความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม-ประเพณีของชุมชน ในระดับมาก เช่นเดียวกับกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ส่วนกลุ่มผืนละไมวัยละมุน มีการสอดแทรกเรื่องศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นบ้าง จึงมีผลการพัฒนาในระดับน้อย ในขณะที่กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ไม่มีกระบวนการเรียนรู้ในมิตินี้เลย จึงไม่มีพัฒนาการในด้านนี้ให้เห็น ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญารากฐานความเชื่อของท้องถิ่น นั้น เยาวชนมะขามแก้วเป็นเพียงกลุ่มเดียวที่ได้เรียนรู้ในเรื่องนี้ ในด้านความรู้เกี่ยวกับปัญหาของชุมชน กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่แสดงให้เห็นพัฒนาการด้านนี้มากที่สุด รองลงมาคือกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ส่วนความรู้เกี่ยวกับประเด็นปัญหายาเสพติดและโรคเอดส์ ก็มีความแตกต่างกันตามพื้นที่และจุดเน้นของโจทย์การณรงค์(ของแหล่งทุน) โดยกลุ่มละครเยาวชน เพื่อชุมชนดาวลูกไก่จะมีการเรียนรู้เรื่องปัญหาโรคเอดส์มากที่สุด และปัญหายาเสพติดรองลงมา กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงมีการเรียนรู้ทั้งสองประเด็นในระดับปานกลาง เพราะถึงแม้มีกระบวนการศึกษาทั้งสองประเด็น แต่เยาวชนกลับสนใจศึกษาเรื่องศิลปวัฒนธรรม ประเพณีของชุมชนมากกว่า จึงไม่ได้ลงลึกในการศึกษาข้อมูลทั้งสองประเด็น ส่วนเยาวชนมะขามแก้วไม่ได้ศึกษาในสองประเด็นนี้เลย (เพราะไปศึกษาเรื่องวัฒนธรรมแทน) เช่นเดียวกับเยาวชนกลุ่มผืนละไม วัยละมุน ซึ่งวิทยากรมีการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับปัญหายาเสพติดเพียงเล็กน้อย ซึ่งความแตกต่างดังกล่าวคณะผู้วิจัยเห็นว่า เป็นเพราะวิทยากรมีการปรับหลักสูตรและกิจกรรมที่จัดกระทำ (Input) กับเยาวชน ให้สอดคล้องกับความต้องการของ ชุมชนและกลุ่มเยาวชน ตามกลยุทธ์ที่ 5 และ 6 ซึ่งทำให้ผลการพัฒนาเยาวชนแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกัน มากกว่าจะมีสาเหตุมาจากปัจจัยพื้นฐานของเยาวชน เพราะการจัดกิจกรรมนั้นมุ่งยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้อยู่แล้ว และไม่ได้มีเวลาที่ตายตัวมาเป็นกำหนดเหมือนกับการเรียนการสอนในระบบโรงเรียน วิทยากรแต่ละพื้นที่มีเวลามากพอที่จะดำเนินกิจกรรมเพื่อแก้ปัญหาและพัฒนาเยาวชน หรือทำซ้ำ “จนกว่าจะได้ผล” ตามต้องการ
2. ผลการพัฒนาในด้านทัศนคติและจิตใจ (ข้อ 3-6 จากตารางหน้า 260-261) ส่วนที่เป็นจุดต่างที่เกี่ยวข้องกับการเน้นกระบวนการละครที่จัดกระทำ(Input) ให้กับเยาวชนแต่ละ

พื้นที่แตกต่างกันคือประเด็นของ*ความภูมิใจในชุมชนหรือชาติพันธุ์* ซึ่งวิทยากรเน้นจัดกระทำให้กับกลุ่มเยาวชนมะขามแก้วเป็นพิเศษ จึงส่งผลให้เยาวชนมะขามแก้วมีการพัฒนาด้านนี้มาก และนำไปสู่แรงบันดาลใจที่จะศึกษาวัฒนธรรมหรือภูมิปัญญาของตนเอง ส่วนกรณีกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงนั้น วิทยากรไม่ได้ตั้งใจที่จะเน้นในประเด็นนี้ ทว่ากลุ่ม เยาวชนนั้นอยู่ในชุมชนที่มีความรุ่มรวยทางวัฒนธรรม บวกกับกระแสการพัฒนาแนววัฒนธรรมในชุมชนสากล จ.พระนครศรีอยุธยา จึงส่งผลให้กลุ่มเยาวชนครองแครงมีการพัฒนาและมีความสนใจด้านนี้มากเช่นเดียวกับกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ส่วนกลุ่มผีนละไมวัยละมุน และกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่อันมีการพัฒนาในประเด็นนี้น้อย และน้อยมากตามลำดับ

ในทางกลับกันหากพิจารณาในประเด็นต่อมา(ข้อ7-11)จะเห็นว่ากลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่อ มีพัฒนาการในด้าน*ความเข้าใจในปัญหาของชุมชนและสังคม*ในระดับมาก จนก่อให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะดำเนินกิจกรรมเพื่อพัฒนาหรือร่วมบรรเทาปัญหาในชุมชนของตนเองมากเป็นพิเศษ เนื่องจากวิทยากรได้เน้นจัดกิจกรรมในมิตินี้มากกว่าพื้นที่อื่นๆ แต่เนื่องจากกระบวนการละคร 7 ขั้นตอนนั้น ได้รวมเอากิจกรรมการศึกษาปัญหาชุมชนไว้ในลักษณะของ Built-in Process แล้ว จึงส่งผลให้เยาวชนทุกกลุ่มมีพัฒนาการด้านนี้ในระดับปานกลาง แม้ว่าจะไม่มีการเน้นโดยวิทยากร ส่วนกลุ่มเยาวชนมะขามแก้วนั้น มีโจทย์ที่แตกต่างกันออกไป ทำให้ผลการพัฒนาด้านนี้อยู่ในระดับที่น้อยหรือไม่มีเลย ส่วนผลการพัฒนาในข้อ 10 และ 11 นั้นมีการกล่าวถึงเพียงสองพื้นที่ คือกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่อ และกลุ่มเยาวชนผีนละไมวัยละมุน เนื่องจากสมาชิกสองพื้นที่นี้มีลักษณะพิเศษคือเคยต้องโทษ หรือเคยติดยาเสพติดมาก่อน จึงมีผลการพัฒนาประเด็นนี้เพิ่มขึ้นมา ในขณะที่พื้นที่กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วและกลุ่มเยาวชนครองแครงไม่พบข้อมูลด้านนี้

3. *ผลการพัฒนาด้านพฤติกรรมและศักยภาพ* จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นว่าเยาวชนมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวกในระดับมากสองพื้นที่ คือกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่อ และกลุ่มเยาวชนผีนละไมวัยละมุน ส่วนอีกสองพื้นที่คือกลุ่มเยาวชนมะขามแก้วและกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้เห็นได้ในระดับปานกลาง ซึ่งคณะผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นเหตุมาจากเยาวชนสองกลุ่มแรกนั้นมีทรัพยากรพื้นฐานที่ค่อนข้างน้อย จึงเห็นการเปลี่ยนแปลงได้อย่างชัดเจน จากพฤติกรรมเชิงลบมาสู่การพฤติกรรมเชิงบวกภายหลังจัดกิจกรรม ส่วนการพัฒนาด้านศักยภาพต่างๆ (ข้อ 3-8) เยาวชนสามกลุ่มมีระดับการพัฒนาที่ใกล้เคียงกัน ยกเว้นกลุ่มเยาวชนผีนละไม วัยละมุน ซึ่งมีข้อจำกัดในฐานะที่เป็นเยาวชนในสถานพินิจฯ แม้ว่า

หากวัดจากศักยภาพในการผลิตผลงานละครและการพัฒนาด้านการเรียนรู้จะพบว่าไม่แตกต่างจากเยาวชน กลุ่มอื่นๆ แต่ผลผลิต (Output) ที่เป็นรูปธรรมของเยาวชนกลุ่มนี้จะต่ำกว่า ด้วยข้อจำกัดดังกล่าว

ความแตกต่างที่สังเกตเห็นได้อีกประการหนึ่ง คือการร่วมมือกับผู้ใหญ่กลุ่มต่างๆ ในชุมชน จะเห็นได้ว่ามีระดับของความร่วมมือที่แตกต่างกัน ก็สืบเนื่องมาจากธรรมชาติของพื้นที่อันเป็นที่ตั้งของกลุ่มเยาวชน คือกลุ่มเยาวชนมะขามแก้วอยู่ในระบบโรงเรียน จะร่วมมือกับครูและอพช.ในพื้นที่มากกว่าผู้ใหญ่ในชุมชน เพราะกลุ่มเยาวชนมีได้อยู่ในหมู่บ้าน ส่วนกลุ่มดาวลูกไก่ยังถือความเป็นนักเรียนในโรงเรียนจึงมีการประสานงานและสนับสนุนกิจกรรมร่วมกับครูในโรงเรียน ในขณะเดียวกันเยาวชนยังได้จัดกิจกรรมในชุมชนหรือหมู่บ้านของตนด้วย จึงกล่าวได้ว่าการจัดการของเยาวชนกลุ่มนี้มีการวางแผนที่ดีกว่า จึงก่อให้เกิดผลการพัฒนาทั้งสองมิติ (ข้อ 3-5 หน้า 262) ส่วนกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงนั้น เกิดจากความต้องการของชุมชนโดยตรงในระยะแรกจึงมิได้มีการร่วมมือกับโรงเรียนหรืออพช.ในพื้นที่มากนัก

กล่าวโดยสรุปผลการพัฒนาระดับบุคคลของเยาวชนทั้งสี่กลุ่ม ภายหลังจากดำเนินกิจกรรมละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้น พบว่ามีทั้งจุดร่วมและจุดต่าง จุดร่วมที่สำคัญคือผลของกระบวนการละคร 7 ขั้นตอน สามารถพัฒนาเยาวชนให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้ตั้งไว้ 6 ประการ¹ ในการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน (ส่วนแรก)² บรรลุวัตถุประสงค์ 4 ข้อ คือ 1) การใช้กระบวนการละครสร้างความภาคภูมิใจในตัวเอง (Self-esteem) ให้กับกลุ่มเยาวชน 2) การสร้างพลังกลุ่มและฝึกฝนทักษะในการเรียนรู้ร่วมกัน 3) เน้นการสร้างความรู้สึกละแฉงและจิตสำนึกการมีส่วนร่วมในการทำงานเพื่อสังคม และ 4) เน้นพัฒนาแนวคิดไปพร้อมกับการพัฒนาทักษะ การศึกษาครั้งนี้พบว่ากลุ่มละครเยาวชนที่เป็นกรณีศึกษาทั้ง 4 กลุ่มสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ 4 ข้อนี้ได้จริง ส่วนการบรรลุวัตถุประสงค์อีก 2 ข้อ เกิดขึ้นในช่วงของการติดตามผลและการอบรมต่อเนื่องเป็นเวลา 2-4 ปี คือ 5) ก่อให้เกิดการประสานความร่วมมือของเยาวชนและชุมชนในทุกกระบวนการ และ 6) มุ่งให้เกิดความเข้มแข็งของกลุ่มเยาวชน ที่จะดำเนินกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่องในชุมชน ซึ่งคณะผู้วิจัยเห็นว่ามีกลุ่มละครเยาวชนเพียงสามกลุ่มที่สามารถบรรลุวัตถุประสงค์อีก 2 ข้อหลัง คือ กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่และกลุ่มเยาวชน

¹ รายละเอียดอยู่ในตารางที่ 12 หน้า 126

² การอบรมครั้งแรก 5-10 วัน

สืบสานวัฒนธรรมครองครอง ส่วนกลุ่มเยาวชนฝันจะไม่วัยละมุนนั้น ในที่สุดไม่สามารถดำเนินกิจกรรมต่อเนื่องในฐานะกลุ่มละครเยาวชนในชุมชน และได้แยกย้ายกันไปใช้ชีวิตตามวิถีทางของตน

ส่วนผลการพัฒนาที่เป็นจุดต่างนั้นมีสองประเด็น ประเด็นแรกคือระดับการพัฒนาที่แตกต่างกันในแต่ละด้าน (ตามตารางเปรียบเทียบ) เนื่องจากกระบวนการจัดทำที่ In Put ให้กับเยาวชนแต่ละพื้นที่แตกต่างกัน จึงส่งผลให้ Out Put มีความแตกต่างกันไปด้วย ประเด็นที่สอง คือ**ความเข้าใจที่จะให้การพัฒนาเยาวชนแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากแนวคิดในการพัฒนาที่เชื่อมั่นในความหลากหลายและยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลาง (กลยุทธ์4-5) และแนวคิดที่ต้องการให้กลุ่มเยาวชนแต่ละกลุ่มมีเอกลักษณ์ของตนเอง ตามอัตลักษณ์ของชุมชนแต่ละท้องถิ่นที่มีความแตกต่างกัน (กลยุทธ์ 6-8)** อันที่จริงคณะผู้วิจัยไม่ต้องการนำกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 กลุ่มมาประเมินด้วยมาตรฐานเดียวกัน เพราะเยาวชนแต่ละกลุ่มต่างก็มีบริบทของตนเอง แต่การนำมาเปรียบเทียบและกำหนดระดับน้ำหนักของผลการพัฒนาที่ปรากฏในงานวิจัยนี้ ก็เพื่อจะชี้ให้เห็นความแตกต่างของผลการพัฒนาที่สืบเนื่องมาจากกระบวนการและวัตถุดิบที่แตกต่างกันของเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม มากกว่าจะนำมาประเมินค่าหรือสรุปเป็นผลสำเร็จหรือความล้มเหลวจากการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของแต่ละพื้นที่

8.2 ผลการพัฒนาระดับชุมชน

นอกจากผลการพัฒนาในระดับบุคคลแล้ว จากการศึกษาภาคสนามของคณะผู้วิจัยโดยการเยี่ยมเยียนชุมชนพื้นที่ การจัดกิจกรรมศิลปะสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนาชุมชน และการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนา เช่นชาวบ้านในชุมชน ผู้นำชุมชน พ่อแม่ผู้ปกครองของเยาวชน ครูอาจารย์ และเจ้าหน้าที่ขององค์กรพัฒนาทั้งภาครัฐและเอกชน ในชุมชน 4 พื้นที่ที่เป็นกรณีศึกษา พบว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนา ยังสามารถก่อให้เกิดผลการพัฒนาในระดับชุมชน ซึ่งก็คือการเปลี่ยนแปลงและผลกระทบเชิงบวกที่เกิดขึ้นกับชุมชน หรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนาทั้งหมดที่อยู่ในชุมชน อันเป็นพื้นที่ศึกษามีรายละเอียดดังนี้

8.2.1 สื่อละครเพื่อการพัฒนาได้เปิดพื้นที่การสื่อสารใหม่ๆ ขึ้นภายในชุมชน

สื่อละครเพื่อการพัฒนา ได้เปิดพื้นที่การสื่อสารใหม่ๆ ขึ้นภายในชุมชน โดยเริ่มจากกลุ่มเยาวชนในชุมชนได้มีโอกาสสื่อสารกันเอง โดยเฉพาะในด้านความคิด ความรู้สึกอย่างลึกซึ้งแล้ว ยังได้เปิดพื้นที่การสื่อสารทางความคิดระหว่างครอบครัวกับลูกหลานอีกด้วย สำหรับบางครอบครัวละครได้กลายเป็นเครื่องมือสื่อสารทางความคิดระหว่างผู้ปกครองกับลูกๆ อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน เนื่องด้วยส่วนใหญ่วรรณกรรมของเยาวชนเป็นชนชั้นระดับแรงงาน ดังนั้นที่ผ่านมาผู้ปกครองบางคนไม่มีโอกาสที่จะพูดคุยเรื่องแนวคิดทางสังคม หรือ แนวคิดในการดำเนินชีวิตกับลูก แต่ละครได้เป็น

ตัวกลางที่ทำให้มีการพูดคุยกันดังกล่าว เช่นที่สุภาพ ชาตินันท์ ผู้ปกครองของสมาชิกกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงคนหนึ่ง (สัมภาษณ์, 11 พ.ค. 2545) ได้เล่าว่า

“ ลักษณะกิจกรรมอย่างนี้ทำให้เด็กใกล้ชิดกับเรามากขึ้น มีอะไรเราจะรู้หมด จะไม่ปิดบังเราคลายกับมีความไวใจเรา ลูกคนอื่นในกลุ่ม ไม่ได้เป็นอะไรกัน แต่ก็เรียกพ่อ เรียกแม่ มีอะไรจะมาปรึกษากันตลอด ”

ในบางพื้นที่ เช่น พื้นที่ชุมชนหนองกะท้าว อ.นครไทย จ.พิษณุโลก เยาวชนบางคนได้ใช้การแสดงละครเป็นสื่อกลางเพื่อบอกเล่า สื่อสารถึงคนในครอบครัวในสิ่งที่ตัวเองไม่กล้าพูดในเวลาปกติ เช่น การพูดปัญหาเสียดสีกับผู้ปกครองซึ่งตติยา การร่วมแสดงละครในบทบาทที่มีบุคลิกคล้ายพ่อตอนที่ยากยาและตบตีทำร้ายแม่ของตน ทำให้คนในครอบครัวและญาติพี่น้องรู้สึกมีอารมณ์ร่วม และมักจะมีการพูดคุยถึงปัญหาดังกล่าวภายหลังจากได้ชมการแสดงของเยาวชน ผู้ปกครองบางคนถึงกับเดินทางไปให้โรงเรียนช่วยเหลือแก้ปัญหาในครอบครัวภายหลังจากที่ได้คุยกับลูกๆ ซึ่งก็เป็นการเปิดโอกาสให้มีการประสานงานเพื่อช่วยเหลือและแก้ปัญหาให้กับเยาวชนและครอบครัวโดยหน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้ในที่สุด

สำหรับพื้นที่ชุมชนสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จ.สงขลา ก็เช่นกัน ตามปกติเยาวชนที่ต้องโทษในคดีต่างๆ จะไม่มีโอกาสได้บอกเล่า หรือสื่อสารถึงความคิด ความรู้สึก หรือสภาพปัญหาของตนที่มีอยู่ใดๆ ในจิตให้ผู้อื่นได้รับรู้ แม้กระทั่งคนในครอบครัว กิจกรรมละครที่จัดขึ้นช่วยเปิดพื้นที่การสื่อสารดังกล่าวให้เกิดขึ้นได้ในเวทีสาธารณะอย่างเหมาะสม โดยผู้เข้าร่วมกระบวนการจะได้รับชมรับฟัง และร่วมพิจารณาถึงปัญหาที่ล่วงมาแล้วของเยาวชน และได้ทราบถึงสถานะปัจจุบัน ความไฝ่ฝันและความต้องการที่จะมีชีวิตที่ดีขึ้นในอนาคตของเยาวชนเหล่านี้ได้ ซึ่งก็ถือเป็นเวทีการสื่อสารที่เป็นประโยชน์แก่ทุกฝ่าย ทั้งต่อตัวกลุ่มเยาวชนและบุคคลที่เกี่ยวข้อง ตัวอย่างของบรรยากาศในพื้นที่การสื่อสารดังกล่าวนี้เช่น กรณีของกลุ่มเยาวชนฝันละไม วิทยาลัยที่ได้จัดแสดงละครของตน นอกสถานพินิจฯ โดยไปจัดกิจกรรมที่สถาบันราชภัฏสงขลา (ข้อมูลจากบันทึกกิจกรรมการแสดงละครเรื่อง “อ้ายฮูก ลีอก 3 ในรั้วมหาวิทยาลัยกำแพงสูง” รอบวันที่ 27 มิ.ย. 2541)

“ หลังการแสดงเสร็จ เข้ากิจกรรมหลังละคร ผู้ชมที่ร่วมแลกเปลี่ยนหลังละครนั้นประกอบด้วย ท่านหัวหน้าศาลเยาวชนและครอบครัว อาจารย์สถาบันราชภัฏ ผู้ปกครองเยาวชน นักศึกษา 2 ท่าน และได้เปิดเวทีให้กับผู้ชมทั้งหมดได้ร่วมแสดงความคิดเห็น ความรู้สึกต่อสิ่งที่ได้เข้าร่วมและสัมผัส หรือบางคนอาจจะเป็นเจ้าของประสบการณ์นั่นเอง ผู้ชมหลายท่านได้ให้กำลังใจแก่เยาวชน ผู้ชมบางท่านได้ตั้งคำถามกับผู้ชมกันเองเกี่ยวกับกรณีที่เกิดขึ้น ว่าใครจะเป็นผู้ร่วมรับผิดชอบ และเราทั้งหลายจะเปิดโอกาสให้แก่เยาวชนอีกหรือไม่ อาจารย์ของสถาบันราชภัฏท่านหนึ่งกล่าวว่า “นกฮูกเป็นสัญลักษณ์ของนักปราชญ์ ผู้รู้ ผู้ฉลาด ขอให้เยาวชนได้มุ่งไปสู่วิถีแห่งปราชญ์นั้นสมดังใจในวันข้างหน้า” ผู้ชมบางท่านถามถึงนักแสดงถึงความรู้สึกด้วยความเป็นห่วงเป็นใย นักแสดงบางคนได้ตอบคำถามปณความต้องการว่า

“ขอเพียงที่เล็กๆ ให้พวกผมได้ยืน” หลังจากเสร็จเวทีแลกเปลี่ยน ก็เป็นเวลาอิสระ พ่อแม่ลูก เพื่อนฝูงต่างพบปะพูดคุย... “ (กลุ่มสื่อชาวบ้าน, 2541 : 63)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า นอกจากการสื่อสารระหว่างเยาวชนกับครอบครัวแล้ว กระบวนการละครยังเปิดพื้นที่การสื่อสารใหม่ให้กับกลุ่มเยาวชนต่อกัน หรือกลุ่มเยาวชนกับเยาวชนในชุมชนอื่นๆ และก่อให้เกิดพื้นที่การสื่อสารระหว่างเยาวชนกับผู้คนในชุมชนมากยิ่งขึ้นด้วย

8.2.2 สื่อละครเพื่อการพัฒนาทำให้ครอบครัวและชุมชนเปิดมุมมองใหม่กับเยาวชน

เยาวชนหลายคนที่เคยพลาดพลังกระทำผิด เช่น ดิตยา หรือ เคยก่อคดีอาชญากรรม ได้ใช้พื้นที่ของกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา เป็นโอกาสเพื่อเรียกร้องการยอมรับจากผู้ปกครองและชุมชน ในการที่จะล้างภาพลบในอดีตของตน ตัวอย่าง เช่นเยาวชนในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จ.สงขลา หลังจากออกจากสถานพินิจฯ ไม่เพียงพวกเขาจะกลับตัวเป็นคนดีหรือหลบหน้าหายไปจากสังคมเพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ แต่กลุ่มเยาวชนได้รวมตัวกันเพื่อแสดงละครในโรงเรียนและสร้างกิจกรรมเพื่อพัฒนาชุมชนอย่างต่อเนื่อง แม้จะเป็นระยะเวลาสั้นๆ แต่ก็เป็นความพยายามของเยาวชนที่จะเสนอตัวต่อชุมชนเพื่อแสดงออกในทางสร้างสรรค์และเป็นประโยชน์ต่อสังคม ซึ่งเป็นมุมมองใหม่ๆ ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนว่าเยาวชนที่เคยผ่านสถานพินิจจะสามารถทำกิจกรรมเหล่านี้ได้ ซึ่งเยาวชนได้เล่าด้วยความภูมิใจว่า

“ ตอนผ่นละไมรุ่นแรก แรกๆ เราไม่รู้หรอกว่า ตัวเองมีคุณค่าอะไร แต่พอเสร็จการอบรม ก็ทำให้เรารู้ตัวเองว่า เราทำอะไรได้หลายๆ อย่างเหมือนกัน ยิ่งพอมาทำกระบวนการ ยิ่งทำให้คนอื่นยอมรับเรามากขึ้น อย่างตอนได้ไปเร่ละคร ใครจะไปคิดว่าคนระดับดีออกเตอร์ระดับคนที่มีความรู้เขาจะมานั่งร้องให้กับละครที่เราแสดง แต่การเป็นที่ยอมรับของสังคม ผมก็ภูมิใจไม่เท่ากับการที่แม่ยอมรับผม แม่ผมก็ได้มาด้วย (สัมภาษณ์, สมาชิกกลุ่มผ่นละไมวัยละมุน : 18 เม.ย. 2545)

สมาชิกของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ที่เคยติดยาหลายคน ก็ได้ใช้เวทีละครในการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้ตัวเอง ด้วยการร่วมเล่นละครรณรงค์ป้องกันปัญหายาเสพติดในชุมชนของตนเอง เพื่อสร้างสัญญาทางใจให้กับเพื่อนๆ และตัวเองว่า หากเล่นละครรณรงค์ป้องกันปัญหาเสพติดนั้นหมายถึงความพร้อมที่จะห่างหรือต้องการเลิกยาเสพติด ในภายหลังเมื่อคณะผู้วิจัยได้ลงไปเก็บข้อมูลในชุมชนหนองกะท้าว ผู้เข้าร่วมประชุมกลุ่มส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ มีความสำคัญต่อการพัฒนาชุมชน สามารถเชื่อมต่อกับชุมชนของตนและชุมชนอื่นๆ ได้ อีกทั้งยังเป็นสื่อที่ให้ความรู้ นอกเหนือไปจากความบันเทิง และมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงความคิดในประเด็นปัญหาของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นปัญหาโรคเอดส์ หรือปัญหายาเสพติด

ติด (ผลสรุปจากกิจกรรมภาพแห่งความหมาย : Focus group : พื้นที่กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ : 13 พ.ย. 2545)

นอกจากนี้ในชุมชนอื่นๆ ที่เยาวชนไม่ได้ประสบปัญหารุนแรง เช่นกรณีของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว กิจกรรมละครก็ยังช่วยให้ชุมชนเปิดมุมมองใหม่กับเยาวชนได้ในทิศทางเดียวกัน คือ เห็นว่าเยาวชนเป็นกลุ่มบุคคลที่มีคุณค่าของชุมชน มีศักยภาพในการสร้างสรรค์และจะเป็นเริ่ดแรงสำคัญในพัฒนาชุมชนได้ รวมทั้งการที่เยาวชนสามารถเรียนรู้ภูมิปัญญาของชุมชนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากกระบวนการศึกษาชุมชนทำให้ชุมชนเกิดความภาคภูมิใจในตัวเยาวชนมากยิ่งขึ้น (ผลสรุปจากกิจกรรมภาพแห่งความหมาย : Focus group : พื้นที่กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว : 4 ธ.ค. 2545) และกรณีกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงที่ได้เปิดมุมมองใหม่ต่อการทำกิจกรรมของเยาวชนให้กับชาวบ้านในชุมชน

“เท่าที่เห็นกลุ่มเด็กอื่นๆ ที่เกิดขึ้นมาในชุมชน คิดว่ากลุ่มครองแครงเป็นแรงกระตุ้น เพราะเมื่อก่อนไม่เคยได้มีการรวมตัวเด็กๆ แบบนี้ พอมีพี่ตาย พี่ตัวเข้ามาก็เกิดเป็นกลุ่มขึ้นมา พอผู้ใหญ่หลายคนมองเห็นว่ามันดี ก็เลยเกิดเป็นกลุ่มกลองยาว กลุ่มผ้าขาวม้า ตอนนี้อยู่ลี้ลี้ว่ามีกลุ่มซ่อมจักรยานขึ้นมามากกลุ่มแล้วละ” (สัมภาษณ์ผู้ปกครองกลุ่มครองแครง : 13 พ.ย. 2545)

คณะผู้วิจัยพบว่าคุณประโยชน์สำคัญของกิจกรรมการแสดงละคร ในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาชุมชน คือ การสร้างพื้นที่และมุมมองใหม่สำหรับเยาวชนในสายตาของคนในชุมชน ซึ่งแต่เดิมมองว่าเยาวชนคือวัยฟุ้งเฟ้อ เป็นเด็ก มีหน้าที่เรียนหนังสือ หรือไม่ก็ช่วยพ่อแม่ทำงานหาเงิน แต่ถ้าเป็นเด็กไม่รักดีเกกมะเหรกเกร หรือติดยา ก็เท่ากับว่าหมดอนาคตที่จะเยียวยาให้ได้ดี แต่การแสดงละครของเยาวชนทำให้ชุมชนได้เห็นเยาวชนในมิติใหม่ๆ อย่างทันทีทันใด หรืออย่างชนิดพลิกความคาดหมาย เพราะบทบาทของ “คนที่ออกไปอยู่ข้างหน้า” มักจะได้รับการยอมรับในฐานะที่เป็นผู้นำการเป็นนักแสดงที่มีความสามารถและให้ความสุขกับคนอื่นได้ จึงเป็นบทบาทใหม่บทแรกที่ครอบครัวและชุมชนของเยาวชนได้เห็น

ในช่วงแรกๆ ผู้ปกครองและชุมชนอาจจะมองเห็นเพียงว่ากลุ่มเยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ มีความกล้าแสดงออก เล่นละครเก่ง ดึกๆ ไปมั่วสุมติดยา แต่เมื่อได้เห็นกลุ่มเยาวชนทำกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง และเห็น “ผลของการกระทำ” ที่เป็นผลมาจากการใช้ศักยภาพที่มีเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา ได้ร่วมรับรู้ข้อมูลและเรียนรู้จากเด็กๆ จึงเกิดมุมมองใหม่ต่อสถานะและบทบาทของเยาวชนที่เปลี่ยนไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง ครอบครัวและชุมชนจึงเกิดการยอมรับหรือเชื่อมั่นในพลังของเยาวชนในชุมชนมากยิ่งขึ้น ทั้งยังส่งผลให้เยาวชนหลายคนที่เคยถูกชุมชนตีตราว่าเป็นคนโง่ หรือเป็นคนไม่ดีไว้แล้ว ได้มีกำลังใจ และมั่นใจต่อการดำรงอยู่ในชุมชนมากขึ้นด้วย

8.2.3 สื่อละครเพื่อการพัฒนาก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในชุมชน

นอกจากการพัฒนาความรู้สึกมีคุณค่าในตนเอง (Self-Esteem) ของเยาวชน ซึ่งเป็นผลการพัฒนาระดับบุคคลแล้ว สื่อละครเพื่อการพัฒนายังมีสมรรถนะในการสร้างความรู้สึภาคภูมิใจต่อชุมชนของตนเองให้เกิดขึ้นกับประชาชนในชุมชนได้อีกด้วย

ในขณะเดียวกันกับที่เยาวชนกำลังแสดงละคร และได้รับปฏิกิริยาตอบสนองเป็นอันดีจากชุมชน ซึ่งได้ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในตัวเองของกลุ่มเยาวชนเป็นอย่างสูงแล้ว ผู้ชมซึ่งเป็นสมาชิกของชุมชนที่กำลังชมละคร ก็เกิดความรู้สึกภาคภูมิใจในตัวเองด้วยเช่นกัน เพราะการมีส่วนร่วมของชุมชนช่วยให้ชุมชนเกิดความภาคภูมิใจในผลงานละคร ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะของผู้ปกครอง ซึ่งสนับสนุนลูกหลานมาเข้าร่วมกิจกรรม หรือในฐานะผู้ให้ข้อมูลเมื่อเยาวชนลงไปศึกษาข้อมูลเพื่อนำเรื่องราวในชุมชนมาผลิตละคร หรือในฐานะของผู้ร่วมสนับสนุนกิจกรรมส่วนอื่นๆ ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นอย่างน่าประทับใจเมื่อคนในชุมชนได้ดูการแสดงของเยาวชนเป็นครั้งแรก

ความภาคภูมิใจของผู้ชมนี้มีหลายระดับ เช่น คนเป็นพ่อแม่ผู้ปกครองก็ภูมิใจในตัวบุตรหลานของตน องค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนหรือครูอาจารย์ในสถาบัน ก็ภูมิใจในตัวเยาวชนที่ได้ให้การอบรมดูแลมาตลอด ชาวบ้านที่ให้ข้อมูลก็ภูมิใจที่ได้เห็นเรื่องราวหรือข้อมูลของตนได้ปรากฏอยู่ในละคร หรือแม้แต่ผู้ชมที่มีได้มีส่วนเกี่ยวข้องมาตั้งแต่ต้น ก็ภูมิใจที่ได้ชมเรื่องราวของชุมชนตนเองปรากฏเป็นละคร ซึ่งแสดงโดยภาษาถิ่นของตน โดยเยาวชนที่เห็นหน้าค่าตาอยู่ในชุมชนของตนเองเป็นผู้แสดง ซึ่งปรากฏการณ์นี้จะแตกต่างจากการที่ทางกลุ่มละครมะขามป้อม ได้นำละครที่ทางกลุ่มจัดสร้างขึ้นไปตระเวนแสดงในชุมชน ซึ่งถึงแม้จะสร้างมาจากเรื่องราวหรือสภาพปัญหาของคนในชุมชน ใช้อุปกรณ์ที่ขอยืมมาจากชาวบ้าน และมีศักยภาพในการสื่อสารถ่ายทอดเนื้อหาสาระได้ดีกว่าหรือภาพรวมของละครมีความสมบูรณ์แบบทางศิลปะมากกว่าละครที่จัดแสดงโดยเยาวชน ทว่าละครของกลุ่มมะขามป้อมก็จะบรรลุเพียงการสร้างความรู้สึกร่วม หรือความตระหนักร่วมต่อประเด็นปัญหาให้เกิดขึ้นกับชุมชนได้เท่านั้น แต่จะไม่สามารถนำไปสู่การสร้างความรู้สึภาคภูมิใจให้เกิดขึ้นกับผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายในชุมชนได้มากเท่ากับละครของกลุ่มเยาวชน ที่จัดทำขึ้นอย่างง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน แต่เต็มไปด้วยความร่วมมือร่วมใจของคนทุกคนในชุมชนอย่างแท้จริง

ยิ่งไปกว่านั้น การแสดงละครในแบบฉบับที่เน้นความเป็นท้องถิ่น ยกย่องเชิดชูความเป็นท้องถิ่น โดยเฉพาะการพูดภาษาถิ่นในการแสดง ถึงแม้ละครจะกล่าวถึงประเด็นปัญหาที่ไม่ใช่เรื่องดีงามของชุมชน แต่ก็ไม่เป็นอุปสรรคต่อความรู้สึกภูมิใจและมั่นใจในรากเหง้าของตนเอง ซึ่งคุณูปการในเรื่องนี้ สืบเนื่องมาจากกลยุทธ์ผลักดันให้ “Local ต้องเป็น Hero” ซึ่งเป็นหนึ่งในกระบวนการซึ่งเป็นทำบังคับของมะขามป้อม การใช้ภาษาถิ่นช่วยให้ชุมชนรู้สึกมีส่วนร่วมกับการแสดงละคร และเปิดใจยอมรับละครซึ่งอาจจะมีรูปแบบที่ไม่คุ้นเคยมาก่อน ในระยะยาวชุมชนและเยาวชนก็จะเริ่มมีค่านิยมในการใช้ภาษาถิ่นในที่สาธารณะ แทนที่ค่านิยมเดิมที่ได้จากสื่อกระแส

หลัก ซึ่งมักจะใช้ภาษากลางในที่สาธารณะ โดยเฉพาะในการสื่อสารบนเวทีสาธารณะเช่นการแสดงละคร

จนกระทั่งปัจจุบัน แม้เมื่อเยาวชนจะเข้ามาแสดงในเมืองหรือในกรุงเทพฯ ก็ยังคงใช้ภาษาถิ่นในการแสดง (บางครั้งใช้สองภาษา) ซึ่งผู้ชมมักจะเห็นว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของนักแสดง (มากกว่าจะขบขันเพราะความต้อยกว่าทางวัฒนธรรม) และมีปฏิกิริยาตอบสนองที่ดีต่อนักแสดง ซึ่งยิ่งเป็นการเสริมแรงให้เยาวชนภาคภูมิใจในภาษาของตนมากขึ้น การที่เยาวชนได้ออกไปแสดงละครภายนอกชุมชน ก็ส่งผลให้ชุมชนเกิดความภาคภูมิใจได้อีกทางหนึ่ง ทั้งนี้เพราะเยาวชนได้นำวัฒนธรรมและประเด็นละครที่ได้จากชุมชน ออกไปเผยแพร่ในชุมชนอื่นๆ และ เยาวชนหลายกลุ่มได้นำชื่อเสียงกลับมาสู่ชุมชน รวมถึงกลายเป็นสะพานเชื่อมร้อยคนภายนอกให้เข้ามาศึกษาและให้การสนับสนุนชุมชนมากยิ่งขึ้น ในระยะยาวความภาคภูมิใจนี้ค่อยๆ แปรเปลี่ยนเป็นความเชื่อมั่นในตัวเยาวชน ว่าจะเป็นการกำลังของครอบครัวและชุมชนได้ในอนาคตอันใกล้ ทำให้ชุมชนเกิดความรู้สึกมั่นคง มีความหวัง และไว้วางใจในอนาคตของตนมากยิ่งขึ้น

จากการจัด focus group ในชุมชนทั้งสี่พื้นที่ พบว่าส่วนใหญ่ผู้ปกครองและผู้ใหญ่ในชุมชนมีความเชื่อมั่นและภาคภูมิใจในตัวลูกหลานตัวเองมากขึ้น เนื่องจากเห็นว่ากิจกรรมที่ลูกทำนั้นมีประโยชน์กับชุมชนตัวเอง และการกระทำของกลุ่มเยาวชนก็เป็นสิ่งที่ชุมชนภาคภูมิใจ เช่น ผกาพรรณ อินปันแก้ว (4 ธ.ค. 2545) อาจารย์ที่ปรึกษากลุ่มเยาวชนขามแก้ว กล่าวว่า

“ กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วเป็นเยาวชนที่จะเป็นความหวังของชุมชน ที่จะพัฒนาชุมชนต่อไป และเป็นความภาคภูมิใจของชาติพันธุ์ ”

บุญมา สิงขร ประธาน อบต. หนองกะท้าว (13 พ.ย. 2545) ก็กล่าวถึงกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ไว้ในทางเดียวกันว่า

“ ต่อไปกลุ่มดาวลูกไก่ จะเติบโตขึ้นเป็นผู้นำชุมชน ”

อ.สุรินทร์ กิจนิตชีวิทย์ ผู้นำชุมชนสาคลี (1 ธ.ค. 2545) กล่าวถึงกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงว่าเป็น

“ รุ่งอรุณแห่งความหวัง ให้มวลมนุษยชาติเข้าถึงความจริง ความดี ความงามและความสุข ”

และรวี ดุhamุข เจ้าหน้าที่ของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จังหวัดสงขลา (11 ธ.ค. 2545) ได้กล่าวว่า

“ พูดถึงกลุ่มผืนละไม วัลละมุน จะคิดถึง นกฮูก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการดำเนินเรื่องในละคร ก็เปรียบเสมือนเยาวชนที่อยู่ในมุมมืด แต่ทุกคนต่างแสวงหาความสว่างของชีวิต ซึ่งก็เปรียบเสมือนคนเราทุกคน ต่างก็ค้นหาสิ่งที่ตนเองต้องการทำ คือสิ่งดีๆ เสมอ ”

8.2.4 ชุมชนมีการยอมรับในสื่อละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นสิ่งที่มีประโยชน์

เนื่องจากชุมชนของเยาวชนส่วนใหญ่เป็นชุมชนขนาดเล็ก คนในชุมชนจะมีความเกี่ยวข้องกันในฐานะเครือญาติ คนบ้านใกล้เรือนเคียง เยาวชนในสายตาของคนในชุมชนจัดเป็นกลุ่มวัยพึ่งพา ซึ่งจะต้องมีหน้าที่เรียนหนังสือเป็นหลัก และช่วยแรงงานครอบครัวในวันหยุด ในครั้งแรกที่เยาวชนได้เริ่มต้นแสดงละครในชุมชน ชาวชุมชนส่วนใหญ่ยอมรับสื่อละครเพื่อการพัฒนาในฐานะกิจกรรมยามว่างที่ทำให้เยาวชนห่างไกลการมั่วสุมยาเสพติดเท่านั้น แต่เมื่อกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเข้าไปมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมของเยาวชนอย่างต่อเนื่อง ผลงานการแสดงของกลุ่มเยาวชนมีความเข้มข้นขึ้น ทั้งทางด้านเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอที่สามารถสะท้อนมุมมองของเยาวชนต่อปัญหาในชุมชน อีกทั้งยังสามารถเสนอแนวทางแก้ไข ทำให้ชุมชนได้รับความรู้ใหม่ๆ มุมมองใหม่ในการแก้ปัญหา จึงทำให้ชุมชนเริ่มเกิดการยอมรับถึงความเปลี่ยนแปลงและเติบโตของเยาวชนในฐานะผู้มีความรู้และให้การศึกษาแก่ผู้ใหญ่ คนเฒ่าคนแก่ และเด็กๆ ด้วยกันได้มากขึ้น การยอมรับของประชาชนในชุมชนมีหลายกลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มเยาวชน เยาวชนด้วยกัน จะมองว่ากิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาที่จัดขึ้นในชุมชน เป็นสื่อที่ดีมีคุณค่า แตกต่างจากละครที่เสนอโดยสื่อกระแสหลัก เช่นที่เยาวชนคนหนึ่ง ในชุมชนหนองกะท้าวกล่าวว่า

“ ละครของดาวลูกไก่ ไม่เหมือนกับละครทีวี เพราะว่าเรามาดูละครดาวลูกไก่ จะเป็นตัวชี้แนะให้เรามีความรู้ขึ้นทุกอย่าง แต่ละครทีวีมันก็ดีแต่สนุกเฉยๆ ไม่มีสาระ แต่ละครดาวลูกไก่จะมีสาระดีมาก ” (สัมภาษณ์ : 13 พ.ย. 2545)

นอกจากการยอมรับในตัวสื่อละครเพื่อการพัฒนา ที่กลุ่มละครเยาวชนต่างๆ ได้จัดแสดงขึ้นในชุมชน ซึ่งดึงดูดให้เยาวชนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมเป็นผู้ชมหรือมาเข้าร่วมเป็นสมาชิกใหม่ของกลุ่มแล้ว เยาวชนในชุมชนยังได้ยอมรับว่าสมาชิกกลุ่มละครเยาวชนเป็นแบบอย่าง หรือเป็นฮีโร่ของเด็กๆ ในชุมชน ซึ่งจะเห็นได้จากกระบวนการก่อเกิดของกลุ่มละครเยาวชนในแต่ละพื้นที่ ได้เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดกลุ่มเยาวชนกลุ่มเล็กกลุ่มน้อยขึ้นในชุมชนเป็นจำนวนมาก เช่นในชุมชนหนองกะท้าว อ.นครไทย จ.พิษณุโลก มีกลุ่มเยาวชนรุ่นเล็กเกิดขึ้นในหมู่บ้าน เพราะเห็นแบบอย่างของพี่ๆ กลุ่มดาวลูกไก่ เยาวชนรุ่นเล็กซึ่งเป็นเด็กประถมศึกษาชั้นนั้นได้ขอร้องให้พี่ๆ ดาวลูกไก่ช่วย อบรมละครให้ และรวมตัวกันเป็นกลุ่มละคร “ดาวลูกไข่” ดำเนินกิจกรรมตามรอยพี่ๆ ดาวลูกไก่ ส่วนที่ชุมชนสาครลี จ.พระนครศรีอยุธยา นั้นผลงานที่โดดเด่นของกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองครองได้ก่อให้เกิดกลุ่มเยาวชนกลุ่มใหม่ๆ ขึ้นหลายกลุ่มเช่นกัน เช่นกลุ่ม

“ผ้าขาวม้า” ซึ่งเป็นกลุ่มเยาวชนที่สนใจงานด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน “กลุ่มเยาวชนกลองยาว” ที่สนใจสืบทอดศิลปะการแสดงกลองยาวของท้องถิ่น เป็นต้น

2. กลุ่มครอบครัว การยอมรับสื่อละครในระดับครอบครัวนั้นในช่วงแรกก็เป็นการยอมรับว่าละครเป็นกิจกรรมที่ช่วยให้เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์อาจช่วยดึงเยาวชนให้ห่างไกลยาเสพติดได้ไม่มากนักน้อย พ่อแม่มีความภูมิใจที่ลูกๆ ของตนสามารถแสดงละครต่อหน้าสาธารณชนและเป็น “คนดัง” ในชุมชนขึ้นมา และเห็นว่าลูกๆ มีการพัฒนาบุคลิกภาพและความคิดอ่านมากขึ้นภายหลังมาร่วมกิจกรรม

“ แม่เห็นว่าเขากล้าคิด กล้าทำ กล้าแสดงออกมากขึ้น มีจิตใจเข้มแข็ง ร่าเริงขึ้น ก่อนที่เขาไม่ได้เล่นละครกับดาวลูกไก่ เขาไม่ค่อยร่าเริง เดี่ยวนี้เขาร่าเริง ไปไหนกับเพื่อนๆ ได้ กล้าไปไหนทำอะไรคนเดียวได้ มีความเชื่อมั่นมากขึ้น “ (สัมภาษณ์ผู้ปกครอง : 13 พ.ย. 2545)

แต่ต่อมาเมื่อเยาวชนใช้เวลาว่างมาทำกิจกรรมมากขึ้น ผู้ปกครองส่วนหนึ่งก็เริ่มเกิดความไม่แน่ใจ และตั้งคำถามขึ้นมากมาย ในกรณีของชุมชนหนองกะท้าวและชุมชนศาลาจะประสบปัญหาคล้ายกัน คือเมื่อเยาวชนมารวมตัวกันทำงานมากขึ้น ผู้ปกครองก็จะเริ่มไม่พอใจ กลัวว่าลูกจะเสียการเรียน กลัวว่าจะกลายเป็นเครื่องมือของผู้ใหญ่ จึงเริ่มหันมาดึงเยาวชนออกจากกิจกรรม ซึ่งก็ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างเยาวชนกับผู้ปกครองขึ้นในระดับหนึ่งเป็นเวลาสั้นๆ แต่หลังจากที่วิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อม และผู้ใหญ่ในชุมชนเช่น ครู-อาจารย์ที่เป็นที่นับถือของคนในชุมชนช่วยกันอธิบาย และกระตุ้นให้กลุ่มเยาวชนได้พิสูจน์ตนเองในเวลาต่อมา ก็ทำให้ผู้ปกครองเกิดความไว้วางใจ และหันมาสนับสนุนกลุ่มเยาวชนต่อไป

ผลลัพธ์ในระยะยาวเมื่อเยาวชนได้ทำกิจกรรมมากขึ้น และมีผลงานเป็นที่ยอมรับของหน่วยงานต่างๆ มากขึ้น ก็ส่งผลให้เยาวชนที่เข้าร่วมกิจกรรมได้มีโอกาสมากขึ้นในสังคม เช่นการได้เป็นตัวแทนของโรงเรียนในวาระสำคัญต่างๆ ได้ไปเข้าร่วมประชุมสัมมนาหรือได้เป็นตัวแทนเยาวชนของชุมชนไปเข้าร่วมกิจกรรมกับเครือข่ายงานพัฒนาเยาวชนที่กรุงเทพฯ เช่นกิจกรรมของสภาองค์การพัฒนาดเด็กและเยาวชน (สอद्य.) และบางคนได้ไปร่วมกิจกรรมไกลถึงต่างประเทศ ตลอดจนการได้รับรางวัลในโอกาสต่างๆ กันก็ช่วยเป็นหลักประกันว่าเยาวชนนั้นก้าวมาถูกทาง เมื่อมี “คนนอก” ยอมรับความสามารถของเยาวชน ก็ส่งผลให้ “คนใน” โดยเฉพาะคนในครอบครัวเกิดความมั่นใจและเห็นว่ากิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาเป็นมากกว่า”การใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์” แต่ยังเป็นเวทีและเป็นโอกาสที่จะทำให้ลูกๆ มีความก้าวหน้าในชีวิตได้มากขึ้นอีกด้วย

3. กลุ่มชาวบ้านในชุมชน หมายถึงการยอมรับสื่อละครเพื่อการพัฒนาของชาวบ้านที่อยู่
ในชุมชน ทั้งกลุ่มผู้นำชุมชน หรือผู้ใหญ่ที่เป็นที่เคารพนับถือของคนในชุมชน ตลอดจน
ประชาชนทั่วไปที่มักจะเข้าร่วมกิจกรรมในบทบาทของผู้ชม การยอมรับของชาวบ้านใน
ชุมชนต่อสื่อละครเพื่อพัฒนานั้นก็คล้ายกับการยอมรับของครอบครัว เพราะคนใน
ชุมชนส่วนหนึ่งมีพื้นฐานมาจากการเป็นพ่อแม่ผู้ปกครองหรือเครือญาติของสมาชิกกลุ่ม
เยาวชน โดยเริ่มจากการยอมรับในฐานะกิจกรรมที่ทำให้เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็น
ประโยชน์ มาเป็นการยอมรับกิจกรรมในฐานะที่ช่วยพัฒนาศักยภาพของเยาวชนให้เห็น
ได้ในเชิงประจักษ์ แต่ในระยะต่อมาเมื่อความเข้มข้นของกระบวนการทำงานละครเพื่อ
การพัฒนา ได้เชื่อมโยงให้เยาวชนสนใจเข้าไปมีส่วนร่วมกับชุมชนมากขึ้น หรือได้ดึงเอา
ชาวบ้านในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับกลุ่มเยาวชนมากขึ้น เช่น การช่วยกิจกรรม
ประเพณีต่างๆ ในชุมชน การริเริ่มกิจกรรมประชุมในชุมชนที่มีเยาวชนในชุมชนเข้าไปมี
ส่วนร่วมระดมความคิดเห็น การแลกเปลี่ยนดูงานกับภายนอกชุมชน ชื่อเสียงจากคน
ภายนอกชุมชนที่มีต่อเยาวชน ฯลฯ การยอมรับของชุมชนที่มีต่อกิจกรรมละครและกลุ่ม
เยาวชนก็มากขึ้นเช่นกัน ผลดีที่เกิดจากกิจกรรมเหล่านี้ ได้ส่งผลให้คุณค่าของสื่อละคร
เพื่อการพัฒนาซึ่งถือว่าเป็นสื่อใหม่ของชุมชน กลายเป็นสิ่งที่คนในชุมชนยอมรับว่ามีผล
ต่อการขับเคลื่อนทั้งทางความคิดและการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน และบางครั้งก็นำ
ไปสู่การแก้ปัญหาต่างๆ ได้ในที่สุด จนส่งผลให้ชาวบ้านอยากเข้ามามีส่วนร่วมในการ
ใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาตามโอกาสและสภาพ เช่น อบต.ขอช่วยสนับสนุนทุนในการเร
ละคร หรือการที่ชาวชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการผลิตบทละคร และร่วมแสดงละครกับ
กลุ่มละคร เยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ เป็นต้น เช่นความเห็นของแกนนำกลุ่มผู้ติด
เชื้อเอชไอวี-เอดส์ ในชุมชนที่เห็นว่าสื่อละครเป็นช่องทางหนึ่งในการสื่อสารกับชุมชน ไม่
เพียงแต่เป็นสื่อที่ดีของเยาวชนเท่านั้น

“ ถ้าเป็นสื่อละครชุมชนอยากให้มีเยอะกว่านี้ ไม่อยากให้มีเฉพาะแค่ของวัยรุ่นอย่างเดียว
พวกเราหลายคนน่าจะรวมตัวกัน ผู้ติดเชืวยังเคยคิดว่าจะรวมกลุ่มกันสร้างละคร เพราะการสร้าง
ละครก็จะแสดงได้หลายอย่าง แสดงบทบาทไหนก็ได้ แสดงเรื่องเกี่ยวกับการสร้างศักยภาพของเราได้
การอยู่ร่วมกันก็ได้ การแพร่เชื้อก็ได้ “ (สัมภาษณ์ผู้ติดเชื้อ : 13 พ.ย. 2545)

4. กลุ่มสถาบันในชุมชน สถาบันในชุมชน เช่น โรงเรียน หน่วยราชการ สื่อมวลชนใน
ชุมชน ซึ่งหากจะกล่าวถึงความตระหนักต่อคุณค่าของละครเพื่อการพัฒนา ในสายตา
ของสถาบันในชุมชนอาจจะเป็นหน่วยงานที่ต้องใช้เวลานานกว่าหน่วยอื่นๆ เพราะโดย
ส่วนใหญ่สถาบันมักมีโครงสร้างที่ซับซ้อนและมีข้อจำกัดหลายประการ อาทิ การบริหาร

ของสถาบันต้องขึ้นอยู่กับผู้บริหาร ความเคยชินกับการทำงานตามคำสั่ง ความเคยชินกับการคาดหวังผลผลิต(product) มากกว่าผลทางกระบวนการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาในระยะยาว ความเคยชินของการสั่งงานในระบบ Top-Down

กรณีของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้วและดาวลูกไก่ นั้น ในช่วงแรกแม้ว่าจะได้รับการสนับสนุนจากสถาบันการศึกษาโดยตรง แต่ในรายละเอียดแล้วก็พบว่าหลายครั้งที่การดำเนินกิจกรรมของกลุ่มมะขามป้อม ต้องเผชิญกับอุปสรรคของระบบราชการที่สร้างปัญหาให้กับกระบวนการ เช่น ดำเนินกิจกรรมต่อไม่ได้ เพราะผู้บริหารไม่อนุญาตให้เยาวชนลงชุมชน หรือมีกิจกรรมงอกเพิ่มขึ้นมาจากสายงานราชการแทรกเข้ามาทำให้เยาวชนต้องชะงักกิจกรรมหลักของตนเพื่อไปร่วมงานกับกิจกรรมราชการนั้นก่อน ทำให้กระบวนการไม่ต่อเนื่อง เป็นต้น คณะผู้วิจัยเห็นว่าปัญหาล้วนใหญ่มาจากการขาดความรู้ความเข้าใจ ขาดความละเอียดอ่อน (sensitivity) ในงานพัฒนาเยาวชน และเห็นว่าสื่อละครเป็นเพียง “กิจกรรม” มากกว่า “กระบวนการเรียนรู้” เมื่อมีสิ่งอื่นที่ทางสถาบันเห็นว่าสำคัญกว่า ก็สามารถล้มเลิกกิจกรรมละครได้โดยง่าย ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่ดีทั้งต่อวิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อมและกลุ่มเยาวชน

แต่เมื่อละครของเยาวชนเริ่มออกแสดง จนเป็นที่ประจักษ์แก่คนทั่วไป และสถาบันนั้นได้รับประโยชน์จากคำชื่นชมสะท้อนกลับมาจากผู้ปกครอง หรือหน่วยงานอื่นๆ ในพื้นที่บ่อยครั้ง ท่าทีของสถาบันที่มีต่อสื่อละครก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น ค่อยๆ ยอมรับและเห็นคุณค่าของกระบวนการละครมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากวิทยากรหรือเยาวชนสามารถสร้างแรงจูงใจ ให้ผู้บริหารในสถาบันนั้นเข้าไปร่วมชมการแสดงได้ด้วยแล้ว การดำเนินกิจกรรมในระยะต่อไป มา ก็มักจะได้รับความสะดวกสบายทุกอย่าง จึงกล่าวได้ว่า ผู้บริหารถือเป็นกุญแจดอกสำคัญของการยอมรับระดับสถาบัน เมื่อสถาบันมีการยอมรับในศักยภาพของเยาวชน ก็จะเริ่มยอมรับในฝีมือของวิทยากรมะขามป้อม และสุดท้ายการยอมรับในสื่อและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ก็จะมีมากขึ้นตามมา จนกลายเป็นความต้องการที่จะเข้ามามีส่วนร่วมเป็นเจ้าของได้ในที่สุด

นอกจากนั้นคณะผู้วิจัยเห็นว่าการยอมรับในระดับสถาบันนี้ค่อนข้างจะส่งผลต่อการจัดกิจกรรมของเยาวชนในระยะยาวทั้งการอนุญาตให้เยาวชนทำกิจกรรม (กรณีที่บ้านครั้งต้องลาเรียน) การยอมรับของสถาบันส่งผลถึงการยอมรับของครอบครัวและชุมชน นำไปสู่การสนับสนุนงบประมาณ หรือการขยายผลกิจกรรม เพราะหน่วยงานหรือองค์กรที่สนับสนุนกิจกรรมกลุ่มละครเยาวชนส่วนใหญ่ ก็ต้องการการรับรองจากสถาบัน สถาบันจึงมีศักยภาพที่จะอำนวยความสะดวกในการขับเคลื่อนกิจกรรมได้มาก

กว่าชาวบ้านในชุมชน และเมื่อสถาบันมีความเข้าใจต่อตัวกระบวนการของละครเพื่อการพัฒนาแล้ว ความเข้าใจนั้นก็มักจะลึกซึ้งกว่าระดับความเข้าใจของผู้ปกครอง หรือชาวบ้านในชุมชนซึ่งเป็นผู้มีการศึกษาน้อยกว่า และเมื่อครูอาจารย์ในสถาบันยอมรับกิจกรรมก็มักจะเชื่อมโยงไปสู่การประยุกต์กิจกรรมเข้าไปในหลักสูตร ซึ่งเห็นได้จากการส่งครูมาร่วมสังเกตการณ์การอบรม การยอมให้เยาวชนอบรมขยายผลต่อเนื่อง หรือแม้แต่การขอให้กลุ่มเยาวชนไปจัดกิจกรรมให้กับนักเรียนกลุ่มอื่นๆ ซึ่งถือเป็นการยอมรับต่อสื่อละครเพื่อการพัฒนา ว่าเป็นประโยชน์ต่อกระบวนการเรียนรู้อย่างแท้จริง

ทั้งนี้การยอมรับของสถาบันอื่นๆ ในชุมชนก็มีทิศทางเช่นเดียวกันกับสถาบันการศึกษา กรณีของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไถ่นั้นถือว่าเป็นกรณีที่เหมาะสม ความสำเร็จในการสร้างการยอมรับในระดับสถาบัน โดยผู้ประสานงานกลุ่มได้สร้างการยอมรับของสถาบันการศึกษาเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงเชื่อมโยงไปสู่หน่วยงานด้านสาธารณสุขในชุมชน และเชื่อมโยงต่อไปยังสถาบันสื่อของชุมชน ซึ่งทำให้เยาวชนมีผู้สนับสนุนหลายฝ่าย ได้เข้าร่วมกิจกรรมในเวทีสำคัญหลายเวที และได้เข้าไปร่วมผลิตสื่อวิทยุชุมชนอีกด้วย ทำให้กลุ่มเยาวชนมีขอบข่ายการทำงานที่กว้างขวางขึ้น เมื่อทางกลุ่มละครมะขามป้อมได้ถอนตัวออกมาจากพื้นที่ ก็ปรากฏว่ากลุ่มเยาวชนยังได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานเหล่านี้อย่างต่อเนื่อง

กล่าวโดยสรุป การยอมรับสื่อละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นสื่อที่มีประโยชน์ ของประชาชนในชุมชนทุกกลุ่มนั้นมีทิศทางเดียวกัน คือมีขั้นตอนเริ่มจากระดับที่ 1-4 ดังนี้

1. การยอมรับในระดับกิจกรรม ว่าละครช่วยให้เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ห่างไกลยาเสพติด (กรณีศึกษาทุกพื้นที่ที่มีการยอมรับจากชุมชนในระดับนี้)
2. การยอมรับในระดับของกระบวนการพัฒนาศักยภาพเยาวชน ต่อมาเมื่อได้เห็นสื่อละครที่ผลิตโดยเยาวชน ชุมชนก็จะเริ่มยอมรับว่าสื่อละครช่วยให้เยาวชนได้พัฒนาตนเอง มีความกล้าแสดงออกและมีบุคลิกภาพดีขึ้น สามารถแสดงออกในเวทีสาธารณะได้ มีความเป็นผู้นำ ฯลฯ (กรณีศึกษาทุกพื้นที่ที่มีการยอมรับจากชุมชนในระดับนี้)
3. การยอมรับในระดับของกระบวนการเรียนรู้ ในระยะต่อมาเมื่อเยาวชนสร้างงานมากขึ้น กลุ่มมีการรวมตัวกันอย่างเข้มแข็ง ชุมชนจะให้การยอมรับว่ากระบวนการละครส่งผลดีต่อการพัฒนาเยาวชน เห็นว่าละครเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ดี และเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชนที่มีประสิทธิภาพ (กรณีศึกษาทุกพื้นที่ที่มีการยอมรับจากชุมชนในระดับนี้)

4. การยอมรับในระดับของสื่อเพื่อการพัฒนาชุมชน เป็นระดับของการยอมรับสูงสุดที่ชุมชนให้การยอมรับสื่อละคร ที่พบได้ในกรณีศึกษาของงานวิจัยนี้ กล่าวคือ ชุมชนไม่เพียงแต่ยอมรับสื่อละครในแง่ของกิจกรรม หรือกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาศักยภาพเยาวชนที่มาเข้าร่วมกิจกรรมเท่านั้น แต่ยังยอมรับว่ากลุ่มเยาวชนเป็นสื่อบุคคลของชุมชน ที่มีบทบาทในการสร้างสื่อละคร **ในฐานะสื่อ เพื่อให้ความรู้ ข้อมูล ข่าวสาร ความบันเทิง และมีส่วนช่วยพัฒนาทัศนคติ หรือก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของผู้คนในชุมชน ในฐานะผู้ชมอีกด้วย** (กรณีศึกษาที่พบการยอมรับในระดับนี้ คือพื้นที่กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ และพื้นที่กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว)

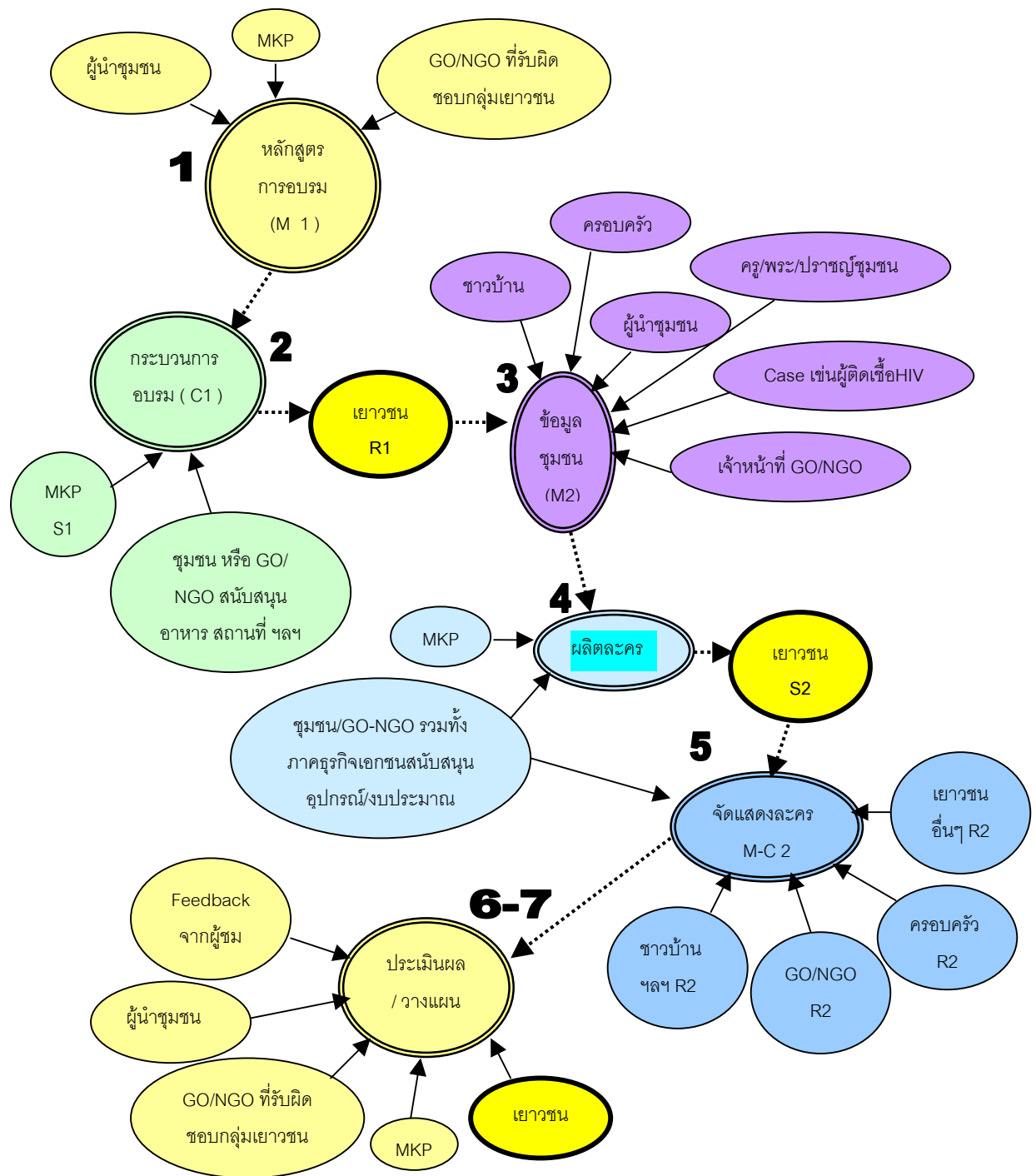
8.2.5 สื่อละครเพื่อการพัฒนาก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชน

เนื่องจากกระบวนการละครเพื่อพัฒนานั้น โดยธรรมชาติหากนำมาใช้จัดกิจกรรมก็ถือว่าเป็นกระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม (Participatory Learning) อยู่แล้ว ยิ่งเมื่อประกอบกับการที่วิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้กลยุทธ์ ที่เน้นสร้างการมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน จึงทำให้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ทั้ง 7 ขั้นตอน เป็นกระบวนการที่ถูกออกแบบให้สามารถระดมการมีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชนทุกภาคส่วน ได้ในทุกขั้นตอนอยู่ในตัวเองแบบ Built-In Process ตั้งแต่ขั้นตอนของการวางแผนและกำหนดหลักสูตร กิจกรรมการอบรม ขั้นตอนการอบรมทักษะการแสดงและทักษะละคร ขั้นตอนการศึกษาข้อมูลในชุมชน ขั้นตอนการผลิตผลงานละคร ขั้นตอนการจัดแสดงละคร ขั้นตอนการประเมินผลและการสรุปบทเรียน และขั้นตอนการวางแผนงานในระยะต่อไปของกลุ่มละครเยาวชน

1) ความหลากหลายของประชาชนกลุ่มต่างๆ ในชุมชน ที่เข้ามามีส่วนร่วมกับกิจกรรม

กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาสามารถดึงดูดการมีส่วนร่วมของประชาชนกลุ่มต่างๆ ในชุมชนได้อย่างมีความหลากหลาย คำว่าประชาชนกลุ่มต่างๆ ในชุมชนในที่นี้นั้น หมายถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกลุ่มเยาวชนทุกฝ่ายในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นพ่อแม่ผู้ปกครอง กลุ่มชาวบ้านในชุมชนที่เยาวชนอาศัยอยู่ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน รวมทั้งพระสงฆ์ กลุ่มครูอาจารย์ และข้าราชการในพื้นที่ (ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาที่เยาวชนศึกษา เช่น เจ้าหน้าที่สาธารณสุข) หน่วยงานพัฒนาในชุมชน ทั้งส่วนราชการและองค์กรพัฒนาเอกชน ภาคธุรกิจ รวมทั้งเยาวชนกลุ่มอื่นๆ ที่อาศัยอยู่ในชุมชนอันเป็นที่ตั้งของกลุ่มเยาวชนบุคคลเหล่านี้สามารถเข้ามามีส่วนร่วมกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาในขั้นตอนต่างๆ ได้ทั้ง 7 ขั้นตอน ตามบทบาทและหน้าที่ที่แตกต่างกัน ดังแผนผังในหน้าต่อไป

แผนภูมิที่ 17 : แสดงกระบวนการมีส่วนร่วมของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมละคร



สัญลักษณ์ตัวอักษร

MKP กลุ่มละครมะขามป้อม	S1 ผู้ส่งสารลำดับที่ 1	M1 เนื้อหาชุดที่ 1
GO องค์กรของรัฐ	S2 ผู้ส่งสารลำดับที่ 2	M2 เนื้อหาชุดที่ 2
NGO องค์กรพัฒนาเอกชน	R1 ผู้รับสารลำดับที่ 1	C1 ช่องทางการสื่อสารลำดับที่ 1
	R2 ผู้รับสารลำดับที่ 2	C2 ช่องทางการสื่อสารลำดับที่ 2

จากภาพจะเห็นว่าชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ตั้งแต่ขั้นตอนที่ 1 คือ เข้ามาร่วมกำหนดความคาดหวังในการพัฒนากลุ่มเยาวชน ร่วมกับวิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อม ว่าต้องการให้เยาวชนได้รับการพัฒนาในด้านใดบ้าง หรือต้องการที่จะให้กลุ่มเยาวชนที่เกิดขึ้นนี้มีลักษณะอย่างไร มีประเด็นอะไรเป็นพิเศษหรือไม่ เช่น ในพื้นที่กลุ่มละครเยาวชนมะขามแก้ว และพื้นที่กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่เจ้าหน้าที่องค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่และอาจารย์ผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชนเป็นผู้มีส่วนร่วมในการกำหนดหลักสูตร สำหรับกลุ่มเยาวชนผืนละไมวัยละมุนนั้น เจ้าหน้าที่องค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่ เจ้าหน้าที่ของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จ.สงขลา และนักวิชาการของท้องถิ่น ได้เข้ามาร่วมกำหนดหลักสูตร ส่วนพื้นที่กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงนั้น ผู้นำชาวบ้านในชุมชนและผู้ปกครองของเยาวชนเป็นผู้ร่วมกำหนดหลักสูตร จึงถือได้ว่ากลุ่มคนในชุมชนที่เข้ามามีส่วนร่วมในขั้นตอนแรก คือกลุ่มผู้นำชุมชน

ส่วนขั้นตอนที่สอง คือขั้นตอนของการอบรมนั้น กลุ่มคนอีกกลุ่มในชุมชนจะถูกดึงให้เข้ามามีส่วนร่วมกับกิจกรรมโดยเป็นผู้สนับสนุนการจัดการอบรม เช่น เชื้อเพื่อสถานที่ อาหาร และที่พักของวิทยากรเป็นต้น (ตามกลยุทธ์เสนอแบบไทยๆ มัดใจทั้งชุมชน) นั่นก็คือกลุ่มครอบครัวของเยาวชนพระสงฆ์ ครู อาจารย์ และเจ้าหน้าที่ของสถาบันต่างๆ ในชุมชน ส่วนเยาวชนจะเข้าร่วมเป็นผู้รับการอบรม (ในฐานะผู้รับสาร) และมะขามป้อมจะมีบทบาทหลักในการจัดอบรม (ในฐานะผู้ส่งสาร)

ในขั้นตอนที่ 3 นั้น ชุมชนจะถูกดึงให้เข้ามามีส่วนร่วมกับกระบวนการอีกครั้ง (ในฐานะของแหล่งข้อมูล) ซึ่งเป็นกลุ่มคนในชุมชนที่ใหญ่กว่าเดิม หรือมีขอบเขตกว้างกว่าครอบครัวและกลุ่มผู้จัดการอบรม โดยการที่เยาวชนจะต้องไปศึกษาข้อมูลในชุมชน ออกสัมภาษณ์กลุ่มชาวบ้านทั่วไป ทั้งในแง่ของประเด็นปัญหา และสอบถามความต้องการของชุมชนเกี่ยวกับการแสดงละคร ตั้งแต่สนใจอยากชมละครแบบใดจนกระทั่งถึงวันเวลาสถานที่ที่เหมาะสมในการจัดกิจกรรมการแสดง ในบางชุมชนเยาวชนจะเน้นสัมภาษณ์คนในชุมชนเป็นหลัก เช่นกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว แต่บางกรณีกลุ่มเยาวชนจะเข้าไปศึกษาข้อมูลจากกลุ่มบุคคลที่เป็นแหล่งข้อมูลเรื่องโรคเอดส์ เช่นผู้ติดเชื้อ เจ้าหน้าที่สาธารณสุข แพทย์และครูอาจารย์ร่วมด้วย

ขั้นตอนที่ 4 ซึ่งเป็นขั้นตอนการผลิตละครนั้น เยาวชนจะมีบทบาทหลักในการผลิตละคร ซึ่งจะเปลี่ยนจากสถานะของผู้รับสารมาเป็นผู้ผลิตสื่อ โดยมีวิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อมคอยให้การช่วยเหลือ บทบาทการมีส่วนร่วมของชุมชนจึงจะลดลง เหลือเพียงมีส่วนร่วมในการสนับสนุนอุปกรณ์ต่างๆ ที่เยาวชนจะต้องจัดหามาประกอบการแสดง ในช่วงแรกๆ กลุ่มคนที่จะสนับสนุนเยาวชนในขั้นตอนนี้มักจะเป็นครอบครัวของเยาวชน ที่จะให้ยืมเสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบอาชีพ ฯลฯ แต่ต่อมาก็จะขยายไปขอหยิบยืมอุปกรณ์จากชาวบ้านคนอื่นๆ เช่นเครื่องดนตรี อุปกรณ์พื้นบ้าน ฯลฯ และในระยะหลังชุมชนจะเข้ามาสนับสนุนงบประมาณในการผลิตละครอีกด้วย

ขั้นตอนที่ 5 คือขั้นตอนการจัดแสดงละคร ชุมชนจะเข้ามามีส่วนร่วมในการสนับสนุนสถานที่ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องเสียง เสื้อ-เก้าอี้ผู้ชม ฯลฯ ซึ่งเยาวชนทุกพื้นที่จะเข้าไปขอความช่วยเหลือจากวัด ทำให้วัดได้เข้ามามีส่วนร่วมกับกิจกรรมด้วย และเมื่อถึงเวลาแสดง เยาวชนก็จะมีบทบาทเป็นผู้ส่งสารหลัก แทนวิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อม ส่วนชาวบ้านในชุมชนและผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ ก็จะกลายเป็นกลุ่มผู้ชม มีส่วนร่วมกับกระบวนการในฐานะผู้ชม (ผู้รับสาร) ทั้งนี้ ในขั้นตอนที่ 5 นี้ โดยปกติแล้วมักจะได้อีกกลุ่มคนในชุมชนทุกกลุ่มเข้ามาร่วมกิจกรรม ทั้งกลุ่มที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเยาวชน และประชาชนกลุ่มอื่นๆ ที่อาศัยอยู่ในชุมชน บางพื้นที่(ซึ่งเป็นชุมชนเล็ก)ยังพบว่าคนทั้งชุมชนได้มาเข้าร่วมกิจกรรม เช่นพื้นที่ของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว และในการตระเวนแสดงละครในรอบต่อๆ มาของกลุ่มเยาวชน ก็จะได้ผู้ชมซึ่งไม่เคยรู้จักกลุ่มเยาวชนมาก่อน ผลัดเปลี่ยนกันมาเข้าร่วมกิจกรรมอีกด้วย

ขั้นตอนที่ 6 – 7 นั้น ผู้มีส่วนร่วมจะเป็นคนกลุ่มเดียวกับขั้นตอนที่ 1 คือคณะผู้จัดโครงการทั้งหมดที่จะได้ร่วมกันสรุปงาน ประเมินผล และวางแผนโครงการในระยะต่อไป แต่บางพื้นที่จะมีการดึงผู้ใหญ่ในชุมชนที่สนใจกิจกรรม คนอื่นๆ เข้ามาร่วมสรุปงานด้วย เพื่อให้ชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมกับการวางแผนกิจกรรมของกลุ่มเยาวชนในระยะต่อไปเพิ่มมากขึ้น สำหรับผู้ชมส่วนใหญ่ในชุมชนก็จะได้เข้ามามีส่วนร่วมกับการประเมินผลผ่านทางแบบสอบถามหรือการสะท้อนกลับ วิพากษ์วิจารณ์ผลงานของกลุ่มเยาวชนในกิจกรรมหลังการแสดงได้อีกส่วนหนึ่ง การจัดกิจกรรมในขั้นตอนที่ 7 นั้น ในระยะหลัง คณะผู้วิจัยเห็นว่าเป็นขั้นตอนที่จะมีผู้ใหญ่ในชุมชนและหน่วยงานต่างๆ เข้ามามีส่วนร่วมเพิ่มขึ้นกว่าในขั้นตอนที่ 1 เสมอ ซึ่งเป็นเพราะกลุ่มคนเหล่านั้นได้เห็นการทำงานของเยาวชนแล้วเกิดความสนใจอยากจะทำเข้ามามีส่วนร่วมหรือสนับสนุนการทำงานของชุมชนในครั้งต่อไป

นอกจากนี้สื่อละครเพื่อการพัฒนายังทำให้ชุมชน ได้เข้ามามีส่วนร่วมต่อกระบวนการผลิตสื่อเพื่อชุมชนได้ครบทุกระดับ ตั้งแต่ระดับการมีส่วนร่วมน้อยที่สุดไปหามากที่สุด ดังนี้

สัญลักษณ์ : ม = กลุ่มมะขามแก้ว ด = กลุ่มดาวลูกไก่ ค = กลุ่มครองแครง
 ฝ = กลุ่มพื้นละไม วิยละมุน

ระดับการมีส่วนร่วม : 1 **ระดับ = การมีส่วนร่วมน้อย**
บทบาท ร่วมรับชม/ร่วมพูดคุย/ให้คำติชม

2 **ระดับ = การมีส่วนร่วมปานกลาง**
บทบาท ร่วมให้ข้อมูล/ร่วมคิด/ร่วมทำ/ร่วมผลิต/อำนวยความสะดวก/ร่วมสนับสนุนกิจกรรม/ร่วมแสดง

3 **ระดับ = การมีส่วนร่วมมาก** ร่วมรับผิดชอบกลุ่มเยาวชน/ร่วมวางแผน/กำหนดนโยบาย/ร่วมประเมินผล

 **ไม่มีส่วนร่วม**

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาสามารถสร้างพื้นที่การมีส่วนร่วมในระดับที่แตกต่างกันให้กับประชาชนทุกกลุ่มในชุมชนได้อย่างทั่วถึง คือโดยเฉลี่ยแล้วประชาชนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการได้ทุกขั้นตอน แต่เยาวชนจะมีส่วนร่วมกับกิจกรรมมากที่สุด ทั้งสามระดับและเยาวชนจะเป็นผู้ดึงการมีส่วนร่วมของประชาชน-ภาคส่วนอื่นๆ ในชุมชนให้เข้ามามีส่วนร่วมกับกิจกรรมเป็นลำดับต่อไป นอกจากนี้ ระดับการมีส่วนร่วมของประชาชนกลุ่มต่างๆ ในแต่ละพื้นที่ จะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับกาลเทศะ บริบทของกลุ่มเยาวชน ความพร้อมของชุมชน และปัจจัยต่างๆ ในขณะนั้น ซึ่งสามารถยืดหยุ่นได้ตามสถานการณ์ คณะผู้วิจัยจึงเห็นว่าไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบในเชิงถ่วงน้ำหนักได้ แต่การเปรียบเทียบที่นำเสนอในตารางนั้นเป็นการวิเคราะห์จากข้อมูลดิบโดยคณะผู้วิจัยร่วมกับเจ้าหน้าที่ผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชนของมะขามป้อม เพื่อให้เห็นภาพรวมว่าแต่ละพื้นที่มีประชาชนกลุ่มใดเข้ามามีส่วนร่วมกิจกรรมในระดับใดและในขั้นตอนใดบ้าง เพื่อชี้ให้ผู้อ่านได้เห็นความแตกต่างและหลากหลายของการมีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชน กับกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา

3) การมีส่วนร่วมของชุมชนในมิติที่หลากหลาย

การมีส่วนร่วมของประชาชนกลุ่มต่างๆ ในชุมชน ที่เกิดขึ้นจากการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาโดยใช้กระบวนการละคร 7 ขั้นตอนของมะขามป้อมนี้ คณะผู้วิจัยเห็นว่า เป็นกระบวนการมีส่วนร่วมที่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้หลายมิติ ดังนี้

1. การมีส่วนร่วมของชุมชนในมิติการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนในฐานะทรัพยากรบุคคล จะเห็นว่าภาคส่วนต่างๆ ของชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมกับการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาศักยภาพให้กับเยาวชนทั้งทางตรง คือในบทบาทของผู้วางนโยบายในการพัฒนาทรัพยากรบุคคลของชุมชน บทบาทของผู้สนับสนุนกิจกรรม และบทบาทของผู้ให้การศึกษากับเยาวชน (ให้ข้อมูล) และทางอ้อม คือบทบาทของผู้สนับสนุนด้านกำลังใจ ให้คำปรึกษาหรือติชม เพื่อให้เยาวชนได้พัฒนาตนเองและเกิดความภาคภูมิใจในตนเองมากยิ่งขึ้น ซึ่งหากชุมชนไม่เข้ามามีส่วนร่วมในขั้นตอนเหล่านี้ เยาวชนก็จะไม่สามารถแสดงบทบาทและศักยภาพของตนเองต่อชุมชนได้
2. การมีส่วนร่วมในมิติของกระบวนการสื่อสารชุมชน นอกเหนือจากการสร้างพื้นที่การสื่อสารใหม่ๆ ในชุมชนแล้ว กระบวนการละครได้ช่วยให้ภาคส่วนต่างๆ ในชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมกับกระบวนการสื่อสารดังกล่าวด้วย ไม่ว่าจะเป็นในบทบาทของผู้ให้ข้อมูล ซึ่งเข้ามามีส่วนร่วมในการกำหนดเนื้อหาของสื่อ(ละคร)ที่จะเกิดขึ้น บทบาทผู้ร่วมผลิตคือการสนับสนุนการผลิตสื่อในด้านต่างๆ และบทบาทของผู้ชมในลักษณะที่เป็น Active

audience ที่สามารถแสดงปฏิกิริยาตอบสนองและมีส่วนในการกำหนดสื่อที่ต้องการจะเห็น รวมทั้งมีส่วนร่วมในการประเมินผลการสื่อสารที่เกิดขึ้นได้อีกด้วย อีกทั้งยังเป็นการสื่อสารที่มีการสลับบทบาทกันตลอดเวลา คือคนในชุมชนจะผลัดกันเป็นผู้ส่งสารและเป็นผู้รับสาร และหากนับว่าเยาวชนเป็นประชาชนกลุ่มหนึ่งของชุมชน ก็เรียกได้ว่าการผลิตละครที่เกิดขึ้นในพื้นที่ทั้ง 4 พื้นที่นั้นเป็นกระบวนการผลิตสื่อของชุมชน โดยชุมชนเพื่อชุมชนอย่างแท้จริง

3. การมีส่วนร่วมในมิติกระบวนการเรียนรู้ของชุมชน การมีส่วนร่วมของชุมชนในมิติของกระบวนการเรียนรู้ชุมชนนี้เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นบนพื้นที่สาธารณะของชุมชน ซึ่งเป็นพื้นที่การเรียนรู้ใหม่ ที่กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาได้เอื้ออำนวยให้เกิดขึ้น กระบวนการเรียนรู้ชุมชนที่เกิดขึ้นนี้ มีลักษณะเป็นพลวัตคือไม่หยุดนิ่ง เป็นการเรียนรู้ที่เคลื่อนที่ไปข้างหน้า และมีการสลับบทบาทกันอยู่ตลอดเวลา โดยผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะผลัดกันเป็นผู้เรียนและผู้สอน ซึ่งจะเห็นได้ชัดจากกระบวนการละครตั้งแต่ขั้นตอนของการศึกษาข้อมูลชุมชนเป็นต้นมา ที่ชาวบ้านในชุมชนจะได้รับบทให้เป็นผู้สอน ซึ่งตามปกติแล้วกลุ่มเยาวชนมักไม่ได้มีโอกาสที่จะเรียนรู้เรื่องราวต่างๆ ของชุมชน จากผู้หลักผู้ใหญ่ในชุมชน แม้กระทั่งจากคนในครอบครัว เมื่อมาถึงขั้นตอนของการแสดงละครนั้น เยาวชนจะสลับบทบาทเป็นผู้สอน(ให้ข้อมูลผ่านละคร) และชาวบ้านก็จะสลับบทบาทเป็นผู้เรียน (ผู้ชม) บ้าง ซึ่งที่ผ่านมายุวชนก็แทบจะไม่ได้มีบทบาทเป็นผู้สอน หรือแม้กระทั่งผู้พูด ซึ่งอันที่จริงแล้วกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นไปตามธรรมชาติ โดยมีเงื่อนไขของบทบาทเข้ามากำกับ จึงไม่มีใครคิดว่าตนเองเป็นผู้สอนหรือผู้ถูกสอน คือทุกฝ่ายต่างเรียนรู้จากกันและกัน โดยมีละครเป็นสื่อกลาง

สิ่งที่น่าสนใจคือ การให้ข้อมูลของเยาวชนสู่ชุมชนผ่านสื่อการแสดงนั้น เป็นทั้งการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม ที่สามารถกระตุ้นให้ชุมชนเกิดการพูดคุย อภิปราย ซึ่งทำให้กลุ่มผู้ชมและกลุ่มนักแสดงได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน จนเกิดการสื่อสารแบบสองทางขึ้นในชุมชน ระหว่างพ่อแม่ลูก ระหว่างผู้ใหญ่ผู้น้อย และระหว่างผู้ใหญ่กับผู้ใหญ่ด้วยกัน โดยในบางกรณีผู้ชมก็อาจกลับมาเป็นผู้สอนหรือให้ข้อมูลเพิ่มเติมกับกลุ่มนักแสดง ในประเด็นที่มีความเข้าใจคลาดเคลื่อนไปบ้าง หรือบางครั้งผู้ชมก็สอนกันเองเป็นต้น ซึ่งจัดว่าเป็นการสื่อสารที่มีการสลับบทบาทกันระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสารโดยไม่มีการผูกขาด และมีลักษณะการสื่อสารในแนวระนาบที่ชัดเจน

ส่วนประเด็นที่ชุมชนได้เรียนรู้ร่วมกัน หรือได้มีการสื่อสารกันนั้นมีตั้งแต่ประเด็นปัญหาของชุมชน เช่น ที่ชุมชนหนองกะทาวและชุมชนสาคลี กลุ่มเยาวชนและชุมชนได้แลกเปลี่ยนทัศนะและความรู้ในปัญหาโรคเอดส์และยาเสพติดที่เกิดขึ้นในชุมชน ที่ชุมชนสถานพินิจและคุ้มครองเด็ก

เยาวชน จ.สงขลา กลุ่มเยาวชนและชุมชนได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาและอนาคตของเยาวชนที่เคยกระทำผิด ที่ชุมชนโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จ.แม่ฮ่องสอน เยาวชนและชุมชนได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ถึงรากเหง้า ประเพณี และวัฒนธรรมของชนเผ่า เป็นต้น

ยิ่งไปกว่านั้น การเรียนรู้และการสื่อสารที่เกิดขึ้น ในพื้นที่การสื่อสาร/เรียนรู้ใหม่ของชุมชน หรือพื้นที่ของละครเพื่อการพัฒนานี้มีลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งคือ เป็นพื้นที่ที่เอื้ออำนวยให้มีการสื่อสารและเรียนรู้กันในระดับของจิตใจหรือทัศนคติ มากกว่าในระดับข้อมูลหรือความคิด ซึ่งแตกต่างจากพื้นที่การเรียนรู้ในโรงเรียน หรือพื้นที่การสื่อสารอื่นๆ ที่มีอยู่แล้วในชุมชน เช่นหอกระจายข่าว ซึ่งเป็นการสื่อสารที่มุ่งให้ข้อมูล ข่าวสาร หรือเน้นการให้ความรู้แบบสั่งสอนอย่างเป็นทางการ มากกว่าจะเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ผู้คนทุกฝ่ายได้แลกเปลี่ยน-เรียนรู้ทางจิตใจหรือทัศนคติ ในสภาพแวดล้อมและประสบการณ์การรับรู้ เช่นที่เกิดขึ้นบนเวทีละครและในกิจกรรมภายหลังละคร ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้จากตัวอย่างที่มีชีวิต (Live Model) คือการแสดงละครสดโดยนักแสดง เพื่อเป็นสื่อกลางให้ผู้ชมได้ร่วมแสดงความคิดเห็น ตรวจสอบทัศนคติของตน ตลอดจนรับรู้ความรู้สึกต่างๆ ภายในจิตใจของกันและกัน ทั้งนี้เพราะกระบวนการละครและสื่อละคร เป็นสื่อชนิดพิเศษที่สามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ และเล่นกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ที่อยู่ในกระบวนการสื่อสาร/เรียนรู้ทุกฝ่ายได้ดี

การมีส่วนร่วมของชุมชนต่อกระบวนการละครและต่อกิจกรรมในมิติต่างๆ ที่กล่าวมานี้ จะช่วยให้คนในชุมชนได้มีประสบการณ์ทางการละครร่วมกัน มากกว่าแค่บทบาทของผู้ชม และส่งผลให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้ง ผูกพัน เป็นเจ้าเข้าเจ้าของกลุ่มละครเยาวชน ความผูกพันนี้ได้นำไปสู่การเห็นคุณค่าของเยาวชนในฐานะพลเมืองของชุมชนมากยิ่งขึ้น เมื่อเยาวชนได้เปิดการแสดงในชุมชนรอบต่อๆ มา จึงมักจะได้รับผลสะท้อนกลับเป็นปฏิกริยาในเชิงบวก เช่นการเอาใจช่วยตัวละคร การติดตามเรื่องอย่างมีสมาธิ การสละเวลาส่วนตัวออกมาร่วมชมละคร และกำลังใจที่คนในชุมชนมอบคืนให้กับกลุ่มเยาวชน โดยเยาวชนแทบจะไม่ได้รับปฏิกริยาเชิงลบจากผู้ชมในชุมชนเลย(เช่นการลุกออกไปในขณะที่ละครกำลังแสดง การทำลายสมาธินักแสดง การให้ร้องแสดงความไม่เห็นด้วย เป็นต้น)

ที่เป็นเช่นนี้ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะกิจกรรมได้รับการออกแบบมาเพื่อป้องกันปัญหานี้ในระดับหนึ่งแล้ว (จากการช่วยกำกับภาพรวมของละครโดยวิทยากร) แต่เหตุผลสำคัญอยู่ที่ "การมีส่วนร่วมต่อเรื่องราวและข้อมูล" ที่ผู้ชมได้ให้ไว้กับเยาวชน ประกอบกับการที่กลุ่มละครเยาวชนเป็นสมาชิกหลากหลายของคนในชุมชน ที่ได้ "เข้ามาหา เข้ามาถาม หรือเข้ามาขอความช่วยเหลือ" ทำให้คนในชุมชนมีทัศนคติเชิงบวกต่อเยาวชน และจะเอาใจช่วยมากกว่าจับผิดหรือแสดงความไม่พอใจออกมาให้เห็น ในกรณีที่ผู้ชมเกิดความรู้สึกไม่เห็นด้วยกับสิ่งที่เยาวชนนำเสนอ หรือมีข้อสงสัยก็จะมีการพูดคุยกัน

ภายหลังละครแสดงจบ หรือการจับกลุ่มคุยกับนักแสดงเป็นกลุ่มย่อย บางรายก็กลับไปคุยกันต่อที่บ้านในตอนกลางคืนก็มี

นอกจากนี้ กระบวนการมีส่วนร่วมต่อกิจกรรมละครของกลุ่มเยาวชน สามารถเชื่อมโยงให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการตระหนักถึงปัญหาของชุมชนได้มากขึ้น เพราะผู้ชมได้ถูกโน้มน้าวใจโดยสื่อละคร ซึ่งเป็นการให้ข้อมูลที่มีปัจจัยด้านอารมณ์ความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวข้อง เมื่อผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสารหรือเห็นอกเห็นใจตัวละครที่ต้องประสบชะตากรรมที่ตนไม่ได้ตั้งใจก่อ เช่น กรณีละครเรื่อง “น้ำตาสาวคาเฟ่” ของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ผู้ชมก็จะเชื่อมโยงความเห็นอกเห็นใจนั้นกลับไปยังกลุ่มผู้ติดเชื้อเอดส์ในชุมชน ซึ่งเป็นที่มาของเรื่องราวที่เยาวชนได้นำมาทำเป็นละคร ทำให้ชาวบ้านที่ไม่เคยรู้สึกว่าคุณเองมีความเกี่ยวข้องกับผู้ที่ติดเชื้อกลุ่มนี้ เกิดมีความรู้สึกเกี่ยวข้องกับปัญหาของชุมชน ตลอดจนเกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจ เกิดมุมมองและทัศนคติใหม่ๆ ต่อกลุ่มผู้ติดเชื้อในชุมชนมากขึ้น

หรือในกรณีที่คณะผู้วิจัยได้ร่วมสังเกตการณ์ เมื่อกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ออกแสดงละครในชุมชนกะเหรี่ยงแดง จ. แม่ฮ่องสอน เนื้อหาของละครเป็นการแสดงตำนานของเทศกาลปอยต้นที่ โดยตลอดทั้งเรื่องนักแสดงจะพูดภาษากะเหรี่ยงแดง และมีการใช้ท่วงทำนองเพลงซึ่งเยาวชนแต่งขึ้นใหม่ จากความรู้สึกภาคภูมิใจใน “ความเป็นกะเหรี่ยงแดง การเป็นชาติพันธุ์นักสู้ที่มีศักดิ์ศรี” เมื่อการแสดงสิ้นสุดลงปรากฏว่า ผู้เฒ่าในชุมชน ได้เข้ามาแย่งไมโครโฟน เพื่อบอกเล่าความรู้สึกของตน พูดย้ำเตือนสติและปลุกเร้าคนในชุมชนให้ดูแลเยาวชนมะขามแก้วเป็นแบบอย่าง โดยเฉพาะเรื่องการตระหนักถึงวัฒนธรรมดั้งเดิม ซึ่งกำลังเลือนหายไปจากความทรงจำของคนกะเหรี่ยงในปัจจุบัน พลังความประทับใจจากการแสดงละครของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้วในวันนั้นได้ทำให้ผู้เฒ่าไม่ยอมวางไมโครโฟน จนกระทั่งผู้ใหญ่บ้านต้องขึ้นไปขอไมโครโฟนเพื่อให้เยาวชนดำเนินกิจกรรมต่อจนจบ ซึ่งปฏิกิริยาตอบสนองเช่นนี้ เป็นอีกหนึ่งสิ่งที่ยืนยันว่า สื่อละครได้ทำให้เกิดการตระหนักถึงปัญหาของผู้ชมจนอยากมีส่วนร่วมในการกระทำบางอย่าง เพื่อให้เกิดการขับเคลื่อนหรือช่วยแก้ปัญหาต่างๆ ได้ต่อไป ในกรณีของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว การกระทำ (Action) ของผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชนอันเกิดจากความตระหนัก ก็คือการเสนอตัวเพื่อถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ของตน ให้กับเยาวชนกลุ่มมะขามแก้วในเวลาต่อมานั่นเอง

8.2.6 สื่อละครเพื่อการพัฒนา เป็นสื่อที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์เชื่อมโยงได้ดี

สืบเนื่องจากกระบวนการมีส่วนร่วมของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ส่งผลให้สื่อละครเพื่อการพัฒนา เป็นสื่อที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์เชื่อมโยงได้ดี ในระดับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล คณะผู้วิจัยพบว่าสื่อละครได้ทำหน้าที่เสมือนกาวใจที่คอยเชื่อมร้อยบุคคลกลุ่มต่างๆ ในชุมชนเข้าไว้ด้วยกัน ไม่ว่า

จะเป็น เพื่อนกับเพื่อน ครูกับนักเรียน พ่อแม่กับลูก เด็กกับผู้ใหญ่ในชุมชน ด้วยลักษณะสำคัญของสื่อละครที่มีลักษณะเป็นศิลปะร่วม ที่ต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจและการประสานสัมพันธ์ของบุคคลหลายฝ่าย ทั้งในกระบวนการวางแผน กระบวนการผลิต และขั้นตอนภายหลังการผลิต (Post production) จึงจะเกิดพื้นที่ของสื่อละครขึ้นมาได้ โดยคณะผู้วิจัยพบว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนาได้ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกลุ่มต่างๆ ขึ้นในชุมชนดังนี้

1) ความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับเยาวชนด้วยกัน

คณะผู้วิจัยพบว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนาได้ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนในกลุ่มที่มาเรียนรู้และทำงานร่วมกันอย่างลึกซึ้ง ซึ่งแต่เดิมนั้น เยาวชนทั้ง 4 พื้นที่แม้ว่าจะอยู่ในชุมชนเดียวกันแต่ก็ไม่ได้รู้จักหรือสนิทสนมกันทุกคน

พื้นที่กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วนั้นก่อนจะมาเข้าร่วมกิจกรรมเยาวชนจะสนิทสนมกันเป็นกลุ่มๆ (ชาติพันธุ์) แต่เมื่อมาร่วมกิจกรรมละครแล้วก็สามารถเข้ามาเรียนรู้และทำงานร่วมกันหรือที่เยาวชนเรียกว่า “สามัคคี” กันได้มากขึ้น มีความสัมพันธ์ในเชิงพี่น้องห่วงใยทุกข์สุขกันมากขึ้น พื้นที่กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงนั้น เยาวชนแม้จะอยู่ในโรงเรียนและชุมชนเดียวกัน แต่บางคนก็ไม่เคยพูดจาไปมาหาสู่กัน กิจกรรมละครช่วยเชื่อมโยงเยาวชนที่มีภูมิหลังแตกต่างกันให้มาทำงานร่วมกันได้ ที่สำคัญคือกลุ่มเยาวชนที่เป็นกลุ่มเสี่ยง เคยติดยา มีปัญหาในชุมชน หรือไม่ได้เรียนหนังสือในระบบโรงเรียน ก็ถูกดึงเข้ามาร่วมกิจกรรมกับเยาวชนกลุ่มที่เป็น “เด็กเรียน” และเป็นเพื่อนสนิทกันได้ในที่สุด ส่วนเยาวชนผีนละไมวัยละมุนนั้น แต่เดิมจะมีลักษณะแยกกันเป็นกลุ่มๆ ตามจังหวัดที่จากมา และมักจะมีการกระทบกระทั่งกันเสมอ กิจกรรมละครช่วยให้เยาวชนสามารถสลายกลุ่มเพื่อมาเรียนรู้และทำงานร่วมกัน จนกลายเป็นเกลือกกันได้ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เจ้าหน้าที่ของสถานพินิจฯ เห็นว่าเป็นเรื่องที่พิเศษมาก

คณะผู้วิจัยเห็นว่า การที่กระบวนการละครสามารถเชื่อมโยงเยาวชนให้มีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นนั้น เนื่องจากกระบวนการละครทั้ง 7 ขั้นตอนได้บรรจุกิจกรรมการเรียนรู้และการสื่อสารเอาไว้มากมายหลายรูปแบบ โดยเฉพาะในขั้นของการฝึกฝนทักษะละครนั้น มีกิจกรรมละลายพฤติกรรม กระบวนการกลุ่ม การเปิดใจ การเรียนรู้เกี่ยวกับตนเองและผู้อื่น ซึ่งทำให้เยาวชนได้แลกเปลี่ยนปัญหา บอกเล่าเรื่องราวของตนเองให้เพื่อนๆ รับรู้ และการแสดงออกนั้นเป็นพื้นที่พิเศษที่ช่วยให้เยาวชนละลายกำแพงในจิตใจ เริ่มจากการผ่อนคลายความกลัวและความละอายซึ่งกันและกัน การที่เยาวชนสามารถแสดงออกต่อหน้าเพื่อนๆ ได้ ก็ถือเป็นการเปิดใจเข้าหากัน ซึ่งจะทำให้เยาวชนเกิดความสัมพันธ์ที่ดีขึ้นได้ในระดับหนึ่งแล้ว ประกอบกับการเน้นใช้กลยุทธ์ เช่น กลยุทธ์ทำงานด้วยกันสนุกสุขสันต์ทุก

ขั้นตอน กลยุทธ์เชื่อมั่นในความหลากหลาย ฯลฯ และกิจกรรมส่วนอื่นๆ ที่เปิดโอกาสให้เกิด บทสนทนา (dialogue) ระหว่างกลุ่มเยาวชนอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะแบบฝึกหัดที่ต้อง ทำงานร่วมกันในขั้นตอนการผลิตและหลังการผลิตนั้น ช่วยให้เยาวชนได้ฝึกอุปสรรคร่วม กัน ล้มเหลวและประสบความสำเร็จด้วยกัน จึงทำให้กลุ่มเยาวชนสามารถรวมกลุ่มและผูก พันกันได้อย่างเหนียวแน่น

2) ความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับครอบครัว

ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับครอบครัวก็เช่นกัน เยาวชนที่ผ่าน กระบวนการละคร จะได้เรียนรู้และเปิดใจที่จะสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น และพัฒนาความรู้ สึกของความเป็นมนุษย์ที่ละเอียดอ่อนมากขึ้น (Human sensitivity) ซึ่งเป็นทักษะชีวิตที่ฝึก ฝนได้ในกิจกรรมละคร เยาวชนหลายคนได้เรียนรู้การสัมผัสด้วยมิตรภาพและความรัก ที่ไม่ มีความรู้สึกทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งส่งผลให้เยาวชนสามารถสื่อสารความรู้สึกที่ดีไปสู่ผู้ อื่นได้ทั้งจากคำพูดและการสัมผัส เช่นโอบกอด จับมือ และเยาวชนส่วนใหญ่จะสามารถ พัฒนาความสัมพันธ์กับครอบครัวในลักษณะนี้ได้อย่างไม่เคยทำมาก่อน เยาวชนหลาย คน ไม่เคยกอดพ่อแม่หรือคนในครอบครัว แม้ว่าความรักใคร่หรือสนิทสนมกัน เพราะบริบท สังคมไทยไม่ใช่สังคมที่เน้นการสัมผัส ซึ่งมีผลทำให้เยาวชนรู้สึกห่างเหินกับครอบครัวเมื่อโต ขึ้น เยาวชนได้นำสิ่งเล็กๆ น้อยๆ ที่ละเอียดอ่อนนี้กลับไปใช้ในครอบครัว ส่งผลให้ความ สัมพันธ์ในครอบครัวดีขึ้นได้ เช่นที่ อ.สดีโส ชันติวรพงศ์ (สัมภาษณ์, 11 ธ.ค. 2545) ที่ ปรึกษาและผู้เข้าร่วมกิจกรรมกับเยาวชนฝันละไมวัยละมุนได้สะท้อนในประเด็นนี้ว่า

“ ในกระบวนการละครมันต้องพัฒนาบุคลิกภาพและอารมณ์ ละครมันจะดึงอารมณ์ ของเขาออกมา ส่วนใหญ่กิจกรรมที่จะจัดให้กับเด็กในสถานพินิจเท่าที่รับรู้ จะออกแรง ออก แรง ให้มันเหนื่อยๆ แล้วจะได้นอนหลับ คือใช้พลังงาน ใช้แรง ก็คือเอาทหาร ตำรวจเข้ามาฝึก หรือการกีฬาที่ขมขม เพราะฉะนั้นตลอดเวลาที่เราฝึกเราใช้ความรุนแรง เขาไม่มีโอกาสที่จะ พัฒนาถึงความละเอียดอ่อนในชีวิต ฟังแล้วรู้สึกมากเลยที่ได้บอกว่าใครจะยอมรับ ไม่ยอม รับผมไม่รู้ แต่แม่ยอมรับผม ทำให้ผมมีความสุขมาก ตรงนี้สำคัญ อารมณ์ตรงนั้นมันถูกกดถูก ซ่อนเอาไว้ ใครก็ไม่เห็นความสำคัญ แต่เวลาเขามาฝึกละคร เขาต้องดึงตรงนี้ออกมา ความ ละเอียดอ่อนเหมือนอย่างที่ต้องบอก ตลอดเวลาแต่ก่อนเราไม่เคยถูกฝึกให้แต่ต้องแม่ซึ่งเป็น ธรรมชาติของคนปักษ์ใต้เลย อารมณ์ตอนนี้เรารักแม่เราอยากแสดง เมื่อก่อนเราไม่กล้าไปกอด แต่พอตอนนี้มันอยากแสดงมันก็ออกมา พอพฤติกรรมมันละลายกรอบตรงนั้น เราก็จะพบว่า อารมณ์ของเขามันมันบริสุทธิ์มาก อยากแสดงออก มันไม่มีอะไรเสียหาย พอคบกับคนอื่นก็ ละเอียดอ่อนมากขึ้น มันมองในแงุ่มที่ละเอียดอ่อนของชีวิตนะ เวลาเราคบกับกับเพื่อนความ เป็นมนุษย์มันออกมา ความจริงใจมันออกมา คุณค่ามันออกมา ไม่ใช่สร้างคุณค่าแต่เห็นคุณค่า

ในตัวเอง มันมหาศาลแล้ว คือปรกติมนุษย์มันควรจะรู้ แต่หลายอย่างในกรอบสังคมมันทำให้เราไม่เห็น แต่กระบวนการละครมันดึงตรงนี้ออกมา เธอแค่เธอรู้ว่าเธอเป็นคนที่เธอพูดกับคนอื่นได้ “อย่างคน” นี่ก็เหลือเกินแล้ว ไม่ต้องพูดถึงความสามารถพิเศษที่จะต้องแสดงออกมาเป็นละคร พี่ว่ามันเรื่องผลพลอยได้ เขาภูมิใจในตัวเองได้ เขาสัมพันธ์กับคนอื่นในชุมชนได้ เขายืนหยัดด้วยตัวเองได้ ถึงเคยผ่านสถานพินิจก็ถือว่าเป็นโรงเรียน “

เหตุการณ์ลักษณะนี้ก็ได้เกิดในพื้นที่อื่นๆ อีก 3 พื้นที่ เช่นเดียวกับพื้นที่สถานพินิจ เพราะเยาวชนไทยนั้นมีขอบเขตในเรื่องการสัมผัสกับครอบครัวเหมือนกันทุกภาค แต่อาจจะมีความห่างเหินมากน้อยต่างกัน ซึ่งเยาวชนทุกกลุ่มได้เล่าว่าหลังจากฝึกละครตนเองได้ กอดพ่อแม่หรือผู้ปกครองมากขึ้น และก็พบว่าพ่อแม่ผู้ปกครองมีความรู้สึกที่ดีกลับมาเช่นกัน

นอกจากนั้น สื่อละครเพื่อการพัฒนายังช่วยให้เยาวชนได้มีการสื่อสารกับครอบครัวเพิ่มมากขึ้นทั้งในเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับละคร ที่เป็นประเด็นปัญหาของครอบครัวหรือชุมชน และเรื่องราวอื่นๆ เพราะครอบครัวและเยาวชนต่างก็ได้มาเข้าร่วมประสบการณ์เดียวกันของชุมชนที่เยาวชนได้จัดขึ้น ซึ่งตามปกติแล้วพื้นที่ที่เป็นกรณีศึกษานั้นความสัมพันธ์ของเด็กกับผู้ใหญ่ไม่ได้ใกล้ชิดมาก คือเด็กก็มีโลกของเด็ก ผู้ใหญ่ก็อยู่ส่วนผู้ใหญ่ คนสองกลุ่มนี้จึงไม่ค่อยมีอะไรจะคุยกัน แต่กิจกรรมละครช่วยดึงโลกสองใบนี้ให้มาชิดกัน ทำให้ครอบครัวมีเรื่องจะคุยกับเยาวชนมากขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น ความภูมิใจในตัวเองเยาวชน ได้ทำให้พ่อแม่ผู้ปกครองมีความรู้สึกดีกับเยาวชน และมองเห็นคุณค่าของเยาวชนในเชิงบวก ซึ่งก็ส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีขึ้นตามมาด้วย

3) ความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับบุคคลกลุ่มต่างๆ ในชุมชน

จากการศึกษาพบว่าสื่อละครได้เป็นกาไวที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับบุคคลกลุ่มต่างๆ ในชุมชนเริ่มตั้งแต่ในขั้นตอนการวางแผนนั้น บุคคลฝ่ายต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้ปกครองได้มาร่วมปรึกษาหารือและร่วมมือกันวางแผนที่จะพัฒนากลุ่มเยาวชนในชุมชนของตน จากนั้นกระบวนการละครในขั้นที่ 3 จึงเชื่อมโยงกลุ่มเยาวชนเข้าหากันกับผู้ใหญ่ในชุมชน เมื่อประกอบกับการใช้กลยุทธ์ต่างๆ ก็ทำให้กลุ่มเยาวชนได้สร้างความสัมพันธ์กับผู้คนที่หลากหลายขึ้นในชุมชนอย่างไม่เคยมีมาก่อน เมื่อเยาวชนได้แสดงละครบนเวทีเป็นการสื่อสารให้ผู้คนในชุมชนได้รู้จักเยาวชนมากขึ้น ได้เห็นศักยภาพและความสามารถของเยาวชน และเห็นว่าเยาวชนนั้นทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์แก่ชุมชน ในภายหลังจึงทำให้เยาวชนได้เข้าไปมีส่วนช่วยเหลือกิจการของผู้ใหญ่มากขึ้น ได้รับการยอมรับจากผู้ใหญ่ในฐานะของคนที่มีศักยภาพมากกว่าเป็นแค่เยาวชน เช่นในกรณีของกลุ่มดาวลูกไก่

“ เด็กที่มาทำงานกับเรา คิดว่าถ้าเขาได้คลุกคลีกับเราเยอะๆ ให้โอกาสเด็กได้ทำงาน โดยเด็กมาทำเอง อะไรเอง อย่างน้อยถ้าเด็กของบประมาณไป ไม่น่าจะมองเด็กแค่เป็นเด็ก ก็น่าจะมองศักยภาพของเด็กบ้างว่า ถ้าเราให้โอกาสเขาได้ดำเนินกิจกรรมต่างๆ โดยให้เด็กเขาทำเอง แล้วก็คนที่มีความรู้หรือมีอายุหน่อย เช่นครูบาอาจารย์อยู่เบื้องหลังเป็นที่ปรึกษา ก็น่าจะเป็นประโยชน์ได้อีกมาก ”

(สัมภาษณ์, กลุ่มผู้ติดเชื้อเอดส์ จ.พิษณุโลก : 13 พ.ย. 2545)

เนื่องจากกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ได้เปิดพื้นที่การสื่อสารและการเรียนรู้ใหม่ๆ ในชุมชน เมื่อประกอบกับการใช้กลยุทธ์ต่างๆ ภายหลังจากดำเนินกิจกรรมมาระยะหนึ่ง คณะผู้วิจัยพบว่าเยาวชนทั้ง 4 พื้นที่ที่มีความสัมพันธ์กับชาวบ้านในชุมชนมากขึ้น เข้าไปช่วยเหลือเชื่อมโยงกิจการต่างๆ ของชุมชน เช่นงานบวช งานศพ ก็จะมีกลุ่มเยาวชนเข้าไปช่วยงาน แม้ว่าในช่วง 1-2 ปีแรกของการทำกิจกรรมในทุกพื้นที่ จะพบว่ากลุ่มเยาวชนกับชุมชนมีความสัมพันธ์กันในระดับปานกลาง แต่ก็มีการพัฒนามากขึ้นทุกครั้งที่มีกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาเกิดขึ้น จากการวิเคราะห์ข้อมูลต่างๆ ของคณะผู้วิจัยพบว่ากลุ่มเยาวชนในสี่พื้นที่นั้นเยาวชนได้สร้างความสัมพันธ์กับชุมชน แตกต่างกันไปตามบริบทของชุมชนและกลุ่มเยาวชน ดังนี้

ตารางที่ 23 : แสดงความสัมพันธ์ของเยาวชนและชุมชนก่อนและหลังมีกิจกรรม

ความสัมพันธ์ระหว่าง กลุ่มเยาวชนกับชุมชน	ก่อนมีกิจกรรม	หลังมีกิจกรรม
กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว	เยาวชนมีส่วนร่วมกับโรงเรียนน้อย คือมีบทบาทเป็นนักเรียน มีความสัมพันธ์ต่อครูและโรงเรียนในเชิง Passive เป็นหลัก ส่วนใหญ่เยาวชนไม่มีความผูกพันกับบ้านเกิดและตัดขาดความสัมพันธ์กับชุมชน	เยาวชนทำหน้าที่ผลิตสื่อละครในโรงเรียน มีความสัมพันธ์กับโรงเรียนในเชิง Active เยาวชนบางคนได้กลับมาเป็นครูในโรงเรียน เยาวชนมีความผูกพันกับหมู่บ้าน(เกิด) และกลับไปหมู่บ้านมากขึ้น
กลุ่มละครเยาวชนเพื่อ ชุมชนดาวลูกไก่	เยาวชนมีส่วนร่วมกับชุมชนน้อย ต่างคนต่างอยู่ เยาวชนบางคนมีปัญหากับชุมชน และถูกชุมชนตราหน้าว่าเป็นเด็กมีปัญหา เยาวชนส่วนใหญ่ ไม่เคยร่วมกิจกรรมที่เป็นประโยชน์กับชุมชน นอกจากวาระที่ครอบครัวต้องไปเข้าร่วม หรือในงานประเพณีต่างๆ เยาวชนไม่รู้สึกรู้สีกผูกพันกับชุมชน เพราะไม่มีจุดร่วม	เยาวชนมีความสัมพันธ์กับชุมชนมากขึ้น กิจกรรมของเยาวชนกลายเป็นสีสันหรือเป็นมหรสพของชุมชน ชุมชนยอมรับความสามารถของเยาวชน และมีความภาคภูมิใจ เยาวชนยังได้มีการขยายผลจัดอบรมให้กับกับกลุ่มเด็กๆ ในชุมชน และเป็นวิทยากรอบรมละครให้สถาบันในชุมชนตามวาระและโอกาส ผู้ปกครองได้อาสาเข้ามามีส่วนร่วมจัดการบริหารกองทุนกิจกรรมของเยาวชน

ตารางที่ 23 : แสดงความสัมพันธ์ของเยาวชนและชุมชนก่อนและหลังมีกิจกรรม(ต่อ)

ความสัมพันธ์ระหว่าง กลุ่มเยาวชนกับชุมชน	ก่อนมีกิจกรรม	หลังมีกิจกรรม
กลุ่มเยาวชนสืบสาน วัฒนธรรมครองแครง	เยาวชนมีความสัมพันธ์ส่วนตัวกับชุมชนในระดับหนึ่ง แต่ไม่มีความสัมพันธ์ในเชิงการช่วยงานหรือพัฒนาชุมชน ใช้ชีวิตอยู่อย่างแยกส่วนระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ ไม่ได้มาร่วมกิจกรรมในเวทีเดียวกัน และไม่คอยได้ช่วยเหลือผู้ใหญ่ในชุมชน	ในช่วงแรกเยาวชนมีความสัมพันธ์กับชุมชนมากขึ้นและนำไปสู่ความขัดแย้งกับชาวบ้านบางกลุ่มในชุมชน ในเรื่องผลประโยชน์และความไม่เข้าใจกัน แต่ต่อมาความขัดแย้งได้คลี่คลายลงไป โดยการปรับตัวของกลุ่มเยาวชนที่เปิดโอกาสให้ชาวบ้าน เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมมากยิ่งขึ้น (โดยนำสื่อพื้นบ้านเข้ามาเป็นหัวใจของการทำงานแทนละคร เพราะชาวบ้านมีส่วนร่วมได้) ต่อมาเยาวชนรวมตัวกันแสดงลิเกในชุมชนตามวาระและโอกาสที่ชุมชนขอร้อง เช่น เทศกาลลอยกระทงงานบวช ฯลฯ จัดอบรมให้กับเยาวชนกลุ่มอื่นๆ และเริ่มมีความสัมพันธ์ที่ขยายจากบางครอบครัวไปสู่ชุมชนมากขึ้นในปัจจุบัน
ฝันละไมวัยละมุน	เยาวชนมีส่วนร่วมกับการสถานพินิจฯ น้อยและมีบทบาทเป็นผู้ถูกควบคุม ได้ทำประโยชน์ต่อสถานพินิจในเชิงการถูกลงโทษมากกว่าทำด้วยความภาคภูมิใจ	ในช่วงดำเนินกิจกรรม เยาวชนรู้สึกภาคภูมิใจกับการทำกิจกรรมกับสถานพินิจมากขึ้น มีความสัมพันธ์กับเจ้าหน้าที่บางคนดีขึ้น แต่ก็มี ความขัดแย้งกับเจ้าหน้าที่บางคน เนื่องจากความไม่เข้าใจต่อกิจกรรม ซึ่งได้คลี่คลายในภายหลังแต่เมื่อเยาวชนได้พ้นโทษออกจากสถานพินิจ จึงไม่ค่อยได้มีโอกาสสานต่องานชุมชน แต่มีเยาวชนบางคนได้กลับมาช่วยงานของสถานพินิจอย่างสม่ำเสมอ

4) ความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับวิทยากร

ความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับวิทยากร ได้แก่กลุ่มละครมะขามป้อมกับ กลุ่มเยาวชน รวมทั้งเจ้าหน้าที่ขององค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่ที่ได้เข้ามาร่วมดูแลกลุ่มเยาวชน (ในระยะแรก) จากการศึกษาพบว่าเยาวชนและวิทยากรมีความสัมพันธ์เหนียวแน่นมากที่สุด เพราะจุดเริ่มต้นจากการให้ความสัมพันธ์ที่เป็นอิสระ อบอุ่น ปลอดภัย ได้สร้างความไว้วางใจ ความเคารพทั้งในฐานะพี่ เพื่อน ครู และหลายครั้งได้นำไปสู่การพึ่งพิงซึ่งกันและกัน

อย่างไรก็ดีทางกลุ่มมีนโยบายที่จะขยายความสัมพันธ์ดังกล่าวไปสู่ความสัมพันธ์กับชุมชนให้มากขึ้นในภายหลัง ความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่องระหว่างเยาวชนกับวิทยากรแต่ละพื้นที่มีดังนี้

เยาวชนกลุ่มมะขามแก้ว เจ้าหน้าที่มะขามป้อมยังคงเป็นผู้ประสานงานให้กับกลุ่มเยาวชนเพื่ออำนวยความสะดวกในการร่วมกิจกรรมต่างๆที่เกิดขึ้น ในระดับบุคคล ความสัมพันธ์ยังคงสืบต่อมาแม้ว่าจะหมดโครงการอย่างเป็นทางการแล้ว เช่นเยาวชนยังคงปรึกษาปัญหาส่วนตัวกับวิทยากรของกลุ่ม ในฐานะพี่อย่างต่อเนื่องจนปัจจุบัน และคาดหวังว่าจะมีโครงการต่อเนื่องกับมะขามป้อม ส่วนความสัมพันธ์ของเยาวชนกับเจ้าหน้าที่องค์กรพัฒนาเอกชนประจำพื้นที่นั้นยังคงดำเนินอยู่

เยาวชนกลุ่มผืนละไมวัยละมุน วิทยากรของมะขามป้อมได้ให้คำปรึกษาโครงการต่างๆ ที่เยาวชนทำภายหลังจากออกจากสถานพินิจฯ ทั้งยังมีการให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกันในระดับบุคคล เช่น เยาวชนมาขอพักพิงในขณะหางานทำ หรือมาทำธุระที่กรุงเทพฯ มาเยี่ยมเยียนทุกครั้งที่เข้ามากรุงเทพฯ เยาวชนมาช่วยซ่อมแซมสำนักงานให้ เป็นต้น

เยาวชนกลุ่มครองแครง กลุ่มสี่ขาบ้านให้ความเอื้อเฟื้อให้ยืมชุดนักแสดง ชุดลิเกให้ใช้สำนักงานเป็นที่พักเวลาเยาวชนมาแสดงละครในกรุงเทพฯ มีการติดต่อให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มาช่วยงานเมื่อทางกลุ่มร้องขอ ระดับบุคคลมีการโทรศัพท์พูดคุยกันต่อเนื่อง และมีความสัมพันธ์แบบไม่เป็นทางการแต่เป็นเครือญาติกันเช่น การมาร่วมร้องเพลงในงานแต่งงานของอาสาสมัคร

เยาวชนกลุ่มดาวลูกไก่ ส่วนใหญ่ได้เข้ามาเป็นอาสาสมัครในโครงการต่างๆ ในพื้นที่ จ.พิษณุโลกของมะขามป้อม และบางคนเข้ามาร่วมศึกษาการทำงานและเป็นอาสาสมัครโครงการต่างๆ ในส่วนกลาง ของกลุ่มสี่ขาบ้าน/มะขามป้อม

5) ความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับชุมชนภายนอกหรือบุคคลภายนอก

ได้แก่การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับภายนอกชุมชน (หมู่บ้านใกล้เคียง ฯลฯ) จากการวิจัย ได้ข้อสังเกตว่า กลุ่มละครเยาวชนที่มะขามป้อมได้อบรมไว้มักมีผลงานโดดเด่น และมีศักยภาพ เยาวชนที่มีประสบการณ์ มีความชำนาญด้านทักษะการแสดง และการอบรมกระบวนการละคร มักจะได้รับความสนใจจากชุมชนอื่นๆ และจากองค์กรต่างๆ เข้ามาขอความร่วมมือในการจัดกิจกรรม ซึ่งทำให้เกิดการเชื่อมต่อถ่ายทอดองค์ความรู้ระหว่างกลุ่มเยาวชนซึ่งอยู่ใน ชุมชน สู่ ชุมชนอื่นๆ ภายนอก แต่ก็ยังนับว่ามีความสัมพันธ์ในระดับที่น้อย หากเทียบกับความสัมพันธ์ภายในชุมชน เช่น

กลุ่มเยาวชนมะขามแก้วได้มีโอกาสร่วมกิจกรรมกับเครือข่ายกลุ่มชาติพันธุ์ และกลุ่มเยาวชนอื่นๆ ในพื้นที่ จ. แม่ฮ่องสอน และเครือข่ายระดับภูมิภาคตามโอกาสต่างๆ แต่

เนื่องจากบริบทของชุมชนมีข้อจำกัดคือเป็นโรงเรียนส่วนใหญ่เมื่อเยาวชนเรียนจบออกไปก็ไม่ได้ติดต่อกัน ส่วนกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่อ้น เนื่องจากอาศัยอยู่ในชุมชน เยาวชนจึงได้ร่วมกันดำเนินกิจกรรมกับกลุ่มเยาวชนอื่นๆในตำบล จนเกิดเครือข่ายกิจกรรมทางเลือกในระดับตำบล เยาวชน 4 คน ได้เข้าเป็นอาสาสมัคร ของกลุ่มสื่อบูรณาการ ทำงานด้านการสื่อสารในชุมชนพื้นที่ภาคเหนือตอนล่าง และกำลังพัฒนาตนสู่การเป็นนักพัฒนาสื่ออาชีพ และมีองค์กรในพื้นที่ เช่น อบต. สำนักงาน สาธารณสุขจังหวัด สถาบันพัฒนาสื่อแกลนโคจีน มหาวิทยาลัยนเรศวร ให้การสนับสนุนเงินทุนเพื่อใช้ละครรณรงค์เผยแพร่ความรู้ต่างๆ เช่น เอดส์ ยาเสพติดในภายหลัง กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ก็ได้ดำเนินกิจกรรมนอกชุมชนมาก โดยเยาวชนได้เป็นตัวแทนแกนนำเพื่อร่วมทำงานเครือข่ายเยาวชนในระดับจังหวัด เยาวชนบางคนที่มีศักยภาพสูงได้ร่วมงานกับเครือข่ายเยาวชนระดับประเทศ และยังได้ไปจัดอบรมให้กับเยาวชนกลุ่มอื่นๆ อีกด้วย ส่วนกลุ่มเยาวชนผืนละไมวัลละมุนนั้น มีข้อจำกัดในความสัมพันธ์กับชุมชนอื่นๆ

โดยสรุปคณะผู้วิจัยเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับบุคคลต่างๆ ในชุมชนนี้ มีผลสืบเนื่องจากคุณลักษณะของกระบวนการละคร 7 ขั้นตอน และกลยุทธ์ในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ที่มุ่งใช้ระบบสายสัมพันธ์เป็นเครื่องมือในการสร้างความเชื่อมโยงและเครือข่าย ทั้งระหว่างคนภายในชุมชน และความสัมพันธ์ต่อชุมชนกับภายนอกชุมชน รวมถึงตัวผู้ใช้เครื่องมือ อันได้แก่ กลุ่มมะขามป้อมและกลุ่มเยาวชนในการเข้าถึงชุมชนได้

8.2.7 สื่อละครเพื่อการพัฒนาสามารถเป็นสื่อทางเลือกที่ดีสำหรับชุมชน

จากการศึกษาผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมในกรณีศึกษา 4 พื้นที่ คณะผู้วิจัยได้ข้อสรุปตรงกันว่า สื่อละครเพื่อการพัฒนาสามารถเป็นสื่อทางเลือกที่ดีสำหรับชุมชนได้ เนื่องจากปัจจัยต่างๆ ดังนี้

1) ความยืดหยุ่นของตัวสื่อและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่มีความยืดหยุ่นสูง จึงเป็นสื่อเอนกประสงค์ที่สามารถนำไปปรับใช้เพื่อตอบวัตถุประสงค์การพัฒนาได้อย่างหลากหลาย ทำให้สามารถรองรับความต้องการของชุมชนได้หลายมิติ ทั้งมิติที่เป็นกระบวนการพัฒนาเยาวชนเพื่อเสริมสร้างศักยภาพให้กับคนในชุมชน มิติของกระบวนการเรียนรู้ชุมชนแบบมีส่วนร่วม และใช้เป็นสื่อการแสดงเพื่อสร้างการสื่อสารที่ดีในชุมชนได้ โดยสามารถปรับปรุงให้สอดคล้องกับบริบทชุมชนที่มีความแตกต่างกันได้ง่าย ด้วยความ

ยืดหยุ่นของตัวสื่อ รวมถึงความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับพื้นที่สื่อสารที่หลากหลาย เช่นกรณีศึกษา ดังนี้

1. ในพื้นที่ที่ห่างไกลจากความเจริญ เช่น หมู่บ้านบนดอย ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน แม้ไม่มีไฟฟ้าใช้ กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ได้ใช้ตะเกียง หรือคบไฟวางรอบพื้นที่แสดง ก็สามารถชนะใจคนดู ด้วยความตั้งใจ และศักยภาพของนักแสดง ปริมาณคนดูต่อรอบกว่า 100 คน
2. ในพื้นที่ที่มีความเจริญ เช่น หมู่บ้านในชุมชน จ. พระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นชุมชนเมือง และ จ. พิษณุโลก ซึ่งเป็นชุมชนชนบทที่สามารถเข้าถึงสื่อมวลชนเช่นวิทยุ โทรทัศน์ได้ แต่ก็ยังพบว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนา สามารถเป็นทางเลือกและมุมมองใหม่ๆ ให้กับประชาชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนสามารถเป็นเจ้าของ มีส่วนร่วมกำหนดเนื้อหาสาระ และรูปแบบให้เข้ากับจริตหรือรสนิยมของชุมชนได้โดยไม่รบกวนการรับสื่อมวลชนแขนงอื่นๆ ที่มีอยู่แล้วของชุมชน โดยสื่อละครเพื่อการพัฒนา มีข้อพิเศษ คือสามารถตอบสนองความต้องการแสดงออกของเยาวชนและคนในชุมชนได้ และยังเป็นสื่อสดที่แสดงแบบเผชิญหน้า ทำให้ผู้ชมสามารถรับอารมณ์และมีปฏิกิริยาโต้ตอบกับกลุ่มนักแสดงได้ ทำให้มีความแตกต่างจากสื่อมวลชนที่มีอยู่ในชุมชน ในการแบ่งพื้นที่ทางการสื่อสารร่วมกับสื่ออื่นๆ กลุ่มเยาวชนใช้วิธีสำรวจเวลาที่ชาวบ้านสะดวกมาชมก่อนการแสดง ซึ่งเยาวชนจะจัดเวลาแสดงให้ตามเวลาสะดวกส่วนใหญ่ของคนในชุมชน แต่ก็มีอยู่บางครั้งที่ผังเวลาโทรทัศน์มีรายการพิเศษแทรก ทำให้ละครภาคค่ำต้องเลื่อนเวลาออกไป ตามที่ได้สอบถามกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ พวกเขาใช้วิธีขอให้ชาวบ้านดูละครจบจึงเริ่มแสดง
3. ในพื้นที่พิเศษ เนื่องจากสื่อละครเพื่อการพัฒนา มีความแตกต่างจากสื่อละครเวที คือไม่จำเป็นต้องแสดงในโรงละครเท่านั้น แต่ยังสามารถแสดงได้ในพื้นที่พิเศษของชุมชนต่างๆ พื้นที่ เช่นพื้นที่ๆ มีอุปสรรครบกวนการสื่อสาร มีเสียงดัง มีคนผ่านไปผ่านมาตลอดเวลาเช่นกรณีที่กลุ่มเยาวชนครองแครง มักจะต้องไปแสดงในโรงงานหรือ ตลาด ซึ่งต้องแข่งขันกับภาวะแวดล้อมที่เสียงดัง กลุ่มเยาวชนมียุทธวิธีแย่งความสนใจ ทั้งที่มีอยู่ในกระบวนการละครอยู่แล้ว คือ การแห่ประชาสัมพันธ์ การประกาศเสียงตามสาย แต่หลายครั้งที่กลุ่มนี้ใช้วิธีแต่งตัวเรียกร้องความสนใจ ทำให้มีผู้คนสนใจและเข้ามาชมละครมากขึ้น และแม้ในบางครั้ง สถานที่ที่ตั้งใจจะเปิดการแสดง กลับถูกพ่อค้าแม่ค้ายึดพื้นที่ไปก่อนแล้ว หรือบังเอิญว่าต้องเจอกับเครื่องขยายเสียงพ่อค้าเร่ คณะละครของกลุ่มเยาวชนก็ยังสามารถเคลื่อนย้ายหา

ทำเลใหม่เพื่อเปลี่ยนที่เล่นได้และสามารถปรับแบบแผนของการแสดงให้เอื้ออำนวย
ต่อกาลเทศะต่างๆ ได้ ตามความจำเป็น

ดังนั้น การร่วแสดงของกลุ่มละครเยาวชนในชุมชน จึงไม่ใช่แค่การร่วเพื่อจะแสดงละคร แต่
ได้มีนัยยะสำคัญของเครื่องมือสารที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากสื่ออื่น คือ การสามารถร่ว
กาลเทศะ (time and space) ได้ คือสามารถเลือกเวลาและสถานที่ที่เหมาะสมต่อประสิทธิภาพของ
การสื่อสารได้ ทั้งนี้เพราะกลุ่มเยาวชนยึดผู้รับสารเป็นสำคัญนั่นเอง สื่อละครจึงเป็นสื่อที่มีความ
เฉพาะเจาะจงกว่า ซึ่งสามารถนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อวัตถุประสงค์ของการสื่อสารเพื่อการ
พัฒนาและการเป็นสื่อชุมชน ที่ชุมชนสามารถมีส่วนร่วมและเป็นเจ้าของได้ทั้งระบบ ซึ่งในมุมมอง
ของนักสื่อสารมวลชน ก็ยังเห็นว่า สื่อละครเป็นสื่อทางเลือกที่น่าจะมีผลกระทบกับชาวบ้านในชุมชน
ได้มากกว่าสื่อมวลชน

“ ถ้าวัตถุประสงค์ คือการสื่อสารกับคนในชุมชนในหมู่บ้าน สื่อละครก็เป็นสื่อที่ดี ดีกว่าที่จะใช้
สื่ออื่นที่เป็นสื่อหลักอย่างทีวีหรือวิทยุ ซึ่งจะติดเงื่อนไขเรื่องธุรกิจ ถ้าเป็นสื่อละครก็เข้าถึงกลุ่มได้ง่าย แล้ว
ก็เลือกได้ว่า ละครเรื่องนี้จะให้ใครดู ให้คน ในหมู่บ้านดู ให้เด็กในโรงเรียนดู มันก็จะเข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย
ที่เราต้องการสื่อสารได้ชัดเจน ถึงแม้สื่อละครจะเข้าถึงคนได้ไม่เยอะเท่ากับสื่อหลัก แต่ Impact กับคนดู
น่าจะได้ผลกว่า ”

(สัมภาษณ์นักจัดรายการโทรทัศน์ จังหวัดพิษณุโลก :13 พ.ย. 2545)

2) สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่ประชาชนเข้าถึงได้ง่าย และมีราคาถูก

สื่อละครเพื่อการพัฒนายังมีคุณลักษณะที่ประชาชนสามารถเข้าถึงได้ง่าย เพราะเยาวชนใน
ชุมชนเป็นผู้สร้างสื่อขึ้นมาเอง เมื่อใดก็ตามที่สามารถรวมเยาวชนได้ก็สามารถจัดแสดงได้ หรือแม้แต่
จำนวนคนก็ไม่ใช่ข้อจำกัด ใช้คนเพียง 1-2 คนก็สามารถแสดงละครได้ เป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงคน
ดูในชุมชนได้หลากหลายโอกาส เข้าไปร่วมในวาระต่างๆ ของชุมชนได้ทั้งงานประเพณีและงานบุญ
ต่างๆ เพราะเล่นได้ทุกที่ และเล่นแบบเผชิญหน้าใกล้ชิด และนักแสดงก็ล้วนเป็นลูกหลานผู้ชม รวม
ถึงผู้ชมก็ได้มีส่วนร่วมด้วยในกระบวนการต่างๆ ที่เกิดขึ้นจึงช่วยก่อให้เกิดความสัมพันธ์กับคนดูได้
มาก

นอกจากนี้ละครที่สร้างขึ้นยังสามารถนำมาใช้ซ้ำในวาระต่างๆ ได้ตามความต้องการของ
ชุมชน ซึ่งจากการศึกษาพบว่ากลุ่มละครเยาวชนทุกพื้นที่มีการนำละครที่แสดงไปแล้ว กลับมาแสดง
ซ้ำตามความต้องการของชุมชน หรือจากคำขอร้องขอของหน่วยงานต่างๆ ที่ได้ขอรับมา ผู้ชมสามารถ
ชมการแสดงซ้ำโดยไม่เบื่อ เนื่องจากละครเป็นสื่อสด (Live Media) ที่อาศัยการมีส่วนร่วมของผู้ชม
เป็นผังบูรสุ การแสดงแต่ละรอบจะมีบรรยากาศแตกต่างกันไปตามกลุ่มผู้ชมที่เข้ามาเข้าชม และนัก
แสดงจะใช้ไหวพริบปฏิภาณอันสดในรายละเอียดของการแสดงเพื่อสื่อสารกับผู้ชม ณ สถานการณ์

ในขณะนั้นๆ ซึ่งทำให้การแสดงแต่ละรอบมีอรรถรสแตกต่างกัน รวมทั้งกิจกรรมการพูดคุยภายหลังการแสดงเกี่ยวกับประเด็นปัญหายังมีความแตกต่างกันไปตามกลุ่มผู้ชมอีกด้วย

สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่มีราคาถูก (แม้ว่าจะต้องลงทุนและเวลาในการผลิตกลุ่มเยาวชนเพื่อให้สามารถผลิตสื่อละครด้วยตนเองได้) แต่เมื่อสร้างกลุ่มเยาวชนขึ้นมาได้แล้วก็สามารถก่อให้เกิดรูปแบบการสื่อสารได้หลากหลาย โดยกระบวนการผลิตมีต้นทุนต่ำ ทั้งยังสามารถผลิตบนฐานของทรัพยากรที่มีอยู่ในชุมชนได้ ไม่ว่าจะเป็นทุนมนุษย์ ทุนวัฒนธรรม ทุนทางสังคม หรือทุนทรัพยากรภายในชุมชน และแม้ว่าจะมีงบประมาณจำกัด เยาวชนก็สามารถปรับปรุงรูปแบบของละครให้สอดคล้องกับงบประมาณที่ได้รับ

เช่น กรณีกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ได้รับงบประมาณไม่ถึง 100 บาท หรือไม่มีงบประมาณในบางปีรถจักรยาน (ค่าอาหารและการเดินทางเจ้าภาพออกให้ อุปกรณ์จัดหา/ขอยืมเท่าที่มี) ก็ยังสามารถผลิตสื่อที่จัดแสดงให้ผู้ชมจำนวนมากเข้าชมได้ เช่นเรื่องบัวลอย (2542) เล่น 10 รอบ มีผู้ชมทั้งสิ้น 1,650 คน ในขณะที่เรื่องน้ำตาสาวคาเฟ่ ใช้งบประมาณ 85,000 บาท สามารถแสดงละครได้ 17 รอบ มีผู้ชมทั้งสิ้น 3,250 คน (กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่:2545) หากเทียบกับสื่อสมัยใหม่อื่นๆ เช่นสื่อโทรทัศน์หรือ วีดีโอก็น่าจะมีราคาสูงกว่า และความแตกต่างของละครสองเรื่องที่มีราคาแตกต่างกันนี้ก็คือสีสันของการแสดง รูปแบบภายนอก เช่น ภาพรวมหรือองค์ประกอบศิลปะของสื่อละคร (Spectacle) ที่สามารถสร้างสรรค์ให้เลิศหรือลงการเพิ่มขึ้นได้ตามอัตรางบประมาณที่ได้รับซึ่งอาจจะทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นตาตื่นใจได้มากขึ้นก็จริง แต่งบประมาณสูงหรือต่ำไม่มีผลกับประสิทธิภาพทางการสื่อสารของสื่อละคร ความสามารถในการสื่อสารของนักแสดง หรือไม่มีผลกับเนื้อหาสาระของการแสดง (ทั้งนี้ต้องไม่ลืมว่าทีมงานเยาวชนยังต้องดำรงชีวิตและรับประทานอาหาร 3 มื้อ เช่นเดียวกับบุคคลอื่นๆ ดังนั้นงบประมาณจึงยังมีผลต่อการดำรงอยู่ของกลุ่มเยาวชน)

3) สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่สามารถเชื่อมโยงและบูรณาการให้เข้ากับสื่อพื้นบ้าน ศิลปะแขนงอื่นๆ หรืองานศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้โดยง่าย

ด้วยคุณลักษณะที่เป็นศิลปะร่วม (Composite Art) อันเป็นธรรมชาติของสื่อละคร ทำให้สื่อละครเพื่อการพัฒนา มีลักษณะพิเศษที่เป็นพื้นที่เปิดกว้างทางศิลปะ (Art space) ที่เปิดโอกาสให้ศิลปะรูปแบบและแขนงต่างๆ สามารถเข้ามาเกาะเกี่ยวหรือแสดงตัวตนบนพื้นที่ของสื่อละครได้ แม้กระทั่งการนำสื่อร่วมสมัยอื่นๆ เข้ามาผสมก็สามารถทำได้ ประกอบกับพื้นฐานของสื่อละครเพื่อพัฒนานั้นมีรากของความเป็นสื่อประเพณี (Traditional media) และสื่อพื้นบ้าน (Folk) มาก่อน เช่นเดียวกับศิลปะการละคร (Theatre Art) รูปแบบอื่นๆ สื่อละครจึงสามารถเชื่อมโยงและบูรณาการเข้ากับสื่อพื้นบ้าน หรืองานศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นต่างๆ ได้โดยง่าย และแนบเนียนเป็นเนื้อเดียวกัน ตัวอย่างที่เห็นได้จากกรณีศึกษา 4 พื้นที่เช่น

พื้นที่กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว เป็นกลุ่มที่มีสมาชิกเป็นเยาวชนจากกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆหลายชาติพันธุ์ เมื่อประกอบกับความต้องการของชุมชน อยากให้เยาวชนทำหน้าที่ศึกษาวัฒนธรรมภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อสื่อสารให้ผู้อื่นได้รับรู้ วิทยากรจะใช้กระบวนการละครเพื่อช่วยให้เยาวชนได้เรียนรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญา ตำนานและเรื่องเล่าต่างๆ ของท้องถิ่น และเมื่อถึงเวลานำเสนอผลการเรียนรู้ ก็จะใช้สื่อละครเป็นแกนกลาง (หรือเป็นโครงกระดูกของการนำเสนอ) โดยนำเอานิทานของชุมชนมาเป็นโครงเรื่อง (เนื้อหา) และใช้วัตถุดิบอื่นๆ ที่มีอยู่มาเป็นอุปกรณ์ประกอบ หรือเพื่อช่วยเสริมบรรยากาศของการแสดง เพื่อช่วยสื่ออารมณ์ความรู้สึกของเรื่องราวให้ได้บรรลพ หรือมีกลิ่นอายของความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์มากยิ่งขึ้น เช่น เครื่องแต่งกาย เครื่องใช้พื้นบ้านในชีวิตประจำวัน เครื่องดนตรีพื้นบ้าน บทเพลงพื้นบ้านหรือเพลงกล่อมเด็กของเผ่า หรือแม้กระทั่งการอ่านบทกวีก็สามารถทำได้ในละครเรื่องเดียวกัน³

พื้นที่กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ คือ ต.หนองกะท้าว อ.นครไทย จ.พิษณุโลก เป็นพื้นที่ที่ค่อนข้างจะขาดรากฐานทางวัฒนธรรมเนื่องจากกลุ่มคนที่เข้ามาอยู่ในชุมชนหนองกะท้าว นั้นเป็นคนอพยพมาจากที่อื่น แต่ก็มีภาษาและวัฒนธรรมพื้นบ้านบางประการติดตัวมาด้วย (ซึ่งก็คือภาษาลาว) เยาวชนกลุ่มดาวลูกไก่อ้นั้นเน้นหนักทำละครเพื่อศึกษาปัญหาชุมชนและนำเสนอกลับสู่ชุมชน แต่เยาวชนก็จะรู้ว่าชาวบ้านนั้นชอบ “รสนชาติ” แบบใด เยาวชนสามารถดึงเอาเพลงลูกทุ่งอีสาน มาผสมผสานกับเทคนิคบางประการของ “หมอลำซิ่ง” ซึ่งเป็นสื่อร่วมสมัยของคนอีสาน ส่วนเครื่องแต่งกายนั้นเยาวชนได้เลือกรูปแบบที่มีสีสันดูโดดเด่นมาเป็นตัวดึงดูดความสนใจของชาวบ้าน⁴

พื้นที่กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ดังที่ได้กล่าวมาตลอดว่า เป็นชุมชนที่อยู่ในเขตศูนย์กลางวัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคกลาง คือ จ.พระนครศรีอยุธยา นอกจากเยาวชนจะเริ่มจากการทำละครที่มีการดึงเอาศิลปะ วัฒนธรรม ดนตรี และเพลงพื้นบ้าน เข้ามาประยุกต์ใช้เป็นรูปแบบในการนำเสนอเนื้อหาสาระสู่ผู้ชมในชุมชนแล้ว⁵ ต่อมายังได้สนใจศึกษาสื่อพื้นบ้านหลายชนิดไม่ว่าจะเป็นลำตัด อีแซว รำวง กลองยาว ฯลฯ และประยุกต์ใช้สื่อพื้นบ้านเหล่านี้เป็นเครื่องมือเพื่อบอกเล่าข้อมูลข่าวสารและปัญหาของชุมชน โดยใช้กระบวนการละครเป็นแกนในการสร้างงาน แต่ต่อมาเยาวชนพบว่าสื่อพื้นบ้านที่นำมาใช้และประสบความสำเร็จมากในชุมชนคือลิเก เยาวชนจึงได้หันมาพัฒนาการแสดงลิเกที่ประยุกต์ใช้การเล่าเรื่องแบบละคร ให้สามารถนำเสนอข้อมูลข่าวสาร และนำมาใช้ประโยชน์ในการสื่อสารเพื่อการพัฒนาได้ทั้งในและนอกชุมชน

³ เช่น เรื่องไอโซ่ ของเยาวชนเผ่าลาหู่แดง (2543) เรื่อง การเดินทางของปอเลอเปอ ของเยาวชนเผ่า ปกาเกอญอ (2543)

⁴ เช่น เรื่องน้ำดาวคาเฟ เป็นละครที่ทรงพลังในประเด็นเอดส์ (2543) เรื่องแผลชุมชน (2545)

⁵ เช่น เรื่อง นาริผล เป็นละครที่ทรงพลังในประเด็นเอดส์ (2543) พระสุนพันทุกข์ เป็นละครที่ทรงพลังในประเด็นยาเสพติด (2542) ส่วนการใช้สื่อลิเกนั้น เช่น ลิเกอนุรักษสัตว์ป่า เรื่อง ไกรทอง (2545)

พื้นที่กลุ่มเยาวชนผืนละไม วัลละมุน แม้จะเป็นกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จังหวัดสงขลา และเยาวชนมาจากท้องที่ที่หลากหลาย แต่ก็มีบริบทที่เป็นจุดร่วมคืออยู่ในภาคใต้ เป็นชาวปักษ์ใต้ด้วยกัน เยาวชนจึงได้นำสื่อพื้นบ้านที่ตนเองรู้จัก หรือที่สมาชิกในกลุ่มมีทักษะ เช่น หนังตะลุง (นำเอาเทคนิคการเชิดหนังตะลุง และชื่อของตัวหนัง คือ เท่ง กับไข่มุก) และเพลงบอก มาผสมผสานกับเทคนิคละครสมัยใหม่ จนได้ละครแนวสมัยใหม่แต่มีตัวตนความเป็นคนปักษ์ใต้ชัดเจน⁶

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า นอกจากเยาวชนจะสามารถใช้ทุนด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชนมาเป็นวัตถุดิบในการผลิตผลงานละครที่มีคุณค่าและสื่อสารถึงปัญหาของชุมชน อันเป็นปัญหาที่มีความร่วมสมัยกับผู้ชมในชุมชนได้แล้ว การนำสื่อพื้นบ้านเข้ามาบูรณาการกับกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับสื่อละคร ที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน ความภาคภูมิใจในชุมชนของผู้ชมและสมาชิกกลุ่มเยาวชน ในฐานะที่เป็นสื่อของชุมชนเพื่อชุมชน โดยชุมชนได้อย่างลึกซึ้ง

8.2.8 สื่อละครเพื่อการพัฒนาสามารถเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชนในชุมชนได้

จากการศึกษาการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ในพื้นที่ศึกษาทั้ง 4 พื้นที่นั้น คณะผู้วิจัยได้ค้นพบว่า การนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาเข้าไปใช้ในชุมชนไม่เพียงแต่สามารถสนับสนุนให้เกิดกระบวนการสื่อสารภายในชุมชน ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่การสื่อสารและการเรียนรู้ใหม่ๆ ในชุมชน และเป็นกระบวนการสื่อสาร/เรียนรู้แบบมีส่วนร่วมแล้ว ผลลัพธ์ของกระบวนการต่างๆ ยังได้ส่งผลกระทบให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชน และประชาชนในทุกพื้นที่ซึ่งคณะผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสังเกต การสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ การจัดกิจกรรมประชุมกลุ่ม มาประมวลผล และเพื่อเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นผลของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในแต่ละพื้นที่ จากสภาพก่อนทางกลุ่มมะขามป้อมเข้าไปจัดกิจกรรม และภายหลังจากการจัดกิจกรรม คือในช่วงเวลาของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จึงจะขอนำเสนอในรูปของตารางดังต่อไปนี้

⁶ เรื่อง ช่ายฮุก ลีอก 3 ในรั้วมหาวิทยาลัยกำแพงสูง แสดงถึงปัญหาของเยาวชนและสังคม ที่นำมาสู่การกระทำผิดของวัยรุ่น และความพยายามที่จะค้นหาความไฝผืน ความดีงามในชีวิต เพื่อแรงบันดาลใจที่จะเติบโตต่อไปในสังคม

ตารางที่ 24 :แสดงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชน / ชุมชน

ก่อนและหลังมีกิจกรรมของกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว จ. แม่ฮ่องสอน

	การเปลี่ยนแปลงของเยาวชน	
	ก่อน	หลัง
วิถีชีวิต	- เยาวชนเรียนในโรงเรียนประจำร่วมกับเด็กและเยาวชนชาติพันธุ์อื่นๆ คละกัน แต่มีการแบ่งเป็นกลุ่มๆ และจะสนิทกันเฉพาะภายในกลุ่ม	- เยาวชนต่างชาติพันธุ์ได้เข้ามาสนิทสนมกันเป็นกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว ได้ร่วมมือกันทำงานและเรียนรู้จากความแตกต่างหลากหลาย
	- รู้สึกว่าตนเป็นชนกลุ่มน้อย ที่มีสถานภาพด้อยกว่าคนไทยในสังคม พูดภาษากลางไม่ชัด และตัดขาดความสัมพันธ์กับชุมชน และไม่มีโอกาสได้ใช้จุดเด่นทางวัฒนธรรมของตน ให้เป็นประโยชน์กับตนเองในการเรียนในโรงเรียน	- มีพื้นที่กิจกรรมที่สามารถแสดงออกถึง “ตัวตน” ของความเป็นชนเผ่า ทั้งทางความคิด ภาษา และ วัฒนธรรมของตนเอง จนเกิดความภูมิใจในชาติกำเนิดที่มีที่มา รู้สึกว่าเชื่อมโยงกับชุมชนมากขึ้น และได้ดึงจุดเด่นของตนออกมาใช้ในการแสดง
	- ใช้ชีวิตไปวันหนึ่งๆ ไม่ได้มีส่วนร่วมกับการกิจกรรมทางสังคมอื่นๆ นอกจากกิจกรรมการเรียนในโรงเรียน เมื่อเรียนจบก็ออกจากโรงเรียนไปทำงานในเมือง และมักไม่ได้กลับเข้าไปในหมู่บ้านอีก	- ได้กลับเข้าไปในหมู่บ้านอีกครั้งหนึ่ง มีส่วนร่วมกับการกิจกรรมของชุมชน ได้ใกล้ชิดกับชุมชนและร่วมสืบ ทอดเจตนารมณ์ของชุมชน ซึ่งส่งผลให้เยาวชนรู้สึก มีความหวัง มีพลังใจ เชื่อมมั่นในตนเองมากขึ้น และ รู้สึกว่าชุมชนยังยินดีต้อนรับให้พวกเขากลับไป หลายคนมีความคิดว่าจะกลับไปทำงานในบ้านเกิด มีเยาวชนที่กลับมาเป็นครูสอนที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ 1 คน
จิตสำนึก	- เยาวชนไม่สนใจหรือมีความสนใจน้อยในภูมิปัญญาดั้งเดิมของชาติพันธุ์ตนเองและชาติพันธุ์อื่นๆ	- เยาวชนมีโอกาสสัมผัสวัฒนธรรมชาติพันธุ์อย่างลึกซึ้ง ส่งผลต่อการฟื้นฟูรากเหง้า และจิตวิญญาณ เยาวชนได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับชุมชนตนเองและชุมชนเพื่อน ๆ
	- เยาวชนรู้สึกว่าตนเองด้อยค่า ไม่มีประโยชน์ต่อสังคม มีปมด้อยเพราะเป็นชนกลุ่มน้อย	- เยาวชนรู้สึกถึงคุณค่าของตนเอง ว่าเป็นคนที่มีประโยชน์ต่อชุมชน และภูมิใจในความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ เพราะได้รับรู้ประวัติความเป็นมา การต่อสู้ของเผ่า และตระหนักว่าเผ่าของตนเองก็มีวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไม่ด้อยกว่าคนเมือง
	- เยาวชนไม่เชื่อว่าตนเองมีศักยภาพเพียงพอที่จะช่วยเหลือสังคมได้	- เยาวชนมีความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์ของตนเองมากขึ้น และเห็นว่าวัฒนธรรมของตนก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคม การแสดงละครทำให้เยาวชนมีความภูมิใจในศักยภาพของตนเอง และช่วยเหลือสังคมได้ โดยเฉพาะเมื่อได้ไปแสดงผลงานในเวทีต่างๆ

	การเปลี่ยนแปลงของชุมชน	
	ก่อน	หลัง
วิถีชีวิต	- มีชีวิตตามวิถีเก่า มีความห่างเหินเยาวชนเพราะส่งเรียนในโรงเรียนประจำ แล้วเยาวชนก็จะออกจากชุมชนไปใช้ชีวิตในเมืองเป็นการถาวร ส่วนตนเองก็ไม่มีโอกาสเชื่อมโยงกับคนรุ่นใหม่	- ได้แลกเปลี่ยนกับคนรุ่นใหม่ และเชื่อมโยงเข้าหากันมากขึ้น เยาวชนเห็นคุณค่าของคนในชุมชน - ได้ขมสืบละครจากเยาวชนชาติพันธุ์ซึ่งไม่เคยมีมาก่อน เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าภูมิปัญญาของชาติพันธุ์ยังสามารถสืบทอดมาอย่างอนุชนรุ่นหลังได้ - ได้แลกเปลี่ยนกับคนรุ่นใหม่ และเชื่อมโยงเข้าหากันมากขึ้น เยาวชนเห็นคุณค่าของคนในชุมชน
จิตสำนึก	- ชุมชนรู้สึกว่ายาวชนกำลังจะละทิ้งประเพณีและทอดทิ้งชุมชนของตนไปสู่วัฒนธรรมสมัยใหม่	- ชุมชนมีความภาคภูมิใจในตัวเยาวชนในฐานะที่พยายามสืบทอดวัฒนธรรมชาติพันธุ์ ซึ่งช่วยจุดประกายชุมชนให้เกิดความรักความหวงแหนและอนุรักษ์ภูมิปัญญาของชุมชนชาติพันธุ์เพื่อไว้ถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลัง

ตารางที่ 25 :แสดงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชน / ชุมชน

ก่อนและหลังมีกิจกรรมของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ จ.พิษณุโลก

	การเปลี่ยนแปลงของเยาวชน	
	ก่อน	หลัง
วิถีชีวิต	- ยามว่าง เยาวชนหญิงช่วยพ่อแม่ทำไร่นา ปัดเทอมเช้า เมืองทำงานตามโรงงาน	- เยาวชนใช้เวลาว่างมาทำกิจกรรมเพื่อพัฒนาศักยภาพของตนเองมากขึ้น และเห็นช่องทางอื่นในการหารายได้พิเศษ นอกเหนือจากทำงานในโรงงาน
	- เยาวชนไม่เคยมีส่วนร่วมกิจกรรมทางสังคมของชุมชน	- เยาวชนหันมาร่วมกิจกรรมทางสังคมของชุมชนมากขึ้น เช่นร่วมงานเทศกาล ไปช่วยงานประเพณีต่างๆ
	- ไม่เคยแลกเปลี่ยนหรือสื่อสารกับชุมชนว่าพวกเขาคิดอะไรกันบ้าง	- เยาวชนใช้พื้นที่กิจกรรมละครเพื่อแสดงออกทางความคิดทัศนคติที่มีต่อสภาพปัญหาต่างๆ ในชุมชน
	- ยามว่าง เยาวชนชายส่วนใหญ่จับกลุ่มกันเที่ยว และ มั่วสุมเสพยาบ้า ซึ่งเป็นการแสดงออกอย่างหนึ่ง	- เยาวชนชายมีกิจกรรมทางเลือกมากขึ้น คือสามารถเข้ามาฝึกละครและแสดงละครได้ ซึ่งช่วยให้มีช่องทางในการแสดงออกซึ่งตัวตนและความเป็นผู้ชาย
	- เยาวชนชายหญิง รู้สึกว่าตัวเองด้อยค่า ด้อยโอกาส จึงไม่มีความหวังในชีวิต เมื่อมีปัญหาก็ไม่คิดจะแก้ปัญหา เพราะคิดไปก็แก้ไม่ได้ ไม่รู้จะปรึกษาใคร	- เยาวชนทุกคนมีความรู้สึกว่าค้นพบคุณค่าในตนเอง ได้พบศักยภาพของตน และการมีส่วนร่วมในการเรียนรู้ปัญหาของชุมชน ช่วยให้เยาวชนมีความกล้าที่จะเผชิญกับปัญหาของตนเอง บางคนใช้พื้นที่กลุ่มละครในการแก้ปัญหาตนเองจากครอบครัวเพราะรู้สึกอบอุ่น อิสระ ปลอดภัยกว่า และมีคนให้คำปรึกษามีเพื่อนๆ คอยให้กำลังใจ มีความหวังในชีวิตมากขึ้น
จิตสำนึก	- เยาวชนชายมีค่านิยมเสพยาบ้า ไม่สนใจปัญหาของคนอื่น ไม่มีสำนึกทางสังคม	- เยาวชนชายบางคนในกลุ่มละครสามารถเลิกเสพยาบ้าได้ เพราะอยากมาเข้าร่วมกิจกรรมละครกับกลุ่มเยาวชนชายส่วนใหญ่ในกลุ่มหันมาเรียนรู้ปัญหาของชุมชน เกิดสำนึกทางสังคมที่เข้มข้นมาก
	- เยาวชนหญิงจะมีความรู้สึกว่าคุณหญิงมีสิทธิในการใช้ชีวิตน้อยกว่าผู้ชาย ต้องรับจ้างทำงานหารายได้ดูแลครอบครัว	- เยาวชนหญิงรู้สึกว่าคุณหญิงมีคุณค่ามากขึ้น สามารถแสดงความคิดเห็นและมีทางเลือกให้กับชีวิตมากขึ้น เช่น กล้าคิดจะศึกษาต่อ หรือกล้าคิดจะประกอบอาชีพอื่นๆ นอกจากอาชีพรับจ้าง คิดอยากเป็นนักพัฒนา
	- เยาวชนไม่เชื่อว่ากระบวนการละครจะช่วยแก้ปัญหาชุมชนได้	- เยาวชนเชื่อว่ากระบวนการละครช่วยพัฒนาชุมชนได้
	- เยาวชนทั้งหญิงชายไม่เชื่อว่าตนเองจะสามารถใช้ศักยภาพที่มีในการทำประโยชน์ให้ชุมชนเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีได้	- เยาวชนทั้งชายหญิงในกลุ่มละครเชื่อมั่นในศักยภาพตนเองเพราะเห็นการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีของชุมชน จึงมีความสนใจที่จะพัฒนาชุมชนตนเอง

	การเปลี่ยนแปลงของชุมชน	
	ก่อน	หลัง
วิถีชีวิต	- ชุมชนไม่ได้คาดหวังกับเยาวชนมากกว่าการสนับสนุนให้เรียนจบ มีงานทำ	- ชุมชนเห็นว่าในวัยของเยาวชนนั้นสามารถทำประโยชน์ให้กับชุมชนได้ โดยเฉพาะการรณรงค์ปัญหายาเสพติด และชุมชนเห็นคุณค่าของการศึกษาร้านอกจากทำให้มีงานทำแล้ว ยังสามารถช่วยลดปัญหาของชุมชนในเรื่องใกล้ๆ ตัวได้
	- ชุมชนให้ความสำคัญกับผู้ขายมากกว่าผู้หญิง ในขณะที่ผู้หญิงต้องทำงานหนัก ผู้ชายวัยแรงงานส่วนใหญ่เสียยาบ้าไม่ทำงาน ทำให้ครอบครัวมีปัญหา	- สื่อละครสามารถเสนอภาพความไม่เท่าเทียมกันของชายหญิงในชุมชน ทำให้ผู้ชายมีการพูดคุยถึงประเด็นนี้และเกิดแรงกระตุ้นที่จะลุกขึ้นมาเป็นผู้นำและริเริ่มทำกิจกรรมต่างๆ ในชุมชน
	- ชุมชนไม่มีสื่อสำหรับชุมชน แต่ก็เข้าถึงสื่อโทรทัศน์วิทยุ ซึ่งต่างคนต่างรับชมรับฟังตามอัธยาศัย เป็นสื่อที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชุมชน	- ชุมชนมีสื่อของชุมชน ที่ช่วยให้คนในชุมชนได้มาร่วมชมพร้อมหน้ากัน ในบรรยากาศคล้ายกับงานมหรสพ - ชุมชนมีชีวิตชีวามากขึ้นเพราะเด็กๆ และเยาวชนมีกิจกรรมสละบันเทิงและสร้างสรรค์ใหม่นำเสนออยู่เสมอ - ชุมชนมีสื่อละครไว้สอนใจตนเอง ซึ่งสร้างจากเรื่องราวของคนในชุมชน และสื่อสารโดยตรงกับชุมชน
	- คนในชุมชนไม่กล้าจะพูดถึงปัญหาที่แท้จริงของหมู่บ้าน เช่นปัญหา ยาบ้า ปัญหาผู้นำอ่อนแอ ปัญหาความรุนแรงในครอบครัว ฯลฯ	- คนในชุมชนกล้าที่จะพูดถึงปัญหาและต้นเหตุของปัญหาที่แท้จริงของหมู่บ้านมากขึ้น หลังจากที่มีกลุ่มเยาวชน ได้นำเสนอในละคร ซึ่งเห็นได้จากพัฒนาการของละครที่เริ่มจากพูดถึงปัญหาด้วยความสนุกสนาน ในระยะหลังเยาวชนกล้านำเสนอละครสะท้อนชีวิตจริง (Serious Drama) คือเรื่องบัวลอย
จิตสำนึก	- ชุมชนมองว่าปัญหา ยาบ้าเป็นสิ่งที่แก้ไขไม่ได้ เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต	- สื่อละครส่งผลให้ชุมชนตระหนักในปัญหา ยาบ้ามากขึ้น และส่งผลให้เยาวชนมีความพยายามที่จะช่วยกันแก้ปัญหา คืออย่างน้อยก็มาทำละครเพื่อใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ (เกิดกลุ่มเยาวชนดาวลูกไก่ขึ้นในชุมชนเป็นเด็กรุ่นเล็กที่ได้รับแรงบันดาลใจจากละคร)
	- คนในชุมชนไม่เชื่อมั่นในศักยภาพของเยาวชน ชุมชนรู้สึกไม่มีความหวังทั้งต่อเยาวชนในชุมชนและต่ออนาคตของตนเอง	- คนในชุมชนมีความเชื่อมั่นในศักยภาพของเยาวชนมากขึ้นว่ามีพลังขับเคลื่อนชุมชน เป็นตัวอย่างที่ดีหรือแม้แต่ “ สอน ” ผู้ใหญ่ ทำให้มีความหวังกับตนเองและอนาคตของกลุ่มเยาวชนมากขึ้น
	- ชุมชนไร้ความหวังเพราะไม่มีอาชีพที่ก่อให้เกิดรายได้ เกษตรกรรมล้มเหลว ครอบครัวยากจน (ทำให้บางคนต้องขายยาบ้า)	- สื่อละครก่อให้เกิดการพูดคุยเพื่อหาทางออกให้กับปัญหาความยากจนของชุมชน การได้ปรับทุกข์กันทำให้ชุมชนรู้สึกมีความหวังมากขึ้น

ตารางที่ 26 : แสดงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชน / ชุมชน

ก่อนและหลังมีกิจกรรมของกลุ่มเยาวชนครองแครง จ. พระนครศรีอยุธยา

	การเปลี่ยนแปลงของเยาวชน	
	ก่อน	หลัง
วิถีชีวิต	- เยาวชนมีวิถีชีวิตแบบชุมชนเมืองคือเรียนหนังสือหรือทำงาน และใช้เวลาว่างส่วนใหญ่ในการรับจ้างทั่วไป เช่น รับจ้างชุดถนน ร้องเพลงตามงานมงคล ช่วยครอบครัวทำธุรกิจชุมชน เช่น ค้าขาย อยู่ในชุมชนแบบต่างคนต่างอยู่	- เยาวชนมีกิจกรรมละครเป็นทางเลือก ทำให้เยาวชนในหมู่บ้าน (ทั้งนอกระบบและในระบบโรงเรียน) ได้มีความสัมพันธ์กัน มีการรวมกลุ่มกัน เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันและกัน มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันมากขึ้น
	- เยาวชนมีความเชื่อมโยงกับชุมชน หรือเข้ามามีกิจกรรมของชุมชนบ้าง ตามที่ผู้ใหญ่กำหนด	- มีความพยายามจัดตั้งกลุ่มเพื่อทำโครงการต่างๆ ในชุมชนด้วยตนเอง เช่น โครงการศึกษาและเผยแพร่สื่อพื้นบ้าน
จิตสำนึก	- เยาวชนส่วนใหญ่มีเป้าหมายว่าศึกษาจบแล้วต้องทำงานในโรงงาน	- เยาวชนมีเป้าหมายในชีวิตมากกว่าการประกอบอาชีพ แต่ยังมีเป้าหมายที่จะทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ให้กับชุมชนตนเองด้วย
	- เยาวชนอยู่ในบริบทของชุมชนที่มีวัฒนธรรมพื้นบ้าน และมีความสนใจอยู่แล้ว	- เยาวชนมีความสนใจวัฒนธรรมพื้นบ้านในชุมชนตัวเองมากขึ้น
	การเปลี่ยนแปลงของชุมชน	
	ก่อน	หลัง
วิถีชีวิต	- ชุมชนมีความเข้มแข็ง และเห็นประโยชน์ของการรวมกลุ่มเยาวชน ในทางสร้างสรรค์แต่ยังไม่มีกระบวนการในการดำเนินการ	- ชุมชนค้นพบและยอมรับศักยภาพของเยาวชน เกิดความคิดหลากหลายวิธีการรวมกลุ่มเยาวชน เพื่อทำกิจกรรมต่างๆ ในชุมชน
	- ชุมชนบางส่วนกำลังล้มเลิกความตั้งใจและคิดพัฒนาชุมชนของตนเอง	- ชุมชนเห็นคุณค่าของพลังเยาวชนที่มีผลต่อการพัฒนาชุมชน ส่งผลต่อการสนับสนุนให้เกิดกลุ่มเยาวชนลักษณะอื่นๆ ตามมา เช่น กลุ่มเยาวชนกลองยาว
จิตสำนึก	- ชุมชนบางส่วนกำลังล้มเลิกความตั้งใจและคิดพัฒนาชุมชนของตนเอง	- มีการรื้อฟื้นการเล่นและศิลปะพื้นบ้านเช่นลิเก กลับมาเป็นมหรสพในชุมชนอีกครั้งโดยเยาวชน และชุมชนร่วมกันทำ
	- ชุมชนได้รับความรู้เรื่องโรคเอดส์ เรื่องยาเสพติดจากเจ้าหน้าที่ และสื่อสารมวลชนเท่านั้น	- ชุมชนมีความเข้าใจในปัญหา เช่น เรื่องโรคเอดส์ เรื่องยาเสพติด ฯลฯ ตามที่เยาวชนได้นำเสนอผ่านการแสดงละครมากขึ้น

ตารางที่ 27 :แสดงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชน / ชุมชน

ก่อนและหลังมีกิจกรรมของกลุ่มผืนละไมวัยละมุน จ. สงขลา

	การเปลี่ยนแปลงของเยาวชน	
	ก่อน	หลัง
วิถีชีวิต	- เยาวชนอยู่ในสภาพผู้ต้องขังไร้อิสรภาพทั้งทางร่างกายและจิตใจ	- เยาวชนมีพื้นที่ในการแสดงออกทางความคิด เกิดอิสรภาพทางความรู้สึกมากขึ้น
	- เยาวชนไม่มีโอกาสแสดงออกทางความรู้สึกนึกคิด และไม่มีช่องทางในการสื่อสารกับบุคคลที่ใกล้ชิดและบุคคลในสังคม	- เยาวชนมีโอกาสและช่องทางในการสื่อสารความรู้สึกเล็กๆ เช่นความคับข้องใจ ความไฝ่ฝัน ไม่ว่าจะ เป็นกับบุคคลที่ใกล้ชิด หรือบุคคลอื่นๆ ในสังคม
จิตสำนึก	- เยาวชนไม่มีความมั่นคงทางจิตสำนึกเนื่องจากเชื่อว่าสังคมไม่ให้อภัยในสิ่งที่ตนเองทำผิดไว้	- เยาวชนมีการเรียนรู้ที่จะสร้างความเข้าใจสังคมมากขึ้น
	- เยาวชนรู้สึกว่าตนเองไม่มีคุณค่า	- เยาวชนรู้สึกว่าตนเองมีคุณค่ามากขึ้น
	- เยาวชนรู้สึกว่าตนเองไม่มีประโยชน์ต่อสังคม	- เยาวชนรู้สึกว่าตนเองสามารถดำเนินชีวิตในทางที่ดีมีประโยชน์กับสังคมได้
	การเปลี่ยนแปลงของชุมชน	
	ก่อน	หลัง
วิถีชีวิต	- ชุมชนไม่เคยได้รับฟังเสียงสะท้อนจากเยาวชนในสถานพินิจ ฯ	- ชุมชนได้ฟังเสียงสะท้อนจากเยาวชนในสถานพินิจ ฯ ทำให้เข้าใจปัญหาและความต้องการของเยาวชนที่ต้องโทษมากขึ้น
	- เจ้าหน้าที่ส่วนใหญ่ในสถานพินิจไม่เชื่อว่ากระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะสามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติเยาวชนได้เนื่องจากยังไม่มีประสบการณ์	- เจ้าหน้าที่ในสถานพินิจส่วนใหญ่เห็นคุณค่าของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาว่ามีส่วนสำคัญต่อการพัฒนาเยาวชน
จิตสำนึก	- ผู้ปกครองไม่มีความเชื่อมั่นในตัวบุตรหลานเพราะมีช่องว่างในการสื่อสารกัน	- ผู้ปกครองที่ได้ชมละครของเยาวชนมีความเข้าใจในตัวเยาวชนมากขึ้น เกิดการเชื่อมโยงสายสัมพันธ์และเกิดการสื่อสารแสดงความรู้สึกต่อกันในเวลาต่อมา - ผลงานของเยาวชนทำให้ครอบครัวและชุมชน ได้เห็นศักยภาพของเยาวชน มีความภูมิใจและมีความหวังในตัวเยาวชนมากยิ่งขึ้น

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาพบว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนาที่มีสมรรถนะในการพัฒนาชุมชน โดยเริ่มที่การพัฒนาศักยภาพให้กับเยาวชน (Capacity Building) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องกระบวนการเรียนรู้ การพัฒนาทักษะการสื่อสาร ในลักษณะของการสร้างผู้นำการเปลี่ยนแปลงในชุมชนเพื่อให้เยาวชนสามารถเป็นผู้ผลิตและผู้ใช้สื่อละคร โดยสื่อละครสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อทางเลือกที่ช่วยเปิดพื้นที่ทางการสื่อสารของชุมชน ให้กับคนในชุมชนได้แสดงออก เรียนรู้ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ทั้งการสื่อสารแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ทั้งยังสร้างความสัมพันธ์ที่ดีทางการสื่อสารให้กับคนในชุมชนอีกด้วย ทั้งยังมีบทบาทโดดเด่นในการสร้างการมีส่วนร่วม เปิดโอกาสให้ชุมชนได้เป็นเจ้าของสื่อ ทำโดยชุมชน เล่นโดยชุมชน เพื่อคนในชุมชน โดยคุณลักษณะของสื่อละครเพื่อการพัฒนาคือเปิดโอกาสให้สามารถนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ เปิดโอกาสให้นำเรื่องราวของชุมชนมาใช้ เป็นการเพิ่มพลังอำนาจและความภาคภูมิใจต่อท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ทั้งยังเป็นสื่อที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชนและชุมชน และเปิดโอกาสให้มีการพูดคุยเรื่องปัญหาหรือความขัดแย้งต่างๆ ของชุมชนได้ในดีในบางชุมชน

ในทางการพัฒนา สื่อละครเพื่อการพัฒนาช่วยในการปรับรูปแบบ โครงสร้างความสัมพันธ์ทางการพัฒนา ในทิศทางจากล่างสู่บน (Bottom-up) คือจากเด็กสู่ผู้ใหญ่ หรือจากเยาวชนสู่ชุมชน และช่วยให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมทางการสื่อสาร การมองปัญหา การริเริ่มในการพัฒนาชุมชนของตนเอง ทำให้ชุมชนรู้จักตัวตน ยอมรับในตัวเอง และเยาวชนซึ่งเป็นผลิตผลของชุมชน และช่วยให้เยาวชนสามารถแสดงบทบาทการพัฒนาชุมชน ได้ไม่ต่างจากผู้ใหญ่ และทำที่สื่อละครเพื่อการพัฒนาก่อให้เกิดความร่วมมือที่ดีระหว่างเยาวชนและบุคคลทุกฝ่ายในชุมชน

บทที่ 9

ปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรค ในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน

การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนก็เหมือนกับการใช้สื่ออื่นๆ ซึ่งประกอบไปด้วยผลของความสำเร็จและความล้มเหลว เช่นเดียวกับเหรียญที่มีสองด้าน การดำเนินงานโดยใช้กลยุทธ์ที่เหมาะสมย่อมทำให้เกิดผลสำเร็จมากกว่าความล้มเหลว และแม้ว่าจะหลีกเลี่ยงความผิดพลาดและผิดพลาดที่เกิดขึ้นจากการทำงานไม่ได้ แต่หากได้นำบทเรียนต่างๆ มาพิจารณาให้ดีก็必将พบสาเหตุอันเป็นที่มาของผลที่เกิดขึ้น ซึ่งก็หมายความว่าหากคณะทำงานสามารถควบคุมสาเหตุดังกล่าวหรือใช้ประโยชน์จากความรู้เหล่านั้นได้ ก็จะส่งผลให้การทำงานในครั้งต่อไปประสบผลสำเร็จได้มากขึ้น และลดความเสียหายอันเกิดจากความผิดพลาดในการทำงานลง

ก่อนอื่นคณะผู้วิจัยต้องกล่าวว่า กลุ่มละครเยาวชนที่ได้เลือกมาทำการศึกษาทั้งสี่พื้นที่ในงานวิจัยครั้งนี้ นั้นนับว่าเป็นกลุ่มที่ประสบผลสำเร็จในการจัดตั้งตนเอง เพื่อเป็นกลุ่มละครเยาวชนที่ทำงานพัฒนาด้านการสื่อสารภายในชุมชน ตามแนวคิดละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนได้ในระดับหนึ่ง¹ ประกอบกับการใช้กลยุทธ์ต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 7 โดยเฉพาะกลยุทธ์การยืดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน และกลยุทธ์การยืดหยุ่นเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา ทำให้ดูเหมือนว่าผลการปฏิบัติงานในทุกๆ พื้นที่ ที่เป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้ จะประสบความสำเร็จมากกว่าความล้มเหลว ที่เป็นเช่นนี้เพราะเงื่อนไขสองประการในการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม คือ

1. การทำงานละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นมีระยะเวลาในการทำงานที่ยาวนานมาก และการทำงานแต่ละครั้งไม่ได้จบสิ้นในตัวเอง แต่เป็นการทำงานเพื่อตอบโจทย์หรือแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในขณะนั้น และเป็นการทำงานที่ไม่ได้มีการวางแผนมาเป็นอย่างดีในทุกๆ พื้นที่แบบมีสูตรสำเร็จ ด้วยข้อจำกัดทั้งทางด้านงบประมาณสนับสนุน กิจกรรมในแต่ละพื้นที่ (ส่งผลให้กิจกรรมที่จัดขึ้นในระยะยาวมีสัดส่วนไม่เท่ากัน) เวลาของคนทำงาน และข้อจำกัดในความรู้ความเข้าใจที่ชัดเจนต่อตัวงานของคนทำงานแต่ละพื้นที่ ประกอบกับมะขามป้อมใช้วิธีทำงานที่

¹ ซึ่ง ใน การทำงานละคร เพื่อ การพัฒนา เยาวชนของกลุ่ม มีป ระ สบ การณ์ทั้ง ที่ไ ม่ได้ ต่ อ ง การพัฒนาไปจนถึง การก่อ ตั้ง กลุ่ม ละครเยาวชนและมีป ระ สบการณ์ทั้ง ที่ต้อ ง การก่อ ตั้ง กลุ่ม ละครเยาวชนแต่ป ระ สบความล้ม เ หลวกับ การทำงานในพื้นที่ คือ ไม่สามารถก่อ ตั้ง กลุ่ม ได้

คณะผู้วิจัยเรียกว่า ทำไปรู้ไป แก้ปัญหาไป และความพยายามค้นรบบแบบ “มั่ววัด” คือทำอย่างไรก็ได้ให้ผลออกมาดี และตอบวัตถุประสงค์ของการทำงานแต่ละครั้งได้ในฐานะที่เป็นผู้ปฏิบัติ (ซึ่งความเป็นมาได้กล่าวไว้อย่างละเอียดในบทที่ 4) ดังนั้นผลสำเร็จเหล่านี้จึงเกิดขึ้นจากกระบวนการบ่มเพาะ ชัดเกล้า และพัฒนาในเวลาไม่ต่ำกว่า 3-4 ปี ในทุกๆ พื้นที่ งานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นความพยายามในการเชื่อมร้อยบทเรียนต่างๆ ของกระบวนการ กิจกรรม และกลยุทธ์ในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาที่กระจัดกระจายอยู่แบบ Tacit Knowledge ให้เป็น “สูตร” หรือเป็นองค์ความรู้ที่สามารถแบ่งปันสู่ผู้อื่นได้อย่างเป็นระบบระเบียบมากขึ้น งานวิจัยนี้จึงไม่ได้มุ่งประเมินโดยมีมาตรฐานที่แน่ชัด แต่มุ่งศึกษาและอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมากกว่า

2. ในแง่ของปัญหาอุปสรรคและความล้มเหลวจากการทำงานแต่ละพื้นที่นั้น คณะผู้วิจัยได้สรุปสังเคราะห์เพื่อนำเสนอในบทที่ 9 ในฐานะปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนนี้ แต่มิได้แจกแจงเป็นผลการวิจัย เนื่องจากเมื่อประสบปัญหาใดๆ ก็ตาม วิทยากรและคณะทำงานจะมีการปรับกระบวนการหรือกิจกรรมเพื่อแก้ไขปัญหาที่พื้นที่ ซึ่งทำให้ผลการทำงานในระยะต่อมาจะต้องบรรลุเป้าหมายที่ต้องการเสมอ² ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของการทำงานในฐานะองค์กรพัฒนาเอกชนที่ใช้ระบบอาสาสมัครที่อุทิศตนให้กับการทำงานในพื้นที่โดยมีเป้าหมายเชิงอุดมการณ์ที่ตั้งไว้โดยไม่ขึ้นกับงบประมาณหรือระยะเวลา ประกอบกับกลยุทธ์ของการทำงานให้เข้ากับบริบทของเยาวชนและชุมชน จึงต้องมีการทบทวนผลการทำงานและแก้ปัญหายอยู่ตลอดเวลา ในมุมมองของคนทำงานจึงเห็นว่า ปัญหาเป็น เงื่อนไขเบื้องต้นของการทำงานขั้นต่อไป มากกว่าจะเห็นว่าเป็นความล้มเหลว

อย่างไรก็ดีคณะผู้วิจัยก็ยังเห็นว่ากลุ่มเยาวชนที่ประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ทางกลุ่มละครมะขามป้อมได้วางไว้ทั้งสี่กลุ่มนี้ มีผลสัมฤทธิ์ในการดำเนินงานและมีความยั่งยืนต่อการดำรงอยู่ที่แตกต่างกัน ซึ่งคณะผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นผลมาจากบริบทของการจัดกระทำ และมีเหตุปัจจัยพื้นฐานที่แตกต่างกันออกไปนั่นเอง

² กระบวนการละครมีลำดับขั้นตอนที่ชัดเจน ถ้าขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งไม่ผ่าน ก็ต้องทำซ้ำจนกว่าจะผ่าน เช่น กิจกรรมพัฒนาสมาธิ กลุ่มอื่นๆ ใช้เวลาเพียง 1-2 ชั่วโมง แต่กลุ่มฝันละไม วัยละมุนจะใช้เวลาถึง 1-2 สัปดาห์ จึงจะขยับไปสู่ขั้นตอนต่อไปได้เป็นต้น ดังนั้นเมื่อกลุ่มเยาวชนสามารถดำเนินกิจกรรมครบ 7 ขั้นตอนได้นั้น ก็เป็นที่รับประกันระดับหนึ่งว่าเยาวชนมีการพัฒนาตามที่ได้ตั้งเป้าหมายไว้ ดังนั้นผลการแสดงละครในชุมชนของกลุ่มเยาวชนทุกกลุ่ม จึงเป็นเสมือน Out Come ของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งหากเยาวชนสามารถดำเนินกิจกรรมได้อย่างประสบผลสำเร็จ ก็จะเป็นตัวบ่งชี้ว่าเยาวชนมีพัฒนาการที่ก้าวหน้า

คณะผู้วิจัยจึงได้ศึกษาถึงปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคที่มีผลต่อการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในการทำงานกับเยาวชนและชุมชน ซึ่งอาจมีอิทธิพลส่งผลกระทบต่อความสำเร็จหรือความล้มเหลวของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในภาพรวมได้ เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อการนำกระบวนการและสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้นในอนาคต ทั้งนี้คณะผู้วิจัยได้ศึกษาย้อนหลังโดยพิจารณาจากข้อมูลต่างๆ มาประกอบกัน แบ่งนำเสนอเป็นปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคต่อการทำงานของกลุ่มเยาวชนทั้งสี่พื้นที่ และส่วนที่สองเป็นการสรุปให้เห็นถึงปัจจัยสำคัญที่มีผลกระทบต่องานละครเพื่อการพัฒนาในภาพรวม ซึ่งพบว่าเป็นปัจจัยที่มีสองด้านในตนเอง

9.1 ปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคต่อการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในพื้นที่ศึกษา 4 พื้นที่

ปัจจัยสนับสนุนคือองค์ประกอบที่มีอิทธิพลในการสนับสนุนการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งทำให้การดำเนินกิจกรรมต่างๆ เป็นไปอย่างคล่องตัว และมีแนวโน้มว่าจะประสบความสำเร็จได้มาก และทำให้การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของแต่ละพื้นที่สามารถบรรลุผลตามเป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่วนปัจจัยอุปสรรคคือ องค์ประกอบที่เป็นอุปสรรคขัดขวางความสำเร็จของการดำเนินการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งทำให้คณะทำงานดำเนินกิจกรรมด้วยความยากลำบาก ขาดความคล่องตัวหรืออาจทำให้การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาไม่สามารถนำไปสู่จุดมุ่งหมายที่ตั้งเอาไว้ได้

เพื่อให้เห็นภาพรวมคณะผู้วิจัยจะขอนำเสนอโดยใช้ตารางเปรียบเทียบปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรค โดยแยกเป็น 4 กลุ่มตามพื้นที่ศึกษา ดังนี้

ตารางที่ 28 : ตารางเปรียบเทียบปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรค โดยแยกเป็น 4 กลุ่มตามพื้นที่ศึกษา

กลุ่ม	ปัจจัยสนับสนุน	ปัจจัยอุปสรรค	การแก้ไข
กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	1. มีองค์กรในพื้นที่ (โรงเรียน , NGO) ให้การสนับสนุนและอำนวยความสะดวกในการทำกิจกรรมเป็นอย่างดีและให้เวลาอย่างเต็มที่ในการทำกิจกรรมของเยาวชน	1. งบประมาณจำกัดเฉพาะการอบรมในช่วงแรกๆ ของการทำงาน	- ในช่วงต้นอบรมแบบมีงบเท่าไรก็ใช้เท่านั้น ถ้าขาดเหลืออะไรก็ขอความช่วยเหลือจากชุมชน
	2. ได้รับงบประมาณจากองค์กรในพื้นที่	2. ได้รับแค่งบสำหรับงานแสดง แต่ไม่มีงบประมาณสนับสนุนการเพิ่มทักษะละครเพื่อการพัฒนา	- ไม่สามารถแก้ไขได้ คือต้องจัดอบรมเพื่อเพิ่มทักษะ แต่ใช้วิธีส่งผู้กำกับฯ ไปช่วย Side Coaching
	3. ในชุมชนมีช่องทางในการสื่อสารจำกัด ทำให้สื่อละครเพื่อการพัฒนาอยู่ในความสนใจ	3. ระยะทาง และ ข้อจำกัดของการเป็นนักเรียนของโรงเรียนประจำทำให้การจัดการในการทำกิจกรรมต่างๆ ต้องเป็นไปแบบทางการเท่านั้น นักเรียนไม่สามารถจัดกิจกรรมด้วยตนเองได้ ต้องรอการอนุมัติจากโรงเรียนเป็นหลัก	- ต้องปรับตัวตามเงื่อนไขของโรงเรียนและลดความคาดหวังในการจัดกิจกรรมลง หันมาเน้นกิจกรรมที่มุ่งพัฒนาศักยภาพของเยาวชนมากกว่าการออกชุมชน พยายามประสานงานกับโรงเรียนให้มากขึ้น
	4. ชุมชนให้ความร่วมมือและให้กำลังใจเป็นอย่างดีในการทำกิจกรรมของเยาวชน	4. ความแตกต่างกันมากของกลุ่มชาติพันธุ์ ทำให้กลุ่มรวมตัวเพื่อทำงานร่วมกันค่อนข้างยาก	- พยายามประสานเท่าที่เป็นไปได้ แต่ท้ายที่สุดปรับโดยการแบ่งทำเป็นรุ่น ๆ รุ่นละกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อให้เยาวชนลดอุปสรรคในการเข้าร่วมกิจกรรมลง เพราะความขัดแย้งของชาติพันธุ์บางครั้งยากจะประสานกันได้ในเวลาสั้นๆ แก้ปัญหาแบบค่อยเป็นค่อยไป
	5. มีการแลกเปลี่ยนกับเครือข่ายกลุ่มเยาวชนกลุ่มอื่นๆ	5. การจัดกิจกรรมและทิศทางของกลุ่มฯ ขึ้นอยู่กับผู้ใหญ่เป็นหลัก (ร.ร. และ Ngoพื้นที่)	- ต้องทำให้เยาวชนรับและปรับความคาดหวังในการทำงานลงเพราะเป็นเงื่อนไขที่เกิดจากบริบทของชุมชน พยายามกระตุ้นไปทางครู และNGOs ให้ฟังเยาวชน
	6. มีเจ้าหน้าที่ของกลุ่มมะขามป้อมประสานงานอย่างต่อเนื่อง	6. เยาวชนไม่ได้อยู่ในชุมชน แต่อยู่ในโรงเรียนขาดการพัฒนากิจกรรมให้เหมาะสม	- ต้องปรับกิจกรรมให้สอดคล้องกับบริบทของโรงเรียน จากที่ให้เยาวชนเป็นสื่อของชุมชน มาเป็นสื่อของ ร.ร.

กลุ่ม	ปัจจัยสนับสนุน	ปัจจัยอุปสรรค	การแก้ไข
กลุ่มละคร เยาวชนเพื่อ ชุมชนดาวลูกไก่	1. มีองค์กรในพื้นที่ (ร.ร. ศรีอินทราพิทยไพฑูริยาคม, NGO)ให้การสนับสนุนและอำนวยความสะดวกทำให้เยาวชนมีโอกาสได้จัดกิจกรรมต่างๆ ทั้งในและนอกโรงเรียน	- การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนถูกจำกัด เพราะงบประมาณไม่ต่อเนื่อง เนื่องจากองค์กรทุนตั้งงบประมาณ และไม่มีผู้บริจาคในพื้นที่อย่างสม่ำเสมอ งบประมาณส่วนใหญ่เป็นงบจัดกิจกรรมแต่ไม่มีงบประมาณสำหรับพัฒนาศักยภาพให้กับเยาวชน	- กลุ่มมะขามป้อมพยายามหางบโครงการอื่นๆ มาลงร่วมกับสนับสนุนให้เยาวชนพยายามหางบด้วยตนเอง โดยขอจากผู้ใหญ่ในชุมชน หรือนอกชุมชน และให้เยาวชนเป็นคนแจ้งวิทยากรของมะขามป้อมไปจัดอบรมในโครงการที่ตนเองสร้างขึ้น หรือหากไม่ได้จริงๆ ก็ไปเยี่ยมเยียนช่วยเหลือเป็นการส่วนตัว
	2. มีการสนับสนุนงบประมาณเบื้องต้นในการอบรมทักษะละครเพื่อการพัฒนา และได้รับงบจากชุมชนเป็นระยะ และชาวบ้านให้ความสนับสนุน เช่นเรื่องที่พัก , อาหาร ในการจัดกิจกรรมต่างๆ	- ความยากจน ทำให้เยาวชนหลายคนในกลุ่มต้องเลิกทำกิจกรรมเพราะต้องทำงานหาเลี้ยงครอบครัว	- ก็ต้องปล่อยให้มันเป็นไปตามความจำเป็นของชีวิต แต่ใช้วิธีเชื่อมโยงไว้ ไม่ให้หลุดกลุ่มเท่าที่จะเป็นไปได้
	3. มีการวางแผนอบรมเพิ่มทักษะให้กับสมาชิกรุ่นเก่าและเสริมทักษะให้กับสมาชิกรุ่นใหม่เป็นระยะ	- การเปลี่ยนแปลงในชีวิตของเยาวชนเช่นต้องออกจากชุมชนไปเรียนต่อในเมืองทำให้เยาวชนบางคนต้องห่างกลุ่มไปไม่ค่อยมีโอกาสเข้ามาร่วมงานกับกลุ่ม	- เยาวชนรุ่นเก่า แก่ไข่มไม่ได้ เป็นพลวัตรของเยาวชน - ใช้วิธีฝึกเยาวชนรุ่นใหม่ขึ้นมาทดแทนคนที่ออกไป
	4. มีเจ้าหน้าที่ของกลุ่มมะขามป้อม ประสานงานอย่างต่อเนื่อง	- เนื่องจากกลุ่มเยาวชนก่อตั้งขึ้นในโรงเรียนทำให้อำนาจการตัดสินใจต่างๆ อยู่ที่โรงเรียนโดยเยาวชนไม่ได้มีส่วนร่วมในการรับงานหรือไม่มีสิทธิ์เลือกงาน หรือกำหนดทิศทางการทำงานของตนเองได้จริง	- ในระยะแรกใช้วิธีฝอณปรน ประนีประนอม ชี้แจงให้โรงเรียนเห็นเป้าหมายการทำงานที่แท้จริง ในระยะหลังใช้วิธีประชุมเพื่อหาทางออกร่วมกันกับกลุ่มเยาวชน
	5. ในชุมชนมีช่องทางสื่อสารจำกัด ทำให้สื่อละครเพื่อการพัฒนาอยู่ในความสนใจ ทั้งในฐานะมหรสพของชุมชน สื่อในชุมชน และกิจกรรมทางเลือกเพื่อการเรียนรู้สำหรับเยาวชน		

กลุ่ม	ปัจจัยสนับสนุน	ปัจจัยอุปสรรค	การแก้ไข
กลุ่มละคร เยาวชนเพื่อ ชุมชนดาวลูกไก่	6. งบประมาณที่จำกัดทำให้เยาวชนเรียนรู้ที่จะใช้วิธีการระดมทุนอย่างง่าย เช่น การเดินขอบริจาคในชุมชน ฯลฯ	- ในระยะยาว โรงเรียนมีทิศทางที่ไม่ชัดเจนในการทำงานกับเยาวชน ไม่ยอมรับความเติบโตของเยาวชน ทำให้ไม่ยอมรับความคิดเห็นที่แตกต่าง ไม่ส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้หรือกระบวนการมีส่วนร่วมในการทำงาน สนใจแต่ผลผลิต (Production) จากเยาวชน และใช้เงินค่าตอบแทนมาเป็นเป้าหมายหลักในการทำงาน ก่อให้เกิดความขัดแย้งภายในกลุ่มและระหว่างกลุ่มกับโรงเรียน	- ผลักดันให้เยาวชนตัดสินใจแก้ปัญหาด้วยตนเอง โดยให้คำปรึกษาแต่ไม่เข้าไปแทรกแซงมากนักเพราะจะกระทบกระเทือนความสัมพันธ์ของทุกฝ่าย แต่ในที่สุดเยาวชนได้แยกตัวออกจากโรงเรียน เพื่อเป็นอิสระทำงานในชุมชน แต่ก็ได้ประเมินประมณว่ายังมีเยาวชนรุ่นใหม่อีกกลุ่มหนึ่งที่ยังอยู่ในโรงเรียน โดยเยาวชนแกนนำได้ไปจัดอบรมให้ - ใช้วิกฤติความขัดแย้งดังกล่าวมาสอนเด็กให้เรียนรู้อุปสรรคของการทำงาน และปัญหาที่ว่าผลประโยชน์ไม่เข้าใครออกใคร บางครั้งเงินก็ทำให้เกิดปัญหาได้ ซึ่งต่อมาทำให้เยาวชนกลุ่มนี้สามารถทำงานได้โดยไม่สนใจข้อจำกัดเรื่องเงินเป็นปัญหาใหญ่ - ไม่สามารถแก้ไขความขัดแย้งเล็กๆ ในความรู้สึกของครูกับกิจกรรมของกลุ่มเยาวชนและมะขามป้อมได้ ก็ต้องปล่อยให้ผ่านไป และหันมาเชื่อมโยงกับชุมชนแทน

กลุ่ม	ปัจจัยสนับสนุน	ปัจจัยอุปสรรค	การแก้ไข
กลุ่มเยาวชน สืบสาน วัฒนธรรม ครองแครง	1. มีผู้นำชุมชน (อ.สุรินทร์ กิจนิตยชีวี) ซึ่งมีความเข้าใจในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ให้การสนับสนุนในระยะเริ่มต้น	- งบประมาณไม่ต่อเนื่อง หลังจากสิ้นสุดโครงการของมะขามป้อมคือการอบรมครั้งแรกแล้ว ได้ลงไปติดตามผลกับเยาวชนเพียงแค่ 3 ครั้ง เพราะงบประมาณในชุมชนมีให้เฉพาะงบจัดกิจกรรม แต่ไม่สนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของเยาวชน	- เป็นที่ปรึกษาให้เยาวชนในการจัดกิจกรรมพยายามไปเยี่ยมเยียน(เป็นการส่วนตัว) เท่าที่ทำได้ และเมื่อลงไป Follow up ก็จะนำผู้กำกับของมะขามป้อมเข้าไปช่วยแนะนำ แบบ side Coaching หรือดึงแกนนำเยาวชนมาเรียนรู้งานกับมะขามป้อม
	2. ครอบครัว -ชุมชนให้ความสนับสนุนเช่นเรื่องที่พัก , อาหาร ในการจัดกิจกรรมต่างๆ ทั้งหมด	- เป็นพื้นที่ที่มีการติดตามผล และจัดกิจกรรมต่อเนื่องน้อยที่สุดใน 4 พื้นที่ คือมีเวลาที่มะขามป้อมลงไปทำงานเพียง 1 ปี แต่ที่อยู่มาได้อย่างต่อเนื่องนั้น กลุ่มเยาวชนดูแลตนเอง ครอบครัวสนับสนุน(ในช่วงแรก) ต่อมาชุมชนเข้ามาสนับสนุน	- ในบริบทการทำงานจริงไม่ได้แก้ไข และลืมนำไปเป็นกลุ่มที่มะขามป้อมเข้าไปช่วยเหลือน้อยที่สุด (ใกล้เกลือกินด่าง) งบประมาณขอไม่ได้เพราะไม่ใช่พื้นที่สำคัญขององค์กรทุนใดๆ (ภาคกลาง) เป็นพื้นที่ๆ ทางกลุ่มมะขามป้อมรู้สึกว่าได้ทอดทิ้งเยาวชนมากที่สุด
	3. ได้รับงบประมาณจากชุมชนในระยะแรกส่งผลต่อกำลังใจและ ความภาคภูมิใจของเยาวชน การได้รับรางวัลและงบประมาณจากองค์กรภายนอก ชุมชนในระยะต่อๆ มาทำให้กลุ่มดำเนินงานได้ต่อเนื่อง	- ชุมชนกลายเป็นชุมชนตัวอย่างระดับประเทศ มีชื่อเสียงและมีงบประมาณสนับสนุนโครงการกลุ่มอาชีพและกลุ่มพัฒนาต่างๆ ใน ชุมชนมากเกินไป ทำให้เกิดการรวมกลุ่มหลายกลุ่มและเกิดการแข่งขันเขียนโครงการเพื่อชิงบ ทำให้กลุ่มเยาวชนได้รับการสนับสนุนจากงบประมาณในชุมชนน้อยลง	- พยายามให้เยาวชนหันไปของบประมาณนอกชุมชน เพื่อลดการแข่งขันกันเอง และเชื่อมโยงเยาวชนให้รู้จักกับเครือข่ายงานพัฒนาต่างๆ ประกอบกับเยาวชนได้เข้าไปช่วยงานเครือข่าย สอดย. จึงทำให้ได้รับความช่วยเหลือจากสภาองค์กรพัฒนาเด็ก ต่อมาเยาวชนได้เริ่มของบประมาณจากแหล่งทุนระดับประเทศ และได้รับงบประมาณด้วยตนเองในภายหลัง และมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับมากขึ้น
	4. เยาวชนมีทรัพยากรบุคคลและภูมิหลังที่พร้อมกว่าเยาวชนกลุ่มอื่นๆ อีก 3 กลุ่ม หลายคนมีทักษะด้านการแสดงเช่นรำ ร้องเพลง ฯลฯ มาก่อนจึงมีศักยภาพในการเรียนรู้และพัฒนาผลงานของตนเอง ประกอบกับชุมชนมีภูมิปัญญาในชุมชนมาก		

กลุ่ม	ปัจจัยสนับสนุน	ปัจจัยอุปสรรค	การแก้ไข
กลุ่มเยาวชน สืบสาน วัฒนธรรม ครองแครง	เยาวชนมีการนำเสนอผลงานอย่างต่อเนื่อง ระยะทางที่ใกล้กรุงเทพมหานคร ทำให้กลุ่มเยาวชนมีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับกลุ่มเยาวชนอื่นๆ มากกว่า กลุ่มเยาวชนกรณีศึกษาอีก3พื้นที่	- ในระยะต่อมา การดำเนินงานของเยาวชนถูกปล่อย ให้ดูแลกันเองทำให้ขาดประสบการณ์ในการบริหารจัดการกลุ่มโดยใช้แนวคิดแบบมีส่วนร่วมและความเสมอภาค เยาวชนบางคนมีภาวะผู้นำแบบเบ็ดเสร็จสูง ทำให้เกิดความขัดแย้งภายในกลุ่มสูง และลุกลามไปสู่ความขัดแย้งกับชุมชน ประกอบกับแกนนำเยาวชนมีความมั่นใจในตัวเองสูง ไม่นอบน้อมเข้าหาผู้ใหญ่ จึงทำให้ชุมชนรู้สึกต่อต้าน จนกลายเป็นการไม่ยอมรับกลุ่มเยาวชนครองแครงและไม่ยอมรับ “สื่อละคร” อย่างรุนแรงตามมา (ในระยะเวลานั้นๆ) ก่อนจะคลี่คลายลงด้วยการปรับตัวของทั้งกลุ่มเยาวชนและชุมชน (โดยมะขามป้อมได้มีส่วนร่วมเพียงแค่ให้คำปรึกษาและให้กำลังใจกับกลุ่มเยาวชนเท่านั้น เพราะเป็นเวลาที่มีมะขามป้อมกำลังประสบภาวะวิกฤติเช่นกัน)	- ในบริบทการทำงานจริงไม่ได้ช่วยแก้ไข และไม่ได้ ตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาในระดับองค์กร แต่ผู้ประสานงานกลุ่มพยายามเข้าไปช่วยแนะนำเท่าที่ทำได้ และประสานรอยร้าวของชุมชนโดยแนะนำให้เยาวชนปรับตัวเข้าหาชุมชนและให้กำลังใจ หรือดึงเยาวชนออกมานอกชุมชนบ้าง ก็ช่วยให้บรรยากาศความขัดแย้งลดลงไปบ้าง แต่กลุ่มเยาวชนก็อยู่อย่างแปลกแยกกับชุมชนในช่วงเวลาหนึ่ง - ต่อมากลุ่มเยาวชนแก้ปัญหาเองคือ พยายามสร้างระบบบริหารจัดการด้านการเงินและการจัดการที่โปร่งใสขึ้น เมื่อชุมชนเริ่มไม่เอาละคร ก็หันไปสนใจใช้สื่อพื้นบ้านรูปแบบอื่นๆ มานำเสนอสู่ชุมชนคือลิเก ปรากฏว่าชาวบ้านให้ความสนใจและกลับเข้ามาสนับสนุนกลุ่มเยาวชน ทั้งยังเข้ามามีส่วนร่วมกับกิจกรรมการแสดงอย่างกว้างขวางซึ่งนับว่าการปรับตัวของกลุ่มเยาวชนเข้าหาคนในชุมชน ช่วยแก้ไขวิกฤติต่างๆ ทำให้คณะผู้วิจัยเกิดบทเรียนว่า ในระยะยาวชุมชนนี้ไม่สามารถมีส่วนร่วมกับสื่อละครได้ในบทบาทที่มากขึ้น แต่พอเปลี่ยนเป็นสื่อลิเกซึ่งคนในชุมชนมีทักษะ ก็สามารถถึงการมีส่วนร่วมได้ในระดับสูง

กลุ่ม	ปัจจัยสนับสนุน	ปัจจัยอุปสรรค	การแก้ไข
กลุ่มเยาวชน สืบสาน วัฒนธรรม ครองแสง (ต่อ)		- ในชุมชนมีช่องทางในการสื่อสารค่อนข้างมาก อาทิ วิทยุชุมชน สื่อพื้นบ้าน ลิเก วงดนตรีลูกทุ่ง ทำให้สื่อละครหลุดจากความสนใจของชุมชน เพราะชุมชนมีรากทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งอยู่แล้ว	- ก็ไม่ต้องใช้สื่อละครเป็นสื่อหลัก เน้นใช้สื่อที่เป็นความต้องการของชุมชน แต่ใช้กระบวนการ กลยุทธ์ และ Orientation ของกระบวนการละครไปปรับใช้กับสื่ออื่นๆ แทน ถือว่าสื่อละครเป็นเพียงจุดเริ่มต้น
		- เกิดปัญหาความขัดแย้งภายในชุมชน ผู้ปกครองของเยาวชนไม่มีความเชื่อใจในผู้ที่ดูแลกลุ่มเยาวชน ทำให้ชุมชนไม่ให้ความร่วมมือ และไม่จริงจังในการทำงานร่วมกัน มีกระบวนการบ่อนทำลายกลุ่มเยาวชนด้วยการกล่าวร้าย นินทา บั่นทอนกำลังใจ เยาวชนได้รับผลกระทบจากความขัดแย้งในชุมชน ทำให้ขาดความสามัคคี เกิดการแบ่งแยกเป็นฝักฝ่ายในกลุ่ม ประกอบกับเยาวชนบางคนขาดความรับผิดชอบทำให้มีผลต่อการทำงานและความเชื่อมั่นต่อกันและกัน	- ในบริบทการทำงานจริง ผู้ประสานงานกลุ่มได้เข้าช่วยแก้ไข ความขัดแย้ง แต่ก็ไม่สามารถทำหน้าที่ได้เหมาะสมในขณะนั้นเพราะไม่ได้อยู่ในชุมชนตลอดเวลา จึงไม่เท่าทันต่อปัญหาความซับซ้อนของชุมชนซึ่งมีความขัดแย้งภายในชุมชนหลายประการ และมะขามป้อมยังไม่เคยมีประสบการณ์กับปัญหาลักษณะนี้มาก่อน จึงได้แต่ถอยกลับมาแล้วให้เยาวชนกับชุมชน แก้ไขปัญหาตนเอง ซึ่งในที่สุดด้วยความมุ่งมั่นอดทนของเยาวชน และผู้ใหญ่ที่รับผิดชอบกลุ่มเยาวชนในพื้นที่ ได้ทำให้ความขัดแย้งคลี่คลายลง และชุมชนกลับมายอมรับกลุ่มเยาวชนและเข้ามามีส่วนร่วมอีกครั้ง - กลุ่มเยาวชนและครอบครัวที่ดูแลกลุ่มฯ ใช้วิธีอดทน ปล่อยวาง และรอคอย เมื่อถึงเวลาที่ได้ก็ทำ ทำไม่ได้ก็หยุด

กลุ่ม	ปัจจัยสนับสนุน	ปัจจัยอุปสรรค	การแก้ไข
กลุ่มผ้นละไม วัยละมุน	1. มีองค์กรในพื้นที่ (สถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน จ. สงขลา , NGO) ให้การสนับสนุนและอำนวยความสะดวก	- ข้อจำกัดของเยาวชนที่เป็นกลุ่มผู้ต้องขังทำให้เยาวชนไม่สามารถดำเนินกิจกรรมต่างๆ ได้ด้วยตนเอง อนาคตหรือทิศทางการจัดกิจกรรมขึ้นอยู่กับเจ้าหน้าที่ของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน	- แก้ไขไม่ได้เป็นบริบทของกลุ่มเยาวชนและชุมชน ซึ่งต้องมีกฎเกณฑ์ ะขามป้อมต้องปรับกิจกรรม ความคาดหวังและเป้าหมายในการทำงานให้สอดคล้องกับบริบทของชุมชน
	2. เจ้าหน้าที่ระดับสูงสถานพินิจมีความคิดสร้างสรรค์ มีความเชื่อเรื่องศิลปะช่วยกล่อมเกลาคิดใจ และมีความกล้าตัดสินใจทดลองใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา	- ผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้องส่วนมากยังขาดความเข้าใจ ในกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา จึงไม่ให้ความร่วมมือและไม่สนับสนุนกิจกรรม เพราะเกรงจะเสียระบบการปกครองเช่น เจ้าหน้าที่ระดับผู้คุมมักไม่พอใจ เพราะคิดว่า ละครเพื่อการพัฒนาทำให้เสียวินัย	- คณะทำงานต้องให้การศึกษาหรือเชื่อมโยงคณะทำงานและเจ้าหน้าที่ในสถานพินิจคนอื่นๆ นอกจากคนที่อยู่ใกล้ชิดกลุ่มเยาวชนด้วย
	3. ได้รับงบประมาณจากสถานพินิจฯ ส่วนหนึ่งและได้จากการบริจาคแบบไม่เป็นทางการของผู้ที่ปรารถนาดีกับกลุ่มเยาวชน ทำให้สามารถจัดกิจกรรมได้ต่อเนื่อง	- เยาวชนมีลักษณะพิเศษที่ต้องการวิทยากรที่เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน และต้องการการดูแลอย่างต่อเนื่องโดยเจ้าหน้าที่ประจำของสถานพินิจฯ ที่มีความเข้าใจ กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา แต่ในความเป็นจริงยังไม่มีความร่วมมือกันอย่างไร เพียงพอเจ้าหน้าที่ยังไม่เข้าใจกระบวนการของมะขามป้อม	- ควรมีการวางแผนกิจกรรมที่แน่นอน และถ่ายทอดให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้รับรู้อย่างทั่วถึงและเท่าเทียมกัน เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจ นอกจากจัดกิจกรรมกับเยาวชนแล้ว วิทยากรต้องมีหน้าที่สร้างความสัมพันธ์และสื่อสารกับบุคคลฝ่ายต่างๆ ที่เข้ามาร่วมงานด้วย เพื่อจะได้ดึงการมีส่วนร่วมของสถานพินิจและใช้ทรัพยากรของสถานพินิจให้เป็นประโยชน์กับกิจกรรมได้อย่างเต็มที่
	4. ในชุมชนสถานพินิจฯ มีช่องทางในการสื่อสารจำกัด ทำให้สื่อละครเพื่อการพัฒนา เป็นช่องทางที่สามารถทำให้เยาวชนได้สื่อสารทั้งทางกาย ความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ และผ่อนคลายความตึงเครียด		
	5. ได้รับกำลังใจที่ดีจากผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่าย		

ปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในแต่ละพื้นที่ ที่ได้
นำเสนอไปข้างต้น ได้ส่งผลกระทบต่อความสำเร็จของกลุ่มละครเยาวชนในทิศทางที่แตกต่างกัน ทั้งยังมี
ระดับของการพัฒนาที่แตกต่างกันอีกด้วย ซึ่งหากจะนำแนวคิดเรื่องระดับของการทำงานละคร
เพื่อการพัฒนา 3 ระดับของกลุ่มละครมาพิจารณาประกอบก็จะเห็นความเชื่อมโยง
ของปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวกับการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนดังนี้

ตารางที่ 29 : สรุปนำหน้าของปัจจัยสนับสนุนและอุปสรรคในพื้นที่ และระดับการพัฒนาในภาพรวม

กลุ่มเยาวชน	ระดับการพัฒนา	ปัจจัย สนับสนุน	ปัจจัย อุปสรรค	การ พัฒนาใน ภาพรวม
กลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว	ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน (ขั้นที่ 2) เยาวชนไม่สามารถดำรงอยู่ด้วยตนเอง การดำเนินกิจกรรมขึ้น อยู่กับการจัดการของผู้ใหญ่ในพื้นที่	ปานกลาง	ปานกลาง	ปานกลาง
กลุ่มเยาวชนสืบ สานวัฒนธรรม ครองแครง	ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน (ขั้นที่ 2) เยาวชนสามารถดำรงอยู่ด้วยตนเองได้ กลุ่มเยาวชนมีแนวโน้มที่จะพัฒนาไปสู่ขั้นที่ 3 ได้ในอนาคต	ปานกลาง	มาก	มาก
กลุ่มละครเยา วชนเพื่อชุมชน ดาวลูกไก่	ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน (ขั้นที่ 2) ปัจจุบันกำลังพัฒนาไปสู่ขั้นที่ 3 ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา เยาวชนสามารถดำรงอยู่ด้วยตนเองได้ และเชื่อมโยงกับ ชุมชนได้จริง	มาก	ปานกลาง	มาก
กลุ่มฝันละไม วัยละมุน	ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน (ขั้นที่ 1) ในระยะยาวเยาวชนไม่สามารถดำรงอยู่ด้วยตนเองและ ไม่สามารถเชื่อมโยงกับชุมชนได้จริง	ปานกลาง	มาก	น้อย

คณะผู้วิจัยเห็นว่า การถ่วงน้ำหนักในปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคของแต่ละพื้นที่ เมื่อ
นำมาเปรียบเทียบกับระดับของการพัฒนาน่าจะเป็นข้อมูลที่มีประโยชน์ต่อการทำงานในระยะต่อ
ไป และสามารถนำมาพิจารณาเรื่องความคุ้มทุนของโครงการทั้งโครงการได้อีกทางหนึ่ง และคณะ
ผู้วิจัยเห็นว่า ความรู้นี้สามารถนำไปวางแผนการทำงานในครั้งต่อไปได้ ว่าเยาวชนกลุ่มใดหรือ
ชุมชนในลักษณะใด เหมาะกับการดำเนินโครงการที่ใช้หลักสูตรระดับที่ 1 ละครเพื่อการพัฒนา
เยาวชน หรือควรดำเนินโครงการที่ใช้หลักสูตรระดับที่ 2 คือละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน
เพื่อไม่ให้เป็นภาระสิ้นเปลืองเวลาและทรัพยากร หรือผลักดันกลุ่มเยาวชนไปสู่เป้าหมายที่เป็นไปได้
ได้ (โดยบริบทหรือข้อจำกัดของเยาวชน/ชุมชน)

9.2 ปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคที่มีผลกระทบต่อการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนในภาพรวม

นอกเหนือจากรายละเอียดของปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคต่อการดำเนินงานทั้งสี่พื้นที่แล้วคณะผู้วิจัยยังได้ทำการวิเคราะห์ปัจจัยร่วมที่มีอิทธิพลเป็นอย่างสูงต่อการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนโดยภาพรวมของทั้งสี่พื้นที่ พบปัจจัยสำคัญ 8 ประการที่เป็นทั้งปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคได้ในตัวเอง โดยเรียงลำดับความสำคัญจากมากที่สุ่ไปหาน้อยที่สุด ดังนี้

- 9.2.1 ปัจจัยด้านการสนับสนุนขององค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่
- 9.2.2 ปัจจัยด้านระยะเวลาในการดำเนินงาน และความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรม
- 9.2.3 ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมและบริบทของชุมชน
- 9.2.4 ปัจจัยด้านบริบทพื้นฐานและสถานภาพของกลุ่มเยาวชน
- 9.2.5 ปัจจัยด้านความร่วมมือและการมีส่วนร่วมของชุมชน
- 9.2.6 ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดและชุมชน
- 9.2.7 ปัจจัยด้านการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องของกลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม)
- 9.2.8 ปัจจัยด้านงบประมาณในการสนับสนุนกิจกรรม

ปัจจัยทั้ง 8 ประการนี้จะเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาทั้งระบบ ตั้งแต่ระยะแรกเริ่ม คือการอบรม 5 วัน โดยใช้กระบวนการ 7 ขั้นตอน จนกระทั่งกลุ่มเยาวชนเกิดการรวมตัวและมีการสร้างพันธะสัญญาร่วมกัน จากนั้นจะมีการติดตามผลภายหลังการอบรม และการจัดกิจกรรมการอบรมเพื่อเติมศักยภาพด้านต่างๆ เป็นระยะ จนกระทั่งเยาวชนสามารถพัฒนากลุ่มของตนและมีการทำงานเพื่อพัฒนาชุมชนของตนได้อย่างต่อเนื่องด้วยตนเอง (โดยอาศัยความช่วยเหลือจากองค์กรผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชนในพื้นที่) ซึ่งถือว่าเป็นเป้าหมายปลายทางของการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาตามแนวคิด “ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน” มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

9.2.1 ปัจจัยด้านการสนับสนุนขององค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่

ปัจจัยด้านการสนับสนุนขององค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่ถือได้ว่าเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลสูงสุดต่อความสำเร็จหรือความล้มเหลวของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ในกรณีของการใช้กิจกรรมในระดับที่ 2 หรือละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน องค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่ได้แก่ องค์กรพัฒนาเอกชน องค์กรชุมชน หรือสถาบันของรัฐที่เป็นผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชน

ซึ่งอาจจะเป็นเจ้าของเงินทุนที่สนับสนุนการจัดกิจกรรม หรือเป็นองค์กรที่เป็นผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชนเพียงอย่างเดียวก็ตาม เช่นกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว มีโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์เป็นองค์กรผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชน และมีองค์กรเอกชนในพื้นที่เป็นผู้รับผิดชอบโครงการและสนับสนุนด้านงบประมาณในการจัดกิจกรรม คือ กองทุนชุมชนคนรักป่า ร่วมกับกรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม เป็นต้น ซึ่งถือว่าเป็นภาคีผู้ร่วมรับผิดชอบกลุ่มเยาวชน ในขณะที่เยาวชนบางกลุ่มจะมีผู้รับผิดชอบเพียงองค์กรเดียวเช่น กลุ่มผืนละไมวัยละมุนมีผู้รับผิดชอบคือสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน จังหวัดสงขลา

องค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่ ไม่ว่าจะมีความรู้ใดก็ตาม ก็จัดเป็นปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคที่ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนและการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาในชุมชนโดยตรง เนื่องจากเป็นผู้ที่จะอยู่กับเยาวชน ดูแล ชี้นำ เปิดโอกาส สนับสนุน ตลอดจนมีอำนาจในการควบคุมกลุ่มเยาวชนมากที่สุด หากองค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชน ให้การสนับสนุนและอำนวยความสะดวกในการจัดกิจกรรมต่างๆ ให้กับกลุ่มเยาวชนอย่างต่อเนื่อง กลุ่มเยาวชนก็จะมีพัฒนาได้เต็มศักยภาพ ในทางกลับกันแม้กลุ่มเยาวชนจะมีศักยภาพแต่หากขาดการสนับสนุนจากองค์กรผู้รับผิดชอบ ก็ไม่สามารถดำเนินกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาหรือพัฒนาตนเองได้อย่างต่อเนื่อง เพราะเยาวชนยังเป็นผู้เยาว์ที่ไม่สามารถกระทำการใดๆ ได้อย่างอิสระเต็มที่นั่นเอง

จากการสนทนากลุ่มกับเจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อม ได้จัดให้องค์กรผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชนนั้นเป็นปัจจัยอันดับแรก ที่ส่งผลกระทบต่อความสำเร็จหรือไม่สำเร็จของการทำงานละครเพื่อการพัฒนา หากกลุ่มเยาวชนใดมีผู้รับผิดชอบที่เข้าใจการพัฒนาเยาวชน เห็นคุณค่าของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา หรือมีความเข้าใจในการจัดกิจกรรมต่างๆ ก็จะทำให้การประสานงานและการจัดกิจกรรมเป็นไปได้อย่างราบรื่นตั้งแต่ขั้นตอนแรก ไม่มีการวนหรือปั่นป่วนกระบวนการ และหากองค์กรเหล่านี้ได้เข้ามาสนับสนุนดูแลกลุ่มเยาวชนอย่างใกล้ชิด ก็ย่อมทำนายได้ว่าการจัดกิจกรรมครั้งนั้นจะประสบผลสำเร็จมากกว่า 80 % ปัญหาสำคัญที่พบก็คือ บ่อยครั้งที่การพัฒนาของกลุ่มเยาวชนถูกสกัดกั้นด้วยความไม่เข้าใจ หรือไม่สนับสนุนโดยองค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนนั่นเอง และมีบางกรณีที่องค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนได้นำพาเยาวชนไปสู่สภาวะของการหลงทางและสร้างความสับสน ขัดแย้งหรือแม้กระทั่งได้กระทำการอันเป็นการบ่อนทำลายการดำรงอยู่ของกลุ่มเยาวชนเสียเอง ทั้งโดยความตั้งใจและโดยไม่รู้เท่าไม่ถึงการณ์ จากการขาดความละเอียดอ่อนต่อการทำงานกับเยาวชนและขาดแนวคิดในการพัฒนาที่นำไปสู่ความยั่งยืน

เช่นกรณีของกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุด กล่าวคือ การก่อกำเนิดของกลุ่มเริ่มต้นด้วยความร่วมมือและความตระหนักถึงความสำคัญของการพัฒนาเยาวชนขององค์กรผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชน และกลุ่มเยาวชนก็ได้รับโอกาสในการพัฒนาให้เจริญ

เติบโตและเข้มแข็งได้ด้วยการสนับสนุนขององค์กรฯ แต่เมื่อถึงระดับหนึ่งขององค์กรผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชน เกิดความไม่ชัดเจน ไม่โปร่งใส มีผลประโยชน์เข้ามาเกี่ยวข้อง และมีความขัดแย้งกับกลุ่มเยาวชน ก็ส่งผลให้การพัฒนากลุ่มเยาวชนหยุดชะงัก ต้องมีการปรับเปลี่ยนทิศทางการทำงาน หรือเปลี่ยนสถานภาพของกลุ่มเยาวชนให้ต้องออกจากการควบคุมดูแลขององค์กรฯ ในที่สุด หรือกรณีของกลุ่มละครเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงที่ในระยะแรกชุมชนได้เป็นผู้ริเริ่มสนับสนุนให้จัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาชุมชน จนกระทั่งเกิดกลุ่มเยาวชนที่เข้มแข็ง แต่เมื่อกลุ่มเยาวชนเติบโตขาดการนำทางที่ถูกต้องเหมาะสมกับบริบทของชุมชน ก็เกิดมีปัญหากับชุมชน จนกระทั่งมีความขัดแย้งที่รุนแรง หรือตัวอย่างของเยาวชนในสถานพินิจ และเยาวชนของโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ ซึ่งโอกาสในการจัดกิจกรรมและการพัฒนาศักยภาพต่างๆ ของกลุ่มเยาวชน ล้วนขึ้นอยู่กับนโยบายและการอำนวยความสะดวกขององค์กรผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชนทั้งสิ้น

คณะผู้วิจัยเห็นว่า ประเด็นสำคัญประการหนึ่งที่ผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายพึงระลึกก็คือ เยาวชนยังเป็นผู้เยาว์ที่ไม่สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างอิสระไร้ขอบเขต การทำกิจกรรมใดๆ ก็ตามยังคงต้องพึ่งพิงการดูแล แนะนำ ให้คำปรึกษาและโอกาสจากผู้ใหญ่เสมอ ดังนั้นการพัฒนากลุ่มเยาวชนจึงต้องคำนึงถึงบริบทเหล่านี้ด้วย คือต้องหาร่มเงาที่เหมาะสมให้กล้าไม้ ได้อาศัยพักพิงหรือบังแดดบังฝนด้วย กล้าไม้จึงจะเติบโตได้อย่างปลอดภัย และควรมีการติดตามผลหรือมีกระบวนการตรวจสอบผู้ดูแลกลุ่มเยาวชนเหล่านั้นในเชิงการหาผลประโยชน์ด้วยเช่นกัน เพราะต้องคำนึงว่าเยาวชนควรจะเข้ามาทำกิจกรรมในปริมาณที่มากนักน้อยเพียงไรจึงจะเหมาะสมทั้งต่อตัวเยาวชนเองและต่อการทำงานในฐานะกลไกการสื่อสารของชุมชน

9.2.2 ปัจจัยด้านระยะเวลาในการดำเนินงาน และความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรม

ระยะเวลาในการดำเนินงานและความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรมของกลุ่มเยาวชน ก็เป็นปัจจัยชี้ขาดอีกประการหนึ่ง ซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างสูงต่อการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ซึ่งเป็นสื่อที่ต้องอาศัยระยะเวลาในการฟุ่มพุก บ่มเพาะ และสั่งสมประสบการณ์จากการเรียนรู้และการทดลองทำจริง ทั้งยังเป็นสื่อใหม่ หรือเป็นนวัตกรรมสำหรับชุมชน ซึ่งก็ต้องอาศัยระยะเวลาในการสร้างความรู้จัก คั่นเคย ไว้วางใจ จนกระทั่งนำไปสู่การยอมรับสื่อโดยผู้คนในชุมชน การดำเนินกิจกรรมการพัฒนาในชุมชนโดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งตามแนวคิดละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้นจำเป็นจะต้องใช้เวลาไม่น้อยกว่า 3 ปี จึงจะเห็นผลอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งต้องพัฒนาทั้งกลุ่มเยาวชนซึ่งเป็นผู้แสดง และยังต้องให้เวลากับการพัฒนากลุ่มผู้ชม

ซึ่งเป็นคนในชุมชนให้เรียนรู้วัฒนธรรมของการชมละคร และมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นตามแนวคิดของละครเพื่อการพัฒนา

ระยะเวลาที่ยาวนานนี้ เป็นเวลาของการลงทุนที่เยาวชนจะได้พัฒนาศักยภาพตนเองเรียนรู้และฝึกฝนตนเองให้กลายเป็นสื่อบุคคลที่มีประสิทธิภาพ เช่นสามารถเป็นวิทยากรกระบวนการ จัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาขยายผลให้กับผู้สนใจได้อย่างเป็นเรื่องเป็นราว หรือกลุ่มเยาวชนสามารถพัฒนาทักษะและเทคนิคการผลิตละครและการจัดกิจกรรมการแสดงที่สามารถสร้างการมีส่วนร่วม และนำพาผู้ชมไปสู่เป้าหมายการพัฒนาที่ต้องการได้ ซึ่งในมุมมองของคณะผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการลงทุนระยะยาวแต่จะให้ผลตอบแทนที่คุ้มค่าทั้งต่อชุมชนและประเทศชาติ

นอกจากนี้จากการศึกษายังพบว่า ความสม่ำเสมอและต่อเนื่องในการจัดกิจกรรมของกลุ่มเยาวชนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เยาวชนเกิดการรวมกลุ่มกันได้อย่างเหนียวแน่น และก่อให้เกิดการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนที่ต่อเนื่อง ในกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในพื้นที่ห่างไกล เช่นกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว จังหวัดแม่ฮ่องสอน และกลุ่มเยาวชนที่มีข้อจำกัดในด้านอิสรภาพเช่นกลุ่มผีนละไมวัยละมุนนั้น จะมีพัฒนาการทางเทคนิค ทักษะ และศักยภาพในการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาชุมชนน้อยกว่ากลุ่มเยาวชนอีกสองกลุ่ม เนื่องจากขาดความสม่ำเสมอในการจัดกิจกรรมเพื่อฝึกฝนตนเองนั่นเอง ซึ่งจากการศึกษาพบอีกว่า กลุ่มเยาวชนที่ได้ดำเนินกิจกรรมต่างๆ อย่างต่อเนื่อง ทั้งโดยกลุ่มเยาวชนเอง และจากการอบรมเพิ่มศักยภาพโดยกลุ่มสื่อชาวบ้าน จะมีการพัฒนาตนเองได้เร็วกว่า กลุ่มที่นานๆ จะได้จัดกิจกรรมสักครั้ง ดังนั้นในการพิจารณาความเป็นไปได้ในการวางแผนเป้าหมายในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้น นอกจากปัจจัยด้านงบประมาณแล้ว ก็ต้องคำนึงถึงปัจจัยด้านระยะเวลาและความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรมเช่นกัน

9.2.3 ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมและบริบทของชุมชน

เนื่องจากสื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสื่อชาวบ้าน ได้มีจุดหมายปลายทางที่จะพัฒนาชุมชนให้สามารถสร้างสื่อได้ด้วยตนเอง เพื่อใช้ในกิจการของชุมชนเอง โดยเริ่มต้นทำงานกับกลุ่มเยาวชน หรือใช้เยาวชนเป็นนกดต่อไปสู่ประชาชนในชุมชน ดังนั้นสภาพแวดล้อมและบริบทของชุมชนจึงต้องนับรวมเข้ามาเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการทำงานโดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อม เช่น ความห่างไกลของชุมชน ที่ตั้งของชุมชน ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ประเพณี เศรษฐกิจและสังคมของชุมชน ล้วนเข้ามามีบทบาทต่อการพัฒนาสื่อละครทั้งสิ้น เช่นระยะทางที่ห่างไกล ก็เป็นอุปสรรคของการพัฒนาสื่อละครในชุมชนเช่นเดียวกับที่เป็นอุปสรรคทางการสื่อสารสำหรับสื่ออื่นๆ แต่ในขณะเดียวกันความห่างไกลและ

การขาดแคลน ก็อาจกลายเป็นปัจจัยสนับสนุนให้สื่อละครเพื่อการพัฒนากลายเป็นที่ยอมรับ และสนใจของประชาชนในชุมชนได้เป็นอย่างดีเช่นกัน

คณะผู้วิจัยได้ค้นพบว่า ชุมชนที่ประสบปัญหา หรือมีความเสียเปรียบทางวัฒนธรรม มักเป็นชุมชนที่คณะทำงานรู้สึกว่าการประสบความสำเร็จในการจัดกิจกรรม มากกว่าชุมชนที่มีความพร้อมหรือมีความสะดวกสบายกว่า ยิ่งชุมชนใดมีปัญหามาก หรือขาดแคลนมาก ก็ยิ่งพบว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนาได้เข้าไปมีหน้าที่ เป็นคำตอบ เป็นทางออก หรือเป็นความหมายใหม่ๆ ให้กับชุมชนได้อย่างน่าสนใจและมีนัยสำคัญ ในชุมชนที่ห่างไกลและขาดรากเหง้าทางวัฒนธรรมเช่น ชุมชนนครไทย จ.พิษณุโลกนั้น นอกจากสื่อละครเพื่อการพัฒนาจะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจและเป็นความหมายใหม่ๆ ในการสื่อสารและการแสดงออกของชุมชนแล้ว ยังกลายเป็นสื่อวัฒนธรรมหรือเป็นมรดกเพื่อความบันเทิงให้กับคนในชุมชนได้อีกหน้าที่หนึ่งด้วย ซึ่งตรงกันข้ามกับชุมชนที่มีความพร้อมอย่าง ชุมชนสาคลี จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งทำที่สุดแล้วสื่อละครเพื่อการพัฒนาได้ทำหน้าที่เพียงแค่จุดประกายให้กับเยาวชน ในการรวมกลุ่มและพัฒนาตนเองขึ้นมา และทำที่สุดก็ต้องเลิกทางให้กับสื่ออื่นๆ ที่มีอยู่มากมายในชุมชน

นอกจากนี้ชุมชนที่มีความเฉพาะเจาะจง เช่นชุมชนของโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ หรือชุมชนสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน นั้นก็อาจถือได้ว่ามีบริบทเฉพาะที่สามารถเป็นได้ทั้งปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคในตนเองได้เช่นกัน กล่าวคือจากขอบเขตและข้อจำกัดของชุมชน สามารถส่งผลให้สื่อละครเพื่อการพัฒนาสามารถสร้างความหมายใหม่ทางการสื่อสารและการพัฒนาได้อย่างหลากหลาย ซึ่งขึ้นอยู่กับกรอบแบบการจัดกระทำหรือการออกแบบโครงการและความสามารถในการประยุกต์ใช้สื่อละครให้เข้ากับความต้องการ ขอบเขต ข้อจำกัดอันเป็นบริบทของชุมชน ซึ่งมีได้หมายถึงสถานที่ตั้งของหมู่บ้านต่างๆ แต่หมายถึงโรงเรียน เป็นต้น ในขณะเดียวกัน ก็อาจเป็นปัจจัยอุปสรรคต่อการพัฒนาสื่อ เพราะอยู่ภายใต้โครงสร้างเฉพาะของชุมชนที่มีข้อจำกัดทำให้ไม่สามารถจัดกิจกรรมต่างๆ หรือสนับสนุนให้กลุ่มเยาวชนเกิดการดำรงอยู่ได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืน เท่ากับชุมชนในความหมายของท้องถิ่น-หมู่บ้าน

9.2.4 ปัจจัยด้านความร่วมมือและการมีส่วนร่วมของชุมชน

ความร่วมมือและการมีส่วนร่วมของชุมชน เป็นปัจจัยที่มีผลต่อการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง คือหากชุมชนให้ความร่วมมือในการบอกเล่าข้อมูล ให้ความช่วยเหลือในการสนับสนุนการจัดแสดงละคร และมาร่วมชมละครอย่างอุ้นหนาฝาคั่ง ก็จะส่งผลให้เยาวชนเกิดความรู้สึกว่าการทำงานของตนนั้นประสบผลสำเร็จ ซึ่งทำให้เยาวชนเกิดการพัฒนาคำภาคภูมิใจ

ใจและความตระหนักในคุณค่าของตนเอง ซึ่งทำให้เยาวชนเกิดแรงบันดาลใจและมีความมั่นใจที่จะรวมกลุ่มกันทำงานละครเพื่อการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

ในระยะเวลาของการพุ่มพักและพัฒนากลุ่มละคร หากชุมชนได้เข้ามามีบทบาทสนับสนุนหรือเปิดโอกาสให้เยาวชนได้ร่วมกิจกรรมต่างๆ ของชุมชน หรือได้ไปแสดงละครในวาระต่างๆ ของชุมชน ก็จะช่วยเสริมความมั่นใจและช่วยให้เยาวชนได้พัฒนาศักยภาพอย่างรวดเร็ว ในระยะยาว การมีส่วนร่วมในการดำเนินงานของกลุ่มเยาวชน ทั้งการสนับสนุนด้านงบประมาณ การสนับสนุนด้านความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกต่างๆ การจ้างวานหรือมอบงานให้เยาวชน ตลอดจนการเข้ามามีส่วนร่วมในการกำหนดทิศทาง หรือช่วยวิพากษ์วิจารณ์ให้ข้อคิดเห็นกับกลุ่มเยาวชน จะเป็นปัจจัยสนับสนุนที่สำคัญยิ่งต่อการพัฒนาและการดำรงอยู่ของกลุ่มละครเยาวชน ในฐานะที่เป็นสื่อหรือเป็นเครื่องมือด้านการสื่อสารภายในชุมชน ซึ่งชุมชนเป็นผู้หล่อเลี้ยงและบำรุงรักษาด้วยตนเอง ซึ่งเป็นที่น่ายินดีว่าการศึกษาดังในพื้นที่ในงานวิจัยนี้ เป็นพื้นที่ที่ชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาและให้ความร่วมมือกับกลุ่มเยาวชนเป็นอย่างดี แม้ว่า จะมากบ้างน้อยบ้างตามข้อจำกัดของ ชุมชนที่แตกต่างกันออกไป แต่ก็ถือได้ว่าเป็นปัจจัยสนับสนุนที่สำคัญของการจัดกิจกรรมในชุมชน

ในทางกลับกันก็มีกรณีมากมาย (ที่มีใช้พื้นที่ศึกษา) ที่กลุ่มละครมะขามป้อม ได้เข้าไปจัดอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพให้กับกลุ่มเยาวชน บางกรณีชุมชนไม่ให้ความร่วมมือตั้งแต่ขั้นตอนของการอบรมทำให้การอบรมเป็นไปอย่างยากลำบาก และเยาวชนก็ไม่เกิดความภาคภูมิใจจนไม่มีแรงบันดาลใจที่จะรวมกลุ่มกันเพื่อทำงานต่อเนื่อง และบางกรณีกลุ่มเยาวชนเกิดขึ้นมาแต่ก็ไม่ได้รับการเอาใจใส่ ให้ความร่วมมือ หรือการมีส่วนร่วมจากชุมชน ทำให้กลุ่มค่อยๆ ล่มสลายไปในที่สุด

9.2.5 ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดและชุมชน

ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดและชุมชน เป็นสิ่งที่มีความละเอียดอ่อน แม้ว่าจะไม่ใช่ปัจจัยชี้ขาดแต่ก็เป็นส่วนผสมที่สำคัญ เนื่องจากสื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่ต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายและตัวชุมชนเป็นอย่างสูงในทุกขั้นตอน และทุกระยะของการดำเนินงาน ประกอบกับกลยุทธ์การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสี่ขาชาวบ้าน ที่อาศัยความสัมพันธ์แบบไม่เป็นทางการ และความสัมพันธ์แบบวิถีไทย ในการปฏิบัติงานและการเข้าถึงชุมชน ดังนั้นการทำงานส่วนใหญ่จึงตั้งอยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ส่วนตัวมากกว่าความสัมพันธ์ในเชิงการทำงานหรือความสัมพันธ์แบบเป็นทางการ เมื่อคนในชุมชนมีความสัมพันธ์ที่ไม่ดีต่อกัน ก็ย่อมส่งผลให้เกิดอุปสรรคในการทำงานละครเพื่อพัฒนากับชุมชนได้ นอกจากนั้นความสัมพันธ์ที่เป็นปัญหาของคนในชุมชน หรือกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับเยาวชน ตลอดจน

จนภาวะทางการเมืองของชุมชน ก็จะส่งผลต่อการยอมรับในตัวกลุ่มเยาวชนของคนในชุมชนได้เช่นกัน ส่งผลต่อการสนับสนุนการจัดกิจกรรมต่างๆ และอาจนำไปสู่ผลกระทบต่อการดำรงอยู่และทิศทางการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนได้ เช่นกรณีของกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงที่ได้นำเสนอไปแล้วข้างต้น ซึ่งหากความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายสามารถดำเนินไปด้วยดี ก็จะเป็นปัจจัยสนับสนุนที่มีพลังเป็นอย่างสูงในการขับเคลื่อนการพัฒนาของกลุ่มละครเยาวชน และการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในชุมชนให้บรรลุเป้าหมายได้ในที่สุด

9.2.6 ปัจจัยด้านบริบทพื้นฐานและสถานภาพของกลุ่มเยาวชน

บริบทพื้นฐานและสถานภาพของกลุ่มเยาวชน ได้แก่สภาพทั่วไปของกลุ่มเยาวชนที่จะมาเข้าร่วมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งเป็นรายละเอียดภูมิหลังของกลุ่มเยาวชน เช่น ชาติพันธุ์ ฐานะ เป็นนักเรียนในโรงเรียนหรือเป็นเยาวชนในชุมชน อายุ เพศ สถานภาพเช่นเป็นผู้ต้องขัง ผู้ติดเชื่อเฮดส์ หรือเป็นกลุ่มคนชายขอบของสังคม ฯลฯ ล้วนจัดว่าเป็นปัจจัยที่มีผลต่อการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาทั้งสิ้น เพราะบริบทพื้นฐานและสถานภาพของกลุ่มเยาวชน จะเป็นตัวกำหนดโอกาสและความเป็นไปได้ในการพัฒนาเยาวชน และการทำงานกับชุมชนในระยะยาว จากการศึกษาพบว่าปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวเยาวชนนี้ จะไม่มีผลต่อการจัดกิจกรรมในระดับละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน (การอบรม 5 วันแรก) แต่จะมีผลต่อการดำเนินงานพัฒนาชุมชนในระยะต่อมา หรือการจัดกิจกรรมในระดับละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน เพราะเงื่อนไขของกระบวนการในระดับนี้คือเยาวชนจะต้องรวมกลุ่มกันเพื่อเป็นกลุ่มละครเยาวชน ที่ทำงานพัฒนาด้านการสื่อสารภายในชุมชนโดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาได้ ซึ่งทำให้สถานภาพและความพร้อมของเด็กเข้ามาเป็นปัจจัยที่กำหนดความสำเร็จและความล้มเหลวของการดำเนินกิจกรรม

จากการศึกษาพบว่า ศักยภาพของเยาวชนทั้งสี่พื้นที่ไม่มีความแตกต่างกันมากนัก แม้ว่าโดยพื้นฐานแล้วจะมีความไม่เท่าเทียมกันอยู่สูง แต่เนื่องจากกระบวนการละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาที่สามารถข้ามข้อจำกัดเหล่านี้ได้ทั้งหมด เยาวชนจึงสามารถพัฒนาตนเองในระดับบุคคลได้อย่างค่อนข้างจะเสมอภาคและเท่าเทียมกัน แต่การพัฒนาในระดับชุมชนนั้น กลุ่มเยาวชนที่มีสถานภาพที่เป็นอิสระหรือพึ่งพาตนเองได้มากกว่า จะส่งผลต่อการพัฒนาระดับชุมชนได้มากกว่า จึงเห็นได้ว่าเยาวชนกลุ่มผีนละไมวัยละมุน เป็นกลุ่มที่ไม่สามารถดำเนินกิจกรรมที่ส่งผลต่อการพัฒนาในระดับชุมชนได้มากนัก และมีข้อจำกัดในการจัดกิจกรรมอย่างต่อเนื่องสูงที่สุดเนื่องจากมีสถานภาพเป็นผู้ต้องขัง การพัฒนาต่างๆ ของกลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้จึงขึ้นอยู่กับเจ้าหน้าที่ของสถานพินิจฯ เป็นหลัก ดังนั้นปัจจัยในด้านนี้น่าจะเป็นเงื่อนไขที่ควรพิจารณาเป็นอันดับแรก

ในการวางแผนเป้าหมายการทำงานละครเพื่อการพัฒนาว่าจะนำไปสู่การพัฒนาชุมชนได้หรือไม่ ซึ่งต้องพิจารณาทั้งสถานภาพ ข้อจำกัดของกลุ่มเยาวชน ตลอดจนพลวัตของกลุ่มเยาวชนนั้นๆ อีกด้วย

9.2.7 ปัจจัยด้านการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องของกลุ่มละครมะขามป้อม

การสนับสนุนอย่างต่อเนื่องของกลุ่มละครมะขามป้อม เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่จะส่งผลต่อการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนและการพัฒนากลุ่มเยาวชน การสนับสนุนของกลุ่มละครมะขามป้อม เริ่มตั้งแต่การประสานงานกับองค์กรในพื้นที่เพื่อจัดการอบรมให้กับกลุ่มเยาวชน การพากลุ่มเยาวชนออกตระเวนแสดงละครในชุมชน ซึ่งพัฒนาขึ้นในช่วงของการอบรม (5 วัน) การประเมินผลและวางแผนการทำงานในระยะต่อไปของกลุ่มเยาวชน ร่วมกับองค์กรร่วมจัดหรือองค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่ หลังจากนั้นทางกลุ่มจะออกมาจากชุมชนระยะหนึ่ง ก่อนจะกลับเข้าไปจัดอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพเพิ่มเติมให้กับกลุ่มเยาวชน ตามคำขอของร้องขอขององค์กรในพื้นที่ หรือตามงบประมาณที่ทางกลุ่มได้ขอจากแหล่งทุนเพื่อกลับไปอบรมซ้ำให้กับกลุ่มเยาวชนในแต่ละพื้นที่ ซึ่งกระบวนการต่างๆ เหล่านี้ นอกเหนือจากการอบรมทั้ง 5 วันนั้น ไม่มีความแน่นอน ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ทั้งแต่ละพื้นที่ก็มีรายละเอียดของขั้นตอน กิจกรรมหรือกระบวนการที่จัดกระทำกับเยาวชนแตกต่างกันออกไป ไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบกันได้ ประกอบกับด้วยระยะเวลาในการพัฒนากลุ่มเยาวชนจำนวน 4-5 ปีต่อพื้นที่ ทำให้คณะผู้วิจัยไม่สามารถติดตามข้อมูลได้ครบถ้วน

อย่างไรก็ดีสิ่งที่เห็นได้ชัดจากการศึกษาข้อมูลย้อนหลังก็คือ การสนับสนุนอย่างต่อเนื่องของกลุ่มละครมะขามป้อม ส่งผลต่อการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนในพื้นที่อย่างชัดเจน ตั้งแต่เรื่องของการพัฒนาศักยภาพเพิ่มเติมให้กับเยาวชน ต่อเนื่องจากที่ได้อบรมไว้เพียง 5 วัน เพื่อให้เยาวชนได้พัฒนาทักษะละครและเทคนิคในการจัดกิจกรรมขั้นสูงซึ่งจำเป็นต่อการปฏิบัติงานสื่อเพื่อการพัฒนาในชุมชน การช่วยพัฒนาด้านแนวคิดในการพัฒนาและการทำงานกับชุมชนให้กับกลุ่มเยาวชน การช่วยเหลือในการแก้ปัญหาต่างๆ ให้กับกลุ่มเยาวชน ซึ่งเป็นรายละเอียดของการทำงานที่ต้องอาศัยทักษะความชำนาญ ความรู้ความเข้าใจและประสบการณ์จากเจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งแม้แต่องค์กรพื้นที่ก็ไม่สามารถให้ความช่วยเหลือในเชิงเทคนิคให้กับกลุ่มเยาวชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ซึ่งจากการศึกษาคณะผู้วิจัยได้พบว่ากลุ่มเยาวชนที่มีผลการพัฒนาในระดับที่สูงที่สุดก็คือกลุ่มละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนดาวลูกไก่ อ.นครไทย จ.พิษณุโลกนั้น ได้มีการสนับสนุนจากกลุ่มละครมะขามป้อมอย่างต่อเนื่อง ทั้งในด้านงบประมาณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านวิทยากร

และผู้ประสานงาน มีการอบรมเพื่อพัฒนาทักษะด้านต่างๆ หลายครั้ง มีการติดตามผลและช่วยดูแลกลุ่มเยาวชนอย่างใกล้ชิด จึงทำให้กลุ่มเยาวชนมีการพัฒนาและเติบโตอย่างถูกทิศทาง มีการใช้กลยุทธ์ต่างๆ ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาอย่างเหมาะสม เชื่อมโยงกับชุมชนได้จริง เพราะถูกนำทางโดยเจ้าหน้าที่ของกลุ่มสื่อชาวบ้านอย่างสม่ำเสมอ

ดังนั้นการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องของกลุ่มละครมะขามป้อม จึงถือว่าเป็นปัจจัยสนับสนุนในกรณีนี้ ในทางกลับกันกลุ่มเยาวชนที่ประสบปัญหาในการเติบโตมากที่สุดกลุ่มหนึ่ง ก็คือกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงนั้น เห็นได้ชัดว่ามาจากการที่กลุ่มสื่อชาวบ้านมิได้ให้การสนับสนุนด้านวิทยากรอย่างสม่ำเสมอ เพราะหากพิจารณาในด้านศักยภาพและข้อจำกัดของเยาวชน กลุ่มนี้จะพบว่าข้อจำกัดน้อยที่สุดในจำนวนเยาวชนทั้งสี่กลุ่ม ซึ่งหากมองในแง่ของการเติบโตเชิงปริมาณกลุ่มเยาวชนครองแครงมีการเติบโตไม่น้อยหน้าไปกว่ากลุ่มเยาวชนกลุ่มอื่นๆ แต่คณะทำงานและผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายมีความเห็นซึ่งเป็นข้อสรุปตรงกันว่า กลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้ในระยะหนึ่งมีการพัฒนาที่ผิดทิศทาง ขาดการมองภาพรวมและเชื่อมโยงกับชุมชน เยาวชนนั้นเติบโตด้วยตนเองตามศักยภาพที่มี จึงพบว่าเกิดปัญหาต่างๆ มากมายซึ่งย้อนกลับมาเป็นอุปสรรคต่อการทำงานในชุมชนในที่สุด ซึ่งนับว่าเป็นเรื่องน่าเสียดาย แม้ว่าสาเหตุสำคัญของความไม่ต่อเนื่องในการสนับสนุนของกลุ่มสื่อชาวบ้าน จะมาจากปัญหาเรื่องงบประมาณและความขาดแคลนคนทำงานก็จริง แต่ในอนาคตก็น่าจะได้มีการวางกลยุทธ์เพื่ออุดช่องว่างในจุดนี้ ก็จะทำให้ทุกฝ่ายสามารถใช้ประโยชน์จากสื่อละครเพื่อการพัฒนาได้อย่างเต็มประสิทธิภาพต่อไป

9.2.8 ปัจจัยด้านงบประมาณในการสนับสนุนกิจกรรม

งบประมาณในการสนับสนุนกิจกรรม เป็นปัจจัยที่ขาดไม่ได้ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนา แม้ว่าจะไม่ใช่ปัจจัยที่สำคัญที่สุดในวิธีการทำงานแบบชาวมะขามป้อมซึ่งพยายามพัฒนากลยุทธ์ในการทำงานโดยข้ามข้อจำกัดด้านงบประมาณ ซึ่งเป็นปัญหาที่ทางกลุ่มต้องประสบมาตลอด 20 กว่าปีของการทำงาน แต่ในความเป็นจริงงบประมาณก็ยังเป็นปัจจัยเริ่มต้นของการทำงานอยู่ดี คือเมื่อมีงบประมาณ ก็เกิดงาน มีงบประมาณมากก็เกิดผลงานในปริมาณมาก มีงบประมาณน้อยขอบเขตของการทำงานในเชิงปริมาณก็จะน้อยลงไปด้วย

แม้ในแง่ของการผลิตสื่อละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งเป็นสื่อทางเลือกนั้นอาจผลิตได้อย่างมีคุณภาพโดยปราศจากเงื่อนไขของงบประมาณเข้ามามีอิทธิพลมากเท่าสื่ออื่นๆ หรือสื่อมวลชน แต่งบประมาณก็ยังคงมีความจำเป็นและเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จของการทำงาน ในกรณีของการพัฒนากลุ่มละครเยาวชนทั้งสี่พื้นที่ จะเห็นได้ว่าปัญหาหลักก็คือขาดแคลนงบประมาณในการพัฒนาศักยภาพให้กับกลุ่มเยาวชนอย่างต่อเนื่อง งบประมาณที่ได้รับอย่างเต็มที่มักจะเป็นงบ

ประมาณสำหรับการจัดอบรมในช่วงแรก แต่ในการดำเนินงานหลังจากนั้น แต่ละพื้นที่จะได้รับงบประมาณสนับสนุนไม่เท่ากัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นความพยายามดิ้นรน แบบ “จับแพะชนแกะ” ของกลุ่มสื่อชาวบ้าน ซึ่งส่งผลให้ทิศทางการทำงานของกลุ่มเยาวชนเป็นเส้นทางที่คดเคี้ยว ไม่ปะติดปะต่อ เนื่องจากไม่มีแหล่งทุนระยะยาวที่ให้การสนับสนุนการทำงานอย่างเต็มระบบ

ปัญหาเรื่องงบประมาณเป็นอุปสรรคสำคัญในการพัฒนาศักยภาพต่อเนื่องของกลุ่มเยาวชน ในอันที่จะยกระดับคุณภาพของการทำงานพัฒนา ในฐานะที่เป็นสื่อบุคคลของชุมชน และในฐานะของกลุ่มละครที่จะพัฒนาตนเองให้เป็นกลไกการสื่อสารของชุมชนที่มีประสิทธิภาพได้จริง ทำให้เยาวชนที่มุ่งมั่นฝึกฝนตนเองมาในระยะเวลาอันยาวนาน ยังคงมีสภาพเป็นเพียงกลุ่มเยาวชนหรือเป็นกลุ่มกิจกรรมเพื่อการพัฒนาเยาวชนที่ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์เสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งคณะผู้วิจัยก็มองว่าหากเยาวชนได้รับการสนับสนุนงบประมาณในการดำเนินงาน หรือได้รับงบประมาณสำหรับพัฒนาศักยภาพเพิ่มเติม ก็จะทำให้การทำงานสื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนประสบผลสัมฤทธิ์ได้อีกมาก เนื่องจากเยาวชนส่วนใหญ่ก็มีศักยภาพ มีพลัง และมีความเป็นไปได้ที่จะเติบโต เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารและเป็นผู้พัฒนาของชุมชนได้ แต่การไม่ได้รับการสนับสนุนงบประมาณก็ทำให้กลุ่มเยาวชนต้องแตกสลาย แยกย้ายกันไปทำงานอย่างอื่น หรือต้องใช้ความพยายามมากขึ้นในการทำงานพิเศษ เพื่อหางบประมาณมาดำเนินงานด้านการพัฒนา ในขณะที่งบประมาณในการพัฒนาทั้งจากภาครัฐและเอกชนหลายๆ กรณี ได้ถูกนำมาใช้อย่างสิ้นเปลืองและไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อความยั่งยืนของชุมชน (เช่นงบจัดทำป้าย งบสร้างวัตถุ ฯลฯ)

อย่างไรก็ดี ความขาดแคลนด้านงบประมาณก็ใช่ว่าจะเป็นอุปสรรคเสมอไป เนื่องจากความขาดแคลนเช่นนี้ ได้ก่อให้เกิดความพยายาม การต่อสู้ ดิ้นรน และการสร้างสรรค์ เพื่อเอาชนะข้อจำกัดด้านการเงินของกลุ่มเยาวชน ซึ่งได้ทำทุกวิถีทางเพื่อให้มีงบประมาณเข้ามาหล่อเลี้ยงการดำเนินกิจกรรมของตนเอง เช่นกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ ได้ใช้วิถีวิถีของการถูกตัดงบประมาณจากองค์กรทุนส่วนกลาง หันมาทำงานกับคนในชุมชนมากขึ้น และหันมาร่วมมือกับหน่วยงานต่างๆ ในพื้นที่ ออกตระเวนขอความสนับสนุนงบประมาณจากภาคส่วนต่างๆ ในชุมชนเพื่อนำมาเป็นค่าใช้จ่ายในการดำเนินงาน จนก่อให้เกิดผลดี คือทั้งกลุ่มละครเยาวชนและชุมชนมีการพึ่งพาซึ่งกันและกัน ซึ่งจะนำไปสู่การพึ่งตนเองได้ในระยะยาว เพราะองค์กรต่างๆ ในชุมชนของทั้งภาครัฐและเอกชน ได้ร่วมสนับสนุนและเรียนรู้ไปพร้อมๆ กับกลุ่มเยาวชน ซึ่งทำให้เกิดการมีส่วนร่วมของชุมชนได้จนถึงระดับสูงสุดของการทำงานตามแนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม

ปัจจัยต่างๆ ที่กล่าวมานี้ ล้วนส่งผลต่อความสำเร็จของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนได้อย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งคณะผู้วิจัยเชื่อว่า ผู้เกี่ยวข้องกับการใช้สื่อโดยเฉพาะกลุ่มละครมะขามป้อม ควรจะนำไปเป็นเงื่อนไขเบื้องต้นในการออกแบบ วางแผน และการดำเนินโครงการที่เกี่ยวกับละครเพื่อการพัฒนาทั้งหลาย เพื่อให้สามารถลดอุปสรรคที่อาจเกิดขึ้นจากการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา และเพื่อเพิ่มสมรรถภาพของสื่อให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นได้

บทที่ 10

บทสรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยเรื่อง “การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่” มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อศึกษาและทำความเข้าใจต่อกระบวนการทำงานสื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม เพื่อเป็นการค้นหาตัวตนและสังเคราะห์องค์ความรู้ที่มีคุณค่าจากประสบการณ์การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของทางกลุ่มฯ โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม
2. เพื่อศึกษากลยุทธ์ในการนำละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน
3. เพื่อศึกษาผลของกระบวนการละครในระดับบุคคลและระดับชุมชน ในการนำละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน
4. เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีส่วนสนับสนุนหรือปัจจัยอุปสรรคต่อการนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน

เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยทั้ง 4 ข้อนี้ คณะผู้วิจัยซึ่งประกอบไปด้วยอาสาสมัครและเจ้าหน้าที่ของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม ได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ในลักษณะกรณีศึกษา (Case study) ด้วยวิธีการลงภาคสนาม (field research) ร่วมกับการศึกษาเอกสาร (Document Research) และประยุกต์ใช้เทคนิคอื่นๆ เข้ามาประกอบตามความถนัดและความจำเป็น เพื่อช่วยให้ได้ข้อมูลครบถ้วนตามต้องการ โดยมีขอบเขตการศึกษาด้านระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยรวมทั้งสิ้น 18 เดือน (1 มกราคม 2545-30 มิถุนายน 2546) ขอบเขตด้านพื้นที่ศึกษา ได้แก่ พื้นที่กลุ่มสื่อชาวบ้าน / มะขามป้อม (กรุงเทพฯ) และพื้นที่กรณีศึกษาการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมอีก 4 พื้นที่ ได้แก่ กลุ่มเยาวชนชนบทมะขามแก้ว โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน, กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ อ. นครไทย จ. พิษณุโลก, กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง อ. เสนา จ. พระนครศรีอยุธยา, กลุ่มฝันละไมวัยละมุน เป็นกลุ่มเยาวชนของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน อ.เมือง จ. สงขลา

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นความพยายามในการศึกษาตนเอง ของกลุ่มละครมะขามป้อม ด้วยการใช่วิธีการ แนวคิด และทัศนะที่หลากหลายในการพิจารณาปรากฏการณ์ จากทั้งมุมมองตามทัศนะของคนใน (Emic) และมุมมองของคนนอก (Etic) เพื่อให้สามารถตอบคำถามการวิจัยได้อย่างครอบคลุมและเที่ยงตรงที่สุดแม้ว่าจะเป็นการวิจัยที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงอคติ (bias) ในการวิจัยได้ทั้งหมดก็ตาม และเนื่องจากคณะผู้วิจัยเป็นกลุ่มคนที่มีธรรมชาติเป็นนักปฏิบัติทำให้มีความสนใจในตัวกระบวนการ (Process) จึงทดลองผสมผสานการใช้เทคนิคของการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ที่เน้นการมีส่วนร่วม (Participatory Method) ของประชากรที่ใช้ในการศึกษา ข้อมูลภาคสนามรวมทั้งสิ้นจำนวน 197 คน ร่วมด้วย

ในบทสรุปและอภิปรายผลนี้ คณะผู้วิจัยจะได้นำเสนอแบ่งเป็นสองส่วนคือ ส่วนของการอภิปรายผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์การวิจัยสี่ประการดังนี้

- 10.1 พัฒนาการและกระบวนการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม
- 10.2 กลยุทธ์ในการนำละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน
- 10.3 ผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ทั้งในระดับบุคคลและระดับชุมชน
- 10.4 ปัจจัยที่มีส่วนสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคต่อการนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน

และส่วนที่ 2 จะเป็นข้อเสนอแนะ

ส่วนที่ 1 สรุปและอภิปรายผล

10.1 พัฒนาการและกระบวนการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม

จากการศึกษาพบว่ากลุ่มละครมะขามป้อมมีการใช้สื่อละครในสองด้านหลักๆ คือใช้เป็นสื่อละครหรือสื่อการแสดง (Theatre production) และใช้เป็นกระบวนการ (Theatre Process) ในการพัฒนาบุคคลหรือกลุ่มบุคคล เรียกว่าการอบรมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) ในด้านพัฒนาการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม พบว่า ตลอดระยะเวลากว่า 20 ปี กลุ่มละครมะขามป้อมได้เรียนรู้ ทดลอง ค้นหา ทั้งด้านแนวทาง รูปแบบ และกลวิธีที่หลากหลาย แบบทำไปคิดไปแก้ปัญหาไป ก่อนจะคลี่คลายมาเป็นสื่อละครเพื่อการพัฒนาอันมีกระบวนการที่มีแนวคิดและขั้นตอนที่ชัดเจน มีความลงตัว ซึ่งทางกลุ่มได้ใช้เป็นเครื่องมือหลักในการทำงานในปัจจุบัน

จากการศึกษาข้อมูลคณะผู้วิจัยได้แบ่งพัฒนาการการใช้สื่อละครของกลุ่มมะขามป้อม ออกเป็น 3 ระยะใหญ่ ตามลักษณะเด่นของเทคนิคที่ใช้ในการทำงานของกลุ่ม และแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังการทำงาน ดังนี้

1. ยุคละครเร่ (Touring Theatre) และ การอบรมทักษะละคร-สื่อการสอนแบบละคร (พ.ศ. 2523 – 2531)

เป็นยุคที่ทางกลุ่มเน้นใช้รูปแบบของละครเร่ หรือละครรณรงค์ เป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารโดยตรงกับกลุ่มเป้าหมาย โดยเน้นความบันเทิงสอดแทรกเนื้อหาจริยธรรม มุ่งให้ความรู้โดยตรงกับกลุ่มเป้าหมายโดยใช้ตนเองเป็นผู้ส่งสาร เทคนิคที่นำมาใช้ เช่น ละครสมัยใหม่ ละครหุ่น ละครหน้ากาก ที่มีลักษณะเรียบง่าย สะดวกประหยัด รูปแบบการสื่อสารที่ใช้ยังมีทิศทางสื่อสารจากบนลงล่าง ที่เน้นให้ข้อมูลข่าวสารและโน้มน้าวใจให้เชื่อ แม้ว่าการแสดงละครจะใช้กระบวนการมีส่วนร่วมก็ยังมีลักษณะเป็นเพียงปฏิริยาสะท้อนกลับจากผู้ชมมากกว่าเป็นกระบวนการมีส่วนร่วมของผู้ชมต่อเนื้อหาสาระที่แท้จริง

งานด้านการอบรมเน้นการอบรมทักษะละครในช่วงสามปีแรก เพราะบุคลากรมีความชำนาญในการฝึกฝนนักละคร วิทยากรเป็นศิลปินที่ทำงานแวดวงละครเวทีมาก่อน ส่วนระยะหลังมีการพัฒนาคัดค้านกระบวนการละครที่ไม่เน้นพัฒนาทักษะการแสดงในเชิงศิลปะการละคร แต่นำกระบวนการละครมาใช้อำนวยให้เกิดประโยชน์ต่อการเรียนรู้ในห้องเรียน ของนักเรียนซึ่งเรียกว่า “การอบรมสื่อการสอนแบบละคร” เพราะวิทยากรที่เป็นแกนนำในขณะนั้นมีทักษะของนักวิชาการมากกว่านักแสดง เมื่อประกอบกับโจทย์ที่ได้รับคือการฝึกอบรมครูระดับประถมศึกษาจึงได้พัฒนากระบวนการละครที่เหมาะสมสำหรับใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน หรือที่เรียกว่าละครเพื่อการศึกษาขึ้นมาจนเป็นเทคนิคที่สอง

จากการศึกษาแนวความคิดในการก่อกำเนิดกลุ่มและการทำงานของกลุ่มผู้ก่อตั้งคณะผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดทางด้านการสื่อสารที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้นำมาใช้เป็นฐานคิดในการทำงานช่วงแรกเป็นแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา แต่น่าจะเป็นกระบวนการทัศน์ dependency paradigm เนื่องจากหลักฐานหลายประการ เช่นการให้สัมภาษณ์ของคณะทำงานในยุคแรกๆ และเอกสารได้ระบุว่า สื่อละครของกลุ่มมะขามป้อม เป็นสื่อระดับย่อย หรือ Micro media มุ่งทำงานกับผู้คนในระดับรากหญ้า และเป็นความพยายามที่จะต่อต้านอิทธิพลทางลบอันเกิดจากสื่อกระแสหลัก แนวความคิดที่มุ่งสนับสนุนให้ภาคประชาชนสามารถสร้างสื่อด้วยตนเอง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาเพื่อความยั่งยืนและการพึ่งตนเองทางด้านการสื่อสารของภาคประชาชน แต่ในทางปฏิบัติก็ยังเห็นว่าไม่หลุดจากวิธีการแบบที่นิยมใช้กันในยุคของ Modernistic Paradigm อย่างสิ้นเชิง เช่นการรณรงค์โดยใช้เนื้อ

หาสาระที่กำหนดมาแล้วจากส่วนกลาง หรือยังมีมาตรฐานชุดเดียวในการสร้างละครที่จะสื่อสารกับผู้ชมทุกภูมิภาค โดยไม่ได้คำนึงถึงบริบทเฉพาะของชุมชนหรือท้องถิ่นเป็นต้น

2. ยุคละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for development) พ.ศ. 2532 – 2542

ยุคนี้มีจุดเด่นคือมีการนำรูปแบบของละครเพื่อการพัฒนามาใช้ การผลิตสื่อละครมีการพัฒนาจากยุคแรกคือมีการเลือกประเด็นปัญหาที่เฉพาะมารณรงค์ และมีการศึกษาข้อมูลจาก ชุมชนมาผลิตผลงาน นอกจากนั้นยังมีการนำสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมมาผสมผสานกับสื่อละครสมัยใหม่จนเกิดเป็นรูปแบบของละครมะขามป้อมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว กระบวนการนำเสนอเริ่มมีการเน้นให้ผู้ชมใช้ความคิดวิเคราะห์จากข้อมูลเพื่อสร้างทางเลือกของตนเองมากกว่าจะโน้มน้าวใจหรือให้ข้อมูลแบบชวนเชื่อ นอกจากนั้นยังมีการเพิ่มกระบวนการพูดคุยอภิปรายภายหลังแสดงละครจบ ซึ่งก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมทางการสื่อสารของผู้ชมเพิ่มมากขึ้น

งานอบรมเน้นใช้กระบวนการละคร มาออกแบบให้เป็นกระบวนการเพื่อพัฒนาศักยภาพให้แก่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมทั้งระดับบุคคลและระดับกลุ่ม มีการพัฒนาหลักสูตรละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ใช้จัดอบรมให้กับอาสาสมัคร(ส่วนกลาง) และอบรมให้กลุ่มเยาวชนต่างๆ ในเขตภูมิภาค เพื่อสร้างทางเลือกใหม่ในการทำกิจกรรมเพื่อการพัฒนาสังคมหรือชุมชน และเป็นการเสาะหาอาสาสมัครเข้ามาสืบทอดการดำเนินงานของกลุ่ม แต่ในช่วงกลางของยุคนี้เป็นต้นมา (พ.ศ. 2538-2542) งานอบรมเน้นใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาชุมชนในเชิงลึกมากขึ้น โดยการอบรมในส่วนภูมิภาค มีความพยายามจะสร้างกลุ่มละครเยาวชนในพื้นที่ เพื่อให้เป็น Change agent ที่สามารถดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาในพื้นที่เพื่อประโยชน์ทางการสื่อสารภายในชุมชนท้องถิ่น

จากการศึกษาพบว่าแนวความคิดที่มีอิทธิพลในการทำงานยุคนี้ คือแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนา กระบวนทัศน์ใหม่อย่างชัดเจน ซึ่งบุคลากรของมะขามป้อมได้รับการถ่ายทอดจากการเข้าร่วมกิจกรรมของเครือข่ายคนทำงานด้านการสื่อสารเพื่อการพัฒนาในระดับสากลและกระแสแนวคิดการสื่อสารเพื่อพัฒนาภายในประเทศ ทำให้มีการใช้คำศัพท์เทคนิคที่เกี่ยวข้องเช่น การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม การสื่อสารเพื่อประชาชน เข้ามาเป็นฐานคิดในการสร้างสื่อและการอบรมละคร ในด้านกระบวนการและรูปแบบการสื่อสารในยุคนี้แสดงให้เห็นถึงทิศทางการสื่อสารจากล่างขึ้นบน และเป็นการสื่อสารสองทางในการทำงานทุกๆ ขั้นตอน

3. ยุคละครชุมชน (Community Theatre) และลิเกมะขามป้อม

พ.ศ. 2542 - ปัจจุบัน

ในยุคนี้มีจุดเปลี่ยนในด้านรูปแบบของสื่อการแสดงที่ใช้ จากการใช้สื่อละครร่วมสมัยมาประยุกต์กับสื่อพื้นบ้านและสื่อวัฒนธรรมเพื่อนำเสนอประเด็นปัญหา มาเป็นการกลับไปใช้รูปแบบของสื่อพื้นบ้านและศิลปะแบบประเพณีนิยม มาปรับปรุงใหม่ให้นำเสนอสาระร่วมสมัยสู่ผู้ชมซึ่งเป็นคนร่วมสมัยได้มากขึ้นเกิดเป็นลิเกร่วมสมัยหรือลิเกมะขามป้อม ส่วนสื่อละครเพื่อการพัฒนาแบบเดิมที่พัฒนาขึ้นในยุคสองนั้นได้กลายเป็นสื่อรอง

ส่วนในด้านการอบรมมีจุดเน้นที่ชัดเจน มีการสร้างหลักสูตรและกำหนดรูปแบบในการอบรมที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้น ซึ่งสืบเนื่องมาจากการเรียนรู้และพัฒนาในยุคที่สอง คือ ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน มุ่งพัฒนาศักยภาพให้เยาวชนในชุมชน สามารถรวมตัวกันทำงานละครเพื่อการพัฒนาภายในชุมชนของตนได้ด้วยตนเอง เพื่อพัฒนาให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนที่มีความยั่งยืนในระยะยาว และเพื่อหวังให้ดำรงอยู่เป็นกลุ่มละครชุมชน (Community Theatre) ได้ต่อไป

คณะผู้วิจัยพบว่าแนวคิดที่ทางกลุ่มละครมะขามป้อมนำมาใช้เป็นฐานคิดในการทำงานยุคนี้ (เน้นเฉพาะการทำงานละครชุมชน) คือแนวคิดการสื่อสารเพื่อการพัฒนาที่สืบเนื่องมาจากยุคที่สอง และมีการนำแนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชนเข้ามาใช้ เห็นได้จากการที่มีคำพูด “ละครเพื่อชุมชน โดยชุมชน ของชุมชน” เพื่ออธิบายการทำงานในองค์กรบ่อยครั้ง แต่ก็ยังเป็นแนวความคิดที่ยังไม่ตกผลึกจนเกิดความชัดเจนส่งผลไปสู่การทำงานโดยภาพรวมจนเกิดเป็นทิศทางหลักขององค์กร ซึ่งในขณะที่กำลังทำวิจัยอยู่นี้เป็นระยะที่มีภาวะความสับสน (Chaos) ภายในองค์กร ค่อนข้างมาก เป็นช่วงที่มีกระแสแนวคิดการทำงานหลายกระแสเกิดขึ้น และอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านที่ยังไม่มีความแน่นอนว่า กลุ่มละครมะขามป้อมจะเลือกหันหัวเรือไปทางไหน

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม

กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม เป็นการนำกระบวนการผลิตละครเพื่อการพัฒนาของทางกลุ่ม(ซึ่งได้พัฒนาขึ้นในยุคที่สอง) มาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรม ผ่านรูปแบบการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) เพื่อสนับสนุนให้ผู้เข้าร่วม

กิจกรรมเกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับตนเอง ผู้อื่น และสังคมแวดล้อม (หรือชุมชน) เกิดความตระหนักรู้ และภาคภูมิใจในตนเอง ตลอดจนสามารถพัฒนาทรัพยากรภายในตนเอง จากการฝึกฝน เรียนรู้ ค้นหา ทดลอง ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และกิจกรรมการละคร ที่สามารถสะท้อนปัญหาหรือ บอกเล่าเรื่องราวความคิดของกลุ่มหรือชุมชนของตนเอง ร่วมกับการใช้เทคนิคทางการพัฒนาอื่นๆ เช่นการระดมสมอง การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การศึกษาข้อมูลและสภาพปัญหาจริงในชุมชน จนกระทั่งผู้เข้าร่วมโครงการมีทักษะในการผลิตละครเพื่อการพัฒนา ในระดับที่สามารถนำละครที่ สร้างขึ้นอย่างง่ายๆ ไปจัดแสดงแก่ผู้ชมในชุมชนของตนได้ ถือเป็นการให้ข้อมูลย้อนกลับสู่ชุมชน อันจะนำไปสู่การแสวงหาข้อสรุปหรือหนทางแก้ไขร่วมกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชมซึ่งล้วนเป็นคนใน ชุมชนด้วยกันได้ต่อไปในอนาคต กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม จะ ประกอบด้วยขั้นตอน 7 ขั้นตอนหลัก คือ

ขั้นที่ 1 การเตรียมงานและประสานงาน การเตรียมงานและประสานงานเป็นจุด เริ่มต้นที่สำคัญของการทำกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา การเตรียมงานแบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ 1) การเตรียมงานในส่วนของผู้ปฏิบัติงาน 2) การเตรียมงานในส่วนขององค์กรร่วมจัดหรือชุมชน 3) การเตรียมตัวของกลุ่มเป้าหมาย

ขั้นที่ 2 ฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร ขั้นนี้จะเป็นขั้นตอนของการพัฒนา ผู้เข้าร่วมอบรมในระดับบุคคลและระดับกลุ่ม โดยใช้กระบวนการละครเป็นศูนย์กลาง เริ่มจากการ พัฒนาศักยภาพภายในตัวบุคคล (Personal Resources) พัฒนาทักษะทางสังคม (Inter personal Resources) พัฒนาความรู้และทักษะการแสดง (Basic Acting Skill) และการทำละคร อย่างง่าย ให้กับกลุ่มผู้เข้ารับการอบรม โดยใช้เทคนิคการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม (Participatory Learning), การเรียนรู้ผ่านการกระทำจริง (Learning by doing) และการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Method) ที่เน้นการบูรณาการความรู้และทักษะต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างเป็นองค์รวม ด้วยชุดกิจกรรมย่อยดังต่อไปนี้

1. การเตรียมความพร้อม เพื่อสร้างความคุ้นเคย และเตรียมความพร้อมของร่างกาย และจิตใจในการทำกิจกรรมละคร ให้กับผู้เข้าอบรม ทั้งยังช่วยให้วิทยากรได้รู้พื้นฐานของผู้เข้าร่วม อบรมจากกิจกรรมต่างๆ เช่น กิจกรรมละลายพฤติกรรม กิจกรรมการรู้จักตนเองและผู้อื่น กระบวนการ กลุ่ม(Group Dynamic)

2. การฝึกทักษะพื้นฐาน กิจกรรมการฝึกทักษะพื้นฐานการแสดงจะถูกออกแบบให้เป็น เกม หรือเป็นกิจกรรมละคร (Theatre Game) แบบบูรณาการ ที่สามารถช่วยให้ผู้เข้าอบรมได้ ฝึกฝนตนเองร่วมกับกลุ่มเพื่อน ในทักษะย่อยต่างๆ ดังนี้ การฝึกสมาธิ (Concentration) การ จินตนาการ (Imagination) การสร้างความเชื่อ (Believing) การสื่อสารโดยใช้ร่างกาย(Body

Expression & Mime) การฝึกการใช้เสียง (voice training) การสร้างเรื่องอย่างง่าย (Story telling) เพื่อให้เยาวชนสามารถสร้างละครง่าย ๆ ด้วยตนเองจากทักษะที่ได้ฝึกฝนในแบบฝึกหัดเหล่านี้

ขั้นที่ 3 การศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา การศึกษาข้อมูลชุมชนเป็นขั้นตอนที่จะพาผู้เข้าร่วมอบรมรู้จักทำงานกับประเด็นปัญหา และการรู้จักใช้แหล่งข้อมูลในชุมชนของตนเอง เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบในการทำละคร วิธีการศึกษาข้อมูลกับชุมชนที่ใช้ในการอบรมละครเพื่อการพัฒนา นั้น ไม่เน้นใช้วิธีการที่ซับซ้อนหรือเป็นทางการมาก แต่จะประยุกต์จากเทคนิคการศึกษาข้อมูลชุมชนแบบง่าย ๆ เช่นการสำรวจทางกายภาพเพื่อทำแผนที่ชุมชนอย่างง่าย ๆ การตั้งประเด็นคำถามแล้วนำไปสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นต้น เพราะจุดมุ่งหมายของการลงชุมชนยังไม่ได้เน้นการได้ข้อมูลที่ละเอียดหรือมีคุณภาพมากนัก แต่เน้นกระบวนการเรียนรู้และการทดลองปฏิบัติของผู้เข้าอบรมมากกว่า เมื่อผู้เข้าอบรมกลับจากชุมชนแล้ว จะนำข้อมูลที่ได้มาร่วมกันวิเคราะห์ หรือให้ช่วยกันพิจารณาว่ามีเรื่องอะไรบ้างที่ชุมชนต้องการให้นำเสนอในละคร เพื่อให้กลุ่มลงมติเลือกนำมาสร้างเป็นละคร

ขั้นที่ 4 การผลิตผลงานละคร ในขั้นตอนการผลิตผลงานละครนี้ เป็นขั้นตอนที่กลุ่มผู้เข้าอบรมจะมีทักษะในการสร้างละครอย่างง่าย ๆ ได้ด้วยตัวเอง (ซึ่งได้มาจากการอบรมขั้นที่ 2) ร่วมกับข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์และเลือกสรรแล้วในขั้นที่ 3 จึงจะมาสังเคราะห์ให้เป็นเรื่องราวและฉากละคร โดยวิทยากรจะใช้หลักการที่ผู้เข้าอบรมได้เรียนรู้ตลอดการอบรมมาใช้อีกครั้ง โดยเริ่มจาก 1) ให้ผู้เข้าอบรมสร้างละครสั้น ๆ จากประเด็นปัญหา 2) สรุปผลการสร้างสรรค์และคัดเลือกภาพ(ฉาก) โดยแสดงละครทั้งเรื่อง (Run-through) 3) เตรียมงานการแสดงและอุปกรณ์ประกอบ(Production) 4) การซ้อมรวมของทุกฝ่าย และเตรียมการจัดแสดง (Dress Rehearsal)

ขั้นที่ 5 การจัดแสดงละคร ในการแสดงละครในชุมชนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมได้เน้นให้ผู้เข้าร่วมอบรมได้เรียนรู้ทักษะในการเตรียมตัวก่อนการแสดง มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การประชาสัมพันธ์ในชุมชนที่จะเข้าไปแสดง ผู้เข้าอบรมส่วนหนึ่งที่เลือกรับหน้าที่ฝ่ายประชาสัมพันธ์จะต้องจัดเตรียมป้ายผ้าหรือโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์อย่างง่าย ที่จัดทำด้วยตนเอง จัดขบวนแห่แหน เตรียมสถานที่สำหรับผู้ชมการออกแห่แหนเพื่อเรียกคนดู
2. การจัดกิจกรรมก่อนการแสดง เพื่อเตรียมความพร้อมของผู้ชม และการให้ข้อมูลกับ ผู้ชมในเรื่องโครงการต่างๆ ที่ได้จัดอบรมมา การแนะนำกลุ่มวิทยากร กลุ่มนักแสดง หรือองค์กรต่างๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย

3. กิจกรรมการแสดง เมื่อเข้าสู่ช่วงของการแสดง โฆษกหรือพิธีกรจะดำเนินกิจกรรมเพื่อเข้าสู่การแสดง นักแสดงของแต่ละกลุ่มก็จะแสดงจนจบเรื่องโดยจะใช้ภาษาถิ่นในการแสดง
4. กิจกรรมหลังการแสดง เมื่อแสดงละครจบ พิธีกรจะออกมาพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยนกับกลุ่มผู้ชมในเรื่องราวที่ได้แสดงไป เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา เพื่อให้เกิดการพูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้สึก ความคิด ทศนะ อันเกิดจากการชมละคร ไปจนถึงการอภิปรายถกเถียงในหมู่ผู้ชมและกลุ่มนักแสดงเกี่ยวกับประเด็นปัญหา เพื่อขยายการเรียนรู้จากกลุ่มผู้เข้าชมไปยังกลุ่มผู้ชมในชุมชนนั่นเอง

ขั้นที่ 6 การประเมินผลและสรุปบทเรียน หลังจากแสดงเสร็จจะมีการประเมินผลและสรุปบทเรียนร่วมกันระหว่างทีมวิทยากรและผู้เข้าร่วมอบรม และทีมวิทยากรกับคณะทำงานทั้งหมด โดยแบ่งการประเมินผลและการสรุปบทเรียนออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ ดังนี้

1. การประเมินผลและสรุปบทเรียนหลังการแสดงเสร็จสิ้นลง เป็นการประเมินผลการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของผู้เข้าร่วมอบรม นับตั้งแต่การสร้างละครจนกระทั่งจบการแสดง ทั้งนี้เพื่อให้ทีมงานได้เรียนรู้และถึงปัญหาและสาเหตุของปัญหาที่ได้ค้นพบในการปฏิบัติงานเพื่อร่วมกันค้นหาวิธีแก้ปัญหาในการทำงานครั้งต่อไป
2. การประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการอบรม(กลุ่มผู้เข้าชมและวิทยากร) เป็นการประเมินผลการอบรม และสรุปสิ่งที่ได้เรียนรู้จากการอบรมทั้งกระบวนการตั้งแต่เข้ามาอบรมวันแรกจนกระทั่งเสร็จสิ้นการอบรม แต่การประเมินผลการอบรมโดยภาพรวมมักจะใช้แบบสอบถาม
3. การประเมินผลและสรุปบทเรียนจากการอบรม (วิทยากรและองค์กรร่วมจัด) เป็นการประเมินผลการทำงานอบรม ทั้งในส่วนของกลุ่มละครมะขามป้อม และในส่วนของประสานงานกับองค์กรพื้นที่หรือองค์กรร่วมจัด เพื่อให้มีการหารือถึงประเด็นปัญหาจากการทำงานที่เกิดขึ้น นำไปสู่การวางแผนงานและติดตามผลต่อไป ทั้งนี้เป้าหมายสำคัญของการประเมินคือเพื่อเรียนรู้ร่วมกันและนำข้อค้นพบและปัญหามาเป็นบทเรียนในการทำงานครั้งต่อไป

ขั้นที่ 7 การวางแผนงานในระยะต่อไป การวางแผนงานในระยะต่อไป แบ่งออกเป็นสองระดับคือ

1. การวางแผนงานในระยะต่อไปของกลุ่มผู้เข้ารับการอบรม ร่วมกับองค์กรในพื้นที่หรือองค์กรที่รับผิดชอบกลุ่มเป้าหมาย โดยให้กลุ่มได้ร่วมกันมองทิศทางการทำงานในอนาคต ความคาดหวังและความสนใจที่จะก่อตั้งเป็นกลุ่มละครความเป็นไปได้ในการทำงาน การจัดหาสถานที่รวมตัวกัน การเลือกหัวหน้ากลุ่มหรือทีมงานหลักที่จะรับผิดชอบดำเนินงานต่างๆในอนาคต
2. การวางแผนงานของกลุ่มละครมะขามป้อมร่วมกับองค์กรพื้นที่ อาจหารือกันอีกครั้งภายหลังการประชุมร่วมกับกลุ่มเยาวชน เป็นการวางแผนงานในอนาคตร่วมกันว่าจะจัดการอย่างไร หรือจัดกิจกรรมในระยะต่อไปอย่างไร จะร่วมมือกันในเรื่องใด ใครจะเป็นผู้รับผิดชอบ เป็นต้น

โดยกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทั้ง 7 ขั้นตอนนี้ กลุ่มละครมะขามป้อมยังได้นำมาปรับใช้ในการพัฒนาบุคคลและชุมชน โดยมีเป้าหมายที่แตกต่างกัน 3 ระดับคือ

1. **ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน (Theatre for Youth Development)** เป็นการใช้กระบวนการละคร 7 ขั้นตอน เพื่อการพัฒนาที่มุ่งพัฒนาเยาวชนเป็นหลัก ทั้งในระดับปัจเจกและระดับกลุ่ม กระบวนการพัฒนาที่เกิดขึ้นนี้ จะเริ่มต้นที่ตัวเยาวชน และสิ้นสุดลงที่การพัฒนาของเยาวชนเท่านั้น การทำงานอบรมในโครงการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนนี้ จะมีระยะสั้น เช่น 5 – 10 จะไม่มีการติดตามผลต่อเนื่อง
2. **ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน (Youth Theatre for Community Development)** เป็นการพัฒนาชุมชนโดยใช้เยาวชนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา กระบวนการละครจะเริ่มพัฒนาจากตัวเยาวชน โดยใช้กระบวนการ 7 ขั้นตอน จนกระทั่งเยาวชนสามารถรวมตัวกันเป็นกลุ่มละครเยาวชนและจะขยายผลการพัฒนาจากกลุ่มเยาวชนไปสู่ชุมชน นั่นคือการที่กลุ่มละครเยาวชนจะสามารถสร้างกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา เพื่อพัฒนาผู้ชมในชุมชนได้ด้วยตนเอง การทำงานอบรมในโครงการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนี้ จะเริ่มต้นที่เยาวชนและจบลงที่การพัฒนาชุมชน ซึ่งทำให้การทำงานจะต้องอาศัยระยะเวลาที่ยาวนานต่อเนื่อง มีติดตามผลและอบรมซ้ำจนกว่าจะเกิดกลุ่มละครเยาวชนที่เข้มแข็ง จากประสบการณ์ของกลุ่มใช้ระยะเวลาประมาณ 3-4 ปี
3. **ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา (Community Theatre for Development)** เป็นการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาขั้นสูง ต่อยอดจากระดับที่ 2 คือมุ่งพัฒนาให้กลุ่มละครเยาวชนยกระดับเป็น“กลุ่มละครชุมชน”มีบทบาทเป็นเครื่องมือทางการสื่อสารของชุมชน โดยชุมชน และเพื่อชุมชน (ตามแนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชน) กลุ่มละครจะเป็นกลไกทางเลือกของชุมชนในการสื่อสาร แลกเปลี่ยน เรียนรู้ และวิเคราะห์วิจารณ์ข้อมูล

หรือประเด็นปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในชุมชน โดยกลุ่มละครชุมชนนี้อาจมีสถานะเป็นสื่อทางเลือก สื่อบันเทิง เป็นมหรสพ สื่อวัฒนธรรมหรือเป็นกลไกเพื่อสืบสานทางวัฒนธรรมของชุมชนก็ได้ อึ่งในระดับละครชุมชนนี้ ชาวบ้านในชุมชนจะเข้ามามีส่วนร่วมกับกลุ่มละครได้ในทุกระดับ รวมทั้งการเข้าร่วมแสดง หรือร่วมผลิตการพัฒนาขึ้นนี้น่าจะใช้เวลาต่อเนื่องจากขั้นที่สองอีกประมาณ 2-3 ปี

ซึ่งกรณีศึกษากลุ่มเยาวชนทั้งสี่พื้นที่ในงานวิจัยนี้ ได้ดำเนินกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาตามแนวคิดในระยที่สอง คือ แนวคิดละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน โดยมีกลุ่มเยาวชนหนึ่งกลุ่มที่ไม่สามารถบรรลุผลการพัฒนาจนถึงแนวคิดในระดับที่สองได้ คือกลุ่มผ่นละไมวัยละมุน เนื่องจากมีบริบทของกลุ่มที่เป็นเยาวชนในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชน และมีกลุ่มเยาวชนอีกสองกลุ่มกำลังพัฒนาไปสู่แนวคิดในระยที่สาม แต่ยังไม่เป็นผลสำเร็จในปัจจุบัน คือกลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง

10.2 กลยุทธ์ในการนำละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน

จากการศึกษาพบว่า การใช้กลยุทธ์ในการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมในภาพรวมนั้น ในกรณีศึกษาครั้งนี้ ถือว่าเป็นการทำงานในยุคที่สามของทางกลุ่มฯ คือยุค "ละครชุมชน" (Community theatre period) ซึ่งทางกลุ่มฯ มิได้เน้นใช้ตนเองเป็นผู้ส่งสาร โดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา เป็นช่องทางในการสื่อสารไปยังผู้รับสารคือประชาชนในชุมชนโดยตรง เช่นการนำละครรณรงค์ในประเด็นปัญหาต่างๆ ไปตระเวนแสดงในชุมชนเหมือนดังการทำงานของกลุ่มในยุคอดีตที่ผ่านมา แต่กลุ่มละครมะขามป้อม ได้สร้างแนวโน้มและทิศทางใหม่ๆ ในการทำงานสื่อเพื่อการพัฒนา ด้วยการใช้ชุดกิจกรรม"ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน" เป็นกระบวนการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพให้กับกลุ่มเยาวชนในชุมชน ให้สามารถรวมตัวกันเป็นกลุ่มละครเยาวชน ที่มีสถานะเป็นสื่อบุคคลของชุมชน เพื่อส่งข้อมูลข่าวสารต่างๆ ไปยังชุมชนอีกทอดหนึ่ง โดยใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเป็นช่องทางหลักในการสื่อสาร ทั้งนี้ภายหลังจากการฝึกอบรมจนเยาวชนสามารถดำเนินกิจกรรม ตามกระบวนการและขั้นตอนของละครเพื่อการพัฒนาได้ด้วยตนเองแล้ว ทางกลุ่มจะยังคงเป็นพี่เลี้ยงสนับสนุนและส่งเสริมการทำงานของกลุ่มละครเยาวชนอยู่อีกระยะหนึ่ง ก่อนจะค่อยๆ ถอนตัวออกมาจากชุมชนและส่งมอบบทบาทในการดูแลกลุ่มละครเยาวชนให้กับองค์กรภาคีในพื้นที่ต่อไป

กลยุทธ์ต่างๆ ที่กลุ่มสื่อชาวบ้านได้นำมาใช้ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนา กับชุมชนจะมีลักษณะที่เกิดจากการค้นพบขณะปฏิบัติงานแบบ "ทำไป คิดไป แก้ปัญหาไป " ซึ่งทำให้กลยุทธ์ที่ใช้ในการทำงานแต่ละชุมชน มิได้มีลักษณะที่ตายตัวหรือคงที่ แต่มีความยืดหยุ่น และผันแปรไป

ได้ตามสถานการณ์ บริบทของชุมชน และกลุ่มเยาวชนที่ทำงานด้วย แต่เมื่อพิจารณาจากข้อมูลทั้งหมด คณะผู้วิจัยได้สรุปกลยุทธ์การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสื่อชาวบ้านได้จำนวน 8 กลยุทธ์ แบ่งได้เป็นสองกลุ่มคือ ก) กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับการใช้สื่อละคร มี กลยุทธ์ที่ 1 ละครเพื่อการพัฒนา สื่อสารพัดประโยชน์, กลยุทธ์ที่ 2 ทำงานด้วยกัน สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน, กลยุทธ์ที่ 3 เล่นแบบไทยๆ มัดใจทั้งชุมชน, กลยุทธ์ที่ 4 เชื่อมมั่นในความหลากหลาย และ ข) กลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับชุมชนและกลุ่มเป้าหมาย มี กลยุทธ์ที่ 5 ยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลาง, กลยุทธ์ที่ 6 ยึดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน, กลยุทธ์ที่ 7 เน้นสร้างการมีส่วนร่วม โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน, กลยุทธ์ที่ 8 ผลักดันให้ Local เป็น Hero ดังต่อไปนี้

กลยุทธ์ที่ 1 “ละครเพื่อการพัฒนา สื่อสารพัดประโยชน์”

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

1) มิติการสื่อสาร (Communication)

- 1.1) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือสื่อสาร ระหว่างนักพัฒนากับเยาวชน เยาวชนกับเยาวชน และเยาวชนกับชุมชน
- 1.2) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นโอกาส (Opportunity & Occasion) ให้เกิดกระบวนการสื่อสารขึ้นภายในชุมชน
- 1.3) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา เป็นเสมือนพื้นที่ หรือเวทีในการแสดงออก(Expressive function) และการสื่อสาร (Communication Space) ของเยาวชนและชุมชน

2) มิติของกระบวนการเรียนรู้

- 2.1) กลุ่มละครมะขามป้อมใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างการเรียนรู้ให้กับกลุ่มเยาวชน
- 2.2) กลุ่มละครมะขามป้อมใช้ละครเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างการเรียนรู้ให้กับชุมชน

3) มิติด้านการพัฒนา

- 3.1) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้สื่อละครเพื่อเป็นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์และเสริมพลังอำนาจให้กับชุมชน
- 3.2) กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้สื่อละครเพื่อเป็นกระบวนการบำบัดเยียวยาบาดแผลของเยาวชน หรือชุมชน
- 3.3) ใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการระดมการมีส่วนร่วมของผู้คนและหน่วยงานต่างๆ ในชุมชน

กลยุทธ์การใช้ละครเพื่อการพัฒนาในหลายมิติและหน้าที่นี้ส่วนหนึ่งจะเกิดขึ้นตามธรรมชาติของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งมีลักษณะเอื้ออำนวยให้เกิดการบูรณาการและเป็นสื่อศิลปะร่วมในตนเอง ดังนั้นในการทำงานพัฒนาชุมชน จึงต้องมีการใช้สื่อละครในทุกมิติที่ได้กล่าวมาแล้วตามบริบทของกาลและเทศะต่างๆ โดยอัตโนมัติ แต่อีกส่วนหนึ่งก็เกิดจากการเลือกใช้ (Selective) หรือเลือกเน้นในมิติใดมิติหนึ่งเป็นพิเศษ โดยกลุ่มละครมะขามป้อมจะพิจารณาจากความต้องการขององค์กรร่วมจัด ปัญหาของชุมชน หรือตามลักษณะพิเศษของกลุ่มเยาวชนตามแต่ละกรณี

กลยุทธ์ที่ 2 “ทำงานด้วยกัน สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน”

กลยุทธ์ที่ 2 นี้สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมการทำงานขององค์กรซึ่งสืบทอดกันมายาวนานกว่ายี่สิบปี การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น มีเอกลักษณ์และเสน่ห์เฉพาะตัวตรงที่ “เน้นการทำงานเป็นทีม และทำงานด้วยความสนุกสนาน” โดยคนทำงานจะต้องมีส่วนร่วม แลกเปลี่ยน แบ่งปันประสบการณ์ ความคิด ฯลฯ ต่อการทำงานในขั้นตอนต่างๆ อย่างเสมอภาคเท่าเทียมกัน กลยุทธ์ในเรื่องของ “ความสนุกสนาน” นี้ จากการศึกษาพบว่าการทำงานทุกขั้นตอนของมะขามป้อม จะเน้นความสนุก ความสุข และความพึงพอใจของทุกฝ่ายที่เข้ามาเกี่ยวข้อง โดยไม่มีการใช้อำนาจหรือการบังคับบีบบังคับกันในทุกกรณี โดยมีจุดเน้น 2 ประการคือ 1) เน้นความสุขในการทำงาน และ 2) เน้นบรรยากาศการทำงานที่สนุกสนาน

โดยกลุ่มละครมะขามป้อมเชื่อว่า เมื่อคนทำงานละครหรือกลุ่มนักแสดงมีความสุขสนุกสนานกับการทำละคร ก็จะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกสนุกสนานนั้นไปให้กับคนดู ทำให้คนดูรู้สึกสนุกสนานไปด้วย ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์สองด้าน ด้านแรกคือประโยชน์ต่อตัวเยาวชน ความสนุกสนานของกลุ่มนักแสดงจะเป็นพลังที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วม ยอมรับ และสนุกสนานไปกับนักแสดงด้วย ซึ่งเป็นเหตุให้กลุ่มละครมะขามป้อมได้สอดแทรกขั้นตอนของการแห่แหนเรียกผู้ชม เอาไว้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการละคร 7 ขั้นตอน การแห่แหนอย่างสนุกสนาน เป็นตัวช่วยสร้างบรรยากาศที่ดีและความรู้สึกอีกheim มีกำลังใจให้กับกลุ่มนักแสดงหน้าใหม่

ด้านที่สองคือประโยชน์ต่อการยอมรับในนวัตกรรมละครเพื่อการพัฒนา บรรยากาศสนุกสนาน เป็นกันเองทำให้ผู้ชมยอมรับนวัตกรรมได้ง่าย ไม่รู้สึกว่าละครเป็นสื่อที่แปลกแยก หรือมีระยะห่าง แต่เป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงและมีส่วนร่วมได้เช่นเดียวกับการเข้าร่วมชมสื่อศิลปวัฒนธรรมและการแสดง พื้นที่บ้านอื่นๆ ที่ชาวบ้านคุ้นเคย

กลยุทธ์ที่ 3 “เสน่ห์แบบไทยๆ มัดใจทั้งชุมชน ”

การทำงานทุกขั้นตอนของกลุ่มละครมะขามป้อมใช้จิตวิญญาณคนไทยอื่นๆ เช่น มีท่าทีอ่อนน้อมถ่อมตนต่อทุกคน ไปลามาไหว้ ไม่ว่าจะเป็นชาวบ้านหรือเจ้าหน้าที่ของหน่วยงานที่เข้ามาร่วมงานด้วยก็จะปฏิบัติแบบเดียวกัน นอกจากนั้นยังใช้วิถีความสัมพันธ์แบบไทยๆ ให้เป็นประโยชน์ต่อการทำงานกับชุมชน เช่น อาศัยรูปแบบความสัมพันธ์แบบแม่ยก-ลูกหลาน ในการดึงชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมและสนับสนุนการจัดกิจกรรมต่างๆ โดยเฉพาะกิจกรรมที่ต้องการความช่วยเหลือจากชุมชนมักมาจากการขอแรง ขอความเมตตา ขอกำลังใจ และความร่วมมือจากชาวบ้านมากกว่าการว่าจ้าง เช่น การขอวัดใช้เป็นสถานที่อบรม การขอได้ทุนบ้านชาวบ้านเป็นที่แสดง การขออาศัยบ้านของชาวบ้านพักระหว่างการอบรมมากกว่าการพักตามโรงแรมในเมือง การขออนุญาตครัวอาหารเย็นจากชุมชนในรอบแสดงที่มีการเฝ้าแสดงในชุมชนฯ ทั้งนี้เพื่อให้ชุมชนรู้สึกมีส่วนร่วมและรู้สึกเห็นใจเอ็นดูในฐานะลูกหลานที่ต้องการความช่วยเหลือ เป็นคนที่มาขอพึ่งพา มากกว่าคนที่จะมาส่งเคราะห์หรือมาพัฒนาให้ชุมชน ซึ่งทำให้ชุมชนยอมรับการทำงานของ กลุ่ม และในขณะเดียวกันชุมชนก็จะเกิดความภาคภูมิใจว่าเป็นตนเองเป็นผู้สนับสนุนคนสำคัญของคณะละคร ทั้งนี้มีกติกาว่าการขอความช่วยเหลือต่างๆ ต้องอยู่ในฐานะที่ชุมชนทำได้โดยไม่ต้องลำบากหรือเดือดร้อน นอกจากนี้เจ้าหน้าที่ของทางกลุ่มก็มักจะเข้าไปเยี่ยมเยียน พูดคุย หรืออาสาช่วยงานในชุมชนเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับชุมชนและเรียนรู้วิถีชีวิตของชุมชนนั้นๆ เพื่อจะได้นำมาเป็นเงื่อนไขในการออกแบบกิจกรรมหรือปรับหลักสูตรการอบรมให้สอดคล้องกับบริบทของชุมชนต่อไป

กลยุทธ์ที่ 4 “เชื่อมั่นในความหลากหลาย ”

การทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม มีความเคารพและเห็นคุณค่าของความหลากหลายเป็นอย่างสูง ความเชื่อมั่นในความหลากหลายนี้ช่วยให้การทำงานส่วนใหญ่ของกลุ่มมักประสบผลสำเร็จ ซึ่งในที่สุดได้กลายเป็นกลยุทธ์ในการทำงานอย่างหนึ่งประกอบด้วย

1. การทำงานบนพื้นฐานที่ยอมรับในความแตกต่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นความหลากหลายของเยาวชนที่เข้าร่วมกิจกรรม, ความหลากหลายในความต้องการ

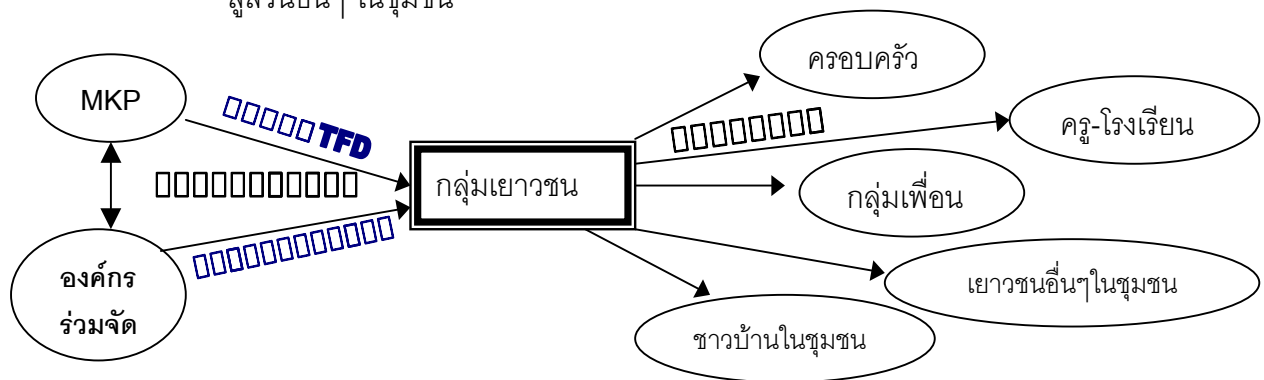
ของแต่ละชุมชน, ความหลากหลายของเทคนิคและรูปแบบทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่นำมาใช้ผลิตละคร, ความหลากหลายของวิธีการที่นำมาใช้จัดกิจกรรมในแต่ละขั้นตอน และความหลากหลายของตัววิทยากร ซึ่งความหลากหลายเหล่านี้ไม่ใช่ปัญหาแต่เป็นความรุ่มรวยทางวัฒนธรรม คนทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมไม่นิยมยึดติดกับรูปแบบที่ตายตัว และไม่เชื่อว่าจะมีสูตรสำเร็จเพียงสูตรเดียวในการทำงาน แนวคิดนี้ได้ส่งผลต่อการวางแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรและกิจกรรมต่างๆ ให้สอดคล้องกับแต่ละพื้นที่ โดยวิทยากรจะต้องเคารพต่อความหลากหลายเหล่านั้น แล้วนำมาผสมผสานกันให้เกิดเป็นจุดเด่นหรืออัตลักษณ์ของการจัดกระบวนการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนในลำดับต่อไป

2. การใช้เทคนิคและวิธีการทำงานที่เคารพความหลากหลายของคนทำงาน ความเชื่อมั่นในแง่บวกของความหลากหลายส่งผลให้การทำงานอบรมทางกลุ่มฯ จะไม่บังคับให้วิทยากรทุกคนต้องทำกิจกรรมตามแบบแผนเดียวกัน แม้ว่าจะมีการวางโครงร่างหรือแนวทางอย่างคร่าวๆ ไว้เป็นหลักสูตรแกนกลาง แต่ก็เปิดโอกาสให้คนทำงานแต่ละคนได้ค้นหาหรือพัฒนากลวิธีในการทำงานด้วยตนเองต่อไป ดังนั้นวิทยากรแต่ละคนจึงมี “สูตร” ของตนเองในการจัดกิจกรรม ซึ่งส่งผลให้หลักสูตรในการอบรมแต่ละพื้นที่ที่มีส่วนผสมที่แตกต่างกันออกไปตามกลุ่มวิทยากรที่มาร่วมกันทำงาน ก่อให้เกิดการเรียนรู้ สร้างสรรค์ ทดลอง จนเกิดนวัตกรรมในการทำงานใหม่ๆ ขึ้นตลอดเวลา และช่วยให้เยาวชนมีการเรียนรู้จากความหลากหลายและถ่ายทอดกลยุทธ์ดังกล่าวไปใช้ในการทำงานของตนเองได้ต่อไป
3. ผลิตผลอันเกิดจากความหลากหลาย สำหรับเป้าหมายการพัฒนากลุ่มละครเยาวชนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมก็มีแนวคิดที่มุ่งสนับสนุนแต่ละกลุ่ม ได้เติบโตองอกงามตามธรรมชาติของตน โดยเน้นใช้ประโยชน์จากความหลากหลายของเยาวชนและทุนต่างๆ ที่มีอยู่ในชุมชนมาเป็นตัวตั้ง มิใช่ใช้ความต้องการหรือแบบแผนจากองค์กรเป็นตัวตั้ง การเจริญเติบโตและอนาคตของกลุ่มละครขึ้นอยู่กับความพร้อมของเด็ก องค์กรในพื้นที่และชุมชน ที่จะร่วมมือกันสร้างสรรค์ และจะคงอยู่ต่อไปด้วยทิศทางที่ชุมชนยอมรับและเลือกนำไปใช้ตามความต้องการของชุมชนนั้นๆ ทำให้ผลิตผลคือกลุ่มเยาวชนที่เกิดขึ้นในแต่ละพื้นที่ เติบโตด้วยความหลากหลาย มีอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งกลุ่มละครมะขามป้อมเห็นว่าเป็นความงดงาม และเป็นหลักการสำคัญของการพัฒนาชุมชน

กลยุทธ์ที่ 5 “เยาวชนเป็นศูนย์กลาง” (Youth Oriented)

ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น มีแนวคิดที่ยึด “เยาวชน” เป็นศูนย์กลางในการพัฒนา ซึ่งมีความหมายหลายประการ ไม่ว่าจะเป็น

1. การยึดเยาวชนเป็นจุดเริ่มต้น ในการทำงาน ทิศทางในการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้น กลุ่มละครมะขามป้อมจะเริ่มต้นทำงานกับเยาวชน ก่อนจะขยายไปสู่ส่วนอื่นๆ ในชุมชน



2. ยึดเยาวชนเป็นเป้าหมาย ในขณะที่กลุ่มละครมะขามป้อม ยึดเอากลุ่มเยาวชนเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการพัฒนาชุมชน ในเวลาเดียวกันกลุ่มละครมะขามป้อมก็ถือว่าเยาวชนเป็นเป้าหมายของการพัฒนาด้วย เพราะความมุ่งหมายของการจัดอบรมละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนมีเป้าหมายเพื่อพัฒนากลุ่มเยาวชนให้เข้มแข็งมีทักษะในการใช้สื่อละคร จากนั้นจึงถ่ายทอดบทบาทของผู้ส่งสารไปให้กับกลุ่มละครเยาวชน เพื่อทำหน้าที่สื่อสารกับชาวบ้านในชุมชนของตนเองโดยตรงโดยใช้กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา แต่ทั้งนี้ผลการพัฒนาที่สำคัญที่สุดก็คือกระบวนการเรียนรู้ของกลุ่มเยาวชนนั่นเอง ถึงแม้ว่าในภาพรวมแล้ว อาจมองได้ว่าเยาวชนเป็น กลไกหนึ่งของการสื่อสาร แต่เป้าหมายปลายทางทั้งหมดที่ทางกลุ่มมะขามป้อมต้องการจะพัฒนาให้เกิดผลเป็นรูปธรรมก็คือศักยภาพของตัวเยาวชนเป็นหลัก ประเด็นอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา หรือการทำงานสื่อละครเพื่อการพัฒนา กับชาวบ้านในชุมชน ก็เป็นเพียงแบบฝึกหัดที่จะส่งเสริมให้เยาวชนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้ ในฐานะที่จะเป็นสื่อบุคคลของชุมชนได้ต่อไป
3. ยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ นอกจากจะยึดเยาวชนเป็นจุดเริ่มต้นและเป็นเป้าหมายแล้ว เยาวชนยังเป็ศูนย์กลางของกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในโครง

การอีกด้วย เช่นเดียวกับแนวคิด Child Centered ที่เป็นกระแสหลักของการปฏิรูปการศึกษา การยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ เริ่มตั้งแต่ขั้นตอนของการออกแบบหลักสูตรกิจกรรม ซึ่งจะต้องวางให้สอดคล้องกับธรรมชาติของกลุ่มเยาวชน ในขั้นตอนของการประสานงาน ก็จะทำข้อมูลเบื้องต้นนั้นมาวางแผนการอบรม และเมื่อได้พบกับเยาวชนในการ อบรมวันแรก ก็จะได้รู้จักพื้นฐานของเยาวชนเพิ่มเติมในระหว่างการจัดกิจกรรม ทั้งในขั้นตอนของการเตรียมความพร้อมและละลายพฤติกรรม และขั้นตอนของการฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร เมื่อวิทยากรได้จัดกิจกรรมไประยะหนึ่ง ก็จะมีการปรับหลักสูตรให้เหมาะสมกับเยาวชนแต่ละกลุ่ม

กลยุทธ์การยึดเด็กเป็นศูนย์กลางนี้ ส่วนหนึ่งสอดคล้องกับกลยุทธ์เชื่อมั่นในความหลากหลาย ดังนั้นผลรวมของการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาชุมชนในแต่ละพื้นที่ จึงขึ้นอยู่กับกลุ่มเยาวชนเป็นหลัก ทั้งในด้านของความสนใจในประเด็นปัญหาต่างๆ จะศึกษาได้ลึกซึ้งเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับความสนใจของกลุ่มเยาวชน ในกระบวนการผลิตละครก็เช่นเดียวกัน การเลือกสรรรูปแบบที่จะนำมาใช้ในละคร การสร้างเรื่อง การแต่งกาย รวมทั้งรายละเอียดต่างๆ ที่จะต้องประกอบกันขึ้นมาเป็นละครเพื่อการพัฒนาของเยาวชนแต่ละกลุ่ม จึงเกิดจากการตัดสินใจเลือกโดยกลุ่มเยาวชนเอง โดยมีวิทยากรหรือเจ้าหน้าที่ผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชน เป็นผู้ให้คำปรึกษา คอยช่วยเหลือในเชิงเทคนิค และดูแลให้เกิดความปลอดภัยและเป็นผลดีกับตัวเยาวชนมากที่สุด ซึ่งทำให้ละครของเยาวชนแต่ละกลุ่ม เป็นสื่อกลางที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของกลุ่มเยาวชนแต่ละกลุ่มออกมาได้อย่างชัดเจน ซึ่งอัตลักษณ์และตัวตนของเยาวชนที่ได้สะท้อนออกมาในผลงานละครเหล่านี้ เมื่อได้นำมาแสดงในชุมชนก็เกิดเป็นตัวตนของชุมชน เป็นสิ่งที่ชุมชนสามารถยอมรับและมีส่วนร่วมได้อย่างแท้จริง กลายเป็นความภาคภูมิใจของชุมชนที่สะท้อนกลับมาสร้างความภาคภูมิใจให้กับกลุ่มเยาวชนได้ในที่สุด กลยุทธ์การยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลาง ทั้งในด้าน จุดเริ่มต้น เป้าหมาย และกระบวนการเรียนรู้ นอกจากช่วยให้เยาวชนสามารถพัฒนาและเกิดความเข้มแข็ง จนมีผลต่อการดำรงอยู่ด้วยตนเองได้ (ภายหลังเมื่อไม่มีพี่เลี้ยง) แล้ว ยังทำให้ผลงานละครของเยาวชนเป็นสื่อของชุมชนที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน และมีความ “แปลกปลอม” หรือ “แปลกแยกต่อชุมชน” น้อยมาก ทั้งๆ ที่รูปแบบของละครที่เยาวชนนำเสนอต่อชุมชนนั้นเป็นสื่อชนิดใหม่ของชุมชน

กลยุทธ์ที่ 6 “ยึดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน”

นอกเหนือจากการยืดหยุ่นกิจกรรมและปรับปรุงหลักสูตรการอบรมให้เหมาะสมกับเยาวชนแต่ละกลุ่ม โดยยึดหลัก “เยาวชนเป็นศูนย์กลาง” แล้ว การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็น

เครื่องมือในการทำงานพัฒนาชุมชนจะต้องมีลักษณะที่มีความยืดหยุ่นสูง(Flexibility) มีโครงสร้างที่ไม่แข็งตัวหรือยึดติดกับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ทั้งในด้านการวางหลักสูตรการอบรม รายละเอียดของกิจกรรม ความยากง่ายในการจัดกิจกรรม รูปแบบทางศิลปะการละครที่ใช้ในการผลิตผลงานละคร (Production style) วันเวลาและสถานที่ในการจัดกิจกรรม ตลอดจนการวางเป้าหมายและวัตถุประสงค์ในการจัดกิจกรรม **ก็ต้องปรับให้สอดคล้องกับความต้องการ ความพร้อมหรือบริบทของชุมชน (Need-oriented) เป็นสำคัญ** อีกด้วย ซึ่งชุมชนในที่นี้อาจประกอบด้วยกลุ่มชาวบ้าน องค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่ องค์กรภาครัฐ สถาบัน ซึ่งอาจอยู่ในฐานะขององค์กรทุน หรือผู้ร่วมจัดกิจกรรม หรือเป็นผู้รับผิดชอบกลุ่มเยาวชนก็ได้

จากการศึกษาคณะผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า การที่กิจกรรมและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะได้รับการยอมรับและประสบความสำเร็จได้นั้น เหตุผลสำคัญประการหนึ่งก็คือ “ความยืดหยุ่น” ของกระบวนการและการจัดกิจกรรม ที่กลุ่มละครมะขามป้อมจะต้องออกแบบให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย และสอดคล้องกับความต้องการของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องเป็นรายกรณีไป ตลอดจนความต้องการของชุมชนที่มีต่อนักในการวางตัวหรือบทบาทของกลุ่มสื่อชาวบ้านเองก็ต้องถูกนำมาพิจารณาด้วย เพราะว่า “ตัวตน” ของกลุ่มละครมะขามป้อมที่จะปรากฏในการทำงาน ณ แต่ละพื้นที่ ก็ต้องมีการยืดหยุ่นให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน อีกด้วย โดยกลุ่มละครมะขามป้อมจะมีภารกิจสำคัญก็คือการสร้างสมดุลในการประสานความต้องการของทุกฝ่ายรวมทั้งตนเองให้เหมาะสม และเป็นผู้ประสานหรือผู้อำนวยการ(facilitators)ให้เกิดกิจกรรมต่างๆ ขึ้นในชุมชน มากกว่าจะเป็นผู้กำหนดหรือผู้วางนโยบายว่าแต่กลุ่มละครชุมชนในแต่ละชุมชนควรจะเป็นอย่างไร

กลยุทธ์ที่ 7 “เน้นสร้างการมีส่วนร่วม โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน”

การทำงานละครเพื่อการพัฒนาทั้งกระบวนการหรือทั้งระบบ ของกลุ่มละครมะขามป้อม จะเน้นการเชื่อมประสานและการใช้ทุนที่มีอยู่ในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นทุนมนุษย์ ทุนวัฒนธรรม และทุนทรัพย์ ซึ่งผลักดันให้การทำงานของชุมชนต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของบุคคลหรือองค์กรภาคีเพื่อการพัฒนาต่างๆ ที่มีอยู่ในชุมชนเข้ามาช่วย ซึ่งทางกลุ่มหวังว่ากระบวนการเช่นนี้จะนำไปสู่การพึ่งตนเองได้ของกลุ่มละครเยาวชนในระยะยาว การสร้างการมีส่วนร่วมโดยใช้ชุมชนเป็นฐานนี้เกิดขึ้นทั้งโดยธรรมชาติของกระบวนการและการกระตุ้นจากวิทยากรของทางกลุ่ม กลยุทธ์การใช้ชุมชนเป็นฐานนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประการ คือ

1. การใช้ชุมชนเป็นฐานในด้านสถานที่ การใช้ชุมชนเป็นฐานด้านสถานที่นี้ เป็นการให้ทุนทางสิ่งแวดล้อมของชุมชนให้เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชนนั้นๆ

2. การใช้ชุมชนเป็นฐานด้านข้อมูลและเนื้อหา เป็นการให้ทุนมนุษย์ที่มีอยู่ในชุมชนให้เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชน การใช้ชุมชนเป็นฐานข้อมูลนั้นนอกจากจะทำให้กลุ่มเยาวชนสามารถใช้ประโยชน์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือปราชญ์ของชุมชนแล้ว ยังทำให้กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาที่เกิดขึ้นนี้ จัดเป็นการสื่อสารภายในชุมชน โดยชุมชนของชุมชน และเพื่อชุมชนอย่างแท้จริง ทั้งยังก่อให้เกิดผลพลอยได้ตามมาอีกคือ เมื่อบุคคลต่างๆ เหล่านี้ได้ชมละครของกลุ่มเยาวชนและรู้สึกประทับใจ-ภาคภูมิใจต่อตัวเยาวชน (และต่อตนเองในฐานะผู้มีส่วนร่วมในการให้ข้อมูล) ก็มักจะปรารถนาตัวให้ความช่วยเหลือกับกลุ่มเยาวชนในกิจกรรมระยะต่อไป และเชื่อมโยงไปสู่ฐานต่อไปคือ ฐานด้านทุนทรัพย์
3. การใช้ชุมชนเป็นฐานด้านทุนทรัพย์ กลุ่มละครมะขามป้อม มีความพยายามอย่างสูงที่จะดึงชุมชนเข้ามาเป็นฐานด้านทุนทรัพย์(ในระยะยาว) โดยเริ่มจากการขอความสนับสนุนเล็กๆ น้อยๆ จากชาวบ้านในชุมชน ซึ่งมักสืบเนื่องจากความพึงพอใจของชาวบ้าน เมื่อกลุ่มเยาวชนได้เข้าไปขอข้อมูล ไปสัมภาษณ์ หรือไปบอกเล่าประสบการณ์พันธกิจกิจกรรมที่จะจัดขึ้น กลุ่มชาวบ้านก็มักจะเสนอให้การสนับสนุนกิจกรรมที่ตนเองมีส่วนร่วมได้ เช่น ทำอาหารมาเลี้ยง ให้สถานที่ฝึกซ้อม ส่วนกลุ่มนักพัฒนาหรือข้าราชการ ก็มักจะเสนองาน เงินทุน หรือดึงเยาวชนเข้าไปช่วยในการดำเนินงานของทางราชการ เพื่อให้เยาวชนได้มีทุนสนับสนุนการดำเนินงานต่อไป หรือการกระตุ้นให้กลุ่มเยาวชนออกไปขอรับความสนับสนุนเป็นงบประมาณหรือข้าวของ โดยการขอสปอนเซอร์หน่วยงานเอกชน ห้างร้านต่างๆ ที่มีอยู่ในชุมชน ซึ่งเริ่มจากจำนวนเล็กๆ น้อยๆ ก่อน ต่อมาเมื่อชุมชนมองเห็นประโยชน์จากการสนับสนุนกลุ่มเยาวชน และมองเห็นศักยภาพในการทำงานของกลุ่มเยาวชน ก็มักจะสนับสนุนมากขึ้นเองในภายหลัง ซึ่งกระบวนการมีส่วนร่วมสนับสนุนด้านทุนทรัพย์ของชุมชนนี้ ได้รับการพิสูจน์ในระยะยาวว่าส่งผลต่อการดำรงอยู่ของกลุ่มได้อย่างยั่งยืน
4. การใช้ชุมชนเป็นฐานด้านศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น เป็นการให้ทุนทางวัฒนธรรมซึ่งมีอยู่อย่างมากภายในชุมชนต่างๆ ทั่วประเทศไทย ให้เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสื่อละครเพื่อการพัฒนา โดยมุ่งกระตุ้นให้กลุ่มเยาวชนสร้างผลงานละครจากเรื่องราวของตนเองและชุมชนโดยเน้นมิติทางวัฒนธรรม ใช้รูปแบบศิลปะที่มีในท้องถิ่น ใช้ภาษาถิ่น ดนตรีพื้นบ้าน หรือเรื่องราวของท้องถิ่น หรือแม้กระทั่งใช้ศิลปินในท้องถิ่นเข้าร่วมกระบวนการ ทำให้ผลงานของเยาวชนมีคุณค่าในเชิงวัฒนธรรม และสามารถสร้างความภาคภูมิใจ จากการมีส่วนร่วมของชุมชนได้อีกทางหนึ่งด้วย

กลยุทธ์ที่ 8 “ผลักดันให้ Local เป็น Hero”

การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม ถือว่า ความเป็นท้องถิ่น (Localization) เป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่ง ซึ่งจัดว่าเป็นหัวใจสำคัญของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชน การที่คณะผู้วิจัยเรียกกลยุทธ์นี้ว่า “ผลักดันให้ Local เป็น Hero” นั้น มาจากกระบวนการเชิดชูความเป็นท้องถิ่น ในการผลิตละครเพื่อการพัฒนาทั้งระบบ ที่มุ่งให้เยาวชนมีความภูมิใจในรากเหง้าทางวัฒนธรรม และตระหนักถึงความสำคัญของความเป็นท้องถิ่นของตน ซึ่งล้วนเต็มไปด้วยความหลากหลายในทุกพื้นที่ทำงาน “ฮีโร่” หรือพระเอกตัวจริงของละคร ที่เยาวชนได้จัดแสดงขึ้นในชุมชน จะประกอบไปด้วย

1. นักแสดงจากเยาวชนในท้องถิ่น
2. นักแสดงพูดภาษาของท้องถิ่น
3. การแสดงหรือละครนำเสนอเรื่องราวในท้องถิ่น หรือเรื่องราวของท้องถิ่น
4. การแสดงหรือละครสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญา รากฐานทางวัฒนธรรม ประเพณี หรือศิลปะของท้องถิ่น
5. นักแสดงและละครมุ่งสื่อสารกับผู้ชมในท้องถิ่น ด้วยประเด็นร่วมสมัย

ซึ่งแม้ว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนา จะเป็นนวัตกรรมใหม่สำหรับชุมชนของไทย หรือมีรากทางวัฒนธรรมมาจากต่างประเทศ แต่กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสื่อชาวบ้านก็ได้รับการออกแบบใหม่ โดยการตัดทอน เลือกรวบรวม ประยุกต์ใช้ให้มีการนำความเป็นละครแบบตะวันตกมาใช้เป็นเพียง “พาหนะ” (vehicle) ที่จะสามารถบรรทุกทุกเอาแนวคิด ความเชื่อ ตลอดจนศิลปรูปแบบต่างๆ ที่มีอยู่หลากหลายในภูมิภาคต่างๆ ของโลก เพื่อนำพาผู้ชมไปถึงเป้าหมายทางการพัฒนาที่ต้องการได้ ซึ่งทำให้กลุ่มสื่อชาวบ้านสามารถพัฒนากระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่จะนำมาใช้สื่อทางเลือกสำหรับชุมชนได้เป็นอย่างดี

อนึ่ง กลยุทธ์ทั้ง 8 ประการที่คณะผู้วิจัยได้สรุปสังเคราะห์ออกมาแล้ว กลุ่มละครมะขามป้อมได้นำมาใช้ในกระบวนการอบรม 7 ขั้นตอน ทั้ง แบบ Built-In Process ในกระบวนการละครซึ่งส่วนใหญ่เป็นกลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับสื่อละคร ส่วนกลุ่มกลยุทธ์ที่เกี่ยวกับชุมชนและกลุ่มเป้าหมายนั้น นอกจากจะใช้ในกระบวนการละคร 7 ขั้นตอนแล้ว ยังนำมาใช้ในการประสานงาน การติดต่อสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายและชุมชน ทั้งในรูปแบบที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการตลอดระยะเวลาที่ลงไปทำงานในพื้นที่ รวมทั้งในกระบวนการติดตามผลอีกด้วย

10.3 ผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ทั้งในระดับบุคคลและระดับชุมชน

10.3.1 ผลการพัฒนาระดับบุคคล

จากการศึกษาคณะผู้วิจัยพบว่า สื่อละครเพื่อการพัฒนา ได้ก่อให้เกิดผลการพัฒนา การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนผลกระทบมากมายต่อกลุ่มเยาวชนที่เป็นกรณีศึกษา โดยสามารถแบ่ง ออกเป็นการเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ด้านความรู้ กระบวนการละครเพื่อพัฒนามีสมรรถนะในการพัฒนาความรู้ให้ กับเยาวชน ทั้งความรู้ที่เกี่ยวกับบริบทชุมชน และความรู้ในประเด็นปัญหาของ ชุมชน โดยการเรียนรู้นั้นเกิดจากการที่เยาวชนได้ไปศึกษาข้อมูลจากชุมชนและนำ ความรู้นั้นมาใช้ผลิตซ้ำ (reproduce) เป็นสื่อละครที่บอกเล่าเรื่องราวต่างๆ เพื่อ ขยายผลไปยังชุมชนได้ต่อไป ในส่วนของความรู้เรื่องกระบวนการผลิตละครเพื่อ การพัฒนา เป็นผลการพัฒนาด้านความรู้ที่ชัดเจนที่สุด เพราะเป็นสิ่งที่เยาวชนทุก กลุ่มได้สะท้อนออกมาตรงกัน โดยความรู้เชิงเทคนิคดังกล่าว ยังสามารถนำไปสู่ ความเข้าใจต่อ “ความหมาย” ของความรู้ ซึ่งทำให้เยาวชนสามารถเชื่อมโยงความรู้ ที่ได้กับชีวิตประจำวันและนำไปใช้ประโยชน์ได้จริง
2. ด้านความเข้าใจ กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาได้ทำให้เยาวชนมีการพัฒนา ด้านความเข้าใจเป็นอย่างสูง ทั้งความเข้าใจเกี่ยวกับตนเอง ความเข้าใจผู้อื่น และ ความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างตนเอง ผู้อื่น และชุมชน ซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนทั้งสี่ พื้นที่ได้สะท้อนให้คณะผู้วิจัยได้ทราบ และจากการศึกษาข้อมูลด้วยวิธีการต่างกัน ก็ได้ข้อมูลในแนวทางเดียวกัน ความสำคัญของการเข้าใจตนเอง ก็คือความ สามารถเชื่อมโยงไปสู่ความเข้าใจต่อผู้อื่นรวมทั้งชุมชนของตนได้ ซึ่งจะนำไปสู่การ พัฒนาด้านทัศนคติและการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในลำดับต่อไป
3. ด้านทัศนคติ จากการศึกษพบว่ากระบวนการละครเพื่อการพัฒนา สามารถช่วยให้ เยาวชนเกิดการพัฒนาด้านทัศนคติ คือมีทัศนคติต่อตนเองและผู้อื่นในเชิงบวก เช่น การเห็นคุณค่าของตนเอง (Self-esteem) มีความเชื่อมั่นในตนเอง ความตระหนัก ในความสำคัญต่อบทบาทหน้าที่ของตนเองที่มีต่อกลุ่มและต่อชุมชน ตลอดจน ทัศนคติต่อการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชน การเคารพบทบาทและความคิดเห็น ของผู้อื่น การเห็นคุณค่าในความแตกต่างหลากหลายของบุคคล ทัศนคติต่อกิจกรรม ละครและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นประโยชน์ต่อตนเองและชุมชน ซึ่ง เป็นการพัฒนาที่เยาวชนมีความตระหนักรู้และสามารถจับสังเกตภาวะการเปลี่ยน

แปลงของตนเองได้ (self-awareness) อันเป็นผลมาจากกระบวนการละคร และการฝึกฝนทักษะการแสดง ที่ช่วยพัฒนาทักษะการเรียนรู้-รับรู้ ให้กับเยาวชนมาตลอด นอกจากนี้คณะผู้วิจัยยังได้เห็นข้อดีอีกประการหนึ่งของการพัฒนาด้านทัศนคติผ่านกระบวนการละคร ก็คือ เยาวชนจะเชื่อมโยงจากทัศนคติที่ดี ไปสู่การพัฒนาเชิงอุดมคติที่เข้มข้น และเยาวชนหลายคนได้แสดงให้เห็นว่าพวกเขาไม่เพียงแค่ “รู้สึก” แต่ยัง “ตระหนัก” และนำความตระหนักดังกล่าวมาผลักดันให้เกิดการขับเคลื่อนในทางปฏิบัติ (Action) และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเชิงพฤติกรรมได้จริง

4. ด้านพฤติกรรม กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา ช่วยให้เยาวชนส่วนใหญ่ที่มาเข้าร่วมโครงการมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวกอย่างเห็นได้ชัด ทั้งการปรับปรุงพฤติกรรมเพื่อให้เหมาะสมกับการทำงานละครร่วมกันจนเป็นที่พอใจหรือเป็นผลดีต่อการดำเนินงานของกลุ่ม อีกทั้งพฤติกรรมการใช้ชีวิตประจำวันก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย ซึ่งคณะผู้วิจัยเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ สัมพันธ์กับความสำเร็จของการทำงานละคร กล่าวคือยิ่งกลุ่มเยาวชนรู้สึกว่าการประสบความสำเร็จ ได้รับ ความชื่นชม หรือมีความภาคภูมิใจในตนเองมากขึ้นเท่าไรก็ยิ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวกมากขึ้นเท่านั้น ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากความต้องการและกระบวนการพัฒนาภายในตัวของเยาวชนเอง ยิ่งไปกว่านั้น เยาวชนบางคนสามารถเลิกเสพยาเสพติดได้อย่างเด็ดขาด ภายหลังจากที่เข้าร่วมกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งคณะผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า สิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอย่างถาวรนั้น มิใช่ตัวสื่อละคร หรือกระบวนการละคร แต่เป็น “ความภาคภูมิใจ และศักดิ์ศรี” ของเยาวชน ที่กระบวนการละครได้เปิดโอกาสให้เยาวชนได้ค้นพบ ได้แสดงออก และได้เรียกความรู้สึกมีคุณค่าในตนเองให้กลับคืนมาได้ เมื่อประกอบกับการเข้าร่วมกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง (หรือมีกิจกรรมให้เข้าร่วมอย่างต่อเนื่อง) ก็ยิ่งทำให้เยาวชนมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้อย่างถาวรในที่สุด

5. ด้านทักษะกระบวนการ การพัฒนาด้านทักษะกระบวนการแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ
 - 1) การพัฒนาทักษะภายในบุคคล (Personal resources) ได้แก่ ทักษะการพูดและการสื่อสาร ทักษะความคิดสร้างสรรค์ ทักษะการคิดและการวิเคราะห์ (Critical thinking) ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการทำงานเป็นทีม และทักษะการเรียนรู้ และ
 - 2) การพัฒนาทักษะกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา คือทักษะการแสดง ทักษะการสร้างผลงานละคร ทักษะการจัดการในการดำเนินงานของกลุ่ม ทักษะการจัด

การแสดงละครในชุมชนที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม และทักษะในการเป็นวิทยากร กระบวนการ(Facilitator) ที่สามารถจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาให้กับผู้อื่นได้

จากข้อมูลต่างๆ ที่ได้นำเสนอไว้ในบทที่ 8 ให้คณะผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม สามารถก่อให้เกิดการพัฒนาในระดับบุคคลได้จริง ทั้งในด้านความรู้ ความเข้าใจ และทัศนคติ ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวกของกลุ่มเยาวชนที่ได้เข้าร่วมกระบวนการในทุกพื้นที่ แสดงให้เห็นว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อม มีสมรรถนะในการสร้างจิตสำนึกของเยาวชนและสามารถทำให้เกิดความต่อเนื่องไปจนถึงมีการขยายผลเพื่อการพัฒนาอย่างเป็นรูปธรรมได้จริง

10.3.2 ผลการพัฒนาระดับชุมชน

นอกจากผลการพัฒนาในระดับบุคคลแล้ว สื่อละครเพื่อพัฒนายังสามารถก่อให้เกิดผลการพัฒนาในระดับชุมชน อันเป็นการเปลี่ยนแปลงและผลกระทบที่เกิดขึ้นกับชุมชน หรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับโครงการทั้งหมดที่อยู่ในชุมชน อันเป็นพื้นที่ศึกษาดังนี้

1. สื่อละครเพื่อการพัฒนาได้เปิดพื้นที่การสื่อสารใหม่ๆ ขึ้นภายในชุมชน

สื่อละครเพื่อการพัฒนา ได้เปิดพื้นที่การสื่อสารใหม่ๆ ขึ้นภายในชุมชน โดยเริ่มจากกลุ่มเยาวชนในชุมชนได้มีโอกาสสื่อสารกันเอง โดยเฉพาะในด้านความคิด ความรู้สึกอย่างลึกซึ้งแล้ว ยังได้เปิดพื้นที่การสื่อสารทางความคิดระหว่างครอบครัวกับลูกหลานอีกด้วย สำหรับบางครอบครัว ละครได้กลายเป็นเครื่องมือสื่อสารทางความคิดระหว่างผู้ปกครองกับลูกๆ อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน เนื่องด้วยส่วนใหญ่ครอบครัวของเยาวชนเป็นชนชั้นระดับแรงงาน ดังนั้นที่ผ่านมาผู้ปกครองบางคนไม่มีโอกาสที่จะพูดคุยเรื่องแนวคิดทางสังคม หรือ แนวคิดในการดำเนินชีวิตกับลูก แต่ละครได้เป็นตัวกลางที่ทำให้มีการพูดคุยกันดังกล่าว และนอกจากการสื่อสารระหว่างเยาวชนกับครอบครัวแล้ว กระบวนการละครยังเปิดพื้นที่การสื่อสารใหม่ให้กับกลุ่มเยาวชนต่อกับกลุ่มเยาวชนด้วยกัน หรือกลุ่มเยาวชนกับเยาวชนในชุมชนอื่นๆ และก่อให้เกิดพื้นที่การสื่อสารระหว่างเยาวชนกับผู้คนในชุมชนมากยิ่งขึ้นด้วย

2. สื่อละครเพื่อการพัฒนาทำให้ครอบครัวและชุมชนเปิดมุมมองใหม่กับเยาวชน

คณะผู้วิจัยพบว่าคุณประโยชน์สำคัญของกิจกรรมการแสดงละคร ในกระบวนการละคร เพื่อการพัฒนาชุมชน คือ การสร้างพื้นที่และมุมมองใหม่สำหรับเยาวชนในสายตาของคนในชุมชน ซึ่งแต่เดิมมองว่าเยาวชนคือวัยฟุ้งเฟ้อ เป็นเด็ก มีหน้าที่เรียนหนังสือ หรือไม่ก็ช่วยพ่อแม่ทำงานหาเงิน แต่ถ้าเป็นเด็กไม่รักดีเกกมะเหรกเกรง หรือติดยา ก็เท่ากับว่าหมดอนาคตที่จะเยียวยาให้ดีขึ้น แต่การแสดงละครของเยาวชนทำให้ชุมชนได้เห็นเยาวชนในมิติใหม่ๆ อย่างทันทีทันใด หรืออย่างชนิดพลิกความคาดหมาย การเป็นนักแสดงที่มีความสามารถและให้ความสุขกับคนอื่นได้ จึงเป็นบทบาทใหม่บทบาทแรกที่ครอบครัวและชุมชนของเยาวชนได้เห็น ในช่วงแรกๆ ผู้ปกครองและชุมชนอาจจะมองเห็นเพียงว่ากลุ่มเยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ดีกว่าไปมั่วสุมติดยา แต่เมื่อได้เห็นกลุ่มเยาวชนทำกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง และเห็น “ผลของการกระทำ” ที่เป็นผลมาจากการใช้ศักยภาพที่มีเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนาได้ร่วมรับรู้ข้อมูลและเรียนรู้จากเด็กๆ จึงเกิดมุมมองใหม่ต่อสถานะและบทบาทของเยาวชนที่เปลี่ยนไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง ครอบครัวและชุมชนจึงเกิดการยอมรับหรือเชื่อมั่นในพลังของเยาวชนในชุมชนมากยิ่งขึ้น ทั้งยังส่งผลให้เยาวชนหลายคนที่เคยถูกชุมชนตีตราว่าเป็นคนโง่ หรือเป็นคนไม่ดีไว้แล้ว ได้มีกำลังใจ และมั่นใจต่อการดำรงอยู่ในชุมชนมากขึ้นด้วย

3. สื่อละครเพื่อการพัฒนาก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในชุมชน

นอกจากการพัฒนาความรู้สึกมีคุณค่าในตนเอง (Self-Esteem) ของเยาวชน ซึ่งเป็นผลการพัฒนาระดับบุคคลแล้ว สื่อละครเพื่อพัฒนามีสมรรถนะในการสร้างความรู้สึกลึกซึ้งภาคภูมิใจต่อชุมชน ให้เกิดกับประชาชนในชุมชนได้อีกด้วย ในขณะเดียวกันกับที่เยาวชนกำลังแสดงละคร และได้รับปฏิกริยาตอบสนองเป็นอันดีจากชุมชน ซึ่งได้ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในตัวเองเป็นอย่างสูงแล้ว ผู้ชมซึ่งเป็นสมาชิกของชุมชนที่กำลังชมละคร ก็เกิดความรู้สึกภาคภูมิใจในตัวเองด้วยเช่นกัน การมีส่วนร่วมของชุมชนช่วยให้ชุมชนเกิดความภาคภูมิใจ ความภาคภูมิใจของผู้ชมนี้มีหลายระดับ เช่น คนเป็นพ่อแม่ผู้ปกครองก็ภูมิใจในตัวบุตรหลานของตน องค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนหรือครูอาจารย์ในสถาบันก็ภูมิใจในตัวเยาวชนที่ได้ให้การอบรมดูแลมาตลอด ชาวบ้านที่ให้ข้อมูลก็ภูมิใจที่ได้เห็นเรื่องราวหรือข้อมูลของตนได้ปรากฏอยู่ในละคร หรือแม้แต่ผู้ชมที่มีส่วนเกี่ยวข้องมาตั้งแต่ต้น ก็ภูมิใจที่ได้ชมเรื่องราวของตนเองปรากฏเป็นละคร ซึ่งแสดงโดยภาษาถิ่นของตนเองโดยเยาวชนในชุมชนของตนเองเป็นผู้แสดง จึงกล่าวได้ว่านอกจากกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาจะทำให้เยาวชนเกิดความภาคภูมิใจในชุมชนแล้ว ยังสามารถทำให้สมาชิกของชุมชนเกิดความภาคภูมิใจในชุมชนของตนได้อีกด้วย

4. ชุมชนมีการยอมรับในสื่อละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นสิ่งที่มีประโยชน์

เมื่อกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา เข้าไปมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมของเยาวชนอย่างต่อเนื่อง ผลงานการแสดงของกลุ่มเยาวชนมีความเข้มข้นขึ้นทั้งทางด้านเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอที่สามารถสะท้อนมุมมองของเยาวชนต่อปัญหาในชุมชน อีกทั้งยังสามารถเสนอแนวทางแก้ไข ทำให้ชุมชนได้รับความรู้ใหม่ๆ มุมมองใหม่ในการแก้ปัญหา จึงทำให้ชุมชนเริ่มเกิดการยอมรับถึงความเปลี่ยนแปลงและเติบโตของเยาวชนในฐานะผู้มีความรู้และให้การศึกษาแก่ผู้ใหญ่ คนเฒ่าคนแก่ และเด็กๆ ด้วยกันได้มากขึ้น การยอมรับของประชาชนในชุมชนมีหลายกลุ่ม ดังนี้ กลุ่มเยาวชน กลุ่มครอบครัว กลุ่มชาวบ้านในชุมชน กลุ่มสถาบันในชุมชน ซึ่งการยอมรับสื่อละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ ของประชาชนในชุมชนทุกกลุ่มนั้นมีทิศทางเดียวกัน คือมีขั้นตอนเริ่มจากระดับที่ 1-4 ดังนี้

1. การยอมรับในระดับกิจกรรม ว่าละครช่วยให้เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ห่างไกลยาเสพติด
2. การยอมรับในระดับของกระบวนการพัฒนาศักยภาพเยาวชน ต่อมาเมื่อได้เห็นสื่อละครที่ผลิตโดยเยาวชน ชุมชนก็จะเริ่มยอมรับว่าสื่อละครช่วยให้เยาวชนได้พัฒนาตนเอง มีความกล้าแสดงออกและมีบุคลิกภาพดีขึ้น สามารถแสดงออกในเวทีสาธารณะได้ มีความเป็นผู้นำ ฯลฯ
3. การยอมรับในระดับของกระบวนการเรียนรู้ ในระยะต่อมาเมื่อเยาวชนสร้างงานมากขึ้น กลุ่มมีการรวมตัวกันอย่างเข้มแข็ง ชุมชนจะให้การยอมรับว่ากระบวนการละครส่งผลดีต่อการพัฒนาเยาวชน เห็นว่าละครเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ดี และเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชนที่มีประสิทธิภาพ
4. การยอมรับในระดับของสื่อเพื่อการพัฒนาชุมชน เป็นระดับของการยอมรับสูงสุดที่ชุมชนให้การยอมรับสื่อละคร ที่พบได้ในกรณีศึกษาของงานวิจัยนี้ กล่าวคือ ชุมชนไม่เพียงแต่ยอมรับสื่อละครในแง่ของกิจกรรม หรือกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาศักยภาพเยาวชนที่มาเข้าร่วมกิจกรรมเท่านั้น แต่ยังยอมรับว่ากลุ่มเยาวชนเป็นสื่อบุคคลของชุมชน ที่มีบทบาทในการสร้างสื่อละคร ในฐานะสื่อ เพื่อให้ความรู้ ข้อมูล ข่าวสาร ความบันเทิง และมีส่วนช่วยพัฒนาทัศนคติ หรือก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของผู้คนในชุมชน ในฐานะผู้ชมอีกด้วย

5. สื่อละครเพื่อการพัฒนาก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชน

การจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา ได้ก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชน ในหลายระดับและหลายมิติ เนื่องจากกระบวนการอบรมตามแนวคิดละครเยาวชนเพื่อการพัฒนา ชุมชนนั้น ได้ใช้กลยุทธ์ที่เน้นสร้างการมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน กระบวนการมีส่วนร่วมจึงเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่การที่เยาวชนได้มีส่วนร่วมต่อการอบรม โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนของกิจกรรมที่จัดขึ้น เมื่อเยาวชนลงไปศึกษาข้อมูลในชุมชน ก็ได้เริ่มดึงประชาชนในชุมชนให้เข้ามามีส่วนร่วมในประเด็นปัญหาของชุมชน ซึ่งส่งผลต่อเนื่องไปยังการมีส่วนร่วมในผลงานละครอีกด้วย กระบวนการมีส่วนร่วมต่อกิจกรรมละครของกลุ่มเยาวชน จะเชื่อมโยงให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการตระหนักถึงปัญหาของชุมชนได้ ตามบริบทหรือความพร้อมของชุมชน ซึ่งสามารถยืดหยุ่นได้ตามสถานการณ์

กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาสามารถถึงการมีส่วนร่วมของประชาชนกลุ่มต่างๆ ในชุมชนได้อย่างมีความหลากหลาย คำว่าประชาชนกลุ่มต่างๆ ในชุมชนในที่นี้นั้น หมายถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกลุ่มเยาวชนทุกฝ่ายในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นพ่อแม่ผู้ปกครอง กลุ่มชาวบ้านในชุมชนที่เยาวชนอาศัยอยู่ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน รวมทั้งพระสงฆ์ กลุ่มครูอาจารย์ และข้าราชการในพื้นที่ (ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาที่เยาวชนศึกษา เช่น เจ้าหน้าที่สาธารณสุข) หน่วยงานพัฒนาในชุมชน ทั้งส่วนราชการและองค์กรพัฒนาเอกชน ภาคธุรกิจ รวมทั้งเยาวชนกลุ่มอื่นๆ ที่อาศัยอยู่ในชุมชนอันเป็นที่ตั้งของกลุ่มเยาวชนบุคคลเหล่านี้สามารถเข้ามามีส่วนร่วมกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาในขั้นตอนต่างๆ ได้ทั้ง 7 ขั้นตอน ตามบทบาทและหน้าที่ที่แตกต่างกัน

นอกจากนี้สื่อละครเพื่อพัฒนายังทำให้ชุมชน ได้เข้ามามีส่วนร่วมต่อกระบวนการผลิตสื่อเพื่อชุมชนได้ครบทุกระดับ กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาสามารถสร้างพื้นที่การมีส่วนร่วมในระดับที่แตกต่างกันให้กับประชาชนทุกกลุ่มในชุมชนได้อย่างทั่วถึง คือโดยเฉลี่ยแล้วประชาชนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการได้ทุกขั้นตอน แต่เยาวชนจะมีส่วนร่วมกับกิจกรรมมากที่สุดคือทุกระดับและเยาวชนจะเป็นผู้ดึงการมีส่วนร่วมของประชาชน-ภาคส่วนอื่นๆ ในชุมชนให้เข้ามามีส่วนร่วมกับกิจกรรมเป็นลำดับต่อไป นอกจากนั้นระดับการมีส่วนร่วมของประชาชนกลุ่มต่างๆ ในแต่ละพื้นที่ จะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับกาลเทศะ บริบทของกลุ่มเยาวชน ความพร้อมของชุมชน และปัจจัยต่างๆ ในขณะนั้น ซึ่งสามารถยืดหยุ่นได้ตามสถานการณ์

การมีส่วนร่วมของประชาชนกลุ่มต่างๆ ในชุมชน ที่เกิดขึ้นจากการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาโดยใช้กระบวนการละคร 7 ขั้นตอนของมะขามป้อมนี้ คณะผู้วิจัยเห็นว่าเป็นกระบวนการมีส่วนร่วมที่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้หลายมิติ ไม่ว่าจะเป็น 1) การมีส่วนร่วมของชุมชนในมิติการพัฒนากลุ่มเยาวชนในฐานะทรัพยากรบุคคล 2) การมีส่วนร่วมในมิติของกระบวนการสื่อสารชุมชน 3) การมีส่วนร่วมในมิติกระบวนการเรียนรู้ของชุมชน

6. สื่อละครเพื่อการพัฒนา เป็นสื่อที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์เชื่อมโยงได้ดี

สืบเนื่องจากกระบวนการมีส่วนร่วมของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ส่งผลให้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์เชื่อมโยงได้ดี ในระดับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล คณะผู้วิจัยพบว่าสื่อละครได้ทำหน้าที่เสมือนกาวใจที่คอยเชื่อมร้อยบุคคลกลุ่มต่างๆ ในชุมชนเข้าไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น เพื่อนกับเพื่อน ครูกับนักเรียน พ่อแม่กับลูก เด็กกับผู้ใหญ่ในชุมชน ด้วยลักษณะสำคัญของสื่อละครที่มีลักษณะเป็นศิลปะร่วม ที่ต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจและการประสานสัมพันธ์ของบุคคลหลายฝ่าย ทั้งในกระบวนการวางแผน กระบวนการผลิต และขั้นตอนภายหลังการผลิต (Post production) จึงจะเกิดพื้นที่ของสื่อละครขึ้นมาได้ โดยสรุปคณะผู้วิจัยเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับบุคคลต่างๆ ในชุมชนนี้ มีผลสืบเนื่องจากคุณลักษณะของกระบวนการละคร 7 ขั้นตอน ร่วมกับการใช้กลยุทธ์ต่างๆ ที่มุ่งใช้ระบบสายสัมพันธ์เป็นเครื่องมือในการสร้างความเชื่อมโยงและเครือข่าย ทั้งระหว่างคนภายในชุมชน และความสัมพันธ์ต่อชุมชนกับภายนอกชุมชน รวมถึงตัวผู้ใช้เครื่องมือ อันได้แก่ กลุ่มมะขามป้อมและกลุ่มเยาวชนในการเข้าถึงชุมชนได้

7. สื่อละครเพื่อการพัฒนาสามารถเป็นสื่อทางเลือกที่ดีสำหรับชุมชน

จากการศึกษาผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมในกรณีศึกษา 4 พื้นที่ คณะผู้วิจัยได้ข้อสรุปตรงกันว่า สื่อละครเพื่อการพัฒนาสามารถเป็นสื่อทางเลือกที่ดีสำหรับชุมชนได้ เนื่องจากปัจจัยต่างๆ ดังนี้

- 1) ความยืดหยุ่นของตัวสื่อและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่มีความยืดหยุ่นสูง จึงเป็นสื่อเอนกประสงค์ที่สามารถนำไปปรับใช้เพื่อตอบวัตถุประสงค์การพัฒนาได้อย่างหลากหลาย ทำให้สามารถรองรับความต้องการของชุมชนได้หลายมิติ ทั้งมิติที่เป็นกระบวนการพัฒนาเยาวชนเพื่อเสริมสร้างศักยภาพให้กับคนในชุมชน มิติของกระบวนการเรียนรู้ชุมชนแบบมีส่วนร่วม และใช้เป็นสื่อการแสดงผลเพื่อสร้างการสื่อสารที่ดีในชุมชนได้ โดยสามารถปรับปรุงให้สอดคล้องกับบริบทชุมชนที่มีความแตกต่างกันได้ง่าย ด้วยความยืดหยุ่นของตัวสื่อ รวมถึงความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับพื้นที่สื่อสารที่หลากหลาย
- 2) สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่ประชาชนเข้าถึงได้ง่าย และมีราคาถูก สื่อละครเพื่อการพัฒนายังมีคุณลักษณะที่ประชาชนสามารถเข้าถึงได้ง่าย เพราะเยาวชนในชุมชนเป็นผู้สร้างสื่อขึ้นมาเอง เมื่อใดก็ตามที่สามารถรวมเยาวชนได้ก็สามารถจัดแสดงได้

หรือแม้แต่จำนวนคนก็ไม่เป็นข้อจำกัด ใช้คนเพียง 1-2 คนก็สามารถแสดงละครได้ เป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงคนดูในชุมชนได้หลากหลายโอกาส เข้าไปร่วมในวาระต่างๆ ของชุมชนได้ทั้งงานประเพณีและงานบุญต่างๆ เพราะเล่นได้ทุกที่ และเล่นแบบเผชิญหน้าใกล้ชิด และนักแสดงก็ล้วนเป็นลูกหลานผู้ชม รวมถึงผู้ชมก็ได้มีส่วนร่วมด้วยในกระบวนการต่างๆ ที่เกิดขึ้นจึงช่วยก่อให้เกิดความสัมพันธ์กับคนดูได้มาก

- 3) สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่สามารถเชื่อมโยงและบูรณาการให้เข้ากับสื่อพื้นบ้าน ศิลปะแขนงอื่นๆ หรืองานศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้โดยง่าย ด้วยคุณลักษณะที่เป็นศิลปะร่วม อันเป็นธรรมชาติของสื่อละคร ทำให้สื่อละครเพื่อการพัฒนา มีลักษณะพิเศษที่เป็นพื้นที่เปิดกว้างทางศิลปะ ให้ศิลปะรูปแบบและแขนงต่างๆ สามารถเข้ามาเกาะเกี่ยวหรือแสดงตัวตนบนพื้นที่ของสื่อละครได้ แม้กระทั่งการนำสื่อร่วมสมัยอื่นๆ เข้ามาผสมก็สามารถทำได้ ประกอบกับพื้นฐานของสื่อละครเพื่อพัฒนานั้นมีรากของความเป็นสื่อประเพณี และสื่อพื้นบ้านมาก่อน เช่นเดียวกับศิลปะการละคร รูปแบบอื่นๆ สื่อละครจึงสามารถเชื่อมโยงและบูรณาการเข้ากับสื่อพื้นบ้าน หรืองานศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นต่างๆ ได้โดยง่าย และแนบเนียนเป็นเนื้อเดียวกัน

8. สื่อละครเพื่อการพัฒนาสามารถเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชนในชุมชนได้

จากการศึกษาการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ในพื้นที่ศึกษาทั้ง 4 พื้นที่นั้น คณะผู้วิจัยได้ค้นพบว่า การนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาเข้าไปใช้ในชุมชนไม่เพียงแต่สามารถสนับสนุนให้เกิดกระบวนการสื่อสารภายในชุมชน ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่การสื่อสารและการเรียนรู้ใหม่ๆ ในชุมชน และเป็นกระบวนการสื่อสาร/เรียนรู้แบบมีส่วนร่วมแล้ว ผลลัพธ์ของกระบวนการต่างๆ ยังได้ส่งผลกระทบให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชนและประชาชนในทุกพื้นที่ โดยเฉพาะจิตสำนึกทางสังคม

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษพบว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนา มีสมรรถนะในการพัฒนาชุมชน โดยเริ่มที่การพัฒนาศักยภาพให้กับเยาวชน (Capacity Building) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่อง กระบวนการเรียนรู้ การพัฒนาทักษะการสื่อสาร ในลักษณะของการสร้างผู้นำการเปลี่ยนแปลงในชุมชนเพื่อให้เยาวชนสามารถเป็นผู้ผลิตและผู้ใช้สื่อละคร โดยสื่อละครสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อทางเลือกที่ช่วยเปิดพื้นที่ทางการสื่อสารของชุมชน ให้กับคนในชุมชนได้แสดงออก เรียนรู้ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ทั้งการสื่อสารแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ทั้งยังสร้างความสัมพันธ์ที่ดีทางการสื่อสารให้กับคนในชุมชนอีกด้วย ทั้งยังมีบทบาทโดดเด่นในการ

สร้างการมีส่วนร่วม เปิดโอกาสให้ชุมชนได้เป็นเจ้าของสื่อ ทำโดยชุมชน เล่นโดยชุมชน เพื่อคนในชุมชน โดยคุณลักษณะของสื่อละครเพื่อการพัฒนาคือเปิดโอกาสให้สามารถนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ เปิดโอกาสให้นำเรื่องราวของชุมชนมาใช้ เป็นการเพิ่มพลังอำนาจและความภาคภูมิใจต่อท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ทั้งยังเป็นสื่อที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชนและชุมชน และเปิดโอกาสให้มีการพูดคุยเรื่องปัญหาหรือความขัดแย้งต่างๆ ของชุมชนได้ดีในบางชุมชน

ในทางการพัฒนา สื่อละครเพื่อการพัฒนาช่วยในการปรับรูปแบบ โครงสร้างความสัมพันธ์ทางการพัฒนา ในทิศทางจากล่างสู่บน (Bottom up) คือจากเด็กสู่ผู้ใหญ่ หรือจากเยาวชนสู่ชุมชน และช่วยให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมทางการสื่อสาร การมองปัญหา การริเริ่มในการพัฒนาชุมชนของตนเอง ทำให้ชุมชนรู้จักตัวตน ยอมรับในตัวเอง และเยาวชนซึ่งเป็นผลผลิตของชุมชน และช่วยให้เยาวชนสามารถแสดงบทบาทการพัฒนาชุมชน ได้ไม่ต่างจากผู้ใหญ่ และท้ายที่สุดสื่อละครเพื่อการพัฒนาก่อให้เกิดความร่วมมือที่ดีระหว่างเยาวชนและบุคคลทุกฝ่ายในชุมชน

10.3 ปัจจัยที่มีส่วนสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคต่อการนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชน

ปัจจัยสนับสนุนคือองค์ประกอบที่มีอิทธิพลในการสนับสนุนการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งทำให้การดำเนินกิจกรรมต่างๆ เป็นไปอย่างคล่องตัว และมีแนวโน้มว่าจะประสบความสำเร็จได้มาก และทำให้การทำงานละครเพื่อการพัฒนาของแต่ละพื้นที่สามารถบรรลุผลตามเป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่วนปัจจัยอุปสรรคคือ องค์ประกอบที่เป็นอุปสรรคขัดขวางความสำเร็จของการดำเนินการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งทำให้คณะทำงานดำเนินกิจกรรมด้วยความยากลำบาก ขาดความคล่องตัวหรืออาจทำให้การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาไม่สามารถนำไปสู่จุดมุ่งหมายที่ตั้งเอาไว้ได้

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาถึงปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรคที่มีผลต่อการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในการทำงานกับเยาวชนและชุมชน ซึ่งอาจมีอิทธิพลส่งผลต่อความสำเร็จหรือความล้มเหลวของการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในภาพรวมได้ เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อการนำกระบวนการและสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้นในอนาคต ทั้งนี้คณะผู้วิจัยได้ศึกษาย้อนหลังโดยพิจารณาจากข้อมูลต่างๆ มาประกอบกัน พบปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยอุปสรรค 8 ประการ ดังนี้

1. ปัจจัยด้านการสนับสนุนขององค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่

2. ปัจจัยด้านระยะเวลาในการดำเนินงาน และความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรม
3. ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมและบริบทของชุมชน
4. ปัจจัยด้านบริบทพื้นฐานและสถานภาพของกลุ่มเยาวชน
5. ปัจจัยด้านความร่วมมือและการมีส่วนร่วมของชุมชน
6. ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดและชุมชน
7. ปัจจัยด้านการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องของกลุ่มสื่อชาวบ้าน/มะขามป้อม
8. ปัจจัยด้านงบประมาณในการสนับสนุนกิจกรรม

1. ปัจจัยด้านการสนับสนุนขององค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่

องค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนในพื้นที่ ไม่ว่าจะมีความใดก็ตาม ก็จัดเป็นปัจจัยสนับสนุน และปัจจัยอุปสรรคที่ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนและการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาในชุมชนโดยตรง เนื่องจากเป็นผู้ที่อยู่กับเยาวชน ดูแล ชี้นำ เปิดโอกาส สนับสนุน ตลอดจนมีอำนาจในการควบคุมกลุ่มเยาวชนมากที่สุด หากองค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชน ให้การสนับสนุนและอำนวยความสะดวกในการจัดกิจกรรมต่างๆ ให้กับกลุ่มเยาวชนอย่างต่อเนื่อง กลุ่มเยาวชนก็จะมีการพัฒนาได้เต็มศักยภาพ ในทางกลับกันแม้กลุ่มเยาวชนจะมีศักยภาพแต่หากขาดการสนับสนุนจากองค์กรผู้รับผิดชอบ ก็ไม่สามารถดำเนินกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาหรือพัฒนาตนเองได้อย่างต่อเนื่อง เพราะเยาวชนยังเป็นผู้เยาว์ที่ไม่สามารถกระทำการใดๆ ได้อย่างอิสระเต็มที่นั่นเอง

ผลการศึกษาพบว่าหากกลุ่มเยาวชนใดมีผู้รับผิดชอบที่เข้าใจการพัฒนาเยาวชน เห็นคุณค่าของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา หรือมีความเข้าใจในการจัดกิจกรรมต่างๆ และเข้ามาสนับสนุนดูแลกลุ่มเยาวชนอย่างใกล้ชิด ก็ย่อมทำนายได้ว่าการจัดกิจกรรมครั้งนั้นจะประสบผลสำเร็จมากกว่า 80 % ปัญหาสำคัญที่พบก็คือ บ่อยครั้งที่การพัฒนาของกลุ่มเยาวชนถูกสกัดกั้นด้วยความไม่เข้าใจ หรือไม่สนับสนุนโดยองค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนนั่นเอง และมีบางกรณีที่องค์กรผู้รับผิดชอบเยาวชนได้นำพาเยาวชนไปสู่สภาวะของการหลงทาง และสร้างความสับสน ขัดแย้งหรือแม้กระทั่งได้กระทำการอันเป็นการบ่อนทำลายการดำรงอยู่ของกลุ่มเยาวชนเสียเอง ทั้งโดยความจงใจและโดยการรู้เท่าไม่ถึงการณ์ จากการขาดความละเอียดอ่อนต่อการทำงานกับเยาวชนและขาดแนวคิดในการพัฒนาที่นำไปสู่ความยั่งยืน

2. ปัจจัยด้านระยะเวลาในการดำเนินงาน และความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรม

ระยะเวลาในการดำเนินงานและความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรมของกลุ่มเยาวชน ก็เป็น ปัจจัยชี้ขาดอีกประการหนึ่ง ซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างสูงต่อการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ซึ่งเป็นสื่อที่ต้องอาศัยระยะเวลาในการฟุ่มฟัก บ่มเพาะ และสั่งสมประสบการณ์จากการเรียนรู้และการทดลองทำจริง ทั้งยังเป็นสื่อใหม่ หรือเป็นนวัตกรรมสำหรับชุมชน ซึ่งก็ต้องอาศัยระยะเวลาในการสร้างความรู้จัก คั่นเคย ไว้วางใจ จนกระทั่งนำไปสู่การยอมรับสื่อโดยผู้คนในชุมชน การดำเนินกิจกรรมการพัฒนาในชุมชนโดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งตามแนวคิด ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้นจำเป็นจะต้องใช้เวลาไม่น้อยกว่า 3 ปี จึงจะเห็นผลอย่างเป็น รูปธรรม ซึ่งต้องพัฒนาทั้งกลุ่มเยาวชนซึ่งเป็นผู้แสดง และยังต้องให้เวลากับการพัฒนากลุ่มผู้ชม ซึ่งเป็นคนในชุมชนให้เรียนรู้วัฒนธรรมของการชมละคร และมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น ตามแนวคิดของละครเพื่อการพัฒนา

นอกจากนี้จากการศึกษายังพบว่า ความสม่ำเสมอและต่อเนื่องในการจัดกิจกรรมของกลุ่มเยาวชนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เยาวชนเกิดการรวมกลุ่มกันได้อย่างเหนียวแน่น และก่อให้เกิดการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนที่ต่อเนื่อง ในกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในพื้นที่ห่างไกล เช่นกลุ่มเยาวชน มะขามแก้ว จังหวัดแม่ฮ่องสอน และกลุ่มเยาวชนที่มีข้อจำกัดในด้านอิสรภาพเช่นกลุ่มผีนละไมวัย ละครมนั้น จะมีพัฒนาการทางเทคนิค ทักษะ และศักยภาพในการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา ชุมชนน้อยกว่ากลุ่มเยาวชนอีกสองกลุ่ม เนื่องจากขาดความสม่ำเสมอในการจัดกิจกรรมเพื่อฝึกฝน ตนเองนั่นเอง ซึ่งจากการศึกษาพบอีกว่า กลุ่มเยาวชนที่ได้ดำเนินกิจกรรมต่างๆ อย่างต่อเนื่อง ทั้ง โดยกลุ่มเยาวชนเอง และจากการอบรมเพิ่มศักยภาพโดยกลุ่มสื่อชาวบ้าน จะมีการพัฒนาตนเอง ได้เร็วกว่า กลุ่มที่นานๆ จะได้จัดกิจกรรมสักครั้ง ดังนั้นในการพิจารณาความเป็นไปได้ในการวาง เป้าหมายในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนนั้น นอกจากปัจจัยด้านงบประมาณแล้ว ก็ต้อง คำนึงถึงปัจจัยด้านระยะเวลาและความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรมเช่นกัน

3. ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมและบริบทของชุมชน

เนื่องจากสื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสื่อชาวบ้าน ได้มีจุดหมายปลายทางที่จะพัฒนา ชุมชนให้สามารถสร้างสื่อได้ด้วยตนเอง เพื่อใช้ในกิจการของชุมชนเอง โดยเริ่มต้นทำงานกับกลุ่ม เยาวชน หรือใช้เยาวชนเป็นนกดต่อไปสู่ประชาชนในชุมชน ดังนั้นสภาพแวดล้อมและบริบทของ ชุมชนจึงต้องนับรวมเข้ามาเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการทำงานโดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา ชุมชน ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อม เช่น ความห่างไกลของชุมชน ที่ตั้งของชุมชน ภูมิหลังทาง ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ประเพณี เศรษฐกิจและสังคมของชุมชน ล้วนเข้ามามีบทบาทต่อการ พัฒนาสื่อละครทั้งสิ้น เช่นระยะทางที่ห่างไกล ก็เป็นอุปสรรคของการพัฒนาสื่อละครในชุมชน

เช่นเดียวกับที่เป็นอุปสรรคทางการสื่อสารสำหรับสื่ออื่นๆ แต่ในขณะเดียวกันความห่างไกลและการขาดแคลน ก็อาจกลายเป็นปัจจัยสนับสนุนให้สื่อละครเพื่อการพัฒนากลายเป็นที่ยอมรับ และสนใจของประชาชนในชุมชนได้เป็นอย่างดีเช่นกัน คณะผู้วิจัยได้ค้นพบว่า ชุมชนที่ประสบปัญหาหรือมีความเสียเปรียบทางวัฒนธรรม มักเป็นชุมชนที่คณะทำงานรู้สึกว่าการประสบความสำเร็จในการจัดกิจกรรม มากกว่าชุมชนที่มีความพร้อมหรือมีความสะดวกสบายกว่า ยิ่งชุมชนใดมีปัญหามาก หรือขาดแคลนมาก ก็ยิ่งพบว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนาได้เข้าไปมีหน้าที่ เป็นคำตอ เป็นทางออก หรือเป็นความหมายใหม่ๆ ให้กับชุมชนได้อย่างน่าสนใจและมีนัยสำคัญ

4. ปัจจัยด้านบริบทพื้นฐานและสถานภาพของกลุ่มเยาวชน

บริบทพื้นฐานและสถานภาพของกลุ่มเยาวชน ได้แก่สภาพทั่วไปของกลุ่มเยาวชนที่จะมาเข้าร่วมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งเป็นรายละเอียดภูมิหลังของกลุ่มเยาวชน เช่น ชาติพันธุ์ ฐานะ เป็นนักเรียนในโรงเรียนหรือเป็นเยาวชนในชุมชน อายุ เพศ สถานภาพเช่นเป็นผู้ต้องขัง ผู้ติดเชื้อเอดส์ หรือเป็นกลุ่มคนชายขอบของสังคม ฯลฯ ล้วนจัดว่าเป็นปัจจัยที่มีผลต่อการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาทั้งสิ้น เพราะบริบทพื้นฐานและสถานภาพของกลุ่มเยาวชน จะเป็นตัวกำหนดโอกาสและความเป็นไปได้ในการพัฒนากลุ่มเยาวชน และการทำงานกับชุมชนในระยะยาว จากการศึกษพบว่าปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวเยาวชนนี้ จะไม่มีผลต่อการจัดกิจกรรมในระดับละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน (การอบรม 5 วันแรก) แต่จะมีผลต่อการดำเนินงานพัฒนาชุมชนในระยะต่อมา หรือการจัดกิจกรรมในระดับละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน เพราะเงื่อนไขของกระบวนการในระดับนี้คือเยาวชนจะต้องรวมกลุ่มกันเพื่อเป็นกลุ่มละครเยาวชน ที่ทำงานพัฒนาด้านการสื่อสารภายในชุมชนโดยใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาได้ ซึ่งทำให้สถานภาพและความพร้อมของเด็กเข้ามาเป็นปัจจัยที่กำหนดความสำเร็จและความล้มเหลวของการดำเนินกิจกรรม

จากการศึกษาพบว่า ศักยภาพของเยาวชนทั้งสี่พื้นที่ไม่มีความแตกต่างกันมากนัก แม้ว่าโดยพื้นฐานแล้วจะมีความไม่เท่าเทียมกันอยู่สูง แต่เนื่องจากกระบวนการละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาที่สามารถข้ามข้อจำกัดเหล่านี้ได้ทั้งหมด เยาวชนจึงสามารถพัฒนาตนเองในระดับบุคคลได้อย่างค่อนข้างจะเสมอภาคและเท่าเทียมกัน แต่การพัฒนาในระดับชุมชนนั้น กลุ่มเยาวชนที่มีสถานภาพที่เป็นอิสระหรือพึ่งพาตนเองได้มากกว่า จะส่งผลต่อการพัฒนาระดับชุมชนได้มากกว่า ดังนั้นปัจจัยในด้านนี้น่าจะเป็นเงื่อนไขที่ควรพิจารณาเป็นอันดับแรกในการวางเป้าหมายการทำงานละครเพื่อการพัฒนาว่าจะนำไปสู่การพัฒนาชุมชนได้หรือไม่ ซึ่งต้องพิจารณาทั้งสถานภาพ ข้อจำกัดของกลุ่มเยาวชน ตลอดจนพลวัตของกลุ่มเยาวชนนั้นๆ อีกด้วย

5. ปัจจัยด้านความร่วมมือและการมีส่วนร่วมของชุมชน

ความร่วมมือและการมีส่วนร่วมของชุมชน เป็นปัจจัยที่มีผลต่อการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง คือหากชุมชนให้ความร่วมมือในการบอกเล่าข้อมูล ให้ความช่วยเหลือในการสนับสนุนการจัดแสดงละคร และมาร่วมชมละครอย่างอุ่่นหนาผาคั่ง ก็จะส่งผลให้เยาวชนเกิดความรู้สึกว่าการทำงานของตนนั้นประสบผลสำเร็จ ซึ่งทำให้เยาวชนเกิดการพัฒนาคณาภาควมมีใจและความตระหนักในคุณค่าของตนเอง ซึ่งทำให้เยาวชนเกิดแรงบันดาลใจและมีความมั่นใจที่จะรวมกลุ่มกันทำงานละครเพื่อการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

ในระยะของการฟูมฟักและพัฒนากลุ่มละคร หากชุมชนได้เข้ามาบิบทบาทสนับสนุนหรือเปิดโอกาสให้เยาวชนได้ร่วมกิจกรรมต่างๆ ของชุมชน หรือได้ไปแสดงละครในวาระต่างๆ ของชุมชน ก็จะยิ่งเสริมความมั่นใจและช่วยให้เยาวชนได้พัฒนาศักยภาพอย่างรวดเร็ว ในระยะยาวการมีส่วนร่วมในการดำเนินงานของกลุ่มเยาวชน ทั้งการสนับสนุนด้านงบประมาณ การสนับสนุนด้านความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกต่างๆ การจ้างวานหรือมอบงานให้เยาวชน ตลอดจนการเข้ามามีส่วนร่วมในการกำหนดทิศทาง หรือช่วยวิพากษ์วิจารณ์ให้ข้อคิดเห็นกับกลุ่มเยาวชน จะเป็นปัจจัยสนับสนุนที่สำคัญยิ่งต่อการพัฒนาและการดำรงอยู่ของกลุ่มละครเยาวชน ในฐานะที่เป็นสื่อหรือเป็นเครื่องมือด้านการสื่อสารภายในชุมชน ซึ่งชุมชนเป็นผู้หล่อเลี้ยงและบำรุงรักษาด้วยตนเอง

6. ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดและชุมชน

ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดและชุมชน เป็นสิ่งที่มีความละเอียดอ่อน แม้ว่าจะไม่ใช่ปัจจัยชี้ขาดแต่ก็เป็นส่วนผสมที่สำคัญ เนื่องจากสื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่ต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายและตัวชุมชนเป็นอย่างสูงในทุกขั้นตอน และทุกระยะของการดำเนินงาน ประกอบกับกลยุทธการทำงานละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มสื่อชาวบ้าน ที่อาศัยความสัมพันธ์แบบไม่เป็นทางการ และความสัมพันธ์แบบวิถีไทย ในการปฏิบัติงานและการเข้าถึงชุมชน ดังนั้นการทำงานส่วนใหญ่จึงตั้งอยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ส่วนตัวมากกว่าความสัมพันธ์ในเชิงการทำงานหรือความสัมพันธ์แบบเป็นทางการ เมื่อคนในชุมชนมีความสัมพันธ์ที่ไม่ดีต่อกัน ก็ย่อมส่งผลให้เกิดอุปสรรคในการทำงานละครเพื่อพัฒนากับชุมชนได้ นอกจากนั้นความสัมพันธ์ที่เป็นปัญหาของคนในชุมชน หรือกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับเยาวชน ตลอดจนภาวะทางการเมืองของชุมชน ก็จะส่งผลต่อการยอมรับในตัวกลุ่มเยาวชนของคนในชุมชนได้

เช่นกัน ส่งผลต่อการสนับสนุนการจัดกิจกรรมต่างๆ และอาจนำไปสู่ผลกระทบต่อการดำรงอยู่ และทิศทางการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนได้ เช่นกรณีของกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ที่ได้นำเสนอไปแล้วข้างต้น ซึ่งหากความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายสามารถดำเนินไปด้วยดี ก็จะเป็นปัจจัยสนับสนุนที่มีพลังเป็นอย่างสูงในการขับเคลื่อนการพัฒนากลุ่มละครเยาวชน และการทำงานละครเพื่อการพัฒนาในชุมชนให้บรรลุเป้าหมายได้ในที่สุด

7. ปัจจัยด้านการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องของกลุ่มละครมะขามป้อม

การสนับสนุนอย่างต่อเนื่องของกลุ่มละครมะขามป้อม ส่งผลต่อการดำเนินงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนในพื้นที่อย่างชัดเจน ตั้งแต่เรื่องของการพัฒนาศักยภาพเพิ่มเติมให้กับเยาวชน ต่อเนื่องจากที่ได้อบรมไว้เพียง 5 วัน เพื่อให้เยาวชนได้พัฒนาทักษะละครและเทคนิคในการจัดกิจกรรมขั้นสูงซึ่งจำเป็นต่อการปฏิบัติงานสื่อเพื่อการพัฒนาในชุมชน การช่วยพัฒนาด้านแนวคิดในการพัฒนาและการทำงานกับชุมชนให้กับกลุ่มเยาวชน การช่วยเหลือในการแก้ปัญหาต่างๆ ให้กับกลุ่มเยาวชน ซึ่งเป็นรายละเอียดของการปฏิบัติงานที่ต้องอาศัยทักษะความชำนาญ ความรู้ความเข้าใจและประสบการณ์จากเจ้าหน้าที่ของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งแม้แต่องค์กรพื้นที่ก็ไม่สามารถให้ความช่วยเหลือในเชิงเทคนิคให้กับกลุ่มเยาวชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ แม้ว่าสาเหตุสำคัญของความไม่ต่อเนื่องในการสนับสนุนของกลุ่มสื่อชาวบ้าน จะมาจากปัญหาเรื่องงบประมาณและความขาดแคลนคนทำงานก็จริง แต่ในอนาคตก็น่าจะได้มีการวางกลยุทธ์เพื่ออุดช่องว่างในจุดนี้ ก็จะทำให้ทุกฝ่ายสามารถใช้ประโยชน์จากสื่อละครเพื่อการพัฒนาได้อย่างเต็มประสิทธิภาพต่อไป

8. ปัจจัยด้านงบประมาณในการสนับสนุนกิจกรรม

งบประมาณในการสนับสนุนกิจกรรม เป็นปัจจัยที่ขาดไม่ได้ในการทำงานละครเพื่อการพัฒนา แม้ว่าจะไม่ใช่ปัจจัยที่สำคัญที่สุด แต่งบประมาณก็ยังเป็นปัจจัยเริ่มต้นของการทำงานอยู่เสมอ แม้ในแง่ของการผลิตสื่อละครเพื่อการพัฒนา ซึ่งเป็นสื่อทางเลือกนั้นอาจผลิตได้อย่างมีคุณภาพโดยปราศจากเงื่อนไขของงบประมาณเข้ามามีอิทธิพลมากเท่าสื่ออื่นๆ หรือสื่อมวลชน แต่ปัญหาเรื่องงบประมาณก็ยังเป็นอุปสรรคสำคัญ ในการพัฒนาศักยภาพต่อเนื่องของกลุ่มเยาวชน ในอันที่จะยกระดับคุณภาพของการทำงานพัฒนา ในฐานะที่เป็นสื่อบุคคลของชุมชน และในฐานะของกลุ่มละครที่จะพัฒนาตนเองให้เป็นกลไกการสื่อสารของชุมชนที่มีประสิทธิภาพได้จริง ซึ่งคณะผู้วิจัยก็มองว่าหากเยาวชนได้รับการสนับสนุนงบประมาณในการดำเนินงาน หรือได้รับงบ

ประมาณสำหรับพัฒนาศักยภาพเพิ่มเติม ก็จะทำให้การทำงานสื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ประสพผลสัมฤทธิ์ได้อีกมาก เนื่องจากเยาวชนส่วนใหญ่ก็มีศักยภาพ มีพลัง และมีความเป็นไปได้ที่จะเติบโต เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารและเป็นผู้พัฒนาของชุมชนได้ แต่การไม่ได้รับการสนับสนุนงบประมาณก็ทำให้กลุ่มเยาวชนต้องแตกสลาย แยกย้ายกันไปทำงานอย่างอื่น หรือต้องใช้ความพยายามมากขึ้นในการทำงานพิเศษ เพื่อหางบประมาณมาดำเนินงานด้านการพัฒนา ในขณะที่งบประมาณในการพัฒนาทั้งจากภาครัฐและเอกชนหลายๆ กรณี ได้ถูกนำมาใช้อย่างสิ้นเปลือง และไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อความยั่งยืนของชุมชน (เช่นงบจัดทำป้าย งบสร้างวัตถุ ฯลฯ)

อย่างไรก็ดี ความขาดแคลนด้านงบประมาณก็ใช้ว่าจะเป็นอุปสรรคเสมอไป เนื่องจากความขาดแคลนเช่นนี้ ได้ก่อให้เกิดความพยายาม การต่อสู้ ดิ้นรน และการสร้างสรรค์ เพื่อเอาชนะข้อจำกัดด้านการเงินของกลุ่มเยาวชน ซึ่งได้ทำทุกวิถีทางเพื่อให้มีงบประมาณเข้ามาหล่อเลี้ยงการดำเนินกิจกรรมของตนเอง จนก่อให้เกิดผลดี คือทั้งกลุ่มละครเยาวชนและชุมชนมีการพึ่งพาซึ่งกันและกัน ซึ่งจะนำไปสู่การพึ่งตนเองได้ในระยะยาว เพราะองค์กรต่างๆ ในชุมชนของทั้งภาครัฐและเอกชน ได้ร่วมสนับสนุนและเรียนรู้ไปพร้อมๆ กับกลุ่มเยาวชน ซึ่งทำให้เกิดการมีส่วนร่วมของชุมชนได้จนถึงระดับสูงสุดของการทำงานตามแนวคิดการสื่อสารเพื่อชุมชนและการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม

บรรณานุกรม

- กอบกุล อิงคุทานนท์, (มปป). **ละครเวทีสมัยใหม่ยุคแรกเริ่ม-รัชกาลที่ 9**, ชรัฉัตร กรุงเทพฯ.
กระทรวงศึกษาธิการ, (2531). **หนังสือศิลปกรรม ศ031 ศ032 ศิลปะการละครเบื้องต้น 1-2**
ตอนที่ 1 มัธยมตอนปลาย, ครูสภาลาดพร้าว กรุงเทพฯ.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2543) **สื่อเพื่อชุมชน : การประมวลองค์ความรู้**, สำนักงานกองทุน
สนับสนุนการวิจัย กรุงเทพฯ.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2539) **สื่อสองวัฒนธรรม พิมพ์ครั้งที่ 1**, มูลนิธิภูมิปัญญา กรุงเทพฯ.
- กาญจนา แก้วเทพ (2545). **สื่อสารมวลชน ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา**, พิมพ์ครั้งที่ 3,
โรงพิมพ์ศาลาแดง จำกัด. กรุงเทพฯ.
- เกษรา ศรีวิเชียร. (2543) **รูปแบบและกระบวนการพัฒนาเพื่อการสร้างความเข้มแข็งให้ชุมชน : กรณีชุมชนสาคลี อำเภอสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**, ปรินญาการศึกษา
มหาบัณฑิต คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- เกศินี จุฑาวิจิตร.(2542)**การสื่อสารเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น**, สถาบันราชภัฏนครปฐม. นครปฐม.
โครงการสื่อชาวบ้าน. (2528) **คู่มือการใช้สื่อการสอนแบบละครและการละครสำหรับเด็ก**
พิมพ์ครั้งที่1,รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์ กรุงเทพฯ.
- โครงการสื่อชาวบ้าน. (2541) **รายงานโครงการศิลปะเพื่อการพัฒนาศักยภาพเยาวชน ในกิจกรรม ฝันละไม..วัยละมุน** ระหว่างเดือนเมษายน-มิถุนายน 2541, กลุ่มละครมะขามป้อม
ร่วมกับสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา , เอกสารอัดสำเนา.
- จำสับเอกสุคนธ์ ภูมิรักษา . แกนนำกลุ่มผู้ติดเชื้อเอดส์ จ.พิษณุโลก .สัมภาษณ์, 10 พ.ย. 2545
- จีระนันท์ บัวเหมื่อน. สมาชิกกลุ่มดาวลูกไก่.สัมภาษณ์ , 29 เม.ย. 46
- จุฬารักษ์ มาเสถียรวงศ์.(2540) **การศึกษากระบวนการและผลของโครงการสื่อชาวบ้านเพื่อพัฒนามนุษย์และสังคมในภูมิภาคที่แตกต่างกัน: กรณีศึกษาคณะละครมะขามป้อม**,
ปรินญาครุศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .
- ชุมพล บัวไธ. กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่. สัมภาษณ์, 29 เม.ย. 2546
- ญาดา เกรียงไกรวุฒิกุล. ผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว. สัมภาษณ์, 1ต.ค.2545
- ณรงค์ สิทธิเวช. ผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จ.แม่ฮ่องสอน. สัมภาษณ์ ,
24 พ.ค. 2545
- ณัฐริชา ไสยประดิษฐ์ . สมาชิกกลุ่มดาวลูกไก่. สัมภาษณ์, 26 เม.ย. 2545
- ดวงทิพย์ วรพันธุ์, (2525) **กลยุทธ์การใช้สื่อเพื่อปลูกฝังโภชนาการศึกษแก่สตรีชนบท จังหวัดสุพรรณบุรี**, วิทยานิพนธ์ภาควิชาประชาสัมพันธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงแข บัวประโคน. ผู้ประสานงานกลุ่มเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ .สัมภาษณ์,21ธ.ค.2545

เต็มสิริ บุญยสิงห์และคณะ. (2516) **วิชานาฏศิลป์ (การละครเพื่อการศึกษา)** พิมพ์ครั้งที่ 3, องค์การค้ำของครูสภา กรุงเทพฯ .

ทองขาว ทวีปรังสีบุญกุล. คนทำงานยุคก่อตั้งของกลุ่มละครมะขามป้อม. สัมภาษณ์, 30พ.ค.2546

ธวัชชัย ชัยจิรฉายากุล.(2529) **การพัฒนาหลักสูตร จากแนวคิดสู่การปฏิบัติ**, สำนักพิมพ์ อักษรบัณฑิต กรุงเทพฯ.

นภาพรณ ัจฉริยะกุล, 2535 :364

นัตยา ชาทินันท์. ผู้ปกครองสมาชิกกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรม“ครองแครง”.สัมภาษณ์ , 16พ.ค.2546.

บุญมา สิงขร. ประธานอบต.หนองกะท้าว อ.นครไทย จ.พิษณุโลก . สัมภาษณ์ , 13 พ.ย. 2545

ประกายฟ้า ขจิตกาญจนา. สมาชิกกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว .สัมภาษณ์, 23 พ.ค. 2545

ประจวบ พงษ์ปิยะมิตร .ครูอัตราจ้าง สมาชิกกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว. สัมภาษณ์, 24 พ.ค. 2545

ประวิทย์ สงคราม . ผู้ประสานงานกลุ่มผืนละไมวัยละมุน. สัมภาษณ์, 1ต.ค.2545

ประดิษฐ ประสาททอง. ผู้อำนวยการกลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม). บทสัมภาษณ์ นิตยสารสารคดี ฉบับที่ 192 , ก.พ. 2544

ประดิษฐ ประสาททอง. ผู้อำนวยการกลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม). สัมมนากลุ่ม, 20 ธ.ค. 2545

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

ปองจิต สรรพคุณ. อดีตเจ้าหน้าที่กลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม) . สัมภาษณ์ ,17พ.ค.2546

ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์, (2545). การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน. รายงานผลการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, เอกสารอัดสำเนา.

ปิยะพร ศรีแล. เจ้าหน้าที่กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม. สัมภาษณ์ ,14ม.ย.2545

ผกาพรรณ อินปันแก้ว . อาจารย์ที่ปรึกษากลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว. สัมภาษณ์, 4 ธ.ค. 2545

พันธ์วัช บุญอาจ. สมาชิกกลุ่มดาวลูกไก่.สัมภาษณ์, 30 เม.ย.2546

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.(2529) **หลักและทฤษฎีการสื่อสาร**, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช กรุงเทพฯ.

มารีสา แสงกุลศิริศักดิ์. (2532) **กลยุทธ์ในการใช้สื่อประเภทละครเวทีเพื่อโน้มน้าวใจให้รักษาความสะอาดและสิ่งแวดล้อม ศึกษาเฉพาะกรณีละครเรื่อง ” ตาวิเศษตะลุมเมืองมอมแมม”** , วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต(สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภัทรา โต๊ะบุรินทร์.(2543) **การใช้กระบวนการผลิตละครเวทีที่มีผลต่อการเพิ่มทักษะการคิด
วิจารณ์ของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,**
ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เยาวชนสืบสานวัฒนธรรม “ ครองแครง ”. (ม.ป.ป.) **เอกสารแนะนำกลุ่ม** , อยุธยา.

รวี คูหามุข.เจ้าหน้าที่ของสถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จ.สงขลา สัมภาษณ์, 11 ธ.ค. 2545
โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จังหวัดแม่ฮ่องสอน. **บอร์ดแนะนำประวัติโรงเรียน.**

วิไลดา วนดุรงค์วรรณ. คนทำงานยุคก่อตั้งของกลุ่มละครมะขามป้อม. สัมภาษณ์, 1มิ.ย.2546

ศิรินทร์ ใจเที่ยง.(2545) **ลิเกเอ็นจีโอ กรณีศึกษากลุ่มละครมะขามป้อม** ,สังคมวิทยาและ
มานุษยวิทยา มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สงวน นิตยารัมภ์พงศ์ และสุรพล มุละดา (2544) **จากรากหญ้าถึงขอบฟ้า :อดีต ปัจจุบัน และ
อนาคตขององค์กรพัฒนาเอกชนไทย**, โครงการจัดพิมพ์คบไฟ. กรุงเทพฯ.

สดใส ชันติวรพงศ์ . ที่ปรึกษาและผู้เข้าร่วมกิจกรรมกับเยาวชนฝันละไมวัยละมุน. สัมภาษณ์,
11 ธ.ค. 2545

สมบุญ อื้อขาว . สมาชิกกลุ่มเยาวชนครองแครง จ.อยุธยา. สัมภาษณ์ ,10 พ.ค. 2545

สมศักดิ์ ศิริพันธุ์. ผู้ประสานงานพื้นที่ จ.อยุธยา . สัมภาษณ์ , 16 พ.ค. 2546

สี่อชาวบ้าน.(2541) **บันทึกกิจกรรมการแสดงละครเรื่อง “อ้ายฮุก ลีอ 3 ในรั้วมหาวิทยาลัย
กำแพงสูง”** รอบวันที่ 27 มิ.ย. 2541 . กรุงเทพฯ.

สี่อชาวบ้าน.(ม.ป.ป.)**แผนงาน3ปีแนวทางการทำงานตั้งแต่พ.ศ.2544-2546**,เอกสารอัดสำเนา.

สี่อชาวบ้าน .(ม.ป.ป.) **เอกสารแนะนำองค์กร** , กรุงเทพฯ .

สุคนธ์จิต วงษ์เผือก, (2540). **เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการ การสอนเพศศึกษา
ผ่านกระบวนการละคร**. กลุ่มละครการศึกษากะจิตริต เอกสารอัดสำเนา.

สุดใจ ถิ่นน้ำใส.(2545) **เรียงความหัวข้อ”สิ่งที่ได้เรียนรู้จากกลุ่มดาวลูกไก่”**. สมาชิกกลุ่มดาว
ลูกไก่. จ.พิษณุโลก

สุดพร เลโด. สมาชิกกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว. สัมภาษณ์ , 23 พ.ค. 2545

สุพงศ์ จิตต์เมือง. เจ้าหน้าที่กลุ่มสี่อชาวบ้าน(มะขามป้อม). สัมมนากลุ่ม, 21 ธ.ค.2545

สุภาวค์ จันทวานิช.(2539) **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ** พิมพ์ครั้งที่ 6 , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
กรุงเทพฯ.

สุภาวค์ จันทวานิช. (2535) **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยคุณภาพ** , โครงการตำรารัฐศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพ ชาตินันท์. ผู้ปกครองของสมาชิกกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง.สัมภาษณ์,11
พ.ศ. 2545

สุนนา จรุงโรจน์. พนักงานควบคุมความประพฤติสถานพินิจเด็กและเยาวชนสงขลา. สัมภาษณ์,
3 เม.ย.2545

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2529) **สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา** โครงการสัมมนาทางวิชาการเรื่องสื่อ
ประเพณี : ยุทธวิธีในการพัฒนาชนบท , คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ.

สุรินทร์ กิจนิตชีว. ผู้นำชุมชนสาครลี อ.เสนา จ.อยุธยา สัมภาษณ์ , 1 ธ.ค. 2545

เสถียร เขยประทับ. (มปป.) **การสื่อสารและการพัฒนา**, โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
กรุงเทพฯ

อรอนงค์ พิทักษ์จันทร์. สมาชิกกลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว. สัมภาษณ์, 23 พ.ค. 2545

อาทรร ฐปทอง. สมาชิกกลุ่มเยาวชนดาวลูกไก่. สัมภาษณ์, 29 เม.ย.2545

อานันท์ สุวรรณเครือ. คนทำงานยุคก่อตั้งของกลุ่มละครมะขามป้อม. สัมภาษณ์, 1มิ.ย.2546

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2544) **วิถีคิดเชิงซ้อนในการวิจัยชุมชน : พลวัตและศักยภาพของชุมชนในการพัฒนา** พิมพ์ครั้งที่ 1,สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย กรุงเทพฯ.

เอ็ดเวิร์ด เอ. ไรท์, นพมาศ ศิริกายะ แปล. (2525). **คู่มือละคร**, ภาควิชาศิลปการละคร คณะ
อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เอกสารอัดสำเนา.

Adam,Burke.**Playing for real** at. (www.developments.org.uk/data/02/playing.htm)
accessed on july 14th 2003.

Augusto Boal (1985) **Theatre of the Oppressed** . New York :Theatre Communications
Group.

Dale, Edgar.(1969) **Audio-visual Methods in Teaching**. 3rd ed. New York : Holt,
Rinehart and Winston.

Freire,Paulo. (1985)(Translated by Donaldo Macedo) **The Politics of Education**.
NewYork : Bergin and Garvey.

Helen Scotte-Danter, (1999) "Theatre for development : a dynamic tool for change"
FORCE Migration review, December .

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

Sexual Health Exchange : WWW.kit.nl/exchange (18/6/2003)

Silvio Waisbord,PHD " **Family Tree of Theories, Methodologies and Strategies in
development communication**" The Rockefeller Foundation

Vijay Rajkumar, **Planning Models-Theatre for development**. Save the Children (UK)
Office for South and Central Asia Region. Available :[http://Communication Initiative](http://CommunicationInitiative.org)
site (August 8 2002.)

Viktoria Walter(2004) **Theatre for development**. Available: <http://tanzania.fes-international.de/Activities/Docs/Theatre.html> (11/5/2004)

Zenite Chowdhury (2001) "Theatre for Development in Bangladesh : Creativity spontaneity and fun".
RHI **newsletter**, March 2001



กลุ่มเยาวชนมะเขือแจ้ กับชุดกะเหรี่ยงแดง ที่สวมแสดงละครในชุมชน



เยาวชนชาติพันธุ์ลาหู่แดงขณะเร่ละครในชุมชน



วิทยากรกลุ่มสี่ชาวบ้าน(มะขามป้อม) ขณะทำกิจกรรมอบรมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา
กับเยาวชน



เยาวชนมะขามแก้วชาติพันธุ์ปะกาเกอญอขณะทำกิจกรรมกับเด็กๆ ในชุมชนก่อนการแสดง



ภาพที่ระลึกหลังการแสดงของเยาวชนผืนละไมวัยละมุน สถานพินิจเด็กและเยาวชน

สงขลา



เยาวชนฝึกละไมวัยละมุน ขณะอบรมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาในสถาน

พินิจฯ



เยาวชนต้นละไมวัยละมุน ขณะอบรมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาในสถานพินิจฯ



การแสดงชุด “นารีผล” ของกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง



การแสดงลิเกของกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง



การแสดงเพลงพื้นบ้าน ของกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง



การแสดงละครเร่ในชุมชนเรื่อง “น้ำตาสาวคาเฟ่”
ของกลุ่มละครเพื่อชุมชนดาวลูกไก่



เยาวชนกลุ่มละครเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ขณะจัดรายการวิทยุ



ลักษณะการลงชุมชนเพื่อค้นหาข้อมูลของเยาวชน



ลักษณะการร่แสดงในตลาดสดประจำชุมชน