ดู “ละคร” ให้เป็นการสื่อสารเพื่อการพัฒนา

กาญจนา แก้วเทพ

สารบัญ

1. เกริ่นนำ
2. เปิดม่าน “ละคร” ในแง่มุมของ “การสื่อสาร”
3. สื่อละครกับแบบจำลองการสื่อสาร
4. สื่อละครกับระดับของการสื่อสาร
5. คุณลักษณะทั่วไปของสื่อละครเพื่อการพัฒนามนุษย์และชุมชน
6. พัฒนาการของกลุ่มละครเพื่อการพัฒนาของไทย
7. คุณลักษณะพิเศษทางการสื่อสารของสื่อละครเพื่อการพัฒนา
8. ขั้นตอนและการออกแบบละครเพื่อการพัฒนา
9. การประเมินประสิทธิผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา

1. เกริ่นนำ

เมื่อเปรียบเทียบ *“สื่อละคร”* กับ *“สื่อค่าย”* แล้ว การที่จะพลิกมุมมองให้ดูเห็น *“ละคร”* ให้เป็นสื่อ เป็นสาร และเป็นการสื่อสารนั้น ดูเหมือนสื่อละครจะทำได้ง่ายกว่าสื่อค่ายอยู่หลายช่วงตัว เพราะส่วนประกอบต่างๆของสื่อละครเช่น นักแสดง เนื้อหา ผู้ชม ฉาก ฯลฯ ชวนให้เชื่อมโยงไปถึงองค์ประกอบธาตุทั้งสี่ของ *“การสื่อสาร”* คือ S-M-C-R ได้โดยง่าย (Sender-Message-Channel/Media-Receiver)

และเมื่อเปรียบเทียบความคุ้นเคยของผู้คนที่มีต่อละคร เราก็จะพบว่า ผู้คนส่วนใหญ่อย่างน้อยก็ต้อง *“รู้จัก”* บางคนก็ถึงขั้น *“คุ้นเคย”* และบางคนก็อาจจะถึงขั้น *“ติดงอมแงม”* กับ *“สื่อละคร”* ทั้งนี้เพราะความแพร่หลายของละครโทรทัศน์ หรือละครเวที ละครร้อง ละครรำ ฯลฯ อย่างไรก็ตาม ความคุ้นเคยดังกล่าวนี้ ในด้านหนึ่งก็ทำให้เป็นเรื่องง่ายสำหรับการสร้างความเข้าใจเรื่องการนำสื่อละครมาใช้ในฐานะ *“เครื่องมือของการสื่อสารเพื่อการพัฒนา”* เพราะคนทั่วไปก็คงจะร้อง *“อ๋อ”* ทันที เมื่อบอกว่าจะนำเอาละครมาใช้เป็นสื่อรณรงค์เรื่อง *“เมาไม่ขับ”* แต่ในเวลาเดียวกัน ความคุ้นเคยดังกล่าวก็กลับกลายมาเป็นอุปสรรคอย่างมากพอสมควรต่อการทำความเข้าใจเรื่องการนำสื่อละครมาใช้เพื่อการพัฒนา ทั้งนี้ เพราะชาวบ้านที่มีโอกาสได้ดู *“ละครชุมชน”* เป็นครั้งแรกอาจจะงงงวยและเกิดคำถามว่า *“เอ๊ะ นี่มันละครแบบไหน ทำไมไม่เห็นเหมือนละครในโทรทัศน์เลย”* เป็นต้น

ปรากฏการณ์ที่ยกมาเป็นตัวอย่างข้างต้นนั้นก็หมายความว่า สื่อละครนั้นมี **หลายประเภทหลากสายพันธ์** ละครสายพันธ์ที่ผู้คนส่วนใหญ่คุ้นเคยนั้นเป็นละครโทรทัศน์ซึ่งเป็น *“สื่อละครกระแสหลัก”* ละครแบบนี้เป็นละครที่ผู้คนร้อง *“อ๋อ”* แต่ว่า *“ไม่ใช่ละครเพื่อการพัฒนา”* ส่วนละครที่ *“ใช่”* เพื่อการพัฒนานั้นเป็น *“สื่อกระแสรอง/กระแสทางเลือก”* ที่คนทั่วไปยังไม่รู้จักมักคุ้น จึงมัก *“ไม่อ๋อ แต่มักจะเอ๊ะ”* เราอาจจะกล่าวถึงข้อแตกต่างระหว่างสื่อละครทั้ง 2 ประเภทไว้ ณ ที่นี้อย่างคร่าวๆ ได้ว่า ละครแบบละครโทรทัศน์หรือละครเวทีนั้นเป็น *“ละครสำหรับผู้ชม”* มีการเน้น**ผลผลิต**คือ

ตัวละครที่ออกมา (product) แต่ละครเพื่อการพัฒนานั้นเป็น *"ละครสำหรับผู้เล่น"* สิ่งที่เน้นมิใช่ตัวผลงานละครที่ออกมา แต่เน้นที่ ***"กระบวนการละคร"*** (process) (สุคนธจิต, 2549)

การรู้จักมักคุ้น *"สื่อละคร"* กันอย่างแพร่หลายที่กลับกลายมาเป็น *"ความสับสน"* ในการนำเสนอแนวคิดเรื่องการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนานี้จะส่งผลมาถึงองค์ประกอบต่างๆเมื่อมีการนำสื่อละครมาใช้เพื่อการพัฒนา ในข้อเขียนชิ้นนี้จึงจะขอร่วมเป็นมือหนึ่งที่จะช่วยปัดเช็ดฝุ่นละอองแห่งความสับสนในเรื่องดังกล่าวด้วยการผายมือให้รู้จักกับ *"สื่อละครเพื่อการพัฒนา"* จากสายตาของนักการสื่อสาร อย่างไรก็ตาม ข้อเขียนชิ้นนี้ก็ทำได้เพียง *"การแนะนำขั้นเบื้องต้น"* เท่านั้น

สำหรับ**แหล่งที่มา**ของเนื้อหาในบทความนี้ ส่วนใหญ่แล้วจะประมวลสรุปมาจากงานวิจัยชิ้นที่ผู้เขียนมีส่วนร่วมรับรู้อยู่ด้วย งานวิจัยทั้งสองชิ้นนี้ทำการศึกษาแบบถอดบทเรียนกลุ่มละครเพื่อการพัฒนาของไทยที่ชื่อ *"กลุ่มละครมะขามป้อม"* ซึ่งถือว่าเป็น *"ต้นตระกูลของละครเพื่อการพัฒนา"* ของไทยที่มีอายุยืนยาวมาได้ราว 3 ทศวรรษ

งานวิจัยชิ้นแรก คณะวิจัยคือ ดวงแข บัวประโคน และคณะ (2547) ซึ่งได้วิจัยถอดบทเรียนพัฒนาการของกลุ่มละครมะขามป้อมตั้งแต่ยุคก่อตั้ง (ปีพ.ศ.2523) มาจนถึงช่วงเวลาที่ศึกษา (พ.ศ.2547) รวมทั้งได้ศึกษาผลของการทำงานของกลุ่มละครใน**พื้นที่ชุมชนชนบท** 4 แห่ง ส่วนงานวิจัยชิ้นที่สอง ผู้วิจัยคือ ศศโสพัส จิตรวานิชกุล (2551) ซึ่งได้ทำการวิจัยถอดบทเรียนการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมเช่นเดียวกัน หากแต่เป็นการทำงานในช่วงปีพ.ศ.2549-2550 และเป็นการทำงานกับเด็กและครูใน**สถาบันโรงเรียน**

นอกจากองค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยทั้งสองชิ้นนี้แล้ว ผู้เขียนจะประมวลชุดความรู้ในเรื่องสื่อละครเพื่อการพัฒนาจากงานวิจัยชิ้นอื่นๆที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ภาพที่สมบูรณ์ขึ้น

2. เปิดม่านดู "ละคร" ในแง่มุมของ "การสื่อสาร"

เมื่อเวลาเข้าไปนั่งดูชมละครเวทีสักเรื่องหนึ่งนั้น เราจะพบว่า บนเวทีนั้น เราอาจจะเลือกมองดูให้เห็นได้หลายๆอย่าง เริ่มตั้งแต่เลือกที่จะมองดูตัวแสดงบางตัว เลือกที่จะดูฉาก เลือกดู action บาง action ฯลฯ และการเลือกดูแต่ละแง่มุมนั้น ก็ขึ้นอยู่กับ *"ตำแหน่งแห่งที่นั่งของผู้ชม"* ด้วย อุปมาอุปไมยดังกล่าวนี้เปรียบเสมือนการศึกษาเรื่อง *"สื่อละคร"* ที่สามารถจะมองดูได้จากหลาย**ตำแหน่งแห่งที่** และเลือกว่าจะ**ดูอะไร**ที่อยู่บนเวที

หากเราเริ่มต้นดูตั้งแต่คำว่า *"ละคร"* ซึ่งเป็นคำภาษาไทยที่มีอยู่เพียงคำเดียว แต่ทว่าในภาษาอังกฤษนั้นมีอยู่ 2 คำ คือคำว่า *"Theatre"* และ *"Drama"* คำว่า *"Theatre"* มาจากภาษากรีก *"theatron"* หมายความว่า *"ได้ดู ได้เห็น"* (to see) ส่วนคำว่า *"Dram"* มาจากภาษากรีก *"drao"* หมายถึงการกระทำหรือการแสดง (to do, to act) (ดวงแข. 2547)

จาก 2 คำนี้ พรรัตน์ ดำรุง (2547) เสนอว่า ระหว่างคำว่า theatre และ drama นั้น ล้วนมี**จุดร่วม**กัน คือ ต่างเกี่ยวข้องกับสิ่งเดียวกัน ได้แก่ บทละคร คนเขียนบท นักแสดง ผู้กำกับการแสดง การฝึกซ้อมการแสดง และผลงานละคร (product) แต่ทว่า ส่วนที่**แตกต่างกัน** ก็คือ ละคร *"ดราม่า"* นั้น มักหมายถึงกิจกรรมในห้องเรียน (หรือชุมชนอื่นๆ) ที่เน้นที่**กระบวนการ** (process) ไม่ต้องการผู้ชม และมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนา**ผู้เข้าร่วมกิจกรรม** ส่วนละคร "เธียร์เตอร์" เป็นกิจกรรมที่มีแบบแผนมุ่งสร้าง "ผลงานละคร" (product) ต้องการผู้ชมและมีจุดมุ่งหมายทางการแสดงที่ชัดเจน เน้นฝีมือและทักษะการแสดงของนักแสดง และเน้นการทำงานร่วมกันของศิลปะหลายแขนงทั้งหน้าเวทีและเทคนิคหลังเวที

จากนิยามทั้งสองแบบนี้ ศศโสพัส (2551) นำมาสรุปประมวลให้ชัดเจนว่า เราสามารถจะมอง *"ละคร"* ได้ใน 2 ลักษณะ คือ ละครในฐานะ *"ผลงาน"* (product) และละครในฐานะ *"กระบวนการ"* (process)

1. ละครในฐานะ *"ผลงาน"* (Product) คือ ชิ้นงานการแสดงเรื่องหนึ่งๆที่นำ

เสนอต่อผู้ชม โดยจะมี *"ผลงานละคร"* เป็นหัวใจหรือเป้าหมายสำคัญ เพื่อถ่ายทอดความคิด ความงาม ความบันเทิง ฯลฯ สู่ผู้ชม ด้วยเหตุนี้ในการทำงานจึงมักเน้น *"ความเป็นมืออาชีพ"* (Professional)

2. ละครในฐานะ *"กระบวนการ"* (Process) คือ ชุดกิจกรรมละครที่ได้รับการออกแบบเป็นกระบวนการ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อนำมาใช้ในการเรียนรู้และพัฒนาผู้เข้าร่วมกระบวนการเป็นสำคัญ โดยในขั้นสุดท้ายของกระบวนการจะมีการผลิต *"ผลงาน"* ออกสู่สายตาผู้ชมหรือไม่ก็ตาม แต่จุดมุ่งหมายหลักอยู่ที่ *"ระหว่างทาง"* มิใช่ *"ปลายทาง"* นั่นคือหัวใจหลักหรือเป้าหมายสำคัญจะอยู่ที่ *"การเข้าร่วม"*ของกลุ่มเป้าหมายในกระบวนการเรียนรู้ กระบวนการพัฒนาทักษะ หรือกระบวนการทำงานสร้างชิ้นงาน ส่วน *"ผลงานละคร"* มักจะเป็นเป้าหมายรองที่นำมาเสริมเป้าหมายหลัก ดังนั้น ผลงานที่ออกมาจึงมักมีลักษณะที่ไม่เน้นความเป็นมืออาชีพ (Non Professional) เท่าใดนัก

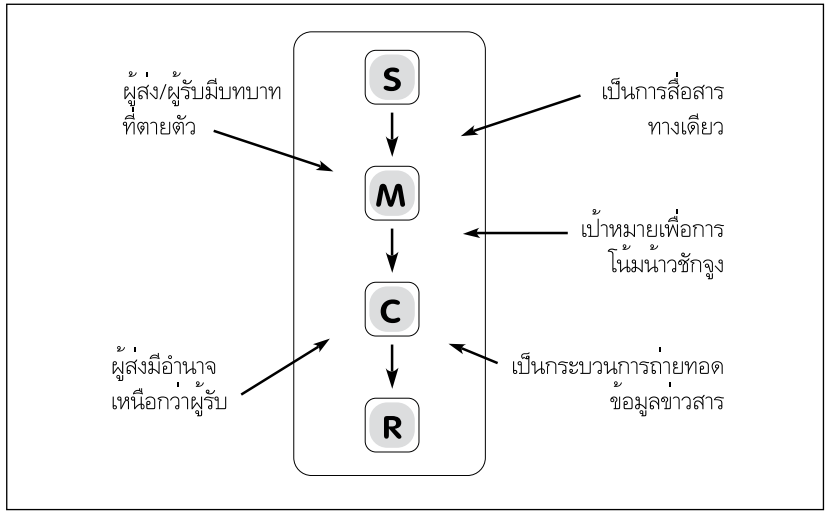
สำหรับในงานวิจัยทั้งสองชิ้นที่นำมาใช้นั้น จะมอง *"ละครในความหมายที่สอง"* คือ ในแง่ *"กระบวนการ"* หรือที่เรียกให้ชัดเจนลงไปเลยว่า *"กระบวนการทางละครหรือกระบวนการศิลปะทางละคร"* ซึ่งหมายความว่าเราจะสนใจ *"ตัวละคร"* น้อยกว่าสนใจ *"คนเล่นละคร"*ซึ่งจะเป็นกลุ่มเป้าหมายของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาและเมื่อเราพูดว่าเราจะสนใจละครในฐานะ*"กระบวนการ"*ก็หมายความว่า เราจะให้ความสนใจกับ *"ลำดับขั้นตอนต่างๆ"* ของละครที่มีการระบุอย่างแน่นอนว่า ในแต่ละขั้นตอนนั้น จะต้องทำกิจกรรมอะไรบ้าง แต่ละกิจกรรมมีเป้าหมายอะไรอยู่เบื้องหลัง ใครเป็นผู้กระทำกับใครและทำอย่างไร ดังที่ผู้อ่านจะได้พบกับเนื้อหาดังกล่าวในหัวข้อต่อๆไป

นอกจากจะส่องกล้องมองดูละครด้วยเลนซ์ *"ผลผลิตหรือกระบวนการ"* ดังที่กล่าวมาแล้ว ก็ยังมีวิธีมองดู *"ละคร"* จากหลายแง่หลายมุม เช่น ดวงแขและคณะ (2547) นำเสนอว่า เราสามารถจะมองสื่อละครได้อย่างน้อยใน 3 ฐานะ คือในฐานะศิลปะ/ศิลปะร่วม (composite art) ในฐานะสื่อ และในฐานะกิจกรรมการเรียนรู้ จาก 3 ฐานะนี้ เนื่องจากผู้เขียนสังกัดอยู่ในวงโคจรของ *"การสื่อสาร"* ดังนั้น ผู้เขียนจึงจะให้ความสนใจกับการพิจารณา *"สื่อละครในฐานะการสื่อสาร"* เป็นหลัก

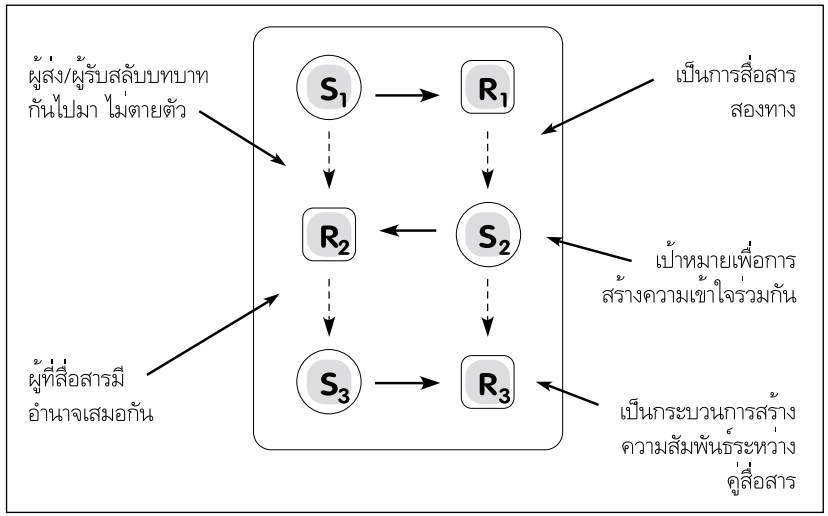
และเมื่อเราใช้กล้องจุลทรรศน์ตัวที่มีชื่อว่า *"การสื่อสาร"* ส่องดูละครประเภท *"สื่อละครเพื่อการพัฒนา"* (ในบางแห่งอาจจะใช้คำว่า *"ละครประยุกต์"* หรือใช้คำอื่นๆที่มีความหมายใกล้เคียงกัน) ที่มีลักษณะเน้น *"กระบวนการละคร"* เป็นพิเศษ กล้องจุลทรรศน์ตัวนี้ก็จะช่วยให้มองเห็นสายระโยงระยางของแนวคิดที่เกี่ยวกับ*"การสื่อสาร"* ตามติดกันออกมาเป็นพรวน เริ่มตั้งแต่การมองเห็น *"กระบวนการชุมนุมของธาตุทั้งสี่ คือ S-M-C-R"* เห็นแบบจำลองของการสื่อสาร มองเห็นระดับของการสื่อสาร มองเห็นบทบาทหน้าที่ของการสื่อสาร เป็นต้น และจากนี้ไป ผู้เขียนจะขอคลี่ดูมิติต่างๆของการสื่อสารที่ได้เกริ่นมาแล้วลงไปในรายละเอียดทีละมิติ

3. สื่อละครกับแบบจำลองการสื่อสาร

แบบจำลองการสื่อสารนั้นมีอยู่ 2 แบบจำลองใหญ่ๆ โดยที่แต่ละแบบจำลองนั้นก็จะมีคุณสมบัติเฉพาะตัวที่แตกต่างกันออกไปดังแสดงในภาพ



ภาพที่ 1: Transmission Model



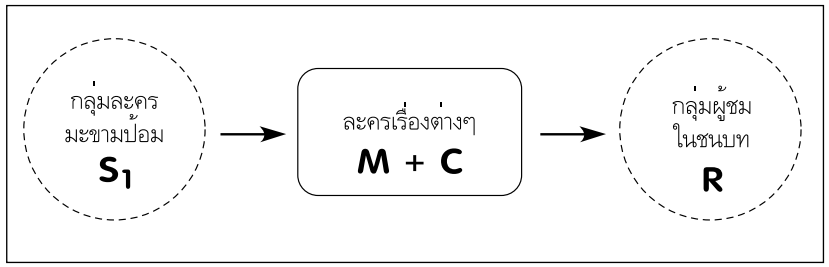
ภาพที่ 2: Ritualistic Model

(i) เป้าหมายของแต่ละแบบจำลอง

แบบจำลองการสื่อสารทั้งสองแบบนี้อาจจะมาปรากฏในสื่อละครแต่ละประเภท เช่นสื่อละครโทรทัศน์อาจจะเน้นหนักไปในด้าน *"แบบจำลองเชิงการถ่ายทอด"* เนื่องจากมุ่งหมายที่จะถ่ายทอดส่งข่าวสาร/เรื่องราว/อารมณ์ความรู้สึกบางอย่างจากฝ่ายผู้ผลิต/นักแสดงไปยังผู้ชม ส่วนละครเพื่อการพัฒนานั้นอาจจะใช้ทั้ง 2 แบบจำลองในระบบ *"two in one"* กล่าวคือ ในระหว่างที่แสดงนั้น อาจจะเน้นแบบจำลองเชิงการถ่ายทอด แต่หลังจากแสดงจบแล้ว ก็จะมีขั้นตอนการพูดคุยระหว่างกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาละครที่ได้ดูไป ซึ่งเป็นเป้าหมายของแบบจำลองเชิงพิธีกรรมที่เน้นว่าการสื่อสารนั้นมีเป้าหมายเชื่อมโยงผูกพันความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน (ดูรายละเอียดในขั้นตอนของสื่อละครเพื่อการพัฒนา)

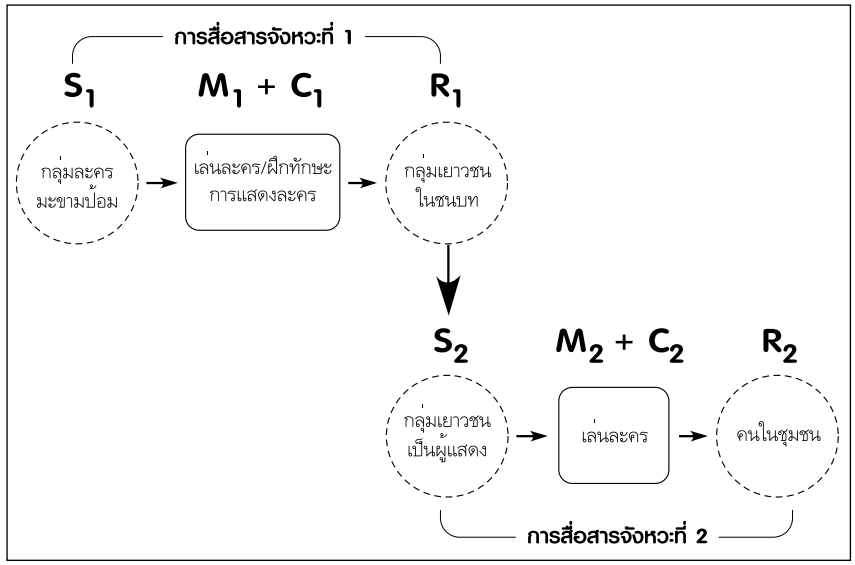
(ii) การสื่อสารจังหวะเดียว v.s. สองจังหวะ

จากประวัติพัฒนาการของกลุ่มละครมะขามป้อม(ซึ่งเราจะดูในรายละเอียดในตอนต่อไปนั้น) ณ จุดนี้ เราอาจจะกล่าวได้คร่าวๆก่อนว่า ในยุคแรกคือยุคละครเร่นั้น กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้การสื่อสารแบบจังหวะเดียว (one - step flow of communication) กล่าวคือ กลุ่มละครจะทำหน้าที่เป็น *"ผู้ส่งสาร"* เล่นละครเรื่องต่างๆ เร่ไปตามกลุ่มผู้ชมในชนบทดังแสดงในภาพ



ภาพที่ 3: การสื่อสารแบบจังหวะเดียวของกลุ่มละครมะขามป้อมยุคละครเร่

แต่ในช่วงระยะเวลาต่อมา กลุ่มละครมะขามป้อมก็ได้เปลี่ยนรูปแบบการสื่อสารจากการสื่อสารแบบจังหวะเดียวมาเป็นการสื่อสารสองจังหวะ ดังแสดงในภาพ



ภาพที่ 4: การสื่อสารแบบสองจังหวะของกลุ่มละครมะขามป้อมยุคหลัง

ในยุคหลังนี้ ในวัฏจักรของการสื่อสารจังหวะที่1กลุ่มละครมะขามป้อมจะเล่นละครและฝึกทักษะการแสดงละครให้แก่เยาวชนกลุ่มต่างๆในชุมชน และในวัฏจักรการสื่อสารจังหวะที่ 2 กลุ่มเยาวชนนั้นก็จะเปลี่ยนฐานะจาก *"ผู้ดูผู้ชม"* มาเป็น *"ผู้แสดง/ผู้ส่งสาร"*และเริ่มเข้าสู่กระบวนการสื่อสารด้วยการสร้าง/เล่นละครให้คนในชุมชนดู การสื่อสารในวัฏจักรที่ 2 นี้ถือว่าเป็น ***"รูปแบบสูงสุด"*** ของการใช้การสื่อละครเพื่อการพัฒนาทั้งตัวเยาวชนและชุมชน เป็นกระบวนการที่ศศโสฬส (2551) สรุปว่า ได้เปลี่ยนเยาวชนจากที่เคยเป็นเพียง *"ผู้ดู/ผู้ชม/ผู้บริโภค"* (consumer) ให้กลายมาเป็น *"ผู้ผลิต/ผู้ส่งสาร"* (producer) ซึ่งส่งผลทางอ้อมคือ**การฟื้นฟูศักยภาพในการเป็นผู้ผลิต**ที่สร้างสรรค์ซึ่งสูญหายไปในหมู่เยาวชนยุคปัจจุบันให้กลับคืนมาด้วยการใช้กลยุทธ์ที่เรียกว่า *"production approach"* (เป็นหนึ่งในกลยุทธ์การสร้างความรู้เท่าทันสื่อ - Media literacy) ซึ่งเป็นกลยุทธ์ที่เปลี่ยนให้ผู้ชม/ผู้ดู/ผู้เสพ/ผู้รับสาร ให้ไปทดลองสวมบทบาทของ *"ผู้ผลิต/ผู้ส่งสาร"*ดูบ้างแต่เป้าหมายที่แท้จริงนั้นไม่ได้ต้องการสร้าง *"ผู้ผลิต/ผู้ส่งสารมืออาชีพ"* หากทว่าต้องการจะสร้าง *"ผู้ชมที่ชาญฉลาด"* (smart audience) มากกว่า ดังที่ศศโสฬสได้สรุปว่า การเปลี่ยนบทบาทของเด็ก/เยาวชนจาก *"คนดูละคร"* มาเป็น *"ผู้เล่น/นักแสดงละคร"* เองนั้น นอกจากจะเพิ่มพูนความเฉียบคมด้านความรู้/ความเข้าใจ ความไวด้านอารมณ์/ความรู้สึก และการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมแล้ว (Knowledge/Attitude/Performance-K-A-P) ก็ยังเป็นกระบวนการ *"ขัดเกลา"* รสนิยมทางด้านสุนทรียะของเยาวชนพร้อมกับสร้างความตระหนักของพลังทางศิลปะให้เกิดขึ้นด้วย ซึ่งผลลัพธ์ดังกล่าวนั้นยากที่จะหาได้จากสื่อประเภทอื่นๆ นอกจากในสื่อละครซึ่งมีส่วนผสมของศิลปะการแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ และถือได้ว่าเป็นการพัฒนาทรัพยากรด้านสุนทรียะ/ด้านศิลปะในตัวบุคคลให้อกงามขึ้น (personal resource)

(iii) เจาะดู S-M-C-R ที่สร้างในสื่อละครเพื่อการพัฒนา

จากการถอดบทเรียนประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มที่ใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา เมื่อวิเคราะห์ข้อน่าสังเกตหลักๆที่ปรากฏในองค์ประกอบทั้งสี่ของการสื่อสารจะพบประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

(ก) ตัวผู้ส่งสาร (Sender) กลุ่มบุคคลที่สังกัดอยู่ใน *"ผู้ส่งสาร"* ของสื่อละครนั้นมีหลายประเภท เริ่มตั้งแต่ที่เห็นอยู่หน้าฉากคือนักแสดง อาจเห็นอยู่ข้างๆม่านการแสดงคือ ผู้กำกับ และที่อาจจะมองไม่เห็นเลยคือ คนเขียนบท เป็นต้น

ข้อสังเกตประการแรกซึ่งอาจจะเป็นหลักการพื้นฐานของการสื่อสารโดยทั่วไปว่าเมื่อผู้ส่งสารมีแนวคิดบางอย่างที่จะส่งสารไปยังผู้รับสารโดยผ่านสื่อละคร **ตัวผู้ส่งสารเองก็ต้องชัดเจนในแนวคิดนั้นเสียก่อน** จึงจะสามารถส่งสารได้อย่างบรรลุเป้าหมายและมีประสิทธิภาพ กล่าวอย่างง่ายๆก็คือ ถ้าเรายังไม่เข้าใจสิ่งที่เรากำลังจะพูด/เขียน/แสดง ก็แทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่ผู้รับสารจะเข้าใจในความคิดของเรา ตัวอย่างเช่น ศศโสฬส (2551) พบว่า จากประสบการณ์ของกลุ่มมะขามป้อมที่จะไปติดตั้งแนวคิดเรื่อง *"การรู้เท่าทันแบบวิถีตะวันออกและแบบพุทธวิธี"*ให้แก่กลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนในโรงเรียน หากกลุ่มละครมะขามป้อมเองยังไม่ตกผลึกหรือแตกฉานว่า แนวคิดการรู้เท่าทันฯแบบที่กล่าวมานั้นเป็นอย่างใด ก็คงไม่สามารถไปใช้สื่อละครทำงานถ่ายทอดได้ (ไม่ว่าจะมีความชำนาญในเรื่องทักษะการละครสักเพียงใดก็ตาม) กลยุทธ์ที่ทางกลุ่มมะขามป้อมได้นำมาเป็นวัคซีนป้องกันโรค *"แสดงออกในสิ่งที่ตัวเองก็ไม่เข้าใจ"* นั้นก็คือในหมู่ทีมวิทยากรนั้น ให้ทดลองหัดวิเคราะห์สื่อตามแนวคิดที่กำหนดให้มาเสียก่อน ซึ่งทางทีมทำงานได้พบว่าเป็นกลยุทธ์ที่ใช้การได้ดี **ความเข้าใจในแนวคิดที่จะถ่ายทอดภายในกลุ่มผู้ส่งสาร**จึงเป็น *"ปัจจัยเบื้องต้น"* (Necessary factory) ของความสำเร็จในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา

ข้อสังเกตประการที่สองสำหรับผู้ส่งสาร สำหรับการแสดงละครแบบทั่วๆไปนั้น สิ่งที่ฝ่ายผู้ผลิตละครจะต้องทำการวิเคราะห์เป็นอันดับแรกก็คือ **การวิเคราะห์ผู้รับสาร** (audience analysis) ไม่ว่าจะเป็นการวิเคราะห์ความต้องการ รสนิยม/ความชื่นชอบระดับของความเข้าใจฯลฯโดยที่กลุ่มผู้รับสารนี้ยังคงหมายถึงเพียงแค่ระดับของ *"กลุ่มผู้ชมเป็นตัวบุคคล"* แต่สำหรับในกรณีของสื่อละครเพื่อการพัฒนานั้น ขอบเขตของการวิเคราะห์จะต้องขยับขยายจากระดับของ *"กลุ่มผู้ชม"* ออกไปถึง *"บริบทของชุมชน"* ด้วย ดังปรากฏในขั้นตอนกระบวนการละครที่จะต้องมีขั้นตอนหนึ่งคือ *"การศึกษาวิเคราะห์ชุมชน"* ผนวกรวมเอาไว้ด้วย

และสำหรับคำว่า *"ชุมชน"* ในความหมายของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นก็กินอาณาเขตอย่างกว้างขวาง นอกจากชุมชนที่เป็นหมู่บ้านในชนบท หมู่บ้านในเขตภูเขาสูงแล้ว ชุมชนที่กลุ่มมะขามป้อมทำงานด้วยก็ยังมีชุมชนแออัด ผู้ป่วยในโรงพยาบาล เด็ก/เยาวชนในสถานพินิจ คนงานในโรงงาน เด็ก/เยาวชน/ครูในโรงเรียน เป็นต้น

ดังนั้น หากเราจะต่อเติมคำลงท้ายของชื่อ *"สื่อละครเพื่อการพัฒนา"* ให้เต็มยศด้วยการตอบคำถามว่า สื่อละครนั้นจะนำไปใช้พัฒนาอะไรกับใครได้บ้าง คำตอบก็คือ สื่อละครเพื่อการพัฒนาชีวิตของผู้คนและชุมชนทุกประเภทนั่นเอง

(ข) เนื้อหาสาร (Message) ในขณะที่สื่อละครกระแสหลัก เช่น ละครโทรทัศน์หรือละครเวทีนั้น จะมี**แหล่งที่มา**ของเนื้อหาสารจากบทประพันธ์ที่เป็นนวนิยายหรือเกิดมาจากแรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์บทละคร แต่ทว่าละครเพื่อการพัฒนานั้นจะมี**แหล่งกำเนิด**ของเนื้อหาสารที่แตกต่างกันออกไป

เนื่องจากละครเพื่อการพัฒนานั้นถือกำเนิดตกฟากมาเพื่อ *"ปราบทุกข์เข็ญ"* คือการมีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหาหรือการพัฒนามนุษย์และชุมชน/สังคม ดังนั้น แอ่งกำเนิดของละครเพื่อการพัฒนาจึงก่อเกิดมาจากปัญหาต่างๆของชุมชน/สังคม เช่น โรคเอดส์ ศีลธรรมเสื่อม ปัญหาสิ่งแวดล้อม หนี้สิน ยาเสพติด ฯลฯ

และจากจุดกำเนิดใหญ่ๆตามหลักการดังกล่าว ในภาคปฏิบัติ จากประสบการณ์อันยาวนานของกลุ่มละครมะขามป้อมยังพบว่า แหล่งที่มาของเนื้อหาละครเพื่อการพัฒนานั้นยังสามารถแยกออกเป็น 2 สายย่อย สาขาย่อยแรก เป็นเนื้อหาประเภท *"คุณสั่งมา"* ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อมีหน่วยงาน/องค์กรเงินทุนที่ทำงานเกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาสังคมต่างๆได้ติดต่อให้กลุ่มละครมะขามป้อมใช้สื่อละครถ่ายทอดเนื้อหาดังกล่าวแก่กลุ่มเป้าหมายโดยตั้งวัตถุประสงค์เอาไว้หลายระดับ ตั้งแต่การกระตุ้นให้เกิดจิตสำนึกไปจนกระทั่งถึงการลงมือปฏิบัติการปรับเปลี่ยนแก้ไขสภาพการณ์ที่กำลังเป็นอยู่

อีกสาขาย่อยหนึ่งเป็นเนื้อหาประเภท *"ไปหาเอาข้างหน้า"* ซึ่งเกิดขึ้นในยุคสมัยที่กลุ่มละครมะขามป้อมเริ่มปรับเปลี่ยนวิธีการทำงานแบบ *"เอาคณะละคร/องค์กรเงินทุนเป็นตัวตั้ง"* (top-down approach / Media-centered) ไปเป็นแบบ *"เอาชุมชน/กลุ่มเป้าหมายเป็นตัวตั้ง"* (bottom-up approach / community-centered) ในยุคสมัยหลังนี้ การที่จะแสดงละครเรื่องอะไรนั้น คณะละครจะต้องทำการสำรวจสภาพการณ์ปัญหาและความต้องการของชุมชนนั้นเสียก่อน ไม่ว่า *"ชุมชน"* นั้นจะเป็นชุมชนแบบใดก็ตาม แล้วจึงค่อยก่อร่างสร้าง *"เนื้อหาละคร"* มาจากสภาพการณ์ของชุมชนนั้น

อนึ่งการที่จะใช้แนวทางการสร้างเนื้อหาแบบใดนั้นมิได้เป็นหลักการว่า วิธีการ/แหล่งกำเนิดของเนื้อหาแบบใดจะดีเด่นกว่ากันในตัวเอง หากทว่าการเลือกแหล่งที่มาของเนื้อหาในแต่ละแบบนั้นก็ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในครั้งนั้นๆเป็นสำคัญ

(ค) ช่องทาง/ตัวสื่อ (Channel/Media) คำว่า *"ช่องทาง/สื่อ"* ในแนวคิดใหม่ของการสื่อสารนั้นกินความหมายกว้างขวาง โดยนับรวมตั้งแต่ *"กาละ/เวลา"* (Time) และ *"เทศะ/พื้นที่-สถานที่"* (Space) ที่การสื่อสารนั้นได้เกิดขึ้น รวมทั้ง *"ตัวสื่อ"* ประเภทต่างๆที่ *"ห่อหุ้ม/แบกรับ"* ตัวเนื้อหาสารนั้นเอาไว้

สำหรับสื่อละครนั้น เมื่อพิจารณาตัวสื่อละครในฐานะ *"ช่องทาง/ตัวสื่อ"* เราก็อาจจะแยกแยะได้หลายแง่มุม เช่น หากพิจารณา**สื่อละครในเชิงเทคนิค** ดวงแขและคณะ (2547) ระบุว่าสื่อละครเป็นสื่อประเภท *"โสต-ทัศน์"* (audio-visual) กล่าวคือ เป็นสื่อที่ใช้อวัยวะเปิดรับด้วย *"ตาดู-หูฟัง"* ซึ่งนับเป็นวิธีการสื่อสารด้วยระบบ 2 ช่องทาง ซึ่งจะทำให้มีประสิทธิภาพในการส่งข่าวสารมากกว่าระบบช่องทางเดียว คือ ใช้ตาดูอย่างเดียว (เช่น การดูภาพฝาผนัง) หรือใช้หูฟังอย่างเดียว (เช่นสื่อวิทยุ)

นอกจากนั้น ดวงแขยังเสนอว่า คุณลักษณะพิเศษของสื่อละครคือ**การใช้การสื่อสารโดยผ่านร่างกาย** คือใช้ *"ร่างกาย"* เป็นช่องทางผ่านข่าวสาร ไม่ว่าจะเป็นการใช้ปากพูดภาษาหรือใช้สีหน้าและการแสดงท่าทางบอกอารมณ์ความรู้สึก (ซึ่งในภาษาการสื่อสารเรียกว่ามีการใช้ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา) การสื่อสารโดยใช้ร่างกายนั้นเป็นสิ่งปกติที่มนุษย์กระทำอยู่แล้ว ดังนั้นจึงเป็นทักษะตามธรรมชาติของมนุษย์ (by nature) ฉะนั้นในด้านหนึ่งสื่อละครจึงเป็น *"สื่อที่เลียนแบบธรรมชาติ"* เช่นโดยธรรมชาติ มนุษย์เรามีการยิ้ม หัวเราะ ร้องไห้ ฯลฯ อยู่แล้ว ท่าทางการแสดงออกในละครก็เลียนแบบมาแต่ทว่าจากทักษะธรรมชาติดังกล่าวนั้นละครได้มายกระดับให้ประณีตมากขึ้น(refined)

จนสามารถ *"แสดงออก"* ส่งสารได้อย่างคมชัดลึกมากขึ้น เช่น รู้ว่าร้องไห้เพราะดีใจหรือเสียใจ เสียใจเล็กน้อยหรือปิ่มว่าชีวิตจะวางวาย เป็นต้น

และสุดท้ายหากเราพิจารณา *"ช่องทาง/ตัวสื่อละคร"* จากแบบจำลองการสื่อสารทั้งสองแบบเราก็จะสามารถมองเห็น *"บทบาทหน้าที่โดยพื้นฐานของสื่อละคร"* (ซึ่งจะแตกกิ่งก้านสาขาออกไปอย่างเหลือคณานับตามความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของผู้ใช้สื่อละคร) อย่างน้อย 2 บทบาท กล่าวคือ บทบาทแรก สื่อละครจะเป็น**ช่องทางพื้นที่การแสดงออก**ของฝ่ายผู้ส่งสารไปยังฝ่ายผู้รับ (จากแบบจำลองเชิงการถ่ายทอด) และบทบาทที่สองคือการเป็น**ช่องทาง/พื้นที่ประสานเชื่อมร้อยสายสัมพันธ์**ระหว่างคนกลุ่มต่างๆ ตัวอย่าง เช่น เมื่อเด็ก/เยาวชนจากสถานพินิจฯได้เล่นละครให้ผู้ปกครองชม ก็ทำให้ผู้ปกครองได้มองเห็นแง่มุมใหม่ๆ ของลูกหลานที่ไม่เคยเห็นมาก่อน ได้เข้าใจบุตรหลานมากขึ้น ความเข้าอกเข้าใจกันนี้เป็นบันไดก้าวไปสู่การฟื้นฟูและกระชับความสัมพันธ์แบบพ่อแม่ลูกให้เหนียวแน่นขึ้น

(ง) ผู้รับสาร (Receiver) ดวงแขและคณะ (2547) ตั้งข้อสังเกตว่า ละครนั้น**มีธรรมชาติของการให้** (giving) อยู่ในตัวเอง หมายความว่า ผู้ที่ผลิตละครนั้นจะต้องเหลือบตามองดู *"ผู้รับ"* อยู่ตลอดเวลาว่าจะรับ *"เรื่องราว/ความหมาย"* ของเนื้อหาที่จะส่งไปให้ได้หรือไม่ กล่าวในภาษานิเทศศาสตร์ก็คือ ละครนั้นเป็นรูปแบบการสื่อสารที่มีแนวโน้มที่จะใช้ *"ผู้รับสารเป็นตัวตั้ง"* (audience-oriented) อยู่เนื้อในซึ่งอาจจะแตกต่างไปจากรูปแบบการสื่อสารอย่างอื่น ๆ เช่น การสอนโดยครูเป็นศูนย์กลาง การเทศน์โดยเอาความต้องการของพระผู้เทศน์เป็นจุดเริ่มต้น การออกคำสั่งที่ถือเอาความประสงค์ของผู้พูดเป็นเป้าหมาย เป็นต้น

นอกเหนือจากธ**รรมชาติแห่งการให้**ของละครที่มีผลต่อการกำหนดรูปแบบการสื่อสารแล้ว กล่าวโดยเฉพาะในสื่อละครเพื่อการพัฒนาก็ยังมีคุณลักษณะพิเศษบางประการที่เกี่ยวกับผู้รับสาร คือการพลิกบทบาทของ *"ผู้รับสาร"* มาเป็น *"ผู้ส่งสาร"* (Role shifting) อันได้แก่ การเปลี่ยนเด็ก/เยาวชนที่เคยมาเป็น *"คนดูละคร"* ให้กลายมาเป็น *"คนเล่นละครเอง"* ดังที่ได้กล่าวมาบ้างแล้ว

การปรับเปลี่ยนบทบาทดังกล่าวนั้น เมื่อพิจารณาในแง่มุมของเรื่อง**ช่วงตอนของการสื่อสาร** เมื่อเด็ก/เยาวชนยังเป็น *"ผู้รับสาร"* นั้น การสื่อสารของพวกเขาจะเป็น *"การสื่อสารขาเข้า"* (receptive communication) ซึ่งหมายถึงการได้ดู ได้ฟัง ได้เห็น ได้อ่าน ได้สัมผัส แต่เมื่อเด็กๆได้เปลี่ยนมาเป็น *"ผู้ส่งสาร"* นั้น การสื่อสารของพวกเขาจะเป็น *"การสื่อสารขาออก"* (Expressive communication) ซึ่งหมายถึงการได้พูด ได้เขียน ได้แสดงสีหน้าท่าทาง เป็นต้น

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสาร 2 ช่วงตอน คือการสื่อสารขาเข้าและขาออกนั้นมีหลายแง่มุม ประการแรกก็คือ หากมีการสื่อสารขาเข้าน้อย ก็ยากที่จะมีการสื่อสารขาออกที่ดี เช่น หากเด็กๆไม่รู้จักหัดสังเกต ไม่ดูการแสดงของเพื่อนๆหรือพี่เลี้ยง/วิทยากรให้แตกฉาน ก็ยากที่จะแสดงเองให้ดีได้ หรือนักเขียนบทที่ไม่ชอบอ่านหนังสือก็มีโอกาสน้อยที่จะเขียนบทให้น่าดูชมได้ ประการที่สองก็คือ การติดตั้งความรู้/ความเข้าใจรวมถึงการเกิดความตระหนักในระดับจิตสำนึกนั้นจะเป็นไปได้ก็ต่อเมื่อมีการสื่อสารเกิดขึ้นครบทั้งสองช่วงตอน ดังเช่น ประสบการณ์ในชีวิตประจำวันที่เราจะยังอ่านเพื่อทำความเข้าใจเรื่องใดเรื่องหนึ่งไม่กระจ่าง จนกว่าเมื่อเราต้องพูดหรือเขียนเกี่ยวกับเรื่องนั้นๆ หรือพูดง่ายๆว่า ถ้ายังเล่นบทเป็นนักเรียน/เป็นผู้รับสารอยู่ ก็จะไม่มีวันแน่ใจได้เลยว่า เราเข้าใจเรื่องนั้นจริงหรือไม่ จนกว่าจะได้ *"ทำข้อสอบ"* หรือจนกว่าจะได้ไปเป็นเล่นบทเป็น *"ครู"* เอง (ในขนบของวงวิชาการจึงมีธรรมเนียม *"การเขียนงานทางวิชาการเพื่อสร้างความเข้าใจให้กระจ่างแก่ผู้เขียนเอง"* ที่เรียกว่า self-clarification)

จากแนวคิดพื้นฐานเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสาร 2 ช่วงตอนที่กล่าวมานั้น จากประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมยังได้ค้นพบคุณูปการและผลสืบเนื่องอีกมากมาย นอกเหนือจาก *"การเพิ่มพูนตอกย้ำมิติด้านความรู้ความเข้าใจ"* ที่เกิดจากการสื่อสารครบสองช่วงตอนแล้ว ก็ยังเกิดผลสืบเนื่องอื่นๆตามมา เช่น เกิดความรู้สึกภาคภูมิใจในความสามารถและศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ของตน (Self-esteem) ความรู้สึกดังกล่าวได้กลายเป็นฉนวนป้องกันตนเอง (Self-defensive) ให้เด็ก/เยาวชนไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับอบายมุข ยาเสพติด และปัญหาสังคมอื่นๆ ซึ่งมีงานวิจัยจำนวนมากพอสมควรที่ได้ศึกษาถึง *"ผลลัพธ์อันมากมายและเหยียดยาว"* ที่เกิดจากวิธีการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาแบบครบสองช่วงตอนที่จะได้กล่าวถึงต่อไป

ถึงแม้เราจะได้แยกแยะวิเคราะห์องค์ประกอบด้านการสื่อสารของสื่อละครเพื่อการพัฒนาดังที่กล่าวมาข้างต้น และเราก็คงจะได้เกิดความรู้สึกตระหนักถึงคุณงามความดีนานาประการของสื่อละครเพื่อการพัฒนา อย่างไรก็ตามในโลกแห่งความเป็นจริงดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า เนื่องจากละครนั้นมีอยู่หลายสายพันธ์ มีทั้งแบบขนาดตัวใหญ่ที่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง และแบบตัวเล็กๆที่ผู้คนไม่ค่อยได้พบเห็น ดวงแขและคณะ (2547) ได้สรุปกระแสการรับรู้ *"สื่อละคร"* ของสังคมไทยในยุคปัจจุบันว่า คนไทยส่วนใหญ่จะรับรู้ว่า *"ละครนั้นเป็นเพียงสื่อบันเทิง"* มากกว่าจะมองทะลุไปให้เห็นว่า *"ละครสามารถเป็นสื่อเพื่อการเรียนรู้ได้"* การรับรู้สื่อละคร(ที่มาจากกระแสหลักดังกล่าว) จะมีผลพวงติดตามมาและส่งผลสะเทือนถึงการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในทุกขั้นตอน เช่น แรงจูงใจของเด็กและเยาวชนที่จะเข้ามาเล่นละครก็เพื่ออยากจะเป็นดารา/อยากจะมีชื่อเสียง อยากจะร่ำรวย การยึดติดที่รูปร่างหน้าตา ความเย่อหยิ่งโอ้อวดตัวเอง ฯลฯ ในการแสดงก็จะ *"แสดงออกอย่างเว่อร์มาก"* (over act) รวมไปถึงความไม่คุ้นเคยของผู้ชมเมื่อได้สัมผัสกับละครเพื่อการพัฒนาดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ด้วยเหตุนี้ ภารกิจของกลุ่มละครเพื่อชีวิตนั้นจึงต้องมีอย่างน้อยๆ 2 ชั้น ชั้นแรกคือการฝึกทักษะให้เด็กเล่นละครเป็น ชั้นที่สองคือการติดตั้งความเข้าใจเรื่องละครเพื่อการพัฒนาให้คมชัดเจนสามารถแยกแยะออกจากละครแบบ *"ที่เคยรู้จัก"* ฉะนั้น นอกจากจะฝึกให้เด็กรู้จักเล่นละครได้แล้ว การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาก็ยังต้องทำกิจกรรมอย่างอื่นๆที่มากไปกว่าการเล่นละครอีกด้วย

4. สื่อละครกับระดับของการสื่อสาร

นอกเหนือจากเรื่ององค์ประกอบและแบบจำลองของการสื่อสารซึ่งเป็นคุณสมบัติเบื้องต้นของการพิจารณาเรื่องใดๆว่าเป็น *"การสื่อสาร"* แล้ว คุณสมบัติประการต่อมาก็คือเรื่อง *"ระดับของการสื่อสาร"* ซึ่งเป็นเกณฑ์ที่นักการสื่อสารจะใช้วัดระดับของการสื่อสารที่เกิดขึ้นว่า *"อยู่ในระดับใด"* ทั้งนี้เพราะการสื่อสารในแต่ละระดับนั้น มีคุณสมบัติที่แตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นปริมาณของผู้ส่งสาร/ผู้รับสาร ความยากง่ายในการควบคุมเนื้อหา ระเบียบกฎเกณฑ์ของการสื่อสาร และอื่นๆ

โดยทั่วไป นักนิเทศศาสตร์จะแบ่งระดับการสื่อสารออกเป็นระดับต่างๆ ดังแสดงในภาพ

ภาพที่ 5: ระดับของการสื่อสาร

ในส่วนที่เกี่ยวกับละครนั้น ผู้เขียนมีข้อสังเกตเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องละครเพื่อการพัฒนากับระดับของการสื่อสาร ดังนี้คือ

(4.1) การเลือนหายไปของการสื่อสารระดับรากฐาน

สำหรับชีวิตของผู้คนในยุคสมัยปัจจุบัน โดยเฉพาะบรรดาคนรุ่นใหม่/เด็ก-เยาวชน จากเวลาที่เรามีอยู่วันละ 24 ชั่วโมงนั้น เมื่อแบ่งสันปันส่วนไปให้การสื่อสารในแต่ละระดับแล้ว เราจะพบว่ามีความไม่สมดุลเกิดขึ้นในแต่ละระดับ

การสื่อสารระดับที่เข้ามากินเวลาในชีวิตส่วนใหญ่ของพวกเราจะเป็น *"การสื่อสารมวลชน"* เช่น การดูโทรทัศน์ การฟังเพลงทางวิทยุ เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นการสื่อสารผ่านตัวสื่อกลาง (mediated communication) แม้แต่การสื่อสารระหว่างบุคคล เช่น การพูดคุยกัน ในโลกปัจจุบันก็มักจะเป็นการพูดคุยกันผ่านตัวสื่อกลาง เช่น ผ่านมือถือหรือผ่านอินเทอร์เน็ต (mediated interpersonal communication) ระดับของการสื่อสารที่มีปริมาณลดน้อยถอยลงไปก็คือการสื่อสารในระดับล่างๆ (ซึ่งควรจะเป็นรากฐานของชีวิตการสื่อสารของมนุษย์) คือการสื่อสารระหว่างบุคคล และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสื่อสารภายในตัวบุคคล (intrapersonal communication)

สำหรับรูปแบบการสื่อสารภายในตัวบุคคลซึ่งมีผู้ส่งสาร/ผู้รับสารเป็นบุคคลเดียวกันคือตัวเราเองนั้น มองเห็นได้ในหลายรูปแบบ เช่น การขบคิดไตร่ตรอง การพูดคุยกับตัวเอง การเขียนบันทึก/ไดอารี (ออนไลน์) การตั้งสติ การทำสมาธิ ฯลฯ ซึ่งรูปแบบการสื่อสารระดับนี้เคยได้รับการเน้นย้ำมากในสังคมโบราณ โดยผ่านกิจกรรมทั้งทางโลกและทางธรรม เช่น การสอนให้รู้จักคิดหน้าคิดหลังก่อนจะตัดสินใจ/ทำอะไร การฝึกปฏิบัติสมาธิ ฯลฯ โดยที่คนโบราณมีความเข้าใจว่า การสื่อสารในระดับนี้จะทำหน้าที่เป็นเกราะคุ้มกันการรุกล้ำของภยันอันตรายต่างๆที่จะเข้ามาสู่ตัวบุคคล แต่ทว่าในปัจจุบันนี้การสื่อสารในระดับนี้ได้เลือนหายไปจากวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนเป็นอย่างมากโดยถูกการสื่อสารระดับอื่นๆเข้ามาเบียดแทรกแทนที่

และถึงแม้ว่า เราอาจจะเริ่มเห็นเค้าลางของการก่อตัวของสำนึกที่หันกลับมาเห็นความสำคัญของการสื่อสารภายในตัวเอง เช่น คำเตือนที่ว่า *"ตั้งสติก่อนสตาร์ท"* แต่ข้อเท็จจริงก็คือ *"สตินั้นหากไม่เคยฝึกฝนก็ไม่อาจจะตั้งได้โดยง่าย"* โรคสมาธิสั้นที่เด็ก/เยาวชนยุคใหม่เป็นอยู่อย่างมากนั้นจำเป็นต้องแก้ไขด้วย *"การมีกิจกรรมฝึกฝน"* มิใช่ *"การพร่ำสอน"* หรือปลุกสำนึกเท่านั้น

ในแง่นี้สื่อละครเพื่อการพัฒนาจะมีคุณลักษณะที่แปลกแตกต่างไปจากสื่อประเภทอื่นๆเนื่องจากสื่อละครเป็นสื่อที่เอาดีกับการสื่อสารในระดับล่างๆเช่น การสื่อสารภายในตัวบุคคลอย่างมาก เนื่องเพราะทักษะประการสำคัญในการฝึกฝนและการแสดงละครนั้นก็คือ การตั้งสติและการมีสมาธิที่ผ่านกิจกรรมที่เรียกว่า *"การสำรวจตัวเอง"*

ดวงแขและคณะ(2547)ระบุว่าในชั้นเรียนละคร ผู้เรียนจะได้รับการส่งเสริมให้ทำการสำรวจตนเองในหลายๆแง่มุม ทั้งจุดอ่อนและความสามารถเชิงสร้างสรรค์ของตนเอง และจากหลักการที่ว่า *"เราจะไม่มีวันเข้าใจคนอื่นได้ หากเราไม่รู้จักตนเองเสียก่อน"* ดังนั้นจึงต้องใช้การรู้จักตนเองเป็น *"จุดเริ่มต้น"* และเครื่องมือที่จะใช้สำรวจรู้จักตนเองก็คือการสื่อสารภายในตัวบุคคลนั่นเอง และหลังจากที่ผ่านกิจกรรมสำรวจ รู้จักและเข้าใจตนเองแล้ว จึงจะขยายกิจกรรมไปสู่การสำรวจ รู้จักและเข้าใจผู้อื่นซึ่งเคลื่อนย้ายระดับไปสู่การสื่อสารระหว่างบุคคลต่อไป

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากกระบวนการสำรวจและเข้าใจตนเองซึ่งเป็นเสมือนการส่องกระจกดูตัวเองนั้น อาจจะทำไม่ได้ง่ายนัก ทั้งนี้เพราะมนุษย์เรามักมีการสร้าง *"กำแพง/กลไกการป้องกันตนเอง"* (defensive mechanism) เอาไว้ ดังนั้น สื่อละครเพื่อการพัฒนาจึงได้นำเอาทักษะทางการละครที่เรียกว่า *"การสวมบทบาทของคนอื่นที่ไม่ใช่ตัวเอง"* (Role playing) โดยการจำลองสถานการณ์สมมติขึ้นมาเพื่อบรรเทาอาการป้องกันตนเอง สุคนธจิต (2549) ให้คำอธิบายว่า การสวมบทบาทของคนอื่นนั้นเป็นการทดลองชีวิตอย่างง่ายๆ ภายใต้สถานการณ์ที่ปลอดภัย ได้มีโอกาสทบทวนหรือสะท้อนประสบการณ์จากการเรียนรู้ผ่านละคร และที่สำคัญที่สุดก็คือ **ในขณะที่เล่นเป็นคนอื่นเราก็ได้มองเห็นตัวเอง**

ศศโสพัส (2551) ยืนยันความสำคัญของการสวมบทบาทของคนอื่น (ในกรณีที่เราเป็นผู้แสดง) หรือการได้ดู *"ตัวละครที่เหมือนตัวเรา"* (ในกรณีที่เราเป็นคนดู) ว่า ในด้านหนึ่งดูเหมือนว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนานั้นจะพาเด็ก/เยาวชนหลบหนีไปจากชีวิตที่เป็นจริง (เพราะนั่นเป็นเพียงแค่ละคร) แต่ในอีกด้านหนึ่ง หลังจากพาหันหลังเดินจากไปได้สักระยะหนึ่ง ละครแบบนี้ก็จะกลับหมุนตัวเราให้หันกลับมาเผชิญหน้ากับความเป็นจริงของเราเอง (เพราะตัวละครที่กำลังเล่นหรือเนื้อหาเรื่องราวของละครนั้น มันช่าง

เหมือนกับตัวเราหรือชีวิตของเราเหลือเกิน) อย่างไรก็ตาม การหันหน้ากลับมาเผชิญด้วยรูปแบบของการสื่อสารผ่านละครนั้นมีความแตกต่างจากรูปแบบการสื่อสารอย่างอื่นๆ เช่น หากจัดให้เยาวชนในทัณฑสถานเล่าเรื่องความผิดของเขาให้คนอื่นฟังแบบตรงไปตรงมา เขาก็อาจจะถูกตำหนิหรือลงโทษ แต่ทว่า เมื่อใช้รูปแบบการสื่อสารแบบละครก็จะทำให้เยาวชนสามารถแสดงออกหรือดูชมละครที่แสดงถึงชีวิตของตนเองได้โดยไม่รู้สึกว่าถูกตำหนิ หรือไม่ถูกตัดสินพิพากษา (Non-judgement) อันเป็นหลักการที่เป็นหัวใจของละครและเมื่อค่อยๆลดกำแพงป้องกันตนเองออกไปได้ เด็ก/เยาวชนก็สามารถที่จะมองย้อนและวิพากษ์วิจารณ์การกระทำที่ผ่านมาของตนเองได้อย่างปราศจากอคติและอาจพบทางออกของปัญหาหรือแนวทางการพัฒนาตนเองให้ดีขึ้น

เมื่อวิเคราะห์ทักษะต่างๆของการเล่นละคร เราก็จะพบว่า**การฝึกสมาธิ** (concentration) ซึ่งเป็นรูปแบบของการสื่อสารภายในตนเองนั้นจะเป็นหัวใจของการแสดง กล่าวคือ ถ้าขาดสติ/ไม่มีสมาธิก็จะเล่นละครไม่ได้เลย เพราะจะจำบทพูดของตนเองหรือรับส่งบทกับเพื่อนนักแสดงคนอื่นๆไม่ได้ และในการแสดงละครนั้น นักแสดงต้องปลดปล่อยตนเองออกจากความเป็นตัวเอง เข้ามาสวมบทบาทเป็นอีกคนหนึ่งซึ่งตนต้องแสดง สมาธิของนักแสดงจึงต้องแบ่งออกเป็น 2 ส่วนพร้อมๆ กัน คือทั้งการเป็นตัวของตัวเองและการปลดปล่อยตัวเองเข้าสู่บทบาทของตัวละครที่สวมอยู่ สมาธิแบบสองชั้นเช่นนี้จำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนจากกิจกรรมหลายๆแบบของละคร เช่น กิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกาย การฝึกหายใจ ฯลฯ เราจึงอาจกล่าวได้ว่า ทั้งในฐานะผู้ชมและผู้แสดงของละครนั้น มีกิจกรรมที่เกี่ยวพันกับการสื่อสารภายในตนเองอย่างสูงมากกว่าการสื่อสารประเภทอื่นๆ และอาจจะมีความใกล้เคียงกับรูปแบบการสื่อสารทางศาสนา เช่น การเดินจงกรม การฝึกสมาธิ หรือการสวดมนต์ เป็นต้น

(4.2) ความโดดเด่นของการสื่อสารระดับกลุ่มในสื่อละคร

การสื่อสารในอีกระดับหนึ่งที่มีความโดดเด่นมากในสื่อละครก็คือ การสื่อสารระดับกลุ่ม (group communication) ทั้งนี้ เนื่องมาจากคำนิยามของสื่อละครเองว่าเป็น**ศิลปะร่วม** (composite art) ซึ่งหมายความว่า สื่อละครต้องอาศัยทักษะความเข้าใจจากศิลปะหลายๆแบบมาประสานเข้าด้วยกัน เช่น ทักษะการประพันธ์บทละคร ทักษะการสร้างฉาก ทักษะการแสดง ทักษะการใช้เสียงเพลงประกอบ ฯลฯ ดังนั้น การทำละครจึงเป็นกิจกรรมที่ต้องอาศัยการทำงานเป็นทีม-การทำงานร่วมกัน และการทำงานร่วมกันนี้เรียกร้องในทั้งสองระดับคือ **การทำงานร่วมกันทางความคิด** ซึ่งต้องใช้การสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกัน (shared understanding) และ**การทำงานร่วมกันระดับลงมือปฏิบัติ** ซึ่งต้องใช้การสื่อสารเพื่อการจัดการ/เพื่อการประสานงาน (communication for management)

ดังนั้น งานละครจึงเป็นงานที่ *"ทำคนเดียวไม่ได้"* แม้ว่า โดยหน้าฉาก เราอาจจะมองเห็นการแสดงของนักแสดงเพียงคนเดียว แต่ทว่าละครก็ต้องมีทั้ง *"หน้าฉาก"* และ *"หลังฉาก"* ซึ่งผู้คนที่จะอยู่หลังฉากนั้นยังมีอีกมากมายหลายคน และมีงานอีกหลายประเภทที่นอกเหนือไปจากงานการแสดง งานละครจึงเป็นงานที่เปิดหน้างานให้มีกิจกรรมที่หลากหลาย และอ้าแขนรับผู้คนที่มีความสามารถหลายแบบ (คุณลักษณะนี้จะมีผลมาถึงมิติการมีส่วนร่วมของสื่อละครเป็นอย่างมาก) อย่างไรก็ตาม ในขณะที่สื่อละครอ้าแขนต้อนรับผู้คนที่มีความหลากหลาย ในอีกด้านหนึ่ง งานละครก็เรียกร้องให้ผู้คนที่เข้าไปร่วมต้องมีทักษะการทำงานเป็นทีมร่วมกัน และหนึ่งในบรรดาทักษะเหล่านั้นก็จะเกี่ยวข้องกับทักษะการสื่อสารภายในกลุ่ม

สำหรับการสื่อสารภายในกลุ่มของสื่อละครนั้นจะมีอยู่หลายวง เริ่มจากวงเล็กคือ **การสื่อสารภายในคณะละครเอง** เช่น ระหว่างทีมงานกับคณะผู้แสดงหรือระหว่างนักแสดงด้วยกัน ศศโสพัส (2551) ระบุเคล็ดลับเอาไว้ว่า การสื่อสารระหว่างภายในกลุ่มละครนี้จะดำเนินไปได้จนบรรลุเป้าหมาย ปัจจัยสำคัญที่สุดก็คือความเชื่อใจหรือความไว้วางใจกันและกัน (Trust) และเมื่อกลุ่มละครมะขามป้อมมีพัฒนาการมาถึงขั้นที่ไม่แสดงเอง หากแต่ตั้งตัวเป็น *"ทีมวิทยากร/พี่เลี้ยง"* เพื่อฝึกอาสาสมัครหรือเด็ก/เยาวชนให้มีทักษะการแสดงละคร การสื่อสารภายในกลุ่มก็จะขยายวงกว้างออกมาเป็น **การสื่อสารระหว่างวิทยากรกับอาสาสมัคร** และในท้ายที่สุด เมื่อเกิดมีการแสดงขึ้น การสื่อสารภายในกลุ่มก็อาจจะขยายวงใหญ่ขึ้นเป็น**การสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชม** เมื่อมีการขยายวงทุกครั้งนั้นก็แปลว่า ผู้คนที่มาเข้าร่วมการสื่อสารจะมีปริมาณมากขึ้น

ความหลากหลายของคนที่สื่อสารก็จะมีเพิ่มขึ้น และหมายความต่อไปว่า ทักษะการสื่อสารภายในกลุ่มก็ต้องมีมากขึ้นตามไปด้วยเช่นกัน

ถึงแม้จะไม่ได้เข้าไปร่วมเล่นละคร พวกเราก็จะมีทักษะการสื่อสารภายในกลุ่มอยู่บ้างแล้วในระดับหนึ่ง เนื่องจากเราก็ต้องมีชีวิตอยู่ในแวดวงเครือญาติ เพื่อนฝูงในห้องเรียน/ที่ทำงาน อย่างไรก็ตาม เมื่อเราเข้าไปร่วมกระบวนการละคร เราก็จำเป็นต้อง *"ขัดเกลา/เหลา"* ทักษะการสื่อสารภายในกลุ่มให้แหลมคมขึ้น ประณีตยิ่งขึ้น เพื่อจะขับเคลื่อน*"ศิลปะร่วม"*ให้ขยับไปได้อย่างพร้อมเพรียงกัน ดวงแขและคณะ(2547)จึงรายงานว่า การฝึกฝนเพื่อสร้างความตระหนักให้ผู้เข้ารับการอบรมเห็นความสำคัญของกระบวนการขับเคลื่อนงานด้วยกลุ่มจึงเป็นหัวใจของการอบรม (คุณลักษณะนี้อาจเทียบเคียงได้กับการทำงานร่วมกันของทีมฟุตบอลที่มีเป้าหมายร่วมที่ชัดเจน คือการยิงลูกเข้าประตูของฝ่ายตรงข้ามให้ได้) และในกรณีของกลุ่มละครมะขามป้อมได้ค้นพบกลยุทธ์ของการสื่อสารภายในกลุ่มว่า ต้องใช้กลยุทธ์ **"ทำงานด้วยกัน** (ทุกขั้นตอน แม้แต่การสร้างสรรค์บทละครก็ต้องทำกันเป็นทีม) **สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน"** โดยไม่มีการแบ่งงานแบบมีคุณค่าตามลำดับชั้น ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงหรือผู้กำกับก็ต้องช่วยกันยกของแบกของอย่างเท่าเทียมกัน การสื่อสารภายในกลุ่มละครเพื่อการพัฒนาจึงมีลักษณะเป็นการสื่อสารในแนวนอน (Horizontal communication) มากกว่าการสื่อสารในแนวดิ่ง (Vertical communication)

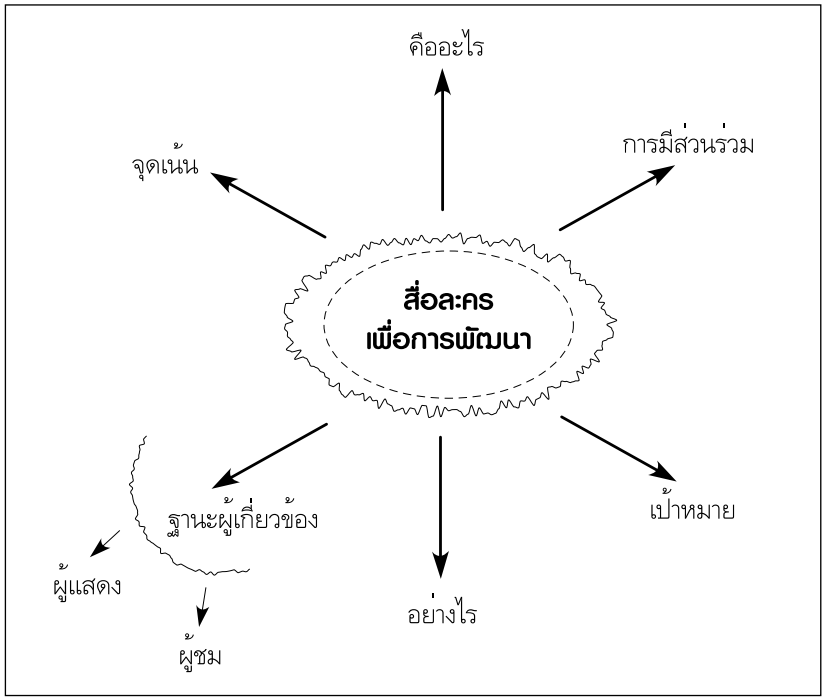
และผลจากการเข้าร่วมประสบการณ์ที่เข้มข้นด้วยการฝึกฝนทักษะการสื่อสารภายในกลุ่มดังกล่าว จึงมีงานวิจัยที่ต้องการค้นคว้าหาคำตอบว่า การใช้กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนานั้นจะมีส่วนพัฒนาความสัมพันธ์ของผู้เรียนที่มีต่อกลุ่มอย่างไร ซึ่งผลการวิจัยพบว่า ผู้เรียนส่วนใหญ่รายงานว่า มีการเรียนรู้ทักษะการอยู่ร่วมกันในกลุ่มมากขึ้น เช่น เรียนรู้ที่จะรับฟังและเคารพความคิดเห็นหรือคำแนะนำของเพื่อน การเรียนรู้ที่จะร่วมมือกันแก้ปัญหาภายในกลุ่ม เรียนรู้ที่จะประนีประนอมกันภายในกลุ่มมากขึ้น และกิจกรรมดังกล่าวช่วยให้ความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนดีขึ้นด้วย (อ้างจากดวงแขและคณะ, 2547)

5. คุณลักษณะทั่วไปของสื่อละครเพื่อการพัฒนามนุษย์และชุมชน

หลังจากที่พินิจสื่อละครเพื่อการพัฒนาผ่านเลนซ์ *"การสื่อสาร"* แล้ว จากนี้ เราก็จะเข้ามาพินิจพิจารณาคุณลักษณะทั่วไป *"สื่อละคร"* เพื่อให้เป็นไปตามหลักการที่ว่าเมื่อเราต้องการจะใช้สื่ออะไร เราก็ควรรู้จักธรรมชาติ/คุณลักษณะสื่อนั้นให้กระจ่าง

(5.1) คุณลักษณะทั่วไปของสื่อละครเพื่อการพัฒนา

ผู้เขียนจะแยกแยะคุณลักษณะของ *"สื่อละครเพื่อการพัฒนา"* ตามการนิยามของดวงแขและคณะ (2547) ซึ่งได้สรุปคำนิยามนี้มาจากประสบการณ์การทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมเอง



ภาพที่ 6: คุณลักษณะทั่วไปของสื่อละครเพื่อการพัฒนา

ดวงแขและคณะ (2547) นิยามว่า ละครเพื่อการพัฒนาเป็นการนำกระบวนการผลิตละครมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรม (ทั้งในฐานะผู้แสดงและผู้ชม) อย่างมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอน โดยมีเป้าหมายเพื่อมุ่งให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเกิดการพัฒนาทรัพยากรภายในตนเอง (personal resource) โดยผ่านกิจกรรมประเภทต่างๆ

- ทั้งที่เป็นกิจกรรมระดับบุคคล เช่น การค้นหา การทดลอง การสร้างสรรค์
- ทั้งที่เป็นกิจกรรมระดับกลุ่ม เช่น การระดมประสบการณ์แลกเปลี่ยนกัน
- ทั้งที่เป็นกิจกรรมระดับชุมชน เช่น การศึกษาข้อมูลและสภาพปัญหาจริงในชุมชน และการนำละครไปแสดงเป็นการคืนข้อมูลให้ชุมชน

ผู้ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับสื่อละครนั้นอาจจะมีหลายฐานะ เช่น ในฐานะผู้ชมก็จะได้รับการพัฒนาให้เป็น *"ผู้ชมที่ active ดูละครแล้วรู้จักคิดทบทวน"* หากเป็นฝ่ายผู้ผลิตก็อาจจะเป็นได้ทั้งนักแสดง การเขียนบท คนทำฉาก คนทำเครื่องแต่งกาย คนทำอุปกรณ์การแสดง เป็นต้น

และเพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างละครเพื่อความบันเทิงกับละครเพื่อการพัฒนา ดวงแขและคณะ (2547) ได้ขีดเส้นใต้ข้อแตกต่างเอาไว้ว่า ละครเพื่อการพัฒนานั้น

- จะเน้นพัฒนาผู้เล่นก่อนเป็นอันดับแรก แล้วจึงพัฒนาไปสู่การเป็นผู้ชมในลำดับต่อมา
- มุ่งเน้นให้ผู้เข้าร่วมมีบทบาทเป็นผู้กระทำ (active role) มากกว่าเป็นผู้ถูกกระทำ (passive role)
- เน้นกระบวนการมากกว่าผลผลิต
- เน้นกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาศักยภาพทางการเรียนรู้ภายในตัวผู้เข้าร่วมกิจกรรมมากกว่าการฝึกฝนในเชิงศิลปะการแสดง
- เน้นเรื่องราวเนื้อหาที่มาจากผู้แสดงและบริบทของชุมชนของผู้แสดงมากกว่าเรื่องราวของคนอื่น
- เน้นให้ละครมีบทบาทหน้าที่เป็นเครื่องมือ (Function) ในการสื่อสารความคิดของผู้แสดงมากกว่าจะสนใจพัฒนาเทคนิคและรูปแบบเชิงศิลปะ (Form)

(5.2) ขอบเขตของคำว่า "ชุมชน"

ดังได้เกริ่นมาบ้างแล้วว่า ในคำว่า *"ละครเพื่อการพัฒนาชุมชน"* นั้น คำว่า *"ชุมชน"* จากประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมพบว่า ศักยภาพของละครสามารถใช้งานได้ในขอบเขตที่กว้างขวาง และใช้ได้กับชุมชนทุกประเภท รวมทั้งยังใช้ได้กับกลุ่มเป้าหมายทุกๆกลุ่ม ดังเช่น จากช่วงเวลาอันยาวนานของกลุ่มละครมะขามป้อมก็ได้วนเวียนกลุ่มเป้าหมายไปเรื่อยๆ เริ่มจากกลุ่มเป้าหมายที่เป็นชาวบ้าน แล้ววนมาหาเยาวชน แล้วขยายไปยังกลุ่มครู จนกระทั่งในท้ายที่สุดก็วกกลับมาสิ้นสุดที่กลุ่มเยาวชนอีก

ถึงแม้ว่ากลุ่มคนและชุมชนที่จะทำงานกับสื่อละครนั้นจะมีได้อย่างหลากหลาย แต่ทว่าจากข้อสรุปของกลุ่มมะขามป้อมก็พบว่า กลุ่มเป้าหมายที่เหมาะเจาะที่สุดกับการใช้ละครเพื่อการพัฒนานั้นคือ**กลุ่มเยาวชน** ทั้งนี้เนื่องจากเหตุผลในหลายแง่มุม คือ

(ก) เหตุผลเชิงสังคม มีเหตุผลสำคัญ 3 ประการที่ทำให้กลุ่มมะขามป้อมเลือกทำงานกับกลุ่มเยาวชนมากเป็นพิเศษ คือ

- เยาวชนเป็นช่วงวัยที่ยังพอมีเวลาว่างที่จะเข้ามาฝึกอบรมกับคณะละครได้เป็นเวลายาวนานกว่าคนช่วงอายุอื่นๆ และหลังจากติดตั้งสำนึกให้กับเยาวชนแล้ว พวกเขาก็จะยังมีชีวิตยืนยาวเป็นกำลังของชุมชนต่อไปอีกนาน
- เยาวชนเป็น *"ข้อต่อเชื่อม"* ในอีกหลายๆด้าน เช่น เป็นความหวังและความห่วงใยของครอบครัว เป็นรอยต่อระหว่างปัจจุบันและอนาคต
- เยาวชนเป็นวัยที่ต้องการการแสดงออกให้สังคมยอมรับอย่างเหมาะสม เนื่องจากสังคมมักมีทัศนะที่ติดลบต่อเยาวชน ดังนั้น หากไม่มีทางเลือกที่สร้างสรรค์เช่น การฝึกหัดละคร (หรือเล่นดนตรี/กีฬา) โอกาสเสี่ยงของเยาวชนที่จะเลือกแสดงออกอย่างไม่เป็นที่ยอมรับ (เช่น แข่งมอเตอร์ไซค์ซิ่ง ทดลองยาเสพติด ฯลฯ) ก็จะมีสูง

(ข) เหตุผลเชิงธรรมชาติของเยาวชน เนื่องจากธรรมชาติของสื่อละครนั้นเป็นสื่อแบบ *"สาระ-บันเทิง"* (education-entertainment) หรือที่เรียกว่า "เรียนปนเล่น" (Play and learn) ดังนั้นจึงเหมาะสมกับธรรมชาติของเยาวชนที่ชื่นชอบการเรียนรู้ในลักษณะนี้

(ค) เหตุผลเชิงการสื่อสาร ในโครงการฝึกอบรมเยาวชนเพื่อการรู้เท่าทันสื่อ

โดยใช้ละครเป็นกิจกรรมนั้น ศศโสพัส (2551) รายงานว่า กลุ่มละครมะขามป้อมคาดหวังไว้ว่า เยาวชนที่สมัครมาเข้าร่วมกิจกรรมนั้น จะกลายเป็น *"เยาวชนต้นแบบ"* เยาวชนกลุ่มนี้จะพัฒนาต่อไปเป็น *"กลุ่มแกนนำ"* (opinion leader) ของโรงเรียน และสามารถสื่อสารไปยังกลุ่มเพื่อนเยาวชนด้วยกันได้ง่ายกว่าครูหรือวิทยากรผู้ใหญ่เนื่องจากเป็นกลุ่มผู้ส่งสาร/ผู้รับสารที่ใกล้ชิดกัน และมีสถานภาพที่ใกล้เคียงกัน (Homophily)

อย่างไรก็ตาม กลุ่มละครมะขามป้อมก็ได้บทเรียนว่า แม้จะใช้การทำงานละครกับ *"กลุ่มเยาวชน"* เป็นจุดเริ่มต้น แต่ก็ต้องไม่หยุดอยู่เพียงแต่กลุ่มเยาวชนเท่านั้น หากทว่าจะต้องขยายผลส่งออกไปยังคนกลุ่มอื่นๆ โดยมีกลุ่มเยาวชนเป็นตัวเชื่อม

(5.3) ข้อได้เปรียบและข้อจำกัดของการใช้สื่อละครเพื่องานพัฒนา

ปัจจุบันนี้ แนวคิดเกี่ยวกับการใช้สื่อเพื่อการพัฒนาได้เกิดการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ใหม่ จากที่เคยหวังพึ่งพาสื่อขนาดใหญ่ อานุภาพมหาศาล เช่น สื่อมวลชน มาเป็นการใช้บรรดาสื่อเล็กสื่อน้อยซึ่งสื่อละครก็เป็นหนึ่งในสื่อตัวเล็กๆเหล่านี้ด้วย ดวงแขและคณะ (2547) ได้อ้างบทความจากเว็บไซต์ Royal Tropical Institute ที่ประมวลข้อได้เปรียบและข้อจำกัดของการนำเอาสื่อละครมาใช้ในงานพัฒนาที่ผู้เขียนจะมานำเสนอซ้ำในที่นี้โดยบวกผสมกับประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมเอง

(ก) ข้อได้เปรียบของการใช้สื่อละครในงานพัฒนา

1) สื่อละครมีความเหมาะสมทางวัฒนธรรมและไวต่อบริบทแวดล้อม (content sensitive) ซึ่งน่าจะหมายความว่า สื่อละครมีวิธีการเล่าเรื่องราวอย่างมีรสชาติตามแบบรสนิยมของชุมชน และเรื่องที่เล่านั้นก็เป็นเรื่องราวต่างๆของชุมชนเอง

2) สื่อละครเป็นช่องทาง/พื้นที่ที่จะทำให้ได้ยินเสียงที่เคยเงียบงันของชุมชน (เช่นเสียงของคนที่เป็นโรคเอดส์) และเอื้ออำนวยให้ชุมชนได้แสดงออกซึ่งความคิดเห็น/อารมณ์ความรู้สึกและปฏิกริยาต่อประเด็นต่างๆ

3) เป็นพาหนะในการสื่อสารข้อมูลได้อย่างตรงประเด็น (เพราะเนื้อหาละครสร้างมาจากการศึกษาชุมชน)แต่แสดงออกอย่างไม่ก้าวร้าว หากทว่าเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกและมีศิลปะสุนทรียะ

4) ในกรณีที่ทรัพยากรทุกอย่างในการแสดงละครมาจากชุมชน เช่น นักแสดงมาจากลูกหลานของคนในชุมชน สถานที่/อุปกรณ์/ช่วงเวลาที่เล่น ฯลฯ ก็สามารถจะสร้างให้ชุมชนเกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของละคร (Sense of belonging) ได้โดยง่าย

5) สามารถรับใช้ชุมชนในฐานะที่เป็น *"น้ำมันหล่อลื่นทางสังคม"* สำหรับการเปลี่ยนแปลงต่างๆ เนื่องจากสื่อละครเพื่อการพัฒนานั้น จะไม่ทำหน้าที่เพียงในระดับ *"สะท้อนปัญหา"* เท่านั้น แต่จะมีกระบวนการที่แสวงหา *"ทางออกจากปัญหาร่วมกันด้วย"*

6) เนื่องจากสื่อละครเพื่อการพัฒนามีขนาดเล็ก จึงเคลื่อนย้ายได้ง่าย กระบวนการก็ไม่ซับซ้อน วัสดุอุปกรณ์ก็เป็นสิ่งที่หาได้ในชุมชน (และอันที่จริง คณะละครบางคณะก็แทบจะไม่ใช้ของจริงด้วยซ้ำไป หากแต่ใช้จินตนาการของผู้เล่นและผู้ชม เช่น ใช้ตัวละครแสดงเป็นต้นไม้ประดับฉาก) ดังนั้น จึงสามารถจัดแสดงได้ทุกๆที่ แม้แต่ในพื้นที่ที่ถนนไฟฟ้าน้ำประปายังเข้าไม่ถึง เช่น กลุ่มเยาวชนชาวเขาในพื้นที่ห่างไกลของ จ.แม่ฮ่องสอนที่กลุ่มละครมะขามป้อมไปทำงานด้วย

7) สามารถบันทึกไว้ได้ ดังนั้นจึงอาจนำไปใช้ประโยชน์ในการเผยแพร่วงกว้างได้

8) มีลักษณะที่คุ้มค่าแก่การลงทุนในความหมายที่ว่า ในการแสดงครั้งหนึ่งๆ สามารถเข้าถึงผู้คนได้มากมาย

9) การแสดงมีความยืดหยุ่นสูง (exibility) หมายความว่า สามารถปรับให้เข้ากับบริบทของชุมชนหรือความต้องการของผู้ชมได้โดยง่าย เราอาจกล่าวได้ว่า ละครเพื่อการพัฒนานั้นจะจัดวางเอาไว้แต่ *"รูปแบบและกระบวนการ"* ซึ่งหากเทียบกับการทำอาหาร ก็เปรียบเสมือนมีวิธีการผัด แกง ทอด ยำ แต่ทว่าสำหรับเนื้อหาเรื่องราวนั้นจะได้มาจากชุมชน ซึ่งเทียบได้ว่าจะผัดอะไร แกงอะไร ก็แล้วแต่ว่าชุมชนนั้นมีเครื่องปรุงอะไร

10) สามารถใช้ร่วมกับสื่ออื่นๆเพื่อเพิ่มพลังในการนำเสนอข่าวสาร เช่น แผ่นพับ วิทยุ (ผู้เขียนจะกล่าวถึงมิตินี้ในประเด็นการเป็นสื่อบูรณาการของละครต่อไป)

11) ละครขจัดอุปสรรคในการเข้าถึงสื่อ (Accessibility) เช่น อุปสรรคด้านการอ่านออกเขียนได้(ซึ่งเป็นปัญหาของสื่อสิ่งพิมพ์)อุปสรรคทางเทคนิคที่ต้องมีอุปกรณ์เทคนิคการรับส่งสัญญาณ (เช่น วิทยุ โทรทัศน์ คอมพิวเตอร์ ฯลฯ) ผู้ชมไม่จำเป็นต้องอ่านออกเขียนได้หรือต้องผ่านการศึกษาพิเศษอย่างอื่นๆ

12) ระดับของการนำสื่อละครมาใช้ในงานพัฒนานั้น อาจจะนำมาใช้ในฐานะ *"พระรอง/ผู้ช่วยพระเอก"* คือเป็นสื่อประกอบที่มีส่วนช่วยเสริมการดำเนินงานพัฒนา ตัวอย่างเช่น รัตนวดี เศรษฐจิตร(2551) ศึกษาพบว่า เมื่อกลุ่มเด็กๆในหมู่บ้านหนองหล่ม จ.ลำพูน ต้องการให้ผู้ใหญ่ในหมู่บ้านสร้างสระน้ำให้เด็กๆเล่น กลุ่มเด็กๆก็ได้เข้าร่วมประชุมหมู่บ้านกับผู้ใหญ่ และได้แสดงละครเพื่อบอกความต้องการสระน้ำของตน

นอกจากสื่อละครจะถูกนำมาใช้ในฐานะ *"พระรอง/ผู้ช่วยพระเอก"* แล้ว สื่อละครก็ยังสามารถนำเอามาใช้ในฐานะ *"พระเอก"* ได้อีกด้วย ตัวอย่างเช่น สุพรรณ ไชยลังกาและคณะ(2548) ได้พบวิธีการนำเอาสื่อละครมาแก้ไขข้อจำกัดของสื่อพิธีกรรมพื้นบ้าน เมื่อทางกลุ่มงานวัฒนธรรมได้รื้อฟื้นพิธีกรรมไหว้ผีปู่ย่าขึ้นมาในชุมชน ต.วอแก้ว จ.ลำปางได้แล้ว แต่เนื่องจากการไหว้ผีปู่ย่านั้นเป็นพิธีกรรมที่ต้องมีการกำหนดระยะเวลาที่ทำอย่างแน่นอน และปีหนึ่งๆก็ทำได้เพียง 1-2 ครั้ง ในขณะที่ความเข้าใจและรับรู้ความหมาย/ความสำคัญของพิธีกรรมนี้ได้จางหายไปมากแล้วในกลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่ ดังนั้น กลุ่มเยาวชนที่เข้าร่วมโครงการฟื้นฟูประเพณีผีปู่ย่าจึงได้นำเอาสื่อละครมาเป็นช่องทางทดแทนและเชื่อมรอยต่อในช่วงเวลาที่ว่างไปของสื่อพิธีกรรม เยาวชนได้แสดงละครเรื่องผีปู่ย่าเพื่อสืบทอดความเข้าใจ ความหมาย และความสำคัญของพิธีกรรม และเนื่องจากสื่อละครสามารถแสดงได้อย่างไม่จำกัด จึงมีความถี่ของการสื่อสารได้อย่างสูง

(ข) ข้อจำกัดของการใช้ละครในงานพัฒนา

1) ในกรณีที่เป็นการแสดงของนักแสดงจากภายนอก เช่น ในยุคแรกของกลุ่มละครมะขามป้อมที่แสดงละครในลักษณะของ *"ละครเร่"* ก็จำเป็นต้องมีค่าใช้จ่ายในการพัฒนาละครและการจัดการ

2) ต้องใช้เวลาสำหรับการพัฒนาและจัดกิจกรรม เช่น ต้องมีการศึกษาชุมชน แต่งเรื่องเขียนบท ซักซ้อมนักแสดง ตระเตรียมเครื่องแต่งกาย ฯลฯ ดังนั้น หากมีข่าวสารที่ต้องการเผยแพร่อย่างทันทีทันใด (เช่น การแพร่ระบาดของไข้หวัดนก) การใช้สื่อประเภทนี้อาจไม่ทันกาล

3) ประสิทธิภาพของละครนั้นจะขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงหรือผู้จัดการแสดง แต่เนื่องจากสื่อละครเพื่อการพัฒนานั้นใช้หลักความสมัครใจ/อาสาสมัครของนักแสดง และมิได้มุ่งเน้นที่ "ศิลปะการแสดง" ดังนั้นจึงอาจจะมีประสิทธิภาพน้อยในแง่การแสดง

4) ข้อจำกัดประการสุดท้ายมิใช่ข้อจำกัดของตัวสื่อละครเอง แต่เป็นข้อจำกัดที่เกิดจาก *"วิธีคิดในการใช้สื่อละคร"* ซึ่งดูเหมือนว่าสื่อละครเพื่อการพัฒนานั้นจะมีชะตากรรมร่วมกับสื่อพื้นบ้านหรือสื่อบุคคล กล่าวคือ *"มีแต่การคิดเรื่องจะใช้ แต่ไม่มีความคิดที่จะโอบอุ้มหรือพัฒนา"* หลักฐานที่ยืนยันก็คือ ผลงานวิจัยต่างๆที่เกี่ยวกับประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมในช่วง 3 ทศวรรษที่ผ่านมา ผลการวิจัยเกือบทั้งหมดจะยืนยันว่า เมื่อมีการนำ *"กระบวนการละคร"* หรือ *"ผลงานการแสดงของกลุ่มละครมะขามป้อม"* ไปใช้ในงานพัฒนาไม่ว่าจะเป็นประเด็นใด ก็มักจะได้ผลตามที่มุ่งหวังเอาไว้อยู่เสมอ แต่ในอีกด้านหนึ่ง ดวงแขและคณะ (2547) ก็รายงานว่า กลุ่มละครมะขามป้อมนั้นจะพบกับปัญหาจากการขาดองค์กร/เงินทุนมาสนับสนุนอย่างจริงจังและต่อเนื่อง ซึ่งก่อให้เกิดผลลัพธ์ตามมาหลายประการ เช่น การทำงานของกลุ่มต้อง *"เว้นวรรค"* อยู่เป็นระยะๆ อาสาสมัครคนทำงานเมื่อมีอาวุโสมากขึ้น ต้องรับผิดชอบภาระครอบครัวมากขึ้น ก็ต้องออกจากองค์กรไป และในแง่การค้นคว้าศึกษาวิจัยเพื่อการพัฒนาตัวสื่อละครเองก็เป็นไปไม่ได้ เพราะสถานภาพของตัวสื่อจะอยู่เพียงแค่ระดับ *"ยังชีพให้รอด"* (survival) แต่ไม่สามารถยกระดับมาสู่ขั้น *"การพัฒนา"* ได้ (development) ปัญหาวิธีคิด *"เอาแต่ใช้ แต่ไม่ช่วยพัฒนา"* สื่อละครนี้อาจทำให้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของไทย *"ถึงอยู่รอดได้ แต่ก็ไม่สามารถเจริญเติบโตได้"*

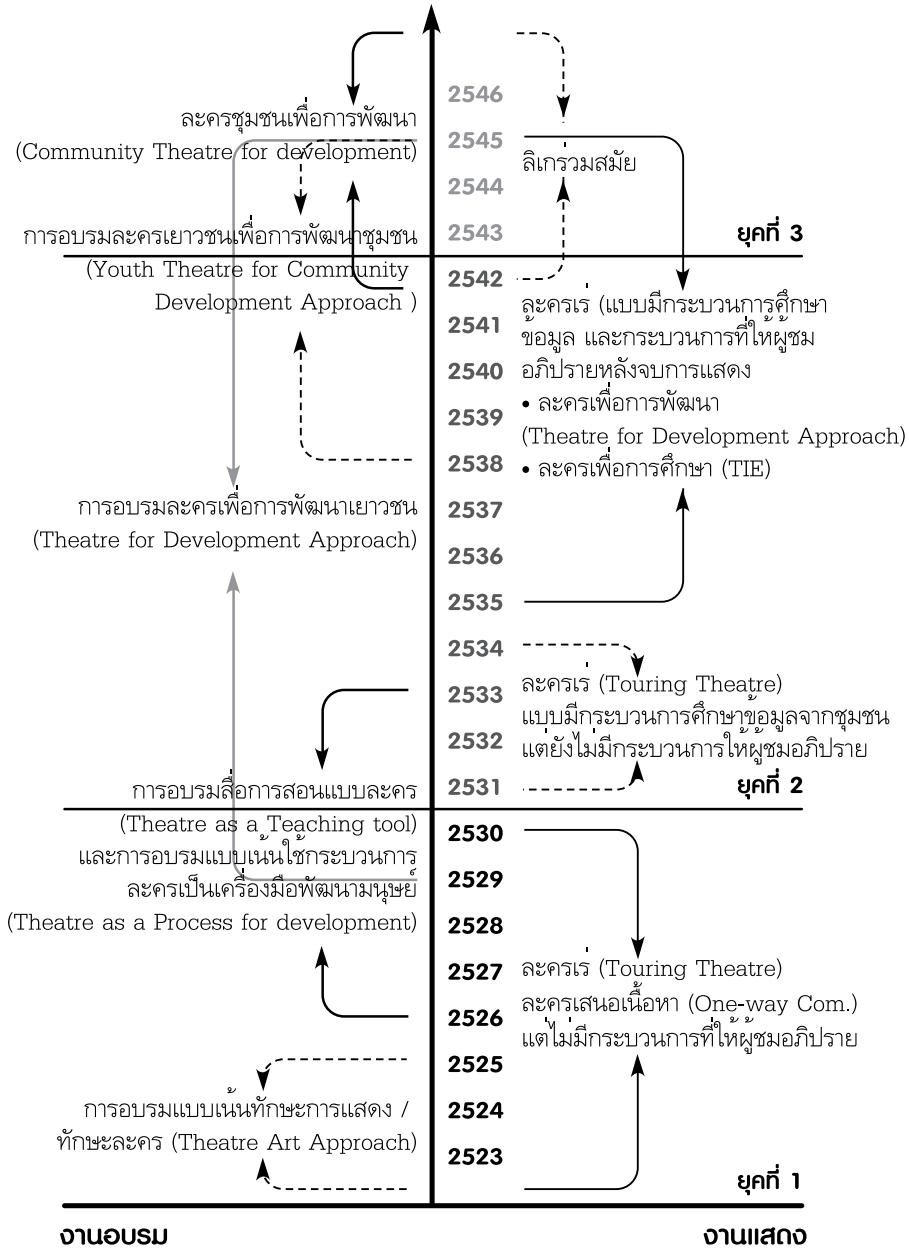
6. พัฒนาการของกลุ่มละครเพื่อการพัฒนาของไทย

จากหลักการกว้างๆแบบทั่วไปที่อยู่ในระดับแนวคิดของสื่อละครเพื่อการพัฒนาที่ได้กล่าวมาข้างต้น ต่อจากนี้ ผู้เขียนจะขอนำเสนอกรณีรูปธรรมเพื่อแสดงให้เห็นว่า กระบวนการก่อเกิดของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของไทยนั้น มิได้มีลักษณะเป็นแบบม้วนเดียวจบ หรือมีแนวคิดทฤษฎีแล้วก็นำมาปฏิบัติได้เลย จากประสบการณ์ตลอดช่วง 3 ทศวรรษของกลุ่มละครมะขามป้อมซึ่งเป็นต้นตระกูลของสื่อละครเพื่อการพัฒนาของไทยนั้นได้แสดงให้เห็นเส้นทางของการปรับแนวคิด การเปลี่ยนรูปแบบของละคร การแสวงหากลยุทธ์และวิธีการทางการละคร แม้แต่การเปลี่ยนแปลงเป้าหมายของสื่อละครเอง การเปลี่ยนแปลงทั้งหลายนั้นเกิดมาจากการนำเอาหลักการแนวคิดทฤษฎีไปประสานกับสภาพความเป็นจริงเมื่อลงมือปฏิบัติ โดยระหว่างกลางทางก็มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับมิตรสหายในที่อื่นๆ

ดวงแขและคณะ (2547) ได้สรุปพัฒนาการของกลุ่มละครมะขามป้อมตั้งแต่ช่วงก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ.2523 มาจนถึงปีพ.ศ.2547 และได้แบ่งช่วงเวลาทั้งหมดออกเป็น 3 ยุคคือ

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

ดังรายละเอียดที่แสดงในภาพ



ภาพที่ 7: วิวัฒนาการทางเทคนิคในการทำงานละครของกลุ่มมะขามป้อม

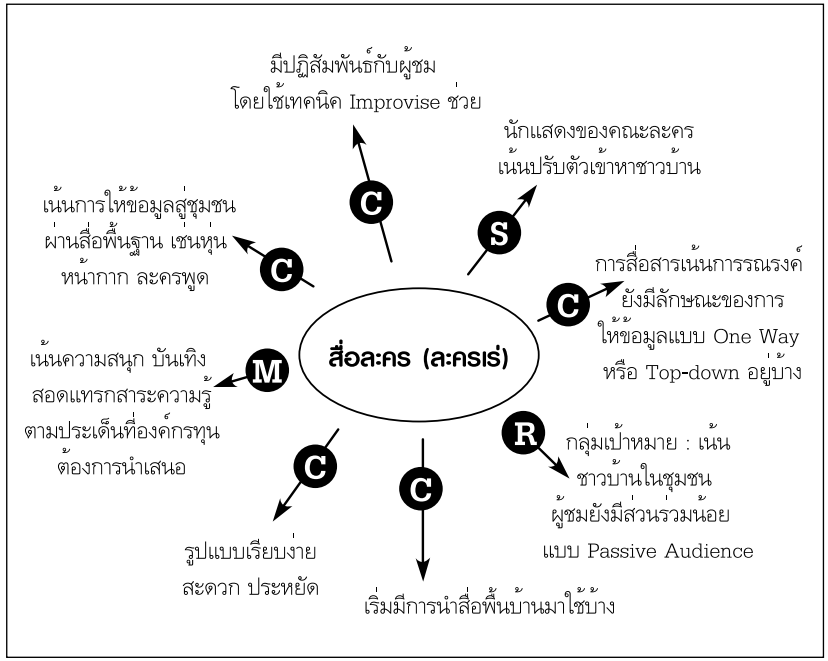
ยุคที่ 1 ยุคละครเร่ (Touring theatre) และการอบรมทักษะละคร สื่อการสอนแบบละคร พ.ศ.2523-2531

กลุ่มละครมะขามป้อมก่อตั้งขึ้นมาในช่วงที่บริบทสังคมไทยได้ผ่านพ้นช่วงเวลาของการเกิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมทั้งจากขบวนการนักศึกษา (14 ตุลาคม 2516) ขบวนการแรงงานและชาวนา ซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนไหวเพื่อเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางเศรษฐกิจและการเมืองของสังคม ช่วงเวลาดังกล่าวสิ้นสุดลงด้วยเหตุการณ์การใช้ความรุนแรงปราบปรามขบวนการดังกล่าวในช่วง 6 ตุลาคม 2519 และผลักดันให้ขบวนการทางสังคมดังกล่าวต้องหันเข้าไปหาแนวทางสังคมนิยมของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยที่มีแนวทางยึดอำนาจรัฐโดยใช้วิธีการทางการเมืองและความรุนแรง อย่างไรก็ตาม การใช้วิธีการรุนแรงดังกล่าวก็น่าจะให้ข้อสรุปทั้งจากฝ่ายอำนาจรัฐและฝ่ายต่อต้านว่าไม่สามารถจะช่วยให้บรรลุเป้าหมายได้ ประกอบกับอำนาจรัฐเริ่มใช้นโยบายผ่อนปรนในช่วงพ.ศ.2525 ดังนั้น จึงเกิดขบวนการเคลื่อนไหวสังคมแนวใหม่ (New Social Movement) เช่น ขบวนการปฏิรูปศาสนา ขบวนการสิทธิสตรี ขบวนการรักษาสิ่งแวดล้อม ขบวนการพัฒนาสังคมแบบทางเลือก เป็นต้น

หนึ่งในองค์กรพัฒนาเอกชนที่เป็นรูปธรรมของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงนั้น คือ กลุ่มประสานงานศาสนาเพื่อสังคม (กสส.) ที่เริ่มนำเสนอกระบวนทัศน์การพัฒนาประเทศแบบทางเลือกและกลุ่มละครมะขามป้อมได้กลายมาเป็น *"ส่วนเสี้ยวที่เกี่ยวกับการสื่อสาร"* ของ กสส.

วิธีการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมในยุคนี้ก็คือ *"ละครเร่"* โดยลงไปในพื้นที่ชนบทด้วยแนวคิดการพัฒนาแบบกึ่งสงเคราะห์กึ่งพัฒนา และเมื่อลงไปในพื้นที่ที่มีองค์กรพัฒนาเอกชนที่กำลังทำงานประเด็นต่างๆ เช่น ให้ชาวบ้านรวมกลุ่มกันทำธนาคารข้าว ธนาคารควาย ฯลฯ กลุ่มละครก็จะเลือกเอาเนื้อหาการพัฒนามาทำเป็นละคร ในยุคละครเร่นี้ ทางกลุ่มยังสนใจ *"กระบวนการผลิตละคร"* อยู่เป็นหลัก

ดวงแขและคณะ (2547) ได้แยกแยะลักษณะการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมในยุคแรกนี้ตามองค์ประกอบการสื่อสาร-S-M-C-R จะได้ภาพดังนี้



ภาพที่ 8: ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมในยุคแรก

และในขณะที่คณะละครเร่ไปแสดงตามพื้นที่ต่างๆ บทบาทหน้าที่อีกประการหนึ่งของคณะละครก็คือ การนำข่าวสาร/แนวคิดใหม่ๆของการพัฒนา (เช่น ชาวบ้านต้องรวมกลุ่มกันแก้ปัญหา เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน เน้นการพึ่งตนเองฯลฯ)จากส่วนกลาง/ในเมืองไปเผยแพร่ถ่ายทอดให้ชาวบ้านได้รับรู้ ดังนั้น ทางคณะละครฯจึงเปรียบเทียบตัวเองว่าเป็นดั่ง *"อีกาคาบข่าว"* อย่างไรก็ตามเมื่อได้เข้าไปใกล้ชิดและสัมผัสพูดคุยแลกเปลี่ยนกับชาวบ้านในชุมชนชนบท ซึ่งในขณะนั้น หลายชุมชนก็ได้กำลังพยายามแก้ไขหาทางออกจากปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นจากการพัฒนาประเทศที่ผ่านมา เช่น ปัญหาหนี้สิน ปัญหาที่ดิน ปัญหาตลาด ฯลฯ ทางกลุ่มคณะละครเองจึงได้ค้นพบว่า *"ชาวบ้านไม่ได้โง่ แต่ขาดโอกาส ขาดพลังที่จะส่งเสียงของตัวเองออกมา"* ข้อค้นพบนี้มีผลให้คณะละครมะขามป้อมปรับเปลี่ยนแนวทางการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนามาเป็นยุคที่สอง

ยุคที่ 2: ยุคละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for development) พ.ศ.2532-2542

ในยุคนี้ กลุ่มละครมะขามป้อมได้ค่อยๆเคลื่อนรูปแบบการใช้สื่อละครจากที่เคยเน้น *"การผลิตตัวละคร"* มาเป็นการเน้น *"กระบวนการละคร"* มากขึ้น เมื่อมีการเน้น *"กระบวนการ"* ก็ต้องให้ความสำคัญกับ "ขั้นตอนต่างๆ" ของการแสดงละคร ซึ่งอาจจะแบ่งเป็น 3 ช่วงใหญ่ๆ คือ ช่วงก่อนการผลิต/แสดงละคร ช่วงระหว่างการแสดงละคร และช่วงหลังจากดูละครจบแล้ว ซึ่งทั้ง 3 ขั้นตอนนี้จะต้องดำเนินการให้ครบวงจร

ดวงแขและคณะ (2547) ได้สรุปคุณลักษณะสำคัญๆของสื่อละครในยุคที่ 2 เอาไว้ดังนี้

ภาพที่ 9: ลักษณะทั่วไปและกลยุทธ์การใช้สื่อละครของมะขามป้อมยุคที่สอง

จากแผนภาพที่แสดง จะเห็นได้ว่า กลุ่มละครมะขามป้อมได้เริ่มตระหนักเรื่อง *"การมีส่วนร่วมของชุมชน"* มากขึ้นและในทุกขั้นตอน และในยุคนี้ นอกเหนือจาก**การแสดงละคร**เพื่อการพัฒนาแล้ว กิจกรรมที่ต่อเนื่องมาจากยุคแรกและได้รับการเน้นหนักมากยิ่งขึ้นก็คือ **การฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ**ละครเพื่อการพัฒนาให้แก่กลุ่มบุคคลต่างๆ ซึ่งในยุคแรกนี้อาจจะมีทั้งกลุ่มผู้นำชาวบ้าน ศิลปินพื้นบ้าน พระสงฆ์ กลุ่มครู และกลุ่มเยาวชน แต่ทว่าในยุคที่สองนี้ กลุ่มเป้าหมายที่สำคัญที่สุดของงานฝึกอบรมกลับเป็นกลุ่มเยาวชนในชุมชนต่างๆ (ดังเหตุผลของการให้ความสำคัญกับกลุ่มเยาวชนที่ได้กล่าวไปแล้ว)

ยุคที่ 3: ยุคละครชุมชน (Community Theatre) พ.ศ.2542-2547

ผลพวงจากยุคที่สองที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้ฝึกอบรมกลุ่มเยาวชนเอาไว้ในพื้นที่ต่างๆมากพอสมควร กลุ่มเยาวชนเหล่านี้ได้เริ่มทำงานมาอย่างต่อเนื่องสัก 2-3 ปี ดังนั้น ทางกลุ่มละครจึงได้พัฒนาแนวคิดต่อไปอีกว่า ควรจะเสริมความเข้มแข็งให้กลุ่มละครเยาวชนเหล่านี้มีความยั่งยืน สามารถเล่นบทบาทเป็น *"กลไกของชุมชน"* ในการนำเสนอถึงประเด็นปัญหาหรือเรื่องราวของชุมชน เพื่อให้มีการแลกเปลี่ยนในชุมชนของตนเอง หรือให้ชุมชน *"ได้มีสื่อทำกันเอง/ใช้กันเอง (Homemade media) ได้มีละครเล่นเพื่อความบันเทิง ในแบบฉบับเดียวกับที่ชุมชนเคยมีสื่อพื้นบ้าน เช่น เพลงเกี่ยวข้าว โนรา หมอลำ ค่าซอ ฯลฯ ซึ่งเป็นสื่อที่ชุมชนทำกันเอง/ใช้กันเอง"* ในการนี้ ทางกลุ่มละครฯ ต้องมีความชัดเจนในเป้าหมายว่า ภารกิจของกลุ่มฯต้องมิใช่การฝึกหัดให้มีกลุ่มเยาวชนที่เล่นละครได้ แต่ไม่สนใจประเด็นปัญหางานพัฒนา หรือเล่นละครเก่งแต่ไม่เชื่อมโยงกับชุมชน หรือถ้ากลุ่มละครเยาวชนเติบโตอย่างดี แต่ชุมชนกลับแย่ลง ก็ถือว่าไม่บรรลุเป้าหมายของกลุ่มละครมะขามป้อม

สำหรับการติดตั้งสื่อละครเพื่อให้เป็น *"กลไกการสื่อสารแบบหนึ่ง"* ของชุมชนนั้น จะต้องค่อยๆพัฒนาอย่างค่อยเป็นค่อยไป ดวงแขและคณะ (2547) ได้แยกแยะขั้นตอนของการนำกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่เริ่มจากกลุ่มเยาวชนออกเป็นอีก 3 ขั้นตอนย่อยๆคือ ขั้นละครเพื่อการพัฒนาที่ตัวเยาวชนเป็นหลัก ขั้นละครเยาวชนเพื่อ

การพัฒนาชุมชน และปิดท้ายด้วยละครชุมชนเพื่อการพัฒนาที่เน้นการมีส่วนร่วมของคนทุกกลุ่มในชุมชน และได้เปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของส่วนประกอบต่างๆ ของขั้นตอนทั้ง 3 แบบ ดังที่แสดงอยู่ในตาราง

ตารางเปรียบเทียบการทำงานละครเพื่อการพัฒนาใน 3 ระดับ

องค์ประกอบ	ระดับที่ 1 ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน	ระดับที่ 2 ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน	ระดับที่ 3 ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา
กระบวนการ	7 ขั้นตอน	7 ขั้นตอน + กระบวนการติดตามผลและการอบรมเพื่อเติมศักยภาพด้านต่างๆ เป็นระยะ + การทำงานต่อเนื่องของกลุ่มเยาวชนรวมกับชุมชน	7 ขั้นตอน + กระบวนการติดตามผลและการอบรมเพื่อเติมศักยภาพด้านต่างๆ + การทำงานต่อเนื่องของกลุ่มเยาวชนร่วมกับชุมชน +การพัฒนาบทบาทและยกระดับการมีส่วนร่วมของชุมชน
ระยะเวลา	5–10 วัน ต่อการอบรมแล้วจบโครงการหรือจะทำต่อเนื่องก็ได้ (โดยต่อระยะที่ 2)	เพิ่มจากขั้นที่ 1 อีกประมาณ 3-4 ปี ต่อโครงการและมีการอบรมหลายครั้งต่อเนื่องกันจะจบสิ้นโครงการที่การเกิดกลุ่มที่เข้มแข็งก็ได้(หรือต่อเนื่องไป 3)	นับจากขั้นที่ 2 อีกประมาณ 2 - 3 ปีและมีกระบวนการพัฒนาศักยภาพรวมกันทั้งชุมชน
เป้าหมายการพัฒนา	มุ่งพัฒนาเยาวชนระดับปัจเจกให้เกิดการค้นพบตัวเอง, Self - esteem, พัฒนาทรัพยากรบุคคล, ทักษะกระบวนการด้านละครเพื่อการพัฒนา, การมีส่วนรวม และทักษะการทำงานเป็นทีม	1.มุ่งพัฒนาให้เกิดกลุ่มละครเยาวชนที่มีทักษะในระดับที่ 1 และสามารถทำงานละครเพื่อการพัฒนาได้ในพื้นที่หรือชุมชน ด้วยความช่วยเหลือจากองค์กรพื้นที่ / กลุ่มสื่อชาวบ้าน 2.มุ่งพัฒนาชุมชนโดยใช้กลุ่มละครเยาวชน ตามความคาดหวังของโครงการ เช่น ความรู้เรื่องเอดส์	1. มุ่งพัฒนาต่อเนื่องจากระดับที่ 2 โดยเน้นบูรณาการกลุ่มละครเข้ากับชุมชน 2.มุ่งสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างลึกซึ้งในการผลิตละครและการทำงาน 3. มุ่งสงเสริมให้ชุมชนสามารถพัฒนาตนเองโดยใช้กลุ่มละครเป็นกลไก
ผลรูปธรรม	ผู้เข้าอบรมได้รับการพัฒนาเกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในระดับบุคคลและกลุ่ม	เกิดกลุ่มละครเยาวชนที่ทำงานได้จริงในชุมชนได้รับการยอมรับจากภาคีและชุมชน	ยังไม่ได้มีการมองภาพที่ชัดเจนรวมกันว่าผลควรจะมีรูปธรรม อย่างไร

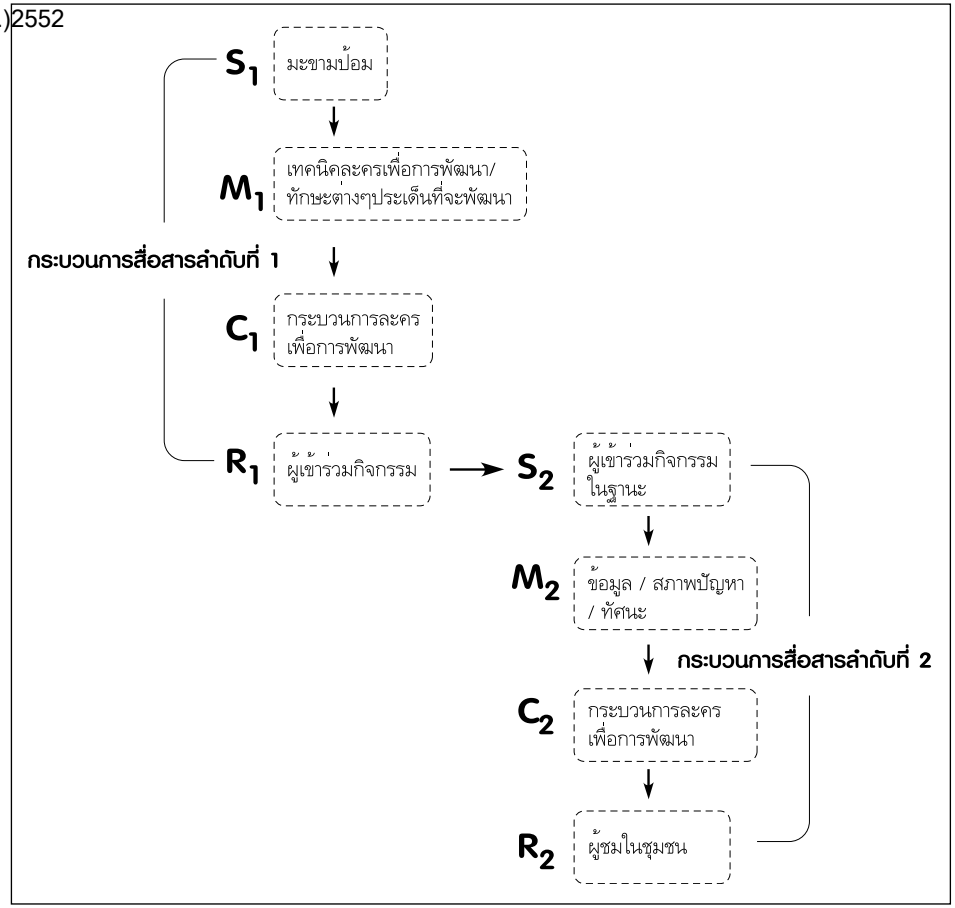
ตารางเปรียบเทียบการทำงานละครเพื่อการพัฒนาใน 3 ระดับ(ต่อ)

องค์ประกอบ	ระดับที่ 1 ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน	ระดับที่ 2 ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน	ระดับที่ 3 ละครชุมชนเพื่อการพัฒนา
ความรับผิดชอบของภาคี	MKP รับผิดชอบการอบรมทั้งหมด แหล่งทุนรับผิดชอบงบประมาณองค์กรพื้นที่หรือชุมชนรับผิดชอบการจัดการอำนวยความสะดวกให้กับการอบรมเช่นสถานที่อาหารและการคัดเลือกเยาวชนเป็นต้น	ภาคีต่างๆทั้งมะขามป้อมกลุ่มเยาวชน องค์กรพื้นที่และชุมชนร่วมกันวางแผนโครงการกำหนดวัตถุประสงค์ ช่วยกันดำเนินกิจกรรมและร่วมกันเป็นเจ้าภาพ	ชุมชนเป็นเจ้าภาพ มีความรับผิดชอบโดยตรงในการวางแผนงานกำหนดวัตถุประสงค์การดำเนินกิจกรรมต่างๆโดยอาจขอความร่วมมือจาก MKP, องค์กรพื้นที่
การมีส่วนร่วมของชุมชน	ร่วมให้ข้อมูล ร่วมเป็นผู้ชมร่วมสนับสนุนการอบรมเช่นอาหาร, พื้นที่	ร่วมเป็นผู้ชมร่วมสนับสนุนการ พัฒนากลุ่มเยาวชน เช่น ให้ทุนในการทำงาน/อาหาร/พื้นที่ให้ งานหรือเปิดโอกาสให้กลุ่มเยาวชนได้เข้ามาร่วมงานพัฒนาของชุมชนตามกาละเทศะต่างๆให้ความร่วมมือในกิจกรรมต่างๆ และอาจจะร่วมให้ข้อคิดเห็นคำวิจารณ์ร่วมให้ความรู้ร่วมพัฒนาศักยภาพของกลุ่มละครโดยใช้ภูมิปัญญาของท้องถิ่นที่มีอยู่	ร่วมเป็นเจ้าของกลุ่มละครหรือเป็นคณะกรรมการของกลุ่ม ร่วมในการวางแผนและกำหนดนโยบายการทำงานของกลุ่ม ร่วมสนับสนุนให้เกิดงานและพัฒนาศักยภาพกลุ่มเข้ามาร่วมในกระบวนการผลิตเข้าร่วมในการประเมินผลสัมฤทธิ์สรุปบทเรียนกับกลุ่มร่วมในการกำหนดอนาคต และความอยู่รอดของกลุ่ม
ศักยภาพในการทำงานของ MKP	สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีองค์ความรู้และเทคนิคในการทำงานที่ชัดเจนในระดับสูง	สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีองค์ความรู้และเทคนิคในการทำงานที่ชัดเจนในระดับปานกลาง-สูง	ยังมีความเข้าใจองค์ความรู้เทคนิคที่ก่อให้เกิดประสิทธิภาพในการทำงานเพื่อบรรลุเป้าหมายนี้ในระดับน้อย
แหล่งทุน	มักเป็นทุนระยะสั้นจำนวนน้อยไม่เกิน 50,000 บาท	ต้องเป็นแหล่งทุนที่สนับสนุนการทำงานในระยะยาวจำนวนตั้งแต่ 100,000 บาทขึ้นไป หรือหากหาไม่ได้ต้องใช้วิธีขอทุนระยะสั้นหลายๆครั้งแต่ลงไปทำงานกับกลุ่มเป้าหมายอย่างต่อเนื่อง โดยการจัดการของกลุ่ม ซึ่งอาจทำให้มีโครงการเกิดขึ้นหลายโครงการในพื้นที่เดียวกัน	ต้องเป็นทุนระยะยาวแต่จะต้องพัฒนาให้กลุ่มละครรวมกับชุมชน สามารถระดมทุนได้ด้วยตนเอง โดยเน้นการระดมทุนจากภายในท้องถิ่นเพื่อการพึ่งตนเองได้อย่างยั่งยืน

จากประวัติพัฒนาการโดยย่อของกลุ่มละครมะขามป้อมที่ได้กล่าวไปนั้น หากวิเคราะห์ด้วยเกณฑ์ของการสื่อสารที่กล่าวมาข้างต้น เราก็จะเห็นการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ด้านการสื่อสารได้ดังนี้

(1) การปรับเปลี่ยนทิศทางของการสื่อสาร จาก Top-down/Vertical Approach (จากคณะละครไปสู่ชุมชน) มาเป็น Bottom-up/Horizontal Approach หรืออาจกล่าวได้ว่า ได้ปรับเปลี่ยนจาก *"การถือเอาผู้ส่งสารเป็นตัวตั้ง"* (Sender-oriented) มาเป็น *"เอาผู้รับสารเป็นตัวตั้ง"* (Audience oriented) รวมทั้งยังเพิ่มสัดส่วนของการสื่อสารแบบสองทาง (Two-way communication) ให้มากขึ้นจากเดิมที่โน้มเอียงไปทางการสื่อสารแบบทางเดียว

(2) เปลี่ยนจากการ "สร้างผลงานละคร" มาเป็น **"การสร้างผู้ส่งสารหน้าใหม่"** โดยการใช้แบบจำลองการไหลของข่าวสาร 2 จังหวะ (Two-step Flow of communication) ดังแสดงในภาพ



ภาพที่ 10: แสดงกระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนาสองขั้นตอนในละครเพื่อการพัฒนา

จากกระบวนการนี้ทำให้แม้กลุ่มละครมะขามป้อมจะถอนตัวออกมาจากพื้นที่แล้ว แต่ก็จะยังมีการรวมกลุ่มละครของเยาวชน เช่น กลุ่มมะขามแก้ว จ.แม่ฮ่องสอน กลุ่มดาวลูกไก่ จ.พิษณุโลก กลุ่มครองแครง จ.อยุธยา หรือกลุ่มฝันละไมวัยละมุน (เป็นกลุ่มเด็ก/เยาวชนในสถานพินิจ/จ.สงขลา)ยังคงอยู่ และทำหน้าที่เป็น *"หน่อใหม่ของสื่อละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนและชุมชน"* ต่อไป

กระบวนการสร้าง *"กลุ่มเยาวชนละคร"* ครั้งนี้มิใช่เป็นเพียงการปรับเปลี่ยน

เยาวชนจาก *"ผู้ชม"* ให้กลายเป็น *"ผู้ผลิต/นักแสดงละคร"* เท่านั้น หากทว่ายังสามารถที่จะยกระดับจาก *"ผู้ผลิตละคร"* ให้กลายเป็น *"ตัวแทนแห่งการเปลี่ยนแปลงของชุมชน"* (change agent) ตามแนวคิดของกระบวนการพัฒนาอีกด้วย เนื่องจากเยาวชนเหล่านี้จะเริ่มผูกพันตัวเองเข้าไปในจังหวะชีวิตและลมหายใจของชุมชนของตน

(3) การสร้าง "ผู้ชมแบบใหม่" นอกเหนือจากการติดตั้ง *"กลไกการสื่อสารแบบใหม่"* และ *"ผู้ส่งสารหน้าใหม่"* ให้กับชุมชนแล้ว ผลสืบเนื่องจากการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมก็ยังได้สร้าง *"กลุ่มผู้ชมแบบใหม่"* ให้เกิดขึ้นอีกด้วย คำว่า *"กลุ่มผู้ชมแบบใหม่"* นี้ มีความหมายใน 2 นัยยะ คือ

นัยยะแรก หมายถึง ผู้ชมที่รู้จัก *"ละครแบบใหม่ๆ"* ที่แปลกแตกต่างไปจากละครโทรทัศน์หรือละครเวทีแบบพื้นบ้านที่เคยดูมา ทั้งนี้เนื่องจากคุณลักษณะของละครเพื่อการพัฒนานั้นจะมีลักษณะที่ผิดแปลกไปจากละครทั่วไป เช่น ไม่มีพื้นที่ข้างหลังเวที นักแสดงจะออกไปยืนให้เห็นอยู่ตลอดเวลา บางครั้งก็ไม่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง แต่ใช้คนแทน ตัวละครไม่แต่งกายตามบทละคร เป็นต้น ดังนั้น ผู้ชมจึงต้องติดตั้ง *"วิธีการดูชมแบบใหม่ๆ"* (New Viewing behavior) เช่น ต้องดูโดยใช้จินตนาการให้มากขึ้น เป็นต้น

นัยยะที่สองก็เกี่ยวข้องกับ *"วิธีการดูชมละครแบบใหม่"* ที่พัฒนามาจากการดูแบบเดิมๆ ปกติเมื่อเวลาที่เราดูละครโทรทัศน์ สิ่งที่จะได้รับก็คือความบันเทิง แต่เมื่อชมละครเพื่อการพัฒนานั้น เราจะดูเอาแต่บันเทิงอย่างเดียวไม่ได้ *"ต้องดูละครให้สนุกแล้วรู้จักคิดทบทวนด้วย"* อันที่จริง คนไทยเราก็รู้จักคำกล่าวที่ว่า *"ดูละครแล้วย้อนดูตัว"* กันบ้างอยู่แล้ว แต่ทว่าเนื่องจากเนื้อหาของละครเพื่อการพัฒนานั้นเป็นเรื่องราวของ *"ส่วนรวม"* ดังนั้น คำว่า *"ย้อนดู**ตัว**"* คำว่า *"ตัว"* ในที่นี้ จึงมิใช่ระดับ *"ปัจเจก"* หากแต่เป็น *"ตัวในระดับกลุ่ม/ชุมชน"*

กล่าวโดยสรุปก็คือ ละครเพื่อการพัฒนาจะติดตั้งวิธีคิดแบบ *"ทบทวนไตร่ตรอง"* (reflection) สิ่งที่ได้ดูได้เห็นจากการแสดงละคร ซึ่งอาจเทียบได้การรู้จักทำ *"โยนิโสมนสิการ"* ในแบบพุทธศาสนา

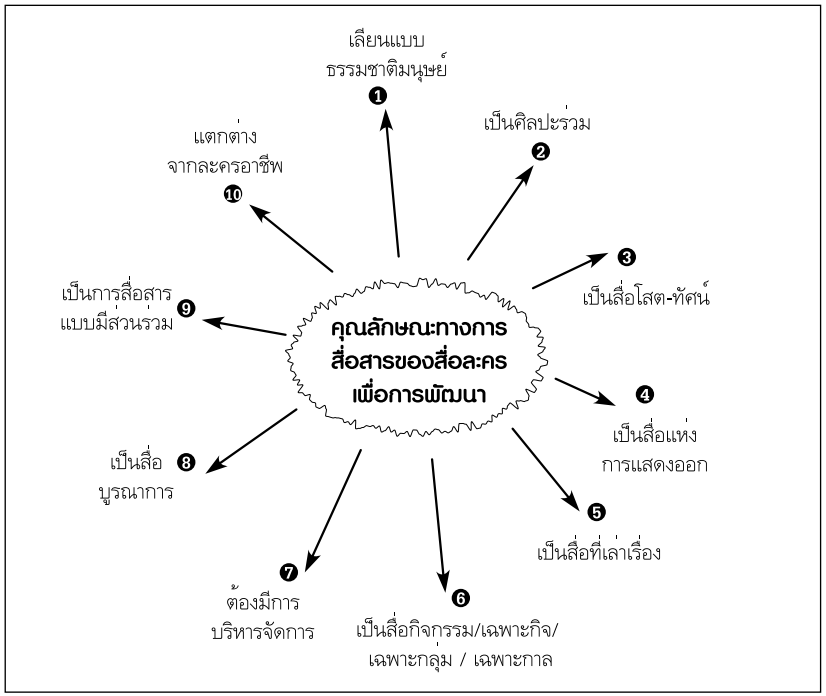
(4) การปรับเปลี่ยนจาก "การเป็นสื่อข้างนอก มาเป็นสื่อข้างใน" ในยุคแรกๆ เนื่องจากศิลปะการแสดงละครแบบละครเวที/ละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นละครพูดมีบทเจรจานั้น เป็นศิลปะที่สังคมไทยรับเข้ามาจากตะวันตก แม้แต่สื่อละครเพื่อการพัฒนาก็เช่นเดียวกัน ดังนั้น ในยุคแรกๆของคณะละครมะขามป้อม จึงพ่วงติดเอารูปแบบวิธีการแสดงมาจากตะวันตกมาใช้นำเสนอเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างเช่น การอ่านบทกวี (ซึ่งสังคมไทยอาจจะคุ้นเคยกับวิธีการพากย์ของโขนมากกว่า) การจัดวางท่าทางแบบตะวันตก ซึ่งกลุ่มละครมะขามป้อมก็ได้ค้นพบว่า สื่อละครแบบดังกล่าวนั้นเป็นสิ่งแปลกใหม่ และมีความโน้มเอียงไปในทางเป็นสิ่งแปลกหน้าและแปลกปลอมสำหรับชุมชนชนบท

ดังนั้น ในยุคต่อมา กลุ่มละครมะขามป้อมจึงได้ปรับรูปแบบละครของตนเองด้วยการลบกลิ่นอายของตะวันตกออกไปบ้าง และแต้มสีสันใหม่ของสื่อพื้นบ้านที่ชาวบ้านคุ้นเคย เช่น นำเอาศิลปะการแสดงลิเกเข้ามาผสมผสาน เพื่อช่วยให้สื่อละครเพื่อการพัฒนาคลี่คลายกลายเป็นสื่อข้างในของชาวบ้านมากยิ่งขึ้น จะได้สามารถเกาะติดอยู่กับชุมชนไปได้อย่างยาวนาน และกลยุทธ์การผสมผสานสื่อละครเพื่อการพัฒนากับสื่อพื้นบ้านของแต่ละชุมชนก็พิสูจน์ว่าใช้การได้ดี

(5) การปรับเปลี่ยน "วิธีการออกแบบสาร" (Message design) ในยุคเริ่มแรก กลุ่มละครมะขามป้อมมักจะเป็น *"ผู้กำหนดประเด็นเนื้อหาที่จะเล่น"* โดยติดตามกระแสของการพัฒนาในขณะนั้น วิธีการออกแบบเนื้อหาก็จะใช้ต้นทุนความรู้ของกลุ่มละครเป็นส่วนใหญ่ แต่ในยุคต่อมา ละครมะขามป้อมก็ได้ค้นพบตัวเองว่า ในการออกแบบสารนั้น ต้นทุนที่ทางกลุ่มละครมีอยู่คือ ความรู้ด้านเทคนิคและกระบวนการละคร แต่ทว่าสำหรับ *"ตัวเนื้อหาสาร"* แล้ว ควรจะนำเอามาจากต้นทุนของชุมชน ดังนั้น แหล่งที่มาของเนื้อหาสารในระยะหลังจึงมาจากต้นทุนของชุมชน เช่น ความรู้เรื่องนิทานชาดกของพุทธศาสนา และทางกลุ่มละครได้นำเอา *"ต้นทุนความรู้ของชุมชน"* มาทำการตีความใหม่ (reinterpret) และผสมผสานกับเทคนิคกระบวนการละครแบบสมัยใหม่ (ที่เรียกว่า *"กลยุทธ์แบบผสมผสาน-Hybridization"*) จนกระทั่งในช่วงหลังๆกลุ่มละครฯก็ได้เพิ่มสัดส่วนของต้นทุนของชุมชนให้เพิ่มมากขึ้น เช่น ได้นำเอาวิธีการนำเสนอสารแบบพื้นบ้าน เช่น การแสดงลิเกเข้ามาใช้ในละครด้วย (ในขณะที่ยุคแรกๆ มักจะใช้วิธีการนำเสนอสารแบบละครตะวันตกเช่น หน้ากาก หุ่นมือ เป็นต้น)

7.คุณลักษณะพิเศษทางการสื่อสารของสื่อละครเพื่อการพัฒนา: ประสบการณ์ของไทย

ผู้เขียนได้กล่าวถึงคุณลักษณะโดยทั่วไปของละครเพื่อการพัฒนามาแล้ว ในตอนนี้ผู้เขียนจะขอประมวลสรุปคุณลักษณะพิเศษทางการสื่อสารของสื่อละครเพื่อการพัฒนาที่เกิดขึ้นจริงในประสบการณ์ของสังคมไทย กล่าวคือ จากการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งจะมีผลพวงตามติดมาถึงขั้นตอนการทำงานซึ่งมีดังนี้



ภาพที่ 11: คุณลักษณะทางการสื่อสารของสื่อละครเพื่อการพัฒนา

(7.1) สื่อละครเป็นสื่อที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติมนุษย์ ดังที่ได้กล่าวมาบ้างแล้วว่าสื่อละครนั้นถือได้ว่ามีธรรมชาติที่ใกล้เคียงกับมนุษย์อยู่มากเพราะเป็นสื่อที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติของมนุษย์ที่เมื่อดีใจก็หัวเราะ เสียใจก็ร้องไห้ ตกใจก็หวีดร้อง เป็นต้น ในกลุ่มละครมะขามป้อมก็เริ่มต้นด้วยความเชื่อเช่นนี้ และความเชื่อเช่นนี้ก็ยังแตกกิ่งก้านใบให้กับความเชื่ออื่นๆติดตามมา เช่น เมื่อละครเลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์ มนุษย์ทุกคน (หรือเกือบจะทุกคน) ก็ย่อมจะ *"ดูละครเป็น เล่นละครได้"* ฉะนั้นทุกคนจึงสามารถเข้ามาร่วมกิจกรรมละครได้เพียงแต่มีความสมัครใจโดยไม่จำเป็นต้องมีคุณสมบัติพิเศษอะไร เพียงแค่เป็น *"มนุษย์"* ก็ทำงานกับละครได้แล้ว

แต่ในอีกด้านหนึ่ง ในขณะที่ละครเป็นสื่อเลียนแบบมนุษย์นั้น ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า แต่ละครก็ได้ยกระดับธรรมชาติดังกล่าวให้มากขึ้น ชัดเจนขึ้น หรือสูงส่งขึ้น เช่น ยกระดับการร้องไห้ให้มีเป้าหมายที่เฉพาะเจาะจงมากกว่าการร้องไห้ในชีวิตปกติ แสดงท่าทางที่สื่อความหมายได้ชัดเจนกว่า หรือยกระดับความรักให้มีอุดมคติมากกว่าในชีวิตมนุษย์ทั่วไป ดังนั้นความสุขที่ได้จากการดูละครจึงมีอยู่ 2 ระดับซ้อนกัน ด้านหนึ่งคือความสุขสนุกสนานที่ได้เลียนแบบของจริง/ความเป็นจริง (อันนี้เป็นความสุขแบบเด็กเล็กๆเล่นเลียนแบบ) และอีกระดับหนึ่ง เป็นความสุขที่ได้ฝันจินตนาการออกไปให้เหนือกว่าความเป็นจริง ตัวอย่างเช่นฉากๆหนึ่งในละครเรื่อง *"ปีเตอร์แพน"* ภาพที่เด็กๆกระโดดโลดเต้นอยู่บนเตียงนอนนั้นเป็นความสนุกสนานในระดับแรกที่เราเห็นอยู่ในชีวิตจริง แต่หลังจากที่เด็กๆกระโดดเล่นอยู่ได้สักพัก พวกเขาก็พากันเปลี่ยนจากกระโดดมาเป็นการบินออกไปนอกหน้าต่างห้องนอน ภาพหลังนี้เป็นความสุขในระดับจินตนาการชั้นที่สอง ซึ่งในละครจะปรากฏใน *"การสวมบทบาทเป็นคนอื่น"* (role play) เป็นต้น

(7.2) สื่อละครเป็นศิลปะร่วม (Composite art) คุณลักษณะ *"ความเป็นศิลปะร่วม"* นั้น หมายความว่า ละครเป็นที่นัดพบหรือเป็นแหล่งชุมนุมของศิลปะหลายๆแขนงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว คุณลักษณะดังกล่าวนี้มีผลต่อการ *"เปิดประตูมากมายหลายบาน"* ให้ผู้คน/เด็ก-เยาวชนสามารถพกพาสิ่งที่ตนเองมีเป็นบัตรผ่านเข้ามามีส่วนร่วมได้ในหลายฐานะ เด็ก/เยาวชนและชาวบ้านทั่วไปจึงสามารถเข้ามามีความสัมพันธ์กับสื่อละครได้ในหลายแบบ เริ่มตั้งแต่เป็นผู้ชม เป็นนักแสดง มาเป็นผู้ร่วมผลิต (เขียนบท จัดฉาก จัดหาเครื่องแต่งกาย รับผิดชอบอุปกรณ์/เทคนิคแสงเสียง ฯลฯ) มาเป็นผู้ร่วมวิพากษ์วิจารณ์ มาเป็นฝ่ายประชาสัมพันธ์/ฝ่ายประสานงาน มาเป็นผู้บริหารจัดการคณะละคร มาเป็นผู้อุปถัมภ์คณะละคร เป็นต้น ลักษณะการเปิดประตูหลาย

บานหรือเปิดหน้างานที่หลากหลายนี้ หากเปรียบเทียบกับสื่อโทรทัศน์ก็ดูเสมือนเป็นการมีรายการประเภทต่างๆให้ผู้ชมให้เลือกตามความสนใจ เช่น ถ้าไม่ชอบดูละคร ก็มีรายการกีฬาให้ดู ไม่ชอบกีฬาก็มีรายการเกมโชว์ให้ดู เป็นต้น และสำหรับสื่อละครเพื่อการพัฒนานี้ นอกจากจะเปิดให้ผู้คนได้มาเข้าร่วมตามความสนใจแล้ว เนื่องจากเป็นการเข้าร่วมอย่างเป็น *"ผู้กระทำ"* (ไม่ใช่เพียงการเป็นผู้ชมเช่นโทรทัศน์เท่านั้น) ดังนั้น สื่อละครจึงเปิดโอกาสให้เลือกได้ทั้งตาม**ความสนใจ**และ**ความสามารถที่มี**อีกด้วย (เด็กบางคนอาจจะอยากมาเป็นนักแสดง แต่เมื่อแสดงไม่ได้ ก็ยังมีตำแหน่งงานอื่นๆให้เลือกทำได้)

(7.3) สื่อละครเป็นสื่อโสต-ทัศน์ (Audio-visual Media) ดังได้กล่าวมาบ้างแล้วว่า สื่อละครจะเป็นสื่อที่ใช้ส่งสารและรับสารด้วย *"การใช้ตาดู ใช้หูฟัง"* ซึ่งคล้ายคลึงกับสื่อภาพยนตร์และโทรทัศน์ แต่ทว่าความแตกต่างก็คือ สื่อที่รองรับเนื้อหาข่าวสารนั้นไม่ได้ใช้อุปกรณ์อื่นๆ เช่น ไมโครโฟน เครื่องส่งสัญญาณแม่เหล็กไฟฟ้า ฯลฯ เนื่องจากสื่อละครเป็นการสื่อสารระดับกลุ่ม *"สื่อที่รองรับเนื้อหาข่าวสาร"* จึงเป็นการใช้ร่างกายเป็นสื่อหลัก (โดยอาจมีอุปกรณ์อื่นๆ เช่น ฉาก แสง สี เป็นสื่อประกอบ)

คุณสมบัติดังกล่าวนี้จะส่งผลมาถึงขั้นตอนของการฝึกอบรมทักษะการแสดงของเด็ก/เยาวชนที่ต้องการจะเล่นละครว่า จะต้องประกอบไปด้วยการฝึกทักษะการใช้ร่างกายเพื่อให้สามารถ *"สื่อสาร"* ได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะแสดงออกในอิริยาบถ นั่ง นอน เดิน วิ่ง แบบใดก็ตาม รวมทั้งต้องฝึกทักษะเกี่ยวกับ *"การควบคุมเสียง"* ซึ่งทางทีมงานพี่เลี้ยงของกลุ่มละครมะขามป้อมรายงานว่าเป็นปัญหามากที่สุดในการฝึกอบรม เพราะต้องฝึกให้นักแสดงสามารถ *"พูดให้เสียงดัง แต่ต้องไม่ใช่การตะโกน"* ซึ่งเป็นวิธีการใช้เสียงที่ผิดไปจากธรรมชาติของมนุษย์ หรือมีการฝึกเสียงแบบต่างๆ ที่ *"มาจากธรรมชาติ แต่ไปไกลกว่าธรรมชาติ"* เป็นต้น

(7.4) สื่อละครเป็นสื่อแห่งการแสดงออก (Expressive Media) ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นบ้างแล้วว่า สื่อละครนั้นเป็นสื่อที่มีทั้งการสื่อสารขาเข้าและการสื่อสารขาออก โดยที่การสื่อสารขาออกนี้จะแสดงออกมาในรูปของ *"ศิลปะ-สื่อการแสดง"* (performing art) ที่แตกต่างไปจากศิลปะสาขาอื่นๆ (เช่น การประพันธ์ การวาดรูป การถ่ายภาพ การเย็บปักถักร้อย ฯลฯ)

และในการเป็นสื่อแห่งการแสดงออกเช่นสื่อละครนั้น สิ่งที่ผู้ส่งสารจะนำมาแสดงออกนั้น นอกจากจะเป็น *"ข้อมูล/ข่าวสาร/เรื่องราว/เหตุผลต่างๆ"* แล้ว สื่อละครก็ยังมีมิติอื่นๆที่จะต้องนำมาแสดงออกอีกด้วย เช่น อารมณ์ความรู้สึก ประสบการณ์ ความใฝ่ฝัน ตัวตน อัตลักษณ์ ลัทธิความเชื่อ ฯลฯ มิติหลังๆที่กล่าวมานี้ ถ้าใช้เพียง *"ภาษาพูด"* อย่างตรงๆที่อๆ ก็จะขาดซึ่งศิลปะแห่งการแสดงออก จึงต้องใช้ *"ภาษาอย่างอื่นๆ"* เช่น ภาษาของสีหน้า ภาษาท่าทาง ภาษาฉาก ภาษาดนตรีประกอบ ฯลฯ มาเป็นสื่อแห่งการแสดงออก ซึ่งในส่วนนี้ ผู้ที่ปรารถนาจะเป็นนักแสดงละครผู้ส่งสารจะต้องมาฝึกซ้อมการแสดงออกผ่านสื่อที่กล่าวมานี้

และเมื่อสื่อละครเป็นสื่อการแสดง ก็มีความหมายว่า หลังจากผ่านกระบวนการผลิตมาแล้ว หลังจากผ่านขั้นตอนการฝึกซ้อมมาแล้วหลายต่อหลายครั้ง เงื่อนไขที่จำเป็นประการหนึ่งของสื่อละครก็คือ **"ต้องได้แสดงให้ผู้ชมได้ชมจริงๆ"** ซึ่งหากกล่าวในภาษาของการสื่อสารก็คือ ต้องให้ธาตุทั้งสี่คือ S-M-C-R ได้มาชุมนุมกันอย่างครบถ้วนพร้อมเพรียงจึงจะถือว่าการสื่อสารผ่านสื่อละครนั้นสมบูรณ์แบบ ในวันที่มีการแสดงละคร จึงถือเป็นวาระโอกาสและพื้นที่ที่สำคัญสำหรับสื่อละคร

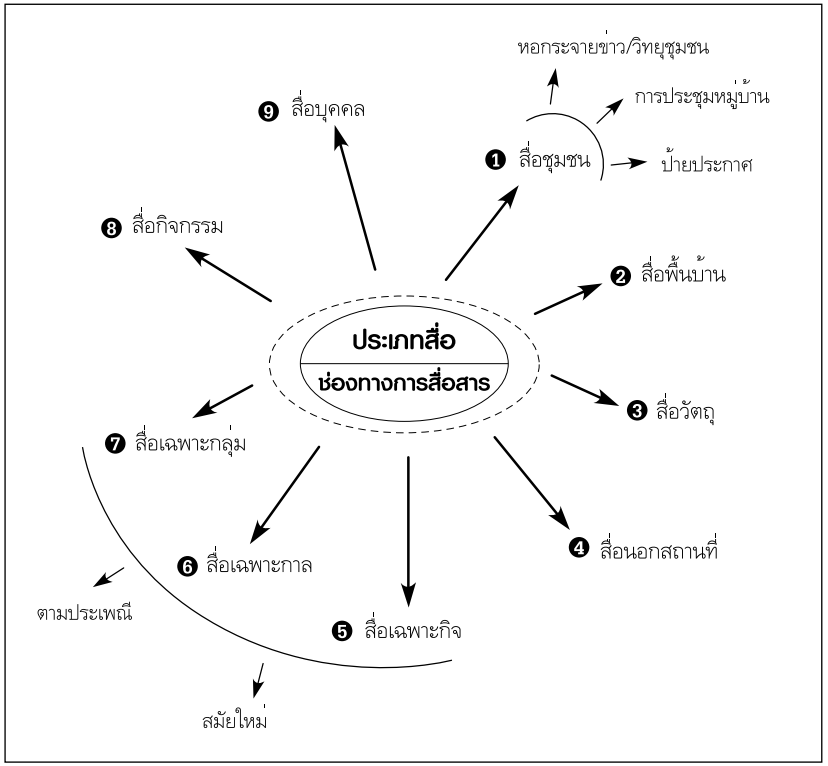
นอกเหนือจากการตระเตรียมการแสดงจากทางฝ่ายผู้ชมแล้ว ศศโสพัส(2551) ตั้งข้อสังเกตว่า สำหรับสื่อละครเพื่อการพัฒนาซึ่งเป็นละครที่ผิดแผกแตกต่างไปจากละครทั่วไปนั้น คำถามที่ว่า **"ใครเป็นผู้ชม"** นั้นก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่า *"ใครเป็นผู้เล่น"* เช่นเดียวกัน การจัดให้เด็ก/เยาวชนซึ่งมิใช่นักแสดงอาชีพ มาแสดงออกในประเภทละครที่แตกต่างไปจากละครโทรทัศน์/ละครเวทีของบรรดามืออาชีพนั้น การมี *"ผู้ชมที่เป็นมิตรหรือเป็นศัตรู การมีผู้ชมที่เข้าใจ/ไม่เข้าใจละครเพื่อการพัฒนา การมีผู้ชมที่ผ่านการตระเตรียม/ขาดการตระเตรียม ฯลฯ"* จะส่งผลดีหรือผลร้ายกลับไปยังตัวนักแสดง เช่น ความมั่นใจของการแสดง ความภาคภูมิใจ หรือความอับอายขายหน้า ดังนั้น ในการแสดงละครเพื่อการพัฒนานั้นจึงแตกต่างจากการแสดงละครโทรทัศน์/

ละครเวทีในส่วนที่ต้องมีการ **"ตระเตรียมความเข้าใจของผู้ชม"** ด้วย

(7.5) ละครเป็นสื่อที่เล่าเรื่อง (Narrative Media) สื่อละครมิใช่รูปแบบการสื่อสารแบบให้ข้อมูลหรือรายงานข่าวพยากรณ์อากาศเฉยๆ แต่ทว่าละครเป็นวิธีการให้ข้อมูลแบบที่ใช้ *"การเล่าเรื่อง"* (Narrative) เป็นรูปแบบนำทาง ซึ่งรูปแบบการเล่าเรื่องนั้นจะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญๆของการเล่าเรื่องเป็นส่วนผสมอยู่ เช่น ต้องมีตัวละครหลายประเภททั้งดีและร้าย ต้องมีความขัดแย้งประเภทต่างๆ และมีวิธีการคลี่คลาย ต้องมีฉากอันประกอบด้วยเวลาและสถานที่ ต้องมีโครงสร้างของการเล่าเรื่องอันหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างฉากแต่ละฉาก เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ ในการฝึกอบรมให้เด็กเยาวชนเข้ามาร่วมในกระบวนการละครกลุ่มละครมะขามป้อมจึงต้องติดตั้งทักษะการเล่าเรื่องผ่านเทคนิคต่างๆ เช่น เทคนิคการสร้างเรื่องเล่าอย่างง่ายๆ (story telling) โดยให้ภาพ 3 ภาพที่แสดงช่วงจังหวะ 3 จังหวะของเรื่องคือ Start-Story-Stop แล้วให้เด็กเยาวชนลองหัดแต่งเรื่องจากภาพทั้ง 3 นั้น เป็นต้น เทคนิคดังกล่าวนั้นมีลักษณะทวิลักษณ์ (duality) กล่าวคือในด้านหนึ่งจะวางกรอบให้เด็กต้องเกาะติดอยู่กับข้อเท็จจริงที่ปรากฏอยู่ในภาพ แต่ในอีกด้านก็เหลือพื้นที่ว่างสำหรับให้ยานอวกาศแห่งจินตนาการได้มีลานลงจอดด้วย

(7.6) ละครเป็นสื่อกิจกรรม/สื่อเฉพาะกิจ/สื่อเฉพาะกลุ่ม/สื่อเฉพาะกาล เมื่อนำเอาประเภทของสื่ออันหลากหลายออกมากางดู แล้วนำเอาสื่อละครไปทาบจัดวางประเภทเพื่อตอบคำถามว่า ละครเป็นสื่อประเภทใด ก็จะพบว่า ละครนั้นกินอาณาเขตครอบคลุมอยู่หลายประเภท



ภาพที่ 12: ความหลากหลายของประเภทสื่อ

คุณลักษณะแรกคือ สื่อละครเป็นสื่อกิจกรรมแบบเดียวกับสื่อค่าย และยังมีคุณลักษณะที่เหมือนกันคือ เป็น *"สื่อปลายเปิด"* (open text) กล่าวคือ มีแต่ *"รูปแบบ"* ที่เป็นกระบวนการละครกำหนดเอาไว้ให้ ส่วน *"เนื้อหา"* นั้น สามารถจะสรรหาเนื้อหาทุกประเภทมาใส่ในรูปแบบนั้นได้ และแม้แต่รูปแบบ/กระบวนการละคร ก็ยังมีให้เลือกอีกหลายรูปแบบเช่นเดียวกับสื่อค่าย

และนอกจากจะเป็นสื่อกิจกรรมแล้ว ละครก็ยังถือว่าเป็นสื่อเฉพาะกิจ/สื่อเฉพาะกาล/สื่อเฉพาะกลุ่ม ซึ่งหมายความว่า การออกแบบการผลิตละครนั้นสามารถจะออกแบบให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์เฉพาะๆ (สื่อเฉพาะกิจ) เช่น วางวัตถุ

ประสงค์เพื่อการรณรงค์ เพื่อการให้ข้อมูล เพื่อการกระตุ้นอัตลักษณ์ศักดิ์ศรี ฯลฯ ดังตัวอย่างกรณีศึกษา 4 พื้นที่ของกลุ่มละครมะขามป้อมซึ่งดวงแขและคณะ (2547) พบว่า ในแต่ละพื้นที่ต่างก็ตั้งวัตถุประสงค์เอาไว้ต่างๆกัน ซึ่งแปรไปตามสภาพความเป็นจริงและความต้องการของแต่ละพื้นที่

ส่วนลักษณะเฉพาะกลุ่มของสื่อละครนั้น หมายถึงทั้งกลุ่มผู้เล่นและโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มผู้ดูผู้ชมจะมีผลมาถึงการออกแบบเนื้อหาและรูปแบบของละคร ตัวอย่างเช่น คณะละครกลุ่มฝันละไมวัยละมุน ซึ่งเป็นเด็กในสถานพินิจ จ.สงขลา เมื่อเด็กๆต้องการจะเล่นละครให้ผู้ชมที่เป็นพ่อแม่ดู ก็จะออกแบบเนื้อหาอย่างหนึ่ง แต่หากต้องการจะส่งสารให้ผู้ชมที่เป็นเจ้าหน้าที่ของสถานพินิจก็ต้องออกแบบเนื้อหาอีกอย่างหนึ่ง เป็นต้น

(7.7) สื่อละครเป็นสื่อที่ต้องบริหารจัดการ สื่อละครมีลักษณะคล้ายคลึงกับสื่อค่าย คือ เป็นสื่อกิจกรรมประเภทปลายเปิดและใช้การได้ดีโดยเฉพาะกับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเด็กเยาวชน เนื่องจากมีธรรมชาติที่สอดรับกับธรรมชาติของเด็ก/เยาวชน นอกจากนั้นก็ยังมีความคล้ายคลึงกันในแง่ที่ว่า แม้ว่าจะเป็นสื่อที่ใช้การได้ผลดี แต่ทว่าก็ต้อง *"รู้วิธีการใช้สื่อเป็นอย่างดี"* จึงจะใช้ได้ผล ดังนั้น คนที่จัดค่ายให้ได้ผลก็มักจะต้องเป็น *"คนค่ายที่มีประสบการณ์"* และดูเหมือนว่าสำหรับสื่อละครแล้ว จะเรียกร้องการล่วงรู้ถึงวิธีการใช้สื่อที่มากยิ่งกว่าสื่อค่ายเสียอีก เนื่องจากสื่อละครมีเหลี่ยมมุมที่หลากหลายมากกว่าสื่อค่าย และเป็นการสื่อสารที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึก สุนทรียะ และศิลปะสาขาต่างๆ

ดังนั้น เพียงแค่เรามีฐานะเป็นผู้ดูชมและมองเห็น *"ผลงานการแสดง"* ซึ่งเปรียบเสมือน *"หน้าฉาก"* ของสื่อละคร เราก็คงพอจะมองเห็น *"ร่องรอยของการบริหารจัดการ"* ให้ได้ผลงานการแสดงออกมาแต่ละเรื่อง เริ่มตั้งแต่การบริหารคน (จะเอาใครมาเล่นเป็นตัวละคร) การบริหารงาน (จะซ้อมเล็ก ซ้อมใหญ่ ซ้อมแห้ง) การแบ่งบทบาทหน้าที่ และการประสานงานภายใน การบริหารวัสดุอุปกรณ์ การบริหารเวลาและงบประมาณ เป็นต้น

แต่เนื่องจากสื่อละครไม่ได้มีแต่เพียง *"หน้าฉาก"* ซึ่งเป็นส่วนเสี้ยวเล็กๆเท่านั้น หากทว่าละครยังต้องมี *"หลังฉาก"* ซึ่งเป็นส่วนเสี้ยวขนาดใหญ่ๆ และในขณะที่ **"ผลผลิตละคร"** แต่ละเรื่องนั้นต้องการการบริหารจัดการในด้านต่างๆ แต่ทว่า **"การมีคณะละครคณะหนึ่งๆ"** นั้นก็ยิ่งต้องมีการบริหารจัดการในระดับของการบริหารจัดการองค์กรหนึ่งๆ การใช้สื่อละครและการสืบทอดลมหายใจของคณะละครแต่ละคณะ จึงมิได้เกิดขึ้นและดำเนินไปตามยถากรรม หากทว่าจะต้องมีการบริหารจัดการที่มีประสิทธิภาพ

ในขณะที่คณะละครแบบมืออาชีพ เช่น ละครโทรทัศน์หรือละครเวทีนั้น จะมีรูปแบบและเป้าหมายของการบริหารแบบมืออาชีพ สำหรับละครเพื่อการพัฒนาซึ่งมีเป้าหมายที่แตกต่างออกไปคือไม่ได้หวังผลกำไรและผู้คนที่เข้ามาเกี่ยวข้องนั้นเป็นส่วนใหญ่เป็นอาสาสมัคร การบริหารจัดการเพื่อการพัฒนาจึงต้องมีรูปแบบการบริหารที่แตกต่างออกไป ดวงแขและคณะ (2547) ค้นพบว่า เพราะเหตุใด ละครเพื่อการพัฒนาเช่น กลุ่มละครมะขามป้อมที่ถือกำเนิดมาบนเนื้อดินที่ไม่เอื้ออำนวยเลยต่อการงอกต้นและเจริญเติบโตเช่นสังคมไทยจึงสามารถบริหารจัดการองค์กรของตนเองให้อย่างน้อยอยู่ในระดับ *"เอาชีวิตรอด"* (survival) มาได้เป็นเวลายาวนานถึง 3 ทศวรรษ ดวงแขและคณะ พบว่า กลยุทธ์ที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้ในการบริหารจัดการมีดังตัวอย่างต่อไปนี้ เช่น

- การสวมหมวกหลายใบ บุคลากรของละครมะขามป้อมนั้นแม้ว่าจะเป็น *"นักการละคร"* โดยพื้นฐาน แต่ก็จะเป็นเพียงแค่ *"นักการละคร"* เท่านั้นไม่ได้ หากทว่าจะต้องเป็นอีกหลายๆนัก เช่น เป็นศิลปิน นักพัฒนา นักการศึกษา นักสื่อสารรณรงค์ นักจัดกระบวนการ ฯลฯ กล่าวคือ บุคลากรของกลุ่มละครมะขามป้อมต้องมีความสามารถหลายด้าน และต้องเป็นด้านที่นอกเหนือไปจากการเป็น *"นักการละคร"* เพียงอย่างเดียว
- ต้องใช้ *"ใจ"* ทำงานมากกว่า *"เงิน"* ซึ่งเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการบริหารจัดการที่มีสมาชิกเป็น *"อาสาสมัคร"* มิใช่ *"ผู้รับจ้างหรือผู้ประกอบอาชีพ"* เนื่องจากอาสาสมัครนั้นมีมูลเหตุจูงใจการเข้ามาทำงานด้วย *"ใจ"* จึงต้องบริหารด้วย *"ใจ"* เช่นเดียวกัน
- ใช้ต้นทุนเรื่อง *"ความสัมพันธ์ทางสังคม"* มากกว่า *"ต้นทุนด้านวัตถุ/เงิน"*

ในการเชื่อมร้อยความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในระดับต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภายในกลุ่มคณะละครด้วยกัน ระหว่างทีมพี่เลี้ยงกับอาสาสมัคร ระหว่างคณะละครกับคนในชุมชน จะไม่ใช้ *"ความสัมพันธ์แบบการงาน"* (work-oriented relationship) เท่านั้น แต่จะต้องใช้ *"ความสัมพันธ์ทางสังคม"* (social-oriented relationship) เช่น ความเป็นพี่น้อง ความเป็นเพื่อนร่วมอุดมการณ์เป็นพื้นฐานเสียก่อน

- การใช้การบริหารทั้งแบบเชิงรุกและเชิงรับ ตัวอย่างเช่น การแสวงหาแหล่งเงินทุนมาสนับสนุน ในบางกรณี กลุ่มละครมะขามป้อมก็จะ *"ตั้งรับ"* โดยจะรับงานที่มีเนื้อหาตามที่องค์กรเงินทุนมีความประสงค์ แต่ในบางกรณี กลุ่มละครมะขามป้อมก็จะกำหนดเนื้อหาขึ้นมาเองแล้วไปหาแหล่งเงินทุนสนับสนุน

อาจกล่าวได้ว่า การมีต้นทุนความรู้เรื่องการบริหารจัดการที่เพียงพอ และการมีตัวบุคคลที่มีความสามารถด้านการบริหารจัดการอยู่บ้าง น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้กลุ่มละครมะขามป้อมดำรงอยู่ได้ นี้น่าจะเป็นบทเรียนสำคัญสำหรับการถ่ายทอดชุดความรู้เรื่องการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาไปยังกลุ่มเด็กเยาวชนกลุ่มต่างๆว่า อย่างน้อยหน่อใหม่ๆของสื่อละครจะต้องมีต้นทุนความรู้ในทั้ง 2 ด้าน คือ ชุดความรู้ในเรื่องการบริหารจัดการเพื่อการผลิตละคร และชุดความรู้ในเรื่องการบริหารจัดการเพื่อธำรงรักษาคณะละครเอาไว้ให้มีอายุมั่นขวัญยืนพอสมควร

(7.8) สื่อละครเป็นสื่อบูรณาการ ความหมายของประโยคที่ว่า *"สื่อละครเป็นสื่อบูรณาการ"* นั้นมีนัยยะอยู่ 3 ประการคือ

ประการแรก ในแง่เทคนิคทางการละคร การแสดงละครเรื่องหนึ่งๆนั้นก็จะมีการบูรณาการเทคนิคอื่นๆ เข้ามาร่วมด้วยช่วยกันอยู่แล้ว เช่น ละครหุ่นก็จะมีการใช้สื่อวัตถุ เช่น ตัวหุ่นเข้ามาช่วย หรือละครหน้ากาก ก็ใช้สื่อหน้ากากมาร่วมแสดง

ประการที่สองนอกเหนือจากในแง่เทคนิคการผลิตแล้วในขั้นตอนของการแพร่กระจาย/การโฆษณาประชาสัมพันธ์ สื่อละครก็จำเป็นต้องอาศัยสื่อประเภทอื่นๆมาช่วย ในกรณีของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นได้นำเอารูปแบบการสื่อสารแบบโบราณ คือ การตีฆ้องร้องป่าวและการแห่แหนตัวละครออกไปประชาสัมพันธ์ในชุมชนก่อนจะเริ่มการแสดงเพื่อปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม ในการจัดค่ายฝึกอบรมละครของโครงการการสื่อสารเพื่อสุขภาพ ก็ได้ฝึกให้เยาวชนรู้จักทำสื่อโปสเตอร์ สื่อวิทยุชุมชน สื่อหอกระจายข่าวมาใช้ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ละครด้วย

ประการที่สาม ความหมายสุดท้ายของการเป็นสื่อบูรณาการนั้น ก็คือความหมายที่ได้กล่าวถึงไปแล้วคือ กลุ่มละครมะขามป้อมได้นำเอาเทคนิคกระบวนการละครแบบตะวันตกมาบูรณาการกับเนื้อหาเรื่องราวของชุมชนแบบไทย-ตะวันออก ซึ่งทำให้ละครที่ผลิตออกมานั้นมีลักษณะเป็นลูกครึ่ง (Hybrid) ระหว่างความเป็นไทย/ความเป็นสากล-ตะวันตก

(7.9) สื่อละครเป็นการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม (participatory communication)

โดยปกติธรรมชาติของสื่อละครนั้นก็มีลักษณะเปิดโอกาสให้ *"ผู้รับสารมีส่วนร่วม"* ได้อยู่แล้วในระดับหนึ่ง ประจักษ์พยานของคำกล่าวนี้ก็คือ *"อาการ in"* เข้าไปในเนื้อหาเรื่องราวของละครหรืออาการเกิดความผูกพันเป็นพิเศษกับตัวละครเป็นต้น อย่างไรก็ตาม จากลักษณะการมีส่วนร่วมในมิติเชิงอารมณ์นี้ สื่อละครเพื่อการพัฒนาก็ได้นำมาพัฒนาการมีส่วนร่วมดังกล่าวให้เข้มข้นขึ้นหนักแน่นขึ้น กว้างขวางขึ้น ครอบคลุมทั้งด้านเหตุผลและอารมณ์ รวมทั้งซึมลึกมากขึ้น ดังนั้นคือ

(1) หลักการเรื่อง "การมีส่วนร่วม" นั้นถือเป็นหัวใจของละครเพื่อการพัฒนาเลยทีเดียว โดยเฉพาะละครเพื่อชุมชนนั้นจะต้องยึดหลักว่า *"ทุกอย่างมาจากชุมชนและทุกอย่างไปสู่ชุมชน"* ทั้งนี้เนื่องจากทรัพยากรเกือบทุกอย่างที่ใช้ในละคร นับตั้งแต่ทรัพยากรตัวคน สถานที่ ผู้ชม ฯลฯ ล้วนระดมมาจากชุมชนทั้งสิ้น และเป้าหมายสุดท้ายของละครก็เพื่อความเจริญงอกงามของชุมชนเช่นกัน

(2) การมีส่วนร่วมของสื่อละครเพื่อชุมชนจะเป็นไปอย่างครบวงจร คือตั้งแต่ขั้นก่อน/ขั้นระหว่างและขั้นหลังจากจบการแสดงแล้ว เช่น ในขั้นก่อนการแสดง คณะละครจะต้องทำการ *"โหมโรงประชาสัมพันธ์"* การแสดงให้ชุมชนได้รับรู้โดยใช้รูปแบบการประชาสัมพันธ์ที่กระตุ้นชุมชนให้เกิดบรรยากาศที่พร้อมจะดูการแสดง (คล้ายๆการ

warm-up ร่างกายก่อนเล่นกีฬา) ส่วนในขั้นหลังจากจบการแสดงแล้ว ทางคณะละครจะต้องตระเตรียมขั้นตอนการมีส่วนร่วมพูดคุยของผู้ชมอย่างเป็นเรื่องเป็นราวเลยทีเดียว (ดูรายละเอียดต่อไปในหัวข้อ *"ขั้นตอน"*) และการมีส่วนร่วมของผู้ชมหลังจบการแสดงนี้เองที่ทำให้ละครเพื่อการพัฒนามีความแตกต่างจากละครทั่วๆไป

(3) การมีส่วนร่วมทั้ง "หน้าฉาก" และ "หลังฉาก" เนื่องจากในละครเพื่อการพัฒนานั้น คนในชุมชนจะไม่ได้เล่นบทเป็นเพียง *"คนดู"* ที่อยู่หน้าฉากเท่านั้น หากทว่าชุมชนจะเล่นบทเป็นทั้งผู้อุปถัมภ์/ผู้สนับสนุน เป็นเจ้าภาพ เป็นแม่ยก กล่าวง่ายๆคือ *"เป็นเจ้าของละครชุมชน"* ดังนั้น บรรดางาน *"หลังฉาก"* ทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นงานบริหารจัดการ งานอาสาสมัครต่างๆ จะต้องเปิดโอกาสให้คนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมด้วย และผู้เขียนขอย้ำอีกครั้งว่า งานที่เกี่ยวกับการใช้สื่อละครนั้น มิได้มีแต่งานที่เกี่ยวข้องกับ *"การแสดง"* เท่านั้น หากยังต้องมี *"งานสนับสนุน"* อีกมากมายมหาศาลที่อยู่หลังฉากของการแสดง

(4) การมีส่วนร่วมตามองค์ประกอบของการสื่อสาร เมื่อพิจารณาจากประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมในแง่มุมของการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม จะพบว่ามีการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมอย่างครบครันในทุกองค์ประกอบทั้ง 4 คือ S-M-C-R ดังนี้

(4.1) การมีส่วนร่วมในฐานะผู้ส่งสาร ในสื่อละครเพื่อการพัฒนา คนทุกคนในชุมชนสามารถจะเข้ามามีส่วนร่วมในฐานะผู้ส่งสาร/ผู้ผลิตซึ่งมีหลายบทให้เล่นอย่างมาก ตั้งแต่การเป็นนักแสดงตัวเอก/ตัวรอง/ตัวสมทบ คนเขียนบท ผู้กำกับ เป็นต้น

(4.2) การมีส่วนร่วมในฐานะผู้ชม/ผู้รับสาร หากเป็นการสื่อสารแบบอื่นๆ หรือเป็นละครประเภทอื่นๆ บทบาทของผู้รับสารนั้นอาจจะมีน้อยและเป็นแบบตั้งรับ (passive) หากแต่ในสื่อละครเพื่อการพัฒนา ผู้ชม/ผู้รับสารจะมีบทบาทอย่างมากและเป็นแบบกระตือรือร้น (active) ในระหว่างเป็นผู้ดู วิธีการนำเสนอละครเพื่อการพัฒนาจะกระตุ้นให้ผู้ชมตื่นตัวและติดตามอยู่ตลอดเวลา และเมื่อดูชมจบแล้ว ก็จะมีช่วงเวลาที่จัดให้ผู้ชมได้แสดงความคิดเห็นของตนต่อกลุ่มผู้ชมด้วยกัน และต่อกลุ่มนักแสดงอีกด้วย

(4.3) การมีส่วนร่วมในช่องทางการสื่อสาร การจัดช่วงเวลาของการแสดงนั้นจะต้องคำนึงถึงจังหวะชีวิตของชุมชนอยู่ตลอดเวลา เช่นเดียวกับการเลือกพื้นที่/สถานที่แสดงก็เช่นเดียวกัน นอกจากนั้น หากจะมีการจัดทำสถานที่/เวทีการแสดง ก็เป็นโอกาสที่จะขอความร่วมมือจากชุมชนได้อีกด้วย

(4.4) การมีส่วนร่วมในเนื้อหาสาร ดังได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นแล้วว่า เนื้อหาเรื่องราวที่จะนำมาเล่นละครนั้น โดยส่วนใหญ่แล้ว จะนำมาจากเรื่องราวของชุมชน เป็นเรื่องราวที่ชุมชนสนใจนั้นก็เป็นการสร้างการมีส่วนร่วมทางจิตใจให้เกิดขึ้นในระดับหนึ่งแล้ว เพราะผู้ชมสามารถจะนำเอาประสบการณ์ชีวิตของตนเองในชุมชนมาทับทาบกับเรื่องราวในละครได้โดยง่าย นอกจากนั้นก็ยังมีเทคนิคแบบสื่อพื้นบ้านในการสร้างเนื้อหาให้เกิดการมีส่วนร่วม เช่น การเอาชื่อผู้คน ชื่อสถานที่ของชุมชนมาใช้ในละคร เป็นต้น

(7.10) ความแตกต่างระหว่างสื่อละครเพื่อการพัฒนากับละครอาชีพ

เพื่อตอกย้ำให้เห็นความแตกต่างระหว่างละครเพื่อการพัฒนากับละครแบบอาชีพ ศศโสฬส (2551) ได้ระบุข้อแตกต่างระหว่างละคร 2 ประเภทเอาไว้ดังนี้

(i) ในขั้นตอนของการผลิตละคร ละครเพื่อการพัฒนามักจะเน้นการด้นสด (improvise) มากกว่าการท่องบทให้แม่นยำและไม่นิยมที่จะทำการซ้อมหลายๆครั้งแบบละครอาชีพ เนื่องจากจะทำให้ *"ขาดความสดและเป็นธรรมชาติ"*

(ii) ในช่วงของการซ้อมนั้น ตามปกติละครอาชีพจะเน้นให้ผู้กำกับการแสดงเป็นผู้ที่ให้คำวิพากษ์วิจารณ์เพื่อแก้ไขการแสดงของนักแสดง (เป็นรูปแบบการสื่อสารที่รวมศูนย์อยู่ที่ผู้กำกับ และเป็นแบบการสื่อสารแนวดิ่ง จากผู้กำกับซึ่งเป็นผู้รอบรู้มาสู่นักแสดงที่เป็นผู้ไม่รู้) แต่ในละครเพื่อการพัฒนานั้น ในช่วงของการซ้อม นักแสดงทุกคนร่วมกับผู้กำกับจะช่วยกันทำงานเป็นทีมเพื่อให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ (เป็นรูปแบบการสื่อสารแบบกระจายตัว และเป็นการสื่อสารแนวระนาบ ทุกคนเป็นทั้งผู้รู้และผู้ไม่รู้ในเวลาเดียวกัน)

(iii) ดังที่ได้กล่าวมาบ้างแล้วว่า ในขณะที่ละครอาชีพนั้นถือเอา**หน้าตาบุคลิก**ของนักแสดงเป็นปัจจัยเบื้องต้นของการแสดง (โดยเฉพาะตัวพระเอก/นางเอกจะต้อง

หน้าตาดีมาเป็นอันดับแรก) แต่สำหรับละครเพื่อการพัฒนา รูปร่างหน้าตาของนักแสดงจะไม่เป็นตัวแปรที่เข้ามาเกี่ยวข้องเลย และเมื่อเข้ามาในคณะละครแล้ว ในขณะที่ละครอาชีพมักจะมี *"ระบบดารา"* (Star system) กล่าวคือ มีการให้ความสำคัญกับนักแสดงที่เป็นตัวเอก (พระเอก/นางเอก) ว่าเป็น *"ดารา"* ที่สำคัญเหนือกว่านักแสดงคนอื่นๆ (พระรอง ตัวประกอบ) แต่ทว่าในละครเพื่อการพัฒนานั้น ไม่ว่านักแสดงคนใดจะเล่นเป็นตัวละครตัวใด ทุกคนก็จะมีความสำคัญเท่ากัน

(iv) มาตรฐานของละครอาชีพนั้นจะวัดกันที่ *"ความสามารถของนักแสดง"* ดังที่ปรากฏธรรมเนียมการให้รางวัลประเภทต่างๆแก่นักแสดง แต่สำหรับละครเพื่อการพัฒนาแล้ว มาตรฐานของละครประเภทนี้ไม่ได้อยู่ที่ความสามารถของนักแสดง หากแต่จะอยู่ที่**ศักยภาพในการเป็นสื่อเพื่อการเรียนรู้ของละคร**มากกว่า และ **"การใช้สื่อละครให้ได้ผลดีนั้น ก็ต้องรู้กรรมวิธีในการใช้"** ด้วย

8. ขั้นตอนและการออกแบบละครเพื่อการพัฒนา

ดังได้กล่าวมาแล้วตั้งแต่ต้นว่า ละครเพื่อการพัฒนานั้นจะเน้น *"กระบวนการละคร"* มากกว่า *"ตัวผลผลิตละคร"* และเมื่อเรากล่าวถึง *"กระบวนการ"* ก็หมายความว่าละครนั้นจะต้องประกอบด้วย *"กิจกรรมหลายกิจกรรม"* ที่มีการ *"เชื่อมร้อย"* อย่างเป็น *"ลำดับขั้นตอน มีก่อน-หลัง"* ดังนั้น ในที่นี้ ผู้เขียนจึงจะประมวลสรุปบทเรียนของ *"กระบวนการละคร"* ของกลุ่มละครมะขามป้อมมานำเสนอพอสังเขป

(ก) หลักการที่กำกับการออกแบบกระบวนการ

แต่ก่อนที่จะกล่าวถึงขั้นตอน/กระบวนการของละครเพื่อการพัฒนานั้น เนื่องจากการใช้และการออกแบบขั้นตอนเหล่านี้จำเป็นต้องมี *"หลักการ/วิธีคิด"* บางอย่างที่เป็นตัวกำกับอยู่เบื้องหลัง ซึ่งในกรณีของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น มีหลักการ/วิธีคิดสำคัญๆที่กำกับการออกแบบกระบวนการละคร ดังนี้

(1) เป้าหมายของตัวกิจกรรมทุกกิจกรรมนั้นจะมุ่งพัฒนาผู้เข้าร่วมใน 3 ด้านพร้อมๆกันทั้ง 3 ด้านคือ การพัฒนาความรู้ (Head) การพัฒนาทักษะ (Hand) และการพัฒนาความรู้สึก (Heart) ที่เรียกย่อๆ ว่า *"หลัก 3H"*

1. พัฒนาความรู้ (Head) เป็นการเรียนรู้ในเรื่องเนื้อหาของการรู้เท่าทันสื่อ มุ่งการเรียนรู้ที่เข้าถึงความจริง การพัฒนาดังกล่าวนี้เป็นการเสริมสร้างสติปัญญา ติดตั้งอาวุธทางปัญญาให้กับเยาวชน

2. พัฒนาทักษะ (Hand) เน้นเรื่องการปฏิบัติผ่านกิจกรรมที่สนุกสนานได้เคลื่อนไหว ผ่านการคิด การอภิปราย การแลกเปลี่ยนความเห็นเป็นหลัก โดยอาศัยกระบวนการทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการวาดรูป การเคลื่อนไหว การร้องเพลง การแสดง มุ่งการเรียนรู้ผ่านความงาม

3. พัฒนาความรู้สึก (Heart) เน้นเรื่องการสร้างความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ ให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ท้าทายความสามารถ และพัฒนาการทำงานร่วมกับผู้อื่น ความเห็นอกเห็นใจ การยอมรับฟังความคิดเห็นโดยผ่านกระบวนการกลุ่มเป็นหลัก เพื่อเป็นการเรียนรู้ที่มุ่งสู่ความดี

เหตุผลที่มาของหลัก 3H นี้ ก็มาจากความเชื่อของบรรดานักการละครคนสำคัญๆที่เชื่อว่า มนุษย์เรานั้นมีสมองทั้งซีกซ้ายและซีกขวาซึ่งทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทั้งเหตุผลและอารมณ์ และในอีกด้านหนึ่ง มนุษย์ก็มีความสามารถทั้งที่จะประสานความคิดและการลงมือกระทำให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันคือ คิดแล้วลงมือทำได้ หรือทำแล้วรู้ว่าคิดอะไรอยู่ข้างหลังการกระทำ ดังนั้น ละครจึงเป็นสื่อเพื่อการพัฒนามนุษย์ให้ครบถ้วนกระบวนความของมิติแห่งมนุษย์ ดังที่ปรากฏในคำกล่าวของ Bertolt Brecht และ Walter Benjamin ว่า

> *"ผู้ชมละครจะต้อง"คิดให้เลยไปกว่าการกระทำที่เห็น ต้องอย่ายอมรับโดยไม่ใช้วิจารณญาณ แต่แน่นอนว่า ในระหว่างที่ใช้ความคิด ก็ต้องไม่มืนชากับด้านอารมณ์ไปด้วย เราต้อง "คิดเหตุผลอย่างมีอารมณ์ความรู้สึก และต้องมีอารมณ์ความรู้สึกอย่างมีเหตุผลไปพร้อมๆกัน"* (อ้างจาก McCullough, C. **Theatre Praxis**, p.3)

(2) หลักการทำงานบนพื้นฐานที่ยอมรับในความแตกต่างหลากหลาย ดวงแขและคณะ (2547) ได้สรุปหลักการทำงานพื้นฐานของกลุ่มละครมะขามป้อมว่า คนทำงานของกลุ่มฯมีความเชื่อมั่นในความหลากหลาย จึงไม่นิยมยึดติดกับรูปแบบที่ตายตัวหรือไม่เชื่อว่าจะมีสูตรสำเร็จเพียงสูตรเดียวที่ใช้ได้ทั่วประเทศ จึงไม่บังคับให้สมาชิกกลุ่มทุกคนต้องทำอะไรเหมือนๆกัน เป็นแบบแผนเดียวกันหมด กล่าวคือ มีความเชื่อในเรื่อง *"ความหลากหลาย"* (diversity) นั่นเอง

และความหมายของคำว่า *"ความหลากหลาย"* ของกลุ่มละครมะขามป้อมก็มีหลายนัย เช่น

- ความหลากหลายของเยาวชนที่เข้ามาร่วมกิจกรรม
- ความหลากหลายในความต้องการของแต่ละชุมชน
- ความหลากหลายของเทคนิคและรูปแบบทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่นำมาใช้ผลิตละคร
- ความหลากหลายของวิธีการที่นำมาใช้จัดกิจกรรมในแต่ละขั้นตอน
- ความหลากหลายของตัววิทยากร

เป็นต้น

การยึดเกาะอยู่กับความหลากหลายนั้นทำให้ละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมสามารถตอบสนองกับความต้องการของแต่ละท้องที่ได้ เนื่องจากสภาพความเป็นจริงนั้นมีเหลี่ยมมุมที่หลากหลายและแตกต่างกัน

(3) การประสานระหว่างทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ในแวดวงละคร มักจะมีข้อขัดแย้งระหว่างการเรียนรู้ทฤษฎีกับภาคปฏิบัติการลงมือทำอยู่เสมอ ตัวอย่างเช่น คำกล่าวที่ว่า *"theatre is made through action, rather than on the page"* ซึ่งหมายความว่าหากอยากจะเล่นละครได้ก็ต้องลงมือเล่นเท่านั้น ไม่ใช่เรียนบนกระดาษ คำกล่าวนี้แสดงความโน้มเอียงไปทางด้านการเน้นภาคปฏิบัติ (อ้างใน McCullough, 1998, p.4) แต่ในอีกด้านหนึ่งในประวัติศาสตร์ตะวันตก ทฤษฎีแห่งการละครก็มีมาตั้งแต่ยุคสมัยของกรีกแล้ว

จากประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมในส่วนที่เกี่ยวกับทฤษฎีและภาคปฏิบัตินี้ เมื่อวิเคราะห์จากการออกแบบกิจกรรมของกลุ่มละครฯ ก็อาจจะสรุปได้ว่ากลุ่มละครมะขามป้อมได้ยอมรับทั้งบทบาทของภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ และได้พยายามรักษาสมดุลระหว่างทั้ง 2 ภาค ไม่ให้สุดโต่งไปด้านใดด้านเดียว รวมทั้งได้จัดลำดับของภาคทั้ง 2 ให้ดำเนินไปตามหลักตรรกะ ตัวอย่างเช่น ในการจัดออกแบบกิจกรรมในโครงการ *"วัยมันส์ เท่าทันสื่อ"* ของกลุ่มละครมะขามป้อม (ช่วงปี พ.ศ.2549-2550) ทางกลุ่มละครได้ออกแบบติดตั้งความเข้าใจเรื่องกระบวนการละครให้แก่เยาวชนที่เข้าร่วมโครงการก่อน แล้วจึงต่อด้วยการลงมือปฏิบัติ เป็นต้น (ดูศศโสพัส, 2551)

(ข) ตัวอย่างขั้นตอนของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา

ในที่นี้จะขอนำเสนอตัวอย่างขั้นตอนของกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาใน 3 กรณีคือ

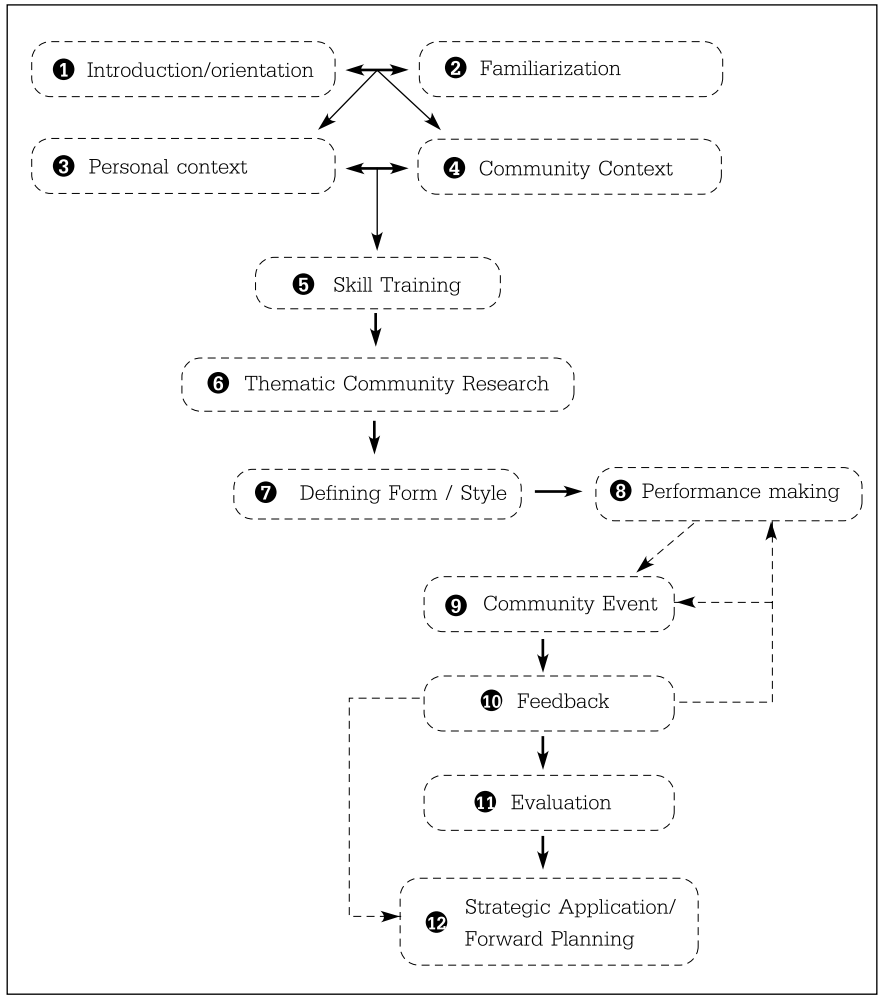
กรณีที่ 1 ต้นแบบของขั้นตอน

กรณีที่ 2 ขั้นตอนของละครที่ใช้กับเยาวชนในบริบทของชุมชนชนบท

กรณีที่ 3 ขั้นตอนของละครที่ใช้กับเยาวชนในโรงเรียนประเด็น *"การรู้เท่าทันสื่อ"*

กรณีที่ 1: ต้นแบบของขั้นตอน/กระบวนการ

ศศโสพัส (2551) ได้สรุปขั้นตอนหลักๆของละครชุมชนของกลุ่มมะขามป้อมว่าประกอบด้วย 12 ขั้นตอน ดังนี้



ภาพที่ 13: ต้นแบบของขั้นตอน 12 ขั้นของละครเพื่อการพัฒนา

ขั้นที่ 1: Introduction/orientation: ขั้นแนะนำ/ปฐมนิเทศ เป็นขั้นตอนที่คณะละครจะต้องแนะนำตัวเองกับชุมชนเพื่อทำความรู้จักกันและกัน

ขั้นที่ 2: Familiarization: ขั้นการสร้างความคุ้นเคย ซึ่งก้าวออกไปมากกว่าการทำความรู้จัก การสร้างความคุ้นเคยจะเป็นพื้นฐานสำหรับความไว้วางใจ จาก

2 ขั้นตอนนี้จะเริ่มเห็นได้ว่า การแสดงละครนั้นมิได้เริ่มกันด้วยการแสดงละครเลย ซึ่งจะทำให้ *"การแสดง"* นั้นกลายเป็นแขกแปลกหน้าของชุมชน

ขั้นที่ 3: Personal Context: การศึกษาบริบทส่วนบุคคล เป็นขั้นตอนที่เริ่มทำความรู้จักกับเด็ก/เยาวชนที่เริ่มสนใจจะเข้ามาเป็นผู้ร่วมกิจกรรมของคณะละคร สำหรับขั้นตอนนี้ ในบริบทของชุมชนที่มีความอ่อนไหวเป็นพิเศษเช่นการไปฝึกละครให้เยาวชนในสถานพินิจ ทางคณะละครจะต้องให้ความสนใจกับขั้นตอนของการทำความรู้จักกับภูมิหลังของเด็กแต่ละคนเป็นพิเศษ เนื่องจากละครเป็นสื่อแบบคนสัมผัสคน และเป็นสื่อที่เล่นกับอารมณ์ความรู้สึก หากบริหารจัดการอารมณ์ความรู้สึกโดยปราศจากข้อมูลก็อาจจะทำให้ *"ที่หวังดีกลายเป็นผลร้ายไปได้"*

ขั้นที่ 4: Community Context: การศึกษาบริบทชุมชน เนื่องจากละครเพื่อการพัฒนามีเป้าหมายเพื่อจะเป็น *"ละครชุมชน"* ดังนั้น จึงต้องตั้งเป้าหมายเพื่อการตอบสนองความต้องการของชุมชนและพัฒนาเปลี่ยนแปลงชุมชนหรือแก้ไขปัญหาของชุมชน การที่จะบรรลุเป้าหมายดังกล่าวได้ การออกแบบละครก็จำเป็นต้องมี *"ที่มา"* และมี *"ที่ไป"* จากชุมชน **คณะละคร**จึงต้องทำการศึกษาเรียนรู้ลักษณะของบริบทชุมชน (ซึ่งเป็นหลักการคล้ายกับนักพัฒนาชุมชน ดังนั้น นักการละครเพื่อการพัฒนาจึงต้องมีทักษะบางประการของนักพัฒนาด้วย)

ขั้นที่ 5: Skill Training: การฝึกทักษะทางละคร หลังจากได้กลุ่มผู้ที่สนใจจะเข้าร่วมกับโครงการละครแล้ว ขั้นตอนนี้ก็เป็นขั้นตอนที่จะฝึกฝนทักษะเบื้องต้นต่างๆของละคร เช่น ทักษะการใช้ร่างกาย ทักษะการหายใจ ทักษะการควบคุมเสียง ฯลฯ ในขั้นตอนนี้ ทั้งกลุ่มผู้เข้าร่วมและชุมชนจะเริ่มรับรู้อย่างเป็นรูปธรรมว่ากิจกรรมของคณะละครคืออะไร

ขั้นที่ 6: Thematic Community Research: การวิจัยประเด็นของชุมชน ดังได้กล่าวมาแล้วว่า ละครเพื่อการพัฒนานั้นเป็นละคร "ที่เอาเนื้อหามาจากชุมชน แล้วก็คืนกลับไปให้ชุมชนโดยเพิ่มมูลค่าด้วยกระบวนการละครเข้าไป" ดังนั้น **ผู้เข้าร่วมโครงการทุกคน**จึงต้องทำการศึกษาวิจัยแง่มุมต่างๆของชุมชน การศึกษาวิจัยชุมชนครั้งนี้มีเป้าหมายเบื้องหน้าคือการนำเอาเนื้อหามาสร้าง/แต่งเป็นบทละคร ดังนั้น จึง

อาจจะมีแนวทางที่แตกต่างไปจากการศึกษาในเชิงวิชาการ เช่น การให้ความสนใจกับชีวิตของคนบางคนในชุมชนที่น่าสนใจ เพราะ *"น่าจะเอามาทำเป็นละครได้"* กล่าวคือ เป็นการศึกษาวิจัยที่มีสีสัน มีสุนทรียะ มีมิติของอารมณ์ความรู้สึก และมีชีวิตชีวา

ขั้นที่ 7: Defining form/style: การเลือกรูปแบบ/สไตล์ของละคร หลังจากได้ข้อมูลจากการศึกษาวิจัยชุมชนมาแล้ว เนื่องจากเทคนิค รูปแบบและสไตล์ของละครเพื่อการพัฒนานั้นมีอย่างหลากหลาย ดังนั้นจึงต้องนำเอาเนื้อหามาคัดเลือกรูปแบบ เทคนิค และสไตล์ที่จะเลือกแสดง

ขั้นที่ 8: Performance Making: การสร้างงานแสดง เป็นขั้นตอนของการลงมือสร้างงานแสดงทั้งการซ้อมการแสดง การจัดหาอุปกรณ์ประกอบฉาก การตระเตรียมเครื่องแต่งกาย การตระเตรียมแสง/เสียง เวที ฯลฯ

ขั้นที่ 9: Community Event: ขั้นการจัดการแสดงละครในชุมชน ซึ่งอาจจะมีหลายวิธีการ เช่น การจัดวาระโอกาสเป็นพิเศษสำหรับการแสดงละครชุมชนเป็นการเฉพาะ หรืออาจจะสอดแทรกการแสดงละครเข้าไปใน *"วาระงานของชุมชน"* เช่น งานฉลองตามธรรมเนียมประเพณีต่างๆ งานส่วนรวมของชุมชนหรือในบางกรณี ก็อาจมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์แปลกๆใหม่ๆ เช่น รัตนวดี (2551) พบว่า กลุ่มละครเด็กๆที่เรียกตัวเองว่า *"กลุ่มธนาคารต้นกล้า"* บ้านหนองหล่ม จ.ลำพูน เลือกไปแสดงละครบอกความต้องการว่าอยากได้สระน้ำของเด็กๆบ้านหนองหล่ม ในการประชุมประชาคมของหมู่บ้าน เป็นต้น

ขั้นที่ 10: Feedback: การรับฟังความคิดเห็นจากผู้ชม เนื่องจากละครเพื่อการพัฒนานั้นมิใช่ *"ละครที่ทำให้ดู**เพื่อให้เชื่อ*** (ว่าเป็นจริง) แต่เป็นละครที่ทำให้**ดูเพื่อให้คิด**" ดังนั้น หลังจากดูชมละครแล้ว ก็ต้องจัดขั้นตอนที่จะรับฟังความคิดเห็นของผู้ชมเอาไว้เป็นท่าบังคับขั้นตอนหนึ่ง และเนื่องจาก *"เรื่องราวของละครที่ดูนั้น"* มิใช่ *"เรื่องของคนอื่น"* แต่เป็น *"เรื่องของผู้ชม"* เอง ดังนั้นโอกาสที่จะแสดงความคิดเห็นได้ก็จะมีสูงและทัศนะต่างๆก็มีลู่ทางที่จะนำไปเปลี่ยนแปลงสภาพความเป็นจริงได้ซึ่งเป็นไปตามหลักของการสื่อสารแบบสองทาง ด้วยลักษณะดังกล่าวนี้ ละครเพื่อการพัฒนาจึงมิใช่ *"โลกแห่งการสื่อสาร/โลกแห่งจินตนาการ"* ที่ตัดขาดลอยไกลไปจาก *"โลกแห่งความเป็นจริง"* ขั้นตอนของการรับฟังความคิดเห็นจากผู้ชมนี้จะเป็นเสมือนสะพานเชื่อมโลกแห่งจินตนาการและโลกแห่งความเป็นจริงเข้าด้วยกัน และในแง่นี้ สื่อละครก็จะทำหน้าที่เสมือนเป็น *"พื้นที่สาธารณะ (public sphere) ของชุมชน"* ตามทัศนะของ Habermas ที่มีบทบาทหน้าที่เป็นกลไกในการขับเคลื่อนหรือเป็นพื้นที่เพื่อการระดมพลังปัญญาในการแก้ไขปัญหาของชุมชน

ขั้นที่ 11: Evaluation: การประเมินผล เนื่องจากสื่อละครเป็นสื่อแห่งการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้แบบร่วมกัน (collective learning) และเรียนรู้จากการลงมือทำไปแล้ว ดังนั้น จึงต้องมีการบรรจุขั้นตอนของ *"การประเมินผล"* ระหว่างผู้เข้าร่วมกระบวนการทุกคน เพื่อเก็บเกี่ยวความสำเร็จเอาไว้ใช้ในวันข้างหน้า และเพื่อแก้ไขปรับปรุงจุดอ่อนในครั้งต่อไป

จากประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมได้เรียนรู้วิธีการและท่าทีในการประเมินผลเพื่อให้ได้ใช้ประโยชน์ให้ได้มากที่สุดจากการประเมินผลซึ่งเป็นเสมือน *"มีดสองคม"* (ประเมินเพื่อให้ได้กำลังใจ/หรือทำให้ฝ่อท้อแท้ไปเลย) เช่น เริ่มต้นด้วยแง่มุมของความสำเร็จและความภาคภูมิใจเสียก่อน แล้วจึงค่อยๆก้าวไปสู่ข้อที่ควรปรับปรุง เป็นต้น

สำหรับประเด็นที่จะประเมินผลนั้น อาจจะทำได้หลายแง่มุม เช่น

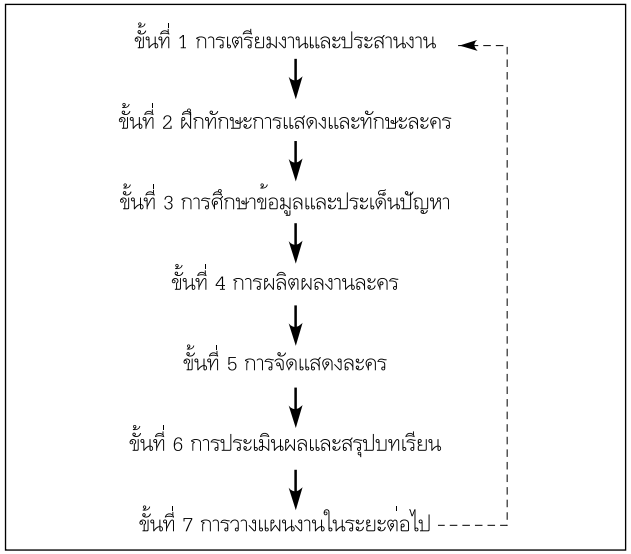
- การประเมินผลกิจกรรมที่ได้ใช้
- การประเมินผลการบริหารจัดการ
- การประเมินผลที่เกิดจากการดำเนินกิจกรรม
- การประเมินการมีส่วนร่วม
- การประเมินการเรียนรู้ เป็นต้น

ขั้นที่ 12: Strategic Application/Forward Planning: การวางแผนกิจกรรมอย่างต่อเนื่องหลังการอบรม ถึงแม้การแสดงละครแต่ละครั้งจะมีลักษณะเป็นสื่อกิจกรรมเฉพาะกิจ แต่ในแง่ของ *"คณะ/กลุ่มละคร/สื่อละคร"* แล้ว ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการใช้สื่อละครประเภทนี้ เช่น กลุ่มมะขามป้อมย่อมมีความคาดหวังที่จะให้สื่อละครมีความมั่นคงยั่งยืนต่อไป ดังนั้น หลังจากจบการแสดงแต่ละครั้งจึงต้องมีการประชุมเพื่อวาง

แผนอนาคตของสื่อละครที่จะอยู่ในชุมชนต่อไป และความหวังสูงสุดของกลุ่มละครมะขามป้อมก็คือ การที่สื่อละคร/กลุ่มละครได้กลายไปเป็น *"ส่วนเสี้ยวหนึ่ง"* ของชุมชน เป็นกลไกการสื่อสารใหม่ของชุมชนในสถานะเช่นเดียวกับที่ศาลาวัด บ่อน้ำ หอกระจายข่าว ฯลฯ เคยเป็นหรือกำลังเป็นอยู่

จากขั้นตอนที่เป็นต้นแบบอย่างสมบูรณ์ทั้ง 12 ขั้นตอนนี้ เมื่อมีการนำไปประยุกต์ในสถานการณ์จริงในบริบทที่แตกต่าง ก็จะมีการ *"ปรับแต่ง"* (modify) ขั้นตอนต่างๆเหล่านั้นบ้าง ดังตัวอย่างที่จะได้แสดงในตอนต่อไป

กรณีที่ 2: ขั้นตอนของละครที่ใช้กับเยาวชนในบริบทของชุมชนชนบท ข้อมูลในส่วนนี้นำมาจากผลการวิจัยของดวงแขและคณะ (2547) ที่ศึกษาการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมกับกลุ่มเยาวชนในพื้นที่ชนบท 4 แห่ง และพบว่ามีขั้นตอนการทำงานทั้งหมด 7 ขั้นตอน ซึ่งเมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบกับต้นแบบของขั้นตอนละครเพื่อการพัฒนาแล้ว ก็จะพบว่า ยังมีขั้นตอนทั้งหมดอยู่ครบครัน เพียงแต่มีการยุบยวบบางขั้นตอนเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดความกระชับตัวในการทำงาน ขั้นตอนทั้ง 7 ขั้นตอนมีดังนี้



ภาพที่ 14: 7 ขั้นตอนของกระบวนการละครของกลุ่มมะขามป้อม

ขั้นที่ 1: เตรียมงานและประสานงาน เป็นขั้นที่รวบขั้นตอน 1/2/3/4 จากต้นแบบมาไว้ในขั้นตอนเดียวกัน ในขั้นตอนนี้ถือเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการทำกิจกรรมละครในการเตรียมงานนั้น มีข้อน่าสังเกตว่า จะมีการเตรียมงานใน 3 ส่วน คือ**การเตรียมงานภายในของกลุ่มละคร** (ซึ่งประกอบด้วย คณะทำงาน/วิทยากร/ทีมบริหาร) **การเตรียมในส่วนขององค์กรร่วมหรือชุมชน** อันได้แก่การทำความรู้จักกัน ทำความเข้าใจเรื่องเป้าหมายร่วมกันและสร้างความคุ้นเคยต่อกัน และ**การเตรียมกลุ่มเป้าหมาย** ซึ่งหมายถึงเด็กเยาวชนหรือกลุ่มอบต. กลุ่มแม่บ้าน กลุ่มผู้นำชุมชน ฯลฯ ที่จะสมัครมาเข้าร่วมกิจกรรมของโครงการ

ขั้นที่ 2: ฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร ซึ่งก็คือขั้นตอนที่ 5 ของต้นแบบ เทคนิคต่างๆที่ใช้ในการเรียนรู้นั้น จะใช้การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม การเรียนรู้ผ่านการลงมือทำจริง (Learning by doing) และการเรียนรู้โดยใช้ประสบการณ์ (Experiential Method)

ขั้นที่ 3: การศึกษาข้อมูลและประเด็น ซึ่งเป็นขั้นตอนที่ 6 ของต้นแบบ กิจกรรมต่างๆที่ดำเนินการในขั้นตอนนี้ เช่น การให้ผู้เข้าร่วมลงไปศึกษาวิจัยชุมชน การประมวลและวิเคราะห์ข้อมูลชุมชน ฯลฯ นั้น อาจจะมี "บทบาทหน้าที่" หลายประการ เช่น เพื่อนำเอาเนื้อหามาสร้างเป็นบทละคร เพื่อให้ผู้เข้าร่วมได้เห็นคุณค่าและตระหนักถึงความสำคัญของการมีส่วนร่วมของชุมชน เพื่อประชาสัมพันธ์ละครโดยทางอ้อม หรือเพื่อเป็นช่องทางที่จะรับฟังทัศนะของชุมชนต่อกิจกรรมละคร เป็นต้น

ขั้นที่ 4: การผลิตผลงานละคร ขั้นนี้จะครอบคลุมตั้งแต่การให้ผู้เข้าร่วมสร้างละครสั้นๆ จากข้อมูลที่เก็บมาจากชุมชน การคัดเลือกฉาก/ภาพ การเตรียมงานแสดงและการสร้างอุปกรณ์ประกอบ ตลอดจนถึงการซ้อมและการเตรียมการจัดแสดง (เป็นการรวบขั้นตอนที่ 7 และ 8 ของต้นแบบเข้าด้วยกัน)

ขั้นที่ 5: การจัดแสดง (Displaying) ซึ่งครอบคลุมตั้งแต่ขั้นการประชาสัมพันธ์ละครแก่ชุมชน ขั้นการแสดง และกิจกรรมหลังการแสดง โดยเฉพาะกิจกรรมหลังการแสดงซึ่งมีความสำคัญมากเป็นพิเศษ (คือขั้น feedback ในต้นแบบ) และเป็นขั้นตอนที่ทำให้ละครเพื่อการพัฒนามีความแตกต่างไปจากละครทั่วไป ดังนั้นหลังจากการแสดง

จบลงแล้ว ทางกลุ่มละครมะขามป้อมได้จัดให้มีพิธีกรออกมาพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยนกับกลุ่มผู้ชมในประเด็นต่างๆ เริ่มตั้งแต่คำถามง่ายๆ เช่น การเล่าอารมณ์ความรู้สึกขณะชมละคร ไปจนกระทั่งสาระแง่คิดที่ได้จากการดูละคร

ขั้นที่ 6: ขั้นประเมินผลและสรุปบทเรียน ขั้นตอนนี้ในทางปฏิบัติก็คือการรวบขั้นตอนที่ 10 และ 11 ของต้นแบบมารวมกัน อย่างไรก็ตาม ในการปฏิบัติจริง การประเมินผลและสรุปบทเรียนนั้น ก็มีการดำเนินการในหลายวงและมีหลายวัตถุประสงค์ เช่น

- ประเมินผลและสรุปบทเรียนหลังจากจบการแสดง มีเป้าหมายเพื่อเรียนรู้ความสำเร็จและข้อบกพร่องของการแสดงและปฏิกิริยาของผู้ชมเป็นเนื้อหาหลัก
- การประเมินผลและสรุปบทเรียนของการฝึกอบรม เป็นแวดวงของกลุ่มผู้เข้ารับการอบรมและวิทยากร เป้าหมายของการประเมินนี้มุ่งไปตัวกระบวนการฝึกอบรมเป็นสำคัญ
- การประเมินผลและสรุปบทเรียนร่วมระหว่างกลุ่มละครกับองค์กรร่วมจัดเพื่อเป็นการประเมินดูผลโดยรวมของโครงการ

ขั้นที่ 7: การวางแผนงานในระยะต่อไป ซึ่งก็เป็นขั้น 12 ขั้นสุดท้ายของต้นแบบ การวางแผนงานสำหรับอนาคตนั้นก็แบ่งเป็นหลายวงเช่นกัน เช่น การประชุมของกลุ่มผู้เข้ารับการอบรมเพื่อจะก่อตั้งกลุ่มละครของตนเองในชุมชน ความเป็นไปได้ในการทำงานและอื่นๆ หรือวงของการวางแผนร่วมระหว่างกลุ่มละครมะขามป้อมกับองค์กรในพื้นที่ เช่น อบต. สภาวัฒนธรรม และอื่นๆ หรืออาจจะเป็นวงของกลุ่มละครมะขามป้อมเองว่าจะวางแผนเพื่อการหนุนช่วยกลุ่มละครในพื้นที่อย่างไร

กรณีที่ 3: ขั้นตอนของละครที่ใช้กับเยาวชนในโรงเรียนประเด็น "การรู้เท่าทันสื่อ"

สำหรับตัวอย่างโครงการที่นำมาวิเคราะห์ขั้นตอนที่ปรับแต่งให้แตกต่างไปจากต้นฉบับนี้คือ โครงการ *"วัยมันส์เท่าทันสื่อ"* ที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้กระบวนการละครในการฝึกอบรมกลุ่มเด็กนักเรียนที่เป็นเยาวชนในโรงเรียน 5 โรงเรียน ในกรุงเทพ ช่วงปีพ.ศ.2549-2550 โดยแบ่งดำเนินกิจกรรมทีละโรงเรียน และใช้ประเด็นเดียวกันเป็นตัวเชื่อมร้อยคือประเด็น *"การรู้เท่าทันสื่อ"* เมื่อวิเคราะห์การออกแบบกิจกรรมในโครงการนี้จะเห็นได้ว่า เป้าหมายของทางโครงการนั้นมุ่งหวังที่จะสร้าง**ความต่อเนื่องยั่งยืน**ให้กับกิจกรรมละคร ดังนั้นจึงได้เสริมขั้นตอนที่เป็น *"ตัวแปร/ปัจจัย"* ที่เกี่ยวข้องกับความต่อเนื่องยั่งยืนเข้ามาในการออกแบบขั้นตอนของกิจกรรม เช่น ตัวแปรเรื่องการฝึกอบรมครูแกนนำ ตัวแปรเรื่องการสร้างเครือข่ายทั้ง 5 โรงเรียน เป็นต้น

ศศโสพัส (2551) ได้สรุปขั้นตอนของกิจกรรมโครงการ *"วัยมันส์ เท่าทันสื่อ"* เอาไว้ว่ามีทั้งหมด 6 กิจกรรม และในแต่ละกิจกรรม ทางโครงการได้บรรจุ *"การประเมินผล"* ในรูปแบบของเครื่องมือชี้วัดเอาไว้อย่างชัดเจน ดังแสดงในภาพ

กิจกรรม	เครื่องมือชี้วัด
1. เปิดตัวโครงการละครการศึกษา	1. แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมกิจกรรม 2. การตอบรับจากใบสมัครเข้าร่วมโครงการ 3. รายงานสรุปผลกิจกรรมเปิดตัวโครงการ
2. การอบรมเชิงปฏิบัติการเท่าทันสื่อ	1. แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมกิจกรรม 2. รายงานสรุปผลกิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการเท่าทันสื่อ
3.การอบรมเชิงปฏิบัติการการผลิตสื่อ	1. แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมกิจกรรม 2. รายงานสรุปผลกิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการผลิตสื่อ 3. แผนการดำเนินโครงการของกลุ่มเยาวชนแต่ละโรงเรียน
4. ปฏิบัติการรู้ทันสื่อระดับโรงเรียน	1. แบบสอบถามความคิดเห็นของนักเรียนผู้เข้าร่วมกิจกรรมในโรงเรียน 2. รายงานสรุปผลกิจกรรมปฏิบัติการรู้ทันสื่อระดับโรงเรียนโดยเยาวชนผู้รับผิดชอบโครงการ
5.การประชุมเชิงปฏิบัติการครูแกนนำ	1. แบบสอบถามความคิดเห็นของครูผู้เข้าร่วมกิจกรรม 2. รายงานสรุปผลกิจกรรมการประชุมเชิงปฏิบัติการครูแกนนำ
6. เครือข่ายเยาวชน "รู้ทันสื่อ" และสรุปผลโครงการ	1. แบบสอบถามความคิดเห็นของเยาวชนและครูผู้เข้าร่วมกิจกรรม 2. สรุปผลการสัมมนาแลกเปลี่ยน เพื่อสรุปผลโครงการ 3. รายงานสรุปผลการดำเนินโครงการทั้งหมด

รายละเอียดของแต่ละขั้นตอนมีดังนี้

1. กิจกรรมแนะนำโครงการ

จัดประชุมแนะนำโครงการ ระยะเวลา 1 วัน ด้วยกิจกรรมละครเพื่อการศึกษา เรื่อง *"สื่อ มนตรา และอาคม"* เพื่อสร้างความเข้าใจต่อกิจกรรมในโครงการ แก่นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ในโรงเรียนเป้าหมาย จำนวน 5 โรงเรียนๆละ 200 คน รวม 1,000 คน

2. กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติ "รู้เท่าทันสื่อ"

การอบรมเชิงปฏิบัติการระยะเวลา 2 วัน เพื่อนำเสนอข้อมูลความรู้อันเป็นทางเลือกและเทคนิคการรู้เท่าทันสื่อ ด้วยการวิเคราะห์กลวิธีทางโฆษณา ให้แก่นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ในโรงเรียนเป้าหมาย จำนวน 5 โรงเรียนๆละ 50 คน รวม 250 คน

3. กิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ "ผลิตสื่ออย่างสร้างสรรค์"

การอบรมเชิงปฏิบัติการเทคนิคการผลิตสื่อระดับย่อย (Micro media) ระยะเวลา 2 วัน เพื่อเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ความรู้ในโรงเรียนเพื่อความเท่าทันสื่อในโรงเรียนเป้าหมาย จำนวน 5 โรงเรียนๆละ 50 คน รวม 250 คน (กลุ่มเดิมที่ผ่านการอบรมในกิจกรรมที่ 2 แล้ว) ประกอบด้วย (3.1) ละครเพื่อการศึกษา (3.2) สิ่งพิมพ์ (3.3) วิทยุโรงเรียน

4. ปฏิบัติการรู้ทันสื่อระดับโรงเรียน

นิทรรศการแสดงผลงานการผลิตสื่อของนักเรียนที่ผ่านกิจกรรมทั้ง 3 ข้างต้น เพื่อขยายแนวคิด และสร้างความตระหนักให้แก่นักเรียนในโรงเรียนของตนเอง จำนวน 5 โรงเรียน

5. การประชุมเชิงปฏิบัติการ ครูแกนนำเท่าทันสื่อ

การประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อพัฒนาหลักสูตรกิจกรรมการเรียนรู้เรื่องสื่ออย่างรู้เท่าทันสำหรับเยาวชน ให้แก่ครูแกนนำ จำนวน 50 คน ในโรงเรียนเป้าหมาย ระยะเวลา 2 วัน จำนวน 1 ครั้ง

6. มหกรรมเครือข่ายเยาวชน "รู้ทันสื่อ

การแสดงผลงานการผลิตสื่อของนักเรียนในโรงเรียนเป้าหมายทั้ง 5 โรงเรียน พร้อมกัน จำนวน 1 ครั้ง พร้อมด้วยการสัมมนาแลกเปลี่ยนประสบการณ์ทำงานที่ผ่านมาร่วมกับสื่อมวลชนมืออาชีพ นอกจากนั้นยังเป็นการสรุปบทเรียนการทำงานและปิดโครงการ

จากตัวอย่างของทั้ง 3 กรณีที่ได้ยกมา รวมทั้งผลจากการศึกษาวิจัยขั้นตอนกระบวนการของกลุ่มละครมะขามป้อมที่ถูกนำไปใช้ในประเด็นอื่นๆ เช่น การรณรงค์เรื่องผลกระทบจากเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ (สุคนธจิต, 2549) เราก็อาจจะสรุปได้ว่าขั้นตอนของกระบวนการละครนั้นสามารถที่เพิ่มเติม ลดทอน ปรับแต่งให้มีโฉมหน้าสอดรับกับเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในแต่ละชุมชน โดยช่วงจังหวะใหญ่ๆของขั้นตอนที่จำเป็นต้องมีอยู่นั้นจะมี 3 ขั้นตอนคือ ช่วงการเตรียมตัวของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ช่วงการฝึกฝนทักษะการแสดงและทักษะอื่นๆที่จำเป็น และช่วงของการแสดงให้ชุมชนดู

9. การประเมินประสิทธิผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา

ในทางนิเทศศาสตร์นั้น เมื่อเรารับรู้สิ่งใดสิ่งหนึ่งว่าเป็นการสื่อสารแล้ว แง่มุมหนึ่งที่เราจะศึกษาการสื่อสารนั้นก็คือ เรื่อง**บทบาทหน้าที่ของการสื่อสาร**ที่มีต่อระดับบุคคล กลุ่ม องค์กร ชุมชน สังคม ดังเช่น ตัวอย่างการศึกษาบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชนต่อบุคคลและต่อสังคม เป็นต้น นอกจากนั้นเรื่องการแสดงบทบาทหน้าที่นี้ก็ยังเกี่ยวข้องกับการประเมินประสิทธิผลหรือผลที่เกิดขึ้นจากการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา กล่าวคือ หากสื่อละครสามารถแสดงบทบาทหน้าที่ของตนเองได้อย่างดี ก็จะทำให้เกิดผลลัพธ์ตามที่คาดหวังไว้ แต่หากสื่อละครไม่สามารถตามบทบาทหน้าที่หรือไปแสดงบทบาทในทางที่ผิดก็จะก่อให้ผลลัพธ์ที่ไม่พึงประสงค์ ดังนั้น ในการศึกษาเรื่องประสิทธิผลของการใช้สื่อละคร เราจึงจะสำรวจบทบาทหน้าที่ของสื่อละครเสียก่อน

(9.1) บทบาทของสื่อละครเพื่อการพัฒนา

สำหรับบทบาทของสื่อละครในการพัฒนานั้น เมื่อเปรียบเทียบกับสื่อค่ายแล้ว เราอาจจะพบว่า จุดร่วมระหว่างสื่อทั้ง 2 ประเภทนั้นก็คือ สามารถที่จะ**สร้างคนหรือ**

ซ่อมคนได้ (โดยเฉพาะกับเยาวชน) แต่ทว่าสื่อละครนั้นสามารถจะเล่นบทบาทไปได้ไกลกว่าสื่อค่ายตรงที่สื่อละครนั้นสามารถจะแสดงบทบาทต่อ**ชุมชน**ได้ การศึกษาเรื่องบทบาทหน้าที่ของสื่อละครจึงจะแบ่งเป็น 2 ระดับ คือระดับบุคคลและระดับกลุ่ม-ชุมชน

กล่าวเฉพาะบทบาทของสื่อละครต่อระดับบุคคล ซึ่งมักเป็นบทบาทพื้นฐานที่ผู้ใช้สื่อละครมักให้ความสนใจ เนื่องจากเป็นบทบาทที่สื่ออื่นไม่สามารถจะแสดงได้ พนิดาและคณะ (2548) ได้สรุปความสำคัญของศิลปะการละครที่มีบทบาทในฐานะที่เป็น *"เครื่องมือเพื่อการพัฒนาเยาวชน"* ใน 3 ส่วนดังนี้

(i) การพัฒนาด้านบุคคล

- การสร้างเสริมทัศนคติเชิงบวกในตนเอง หรือที่เรียกว่า *"สร้างความภาคภูมิใจในตนเอง การเห็นคุณค่าของตนเอง"* (Self-esteem) สำหรับบทบาทนี้ ทางกลุ่มมะขามป้อมถือว่าเป็นบทบาทหลักของการทำงานสื่อละคร และทางกลุ่มได้เรียนรู้การแสดงบทบาทดังกล่าวของละครอย่างกว้างขวางตั้งแต่การ *"สร้างคน"* จนถึง *"การซ่อมคน"*
- การสร้างความรู้ตระหนักและความเข้าใจในตนเอง (Self-awareness) อันได้แก่การทำความรู้จักกับตนเอง รู้ว่าเราเป็นใคร เราเป็นคนอย่างไร เรามีข้อเด่น/ข้อด้อยอะไร ฯลฯ ความรู้ตัวดังกล่าวเป็นรากฐานสำคัญไปสู่การดำรงอยู่ของเราในโลกและสังคม
- ส่งเสริมการคิดแบบวิพากษ์วิจารณ์ ดังที่เราได้เห็นแล้วว่า ไม่ว่าเด็ก/เยาวชนจะเข้ามาร่วมในกระบวนการละครในฐานะผู้เล่นหรือผู้ชมก็ตาม พวกเขาก็จะได้ผ่านประสบการณ์การฝึกฝนให้รู้จักคิดวิพากษ์วิจารณ์อยู่เสมอ
- การสร้างวินัยในการทำงาน (discipline) เนื่องจากกิจกรรมละครเป็นงานที่ต้องเรียนรู้โดยการลงมือทำ และเป็นการทำงานประสานร่วมกับคนอื่นๆภายในพื้นที่ เวลา และกิจกรรมที่แน่นอน หากคนใดคนหนึ่งในทีมขาดวินัยในการทำงาน ก็จะทำให้ทั้งกลุ่มล้มเหลวไปทั้งหมด
- บ่มเพาะความรับผิดชอบต่อตนเองและผู้อื่น (responsibility) เป็นคุณสมบัติที่มีต่อเนื่องมาจากการมีวินัยในการทำงานนั่นเอง และข้อเด่นของสื่อละครก็คือหากสมาชิกคนใดขาดความรับผิดชอบ ก็จะส่งผลแก่ทั้งทีมให้เห็นทันที
- สร้างทักษะการสื่อสารทางกายและการใช้ภาษา (Verbal and non-verbal communication) หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นการเพิ่มขีดความสามารถทางการสื่อสารของเยาวชนให้เพิ่มมากขึ้น
- สร้างรสนิยมในการดำเนินชีวิต (Taste) เนื่องจากการเข้าร่วมในกระบวนการผลิตละครจะพัฒนาความรู้สึกละเอียดอ่อน (sensitivity) ให้เกิดขึ้น
- สร้างทักษะทางสังคม (social skills) คุณสมบัติที่ดีเยี่ยมของสื่อละครก็คือการสอนให้คนรู้จักคนด้วยกันเอง และกระบวนการละครนั้นฝึกให้คนรู้จักฟังกันซึ่งเป็นบันไดขั้นแรกของการมีทักษะทางสังคม นอกจากนั้น การเข้าไปสวมบทบาทของคนอื่น (role play) ยังช่วยสร้างความรู้สึก *"เห็นอกเห็นใจ"* (empathy) ให้เกิดขึ้นด้วย
- จัดวางตำแหน่งแห่งที่ของตนในสังคมได้ (self-positioning) มนุษย์เราจำเป็นต้องมี *"ตำแหน่งแห่งที่"* ในบริบทที่เราอาศัยอยู่ ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว ชั้นเรียน ที่ทำงานฯลฯ หากเราถูกปลิดจากขั้วให้ขาดลอยหรือไม่รู้ตำแหน่งแห่งที่ของตน (กล่าวคือไม่เห็นความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของตนเองกับคนอื่นๆ ก็จะเกิดอาการที่เป็นปัญหาต่อสังคม เช่น ความรู้สึกสับสน ความรู้สึกแปลกหน้า ความรู้สึกว่าตนเองไร้ความหมาย เป็นต้น ในทางตรงกันข้าม เมื่อเรารู้ตำแหน่งแห่งที่ของเรา ก็จะพัฒนาความรู้สึกที่เรียกว่า *"มีจิตสาธารณะ"* (public consciousness) ให้เกิดขึ้น
- เสริมพลังอำนาจในการกล้าคิด กล้าพูด และกล้าทำ (empowerment) ในการแสดงละครนั้น เราก็ต้องกระทำ *"ต่อหน้าผู้อื่น"* ซึ่งต้องอาศัยความกล้าหาญ นอกจากนั้น ในขั้นตอนต่างๆของกระบวนการละครก็ส่งเสริมให้กล้าคิดกล้าพูดและกล้าทำ เนื่องจากการสร้างบรรยากาศที่มีอิสระเสรีภาพ ไม่ตัดสิน

(ii) การพัฒนาด้านสังคม

- สร้างทักษะการทำงานร่วมกับผู้อื่น (teamwork)
- สร้างความตระหนักในทางสังคม (social awareness) ผ่านกระบวนการที่ใช้ข้อมูล/เหตุผล และผ่านประสบการณ์ด้านอารมณ์ความรู้สึก
- สร้างประชากรที่มีคุณภาพให้แก่สังคมและประเทศชาติ (active citizen)
- สร้างสังคมที่อุดมด้วยศิลปะ (artistic values)

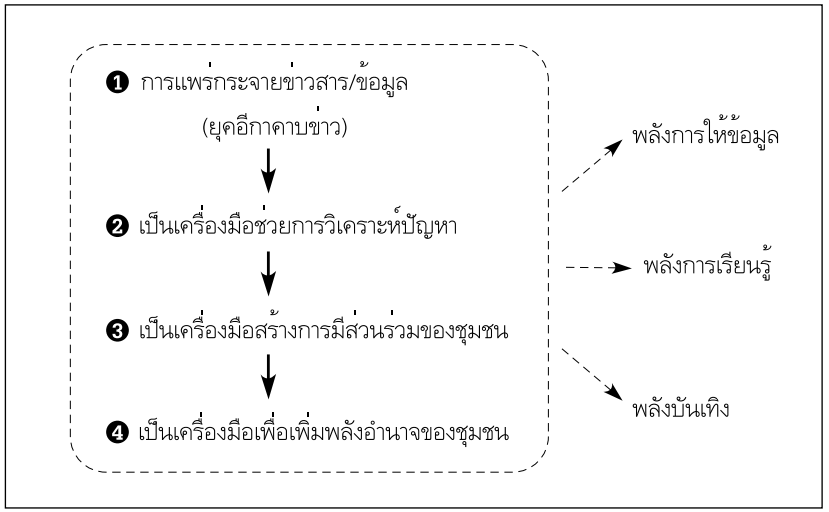
- ส่งเสริมคุณภาพชีวิตที่ดีให้แก่ประชากร (quality of life)
- สร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต (life-long learning)

(iii) การพัฒนาสมอง

เนื่องจากกระบวนการศิลปะการละครเป็นองค์รวมแห่งกิจกรรมหลายๆอย่าง ดังนั้นจึงสามารถสร้างประสบการณ์การเรียนรู้และพัฒนาสมองของมนุษย์ได้อย่างไม่สิ้นสุด กิจกรรมละครได้ก่อให้เกิดการกระตุ้นการสร้างเครือข่ายเซลประสาทที่เชื่อมโยงสมองทั้งซีกซ้ายและซีกขวา สร้างจุดเชื่อมต่อระหว่างเส้นใยประสาทที่ส่งข้อมูลออกและรับข้อมูลเข้าได้มากที่สุด ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างความฉลาดทางอารมณ์ เหตุผล และคุณธรรมจริยธรรม นอกจากนั้น กิจกรรมละครยังช่วยพัฒนาความสามารถในการสร้างจินตนาการได้อย่างมหาศาล

การที่สื่อละครสามารถแสดงบทบาทได้มากมายหลายด้าน และหลายบทบาทซึ่งไม่สามารถจะหาได้จากสื่อประเภทอื่นนั้น ก็น่าจะเนื่องมาจากจุดหมายพื้นฐานทั้ง 5 ประการของละครที่ดำรงอยู่ตั้งแต่สื่อละครถือกำเนิดขึ้นมา จุดหมายทั้ง 5 ที่จอห์น แกสเนอร์ เรียกว่า *"ตัว E ทั้ง 5"* ก็คือ การแสดงออก (Express) ความเพลิดเพลิน (Entertain) ความรู้สึกเพริดแพร้ว (Exalt) ความรู้แจ้งเห็นจริง (Enlighten) และการหลีกหนี (Escape)

การแสดงบทบาทที่กล่าวมานี้สามารถดำเนินไปได้อย่างมีพลวัต มีการเปลี่ยนแปลงดังเช่นประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมเองที่พบว่าในช่วงเวลา 3 ทศวรรษนั้น กลุ่มละครฯได้ใช้กระบวนการละครในบทบาทต่างๆ ที่เปลี่ยนไปดังนี้

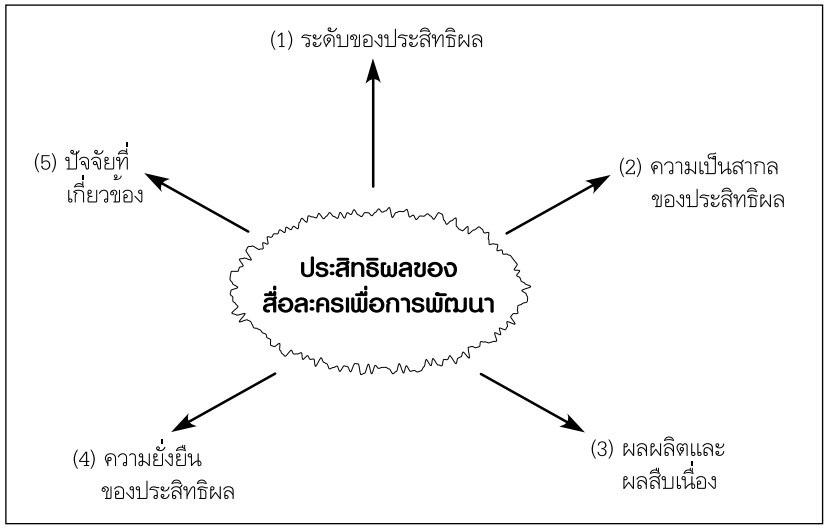


ภาพที่ 15: พัฒนาการการแสดงบทบาทของกลุ่มละครมะขามป้อม

(9.2) การประเมินประสิทธิผลของสื่อละครเพื่อการพัฒนา

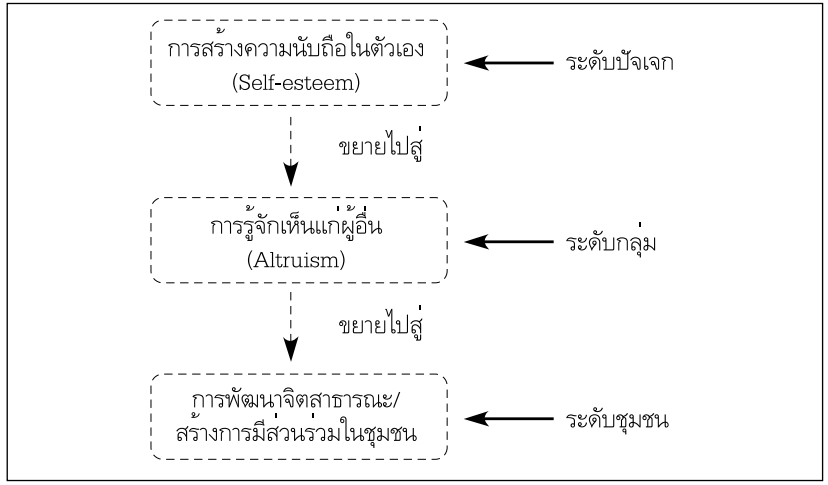
ในเรื่องการประเมินผลลัพธ์ที่เกิดจากการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนานั้นจะเป็นหัวข้อของการศึกษาวิจัยเป็นส่วนใหญ่ของไทย และผลการวิจัยทุกชิ้นก็ให้ข้อยืนยันตรงกันว่า หากเมื่อใดที่มีการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาไม่ว่าจะหวังผลลัพธ์ด้านใด ก็มักจะได้ผลสมดังที่มุ่งหวังไว้ทุกประการ ดังนั้น ประสิทธิผลของสื่อละครเพื่อการพัฒนาจึงดูเหมือนจะเป็นเรื่องที่ *"ไม่มีปัญหา"* (ส่วนที่น่าจะเป็นปัญหา น่าจะเป็นเรื่องของ *"การมีแต่การใช้ แต่ทำไมไม่ช่วยกันอุ้มชูพัฒนาสื่อละครมากกว่า"*)

ในที่นี้ ผู้เขียนจึงจะขอสรุปการประเมินประสิทธิผลของสื่อละครเพื่อการพัฒนาแต่โดยย่นย่อ และจะขอนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวเนื่องเอาไว้ขบคิดกันต่อไปดังนี้



ภาพที่ 16: ประสิทธิผลของสื่อละครเพื่อการพัฒนา

(9.2.1) การประเมินระดับของประสิทธิผลของละคร จากประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งได้ลงไปจัดโครงการฝึกอบรมและก่อตั้งคณะละครของเยาวชนในพื้นที่ต่างๆ ดวงแขและคณะ (2547) ได้ศึกษาผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาจากประสบการณ์ของกลุ่มมะขามป้อมเอง และพบว่า พลังของละครนั้นสามารถทำได้โดยไต่ระดับดังนี้



โดยมีรายละเอียดของการเปลี่ยนแปลงทั้งในระดับบุคคล (เยาวชน) และระดับชุมชน ดังนี้

• ผลการพัฒนาระดับบุคคล

สามารถแบ่งการเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนในด้านต่างๆ ได้ดังนี้

1. ด้านความรู้ กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาสามารถพัฒนาความรู้ให้กับเยาวชน อาทิ ความรู้เกี่ยวกับบริบทชุมชน ความรู้ที่เกี่ยวกับประเด็นปัญหาต่างๆ โดยการเรียนรู้เกิดจากการได้ไปศึกษาข้อมูลจากชุมชน หรือจากการอบรมอย่างมีส่วนร่วม และนำความรู้นั้นมาผลิตซ้ำเป็นสื่อละครที่บอกเล่าไปยังชุมชน

2. ด้านความเข้าใจ กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทำให้เยาวชนมีการพัฒนาความเข้าใจเกี่ยวกับตนเองและผู้อื่น เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างตนเอง ผู้อื่น และชุมชน

3. ด้านทัศนคติ เยาวชนมีทัศนคติต่อตนเองและผู้อื่นในเชิงบวก เช่น การเห็นคุณค่าในตนเอง มีความเชื่อมั่นในตนเอง ตระหนักถึงความสำคัญของบทบาทหน้าที่ตัวเองที่มีต่อกลุ่ม ทัศนคติการมีส่วนร่วมพัฒนาชุมชน การเคารพบทบาทและความคิดเห็นของผู้อื่น เห็นคุณค่าในความแตกต่างหลากหลายของบุคคล มองเห็นว่ากระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเป็นประโยชน์ต่อตนเองและชุมชน มีการตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงในตนเองได้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากกระบวนการละคร และการฝึกฝนทักษะการแสดง ที่ช่วยพัฒนาทักษะการเรียนรู้และรับรู้ของเยาวชน เมื่อเยาวชนมีทัศนคติที่ดี ยังสามารถเชื่อมโยงไปถึงการตระหนัก การปฏิบัติ และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเชิงพฤติกรรมได้

4. ด้านพฤติกรรม เยาวชนที่เข้าร่วมโครงการส่วนใหญ่มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวก เพราะกระบวนการละครเปิดโอกาสให้ได้แสดงออก และเรียกความรู้สึกมีคุณค่าในตัวเองกลับมา ดังที่มีเยาวชนบางคนสามารถเลิกยาเสพติดได้อย่างเด็ดขาด หลังจากมาร่วมกิจกรรมละครอย่างต่อเนื่อง

5. ด้านทักษะกระบวนการ การพัฒนาทักษะกระบวนการแบ่งออกเป็น 2 ส่วน

5.1 การพัฒนาทักษะภายในบุคคล ได้แก่ ทักษะการพูดและการสื่อสาร ทักษะ

ความคิดสร้างสรรค์ ทักษะการคิดวิเคราะห์ ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการทำงานเป็นทีม และทักษะการเรียนรู้

5.2 การพัฒนาทักษะกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา อาทิ ทักษะการแสดง ทักษะการสร้างผลงานละคร ทักษะการจัดการในการดำเนินงานในกลุ่ม ทักษะการจัดแสดงในชุมชนที่เน้นการมีส่วนร่วมและทักษะในการเป็นวิทยากรกระบวนการ เป็นต้น

• ผลการพัฒนาระดับชุมชน

1. สื่อละครได้เปิดพื้นที่ใหม่ของการสื่อสารภายในชุมชน โดยเริ่มจากเยาวชนได้มีโอกาสสื่อสารกันเอง สู่การสื่อสารความคิดระหว่างเยาวชนกับครอบครัว และการสื่อสารระหว่างเยาวชนกับผู้คนในชุมชน

2. ทำให้ครอบครัวและชุมชนเปิดมุมมองใหม่กับเยาวชน ซึ่งแต่เดิมมองว่าเยาวชนเป็นวัยพึ่งพิง แต่การแสดงละครของเยาวชนทำให้ชุมชนเห็นเยาวชนในมิติใหม่ว่าเป็นนักแสดงที่มีความสามารถและให้ความสุขคนอื่นได้

3. ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในชุมชน กล่าวคือ เยาวชนที่แสดงละครและได้เสียงตอบรับที่ดี เกิดความภูมิใจในตนเอง ผู้ชมที่ชมละครก็เกิดความภูมิใจในตัวเองเช่นกัน เช่น พ่อแม่ภูมิใจในลูกของตน ครูภูมิใจในลูกศิษย์ ชาวบ้านที่ให้ข้อมูลในการสร้างละครก็ภูมิใจที่เห็นข้อมูลของตนปรากฏในละครหรือภูมิใจที่ได้ชมเรื่องราวของตน ภาษาเผ่าของตน

4. ชุมชนเกิดการยอมรับในสื่อละครเพื่อการพัฒนาว่ามีประโยชน์ โดยมีขั้นตอนการยอมรับเป็น 4 ระดับ

4.1 ยอมรับในระดับกิจกรรม ว่าเยาวชนใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

4.2 ยอมรับในระดับกระบวนการพัฒนาศักยภาพเยาวชน ว่าทำให้เยาวชนกล้าแสดงออก มีความเป็นผู้นำ บุคลิกภาพดีขึ้น ฯลฯ

4.3 ยอมรับในระดับกระบวนการเรียนรู้ ว่าละครเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ดีเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพ

4.4 ยอมรับในระดับของสื่อเพื่อการพัฒนาชุมชนว่ากลุ่มเยาวชนเป็นสื่อบุคคลที่ให้ความรู้ ข้อมูลข่าวสาร ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของผู้คนในชุมชน

5. ก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชน โดยที่ระหว่างการดำเนินงานกระบวนการละครและสร้างละครนั้น ได้สร้างพื้นที่การมีส่วนร่วมให้กับประชาชนในระดับต่างๆ อาทิ ชุมชนเป็นผู้ให้ข้อมูลสำหรับสร้างเรื่องในละคร เป็นต้น

6. สื่อละครเป็นสื่อที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์เชื่อมโยงได้ดี ด้วยลักษณะสำคัญของสื่อละครที่ต้องอาศัยความร่วมมือและการประสานสัมพันธ์กับบุคคลหลายฝ่าย ทั้งกระบวนการวางแผน การผลิต และภายหลังการผลิต จึงทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนและบุคคลในชุมชนขึ้น

7. สื่อละครสามารถเป็นสื่อทางเลือกที่ดีของชุมชน เพราะเป็นสื่อที่มีความยืดหยุ่น สามารถปรับใช้เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์การพัฒนาที่หลากหลาย เป็นสื่อที่เข้าถึงง่าย ราคาถูก และสามารถเชื่อมโยงให้เข้ากับสื่อพื้นบ้านและงานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ง่าย

8. สามารถเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชนได้

(9.2.2) ความเป็นสากลของประสิทธิผลของสื่อละคร เนื่องจากการใช้สื่อละครในแต่ละพื้นที่กับแต่ละกลุ่มเป้าหมายมีการปรับแต่งจนมีความหลากหลายอย่างมาก ส่วนที่เป็นจุดร่วมๆกันก็เห็นจะมีแต่ *"กระบวนการละคร"* ในส่วนที่เป็นขั้นตอนหลักๆเท่านั้น ดังนั้น จึงเกิดมีคำถามเกี่ยวกับประสิทธิผลของสื่อละครว่า สามารถใช้ให้ดีผลดีกับเฉพาะคนบางกลุ่ม ใช้ได้ดีกับเฉพาะบางพื้นที่หรือไม่ จากคำถามดังกล่าว ดวงแขและคณะ(2547) จึงได้ออกแบบการวิจัยในการวัดประสิทธิผลที่เกิดขึ้นกับกลุ่มเยาวชนใน 4 พื้นที่ที่มีความแตกต่างกันในหลายๆ ด้าน เช่น เป็นเด็กชาติพันธ์ เป็นเด็กในพื้นที่เสี่ยง เป็นเด็กในพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมเข้มข้น เป็นเด็กที่หลงเดินทางผิด เพื่อจะตอบคำถามข้างต้น กรณีศึกษาทั้ง 4 กรณีมีดังนี้

(i) กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว เป็นกลุ่มเยาวชนด้อยโอกาสจากหลายชาติพันธ์ที่มาเรียนรวมกันอยู่ในโรงเรียน จ.แม่ฮ่องสอน พื้นฐานบุคลิกภาพคือขาดความมั่นใจ-ความภาคภูมิใจในตนเอง เพราะการถูกดูถูกเหยียดหยามเชิงชาติพันธ์ มีจำนวนเด็ก 150 คน โจทย์สำคัญของกลุ่มละครคือเน้นงานศึกษาชีวิตและวัฒนธรรมชาติพันธ์เพื่อฟื้นฟูความมั่นใจและความภาคภูมิใจในชาติพันธ์ของตนเอง

(ii) กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ เป็นกลุ่มเยาวชนที่อาศัยอยู่ในชุมชนบ้านเกิดและยังเรียนอยู่ในโรงเรียน จ.พิษณุโลก บริบทของชุมชนเป็นพื้นที่เสี่ยงต่อปัญหาความยากจนและยาเสพติดอย่างมาก ปัญหาของเยาวชนจึงเป็นทั้งเรื่องภาวะความเสี่ยงและการขาดความมั่นใจ-ภูมิใจในตนเอง และเป็นโจทย์ของกลุ่มละครที่จะดึงเด็กออกมาจากภาวะเสี่ยงเหล่านั้น กิจกรรมของกลุ่มนี้เริ่มจากเด็กที่อยู่ในโรงเรียนแล้วก็ขยายตัวออกมาสู่เยาวชนนอกโรงเรียน มีสมาชิกประมาณ 50 คน

(iii) กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง เป็นกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในชุมชนบ้านเกิดและเป็นเด็กชนชั้นกลางที่อยู่ในโรงเรียน จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีสภาพเป็นเมืองสูง แม้ครอบครัวจะมีพื้นฐานอาชีพเกษตรกรรม แต่ก็มีสถานะทางสังคมดี และชุมชนมีความเข้มแข็งเนื่องจากมีการทำงานพัฒนาของกลุ่มครูมาเป็นเวลายาวนาน เยาวชนมีความมั่นใจและภูมิใจในชุมชนของตนเองอันเป็นผลเนื่องมาจากความเป็นชุมชนเข้มแข็ง โจทย์ของสื่อละครจึงเป็นการคาดหวังให้เด็กๆได้สืบทอดวัฒนธรรมของชุมชนซึ่งอาจจะถูกความทันสมัยเข้ามาครอบงำ และให้เด็กรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์แก่ชุมชน มีสมาชิกกลุ่ม 75 คน

(iv) กลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุน เป็นกลุ่มเยาวชนจำนวน 111 คน ที่อยู่ในสถานพินิจเนื่องจากต้องโทษในคดีอาชญากรรมรุนแรง จ.สงขลา ห่างไกลจากบ้านเกิดและอยู่นอกสถาบันการศึกษา มาจากหลายพื้นที่ มีปัญหาด้านบุคลิกภาพอย่างมาก ทั้งขาดความมั่นใจ-ภูมิใจในตนเอง ก้าวร้าว ต่อต้านสังคม ดังนั้น โจทย์ของกลุ่มละครจึงต้องช่วยบำบัดเยียวยาบาดแผลในจิตใจเป็นอันดับแรก ต่อด้วยการปรับพฤติกรรมและฝึกอาชีพเพื่อการเลี้ยงชีพในอนาคต ในระยะเริ่มแรก กลุ่มเกิดจากการรวมตัวในสถานพินิจ ต่อมาเมื่อพ้นโทษก็ออกมารวมตัวกันข้างนอก

จากความแตกต่างของกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม ผลการวิจัยของดวงแขและคณะ (2547) ให้คำตอบยืนยันว่า ศักยภาพของสื่อละครนั้นสามารถจะใช้ได้ผลกับเด็กทุกกลุ่มทุกสถานการณ์ โดยอาจจะมีระดับของความสำเร็จที่แตกต่างกันไปบ้าง หรืออาจจะมีบางด้านที่ได้ผลมากน้อยแตกต่างกัน ดวงแขและคณะ (2547) ได้ประมวลผลการพัฒนาที่เป็นจุดร่วมของทุกกลุ่ม และจุดต่างของแต่ละกลุ่มเอาไว้ดังนี้

กล่าวโดยสรุป ผลการพัฒนาระดับบุคคลของเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม ภายหลังจากดำเนินกิจกรรม**ละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน**นั้น พบว่ามีทั้งจุดร่วมและจุดต่าง **จุดร่วมที่สำคัญ** คือผลของกระบวนการละคร 7 ขั้นตอน สามารถพัฒนาเยาวชนให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่กลุ่มละครมะขามป้อมได้ตั้งไว้ 6 ประการ ในการจัดกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนในส่วนแรกคือการอบรมครั้งแรก 5-10 วัน ได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ 4 ข้อ คือ 1) การใช้กระบวนการละครสร้างความภาคภูมิใจในตัวเอง (Self-esteem) ให้กับกลุ่มเยาวชน 2) การสร้างพลังกลุ่มและฝึกฝนทักษะในการเรียนรู้ร่วมกัน 3) เน้นการสร้างความรู้สึกและจิตสำนึกการมีส่วนร่วมในการทำงานเพื่อสังคม และ 4) เน้นพัฒนาแนวคิดไปพร้อมกับการพัฒนาทักษะ **ผลการศึกษาพบว่ากลุ่มละครเยาวชนที่เป็นกรณีศึกษาทั้ง 4 กลุ่ม สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ 4 ข้อนี้ได้จริงๆ** หลังจากจบการอบรม (เป็นระดับผลลัพธ์คือ output)

ส่วนการบรรลุวัตถุประสงค์อีก 2 ข้อเกิดขึ้นในช่วงของการติดตามผลและการอบรมต่อเนื่องเป็นเวลา 2-4 ปี คือ 5) ก่อให้เกิดการประสานความร่วมมือของเยาวชนและชุมชนในทุกกระบวนการ และ 6) มุ่งให้เกิดความเข้มแข็งของกลุ่มเยาวชนที่จะดำเนินกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่องในชุมชน ซึ่งคณะผู้วิจัยเห็นว่า**มีกลุ่มละครเยาวชนเพียงสามกลุ่มที่สามารถบรรลุวัตถุประสงค์อีก 2 ข้อหลัง** คือ กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ส่วนกลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุนนั้น ในที่สุดไม่สามารถดำเนินกิจกรรมต่อเนื่องในฐานะกลุ่มละครเยาวชน และได้แยกย้ายกันไปใช้ชีวิตตามวิถีทางของตน

ส่วนผลการพัฒนาที่เป็น**จุดต่าง**นั้นมีสองประเด็น ประเด็นแรกคือระดับการพัฒนาที่แตกต่างกันบ้างในแต่ละด้าน เช่น ด้านความรู้สึกร่วมกับชุมชน ด้านการเข้าร่วมกิจกรรมกับเครือข่ายต่างๆ เป็นต้น เนื่องจากกระบวนการจัดกระทำที่ใส่เข้าไป (input) ให้กับเยาวชนแต่ละพื้นที่แตกต่างกัน จึงส่งผลให้ผลลัพธ์ (output) ที่ออกมามีความแตกต่างกันไปด้วย ประเด็นที่สองคือ **ความจงใจที่จะให้การพัฒนาเยาวชนแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากแนวคิดในการพัฒนาที่เชื่อมั่นในความหลากหลายและยึดเยาวชนเป็นศูนย์กลาง และแนวคิดที่ต้องการให้กลุ่มเยาวชนแต่ละกลุ่ม**

มีเอกลักษณ์ของตนเอง ตามอัตลักษณ์ของชุมชนแต่ละท้องถิ่นที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งอันที่จริง คณะผู้วิจัยไม่ต้องการนำกลุ่มเยาวชนทั้ง 4 กลุ่มมาประเมินด้วยมาตรฐานเดียวกัน เพราะเยาวชนแต่ละกลุ่มต่างก็มีบริบทของตนเอง แต่การนำมาเปรียบเทียบและกำหนดระดับน้ำหนักของผลการพัฒนาที่ปรากฏในงานวิจัยนี้ ก็เพียงเพื่อที่จะชี้ให้เห็นความแตกต่างของผลการพัฒนาที่สืบเนื่องมาจากกระบวนการและวัตถุดิบที่แตกต่างกันของเยาวชนทั้ง 4 กลุ่ม มากกว่าจะนำมาประเมินค่าหรือสรุปเป็นผลสำเร็จหรือความล้มเหลวจากการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของแต่ละพื้นที่

(9.2.3) ผลผลิตและผลสืบเนื่องของสื่อละคร สำหรับวิธีการประสิทธิผลแบบใหม่นั้นจะแบ่งระดับของประสิทธิผลออกมาเป็นหลายระดับ โดยวัดจากความคงทน/ยาวนานและอัตราความเข้มข้นของแรงกระเพื่อมที่เกิดขึ้น โดยทั่วไปแล้ว วิธีการวัดผลมักจะมี 3 ระดับ ระดับแรกคือ**การวัดผลผลิต** (output) เป็นผลระยะสั้นที่เกิดขึ้นทันทีที่หลังจากทำกิจกรรม ในกรณีของสื่อละครก็เช่นการที่เด็กๆที่เข้าร่วมกิจกรรมการฝึกอบรมสามารถจะพัฒนาทักษะต่างๆได้ ในระดับต่อมาก็คือ **ผลสืบเนื่อง/ผลลัพธ์** (outcome) เช่น เด็กๆสามารถจัดการแสดงละครต่อชุมชนได้ และ**ผลกระทบ** (impact) เช่น หน่วยงานของรัฐ/สถาบันชุมชน/สถาบันการศึกษาได้นำเอาสื่อละครเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายของหน่วยงาน/องค์กร เป็นต้น

เนื่องจากสื่อละครนั้นเป็นสื่อกิจกรรมที่มีลักษณะเหมือนการประกอบพิธีกรรมหรือการใช้สื่อค่าย ดังนั้น จึงมักมีคำถามเสมอในเรื่องระดับของผลที่เกิดขึ้นว่า จะได้ผลอยู่ใน**ระยะสั้น**ช่วงที่เล่นละคร/เข้าค่าย/ทำพิธีกรรมเท่านั้นคือเป็น**ระดับผลผลิต**เท่านั้น และเป็นผลที่เกิดขึ้นในระดับ**ปัจเจก**เท่านั้น แต่ยังไม่มีแรงกระเพื่อมไปถึงการเปลี่ยนแปลงกลุ่ม/หน่วยงาน/สถาบันได้ใช่หรือไม่ ดังนั้น ข้อท้าทายของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาจึงเป็นเรื่องการแสวงหาลู่ทางเพื่อสร้างผลที่เกิดขึ้นให้เป็นระดับผลลัพธ์และผลกระทบซึ่งเป็นระดับระยะยาวและขยายตัวในวงกว้าง รวมทั้งต้องหาวิธีการวัด/ประเมินผลดังกล่าวให้เป็นที่ประจักษ์ด้วย

ในที่นี้ จะขอยกตัวอย่างความพยายามรูปแบบต่างๆที่จะสร้างผลสะเทือนให้มากไปกว่าระดับผลผลิตจากประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อม จากงานวิจัยของศศโสพัส (2551) ที่ศึกษาการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมกับเด็กๆในโรงเรียน ดังนี้

(1) นอกเหนือจากการใช้สื่อละครซึ่งเป็นสื่อกิจกรรมในการสร้าง *"เด็กๆที่มาเข้าร่วมโครงการ"* ให้กลายเป็น *"หน่อเชื้อ/สื่อบุคคล"* ออกไปเปลี่ยนแปลงชุมชน และเพื่อแก้ไขข้อจำกัดของตัวสื่อกิจกรรมซึ่งสิ้นสุดและจบสิ้นเมื่อหมดกิจกรรม เมื่อกลุ่มละครมะขามป้อมมาทำกิจกรรมโครงการ *"วัยมันส์ เท่าทันสื่อ"* นั้น ทางกลุ่มได้จัดการถอดบทเรียนของการทำกิจกรรมให้อยู่ในรูปแบบของสื่อประเภทอื่นๆ ที่มีความมั่นคงยั่งยืนมากกว่า เช่น จัดกิจกรรมประชุมถอดบทเรียนการทำกิจกรรมให้ออกมาอยู่ในรูปของสื่อสิ่งพิมพ์เป็น *"คู่มือจัดกิจกรรมเพื่อการรู้เท่าทันสื่อเพื่อสุขภาพ"* เพื่อให้ครูและผู้ที่สนใจสามารถนำเอาคู่มือดังกล่าวไปประยุกต์ใช้ให้เหมาะกับสภาพการณ์ของตนเอง หรือทำการบันทึกกิจกรรมทุกขั้นตอนในรูปแบบของสื่อวีดิทัศน์ แล้วนำเอาสื่อวีดิทัศน์ดังกล่าวไปฉายให้ครูที่ไม่มีโอกาสได้เข้าร่วมกิจกรรมหรือให้กลุ่มผู้บริหารได้พิจารณาเพื่อให้การสนับสนุนต่อไป เป็นต้น

(2) ในบางโรงเรียนได้จัดตั้งเป็นชมรมให้กับนักเรียน โดยมีอาจารย์เป็นที่ปรึกษาชมรมของนักเรียนได้ขับเคลื่อนทำกิจกรรมต่อไป

(3) การผนวกกิจกรรมของกระบวนการละครเข้ากับกิจกรรมการอบรมอื่นๆที่ทางโรงเรียนดำเนินการอยู่แล้ว

(4) การเลียนแบบทำซ้ำกิจกรรมของกระบวนการละครโดยให้เด็กๆที่ผ่านโครงการมาแล้วเป็นผู้ดำเนินกิจกรรม

(5) สนับสนุนให้นักเรียนที่ผ่านการอบรมแล้วมาเป็นแกนนำหรือพี่เลี้ยงเพื่อช่วยครูและทางโรงเรียนในการวางแผน จัดกิจกรรมรูปแบบอื่นๆ เช่น กิจกรรมค่าย

(6) และเช่นเดียวกับผลลัพธ์ที่เกิดจากกิจกรรมสื่อค่ายที่เมื่อเด็กๆได้เข้ามาร่วมกระบวนการทำงานแบบ *"ค่าย/แบบละคร"* ในระหว่างการเข้าร่วมนั้น เด็ก/เยาวชนก็ได้ติดตั้งวิธีคิด *"การทำงานแบบกระบวนการละคร"* ติดไปด้วย ดังนั้น แม้จะจบโครงการแล้ว แต่เมื่อเด็กๆไปริเริ่มทำกิจกรรมอย่างอื่นๆ เด็กๆจะนำเอาวิธีการวางแผนกิจกรรม การแบ่งงานกันทำ การทำสื่อรณรงค์ การจัดแสดงละคร หรือการจัดเสียงตามสาย ฯลฯ ไปใช้

(9.2.4) โจทย์เรื่อง "ความยั่งยืน" ของผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น ต่อเนื่องจากเรื่องของระดับของผลที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาต่างๆ ก็คือ เรื่อง *"ความยั่งยืนของผลที่เกิดขึ้น"* ดังที่ดวงแขและคณะ (2547) ได้ตั้งข้อสังเกตบรรดางานศึกษาวิจัยเรื่องการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในด้านต่างๆว่า วิธีการวัดผลที่เกิดขึ้นนั้นมักจะสรุปได้เพียงว่า *"ได้ผลในระยะสั้นๆ"*เท่านั้นแต่ยังไม่อาจจะยืนยันหรือรับประกันผลลัพธ์ในระยะยาวได้และเนื่องจากข้อเท็จจริงที่ว่า สื่อละครเป็นสื่อกิจกรรมที่มีเงื่อนไขเรื่องเวลาและพื้นที่เฉพาะช่วงหนึ่งๆเท่านั้น ดังนั้น โจทย์เรื่องความยั่งยืนจึงเป็นโจทย์ใหญ่การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาที่จะต้องพยายามตอบให้ได้

จากประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อมได้ให้คำตอบเรื่องการสร้างความยั่งยืนเอาไว้บางประการ ซึ่งบางส่วนก็จะเป็นประเด็นเดียวกับเรื่องระดับของผลกระทบดังนี้

1) ต้องสร้างเพาะชำ *"กลุ่มละครในพื้นที่"* ที่กลุ่มละครมะขามป้อมซึ่งเป็นหน่วยงานจากภายนอกที่เข้าไปทำงานให้เกิดขึ้นก่อนที่กลุ่มละครมะขามป้อมจะถอนตัวออกมา เพราะการมี *"กลุ่มละครในพื้นที่"* นั้น ในแง่การสื่อสารก็คือการมี *"กลุ่มผู้ส่งสาร"* (Sender) ที่จะก่อให้เกิดองค์ประกอบอื่นๆของการสื่อสารตามมา (M-C-R) ส่วนในแง่การพัฒนา ก็เท่ากับสร้างให้เกิด *"กลุ่มตัวแทนการเปลี่ยนแปลง"* (change agent) ที่จะมีโอกาสในการขับเคลื่อนกิจกรรมต่างๆ

2) ต้องวิเคราะห์หากลไก/ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง (stakeholder) ที่จะช่วยให้หลักประกันเรื่องความยั่งยืน และต้องมีกระบวนการ *"วิเคราะห์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง"* (Stakeholder Analysis) ซึ่งหมายความถึงการวิเคราะห์ว่า ในประเด็นนั้นๆ มีใครบ้างที่มีส่วนเกี่ยวข้องด้วย รวมทั้งศึกษาข้อมูลว่า *"ใครบ้างที่ให้ความสนใจกับเรื่องละคร"* (หา "คนคอละคร") ซึ่งในแต่ละพื้นที่อาจจะแตกต่างกันไป ในบางชุมชน อบต.จะสนใจเรื่องละคร แต่บางแห่งก็เป็นเจ้าอาวาสวัด หรือแม้แต่ในโรงเรียนเหมือนกัน เป็นคุณครูคนใดที่สนใจเรื่องละคร (ประเด็นนี้จะต้องรวมอยู่ในการสำรวจบริบทชุมชนด้วย) และหลังจากสำรวจแล้ว ก็ต้องมี *"กระบวนการ/กิจกรรมที่จะทำงาน"* กับคนกลุ่มนั้นด้วย กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องนี้จะช่วยทำหน้าที่เป็น *"ผู้ให้การสนับสนุน"* กลุ่มละครที่ถูกเพาะชำเอาไว้ (เช่น ช่วยรดน้ำพรวนดินใส่ปุ๋ยให้)

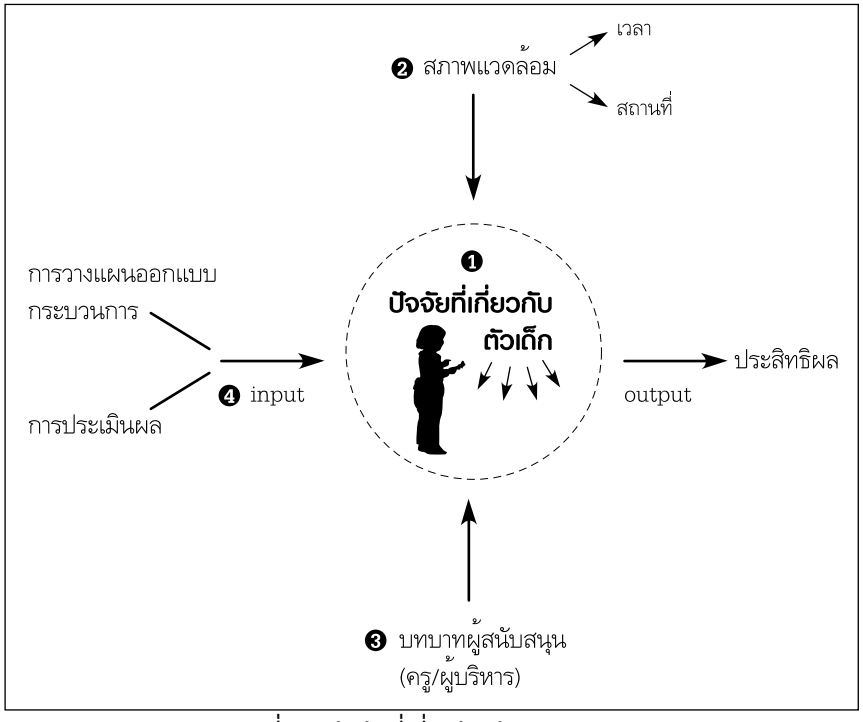
3) การถ่ายผ่องชุดความรู้เรื่อง *"กระบวนการละคร"* จาก *"สื่อบุคคล เช่น วิทยากรของกลุ่มละครมะขามป้อม"* ลงไปสู่สื่อถาวรประเภทอื่นๆ เช่น สื่อสิ่งพิมพ์ในรูปแบบของคู่มือการจัดกิจกรรม หรือการบันทึกวีดิทัศน์ขั้นตอนการทำกิจกรรม สื่อถาวรเหล่านี้สามารถจะถูกนำไปใช้เพื่อสร้างกิจกรรมในครั้งใหม่ๆ เพื่อแก้ปัญหาที่ว่า *"มีคนที่มีใจอยากจะสืบทอด แต่ไม่รู้วิธีการว่าต้อง**ทำอย่างไร**"* ไปได้ส่วนหนึ่ง กลยุทธ์นี้จะทำให้เกิดความยั่งยืนได้เพราะ *"กลุ่มละครมะขามป้อมจะจากไปแต่กาย แต่ยังทิ้งบทเรียนเอาไว้ให้สืบทอดต่อไปได้"*

4)การสร้างเครือข่ายระหว่างกลุ่มละครในพื้นที่ด้วยกัน เนื่องจากเครือข่ายเป็นกลไกหนึ่งในการทำนุบำรุงความยั่งยืนของกลุ่มและกิจกรรมอยู่แล้ว ดังนั้น ในกรณีที่มีเงื่อนไขเอื้ออำนวยเช่น ในการฝึกอบรมนักเรียนจาก 5 โรงเรียนในเขตกรุงเทพและปริมณฑลด้วยประเด็นเรื่องเดียวกัน คือ การรู้เท่าทันสื่อ กลุ่มละครมะขามป้อมจึงเพิ่มกิจกรรมให้นักเรียนทั้ง 5 โรงเรียนได้มีโอกาสพบปะแลกเปลี่ยนการแสดงและประสบการณ์กัน รูปแบบเครือข่ายระหว่างโรงเรียนนี้สามารถจะพัฒนาขึ้นมาเป็น *"ประเพณี"* ได้ เช่น การแข่งเรือระหว่างมหาวิทยาลัย Oxford และ Cambridge การแข่งขันฟุตบอลประเพณีระหว่างมหาวิทยาลัยจุฬา-ธรรมศาสตร์ หรือระหว่าง 4 โรงเรียนในกรุงเทพ (ฟุตบอลจตุรมิตร) เป็นต้น

5) การปรับเปลี่ยนบทบาทขององค์กรสนับสนุนเช่นมะขามป้อม หลังจากที่กลุ่มละครของเยาวชนในพื้นที่ได้ก่อตั้งขึ้นมาแล้ว กลุ่มละครมะขามป้อมที่เคยเล่นบทบาทของผู้กระตุ้นให้กลุ่มละครเยาวชนถือกำเนิดก็จะยังหยุดความช่วยเหลือไปเลยไม่ได้ เนื่องจากต้นอ่อนที่เกิดจากการเพาะชำนั้นยังต้องการการดูแลต่อไปอีกระยะหนึ่ง ในช่วงเวลาต่อมา กลุ่มละครมะขามป้อมจึงต้องเปลี่ยนบทบาทไปเป็นผู้นิเทศน์ติดตามงาน บริการที่ให้อาจจะมีทั้งการเสริมเพิ่มเติมที่เกี่ยวกับการพัฒนาทักษะละครให้สูงขึ้น ความรู้เรื่องการบริหารจัดการกลุ่ม หรือหนุนช่วยด้านการประสานงาน การแสวงหาแหล่งเงินทุนสนับสนุน การจัดหาพื้นที่สำหรับการแสดง เป็นต้น

(9.2.5) ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับประสิทธิผล

สำหรับตัวโครงการที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก มีความแตกต่างไม่มากจนเกินไป และดำเนินการในลักษณะเดียวกัน เช่น โครงการ *"วัยมันส์ เท่าทันสื่อ"* ศศโสพัส (2551) จึงได้วิเคราะห์ปัจจัยที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับประสิทธิผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนในโรงเรียนว่ามีอยู่ 4 ส่วนใหญ่ ๆ ดังแสดงในภาพ



ภาพที่ 17: ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับประสิทธิผล

ส่วนที่ 1: ปัจจัยที่มาจากตัวเด็กเอง ได้แก่ เพศของเด็ก (การอยู่ในโรงเรียนชายล้วน/หญิงล้วน สหศึกษา) บุคลิกภาพของเด็ก ความสนใจ/ความสมัครใจ ระดับชั้นเรียน (อายุ) ลักษณะทางภูมิภาค (เมือง/ต่างจังหวัด) ฐานะทางเศรษฐกิจ-สังคมของครอบครัว ฯลฯ

ส่วนที่ 2: ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อม ได้แก่ ระยะเวลาของการจัด และสถานที่ที่ใช้จัดกิจกรรมเหมาะสมหรือไม่

ส่วนที่ 3: บทบาทของผู้สนับสนุน เช่น ครูอาจารย์ในโรงเรียน ผู้บริหาร

ส่วนที่ 4: ปัจจัยจากผู้รับผิดชอบกิจกรรม คือกลุ่มละครมะขามป้อม เริ่มตั้งแต่การวางแผนและการออกแบบกิจกรรม ไปจนกระทั่งถึงวิธีการประเมินผลที่ใช้

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

1. ดวงแข บัวประโคน และคณะ (2547)
   "การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม: กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่" รายงานการวิจัย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
2. พนิดา ฐูปนางกูร และคณะ (2549)
   "โครงการวิจัยนโยบายการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน" รายงานการวิจัยสถาบันคลังสมองแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร
3. พรรัตน์ ดำรุง (2547)
   การละครสำหรับเยาวชน, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร
4. รัตนวดี เศรษฐจิตร (2551)
   "กลยุทธ์การสื่อสารในการใช้และขยายผลของเล่น-การละเล่นพื้นบ้านสู่การพัฒนาสุขภาวะเด็กและชุมชนบ้านหนองหล่ม ต.ศรีบัวบาน อ.เมือง จ.ลำพูน" **วารสารนิเทศศาสตร์** ปีที่ 26:4 (2551), คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5. ศศโสพัส จิตรวานิชกุล (2551)
   "การใช้กระบวนการละครเพื่อเสริมสร้างการรู้เท่าทันสื่อโฆษณาแก่เยาวชน กรณีศึกษาโครงการ "วัยมันส์ เท่าทันสื่อ" รายงานการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช) กระทรวงวัฒนธรรม
6. สุคนธจิต วงษ์เผือก และคณะ (2549)
   "บทเรียนจากการใช้กระบวนการทางละครในการสร้างการเรียนรู้เรื่องผลกระทบจากการดื่มเครื่องดื่มที่มีอัลกอฮอล์ในกลุ่มเยาวชน" สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)
7. สุพรรณ ไชยลังกา และคณะ (2548)
   "รายงานการดำเนินงานฉบับสมบูรณ์โครงการผีปู่ย่า 2004 เพื่อลูกหลาน" สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

ภาษาอังกฤษ

8. Erven E. van, (2001)
   Community Theatre: Global Perspectives, Routledge
9. McCullough C., (ed) (1998)
   Theatre Praxis: Teaching Drama through Practice, Macmillan Press Ltd.
10. Parichart S., Duangkae B. & A. Singhal (2004)
    "Entertainment-Education and Participatory Theatre in Northern Thailand", **วารสารนิเทศศาสตร์**, ปีที่ 22:3 (2547) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย