การสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์

นางสาวอุษณี เพิ่มดี

การศึกษาค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
พ.ศ. 2558

Communication for Preservation of Joe Louis Little Puppet Theater

Miss Usanee Permdee

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for

the Degree of Master of Communication Arts

School of Communication Arts

Sukhothai Thammathirat Open University

2015

หัวข้อการศึกษาค้นคว้าอิสระ การสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์

ชื่อและนามสกุล นางสาวอุษณี เพิ่มดี

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร

การศึกษาค้นคว้าอิสระนี้ ได้รับความเห็นชอบให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรระดับปริญญาโท เมื่อวันที่ 29 กุมภาพันธ์ 2559

คณะกรรมการสอบการศึกษาค้นคว้าอิสระ

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ธีรารักษ์ โพธิสุวรรณ)

.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สันทัด ทองรินทร์)

ประธานกรรมการประจำสาขาวิชานิเทศศาสตร์

ชื่อการศึกษาค้นคว้าอิสระ การสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์
ผู้ศึกษา นางสาวอุษณี เพิ่มดี **รหัสนักศึกษา** 2561500204 **ปริญญา** นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร **ปีการศึกษา** 2558

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) พัฒนาการของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 2) กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 3) แนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้ให้ข้อมูลหลัก ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงหุ่นละครเล็ก จำนวน 8 คน ผู้ชมการแสดง จำนวน 7 คน และนักวิชาการ จำนวน 2 คน โดยการเลือกแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า 1) พัฒนาการของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ สามารถแบ่งออกได้เป็นยุคต่างๆ คือ ยุคก่อตั้ง ยุคต่อสู้ ยุคเฟื่องฟู ยุคซบเซา และยุคฟื้นฟู ซึ่งแต่ละยุคล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ก่อให้เกิดหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ในปัจจุบัน 2) กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ประกอบด้วย ผู้ส่งสาร ได้แก่ ศิลปินผู้แสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ สาร เป็น เนื้อหาจากวรรณคดี หรือเนื้อหาที่มีการออกแบบให้เป็นสากล และมีความร่วมสมัยยิ่งขึ้น ช่องทางในการแสดง และสื่อ ได้ขยายช่องทางจากเดิมที่เคยเป็นเพียงการแสดงสดเพียงอย่างเดียวให้มีการบันทึกวีซีดี การถ่ายทอดเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่างๆ ผู้รับสาร ได้แก่ กลุ่มผู้ชมทุกช่วงวัย (3) แนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ แบ่งออกเป็น 2 แนวทางคือ แนวทางการอนุรักษ์แบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นการอนุรักษ์เพื่อดำรงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ให้คงอยู่โดยไม่ปรับเปลี่ยนรูปแบบ และแนวทางการอนุรักษ์ด้วยการสร้างรูปแบบใหม่ให้การแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ในรูปแบบของนาฏกรรมหุ่นละครเล็กบนลานน้ำแข็ง หรือ “โจหลุยส์ออนไอซ์” เพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และขยายฐานผู้ชมรุ่นใหม่

คำสำคัญ การสื่อสาร การอนุรักษ์ หุ่นละครเล็กโจหลุยส์

Independent Study title: Communication for Preservation of Joe Louis Little Puppet Theater
Author: Miss Usanee Permdee; **ID:** 2561500204;
Degree: Master of Communication Arts;
Independent Study advisor: Dr. Passawalee Nittikasetsoonthorn, Assistant Professor;
Academic year: 2015

Abstract

The objectives of this research were to study (1) the development of the Joe Louis Hoon Lakhon Lek Puppetry Troupe; (2) the process of communication of the Joe Louis Hoon Lakhon Lek Puppetry Troupe; (3) approaches to preserving the art of the Joe Louis Hoon Lakhon Lek Puppetry Troupe.

This was a qualitative research. The key informants consisted of 8 experts on Hoon Lakhon Lek puppetry, 7 people who watched the performances, and 2 academics, all chosen through purposive sampling. Data were collected using interview forms and were analyzed through descriptive analysis.

The results showed that (1) the evolution of the Joe Louis Hoon Lakhon Lek Puppetry Troupe can be divided into 5 eras: founding, struggling, thriving, declining, and revival, all of which were important components making the Joe Louis Hoon Lakhon Lek Puppetry Troupe what it is today. (2) The communications process consisted of the message senders, in the form of the puppeteers; the message, which was stories from Thai literature or content that was designed to be more contemporary; the channel of communication, which was puppet performances; the medium, which has evolved from live performances only to include video recordings and other public relations media; and the message receivers, who are the general public, composed of people of all ages. (3) There are 2 major ways to preserve the art of the Joe Louis Hoon Lakhon Lek Puppetry Troupe. The conventional way is to uphold and maintain the artistic and cultural value of the art as it is. The other way is to introduce new formats for the puppetry performances, such as the innovation of “Joe Louis on ice” performances to adapt to social changes and attract more new viewers.

Keywords: Communication, Preservation, Joe Louis Little Puppet Theater

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความกรุณาและการดูแลช่วยเหลือเป็นอย่างดีจาก คณาจารย์สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ที่ได้ให้การสนับสนุนและให้ความร่วมมือเป็นอย่างดีในการวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าเป็นที่ปรึกษาและให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ ตลอดจนแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ มาโดยตลอด จนรายงานวิจัยฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์และเกิดความถูกต้องมากยิ่งขึ้น พร้อมทั้งขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ธีรารักษ์ โพธิสุวรรณ ที่ได้กรุณามาเป็นกรรมการสอบการศึกษาค้นคว้าอิสระในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ คุณวรรณภา นิ่มอ่อน เจ้าหน้าที่บัณฑิตศึกษา สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชที่ให้คำปรึกษาแนะนำและให้ความช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ มาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณ คุณอภิศักดิ์ วัชโรทัย ที่ให้คำปรึกษาและให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ รวมถึงการติดต่อบุคลากรในองค์กรโจหลุยส์ เพื่อให้ได้มาซึ่งเนื้อหารายงานวิจัยที่สมบูรณ์ในครั้งนี้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณแหล่งข้อมูลต่างๆ ที่เป็นประโยชน์โดยเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นอย่างดี

ท้ายที่สุดนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และครอบครัว ที่ให้การสนับสนุนและคอยเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา

อุษณี เพิ่มดี

พฤษภาคม 2559

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อไทย ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ จ

กิตติกรรมประกาศ ฉ

สารบัญตาราง ฎ

สารบัญภาพ ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

กรอบแนวความคิดการวิจัย 4

ขอบเขตการวิจัย 4

นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน 7

ความหมายของสื่อพื้นบ้าน 7

รูปแบบของสื่อพื้นบ้าน 8

บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน 9

หุ่นละครเล็ก 12

แนวคิดเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรม 14

ความหมายของการสืบทอดวัฒนธรรม 14

กระบวนการสืบทอดทางวัฒนธรรม 15

แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสาร 22

ความหมายของการสื่อสาร 22

ประเภทการสื่อสาร 25

หลักสำคัญในการสื่อสาร 27

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ 28
ความหมายของการอนุรักษ์ 28
กระบวนการอนุรักษ์ 28
แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้าน 29
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 30
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านคติชนวิทยา 30
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่และการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน 32
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารการตลาดของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก 34
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 36
ระเบียบวิธีการวิจัย 36
ผู้ให้ข้อมูลหลัก 36
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 38
ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล 39
การวิเคราะห์ข้อมูล 39
การนำเสนอข้อมูล 39
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 40
วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ศึกษาพัฒนาการของหุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ 40
กำเนิดหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร 41
ครูสาคร ยังเขียวสด ผู้ฟื้นฟูการแสดงหุ่นละครเล็ก 44
พัฒนาการของนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก 49
ยุคก่อตั้ง 49
ยุคต่อสู้ 52
ยุคเฟื่องฟู 60
ยุคซบเซา 67

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ยุคฟื้นฟู 71
สรุปผลการศึกษาพัฒนาการของหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” 79
วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” 84
องค์ประกอบการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 84
กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 92
สรุปผลการวิเคราะห์องค์ประกอบและกระบวนการสื่อสารหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” 92
วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ศึกษาแนวทางการสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์หุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” 93
แนวทางการสร้างกระแสใหม่ให้กับหุ่นละครเล็ก 94
แนวทางการอนุรักษ์แบบดั้งเดิม 101
สรุปผลการวิเคราะห์แนวทางการสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์หุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” 106
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 108
สรุปผลการวิจัย 108
พัฒนาการของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 109
กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 114
แนวทางการอนุรักษาการสื่อสารหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 115
อภิปรายการวิจัย 116
พัฒนาการของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 116
กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 117
แนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 118
ข้อเสนอแนะ 119
ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย 119
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป 119

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บรรณานุกรม 120

ภาคผนวก 124

แบบสัมภาษณ์ 125

ประวัติผู้ศึกษา 128

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 4.1 องค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 80

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1.1 กรอบแนวความคิดการวิจัย 4
ภาพที่ 2.1 หุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์ 13
ภาพที่ 2.2 บ้าน 5 เสาของการสืบทอดแบบ สพส. 17
ภาพที่ 2.3 ต้นไม้แห่งคุณค่า 18
ภาพที่ 2.4 การวิเคราะห์แยกแยะสื่อพื้นบ้าน โดยใช้แว่นขยายของการสื่อสาร 19
ภาพที่ 2.5 ธาตุทั้ง 4 ของการสื่อสาร 20
ภาพที่ 2.6 การรักษาตามอาการ 20
ภาพที่ 2.7 แบบจำลองการสื่อสารของ เดวิด เค. เบอร์โล 22
ภาพที่ 4.1 ภาพพ่อครูแกร ศัพทวณิช 42
ภาพที่ 4.2 ภาพครูสาคร ยังเขียวสด 45
ภาพที่ 4.3 โรงละครโจหลุยส์ที่สวนลุมไนท์ 62
ภาพที่ 4.4 ลักษณะการเชิดหุ่น 1 ตัว โดยใช้ผู้เชิด 3 คน 64
ภาพที่ 4.5 โรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ ที่เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ ฟร้อนท์ 78
ภาพที่ 4.6 กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ 92

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปวัฒนธรรม เป็นรากฐานสำคัญของชาติ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงวิถีการดำเนินชีวิต ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม จารีต ประเพณี พิธีกรรม และภูมิปัญญาของคนในชุมชนที่บ่งบอกถึงความเป็นอัตลักษณ์ อีกทั้งยังดำรงความเป็นชาติพันธุ์

วัฒนธรรมไทย เป็นส่วนสำคัญที่สามารถแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติได้เป็นอย่างดี เช่น วิถีชีวิตความเป็นอยู่ การไหว้ของไทย เป็นต้น และยังมีศิลปวัฒนธรรมที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปวัฒนธรรมทางด้านการแสดงที่เรียกว่า “นาฏศิลป์”

นาฏศิลป์ไทยถือเป็นภาพสะท้อนของประเพณีและวัฒนธรรม รวมทั้งความเจริญของประเทศได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะนาฏศิลป์ไทยมีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการที่ควบคู่กันมากับสังคม จะเห็นได้ว่ากลุ่มคนในสังคมไทย ทั้งชนชั้นพระมหากษัตริย์ไปจนถึงประชาชนคนธรรมดาล้วนแล้วแต่มีการใช้นาฏศิลป์ เป็นเครื่องมือในการประกอบพิธีกรรมหรือเพื่อสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจให้กับตนทั้งสิ้น นาฏศิลป์ไทย จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางสังคมและถือเป็นวัฒนธรรมทางการแสดง ซึ่งมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีความชัดเจน งดงามหลากหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร ระบำ รำ หนังใหญ่ รวมทั้งการแสดงที่เรียกว่า “หุ่น” (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2543 อ้างถึงใน ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550: หน้า 1)

มหรสพหุ่น เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติที่มีประวัติ ความเป็นมายาวนาน บรรพบุรุษไทยสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง เพื่อความบันเทิงใจในท่าร่ายรำ ขับร้อง เจรจา ตามเนื้อเรื่องประสานสอดรับกับดนตรี อันได้แก่ โขนและละคร นอกจากนั้น ยังมีการใช้หุ่นและหนังแสดงและร่ายรำแทนคนไปตามท่วงทำนองเพลงและบทพากย์ เหตุจูงใจในการสร้างสรรค์หุ่นเพื่อการแสดงอาจเป็นเพราะประติมากรเกิดจากจินตนาการให้รูปเหมือนนั้นเคลื่อนไหว จึงคิดกลไกควบคุมให้เคลื่อนไหวตามต้องการ โดยครั้งแรก ไม่เจตนาให้เป็นมหรสพ ต่อมาคนในวงการมหรสพมาพบเห็นจึงนำไปแสดง นอกจากนั้น เชื่อว่าเป็นพัฒนาการของศิลปะการแสดงที่ใช้หุ่นแสดงแทน ปรากฏว่าเป็นที่ชื่นชอบ การแสดงหุ่น จึงได้รับการพัฒนาให้มีรูปร่าง การประดับตกแต่งตัวหุ่นและกลไกที่ใช้ควบคุมหุ่น ให้ประณีตและซับซ้อนมากขึ้น

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นว่าศิลปะการแสดงหุ่นในประเทศไทย เกิดขึ้นเมื่อราว ๆ พ.ศ. 2228 และพัฒนาสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน รวมอายุได้ประมาณ 300 ปีเศษ (หุ่นละครเล็ก สื่อลีลาศิลป์ สืบทอดจิตวิญญาณไทย, 2540) การเล่นหุ่น จึงเป็นมหรสพที่อยู่คู่สังคมไทยมานานหลายร้อยปี นับจากการถือกำเนิดของหุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่อยมา จนกระทั่งการละเล่นหุ่นได้มีการพัฒนาต่อจากในวัง มาจนกลายเป็นมหรสพของชาวบ้าน

มหรสพหุ่นหลวง ได้เสื่อมความนิยมลงในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 กรมมหรสพของราชการถูกยกเลิก เนื่องจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำหลังเปลี่ยนการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาเป็นระบอบประชาธิปไตย ในปี 2475 ปัจจุบัน ไม่มีผู้สืบทอดการเชิดหุ่นหลวง มีเพียงตัวหุ่น 6 ตัว ที่อยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรม ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร หุ่นเหล่านี้กำลังได้รับการซ่อมแซมให้มีรูปร่างสมบูรณ์ โดยอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต จิตรกรภาพเหมือนฝีมือเยี่ยมและเป็นผู้สนใจศิลปะการแสดงหุ่น

หุ่นรุ่นแรก ๆ เรียกกันว่า “หุ่นหลวง” เพราะมีขนาดใหญ่ ต่อมามีการประดิษฐ์หุ่นอีกแบบหนึ่ง เล็กกว่าเดิม จึงเรียกของเดิมว่า “หุ่นใหญ่” และเรียกหุ่นที่ประดิษฐ์ใหม่ว่า “หุ่นเล็ก” ซึ่งต่อมาก็มีการประดิษฐ์หุ่นกระบอกและหุ่นละครเล็กขึ้นอีกด้วย

หุ่นละครเล็ก นับเป็นมหรสพชาวบ้าน สร้างขึ้นจากภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีเอกลักษณ์อยู่ที่ลีลาการเคลื่อนไหวเหมือนมีชีวิต อันเกิดจากการประสานศิลปะหลายแขนง โดย นายแกร ศัพทวานิช หรือที่บรรดาลูกศิษย์ เรียกขานกันว่า “พ่อครูแกร” อดีตหัวหน้าคณะละครชาตรีชาวหัวรอ อยุธยา พัฒนามาจากหุ่นไทย ชุดรามเกียรติ์ ในวังของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (สน สีมาตรัง, 2520) ได้คิดสร้างหุ่นรูปร่างอย่างคน แต่งตัวเป็นละครขึ้นชุดหนึ่ง เพื่อสืบทอดนาฏศิลป์ที่ได้ร่ำเรียนมาให้คงอยู่ เมื่อสิ้นอายุขัย หุ่นตัวแรกที่สร้างขึ้นมาเป็นตัวพระ สร้างขึ้นเลียนแบบหุ่นหลวง ทั้งรูปร่างหน้าตา และขนาดตัวสูง ประมาณ 1 เมตร เช่นเดียวกัน ต่างกันที่กลไกการบังคับหุ่นและลีลาการเชิดหุ่นหุ่นละครเล็กและการเชิดหุ่นละครเล็ก จึงเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และได้ออกแสดงเป็นครั้งแรกเพื่อให้เจ้านาย ในวังวรดิศทอดพระเนตร ต่อมากรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช ได้ทรงตั้งนามให้ว่า “ละครเล็ก” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2539)

การแสดงหุ่นละครเล็ก เริ่มลดน้อยลง หลังสงครามโลก ครั้งที่ 2 เมื่อพ่อครูแกร ผู้เป็นเจ้าของหุ่นละครเล็ก อายุมากขึ้น ท่านได้มอบตัวหุ่นให้กับสะใภ้ของท่าน ประมาณ 30 ตัว นอกนั้น ท่านนำไปทิ้งแม่น้ำเจ้าพระยาที่ท่าพระจันทร์จนหมด เมื่อพ่อครูแกรถึงแก่กรรม เมื่อปี 2472 นายทองอยู่ ศัพทวนิช บุตรชายได้ดำเนินการต่อมา และเมื่อนายทองอยู่ถึงแก่กรรม นางหยิบ ภรรยาได้ดำเนินการอยู่ระยะหนึ่ง จนกระทั่งนางหยิบชรามากขึ้น ลูกหลานตระกูล ศัพทวนิช ไม่มีผู้ใดสืบทอดนางหยิบ จึงยกหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกรที่เหลืออยู่ราว 30 กว่าตัว ให้นายสาคร ยังเขียวสด

บุตรชายของ “นายคุ่ย” และ “นางเชื่อม” คนเชิดหุ่นมือหนึ่ง ในคณะพ่อครูแกร เมื่อรับมาแล้ว นายสาครยังไม่มีความสนใจที่จะดำเนินการต่อไป แต่อย่างใด

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา การเรียนรู้และสืบทอดองค์ความรู้ ด้านศิลปะ การสร้างและการแสดงหุ่นละครเล็ก อาจไม่แพร่หลาย เป็นที่รู้จักมากเท่าศิลปะการแสดงหุ่นประเภทอื่น เนื่องจากความรู้อยู่ที่ตัว ครูสาคร ยังเขียวสด ประกอบกับความเชื่อ เรื่องคำสาปแช่งของพ่อครูแกร ศัพทวนิช ซึ่งห้ามมิให้ผู้ใด ลอกเลียนสร้างตัวหุ่น หากแต่ความมุ่งมั่นในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กให้คงอยู่ เพื่อเชิดชูพระคุณของพ่อครูแกร ทำให้ครูสาคร ยังเขียวสด ริเริ่มการพัฒนาและสืบทอดศิลปะแขนงนี้ ผ่านบุตรหญิงชาย ทั้ง 9 คน จึงได้จัดตั้งเป็นคณะ “หุ่นละครเล็กพ่อครูแกร คณะสาครนาฏศิลป์” (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายสาคร ยังเขียวสด, 2550) ครูสาครมักกล่าวกับผู้อื่นเสมอว่า “พ่อครูแกร เป็นคนสร้าง แต่ผม เป็นคนฟื้นชีวิต”

ครูสาคร ยังเขียวสด หรือ “โจหลุยส์” ได้มีการฝึกฝน ประสิทธิ์ประสาทวิชาการเชิดและการสร้างหุ่นละครเล็ก รวมถึงสร้างสรรค์และปรับประยุกต์ ทั้งศาสตร์และศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก ให้ผู้ชมได้รับชมอย่างสนุกสนาน มาตลอดระยะเวลายาวนาน จนกระทั่งต้องปิดฉากลงอย่างถาวร แม้โรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ที่เคยตั้งอยู่ในบริเวณสวนลุมไนท์บาซาร์จะต้องปิดฉากลง แต่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก ยังคงอยู่ในใจของคนไทย และยังมีการสืบสานเดินหน้าต่อไป อย่างไม่หยุดยั้ง จากรุ่นหนึ่ง สู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ณ วันนี้ คนรุ่นลูก หลานของครูสาคร ยังเขียวสด ต่างมุ่งมั่นที่จะสืบทอด “มรดกทางปัญญา” อันเป็นความภาคภูมิใจของครอบครัวยังเขียวสด หุ่นละครเล็ก มิใช่ วิถีแห่งลาภ ยศ ชื่อเสียง หากเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต เป็นศูนย์กลางของความรัก ความผูกพันในหมู่ญาติ พี่น้อง มิตรสหาย และเป็นผลงานที่พวกเขามุ่งหวังให้เป็นหนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมของแผ่นดิน (สุดารา สุจฉายา, 2539)

หุ่นละครเล็ก ในปัจจุบันยังคงเป็นที่รู้จักน้อยมาก และไม่ได้รับความนิยมมากนัก จำนวนของผู้ชมนั้น มีน้อยลงจากเดิม เนื่องด้วยสื่อสมัยใหม่นั้นมีมากขึ้น เข้าถึงผู้ชมได้ง่ายและรวดเร็วกว่า เช่น สื่อโทรทัศน์ วิทยุกระจายเสียง วีซีดี โรงภาพยนตร์ รวมถึงสถานบันเทิงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ทำให้ความนิยมในเรื่องของการละเล่นและวัฒนธรรมประเพณี ลดน้อยลงไปอย่างเห็นได้ชัด หากไม่มีการมุ่งพัฒนาและสานต่อ อาจทำให้การแสดงยุติลงและสูญหายไปกับกาลเวลา ทั้งนี้จึงควรมีการสนับสนุนและส่งเสริม เพื่อประโยชน์ในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดี และเพื่อดำรงความเป็นไทย ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และความเป็นสากล

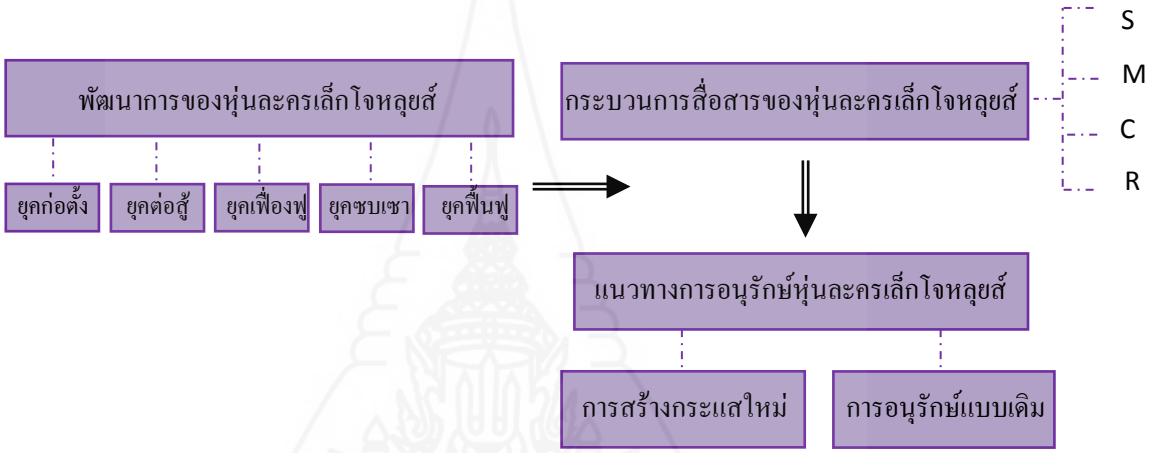
2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาพัฒนาการของหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์”

2.2 เพื่อศึกษากระบวนการการสื่อสารหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์”

2.3 เพื่อศึกษาแนวทางการสื่อสาร เพื่อการอนุรักษ์หุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์”

3. กรอบแนวความคิดการวิจัย



ภาพที่ 1.1 กรอบแนวความคิดการวิจัย

4. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสื่อสารเพื่ออนุรักษ์หุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” สามารถแบ่งขอบเขตการวิจัย ได้ดังนี้

4.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัย ได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลการวิจัย เรื่อง การสื่อสารเพื่ออนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ โดยศึกษา เรื่อง พัฒนาการของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ กระบวนการการสื่อสารของคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ และแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เท่านั้น

4.2 ขอบเขตด้านผู้ให้ข้อมูล การวิจัย เรื่อง การสื่อสารเพื่ออนุรักษ์หุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ มีการเก็บข้อมูล โดยใช้การสัมภาษณ์เพื่อเป็นหลักในการหาข้อมูลเพื่อทำการวิจัย โดยแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูล คือ

4.2.1 กลุ่มศิลปิน

1) คุณพิสูตร ยังเขียวสด (กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
2) คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด (ผู้บริหารฝ่ายการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
3) คุณนิรันดร์ ยังเขียวสด (ทายาทและผู้สร้างหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
4) คุณอัยเรศ ยังเขียวสด (ทายาทและนักแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
5) คุณเจษฎา สมสุข (ทายาทและนักแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
6) คุณณภาพร ยังเขียวสด (ทายาทและนักแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
7) คุณจิตตารมย์ แสงสว่าง (ช่างทำหุ่นละครเล็ก)
8) คุณยุวนารถ ชัยนาท (ช่างทำเสื้อผ้าหุ่นละครเล็ก)

4.2.2 กลุ่มผู้ชม

1) คุณอากาศ แดงโรจน์
2) คุณชุลีพร จันทรวงษ์
3) คุณบุณฑริกา ภวชโลทร
4) คุณสิทธิโชค สุธรรมานนท์
5) คุณชุติมนต์ รักษาชื่อ
6) คุณดุษฎี แซ่โง้ว
7) คุณจิรภัทร์ ครองกิจเกษม

4.2.3 กลุ่มนักวิชาการ

1) รองศาสตราจารย์ ดร.สถาพร อมรสวัสดิ์วัฒนา (มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย)
2) ดร.ดุษณี เกศวยุทธ (มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย)

4.3 ขอบเขตด้านเวลา

ระยะเวลาการทำงานวิจัย ตั้งแต่ เดือนมิถุนายน 2558 ถึง เดือนเมษายน 2559

5. นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ

5.1 หุ่นละครเล็ก หมายถึง หุ่นละครที่สร้างขึ้นและใช้ในการแสดงเรื่องราวต่าง ๆ ของคณะหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ซึ่งเป็นหุ่นที่สามารถเคลื่อนไหวได้ทุกส่วนของร่างกาย คล้ายกับคนจริง สามารถกลอกกลิ้งลูกตา ขยับหน้า แขน ขา และยังสามารถหันหน้าได้เหมือนมีชีวิต เพียงแต่ต้องใช้คนเชิดอยู่ด้านหลัง

5.2 คณะหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” หมายถึง คณะนาฏศิลป์ที่สืบสานการแสดงหุ่นละครเล็ก โดยมีครูสาคร ยังเขียวสด หรือ “โจหลุยส์” ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครเล็ก) ประจำปี 2539 ซึ่งเป็นเสาหลักของคณะ และสมาชิกในครอบครัวยังเขียวสด นำเสนอรูปแบบโดยการใช้หุ่นละครเล็ก เป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว วรรณกรรม แนวคิด ความเชื่อ ค่านิยมของบรรพบุรุษ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปะการแสดง และการทำหุ่นของไทย

5.3 กระบวนการสื่อสาร หมายถึง กระบวนการส่งข้อมูลข่าวสาร (เนื้อหาการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์) จากผู้ส่งข่าวสาร (คณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์) ผ่านช่องทางการสื่อสาร (วาระ/โอกาสการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์) ไปยังผู้ส่งสาร (ผู้ชมการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)

5.4 การอนุรักษ์ หมายถึง การดูแล รักษา เพื่อให้คงคุณค่าของการแสดงหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ไว้ ให้คงอยู่ตลอดไป ไม่ให้ถูกทำลายหรือสูญหายไปตามกาลเวลา ในการศึกษาครั้งนี้ประกอบด้วย การอนุรักษ์ด้วยการสร้างกระแสใหม่ให้กับหุ่นละครเล็ก ได้แก่ การสร้างหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ออนไอซ์ และการอนุรักษ์ด้วยแนวทางการอนุรักษ์แบบดั้งเดิม ได้แก่ การรักษารูปแบบการแสดงแบบเก่าไว้ โดยไม่ทำลายศิลปะชั้นสูง

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 ผลการศึกษาที่ได้ จะนำไปเป็นแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์

6.2 ผลการศึกษาที่ได้ จะนำไปเป็นต้นแบบการอนุรักษ์สืบสานนาฏศิลป์ไทย

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัย เรื่อง การสื่อสารเพื่ออนุรักษ์หุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดและทฤษฎี เป็นแนวทางในการอธิบายปัญหาในการศึกษาไว้ ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน (Folk Media)
2. แนวคิดเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรม
3. แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสาร
4. แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน (Folk Media)

1.1 ความหมายของสื่อพื้นบ้าน

การสื่อสารของชาวบ้านในอดีต ที่เรียกกันในปัจจุบันว่าสื่อพื้นบ้าน สื่อพื้นเมือง หรือสื่อประเพณี (Folk Media) เป็นสิ่งที่มีบทบาททางสังคมที่สำคัญในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าสื่อพื้นบ้านนั้น เป็นปัจจัยสำคัญ ในการสร้างดุลยภาพให้แก่ชุมชน

สื่อพื้นบ้าน (Folk Media) หมายถึง สื่อที่เกิดหรือถูกพัฒนาขึ้นมาใช้ภายในสังคมหรือท้องถิ่นนั้นๆ จนเป็นที่รู้จักและนิยมในการใช้สื่อ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวความเชื่อต่าง ๆ เช่น การเล่านิทาน รูปแบบการเต้นรำหรือฟ้อนรำของท้องถิ่น เป็นต้น ในประเทศไทย สื่อท้องถิ่นหรือสื่อพื้นบ้าน จะปรากฏอยู่ในภูมิภาคต่าง ๆ เช่น ทางภาคเหนือจะมีการฟ้อนรำ ภาคอีสานจะมีการแหล่ หรือภาคกลางจะมีเพลงพื้นบ้าน ภาคใต้จะมีหนังตะลุง โนรา ซึ่งเป็นสื่อที่ให้ทั้งความสนุกและให้สาระไปในทางเดียวกัน (กิติมา สุรสนธิ, 2542, น. 12 อ้างถึงใน ปรีดา นัคเร, 2549, น.11)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2527: 17) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านไม่ได้หมายถึง การแสดงละครเท่านั้น แต่หมายถึงรูปแบบของการสื่อสารระหว่างบุคคลกับบุคคล หรือบุคคลกับกลุ่มคน หรือกลุ่มคนกับกลุ่มคนที่ได้ประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมา จนกลายเป็นความเคยชินหรือประเพณีขึ้น ทั้งนี้ครอบคลุมถึงประเพณี เรื่องภาษา ท่าทาง การแต่งกาย เครื่องใช้ที่ประชาชนในสังคมหนึ่ง ๆ ได้กำหนดความหมายที่แน่นอนเอาไว้ ให้เป็นที่เข้าใจตรงกันอีกด้วย

สมควร กวียะ (2535: 8) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้าน คือ วัฒนธรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์และสั่งสมมาแต่อดีต กลายเป็นเครื่องมือที่รับส่งและเก็บข่าวสารที่เป็นสัญลักษณ์และเอกลักษณ์และจะปรากฏให้เห็นในรูปของคำพูด ข้อเขียน บทเพลง ดนตรีและการละเล่น หัตถกรรม สถาปัตยกรรม พิธีการ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมหรือแม้กระทั่งชีวิต

ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าสื่อพื้นบ้าน หมายถึง สื่อที่มีรูปแบบของการสื่อสารทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสั่งสมและสืบทอดมาอย่างเป็นระบบและก่อให้เกิดเป็นการสื่อสารที่เป็นเอกลักษณ์ของคนในสังคม เช่น ประเพณี การละเล่นและพิธีกรรมต่าง ๆ การมีสื่อพื้นบ้าน จึงหมายถึงการมีรากเหง้า การมีตัวตนในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อพื้นบ้านทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในตัวตนที่แท้จริง เกิดความภาคภูมิใจในตนเองและท้องถิ่นหรือสังคม

1.2 รูปแบบของสื่อพื้นบ้าน

กาญจนา แก้วเทพ (2544) ได้จำแนกคุณสมบัติของ “สื่อพื้นบ้าน” ออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ ด้วยกัน คือ (อ้างถึงใน ปรีดา นัคเร, 2547,น. 11)

1) รูปแบบสื่อที่เป็นวัจนภาษา (Verbal Form) มีขอบเขตกว้างขวางตั้งแต่คำคมภาษิต บทกลอน เพลงพื้นบ้าน เพลงสอนเด็ก เรื่องเล่า ตำนาน เป็นต้น

2) รูปแบบสื่อที่เป็นพฤติกรรม (Behavior Form) เช่น ความเชื่อพื้นบ้าน ประเพณีธรรมเนียม วิธีการรักษาพยาบาล งานเฉลิมฉลอง การเล่นเกมและการละเล่นต่าง ๆ เป็นต้น

3) รูปแบบสื่อที่เป็นวัตถุ (Material Form) เช่น งานฝีมือ การผลิตข้าวของเครื่องใช้ เครื่องตกแต่งร่างกาย เสื้อผ้า วิธีการทำอาหาร เป็นต้น

4) รูปแบบสื่อที่เป็นอวัจนภาษา (Non-Verbal Form) เช่น การแสดงอากัปกิริยา การเต้นรำ การวาดภาพหรือเขียนตัวอักษรบนฝาผนัง (Graffiti) เหรียญตรา เป็นต้น

หุ่นละครเล็ก เป็นสื่อพื้นบ้านและเป็นศิลปวัฒนธรรมของไทย นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว ในส่วนของบทพากย์และบทเจรจาของการแสดงหุ่นละครเล็ก ยังถือเป็นการถ่ายทอดวรรณกรรม จากตัวหนังสือผ่านหุ่นละครเล็กให้คนรุ่นหลังได้มีรูปแบบ วิธีการเรียนรู้และศึกษาวรรณคดีไทยอีกรูปแบบหนึ่ง ในขณะเดียวกันหุ่นละครเล็ก ยังสะท้อนให้เห็นทัศนคติและค่านิยมของคนไทยในสมัยก่อนที่แฝงอยู่ในบทละคร รวมถึงยังเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีอายุยืนยาวมากว่าสามร้อยปี

หากพิจารณาจากรูปแบบของสื่อพื้นบ้านที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น หุ่นละครเล็กจึงเป็นสื่อพื้นบ้านที่สามารถจัดได้ว่ามีรูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งการที่จะจัดให้หุ่นละครเล็กตรงกับรูปแบบใดๆ นั้น ขึ้นอยู่กับทัศนะของแต่ละบุคคล เช่น

1) หุ่นละครเล็ก มีรูปแบบเป็นสื่อวัจนภาษา จากการพากย์เสียงตามบทละครของวรรณกรรมไทย

2) หุ่นละครเล็ก มีรูปแบบเป็นสื่อพฤติกรรม อาทิ ความเชื่อเรื่องการประพฤติดีมักได้ผลดีตอบแทน การประพฤติชั่ว มักได้ผลร้ายตอบแทน หรือจะมองว่า

3) หุ่นละครเล็ก เป็นสื่อวัตถุ เมื่อพิจารณาถึงตัวละครหุ่นเล็ก หรือแม้แต่

4) หุ่นละครเล็ก เป็นสื่ออวัจนภาษาที่เกี่ยวพันกับอากัปกิริยาของมนุษย์ที่ถ่ายทอดผ่านการเชิดตัวละครหุ่นเล็ก

1.3 บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน

การทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน จากอดีตจนถึงปัจจุบันมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ในอดีตสื่อพื้นบ้านได้ทำหน้าที่ (Function) ให้กับสมาชิกในชุมชนเกือบทุกกลุ่ม แต่ในปัจจุบัน เนื่องจากบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่ให้กับกลุ่มผู้ชมบางกลุ่ม เช่น ทำหน้าที่ให้กับผู้สูงอายุ แต่ไม่ทำหน้าที่ (Non - Function) ให้กับกลุ่มวัยรุ่นบางกลุ่ม ทำหน้าที่ให้กับกลุ่มนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ แต่ไม่ทำหน้าที่ให้กับประชาชนชาวไทยบางกลุ่ม ซึ่งจะส่งผลสำคัญต่อการสืบทอดวัฒนธรรมหุ่นละครเล็ก เนื่องจากประชาชนชาวไทย กลุ่มวัยรุ่นหรือกลุ่มเยาวชน เป็นกลุ่มที่มีศักยภาพในการสืบทอดวัฒนธรรมหุ่นละครเล็กได้เป็นอย่างดีและเป็นกลุ่มใหญ่ของสังคมที่มีความสำคัญต่อการอนุรักษ์และสืบสานการดำรงอยู่ของหุ่นละครเล็กในอนาคต (ปรีดา นัคเร, 2547,น. 15)

กาญจนา แก้วเทพ (2539) กล่าวถึงหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน ตามแนวคิดสำนักหน้าที่นิยมว่าเป็นส่วนหนึ่งในสถาบันย่อยสถาบันหนึ่งของสังคม และเปรียบสถาบันต่าง ๆ ของสังคมว่าเป็นเหมือนอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ที่ต่างทำหน้าที่ของตนเอง เพื่อความเป็นอยู่ของร่างกายโดยรวม กล่าวคือ ส่วนประกอบย่อยทุกส่วน จะต้องทำหน้าที่ของตัวเองให้ดีที่สุด เพื่อความมีเสถียรภาพของสังคมโดยรวม

นอกเหนือจากหน้าที่ที่สำคัญ คือการรักษาเสถียรภาพของสังคมโดยรวมแล้ว สถาบันย่อยของสังคม เช่น สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันทางการเมืองการปกครอง รวมถึงสื่อพื้นบ้านเอง ต้องมีหน้าที่อบรมบ่มเพาะและถ่ายทอดวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดการสืบทอดวัฒนธรรมที่ยั่งยืน แต่เนื่องจากสังคมประกอบด้วยคนจำนวนไม่น้อย ดังนั้น แม้การอบรมบ่มเพาะ ก็ไม่อาจให้หลักประกันได้ว่าสมาชิกในสังคมจะเชื่อฟังและปฏิบัติตามเสมอไป

เนื่องจากสื่อพื้นบ้าน เป็นมรดกภูมิปัญญาที่สามารถพิจารณาได้ในหลายสถานะ ทั้งฐานะองค์ประกอบการสื่อสารของสื่อพื้นบ้าน ได้แก่ ผู้ส่งสาร (Sender: S) สาร (Message: M)

สื่อ (Channel: C) ผู้ชม (Receiver: R) และฐานะกระบวนการผลิตวัฒนธรรม (Cultural Production) อย่างหนึ่งของสังคม ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสถาบันอื่น ๆ ของสังคม ดังนั้น สื่อพื้นบ้านจะต้องทำหน้าที่อีกแบบหนึ่ง คือ การควบคุมทางสังคม (Social Control)

เพื่อให้เข้าใจประเด็น เรื่อง บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านได้อย่างชัดเจนมากขึ้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2541: 121 อ้างถึงใน http://www.okanation.net/blog/print.php?id=339508 สืบค้นข้อมูล 17 กรกฎาคม 2558) ผู้วิจัย จึงได้จัดแบ่งการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

ในด้านหนึ่ง สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่ซ้ำซ้อนกับสื่อมวลชน กล่าวคือ สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่หลายประการซ้ำซ้อนกับสื่อมวลชน (โดยที่นักวิชาการด้านการสื่อสารบางคน เช่น Schramm เห็นว่าสื่อมวลชนได้ทำหน้าที่เลียนแบบสื่อพื้นบ้านที่มีมาก่อน) อย่างไรก็ดี เพื่อให้เข้าประเด็น เรื่อง บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยได้จัดแบ่งการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน ดังนี้

1) ให้ความบันเทิง เป็นหน้าที่หลักที่สื่อพื้นบ้านมีความเชี่ยวชาญ ลักษณะการให้ความบันเทิงมีหลายรูปแบบ อาทิ ผ่อนคลายอารมณ์ หยอกล้อ สร้างอารมณ์ขัน รวมทั้งประเทืองอารมณ์บวกผสมกับบำรุงปัญญาไปพร้อมๆ กัน เช่น ในบทเจรจา บทพากย์ของหุ่นละครเล็กจะเป็นศัพท์ที่ใช้ในวรรณคดีไทยหรือเป็นคำที่ไม่ติดหู แต่สามารถทำความเข้าใจได้ หากมีการผนวกเรื่องราวของบทละครเข้าด้วยกัน

2) การแจ้งเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในอดีต โดยผ่านสื่อพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ ตามความเชื่อและค่านิยมในสมัยก่อน เช่น การแต่งกาย การแสดงบทละครจากวรรณกรรมไทยผ่านสื่อหุ่นละครเล็ก

3) การให้การศึกษาเป็นอีกเป้าหมายหลักของสื่อพื้นบ้านที่เปิดตัวอยู่เสมอว่าศิลปิน/ผู้แสดง จะต้องทำหน้าที่ให้การศึกษาแก่ผู้ชม และลักษณะของการให้การศึกษาของสื่อพื้นบ้านนั้นกินขอบเขตเนื้อหาที่กว้างมาก

ในขณะเดียวกัน อีกด้านหนึ่งสื่อพื้นบ้านทำหน้าที่ไกลออกไปจากสื่อมวลชน ได้แก่

1) การทำหน้าที่เป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ เนื่องจากในแต่ละชุมชนหรือระหว่างชุมชน มักประกอบด้วยกลุ่มคนที่มีความแตกต่างในด้านประชากร และเนื่องจากสื่อพื้นบ้านมีคุณสมบัติสำคัญ คือ เน้นความเป็นส่วนรวม (Collectivity) ดังนั้น สื่อพื้นบ้าน จึงทำหน้าที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่างๆ ที่มีวัฒนธรรมย่อย (Subculture) แตกต่างกัน เช่น ศาสนา ฐานะทางเศรษฐกิจ ระดับการศึกษา เป็นต้น ตัวอย่าง เช่น ประชาชนชาวไทย

กับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่มีประเพณีวัฒนธรรมต่างกัน ก็สามารถนั่งชมหุ่นละครเล็กได้และสามารถเข้าใจเนื้อหาได้ เช่นกัน

2) หน้าที่การสร้างอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน (Collective Identity) เนื่องจากต้นกำเนิดของสื่อพื้นบ้านนั้น มีลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละท้องถิ่น ดังนั้น สื่อพื้นบ้านจึงเป็นเสมือนระบบสัญลักษณ์ร่วมของสังคม เช่น โครงสร้างหุ่นละครเล็กแตกต่างจะหุ่นประเภทอื่น คือ หุ่นละครเล็กมีรายละเอียดของวิธีการทำที่แตกต่างจากหุ่นกระบอก เพราะหุ่นกระบอกมีเพียงหัวกับมือ แต่หุ่นละครเล็ก เป็นหุ่นทั้งตัวที่ประกอบด้วยส่วนหัว ส่วนลำตัวและแขนขา ส่วนประกอบทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่สร้างให้หุ่นเคลื่อนไหวได้เหมือนคน หุ่นทุกตัวจะมีขนาดเท่ากันกับสัดส่วนของคน เพียงแต่ย่อขนาดลงมาให้เล็กลง ซึ่งถือเป็นประดิษฐกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยจินตนาการ อาจเรียกได้ว่า หุ่น คือ ภาพสะท้อนของมนุษย์ในอุดมคติก็ได้

3) หน้าที่การทบทวนชีวิต (Reflection of Life) เนื่องจากมิติด้านเวลาและพื้นที่ของสื่อพื้นบ้าน มีลักษณะยืดหยุ่น ดังนั้น การเปิดรับสื่อพื้นบ้าน จึงมีช่วงเวลาและมีจังหวะให้ผู้ชมได้นำเอามาคิดพิจารณาไตร่ตรอง เปรียบเทียบกับสภาพชีวิตของตนเอง อันเป็นหน้าที่ของงานศิลปะ ซึ่งเป็นภาพจำลองความเป็นจริงที่กระตุ้นให้เกิดการทบทวนชีวิต หน้าที่ดังกล่าว สื่อมวลชนก็ทำไม่ได้ เนื่องจากข้อจำกัดเรื่องเวลาและสถานที่

4) หน้าที่ในการพัฒนาภูมิปัญญา สื่อพื้นบ้านบางประเภทถูกสร้างขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่คล้ายๆ กับการให้การศึกษานอกระบบ เพื่อลับสมองประลองภูมิปัญญาของผู้รับสาร โดยเฉพาะ ตัวอย่างเช่น หุ่นละครเล็ก ซึ่งในบทพากย์บทเจรจาของหุ่นละครเล็ก มักเป็น เรื่อง จักร วงศ์ๆ เช่น พระอภัยมณี สังข์ทอง ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงามและรามเกียรติ์ เป็นต้น

จากที่ได้กล่าวถึงหน้าที่ของหุ่นละครเล็กทำให้เห็นถึงความสำคัญของคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ซึ่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมที่มีความสำคัญต่อการสร้างความตระหนักในเรื่องการสืบทอดหุ่นละครเล็กให้เกิดขึ้น ดังนั้น การสืบทอดสื่อพื้นบ้านอย่างหุ่นละครเล็ก จึงถือเป็นประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญต่อสังคมชาวไทย และหากพิจารณาในด้านการสื่อสารแล้ว ก็จะพบว่าหุ่นละครเล็ก เป็นสื่อประเภทหนึ่งที่มีองค์ประกอบทางด้านการสื่อสาร ครบทั้ง 4 องค์ประกอบได้แก่ ผู้ส่งสาร สาร ช่องทางและผู้รับสาร (SMCR) ดังนั้น เพื่อให้หุ่นละครเล็กเกิดการสื่อสารอย่างครบองค์ประกอบก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการเรียนรู้ที่จะผลิตสื่อ ให้ควบคู่ไปกับการสืบสานและอนุรักษ์หุ่นละครเล็ก ให้คงอยู่คู่กับสังคมไทยอย่างไม่มีวันสิ้นสุด

1.4 หุ่นละครเล็ก

การแสดงหุ่นละครเล็ก เป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่เป็นตัวอย่างของสื่อพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี เนื่องจากหุ่นละครเล็ก เป็นการรวบรวมศิลปะการเล่นโขนและการแสดงหุ่นเข้าด้วยกัน ผสมผสานกับวรรณกรรมของไทย โดยใช้ลักษณะการถ่ายทอดเช่นเดียวกับโขน ประกอบด้วย การร่ายรำ การเต้นหรือแสดงออกด้วยกริยาท่าทางให้เข้ากับเสียงซอและเครื่องดนตรีอื่นๆ การผสมผสานศิลปะหลากหลายแขนง ทั้งเครื่องศิรา-ภรณ์ (หัวโขน) นาฏกรรม (การแสดง) เครื่องฉนิมพิมภาภรณ์ (เครื่องประดับ) เครื่องพัสตราภรณ์ (เครื่องแต่งกาย) ประติมากรรม (การปั้น) และจิตรกรรม (การวาด/ระบายสี) โดยนำเอาวิธีการแสดง วิธีแต่งตัวมาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ เรียกได้ว่าทุกส่วนที่ประกอบขึ้นมาเต็มไปด้วยความพิถีพิถัน จนได้รับการยอมรับว่าเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของนาฏศิลป์ประจำชาติไทย (สารคดีคดีโจหลุยส์, 2557 อ้างถึงใน https://www.youtube.com/watch?v=4SAQn-Vd45Y สืบค้นวันที่ 12 สิงหาคม 2558)

หุ่นละครเล็กที่ครูโจหลุยส์สร้างขึ้นนั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อรำลึกถึงพระคุณของพ่อครูแกร และเพื่ออนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปะแขนงนี้ไว้ โดยครูโจหลุยส์ ได้ทำการพัฒนาปรับเปลี่ยนในหลายด้าน เพื่อให้หุ่นดูเหมือนมีชีวิต ทั้งโครงสร้างทางสรีระ ใบหน้าและกลไก ที่ทำให้หุ่นสามารถเคลื่อนไหวได้เหมือนจริงมากที่สุด โดยมีรายละเอียดของวิธีการทำแตกต่างจากหุ่นกระบอก เพราะหุ่นกระบอกมีเพียงหัวกับมือ แต่หุ่นละครเล็กเป็นหุ่นทั้งตัวที่ประกอบด้วยส่วนหัว ส่วนลำตัว และแขนขา ส่วนประกอบทั้งหมดนี้ คือ สิ่งที่สร้างให้หุ่นเคลื่อนไหวได้เหมือนคน หุ่นทุกตัวจะมีขนาดเท่ากันกับสัดส่วนของคน เพียงแต่ย่อขนาดลงมาให้เล็กลง

หุ่นละครเล็ก เป็นหุ่นที่มีแขน ขา มือ เท่าแบบหุ่นหลวง ขนาดสูงประมาณ 1 เมตร ข้างในกลวงเป็นโพรง โครงหุ่นท่อนบนทำด้วยกระดาษข่อย ท่อนล่างทำด้วยโครงลวด วงไว้ 2 - 3 เส้น มีสายใยอยู่ภายในลำตัว

หุ่นละครที่เป็นตัวเอก จะมีสายใยที่ข้อมือเพื่อให้สามารถหักข้อมือและชี้นิ้วได้ ส่วนตัวตลกจะมีลักษณะมือที่แข็ง ขยับไม่ได้ แต่อ้าปากได้ ตัวหุ่นประเภทนี้ จะใช้ผ้ามุ้งแซมตรงคอเพื่อให้เกิดรอยย่นทำให้หุ่นอ้าปากและหุบปากได้ หุ่นบางตัวก็จะใช้เทคนิคการยักคอ โดยใส่ชิ้นไม้สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ 2 ชิ้น ไว้ภายในคอ เพื่อให้สามารถยักคอได้แบบละครจริงๆ ซึ่งตัวพระ ไม่มีชิ้นไม้ที่ว่านี้ ดังนั้น จึงได้แต่เหลียวคอซ้ายขวาตามธรรมดา หุ่นทุกตัวกลอกตาไม่ได้ เพราะตาทำด้วยลูกแก้วแข็ง หัวโขนก็ถอดไม่ได้ จะมีเพียงแต่หุ่นตัวนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งขนาดใหญ่กว่าหุ่นทุกตัวที่สามารถถอดหัวได้

หุ่นละครเล็ก จะแต่งกายแบบโขนละคร สำหรับวัสดุที่ใช้ทำเครื่องแต่งกายจะเหมือนกับเสื้อผ้าที่คนใช้จริง ทั้งผ้าเลื่อม ผ้าต่วน ดิ้นเงิน ดิ้นทอง ผ้ายก และผ้านุ่งที่ทำจากผ้าตาด

เสื้อผ้าที่ใช้ปักด้วยลูกปัดและดิ้นเลื่อม เนื้องานถือได้ว่ามีความประณีต เครื่องประดับมีครบแบบโขนละครจริง ๆ ส่วนกำไล จะทำด้วยรักปั้นเป็นวงแล้วปิดทอง

ภาพที่ 2.1 หุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์

ที่มา: http://www.nsru.ac.th/oldnsru/webelearning/dance/hunlakhonleg.html#2_สืบค้นวันที่ 7 พฤษภาคม 2559)

หุ่นละครเล็ก มีขั้นตอนและวิธีการทำโดยเริ่มแรกจะนำดินเหนียวมาปั้นเป็นโครงและส่วนของศีรษะ ปั้นดินเป็นรูปตามที่ต้องการ การขึ้นโครงจะคล้ายๆ กัน แต่แบ่งเป็นตัวพระกับตัวนางและถอดลักษณะของคนมาทั้งหมด หากเป็นตัวนางก็จะเอวบางร่างน้อย หากเป็นตัวพระก็จะมีลักษณะลำตัวที่หนากว่า เมื่อปั้นเสร็จก็จะใช้กระดาษปิด จากนั้น นำไปตากแดดให้แห้งแล้ว จึงผ่าเอาดินด้านในออก ภายในตัวโครงจะยึดเชื่อมด้วยลวด ส่วนประกอบของแขนขาจะทำจากผ้ายัดนุ่นและมีไม้เชื่อมอยู่ตามบริเวณข้อพับต่าง ๆ เพื่อให้สามารถขยับได้คล้ายคนจริง ชิ้นส่วนของมือและเท้าจะแกะจากไม้ทองหลาง ซึ่งมีน้ำหนักเบาและแกะง่าย พร้อมกับทาน้ำยากันปลวกกันมอดส่วนบริเวณลำตัวจะใช้สีพลาสติกทา เพื่อที่เวลาโดนน้ำจะได้ไม่หลุดลอก บริเวณใบหน้าของหุ่นจะใช้ปูนปั้นที่มีส่วนผสมพิเศษ ซึ่งสามารถปั้นได้เหมือนดินน้ำมัน ซึ่งเมื่อรอให้ปูนแห้ง ก็จะนำมาทาสีตกแต่งด้วยการใช้ดินสอพอง แล้วขัดด้วยกระดาษทรายจนกว่าผิวจะเรียบเนียนและมีสีที่ใกล้เคียงกับผิวหน้าคน เมื่อได้หุ่นที่มีใบหน้าที่เนียนแล้ว ก็เริ่มแต่งหน้าแต่งตา สำหรับสีที่ใช้ในการแต่งหน้า เขียนคิ้ว วาดตา ทาปาก ครูโจหลุยส์จะใช้เป็นสีโปสเตอร์และสีฝุ่น โดยใช้พู่กันทาหลาย ๆ ชั้น แล้วขัดแต่งด้วยกระดาษทราย จนดูเหมือนจริง ลูกตาที่สดใสแวววาวนั้น ใช้ตาแก้วที่ผ่านการขัดจนใส ส่วนของมือและขาก็เช่นกัน ต้องขัดจนเรียบเนียน เมื่อได้ตัวหุ่นที่งามเพียบพร้อมสมบูรณ์แบบ

จึงนำหุ่นมาแต่งองค์ทรงเครื่องตามเรื่องราวที่จะนำเสนอ (อ้างถึงใน http://puppet-nuysang.blogspot.com/ สืบค้นวันที่ 7 พฤษภาคม 2559)

ลักษณะการเชิดหุ่นละครเล็กแตกต่างจากการเชิดหุ่นประเภทอื่น คือ การเชิดหุ่นบางตัว เช่น หุ่นตัวพระ ยักษ์และลิง ต้องใช้คนเชิดถึง 3 คน หุ่นตัวนางใช้คนเชิด 2 คน ส่วนหุ่นตัวตลกใช้คนเชิดเพียงคนเดียว ดังนั้นการใช้ผู้เชิดถึง 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว ผู้เชิดทั้ง 3 คน (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2539) จึงต้องมีความชำนาญ มากประสบการณ์และต้องมีใจเป็นหนึ่งเดียวในการเชิดหุ่นให้เคลื่อนไหว ร่ายรำให้ตรงจังหวะทับหน้าและแสดงอารมณ์ความรู้สึก ให้สอดคล้องตามบทร้องและสามารถสื่อท่าทางให้ผู้ชมเข้าใจได้

ในการเชิดหุ่นตัวหนึ่ง ผู้เชิดจะต้องแบ่งหน้าที่กัน และจะต้องร่วมงานกันอย่างดีเยี่ยม กล่าวคือ

1) คนที่หนึ่ง จะเป็นหลักในการเชิด โดยสอดมือข้างซ้ายเข้าไปอยู่ในลำตัวละครเล็กเพื่อจับเดือย ซึ่งเป็นก้านคอให้ตัวหุ่นกลอกหน้าหรือยักคอได้ ส่วนมือขวาต้องจับก้านเหล็ก (มือขวาของตัวหุ่น) ซึ่งมีลูกรอกติดอยู่ เพื่อบังคับให้มือหุ่นเคลื่อนไหวได้

2) คนที่สอง ต้องใช้มือขวาของตนจับก้านเหล็กมือซ้ายของหุ่น เวลาเชิดก็ต้องทำท่าทางสัมพันธ์กับมือขวาด้วย

3) ส่วนคนที่สาม ต้องใช้มือสองข้างจับเดือยที่อยู่ใต้ฝ่าเท้าของตัวหุ่น เพื่อคอยยกเท้าเปลี่ยนเท้า ซอยเท้า โดยต้องให้สัมพันธ์กับท่ารำ

2. แนวคิดเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรม

2.1 ความหมายของการสืบทอดวัฒนธรรม

การสืบทอดทางวัฒนธรรม ไม่ใช่เพียงแค่เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งเท่านั้น แต่ยังหมายถึง กระบวนการการเรียนรู้ (learning) กระบวนการพัฒนาโดยการเปลี่ยนแปลง (change) การปรับแต่ง (adaptation) การตีความหมายใหม่ (re-interpretation) การสร้างสรรค์ใหม่ (re-creation) การถ่ายทอด (transmit) การสืบทอด (inherit) ทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่เกิดมาจากการเรียนรู้ของมนุษย์และความพยายามของมนุษย์ที่จะต่อสู้ดิ้นรน เพื่อรักษาอัตลักษณ์ของตนเองไว้ให้อยู่รอด เมื่อต้องการอยู่รอด จึงต้องมีการปรับตัวให้สอดคล้องเข้ากันได้กับยุคสมัย วัฒนธรรม จึงมีความเป็นพลวัตร (dynamic) ยืดหยุ่นได้ มีความคงที่เพียงบางส่วนและมีการเปลี่ยนแปลงได้ในบางส่วน (ณัฐฐ์วัฒน์ สุทธิโยธิน, 2556 อ้างถึงใน http://nattawats.blogspot.com/2013/04/cultural-inheritance.html สืบค้นวันที่ 16 กรกฎาคม 2558)

เมื่อเรานิยาม วัฒนธรรม ว่าเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ไม่ตายตัว แต่สามารถเปลี่ยนแปลง ปรับแต่งวัฒนธรรมให้เข้ากับยุคสมัยได้ การสืบทอดทางวัฒนธรรม จึงเป็นมากกว่าการรับไว้ (recieve) การรักษา (maintain) และการส่งผ่าน (transmit) วัฒนธรรม แต่เป็นการเรียนรู้ที่จะรับ เรียนรู้ที่จะเลือก เรียนรู้ที่จะใช้ เรียนรู้ที่จะพัฒนาวัฒนธรรมให้เหมาะสม สอดคล้องกับความต้องการ และวิถีชีวิตของมนุษย์ ภายใต้บริบททางสังคมของพื้นที่และเวลาแห่งยุคสมัยนั้น

ความหมายโดยสรุปของการสืบทอดทางวัฒนธรรม (cultural inheritance) ที่มองการสืบทอดเป็นการเรียนรู้และการพัฒนา จึงควรมีการเรียนรู้ที่จะประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัย คำว่าให้เข้ากับยุคสมัย หมายถึง การพิจารณาถึงสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม ค่านิยมของบุคคล ความต้องการของบุคคล ความต้องการของชุมชน ความต้องการของสังคมในพื้นที่นั้น ในชุมชนนั้น ในห้วงเวลานั้น

หากมองในแง่มุมของการ *ถ่ายทอด* ทางวัฒนธรรม จะเน้นการมองจากมุมมองของผู้ส่งสารไปยังผู้รับสาร กล่าวคือ เมื่อผู้รับสารได้รับเนื้อหาสารอะไรมา ก็ส่งต่อโดยถ่ายทอดเนื้อหาสารเหล่านั้นออกไปตามนั้น แต่หากมองในแง่มุมของการ *สืบทอด* ทางวัฒนธรรม จะเน้นการมองจากมุมมองของผู้รับสาร เป็นหลัก โดยผู้รับสารจะพยายามรักษาวัฒนธรรมนั้นไว้ ไม่ให้มีการเปลี่ยนแปลง หรือต่อสู้ดิ้นรนให้มีการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด อาจกล่าวได้ในลักษณะที่ว่าเมื่อผู้รับสารได้รับสารมาอย่างไร ก็จะพยายามนำไปปฏิบัติอย่างนั้นให้มากที่สุด และจะพยามนำไปถ่ายทอดให้เหมือนต้นแบบมากที่สุด

2.2 กระบวนการสืบทอดทางวัฒนธรรม

กระบวนการสืบทอดทางวัฒนธรรม ประกอบด้วย กระบวนการผลิต (production) กระบวนการเผยแพร่ (distribution) กระบวนการบริโภค (consumption) และกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อเผยแพร่ขยายผลสืบต่อ (reproduction) ทางวัฒนธรรม เพื่อที่จะรักษาอัตลักษณ์ของแบบแผนความคิด ความเชื่อ วิถีทางและแนวปฏิบัติของตนเองไว้ โดยอาศัยกระบวนการในการสืบทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นกระบวนการที่มีลักษณะเป็นการไหลเวียนอย่างต่อเนื่องกันไปอย่างไม่รู้จบ ประกอบด้วยแนวคิด (concept) รูปแบบ (form) เนื้อหา (content) และวิธีการ (method) ที่ใช้ในการสืบทอดทางวัฒนธรรม (ณัฐฐ์วัฒน์ สุทธิโยธิน, 2556 อ้างถึงใน http://nattawats.blogspot.com/2013/04/cultural-inheritance.html สืบค้นวันที่ 16 กรกฎาคม 2558) กระบวนการสืบทอดหุ่นละครเล็กเป็นการถ่ายทอดแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ วิธีการของการเชิดหุ่นละครเล็ก โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

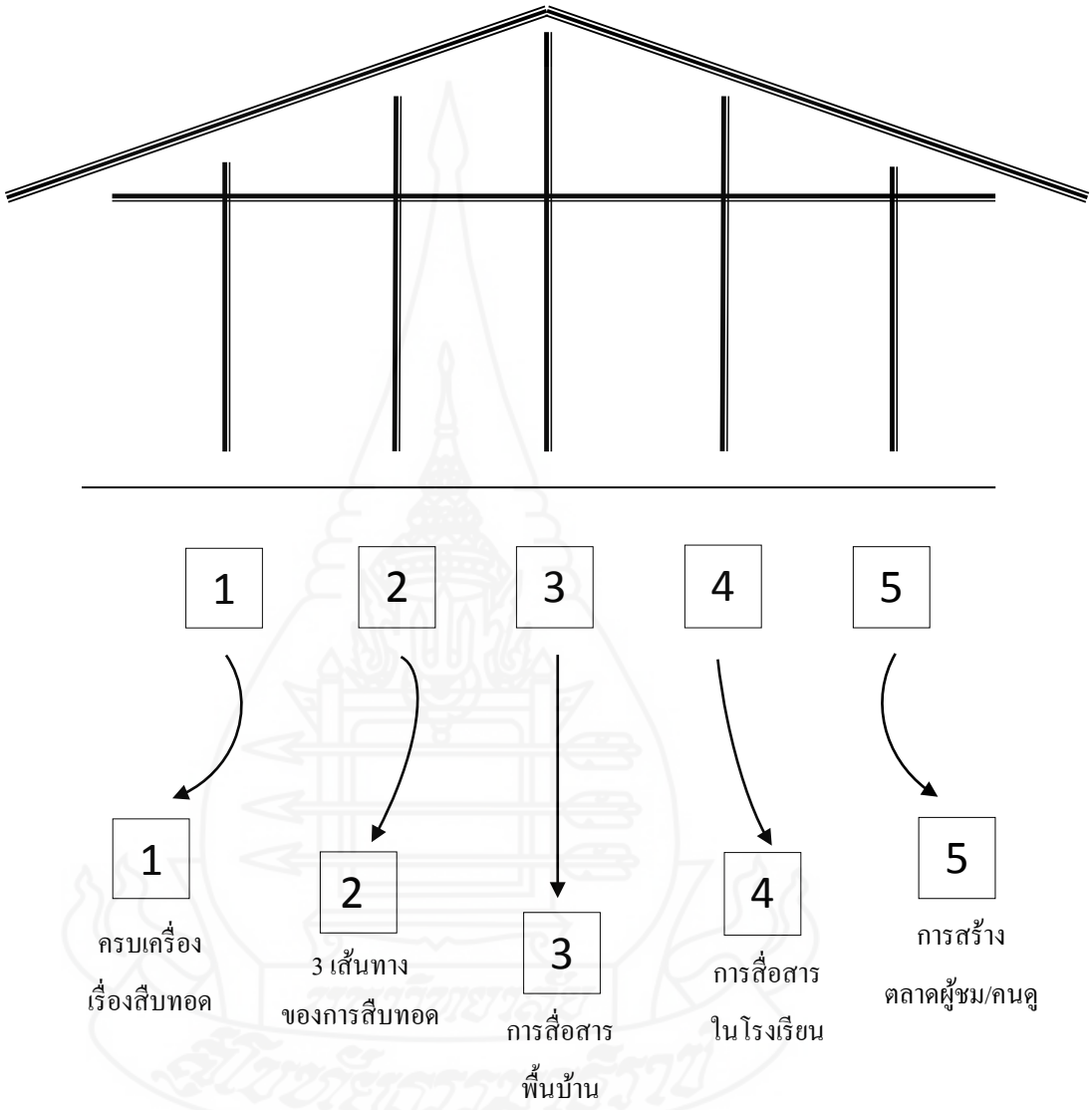
2.2.1 แนวคิด หมายถึง ความคิดและเจตนารมณ์ของผู้สร้างหุ่น หุ่นละครเล็กที่ครูโจหลุยส์สร้างขึ้นนั้น ได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนในหลายด้าน เพื่อให้หุ่นดูเหมือนมีชีวิต ทั้งโครงสร้างทางสรีระ ใบหน้า และกลไกที่ทำให้หุ่นสามารถเคลื่อนไหวได้เหมือนจริงมากที่สุด

2.2.2 รูปแบบ หมายถึง การสอนและการอบรม จะมีลักษณะเป็นการสื่อสารแบบเส้นตรง (linear communication model) หมายถึง การส่งเนื้อหาสารจากผู้ส่งสารไปยังผู้รับสารผ่านวิธีการสื่อสารด้วยการบอก การแนะนำ การให้ลงมือปฏิบัติ ลักษณะสำคัญของการถ่ายทอดด้วยวิธีการนี้ คือ การคงรักษาต้นแบบสาร (original message) ไว้ให้มากที่สุด ทั้งลักษณะของหุ่นละครเล็ก การเชิดและการแสดง เนื้อเพลงและดนตรี รูปแบบเพลงและดนตรี และวิธีการบรรเลงเพลงและดนตรีประกอบบทละครและบทพากย์ โดยพยายามให้เกิดการคงรูปแบบและเนื้อหาของสารตามต้นฉบับเอาไว้ ผู้สอนในฐานะผู้ส่งสารจะสอน ตามต้นฉบับ ผู้เรียนในฐานะผู้รับสารก็จะได้รับการถ่ายทอดสารตามต้นฉบับ และจะได้รับการปลูกฝังจากผู้สอนว่าหากจะนำวิชาการเชิดหุ่นละครเล็กไปใช้และนำไปถ่ายทอด ก็ควรจะต้องรักษาความเป็นต้นฉบับไว้ให้มากที่สุดด้วยเช่นกัน

การถ่ายทอดหุ่นละครเล็ก ในความหมายนี้ จึงเป็นการสื่อสารเพื่อที่จะคงไว้หรือรักษาไว้ ซึ่งวัฒนธรรมไทยเอาไว้ให้ได้มากที่สุด กล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ การทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด นั่นเอง

วิธีการสืบทอดหุ่นละครเล็ก ตามแนวคิดการรักษาต้นฉบับดังกล่าวนี้เป็นวิธีการสืบทอดที่เข้มแข็ง สามารถรักษาวัฒนธรรมการแสดงหุ่นละครเล็กไว้ได้อย่างต่อเนื่องยาวนาน จนเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาติไทย แต่เนื่องจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม เทคโนโลยีและสิ่งแวดล้อม ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในความคิด วิถีชีวิต ความต้องการของคนในสังคม สภาพเศรษฐกิจแบบใหม่ที่ทำให้ผู้คนมีชีวิตที่แข่งขัน รีบเร่งรวดเร็ว สะดวกสบาย เป็นเศรษฐกิจแบบบริโภคนิยม สังคมอาศัยปัจจัยการบริโภคเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ การบริโภค นอกจากการบริโภคปัจจัยสี่ที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตแล้ว ยังขยายความไปถึงการบริโภค เพื่อสร้างความแตกต่าง สร้างความโดดเด่น สร้างภาพลักษณ์ สร้างการโอ้อวด การบริโภค เพื่อแก้ปัญหาความตึงเครียด การลดความทุกข์ใจจากปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาสังคมและปัญหาสิ่งแวดล้อม สิ่งเหล่านี้ มีอิทธิพลและมีผลกระทบต่อความคิด ทัศนคติ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ และการปฏิบัติตนของคนในสังคม

ในการนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำเอาแนวคิดของสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) มาเป็นแนวทางในการวิจัย ดังนี้ (สมสุข หินวิมาน, 2548)



ภาพที่ 2.2 บ้าน 5 เสาของการสืบทอดสื่อพื้นบ้านแบบสพส.

ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ, 2549: น.11

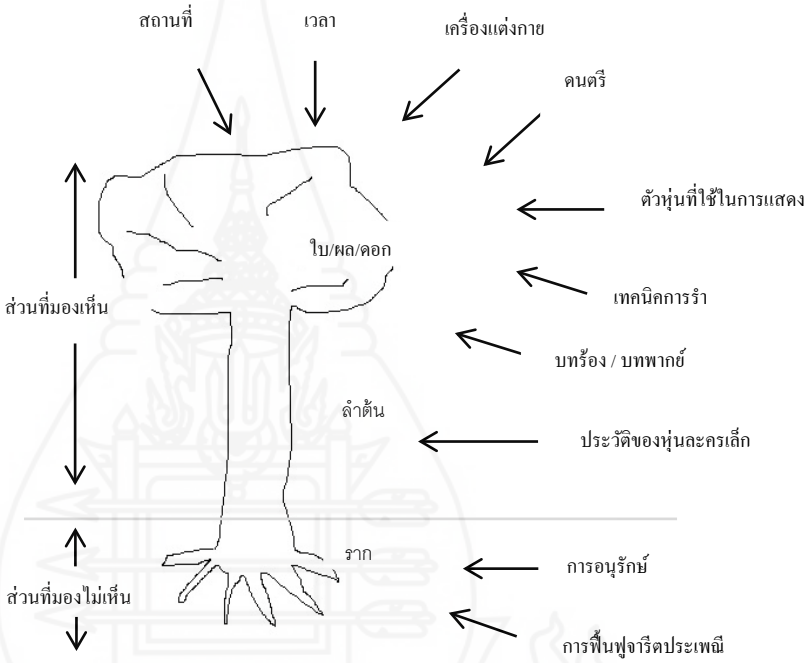
เสาที่ 1: ครบเครื่องเรื่องสืบทอด

การสืบทอดวัฒนธรรมไทย เป็นกระบวนการที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงไว้ซึ่งสิ่งที่ดีงาม ดังนั้น จึงมีการนำเอาทฤษฎี “ต้นไม้แห่งคุณค่า” ที่ระบุได้ว่าต้นไม้ย่อมมีองค์ประกอบ 3 ส่วนได้ดังนี้

ส่วนที่ 1: เป็นส่วนของผล กิ่งก้าน ดอกใบ

ส่วนที่ 2: เป็นลำต้น

ส่วนที่ 3: เป็นรากแก้วรากฝอย



ภาพที่ 2.3 ต้นไม้แห่งคุณค่า (วิเคราะห์จากหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์”)

ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ, 2549: น.12

เสาที่ 2: สามเส้นทางของการสืบทอด

นอกเหนือจาก “สิ่งที่จะสืบทอด” แล้ว องค์ความรู้ในเรื่องของการสืบทอด ก็ยังมีเรื่องของ “วิธีการ/กระบวนการสืบทอด” ว่าควรจะมีวิธีการอบรมลูกหลาน ให้เรียนรู้เรื่องสื่อพื้นบ้านอย่างไร ซึ่งอาจต้องใช้การปลูกฝังตั้งแต่ยังเด็ก เพื่อให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะชั้นสูง หรือผู้ปกครองและครู-อาจารย์ อาจจะต้องมีวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้แก่เด็ก ด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งแต่ละวิธี ก็จะมีข้อเด่นและข้อจำกัดแตกต่างกันออกไป ดังนี้

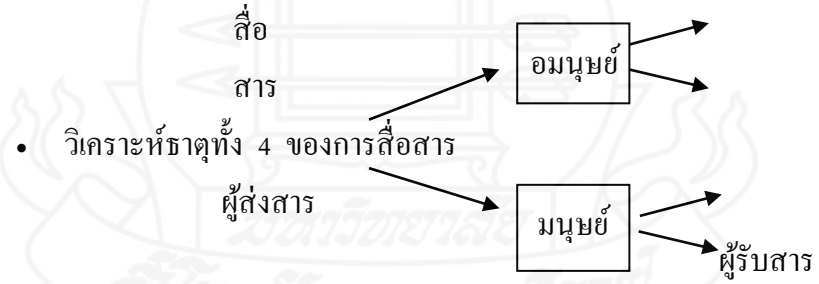
วิธีการที่ 1 “การอบรมสั่งสอน” มีข้อเด่น คือ ผู้ปกครองและครูอาจารย์เป็นผู้ส่งสารที่สามารถเล่าเรื่องราวให้ฟังได้อย่างครบถ้วน แต่ข้อจำกัดก็คือ เด็ก ๆ อาจเกิดความเบื่อหน่าย เพราะต้องนั่งฟังเพียงอย่างเดียว โดยไม่ได้ไต่ถามในสิ่งที่ตนเองอยากรู้ จึงอาจเป็นเพียงการยัดเยียดข้อมูล โดยที่ข้อมูลเหล่านั้น อาจไม่ใช่สิ่งที่เด็กๆ อยากรู้นั่นเอง เป็นต้น

วิธีการที่ 2 “การให้ลงมือปฏิบัติ” มีข้อเด่น คือ เด็ก ๆ ได้ลงมือทำกันจริง ๆ ซึ่งหากเป็นสื่อพื้นบ้านที่น่าลองน่ารู้ น่าสนใจ ก็อาจจะดึงความสนใจของเด็กๆ ได้ แต่ข้อจำกัดก็คือ ถ้าเด็กๆ ไม่สนใจจะทำ ก็เป็นอันว่ากระบวนการสืบทอด ก็จะไม่ครบเครื่อง เป็นต้น

วิธีการที่ 3 “การเปิดโอกาสให้ซักถาม” มีข้อเด่น คือ เด็กๆ จะชื่นชอบ เพราะได้ซักถาม/สืบค้นในสิ่งที่ตัวเองสงสัยหรืออยากรู้ ทำให้ดึงความสนใจของเด็ก ๆ ได้ดี แต่ข้อจำกัดก็คือ เนื่องจากฐานความรู้ของเด็กยังมีน้อย ซึ่งก็จะทำให้ถามคำถามได้อย่างไม่กว้างขวาง ครอบคลุม ไม่ลึกซึ้ง และเป็นวิธีการเรียนรู้ด้วยการซักถามเท่านั้น ยังไม่ได้เห็นของจริง ยังไม่ได้ลงมือปฏิบัติ เป็นต้น

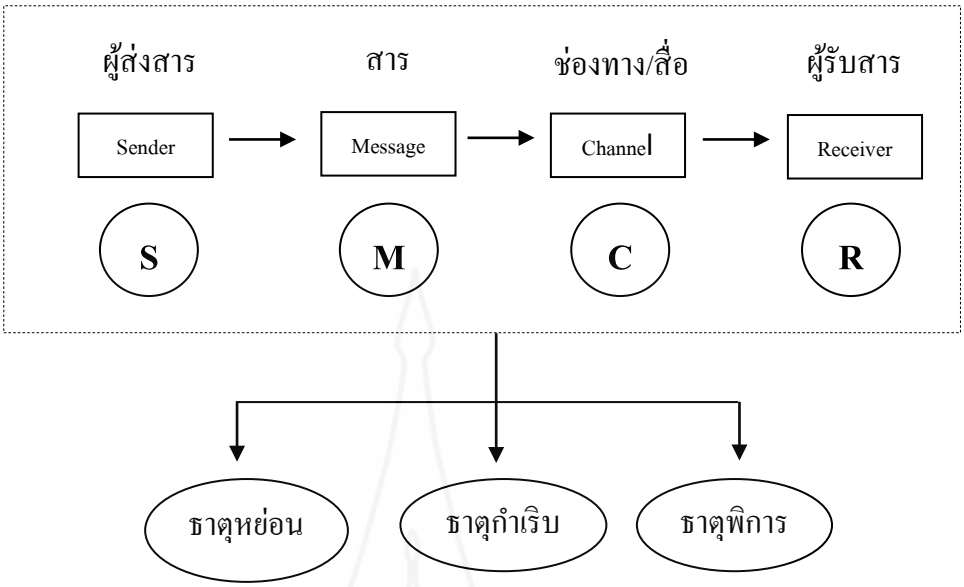
เสาที่ 3: การสื่อสารพื้นบ้าน

เนื่องจาก “สื่อพื้นบ้าน” นั้น ถือเป็นสื่อประเภทหนึ่งในเรื่องการสื่อสาร ดังนั้น การวิเคราะห์แยกแยะสื่อพื้นบ้าน จึงสามารถที่จะนำเอา “แว่นขยายของการสื่อสาร” มาใช้ส่องดูได้ ตามภาพ



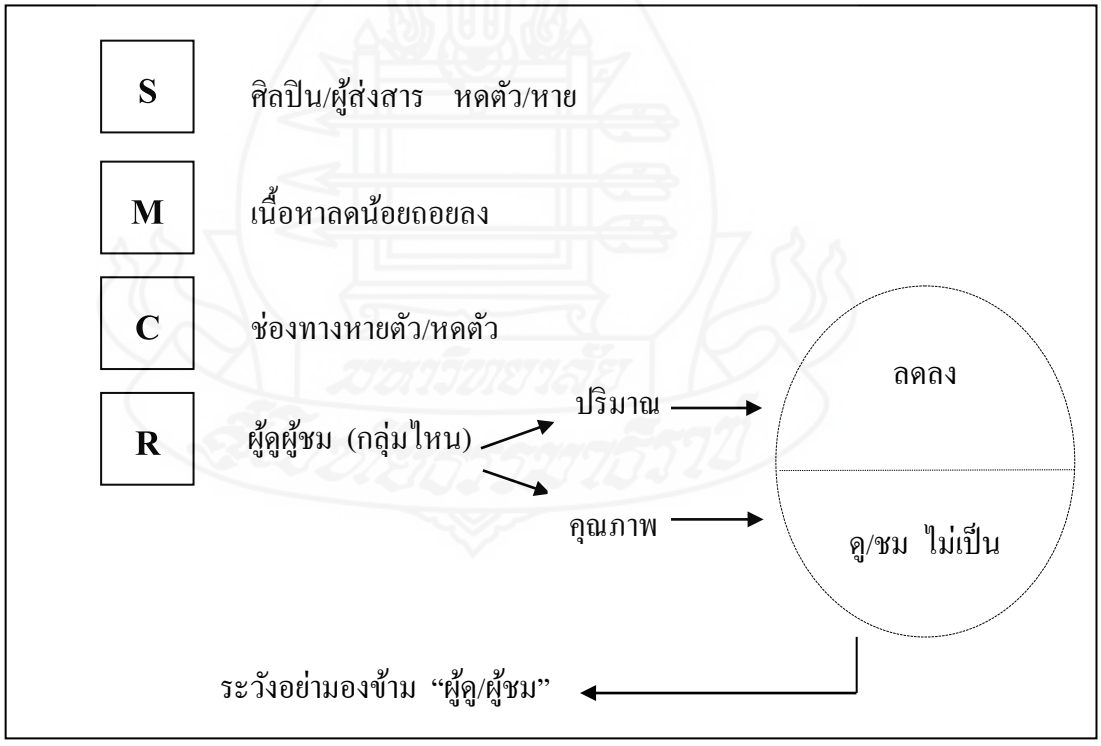
ภาพที่ 2.4 การวิเคราะห์แยกแยะสื่อพื้นบ้าน โดยใช้แว่นขยายของการสื่อสาร

ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ, 2549: น.13-14



ภาพที่ 2.5 ธาตุทั้ง 4 ของการสื่อสาร

ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ, 2549: น.14



ภาพที่ 2.6 การรักษาตามอาการ

ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ, 2549: น.14

จากการใช้ “แว่นขยายของการสื่อสาร” เป็นเครื่องตรวจอาการของสื่อพื้นบ้าน จะช่วยให้สามารถ “แก้ปัญหาอย่างตรงจุดได้” เช่น หากมีปัญหาที่ผู้ส่งสาร ก็จะต้องทำกิจกรรมสร้างผู้ส่งสารหรือหากเนื้อหาหดหาย ก็ต้องทำกิจกรรมเก็บรักษาเนื้อหา แต่ถ้าเป็นเนื้อหาเพี้ยน ก็ต้องนำมาเรียบเรียงใหม่ ถ้ามีปัญหาขาดช่องทางการสื่อสารก็ต้องบุกเบิกช่องทางใหม่หรือรื้อฟื้นช่องทางเก่า และสุดท้ายหากมีปัญหาเรื่องผู้รับสาร ไม่ว่าจะเป็นเชิงปริมาณหรือคุณภาพ ก็ต้องทำกิจกรรมตรงส่วนนี้ เป็นต้น

เสาที่ 4: การสื่อสารในโรงเรียน

ในเส้นทางชีวิตของสื่อพื้นบ้านไทยในช่วง 50 ปี แห่งยุคของความก้าวหน้าทันสมัย (Modernization) เส้นทางการสืบทอดของสื่อพื้นบ้านส่วนใหญ่ รวมทั้งสื่อพื้นบ้านอย่างการแสดงหุ่นละครเล็ก ก็ได้สะดุดหยุดลงไปชั่วขณะหนึ่ง เนื่องจากหากฝืนเดินหน้าต่อไป ก็มีแต่จะพุ่งลงเหว ดังนั้น ปัจจุบันเราจึงมักได้ยินเรื่องการรื้อฟื้นภูมิปัญญาท้องถิ่นและการหวนหาสื่อพื้นบ้านนั่นเอง

การสื่อสารนั้น จะเป็นไปไม่ได้เลยหากมีแต่ผู้ส่งแต่ไม่มีผู้รับ สื่อพื้นบ้านจะดำรงอยู่ไม่ได้เลย หากมีแต่ผู้แสดง แต่ไม่มีผู้ดูผู้ชม ประเด็นที่สำคัญ คือ การเลือกและออกแบบเนื้อหาให้เหมาะสม กล่าวคือ ถ้าจะสอนเด็กให้ไปเป็นศิลปินหรือนักแสดงหุ่นละครเล็ก ก็ต้องเลือกเนื้อหาอย่างหนึ่ง แต่ถ้าจะสอนให้ดูหุ่นละครเล็กเป็น ก็ต้องเลือกเนื้อหาอีกแบบหนึ่ง

หากเราลองสังเกตดูว่าทำไมการเต้นบัลเล่ต์หรือเพลงคลาสสิกของฝรั่ง จึงดำรงคงอยู่ได้ ปัจจัยส่วนหนึ่งก็เพราะในโรงเรียนของฝรั่งนั้น มีการสอนเต้นบัลเล่ต์ แต่ทว่าเป้าหมายของการสอนนั้น ไม่ได้มุ่งไปที่การสร้าง “นักเต้นบัลเล่ต์” แต่ต้องการที่จะแนะนำให้เด็กๆ ได้ “รู้จัก” ศิลปะ ซึ่งเป็นบันไดขั้นแรกที่จะก้าวไปสู่บันไดขั้นต่อไป คือ “การรักและเห็นคุณค่า” เพื่อเขยิบขึ้นไปสู่การเป็น “ผู้ชมที่เห็นคุณค่าและให้การสนับสนุน อุ้มชูบัลเล่ต์ต่อไปในภายภาคหน้า” (Potential audience) และคนที่เรียนเต้นบัลเล่ต์มาตั้งแต่เล็ก ๆ น้อย ๆ นี่แหละ จึงจะเป็นคนที่เข้าใจ/รัก/และเห็นคุณค่าของบัลเล่ต์ได้

เสาที่ 5: การสร้างตลาดผู้ชม

ในยุคปัจจุบันนี้ วิกฤติของสื่อพื้นบ้านนั้น ไม่ได้อยู่ที่ “การขาดผู้ส่งสาร/ศิลปิน” เนื่องจากถึงอย่างไร ก็ยังคงมี “คนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่ง ที่ยังมีใจรัก อยากสืบทอดที่จะเป็นศิลปินสื่อพื้นบ้าน” อยู่ ถึงจะไม่มากแต่ก็ยังพอที่จะมองเห็นอยู่บ้าง แต่จุดวิกฤติของสื่อพื้นบ้านในปัจจุบันอยู่ที่การขาดผู้ชม ทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ

สำหรับยุคปัจจุบัน เกิดรอยแยกขาดทางความรู้ เรื่อง สื่อพื้นบ้านระหว่าง “ศิลปิน” กับ “ผู้ดู/ผู้ชม” กล่าวคือ ในฝ่ายศิลปินหรือผู้ส่งสารนั้น ยังมีความรู้ครบถ้วนสมบูรณ์เช่นเดิม แต่ใน

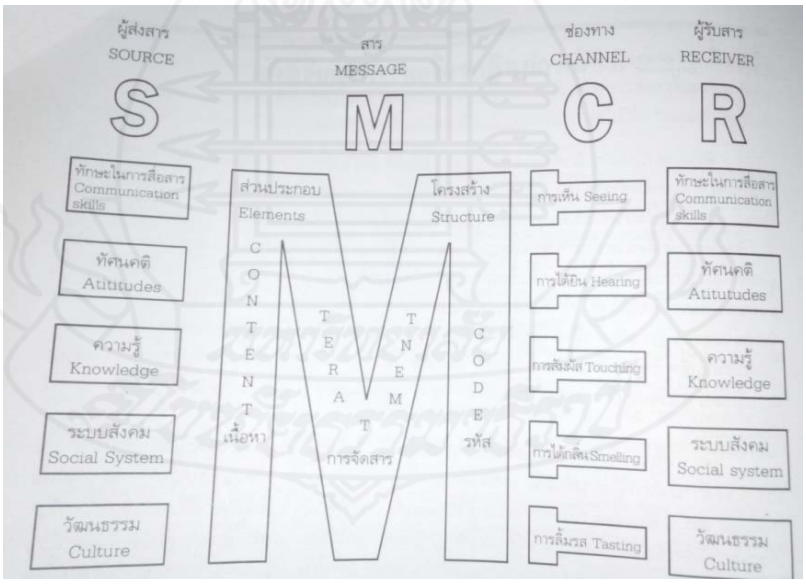
ฝ่ายผู้ดู/ผู้ชมหรือผู้รับสารนั้น ยังขาดความรู้ในเรื่องสื่อพื้นบ้านอยู่มาก ซึ่งอาจจะเป็นเพราะมีประสบการณ์การดูการชมเพียงเล็กน้อย และไม่ได้ศึกษาเรียนรู้เรื่องสื่อพื้นบ้านให้ลึกซึ้ง นั่นเอง

3. แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสาร

3.1 ความหมายของการสื่อสาร

การสื่อสาร คือ การแลกเปลี่ยนข่าวสารเกิดขึ้น โดยการถ่ายทอดสารจากบุคคลซึ่งทำหน้าที่ส่งสารผ่านสื่อหรือช่องทางต่าง ๆ ไปยังผู้รับสาร โดยมีวัตถุประสงค์อย่างใด อย่างหนึ่ง (สุมน อยู่สิน, 2552)

เดวิด เค เบอร์โล (David K Berlo) เป็นผู้คิดค้นกระบวนการสื่อสาร ซึ่งมีองค์ประกอบในแบบจำลองอยู่ 4 ส่วน คือ ผู้ส่งสาร (Source) สาร (Message) ช่องทางสาร (Channel) และผู้รับสาร (Receiver) โดยใช้อักษรย่อว่า SMCR ตามลำดับ ลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งของแบบจำลองนี้ คือ เบอร์โล ได้แยกแยะปัจจัยย่อยต่างๆ ขององค์ประกอบทั้ง 4 อย่าง ซึ่งต่างก็มีส่วนช่วยให้การสื่อสารได้ผลสมบูรณ์มากขึ้น ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2.7 แบบจำลองการสื่อสารของ เดวิด เค. เบอร์โล (David K.Berlo)

ที่มา: บุญเลิศ ศุภดิลก อ้างถึงในปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร, 2551, น. 82

จากแบบจำลองของเบอร์โล ทำให้เห็นว่ามีปัจจัยหลายประการที่ส่งผลต่อประสิทธิภาพของการสื่อสาร โดยองค์ประกอบที่สำคัญของการสื่อสารมี 4 ประการ ดังนี้ (สุปรีดี สุวรรณบูรณ์ อ้างถึงใน http://www.ipesp.ac.th/learning/thai/index.html สืบค้นวันที่ 10 เมษายน 2559)

3.1.1 ผู้ส่งสาร (Sender) หรือแหล่งสาร (source) หมายถึง บุคคล กลุ่มบุคคล หน่วยงานที่ทำหน้าที่ในการส่งสาร 4 หรือเป็นแหล่งกำเนิดสาร ที่เป็นผู้เริ่มการส่งสารด้วยการแปลสารนั้น ให้อยู่ในรูปของสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นแทนความคิด ได้แก่ ภาษาและอากัปกิริยาต่าง ๆ เพื่อสื่อสารความคิด ความรู้สึก ข่าวสาร ความต้องการและวัตถุประสงค์ของตนไปยังผู้รับสารด้วยวิธีการใด ๆ หรือส่งผ่านช่องทางใด ก็ตาม จะโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ ก็ตาม เช่น ผู้พูด ผู้เขียน กวี ศิลปิน นักจัดรายการวิทยุ โฆษกรัฐบาล องค์การ สถาบัน สถานีวิทยุกระจายเสียง สถานีวิทยุโทรทัศน์ กองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ หน่วยงานของรัฐ บริษัท สถาบันสื่อมวลชน เป็นต้น

ผู้ส่งสาร จำเป็นต้องมีทักษะความชำนาญในการสื่อสาร (Communication Skill) คือ การพูด การฟัง การอ่าน การเขียนและยังรวมถึงการแสดงออกทางท่าทางและกริยาต่าง ๆ เช่น การใช้สายตา การยิ้ม การใช้ท่าทางประกอบและการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ โดยคุณสมบัติของผู้ส่งสารประกอบด้วย

1) เป็นผู้ที่มีเจตนาแน่ชัดที่จะให้ผู้อื่นรับรู้จุดประสงค์ของตน ในการส่งสารแสดงความคิดเห็นหรือวิจารณ์ ฯลฯ

2) เป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจในเนื้อหาของสารที่ต้องการจะสื่อออกไปเป็นอย่างดี

3) เป็นผู้ที่มีบุคลิกลักษณะที่ดี มีความน่าเชื่อถือ แคล่วคล่อง เปิดเผย จริงใจ และมีความรับผิดชอบในฐานะ เป็นผู้ส่งสาร

4) เป็นผู้ที่สามารถเข้าใจความพร้อมและความสามารถ ในการรับสารของผู้รับสาร

5) เป็นผู้รู้จักเลือกใช้กลวิธีที่เหมาะสม ในการส่งสารหรือนำเสนอสาร

3.1.2 สาร (Message) หมายถึง เรื่องราวที่มีความหมายหรือสิ่งต่างๆ ที่อาจอยู่ในรูปของข้อมูล ความรู้ ความคิด ความต้องการ อารมณ์ เป็นต้น ซึ่งถ่ายทอดจากผู้ส่งสารไปยังผู้รับสารให้ได้รับรู้และแสดงออกมา โดยอาศัยภาษาหรือสัญลักษณ์ใด ๆ ที่สามารถทำให้เกิดการรับรู้ร่วมกันได้ เช่น ข้อความที่พูด ข้อความที่เขียน บทเพลงที่ร้อง รูปที่วาด เรื่องราวที่อ่าน ท่าทางที่สื่อความหมาย เป็นต้น

3.1.3 ช่องทางในการส่งสาร (Channel) หมายถึง ช่องทางและสื่อที่จะเป็นการเชื่อมผู้ส่งสารและผู้รับสารเข้าด้วยกัน กล่าวคือ เป็นการส่งข่าวสารให้ผู้รับ ได้รับข่าวสาร ข้อมูล โดยผ่านประสาทสัมผัสทั้ง 5 หรือเพียงส่วนใด ส่วนหนึ่ง คือ การได้ยิน การดู การสัมผัส การลิ้มรสหรือการได้กลิ่น

3.1.4 ผู้รับ (Receiver) หมายถึง บุคคล กลุ่มบุคคลหรือมวลชนที่รับเรื่องราวข่าวสารจากผู้ส่งสาร และแสดงปฏิกิริยาตอบกลับ (Feedback) ต่อผู้ส่งสารหรือส่งสารต่อไปถึงผู้รับสารคนอื่น ๆ ตามจุดมุ่งหมายของผู้ส่งสาร เช่น ผู้เข้าร่วมประชุม ผู้ฟังรายการวิทยุ กลุ่มผู้ฟังการอภิปราย ผู้อ่านบทความจากหนังสือพิมพ์ เป็นต้น

ตามลักษณะของทฤษฎี S M C R Model นี้ มีปัจจัยที่มีความสำคัญต่อขีดความสามารถของผู้ส่งสารและผู้รับสารที่จะทำการสื่อสารความหมายนั้น ได้ผลสำเร็จหรือไม่ เพียงใด ได้แก่ (www.kroobannok.com, 2550 สืบค้น เมื่อวันที่ 10 เมษายน 2559)

1) ทักษะในการสื่อสาร (communication skills) หมายถึง ทักษะซึ่งทั้งผู้ส่งและผู้รับ ควรจะมีความชำนาญในการส่งและการรับการ เพื่อให้เกิดความเข้าใจกันได้อย่างถูกต้อง เช่น ผู้ส่งต้องมีความสามารถในการเข้ารหัสสาร มีการพูดโดยการใช้ภาษาพูดที่ถูกต้อง ใช้คำพูดที่ชัดเจน ฟังง่าย มีการแสดงสีหน้าหรือท่าทางที่เข้ากับการพูด ท่วงทำนองลีลาในการพูดเป็นจังหวะ น่าฟัง หรือการเขียนด้วยถ้อยคำสำนวนที่ถูกต้อง สละสลวยน่าอ่านเหล่านี้ เป็นต้น ส่วนผู้รับต้องมีความสามารถในการถอดรหัสและมีทักษะที่เหมือนกันกับผู้ส่ง โดยมีทักษะการฟังที่ดี ฟังภาษาที่ผู้ส่งพูดมารู้เรื่องหรือสามารถอ่านข้อความที่ส่งมานั้นได้ เป็นต้น

2) ทัศนคติ (attitudes) เป็นทัศนคติของผู้ส่งและผู้รับ ซึ่งมีผลต่อการสื่อสาร ถ้าผู้ส่งและผู้รับมีทัศนคติที่ดีต่อกัน จะทำให้การสื่อสารได้ผลดี ทั้งนี้เพราะทัศนคติย่อมเกี่ยวโยงไปถึงการยอมรับซึ่งกันและกัน ระหว่างผู้ส่งและผู้รับด้วย เช่น ถ้าผู้ฟังมีความนิยม ชมชอบ ในตัวผู้พูดก็มักจะมีความเห็นคล้อยตามไปได้ง่าย แต่ในทางตรงข้าม ถ้าผู้ฟังมีทัศนคติไม่ดีต่อผู้พูด ก็จะฟังแล้วไม่เห็นชอบด้วย และมีความเห็นขัดแย้งในสิ่งที่พูดมานั้น หรือถ้าทั้งสองฝ่ายมีทัศนคติไม่ดีต่อกัน ท่วงทำนองหรือนำเสียงในการพูด ก็อาจจะห้วนห้าวไม่น่าฟัง แต่ถ้ามีทัศนคติที่ดีต่อกันแล้วมักจะพูดกันด้วยความไพเราะ อ่อนหวานน่าฟัง เหล่านี้ เป็นต้น

3) ระดับความรู้ (knowledge levels) ถ้าผู้ส่งและผู้รับ มีระดับความรู้เท่าเทียมกันก็จะทำให้การสื่อสารนั้น ลุล่วงไปด้วยดี แต่ถ้าหากความรู้ของผู้ส่งและผู้รับ มีระดับที่แตกต่างกันย่อมจะต้องมีการปรับปรุงความยากง่ายของข้อมูลที่จะส่ง ในเรื่องความยากง่ายของภาษาและถ้อยคำสำนวนที่ใช้ เช่น ไม่ใช่คำศัพท์ทางวิชาการ ภาษาต่างประเทศหรือถ้อยคำยาว ๆ สำนวนสลับซับซ้อน ทั้งนี้ เพื่อให้สะดวกและง่ายต่อความเข้าใจ ตัวอย่างเช่น การที่หมอรักษาคนไข้แล้วพูดแต่คำศัพท์การแพทย์ เกี่ยวกับโรคต่าง ๆ ย่อมทำให้คนไข้ ไม่เข้าใจว่าตนเองเป็นโรคอะไรแน่

หรือพัฒนาการจากส่วนกลางออกไปพัฒนาหมู่บ้านต่าง ๆ ในชนบท เพื่อให้คำแนะนำทางด้านการเกษตรและเลี้ยงสัตว์แก่ชาวบ้าน ถ้าพูดแต่ศัพท์ทางวิชาการ โดยไม่อธิบายด้วยถ้อยคำภาษาง่าย ๆ หรือไม่ใช้ภาษาท้องถิ่น ก็จะทำให้ชาวบ้านไม่เข้าใจหรือเข้าใจผิดได้ หรือในกรณีของการใช้ภาษามือของผู้พิการทางโสต ถ้าผู้รับไม่เคยได้เรียนภาษามือมาก่อน ทำให้ไม่เข้าใจและไม่สามารถสื่อสารกันได้ เหล่านี้เป็นต้น

4) ระบบสังคมและวัฒนธรรม (socio-culture systems) ระบบสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละชาติ เป็นสิ่งที่มีส่วนกำหนดพฤติกรรมของประชาชนในประเทศนั้น ๆ ซึ่งเกี่ยวข้องไปถึงขนบธรรมเนียม ประเพณี ที่ยึดถือปฏิบัติ สังคมและวัฒนธรรมในแต่ละชาติ ย่อมมีความแตกต่างกัน เช่น การให้ความเคารพต่อผู้อาวุโสหรือวัฒนธรรมการกินอยู่ ฯลฯ ดังนั้น ในการติดต่อสื่อสารของบุคคลต่างชาติ ต่างภาษา จะต้องมีการศึกษาถึงกฎข้อบังคับทางศาสนาของแต่ละศาสนาด้วย

3.2 ประเภทการสื่อสาร สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

3.2.1 การสื่อสารภายในบุคคล (Intrapersonnal Communication)

เป็นกิจกรรมทางการสื่อสารอย่างหนึ่งที่จะเกิดขึ้น เมื่อมีการสื่อสารกับตัวเอง กล่าวคือ บุคคลคนเดียว ทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารในเวลาเดียวกัน ตามความเป็นจริงนั้น การสื่อสารกับตัวเอง จะเกิดขึ้นก่อนการสื่อสารในประเภทอื่น ๆ ตัวอย่างของการสื่อสารกับตัวเอง เช่น การวิเคราะห์ตัวเอง การวางแผน การเตือนตนเอง เป็นต้น (สืบค้นจาก http://52040725edujap.blogspot.com/2009/08/10_05.html เมื่อวันที่ 10 เมษายน 2559)

3.2.2 การสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonnal Communication) เป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับคน ตั้งแต่สองคนขึ้นไป การที่บุคคลสองคนหรือมากกว่าติดต่อกันนั้น จะทำให้ทั้งสองฝ่าย มีความเข้าใจกันและรับรู้ข้อมูลต่าง ๆ ได้ การสื่อสารระหว่างบุคคล จะก่อให้เกิดผล คือ ลดความกังวล มีความคิดเห็นสอดคล้องกัน สร้างความไว้วางใจให้กับผู้ที่มาติดต่อด้วย

3.2.3 การสื่อสารกลุ่ม (Group Communication) เป็นการสื่อสารของกลุ่มบุคคลจำนวนหนึ่ง ซึ่งสามารถสื่อสารเฉพาะหน้าระหว่างกันได้ และมีความสนใจหรือการแสดงออกร่วมกันในเรื่องใด เรื่องหนึ่ง โดยอาจเป็นการสื่อสารแบบ 1:1 หรือแบบหนึ่งคนต่อหลายๆ คน เพื่อเป็นการส่งสาร สู่สมาชิกในกลุ่มก็ได้ การสื่อสารกลุ่ม ได้แก่

1) การสื่อสารแบบกลุ่มเล็ก (Small - group Communication) เป็นกลุ่มที่มีสมาชิก จำนวน 3 คน ขึ้นไป (แต่ไม่มากจนเกินไป โดยที่สมาชิกรู้จักซึ่งกันและกันอย่างทั่วถึง และมีเป้าหมายเดียวกัน ซึ่งการสื่อสารแบบกลุ่มเล็กนี้ จะเป็นไปอย่างไม่เป็นทางการ

2) การสื่อสารแบบกลุ่มใหญ่ (Large - group Communication) หรือการพูดในที่สาธารณะชนเป็นกลุ่ม โดยมีสมาชิกจำนวนมาก จนไม่สามารถรู้จักซึ่งกันและกันได้อย่างทั่วถึง

ลักษณะการสื่อสารจะเป็นไปในทางการอภิปราย การบรรยายหรือการปาฐกถา ซึ่งการสื่อสารแบบกลุ่มใหญ่นี้ จะต้องมีหัวหน้าควบคุมการปฏิบัติงานอย่างเป็นทางการ

3.2.4 การสื่อสารองค์กรองค์การ (Organization Communication) คือ การรวมตัวกันตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป มีการแบ่งงานกันทำให้กับสมาชิกอย่างชัดเจนเพื่อทำงานออกมาเป็นประเภทต่าง ๆ ให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่มีร่วมกัน องค์กรมี 2 ประเภท คือ องค์กรปฐมภูมิ (เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ) และองค์กรทุติยภูมิ (เกิดขึ้นด้วยบทบาทหน้าที่) หรือจะแบ่งเป็น องค์กรแบบเป็นทางการ (มีรูปแบบ) และองค์กรแบบไม่เป็นทางการ (ไร้รูปแบบ) การสื่อสารองค์กรเป็นเครื่องมือที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์เพื่อพัฒนาการทำงานให้มีประสิทธิภาพ การสื่อสารองค์กรแบ่งเป็น 2 แบบ คือ

1) การสื่อสารภายในองค์กร เพื่อสร้างความเข้าใจ, ความมั่นคง, เป็นศูนย์รวม โดยผ่านทางสายงาน ช่องทางและกิจกรรมต่าง ๆ

2) การสื่อสารภายนอกองค์กร เพื่อเผยแพร่ข่าวสาร, สร้างความเข้าใจเกี่ยวกับกิจการ โดยผ่านทางจดหมาย และสื่อต่าง ๆ

3.2.5 การสื่อสารมวลชน (Mass Communication) เป็นการสื่อสารที่มีบุคคลเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นจำนวนมาก ทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร ผู้ส่งสารจะมีลักษณะเป็นองค์กรที่มีการทำงานอย่างเป็นระบบ เช่น สำนักงานหนังสือพิมพ์ สถานีวิทยุกระจายเสียง สถานีวิทยุโทรทัศน์ เป็นต้น การสื่อสารมวลชน จึงเป็นสถานการณ์ของการสื่อสารอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะสำคัญ ดังนี้

1) เป็นการสื่อสารที่มุ่งไปยังผู้รับจำนวนค่อนข้างมาก โดยที่ไม่รู้จักมักคุ้นกัน และมีความแตกต่างกันในหมู่ผู้รับ

2) มีการถ่ายทอดสารอย่างเปิดเผย ส่วนใหญ่จะกำหนดเวลาให้ถึงกลุ่มผู้รับพร้อม ๆ กัน

3) การสื่อสารมวลชน มักจะเป็นการสื่อสารในองค์การที่ซับซ้อน มีค่าใช้จ่ายที่สูงมาก

สถานการณ์ของการสื่อสารมวลชนกับองค์ประกอบของกระบวนการสื่อสารไว้ว่า ผู้ส่งสารในการสื่อสารมวลชน มักจะเป็นองค์กรที่มีโครงสร้างองค์การและมีการจัดระบบทำงานที่ชัดเจน ข่าวสารจากสื่อมวลชนที่ปรากฏ ได้แก่ ข่าวสารในหน้าหนังสือพิมพ์ รายการวิทยุกระจายเสียงหรือวิทยุโทรทัศน์ เป็นผลจากการระดมสมอง เพื่อการผลิตจากทีมงานมากกว่า 2 คน ซึ่งจะต้องผ่านกระบวนการ การเลือกสรรข่าวสาร การตัดสินใจในเรื่องรูปแบบและวิธีการในการนำเสนอเป็นลำดับขั้นตอน ก่อนที่ข่าวสารจะถึงมือผู้รับสารและข่าวสารนั้น จะถูกส่งผ่านอย่างเปิดเผยเพื่อให้สาธารณชนได้รับรู้เกือบจะพร้อม ๆ กัน เช่น การกระจายเสียงทางวิทยุกระจายเสียงหรือวิทยุโทรทัศน์ การตีพิมพ์ข่าวสารในหน้าหนังสือพิมพ์ เป็นต้น ข่าวสารในการสื่อสารมวลชน มักจะเป็น

ข่าวสารเพื่อสาธารณชนและมักจะได้รับปฏิกิริยาสะท้อนกลับค่อนข้างช้า นอกจากนี้ ยังอาจมีอุปสรรคที่เกิดจากสื่อ อุปสรรคที่เกิดจากการเลือกใช้ภาษา ในการสื่อสารและอุปสรรคจากสภาพแวดล้อม อันจะทำให้ประสิทธิภาพในการสื่อสารลดลงอีกด้วย (ศูนย์สื่อสารนานาชาติแห่งจุฬาฯ, 2554 อ้างถึงใน http://www.chulapedia.chula.ac.th สืบค้นวันที่ 10 เมษายน 2559)

3.3 หลักสำคัญในการสื่อสาร

วิจิตร อาวะกุล (2525) ได้กล่าวถึง การสื่อสารที่มีประสิทธิผล ต้องมีองค์ประกอบ 7 ประการ คือ

3.3.1 ความน่าเชื่อถือ (Credibility) การสื่อสารจะได้ผลนั้น ต้องมีความเชื่อถือในเรื่องของผู้ให้ข่าวสาร แหล่งข่าว เพื่อให้เกิดความมั่นใจหรือเต็มใจรับฟังข่าวสารนั้น

3.3.2 ความเหมาะสม (Context) การสื่อสารที่ดี ต้องมีความเหมาะสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมของสังคม เครื่องมือสื่อสารนั้น เป็นเพียงสิ่งประกอบ แต่ความสำคัญอยู่ที่ท่าที ท่าทาง ภาษา คำพูดที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมสังคม หมู่ชนหรือสภาพแวดล้อมนั้น ๆ การยกมือไหว้สำหรับสังคมไทย ย่อมเหมาะสมกว่าการจับมือ เป็นต้น

3.3.3 เนื้อหาสาระ (Content) ข่าวสารที่ดีต้องมีความหมายสำหรับผู้รับ มีสาระประโยชน์หรือมีสิ่งที่เขาจะได้ผลประโยชน์ จึงจะเป็นเนื้อหาที่น่าสนใจ บางครั้งสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อคนกลุ่มหนึ่ง แต่อาจไม่มีสาระสำหรับคนบางกลุ่ม จึงต้องใช้การพิจารณากลุ่มเป้าหมายด้วย

3.3.4 บ่อยและสม่ำเสมอต่อเนื่องกัน (Continuity and Consistency) การส่งข่าวสารจะได้ผลต้องส่งบ่อยๆ ติดต่อกัน หรือมีการย้ำหรือซ้ำ เพื่อเตือนความทรงจำ หรือเปลี่ยนทัศนคติ และมีความสม่ำเสมอ เสมอต้นเสมอปลาย ไม่ใช่การส่งข่าวสารชนิดขาดๆ หายๆ ไม่เที่ยงตรงและไม่มีความแน่นอน

3.3.5 ช่องทางข่าวสาร (Channels) ข่าวสารจะเผยแพร่ได้ดีนั้น จะต้องส่งให้ถูกช่องทางของการสื่อสารนั้น ๆ โดยมองหาช่องทางที่เปิดรับข่าวสารที่เราจะส่งและส่งให้ถูกสายงานส่งถึงตัวบุคคลโดยตรง จะรวดเร็วกว่า เราควรเลือกช่องทางที่ได้ผลเร็วที่สุด

3.3.6 ความสามารถของผู้รับสาร (Capability of Audience) การสื่อสารที่ถือว่าได้ผลนั้น ต้องใช้ความพยายามหรือแรงงานน้อยที่สุด การสื่อสารจะง่ายและสะดวกขึ้นอยู่กับความสามารถในการรับของผู้รับ ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง เช่น สถานที่ โอกาสอำนวย นิสัย ความรู้พื้นฐานที่จะช่วยให้เข้าใจ เป็นต้น

3.3.7 ความแจ่มแจ้งของข่าวสาร (Clarity) ข่าวสารต้องง่าย ใช้ภาษที่ผู้รับเข้าใจ คือ ใช้ภาษาหรือคำศัพท์ที่เข้าใจง่าย มีความมุ่งหมายเดียว อย่าให้คลุมเครือหรือมีความหมายหลายแง่ หรือพยายามอย่าให้ข้อความที่สำคัญบางตอนตกหล่นหายไป

4. แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์

4.1 ความหมายของการอนุรักษ์

คำว่า “การอนุรักษ์” ตามพจนานุกรม หมายถึง การรักษาให้คงเดิม ดังนั้นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย จึงหมายถึง การรักษาศิลปวัฒนธรรมที่สร้างขึ้น บนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ให้คงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังต่อไป โดยศึกษาถึงสาเหตุและการเสื่อมสลาย และหาแนวทางหรือวิธีการ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ให้ศิลปวัฒนธรรมไทย ดำรงอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์เท่าที่จะทำได้ (ศิริวัฒน์ นารีเลิศ, 2543 อ้างถึงใน http://www.baanjomyut.com สืบค้นวันที่ 10 เมษายน 2559)

แนวความคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ (สิทธิพร ภิรมย์รื่น, 2547, น. 40) ได้กล่าวถึงความหมายของการอนุรักษ์ที่มีความแตกต่างกัน คือ

1) Restoration คือ การปฏิสังขรณ์ ซ่อมแซมให้อยู่ในสภาพเดิม โดยสร้างทดแทนสิ่งที่สูญหายไป

2) Rehabilitations and Renovation คือ การฟื้นฟูบูรณะและปรับปรุงใหม่ ให้อยู่ในสภาพดีและใช้ประโยชน์ได้

3) Conservation คือ การสงวนรักษาให้ใช้ประโยชน์ได้นานต่อไปในอนาคต

4) Replication Reconstruction คือ การจำลองหรือสร้างขึ้นมาใหม่ให้เหมือนเดิม

5) Relocation คือ การเคลื่อนย้ายไปสร้างในที่ตั้งใหม่ ให้มีสภาพเหมือนเดิมมากที่สุด โดยการอนุรักษ์มักเกิดจากแรงจูงใจหลายประการที่นำไปสู่การดำเนินการ ได้แก่

1) Protect our Legacy/ Heritage เพื่อพิทักษ์มรดกของสังคม

2) Ensure variety in urban fabric เพื่อสร้างความหลากหลาย มีชีวิตชีวาให้เกิดขึ้น

3) Economic เพื่อผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจ ที่เกิดจากกิจกรรมพาณิชยกรรมและการท่องเที่ยว

4) Symbolic เพื่อเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนให้ชนรุ่นหลังได้รู้จักและเกิดความภาคภูมิใจ

4.2 กระบวนการอนุรักษ์

กระบวนการอนุรักษ์ The Burra Charter (Australia ICOMOS, 1999)

1) การระบุสถานที่อนุรักษ์และส่วนที่เกี่ยวข้อง (Identify Place and associates)

2) การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความสำคัญของสถานที่อนุรักษ์ (Gather & Record Information about The Place Sufficient to Understand Significance)

3) การประเมินความสำคัญ (Assess Significance)

4) การจัดเตรียมเอกสารหรือข้อความที่เป็นทางการเกี่ยวกับความสำคัญของสถานที่หรือสิ่งที่จะอนุรักษ์ (Prepare Statement of Significance)

5) การระบุภาระจำยอมที่เกิดจากความสำคัญ (Identity Obligations Arising from Significance)

6) การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับปัจจัยที่จะมีผลกระทบต่ออนาคตของสถานที่อนุรักษ์ (Gather Information About other Factors Affecting the Future of the Place)

7) การพัฒนานโยบาย (Develop Policy)

8) การจัดเตรียมข้อความนโยบายในการดำเนินการอนุรักษ์ (Prepare a Statement of Policy

9) การบริหารจัดการสถานที่อนุรักษ์ตามที่กำหนดในนโยบาย (Manage Place in Accordance with Policy)

10) การติดตามและปรับปรุงแก้ไข (Monitor and Review)

4.3 แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้าน

ศิลปะพื้นบ้านเป็นผลผลิตของคนในชาติที่มีคุณค่าในตัวเอง ดังนั้น จึงควรที่จะมีการบำรุงรักษาไม่ให้เสื่อมสลาย และสืบทอดให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ให้แก่คนรุ่นหลัง แนวทางในการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านที่พึงปฏิบัติ มีดังนี้

4.3.1 การออกกฎหมายคุ้มครอง ศิลปกรรมและโบราณวัตถุสถาน อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติ

4.3.2 การตั้งหน่วยงานที่มีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขา เนื่องจากงานศิลปกรรมแต่ละประเภทนั้นมีความแตกต่างกัน ดังนั้น การดูแลรักษาจึงต้องเลือกใช้วิธีการที่ถูกต้อง

4.3.3 การสงวนรักษาและซ่อมบำรุง โดยการรักษาของเก่าไว้ให้ได้มากที่สุด ไม่ใช่การทำขึ้นใหม่

4.3.4 การจำลองแบบ ในกรณีที่ศิลปกรรมนั้น อาจถูกทำลายหรือสูญสลาย โดยที่ไม่สามารถป้องกันได้ ก็ควรจะเก็บข้อมูลด้วยการบันทึก การถ่ายภาพ รวมทั้งการจำลองแบบขึ้นให้มีความใกล้เคียงกับของเดิมมากที่สุด

4.3.5 การการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถาน เพื่อเป็นที่รวบรวมตัวอย่างศิลปกรรมที่มีคุณค่า เพื่อการศึกษาเปรียบเทียบและเผยแพร่คุณค่าของศิลปกรรม

4.3.6 การจัดทำเป็นแหล่งท่องเที่ยวและพักผ่อน เป็นการสร้างความสำคัญทำให้ผู้คนในท้องถิ่นเห็นคุณค่าและให้ความสำคัญที่จะอนุรักษ์โบราณสถาน

4.3.7 การการเผยแพร่ความรู้ สร้างความเข้าใจและตระหนักในคุณค่าของศิลปกรรมแก่ประชาชน เพื่อให้เกิดความซาบซึ้งเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปกรรมของชาติ

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้ มีงานวิจัยที่เคยมีผู้ทำการศึกษาไว้และเกี่ยวข้องที่จะมาเป็นแนวทางในการศึกษาของวิจัยในครั้งนี้ โดยสามารถแบ่งงานวิจัยได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นในด้านคติชนวิทยา
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่และการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารการตลาดของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก

5.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่น ในด้านคติชนวิทยา

การศึกษาทางด้านคติชนวิทยา เป็นการศึกษาที่เน้นด้านการบันทึก การเก็บรวบรวมข้อมูลจากภูมิปัญญาที่มีตั้งแต่สังคมในอดีต เพราะมีจุดยืนที่เชื่อภูมิปัญญาจากคนในอดีต โดยมีรายงานการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ ดังที่จะกล่าวถึง ได้แก่

ยุวพร ธนาธิคุณวณิช (2544) ศึกษาเรื่อง “โจหลุยส์: บทบาทอนุรักษ์ศิลปะหุ่นละครเล็ก” ได้ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและบทบาทในการอนุรักษ์หุ่นละครเล็ก รวมถึงการศึกษาอุปสรรคในการอนุรักษ์หุ่นละครเล็ก โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดและเรียนรู้ประกอบการขัดเกลาทางความคิดและพฤติกรรมต่างๆ ทั้งการแสดงหุ่น การสร้างและการพัฒนากลไกของหุ่น เพื่อสะท้อนบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์ของหุ่นละครเล็กที่มีต่อสมาชิกในสังคมไทย จากการศึกษา พบว่าคณะสาครนาฏศิลป์ เป็นกลุ่มคนที่ประกอบไปด้วยสมาชิกในตระกูลยังเขียวสดเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งทั้งหมดสัมพันธ์กันด้วยระบบเครือญาติเช่นเดียวกันกับครอบครัวไทยโดยทั่วไป หากแต่คณะสาครนาฏศิลป์ได้นำระบบเครือญาตินี้ มาใช้เป็นพื้นฐานสำคัญในการบริหารและเป็นแนวทางในการทำงานของคณะที่ยึดถือมา ตั้งแต่อดีตด้วยระบบดังกล่าวมีผลสะท้อน มายังบทบาทในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก โดยมีนายสาคร ยังเขียวสด หรือครูโจหลุยส์ เป็นเสาหลักสำคัญของตระกูล ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้และปลูกจิตสำนึกให้ลูกหลานได้ตระหนักเห็นถึงคุณค่าความสำคัญของศิลปะแขนงนี้ และผลแห่งการถ่ายทอดดังกล่าวได้ปรากฏให้เห็นชัดว่า ในปัจจุบันลูกหลานในตระกูลยังเขียวสดที่ได้รับการถ่ายทอด และปลูกฝังจิตสำนึกในศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงนี้ ได้เล็งเห็นถึงคุณค่าความสำคัญของศิลปะหุ่นละครเล็กอย่างแท้จริง

ธิดารัตน์ ไชยเสนา (2548) ศึกษาเรื่อง “สุนทรียรูปในการสื่อสารการแสดงหุ่นละครเล็ก” ได้ศึกษาองค์ประกอบของสุนทรียรูป แบบแผนการแสดง วิธีการสร้างสารในการสื่อความหมายของหุ่นละครเล็ก และความเข้าใจของผู้ชมที่มีต่อการสื่อความหมายของการแสดงหุ่นละครเล็ก ผลการวิจัยพบว่า สุทรียรูปของการแสดงหุ่นละครเล็ก เกิดจากการผสมผสานของศิลปะ 4 แขนง คือ นาฏศิลป์ สังคีตศิลป์ - ดุริยางคศิลป์ ประณีตศิลป์ - หัตถศิลป์ และทัศนศิลป์ โดยผ่านองค์ประกอบทั้ง 7 องค์ประกอบ คือ ตัวหุ่นละครเล็ก ผู้เชิด บทละคร ฉาก แสง - เสียง ดนตรีและผู้พากย์ ซึ่งทุกองค์ประกอบ ล้วนมีความสำคัญในการแสดงทั้งสิ้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์การแสดงหุ่นละครเล็กมีวิธีการสร้างสารในการสื่อความหมายของหุ่นละครเล็ก โดยการทำความเข้าใจองค์ประกอบต่าง ๆ การทำความเข้าใจกลุ่มเป้าหมาย การประยุกต์และการสร้างสารตามเนื้อเรื่อง

ศราวุธ จันทรขำ (2550) ศึกษาเรื่อง “หุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์” จากการวิจัย พบว่าหุ่นกระบอกคณะนี้ เริ่มต้นในรัชกาลที่ 5 มีตัวหุ่นที่พบ 91 ตัว การเชิดใช้กิริยาท่าทางเลียนแบบอิริยาบถของมนุษย์และท่านาฏศิลป์ไทย หุ่นกระบอกคณะนี้ขาดการสนับสนุน เนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่ได้รับการชี้นำ ชี้แนะ ให้เข้าใจและชื่นชอบจากหน่วยงานรัฐหรือเอกชนในจังหวัดอย่างแท้จริง จึงอาจทำให้หุ่นคณะนี้ ต้องยุติการแสดงลงในไม่ช้า จึงหวังจะมีการเร่งรัดให้เกิดการอนุรักษ์และพัฒนาหุ่นคณะนี้ ให้ยั่งยืนสืบต่อไป

อาริยา อิ่มประคองศิลป์ (2551) ศึกษาเรื่อง “การศึกษาหุ่นกระบอกไทยและการใช้ภาษาในบทร้องหุ่นกระบอก” ได้วิเคราะห์การใช้ภาษาในบทร้องหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่กับบทร้องหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง และคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์ ตอน พระอภัยมณี ศรีสุวรรณเรียนวิชาและพบสามพราหมณ์ ตอนนางผีเสื้อสมุทรลักพระอภัยมณี และตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร โดยเสนอผลการศึกษาเป็นเชิงพรรณนาวิเคราะห์ พบว่าการนำข้อมูลปฐมภูมิ จากบทร้องหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างและคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์ มาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ สามารถสรุปได้ว่าบทร้องหุ่นกระบอกของทั้ง 2 คณะ ใช้ภาษาต่างไปจากคำกลอนของสุนทรภู่ ด้วยกลวิธีต่าง ๆ คือ สลับคำ ตัดคำ เพิ่มเติมคำ เปลี่ยนคำ แต่งขึ้นใหม่และใช้คำในบทกลอน เพื่อแสดงการเคลื่อนไหวหรือนาฏการของตัวละคร ในการแสดงได้เหมาะสมต่อการดำเนินเรื่อง ทำให้เพิ่มอรรถรสความสนุกสนานแก่ผู้ชม การเปรียบเทียบภาษาในบทร้องและการเพิ่มบทเจรจา ยังทำให้บุคลิกลักษณะและอารมณ์ของตัวละครต่างไปอย่างน่าสนใจ

ม.ล.พิณทอง ทองแถม (2529) ศึกษาเรื่อง “การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการเรียนวรรณคดีมรดก เรื่อง พระอภัยมณี ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โดยการใช้หุ่นกระบอกกับการสอนแบบอภิปราย” ผลการวิจัยสรุปว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียน ในกลุ่มทดลองทั้ง

2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่สอนโดยหุ่นกระบอกกับกลุ่มที่สอนแบบอภิปราย แตกต่างกันอย่างมีพิสัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยแบบที่ใช้หุ่นกระบอก ให้ผลการสอนดีกว่าการสอนแบบอภิปราย

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร (2513) ศึกษาเรื่อง “พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์” โดยศึกษาลักษณะเด่นของเรื่องพระอภัยมณีในด้านต่าง ๆ 3 ด้านด้วยกัน คือ แก่นเรื่อง ลักษณะตัวละคร ระบบสัญลักษณ์และภาพพจน์ ผลการวิจัยสรุปได้ว่าแก่นเรื่องตัวละครและสัญลักษณ์ในเรื่องพระอภัยมณี สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งกับงานประพันธ์อย่างชัดเจน ระบบสัญลักษณ์และภาพพจน์ จึงมีความสำคัญที่ทำให้แก่นเรื่องและทัศนะของผู้แต่งแจ่มชัดด้วย

วินัย ภู่ระหงษ์ (2525) ศึกษาเรื่อง “พระอภัยมณี พระเอกศิลปิน” ผลการวิจัยสรุปได้ว่า พระอภัยมณีซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง เป็นพระเอกศิลปิน โดยบุคลิกทางกายภาพทั้งกายและทางใจ ในการศึกษาพฤติกรรมของพระอภัยมณี จะเห็นค่านิยมของพระอภัยมณีในเรื่องความสำคัญของวิชาความรู้ ค่านิยมในด้านความซื่อสัตย์และความกตัญญู มีค่านิยมในรูปโฉมของสตรีและเป็นผู้มีความรักศักดิ์ศรี

นาวาเอก ไพโรจน์ นรชาติธำรงวิทย์ (2533) ศึกษาเรื่อง “วิเคราะห์ความเชื่อในเรื่องพระอภัยมณี” ผลการวิจัยปรากฏว่าเรื่อง พระอภัยมณี มีความเชื่อปรากฏอยู่ 3 ด้าน คือ ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อทางด้านโหราศาสตร์และความเชื่อทางด้านพุทธศาสตร์ ซึ่งความเชื่อเหล่านี้ ช่วยให้การดำเนินเรื่องสร้างความตื่นเต้น สนุกสนาน เพิ่มรสชาติให้แก่เรื่องความเชื่อ มีบทบาทในการสร้างฉากให้มีบรรยากาศสมจริงและเป็นปัจจัยในการสร้างตัวละครให้มีบุคลิกและคุณสมบัติพิเศษเฉพาะตัว ถือได้ว่าความเชื่อ เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่ช่วยให้เรื่อง พระอภัยมณี มีคุณค่าทั้งทางด้านวิชาการและนันทนาการ

5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่และการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน

ด้วยอิทธิพลของสำนักวัฒนธรรมนิยม ที่ไม่เพียงแต่ให้ความสำคัญกับการศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัยเท่านั้น แต่ได้รวมถึงการศึกษาสื่อพื้นบ้านด้วย โดยที่ได้ให้ความสนใจต่อปฏิบัติการทางสังคมของวัฒนธรรมที่ยังมีชีวิตอยู่ ดังนั้น นักทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษา จึงพยายามศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับศักยภาพของชุมชนในการต่อสู้/ต่อรอง เพื่อให้เกิดแบบแผนของสังคมในท้องถิ่นผ่านการสื่อสารของสื่อพื้นบ้านและสร้างศักยภาพให้เกิดขึ้นในชุมชน ดังงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

ผกามาศ จิรจารุภัทร (2550) ศึกษาเรื่อง “การดำรงอยู่และการปรับตัวของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก” ได้ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและการพัฒนาการของการแสดงหุ่นละครเล็กและปัจจัยที่ทำให้การแสดงหุ่นละครเล็ก ยังคงดำรงอยู่ได้ในสังคม รวมทั้งศึกษาถึงการปรับตัวเพื่อให้

สอดคล้องกับสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จากการศึกษาพบว่าปัจจัยที่ทำให้ดำรงอยู่และการปรับตัวก็ยังคงสามารถธำรงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ ขนบธรรมเนียมและคุณค่าในเชิงสุทรียศาสตร์ของการแสดงหุ่นละครเล็ก ภายใต้กรอบของยุคสมัยที่เป็นพัฒนาการของของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ซึ่งประกอบไกด้วย 3 ยุค ได้แก่ ยุคคณะสาครนาฏศิลป์หุ่นละครเล็กหลานครูแกร, ยุคโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์และยุคนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก

อดุลย์ ดวงดีทวีรัตน์ (2548) ศึกษาเรื่อง “แนวทางการสร้างเสริมและพัฒนาบทบาทของสื่อพื้นบ้านเพื่อพัฒนาชุมชน” ที่ได้ศึกษาถึงกระบวนรื้อฟื้นสื่อพื้นบ้าน “ผีปู่ย่า” ซึ่งตั้งอยู่บนหลักความเชื่อว่า สื่อพื้นบ้านสามารถฟื้นขึ้นมาได้ โดยคนในชุมชนเพื่อคนในชุมชน โดยให้ชาวบ้านเป็นผู้เลือกพิธีกรรมที่ต้องการรื้อฟื้นเอง วิเคราะห์เอง โดยการอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านทั้งด้านหน้าที่/ประโยชน์/ประเภท และปัจจัยที่ทำให้สื่อพื้นบ้านเกิดความเปลี่ยนแปลง และแนวคิด S-M-C-R การศึกษาได้พบว่าสื่อพื้นบ้านนั้น สามารถที่จะรื้อฟื้นขึ้นมาได้ ซึ่งในกระบวนการรื้อฟื้นนั้น จะต้องดำเนินการเพื่อสร้างความมั่นใจให้กับเจ้าของวัฒนธรรมก่อนเป็นอันดับแรก จากนั้นก็ให้นำหลักการ “สิทธิทางวัฒนธรรมของเจ้าของวัฒนธรรม” มาใช้ คือให้เจ้าของวัฒนธรรมตัดสินใจว่าจะรื้อฟื้นวัฒนธรรมอะไร และรื้อฟื้นอย่างไร เพื่อให้สมาชิกในชุมชนได้เข้าใจในความหมายและคุณค่าของการรื้อฟื้นสื่อพื้นบ้านอย่างแท้จริง โดยคำนึงถึงเงื่อนไขหลักที่ว่าทำเพื่อชุมชน โดยชุมชนและเป็นของชุมชน

ธิติมา ชูเมือง (2544) ศึกษาเรื่อง “การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในสังคมไทย” พบว่าความนิยมของคนดูเป็นปัจจัยสำคัญในการปรับตัวของโนรา หากโนรา มีลักษณะการแสดงที่สวนทางกับความนิยมของคนดู โนราก็จะเสื่อมนิยม ในอดีตที่ผ่านมาโนรามีการปรับตัวให้เข้ากับความนิยมของคนดูอยู่ตลอดเวลา เช่น มีการแสดงละครสมัยใหม่ที่เป็นที่นิยมแทนที่ละครโบราณ ลักษณะประชากรโนราสมัยใหม่ กลุ่มของคนดูอยู่ในช่วงวัยเด็กจนถึงคนมีอายุ 30 - 40 ปี โนราโบราณมีกลุ่มคนดูที่มีอายุ 50 - 60 ปี โนราประยุกต์มีกลุ่มคนดูตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวัย 50 - 60 ปี จะเห็นได้ว่าการปรับตัวในเนื้อเรื่อง ความทันสมัยของการแสดง มีผลสำคัญต่อจำนวนผู้เข้าชมในแต่ละวัย ดังนั้น ปัจจัยทางด้าน รูปแบบและเนื้อหาของการแสดง เป็นตัวแปรที่ผู้วิจัยให้ความสนใจในการหาค่าความสัมพันธ์ ระหว่างรูปแบบและเนื้อหาของการแสดงที่มีผลต่อลักษณะทางประชากร เพื่อเป็นกรอบแนวความคิดของงานวิจัยผู้เข้าชมการแสดงหุ่นละครเล็กต่อไป

ธีรเดช ชื่นประชานุสรณ์ (2538) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้านพื้นบ้าน ละครเสภาขุนช้างขุนแผน” ที่ได้ศึกษาละครเสภาขุนช้างขุนแผน ถึงบทบาทหน้าที่ในด้านการให้ความบันเทิง การให้ข้อมูล ข่าวสาร แก่ชุมชนและการถ่ายทอดค่านิยมความเชื่อแนวทางการประพฤติปฏิบัติไปสู่บุคคลรุ่นต่อไป พบว่าละครเสภาขุนช้างขุนแผน ยังคงทำหน้าที่

แก่สังคมเช่นในอดีต ด้วยการนำเสนอเนื้อหาที่ได้เลือกมาแสดง ทั้ง 5 ตอน โดยที่ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงสูงอายุ เนื่องจากมีความคลั่งไคล้ในตัวนักแสดงนำฝ่ายชาย นั่นก็คือ คุณปกรณ์ พรพิสุทธิ์ โดยให้เหตุผลว่าเป็นผู้แสดงที่แสดงได้สมบทบาท บุคลิกดี หน้าตาดี ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างความน่าเชื่อถือและสร้างความพึงพอใจในบุคคล เพื่อการดึงดูดกลุ่มผู้ชม นำไปสู่เส้นทางกระบวนการผลิตซ้ำ เพื่อการสืบทอดวัฒนธรรม

รจเรศ ฌรงค์ราช (2548) ศึกษาเรื่อง “สื่อมวลชนกับการปรับแปลงสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง” ที่ได้ศึกษาถึงการปรับแปลงของหนังตะลุงในปัจจุบัน อิทธิพลจากสื่อมวลชนต่อการปรับตัวของหนังตะลุง กลวิธีการต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชนและการรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิม หลังการปรับตัว พบว่าสื่อมวลชน มีอิทธิพลต่อการปรับแปลงหลังตะลุง โดยเฉพาะยุคที่มีภาพยนตร์เข้ามา ทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงความนิยมหนังตะลุงของผู้ชมเป็นอย่างมาก และหนังตะลุงก็ได้มีการปรับตัวมากด้วยในช่วงเวลาดังกล่าว จนกระทั่งถึงยุคที่โทรทัศน์เข้ามา ก็เห็นความเปลี่ยนแปลงของกลุ่มผู้ชมที่มีต่อหนังตะลุงอีกครั้ง และช่วงนี้หนังตะลุงก็ได้ประโยชน์จากการเข้ามาของสื่อมวลชน ดังกล่าว ในการแสวงหาความรู้ ข่าวสารและมุขตลกเพื่อปรับให้เข้ากับเนื้อหาของหนังตะลุงที่จะนำเสนอสู่สายตาผู้ชม

5.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารการตลาดของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก

พิชามญชุ์ ภูมิเรศสุนทร และคณะ (2549) ศึกษาเรื่อง “กลยุทธ์การสื่อสารทางการตลาด ที่มีอิทธิพลต่อการเข้าชมการแสดงนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก” ที่ได้ศึกษากระบวนการตัดสินใจเข้าชมการแสดงนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก โดยใช้การสุ่มตัวอย่างจากประชากรที่เคยเข้าชมการแสดงนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก จำนวน 400 ตัวอย่าง ซึ่งพอจะสรุปผลการศึกษาในงานวิจัยนี้ได้ อาทิเช่น เรื่องที่คนส่วนใหญ่เข้าชมมากที่สุด คือ รามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพ ร้อยละ 18.4 เรื่องที่ชื่นชอบมากที่สุด คือ พระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาคร ร้อยละ 17.2 เรื่องที่คนส่วนใหญ่อยากจะชมมากที่สุด คือ พระมหาชนก ร้อยละ 26.6 บทละครที่อยากให้นำมาแสดงมากที่สุด คือ บทตลก ร้อยละ 27.0 ด้านสถานที่ที่ควรจัดตั้งมากที่สุด คือ โรงละครแห่งชาติ ร้อยละ 48.5 เหตุผลที่ทำให้เข้าชมมากที่สุด คือ เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรม ร้อยละ 29.2 ประโยชน์ที่ได้รับจากการชมมากที่สุด คือ ความประทับใจ ร้อยละ 28.6 สื่อที่คนส่วนใหญ่รับข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับนาฏยศาลาหุ่นละครเล็กมากที่สุด คือ โทรทัศน์ ร้อยละ 38.0

ผลจากการศึกษากลยุทธ์การสื่อสารทางการตลาดที่มีอิทธิพลต่อการเข้าชมการแสดงนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก พบว่าด้านการโฆษณา การโฆษณามีส่วนในการตัดสินใจเข้าชมการแสดงนาฏยศาลาหุ่นละครเล็กมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 3.90, ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.817) ด้านการจัดกิจกรรม

ทางการตลาดที่มีอิทธิพลมากที่สุด คือ การจัดการแสดงนอกสถานที่ที่เป็นประโยชน์กับประชาชนเป็นอย่างมาก (ค่าเฉลี่ย 3.71, ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.882) ฯลฯ

เมื่อได้ประมวลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นแล้ว แสดงให้เห็นว่าในการศึกษาสื่อพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ ส่วนใหญ่ จะเน้นไปที่บทบาทหน้าที่ในการสื่อสาร เพื่อการพัฒนาและในแวดวงสื่อสารมวลชนเอง ส่วนประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านยังมีอยู่ไม่มากนัก ประกอบกับองค์ประกอบทั้ง 4 ของสื่อ คือ ผู้ส่งสาร (ผู้ผลิต) เนื้อหาสาร ตัวสื่อ (ช่องทางการสื่อสาร) และผู้รับสารนั้น ส่วนใหญ่แล้ว จะทำการศึกษาผู้รับสารและเนื้อหาสาร ส่วนผู้ผลิตยังมีการศึกษาค่อนข้างน้อย ดังนั้น การวิเคราะห์ข้อมูลจากแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมดในข้างต้น ผู้วิจัยได้นำเอามาเป็นแนวทางในการกำหนดกรอบแนวความคิด การกำหนดตัวแปร ออกแบบสอบถามศึกษาถึงความคิดเห็นและความต้องการชองผู้ชมที่เข้าชมการแสดงหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ดังมีวิธีการดำเนินงานวิจัย ซึ่งจะกล่าวต่อไปในบทที่ 3

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ระเบียบวิธีการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์หุ่นละครเล็ก ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาเกี่ยวกับทัศนะของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงหุ่นละครเล็ก หรือกลุ่มศิลปินผู้สร้างสรรค์การแสดงหุ่นละครเล็ก และผู้ชมการแสดงหุ่นละครเล็ก ร่วมกับการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและการสังเกตการณ์การแสดง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยนี้เป็นแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยใช้แบบสอบถามที่สร้างขึ้นจากการวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้อง และผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆแล้ว นอกจากนี้จะยังใช้วิธีการสังเกตการณ์ภาคสนาม (Field Observation) จากการแสดงสดหุ่นละครเล็กเป็นเครื่องมือรองสำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูล

2. ผู้ให้ข้อมูลหลัก

เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อแสวงหาแนวทางสำหรับการส่งเสริมหุ่นละครเล็กให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมไทยได้ต่อไป ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์การแสดงสดของหุ่นละครเล็กที่จัดแสดงขึ้นที่เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อนผู้ให้ข้อมูลหลักในการวิจัยครั้งนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

2.1 กลุ่มที่ 1: กลุ่มศิลปิน

ศิลปิน คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงหุ่นละครเล็ก หรือผู้สร้างสรรค์การแสดงหุ่นละครเล็ก โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) ซึ่งพิจารณาจากบทบาทหน้าที่หลักของการทำงานในการแสดงหุ่นละครเล็กและมีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้อง 3 ปีขึ้นไป จำนวน 8 คน ประกอบด้วย

1. คุณพิสูตร ยังเขียวสด (กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
2. คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด (ผู้บริหารฝ่ายการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
3. คุณนิรันดร์ ยังเขียวสด (ทายาทและผู้สร้างหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
4. คุณอัยเรศ ยังเขียวสด (ทายาทและนักแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
5. คุณเจษฎา สมสุข (ทายาทและนักแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
6. คุณณภาพร ยังเขียวสด (ทายาทและนักแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์)
7. คุณจิตตารมย์ แสงสว่าง (ช่างทำหุ่นละครเล็ก)
8. คุณยุวนารถ ชัยนาท (ช่างทำเสื้อผ้าหุ่นละครเล็ก)

2.2 กลุ่มที่ 2: กลุ่มผู้ชมการแสดง

ผู้ชมการแสดง คือ ผู้ที่รับชมการแสดงโดยมีปฏิกิริยาโต้ตอบ ในขณะเดียวกันผู้ชม คือ ผู้วิจักษ์ และวิจารณ์การแสดงโดยใช้วิธีคัดเลือกแบบบังเอิญ (Accidental sampling) ซึ่งสามารถเก็บข้อมูลสำหรับกลุ่มผู้ชม จำนวน 7 คน ประกอบด้วย

1. คุณอากาศ แดงโรจน์
2. คุณชุลีพร จันทรวงษ์
3. คุณบุณฑริกา ภวชโลทร
4. คุณสิทธิโชค สุธรรมานนท์
5. คุณชุติมนต์ รักษาชื่อ
6. คุณดุษฎี แซ่โง้ว
7. คุณจิรภัทร์ ครองกิจเกษม

2.3 กลุ่มที่ 3: กลุ่มนักวิชาการ

นักวิชาการ คือ ผู้เชี่ยวชาญในวิชาความรู้สาขาใดสาขาหนึ่งหรือหลายสาขา โดยผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการถอดเทปการสัมภาษณ์นักวิชาการ จากการบันทึกเทปรายการ The Family Business : เปิดความคิดธุรกิจครอบครัว (ออกอากาศวันที่ 16 เมษายน 2558) จำนวน 2 คน ประกอบด้วย

1. รองศาสตราจารย์ ดร.สถาพร อมรสวัสดิ์วัฒนา (มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย)
2. ดร.ดุษณี เกศวยุทธ (มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย)

3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 วิธี ได้แก่

3.1 การรวบรวมข้อมูลในระดับปฐมภูมิ (Primary Data)

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในระดับปฐมภูมินั้นอาศัยการเก็บข้อมูล 2 วิธี คือ การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ กลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มศิลปิน และกลุ่มผู้ชมหรือกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งจะได้อธิบายถึงวิธีการเก็บข้อมูลทั้ง 2 วิธีดังนี้

3.1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์ทั้งแบบรายบุคคล (Individual Interview) และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม (Group Interview)

3.1.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้วิธีการสังเกตการณ์ภาคสนาม (Field Observation) ผู้วิจัยได้อาศัยวิธีการสังเกตการณ์ในพื้นที่การแสดงสดของหุ่นละครเล็กซึ่งจัดแสดงขึ้นที่เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อน

3.2 การรวบรวมข้อมูลในระดับทุติยภูมิ (Secondary Data)

เป็นการวิจัยที่ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ บทความ วารสาร และวิทยานิพนธ์ เทป บันทึก และวีซีดี โดยข้อมูลที่ทำการเก็บรวบรวม มีดังนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของหุ่นละครเล็กลักษณะของหุ่นละครเล็ก องค์ประกอบในการแสดงหุ่นละครเล็ก และความเปลี่ยนแปลงของหุ่นละครเล็ก จากอดีตถึงปัจจุบัน

2) งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหุ่นละครเล็กในด้านคติชนวิทยา การสื่อสารเพื่อการพัฒนา รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่และการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน

4. ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลของผู้วิจัยนั้น ทำการเก็บข้อมูลเป็นเวลา 7 เดือน คือเริ่มตั้งแต่เดือนมิถุนายน 2558 - มกราคม 2559

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จาก การสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์ตามขั้นตอน 4 ขั้นตอน ดังนี้

5.1 ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึก ทั้งในส่วนของกลุ่มศิลปินผู้สร้างสรรค์การแสดงหุ่นละครเล็ก

5.2 ลดทอนข้อมูลและกำหนดหน่วยที่ใช้ในการวิเคราะห์ โดยการคัดข้อมูลในส่วนที่ไม่เกี่ยวข้องออก

5.3 จัดระเบียบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึก ให้เป็นระบบเพื่อง่ายต่อการวิเคราะห์ข้อมูล และหาข้อสรุป

5.4 สรุปประเมินผลตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย

6. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลในรูปแบบของการพรรณนาประกอบภาพและตาราง

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาเรื่อง การสื่อสารเพื่ออนุรักษ์หุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกร่วมกับการศึกษาเอกสารและการสังเกตการณ์การแสดง ซึ่งการสัมภาษณ์ประกอบด้วยผู้ที่เกี่ยวข้อง 3 กลุ่มคือ

1. กลุ่มศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน
2. กลุ่มผู้ชมการแสดง
3. กลุ่มนักวิชาการ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการวิจัยมีดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาพัฒนาการของหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์”

ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวกับพัฒนาการของหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” มานำเสนอตามลำดับดังนี้

1. กำเนิดหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร
2. ครูสาคร ยังเขียวสด ผู้ฟื้นฟูการแสดงหุ่นละครเล็ก
3. พัฒนาการของนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก
    - 3.1 ยุคก่อตั้ง : คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร
    - 3.2 ยุคต่อสู้ : โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์
    - 3.3 ยุคเฟื่องฟู : นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก
    - 3.4 ยุคซบเซา : หมดสัญญาเช่าพื้นที่ สวนลุมไนท์บาร์ซาร์
    - 3.5 ยุคฟื้นฟู : โจหลุยส์ในปัจจุบัน

1.1 กำเนิดหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร

หุ่นละครเล็กนับเป็นมหรสพชาวบ้านที่สร้างขึ้นจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ที่มีเอกลักษณ์อยู่ที่ลีลาการเคลื่อนไหวเหมือนมีชีวิต อันเกิดจากการประสานศิลปะหลายแขนง อาจเกิดขึ้นในราว พ.ศ. 2444 โดยนายแกร ศัพทวานิช หรือที่บรรดาลูกศิษย์เรียกขานกันว่า “พ่อครูแกร” อดีตหัวหน้าคณะละครชาตรีชาวหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งพัฒนาเลียนแบบมาจากหุ่นไทย (หุ่นหลวง) ชุดรามเกียรติ์ในวังของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พิชามญชุ์ ภูมิเรศสุนทร และคณะ , 2549: น. 47)

พ่อครูแกร เกิดเมื่อวันอาทิตย์ เดือนยี่ ปีวอก พ.ศ. 2390 ในสมัยรัชกาลที่ 4 ครูแกรได้เริ่มฝึกหัดวิชานาฏศิลป์โขนละครอยู่กับคณะละครของพระยาเพชรฎา ตั้งแต่อายุได้ 9 ขวบ ซึ่งในขณะนั้นได้มีการแสดงหุ่นกระบอกเกิดขึ้นก่อนแล้ว และมีนายเปียก ประเสริฐกุลเป็นเจ้าของคณะหุ่นกระบอกอันเลื่องชื่อในเวลานั้น พ่อครูแกรเป็นผู้ที่มีความวิริยะอุตสาหะ อย่างมากขยันฝึกตำราไม่ยอมหยุดจนครูผู้ฝึกต้องออกปากบอกให้หยุดพักจึงได้ยอมพัก ก็นับได้ว่าเป็นคนเอาจริงเอาจังคนหนึ่ง และเนื่องจากเป็นคนที่มีความจำดี เมื่อได้เห็นใครรำ แม้จะได้เห็นเพียงครั้งเดียวก็ตาม พ่อครูแกรก็จะสามารถจดจำท่ารำได้อย่างถูกต้อง และอาจรำได้ดีกว่าอีกด้วย ในบรรดาศิษย์รุ่นเดียวกันจึงพากันเกรงฝีมือของพ่อครูแกรกันมาก

จนกระทั่ง พ.ศ. 2410 พ่อครูแกรอายุได้ 20 ปี จึงได้จัดตั้งคณะละครของตนเอง และได้ออกแสดงโขนละครตามที่ต่าง ๆ จนมีชื่อเสียงเรียกขานกันว่า “นายแกร เงาะ” เพราะแสดงเป็นตัวเงาะได้ดี มีคนอุปถัมภ์ค้ำชูมากมาย ลูกศิษย์ก็มีมากขึ้น

ต่อมาประมาณ พ.ศ. 2413 ก็ได้อุปสมบทและจำพรรษาอยู่ได้ 10 เดือน ท่านก็จำต้องลาสิกขาออกมาปฏิบัติรักษาโยมแม่ที่กำลังป่วยหนัก แต่ถึงกระนั้นก็ยังไม่ละทิ้งทางธรรม เมื่อถึงวันพระ 8 ค่ำ และ 15 ค่ำ ก็จะถือศีลรักษาอุโบสถตลอดมา

ภาพที่ 4.1 ภาพพ่อครูแกร ศัพทวณิช

ที่มา: http://www.baanmaha.com/community/threads/22155-หุ่นละครเล็ก, สืบค้นวันที่ 28 สิงหาคม 2558)

พ่อครูแกรเป็นฆราวาสอยู่ได้ราว 6 ปี ระหว่างนั้นก็ประกอบอาชีพแสดงโขนละครเรื่อยมา จนเมื่อถึง พ.ศ. 2420 อายุได้ประมาณ 30 ปีเศษ ได้โกนศีรษะนุ่งขาวห่มขาว ถือดอกไม้ธูปเทียนเดินออกจากบ้านไปอุปสมบทที่วัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) โดยไม่มีพิธีแห่เหมือน เช่นบวชคราวแรก และในพรรษานั้นเองก็ได้เดินทางไปจำพรรษาอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรี เมื่อออกพรรษาแล้วจึงได้กลับมาพำนักที่วัดราชบูรณะตามเดิม แต่อยู่ได้ไม่นานก็จำต้องลาสิกขาอีกครั้งหนึ่ง จนในช่วง พ.ศ. 2424 ก่อนสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 100 ปี ได้แบ่งทรัพย์สมบัติให้แก่บุตรภรรยาสละข้าทาสบริวารจนหมดสิ้น และได้สละเพศฆราวาสกลับไปอุปสมบทที่วัดราชบูรณะอีกเป็นครั้งที่ 3 แต่บวชอยู่ได้เพียง 9 เดือนเศษ ก็ต้องประสบกับโรคตาฝ้าฟางมองอะไรไม่ค่อยเห็น จึงจำต้องลาสิกขาอีกครั้งใน พ.ศ. 2425 หลังจากนั้นจึงกลับมาแสดงละครและสั่งสอนฝึกฝนลูกศิษย์เรื่อยมา ต่อมาได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในวังของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา-ดำรงราชานุภาพ (วังวรดิศ) โดยคงยึดอาชีพแสดงละครเป็นหลักภายหลังได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในวังวรดิศ

ในพ.ศ. 2444 เมื่อพ่อครูแกรอายุได้ 54 ปี ได้มีความคิดสร้างหุ่นขึ้นมาชุดหนึ่ง โดยจะสร้างเลียนแบบหุ่นหลวง เนื่องจากได้รับใช้ใกล้ชิดจนกลายเป็นคนโปรดของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ จึงมีโอกาสได้พบเห็นหุ่นที่กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญสร้างขึ้น แล้วจึงเกิดความชอบและเกิดความคิดที่ต้องการประดิษฐ์หุ่นที่มีลักษณะคล้ายหุ่นหลวง พ่อครูแกรจึงได้ลองสร้างหุ่นรูปร่างอย่างคนแต่งตัวเป็นละครขึ้นชุดหนึ่ง ทั้งรูปร่างหน้าตา และขนาดตัวสูงประมาณ 1 เมตร

เช่นเดียวกัน และพยายามทำหุ่นนั้นให้เหมือนหุ่นหลวงมากที่สุด แต่ก็ทำไม่ได้เพราะกลไกสายโยงใยมาก จึงได้ดัดแปลงให้สายโยงใยน้อยลง และมีลีลาการเชิดหุ่นที่ต่างกัน จึงเกิดเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยพ่อครูแกรนั่นเอง

หุ่นตัวแรกที่พ่อครูแกรสร้างขึ้นคือ หุ่นตัวพระ เมื่อสร้างได้ครบโรงก็นำออกแสดงครั้งแรกให้เจ้านายในวังวรดิศทอดพระเนตร ในการแสดงครั้งแรกๆนั้นยังไม่มีชื่อเรียก ต่อมากรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช ได้ทรงตั้งนามให้ว่า “ละครเล็ก” ในครั้งที่ได้มีโอกาสทอดพระเนตรการแสดง ส่วนชาวบ้านจะเรียกหุ่นประเภทนี้ว่า “หุ่นครูแกร”

พ่อครูแกรได้สร้างหุ่นละครเล็กไว้แสดงหลายเรื่อง บางเรื่องสามารถใช้หุ่นแทนกันได้ เช่น พระรามกับพระอภัยมณี พระลักษมณ์กับศรีสุวรรณ ตัวนางใช้เล่นแทนกันได้ทุกเรื่อง นางผีเสื้อสมุทรเมื่อถอดหัวนางยักษ์ออกสวมหัวม้า หุ่นก็จะสามารถใช้เล่นเป็นแก้วหน้าม้าได้ และเมื่อเปลี่ยนหัวเป็นนางกุลา ก็สามารถใช้เล่นเป็นโสนน้อยเรือนงามได้อีกด้วย ซึ่งนอกจากหุ่นที่เป็นตัวคนแล้วยังมีหุ่นเรือสำเภา ม้ามังกร นาค ปลา หอย เอาไว้ใช้สำหรับการแสดงตอนผีเสื้อสมุทรตามพระอภัยมณี

เมื่ออายุของพ่อครูแกรเริ่มเยอะท่านก็ได้นำหุ่นส่วนใหญ่ที่ทำไว้ไปโยนทิ้งน้ำ เนื่องจากพ่อครูแกรได้สั่งไว้ก่อนตายว่า “...ถ้าหุ่นตัวใดชำรุดจนซ่อมไม่ไหวก็ให้นำไปทิ้งน้ำ ห้ามขายใคร” พ่อครูแกรเป็นคนที่มีนิสัยหวงหุ่นมาก นอกจากลูกหลานแล้วใครจะจับหุ่นดูไม่ได้เลย ในขณะที่ระหว่างสร้างหุ่นก็จะสร้างในห้องและปิดประตูลงกลอนไม่ให้ใครเห็น และยังแช่งไว้ด้วยว่า “...ถ้าใครจำแบบหุ่นของตนไปก็ขอให้มีอันเป็นไป” ซึ่งการสร้างหุ่นละครเล็กนั้นพ่อครูแกรได้ดูต้นแบบมาจากหุ่นของพระราชวังบวรวิไชยชาญ แต่เมื่อสร้างหุ่นไปได้สักระยะหนึ่งนิ้วมือของครูแกรก็เริ่มค่อยๆหงิกงอไปโดยไม่ทราบสาเหตุ จึงเชื่อว่าที่นิ้วมือของตนเป็นแบบนี้ก็เพราะคำสาปแช่งนั่นเอง เมื่อมีความคิดเช่นนี้จึงได้สาปแช่งต่อให้ผู้ที่คิดจะลอกเลียนแบบหุ่นของตนต้องประสบกับเคราะห์กรรมดังกล่าวเช่นตน ดังนั้นเมื่อหุ่นตัวใดที่สร้างขึ้นมาเกิดชำรุด พ่อครูแกรก็จะนำหุ่นนั้นไปทิ้งน้ำทันที เพื่อไม่ให้ผู้อื่นเลียนแบบหุ่นของตนนั่นเอง ส่วนการเชิดหุ่นนั้นพ่อครูแกรจะสอนการเชิดหุ่นละครเล็กให้กับลูกหลานของตนเท่านั้น แต่หากเป็นหุ่นตัวตลกก็พอจะสอนให้ผู้อื่นเชิดได้บ้าง เนื่องจากรายละเอียดของการเชิดหุ่นตัวตลกนั้นมีไม่มากและไม่ต้องแสดงลีลาในการเชิดด้วย

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การแสดงหุ่นละครเล็กเริ่มลดน้อยลง เมื่อพ่อครูแกรผู้เป็นเจ้าของหุ่นละครเล็กอายุมากขึ้น สุขภาพก็ยิ่งเสื่อมโทรมมากไปตามกาลเวลา ท่านได้มอบตัวหุ่นให้กับสะใภ้ของท่านประมาณ 30 ตัว นอกนั้นท่านนำไปทิ้งแม่น้ำเจ้าพระยาที่ท่าพระจันทร์จนหมด

เมื่อพ่อครูแกรถึงแก่กรรมใน พ.ศ. 2472 นายทองอยู่ ศัพทวนิช บุตรชายที่เกิดกับภรรยาคือ นางปลั่ง ได้ดำเนินการต่อมา และเมื่อนายทองอยู่เสียชีวิตลง นางหยิบผู้เป็นภรรยาก็ได้ดูแลต่อมา ซึ่งดำเนินการอยู่ระยะหนึ่งจนกระทั่งนางหยิบชรามากขึ้น ลูกหลานตระกูลศัพทวนิชไม่มีผู้ใดสืบทอด นางหยิบจึงยกหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกรที่เหลืออยู่ราว 30 กว่าตัวให้นายสาครยังเขียวสด บุตรชายของ “นายคุ่ย” และ “นางเชื่อม” คนเชิดหุ่นมือหนึ่งในคณะพ่อครูแกร โดยเฉพาะ “นายคุ่ย” ผู้เชิดตัว “เจ๊กเข่ง” ซึ่งเป็นตลกที่คนดูชื่นชมมาก เมื่อรับมาแล้วนายสาครยังไม่มีความสนใจที่จะดำเนินการต่อไปแต่อย่างใด เพราะเกรงคำสาปแช่งของพ่อครูแกร ที่ห้ามมิให้ผู้ใดสร้างหุ่นลอกเลียนแบบเป็นอันขาด นายสาครจึงสร้างเพียงหุ่น “พ่อแก่” ขึ้นไว้บูชาพระคุณของพ่อครูแกรเท่านั้น

ต่อมาเมื่อทางบริษัท เมืองโบราณ จำกัด ทราบข่าวว่าหุ่นชุดนี้อยู่ในการดูแลของนายสาคร จึงได้มาติดต่อขอซื้อเพื่อนำไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะและวัฒนธรรมของภาคเอกชน ซึ่งก่อนหน้านี้ในช่วงที่หุ่นนี้อยู่กับนางหยิบ ทางบริษัท เมืองโบราณ จำกัด ก็เคยติดต่อขอซื้อไปแล้วครั้งหนึ่งแต่ได้รับการปฏิเสธ นายสาครจึงได้ปรึกษาหารือกับนางหยิบในฐานะที่นางหยิบเองเคยได้รับมอบให้ดูแลหุ่นละครเล็กชุดนี้มาก่อน และเป็นผู้มอบหุ่นละครเล็กชุดนี้ให้นายสาคร ในที่สุดจึงได้มอบหุ่นชุดนี้ให้กับบริษัท เมืองโบราณ จำกัด จังหวัด-สมุทรปราการ ซึ่งทางบริษัท เมืองโบราณ จำกัด ได้มอบเงินตอบแทนมาให้เป็นเงิน 30,000 บาท และนายสาครได้นำเงินที่ได้ทั้งหมดในครั้งนี้ไปมอบให้นางหยิบ (พิชามญช์ ภูมิเรศสุนทร , 2549: น.47)

1.2 ครูสาคร ยังเขียวสด ผู้ฟื้นฟูการแสดงหุ่นละครเล็ก

นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก เป็นคณะหุ่นละครเล็กที่ก่อตั้งขึ้นโดยมีบุคคลที่มีความกตัญญูต่อครูอาจารย์และมีปณิธานที่แน่วแน่ในการที่จะสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กไม่ให้สูญหายไปจากสังคมไทย ซึ่งผู้ที่เป็นแกนนำในการก่อตั้งคณะและอนุรักษ์ศิลปะการแสดง หุ่นละครเล็กนั่นก็คือ ครอบครัวยังเขียวสด โดยมีครูสาคร ยังเขียวสด ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หุ่นละครเล็ก) พ.ศ. 2539 ผู้ที่เป็นหัวหน้าครอบครัวและเป็นหัวเรือใหญ่ในการก่อตั้งคณะหุ่นละครเล็กในครั้งนั้น โดยมีบรรดาลูกและคนในครอบครัวทุกคนเป็น แรงสนับสนุนอีกทางหนึ่ง

ภาพที่ 4.2 ภาพครูสาคร ยังเขียวสด

ที่มา: http://www.oknation.net/blog/ittipatpin/2007/05/21/entry-3, สืบค้นวันที่ 28 สิงหาคม 2558

ครูสาคร ยังเขียวสด เกิดเมื่อวันเสาร์ เดือนสาม ปีจอ ตรงกับ พ.ศ. 2465 เป็นบุตรของนายคุ่ยและนางเชื่อม ยังเขียวสด ซึ่งบิดาของครูสาครนั้นเป็นผู้เชิดหุ่นละครเล็กคนสำคัญในคณะหุ่นครูแกร ศัพทวนิชในขณะที่คณะหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกรกำลังแสดงเรื่องพระอภัยมณีตอนกำเนิดสุดสาคร อยู่ที่วัดคลองตาคล้าย อำเภอไทรน้อย จังหวัดนนทบุรี มารดาของครูสาครได้เกิดเจ็บท้องใกล้คลอด ทำให้ต้องคลอดครูสาครบนเรือของคณะหุ่น นางปลั่งซึ่งเป็นภรรยาของพ่อครูแกรจึงตั้งชื่อให้ว่า “สุดสาคร” ตามชื่อของตัวละครเอกตัวหนึ่งของเรื่อง

ครูสาครในวัยเด็กมักจะเจ็บไข้ไม่สบายบ่อยและครั้งหนึ่งเจ็บหนักแทบเอาชีวิตไม่รอด บิดามารดาของครูสาครจึงได้พาไปถวายตัวให้เป็นลูกของพระชาวเขมรรูปหนึ่งชื่อหลวงพ่ออินทร์ที่วัดจางวางดิษฐ์ พระท่านจึงตั้งชื่อให้ใหม่ว่า “หลิว” โดยมีหมายว่า ต้นหลิวนั้นตายยาก เพื่อเป็นการแก้เคล็ดจะได้ไม่เจ็บป่วยได้ง่าย ส่วนชื่อ “สุดสาคร” นั้นต่อมาได้ตัดคำว่า “สุด” ออกเหลือแค่ชื่อสาครเท่านั้น จากนั้นสุขภาพของครูสาครก็ดีขึ้นเรื่อยมาตามลำดับ เมื่อคราวแจ้งเกิดภายหลังจึงปรากฏในบัตรประชาชนว่าชื่อ สาคร ยังเขียวสด เกิดวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2465 (ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550 : น.51)

ครูสาคร ยังเขียวสด เริ่มชีวิตการเป็นศิลปินตั้งแต่ยังเยาว์วัย เกิดและเติบโตอยู่ในคณะหุ่นของพ่อครูแกร ท่ามกลางบรรยากาศของละคร และด้วยสายเลือดของบิดามารดาที่ล้วนมี

ความสามารถด้านโขนละคร ครูสาครจึงได้รับการถ่ายทอดวิชานาฏศิลป์จากบิดานั่นเอง ครูสาครได้ฝึกหัดวิชาความรู้ต่างๆโดย ซึมซับจากการได้เห็น ได้ยิน และจดจำ อีกทั้งคนในครอบครัวเองก็เป็นศิลปินหลายท่านจึงทำให้ครูสาครมีวิชาความรู้หลากหลายไปด้วย

เมื่อครูสาครอายุได้ 7 - 8 ขวบ บิดาและมารดาจึงได้ขอพ่อครูแกรแยกครอบครัวออกมา โดยย้ายมาอยู่แถวซอยระนอง 2 พร้อมทั้งพาครูสาครเข้าไปถวายตัวให้เล่นละครอยู่กับพระองค์เฉิดโฉม พระขนิษ-ฐภคินีในกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ซึ่งมีคณะละครเด็กอยู่ในวังและได้รับบทบาทเป็นตลกประจำคณะ แต่ไม่ได้อยู่ประจำในวัง ครูสาครยังคงอยู่กับบิดาซึ่งขณะนั้นบิดาได้แยกตัวออกมาจากคณะของพ่อครูแกรแล้วและมีฐานะเป็นข้าหลวงนอกกรม กล่าวคือ ไม่ได้ขึ้นตรงกับเจ้านายฝ่ายใด สามารถรับงานแสดงได้ตามที่ต้องการ ในที่สุดก็ได้ออกมาตั้งคณะลิเกของตนเอง

ในเรื่องการเรียนนั้น ครูสาคร เข้าศึกษาเล่าเรียนจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากนั้นก็ลาออกมา เนื่องจากไม่ชอบการศึกษาเล่าเรียนเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เมื่อบิดาตั้งตัวเป็นต้นโผลิเก ครูสาครจึงได้ออกมา เล่นละครอยู่กับบิดามารดา จึงหันมาเป่าปี่ละครชาตรี ต่อมาฝึกเล่นลิเกกับบิดาจนแสดงได้ทุกบทบาท แต่ด้วยความที่เป็นคนปากกล้าและคะนอง จึงชอบสวมบทบาทเป็นตัวตลกประจำโรง ครูสาครได้แสดงความรักในงานศิลปะออกมาให้เห็นตั้งแต่ยังเด็กไม่เฉพาะด้านศิลปะการแสดงเพียงอย่างเดียวเท่านั้น นอกจากจะได้รับการถ่ายทอดการแสดงโขนละครจากบิดาโดยตรงแล้ว ยังมีความชอบในการทำหัวโขนและเป็นช่างปั้นอีกด้วย เมื่อถึงช่วงเวลาพักการแสดงจะนำเอาดินข้างโรงละครมาปั้นหน้ายักษ์ หน้าลิง จนเกิดไม่สบายจึงได้นำดอกไม้ ธูปเทียนไปขอขมาจึงหาย เมื่อเดินทางไปแสดงที่ต่าง ๆ ได้พบเห็นช่างสลักหยวก จึงแอบเอาเครื่องมือมาหัดทำหัดเรียนรู้เองและคอยไต่ถามผู้ใหญ่ ขอให้ติและขอคำแนะนำ ต่อมาจึงหัดปั้นหัวยักษ์และลิงอีกครั้ง โดยมีนายช่างย่านวัดพิเรนทร์เป็นผู้สอน เมื่อมีการประกวดก็ปั้นงานเข้าประกวดจนได้รางวัลหลายครั้งและเริ่มฝึกฝนการปั้นมาเรื่อยๆ พร้อมทั้งได้คิดสูตรดินปั้นขึ้นใช้เองได้จนกระทั่งปัจจุบัน (สน สีมาตรัง , เยาวนุช เวชศร์ภาดา , พัชรี ศกศวัตเมฆินทร์ , 2540: น.32)

พอย่างเข้าสู่วัยรุ่นจึงขอแยกตัวไปเล่นลิเกกับคณะอื่นๆ ไปแสดงตามที่ต่างๆ จนกระทั่งเมื่อบิดามารดาของครูสาครเสียชีวิตลง ครูสาครก็รับช่วงคณะละครต่อและเป็นต้นโผลิเกสืบทอดต่อ แต่ได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น “ลิเกคณะชื่นประสิทธิ์” ซึ่งชื่อนี้มาจากการนำชื่อของย่า คือ นางชื่น กับชื่อของบิดา นายประสิทธิ์ มารวมกันนั่นเอง ต่อมาเมื่อมีบุตรแล้วก็ได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็นคณะนาฏราษฎร์ ซึ่งชื่อนี้ได้มาโดยพระองค์ชายกลางเป็นผู้ตั้งให้ตอนที่นำลูกๆไปแสดง และถวายตัวให้อยู่ในความอุปถัมภ์ของท่านที่วังบางเขน ส่วนในการแสดงลิเกนั้นครูสาครมักจะแสดงเป็นตัวตลกหรือตัวโจ๊กของคณะ เพื่อนๆมักเรียกครูสาครว่า “หลุยส์” (ซึ่งคาดว่าน่าจะเพี้ยนมาจาก

คำว่า หลิว) และภายหลังมีผู้เติมสมญานามว่า “โจ” จนในที่สุดก็เรียกกันจนติดปากและได้รับขนานนามจากวงการนักแสดงและผู้ชมว่า “โจหลุยส์” ต่อมาจึงได้มีการเปลี่ยนชื่อคณะอีกครั้ง โดยใช้ชื่อคณะว่า “ลิเกโจหลุยส์” ซึ่งเป็นชื่อที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในวงการการแสดงจนถึงปัจจุบัน (อ้างถึงใน http://www.joelouisthearter.com , สืบค้นวันที่ 20 กันยายน 2558)

ครูสาครมีภรรยาสองคน คือ นางสมศรี ซึ่งมีบุตรด้วยกันหนึ่งคน แต่เสียชีวิตตั้งแต่วัยเยาว์ ต่อมาได้นางสมพงศ์เป็นภรรยาอีกหนึ่งคน และมีบุตรด้วยกันถึง 9 คน เป็นหญิง 2 คน และเป็นชาย 7 คน ได้แก่

1. นางเตือนใจ ยังเขียวสด (ปัจจุบันได้เปลี่ยนชื่อเป็นนางนำกมล ยังเขียวสด)
2. นายวิชา ยังเขียวสด
3. นายศักดิ์ชัย ยังเขียวสด
4. นายสิทธิกร ยังเขียวสด
5. นายพิสูตร ยังเขียวสด
6. นายสุรินทร์ ยังเขียวสด
7. นายสุรินทร์ ยังเขียวสด
8. นายนิรันดร์ ยังเขียวสด
9. นางสาวสมพิศ ยังเขียวสด

เนื่องจากเป็นผู้นำครบครัวและต้องเลี้ยงดูบุตรธิดาถึง 9 คน ดังนั้นในระยะแรกครูสาครได้อาศัยวิชาความรู้ที่ได้รับกับการถ่ายทอดจากครูบาอาจารย์รวมทั้งจากบิดาของตนในการดำรงชีพ โดยการรับจ้างแสดงลิเกตามงานต่าง ๆ ที่มีผู้มาว่าจ้าง นอกจากนี้ครูสาครยังได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ที่เกี่ยวกับการแสดงโขนให้กับลูกๆของครูทุกคน เพื่อให้สามารถออกแสดงและเพื่อให้ลูก ๆ นั้นมีความรู้ติดตัวในฐานะที่เป็นลูกหลานในครองครับของศิลปิน (สัมภาษณ์ยุพิน กุลนิตย์ , 2550 อ้างถึงใน ผกามาศ จิรจารุภัทร , 2550) โดยได้จัดตั้งเป็นคณะโขนเด็กขึ้นและ ใช้ชื่อว่า “คณะสาครนาฏศิลป์” รับแสดงโขนในโอกาสต่างๆตามแต่ผู้ที่มาว่าจ้าง

ภายหลังสภาพเศรษฐกิจของบ้านเมืองอยู่ในภาวะตกต่ำ ประกอบกับช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ภาพยนตร์และโทรทัศน์เข้ามาแทนที่มหรสพพื้นบ้านอย่างลิเก โขน ละคร ทำให้การว่าจ้างแสดงลิเก โขน นั้นลดลง ครูสาครจึงผันตัวเองจากการแสดงลิเกมาทำอาชีพผลิตหัวโขนจำหน่าย จนกลายเป็นอาชีพหลักที่สามารถสร้างรายได้เพื่อเลี้ยงครอบครัว และต่อมาในช่วงเวลาดังกล่าวครูสาครได้เริ่มทำหุ่นตัวเล็ก ๆ ออกจำหน่ายด้วย

ในขณะนั้นถึงแม้ว่าอาชีพการผลิตหัวโขนและเครื่องประดับสำหรับการรำนั้นถือเป็นอาชีพหลักที่สามารถสร้างรายได้ให้กับครอบครัว แต่ด้วยความที่ครูสาครเป็นผู้ที่มีใจรักในงาน

ด้านศิลปะการแสดงมาก ครูสาครก็ยังคงไม่ทิ้งงานที่เป็นการแสดงไป ยังคงมีการรับจ้างแสดงโขน ลิเก อยู่บ้างแต่เป็นเพียงส่วนน้อยเท่านั้น และงานที่ได้รับการว่าจ้างส่วนใหญ่ก็เป็นงานที่มาจาก คนที่รู้จักมักคุ้นกัน หรือบางครั้งก็เป็นลักษณะงานช่วย ซึ่งรายได้ที่ได้รับก็ไม่มากเท่าไหร่ ทั้งนี้ ครูสาครเพียงแต่อยากให้ลูกๆของตนนั้นมีโอกาสฝึกฝนการแสดงจากเวทีจริง ซึ่งจากกุศโลบายนี้เองก็ส่งผลให้ลูกๆของครูสาครทุกคนสามารถแสดงโขนได้และมีพื้นฐานความรู้ทางด้านการแสดงที่ดี สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการแสดงหุ่นละครเล็กในยุคต่อมาได้เป็นอย่างดี

ในช่วงเวลานั้นครูสาครยังไม่ได้มีความคิดที่จะจัดตั้งคณะหุ่นละครเล็ก จนกระทั่ง พ.ศ. 2525 ในงานฉลอง 200 ปีกรุงรัตนโกสินทร์ ครูสาครได้รับเชิญจากการท่องเที่ยว แห่งประเทศไทย (ททท.)ให้ไปร่วมงานออกร้านสาธิตการทำหัวโขนที่สวนอัมพร ครูสาครได้นำเอาหัวโขนและเครื่องประดับต่าง ๆ ที่ได้ผลิตขึ้น รวมทั้งหุ่นพ่อแก่และหุ่นจำลองตัวเล็กที่ครูสาครสร้างออกแสดงด้วย เมื่อเจ้าหน้าที่ของทาง ททท. ได้มาเห็นจึงเกิดความสนใจและได้สอบถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รวมทั้งวิธีการแสดงหุ่นประเภทนี้ ในที่สุดจึงติดต่อให้ครูสาครนั้นนำหุ่นออกแสดง โดยได้ให้งบประมาณมาจำนวนหนึ่งเพื่อสร้างหุ่นให้ทันออกแสดงใน พ.ศ. 2558 ที่สวนอัมพร ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของการฟื้นฟูศิลปะการแสดง หุ่นละครเล็กให้เกิดขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง

การต่อสู้เพื่อฟื้นฟูชีวิตของหุ่นละครเล็กได้กลับมาโลดแล่นบนเวทีอีกครั้งด้วยความรู้ความสามารถและความพากเพียรของครูสาคร ทำให้หุ่นละครเล็กสามารถอวดโฉมให้กับชาวไทยและชาวต่างชาติได้รับรู้ถึงความสามารถของบรรพบุรุษไทยที่ได้คิดค้นศิลปะการแสดงอันเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติไทย ถึงแม้ว่าครูสาครต้องพบเจอกับอุปสรรคและความลำบากเป็นอย่างมาก แต่ด้วยปณิธานอันแน่วแน่ในการที่จะสืบสานหุ่นละครเล็กให้งอกงามนั้น ทำให้ครูสาครไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคใดๆที่เข้ามาทั้งสิ้น จนในที่สุดเมื่อพ.ศ. 2539 ครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หุ่นละครเล็ก) ซึ่งนับเป็นเกียรติและเป็นรางวัลแห่งความภาคภูมิของครูสาคร ยังเขียวสดและครอบครัวเป็นอย่างยิ่ง (ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550: น.57)

แต่เมื่อวันเวลาร่วงโรยไป สังขารของครูสาครก็เริ่มถดถอยลง จนกระทั่ง เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550 ครูสาคร ยังเขียวสด ได้ถึงแก่กรรมลงด้วยโรคปอดและไตวายเฉียบพลัน ที่โรงพยาบาลเกษมราษฎร์รัตนาธิเบศร์ เหตุการณ์ในครั้งนั้นนำความเศร้าเสียใจมาสู่คนในครอบครัวยังเขียวสด และนับเป็นการสูญเสียทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่าอีกท่านหนึ่งของวงการศิลปะการแสดงของเมืองไทย ทั้งนี้ผู้ที่สืบทอดงานหุ่นละครเล็กต่อจากครูสาคร ยังเขียวสด ก็คือลูกหลานตระกูลยังเขียวสด โดยมีคุณพิสูตรและคุณสุรินทร์ ยังเขียวสด บุตรชายของครูสาคร

รับช่วงต่อ และร่วมมือกันก่อตั้งคณะหุ่นละครเล็กขึ้นอย่างเป็นทางการ ภายใต้ชื่อ “นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์เธียร์เตอร์)”

1.3 พัฒนาการของนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน เส้นทางของการฟื้นฟูงานหุ่นละครเล็กของครูสาครไม่ได้ราบเรียบแต่กลับเต็มไปด้วยอุปสรรคและความลำบากมากมาย ในบางครั้งต้องสูญเสียจนเกือบหมดเนื้อหมดตัวเลยทีเดียว แต่ในทางกลับกันอุปสรรคเหล่านั้นก็กลายเป็น แรงกระตุ้นในการผลักดันให้ครูสาครและครอบครัวยังเขียวสดพยายามต่อสู้เพื่อให้งานหุ่นละครเล็กก้าวต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

ประวัติและพัฒนาการของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์เธียร์เตอร์) แบ่งออกเป็นยุคต่าง ๆ ดังรายละเอียดที่จะกล่าวต่อไปนี้

1.3.1 ยุคก่อตั้ง: คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร

การก่อตั้งคณะสาครนาฏศิลป์หุ่นละครเล็กหลานครูแกร เริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2528 ในช่วงที่ครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับเชิญให้นำหุ่นละครเล็กออกแสดงในงานของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ที่จัดขึ้นที่สวนอัมพร โดยได้ให้งบประมาณจำนวนหนึ่งแก่ครูสาครเพื่อให้สร้างหุ่นละครเล็กออกแสดงในครั้งนั้น

ครูสาครได้ตั้งชื่อคณะนาฏศิลป์ของตนเพื่อรับงานแสดงประเภทโขน ลิเก โดยใช้ชื่อว่า “คณะสาครนาฏศิลป์” อยู่ก่อนแล้ว แต่ในช่วงที่ก่อตั้งเป็นคณะนาฏศิลป์นั้นยังไม่ได้มีการนำเอาหุ่นละครเล็กออกแสดงแต่อย่างใด จนกระทั่งเมื่อมีการนำเอาหุ่นละครเล็กออกแสดงอย่างเป็นทางการครูสาครจึงได้เติมคำว่า “หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร” เข้าไปต่อท้ายชื่อคณะที่มีอยู่แล้วของตน โดยมีแนวความคิดที่ต้องการให้ประชาชนรู้จักการแสดงหุ่นละครเล็กจากชื่อของคณะอีกทั้งเพื่อเป็นการระลึกถึงพ่อครูแกรผู้ให้กำเนิดหุ่นละครเล็กคนแรกด้วย

วัตถุประสงค์หลักของการก่อตั้ง “คณะสาครนาฏศิลป์หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร” ก็เพื่อสืบทอด อนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กอย่างเป็นทางการ แต่ยังไม่ได้มีวัตถุประสงค์ที่จะยึดเอาการแสดงหุ่นละครเล็กเป็นอาชีพหลักของครอบครัว ทั้งนี้เนื่องมาจากในยุคสมัยนั้นคนยังไม่ค่อยรู้จักการแสดงหุ่นละครเล็กมากนัก ส่วนใหญ่แล้วจะรู้จักแต่การแสดงหุ่นกระบอกมากกว่า (สัมภาษณ์ยุพิน กุลนิตย์, 2550, อ้างใน ผกามาศ จิรจารุภัทร , 2550: น.58)

สำหรับการว่าจ้างหุ่นละครเล็กเพื่อไปแสดงตามงานหรือโอกาสต่างๆในยุคแรกนี้มีไม่มากนัก โดยกิจกรรมหลักที่ครูสาครและครอบครัวทำเพื่อให้เกิดรายได้ในครอบครัวก็คือการผลิตหัวโขนและการผลิตเครื่องประดับโขนละครจำหน่ายตามแหล่งการค้าใหญ่ๆ เช่น บางลำพู พาหุรัด เสาชิงช้า ตลาดวัดราชนัดดา หรือจำหน่ายตามบ้านเครื่องโขนละครต่างๆ เป็นต้น

กิจกรรมนี้ถือเป็นอาชีพหลักของครอบครัว และเป็นกิจกรรมที่ทำมาตั้งแต่ก่อนที่จะมีการตั้งชื่อคณะเป็น “คณะสาครนาฏศิลป์หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร” แต่หากมีการว่าจ้างหุ่นเพื่อไปแสดงครูสาครและครอบครัวก็จะพร้อมที่จะออกแสดงเสมอ โดยที่ในยุคนั้นผู้ที่เป็นแกนนำในการจัดการงานแสดงไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการรับงานแสดงหรือการจัดเตรียมการแสดง ก็คือ ครูสาคร ยังเขียวสด

การแสดงหุ่นละครเล็กในช่วงนั้น นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ โดยเฉพาะตอนหนุมานจับนางเบญกาย ครูสาครได้วางรากฐานในการแสดงโขนให้กับลูกๆของครูทุกคน ดังนั้นทุกคนในครอบครัวจึงสามารถแสดงโขนได้เหมือนกันหมด เนื่องจากการแสดงหนุมานจับนางเบญกายใช้เวลาในการแสดงไม่นานและใช้คนสำหรับแสดงไม่มาก รวมทั้งการแสดงยังมีความสนุกสนานและเป็นเรื่องราวที่คนส่วนใหญ่รู้จักและได้รับความนิยม นอกจากนี้ในช่วงที่เริ่มหันมาแสดงหุ่นนั้น จำนวนตัวหุ่นในคณะมีอยู่ประมาณ 10 กว่าตัว จากการที่ได้งบประมาณของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) มาในครั้งนั้น ซึ่งการสร้างหุ่นแต่ละตัวต้องใช้งบประมาณที่ค่อนข้างสูง ดังนั้นครูสาครจึงต้องใช้วิธีการต่อยอดงานและแบ่งปันเงินบางส่วนไว้เพื่อสร้างหุ่นและซ่อมแซมหุ่นในโอกาสต่อไป

1) องค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

(1) ลักษณะของตัวหุ่นละครเล็ก

ตัวหุ่นละครเล็กในยุคที่เป็น “คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร” นั้น ครูสาครได้ทำการพัฒนาและปรับเปลี่ยนลักษณะของตัวหุ่นละครเล็กในหลายด้านเพื่อให้หุ่นสามารถเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกายได้มากขึ้นกว่าในหุ่นยุคของพ่อครูแกร ศัพทวานิช

ลักษณะของตัวหุ่นละครเล็กแบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนบนนั้นทำด้วยกระดาษข่อย ส่วนล่างทำด้วยโครงลวดวงไว้ 2 - 3 เส้น มีสายใยบังคับหุ่นอยู่ภายในตัวหุ่น กลไกภายในตัวหุ่นเป็นกลไกที่ใช้บังคับให้หุ่นยักคอ ลอยหน้าลอยตาหรือหลับตาลืมตาได้โดยที่ผู้เชิดหุ่นจะเป็นคนสอดมือเข้าไปในตัวหุ่นเพื่อบังคับกลไกนี้ ส่วนกลไกที่ใช้สำหรับบังคับตัวหุ่นที่สามารถมองเห็นได้ ก็คือกลไกบังคับมือหุ่น มีลักษณะเป็นไม้ด้ามจับยาวประมาณ 2 ฟุต ต่อจากข้อมือของหุ่น ตรงกลางมีรอกขึงด้วยเส้นเอ็นหรือเชือกไนล่อนโยงไปยังข้อมือของหุ่น เพื่อให้หุ่นหักข้อมือขึ้นลงได้ (สน สีมาตรัง , เยาวนุช เวชศร์ภาดา , พัชรี ศกศวัตเมฆินทร์, 2540: น.48)

สิ่งที่ปรับเปลี่ยนและเห็นได้อย่างชัดเจนคือโครงสร้างสรีระของตัวหุ่น กล่าวได้ว่า หุ่นของพ่อครูแกรจะมีขนาดที่เล็กกว่า โดยครูสาครได้ทำการปรับเปลี่ยนขนาดของตัวหุ่นให้มีขนาดใหญ่ขึ้น และมีสรีระที่สมส่วนมากยิ่งขึ้น ในส่วนของตาหุ่นก็มีการเปลี่ยนวัสดุจากลูกปัดมาเป็นลูกแก้วที่ เสื้อผ้าของตัวหุ่นยังคงยึดตามแบบการแต่งกายเครื่องโขนละครมีการปักดิ้นและเลื่อมอย่างสวยงาม

(2) ลักษณะการเชิดหุ่น

ในระยะเริ่มแรกของการแสดงหุ่นละครเล็กหลังจากที่ได้ก่อตั้งคณะขึ้นมาแล้วจะมีรูปแบบการแสดงคล้ายกับในสมัยของพ่อครูแกร คือ ผู้เชิดหุ่นจะยืนอยู่หลังฉากที่มีผ้ากั้นอยู่ด้านหน้า การเชิดแบบนี้ผู้ชมจะไม่เห็นผู้เชิดหุ่น ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจ อยากรู้อยากเห็นคอยติดตามดูวิธีการเชิด การบังคับหุ่น และมาแอบดูอยู่ด้านหลังผ้ากั้นฉากเป็นจำนวนมากครูสาครจึงตัดสินใจนำหุ่นออกมาเชิดด้านหน้าฉากแทน เพื่อที่ผู้ชมจะได้เห็นกระบวนการวิธีการเชิดอย่างชัดเจน นับจากนั้นการแสดงหุ่นละครเล็กที่ครูสาครได้นำออกแสดงก็มักจะแสดงหน้าฉากเพื่อให้เห็นผู้เชิดเป็นต้นมา

ในช่วงนั้นการแสดงหุ่นละครเล็กภายในคณะยังไม่ได้มีรูปแบบการจัดการอย่างเป็นระบบที่ชัดเจน เนื่องจากทุกอย่างทำกันเองเป็นลักษณะกิจกรรมของครอบครัว ไม่มีการกำหนดตารางการซ้อมเชิดหุ่นที่แน่นอน แต่ครูสาครจะเป็นผู้กำกับดูแลท่าทางการร่ายรำท่าทาง การเชิดหุ่นด้วยตนเอง โดยมีเพื่อนศิลปินของครูสาครคือ อาจารย์ดำรง ชื่นสมทรง เป็นผู้ช่วยครูสาครในการตรวจทานความเหมาะสมของท่าทางการร่ายรำต่างๆ ส่วนการเคลื่อนไหวของตัวหุ่นก็ทำได้มากขึ้นคือ สามารถยักคอ ผงกหัวได้ หรือแม้กระทั่งชี้นิ้วได้ เป็นต้น

(3) เรื่องหรือบทละครที่ใช้แสดง

เรื่องหรือบทละครที่ครูสาครใช้ในยุคสมัยนั้น ไม่นิยมแสดงหุ่นละครเล็กเป็นละครเท่าไรนัก ส่วนใหญ่จะแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนต่างๆโดยมากจะตัดเป็นชุดสั้นๆ ออกแสดง เช่น ตอนนางลอย ตอนศึกทรพีทรพา เป็นต้น ลักษณะของบทที่ใช้ก็เป็นบทโขนบทเดียวกันกับกรมศิลปากร โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนบทแต่อย่างใด เพื่อให้สะดวกกับการนำออกแสดง

(4) สถานที่ที่ใช้สำหรับแสดง

การแสดงหุ่นละครเล็กของ “คณะนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร” สามารถจัดแสดงได้ 2 แบบ ได้แก่

ก. แบบที่มีการกั้นฉากหรือผ้าไว้ด้านหน้า

เมื่อมีการว่าจ้างให้แสดงหุ่นละครเล็กขึ้น หากสถานที่ที่จะไปจัดแสดงมีการปลูกสร้างโรงละครหรือสถานที่สำหรับการแสดง เช่น โรงลิเกที่สร้างเอาไว้แล้ว ทางคณะก็จะนำอุปกรณ์ที่จำเป็นสำหรับการแสดง ได้แก่ ผ้ากั้นฉากด้านหน้าหรืออุปกรณ์ประดับตกแต่งเล็กน้อยไป เพื่อปรับลักษณะของโรงละครที่ใช้การแสดงแบบเดิมให้กลายเป็นโรงละคร

ที่สามารถนำมาแสดงหุ่นละครเล็กได้ ส่วนใหญ่แล้วลักษณะการแสดงในรูปแบบสถานที่ เช่นนี้มักจะเป็นงานว่าจ้างการแสดงที่ต้องใช้ระยะเวลาในการแสดงค่อนข้างนาน

ข. แบบไม่ต้องปลูกสร้างโรงละคร

งานว่าจ้างบางงานนั้นไม่มีสถานที่หรือโรงละครที่ปลูกสร้างเอาไว้อยู่แล้ว รวมทั้งระยะเวลาในการแสดงที่เจ้าภาพจัดให้แสดงก็เป็นระยะเวลาสั้นๆ ดังนั้นการปลูกโรงละครขึ้นเพื่อแสดงก็เป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นสัก ผนวกกับในยุคนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการเชิดโดยให้ผู้เชิดมาเชิดหุ่นด้านหน้าฉากกั้นแล้ว จึงสามารถแสดงได้โดยที่ไม่ต้องมีการก่อสร้างฉากหรือเวที ขึ้นมาก็ได้

(5) รูปแบบการแสดง

การแสดงหุ่นละครเล็กจะใช้เวลาในการแสดงโดยประมาณ 30 - 45 นาที ต่อ 1 รอบการแสดง หรือประมาณ 3 - 4 ชั่วโมงต่อการแสดง 1 ครั้งก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของ ผู้ว่าจ้างให้ไปแสดง หากเป็นการแสดงที่มีลักษณะเป็นงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมก็มักจะให้เวลาสำหรับการแสดงสั้น แต่หากเป็นงานศพที่แสดงหุ่นในตอนกลางคืนก็มักจะให้เวลาในการแสดงค่อนข้างยาว ส่วนใหญ่การแสดงจะนิยมแสดงเป็นตอนๆ เช่น โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย หรือตอนศึกทรพีทรพา เป็นต้น ทั้งนี้การแสดงหุ่นละครเล็กของครูสาคร ยังเขียวสด ยังมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกอย่างหนึ่งคือ มีการแสดงระบำสลับฉาก เช่น เมื่อแสดงโขนตอนศึกทรพีทรพา ก็จะมีการนำเอาเด็กๆที่ได้ฝึกหัดโขนกับครูสาครมาแสดงระบำควายสลับฉากขั้นระหว่างการแสดงหุ่นละครเล็ก ซึ่งลักษณะการแสดงในรูปแบบนี้จะนิยมแสดงในงานที่เจ้าภาพหรือผู้ที่มาว่าจ้างงานให้เวลาในการแสดงมาก เป็นต้น

การแสดงหุ่นละครเล็กของคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกรดำเนินงานต่อเรื่อยมาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ตั้งแต่แรกเริ่ม เป็นลักษณะของการรับงานแสดงทั่วไป โดยมีสมาชิกในครอบครัวคือบรรดาลูกๆทุกคนทำหน้าที่เป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนงานการแสดงหุ่นละครเล็กให้กลับมาสู่สังคมอีกครั้ง และมีรายรับจากการผลิตหัวโขนและเครื่องประดับโขนละครเป็นรายได้ที่นำมาต่อยอดงานการแสดงหุ่นละครเล็กให้สามารถพัฒนาขึ้นมาเป็นรูปเป็นร่างต่อไปได้ โดยที่ในยุคนี้ยังไม่มีการสร้างโรงละครขึ้นเพื่อเป็นเวทีสำหรับแสดงหุ่นละครเล็กอย่างต่อเนื่องแต่อย่างไร มีแต่การรับงานแสดงจากภายนอกแล้วออกแสดงเท่านั้น (ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550 : น.67-69)

1.3.2 ยุคต่อสู้: โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์

การดำเนินงานของคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร ได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง ยังคงมีการรับแสดงหุ่นละครเล็กและผลิตหัวโขน รวมทั้งเครื่องประดับโขน ละครควบคู่กันไปจนกระทั่งพ.ศ. 2538 คุณพิสูตรและคุณสุรินทร์ ยังเขียวสด บุตรชายของครูสาครได้มีโอกาสเดินทางไปประเทศฝรั่งเศสเพื่อแสดงหุ่นละครเล็กร่วมกับคณะละครหุ่นที่นั่น ทำให้มีโอกาสเห็นโรงละครที่ใช้สำหรับแสดงหุ่น จึงเกิดแนวความคิดที่อยากจะสร้างโรงละครหุ่นสำหรับแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ขึ้น จึงได้กลับมาปรึกษาหารือกับครูสาคร

ด้วยปณิธานอันแน่วแน่ในการที่จะอนุรักษ์และสืบทอดงานทางด้านหุ่นละครเล็ก รวมทั้งอยากให้มีเวทีสำหรับลูกศิษย์ได้มีโอกาสออกแสดงบนเวทีจริง แนวความคิดเรื่องการสร้างโรงละครจึงเป็นเหมือนหนทางที่จะทำให้ความหวังในการพัฒนางานทางด้านหุ่นละครเล็กของครูสาครเป็นจริงขึ้นมาได้ แต่การก่อตั้งโรงละครเป็นงานที่ใหญ่และต้องการเงินลงทุนจำนวนมาก ดังนั้นคุณพิสูตรและคุณสุรินทร์ จึงพยายามหาหนทางที่จะทำให้แนวความคิดนั้นเป็นจริงขึ้นมาได้ โดยอาศัยธุรกิจของครอบครัวคือการผลิตหัวโขนและเครื่องประดับโขนละครเป็นเครื่องมือในการสานฝันนั้นให้เป็นจริง ในที่สุดจึงได้ตัดสินใจจัดตั้งบริษัทขึ้น ภายใต้ชื่อ “ห้างหุ้นส่วนจำกัดสาครนาฏศิลป์” โดยบริษัทที่จัดตั้งขึ้นนี้เป็นห้างหุ้นส่วนจำกัดที่รับงานผลิตและจำหน่ายหัวโขนละคร ในช่วงแรกนั้นธุรกิจเป็นไปในทางที่ดี เนื่องจากมีการเปิดการแสดงที่ภูเก็ตคือ ภูเก็ตแฟนตาซีขึ้น และทางบริษัทได้รับการว่าจ้างให้ผลิตเครื่องประดับสำหรับการแสดงให้กับที่นั่น นอกจากนี้บริษัทยังรับงานประมูลผลิตเครื่องโขนละครตามสถาบันการศึกษารวมทั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ต่างๆด้วย แต่ทั้งนี้ลักษณะของงานที่บริษัทได้รับนั้นเป็นงานที่มีไม่บ่อยนักในที่สุดห้างหุ้นส่วนจำกัดสาครนาฏศิลป์ต้องประสบกับปัญหาการขาดทุนจนต้องปิดตัวไปในที่สุด (สัมภาษณ์ยุพิน กุลนิตย์ , 2550 อ้างถึงใน ผกามาศ จิรจารุภัทร , 2550 : น. 70)

ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2540 เพื่อนของคุณพิสูตรที่เป็นชาวต่างชาติซึ่งเป็นผู้ที่ทำธุรกิจเกี่ยวกับการท่องเที่ยวได้มาเห็นหุ่นละครเล็กที่บ้านของคุณพิสูตร จึงเสนอให้คุณพิสูตรจัดสถานที่เพื่อจัดแสดงหุ่นละครเล็ก โดยที่เพื่อนของคุณพิสูตรจะเป็นคนช่วยพานักท่องเที่ยวมา ซึ่งแนวคิดนี้ตรงกับวัตถุประสงค์เดิมที่คุณพิสูตรและคุณสุรินทร์ ได้คิดไว้เกี่ยวกับการแสดงตั้งแต่แรกเริ่มแล้ว ดังนั้นคุณพิสูตรและคนในครอบครัว ยังเขียวสด จึงได้ร่วมกันสร้างสถานที่แสดงหุ่นละครเล็กขึ้น โดยใช้สถานที่บริเวณลานหน้าบ้านเช่าที่จังหวัดนนทบุรี (http://www.gotomanager.com/news สืบค้นวันที่ 29 สิงหาคม 2558) และใช้ชื่อว่า “คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร”

การสร้างสถานที่แสดงหุ่นละครเล็กในตอนนั้น สำเร็จได้ด้วยความร่วมมือร่วมใจของคนในครอบครัว ลักษณะของสถานที่ที่สร้างขึ้นนั้นเป็นเวทีการแสดงอย่างไม่ถาวร โดยการปรับพื้นที่ข้างบ้านและกางเต้นท์เพื่อให้สามารถบังแดดบังฝน มีการแบ่งสัดส่วนโดยปรับ

พื้นขึ้นเล็กน้อยให้เป็นเวทีสำหรับแสดง ในส่วนของที่นั่งผู้ชมใช้เก้าอี้ไม้ไผ่มีพนักพิงมาวางเรียงต่อกันเป็นแถวยาว นอกจากนี้บริเวณโดยรอบของสถานที่จัดแสดงก็จะมีการสาธิตการผลิตหัวโขนเครื่องละคร มีการจำหน่ายเครื่องดื่ม รวมทั้งการจำหน่ายของที่ระลึกต่างๆ สถานที่ที่จัดขึ้นในตอนนั้นสามารถจุผู้ชมได้ประมาณ 20 - 30 คน ต่อหนึ่งรอบการแสดง รายได้ส่วนใหญ่มาจากการเก็บค่าเข้าชม การจำหน่ายของที่ระลึกและเครื่องดื่ม

การสร้างโรงละครขนาดเล็กในครั้งนั้นเปรียบเสมือนการสำรวจตลาดหาแนวทางในการที่จะพัฒนาไปสู่โรงละครถาวรดังปณิธานที่ตั้งไว้ในตอนแรก ถึงแม้ว่ารายได้จากการเปิด โรงละครชั่วคราว ในครั้งนั้นจะไม่มากหรือไม่ทำกำไรให้ครอบครัวยังเขียวสดมากนัก แต่ก็เป็นแรงผลักดันให้ทุกคนในครอบครัวมีความหวังที่จะพัฒนาการแสดง การสร้างโรงละครให้มีขนาดใหญ่ขึ้น และเป็นโรงละครถาวร ได้สมดังเป้าหมายที่วางไว้

ในที่สุดช่วงปี พ.ศ. 2541 คุณพิสูตรและคุณสุรินทร์รวมทั้งทุกคนในครอบครัวยังเขียวสด จึงได้สร้างโรงละครอย่างถาวรขึ้น ภายใต้วัตถุประสงค์คือ ต้องการสืบทอดงานการแสดงหุ่นละครเล็กให้คงอยู่ต่อไปและเพื่อสร้างธุรกิจครอบครัว โดยได้ตัดสินใจดำเนินการกู้เงินจากธนาคารเพื่อเช่าพื้นที่ในบริเวณซอยศิริชัย 1 (ปัจจุบันคือซอยกรุงเทพ-นนท์ 12) และชักชวนเพื่อสนิทมาร่วมลงทุนด้วย ซึ่งขนาดพื้นที่ที่ทำการเช่านั้นมีขนาดเพียง 50 ตารางวาเท่านั้น ซึ่งทุกคนในครอบครัวยังเขียวสดประกอบด้วยลูกๆทั้ง 9 คน มีทั้งเขย สะใภ้ และหลานๆ อาศัยอยู่ในพื้นที่นี้ด้วย พออยู่มาได้ระยะหนึ่งลูกบางคนก็ได้ขยับขยายไปเช่าบ้านอยู่เนื่องจากแออัดมาก แต่ก็ยังอยู่ใกล้ๆในละแวกเดียวกัน ในช่วงเวลานั้นครูสาครได้สร้างหุ่นละครเล็กเพิ่มมากขึ้นจนมีตัวหุ่นกว่า 50 ตัว และยังสร้างเครื่องโขน ละคร สร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์ และยังมีเครื่องเสียงสำหรับการจัดแสดงตามที่ต่างๆอีกด้วย

หลังจากที่ดำเนินการก่อสร้างสถานที่ไปได้ไม่นานนักก็ต้องประสบปัญหาใหญ่ที่ทำให้เกือบจะต้องยุบโครงการเลยทีเดียว นั่นก็คือในวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ.2542 ได้เกิดไฟไหม้ขึ้นที่สถานที่แสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านเช่านนทบุรี เปลวเพลิงได้เผาทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างที่ครูสาครเพียรพยายามสะสมมาตลอดเกือบทั้งชีวิตต้องสูญสิ้นไปพร้อมกับเปลวเพลิงในคืนนั้น ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีไทย เครื่องโขนละครที่ครูสาครและครอบครัวได้พยายามจัดหา มาจากการต่อยอด งานการแสดง รวมทั้งตัวหุ่นละครเล็กที่ครูสาครได้ทุ่มเทแรงกายแรงใจตลอดระยะเวลากว่า 30 ปีซึ่งในตอนนั้นมีหุ่นอยู่ราวๆ 50 กว่าตั (http://www.sarakadee.com/farture/2000/03/15year4.html สืบค้นวันที่ 29 สิงหาคม 2558) เหลือเพียงแต่หุ่นยายเงือกหรือหุ่นแม่ย่าตัวเดียวที่สามารถช่วยออกมาจากกองเพลิงได้ แต่ด้วยจิตใจที่ไม่ยอมแพ้แก่โชคชะตาทำให้ครูสาครลุกขึ้นสู้อีกครั้ง โดยครูสาคร

รวบรวมสิ่งที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในกองเถ้าถ่าน เก็บทุกอย่างที่หวังว่าจะนำกลับไปซ่อมแซมได้เดินออกมาจากที่นั่นและไม่คิดที่จะกลับไปอีกเลย

เหตุการณ์ไฟไหม้ในครั้งนั้นทำให้ครอบครัวยังเขียวสด โดยเฉพาะครูสาครเกิดความเศร้าเสียใจ เป็นอย่างมาก แต่ด้วยปณิธานที่แน่วแน่ในการที่จะสืบทอดและอนุรักษ์การแสดงหุ่นละครเล็กไว้ ผนวกกับกำลังใจจากประชาชนคนไทยที่ได้ทราบข่าวไฟไหม้จึงได้ร่วมกันบริจาคเงินเพื่อช่วยเหลือ รวมทั้งทางภาครัฐและเอกชน เช่น กระทรวงวัฒนธรรม สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และหน่วยงานอื่นๆต่างก็ยื่นมือเข้ามาให้ความช่วยเหลือ และด้วยสารธารน้ำใจที่เปรียบเสมือนน้ำทิพย์ชโลมใจส่งผลให้ศิลปินแห่งชาติผู้ทุกข์ร้อนได้ผ่านพ้นวิกฤตครั้งนั้นมาได้ ทำให้ครูสาครมีกำลังใจที่จะทุ่มเทแรงกายแรงใจถ่ายทอดวิชาความรู้ที่มีอยู่ให้แก่ลูก ๆ และร่วมใจกันสร้างหุ่นละครเล็กขึ้นมาอีกครั้ง (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายสาคร ยังเขียวสด, 2550)

หุ่นที่ไม่ได้โดนไฟไหม้ในครั้งนั้นคือ หุ่นฤษี ซึ่งคุณพิสูตรได้นำไปไว้บูชาที่บ้านอีกหลังหนึ่ง หุ่นนรสิงห์และหุ่นยักษ์หน้าสีม่วง ที่คุณสุรินทร์ได้นำไปซ่อมแซมที่บ้านอีกหลังหนึ่ง และมีหุ่นที่เหลือรอดอยู่ในกองเถ้าถ่านหลายตัว แต่หุ่นเหล่านั้นชำรุดจนไม่สามารถซ่อมแซมได้อีกจึงจำเป็นต้องนำไปจำเริญน้ำ (การนำหุ่นไปทิ้งลงน้ำ) คงเหลือแต่หัวหุ่นนางเบญกาย และตัวหุ่นยายเงือกที่ยังอยู่ในสภาพดี ครูสาครจึงได้ซ่อมแซมและเก็บตัวหุ่นยายเงือกไว้บูชาส่วนหัวหุ่นนางเบญกายนั้นได้รีบทำตัวขึ้นมาใหม่ และไปขอยืมตัวหุ่นหนุมานซึ่งเคยได้ทำไว้ให้กับนายสุขเล็กมาร่วมเชิดออกงานครั้งแรกที่วัดอรุณ ปรากฏว่าประชาชนที่ทราบข่าวต่างมาร่วมบริจาคเป็นจำนวนมาก

ในที่สุดครูสาครจึงตัดสินใจสร้างหุ่นขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่งโดยใช้เงินที่ได้รับจากการบริจาค ส่วนบรรดาลูกๆของครูสาครก็ร่วมแรงร่วมใจกันสร้างโรงละครใหม่จนเสร็จเพื่อให้หุ่นละครเล็กสามารถออกแสดงได้อีกครั้งหนึ่ง ในที่สุดโรงละครก็เกิดขึ้นอีกครั้งโดยมีพิธีเปิดโรงละครในวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2542 โดยมี พ.ต.ท.ทักษิณ ชิณวัตร เป็นประธานในพิธี และได้เปิดดำเนินการจริงในวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2543 โดยใช้ชื่อโรงละครว่า “โรงละครโจหลุยส์ เธียร์เตอร์”

โรงละครที่สร้างขึ้นนั้นมีลักษณะเป็นโรงละครแบบเปิด (Open air) สามารถจุผู้ชมได้ประมาณ 150 ที่นั่ง ต่อ 1 รอบการแสดง และมีการจัดการแสดงรอบพิเศษสำหรับนักเรียน โดยเปิดโอกาสให้กับโรงเรียนต่าง ๆ ที่สนใจจะนำนักเรียนมาทัศนศึกษาและชื่นชมศิลปวัฒนธรรมของชาติ

การประกอบธุรกิจในครั้งนี้ประกอบไปด้วยงาน 2 ส่วน ส่วนแรกคืองานการแสดงหุ่นละครเล็ก มีการดำเนินงานจัดแสดงหุ่นละครเล็กทั้งในและนอกสถานที่ตามแต่ผู้ที่มาว่าจ้าง ส่วนที่สองคืองานผลิตหัวโขนและเครื่องประดับโขนละครส่งจำหน่ายตามแหล่งการค้า

ทั่วไปและตามแต่ผู้มาว่าจ้างเช่นกัน โดยมีคุณพิสูตรและคุณสุรินทร์เป็นผู้ดูแลกิจการในส่วนงานบริหารและงานการแสดง ส่วนครูสาครทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการฝึกซ้อมการแสดง ซึ่งลักษณะการดำเนินงานการแสดงจะแตกต่างไปจากในยุคแรก กล่าวคือ มีการวางแผนการตลาด การจัดทำบัญชีงบดุล การวางกลุ่มเป้าหมายผู้ชม รวมไปถึงการจัดการประชาสัมพันธ์ ลักษณะการดำเนินงานในยุคนี้จะเป็นลักษณะของงานธุรกิจมากกว่าเดิมที่เคยเป็นมา มีความชัดเจนมากขึ้นในเรื่องแนวทางการดำเนินงานเพื่อให้ตอบสนองกับวัตถุประสงค์ที่วางไว้ตั้งแต่เริ่มสร้างโรงละคร

ถึงแม้ว่าการทำธุรกิจโรงละครในครั้งนั้นมีแนวโน้มไปในทางที่ดี เนื่องมาจากในช่วงที่ไฟไหม้ โรงละครเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2542 ทำให้หุ่นละครเล็กเริ่มเป็นที่รู้จักของคนภายนอกและมีผู้สนใจอยากที่จะรู้จักและช่วยเหลือศิลปวัฒนธรรมของชาติแขนงนี้ให้คงอยู่ต่อไป ทำให้ทางคณะมีโอกาสนำหุ่นออกแสดงในโอกาสต่างๆบ่อยครั้ง ทั้งงานในประเทศและต่างประเทศ นับเป็นโอกาสอันดีในการประชาสัมพันธ์และเผยแพร่งานหุ่นละครเล็ก อีกทางหนึ่ง แต่ในที่สุดคณะผู้บริหารโรงละครก็ต้องประสบปัญหาต่างๆมากมาย โดยเฉพาะในปัญหาเรื่องของค่าใช้จ่ายที่ไม่สมดุลกับรายได้ของโรงละคร เนื่องมาจากขาดผู้ชมการแสดงนั่นเอง ถึงแม้ว่าหุ่นละครเล็กจะมีผู้รู้จักและเข้าชมการแสดงแต่ก็เป็นเพียงครั้งคราวและเป็น การเข้าชมตามกระแสข่าวที่เกิดขึ้นเท่านั้น เมื่อข่าวค่อยๆเลือนหายไปผู้ที่เคยสนใจการแสดงนี้ก็หายไปด้วยเช่นกัน ผนวกกับทางโรงละครไม่สามารถหาลูกค้าที่มาจากธุรกิจการท่องเที่ยว ได้ตามเป้าหมายที่ตั้งไว้จึงยิ่งทำให้โรงละครขาดผู้ชม ส่วนรายได้ที่ได้มาจากการตลาดที่เปิดโอกาสให้นักเรียนมาเข้าชมก็เป็นตลาดธุรกิจที่สร้างรายได้น้อยไม่เพียงพอกับรายจ่ายที่เกิดขึ้น นอกจากนี้ปัญหาใหญ่อีกประการหนึ่งของการทำธุรกิจในครั้งนี้คือ ทำเลที่ตั้งของโรงละคร เนื่องจากว่า โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์นี้ตั้งอยู่ในซอยลึกมาก ทำให้บรรดาลูกค้าหรือผู้ที่สัญจรผ่านไปมาไม่สามารถมองเห็นหรือเดินเข้ามาชมได้ จนทำให้ในบางครั้งโรงละครไม่มีผู้ชมเลยสักคนเดียว

ถึงแม้ว่าต้องเผชิญกับสภาวะปัญหาการขาดทุนเช่นนี้ แต่คณะผู้บริหารโรงละครก็ยังแน่วแน่ที่จะทำธุรกิจนี้ต่อไปเพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์และเจตนารมณ์ที่ตั้งไว้ในตอนแรกเริ่ม การแก้ปัญหาของทางโรงละครในเรื่องค่าใช้จ่ายที่ไม่สมดุลกับรายได้ คือการนำเงินที่ได้จากการทำธุรกิจอีกส่วนหนึ่งมาช่วยเหลือต่อลมหายใจให้กับหุ่นละครเล็กนั่นเอง รายได้จากธุรกิจที่กล่าวถึงนั้นคือรายได้ที่มาจากการผลิตหัวโขนและเครื่องประดับโขนละครส่งจำหน่ายตามแหล่งการค้าใหญ่และตามแต่ผู้มาว่าจ้าง ซึ่งเป็นธุรกิจอีกอย่างหนึ่งที่ทำในนามของ บริษัทโจหลุยส์เธียร์เตอร์ จำกัด

โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ ยังคงดำเนินงานแสดงเรื่อยมาถึงแม้ว่าจะต้องประสบกับปัญหามากมายก็ตาม แต่ด้วยความหวังและความมุ่งมั่นที่จะสืบสานงานหุ่นละครเล็ก

เอาไว้ให้จงได้ ไม่ว่าปัญหาหรืออุปสรรคจะมีมากมาย แต่ครอบครัวยังเขียวสดก็ไม่คิดที่จะทอดทิ้งโรงละครและละทิ้งปณิธานในการก่อตั้งโรงละครนั้นเลย (ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550 : น. 71-75) จนกระทั่งประมาณปลาย พ.ศ. 2543 มีคนไปติดต่อทางคณะเพื่อชักชวนให้เปิดการแสดงที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ ในที่สุดทางคณะจึงตัดสินใจย้ายมาเปิดการแสดงที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์

1) องค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

(1) ลักษณะของตัวหุ่นละครเล็ก

ลักษณะของตัวหุ่นละครเล็กในยุคนี้ยังคงเป็นหุ่นที่มีลักษณะเดียวกันกับยุคแรก เป็นตัวหุ่นละครเล็กชุดเดิมที่ใช้แสดงในยุค “คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร” แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ไฟไหม้เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2542 ทำให้หุ่นที่เคยมีอยู่ถูกเผาไปกับเปลวไฟพร้อมกับบ้านของครอบครัวยังเขียวสด และหลังจากเหตุการณ์ไฟไหม้ครั้งนั้นทำให้ครูสาครตัดสินใจสร้างหุ่นขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่ง โดยใช้เงินบริจาคที่ได้รับจากประชาชนคนไทยที่ทราบข่าวไฟไหม้ ในที่สุดหุ่นละครเล็กก็สามารถออกแสดงได้อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งหุ่นคู่แรกที่ครูสาครตัดสินใจสร้างขึ้นหลังจากเหตุการณ์ครั้งนั้น คือ หุ่นหนุมานและหุ่นนางเบญกาย

เนื่องจากการสร้างหุ่นขึ้นมา 1 ชุดนั้นต้องใช้งบประมาณค่อนข้างมาก ดังนั้น ในการสร้างหุ่นครูสาครจึงนิยมสร้างให้ตัวหุ่นนั้นมีลักษณะร่วม กล่าวคือ สามารถนำหุ่น 1 ตัว ไปใช้แสดงเป็นตัวละครได้หลายตัว เช่น สร้างหุ่นตัวนาง 1 ตัว สามารถนำมาแสดงเป็นนางเบญกาย หรือสลับสับเปลี่ยนมาแสดงเป็นนางตัวอื่นๆได้ เป็นต้น (สัมภาษณ์ยุพิน กุลนิตย์, 2550 อ้างถึงใน ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550 : น.76) หลังจากนั้นก็ได้มีการสร้างหุ่นต่อเรื่อยมาตามแต่กำลังของทางโรงละครที่พอจะสร้างขึ้นได้

2) ลักษณะการเชิดหุ่น

การแสดงหุ่นละครเล็กในยุคนี้ เริ่มมีลักษณะการพัฒนางานไปสู่ความเป็นมืออาชีพมากยิ่งขึ้น มีการวางรูปแบบการแสดงและลำดับการแสดงอย่างเป็นขั้นตอน เพื่อให้นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาชมการแสดงเกิดความเข้าใจและมีส่วนร่วมกับการแสดงหุ่นละครเล็กมากยิ่งขึ้น ส่วนวิธีการเชิดหุ่นก็ยังคงใช้รูปแบบเดียวกันกับการแสดงในยุค “คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร” กล่าวคือมีการกำหนดผู้เชิดโดยแบ่งแยกชายหญิงอย่างชัดเจน โดยให้นักแสดงผู้หญิงรับหน้าที่เชิดหุ่นตัวพระและตัวนาง ส่วนนักแสดงผู้ชายจะเชิดหุ่นตัวลิง และตัวยักษ์

สำหรับผู้แสดงเกือบทั้งหมดเป็นคนในครอบครัวยังเขียวสด มีทั้งรุ่นลูกรุ่นหลานของครูสาครที่มาร่วมแสดงด้วย โดยที่ครูสาครเป็นผู้กำกับดูแลและฝึกหัดการเชิดในอีกลำดับหนึ่ง แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงในยุคนี้ คือ การฝึกซ้อมการแสดง เนื่องจากการแสดงที่ปรากฏในครั้งนั้น เป็นการแสดงที่จัดขึ้นเฉพาะกิจให้กับนักท่องเที่ยวได้ชม ดังนั้นการแสดงจึงต้องมีความ

ชัดเจน ถูกต้อง และสวยงามมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีการรับบุคคลภายนอกเข้ามาฝึกหัดการเชิดและออกแสดงด้วยเช่นกันแต่ก็มีไม่มากนัก

3) เรื่องหรือบทละครที่ใช้แสดง

เรื่องหรือบทละครที่ใช้แสดงในยุคนี้ยังคงใช้เรื่องหรือบทละครตามอย่างที่แสดงในยุคแรกส่วนใหญ่นิยมแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตอน หนุมานจับนางเบญกาย ตอนทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา และตอนยกรบ เนื่องจากเป็นตอนที่สั้น กระชับ และใช้ตัวละครไม่มากนัก อีกทั้งเนื้อหาของเรื่องราวก็ยังสนุกสนานและเข้าใจง่าย เหมาะแก่นักท่องเที่ยวที่เข้ามาชมการแสดง เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวต่างชาติ ดังนั้น เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงจึงควรที่จะมีความสนุกสนาน กระชับ และเข้าใจง่าย ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้ในระบบเวลาอันสั้น

4) สถานที่ใช้สำหรับการแสดง

สถานที่สำหรับจัดแสดงในยุคนี้มีอยู่ 2 รูปแบบ เนื่องจากมีการก่อตั้งสถานที่สำหรับการแสดงหุ่นละครเล็กทั้งหมด 2 ครั้ง ครั้งแรกเป็นเวทีแสดงหุ่นละครเล็กที่หน้าบ้านเช่าใน จังหวัดนนทบุรี ก่อนที่จะเกิดไฟไหม้ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2542 และอีกครั้งหนึ่งเป็นโรงละครที่สร้างขึ้นหลังจากเกิดไฟไหม้ โดยก่อสร้างขึ้นบนพื้นที่เช่าในบริเวณซอยศิริชัย 1 ซึ่งลักษณะของโรงละครทั้งสองแห่งนี้มีความแตกต่างกันทั้งในด้านของขนาดและรูปแบบของโรงละครดังรายละเอียดต่อไปนี้

(1) เวทีแสดงหุ่นละครเล็กที่บริเวณหน้าบ้านเช่าจังหวัดนนทบุรี

เป็นสถานที่แสดงที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก ที่นั่งของผู้ชม คือ เก้าอี้ไม้ไผ่ที่มีพนักพิง วางเรียงเป็นแถวยาวด้านหน้าเวที โรงละครแห่งนี้สามารถจุผู้ชมได้ประมาณ 20 - 30 คนต่อหนึ่งรอบการแสดง นอกจากนี้บริเวณโดยรอบของพื้นที่ทำการแสดงยังมีการจัดพื้นที่เพื่อทำกิจกรรมอื่นๆอีกด้วย เช่น มีการจัดบริเวณเพื่อสาธิตขั้นตอนในการผลิตหัวโขนและเครื่องประดับโขนละคร มีการจัดตั้งร้านค้าเพื่อจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกด้วย

(2) โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์

เป็นโรงละครที่สร้างขึ้นถาวร และมีขนาดใหญ่กว่าเวทีการแสดงแบบที่ 1 โครงสร้างของโรงละครยังคงเป็นลักษณะโรงละครแบบเปิดอยู่ เพียงแต่มีการจัดสร้างเวทีสำหรับการแสดงโดยเฉพาะ ส่วนที่นั่งของผู้ชมจะตั้งเก้าอี้เรียงไว้เป็นแถวสำหรับนั่งชมการแสดง ซึ่งโรงละครนี้สามารถจุผู้ชมได้ประมาณ 150 ที่นั่งต่อ 1 รอบการแสดง บริเวณโดยรอบของที่นั่งผู้ชมก็จะมีการจัดนิทรรศการเล็กๆที่เกี่ยวกับหุ่นละครเล็กและกระบวนการผลิตเครื่องประดับโขนละคร

เพื่อเป็นการให้ความรู้แก่ผู้สนใจเข้าชมด้วย นอกจากนี้บริเวณภายนอกโรงละครก็จะมีการจัดซุ้มของกิจกรรมต่าง ๆ ได้แก่ ซุ้มสาธิตการปักเครื่องโขนละคร ซุ้มจำหน่ายของที่ระลึกและเครื่องดื่ม เป็นต้น

5) รูปแบบการแสดง

การแสดงหุ่นละครเล็กในยุคนี้มีลักษณะของการนำเอารูปแบบการแสดงในยุคแรก มาปรับปรุงและพัฒนาให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักท่องเที่ยวมากยิ่งขึ้น ทั้งในเรื่องของระยะเวลาที่แสดง เรื่องราวที่ใช้แสดง รวมทั้งการแสดงอื่นๆที่นำเอามาประกอบการแสดงหุ่นเพื่อให้หุ่นมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

(1) รูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กที่จัดแสดงบริเวณลานบ้านเช่าที่จังหวัดนนทบุรี

จะคล้ายกับการแสดงในยุคแรกเป็นอย่างมาก โดยเริ่มจากมีพิธีการออกมากล่าวทักทายผู้ชมที่เข้ามาชมการแสดงหุ่นละครเล็ก แล้วต่อด้วยการบรรยายประกอบการสาธิต การฝึกหัดเชิดหุ่น และบรรยายเนื้อเรื่องที่จะแสดง แล้วจึงเริ่มแสดงประกอบกับเสียงเพลงที่บันทึกไว้จนกระทั่งจบการแสดง ระยะเวลาการแสดงอยู่ที่ประมาณ 30 - 45 นาที ต่อ 1 รอบการแสดง

(2) ส่วนการแสดงหุ่นละครเล็กที่จัดแสดงขึ้นในโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ยังคงมีรูปแบบการแสดงคล้ายกับยุคที่ 1 เช่นกัน แต่ต่างกันที่เรื่องของเทคนิค ที่นำมาประกอบในการแสดง สำหรับเรื่องราวที่นำมาใช้แสดงยังคงเป็นเรื่องราวของโขน เรื่องรามเกียรติ์ที่เคยใช้แสดงในยุคแรก คือ หนุมานจับนางเบญกาย ยกรบ ศึกทรพีทรพา เป็นต้น เนื่องจากการแสดงในตอนหรือฉากเหล่านี้เป็นตอนที่สั้น กระชับ สนุกสนานและเข้าใจง่ายอีกทั้งยังใช้ผู้แสดงหรือผู้เชิดหุ่นในจำนวนไม่มากนัก ฉากหนึ่งหรือตอนหนึ่งใช้ผู้เชิดโดยประมาณ 6 - 9 คนเท่านั้น ซึ่งเป็นเรื่องจำเป็นอย่างมากสำหรับการแสดงที่โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ในช่วงก่อตั้งโรงละครใหม่ๆ เนื่องจากถึงแม้ว่าโรงละครแห่งนี้จะเปิดดำเนินงานในลักษณะหรือรูปแบบของบริษัท แต่ลักษณะขององค์กรยังมีขนาดเล็กและบุคลากรในองค์กรเกือบทั้งหมดเป็นลูกหลานของครอบครัวยังเขียวสดทั้งสิ้นซึ่งมีอยู่จำนวนไม่มากนัก ดังนั้นทุกภาระงาน หรือทุกหน้าที่ที่เกิดขึ้นในโรงละคร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องงานเบื้องหลัง งานเชิดหุ่น งานต้อนรับผู้ชมต้องใช้บุคคลากรในองค์กรที่มีอยู่อย่างจำกัดนั้นให้เพียงพอให้ได้ เช่น ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นผู้เชิดหุ่น เมื่อจบบทที่ตนต้องแสดงหรือเชิดแล้วนั้นก็จะมาทำหน้าที่เป็นฝ่ายเบื้องหลังเวทีด้วยหรือในบางครั้งก็ต้องทำหน้าที่ต้อนรับดูแลผู้ชมที่เข้ามาชมการแสดงก่อนที่จะขึ้นเชิดหุ่น เป็นต้น

รูปแบบของการแสดงในยุคที่เป็นโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ จะเป็นลักษณะการแสดงที่ใช้เทคนิคการบันทึกเสียงเข้ามาช่วย โดยที่มีการบันทึกเสียงการแสดงไว้ก่อนแล้วจึง เชิดหุ่นประกอบเสียงนั้นๆ ไม่ได้มีการแสดงประกอบกับการบรรเลงดนตรีสดแต่อย่างไร อีกทั้งภาษาที่ใช้ในการแสดงก็มีการพัฒนาปรับปรุงให้เหมาะสมกับชาวต่างชาติมากยิ่งขึ้น คือ มีการบรรยายการแสดงเป็นภาษาอังกฤษควบคู่ไปกับภาษาไทยด้วยนั่นเอง

1.3.3 ยุคฟื้องฟู: นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก

ในพ.ศ. 2544 คณะการแสดงหุ่นละครเล็กของโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ ได้ตัดสินใจย้ายมาเปิดการแสดงที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ การเปลี่ยนแปลงจึงเกิดขึ้นกับคณะหุ่นละครเล็กอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงเพียงรูปลักษณ์ภายนอกที่หรูหราของโรงละครแห่งใหม่แต่ยังรวมถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการบริหารงานที่จะต้องก้าวสู่ความเป็นมืออาชีพมากยิ่งขึ้นด้วย บริษัทโจหลุยส์เธียร์เตอร์ จำกัด ได้ตกลงเป็นหุ้นส่วนและร่วมลงทุนทำธุรกิจ กับทางบริษัทมาร์เก็ตเพลส ซึ่งเป็นบริษัทที่ดำเนินกิจการสวนลุมไนท์บาร์ซาร์ ภายใต้ชื่อ “บริษัทโจหลุยส์อาร์ตแอนด์เค้าเจอร์ จำกัด” ลักษณะของข้อตกลงคือการแบ่งผลกำไรกันโดยทางสวนลุมไนท์บาร์ซาร์จะเป็นผู้รับผิดชอบค่าใช้จ่ายของการบริหารงานทั้งหมด ส่วนบริษัทโจหลุยส์อาร์ตแอนด์เค้าเจอร์ จำกัด จะดูแลรับผิดชอบในเรื่องค่าใช้จ่ายทางการแสดง เช่น ค่าใช้จ่ายในการสร้างหุ่น เป็นต้น ส่วนพื้นที่บริเวณโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ที่ซอยกรุงเทพ-นนท์ 12 นั้น ทางคณะได้ปล่อยพื้นที่ให้กับแพทย์แผนไทยเช่าต่อ เพื่อนำเงินที่ได้ในการเช่าที่นั้นส่งให้กับธนาคารที่ทางบริษัทได้กู้ไว้เพื่อทำโรงละครในตอนแรก (สัมภาษณ์ยุพิน กุลนิตย์ , 2550 อ้างถึงใน ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550 : น.76)

โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ย้ายมาตั้งอยู่ที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ ถนนพระราม 4 แขวงลุมพินี เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ เป็นโรงละครที่สร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อจัดแสดงหุ่นละครเล็ก ทั้งนี้ในระยะแรกที่คณะได้ย้ายมาอยู่ที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ ในช่วงปี พ.ศ. 2544 นั้นยังมิได้มีพิธีเปิดโรงละครขึ้นอย่างเป็นทางการ แต่ได้มีการทดลองจัดแสดงหุ่นละครเล็กแล้วโดยยังใช้ชื่อโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์อยู่เรื่อยมา จนกระทั่งวันที่ 10 กรกฎาคม 2545 (ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550 : น.86) สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จมาเป็นองค์ประธานเปิดโรงละครโจหลุยส์ เธียร์เตอร์พร้อมทั้งทรงทอดพระเนตรการแสดง หุ่นละครเล็กด้วย จึงนับเป็นการเปิดโรงละครและเปิดการแสดงอย่างเป็นทางการครั้งแรก

ตลอดระยะเวลาที่จัดแสดงหุ่นละครเล็กอยู่นั้นทางคณะต้องประสบปัญหาหลายประการโดยเฉพาะปัญหาเรื่องของรายได้และค่าใช้จ่ายที่ไม่สมดุลกัน เนื่องจากการแสดงหุ่นละครเล็กยังไม่เป็นที่แพร่หลายอีกทั้งทางคณะเพิ่งจะย้ายมาอยู่ที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ได้ไม่นานนักทำให้ลูกค้าของการแสดงที่เคยมีอยู่ก่อนบ้างบางส่วนในสมัยที่สร้างโรงละครที่จังหวัดนนทบุรีขาด

หายไป รวมทั้งการจัดแสดงในครั้งนี้เป็นการจัดการแสดงที่มีลักษณะเป็นการดำเนินธุรกิจอย่างเต็มที่ ดังนั้นเรื่องของผลประโยชน์หรือกำไรจึงเป็นสิ่งสำคัญในการที่จะผลักดันให้การแสดงหุ่นละครเล็กดำเนินต่อไปได้ ในที่สุดทางบริษัทมาร์เก็ตเพลส ดำเนินกิจการสวนลุมไนท์บาร์ซาร์ได้เล็งเห็นว่าการทำธุรกิจการแสดงในครั้งนี้เป็นการทำธุรกิจที่ไม่สร้างผลกำไรให้เกิดขึ้น ดังนั้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงข้อตกลงที่เคยทำไว้กับบริษัทโจหลุยส์อาร์ตแอนด์-เค้าเจอร์ จำกัด โดยการให้บริษัทโจหลุยส์อาร์ตแอนด์เค้าเจอร์ จำกัด เช่าพื้นที่เพื่อจัดการแสดงแทน เป็นเงินจำนวน 300,000 บาทต่อเดือน ซึ่งถือว่าเป็นรายจ่ายที่มากกว่าตอนที่จัดแสดงอยู่ที่โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ จังหวัดนนทบุรี เมื่อเป็นเช่นนั้นภาระในเรื่องค่าใช้จ่ายของการแสดงรวมทั้งค่าใช้จ่ายในการบริหารงานทั้งหมดจึงตกมาเป็นภาระของทางบริษัทโจหลุยส์-อาร์ตแอนด์เค้าเจอร์ จำกัด แต่เพียงฝ่ายเดียว ถือเป็นภาระที่หนักจนทางบริษัทไม่สามารถแบกรับไว้ได้จนทำให้เกิดวิกฤตขึ้นกับทางบริษัท คือ คณะหุ่นละครเล็กค้างชำระค่าสาธารณูปโภคกับทางบริษัทมาร์เก็ตเพลส เป็นเวลานานจนเป็นเหตุให้ถูกตัดน้ำตัดไฟโรงละครไป เมื่อพ.ศ. 2547 (http://www.gotomanager.com/news/ สืบค้นวันที่ 10 กันยายน 2558)

แต่ในที่สุดวิกฤตการณ์นั้นก็ผ่านพ้นไปได้เมื่อกระทรวงวัฒนธรรมได้พยายามเข้ามาช่วยไกล่เกลี่ยเพื่อหาข้อยุติ โดยทางกระทรวงวัฒนธรรมได้ให้การช่วยเหลือในด้านงบประมาณบางส่วน รวมทั้งทางบริษัทมาร์เก็ตเพลสได้เสนอแผนฟื้นฟูโดยการเข้ามาดูแลบริหารจัดการคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์เธียร์เตอร์เสียเอง ทั้งนี้เพื่อควบคุมต้นทุนและปรับปรุงด้านการประชาสัมพันธ์และการตลาดให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ซึ่งถือเป็นการหาข้อสรุปอย่างประนีประนอมและเป็นทางออกที่ดีที่สุดในช่วงเวลานั้น (http://www.softganz.com/meeped/index.php สืบค้นวันที่ 10 กันยายน 2558)

และเมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ.2547 ทางคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราช-นครินทร์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทานชื่อ “นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก” เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของไทย (http://www.nairobroo.com/76/modules.php สืบค้นวันที่ 10 กันยายน 2558) นับตั้งแต่นั้นมาโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์จึงเปลี่ยนชื่อเป็น “นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก” มาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 4.3 โรงละครโจหลุยส์ที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์

ที่มา: http://www.komchadluek.net/detail/20100617/62963 สืบค้นเมื่อ 26 เมษายน 2559

ด้วยอุดมการณ์ที่แน่วแน่ผนวกกับความศรัทธาในสิ่งที่ทำและความตั้งใจจริงที่จะอนุรักษ์ธำรงศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กให้คงอยู่คู่ชาติไทย ทำให้นาฏยศาลายังคงเปิดการแสดงเรื่อยมาและพยายามหาวิธีที่จะนำพาคณะหุ่นละครเล็กให้ผ่านพ้นวิกฤตการณ์หรือปัญหาทุกอย่าง ไปได้ ปัญหาหลักที่ทางคณะประสบคือปัญหาทางด้านการเงิน

คณะผู้บริหารหุ่นละครเล็ก ได้แก่ คุณพิสูตรและคุณสุรินทร์ ยังเขียวสด ได้หาวิธีการในการแก้ปัญหานั้นๆ ด้วยการเปิดตลาดธุรกิจร้านอาหารควบคู่ไปกับการแสดงหุ่นละครเล็กโดยร้านอาหารตั้งอยู่บริเวณด้านนอกของโรงละคร ในที่สุดก็พัฒนาขึ้นเป็นธุรกิจร้านอาหารที่สามารถสร้างรายได้ให้กับคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ได้อีกทางหนึ่ง

นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ต้องต่อสู้กับอุปสรรคมากมายแต่ก็สามารถผ่านพ้นวิกฤติการณ์ต่างๆมาได้ หลายต่อครั้งครั้งที่ทางคณะนำหุ่นละครเล็กออกแสดงจนได้รับรางวัลจากความมุ่งมั่นตั้งใจของทุกคนในคณะ แต่รางวัลแห่งความภาคภูมิใจที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ได้รับจากการพยายามต่อสู้เพื่อให้ศิลปะการแสดงแขนงนี้คงอยู่คู่ชาติไทยและเป็นที่ยอมรับของชาวโลก คือ รางวัลชนะเลิศประเภทการแสดงทางวัฒนธรรมยอดเยี่ยม (The Best Traditional Performance) ในการประกวดหุ่นโลกหรือ World Festival of Puppet Art 2006 ที่กรุงปรากสาธารณรัฐเชค

เมื่อวันที่ 6 - 11 มิถุนายน พ.ศ. 2549 นับเป็น ความภาคภูมิใจที่เป็นเครื่องยืนยันถึงความสำเร็จของปณิธานที่แน่วแน่ในการที่จะสืบสานงานหุ่นละครเล็กอย่างต่อเนื่อง โดยไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคและไม่หวั่นต่อวิกฤตต่างๆที่เข้ามา

1) องค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

(1) ลักษณะของหุ่นละครเล็ก

ลักษณะของหุ่นละครเล็กในช่วงแรกที่ย้ายมาที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ณ สวนลุมไนท์บาร์ซาร์นยังเป็นหุ่นชุดเดิมจากในระยะที่ 2 แต่เมื่อระยะเวลาผ่านไปก็มีการเปลี่ยนเรื่องหรือบทที่ใช้แสดง ทำให้มีการพัฒนาและสร้างหุ่นขึ้นใหม่ในหลายรูปแบบ เช่น

ก. การแสดงเรื่องโหมโรง ซึ่งเป็นเรื่องที่ดัดแปลงมาจากภาพยนตร์ ดังนั้นตัวหุ่นที่ใช้แสดงก็จำเป็นต้องเปลี่ยนใหม่ทั้งหมด โดยมีการสร้างหุ่นให้เป็นเหมือนคนจริง มีการนำเทคนิคต่างๆเข้าช่วยเพื่อให้หุ่นสามารถแสดงฉากตีระนาด หรือฉากสูบบุหรี่ เป็นต้น

ข. การแสดงเรื่องกูมารวตาร ซึ่งเป็นเรื่องที่ชนะการประกวดการแสดงหุ่นนานาชาติที่สาธารณรัฐเชค ก็มีการสร้างหุ่นขึ้นใหม่ โดยเฉพาะหุ่นตัวพระราหูที่ในเรื่องจะต้องถูกจักรของพระนารายณ์ตัดร่างขาดออกเป็นสองท่อน ตัวหุ่นก็สามารถขาดเป็นสองท่อนได้ และเมื่อนำมาต่อกันก็สามารถเชิดต่อได้ตามปกติ http:// gotomanager.com/news/printnew.aspx?id=50532 สืบค้นเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2558

นอกจากเทคนิคในตัวหุ่นที่ได้รับการพัฒนา ยังมีเรื่องของขนาดและเครื่องแต่งกายของตัวหุ่นที่ได้รับการพัฒนาด้วยเช่นกัน หุ่นละครเล็กในยุคนี้จะมีขนาดที่ใหญ่ขึ้นกว่าหุ่นของครูแกรและหุ่นในยุคที่ยังเป็น “คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร” มาก คือตัวหุ่นจะมีสัดส่วนที่เหมาะสมและงดงามมากขึ้น ขนาดของตัวหุ่นจะสูงประมาณ 1 เมตร น้ำหนักของตัวหุ่นจะอยู่ที่ประมาณ 2 - 5 กิโลกรัม ซึ่งเป็นหุ่นที่มีน้ำหนักค่อนข้างมากกว่าหุ่นแบบเก่า (สัมภาษณ์หฤทัย จันทร์ทองแท้ , 2550 อ้างถึงในผกามาศ จิรจารุภัทร , 2550 : น.94)

นอกจากนั้นยังมีการปรับเครื่องแต่งกายของตัวหุ่นให้มีความงดงามมากยิ่งขึ้นมีการพัฒนาในเรื่องของลวดลายที่นำมาใช้สำหรับปักเครื่องแต่งกายของตัวหุ่น จากลวดลายที่ใหญ่และเป็นลวดลายที่ไม่ละเอียดมากนัก กลายมาเป็นลวดลายที่เล็กแต่มีความละเอียดมากขึ้น วัสดุที่นำมาปักเครื่องแต่งกายก็เปลี่ยนจากเลื่อมแผ่นธรรมดาราคาถูกมาเป็นดิ้นเงินดิ้นทองที่มีน้ำหนักมากและมีราคาแพงมากขึ้น การเขียนลวดลายบนตัวหุ่นก็จะมีการเขียนลวดลายตามลักษณะของภาพวาดลายไทย

(2) ลักษณะการเชิดหุ่น

การเชิดหุ่นในยุคนี้ยังคงยึดรูปแบบการเชิดหุ่นในลักษณะเดียวกับที่จัดแสดงอยู่ที่โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ ในซอยกรุงเทพฯ - นนท์ 12 จังหวัดนนทบุรี มีการแบ่งแยกผู้เชิดหุ่นชายหญิงออกจากกันอย่างชัดเจน คือนักแสดงชายจะเชิดหุ่นตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวตลก ส่วนนักแสดงหญิงจะเชิดหุ่นตัวพระและ ตัวนาง ในการเชิดหุ่น 1 ตัว จะใช้ผู้เชิดถึง 3 คน โดยผู้เชิดหุ่นแต่ละคนก็จะทำหน้าที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้ (สัมภาษณ์หฤทัย จันทร์ทองแท้, 2550 อ้างถึงใน ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550: น.94)

ภาพที่ 4.4 ลักษณะการเชิดหุ่น 1 ตัว โดยใช้ผู้เชิด 3 คน

ที่มา: http://www.taklong.com/supermodel/show-supermodel.php?No=542964, สืบค้นวันที่ 26 เมษายน 2558

ผู้เชิดคนที่ 1 ถือเป็นผู้เชิดหลักซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูงและสามารถเชิดหุ่นได้อย่างเหมาะสมสวยงาม โดยผู้เชิดหลักนี้จะยืนอยู่ที่ตำแหน่งด้านริมซ้ายมือหรือขวามือของหุ่นก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดของแต่ละบุคคล โดยที่ผู้เชิดจะใช้มือข้างที่ถนัดที่สุดของตนสอดเข้าไปในลำตัวของหุ่นเพื่อบังคับหรือเชิดลำตัวและศีรษะของหุ่นส่วนมืออีกข้างที่เหลือก็จะเชิดแขนขวาหรือซ้ายของหุ่น

ผู้เชิดคนที่ 2 เป็นผู้เชิดที่ยืนอยู่ในตำแหน่งกลาง ถัดจากผู้เชิดคนที่ 1 โดยผู้เชิดตำแหน่งนี้จะทำหน้าที่เชิดหรือบังคับหุ่นในส่วนของเท้าหุ่น

ผู้เชิดคนที่ 3 เป็นผู้เชิดที่ยืนในตำแหน่งริมซ้ายหรือขวาของหุ่นก็ได้ โดยจะยืนถัดมาจากผู้เชิดคนที่ 2 ทั้งนี้ผู้เชิดคนสุดท้ายนี้จะเชิดเพียงแขนของหุ่นข้างที่เหลือเพียงข้างเดียวเท่านั้น ส่วนอีกมือหนึ่งของผู้เชิดจะประคองเอวของผู้เชิดตำแหน่งที่ 2 เพื่อช่วยในการบังคับทิศทางและเพื่อให้ผู้เชิดทั้ง 3 คนสามารถเชิดไปด้วยกันได้อย่างพร้อมเพรียงกัน

(3) เรื่องหรือบทละครที่ใช้แสดง

หลังจากที่ก่อตั้งนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ขึ้นแล้ว ก็ได้มีการจัดแสดงหุ่นละครเล็กเรื่อยมา โดยเรื่องหรือบทละครที่แสดงในช่วงแรกจะยังคงนำเอาบทโขนของกรมศิลปากรมาใช้แสดงอยู่ แต่มีการตัดต่อบทในบางส่วนเพื่อให้เกิดความกระชับและสนุกสนานมากยิ่งขึ้น อีกทั้งเพื่อให้เหมาะสมกับผู้ชมที่เป็นนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติด้วย จนกระทั่งมาจนถึงปัจจุบันมีการแต่งบทละครขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงหุ่นละครเล็กโดยเฉพาะ

นับตั้งแต่ พ.ศ. 2545 มาจนถึง พ.ศ. 2550 นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ได้จัดแสดงหุ่นละครเล็กไปแล้ว รวมทั้งสิ้น 7 เรื่อง ได้แก่ (ผกามาศ จิรจารุภัทร , 2550 : น.96)

ก. การแสดงโขนนารายณ์สิบปาง ตอน นรสิงหาวตาร (มิ.ย. 2545 - มี.ค. 2546)

ข. การแสดงละครพระอภัยมณี ตอน กำเนิดสุดสาคร (พ.ค. 2546 - ก.พ. 2547)

ข. การแสดงโขนรามเกียรติ์ ตอน ยกรบนางลอย (มี.ค. 2547 - เม.ย. 2547)

ค. การแสดงโขนรามเกียรติ์ ตอน ศึกไมยราพ (พ.ค. 2547 - พ.ย. 2547)

ง. การแสดงโขนรามเกียรติ์ ตอน กำเนิดทศกัณฐ์ (ธ.ค. 2547 - พ.ค. 2548)

จ. การแสดงเรื่องโหมโรง (ดัดแปลงจากบทภาพยนตร์เรื่องโหมโรง) (ก.ย. 2548 - พ.ย. 2548)

ฉ. การแสดงชุดกูรมาวตาร ตำนานพระราหู (ธ.ค. 2548 - พ.ย. 2550)

(4) สถานที่ที่ใช้สำหรับการแสดง

โรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” เป็นโรงละครขนาดไม่ใหญ่มากนัก โดยแบ่งเป็น 2 ส่วนหลัก ๆ คือ

ก. บริเวณด้านหน้าโรงละครเปิดเป็นร้านอาหาร มีดนตรีบรรเลงพร้อมอาหารหลากหลายชนิดไว้รองรับนักท่องเที่ยวและผู้ที่มาเข้าชมการแสดง โดยมีการนำหุ่นละครเล็กออกมาต้อนรับผู้ที่มาเข้าชมหรือรับประทานอาหารด้วย

ข. บริเวณโรงละคร ซึ่งแบ่งพื้นที่ใช้สอยออกเป็น 2 ส่วน คือ

(ก) บริเวณรอบๆ โรงละคร เป็นส่วนที่ใช้สำหรับจัดแสดงนิทรรศการที่เกี่ยวกับหุ่นละครเล็ก และมีการนำเอาตัวหุ่นละครเล็กในยุคต่างๆมาจัดแสดงให้ผู้ชมที่เข้ามาชมการแสดงได้ศึกษา รวมทั้งมีร้านจำหน่ายของที่ระลึก เช่น หัวโขนจำลองขนาดเล็ก เสื้อยืด เข็มกลัด แก้วน้ำ เป็นต้น

(ข) ภายในโรงละคร ซึ่งเป็นสถานที่จัดแสดงหุ่นละครเล็กมี 2 ส่วน

- เวทีการแสดง มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้างยาวโดยประมาณ 8 x 4 เมตร เป็นเวทีชั้นเดียว มีม่านกั้นหน้าเวที ด้านซ้ายและขวาของเวทีมีช่องประตูสำหรับเป็นทางเข้าออกเวทีของหุ่นและนักแสดง นอกจากนี้บริเวณด้านขวามือของเวทียังเป็นที่ตั้งวงดนตรีสำหรับแสดงและบริเวณซ้ายมือของเวทียังมีการตั้งหิ้งบูชาครูทางโขนละครและหุ่นละครเล็กอีกด้วย

- ที่นั่งผู้ชม มีลักษณะเป็นแถวเรียงยาว ไล่ระดับอย่างขั้นบันได สามารถจุผู้ชมได้ 324 ที่นั่งต่อ 1 รอบการแสดง (http://www.joelouis-theatre.com/thai สืบค้นวันที่ 15 สิงหาคม 2558)

(5) รูปแบบการแสดง

การแสดงหุ่นละครเล็กในยุคนี้มีลักษณะที่ค่อนข้างแตกต่างจากเดิมมากเนื่องจากรูปแบบของสถานที่ที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้ต้องเพิ่มเทคนิคทางด้านแสง สี เสียงมากขึ้น รวมทั้งจำนวนนักแสดงที่เพิ่มขึ้นด้วย ทำให้สามารถสร้างงานที่มีความหลากหลายและมีรูปแบบใหม่ๆได้ง่ายขึ้น ซึ่งการนำเทคนิคต่างๆมาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็ก ส่งผลให้หุ่นละครเล็กเป็นที่ชื่นชอบของนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเป็นอย่างมากเช่นกัน

ภาษาที่ใช้ในการแสดงจะเป็นภาษาไทย แต่มีการแปลเป็นภาษาอังกฤษ (Subtitle) ขึ้นไว้บนจอมอนิเตอร์ข้างเวทีการแสดง เพื่อให้นักท่องเที่ยวหรือผู้ชมชาวต่างชาติได้อ่านแล้วเกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่องมากยิ่งขึ้น ซึ่งการแสดงจะใช้เวลาโดยประมาณ 1 - 1.15 ชั่วโมง นอกจากนี้เมื่อจบการแสดงก็จะมีการนำเอาหุ่นละครเล็กมาคอยยืนที่หน้าโรงละครเพื่อส่งผู้ชมรวมทั้งถ่ายรูปกับผู้ชมอีกด้วย

1.3.4 ยุคซบเซา: หมดสัญญาเช่าพื้นที่ สวนลุมไนท์บาร์ซาร์

ในช่วงพ.ศ. 2550 ถึงแม้ว่าสังขารของครูสาครจะร่วงโรยไปตามกาลเวลา สุขภาพร่างกายก็เริ่มเสื่อมโทรม จากที่เคยเดินได้กลับไร้เรี่ยวแรงเดินได้แค่ระยะใกล้ๆจนต้องนั่งรถเข็น แต่เชื่อได้ว่ากำลังใจของครูนั้นไม่เคยสูญสิ้น ด้วยจิตวิญญาณที่รักและทุ่มเทให้กับหุ่นของครูสาครไม่เคยลดน้อยถอยลงเลย ทุกวันของครูจะต้องมีหุ่นอยู่ใกล้ๆ พอตกเย็นครูก็จะคอยฝึกหัดสอนเด็กๆรุ่นหลานให้รำบ้าง ให้เล่นโขนบ้าง

ครูสาคร ยังเขียวสด ผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาของไทยให้หุ่นละครเล็กได้กลายเป็นมรดกทางศิลปะที่สำคัญของผืนแผ่นดินไทยตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ด้วยความตั้งใจจริงในการดำเนินงานของโรงละครที่ยึดมั่นอุดมการณ์ในการเผยแพร่และอนุรักษ์อย่างแท้จริง ผ่านช่วงเวลาของความสุขความเศร้ามา 85 ปี จนกระทั่งวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ.2550 ครูได้ลาโลกนี้ไป เพื่อการพักผ่อนอันยาวนาน หลังการต่อสู้ที่ดำเนินมาชั่วชีวิต ทิ้งไว้แต่เกียรติยศ ชื่อเสียงและสมบัติของชาติที่ครูสร้างมาทั้งชีวิต (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายสาคร ยังเขียวสด, 2550)

นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” เป็นที่ชื่นชอบของผู้คนโดยทั่วไป ด้วยลักษณะพิเศษที่เคลื่อนไหวได้ทุกส่วนคล้ายคนจริง รวมทั้งความสวยงามของเครื่องแต่งกายแบบโขนละครจริงประกอบกับศิลปะการเชิดที่แตกต่างจากการเชิดหุ่นกระบอก ทำให้นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั้งในและต่างประเทศ ถือเป็นคณะหุ่นละครเล็กคณะเดียวของเมืองไทยที่มีการแสดงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” นี้ได้รับการพัฒนาขึ้นมาตามลำดับ มีการสร้างหุ่นเพิ่มขึ้น สามารถหันหน้าไปมาได้ มีรูปทรงที่ได้สัดส่วน ท่วงท่าการรำและการเจรจาก็ปรับปรุงให้เหมือนคนจริงๆ ก่อนการแสดงจะมีการเชิดหน้าโรงและการสาธิตวิธีการเชิดประกอบคำบรรยาย เพื่อให้ผู้ชมได้มีโอกาสชมลีลาการแสดงของผู้เล่นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ด้วยอุดมการณ์ที่แน่วแน่ผนวกกับความศรัทธาในสิ่งที่ทำและความตั้งใจจริงที่จะอนุรักษ์ธำรงศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กให้คงอยู่กับประเทศไทยอย่าถาวรสืบไป ทำให้นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ยังคงเปิดการแสดงเรื่อยมา และพยายามหาวิธีที่จะนำพาคณะหุ่นละครเล็กให้ผ่านพ้นวิกฤตการณ์หรือปัญหาทุกอย่างไปได้ ซึ่งปัญหาหลักประการหนึ่งที่ทางคณะประสบคือ ปัญหาทางด้านการเงิน และจากธุรกิจครอบครัวสู่รูปแบบบริษัทการดำเนินงานในช่วงแรกจะทำในลักษณะธุรกิจภายในครอบครัว จะมุ่งในเรื่องของลูกค้าชาวต่างชาติเป็นส่วนใหญ่ แต่ยังไม่ได้มีการประชาสัมพันธ์มากนัก จนเมื่อเกิดวิกฤตทางการเงินอย่างหนักทำให้ทางคณะจำเป็นต้องเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินงานให้เป็นไปในรูปแบบของบริษัทมากขึ้น โดย

ดำเนินการแบ่งเป็นฝ่ายงานอย่างชัดเจน มีการประชาสัมพันธ์ การจัดโปรโมชั่นต่างๆ เพื่อความอยู่รอดและอนุรักษ์คุณค่าของหุ่นละครเล็กไว้ และถึงแม้ว่าโจหลุยส์จะเป็นต้นกำเนิดของการแสดงหุ่นละครเล็ก และได้รับรางวัลการแสดงยอดเยี่ยมมาแล้วก็ตาม แต่การคุกคามของคู่แข่งอย่างโรงละครอักษรา และโรงละครสยามนิรมิตเอง ก็เข้ามาสร้างความสั่นคลอนให้ โจหลุยส์อย่างมากโดยไม่รู้ตัว

ถ้าจะนิยามคำว่า “คู่แข่ง” แล้วนั้น อาจบอกได้หลายความหมาย แต่ “คู่แข่ง” ในความหมายของโจหลุยส์คือ “ผู้ที่สร้างสิ่งที่เหมือนกัน” ทำให้โจหลุยส์ไม่มองอักษราและสยามนิรมิตเป็นคู่แข่ง ผลร้ายที่ตามมาคือ การมองไม่เห็นภัยคุกคามในอนาคตที่กำลังจะเกิดขึ้น ซึ่งทุกวันนี้อักษราและสยามนิรมิตเป็นที่รู้จักมากขึ้น ในขณะที่โรงละครโจหลุยส์เริ่มเป็นที่รู้จักน้อยลง (กาญจนา แก้วบัวดี และคณะ , 2552) จนบางคนก็มีคำถามว่า “...โจหลุยส์ยังอยู่อีกเหรอ...”

ถึงแม้ว่านาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” จะผ่านพ้นวิกฤติในเรื่องต่างๆ มาได้ และดูเหมือนว่าทุกอย่างกำลังดำเนินไปได้ด้วยดี แต่ก็ต้องพบกับจุดหักเหอีกครั้งหนึ่ง ในพ.ศ. 2553 เมื่อสัญญาเช่าที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ครบกำหนดและหมดสัญญาลง หลังจากเปิดการแสดงหุ่นละครเล็กได้ประมาณ 8 ปี โดยฝ่าฟันมรสุมปัญหาทางเศรษฐกิจและเหตุการณ์ความวุ่นวาย ทางการเมือง ตลอดเวลาที่ผ่านมาโรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ได้รับผลกระทบจากพิษเศรษฐกิจ โรคระบาด และการชุมนุมทางการเมือง นักท่องเที่ยวทั้งคนไทยและต่างชาติหายไปหมด บางวันมีผู้ชมคนเดียวก็ต้องเปิดการแสดง โดยเฉลี่ยแต่ละวันมีผู้ชมประมาณ 10 - 20 คนเท่านั้น ในช่วงเหตุการณ์ความวุ่นวายและเกิดจลาจลใกล้พื้นที่สวนลุมไนท์บาซาร์จึงได้รับผลกระทบเต็มๆทำให้ต้องหยุดการแสดงไปหลายวัน ซึ่งเมื่อเปิดการแสดงขึ้นแล้วก็ยังไม่มีคนกล้าเข้ามาชม ทำให้ทางคณะขาดทุนอย่างหนัก รวมทั้งปัญหาสัญญาเช่าและต้องคืนพื้นที่ให้สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ซึ่งในขณะนั้นทางโรงละครยังไม่มีสถานที่ใด ที่จะรองรับ และไม่ได้ย้ายไปอยู่กับโรงละครอื่นหรือคณะอื่นแต่อย่างใด (หนังสือพิมพ์ไทยโพสต์, 2553 สืบค้นได้จาก http://hilight.kapook.com/view/49453?view=full เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2558) คุณพิสูตร ยังเขียวสด ได้กล่าวว่า “...หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ มันคือชีวิต..ชีวิต ทั้งหน้าม่าน และหลังม่าน ชีวิตที่หล่อเลี้ยงศิลปะการแสดง และศิลปะการแสดงที่หล่อเลี้ยงชีวิต แต่เมื่อวันนั้นมาถึงวันที่สวนลุมไนท์บาซาร์หมดสัญญาเช่า และต้องคืนพื้นที่ ก็ทำให้ทางคณะได้รับผลกระทบโดยตรง เนื่องจากทางคณะอยู่ได้ด้วยนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ และที่ผ่านมาก็จะเห็นได้ว่าประเทศไทยก็ประสบปัญหาที่ส่งผลกระทบกับการท่องเที่ยวมาโดยตลอด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของโรคระบาด ภัยธรรมชาติ และปัญหาทางการเมือง การปิดตัวของโรงละครในครั้งนั้นเป็นการปิดตัวเฉพาะโรงละคร แต่การแสดงหุ่นละครเล็กก็ยังอยู่ ยังไม่ได้ปิดฉากการแสดงหุ่น

ละครเล็กเพียงแต่เรายังไม่มีโรงละครในการจัดการแสดงเท่านั้น ส่วนสมาชิกในแต่ละแผนกขององค์กรนั้นก็ต้องยอมรับว่าเรามีความจำเป็นในการลดจำนวนลง แต่ทีมแสดงนี่เราเก็บไว้ทั้งหมด” (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด, กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด เปิดเผยว่า “...รู้สึกใจหาย เพราะเราต่อสู้กันมาตั้งแต่สมัยโรงละครยังอยู่นนทบุรีจนมาถึงที่นี่สวนลุมไนท์บาซาร์ ในฐานะที่ดูแลด้านการแสดงได้เห็นพัฒนาการและการเจริญเติบโตของการแสดงและนักแสดง พวกเราใช้เวลากว่า 70% ใน 1 วัน อยู่ที่สวนลุมไนท์บาซาร์ ทั้งซ้อม กิน นอน เล่นกีฬา คือถ้าถามผมว่าไม่มีโรงละครแล้ว รู้สึกยังไง ลักษณะก็คล้ายกับไม่มีบ้าน เพราะสำหรับทุกคนที่นี่คือบ้าน เพราะมันเป็นครอบครัว ครอบครัวที่คนต่างพ่อต่างแม่แต่รักในสิ่งเดียวกันได้มาอยู่รวมกัน และทำมันอย่างดีที่สุด"

คุณสุรินทร์ยังกล่าวเพิ่มเติมอีกว่า “...พวกเราทำงานวัฒนธรรมกันอย่างจริงจัง พัฒนาและสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง บริหารทั้งองค์กร บริหารทั้งศิลปิน ทำให้การเชิดหุ่นเป็นอาชีพที่สุจริตและภาคภูมิใจ ถึงจะเหนื่อยจะท้อแต่ก็ไม่ยอมแพ้ ไม่เคยใช้ชื่อใครมาทำมาหากิน ที่ผ่านมาได้รับการสนับสนุนและโอกาสจากประชาชนชาวไทยรวมถึงหน่วยงานต่าง ๆ มากมาย พวกผมซาบซึ้งและขอบพระคุณทุกท่านอีกครั้ง”

วันนี้ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นการเดินทางของคณะนาฏยศาลา หุ่นละครเล็กไม่มีคำว่าถอยหลังกลับ ตราบใดที่ยังมีศิลปินนักเชิดหุ่น มีหุ่นละครเล็ก และประชาชนชาวไทยให้การยอมรับ บอกได้เลยว่าหุ่นละครเล็กไม่มีทางถูกเก็บอยู่ในตู้ของพิพิธภัณฑ์แน่นอน สุดท้ายขอฝากด้วยคำพูดของคุณพ่อผมว่า “...หุ่นละครเล็กไม่ใช่ของพวกผม แต่เป็นของคนไทยทุกคน

ณจิระ ศิริสัมพันธ์ เลขาธิการมูลนิธินาฏยศาลา ในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ได้กล่าวว่า “...ขณะนี้เราต้องช่วยเหลือให้นักแสดงทุกคนให้คงอยู่ต่อไปให้ได้ก่อน เนื่องจากกลุ่มคนกลุ่มนี้คือหัวใจของการแสดงหุ่นละครเล็ก เพราะกว่านักแสดงเหล่านี้จะสามารถเข้ามาเป็นนักแสดงหุ่นละครเล็กได้ต้องผ่านการฝึกฝน ขยันซ้อมอย่างหนักกว่าจะมาเป็นมืออาชีพ แต่หากบุคคลเหล่านี้หายจากไปนั้นก็อาจจะหมายความว่า การแสดงหุ่นละครเล็กก็อาจจะหายไปในสังคมไทยด้วยเช่นกัน”

น.ส.ลลิตา เพชรจอม อายุ 28 ปี นักแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ นานกว่า 5 ปี กล่าวว่า “รู้สึกเสียใจที่โรงละครแห่งนี้ต้องปิดตัวและหลายคนต้องย้ายออกทำงานอย่างอื่น ที่ผ่านมาเราทุกคนร่วมกัน ผ่านร้อน ผ่านหนาว ยืนหยัดสู้กับอุปสรรคกันมา ทั้งซ้อม กิน นอน ด้วยกันมาตลอด จนมีความรัก ความผูกพัน และวันหนึ่งเราจะไม่ได้ร่วมกันอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก ก็รู้สึกใจหาย แต่ก็หวังว่าสักวันหนึ่งพวกเราจะได้ กลับมาร่วมงานกันอีกครั้ง” (หนังสือพิมพ์ไทยโพสต์, 2553 สืบค้นได้จาก http://hilight.kapook.com/view/49453?view=full เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2558)

แต่ถึงอย่างไรก็ตามด้วยเจตนาของชาวคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ที่ยังยืนยันได้ว่า หุ่นละครเล็กจะยังคงอยู่คู่กับสังคมไทยตลอดไป แม้โรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ที่สวนลุมไนท์บาซาร์จะปิดฉากลง แต่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กจะยังคงอยู่ในใจของคนไทยและยังคงมีแนวทางการสืบสานเดินหน้าต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

1) องค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

(1) ลักษณะของตัวหุ่นละครเล็ก

ตัวหุ่นจะพัฒนามาจากสมัยหุ่นละครเล็กของครูสาคร มีการปรับให้เป็นหุ่นสมัยใหม่มากขึ้น หุ่นจะดูทันสมัยมากขึ้น เขาจะเน้นสัดส่วนของคนเป็นหลัก เน้นร่างกายให้มันเข้ารูปขึ้นมันก็เลยจะดูสมส่วนมากขึ้น จะไม่เตี้ย ไม่สั้น ไม่อ้วน แต่จะดูเหมือนหุ่นมีกล้ามเนื้อมากขึ้น (สัมภาษณ์จิตตารมย์ แสงสว่าง, ช่างทำหุ่นละครเล็ก, 12 ธันวาคม 2558) หุ่นที่มีโครงสร้างหลัก ๆ มีทั้งหมด 4 ตัว พระ นาง ยักษ์ ลิง แตกต่างกันในส่วนของสรีระของตัวหุ่น เช่น ตัวพระก็จะมีทรวดทรงสง่างาม เป็นชายที่รูปร่างหล่อ ถ้าเป็นตัวนาง ก็จะเป็นหุ่นที่มีสรีระบอบบางมีทรวดทรงองเอว มีความสวยงามในเรื่องของรูปร่าง สรีระ ตัวยักษ์ก็จะมีรูปร่างใหญ่ มีความแข็งแรง ส่วนลิงก็จะตัวเล็กๆ ส่วนหัวหรือเศียรจะสามารถนำมาถอดเปลี่ยนได้ ซึ่งเราสามารถเปลี่ยนหัวหรือเศียรได้ตามอารมณ์ของตัวละครในบทแต่ละตัวได้ตามเนื้อเรื่อง ตามอารมณ์ของตัวละคร (สัมภาษณ์นิรันดร์ ยังเขียวสด, ทายาทและผู้สร้างหุ่นละครเล็ก, 17 ตุลาคม 2558)

(2) ลักษณะการเชิดหุ่น

วิธีการเชิดหุ่นก็ยังคงใช้รูปแบบเดียวกันกับการแสดงที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” กล่าวคือหุ่นละครเล็กเคลื่อนไหวได้เพราะคนเชิดซึ่งต้องมีความชำนาญมาก หุ่นบางตัวคือ ตัวพระ ยักษ์ และลิงต้องใช้คนเชิดถึง 3 คน ตัวนางใช้คนเชิด 2 คน ส่วนตัวตลกใช้คนเชิดเพียงคนเดียว ในการเชิดหุ่นตัวหนึ่งผู้เชิดจะต้องแบ่งหน้าที่กัน และจะต้องร่วมงานกันอย่างดีเยี่ยม คนที่หนึ่งจะเป็นหลักในการเชิด โดยสอดมือข้างซ้ายเข้าไปอยู่ในลำตัวละครเล็กเพื่อจับเดือยซึ่งเป็นก้านคอให้ตัวหุ่นกลอกหน้าหรือยักคอได้ ส่วนมือขวาต้องจับก้านเหล็ก (มือขวาของตัวหุ่น) ซึ่งมีลูกรอกติดอยู่เพื่อบังคับให้มือหุ่นเคลื่อนไหวได้ คนที่สองต้องใช้มือขวาของตนจับก้านเหล็กมือซ้ายของหุ่น เวลาเชิดก็ต้องทำท่าทางสัมพันธ์กับมือขวาด้วย ส่วนคนที่สามต้องใช้มือสองข้าง จับเดือยที่อยู่ใต้ฝ่าเท้าของตัวหุ่น เพื่อคอยยกเท้า เปลี่ยนเท้า ซอยเท้า โดยต้องให้สัมพันธ์กับท่ารำ เทคนิคการเชิด เช่น การกล่อมตัว จังหวะ ฯลฯ ต้องใช้ความชำนาญ และประสบการณ์ของผู้เชิด และมีการกำหนดผู้เชิดโดยแบ่งแยกชายหญิงอย่างชัดเจน โดยให้นักแสดงผู้หญิงรับหน้าที่เชิดหุ่นตัวพระและตัวนาง ส่วนนักแสดงผู้ชายจะเชิดหุ่นตัวลิงและตัวยักษ์ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, หุ่นไทย, 2555)

(3) เรื่องหรือบทละครที่ใช้แสดง

เรื่องที่ใช้แสดงละครเล็กมักเป็นเรื่องจักรๆวงศ์ๆ เช่น พระอภัยมณี สังข์ทองลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงาม และแสดงเรื่องรามเกียรติ์ เป็นต้น เรื่องที่นิยมที่สุดคือเรื่องพระอภัยมณี เรื่องอื่นๆก็เล่นบ้างแต่น้อย บางทีเล่นเป็นตอนสั้นๆ เช่น สังข์ทองตอนเจ้าเงาะ-กับนางรจนา บทร้องใช้บทตามวรรณคดี แต่นำมาแต่งเติมเองบ้าง มีต้นเสียงและลูกคู่ร้องรับมีการบอกบทเช่นเดียวกับละครนอก เครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ก็ได้ ไม่มีซออู้แบบหุ่นกระบอก ใช้เพลงสองชั้น และร่ายเป็นพื้น คนเชิดเป็นคนเจรจา ถ้าหุ่นนั้นมีคนเชิดหลายคนก็ผลัดกันเจรจาก็ได้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต , หุ่นไทย , 2555)

(4) สถานที่ที่ใช้สำหรับแสดง

การปิดตัวโรงละครครั้งนี้เป็นการปิดตัวเฉพาะพื้นที่ในสวนลุมไนท์บาซาร์แต่การแสดงหุ่นละครเล็กก็ยังโลดแล่นอยู่และไม่ได้ปิดฉากหุ่นโจหลุยส์ เพียงแต่ยังไม่มีโรงละครจัดแสดงประจำทุกวัน ส่วนใหญ่จะรับแสดงเป็นครั้งคราวตามงานต่างๆทั่วประเทศ รวมทั้งสถานศึกษาและหน่วยงานท้องถิ่น ซึ่งทางคณะเองยินดีไปแสดงเพื่อเผยแพร่ให้เยาวชนไทยได้เรียนรู้และสนใจศิลปวัฒนธรรมไทย

(5) รูปแบบการแสดง

โจหลุยส์ไม่ได้หายไปแต่เปลี่ยนรูปแบบของการดำเนินงานจากโรงละครไปโชว์ต่าง ๆ ทั้งต่างจังหวัดและเล่นเผยแพร่วัฒนธรรม โดยแต่ละงานจะมีการสร้างคอนเซ็ปต์ให้เข้ากับงานทั้งงานวันพระ และโครงการต่างๆ การทำงานมีการปรับเปลี่ยนขึ้นมาใหม่ ตัดต่อใหม่ให้เข้ากับเนื้อหางาน ทุกอย่างของงานจะดูหนักขึ้น เพราะต้องทำเพลงใหม่ ต้องพากย์ใหม่ (หนังสือพิมพ์ข่าวสด , 2554 สืบค้นได้จาก http://ccapp.swu.ac.th/pr_news/detail.asp?pr_id=215 เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2558) เพื่อให้เข้ากับชีวิตจริงของคนในปัจจุบัน หลังจากการปรับตัวถือว่าดีคนจัดงานมองว่าโจหลุยส์มีความสามารถอยู่แล้วที่จะทำให้ได้ ซึ่งไม่ได้ฉีกออกจากวัฒนธรรมไทย การแสดงจะใช้เป็นเวลาสั้น ๆ ตั้งแต่ 10 - 20 นาที

1.3.5 ยุคฟื้นฟู: โจหลุยส์ในปัจจุบัน

กราฟชีวิตของคณะหุ่นละครโจหลุยส์เคยขึ้นสูงที่สุดและลงต่ำถึงที่สุดเช่นกันทั้งไฟไหม้โรงละครเก่า ทั้งได้รับรางวัลจากต่างประเทศ อีกทั้งยังมีเรื่องของเงินทุนที่ต้องหมดไปจนต้องหยุดการแสดง ทั้งการได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระองค์ทั้งสอง (สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี) และการได้รับเงินบริจาคจากพี่น้องประชาชนที่สนับสนุนในวันที่เลวร้ายที่สุดจึงสะท้อนให้เห็นว่าตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาในความมืดมิดยังคงเห็นแสงสว่าง

ทำให้คณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ได้เรียนรู้บทเรียนอันล้ำค่าในทุกๆครั้งที่เจอวิกฤติ รู้วิธีแก้ไขปัญหาให้ผ่านพ้นไปได้ จนกระทั่งมีหน่วยงานหลายฝ่ายทั้งภาครัฐและเอกชนยื่นมือเข้ามาช่วยเหลืออุปถัมภ์ เพื่อให้การแสดงศิลปะหุ่นละครเล็กได้คงอยู่เป็นมรดกของชาติไทย

หลังจากโรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) ห่างหายไปกว่า 36 สัปดาห์ โรงละครอโศกมนตรีนาฏยศาลา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ น้อมรับศิลปะการแสดงนี้ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กมหรสพไทยเก่าแก่กว่า 100 ปี กลับมาโลดแล่นอีกครั้งอย่างเต็มรูปแบบ

จากการสัมภาษณ์ นายพิสูตร ยังเขียวสด กล่าวว่า “โจหลุยส์อยู่ได้ด้วยความร่วมสมัย เรามีแก่นที่ดี เราตกแต่งให้กับคนรุ่นใหม่ได้เข้ามาอย่างง่ายๆ ดูง่ายและสนุก ซึ่งเป็นสิ่งที่โจหลุยส์ปรับตัวมาตลอด เช่นในเรื่องของการแร็พเพลงเก่า หรือมีการนำเนื้อหาตลก ๆ เข้ามาสอดแทรก เพื่อให้เข้าใจเรื่องได้ง่ายขึ้น ศิลปะไม่ได้เข้าถึงยากต้องปรับให้เข้ากับยุคสมัย ต้องให้คนไทยได้เข้าใกล้ศิลปะมากขึ้น ปัจจุบันโลกมันเปลี่ยนไป คนดูเปลี่ยนไป ฉะนั้นเราจะต้องไม่ยืนกระต่ายขาเดียว แต่เราก็ยังไม่ทิ้งรากเหง้าและแก่นของเราด้วย” (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด, กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

ส่วนโครงการ “นาฏยศาลาเพาะต้นกล้างานศิลป์ไทย” (หนังสือพิมพ์ข่าวสด, 2554 สืบค้นได้จาก http://ccapp.swu.ac.th/pr_news/detail.asp?pr_id=215 เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2558) ที่มีขึ้นอยากให้นักเรียนที่มีศักยภาพอยู่แล้วในเรื่องของนาฏศิลป์มารับการถ่ายทอดจากเรา และเป็นนักแสดงหุ่นละครเล็ก จนถึงการขยายต่อผลสู่ลูกหลานให้สืบทอดต่อไป โดยมีรูปแบบของโครงการแบ่งออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่

1. โรงละครอโศกมนตรีนาฏยศาลา” ที่จะเปิดเต็มรูปแบบในโรงละคร ชั้น 4 อาคารนวัตกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร)

2. หอศิลป์อโศกมนตรีนาฏยศาลา” พื้นที่สำหรับจัดแสดงหุ่น เรื่องราวประวัติความเป็นมาและผลงานต่างๆที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก โดยนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)

3. การเรียนการสอนในระดับบัณฑิตศึกษา โดยนำองค์ความรู้ทางศิลปะหลากหลายแขนงในการแสดงหุ่นละครเล็กมากลั่นกรองลงในวิชาเลือกเสรี ภูมิปัญญาไทยในศิลปะการแสดง ภาควิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ เริ่มตั้งแต่ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2554

4. ศูนย์การเรียนรู้นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) แหล่งรวบรวมข้อมูลความรู้ ประวัติ และเรื่องราวเกี่ยวกับการแสดงหุ่นละครเล็ก มรดกของแผ่นดิน ทั้งในรูปแบบวีดิทัศน์ รูปภาพ หนังสือ บันทึก บทความ และบทวิจัย รวมถึงวิทยานิพนธ์

นอกจากนี้ ยังมีโครงการ 84 พรรษา เฉลิมหล้ามหาราชัน กิจกรรมเฉลิมพระเกียรติและการแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องพระมหาชนก 4 ภูมิภาค โดยมีกระทรวงวัฒนธรรมเป็นเจ้าของโครงการ (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด , กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558) ยิ่งไปกว่านั้นคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ยังมีการพัฒนาหุ่นและการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย ในปัจจุบัน ด้วยการปรับประยุกต์ให้เป็นหุ่นสมัยใหม่และพัฒนาหุ่นให้ดูร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์ คุณพิสูตร กล่าวว่า “การทำโจหลุยส์ก็เหมือนหนังสือเล่มนึงที่ต้องทำหน้าปกให้มันสวยๆเพื่อดึงดูดให้คนสนใจมาหยิบไปอ่าน แต่เนื้อหาด้านในหนังสือก็ต้องดีด้วย พอเค้าหยิบไปอ่านแล้วเค้าจะรู้สึกเพลิดเพลินจนมารู้ตัวอีกทีว่าเนี่ยแหละงานไทย ถ้าไปวางไว้แบบไทยจ๋าเค้าก็จะไม่อ่าน ไม่สนใจที่จะอ่าน อาจจะพูดได้ว่า หน้าแรกผมอาจจะวางความเป็นไทยไว้ 10% หน้ากลางๆวางไว้ 30% และหน้าสุดท้ายอาจจะวางไว้ 50% อย่างนี้มันอาจจะทำให้เด็กไทยหันมาสนใจมากขึ้น” (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด , กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

คุณพิสูตร ยังกล่าวอีกว่า “ในอนาคตที่กำลังเตรียมการอยู่นี้ โจหลุยส์มีโครงการที่จะทำโจหลุยส์ออนไอซ์ รูปแบบของการแสดงคือ เริ่มตั้งแต่นักแสดงหรือผู้ที่จะมาร่วมงานกับทางโจหลุยส์ของเราต้องมีพื้นฐานของนาฏศิลป์และต้องมีพื้นฐานของการเล่นสเก็ตด้วย เราจะแบ่งพื้นที่เวทีการแสดงออกเป็น 2 ส่วน คือวางออนไอซ์ที่เป็นลานเสก็ตน้ำแข็งไว้ 40% และโจหลุยส์แบบดั้งเดิมที่เคยเล่นอยู่ประมาณ 60% ความเป็นออนไอซ์มันจะแฝงไปกับบทละครและแฝงไปกับการแสดง แต่ก็ยังมีการเชิดบนบกอยู่เหมือนเดิม สำรับการเชิดก็ยังใช้ 3 คนเชิดอยู่เหมือนเดิม คือพูดง่ายๆว่าอะไรที่เป็นฉากน้ำเราก็จะไปเล่นบนลานน้ำแข็ง แต่ถ้าเมื่อไหร่ที่เราไม่ต้องมีฉากน้ำเราก็จะเชิดเหมือนเดิมที่โจหลุยส์เคยเชิดครับ” (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด, กรรมการผู้จัดการ หุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

นาฏกรรมบนลานน้ำแข็ง ที่กำลังจะเกิดขึ้นในอีกไม่นานเกินรอ ซึ่งทางด้านคุณพิสูตรคาดการณ์ไว้ว่าจะให้แล้วเสร็จ และพร้อมที่จะเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้กับโจหลุยส์ออกสู่สายตาผู้ชมที่รอคอย ใน พ.ศ. 2560 นี้ และยังกล่าวเพิ่มเติมอีกว่า “ผมจะสร้างมิติใหม่ ผมจะสร้างผลงานในรุ่นผม ผมจะไม่เดินตามใคร ผมอยากมีรอยเท้าของตัวเองกับทีมงานที่ไปด้วยกันเหมือนปลายพู่กันที่เราก็ยังจะใช้พู่กันอยู่เพียงแต่ว่าเราจะสะบัดปลายพู่กันไปทางไหนเท่านั้นเอง และด้วยความที่เป็นโจหลุยส์ อะไรที่มันไม่ดีเราจะไม่ปล่อยงานออกไป นี่คือสิ่งที่พวกเราซีเรียส เพราะทุกครั้งที่เราปล่อยงานออกไปแสดงว่าเรามั่นใจแล้ว ซึ่งถ้าเรามั่นใจแล้วเราก็เชื่อว่าคนดูจะไม่ผิดหวัง เพราะประสบการณ์ที่เราเคยทำ คนดูจะไม่เคยผิดหวังกับโจหลุยส์ ทุกครั้งที่เราทำโชว์เราก็เชื่อแบบนั้น” (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด, กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

ในส่วนของการแสดงจะเป็นการเปิดกว้างให้กลุ่มคนได้ทุกเพศทุกวัย รวมถึงกลุ่มวัยรุ่นด้วย คือตามปกติผู้ชมจะเป็นกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมอยู่แล้ว แต่อีกกลุ่มหนึ่งที่เค้าชอบงานสากล ชอบงานร่วมสมัย นี่แหละที่ทางโจหลุยส์เองกำลังวิ่งไปหากลุ่มเหล่านี้อยู่ เพราะฉะนั้นมันก็อาจเกิดความขัดแย้งกันขึ้น เพราะผู้ชมอาจยังไม่เคยเห็นการแสดงที่แท้จริงของการปรับประยุกต์บนเวทีการแสดง ซึ่งบนเวทีนั้นอาจจะสามารถรวมการแสดงออกมาโดยไม่มีรอยต่อเลย ซึ่งถ้าผู้ชมทั้งสองกลุ่มได้ชมอาจจะเกิดเป็นความชื่นชอบ เกิดความสนุกสนานและสามารถเกิดเป็นมิติใหม่ได้ แต่ทางคณะโจหลุยส์เองก็ยืนยันว่าจะยังคงรักษาความเป็นโจหลุยส์ไว้เหมือนเดิมได้ แต่จะเป็นการม้วนเทคนิคให้เกิดเป็นความสนุกขึ้นกว่าเดิม

1) องค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

(1) ลักษณะของตัวหุ่นละครเล็ก

หุ่นละครเล็กในยุคปัจจุบันแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือหุ่นไทยและหุ่นสากล โดยมีการปรับประยุกต์ให้หุ่นมีความเป็นสากลและร่วมสมัยมากขึ้น มีการสร้างหุ่นเลียนแบบนักแสดงต่างประเทศ เช่น บิยอนเซ่ (Beyonce) , ไมเคิล แจ็คสัน (Michael Jackson), เอลวิล เพรสลีย์ (Elvis Presley) ซึ่งการสร้างหุ่นจะมีความแตกต่างกันจากที่ได้สัมภาษณ์คือ (สัมภาษณ์นิรันดร์ ยังเขียวสด , ทายาทและผู้สร้างหุ่นละครเล็ก , 17 ตุลาคม 2558)

“มีการปรับกลไกต่างๆจากหุ่นของพ่อครูแกรมาเป็นหุ่นละครเล็กของโจหลุยส์ คือมันไม่ใช่หุ่นในแบบของพ่อครูแกร ไม่ได้ทำหุ่นแบบพ่อครูแกรนะเพราะสายใยมันเยอะ พ่อเค้าเอามาดัดแปลงโครงสร้างหุ่นต่างๆให้เป็นแบบฉบับของ โจหลุยส์ เป็นหุ่นโจหลุยส์จริง ๆ ที่มีกลไกต่างจากหุ่นครูแกร มีขนาดที่เล็กลงแต่ได้สัดส่วนเทียบเสมือนคนจริงๆ คือทุกอย่างสัดส่วนเหมือนกับคน แต่ย่อขนาดลงเท่านั้นเอง มีการปรับให้เป็นสากล นำตัวละครสากลอย่างบิยอนเซ่ (Beyonce) , ไมเคิล แจ็คสัน (Michael Jackson) , เอลวิส เพรสลีย์ (Elvis Presley) เพื่อให้มีความทันสมัย สร้างความสนุกสนานให้กับคนดูมากยิ่งขึ้น”

“ถ้าเป็นหุ่นไทยกลไกของหุ่นจะไม่ค่อยเยอะ แต่ก็จะมายุ่งยากเรื่องเสื้อผ้า จะมีแค่รอกมือ รอกคอ สำหรับหุ่นสมัยใหม่เสื้อผ้าเค้าจะง่ายกว่า แต่มันจะยากตรงโครงสร้าง แต่ถ้าเป็นหุ่นสากลหุ่นสมัยใหม่เสื้อผ้าจะไม่ต้องปัก เช่น หุ่นบิยอนเซ่, ไมเคิล แจ็คสัน, เอลวิส เพรสลีย์ แต่จะมีกลไกค่อนข้างเยอะกว่า คือต้องคิดกลไกเพิ่มเติมขึ้นมาว่าเท้าต้องยกได้ปลายเท้าต้องเตะได้ มันก็เลยทำให้กลไกต้องเพิ่มขึ้น เช่น หุ่นไมเคิล แจ็คสัน การเต้นของหุ่นต้องใช้ไหล่ในการโยก ซึ่งถ้าเป็นหุ่นไทยไหล่จะยกไม่ได้เพราะลักษณะการเย็บจะเป็นหุ่นแข็งเลยไม่สามารถยกไหล่ได้ ส่วนถ้าเป็นหุ่นไมเคิล แจ็คสันที่ทำอยู่จะสามารถยกไหล่ได้ เวลาเต้นก็จะยกไหล่ได้ เอวก็จะบิดได้ ท่าทางเค้าจะพลิ้วกว่า ซึ่งหุ่นเก่าหุ่นไทยของเราของครูสาครจะไม่สามารถ

พลิ้วได้ ส่วนน้ำหนักของตัวหุ่นหนึ่งตัวก็จะอยู่ที่ราวๆประมาณ 3 - 5 กก. ขึ้นอยู่กับช่างครับแล้วแต่ว่าเขาจะใส่เครื่องประดับเข้าไป ก็ต้องดูว่าเขาจะใส่อะไรเข้าไปบ้าง ยิ่งใส่เยอะมันก็ยิ่งหนัก" (สัมภาษณ์ จิตตารมย์ แสงสว่าง , ช่างทำหุ่นละครเล็ก , 12 ธันวาคม 2558)

คุณยุวนารถ ช่างทำเสื้อผ้าหุ่นละครเล็ก ยังกล่าวเพิ่มเติมว่า "ถ้าเป็นหุ่นไทย ก็จะมีความละเอียดในเรื่องของลวดลายของผ้า เครื่องประดับตกแต่ง ซึ่งแต่ละตัวละครมันมีรายเอียดแตกต่างกัน คือถ้าเป็นหุ่นที่ใช้รำเสื้อผ้ามันจะปักเยอะ ลายปักก็ต้องเป็นลายไทย ส่วนถ้าเป็นหุ่นสากลในเรื่องของเครื่องแต่งกายจะไม่ต้องปัก ซึ่งเราอาจจะซื้อชุดสูทเด็กมาใส่ให้ได้เลย หรือไม่ก็ตัดชุดออกมาแล้วก็เอามาใส่ได้เลย แต่ถ้าพูดถึงกลไกนั้นแบบสากลยากกว่า เพราะเค้าเต้น เค้าไม่ใช่การร่ายรำ ค่อยๆเยื้องย่างแบบของคนไทย เพราะฉะนั้นมันต้องมีการเพิ่มกลไกให้ขยับได้มากกว่า ยักไหล่หรือสะบัดแขน ขา ได้มากกว่า ซึ่งถือว่าต้องใช้กลไกมากกว่า เยอะกว่า ละเอียดกว่า" (สัมภาษณ์ ยุวนารถ ชัยนาท, ช่างทำเสื้อผ้าหุ่นละครเล็ก , 12 ธันวาคม 2558)

สำหรับนักแสดงทางคณะโจหลุยส์ได้มีการ Audition มีการฝึกซ้อม ซึ่งก็จะมีการปรับเปลี่ยนนักแสดงกลุ่มใหม่ โดยมีการเลือกตัวละคร เลือกคาแรกเตอร์ (Character) ให้มันอยู่ในกึ่งแอนนิเมชั่น (Animation) กึ่งการ์ตูน แต่ตัวหุ่นละครเล็กก็ยังเป็นหน้าไทยแบบร่วมสมัย "คือถ้ามันเป็นหน้าไทยจ๋าแล้วทำเป็นการ์ตูนเนี่ยมันคงดูไม่โสภาเท่าไหร่ มันจึงต้องปรับให้เป็นหน้าไทยร่วมสมัย อารมณ์จะเหมือนการ์ตูนไทย ซึ่งคิดว่าถ้าได้เล่นบนลานน้ำแข็งมันคงจะสนุก คือภาพที่เห็นมันจะเป็นแฟนตาซีทั้งหมด" (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด, กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

(2) ลักษณะการเชิดหุ่น

การเชิดหุ่นในยุคปัจจุบันมีการปรับประยุกต์ให้การแสดงมีความทันสมัยมีความน่าสนใจมากขึ้น โดยปรับประยุกต์การเชิดและการแสดงในรูปแบบที่น่าตื่นตาตื่นใจ จินตนาการที่สัมผัสได้โดยนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) สามารถแบ่งลักษณะการแสดงออกได้ดังนี้

ก. การแสดงเต็มตอน

การเชิดยังคงยึดความเป็นเอกลักษณ์ของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ การเชิดที่ต้องใช้ผู้เชิดเป็นหนึ่งเดียวกับหุ่น ในลักษณะ 3 คนเชิดต่อหุ่น 1 ตัว โดยที่ 3 คนเชิดจะต้องรวมใจกันเป็นหนึ่ง

ข. การแสดงเบ็ดเตล็ด

เป็นการสร้างสรรค์การแสดงให้ร่วมสมัย ตระการตราตามแบบฉบับของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์) ด้วยรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย โดยผสมผสาน

ศิลปะโขนของไทยกับหุ่นละครเล็ก พร้อมสีสันการเชิดฉากที่เคลื่อนไหวได้ สร้างความหลากหลายให้เลือกสรรปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการ

ค. การแสดงระบำ

เป็นการแสดงที่มีความพิถีพิถันตั้งแต่อาภรณ์ที่งามวิจิตรจนถึงท่วงท่าร่ายรำอันงดงาม สอดคล้องกับท่วงทำนองดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้ไพเราะไม่ซ้ำใคร

ง. การแสดงร่วมสมัย

นาฏกรรมร่วมสมัย ณ จุดบรรจบของศิลปะไทย 2 แขนง คือ “โนรา” นาฏศิลป์พื้นเมืองของชาวใต้ ผสานเข้ากับเอกลักษณ์การเชิดหุ่นละครเล็ก ด้วยท่วงท่าและลีลาอันแปลกใหม่ กับท่วงท่าทำนองดนตรีที่ประยุกต์สำเนียงโนราดั้งเดิม เข้ากับแนวดนตรีร่วมสมัยอย่างกลมกลืน

จ. การแสดงสมัยใหม่

ด้วยเทคนิคการเชิดและนวัตกรรมกลไกการสร้างหุ่นที่ไม่เคยมีมาก่อน เพื่อถ่ายทอดเอกลักษณ์ของท่วงท่าลีลาผ่านทางหุ่นละครเล็ก ร่วมไปกับบทเพลงแนวดนตรีประยุกต์อย่างสร้างสรรค์ และสามารถสร้างความสนุกสนาน ความแปลกใหม่ และสร้างความประทับใจให้แก่ทุกเพศทุกวัย

(3) เรื่องหรือบทละครที่ใช้แสดง

ยิ่งไปกว่านั้นคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ยังมีการพัฒนาหุ่นและการแสดงให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน ด้วยการปรับประยุกต์ให้เป็นหุ่นสมัยใหม่และพัฒนาหุ่นให้ดูร่วมสมัยมากยิ่งขึ้นโดยสามารถแบ่งการแสดงได้ดังนี้ (http://www.thaipuppet.com สืบค้นวันที่ 27 กันยายน 2558)

ก. การแสดงเต็มตอน

ก) กำเนิดสุดสาคร

ข) นารายณ์ปราบนนทุก

ค) ศึกไมยราพ

ง) กูรมาวตาร ตำนานพระราหู

จ) กำเนิดพระคเณศ

ฉ) พระมหาชนก

ช) คนสร้างหุ่น

ข. การแสดงเบ็ดเตล็ด

ก) ครุฑยุคนาค (ผสมการแสดงโขน)

ข) ครุฑยุคนาค (หุ่นละครเล็ก)

ค) หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

ง) สืบสานตำนานศิลป์ (หนุมาน)

จ) สืบสานตำนานศิลป์ (ทศกัณฐ์)

ฉ) นางลอย

ช) หนุมานจับนางเบญจกาย

ซ) กวนเกษียรสมุทร

ฌ) หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน

ญ) ยกรบ หนุมานชูกล่องดวงใจ

ฎ) รจนาเสี่ยงพวงมาลัย

ฏ) รำอวยพร

ฐ) มหาชนกชาดก

ค. การแสดงระบำ

ก) ระบำกินรี

ข) ระบำทวานฤมิต

ง. การแสดงร่วมสมัย

ก) คนเชิดคน

จ. การแสดงสมัยใหม่

ก) ไมเคิล รีเทิร์น

ข) อมตะเอลวิส

ค) บียอนเซ่: ซิงเกิล เลดี้

(4) สถานที่ที่ใช้สำหรับแสดง

ปัจจุบันหุ่นละครเล็กคณะครูโจหลุยส์ได้ย้ายสถานที่การแสดงไปอยู่ที่เอเชียทีคเดอะริเวอร์ฟร้อนท์ ถนนเจริญกรุง โดยมีการสร้างด้านล่างของร้านให้เป็นร้านอาหาร

ภาพที่ 4.5 โรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ ที่เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ ฟร้อนท์

ส่วนด้านบนนั้นก็จะเปิดการแสดงแบบ 4D ที่เป็น Soft 4D ขึ้น เป็นการเปลี่ยนจากเธียร์เตอร์ Open-air มาเป็นเธียร์เตอร์ที่อยู่ในห้องแอร์ที่เป็นระบบสากลมากขึ้น ซึ่งเป็นระบบ 4D และต่อไปจากนั้นก็จะมีโปรเจกต์ที่จะทำโจหลุยส์ออนไอซ์ด้วย

สำหรับการสร้างเวทีโจหลุยส์ออนไอซ์จะคล้ายๆกับวอลท์ ดิสนีย์ (Walt Disney) เช่น การสร้างฉากภูเขาที่ฤาษีอยู่ ฉากเกาะก็จะเป็นแฟนตาซีทั้งหมด มีกุ้ง หอย ปูปลา มีเต่าพูดได้ มีสีสัน และลานสเก็ตน้ำแข็งที่จะทำให้ผู้ชมรู้สึกได้ว่ามันเป็นเสมือนน้ำจริงๆ ให้ความรู้สึกให้อารมณ์ที่เสมือนจริงมากกว่า เข้าถึงคนดูให้คนดูมีอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดงมากกว่า เพื่อรองรับเด็กรุ่นใหม่ให้เข้าถึงศิลปวัฒนธรรมการแสดงของหุ่นละครเล็กมากขึ้น (สัมภาษณ์ พิสูตร ยังเขียวสด, กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

(5) รูปแบบการแสดง

สามารถแบ่งรูปแบบการแสดงโจหลุยส์ออกเป็น 3 กรอบ ดังนี้

กรอบที่ 1 เป็นงานแบบ Traditional คือเป็นแบบประเพณีวัฒนธรรมไทยเลย เช่น เรื่องกำเนิดพระพิฆเนศวร ตำนานพระราหู

กรอบที่ 2 คือ งานร่วมสมัย ก็จะเป็นพวกคนเชิดคน หรือสืบสานตำนานศิลป์

กรอบที่ 3 คือ งานสากล อย่างเช่น บิงยอนเซ่, ไมเคิล แจ็คสัน, เอลวิส เพลสลีย์ และอนาคตที่วางไว้ คือ โจหลุยส์ออนไอซ์

"สำหรับความยากง่ายที่จะเกิดขึ้นอยู่กับโปรดักชั่น (Production) ซึ่งมันจะมีความไม่เหมือนกันมีความแตกต่างกันไปอยู่แล้ว อย่างออนไอซ์มันก็จะแตกต่างที่ต้องใช้ 3 คนเชิดบนลานน้ำแข็ง ซึ่งมันจะยากและท้าทายตรงที่เราไม่เคยทำมาก่อน อันนี้จะยากมากไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าที่ใส่และรองเท้าที่จะใส่ยืนบน สเก็ต อันนี้แหละยากและมีความแตกต่างเยอะ ซึ่งเราก็ต้องไปทดสอบอีกทีนึง แต่เชื่อว่าไม่น่าจะมีปัญหาในภาพรวมครับ" (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด, กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

1.4 สรุป

ผลการศึกษาพัฒนาการของหุ่นละครเล็ก "โจหลุยส์" สามารถสรุปได้ดังนี้ คือในประเทศไทยมีคณะหุ่นละครเล็กซึ่งเป็นทายาทโดยตรงของผู้สร้างสรรค์และสืบสานศาสตร์และศิลป์ของหุ่นละครเล็ก "นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก" ที่ริเริ่มก่อตั้งโดยครูสาคร ยังเขียวสด (โจหลุยส์) ผู้ที่เกิดในคณะหุ่นละครเล็กที่มีบิดามารดาเป็นนักเชิดหุ่นในคณะของครูแกร ศัพทวณิช ผู้ประดิษฐ์หุ่นละครเล็กจนกลายเป็นมหรสพชนิดใหม่ที่ได้รับความนิยมต่อเนื่องมาจนถึงช่วงหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงเริ่มเสื่อมความนิยมลง

การแสดงหุ่นละครเล็กที่หายสาบสูญไปจากสังคมไทยเกือบ 50 ปี กว่าที่ครูสาครจะรื้อฟื้นมหรสพชนิดนี้ขึ้นมาจัดแสดงอีกครั้งในพ.ศ. 2528 โดยถ่ายทอดศิลปะการชักเชิดและศาสตร์การประดิษฐ์ตัวหุ่นอันซับซ้อนให้แก่บุตรธิดาทั้ง 9 คน นับเป็นจุดเริ่มต้นของการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กอย่างจริงจัง กระทั่งครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เมื่อพ.ศ. 2542 ก่อนที่จะย้ายมาตั้งอยู่ที่สวนลุมไนท์บาซาร์ และได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จฯทรงเป็นประธานในพิธีเปิดโรงละครแห่งนี้ในพ.ศ. 2545 ต่อมาได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราช-นครินทร์ประทานชื่อโรงละครใหม่เพื่อสมกับเป็นสถานที่แสดงศิลปะที่ทรงคุณค่าของชาติว่า "นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)" และได้เสด็จฯ ทรงเป็นประธานในพิธีเปิดป้ายชื่อใหม่ เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2547 นับเป็นโรงละครที่เปิดแสดงหุ่นละครเล็กแห่งแรกในประเทศไทย และเป็นคณะหุ่นคณะเดียวที่เป็นทายาทสายตรงของครูผู้ให้กำเนิดและสืบทอดมหรสพชนิดนี้ ควบคู่กับการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก ชาวคณะ "นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)" ยังได้สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์และดนตรีขึ้นอย่างหลากหลาย ทั้งที่เป็นการแสดงแบบไทยประเพณีและที่เป็นการแสดงแบบร่วมสมัย

โรงละคร "นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)" ณ สวนลุมไนท์บาซาร์ ปิดตัวลงด้วยการสิ้นสุดสัญญาเช่าพื้นที่ แต่ชาวคณะ "นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก" ยังคงจัดการแสดงหุ่น

ละครเล็กในโอกาสต่างๆอย่างต่อเนื่องมาถึงทุกวันนี้ทั้งในและต่างประเทศ (http://www.thaipuppet.com สืบค้นวันที่ 22 กันยายน 2558)

ปัจจุบัน หลังจากสวนลุมไนท์บาซาร์ หมดสัญญาเช่า คณะโจหลุยส์ได้รับความอนุเคราะห์จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ให้เปิดการแสดงและถ่ายทอดความรู้ให้นักศึกษาในรายวิชาของคณะศิลปกรรมศาสตร์ นอกจากนี้ ทางคณะยังมีโครงการย้าย โรงละครถาวรไปยังเอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อนท์ ถนนเจริญกรุง และโจหลุยส์ยังมีโครงการที่จะทำโจหลุยส์ออนไซซ์หรือนาฏกรรมหุ่นละครเล็กบนลานน้ำแข็งอีกด้วย

ตารางที่ 4.1 องค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ในยุคต่างๆ สามารถสรุปได้ดังนี้

ยุค	ลักษณะ หุ่นละครเล็ก	ลักษณะ การเชิดหุ่น	เรื่อง / บทละครที่ ใช้แสดง	สถานที่ ในการแสดง	รูปแบบ การแสดง
ยุคก่อตั้ง	- หุ่นมีขนาดใหญ่ขึ้น - มีสรีระที่สมส่วน - ตาหุ่นเปลี่ยนจากลูกปัดเป็นลูกแก้ว - เสื้อผ้าหุ่นยึดตามแบบการแต่งกาย เครื่องโขนละครมีการปักดิ้นและเลื่อมอย่างสวยงาม	- ผู้เชิดหุ่นจะยืนอยู่หลังฉากที่มีผ้ากั้นอยู่ด้านหน้า - ต่อมามีการพัฒนามาเชิดด้านหน้าฉาก - ผู้เชิดสามารถบังคับหุ่นให้ยักคอ ผงกหัวได้ และชี้นิ้วได้ - ครูสาครจะเป็นผู้กำกับดูแลท่าทางการร่ายรำ ท่าทางการเชิดหุ่นด้วยตนเอง - ไม่มีการกำหนดตารางการซ้อมเชิดหุ่นที่แน่นอน	- แสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนต่างๆ เช่น ตอนนางลอย ตอนศึกทรพีทรพา	- ออกแสดงตามสถานที่ต่างๆ ตามแต่ ผู้ว่าจ้าง	- เป็นการรับงานแสดงทั่วไปเท่านั้น - เวลาในการแสดงประมาณ 30 - 45 นาทีต่อ 1 รอบการแสดง หรือประมาณ 3 - 4 ชั่วโมงต่อการ แสดง 1 ครั้ง - มีการแสดงระบำควายสลับฉากขั้นระหว่างการแสดงหุ่นละครเล็ก

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

ยุค	ลักษณะหุ่นละครเล็ก	ลักษณะการเชิดหุ่น	เรื่อง / บทละครที่ใช้แสดง	สถานที่ในการแสดง	รูปแบบการแสดง
ยุคต่อสู้	- หุ่นมีลักษณะร่วม - หุ่น 1 ตัว นำไปใช้แสดงเป็นตัวละครได้หลายตัว	- มีการกำหนดผู้เชิดโดยแบ่งแยกชายหญิงอย่างชัดเจน - มีการพัฒนางานไปสู่ความเป็นมืออาชีพมากยิ่งขึ้น - มีการวางรูปแบบการแสดงและลำดับการแสดงอย่างเป็นขั้นตอน - มีการรับบุคคลภายนอกเข้ามาฝึกหัดการเชิดและออกแสดงด้วย	- เรื่องรามเกียรติ์ตอนต่างๆ เช่น ตอน หนุมานจับนางเบญกาย ตอนทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา และตอนยกรบ	- เวทีแสดงหุ่น ละครเล็กที่บริเวณหน้าบ้านเช่า จังหวัดนนทบุรี - โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ ในบริเวณซอยศิริชัย 1	- ใช้เทคนิคการบันทึกเสียงเข้ามาช่วย - ภาษาที่ใช้ในการแสดงมีการพัฒนาปรับปรุง ให้เหมาะสมกับชาวต่างชาติ - มีการบรรยายการแสดงเป็นภาษาอังกฤษควบคู่ไปกับภาษาไทย
ยุคเฟื่องฟู	- มีขนาดที่ใหญ่ขึ้นและมีน้ำหนักค่อนข้างมาก - ตัวหุ่นสูงประมาณ 1 เมตร - น้ำหนักประมาณ 2 - 5 กิโลกรัม - มีการสร้างหุ่นให้เป็นเหมือนคนจริง สามารถแสดงฉากตีระนาด หรือฉากสูบบุหรี่ เป็นต้น - หุ่นสามารถขาดเป็นสองท่อนได้ และเมื่อนำมาต่อกันก็สามารถเชิดต่อได้ตามปกติ - เครื่องแต่งกายของตัวหุ่นมีความงดงามมากยิ่งขึ้น - ลวดลายที่ใช้มีความละเอียดมากขึ้น	- ใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว	- นารายณ์สิบปางตอน นรสิงหาวตาร - พระอภัยมณีตอน กำเนิดสุดสาคร - รามเกียรติ์ ตอนยกรบนางลอย - รามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพ - รามเกียรติ์ ตอนกำเนิดทศกัณฐ์ - โหมโรง - กูรมาวตาร ตำนานพระราหู	- โรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์	- มีการเพิ่มเทคนิคทางด้านแสง สี เสียงมากขึ้น - มีจำนวนนักแสดงที่เพิ่มขึ้น - มี Subtitle - เวลาการแสดงประมาณ 1 - 1.15 ชั่วโมง

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

ยุค	ลักษณะหุ่นละครเล็ก	ลักษณะการเชิดหุ่น	เรื่อง / บทละครที่ใช้แสดง	สถานที่ในการแสดง	รูปแบบการแสดง
	- วัสดุที่นำมาปักชุดเปลี่ยนจากเลื่อมแผ่นธรรมดามาเป็นดิ้นเงินดิ้นทอง - การเขียนลวดลายบนตัวหุ่นเขียนตามลักษณะของภาพวาดลายไทย				
ยุคซบเซา	- มีการปรับให้หุ่นดูทันสมัยมากขึ้น - เน้นสัดส่วนของคนเป็นหลัก - หุ่นดูสมส่วนมากขึ้น - หุ่นมีโครงสร้างหลักๆ 4 ตัว คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง แตกต่างกันในส่วนของสรีระของตัวหุ่น - หุ่นสามารถถอดเปลี่ยนหัวได้	- หุ่นตัวพระ ยักษ์ และลิง ใช้คนเชิด 3 คน - หุ่นตัวนางใช้คนเชิด 2 คน - มีการกำหนดผู้เชิดโดยแบ่งแยกชายหญิงอย่างชัดเจน	- เรื่องจักรๆวงศ์ๆ เช่น พระอภัยมณี สังข์ทอง ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงาม และแสดงเรื่องรามเกียรติ์เป็นต้น - บทร้องใช้บทตามวรรณคดี แต่นำมาแต่งเติมเองบ้าง	- ไม่มีโรงละคร - รับแสดงเป็นครั้งคราวตามงานต่างๆทั่วประเทศ	- ออกแสดงตามสถานที่ต่างๆ - เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรม - เป็นการแสดงสั้นๆ ตั้งแต่ 10 - 20 นาที
ยุคฟื้นฟู	- แบ่งเป็น 2 แบบ คือหุ่นไทยและหุ่นสากล - มีการสร้างหุ่นเลียนแบบนักแสดงต่างประเทศ เช่น บิยอนเซ่ ไมเคิล แจ็คสัน เอลวิส เพรสลีย์ - น้ำหนักของตัวหุ่นหนึ่งตัวประมาณ 3 - 5 กก.	- ใช้คน 3 คนเชิดหุ่น 1 ตัว - ผสมผสานศิลปะโขน - ใช้เทคนิคการเชิดและนวัตกรรมกลไกการสร้างหุ่นที่ไม่เคยมีมาก่อน	- การแสดงเต็มตอน เช่นกำเนิดสุดสาคร นารายณ์ปราบนนทุก ศึกไมยราพ กูรมาวตาร ตำนานพระราหู กำเนิดพระคเณศ พระมหาชนก คนสร้างหุ่น - การแสดงเบ็ดเตล็ด เช่น	- โรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ที่เอเชียทีค เดอะริเวอร์ฟร้อนท์ ถนนเจริญกรุง	- เป็นงานแบบ Traditional เช่น เรื่องกำเนิดพระพิฆเนศวร ตำนานพระราหู - เป็นงานร่วมสมัย เช่น คนเชิดคน สืบสานตำนานศิลป์ - เป็นงานสากล เช่น บิยอนเซ่ ไมเคิล แจ็คสัน เอลวิส เพลสลีย์ - โจหลุยส์ออนไอซ์

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

ยุค	ลักษณะหุ่นละครเล็ก	ลักษณะการเชิดหุ่น	เรื่อง / บทละครที่ใช้แสดง	สถานที่ในการแสดง	รูปแบบการแสดง
			ครุฑยุคนาค หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา สืบสานตำนานศิลป์ นางลอย หนุมานจับนางเบญจกาย กวนเกษียรสมุทร หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน ยกรบ หนุมานชูกล่องดวงใจ รจนาเสี่ยงพวงมาลัย รำอวยพร มหาชนกชาดก - การแสดงระบำ เช่น ระบำกินรี ระบำทวานฤมิต - การแสดงร่วมสมัย เช่น คนเชิดคน - การแสดงสมัยใหม่ เช่น ไมเคิลรีเทิร์น อมตะเอลวิส บียอนเซ่ (ซิงเกิล เลดี้)		

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์”

2.1 องค์ประกอบการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” เป็นการแสดงหุ่นละครเล็กที่มีครูสาคร ยังเขียวสด เป็นศิลปินแห่งชาติผู้อนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ไว้ และมีการก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2528 เนื่องจากในอดีตเคยเป็นสื่อที่ทำหน้าที่ต่อสังคมหลายประการ เช่น ทำหน้าที่ในการให้ความบันเทิง ทำหน้าที่ในการให้ความรู้แก่ผู้ชม หุ่นละครเล็กจึงเป็นที่พึ่งสำคัญอย่างหนึ่งต่อวิถีชีวิตของคนไทยในอดีต แต่หากมาพิจารณาถึงสภาพสังคมในปัจจุบันที่ได้รับการพัฒนาไปเรื่อยๆ จึงทำให้เห็นได้ถึงความเจริญก้าวหน้าในด้านต่างๆ ตัวอย่างเช่น ด้านการสื่อสารด้านการศึกษา และด้านการคมนาคม ทำให้วิถีชีวิตของคนได้รับความสะดวกความสบายมากขึ้น เนื่องจากว่าได้มีทางเลือกต่างๆมากมายที่สามารถตอบสนองในด้านอรรถประโยชน์แก่สมาชิกในชุมชนได้ ไม่ว่าจะเป็นด้านความบันเทิงหรือด้านความรู้ ดังนั้นสถานภาพของหุ่นละครเล็กที่เคยทำหน้าที่ดังกล่าวในสังคมจึงลดความสำคัญลง

ในที่นี้ผู้วิจัยจึงใคร่ขอนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับปัญหาการสืบทอดหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ซึ่งเป็นข้อมูลที่รวบรวมขึ้นโดยได้ศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกต พบว่าสาเหตุที่ทำให้หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ได้รับความนิยมลดน้อยลงเกิดจากปัจจัยตามกระบวนการสื่อสารซึ่งประกอบด้วย ผู้ส่งสาร (Sender - S) , เนื้อหา (M - Message) , ช่องทาง / สื่อ (C - Channel) , ผู้รับสาร (R - Receiver) โจหลุยส์ หรือนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก เป็นคณะการแสดงหุ่นละครเล็ก ที่มีกระบวนการสื่อสาร (S-M-C-R) ดังต่อไปนี้

2.1.1. ศิลปิน (Sender - S)

กลุ่มศิลปินที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานที่ผสานศิลปะหลายแขนง อาทิ องค์ความรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์การสร้างและแสดงหุ่นละครเล็ก หุ่นละครเล็ก ถือกำเนิดในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โดยครูแกร ศัพทวนิช เป็นผู้ให้กำเนิด ต่อมาเมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การแสดงหุ่นละครเล็กเริ่มลดน้อยลง เนื่องจากครูแกรอายุมากขึ้น สะใภ้ครูแกรได้นำหุ่นละครเล็กมาให้นายสาคร ยังเขียวสด เพราะเห็นว่ามีความสามารถที่จะสืบทอดได้ แต่ตัวหุ่นชุดนั้นนายแกรได้มอบให้เมืองโบราณเก็บรักษาและได้ทำหุ่นพ่อแก่ขึ้นไว้บูชาเพื่อระลึกถึงพ่อครูแกรเท่านั้น

1) ครูสาคร ยังเขียวสด

เริ่มชีวิตการเป็นศิลปินตั้งแต่อายุ 8 - 9 ปี ครูเป็นศิลปินโดยสายเลือดโดยแท้ ครูรักงานศิลปะการแสดงทุกประเภท โดยเฉพาะการเชิดหุ่นละครเล็กนั้นนับเป็น ชีวิต

จิตใจก็ว่าได้ ครูทำหุ่นเพื่อเชิดเอง แต่งบทละครสำหรับแสดงฝึกหัดและกำกับการแสดงด้วยตนเอง เนื่องจากมีความ เชี่ยวชาญหลายด้านในศิลปะการแสดง ทั้งโขน ละคร ลิเก และการเชิดหุ่นละครเล็ก ครูโจหลุยส์เพียงคนเดียวจึงสามารถสอนศิลปะการแสดงของตัวละครได้ทุกตัว ทั้งการร้องและการรำแก่ลูกๆทั้งหญิงชาย ทั้ง 9 คน ให้มีความสามารถในการแสดง ทุกชนิดนับแต่ยังเยาว์วัย ทำให้หุ่นละครเล็กกลับคืนมามีชีวิตชีวาอีกครั้งหนึ่งหลังจากที่สูญหายไปราว 50 ปี ครูสาครได้เปิดทำการแสดงอีกครั้งหนึ่ง หุ่นละครเล็กจึงเริ่มมีชีวิตขึ้นอีกครั้งโดยเปิดการแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2528 ในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทย และได้ตั้งชื่อคณะหุ่นละครเล็กว่า “หุ่นละครเล็ก คณะสาครนาฏศิลป์ ละครเล็กหลานครูแกร”

นอกจากจะเป็นผู้อนุรักษ์หุ่นละครเล็กแล้ว ท่านยังได้ริเริ่มรังสรรค์พัฒนาให้หุ่นเคลื่อนไหวได้มากขึ้นคล้ายคนจริง ปรับแก้รูปทรงสัดส่วนและเครื่องแต่งกายของหุ่นให้งดงามยิ่งขึ้น ประกอบกับใช้ศิลปะการเชิดที่ใช้คน 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว ทำให้หุ่นละครเล็กเป็นที่ชื่นชอบและรู้จักแพร่หลายทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ครูสาคร ยังเขียวสด ได้ถ่ายทอดการเชิดหุ่นละครเล็กให้แก่ลูกหลานทุกคนด้วยความวิริยะอุตสาหะ มุ่งมั่นที่จะรักษาศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กไว้ให้คงอยู่เป็นสมบัติวัฒนธรรมที่งดงามของชาติสืบไป

ครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครเล็ก) ประจำปีพุทธศักราช 2539 ท่านได้สร้างผลงานต่างๆไว้มากมาย รวมถึงการก่อตั้งโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ที่ภายหลังได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น โรงละครนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ครูสาคร ยังเขียวสด เสียชีวิตเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550 ด้วยอาการน้ำท่วมปอด สิริรวมอายุได้ 85 ปี ถึงแม้ว่าครูสาครจะไม่ใช่ “บิดาผู้ให้กำเนิดหุ่นละครเล็ก” แต่ท่านก็เป็นบุคคลผู้หนึ่งซึ่งมีความสำคัญในการช่วยให้ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กสืบทอดดำรงคงอยู่มาได้จนถึงทุกวันนี้

ครูสาคร ถือเป็นศิลปินผู้สร้างศิลปะที่ทำให้คนรุ่นหลังได้เห็นคุณค่าเสน่ห์ และความงดงามของหุ่นละครเล็ก อีกทั้งช่วยสะท้อนจิตวิญญาณของวัฒนธรรมไทยให้เป็นที่ประจักษ์แก่สากลได้อย่างน่ายกย่อง (หนังสือพิมพ์เดลินิวส์ : 14 ธันวาคม 2554)

ถึงแม้ว่าวันนี้ ครูสาครจะจากไปอย่างไม่มีวันกลับแล้ว แต่ผลงานและเจตนารมณ์อันล้ำค่าของครูสาครและชาวหุ่นละครเล็กจะยังคงเป็นที่จดจำของอนุชนรุ่นหลังต่อไป

2) นายพิสูตร และ นายสุรินทร์ ยังเขียวสด

ทายาทของครูโจหลุยส์ และเป็นสืบทอดที่มีความรักและสนใจศิลปะด้านนี้อย่างจริงจัง ครูโจหลุยส์ได้มอบหมายให้เป็นผู้ดูแลและจัดการเกี่ยวกับการรับงานแสดงและด้านการเงินในคณะทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นการฝึกซ้อมเด็กรุ่นใหม่ การ “แจกบท” ให้กับผู้แสดงใน

คณะทุกคน รวมทั้งเป็นผู้แสดงหลักอีกด้วย การสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมสืบมาจนถึงชั้นลูกหลานอีกกว่า 10 ชีวิต จนสามารถจัดตั้งเป็นคณะโขนเด็กขึ้นออกแสดงงานเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชมเป็นอันมาก คณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ จึงประกอบด้วยทุกชีวิตที่เป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของนายสาครทั้งสิ้น เมื่อลูก ๆ แต่งงานมีครอบครัว เขยและสะใภ้ทุกคนจะได้รับการฝึกฝนให้เป็นนักแสดงทั้งหมด (http://topicstock.pantip.com สืบค้นวันที่ 5 ตุลาคม 2558)

ปัจจุบันมีการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมโดยลูกทั้ง 9 ผู้เป็นทายาทตระกูลยังเขียวสด ผู้ที่ยังคงสืบทอดนาฏยศาลา หุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์ ไว้ให้เป็นศิลปะการแสดงที่งดงามเป็นมรดกประจำชาติไทยเพื่อยื้อลมหายใจของศิลปะการแสดงนี้ไว้ด้วยเอกลักษณ์ของหุ่นที่มีลีลาการเคลื่อนไหวเหมือนมีชีวิต อันเกิดจากการผสานศิลปะหลายแขนง องค์ความรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์การสร้างและแสดงหุ่นละครเล็ก โดยคุณสุรินทร์ ยังเขียวสด บุตรชายคนที่ 7 ของครูโจหลุยส์ ผู้สนใจศิลปะด้านนี้อย่างจริงจังและเป็นตัวหลักผู้เชิดหุ่นตัวยักษ์กล่าวว่า

“สมาชิกในคณะหุ่นละครเล็กล้วนแต่เป็นพี่น้องลูกหลานทั้งสิ้นจึงสามารถเล่นเข้าขากันได้เป็นอย่างดี” (สุรินทร์ ยังเขียวสด , สัมภาษณ์ , 27 ตุลาคม 2558)

จากคนรุ่นหนึ่ง สู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ณ วันนี้ คนรุ่นลูกหลานของครูสาคร ยังเขียวสด ต่างมุ่งมั่นที่จะสืบทอด “มรดกทางปัญญา” อันเป็นความภาคภูมิใจของครอบครัว ยังเขียวสดหุ่นละครเล็ก มิใช่วิถีแห่งลาภยศชื่อเสียง หากเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต เป็นศูนย์กลางของความรักความผูกพันในหมู่ญาติพี่น้องมิตรสหาย และเป็นผลงานที่พวกเขามุ่งหวังให้เป็นหนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมของแผ่นดิน (http://my.dek-d.com/paee/ สืบค้นวันที่ 5 ตุลาคม 2558)

2.1.2 เนื้อหาการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ (Message - M)

หุ่นละครเล็กมีขนบธรรมเนียมการแสดงตามลำดับขั้นตอนต่อไปนี้ คือ เริ่มด้วยพิธีไหว้ครู การสาธิตวิธีการเชิดหุ่นหรือท่ารำ และการประสานลีลาของผู้เชิดทั้ง 3 คนซึ่งต้องให้สัมพันธ์กัน เพราะถ้าผู้ใดผู้หนึ่งทำพลาดไปลีลาของหุ่นก็จะไม่งดงาม เมื่อจบวิธีการสาธิตการเชิดหุ่นแล้วจึงจะมีการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่จะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนใดตอนหนึ่ง เช่น ตอนนางลอย ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา และหนุมานจับนางเบญกาย เป็นต้น เมื่อจบการแสดงผู้เชิดจะนำหุ่นมาเล่นหยอกล้อกับผู้ชมเหมือนหุ่นมีชีวิตจริงๆ (สายสุนีย์ สิงหทัศน์ , บทความจากอนุสาร อ.ส.ท. สืบค้นได้จาก http://www.siamganesh.com/osotho3.html เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม 2558)

เรื่องที่ใช้แสดงละครเล็กมักเป็นเรื่องจักรๆวงศ์ๆ เช่น พระอภัยมณี สังข์ทองลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงาม และเรื่องรามเกียรติ์ เป็นต้น เรื่องที่นิยมที่สุดคือเรื่องพระอภัยมณี ส่วนเรื่องอื่น ๆ ก็เล่นบ้างแต่น้อย บางทีเล่นเป็นตอนสั้นๆ เช่น สังข์ทอง ตอนเจ้าเงาะกับนางรจนา เป็นต้น ส่วนบทร้องจะใช้บทตามวรรณคดีโดยมีการแต่งเติมเองบ้างมี

ต้นเสียงและลูกคู่ร้องรับ มีการบอกบทเช่นเดียวกับละครนอก เครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ก็ได้แต่จะไม่มีซออู้แบบหุ่นกระบอก ใช้เพลงสองชั้นและร่ายเป็นพื้น คนเชิดเป็นคนเจรจา ถ้าหุ่นนั้นมีคนเชิดหลายคนก็ผลัดกันเจรจาก็ได้ (วันที่ 7 ตุลาคม 2558)

"บทเนี่ยมันมีการดัดแปลง คือ การเอื้อนเนื้อเรื่องบทละคร ให้เนื้อหามีความกระชับมากขึ้น คนดูสามารถเข้าใจได้ง่ายมากขึ้น คือถ้าเปรียบเทียบกับการเล่นในสมัยก่อนมีการเล่นโดยใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง หรือชั่วโมงครึ่ง แต่ปัจจุบัน 45 นาทีก็สามารถเข้าใจเนื้อเรื่องที่เราสื่อออกไปได้ มันมีการตัดทอนบท การใช้บทละครหรือเพิ่มลูกเล่นใหม่ๆลงไปให้มีความสนุกสนาน ตื่นเต้น น่าสนใจมากยิ่งขึ้น" (นิรันดร์ ยังเขียวสด , สัมภาษณ์ , 17 ตุลาคม 2558)

2.1.3 สื่อและวาระ / โอกาสในการแสดง (Channel - C)

1) สื่อ

หุ่นละครเล็กของครูสาคร (โจหลุยส์) ได้รับการพัฒนาให้สามารถหันหน้าได้ทุกตัว มีรูปทรงได้สัดส่วนงดงามมากขึ้น ใส่เครื่องประดับที่งดงามมากขึ้น และมีความประณีตในการแสดงมากขึ้น เพื่อให้หุ่นมีท่วงท่าการรำ และการเจรจาเหมือนคนจริง ทั้งยังคิดให้มีการเชิดหน้าโรง เพื่อให้ผู้ชมได้มีโอกาสชมลีลาการแสดงของผู้เล่นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และมีการสาธิตวิธีการเชิดก่อนการแสดงด้วย นอกจากนี้ครูสาครยังได้ดัดแปลงให้หุ่นละครเล็กแสดงเรื่องรามเกียรติ์โดยสมบูรณ์ ทั้งนี้เพราะเป็นเรื่องสนุก ตัวละครมีความสง่างาม ซึ่งจากเดิมหุ่นละครเล็กนั้นจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพียงเล็กน้อยเฉพาะตอนเปิดเรื่อง เพื่อเป็นการเบิกโรงเท่านั้นต่อจากนั้นจะแสดงละครซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องพระอภัยมณี (http://www.joelouis-theater.com/ สืบค้นวันที่ 1 ตุลาคม 2558)

> "สำหรับตัวหุ่น ก็มีการปรับกลไกต่างๆมาเรื่อยๆอย่างต่อเนื่อง จากหุ่นของพ่อครูแกรมาเป็นหุ่นละครเล็กของโจหลุยส์ คือ เราไม่ได้ทำหุ่นในแบบของพ่อครูแกรเพราะสายใยมันเยอะ พ่อโจหลุยส์เค้าจึงนำเอามาดัดแปลงโครงสร้างหุ่นต่างๆให้เป็นแบบฉบับของ โจหลุยส์ เป็นหุ่นของโจหลุยส์จริงๆที่มีกลไกต่างจากหุ่นครูแกร ซึ่งมีขนาดที่เล็กลงแต่ได้สัดส่วนเทียบเสมือนคนจริงๆ คือทุกอย่างสัดส่วนเหมือนกับคนแต่ย่อขนาดลงเท่านั้นเอง และปัจจุบันก็มีการปรับให้มีความเป็นสากลปรับให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น คือ การสร้างหุ่นตัวละครสากลเช่นหุ่นบิยอนเซ่ , ไมเคิล แจ็คสัน , เอลวิส เพื่อให้มีความทันสมัยสร้างความสนุกสนานให้กับคนดูมากยิ่งขึ้น" (นิรันดร์ ยังเขียวสด, สัมภาษณ์ , 17 ตุลาคม 2558)

ความหวังอย่างเดียวเลยของคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ คือ การทำให้หุ่นละครเล็ก อยู่ได้กับสถานการณ์ปัจจุบัน ทำยังไงก็ได้ให้อยู่กับสังคมในปัจจุบันได้ เมื่อปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้น การแสดงก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลาแต่ถึงกระนั้นก็ยังคงรักษาความเป็นโจหลุยส์ดั้งเดิมไว้ เพราะฉะนั้นทางโจหลุยส์เองจึงต้องการที่จะทำศิลปะให้วนเวียนไปกับสังคม

> “ปัจจุบันโจหลุยส์มีงานอยู่ 3 กรอบ
> *กรอบที่ 1* เป็นงานแบบ Traditional คือ เป็นแบบประเพณีวัฒนธรรม-ไทยเลย ก็เช่นเรื่องกำเนิดพิฆเนศวร ตำนานพระราหู
> *กรอบที่ 2* คืองานร่วมสมัย ก็จะเป็นพวกคนเชิดคน หรือสืบสานตำนานศิลป์
> *กรอบที่ 3* คืองานสากล อย่างเช่น บิงยองเซ่ , บริทนีย์ , ไมเคิล แจ็คสัน โดยที่ความยากง่ายมันจะขึ้นอยู่กับโปรดักชั่น (Production) ซึ่งมันจะมีความไม่เหมือนกันมีความแตกต่างกันไปอยู่แล้ว อย่างออนไซ์มันก็จะแตกต่างที่ต้องใช้ 3 คนเชิดบนลานน้ำแข็ง ซึ่งมันจะยากและท้าทายตรงที่เราไม่เคยทำมาก่อน อันนี้จะยากมากไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าที่ใส่และรองเท้าที่จะใส่ยืนบนสเก็ต อันนี้แหละยากและมีความแตกต่างเยอะซึ่งเราก็ต้องไปทดสอบอีกทีนึง แต่เชื่อว่าไม่น่าจะมีปัญหาในภาพรวมครับ (พิสูตร ยังเขียวสด , สัมภาษณ์ , 11 พฤศจิกายน 2558)

2) วาระ / โอกาสในการแสดง

ในอดีตสมัยครูสาคร งานที่มีการว่างจ้างหุ่นละครไปแสดงนั้นมักจะเป็นงานที่เรียกว่างานช่วย คือเป็นการนำเอาหุ่นละครเล็กออกแสดงในงานมงคลและอวมงคล อย่างเช่น งานบวช งานศพ ของญาติมิตรหรือผู้ที่รู้จักมักคุ้นกันมากกว่าที่จะเป็นงานที่เป็นบุคคลอื่นๆมาว่าจ้างให้ไปแสดง และมีบางส่วนที่เป็นการว่าจ้างหุ่นละครเล็กเพื่อไปแสดงตามงานหรือโอกาสต่างๆ แต่ก็มีไม่มากนัก ดังนั้นรายได้ที่มาจากการแสดงจึงไม่มาก (กฤษณา ศรีสุริยพงศ์, 2550 , http://www.fpmconsultant.com/manager/spman/237.doc สืบค้นวันที่ 1 ตุลาคม 2558)

ปัจจุบันหุ่นละครเล็กคณะครูโจหลุยส์เป็นที่รู้จักแพร่หลายผ่านสื่อมวลชน รวมทั้งได้รับการเชิดชูจากสถาบันการศึกษาต่างๆ อีกทั้งยังได้เป็นตัวแทนประเทศไทยไปเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กในประเทศต่างๆ และได้ย้ายสถานที่การแสดงไปอยู่ที่เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อนท์ ถนนเจริญกรุง

> “หลังจากที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ปิดตัวลง ทางคณะก็หันไปทำโครงการเพื่อสังคม โดยที่ไม่ได้มีเธียร์เตอร์ ทั้งนี้เป็นการทำเพื่อสังคม ทำโครงการกับโรงเรียน ทำเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมกับนักเรียน ซึ่งทางคณะโจหลุยส์ไม่ได้มีงานโชว์มากมายนักในขณะนั้น จนกระทั่งได้สถานที่ที่เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อนท์ จึงมีการตัดสินใจหันกลับมาทำเธียร์เตอร์เล็กๆ โดยสร้างด้านล่างของร้านให้เป็นร้านอาหารส่วนด้านบนนั้นก็จะเปิดการแสดงแบบ 4D ที่เป็น Soft 4D ขึ้นซึ่งคาดว่าน่าจะเสร็จในช่วงประมาณเดือนพฤษภาคม ปี 2560 และจะเป็นการเปลี่ยนแปลงจากเธียร์เตอร์ Open-air มาเป็นเธียร์เตอร์ที่อยู่ในห้องแอร์ปรับให้เป็นระบบสากลมากขึ้น ซึ่งเป็นระบบ 4Dและต่อไปจากนั้นก็จะมีโปรเจกต์ที่จะทำโจหลุยส์ออนไอซ์ด้วย” (พิสูตร ยังเขียวสด, สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2558)

และเนื่องจากปัจจุบันบริบททางสังคมได้เปลี่ยนไป ทำให้เกิดปัจจัยต่างๆที่เอื้อต่อการแสวงหาสื่อใหม่ของกลุ่มผู้ชมที่เป็นกลุ่มวัยรุ่น เช่น การเข้ามาของเทคโนโลยีการสื่อสารที่ถือเป็นปัจจัยหนึ่งจากปัจจัยแวดล้อมอื่นๆ ตัวอย่างเช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ อินเทอร์เน็ตและโทรศัพท์มือถือ

> “ตอนนี้ก็มีการเผยแพร่สื่อ มีการประชาสัมพันธ์หลายช่องทางมีการแสดงเป็นหลักอยู่ที่เอเชียทีค มีใน YouTube ก็มี คือมันมีหลายช่องทาง แต่ก็ยังขาดผู้สนับสนุนอุ้มชูมากกว่า มันเลยไปได้ไม่ไกลอย่างที่คิดเท่าไหร่ครับ” (นิรันดร์ ยังเขียวสด , สัมภาษณ์ , 17 ตุลาคม 2558)

2.1.4 ผู้ชมหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ (Receiver - R)

ผู้ชมในอดีตจะประกอบไปด้วยคนหลายกลุ่มหลายวัย เห็นได้แม้กระทั่งกลุ่มวัยรุ่น เพราะโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ได้ทำหน้าที่หลายอย่าง ไม่เพียงแค่ให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นแหล่งแสวงหาความรู้ของผู้ชม อาทิ การสาธิตการทำหัวโขน วิธีการปั้นหัวโขน วิธีการประดับลาย วิธีการปิดทอง วิธีการลงสี การสาธิตและการแสดงการเชิดหุ่นละครเล็กบนเวที

นอกจากการแสดงหุ่นละครเล็กแล้ว ครูโจหลุยส์และลูกๆ ยังถ่ายทอดการแสดงโขนและหุ่นแก่คนรุ่นใหม่ผู้ที่สนใจอีกด้วย โดยจัดเป็นคณะ “โขนละครเด็ก” (สายสุนีย์ สิงหทัศน์ , บทความจาก อนุสารอ.ส.ท. สืบค้นได้จากhttp://www.siamganesh.com/osotho3.html

เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม 2558) ซึ่งจะเป็นพื้นฐานสำหรับการเล่นหุ่นละครเล็กอันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอีกชิ้นหนึ่งของไทยสืบไป

หุ่นละครเล็กโจหลุยส์เป็นรูปแบบของสื่อวัฒนธรรมที่ให้ความบันเทิงและอยู่คู่กับสังคมไทยมาระยะหนึ่ง เพราะในสังคมยังไม่มีสื่อบันเทิงประเภทอื่นให้เป็นตัวเลือกมากนัก หุ่นละครเล็กจึงมีบทบาทสำคัญมากในช่วงสมัยนั้น และยังเห็นว่าหุ่นละครเล็กมีลักษณะเป็นสื่อเชิงรุกมากกว่าในปัจจุบัน ที่ผ่านมาในอดีตผู้รับสารมีการเรียกร้องให้แสดง

หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ยังได้รับความสนใจจากกลุ่มผู้ชมชาวต่างชาติที่นิยมความเป็นนาฏศิลป์ไทย

> “ถ้าให้พูดถึงจริงๆนะ การนำเสนอให้ชาวต่างชาติดูเนี่ยง่ายกว่าคนไทยนะ คือโจหลุยส์เองจะมี Subtitle เป็นภาษาอังกฤษขึ้นบนจอมอนิเตอร์ให้ชาวต่างชาติอ่านไปพร้อมๆกับการแสดง เขาก็จะดูไปอ่านไปเขาก็สามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดี และเพราะชาวต่างชาติเขามีนิสัยชอบอ่านซึ่งคนไทยไม่ใช่ คนไทยชอบดูมากกว่า เช่น ถ้ามีหนังสือนิยาย และมีคนหยิบมาทำเป็นบทหนัง บทละคร คนไทยเราก็จะเลือกดูหนังดูละครมากกว่าการเลือกหยิบนิยายขึ้นมาอ่าน แต่อย่างที่บอกว่าต่างชาตินะเขาชอบอ่าน เขาเปิดกว้าง ยิ่งเป็นเรื่องของศิลปะนะเขายิ่งชอบเขาเปิดกว้างมากสำหรับเรื่องนี้ มันเลยง่ายเพราะเขาให้การสนับสนุนแต่ของคนไทยมันเหมือนเป็นกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งเมื่อเปรียบเทียบแล้วมันแตกต่างกันมาก” (นิรันดร์ ยังเขียวสด , สัมภาษณ์ , 17 ตุลาคม 2558)

> “บทสรุปของกลุ่มผู้ชมอาจจะไม่มีคำตอบที่ดีที่สุด เพราะไม่ว่าโจหลุยส์จะยึดมั่นในอุดมการณ์หรือจะสร้างสรรค์การตลาดให้หลากหลายและหวือหวาสักเพียงใดก็ตาม ก็คงไม่อาจจะเป็นสิ่งที่จะครองใจคนได้อย่างยั่งยืน เพราะในเมื่อทุกวันนี้กระแสวัฒนธรรมจากต่างชาติที่เข้ามามีบทบาทและแย่งความสนใจของผู้ชมหน้าใหม่ออกไปเรื่อยๆ อีกทั้งภาพลักษณ์ในเรื่องของความเป็นไทยในใจของคนไทยก็ดูเหมือนจะถูกมองเป็นสิ่งที่ล้าสมัย สังเกตได้ง่ายๆจากพฤติกรรมรอบตัวของเราทุกวันนี้จะเห็นได้ว่าโทรศัพท์มือถือของทุกคนน้อยคนนักที่จะใช้เมนูเป็นภาษาไทยและเมื่อถามว่าทำไมไม่ใช้ภาษาไทยก็จะบอกกันว่า แปลไม่รู้เรื่องไม่ทันสมัย และรู้สึกอายที่จะใช้เมนูเป็นภาษาไทยซึ่งความรู้สึกนี้ก็เกิดขึ้น

> เช่นเดียวกันกับคนไทยที่จะไปดูหุ่นละครเล็ก ต่างก็รู้สึกว่าน่าเบื่อ และไม่น่าสนใจเท่ากับการไปชมคอนเสิร์ตจากต่างประเทศซึ่งราคาค่าเข้าชมเป็นพันในขณะที่หุ่นละครเล็กที่ได้รับรางวัลจากการประกวดระดับโลกเป็นการแสดงที่เดียวในโลก และราคาค่าชมไม่ถึงพัน กลับถูกละเลยจากคนในชาติที่เป็นเจ้าของ" (กาญจนา แก้วบัวดี และคณะ , 2552 , สืบได้จาก http://inside.cm.mahidol.ac.th เมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2558)

จากที่กล่าวมาเป็นองค์ประกอบการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งหากพิจารณากระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กในปัจจุบันพบว่าจากองค์ประกอบของการสื่อสาร S-M-C-R นั้น องค์ประกอบทุกส่วนมีการเปลี่ยนแปลง อาทิ องค์ประกอบ ด้านผู้ส่งสารสำหรับหุ่นละครเล็กคือ ศิลปิน (Sender - S) ที่มีจำนวนลดน้อยลงและส่วนใหญ่เป็นเพียงลูกหลานในตระกูลยังเขียวสดเท่านั้น ส่วนช่องทางการสื่อสาร (Channel - C) ของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ได้ขยายช่องทางจากเดิมที่เคยเป็นเพียงการแสดงสดเพียงอย่างเดียวก็เป็นการบันทึกวีซีดี การถ่ายทอดผ่านสื่อต่างๆ นอกจากนี้มีการสรรหาวิธีการแสดง (Message - M) ที่มีความสนุกสนาน ชวนติดตามมากขึ้น เช่น การปรับให้เป็นสากลและเป็นการแสดงที่ร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เพื่อให้มีความทันสมัยและสร้างความสนุกสนานให้กับคนดูมากยิ่งขึ้น แต่องค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลงและส่งผลต่อการสืบทอดหุ่นละครเล็กอย่างเด่นชัดกว่าองค์ประกอบ คือ องค์ประกอบด้านผู้ชม (Receiver - R) เนื่องจากผู้ชมมีจำกัดเฉพาะกลุ่ม คือ กลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่เพิ่มขึ้นแต่ผู้ชมรุ่นเก่าและผู้ชมต่างชาติอาจจะหดหายไป เนื่องจากการปรับรูปแบบการนำเสนอที่ร่วมสมัยมากขึ้น อาจจะทำให้ผู้ชมรุ่นใหม่ให้ความสนใจมากยิ่งขึ้น แต่อาจจะเป็นเพียงแค่การผ่านมาและผ่านไปโดยไม่ได้รู้สึกลึกซึ้งกับการแสดงมากมายนัก ดังนั้น อนาคตของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์จึงตกอยู่ในสถานการณ์ที่น่าเป็นกังวล ถ้าหากไม่แสวงหาแนวทางเพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์ให้กลุ่มผู้ชมเกิดความเข้าใจและหวงแหนในศิลปะแขนงนี้อย่างแท้จริง

2.2 กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

จากการศึกษาเรื่ององค์ประกอบการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ สามารถแสดงเป็นแผนภาพเพื่อแสดงกระบวนการสื่อสารหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ได้ดังนี้

ภาพที่ 4.6 กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

2.3 สรุป

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบและกระบวนการการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ พบว่าปัญหาการสืบทอดหุ่นละครเล็กโจหลุยส์อาจสรุปได้ ดังนี้

2.3.1 ปัญหาการสืบทอด “ผู้ส่งสาร”

การแสดงหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ซึ่งเป็นสื่อที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมไทยที่สืบทอดต่อเนื่องกันมายาวนานถึง 160 กว่าปีแล้ว แต่ปัจจุบันนี้ ผู้ส่งสารคือคณะหุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ (ที่มีสมาชิกเหลืออยู่เพียงไม่กี่คน) ฉะนั้นหากหมดสิ้นผู้ส่งสารกลุ่มนี้ ซึ่งเป็นธาตุหัวแถวของกระบวนการสื่อสารก็จะส่งผลให้ธาตุอื่นๆเกิดปัญหาตามมาได้

2.3.2 ปัญหาการสืบทอด “ช่องทาง / วาระโอกาส / พื้นที่”

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการสูญสลายไปของสื่อพื้นบ้านนั้นส่วนใหญ่เกิดขึ้นเพราะการขาดช่องทาง / ขาดพื้นที่ / ขาดวาระโอกาสที่จะช่วยเป็นสื่อนำสารไปสู่ผู้รับ ตัวอย่างเช่น คณะหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” เคยจัดแสดงอยู่ที่สวนลุมไนท์บาซาร์ แต่หลังจากหมดสัญญาเช่า

คณะโจหลุยส์ได้ย้ายโรงละครถาวรไปตั้งอยู่ที่เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อนท์ ถนนเจริญกรุงจากในอดีตที่ผู้คนเคยให้ความสนใจ เนื่องจากเป็นสถานที่ที่เข้าถึงได้ง่าย แต่ปัจจุบันมีการเปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายไปจากเดิม มีเรื่องของธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเพื่อความอยู่รอดของชาวคณะทำให้ได้รับความสนใจจากกลุ่มนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติมากกว่ากลุ่มคนไทย หุ่นละครเล็กจึงขาดวาระโอกาสและช่องทางที่จะได้สื่อสารสืบทอดไปยังคนรุ่นใหม่ ที่เป็นกลุ่มสำคัญในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม

2.3.3 ปัญหาการสืบทอด "ผู้รับสาร"

เป็นปัญหาหลักระดับวิกฤติของสื่อพื้นบ้านทุกชนิดคือ การหดตัวหรือหายตัวของผู้ชมทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ในเชิงปริมาณ ก็จะมีจำนวนลดน้อยถอยลง ในแง่คุณภาพส่วนใหญ่แล้วจะมาดูเพื่อเป็นความบันเทิงมากกว่าที่จะเข้าใจเนื้อหาสาระของการแสดง

จากการวิเคราะห์ช่วยให้สามารถมองเห็นปัญหาได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น และสามารถหาทำกิจกรรมเพื่อช่องทางในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้อย่างตรงจุดมากยิ่งขึ้นอีกด้วย เช่น หากมีปัญหาที่ผู้ส่งสารก็จะต้องทำกิจกรรมสร้างผู้ส่งสาร หรือหากเนื้อหาของสารเกิดหดหายไปก็ต้องทำกิจกรรมเก็บรักษาเนื้อหา แต่ถ้าเป็นเนื้อหาเพี้ยนก็ต้องทำการแก้ไขเนื้อหากันใหม่ แต่ถ้ามีปัญหาขาดช่องทางการสื่อสารหรือวาระโอกาสในการแสดง ก็ต้องบุกเบิกช่องทางใหม่หรือรื้อฟื้นช่องทางเก่า และสุดท้ายหากมีปัญหาเรื่องผู้รับสารไม่ว่าจะเป็นเชิงปริมาณหรือเชิงคุณภาพก็ต้องทำกิจกรรมตรงส่วนนี้ ตัวอย่างเช่น เมื่อมีการหัดเด็กรุ่นใหม่ให้เป็น ศิลปิน / ผู้ส่งสาร คือ สามารถสร้างและแสดงหุ่นละครเล็กได้แล้วนั้น แต่หุ่นละครเล็กก็จำเป็นต้องมี ผู้ชม / ผู้รบสาร หากว่าคนรุ่นใหม่ยังไม่ให้ความสนใจและใส่ใจที่จะอนุรักษ์และสืบสานหุ่นละครเล็กไว้ ก็จะไม่มีการทำกิจกรรมเพื่อสร้างผู้ดูผู้ชมให้เกิดขึ้นได้ เป็นต้น

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อศึกษาแนวทางการสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์หุ่นละครเล็ก "โจหลุยส์"

เนื่องจากการวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยที่อาศัยเครื่องมือในการวิจัยทั้งการสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลเชิงประจักษ์ที่อาศัยการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยและข้อมูลอีกส่วนหนึ่งมาจากการสัมภาษณ์ทัศนะของบุคคลที่เกี่ยวข้องกลุ่มต่างๆ เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือและความถูกต้องของข้อมูลให้มากขึ้น ดังนั้นในการเก็บข้องมูลด้วยการสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาทัศนะของผู้ที่เกี่ยวข้องกลุ่มต่างๆ ได้แก่ กลุ่มศิลปิน กลุ่มนักวิชาการ และกลุ่มผู้ชมเกี่ยวกับประเด็นความนิยมหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ในกลุ่มผู้ชมวัยรุ่น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์

นาฏศิลป์ไทยประเภทหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เป็นธุรกิจที่สืบทอดมาจากรุ่นพ่อสาคร มาสู่รุ่นลูก ซึ่ง ณ วันนี้เกิดความขัดแย้งขึ้นในธุรกิจนี้ เนื่องจากฝ่ายพี่ชาย (คุณพิสูตร ยังเขียวสด) ต้องการสร้างความแปลกใหม่ เพื่อให้คนหันมาสนใจหุ่นละครเล็กมากขึ้น ด้วยการคิดทำโปรเจกต์ โจหลุยส์ออนไอซ์ ส่วนฝ่ายน้องชาย (คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด) ต้องการรักษาจิตวิญญาณของการแสดงศิลปะหุ่นละครเล็กเพื่อให้เกิดการสืบสานขนบธรรมเนียมการชักเชิดหุ่นแบบเดิมไว้ซึ่งต่างฝ่ายก็มีเหตุผลของตนเอง และจากการรวบรวมข้อมูลโดยใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ การสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ของผู้วิจัยพบว่าแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์มี 2 แนวทางหลัก คือ แนวทางการสร้างกระแสใหม่ๆให้กับหุ่นละครเล็ก (การสร้างโจหลุยส์ออนไอซ์) และแนวทางการอนุรักษ์แบบเดิม (ไม่ต้องการทำลายศิลปะชั้นสูง) โดยผู้วิจัยสามารถสรุปแนวคิดของทั้ง 2 ฝ่ายด้วยประเด็นรายละเอียดได้ดังนี้

1. แนวทางการสร้างกระแสใหม่ให้กับหุ่นละครเล็ก
2. แนวทางการอนุรักษ์แบบดั้งเดิม

3.1 แนวทางการสร้างกระแสใหม่ให้กับหุ่นละครเล็ก

นาฏยศาลาหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เป็นการแสดงหุ่นละครเล็กโดยมีคุณพ่อสาครยังเขียวสด เป็นศิลปินแห่งชาติผู้อนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ไว้ มีการก่อตั้งขึ้นเมื่อพ.ศ. 2528 ปัจจุบันนี้ย้ายมาอยู่ที่เอเชียทีค เดอะริเวอร์ฟร้อนท์ ถนนเจริญกรุง ซึ่งขณะนี้มีการคิดทำโปรเจกต์ โจหลุยส์ออนไอซ์ โดยมีแนวคิดที่ว่าถ้าตราบใดที่จะยังยืนอยู่บนเวทีนี้ ก็ต้องมีกระแส ต้องมีอะไรใหม่ๆ ให้กับสังคมไทย และเชื่อว่าโจหลุยส์ออนไอซ์จะทำให้เด็กๆรุ่นใหม่ หรือชาวต่างชาติเข้ามาชมและยอมรับในสิ่งที่โจหลุยส์เป็นด้วย และหากการแสดงหุ่นละครเล็กไม่มีผู้ชม โจหลุยส์ก็คงอยู่ไม่ได้ ทำให้ไม่มีรายได้ ถ้าเมื่อใดที่ไม่มีรายได้การอนุรักษ์ก็จะไม่เกิดขึ้น

3.1.1 ทัศนะของศิลปิน

จากการสัมภาษณ์คุณพิสูตรถึงแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ พบว่า คุณพิสูตร กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ผู้มีบทบาทดูแลภาพรวมทั้งหมดของโจหลุยส์และพาโจหลุยส์เดินไปในทิศทางที่พอจะอยู่ได้ ซึ่งจะดูแลด้านการตลาด ด้านการจัดการทั่วไป มีแนวคิดที่จะสร้างกระแสใหม่ๆให้กับหุ่นละครเล็ก มีการวางโปรเจคที่จะสร้างหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ออนไอซ์ขึ้น โดยมีแนวคิดดังนี้

“ผมเชื่อว่าหุ่นทุกประเภทมันเป็นครอบครัว คือมันเกิดจากทุกบ้านที่มีลูกมีหลานก็มักจะมีตุ๊กตา ซึ่งถือได้ว่าหุ่นมันก็เกิดขึ้นมาพร้อมกับชีวิตมนุษย์ สิ่งที่ผมอยากทำ คือ อยากทำโจหลุยส์ออนไอซ์ เพราะว่าโจหลุยส์เองได้ทำศิลปะไทยมาโดยตลอด ในขณะที่เราทำงานศิลปะไทย คนไทยก็ไม่ได้เสพงานศิลปะไทยเท่าที่ควร เพราะว่าศิลปะไทยห่างกับเด็กรุ่นใหม่มาก เราก็เลยคิดว่าถ้าเกิดเราทำอะไรใหม่ๆให้กับคนรุ่นใหม่ๆบ้าง เพื่อให้เค้าหันมาดูศิลปะไทยบ้าง ก็เลยมีคอนเซปต์ที่จะทำโจหลุยส์ออนไอซ์ ทีนี้โจหลุยส์ออนไอซ์ มันก็มีเรื่องของความยากลำบากในเรื่องของคน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีความชอบโจหลุยส์แบบดั้งเดิม กับกลุ่มที่ชอบโจหลุยส์แบบร่วมสมัย ซึ่งผมเองคิดว่าถ้า โจหลุยส์จะทำควรจะทำอะไรที่ใหม่เพื่อให้คนรุ่นใหม่เข้าถึงได้ เราก็เลยคิดที่จะทำโจหลุยส์ออนไอซ์เพื่อให้เด็กรุ่นใหม่สามารถเข้ามาหาศิลปะได้ เพราะฉะนั้นโจหลุยส์ออนไอซ์เป็นคำตอบที่ผมคิดว่าน่าจะดีที่สุดสำหรับโจหลุยส์ ถ้าโจหลุยส์ไม่ทำอะไรเลยในแต่ละปี โจหลุยส์ก็จะนิ่งสงบเงียบ ไม่มีคนสนใจ ในมุมการตลาดผมมองว่าในแต่ละครั้งแต่ละปี โจหลุยส์ต้องมีอะไรใหม่ๆเสมอ เพราะฉะนั้นโจหลุยส์ออนไอซ์จึงสามารถตอบโจทย์คนรุ่นใหม่ได้ เพื่อให้คนรุ่นใหม่มองเห็นว่าเราก็ทำงานอย่างที่ต่างชาติเค้าทำได้ ทำได้ดีไม่น้อยไปกว่าพวกเค้าด้วย คือมันอาจจะยากสำหรับเราแต่เราเชื่อว่าเราทำได้ สิ่งหนึ่งที่ผมคิดว่าถ้าโจหลุยส์งานไม่ดี เราผู้ทำคงไม่ปล่อยออกสู่สายตาประชาชน” (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด , กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

คุณพิสูตร ยังเขียวสด เชื่อว่าโครงเรื่องของไทยอย่างเรื่องสุดสาครกับการเล่นออนไอซ์น่าจะไปด้วยกันได้และน่าจะสามารถรังสรรค์ศิลปะนี้ลงไปได้ จึงเป็นกรณีที่น่าศึกษาอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งตอนนี้คุณพิสูตรกำลังคิดทำโปรเจคโจหลุยส์ออนไอซ์ ดังที่ได้กล่าวว่า “การอนุรักษ์ มันไม่จำเป็นต้องเจอแก่นไทย 100% แต่เราสามารถอนุรักษ์ได้ทุกรูปแบบ อนุรักษ์แบบร่วมสมัยก็ได้ อนุรักษ์แบบไทยก็ได้ อยากให้มองความหมายของการอนุรักษ์กว้างๆ มองแบบจุดสูงๆลงมา เราจะได้มองเห็นหลายๆ มุม เพราะฉะนั้นเมื่อพูดถึงออนไอซ์เราไม่ได้พูดถึงการแสดงของโจหลุยส์บนออนไอซ์อย่างเดียว แต่เรามองถึงกิจกรรมต่างๆที่อยู่รอบๆที่เราจะปลูกฝังเด็กๆให้รู้จักศิลปะไทย อันนี้คือแก่นแท้ที่เราอยากจะได้เพราะคิด

ว่าเด็กๆเนี่ยชอบดูออนไอซ์ และคิดว่าเด็กๆจะซึมซับจากตรงนี้แหละ และจริงๆ ที่ผมจะทำโจหลุยส์ออนไอซ์ ผมก็จะไม่ทิ้งรากเหง้า ไม่ทิ้งแก่นของมันอยู่แล้ว ผมจะยังรักษาของเดิมอยู่ และสิ่งใหม่ที่จะเพิ่มเข้ามาผมก็จะทำให้มันไม่น่าเกลียด คือถ้าอะไรที่มันจะหลุดออกไปจากสิ่งที่เราต้องการเราก็จะไม่ทำ เพราะว่าในวัฒนธรรมไทยมันมีช่อง มันมีกรอบ มันมีจังหวะ เรามีความเป็นไทยอยู่แล้ว จังหวะช่องว่าง ต่างหากที่เราใส่ความเป็นสากลเข้ามา ใส่ความเป็นร่วมสมัยเข้ามา ผมสามารถจัดสร้างให้มันอยู่ในจังหวะจะโคลนที่ถูกต้องการเคลื่อนไหวที่สวยงามในความ เป็นไทยได้ การแต่งตัวก็ร่วมสมัยได้" (สัมภาษณ์พิสูตร ยังเขียวสด, กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์, 11 พฤศจิกายน 2558)

นอกจากนี้ก็ยังมีกรณีของคุณนิรันดร์ ยังเขียวสด ทายาทอีกหนึ่งคนที่รับช่วงต่อมาจากครูสาคร ทำหน้าผลิตและสร้างหุ่นละครเล็ก ด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะสืบสานงานของพ่อสาครและอยากสืบทอดให้หุ่นละครเล็กโจหลุยส์คงอยู่ต่อไป ด้วยความตระหนักว่าในฐานะลูกศิลปินและเป็นผู้ที่มีความสามารถที่จะทำหน้าที่สืบทอดหุ่นละครเล็กไว้ให้กับชาวไทยได้เป็นอย่างดี ดังที่ได้กล่าวไว้ว่า

"ถ้าถามว่าเป็นไปได้ไหม คือถ้าทำนะผมคิดว่าทำได้ ถึงมันจะเป็นความท้าทาย แต่มันเป็นสิ่งใหม่ที่น่าลอง สำหรับนักแสดงคงต้องมีการเตรียมตัว การฝึกซ้อมที่หนักเอาการอยู่นะ แต่ส่วนตัวผมคิดว่าถ้าทำเราทำได้แน่ คือถ้าเป็นศิลปินแล้วคิดว่าทำไม่ได้ ก็ไม่สมควรเป็นศิลปินไม่ควรมาทำงานด้านนี้นะ หน้าที่ของศิลปิน คือเราต้องทำ เราต้องคิดและปรับเปลี่ยน พัฒนาให้เกิดสิ่งใหม่ๆอยู่ตลอดเวลา นี่คือหน้าที่ของศิลปินอย่ากลัวกับการเปลี่ยนแปลง เพราะผมคิดว่าถ้ามันเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นจริง มันจะคุ้มค่านะ มันจะได้อะไรกลับมาเยอะมาก ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มผู้ชมที่เป็นเด็กเป็นเยาวชนเค้าจะให้ความสนใจกับสิ่งนี้อย่างแน่นอน และถ้าเราทำได้เราจะเป็นที่แรกเป็นโจหลุยส์ที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน เป็นที่หนึ่งที่แรกจริงๆ"(สัมภาษณ์นิรันดร์ ยังเขียวสด, ทายาทและผู้สร้างหุ่น ละครเล็กโจหลุยส์, 17 ตุลาคม 2558)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่ากลุ่มศิลปิน ซึ่งเป็นนักแสดงของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ก็มีแนวคิดไปในทิศทางเดียวกันที่ต้องการจะสร้างกระแสใหม่ๆ ให้กับหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ด้วยการปรับประยุกต์ให้มีการแสดงโจหลุยส์ออนไอซ์เกิดขึ้น โดยมีประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ อัยเรศ ยังเขียวสด กล่าวว่า ผมชอบประโยคที่อาพิสูตรพูดครับ “ธุรกิจมันมีความเสี่ยงอยู่แล้วครับ แต่ศิลปะมันไม่มีความเสี่ยงครับเราเต็มร้อยได้เต็มที่ครับ” (อัยเรศ ยังเขียวสด, สัมภาษณ์ , 19 ธันวาคม 2558) เจษฎา สมสุข กล่าวว่า “การแสดงสมัยใหม่อย่างโจหลุยส์ออนไอซ์ ซึ่งมันเป็นการแสดงที่มีความท้าทาย ซึ่งผมเองก็เป็นเด็กรุ่นใหม่ที่ชอบอะไรในด้านนี้ด้วยครับ ตัวผมเองไม่ได้ลืมรากเหง้าของความเป็นไทยนะ ผมก็ยังชอบการรำ แต่ด้วยการแสดงใหม่ๆ ที่มีการเต้น มีการลื่นไถลไปบนลานสเก็ตน้ำแข็ง มันเป็นสิ่งที่ท้าทายครับ” (เจษฎา สมสุข, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2558)

และตัวอย่างความคิดเห็นเพิ่มเติมในประเด็นเดียวกันของกลุ่มศิลปินอย่าง ณภาพร ยังเขียวสด ที่กล่าวว่า

“โดยส่วนตัวเป็นนักแสดงรำไทยค่ะ ไม่ได้ออนไอซ์มาก่อน ถ้ามีน้องๆ คนใหม่ๆเข้ามาที่เค้าออนไอซ์ เป็นอยู่แล้ว แล้วก็เข้ามาฝึกการแสดงของเราเพิ่มเติมมันก็จะช่วยในเรื่องของการแสดงได้เยอะขึ้นค่ะ ส่วนในเรื่องรูปแบบ แนวทางการแสดงที่แปลกใหม่ที่เราไม่เคยทำ ซึ่งในฐานะนักแสดงเราก็อยากได้การแสดงที่มันท้าทายมากขึ้นมันจะได้เป็นการปรับ levels หรืออะไรก็ตามของนักแสดงเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของนักแสดง รวมถึงประสิทธิภาพในการแสดงด้านอื่นๆด้วยค่ะ” (ณภาพร ยังเขียวสด, สัมภาษณ์ , 19 ธันวาคม 2558)

แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการพยายามเปลี่ยนในด้านการแสดงเพื่อให้สามารถสื่อสารกับวัยรุ่นได้แล้วนั้น ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มศิลปินพยายามหาทางเลือกใหม่เพื่อการดึงให้เยาวชน วัยรุ่นและวัยอื่นๆเข้ามาในเวทีการสื่อสารของหุ่นละครเล็ก เพื่อให้มีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตวัฒนธรรม เพื่อให้เยาวชนมีความรัก หวงแหน และพัฒนาหุ่นละครเล็กจนพัฒนาไปสู่ การเป็นผู้ชมหรือเป็นศิลปินได้ในอนาคต

3.1.2 ทัศนะของกลุ่มนักวิชาการ

นักวิชาการที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาบางกลุ่ม เห็นด้วยกับแนวคิดการสร้างกระแสใหม่ๆให้กับหุ่นละครเล็ก เนื่องจากมองว่าการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจะเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการอนุรักษ์ ดังที่ รองศาสตราจารย์ ดร.สถาพร อมรสวัสดิ์วัฒนา กล่าวว่า

> “การเปลี่ยนแปลงเนี่ยเราหลีกเลี่ยงไม่ได้ เราชอบหรือไม่ชอบเราก็ต้องอยู่กับการเปลี่ยนแปลง อย่างที่คุณพิสูตรพูดว่าถ้าไม่เปลี่ยนแปลงไม่ดิ้นรนก็ต้องตายอยู่ดี เหมือนกับงานวิจัยของต่างประเทศก็ชัดเจนที่ว่า องค์กรบางองค์กรเกิดขึ้นมีลักษณะเป็นหนอน พอผ่านไปสักระยะก็จะกลายเป็นดักแด้ก็ทำให้กลายเป็นธุรกิจหนึ่ง พอสุดท้ายก็จะกลายเป็นผีเสื้อแล้วก็จะกลายเป็นอีกธุรกิจหนึ่งไปเลย ก็เหมือนกับที่งานโจหลุยส์จะทำซึ่งคุณพิสูตรเองก็ยืนยันชัดเจนว่าไม่ได้ทำลายความเป็นไทยแต่เป็นการอนุรักษ์อีกรูปแบบหนึ่งให้เกิดความทันสมัยสำหรับคนรุ่นใหม่ๆครับ” (ดร.สถาพร อมรสวัสดิ์วัฒนา , ถอดเทปสัมภาษณ์รายการ The Family Business วันที่ 16 เมษายน 2558 , สืบค้าจาก https://www.youtube.com/watch?v=zTipTqBvuuA เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2558)

จากทัศนะของนักวิชาการสะท้อนให้เห็นว่ามีแนวคิดสอดคล้องกับลักษณะการปรับประยุกต์ในการแสดงของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ตามแนวคิดการสร้างกระแสใหม่ ๆ ให้กับหุ่นละครเล็ก และชื่นชมกับการนำกลยุทธ์มาปรับใช้ในรูปแบบการนำเสนอ

3.1.3 ทัศนะของกลุ่มผู้ชม

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ มีแนวคิดที่เห็นด้วยและเสียงตอบรับส่วนใหญ่อยากที่จะเห็นการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นกับหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ อย่างเช่น อากาศ แดงโรจน์ ที่ได้กล่าวว่า

> “ผมคิดว่าหุ่นละครเล็กโจหลุยส์เป็นอีกหนึ่งศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย ผมอยากให้เก็บอนุรักษ์การแสดงหุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ไว้ ซึ่งถ้ามันหายไปก็รู้สึกใจหายครับ ส่วนหนึ่งมองว่าการเลือกดูเลือกชมการแสดงหรือโชว์อะไรอย่างหนึ่ง มันก็เหมือนกับการเลือกซื้อกับข้าว ที่บางทีเราเห็นรูปลักษณ์ว่ามันน่ากิน มันน่าอร่อยเราก็จะมุ่งตรงไปซื้อสิ่งนั้นมากิน ซึ่งมันก็แตกต่างกันไปตามรสนิยมของแต่ละคนครับ สำหรับผมคิดว่าถ้าโจหลุยส์

ออนไอซ์จะเกิดขึ้นจริงมันก็เป็นความคิดที่ดีนะ ซึ่งถ้าทำได้มันก็จะเป็นอะไรที่ดีมาก แต่ก็ยังคงเป็นห่วงในเรื่องของเงินทุน ซึ่งการลงทุนนี่แหละสำคัญ ผมคิดว่าสิ่งที่ต้องคำนึงหลักๆที่เป็นหลักใหญ่ๆคงต้องมองกัน 2 ประเด็นใหญ่ๆครับ คือ ต้องคำนึงถึงการฝึกซ้อมที่มันอาจต้องใช้ระยะเวลา ใช้แรงกาย แรงใจกว่าจะปรับให้เกิดสิ่งใหม่ๆที่เป็นที่ยอมรับทางสังคมได้ และต้องคำนึงถึงต้นทุนว่าทำแล้วมันจะคุ้มค่าแก่การลงทุนไหม ผมเองยังอยากเห็นความแปลกใหม่ อยากให้ดึงดูดเด็กๆ ให้ได้ คือหาวิธีนำเสนอรูปแบบใหม่ให้น่าตื่นตาตื่นใจ ให้เด็กเยาวชนหรือคนรุ่นหลังสนใจและให้ความสำคัญกับหุ่นละครเล็กเพื่อเป็นหนึ่งในแนวทางในการสืบสาน คือ มันต้องสนุกและสามารถดึงดูดผู้ชมได้ในเวลาเดียวกัน ผมคิดว่าลูกเล่นเป็นสิ่งสำคัญครับ" (อากาศ แดงโรจน์ , สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2558)

กลุ่มผู้ชมตัวอย่างมากกว่าครึ่งยอมรับว่า สื่อสมัยใหม่และสื่อมวลชนเป็นสื่อที่กลุ่มคนส่วนใหญ่ให้ความสนใจมาก เนื่องจากเป็นสื่อที่เข้าถึงได้ง่ายและได้ประโยชน์จากการเลือกใช้สื่อดังกล่าวมากกว่าสื่อเก่าอย่างสื่อหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ดังที่กลุ่มตัวอย่างกล่าวว่า

"ถ้าถามว่ารู้จักชื่อ โจหลุยส์ ไหม? บอกเลยค่ะว่าเคยได้ยินนะ มันคุ้นๆหูเหมือนเคยได้ยินผ่านๆค่ะ แต่ไม่รู้ค่ะว่าเค้าเป็นใคร คืออะไรค่ะ ไม่เคยรับชมหรือรู้จัก คณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์มาก่อน แต่คิดว่าถ้าปรับรูปแบบเป็นการแสดงออนไอซ์คงจะมีความน่าสนใจมากขึ้น ทำให้อยากติดตามหรืออยากรับชมมากขึ้น ถ้าให้ดีน่าจะมีการโปรโมท มีการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ในทุกๆสื่อ ก็จะสามารถทำให้ผู้ชมคุ้นหูคุ้นตามากขึ้น อาจทำให้คนรุ่นใหม่เข้าถึงได้มากกว่านี้ค่ะ"
(ชุลีพร จันทรวงษ์ , สัมภาษณ์ , 22 กันยายน 2558)

"ถ้าพูดถึงการแสดงการเชิดหุ่น ซึ่งคนส่วนใหญ่จะเคยดูมาแล้วแต่ถ้าเป็นการแสดงโจหลุยส์ on-ice บนลานสเก็ตน้ำแข็งเนี่ยมันก็เป็นความแปลกใหม่และยังไม่มีคนเคยทำมาก่อน ซึ่งคิดว่าความแปลกใหม่นี่แหละที่จะดึงดูดให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจมากขึ้น อยากเห็นความแปลกใหม่ อยากเห็นการแสดงใหม่ๆ น่าจะทำให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจการแสดงและรู้จักโจหลุยส์

มากยิ่งขึ้น คิดว่าน่าจะเป็นการอนุรักษ์ได้อีกแนวทางหนึ่งค่ะ” (บุณฑริกา ภวชโลทร , สัมภาษณ์ , 22 กันยายน 2558)

จากปัจจัยด้านการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ กลุ่มตัวอย่างต่างก็ยอมรับถึงระดับความนิยมในสื่อสมัยใหม่ ซึ่งจากการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ด้านหนึ่งเป็นการแย่งพื้นที่ของหุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ ในขณะที่อีกด้านหนึ่งนั้นก็เป็นการส่งเสริมให้เกิดช่องทางใหม่ๆให้กับหุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ เช่น การบันทึกเทป ซีดี วีซีดี เพื่อเป็นสื่อช่วยในการสอนให้กับคนรุ่นใหม่ที่สนใจหุ่นละครเล็ก หรือการเป็นสื่อเสริมด้านความบันเทิงให้กับผู้ชมบางกลุ่มที่ไม่สามารถชมการแสดงสดได้ อย่างเช่น สิทธิโชค สุธรรมานนท์ ที่กล่าวว่า

“หุ่นละครเล็กถือเป็นวัฒนธรรมไทย เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ส่วนตัวผมอยากให้อนุรักษ์สืบสานไว้ให้อยู่ต่อไป ซึ่งควรมีแนวทางในการอนุรักษ์คือต้องมีสื่อใหม่ มีการประชาสัมพันธ์ให้มากขึ้น ส่วนในเรื่องของการแสดงมีการพัฒนาไปจากเดิมมาก สามารถก้าวไกลได้ในระดับหนึ่ง มีการพัฒนารูปแบบกลไกได้ดีขึ้นจากเดิมมาก ผมรู้สึกเสียใจเสียดายที่คนไทยรุ่นใหม่ๆไม่ค่อยให้ความสำคัญ ไม่ค่อยสนใจในศิลปะแขนงนี้ ซึ่งผู้ผลิตเค้าตั้งใจสร้าง แต่ผู้บริโภคไม่พร้อมรับมันก็ไปได้ไม่ไกล คือมันต้องเดินไปพร้อมๆกันนะครับมันถึงจะเดินไปได้ไกล และไปได้นานครับ ผมมองว่าปัจจุบันมันจะดูเป็นธุรกิจมากเกินไป มันดูเป็นสากลมากเกินไป ผมกังวลในเรื่องของเอกลักษณ์ที่มันจะถูกตีความหมายผิดเพี้ยนไป ถ้าไม่ทำให้เด็กรุ่นหลังเข้าใจในรากฐานของการแสดงหุ่นละครเล็กอย่างชัดเจน ก็อาจจะทำให้บดบังหรือทำให้ลืมเอกลักษณ์ของหุ่นละครเล็กจากเดิมไป สำหรับผมคิดว่าถ้าโจหลุยส์ออนไอซ์จะเกิดขึ้นจริงๆ ถ้าทำได้จริงๆ ผมว่าก็ดีนะ เพราะจะถือว่าเป็นการแสดงความสามารถของคนไทย เกิดความท้าทายมากขึ้น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องมั่นใจได้ว่าเอกลักษณ์ของเดิมจะยังคงอยู่ได้โดยไม่ถูกตีความหมายหรือแปลความหมายของหุ่นละครเล็กผิดเพี้ยนไป” (สิทธิโชค สุธรรมานนท์ , สัมภาษณ์ , 9 ตุลาคม 2558)

จากการสัมภาษณ์ทัศนะของกลุ่มศิลปิน กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มผู้ชมและผู้ที่เกี่ยวข้องสะท้อนให้ผู้วิจัยพบว่า ความต้องการของฝ่ายปรับประยุกต์มีความต้องการที่จะเห็นความเปลี่ยนแปลงและอยากเห็นสิ่งใหม่ๆเกิดขึ้นกับโจหลุยส์ออนไอซ์ แต่ก็ยังหวงแหนในเอกลักษณ์ของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์อยู่

3.2 แนวทางการอนุรักษ์แบบดั้งเดิม

หุ่นละครเล็กมีรายละเอียดของวิธีการทำที่แตกต่างจากหุ่นกระบอก เพราะหุ่นกระบอกมีเพียงหัวกับมือ แต่หุ่นละครเล็กเป็นหุ่นทั้งตัวที่ประกอบด้วยส่วนหัว ส่วนลำตัวและแขนขา ส่วนประกอบทั้งหมดนี้คือ สิ่งที่สร้างให้หุ่นเคลื่อนไหวได้เหมือนคน หุ่นละครเล็กเคลื่อนไหวได้เพราะคนเชิดซึ่งต้องมีความชำนาญมาก ในการเชิดหุ่นตัวหนึ่งผู้เชิดจะต้องแบ่งหน้าที่กันและจะต้องร่วมงานกันอย่างดีเยี่ยม เทคนิคการเชิด เช่น การกล่อมตัว จังหวะ ฯลฯ ต้องใช้ความชำนาญและประสบการณ์ของผู้เชิด

นอกเหนือจากลีลาท่าทางการเชิดหุ่นที่สะกดคนดูไว้กับการร่ายรำของหุ่นละครเล็กที่เคลื่อนไหวอยู่เบื้องหน้า สิ่งที่เสริมอารมณ์ให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามกับการแสดงก็คือ รูปร่างและหน้าตาของหุ่นที่ปั้นออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวาราวกับถอดแบบออกมาจากคนจริงๆ งานฝีมือการสร้างหุ่นละครเล็ก ความลึกซึ้งของงานศิลปะแขนงนี้ถูกถ่ายทอดสู่ผู้ชม ด้วยความสวยงามในทุกรายละเอียด ความบรรจงสุดฝีมือ จึงทำให้หุ่นละครเล็กมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันมาจนถึงทุกวันนี้

ความใฝ่ฝันสูงสุดของคนหนุ่มอย่างสุรินทร์ ยังเขียวสด บุตรชายนายสาคร ยังเขียวสด คือการเผยแพร่ศาสตร์และศิลป์การแสดงหุ่นละครเล็กผ่านการศึกษาในรูปแบบของ “ศูนย์วัฒนธรรมหุ่นละครเล็ก” คือ โครงการที่สุรินทร์มุ่งมั่นที่จะผลักดันให้เป็นจริงเพื่อให้เป็นห้องเรียนทางวัฒนธรรมและเป็นอนุสรณ์แทนคุณพ่อครูโจหลุยส์บรมครูผู้ฟื้นลมหายใจ หุ่นละครเล็ก เพื่อให้ลมหายใจของครูโจหลุยส์กลับมามีชีวิตชีวากับหุ่นเหล่านี้อีกครั้ง

3.2.1 ทัศนะของศิลปิน

จากการสัมภาษณ์คุณสุรินทร์ถึงแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ พบว่าคุณสุรินทร์ ผู้บริหารฝ่ายการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ทำหน้าที่ฝ่ายโปรดักชั่น ฝ่ายการแสดงโดยตรง ด้วยนับวันศิลปะไทยมันเริ่มจะหมดลงไป เริ่มจะด้อยลงไป สิ่งที่เราควรจะทำ คือ ทำอย่างไรให้เด็กไทยยอมรับ นั่นคือสิ่งที่เราต้องปลูกฝัง โดยได้กล่าวว่า

> “ผมก็ยังยืนยันว่าผมจะปลูกฝังศิลปะของพ่อไว้ เพราะอย่างน้อยเกิดมาทั้งชีวิตได้แตะได้สัมผัส ก็เป็นครั้งหนึ่งในชีวิต แต่ถ้าวันนั้นผมไม่ได้เห็นหุ่นละครเล็กโลดแล่นบนความเป็นไทย ผมก็ไม่รู้ว่าคนไทยอีกหลาย

ร้อยคนจะได้เห็นมันอีกหรือเปล่า คุณอาจจะได้เห็นที่มันอยู่ในตู้กระจกเท่านั้น ไม่มีชีวิต จริงๆแล้วผมไม่ได้ตำหนิว่าโจหลุยส์ออนไอซ์จะเกิดขึ้นหรือไม่เกิดขึ้น แต่สำหรับผม ผมรับไม่ได้ ตั้งแต่รากเหง้าบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นทำศิลปวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในความงามของตัวละคร ในลีลาท่วงท่ารำของตัวละคร มันบ่งบอกถึงการเป็นรากเหง้า มันบ่งบอกถึงการเป็นวัฒนธรรมไทย แต่ผมมองไม่เห็นและมองไม่ออกด้วยว่าการเชิดหุ่นแล้วออนไอซ์จะทำยังไง แล้วท่าทางของตัวละคร ความงามมันจะเกิดขึ้นในออนไอซ์เป็นอย่างไร มันผนวกกันทุกที่ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้า หน้าตา ทรงผม หรือแสง สี เสียง ที่มันจะเกิดขึ้น อันนั้นผมไม่รู้ แต่ผมเชื่อว่าตั้งแต่พ่อทำหุ่นละครเล็กพ่อทำขึ้นมาเพื่อเผยแพร่ ความที่เป็นโจหลุยส์ทุกวันนี้คือความสวยงาม การสร้างรากเหง้าให้เห็น ให้อนุชนรุ่นหลังได้เห็นว่าลีลาการเชิดหุ่นเรื่องราวที่เรานำเสนอกับในวรรณคดีที่เกิดขึ้น นั่นคือความเป็นโจหลุยส์ (สัมภาษณ์สุรินทร์ ยังเขียวสด , ผู้บริหารฝ่ายการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ , 27 ตุลาคม 2558)

ในทัศนะของศิลปินแนวอนุรักษ์ ค่อนข้างไม่เห็นด้วยต่อการปรับตัวในส่วนของหุ่นละครเล็กออนไอซ์ และยังมีการกล่าวถึงประเด็นเดียวกันอีกว่า

“ถ้าทำแบบเดิมๆแล้วคนดูน้อยลง ผมคงไม่อยู่ในกรุงเทพแล้วครับ ผมจะลองไปต่างประเทศดู เพราะผมเชื่อว่าชาวต่างชาตินิยมความเป็นนาฏศิลป์ไทย ส่วนถ้าถามว่าโจหลุยส์ออนไอซ์ทำได้ไหม ผมก็ว่ามันน่าจะทำได้ แต่ผมมองเองไปก่อนว่ามันคือละครไทย เป็นหุ่นไทยแล้วมันจะทำยังไงอ่ะ ฉาก แสง สี เสียง สำคัญนะอีกอย่างคนทำเสื้อผ้าและการที่จะรวม 3 คนให้รวมเป็น 1 มัน ค่อนข้างยาก สำหรับออนไอซ์ คือถ้ามันสำเร็จผมก็ชื่นชมนะ แต่ผมไม่รู้ว่ามันจะยังยึดความเป็นโจหลุยส์ได้อยู่ไหม จริงๆแล้วการมองโลกกว้าง มองโลกไกลๆ มันเป็นสิ่งที่ดี ผมไม่ได้ค้านนะว่าจะไม่ทำ ผมแค่เป็นห่วงว่ามันจะไปถึงไหน และมันจะเกิดอะไรขึ้นกับศิลปะของเรา” (สัมภาษณ์สุรินทร์ ยังเขียวสด , ผู้บริหารฝ่ายการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ , 27 ตุลาคม 2558)

จากทัศนะดังกล่าวของคุณสุรินทร์สะท้อนให้เห็นว่า ในเรื่องการสืบทอดสื่อพื้นบ้านนั้น ศิลปินคนดังกล่าวยังเชื่อในแนวการอนุรักษ์ มากกว่าแนวการปรับประยุกต์

3.2.2 ทัศนะของกลุ่มนักวิชาการ

นักวิชาการที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาบางกลุ่ม มักไม่ค่อยเห็นด้วยกับแนวคิดการปรับประยุกต์ในการแสดงของหุ่นละครเล็ก เนื่องจากมองว่าการอนุรักษ์อาจสามารถใช้รูปแบบเดิมได้โดยไม่จำเป็นต้องเสี่ยงกับการเปลี่ยนแปลงไปสู่โจหลุยส์ออนไอซ์ ดังที่ ดร.ดุษณี เกศวยุทธ กล่าวว่า

> “การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยเนี่ยอนุรักษ์อย่างเดียวมันก็อาจจะลำบาก ถ้าทำอย่างเดิม ก็อาจจะตกยุคตกสมัยไปได้บ้าง แต่ในส่วนของโจหลุยส์ก็ถือว่าเป็นการเชิดหุ่น เป็นความสามารถเฉพาะตัว การที่เราจะออกไปทำโปรดักชั่น (Production) ใหม่ๆ เช่น โจหลุยส์ออนไอซ์ ก็เป็นสิ่งที่ทางคณะเองก็ยังขาดความถนัดอยู่ จริงๆแล้วเห็นว่าหุ่นละครของทางโจหลุยส์เนี่ย การเข้าถึง (Access) ที่สำคัญที่สุด คือ ศิลปวัฒนธรรมไทย คือทางโจหลุยส์คิดว่าถ้าจะให้อยู่รอด การ อนุรักษ์วัฒนธรรมไทยและมีธุรกิจ (Business) คงอยู่ได้ระยะยาวเนี่ย แล้วเรายังคงมีความเป็นไทย ซึ่งยังสามารถทำได้อยู่และคิดว่าค่อยๆเป็นค่อยๆไป ตอนนี้ทำเท่าที่มีอยู่ให้ดี และทำการตลาด (Marketing) ทำโฆษณา (Advertising) เพื่อให้คนรุ่นใหม่เข้าไปชมมากขึ้น โดยที่ยังไม่ต้องเสี่ยงมากกับการทำออนไอซ์ค่ะ” (ดร.ดุษณี เกศวยุทธ, ถอดเทปสัมภาษณ์รายการ The Family Business วันที่ 16 เมษายน 2558, สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=zTipTqBvuuA เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2558)

3.2.3 ทัศนะของกลุ่มผู้ชม

จากการสัมภาษณ์เพื่อประเมินความต้องการของกลุ่มผู้ชมในแนวคิดการปรับประยุกต์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ออนไอซ์ ทำให้พบว่ากลุ่มผู้ชมบางกลุ่มยังมีความหวงแหนศิลปะแขนงนี้อยู่ และมีแนวคิดที่อยากจะให้ทางคณะอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์แบบดั้งเดิมไว้โดยไม่ให้มีการทำลายศิลปะชั้นสูงเกิดขึ้น ดังที่กลุ่มตัวอย่างได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้ ชุติมนต์ รักษาชื่อ กล่าวว่า

“หุ่นละครเล็กเป็นศิลปะการแสดงชนิดหนึ่ง ซึ่งเมื่อเอ่ยถึงหุ่นละครเล็กก็จะนึกถึงคณะโจหลุยส์นี่แหละเป็นที่แรก และคงเป็นที่เดียวที่คนทั่วไปน่าจะคุ้นหูมากที่สุด นอกจากนี้ยังคิดว่าจะเป็นศิลปะที่ยังต้องได้รับการสืบสานอยู่ คือถ้าไม่มีการสืบทอดก็อาจจะสูญหายไปได้ โดยส่วนตัวคิดว่าออนไอซ์มันไม่ใช่วัฒนธรรมของไทย มันเป็นคนละเรื่องกันในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งมันควรจะมี วิธีการหรือแนวทางอื่นเพื่อส่งเสริมศิลปะที่งดงามของคนไทยมากกว่าการคิดดัดแปลงและจะนำเอาออนไอซ์มาประยุกต์เข้ากับหุ่นละครเล็ก คือ วัฒนธรรมไทยมันยังมีอะไรอีกตั้งหลายอย่างให้เลือกเล่น เช่น การเล่นช่อย การแสดงบนเรือ หรือถ้านำวัฒนธรรมไทย ประเพณีไทย การละเล่นที่เป็นของไทยเองมาปรับประยุกต์ให้เข้ากับหุ่นละครเล็กน่าจะเป็นอะไรที่ดีกว่า ส่วนตัวยังอยากเห็นศิลปวัฒนธรรมไทยที่เป็นไทยแท้ๆ ซึ่งปัจจุบันหาดูยากมาก อยากให้รักษาและอนุรักษ์แนวทางการแสดงแบบเดิมที่เป็นไทยไว้” (ชุติมนต์ รักษาชื่อ , สัมภาษณ์ , 22 กันยายน 2558)

นอกจากนี้ ดุษฎี แซ่โง้ว ได้แสดงความคิดเห็นในประเด็นดังกล่าวว่า “รู้สึกว่าการแสดงที่ทำออกมาโชว์ถือเป็นงานที่มีคุณภาพมีความสวยงาม และเป็นที่ชื่นชอบของชาวต่างชาติค่ะ อยากให้อนุรักษ์วัฒนธรรมอันเดิมไว้ มากกว่าที่จะไปทำธุรกิจในรูปแบบโจหลุยส์ ออนไอซ์ เพราะว่ารูปแบบโจหลุยส์ออนไอซ์มันจับต้องไม่ได้และมันอาจจะบิดเบือนไปจากวัฒนธรรมเดิมมากค่ะ อย่างเช่น ในเรื่องของการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวของท่วงท่าการรำ หรือเรื่องชุดที่อาจเกิดการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมค่ะ และคิดว่าถ้าจะประยุกต์ให้เป็นโจหลุยส์ออนไอซ์คงเป็นไปได้ยากนะ เพราะว่าพื้นฐาน มันแตกต่างกัน ลำพังการเชิดหุ่นละครเล็กก็ต้องมีทักษะในการรำ การเล่นโขน คือถือเป็นทักษะชั้นสูงอยู่แล้วถ้าจะต้องปรับเป็นออนไอซ์จริงๆคงต้องมีทักษะในการเล่นสเก็ตด้วย ซึ่งถือว่าเป็นทักษะที่สูงขึ้นไปอีก และส่วนตัวก็คิดว่าการแสดงหุ่นละครเล็กแบบเดิมก็มีความสวยงาม มีความอลังการอยู่แล้ว ฉะนั้นไม่มีความจำเป็นต้องเปลี่ยนไปแสดงในรูปแบบของออนไอซ์ค่ะ” (ดุษฎี แซ่โง้ว, สัมภาษณ์, 22 กันยายน 2558)

ความคิดเห็นของ จิรภัทร์ ครองกิจเกษม ที่มีแนวคิดที่อยากให้อนุรักษ์ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กแบบเดิมไว้ แต่อยากให้เพิ่มสื่อสมัยใหม่เข้ามาช่วยตอกย้ำความเป็นหุ่นละครเล็กให้เข้าไปในส่วนลึกของหัวใจ โดยได้กล่าวไว้ดังนี้

> “หุ่นละครเล็กโจหลุยส์เป็นศิลปะการแสดงที่น่าสนใจที่ถือเป็นตัวแทนของคนไทย แต่มีสื่อน้อยและสื่อไม่ค่อยให้ความสำคัญ ไม่ค่อยให้ความสนใจ ทำให้รู้จักกันเพียงในกลุ่มแคบๆ คือถ้าพูดถึงโจหลุยส์คนส่วนใหญ่ก็จะแค่พอได้ยินชื่อ รู้จักชื่อเสียงแต่ไม่รู้ลึกซึ้งว่าคืออะไรรู้จักครูสาครแต่ไม่รู้จักรุ่นลูกหลาน คือถ้าลองถามเด็กบางคนนะถามว่ารู้จักโจหลุยส์ไหม เด็กส่วนใหญ่จะตอบว่ารู้จัก เคยได้ยินชื่ออยู่แต่ถ้าถามว่าโจหลุยส์คืออะไรผมเชื่อว่าเค้าจะตอบไม่ได้ครับ แต่ถ้าให้พูดถึงการที่จะปรับให้เป็นโจหลุยส์ออนไอซ์ ผมคิดว่าน่าจะหาสิ่งอื่นๆ หรือแนวทางอื่นๆมาปรับประยุกต์ให้เข้ากับหุ่นละครเล็กโจหลุยส์แบบเดิมมากกว่าการนำออนไอซ์เข้ามาผสมผสาน เพราะส่วนตัวผมมองว่ามันไม่น่าจะเดินไปด้วยกันได้ และกังวลในเรื่องของพื้นฐานการเล่นออนไอซ์ที่มันจำเป็นต้องใช้การฝึกฝนเยอะ ถ้าทำอย่างอื่นน่าจะดีกว่าครับ ผมว่าควรหาวิธีการโปรโมท (Promote) วิธีการประชาสัมพันธ์ (Public Relations) เช่น การหาดาราหรือผู้มีชื่อเสียงมาช่วย PR เพื่อให้เป็นที่รู้จักและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นครับ”(จิรภัทร์ ครองกิจเกษม, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2558)

จากการสัมภาษณ์ทัศนะของกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในแนวคิดแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ผู้วิจัยพบว่า เนื่องจากกลุ่มผู้รับสารมีความหลากหลายและมีความแตกต่างกัน (Heterophily) ทำให้ผู้รับสารมีความชื่นชอบและรสนิยมต่อหุ่นละครเล็กที่แตกต่างกันไป นอกจากการปรับประยุกต์หุ่นละครเล็กเพื่อให้เกิดกระแสใหม่ๆแล้ว การรักษาเอกลักษณ์ของหุ่นละครเล็กก็มีความสำคัญต่อความต้องการของคนในสังคมอยู่ไม่น้อยเลยทีเดียว ดังนั้นผู้วิจัยอาจจะสรุปได้ว่าศิลปินทั้งฝ่ายอนุรักษ์และฝ่ายปรับประยุกต์ต้องร่วมมือกัน เพื่อหาเส้นทางเชื่อมต่อให้กับกลุ่มวัยรุ่นเข้ามารู้จักกับสื่อพื้นบ้าน โดยที่ศิลปินต้องยึดเอาความต้องการของกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นเป็นหลักก่อนในขั้นต้นแล้วจึงค่อยๆพัฒนาไปสู่รูปแบบที่ถูกต้องในขั้นตอนต่อไป ทั้งนี้การที่ศิลปินสามารถทำความเข้าใจในสภาพการณ์ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันได้ เช่น การยอมรับและทำความเข้าใจกับความนิยมการบริโภคสื่อของกลุ่มวัยรุ่น และเล็งเห็นสิทธิความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมของกลุ่มวัยรุ่นที่ทำให้วัยรุ่นได้รู้สึกว่าหุ่นละครเล็กเป็นสื่อของคนกลุ่ม

นี้เช่นกัน โดยที่ศิลปินจะต้องให้ความสำคัญกับสื่อสมัยใหม่ที่เป็นช่องทางที่จะเพิ่มจำนวนผู้ชมและสามารถดึงดูดความสนใจของผู้รับสารได้ดีอีกด้วย

3.3 สรุป

นาฏศิลป์ไทยประเภทหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เป็นธุรกิจที่สืบทอดมาจากรุ่นพ่อสาคร มาสู่รุ่นลูก ซึ่ง ณ วันนี้เกิดความขัดแย้งขึ้นในธุรกิจนี้ เนื่องจากฝ่ายพี่ชาย (คุณพิสูตร ยังเขียวสด) ต้องการสร้างความแปลกใหม่ เพื่อให้คนหันมาสนใจหุ่นละครเล็กมากขึ้น ด้วยการคิดทำโปรเจกต์โจหลุยส์ออนไอซ์ ส่วนฝ่ายน้องชาย (คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด) ต้องการรักษาจิตวิญญาณของการแสดงศิลปะหุ่นละครเล็กเพื่อให้เกิดการสืบสานขนบธรรมเนียมการชักเชิดหุ่นแบบเดิมไว้ซึ่งต่างฝ่ายก็มีเหตุผลของตนเอง และจากการรวบรวมข้อมูลโดยใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ การสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ของผู้วิจัยพบว่าแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์มี 2 แนวทางหลัก คือ แนวทางการสร้างกระแสใหม่ๆให้กับหุ่นละครเล็ก (การสร้างโจหลุยส์ออนไอซ์) และแนวทางการอนุรักษ์แบบเดิม (ไม่ต้องการทำลายศิลปะชั้นสูง) โดยผู้วิจัยสามารถสรุปแนวคิดของทั้ง 2 ฝ่ายด้วยประเด็นรายละเอียด ได้ดังนี้

3.3.1 แนวทางการสร้างกระแสใหม่ให้กับหุ่นละครเล็ก

จากการสัมภาษณ์ทัศนะของกลุ่มศิลปิน กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มผู้ชมและผู้ที่เกี่ยวข้องสะท้อนให้ผู้วิจัยพบว่า ความต้องการของฝ่ายปรับประยุกต์มีความต้องการที่จะเห็นความเปลี่ยนแปลงและอยากเห็นสิ่งใหม่ๆเกิดขึ้นกับโจหลุยส์ออนไอซ์ แต่ก็ยังหวงแหนในเอกลักษณ์ของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์อยู่

3.3.2 แนวทางการอนุรักษ์แบบดั้งเดิม

จากการสัมภาษณ์ทัศนะของกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในแนวคิดแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ผู้วิจัยพบว่า เนื่องจากกลุ่มผู้รับสารมีความหลากหลายและมีความแตกต่างกัน (Heterophily) ทำให้ผู้รับสารมีความชื่นชอบและรสนิยมต่อหุ่นละครเล็กที่แตกต่างกันไป นอกจากการปรับประยุกต์หุ่นละครเล็กเพื่อให้เกิดกระแสใหม่ๆแล้ว การรักษาเอกลักษณ์ของหุ่นละครเล็กก็มีความสำคัญต่อความต้องการของคนในสังคมอยู่ไม่น้อยเลยทีเดียว ดังนั้นผู้วิจัยอาจจะสรุปได้ว่าศิลปินทั้งฝ่ายอนุรักษ์และฝ่ายปรับประยุกต์ต้องร่วมมือกัน เพื่อหาเส้นทางเชื่อมต่อให้กับกลุ่มวัยรุ่นเข้ามารู้จักกับสื่อพื้นบ้าน โดยที่ศิลปินต้องยึดเอาความต้องการของกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นเป็นหลักก่อนในขั้นต้นแล้วจึงค่อยๆพัฒนาไปสู่รูปแบบที่ถูกต้องในขั้นตอนต่อไป ทั้งนี้การที่ศิลปินสามารถทำความเข้าใจในสภาพการณ์ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันได้ เช่น การยอมรับและทำความเข้าใจกับความนิยมการบริโภคสื่อของกลุ่มวัยรุ่น และเล็งเห็นสิทธิความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมของกลุ่มวัยรุ่นที่ทำให้วัยรุ่นได้รู้สึกว่าหุ่นละครเล็กเป็นสื่อของคนกลุ่ม

นี้เช่นกันโดยที่ศิลปินจะต้องให้ความสำคัญกับสื่อสมัยใหม่ที่เป็นช่องทางที่จะเพิ่มจำนวนผู้ชม และสามารถดึงดูดความสนใจของผู้รับสารได้ดีอีกด้วย

นอกจากนี้ยังสามารถนำเอาทฤษฎีการสืบทอดสื่อพื้นบ้านแบบสพส.มาปรับประยุกต์ใช้ได้อีกด้วย เพื่อให้เกิดแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ให้คงอยู่คู่ประเทศไทยสืบไป

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การสื่อสารเพื่ออนุรักษ์หุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” กระบวนการสื่อสาร และแนวทางการสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์หุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” โดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และจากเอกสารที่เกี่ยวข้องสรุปผลการวิจัยดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

ในการศึกษาเรื่อง “การสื่อสารเพื่ออนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์” เป็นงานวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการและกระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ตลอดจนศึกษาถึงแนวทางการอนุรักษ์การสื่อสารหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เพื่อนำไปสู่การแสวงหาแนวทางที่เหมาะสมในการสืบสานศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กไว้ให้อยู่คู่กับประเทศไทยสืบไป

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยอาศัยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยการนำข้อมูลเกี่ยวกับทัศนะของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งได้รับจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) และการสังเกตการณ์ภาคสนาม (Field Observation) มาทำการวิเคราะห์โดยใช้แบบจำลองการสื่อสาร SMCR และแนวคิดการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน รวมถึงแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์มาเป็นกรอบในการศึกษา โดยกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่ใช้ในการศึกษาแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือกลุ่มศิลปิน กลุ่มนักวิชาการ และกลุ่มผู้ชม การศึกษาครั้งนี้สามารถวิเคราะห์ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย 3 ประการดังนี้ คือ

1. พัฒนาการของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์
2. กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์
3. แนวทางการอนุรักษาการสื่อสารหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1.1 พัฒนาการของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

จากวิธีการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวกับงานวิจัยมานำเสนอตามลำดับดังนี้

1.1.1 กำเนิดหุ่นละครเล็กของพ่อครูแกร

หุ่นละครเล็กนับเป็นมหรสพชาวบ้าน สร้างขึ้นจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ที่มีเอกลักษณ์อยู่ที่ลีลาการเคลื่อนไหวเหมือนมีชีวิต อันเกิดจากการประสานศิลปะหลายแขนง โดยนายแกร ศัพทวานิช หรือที่บรรดาลูกศิษย์เรียกขานกันว่า “พ่อครูแกร” อดีตหัวหน้าคณะ ละครชาตรี ชาวหัวรออยุธยา พัฒนามาจากหุ่นไทยชุดรามเกียรติ์ในวังของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ

ในพ.ศ. 2444 เมื่อพ่อครูแกรอายุได้ 54 ปี ได้คิดสร้างหุ่นรูปร่างอย่างคนแต่งตัวเป็นละครขึ้นชุดหนึ่งเพื่อสืบทอดนาฏศิลป์ที่ได้ร่ำเรียนมาให้คงอยู่เมื่อสิ้นอายุขัย หุ่นตัวแรกที่สร้างขึ้นมาเป็นตัวพระสร้างขึ้นเลียนแบบหุ่นหลวง ทั้งรูปร่างหน้าตาและขนาดตัวสูงประมาณ 1 เมตร เช่นเดียวกัน ต่างกันที่กลไกการบังคับหุ่นและลีลาการเชิดหุ่น หุ่นละครเล็กและการเชิดหุ่นละครเล็กจึงเป็นศิลปะที่สร้างสรรขึ้นใหม่ และได้ออกแสดงเป็นครั้งแรกเพื่อให้เจ้านายในวังวรดิศทอดพระเนตร ต่อมากรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช ได้ทรงตั้งนามให้ว่า “ละครเล็ก”

1.1.2 ครูสาคร ยังเขียวสด ผู้ฟื้นฟูการแสดงหุ่นละครเล็ก

ครูสาคร ยังเขียวสด เริ่มชีวิตการเป็นศิลปินตั้งแต่ยังเยาว์วัย เกิดและเติบโตอยู่ในคณะหุ่นของครูแกร ได้ฝึกหัดวิชาความรู้ต่างๆโดยซึมซับจากการได้เห็นได้ยิน และจดจำทำตามอย่างเวลาที่มีการฝึกซ้อมการแสดงต่างๆ อีกทั้งคนในครอบครัวเองก็เป็นศิลปินหลายท่านด้วยกันทำให้วิชาความรู้ที่ได้มีความหลากหลายไปด้วย

หุ่นละครเล็กกำลังจะถูกลืมเลือนไปพร้อมความแก่ชราของครูแกร เพราะไม่มีใครสืบสานต่อ ครูแกรจึงได้มอบตัวหุ่นประมาณ 30 ตัวให้กับลูกสะใภ้ และลูกสะใภ้ของครูแกร ก็ได้นำตัวหุ่นนั้นไปให้กับครูสาครอีกทีหนึ่ง เพราะเห็นว่าครูสาครมีความรักในงานศิลปะด้านนี้ แต่ครูสาครไม่กล้านำหุ่นมาใช้ในการแสดง เพราะเกรงคำสาปแช่งของครูแกรว่าหากใครนำหุ่นไปสร้างขอให้มีอันเป็นไป จึงทำให้ครูสาครยึดอาชีพแสดงโขน ละคร ลิเก และทำหัวโขนจำหน่ายเรื่อยมา

1.1.3 พัฒนาการของนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก

ประวัติและพัฒนาการของนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์เธียร์เตอร์) แบ่งออกเป็นยุคต่าง ๆ ดังรายละเอียดที่จะกล่าว ต่อไปนี้

1) ยุคก่อตั้ง: คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร

ครูสาคร ยังเขียวสด นำหุ่นละครเล็กออกแสดงเป็นครั้งแรก นับตั้งแต่หายไปนานถึง 50 ปี ครูสาครได้รับพระมหากรุณาธิคุณแสดงหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพ

รัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในวาระแห่งการเฉลิมฉลอง 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทย พ.ศ. 2528 ณ สวนอัมพร ซึ่งการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ถือเป็นจุดเริ่มต้นของ การพลิกฟื้นคืนชีวิตให้กับหุ่นละครเล็กโดยครูสาครตั้งชื่อคณะว่า “หุ่นละครเล็กคณะสาครนาฏศิลป์ ละครเล็กหลานครูแกร” ครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครเล็ก) พ.ศ. 2539 และหุ่นละครเล็กของครูสาครยังได้รับการกล่าวขานจากผู้ชมเป็นอันมาก เพราะเป็นการแสดงที่ผู้คนหาดูได้ยากมากลักษณะพิเศษของหุ่นละครเล็กคือการเคลื่อนไหวที่คล้ายคนจริง ความสวยงามอลังการของเครื่องแต่งกายแบบโขนละครจริง ซึ่งจะแตกต่างกับการเชิดหุ่นกระบอกที่เคยเห็นๆกันมา

หุ่นละครเล็กกลับมาโลดแล่นอีกครั้งด้วยการประสิทธิ์ประสาทวิชาของครูสาครที่ได้สร้างหุ่นละครเล็กขึ้นมาเองกับมือทุกตัว กว่าจะได้แต่ละตัวต้องผ่านขั้นตอนหลายๆอย่างจึงจะเสร็จสมบูรณ์ ตั้งแต่การแกะไม้ให้เป็นรูปร่าง และที่พิเศษกว่านั้นคือหุ่นสามารถเคลื่อนไหวได้เกือบทุกส่วน หักคอ หันซ้าย แลขวา ร่ายรำ ชี้นิ้ว ขยับปากได้ราวกับมีชีวิตจริง แล้วไหนจะต้องเขียนใบหน้า ต้องปักเสื้อผ้าหุ่นเองอีกด้วย ทุกอย่างที่กล่าวมานั้นครูสาคร ต้องทำเองทั้งสิ้น เมื่อสร้างหุ่นเสร็จเรียบร้อย ทีนี้ก็ต้องมาสอนการเชิดหุ่นกันอีกเพราะลักษณะพิเศษของการเชิดหุ่นละครเล็ก คนเชิดจะต้องร่ายรำไปด้วย โดยหุ่นหนึ่งตัวจะใช้คนเชิด รำไปพร้อมๆกัน 2 - 3 คน ดังนั้นคนเชิดจึงต้องมีความชำนาญและผ่านการฝึกฝนศิลปะโขนละครมาอย่างดี

ในช่วงนั้น การแสดงหุ่นละครเล็ก ภายในคณะยังมิได้มีรูปแบบการจัดการ อย่างเป็นระบบเท่าไรนัก เนื่องจากทุกอย่างทำกันเองเป็นลักษณะกิจกรรมของครอบครัว ดังนั้นเรื่องการฝึกซ้อมการเชิดหุ่นก็ยังไม่เป็นระบบอย่างชัดเจน ไม่มีการกำหนดตารางการซ้อมเชิดหุ่นที่แน่นอนแต่อย่างไร แต่เมื่อคราวที่มีการแสดง ลูกๆของครูสาครก็ยังต้องมาปรึกษาหารือกับครูสาครครูสาครก็จะเป็นผู้กำกับดูแลท่าทางการร่ายรำ ท่าทางการเชิดหุ่นของลูกๆด้วยตนเอง โดยมีเพื่อนศิลปินของครูสาครคือ อาจารย์ดำรง ชื่นสมทรง เป็นผู้ช่วยครูสาครในการตรวจทานความเหมาะสมของท่าทางการร่ายรำต่างๆ โดยเฉพาะท่ารำที่เป็นตัวละครตัวพระและตัวนางด้วย

2) ยุคต่อสู้: โรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์

การดำเนินงานของคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกรนั้นยังคงดำเนินอยู่เรื่อยมา คุณพิสูตรและบรรดาคนในครอบครัวยังเขียวสด ได้ร่วมกันสร้างสถานที่แสดงหุ่นละครเล็กขึ้น โดยใช้สถานที่บริเวณลานหน้าบ้านเช่าที่จังหวัดนนทบุรี โดยยังคงใช้ชื่อว่า “คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร”

การสร้างสถานที่แสดงหุ่นละครเล็กในตอนนั้น สำเร็จได้ด้วยความร่วมมือร่วมใจกันของคนในครอบครัว ลักษณะของสถานที่ที่สร้างขึ้นนั้นเป็นเวทีการแสดงอย่าง

ไม่ถาวร นอกจากนี้บริเวณโดยรอบของสถานที่จัดแสดงก็จะมีการสาธิตการผลิตหัวโขน เครื่องละคร มีการจำหน่ายเครื่องดื่ม รวมทั้งการจำหน่ายของที่ระลึกต่างๆ นับเป็นการเริ่มต้นของการทดลองทำธุรกิจโรงละครครั้งแรก อย่างไม่เป็นทางการแต่ก็ได้รับผลตอบแทนในระดับที่น่าพึงพอใจ ถึงแม้ว่ารายได้จากการเปิดโรงละครชั่วคราวในครั้งนั้นจะไม่มากหรือไม่ทำกำไรให้มากนักก็ตาม แต่ก็เป็นแรงผลักดันให้ครอบครัวยังเขียวสดมีความหวังที่จะพัฒนา หรือสร้างโรงละครให้มีขนาดใหญ่ขึ้นและเป็นโรงละครถาวรได้สมดังเป้าหมายที่วางไว้

การแสดงหุ่นละครเล็กในยุคนี้ เริ่มมีลักษณะการพัฒนางานไปสู่ความเป็นมืออาชีพมากยิ่งขึ้น มีการวางรูปแบบการแสดงและลำดับการแสดงอย่างเป็นขั้นตอน เพื่อให้นักท่องเที่ยว ที่เดินทางมาชมการแสดงเกิดความเข้าใจและมีส่วนร่วมกับการแสดงหุ่นละครเล็กมากยิ่งขึ้นส่วนวิธีการเชิดหุ่นก็ยังคงใช้รูปแบบเดียวกันกับการแสดงในยุคคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก หลานครูแกร กล่าวคือมีการกำหนดผู้เชิดโดยแบ่งแยกชายหญิงอย่างชัดเจน โดยให้นักแสดงผู้หญิงรับหน้าที่เชิดหุ่นตัวพระและตัวนาง ส่วนนักแสดงผู้ชายจะเชิดหุ่นตัวลิงและตัวยักษ์ แต่ทั้งนี้ผู้แสดงก็ยังเป็นคนในครอบครัวยังเขียวสดทั้งสิ้น โดยที่ครูสาครเป็นผู้กำกับดูแลและฝึกหัดการเชิดในอีกลำดับหนึ่ง แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงในยุคนี้ คือ การฝึกซ้อมการแสดง เนื่องจากการแสดงที่ปรากฏในครั้งนั้นเป็นการแสดงที่จัดขึ้นเฉพาะกิจให้กับนักท่องเที่ยวได้ชม ดังนั้นการแสดงจึงต้องมีความชัดเจน ถูกต้องและสวยงามมากยิ่งขึ้น ส่วนผู้เชิดในยุคนี้ก็ยังเป็นคนในครอบครัวยังเขียวสดเช่นเดิม แต่เพิ่มเติมจากรุ่นลูกก็ยังมีรุ่นหลานของครูสาครมาร่วมด้วย นอกจากนี้ยังมี การรับบุคคลภายนอกเข้ามาฝึกหัดการเชิดและออกแสดงด้วยเช่นกันแต่ยังมีคนนอกไม่มากนัก

แต่หลังจากที่ดำเนินการก่อสร้างสถานที่ไปได้ไม่นานนัก ก็ต้องประสบปัญหาใหญ่คือวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2542 เกิดไฟไหม้ที่บ้านของครอบครัวยังเขียวสด แต่ด้วยปณิธานที่ แน่วแน่ในการที่จะสืบทอดและอนุรักษ์การแสดงหุ่นละครเล็กไว้ ผนวกกับกำลังใจที่เข้มแข็งจากประชาชนคนไทยและหน่วยงานอื่นๆต่างเข้ามาช่วยเหลือ ทำให้ครูสาครมีกำลังใจที่จะทุ่มเทแรงกายแรงใจถ่ายทอดวิชาความรู้ที่มีให้แก่ลูกๆ ร่วมกันสร้างหุ่นละครเล็กขึ้นมาอีกครั้ง

ในที่สุดครูสาครจึงตัดสินใจสร้างหุ่นขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่ง โดยใช้เงินที่ได้รับจากการบริจาคมา ส่วนบรรดาลูกๆของครูสาคร ก็มาร่วมแรงร่วมใจสร้างโรงละครใหม่จนแล้วเสร็จ เพื่อให้หุ่นละครเล็กสามารถออกแสดงได้อีกครั้งหนึ่ง ในที่สุดโรงละครหุ่นละครเล็กก็เกิดขึ้นอีกครั้งโดยมีพิธีเปิดโรงละครในวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ.2542 และได้เปิดดำเนินการจริงในวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2543 โดยใช้ชื่อโรงละครว่า “โรงละครโจหลุยส์ เธียร์เตอร์”

3) ยุคเฟื่องฟู: นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก

พ.ศ. 2544 คณะการแสดงหุ่นละครเล็กของโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ได้ตัดสินใจย้ายมาเปิดการแสดงที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ โดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯทรงเป็นประธานในพิธีเปิดการเปลี่ยนแปลงจึงเกิดขึ้นกับคณะหุ่นละครเล็กอีกครั้งหนึ่งซึ่งมิใช่การเปลี่ยนแปลงเพียงรูปลักษณ์ภายนอกที่หรูหราของโรงละครแห่งใหม่แต่ยังรวมถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการบริหารงานที่จะต้องก้าวสู่ความเป็นมืออาชีพมากยิ่งขึ้นด้วย

และเมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547 ทางคณะหุ่นละครเล็กได้รับพระมหา-กรุณาธิคุณจากสมเด็จ พระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทานชื่อ “นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก” เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของไทย

ตลอดระยะเวลาที่จัดแสดงหุ่นละครเล็กอยู่นั้นทางคณะต้องประสบปัญหาหลายประการโดยเฉพาะปัญหาเรื่องของรายได้และค่าใช้จ่ายที่ไม่สมดุลกัน ดังนั้นเรื่องของผลประโยชน์หรือกำไรจึงเป็นสิ่งสำคัญในการที่จะผลักดันให้การแสดงหุ่นละครเล็กดำเนินต่อไปได้

ด้วยอุดมการณ์ที่แน่วแน่ผนวกกับความศรัทธาในสิ่งที่ทำและความตั้งใจจริงที่จะอนุรักษ์ธำรงศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กให้คงอยู่กับชาติไทยให้คงได้ ทำให้นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ยังคงเปิดการแสดงเรื่อยมา และพยายามหาวิธีที่จะนำพาคณะหุ่นละครเล็กให้ผ่านพ้นวิกฤตการณ์หรือปัญหาทุกอย่างไปได้

การแสดงหุ่นละครเล็กในยุคนี้มีลักษณะที่ค่อนข้างแตกต่างจากเดิมมาก เนื่องจากรูปแบบของสถานที่ที่เปลี่ยนแปลงไป การมีเทคนิคทางด้านแสง สี เสียงเพิ่มมากขึ้น รวมทั้งจำนวนนักแสดงก็เพิ่มมากขึ้น ทำให้สามารถสร้างงานที่มีความหลากหลายและมีรูปแบบใหม่ๆ ได้ง่ายขึ้น ซึ่งการนำเทคนิคต่างๆมาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็ก ส่งผลให้หุ่นละครเล็กเป็นที่ชื่นชอบของนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเป็นอย่างมากเช่นกัน

รางวัลแห่งความภาคภูมิใจที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ได้รับจากการพยายามต่อสู้เพื่อให้ศิลปะการแสดงแขนงนี้คงอยู่คู่ชาติไทยและเป็นที่ยอมรับของชาวโลก คือ รางวัลชนะเลิศประเภทการแสดงทางวัฒนธรรมยอดเยี่ยม (The Best Traditional Performance) ในการประกวดหุ่นโลกหรือ World Festival of Puppet Art 2006 ที่กรุงปราก สาธารณรัฐเชคเมื่อวันที่ 6 - 11 มิถุนายน พ.ศ. 2549 ที่ผ่านมา นับเป็นความภาคภูมิใจที่เป็นเครื่องยืนยันถึงความสำเร็จของปณิธานที่แน่วแน่ในการที่จะสืบสานงานหุ่นละครเล็กอย่างต่อเนื่องโดยไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคและไม่หวั่นต่อวิกฤตต่าง ๆ ที่เข้ามาแต่อย่างไร และในพ.ศ. 2550 สมเด็จพระเจ้าพี่นาง

เธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงพระกรุณารับมูลนิธินาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ไว้ในพระอุปถัมภ์

4) ยุคซบเซา: หมดสัญญาเช่าพื้นที่ สวนลุมไนท์บาร์ซาร์

เมื่อสังขารของครูสาครเริ่มร่วงโรยไปตามกาลเวลา จนกระทั่งได้เสียชีวิตลงด้วยโรคน้ำท่วมปอดและไตวายเฉียบพลัน เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550 และได้รับพระราชทานเพลิงศพไปเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2550 ครูสาครได้ฝากศิลปะอันงดงามไว้ให้กับพวกเราชาวไทยได้ภูมิใจ ทิ้งไว้แต่เกียรติยศ ชื่อเสียง และสมบัติของชาติเอาไว้ให้อยู่คู่กับประเทศไทย เหตุการณ์ในครั้งนี้นำความเศร้าเสียใจมาสู่คนในครอบครัวยังเขียวสดและนับเป็นการสูญเสียทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่าอีกท่านหนึ่งของวงการศิลปะการแสดงของเมืองไทย

ต่อมานาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ก็ต้องพบกับจุดหักเหอีกครั้งหนึ่งในพ.ศ. 2553 เมื่อสัญญาเช่าที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ครบกำหนดและหมดสัญญาลง และต้องคืนพื้นที่ให้สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ หลังจากเปิดการแสดงหุ่นละครเล็กที่โรงละครนาฏยศาลาเป็นระยะเวลา 8 ปี การปิดตัวโรงละครครั้งนี้เป็นการปิดตัวเฉพาะพื้นที่ในสวนลุมไนท์บาซาร์ แต่การแสดงหุ่นละครเล็กก็ยังโลดแล่นอยู่และไม่ได้ปิดฉากหุ่นโจหลุยส์ลง เพียงแต่ยังไม่มีโรงละครจัดแสดงประจำทุกวัน ซึ่งส่วนใหญ่จะรับแสดงเป็นครั้งคราวตามงานต่างๆ ทั่วประเทศ รวมทั้งสถานศึกษาและหน่วยงานท้องถิ่น โดยทางคณะเองยินดีไปแสดงเพื่อเผยแพร่ให้เยาวชนไทยได้เรียนรู้และสนใจศิลปวัฒนธรรมไทย

โจหลุยส์จึงไม่ได้หายไป แต่เปลี่ยนรูปแบบของการดำเนินงาน โดยแต่ละงานจะมี การสร้างคอนเซ็ปต์ (Concept) ให้เข้ากับงาน มีการปรับเปลี่ยนขึ้นมาใหม่ ตัดต่อใหม่ ให้เข้ากับเนื้อหางาน ทุกอย่างของงานจะดูหนักขึ้น เพราะต้องทำเพลงใหม่ ต้องพากย์ใหม่ เพื่อให้เข้ากับชีวิตจริงของคนในปัจจุบัน และแม้โรงละครนาฏยศาลา หุ่นละครเล็กโจหลุยส์สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ จะปิดฉากลง แต่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กก็ยังคงมีการสืบสานเดินหน้าต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

5) ยุคฟื้นฟู: โจหลุยส์ในปัจจุบัน

ปัจจุบันหุ่นละครเล็กคณะครูโจหลุยส์ได้ย้ายสถานที่การแสดงไปอยู่ที่ เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อนท์ ถนนเจริญกรุง และกำลังวางโปรเจกต์โจหลุยส์ออนไซ์หรือนาฏกรรมหุ่นละครเล็กบนลานน้ำแข็ง เพื่อรองรับเด็กรุ่นใหม่ให้เข้าถึงศิลปวัฒนธรรมการแสดงของหุ่นละครเล็กมากขึ้น

ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กมหรสพไทยเก่าแก่กว่า 100 ปี กลับมาโลดแล่นอีกครั้งอย่างเต็มรูปแบบ หุ่นละครเล็กในยุคปัจจุบันแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือหุ่นไทยและ

หุ่นสากล โดยมีการปรับประยุกต์ให้หุ่นมีความเป็นสากลและร่วมสมัยมากขึ้น ซึ่งสามารถแบ่งรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ในปัจจุบันออกเป็น 3 กรอบ ดังนี้

กรอบที่ 1 เป็นงานแบบ Traditional คือ เป็นแบบประเพณีวัฒนธรรมไทยเลย เช่นเรื่องกำเนิดพิฆเนศวร ตำนานพระราหู

กรอบที่ 2 คืองานร่วมสมัย ก็จะเป็นพวกคนเชิดคน หรือสืบสานตำนานศิลป์

กรอบที่ 3 คืองานสากล อย่างเช่น หุ่นบิงยองเซ่ , บริทนีย์ , ไมเคิล แจ็คสัน และโจหลุยส์ออนไอซ์

1.2 กระบวนการการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

องค์ประกอบการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งหากพิจารณากระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กในปัจจุบันพบว่า จากองค์ประกอบของการสื่อสาร S-M-C-R นั้น องค์ประกอบทุกส่วนมีการเปลี่ยนแปลง สามารถสรุป ได้ดังนี้

1.2.1 ผู้ส่งสาร (Sender - S)

ศิลปินที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานที่ผสานศิลปะหลายแขนง องค์ความรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์การสร้างและแสดงหุ่นละครเล็ก กลุ่มศิลปินมีจำนวนลดน้อยลง และส่วนใหญ่เป็นเพียงลูกหลานในตระกูลยังเขียวสดเท่านั้นกลุ่มศิลปินที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงาน

1.2.2 สาร (Message - M)

เนื้อหาการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เช่น เรื่องที่ใช้แสดงละครเล็กมีการดัดแปลงให้มีความสนุกสนาน ชวนติดตามมากขึ้น มีการปรับให้เป็นสากลและเป็นการแสดงที่ร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เพื่อให้มีความทันสมัยและสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม

1.2.3 สื่อและวาระ/โอกาสในการแสดง (Channel - C)

สื่อของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ คือตัวหุ่นละครเล็กที่ใช้ในการแสดง มีการปรับกลไกต่างๆมาเรื่อยๆอย่างต่อเนื่อง หุ่นละครเล็กของครูสาครได้รับการพัฒนาให้สามารถหันหน้าได้ทุกตัว มีรูปทรงได้สัดส่วนงดงามมากขึ้น ใส่เครื่องประดับที่งดงามมากขึ้น และมีความประณีตในการแสดงมากขึ้น เพื่อให้หุ่นมีท่วงท่าการรำ และการเจรจาเหมือนคนจริง

วาระ/โอกาสในการแสดง ได้ขยายช่องทางจากเดิมที่เคยเป็นเพียงการแสดงสดเพียงอย่างเดียวให้มีการบันทึกวีซีดี การถ่ายทอดเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่างๆ ปัจจุบันหุ่นละครเล็กคณะครูโจหลุยส์เป็นที่รู้จักแพร่หลายผ่านสื่อมวลชนรวมทั้งได้รับการเชิดชูจากสถาบันการศึกษาต่างๆ อีกทั้งยังได้เป็นตัวแทนประเทศไทยไปเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กในประเทศต่างๆ และได้ย้ายสถานที่การแสดงไปอยู่ที่เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อนท์ถนนเจริญกรุง

1.2.4 ผู้ชม (Receiver - R)

องค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลงและส่งผลต่อการสืบทอดหุ่นละครเล็กอย่างเด่นชัดกว่าองค์ประกอบอื่นคือ องค์ประกอบด้านผู้ชม เนื่องจากผู้ชมมีจำกัดเฉพาะกลุ่ม คือ กลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่เพิ่มขึ้นแต่ผู้ชมรุ่นเก่าและผู้ชมต่างชาติอาจจะหดหายไป เนื่องจากการปรับรูปแบบการนำเสนอที่ร่วมสมัยมากขึ้น อาจจะทำให้ผู้ชมรุ่นใหม่ให้ความสนใจมากยิ่งขึ้น แต่อาจจะเป็นเพียงแค่การผ่านมาและผ่านไปโดยไม่ได้รู้สึกลึกซึ้งกับการแสดงมากมายนัก

1.3 แนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์

จากการรวบรวมข้อมูลโดยใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ การสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์ของผู้วิจัยพบว่าแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์มี 2 แนวทางหลัก โดยสามารถสรุปรายละเอียด ได้ดังนี้

1.3.1 แนวทางการสร้างกระแสใหม่ให้กับหุ่นละครเล็ก

แนวคิดที่ว่าคือถ้าตราบใดที่ยังอยากเห็นหุ่นละครเล็กยังยืนอยู่บนเวทีนี้ได้ ก็ต้องมีกระแส มีการพัฒนาปรับปรุงให้เข้ากับยุคและสังคมในปัจจุบัน โดยมีความเชื่อว่าโจหลุยส์ออนไอซ์จะทำให้เด็กๆรุ่นใหม่หรือชาวต่างชาติ หันกลับมาสนใจและให้การยอมรับหุ่นละครเล็กโจหลุยส์เหมือนเช่นเคยที่ผ่านมาในอดีต เพราะหากการแสดงหุ่นละครเล็กไม่มีผู้ชม ก็คงอยู่ไม่ได้ ดังนั้นการอนุรักษ์ก็จะไม่เกิดขึ้น การอนุรักษ์ ไม่จำเป็นต้องเจอแก่นไทย 100% แต่เราสามารถอนุรักษ์ได้ทุกรูปแบบ อนุรักษ์แบบร่วมสมัยก็ได้ อนุรักษ์แบบไทยก็ได้ แต่จะต้องไม่ทิ้งรากเหง้า ไม่ทิ้งแก่นของความเป็นวัฒนธรรมไทย เพราะว่าในวัฒนธรรมไทยมันมีช่อง มันมีกรอบ มันมีจังหวะ และหน้าที่สำคัญของศิลปิน คือต้องคิดและปรับเปลี่ยน พัฒนาให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา

1.3.2 แนวทางการอนุรักษ์แบบดั้งเดิม

หุ่นละครเล็กมีความงดงามอยู่ในตัวอยู่แล้ว เนื่องจากมีท่าทางตัวละคร ที่เป็นลักษณะของการร่ายรำ การย่างก้าวโดยใช้ 3 หัวใจเป็นหนึ่งเดียว การผสานศิลป์และจิตใจ มือชักเส้นด้าย ใจถ่ายทอดชีวิต หุ่นละครเล็กจึงจะโลดแล่นได้และทำให้หุ่นดูเหมือนมีชีวิตจริง ๆ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า รากเหง้าของบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้ศิลปวัฒนธรรมเกิดขึ้น เพราะฉะนั้นในความงามของตัวละครในลีลาท่วงท่ารำของตัวละคร มันบ่งบอกถึงการเป็นรากเหง้า มันบ่งบอกถึงการเป็นวัฒนธรรมไทย

ในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทยจึงควรจะมีวิธีการหรือแนวทางอื่นเพื่อส่งเสริมศิลปะที่งดงามของคนไทยมากกว่าการคิดดัดแปลงหรือประยุกต์โจหลุยส์ออนไอซ์ให้เข้ากับหุ่นละครเล็ก แต่ควรมีการรักษาและอนุรักษ์แนวทางการแสดงแบบเดิมที่เป็นไทยไว้ เพื่อให้

อนุชนรุ่นหลังได้เห็นว่าลีลาการเชิดหุ่นละครเล็ก และเรื่องราวที่นำเสนอโดยใช้วรรณคดีที่เกิดขึ้นนั่นเอง

2. อภิปรายการวิจัย

2.1 พัฒนาการของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

ผลการศึกษาพัฒนาการของหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” สามารถสรุปได้ดังนี้ คือ ในประเทศไทยมีคณะหุ่นละครเล็กซึ่งเป็นทายาทโดยตรงของผู้สร้างสรรค์และสืบสานศาสตร์และศิลป์ของหุ่นละครเล็ก “นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก” ที่ริเริ่มก่อตั้งโดยครูสาคร ยังเขียวสด (โจหลุยส์) ผู้ที่เกิดในคณะหุ่นละครเล็กที่มีบิดามารดาเป็นนักเชิดหุ่นในคณะของครูแกร ศัพทวณิช ผู้ประดิษฐ์หุ่นละครเล็กจนกลายเป็นมหรสพชนิดใหม่ที่ได้รับความนิยมต่อเนื่องมาจนถึงช่วงหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงเริ่มเสื่อมความนิยมลง

การแสดงหุ่นละครเล็กที่หายสาบสูญไปจากสังคมไทยเกือบ 50 ปี กว่าที่ครูสาครจะรื้อฟื้นมหรสพชนิดนี้ขึ้นมาจัดแสดงอีกครั้งเมื่อพ.ศ. 2528 โดยถ่ายทอดศิลปะการชักเชิดและศาสตร์การประดิษฐ์ตัวหุ่นอันซับซ้อนให้แก่บุตรธิดาทั้ง 9 คน นับเป็นจุดเริ่มต้นของการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กอย่างจริงจัง กระทั่งครูสาคร ยังเขียวสด ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เมื่อพ.ศ. 2542 ก่อนที่จะย้ายมาตั้งอยู่ที่สวนลุมไนท์บาซาร์ และได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี เสด็จฯทรงเป็นประธานในพิธีเปิดโรงละครแห่งนี้ในพ.ศ. 2545 ต่อมาได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ประทานชื่อโรงละครใหม่เพื่อสมกับเป็นสถานที่แสดงศิลปะที่ทรงคุณค่าของชาติว่า “นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)” และได้เสด็จฯ ทรงเป็นประธานในพิธีเปิดป้ายชื่อใหม่ เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2547 นับเป็นโรงละครที่เปิดแสดงหุ่นละครเล็กแห่งแรกในประเทศไทย และเป็นคณะหุ่นคณะเดียวที่เป็นทายาทสายตรงของครูผู้ให้กำเนิดและสืบทอดมหรสพชนิดนี้ ควบคู่กับการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก ชาวคณะ “นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)” ยังได้สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์และดนตรีขึ้นอย่างหลากหลาย ทั้งที่เป็นการแสดงแบบไทยประเพณีและที่เป็นการแสดงแบบร่วมสมัย

โรงละคร “นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)” ณ สวนลุมไนท์บาซาร์ ปิดตัวลงด้วยการสิ้นสุดสัญญาเช่าพื้นที่ แต่ชาวคณะ “นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก” ยังคงจัดการแสดงหุ่นละครเล็กในโอกาสต่างๆอย่างต่อเนื่องมาถึงทุกวันนี้ทั้งในและต่างประเทศ (http://www.joelouistheatre.com)

ปัจจุบัน หลังจากสวนลุมไนท์บาซาร์ หมดสัญญาเช่า คณะโจหลุยส์ได้รับความอนุเคราะห์จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ให้เปิดการแสดงและถ่ายทอดความรู้ให้นักศึกษาในรายวิชาของคณะศิลปกรรมศาสตร์ นอกจากนี้ ทางคณะยังมีโครงการย้ายโรงละครถาวรไปยังเอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อนท์ ถนนเจริญกรุง และโจหลุยส์ยังมีโครงการที่จะทำโจหลุยส์ออนไอซ์หรือนาฏกรรมหุ่นละครเล็กบนลานน้ำแข็งอีกด้วย

หากพิจารณาในมุมมองของการสืบทอดตามทฤษฎีต้นไม้แห่งคุณค่าแล้วจะพบว่าหุ่นละครเล็กโจหลุยส์มีการสืบทอดแค่ระดับดอก ผล กิ่งก้าน แต่ทว่าส่วนที่ขาดหายไปคือส่วนของลำต้น และรากเหง้า คือ มีเพียงคนบางกลุ่มเท่านั้นที่เห็นคุณค่าอย่างแท้จริงเนื่องจากปัจจุบันมีการรับเอาศิลปวัฒนธรรมของชาติตะวันตกมามากจนเกินไป เป็นส่วนทำให้ศิลปวัฒนธรรมไทยถูกกลืนกิน ปัจจุบันโจหลุยส์มีการสร้างหุ่นละครเล็กโดยการปรับประยุกต์ให้ทันสมัยมากขึ้น และยังมีการวางแผนที่จะผลิตการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ออนไอซ์หรือนาฏกรรมหุ่นละครเล็กบนลานน้ำแข็งขึ้นอีกด้วย เนื่องมาจากวิวัฒนาการของโลกในปัจจุบันเป็นมูลเหตุส่วนหนึ่งในความเสื่อมสูญของศิลปกรรมไทยหลายๆแขนง แต่ในอีกแง่หนึ่งก็เป็นการพัฒนาศิลปกรรมไทยให้ก้าวหน้าสู่สากลเพื่อเป็นที่ยอมรับ และสามารถสื่อสารภาพศิลปะได้ครอบคลุมมากขึ้น อีกทั้งเป็นการเปิดโลกจินตนาการของศิลปินไทยมิให้อยู่ในกรอบระเบียบ แบบแผน แบบอย่างโบราณจนขาดซึ่งการพัฒนา ด้วยเหตุนี้จึงเป็นอีกหนึ่งแนวทางที่ ศิลปกรรมไทยที่ผสมผสานรูปแบบไทยๆกับรูปแบบตะวันตกเข้าด้วยกัน ซึ่งทั้งนี้ตัวศิลปินเองก็จำเป็นต้องศึกษาทั้งในเรื่องของไทยให้แตกฉานแล้วจึงนำมาผสมผสานกับกรรมวิธีและรูปแบบอย่างตะวันตกนั่นเอง

สำหรับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก หลังจากที่มีการถ่ายทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กได้สักเพียงเล็กน้อย ก็จะมีการทำพิธีกรรมไหว้ครูครอบครูกันเลย แต่สำหรับผู้ที่ได้รับการสืบทอดอาจยังไม่ได้เรียนรู้ส่วนที่เป็นลำต้น เช่น ประวัติความเป็นมา เนื้อหาสำคัญของหุ่นละครเล็ก เป็นต้น ดังนั้นปัจจุบันต้นไม้ประหลาดหรือรูปแบบสื่อพื้นบ้านที่มีองค์ประกอบ ดอก / ใบ / ผล และมี *“รากเทียม”* เช่นนี้กำลังเป็นสายพันธุ์การสืบทอดรุ่นที่นิยมกันมาก

2.1.1 กระบวนการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

จากการศึกษาองค์ประกอบการสื่อสารของหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ พบว่าโจหลุยส์ประสบปัญหาด้านการสืบทอดตามองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

1) ปัญหาการสืบทอด “ผู้ส่งสาร” การแสดงหุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ซึ่งเป็นสื่อที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมไทยที่สืบทอดต่อเนื่องกันมายาวนานถึง 160 กว่าปีแล้ว แต่ปัจจุบันนี้ผู้ส่งสารคือคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ (ที่มีสมาชิกเหลืออยู่เพียงไม่กี่คน) ฉะนั้น หากหมดสิ้น

ผู้ส่งสารกลุ่มนี้ ซึ่งเป็นธาตุหัวแถวของกระบวนการสื่อสาร ก็จะส่งผลให้ธาตุอื่นๆเกิดปัญหาตามมาได้

2) ปัญหาการสืบทอด "ช่องทาง / วาระโอกาส / พื้นที่" ผู้เขียนวิเคราะห์ว่าการสูญสลายไปของสื่อพื้นบ้านนั้นส่วนใหญ่เกิดขึ้นเพราะการขาดช่องทาง / ขาดพื้นที่ / ขาดวาระโอกาสที่จะช่วยเป็นสื่อนำสารไปสู่ผู้รับ ตัวอย่างเช่น คณะหุ่นละครเล็ก "โจหลุยส์" เคยจัดแสดงอยู่ที่สวนลุมไนท์บาซาร์ แต่หลังจากหมดสัญญาเช่า คณะโจหลุยส์ได้ย้ายโรงละครถาวรไปตั้งอยู่ที่เอเชียทีค เดอะ ริเวอร์ฟร้อนท์ ถนนเจริญกรุง จากในอดีตที่ผู้คนเคยให้ความสนใจ เนื่องจากเป็นสถานที่ที่เข้าถึงได้ง่าย แต่ปัจจุบันมีการเปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายไปจากเดิม มีเรื่องของธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเพื่อความอยู่รอดของชาวคณะ ทำให้ได้รับความสนใจจากกลุ่มนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติมากกว่ากลุ่มคนไทย หุ่นละครเล็กจึงขาดวาระโอกาสและช่องทางที่จะได้สื่อสารสืบทอดไปยังคนรุ่นใหม่ ที่เป็นกลุ่มสำคัญในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม

3) ปัญหาการสืบทอด "ผู้รับสาร" ซึ่งเป็นปัญหาหลักระดับวิกฤติของสื่อพื้นบ้านทุกชนิดคือ การหดตัวหรือหายตัวของผู้ชมทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ในเชิงปริมาณก็จะมีจำนวนลดน้อยถอยลงในแง่คุณภาพส่วนใหญ่แล้วจะมาดูเพื่อเป็นความบันเทิงมากกว่าที่จะเข้าใจเนื้อหาสาระของการแสดง สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการสืบทอดที่ต้องมองให้ครบทุกองค์ประกอบของการสื่อสาร (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 441)

2.1.2 แนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์

ผลการศึกษาพบว่า การอนุรักษ์หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ แบ่งออกเป็น 2 แนวทาง คือ

1) แนวทางการสร้างกระแสใหม่ให้กับหุ่นละครเล็ก

แนวคิดที่จะพัฒนาปรับปรุงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ให้เข้ากับยุคและสังคมในปัจจุบัน โดยคิดทำโปรเจกต์โจหลุยส์ออนไอซ์หรือนาฏกรรมหุ่นละครเล็กบนลานน้ำแข็งขึ้นเพื่อให้เกิดกลุ่มผู้ชมกลุ่มใหม่ที่เป็นเด็กๆรุ่นใหม่ ให้หันกลับมาสนใจและให้การยอมรับหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ให้หุ่นละครเล็กคงอยู่สืบไป

2) แนวทางการอนุรักษ์แบบดั้งเดิม

ในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทยควรยึดหลักขนบธรรมเนียมประเพณีเดิมไว้เพื่อให้ควรค่าแก่ศิลปวัฒนธรรมไทยที่งดงาม และเพื่อปลูกฝังให้อนุชนรุ่นหลังได้เล็งเห็นถึงความงดงามของการแสดงหุ่นละครเล็กจากรากเหง้าอย่างแท้จริง

สอดคล้องกับแนวคิดเดียวกับการอนุรักษ์ (สิทธิพร ภิรมย์รื่น, 2547, น. 40) ที่มองว่าการอนุรักษ์หมายถึง

- Restoration คือ การปฏิสังขรณ์ ซ่อมแซมให้อยู่ในสภาพเดิม โดยสร้างทดแทนสิ่งที่สูญหายไป

- Rehabilitations and Renovation คือ การฟื้นฟูบูรณะและปรับปรุงใหม่ให้อยู่ในสภาพดีและใช้ประโยชน์ได้

- Conservation คือ การสงวนรักษาให้ใช้ประโยชน์ได้นานต่อไปในอนาคต

- Replication Reconstruction คือ การจำลองหรือสร้างขึ้นมาใหม่ให้เหมือนเดิม

- Relocation คือ การเคลื่อนย้ายไปสร้างในที่ตั้งใหม่ให้มีสภาพเหมือนเดิมมากที่สุด โดยการอนุรักษ์มักเกิดจากแรงจูงใจหลายประการที่นำไปสู่การดำเนินการ ได้แก่

- Protect our Legacy/ Heritage เพื่อพิทักษ์มรดกของสังคม

- Ensure variety in urban fabric เพื่อสร้างความหลากหลายมีชีวิตชีวาให้เกิดขึ้น

- Economic เพื่อผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจ ที่เกิดจากกิจกรรมพาณิชยกรรมและการท่องเที่ยว

- Symbolic เพื่อเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนให้ชนรุ่นหลังได้รู้จักและเกิดความภาคภูมิใจ

3. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง การสื่อสารเพื่ออนุรักษ์หุ่นละครเล็ก “โจหลุยส์” ผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในโอกาสต่อไปนี้

3.1 ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย

1) การแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ควรมีการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่างๆ เพื่อให้รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ

2) ควรมีการทำกิจกรรมเพื่อสร้างผู้ดูผู้ชมรุ่นใหม่ให้เกิดขึ้นได้ เพื่อที่จะอนุรักษ์และสืบสานหุ่นละครเล็กไว้

3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการทำการวิจัยที่จะปรับปรุงโจหลุยส์ออนไอซ์ในส่วนของผู้รับสาร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (ม.ป.ป.). *หุ่นกระบอกของไทย: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย*

กฤษณา ศรีสุริยพงศ์. (2550) จาก http://www.fpmconsultant.com/manager/spman/237.doc.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). *วัฒนธรรม: สื่อสารเพื่อสานสร้าง*. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). *สื่อสารมวลชน ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา*. กรุงเทพมหานคร: เอดิสันเพลสโปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). *สื่อพื้นบ้าน*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศาลาแดง.

กาญจนา แก้วบัวดี และคณะ. (2552). จาก http://inside.cm.mahidol.ac.th

กิติมา สุรสนธิ. (2542). *ความรู้ทางการสื่อสาร*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2539). *หุ่นไทย*. งานเฉลิมฉลองครบรอบ 40 ปี ยูเนสโก.

จิตตารมย์ แสงสว่าง. *ช่างทำหุ่นละครเล็ก*. สัมภาษณ์ , 12 ธันวาคม 2558.

จิรภัทร์ ครองกิจเกษม. *กลุ่มผู้ชมหุ่นละครเล็กโจหลุยส์*. สัมภาษณ์ , 9 ตุลาคม 2558.

เจษฎา สมสุข. *ทายาทและนักแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์*. สัมภาษณ์ , 19 ธันวาคม 2558.

ชาญวิทย์ ภูฆัง. (2554). จาก (http://phoompanya.blogspot.com/2012/01/blog-post_780.html)

ชุติมนต์ รักษาชื่อ. *กลุ่มผู้ชมหุ่นละครเล็กโจหลุยส์*. สัมภาษณ์ , 22 กันยายน 2558.

ชุลีพร จันทรวงษ์. *กลุ่มผู้ชมหุ่นละครเล็กโจหลุยส์*. สัมภาษณ์ , 22 กันยายน 2558.

ณภาพร ยังเขียวสด. *ทายาทและนักแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์*. สัมภาษณ์ , 19 ธันวาคม 2558.

ดุษณี เกศวยุทธ. *นักวิชาการ*. สัมภาษณ์ , 20 ธันวาคม 2558.

ณัฐฐ์วัฒน์ สุทธิโยธิน. (2556). จาก (http://www.gotomanager.com/news)

ดุษฎี แซ่โง้ว. *กลุ่มผู้ชมหุ่นละครเล็กโจหลุยส์*. สัมภาษณ์ , 22 กันยายน 2558

นิรันดร์ ยังเขียวสด , *ทายาทและผู้สร้างหุ่นละครเล็กโจหลุยส์*. สัมภาษณ์ , 17 ตุลาคม 2558.

บุณฑริกา ภวชโลทร. *กลุ่มผู้ชมหุ่นละครเล็กโจหลุยส์*. สัมภาษณ์ , 22 กันยายน 2558.

ปรารถนา จันทรุพันธุ์. (2549). *คนหวงแหนสื่อพื้นบ้าน.* นนทบุรี: โครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.).

พิสูตร ยังเขียวสด. *กรรมการผู้จัดการหุ่นละครเล็กโจหลุยส์.* สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2558.

ยุวนารถ ชัยนาท. *ช่างทำเสื้อผ้าหุ่นละครเล็ก.* สัมภาษณ์ , 12 ธันวาคม 2558.

รองศาสตราจารย์ ดร.สถาพร อมรสวัสดิ์วัฒนา. *นักวิชาการ.* สัมภาษณ์ , 20 ธันวาคม 2558.

สน สีมาตรัง และคณะ. (2540). "หุ่นละครเล็ก" *สื่อลีลาศิลป์ สืบทอดจิตวิญญาณไทย.* กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

สน สีมาตรัง. "หุ่นไทย." ใน *เอกลักษณ์ไทย*, 1(6), มิถุนายน.

สมควร กวียะ. (2535). "มิติใหม่ของสื่อพื้นบ้าน" *บทบาทของศิลปินพื้นบ้านในฐานะนักสื่อสาร*

สมสุข หินวิมาน. (2548). "ทฤษฎีสำนักวัฒนธรรมศึกษา." ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาปรัชญานิเทศศาตร์และทฤษฎีการสื่อสาร*, (หน่วยที 8-15). นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สมสุข หินวิมาน. (2548). "สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข: แนวคิดและความหมาย." ใน *สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข.* กรุงเทพมหานคร: โครงการสื่อพื้นบ้านเพื่อการสร้างเสริมสุขภาพชุมชน.

สายสุนีย์ สิงหทัศน์ , บทความจาก. *อนุสาร อ.ส.ท.*

สิทธิโชค สุธรรมานนท์. *กลุ่มผู้ชมหุ่นละครเล็กโจหลุยส์.* สัมภาษณ์ , 9 ตุลาคม 2558.

สุดารา สุจฉายา. (2539). "โจหลุยส์ผู้ชุบชีวิตหุ่นละครเล็ก มหรสพที่ถูกลืม." *นิตยาสารสารคดี,*

สุรินทร์ ยังเขียวสด. *ผู้บริหารฝ่ายการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์.* สัมภาษณ์ , 27 ตุลาคม 2558.

หนังสือพิมพ์เดลินิวส์, 14 ธันวาคม 2554

หนังสือพิมพ์ไทยโพสต์, 10 มิถุนายน 2553

หฤทัย จันทร์ทองแท้. (2550). จาก http://www.oknation.net/blog/ittipatpin/2007/05/21/entry-3,

อดุลย์ ดวงดีทวีรัตน์. (2548). *แนวทางการสร้างเสริมและพัฒนาบทบาทของสื่อพื้นบ้านเพื่อพัฒนาชุมชน.* กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

อัยเรศ ยังเขียวสด . *ทายาทและนักแสดงหุ่นละครเล็ก.* สัมภาษณ์ , 19 ธันวาคม 2558.

อากาศ แดงโรจน์. *กลุ่มผู้ชมหุ่นละครเล็กโจหลุยส์.* สัมภาษณ์ , 9 ตุลาคม 2558.

อาริยา อิ่มประคองศิลป์. (2551). *การศึกษาหุ่นกระบอกไทย และการใช้ภาษาในบทร้องหุ่นกระบอก,* เอดิสันเพลสโปรดักส์.

http://bangkok-guide.z-xxl.com/?p=3715

http://www.anurakthai.com/thaidances/thaipuppets/hoonluang/protect.asp

http://www.baanjomyut.com/library/small_drama/index.html

http://www.baanmaha.com/community/threads/22155-หุ่นละครเล็ก

http://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=snoopyinbkk&group=11

http://eat.edtguide.com/376000_joe-louis-thai-cuisine

http://forum.camerartmagazine.com/showthread.php?t=3673

http://www.gotomanager.com/news/

http://www.joelouis-thearter.com

http://learners.in.th/blog/whoami/275325

http://www.mediathai.net/module/travel/travel_article_technic_detail.php?article_id=80

http://my.dek-d.com/paee/

http://www.myfirstbrain.com/main_view.aspx?id=55576

http://www.nairobroo.com/76/modules.php

http://www.nsru.ac.th/oldnsru/webelearning/dance/hunlakhonleg.html

http://www.oknation.net/blog/ittipatpin/2007/05/21/entry-3

http://puppet-nuysang.blogspot.com

http://www.sarakadee.com/farture/2000/03/15year4.html

http://www.siam-handicrafts.com/Webboard/question.asp?QID=1066

http://www.softganz.com/meeped/index.php

http://www.thaidphoto.com/forums/showthread.php?t=30261

http://www.thaipuppet.com

http://www.topicstock.pantip.com

http://www.trekkingthai.com/cgi-bin/webboard/print.pl?content=5612&board=trip

http://www.travelfortoday.com/.../tkc02_3.php.

http://www.tvburabha.com

http://www.youtube.com/watch?v=KNmrvOJGPKU

http://www.212cafe.com/freewebboard/view.php?user=jw202&id=713

ภาคผนวก

แบบสอบถามสำหรับสัมภาษณ์

กลุ่มที่ 1: ศิลปิน

1. ความเป็นมาของหุ่นละครเล็กตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
3. การแสดงหุ่นของประเทศอื่นมีไหมและแตกต่างกันอย่างไร
4. เอกลักษณ์ของหุ่นละครเล็กคืออะไร
5. หุ่นละครเล็กมีกระบานการสร้างอย่างไร
6. ช่องทางการสื่อสารของหุ่นละครเล็กเป็นอย่างไร
7. หุ่นละครเล็กมีการประชาสัมพันธ์ผ่านช่องทางใดหรือได้รับการสนับสนุนมากน้อยเพียงใด
8. มีการปรับประยุกต์หุ่นละครเล็กในด้านใดบ้าง
9. เกิดการเปลี่ยนแปลงของกลุ่มเป้าหมายอย่างไร
10. มีวิธีการเลือก / ดัดแปลง / เขียนบท ในการแสดงหุ่นละครเล็กอย่างไร
11. มีวิธีการถ่ายทอดเนื้อหาไปยังผู้ชมอย่างไร เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ
12. ขั้นตอนหรือกระบวนการสร้างหุ่นละครเล็กเป็นอย่างไร
13. การสร้างหุ่นละครเล็ก ควรคำนึงถึงสิ่งใดเป็นสำคัญ
14. กลไกของหุ่นละครแต่ละตัวเป็นอย่างไร แตกต่างกันอย่างไร
15. ระยะเวลาในการสร้างหุ่นละครเล็กเป็นอย่างไร
16. การสื่อสารให้ผู้ชมชาวต่างชาติชมมีความยากง่ายเพียงใด
17. ความคาดหวังสำหรับหุ่นละครเล็ก
18. ความคาดหวังสำหรับผู้ชมที่มีต่อหุ่นละครเล็ก
19. มีวิธีการหรือแนวทางการอนุรักษ์หุ่นละครเล็กอย่างไร
20. หากจะต้องมีการปรับประยุกต์หุ่นละครเล็กจากเดิมไปสู่หุ่นละครเล็กออนไอซ์จริง รูปแบบของหุ่นละครเล็กจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง

แบบสอบถามสำหรับสัมภาษณ์

กลุ่มที่ 2 : สัมภาษณ์ผู้ชมหรือกลุ่มเป้าหมาย

1. ท่านคิดว่าหุ่นละครเล็กคืออะไร
2. ถ้าพูดถึงหุ่นละครเล็กสิ่งแรกที่นึกถึงคืออะไร
3. ท่านเข้าใจในการแสดงหุ่นละครเล็กที่ท่านชมหรือไม่อย่างไร
4. ท่านต้องการให้หุ่นละครเล็กแสดงในแนวทางใด หรือมีการปรับปรุง / พัฒนาอย่างไร
5. หากจะต้องมีการปรับประยุกต์หุ่นละครเล็กจากเดิม ไปสู่หุ่นละครเล็กออนไอซ์จริง ท่านมีความเห็นอย่างไรบ้าง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

แบบสอบถามสำหรับสัมภาษณ์

กลุ่มที่ 3 : สัมภาษณ์นักวิชาการ

1. ท่านต้องการให้หุ่นละครเล็กแสดงในแนวทางใด หรือมีการปรับปรุง / พัฒนาอย่างไร
2. หากจะต้องมีการปรับประยุกต์หุ่นละครเล็กจากเดิม ไปสู่หุ่นละครเล็กออนไอซ์จริง ท่านมีความเห็นอย่างไรบ้าง

ประวัติผู้ศึกษา

ชื่อ	อุษณี เพิ่มดี
วัน เดือน ปี เกิด	23 มีนาคม 2532
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม
ประวัติการศึกษา	คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน สาขาวิชาการโทรทัศน์และ วิทยุกระจายเสียง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร วิทยาเขตเทเวศร์
สถานที่ทำงาน	มูลนิธิถันยรักษ์ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี
ตำแหน่ง	พนักงานต้อนรับ