การสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย

นางสาววณิชชา ภราดรสุธรรม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

COMMUNICATION OF THAI CONTEMPORARY PUPPET COMPANIES

Miss Vanicha Paradonsutham

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication Arts)Program in Performing Arts

Department of Speech Communication and Performing Arts

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย
โดย	นางสาววณิชชา ภราดรสุธรรม
สาขาวิชา	สื่อสารการแสดง
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ สมฤทธิ์ ลือชัย)

วณิชชา ภราดรสุธรรม : การสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย. (COMMUNICATION OF THAI CONTEMPORARY PUPPET COMPANIES) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, 229 หน้า.

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย ศึกษารูปแบบและเนื้อหาในการนำเสนอของละครหุ่นร่วมสมัย รวมทั้งศึกษาทัศนคติของผู้ชมต่อละครหุ่นร่วมสมัย ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ ผู้อำนวยการคณะละครหุ่นร่วมสมัย 7 คณะ รวบรวมผลงานเกี่ยวข้องกับงานละครหุ่นร่วมสมัย รวมถึงชมการแสดงสด และใช้แบบสอบถามในการสำรวจทัศนคติผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัย

ผลการวิจัยพบว่า วิวัฒนาการละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย เข้ามามีบทบาทในฐานะละครสำหรับเด็กและเยาวชน จากการพัฒนาภายในคณะภายหลังได้มีแลกเปลี่ยนและการร่วมกันแสดงผลงานจนเกิดเป็นสังคมของวงการละครหุ่นร่วมสมัยขึ้น อีกทั้งยังส่งผลให้งานละครหุ่นร่วมสมัยเป็นตัวแทนของศิลปวัฒนธรรมของไทยและสามารถสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยได้อีกด้วย

รูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ 1. อิทธิพลในการสร้างหุ่น 2. วิธีในการเชิด และในส่วนของเนื้อหาในการนำเสนอ แบ่งออกได้เป็น 2 กรณี คือ 1. การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ 2. การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วนำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่

ผลทัศนคติของผู้ชมส่วนใหญ่มีความถี่ในการชมละครหุ่นร่วมสมัยในระดับ นานๆครั้ง คิดเป็นร้อยละ 60.50 และองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัยที่นำเสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด คือ ตัวหุ่น คิดเป็นร้อยละ 27.63 ส่วนทัศนคติในความพึงพอใจแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ ด้านเนื้อหา ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น และด้านคุณค่าต่อสังคม โดยเฉลี่ยรวมแล้วผู้ในระดับความพึงพอใจ มาก

ภาควิชา ...วาทวิทยาและสื่อสารการ... ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ..สื่อสารการแสดง..... ลามือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ……

ปีการศึกษา .2554.....

5284708128 : MAJOR PERFORMING ARTS

KEYWORDS : THAI CONTEMPORARY PUPPET / COMMUNICATION / EVOLUTION

VANICHA PARADONSUTHAM : COMMUNICATION OF THAI CONTEMPORARY PUPPET COMPANIES. ADVISOR: JIRAYUDH SINTHUPHAN, Ph.D. , 229 pp.

This research aims to study the evolution of Thai contemporary puppet companies and also patterns and contents of contemporary puppet's presentation. Mixed methods applied to the study were ; conducting an audience opinion survey via questionnaires, conducting in-depth interviews with 7 experts , gathering and analyzing contents of Thai contemporary puppet .

The study shows that the evolution of Thai contemporary puppet takes part as a plays for children and resulting a contemporary puppet's community that leads to a Thai culture representation

There are 2 different forms of Thai contemporary puppet. First, is the influence of puppet's creation and second, is the method of puppet's manipulation. Contents of contemporary puppet presentation separates into 2 cases. First is in case of new contents writing and second is the contents recreation.

The result of general audience's attitude towards Thai contemporary puppet shows that most of them are rarely watch contemporary puppet (60.50 percent) and the factor that represents Thai culture is the puppet. (27.63 percent). The satisfaction of general audience separates into 3 parts. First, is the satisfaction of contents. Second, is the satisfaction of factors of Thai contemporary puppet and third, is the satisfaction of social's avail. However, Audiences are very satisfy on the average.

Department : Speech Communication and Performing Arts Student's Signature .....

Field of Study : Performing Arts Advisor's Signature .....

Academic Year : 2011

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ได้ด้วยบุคคลหลายฝ่าย อันได้แก่ อาจารย์ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ที่กระตุ้นความสนใจใคร่ปฏิบัติเพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ประธานการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ให้คำแนะนำอันละเอียดประณีต และอาจารย์ ดร.สมฤทธิ์ ลือชัย กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ชี้ทางการแก้ไขวิทยานิพนธ์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

เพื่อนทุกคนในระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขมาโดยตลอดระยะเวลาการศึกษา คณะละครหุ่นร่วมสมัยและประชากรกลุ่มตัวอย่างผู้ให้ข้อมูลที่ช่วยอธิบายเรื่องราวต่างๆ อันเป็นข้อมูลหาไม่ได้จากเอกสารใดๆ

ท้ายสุดนี้ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ที่มอบความรัก ความปรารถนาดีมาโดยตลอด และให้การสนับสนุนด้านกำลังทรัพย์ และ กำลังใจ ในการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... . ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ฐ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์..... 3

1.3 คำถามนำวิจัย..... 3

1.4 ขอบเขตในการวิจัย..... 3

1.5 นิยามศัพท์..... 4

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 6

2.1 แนวคิดการกำเนิดและพัฒนาการของละครหุ่นไทย..... 6

2.2 แนวคิดละครหุ่นกับศิลปะการแสดงร่วมสมัย..... 2 5

2.3 ละครในฐานะกระบวนการสื่อสาร..... 3 9

2.4 แนวคิดจุดมุ่งหมายของละคร..... 43

2.5 งานเอกสารและวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 45

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 4 9

3.1 แหล่งข้อมูล..... 4 9

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง..... 50

บทที่ **หน้า**

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 51

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 53

4 ผลการวิจัย..... 55

4.1 วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัย..... 5 6

4.2 ประวัติและสถานภาพของละครหุ่น..... 6 8

4.3 รูปแบบและเนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัย..... 1 15

4.4 ทัศนคติผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย..... 1 48

5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 19 0

รายการอ้างอิง..... 20 5

ภาคผนวก..... 20 7

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 2 29

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 ตารางแสดงปีที่เริ่มก่อตั้งคณะละครหุ่น..... 67

2 ตารางการออกอากาศของรายการเจ้าขุนทอง ตั้งแต่ปี 2538 – ปัจจุบัน (2554)..... 84

3 ตารางแสดงพื้นฐานและประสบการณ์ของผู้ก่อตั้ง (อำนวยการ) คณะละครหุ่นร่วมสมัย... 105

4 ตารางแสดงองค์กรทุนที่สนับสนุนเงินดำเนินงานของคณะละครหุ่นร่วมสมัย…….. 114

5 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถาม..... 149

6 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม……. 149

7 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม…….. 150

8 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถาม..... 150

9 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถาม…… 151

10 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย..... 151

11 ตารางแสดงความถี่ของการชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม…….. 152

12 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม..... 152

13 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดในคณะละครหุ่นร่วมสมัย 153

14 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
องค์ประกอบด้านเนื้อหาของละครหุ่นร่วมสมัย..... 155

15 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
ด้านองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัย..... 156

16 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านคุณค่าต่อสังคม …….. 156

17 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถามของคณะ Hobby Hut..... 157

18 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถามของคณะ Hobby Hut..... 158

19 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ Hobby Hut……. 159

20 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ Hobby Hut..... 159

21 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ Hobby Hut……. 160

ตารางที่ หน้า

22 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย ของคณะ Hobby Hut.....160

23 ตารางแสดงความถี่ในการชมละครหุ่นร่วมสมัย
ของผู้ตอบแบบสอบถามคณะ Hobby Hut..... 161

24 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามคณะ Hobby Hut..161

25 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด
ในคณะละครหุ่นร่วมสมัยสำหรับคณะ Hobby Hut..... 162

26 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
องค์ประกอบด้านเนื้อหาของคณะ Hobby Hut.....163

27 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
ด้านองค์ประกอบของคณะ Hobby Hut.....164

28 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
ด้านคุณค่าต่อสังคมของคณะ Hobby Hut..... 164

29 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะยายหุ่น..... 165

30 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะยายหุ่น.....166

31 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะยายหุ่น.....166

32 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ ยายหุ่น..... 167

33 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถามคณะยายหุ่น.....167

34 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของคณะยายหุ่น..... 168

35 ตารางแสดงความถี่ของการชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามคณะยายหุ่น... 168

36 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของ
ผู้ตอบแบบสอบถาม คณะละครยายหุ่น..... 169

37 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดในคณะละครยายหุ่น..... 170

38 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
องค์ประกอบด้านเนื้อหา ของละครหุ่นร่วมสมัยคณะยายหุ่น..... 171

ตารางที่ **หน้า**

39 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
ด้านองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัยคณะยายหุ่น..... 171

40 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
ด้านคุณค่าต่อสังคม คณะยายหุ่น..... 172

41 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ..... 173

42 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มแกะดำดำ..... 173

43 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ..... 174

44 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ..... 174

45 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ..... 175

46 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย กลุ่มแกะดำดำ..... 175

47 ตารางแสดงความถี่ของการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย
ของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ..... 176

48 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ.... 177

49 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดในกลุ่มแกะดำดำ..... 178

50 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
องค์ประกอบด้านเนื้อหาละครหุ่นร่วมสมัยกลุ่มแกะดำดำ..... 179

51 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
ด้านองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัยกลุ่มแกะดำดำ..... 179

52 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
ด้านคุณค่าต่อสังคม กลุ่มแกะดำดำ..... 180

53 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา..... 181

54 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา..... 181

55 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา..... 182

56 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา..... 183

ตารางที่ **หน้า**

57 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา..... 183

58 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา 184

59 ตารางแสดงความถี่ของการชมละครหุ่นร่วมสมัยของ
ผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา..... 184

60 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของ
ผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา..... 185

61 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด
ในคณะละครหุ่นร่วมสมัยคณะหุ่นสายเสมา..... 186

62 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
องค์ประกอบด้านเนื้อหา ของคณะหุ่นสายเสมา..... 187

63 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
ด้านองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัยคณะหุ่นสายเสมา..... 187

64 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม
ด้านคุณค่าต่อสังคม คณะหุ่นสายเสมา..... 188

65 ตารางแสดงการเปรียบเทียบ 4 คณะ
กับองค์ประกอบที่แสดงความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด 189

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	หัวหุ่นพระรามและพระลักษณ์ เรียกว่า “พระยารักใหญ่” และ “พระยารักน้อย”.....	11
2	จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนแสดงให้เห็นการแสดงหุ่นหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 3-4.....	11
3	หุ่นวังหน้าหรือหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ.....	14
4	หุ่นหลวง (ซ้าย : ตัวพระ, ขวา : ตัวนาง).....	16
5	หุ่นจีนกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ.....	17
6	หุ่นไทยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ.....	19
7	หุ่นกระบอก.....	21
8	หุ่นละครเล็กโจหลุยส์.....	23
9	หุ่นเงา หนังตะลุง.....	26
10	หุ่นนิ้วมือ.....	27
11	หุ่นมือแบบใช้ปาก.....	27
12	หุ่นมือแบบ 3 นิ้วเชิด.....	28
13	หุ่นเชิด.....	29
14	Human Hand and Arm Puppet	30
15	หุ่นสาย ในคณะหุ่นสายเสมาจากเรื่องสุดสาคร.....	31
16	แบบจำลองแสดงศิลปะในฐานะการสื่อสาร.....	42
17	คุณเกียรติสุดา ภิรมย์.....	57
18	ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี.....	58
19	คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา.....	59
20	คุณสินีนาฏ เกษประไพ.....	60
21	ภาพยนตร์เรื่อง BEING JOHN MALKOVICH	61
22	คุณวศิน มิตรสุพรรณ (ซ้าย) คุณพสุธีร์ จุรณะโกเศศ (ขวา).....	62
23	คุณนิมิตร พิพิธกุล.....	63

ภาพที่ หน้า

24 คุณภาสกร และคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล..... 64

25 หุ่นรายการ “*The Muppet Show*” 70

26 รายการเจ้าขุนทอง..... .. 71

27 หุ่นวายังโกเล็ก ของประเทศอินโดนีเซีย..... 77

28 คณะ Hobby Hut ณ ประเทศเวียตนาม..... 80

29 หุ่นเงา พระจันทร์พเนจร 82

30 ภาพครูองุ่น มะลิกและหุ่นของท่าน..... 84

31 เรื่องติสตู นักปลูกต้นไม้.....86

32 หุ่นจากเรื่อง *WaWa:The rice child*.....87

33 โครงการสื่อศิลปวัฒนธรรมละครหุ่นครูองุ่น มาลิก(คณะละครยายหุ่น)..... 88

34 การแสดงของกลุ่มแกะดำดำ ในช่วงเริ่มต้น..... 90

35 กลุ่มแกะดำดำ กับเรื่อง สัทธรามหาบุรุษ..... 91

36 กลุ่มแกะดำดำ ร่วมงานที่ประเทศไต้หวัน..... 92

37 กลุ่มแกะดำดำ ทำหุ่นโชว์ในขบวนพาเหรด..... 93

38 สัญลักษณ์ของคณะละครหุ่นแกะดำดำ..... 95

39 สัญลักษณ์ของใบเสมาและตัวหุ่นที่ได้อิทธิพลจากหุ่นสายตามแบบหุ่นแกะดำดำ 96

40 ตัวละครจากเรื่อง *“บักหำกับหยำเป”*..... 98

41 จากเรื่อง *“เณรน้อยจิงโจ้น้ำ”*..... 99

42 เกียรติบัตร จาก กรุงเทพมหานคร ประจำปี 2552.....101

43 เรื่อง *“เจ้าชายแห่งความรัก”* 103

44 คุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล เข้าร่วมงานเทศกาลหุ่นโลก ครั้งที่ 14..... 103

45 สถานที่ตั้งโรงละครคณะพระจันทร์พเนจร..... 108

46 โรงละครหุ่นสายเสมา.....109

47 สถานที่ฝึกซ้อมคณะ Hobby Hut 110

ภาพที่ หน้า

48 ลักษณะโรงละครสัญจร คณะ Hobby Hut 111
49 ภาพตัวอย่างการสร้างฉากในเรื่อง นักขึ้นภูเขาทอง..... 112
50 ฉากเรื่อง"เจ้าชายแห่งความรัก" ณ ถนนคนเดิน จังหวัดเชียงใหม่..... 113
51 หุ่นหลวง..... 117
52 หุ่นกรมพระราชวังวรวิไชยชาญ..... 117
53 หุ่นช่างฟ้อน..... 117
54 รายการ The Muppet Show..... 119
55 หุ่นคณะยายหุ่น..... 120
56 หุ่นสายแกะดำดำ..... 121
57 หุ่นคณะหุ่นสายเสมา..... 121
58 หุ่นวายังโกเล็ก..... 122
59 หุ่นกระบอกไทย..... 122
60 หุ่นคณะ Hobby Hut..... 122
61 หนังตะลุง..... 123
62 หุ่นเงาพระจันทร์พเนจร..... 123
63 หุ่นเงาคณะพระจันทร์พเนจร..... 125
64 หุ่นคณะยายหุ่น..... 126
65 หุ่นคณะเจ้าขุนทอง..... 127
66 หุ่นคณะ Hobby Hut.....128
67 หุ่นกลุ่มเกะดำดำ..... 129
68 หุ่นคณะหุ่นสายเสมา..... 130
69 ภาพลักษณะหุ่นช่างฟ้อน.....132
70 ภาพลักษณะหุ่นคณะหุ่นช่างฟ้อน..... 132
71 ภาพตัวละครจากเรื่องอัปสรสวรรค์..... 135
72 ภาพตัวละครจากเรื่องเหยี่ยนลี่ ปีศาจน้ำเต้า.....136

บทที่1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“ หุ่น” ตามความหมายของพจนานุกรมแห่งราชบัณฑิตยสยาม หมายถึง “รูปตุ๊กตา , รูปที่จำลองจากของจริง , ชื่อการเล่นมหรสพที่ใช้รูปหุ่นแสดงเป็นเรื่องราว”(จำนง ทองประเสริฐ, 2518:433) หุ่นจึงเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยการจำลองจากของจริง มนุษย์นำหุ่นเข้ามาใช้ในเรื่องของการแสดงเพื่อให้เป็นตัวแทนในการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ โดยมนุษย์จะใส่ความรู้สึกนึกคิด จิตวิญญาณ ลงไปในตัวหุ่นตั้งแต่เริ่มสร้างหุ่นจนกระทั่งเสร็จสมบูรณ์นำมาใช้ในการแสดง จึงทำให้หุ่นเหล่านั้นดูประหนึ่งเหมือนมีชีวิต

ทางความเป็นมาของ “หุ่น” ในทางสากล นั้น มีหลักฐานบางประการบ่งชี้ว่า หุ่นเป็นมรสพประจำชาติของเกือบทุกประเทศในโลก ไม่ว่าจะอยู่ทางซีกโลกตะวันตกหรือตะวันออก หลักฐานเก่าแก่ที่สุด ปรากฏบนภาพเขียนในผนังสุสานของกษัตริย์อียิปต์โบราณในปิรามิด ซึ่งมีอายุประมาณ 3,000 ปี ก่อนคริสตกาลนอกจากนั้นยังมีบันทึกของนักปราชญ์ชาวกรีกโบราณยืนยันว่ามีการละเล่นหุ่นในประเทศนี้มาก่อน หุ่นมาเจริญรุ่งเรืองมากที่สุดในคริสต์ศตวรรษที่ 16 – 17 โดยมีอิตาลีเป็นศูนย์กลาง นับตั้งแต่นั้นมาการแสดงหุ่นก็แพร่หลายไปทั่วยุโรป (วดี กัณหทัตและชัยณรงค์ ชวนะชิต, 2529 : 4)

จากความหมายของคำว่า “หุ่น”ในข้างต้นตามความหมายของพจนานุกรมแห่งราชบัณฑิตยสยามนั้น ทำให้ได้เกิดการละเล่นต่างๆตามมามากมายตั้งแต่สมัยโบราณจนมาถึงปัจจุบัน การละเล่นเหล่านั้นได้ถูกจัดให้เกิดคำว่า “ละครหุ่น” ซึ่ง ความหมายของคำว่า ละครหุ่น นั้น ธีรวุฒิ ประทุมนพรัตน์ ได้ให้ความหมายไว้ในหนังสือ ละครหุ่น กศน. (2532:4) ไว้ว่า

“น่าจะมีความหมายตรงกับคำในภาษาอังกฤษ คือ Puppet Play ซึ่งหมายถึง การละเล่นหรือ การแสดงชนิดหนึ่ง ที่ผู้แสดงใช้วัสดุอุปกรณ์ที่ทำขึ้นเป็นรูปคน เป็นตัวแสดงแทนคน และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่ทำขึ้นเป็นสัตว์และสิ่งของเข้าประกอบการแสดงนั้น โดยผู้แสดงหรือผู้พากย์เป็น

ผู้กระทำการเคลื่อนไหววัสดุอุปกรณ์ที่เรียกว่า หุ่น ไปตามบทบาทต่างๆ" (ธีรวุฒิ ประทุมนพรัตน์, 2532:4)

จาก คำว่า หุ่น และ ละครหุ่น นั้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจ และเห็นถึงข้อสังเกตที่ว่า ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การละเล่นหุ่นธรรมดาได้มีการพัฒนาและนำเทคนิคสมัยใหม่มาใช้กับการแสดงหุ่น ทำให้รูปแบบการแสดงละครหุ่นได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา โดยนำหุ่นมาแสดงหลายลักษณะ เช่น ในรูปแบบละครหุ่น ละครสัตว์ การแสดงดนตรี บัลเล่ต์ นาฏศิลป์ไทย เป็นต้น นอกจากนี้แบบของหุ่น ตลอดจนวิธีการ ในการสร้างตัวหุ่นได้มีการพัฒนาปรับปรุงให้แปลกออกไปจนมีความเป็นร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เนื้อเรื่องในการนำเสนอมีความแตกต่างออกไปจากแบบเดิมของละครหุ่นไทย รูปแบบเนื้อหามีความชัดเจนและเข้าใจง่าย ละครหุ่นนั้นเป็นการแสดงที่อาศัยความสามารถของคนเชิดหุ่นให้มีลีลาท่าทางต่าง ๆ ตามบทบาทของละครหุ่นตัวนั้นๆ เพื่อสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าใจความหมาย ตลอดจนเนื้อเรื่องที่ต้องการจะสื่อ ทั้งนี้จึงเป็นที่มาของกลุ่มคนจำนวนหนึ่งที่ชื่นชอบและรักในการแสดงละครหุ่นจึงได้พัฒนา และ ก่อตั้งเป็นกลุ่มคณะละครหุ่นที่สร้างสรรค์ละครหุ่นประเภทงานร่วมสมัยขึ้นมาในปัจจุบันที่มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนมากขึ้น

ในปัจจุบัน การแสดงละครแขนงต่างๆมีผู้ที่ให้ความสนใจ และ เก็บรวมรวมข้อมูลไว้ในงานวิจัยเล่มอื่นๆ อาทิเช่น แขนงของทางด้าน ละครเวที ละครเพลง ละครวิทยุ ละครโทรศัทน์ แต่หากกล่าวถึงข้อมูลของละครหุ่นร่วมสมัยในยุคปัจจุบันนั้นยังไม่มีผู้ที่เก็บรวบรวมเก็บข้อมูลเนื้อหา เรื่องราวการนำเสนอ รูปแบบการแสดง วัตถุประสงค์ของคณะละครหุ่นร่วมสมัยอย่างเป็นจริงเป็นจัง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเรื่องที่น่าเสียดาย เนื่องจากละครหุ่นนั้นถือได้ว่าเป็นการรวมเอาศิลปะหลายสาขาเข้าไว้ด้วยกันเพื่อสื่อสารเรื่องราวออกมาให้ผู้ชมได้รับซึ่งอีกทางหนึ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก

จากข้อมูล และ เหตุผลดังกล่าวข้างต้น จึงเกิดแรงจูงใจสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยต้องการจะศึกษา ในประเด็น เรื่อง วิวัฒนาการการสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย ร่วมทั้งการดำเนินงาน โดยอาศัยแนวทางการศึกษาค้นคว้ารวบรวมจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์

บุคคล ร่วมกับการร่วมสังเกตการณ์ และเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามจากผู้ชม ซึ่งเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิจัยแบบสหวิธีการ เพื่อให้เห็นว่าคณะละครหุ่นร่วมสมัยนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่จะสะท้อนเรื่องราวต่างๆในแวดวงศิลปะการละคร และที่สำคัญเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย
2. เพื่อศึกษารูปแบบและการนำเสนอเนื้อหาของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย
3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมต่อละครหุ่นร่วมสมัย

คำถามนำวิจัย

1. วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยเป็นอย่างไร
2. คณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยมีรูปแบบ และการนำเสนอเนื้อหาอย่างไร
3. ทัศนคติของผู้ชมต่อละครหุ่นร่วมสมัยเป็นอย่างไร

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาโดยกำหนดกลุ่มคณะละครหุ่นร่วมสมัย 7 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มพระจันทร์พเนจรฯ จังหวัดเชียงใหม่
2. คณะหุ่นช่างฟ้อน จังหวัดเชียงใหม่
3. Hobby Hut Puppet Troupe จังหวัดเชียงใหม่
4. คณะหุ่นสายเสมา กรุงเทพมหานคร
5. กลุ่มคณะละครยายหุ่น กรุงเทพมหานคร

6. กลุ่มแกะดำ...ดำ กรุงเทพมหานคร
7. คณะเจ้าขุนทอง กรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยเริ่มและทำการเก็บรวบรวมข้อมูลตั้งแต่ในช่วงกลางเดือนธันวาคม 2553 ถึงเดือนมิถุนายน 2554

นิยามศัพท์

คณะละครหุ่นร่วมสมัย หมายถึง กลุ่มคนที่รวมตัวกันเพื่อสร้างสรรค์ละครหุ่นร่วมสมัย

ละครหุ่นร่วมสมัย หมายถึง ละครหุ่น ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาปัจจุบัน และ มีการสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างออกไปจากหุ่นประเพณีแบบดั้งเดิมที่มาแต่เดิม นั้นคือ หุ่นกระบอก หุ่นหลวง และหุ่นละครเล็ก แต่ก็อาจมีการอาศัยรูปแบบเนื้อหาดั้งเดิมของไทยมาจัดวางให้อยู่ในปัจจุบัน

การเชิดและการเล่นหุ่น หมายถึง การบังคับหุ่นด้วยวิธีต่างๆตามแต่ประเภทของหุ่นให้เป็นไปตามบทบาทของละครหุ่นตัวนั้นๆ เพื่อสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าใจความหมาย

ลักษณะของละครหุ่นร่วมสมัย หมายถึง ประเภท รูปแบบ แนวคิด เนื้อหาและผู้ชมเป้าหมายของงานสื่อสารที่สร้างสรรค์โดยคณะละครหุ่นร่วมสมัย

วิวัฒนาการ หมายถึง การพัฒนาที่มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่มีผลกระทบทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น

องค์ประกอบในการสื่อสาร หมายถึง กิจกรรมที่เป็นปฏิสัมพันธ์กันระหว่างฝ่ายส่งสารและฝ่ายรับสาร ซึ่งกระทำเป็นกระบวนการ เริ่มจากการกำหนดสารแล้วส่งออกไป โดยอาศัยสื่อเป็นพาหนะพาสารนั้นไปยังฝ่ายรับสาร ทั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ฝ่ายรับสารเข้าใจความหมายในสารและเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างใดอย่างหนึ่ง อันเป็นเครื่องชี้วัดว่า มีการสื่อสารเกิดขึ้นแล้วตั้งแต่เริ่มต้นจนจบกระบวนการ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อทราบถึงวิวัฒนาการในวงการคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย
2. เพื่อทราบแนวทางและหลักการการนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาของคณะละครหุ่นร่วมสมัย
3. เพื่อทำให้เห็นแนวโน้มของการพัฒนาศิลปะวงการละครแขนงนี้

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัย เรื่อง “วิวัฒนาการและกระบวนการสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย” เป็นงานวิจัยที่ต้องศึกษาถึง รูปแบบ และเนื้อหา ในการพัฒนาสร้างสรรค์ละครหุ่นร่วมสมัยของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย โดยมีแนวคิดที่ใช้ในการเป็นกรอบการศึกษา ดังนี้

1. แนวคิดการกำเนิดและพัฒนาการของละครหุ่นไทย
2. แนวคิดละครหุ่นกับศิลปะการแสดงร่วมสมัยของไทย
3. แนวคิดละครกับการสื่อสาร
4. แนวคิดจุดมุ่งหมายของละคร
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดการกำเนิดและพัฒนาการของละครหุ่นไทย

1.1 แนวคิดการกำเนิดของละครหุ่น

ละครหุ่น หมายถึง ละครที่ใช้หุ่นแสดงแทนตัวคนจริงๆ โดยคนที่แสดงจะเปลี่ยนมาเป็นผู้เชิดหุ่น โดยที่ตัวหุ่นจะแสดงท่าทางต่างๆ แทนนักแสดง การเคลื่อนไหวของหุ่นจึง เหมือนกับว่าหุ่นมีชีวิตจิตใจ กลายเป็นสิ่งที่มีชีวิตชีวาขึ้นมา

ในเอกสารวิชาการละครหุ่นเพื่อชุมชุน กล่าวถึงการกำเนิดของ “ละครหุ่น” โดยคาดว่าในสมัยก่อนละครหุ่นมีต้นกำเนิดมาจากศาสนา ความเชื่อ และพิธีกรรมต่างๆ ของ มนุษย์ ในปัจจุบันละคร หุ่นจึงถือได้ว่าเป็นมรดกทางศิลปะที่สำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งได้ถูก ถ่ายทอดกันต่อๆมา

ตั้งแต่โบราณในหลายประเทศของโลก เช่น จีน ชวา อินเดีย ญี่ปุ่น อียิปต์ สหรัฐอเมริกา เม็กซิโก อิตาลี เป็นต้น

ส่วนตามประวัติศาสตร์ของหุ่นในประเทศไทยนั้นมีหลักฐานการกำเนิดดังต่อไปนี้

1.1.1 <u>หลักฐานเกี่ยวกับการกำเนิดของหุ่นไทย</u>

ในเอกสารวิชาการ เรื่อง ละครหุ่นเพื่อชุมชน ได้ให้ข้อมูลว่า หุ่นไทยเกิดเมื่อไร ใครคิดเกิดขึ้นเอง หรือนำแบบอย่างมาจากชาติอื่นเป็นเรื่องที่ตอบไม่ได้ เพราะไม่มีหลักฐานแน่นอน หลักฐานที่เก่าที่สุดทราบว่าในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา เมื่อ 300 กว่าปีมานี้ คนไทยมีหุ่นเล่นเป็นมหรสพกันแล้ว

ผู้ที่บันทึกถึงหุ่นไทย โดยมี การอ้างอิงช่วงปีที่เด่นชัดที่สุด คือ มองสิเออ เดอ ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรี ในปี พ.ศ. 2230 และกลับไปเขียนบันทึกจดหมายเหตุในปี พ.ศ. 2231 โดยมีผู้แปลเป็นภาษาไทยไว้ว่า “หุ่นกระบอกในประเทศสยามนั้นเป็นใบ้ไม่ออกเสียง หุ่นกระบอกที่มาจากประเทศลาวนั้น ยังมีคนชอบดูมากกว่าประเทศสยามเองเสียอีก แต่ไม่ว่าจะเป็นหุ่นกระบอกของชาติในสองประเทศนี้ ก็เป็นมหรสพพื้นๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่” จากจดหมายเหตุของลาลูแบร์ จึงทำให้สันนิฐานกันว่า “การละเล่นหุ่นไทย” มีมาแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหรือก่อนหน้านั้นขึ้นไปและแพร่หลายมากขึ้น

นอกจากนี้ วดี กัณหทัต และ ชัยณรงค์ ชวนะชิต (การเล่นหุ่น, 2529: 18) กล่าวถึงการกำเนิดของละครหุ่นในสมัยของ กรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีหลักฐานอ้างอิงการละเล่นละครหุ่น ใน หนังสือ “ปุณโณวาทคำฉันท์” ของมหานาค วัดท่าทราย ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยของพระเจ้าบรมโกศ เมื่อคราวสมโภชพระพุทธบาท โดยได้กล่าวถึงมหรสพที่เล่นกันในการฉลองคราวนั้นไว้หลายอย่าง มีตอนหนึ่งกล่าวถึงหุ่นไว้ดังนี้

“ฝ่ายหุ่นก็ตั้งโห่ ศัพท์สำวกระโหมโครม
ชูเชิดพระโคโดม ทวิพราหมณรณรงค์
เริ่มเรื่องพระไชยทัต[1] จรเสด็จพนาพง
ลอบล้อมมฤคยัง อสูรท้าวกุเวรแปลง”

นอกจากนั้นในหนังสือเรื่องหุ่นไทยของ นายจักรพันธ์ โปษยกฤต (2529) ยังอ้างหลักฐานว่ามีการแสดงหุ่นหลวงในสมัยกรุงธนบุรี ปรากฏในปาจิตตกุมาร กลอนอ่าน ระบุว่าแต่ง ขึ้นใน พ.ศ. 2316 เอ่ยว่ามีมหรสพโขน ละคร ละครชาตรีและหุ่นในงานศพท้าวพรหมทัต หุ่นหลวงเป็นหุ่นตัวโต คนเชิดเมื่อยหัวไปตามๆกัน ดังใจความตอนหนึ่งว่า

“ยังโรงหุ่นชุลมุนสายยนต์ชัก ชะง่อนงักโงกงันทำหน้าหงาย
คนชักยนต์บ่นถือแทบมือตาย เมื่อยหัวไล่แกว่งหัวทุกตัวคน ”

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมการมหรสพของหลวง โดยเฉพาะโขนหุ่นของหลวง โปรดให้หัดขึ้นทั้งในวังหลวงและวังหน้าหุ่นหลวงที่หัดขึ้นใหม่ ทันได้ออกแสดงในงานสมโภชฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ใน พ.ศ. 2327 ด้วย ดังปรากฏในโคลงสรรเสริญพระเกียรติของพระชำนิโวหารว่า

“หุ่นไทยประชันหุ่นงิ้ว จีนเขียน หน้านา”

---

[1] ไชยทัต เป็นวรรณคดีนิทานเรื่องหนึ่งในจำนวน ๑๔ เรื่องที่เป็นที่นิยมกันมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยมากมักจะนำมาเล่นเป็นละครนอก, ละครหุ่นหลวง หรือแม้กระทั่งนำมาเป็นกลอนสวด เพื่อสวดอ่านตามวัดต่างๆ ของภาคกลางในสมัยก่อน

และมีหลักฐานในหมายรับสั่งสมัยรัชกาลที่ 1 ด้วยว่ามีหุ่นหลวงเล่นในงานพระเมรุตลอดรัชกาล และในหนังสือบทละครอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนทำศพนางอัยยิกาอิเหนา ได้กล่าวถึงการละเล่นหุ่นไว้ในงานพระเมรุ ดังนี้

"บ้างทำโรงหุ่นโขนช้องระทา ขึ้นหลังคาคาดแผงผูกจั่ว"

จากนั้นการเล่นหุ่นได้ถูกรื้อฟื้นขึ้นให้มีการเล่นขึ้นมาอีก และที่เจริญอย่างสูงสุดคือในสมัยรัชกาลที่ 5 – 6 ต่อมาเมื่อมีมหรสพอย่างอื่น โดยเฉพาะภาพยนตร์เข้ามาฉายในประเทศไทยมากขึ้น หุ่นจึงเริ่มเสื่อมความนิยมลงบรรดาคณะละครหุ่นต่างๆต้องหันไปทำมาหากินอาชีพอื่น เพราะไม่ค่อยมีงานให้เล่น หรือเล่นแล้วไม่ค่อยมีคนดู

จากหลักฐานเกี่ยวกับหุ่นไทย ไม่ว่าจะ ด้วยความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม จะเห็นได้ว่ามีการเก็บหลักฐานเชิงลายลักษณ์อักษร ปรากฏในรูปแบบของการบันทึกกลอน เมื่อเกิดงานมหรสพต่างๆ แสดงให้เห็นว่าละครหุ่นไทยหรือการละเล่นหุ่นไทย มีประวัติศาสตร์เกี่ยวเนื่องกับคนในชาติมาอย่างยาวนาน แม้ว่าจะเสื่อมความนิยมลง แต่ละครหุ่นก็ยังสามารถ สืบทอดมาอย่างต่อเนื่องจนถึงยุคปัจจุบัน

1.2 การแบ่งประเภทของหุ่นไทย

จากการค้นคว้านั้น ประเภท ของหุ่นไทยนั้นมีหลากหลายมากแตกต่างกันไป แต่ผู้วิจัย แบ่งประเภทหุ่นไทย 2 ประเภทจากลักษณะ ดังนี้

1.2.1 <u>การกำเนิดของตัวหุ่น</u> แบ่งตามสังกัดของหุ่นที่ถูกสร้างจัดแสดงขึ้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ หุ่นหลวง และหุ่นราษฎร์

1.2.2 <u>ลักษณะของหุ่น</u> เป็นการแบ่งตามรูปร่างลักษณะของหุ่นมาเป็นเกณฑ์ แบ่งหุ่นไทยได้เป็น 5 ประเภท คือ

1.2.1 การกำเนิดของตัวหุ่น

ในหนังสือ การละเล่นหุ่น (วดี กัณหทัต และ ชัยณรงค์ ชวนะชิต , 2529: 22) ได้มีการแบ่งตามเกณฑ์จากการกำเนิดของหุ่นว่าใครเป็นเจ้าของหรือเจ้าสังกัดของหุ่น

การแบ่งตามการกำเนิดของหุ่นไทยในรูปแบบนี้ มีเพียง 2 ประเภทเท่านั้น คือ

1) หุ่นหลวง หุ่นที่เป็นของทางราชการ คือ ตัวหุ่นและ คนเชิดเป็นคนของทางราชกา ร จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ หุ่นหลวงถือเป็นการแสดงหุ่นที่มีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น โดยมีหลักฐานจากศักดินาทหารหัวเมือง ประกาศใช้ พ.ศ. 1919

ในสมัยพระบรมราชาธิราชที่ 1 ได้เอ่ยถึงหลวงทิพยนต์ช่างหุ่น อันเป็นตำแหน่งช่างหุ่นในช่างสิบหมู่ ในสมัยกรุงธนบุรีก็มีปรากฏในหมายรับสั่ง โดยกล่าวถึงขุนทิพยนต์ซึ่งมีหน้าที่เชิดหุ่น จึงสันนิษฐานว่าหลวงทิพยนต์คนใดคนหนึ่งในสมัยอยุธยาตอนต้น อาจจะคิดทำตัวหุ่นเลียนแบบตัวละครที่แสดงอยู่ในสมัยนั้น และนำออกเชิดแสดงเป็นเรื่องราว กลไกสายใยในตัวหุ่นอาจได้ความคิดมาจากการผูกหุ่นพยนต์ และลีลาการเชิดก็เลียนแบบหนังใหญ่ที่แสดงกันอยู่ในสมัยนั้น

คาดว่าหุ่นหลวงน่าจะเกิดหลัง พ.ศ. 1919 เพราะในศักดินาพลเรือนครั้งกรุงเก่าไม่เอ่ยถึงพนักงานหุ่น และหุ่นหลวงต้องเกิดก่อนปี พ.ศ. 2230 อันเป็นปีที่บาทหลวงลาลูแบรได้มาเห็นหุ่นในสยาม ปัจจุบันไม่มีผู้ใดทราบวิธีการเชิดหุ่นหลวงแล้ว นอกจากจะสันนิษฐานจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างแต่ก่อนได้เขียนไว้เพื่อแสดงถึงการมหรสพต่างๆที่มีเล่นในงานสมโภชเท่านั้น

แต่หลักฐานการแสดงหุ่นมาพ บในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กรุงศรีอยุธาตอนกลาง พ.ศ.2230 มาจนถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ อันอยู่ในยุคปลายของสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยอาศัยหลักฐานจากสมุดไทยขาวเลขที่ 73 เรื่องพระวิฑูรบัณฑิต กลอนสวด ซึ่งระบุว่าแต่งใน พ.ศ. 2300 ในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศมีมหรสพเล่นในงานพระศพพระเจ้าโกรพราช มีหลักฐานตามบทกลอนที่กล่าวว่า *“ฝ่ายพวกโขนหุ่นวุ่นไปย ละครมอญไทย ทั้งงิ้วแล้วง้าวญวน”*

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่ามีการละเล่นหุ่นหลวงต่อเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ต่อมาละครหุ่นได้ รุ่งเรืองมากใน

สมัยรัชกาลที่ 2 เนื่องจากพระองค์ ทรงแกะหัวหุ่น พระรามและพระลักษณ์ เรียกว่า “ พระยารักใหญ่” และ “ พระยารักน้อย ” จากไม้รักด้วยฝีพระหัตถ์ของพระองค์เองดังปรากฏอยู่ในพระที่นั่งทักษิณภิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติปัจจุบัน

รูปภาพที่ 1 หัวหุ่นพระรามและพระลักษณ์ เรียกว่า “พระยารักใหญ่” และ “พระยารักน้อย”

รูปภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนแสดงให้เห็นการแสดงหุ่นหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 3-4

ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังเขียนที่พบในวัดทองธรรมชาติ วัดโพธิ์ วัดโสมมนัสวิหาร วัดมัช แสดงการละเล่นหุ่นหลวงในงานสมโภช และงานศพ เรื่องราวในภาพแสดงให้เห็นทั้งโรง และฉากของหุ่นหลวง อันสรุปความสำคัญได้ดังนี้ ฉากเขียนเป็นเขาพระสุเมรุ มีวิมานอยู่บนยอดเขาหลังหนึ่งตรงกลาง และมีวิมานอยู่บนยอดเขาซ้ายขวาลดหลั่นลงมาอีกข้างละหลัง รวมทั้งหมดสามหลัง ตรงกลางส่วนล่างที่ตรงกับวิมานหลังกลาง มีคล้าย กูฏิโผล่กลางออกมาจากช่องเขาตรงกลางหนึ่ง

หลัง เขียนบนฉากสีเข้มจัด มีเมฆอยู่ประปรายระหว่างวิมานอันเป็นส่วนบนของฉาก ภาพจิตรกรรมที่วัดมัชฌิมาวาสจะเขียนเป็นพระอาทิตย์ และพระจันทร์อยู่ข้างๆวิมาน ประตูสำหรับหุ่นเข้าออกสองประตู อยู่ค่อนไปทางริมโรงทั้งสองด้าน มีม่านแหวกสีแดง บางโรงเขียนเป็นกำแพงมีใบเสมาต่อเป็นแนวเดียวกับประตู สำหรับเวทีของหุ่นเป็นแผงขนาดสูงสูงท่วมศีรษะคนเชิด เพื่อป้องกันมิให้เห็นคนเชิด ที่สุดกำแพงเมืองยื่นออกมาเป็นรูปสี่เหลี่ยม มีใบเสมาเหมือนใบเสมาตามป้อมกำแพงพระบรมมหาราชวัง ด้านขวาคนดูทำเป็นปราสาทมียอดตั้งอยู่ จึงสันนิษฐานว่าหุ่นหลวงแต่ก่อนนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติกันมาก จึงทำฉากอย่างโขนหน้าจอหรือโขนนั่งราว คือ ทางขวาของคนดูเป็น “ฝ่ายลงกา” ของทศกัณฐ์ และทางซ้ายมือของคนดูเป็น “ฝ่ายพลับเพลา”ของพระราม

แต่ถึงอย่างไรก็ตามการละเล่นหุ่นหลวงกลับมาซบเซาอีกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะพระองค์ไม่โปรดการละครโขน และละครหุ่น แม้กระนั้นก็ยังมีมหรสพของหลวงรวมทั้งหุ่นเล่นในงานพระเมรุอยู่รวมทั้งงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัวในปี 2412 ด้วย

ต่อมา ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ได้มีการนำหุ่นหลวงออกแสดงในงานสำคัญ เช่นงาน พระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งหลัง พ.ศ. 2416 งานสมโภชรับเสด็จกลับจากยุโรปคราวแรก พ.ศ. 2440 และพระราชพิธีรัชมงคล พ.ศ. 2450 เป็นต้น

นายจักรพันธ์ โปษยกฤต สันนิษฐานว่า การแสดงมหรสพหุ่นหลวงเลิกไปภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สวรรคตใน พ.ศ. 2453 ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้รวมกรมโขนและกรมปีพาทย์มาขึ้นกับกรมมหรสพ แต่ไม่พบเอกสารราชการที่กล่าวถึงการแสดงหุ่นหลวงในงานพระเมรุและพระราชพิธี จึงคาดว่าในรัชกาลนี้หุ่นหลวงไม่ได้ออกแสดงอีกเลยจนสิ้นรัชกาล ส่วนหัวหุ่นและตัวหุ่นเก็บไว้ที่กรมมหรสพ ต่อมาในสมัยพระบามสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุคสมัยของวิกฤตและการเปลี่ยนแปลงอันเกิดเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้กรมมหรสพถูกยุบในปี พ.ศ. 2469 ผลของวิกฤตนี้น่าจะทำให้ละครหุ่นหลวงของไทยน่าจะสูญสิ้นไปในที่สุด

2) <u>หุ่นราษฎร์ หรือ หุ่นชาวบ้าน</u>

หุ่นชาวบ้านซึ่งประชาชนทั่วไป ซึ่งเป็นสามัญชนสามารถมีไว้ในครอบครอง กล่าวคือ เป็นหุ่นที่มีคนเชิดเป็นสามัญชน สามารถ รับงานอิสระหรือไม่ก็สังกัดกับเจ้านายบางพระองค์หรือกับ “ตั้วโผ” การเล่นหุ่นพื้นบ้านนั้น เชื่อกันว่าได้รับอิทธิพลมาจากการ เล่นหุ่นของราชสำนัก

ในปลายสมัยหุ่นหลวงนี้เอง ได้เกิดหุ่นอีกประเภทหนึ่งอันอาจถือได้ว่าเป็นต้นตระกูลของหุ่นกระบอก นั่นคือหุ่นเล็กที่กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ [2] กรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่ 5 โปรดให้สร้างขึ้น

หุ่นกระบอก หุ่นชาวบ้าน หรือหุ่นราษฎร์รุ่งเรืองที่สุดในปลายรัชกาลที่ 5 ต่อรัชกาลที่ 6 มีหลักฐานระบุว่า ในงานพระเมรุพระเจ้าลูกยาเธอหลายพระองค์ใน พ.ศ. 2437 – 2438 มีการแสดงหุ่นกระบอกเป็นอีกหนึ่งการแสดงในการมหรสพสมโภช

---

[2] พระราชโอรสพระองค์ใหญ่ใน พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวประสูติแต่เจ้าคุณจอมมารดาเอม เมื่อ พ.ศ. 2404 และได้รับพระราชทานอุปราชาภิเษกเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่ 5 พระองค์ทรงตั้งหอรัษฎากรพิพัฒน์ (Auditing Office ปัจจุบันคือ กระทรวงการคลัง) เพื่อรวมรวมการเก็บภาษีมาอยู่ที่เดียวกัน ทรงเป็นเจ้านายที่มีความสามารถหลายด้าน ด้านนาฏกรรม ทรงพระปรีชา เล่นหุ่นไทย หุ่นจีน เชิดหนัง และงิ้ว ด้านการช่าง ทรงชำนาญเครื่องจักรกล ทรงต่อเรือกำปั่น ทรงทำแผนที่แบบสากล ทรงสนพระทัยในแร่ธาตุ ถึงกับทรงสร้างโรงถลุงแร่ไว้ในพระราชวังบวรสถานมงคล เมื่อ พ.ศ. 2426 และยัง ทรงได้รับประกาศนียบัตรจากฝรั่งเศส ในฐานะผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชาช่าง

รูปภาพที่ 3 หุ่นวังหน้าหรือ
หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ

เมื่อรัชกาลที่ 5 เสด็จกลับจากยุโรปคราวแรกในปี 2440 งานรื่นเริงในบริเวณพระบรมมหาราชวังได้มีหุ่นกระบอกแสดงที่หน้าหอรัษฎากรพิพัฒน์ทั้งคืน

การละเล่นหุ่นกระบอกเฟื่องฟูมาจนกระทั้งได้มีการนำภาพยนตร์เข้ามาฉายในเมืองไทยมากขึ้น หุ่นกระบอกจึงเริ่มเสื่อมความมิยมลงไปตามลำดับ แม้จะกลับคืนสู่เวทีอี กโดยการแสดงทางโทรทัศน์เมื่อแรกตั้งสถานีใหม่ๆ ในพ.ศ. 2498 – 2499 กับมีการแสดงประปรายตามสถานที่ต่างๆแม้กระทั่งงานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ ในปี 2500 แต่ก็ไม่สามารถเรียนคะแนนนิยมคืนมาได้จึงค่อยๆเสื่อมสูญไปในที่สุด (วดี กัณหทัต และ ชัยณรงค์ ชวนะชิต, 2529: 25)

จากข้อมูลทางด้านการแบ่งประเภทของหุ่นไทยในสมัยก่อนนั้นโดยดูจากคณะเป็นสำคัญ กล่าวคือ ดูจากสังกัดของละครหุ่น และเ มื่อนำมา เปรียบเทียบกับใน สังกัดของละครหุ่นใน ยุค

ปัจจุบันแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่างานละครหุ่นร่วมสมัยจัดอยู่ในประเภทของหุ่นราษฎร์ เนื่องจากกลุ่มคนหรือคณะละครส่วนใหญ่ล้วนมาจากคนสามัญชนที่มีความสนใจทางด้านละครและการแสดงละคร

1.2.2 ลักษณะของหุ่น

นอกจากการประเภทของหุ่จตามการกำเนิดของหุ่น โดยดูจากผู้สร้างหรือสังกัดแล้ว ยังมีการแบ่งประเภทจากการแบ่งตามรูปร่างลักษณะของหุ่นเป็นเกณฑ์

สามารถแบ่งได้เป็น 5 ประเภท คือ

1) หุ่นหลวง ลักษณะหุ่นหลวง

ตัวหุ่นหลวงตั้งแต่ปลายยอดชฎาจนถึงปลายเท้ามีความสูงประมาณ 1 เมตร ทั้งนี้ไม่นับแกนไม้สำหรับถือตัวหุ่น (ซึ่งยาวต่อลงไปอีก) ตัวหุ่นทำด้วยไม้เป็นรูปช่วงตัวส่วนนอกส่วนหนึ่ง และช่วงสะโพกอีกส่วนหนึ่ง ทั้งอกและสะโพกนี้เป็นไม้คว้านจนบางเละเบาดี ช่วงเอวเป็นเส้นหวายขดเป็นวงกลมซ้อนกันต่อระหว่างอกกับสะโพกเพื่อให้หุ่นเคลื่อนไหวยักสะเอวได้

แขนหุ่นหลวงมี 4 ส่วน คือ จากต้นแขนถึงข้อศอกส่วนหนึ่ง จากข้อศอกถึงมือส่วนหนึ่งตรงข้อมูลอีกส่วนหนึ่ง และ เฉพาะฝ่ามืออีกส่วนหนึ่ง ชิ้นส่วนเหล่านี้ต่างได้รับการบากให้เป็นแง่มุมในอันที่จะสะดวกต่อการขยับเคลื่อนไหว

นิ้วทั้ง 3 คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ล้วนขยับได้ ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ และนิ้วก้อย ที่ปลายนิ้วทั้ง 4 นั้น ทำเล็บเป็นทองยาวต่อออกมาจากปลายนิ้ว ที่ฝ่ามือเจาะเป็นช่องสี่เหลี่ยมสำหรับผูกเส้นเชือกและทำกลไกอันบังคับให้นิ้วขยับได้ และมีผ้าชิ้นเล็กๆ สีเดียวกับมือปิดช่องสี่เหลี่ยมอีกทีหนึ่ง เส้นเชือกเหล่านี้ร้อยผ่านข้อมือและลำแขนเข้าสู่ภายในลำดับตัวหุ่นนับรูที่ต้นแขน มีรูเจาะสำหรับสายเชือกชักเฉพาะแขนและมือนี้ 11 รู ส่วนขาของหุ่นหลวงมี 2 ส่วน คือ จากต้นขาถึงเข่าส่วนหนึ่ง และจากเข่าถึงปลายเท้าอีก

ส่วนหนึ่ง ปลายเท้านี้มักจะแกะเป็นเท้าที่สวมรองเท้าปลายงอนสำหรับตัวพระและยักษ์ ตัวนางไม่นิยมทำขาเพระนุ่งกรอมไม่เห็นขา ส่วนตัวลิงก็แกะเป็นตีนลิง เหมือนอย่างในภาพจิตกรรมไทยประเพณี ฝ่าเท้านี้แกะติดกับส่วนแข้งไม่มีการกระดิกเคลื่อนไหว สายชักมีตั้งแต่ 1 – 3 สาย

สายชักเหล่านี้จะออกมาจากส่วนก้นของหุ่น พร้อมทั้งแกนไม้ยาวสำหรับคนเชิดจับ แกนไม้ชิ้นนี้มีขนาดเขื่องพอที่จะรับน้ำหนักหุ่นได้ทั้งตัว และมีก้านไม้ขนาดย่อมอีกอันหนึ่งที่ต่อยาวลงมาจากส่วนคอของหุ่น สำหรับบังคับให้หน้าหุ่นหันไปหันมาได้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529 : 41)

รูปภาพที่ 4 หุ่นหลวง (ซ้าย : ตัวพระ, ขวา : ตัวนาง)

ดังนั้นผู้วิจัยพบว่าหากจะเปรียบเทียบเรื่องลักษณะวิธีการเชิดของหุ่นหลวงกับรูปแบบของหุ่นสากลนั้น ก็สามารถจัดให้หุ่นหลวงอยู่ในรูปแบบของหุ่นเชิด

2) <u>หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ</u>

กรมพระราชวังบวรสถานมงคล (กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ) ในรัชกาลที่ 5 โปรดให้สร้างหุ่นขึ้นสองชนิด คือ หุ่นจีนและหุ่นไทย โปรดให้สร้างหุ่นจีนขึ้นก่อนและต่อมาก็โปรดให้สร้างหุ่นไทย หุ่นทั้งสองชนิดคงแสดงอยู่ในวังหน้า แต่ก็ไปแสดงในงานอื่นๆ ด้วยตามแต่พระราชประสงค์ ปัจจุบันหุ่นจีนและหุ่นไทยของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญอยู่ที่พระที่นั่งทักษิณาภิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

- <u>หุ่นจีน</u> หุ่นจีนของกรมพระราชวังบวรฯนี้ เป็นหุ่นจีนแบบจีนฮกเกี้ยน อันเป็นหุ่นที่ใช้มือของผู้เชิดสอดเข้าไปในเสื้อหุ่น และใช้นิ้วของผู้เชิดสอดเข้าไปบังคับคอหุ่น และมือหุ่นทั้งสองข้างให้เคลื่อนไหวทำบทบาทต่างๆได้

หุ่นจีนเหล่านี้ ไม่ทราบว่าสร้างด้วย ฝีมือช่างจี นที่พำนักอยู่ในเมืองไทย หรือว่าฝีมือช่างไทยล้วน หรืออาจจะมีฝีมือช่างทั้งสองประเภทร่วมมือกันสร้างหุ่น เป็นที่น่าสังเกตว่าเมื่อดู จากเครื่องประดับศีรษะและเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายของตัวหุ่น ไม่ใช่เป็นจีนกำมะลอออย่างชนิดที่ทำขึ้นโดยไม่รู้ลักษณะการแต่งกายของจีนจริงๆเลย แต่เป็นช่างที่รู้เรื่องราว ตำแหน่ง ตลอดจนลักษณะการแต่งกายของตัวละครในนาฏกรรมจีนต่างๆเป็นอย่างดี

รูปภาพที่ 5 หุ่นจีนกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ

นอกจากจะมีมือแล้ว หุ่นชนิดนี้ยังมีขาโผล่ออกมาจากชายเสื้อด้านล่าง ซึ่งใช้นิ้วบังคับขาเคลื่อนไหวได้เช่นเดียวกันในบางบทบาท มือหุ่นทำด้วยไม้แกะเป็นมือ มีนิ้วสี่นิ้วที่กระดิกพับได้พร้อมๆกัน คือนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วก้อย ส่วนนิ้วโป้งกางอยู่เฉยๆมือที่กำอาวุธและเป็นมือถาวรกระดุกกระดิกไม่ได้

- <u>หุ่นไทย</u> ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ นอกจากที่ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจำนวน 53 ตัว ทั้งหุ่น พระ นาง ยักษ์ ลิงแล้ว ยังมีอีกจำนวนมากมายเก็บไว้ในหีบไม้ขนาดใหญ่บนคลังของพิพิธภัณฑ์ฯ

หุ่นเหล่านี้แม้จะชำรุดหักพังหมดสิ้นตัว เพราะหุ่นทั้งหมดทำด้วยไม้เนื้อเบา แกะเหลาเป็นรูปร่างคน ตั้งแต่อกลงมาจรถึงสะโพก ส่วนเอวเคลื่อนไหวไม่ได้เหมือนอย่างหุ่นหลวง มีแขน 3 ส่วน คือจากต้นแขนถึงข้อศอกส่วนหนึ่งจากข้อศอกถึงปลายข้อมือส่วนหนึ่ง และฝ่ามืออีกส่วนหนึ่ง

นิ้วมือของหุ่นนี้กระดิกไม่ได้ เช่นหุ่นหลวง หากทำนิ้วติดกันเหมือมือที่กำลังตั้งวงรำ กระดกได้ทั้งมือ ส่วนขามี 2 ส่วน คือจากต้นขาถึงหัวเข่าส่วนหนึ่งและจากเข่าถึงปลายเท้าอีกส่วนหนึ่ง ทั้งหมดนี้ทำด้วยไม้เนื้อเบาเช่นกัน เหลาแกะให้เป็นรูปร่าง แล้วเจาะเป็นรูตลอดลำ เพื่อร้อยสายใยเป็นเชือ อกเส้นเล็กๆสำหรับบังคับให้หุ่นเคลื่อนไหว รูที่ส่วนต้นแขนนับดูแล้วมี 5 รู แต่ที่ส่วนอื่นๆของหุ่นไม่สามารถจะทราบได้ว่ามีกี่รู สายชักทั้งหมดมารวมกันออกที่ก้นหุ่น มีไม้เป็นแกนเสียบเข้าไปทางก้นหุ่นสำหรับจับชักเชิด 1 คัน และมีแกนไม้อันเล็กๆสำหรับเสียบคอหุ่นบังคับให้หันหน้าไปมาได้อยู่เคียงกันอีก 1 คัน ที่แกนไม้อันแรกมีแป้นติดไว้เป็นโลหะหรือไม้แบนๆชิ้นเล็กๆเจาะรูไว้ 16 รู สำหรับแกนคอ และสายชักทุกสายให้ลงมาผ่านแป้นที่เจาะรูไว้นี้และที่ปลายสายทุกสายจะมีห่วงวงแหวน ขนาดที่นิ้วคนจะสอดเข้าไปได้สำหรับชักเชิดให้หุ่นเคลื่อนไหวทั้งแกนไม้และสายชักทั้งหมดนี้ จะมีผ้าดำบาง เย็บเป็นปลอก

คลุมตลอดทั้งอันเพื่อบังสายตาคนไม่ให้เห็นกลไกในการเชิด(จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529: 65)

รูปภาพที่ 6 หุ่นไทยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ

ส่วนการชักเชิดหุ่นเล็กของกรมพระราชวังบวรฯ ก็ไม่อาจจะสืบทราบได้ว่ามีวิธีการอย่างไร นอกจากจะสันนิษฐานว่าผู้เชิดคงจะชูหุ่นเหล่านี้ขึ้นเหนือศีรษะ เพราะก้านไม้ที่เสียบหุ่นมีขนาดยาวไม่ใช่สั้นๆและแป้นที่เจาะรูไว้ให้สายชักร้อยลงมาผ่านรูก็คงจะอยู่ในระดับสายตาของผู้เชิด จะได้บังคับสายเหล่านี้ให้หุ่นกระดุกกระดิกไปได้ทั้งตัวอยู่แล้ว

ปัญหามีอยู่ว่าหากคนหนึ่งคน เชิดหุ่นตัวเล็กนับจากยอดชฎาถึงปลายเท้าไม่เกิด 12 นิ้วหนึ่งตัว นั่นอาจจะไม่เป็นปัญหา แต่หากแสดงหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนยกทัพตรวจ พล ที่ตัวหุ่นต้องออกมามากๆพร้อมๆกันแล้ว คนเชิดจะต้อง

เบียดเสียดเยียดยัดกันขนาดไหน จะทำอย่างไรให้ ช่องไฟระหว่างตัวหุ่นเล็กๆเหล่านี้ จึงจะพอดีได้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529 : 65)

3) หุ่นกระบอก

ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกไทย จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2529: 73-83) กล่าวถึงว่า เหมือนจะสืบขึ้นไปไกลสุดได้แค่เพียง “นายเหน่ง คนขี้ยา อาศัยวัด อยู่เมืองสุโขทัย จำหุ่นไหหลำมาดัดแปลงเป็นหุ่นไทยและออกเชิดร้องเล่นหากิน” และต่อมาจนถึง “ม.ร.ว. เถาะ” มหาดเล็กในสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้เคยได้ตามเสด็จสมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ไปเห็นหุ่นกระบอกที่อุตรดิตถ์ และได้กลับมาสร้างหุ่นตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2436 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ลักษณะศีรษะหุ่นกระบอก แกะด้วยไม้คว้านข้างในกะโหลก ส่วนมากจะแกะด้วยไม้เนื้อเบาทั้งแท่ง เนื่องจากมีขนาดเล็กกว่าหุ่นใหญ่ แล้วปั้นเติมส่วนละเอียดตรง คิ้ว ตา จมูก ปาก ด้วยรักหรือดินหรือขี้ผึ้งผสมชัน หัวหุ่นบางคณะเป็นกระดาษที่ปิดบนพิมพ์แล้วผ่าออก เช่นเดียวกับวิธีทำหัวโขนแล้วนำมาปั้นเติมเน้นส่วนละเอียดบนใบหน้า ด้วยขี้ผึ้งหรือรักอีกที จึงมีน้ำหนักเบามากแต่ตรงคอหุ่นทุกหัว จะต้องมีแกนไม้กลมยาวลงมาประมาณ 3 นิ้ว สำหรับไว้เสียบไม้กระบอกที่เป็นตัวหุ่น หน้าหุ่นกระบอกตัวพระนาง มักไม่ค่อยทำหน้าทรงมะตูมอย่างหุ่นหลวง นอกจากหน้าเทวดา หรือพระรามพระลักษณ์หน้าเขียวหน้าทองบนหน้า ส่วนมากจะทำเป็นหน้ามนุษย์จิ้มลิ้มเขียนคิ้วตาและปากอย่างละคร ไม่เขียนเส้นฮ่อและพรายปากเดินเส้นทองอย่างหุ่นใหญ่หรือหุ่นหลวงซึ่งทำหน้าหุ่นเหมือนอย่างหน้าโขนทุกประการ

ลักษณะ ลำตัวหุ่น ทำจาก ไม้ไผ่ มีไหล่ทำโดยไม้เจาะรูสำหรับเสียบไม้กระบอกแกนตัวและเสียบหัวหุ่น เสื้อหุ่นเป้นผ้าผืนเดียวกันพับครึ่งเย็บเป็นถุงคลุมไหล่หุ่นเจาะตรงคอสำหรับเสียบหัว และตรงมุมผ้าทั้งสองข้างสำหรับมือหุ่นโผล่ มือหุ่นทั้งสองข้างมีไม้ไผ่

เหลาเล็กเสียบต่อจากมือลงมาสำหรับจับเชิด ยาวระดับเดียวกับปลายเท้าด้านล่าง ไม่ไผ่นี้เรียกกันว่า “ตะเกียบ

รูปภาพที่ 7 หุ่นกระบอก

นอกจากหุ่นกระบอกที่ใช้เชิดแล้ว ยังมีหุ่นที่ทำขึ้นสำหรับเป็นตัวเหาะไว้ชักรอกอีกด้วยโดยมีแขนขาและทำท่าคล้ายกับท่าเหาะของเทวดาในรูปจิตรกรรมประเพณี ศีรษะหุ่นที่ใช้เป็นตัวเหาะเหล่านี้ยังพอมีหลงเหลือให้เห็นอยู่บ้างตามคณะต่างๆดูเหมือนจะมีขนาดย่อมกว่าหุ่นที่ใช้เชิดธรรมดาเล็กน้อย ส่วนตัวหุ่นตัวเหาะที่แต่งตัวเหมือนโขนละคอนทุกประการ มีชายไหว ชายแครง ฯลฯ บัดนี้ได้ชำรุดหักพังไปหมดสิ้น ไม่มีเหลือให้เห็นแม้แต่ตัวเดียว นอกจากจากคำบอกเล่าเท่านั้น

4) <u>หุ่นละครเล็ก</u>

จักรุพันธุ์ โปรษยกฤต (2529: 73) กล่าวถึงหุ่นละครเล็กเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นเมื่อประมาณ 60 ปี มานี้เอง ผู้ให้กำเนิดคือนายแกร ศัพทวนิชเข้าใจว่ามีอายุไล่เลี่ยกับนาย

เปียก ประเสริฐกุล นายแกรเป็นชาวตลาดหัวรอ จังหวัดอยุธยา เป็นตัวนายโรงละคร นอกที่ชาวอยุธยาสมัยนั้นรู้จักกันดี เล่ากันว่านายแกรเล่นเป็นตัวเจ้าเงาะแต่แสดงยังไม่ถึงขั้นจึงได้รับการขนานนามว่า “ครูแกร เงาะกำมะลอ” ต่อมามีงานเสดงน้อยครูแกรจึงล่องเรือเข้ากรุงเทพฯ มาจอดพักอยู่ที่คลองมหานาค หน้าวังสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยยึดอาชีพแสดงละครเป็นหลัก ภายหลังได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในวังวรดิศ และหลายปีต่อมานายแกรมาซื้อบ้านหลังหนึ่งในตรอกขี้เถ้า(ปัจจุบันคือถนนดำรงรักษ์) หน้าวังวรดิศ

ละครเล็กเป็นหุ่นที่มีหัว แขน มือ เท่าแบบหุ่นหลวง สูงประมาณ 1 เมตร ข้างในกลวงเป็น โพรง โครงหุ่นนั้นท่อนบนทำด้วยกระดาษข่อยท่อนล่างทำด้วยโครงลวดวงๆไว้ 2- 3 เส้น มีสายใยอยู่ภายในลำตัว ถ้าเป็นตัวเอกๆมีสายใยที่ข้อมือด้วย ทำให้หักข้อมือและชี้นิ้วได้ ส่วนตัวตลกมีมือแข็งๆ

หุ่นบางตัวโดยเฉพาะตัวนางที่แปร๋แปร้นมีชิ้นไม้สี่เหลี่ยมเล็กๆ 2 ชิ้น อยู่ภายในตรงคอให้คนเชิดกดเพื่อให้หุ่นยักคอได้แบบละครจริงๆ ตัวพระไม่มีชิ้นไม้ที่ว่านี้ ดังนั้นจึงได้แต่เหลียวคอซ้ายขวาตามธรรมดา ตัวตลกอ้าปากได้ ตัวหุ่นประเภทนี้ใช้ผ้ามุ้งแซมตรงคอเพื่อให้ย่นๆจะได้อ้าปากหุบปากได้หุ่นทุกตัวกลอกตาไม่ได้เพราะตาทำด้วยลูกแก้วแข็งหัวโขนก็ถอดไม่ได้ แต่ตัวนางผีเสื้อสมุทรซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าหุ่นทุกตัวถอดหัวได้

ละครเล็กแต่งกายแบบโขนละคร เสื้อผ้าปักลูกปัดและดิ้นเลื่อม ประณีตพอสมควร เครื่องประดับมีครบครันแบบโขนละครจริงๆ กำไลทำด้วยรักปั้นเป็นวงแล้วปิดทอง

รูปภาพที่ 8 หุ่นละครเล็กโจหลุยส์

การเคลื่อนไหวหรือวิธีการเชิดของตัวละครหุ่นเล็กต้องอาศัยความชำนาญและประสบการณ์ของคนเชิดเป็นอันมาก เนื่องจากหุ่นละครเล็กบางตัว คือ ตัวพระ ยักษ์ และลิงต้องใช้คนเชิดถึงสามคน ตัวนางใช้คนเชิดสองคน

ในการเชิด หุ่นละครเล็กที่มีคนเชิดหลายคน จึง ต้อง มีการ แบ่งหน้าที่ และต้องทำงานร่วมกันอย่างดี ดังนี้

ก. คนที่หนึ่งเป็นหลักในการเชิด ต้องสอดมือข้างซ้ายเข้าไปในลำตัวละครเล็กเพื่อจับเดือยซึ่งเป็นก้านคอให้ตัวหุ่นละครเล็กกลอดหน้ายักคอ ส่วนมือขวาต้องจับก้านเหล็ก (มือขวาของตัวหุ่น) ซึ่งมีลูกกรอกติดอยู่เพื่อบังคับให้มือหุ่นเคลื่อนไหวได้

ข. คนที่สองใช้มือขวาของตนเองจับที่ก้านเหล็กที่มือซ้ายของตัวหุ่นเวลาเชิดต้องให้ท่าทางสัมพันธ์กับมือขวาด้วย

ค. คนที่สามต้องใช้มือทั้งสองข้างของตนจับเดือยซึ่งอยู่ใต้ฝ่าเท้าของตัวหุ่น เพื่อคอยยกเท้าเปลี่ยนเท้า ซอยเท้า โดยต้องให้สัมพันธ์กับท่ารำเทคนิคในการเชิด เช่น การกล่อมตัว จังหวะ ฯลฯ ต้องใช้ความชำนาญและประสบการณ์คนเชิด

5) <u>หุ่นพิเศษ</u>

จากเอกสารวิชาการละครหุ่นเพื่อชุมชุนยังแบ่งรูปแบบหุ่นของไทยออกเป็นรูปแบบที่ 5 คือ หุ่นพิเศษ ซึ่งเป็นหุ่นที่สร้างขึ้นเล่นเพื่อกรณีพิเศษ

- หุ่นชัก หรือ หุ่นราว มีลักษณะเป็นหุ่นไม้สูงไม่เกิน 1 ฟุต แกะเป็นหญิงดำข้าว วัว ผู้ชาย สามารถยกแขนขาเคลื่อไหวได้เมื่อถูกเชือกบังคับดึงไปดึงมา ซึ่งทำขึ้นเล่นเป็นการสนุกไม่ได้เล่นเป็นเรื่องราว
- หุ่นประดับเครื่องตั้ง เป็นหุ่นไม้แกะเป็นรูปต่างๆ เช่น คนเล่นหมากรุก เสือ 2 ตัวตั้งท่ากระโจนเข้าหากัน ฯลฯ เมื่อดึงเชือกสายใยตัวหุ่นก็จะเคลื่อ นไหวได้แต่ไม่มีอะไรซับซ้อน เพราะเป็นหุ่นที่ทำขึ้นเป็นส่วนประกอบของ “เครื่องตั้ง” งานศพ ทำไว้ให้คนดึงเล่นเพื่อความเพลิดเพลิน (ละครหุ่นเพื่อชุมชุน, 2536, 5)

ซึ่งจากของข้อมูลหุ่นพิเศษนี้จึงถือได้ว่า หุ่นไทยตามขนบดั้งเดิมของไทยเมื่อถูกจัดตามรูปแบบหุ่นเชิดสากลส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบหุ่นชัก หรือหุ่นเชิด (Rod Puppet) แต่หุ่นพิเศษจัดอยู่ในรูปแบบของหุ่นสาย (String Puppet or Marionette)

หุ่นไทยมีความเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และมีวิวั ฒนาการมาเป็นลำดับจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าหุ่นได้มีวิวัฒนาการมาโดยตลอดทั้งในด้านที่เป็นหลักฐานของวัฒนธรรมประจำชาติ มีความสำคัญทางศาสนา และเป็นมหรสพที่ให้ความบันเทิง กล่าวได้ว่าความ นิยมการละคร หุ่นจึงเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ความบันเทิงทางสังคมและอยู่คู่สังคมไทยสืบได้เป็นอย่างดี

2. แนวคิดละครหุ่นกับศิลปะการแสดงร่วมสมัย

แนวคิดละครหุ่นกับศิลปะการแสดงร่วมสมัยเป็นนำแนวคิดการจัดวาง โครงสร้าง ตัวหุ่น และละครหุ่นตาม รูปแบบ และเทคนิคละคร หุ่นตามสากลมาเพื่อทำความเข้าใจถึงกลวิธีการสร้างหุ่น การเชิดหุ่น และกระบวนการละครหุ่นโดยทั้งหมด โดยได้แบ่งแนวคิดออกเป็น 3 ประการ คือ

2.1 รูปแบบและเทคนิคของหุ่นในแบบสากล

2.2 กระบวนการจัดแสดงละครหุ่น

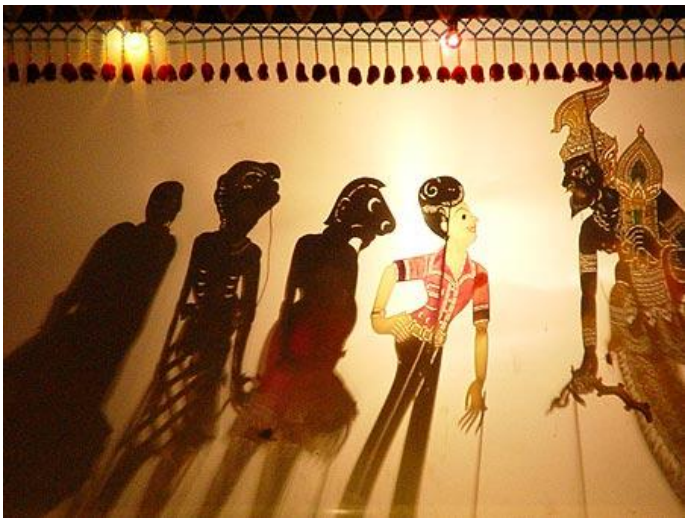
2.3 ศิลปะการแสดงร่วมสมัย

2.1 รูปแบบและเทคนิคของหุ่นในแบบสากล

รูปแบบและเทคนิคของหุ่นในแบบสากล สามารถแบ่งเป็นประเภทได้ 5 ประเภท

2.1.1 หุ่นเงา (Shadow Puppet)

หุ่นเงานั้นมีลักษณะแบ บ มีทั้งแบบที่ ทำด้วยหนัง กระดาษ พลาสติก กระดาษแข็ง กระจกใส หรือพลาสติกก็ได้ เมื่อต้องการให้ออกมาเป็นสี ก็ทาสีต่างๆลงไป เมื่อเวลาส่องไฟผ่านก็จะเห็นสีสันต่างๆ ปรากฏที่จอด้วย หรืออาจจะไม่ลงสี เอาสีตามวัสดุที่ใช้ก็ได้ มีไม้เสียบกลางตัวหุ่น สำหรับถือ และมีไม้โยงจากอวัยวะส่วนที่ต้องการให้เคลื่อนไหว โดยโยงในส่วนช่วงของข้อต่อของโครงสร้างหุ่น การแสดงจะต้องใช้จอขึ้น ซึ่งหนังตะลุง และหนังใหญ่ก็จัดอยู่ในประเภทหุ่นเงานี้ด้วยเช่นกัน การเชิดต้องเชิดจากหลังโรง โดยโรงนั้นจะมีผ้าขึงตึงเป็นฉากทีขาว แล้วใช้แสงส่องผ่านตัวหุ่น ให้เงาหุ่นปรากฏบนจอผ้าขาวที่ขึงไว้ คนดูจะไม่เห็นตัวหุ่น จะเห็นเฉพาะเงาของหุ่น



รูปภาพที่ 9 หุ่นเงา หนังตะลุง

เทคนิคพื้นฐานการเล่นหุ่นเงา (มณฑาทิพย์ สุขโสภา, 2554 : ออนไลน์)

- การพากษ์ และการเชิดหุ่นเงาต้องสัมพันธ์กัน
- ระยะของหุ่นและแสงนั้นมีผลต่อเงา คือ เมื่อหุ่นอยู่ใกล้จอ เงาจะมีขนาดเท่าจริง แต่เมื่อหุ่นอยู่ห่างจอหรือเข้าใกล้ไฟ เงาจะมีขนาดใหญ่ขึ้น
- การประยุกต์และการปรับใช้ หุ่นเงานั้นขึ้นอยู่กับการทดลองจริง และการริเริ่มสร้างสรรค์ของแต่ละคน

2.1.2 <u>หุ่นมือ (Hand Puppet)</u>

ละครหุ่น กศน (ละครหุ่น กศน, 2533: 19) กล่าวถึงการทำหุ่นมือว่า เป็นหุ่นที่ทำได้ง่ายที่สุดในบรรดาหุ่นทั้งหลาย อาจใช้ถุงกระดาษ หรือถุงเท้ามาทำ เวลาเชิดก็เอามือสอดเข้าไป ซึ่งจะเรียกได้หลายแบบออกไปเช่น หุ่นมือถุงกระดาษ ถุงมือ หุ่นมือถุงเท้าและหุ่นนิ้วมือ หุ่นจะเคลื่อนไหวไปตามลีลาของการขยับข้อมือและนิ้วมือ

วิธีการเชิดในเอกสารละครหุ่น กศน. (ละครหุ่น กศน, 2533: 20) กล่าวว่าวิธีการเชิดนั้นแยกนิ้วได้หลายแบบ แต่ในที่นี้จะยกตัวอย่างในคนไทย ซึ่งในประเทศไทยนั้นนิยมใช้หัวแม่มือ

นิ้วชี้ และนิ้วกลาง โดยใช้นิ้วชี้สอดไว้ที่ตัวหุ่น ส่วนนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางสอดไว้ส่วนที่เป็นแขน ซึ่งหุ่นประเภทนี้มักมีแต่หัวแขน หุ่นมือนี้ยังแบ่งย่อยออกเป็นอีก 3 ลักษณะใหญ่ๆคือ

1). หุ่นนิ้วมือ (Finger Puppet) เป็นหุ่นขนาดเล็ก เอาหุ่นใส่ไว้ที่นิ้วมือเพียงนิ้วเดียว และกระดิกไปมาแทนการเคลื่อนไหวของหุ่น การแสดงด้วยหุ่นนิ้วมือส่วนมากนิยมแสดงประกอบการเล่านิทาน

รูปภาพที่ 10 หุ่นนิ้วมือ

2). หุ่นมือแบบใช้ปาก (Mouth Puppet) เป็นหุ่นที่ควบคุมการเคลื่อนไหวด้วยมือทั้งมือ โดยเน้นการเคลื่อนไหวของปากของตัวละครเป็นสำคัญ ขยับมือตามการขยับปากหุ่นไปตามจังหวะของการพูด

รูปภาพที่ 11 หุ่นมือแบบใช้ปาก

3). หุ่นมือแบบ 3 นิ้วเชิด (Glove Puppet) เป็นหุ่นมือที่ใช้นิ้ว 3 นิ้วต่อการเชิดหุ่นในหนึ่งตัว นิ้วชี้ในการขยับส่วนหัวหุ่น หน้าโป้งและนิ้วนางในการขยับแขนทั้งสองข้าง

รูปภาพที่ 12 หุ่นมือแบบ 3 นิ้วเชิด

เทคนิคในการเล่นหุ่นมือนั้น ควรเลือกวัสดุที่มีขนาดและรูปร่างเหมาะสมที่จะให้มือและนิ้วทั้งห้าเคลื่อนไหวได้สะดวก หุ่นมือเหมาะกับละครที่ต้องใช้หุ่นเคลื่อนไหวมากๆ หุ่นพวกนี้จะมีบุคคลิกลักษณะเด่น และบอกนิสัยได้ชัดเจน ดึงดูอารมณ์คนดูได้ดี แต่เนื่องมีรูปร่างเป็นไปตามมือคนจึงทำท่าทางได้ค่อนข้างจำกัด

2.2.3 หุ่นเชิด (Rod Puppet)

หุ่นชนิดนี้บางครั้งเรียกว่าหุ่นไม้ค้ำหรือหุ่นกระบอก ซึ่งหุ่นชนิดนี้เป็นหุ่นที่ใช้เชิดได้โดยมือทั้งสองมือ เป็นหุ่นที่เชิดด้วยไม้ หรือ ลวดจากมือทั้งสองข้างและที่แกนกลางของตัวหุ่ น หุ่นชนิดนี้ประกอบด้วยส่วนสำคัญคือ ส่วนหัวแกนกลาง แขนและมือ ส่วนหัวจะต่อกับลำตัวที่ทำเป็นแกนยาวสำหรับจับเชิดให้หมุนส่วนหัวไปมาได้ หรือบางครั้งอาจจะมีการใช้ลวดสปริงตรงข้อต่อต่างๆ เพื่อความเคลื่อนไหวที่สมจริง ส่วนใหญ่แล้วเวลาเชิดมักจะมองเห็นไม้ค้ำเพราะถือว่าเป็นส่วนหนึ่ง

ของตัวหุ่น ลักษณะหุ่นรูปแบบเชิดนี้ส่วนใหญ่จะเห็นตัวหุ่นเต็มตัว ซึ่งหุ่นเชิดเองนี้จะมีลักษณะใหญ่กว่าหุ่นมือ และการเชิดหุ่นหนึ่งตัวอาจจะใช้คนเชิดได้ถึง 3 คน หุ่นเชิดเป็นหุ่นที่แสดงความเคลื่อนไหวชัดเจน สื่อความหมายได้ดี ไม่มีข้อจำกัดในเรื่องรูปร่างและขนาดของหุ่น จึงเป็นหุ่นที่นิยมกันอย่างมาก

รูปภาพที่ 13 หุ่นเชิด

ซึ่งในเอกสารละครหุ่น กศน. (2531: เลขหน้า) ยังให้เทคนิคเพิ่มเติมในเรื่องหุ่นเชิดไว้ว่า “บางครั้งอาจจะดัดแปลงตรงมือหุ่นให้ใช้มือและแขนของคนจริงๆเชิดทั้ง 2 ข้าง โดยเจาะตรงข้อศอกของเสื้อแขนยาวของหุ่น แล้วโผล่แขนและมือของคนเชิดออกมา หุ่นแบบนี้ต้องใช้คนเชิดสองคน คนหนึ่งเชิดปาก อีกคนหนึ่งเชิดมือทั้งสองข้าง การเคลื่อนไหวจึงจะดูสมจริงมากขึ้น สามารถหยิบจับสิ่งของได้เหมือนคนจริงๆ บางทีเรียกหุ่นประเภทนี้ว่า “Human Hand and Arm Puppet”

รูปภาพที่ 14 Human Hand and Arm Puppet

2.2.4 หุ่นสายหรือหุ่นชัก (String Puppet or Marionette)

มีลักษณะเล็กกว่าหุ่นเชิดเป็นหุ่นที่ใช้สายเชือกเป็นแกนหลักในการรับน้ำหนักและชักจากด้านบนของตัวหุ่น มีสายโยงจากมือเท้าเละอวัยวะส่วนต่างๆของหุ่น เช่น จากมือ เท้า ลำตัว และหัวหุ่น ผูกโยงขึ้นไปผูกกับไม้ถือรูปกากบาท เวลาเชิดก็อาศัยการขยับไม้ หรือ ขยับเฉพาะสายโยงแต่ละเส้นที่ต้องการให้ส่วนนั้นเคลื่อนไหว ตัวหุ่นอาจจะทำอย่างง่ายหรือวิจิตรพิสดารก็ได้ การที่จะให้หุ่นเคลื่อนไหวได้มากเพียงใด ขึ้นอยู่กับรายละเอียดของตัวหุ่น และเชือกที่ใช้บังคับ หุ่นประเภทนี้สามารถเคลื่อนไหวส่วนต่างๆได้ใกล้เคียงกับความเป็นจริง ผู้ชักหุ่นจะต้องมีทักษะและฝึกฝนเป็นอย่างมากจึงจะสามารถชักหุ่นให้ได้เป็นธรรมชาติ หุ่นชักต้องอาศัยเวลาในการสร้างตัวหุ่นค่อนข้างมากกว่าหุ่นประเภทอื่น และในการฝึกหัดให้ชำนาญก็ต้องอาศัยเวลาเช่นกัน หุ่นลักษณะนี้ต้องมีอุปกรณ์ประกอบฉากเหมือนการเล่นละครโรงใหญ่ แต่อาจจะจำลองสิ่งต่างๆให้เหมาะสมกับตัวหุ่นที่มีขนาดเล็ก

รูปภาพที่ 15 หุ่นสาย ในคณะหุ่นสายเสมาจากเรื่องสุดสาคร

2.2.4 <u>หุ่นสร้างสรรค์ (Apply Puppet)</u>

ละครหุ่นเพื่อชุมชน (2536: 7) กล่าวถึงหุ่นชนิดนี้แตกต่างออกไปจากหุ่นที่ได้กล่าวมาแล้วทั้งหมด คือเป็นหุ่นที่ไม่มีข้อจำกัดในรูปแบบและวิธีการเชิด หุ่นจะรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร จะเชิดอย่างไรขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้สร้าง เช่น หุ่นที่ทำจากกระติบข้าวเหนียว ท่อน้ำพลาสติก ผ้า ฟองน้ำ กระดาษ แกลลอนน้ำมัน ลูกบอลพลาสติก ฯลฯ ซึ่งหุ่นชนิดนี้มีความเป็นอิสระในตัวของตัวเองมาก ไม่จำเป็นต้องเป็นรูปแบบเทคนิคการเชิดตามทั่วไปที่เราเห็น อาจจะมีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานเกิดเป็นหุ่นสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ขึ้นมาก การที่ได้กำหนดรูปแบบหุ่นสร้างสรรค์ขึ้นมานั้น ดังนั้นผู้วิจัยคิดว่าเป็นอีกทางเลือกที่จะทำให้วงการละครหุ่นร่วมสมัยนั้น สามารถ สร้างขึ้นตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบอื่นๆได้อีก และทำให้เป็นที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

2.2 กระบวนการจัดแสดงละครหุ่น

ละครหุ่น มีองค์ประกอบมากมายที่ส่งผลต่อการสร้างงาน โดยเฉพาะการจัดแสดงงาน ละครหุ่นที่ทำขึ้นเพื่อเป็น น่าสนใจ หรือ ดึงดูดความสนใจของผู้ชม จึงจำเป็น ต้องคำนึงถึง การศึกษา รายละเอียดต่างๆ ความ พิถีพิถันในทุกรายละเอียดที่จะเกิดขึ้นบนเวทีการแสดง สิ่งจำเป็นต่อในการเรียนรู้ ถึงกระบวนการจัดแสดงละครหุ่นพื่อการ ทำให้การแสดงละครหุ่นนั้นน่ า จดจำ

สิ่งสำคัญในกระบวนการจัดแสดงละครหุ่น คือ บทละครหุ่น ตัวหุ่น คนเชิด โรงหุ่น และ การผสมเทคนิคต่างๆ เข้าไปในการแสดงละครหุ่น

2.2.1 การเขียนบทละครหุ่น

1) การเขียนบทละครหุ่นนั้น ควรสั้น กระชับ ไม่ซับซ้อน สามารถทำความเข้าใจได้ ง่าย ฉากไม่มากเกินไป ส่วนเรื่องที่จะนำมาเขียนนั้น อาจหาได้จากหลายวิธี (ละครหุ่น เพื่อชุมชุน,2536: 13)

- นำเรื่องราวจากบทละคร นิทาน เพลงมาแปลงเป็นบทละครหุ่น วิธีนี้ สามารถทำได้สะดวกเพราะมีเรื่องอยู่แล้วมีตัวละครที่กำหนดมาจากบทเดิม เพียง อาจจะมาทำให้บทกระชับขึ้น แบ่งฉากให้น้อยลง ทำบทพูดให้สั้นได้ใจความ บาง เรื่องไม่มีบทพูดเจรจา จึงต้องเพิ่มบทลงไป หรือบางเรื่องที่มีฉากซับซ้อน ก็สามารถ ทำได้โดยใช้วิธีบรรยายฉากแทน

  บทหุ่นที่ใช้บทเพลงมาแปลงเป็นบทนั้นเราสามารถเอาเพลงมาเปิดแล้ว เชิดหุ่นตามไปได้เลย ข้อสำคัญคือควรเลือกเพลงที่เหมาะกับเนื้อเรื่องและผู้ชม

- เรื่องราวที่เป็นเหตุการณ์ ข่าวสำคัญ หรือสภาพปัญหาในชุมชมที่เป็นปัจจุบัน ก็สามารถนำเอามาใช้ทำเป็นบทละครได้เป็นอย่างดี โดย ดัดแปลงให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้ชม

- บทที่คิดขึ้นมาเอง นำปัญหาจริงๆมาผูกเป็นเรื่องราว สามารถเน้นในจุดที่เราต้องการเน้นและสามารถปลุกจิตสำนึกได้ดี

2) <u>การแปลงนิทานเป็นบทละครหุ่น</u> การใช้โครงเรื่องของนิทานนำมาดัดแปลงและสอดแทรกเนื้อหาหรือปัญหา เรียกได้ว่าเป็นการซ้อนปมปัญหาไว้ในนิทานก็จะทำให้ผู้ชมสนุกสนานได้ จึงพอจะจัดกระบวนการแปลงนิทานเป็นบทละครหุ่นได้ดังนี้

- <u>ตรวจสอบความคิดหรือแก่นเรื่อง</u> แก่นเรื่องคือแนวความคิดหลัก หรือเป้าหมายของเรื่องที่ต้องการให้ผู้อ่านรู้

- <u>หาความขัดแย้ง</u> ความขัดแย้งเป็นแก่นของละคร จึงต้องหาให้ได้ว่าความขัดแย้งหลักของเรื่องคือไร ความขัดแย้งในละครเรื่องหนึ่งไม่จำเป็นต้องมีอย่างเดียว อาจมีความขัดแย้งย่อยๆ ปูเรื่องมาก่อนจะถึงความขัดแย้งหลัก ดังนั้นจึง ควรรู้ ว่าความขัดแย้งทั้งหมดในเรื่องที่จะนำมาแปลงนั้นมีความขัดแย้งทั้งหมดอะไรบ้าง

- <u>หาตัวละคร</u> ดึงตัวละครทั้งหมดในเรื่องออกมา พิจารณาดูว่ามีตัวละครทั้งหมดกี่ตัวแต่ละตัวมีบุคลิกนิสัยเฉพาะตัวอย่างไร และ ภูมิหลังอย่างไร ทำความเข้าใจกับตัวละครก่อน ในบางเรื่องมีตัวละครมากเกินไป ไม่เหมาะที่จะเอามาเล่นเป็นละครทั้งหมด

- <u>กำหนดโครงเรื่อง</u> เมื่อได้แก่นเรื่องความขัดแย้งต่างๆและตัวละครแล้ว เอาสิ่งเหล่านี้ทั้งหมดพร้อมกับเรื่องราวดำเนินไปเท่านั้น การกำหนดโครงเรื่องจะช่วยให้รู้ว่าเรื่องจะดำเนินไปในทิศทางไหนจบอย่างไร แล้วจึงค่อยพัฒนาในขั้นต่อไป

- <u>กำหนดฉาก</u> ในการแสดงละครจะแบ่งเป็นฉากๆ ซึ่งอาศัยโครงเรื่องเป็นหลัก ในกรณีที่มีความขัดแย้งหลายๆชั้น จะแบ่งความขัดแย้งแต่ละชั้นเป็นองก์ ในแต่ละองก์ก็อาจจะแบ่งเป็นหลายๆฉากแล้วแต่ความจำเป็น ส่วนใหญ่แล้วละครห่นจะดำเนินตามแบบ “ละครองก์เดียวจบ” นั้นหมายถึง ละครที่มีความขัดแย้งเพียงครั้งเดียว ปกตินิทานก็มักจะเป็นเช่นนี้ การกำหนดฉากก็เพื่อให้เหตุการณ์ผ่านไปเป็นขั้นๆ ตามโครงเรื่องประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งคือการกำหนดฉากตามความจำเป็นจะต้องย้ายไปอีกที่หนึ่ง จึงต้องเปลี่ยนฉาก

- <u>แต่งคำพูดบทบรรยาย</u> นิทานบางเรื่องมีประโยคพูดและบทบรรยายไว้ให้แล้วซึ่งก็จะทำให้ไม่ยาวนักในการทำเป็นบทละคร แต่บางเรื่องมีบทบรรยายมากเกินไปหรือไม่มีประโยคพูดเลย เราจึงจำต้องแต่งประโยคพูด และจัดทำคำบรรยายเพิ่มเติมหรือตัดตอนให้สามารถแสดงเป็นละครหุ่นได้

- <u>เพิ่มเติมรายละเอียดอื่นๆ</u> เช่น รายละเอียดภายในฉาก ดนตรีหรือเพลงประกอบ เครื่องแต่งกาย เละ อุปกรณ์ประกอบฉากที่จะต้องใช้ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนสุดท้ายสำหรับการทำบทเป็นการสำรวจความเรียบร้อยอีกครั้งหนึ่งก่อนที่จะนำไปแสดงเป็นละครหุ่น

3) ขั้นตอนในการเขียนบทเอง

1. กำหนดแก่นเรื่อง

2. หาความขัดแย้ง
3. หาตัวละคร
4. กำหนดโครงเรื่อง
5. แต่งคำพูด
6. เติมรายละเอียดอื่นๆ เช่น เพลง อุปกรณ์ประกอบฉาก

2.2.2 ตัวหุ่น

การสร้างหุ่นเราต้องคำนึงถึงหลักกว้างๆดังนี้

- กลไกของหุ่น กลไกของหุ่นนี้เป็นสิ่งจำเป็นอย่างมากเพราะหุ่นจะเคลื่อนไหวหรือแสดงกิริยาอาการได้คล้ายคลึงธรรมชาติมากแค่ไหนก็ขึ้นอยู่กับกลไกลของหุ่นนี้เอง หุ่นแต่ละแบบจะมีกลไกลของตัวเองอยู่แล้วแต่ละหุ่นแต่ละประเภทก็มีระดับความสามารถเคลื่อนไหวแตกต่างกันไป

- การรู้จักสังเกตธรรมชาติ หุ่นที่ดี คือ หุ่นที่เคลื่อนไหวได้คล้ายของจริง การหมั่นสังเกตความเคลื่อนไหวของธรรมชาติ จะทำให้เราได้ลักษณะการเคลื่อนไหวของหุ่นที่ดีกว่า

- ข้อจำกัดของหุ่น หรือ ขีดความสาม ารถของหุ่นนั้นถ้าเราสามารถจัดประเภทและกลไกของหุ่นได้แล้ว ปัญหาข้อนี้แทบจะไม่มีเลย หุ่นเราอาจจะทำทุกอย่างได้ แต่เราไม่จำเป็นต้องให้หุ่นตัวเดียวทำได้สารพัด เราต้องยอมรับในข้อจำกัดของหุ่นที่สร้างขึ้น สิ่งที่เป็นจริงก็คือยิ่งหุ่นมีข้อจำกัดน้อยเท่าไร การเชิดและการสร้างก็จะยิ่งยากขึ้นด้วย

- การสร้างสรรค์ตัวหุ่นและใบหน้าของหุ่น เรื่องใบหน้าของหุ่นนี้มีความสำคัญมาก ใบหน้าต้องบ่งบอกถึงลักษณะนิสัยของตัวหุ่นนั้นได้ชัดเจน การสร้างใบหน้าที่ไม่ตรงกับนิสัยของหุ่นในเรื่อง จะทำให้ผู้ชมเกิดความสับสน และ ขัดแย้งในใจได้

- ประเภทของผู้ชม หลักในการขอนี้จะช่วยในการพิจารณาสร้างหุ่นของ ผู้สร้างหุ่นว่าควรสร้างแบบง่ายหรือยาก เช่น อายุของผู้ชม คือ ยิ่งอายุของผู้ชมยิ่งมากขึ้น การสร้างหุ่นก็อาจจะยิ่งแปลกและซับซ้อนและสวยงามมากยิ่งขึ้น

2.2.3 การเชิดหุ่น แนวฝึกการเชิดหุ่น

1) ฝึกให้หุ่นมีชีวิตชีวา
2) ฝึกมองตาหุ่น
3) ฝึกบังคับตาของหุ่นให้หันมองสิ่งต่างๆรอบตัว
4) ฝึกท่าทางและซ้อมอารมณ์ต่างๆ
5) ฝึกให้หุ่นทำท่าทางเพื่อเน้นความหมายของถ้อยคำที่พูด

2.2.4 การพากย์หุ่น

1) เริ่มต้นด้วยการศึกษาลักษณะของหุ่นก่อน ควรเลือกเสียงที่เหมาะกับบุคลิกของหุ่นหรือ ตัวละครในเรื่อง
2) ใส่อารมณ์ในน้ำเสียง เพราะเสียงของผู้พากย์ช่วยให้ผู้ชมรับรู้ว่าหุ่นกำลังมีอารมณ์อย่างไร
3) ภาษาที่ใช้พากย์ ควรเป็นภาษาที่เหมาะสม หรือ ใกล้เคียงกับผู้ชม ควรเน้นข้อความที่สำคัญให้ชัดเจน
4) ขณะแสดง อย่างแย่งกันพูด ควรพูดทีละตัว และพูดให้ฉับไวในการโต้ตอบกัน
5) ไม่ควรมีแต่การพูดอย่างเดียว แต่ควรแสดงท่าทางประกอบที่เหมาะสม
6) เสียงของหุ่นแต่ละตัวต้องมีความแตกต่างกัน อาจจะใส่ลูกเล่นในขณะพากย์ เพื่อเพิ่มความสนุกสนานได้

2.2.5 โรงหุ่น

โรงหุ่นที่จะใช้เล่น ทำได้หลายวิธี แล้วแต่วัตถุประสงค์ของการเล่น อาจเป็นแบบถาวร หรือ แบบชั่วคราวก็ได้

2.2.6 เพลงและดนตรีประกอบ เพลงในที่นี้ หมายถึง เพลงที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับเรื่องที่แสดง ส่วนดนตรีประกอบ คือ ทำนองเพลงที่แสดงถึงอารมณ์ต่างๆ ซึ่งจะมีส่วนสำคัญในการช่วยกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชม และ เสริมบรรยากาศให้เชื่อมโยงกันระหว่างฉากต่อฉาก หรือ เสริมช่วงเวลาให้ต่อเนื่องกัน แต่มีข้อควรระวังคืออย่าใช้เพลง หรือ ดนตรียาวเกินไป เพราะจะทำให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหนาย

เสียงประกอบ เสียงประกอบขณะแสดงจะช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเป็นจริงเป็นจังไปกับการแสดง เช่นเสียงฝนตก ฟ้าร้อง เสียงลมพายุ

2.2.7 แสง ในการจัดแสงนั้น สิ่งที่สำคัญคือ ต้องให้คนดูเห็นตัวละครอย่างชัดเจน แสงไฟจะต้องเน้นไปที่ตัวละครมากกว่าฉาก ควรจะต้องนำตัวละครมาซ้อมการจัดแสงไฟด้วย สำหรับโรงหุ่นที่มิดชิดแสงจัดไม่ยาก เพียงให้ความสว่างที่พอเพียง แต่ถ้าแสดงในที่โล่งแจ้งมีคนดูจำนวนมาก จะต้องใช้แสงไฟที่ได้ระดับพอดี และมีกำลังไฟพอดีด้วย

จากกระบวนการจัดแสดงละหุ่นนั้นทำให้เห็นถึงขั้นตอนในการดำเนินทั้งหมดกว่าที่จะเกิดเป็นละครหุ่นหนึ่งเรื่องได้นั้นต้องอาศัยองค์ประกอบต่างๆในการสื่อสาร หากขาดองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งอาจจะทำให้การสื่อสารนั้นผิดพลาดหรือไม่สมบูรณ์ก็เป็นได้

2.3 ศิลปะการแสดงร่วมสมัย

ในวงการศิลปะการแสดงของไทยที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมีทั้งแบบดั้งเดิมและแบบร่วมสมัย การแสดงแบบดั้งเดิมถูกอนุรักษ์ให้อยู่ในขนบรูปแบบที่มีแบบแผนมาตรฐาน ซึ่งดำรงไว้เพื่อให้เห็นถึงความเป็นรากเหง้าและความสวยงามอ่อนช้อยของศิลปะวัฒนธรรมของไทย แต่งาน

ศิลปะการแสดง แบบขนบ ก็ไม่ได้หยุดนิ่ง งานการแสดงตามขนบ ปัจจุบันได้มีการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงเพื่อสื่อความกับคนในยุคปัจจุบันอีกออกมามากมายหลากรูปแบบ ซึ่งการแสดงที่เกิดขึ้นมาใหม่ทั้งหมดก็ดี หรือการแสดงอาศัยการตีความจากการนำของเดิมที่มีอยู่นำมาตีความใหม่ นำเสนอในรูปแบบใหม่ เพื่อเพิ่มความหมายและเรื่องราว ทั้งการต่อเติม ขยายเพื่อให้เรื่องราวการแสดงเหล่านั้นให้เข้าถึงผู้ชมในยุคปัจจุบันมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ก่อเกิดความน่าสนใจ ซึ่งศิลปะการแสดงเหล่านี้รวมเรียกได้ว่าเป็นงานศิลปะการแสดงร่วมสมัยทั้งสิ้น

2.3.1 <u>ความหมายการแสดงร่วมสมัย</u>

ภัทราวดี มีชูธน ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “การแสดงร่วมสมัย” ในคอลัมน์ ‘แม่ครู’ แห่งศิลปะการแสดงร่วมสมัย ภัทราวดี มีชูธน กับตัวตนของศิลปะ ทางสื่อออนไลน์ว่า

> *“การแสดงร่วมสมัยก็คือการแสดงที่เอาภูมิปัญญาดั้งเดิมที่เรามีอยู่มาจัดวาง ให้เป็นปัจจุบัน อาจจะไม่ใช่การเต้นอย่างเดียว แต่เป็นเรื่องของปรัชญาดั้งเดิมด้วย อย่างสมมุติว่าเรามีเก้าอี้เก่าๆตัวหนึ่งแล้วให้คนมาเล่นแสดงเหตุผลว่าคนนั้นทำไมนั่งอยู่บนเก้าอี้ตัวนี้...ก็ได้*
>
> *อาจจะไม่ต้องเอามาทั้งหมด แต่เราคัดมาเฉพาะแก่นเพียงจุดเดียว มันทำให้เกิดความน่าสนใจตรงที่ว่า ความรู้เดิมที่มีอยู่นิดหนึ่ง มันสามารถสร้างงานที่เป็นปัจจุบันได้ ทั้งนี้มันก็แล้วแต่คนคิด คนส่วนมากคิดได้แค่ว่าร่วมสมัยคือ เอารำไทยมาแล้วก็มาประยุกต์ใส่บัลเล่ต์ใส่โมเดิร์นด๊านซ์ เท่านั้น ซึ่งจริงๆแล้วมันไม่ใช่เรื่องจำเป็นเลย คือมันมีได้มากกว่านั้น อย่างรำไทยก็ไม่จำเป็นต้อง ร๊ำ รำ (หัวเราะ) แค่กระดกเท้าอย่างเดียวก็เอามาใช้ได้แล้วก็เรียกว่าร่วมสมัยแล้ว อีกแบบหนึ่งคือการใช้ของเดิมมาตีความใหม่ คือไม่ได้มาเล่าเรื่อง แต่เราอาจจะนำขุนช้าง-*

ขุนแผนมาทำเป็นละคร มันอาจจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับขุนแผนโดยตรง แต่เราพูดถึงผู้ชายเจ้าชู้ที่มีลักษณะคล้ายๆกับขุนแผน เข้ามาร้อยแล้วสร้างเป็นเรื่องใหม่ แล้วสร้างให้มันเกิดอะไรขึ้นกับสังคม ก็คือเอาสิ่งที่เราเคยรู้ในอดีตมาเป็นพื้นฐานในการสร้างงานปัจจุบัน นั่นคือคำจำกัดความ "

ดังนั้นละครหุ่นร่วมสมัยนั้นย่อมมีกระบวนการสื่อสารในแบบของตนเองที่สื่อความเป็นร่วมสมัยในรูปแบบใดแบบหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นร่วมสมัยที่ชัดเจนจับต้องได้ และสามารถสื่อความให้คนในยุคปัจจุบันเข้าถึงและเข้าใจในงานละครหุ่นได้อย่างแยบยล ตามวิธีการที่ได้กล่าวไว้ ไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง

2.3.2 <u>ละครในฐานะกระบวนการสื่อสาร</u>

ละครหุ่นถือเป็นศาสตร์ร่วมที่สามารถใช้แนวคิดละครในฐานะกระบวนการสื่อสาร เนื่องจากละครหุ่นก็ต้องอาศัยกระบวนการสื่อสารเป็นหลักในการสื่อให้ผู้ชมนั้นเข้าใจในตัวบทสารที่ละครหุ่นต้องการนำเสนอ ซึ่งทุกๆองค์ประกอบที่เกิดขึ้นบนเวทีของคณะหุ่นนั้นล้วนแต่ต้องสื่อสารไปยังคนดูนั้นมีความสำคัญในทุกๆอค์ประกอบไม่สามารถที่จะขาดไปได้ ละครหุ่นจึงมีจุดร่วมที่ละครเวทีมี ซึ่งละครหุ่นก็มีเช่นเดียวกัน

อานน์ อูแบร์สเฟลด์ อธิบายว่าละครซึ่งเป็นสัญญะกลุ่มหนึ่ง ประกอบด้วยส่วนที่เป็นตัวบท หรือ บทเจรจา กับส่วนการแสดง สัญญะกลุ่มนี้อยู่ในกระบวนของการสื่อสารซึ่งจะส่ง "สาร" มายังผู้ชมละคร โดยสามารถอธิบายตามกระบวนการสื่อสารได้(วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538: 124) ดังนี้

ผู้ส่งสาร : ผู้ประพันธ์ + ผู้กำกับแสดง + ผู้ช่วยกำกับด้านต่าง ๆ + นักแสดง

สาร : ตัวบท + การแสดง

รหัส : รหัสด้านภาษา + รหัสด้านโสตทัศน์ (หู + ตา) + รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม+ รหัสเฉพาะละคร (สถานที่ ฉาก การแสดง เป็นต้น)

ผู้รับ : ผู้ดู หรือ มหาชน

ทั้งนี้โดยทั่วไปแล้วละครเป็นเหมือน กลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง ที่ผู้ชมละครสามารถรับได้ด้วยหู ตา กลุ่มสัญญะนี้จะประสาน ส่งเสริม สื่อซ้ำ ลบล้าง ขัดแย้ง หรือกระทำการอย่างอื่นเพื่อสร้างสารที่ต้องการสื่อสารมายังผู้ชม ทุกหน่วยบนเวทีเป็นสัญญะลักษณะที่มีความหมายเป็นรหัสที่ละครส่งมายัง ผู้ชม และผู้ชมจะต้องถอดรหัสสัญญะต่างๆเหล่านั้น ซึ่งสัญญะที่อยู่ในละครนั้นเป็นการประสานกันของรหัสด้านภาษา รหัสด้านโสตทัศนะ รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม และรหัสเฉพาะละคร

รหัส : รหัสด้านภาษา + รหัสด้านโสตทัศน์ + รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม + รหัสเฉพาะละคร

รหัสที่ว่านี้คือทั้งหมดของสิ่งที่ปรากฏอยู่บนเวทีละครรวมถึงสิ่งที่ละครสะท้อนให้เห็น หรือสื่อความถึงในบริบทนอกเวทีละคร โดยรหัสที่บรรจุอยู่ในสารของละครประกอบด้วย (วัลยา วิวัฒน์, 2538 : 125)

1) รหัสด้านภาษา หมายถึง ภาษาพูด และภาษาที่แสดงดังที่จะกล่าวถึงต่อไ
2) รหัสด้านโสตทัศนะ คือสิ่งที่สามารถรับรู้ด้วยสายตา ซึ่งประกอบด้วย
    - ฉากหรือสิ่งแวดล้อมของเรื่อง
    - เครื่องแต่งตัว การแต่งหน้า และสัดส่วนของผู้แสดง
    - ความชัดเจนของฉาก และผู้แสดง
    - การเคลื่อนไหวร่างกาย

    และสิ่งที่รับรู้ได้ด้วยหู
    - บทสนทนา
    - เพลง
    - เสียงประกอบ

3) รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม เป็นเรื่องของขนบของละคร กล่าวคือสิ่งที่ทำให้ละครถูกจัดว่าเป็นละครที่ดี และเป็นที่ชชื่นชมตามแนวคิดในกระแสสังคมและวัฒนธรรม

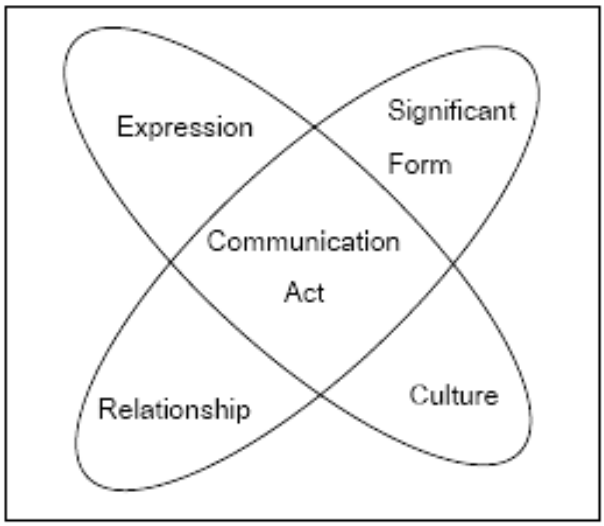
4) รหัสเฉพาะละคร เช่นสถานที่แสดง ฉาก

รหัสทั้ง 4 ประการนี้ได้ผนวกรวมอยู่เป็นส่วนหนึ่งในสาร คือ ตัวบทและการแสดงละครหุ่น ซึ่งทำให้ผู้ดูในฐานะผู้รับสารสามารถตีความ ตามความหมายที่มีอยู่ในละครหุ่นมาเป็นความเข้าใจในสารที่ละครหุ่นส่งมาถึงได้ ทั้งนี้อาจถือได้ว่าในส่วนของรหัสด้านสังคมและวัฒนธรรมเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งที่มีผลต่อการตีความสารในละครหุ่น คือถ้าผู้ชมที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกันกับเรื่องราว หรือผู้ชมที่รู้จักขนบวัฒนธรรมของชาตินั้นๆ ดีจะไม่มีปัญหาในการถอดรหัส แต่ผู้ชมที่อยู่ต่างวัฒนธรรมอาจจะเข้าไม่ถึงรหัสทั้งหมดที่สารส่งมาได้ แต่อย่างไรก็ดีการถอดรหัสในละคร โดนทั่วไปรวมทั้งละครหุ่นเอง เป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้ได้

องค์ประกอบเหล่านี้จะช่วยให้เกิดการสื่อสารการแสดงขึ้น ซึ่งถ้าขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไปการสื่อสารนั้นก็คงจะไม่สัมฤทธิ์ผล ดังนั้นในการวิเคราะห์การสื่อสารการแสดงจึงต้องอาศัยองค์ประกอบแห่งการสื่อสารทุกองค์ประกอบ

นอกจากนี้ การที่มองละครในฐานะที่เป็นกระบวนการสื่อสาร การสื่อความหมายของงานซึ่งเป็นศิลปะแขนงหนึ่งยังมีสิ่งที่เป็นบริบทกำกับตัวมันอยู่อีก 3 ชั้น คือ บริหารทางสังคม บริบททางผัสสะ และบริบทสร้างสรรค์ของศิลปิน ซ้อนทับกันอยู่ตลอดเวลา ซึ่งบริบททั้ง 3 นี้มีความสัมพันธ์กับความเข้าใจของคนดู

ซึ่งจากความหมายของละครซึ่งเป็นศิลปะในฐานะการสื่อสาร สามารถเขียนเป็นแบบจำลองได้ ดังนี้(ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546)



รูปภาพที่ 16 แบบจำลองแสดงศิลปะในฐานะการสื่อสาร

ละครในฐานะการสื่อสาร ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 4 ประการที่เชื่อมโยงกัน การสื่อสารด้านศิลปะ ได้แก่ การแสดงออก(Expression) รูปแบบที่มีนัยสำคัญ (Significant Form) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร (Relationship) ผ่านสื่อประเภทใด ผู้รับสารรับในลักษณะใด และ วัฒนธรรม (Culture) ซึ่งหมายรวมความเข้าใจในภาษาและศิลปะนั้นๆ

องค์ประกอบด้านการแสดงออก(อารมณ์) และองค์ประกอบด้านรูปแบบหรือประเภท ของงานเป็นองค์ประกอบที่สำคัญการศิลปะ ส่วนองค์ประกอบด้านลักษณะความสัมพันธ์ของ ผู้รับสารกับผู้ส่งสาร และองค์ประกอบด้านวัฒนธรรม เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการสื่อสารในสังคม

2.3.3 แนวคิดจุดมุ่งหมายของละคร

การแสดงเรื่องราว และบทละคร ที่แต่ละคณะละครหุ่นมีวิธีการนำเสนอต่อผู้ชมแตกต่างกันนั้น เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ และสุนทรียทัศน์ของคณะละครหุ่นที่มีต่อสังคมซึ่งสามารถแบ่งประเภทของการนำเสนอละครตามลักษณะของสุนทรียทัศน์ ทางสังคมได้ดังนี้ (พนิดา สูปนางกูร, 2551: 24)

1) ละครเพื่อความบันเทิง จุดมุ่งเน้นของละครในแนวทางที่มุ่งเพื่อความบันเทิง อาจมิใช่ละครที่เรียกเสียงหัวเราะเสมอไป ละครหลายเรื่องที่มุ่งบันเทิงก็เรียกน้ำตาผู้ชมได้มากเช่นกัน การวางหมากให้ละครเกิดความบันเทิงนั้นเป็นการจัดวางหรือสร้างเหตุการณ์ที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกร่วมของผู้ชมได้ ไม่ว่าจะกระตุ้นให้ผู้ชมหัวเราะ ตื่นเต้น หรือเอาใจช่วยตัวละคร ก็เป็นส่วนสำคัญที่ผู้สร้างละครเพื่อความบันเทิงต้องคำนึงถึง และมิได้หมายความว่าละครแนวนี้จะไม่มีสาระ

2) ละครเพื่อสังคม น้ำหนักของละครแนวนี้จะอยู่ที่เนื้อหาของละครเป็นหลัก เป็นเนื้อหาที่มีประเด็นของสังคม ต้องการสะท้อนภาพสังคม ตั้งคำถาม ตั้งแต่คำถามในระดับปัจเจกบุคคลเช่น ความพอใจในสถานภาพของตน หรือคำถามในระดับสังคม เช่น สิทธิสตรี ความจน-ความรวย ไปจนกระทั่งคำถามระดับชาติ เช่น ความจริงที่รัฐหรือผู้ปกครองไม่ยอมเปิดเผยต่อประชาชน เป็นต้น

แม้ว่าละครเพื่อสังคมจะเน้นหนักที่ประเด็นเนื้อหา แต่ก็มิได้หมายความว่าจะไม่พบความสนุกสนานในการชม หากละครเรื่องนั้นมีกลวิธีนำเสนอที่น่าสนใจแล้ว เนื้อหาที่หนักหน่วงในละครก็สามารถทำให้ผู้ชมเกิดการคิดวิเคราะห์ต่อเนื่องได้

3) ละครเพื่อการศึกษา เป็นการนำละครไปใช้ในบทบาทของ “เครื่องมือเพื่อการเรียนรู้” หรือเป็น “สื่อ” ที่บูรณาการกับการเรียนการสอนในวิชาต่าง ๆ เช่น สังคม ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ภาษาอังกฤษ ฯลฯ หรือแม้แต่การนำละครไปใช้ในการสร้างเสริมทักษะชีวิต ซึ่งละคร ที่ได้รับการออกแบบกระบวนการเพื่อการเรียนรู้นั้น สามารถตอบโจทย์การจัดการการศึกษาดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับการทำงานร่วมกันระหว่างครูและนักละคร ที่จะช่วยกันออกแบบการเรียนรู้ให้เกิดประสิทธิผลทั้งในด้านพัฒนาการของผู้เรียนและเนื้อหาวิชาได้พร้อม กัน

4) <u>ละครเพื่อการพัฒนา</u> เป็นการใช้ละครเพื่อให้ความรู้และพัฒนาในระดับบุคคลไปจนกระทั่งระดับชุมชน อาจเรียกได้ว่าเป็น “ละครชุมชน” ที่สร้างความมีส่วนร่วมกับชุมชน สร้างประเด็นการนำเสนอ หรือ ประเด็นการทำงานจากชุมชนนั้นๆ

กระบวนการละครที่ออกแบบมาเพื่อพัฒนาทักษะส่วนบุคคลจะนำไปสู่การค้นพบศักยภาพที่ซ่อนเร้นภายในตนเอง เกิดความเชื่อมั่น และเกิดความเคารพตนเองในที่สุด เมื่อละครสอดแทรกประเด็นหรือเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับ ชุมชน การตีความและการวิเคราะห์ถึงประเด็นต่างๆ เป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่สำคัญสำหรับละครเพื่อการพัฒนา ดังนั้นละครในมิตินี้จึงทำหน้าที่เป็นเครื่องมือเพื่อการเรียนรู้ตนเอง พัฒนาตนเองและถางทางไปสู่การพัฒนาชุมชนได้

5) <u>ละครเพื่อการรณรงค์</u> เช่นการรณรงค์ต่อต้านยาเสพติด รณรงค์ลดละเลิก เหล้าบุหรี่ รณรงค์ให้เด็ก ๆ ไม่ซื้อขนมถุง ไม่ดื่มเครื่องดื่มอัดลม ฯลฯ เป็นการใช้ละครในฐานะที่เป็น “เครื่องมือ” หรือเป็น “สื่อ” ที่มุ่งให้เกิดผลสัมฤทธิ์ทางทัศนคติของผู้ชมซึ่งอาจจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในที่สุด และในสังคมไทยปัจจุบันมีกลุ่มองค์กรภาครัฐและเอกชนมากมายที่มองเห็นว่าละครเป็นสิ่งที่มีพลังในการใช้เพื่อการรณรงค์มากกว่าแผ่นป้ายโฆษณา สื่อโทรทัศน์ด้วยสื่อละครสามารถเข้าถึงมวลชนได้ใกล้ชิดกว่า และสามารถประเมินผลได้ทันทีหลังจบการแสดง และการกำหนดกลุ่มเป้าหมายที่ เฉพาะ เจาะจง จะช่วยให้ละครสามารถรณรงค์ในประเด็นที่ต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพ

6) <u>ละครสำหรับเด็ก</u> สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

- ประเภท หนึ่ง เป็นละครที่มุ่งเน้นความบันเทิงสอดแทรกสาระ แต่ไม่สั่งสอนโดยตรงให้แก่ผู้ชมวัยเด็ก สำหรับ

- ประเภทที่สอง เป็นละครที่มุ่งเน้นการสร้างเสริมทักษะ ความสามารถ และการแสดงออกของเด็กๆ ผู้สร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กทั้งสองประเภทนี้จำเป็นจะต้องศึกษาองค์ความรู้ด้านจิตวิทยาพัฒนาการของเด็กแต่ละวัย เข้าใจถึงความสนใจของเด็กในวัยที่

แตกต่างกัน ทั้งนี้เพื่อให้ละครสามารถตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานทางจิตวิทยาของเด็กได้ สำหรับบางโรงเรียนที่มีความเข้าใจถึงศาสตร์การละครที่ช่วยพัฒนาเด็กๆ ได้ก็มักจะว่าจ้างกลุ่มละครที่ทำงานในแนวทางของละครเพื่อการศึกษาและพัฒนาเข้าไปเสริมกิจกรรมเรียนรู้ในโรงเรียน

7) ละครสำหรับเยาวชน เช่นเดียวกับละครสำหรับเด็ก ที่แบ่งออกเป็น 2 ประเภท

ก. ละครที่ผู้ใหญ่เล่นให้เยาวชนชม
ข. ละครที่เยาวชนเป็นผู้แสดง

แต่ประเด็นเนื้อหาที่ใช้ในการทำงาน ระหว่างทั้งสองกลุ่ม ก็จะแตกต่างกันออกไป รวมไปถึงองค์ความรู้ด้านจิตวิทยาวัยรุ่นก็แตกต่างกันไป สิ่งสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ละครสำหรับเยาวชนควรคำนึงคือ โจทย์ที่อยู่ในละครควรจะสร้างความเชื่อมโยงระหว่างเยาวชนกับสังคมที่แวดล้อมพวกเขาอยู่ ประเด็นที่หมกมุ่นอยู่แต่เฉพาะเรื่องของตนเองก็จะสร้างชีวทัศน์ที่แยกส่วนออกจากสังคม ซึ่งทำให้ไม่อาจขยายโลกทัศน์ให้แก่กลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนได้

3. งานเอกสารและวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยของ นันทศิริ ญาณจันทร์ (2552) มีจุดประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบ โครงสร้างและเนื้อหาของเว็บไซต์ของคณะละครเวทีไทยร่วมสมัย ตลอดจนทัศนคติที่คณะละครมีต่อการใช้ประโยชน์จากเว็บไซต์และความคิดเห็นของผู้เข้าชมเว็บไซต์ ซึ่งผลการวิจัยพบว่า เว็บไซต์ของคณะละครเวทีร่วมสมัย แบ่งได้เป็น 6 ประเภท ได้แก่ เว็บไซต์ที่เป็นศูนย์กลางข่าวสาร เว็บไซต์ของคณะละครเพื่อชุมชน เว็บไซต์ของคณะละครเพื่อสังคม เว็บไซต์ของคณะละครเพื่อความบันเทิง เว็บไซต์ของคณะละครเพื่อเด็กและการศึกษา และเว็บไซต์ของคณะละครเพื่อศิลปะร่วมสมัย คณะละครเวทีร่วมสมัยใช้ประโยชน์จากเว็บไซต์ใน 3 ด้าน คือ ใช้เป็นพื้นที่แสดงตัวตนและเก็บข้อมูล ใช้ประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ผลงาน และใช้เพื่อพบปะพูดคุยกับกลุ่มคนที่มีความสนใจด้านละครเวที ผู้ดูแลเว็บไซต์ส่วนใหญ่ใช้ประโยชน์จากเว็บไซต์เพื่อให้ข้อมูลความรู้มากกว่าการเพิ่มยอดขาย

บัตร และเห็นว่ายังไม่สามารถใช้เว็บไซต์แทนสื่อมวลชนได้ในฐานะเครื่องมือสื่อสาร เนื่องจากไม่มีเวลาและขาดบุคลากร ส่วนผู้เข้าชมเว็บไซต์จะใช้ประโยชน์จากเว็บไซต์เพื่อรับข่าวสารเท่านั้น ความต้องการมีส่วนร่วมหรือมีปฏิสัมพันธ์กับคณะละครอยู่ในระดับต่ำ

ซึ่งเมื่อกล่าวถึงความเกี่ยวข้องทางด้านเนื้อหาวัตถุประสงค์นั้นแต่งต่างจากงานวิจัยของข้าพเจ้า แต่มีเนื้อหาบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิจันชิ้นนี้ก็คือในด้านที่กล่าวถึงความเป็นอัตลักษณ์และแสดงถึงตัวตนของแต่งละคณะละครโดยผ่านการแสดงออกทางเว็บไซต์ตามที่ นันทศิริ ญาณจันทร์ และกล่าวถึงในเรื่องของกรอบแนวคิดของละครเพื่อสังคม ซึ่งงานวิจัยชิ้น มีความเกี่ยวข้องกับงานของผู้วิจัยในด้านการนำเสนอ ความเป็นตัวตนของแต่ละคณะละครหุ่นโดยผ่านทางตัวละคร เนื้อเรื่อง และรูปแบบในการแสดงละครหุ่น และแนวคิดของละครเพื่อสังคมเช่นกันเพียงแต่ต่างออกไปจากคณะละครเวทีร่วมสมัย มาเป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยนั้นเอง

งานวิจัยของ ศราวุธ จันทรขำ (2551) ศึกษาหุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์ การวิจัยพบว่าหุ่นกระบอกคณะนี้เริ่มต้นในรัชกาลที่ 5 โดยบุคคล 3 คน คือ นายรื่น (ไม่ทราบนามสกุล) นายเงิน (ไม่ทราบนามสกุล) และนายปลื้ม นิลชเอม ต่อมาได้แยกตัวออกเป็น 2 คณะ คือ คณะรำไพนาฏศิลป์ ได้เลิกกิจการเมื่อไม่นานมานี้ อีกคณะหนึ่ง คือ คณะของนางชะเวงหลาน-แม่บุญช่วย ยังคงทำการแสดงมาจนทุกวันนี้ โดยทำการแสดงประมาณปีละ 2 ครั้ง

หุ่นคณะนี้มีตัวหุ่นเท่าที่พบ 91 ตัว หุ่นสูงเฉลี่ย 35 เซนติเมตร มีเรื่องที่ใช้แสดง 14 เรื่อง ใช้แสดงระยะหลัง 7 เรื่อง เวทียกพื้น ประมาณ 80 เซนติเมตร โรงหุ่นมีขนาดกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร มีฉากเขียนกั้น มีผ้าปิดด้านหน้ากันสายตาคนดู คนเชิดเป็นหญิงสูงอายุ 4 คน นั่งเชิดหลังฉาก หลังคนเชิดเป็นที่ตั้งวงปี่พาทย์ การแสดงเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู โหมโรง รำถวายมือ นำเรื่อง จากนั้นก็แสดงตามท้องเรื่อง แล้วจบด้วยปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำอำนวยพรให้คนดู ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง การเชิดใช้กิริยาท่าทางเลียนแบบอิริยาบทของมนุษย์ และท่านาฏยศิลป์ไทย

ซึ่งงานวิจัยข้างต้นของ ศราวุธ จันทรขำ ได้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยของ ผู้วิจัยในรูปแบบของการกล่าวถึง ตัวละคร เนื้อหา และวิธีการจัดการรวบรวมข้อมูล พัฒนาของหุ่นกระบอกของคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย แต่เป็นการจัดเก็บในหุ่นกระบอกสายประเพณี ซึ่งจะแตกต่างกับงานวิจัยของ ผู้วิจัยที่มี ดำเนินจัดเก็บรวบรวมข้อมูลใน คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่เกิดขึ้นมาในปัจจุบันที่แตกแยกต่างออกไปจากหุ่นของสายประเพณี และ หุ่นของสายพื้นบ้าน

งานวิจัยของ นางสาววรกมล เหมศรีชาติ (2545) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมา ของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้าน คณะ ชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม โดยศึกษาถึงรูปแบบการแสดง องค์ประกอบ และการจัดการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านคณะ ชูเชิดชำนาญศิลป์ ซึ่งงานวิจัยของ นางสาววรกมลนั้นได้มีวิธีในการศึกษาดำเนินงานวิจัยที่เป็นการเก็บข้อมูลจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้อง และมีการศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยการสังเกตการณ์ สัมภาษณ์บุคคล บันทึกและนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ เรียบเรียง เกี่ยวกับหุ่นกระกอบในสายประเพณีพื้นบ้าน แต่ในขณะเดียวกันกับที่ วิจัยของ ผู้วิจัยก็ได้มีวิธีการดำเนินงานวิจัยที่คล้ายคลึงเพียงแต่แตกต่างที่ รูปแบบของตัวหุ่นและคณะที่แตกต่างออกไปเนื่องจากงานวิจัยของ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลในเรื่องพัฒนาการละครหุ่นร่วมสมัย ดังนั้นจึงได้โครงสร้างแนวคิดวิธีการเรียบเรียงข้อมูลจากงานวิจัยของ นางสาววรกมล เหมศรีชาติมา เป็นกรอบในการศึกษาเบื้อ งต้นและนำไปพัฒนาต่อในงานวิจัยของผู้วิจัยต่อไป

งานวิจัยของ นางสาวศิรินทร์พร ศรีใส (2545) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง “จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่ ” เพื่อทำความเข้าใจถึงภาพรวมทั้งหมดของ คณะละครเวทีสมัยใหม่ในประเทศไทย ซึ่งสะท้อนให้เห็นทัศนะของผู้สร้างสรรค์งาน และความพยายามในการดำรงอยู่ของคณะละคร โดยใช้วิธีสัมภาษณ์ และศึกษาเอกสาร ผลการวิจัยพบว่า คณะละครส่วนใหญ่เป็นคณะละครแบบเฉพาะกิจ โครงสร้างในการดำเนินงาน เมื่อปฏิบัติงานจริงมักไม่ได้มีการแยกกันอย่างชัดเจน และมักจะขาดแคลนบุคลากรในฝ่ายบริหาร

ลักษณะของคณะละครนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 5 กลุ่ม ได้แก่ ละครเพื่อการละคร ละครเพื่อศิลปะการแสดง ละครเพื่อความบันเทิงใจ ละครเพื่อการพัฒนา และละครเพื่อสังคมและการเมือง และคณะละครทุกประเภทล้วนมีความพยายามที่จะขยายฐานผู้ชมให้กว้างขวางขึ้น ซึ่งจะใช้รูปแบบในการศึกษาค้นคว้างานข้อมูลบางวิธีการที่คล้ายคลึงกับงานของผู้วิจัย และยังไม่การแบ่งกลุ่มคณะละครเวทีสมัยใหม่ออกมา ทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวทางในการดำเนินงานและสรุปผลการวิจัยที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสื่อสาร ของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multi - Methodology) กล่าวคือใช้การสัมภาษณ์ (Interview research) ร่วมกับการสังเกตการณ์ (Observation research) การศึกษาเอกสาร (Documentary research) และการออกแบบสอบถาม (Questionnaire) โดยมีรายละเอียดระเบียบวิธีวิจัยและการเก็บข้อมูลดังนี้

แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูล แบบ สังเกตการณ์ โดยผู้วิจัย สังเกตการณ์และพูดคุยกับผู้อำนวยการคณะละครหุ่นและสมาชิกของคณะผู้เชิดหุ่นของแต่ละคณะ และบันทึกเหตุการณ์โดยภาพถ่ายในช่วงฝึกซ้อม และบันทึกภาพการแสดงเพื่อเก็บบรรยากาศการแสดง นอกจากนี้ยังทำการบันทึกข้อมูลจากสิ่งที่สังเกตได้ทุกครั้งที่เข้าสังเกตการณ์ และนำข้อมูลเหล่านั้นมาศึกษา และถ้าผู้วิจัยมีโอกาสและจังหวะที่เหมาะสม ผู้วิจัยจะเข้าร่วมฝึกซ้อมกับคณะละครหุ่นแต่อาจจะไม่ร่วมแสดงบนเวที

2. ข้อมูลการสัมภาษณ์ (Interview research) เป็นการสัมภาษณ์ผู้อำนวยการของคณะละครหุ่นร่วมสมัยทั้งหมด 7 คณะ เพื่อนำมาประกอบการวิจัย

3. ข้อมูลวิจัยจากเอกสาร (Documentary research) ผู้วิจัยศึกษารวบรวมข้อมูลเช่น บทละคร วีดีทัศน์ หรือ สื่อรูปแบบอื่นๆ ที่เป็นผลงานเกี่ยวเนื่องกับงานของคณะละครหุ่นร่วมสมัยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุม มาประกอบการวิจัย

4. ข้อมูลจากแบบสอบถาม (Questionnaire) ผู้วิจัยแจกแบบสอบถามผู้มาชมละครหุ่นร่วมสมัยของแต่ละคณะ โดยแจกกลุ่มผู้ชม คณะละ 30 คน จำนวนทั้งหมด 7 คณะ

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรของงานวิจัยเรื่องนี้คือ คณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยที่สร้างสรรค์งานละครหุ่นร่วมสมัย ซึ่งมีทั้งสิ้น 7 คณะ ดังนี้

1. กลุ่มพระจันทร์พเนจรฯ จังหวัดเชียงใหม่
2. คณะหุ่นช่างฟ้อน จังหวัดเชียงใหม่
3. Hobby Hut Puppet Troupe จังหวัดเชียงใหม่
4. คณะหุ่นสายเสมา กรุงเทพมหานคร
5. กลุ่มคณะละครยายหุ่น กรุงเทพมหานคร
6. กลุ่มแกะดำ...ดำ กรุงเทพมหานคร
7. คณะเจ้าขุนทอง กรุงเทพมหานคร

ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 คณะ โดยเก็บข้อมูลด้วยวิธีสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ผู้อำนวยการ หรือ สมาชิกที่เป็นตัวแทนของคณะละคร โดยในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้นัดหมายกับผู้อำนวยการ หรือ ตัวแทนของคณะละครดังกล่าว หรือ ในคณะที่มีการฝึกซ้อมการแสดงของคณะ ทั้งนี้เพื่อให้เห็นการดำเนินงานที่เป็นรูปธรรมมากขึ้น

ในส่วนของผลงานการแสดงของคณะ ผู้วิจัยขอความร่วมมือจากกลุ่มคณะละครในการสำเนาผลงานของคณะในรูปแบบของ บทละคร วีดีทัศน์ และ ค้นคว้าจากเอกสาร เช่น วารสาร บทความ สื่อออนไลน์ หนังสือพิมพ์ รวมถึงสัมภาษณ์ผู้อำนวยการคณะ ถึงลักษณะของผลงานด้วย

และผู้วิจัยใช้แบบสอบถามเพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับทัศนคติ โดยแจกกลุ่มผู้ชมคณะละ 30 คน จำนวนทั้งหมด 7 คณะ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเริ่มต้นรวมรวมข้อมูลตั้งแต่ช่วงกลางเดือนธันวา 2553 ถึงเดือนมิถุนายน 2554 โดยจะเก็บข้อมูลอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ดังนี้

1. ในขั้นต้นผู้วิจัยเริ่มต้นในการเก็บรวบรวมข้อมูลของประชากรเพื่อคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง
2. เริ่มศึกษาดูผลงานจากกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือก โดยเข้าร่วมชมงานทั้งในการแสดงสดที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาทำวิจัย และดูผลงานย้อนหลังผ่านทาง วิทัศน์ และ อินเตอร์เนต และศึกษา เพื่อใช้ในการพิจารณาว่ากลุ่มตัวอย่างที่เลือกมานั้นสามารถตอบคำถามตามวัตถุประสงค์การวิจัยได้อย่างเหมาะสม
3. ผู้วิจัยติดต่อไปยังกลุ่มตัวอย่างเพื่อเข้าเก็บข้อมูลโดยขึ้นอยู่กับความสมัครใจของกลุ่มตัวอย่าง โดยนัดหมายการสัมภาษณ์กับผู้อำนวยการ หรือ ตัวแทนของคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ถูกคัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่าง

4. แจกและเก็บแบบสอบถามจากผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัยของแต่ละคณะ คณะละ 30 ชุด

งานวิจัยเรื่องนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้โดยสหวิธีการกล่าวคือใช้การสัมภาษณ์ร่วมกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม การศึกษาเอกสาร และการกรอกแบบสอบถาม โดยแบ่งวิธีการเก็บข้อมูลดังนี้

1. สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information Interview) คือผู้อำนวยการคณะละครหุ่นร่วมสมัย โดยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างโดยเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ และสัมภาษณ์เจาะลึก เพื่อทราบถึงลักษณะทางประชากรของสมาชิกในคณะ การรวมกลุ่มของสมาชิก โครงสร้างและการดำเนินงานรวมทั้งรูปแบบเนื้อหาในการนำเสนอแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานของคณะ โดยมีลักษณะคำถามดังนี้

    - ชื่อ – นามสกุล
    - การศึกษา / สาขาวิชาที่เรียนมา

- ชื่อคณะละครหุ่นร่วมสมัยของท่านมีความหมายว่าอะไร เพราะเหตุใดจึงใช้ชื่อนี้
- ประวัติความเป็นมาของการเริ่มก่อตั้งของคณะละครุหุ่นร่วมสมัยของท่านเป็นอย่างไร
- แนวความคิดหลัก วัตถุประสงค์ ในการสร้างสรรค์ละครุหุ่นร่วมสมัยของคณะท่านเป็นอย่างไร
- กลุ่มเป้าหมายหลักที่คาดหวังว่าจะดูละครหุ่นร่วมสมัยของคณะท่านเป็นใคร
- สิ่งที่ต้องการสื่อสารไปยังกลุ่มเป้าหมายของคณะละครหุ่นร่วมสมัยของท่านเป็นอย่างไร
- เพราะเหตุใดท่านจึงเห็นว่าละครหุ่นร่วมสมัยจะสามารถทำให้ท่านบรรลุถึงวัตถุประสงค์ในการสื่อสาร
- นอกจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านละครหุ่นร่วมสมัยแล้วคณะละครหุ่นของท่านยังมีกิจกรรมอย่างอื่นอีกหรือไม่ (เช่นการสอนทำหุ่น .สอนวิธีชักเชิด ฯ เป็นต้น)
- เงินทุน และรายได้ในการสร้างสรรค์ละครหุ่นแต่ละเรื่องมาจากที่ได้
- ท่านให้คำจำกัดความในคำว่าละครหุ่นร่วมสมัยของคณะท่านว่าอย่างไร

ทั้งนี้แนวคำถามที่กล่าวมาข้างต้นนั้นอาจจะมีการเพิ่มเติมในขณะเก็บข้อมูลเพื่อให้ได้คำตอบที่สามารถนำมาวิเคราะห์ตามคำถามนำวิจัย

2. ศึกษาข้อมูลเอกสาร เช่น บทละคร วีดีทัศน์ หรือสื่อรูปแบบอื่นๆ ที่เป็นผลงานเกี่ยวเนื่องกับงานสื่อสารการแสดงของคณะละครหุ่นร่วมสมัย เพื่อศึกษารูปแบบ เนื้อหา ลักษณะของละครหุ่นร่วมสมัย โดยมีกรอบที่ใช้ในการศึกษาคือ

- ลักษณะเนื้อเรื่อง
- ลักษณะตัวหุ่น
- ที่มาของบทละคร
- วิธีการเชิด
- วิธีการนำเสนอ
- สถานที่จัดแสดง
- กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย
- คณะทำงาน

3. ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมกับคณะละครหุ่นร่วมสมัย เพื่อดูการฝึกซ้อม การทำงาน ตลอดจนการสร้างสรรค์งาน การจัดแสดง ของแต่ละคณะละคร จดบันทึกพฤติกรรม กระบวนการต่างๆที่เกิดขึ้น และดูผลตอบรับจากผู้ชม

4. ผู้วิจัยใช้แบบสอบถามเพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมต่อละครหุ่นร่วมสมัยทั้ง 7 คณะ คณะละ 30 ชุด

การวิเคราะห์ข้อมูล

<u>เพื่อตอบคำถามนำวิจัยข้อที่ 1</u>

วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยเป็นอย่างไร

- สร้างข้อสรุปด้วยการหาแบบแผน จากการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสาร รวมทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้อำนวยการและสมาชิกของคณะละครหุ่นร่วมสมัย และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

<u>เพื่อตอบคำถามนำวิจัยข้อที่ 2</u>

คณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยมีรูปแบบ และการนำเสนอเนื้อหาอย่างไร

- จัดกลุ่มข้อมูล ของผลงาน โดยพิจารณาจาก แนวคิด รูปแบบ เนื้อหา จาก กลุ่มเป้าหมายในการนำเสนอ

เพื่อตอบคำถามนำวิจัยข้อที่ 3

ทัศนคติของผู้ชมละครหุ่นเป็นอย่างไร

- วิเคราะห์จากการประเมินแบบสอบถามที่วัดทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อคณะละครหุ่นร่วมสมัย

บทที่ 4

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวิวัฒนาการ รูปแบบ การนำเสนอ ของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย และอีกทั้งยังศึกษาทัศนคติของผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัย โดยขอบเขตการวิจัยในส่วนของคณะละหุ่นร่วมสมัยมีทั้งหมด 7 คณะได้แก่

1. คณะ Hobby Hut จังหวัดเชียงใหม่
2. คณะพระจันทร์พเนจร จังหวัดเชียงใหม่
3. คณะหุ่นช่างฟ้อน จังหวัดเชียงใหม่
4. คณะเจ้าขุนทอง กรุงเทพมหานคร
5. คณะยายหุ่น กรุงเทพมหานคร
6. กลุ่มแกะดำๆ กรุงเทพมหานคร
7. คณะหุ่นสายเสมา กรุงเทพมหานคร

งานวิจัยชิ้นนี้อาศัยแนวความคิดมาเป็นกรอบในการศึกษา โดยมีวิธีการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multi – Methodology) กล่าวคือใช้การสัมภาษณ์ (Interview research) การศึกษาเอกสาร (Documentary research) และการออกแบบสอบถาม (Questionnaire)

จากวิธีดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ได้แบ่งหัวข้อการศึกษาตามคำถามนำวิจัย ออกเป็น 3 หัวข้อดังนี้

1. วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัย
   1.1. วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย
   1.2.ประวัติและสถานภาพของคณะละครหุ่น

2. รูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัยและเนื้อหาในการนำเสนอ
   2.1 รูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัย
   2.2 เนื้อหาในการนำเสนอ

3. ทัศนคติผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย

1. วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย

1.1 วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้อำนวยการคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยทั้งสิ้น 7 คณะนั้น พบว่าละครหุ่นร่วมสมัยเริ่มเข้ามาในสังคมไทยในฐานะละครสำหรับเด็กและเยาวชน ผ่านช่องทางการสื่อสารทางรายการโทรทัศน์ รายการโทรทัศน์ที่มีการบันทึกเรื่องราวว่ามีการนำละครหุ่นเข้ามาเป็นรายการแรกๆคือ รายการ *"โลกของเด็ก"* ทางช่อง 5 เมื่อปี 2533 แต่เป็นแค่บางช่วงบางตอนของรายการ (เกียรติสุดา ภิรมย์, สัมภาษณ์ นิตยสารอะเดย์, 2553 : 157)

หลังจากนั้นเป็นต้นมาความชัดเจนในการก่อตั้งและสร้างสรรค์คณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยก็เริ่มต้นขึ้น มีการสร้างและพัฒนาตัวหุ่นให้เกิดความแตกต่างและหลากหลายนำมาซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคณะมาจนถึงปัจจุบัน คณะที่ก่อตั้งขึ้นยังคงดำรงและสร้างสรรค์ผลงานออกมาอย่างต่อเนื่อง มีสมาชิกในคณะตั้งแต่ 1 คนขึ้นไปจนไปถึง 10 กว่าคน มีการผลัดเปลี่ยนเข้าออกอยู่ตลอด มีรูปแบบวิธีการเชิดที่แตกต่างกันออกไป เช่น การใช้มือ การใช้เส้นสายชักจากด้านบน การใช้สายชักจากด้านล่าง การใช้เงา ร่วมทั้งการผสมผสานเทคนิคต่างๆ มากกว่าหนึ่งเพื่อสร้างให้หุ่นตัวนั้นมีชีวิต

<u>เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน</u>

คณะละครหุ่นร่วมสมัยแรกหลังจากที่มีการกล่าวถึงในรายการข้างต้น นั้นคือ ***คณะละครหุ่นเจ้าขุนทอง*** ผู้ก่อตั้งคือ คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ คณะเจ้าขุนทองเกิดขึ้นโดยนำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์ ออกอากาศครั้งแรกในปี 2534 ช่อง 7

รูปภาพที่ 17 คุณเกียรติสุดา ภิรมย์

ในช่วงแรกตัวหุ่นของคณะเจ้าขุนทองนั้นเป็นการทำด้วยโฟม เพราะสมัยนั้นยังไม่มีอุปกรณ์อะไรมากมายนัก เป็นการนำโฟมมาติดทากาวติดกันเป็นหลายๆชั้นแล้วค่อยเฉือนเป็นลูกกลมๆ หรือเป็นรูปทรงที่ต้องการ ซึ่งตัวละครตัวแรกชื่อว่า “ลุงเทิ้ม” มีลักษณะเป็นตัวหัวล้าน ขนปุยๆ อ้าปากได้ จะใช้เชิดสองคนหรือ คนเดียวก็ได้ หลังจากนั้นก็มีการสร้างหุ่นออกมาเพิ่มเติมขึ้นโดยเป็นลักษณะของตัวหุ่นที่เป็นสัตว์ ซึ่งคณะเจ้าขุนทอง เป็นรายการโทรทัศน์สำหรับเด็กที่เล่าเรื่อง สื่อสาร ทุกอย่างผ่านตัวหุ่นทั้งสิ้น พิธีกรหลักในรายการก็ยังคงเป็นหุ่น ซึ่งถือว่าเป็นรายการของหุ่นอย่างชัดเจน ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากมาก ทั้งเด็กและผู้ปกครอง

เนื้อหาการสื่อสารของคณะเจ้าขุนทองจะเป็นการสอนภาษาไทย กริยามารยาทในสังคมไทย นิทานสุภาษิตไทย ให้กับเด็กและเยาวชน รายการเจ้าขุนทองในช่วงแรกถูกบรรจุอยู่ในช่วงเช้าก่อนการไปโรงเรียนของเด็ก ซึ่งถือว่าเป็นช่วงเวลาที่ไว้สำหรับการเตรียมพร้อมให้กับเด็กๆ แต่ก็ได้มีการ ปรับเปลี่ยนเวลามาช่วงในช่วงเย็นบ้าง แต่สุดท้ายก็ปรับกลับไปอยู่ในช่วงเช้าเหมือนเดิม จุดหนึ่งของคณะเจ้าขุนทองที่ทำให้เด็กทุกคนจำได้คือเพลงก่อนเข้ารายการ จากการก่อตั้งคณะเจ้าขุนทองขึ้นมานั้น เป็นจุดเริ่มต้นของการที่ได้เห็นหุ่นละครที่แตกต่างไปจากหุ่นจารีต

ไทยแต่เดิม การอาศัยเทคนิคในการเชิดที่แตกต่างออกไป ความสุนกสนานที่ได้รับ จึงถือว่าเป็นการเปิดโลกของละครหุ่นร่วมสมัยในยุคนั้นๆ

ต่อมาในปี 2538 ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้มีการก่อตั้ง วิชา ศิลปะหุ่นเอเชีย ในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะวิจิตรศิลป์ ผู้ก่อตั้งวิชาศิลปะหุ่นเอเชีย คือ ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ซึ่งเป็นอาจารย์ประจำภาควิชา ศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

รูปภาพที่ 18 ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี

วิชาหุ่นเอเชียนี้เป็นการศึกษา ประวัติศาตร์เกี่ยวกับหุ่นของเพื่อนบ้านประเทศในแถบเอเชียด้วยกัน จากการได้ศึกษาประวัติศาสตร์หุ่นในแถบเอเชียด้วยกันแล้ว ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรณี จึงได้คิดริเริ่มจัดตั้งคณะหุ่นขึ้นมาจากการเปิด วิชา หุ่นเอเชีย นั้นคือ ***คณะ Hobby Hut***

ปี 2541 *คณะ **Hobby Hut*** ได้ถือกำเนิดขึ้นอย่างเป็นทางการโดยการนำของ ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ขึ้น ที่จังหวัดเชียงใหม่ โดยคณะ Hobby Hut มีรูปแบบการแสดงที่เป็นการผสมผสานศิลปะวัฒนธรรมล้านนาเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย ดนตรี ภาษาของตัวละครหุ่น ตัวหุ่นที่กำเนิดขึ้น ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้รับแรงบันดาลใจมาจากหุ่น วายังโกเล็กของอินโดนีเซีย และนำมาผนวกกับ หุ่นกระบอกไทย จนเกิดเป็นหุ่นในแบบฉบับ Hobby Hut เกิดขึ้น โดยเรื่องแรกที่ถือกำเนิดขึ้นเป็นเรื่องราวของ นิทานพื้นบ้านของไทยเรื่อง *"สังข์ทอง"* โดยใช้ชื่อเรื่อง เป็นชื่อของทางล้านนาว่า *"สุวรรณหอยสังข์"*

ในปีเดียวกัน (2541) ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้มีการก่อตั้งคณะละครหุ่นร่วมสมัยอีกคณะขึ้น ชื่อ ***คณะพระจันทร์พเนจร*** ซึ่งคณะนี้จะทำการแสดงละครหุ่นในรูปแบบของละครเงา ซึ่งถือเป็นคณะแรกที่ได้เข้ามาจับงานทางด้านละครเงาอย่างเป็นจริงเป็นจัง ซึ่งผู้ก่อตั้งคือ คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา

รูปภาพที่ 19 คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา

จุดเด่นในการสื่อสารของคณะพระจันทร์พเนจรคือการทำให้หุ่นมีชีวิตโดยผ่านเงา การเล่าเรื่องของคณะพระจันทร์พเนจรจะเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวเป็นภาพที่ปรากฏลงบนจอ โดยไม่มีบทพูด บทเจรจา โดยทำงานเพื่อพัฒนารูปแบบศิลปะและเป็นสื่อกลางเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม คุณมณฑาทิพย์ได้ให้ปัจจัยสำคัญของการแสดงหุ่นเงาของคณะพระจันทร์พเนจร คือ

“จอ ไฟ หุ่น คนเล่น และ เสียง(sound)”

(มณฑาทิพย์ สุขโสภา, สัมภาษณ์ 4 กุมภาพันธ์ 2554)

ช่วงแรกของการเริ่มต้น เป็นการเริ่มต้นจากพื้นฐานสิ่งที่ตนเคยพบเคยเห็น ซึ่งเป็นการเล่นหุ่นเงาที่เหมือนกับการเชิดหนังตะลุงของบ้านเรา ตัวหุ่นมีลักษณะแบนเป็นสองมิติ แปะไว้

บนจอธรรมดา จากนั้นจึงค่อยๆพัฒนาเอาเทคนิคต่างๆมาผสมเช่นการนำคนมาเล่นร่วมกับหุ่น จากใช้ “Body” บ้าง จากนั้นศึกษาและพัฒนาเพิ่มเติมโดยได้ศึกษาเพิ่มเติมจากการไปเวิร์คช็อปต่างประเทศ รวมทั้งศึกษาจากทาง สื่ออิเล็กทรอนิกส์ เกี่ยวกับ ละครหุ่นเงาร่วมสมัย (Contemporary Shadow) โดยเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ นิยายชวนฝัน ทั้งของในประเทศและต่างประเทศ

ต่อมาปี 2544 ได้มีการก่อตั้ง ***คณะละครยายหุ่น*** เป็นคณะละครหุ่นที่เกิดจากการรวมตัวของคนทำละครเวทีมาก่อน ซึ่งเป็นทีมงานเดียวกันกับ ***คณะพระจันทร์เสี้ยวการละคร*** โดยผู้ก่อตั้งคือ คุณสินีนาฏ เกษประไพ

รูปภาพที่ 20 คุณสินีนาฏ เกษประไพ

คณะละครยายหุ่นเป็นการทำงานร่วมกันของคณะพระจันทร์เสี้ยวการละครกับมูลนิธิภาวนา ซึ่งเป็นมูลนิธิของครูองุ่น มาลิก ผู้ซึ่งทำงานให้กับสังคม พระพุทธศาสนาและโครงการสำหรับเด็กและเยาวชน (ชีวิตคือละคร สินีนาฏ เกษประไพ , 2553 : ออนไลน์)

คณะละครยายหุ่นเป็นคณะละครหุ่นมือที่สร้างงานละครหุ่นเพื่อ กิจกรรมสื่อสร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน และในคณะเดียวกันเพื่อที่จะอนุรักษ์ สืบทอดละครหุ่นมือ ของครูองุ่น มาลิก ที่เรียกกว่า “หุ่นขี้ริ้ว” โดยใช้ชื่อโครงการอย่างเป็นทางการว่า “โครงการสื่อศิลปวัฒนธรรมละครหุ่น ครูองุ่น มาลิก (คณะละครยายหุ่น)” ลักษณะเฉพาะของคณะละครยาย

หุ่น คือ ลักษณะหุ่นที่เป็นหุ่นเชิดด้วยมือ วัสดุอุปกรณ์ที่นำมาประดิษฐ์เป็นตัวหุ่นเป็นผ้าน้ำมาปะติปะต่อให้เกิดเป็นตัวหุ่นที่มีสีสันสดใส

การสื่อสารงานละครหุ่นร่วมสมัยของคณะละครยายหุ่นมุ่งเน้นข้อคิด ความสนุกสนานกับเด็กและเยาวชน ใช้ นิทาน หรือ บทละครเดิมของครูองุ่น มาลิก มาใช้บ้าง ซึ่งถือว่าการหันมาจับงานละครหุ่นสำหรับคณะพระจันทร์เสี้ยวการละครนั้นเป็นการช่วยในการขยายฐานผู้ชมมาเป็นเด็ก เนื่องจากเนื้อหาหลักในการนำเสนอของคณะพระจันทร์เสี้ยวการละครนั้นส่วนใหญ่จะเป็นประเด็นหนักๆในสังคมซึ่งจะเป็นฐานของผู้ชมที่เป็นผู้ใหญ่มากกว่า (ชีวิตคือละคร สินีนาฏ เกษประไพ , 2553 : ออนไลน์)

ปี 2546 คุณวศิน มิตรสุพรรณ และคุณพสุธีร์ จุรณะโกเศศ ได้รู้จักกันผ่านการอบรมการเขียนของโครงการของ ชาติ กอบจิตติ ทั้งสองได้รับแรงบันดาลใจจากการได้ชมหนังเรื่อง *Being John Malkovich*[1] ซึ่งเป็นการแสดงหุ่นสายสากลแบบตะวันตกผ่านหนังเรื่องนี้ จึงทำให้ทั้งสองเกิดแรงบันดาลใจที่เหมือนกันคือ ความต้องการที่จะสร้างหุ่นที่มีกลไกแบบที่ยังไม่เคยเห็นในประเทศไทย นั้นคือหุ่นสาย

รูปภาพที่ 21 ภาพยนตร์เรื่อง BEING JOHN MALKOVICH
ภาพยนตร์ที่สร้างแรงบันดาลใจจนเกิดคณะละครแกะดำดำ

[1] ภาพยนตร์เรื่อง BEING JOHN MALKOVICH (1999) กำกับโดย Spike Jonze เขียนโดย Charlie Kaufman นำแสดงโดย John Cusack , Cameron Diaz , Ned Bellamy , Eric Weinstein , Madison Lanc , Octavia Spencer , Mary Kay Place , John Malkovich , Charlie Sheen เรื่องราวเกี่ยวกับชายหนุ่มที่มีอาชีพเชิดหุ่นกระบอกกับแฟนสาวได้ค้นพบประตูที่สามารถเดินทางเข้าไปในสมองของจอหน์ มาคูวิช ดาราดังฮอลลีวู๊ดได้

จากการลองผิดลองถูกของคุณวศิน มิตรสุพรรณ จึงเกิดเป็นหุ่นสายตัวแรกขึ้นมาก ในช่วงแรกยังคงต้องหาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้รับคำ แนะนำจาก ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ เรื่องคันบังคับด้านบน จึงเป็นที่มาของการกำเนิด ***กลุ่มแกะดำ*** ขึ้น ในช่วงแรก ยังใช้ชื่อ ***กลุ่มแกะดำ*** ก่อน และภายหลังจึงเปลี่ยนเป็น ***กลุ่มแกะดำดำ***

รูปภาพที่ 22 คุณวศิน มิตรสุพรรณ (ซ้าย) คุณพสุธีร์ จุรณะโกเศศ (ขวา)

จากการกำเนิดหุ่นตัวแรก การแสดงช่วงแรกของกลุ่มแกะดำดำ ไม่ได้มีโครงเรื่องหรือบทละคร เป็นการแสดงอารมณ์ของตัวหุ่นผ่านการเคลื่อนไหว เพลงบรรเลง เสียงประกอบ มีความเป็นนามธรรมอยู่ในการแสดง เป็น “ ศิลปะที่แสดงสด” (วศิน มิตรสุพรรณ, สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2553)

ปี 2547 มีการเปิดการอบรมขึ้นในประเทศไทย โดยนักเชิดหุ่นระดับโลก คุณมิคาเอล เมซเก้[2] จากประเทศสวีเดน ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย แต่การ อบรมครั้งนี้เป็นการอบรมหุ่นเชิด โดยใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว ในโครงการนี้เอง คุณวศิน มิตรสุพรรณ และ คุณพสุธีร์ จารุณะโกเศศ ก็ได้เข้ารวมทำการอบรมและได้นำหุ่นสายของกลุ่มแกะดำดำ ไปขอ

2 Michael Meschke นักการละคร ผู้กำกับ และผู้เชิดหุ่นชาวสวีเดน

คำแนะนำจาก คุณ มิคาเอล จากการพูดคุยจึงทำให้ทราบลักษณะคันบังคับที่สร้างขึ้นเองของกลุ่มแกะดำดำ ว่ามีลักษณะเป็นแบบของทางอังกฤษ (วศิน มิตรสุพรรณ, สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2553) และจากโครงการอบรมของมิคาเอลทำให้กลุ่มแกะดำดำ ได้พบกับคุณนิมิตร พิพิธกุล ซึ่งเป็นบุคคลที่สนใจในเรื่องของละครหุ่นเช่นกัน จึงชักชวนกันมาร่วมสร้างผลงานละครหุ่นสายด้วยกัน

รูปภาพที่ 23 คุณนิมิตร พิพิธกุล

ในปีเดียวกัน(2547) มีคณะละครหุ่นสายกำเนิดขึ้นอีกหนึ่งคณะ คือ ***คณะหุ่นสายเสมา*** คณะหุ่นสายเสมาถือกำเนิดขึ้นโดยคุณ นิมิตร พิพิธกุล โดยได้รับแรงบันดาลใจมากจากคุณวศิน มิตรสุพรรณ และ คุณพสุธีร์ จารุณะโกเศศ (PDN staff , 2551 : ออนไลน์) และทั้งสองได้เข้ามามีส่วนร่วมในช่วงเริ่มแรกของการก่อตั้งและสร้างหุ่นรุ่นแรกขึ้น คุณนิมิตร พิพิธกุล ได้เติบโตมาทางสายงานของด้านละครเวที การแสดงเรื่องแรกของคณะหุ่นสายเสมาจึงมีความเป็นงานละครหุ่นที่ค่อนข้างจะมีองค์ประกอบที่ครบ บทละคร ฉาก แสง สี เสียง และที่ขาดไม่ได้คือหุ่นและผู้เชิด การแสดงชุดแรกของคณะหุ่นสายเสมามีชื่อว่า “สัทธามหาบุรุษ”

หลังจากจบเรื่อง “สัทธามหาบุรุษ” กลุ่มแกะดำดำ ได้แยกออกจาก คณะหุ่นสายเสมา มาตั้งเป็นคณะเดี่ยวอีกครั้งหนึ่ง และได้เดินทางแสดงละครหุ่นของกลุ่มแกะดำดำทั้งในและต่างประเทศ ในขณะเดียวกันคณะหุ่นสายเสมาก็ยังคงดำเนินแนวทางการสร้างหุ่นสายในแบบฉบับของคณะต่อไปโดยผู้อำนวยการคือ คุณนิมิตร พิพิธกุลสืบต่อมา

ปลายปี 2550 มีคณะละครหุ่นอีกคณะเกิดขึ้นในประเทศไทยเป็นคณะละครหุ่นทางจังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้ชื่อว่า “ ***หุ่นช่างฟ้อน*** ” ก่อตั้งขึ้นโดยคุณภาสกร และคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล (ซึ่งทั้งสองเป็นสามีภรรยากัน)

รูปภาพที่ 24 คุณภาสกร และคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

คณะหุ่นช่างฟ้อนมีลักษณะหุ่นที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากหุ่นหลวง หุ่นวังหน้าของไทยเดิม แล้วนำมาประยุกต์สร้างสรรค์ใหม่จนได้ตัวหุ่นที่มีเอกลักษณ์ มีกลิ่นอายของภาคเหนืออย่างชัดเจน ทั้งเรื่องราวที่นำเสนอ การเคลื่อนไหวของหุ่น องค์ประกอบศิลป์ต่างๆ การแสดงช่วงเริ่มแรกของการก่อตั้งเป็นการแสดงที่เรียกว่า “เปิดหมวก” การแสดงเรื่องแรกของคณะหุ่นช่างฟ้อนได้หยิบยกวรรณกรรมล้านนาเรื่อง *“มะเมียะ”* มานำเสนอ มีทั้งบทพูด บทร้อง และมีการเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อยสวยงามตามชื่อของคณะว่า “ช่างฟ้อน” คือเรื่อง “ *เจ้าชายแห่งความรัก Princess of love”*

ปี 2551 มีการสร้างสรรค์ละครหุ่นที่น่าสนใจเกิดขึ้น มีการรวมตัวของคณะละครหุ่นสองคณะขึ้น คือ ***คณะพระจันทร์พเนจร และ กลุ่มแกะดำดำ*** ซึ่งในขณะนั้นกลุ่มแกะดำดำคงเหลือสมาชิกไว้เพียง หนึ่งท่าน คือ คุณวศิน มิตรสุพรรณ จากการพบกันของผู้ก่อตั้งทั้งสองในโครงการ The Philippine Educational Theatre Association (PETA) ของประเทศฟิลิปปินส์

ซึ่งจัดกิจกรรมเกี่ยวกับหุ่นที่จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อทั้งสองพบกัน จึงได้สนใจที่จะสร้างสรรค์ละครหุ่นผสมขึ้น จากการปรึกษาหาเรื่องราวที่จะนำเสนอ จึงได้สรุป ผลออกเป็นละครหุ่น เรื่อง *"The Red Tree"* ซึ่งเป็นการผสมระหว่างหุ่นเงาของคณะพระจันทร์พเนจรและหุ่นสาย ของกลุ่มแกะดำดำ เป็นการแสดงที่ไม่มีบทพูด เน้นการเล่าเรื่องด้วยภาพ การเคลื่อนไหวของหุ่นทั้งสองแบบผสมผสานได้ลงตัว ผลตอบรับของละครหุ่นผสมถือว่าประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากจนต้องเพิ่มรอบแสดงเป็นเวลาถึง 2 เดือน หลังจากประสบความสำเร็จจากที่เชียงใหม่แล้ว คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา ได้ยกทีมนักแสดงของเรื่อง *"The Red Tree"* ไปเปิดทำการแสดงอีกครั้งที่ประเทศสิงคโปร์ ในงาน Night Festival

ในปีเดียวกัน(2551) **คณะหุ่นสายเสมา** ได้มีโอกาสเข้าร่วมในเทศกาลหุ่นโลกครั้งที่ 12 ณ กรุงปราก ประเทศสาธารณรัฐเช็ก โดยนำเรื่อง *"เจ้าเงาะ"* ไปแสดง และได้รับรางวัล The Most poetic creation

ปี 2552 **กลุ่มแกะดำดำ**ได้มีโอกาสทำงานละครหุ่นร่วมกับ คณะพระจันทร์เสี้ยวการละคร (คณะละครยายหุ่น) โดยเรื่องแรกที่ได้ทำขึ้นเป็นละครหุ่นสายตามที่คุณวศิน มิตรสุพรรณถนัดโดยสร้างสรรค์ละครหุ่นเรื่อง *"ติสตู นักปลูกต้นไม้"* ในการร่วมงานกันครั้งแรก ทำให้คณะพระจันทร์เสี้ยวการละครได้เริ่มรู้จัก และสามารถเริ่มสร้างหุ่นสายขึ้นมาได้ แต่เหตุที่การร่วมมือกันครั้งนี้ใช้ชื่อของพระจันทร์เสี้ยวการละครนั้น เป็นเพราะยังต้องการให้ คณะละครยายหุ่นเป็นงานละครหุ่นที่เป็นหุ่นมือเพียงอย่างเดียว และการที่ใช้ชื่อพระจันทร์เสี้ยวการละครนั้น ยังจะทำให้คนดูไม่คิดว่าเป็น ละครหุ่นที่ทำขึ้นเพื่อเฉพาะเด็กหรือเยาวชนดูเท่านั้นเพื่อกระจายฐานคนดูในส่วนของพระจันทร์เสี้ยวการละครนั้นเอง (สินีนาฏ เกษประไพ, สัมภาษณ์ 2 มีนาคม 2554)

ในปีเดียวกัน (2552) **คณะหุ่นสายเสมา** และ**คณะหุ่นช่างฟ้อน** ได้เดินทางเข้าร่วมงานเทศกาลหุ่นโลกครั้งที่ 13 ณกรุงปราก สาธารณรัฐเช็ก โดยหุ่นสายเสมานำ เรื่อง *"ศึกพรมหมาสตร์"* โดยมีการผสมผสานหุ่นหลวงประยุกต์เข้าไปในการแสดง และได้รับรางวัล The best Traditional Original Performance และคณะหุ่นช่างฟ้อน ได้นำเรื่อง *"เจ้าชายแห่งความรัก Princess of Love"* ไปแสดง และได้รับรางวัล The Most Poetic Interpretation กลับมาก

ในช่วงนี้ถือว่าละครหุ่นร่วมสมัยของไทยได้มีโอกาสเผยแพร่งานทางด้านละครหุ่นให้กับต่างชาติได้ชมมากยิ่งขึ้น และถือเป็นตัวแทนของศิลปะวัฒนธรรมไทยอย่างหนึ่งที่แสดงตัวตนของชาติไทยออกมาได้เป็นอย่างดี

ต่อมาปี 2553 ผลงานของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในไทยยังคงคว้ารางวัลในระดับนานชาติอย่างต่อเนื่อง **คณะหุ่นช่างฟ้อน** ได้มีโอกาศเข้าร่วมงานเทศกาลหุ่นโลก ครั้งที่ 14 ณ กรุงปราก ประเทศสาธารณรัฐเช็ก อีกครั้ง ในครั้งนี้หุ่นช่างฟ้อนได้นำการแสดงหุ่นเรื่อง *"ลาวดวงเดือน"* ไปแสดง และได้รับรางวัล " Award for the most tender and poetic interpretation" หรือรางวัลด้านการตีความบทกวีผ่านการแสดงได้อย่างซาบซึ้ง

คณะ Hobby Hut ก็ได้สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยในระดับนานชาติเช่นกัน คณะ Hobby Hut ได้เดินทางไปงานเทศกาลหุ่นนานาชาติ The 2nd International Marionette Festival in Hanoi 2010 ณ ประเทศเวียตนาม ซึ่งจากการเข้าร่วมประกวดครั้งนี้ คณะ Hobby Hut ได้รับรางวัลถึง 3 รางวัล ได้แก่ รางวัล Silver Medal Award for Performance , รางวัล Excellency of Puppet Design และรางวัล Excellency of Fine Arts Decoration

ในปีเดียวกัน (2553) ได้เกิดการร่วมมือระหว่าง **พระจันทร์เสี้ยวการละคร** และ **คณะกลุ่มแกะดำดำ** ได้ร่วมมือกันอีกครั้งในการสร้างหุ่นสายเรื่อง *"WaWa:The rice child"* ซึ่งการแสดงละครหุ่นครั้งนี้เรียกว่า ละครหุ่นสายสื่อผสม ซึ่งเป็นการผสมรูปแบบของการแสดงละครหุ่นหลากหลายรูปแบบอยู่ในเรื่องนี้ อาทิ หุ่นสาย หุ่นเงา วิธีการเล่าเรื่องที่มีการพูดการร้อง(มิวซิเคิล) ผู้เชิดให้เสียงตัวหุ่นด้วยตัวเอง เข้ามาผสมทำให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 1 ตารางแสดงปีที่เริ่มก่อตั้งคณะละครหุ่น

ปีที่ก่อตั้ง	**คณะ**	**จุดประสงค์หลักการแสดง**	**กลุ่มเป้าหมายผู้ชม**
2534	คณะเจ้าขุนทอง	สอนภาษาไทยแก่เยาวชน	เยาวชน
2541	คณะ Hobby Hut	ถ่ายทอดศิลปะการแสดงและฝึกการปฏิบัติในรายวิชาหุ่นเอเชีย	ชาวต่างชาติ นักท่องเที่ยว ประชาชนทั่วไป
2541	คณะพระจันทร์พเนจร	เสนอประเด็นทางสังคมและถ่ายทอดงานศิลปะ	ประชาชนทั่วไป
2544	คณะยายหุ่น	ให้ข้อคิดกับเยาวชนและความสนุกสนาน	เยาวชน
2546	กลุ่มแกะดำดำ	ถ่ายทอดศิลปะการแสดง	ประชาชนทั่วไป
2547	คณะหุ่นสายเสมา	ให้ข้อคิดกับเยาวชนและความสนุกสนาน	เยาวชน ผู้ปกครอง ประชาชนทั่วไป
2550	คณะหุ่นช่างฟ้อน	ถ่ายทอดศิลปะการแสดง	ประชาชนทั่วไป

ในปัจจุบัน การแสดงของคณะละครหุ่นร่วมสมัยทุกคณะที่กล่าวข้างต้นยังคงดำเนินการแสดงและรักษารูปแบบในการแสดงของแต่ละคณะอย่างต่อเนื่องและมีผลงานมาสู่สังคมไทยไม่ขาดสาย และยังคงได้รับความสนใจจากผู้ชมในวงกว้างมากยิ่งขึ้น

ตั้งแต่จุดเริ่มต้นของการเริ่มมีคณะละครหุ่นร่วมสมัยเกิดขึ้นมา จนถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า วิวัฒนาการจากการก่อตั้งมาถึงปัจจุบันนั้น การแสดงละครหุ่นร่วมสมัยถือเป็นการแสดง

เอกลักษณ์และส่วนหนึ่งของศิลปะวัฒนธรรมไทย ที่ได้รับการยอมรับไม่ว่าจากคนในประเทศ และร่วมทั้งการได้รับรางวัลต่างๆในเทศกาลนานาชาติที่คณะหุ่นร่วมสมัยของไทยได้เข้าร่วม จึงถือว่าเป็นความก้าวหน้าของวงการการแสดงละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย และสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยได้อย่างน่าชื่นชม

1.2 ประวัติและสถานภาพของคณะละครหุ่น

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและการดำเนินงานของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยพบว่า จากประวัติและการดำเนินงานส่วนใหญ่จะให้ความช่วยเหลือ เกื้อกูลกันแบบระบบครอบครัว ซึ่งจะมีความสบายใจในการทำงานและสามารถเสนอความคิดเห็นหรือแนวทางในการแสดงได้อย่างอิสระ

1.2.1 ประวัติคณะละครหุ่นร่วมสมัย

ผู้ก่อตั้งหรือผู้อำนวยการคณะมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อทิศทางการดำเนินงานของคณะละครหุ่นร่วมสมัยและแสดงให้เห็นถึงจุดเริ่มต้นของวิวัฒนาการภายในคณะละครหุ่นร่วมสมัย ทั้งนี้ยังมีบทบาทในการนำศิลปะละครหุ่นร่วมสมัยให้มีจุดยืนที่ชัดเจนตามเอกลักษณ์ของแต่ละคณะ ซึ่งล้วนมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน การสืบต่อ และการดำเนินงาน ของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงเริ่มด้วยการกล่าวถึงคณะละครหุ่นร่วมสมัยทั้ง 7 คณะ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึง วิวัฒนาการ แนวคิด ในการทำงานเบื้องต้นของแต่ละคณะ ดังนี้

<u>คณะเจ้าขุนทอง</u>

“เจ้าขุนทอง” (เกียรติสุดา ภิรมย์, สัมภาษณ์ นิตยสารอะเดย์, 2553 : 157) เป็นรายการโทรทัศน์ที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2534 เป็นรายการโทรทัศน์สำหรับเด็กที่นำเสนอเรื่องราวเกร็ดเล็กเกร็ดน้อย ความรู้ทางภาษาไทย จริยธรรม โดยผ่านการเล่านิทาน โดยใช้ “หุ่น” เป็นตัวถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ซึ่ง คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ เป็นผู้ก่อตั้งรายการ *“เจ้าขุนทอง”*ขึ้นมา

คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ เติบโตขึ้นในครอบครัวที่สนับสนุนการศึกษาอย่างเต็มที่ และเรียนรู้ทักษะทางศิลปะจากคุณแม่ผู้เป็นช่างตัดเสื้อ และคุณพ่อผู้เป็นข้าราชการกระทรวงมหาดไทย ซึ่งมักจะพาคุณเกียรติสุด ภิรมย์ไปเลือกซื้อหนังสือนิทาน โดยหนังสือที่คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ สนใจในสมัยนั้น ได้แก่ หนังสือรวมนิทานแปลนานาชาติของ อ าจารย์สนิทวงศ์, รวมนิทานกริมม์ รวมนิทานฮานส์ คริสเตียน แอนเดอร์เซน และนิทานของวอลท์ ดิสนีย์ หนังสือนิทานเหล่านี้จึงเป็นบ่อเกิดทางความคิดและหล่อหลอมให้เติบโตมาพร้อมกับจินตนาการให้แก่คุณเกียรติสุดา ภิรมย์

หลังจากการจบการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาศิลปะการละคร คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ ก็ได้ทำงานเกี่ยวกับทางด้านงานบันเทิงที่หลายหลาก เช่น จัดแสดง ละครเวที จัดแสดง ละครเร่ จัดรายการวิทยุ เป็นแดนเซอร์ ทำ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฯลฯ

หนึ่งในผลงานก่อนที่คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ จะได้เข้ามาทำรายการ เจ้าขุนทอง เป็นการเล่นละครเร่ ได้รับการสนับสนุนจากคุณเทพศิริ สุขโสภา ซึ่งเป็นรุ่นพี่ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ ได้เริ่มทำละครเร่แบบจริงจัง โดยไปเล่นทั้งที่โรงเรียนตามต่างจังหวัดและกรุงเทพมหานคร เริ่มจากการทำอุปกรณ์สำหรับเล่นนิทานเรื่อง *“แกะดำกับแกะขาว”* มีการเล่านิทานกับเด็ก ให้เด็กวาดรูป ทำอยู่แบบนี้ได้อยู่พักหนึ่ง

ปี 2522 คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ ได้รับทุนจากประเทศญี่ปุ่น ซึ่งเป็นปีเด็กสากล และได้เดินทางไปแสดงที่ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งมีการคิดการแสดงเพิ่ม นอกจากเรื่อง *“แกะดำกับแกะขาว”* ยังมีละครหุ่นมืออีกเรื่องคือ เรื่อง *“เทียนอ้วน เทียนผอม”* ที่สามีคุณเกียรติสุดา ภิรมย์เป็นคนแต่งขึ้น ซึ่งดัดแปลงมาจากความคิดของนักปรัชญาอินเดีย คือ รพินทรนาถ ฐากูร เรื่องมีอยู่ว่า

> *“เทียนอ้วนเป็นคนเห็นแก่ตัว ไม่อยากโดนคนเอาไปจุดไฟ เพราะถ้าจุดแล้วจะต้องตัวสั้นลงและตายเร็ว เทียนผอมก็บอกว่าไม่เห็นเป็นอะไร เราเป็นเทียนก็ทำประโยชน์ให้คนอื่น ขณะนั้นเองมีชายแก่และนักศึกษามาค้นคว้าตำรายาโดยใช้แสงเทียน แมลงก็เข้ามาบินเล่นกับแสงเทียน เทียนอ้วนเลยเริ่มเข้าใจว่าชีวิตจะมีค่าเมื่อได้ทำประโยชน์”*

(เกียรติสุดา ภิรมย์, สัมภาษณ์ นิตยสารอะเดย์, 2553 : 157)

นอกจากนี้ยังมีการแสดงอีกอย่างที่เตรียมนำไปแสดงในงานคือ ละครหน้ากาก เป็นเรื่องของคนกวาดถนน ที่ทุกคนทิ้งของลงพื้น ไม่สนใจคนกวาดถนนเลย ผู้หญิงเดินมา เดินมาก็ทิ้งของ เด็กเล่นเครื่องบินกระดาษก็ทิ้ง ทุกคนไม่เคยเห็นความลำบากของคนกวาดถนน คนกวาดถนนก็กวาดไป แต่นั้นเป็นทีมงานและสามีของคุณเกียรติสุดา ภิรมย์ เนื่องจากคุณเกียรติสุดาติดกำหนดคลอดบุตรอยู่ที่ประเทศไทย การแสดงทุกอย่างที่วางแผนไปก็ยังคงได้ถูกเข้าร่วมที่ประเทศญี่ปุ่นตามเดิมเพียงแต่ไม่มีคุณเกียรติสุดา ภิรมย์เดินทางไปด้วยเท่านั้น

หลังจากทำละครเร่ คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ได้หันมาจับงาน *รายการเด็ก* อีกครั้ง ซึ่งช่วงแรกที่ทำนั้นคุณเกียรติสุดา ภิรมย์ ได้ลงมือทำเองทุกอย่างทุกขั้นตอน ไม่ว่าจะเป็น วาดรูป วาดนิทานประกอบภาพ หุ่น และเย็บหุ่นขาย เป็นหุ่นเย็บมือที่ทำจากถุงเท้า ซึ่งในระหว่างนั้นก็ได้ถูกเชิญไปอบรมอยู่เรื่อยๆ เพราะเนื่องจากในสมัยนั้นหุ่นมือยังไม่เป็นที่รู้จักเท่าไรนัก หลังจากทำรายการเด็กไปได้สักระยะหนึ่ง

แรงบันดาลใจของการเกิดรายการ ***"เจ้าขุนทอง"*** เกิดจากในช่วงเวลานั้นมีรายการหนึ่งซึ่งเข้ามาสร้างกระแสและเป็นที่นิยมในประเทศไทยมาก นั้นคือ รายการ *The Muppet Show* ของ *Jim Henson*

รูปภาพที่ 25 หุ่นรายการ "*The Muppet Show*"

"The Muppet Show" เป็นรายการหุ่นที่มีวิธีการเชิด และ มีการออกแบบตัวละครที่น่าสนใจ หลังจากได้ดูรายการนี้ คุณเกียรติสุดา ภิรมย์จึงเริ่มอยากจะทำตัวหุ่นแบบนั้นบ้าง โดยเริ่มจากการจดจำอากัปกิริยา ลักษณะการเชิด การขยับตัว จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ สนใจที่อยากจะทำรายการโทรทัศน์ที่เป็นรูปแบบของละครหุ่นขึ้นมา เมื่อคิดที่จะทำหุ่นแล้ว จึงเริ่มลงมือทำร่วมกับเพื่อนสามี นั้นก็คือ คุณเจดีย์ ศุภกาญจน์ คุณเจดีย์ ศุภกาญจน์ มาให้คำปรึกษาในเรื่องของกลไกแรกสุดก่อนที่จะพัฒนามาเป็น ***เจ้าขุนทอง*** เหมือนในปัจจุบัน

เริ่มแรก จะทำด้วยโฟม เพราะสมัยนั้นยังไม่มีอุปกรณ์อะไรมากมาย ก็เอามาแปะกาวติดกันเป็นหลายๆชั้นแล้วค่อยเฉือนเป็นลูกบอล หุ่นตัวแรกชื่อ "ลุงเทิ้ม" เป็นตัวหัวล้าน ขนปุยๆ อ้าปากได้ จะเชิดสองคนหรือคนเดียวก็ได้ พอหลังจากทำลุงเทิ้มเสร็จ ก็เริ่มทำหุ่นตัวอื่นออกมาอีก เป็นเป็ดชื่อ "คุณเฉิดไฉไล" จากหุ่น 2 ตัวนี้ เรียกได้ว่าเป็นหุ่นต้นแบบของ ***"เจ้าขุนทอง"*** แต่ไม่ใช่รุ่นแรก เพราะถ้าจะนับกันจริงๆแล้ว มีตัวที่เก่าแก่กว่านั้น ซึ่งตัวแรกที่ทำนั้น เป็นหุ่นที่ใช้ในรายการ *"โลกของเด็ก"* ทางช่อง 5 หุ่นตัวนั้นชื่อ "คุณจุ๊กกรู๊" เป็นหุ่นนกกระสาที่ทำจากถุงเท้าฟุตบอลของสามีคุณเกียรติสุดา ภิรมย์ ลำตัวใช้ถุงเท้าสีขาวที่หลวมแล้ว ส่วนปากใช้ถุงเท้าสีเหลือง ไม่มีแขน มีแต่หัว โดยคุณจุ๊กกรู๊ทำหน้าที่เป็นเจ้าของรายการในรายการมีช่วงต่างๆ เช่น ตุ๊กตา นิทานหุ่นมือ

สมัยนั้น คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ และสามีจะเป็นผู้แต่งนิทานกันเอง หลายอย่างในรายการนั้นยังคงอยู่ในรายการเจ้าขุนทองมาจนถึงทุกวันนี้ เช่น "วอแว" ที่เป็นค้างคาวใน "เจ้าขุนทอง" แต่ว่าในรายการโลกของเด็กนั้น ยังคงเป็นชื่อของลิงอยู่ โลกของเด็กดำเนินรายการได้เพียงปีเดียว

รูปภาพที่ 26 รายการเจ้าขุนทอง

ปี 2534 คุณสุรางค์ เปรมปรีดิ์ ติดต่อเข้ามาว่าทางช่อง 7 ต้องการรายการเด็กตอนเช้าให้เด็กเล็กๆได้ดูก่อนไปโรงเรียน เพราะเป็นห่วงเรื่องภาษาไทยของเด็ก แต่ ไม่อยากให้เป็นรายการสอนภาษาไทย และ ยังมีนโยบายต้องการให้มีรายการเด็กที่ไม่พึ่งโฆษณา และมีเนื้อหากระตุ้นให้เด็กๆ รักการเรียนรู้วัฒนธรรมไทย คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ จึงคิดกับทีมงานว่าควรนำเสนอเป็นตัวสัตว์ไทยใกล้ๆตัวในรายการ ส่วนชื่อรายการคุณสุรางค์ เปรมปรีดิ์ เป็นคนตั้งชื่อรายการว่า ***"เจ้าขุนทอง"*** เพราะนกขุนทองเป็นนกที่พูดภาษาคนได้ มันสื่อถึงการใช้ภาษา

ต่อมาจึงคิดชื่อหุ่นตัวอื่นๆ เช่น หางดาบ เป็นสมญานามของหมาไทยลักษณะดี , ฉงน เหตุผลที่เลือกให้ฉงนเป็นควายเพราะถ้าพูดถึงรายการเด็กทั่วไป หลายคนจะนึกถึงยีราฟ สิงโต กระต่ายน้อย ฮิปโป คุณเกียรติสุดา ภิรมย์จึงคิดว่าทำไมเด็กต้องรู้จักแต่สัตว์ต่างประเทศก่อนสัตว์ไทย ควายเป็นสัตว์ที่ไม่มีคนเหลียวแล จึงอยากทำให้คนเห็นถึงความน่ารักและความดีของควายบ้าง จึงเกิดตัวละครนี้ขึ้นมา เป็นต้น จากตัวละครที่น่ารักน่าสนใจในแบบไทยๆแล้ว เพลง"เจ้าขุนทอง"ก็ได้เข้ามาเป็นส่วนที่ทำให้ทุกคนจดจำรายการนี้ได้มากขึ้น ที่มาของเพลงคุณเกียรติสุดา ภิรมย์ได้ให้สัมภาษณ์ในนิตยสารว่า

> *"เริ่มจากตอนแรก เราคิดว่าการตื่นเช้าไปโรงเรียนมันได้บรรยากาศแบบ โอ้ ! อรุณเบิกฟ้า ดังนั้นตอนเริ่มต้นรายการของ เจ้าขุนทอง ก็น่าจะเกี่ยวกับตอนเช้าหรือการหากิน เลยแต่งว่า อรุณเบิกนกกาโบยบินออกหากินร่าเริงแจ่มใส คืออยากให้คนตื่นมาแล้วเบิกบานแล้วก็รีบมาทำหน้าที่ของตัวเอง "เราเบิกบานรีบมาเร็วไว ยิ้มรับวันใหม่ยิ้มให้แก่กัน" คืออยากให้ทุกคนอารมณ์ดี ยิ้มเข้าไว้นะอย่าหน้าบึ้งหรืองอแง "เพื่อนๆพบหน้า" ถ้าตีความตรงๆ คือไปโรงเรียนได้เจอเพื่อนเยอะแยะเลยนะหรือเพื่อนในหมู่บ้านเจ้าขุนทองก็มากันเต็มหมู่บ้าน แต่ความหมายลึกๆ คือต้องการให้เด็กไม่อยู่อย่างโดดเดี่ยว "พี่น้องพร้อมหมู่ ต่างมาดูรายการสุขสันต์" คือทั้งครอบครัวมาดูรายการนี้ด้วยกัน "เจ้าขุนทองขับขานแล้วนั้น" ขุนทองเป็นรายการขับขาน หมายถึงเป็นรายการเกี่ยวกับการพูดภาษาไทย "เพื่อนผองมากัน ยินดีปรีดา บ้างร้องบ้างเล่น" ต้องการบอกว่ารายการนี้เป็นรายการวาไรตี้ บ้างร้อง บ้างเล่น*

เต้นก็มี “ส่งภาษา ขับขาน เจรจา เริงร่ากับขุนทอง” ประโยคสุดท้ายมัน มาลงตัวเฉยๆ อาจพูดได้ว่ากลอนพาไป”

(เกียรติสุดา ภิรมย์ , สัมภาษณ์ , นิตยสารอะเดย์ : 2553)

รายการ เจ้าขุนทองได้เข้ามาอยู่ในผังรายการเด็กประจำช่อง 7 เป็นเวลานาน มา

จนถึงปัจจุบันรวมเวลากว่า 20 ปี ซึ่งตลอดระยะเวลาการออกอากาศมา ได้มีการโยกย้าย เปลี่ยนแปลงเวลาการออกการอากาศหลักๆ ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางการออกอากาศของรายการเจ้าขุนทอง ตั้งแต่ปี 2538 – ปัจจุบัน (2554)

ชื่อรายการ	วันเริ่ม - วันสิ้นสุดการออกอากาศ	วันออกอากาศ	เวลาออกอากาศ
เจ้าขุนทอง	มกราคม 38 - ธันวาคม 42	วันจันทร์ - ศุกร์	07.20 - 07.45 น.
		วันเสาร์ - อาทิตย์	06.55 - 07.25 น.
	มกราคม 43 - เมษายน 45	วันจันทร์ - ศุกร์	07.10 - 07.35 น.
		วันเสาร์	06.50 - 07.20 น.
	พฤษภาคม - มิถุนายน 45	วันจันทร์ - ศุกร์	07.10 - 07.35 น.
	กรกฎาคม 45 - ธันวาคม 46	วันอังคาร - ศุกร์	07.10 - 07.34 น.
	มกราคม 47	วันจันทร์ - ศุกร์	07.10 - 07.34 น.
	กุมภาพันธ์ - พฤษภาคม 47	วันจันทร์ - ศุกร์	07.00 - 07.30 น.
	มิถุนายน 47	วันจันทร์ - ศุกร์	06.00 - 06.30 น.
	กรกฎาคม - 20 สิงหาคม 47	วันจันทร์ - ศุกร์	05.45 - 06.15 น.
	ตุลาคม 47 - มีนาคม 48	วันอังคาร - ศุกร์	16.30 - 17.00 น.
	เมษายน 48 - 23 มีนาคม 49	วันพุธ - ศุกร์	16.30 - 17.00 น.

เจ้าขุนทอง	4 มกราคม - สิงหาคม 50	วันพฤหัสบดี - ศุกร์	05.00 - 05.30 น.
	กันยายน 50 - 18 เมษายน 51	วันพฤหัสบดี - ศุกร์	05.00- 05.30 น.
	25 สิงหาคม 50 - เมษายน 51	วันเสาร์	06.00 - 06.30 น.
	พฤษภาคม - 27 กันยายน 51	วันเสาร์	06.00 - 6.30 น.
	13 ตุลาคม 51 - 19 ตุลาคม 52	วันจันทร์	18.00 - 18.15 น.
เจ้าขุนทองร้องวู้	26 ตุลาคม 52 - 27 ธันวาคม 53	วันจันทร์	18.00 - 18.15 น.
เจ้าขุนทอง ๒x ๑๐	3 มกราคม 54 - 25 เมษายน 54	วันจันทร์	18.00 - 18.30 น.
	7 พฤษภาคม - ปัจจุบัน	วันเสาร์	06.15 - 06.30 น.

*หมายเหตุ ตารางการออกอากาศนี้ ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ได้บันทึกข้อมูลไว้ โดยเริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 เป็นต้นมา

จนกระทั่ง ปี 2545 รายการเจ้าขุนทอง ได้รับรางวัลผลงานสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชนครั้งที่ 20 ในประเภท รายการโทรทัศน์สำหรับเยาวชนอายุ 0-6 ปี

ปี 2553 รายการเจ้าขุนทองร้องวู้ ได้รับรางวัลโทรทัศน์ในดวงใจครอบครัวปี 2 Family Awards2010 ประเภท รางวัลพิเศษ ป3

ปี 2554 รายการเจ้าขุนทองร้องวู้ ได้รับรางวัลรายการเด็กยอดเยี่ยม จากการประกาศผลรางวัล “นาฏราช” ครั้งที่ 2 ในประเภทของรายการโทรทัศน์

<u>คณะ</u> <u>Hobby Hut</u>

คณะ ***Hobby Hut*** ก่อตั้งโดย ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จาก คณะศิลปศาสตร์ สาขาวรรณคดีอังกฤษ วิชาโทการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จากจุดเริ่มต้นในการเรียนวิชาโทการละคร ทำให้ได้พบกับ ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน อาจารย์ประจำภาควิชาการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นผู้ที่ทำให้ ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้รู้จักกับ “หุ่น” และครูหุ่นคนแรกของ ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี คือ ครูชื้น ครูชูศรี สกุลแก้ว โดยครูชื้น สอนวิชาหุ่นกระบอกไทย ที่ เรียกว่า *“ผู้เชียวชาญพิเศษ”* ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้น

นอกเหนือจากนั้นโดยพื้นฐานนิสัยในวัยเยาว์ของ ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี เป็นเด็กที่ชอบเล่นตุ๊กตุ่น ตุ๊กตา ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนีเป็นบุตรคนเล็ก มีพี่ๆที่ห่างจากตัวเองอีกประมาณ 5ปี ขึ้นไป ส่วนมากจึงมักจะชอบเล่นอยู่คนเดียวมากกว่าไปรวมกลุ่มกับพี่ๆที่มีอายุที่มากกว่า ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี จึงชอบเล่นชอบพูดคนเดียว จากความชอบในสมัยเด็กและความมีจิตนาการ จึงทำให้วิชาหุ่นกระบอกไทย เป็นสิ่งที่ ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ให้ความสนใจเป็นอย่างมาก ในช่วงแรกที่ได้ทำความรู้จักกับหุ่นกระบอกไทย ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี รู้สึกถึงความยาก ยากในเรื่องของการบังคับหุ่นให้ดูมีชีวิต การกล่อมตัวของหุ่นการบังคับให้หุ่นเคลื่อนไหว ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้กล่าวถึงความยากของการเชิดหุ่นกระบอกว่า

> *“หุ่นกระบอก มันก็จะยากอีกนิดหนึ่งตรงที่หุ่นกระบอกมีวิธีจะเชิด จะมีกล่อมตัว .... ตัวเองเรียนรำละคร เพราะฉะนั้น ตัวเองจะรู้สึกว่า ตัวเองรำได้เร็วกว่าที่เราจะทำให้ตุ๊กตารำ ซึ่งในขณะที่บางคนรำไม่เป็นจะเชิดหุ่นได้สวยกว่า จริงๆไม่รู้ด้วยว่าเหตุผลอะไร เขาจะทำได้สวยเลย เพราะเขาไม่ต้องไปทำตัวเค้าให้เป็น”*
>
> (ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี,สัมภาษณ์ 1 กุมภาพันธ์ 2554)

จากนั้นการเรียนหุ่นกระบอกไทยก็ดำเนินไป ครูชื้นเป็นผู้สอน สอนในระดับพื้นฐาน หลังจากเรียน ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้มีโอกาสได้เดินทางไปอังกฤษเพื่อแสดง

ผลงานเกี่ยวกับหุ่นกระบอกร่วมกับครูชื้น นั้นเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนีได้รู้จักกับ “หุ่น”

ต่อมา ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี หลังจบจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้เดินทางไปศึกษาต่อ ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยศึกษาเกี่ยวกับ Design and Production , Yale School of Drama, Yale University และเดินทางไปศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่ประเทศอังกฤษ ทางด้าน MPhil. Dramatic Literature, SOAS, จาก University of London หลังจากใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอังกฤษถึง 8 ปีเต็ม ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี เดินทางกลับมาประเทศไทย และได้เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เนื่องจากหลงใหลในบรรยากาศที่สวยงามของทัศนียภาพของเมืองเชียงใหม่ ประจวบเหมาะกับมีตำแหน่งว่างพอดีในช่วงนั้น

ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้เป็นอาจารย์สอนอยู่ใน คณะ วิจิตรศิลป์ ซึ่งในสมัยนั้น ได้มีการกำหนดหลักสูตร สาขาละครเข้าไปในมหาวิทยาลัย ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนีจึงได้เปิดสอนวิชาเล็กๆ ภายในสาขาวิชาการละครขึ้น เช่น วิชาศิลปะการละครตะวันตก

ในปี พ.ศ. 2538 ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้ก่อตั้งวิชาศิลปะหุ่นเอเชีย เหตุผลของการเปิด วิชาศิลปะหุ่นเอเชียนั้น ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้ให้ข้อมูลว่า

> *“ตอนแรกครูจะสอนวิชาศิลปะหุ่นแบบธรรมศาสตร์ ก็จะสอนแต่หุ่นกระบอกอย่างเดียว ซึ่งมันลำบากมากสำหรับเด็กเชียงใหม่ คือเด็กเชียงใหม่ ถ้ามันเป็นทาง ภาคกลาง ด้วย เสียงดนตรี หรือเครื่องดนตรีการขับร้อง เขาห่างไกลมาก เขาแทบจะไม่ได้ยินเสียงวงมโหรีปี่พาทย์ ในเชียงใหม่ ถ้าไม่เข้ากรมศิลป์ หรือไม่ได้เข้าชมรมดนตรีไทย ครูก็เลยว่าถ้ายิ่งอยู่วิจิตรศิลป์ แห่กันทั้งวัน เล่นฟ้อนรำกันทั้งวัน ก็เลยคิดว่า เราต้องทำเอเชียดีกว่า เพราะว่า เอเชียมันนอกเหนือจากนั้น เราจะได้ทำให้เด็กนักศึกษารู้เข้าไปถึงประวัติศาสตร์เพื่อนบ้านที่เกี่ยวกับหุ่น จะได้เรียนรู้ของจีน พม่า เพราะจีนก็มีหุ่นไหหลำ หุ่นกระบอกก็มีเพราะฉะนั้น จะได้รู้จัก*

จีน อินเดีย ญี่ปุ่น แล้วก็ เซาธ์อีสเอเชีย อินโดนีเซีย พม่า ลาว เวียดนาม ไทย ฟิลิปปินส์ ค่ะ เราจะได้รู้หมดเลย ก็เลยตั้งชื่อว่า ศิลปะหุ่นเอเชีย"

(ผศ.วิ ลาวัณย์ เศวตเศรนี,สัมภาษณ์ 1 กุมภาพันธ์ 2554)

จากการที่เด็กได้ลงทะเบียนเรียนและได้เริ่มสร้างหุ่นขึ้นมาจากวิชานี้ วิชาหุ่นเอเชียนักศึกษา ต้องเรียนรู้ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติควบคู่กันๆไป และตอนท้ายของเทอมการศึกษานักศึกษาจะต้องนำแสดงผลงาน ซึ่งจุดประสงค์ของ ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ต้องการให้นักศึกษา มีทักษะในการประดิษฐ์หุ่นขึ้นมา ซึ่งรูปแบบของหุ่นที่ ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้เลือกขึ้นมานั้น ได้รับแรงบันดาลใจมาจากหุ่น วายังโกเล็ก ซึ่งเป็นหุ่นของประเทศอินโดนีเซีย

รูปภาพที่ 27 หุ่นวายังโกเล็ก ของประเทศอินโดนีเซีย

ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ต้องการให้นักศึกษาทุกคนประดิษฐ์หุ่นได้ ทั้งนี้จะประดิษฐ์อย่างไร หุ่นกระบอกก็ยากไปสำหรับเด็กภาคเหนือ เพราะเป็นภาคกลาง ดนตรีก็ภาคกลาง ซึ่งตอนนั้น ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้ซื้อหุ่นวายังโกเล็ก จากประเทศอินโดนีเซียมา จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างหุ่นรูปแบบใหม่ที่เป็นแบบฉบับของทางเชียงใหม่เอง เพราะเนื่องจากเชียงใหม่เองไม่ได้มีประวัติศาสตร์เกี่ยวกับหุ่นของทางล้านนา จึงคิดประดิษฐ์ โดยนำศิลปะหลากหลายแขนงไม่ว่าจะเป็น งานแกะสลัก งานวาด งานปัก งานฝีมือ งานช่าง รวมทั้งดนตรี

ละคร ฟ้อนรำ มาผสมผสานจนเกิดเป็นตัวหุ่นใหม่ขึ้นมา จนทำให้เป็นที่มาของหุ่นล้านนา โดยเรื่องแรกที่นำแสดงในวิชา ศิลปะหุ่นเอเชีย เป็นผลงานจบของวิชานี้ ก่อนจะตั้งเป็น **คณะละครหุ่น** Hobby Hut นั้นคือ เรื่อง *"สุวรรณหอยสังข์"* ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของคณะ (ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี , สัมภาษณ์ 1 กุมภาพันธ์ 2554)

จากนั้นต่อมาในปี พ.ศ. 2541 ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้เริ่มรวบรวมลูกศิษย์ที่มีความรักและสนใจในเรื่องของละครหุ่น และก่อตั้งชื่อคณะละครขึ้นมาโดยให้ชื่อว่า *Hobby Hut* โดยที่มาของชื่อ *Hobby Hut* ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้อธิบายว่า ในช่วงแรกที่ก่อตั้ง ได้ใช้พื้นที่โรงรถเก่าหน้าบ้านมาปรับปรุง เป็นกระท่อมโรงหุ่นขนาดเล็ก โดยผู้เชิดหุ่น นักร้อง นักดนตรี และนักพากย์ ใช้เวลาว่างตอนเย็นระหว่างสัปดาห์ ฝึกซ้อมการแสดงและสนทนาแลกเปลี่ยนความรู้ ส่วนในช่วงวันสุดสัปดาห์ มีการเปิดแสดงให้กับสาธารณชน เพื่อพัฒนาปรับปรุงคุณภาพให้เข้าสู่ระดับอาชีพ และเนื่องจากจุดนี้เองที่เริ่มจากการใช้เวลาว่างมารวมตัวกันฝึกปฏิบัติและเรียนรู้นี้เอง จึงตั้งชื่อคณะละครว่า *Hobby Hut* และนำมาเรียกเป็นชื่อของ คณะละครหุ่นเรื่อยมา

ช่วงเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 การแสดงละครหุ่นของคณะ ได้รับความสนใจเพิ่มขึ้นตามลำดับและกลุ่มผู้ชมได้เพิ่มจำนวนขึ้น คณะละครหุ่นจึงย้ายไปขอใช้พื้นที่กลางแจ้งของหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยตั้งเป็น *"โรงละครหุ่นเชียงใหม่"* โดยมี นายประวิทย์ สีหโสภณ ผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ในขณะนั้น ให้เกียรติเป็นประธานในพิธีเปิดโรงละครหุ่น ซึ่งท่านได้ให้การสนับสนุนด้วยดีเสมอมา ตลอดระยะเวลาที่คณะละครหุ่นจัดแสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่นั้น ได้มีกลุ่มทัวร์ต่างชาติที่ให้ความสนใจและเข้าชมตลอดไม่ขาดสาย วิธีการนำเสนอในช่วงนั้นก็จะมีทั้งการพากย์ที่เป็นภาษาคำเมือง และเป็นคำแปลที่เป็นภาษาอังกฤษด้วยเพื่อที่ชาวต่างชาติจะได้เข้าใจเนื้อเรื่องที่แสดง

ต่อมาในปี พ.ศ. 2544 ทางหอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีนโยบายในการใช้พื้นที่ในลักษณะเช่าพื้นที่เชิงพาณิชย์ ประกอบกับเหตุการณ์ ประกอบกับเหตุการณ์โศกนาฏกรรม 11 กันยายน ส่งผลให้นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติลดลง จึงทำให้คณะละครหุ่นไม่สามารถดำเนินกิจกรรมต่อไปได้ จึงต้องหยุดระงับการใช้พื้นที่โรงละครหุ่นเชียงใหม่ ที่หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม ใน พ.ศ. 2545

จากนั้นมาคณะละครหุ่นก็ยังไม่ได้หายไปไหน ยังคงได้รับการสนับสนุนให้ออกไปแสดงนอกสถานที่ต่างๆ และยังคงได้แสดงในเทศกาลพิเศษอีกมากมาย และยังมีการแสดงเพื่อบริการชุมชนให้กับสาธารณะและนักท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่ โดยปรับรูปแบบเป็นการแสดงแบบสัญจร เคลื่อนที่ปรับเปลี่ยนเวทีและฉากให้สามารถเคลื่อนย้ายได้ และแสดงได้ตามเวทีโรงเรียนหรือตามสถานที่ทั่วไป ทำให้ขยายวงผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งตัว ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี มองว่าเป็นโอกาสที่ดียิ่งขึ้นกว่าที่จะรอคนดูอยู่โรงละครเอง แต่จากเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงครั้งนั้นทำให้คณะละครหุ่นได้ปรับเปลี่ยนและทำให้ได้ออกไปพบกับคนดูในกลุ่มที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

ในปี พ.ศ. 2553 คณะ ***HobbyHut*** ได้สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศในระดับนานาชาติ ที่สาธารณะสังคมนิยมเวียดนาม ณ กรุงฮานอย ในงานเทศกาลหุ่นนานาชาติ **The 2nd International Marionette Festival in Hanoi 2010** ประกอบไปด้วยคณาจารย์ เจ้าหน้าที่ นักศึกษาปัจจุบัน และศิษย์เก่าจาก ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จำนวน 10 คน โดยมี ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ผู้กำกับการแสดง เป็นหัวหน้าคณะ ผศ.ธิติพล กันตีวงศ์ เป็นผู้ประพันธ์เพลง เรียบเรียง และควบคุมดนตรี นายอภิวัฒน์ ธัญญานนท์ เป็นผู้ประดิษฐ์หุ่น พร้อมคณะนักแสดงและนักดนตรี ได้แก่ นางกนกพันธ์ กุมุท นางสาวมณีรัตน์ รัตนัง นางสาวกมลชนก สิทธิยศ นายเกียรติก้อง ศิลปสนธยานนท์ นายวิทยา พลวิฑูรย์ นายต่อพงษ์ เสมอใจ และนายสุขธรรม โนบาง ได้รับเชิญจาก กระทรวงวัฒนธรรม การท่องเที่ยว และกีฬา แห่งสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ให้เข้าร่วมการประกวดและจัดแสดงละครหุ่น ในงานนี้

คณะละครหุ่นที่เข้าร่วมการแสดงและประกวดแข่งขันในเทศกาลหุ่นครั้งนี้ มีด้วยกัน 18 คณะจาก 12ประเทศ ซึ่งได้แก่ สหภาพพม่า ราชอาณาจักรกัมพูชา สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม สาธารณรัฐประชาชนจีน สาธารณรัฐอินโดนีเซีย สาธารณรัฐสิงคโปร์ สาธารณรัฐฟิลิปปินส์ สาธารณรัฐอาหรับอียิปต์ รัฐอิสราเอล สาธารณรัฐคิวบา และราชอาณาจักรไทย โดยประเทศที่เข้าร่วมทุกประเทศร่วมแสดงเพื่อการประกวด 1รอบและสำหรับสาธารณชนอีก 1 รอบ ทั้งนี้มีคณะกรรมการตัดสินรับเชิญประกอบด้วย กรรมการชาวเวียดนาม 2 ท่าน ชาวสิงคโปร์ 1 ท่าน และชาวตุรกี 1 ท่าน สำหรับชุด

การแสดงที่คณะ ***HobbyHut*** ได้ส่งเข้าประกวดประกอบด้วย ดนตรีโหมโรง การบูชาครู และการแสดงละครหุ่น *เรื่อง "สุวรรณหอยสังข์ (The Golden Conch)"* โดยใช้หุ่นแสดง 12 ตัว ซึ่งคณะ ***HobbyHut*** ได้รับรางวัลจากการเข้าร่วมประกวดครั้งนี้ 3 รางวัลได้แก่ รางวัล "Silver Medal Award for Performance" , .รางวัล "Excellency of Puppet Design" มรางวัล "Excellency of Fine Arts Decoration"

รูปภาพที่ 28 คณะ Hobby Hut ณ ประเทศเวียตนาม

ซึ่งคณะ Hobby Hut ยังคงจัดการแสดงละครหุ่นร่วมสมัยในรูปแบบของการแสดงสัญจรจนถึงปัจจุบัน

<u>คณะพระจันทร์พเนจร</u>

" พระจันทร์พเนจร และการเดินทางที่ไม่มีวันสิ้นสุด" (มนฑาทิพย์ สุขโสภา, 2554 : ออนไลน์) เป็นคำนิยามที่แสดงความหมายของ คณะพระจันทร์พเนจร

คณะพระจันทร์พเนจรเป็นคณะละครหุ่น ที่มุ่งเน้นแสดงละครหุ่นเงา (Shadow Puppet) โดยทำงานเพื่อพัฒนาละครเงาร่วมสมัย ให้เป็นรูปแบบศิลปะและเป็นสื่อกลางเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคมโดยเน้นเรื่อง สภาพแวดล้อม ซึ่งเป็นสิ่งที่ท้าทายมาก วิธีการเล่นละครเงาจะประกอบกับสื่ออย่างอื่นร่วมด้วยเช่น ภาพยนตร์ บทเพลง หุ่น มาผสมผสานกันโดยไม่มีบทพูดและคำบรรยาย ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของละครหุ่นเงาของคณะพระจันทร์พเนจร

ผู้อำนวยการและผู้ก่อตั้งคณะละครพระจันทร์พเนจรในปัจจุบัน คือ คุณมณฑา ทิพย์ สุขโสภา เป็นบุตรสาวของครู เทพศิริ สุขโสภา ผู้มีชื่อเสียงในเรื่องของงานจิตกรรมภาพเขียน คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา จบการศึกษาในระดับปริญญาตรี วิชาเอกภาษาอังกฤษ วิชาโทศาสนา คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หลังจบการศึกษา คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา ได้มีโอกาสทำงานด้านละครชุมชนกับ *สื่อชาวบ้านกลุ่มมะขามป้อม Community Theatre* และละครแนวทดลองกับ *Wow company* นอกจากนั้นยังศึกษาทดลองละครแนว Physical Theatre อีกด้วย

จากการเดินทางเข้าสู่งานทางด้านละครผ่านมาได้สักพัก เหตุการณ์ที่ทำให้คุณมณฑาทิพย์ ได้รู้จักกับหุ่นเงาที่มีมนต์เสน่ห์น่าหลงใหล คือคุณมณฑาทิพย์ได้ร่วมทำละครให้กับชุมชนปะล่องและมูเซอสามหมู่บ้าน กับกลุ่มมะขามป้อม ซึ่งจากโครงการนี้ น้องเม้ย ได้เป็นผู้ชักชวนให้คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา มาร่วมทำละครหุ่นเงา เรื่อง *"ถุงฝัน"* เม้ยเป็นคนพาลูกทีมทำหุ่นเงา เนื่องจากตอนแรกคุณมณฑาทิพย์ สุขโสภายังทำหุ่นเงาไม่เป็น ยังตัดกระดาษเป็นรูปผู้ชายธรรมดาๆ เม้ยจึงพาออกไปให้ได้รู้จักกับหุ่นเงาที่แตกต่างออกไป (พระจันทร์พเนจรและการเดินทางที่ไม่สิ้นสุด วุฐิศานติ์ จันทร์วิบูล , 2552 : ออนไลน์) นั้นเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภาได้หลงรักกับงานศิลปะที่เล่นกับแสงและเงา

ปี 2541 หลังจากกลับมาจากการแสดงหุ่นเงาเรื่อง "ถุงฝัน" คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภาจึงเริ่มต้นทำหุ่นเอง คณะพระจันทร์พเนจร จึงเริ่มก่อตั้งขึ้น คณะละครหุ่นเงานี้เป็นคณะละครหุ่นที่สร้างสรรค์ละครหุ่นเงาร่วมสมัยซึ่งหลงใหลในแสงและเงาที่ปรากฏลงบนจอทำให้เกิดภาพเงาแล้วนำแสงและเงาเหล่านั้นมาเล่าและถ่ายทอดเรื่องราว โดยไม่มีบทพูด บทเจรจา คุณมณฑาทิพย์ได้ให้ความหมายของการแสดงหุ่นเงาของคณะพระจันทร์พเนจรว่า คือ

"จอ ไฟ หุ่น คนเล่น และ เสียง (sound) "

(มณฑาทิพย์ สุขโสภา, สัมภาษณ์ 4 กุมภาพันธ์ 2554)

จากการเดินทางที่ไม่มีที่สิ้นสุดของคณะพระจันทร์พเนจรนี้ ได้มีการเกิดผลงานต่างๆขึ้นมากมาย หลังจากได้ทุนของมูลนิธิไฮนริค เบิลล์ เป็นช่วงที่ทำให้ละครหุ่นเงาของคณะพระจันทร์พเนจรได้พัฒนาขึ้นอีกมาก เนื่องจากมีการแลกเปลี่ยนความคิดแนวทางการสร้างสรรค์จากนักศึกษาแลกเปลี่ยนชาวฝรั่งเศส ซึ่งศึกษาเรื่องหุ่นมาโดยตรง จึงได้รับความรู้ในการทำไฟไฮโดรเจนขึ้น

ช่วงแรกของการเริ่มต้น คุณมณฑาทิพย์ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า เป็นการเริ่มต้นจากพื้นฐานสิ่งที่ตนเคยพบเคยเห็นเป็นการเล่นละครหุ่นเงาที่เหมือนกับ การเชิดหนังตะลุงบ้านเรา

> *"แต่เดิมหุ่นเราก็เป็นเหมือนหนังตะลุง หนังใหญ่ แปะไว้บนจอธรรมดาเล่าเรื่องแบบธรรมดาเราก็เริ่มพัฒนาสายพันธุ์เอามาผสมผสานเทคนิคแบบใช้ Body บ้างเพิ่มเติม หลังจากนั้นก็มาอีก 10 ปีให้หลังก็คือจนถึงทุกวันนี้ หุ่นเงาเราก็มีโอกาสโดยยืดพื้นศึกษาจาก Internet ดูว่า Contemporary Shadow นั้นเป็นยังไงหน้ายังไงอะไรต่างๆเราก็ทดลองไปเรื่อยเพราะเราไม่ใช่สายตรงมันคือข้อดีของคนที่ไม่ได้เรียนละครสายตรงมันทำให้เรารู้สึกว่าจับอะไรก็ได้มาทำ"*
>
> (มณฑาทิพย์ สุขโสภา, สัมภาษณ์ 4 กุมภาพันธ์ 2554)

รูปภาพที่ 29 หุ่นเงา พระจันทร์พเนจร

ปัจจุบันคณะพระจันทร์พเนจรมีสำนักงานอยู่ที่ 100/4 ซอยวัดอุโมงค์ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200 ซึ่งเป็นบริเวณเดียวกับ เทพศิริแกลอรี่ ในจังหวัดเชียงใหม่ และ ยังคงเป็นที่พักของคุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา ในปัจจุบันด้วย

<u>คณะละครยายหุ่น</u>

คณะละครยายหุ่น เกิดขึ้นเมื่อปี 2544 โดยเกิดแรงบันดาลใจจากประวัติตัวหุ่นจากครูองุ่น คณะละครยายหุ่น ได้เปิดตัวเป็นครั้งแรก เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน 2544 ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ ในงาน “มหกรรมการแสดงแสนหรรษา ตอน ยุทธการขยับหุ่น ” ผู้ก่อตั้งคือคุณสินีนาฏ เกษประไพ

คุณสินีนาฏ เกษประไพ จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจาก คณะมนุษย์ศาสตร์ เอกวรรณคดีอังกฤษ ภาควิชาภาษาอังกฤษ และวิชาโท สื่อสารมวลชนมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งด้วยความเป็นนักกิจกรรม และมีใจรักงานทางด้านละครเวที หลังจากจบมาคุณสินีนาฏ เกษประไพ ก็ได้คลุกคลีอยู่กับวงการทางด้านละครเวทีมาโดยตลอด ช่วงแรกในการทำละครเวทีได้ทำละครเวทีกับคณะละครสองแปด และหลังจากนั้นก็ย้ายมาทำละครเวทีกับคณะพระจันทร์เสี้ยวการละคร ในปี 2537 และอยู่ดำเนินการทางละครเวทีกับ *“คณะพระจันทร์เสี้ยว การละคร”*[3] จนมาถึงปัจจุบัน

จนปี 2544 จึงได้เกิดโครงการคณะละครยายหุ่นขึ้น ซึ่งได้เห็นหุ่นที่ครูองุ่นได้ทิ้งไว้ประมาณ 30 กว่าตัว จึงอยากทำเป็นละครหุ่น เผื่อมอบให้เป็นที่ระลึกกับครูองุ่น คุณสินีนาฏ เกษประไพ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงแรงบันดาลใจเกี่ยวกับครูองุ่นไว้ว่า

---

[3] พระจันทร์เสี้ยว เริ่มต้นจากกลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ที่สนใจงานด้านวรรณกรรม เมื่อพ.ศ.2512 ต่อมาตั้งแต่ปี 2541 เป็นต้นมาสมาชิกรุ่นใหม่ได้รับการสนับสนุนจากสถาบันปรีดี พนมยงค์ ในการใช้พื้นที่จัดกิจกรรมและสร้างสรรค์งาน นอกจากนี้ยังทำงานและกิจกรรมในส่วนศิลปวัฒนธรรมของสถาบันปรีดี พนมยงค์ ทั้งจัดกิจกรรมในนามคณะละครยายหุ่น (ครูองุ่น มาลิก) และยังสร้างสรรค์งานละครเวที อบรมละคร กิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรม

"ครูองุ่นคือผู้หญิงสูงอายุคนหนึ่ง ผู้หญิงคนนี้ คือคนที่ทำหุ่นมาตั้งนานละ แต่ตอนนี้แกเสียชีวิตไปแล้ว ตอนที่พี่รู้จัก ก็คือครูเสียชีวิตไปแล้ว ครูคงทำมาตั้งแต่สมัย 30 -40 ปีมาแล้ว แล้วก็ไปเล่นตามที่ต่างๆ แล้วก็ทำหุ่นบริจาคให้กับเด็ก คนเขาจะเอาหุ่นพวกนี้ไปทำงานต่อ เอาไปบริจาคต่อไปทำกิจกรรมต่อทั้งในประเทศและต่างประเทศ ครูองุ่นเป็นครูของคนหลายคน ของศิลปินหลายคน เป็นครูของจิตรกรหลายคน"

(สินีนาฏ เกษประไพ, สัมภาษณ์ 2 มีนาคม 2554)

รูปภาพที่ 30 ภาพครูองุ่น มะลิกและหุ่นของท่าน

คณะละครยายหุ่น เกิดขึ้นภายใต้การบริหารจัดการ โดย **คณะพระจันทร์เสี้ยวการละคร** แต่จะใช้ชื่อละครยายหุ่น ซึ่งได้ตั้งปณิธานจะสืบทอดงานสร้างสรรค์ละครหุ่นมือ เพื่ออนุรักษ์ *"หุ่นผ้าขี้ริ้ว"* ของครูองุ่น มาลิก และสร้างงานละครหุ่น และกิจกรรมสื่อสร้างสรรค์สำหรับเด็ก และเยาวชนอย่างต่อเนื่อง พร้อมกับส่งเสริมพัฒนาอนุชน และเยาวชนให้เกิดความสร้างสรรค์ทางด้านศิลปวัฒนธรรมและการศึกษา โดยใช้ชื่ออย่างเป็นทางการว่า *"โครงการสื่อศิลปวัฒนธรรมละครหุ่นครูองุ่น มาลิก (คณะละครยายหุ่น)"*

ลักษณะเฉพาะของคณะละครยายหุ่น คือลักษณะหุ่นที่เป็นหุ่นเชิดมือ วัสดุอุปกรณ์ที่นำมาประดิษฐ์เป็นตัวหุ่นนั้นเป็นวัสดุที่เป็นเศษผ้ามาปะติปะต่อให้เกิดเป็นตัวหุ่นที่มีสีสัน ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของคณะละครยายหุ่นก็ว่าได้ ซึ่งคุณสินีนาฏ เกษประไพ ได้เรียกตัวหุ่น ว่าเป็น “หุ่นผ้าขี้ริ้ว” ตามที่ครูองุ่นได้สร้างและเรียกหุ่นของครูว่าหุ่นผ้าขี้ริ้วเช่นกัน หุ่นของคณะละครยายหุ่นเป็นหุ่นที่ทำด้วยมือ และตัวผู้เชิดจะต้องทำหุ่นตัวนั้นขึ้นมาด้วยตัวเอง

ในช่วงแรกของการเริ่มต้นทำหุ่นและละครหุ่นเรื่องแรก ต้องมีการเก็บข้อมูลและนั่งคุยกันกับทีมงานที่จะรวมกันทำละครหุ่นเพราะเนื่องจากคณะละครยายหุ่นมีพื้นฐานเดิมมาจากละครเวทีในรูปแบบอื่นที่นอกเหนือจากละครหุ่น การศึกษาหาข้อมูลความถนัดของคณะทำงานจึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยขั้นตอนแรกก็คือหาความรู้ก่อน โดยเฉพาะเรื่องของการทำหุ่น มีการไปหาลูกศิษย์ลูกหาของครูองุ่นแล้วให้เขาเล่าเรื่องครูองุ่นให้ฟังและก็มีลูกศิษย์บางท่าน ก็ทำการจัดอบรม

คุณศศิธร หนึ่งในลูกศิษย์ของครูองุ่นก็ จัดการอบรบการทำหุ่น พวกหุ่นที่ทำจาก หัวนุ่น แล้วก็พวกถุงมือถุงเท้า และก็อีกท่านหนึ่ง ก็คือ คุณเกียรติสุดา ภิรมณ์ ผู้จัดตั้ง ***“คณะเจ้าขุนทอง”*** คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ ไม่ได้เรียนหุ่นจากครูองุ่น แต่ว่าได้แง่ของการเคารพนับถือถือว่าครูองุ่นเป็นครูทางด้าน หุ่น “***เจ้าขุนทอง***” ก็สนับสนุนคณะละครยายหุ่นในเรื่อง การฝึกอบรมที่เป็นหุ่นมือ ที่เป็นหุ่นจากฟองน้ำ

> *“โดยเรื่องแรกที่เกิดขึ้นนั้นเป็น บทละครของครูองุ่น มาลิก ที่มีอยู่แล้ว เป็นบทละครของครูองุ่นชื่อเรื่องว่า “มือใครยาวสาวได้สาวเอา” เป็นเรื่องประมาณ 20 นาที ซึ่งเป็นบทที่มีอยู่แล้วแต่ทางคณะละครยายหุ่นก็ไม่เคยเห็นว่าครูองุ่นนั้นเล่นอย่างไร แต่ก็เอาบทนั้นมาลองดู และก็ทำหุ่นเพิ่มบ้างตัวที่มันไม่มี และก็ลงเสียง ครั้งแรกที่เล่นเป็นการพากย์สด มีนักแสดงอีกกอง นั่งพากย์สด ใส่เสียงเข้าไป”*
>
> (สินีนาฏ เกษประไพ,สัมภาษณ์ 2 มีนาคม 2554)

จากนั้นคณะยายหุ่นก็ได้พัฒนาต่อเรื่อยมา การดำเนินงานของคณะละครยายหุ่นมีเรื่อยมาตลอด 7-8 ปี โดยทำงานควบคู่กับการทำงานด้านละครเวทีของคณะพระจันทร์เสี้ยวการละคร จนถึงจุดๆหนึ่ง งานทางด้านละครหนักมาก จึงจำเป็นต้องเพลาเรื่องงานทางด้านละครหุ่น ประกอบกับที่มีปัญหาเรื่องพื้นที่ เนื่องจากทางคณะไม่มีที่จัดเก็บหุ่น รวมถึงอุปกรณ์ในการสร้างหุ่น ซึ่งมีปัญหาอย่างมากในการเก็บ และอีกปัญหาหนึ่ง คือเริ่มมีการปรับเปลี่ยนสมาชิกภายในคณะ ทีมงานบุคลากรเก่าขาดตอนไป ซึ่งในช่วงหลังคณะละครยายหุ่นจะจัดทำละครหุ่นขึ้นเฉพาะในช่วง โอกาสสำคัญๆ เช่นโอกาสรำลึกถึงครูอุ่น มาลิก เป็นต้น

เมื่อปี 2551 เกิดจุดเปลี่ยนของคณะเกิดขึ้นเนื่องจากทางคณะได้มีความสนใจในหุ่นอีกประเภทหนึ่ง นั้นคือ หุ่นสาย หุ่นสายเป็นหนึ่งทางออกในอีกรูปแบบหนึ่งของการนำเสนอโดยทางคณะ จะสนใจในเรื่องของประเด็นอะไร แล้วจะนำเสนอแบบไหน โดยจะขยายทักษะอย่างไร จึงเป็นที่มาในการค้นคว้าหาข้อมูลเรื่องหุ่นสายเพิ่มเติมเพื่อที่จะขยายทักษะ หาความรู้มาพัฒนาทักษะของทางคณะ เรื่องที่แรกที่เป็นหุ่นสายของคณะ ชื่อเรื่อง “*ติสตู นักปลูกต้นไม้*”

รูปภาพที่ 31 เรื่องติสตู นักปลูกต้นไม้

เรื่องนี้ได้ทำงานร่วมกับ คุณ วศิน มิตรสุพรรณ **กลุ่มแกะดำดำ** แต่ในการเล่นหุ่นสายครั้งนี้ ทางคุณสินีนาฏ เกษประไพ ได้ให้ข้อมูลว่า ได้ใช้ชื่อเป็นในนามของคณะพระจันทร์เสี้ยวการละคร แต่ยังคงเป็นทีมงานและสมาชิกกลุ่มเดียวกับคณะละครยายหุ่น ทั้งนี้คุณสินีนาฏ เกษประไพได้ให้เหตุผลว่า

“เนื่องจากเป็นหุ่นผู้ใหญ่ขึ้นมาหน่อย ซึ่งจะใช้ Object ต่างๆมาบวกกันผสมผสานกันซึ่งอันนี้มันจะไม่เห็นคนเชิด มันก็จะเป็นละครเวทีประเภทหุ่น ซึ่งมันก็เป็นความรู้ส่วนหนึ่งที่มันตกตระกอนอยู่ในตัวสมาชิกของพระจันทร์เสี้ยวตั้งแต่ทัวร์โครงการละครยายหุ่น มาผนวกกันดีกว่า ถ้าใช้ชื่อของคณะละครยายหุ่นค่อนข้างเป็นเด็กเล็ก และก็เป็นเด็กและครอบครัว”

(สินีนาฏ เกษประไพ,สัมภาษณ์ 2 มีนาคม 2554)

และจากการร่วมมือครั้งแรกขึ้น ก็ได้เกิดละครหุ่นสายเรื่องที่สองขึ้นในปี 2553 เรื่อง “*WaWa:The rice child*”

รูปภาพที่ 32 หุ่นจากเรื่อง *WaWa:The rice child*

การแสดงละครหุ่นครั้งนี้ เรียกว่า ละครหุ่นสายสื่อผสม ซึ่งเป็นการผสมรูปแบบของการแสดงละครหุ่นหลายหลากรูปแบบอยู่ในเรื่องนี้ อาทิ หุ่นสาย หุ่นเงา วิธีการเล่าเรื่องที่มีการพูดการร้อง(มิวซิเคิล) เข้ามาผสมทำให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น ในปัจจุบันยังคงมีการแสดงของคณะละครยายหุ่นในเทศกาลงานต่างๆ เช่น งานมหกรรมการแสดงแสนหรรษา ซึ่งจะจัดงานฟรีทุกปี

ในช่วงกลางเดือนมิถุนายน เป็นการรำลึกครูองุ่น ที่ตั้งของคณะละครยายหุ่น อยู่ที่ สถาบันปรีดี พนมยงค์ หรือที่มูลนิธิไชยวนา

รูปภาพที่ 33 *โครงการสื่อศิลปวัฒนธรรมละครหุ่นครูองุ่น มาลิก (คณะละครยายหุ่น)*

นอกจากงานทางด้านแสดงละครหุ่นแล้วคณะละครยายหุ่นยังมีโครงกา รอบรมเรื่องหุ่นกับครอบครัวเยาวชนอีกด้วย โดยเป็นโครงการที่สอนให้เด็กมาทำหุ่นเชิดมืออย่างง่ายๆ เช่น หุ่นผ้า หุ่นที่ทำจากถุงเท้า และยังจัดกิจกรรมร่วมกับ NGO เช่น โครงการพะแพงแตงอุบล ซึ่งเป็นโครงการที่เกิดขึ้นที่จังหวัดอุบลราชธานี ไปร่วม ฝึกอบรมให้กับกลุ่มนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ทำให้เกิดกลุ่มละครหุ่นขึ้นที่นั้น ซึ่งถือเป็นสิ่งที่คณะละครยายหุ่นภูมิใจกับการจัดกิจกรรมครั้งนี้เป็นอย่างมาก

ปัจจุบันมูลนิธิไชยวนา และคณะศิษย์ครูองุ่น มาลิก (คณะยายหุ่น) รวมทั้งผู้ศรัทธา เห็นความสำคัญของกิจการหุ่นมือนี้ จึงได้ร่วมกันจัดตั้งกองทุน เปิดโอกาสให้ผู้ที่สนใจทั่วไปได้มีส่วนสนับสนุนทุนดำเนินงานของคณะละครยายหุ่นครูองุ่น มาลิก เพื่อให้กิจกรรมอันเป็ น

สาระประโยชน์ต่อเด็กและเยาวชนนี้ได้ดำเนินก้าวหน้าไป สมตามเจตนาของครูองุ่น มาลิก โดยใช้ ชื่อบัญชี “มูลนิธิไชยวนา (กองทุนคณะละครหุ่นครูองุ่น มาลิก)[4]

<u>กลุ่มแกะดำดำ</u>

ปี 2546 คณะละครหุ่นแกะดำดำ เริ่มเกิดขึ้น โดยคุณ วศิน มิตรสุพรรณ[5] (เล่ย) และ คุณพสุธีร์ จุรณะโกเศศ(ท๊อป) ทั้งสองได้รู้จักกันผ่านโครงการนักเขียนของ ชาติ กอบจิตติ และได้แรงบันดาลใจมาจากหนังเรื่องหนึ่ง นั้นคือเรื่อง “*Being John Malkovich*” ซึ่งเป็นภาพยนต์ที่เล่าเรื่องโดยผ่านตัวหุ่นสาย จึงเกิดแรงบันดาลใจและเริ่มสร้างหุ่นตัวแรกขึ้นมา

คุณวศิน มิตรสุพรรณ ได้ศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมในการทำหุ่นสาย หาข้อมูลในการสร้างหุ่นด้วยตนเอง โดยศึกษาเพิ่มเติมจาก อิเล็กทรอนิกส์ แต่ด้วยในยุคสมัยนั้น ข้อมูลในทางสื่ออินเตอร์เน็ต ยังมีอยู่น้อย จึงศึกษาข้อมูลได้เพียงจากรูปภาพ และมาศึกษาในส่วนของรายละเอียดด้านโครงสร้างจากภาพถ่าย และการค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมจาก ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านละครหุ่น จนเกิดเป็นหุ่นสายตัวแรกของกลุ่มขึ้น

ในช่วงแรก ใช้ชื่อกลุ่มว่า ***กลุ่มแกะดำ*** คุณวศิน มิตรสุพรรณ ได้อธิบายเพิ่มเติมในเรื่องของชื่อคณะว่า

> *“เราใส่ชุดดำเราอยู่มืดๆไป ออกตอนเย็นๆ แกะดำตอนนั้น มันเป็นความหมายหลายๆอย่างว่า เราไม่ทำงานประจำนะ เราเป็นแกะดำของในกลุ่ม เราก็เลยออกมาทำงานอย่างนี้ ลองดู ว่าจะไหวไหม มีแนวคิด*

---

[4] บัญชีเลขที่042-2-48506 -4 ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) สาขาซอยทองหล่อ บัญชีออมทรัพย์ เพื่อให้บุคคลที่สนใจให้การสนับสนุนสามารถเป็นส่วนหนึ่งของการบริจาคและพัฒนางานต่อไป

[5] คุณวศิน มิตรสุพรรณ จบการศึกษาสถาบันเทคโนโลยีพระจุลจอมเกล้าพระนครเหนือ สาขาเครื่องเรือนอุตสาหกรรมและตกแต่งภายใน

อ่านหนังสือ ฟังเพลงและก็มาลงที่หุ่น เอาหุ่นเล่าเรื่องมีศิลปะของ Performance มาผสมไม่รู้มีใครทำเปล่าแต่เราว่าเราเป็นแกะดำ"

(วศิน มิตร-สุพรรณ, สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2554)

จากนั้นคุณวศิน มิตรสุพรรณ ก็ได้นำหุ่นสายตัวแรกไปให้ คุณ พสุธีร์ จุรณะโกเศศ ดู และเกิดความสนใจที่จะเล่นเป็นเรื่องเป็นราว คุณวศิน มิตรสุพรรณจึงเริ่มทำหุ่นสายตัวที่สองโดยมีลักษณะคล้ายๆหุ่นตัวแรกขึ้น จากนั้นจึงเริ่มหาเวทีในการเล่นละครหุ่นสาย คุณวศิน มิตรสุพรรณ และ คุณ พสุธีร์ จุรณะโกเศศ ได้สนใจงานทางด้าน การแสดงละครเวที ซึ่งคุณวศิน มิตรสุพรรณ ให้รายละเอียดเพิ่มเติมอธิบายคำนี้ว่า *"เป็นศิลปะที่แสดงสด"* (วศิน มิตร-สุพรรณ, สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2554)

จึงเกิดการแสดงหุ่นสายชุดแรกขึ้นโดย นำหุ่นมาผสมกับการแสดงสด ซึ่งถือว่าเป็นผลงานแนวทดลองของทั้งสองคน การแสดงแนวทดลองนี้ เป็นการแสดงที่ค่อนข้างมีความเป็นนามธรรมสูง

"ตัวหุ่นเราก็ทาสีขาวไป2ตัว ซึ่งไม่ให้ความหมายอะไร เพศก็ไม่ระบุ หน้าตาเป็นอะไรไม่รู้ เวลามันเล่าเรื่อง มันก็มีความเป็นนามธรรมอยู่ในนั้น"

(วศิน มิตร-สุพรรณ, สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2554)

รูปภาพที่ 34 การแสดงของกลุ่มแกะดำดำ ในช่วงเริ่มต้น

จากการตระเวนเล่นตามสถานที่ต่างๆ ผ่านไป หนึ่งปี จนถึงปี พ.ศ. 2547 กลุ่มแกะดำดำ ได้ทำการ อบรมการละครหุ่น กับมิคาเอล *เมชเก้* จากประเทศสวีเดน ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นนักเชิดหุ่นระดับโลก แต่ไม่ได้ทำเกี่ยวกับหุ่นสาย มิคาเอล *เมชเก้* เป็นนักหุ่นเชิด โดยมาแสดงหุ่นเชิดเรื่องรามายณะ ซึ่งต้องใช้คนเชิดถึง 3 คน ต่อหุ่นหนึ่งตัว (เหมือนหุ่นละครเล็ก) แต่จากการ อบรมเพื่อคัดเลือกตัวนักเชิดครั้งนี้ ทั้งคุณวศิน มิตรสุพรรณและคุณ พสุธีร์ จุรณะโกเศศ ได้ขอสละสิทธิ์ในการร่วมแสดงครั้งนี้ เนื่องจากไม่พร้อมทางด้านการซ้อม ซึ่งจะต้องมาทำการซ้อมทุกวัน แต่ทั้งสองนำหุ่นสายของตัวเองเพื่อขอข้อเสนอแนะและคำแนะนำจาก *มิคาเอล เมชเก้* ซึ่งเป็นสิ่งที่ทั้งสองท่านสนใจในขณะนั้นมากกว่า จากคำแนะนำและการได้เห็นองค์ประกอบในการชักหุ่นสายของ กลุ่มแกะดำดำ *มิคาเอล เมชเก้* ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่าผลงานหุ่นสายของกลุ่มแกะดำดำ มีลักษณะคันชักที่เป็นแบบอังกฤษ

ในการ อบรม ครั้งนี้ ทำให้กลุ่มแกะดำดำ ได้พบกับคุณ นิมิต พิพิธกุล ซึ่งต่อมาเป็นผู้อำนวยการ**คณะละครหุ่นสายเสมา** การการพบกันครั้งนี้ คุณนิมิตร พิพิธกุลได้ทิ้งนามบัตรไว้กับ กลุ่มแกะดำดำ ทางคุณนิมิต พิพิธกุลได้สนใจที่จะทำละครหุ่นกับคณะแกะดำดำ หลังจากนั้น กลุ่มแกะดำดำก็ได้ร่วมงานกับกลุ่มของคุณนิมิตร พิพิธกุล จากการร่วมมือกันทำให้กลุ่มแกะดำดำได้รู้เรื่องเกี่ยวกับ ระบบโรงละครเพิ่มเติม ระบบเสียง ระบบคอนโทรล เป็นต้น ละครเรื่องแรกที่ทางกลุ่มแกะดำดำได้เริ่มทำกับคุณนิมิต พิพิธกุล คือเรื่อง *“สัทธามหาบุรุษ”*

รูปภาพที่ 35 กลุ่มแกะดำดำ กับเรื่อง สัทธรามหาบุรุษ

หลังจากได้ร่วมทำงานกับคณะหุ่นสายเสมา กลุ่มแกะดำดำเริ่มเห็นถึงว่าไม่ใช่ตัวตนของกลุ่มแกะดำดำ จึงขอแยกตัวและออกมาทำงานในนามกลุ่มแกะดำดำ และสืบเนื่องกับคุณพสุธีร์ จุรณะโกเศศ ต้องเดินทางไปสหรัฐอเมริกา คุณวศิน มิตรสุพรรณ จึงได้ตามเพื่อนอีกหนึ่งมาร่วมกลุ่มกับแกะดำดำ คือคุณบัณฑิต ม่วงพัฒน์(น้าหนู) มาช่วยในเรื่องของงาน โปรดักชั่น ช่วงที่ คุณ พสุธีร์ จุรณะโกเศศ อยู่สหรัฐอเมริกา งานทางด้านของกลุ่มแกะดำดำหยุดชะงักลงไปบ้าง จนกระทั้งคุณพสุธีร์ จุรณะโกเศศ เดินทางกลับมาอีกครั้งและตัดสินใจที่จะอยู่เมืองไทย ซึ่งคุณวศิน มิตรสุพรรณ ได้ตกใจกับการตัดสินใจครั้งของคุณ พสุธีร์ จุรณะโกเศศ หลังจากนั้น กลุ่มแกะดำดำ ก็ได้มีสมาชิกทั้งหมด รวมเป็น 3 คน

ปี 2549 คุณวศิน มิตรสุพรรณ ได้มีโอกาสได้รู้จักกับนักเชิดหุ่น จากทางอเมริกา จนเป็นที่มาของการเกิด งานเทศกาล หุ่นทาวน์ สามเสน ซอย 5 กลุ่มแกะดำดำ ได้เข้าร่วมในเทศกาลนี้ ซึ่งในเทศกาลนี้ก็มีการเวิร์คชอปและร่วมกันของศิลปินนักสร้างหุ่นจากหลายประเทศสร้างผลงานในเทศกาลนี้ ซึ่งจากงานนี้ กลุ่มแกะดำดำ จึงได้รับเชิญให้ไปร่วมงานเทศกาลหุ่นที่ไต้หวัน

รูปภาพที่ 36 กลุ่มแกะดำดำ ร่วมงานที่ประเทศไต้หวัน

ผลงานที่ได้นำไปแสดงและโชว์ในขบวนพาเหรด มีอยู่สองส่วนใหญ่ๆคือ ประการที่หนึ่งเป็นการแสดงของหุ่นสายที่เป็นผลงานที่สร้างความเป็นตัวตนของกลุ่มแกะดำดำ และ ประการที่สองเป็นการแสดงหุ่นในขบวนพาเหรด ซึ่งเป็นการทำหุ่นที่มีลักษณะที่เป็นตัวใหญ่เพื่อใช้ในการแห่

คุณวศิน มิตรสุพรรณ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับแรงบันดาลใจในการทำหุ่นที่จะเข้าร่วมขบวนพาเหรดนี้ว่าได้รับแรงบันดาลใจ มาจากการแห่รถบุพชาติของไทย และทำแบบเป็นเปปเปอร์มาเช่ มีการขยับแขนขาได้ และสามารถใช้ร่วมแสดงโชว์ได้อีกด้วย

รูปภาพที่ 37 กลุ่มแกะดำดำ ทำหุ่นโชว์ในขบวนพาเหรด

ต่อมาทาง **กลุ่มแกะดำดำ** ได้มีโปรเจ็ค ร่วมกับ *เบบี้ไมม์* [6]โดยการสนับสนุนจาก Black Wood และยังร่วมมือกับกลุ่มทางดนตรี โดยการเล่นดนตรีสดถือเป็น งานศิลปะที่ผสมผสานทุกสื่อออกมาได้อย่างน่าลงตัว ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานออกมา 8-10 เรื่องด้วยกัน ถือเป็น Mini Art Fair มีการออกไปแสดงนอกสถานที่ต่างๆตามมหาวิทยาลัย ซึ่งถือเป็นงานเชิงทดลองสร้างสรรค์อีกหนึ่งครั้งของกลุ่มแกะดำดำ

ละครหุ่นเรื่องต่อมาได้เกิดขึ้นในเทศกาลละครกรุงเทพ ปี 2549 นั้นคือ เรื่อง *"ก่อการซ้าย"* หลังจากเรื่องนี้สมาชิกทั้งสามคนจะต้องแยกทางการดำเนินงานออกไปด้วยเหตุผล

---

[6] babymime=กลุ่มละครใบ้ กลุ่มละครที่ใช้แรงบันดาลใจและจินตนาการของเด็กเน้นการแสดงแบบให้คนดูเข้าใจและสนุกสนานเพลิดเพลินใจ โดยหยิบเอาเรื่องราวที่อยู่ใกล้ตัวมานำเสนอ ประกอบไปด้วยสมาชิก 3 ท่าน คือ คุณทองเกลือ ทองแท้ คุณณัฐพล คุ้มเมธา และคุณรัชชัย รุจิวิพัฒนา

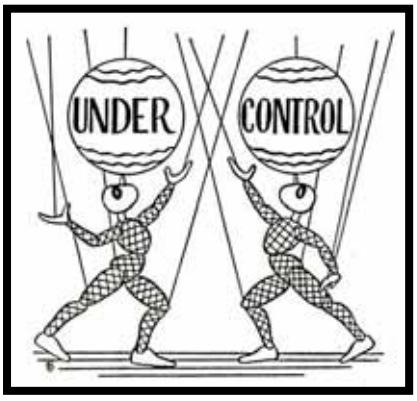
หลายๆประการ แต่คุณวศิน มิตรสุพรรณ ก็ยังคงทำตัวหุ่นต่อ กาลเวลาผ่านไปมีทั้งการทำหุ่นเพื่อท้าทายความสามารถ มีการได้รายได้จากการทำหุ่นตาม ออร์เดอร์ที่เข้ามา มีโฆษณามาติดต่อนำหุ่นของคุณวศิน มิตรสุพรรณ ไปลงสู่ผลงานทางโทรทัศน์ นั้นถือเป็นผลงานชิ้นแรกที่ได้มีการเผยแพร่ในรูปแบบที่ไม่ใช่การแสดงสด

หลังจากปี 2550 เป็นต้นมากลุ่มแกะดำดำ ได้เหลือสมาชิกอยู่เพียงหนึ่งคน นั้นคือ คุณวศิน มิตรสุพรรณ งานแสดงช่วงหลังจากนี้จะเป็นงานแสดงที่ค่อนไปทางงานอีเว้นท์ งานโชว์ จากนั้นก็ได้ร่วมงานประจำกับ โรงแรมใบหยก ในชั้นอาหารบุฟเฟ่

ปี 2551 กลุ่มแกะดำดำ ได้เข้าร่วมกับโครงการ Philippine Educational Theatre Association (PETA) ของประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งปีนี้ได้ทำกิจกรรมเกี่ยวกับหุ่น โครงการนี้ได้จัดกิจกรรมขึ้นที่เชียงใหม่ ซึ่งจากโครงการนี้เองทำให้ คุณวศิน มิตรสุพรรณ ได้ ร่วมงานกับ คุณสินีนาฏ เกษประไพ (ผู้อำนวยการคณะละครยายหุ่น) และจากการได้ขึ้นไปทำงานละครหุ่นที่เชียงใหม่ ก็ทำให้แกะดำดำ ได้พบกับคุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา (ผู้อำนวยการคณะพระจันทร์พเนจร) หลังจากได้พบกันจึงได้สร้างสรรค์ผลงานเรื่อง “*The Red Tree*” ขึ้น เป็นผลงานที่ผสานระหว่างหุ่นเงา และ หุ่นสาย ขึ้นครั้งแรก โดยได้แรงบันดาลใจมาจากหนังสือสมุดภาพนิทานเรื่อง “*The Red Tree*” ซึ่งจากการจับมือร่วมกันของ 2 คณะ (แกะดำดำ กับ คณะพระจันทร์พเนจร) ถือว่าประสบผลสำเร็จเป็นอย่างมากจนต้องเพิ่มรอบแสดงเป็นเวลาถึง 2 เดือน แต่ถามถึงผลกำไร ถือว่าขาดทุนไปถึง 50 % แต่คุณวศิน มิตรสุพรรณ ไม่ได้มุ่งหวังในเรื่องของผลกำไร กลับมุ่งหวังผลการตอบรับของมันมากกว่า ซึ่งก็เป็นไปในทางที่ดีมาก หลังจากประสบความสำเร็จที่เชียงใหม่แล้ว คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา ได้ยกทีม “*The Red Tree*” ไปแสดงอีกครั้งที่ประเทศสิงคโปร์ ในงาน Night Festival ถือว่าประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก

เมื่อจบเรื่อง *“The Red Tree”* คุณวศิน มิตรสุพรรณ ก็ได้เดินทางกลับกรุงเทพ และได้เริ่มละครหุ่นเรื่องต่อมา เรื่อง *“ติสตูนักปลูกต้นไม้”* ซึ่งในเรื่องนี้เองกลุ่มแกะดำดำ ได้ร่วมมือกับคณะพระจันทร์เสี้ยวการละคร (ทีมงานคณะยายหุ่น) ได้ร่วมสร้างสรรค์ละครหุ่นเรื่องนี้ขึ้นมา ได้ถูกนำมาแสดงอีกครั้งในเทศกาลละครกรุงเทพ 2551 และในปี 2553 คุณวศิน มิตรสุพรรณ ก็ได้กลับมาร่วมงานกันอีกครั้งกับพระจันทร์เสี้ยวการละครในชื่อเรื่อง *“WaWa : The rice child”*

ในปัจจุบัน การดำเนินงาน ของกลุ่มแกะดำดำ ยังคงเป็นคุณวศิน มิตรสุพรรณ เป็นผู้ดำเนินการเพียงคนเดียว การแสดงของงานทางด้านละครหุ่นก็ยังคงมีให้เห็นอยู่ตามเทศกาล ศิลปะและเทศกาลละครเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง และได้รับเสียงตอบรับที่ดีอยู่เสมอ แต่ส่วนใหญ่ในการแสดงละหุ่นจะเป็นการแสดงแบบสัญจรไปตามสถานที่และงานต่างๆ ไม่ได้มีโรงละครเป็นของตัวเองแต่อย่างใด



รูปภาพที่ 38 สัญลักษณ์ของคณะละครหุ่นแกะดำดำ

<u>คณะหุ่นสายเสมา</u>

คณะหุ่นสายเสมา ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 10 เมษายน 2547 ด้วยแนวคิดที่จะสรรค์สร้างงานศิลปะหุ่นสายให้เกิดอัตลักษณ์ในรูปของสื่อศิลปะพื้นบ้านและงานศิลปะร่วมสมัย ที่ก่อเกิดประโยชน์ต่อสังคมไทยทั้งในด้านการศึกษา และการน้อมนำแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ เพื่อสืบสานวัฒนธรรม

โดยชื่อ**คณะเสมา** มีความหมายถึง ใบเสมา สัญลักษณ์อันเป็นนิเวศน์เขตคุ้มอุโบสถ ปรากฏอยู่ตาม ศาสนสถานโดยมีนัยของการสร้างเพื่อเป็นหลักเขตแดนธรรมป้องกันมิให้สิ่งชั่วร้ายแผ้วพาน ด้วยจุดมุ่งหมายให้คณะหุ่นสายเสมามีแนวทางในการนาเสนอเนื้อหาเรื่องราวโดยใช้หลักการส่งเสริมทางด้านคุณธรรม จริยธรรม ตามแนวคาสอนทางพระพุทธศาสนามาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน

รูปภาพที่ 39 สัญลักษณ์ของใบเสมาและตัวหุ่นที่ได้อิทธิพลจากหุ่นสาย ตามแบบหุ่นแกะดำดำ

ผู้ก่อตั้งคณะหุ่นสายสมา คือคุ ณนิมิตร พิพิธกุล ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ปี 2550 คุณนิมิต พิพิธกุล จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจาก คณะศิลปศาสตร์ วิชาเอกภาษาไทย วิชาโทการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยในช่วงของรั้วมหาวิทยาลัย คุณนิมิต พิพิธกุลได้มีโอกาสได้รู้จัก อาจารย์คำรณ คุณะดิลก ซึ่งเป็นผู้ให้ความรู้ทางด้านการละครกับคุณนิมิตร พิพิธกุล นั้นถือเป็นจุดเริ่มต้นทำให้คุณนิมิต พิพิธกุลได้เริ่มรู้จักเกี่ยวกับละครเวทีเป็นครั้งแรก

ปี 2530 อาจารย์คำรณ คุณะดิลก ได้ให้กำเนิดละครเวที เรื่อง *“ผู้อภิวัฒน์”* ขึ้น คุณนิมิต พิพิธกุล เป็นหนึ่งในทีมงานและนักแสดง และนั้นเป็นจุดเริ่มต้นที่ 2 ทำให้คุณนิมิต พิพิธกุลได้เข้าร่วมกับกลุ่มนักการละคร *“พระจันทร์เสี้ยว การละคร ”* จากความชื่นชอบส่วนตัวเป็นพื้นฐานเดิมในเรื่องของละครเวทีและหุ่น ทำให้เมื่อจบจากรั้วมหาวิทยาลัย คุณนิมิต พิพิธกุล ได้เข้าสู่วงการของละครอย่างเต็มตัว จากนั้นคุณนิมิต พิพิธกุล ได้คลุกคลีกับคณะละครต่างๆ มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นคณะกลุ่มมะขามป้อม , คณะสองคูณแปด และ พระจันทร์เสี้ยวการละคร

หลังจากเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางด้านละครเวทีมาเกือบสิบปี คุณนิมิตร พิพิธกุล ได้ก่อตั้งคณะละครเป็นของตัวเอง ในนามมันตาศิลปะการแสดง โดยถือกำเนิดขึ้นเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม 2539 ซึ่งเป็นพื้นที่สร้างสรรค์ศิลปะสำหรับชุมชน หลังจากเกิดเป็นคณะละครมันตาแล้ว

คุณนิมิต พิพิธกุลก็ไม่ได้ละทิ้งความชอบส่วนตัวในเรื่องของหุ่น ไปแต่อย่างใด ได้กล่าวไว้ในการเข้าสัมภาษณ์ถึงจุดเชื่อมโยงที่ทำให้เกิดละครหุ่นนี้ว่า

> *"จุดเชื่อมโยง จริงๆแล้วถ้าเล่าแบบ ความผูกพันวัยเด็ก ก็คือว่าจริงๆแล้ว เด็กๆ เราอาจจะเริ่มต้น มาจากการที่เราคลุกคลีอยู่กับแม่ แม่เป็นครูทั้งภาษาไทย แม่ชอบเพลงพื้นบ้าน ชอบอะไรก็ตามแต่ เราเองก็สมมติ เด็กๆเรากลัวผี เราเข้าห้องน้ำเราก็จะคุย คุยกับแปรงสีฟัน ยาสีฟัน อะไรไปเรื่อย ก็คือการเล่นในวัยเด็ก ส่วนการเล่นวัยเด็กเหล่านี้ กับบทบาทสมมติกับข้าวของเหล่านี้มันเป็นการเล่นที่เราเล่นมาตั้งแต่เด็กและเราก็รู้สึกสนุกกับมัน จนถึงพอเรียนธรรมศาสตร์ในสาขาการละคร ก็ไปลงเรียนวิชาหุ่นกับครูวันดี แล้วก็ได้เรียนเชิดหุ่นกระบอกกับป้าชื่นมันก็ทำให้เรารู้สึกว่า เราชอบ พอเราจบมา พอเราเห็นหุ่นที่ไหนเราก็จะซื้อเก็บอยู่เรื่อย เห็นข้าวของอุปกรณ์ต่างๆ เราก็ซื้อๆเก็บไว้ใต้บันได เห็นภาพตัวเองอยากทำแต่ไม่ได้ทำซะที"*
>
> (นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์ 16 กุมภาพันธ์ 2554)

จนกระทั้งปี 2547 คุณนิมิต พิพิธกุล ได้มาพบกับคุณวศิน มิตรสุพรรณ และ คุณพสุธีร์ จุรณะโกเศศ (กลุ่มแกะดำดำ) หลังจากพบหุ่นสายทดลองของกลุ่มแกะดำดำ คุณนิมิตร พิพิธกุล จึงตัดสินใจที่จะก่อตั้งคณะหุ่นขึ้นมา โดยใช้ชื่อว่า คณะหุ่นสายเสมาคณะหุ่นสายเสมาจึงถือกำเนิดขึ้นอย่างเป็นทางการในปี 2547 โดยเรื่องแรกที่ถือกำเนิดขึ้นโดยความรวมมือทั้งทีมงานคุณนิมิตร พิพิธกุล(คณะหุ่นสายเสมา)และกลุ่มแกะดำดำ นั้นคือ *"สัทธามหาบุรุษ"*

จากเรื่องแรกได้มีการจัดแสดงที่ บ้านมันตาละครชุมชน ซอยวิภาวดี 58 ซึ่งได้รับการตอบรับจากสื่อมวลชน และคนภายในชุมชนเป็นอย่างดี ซึ่งจากกระแสตอบรับที่ดี จึงทำให้คณะหุ่นสายสมาเป็นที่รู้จักอย่างรวดเร็ว จากการที่สื่อประชาสัมพันธ์ก็ดี การบริหารจัดการประชาสัมพันธ์คณะเองด้วยก็ดี หลังจากรอบการแสดงเรื่อง สัทธามหาบุรุษ จบลง กลุ่มแกะดำดำ

ก็ได้ขอแยกตัวออกมาเป็นกลุ่มคณะหุ่นสายอิสระตามเดิม และคณะหุ่นสายเสมาก็ยังคงดำเนินการสานต่อในเรื่องของหุ่นสายของคณะตัวเองต่อมา

และในปีเดียวกันคณะหุ่นสายเสมาร่วมกับละครหุ่นสายไทยเพื่อสันติภาพได้นำเสนอเรื่อง สันติประชาธรรม ซึ่งเรื่องนี้ได้เข้าร่วมในงาน วันสันติภาพโลกที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ปี 2548 คณะหุ่นสายเสมาได้รับแรงบันดาลใจโรงมหรสพทางวิญญาณของท่านพุทธทาสภิกขุ จนก่อให้เกิดเป็นเรื่อง *“นิทานโรงธรรม”* ซึ่งจากเรื่องนี้ทางคณะหุ่นสายเสมาได้รับทุนสนับสนุนในการสร้างหุ่นจาก สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

ปี 2549 คณะละครหุ่นสายเสมาก็ยังคงสร้างสรรค์ละครหุ่นออกมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในปีนี้ทางคณะละครหุ่นสายเสมาได้ จัดการแสดงขึ้นเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน และรณรงค์งดเหล้า เรื่อง *“บักหำกับหยำเป”* ซึ่งเรื่องนี้ได้รับการสนับสนุนทุนในการสร้างสรรค์จัดทำโครงการโดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

รูปภาพที่ 40 ตัวละครจากเรื่อง *“บักหำกับหยำเป”*

ในสองปีแรกนี้ ถือได้ว่าเป็นช่วงของการค้นหาและพัฒนาหุ่นสายจากรากเดิมของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการสร้างเนื้อเรื่อง กลิ่นอายของความเป็น

พื้นบ้าน(Folk) มาผสมผสานกับละครหุ่นสายของคณะ ยังเป็นช่วงเริ่มต้นที่จะค้นหาเอกลักษณ์ทางด้านการแสดงให้กับคณะเองด้วย

ปี 2550 เป็นช่วงถัดมาที่คณะหุ่นสายเสมาเริ่มมีทีมงานที่มั่นคงมากขึ้น เป็นช่วงของการออกจัดการแสดงเชิงศิลปวัฒนธรรม โดยในปี 2550 มีเรื่องที่จัดแสดงอยู่ด้วยกันทั้งหมด 2 เรื่อง คือ *"มหัศจรรย์วันของดวงดี"* เรื่องนี้ได้รับการสนับสนุนทุนในการสร้างสรรค์จาก สภาวัฒนธรรมจังหวัดนนทบุรี และอีกเรื่องคือ *"มหาชนกชาดก"* สำหรับเรื่องนี้คุณนิมิตร พิพิธกุลได้รับแรงบันบาลใจจากหนังสือทศชาติและพระมหาชนก

จากนั้นคณะหุ่นสายเสมาก็ได้มีการบูรณาการจากสื่อหุ่นเป็นสื่อโทรทัศน์ ซึ่งมีเป็นรายการเพื่อส่งเสริมพระพุทธศาสนา เรื่อง *"เณรน้อยจิงโจ้น้ำ"* และเรื่อง *"เทวดาจ๊ะจ๋า"* เพื่อส่งเสริมคุณธรรมและจริธรรม

รูปภาพที่ 41 จากเรื่อง *"เณรน้อยจิงโจ้น้ำ"*

ปี 2551 เป็นปีที่คณะละครหุ่นสายเสมาเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นจากด้วยการสะสมประสบการณ์และการเผยแพร่ผลงานสู่สื่อสาธารณะทำให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น ปี 2551 คณะหุ่นสายเสมาจึงเริ่มเข้าสู่ช่วงที่ได้มีโอกาสไปเผยแพร่ผลงานละครหุ่นสายของคณะสู่สายตาในระดับนานาชาติ ซึ่งผลงานในระดับนานาชาติมีดังนี้

เรื่อง *"นางผมหอม"* ซึ่งเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน เรื่องนี้ได้รับการสนับสนุนทุนในการสร้างสรรค์จาก โครงการ Philippine Educational Theatre Association (PETA) เป็นโครงการของประเทศฟิลิปปินส์ โครงการนี้มีจุดประสงค์เพื่อสร้างการเรียนรู้เรื่องการยุติความรุนแรงในผู้หญิงและเด็ก

เรื่อง *"เจ้าเงาะ"* โครงเรื่องจากวรรณกรรมพื้นบ้านของไทย ซึ่งละครหุ่นสายเรื่องนี้ได้ไปแสดงในงานเทศกาลหุ่นโลก ครั้งที่ 12 ณ กรุงปราก ประเทศสาธารณรัฐเช็ก โดย *เรื่อง "เจ้าเงาะ"* ได้คว้ารางวัลในเทศกาลนี้ คือ The Most poetic creation

ปี 2552 คณะหุ่นสายเสมาได้มีโอกาสเข้าร่วมเทศกาลหุ่นโลก ครั้งที่ 13 ณ กรุงปราก สาธารณรัฐเช็ก อีกครั้ง โดยครั้งนี้ได้นำ เรื่อง *"ศึกพรหมาสตร์"* ไปแสดงในเทศกาลหุ่นโลกครั้งที่ 13 ซึ่งเป็นเรื่องราวตอนหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ โดยคณะหุ่นสายเสมาได้มีการผสมผสาน หุ่นหลวงประยุกต์เสริมเข้าไปจากเดิมที่ทางคณะจะแสดงเพียงหุ่นสายเท่านั้น โดยตัวหุ่นที่มีลักษณะเป็นหุ่นหลวงประยุกต์นั้น ได้แก่ พระราม พระลักษณ์ นางสีดา และ ทศกัณฐ์ ซึ่งการไปเข้าร่วมแสดงในเทศกาลหุ่นโลก ครั้งที่ 13 คณะหุ่นสายเสมาได้รับรางวัล The Best Traditional Original Performance

ในปี 2552 คณะหุ่นสายเสมายังได้สร้างสรรค์ละครหุ่นสายออกมาอีกหนึ่งเรื่องนั้น คือ "เด็กชายกับใบโพธิ์" เรื่องนี้เป็นการเผยแพร่และสอดแทรกหลักแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง เผื่อเป็นสื่อศิลปะถ่ายทอดไปสู่กลุ่มเด็กและครอบครัว

ปี 2553 ทางคณะหุ่นสายเสมา ได้นำวรรณคดีชิ้นเอกของสุนทรภู่ เรื่อง *"พระอภัยมณี"* มาทำในรูปแบบของละครหุ่นสาย โดยใช้ตอน *"สุดสาครผจญภัย"* มาสร้างสรรค์ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในการดึงตัวละครซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวรรณคดีไทย เผยแพร่มาสู่รูปแบบงานละครหุ่นของคณะหุ่นสายเสมา

ปี 2554 คณะหุ่นสายเสมาได้สร้างสรรค์ละครหุ่นร่วมสมัยขึ้นโดยสร้างสรรค์ในรูปแบบละครเพลงหุ่นสาย นั้นคือ เรื่อง *"ดอนและมะขวิดผู้พิชิต"* ซึ่งเรื่องนี้คุณนิมิตร พิพิธกุล ได้รับแรงบันดาลใจและเค้าโครงเรื่องมากจาเรื่อง *"ดอนกีโฮเต้แห่งลามันช่า"* แต่นำมาแปลงให้เข้า

สู่บริบทของคนไทย โดยเรื่องนี้คณะหุ่นสายเสมาต้องการกระตุ้นเยาวชนและครอบครัวรุ่นใหม่ให้ใส่ใจต่อการบริโภคข้าวไทยและเห็นคุณค่าของชาวนาไทย

นอกจากละครหุ่นเรื่องต่างๆที่ผ่านมา คณะหุ่นสายเสมายังทำกิจกรรมเพื่อส่งเสริมเยาวชน อาทิ การฝึกอบรมสร้างและการเชิดหุ่นให้กับชุมชน จังหวัดสมุทรสาคร จนสามารถสร้างสื่อศิลปะท้องถิ่นได้ โดยใช้ชื่อคณะว่า คณะหุ่นสายช่อชะคราม การจัดอบรมการสร้างและการเชิดหุ่นสายให้กับโครงการหุ่นไทย จัดโดย สำนักงานคณะกรรมการศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.)

หุ่นสายเสมายังได้รับเกียรติบัตรจากกรุงเทพมหานคร ประจำปี 2552 ในฐานะเป็นผู้เผยแพร่และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ให้เป็นที่ปรากฏจนสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยในเวทีระดับโลก

กรุงเทพมหานคร
ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้ เพื่อแสดงว่า
คณะหุ่นสายเสมา
เป็นผู้เผยแพร่และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย
ให้เป็นที่ปรากฏจนสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยในเวทีระดับโลก
ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๒
(พ.ร.ต.อ.สุขุมพันธุ์ บริพัตร)
ผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร

รูปภาพที่ 42 เกียรติบัตร จาก กรุงเทพมหานคร ประจำปี 2552

นอกจากนี้ยังรับรางวัลผู้ประกอบวิชาชีพดีเด่น ประจำปี 2552 – 2554 จากสโมสรโรตารี่กรุงเทพวิภาวดี มองให้กับทีมงานคณะหุ่นสายเสมา

ปัจจุบันคณะหุ่นสายเสมามีสำนักงานและโรงละครประจำอยู่ที่ 16/225 หมู่2 ซอยวิภาวดี 58 ถนนวิภาวดีรังสิต แขวงตลาดบางเขน เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ 10210 และยังคงเปิดทำการแสดงเป็นประจำต่อเนื่องทุกปี

<u>คณะหุ่นช่างฟ้อน</u>

คณะหุ่นช่างฟ้อนเป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่เริ่มก่อตั้งเมื่อปลายปี พ.ศ. 2550 ที่จังหวัดเชียงใหม่ ตั้งแต่ต้นมีสมาชิกในการเริ่มก่อตั้งทั้งหมด สองคน นั้นก็คือ โจ-หน่า คุณภาสกร และคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล ทั้งสองเป็นสามีภรรยากัน คุณภาสกร สุนทรมงคล จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจาก คณะ มัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งสามารถใช้ความรู้ความชำนาญความช่างสังเกตในการสร้างหุ่นได้เป็นอย่างดี เมื่อผนวกกับคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล ซึ่งเป็นคนพื้นเมืองอยู่แล้ว จึงทำให้หุ่นที่ออกมามีความเป็นกลิ่นของภาคเหนืออย่างชัดเจน ที่มาของชื่อคณะหุ่นช่างฟ้อน คุณทรัพย์ทวีได้ให้สัมภาษณ์ว่า

> *"เริ่มมาจากที่ว่าเราทำหุ่น แล้วหุ่นของเราเกิดที่เมืองเหนือ แล้วสมัยโบราณ ผู้หญิงที่เค้า เป็นช่างฟ้อน เขาจะเรียกว่า "จ้างฟ้อน" เป็นคำเมือง เราเลยคิดว่าหุ่นของเรา ก็ฟ้อน และก็อ่อนช้อยเหมือนผู้หญิงเหนือก็เลยตั้งชื่อว่า คณะหุ่นช่างฟ้อน"*
>
> (ทรัพย์ทวี สุนทรมงคล, สัมภาษณ์ 30 มกราคม 2554)

โดยแรกของการก่อตั้งคณะหุ่นช่างฟ้อน รายได้เริ่มแรกมาจากการเปิดหมวกแสดงที่ถนนคนเดินประตูท่าแพ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งรายได้จากการเปิดหมวกต่อยอดให้เกิดเป็นหุ่นตัวต่อๆมา การแสดงชุดแรกที่เกิดขึ้นมีชื่อว่า " *เจ้าชายแห่งความรัก" "Princess of Love"* เป็นเรื่องราวของหญิงสาวที่ชื่อ *"มะเมียะ"* ซึ่งเป็นตำนานรักอมตะของล้านนาที่เล่าถึงความรักอันยิ่งใหญ่ของเจ้าน้อยและมะเมียะ โดยลักษณะหุ่นในเรื่องแรกเป็นหุ่นเชิดที่ได้แรงบันดาลใจมาจากหุ่นวังหน้า หุ่นหลวง แต่มีลักษณะตัวเล็กกว่า และมีเทคนิคการเชิดที่เป็นเอกลักษณ์ในการคิดค้นขึ้นใหม่ มีเทคนิคการบังคับหุ่นอยู่ที่ปลายศอกของตัวหุ่นต่อไปยังปลายนิ้วของตัวหุ่น ซึ่งจะทำให้หุ่นสามารถจีบและตั้งวงได้ และยังมีแกนกลางที่คอยบังคับหุ่นในส่วนของศีรษะ และ มีอุปกรณ์ยึดจับหุ่นไว้ที่ตัวคนเชิดจากเรื่องแรกนี้

รูปภาพที่ 43 เรื่อง *“เจ้าชายแห่งความรัก”*

ในปี พ.ศ. 2552 คณะหุ่นช่างฟ้อนได้รับคัดเลือกให้เข้าร่วมงานเทศกาลหุ่นโลก ครั้งที่ 13 (World Festival of Puppet Art Praque) ที่กรุงปราก โดยนำเรื่อง *"Princess of Love"* ไปแสดงในงานครั้งนี้และได้รับรางวัลพิเศษ The Most Poetic Interpretation

ต่อเนื่องในปี 2553 ก็ยังคงได้รับเชิญให้เข้าร่วมงานเทศกาลหุ่นโลก ครั้งที่ 14 ณ กรุงปรากอีกเช่นกัน ซึ่งจัดขึ้น ระหว่างวันที่ 31 พ.ค. – 6 มิ.ย. พ.ศ.2553 คณะหุ่นช่างฟ้อนได้นำการแสดงหุ่นจากเรื่อง *“ลาวดวงเดือน”* และได้รับรางวัลมาอีกเช่นกัน นั้นคือ รางวัล "Award for the most tender and poetic interpretation" หรือรางวัลด้านการตีความบทกวีผ่านการแสดงได้อย่างซาบซึ้ง จากการแสดงเรื่อง *"ลาวดวงเดือน"*

รูปภาพที่ 44 คุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล เข้าร่วมงานเทศกาลหุ่นโลก ครั้งที่ 14

และในปีเดียวกัน คณะหุ่นช่างฟ้อนยังได้เซ็นสัญญากับ สมาพันธ์หุ่นนานาชาติ ซึ่งต้องไปแสดงในงาน International puppet theatre 2010 ที่ประเทศออสเตรีย โดยทำการแสดงเรื่อง "*Princess of Love*" ผลงานที่สร้างชื่อในเทศกาลหุ่นโลกครั้งที่ 13

จากนั้นเป็นต้นมา คณะหุ่นช่างฟ้อนก็ได้มีการพัฒนารูปแบบหุ่นในลักษณะต่างๆ ขึ้นอีกจำนวนมากไม่ต่ำกว่า 10 แบบไม่ว่าจะเป็นหุ่นสายในแบบตะวันตกที่เรียกว่า Marionette จนถึงในปัจจุบัน ก็ยังคงประกอบไปด้วยสมาชิก สองคน ภายในคณะเช่นเดิม และยังคงเล่นเปิดหมวกเป็นการแสดงหลักในวันอาทิตย์ที่ ถนนคนเดิน จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งโดยส่วนใหญ่การแสดงที่นำมาเล่นที่ถนนคนเดินก็จะมีทั้งการนำบางส่วนบางตอนของเรื่อง *"เจ้าชายแห่งความรัก "* และ *"ลาวดวงเดือน"* มาเล่นบนถนนคนเดินด้วย และยังคงแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ในกลิ่นอายของความเป็นเหนือ และนำหุ่นมาเล่นเป็นการแสดง ซึ่งเข้ากับบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่อีกด้วย

ปัจจุบันบทเพลงเหล่านี้ได้ เปิดบรรเลงขับกล่อม พร้อมกับลีลาของหุ่นแต่ละชนิดที่กำเนิดขึ้นโดย คณะหุ่นช่างฟ้อน หุ่นต่างๆออกลีลาการฟ้อนเป็นประจำทุกสัปดาห์ที่ ถนนคนเดินทุกวันอาทิตย์ จังหวัดเชียงใหม่ แถวบริเวณหน้าอนุสาวรีย์ สามกษัตริย์ ซึ่งยังคงเป็นการแสดงเปิดหมวกเหมือนเดิมตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะจนถึงปัจจุบัน

จากการเก็บข้อมูลทางด้านประวัติ และ สมาชิกหลักของคณะละครหุ่นร่วมสมัย พบว่า วิวัฒนาการในการก่อตั้งคณะละครหุ่นร่วมสมัยเกิดจากผู้ที่มีความสนใจที่มีองค์ประกอบของผู้อำนวยการและสมาชิกหลักโดยสามารถแบ่งได้ออกเป็น 4 ข้อ ดังนี้

1. มีความชื่นชอบพื้นฐานในหุ่น ตัวหุ่น

2. มีพื้นฐานและประสบการณ์ทางด้านศิลปะการแสดง

3. ผู้ที่มีพื้นฐานและประสบการณ์ทางด้านศิลปะแขนงอื่น เช่น งานช่าง งานออกแบบ

4. มีต้นแบบ หรือ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ตารางที่ 3 ตารางแสดงพื้นฐานและประสบการณ์ของผู้ก่อตั้ง (อำนวยการ) คณะละครหุ่นร่วมสมัย

พื้นฐาน/ประสบการณ์	**คณะละครหุ่นร่วมสมัย**
ด้านศิลปะการแสดง	คณะเจ้าขุนทอง คณะ Hobby Hut คณะพระจันทร์พเนจร คณะยายหุ่น คณะหุ่นสายเสมา
ด้านศิลปะสาขาอื่น	กลุ่มแกะดำดำ คณะหุ่นช่างฟ้อน

จาก การสรุปตารางพื้นฐานและประสบการณ์ทางด้านศิลปะการแสดง จึงกล่าวได้ว่าก่อนหน้าที่ทำการจัดตั้งคณะละครหุ่นร่วมสมัยขึ้น ผู้ก่อตั้งได้มีประสบการณ์ในการทำงานทางด้านศิลปะการแสดงมาก่อน ไม่ว่าจะเป็น ทางด้านงานละครเวที งานด้านโทรทัศน์ และ ในส่วนของพื้นฐานและประสบการณ์ทางด้านศิลปะสาขาอื่น นั้น หมายถึง ความสนใจและประสบการณ์พื้นฐานของผู้ก่อตั้งนั้นอยู่ในศิลปะงานด้านทัศนศิลป์ ออกแบบ ตกแต่ง รวมทั้ง งานเขียน ซึ่งเป็นสิ่งที่นอกเหนือจากงานทางด้านการแสดง

จากพื้นฐานและประสบการณ์ เป็นพื้นฐานที่จะสามารถต่อยอดทำให้เกิดคณะละครหุ่นร่วมสมัยได้ แต่โดยพื้นฐานหลัก ผู้ก่อตั้งคณะละครหุ่นร่วมสมัยนั้นจะต้องมีใจรักและสนใจใน หุ่น เป็น พื้นฐานหลัก เพราะหุ่นจะไม่สามารถมีชีวิตขึ้นมาได้หากปราศจากผู้เชิดนั้นเอง

นอกจากนี้วิวัฒนาการในเรื่องของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในช่วงหลังยังมีการทำงานร่วมกันในต่างคณะมากขึ้น มีการนำหุ่นของแต่ละคณะมาร่วมและถ่ายทอดเรื่องราวให้มีสีสันและมีความแปลกใหม่มากยิ่งขึ้นดังที่กล่าวไปแล้วในส่วนของประวัติคณะละครหุ่นร่วมสมัย และยังวิวัฒนาการต่อมาทำให้ผู้ชมเกิดการยอมรับทั้งในประเทศและระดับต่างประเทศว่า ศิลปะ

ละครหุ่นที่เกิดขึ้น นั้นสามารถบ่งบอกและเป็นตัวแทนในด้านงานศิลปะวัฒนธรรมของชาติได้เช่นกัน จากการได้รับรางวัลในระดับนานาชาติเป็นเครื่องยืนยัน

1.2.2 **สถานภาพของคณะละครหุ่นร่วมสมัย**

จากคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับคนทำละครหุ่น เช่นเดียวกับตัวละครหุ่น สถานภาพของคณะละครหุ่นร่วมสมัย ภายในคณะละครหุ่นร่วมสมัยแต่ละคณะจะอยู่ด้วยระบบที่ส่งเสริมให้ทุกคนมีส่วนร่วม กล่าวคือเน้นคุณค่าความสำคัญของการเป็นมนุษย์ ยอมรับในศักดิ์ศรี และเปิดโอกาสให้แสดงความคิดเห็นจนเกิดเป็นกลุ่มเป็นคณะที่มีความสมัครสมานสามัคคีกันภายในคณะ ร่วมถึงการร่วมมือกันในต่างคณะเองก็เช่นกัน ย่อมต้องเคารพต่อความคิดเห็นซึ่งกันและกัน จึงจะทำให้การแสดงแต่ละเรื่องผ่านไปได้อย่างไม่มีอุปสรรค์และออกมาอย่างดีที่สุด

การสร้างงานอย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอ เป็นเป้าหมายเบื้องต้นของทุกคณะ ซึ่งนอกจากจากสร้างสรรค์ผลงานนั้น สถานภาพของคณะละครหุ่นร่วมสมัย ในที่นี้ยังจำแนกได้ดังนี้

1) โรงละครและสถานที่จัดแสดง

ก. คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่มีโรงละครเป็นของตัวเอง

ข. คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ไม่มีโรงละครเป็นของตัวเอง

2) แหล่งเงินทุนหรือผู้ให้การสนับสนุน

1) โรงละครและสถานที่จัดแสดง

ก. คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่มีโรงละครเป็นของตัวเอง

พื้นที่ในการจัดแสดงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการจัดการแสดง คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ปัจจุบันมีโรงละครเป็นของตัวเองมีทั้งหมด 3 คณะ ได้แก่ คณะเจ้าขุนทอง คณะพระจันทร์พเนจร และคณะหุ่นสายเสมา

<u>คณะเจ้าขุนทอง</u>

คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่เผยแพร่ผลงานผ่านทาง โทรทัศน์ ช่อง 7 ซึ่งผลิตโดย บริษัทผองผล จำกัด ซึ่งมีสำนักงาน อยู่ที่ 74 ซอยศุภราช 1 ถนนพหลโยธิน แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร สถานที่ในการจัดทำการแสดงหลักๆ คือการถ่ายทำในห้องส่ง สตูดิโอบันทึกเทปโทรทัศน์ และนำส่งช่อง 7 เพื่อออกอากาศ ซึ่งฉากในโรงละครของคณะเจ้าขุนทองจะมีฉากที่ใช้ประจำเป็นหลักๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น บ้านลุงมะตูม บ้านป้าไก่ ที่อยู่ของวอแว บ้าน ฉงนฉงาย ซึ่งการดำเนินเรื่องจะอาศัยเล่าเรื่องผ่านฉากหลักๆที่คุ้นตาให้เด็กสามารถจำสถานที่แต่ละสถานที่ให้ได้ ภายหลังต่อมาเมื่อเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทมาขึ้น การถ่ายทำการฉาก Blue Screen และ Green Screen ทำ Graphic แต่ก็ยังคงใช้ฉากที่สร้างขึ้นมาเป็นโครงสร้างจำลองขึ้นมาเป็นฉากหลักเช่นเดิม ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของคณะเจ้าขุนทองก็ว่าได้

<u>คณะพระจันทร์พเนจร</u>

คณะพระจันทร์พเนจรนั้น ถือได้ว่า มีโรงละครเป็นโรงละครเป็นของตัวเอง เนื่องจากสามารถใช้สำนักงานหลักเป็นสถานที่ในการจัดแสดงผลงานหลักๆมากแล้วหลายเรื่อง ซึ่งโรงละครของคณะพระจันทร์พเนจรนั้น พื้นที่สำนักงานของคณะพระจันทร์พเนจรที่อยู่ปันจุบันอยู่ที่ 100/4 ซอยวัดอุโมงค์ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50200 ซึ่งอยู่บริเวณ เทพศิริแกลอรี่ ในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นที่พักของคุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา ในปัจจุบันด้วยเช่นกัน

รูปภาพที่ 45 สถานที่ตั้งโรงละครคณะพระจันทร์พเนจร

<u>คณะหุ่นสายเสมา</u>

คณะหุ่นสายเสมาเป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่อยู่ภายใต้คณะละครมันตา ซึ่งสำนักงานของทั้งสองคณะ เป็นสถานที่เดียวกัน แต่สำหรับพื้นที่นั้นสามารถปรับเป็นโรงละครหุ่นได้ด้วย ซึ่งตั้งอยู่ที่ เลขที่ 16/225 หมู่ 2 ถนนวิภาวดีรังสิต แขวงตลาดบางเขน เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ 10210 ซึ่งถือเป็นโรงละครหุ่นสายท้องถิ่นแห่งแรกของกรุงเทพมหานคร โดยโรงละครที่นี่จะ สร้างฉากตามเนื้อเรื่องที่จะจัดแสดงโดยเรื่องหนึ่งจะจัดแสดงเป็นระยะเวลาประมาณ 1 เดือน จะเล่นถาวรเป็นประจำ อาทิ ประจำทุกวัน เสาร์ – อาทิตย์ หรือประจำทุกวัน จะเปิดการแสดงสำหรับผู้ที่สนใจมาชมการแสดงเป็นหมู่คณะตั้งแต่ 15 คนขึ้นไป

รูปภาพที่ 46 โรงละครหุ่นสายเสมา

คณะละครที่กล่าวมาข้างต้นนั้น มีความชัดเจนในการทำละครหุ่นร่วมสมัยให้มีสถานที่ในการดำเนินงานรูปแบบของบริษัทหรือกลุ่มคนที่ชัดเจนเพื่อที่จะสะดวกในการติดต่อหรือประสานงาน และเป็นอาชีพ ผู้อำนวยการคณะละครหุ่นพยายามสร้าง ฐาน ให้เกิดเป็น คณะละครหุ่นร่วมสมัยถาวร ด้วยการนำเสนอผลงานอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะนำเสนอในรูปแบบของการแสดงสด หรือ ผ่านสื่อทางช่องทางอื่น เช่น โทรทัศน์ เพื่อพัฒนาระบบให้เป็นคณะละครหุ่นถาวรต่อไปและมีงานอย่างต่อเนื่อง ซึ่งนำมาถึงทุนในการสร้างผลงานชิ้นต่อๆไปของคณะเอง

ข. <u>คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ไม่มีโรงละครเป็นของตัวเอง</u>

คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ไม่ได้มีโรงละครเป็นของตัวเองนั้น วิธีการแสดงส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบของละครสัญจร ซึ่งประกอบไปด้วย 4 คณะ ได้แก่ คณะ Hobby Hut คณะยายหุ่น กลุ่มแกะดำดำ และ คณะหุ่นช่างฟ้อน

คณะ Hobby Hut

คณะ Hobby Hut คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่เกิดขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งในช่วงแรกของการก่อตั้งคณะได้มีโรงละครถาวรเป็นของคณะเอง แต่ต่อมาเนื่องด้วยปัจจัยหลายอย่างทำให้ต้องยกเลิกโรงละครถาวรลงไป ซึ่งปัจจุบัน การฝึกซ้อมการแสดง จะเกิดที่ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

รูปภาพที่ 47 สถานที่ฝึกซ้อมคณะ Hobby Hut

ในส่วนของการแสดงจะเป็นการแสดงสัญจรออกนอกสถานที่ ซึ่งทางคณะละครหุ่นร่วมสมัย Hobby Hut ได้สร้างฉากไว้สำหรับประกอบขึ้นเพื่อแสดงละครหุ่นแบบสัญจร สามารถเคลื่อนย้ายได้ ทำให้การแสดงถูกเผยแพร่ไปสู่ชุมชนได้มากขึ้นกว่าเดิม ลักษณะฉากก็จะเป็นไปตามท้องเรื่องเนื้อเรื่องที่แสดง จะมีแค่เพียงฉากเดียวยืนพื้นเหมือนเป็นโรงละครขนาดย่อมที่ไว้ให้แสดงละครหุ่นและสามารถบังตัวผู้เชิดให้ไม่เป็นคนเชิดได้ โดยทั่วไปโรงละครแบบเคลื่อนที่ได้จะประกอบขึ้นโดยวัสดุธรรมชาติ เช่น ตัวไม้ไผ่กระบอกและตกแต่งด้วยภาพลวดลายต่างๆสีสันตามท้องเรื่องนั้นๆ

รูปภาพที่ 48 ลักษณะโรงละครสัญจร คณะ Hobby Hut

<u>คณะยายหุ่น</u>

คณะยายหุ่นเป็นคณะละครหุ่นที่ทำงานควบคู่กับงานละครเวที ของคณะพระจันทร์เสี้ยวการละคร สถานที่ในการทำงานประชุมและสร้างหุ่น จึงเป็นสถานที่เดียวกับสถานที่ทำงานของคณะพระจันทร์เสี้ยวการละคร ซึ่งใช้พื้นที่ของสถาบันปรีดี พนมยงค์ และในการแสดงสัญจรในแต่ละครั้งก็เป็นการสร้างฉากที่สามารถถอดประกอบได้นั้นเอง คณะยายหุ่นจะมีการแสดงจัดแสดงที่ หอประชุมสถาบันปรีย์ดี พนมยงค์ เป็นการจัดแสดงงานประจำทุกปี โรงละครจะทำขึ้นเป็นฉากจำลองสถานที่ในท้องเรื่อง เป็นฉากสูงที่สามารถให้ผู้เชิดหุ่นซ่อนตัวอยู่ด้านล่างของฉากได้ และยังมีอีกทั้งเป็นการแสดงแบบละครเร่ นอกสถานที่ ก็จะนำฉากที่สามารถไปประกอบใหม่แบบนอกสถานที่ได้เช่นกัน จึงไม่มีปัญหาในการจัดตั้งโรงละครเคลื่อนที่

<u>กลุ่มแกะดำดำ</u>

กลุ่มแกะดำดำ มีการแสดงที่คล้ายกับการแสดงละครเร่ ซึ่ง โดยส่วนตัวของคุณวศิน มิตรสุพรรณ ไม่ได้คิดว่าจะมีโรงละครที่ตายตัว ฉากอาจจะไม่สำคัญเท่ากับตัวของหุ่น เพราะฉะนั้น โรงละครที่เกิดขึ้นจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมีการแสดงเป็นพล็อตเรื่องที่ต้องอาศัยฉาก ซึ่งฉากละครหุ่นเหล่านี้จะเกิดขึ้นเฉพาะในงานที่เป็นเทศกาล หรือการแสดงประจำปีของคณะ

รูปภาพที่ 49 ภาพตัวอย่างการสร้างฉากในเรื่อง นักขึ้นภูเขาทอง[7]

แต่ถ้าเป็นการแสดงในรูปแบบของละครหุ่นเร่นั้น จะไม่มีฉากเข้ามาประกอบ ส่วนใหญ่จะเน้นเรื่องการแสดงของหุ่นมากกว่าองค์ประกอบของฉาก สถานที่การจัดการแสดง สามารถจัดแสดงได้ทุกสถานที่ โดยไม่มีโรงละครเป็นสถานที่ประจำในการทำการแสดงในปัจจุบัน

<u>คณะหุ่นช่างฟ้อน</u>

คณะหุ่นช่างฟ้อนดำเนินการสร้างสรรค์และพัฒนาหุ่นในพื้นที่ของผู้ก่อตั้งคณะนั้นคือพื้นที่บ้านส่วนตัว แต่ในส่วนของพื้นที่โรงละครถาวรนั้นคณะหุ่นช่างฟ้อนจะไม่มีโรงละครที่เป็นโรงละครถาวร การแสดงประจำของคณะหุ่นช่างฟ้อนจะจัดขึ้น ณ ถนนคนเดินจังหวัดเชียงใหม่ บริเวณ อนุสาวรีย์ สามกษัตริย์ เป็นการแสดงเปิดหมวกสำหรับผู้ที่มาเดินในถนนคนเดินได้ชม ฉากละครหลักที่นำมาแสดงจะเป็นฉากของเรื่อง *“เจ้าชายแห่งความรัก Princess of Love”* เป็นฉากที่สามารถเคลื่อนย้ายได้เคลื่อนที่ได้สามารถไปแสดงที่ไหนก็ได้เช่นกัน

---

7 นักขึ้นภูเขาทอง เป็นเรื่องสั้นของ ชาติ กอบจิตติ เป็นเนื้อหาของชายคนหนึ่งที่ชอบเดินขึ้นภูเขาทอง

รูปภาพที่ 50 ฉากเรื่อง"เจ้าชายแห่งความรัก" ณ ถนนคนเดิน จังหวัดเชียงใหม่

อย่างไรก็ดีในส่วนของคณะละครที่ไม่ได้มีโรงละครถาวรนั้น ก็ยังคงมีความต้องการในการสร้างผลงานอย่างต่อเนื่องเช่นกันเพียงแต่ ในคณะละครหุ่นร่วมสมัยลักษณะนี้จะมีความยืดหยุ่นในระบบของการจัดการมากกว่า อาจจะเนื่องด้วยการรวมตัวก่อตั้งคณะในช่วงแรกเป็นการร่วมตัวในกลุ่มเพื่อน (คณะ แกะดำดำ, คณะ ยายหุ่น) ครอบครัว (คณะหุ่นช่างฟ้อน) อาจารย์ ลูกศิษย์ (คณะ Hobby Hut) จึงมีความเคร่งคัดในการสถาพภาพน้อยกว่าด้วยความผูกพัน แต่ก็ยังคงสร้างสรรค์ผลงานทางด้านละครหุ่นร่วมสมัยอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกัน

2) แหล่งเงินทุนหรือผู้ให้การสนับสนุน

ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยหนักใจกับการถามประเด็นในเรื่องของแหล่งเงินทุนและรายได้ เนื่องจากเคยได้ยินหรือคิดไปเองว่า ศิลปินทำงานด้วยใจ ไม่ใช่เพื่อเงิน แต่เมื่อคิดในอีกมุม ศิลปินยังคงต้องดำเนินชีวิต อุปโภคบริโภค และสร้างผลงานโดยอาศัยเงินอยู่ และเมื่อเป็นเช่นนั้นการสนทนาเรื่องการเงินคงไม่ใช่เรื่องที่ไม่น่าฟังจนเกินไป ซึ่งเมื่อสัมภาษณ์กับผู้อำนวยการผู้วิจัยพบว่า ความรักในงานละครหุ่น และอุดมการณ์ เป็นแกนสำคัญในการใช้ชีวิตอยู่กับละครหุ่น

มากกว่าเงินทองอย่างแท้จริง เพราะแทบทุกคณะไม่เคยได้รับรายได้เป็นกอบเป็นกำจากการทำละครหุ่นเลย ชนิดที่เรียกกว่าไม่ขาดทุนก็ถือว่าดีที่สุดแล้ว

เงินทุนในการทำละครหุ่นร่วมสมัยเป็นปัจจัยที่สำคัญในการผลิต ลักษณะเงินทุนในการทำละครหุ่นร่วมสมัยของทั้ง 7 คณะ สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะกว้างๆ ดังนี้

ก. <u>ทุนสำรองของคณะละครหุ่นร่วมสมัย</u> หรือ เรียกว่าเป็นการทำละครหุ่นร่วมสมัย โดยการออกทุนของคณะละครหุ่นร่วมสมัยเอง ซึ่งในตอนแรกของการก่อตั้งคณะในช่วงแรก ทุกคณะจะอาศัยเงินทุนสำรองของทางคณะมาผลิตและสร้างสรรค์ในช่วงแรก หลังจากนั้นจะต่อยอดรายได้จากการเปิดขายบัตร หรือค่าตอบแทนจากการเล่นละครหุ่นร่วมสมัย (งานจ้าง) เป็นค่าตอบแทน และเป็นแหล่งทุนสำรองในการหมุนเวียน ทุนในการสร้างผลงานของทุกคณะ

ข. <u>ทุนสนับสนุนจากโครงการจากองค์กรหรือหน่วยงานต่างๆ</u> เป็นองค์กรหรือหน่วยงานที่ให้การสนับสนุนการสร้างงาน ซึ่งมีทั้งหน่วยงาน องค์กร มูลนิธิ มีทั้งของไทยและของต่างชาติ เป็นต้น โดยส่วนใหญ่ จะได้รับทุนในการสร้างสรรค์ ต่อเรื่อง หรือ เป็นโครงการในระยะสั้นๆ ไม่ได้เป็นโครงการระยะยาว

<u>ตารางที่4</u> <u>ตารางแสดงองค์กรทุนที่สนับสนุนเงินดำเนินงานของคณะละครหุ่นร่วมสมัย</u>

คณะ	ชื่อองค์กรทุนสนับสนุน	ประเทศ
เจ้าขุนทอง	สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7	ไทย
Hobby Hut	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ไทย
พระจันทร์พเนจร	มูลนิธิไฮนริค เบิลล์	เยอรมัน
	สำนักงานกองทุนสนับสนุน(สสส.)	ไทย

คณะ	ชื่อองค์กรทุนสนับสนุน	ประเทศ
ยายหุ่น	มูลนิธิไชยวนา	ไทย
หุ่นสายเสมา	สำนักงานกองทุนสนับสนุนการส่งเสริมสุขภาพ (สสส.)	ไทย
	สภาวัฒนธรรมจังหวัดนนทบุรี	ไทย
	โครงการ Philippine Educational theatre Association	ฟิลิปปินส์
คณะหุ่นช่างฟ้อน	สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย	ไทย

3. **รูปแบบและเนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัย**

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้อำนวยการคณะละครหุ่นร่วมสมัยเกี่ยวกับรูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัยเกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ ตัวอย่างผลงาน ทั้งที่ผู้วิจัยดูการแสดงสดสำหรับงานแสดงในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูล และวีดีทัศน์บันทึกภาพการแสดงสดจากคณะละครหุ่นร่วมสมัยทั้ง 7 คณะ รวมถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ขอคณะละครหุ่นร่วมสมัย เช่น สื่ออินเตอร์เนต บทวิจารณ์ ทางสื่ออินเตอร์เนต

ทางด้านรูปแบบและเนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัย แบ่งออกได้เป็น 2 หัวข้อ ดังนี้

3.1 รูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัย

3.1.1 พิจารณารูปแบบจากอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจที่ได้รับ

3.1.2 พิจารณาจากรูปแบบหรือเทคนิควิธีการเชิดตัวหุ่น

3.2 เนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัย

3.2.1 เรื่องราวที่นำเสนอ

3.2.2 การแสดงละครหุ่น

3.1 รูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัย

เมื่อพิจารณาจากผลงานของคณะละครหุ่นร่วมสมัยทั้ง 7 คณะ สามารถจำแนกรูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัยตามลักษณะในการสร้างสรรค์หุ่นได้เป็น 3 กลุ่มโดยพิจารณาในสามประการ คือ

3.1.1 รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นไทย

3.1.2 รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นต่างประเทศ

3.1.3 รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลทั้งจากต่างประเทศและหุ่นไทย (ผสมผสาน)

3.1.1 รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นไทย

รูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นไทย [8] ซึ่งคณะที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นไทยในที่นี้ ได้แก่ คณะหุ่นช่างฟ้อน

คณะหุ่นช่างฟ้อน

หุ่นช่างฟ้อนได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจในการสร้างหุ่น ไทย คือ มาจาก หุ่นหลวง และหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ โดยได้ศึกษาพื้นฐานวิธีการเชิดหุ่นมาจากหุ่นหลวง และหุ่นกรม

---

[8] หุ่นไทย (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529 : 41) เป็นหุ่นเดิมตามจารีตไทย สามารถแบ่งตามลักษณะของตัวละครหุ่นได้ออกเป็น 5 ประเภทคือ 1. หุ่นหลวง 2. หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ 3.หุ่นกระบอก 4. หุ่นละคร และ 5. หุ่นพิเศษ คือ หุ่นชัก หรือ หุ่นราว (ละครหุ่นเพื่อชุมชน, 2536, 5)

พระราชวังบวรวิไชยชาญ แล้วนำมาประดิษฐ์เพิ่มเสริมเติมแต่ง มาเป็นหุ่นที่มีเอกลักษณ์ใหม่แบบหุ่นช่างฟ้อน ลักษณะการชักจะมีลักษณะเช่นเดียวกับหุ่นหลวง แต่รูปทรงของหุ่นจะเล็กกว่าหุ่นหลวง ขนาดจะอยู่ในลักษณะเดียวกับหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ

ตัวอย่าง ลักษณะเปรียบเทียบอิทธิพล หุ่นหลวง และ หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ที่มีต่อหุ่นช่างฟ้อน

รูปภาพที่ 51 หุ่นหลวง

รูปภาพที่ 52 หุ่นกรมพระราชวังวรวิไชยชาญ

ตัวอย่าง หุ่นช่างฟ้อน

รูปภาพที่ 53 หุ่นช่างฟ้อน

ลักษณะหุ่นต้นแบบเรื่องแรกที่คณะหุ่นช่างฟ้อนได้ประดิษฐ์ขึ้นนั้นอยู่ในเรื่อง *“เจ้าชายแห่งความรัก” "Princess of Love"* โดยลักษณะหุ่นที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ได้รับแรง

บันดาลใจ มาจากหุ่นหลวงของไทยอย่างที่กล่าวไปข้างต้น หุ่นตัวที่สร้างขึ้นเพื่อแสดง มีลักษณะการเชิดที่มีไม้ค้ำในส่วนของข้อมือ และช่วงศอก ต่อเนื่องลงมาถึงมือจับของผู้เชิด และในส่วนของศีรษะตัวหุ่นนั้น จะมีไม้ต่อเพิ่มมาด้านหลัง ไว้สำหรับบังคับในส่วนของศีรษะ จุดเด่นของการเคลื่อนไหวของหุ่นช่างฟ้อนเซตแรกนี้ มีเอกลักษณ์การบังคับเชิดให้นิ้วมือมีการเคลื่อนไหวที่มากขึ้นจากการสร้างกลไกของผู้สร้าง โดยบังคับจากนิ้วมือของผู้เชิดจากก้านปลายข้อศอกของตัวหุ่น จะมีลักษณะเป็นห่วง ให้ใช้นิ้วชี้ และ นิ้วกลาง ของผู้เชิดสอดเข้าไป และ นิ้วโป้ง ประคองก้านทั้งหมดไว้ นิ้วชี้และนิ้วกลางมีหน้าที่บังคับให้ มือข้อหุ่นเคลื่อนไหวอ่อนช้อยสวยงาม มือของตัวหุ่นสามารถ จีบ ชี้ กำ แบ ได้ โดยการเชิดหุ่นหนึ่งตัว ประสานกับคนเชิดหนึ่งคนเช่นกัน ซึ่งหุ่นสองตัวแรกที่ทำขึ้นได้ถูกนำเสนอในเรื่องแรก ถูกแสดงเป็นเจ้าชาย และมะเมียะ

นอกจากเทคนิคที่กล่าวมา ยังมีนอกเหนือจากนี้ด้วยการที่คณะหุ่นช่างฟ้อนได้นำเอาตัวหุ่นมาเชื่อมต่อกับผู้เชิดด้วยการ ต่อกับที่คาดเอว ซึ่งก็ไม่ได้ต่อไว้ตายตัว สามารถเปลี่ยนได้ตามฉากตามความเหมาะสม ซึ่งการต่อเชื่อมลักษณะนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของตัวหุ่นคณะช่างฟ้อนอย่างมาก ซึ่งจะทำให้หุ่นและคนเชิดนั้นใกล้ชิดและประสานเป็นหนึ่งเดียวมากยิ่งขึ้นและยิ่งแสดงความอ่อนช้อนของงานศิลปะหุ่นคณะนี้ได้เป็นอย่างดี ในเรื่องของลีลาการเชิดถือเป็นเอกลักษณะหนึ่งเพราะลักษณะการเคลื่อนไหวของคณะหุ่นช่างฟ้อน จะคล้ายลีลาการฟ้อนรำมากกว่าการเคลื่อนไหวธรรมดาเป็นปกติ

“ลีลาการเชิดก็ประยุกต์จากท่าฟ้อนรำของล้านนาโดยไม่ได้ร่ำเรียนจากที่ไหน”

(ทรัพย์ทวี สุนทรมงคล, สัมภาษณ์ 30 มกราคม 2554)

3.1.2 **รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นต่างประเทศ**

รูปแบบคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นต่างประเทศในที่นี้ หมายถึงนอกเหนือจากหุ่นไทยเดิมที่กล่าวมา คณะที่ได้รับแรงบันดาลใจในการก่อตั้งและสร้างหุ่นร่วมสมัยขึ้นมาจากการได้รับสื่อ หรือ รับ ชม หุ่นในรูปแบบของต่างประเทศแล้วนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็น

ละครหุ่นร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ได้แก่ *คณะเจ้าขุนทอง คณะยายหุ่น คณะแกะดำดำ และ คณะหุ่นสายเสมา*

คณะเจ้าขุนทอง คณะเจ้าขุนทองเริ่มแรกในการก่อตั้งได้รับอิทธิพลมาจากรายการหนึ่งที่ชื่อว่า *The Muppet Show* ของ *Jim Henson* (ชาวอเมริกัน) (เกียรติสุดา ภิรมย์, นิตยสารอะเดย์,2553) ออกอากาศทางช่อง 3 ชื่อภาษาไทยใช้ว่า รายการ หุ่นมหาสนุก

รูปภาพที่ 54 รายการ The Muppet Show

เป็นรูปแบบของละครหุ่นมือที่สร้างจากชาวอเมริกัน ได้เข้ามาฉายในประเทศไทยในช่วงประมาณ 2533 ซึ่งถือเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญที่ทำให้เกิดคณะละครหุ่นเจ้าขุนทอง และมีรูปแบบรายการและวิธีการเชิดที่คล้ายคลึงกับรายการ The Muppet Show

เริ่มต้นจากหุ่นมือ จากนั้นได้เริ่มมีไม้ค้ำเชิดในส่วนของแขนหุ่นเพิ่มเติมขึ้นมา เพื่อให้ตัวหุ่นสามารถเคลื่อนไหวได้มากขึ้นมากหุ่นมือเดิม

คณะละครยายหุ่น เป็นละครหุ่นร่วมสมัยที่มีรูปแบบตัวหุ่นแตกต่างไปจากหุ่นไทย คือมีลักษณะเป็นหุ่นมือตามแบบสากล เป็นหุ่นที่สร้างขึ้นมาอย่างง่ายๆเพื่อสื่อสารกับเด็กและเยาวชน โดยได้สืบทอดมาจากครูองุ่น มาลิก ผู้วิจัยจึงขอจัดให้คณะละครยายหุ่น อยู่ในรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศ เพราะรูปแบบการเชิดเป็นแบบหุ่นมือ เช่นกัน

คุณสินีนาฏ เกษประไพ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับช่วงเริ่มแรกของการหาข้อมูลในการสร้างตัวหุ่น ว่าได้รับความรู้เกี่ยวกับการสร้างหุ่นและการสนับสนุนจาก คุณเกียรติสุดา ภิรมย์ ผู้อำนวยการ *คณะเจ้าขุนทอง* (คุณสินีนาฏ เกษประไพ, สัมภาษณ์ 2 มีนาคม 2554) จึงถือได้ว่ามีรูปแบบในการสร้างและแนวทางในการสร้างหุ่นที่คล้ายคลึงกัน

รูป ภาพที่ 55 หุ่นคณะยายหุ่น

กลุ่มแกะดำดำ กลุ่มแกะดำๆ เป็นคณะหุ่นสายร่วมสมัยเป็นคณะแรกๆที่ให้กำเนิดหุ่นสายในเมืองไทย ในช่วง ปี พ.ศ. 2546 ซึ่งกลุ่มแกะดำๆได้มีวิธีคิดและศึกษาเพื่อสร้างหุ่นสายขึ้นมาด้วยตัวเอง โดยมีแรงบันดาลใจจากภาพยนต์เรื่อง Being John Malkovich

ลักษณะเป็นหุ่นที่ทางตะวันตกเรียกว่า หุ่นสายหรือหุ่นชัก (Marionette) เป็นการใช้คันบังคับตัวหุ่นอยู่ด้านบน ซึ่งคันชักของกลุ่มแกะดำดำจะเป็นคันชักแบบอังกฤษ โดยได้รับข้อมูลการแนะนำมาจาก คุณมิคาเอล เมซเก้ (วศิน มิตรสุพรรณ , สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2554)

รูป ภาพที่ 56 หุ่นสายแกะดำดำ

คณะหุ่นสายเสมา คณะหุ่นสายเสมา ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างหุ่นมาจาก *กลุ่มแกะดำดำ* ลักษณะของหุ่นของคณะหุ่นสายเสมาจึงเป็นหุ่นที่มีคันชักด้านบน มีลักษณะคล้ายคลึงกับฝั่งตะวันตกที่เรียกว่า หุ่นสายหรือหุ่นชัก (Marionette) เช่นเดียวกับ กลุ่มแกะดำดำ

รูป ภาพ 57 หุ่นคณะหุ่นสายเสมา

3.1.3 รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลทั้งจากต่างประเทศและหุ่นไทย (ผสมผสาน)

รูปแบบของคณะละครหุ่นที่ได้รับอิทธิพลรวมทั้งแรงบันดาลทั้งจากหุ่นไทยและต่างประเทศ นำมาผสมผสานเพื่อเกิดเป็นเอกลักษณ์ใหม่ของหุ่นในคณะนั้น มีอยู่ด้วยกัน 2 คณะ ได้แก่ *คณะ Hobby Hut* และ *คณะพระจันทร์พเนจร*

คณะ Hobby Hut คณะ Hobby Hut เป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยทางภาคเหนือ มีเอกลักษณ์ที่แสดงออกทางองค์ประกอบศิลป์ที่มีลักษณะความเป็นไทยล้านนา แต่ใน

ขณะเดียวกันแรงบันดาลใจในการสร้างตัวหุ่นและรูปแบบหุ่นขึ้นมานั้น ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้ให้ข้อมูลว่า เกิดจากการนำรูปทรงของหุ่นวายังโกเล็ก ประเทศอินโดนีเซีย มาพัฒนาเพิ่มเติม และผสมผสานวิธีการเชิดในแบบหุ่นกระบอกของไทยเดิมเข้าไป จึงได้เกิดเป็นหุ่นในแบบของ Hobby Hut ขึ้นมา ในความเป็นไทยได้อาศัย งานจิตกรรมภาพวาดฝาผนังในวัดวาอารามที่มีอยู่ในเชียงใหม่ มาขึ้นเป็นเอกลักษณ์ทางด้านหน้าตาของหุ่น รวมทั้งชุดเสื้อผ้าต่างๆจากบริบทในสังคมไทย (ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี, สัมภาษณ์ 1 กุมภาพันธ์ 2554)

รูปภาพที่ 58 หุ่นวายังโกเล็ก

รูปภาพที่ 59 หุ่นกระบอกไทย

รูปภาพที่ 60 หุ่นคณะ Hobby Hut

คณะพระจันทร์พเนจร

คณะพระจันทร์พเนจร ก็เป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่เกิดขึ้นที่ภาคเหนือ (จังหวัดเชียงใหม่) เหตุที่ผู้วิจัยจัดรูปแบบหุ่นของคณะพระจันทร์พเนจร อยู่ในประเภท ที่ได้รับอิทธิพลแบบผสมผสานนี้ เพราะ เนื่องจากคณะพระจันทร์พเนจรเป็นการแสดงละครหุ่นเงา ซึ่งสอดคล้องกับ ในประเทศไทยมีการละเล่นหุ่นเงา ที่เรียกว่า *หนังตะลุง* ของทางภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีมา

ในประเทศไทยเป็นเวลายาวนาน โดยในช่วงแรกของการก่อตั้งคณะ คุณม ณฑาทิพย์ สุขโสภา ก็ได้ให้ข้อมูลว่า

> *“แต่เดิมหุ่นเราก็เป็นเหมือนหนังตะลุง หนังใหญ่ แปะไว้บนจอธรรมดาเล่าเรื่องแบบธรรมดาเราก็เริ่มพัฒนาสายพันธุ์เอามาผสมผสานเทคนิคแบบใช้ Body บ้างเพิ่มเติม หลังจากนั้นก็มาอีก 10 ปีให้หลังก็คือจนถึงทุกวันนี้ หุ่นเงาเราก็มีโอกาสโดยยึดพื้นศึกษาจาก Internet ดูว่า Contemporary Shadow นั้นเป็นยังไงหน้ายังไงอะไรต่างๆเราก็ทดลองไปเรื่อยเพราะเราไม่ใช่สายตรงมันคือข้อดีของคนที่ไม่ได้เรียนละครสายตรงมันทำให้เรารู้สึกว่าจับอะไรก็ได้มาทำ”*
>
> (มณฑาทิพย์ สุขโสภา, สัมภาษณ์ 4 กุมภาพันธ์ 2554)

กาผสมผสานเทคนิคที่ได้จากตะวันตกเพิ่มเติมจึงทำให้รูปแบบผลงานของคณะละครหุ่นพระจันทร์พเนจร จึงเป็นรูปแบบงานที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นไทยและต่างประเทศในการสร้างสรรค์งานสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

รูปภาพที่ 61 หนังตะลุง

รูปภาพที่ 62 หุ่นเงาพระจันทร์พเนจร

จากอิทธิพลแรงบันดาลใจในการส้รางสรรค์ละครหุ่นของเต่ละคณะ นั้น ส่งผลให้สามารถแบ่งรูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัย ออกเป็น 3 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ได้รับอิทธิพล

จากหุ่นไทย รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นต่างประเทศ และ รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลทั้งจากต่างประเทศและหุ่นไทย (ผสมผสาน)

3.2.2 **พิจารณาจากรูปแบบหรือเทคนิควิธีการเชิดตัวหุ่น**

นอกจากนี้ อิทธิพลส่งผล ที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงละครหุ่น ยังสามารถนำมาเปรียบเทียบโดย มองจาก วิธีการเชิดหุ่น และจำแนกตาม รูปแบบการเชิดสากลได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้ หุ่นเงา (Shadow Puppet) หุ่นมือ (Hand Puppet) หุ่นเชิด (Rob Puppet) หุ่นสาย (String Puppet or marionette) และหุ่นสร้างสรรค์ใหม่ (Apply Puppet)

1) **<u>วิธีการเชิดและรูปแบบของหุ่นเงา : คณะพระจันทร์พเนจร</u>**

เป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่มีรูปแบบในการนำเสนอ ละครหุ่นของทางคณะด้วยรูปแบบของ หุ่นเงา เพื่อสื่อสารและเสนอผลงานของคณะ ตั้งแต่ก่อตั้งคณะเป็นต้นมา จนเป็นเอกลักษณ์ของคณะพระจันทร์พเนจรอย่างถาวร คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา ได้ให้สัมภาษณ์ ถึงการเรียกกลุ่มและคณะคนทำละครหุ่นเงาของคณะว่า “*Shadow Maker*” แปลว่าเป็นคนสร้างเงา

<u>ลักษณะหุ่น</u> ของคณะพระจันทร์พเนจร โดยเบื้องต้น หุ่นเงานั้นจะมีลักษณะแบนๆ ทำด้วยหนัง กระดาษ พลาสติก กระดาษแข็ง กระจกใส รวมทั้งการเจาะ การฉลุ เกิดเป็นลวดลาย และเมื่อต้องการให้ออกมาเป็นสี ก็ทาสีต่างๆลงไป เพราะเมื่อเวลาส่องไฟผ่านก็จะเห็นสีสันต่างๆ ปรากฏที่จอ และ การใช้คนเป็นหุ่นเงาเอง

เทคนิคอีกหนึ่งอย่างในการสร้างภาพจากตัวหุ่นธรรมดาให้เกิดเป็นสิ่งที่สวยงามและเป็นเรื่องราวอย่างสมบูรณ์ นั้นคือ เทคนิคในการเล่นไฟ การที่จะเกิดเงาได้ก็ต้องมีแสง เทคนิคการเล่นแสงของคณะพระจันทร์พเนจร ซึ่งในเรื่องของเทคนิคการใช้ไฟ คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาทางด้านนี้ว่า

“เราถูกเชิญไปเทศกาลนานาชาติต่างๆ เราก็ไป Work Shop มาได้เทคนิคใหม่ๆบ้างจากครูบาอาจารย์ทั้งยุโรปมาปรับใช้จริงๆ เป็นเรื่องๆไปเพราะมันเป็นหุ่นเงาสมัยใหม่มันเล่นเทคนิคกันมาก”

(มณฑาทิพย์ สุขโสภา, สัมภาษณ์ 4 กุมภาพันธ์ 2554)

ซึ่งถือได้ว่าเป็นเทคนิคพิเศษของคณะที่สั่งสมมาจากทั้งประสบการณ์การทำงานและประสบการณ์ศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติม ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

รูปภาพที่ 63 หุ่นเงาคณะพระจันทร์พเนจร

2) **<u>วิธีการเชิดและรูปแบบของหุ่นมือ : คณะยายหุ่น</u>**

คณะยายหุ่น สำหรับคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ถูกจัดรูปแบบในการเสนอผลงานอยู่ในรูปแบบของหุ่นมือ ตั้งแต่เริ่มแรก คณะยายหุ่นได้รับแรงบันดาลใจมาจากหุ่มมือของครูองุ่น มาลิก จึงได้ทำการสานต่อเจตนารมณ์ในการทำหุ่นมือขึ้นมาต่อจากครูองุ่น ซึ่งถือว่าหุ่นมือกลายเป็นเอกลักษณ์ของคณะยายหุ่นนับตั้งแต่ก่อตั้ง

<u>ลักษณะหุ่น</u> ของคณะยายหุ่นนั้น เป็นหุ่นที่เกิดจากการสร้างขึ้นมาใหม่ โดยใช้วัสดุที่เป็นผ้า และมีการยัดนุ่นเพิ่มเต็มส่วนเว้าส่วนโค้ง ทำให้เกิดเป็นรูปตัวหุ่น ในการบังคับตัวหุ่นให้หุ่นมีชีวิตและเคลื่อนไหวได้ สำหรับคณะยายหุ่นนั้น ต้องใช้มือในการเชิดและบังคับโดยตรง คือ สัมผัสและบังคับโดยใช้มือสอดเข้าไปในตัวหุ่น จะมีเพียงไม่ด้ามมือหุ่นบางตัวที่จำเป็นต้องใช้เพื่อ

มีการโยกย้ายเคลื่อนไหวในส่วนแขนของหุ่น และหุ่นทุกตัวจะสร้างด้วยมือผู้เชิดเองเพื่อที่จะได้รู้สึกผูกพันกับตัวละครหุ่นตัวนั้น ส่วนใหญ่ตัวละครที่เกิดขึ้นในการแสดงละครหุ่นของคณะยายหุ่น ก็มีทั้งเป็นหุ่นคน และ สัตว์ ปะปนกันไป

รูปภาพที่ 64 หุ่นคณะยายหุ่น

3) <u>วิธีการเชิดและรูปแบบของหุ่นเชิด : คณะเจ้าขุนทอง และคณะ Hobby Hut</u>

คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่จัดอยู่ใน รูปแบบ ของหุ่นเชิด มีอยู่ด้วยกัน 2 คณะ นั้น คือ 1.คณะเจ้าขุนทอง 2.คณะ Hobby Hut

คณะเจ้าขุนทอง

คณะเจ้าขุนทองเป็นคณะละครหุ่นที่ถ่ายทอดเรื่องราวโดยคนเชิดหุ่นเล่าเรื่องราวผ่านทางโทรทัศน์ สถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 เป็นเวลายาวนานจนถึงปัจจุบัน ซึ่งถือเป็นยุคแรกของการนำเสนอหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยสู่สายตาคนทั้งประเทศ

<u>ลักษณะหุ่น</u> คณะเจ้าขุนทองจะมีลักษณะตัวหุ่นที่เป็นเอกลักษณ์ในช่วงเริ่มแรกของการก่อตั้งและออกอากาศ ลักษณะหุ่นจะเป็นหุ่นที่มีเหล็กค้ำในส่วนของแขนทั้งสอง ส่วนลำตัวจะมีแกนกลาง และมีลำตัวเพียงครึ่งบนเท่านั้น นักแสดงหลักของเรื่องเป็นส่วนช่วยทำให้รายการเจ้าขุนทองมีเอกลักษณ์เป็นที่จดจำได้ ตัวละครสำคัญๆได้แก่ เจ้าขุนทอง ฉงน ฉงาย ขอน

ลอย หางดาบ ป้าไก่ ลุงมะตูม วอแว เป็นต้น ซึ่งหุ่นทุกตัวจะมีเทคนิคการเชิดแตกต่างกันออกไปบ้างตามลักษณะคาร์แร็กเตอร์ของตัวละคร แต่หลักสังเกตของคณะเจ้าขุนทองนี้คือ การเชิดโดยไม่เห็นตัวนักแสดงผู้เชิด ต่อมาในช่วงปีหลังในช่วงของ พ.ศ. 2554 ได้มีการนำเสนอผลงานที่มีการนำเทคนิคทางด้านคอมพิวเตอร์เข้ามาช่วยในการเชิดหุ่น เช่นการทำภาพให้ดูเหมือนไม่มีคนเชิดมากยิ่งขึ้น และมีการใช้เทคนิคทางคอมพิวเตอร์ลบภาพของไม้ค้ำของแขนหุ่นทำให้เกิดภาพที่สมจริงยิ่งขึ้น

รูปภาพที่ 65 หุ่นคณะเจ้าขุนทอง

คณะ Hobby Hut

คณะ Hobby Hut เป็นละครหุ่นร่วมสมัยที่เรียกตัวเองว่า คณะละครหุ่นล้านนาประยุกต์ ซึ่งกำเนิดขึ้นที่ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีการก่อตั้งมาเป็นเวลายาวนาน ตั้งแต่สมัยปี 2538 เป็นต้นมา ก่อตั้งขึ้นโดยผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี

<u>ลักษณะหุ่น</u> สำหรับลักษณะหุ่นของคณะ Hobby Hut เป็นลักษณะหุ่นที่ผู้วิจัยจัดอยู่ในหมวดของหุ่นเชิด หุ่นของคณะ Hobby Hut ส่วนใหญ่ตัวละครของคณะนี้จะเป็นตัวละครที่แสดงแทนเป็นคนจริงๆ ตัวหุ่นจึงมีลักษณะมีลำตัวและส่วนของแขนที่เลียนแบบจากตัวคน ลักษณะในการเชิดของคณะ Hobby Hut นั้นตัวหุ่นจะมีไม้แกนกลางไว้คอยบังคับตัวหุ่นเป็นแกนและส่วนของศีรษะเหมือนหุ่นกระบอกไทยแต่เดิม และมีไม้หรือเหล็กยึดติดกับมือทั้งสองของตัวหุ่นเพื่อใช้แสดงท่าทางของแขนและมือหุ่นในการแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะเป็นชุดแสดงไทย

ประยุกต์บ้างล้านนาประยุกต์บ้างแต่จะแสดงความเป็นไทยไว้ค่อนข้างสูง ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ความงามอย่างหนึ่งที่คณะอื่นไม่เหมือน ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะหุ่นของทางคณะไว้ว่า หุ่นแต่ละตัวจะรวบรวมความเป็นศิลปกรรมทุกแขนงไว้ในตัวหุ่น ซึ่งประกอบไปด้วย งานเกะสลัก งานเขียน งานวาด งานปัก งานฝีมือ งานช่าง ซึ่งนั้นคือองค์ประกอบศิลป์ที่มีเอกลักษณ์ในความเป็นล้านนาของลักษณะหุ่นของคณะนี้

รูปภาพที่ 66 หุ่นคณะ Hobby Hut

4) **<u>วิธีการเชิดและรูปแบบของหุ่นสาย : คณะกลุ่มแกะดำดำ และคณะหุ่นสายเสมา</u>**

คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่จัดอยู่ในประเภทหุ่นสาย นั้นมีด้วยกัน 2 คณะ นั้นคือ 1.กลุ่มแกะดำๆ 2.คณะหุ่นสายเสมา

กลุ่มแกะดำดำ

กลุ่มแกะดำๆ เป็นคณะหุ่นสายร่วมสมัยเป็นคณะแรกๆที่ให้กำเนิดหุ่นสายในเมืองไทย ในช่วง ปี พ.ศ. 2546 ซึ่งกลุ่มแกะดำๆได้มีวิธีคิดและศึกษาเพื่อสร้างหุ่นสายขึ้นมาด้วยตัวเอง โดยมีแรงบันดาลใจมาจากหุ่นสายในเถบยุโรป อย่างที่กล่าวไว้ในประวัติของการก่อตั้ง โดยวิธีการเชิดหุ่นกุล่มแกะดำๆนั้นจัดอยู่ในประเภท หุ่นสาย อย่างชัดเจน

<u>ลักษณะหุ่น</u> กลุ่มแกะดำๆ มีลักษณะหุ่นที่เป็นที่มีรูปแบบคันชักในแบบอังกฤษ โดยได้รับข้อมูลการแนะนำมาจาก ไมเคิล เมชเก้ โดยลักษณะของกลุ่มแกะดำๆ จะมีสายต่อกับคัย

ชักด้านบนที่อยู่บนตัวหุ่น ซึ่งตัวสายจะต่อกับข้อต่อต่างๆ บางตัวหุ่น อาจจะแตกต่างกันไป เนื่องจากความต้องการของผู้สร้างหุ่นนั้นต้องการให้ตัวหุ่นเคลื่อนไหวไปในแบบไหน วัสดุที่นำมาสร้างเป็นตัวหุ่นก็มีค่อนข้างหลากหลาย ซึ่งจะแตกต่างของไปตามคาร์แรกเตอร์ วัสดุที่สามารถนำมาทำเป็น ช่วงแรกที่ได้ทำการสร้างนั้นได้ ประดิษฐ์จากไม้ เศษไม้ที่เหลือจากการทำเฟอร์นิเจอร์บ้าง หลังจากนั้นก็ มีวัสดุอื่นๆอีกที่สามารถนำมาทำเป็นสาย ไม่ว่าจะเป็น ผ้ายัดนุ่น ทำเป็นตัวหุ่น กระดาษทำเป็น เปเปอร์มาเช่ ก็สามารถทำให้เกิดเป็นตัวหุ่นได้เช่นกัน ลักษณะหุ่นจะเป็นตัวเดี่ยวบ้างเป็น ตัวคน เด็ก และสัตว์ ซึ่งถือได้ว่ามีครบทุกรูปแบบ แต่หลักๆที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของกลุ่มแกะดำๆนั้น นั่นคือ การบังคับหุ่นด้วยคันชักด้านบนที่ต่อเชื่อมกับ สาย เอน จากตัวหุ่นไปยังคันชัก ทำให้ตัวหุ่นมีชีวิตขึ้นมาได้อย่างน่ามหัศจรรย์และดึงดูดสายตาทั้งผู้ชมทุกเพศทกวัย โดยไม่จำกัดกลุ่มผู้ชม

รูปภาพที่ 67 หุ่นกลุ่มเกะดำดำ

คณะหุ่นสายเสมา

คณะหุ่นสายเสมา เป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่มีลักษณะในการเชิดชักตัวหุ่นให้มีชีวิตโดยผ่านสาย คันชัก จึงทำให้ถูกจัดหมวดให้อยู่ในประเภทนี้ ลักษณะของหุ่นของคณะหุ่นสายเสมาเป็นดังนี้

ลักษณะหุ่น ละครหุ่นสายเสมามีลักษณะตัวหุ่นที่เป็นตัวคนเต็มคน คือ มีแขน ขา ครบชัดเจน เห็นชัดทั้งตัว รวมถึง ตัวหุ่นที่เป็นประเภทของสัตว์ไม่ว่าจะเป็นสัตว์ ในตำนาน ต่างๆ ก็ล้วนแต่มีตัวครบเต็มตัว แต่จะมีวิธีการชัก โดยในแต่ละข้อต่อแต่ละส่วนของตัวหุ่น เช่น ข้อมือ ข้อแขน ลำตัว ส่วนหัว เป็นต้น ที่ต้องการให้ตัวหุ่นเคลื่อนไหว จะต่อกับสาย สายที่ใช้นั้นก็คือ เส้นเอ็นมายึดรอยติดกับคันชักที่ไว้สำหรับบังคับด้านบนของตัวหุ่น และใช้มือในการบังคับคันชักนั้น ส่วนใหญ่หุ่นหนึ่งตัวต่อผู้เชิดหนึ่งคน ยกเว้นหุ่นบางตัวอาจจะต้องอาศัยผู้เชิดมากกว่าหนึ่ง นั้นก็แล้วแต่ลักษณะตัวหุ่นตัวนั้นๆไป

รูปภาพที่ 68 หุ่นคณะหุ่นสายเสมา

5) **วิธีการเชิดและรูปแบบของหุ่นสร้างสรรค์ใหม่ : คณะหุ่นช่างฟ้อน**

คณะหุ่นช่างฟ้อน

เป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่กำเนิดขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ คณะหุ่นช่างฟ้อนมีการสร้างหุ่นในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งไม่มีข้อจำกัดตายตัว ผู้วิจัยได้จัดคณะหุ่นช่างฟ้อนอยู่ในหมวดของงานประเภทหุ่นสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เนื่องจาก ลักษณะการเชิดที่มีความหลากหลายและวิธีการที่

แตกต่างออกไปจากประเภทที่กล่าวมาข้างต้น และ ยังมีทุกประเภทผสมผสานออกมาจนเกิดวิธีการเชิดในรูปแบบที่ไม่เหมือนใคร

ลักษณะหุ่น ลักษณะหุ่นต้นแบบเรื่องแรกที่คณะหุ่นช่างฟ้อนได้ประดิษฐ์ขึ้นนั้นอยู่ในเรื่อง “เจ้าชายแห่งความรัก” "Princess of Love" โดยลักษณะหุ่นที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ได้รับแรงบันดาลใจ มาจากหุ่นหลวงของไทย หุ่นตัวที่สร้างขึ้นเพื่อแสดง มีลักษณะการเชิดที่มีไม้ค้ำในส่วนของข้อมือ และช่วงศอก ต่อเนื่องลงมาถึงมือจับของผู้เชิด และในส่วนของศีรษะตัวหุ่นนั้นจะมีไม้ต่อเพิ่มมาด้านหลัง ไว้สำหรับบังคับในส่วนของศีรษะ จุดเด่นของการเคลื่อนไหวของหุ่นช่างฟ้อนเซตแรกนี้ มีเอกลักษณ์การบังคับเชิดให้นิ้วมือมีการเคลื่อนไหวที่มากขึ้น จากการสร้างกลไกของผู้สร้าง โดยบังคับจากนิ้วมือของผู้เชิดจากก้านปลายข้อศอกของตัวหุ่น จะมีลักษณะเป็นห่วง ให้ใช้นิ้วชี้ และ นิ้วกลาง ของผู้เชิดสอดเข้าไป และ นิ้วโป้ง ประคองก้านทั้งหมดไว้ นิ้วชี้และนิ้วกลางมีหน้าที่บังคับให้ มือข้อหุ่นเคลื่อนไหวอ่อนช้อยสวยงาม มือของตัวหุ่นสามารถ จีบ ชี้ กำ แบ ได้ โดยการเชิดหุ่นหนึ่งตัว ประสานกับคนเชิดหนึ่งคนเช่นกัน ซึ่งหุ่นสองตัวแรกที่ทำขึ้นได้ถูกนำเสนอในเรื่องแรก ถูกแสดงเป็นเจ้าชาย และ มะเมียะ ซึ่งนอกจากเทคนิคที่กล่าวมา ยังมีนอกเหนือจากนี้ด้วยการที่คณะหุ่นช่างฟ้อนได้นำเอาตัวหุ้นมาเชื่อมต่อกับผู้เชิดด้วยการ ต่อกับที่คาดเอว ซึ่งก็ไม่ได้ต่อไว้ตายตัว สามารถเปลี่ยนได้ตามฉากตามความเหมาะสม ซึ่งการต่อเชื่อมลักษณะนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของตัวหุ่นคณะช่างฟ้อนอย่างมาก ซึ่งจะทำให้หุ่นและคนเชิดนั้นใกล้ชิดและประสานเป็นหนึ่งเดียวมากยิ่งขึ้นและยิ่งแสดงความอ่อนช้อนของงานศิลปะหุ่นคณะนี้ได้เป็นอย่างดี ในเรื่องของลีลาการเชิดถือเป็นเอกลักษณะหนึ่งเพราะลักษณะการเคลื่อนไหวของคณะหุ่นช่างฟ้อน จะคล้ายลีลาการฟ้อนรำมากกว่าการเคลื่อนไหวธรรมดาเป็นปกติ

“ลีลาการเชิดก็ประยุกต์จากท่าฟ้อนรำของล้านนาโดยไม่ได้ร่ำเรียนจากที่ไหน”

(ทรัพย์ทวี สุนทรมงคล, สัมภาษณ์ 30 มกราคม 2554)

รูปภาพที่ 69 ภาพลักษณะหุ่นช่างฟ้อน
หุ่นสองตัวแรกมีความสูงอยู่ที่ประมาน 50 เซนติเมตร

หุ่นช่างฟ้อนไม่ได้มีการนำเสนอลักษณะหุ่นเพียงแค่แบบแรกเท่านั้น ในเรื่องแรกยังมีการสร้างหุ่นเพิ่มขึ้นมาอีกตัวเป็นในส่วนของวิญญาณของวิญญาณของหญิงสาว ซึ่งลักษณะของหุ่นตัวนี้จะมีลักษณะสูงกว่าหุ่นปกติทั่วไป ความสูงของหุ่นอยู่ที่ประมาน 100 เซนติเมตร เป็นหุ่นที่มีลักษณะการเชิดที่ง่ายโดยวิธีการบังคับจะอยู่ที่ส่วนของศีรษะ เป็นศูนย์กลางในการเคลื่อนไหว ในการควบคุมส่วนแขนก็จะใช้แขนอีกข้างของผู้เชิดบังคับ

รูปภาพที่ 70 ภาพลักษณะหุ่นคณะหุ่นช่างฟ้อน

นอกจากนี้คณะหุ่นช่างฟ้อนยังมีความอิสระในการสร้างสรรค์ตัวหุ่นขึ้นมาอีกหลากหลายไม่ว่าจะเป็น หุ่นมือ หุ่น Human Hand and Arm Puppet หุ่นสายในแบบของหุ่นช่างฟ้อน ล้วนแต่เป็นการสร้างสรรค์ตามความต้องการของทางคณะ ซึ่งรวมๆแล้วมีกว่าสิบชนิดด้วยกัน

จากที่กล่าวมาข้างต้นเป็นรูปแบบของลักษณะตัวหุ่นที่ผู้วิจัยแบ่งออกตามลักษณะการเชิดหุ่นของทางคณะ โดยคณะหุ่นร่วมสมัยแต่ละคณะก็ได้มีเอกลักษณ์ในการทำตัวหุ่น รูปแบบหุ่น ให้เป็นที่น่าสังเกตและจดจำในแบบของแต่ละคณะ ซึ่งสรุปได้ว่าคณะหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยนั้น สามารถแบ่งรูปแบบของการเชิดได้เป็น 5 แบบด้วยกัน ได้แก่ หุ่นเงา หุ่นมือ หุ่นเชิด หุ่นสาย และ หุ่นสร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งหุ่นแต่ละตัวสามารถเคลื่อนไหวและทำให้มีชีวิตด้วยวิธีการที่กล่าวไป

อย่างไรก็ดี การที่จะทำให้คนดูเกิดความสนใจและติดตามต่อมานั้นคือ เนื้อหาเนื้อเรื่อง ที่คณะละครหุ่นต้องการนำเสนอและทำให้ตัวหุ่นมีชีวิตชีวามีเรื่องราว และข้อคิดที่ได้รับจะขอกล่าวในรายละเอียดต่อไป

3.2 เนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัย

เนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัย เป็นการกล่าวถึงการเลือกเนื้อหาที่นำมาจัดแสดง เรื่องราวที่คัดเลือก การแสดงละครหุ่นที่ประกอบด้วยการพากย์ (การเล่าเรื่องเนื้อหา) โดยแบ่งเนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัยออกเป็น 2 กรณี คือ

3.2.1 เรื่องราวที่นำเสนอ

1) การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่

2) การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ ในที่นี้ จะประกอบไปด้วยการนำ วรรณกรรม วรรณคดี ไทยภาคกลาง นิทานพื้นบ้าน วรรณคดีล้านนา รวมทั้ง นิทาน เทพนิยาย มาดัดแปลง ซึ่งแตกต่างออกไปตามแต่ละคณะ

3.2.3 การแสดงละครหุ่น ประกอบด้วยการแสดง และการพากย์

3.2.1 เรื่องราวที่นำเสนอ

จากการวิจัยพบว่า การเลือกเนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัยทั้ง 7 คณะในประเทศไทยนั้น ล้วนมีการผสมผสานของเนื้อหาทั้ง 2 กรณี ไว้ด้วยกัน ซึ่งการเลือกเนื้อหาในการนำเสนอแต่ละครั้งก็มีเป้าหมาย แรงจูงใจ ความถนัด ความน่าสนใจในเนื้อหา นั้น แตกต่างกันออกไป ซึ่ง ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาใดใน 2 กรณี ข้างต้น ก็ล้วนแต่สร้างความน่าสนใจ ให้กับคณะละครหุ่นแต่ละคณะแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจึงขอธิบาย การนำเสนอเนื้อหาของแต่ละคณะในทั้ง 2 กรณี แยกไว้เป็นคณะๆ ไป ดังนี้

คณะเจ้าขุนทอง

คณะเจ้าขุนทองเป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่มีความโดดเด่นในเรื่องเนื้อหาการนำเสนอนั้น ค่อนข้างหนักไปในส่วนของ

กรณีที่ 1 การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นมาใหม่ การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นมาใหม่เนื่องจากลักษณะรูปแบบของตัวหุ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะของทางคณะ และเป้าหมายของคณะเจ้าขุนทองนั้นยังมุ่งเน้นในเรื่องของการสอนภาษาไทยให้กับเด็ก จึงทำให้การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นมาใหม่นั้นทำให้กลุ่มเป้าหมายนั้นก็คือเด็ก นั้นเชื่อถือในตัวละครนั้นๆได้มากขึ้น และยังดึดดูดให้เด็กนั้นติดตามเรื่อง และรับรู้ความรู้ทางด้านภาษาไทยไปพร้อมๆกับการดูละครหุ่น โดยเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ก็สอดคล้องไปในแต่ละช่วงและเพิ่มความสนุกสนานของเพลง เพิ่มเติมเข้ามา การแต่งเพลงใหม่ก็ถือเป็นเอกลักษณ์ของคณะเจ้าขุนทองนี้เช่นกัน เพื่อทำให้เด็กสามารถร้องตามและจำเนื้อหาในเพลงนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนภาษาไทยควบคู่กันได้อย่างดี

กรณีที่ 2 การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ ในกรณีนี้คณะเจ้าขุนทองก็ได้นำมาใช้ในรายการบ้างแต่ก็ไม่ใช่เนื้อหาส่วนใหญ่ของรายการ อาจจะมีสอดแทรกบ้างเป็นครั้งคราว ไม่ได้ถือเป็นเนื้อหาที่โดดเด่นในการนำเสนอมากนัก ในกรณีที่สองนี้ อาจจะนำมาใช้ในการเล่าเรื่องราววันสำคัญต่างๆ โดยสร้างสรรค์ใหม่ด้วยวิธีการเล่าผ่าน

ตัวละครหุ่นแล้วนำมาเล่าสู่ผู้ชมอีกทอดหนึ่ง ซึ่งการนำเสนอโครงเรื่องเดิมแล้วมาสร้างสรรค์ใหม่เช่นเดียวกัน

เรื่องราวที่มานำเสนอในรายการแต่ละช่วงนั้น จะนำเสนอเกี่ยวกับ ภาษาไทย มารยาทไทย ศิลปวัฒนธรรมของไทย ซึ่งทั้งสองกรณีที่กล่าวไปข้างต้นก็จะใช้ตามความเหมาะสมและเวียนไป เพื่อไม่ให้เกิดความจำเจ

คณะ Hobby Hut

สำหรับคณะ Hobby Hut นั้น มีเลือกเนื้อหาในการนำเสนอนั้นก็มีทั้ง 2 กรณี

กรณีที่ 1 การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ การแต่งเนื้อหาขึ้นใหม่ของคณะ Hobby Hut มักได้มากจาแรงบันดาลใจอะไรบางอย่างเป็นแรงผลักดันให้เกิดการแต่งเรื่องใหม่ขึ้น อาทิเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ เรื่องอัปสรสวรรค์ นั้น ได้รับแรงบันดาลใจมากจากรูปปั้นนางอัปสร ในนครวัด นครธม และผนวกรวมเรื่องความเชื่อของนาค เข้าไป จึงเกิดเป็นเรื่องราวที่สนุกสนาน และสอดแทรกความเชื่อของท้องถิ่นเข้าไปได้อย่างกลมกลืน

รูปภาพที่ 71 ภาพตัวละครจากเรื่องอัปสรสวรรค์

อีกเรื่องที่นำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ก็เป็นความเชื่อของชนเผ่าทางภาคเหนือ นั้นคือเรื่อง เหยียนลี่ ปีศาจน้ำเต้า

รูปภาพที่ 72 ภาพตัวละครจากเรื่องเหยี่ยนลี่ ปีศาจน้ำเต้า

กรณีที่ 2 การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วนำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ ในกรณีนี้ผู้วิจัยถือว่าเป็นจุดเด่นของคณะ Hobby Hut เช่นกัน เพราะในเรื่องแรกของการก่อตั้งคณะนั้นได้มีการนำเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมที่เป็น นิทานชาดก นิทานพื้นบ้าน มา สร้างสรรค์ดัดแปลงให้เป็นในแบบฉบับของ Hobby Hut บทเจรจา เสื้อผ้า ฉาก ทุกอย่างล้วนบ่งบอกถึงความเป็น Hobby Hut แม้จะนำโครงเรื่องเดิมมาก็ตาม เรื่องแรกที่นำเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมมานำเสนอนั้น คือ นิทานชาดกเรื่อง **สังข์ทอง** (ผศ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี , สัมภาษณ์ 1 กุมภาพันธ์ 2554) ในที่นี้ถูกนำเสนอในภาษาล้านนา ว่า **สุวรรณหอยสังข์** ซึ่งถือเป็นเรื่องที่ทุกภาคในประเทศไทยได้ทราบเรื่องราวมาก่อนอยู่แล้ว แต่การนำมาเสนอในรูปแบบ ละครหุ่นล้านนาร่วมสมัยนั้นถือว่าได้รับการตอบรับอย่างดียิ่ง เพราะจากเรื่องแรก มาจนถึงปัจจุบันเรื่องนี้ก็ยังได้ถูกนำกลับมมาเล่นอยู่เสมอ นอกเรื่องสุวรรณหอยสังข์ที่นำมาจากโครงเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วนั้น อีกเรื่องหนึ่งที่มีความน่าสนใจในเชิงสัญลักษณ์อีกเรื่องนั้นคือ **พระสุธน – มโนราห์** โดยใช้ชื่อในภาษาล้านนาว่า เรื่อง **กินรียูงคำ**

จากทั้ง 2 กรณี จะเห็นได้ว่า คณะ Hobby Hut มีจุดหนึ่งที่เหมือนกันในการเลือกเนื้อหามานำเสนอนั้นคือ ความเชื่อ ซึ่งความเชื่อ ของคนในภาค หรือ คนในประเทศ นั้น ส่งผลให้เกิดการนำเสนอเนื้อหา ถือเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงานของคณะ Hobby Hut ก็เป็นได้

<u>คณะพระจันทร์พเนจร</u>

การนำเสนอเนื้อหาของคณะพระจันทร์พเนจร มีทั้ง 2 กรณีเช่นกัน

กรณีที่ 1 การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ คณะพระจันทร์พเนจรมีการนำเสนอเนื้อหาใหม่ๆขึ้นมาอยู่เสมอ เนื่องจากประเด็นที่คณะพระจันทร์พเนจรเสนอ ล้วนแต่เป็นประเด็นที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เช่น เพศสภาวะ สิทธิมนุษยชน สิ่งแวดล้อม ฯ การแสดงหุ่นเงานั้นเป็นเงาสะท้อนถึงสัญลักษณ์บางอย่าง เพราะฉะนั้น การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ของคณะพระจันทร์พเนจรจะอยู่ในงานที่แสดงไปในเชิงสัญลักษณ์สะส่วนใหญ่ การได้เข้าร่วมโครงการระหว่างประเทศต่างๆทำให้การนำเสนอเนื้อหาที่มีความใหม่และมีความเข้าใจสากลเข้ามาจึงมีความจำเป็นอย่างมากในการนำเสนอ จึงเป็นหลักสำคัญทำให้กรณีนี้เป็นที่ให้ความสนใจในการสร้างสรรค์ผลงานของคณะ

> *"ที่ผ่านมาเราใช้สัญลักษณ์อย่างเรื่อง gender เราใช้เรื่อง Butterfly ซีรี่ย์ทั้งหมดมี 4 ซีรี่ย์ด้วยกัน 4 ซีรี่น์นี่ใช้เล่าเรื่องผ่านตัวผีเสื้อ"*

(มณฑาทิพย์ สุขโสภา,สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2554)

กรณีที่ 2 การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วนำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ ในกรณีนี้ทางคณะพระจันทร์พเนจรก็มีการนำเสนอเนื้อหาแบบนี้อยู่และถือว่าเป็นส่วนใหญ่ก็ได้รับกลิ่นอายจากโครงเรื่องเดิมมาดัดแปลงสร้างสรรค์ต่อยอดแนวความคิดเพิ่มจากการสัมภาษณ์ คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภาได้อธิบายว่า การนำโครงเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ในทางของพระจันทร์พเนจรนั้น เรื่องที่เลือกมานำเสนอจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวข้องกับ *Folk Tale Fairy Tale* คือ เรื่องราวที่เกี่ยวกับ เทพนิยาย ที่เล่นกับจินตนาการของผู้ชมเพราะเนื่องจากหุ่นสามารถเล่นได้กับจินตนาการที่เหนือกว่ามนุษย์ธรรมดาจะทำได้ จึงทำให้เกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น

> *"ส่วนใหญ่เราจะใช้ motive ของเรื่องเก่าเช่นพวก Fairy Tale หรือ Folk Tale พี่จะใช้เยอะเพราะว่ามันจะมีกลิ่นของ Magical ซึ่งมัน*

จะทำให้งานที่มันมี Magic มันสร้างพลังและมันจะส่งผลให้แล้วมัน

ส่งเสริมกับละครหุ่น"

(มณฑาทิพย์ สุขโสภา,สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2554)

จากทั้ง2 กรณี คณะพระจันทร์พเนจรได้ให้ความสำคัญในการเลือกเนื้อหาให้เข้ากับวัตถุประสงค์ที่จะนำเสนอ แนวคิดหลัก ซึ่งจะแตกต่างกันไป ซึ่งก็ถือว่ามีน้ำหนักในการเลือกใช้ทั้ง 2 กรณีเท่าๆกัน

<u>คณะละครยายหุ่น</u> คณะละครยายหุ่น การนำเสนอเนื้อหา มี 2 กรณี

กรณีที่ 1 การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมด ในกรณีนี้ จะมีอัตราส่วนในการนำเสนอที่น้อยกว่ากรณีที่ 2 แต่ก็ไม่ใช่ว่าจะไม่มีเลย การแต่งเนื้อหาขึ้นใหม่ทั้งหมด เนื่องจากมีจุดประสงค์เกี่ยวกับการสื่อสารให้เด็ก ในการรณรงค์ หรือ การปลูกจิตสำนึกบางประการ ทางคณะละครยายหุ่นก็จะจัดทำเนื้อหาขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ได้สารที่ต้องการสื่อไปถึงผู้รับได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

กรณีที่ 2 การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วนำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ การนำเสนอในกรณีนี้นั้น โครงเรื่องเดิมที่นำมาโดยตรงก็มักจะได้จากโครงเรื่องเดิม บทเดิม จากครูองุ่น ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของคณะละครยายหุ่นขึ้น ซึ่งการนำมานั้นผู้สร้างสรรค์เองนั้นยังไม่ค่อยเห็นการแสดงตัวเก่าเพียงแต่เห็นแค่บท แล้วนำกลับมาเสนอในความเป็นยายหุ่นของยุคสมัยนี้ คุณสินีนาฏ เกษมประไพ ได้ให้สัมภาณ์ยกตัวอย่างในการนำงานของครูองุ่นกลับมาสร้างสรรค์ใหม่ว่า

"เรื่องแรกที่เราทำ เป็นบทละครของครูองุ่นเองเลยชื่อเรื่อง

ว่า มือใครยาวสาวได้สาวเอา นะคะ มันเป็นเรื่องที่น่ารักมากเลย

ประมาณ 20 นาที เป็นบทที่มีอยู่แล้วแต่เราก็ไม่เคยเห็นว่าครูเขา เล่นยังไงแต่ก็เอาบทนั้นมาลองดู"

(สินีนาฏ เกษมประไพ, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2554)

นอกจากนี้ยังรวมถึงพวกนิทานอีสปอีกด้วยที่นำมาสร้างสรรค์ใหม่เพื่อให้เด็กได้ดูและได้ข้อคิดคติเตือนใจหลังจากได้ชมละครหุ่น

<u>กลุ่มแกะดำดำ</u> กลุ่มแกะดำดำ นั้น ในการนำเสนอเนื้อหาของกลุ่มนี้ที่ผ่านมาก็มีการนำเสนอในทั้ง 2 กรณี

กรณีที่ 1 การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ จากผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มแกะดำๆ มักจะมีผลที่นำเสนอในกรณีนี้เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากจุดเริ่มต้นของกลุ่มแกะดำดำนั้นสนใจการสร้างหุ่น เมื่อสร้างหุ่นที่ตนสนใจขึ้นเสร็จเรียบร้อย ถัดมาจึงต้องเริ่มคิดเรื่องราวในการนำเสนอขึ้นมาใหม่ ในตอนแรกของการก่อตั้งก็เป็นการนำหุ่นมาเคลื่อนไหวกับดนตรีเพลงบรรเลงทั่วไป หลังจากนั้นเมื่อมีงานติดต่อเข้ามาจึงต้องเริ่มคิดเนื้อหาให้สอดคล้องกลับงานที่ไปเล่น ตรีม ของงาน หรือเทศกาลงานที่เข้าร่วม จึงทำให้เป็นปัจจัยในการนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ และกลุ่มแกะดำๆ ยังได้มีการสร้างผลงานแนวทดลองในการผสมผสานหุ่นสายกับ การแสดงละครใบ้ การเต้น บีบอย จึงทำให้ได้เกิดเป็นผลงานที่มีเนื้อหารูปแบบใหม่ๆเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มเอง

กรณีที่ 2 การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วนำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ กลุ่มแกะดำๆได้มีการนำโครงเรื่องเดิมและมาสร้างสรรค์ใหม่ที่ชัดเจนมากที่สุดเรื่องหนึ่งคือ *ติสตู นักปลูกต้นไม้* ซึ่งเรื่องนี้ได้แรงบันดาลใจจากหนังสือวรรณกรรมเด็ก มาทำเป็นหุ่นละครเรื่องติสตู จากตัวหนังสือ สู่ละครหุ่นสายร่วมสมัย ได้อย่างน่ารัก แต่การแสดงเรื่องติสตู นั้น จะไม่มีบทพูดของตัวละครหุ่นเลย จะเล่าเรื่องผ่านการกระทำ การเคลื่อนไหวของตัวละคร รวมถึงเรื่อง *The Red Tree* ด้วยเช่นกัน เรื่องนี้เป็นเรื่องที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสมุดภาพ กลุ่มแกะดำดำ ก็ได้

ถ่ายทอดมาเป็นละครหุ่นร่วมสมัยที่ดูได้ทั้งครอบครัว และยังรวมถึงเรื่องสั้นเช่น เรื่อง *นักขึ้นภูเขาทอง* ของ ชาติ กอบจิตติ

<u>คณะหุ่นสายเสมา</u> คณะหุ่นสายเสมาก็มีการนำเสนอเนื้อหา ทั้ง 2 กรณี

กรณีที่ 1 การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ ในกรณีนี้ คณะหุ่นสายเสมาได้ลงมือสร้างผลงานที่แต่งขึ้นใหม่แป็นชิ้นแรกของคณะ ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งถือว่าเป็นกล่าวแรกที่ประสบความสำเร็จแลเมารถทำให้ชื่อของหุ่นสายเสมาเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปได้อย่างง่ายดาย ซึ่งเรื่องแรกนั้นก็คือ เรื่องสัทธามหาบุรุษ คุณมินิต พิพิธกุล ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการแต่งบทขึ้นมาใหม่ของเรื่องสัทธามหาบุรุษไว้ว่า

> *"แต่งใหม่เลย คือ มันเกิดมาจากความรู้สึกเราที่ว่า เราสนใจในช่วงที่ตั้งแต่พระพุทธองค์ปรินิพพาน ก่อนที่จะมีการสังคายนาพระไตรปิฎก คือพูดง่ายๆว่าพอมีคนนับถือพระพุทธองค์ พอพระพุทธองค์ปรินิพพาน ผู้คนจะไปนับถือที่ใคร เพราะผู้เป็นศาสดาสิ้นไปแล้ว ... ก็เป็นจินตนาการใช้คำว่าพุทธจินตนาการ"*
>
> (นิมิต พิพิธกุล, สัมภาษณ์ 16 กุมภาพันธ์ 2554)

กรณีที่ 2 การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วนำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ ในกรณีนี้ถือเป็นผลงานที่เกิดขึ้นบ่อย จนถือได้ว่าเป็นแนวทางของทางคณะหุ่นสายเสมา เรื่องราวที่นำโครงเรื่องเดิมมาสร้างสรรค์ใหม่สำหรับคณะนี้จะนำเอา วรรณคดีไทย นิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่อง เจ้าเงาะ สุดสาคร ศึกพรมมาสตร์ นำมาสร้างสรรค์ และ ตีความใหม่

> *"การตีความ ... วรรณกรรมมันจะมีชีวิตอยู่ได้ด้วยการที่ทำให้คนปัจจุบันดูว่ากำลังดูเรื่องปัจจุบันถ้าเรารู้ว่ามันเป็นอดีตเป็นการอนุรักษ์มันก็จะเป็นของเก่าเราก็ได้แต่เฝ้าบอกเด็กว่าเก็บไว้นะลูก*

ของเก่า แต่ของเก่าของเรามันไม่มีความหมาย มันมีแต่ของที่มีคุณค่า พวกเชร์ค สเปียร์ ยังคงเล่นได้จนถึงทุกวันนี้ โดยที่ไม่มีใครบอกว่าเป็นของเก่า เพราะว่าเราไม่มองว่าเป็นของเก่า"

(นิมิต พิพิธกุล, สัมภาษณ์ 16 กุมภาพันธ์ 2554)

อีกทั้งยังมีการนำเนื้อหาโครงเรื่องจากบทละครต่างประเทศมาเรียบเรียงดัดแปลงสื่อสารสร้างสรรค์ในแบบ บริบทไทย เช่นเรื่อง ดอนและมะขิด ซึ่งเรื่องนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่อง Man of La Mancha ซึ่งนำมาตีความในแบบของบริบทไทย

<u>คณะหุ่นช่างฟ้อน</u> สำหรับคณะหุ่นช่างฟ้อนนั้น มีการนำเสนอผลงานในทั้ง 2 กรณี

กรณีที่ 1 การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ ในกรณีนี้ ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้นจะอยู่ในรูปของ บทเพลง ที่ได้ทำการแต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบในโครงเรื่องหลักใหญ่ ซึ่งในโครงเรื่องหลักใหญ่นั้น เนื้อหาจะอยู่ในกรณีที่ 2 มากกว่า ซึ่งในการแต่งเนื้อหาขึ้นใหม่ในที่นี้จะเป็นส่วนการแสดงย่อยๆ ที่นำหุ่นมาแสดงอารมณ์ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งโดยผ่านบทเพลงที่ แต่งขึ้นใหม่ ซึ่งการแต่งเพลงที่กล่าวมานี้นั้น ได้ทำการผลิตและเรียบเรียงดนตรีเนื้อร้องจากทางคณะหุ่นช่างฟ้อนเองทุกอย่าง จากบทสัมภาษณ์

"เราก็แต่งเพลงขึ้นมาเพื่อใช้ในบทละคร แต่งกันเอง ส่วนใหญ่พี่หนาเป็นคนแต่ง แล้วพี่โจจะเป็นคนทำดนตรี อัดเสียงที่บ้าน คือทำทุกอย่างเองหมด"

(ทรัพย์ทวี สุนทรมงคล, สัมภาษณ์ 30 มกราคม 2554)

กรณีที่ 2 การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วนำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ ในส่วนของคณะหุ่นช่างฟ้อน กรณีที่ 2 ถือว่าเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ออกมาได้ชัดเจน ทั้งสองเรื่องที่ได้รับรางวัลมา คือ 1. เรื่องเจ้าชายแห่งความรัก และ 2. ลาวดวงเดือน ทั้ง

สองเรื่องได้นำเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมที่เป็นตำนานของทางภาคเหนือ มาสร้างสรรค์ดัดแปลงบางฉากบางตอน นำมาร้อยเรียง กระชับ และสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ลงไปเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครหุ่น จากบทสัมภาษณ์ของคณะหุ่นช่างฟ้อนเกี่ยวกับเรื่องเนื้อหาการนำเสนอมีดังนี้

“เรื่องแรกที่เราใช้ คือ เจ้าน้อยมะเมี๊ย ก็เป็นตำนานรักที่เกิดขึ้นจริงในดินแดนล้านนาในเชียงใหม่ ซึ่งพอมันเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงเวลาเรามาเป็นละคร ก็รู้สึกอินกับมัน”

(ทรัพย์ทวี สุนทรมงคล, สัมภาษณ์ 30 มกราคม 2554)

ในส่วนของการดัดแปลงเนื้อหา คณะหุ่นช่างฟ้อนได้ให้ข้อมูลดังนี้

“แปลงเนื้อเรื่องไหม ก็ไม่เชิง เราต้องยึดเนื้อเรื่องเดิมในเรื่องราวเดิมเป็นหลักอยู่แล้ว แต่ว่าบางเรื่องอาจจะแต่งเติม .. แต่ว่าหลักๆนี้ไม่ ได้เปลี่ยนแปลงคือเราต้องยึดในแบบเดิม เราทำในแบบของเดิมด้วย คือ อันเก่าเราก็อนุรักษ์ แต่ในขณะเดียวกันเราก็ทำสิ่งใหม่ๆด้วย”

(ทรัพย์ทวี สุนทรมงคล, สัมภาษณ์ 30 มกราคม 2554)

เนื้อหาโครงเรื่องเดิมที่นำมาใช้ของคณะหุ่นช่างฟ้อน จะเป็นตำนาน และประวัติศาสตร์ของทางภาคเหนือ และนำมาสร้างสรรค์ใหม่ทำให้เกิดเป็นงานละครหุ่นที่ร่วมสมัยเข้าปัจจุบันอย่างกลมกลืน

เนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัยจากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงานของแต่ละคณะ ซึ่งทุกคณะนั้นก็ได้มีการสร้างเนื้อหาจากทั้ง 2 กรณีเข้าไว้ด้วยกัน ไม่ละทิ้งกรณีใดกรณีหนึ่งไม่ว่าจะนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่ หรือ การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วนำมาสร้างสรรค์ใหม่

อย่างไรก็ดีเมื่อตัวหุ่นเกิดการเคลื่อนไหวตามลักษณะการเชิดของตัวละครแล้ว ถือเป็นปัจจัยที่ผู้รับสารสามารถรับรู้ได้โดยผ่านทางสายตา อีกหนึ่งปัจจัยในการสื่อสารทางละครหุ่น นั้นคือ สิ่งที่รับรู้ได้ด้วยหู บทสนทนา เพลง และเสียงประกอบ (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538: 124) ซึ่งผู้วิจัยเรียกปัจจัยนี้ว่า การพากย์ ผู้วิจัยจะขออธิบายในหัวข้อของการพากย์ละครหุ่นร่วมสมัย

3.1.1 **การแสดงละครหุ่น** (ประกอบด้วยการแสดง และการพากย์)

<u>คณะเจ้าขุนทอง</u>

<u>การแสดง</u> ระยะเวลาในการแสดงปัจจุบันจะออกอากาศประมาณ 15 นาที – 30 นาที จะเป็นเวลาสั้นๆ ไม่นานมาก เนื้อหาค่อนข้างกระชับ

<u>การพากย์หุ่น</u> การพากย์หุ่นของคณะเจ้าขุนทอง เป็นการแยกคนพากย์กับคนเชิดออกจากกัน แต่เนื่องด้วยเสียงเป็นองค์ประกอบที่คณะเจ้าขุนทองให้ความสำคัญการพากย์เสียงหุ่นนั้นจะต้องคำนึงถึงธรรมชาติของตัวหุ่น ผู้พากย์ต้องทำการเรียนรู้บุคลิกของตัวละคร และต้องพยายามจินตนาการว่าเป็นตัวละครนั้นๆ และต้องเข้าใจตัวตนของตัวหุ่น

<u>คณะ Hobby Hut</u>

<u>การแสดง</u> ระยะเวลาในการแสดงของคณะ Hobby Hut จะทำการแสดงประมาน 20 – 30 นาที

<u>การพากย์หุ่น</u> สำหรับคณะ Hobby Hut นั้นลักษณะการพากย์หุ่น จะเป็นการพากย์สด โดยคนพากย์กับคนเชิดจะเป็นคนละคนกัน ในแต่ละการแสดงต่อหนึ่งเรื่อง คนพากย์จะมีอย่างน้อย 2 คน เอกลักษณ์การพากย์ของคณะนี้ ถ้าเป็นงานทั่วไปที่เป็นคนไทยชมด้วยกันเองแล้วนั้น ผู้พากย์จะทำการพากย์โดยการพากย์เป็นภาษาคำเมือง หรือ ภาษาท้องถิ่นของภาคเหนือซึ่งมีความไพเราะและถือว่าเป็นที่จดจำได้เป็นอย่างดี แต่ในขณะที่ถ้าการแสดงนั้นเกิดขึ้นในงานที่

มีนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติรวมอยู่ด้วย การพากย์เป็นภาษาคำเมืองก็จะยังคงอยู่ แต่จะพากย์ภาษาอังกฤษต่อท้ายไปด้วย เพื่อให้ชาวต่างชาติได้เข้าใจและเกิดความสนุกสนามไปพร้อมๆกับการชมละครหุ่นของคณะนี้ไปด้วย ในการพากย์เสียงตัวละครหุ่นแล้ว ยังมีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงที่ทำให้เข้ากับบรรยากาศในการชมละครมากยิ่งขึ้น การแสดงดนตรีประกอบของคณะ Hobby Hut นั้น ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองทางภาคเหนือ ประกอบไปด้วย เครื่องวงสะล้อซอซึง เครื่องประกอบจังหวะ กลองต่างๆ ฉิ่ง ฉับ กรับ ล้วนแต่เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองทางภาคเหนือ ซึ่งเข้ากับคำพากย์และบทเจรจาในภาษาคำเมืองได้อย่างดี ซึ่งจุดนี้ถือเป็นอีกหนึ่งเอกลักษณ์ของคณะ Hobby Hut ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

คณะพระจันทร์พเนจร

การแสดง ระยะเวลาในการทำการแสดงของคณะพระจันทร์พเนจร ส่วนใหญ่ค่อนข้างสั้น ใช้เวลาเพียงเรื่องละไม่เกิน 10 – 15 นาที

การพากย์หุ่น คณะพระจันทร์พระเนจร จะไม่พากย์เสียงให้หุ่นแต่ละตัว แต่ใช้เสียงเพลงประกอบ เสียงธรรมชาติ เพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตนาการไปพร้อมๆกับการเคลื่อนไหวของตัวหุ่น คุณมณฑาทิพย์ สุขโสภา ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องการพากย์หุ่นของคณะพระจันทร์พเนจรไว้ว่า

> *“ พี่เล่นกับเสียง Sound อย่างเดียว ภาพอย่างเดียว จบ เบื่อเสียง เพราะว่าเราทำงานละครเราดูพวกงานศิลปะมาเยอะนะแล้วหุ่นเงามันเป็นอะไรที่มันลึก เงาอันหนึ่งที่มันวูบไหวเคลื่อนไปและมี Dialogue พากย์ตาม พี่รู้สึกว่ามันการ์ตูน พี่รู้สึกว่าการที่ให้คนดูใช้จินตนาการ มันคือเป็น Mass ของหุ่นเงาเพราะว่าหุ่นเงามันเล่นกับจินตนาการของคน เพราะฉะนั้น ถ้าปล่อยให้คนได้คิดเอง และรู้สึกกับมัน แต่หลายคน คนไทยจะชอบแบบชอบให้เล่าว่าถูกไหม พยายามจะเล่าเรื่องนี้หรือเปล่า”*
>
> (มณฑาทิพย์ สุขโสภา, สัมภาษณ์ 4 กุมภาพันธ์ 2554)

คณะยายหุ่น

การแสดง ระยะเวลาในการแสดงละครหุ่นร่วมสมัยของคณะละครยายหุ่นนั้น ประมาณ 20 นาที สั้นกว่านั้นก็มีแต่จะไม่ให้เกิน 20 นาที

การพากย์หุ่น การพากย์หุ่นของคณะละครยายหุ่นมีด้วยกัน 3 แบบ

1. การพากย์โดยผู้เชิดเล่นไปด้วยพากย์เองไปด้วย ในการพากย์แบบนี้ เรียกว่า การพากย์สด ซึ่งคุณสินีนาฏ เกษประไพ ได้ให้สัมภาษณ์ว่าการพากย์แบบนี้ถือว่าสนุกมาก แต่จะเกิดความไม่คล่องตัวในการแสดงแบบสัญจร

2. การพากย์ โดยมีทีมพากย์ และ ทีมเชิดแยกกัน ในการพากย์เสียงแบบนี้ ค่อนข้างเกิดขึ้นบ่อย เนื่องจากการแสดงจะออกมาสด และ มีความสนุกสนานเทียบเคียงกับการที่ผู้เล่นทำงานพากย์เองเชิดเองเช่นกัน แต่ก็ต้องอาศัยทีมเวิร์คอย่างมากในการเล่นเพื่อให้จังหวะนั้นสอดคล้องอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

3. การพากย์แบบอัดเสียงไว้ก่อน ในการพากย์แบบนี้จะต้องมีกระบวนการอัดเสียงกันเกิดขึ้นก่อนการไปแสดงจริง และมีการซ้อมให้เข้าจังหวะการเคลื่อนไหวที่เข้ากับเสียงพากย์ที่เกิดขึ้น ซึ่งการแสดงแบบนี้จะเป็นการแสดงที่มีระยะเวลาจำกัดแน่นอนตามเสียงที่บันทึกมา

กลุ่มแกะดำดำ

การแสดง ระยะเวลาในการแสดงขึ้นอยู่กับแต่ เรื่อง เวลา และ สถานที่ ที่ได้รับการติดต่อมาให้ไปแสดง ซึ่งถ้าเล่นเป็นเรื่องก็อยู่ที่ประมาน 30 – 45 นาที แต่ถ้าเป็นการแสดงร่วมงานต่างๆอาจจะเป็นแค่การแสดงสั้นๆประกอบบทเพลง ซึ่งก็สามารถเกิดได้หมดไม่มีข้อกำหนดตายตัวในเรื่องระยะเวลาการแสดง

การพากย์หุ่น การพากย์หุ่นของกลุ่มแกะดำๆมีด้วยกัน 2 แบบ

1. การพากย์ โดยมีทีมพากย์ ซึ่งทีมพากย์อาจจะเป็นบทสนทนาเล็กน้อยไม่เยอะมา เพราะโดยส่วนใหญ่แล้วกลุ่มแกะดำๆไม่ค่อยเน้นเรื่องบทสนทนาระหว่างตัวละครมากเท่าไร

2. เป็นการแสดงโดยไม่มีการพากย์เสียงบทสนทนาที่เกิดขึ้นในเรื่องราว ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของกลุ่มแกะดำๆ โดยจะเล่นกับเสียงเพลงหรือซาวน์ดนตรีที่ทำมาประกอบกับท่วงท่าของหุ่นเพื่อนให้สื่อถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยผ่านท่าทางของหุ่นอย่างเดียว ซึ่งเป็นจุดขายของกลุ่มแกะดำๆ การแสดงลักษณะนี้จึงเกิดขึ้นเป็นสส่วนใหญ่ของกลุ่มแกะดำๆนี้ด้วย

คณะหุ่นสายเสมา

<u>การแสดง</u> ระยะเวลาในการทำการแสดงของคณะหุ่นสายเสมาจะค่อนข้างยาว ระยะเวลาอยู่ที่ประมาน 45 นาที

<u>การพากย์หุ่น</u> สำหรับคณะหุ่นสายเสมา จะมีการพากย์เสียงหุ่นอย่างชัดเจน โดยจะเป็นบทสนทนาระหว่างตัวละคร รวมทั้ง เสียงบรรยายต่างๆในขณะแสดง การพากย์เสียงจะทำการอัดเสียงทุกอย่างไว้ก่อนทำการแสดงแล้วครบทั้งสิ้น ซึ่งเป็นการจัดวางที่ลงตัวมากก่อนการแสดงที่จะเกิดขึ้นบนเ วที การแสดงสดที่เกิดขึ้นจะเป็นแค่การแสดงชักหุ่นเท่านั้น ไม่ได้มีการพากย์สด ซึ่งทุกอย่างจึงต้องทำการซ้อมและจัดวางมาก่อนล่วงหน้าเป็นอย่างดีเพื่อไม่ให้เกิดการผิดคิวเกิดขึ้น การอัดเสียง คำบรรยาย บทสนทนา ล้วนแต่ ทำให้เกิดความสมบูรณ์และสมจริงในการชม เนื่องจากมีการผสมผสานกับเสียงบรรยากาศต่างๆ เช่นเสียงนกร้อง เสียงลมพายุที่เกิดขึ้นในการแสดงละครหุ่นแต่ละเรื่อง ซึ่งจัดทำออกมาได้สมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

คณะหุ่นช่างฟ้อน

<u>การแสดง</u> ระยะเวลาในการทำการแสดงจะขึ้นอยู่กับความเหมาะสม สามารถเลือกคัด ตอน นำมาแสดงเป็นช่วงสั้นๆได้ 5 – 10 นาที หรือ จะเล่นยาวจนจบเรื่องราวจะใช้เวลาอยู่ที่ประมาน 30 นาที

<u>การพากย์หุ่น</u> หุ่นของคณะหุ่นช่างฟ้อนนั้นมีเอกลักษณ์เอกลักษณ์ทางภาษาล้านนา มีความไพเราะอ่อนหวาน ผสมกับการสร้างบทเพลงให้เข้ากับเรื่องราว การพากย์เสียงของคณะหุ่นช่างฟ้อนมีลักษณะเป็นการอัดเสียงไว้ก่อนล่วงหน้า แล้วนำเสียงที่พากย์ไว้เรียบร้อยนำมาเปิดพร้อมกับทำการแสดง ผู้ที่ให้เสียงก็คือ ผู้ที่เชิดหุ่นนั้นเอง ในขณะที่เชิดเปิดเสียงที่พากย์

และเพลงประกอบที่มีความเป็นพื้นเมือง (Folk Song) ต่างๆที่บันทึกไว้เรียบร้อยแล้วนั้น ผู้เชิดก็ได้ทำการ Lip sing ตามไปกับบทเจรจาของตัวละครหุ่นไปด้วยคล้ายกับว่าเป็นการพากย์สด แต่เนื่องจาก ค่าใช้จ่ายในเรื่องอุปกรณ์เครื่องเสียงที่จะนำมาใช้พากย์สด มีราคาค่อนข้างสูง วิธีการนี้จึงเกิดขึ้นเพื่อเป็นการลดต้นทุน แต่ในการเชิดทุกครั้ง ผู้เชิดจะเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับตัวละครหุ่นเพราะเนื่องจากเสียงที่เกิดขึ้นเป็นเสียงที่เกิดจากผู้เชิดเอง หรือทั้งนี้อีกกรณีถ้าเป็นการแสดงที่สามารถพากษ์สดได้ ทางคณะหุ่นช่างฟ้อนก็จะทำการพากย์สดด้วยตัวเองเช่นกัน

“ทุกครั้งที่พี่จะเปิดซีดี แต่ทุกครั้งก็เหมือนเราเปล่งเสียงของเรา
จริงๆออกมาก อารมณ์ความรู้สึกของเรา ณ ตอนนั้นจริงๆ”

(ทรัพย์ทวี สุนทรมงคล, สัมภาษณ์ 30 มกราคม 2554)

โดยสรุปจากข้อมูลการพากย์หุ่นของคณะละครหุ่นร่วมสมัยนั้น มีวิธีการหลักๆคล้ายคลึงกัน โดยแบ่งออกเป็นได้ 2 วิธี คือ

1. **ทำการพากย์เสียงสดในขณะทำการแสดง** โดยในวิธีนี้ สามารถทำได้ 2 แบบคือ การแบ่งทีมพากย์เป็นอีก 1 ทีม แยกจากทีมเชิด และ การให้ผู้ที่เชิดหุ่นเป็นผู้พากย์เสียงหุ่นตัวนั้นเองในขณะที่ทำการแสดงสด

2. **ทำการพากย์โดยการอัดเสียงไว้ล่วงหน้า** วิธีการนี้จะมีการตระเตรียมอัดเสียงพากย์ ไว้ก่อนล่วงหน้าทำการแสดง เมื่อแสดงก็จะทำการเปิดเสียงที่อัดไว้ก่อนล่วงหน้าประกอบกับการเชิดสดบนเวทีแสดง ซึ่งรวมทั้งเสียงประกอบอื่นๆที่ไม่ใช่บทสนทนาที่เกิดขึ้นด้วยเช่นกัน ถือเป็นการตระเตรียมเสียงที่จะเกิดขึ้นไว้ก่อน

เมื่อกล่าวถึงผู้รับสาร ทัศนคติมุมมองในการชมและมองละครหุ่นร่วมสมัยนั้นถือมีความสำคัญต่องานวิจัยเล่มนี้ด้วยเช่นกัน เพราะทัศนคติต่างๆของผู้รับสารนั้นย่อมส่งผลให้เห็น

ถึงความต้องการ หรือ ความชื่นชมในกลุ่มบุคคลใดเป็นพิเศษมากน้อยเพียงใด โดยผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงในหัวข้อ ทัศนคติของผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย

3.ทัศนคติผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย

ผลการวิจัยทัศนคติของผู้ชมต่อคณะละครหุ่นร่วมสมัย การเก็บข้อมูล จากแบบสอบถามของผู้ที่เข้าชมละครหุ่นร่วมสมัย โดยสุ่มจำนวนผู้ชม คณะละครหุ่นละ 30 ตัวอย่าง เพื่อสอบถามทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อคณะละครหุ่นร่วมสมัย ซึ่งสามารถเก็บข้อมูลจากทั้งหมด 7 คณะ ได้มา 4 คณะ ได้แก่

- คณะ Hobby Hut
- คณะละครยายหุ่น
- กลุ่มแกะดำ..ดำ
- คณะหุ่นสายเสมา

ผลการวิจัยในส่วนที่ 1 จะนำเสนอในประเด็น ดังนี้

1. ข้อมูลทั่วไปในกลุ่มประชากรตัวอย่าง(ผลรวม)
2. พฤติกรรมการชมละครหุ่นร่วมสมัย(ผลรวม)
3. ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสม(ผลรวม)

ผลการวิจัยในส่วนที่ 2 จะนำเสนอผลการวิจัยแบบ แยกคณะ

1. คณะ Hobby Hut
2. คณะ ยายหุ่น
3. กลุ่มแกะดำดำ
4. คณะหุ่นสายเสมา

ผลการวิจัยส่วนที่ 1 มีรายละเอียดดังนี้

1. ข้อมูลทั่วไปในกลุ่มประชากรตัวอย่าง (ผลรวม)

การวิเคราะห์ปัจจัยส่วนบุคคลของผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัย ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา และอาชีพ แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	26	32.10
หญิง	55	67.90
รวม	81	100.00

จากตารางข้างต้น พบว่า มีผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยเพศหญิงคิดเป็นร้อยละ 67.90 เพศชาย คิดเป็นร้อยละ 32.10

ตารางที่ 6 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม

อายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 10 ปี	2	2.50
10-15 ปี	14	17.30
16-20 ปี	11	13.60
21-25 ปี	10	12.30
26-30 ปี	2	2.5
31-35 ปี	34	42.00
มากกว่า 45 ปี	8	9.9
รวม	81	100.00

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุระหว่าง 31-35 ปี คิดเป็นร้อยละ 42.00 เป็นอันดับหนึ่ง รองลงมามีอายุระหว่าง 10-15 ปี คิดเป็นร้อยละ 17.30 และมีอายุระหว่าง 16-20 ปี คิดเป็นร้อยละ 13.60 ตามลำดับ

ตารางที่ 7 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม

การศึกษา	จำนวน	ร้อยละ
อนุบาล	1	4.20
ประถมศึกษา	4	4.90
มัธยมศึกษาตอนต้น	10	12.30
มัธยมศึกษาตอนปลาย	13	16.00
ปริญญาตรี	33	40.70
ปริญญาโท	16	19.80
สูงกว่าปริญญาโท	3	3.70
อื่น	1	1.20
รวม	81	100.00

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีระดับการศึกษาอยู่ในระดับ ปริญญาตรีคิดเป็น ร้อยละ 40.70 เป็นอันดับหนึ่ง รองลงมาคือระดับปริญญาโท คิดเป็น ร้อยละ 19.80 และ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย คิดเป็น ร้อยละ 16.00 ตามลำดับ

ตารางที่ 8 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถาม

อาชีพ	จำนวน	ร้อยละ
นักเรียน	34	42.00
ข้าราชการ	15	18.50
พนักงานรัฐวิสาหกิจ	0	0
เอกชน	9	11.10
ประกอบอาชีพส่วนตัว	13	16.00
ไม่ได้ประกอบอาชีพ	2	2.5
นักการละคร	2	2.5
อื่น	6	7.4
รวม	81	100.00

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มอาชีพ นักเรียน คิดเป็นร้อยละ 42.00 รองลงมาคือกลุ่มอาชีพ ข้าราชการ คิดเป็นร้อยละ 18.50 และ กลุ่มประกอบอาชีพส่วนตัว คิดเป็นร้อยละ 16.00 ตามลำดับ

2. พฤติกรรมการชมละครหุ่นร่วมสมัย (ผลรวม)

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถาม

เคยชมละครหุ่นมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	51	63.00
ไม่เคย	30	37.00
รวม	81	100.00

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เคยชมละครหุ่นมาก่อน โดยคิดเป็นร้อยละ 63.00 และไม่เคยชมละครหุ่นมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 37.00

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย* (*ละครหุ่นร่วมสมัยในที่นี้หมายถึง ละครหุ่นที่นอกเหนือจาก ละครหุ่นสายประเพณีเดิมของไทย เช่น หุ่นละครเล็ก หุ่นกระบอก หุ่นหลวง)

เคยชม ละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	53	65.40
ไม่เคย	28	34.60
รวม	81	100.00

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 65.40 และไม่เคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 34.60

ตารางที่ 11 ตารางแสดงความถี่ของการชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม

ชมละครหุ่นร่วมสมัยบ่อยแค่ไหน	จำนวน	ร้อยละ
ครั้งแรก	18	22.20
อาทิตย์ละครั้ง	2	2.50
เดือนละครั้ง	3	3.70
เดือนละ 2-3 ครั้ง	0	0
ปีละครั้ง	9	11.10
นานๆครั้ง	49	60.50
รวม	81	100.00

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีความถี่สูงสุดในการชมละครหุ่นร่วมสมัยสูงสุดอยู่ที่ระดับ นานๆครั้ง คิดเป็นร้อยละ 60.50 รองลงมาคือ ครั้งแรก คิดเป็นร้อยละ 22.20 และในระดับ ปีละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 11.10 ตามลำดับจากสูงสุด อันดับความถี่สุดท้ายคือ เดือนละ 2-3 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 0

ตารางที่ 12 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม

ชมละครของคณะละครหุ่นร่วมสมัยคณะใดต่อไปนี้บ้าง	จำนวน	ร้อยละ
กลุ่มพระจันทร์พเนจรฯ	76	14.76
คณะหุ่นช่างฟ้อน	77	14.95
Hobby Hut Puppet Troupe	60	11.65
คณะหุ่นสายเสมา	44	8.54
กลุ่มคณะละครปอเลอเปอ	74	14.37
กลุ่มคณะละครยายหุ่น	61	11.84
กลุ่มแกะดำ ดำ	67	13.01
คณะเจ้าขุนทอง	56	10.87
รวม	515	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 1 คน สามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 คณะ การรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัย โดยคณะที่ได้อันดับหนึ่ง คือ คณะหุ่นช่างฟ้อน คิดเป็นร้อยละ 14.95 รองลงมาคือคณะพระจันทร์พเนจร คิดเป็นร้อยละ 14.76 และคณะปอเลอเปอ คิดเป็นร้อยละ 14.37 ซึ่งสามอันดับแรกถือว่ามีค่าเฉลี่ยที่ค่อนข้างใกล้เคียงกันอย่างมาก

ตารางที่ 13 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดในคณะละครหุ่นร่วมสมัย

องค์ประกอบใดที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด	จำนวน	ร้อยละ
ตัวหุ่น	63	27.63
บทละคร	45	19.74
องค์ประกอบศิลป์	31	13.60
เสียง	25	10.96
ดนตรีประกอบ	39	17.11
การเชิดหุ่น	25	10.96
อื่นๆ	0	0
รวม	228	100.00

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 1 คน สามารถ เลือกคำตอบได้มากกว่า 1 องค์ประกอบ ซึ่งองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยชัดเจนที่สุดอันดับหนึ่งคือ ตัวหุ่น คิดเป็นร้อยละ 27.63 รองลงมาคือ บทละคร คิดเป็นร้อยละ 19.74 และ ดนตรีประกอบ คิดเป็นร้อยละ 17.11 ตามลำดับ

3. ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสมัย (ผลรวม)

ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม จะแบบออกเป็น 3 ด้านใหญ่ คือ 1. องค์ประกอบด้านเนื้อหา 2. ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น 3. ด้านคุณค่าต่อสังคม

หลักเกณฑ์การให้คะแนน ในแบบสอบถามในแต่ละตอน มีดังนี้
ในความพึงพอใจ มีเกณฑ์การให้คะแนนค่าคำตอบตามสัดส่วนการประมาณค่า ดังนี้

มากที่สุด 5 คะแนน

มาก 4 คะแนน

ปานกลาง 3 คะแนน

น้อย 2 คะแนน

น้อยที่สุด 1 คะแนน

จากนั้นทำการรวมคะแนนที่ได้จากการตอบแบบสอบถาม แล้วนำคะแนนมาแปลผล โดยมีการแบ่งช่วงการแปลผลตามหลักของการแบ่งอันตรภาคชั้น ดังนี้

$$\text{ช่วงของการแปลผล} = \frac{\text{ค่าสูงสุด} - \text{ค่าต่ำสุด}}{\text{ระดับที่ต้องการแปลผล}}$$

$$= (5-1) / 5$$

$$= 0.8$$

ดังนั้นจึงใช้เกณฑ์การประเมินผล ได้แก่
คะแนนเฉลี่ย 4.21 – 5.0 หมายถึง ความพึงพอใจมากที่สุด

คะแนนเฉลี่ย 3.41-4.20 หมายถึง ความพึงพอใจมาก

คะแนนเฉลี่ย 2.61-3.40 หมายถึง ความพึงพอใจปานกลาง

คะแนนเฉลี่ย 1.81-2.60 หมายถึง ความพึงพอใจน้อย

คะแนนเฉลี่ย 1.00-1.80 หมายถึง ความพึงพอใจน้อยที่สุด

สัญญาลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

N แทน ขนาดกลุ่มตัวอย่าง

$\overline{X}$ แทน ค่าเฉลี่ย (Mean)

SD แทน ค่าเบี่ยงแบบมาตรฐาน (Standard Deviation)

t แทน ค่าสถิติที่ใช้ในการพิจารณาใน t-distribution

P แทน ค่าความน่าจะเป็น Probability

ตารางที่ 14 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม องค์ประกอบด้านเนื้อหาของละครหุ่นร่วมสมัย

องค์ประกอบด้านเนื้อหา	SD	$\overline{X}$	ความหมาย
1.บทละคร	0.64	4.09	มาก
2.โครงเรื่อง	0.65	3.98	มาก
3.บทพูด	0.72	4.1	มาก
4.รูปแบบการนำเสนอ	0.61	4.22	มากที่สุด
รวม		4.10	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจในองค์ประกอบด้านเนื้อหาโดยรวมของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก และหัวข้อที่ได้รับความพึงพอใจมากที่สุดคือ *รูปแบบการนำเสนอ*

ตารางที่ 15 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัย

ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น	SD	$\overline{X}$	ความหมาย
1.คาร์แรกเตอร์ของหุ่น	0.66	4.06	มาก
2.การพากย์เสียง	0.72	4.22	มากที่สุด
3.ดนตรีประกอบ	0.74	4.21	มากที่สุด
4.การเชิดหุ่น	0.67	4.26	มากที่สุด
5.ฉาก / อุปกรณ์ประกอบการแสดง	0.87	3.9	มาก
6.แสง / องค์ประกอบภาพ	0.74	3.85	มาก
7.ความตื่นเต้นอลังการ	0.75	3.79	มาก
รวม		4.04	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านองค์ประกอบของละครหุ่นผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก และหัวข้อที่ได้รับความพึงพอใจมากที่สุด ได้แก่ *การพากย์เสียง ดนตรีประกอบ และ การเชิดหุ่น*

ตารางที่ 16 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านคุณค่าต่อสังคม

ด้านคุณค่าต่อสังคม	SD	$\overline{X}$	ความหมาย
1.อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย	0.89	4.26	มากที่สุด
2.พัฒนาสังคม	0.77	4.17	มาก
3.ให้ความบันเทิง	0.81	4.2	มาก
4.ให้ความรู้บุคคลทั่วไป	0.87	3.99	มาก
5.สร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน	0.70	4.25	มากที่สุด
6.กระตุ้นให้เกิดการรณรงค์	0.78	4.01	มาก
7.เป็นสื่อในการเรียนรู้	0.71	4.3	มากที่สุด
8.มีการนำเสนอประเด็นใหม่ๆ ต่อสังคม	0.85	3.93	มาก
9.เป็นการสร้างศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทย	0.803	4.26	มากที่สุด
รวม		4.15	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านคุณค่าต่อสังคมของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก และหัวข้อที่ได้รับความพึงพอใจมากที่สุด ได้แก่ *อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย สร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน และเป็นสื่อในการเรียนรู้*

ผลการวิจัยในส่วนที่ 2 นำเสนอผลการวิจัยแบบ แยกคณะ

1. คณะ Hobby Hut
2. คณะ ยายหุ่น
3. กลุ่มแกะดำดำ
4. คณะหุ่นสายเสมา

โดยแยกเป็นคณะ และ จำแนก ผลแต่ละคณะเป็นประเด็นดังนี้

1. ข้อมูลทั่วไปในกลุ่มประชากรตัวอย่าง
2. พฤติกรรมการชมละครหุ่นร่วมสมัย
3. ความพึ่งพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสม

คณะ Hobby Hut

1. **ข้อมูลทั่วไปในกลุ่มประชากรตัวอย่าง คณะ** Hobby Hut

การวิเคราะห์ปัจจัยส่วนบุคคลของผู้ชมคณะ Hobby Hut ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา และอาชีพ แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 17 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถามของคณะ Hobby Hut

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
เพศชาย	3	10.70
เพศหญิง	25	89.30
รวม	28	100

จากตารางข้างต้น พบว่า มีผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยเพศหญิงคิดเป็น ร้อยละ 89.3 และ เพศชาย คิดเป็น 10.7

ตารางที่ 18 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถามของคณะ Hobby Hut

อายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 10 ปี	0	0
10-15 ปี	7	25.00
16-20 ปี	9	32.10
21-25 ปี	2	7.10
26-30 ปี	0	0
31-35 ปี	4	14.30
มากกว่า 45 ปี	6	21.40
รวม	28	100

จากตาราง พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุระหว่าง 16-20 ปี คิดเป็นร้อยละ 32.10 เป็นอันดับหนึ่ง รองลงมามีอายุระหว่าง 10-15 ปี คิดเป็นร้อยละ 25.00 และมีอายุมากกว่า 45 ปี คิดเป็นร้อยละ 21.40 ตามลำดับ

ตารางที่ 19 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ Hobby Hut

การศึกษา	จำนวน	ร้อยละ
อนุบาล	0	0
ประถมศึกษา	0	0
มัธยมศึกษาตอนต้น	5	17.90
มัธยมศึกษาตอนปลาย	11	39.30
ปริญญาตรี	7	25.00
ปริญญาโท	5	17.90
สูงกว่าปริญญาโท	0	0
อื่น	0	0
รวม	28	100

จากตาราง พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีระดับการศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย คิดเป็นร้อยละ 39.30 รองลงมาคือระดับปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 25 และในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และ ระดับปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 17.90 เท่ากัน ตามลำดับ

ตารางที่20 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ Hobby Hut

อาชีพ	จำนวน	ร้อยละ
นักเรียน	17	60.70
ข้าราชการ	11	39.30
พนักงานรัฐวิสาหกิจ	0	0
เอกชน	0	0
ประกอบอาชีพส่วนตัว	0	0
ไม่ได้ประกอบอาชีพ	0	0
นักการละคร	0	0
อื่น	0	0

จากตาราง พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ อยู่ในกลุ่มอาชีพ นักเรียน คิดเป็นร้อยละ 60.70 รองลงมาคือ กลุ่มอาชีพ ข้างราชการ คิดเป็นร้อยละ 39.30

2. พฤติกรรมการชมละครหุ่น กลุ่มประชากรตัวอย่าง คณะ Hobby Hut

ตารางที่21 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ Hobby Hut

เคยชมละครหุ่นมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	11	39.30
ไม่เคย	17	60.70
รวม	28	100

จากตาราง พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ไม่เคยชมละครหุ่นมาก่อน โดยคิดเป็นร้อยละ 60.70 และ เคยชมละครหุ่นมาก่อนคิดเป็นร้อยละ 39.30

ตารางที่22 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย ของคณะ Hobby Hut

เคยชม ละครหุ่นร่วสมัยมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	13	46.40
ไม่เคย	15	53.60
รวม	28	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ไม่เคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 53.6 และเคยรับชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็น 46.4 ซึ่งถือว่าต่างกันไม่มาก

ตารางที่23 ตารางแสดงความถี่ในการชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามคณะ Hobby Hut

ความถี่ในการชมละครหุ่นร่วมสมัย	จำนวน	ร้อยละ
ครั้งแรก	14	50.00
อาทิตย์ละครั้ง	2	7.10
เดือนละครั้ง	0	0
เดือนละ 2-3 ครั้ง	0	0
ปีละครั้ง	0	0
นานๆครั้ง	12	42.90
รวม	28	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีความถี่สูงสุดในการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยอยู่ที่ระดับครั้งแรก เป็นส่วนใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 50 ความถี่รองลงมาคือ ระดับนานๆครั้ง คิดเป็นร้อยละ 42.90 และความถี่สุดท้ายคือระดับ อาทิตย์ละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 7.10

ตารางที่ 24 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามคณะ Hobby Hut

รับชมละครของคณะละครหุ่นร่วมสมัยคณะใด	จำนวน	ร้อยละ
กลุ่มพระจันทร์พเนจรฯ	2	4.88
คณะหุ่นช่างฟ้อน	4	9.76
Hobby Hut Puppet Troupe	19	46.34
คณะหุ่นสายเสมา	1	2.44
กลุ่มคณะละครปอเลอเปอ	0	0
กลุ่มคณะละครยายหุ่น	1	2.44
กลุ่มแกะดำ ดำ	1	2.44
คณะเจ้าขุนทอง	13	31.71
รวม	41	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 1 คน สามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 คณะ การรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัย คณะที่ได้อันดับหนึ่ง คือ คณะ Hobby Hut คิดเป็นร้อยละ 46.34 รองลงมาคือ คณะ เจ้าขุนทอง คิดเป็นร้อยละ 31.71 ตามมาด้วยคณะหุ่นช่างฟ้อน คิดเป็นร้อยละ 9.76 คณะพระจันทร์พเนจร คิดเป็นร้อยละ 4.88 และสามคณะสุดท้ายมีจำนวนร้อยละเท่ากัน คือ ร้อยละ 2.44 คือ คณะหุ่นสายเสมา คณะยายหุ่น และกลุ่มแกะดำดำ

ตารางที่ 25 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดในคณะละครหุ่นร่วมสมัยสำหรับคณะ Hobby Hut

องค์ประกอบใดที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด	**จำนวน**	**ร้อยละ**
ตัวหุ่น	24	25.81
บทละคร	16	17.20
องค์ประกอบศิลป์	12	12.90
เสียง	13	13.98
ดนตรีประกอบ	19	20.43
การเชิดหุ่น	9	9.69
อื่นๆ	0	0
รวม	93	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 1 คน สามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 องค์ประกอบ ซึ่งองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยได้ชัดเจนที่สุดสำหรับ คณะ Hobby Hut คือ ตัวหุ่น คิดเป็นร้อยละ 25.81 รองลงมาคือ ดนตรีประกอบ คิดเป็นร้อยละ 20.43 รองลงมาคือ บทละคร คิดเป็นร้อยละ 17.20 ตามลำดับ

3. **ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสมัยคณะ** Hobby Hut

ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ Hobby Hut จะแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ 1.องค์ประกอบด้านเนื้อหา 2. ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น 3. ด้านคุณค่าต่อสังคม ใช้เกณฑ์ประเมิน ดังที่เคยกล่าวไปแล้วในข้างต้น

เกณฑ์การประเมินผล ได้แก่

คะแนนเฉลี่ย 4.21 – 5.0 หมายถึง ความพึงพอใจมากที่สุด

คะแนนเฉลี่ย 3.41-4.20 หมายถึง ความพึงพอใจมาก

คะแนนเฉลี่ย 2.61-3.40 หมายถึง ความพึงพอใจปานกลาง

คะแนนเฉลี่ย 1.81-2.60 หมายถึง ความพึงพอใจน้อย

คะแนนเฉลี่ย 1.00-1.80 หมายถึง ความพึงพอใจน้อยที่สุด

ตารางที่ 26 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม องค์ประกอบด้านเนื้อหาของคณะ Hobby Hut

องค์ประกอบด้านเนื้อหา	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.บทละคร	0.57	4.21	มากที่สุด
2.โครงเรื่อง	0.57	4.21	มากที่สุด
3.บทพูด	0.55	4.32	มากที่สุด
4.รูปแบบการนำเสนอ	0.53	4.28	มากที่สุด
รวม		4.26	มากที่สุด

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านองค์ประกอบเนื้อหาของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ที่ระดับพึงพอใจ มากที่สุด

ตารางที่ 27 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านองค์ประกอบของคณะ Hobby Hut

ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น	**SD**	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.คาร์แรกเตอร์ของหุ่น	0.55	4.18	มาก
2.การพากย์เสียง	0.57	4.39	มากที่สุด
3.ดนตรีประกอบ	0.72	4.18	มาก
4.การเชิดหุ่น	0.54	4.07	มาก
5.ฉาก / อุปกรณ์ประกอบการแสดง	0.72	3.82	มาก
6.แสง / องค์ประกอบภาพ	0.73	3.64	มาก
7.ความตื่นเต้นอลังการ	0.77	3.71	มาก
รวม		4.00	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านองค์ประกอบของละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก และส่วนประกอบที่ผู้ตอบเบบสอบถามพึงพอใจมากที่สุด คือ *การพากย์เสียง*

ตารางที่ 28 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านคุณค่าต่อสังคมของคณะ Hobby Hut

ด้านคุณค่าต่อสังคม	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย	0.64	4.53	มากที่สุด
2.พัฒนาสังคม	0.61	4.18	มาก
3.ให้ความบันเทิง	0.61	4.32	มากที่สุด
4.ให้ความรู้บุคคลทั่วไป	0.79	4.21	มากที่สุด
5.สร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน	0.68	4.36	มากที่สุด
6.กระตุ้นให้เกิดการรณรงค์	0.74	4.21	มากที่สุด
7.เป็นสื่อในการเรียนรู้	0.56	4.36	มากที่สุด
8.มีการนำเสนอประเด็นใหม่ๆ ต่อสังคม	0.74	4.11	มาก

9.เป็นการสร้างศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทย	0.69	4.46	มากที่สุด
รวม		4.30	มากที่สุด

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านคุณค่าต่อสังคมของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับความพึงพอใจ มากที่สุด

คณะยายหุ่น

1.ข้อมูลทั่วไปในกลุ่มประชากรตัวอย่าง คณะยายหุ่น

การวิเคราะห์ปัจจัยบุคคลของผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัย คณะยายหุ่น ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา และ อาชีพ แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังกล่าวดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 29 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะยายหุ่น

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
เพศชาย	7	46.70
เพศหญิง	8	53.30
รวม	15	100

จากตารางพบว่า มีผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยเพศหญิงคิดเป็นร้อยละ 53.30 เพศชายคิดเป็นร้อยละ 46.70

ตารางที่ 30 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะยายหุ่น

อายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 10 ปี	1	6.70
10-15 ปี	3	20
16-20 ปี	1	6.70
21-25 ปี	0	0
26-30 ปี	0	0
31-35 ปี	10	66.70
มากกว่า 45 ปี	0	0
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุระหว่าง 31 – 35 ปี คิดเป็นร้อยละ 66.70 เป็นอันดับหนึ่ง รองลงมามีอายุระหว่าง 10 – 15 ปี คิดเป็นร้อยละ 20 และมีอายุ ระหว่าง 16 – 20 ปี และ อายุต่ำกว่า 10 ปี คิดเป็นร้อยละ 6.70 ตามลำดับ

ตารางที่ 31 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะยายหุ่น

การศึกษา	จำนวน	ร้อยละ
อนุบาล	1	6.70
ประถมศึกษา	1	6.70
มัธยมศึกษาตอนต้น	2	13.30
มัธยมศึกษาตอนปลาย	1	6.70
ปริญญาตรี	7	46.70
ปริญญาโท	1	6.70
สูงกว่าปริญญาโท	2	13.30
อื่น	0	0
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีระดับการศึกษาอยู่ในระดับ ปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 46.70 รองลงมาคือระดับคือ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และ ระดับสูงกว่าปริญญาโท ทั้งสองระดับคิดเป็นร้อยละ 13.30 เท่ากัน ต่อมาเป็นระดับอนุบาล , ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย และ ระดับปริญญาโท ทั้งสามระดับ คิดเป็นร้อยละ 6.70 เท่ากัน

ตารางที่ 32 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ ยายหุ่น

อาชีพ	จำนวน	ร้อยละ
นักเรียน	5	33.30
ข้าราชการ	1	6.70
พนักงานรัฐวิสาหกิจ	0	0
เอกชน	1	6.70
ประกอบอาชีพส่วนตัว	5	33.30
ไม่ได้ประกอบอาชีพ	1	6.70
นักการละคร	0	0
อื่น	2	13.30
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มอาชีพ นักเรียนและ ประกอบอาชีพส่วนตัว โดยคิดเป็นร้อยละ 33.30 เท่ากัน รองลงมาคือ กลุ่มอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 13.30 และ กลุ่มอาชีพ ข้าราชการ เอกชน และไม่ได้ประกอบอาชีพ คิดเป็น ร้อยละ 6.70 เท่ากัน

2.พฤติกรรมการชมละครหุ่นร่วมสมัยคณะยายหุ่น

ตารางที่ 33 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถามคณะยายหุ่น

เคยชมละครหุ่นมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	11	73.3
ไม่เคย	4	26.7
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เคยชมละครหุ่นมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 73.3 และ ไม่เคยชมละครหุ่นมาก่อนคิดเป็นร้อยละ 26.7

ตารางที่ 34 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของคณะยายหุ่น

เคยชม ละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	12	80
ไม่เคย	3	20
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 80 และไม่เคยชมละครหุ่นร่วมสมัย คิดเป็นร้อยละ 20

ตารางที่ 35 ตารางแสดงความถี่ของการชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามคณะยายหุ่น

ความถี่ในการชมละครหุ่นร่วมสมัย	จำนวน	ร้อยละ
ครั้งแรก	1	6.70
อาทิตย์ละครั้ง	0	0
เดือนละครั้ง	1	6.70
เดือนละ 2-3 ครั้ง	0	0
ปีละครั้ง	3	20
นานๆครั้ง	10	66.70
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีความถี่สูงสุดในการชมละครหุ่นร่วสมัยอยู่ที่ระดับนานๆครั้ง คิดเป็นร้อยละ 66.70 รองลงมาคือ ปีละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 20 อันดับความถี่สุดท้าย คือ ครั้งแรก และ เดือนละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 6.70 เท่ากัน

ตารางที่ 36 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะละครยายหุ่น

ชมละครของคณะละครหุ่นร่วมสมัยคณะใดบ้างต่อไปนี้	จำนวน	ร้อยละ
กลุ่มพระจันทร์พเนจรฯ	0	0
คณะหุ่นช่างฟ้อน	1	4.17
Hobby Hut Puppet Troupe	0	0
คณะหุ่นสายเสมา	7	29.17
กลุ่มคณะละครปอเลอเปอ	0	0
กลุ่มคณะละครยายหุ่น	8	33.33
กลุ่มแกะดำ ดำ	4	16.67
คณะเจ้าขุนทอง	4	16.67
รวม	24	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 1 คน สามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 คณะ การรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัย คณะที่ได้อันดับหนึ่งคือ คณะยายหุ่น คิดเป็นร้อยละ 33.33 รองลงมาคือคณะหุ่นสายเสมา คิดเป็นร้อยละ 29.17 กลุ่มแกะดำดำ และ คณะเจ้าขุนทอง คิดเป็น ร้อยละ 16.67 เท่ากัน ลำดับสุดท้ายคือคณะ หุ่นช่างฟ้อน คิดเป็นร้อยละ 4.17

ตารางที่ 37 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดในคณะละครยายหุ่น

องค์ประกอบใดที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด	จำนวน	ร้อยละ
ตัวหุ่น	13	41.94
บทละคร	7	22.58
องค์ประกอบศิลป์	1	3.23
เสียง	3	9.68
ดนตรีประกอบ	4	12.90
การเชิดหุ่น	3	9.68
อื่นๆ	0	0
รวม	31	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 1 คน สามารถเลือกคำตอบได้มากกว่า 1 องค์ประกอบ ซึ่งองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยชัดเจนที่สุดอันดับหนึ่งคือ ตัวหุ่น คิดเป็นร้อยละ 41.94 รองลงมาคือ บทละคร คิดเป็นร้อยละ 22.58 และ ดนตรีประกอบ คิดเป็นร้อยละ 12.90 ตามลำดับ

3.ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสมัยคณะยายหุ่น

ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสมัยคณะยายหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถาม จะแบ่งออกเป็น 3 ด้านใหญ่ คือ 1.องค์ประกอบด้านเนื้อหา 2.ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น 3.ด้านคุณค่าต่อสังคม

ตารางที่ 38 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม องค์ประกอบด้านเนื้อหา ของละครหุ่นร่วมสมัยคณะยายหุ่น

องค์ประกอบด้านเนื้อหา	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.บทละคร	0.64	4.13	มาก
2.โครงเรื่อง	0.59	4.07	มาก
3.บทพูด	0.70	4.07	มาก
4.รูปแบบการนำเสนอ	0.59	4.07	มาก
รวม		4.08	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจในองค์ประกอบด้านเนื้อหาของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก

ตารางที่ 39 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัยคณะยายหุ่น

ด้านองค์ประกอบละครหุ่น	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.คาร์แรกเตอร์ของหุ่น	0.70	3.93	มาก
2.การพากษ์เสียง	0.74	4.13	มาก
3.ดนตรีประกอบ	0.70	4.27	มากที่สุด
4.การเชิดหุ่น	0.70	4.27	มากที่สุด
5.ฉาก / อุปกรณ์ประกอบการแสดง	0.70	3.93	มาก
6.แสง / องค์ประกอบภาพ	0.70	3.73	มาก
7.ความตื่นเต้นอลังการ	0.74	3.87	มาก
รวม		4.02	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านองค์ประกอบละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับมาก องค์ประกอบที่ผู้ตอบแบบสอบถามให้ค่าความพึงพอใจมากที่สุด คือ *ดนตรีประกอบ* และ *การเชิดหุ่น*

ตารางที่ 40 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านคุณค่าต่อสังคม คณะยายหุ่น

ด้านคุณค่าต่อสังคม	SD	$\bar{X}$	**ความหมาย**
1.อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย	1.10	4.07	มาก
2.พัฒนาสังคม	0.80	4.27	มากที่สุด
3.ให้ความบันเทิง	0.88	4.07	มาก
4.ให้ความรู้บุคคลทั่วไป	0.70	4.27	มากที่สุด
5.สร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน	0.70	4.27	มากที่สุด
6.กระตุ้นให้เกิดการรณรงค์	0.68	3.80	มาก
7.เป็นสื่อในการเรียนรู้	0.77	4.20	มากที่สุด
8.มีการนำเสนอประเด็นใหม่ๆ ต่อสังคม	0.68	3.80	มาก
9.เป็นการสร้างศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทย	0.84	4	มาก
รวม		4.08	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านคุณค่าต่อสังคมของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก

กลุ่มแกะดำดำ

1.ข้อมูลทั่วไปในกลุ่มประชากรตัวอย่าง กลุ่มแกะดำดำ

การวิเคราะห์ปัจจัยบุคคลของผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัย กลุ่มแกะดำดำ ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา และ อาชีพ แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังกล่าวดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 41 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ

เพศ	**จำนวน**	**ร้อยละ**
เพศชาย	7	46.70
เพศหญิง	8	53.30
รวม	15	100

จากตารางข้างต้นพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยเพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 53.3 เพศชาย คิดเป็นร้อยละ 46.7

ตารางที่ 42 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มแกะดำดำ

อายุ	**จำนวน**	**ร้อยละ**
ต่ำกว่า 10 ปี	0	0
10-15 ปี	3	20
16-20 ปี	1	6.70
21-25 ปี	0	0
26-30 ปี	0	0
31-35 ปี	10	66.70
มากกว่า 45 ปี	1	6.70
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุระหว่าง 31-35 ปี คิดเป็นร้อยละ 66.70 เป็นอันดับหนึ่ง รองลงมามีอายุระหว่าง 10 – 15 ปี คิดเป็นร้อยละ 20 และมีอายุ ระหว่าง 16 – 20 ปี และ มากกว่า 45 ปี คิดเป็นร้อยละ 6.70 เท่ากัน

ตารางที่ 43 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ

การศึกษา	จำนวน	ร้อยละ
อนุบาล	0	0
ประถมศึกษา	1	6.70
มัธยมศึกษาตอนต้น	2	13.30
มัธยมศึกษาตอนปลาย	1	6.70
ปริญญาตรี	7	46.70
ปริญญาโท	2	13.30
สูงกว่าปริญญาโท	1	6.70
อื่น	1	6.70
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีระดับการศึกษาในระดับปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 46.70 เป็นอันดับหนึ่ง รองลงมามีระดับการศึกษามัธยมศึกษาตอนต้น และ ระดับปริญญาโท คิดเป็นร้อยละ 13.30 เท่ากัน ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาตอนปลาย สูงกว่าปริญญาโท และอื่นๆ คิดเป็น ร้อยละ 6.70 ตามลำดับ

ตารางที่ 44 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ

อาชีพ	จำนวน	ร้อยละ
นักเรียน	4	26.70
ข้าราชการ	2	13.30
พนักงานรัฐวิสาหกิจ	0	0
เอกชน	3	20
ประกอบอาชีพส่วนตัว	3	20
ไม่ได้ประกอบอาชีพ	1	6.70
นักการละคร	0	0
อื่นๆ	2	13.30
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มอาชีพ นักเรียน คิดเป็นร้อยละ 26.70 รองลงมาคือกลุ่มอาชีพ เอกชน และ ประกอบอาชีพส่วนตัว คิดเป็นร้อยละ 20 เท่ากัน กลุ่มอาชีพ ข้าราชการ และ อื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 13.30 เท่ากัน กลุ่มไม่ได้ประกอบอาชีพ คิดเป็นร้อยละ 6.70 ตามลำดับ

2. พฤติกรรมการชมละครหุ่นร่วมสมัย กลุ่มแกะดำดำ

ตารางที่ 45 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ

เคยชมละครหุ่นมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	10	66.70
ไม่เคย	5	33.30
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เคยชมละครหุ่นมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 66.70 และ ไม่เคยชมละครหุ่นมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 33.30

ตารางที่ 46 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย กลุ่มแกะดำดำ

เคยชม ละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	11	73.3
ไม่เคย	4	26.7
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 73.3 และไม่เคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็น 26.7

ตารางที่ 47 ตารางแสดงความถี่ของการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มแกะดำดำ

ความถี่ในการชมละครหุ่นสมัย	**จำนวน**	**ร้อยละ**
ครั้งแรก	1	6.70
อาทิตย์ละครั้ง	0	0
เดือนละครั้ง	1	6.70
เดือนละ 2-3 ครั้ง	0	0
ปีละครั้ง	3	20
นานๆครั้ง	10	66.70
รวม	15	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีความถี่สูงสุดในการชมละครหุ่นร่วมสมัยสูงสุดอยู่ที่ระดับ นานๆครั้ง คิดเป็นร้อยละ 66.70 รองลงมาคือ ปีละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 20 ถัดมาเป็น ครั้งแรก และ เดือนละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 6.70 เท่ากัน

ตารางที่ 48 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ

ชมละครของคณะละครหุ่นร่วมสมัยคณะใดต่อไปนี้บ้าง	**จำนวน**	**ร้อยละ**
กลุ่มพระจันทร์พเนจรฯ	0	0
คณะหุ่นช่างฟ้อน	1	4.17
Hobby Hut Puppet Troupe	0	0
คณะหุ่นสายเสมา	7	29.17
กลุ่มคณะละครปอเลอเปอ	2	8.33
กลุ่มคณะละครยายหุ่น	5	20.83
กลุ่มแกะดำ ดำ	6	25
คณะเจ้าขุนทอง	3	12.5
รวม	24	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม รับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัย คณะที่ได้อันดับหนึ่ง คือ คณะหุ่นสายเสมา คิดเป็นร้อยละ29.17 รองลงมาคือ กลุ่มแกะดำดำ คิดเป็นร้อยละ 25 และคณะ ยายหุ่น คิดเป็นร้อยละ 20.83 ตามลำดับ

ตารางที่ 49 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดในกลุ่มแกะดำดำ

องค์ประกอบใดที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด	จำนวน	ร้อยละ
ตัวหุ่น	10	21.28
บทละคร	10	21.28
องค์ประกอบศิลป์	9	19.15
เสียง	4	8.51
ดนตรีประกอบ	7	14.89
การเชิดหุ่น	7	14.89
อื่นๆ	0	0
รวม	47	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 1 คน สามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 องค์ประกอบ ซึ่งองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยชัดเจนที่สุดของกลุ่มแกะดำดำ คือ ตัวหุ่น และ บทละคร คิดเป็นร้อยละ 21.28 เท่ากัน รองลงมา คือ องค์ประกอบศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 19.15 ตามลำดับ

3. ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วสมัย กลุ่มแกะดำดำ

ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถาม จะแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ 1. องค์ประกอบด้านเนื้อหา 2. ด้านองค์ประกอบ 3. ด้านคุณค่าต่อสังคม

ตารางที่ 50 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม องค์ประกอบด้านเนื้อหา ละครหุ่นร่วมสมัยกลุ่มแกะดำดำ

องค์ประกอบด้านเนื้อหา	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.บทละคร	0.74	3.60	มาก
2.โครงเรื่อง	0.64	3.53	มาก
3.บทพูด	0.97	3.67	มาก
4.รูปแบบการนำเสนอ	0.65	4	มาก
รวม		3.70	มาก

จากตาราง พบว่า ความพึงพอใจองค์ประกอบด้านเนื้อหาของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ระดับความพึงพอใจ มาก

ตารางที่ 51 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัยกลุ่มแกะดำดำ

ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.คาร์แรกเตอร์ของหุ่น	0.68	4.20	มากที่สุด
2.การพากษ์เสียง	0.99	3.87	มาก
3.ดนตรีประกอบ	0.80	4.07	มาก
4.การเชิดหุ่น	0.68	4.20	มากที่สุด
5.ฉาก / อุปกรณ์ประกอบการแสดง	0.99	3.47	มาก
6.แสง / องค์ประกอบภาพ	0.84	4.00	มาก
7.ความตื่นเต้นอลังการ	0.80	3.93	มาก
รวม		3.96	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านองค์ประกอบของละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มแกะดำดำ มีค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก และส่วนองค์ประกอบที่ผู้ตอบแบบสอบถามมีความพึงพอใจมากที่สุดมีด้วยกัน 2 องค์ประกอบคือ คา-แร็คเตอร์ของหุ่น และ การเชิดหุ่น

ตารางที่ 52 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านคุณค่าต่อสังคม กลุ่มแกะดำดำ

ด้านคุณค่าต่อสังคม	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย	0.99	3.47	มาก
2.พัฒนาสังคม	0.98	3.60	มาก
3.ให้ความบันเทิง	0.88	4.07	มาก
4.ให้ความรู้บุคคลทั่วไป	0.90	3.33	ปางกลาง
5.สร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน	0.64	3.87	มาก
6.กระตุ้นให้เกิดการรณรงค์	0.90	3.67	มาก
7.เป็นสื่อในการเรียนรู้	0.92	4.00	มาก
8.มีการนำเสนอประเด็นใหม่ๆ ต่อสังคม	1.11	3.67	มาก
9.เป็นการสร้างศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทย	1.03	3.73	มาก
รวม		3.71	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านคุณค่าต่อสังคมของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก โดยค่าด้าน *ให้ความรู้บุคคลทั่วไป* มีค่าความพึงพอใจอยู่ในระดับปานกลาง

คณะหุ่นสายเสมา

1. ข้อมูลทั่วไปในกลุ่มประชากรตัวอย่างคณะหุ่นสายเสมา

การวิเคราะห์ปัจจัยส่วนบุคคลของผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัยคณะหุ่นสายเสมา ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา และอาชีพ แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 53 ตารางแสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
เพศชาย	9	39.1
เพศหญิง	14	60.9
รวม	23	100

จากตารางพบว่า มีผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยเพศหญิงคิดเป็นร้อยละ 60.9 และ เพศชาย คิดเป็นร้อยละ 39.1

ตารางที่ 54 ตารางแสดงอายุของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา

อายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 10 ปี	1	4.3
10-15 ปี	1	4.3
16-20 ปี	0	0
21-25 ปี	8	34.8
26-30 ปี	2	8.7
31-35 ปี	10	43.5
มากกว่า 35 ปี	1	4.3
รวม	23	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุระหว่าง 31 – 35 ปี เป็นอันดับหนึ่ง คิดเป็นร้อยละ 43.5 รองลงมามีอายุระหว่าง 21 – 25 ปี คิดเป็นร้อยละ 34.8 อันดับที่สามคือ อายุระหว่าง 26 – 30 ปี คิดเป็นร้อยละ 8.7 ตามลำดับ

ตารางที่ 55 ตารางแสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา

การศึกษา	จำนวน	ร้อยละ
อนุบาล	0	0
ประถมศึกษา	2	8.7
มัธยมศึกษาตอนต้น	1	4.3
มัธยมศึกษาตอนปลาย	0	0
ปริญญาตรี	12	52.5
ปริญญาโท	8	34.8
สูงกว่าปริญญาโท	0	0
อื่น	0	0
รวม	23	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีระดับการศึกษาอยู่ในระดับ ปริญญาตรี เป็นอันดับหนึ่ง คิดเป็นร้อยละ 52.5 รองลงมาคือ ระดับปริญญาโท คิดเป็นร้อยละ 34.8 และระดับประถมศึกษา คิดเป็นร้อยละ 8.7 ตามลำดับ

ตารางที่ 56 ตารางแสดงกลุ่มอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา

อาชีพ	จำนวน	ร้อยละ
นักเรียน	8	34.8
ข้าราชการ	1	4.3
พนักงานรัฐวิสาหกิจ	0	0
เอกชน	5	21.7
ประกอบอาชีพส่วนตัว	5	21.7
ไม่ได้ประกอบอาชีพ	0	0
นักการละคร	2	8.7
อื่น	2	8.7
รวม	23	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มอาชีพ นักเรียน คิดเป็นร้อยละ 34.8 รองลงมาคือ กลุ่มอาชีพ เอกชน และ ประกอบอาชีพส่วนตัว คิดเป็นร้อยละ 21.7 เท่ากัน อันดับสามคือ กลุ่มอาชีพ นักการละคร และ อื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 8.7 เท่ากัน ตามลำดับ

2. พฤติกรรมการชมละครหุ่นร่วมสมัยคณะหุ่นสายเสมา

ตารางที่ 57 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา

เคยชมละครหุ่นมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	19	82.6
ไม่เคย	4	17.4
รวม	23	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ เคย ชมละครหุ่นมาก่อน โดยคิดเป็นร้อยละ 82.6 และ ไม่เคย ชมละครหุ่นมาก่อน คิดเป็น ร้อยละ 17.4

ตารางที่ 58 ตารางแสดงการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา

เคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อนหรือไม่	จำนวน	ร้อยละ
เคย	17	73.9
ไม่เคย	6	26.1
รวม	23	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ เคย ชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 73.9 และ ไม่เคย ชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 26.1

ตารางที่ 59 ตารางแสดงความถี่ของการชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา

ความถี่ในการชมละครหุ่นร่วมสมัย	จำนวน	ร้อยละ
ครั้งแรก	2	8.7
อาทิตย์ละครั้ง	1	4.3
เดือนละครั้ง	0	0
เดือนละ 2-3 ครั้ง	0	0
ปีละครั้ง	3	13
นานๆครั้ง	17	73.9
รวม	23	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีความถี่สูงสุดในการชมละครหุ่นร่วมสมัยอยู่ที่ระดับ นานๆครั้ง คิดเป็นร้อยละ 73.9 รองลงมาคือ ระดับ ปีละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 13 และระดับครั้งแรก คิดเป็นร้อยละ 8.7 ตามลำดับ ความถี่สุดท้าย คือ ระดับ อาทิตย์ละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 4.3

ตารางที่ 60 ตารางแสดงการรับชมคณะละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา

ชมละครของคณะละครหุ่นร่วมสมัยคณะใดบ้างต่อไปนี้	จำนวน	ร้อยละ
กลุ่มพระจันทร์พเนจรฯ	3	6.67
คณะหุ่นช่างฟ้อน	1	2.22
Hobby Hut Puppet Troupe	2	4.44
คณะหุ่นสายเสมา	22	48.89
กลุ่มคณะละครปอเลอเปอ	2	4.44
กลุ่มคณะละครยายหุ่น	6	13.33
กลุ่มแกะดำ ดำ	4	8.89
คณะเจ้าขุนทอง	5	11.11
รวม	45	100

จากตาจากตารางแสดงพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 1 คน สามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 คณะ โดยคณะที่ได้อันดับหนึ่ง คือ คณะหุ่นสายเสมา คิดเป็นร้อยละ 48.89 รองลงมาคือ คณะยายหุ่น คิดเป็นร้อยละ 13.33 และ คณะเจ้าขุนทอง เป็นอันดับสาม คิดเป็นร้อยละ 11.11 ตามลำดับ

ตารางที่ 61 ตารางแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดในคณะละครหุ่นร่วมสมัยคณะหุ่นสายเสมา

องค์ประกอบใดที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด	จำนวน	ร้อยละ
ตัวหุ่น	16	28.07
บทละคร	12	21.05
องค์ประกอบศิลป์	9	15.79
เสียง	5	8.77
ดนตรีประกอบ	9	15.79
การเชิดหุ่น	6	10.53
อื่นๆ	0	0
รวม	57	100

จากตารางพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 1 คน สามารถ เลือกตอบได้มากกว่า 1 องค์ประกอบ ซึ่งองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยชัดเจนที่สุดอันดับหนึ่ง คือ ตัวหุ่น คิดเป็นร้อยละ 28.07 รองลงมาคือ บทละคร คิดเป็นร้อยละ 21.05 และอันดับที่สาม คือ องคีประกอบศิลป์ และ ดนตรีประกอบ โดยคิดเป็นร้อยละ 15.79 เท่ากัน ตามลำดับ

3. ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสมัยคณะหุ่นสายเสมา

ความพึงพอใจในการชมละครหุ่นร่วมสมัยของคณะหุ่นสายเสมาของผู้ตอบแบบสอบถาม จะแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ 1. องค์ประกอบด้านเนื้อหา 2. ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น 3. ด้านคุณค่าต่อสังคม

ตารางที่ 62 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม องค์ประกอบด้านเนื้อหาของคณะหุ่นสายเสมา

องค์ประกอบด้านเนื้อหา	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.บทละคร	0.52	4.22	มากที่สุด
2.โครงเรื่อง	0.67	4.91	มากที่สุด
3.บทพูด	0.62	4.13	มาก
4.รูปแบบการนำเสนอ	0.66	4.39	มากที่สุด
รวม		4.41	มากที่สุด

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจ องค์ประกอบด้านเนื้อหาของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับความพึงพอใจ มากที่สุด โดยมีความพึงพอใจในส่วนของ *บทพูด* อยู่ที่ระดับมาก แตกต่างจากส่วนอื่น

ตารางที่ 63 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ด้านองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัยคณะหุ่นสายเสมา

ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.คาร์แรกเตอร์ของหุ่น	0.73	3.91	มาก
2.การพากย์เสียง	0.63	4.30	มากที่สุด
3.ดนตรีประกอบ	0.76	4.30	มากที่สุด
4.การเชิดหุ่น	0.73	4.52	มากที่สุด
5.ฉาก / อุปกรณ์ประกอบการแสดง	0.75	4.26	มากที่สุด
6.แสง / องค์ประกอบภาพ	0.67	4.09	มาก
7.ความตื่นเต้นอลังการ	0.75	3.74	มาก
รวม		4.16	มาก

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจด้านองค์ประกอบของละครหุ่นของผู้ตอบแบบสอบถาม ค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก โดยองค์ประกอบของละครหุ่นที่ผู้ตอบแบบสอบถามมีความพึงพอใจมากที่สุด คือ *การพากย์เสียง ดนตรีประกอบ การเชิดหุ่น ฉาก/อุปกรณ์การแสดง*

ตารางที่ 64 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามด้านคุณค่าต่อสังคม คณะหุ่นสายเสมา

ด้านคุณค่าต่อสังคม	SD	$\overline{X}$	**ความหมาย**
1.อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย	0.60	4.56	มากที่สุด
2.พัฒนาสังคม	5.93	4.48	มากที่สุด
3.ให้ความบันเทิง	0.95	4.22	มากที่สุด
4.ให้ความรู้บุคคลทั่วไป	0.93	3.96	มาก
5.สร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน	0.71	4.35	มากที่สุด
6.กระตุ้นให้เกิดการรณรงค์	0.76	4.13	มาก
7.เป็นสื่อในการเรียนรู้	0.60	4.48	มากที่สุด
8.มีการนำเสนอประเด็นใหม่ๆ ต่อสังคม	0.88	3.97	มาก
9.เป็นการสร้างศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทย	0.51	4.52	มากที่สุด
รวม		4.29	มากที่สุด

จากตารางพบว่า ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามด้านคุณค่าต่อสังคม โดยเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับความพึงพอใจ มากที่สุด

ตารางที่ 65 ตารางแสดงการเปรียบเทียบ 4 คณะ กับองค์ประกอบที่แสดงความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด

องค์ประกอบใดที่เสนอภาพ ความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด	คณะ Hobby Hut		คณะยายหุ่น		กลุ่มแกะดำดำ		คณะหุ่นสายเสมา	
	ร้อยละ	อันดับ	ร้อยละ	อันดับ	ร้อยละ	อันดับ	ร้อยละ	อันดับ
ตัวหุ่น	***25.81***	***1***	***41.94***	***1***	***21.28***	***1***	***28.07***	***1***
บทละคร	***17.2***	***3***	***22.58***	***2***	***21.28***	***1***	***21.05***	***2***
องค์ประกอบศิลป์	12.9	5	3.23	5	19.15	2	**15.79**	***3***
เสียง	13.98	4	9.68	4	8.51	4	8.77	5
ดนตรีประกอบ	***20.43***	***2***	***12.9***	***3***	***14.89***	***3***	***15.79***	***3***
การเชิดหุ่น	9.69	6	9.68	4	***14.89***	***3***	10.53	4
อื่นๆ	0	7	0	6	0	5	0	6
รวม	100	_	100	_	100	_	100	_

จากตารางเปรียบเทียบพบว่า องค์ประกอบที่นำเสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดจากทั้ง 4 คณะ อันดับหนึ่งคือ *ตัวหุ่น* และใน 3 อันดับแรก ขององค์ประกอบที่นำเสนอภาพความเป็นไทยได้ชัดเจนที่สุด จะได้แก่ ตัวหุ่น , บทละคร , องค์ประกอบศิลป์ ,ดนตรีประกอบ , และ การเชิดหุ่น

จากตารางจะเห็นได้ว่า ผู้ชม มองเห็นภาพของตัวหุ่นแสดงถึงความเป็นไทย มากกว่า วิธีเทคนิคการเชิด เพราะเนื่องจากวิธีการเชิดในละครหุ่นร่วมสมัยนั้นได้รับอิทธิพลและเทคนิคที่แตกต่างออกไปจากหุ่นประเพณีของไทย จึงทำให้ผู้ชม มองเห็นภาพความเป็นไทยดึงดูดไปอยู่ในตัวหุ่น (รวมทั้งเครื่องแต่งกายหุ่น) มากกว่า วิธีการเชิด

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “การสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวิวัฒนาการ รูปแบบ การนำเสนอ ของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย โดยเก็บข้อมูลจากคณะละครหุ่นร่วมสมัยทั้งหมด 7 คณะ และอีกทั้งยังศึกษาทัศนคติของผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัย โดยผู้วิจัยใช้ วิธีการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multi – Methodology) กล่าวคือใช้การสัมภาษณ์ (Interview research) ร่วมกับการสังเกตการณ์ (Observation research) การศึกษาเอกสาร (Documentary research) และการออกแบบสอบถาม (Questionnaire)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้สร้างข้อสรุปด้วยการบรรยาย (Description) วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย รูปแบบ การนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย จากพฤติกรรมที่ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้อำนวยการคณะละครหุ่นร่วมสมัย และข้อสรุปของทัศนคติของผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัยจากข้อมูลแบบสอบถาม สามารถสรุปผลการวิจัยดังนี้

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1</u> วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยเป็นอย่างไร

ผู้วิจัยพบว่า จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้อำนวยการคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยทั้งสิ้น 7 คณะ ได้แก่ **1. คณะเจ้าขุนทอง 2. คณะ** Hobby Hut **3. คณะพระจันทร์พเนจร 4. คณะยายหุ่น 5. กลุ่มแกะดำดำ 6. คณะหุ่นสายเสมา 7. คณะหุ่นช่างฟ้อน** นั้น พบว่าวิวัฒนาการคณะละครหุ่นร่วมสมัยเริ่มเข้ามาในสังคมไทยในฐานะละครสำหรับเด็กและเยาวชน ตั้งแต่ปี 2534 กลุ่มคณะละครหุ่นร่วมสมัย ในประเทศไทยนั้น เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของกลุ่มคนที่มีความชื่นชอบในศิลปะของหุ่นละคร โดยต้องการสื่อสาร สาร ต่างๆผ่านการเคลื่อนไหวของตัวหุ่น รวมทั้งการนำเสนอประเด็นต่างๆในสังคม

ผ่านตัวหุ่น และต้องการสร้างความน่าสนใจให้กับวงศิลปะการแสดงของประเทศไทย โดยมีทั้งคณะที่มีโรงละครถาวรเป็นของคณะเอง และ คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ไม่ได้มีการสร้างโรงละครถาวรเป็นของตนเอง วิวัฒนาการของคณะละครหุ่นสำหรับทุกคณะเริ่มต้น ความชื่นชอบในตัวหุ่นและสนใจในงานละครหุ่น หรือ ได้รับแรงบันดาลใจจากหุ่นต้นแบบของแต่ละคณะที่ตนสนใจ และมาสร้างสรรค์เพิ่มเติมทำให้เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของแต่ละคณะ จากการพัฒนาหุ่นต้นแบบที่เป็นซึ่งแรงบันดาลใจนั้น

จุดรวมที่น่าสนใจอย่างเห็นได้ชัดจากการศึกษาประวัติผู้อำนวยการก่อตั้งของแต่ละคณะ ที่จะสามารถสร้างและรวมตัวก่อตั้งคณะละครหุ่นร่วมสมัยนั้นคือ ผู้ก่อตั้งต้องมีองค์ประกอบดังนี้

1. มีความชื่นชอบพื้นฐานในหุ่น ตัวหุ่น
2. มีพื้นฐานและประสบการณ์ทางด้านศิลปะการแสดง
3. ผู้ที่มีพื้นฐานและประสบการณ์ทางด้านศิลปะแขนงอื่น เช่น งานช่าง ง านออกแบบ
4. มีต้นแบบ หรือ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

และในช่วงปี 2552 เป็นต้นมา มีการแลกเปลี่ยนและการร่วมกันแสดงผลงานของต่างคณะกันในช่วงหลัง ซึ่งถือได้ว่ามีการเกิดเป็นสังคมของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในวงการละครหุ่นร่วมสมัยเองขึ้น

อีกทั้งยังส่งผลให้งานละครหุ่นร่วมสมัยของแต่ละคณะนั้น มีเอกลักษณ์และเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมไทยที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของประเทศชาติได้ จากการได้เป็นตัวแทนของศิลปวัฒนธรรมของไทย ที่ได้รับการยอมรับทั้งจากคนในประเทศ และต่างประเทศ ร่วมทั้งการได้รับรางวัลต่างๆในเทศกาลหุ่นนานาชาติที่คณะละครหุ่นร่วมสมัยของไทยได้เข้าร่วม จึงถือว่าเป็นความก้าวหน้าของวงการการแสดงละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย และยังสามารถสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยได้อีกด้วย

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2</u> คณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยมีรูปแบบ และการนำเสนอเนื้อหาอย่างไร

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยพบว่า รูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ 1.อิทธิพลหรือแรงบันดาลใจที่ได้รับ และ 2.รูปแบบหรือเทคนิควิธีการเชิดตัวหุ่น

รูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัย

อิทธิพลหรือและบันดาลใจที่ได้รับในการสร้างหุ่น ซึ่งในการแบ่งรูปแบบจากอิทธิพลในการสร้างหุ่น สามารถแบ่งรูปแบบของคณะได้เป็น 3 แบบ ดังนี้

1.รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นไทย รูปแบบของคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นไทย คือ ได้รับอิทธิพลในการสร้างตัวหุ่นขึ้นมาจากหุ่นไทยใน 5 ประเภท ได้แก่ 1. หุ่นหลวง 2. หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ 3.หุ่นกระบอก 4. หุ่นละคร และ 5. หุ่นพิเศษ คือ หุ่นชัก หรือ หุ่นราว (ละครหุ่นเพื่อชุมชุน, 2536, 5) ซึ่งคณะที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นไทยในที่นี้ ได้แก่ **คณะหุ่นช่างฟ้อน** คณะหุ่นช่างฟ้อนได้อิทธิพลในการส้รางหุ่นชุดแรกจาก **หุ่นหลวงและหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** แล้วนำมาประดิษฐ์เพิ่มเสริมเติมแต่ง มาเป็นหุ่นที่มีเอกลักษณ์ใหม่แบบหุ่นช่างฟ้อน

2.รูปแบบหุ่นที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นต่างประเทศ ในรูปแบบที่นี้มีคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากหุ่นต่างประเทศทั้งหมด 4 คณะ ได้แก่ **1.คณะเจ้าขุนทอง** 2. **คณะยายหุ่น** 3. **กลุ่มแกะดำดำ** 4. **คณะหุ่นสายเสมา** โดย **คณะเจ้าขุนทอง**ได้รับอิทธิพลจากละครหุ่นมือของอเมริกา จากรายการ The Muppet show ซึ่งจากคณะเจ้าขุนทองได้ถือกำเนิดมาก หลังจากนั้น **คณะยายหุ่น** ก็ถือกำเนิดขึ้น โดยได้รับความรู้ต่อจาก คณะเจ้าขุนทอง แนวทางและอิทธิพลจึงส่งมาถึงคณะยายหุ่นด้วยเช่นกัน และในส่วนของ **กลุ่มแกะดำดำ และ หุ่นสายเสมา** ได้รับอิทธิพลจากหุ่นสายในฝั่งตะวันตกที่เรียกว่า (Marionette) และนำมาสร้างสรรค์ต่อด้วยตนเองด้วยการลองผิดลองถูกจนเป็นผลงานในรูปแบบของตนเอง

3.รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลทั้งจากหุ่ นต่างประเทศ และหุ่นไทย (ผสมผสาน) ในรูปแบบนี้คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่จัดอยู่ในรูปแบบนี้ ได้แก่ **คณะ** Hobby Hut และ **คณะพระจันทร์พเนจร** โดยคณะ Hobby Hut ได้รับอิทธิพลจากหุ่นที่เป็นต่างประเทศคือ หุ่นวายังโกเล็ก ของประเทศอินโดนีเซีย และในส่วนของหุ่นไทยนั้นคือ หุ่นกระบอก โดยนำมาผสมผสานจนได้เอกลักษณ์ใหม่ของคณะขึ้น อย่างไรก็ดีในส่วนของคณะ พระจันทร์พเนจร นั้น ได้รับอิทธิพลจากหุ่นเงาในแบบของต่างประเทศโดยศึกษาจาก Contemporary Shadow แต่ในช่วงแรกก็ยังคงมีความคล้ายคลึงงานในภาคใต้ของไทยที่เรียกว่า หนังตะลุง จึงเกิดเป็นความผสมผสานให้เกิดผลงานที่ลงตัวมาจนถึงปัจจุบัน

และในการแบ่งรูปแบบของคณะละครหุ่นในประเภทที่ 2 นั้น แบ่งตามวิธีการเชิดหุ่น ซึ่งสามารถแบ่งรูปแบบออกเป็น 5 แบบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. **หุ่นเงา** ได้แก่ **คณะพระจันทร์พเนจร** คณะพระจันทร์พเนจร เป็นคณะละครหุ่นร่วมสมัยที่ใช้วิธีนำเสนอผ่านเงาของตัวหุ่น หุ่นเงานั้นจะมีลักษณะแบนๆ ทำด้วยหนัง กระดาษ พลาสติก กระดาษแข็ง กระจกใส รวมทั้งการเจาะ การฉลุ เกิดเป็นลวดลาย และเมื่อต้องการให้ออกมาเป็นสี ก็ทาสีต่างๆลงไป เพราะเมื่อเวลาส่องไฟผ่านก็จะเห็นสีสันต่างๆ ปรากฏที่จอ และการใช้คนเป็นหุ่นเงาเอง และมีเทคนิคในการเล่นแสงเล่นไฟเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดมิติในการนำเสนอภาพที่ออกมามากยิ่งขึ้น

2. **หุ่นมือ** ได้แก่ **คณะยายหุ่น** สำหรับคณะยายหุ่นนั้น ต้องใช้มือในการเชิดและบังคับโดยตรง คือ สัมผัสและบังคับโดยใช้มือสอดเข้าไปในตัวหุ่น จะมีเพียงไม่ด้ามมือหุ่นบางตัวที่จำเป็นต้องใช้เพื่อมีการโยกย้ายเคลื่อนไหวในส่วนแขนของหุ่น

3. **หุ่นเชิด** ในวิธีการของหุ่นเชิดนั้น คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่มีวิธีการในรูปแบบนี้ได้แก่ **คณะเจ้าขุนทอง** และ คณะ Hobby hut ซึ่งวิธีการการเชิดหุ่นของทั้ง 2 คณะนั้น จะมีลักษณะที่จะมีไม่ค้ำตัวหุ่นจากทางส่วนของแขนของหุ่นทั้งสองข้าง คนเชิดจะเชิดจากด้านล่างหุ่น วิธีการนี้ผู้ชมมักจะไม่เห็นผู้เชิด แต่ละเห็นเพียงตัวหุ่นที่เคลื่อนไหวเท่านั้น

4. **หุ่นสาย** ในวิธีการเชิดหุ่นสายนั้น คณะละครหุ่นร่วมสมัยที่มีรูปแบบหุ่นสายนี้ ได้แก่ **กลุ่มแกะดำดำ** และ **คณะหุ่นสายเสมา** จากชื่อรูปแบบ นั้นคือหุ่นสาย หุ่นรูปแบบนี้จะสามารถเคลื่อนไหวให้มีชีวิตได้ด้วยสายชักที่เชื่อมจากข้อต่อส่วนต่างๆของตัวหุ่นและถูกรวมโยงขึ้นไปด้านบน รวมเป็นคันชักอยู่ด้านบน ซึ่งการชักหุ่นสายนั้นจะสามารถเห็นการชักเชิดของตัวผู้เชิดด้วย ซึ่งต่างจากรูปแบบ ของหุ่นเชิดซึ่งจะไม่เห็นตัวผู้ชัก

5. **หุ่นสร้างสรรค์** (ละครหุ่นเพื่อชุมชน, 2536 : 7) หุ่นรูปแบบนี้เป็นการสร้างสรรค์หุ่นรูปแบบที่แตกต่างจากรูปแบบที่กล่าวมากข้างต้น เป็นการรวบรวมและผสมผสานจากรูปแบบหุ่นทั้ง 4 แบบที่กล่าวมา มาผสมผสานจนเกิดเป็นหุ่นรูปแบบใหม่ที่มีความหลากหลายในการแสดง คณะที่จัดอยู่ในรูปแบบนี้คือ **คณะหุ่นช่างฟ้อน** ซึ่งรูปแบบของคณะหุ่นช่างฟ้อนค่อนข้างหลากหลายและมีการผสมผสานทั้งการเชิดการชัก ไว้ร่วมกันจนเกิดเป็นงานใหม่ขึ้นมา

เนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัย

ผู้วิจัยพบว่า การเลือกเนื้อหา เรื่องราวมานำเสนอ ผู้วิจัย แบ่งออกเป็น 2 กรณี ได้แก่

1. **การนำเสนอเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่** เป็นการนำเสนอที่เกิดจากการแต่งเนื้อเรื่องใหม่ทั้งหมด ซึ่งทุกคณะนั้นได้มีการนำเสนอเนื้อหาในส่วนของการแต่งขึ้นใหม่ด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งเหตุผลในการแต่งเนื้อหาขึ้นมาใหม่นั้นเป็นไปตามแต่จะวัตถุประสงค์ หรือ เป้าหมายของผลงานชิ้นนั้นๆ เป็นสิ่งกำหนดแนวทางในการเลือกนำเสนอเนื้อหา

2. **การนำเสนอเนื้อหาจากโครงเรื่องเดิมแล้วมา ดัดแปลง สร้างสรรค์ใหม่** การนำเสนอเนื้อหาในวิธีนี้เป็นวิธีที่ค่อนข้างนิยมของคณะละครหุ่นร่วมสมัย เนื่องจาก การเลือกเนื้อหาเดิมที่มีอยู่แล้วนั้น ทำให้ผู้ชมนั้นมีความรู้เรื่องพื้นฐานเดิมจากสิ่งที่จะเล่า ซึ่งประกอบด้วย วรรณกรรม วรรณคดีไทยภาคกลาง วรรณคดีล้านนา นิทาน นิทานอีสป รวมทั้งแนวเรื่องเทพนิยาย แล้วจากนั้นค่อยสอดแทรกสิ่งที่ต้องการนำเสนอหรือเพิ่มเติมลงไป ถือเป็นวิธีการดึงดูดผู้ชมด้วยการนำเรื่องราวที่น่าสนใจมานำเสนอในรูปแบบของงานละครหุ่นร่วมสมัย จึงเป็นการนำเสนอเนื้อหาที่น่าสนใจและได้รับความนิยมเช่นเดียวกัน ซึ่งการนำเรื่องราวที่เหนือจริงเกินจริง ถือเป็น

เสน่ห์ในการเล่นละครหุ่นเพราะเนื่องจากหุ่นสามารถทำอะไรได้เกินจริงกว่ามนุษย์ธรรมดาจะทำได้ เช่นเหาะเหินเดินอากาศ

อย่างไรก็ดีการเลือกเนื้อหาในการนำเสนอของคณะละครหุ่นร่วมสมัยทั้ง 7 คณะ ในประเทศไทยนั้น ล้วนมีการผสมผสานของเนื้อหาทั้ง 2 กรณี ไว้ด้วยกัน โดยไม่สามารถแยกน้ำหนักในการเลือกเนื้อหาของทั้งสองกรณีออกจากกันได้เป็น 2 กลุ่ม เพราะยังคงนำเสนอเนื้อหาทั้ง 2 กรณีนี้วนเวียนกันไป

<u>ปัญหานำวิจัยข้อ 3</u> ทัศนคติของผู้ชมต่อคณะละครหุ่นร่วมสมัยเป็นอย่างไร

พฤติกรรมในการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย

ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มเป้าหมายที่ผู้วิจัยศึกษา นั้น ส่วนใหญ่เคยชมละครหุ่นประเพณีมาก่อน โดยคิดเป็นร้อยละ 63.00 ในส่วนของพฤติกรรมของการเคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อนคิดเป็นร้อยละ 65.40 และไม่เคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อนคิดเป็นร้อยละ 34.60

สามารถสรุปได้ว่ากลุ่มประชากรส่วนใหญ่นั้นล้วนเคยรับชมทั้งละครหุ่นประเพณี และ ละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน

ความถี่ในการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่อยู่ในระดับการรับชม *นานๆครั้ง* โดยคิดเป็นร้อยละ 60.50 รองลงมาคือ *ครั้งแรก* คิดเป็นร้อยละ 22.20 และในระดับ *ปีละครั้ง* คิดเป็นร้อยละ 11.10 ตามลำดับจากสูงสุด อันดับความถี่สุดท้ายคือ *เดือนละ 2-3 ครั้ง* คิดเป็นร้อยละ 0 เพราะฉะนั้นจากความถี่ของผู้ชม ย่อมแสดงให้เห็นถึงความถี่ของผลงานในการสร้างงานละครหุ่นด้วยเช่นกัน จากผลของความถี่ในการชมละครหุ่นร่วมสมัยเดือนละ 2-3ครั้ง เท่ากับร้อยละ 0 แสดงว่า ความถี่ในการสร้างละครหุ่นนั้นไม่ได้มีมากถึงขั้นสร้างผลงานชิ้นใหม่ในทุกๆเดือน แต่จะมีการสร้างผลงานออกเป็นในระดับนานๆครั้ง หรือ ปีละครั้งมากกว่า

ในส่วนทัศนคติขององค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัยที่นำเสนอภาพความเป็นไทยที่เด่นชัดที่สุดในคณะละครหุ่นร่วมสมัยนั้น อันดับ 1 คือ ตัวหุ่น รองลงมาคือ บทละคร และดนตรีประกอบตามลำดับ

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ส่วนใหญ่ผู้ตอบแบบสอบถามนั้นเคยชมละครหุ่นมาก่อนทั้งไม่ว่าจะเป็นละครหุ่นประเพณี และ ละครหุ่นร่วมสมัย แต่ในด้านของความถี่ในการรับชมนั้นไม่ได้มีความถี่ที่สูงมากนั้นเพราะส่วนใหญ่จะอยู่ในระดับนานๆครั้ง และองค์ประกอบของละครหุ่นร่วมสมัยที่เสนอภาพความเป็นไทยได้ชัดเจนที่สุดคือ ตัวหุ่น

ทัศนคติในด้านความพึงพอใจในละครหุ่นร่วมสมัย

จากกลุ่มเป้าหมายที่ผู้วิจัยศึกษานั้น พบว่า ความพึงพอใจใน องค์ประกอบด้านเนื้อหา นั้น ประกอบไปด้วย บทละคร โครงเรื่อง บทพูด และ รูปแบบการนำเสนอ ซึ่งผู้ตอบแบบสอบถามให้ความพึงพอใจ *มากที่สุด* คือ รูปแบบการนำเสนอ และความพึงพอใจในด้านเนื้อหาโดยรวมอยู่ในระดับ*มาก*

ความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบละครหุ่นของคณะละครหุ่นร่วมสมัยนั้น ประกอบด้วย คา ร์แรกเตอร์ของหุ่น การพากย์เสียง ดนตรีประกอบ การเชิดหุ่น ฉาก/อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสง/องค์ประกอบภาพ ความตื่นเต้นอลังการณ์ ซึ่งความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามด้านองค์ประกอบที่มีความพึงพอใจ *มากที่สุด* ได้แก่ การพากย์เสียง ดนตรีประกอบ และ การเชิดหุ่น ในส่วนของความพึงพอใจรวมในส่วนของด้านองค์ประกอบละครหุ่นร่วมสมัยนั้นโดยรวมอยู่ในระดับ*มาก*

ความพึงพอใจในด้านคุณค่าต่อสังคม ประกอบด้วย การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย พัฒนาสังคม ให้ความบันเทิง ให้ความรู้บุคคลทั่วไป สร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน กระตุ้นให้เกิดการรณรงค์ เป็นสื่อในการเรียนรู้ มีการนำเสนอประเด็นใหม่ๆต่อสังคม เป็นการสร้างศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทย ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามด้านคุณค่าของสังคมที่มีความพึงพอใจ *มากที่สุด ได้แก่ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การสร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน เป็นสื่อในการเรียนรู้ และ เป็นการสร้างศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทย* และในส่วนของความพึงพอใจรวมในส่วนของด้านคุณค่าต่อสังคมนั้น โดยรวมอยู่ใน ระดับ *มาก*

ดังนั้นจากความพึงพอใจของกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามนั้น แสดงให้เห็นถึงความสนใจในการชมและชื่นชอบ ซึ่งความพึงพอใจในรูปแบบการนำเสนอเป็นส่วนที่ได้รับความพึงพอใจมากที่สุด ในด้านขององค์ประกอบความพึงพอใจมากที่สุดจะอยู่ในส่วนของ การพากย์ ดนตรี

ประกอบและการเชิดหุ่น และด้านคุณค่าทางสังคมส่งผลให้เห็นว่าละครหุ่นร่วมสมัยสามารถสร้างคุณค่าทางด้าน การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การสร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน การเป็นสื่อการเรียนรู้และ ยังเป็นการสร้างศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทยได้อีกด้วยเช่นกัน

ในส่วนของ ทัศนคติของผู้ชมแต่ละคณะ ที่ทำการสำรวจ สามารถเก็บผลได้ทั้งหมด 4 คณะ ได้แก่ *คณะ Hobby Hut , คณะยายหุ่น , กลุ่มแกะดำดำ และ คณะหุ่นสายเสมา* สามารถอธิบาย ถึง พฤติกรรม และ ความพึงพอใจของแต่ละคณะดังนี้

คณะ Hobby Hut

<u>พฤติกรรมของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะHobby Hut</u>

โดยส่วนใหญ่ผู้ตอบแบบสอบถามไม่เคยชมละครหุ่นมาก่อน โดยคิดเป็นร้อยละ 60.7 และไม่เคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 53.6 ในเรื่องของความถี่ในการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย ส่วนใหญ่อยู่ในระดับครั้งแรก คิดเป็น ร้อยละ 50 ซึ่งสอดคล้องกัน แปลว่าผู้กรอกแบบสอบถามซึ่งเป็นผู้ชมของคณะละครหุ่นร่วมสมัย Hobby Hut นั้นไม่มีพื้นฐานในการชมละครหุ่นมาก่อน

ในส่วนของคณะละครหุ่นร่วมสมัย Hobby Hut ที่ผู้ตอบแบบสอบถาม แสดงถึงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยได้เด่นชัดที่สุด คือ ตัวหุ่น โดยคิดเป็นร้อย 25.81 รองลงมา คือ ดนตรีประกอบ คิดเป็นร้อยละ 20.43 ซึ่งเป็นดนตรีพื้นเมืองของจังหวัดเชียงใหม่

<u>ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะ Hobby Hut</u>

ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามของคณะละครหุ่นร่วมสมัย Hobby Hut ใน ด้านเนื้อหา โดยรวมแล้วอยู่ที่ระดับความพึงพอใจมากที่สุด ในส่วนของด้านองค์ประกอบละครหุ่นนั้น ผู้ตอบแบบสอบถามโดยเฉลี่ยรวมแล้ว ระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับ มาก และในด้านคุณค่าต่อสังคม พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามให้ค่าเฉลี่ยโดยรวม อยู่ในระดับความพึงพอใจ มากที่สุด

คณะยายหุ่น

พฤติกรรมของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะยายหุ่น

โดยส่วนใหญ่แล้วผู้ตอบแบบสอบถามเคยรับชมละครหุ่นมาก่อนคิดเป็นร้อยละ 73.3 และยังเคยรับชมละครหุ่นร่วมสมัย โดยคิดเป็นร้อยละ 80 ในเรื่องของความถี่ในการชมละครหุ่นร่วมสมัย ผู้ตอบแบบสอบถาม ส่วนใหญ่ อยู่ที่ระดับ นานๆครั้ง คิดเป็นร้อยละ 66.7 และรองลงมาคือ ปีละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 20

ในส่วนของการแสดงองค์ประกอบที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดของคณะยายหุ่น ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เห็นว่า ตัวหุ่น คือองค์ประกอบที่เด่นชัดที่สุด คิดเป็นร้อยละ 41.94 รองลงมาคือ บทละคร คิดเป็นร้อยละ 22.58

ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะยายหุ่น

ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามของคณะยายหุ่น ในด้านเนื้อหาพบว่าผู้ตอบแบบสอบถามมีค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก ด้านองค์ประกอบของละครหุ่นผู้ตอบแบบสอบถามโดยรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับความพึงพอใจมาก ด้านคุณค่าต่อสังคมค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับความพึงพอใจมากเช่นเดียวกัน

กลุ่มแกะดำดำ

พฤติกรรมของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ

พฤติกรรมของของผู้ตอบแบบสอบถามโดยส่วนใหญ่แล้ว เคยชมละครหุ่นมาก่อนโดยคิดเป็นร้อยละ66.7 รวมทั้งเคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อน โดยคิดเป็นร้อยละ 73.3 ความถี่ในการรับชมละครหุ่นร่วมสมัยโดยส่วนใหญ่ อยู่ในระดับ นานๆ ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 66.7 รองลงมาคือ ปีละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 20

การนำเสนอภาพความเป็นไทยที่เด่นชัดที่สุดสำหรับ กลุ่มแกะดำดำ ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่คิดว่า เป็น ตัวหุ่น และ บทละคร โดยคิดเป็นร้อยละ 21.28 เท่ากัน รองลงมาคือ องค์ประกอบศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 19.15

ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มแกะดำดำ

ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามของกลุ่มแกะดำดำ ด้านเนื้อหา โดยเฉลี่ยนอยู่ในระดับความพึงพอใจ มาก ด้านองค์ประกอบละครหุ่น มี ค่าเฉลี่ยรวมแล้วอยู่ในระดับมาก และ ด้านคุณค่าต่อสังคม มีค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับความพึงพอใจมาก เช่นกัน

คณะหุ่นสายเสมา

พฤติกรรมของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะหุ่นสายเสมา

ผู้ตอบแบบสอบถามของคณะหุ่นสายเสมาส่วนใหญ่แล้ว เคยรับชมละครหุ่น มาก่อนโดยคิดเป็นร้อยละ 82.6 และเคยชมละครหุ่นร่วมสมัยมาก่อนคิดเป็นร้อยละ 73.9ด้านความถี่ในการรับชมละครหุ่นร่วมสมัย ผู้ตอบแบบสอบถามมีความถี่อยู่ในระดับ นานๆครั้ง โดยคิดเป็นร้อยละ 73.9 และรองลงมาคือระดับ ปีละครั้ง คิดเป็นร้อยละ 13 ตามลำดับ

ในส่วนขององค์ประกอบที่นำเสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุด สำหรับคณะหุ่นสายเสมานั้น ผู้ตอบแบบสอบถามคิดว่าเป็น ตัวหุ่น โดยคิดเป็นร้อยละ 28.07 รองลงมาคือ บทละคร คิดเป็นร้อยละ 21.05

ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม คณะหุ่นสายเสมา

ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามคณะหุ่นสายเสมา ด้านเนื้อหา ค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับความพึงพอใจ มากที่สุด ในส่วนขององค์ประกอบละครหุ่น ค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับความพึงพอใจมาก และด้านคุณค่าต่อสังคม ค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับความพึงพอใจ มากที่สุด

สรุปจากการเปรียบเทียบ องค์ประกอบที่นำเสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดจากทั้ง 4 คณะ อันดับหนึ่งคือ *ตัวหุ่น* และใน 3 อันดับแรก ขององค์ประกอบที่นำเสนอภาพความเป็นไทยได้ชัดเจนที่สุด จะได้แก่ ตัวหุ่น , บทละคร , องค์ประกอบศิลป์ ,ดนตรีประกอบ , และ การเชิดหุ่น

จะเห็นได้ว่า ผู้ชม มองเห็นภาพของตัวหุ่นแสดงถึงความเป็นไทย มากกว่า วิธีเทคนิคการเชิด เพราะเนื่องจากวิธีการเชิดในละครหุ่นร่วมสมัยนั้นได้รับอิทธิพลและเทคนิคที่แตกต่างออกไปจากหุ่นประเพณีของไทย จึงทำให้ผู้ชม มองเห็นภาพความเป็นไทยดึงดูดไปอยู่ในตัวหุ่น (รวมทั้งเครื่องแต่งกายหุ่น) มากกว่า วิธีการเชิด

อภิปรายผลการวิจัย

ละครหุ่นร่วมสมัยกับการดำรงอยู่ในปัจจุบัน

ในขณะที่โลกของสื่อบันเทิงกระแสหลักในปัจจุบันอย่างภาพยนตร์ และ ละครโทรทัศน์มีบทบาทสำคัญในด้านให้ความบันเทิงกับสาธารณะชน ละครหุ่นร่วมสมัยยังคงสอดแทรกอยู่ในกลุ่มศิลปะการแสดงที่ให้ความบันเทิงกับสาธารณะชนเช่นกัน ละครหุ่นร่วมสมัยในปัจจุบันได้เกิดขึ้นเพียงไม่กี่คณะในประเทศไทย เมื่อเทียบกับศิลปะการแสดงในแขนงอื่น เช่น คณะละครเวทีสมัยใหม่ อาจจะเนื่องด้วยผู้สนใจในด้านนี้อย่างจริงจังนั้นค่อยข้างมีน้อย การได้มาซึ่งผลงานต้องอาศัยระยะเวลาที่ยาวนาน ต้องอาศัยความชำนาญลองผิดลองถูกในการขึ้นหุ่น จากนั้นการฝึกฝนให้ผู้เชิดประสานเป็นหนึ่งเดียวกับตัวหุ่นเพื่อจะสื่อสารอารมณ์ กริยา ท่าทางของหุ่นออกมาให้ผู้รับสารเข้าใจในท่าทางเหล่านั้น เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยการฝึกฝน ทั้งสิ้น

จากการศึกษาข้อมูลละครหุ่นร่วมสมัยยังมีลักษณะในการแสดงที่เป็นการแสดงเคลื่อนที่และเคลื่อนย้ายไปได้ทุกสถานที่ ไม่ได้มีสถานที่ชัดเจนอย่างถาวรเท่าไรนัก เพราะเนื่องจากปัจจุบันการเปิดการแสดงโดยให้ผู้ชมเข้ามาหางานศิลปะนั้นค่อยข้างเป็นไปได้ยาก แต่

การนำไปจัดแสดงนอกสถานที่นั้นสามารถนำงานละครหุ่นร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น ลักษณะที่คณะละครหุ่นร่วมสมัยทุกคณะจะสามารถเคลื่อนย้ายไปแสดงได้ในทุกๆที่ รวมถึงการได้ถูกนำเชิญออกไปแสดงเป็นตัวแทนศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ ถือเป็นความสำเร็จที่เกินความขาดหมายจากจุดประสงค์การก่อตั้งของหลายๆคณะ การแสดงที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยนั้นสอดแทรกอยู่ในตัวหุ่น (รวมทั้งเครื่องแต่งกายหุ่น) เสียงพากย์ ดนตรี หรือแม้แต่ บทละคร ที่ทั้งแต่งขึ้นใหม่เพื่อแสดงให้เห็นถึงสังคมในปัจจุบัน รวมทั้งการนำเรื่องของ วรรณกรรม วรรณคดีไทยเดิม นิทานพื้นบ้าน นิทาน เทพนิยาย มาตีความใหม่เพื่อเกิดเป็นการแสดงละครหุ่นร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี ซึ่งเหล่านี้ล้วนหล่อหลอมให้คำว่า “ละครหุ่นร่วมสมัย” นั้นเกิดขึ้นในวงการศิลปะการแสดงของไทย แม้มีไม่มากแต่สามารถสร้างตัวตนและแสดงความเป็นร่วมสมัยได้

ละครหุ่นร่วมสมัยกับการต้อนรับจากกลุ่มผู้ชม

จากการวิจัยพบว่า การต้อนรับจากกลุ่มผู้ชมละครหุ่นร่วมสมัยได้ให้การสนับสนุนในด้านการสร้างสรรค์ผลงานไม่ได้เป็นฐานกว้างนัก แต่ในฐานแคบๆ ก็ได้รับการต้อนรับและชื่นชมงานละครหุ่นร่วมสมัยทั้งสิ้น จากแบบสอบถามทัศนคติ ได้ให้ความสำคัญของละครหุ่นร่วมสมัยว่าเป็นตัวแทนในการแสดงถึงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้อย่างชัดเจน แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานของแต่ละคณะจะไม่เกิดคุณภาพหากเพียงแค่ต้องการให้งานออกมาเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม งานละครหุ่นร่วมสมัยที่เกิดขึ้นถือเป็นการรวบรวมศิลปะทุกแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น ด้าน วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ จึงเป็นงานที่พิถีพิถันในการนำเสนอกว่าจะได้ผลงานออกมาในแต่ละคณะจึงต้องใช้เวลาในการสร้างสรรค์มาก

กลุ่มฐานผู้ชมที่เคยดูละครหุ่นร่วมสมัยจะมีความพึงพอใจกับงานค่อนข้างมาก แต่ในคณะเดียวกันความคิดของคนส่วนใหญ่คิดว่า คำว่า “ละครหุ่น” นั้นเหมาะสมกับเด็กและเยาวชนค่อนข้างมากถึงมากที่สุด เพราะเนื่องจากหุ่นมีลักษณะคล้ายตุ๊กตา ตามความหมายของพจนานุกรมแห่งราชบัณฑิตยสถาน ที่ว่า “หุ่น”หมายถึง “รูปตุ๊กตา , รูปที่จำลองจากของจริง” (จำนง ทองประเสริฐ, 2518:433) จึงทำให้กลุ่มผู้ชมที่อยู่ในฐานะผู้ปกครองคิดว่าเป็นสิ่งที่เหมาะสมในการปลูกฝังสิ่งต่างๆโดยอาศัยหุ่นสื่อกลาง

แต่หาก ความต้องการสื่อสารในด้านของคณะละครหุ่นเอง บางครั้งไม่ได้ต้องการสื่อสารเพียงแค่เด็กหรือเยาวชนเท่านั้น ผู้ใหญ่และผู้ปกครองก็ยังคงต้องได้รับสารที่แต่ละครแฝงไว้ในเนื้อหา จนบางครั้ง การสร้างผลงานของบางคณะนั้นก็สื่อสารออกมาจากความต้องการของตัวศิลปินเอง จึงทำให้งานในลักษณะที่สื่อสารออกมาจากความต้องการของผู้สร้างสรรค์เองนั้นไม่ได้มีการกำหนดเป้าหมายผู้ชมไว้อย่างชัดเจน ซึ่งผลงานประเภทนี้จะสามารถดูได้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์แต่ละคณะส่วนใหญ่ต้องการแบบนี้ เพื่อความครอบคลุมของงานละครหุ่น

ละครหุ่นร่วมสมัยกับแนวโน้นของการสร้างสรรค์งานสื่อสารการแสดงอนาคต

งานสื่อสารการแสดงของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในปัจจุบันมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานาน และมีความพยายามที่จะปรับตัวให้สอดคล้องกับบริบททางสังคม เพื่อให้สอดคล้องกับสังคมไทยมากยิ่งขึ้น เช่นการนำ วรรณกรรม วรรณคดี นิทานพื้นบ้าน นิทานเทพนิยาย มาสร้างสรรค์ใหม่โดยได้แนวความคิดที่ทันสมัย เทคนิคที่ทันสมัยมาสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าน่าจะมีการเติบโตและการดำรงอยู่ต่อไปได้

การแลกเปลี่ยนทัศนะคติกันในหมู่ของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทยร่วมกันสร้างผลงานใหม่ๆ นำเสนอประเด็นที่สังคมต้องการได้อย่างสร้างสรรค์ ร่วมทั้งปลูกฝั่งสิ่งต่างๆให้กลับกลุ่มเด็กและเยาวชนที่สนใจงานทางด้านละครหุ่น เป็นแรงผลักดัน หรือ แรงบันดาลใจให้กับคนรุ่นใหม่ ได้จุดประกายความคิดต่างๆ ซึ่งจะสามารถเป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่ในอนาคตที่จะสานต่อและสร้างสรรค์งานละครหุ่นให้อยู่ร่วมไปได้ในทุกยุคทุกสมัย

การสร้างสรรค์งานสื่อสารการแสดงในอนาคตต่อมาจากการศึกษา ผู้วิจัยคาดว่าจะเป็นการสื่อสารที่แสดงเอกลักษณ์ของศิลปะของงานละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศ เกิดเป็นงานศิลปะที่ทรงคุณค่า ในด้านศิลปวัฒนธรรม โดย ถ่ายทอดผ่านตัวหุ่น ผ่านทาง การแสดง การเคลื่อนไหว และ เรื่องราวที่นำเสนอ ซึ่งถือเป็นสิ่งที่น่าส่งเสริมให้กับวงการละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศ อีกทั้งน่าจะมีการเรียนการสอนทางด้านวิชาเกี่ยวกับด้านละครหุ่นในระดับก่อน

อุดมศึกษา หรือ ในระดับอุดมศึกษา เพื่อเป็นการสืบทอดงานทางด้านศิลปะละครหุ่นร่วมสมัยให้คงอยู่ในแวดวงศิลปะการแสดงต่อไป

แนวโน้มในการนำเสนองานสื่อสารการแสดงของละครหุ่นร่วมสมัย ในภาพรวมนั้นน่าจะมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ทั้งรูปแบบ เทคนิค เนื้อหา วิธีการนำเสนอ ทั้งนี้เพื่อตอบสนองความต้องการของคนดูที่สามารถขยายออกไปได้เนื่องจากประชากรที่ สนใจ รวมทั้งเทคโนโลยีในการสื่อสารในปัจุจันและอนาคต สามารถติดต่อสื่อสารได้สะดวก รวดเร็วมากยิ่งขึ้น ช่องทางต่างๆในการนำเสนอ อาจจะเป็นในรูปแบบที่เผยแพร่ได้ผ่านทางอินเตอร์เนท หรือ โซเชียลเนตเวิร์คต่างๆ จึงทำให้สามารถขยายวงออกไปได้อย่างแพร่กระจายมากยิ่งขึ้น และยังเป็นการถ่ายทอดจินตนาการอันไม่สิ้นสุดของคนสร้างหุ่นทำให้เกิดสุนทรียะในสังคมไทยต่อไป

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. เนื่องจากคณะละครหุ่นร่วมสมัยส่วนใหญ่ไม่ได้มีการบันทึกผลงานไว้อย่างเป็นระบบ บางส่วนไม่สะดวกให้ผู้วิจัยสำเนาเอกสารผลงาน เนื่องจากมีการสูญหาย รวมถึงบางคณะเป็นนโยบายไม่ได้ให้เผยแพร่ผลงานของทางคณะ จึงทำให้เป็นอุปสรรคในการประมวลข้อมูลจากแหล่งเดียว ซึ่งผู้วิจัยได้แก้ปัญหาโดยการ ศึกษาจากบทวิจารณ์ หรือการประชาสัมพันธ์จากสื่อต่างๆ รวมทั้งคำสัมภาษณ์จากผู้อำนวยการคณะ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ คือ เว็บไซต์ แนะนำคณะละครหุ่นร่วมสมัย เป็นต้น

2. เนื่องจากคณะละครหุ่นบางส่วนไม่ได้มีสำนักงานเป็นหลักแหล่ง และการดำเนินงานขึ้นกับปัจเจกบุคคลเป็นหลัก ดังนั้นจึงมีอุปสรรคต่อการติดต่อ หรือประสานงานได้

3. ในการแจกแบบสอบถาม อาจมีปัญหาเนื่องด้วยในช่วงเวลาที่ทำการวิจัยนั้นบางคณะไม่ได้มีการแสดงจึงทำให้ได้ผล ในการเก็บวิจัยในเรื่องทัศนคติที่ใช้แบบสอบถาม ได้ข้อมูลน้อยกว่าที่คาดการณ์ไว้

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

เนื่องจากงานวิจัยเล่นนี้เป็นเล่มแรกที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศ ซึ่งได้ศึกษา วิวัฒนาการ รูปแบบ เนื้อหาการนำเสนอ ร่วมทั้งทัศนคติ ของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย จึงควรมีศึกษาประเด็นอื่นเพิ่มเติม เพื่อเป็นการพัฒนาทางวิชาการต่อไปดังนี้

1. มีการศึกษาถึงโครงสร้างและการดำเนินงานของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศเพิ่มเติม
2. มีการวิเคราะห์เชิงลึกไปในแต่ละคณะว่ามีดำเนินงาน หรือการพัฒนาภายในแต่ละคณะอย่างไร
3. มีงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่อพัฒนางานละครหุ่นร่วมสมัยให้แตกต่างจากสิ่งที่มีอยู่

รายการอ้างอิง

กองพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน. เอกสารวิชาการ เรื่อง ละครหุ่นเพื่อชุมชน . กรมการศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพฯ โรงพิมพ์อักษรไทย, 2531.

กองพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน. ละครหุ่น กศน. กรมการศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรไทย, 2531.

จักรพันธ์ โปษยกฤต. หุ่นไทย. กรุงเทพฯ. คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาสหประชาชาติ. กระทรวงศึกษาธิการ, 2529.

จำนง ทองประเสริฐ. พจนากุกรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2518.

วดี กันหทัติและชัยณรงค์ ชวนะชิต. การละเล่นหุ่น. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2529.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง วิเคราะห์จินตคดี จินตทัศน์ในสื่อร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. สุนทรียนิเทศศาสตร์ การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: 2546.

ทรัพย์ทวี สุนทรมงคล. สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2554.

นันทศิริ ญาณจันทร์. รูปแบบและกระบวนการสื่อสารของสื่อเว็บไซต์ของคณะละครเวทีร่วมสมัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

นิมิต พิพิธกุล. สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2554.

พนิดา ฐปนางกูร. ละครคืออะไร. Backstage มิถุนายน – สิงหาคม 2551 : 24 – 27.

มณฑาทิพย์ สุขโสภา. เทคนิคพื้นฐานการเล่นหุ่นเงา [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : www.wanderingmoontheatre.com/workshops.php [20 มิถุนายน 2554]

มณฑาทิพย์ สุขโสภา. สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2554.

วรกมล เหมศรีชาติ. การแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

วศิน มิตรสุพรรณ. สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2554.

วัลยา วิวัฒน์ศร. การละครฝรั่งเศสศตวรรษที่ 18. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

วิลาวัณย์ เศวตเศรนี. สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2554.

วุฐิศานติ์ จันทร์วิบูล. พระจันทร์พเนจรและการเดินทางที่ไม่สิ้นสุด [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : www.oknation.net/blog/sarnsaeng-arun/2009/09/02/entry-1[20 มิถุนายน 2554]

ศราวุธ จันทรขำ. หุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ศิรินทร์พร ศรีใส. จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สินีนาฏ เกษประไพ. ชีวิตคือละคร สินีนาฏ เกษประไพ [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : www.hiclasscity.com/interviwe/253_sineenat.htm [20 มิถุนายน 2554]

สินีนาฏ เกษประไพ. สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2554.

Art Connection. ‘แม่ครู’แห่งศิลปะการแสดงร่วมสมัย ภัทราวดี มีชูธน กับตัวตนของศิลปะ” [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.hiclasssociety.com /hiclass/detailcontent1.php?sub_id=1274[19 ธันวาคม 2553]

A team junior 7. POWER OF PUPPET. นิตยาสาร A day junior 7 118 (พฤศจิกายน 2553) : 157-165

PDN staff. คณะหุ่นสายเสมา [ออนไลน์]. 2551 แหล่งที่มา : www.pattayadailynews.com/th/2008/03/17/คณะหุ่นสายเสมา.[20 มิถุนายน 2554]

ภาคผนวก

แบบสอบถาม
เรื่อง ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อละครหุ่นร่วมสมัย

<u>คำชี้แจง</u> แบบสอบถามมีทั้งหมด 3 ตอน จำนวน 3 หน้ากรุณาใส่เครื่องหมาย ✓ หรือเติมข้อความลงในช่องว่างตามความเป็นจริง

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไป

1. เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง

2. อายุ
☐ ต่ำกว่า 10 ปี ☐ 10-15 ปี
☐ 16-20 ปี ☐ 21-25 ปี
☐ 26-30 ปี ☐ 31-45 ปี
☐ มากกว่า 45 ปี

3. การศึกษา
☐ อนุบาล ☐ ประถมศึกษา
☐ มัธยมศึกษาตอนต้น ☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย
☐ ปริญาตรี ☐ ปริญญโท
☐ สูงกว่าปริญญาโท ☐ อื่นๆ

4. อาชีพ
☐ นักเรียน/นักศึกษา ☐ ข้าราชการ
☐ พนักกงานรัฐวิสาหกิจ ☐ พนักงานบริษัทเอกชน
☐ ประกอบอาชีพส่วนตัว ☐ ไม่ได้ประกอบอาชีพ
☐ นักการละคร ☐ อื่นๆ

<u>ตอนที่ 2</u> พฤติกรรมการชมละครหุ่นร่วมสมัย

1. ท่านเคยชมละครหุ่นมาก่อนหรือไม่
☐ เคย จากคณะ.....
☐ ไม่เคย เพราะ.....

2. ท่านเคยชม*ละครหุ่นร่วมสมัย** มาก่อนหรือไม่ *(*ละครหุ่นร่วมสมัยในที่นี้หมายถึงละครหุ่นที่นอกเหนือจาก ละครหุ่นสายประเพณีเดิมของไทย เช่น หุ่นละครเล็ก หุ่นกระบอก หุ่นหลวง)*
☐ เคย
☐ ไม่เคย

3. ท่านชมละครหุ่นร่วมสมัยบ่อยแค่ไหน
☐ ครั้งแรก ☐ อาทิตย์ละครั้ง
☐ เดือนละครั้ง ☐ เดือนละ 2-3 ครั้ง
☐ ปีละครั้ง ☐ นานๆ ครั้ง

4. ท่านเคยชมละครของคณะละครหุ่นร่วมสมัยคณะใดต่อไปนี้บ้าง
☐ กลุ่มพระจันทร์พเนจรฯ
☐ คณะหุ่นช่างฟ้อน
☐ HobbyHut Puppet Troupe
☐ คณะหุ่นสายเสมา
☐ กลุ่มคณะละครปอเลอเปอ
☐ กลุ่มคณะละครยายหุ่น
☐ กลุ่มแกะดำ...ดำ
☐ คณะเจ้าขุนทอง

<u>ตอนที่ 3</u> ความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครหุ่นเรื่อง.....

ความพึงพอใจที่มีต่อละครหุ่น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
ด้านเนื้อหา					
1. บทละคร					
2. โครงเรื่อง (Plot)					
3.บทพูด (Dialogue)					
4. รูปแบบการนำเสนอ					
ด้านองค์ประกอบของละครหุ่น					
1. คาแร็คเตอร์ของหุ่น					
2. การพากษ์เสียง					
3. ดนตรีประกอบ					
4. การเชิดหุ่น					
5. ฉาก/อุปกรณ์ประกอบการแสดง					
6. แสง / องค์ประกอบภาพ					
6. ความตื่นเต้นอลังการ (Spectacle)					
ด้านคุณค่าต่อสังคม					
1. อนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมไทย					
2. พัฒนาสังคม					
3. ให้ความบันเทิง					
4. ให้ความรู้บุคคลทั่วไป					
5.สร้างสรรค์สำหรับเด็กและเยาวชน					
6.กระตุ้นให้เกิดการรณรงค์					
7.เป็นสื่อในการเรียนรู้					
8.มีการนำเสนอประเด็นใหม่ๆ ต่อสังคม					
9.เป็นการสร้างศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทย					

องค์ประกอบใดที่เสนอภาพความเป็นไทยเด่นชัดที่สุดในคณะละครหุ่น

- ☐ ตัวหุ่น
- ☐ บทละคร
- ☐ องค์ประกอบศิลป์
- ☐ เสียง
- ☐ ดนตรีประกอบ
- ☐ การเชิดหุ่น
- ☐ อื่นๆ .....

ผลงานที่ผ่านมาของ**คณะพระจันทร์พเนจร** ร่วมทั้งผลงานของผู้ก่อตั้งคณะ ซึ่งคุณมณฑาทพย์ สุขโสภาได้ให้ข้อมูล โดยรวบรวมไว้จนถึงปี 2010 มีดังนี้

DIRECTED SHADOW THEATRE

2010	“ Kad ” (Market)	■ shadow sequence of “ Nam & Doi “ Live Musical Concert for TV program
	Shueshu’s Diary	■ Patravadi Theatre
		■ Mekong Youth Forum Oriental Queen Park Hotel
		■ Walking Kids Street , Nan
		■ Handy Indy , Chiang rai
	The Red Tre(Revised)	■ Night Museum Festival Singapore
2009	Reborn of the butterfly	■ Mekong Media Forum Holiday Inn Chiang Mai
		■ Mekong Art s and Media Festival, Cambodia
		■ Asiatopia Chiang Mai
	The Auction	■ Institute of Religion, Culture and Peace , Payap University
	The Red Tree	
	The Yellow O	■ 9 performances at Thepsiri Gallery
		■ 6 performances in 6 autism and mute schools in 6 provinces of Northern
2008	Nithan Pai Fah	■ Youth Festival on International Youth day at Pai district
	Tung Fun	■ Theatre festival campaign against on child trafficking
	The Forgotten Memory	■ 4th Mekong performing arts laboratory, the opening performance & Welcoming and Farewell party of Heinrich Boell foundation
2007	The Tiny Kite	■ Kiddy Bear Kindergarten , Thepsiri’s Gallery
	Seasons	■ Fund raising for Asia Topia Arts festival, Payup University

2006	The Earth is round?	■ Walk-Tanz Theatre Austria
	Tale of Mekong River III	■ 7th International Shadow Theatre Festival , Germany and Thailand
		■ 10 touring performances Philippines , Laos,
	The Untold Story(Revised)	Cambodia , Thailand, Malaysia , Vietnam
2005	Fishy (Revised)	■ Recovering Tsunami project in Pung Gna
	The Untold Story	■ Mekong Laboratory ,Philippines , Laos, Cambodia ,
	Tempered Tale	Thailand, Malaysia
	(Revised)	■ the anniversary of Kru A - Ngoon Malik, BKK
		■ Mobile Education Unit for Tsunami Impacted Children funded by ActionAid Thailand (3 performances)
		Producer / Artistic director / Performer/ Sound editor
2004	The Journey of Toy	■ fund raising project for the Elder Group
		at the Cultural Center of Thailand , Bangkok
		: *Director / Scriptwriter /performer*
	Tale of Mekong River II	:Invented story from Thai Literature and current situation of Mekong River, ■ Mekong Conservation project Chiang Rai
		■ Dhamma Yatra project ,organized by World wild life Thailand Leoi
		■ National Gallery ,Bangkok
		■ Environments Conference Ubonratchthani
		■ Closing Fly with me to another world project , Chiang Mai
		■ Siam Society , Bangkok
		■ Mekong Laboratory ,Philippines
		■ Asian Youth Artsmall Exchange , Malaysia
		■ Bangkok Theatre Festival ,2005

		■ Baan Nai Fun Festival Bangkok ■ Hoon Town , Bangkok : *Artistic Director / Scriptwriter/ performer /Sound editor*
2003	The Butterfly	■ Asia – Pacific Conference and Festival ,Philippines ■ Mekong Project Artist in Residentcy in Chiang Mai Thailand ■ Womanifesto III , Bangkok ■ Bangkok Theatre Festival , Bangkok ■ Bangladesh Institute of Theatre Art , Bangladesh ■ Identities vs Globalization? Exhibition Bangkok and Berlin ■ Media for children Festival , Bangkok : Director / Performer/Sound editor
	Tale of Mekong River I	■ Art and Cultural Chiang Mai Museum (3 performances) *Director / Narrator/ Sound editor*
	Access For All	■ the National AIDS Conference in BKK, Thailand : *Director / Performer/ Sound editor*
	City of Toy	■ Shadow showcase a part of folktoy Sang Aroon folk toy project organized by Plan group BKK (16 performances) : *Director / Scriptwriter / sound editor*
	Kra Deub Kra Deub	■ Shadow Night Tale Festival , Chiang Mai ■ the opening of Tee Moo theatre space ,Chiang rai ■ One Day Euk ka beuk project Umong Sulapa Dhamma, Chiang mai : *Artistic director*
2002	Temperamental Tale	■ Empty Space (1 performance) *Artistic Director*
	Phualkon I – II	■ Art and Cultural Chiang Mai Museum (3 performances) ■ Empty Space (1 performance)

		: *Artistic director of shadow part and Actress*
	A Smiling Fish.	■ Oriental Hotel Bangkok (3 performances)
		Autistic and Mute school ,Pitsanulok (2 performances)
		: *Director / Performer/ Sound editor*
2001	Peeh Sau Sa Mutre	■ Amari Rincome Hotel Chiang Mai (1 performance)
		: *Director, Co play writer*
	Why the Morning ?:	■ To tell Bookstore (1 performance)
		■ Art and Culture Chiang Mai Museum (1 performance)
		: *Artistic Director / Co play writer*
	Kun.. Kun… Kun	■ Lanna heritage festival (4 performances)
		Co-director / Performer / Performer
	A Craft or a Hedge	■ (16 performances) in 4 Northern provinces of Thailand
		: *Director /Performer*
2000	Swimmy	*Director / Performer*
	The Muet Princess &	■ Lanna Heritage Festival (3 performances *) :Director /*
	Speakable Tree	*Performer*
	The SIN	■ Thepsiri gallery: *Director / Performer*
1999	How does the Moon	■ Chiang Mai zoo
	Taste?	■ Empty Space : *Director/ Performer*
	The Magic Princess	■ Promotion of Art and Culture Center : *Director / Performer*
1998	Dream Bag	■ 3 hill tribe villages (3 performances) . : *Performer*

ART EXHIBITION / CONFERENCE / PROJECTS / FESTIVALS

2010 ● Handy Indy , Hand Make and Youth Festival funded by Quality Learning Foundation , Chiang Rai

● Walking Street for kids Festival funded by ThaiTV, Nan province

● Touring mixed media puppetry theatre campaign on children's rights funded by Peta partnerhip program, Save the children UK , Terre Des Hommes, Unesco , Bangkok

● Youth Theatre Festival in Uttraradit funded by Thaihealth

● Puppet Nursery Program funded by Thaihealth , Chiang mai

● Creative Shadow Theatre Workshop for children in Baan KeeLhek funded by ThaiHealth

● 1st Northern Regional Thai Health Partnership Program at Thepsiri Gallery

● Mekong Youth Empowerment and Young Leadership on Child Protection Training supported and organized by Save the Children UK and PETA partnership program , Suan Bua Resort 22 March – 1 April,

● Children Camp funded by Save the children UK , at MMR RaNong

● Visiting program of Dance company funded by Asia Europe Foundation

2009 ● Children Camp funded by Save the children UK , at Rim Doi Resort Chiang Mai

● Living Seed , the promotion of art and culture center

● Mekong Media Forum, 12 November 2009 Holiday Inn Hotel Chiang Mai

● Asiatopia Thepsiri Gallery Chiang Mai

● Minority Children Camp in Chiang Dao funded by Save the children UK

● 1ST REGIONAL LEADERSHIP COURSE ON CHILDREN'S RIGHTS, CHILD PARTICIPATION AND CHILD PROTECTION USING PETA'S CREATIVE PEDAGOGY Royal Hills Golf Resort and Spa, Nakhon Nayok,

Thailand August 17—27, 2009

● Touring shadow theatre workshop in Autistic and Muet Children Schools Pilot Project, 6 provinces of Northern Thailand : *Program designer and Facilitator*

● HOSO Chiang Mai Arts and Culture Festival at CMU Arts Museum , *co producer*

2008 ● The 4th Mekong Performing Art Laboratory , Artist in Residence funded by Rockefeller produced by Peta Mekong Partnership Program : *Local Host – co producer*

2007 ● English Drama Camp National Project undertaken by Education Ministry of Thailand : Facilitator

● Thai - Loas Gender and Sexuality course : *Invited artists*

● Scenic Eyes Exhibition organized by Goethe Institute and DAAD : *Invited artists*

2006 ● Crossroads Women Connecting – Women Transforming An International Festival of Women in Contemporary Theatre organized by Magdalena Singapore

● Gender Thai – Laos Forum organized by SEACONSORTIUM Luangprabang Laos: *Invited artists*

2005 ● Cultural Festival : Natural Legend ,the Cultural way of Thai- Lao in Mekong Basin, Chiang Rai :

● Baan Nai Fun funded by Thai health Organization of Thailand , Petchburi : invites artist

● Hoon Town (Puppet Town) Festival organized by Dfusion organization, Baan Ratchata Art House and SPAFA , Bangkok : *Invited artists*

● APCRSH 2005 the 3 rd Asia Pacific Conference on Reproductive and Sexual Health,12 – 21 November 2005 Sunway Pyramid

Convention Centre, Petaling Jaya, Selandgor Darul Ehsan , Malaysia *:* *Invited Theatre group* performed entitled " The Untold Story "

● Implementing Drama and Theatre for Youth Development : A Pilot Study for Policy Advocacy funded by Knowledge Network Institute of Thailand at Baan Thankaew Chiang Mai ; September 3 -4 ,2005 : *participants*

● The pilot project of designing the curriculum of Thai - Loas leadership program on the issue of gender , sex and health in Thailand and Loas PDR organized by Seasonsortium , Bangkok ; February 24, 2005 : *guest speaker*

The Closing of Fly with me project , Exhibition and symposium , Chiang Mai ; February 20 ,2005 : *Performing group*

● Performance for the opening of International Conference Transborder Issues in the Greater Mekong Sub-region organized by Mekong Sub-region Social Research Center (MSSRC) at Ubon Rachathani : *Performing Group*

● Closing Ceremony of University Olympic Games , Mahidol University Bangkok ;September – December 2005 : *Director of shadow performance sequence and choreographer*

2004 ● Globalization vs Identities? Exhibition Modern Art Museum Chiang Mai ; February 7 , 2004 :

● Shadow theatre workshop in Fly with Me to Another World project curated by Artist Nawin Rawanchaikul (Art + community) ; May 13 -15 ,2004 : S*hadow theatre master*

● Forum to evaluate the shadow theatre lesson funded by Heinrich Boell foundation ; August 28 -30 ,2004 :O*rganizer*

● Shadow Night Tale Festival (shadow theatre and puppet festival) Chiang Mai ; December 10 -12, 2004 : O*rganizer*

2003 ● 14 th International Conference on the Reduction of Drug Related harm; Westin Hotel Chiang Mai Thailand April 6 – 10 , 2003 : *Key Correspondent Coordinator report team*

● Opening ceremony; the HIV Infected and minority group parade the 6th National AIDS conference Bangkok July 6 – 10 ,2003 : Choreographer

● Alternative Media (Idea) workshop including with puppetry, short film, printed media Heinrich Boell foundation (1 year project) : *organizer*

- WOMENIFESTO III " Pre-Post Creation " Shadow Performance " The Butterfly " Preedi Institute Bangkok ; November 11,2003 : *Director / Performer / Sound editor*

- The 2 nd Bangkok Theatre Festival (BTF)" The Butterfly " organized by Bangkok Theatre Network ; November 22-23,2003 : *Director / Performer/ Sound editor*

2001 ● ' The End of Growth?' Exhibition organized by Heinrich Boll foundation Art Museum Chiang Mai February 15, 2001 : *Performance Director*

● " Wash War - Watch War? " Art Against War at Art Museum December 22,2001:
performance Director

1999 ● WOMANIFESTO I : - Fire-fly –organized by Woman Artist Network :Saranrom Park , Bangkok : *Performer / Director*

COMMUNITY / PHYSICAL / EXPERIMENTAL - Theatre

2004 ● *A Thread in the Dark*" written by Hella Hasse translated by Sarawanee Sukhumwade directed
by Kamron Kunadiloka : Europe Theatre Festival , Thailand Cultural Centre Bangkok : *Actress on the role of Ariadne*

2000 ● ' *Spiritual Movement'* (physical theatre) ,performance at Art museum Chiang mai : *Artistic director and performer*

● '*Cauldron*' children theatre on pollution in Chiang mai city, directed by Rassamee Paolearngthong ,funding by project Chiang mai 2000 : *Shadow puppet master*

● The Lost Child project workshop and performance ' *Fantasy world* ' directed by David Glass's Ensemble organized by British Council : *Interpreter and Attendant* (children theatre)

● "*Little Humm*" (comedy drama) adapted from Little Prince : *Actress /co director*

1999 ● *NO WHERE NOW HERE* " (experimental theatre) directed by Jarunun puntachart & Kornkrit Jeanpinitnun, Patravadi theatre Bangkok : *Actress*

● *Stairway to the star* " experimental theatre) directed by Josh Fox (U.S.A.)Wow company

Kad theatre Chiang mai : *Actress*

● *The theatre of movement : Silent Noise* " (physical theatre) collaboration between Thai-Japanese- American performers, directed by Lee (Ryoiji Oka) of Dance Rhizome, Japan. Kad theatre ,Chiang mai : *Actress*

● *Till the End of Time* (physical theatre) directed by Gerard Veltre (Australia)

Prasanmitre University . Thammasrt University , Street festival Bangkok : *Interpreter, actress*

1998 ● *PUSH* (experimental theatre) directed by Ellen Beckerman (USA) light box company

Play house Kad Theatre, Chiang Mai, Patravadi Theatre, Bangkok :Actress

● *Poetic Paradiso*" (drama) Humanities Theatre, Chiang Mai University, CM : *Director and actress*

1997 ● *Thank sex* (Kob Khun Kwam Sook) directed by Amrin Plengrusmee

on the campaign against the Sex trade in Tourism 44 performances, Song kla, Phuket and Bangkok: *Actress*

● *Chun Plean See* (Color Changed Moon) directed by Amrin Plengrusmee on the campaign against Child Prostitution, 64 performance (4 Northern provinces of Thailand) : *Actress*

1996 ● *Gang Gwon Muan'* directed by Amrin Plengrusmee to campaign against Drug issues,
(16 performances) only Bangkok: *Actress*

FILM

2009 ● "The Trek " directed by Eric , Analogue film : *extra actress*

● ASEAN-ROK Indepentdent Cinema workshop , short film entitled A GIRL IS WORTH A SACK OF RICE directed by Samavee Pummuang Thailand : *main character Mother of a girl*

2008 ● Documentary from Library seminar organized by Thailand Knowledge Park : *Producer and Art Dir*

● Feature film for Heinrich Boell Foundation Regional Office :*Producer and Art Dir*

● Film Workshop for Youth funded by Art and Culture Ministry : *Facilitator*

2007 ● ปาฏิหาริย์รักต่างเผ่าพันธุ์ Thai Film produced by Pra Nakorn Film : *Special extra actress*

● " Return to the Bronze Forest " French film directed by Frederic Lepage : *Special extra actress*

2006 ● Documentary film in the Exchange Dialogue program and semi research project of on Folk Shadow Theatre and Contemporary Shadow Theatre in Thailand (1 year project)
:*Director and Project manager and Film Editor*

2004 ● *Little Randy & shinning Boy* produced by Fuji TV Network October 22 – 26 ,2004 : *Acting Coach for young mahout actors*

● Documentary short film about Mekong River entitled " *NAGA*" (Myth of Water Snake in Mekong River) : *Director and scriptwriter*

2003 ● Adaptation from " The Chasing " Directed by Boonchoi Keawreunrom. Bandit Company :
main character a 60 year old woman employing witchcraft

● Feature film on Harm Reduction produced by Image Asia Mar 10 - 21, 2003 : *Production team*

2002 ● *Beyond Border* Hollywood film shot in Thailand directed by Martin Campbell April 11 – May 3, 2002 : *Special extra Actress (Mother of baby given a grenade by Khmer Rouge soldier)*

● ' *Nithan Phee Tay Wat* ' film directed by Chartchai Ketnut May 4 – June 11 ,2002 :*Actress , co - producer*

2001 ● Film Production for disadvantaged children project funded by British Council and corporation with David Glass Ensemble , Robert Golden and local children organizations July 3 – 30,2001 : *Special consultant , Organizer*

1999 ● (Short film) ' *Iron Puzzy II* 'awarded Rat Pestonyee in short film festival directed by Artist Michael Chawanasai of project 304, Bangkok : *Actress*

THEATRICAL and Other TRAINING

2007 ● The Regional Partners Workshop on Project Management organized by
Peta Mekong Partnership Project

2006 ● " Light " instructed by Nobert Gotz , Germany

2004 ● Documentary film making workshop organized and instructed by Roung Oon Media group, Chiang Rai : *Certificate*

● Shadow theatre workshop instructed by Fabrio Monatachi of Teatro Gioca, Vita, Italy; 6th Shadow
Theater Festival Schawabisch Gmund Germany : *Certificate*

2002 ● Commedia dell'arte workshop by Italian artist Marco Luly director from Loudhi dell'art

● Puppetry workshop of Asia Europe Puppet Festival organized by Asia Europe Foundation at Cultural Center of Thailand, Bangkok

● View point Drama technique workshop by Joshua Fox (New York) at Art Museum Chiang mai

2001 ● Personal Storytelling instructed by Dan Kwong (Japanese –American performance artist) at Modern Art Museum Chiang Mai

● Latin and Gypsy Dance workshop instructed by Tania Luis(Portuguese Gitana)

at Thepsiri's Gallery

● Workshop on Jazz dance given by Al Turner (New York) at Thepsiri's gallery :

Translator

2000 ● Workshop on creative theatre for children, given by David Glass's ensemble,

Organized by British Council Chiang Mai : Facilitator from Thailand team , translator

● The Lost Child project workshop and performance ' Fantasy world ' by David Glass's Ensemble and organized by the British Council : interpreter and Facilitator

1998 ● Workshop on physical movement, " Rhizome" Instruction by Lee (Japan) Humanities Theatre, Chiang Mai University

1997 ● Workshop on Leadership Activities, Young People Development Center, Bangkok

● Modern Dance course with instruction by Ceceu Kingshill (Brazil) ,Kad Theatre, Chiang Mai : Interpreter and Instructor Assistant

● Brazilian & African Dance ,Contemporary Art & Culture Through Movement , American University Alumni (AUA) Language Center ,Chiang Mai

1996 ● Workshop on Community Theatre, training by Amarin Plengrusmee, Grass-root Micro Media Project (Makhampom Theatre), Chiang Mai

GRANT / ABROAD

2010 ● the 5th Mekong Performing Arts Laboratory 2010, Manila Philippines

● Night Museum Festival " The Red Tree " National Museum of Singapore , Singapore

● Finalist Rolex Menter and Protégé Program , New York USA

2009 ● Touring Children Theatre in Manila Philippines , ISMAIL AND ISABEL directed by Maribel Legardo 2oth anniversary of the Universal Declaration of the Rights of the Child. Philippines Education Theatre Association , Philippines

● Mekong Arts and Media Festival funded by Mekong Partnership Prgram, Save the children UK, etc. in Phnom Pehn Cambodia

2008 ● Cambodian Artists Project, leveraging investments in creativity, Phnom Penh Cambodia

2007-08 ● Asia Cultural Council 6 months grant in USA

2006 ● Collaborative Theatre Work with Walk-Tanz Theatre, Australia

● The 7th International Shadow Theatre Festival , Germany

● The 2 nd Mekong Laboratory in Hanoi Vietnam

● Magdalena Singapore Women Art Festival , Singapore

● Touring Shadow Theatre in Gender Arena Philippines, Cambodia ,Vietnam, Malaysia, Laos and Thailand

● The 2nd Mekong Performing Art Laboratory , Artist in Residence funded by Rockefeller produced by Peta Mekong Partnership Program Hanoi Vietnam : *Administrative Team*

● Gender Thai – Laos Forum organized by SEACONSORTIUM Luangprabang Laos

● Youth Heritage Festival Penang Malaysia

2005 ● -Asian Youth Artsmall Exchange , December 2005 organized by A Five Art Centre Project supported by Arts Network Asia , Kuala Lumpur Malaysia

● APCRSH 2005 the 3 rd Asia Pacific Conference on Reproductive and Sexual Health,12 – 21 November 2005 Sunway Pyramid Convention Centre, *Malaysia*

● " The Butterfly " Performance on the closing conference of Globalization VS Identities Exhibition at House of Cultures of the World and Dahlem Museum ,Berlin *Germany*

● National Children theatre Festival organized and supported by Terre Des Hommes and PETA *Philippines : collaborative work between the Wandering Moon and Youth Community Theatre Group*

2003 ● Attend the 6th International Shadow Theatre Festival : Schwabisch Gmund *Germany* granted by Heinrich Boll Foundation

● Exchange program: *Bangladesh* Institute of Theatre Art, funded by Heinrich Boll Foundation

● Mekong Project : Artists in Residency in *Cambodia* organized by DTW , supported by Rockefeller foundation

2002 ● Asia – Pacific Festival Conference of Women in the Arts invited by Philippines Educational theatre Association (PETA) Manila, *Philippines* supported by Rockefeller Foundation

2001 ● Touring 4 northern provinces of Thailand (16 performances) shadow theatre production funded by Heinrich Boll Foundation

ผลงานกิจกรรมการแสดงคณะ Hobby Hut ที่ผ่านมาในช่วงแรก มีการจดบันทึกลงในหนังสือ สูจิบัตรนิทรรศการและการแสดงสัญจร ละครหุ่นพื้นบ้าน “หุ่นไร้สาย –mobile puppet” เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม – 9 พฤศจิกายน 2546 ณ หอศิลปวัฒนธรรม เมืองเชียงใหม่ โดย ผศ. วิลาวัณย์ เศวตเศรนี และ คณะละครหุ่น Hobby Hut

ตุลาคม 2541 – พฤศจิกายน 2542 - จัดแสดง ณ กระท่อมโรงหุ่นเป็นประจำ ทุกสุดสัปดาห์

ธันวาคม 2542 – เมษายน 2543 - จัดแสดงประจำ (หยุดวันจันทร์) โรงละครหุ่นเชียงใหม่ หอนิทรรศการศิลปะวัฒนะธรรม มช.

ตุลาคม 2543 – เมษายน 2544 - จัดแสดงประจำ (หยุดวันจันทร์) โรงละครหุ่นเชียงใหม่ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มช.

ตุลาคม 2544 – เมษายน 2545 - จัดแสดงประจำ(หยุดวันจันทร์) โรงละครหุ่นเชียงใหม่

พฤษภาคม 2542 - ออกอากาศรายการ โลกทัศน์ไทย สถานีโทรทัศน์ช่อง 11

พฤศจิกายน 2542 - จัดแสดง เรื่อง เหยียนลี่ปีศาจน้ำเต้า งานเทศกาลเที่ยวทั่วไทยณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ กรุงเทพมหานคร

กันยายน 2543 - ได้รับทุนเจรจาธุรกิจ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และสถาบันหุ่นนานาชาติ นำตัวหุ่นไปประชุม และเข้าร่วมงานมหกรรม Puppet Festival เมือง Charleville Meziere ประเทศฝรั่งเศส

เมษายน 2543-2546 - แสดงเทศกาลศิลปวัฒนธรรม ปีใหม่เมือง โดยการสนับสนุนของสำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ภาคเหนือ เขต1 ร่วมกับ เทศบาลนครเชียงใหม่

มกราคม 2544 - ออกอากาศรายการ เที่ยวละไมไทยแลนด์ สถานีโทรทัศน์ ITV

สิงหาคม 2544 - จัดแสดงงานโครงการสำรวจแหล่งท่องเที่ยว ณ โรงละคร หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

กันยายน 2544 - จัดแสดงสัญจรตามโรงเรียนในจังหวัดเชียงใหม่
เชียงราย

พฤศจิกายน 2544 - จัดแสดงในงาน International Fair “Friends Beyond Frontiers” ของ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

มกราคม 2545 - เทศกาลสิบมหัศจรรย์ ถนนท่าแพ (แสดงสัปดาห์แรก และสัปดาห์สุดท้าย) สนับสนุนโดยบริษัท เจเอสเอล

กุมภาพันธ์ 2545 - ออกอากาศ รายการ การแสดงหุ่นพ้นบ้าน ลาน วัฒนธรรมสถานีโทรทัศน์ช่อง 11

เมษายน 2545 - จัดแสดงเทศกาลสานศิลป์ในสวน โครงการนาฏดนตรี นิทัศน์ สวนเบญจศิริ กรุงเทพมหานคร

กรกฎาคม 2545 - จัดแสดงให้กลุ่มนักเขียนจากประเทศสิงคโปร์ ณ ศาลาธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

กุมภาพันธ์ – มีนาคม 2546 - จัดแสดงนิทรรศการ และการแสดง “Puppet at Aka-Walai”ณ ห้องแสดงงานศิลปะ Aka-Walai Gallery ถนนรัตนโกสินทร์ เชียงใหม่

สิงหาคม 2546 - จัดแสดงงานต้องรับผู้เข้าร่วมประชุม APEC SME’s ณ ช่วง-ช่วงประตูท่าแพ เชียงใหม่

ตุลาคม 2546 - อัดเทปสำหรับออกอากาศ รายการ ดาราพาตะลุย ในช่วงท่องเที่ยวไท
-อัดเทปสกู๊ปรายการ ผู้หญิง ผู้หญิง สถานีโทรทัศน์ ช่อง 3

บทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ของคณะหุ่นช่างฟ้อน เพื่อประกอบการแสดงละครหุ่น

1.เพลงหุ่น - ทำนองคุณภาสกร สุนทรมงคล
- คำร้องคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

2.เพลงน้ำตาปนฝน - ทำนองคุณภาสกร สุนทรมงคล

-คำร้องคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

3.เพลงไม่ใช่คนเดียว -ทำนองคุณภาสกร สุนทรมงคล

-คำร้องคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

4.เพลงหน่า -ทำนองคุณภาสกร สุนทรมงคล

-คำร้องคุณภาสกร สุทรมงคล

5.เพลงใบไม้ -ทำนองคุณคุณภาสกร สุนทรมงคล

-คำร้องคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

6.ลาวดวงเดือน - (Intro) พระราชนิพนธ์โดยพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงษ์

7.ใจหนอใจ -ทำนองคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

-คำร้องคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

8.พลัดพรากเจ้าน้อย -ทำนองกุหลาบเชียงใหม่

-คำร้องคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

9.นานเหลือเกิน -ทำนองคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

-คำร้องคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

10.ดวงเดือนดวงเพ็ญ -คำร้องชาย พระราชนิพนธ์โดยพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงษ์

-คำร้องหญิง คุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

11.บทกลอน - เพียงหทัย เปรมกลม

12.จันทร์ลาลับ -ทำนอง ปุ่งเป้ง

คำร้องคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

13.สุดลมหายใจ -(แรงบันดาลใจจากความรักย่านาก)

-คำร้อง/ทำนองคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

14.ต่างภพต่างรัก -(แรงบันดาลใจจากความรักย่านาก)

-คำร้อง/ทำนองคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

15.เพลงใบไม้บรรเลง -คุณภาสกร สุนทรมงคล(บรรเลง)

16.เพลงกาสะลอง -ทำนองคุณภาสกร สุนทรมงคล

-คำร้องคุณทรัพย์ทวี สุนทรมงคล

17.เพลงกาสะลองบรรเลง -คุณภาสกร สุนทรมงคล(บรรเลง)

18.ล่องแม่ปิงบรรเลง -คุณภาสกร สุนทรมงคล(บรรเลง)

19.ลาวดวงเดือนบรรเลง -คุณภาสกร สุนทรมงคล(บรรเลง)

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาววณิชชา ภราดรสุธรรม เกิดวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2530 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมปลายจากโรงเรียน นวมินทราชินูทิศ หอวัง นนทบุรี และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในปีการศึกษา 2551 และศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2552