บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาเรื่อง "แนวทางการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา" ตามที่ได้กล่าวไว้ถึงที่มาและความสำคัญของปัญหาในบทที่แล้ว หนังตะลุงถือเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่มีความนิยมในภาคใต้ ซึ่งทำหน้าที่ทั้งในกระบวนการสื่อสารที่ประกอบไปด้วย ผู้ส่งสาร สาร ช่องทาง/สื่อ และผู้รับสาร (S-M-C-R) และบทบาทหน้าที่หลากหลายในเชิงวัฒนธรรม เนื่องจากเป็นเครื่องมือบันทึกความเป็นไปของสังคมให้กับสมาชิกในสังคม จึงถือว่าหนังตะลุงมีความสำคัญกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนภาคใต้เป็นอย่างมาก

จากการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลาซึ่งส่งผลกระทบต่อองค์ประกอบต่างๆ ในสังคม ไม่เว้นแม้แต่วัฒนธรรมต่างๆ หนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้านและเป็นสิ่งสะท้อนวัฒนธรรมอันเป็นองค์ประกอบหนึ่งของสังคมก็จำเป็นต้องมีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวไปด้วย ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพของสังคมและความต้องการของผู้ชม เพราะผู้ชมคือองค์ประกอบที่สำคัญต่อการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน ถ้าหากไม่มีผู้ชมแล้วนั้น ผู้แสดงหรือตัวสื่อนั้นๆ ก็มิได้มีความสำคัญต่อชุมชนหรือสังคมต่อไป โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่กลุ่มผู้ชมมักจะหดหายไปจากสื่อพื้นบ้าน หากยังไม่มีการสร้างคนรุ่นใหม่เพื่อมารับช่วงต่อสื่อพื้นบ้านแล้วนั้น สื่อพื้นบ้านก็คงหายไปพร้อมกับคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

แต่อย่างไรก็ตามในสังคมก็ยังมีการหาแนวทางต่างๆ เพื่อให้สื่อพื้นบ้านมีการสืบทอดโดยการพยายามทำการผลิตซ้ำสื่อหนังตะลุง ผลิตซ้ำศิลปิน ผลิตซ้ำเนื้อหา แต่ยังขาดการผลิตซ้ำผู้ชม เพราะว่าหากเมื่อใดที่หนังตะลุงขาดการผลิตซ้ำองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งในกระบวนการสื่อสาร ความต่อเนื่องและความยืนยาวของหนังตะลุงก็จะไม่เกิดขึ้น หนังตะลุงอาจสูญสลายไปจากสังคม ดังนั้น การสร้างให้คนรุ่นใหม่เข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมการชมหนังตะลุงจึงเป็นปัจจัยสำคัญต่อการดำรงอยู่และการสืบทอดหนังตะลุงที่สามารถคงความเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ต่อไปได้

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงกำหนดแนวคิด และทฤษฎีเป็นแนวทางในการอธิบายปัญหาในการศึกษาไว้ดังนี้ คือ

1. แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน (Folk Media)
2. แนวคิดเรื่องการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

3. แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสาร แบบจำลองการสื่อสารของ เดวิด เค เบอร์โล (David K Berlo)

4. แนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร

5. แนวคิดเรื่องบันไดปลาโจนทางศิลปะ

แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน

สื่อพื้นบ้าน (Folk Media) คือ สื่อที่เกิดหรือถูกพัฒนาขึ้นเพื่อนำมาใช้ภายในสังคมหรือท้องถิ่นนั้นๆ มานาน จนเป็นที่รู้จักและนิยมในการใช้สื่อนั้นๆ ในการถ่ายทอดเรื่องราวความเชื่อต่างๆ อาทิ การเล่านิทาน ตำนาน หรือรูปแบบการเต้นรำ ฟ้อนรำของท้องถิ่น จนกลายมาเป็นประเพณี หรือวัฒนธรรมของท้องถิ่นไป ในประเทศไทยเราสื่อท้องถิ่นหรือสื่อพื้นบ้านจะปรากฏอยู่ในภูมิภาคต่างๆ เช่น ทางภาคเหนือจะมีการฟ้อนรำ ภาคอีสานจะมีการแหล่ หรือภาคกลางจะมีเพลงพื้นบ้าน ภาคใต้จะมีหนังตะลุง โนรา ซึ่งเป็นสื่อที่ให้ทั้งความสนุกสนาน และให้สาระไปในคราวเดียวกัน (กิติมา สุรสนธิ, 2542, น. 12)

เนื่องจากสื่อพื้นบ้านเป็นมรดกภูมิปัญญาที่สามารถพิจารณาได้ในหลายสถานะทั้งฐานะกระบวนการสื่อสาร S-M-C-R ของสื่อพื้นบ้าน และพิจารณาสื่อพื้นบ้านในฐานะกระบวนการผลิตวัฒนธรรม (Cultural Production) อย่างหนึ่งของสังคม ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสถาบันอื่นของสังคม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเสนอประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านดังต่อไปนี้

รูปแบบของสื่อพื้นบ้าน

กาญจนา แก้วเทพ (2544) ได้จำแนกคุณสมบัติของ "สื่อพื้นบ้าน" ออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ ด้วยกัน คือ

1. รูปแบบสื่อที่เป็นวัจนภาษา (Verbal Form) มีขอบเขตกว้างขวางตั้งแต่ คำคม ภาษิต บทกลอน เพลงพื้นบ้าน เพลงสอนเด็ก เรื่องเล่า ตำนาน เป็นต้น

2. รูปแบบสื่อที่เป็นพฤติกรรม (Behavior Form) เช่น ความเชื่อพื้นบ้าน ประเพณี ธรรมเนียม วิธีการรักษาพยาบาล งานเฉลิมฉลอง การเล่นเกมและการละเล่นต่างๆ

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

4. <u>รูปแบบสื่อที่เป็นอวัจนภาษา</u> (Non-Verbal Form) เช่น การแสดงอากัปกิริยา การเต้นรำ การวาดภาพหรือเขียนตัวอักษรบนฝาผนัง (Graffiti) เหรียญตรา ฯลฯ

หนังตะลุง เป็นสื่อพื้นบ้าน ของภาคใต้ที่มีความผูกพันกับชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณีของผู้คนชาวบ้านมาก นอกจากหนังตะลุงจะให้ความบันเทิงแล้ว บทพากย์ บทเจรจาของหนังตะลุงยังสะท้อนให้เห็นค่านิยมและทัศนคติของชาวบ้านที่แฝงอยู่ในเรื่อง ในขณะเดียวกันหนังตะลุงยังเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีอายุยืนยาวมาหลายสิบปี

หากพิจารณาจากรูปแบบของสื่อพื้นบ้านที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น หนังตะลุงนั้นเป็นสื่อพื้นบ้านที่สามารถจัดได้ว่ามีรูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งการที่จะจัดให้หนังตะลุงตรงกับรูปแบบใดๆ นั้นก็ขึ้นอยู่กับทัศนะของแต่ละคนมอง เช่น อาจจะจัดให้

- หนังตะลุงมีรูปแบบเป็นสื่อวัจนภาษา จากการพากย์เสียงภาษาใต้ของนายหนัง
- หนังตะลุงมีรูปแบบเป็นสื่อพฤติกรรม อาทิ ความเชื่อเรื่องการแก้บนที่มีการทำพิธีไหว้ครู หรือจะมองว่า
- หนังตะลุงเป็นสื่อวัตถุ เมื่อพิจารณาถึงตัวหนังตะลุง เหล่านี้ก็อาจแตกต่างกันได้ในแต่ละมุมมองหรือแม้แต่
- หนังตะลุงเป็นสื่ออวัจนภาษาที่เกี่ยวพันกับอากัปกิริยาของมนุษย์ที่ถ่ายทอดผ่านรูปหนัง

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชน</u>

ความสัมพันธ์ระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนนั้นเป็นจุดยืนที่แล้วแต่คนจะมองในความสัมพันธ์ดังกล่าว ซึ่งมี 3 ทัศนะ คือ

1. จุดยืนที่เชื่อว่าสื่อมวลชนกับสื่อพื้นบ้านมีความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้งกัน (Conflict) นั่นคือ ถ้าหากมีสื่อมวลชนที่ใดก็ย่อมไม่มีสื่อสื่อพื้นบ้านที่นั่น ฝ่ายใดที่แข็งแรงกว่าก็จะเข้าไปแทนที่ฝ่ายที่อ่อนแอกว่า วางอยู่บนหลักการที่เรียกว่า "Zero sum game" กล่าวคือ ถ้ามีฝ่ายใดได้มากขึ้น อีกฝ่ายหนึ่งก็ต้องได้น้อยลง อาทิ มีรายงานการวิจัยจำนวนมากที่แสดงให้เห็นเมื่อมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนเกิดขึ้น สื่อพื้นบ้านมักจะมีแนวโน้มสูญสลาย เช่น งานวิจัยของ จิตตนา หนูณะ ได้ศึกษาบทบาทและความเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง โดยผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า เมื่อสื่อมวลชนสมัยใหม่ก้าวเข้าไปถึงท้องถิ่นที่เคยมีการเล่นรองเง็งอยู่ การละเล่นพื้นบ้านนี้ก็ต้องค่อยๆ ถอยหลีกทางให้สื่อสมัยใหม่เข้ามาแทนที่

สำหรับกรณีหนังตะลุงแล้วนั้น สิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันก็เห็นจะได้แก่ การนำหนังตะลุงลงแผ่นซีดี และวีซีดี ซึ่งเป็นสื่อใหม่ ที่เพิ่มความสะดวกและสีสันสวยงามมากขึ้น เนื่องจากสื่อสมัยใหม่มีเทคนิคต่างๆ มากกว่า ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้ชมหลายกลุ่มต้องเบี่ยงเบนความสนใจจากการชมหนังตะลุงที่เป็นการแสดงสดไปเป็นการชมจากสื่อสมัยใหม่แทน เพราะฉะนั้นอำนาจในการชมจึงอยู่ในมือของผู้ชม แทนที่จะเป็นของศิลปินเหมือนที่ผ่านมา จึงสามารถตั้งเป็นข้อสังเกตได้ว่า โอกาสที่ผู้รับสาร/ผู้ชม จะเปลี่ยนหรือหยุดชมการแสดงหนังตะลุงจากสื่อดังกล่าวนั้นเป็นไปได้สูงมากหากสิ่งที่กำลังชมนั้นไม่ถูกใจ ด้วยเหตุนี้ ในอนาคตจึงอาจทำให้ผู้ชมที่มีความต้องการชมสื่อพื้นบ้านน้อยลงไปได้เพราะการเข้ามาแทนที่ของสื่อสมัยใหม่นั่นเอง

2. จุดยืนที่เห็นว่าสื่อมวลชนกับสื่อพื้นบ้านต่างก็เป็นระบบย่อยของสังคม (Symbiosis) พิจารณาในทางด้านการสื่อสาร จะพบว่าสื่อพื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับสื่อมวลชน ที่นักสื่อสารมวลชนต้องให้ความสนใจสื่อพื้นบ้านก็เนื่องจากว่าสื่อทั้งสองประเภทนั้นล้วนแล้วแต่เป็นระบบย่อย (Subsystem) ของระบบการสื่อสารของสังคม (Social Communication System) เมื่อเราใช้คำว่า "ระบบ" (System) นั้นเราหมายความถึงคุณลักษณะ 3 ประการ

- ในระบบใหญ่ จะประกอบด้วยระบบย่อย (Subsystem)
- ในระบบย่อยๆ นั้นล้วนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (Interrelationship)
- หากเกิดการเปลี่ยนแปลงที่ระบบย่อยหนึ่ง ก็จะส่งผลสะเทือนถึงอีกระบบย่อยหนึ่ง

จากคุณลักษณะทั้ง 3 ประการ โดยเฉพาะคุณลักษณะประการสุดท้าย หากเราได้พบเห็นปรากฏการณ์ว่าสื่อพื้นบ้านแต่ละชนิดมีอันต้องล้มหายตายไปในวันนี้ และหากเราใช้แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ต่อเนื่องแบบสายโซ่ของระบบนิเวศวิทยาที่ว่า การสูญพันธุ์ของสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ที่อยู่ในสายโซ่เดียวกัน หลักการดังกล่าวก็จะอธิบายว่าสักวันหนึ่งในอนาคตสื่อมวลชนก็จะไปไม่รอดเช่นกัน

ในกรณีของหนังตะลุง สามารถอธิบายได้ว่า หากหนังตะลุงเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือสูญหายก็จะส่งผลสะเทือนต่อสื่อมวลชนได้ ซึ่งสามารถอธิบายถึงความสัมพันธ์ได้ดังนี้ คือ หากหนังตะลุงต้องสูญหายไปจากสังคมเพราะขาดการผลิตซ้ำ ก็ย่อมมีผลกระทบต่อสื่อมวลชนที่ทำให้สื่อมวลชนต้องสูญหายเช่นกันในอนาคต ด้วยเพราะความสัมพันธ์ของสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนที่ได้กล่าวแล้ว นั่นคือสื่อมวลชนได้นำรูปแบบและเนื้อหาจากสื่อพื้นบ้านมาใช้ ดังนั้นสื่อพื้นบ้านในฐานะเป็น "สื่อ" ที่เกิดขึ้นก่อนสื่อมวลชนและเป็นสื่อต้นแบบของสื่อมวลชน จึงต้องหาวิธีการผลิตซ้ำเพื่อการสืบทอด ให้คงมีสื่อพื้นบ้านต่อไป ทั้งนี้เพื่อสื่อมวลชนจะได้มีต้นแบบในการนำเสนอและทำหน้าที่ต่อสังคมต่อไปอีกด้วย

3. จุดยืนที่เชื่อว่าสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนมีความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน (Interdependence) ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนระหว่างสื่อทั้ง 2 ระบบ ก็เกิดมาจากข้อเท็จจริงที่ว่า สื่อทั้ง 2 ประเภท ล้วนมีข้อเด่นและข้อจำกัดในตัวเองดังนั้นจึงต้องพึ่งพาอาศัยอีกระบบหนึ่ง เช่น สื่อโทรทัศน์ที่มีข้อจำกัดเรื่องของเวลา (Clock Culture) แต่มีความสามารถในด้านเทคนิคเพื่อความสะดวกในการนำเสนอต่างๆ ในขณะเดียวกันสื่อมวลชนก็ต้องอาศัยรูปแบบและเนื้อหาจากสื่อพื้นบ้านที่มีมาตั้งแต่อดีต เช่น รูปแบบภาพยนตร์เรื่อง "ครูแก" ซึ่งเป็นหนังที่แสดงเกี่ยวกับความรักของหญิงสาวที่ถูกกีดกันจากพ่อแม่ โดยที่มีเรื่องราวของหนังตะลุงเป็นแก่นสำคัญในการดำเนินเรื่อง เป็นต้น

จากรูปแบบความสัมพันธ์ของสื่อมวลชนกับสื่อพื้นบ้านทั้ง 3 รูปแบบที่กล่าวมาแล้วนั้น เห็นได้ว่าสื่อหนังตะลุงกับสื่อมวลชนนั้นมีความสัมพันธ์กันทั้งใน 3 รูปแบบ จากสภาพความเป็นจริงในปัจจุบันที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ส่วนความสัมพันธ์จะเป็นไปในรูปแบบใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่ต้องพิจารณา

ในปัจจุบันสื่อมวลชนเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมมาก แต่ก็มีบางกลุ่มของสังคมที่ยังเห็นความสำคัญและสนใจในสื่อพื้นบ้านอยู่ด้วยเช่นกัน อาทิ Rawlence (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 440) มีความคิดเห็นว่า สื่อพื้นบ้านสามารถตอบสนองความต้องการอันหลากหลายที่สื่อมวลชนไม่สามารถสนองผู้ชมได้ เช่น

- สื่อพื้นบ้าน ประเภทหนังลิเก หมอลำ หรือหนังตะลุง มีลักษณะยืดหยุ่นมากกว่า การเล่นไม่ต้องใช้เครื่องมืออุปกรณ์มากมาย ไม่ต้องมีการถ่ายทอด เพราะเป็นการแสดงสด

- การแสดงสามารถปรับให้เข้ากับคนดูได้ เช่นหนังตะลุงสามารถนำเอาชื่อของคนในหมู่บ้านมาเป็นตัวละครได้ ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกใกล้ชิด รู้สึกมีส่วนร่วมกับผู้แสดง (เกิดอัตลักษณ์ร่วม) ซึ่งลักษณะดังกล่าวสื่อมวลชนทำไม่ได้

- ขอบเขตของการรับชมไม่ใหญ่โตกว้างขวางเกินไปนัก และการชมมีลักษณะเป็นส่วนรวม (Collective) ทำให้เกิด "ความรู้สึกแบบผู้ชม" อย่างแท้จริง (Active Audience) ต่างจากการนั่งดูโทรทัศน์ที่บ้านคนเดียว

- เนื่องจากการแสดงทุกครั้งเป็นการแสดงสด เป็นการแสดงในขอบเขตที่ไม่กว้างขวางนัก ศิลปินมักมีอิสระในการแสดงทำให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์อย่างมากในการสร้างผลงานของศิลปิน ทำนองเดียวกับนายหนังที่แสดงในชุมชน ที่สามารถแสดงความคิดเห็นและถ่ายทอดความรู้แก่ผู้ชมอย่างเต็มที่ เพราะสิ่งที่นำเสนอนั้นไม่ต้องผ่านการตรวจสอบ การควบคุม ดังนั้น นายหนังมีอิสระในการนำเสนอ และในขณะเดียวกันก็เป็นแรงผลักดันให้นายหนัง

ได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาเรื่อยๆ เช่นเดียวกับที่ Lancaster (1977 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 441) ผู้ศึกษาศิลปะพื้นบ้านทางภาคเหนือของไทย กล่าวว่า การที่ศิลปินสามารถสร้างสรรค์ได้อย่างสูงมากนั้น เนื่องมาจากปัจจัย 2 ประการ คือ ความสามารถในการแต่งบท/ เขียนบทของศิลปิน และเนื่องจากความเป็นอิสระที่ไม่ถูกควบคุมจากสถาบันต่างๆ

- แบบแผนการรับชม (Viewing Pattern) ของสื่อพื้นบ้านนั้น ผู้ชมจะรู้สึกว่ามีอำนาจ (Power) ที่จะควบคุมผู้แสดงได้ เช่น ถ้าแสดงไม่ดีก็จะโห่ฮา ถ้าแสดงถูกใจก็จะปรบมือตบรางวัล สามารถขอร้องให้แสดงซ้ำ และอื่นๆ ในขณะที่สื่อสมัยใหม่นั้น ผู้ชม/ผู้ฟัง/ผู้อ่านจะไม่มีอำนาจในการควบคุมผู้แสดงได้เลย (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 441)

<u>หน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน</u>

การทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านจากอดีตถึงปัจจุบันมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ในอดีตสื่อพื้นบ้านได้ทำหน้าที่ (Function) ให้กับสมาชิกในชุมชนเกือบทุกกลุ่ม แต่ในปัจจุบันเนื่องจากบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไปทำให้สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่ให้กับกลุ่มผู้ชมบางกลุ่ม เช่น ทำหน้าที่ให้กับผู้สูงอายุ แต่จะไม่ได้ทำหน้าที่ (Non - Function) ให้กับกลุ่มวัยรุ่นบางกลุ่ม ซึ่งจะส่งผลสำคัญต่อการสืบทอดวัฒนธรรมหนังตะลุง เนื่องจากกลุ่มวัยรุ่นเป็นกลุ่มที่มีศักยภาพในการสืบทอดวัฒนธรรมหนังตะลุง และเป็นกลุ่มใหญ่ของสังคมที่มีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในอนาคต เพราะมีศักยภาพในการสืบทอดวัฒนธรรมได้ดี

อย่างไรก็ดี เพื่อให้เข้าใจประเด็นเรื่องบทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านชัดเจนขึ้นผู้วิจัยได้จัดแบ่งการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

ในด้านหนึ่ง สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่ซ้ำซ้อนกับสื่อมวลชน กล่าวคือ สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่หลายประการซ้ำซ้อนกับสื่อมวลชน (โดยที่นักวิชาการด้านการสื่อสารบางคน เช่น Schramm เห็นว่า สื่อมวลชนได้ทำหน้าที่เลียนแบบสื่อพื้นบ้านที่มีมาก่อน) ได้แก่

1. <u>ให้ความบันเทิง</u> เป็นหน้าที่หลักที่สื่อพื้นบ้านมีความเชี่ยวชาญ ลักษณะการให้ความบันเทิงจะมีหลายรูปแบบ อาทิ ผ่อนคลายอารมณ์ หยอกล้อ สร้างอารมณ์ขัน รวมทั้งประเทืองอารมณ์บวกผสมกับบำรุงปัญญาไปพร้อมๆ กัน เช่น ในบทเจรจา /บทพากย์ของหนังตะลุงที่มีคำผวน หรือคำพูดตลกอยู่เสมอ

2. <u>การแจ้งข่าวสาร</u> โดยผ่านสื่อพื้นบ้านประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น การเล่นค่าวซอ หนังตะลุง หมอลำ ฯลฯ ที่มีช่องว่างในรูปแบบที่สามารถเติมเนื้อหาข่าวสารปัจจุบันลงได้ เช่น การแจ้งข่าวสารเรื่องการเลือกตั้ง การแจ้งข่าวสารเรื่องสาธารณสุขผ่านสื่อหนังตะลุง

3. <u>การให้การศึกษา</u> เป็นอีกเป้าหมายหลักของสื่อพื้นบ้านที่เปิดตัวอยู่เสมอว่า ศิลปิน/ผู้แสดง/จะต้องทำหน้าที่ให้การศึกษาแก่ผู้ชม และลักษณะของการให้การศึกษาของสื่อพื้นบ้านนั้นกินขอบเขตเนื้อหาที่กว้างมาก

4. <u>การวิพากษ์วิจารณ์สังคม หรือการต่อต้านผู้มีอำนาจ</u> เป็นองค์ประกอบสำคัญของสื่อพื้นบ้านที่ขาดหายไปของสื่อมวลชนอันเนื่องจากโครงสร้างการควบคุมสื่อมวลชนที่มากกว่า การวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นเสน่ห์ของสื่อพื้นบ้านที่ดึงดูดความนิยมชมชอบของผู้ชมที่ไม่มีช่องทางอื่นที่จะระบายความไม่พอใจของสภาพชีวิตที่เป็นอยู่ การแสดงหนังตะลุงของภาคใต้สามารถเห็นได้ชัดเจนมาก เช่น การวิจารณ์นักการเมือง หรือวิจารณ์การทำงานของรัฐบาลในแต่ละชุด

5. <u>หน้าที่ในการสร้างจิตสำนึกในทางการเมือง</u> (Political Communication) เช่นเดียวกับการรายงานข่าวและรายการวิเคราะห์สถานการณ์ทางการเมืองในโทรทัศน์ที่มีอยู่ปัจจุบัน ในเนื้อหาของสื่อพื้นบ้านจำนวนมากจะมีการสอดแทรกการสร้างจิตสำนึกทางการเมืองให้แก่ผู้รับสารอยู่เสมอ เช่น หนังตะลุง ค่าวซอ เพลงกล่อมเด็ก ลำตัด ฯลฯ

ในขณะเดียวกัน อีกด้านหนึ่งสื่อพื้นบ้านทำหน้าที่ที่ไกลออกไปจากสื่อมวลชน ได้แก่

1. <u>การทำหน้าที่เป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่างๆ</u> เนื่องจากในแต่ละชุมชน หรือระหว่างชุมชน มักประกอบด้วยกลุ่มคนที่มีความแตกต่างในด้านประชากร และเนื่องจากสื่อพื้นบ้านมีคุณสมบัติสำคัญคือ เน้นความเป็นส่วนรวม (Collectivity) ดังนั้น สื่อพื้นบ้านจึงทำหน้าที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่างๆ ที่มีวัฒนธรรมย่อย (Subculture) แตกต่างกัน เช่น ศาสนา ฐานะทางเศรษฐกิจ ระดับการศึกษา เป็นต้น ตัวอย่างเช่น คนที่นับถือศาสนาพุทธกับผู้นับถือศาสนาอิสลามสามารถนั่งชมหนังตะลุงร่วมกันได้ในชุมชนเพราะหนังตะลุงจะมีตัวตลกที่เป็นตัวแทนของแต่ละกลุ่ม เช่น "สะหม้อ" เป็นตัวตลกที่นับถือศาสนาอิสลาม ในขณะที่ "เท่ง" นั้นเป็นตัวตลกที่นับถือศาสนาพุทธ ซึ่งตลกทั้งสองนี้จะมีบทบาทเสมอในการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้

2. <u>หน้าที่การสร้างอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน</u> (Collective Identity) เนื่องจากต้นกำเนิดของสื่อพื้นบ้านนั้นมีลักษณะ "ประจำ/เฉพาะตัวของแต่ละท้องถิ่น" ดังนั้น สื่อพื้นบ้านจึงเป็นเสมือนระบบสัญลักษณ์ร่วมของสังคม เช่น การเลือกใช้ตัวตลกของหนังตะลุงในแต่ละคณะจะมีความแตกต่างกันไป โดยทั้งนี้จะมีความเกี่ยวข้องกับท้องถิ่นแต่ละท้องถิ่นด้วย เพราะว่าบุคลิกลักษณะของตัวตลกสามารถบ่งบอกถึงบุคลิกของคนในท้องถิ่นนั้นๆ เช่น หนังตะลุงจากจังหวัดสงขลามักจะเลือกใช้ "เท่ง" หรือ "หนูนุ้ย" มากกว่าตัวตลกอื่นๆ ดังนั้น เมื่อมีคำกล่าวถึง "เท่ง" ก็ทำให้คิดถึง ภาคใต้ คิดถึงสงขลาเป็นต้น

3. หน้าที่การทบทวนชีวิต (Reflection of Life) เนื่องจากมิติด้านเวลาและพื้นที่ของสื่อพื้นบ้านมีลักษณะยืดหยุ่น ดังนั้น การเปิดรับสื่อพื้นบ้านจึงมีช่วงเวลาและมีจังหวะให้ผู้ชมได้นำเอามาคิดพิจารณาไตร่ตรองเปรียบเทียบกับสภาพชีวิตของตนเองอันเป็นหน้าที่ของงานศิลปะซึ่งเป็นภาพจำลองความเป็นจริงที่กระตุ้นให้เกิดการทบทวนชีวิต หน้าที่ดังกล่าวสื่อมวลชนก็ทำไม่ได้เนื่องจากข้อจำกัดเรื่องเวลาและสถานที่

4. หน้าที่การเป็นทางระบายสัญชาตญาณของมนุษย์ ปรัชญาเบื้องหลังของแนวคิดพื้นบ้านนั้นยอมรับในสัญชาตญาณต่างๆ ของมนุษย์ เช่น เพศ ความก้าวร้าว ฯลฯ และเห็นว่าต้องจัดหาช่องทางระบายที่เหมาะสมให้สัญชาตญาณเหล่านี้ได้แสดงออกมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศหรือสัญชาตญาณต่างๆ ของมนุษย์ เช่น การเล่นคำผวน โดยการที่การแสดงออกดังกล่าวนี้ได้มีการวางรหัสกฎเกณฑ์กติกาต่างๆ เอาไว้ สำหรับสื่อมวลชนแล้วยังไม่สามารถทำหน้าที่เป็นช่องทางระบายสัญชาตญาณต่างๆ ได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากลักษณะการกระจายตัวในวงกว้างของการเผยแพร่ ท่าทีที่กระอักกระอ่วนของสื่อมวลชนดังกล่าว จะพบได้จากกรณีการเล่นตลกที่มีพื้นฐานมาจากการแสดงสื่อพื้นบ้าน เมื่อมาเผยแพร่ผ่านสื่อโทรทัศน์ก็มีข้อถกเถียงว่าจะเล่นหยาบลามกได้หรือไม่ เป็นต้น

5. หน้าที่ในการพัฒนาภูมิปัญญา สื่อพื้นบ้านบางประเภทถูกสร้างขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่คล้ายๆ กับการให้การศึกษานอกระบบเพื่อ "ลับสมองประลองภูมิปัญญา" ของผู้รับสารโดยเฉพาะ ตัวอย่างเช่น หนังตะลุง ซึ่งในบทเจรจาของหนังตะลุงจะมีปริศนาคำทายต่างๆ ของตัวตลก ที่ผู้ชมก็สามารถคิดตามไปด้วยและบางครั้งถึงกับมีเสียงจากผู้ชมสอดแทรกมาก่อนที่จะได้คำตอบจากคู่สนทนาจากตัวละครในหนังตะลุง

จากที่ได้กล่าวถึงหน้าที่ของหนังตะลุงทำให้เห็นถึงความสำคัญของหนังตะลุง ซึ่งเจ้าของวัฒนธรรมเป็นกลุ่มที่มีความสำคัญต่อการสร้างความตระหนักในเรื่องการสืบทอดหนังตะลุงให้เกิดขึ้นในชุมชนเพื่อให้มีหนังตะลุงอยู่ในชุมชนของตนเองต่อไป ดังนั้น การสืบทอดสื่อพื้นบ้านหนังตะลุงจึงเป็นประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญต่อสังคมภาคใต้ เพราะนอกจากหนังตะลุงจะเป็นวัฒนธรรมที่สะท้อนวิถีชีวิตของคนในภาคใต้แล้วนั้น หากพิจารณาในด้านการสื่อสารนับได้ว่าหนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่มีองค์ประกอบทางด้านการสื่อสารครบทั้ง 4 องค์ประกอบ ได้แก่ ผู้ส่งสาร สาร ช่องทาง และผู้รับสาร (SMCR) ดังนั้น เพื่อให้หนังตะลุงเกิดการสื่อสารอย่างครบกระบวนการก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการผลิตซ้ำองค์ประกอบทุกส่วนของการสื่อสารดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

แนวคิดเรื่องการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

(Cultural Production and Reproduction)

ด้วยหลักการที่ว่าเมื่อหนังตะลุงได้มีการผลิตขึ้นมาในครั้งแรกแล้ว ก็จำเป็นต้องมีการผลิตซ้ำสืบทอดอยู่เสมอ จึงจะเป็นหลักประกันความต่อเนื่องและความยืนยาวของหนังตะลุงได้ ดังแนวคิดของเรย์มอนด์ วิลเลี่ยมส์ (Raymond Williams) (อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 405) ที่ได้กล่าวถึงกระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) ว่าเป็นลำดับ 4 ขั้นตอนต่อไปนี้

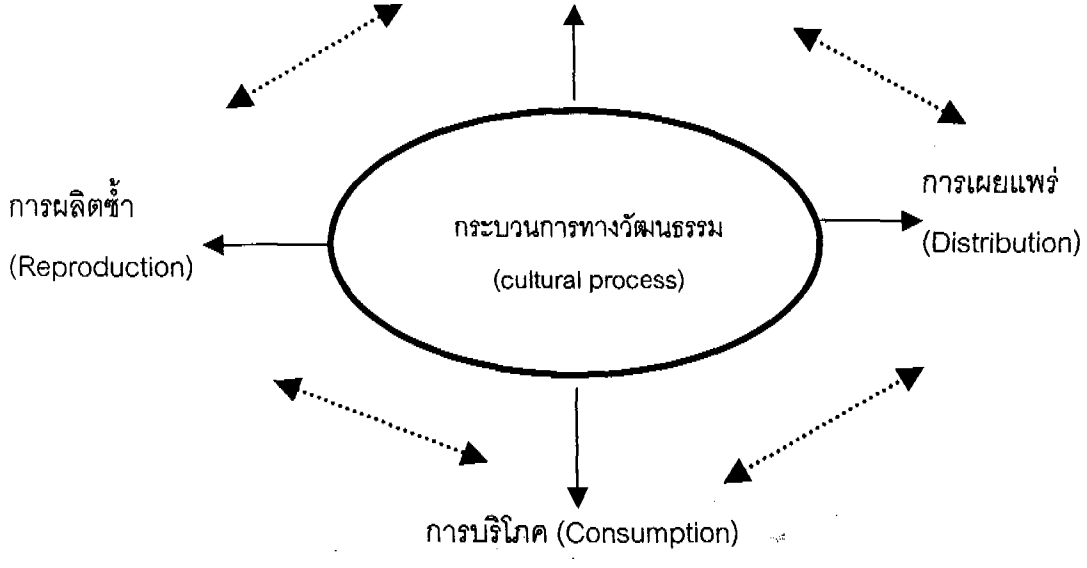
1. วัฒนธรรมหนึ่งๆ ถูกผลิตขึ้นมาอย่างไร
2. วัฒนธรรมนั้นมีการเผยแพร่ไปเช่นไร
3. วัฒนธรรมมีการบริโภคโดยผู้คนในสังคมอย่างไร
4. วัฒนธรรมนั้นๆ ได้รับการผลิตซ้ำหรือสืบทอดต่อไปอย่างไร

หรือสามารถแสดงเป็นวัฏจักรดังแผนภูมิต่อไปนี้

ภาพที่ 1

แสดงกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

(Cultural Production and Reproduction)



ที่มา: (สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 405)

หนังตะลุงมีกระบวนการผลิต (Production) การเผยแพร่ (Distribution) และการบริโภค (Consumption) ดังนี้ เริ่มจากการผลิตหนังตะลุงในมิติหน้าฉากซึ่งเป็นการแสดง ก็คือการผลิตเนื้อหาของการแสดง โดยนายหนังเพื่อถ่ายทอดไปยังผู้ชม ผ่านทางรูปหนังตะลุงโดยเผยแพร่ในโอกาสและสถานที่ต่างๆ ซึ่งอาจมีการผลิตซ้ำ (Reproduction) หนังตะลุงโดยการแสดงสดหรือการผลิตซ้ำโดยผ่านสื่อประเภทอื่น เช่นอัดลงเทปบันทึกเสียง ซีดี และวีซีดี

สำหรับการผลิตซ้ำหนังตะลุงดังที่กล่าวมาข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นการแสดงสด การบันทึกเทป ซีดี และวีซีดี ต่างเป็นการผลิตซ้ำตัวสื่อหนังตะลุง (C) โดยที่หนังตะลุงยังให้ความสำคัญกับการผลิตซ้ำในส่วนของ "ผู้ชม" ในปริมาณน้อย ซึ่งผู้ชมนี้ถือว่ามีความสำคัญมากต่อการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน ซึ่งหนังตะลุงคำนึงถึงจำนวนของการผลิตสื่อ แต่ขาดการพิจารณาถึงมิติของผู้ชม เพราะถ้าหากมีแต่สื่อหนังตะลุง (C) แต่ขาดผู้ชม (R) ในอนาคตหนังตะลุงก็อาจสูญสลายไปได้

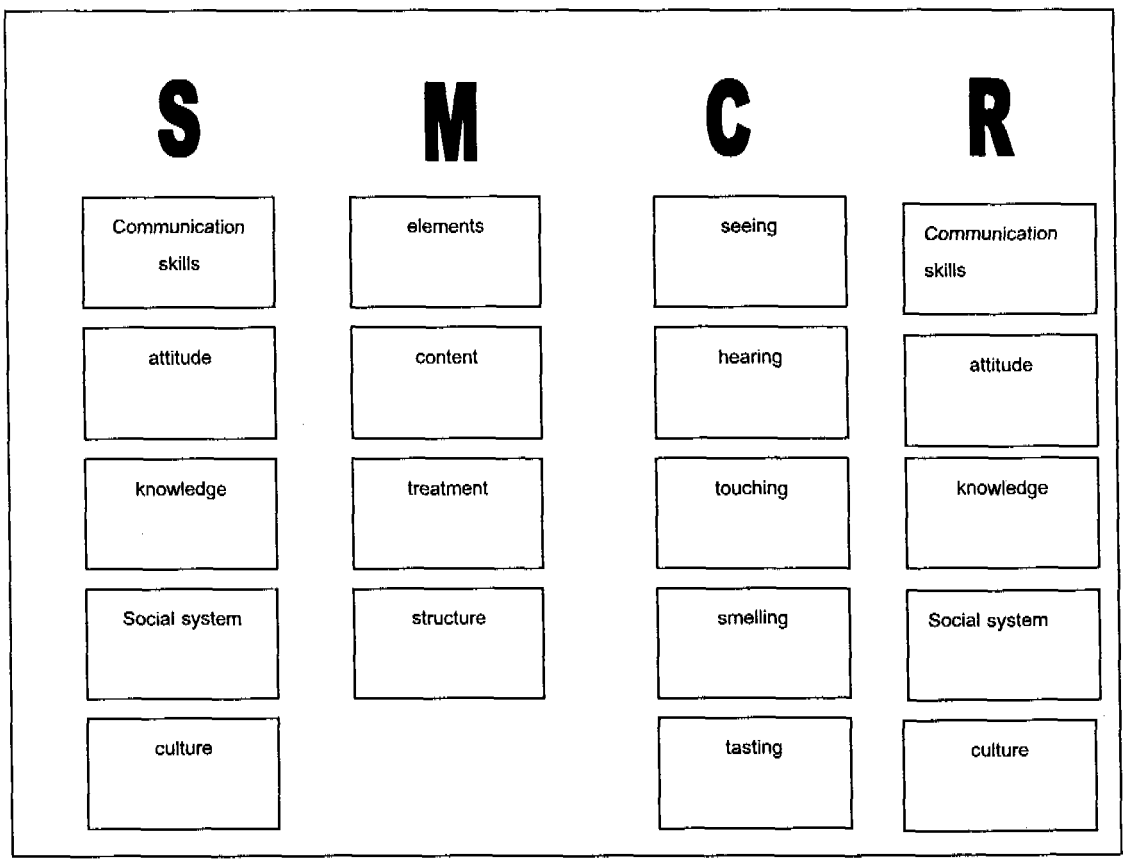
นอกจากนี้ในแง่ของการผลิตซ้ำ (Reproduction) เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมการชมหนังตะลุงนี้ ผู้วิจัยเห็นว่ามีทั้งการสืบทอดในระดับรูปธรรม (Visible) หรือลักษณะที่จับต้อง/สัมผัสได้ เช่น ยิ่งมีการผลิตซ้ำจำนวนมากก็ยิ่งทำให้มีสื่อพื้นบ้านสำหรับคนรุ่นหลังมากขึ้น มีการสืบทอดเป็นรุ่นๆ ต่อไปเรื่อยๆ สื่อพื้นบ้านไม่สูญหายจากสังคมเพราะผู้ชมมีโอกาสได้ดูได้ชมมากขึ้น ในขณะที่การสืบทอดระดับนามธรรม (Invisible) หรือเข้าใจถึงความหมายที่ถูกผลิตซ้ำ สำหรับกรณีหนังตะลุงนั่นก็คือ มีการผลิตซ้ำการถ่ายทอดด้านความเชื่อ ด้านสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน เช่น การทำพิธีไหว้ครูของหนังตะลุงเพื่อแสดงถึงความเคารพ ความกตัญญูของศิษย์ที่มีต่อครู และในการทำพิธีกรรมไหว้ครูดังกล่าวนี้ถือได้ว่าเป็นขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญที่สามารถดึงให้ผู้ชมอยู่กับสื่อพื้นบ้านต่อไปได้

ในการสืบทอดสื่อพื้นบ้านนั้น การผลิตซ้ำองค์ประกอบต่างๆ ของสื่อพื้นบ้าน ถือเป็นความจำเป็นประการหนึ่งที่แสดงถึงความต่อเนื่องและความยืนยาวของสื่อพื้นบ้าน เพื่อให้เกิดความสมดุลและการคงคุณค่าและความหมายของสื่อพื้นบ้านที่เหมือนเดิม

แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสาร

เดวิด เค เบอร์โล (David K. Berlo) ได้คิดแบบจำลองการสื่อสารมาชุดหนึ่ง ซึ่งมีองค์ประกอบในแบบจำลองอยู่ 4 ส่วนคือ คือ Source (แหล่งกำเนิดสาร) Message (สาร) Channel (ช่องทางสาร) และ Receiver (ผู้รับสาร) โดยใช้อักษรย่อว่า SMCR ดังแผนภาพที่ 2 ต่อไปนี้

ภาพที่ 2
แสดงแบบจำลองการสื่อสารของ David K Berlo



ที่มา : แบบจำลองการสื่อสารของ เดวิด เค เบอร์โล (David K Berlo) (Ruben, 1984, p .53 อ้างถึงใน ผ่องพรรณ ลวนานนท์, 2545, น. 12)

จากแบบจำลองจะเห็นว่าองค์ประกอบของแต่ละส่วนต่างก็มีรายการควบคุมองค์ประกอบกำกับอยู่ด้วย กล่าวคือ อักษรตัว S ซึ่งเป็นอักษรย่อแทน Source (แหล่งกำเนิดสาร) มีรายการคำกำกับอยู่คือ Communication Skills (ทักษะในการสื่อสาร) Attitude (ทัศนคติ) Knowledge (ความรู้) Social System (ระบบสังคม) และ Culture (วัฒนธรรม) และเป็นที่น่าสังเกตว่ารายการคำที่กำกับอยู่ที่ตัวอักษร R ซึ่งเป็นอักษรย่อแทน Receiver (ผู้รับสาร) ครบถ้วนเหมือนกันทุกคำ ซึ่งแสดงว่า Berlo ให้ความสำคัญต่อความเท่าเทียมกันของแหล่งกำเนิดสารและผู้รับสารในด้านทักษะการสื่อสาร ทัศนคติ ความรู้ ระบบสังคม และวัฒนธรรม ถ้าทั้ง 2 ฝ่ายไม่มีความแตกต่างของความสำนึกทั้ง 5 ดังกล่าวแล้ว กระบวนการสื่อสารก็ย่อมบรรลุวัตถุประสงค์ เมื่อหันมาพิจารณาที่ตัวสาร (M) จะเห็นว่ามีคำ 4 คำที่กำกับอยู่คือ Element (ส่วนประกอบ) Content (เนื้อหา) Treatment (วิธีปฏิบัติ) และ Structure(โครงสร้าง) ส่วนช่องนำสาร (C) มีคำอีก 5 คำ ที่กำกับอยู่คือ Seeing (การมองเห็น) Hearing (การได้ยิน) Touching (การสัมผัส) Smelling (การได้กลิ่น) และ Tasting (การลิ้มรส)

หนังตะลุงนั้นนับว่าเป็นกระบวนการสื่อสารอย่างหนึ่งที่มีองค์ประกอบตามแบบจำลองการสื่อสารของเบอร์โล (Berlo) ที่ประกอบด้วยแหล่งสารหรือ ผู้ส่งสาร (Sender-S) เนื้อหาสาร (Message-M) ช่องทางสาร (Channel-C) และผู้รับสาร (Receiver-R) สามารถอธิบายได้ดังนี้คือ นายหนัง (S) ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดเนื้อหาสาร (M) ผ่านเวทีการแสดง (C) ในรูปแบบการแสดงสด เช่น งานนิทรรศการ งานประเพณี และงานแก้บน หรือผ่านการบันทึกลงซีดีและเทปบันทึก สู่สายตาผู้ชม (R) เพื่อให้ผู้ชมได้รับความรู้ ความบันเทิงจากการแสดงในแต่ละค่ำคืนหรือในแต่ละครั้ง แต่เนื่องจากบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปองค์ประกอบต่างๆ ในสังคมก็จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเพื่อการดำรงอยู่ ในทำนองเดียวกันกับหนังตะลุงซึ่งเป็นทั้งศิลปวัฒนธรรมและเป็นกระบวนการสื่อสารอย่างหนึ่งของสังคม หากพิจารณาจากการทำหน้าที่เป็นกระบวนการสื่อสารต้องมีการปรับตัวตามองค์ประกอบของการสื่อสาร (S-M-C-R) ตามสถานการณ์ปัจจุบันเพื่อให้หนังตะลุงคงอยู่ได้ในสังคมภาคใต้ต่อไป

<u>หนังตะลุงในฐานะการสื่อสาร</u>

นอกจากภาพหนังตะลุงที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนภาคใต้แล้ว ในแง่ของทฤษฎีด้านสื่อสารมวลชนหนังตะลุงยังเป็นรูปแบบการสื่อสารชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเป็นกระบวนการสื่อสาร ซึ่งประกอบด้วย ผู้ส่งสาร (Sender) เนื้อหา (Message) ช่องทาง (สื่อ) (Channel) และผู้รับสาร (Receiver) (S-M-C-R) โดยสามารถอธิบายให้เห็นความสัมพันธ์ได้ดังต่อไปนี้

นายหนังหรือศิลปิน (Sender-S) ซึ่งเป็นผู้ส่งสารที่มีความรู้ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการสร้างอิทธิพลหรือจูงใจคนได้มาก นอกเหนือไปจากเป็นผู้มีศิลปะการแสดงสูงแล้วนั้น ศิลปินบางคนยังเป็นผู้นำความคิดเห็นที่มีส่วนสำคัญในการช่วยคิดช่วยวางแผนและสนับสนุน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อ้างถึงใน สมควร กวียะ, 2530, น. 3) ศิลปินจึงเป็นที่เคารพยกย่องของคนในชุมชน เนื่องจากผู้ที่เป็นศิลปินนั้นมักจะมีวาทศิลป์และมีปฏิภาณไหวพริบดี และต้องมีสมาธิสูงด้วย เพราะว่าต้องพากย์เสียงของตัวละครหลายตัว ดังนั้น จึงต้องเปลี่ยนเสียงไปเรื่อยๆ ให้เข้ากับตัวละครแต่ละตัวทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เพราะถ้าหากใช้เสียงเดียว และใช้เสียงนายหนังแท้ๆ ก็จะทำให้ผู้ชมเบื่อได้ แม้กระทั่งเสียงตัวตลกถ้าเป็นเสียงของนายหนังเองก็ไม่ค่อยเป็นที่นิยมนักต้องเลียนแบบเสียงเป็นเสียงตัวละครที่กำลังสวมบทบาทอยู่

บทบาทของนายหนังในอดีตนั้นถือว่ามีความสำคัญทางด้านจิตใจ (หมอเทวดา) ในการเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม เช่น การทำหน้าที่เป็นผู้ตัดเหมรย[1] ในงานต่างๆ และทำหน้าที่ทางด้านสังคม (ครู) ของคนในท้องถิ่นซึ่งเป็นแหล่งความรู้ที่สำคัญ นายหนังกับคนในชุมชนมักสนิทสนมกันมากเพราะต้องมีการทำกิจกรรมร่วมกัน อาทิ การแสดงหนังตะลุงในอดีตบางครั้งหากต้องใช้เวลาในการเดินทางมากกว่าหนึ่งวันเพราะการคมนาคมยังไม่สะดวก ดังนั้นนายหนังไม่สามารถกลับบ้านได้ทันก็จำเป็นต้องนอนค้างแรมที่บ้านคนดู จึงทำให้นายหนังและคนดูสนิทสนมและมีความเป็นกันเองมากขึ้น (สิงคลิ้ง นาหยีค้อม, 2544, น. 52-53) แต่ในปัจจุบันการคมนาคมมีความเจริญก้าวหน้าทำให้การเดินทางสะดวกขึ้นมาก นายหนังไม่จำเป็นต้องค้างคืนเมื่อเล่นหนังเสร็จก็สามารถกลับได้เลย ดังนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างนายหนังและคนดูจึงลดน้อยลง

นอกจากนี้นายหนังยังประสบกับปัญหาในด้านข้อมูลข่าวสารที่ต้องนำเสนอแก่ผู้ชม เพราะนายหนังต้องปรับกลยุทธ์ในการแสดง และแสวงหาความรู้เพิ่มมากขึ้นหลายเท่าเนื่องจากเทคโนโลยีการสื่อสารที่ทันสมัยและมีความหลากหลาย จนทำให้ผู้ชมสามารถแสวงหาความรู้ได้ง่ายและรวดเร็ว ดังนั้น หากความรู้ที่นายหนังได้ถ่ายทอดไปยังผู้ชมนั้นเป็นสิ่งที่ล้าสมัยหรือผิดพลาด นายหนังก็อาจเสียชื่อเสียงหรือขาดความนิยมจากผู้ชมได้ ซึ่งกลายเป็นปัญหาที่นายหนังยุคนี้มีความกังวลมาก

---

[1] ตัดเหมรย เป็นการทำพิธีแก้บนของคนในภาคใต้ โดยมักจะบนกันในเรื่องต่างๆ ได้แก่ หน้าที่การงาน สุขภาพ เท่าที่ปรากฏในปัจจุบัน เช่น สำเร็จการศึกษา จับได้ใบดำในการเกณฑ์ทหาร ฯลฯ ซึ่งจะแก้บนโดยหนังตะลุง หรือ มโนห์รา ถ้าหากไม่แก้บนเชื่อกันว่าจะไม่เป็นมงคลกับครอบครัว และตัวของผู้บนบานนั้นๆ

สำหรับเนื้อหา (Message-M) ที่นำมาแสดงในหนังตะลุง นิยมนำเรื่องในชุมชน ทั้งกิจกรรมที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน พิธีกรรม จารีตประเพณีและความเชื่อต่างๆ เรียงร้อยเข้าเป็นบทกลอนนำมาแสดงเป็นการถ่ายทอดสู่ผู้ชม อันเป็นศิลปะที่สะท้อนภาพสังคมได้ชัดเจนและใกล้ตัวผู้ชมมากที่สุด หนังตะลุงจึงเป็นแหล่งรวมของผู้ชมที่สามารถทำให้ผู้ชมได้ร่วมกันวิเคราะห์กับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวว่ามีอะไรเกิดขึ้นบ้าง และแต่ละคนได้ปฏิบัติอย่างไรบ้างเหมาะสมเพียงใด เนื้อหาที่นำเสนอก็มักขึ้นอยู่กับนายหนังว่าให้ความสำคัญกับประเด็นใดอาจเป็นประเด็นที่เกี่ยวกับโอกาสในการแสดง เช่น งานบวช งานแก้บน หรือสถานที่ในการแสดง

ในแง่ของช่องทางการสื่อสารนั้น (Channel-C) หนังตะลุงเป็นการแสดงสด ที่เป็นการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication) อย่างชัดเจนที่สุดที่ผู้แสดงและผู้ชมอยู่ในสถานที่และเวลาเดียวกัน มีการตอบโต้กันด้วยเสียงปรบมือ เสียงโห่ฮาของผู้ชม ที่จะเป็นกำลังใจหรือบั่นทอนความตั้งใจของนายหนังในการแสดงคืนนั้นได้ เช่น เสียงรบกวนจากคนเมาก็อาจทำให้นายหนังเสียสมาธิในการแสดงได้ จนทำให้บรรยากาศในการแสดงคืนนั้นกร่อย หากมองในทางกายภาพแล้วมีเพียงโรงหนังและจอหนังเท่านั้นที่กั้นระหว่างนายหนังและคนดู ดังนั้นการแสดงของนายหนังแต่ละคณะสามารถปรับเปลี่ยนให้เข้ากับผู้ชมได้ง่ายด้วยเพราะปฏิกิริยาการตอบรับจากผู้ชม (Feedback) ที่มีให้เห็นได้อย่างทันที นั่นเอง

และประการสุดท้าย ในมิติของผู้รับสารนั้น (Receiver-R) กลุ่มผู้ชมเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบอื่นๆ ในองค์ประกอบการสื่อสาร ในอดีตเราจะเห็นภาพผู้ชมอาวุโสจูงลูกจูงหลานเพื่อไปชมหนังตะลุง จึงทำให้เราสามารถเห็นทั้งคนแก่ วัยรุ่นและเด็กอยู่ด้วยกัน ภาพดังกล่าวนี้เป็นภาพในอดีตที่เห็นได้ชัดเจน เพราะวิถีชีวิตของคนในชนบทนั้นหลังจากที่เสร็จภารกิจแล้วต่างก็มุ่งหน้ามาหาความบันเทิงและคลายเครียดกัน ซึ่งหนังตะลุงก็ถือเป็นสื่อพื้นบ้านที่สามารถตอบสนองในด้านความบันเทิงได้เป็นอย่างดี เนื่องจากยังไม่มีสื่อประเภทอื่น

ดังนั้น คนกลุ่มนี้ที่เคยผ่านการขับกล่อมด้วยเสียงดนตรี และสำเนียงภาษาใต้จากนายหนังจึงรักและหวงแหนหนังตะลุงมาถึงปัจจุบัน เพราะฉะนั้นแทบจะกล่าวได้ว่าในปัจจุบันคนกลุ่มนี้ได้กลายเป็นผู้อาวุโสที่ยังคงยืนอยู่ในสังคม หรือล้มหายตายจากไปแล้วบ้างในสังคมภาคใต้ ผู้อาวุโสเท่านั้นที่จะเลือกชมเลือกดูหนังตะลุงด้วยเพราะเป็นสื่อที่คุ้นเคยและมีความสำคัญต่อชีวิตและการดำรงอยู่จนแทบจะกล่าวได้ว่าหนังตะลุงเป็นของคู่กันกับผู้อาวุโส แต่จะไม่ไปด้วยกันกับคนรุ่นใหม่ ที่ค่อนข้างเหนียมอายกับการจะเข้าใกล้หนังตะลุงโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่น ซึ่งเป็นกลุ่มที่สำคัญและมีความหมายสำคัญต่อการสืบทอดวัฒนธรรมสื่อพื้นบ้านเพราะเป็นอนาคตของสื่อพื้นบ้าน ยิ่งทางด้านการสื่อสารการสืบทอดผู้รับสาร คือ ผู้ดู ผู้ชมเป็นปัญหาที่น่าวิตกเสียยิ่งกว่าการสืบทอดผู้ส่งสาร (กาญจนา แก้วเทพ, 2548, น. 21)

สำหรับการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาหนังตะลุงในฐานะเป็นกระบวนการสื่อสารที่ประกอบด้วย S-M-C-R เพื่อค้นหาแนวทางที่เหมาะสมกับการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้ผู้ชมวัยรุ่น (R) ได้เข้ามาร่วมชมหนังตะลุงเพื่อการสืบทอดวัฒนธรรมหนังตะลุงและเพื่อการแสดงบทบาทหน้าที่ที่สำคัญของหนังตะลุงต่อสังคมภาคใต้ต่อไป

แนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร

เนื่องจากงานวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาผู้รับสาร (R) ที่เป็นวัยรุ่นเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอความสำคัญของผู้รับสารต่อกระบวนการสื่อสารและลักษณะของผู้รับสารดังต่อไปนี้

ปรมะ สตะเวทิน (2546) ให้ความสำคัญต่อผู้รับสารในกระบวนการสื่อสาร เนื่องจากว่า ในกระบวนการสื่อสารของมนุษย์ มีองค์ประกอบที่เป็นมนุษย์เกี่ยวข้องอยู่ 2 ฝ่าย คือ ผู้ส่งสารฝ่ายหนึ่ง และผู้รับสารอีกฝ่ายหนึ่ง ทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารมีความเกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน การสื่อสารจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้ส่งสารส่งสารออกไปแล้วมีผู้รับสาร กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เมื่อมีผู้พูดก็ต้องมีผู้ฟัง ในการส่งสารออกไปนั้นผู้ส่งสารต้องคำนึงถึงผู้รับสารอยู่เสมอ เพราะผู้รับสารจะเป็นตัวกำหนดความสำเร็จ หรือความล้มเหลวของการสื่อสาร หากผู้รับสารเข้าใจสารของผู้ส่งสารการสื่อสารก็ประสบความสำเร็จ ในทางตรงกันข้ามหากผู้รับสารไม่เข้าใจสารของผู้ส่งการสื่อสารก็ล้มเหลว ดังนั้น ผู้ส่งสารจะต้องทำการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ จะต้องเตรียมตัว เตรียมสาร เตรียมสื่อให้เหมาะกับผู้รับสารของตน เพื่อให้สารนั้นไปถึงผู้รับสาร เพื่อให้สารเป็นที่เข้าใจของผู้รับสาร เพื่อให้ผู้รับสารมีความหมายต่อสารตรงกับความหมายของผู้ส่งสาร การสื่อสารจึงจะมีประสิทธิผล และผู้ส่งสารจึงจะบรรลุวัตถุประสงค์ในการสื่อสารของตนได้ ไม่ว่าวัตถุประสงค์นั้นจะเป็นการให้ข่าวสาร (Information) การให้ความรู้หรือการศึกษา (Education) การชักจูงใจ (Persuation) หรือการให้ความบันเทิง (Entertainment) การที่จะทำเช่นนั้นได้ผู้ส่งสารจะต้องสามารถวิเคราะห์ผู้รับสารของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ในทางวิชาการการวิเคราะห์ผู้รับสารกระทำขึ้นก็เพื่อประโยชน์ 2 ประการ คือ

1. ใครเป็นผู้รับสารเป้าหมาย (Target Audience or Intended Receiver) ของเรา ผู้รับสารเหล่านี้มีมีลักษณะอย่างไร มีความต้องการอย่างไร มีความสนใจอะไร มีความรู้ขนาดไหน มีทัศนคติและค่านิยมอย่างไร จะมีพฤติกรรมตอบสนอง (Response) ต่อสารอย่างไร

2. เมื่อทราบว่าผู้รับสารเป้าหมายของเราเป็นใครแล้ว เราจะได้วางแผนล่วงหน้าเพื่อเตรียมปรับการสื่อสารของเราให้เหมาะสมกับผู้รับสารเป้าหมายก่อนลงมือทำการสื่อสาร

นอกจากนี้หากพิจารณากลุ่มผู้รับสาร ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการสื่อสารแล้วนั้น สจวร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 37) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ผู้รับสารจะมีความแตกต่างกัน กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้รับสารไม่ใช่กลุ่มคนที่มีลักษณะเนื้อเดียวกันทั้งหมด นอกเหนือจากความแตกต่างระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสารแล้ว แม้แต่ในระหว่างกลุ่มผู้รับสารเองก็ยังมีความแตกต่างกัน (Heterophily) ในส่วนที่เกี่ยวกับการถอดรหัสนั้น ฮอลล์มีทัศนะว่า การจับกลุ่มของผู้รับสารก็จะสัมพันธ์กับรูปแบบและความหมายของสาร (Forms and Meaning) ตัวอย่าง เช่น ถ้าเนื้อหาสารเป็นประเด็นชาตินิยมผู้รับสารจะเรียงตัวเป็นกลุ่มต่างๆ ตามเกณฑ์เรื่อง "ชาตินิยม" เช่นรักชาติ คลั่งชาติ ชาตินิยมแบบใจกว้าง ชาตินิยมทางวัฒนธรรม ฯลฯ ถ้าเป็นประเด็นเรื่อง "พฤติกรรมเบี่ยงเบน" ผู้รับสารกลุ่มเดิมก็อาจจะเรียงตัวกันใหม่เป็นกลุ่มที่ป้องกัน (ครู) กลุ่มที่คอยลงโทษ (ตำรวจ/ผู้คุม) ฯลฯ จากตัวอย่างที่ยกมานี้ จะเห็นว่า แนวคิดเรื่องการจับตัวรวมกันเป็นกลุ่มของผู้รับสารนั้นมิได้มีลักษณะที่หยุดนิ่ง (Static) หากแต่เป็นการจับกลุ่มอย่างมีพลวัต (Dynamic) และแปรเปลี่ยนอย่างสัมพันธ์ไปกับรูปแบบ และความหมายของสาร

และในประเด็นความสำคัญของการตีความของผู้รับสาร แนวความคิดที่ให้ความสำคัญกับการตีความนั้นเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มที่เชื่อเรื่องการรับรู้ (Selective Perception) ซึ่งกล่าวว่า ผู้รับสารนั้นจะมีกระบวนการเลือกรับรู้ตั้งแต่ขั้นตอนของการเลือกเข้าถึง เลือกเปิดรับ เลือกตีความ และเลือกจดจำ ดังนั้น เรื่องการรับรู้จึงมีปัจจัยด้านอัตวิสัย (Subjective Capacity) ของผู้รับสารเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างมาก และสิ่งที่ผู้ส่งสารควรจะให้ความสนใจมากที่สุด คือเรื่องการเลือกตีความของผู้รับสาร

สำหรับการศึกษาถึงองค์ประกอบด้านผู้รับสารนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงความนิยมหนังตะลุงของกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นของจังหวัดสงขลา เนื่องจากวัยรุ่นเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีความสำคัญต่ออนาคตของหนังตะลุง เพราะเป็นกลุ่มที่มีความพร้อมและมีศักยภาพในการสืบทอดสูง รวมทั้งกลุ่มวัยรุ่นถือเป็นกลุ่มใหญ่ของสังคม ผู้วิจัยจึงได้ตระหนักในองค์ประกอบการสื่อสารด้านผู้รับสารหรือผู้ชม (Receiver) หนังตะลุงมาก ทั้งนี้ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้มีโอกาสเห็น มีโอกาสชมหนังตะลุงต่อไป เนื่องจากผู้รับสารเป็นตัวกำหนดความสำเร็จหรือเป็นอนาคตของหนังตะลุงที่สำคัญ ถึงแม้จะไม่ใช่องค์ประกอบเดียวของการสื่อสารแต่ก็เป็นองค์ประกอบที่ไม่ควรละเลย

แนวคิดเรื่องบันไดปลาโจนทางศิลปะ

จากแนวคิดเรื่องกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) ที่ให้ความสำคัญในการผลิตซ้ำทุกองค์ประกอบในกระบวนการสื่อสารเพื่อการสืบทอด เพื่อเป็นหลักประกันความต่อเนื่องและความยืนยาวของวัฒนธรรมนั้นๆ ในทำนองเดียวกันกับหนังตะลุง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของภาคใต้ที่ต้องพิจารณาเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อการดำรงอยู่และการสืบทอด แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นอยู่ที่ว่าจะมีวิธีการอย่างไรที่ให้คนรุ่นใหม่เข้ามาหาสื่อพื้นบ้านโดยไม่ให้สื่อพื้นบ้านเสียรูปแบบเดิมไป

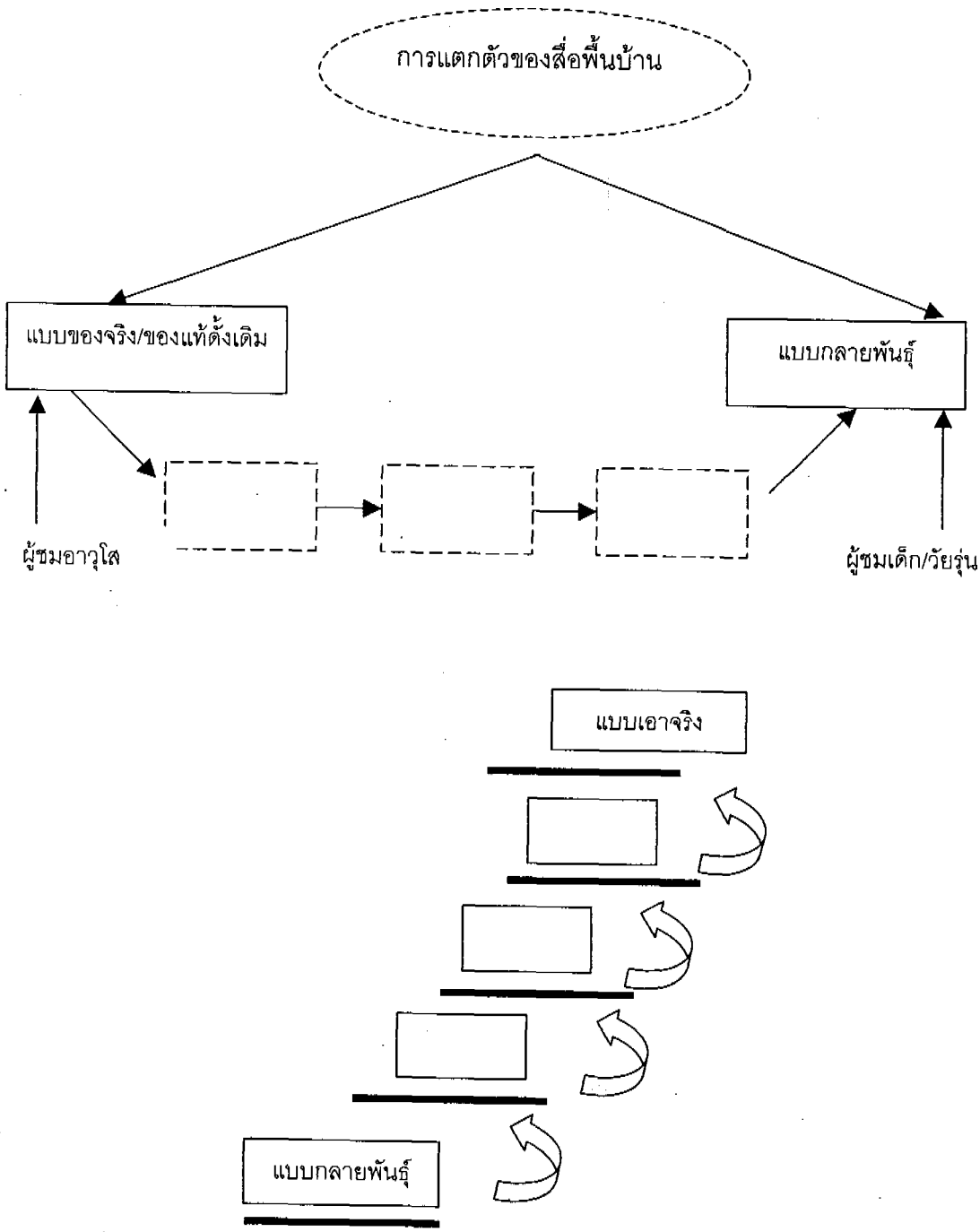
เนื่องจากในโลกแห่งความเป็นจริงทั้งฝ่ายอนุรักษ์และฝ่ายปรับประยุกต์มักจะมีความขัดแย้งต่างฝ่ายต่างอยู่ เพราะฝ่ายอนุรักษ์ก็จะเชื่อในแนวทาง วิธีการตามรูปแบบดั้งเดิม ไม่ยอมเปลี่ยนแปลง ยึดตามวิธีการเดิมที่เคยทำมา ในขณะที่ฝ่ายปรับประยุกต์ก็จะเชื่อตามแนวทางแบบสมัยใหม่ มีการผสมผสาน โดยยึดความต้องการของผู้ชมรุ่นใหม่เป็นที่ตั้ง จนอาจเกิดการผิดเพี้ยน

แต่อย่างไรก็ตามทั้งฝ่ายอนุรักษ์และฝ่ายปรับประยุกต์ต่างก็มีความสำคัญต่อการส่งเสริมหนังตะลุงสู่กลุ่มวัยรุ่น เนื่องจากสำหรับคนรุ่นใหม่นั้นต้องอาศัยแบบกลายพันธุ์ (ปรับประยุกต์) เพื่อนำไปสู่แบบอนุรักษ์ ในขณะเดียวกันแบบอนุรักษ์ก็มีไว้เพื่อจะได้รู้ว่ารูปแบบที่แท้จริงนั้นเป็นอย่างไรเพื่อสามารถไต่ระดับได้ถูกต้อง

ด้วยเหตุดังกล่าวแนวคิดเรื่องบันไดปลาโจนทางศิลปะจึงเกิดขึ้นเพื่อเป็นแนวคิดที่ใช้อธิบายการสืบทอดผู้ชม (R) กาญจนา แก้วเทพ (2548, น. 20-22) ได้ตั้งข้อสังเกตว่าเนื่องจากเด็กสมัยใหม่ไม่นิยมชมการแสดงสื่อพื้นบ้านสื่อพื้นบ้านจึงต้องจัดขั้นบันไดปลาโจนทางศิลปะให้ผู้รับสารรุ่นใหม่ๆ ค่อยๆ ไต่ขึ้นไปแบบบันไดปลาโจน โดยขั้นแรกๆ อาจจะต้องเอารสนิยมของผู้รับสารเป็นตัวตั้ง (Audience–Centred) ซึ่งอาจจะเป็นสื่อพื้นบ้านแบบกลายพันธุ์แล้ว แล้วค่อยๆ ไต่ไปสู่ขั้นที่เอาตัวศิลปินเป็นตัวตั้ง (Sender-Centred) หรือเป็นแบบตัวจริงเสียงจริง ดังแผนภาพที่จะแสดงต่อไปนี้

ภาพที่ 3

แสดงแนวคิดเรื่องบันไดปลาโจนทางศิลปะ



ที่มา: (กาญจนา แก้วเทพ, 2548, น. 22)

ในเรื่องการสืบทอดสื่อพื้นบ้านนั้น ตามปกติเรามักจะสนใจแต่การสืบทอดผู้ฝ่ายผู้ส่งสารคือฝ่ายศิลปิน แต่ทว่าตามหลักการทางด้านสื่อสารมวลชน การสืบทอดด้านผู้รับสาร คือผู้ดู ผู้ชมนั้นเป็นปัญหาที่สำคัญไม่น้อยในทุกวันนี้ สำหรับการสืบทอดงานด้านสื่อพื้นบ้าน

แนวคิดบันไดปลาโจนทางศิลปะ จึงเป็นแนวคิดหนึ่งที่ควรได้รับการพิจารณาสำหรับการสร้างกลุ่มผู้ชมในอนาคต เพราะจากสภาพความเป็นจริงในปัจจุบัน ความรู้ในเรื่องการดูสื่อพื้นบ้านของคนไทยลดน้อยลงไปเป็นลำดับ เช่น เด็กวัยรุ่นเมื่อเริ่มดูโขนก็อ่านรหัสไม่ออกแล้วว่าเวลาที่ยักษ์ดีใจ เสียใจนั้นจะทำท่าทางอย่างไร ดังนั้นทางฝ่ายสื่อพื้นบ้านก็อาจจะต้องจัดขั้นบันไดทางศิลปะให้ผู้รับสารได้ค่อยๆ ไต่ขึ้นไปแบบบันไดปลาโจน

การนำแนวคิดแบบบันไดปลาโจนมาประยุกต์กับการสร้างกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นในการชมหนังตะลุง นั้น สามารถเริ่มต้นจากบันไดขั้นต้นที่มีความง่ายก่อนเพื่อเป็นการสร้างความชื่นชอบแก่ผู้รับสาร ในปัจจุบันก็จะเห็นการปรับตัวของหนังตะลุงที่เริ่มมีรูปแบบหลากหลาย ซึ่งวิธีการในการสร้างผู้รับสารในขั้นต้นนี้ อาจจะมีลักษณะกลายพันธุ์ เป็นการปรับประยุกต์ที่ค่อนข้างแตกต่างไปจากรูปแบบดั้งเดิมมาก เช่น การปรับตัวด้านการแสดงที่เน้นความบันเทิง เช่น หนังตะลุงทอล์คโชว์ การดูหนังตะลุงจากวีซีดี หรือการสรรหาวิธีการให้กลุ่มวัยรุ่นได้เข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตวัฒนธรรมหนังตะลุง เช่น การฝึกแกะหนังตะลุง การฝึกเล่นดนตรีให้กับหนังตะลุง เพื่อสร้างความคุ้นเคยให้กับผู้ชมในขั้นต้น โดยให้กลุ่มวัยรุ่นได้ทำความรู้จักกับหนังตะลุงจากขั้นตอนที่ง่ายและน่าสนใจก่อน แล้วค่อยๆ ไต่บันไดไปสู่หนังตะลุงต้นฉบับในอนาคต

การนำแนวคิดบันไดปลาโจนทางศิลปะมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงการไต่ระดับความสามารถของผู้รับสารจากขั้นตอนที่ง่ายไปสู่ขั้นตอนที่ยากและเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมหนังตะลุงทั้งแบบดั้งเดิมและแบบปรับประยุกต์ เพราะในโลกแห่งความเป็นจริงแล้วนั้นฝ่ายอนุรักษ์กับฝ่ายปรับประยุกต์มักจะมีความขัดแย้งต่างฝ่ายต่างอยู่

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้มีงานวิจัยที่เคยมีผู้ทำการศึกษาไว้และเกี่ยวข้องที่จะมาเป็นแนวทางในการศึกษาของผู้วิจัยในครั้งนี้ โดยสามารถแบ่งงานวิจัยได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงในด้านคติชนวิทยา
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงในด้านการสื่อสารเพื่อการพัฒนา
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่และการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงในด้านคติชนวิทยา

การศึกษาทางด้านคติชนวิทยา เป็นการศึกษาที่เน้นด้านการบันทึก การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านสุนทรียะของศิลปะ จากภูมิปัญญาที่มีตั้งแต่สังคมในอดีต เพราะมีจุดยืนที่เชื่อภูมิปัญญาจากคนในอดีตโดยมีรายงานการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ดังที่จะกล่าวถึงได้แก่

งานวิจัยของ ดวงจันทร์ หนูทอง (2535) เรื่อง "ผลของการใช้แม่แบบหนังตะลุงที่มีต่อการให้เหตุผลเชิงจริยธรรมด้านความรับผิดชอบของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดมณีเจริญ มิตรภาพที่ 227 จังหวัดนครศรีธรรมราช" ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงทดลองที่ต้องการหาแนวทางในการฝึกจริยธรรมให้กับเยาวชนโดยไม่ให้เยาชนรู้สึกว่าเป็นการสอนซึ่งเป็นเรื่องที่น่าเบื่อ จากการศึกษาพบว่า แม่แบบหนังตะลุงสามารถนำมาใช้ในการให้เหตุผลเชิงจริยธรรมด้านความรับผิดชอบแก่เยาวชนได้ผลดี โดยที่ทำให้เยาวชนเกิดความเพลิดเพลินและไม่รู้สึกเบื่อหน่ายในหลักสูตรการเรียนการสอน

งานวิจัยของ ราตรี ศรีสุวรรณ (2535) เรื่อง "การศึกษาเจตคติต่อการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ของนักศึกษาในสหวิทยาลัยทักษิณ" ที่ได้ศึกษาถึงความคิดเห็นและความรู้สึกของนักศึกษาในภาคใต้ที่มีต่อการแสดงพื้นบ้าน พบว่า นักศึกษามีเจตคติในทางบวกต่อการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งได้รวมถึงหนังตะลุงด้วย โดยสาเหตุหนึ่งเกิดจากการเกิดความรัก หวงแหนต่อศิลปะการแสดงในภูมิลำเนาของตัวเอง

งานวิจัยของ นครินทร์ ชาทอง (2539) เรื่อง "ศิลปการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา" ได้ศึกษาถึงศิลปะต่างๆ ที่เป็นองค์ประกอบสำหรับการแสดงหนังตะลุงซึ่งได้แก่ ศิลปะการผูกเรื่อง ศิลปะการดำเนินเรื่องในการแสดง ศิลปะการเชิดรูปและศิลปะการขับบทและพากย์บทที่บรรดานายหนังทั้งหลายพึงปฏิบัติเพื่อการนำเสนอที่ถูกต้อง จากการศึกษาพบว่า การแสดงหนังตะลุงมีศิลปะในแต่ละขั้นตอน กระบวนท่า ทั้งนี้การแสดงหนังตะลุงนั้น ไม่ได้เกิดขึ้นตามความนึกคิดของนายหนังเพียงอย่างเดียว แต่จะต้องเป็นไปตามแบบแผนของการแสดงที่จะทำให้ผู้ชมมีความสนใจและเข้าใจถึงความงามของศิลปะการแสดงสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงได้ โดยผู้วิจัยพยายามอธิบายให้เห็นถึงศิลปะในการแสดงทั้ง 4 ประเด็น คือ ศิลปะการผูกเรื่อง ศิลปะการดำเนินเรื่องในการแสดง ศิลปะการเชิดรูป และศิลปะการขับบทและพากย์รูป ซึ่งต่างก็เป็นประเด็นสำคัญที่ขาดเสียมิได้ในการแสดงหนังตะลุง สำหรับนายหนังที่มีศักยภาพและเข้าใจในการแสดงศิลปะหนังตะลุงอย่างแท้จริง

งานวิจัยของ จำรูญ วงศ์กระจ่าง (2539) เรื่อง "ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงใน จ.สงขลา" ซึ่งได้ศึกษาถึงที่มาของความเชื่อต่างๆ ตามขั้นตอนของการแสดงหนังตะลุง ของ

คณะหนังตะลุงต่างๆ ในจังหวัดสงขลา ซึ่งสามารถจัดแบ่งความเชื่อตามขั้นตอนของการแสดงได้ 3 ประเภท คือ ความเชื่อก่อนการแสดง ความเชื่อขณะแสดง และความเชื่อหลังการแสดง ซึ่งจากความเชื่อต่างๆ จะสะท้อนให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับสังคมและสมาชิกในชุมชนที่ต้องยอมรับว่า หนังตะลุงเป็นตัวเชื่อมร้อยสังคมอย่างดียิ่งที่ได้รับการสืบทอดกันมา เพราะฉะนั้นความเชื่อต่างๆ จึงมีที่มาและมีความสำคัญไม่ใช่สิ่งที่น่าลบหลู่

งานวิจัยของ ดุสิต รักษ์ทอง (2539) เรื่อง "การอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทัศนะของนายหนัง" ได้ศึกษาถึงแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทัศนะของศิลปินหรือนายหนัง จากการศึกษาพบว่า โดยส่วนใหญ่นายหนังมีความคิดเห็นต่อการอนุรักษ์และการพัฒนาหนังตะลุงไปในทิศทางเดียวกันว่าต้องส่งเสริมทั้งการอนุรักษ์และการพัฒนา โดยต้องให้ความสำคัญกับองค์ประกอบต่างๆ ในการแสดงหนังตะลุง ได้แก่ นายหนัง ลูกคู่ เครื่องดนตรี และผู้ชม จึงจะสามารถทำให้หนังตะลุงดำรงอยู่ในสังคมต่อไปได้โดยไม่เกิดการสูญหายของหนังตะลุง และมีปัจจัยที่สำคัญที่จะต้องคำนึงในการอนุรักษ์หนังตะลุง อาทิ การยอมรับของสมาชิกในชุมชน เงินทุน ฯลฯ

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงในเชิงคติชนวิทยา ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางในการศึกษาครั้งนี้คือ หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่มีความงามทางศิลปะที่ได้รับการผลิตตามกระบวนการต่างๆ สืบต่อกันมาในแต่ละยุคสมัย ดังนั้น แนวทางการผลิตซ้ำโดยภาพรวมแล้วมักให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิตที่ดำเนินตามแนวทางเดิมที่มีรูปแบบและขั้นตอนอย่างที่ปฏิบัติตามๆ กันมา ทั้งนี้เพื่อให้คงคุณค่าความงามทางศิลปะอย่างแท้จริง ซึ่งในสถานการณ์ปัจจุบันที่สังคมมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่ารูปแบบการแสดงหนังตะลุงที่ต้องการคงคุณค่าทางศิลปะแต่เพียงอย่างเดียวโดยลืมบริบททางสังคมนั้นอาจทำให้สังคมต้องสูญเสียสิ่งที่มีคุณค่านี้ไปได้หากหนังตะลุงไม่มีการปรับประยุกต์ใดๆ

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาที่ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตเป็นพิเศษในประเด็นเรื่องพัฒนาการของหนังตะลุงโดยพิจารณาจากบริบทของเวลา ซึ่งเกี่ยวข้องกับหนังตะลุงแต่แตกต่างกับงานวิจัยอื่นๆ คืองานของ ปริตตา กออนันตกูล (2525) ที่ได้ศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง โดยทำการศึกษาในเชิงการเสนอภาพความต่อเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของศิลปะหนังตะลุงในปี 2520 - 2525 โดยใช้แนวทางการศึกษาทางมานุษยวิทยาและสังคมวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล จากการศึกษา พบว่า ศิลปะหนังตะลุงคงลักษณะจากในอดีตในด้านของการแบ่งลำดับชั้น เช่น การจัดวางตัวหนังตามลำดับ (Hierarchy) และการใช้ภาษาใต้ของตัวละครที่เป็นตัวตลก ดังนั้นการใช้ภาษาและการจัดวางตัวหนังจึงเป็นเครื่องแบ่งลำดับชั้นที่เห็นได้ชัดเจน แต่มีความเปลี่ยนแปลงในส่วนบทบาทของ

ตัวละคร เนื้อหา (Theme) เทคนิคการแสดง และความเกี่ยวข้องกับธุรกิจในศิลปะการแสดงหนังตะลุง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงในด้านการสื่อสารเพื่อการพัฒนา

สาขาวิชาการสื่อสารเพื่อการพัฒนา เป็นกลุ่มทฤษฎีที่ให้ความสนใจการการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ประโยชน์เพื่องานพัฒนา ซึ่งแนวคิดโดยส่วนใหญ่แล้วจะถือเอางานพัฒนาเป็นเป้าหมายของการศึกษา (Ends) และนำสื่อพื้นบ้านมาใช้เป็นแนวทางในการเดินสู่เป้าหมาย (Means) โดยไม่ใคร่จะสนใจผลด้านลบที่จะเกิดขึ้นกับสื่อพื้นบ้านว่าตกอยู่ในสภาพเช่นใด ดังรายงานการวิจัยดังต่อไปนี้

งานวิจัยของ กองอนามัยครอบครัว กระทรวงสาธารณสุข ฝ่ายวิจัยและประเมินผล (2521) ได้ทดลองนำหนังตะลุงมาใช้เผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการทำหมันชาย ในจังหวัดตรัง โดยต้องการศึกษาตัวแปรต่างๆ คือ ความรู้ ทัศนคติ และการยอมรับการคุมกำเนิดถาวร โดยการผ่าตัดทำหมันชายก่อนและหลังการใช้หนังตะลุงเป็นสื่อในการเผยแพร่ แบ่งวิธีการศึกษาออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนแรก ให้เจ้าหน้าที่ที่มีความรู้อย่างดีเกี่ยวกับการคุมกำเนิดวิธีต่างๆ ไปสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง เพื่อต้องการทราบข้อมูลพื้นฐาน ขั้นที่สองกำหนดให้มีการแสดงหนังตะลุงที่สอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับการผ่าตัดการทำหมันชาย โดยใช้คณะหนังตะลุงสี่คณะแสดงคณะละประมาณ 37 ครั้ง หลังจากการเสร็จสิ้นการแสดงแล้วเจ้าหน้าที่ชุดเดิมก็จะไปสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง โดยใช้แบบสอบถามชุดเดิม ผลจากการทดลองพบว่า ประชาชนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวางแผนครอบครัว และการทำหมันชายเพิ่มมากขึ้น ทางด้านทัศนคติส่วนใหญ่เห็นด้วยว่า การคุมกำเนิดถาวรด้วยการผ่าตัดทำหมันชายนั้นสะดวกปลอดภัยและไม่ใช่การตอน

งานวิจัยของ ปาริชาติ ยุทธพาทีกุล (2538) เรื่อง "การเปิดรับข่าวสารทางด้านสาธารณสุขจากสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงของประชาชนในเขต อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช" ที่ได้ทำการศึกษาถึง พฤติกรรมการเปิดรับข่าวสารจากสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุง จากการศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างที่ชมหนังตะลุงซึ่งถ่ายทอดความรู้ด้านสาธารณสุขทำให้ผู้ชมมีความรู้ด้านสาธารณสุขเพิ่มขึ้นโดยที่ผู้ชมยังคงมีความนิยมในการชมศิลปะหนังตะลุงจากการแสดงสดมากกว่าการแสดงผ่านสื่อวิทยุ โทรทัศน์ โดยกลุ่มที่ดูหนังตะลุงมีหลากหลายและมีความถี่มากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามกลุ่มที่ให้ความสนใจมากที่สุดก็ยังเป็นกลุ่มผู้ใหญ่และมักเป็นเพศชายมากกว่าเพศหญิง

งานวิจัยของ อินทิรา สุวรรณ (2540) เรื่อง "บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้" ที่ทำการศึกษาถึง บทบาทของหนังตะลุงในการถ่ายทอดความรู้ทางโทรทัศน์ และวิธีการนำเสนอหนังตะลุงทางโทรทัศน์ พบว่า หนังตะลุงถูกลดบทบาทลงเมื่อเปรียบเทียบกับหนังตะลุงที่เป็นการแสดงสด นั่นคือ มีการลดขั้นตอนบางขั้นตอนของหนังตะลุงออกไป เช่น บทไหว้ครูและการโหมโรง ซึ่งถือว่าเป็นการลดแก่นที่สำคัญของการแสดงศิลปะหนังตะลุงออกไป ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่าบทบาทของหนังตะลุงเปลี่ยนไป โดยที่หนังตะลุงไม่ได้เป็นผู้กำหนดวิธีการแสดงอย่างแท้จริงเมื่อนำมาแสดงผ่านสื่อมวลชน แต่สำหรับวิธีการนำเสนอหนังตะลุง ทางโทรทัศน์นั้นมีลักษณะคล้ายกับการแสดงทั่วๆ ไป กล่าวคือ มีการนำเสนอในส่วนที่เป็นนิยายกับส่วนที่เป็นความรู้ โดยนำเสนอ 4 รูปแบบคือ (1) ผูกโครงเรื่อง (2) บทเจรจา (3) บทพากย์ (4) คำบรรยาย

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงในด้านการสื่อสารเพื่อการพัฒนาที่นำเสนอนั้น จะเห็นว่าล้วนแล้วแต่เป็นการนำหนังตะลุงไปใช้เพื่อการพัฒนาทั้งนั้น แต่ยังไม่ค่อยเห็นด้านการพัฒนาตัวสื่อหนังตะลุง ซึ่งจะส่งผลต่อสถานภาพของสื่อพื้นบ้านในอนาคตได้ ดังนั้นหากมีการนำสื่อพื้นบ้านไปใช้เพื่อวัตถุประสงค์ใดๆ ก็ตามก็ควรตอบแทนสื่อพื้นบ้านเช่นกัน โดยการทำนุบำรุงและส่งเสริมให้อยู่ในสภาพที่พร้อมใช้เสมอ เพื่อให้เกิดความสมดุลในทางสังคมและการดำรงอยู่ต่อไปของสื่อพื้นบ้าน ซึ่งจะเป็นการดีกว่าจะรอให้ หนังตะลุง เกิดการสูญหายไปจากสังคมและวัฒนธรรมภาคใต้แล้วจะลุกขึ้นมาฟื้นฟูกันใหม่ ซึ่งเมื่อถึงเวลานั้นสังคมและชุมชนคงสับสนและวุ่นวายไปมากพอสมควร เนื่องจากขาดสิ่งบ่มเพาะทางวัฒนธรรมที่สำคัญนั่นเอง

<u>งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่และการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน</u>

ด้วยอิทธิพลของสำนักวัฒนธรรมนิยม ที่ไม่เพียงแต่ให้ความสำคัญกับการศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัยเท่านั้นแต่ได้รวมถึงการศึกษาสื่อพื้นบ้านด้วย โดยที่ได้ให้ความสนใจต่อปฏิบัติการทางสังคมของวัฒนธรรมที่ยังมีชีวิตอยู่ ดังนั้น นักทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาจึงพยายามศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับศักยภาพของชุมชนในการต่อสู้/ต่อรองเพื่อให้เกิดแบบแผนของสังคมในท้องถิ่นผ่านการสื่อสารของสื่อพื้นบ้าน และสร้างศักยภาพให้เกิดขึ้นในชุมชน ดังงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

งานวิจัยของ ธีรเดช ขื่นประชานุสรณ์ (2538) เรื่อง "การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน ละครเสภาขุนช้างขุนแผน" ที่ได้ศึกษาละครเสภาขุนช้างขุนแผน ถึงบทบาทหน้าที่ในด้านการให้ความบันเทิง การให้ข้อมูลข่าวสารแก่ชุมชนและการถ่ายทอดค่านิยม

ความเชื่อ แนวทางการประพฤติปฏิบัติไปสู่บุคคลรุ่นต่อไป พบว่า ละครเสภาขุนช้างขุนแผนยังคงทำหน้าที่แก่สังคมเช่นในอดีต ด้วยการนำเสนอเนื้อหาที่ได้เลือกมาแสดง ทั้ง 5 ตอน โดยที่ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงสูงอายุ เนื่องจากมีความคลั่งไคล้ในตัวนักแสดงนำฝ่ายชาย นั่นก็คือ คุณปกรณ์ พรพิสุทธิ์ โดยให้เหตุผลว่าเป็นผู้แสดงที่แสดงได้สมบทบาท บุคลิกดี หน้าตาดี ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างความน่าเชื่อถือ และสร้างความพึงพอใจในบุคคล เพื่อการดึงดูดกลุ่มผู้ชม นำไปสู่เส้นทางกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อการสืบทอดวัฒนธรรม

งานวิจัยของ วราลี จิรชัยศรี (2541) เรื่อง "แนวทางการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏยศิลปผ่านสื่อโทรทัศน์" พบว่า หากนาฏศิลป์ได้รับการเสนอทางสื่อโทรทัศน์ก็จะทำให้เกิดผลดีในแง่ของการเผยแพร่ ส่วนแนวทางที่เหมาะสมในการประสานสื่อนาฏศิลปกับสื่อมวลชนนั้นควรเริ่มนำเสนอตามลำดับความยาก-ง่าย เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้เร็วจะได้ไม่รู้สึกเบื่อ นอกจากนี้แนวทางการปรับตัวของนาฏศิลป์ต้องมีกลยุทธ์ของตัวเองด้วย อาทิ การเพิ่มทักษะการเผยแพร่ด้านการประชาสัมพันธ์โดยอาศัยบุคคลที่มีชื่อเสียง (Celebrity) มาช่วยในการประชาสัมพันธ์ ในขณะที่สื่อมวลชนเองก็ต้องปรับตัวในส่วนของการทำความเข้าใจในลักษณะของนาฏยศิลป์ที่สื่อออกมาโดยภาษาท่าทางให้มากขึ้นเพื่อให้แน่ใจได้ว่าไม่ได้ตัดส่วนที่สำคัญของนาฏยศิลป์ออกไป

งานวิจัยของ วุฒิชัย จายะพันธ์ (2547) เรื่อง "บูรณาการของการแสดงลำตัดกับสื่อมวลชน : กรณีศึกษา คณะหวังเต๊ะ คณะแม่ประยูร ยมเยี่ยม และคณะแม่ขวัญจิตร ศรีประจันต์" ได้ศึกษาถึงวิวัฒนาการของการแสดงลำตัดในอดีตต่อเนื่องถึงปัจจุบันที่มีการผสมผสานกับสื่อมวลชน พบว่า ทำให้ลำตัดเกิดบูรณาการในหลายๆ ด้าน ทั้งด้านรูปแบบการแสดง ด้านเนื้อหาการแสดง แต่พบว่าสิ่งที่เป็นปัญหาสำหรับลำตัดถึงแม้จะมีการบูรณาการไปหลายด้านแล้วก็ตามนั่นก็คือ ปัญหาเรื่อง ขาดการสืบทอดจากคนรุ่นใหม่

งานวิจัยของ อดุลย์ ดวงดีทวีรัตน์ (2548) เรื่อง "แนวทางการเสริมสร้างและพัฒนาบทบาทของสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาชุมชน" ที่ได้ศึกษาถึงกระบวนรื้อฟื้นสื่อพื้นบ้าน "ผีปู่ย่า" ซึ่งตั้งอยู่บนหลักความเชื่อว่า สื่อพื้นบ้านสามารถฟื้นขึ้นมาได้โดยคนในชุมชนเพื่อคนในชุมชน โดยให้ชาวบ้านเป็นผู้เลือกพิธีกรรมที่ต้องการรื้อฟื้นเองวิเคราะห์โดยการอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านทั้งด้านหน้าที่/ประโยชน์/ประเภท และปัจจัยที่ทำให้สื่อพื้นบ้านเกิดความเปลี่ยนแปลงและแนวคิด S-M-C-R การศึกษาได้พบว่าสื่อพื้นบ้านนั้นสามารถที่จะรื้อฟื้นขึ้นมาได้ ซึ่งในกระบวนการรื้อฟื้นนั้นจะต้องดำเนินการเพื่อสร้างความมั่นใจให้กับเจ้าของวัฒนธรรมก่อนเป็นอันดับแรก จากนั้นก็ให้นำหลักการ "สิทธิทางวัฒนธรรมของเจ้าของวัฒนธรรม" มาใช้ คือให้เจ้าของวัฒนธรรมตัดสินใจว่าจะรื้อฟื้นวัฒนธรรมอะไร และรื้อฟื้นอย่างไร เพื่อให้สมาชิกในชุมชน

ได้เข้าใจในความหมายและคุณค่าของการรื้อฟื้นสื่อพื้นบ้านอย่างแท้จริงโดยคำนึงถึงเงื่อนไขหลักที่ว่าทำเพื่อชุมชน โดยชุมชนและเป็นของชุมชน

งานวิจัยของรจเรศ ณรงค์ราช (2548) เรื่อง "สื่อมวลชนกับการปรับแปลงสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง" ที่ได้ศึกษาถึงการปรับแปลงของหนังตะลุงในปัจจุบัน อิทธิพลจากสื่อมวลชนต่อการปรับตัวของหนังตะลุง กลวิธีการต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชน และการรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิมหลังการปรับตัว ในพื้นที่ 4 จังหวัด คือ จังหวัดพัทลุง สงขลา ตรังและนครศรีธรรมราช พบว่า สื่อมวลชนมีอิทธิพลต่อการปรับแปลงหนังตะลุงโดยเฉพาะยุคที่มีภาพยนตร์เข้ามาทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงความนิยมหนังตะลุงของผู้ชมเป็นอย่างมากและหนังตะลุงก็ได้มีการปรับตัวมากด้วยในช่วงเวลาดังกล่าว จนกระทั่งถึงยุคที่โทรทัศน์เข้ามาก็เห็นความเปลี่ยนแปลงของกลุ่มผู้ชมที่มีต่อหนังตะลุงอีกครั้งและช่วงนี้หนังตะลุงก็ได้ประโยชน์จากการเข้ามาของสื่อมวลชนดังกล่าวในการแสวงหาความรู้ ข่าวสาร และมุขตลก เพื่อปรับให้เข้ากับเนื้อหาของหนังตะลุงที่จะนำเสนอสู่สายตาผู้ชม

ในประเด็นการต่อรองของนายหนังแล้วนั้นโดยรวมแล้วเป็นแบบ Addition กล่าวคือของเก่ายังคงอยู่ครบและของใหม่ก็เพิ่มเติมเข้ามา โดยส่วนเนื้อหานั้นจะรับมาจากสื่อมวลชน ส่วนของเครื่องดนตรีมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงร่วมกับเครื่องห้าและในส่วนของจอหนังและโรงหนังเปลี่ยนมาใช้เป็นโรงหนังสำเร็จรูปและขยายจอใหญ่ขึ้น ในเรื่องพิธีกรรมการไหว้ครูและลำดับการแสดงนั้นยังคงรักษาขั้นตอนไว้เหมือนเดิมไม่เปลี่ยนแปลงเพียงแต่ลดเวลาการแสดงเท่านั้น

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่และการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน พบว่ามีจุดร่วมที่เป็นเอกลักษณ์จากงานวิจัยดังกล่าว นั่นคือ การสรรหาแนวทางในการปรับตัว โดยที่สื่อพื้นบ้านพยายามปรับตัวและต่อสู้เพื่อการอยู่รอดในสภาวะสังคมปัจจุบัน โดยการนำกลยุทธ์ต่างๆ มาใช้ในการแสดง เช่น การประสานสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนโดยพยายามให้เกิดการปรับตัวของทั้งสองฝ่ายให้มากที่สุด การเพิ่มประสิทธิภาพด้านการประชาสัมพันธ์ การเชิญบุคคลที่มีชื่อเสียงมาช่วยในการประชาสัมพันธ์และร่วมแสดง ในขณะเดียวกันก็พบข้อแตกต่างจากเอกลักษณ์ของงานวิจัย กล่าวคือ การนำความคิดของผู้รับสารมาเป็นแนวทางในการรื้อฟื้นสื่อพื้นบ้าน ซึ่งโดยภาพรวมแล้ว หากสื่อพื้นบ้านจำเป็นต้องมีการปรับตัว เปลี่ยนแปลง หรือรื้อฟื้นนั้น ผู้ที่มีอำนาจในการปรับตัว มักจะเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการนำเสนอ เช่น ศิลปิน เจ้าของสถานี หรือผู้มีอำนาจทางการเงินมากกว่าผู้ชม แต่ก็พบว่ายังมีสื่อพื้นบ้านหลายประเภทที่หันไปให้ความสำคัญกับสมาชิกในชุมชน เห็นถึงความสำคัญของ "สิทธิเจ้าของวัฒนธรรม" โดยมอบอำนาจการตัดสินใจเกี่ยวกับการดำรงอยู่ การรื้อฟื้น ของสื่อพื้นบ้านกับชุมชน นั่นแสดงว่า

รูปแบบและเนื้อหาของสื่อพื้นบ้านจะเป็นไปตามความคิดเห็นของสมาชิกในชุมชน การใช้แนวทางเช่นนี้ ในการดำเนินการเพื่อก่อให้เกิดการดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้าน จะสร้างความใกล้ชิด หวงแหน และผูกพันกันมากขึ้นระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสมาชิกในชุมชน โดยที่การปรับตัวและการเปลี่ยนแปลงต่างๆเป็นไปตามมติของสมาชิกในชุมชน ผู้ซึ่งต้องร่วมกันอุ้มชูเพื่อให้สื่อพื้นบ้านอยู่ในสังคมต่อไปได้ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกแนวทางนี้มาเป็นกรอบในการศึกษา

ภาพที่ 4

กรอบแนวคิดในการวิจัย