การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

นางณัฐภา นาฏยนาวิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE BY SLAVE

Mrs. Nathabha Nathayanawin

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
โดย	นางณัฐภา นาฏยนาวิน
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฐภา นาฏยนาวิน : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (THE CREATION OF A DANCE BY SLAVE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 336 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์คือ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ถือว่าเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิจัยแบบ สหสาขาวิชาจากแนวคิดทางเรื่องทาส อุปาทาน 4 สัญญะวิทยา และศิลปกรรมศาสตร์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน แบบวิเคราะห์จากเอกสารและตำรา สื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏยศิลป์ และ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สร้างสรรค์การแสดง และสรุปผล

ผลการวิจัยพบว่า ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นการนำเรื่องราวของทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบันมาสร้างสรรค์เป็นงานสะท้อนสังคม โดยเป็นการแสดงสาระสำคัญของการยึดมั่นถือมั่นจากการเป็นทาสโดยนำเรื่องอุปาทาน 4 มาเป็นกรอบในการสร้างบทการแสดง สามารถจำแนกตามองค์ประกอบการแสดงได้ 8 องค์ประกอบ คือ 1) ด้านการออกแบบบทการแสดง สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ภายใต้แนวความคิดจากทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบันโดยนำเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนามาเป็นกรอบในการสร้างบทการแสดง 2) ด้านการคัดเลือกนักแสดง มีความสามารถและมีทักษะในการสื่อสารบทและอารมณ์ของการแสดง 3) ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ นำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) ด้านการออกแบบเสียงใช้การเล่นดนตรีสดโดยคัดเลือกเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมในการใช้เสียงความอารมณ์ความรู้สึกของบทการแสดง 5) ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง นำเสนอผ่านแนวคิดสัญญะวิทยา และเข้าใจง่าย คือ นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ธนบัตร เสื่อ ไพ่ ขวดสุรา ดอกดาวเรือง 6) ด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง จัดการแสดงในพื้นที่แบบเปิดในลักษณะอื่นที่ไม่ใช่โรงละคร 7) ด้านการออกแบบแสง ใช้แนวคิดทฤษฎีสีมาช่วยในการถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้สึก และลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ และ 8) ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ใช้การออกแบบบนพื้นฐานแนวคิดสภาพความเป็นจริง (realistic) คือการแต่งกายเสื้อผ้าสมัยปัจจุบัน นอกจากแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ได้ให้ความสำคัญใน 7 ประเด็นคือ 1) แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา 2) แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม 3) แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 4) แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 5) แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 6) แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ และ 7) แนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมและจริยธรรม ดังนั้นผลการวิจัยทั้งหมดนี้จึงมีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

นอกจากนี้พบว่า จุดเด่นของการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส คือการแสดงตลกได้จากแนวคิดการแสดงแบบตลกหลวง หรือ ตลกร้าย (บัฟฟูนส์) ละครเคียวเง็น และการแสดงจำอวด

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2558 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5686805035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: SLAVE / ATTACHMENT 4 / CREATION DANCE / POST-MODERN DANCE

NATHABHA NATHAYANAWIN: THE CREATION OF A DANCE BY SLAVE. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 336 pp.

The objectives of this thesis are to create dance performance and discover concepts on creating dance performance. It is considered to the creative research and qualitative research by using the interdisciplinary research methodology based on the concept of slave, four kinds of clinging, semiology and fine and applied arts. Instruments used in this research were as follows; artist standard criteria form, analysis form from documents and textbooks, electronic media related to dance performance, and interviews of qualified persons. Data collected from the study is analyzed, synthesized, created performances and summarized the findings.

According to the findings, it was found that the creation of dance performance is based on the metaphorical story of slave in the current society for reflecting the society. The theme is to represent the attachment of being a slave based on the Four Kinds of Clinging which is the frame for creating the performance script. The acting composition can be categorized into 8 components as follows; 1) design of performance script which is newly created under the metaphorical concept of slave in the current society by applying the Four Kinds of Clinging in Buddhism as the frame for creating the performance script, 2) selection of performers, who have ability and skill in communicating the acting emotion and script, 3) design of dance style presented through post-modern dance style, 4) design of voice for live music performance by selecting musical instruments which are suitable for voice, emotion and feeling of the performance script, 5) design of props and performance craft based on the concept of semiology, which are scaffold (2-storey square steel structure), bank note, mat, cards, marigold, 6) design of performance area which is the other types of open area other than a theater, 7) design of light based on the color theory for conveying story, feeling, and sequences, and 8) design of costumes based on the concept of realism, which is the costumes in the present time. In addition, concepts of dance performance creation also emphasize on 7 aspects as follows; 1) the concept of slave based on the Four Kinds of Clinging in Buddhism, 2) concept of social issues, 3) concept of creativity in dance performance, 4) concept of symbol application in dance performance, 5) concept of dance, music and visual arts theory, 6) concept of creative performance for new youth generation, and 7) concept of morality and ethics. As a result, all of these findings are consistent with the objectives of the thesis

Additionally, the distinguished characteristic of creative performance titled “Slave” is humor performance developed from 3 notions as follows; Buffoons, Kyogen and Comedian.

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2015 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาสนี้ สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาในครั้งนี้ ที่เป็นเสมือนแรงผลักดันให้ก้าวมาสู่จุดสำเร็จ บุคคลแรกคือ บิดา มารดา ที่คอยสนับสนุนทางด้านการศึกษาในทุกระดับชั้น คอยเป็นกำลังใจ ห่วงใย ผู้วิจัยใจเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่ครูผู้เป็นผู้ให้อย่างซาบซึ้งและอบอุ่น ทุ่มเทและเสียสละเวลาให้คำปรึกษา แนะนำ การทำวิทยานิพนธ์ตั้งแต่เริ่มต้น จนจบกระบวนการ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้คำปรึกษา แนะนำข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัยในครั้งนี้ให้มีความครบถ้วนและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ได้แก่ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาฑิตย์ รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ และอาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ รวมไปถึงผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่านในการให้สัมภาษณ์ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณครู อาจารย์ ทุกท่านที่ได้ให้ความรู้ ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้แก่ผู้วิจัยสามารถนำมาต่อยอดการศึกษาในระดับสูง ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ที่สละเวลามาช่วยเป็นที่ปรึกษาทั้งทางด้านความรู้ และการวางแผนกำหนดการในการทำวิทยานิพนธ์ทุกขั้นตอน ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตร่วมรุ่นปริญญาเอกนาฏยศิลป์รุ่น 6 ทุกคนที่ร่วมฝ่าฟันอุปสรรคปัญหา ตลอดจนคอยช่วยเหลือและเป็นกำลังที่ดีตลอดมา ขอขอบคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ไม่สามารถเอยนามได้หมด สำหรับความช่วยเหลือทางทั้งตรง และทางอ้อม

ขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาที่สนับสนุนทุนการศึกษาและขอขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่สนับสนุนทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิตทำให้การศึกษาสามารถดำเนินไปด้วยความราบรื่น

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณครอบครัว “รุ่งสว่าง” นาวาตรีอุเทน นาฏยนาวิน ร.น. และบุตรทั้ง 2 ของผู้วิจัย ที่ให้ความเข้าใจและอดทนในทุกสถานการณ์ คอยให้กำลังใจและช่วยเหลือตลอดระยะเวลาในการศึกษา ซึ่งเป็นกำลังใจที่เป็นที่สุดแห่งจุดสำเร็จในครั้งนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฎ
สารบัญแผนภูมิ ..... ณ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามในการวิจัย 3
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4
1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย 4
1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย 6
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 7
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8
1.9 การรายงานผลการวิจัย 8
1.10 สรุปบท 9
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10
2.1 อารัมภบท 10
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 10
2.3 ทาส 21

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.4 แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 28
2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 46
2.6 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 55
2.7 บทสรุป 56
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย 57
3.1 อารัมภบท 57
3.2 รูปแบบงานวิจัย 57
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 61
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 74
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 81
3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 81
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 85
4.1 อารัมภบท 85
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 85
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส 85
4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 85
4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 110
4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 126
4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 157
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส 173
4.2.2.1 แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา 173
4.2.2.2 แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม 178
4.2.2.3 แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 183

หน้า

4.2.2.5 แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 189
4.2.2.6 แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ 192
4.2.2.7 แนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมและจริยธรรม 194
4.3 อภิปรายผล 196
4.4 สรุปผล 207
4.5 สรุปบท 208
บทที่ 5 บทสรุป 209
5.1 อารัมภบท 209
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” 209
5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” 213
5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส 265
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 273
รายการอ้างอิง 275
ภาคผนวก 280
ภาคผนวก ก แผ่นประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 281
ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” 283
ภาคผนวก ค สูจิบัตร นิทรรศการข้อมูลการแสดง และบรรยากาศการแสดง ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส 289
ภาคผนวก ง ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน 303
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 336

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 83
ตารางที่ 4.1 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 108
ตารางที่ 4.2 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 125
ตารางที่ 4.3 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 156
ตารางที่ 4.4 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 172
ตารางที่ 5.1 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม 265
ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ในวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 267
ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ในวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 270

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 กลุ่มตัวละครบัฟฟูนส์ 34
ภาพที่ 2.2 ละครเคียวเง็น 35
ภาพที่ 2.3 การแสดงจำอวด 37
ภาพที่ 2.4 ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome: Dancing for The Head) 47
ภาพที่ 2.5 นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) 48
ภาพที่ 2.6 เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ (Dance Laboratory: Front and Back in Dance) 49
ภาพที่ 2.7 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง พ.ศ. 2557 50
ภาพที่ 2.8 การแสดงชุดกระโปรง (skirts) 52
ภาพที่ 2.9 การแสดงชุด อีตัว (E-Toor) 54
ภาพที่ 3.1 บันทึกข้อความเรื่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ของการสร้างมาตรฐาน การยกย่องศิลปินของวิชชุตา วุธาทิตย์ 80
ภาพที่ 4.1 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงตามโจทย์ที่กำหนด 92
ภาพที่ 4.2 ความแออัด 93
ภาพที่ 4.3 ทุรนทุรายต้องการเป็นอิสระ 94
ภาพที่ 4.4 หดหู่ สิ้นหวัง 94
ภาพที่ 4.5 ทำงานหนัก 95
ภาพที่ 4.6 การถูกเหยียบย่ำ 95
ภาพที่ 4.7 การไม่ยอมขัดขืน 97
ภาพที่ 4.8 ยอมจำนน และขัดขืน 98
ภาพที่ 4.9 การทำร้ายร่างกาย 98

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาพที่ 4.10 ถูกล่ามคอ 100
ภาพที่ 4.11 ถูกแขวนคอ 100
ภาพที่ 4.12 การลากจูง 101
ภาพที่ 4.13 ทิศทางการเคลื่อนไหวในตำแหน่งที่เป็นวงกลม 103
ภาพที่ 4.14 ทิศทางการเคลื่อนไหวในตำแหน่งที่เป็นแนวตั้ง 104
ภาพที่ 4.15 ทิศทางการเคลื่อนไหวในตำแหน่งที่เป็นแนวนอน 104
ภาพที่ 4.16 นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงาน
นาฏศิลป์ครั้งที่ 1 106
ภาพที่ 4.17 ยางยืดสีดำ (Elastic) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานนาฏศิลป์ครั้งที่ 1 107
ภาพที่ 4.18 ผ้าขนาดยาว สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานนาฏศิลป์ครั้งที่ 1 107
ภาพที่ 4.19 ตารางการเปรียบเทียบการใช้อุปกรณ์การแสดงประกอบลีลาการแขวนคอ 112
ภาพที่ 4.20 การเข้าสู่อำนาจการครอบงำ 114
ภาพที่ 4.21 การถูกกักขัง 115
ภาพที่ 4.22 การพลัดพราก 115
ภาพที่ 4.23 ทาสถูกใช้แรงงาน 116
ภาพที่ 4.24 ทาสถูกทำร้าย 117
ภาพที่ 4.25 การฆ่า 118
ภาพที่ 4.26 การถูกฆ่า 118
ภาพที่ 4.27 ทาสเงิน 119
ภาพที่ 4.28 การก้มหัวให้เงิน 120
ภาพที่ 4.29 อิสรภาพ 120
ภาพที่ 4.30 เชือก สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 2 122
ภาพที่ 4.31 ถุงเงิน สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 2 122

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.32 ภาพร่างเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส..... 123
ภาพที่ 4.33 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส..... 124
ภาพที่ 4.34 ทาสการทำงาน..... 129
ภาพที่ 4.35 การวิ่งขึ้นรถโดยสาร..... 130
ภาพที่ 4.36 ความแออัดบนรถโดยสาร..... 131
ภาพที่ 4.37 การโดยสารรถไฟฟ้า..... 132
ภาพที่ 4.38 การโดยสารลิฟท์..... 133
ภาพที่ 4.39 ทาสเงิน..... 134
ภาพที่ 4.40 ทาสกามารมณ์ (โสเภณี)..... 135
ภาพที่ 4.41 ทาสกามารมณ์ (ข่มขืน)..... 136
ภาพที่ 4.42 ทาสความรักใคร่..... 137
ภาพที่ 4.43 ความผิดหวัง..... 138
ภาพที่ 4.44 สะท้อนความทาส..... 139
ภาพที่ 4.45 การถูกกักขัง จองจำ..... 140
ภาพที่ 4.46 ถูกทรมาน..... 141
ภาพที่ 4.47 เหนื่อยล้า และเห็นแสงสว่าง..... 142
ภาพที่ 4.48 เห็นแสงสว่าง สู่อิสรภาพ..... 143
ภาพที่ 4.49 การวนเวียน ย้อนกลับ..... 143
ภาพที่ 4.50 เฟร้นฮอร์น (French Horn) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3..... 145
ภาพที่ 4.51 เปียโน (Piano) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3..... 146
ภาพที่ 4.52 คีย์บอร์ดไฟฟ้า (Keyboard) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3..... 147
ภาพที่ 4.53 แฮนโซนิกส์ (Handsonic) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3..... 148
ภาพที่ 4.54 ฉาบ (Suspend Cymbal) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3..... 149

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.55 กระดาษขนาดเอสี่ (A4) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3 150
ภาพที่ 4.56 ลูกโป่งรูปหัวใจ สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3 151
ภาพที่ 4.57 ใบไม้แห้ง สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3 152
ภาพที่ 4.58 ธนบัตร สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3 153
ภาพที่ 4.59 โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ 155
ภาพที่ 4.60 ความกระหายอยากได้ 161
ภาพที่ 4.61 การแกร่งแย่งกัน 162
ภาพที่ 4.62 การได้อำนาจ 162
ภาพที่ 4.63 การยั่วยวนทางกามารมณ์ 163
ภาพที่ 4.64 ทาสกามารมณ์ 163
ภาพที่ 4.65 การเสพกาม 164
ภาพที่ 4.66 การชักชวน 165
ภาพที่ 4.67 เล่นการพนัน 165
ภาพที่ 4.68 เมา 166
ภาพที่ 4.69 ทาสสุราเมรัย 166
ภาพที่ 4.70 ความเชื่อ 167
ภาพที่ 4.71 ความงมงาย 168
ภาพที่ 4.72 การไม่หลุดพ้น 168
ภาพที่ 4.73 ผ้าสำหรับปูพื้น สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 4 170
ภาพที่ 4.74 สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 4 170
ภาพที่ 4.75 ขวดสุรา สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 4 171
ภาพที่ 4.76 การแสดงนาฏยศิลป์เรื่อง โนสทาเซีย (Nostagia) ในปี ค.ศ. 1990 174
ภาพที่ 4.77 การแสดงนาฏยศิลป์เรื่อง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา 175

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.78 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) 176
ภาพที่ 4.79 องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน) 176
ภาพที่ 4.80 องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) 177
ภาพที่ 4.81 องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) 177
ภาพที่ 4.82 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา 179
ภาพที่ 4.83 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง 179
ภาพที่ 4.84 การแกร่งแย่งเพื่อขึ้นสู่ที่สูง 180
ภาพที่ 4.85 การหมกมุ่นในกาม 181
ภาพที่ 4.86 ความเชื่อในสิ่งที่ผิด 182
ภาพที่ 4.87 ความเชื่อในสิ่งที่งมงาย 183
ภาพที่ 4.88 การแสดงนาฏยศิลป์เรื่องนางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome) 185
ภาพที่ 4.89 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา 187
ภาพที่ 4.90 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในองก์ที่ 1 188
ภาพที่ 4.91 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในองก์ที่ 2 188
ภาพที่ 4.92 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในองก์ที่ 3: 189
ภาพที่ 4.93 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในองก์ที่ 4 189
ภาพที่ 4.94 การแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา 191
ภาพที่ 4.95 ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่อง นารายณ์อวตาร 193
ภาพที่ 5.1 กำหนดการแสดงผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ใน วันที่ 1 – 2 ตุลาคม 2558 213
ภาพที่ 5.2 ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส 214

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดเรื่องรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส..... 5

แผนภูมิที่ 1.2 กรอบแนวคิดเรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส..... 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“ทาส” มีปรากฏอยู่ในสังคมโลกมาตั้งแต่อดีต หากกล่าวถึงทาสในสังคมไทย คงปฏิเสธมิได้ว่าทาสคือผู้ที่ตกอยู่ในวังวน ถูกจำกัดเสรีภาพในการดำเนินชีวิตอย่างมากที่สุด จนได้ชื่อว่า ตกเป็นทาส เนื่องจากต้องปฏิบัติตามนายทาสของตน หากทาสกระทำสิ่งใดที่ขัดกับสิ่งที่นายทาสเห็นว่าถูกต้องเหมาะสม ย่อมได้รับการลงโทษตามแต่นายทาสจะเห็นสมควรซึ่งสิ่งเหล่านี้สะท้อนได้อย่างชัดเจนว่า ทาสมิได้มีชีวิตเพื่อกระทำในสิ่งที่ตนเองต้องการ แต่กลับต้องดำเนินชีวิตภายใต้ข้อจำกัดหรือกรอบแห่งพันธะ ดังนั้น การปลดตนเองจากพันธนาการทั้งปวงย่อมมิใช่เรื่องง่าย หรือมิอาจเป็นไปได้เลย

อย่างไรก็ตาม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชีวิตของทาสเริ่มปรากฏแนวทางแห่งอิสรภาพ โดยพระองค์โปรดให้ตราพระราชบัญญัติที่เกี่ยวกับการเลิกทาสหลายฉบับและใช้ระยะเวลายาวนานกว่า 30 ปี ทาสในสังคมไทยจึงได้รับความเป็นไทอย่างสมบูรณ์ในปีพุทธศักราช 2448 หลังจากนั้นทาสจึงเปลี่ยนเป็นราษฎรชาวไทยที่สามารถประกอบอาชีพหรือเลี้ยงชีพชอบได้ หลังจากการตราพระราชบัญญัติทาส ร.ศ.124 ซึ่งทำให้ทาสในสังคมไทยได้รับความเป็นไทแก่ตัว สังคมไทยยังได้ผ่านช่วงระยะเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงอีกหลากหลายด้าน เช่น ด้านการปกครองซึ่งปรากฏชัดในปีพุทธศักราช 2475 ด้านความเจริญทางเทคโนโลยี ด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ฯลฯ ทั้งนี้ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสะท้อนเสรีภาพของประชาชนในสังคมซึ่งแตกต่างจากอดีตอย่างชัดเจน

เมื่อบุคคลได้รับเสรีภาพมาแต่กำเนิดตามกรอบแห่งระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข แสดงให้เห็นว่าชนชั้นทาสเฉกเช่นในอดีตได้เลือนหายไปจากสังคมอย่างสมบูรณ์ แต่อย่างไรก็ตาม คำว่า “ทาส” ยังคงปรากฏในเชิงเปรียบเทียบอยู่ในสังคมปัจจุบัน ดังนิยามในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ซึ่งนอกจากจะกล่าวถึงนิยามทาสตามที่เคยปรากฏในอดีต ยังกล่าวถึงนิยามทาสในสังคมปัจจุบันโดยนิยาม “ทาส” ว่าหมายถึง“...ผู้ที่ยอมตนให้ตกอยู่ในอำนาจสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น เป็นทาสการพนัน เป็นทาสยาเสพติด เป็นทาสความรัก เป็นทาสเงิน, ผู้ที่อุทิศตนแก่สิ่งที่เลื่อมใสศรัทธา เช่น เป็นทาสความรู้...”(ราชบัณฑิตยสถาน, 2554 : 110)

จากนิยามดังกล่าวย่อมเป็นที่น่าขบคิดว่า เหตุใดคนในสังคมปัจจุบันจึงยอมตนให้ตกอยู่ภายใต้อำนาจของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งเป็นทั้งสิ่งที่ปรากฏชัดประจักษ์ต่อสายตา เช่น เงิน การพนัน และสิ่งที่มิอาจสามารถจับต้องได้โดยผิวกาย เช่น ความรัก กามารมณ์ และเมื่อตกอยู่ภายใต้อำนาจของสิ่งเหล่านี้ คนส่วนใหญ่อาจหลงลืมหรือมิได้ตระหนักว่าตนกำลังตกอยู่ในสถานะ “ทาส” หรือไร้ซึ่งเสรีภาพโดยไม่รู้ตัว

หากพิจารณาคำว่า “ทาสเงิน” หรือการตกอยู่ภายใต้อำนาจของเงินก็ย่อมสัมพันธ์หรือเกี่ยวข้องกับการทำงาน และหากกล่าวถึงการทำงานย่อมสัมพันธ์กับวิถีชีวิตหรือการดำเนินชีวิตเพื่อความอยู่รอด และการดำเนินชีวิตเพื่อความอยู่รอดย่อมต้องใช้เงินเป็นปัจจัยสำคัญในการเลี้ยงชีพ ดังนั้นสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จึงเสมือนวัฏจักรที่หมุนวนอย่างไม่รู้จบเพื่อตอบสนองความคาดหวังหรือเป้าหมายบางอย่างของแต่ละบุคคล

เมื่อพิจารณาคำว่า “ทาสความรัก” อาจมีความเป็นนามธรรมซึ่งไม่สามารถจับต้องได้ แต่คนในสังคมปัจจุบันก็ให้ความสำคัญกับความรักไม่น้อยกว่าความมีค่าของเงิน บางคนอาจโหยหาและยอมตกเป็นทาสของความรักอย่างหลุดพ้นได้ยาก ครั้นผิดหวังก็อาจถึงขั้นสร้างอัตวินิบาตกรรมให้แก่ตนซึ่งเป็นข่าวที่พบได้ในหนังสือพิมพ์อยู่บ่อยครั้ง

“ทาสกามารมณ์” เป็นพฤติกรรมที่อาจเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเงิน หรือความรัก เนื่องจากปัจจุบันพบว่า มีการค้าประเวณีซึ่งเป็นสิ่งผิดกฎหมายเพื่อให้ได้มาซึ่งเงินเพื่อเลี้ยงชีพ ขณะที่ความรักอาจเกี่ยวข้องในกรณีที่ต้องยอมแสดงออกทางกามารมณ์เพื่อให้ได้มาซึ่งคำว่าเจ้าของซึ่งกันและกัน หรือบางครั้งอาจทำเพื่อความต้องการส่วนตนโดยมิอาจหักห้ามหรือบังคับจิตใจของตนให้อยู่ในขอบเขตของความดีงามได้

ขณะที่คำว่า “ทาสการพนัน” “ทาสยาเสพติด” หรือการเป็นทาสของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง สะท้อนให้เห็นค่านิยมของความต้องการให้ได้มาซึ่งความสุขอย่างฉับพลัน โดยให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านี้จนกระทั่งมิได้พิจารณาถึงความทุกข์ที่จะเกิดขึ้นภายหลัง เช่น การถูกจับ การบำบัด ความยากลำบาก ฯลฯ

นอกจากนี้ ข้อมูลดัชนีทาสโลกของมูลนิธิวอล์ค ฟรี (Walk Free) ซึ่งพิจารณาจากประชาชนที่ถูกใช้แรงงานอย่างหนัก การใช้แรงงานเพื่อชดใช้หนี้สิน การค้ามนุษย์ การเป็นเหยื่อของการคุกคามทางเพศเพื่อเงิน และการบังคับแต่งงาน ยังพบว่า ประเทศไทยเป็นลำดับที่ 2 ของประเทศในภูมิภาคอาเซียนที่ปรากฏทาสในลักษณะดังกล่าว (ไทยรัฐออนไลน์,2557: 1 พฤษภาคม 2558) ข้อมูลดังกล่าวจึงช่วยสะท้อนหรือแสดงให้เห็นว่าสังคมไทยยังปรากฏ “ทาส” ในสังคมปัจจุบัน

ดังนั้น คำว่า “ทาส” ตามลักษณะที่กล่าวไปข้างต้น จึงแสดงถึงวิถีชีวิตที่เสมือนมีเสรีภาพตามระบอบการปกครองของไทย แต่ความเป็นจริงคนในสังคมปัจจุบันอาจยอมรับการตกอยู่ภายใต้อำนาจของสิ่งต่าง ๆ ตามความต้องการของตนเองโดยไม่รู้ตัว ซึ่งแตกต่างจากทาสในอดีต เนื่องจาก

ในสังคมปัจจุบันยินยอมที่จะตกเป็นทาส กล่าวคือ ยอมลำบาก ยอมทรมานตนเอง หรือให้ตนเองทนทุกข์อย่างเจ็บปวดเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยจึงได้ค้นคว้าหาสาเหตุของการตกเป็นทาส พบว่า เกิดจากการยึดมั่นถือมั่นในจิตใจ และร่างกาย จึงทำตกอยู่ในสภาวะทาส ซึ่งสอดคล้องกับหลักคำสั่งสอนในพระพุทธศาสนา เรื่องอุปาทาน 4 ที่กล่าวถึงการยึดมั่นถือมั่น 4 ประการคือ การยึดมั่นในตัวเอง การยึดติดในกาม การยึดถือในทิฏฐิ และการยึดในศีลวัตรที่งมงาย

ที่ผ่านมางานทางนาฏยศิลป์ได้ถูกนำมาตีความประเด็นต่าง ๆ ในสังคมอย่างต่อเนื่อง แต่ประเด็นเรื่อง “ทาส” มักจะมีให้เห็นในการแสดงประเภท ละคร และภาพยนตร์ ในประเทศการนำนาฏยศิลป์มาตีความสะท้อนเรื่องราวของ “ทาส” ยังถือว่าน้อยมาก ด้วยเรื่องราวที่หนัก หม่นหมอง คนไทยชอบความบันเทิง หรือด้วยเหตุที่ในสังคมไทยยังขาดผู้ที่มีความคิดริเริ่มในการนำประเด็นเช่น “ทาส” มานำเสนอต่อผู้ชม จากเหตุผลข้างต้นผู้วิจัยสนใจนำประเด็นเรื่องทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมไทยมาถ่ายทอดผ่านการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์หารูปแบบและแนวคิดที่เหมาะสมและเกี่ยวข้องกับการแสดง เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความคิด และความรู้สึกผ่านลีลา ประกอบแสง สี เสียงได้อย่างสมจริง และเพื่อสะท้อนมุมมองของคนยุคใหม่ ในการตีความหมายอย่างสร้างสรรค์ บนพื้นฐานของความจริงในสังคม

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส นี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อค้นหาแนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามสำคัญตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ดังนี้

1.2.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” เป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้จำแนกคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงหลักการคิดสร้างสรรค์งานพื้นฐาน ดังนี้

1.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.2.1.4 การออกแบบเสียง

1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.1.6 การออกแบบสถานที่แสดง

1.2.1.7 การออกแบบแสง

1.2.1.8 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” เป็นอย่างไร โดยผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งจำแนกเป็นประเด็น ๆ ดังนี้

1.2.2.1 แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา

1.2.2.2 แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม

1.2.2.3 แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.4 แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.5 แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

1.2.2.6 แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่

1.2.2.7 แนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมและจริยธรรม

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัยคือ

1.3.1 เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

1.3.2 เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตไว้ดังนี้

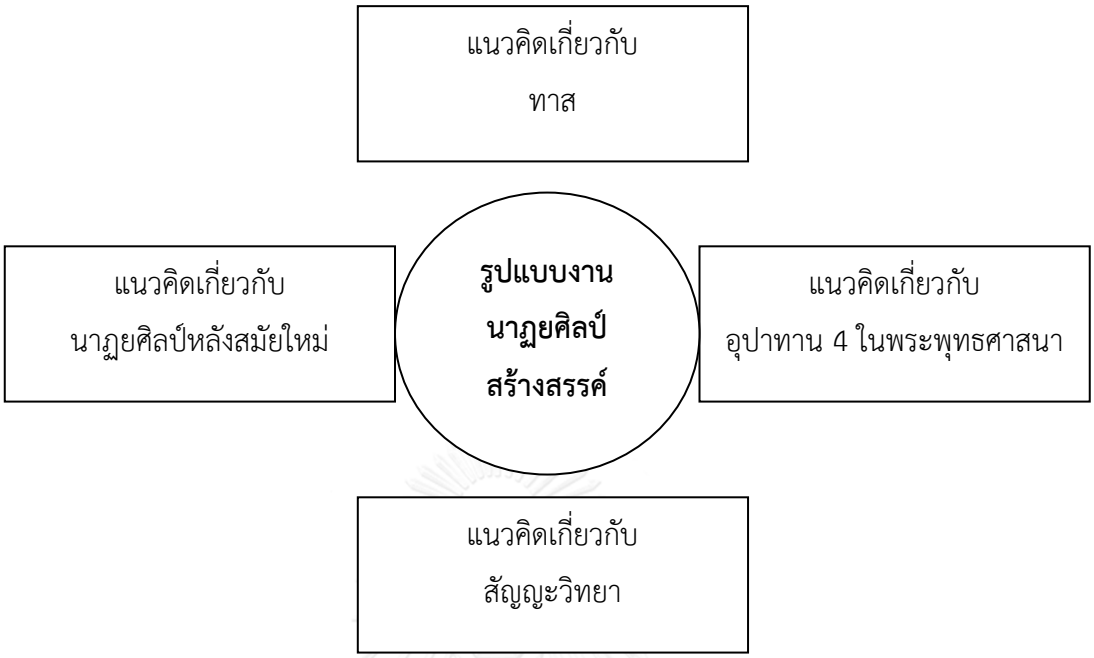
1.4.1 การวิจัยนาฏยศิลป์จากแนวคิดเรื่องทาส จะเป็นการวิเคราะห์และสังเคราะห์เกี่ยวกับการเรื่องการทาส จากการศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ที่เกี่ยวข้อง

1.4.2 รูปแบบนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ครั้งนี้ ไม่ได้เจาะจงรูปแบบผลงานไปที่นาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นพิเศษ แต่เลือกพิจารณาใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องและกลมกลืนไปกับแนวความคิด ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวความคิดหลังสมัยใหม่เป็นหลัก

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

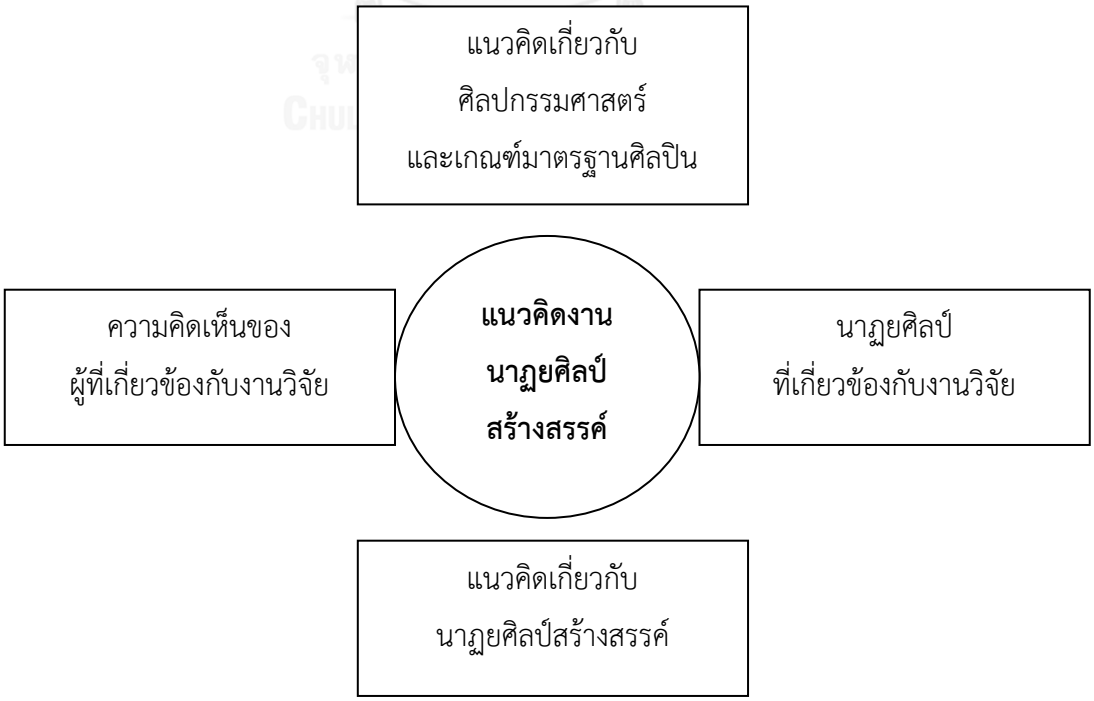
กรอบแนวคิดสำหรับการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์เกี่ยวกับการเรื่องทาส และองค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์แบบสหสาขาวิชา อาทิ นาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ความรู้ที่ได้จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ การสัมภาษณ์และการสาธิตนาฏยศิลป์จากผู้ทรงคุณวุฒิ นำมาเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย ดังแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดเรื่องรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส



ที่มา: ผู้วิจัย

แผนภูมิที่ 1.2 กรอบแนวคิดเรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส



ที่มา: ผู้วิจัย

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ผู้วิจัยมีเครื่องมือที่ใช้ดังต่อไปนี้

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ได้แก่ข้อมูลในกลุ่มต่อไปนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวกับทาส

2) ข้อมูลเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา

3) ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดสัญญะวิทยา

4) ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ไว้หลายแบบ เช่น การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล การสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม รวมไปถึงลักษณะของการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยมีการใช้ประเด็นคำถามทั้งที่เป็นแบบปลายเปิดและปลายปิด มีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์

2) ประเด็นเกี่ยวกับทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคม

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นที่นำเสนอเรื่องราวของทาสในสังคม และผลงานทางศิลปกรรม โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับทาสหรืองานที่ใกล้เคียง

1.6.1.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสำรวจข้อมูลภาคสนามในที่นี้ อนุมานว่าเป็นการสังเกตการณ์ มักจะปฏิบัติควบคู่ไปกับวิธีการรวบรวมข้อมูลอื่น ๆ ด้วยเช่นกันดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การแสดงเดี่ยว “ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว” (Salome Dancing for The Head) โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงเมื่อวันที่ 24 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พ.ศ.2556 ณ โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU Theatre Company)

2) การแสดงเดี่ยว “บัลเลอรีน่า” (Ballerina : The Pathetic Creature) โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงเมื่อวันที่ 24 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พ.ศ.2556 ณ โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU Theatre Company)

3) การแสดงเดี่ยว “เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ” (Dance Laboratory) โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงเมื่อวันที่ 24 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พ.ศ.2556 ณ โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU Theatre Company)

1.6.1.5 การสัมมนา ผู้วิจัยร่วมรับฟังการสัมมนาและการวิพากษ์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ ชุด *Creative Theatre for Peace* ในเทศกาลเดอะเรพเพอทัวร์ 2013 ณ โรงละครแบล็กบ็อกซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต และการสัมมนาทางวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ การบูรณาการงานสร้างสรรค์งานวิจัย และการแสดงศิลป์ ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6.1.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่ามีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน เพื่อนำมาใช้พิจารณาคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญในด้านที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย เป็นการนำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงในอดีตมาเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ ผลงานที่ผู้วิจัยเคยสร้างสรรค์และมีส่วนร่วมทั้งในฐานะเป็นผู้ออกแบบเอง และเป็นผู้ช่วยผู้ออกแบบ รวมถึงการเป็นนักแสดง

1.6.2 วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยใช้แบบสำรวจข้อมูลที่กำหนดไว้

1.6.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยมีวิธีการดังนี้

1.6.3.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา วิธีการวิเคราะห์เอกสารร่วมกับการสังเกตการณ์ภาคสนามหรือภาคปฏิบัติ

1.6.3.2 ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาในแต่ละขั้นตอนของการสร้างสรรค์และการจัดการองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

ข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยครั้งนี้คือ

1.7.1 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จะวิเคราะห์ในเรื่องทาสที่ปรากฏอยู่ในสังคมปัจจุบันเท่านั้น

1.7.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้มิได้มุ่งเน้นการหาคำตอบของทาส แต่ให้ผู้ชมเกิดความตระหนักรู้ถึงและเข้าใจวิถีชีวิตแบบทาสในปัจจุบัน

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1 ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

1.8.2 แนวคิดในการสร้างงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

1.9 การรายงานผลการวิจัย

ในการรายงานผลการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะทาส แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย อารัมภบท รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ประกอบไปด้วย อารัมภบท การวิเคราะห์ข้อมูลการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งที่ 1 – 4 ตามคำถามการวิจัยเรื่องรูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ การวิเคราะห์แนวคิดในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ 7 ประการ และอภิปรายผล

บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล ประกอบไปด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส และผลงานการแสดงเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.10 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้อธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย คำถามในการวิจัย คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ของเขตในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งได้แสดงทรรศนะของผู้วิจัยที่มีต่อการสร้างสรรค์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” โดยในบทต่อไปจะกล่าวถึงการค้นคว้าเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีหัวข้อคือ อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ ทาส แนวคิดการออกแบบการนาฏศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับทาส และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละประเด็นดังปรากฏอยู่ในบทที่ 2 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่นำเสนอรูปแบบและแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ในบทที่ 1 ที่ผ่านมาได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ โดยในบทที่ 2 ผู้วิจัยจะนำเสนอสาระสำคัญของเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงโดยลำดับคือ นิยามศัพท์เฉพาะ ทาส แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในงานวิจัยครั้งนี้มีคำศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่จะต้องทำความเข้าใจให้ตรงกัน เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการให้ความหมายหรือเป็นการให้คำอธิบายสาระสำคัญต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของงานวิจัย ซึ่งมีทั้งเป็นคำศัพท์ทั่วไปและคำศัพท์เฉพาะ และมีความหมายแตกต่างกันออกไป ได้แก่ นาฏยศิลป์ (Dance) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (The Creative Dance) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-modern Dance) และความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ดังนั้นในการให้ความหมายของนิยามศัพท์เฉพาะในที่นี้จะช่วยให้เกิดความกระจ่างชัดในคำอธิบายมากยิ่งขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอนิยามศัพท์เฉพาะดังต่อไปนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์ (Dance)

คำว่า นาฏยศิลป์ มีผู้ให้ความหมายและนิยามไว้จำนวนมาก ขึ้นอยู่กับความเชื่อและปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ส่งผลให้การนิยามความหมายของคำว่านาฏยศิลป์มีความแตกต่างกันตามบริบทของสังคมนั้น ๆ โดยในที่นี้ผู้วิจัยจะขอนำเสนอถึงทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ไว้ว่า

นาฏยศิลป์มีความหมายมุ่งเน้นเกี่ยวกับลีลา การเคลื่อนไหวเป็นหลัก โดยมีส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์เพิ่มยิ่งขึ้น อาทิ โครงเรื่อง บทเพลงประกอบลีลา เครื่องแต่งกาย ฉาก สถานที่ อุปกรณ์การแสดง และแสงสีเสียง บางครั้งอาจจะน้อยกว่าหรือมากกว่าก็ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 3 มีนาคม 2558)

คมสันฐ หัวเมืองลาด ได้อธิบายความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ คือ การเคลื่อนไหวอวัยวะทางร่างกายให้สอดคล้องไปกับจังหวะของดนตรี เนื้อร้อง โดยมีรูปแบบของการเคลื่อนไหว ถ้าให้ลึกลงไปกว่านั้นจะมีบทเครื่องแต่งกาย แสง สี เสียง ฉากประกอบ เพื่อให้นาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์ ทำให้เกิดความน่าสนใจ สามารถกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมให้เกิดความเร้าใจได้ (คมสันฐ หัวเมืองลาด, สัมภาษณ์: 20 เมษายน 2558)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ (Dance) หมายถึง การร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตเกิดเป็นความเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจเป็นอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าใจ สุขใจสนุกสนาน เพลิดเพลิน (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2543: 10)

แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้อธิบายความหมายของนาฏยศิลป์ไว้ว่า

นาฏยศิลป์เป็นรูปแบบของศิลปะที่แสดงผ่านร่างกายมนุษย์ โดยใช้สื่อของการเคลื่อนไหวเหล่านั้นเป็นตัวเชื่อมโยง แม้ว่านาฏยศิลป์จะมีความหมายที่แตกต่างกัน แต่สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจน คือ นาฏยศิลป์เป็นเสมือนการฉายความคิดและความรู้สึกภายในให้ออกมาเป็นการเคลื่อนไหว และนาฏยศิลป์ก็มีอำนาจในการสื่อสาร ทำให้เกิดการตอบสนองต่อการแสดงออกเหล่านั้น ช่วยทำให้ผู้ชมและผู้เข้าร่วมเกิดความรู้สึกและสัมผัสกับความสุขในการเคลื่อนไหวร่างกาย (อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 12)

เกสต์ (Guest) ได้อธิบายความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์เป็นวัจนภาษาชนิดหนึ่งที่ใช้ร่างกายเป็นกลไกในการแสดงออก และยังเป็นสิ่งที่ใช้เชื่อมต่อกับวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้เช่นกัน แม้ว่านาฏยศิลป์จะเป็นอวัจนภาษา หากแต่มีความเป็นภาษาเหมือนกับภาษาพูดหรือภาษาเขียนอื่น ๆ เหตุเพราะภาษาในนาฏยศิลป์มีลักษณะโครงสร้างของคำ วลี และประโยคเช่นเดียวกับวัจนภาษาทั่วโลก (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 12)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนาฏยศิลป์หมายถึงศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวแสดงผ่านร่างกายมนุษย์โดยมีองค์ประกอบอันครบถ้วน ได้แก่ บท ลีลา ท่าทาง เพลงดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบฉาก การแต่งหน้า เครื่องแต่งกาย สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนประกอบทำให้นาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์ และสามารถสร้างสุนทรียะทางอารมณ์ ทั้งความสุข ความทุกข์ ความเศร้าสะเทือนให้แก่ผู้ชมได้

2.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (The Creative Dance)

ปัจจุบันผลงานนาฏยศิลป์ที่มีการผลิตหรือออกแบบขึ้นมาใหม่นั้นมักจะถูกเรียกอย่างเข้าใจว่าเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หากพิจารณาควรจะทำความเข้าใจระหว่างคำสองคำคือ คำว่า “นาฏยศิลป์” และคำว่า “สร้างสรรค์” ให้ชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยทำการศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์เพื่อหาคำอธิบายของคำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในบริบทของงานวิชาการ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะของคำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การหาข้อมูลแปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบใครอาศัยสิ่งเร้าที่เกิดขึ้นรอบตัวผ่านกระบวนการการจัดเตรียม วางแผนและออกแบบ และนำมาสร้างเป็นงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยไม่ยึดติดกับยุคสมัย สถานที่หรือเวลา” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 3 มีนาคม 2558)

สุมิตร เทพวงษ์ ได้แสดงทรรศนะของคำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

นาฏยศิลป์ รวมกับคำว่า สร้างสรรค์ จึงมีความหมายว่า รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละครที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงามมีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุขความเจริญแก่สังคม (สุมิตร เทพวงษ์, 2554: 16)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะของคำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง นาฏยศิลป์ที่มีจุดกำเนิดมาจากแรงบันดาลใจในสิ่งรอบตัวทุกอย่าง แล้วนำมาพัฒนาโดยผ่านกระบวนการของนาฏยศิลป์ มุ่งเน้นไปที่การสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ซึ่งแตกต่างไปจากสิ่งเดิม โดยมิได้มุ่งเน้นเฉพาะไปที่ยุคสมัย กรอบเวลา สถานที่ หรือแม้กระทั่งกลุ่มผู้แสดง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 15)

แมคโดนัลด์ (Mac Donald) ได้แสดงทรรศนะของคำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance) เป็นกิจกรรมการแสดงออกของร่างกายที่เล่าเรื่องราวและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากภายใน เสริมสร้างความคิดเหล่านั้นด้วยอารมณ์และความรู้สึกรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มุ่งเน้นในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จึงเป็นกระบวนการพัฒนาทักษะทางกายภาพและการแสดงออกของความงดงามทางศิลปะอย่างชัดเจนรูปแบบหนึ่ง (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 14)

จากนิยามข้างต้น สามารถสรุปนิยามนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ว่าหมายถึง การแสดงที่ใช้ร่างกายแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งผ่านกระบวนการคิด แรงบันดาลใจ มีการจัดเตรียมวางแผน ออกแบบอย่างวิจิตรงดงามและแปลกใหม่ โดยไม่จำกัดขอบเขตของเวลา สถานที่ และนักแสดง

2.2.3 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

ปัจจุบันคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีนาฏยศิลปินและนักวิชาการได้ให้คำจำกัดความเอาไว้จำนวนมาก ส่วนหนึ่งอาศัยจากประสบการณ์ส่วนตัวมาอธิบาย และส่วนหนึ่งก็อาศัยจากการศึกษาค้นคว้าเอกสารต่าง ๆ ที่มีอยู่ จึงทำให้ความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยในแวดวงวิชาการของประเทศไทยขาดความเข้าใจร่วมกันเมื่อมีการกล่าวถึงศัพท์คำนี้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอนำเสนอความหมายจากแหล่งต่าง ๆ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการยากที่จะอธิบายให้เข้าใจลึกซึ้ง แต่ควรทำความเข้าใจใน 2 ประการสำหรับคำว่า ร่วมสมัย ประการแรก หมายถึงยุคสมัย ซึ่งเริ่มต้นควบคู่กับยุคนาฏยศิลป์สมัยใหม่ และอีกประการหนึ่ง หมายถึงสมัยหนึ่งกับสมัยหนึ่งมารวมกัน เช่น การนำนาฏยศิลป์ไทยราชสำนักตามอย่างกรมศิลปากร เอามาจัดการแสดงในยุคปัจจุบัน อย่างนี้เรียกได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแล้ว อย่างไรก็ตามคำว่าสมัยใหม่ดูเหมือนจะมาก่อนคำว่าร่วมสมัย ซึ่งตำราบางแห่งจะถือว่าเป็นอย่างเดียวกัน แต่เมื่อเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจะให้ “ความทันสมัยใหม่เสมอ” เนื้อหาสาระมักพูดถึงสิ่งใดก็ได้เป็นการแสดงความเป็นปัจเจกชนในศิลปินอย่างที่สุด รวมไปถึงท่าทางที่ไม่เน้นถึงความสวยงาม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 4 เมษายน 2558)

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัยน่าจะมีความคล้ายคลึงกับศิลปะร่วมสมัยอื่น ๆ ตรงที่เป็นผลงานที่รวบรวมเรื่องราว ความหมาย ความรู้สึก และความปรารถนาของมนุษย์นำเสนอสู่วิธีการใช้ร่างกายอย่างงดงาม เช่นเดียวกับวรรณกรรมที่ถ่ายทอดผ่านตัวอักษร นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจตรงที่ไปปรากฏอยู่ ณ ที่แห่งใดก็ได้ ไม่มีความเชยดูล่าหลังในแง่ของตัวสารที่หมายถึงท่าทางที่ต้องมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยอยู่ตลอดเวลาทำให้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นศิลปะที่เป็นปัจจุบัน (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 17)

นาเดิลและสเตร้าส์ (Nadel and Strauss) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยอาจเรียกว่าเป็นศิลปะที่ปรับปรุงทักษะของศิลปินในยุคสมัยต่าง ๆ ก่อนหน้านั้น ทั้งที่เป็นกลุ่มศิลปินทางนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ โดยอาศัยวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่ทันสมัยมากขึ้น หรืออาจใช้ลักษณะการฝึกหรือหัดร่างกายแบบนักกีฬาเข้ามาช่วย ลักษณะความอ่อนตัวของร่างกายที่มีมากกว่าอดีต นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจึงครอบคลุมความเป็นวิทยาศาสตร์และความเป็นศิลปะเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งหมายถึงการมีคุณลักษณะของนักกีฬาและนักแสดงควบคู่กันไป (อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 16)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง การเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบ วิธีการ และนำมาคละเคล้าเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนเหมาะสม แนวคิดที่ได้มาอาจมาจากนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งหรือมากกว่านั้น อาจได้รับอิทธิพลจากนาฏยศิลป์ราชสำนักตะวันตก หรือการอาศัยแนวจากของนาฏยศิลปินจากยุคสมัยใหม่ต่าง ๆ นอกจากนี้ยังรวมถึงผลงานนาฏยศิลป์ในอดีตที่มีการนำกลับมาสร้างใหม่ ซึ่งอาจเป็นการปรับปรุงให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในแต่ละยุคสมั โดยยังคงไว้ซึ่งสาระสำคัญที่ต้องการจะนำเสนออยู่เสมอ แต่อย่างไรก็ตามผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยก็ยังจำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญที่การสื่อสารระหว่างผู้ชมและผู้แสดงอยู่เสมอ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18)

เบรมเซอร์และแซนเดอร์ส (Bremser and Sanders) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) มักเกิดขึ้นมาจากความปรารถนาและอุดมการณ์ของผู้สร้างงานแต่ละคน โดยในด้านการเคลื่อนไหวนั้นไม่จำเป็นต้องอาศัยระบบที่ใช้กันอย่างดาษดื่นในนาฏยศิลป์มากนัก ในช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่ระบบทางด้านนาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวร่างกายได้ในการพัฒนาในแง่ประสิทธิภาพมากขึ้น เป็นยุคเริ่มต้นของการแสดงออกทางด้านมุมมองของศิลปินอย่าง

หลากหลาย การนำเสนอความปรารถนาของจิตใจมนุษย์ผ่านความเป็นตัวตนของศิลปิน จึงมีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิง (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 17)

จากนิยามข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง การเต้น หรือการฟ้อนรำที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมต่าง ๆ หรือผสมผสานระหว่างการเต้นกับการแสดงละคร หรือการนำเทคโนโลยีมาใช้ในการแสดง อย่างกลมกลืนเหมาะสมตามยุคสมัย

2.2.4 นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance)

นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) มีความหมายใกล้เคียงกับ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงและนักวิชาการได้ให้คำจำกัดความเอาไว้จำนวนมากผู้วิจัยขอนำเสนอความหมายเพื่อให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น จากแหล่งข้อข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์สมัยใหม่ คือ

โมเดอร์นดานซ์จะกล่าวถึงเรื่องราวที่เป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินแต่ละคน สภาพแวดล้อมของสังคมที่มีอิทธิพลต่อปรัชญาความคิดของศิลปินนักเต้นรำและผู้ออกแบบท่าเต้น ที่เขาเหล่านั้นนำไปสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยถ่ายทอดผลงานออกมาอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและนำเอาประสบการณ์ที่ผ่านมาถ่ายทอดหรือส่งผ่านไปยังลูกศิษย์รุ่นใหม่ได้สร้างงานต่อไปบนพื้นฐานของความเป็นส่วนตัวที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละคน (Personality) อีกเช่นกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 108)

แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์สมัยใหม่ คือ

นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) มีความหมายใกล้เคียงกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ถือได้ว่าเป็นการเต้นรำที่มีรูปแบบค่อนข้างใหม่เริ่มต้นในช่วงปลายยุคทศวรรษที่ 1800 ต่อช่วงต้นยุคทศวรรษที่ 1900 อันมีนัยหมายถึง “กบฏแห่งคลาสสิก” ในด้านรูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหวก็มีการพัฒนาอย่างชัดเจนและแตกต่างอย่างมาก รวมถึงมีแนวคิดที่ทันสมัย (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18-19)

นาเดิลและสเตร้าส์ (Nadel and Strauss) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์สมัยใหม่ คือ

> คำว่า สมัยใหม่ (Modern) ที่เกิดขึ้นกับงานศิลปะถูกเรียกและกำหนดโดยศิลปินภาพวาดในยุคอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ในประเทศฝรั่งเศส ราวปี ค.ศ. 1870 ต่อมาจึงถูกนำมาใช้อธิบายและขยายความร่วมกับศิลปะแขนงต่าง ๆ แต่เริ่มมีการใช้กับงานนาฏยศิลป์ในช่วงทศวรรษที่ 1910 กระทั่งตราบจนยุคสมัยปัจจุบันมีนาฏยศิลปินจำนวนมากที่ยังคงนำทักษะการแสดงมาจากบัลเล่ต์ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 16)

จากคำนิยามข้างต้น ผู้วิจัยสรุปว่า นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) เป็นการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวผลงานจะสะท้อนความเป็นตัวตน มีแนวคิดที่ทันสมัย ประสบการณ์ของศิลปินหรือผู้ออกแบบ โดยสามารถนำเทคนิคพิเศษมาใช้ประกอบในการแสดงได้ อาทิ แสง สี เสียง ฉาก เวที วัสดุอุปกรณ์อื่น ๆ มาร่วมกับการเคลื่อนไหวได้อย่างกลมกลืน

2.2.5 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-modern Dance)

ความหมายของนาฏยศิลป์สมัยใหม่นั้นในปัจจุบันยังมีความเข้าใจกันที่ไม่ชัดเจน อาจเป็นการกำหนดมาจากตัวศิลปิน สภาพแวดล้อมหรือผู้ชม ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอนิยามศัพท์คำนี้จากการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

โคปแลนด์ (Copeland) ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> การทำความเข้าใจเรื่องราวของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จำเป็นต้องวางกรอบแนวคิดของนาฏยศิลป์ชนิดนี้ให้ดีเสียก่อน และต้องยอมรับว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่ได้ถูกนำไปพัฒนาและเป็นศิลปะร่วมกันกันกับศิลปะอื่น ๆ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ถูกจัดแสดงครั้งแรกที่ จัดสันด๊านซ์เธียเตอร์ (Judson Dance Theatre) เป็นศิลปะที่กว้างขวางพอที่จะครอบคลุมการออกแบบงานนาฏยศิลป์ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างหลากหลายรูปแบบ และไม่จำเป็นต้องมีผู้อุปถัมภ์ เช่น บัลเล่ต์ เหล่าบรรดาศิลปินก็สามารถสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18-19)

แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ว่า

ในช่วงทศวรรษที่ 1950 ศิลปินหรือผู้ออกแบบท่าเต้นรำเริ่มรู้สึกถึงคำว่า “ข้อจำกัด” ของนาฏยศิลป์มากขึ้น และหันมาพิจารณาว่านาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นปรัชญาของการเคลื่อนไหวร่างกายที่น่าศึกษา เพราะต้องเข้าใจว่า “นามธรรม” (Abstract) และปัจจุบันมักให้นิยามของคำว่า ศิลปะหลังสมัยใหม่ว่าเป็น “ความล้ำหน้า” (Avantgarde) กล่าวคือผู้นำศิลปะที่มีแนวคิดหรือมุมมองการนำเสนอที่ก้าวล้ำไปกว่าคนจำนวนมาก โดยเฉพาะแง่ของการเต้นรำนั้นก็ไม่ได้ยึดถือเอาความมีรูปแบบหรือตีแผ่ความต้องการในสิ่งที่สมบูรณ์แบบตามต้นฉบับเป็นที่ตั้งแต่อย่างใด (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18)

ไลห์ส (Lihs) ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

การเคลื่อนไหวที่เรียกว่านาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้ถูกสังเคราะห์จากเหล่าบรรดานาฏยศิลปินที่มีชื่อเสียงในเมืองนิวยอร์ก โดยจัดแสดงขึ้นครั้งแรกที่โรงละครชื่อจัดสันดานซ์เธียเตอร์ (Judson Dance Theatre) หรือบางครั้งเรียกว่าโบสถ์จัดสัน (Judson Church) โดยนาฏยศิลป์ชนิดนี้ได้เริ่มพัฒนาตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1960 บรรดานาฏยศิลปินที่มีชื่อเสียง ได้แก่ อีวอนน์เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ทริชา บราวน์ (Trisha Brown) เดโบราห์เฮย์ (Deborah Hay) และลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) เหล่านี้ผลิตงานนาฏยศิลป์ร่วมกับคีตกวีหลายคนและในช่วงท้ายของทศวรรษ 1960 ก็เริ่มมีการก่อตั้งสมาชิกใหม่ภายใต้ชื่อว่า แกรนด์ยูเนียน (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

เบเนสและคาร์โรลล์ (Banes and Carrol) ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-modern Dance) มิได้มีท่าทางที่เป็นมาตรฐานสามัญหรือมีการเคลื่อนไหวเฉพาะ แต่ลีลาของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่คือการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวที่เรียกว่าเป็นมาตรฐานสามัญก็อาจปรากฏอยู่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้บ้างในบางโอกาส ถือเป็นสัญญาณบางอย่างที่แสดงภาระผูกพันของนาฏยศิลปิน

นอกจากนี้การเคลื่อนไหวยังมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ถือเป็นการปฏิเสธรูปแบบของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

เป็นผลงานสร้างสรรค์การเต้นรำที่ไร้รูปแบบ ไร้ข้อจำกัด เล่นหรือจะแสดงที่ไหนก็ได้และยังให้ความสนใจไปในสิ่งต่าง ๆ มากกว่าที่เน้นไปเฉพาะผู้ชมมากขึ้น และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องก็อาจมีความขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิงจนผู้ชมไม่อาจคาดเดาผลงานได้ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

จากคำนิยามข้างต้น ผู้วิจัยสรุปว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) เป็นการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามความถนัดของนาฏยศิลปิน โดยจะมีกรอบแนวคิดที่แตกต่างกันออกไป การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สามารถใช้ท่าทางตามธรรมชาติที่เป็นกิจวัตรประจำวันได้และสามารถกระทำได้อย่างตรงไปตรงมา ซึ่งการแสดงจะมีความอิสระในการเคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ ปราศจากรูปแบบที่ตายตัว

2.2.6 ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)

ความคิดสร้างสรรค์ ถือเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ศิลปวิทยาการหลาย ๆ แขนงมีการพัฒนาไปในทิศทางที่ดีขึ้น เป็นช่องทางในการก่อให้เกิดสิ่งใหม่ สร้างประโยชน์ใช้สอยและคุณค่าให้กับสิ่งหนึ่ง มีผลต่อการดำรงชีวิตทั้งด้านกายภาพและด้านจิตใจให้กับสังคมของมนุษยชาติ โดยเฉพาะในศาสตร์ทางด้านศิลปะนั้นพบว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญอย่างมหาศาล ก่อให้เกิดพลัง แรงบันดาลใจ อันทำให้ผลงานศิลปะมีความแตกต่างกันออกไป กลายเป็นศิลปะเฉพาะตัวในที่สุด ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาศึกษาถึงความสำคัญของคำศัพท์ดังกล่าว โดยพอจะสรุปอย่างสังเขปไว้ดังนี้

ฮูกิลล์และคณะ (Hugill et al.) ให้ความหมายของคำว่าความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์นับว่าเป็นกระบวนการปกติตามธรรมชาติที่แสวงหาสิ่งใหม่ ๆ และการนำสิ่งเหล่านั้นมาพัฒนาคุณภาพชีวิตของมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์เปิดกว้างอย่างมากของศิลปวิทยาการที่หลากหลาย เป็นได้ทั้งความอดทนและความ

คลุมเครือ อีกทั้งยังเป็นที่ต้องการของมนุษย์ทุกยุคสมัย (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 20)

ออนสัน (Olson) ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

ความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ คือ ความสามารถในการสร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาคำถามที่มักจะใช้กันอยู่ทั่วไปว่า อะไรเป็นส่วนประกอบของความคิดสร้างสรรค์นั้น คงจะไม่ใช่มีเพียงสิ่งเดียว ความคิดสร้างสรรค์ของคนใดคนหนึ่ง อาจจะหมายถึงการค้นพบดาวพระเคราะห์ดวงใหม่วิธีการเล่นเปียโนหรือเล่นเทนนิสได้ดี วิธีการระบายสีให้ได้รูปภาพสวยสดงดงาม ซึ่งไม่เคยทำได้มาก่อน หรืออาจจะได้ความหมายง่าย ๆ ว่าหมายถึงความพยายามทำสิ่งต่าง ๆ ให้ใหม่ขึ้น (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 20)

วิรุณ ตั้งเจริญ ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

การกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในภาพรวมของสังคม จึงมักเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่สำคัญกับการมีอิสรภาพ การคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ และเลยไปถึงสังคมอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์มวลวัตถุ อย่างไรก็ตามการกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์มิได้สัมพันธ์แต่เพียงการผลิตวัตถุเท่านั้น แต่ความคิดสร้างสรรค์ได้กินความกว้างขว้างไปสู่การดำรงชีวิต ศิลปกรรม รวมทั้งการเลือกสรรค์อีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 145)

กชกร ชิตท้วม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการในการคิดที่มีความหลากหลายแปลกใหม่ โดยนำหลักการหรือทฤษฎีมาใช้เป็นตัวกำหนดเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่หรือรูปแบบความคิดใหม่ (กชกร ชิตท้วม, สัมภาษณ์: 25 กุมภาพันธ์ 2558)

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

ความคิดด้านบวก หรือการคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ และสิ่งนั้นต้องไม่เป็นการกระทำที่ทำร้ายใคร (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2556: 3-8)

จากข้างต้นสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการทางความคิดอย่างอิสระที่ส่งผลต่อศิลปวิทยาการในด้านบวก และเกิดสิ่งใหม่เพื่อประโยชน์และคุณค่าให้กับสิ่งหนึ่ง ซึ่งมีผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต เช่น การคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ เป็นต้น

2.3 ทาส

ทาสได้ถูกกล่าวถึงในจดหมายเหตุ หนังสือ ตำรา ที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยให้ความหมายและคำจำกัดไว้อย่างหลากหลาย และเพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันอย่างถ่องแท้ ผู้วิจัยของนำเสนอคำอธิบายและสาระสำคัญของคำว่า “ทาส” ดังนี้

วัฒน์ระวี ได้แสดงทรรศนะของคำว่า ทาส คือ

> ทาส คือ ราษฎรสามัญชนอีกประเภทหนึ่งที่ไม่มีกรรมสิทธิ์ในชีวิตตนเอง ทั้งชีวิตและแรงงานจะตกเป็นของนายจนกว่าจะได้รับการไถ่ตัวให้พ้นจากความเป็นทาส ทาสจะถูกซื้อขายก็ได้ จะถูกลงโทษทุบตีก็ได้แต่ห้ามอย่าให้ถึงตาย (วัฒน์ระวี, 2552: 145)

อัญชลี สุสายัณห์ ได้แสดงทรรศนะของคำว่า ทาส คือ

> ทาสหรือข้า หมายถึงผู้ที่อาจเป็นมูลนายหรือไพร่มาก่อน แต่ถูกขายหรือขายตัวเองมาเป็นทาส นอกจากนี้ทาสยังมาจากเชลยศึกที่ถูกกวาดต้อนมาจากฝ่ายแพ้สงคราม บางครั้งจะเรียกทั้งสองคำรวมกันเป็น“ข้าทาส” ทาสมีทั้งหญิงและชายมีฐานะเสมือนทรัพย์สินส่วนตัวของนายทาสซึ่งเรียกกันว่า นายเงิน ด้วยเหตุนี้เองนายเงินจึงมีสิทธิลงโทษเฆี่ยนตีทาสได้ตามสมควร แต่ต้องไม่ถึงกับทำให้ทาสบาดเจ็บสาหัสหรือเสียชีวิต (อัญชลี สุสายัณห์, 2546: 73-74)

พายัพ ยุทธชัย ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับทาส เป็นร้อยแก้วในหนังสือ 100 ปี แห่งการเลิกทาสในประเทศไทย ดังนี้

> ทาส คือ บุคคลที่มีฐานะต่ำที่สุดในสังคมไทยขณะนั้น จะด้วยการขายตัวเอง ถูกขายทอดมาหรือกำเนิดตกทอดมาจากเรือนเบี้ย หรือนายทาสจะได้มาด้วยวิธีใดก็ตาม

> พวกนี้ไม่มีสิทธิอิสระในตนเองแม้แต่ชีวิต ต้องไปตายแทนนายได้เมื่อนายสั่งทาสต้องทำงานตามคำสั่ง แม้บางครั้งเจ็บไข้ได้ป่วยเหน็ดเหนื่อยจนสายตัวแทบขาดก็ตาม นายทาสบางคนอำมหิตถึงกับขื่อคาหรือโบยจนทาสทนต่อความเจ็บปวดทุกข์ทรมานไม่ได้ถึงแก่ความตาย โดยที่นายทาสไม่มีความผิดเลย จำนวนทาสเพิ่มขึ้นอย่างหนาตาในเวลาต่อมาก็คือการไปรบทัพจับศึก ได้เชลยมาก็นำมาแบ่งกันเป็นทาส จะเรียกพวกนี้ว่าเชลยทาส (วรรณศิลป์สโมสร, 2548: 159)

> ราชบัณฑิตยสถาน ได้นิยาม ทาส ว่าหมายถึง

> น. ผู้ที่ขายตัวลงเป็นคนรับใช้ หรือที่นายเงินไถ่ค่าตัวมาเรียกว่า ทาสน้ำเงิน, ผู้ที่เป็นลูกของทาสน้ำเงิน เรียกว่า ทาสเรือนเบี้ย หรือทาสในเรือนเบี้ย, ทาสที่เอาเงินไปซื้อมา เรียกว่า ทาสสินไถ่, ผู้ที่เป็นคนเชลย เรียกว่า ทาสเชลย... ผู้ที่ยอมตนให้ตกอยู่ในอำนาจสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น เป็นทาสการพนัน เป็นทาสยาเสพติด เป็นทาสความรัก เป็นทาสเงิน... (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 111)

จากข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปว่า ทาส หมายถึง ชนชั้นในสังคมสมัยหนึ่งที่ปราศจากอิสระในการทำสิ่งต่าง ๆ เนื่องจากต้องทำตามคำสั่งของนายทาส และอาจถูกลงโทษในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเฆี่ยน นอกจากนี้ ทาสยังหมายรวมถึง ผู้ที่ยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของสิ่งต่าง ๆ ทั้งทาสทางร่างกาย ทาสทางจิตใจ ได้แก่ ทาสการทำงาน ทาสรัก ทาสเงิน ทาสความรู้ ฯลฯ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนกลักษณะของทาสในสังคมไทยและสังคมโลกในอดีตในหัวข้อต่อไป เพื่อเป็นแนวทางในการนำวรรณกรรมมาใช้เป็นส่วนหนึ่งหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

2.3.1 ทาสในสังคมไทยและสังคมโลกในอดีต

ทาสเป็นบุคคลที่ถูกนับสิทธิเสมือนสิ่งของของผู้อื่น ไม่มีอิสระในการดำรงชีวิต และมีหน้าที่รับใช้คนอื่นโดยมิได้รับการตอบแทนจากเจ้าของทาส เช่น การรับใช้ทางด้านแรงงาน และหากไม่เชื่อฟังคำสั่งอาจถูกลงโทษได้ตามแต่นายทาสจะกำหนด ซึ่งคำว่า “ทาส” นี้เคยปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์ในสังคมไทย และสังคมโลก ดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในลำดับต่อไปนี้

2.3.1.1 ทาสในสังคมไทย

จากการศึกษาเอกสาร และตำราที่เกี่ยวข้อง เรื่องทาสในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้นมา ทาสได้ถูกแบ่งออกเป็น 7 ชนิด ได้แก่

1) ทาสสินไถ่ เป็นทาสที่มีมากที่สุดในบรรดาทาสการขายตัวเป็นทาส เช่น พ่อแม่ขายบุตร สามีขายภรรยา ดังนั้น ทาสชนิดนี้จึงเป็นคนยากจน ไม่สามารถเลี้ยงดูครอบครัวหรือตนเองได้ จึงได้เกิดการขายทาสขึ้น โดยสามารถเปลี่ยนสถานะกลับไปเมื่อมีผู้มาไถ่ถอน

2) ทาสในเรือนเบี้ย เด็กที่เกิดขึ้นระหว่างที่แม่เป็นทาสของนายทาส ทาสชนิดนี้ไม่สามารถไถ่ถอนตนเองได้

3) ทาสที่ได้รับมาด้วยมรดก ทาสที่ตกเป็นมรดกของนายทาส เกิดขึ้นต่อเมื่อนายทาสคนเดิมเสียชีวิตลง และได้มอบมรดกให้แก่นายทาสคนต่อไป

4) ทาสท่านให้ ทาสที่ได้รับจากผู้อื่น

5) ทาสที่ช่วยไว้จากทัณฑ์โทษ ในกรณีที่บุคคลนั้น เกิดกระทำความผิดและถูกลงโทษเป็นเงินค่าปรับ แต่บุคคลนั้นไม่มีความสามารถในการชำระค่าปรับ หากว่ามีผู้ช่วยเหลือให้สามารถชำระค่าปรับได้แล้ว ถือว่าบุคคลนั้น เป็นทาสของผู้ให้ความช่วยเหลือในการชำระค่าปรับ

6) ทาสที่ช่วยไว้ให้พ้นจากความอดอยาก ในภาวะที่ทาสไม่สามารถช่วยเหลือตนเองให้ประกอบอาชีพได้แล้ว ทาสอาจจะขายตนเองเป็นทาสเพื่อให้ได้รับการช่วยเหลือจากนายทาส

7) ทาสเชลย ภายหลังจากได้รับการชนะสงคราม ผู้ชนะสงครามจะกวาดต้อนผู้คนของผู้แพ้สงครามไปยังเมืองของตน เพื่อนำผู้คนเหล่านั้นไปเป็นทาสรับใช้

ทาสจึงเปรียบเสมือนเป็นทรัพย์สินชนิดหนึ่ง ที่สามารถนำไปแลกเปลี่ยนซื้อขาย หรือตกทอดเป็นมรดกได้ ผู้ที่ไม่สามารถดำรงชีวิต หรือประกอบอาชีพได้มักจะขายตัวมาเป็นทาส จะเห็นได้ว่า ทาสนั้น เป็นทาสที่ถูกกฎหมายคุ้มครอง เป็นทาสที่มีสภาพเป็นมนุษย์และเป็นพลเมืองของชาติอย่างสมบูรณ์ ทาสบางคนจึงสมัครใจจะเป็นทาสมากกว่าจะเป็นขอทาน เพราะอย่างน้อยก็มีข้าวกิน มีที่อยู่อาศัยโดยไม่เดือดร้อน (Pattanakit, ออนไลน์: 30 เมษายน 2558) แต่หากทาสกระทำความผิดก็จะถูกลงโทษเห็นตามความเหมาะสมของนายทาส เช่น “ทาสจะถูกซื้อขายก็ได้ จะถูกลงโทษทุบตีก็ได้แต่ห้ามอย่าให้ถึงตาย” (วัฒน์ระวี, 2552: 145) “นายเงินจึงมีสิทธิลงโทษเฆี่ยนตีทาสได้ตามสมควร แต่ต้องไม่ถึงกับทำให้ทาสบาดเจ็บสาหัสหรือเสียชีวิต” (อัญชลี สุสายัณห์, 2546: 73-74) “ทาสไม่มีสิทธิอิสระในตนเองแม้แต่ชีวิต ต้องไปตายแทนนายได้เมื่อนายสั่งทาสต้องทำงานตามคำสั่ง” (วรรณศิลป์สโมสร, 2548: 159)

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าทาสในสังคมไทยไม่มีสิทธิในชีวิตของตนเอง นายทาสจะกระทำอย่างไรกับผู้เป็นทาสก็ได้ ทั้งกักขัง เฆี่ยนตี ทำให้ทุกข์ทรมานทางร่างกาย และจิตใจ ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นเรื่องความทุกข์ทรมานของการเป็นทาสมาใช้เป็นส่วนหนึ่งหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

2.3.1.2 ทาสในสังคมโลก

ในอดีต การสร้างบ้านเมืองอันโอฬารล้วนมาจากแรงงานทาสทั้งสิ้น หลังการเดินเรือล่องมหาสมุทรของโปรตุเกส แอฟริกาคือดินแดนแห่งการค้าขาย นอกจากเข้าไปเพื่อกอบโกยทรัพยากรต่าง ๆ แล้ว ชนชาวตะวันตกยังนำคนพื้นเมืองใส่เรือมาเพื่อนำมาใช้แรงงานในทวีปยุโรปและอเมริกา ที่กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ.1660 มีบริษัทค้าทาสจดทะเบียนที่ถูกกฎหมาย ชื่อ เดอะ รอยัล แอฟริกัน คอมปานี ก่อตั้งขึ้นโดย ดยุคแห่งยอร์ค ภายหลังก้าวขึ้นเป็นกษัตริย์ในนาม พระเจ้าเจมส์ที่ 2 พระองค์จับมือพ่อค้าผูกขาดการค้ามนุษย์ด้วยกฎหมาย สั่งการควบคุมโดยกองทัพเรือที่เกรียงไกรของอังกฤษ จัดตั้งสถานีย่อยตลอดแนวชายฝั่งแอฟริกาตะวันตกควบคู่ไปกับสถานีการค้าขาย และเป็นที่ตั้งของ “บ้านทาส” (Slave House) หลังแรกของโลก จัดสร้างโดยชาวเนเธอร์แลนด์ในปี ค.ศ.1776 บ้านแต่ละหลังที่สร้างคือสถานที่กักกันชนผิวดำเพื่อรอการลงเรือข้ามมหาสมุทรไปเป็นแรงงานทั้งในยุโรปและอเมริกา มีทาสถูกส่งผ่านเส้นทางสายนี้ไม่ต่ำกว่า 10 ล้านคน หรือบางทีอาจจะถึง 50 ล้านคนที่สหรัฐอเมริกา ในยุคแห่งการสร้างชาติ มีการค้าขายทาสอย่างเอิกเกริก แม้ว่าเมื่อแรกมีรัฐธรรมนูญนั้น ในบทเฉพาะกาลระบุไว้ชัดว่า จะต้องยกเลิกการมีทาสภายในเวลา 21 ปี แต่ว่าเมื่อถึงเวลานั้นรัฐทางใต้ที่เน้นการปศุสัตว์และกสิกรรมกลับเห็นว่าพวกเขาจะต้องเสียผลประโยชน์มหาศาล ความเห็นนี้แย้งกับเมืองที่อยู่ทางเหนือขึ้นไป ที่พัฒนาไปในทางอุตสาหกรรม การประนีประนอมมีขึ้นในปี 1820 โดยตกลงกันว่า จะยอมให้มีทาสได้ในแผ่นดินที่อยู่ทางใต้เส้นแม่น้ำมิสซูรี่ แต่กลุ่มหัวรุนแรงพวกทางเหนือไม่เห็นด้วย จึงตั้ง องค์การ Abolitionst ขึ้น และทำทุกวิถีทางเพื่อปลดปล่อยทาสตามเจตนารมณ์ของการก่อตั้งประเทศ อย่างที่ จอร์จ วอชิงตัน กล่าวไว้ว่า “มนุษย์ทุกคนนั้นเท่าเทียมกัน” พวกเขาแอบพาทาสหนี โจมตีเหล่าเจ้านาย ซึ่งทำให้คนทางใต้ไม่พอใจอย่างมาก

ปี ค.ศ. 1860 เกิดพรรคการเมืองใหม่ชื่อรีพับลิกัน พวกเขาส่งผู้สมัครวัย 52 ปี จากอิลลินอยส์ ชื่อ อับลาฮัม ลินคอล์น ลงสมัคร เขาเป็นที่จดจำมากก่อนหน้านี้แล้วจากการชูนโยบายจำกัดพื้นที่การมีทาส ในการรณรงค์หาเสียง รีพับลิกันชูเรื่องนี้เป็นประเด็นสำคัญ เพราะเรื่องทาสนั้นค้างคาในสังคมอเมริกามานานหลายสิบปี ลินคอล์นนั้นได้ชื่อว่ามีวาทศิลป์ที่เปี่ยมพลังและมีเสน่ห์ ทั้งคู่แข่งก็เกิดปัญหาภายใน ส่งผู้สมัครสองคนในนามพรรคเดโมแครต ลินคอล์นจึงชนะได้อย่างไม่ยากเย็น หลังการเลือกตั้งที่ลินคอล์นได้ชัยชนะ 7 รัฐทางใต้ไม่พอใจจึงแยกตัวออกมาจัดตั้งประเทศใหม่ในนาม สมาพันธรัฐอเมริกา แต่งตั้งอดีตรัฐมนตรีสงครามมากความสามารถอย่าง เจฟเฟอสัน เดวิส ขึ้นเป็นประธานาธิบดี จัดตั้งเมืองหลวงที่ริชมอนด์ ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับกรุงวอชิงตัน ดี.ซี. ของรัฐบาลกลางเพียงแค่แม่น้ำโปโตแมกกั้นเท่านั้น แล้วสงครามที่แม้กระทั่งตัวลินคอล์นเองคิดว่าไม่น่าจะยาวนานถึง 4 ปีก็เริ่มต้นขึ้น กองทัพฝ่ายใต้เข้าโจมตีป้อมซัมเตอร์ที่แคโรไลนาในวันที่ 12 เมษายน ค.ศ.1861 ลินคอล์นเรียกระดมคน 75,000 คน ตอบโต้ทันที ประชาชนทางเหนือโกรธ

แค้นการกระทำในครั้งนี้มาก สนับสนุนประธานาธิบดีคนใหม่กันอย่างพร้อมเพรียง สี่รัฐทางใต้ไม่พอใจจึงประกาศแยกตัวไปเข้าร่วมกับทางฝ่ายใต้ และการเข้าร่วมของสี่รัฐในภายหลังนี้ถือเป็นการสูญเสียครั้งสำคัญ เพราะ นายพลโรเบิร์ต อี. ลี บุคคลที่ถูกทาบทามจากลินคอล์นให้เป็นผู้บัญชาการกองทัพ เขาเป็นชาวเวอร์จิเนีย นอนคิดเพียงข้ามคืนก็ปฏิเสธข้อเสนอ และกลับไปรับใช้บ้านเกิดในฐานะผู้บัญชาการกองทัพ

เมื่อเข้าสู่ปีที่สอง ทั้งสองฝ่ายผลัดกันกำชัยและปราชัย ฝ่ายเหนือได้ปิดล้อมทางทะเลเพื่อกดดัน สงครามครั้งนี้เปลี่ยนโฉมหน้าการต่อสู้ที่โลกเคยมีมา สิ่งประดิษฐ์แห่งโลกหลังยุคอุตสาหกรรมถูกเรียกใช้ การสื่อสารด้วยโทรเลขที่รวดเร็วกว่าขี่ม้าส่งสาร เรือกลที่พิษสงร้ายกาจกว่าเรือใบโบราณ รถไฟถูกนำมาส่งเสบียงและลำเลียงกำลังพลที่มีมากกว่าฝ่ายใต้ถึงสองเท่า ความรวดเร็วเหล่านี้ทำให้การศึกของฝ่ายเหนือเป็นต่อ หากผู้บัญชาการทัพของฝ่ายใต้ไม่ใช่นายพลโรเบิร์ต อี. ลี สงครามน่าจะจบสิ้นไปแล้ว หลังเข้ายึดเมืองนิวออร์ลีนส์และควบคุมแม่น้ำมิสซิสซิปปี้ได้ในปี ค.ศ.1862 ลินคอล์นทำตามปณิธานที่ตั้งไว้ เขาลงนามในประกาศให้มีการเลิกทาสทั่วประเทศรวมทั้งในเขตฝ่ายใต้ด้วย เขาแถลงต่อสมาชิกรัฐสภาที่มีใจความจับใจตอนหนึ่ง “...การให้อิสรภาพแก่ผู้เป็นทาส คือการรักษาอิสรภาพแก่ผู้เป็นไท เรามีเกียรติในการให้เท่ากับที่เป็นผู้รักษา”

มิถุนายน ค.ศ.1863 การสู้รบครั้งใหญ่ก็เกิดขึ้น ฝ่ายใต้คิดว่าการตะลุยขึ้นเหนือเพื่อขยี้เมืองหลวงฝ่ายเหนือน่าจะทำให้เกมจบ แต่ว่าที่เมือง เก็ตตี้สเบิร์ก ฝ่ายใต้บุกเข้าตีทัพฝ่ายเหนือที่มีกำลังน้อยนิดซึ่งร่นไปตั้งแนวรับบนเนินเขา โดยไม่รู้ว่าไม่ไกลจากที่นั่นมีฝ่ายเหนือรออยู่เกือบแสนคน ด้วยชัยภูมิที่ดี ทัพเหนือยันไว้ได้ แม้จะถูกตีโอบจากด้านข้าง นายพลลีสั่งระดมยิงปืนใหญ่และใช้ทหารนับหมื่นเรียงหน้า กระดานเข้าหา แต่ในการรบวันที่สามพวกเขาก็ล้มเหลวไม่เป็นท่า สิ้นสุดในสมรภูมิที่มีทหารสองฝ่ายตายเกือบครึ่งแสน แพ้ในสมรภูมิใช่ว่าแพ้ในสงคราม นายพลลีแม่ทัพฝ่ายใต้เชื่อ เช่นนั้น เขาจึงประคองการต่อสู้ไปได้อีกเกือบสองปี จนกระทั่ง วิลเลียม เชอร์แมน นายพลมากฝีมือของรัฐบาลฝ่ายเหนือ ได้นำยุทธวิธีการรบโบราณมาใช้ คือเข้าตีเมืองไหนเผาและปล้นเมืองนั้น ตลอดการเคลื่อนพลเพื่อมุ่งสู่ฝั่งแอตแลนติกยาวไกลหลายร้อยไมล์ ด้านหลังที่เชอร์แมนทิ้งไว้มีเพียงสิ่งเดียวคือความหายนะ

แล้วจุดสิ้นสุดอย่างแท้จริงก็มาถึง พลเอก ยูลิซิส แกรนท์ ผู้บัญชาการทหารรัฐบาลกลาง ล้อมเมืองหลวงฝ่ายใต้นานหลายเดือนก่อนจะเข้ายึดได้ ทหารฝ่ายใต้พากันหนีทัพอย่างทุลักทุเล นายพลลีแม่ทัพหนีไปไม่ไกลก็ยอมจำนน ต้นเดือนเมษายน ค.ศ.1865 ทหารของรัฐบาลกลางก็มีชัยชนะอย่างสมบูรณ์ (นฤพนธ์ สุดสวาท, ออนไลน์: 20 กันยายน 2558)

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าทาสในสังคมโลกกับทาสในประเทศไทยในอดีตนั้น มีการใช้แรงงานทาสในการทำงาน และมีแนวคิดการเลิกทาสที่คล้ายคลึงกัน ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นเรื่องความทุกข์ทรมานของการเป็นทาสมาใช้เป็นส่วนหนึ่งหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

2.3.2 ทาสในบริบทสังคมปัจจุบัน

ในปัจจุบันระบบทาสได้หมดไปจากสังคมไทย และสังคมโลกแล้ว แต่มักจะพบเห็นบุคคลที่ยินยอมตกเป็นทาสด้วยสาเหตุต่าง ๆ อันมาจากความต้องการ การตอบสนองต่อความรู้สึกทางด้านร่างกาย หรือจิตใจของตนเอง อันเป็นสาเหตุที่ทำให้ตกอยู่ในสภาวะจำยอมที่ต้องตกเป็นทาสของสิ่งเหล่านั้น ดังที่ มงคล สมกิตติกานนท์ ได้กล่าวว่า “การตกเป็นทาสของสังคมนั้นเกิดจากการไปยึดมั่นในจิตใจจึงทำให้ตกอยู่ในวังวนของความเป็นทุกข์ อันเป็นสาเหตุของการตกเป็นทาส” (มงคล สมกิตติกานนท์, สัมภาษณ์: 10 กันยายน 2558) สอดคล้องกับประยงค์ อ่อนตา ที่กล่าวว่า “การตกเป็นทาสคือการยึดติดต่อสิ่งใด ๆ ทั้งปวง” (ประยงค์ อ่อนตา, สัมภาษณ์: 11 กันยายน 2558) คำว่า “ทาส” นั้นจึงสามารถใช้เชิงเปรียบเทียบกับคนในสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยจึงนำประเด็นเหล่านี้มาศึกษาเพื่อหาสาเหตุของการตกเป็นทาสในบริบทสังคมชาวพุทธพบว่า หลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนาเป็นหัวข้อหนึ่งที่ตอบประเด็นเรื่องการตกเป็นทาสจากการยึดมั่นถือมั่น โดยจากการค้นหาข้อมูลเอกสาร และการสัมภาษณ์ จะขอกล่าวถึงความหมายและประเภทของอุปาทาน 4 ดังต่อไปนี้

มงคล สมกิตติกานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านปรัชญาทางพระพุทธศาสนา ได้ให้ความหมายและประเภทของอุปาทาน 4 ไว้ดังนี้

> อุปาทาน 4 คือ การยึดมั่นถือมั่นทางจิตใจ เช่น ยึดมั่นถือมั่นในเบญจขันธ์ คือ ร่างกายและจิตใจรวมกันว่าเป็นตัวตน และยึดมั่นถือมั่นในสิ่งที่ถูกใจ อันมาเกี่ยวข้องด้วยว่าเป็นของตน หรือที่ละเอียดลงไปกว่านั้นก็คือยึดถือจิตส่วนหนึ่งว่าเป็นตัวเรา แล้วยึดถือเอารูปร่างกาย ความรู้สึก ความจำ และความนึกคิด 4 อย่างนี้ว่าเป็นของเรา อันได้แก่ 1.กามุปาทาน ยึดติดในกาม 2.ทิฏฐุปาทาน ยึดถือในทิฏฐิ 3.สีลัพพัตตุปาทาน ติดยึดในศีลวัตรที่งมงาย 4.อัตตวาทุปาทาน ยึดมั่นในตัวเอง ของตัวเอง อุปาทานครอบงำนั้นจะเป็นทุกข์ ฉะนั้น คำว่าบริสุทธิ์หรือหลุดพ้นจึงหมายถึง การหลุดพ้นจากอุปาทานว่าตัวเราว่าของเรา นี้โดยตรง ดังมีพุทธภาษิตว่าคนทั้งหลายย่อมหลุดพ้นเพราะไม่ยึดมั่นถือมั่นด้วยอุปาทาน" (มงคล กิตติสมกานนท์, สัมภาษณ์: 10 กันยายน 2558)

พระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ. ปยุตฺโต และพระธรรมปิฎก ประยุทธ์ ปยุตฺโต ได้กล่าวในพจนานุกรมฉบับประมวลธรรม ถึง เรื่องอุปาทาน 4 ไว้ว่า

> อุปาทาน 4 คือ ความยึดมั่น ความถือมั่นด้วยอำนาจกิเลส ความยึดติดอันเนื่องมาแต่ตัณหา ผูกพันเอาตัวตนเป็นที่ตั้ง 4 ประการ ได้แก่ 1. กามุปาทาน ความยึดมั่นในกาม คือ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ที่น่าใคร่ น่าพอใจ 2. ทิฏฐุปาทาน ความยึดมั่นในทิฏฐิหรือทฤษฎี คือความเห็น ลัทธิ หรือหลักคำสอนต่าง ๆ 3. สีลัพพตุปาทาน ความยึดมั่นในศีลและพรต คือ หลักความประพฤติ ข้อปฏิบัติ แบบแผน ระเบียบ วิธีขนบธรรมเนียมประเพณี ลัทธิพิธีต่าง ๆ ถือว่าจะต้องเป็นอย่างนั้น ๆ โดยกระทำสืบ ๆ กันมา หรือปฏิบัติตาม ๆ กันไปอย่างงมงาย หรือโดยนิยมว่าขลัง ว่าศักดิ์สิทธิ์ มิได้เป็นไปด้วยความรู้ความเข้าใจตามหลักความสัมพันธ์แห่งเหตุและผล 4. อัตตวาทุปาทาน ความยึดมั่นในวาทะว่าตัวตน คือ ความถือหรือสำคัญหมายอยู่ในภายในว่า มีตัวตน ที่จะได้ จะเป็น จะมี จะสูญสลาย ถูกบีบคั้นทำลายหรือเป็นเจ้าของ เป็นนายบังคับบัญชาสิ่งต่าง ๆ ได้ ไม่มองเห็นสภาวะของสิ่งทั้งปวงอันรวมทั้งตัวตนว่าเป็นแต่เพียงสิ่งที่ประชุมประกอบกันเข้า เป็นไปตามเหตุปัจจัยทั้งหลายที่มาสัมพันธ์กันล้วน ๆ (พระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ. ปยุตฺโต และพระธรรมปิฎก ประยุทธ์ ปยุตฺโต, 2546: 214)

ซึ่งสอดคล้องกับจู จิราพร ที่ได้ให้ความหมาย เรื่องอุปาทาน 4 ไว้โดยละเอียด คือ อุปาทาน 4 ก็คือ ความยึดมั่นถือมั่นแบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. กามุปาทาน ความยึดมั่นถือมั่นในกาม คือการที่จิตเข้าไปยึดถือในวัตถุกามทั้ง 5 คือ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ อันตนกำหนดว่าน่าใคร่ น่าปรารถนา น่าพอใจ ความยึดถือของจิตนั้นมีความรู้สึกว่า นั่นเป็นของเรา เช่น เห็นรูปสวยงามเข้าก็อยากได้มาเป็นของตนด้วยอำนาจตัณหา เมื่อได้มาไว้ในครอบครองแล้วจะยึดมั่นถือมั่นว่า รูปนั่นของเรา ในขณะเดียวกันก็พร้อมที่จะยึดถือรูป เป็นต้น อย่างอื่นในทำนองเดียวกัน ความทุกข์ในชีวิตจะเกิดขึ้น เพราะการแสวงหา การครอบครองการเปลี่ยนแปลง หรือพลัดพรากไปของวัตถุกามเหล่านั้น 2. ทิฏฐุปาทาน ความยึดมั่นถือมั่นด้วยอำนาจทิฏฐิ คือ ความเห็นผิด เช่น ยึดถือในลัทธิธรรมเนียม ความเชื่อถือต่าง ๆ ขาดการใช้ปัญญาพิจารณาหาเหตุผล เช่น ถือว่าการกระทำดี ชั่วไม่มีความสุขความทุกข์ในชีวิตของคนไม่ได้เกิดมาจากเหตุอะไรทั้งสิ้น ไม่มีบุญบาป บิดามารดา พระอริยบุคคล เป็นต้น ความยึดถือบางอย่างนอกจากจะละได้ยากแล้ว

ยังนำไปสู่การถกเถียง การแตกแยกกัน จนต้องประสบทุกข์ในอบายเพราะทิฏฐุปาทานบางอย่าง 3. สีลัพพตุปาทาน ความยึดมั่นถือมั่นในศีลวัตร และข้อปฏิบัติต่าง ๆ ที่ตนประพฤติมาจนชินด้วยความเข้าใจว่าขลัง ศักดิ์สิทธิ์ ถูกต้อง เป็นต้น โดยทั่วไปเช่นการยึดติดในธรรมเนียมบางอย่าง พิธีกรรมบางประเภท ถือฤกษ์ผานาที ทิศดีทิศไม่ดี วันดีวันร้าย จนถึงการถือวัตรปฏิบัติที่งมงายต่าง ๆ เช่น การทำตนเลียนแบบสุนัขบ้าง โคบ้าง โดยเข้าใจว่าจากการกระทำเช่นนั้นทำให้ตนได้ประสบบุญ เป็นที่โปรดปรานของพระเจ้า จนถึงละสิ้นทุกข์เพราะการ กระทำเช่นนั้น เป็นต้น 4. อัตตวาทุปาทาน ความยึดมั่นถือมั่นวาทะว่าตน โดยความหมายทั่วไป หมายถึง ยึดถือในทำนองแบ่งเป็นเรา เป็นเขา เป็นพวกเราพวกเขา จนถึงการยึดถือว่ามีตัวตนที่เที่ยงแท้อยู่ ตนนั่นเองเป็นผู้มี ผู้รับ ผู้ไปในภพต่าง ๆ เสวยผลบุญบาปต่าง ๆ ที่ตนทำไว้ โดยขาดการมองตามความเป็นจริงว่าสรรพสิ่งทั้งหลายนั้น ล้วนแต่เกิดขึ้นเพราะการประชุมพร้อมแห่งปัจจัยทั้งหลายเท่านั้น อุปาทานทั้ง 4 ประการนี้ จึงอยู่ในฐานะเป็นปัจจุบันเหตุร่วมกับตัณหา และด้วยอำนาจแห่งอุปาทานนี้เอง ที่ทำให้ได้ประสบความทุกข์ต่าง ๆ แม้ในชีวิตประจำวันนี้เองจะพบว่าความทุกข์ที่เกิดขึ้นในชีวิตนั้น โดยสรุปแล้วเกิดจากการที่จิตคนไปยึดมั่นถือมั่น ว่าของเรา เป็นเรา เป็นตัวตนของเรา (จู จิราพร, ออนไลน์: 15 กันยายน 2558)

อุปาทาน 4 จึงหมายถึง การยึดมั่นถือมั่น 4 ประการได้แก่ กามุปาทาน ความยึดมั่นถือมั่นในกาม ทิฏฐุปาทาน ความยึดมั่นถือมั่นด้วยทิฏฐิ สีลัพพตุปาทาน ความยึดมั่นถือมั่นด้วยศีลวัตร อัตตวาทุปาทาน ความยึดมั่นถือมั่นวาทะว่าตน อุปาทาน จึงเป็นชื่อของกิเลสที่แสดงออกมาในลักษณะที่ยึดมั่นถือมั่น ด้วยอำนาจของกิเลสนั้น ๆ จึงทำให้ตกเป็นทาส ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นเรื่องอุปาทาน 4 มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

2.4 แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ได้แก่ พัฒนาการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ แนวคิดสัญญะวิทยา และทฤษฎีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังนี้

2.4.1 พัฒนาการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การนำนาฏยศิลป์และความคิดเชิงสร้างสรรค์ ที่ผ่านกระบวนการคิดตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์มาออกแบบการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลก ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (Express) ของอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบกิจกรรมของมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากภาพเขียนโบราณบนผนังถ้ำ ที่แสดงให้เห็นถึงท่าทาง ลีลาการร่ายรำของกลุ่มคน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 13 พฤศจิกายน 2558)

ในขณะที่ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้กล่าวถึงความหมายของ ความคิดสร้างสรรค์ คือ “ความสามารถในการคิด” และ “ความสามารถในการสร้างสรรค์” ซึ่งอาจจะมีอยู่ในบุคคลเดียวกัน หรือบางคนที่มีความสามารถเพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2546: 2-3)

ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือ ความคิดที่มุ่งแก้ปัญหาหรือประดิษฐ์คิดค้นในแนวทางที่แปลกใหม่แตกต่างไปจากเดิมและมีคุณค่าก่อให้เกิดประโยชน์ (อ้างถึงใน ทิพวัลย์ ปัญจมะวัต, 2548: 8)

ดังนั้นเมื่อรวมคำไว้ด้วยกัน นาฏยศิลป์และความคิดสร้างสรรค์ จึงหมายถึง การร่ายรำหรือการเต้นที่สร้างขึ้นมาจากความคิดหรือจินตนาการของมนุษย์ที่เกิดจากสิ่งเร้าหรือสิ่งกระตุ้นให้สร้างงานนาฏยศิลป์ขึ้นเพื่อตอบสนองของตนหรือความต้องการของสังคม (ชุมพล ชะนะมา, 2554: 38)

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ จินตนาการทางความคิดของแต่ละบุคคลที่จะนำเสนอความคิด ข้อความของสารที่จะถ่ายทอดออกมาในผลงานการแสดงได้อย่างอิสระ ซึ่งจินตนาการทางความคิดเหล่านี้ก็ขึ้นอยู่กับตัวผู้สร้างงานอีกเช่นเดียวกันว่าจะมีแนวคิดจินตนาการมากน้อยเพียงไร ที่จะนำมาออกแบบการแสดงขึ้นมาใหม่ ส่งเหล่านี้ล้วนเป็นการสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

ซึ่งการคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่นั้น จำเป็นต้องศึกษาเอกลักษณ์ลักษณะแนวคิดของศิลปินทั้งในและต่างประเทศ เพื่อเป็นองค์ความรู้นำไปเป็นเครื่องมือในการจุดประกายความคิดให้มีความสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ออกไป หรือนำมาผสมผสานบูรณาการร่วมกันให้เกิดงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

ในปลายศตวรรตที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 เกิดกระแสความคิดไม่เห็นด้วยและเกิดการต่อต้านความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้น หลังจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ การเปลี่ยนแปลงทางความคิดที่ทำได้ ทำให้เกิดรูปแบบการนำเสนอการเต้นที่มีลักษณะใหม่ ๆ เกิดขึ้น การศึกษารูปแบบแนวคิดการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ระดับโลกในศตวรรตที่ 19-20 เป็นแนวทางให้แก่ผู้วิจัยทางด้านความคิดการออกแบบและเทคนิคในการแสดงเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานในการวิจัยครั้งนี้

อิสดอรา ดันแคน (Isdora Duncan ค.ศ. 1878-1927) ผู้นำทางด้านโมเดริ์นด๊านซ์ (Modern Dance) ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิค และบางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความเป็นอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่ที่แท้จริงมีการออกแบบไว้ก่อนเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไป ซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และการแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 109)

มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ. 1894-1991) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 116)

ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ. 1895-1958 และ Charies Weidman ค.ศ. 1901-1975) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องราวของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of Gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119)

พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ. 1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดิน และแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์ มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าทางธรรมดาสามัญที่พบในชีวิตประจำวัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 128)

เจมส์ แวริ่ง (Jame Waring ค.ศ. 1922-1975) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าทางธรรมดาสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 134)

ต่อมาราวต้นปี ค.ศ. 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นยุค “โพสโมเดิร์นด๊านซ์” (Post-Modern Dance)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค “โพสโมเดิร์นด๊านซ์” ไว้ว่า “อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสโมเดิร์น” ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ. 1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)

จูดิท สตีห์ (Judith Steeh) กล่าวว่า การแสดงแบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์ สามารถจัดในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือจากโรงละครปกติ ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องราวการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน” (Steeh, 1982: 48)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานกับเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) เมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกซ์เทมโพรารีด๊านซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้งคณะพิคอัพ ด๊านซ์คอมปานี (Pick Up Dance) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันบัลเลต์ (American Ballet) และปารีสโอปาราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วนสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพนไวเซชั่น (Contact Improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะเอกซ์เทมโพรารีด๊านซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “การเต้นแบบคอนแทค อิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่นักแสดงผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลก และความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

นอกจากนี้ยังมี เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์ แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราว์น (Trisha Brown) จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda Chids) ได้สร้างสรรค์ผลงานในการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสโมเดิร์นด๊านซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะรูปแบบของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

ลอร่า ดีน (Laura Dean) ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนรูปแบบ (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงกลมใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่านักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นผลงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยนำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ได้แก่ แนวคิดความคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เช่น ฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) เทคนิคการเต้นของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of Gravity) การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวแบบบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) การเคลื่อนไหวแบบซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เป็นต้น

2.4.2 แนวคิดการแสดงตลก

แนวคิดการแสดงตลก ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตลกประเภทต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ได้แก่ การแสดงแบบตลกหลวง หรือ ตลกร้าย (บัฟฟูนส์) ละครเคียวเง็นและการแสดงจำอวด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.4.2.1 การแสดงแบบตลกหลวง หรือ ตลกร้าย (บัฟฟูนส์)

ละครประเภทล้อเลียน ที่ประกอบด้วยละครตลกแบบบัฟฟูนส์ ล้อเลียนทุกคนและทุกเรื่อง กลุ่มละครพวกนี้ไม่ยึดเหนี่ยวกับอะไรทั้งสิ้น และสามารถนำทุกเรื่องมาล้อเลียนให้เป็นเรื่องขำขันได้หมด ทำให้ดูเหมือนขาดความจริงจังในแนวคิด แต่ถ้ามองลึก ๆ ลงไป บัฟฟูนส์มีความคล้ายคลึงกับตลกหลวงที่ได้รับอนุญาตให้แสดงล้อเลียนเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้ทุกเรื่องโดยใช้อารมณ์ขัน เรื่องที่คนไม่กล้าพูดถึง ไม่กล้าแตะ ไม่กล้าวิจารณ์ พวกตลกหลวงเหล่านี้จะนำมาแสดงจนกระทั่งพระราชาหรือเจ้าผู้ครองเองได้รู้เรื่องราวต่าง ๆ ได้ด้วย (สมพร ฟูราจ, 2554: 200-201)

เลอคอค (Lecoq) ได้กล่าวถึง ไมม์กับการแสดงแบบหลวงหรือการแสดงตลกร้าย (Buffoons) ไว้ว่า การแสดงแบบบัฟฟูนส์ เริ่มต้นที่ 2 ระดับ คือ ระดับแรก คือ การเลียนแบบกิริยาท่าทางภายนอกของบุคคล เช่น การเดิน การแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เขาเคยชิน เลียนแบบน้ำเสียงและวิธีพูด ซึ่งการเลียนแบบนี้เป็นเรื่องสนุก ผู้คนไม่ถือสา และมักจะยอมรับได้ง่าย ระดับที่สอง คือ การล้อเลียนด้านความคิด ด้านความเชื่อ ด้านความจริง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องทางวิทยาศาสตร์ ศาสนา ปรัชญา หรือหลักการต่าง ๆ บุคคลที่ถูกล้อเลียนมักจะไม่ชอบ และยิ่งถ้ามีการเลียนแบบเครื่องแต่งตัว ท่าทางให้เหมือนจริงก็ยิ่งแล้วใหญ่ การล้อเลียนนักการเมืองที่กำลังยืนพูดอยู่ท่ามกลางที่ประชุม โดยแต่งตัวเหมือนกันทำท่าทางเหมือนกัน มาล้อเลียนคำพูดของเขาให้กลายเป็นเรื่องตลก จนกลายไปเป็นหัวข้อยอดนิยมของการแสดงเดี่ยว (อ้างถึงในสมพร ฟูราจ, 2554: 200-201)

บัฟฟูนส์ พยายามชี้ให้เห็นอีกมิติหนึ่งของสังคม สิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นบ่อยครั้งมันก็อยู่ในรูปแบบของตรรกะแบบบัฟฟูนส์ เพียงแต่อยู่ในรูปที่ซับซ้อนกว่าเท่านั้นเอง โลกของบัฟฟูนส์คือโลกของชนชั้น ชนชั้นที่สูงสุดคือกษัตริย์ ราชาหรือเจ้าชาย ผู้ครองอำนาจ ชนชั้นที่ต่ำสุดคือคนสามัญที่มีคนอื่น ๆ คอยเป็นเจ้านาย แต่โลกของบัฟฟูนส์ คนที่อยู่ในตำแหน่งสูงสุดคือคนที่ปัญญาอ่อนที่สุด และก็เป็นคนที่คิดอยากจะทำสงครามก็ทำ คิดอยากจะฆ่าคนก็ฆ่า

สมพร ฟูราจ ได้อธิบายว่า ในละครแบบบัฟฟูนส์นั้น มักจะแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มหลัก ตามลักษณะของตัวละคร คือ

1. กลุ่มลี้ลับ (Mystery) เป็นกลุ่มกึ่งนักบวช เป็นพวกนักทำนาย พ่อมดหมอผี รู้อนาคต รู้ว่าโลกจะดับสูญเมื่อไหร่ รู้จักความลับของเวลา เป็นกลุ่มนักพยากรณ์ พวกนี้จะออกมาตอนกลางคืนเป็นขบวน แห่แหนเต้นรำตามจังหวะไปกับเครื่องดนตรี จะนำคำพยากรณ์มาบอกผู้คน ปีศาจร้ายในกลุ่มจะท้าทายคำพยากรณ์ พวกเขาจะล้อเลียนวันสิ้นโลกให้กลายเป็นเรื่องตลก คำพยากรณ์หมดความหมายจางหายไปกับเสียงกลอง พวกนี้จะล้อเลียนละครต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นของดังเต หรือของเช็กสเปียร์ หรือแม้แต่อาร์โต

2. กลุ่มน่ารังเกียจ (Grotesque) แต่งตัวเหมือนการ์ตูน เลียนแบบชีวิตจริงเหมือนภาพวาดการ์ตูน ไม่สนใจกับความรู้สึกหรือจิตใจของใคร สมใจเพียงบทบาทของผู้คนในสังคม ตัวละครเด่นในกลุ่มนี้คือ King Ubu

3. กลุ่มหลุดโลก (Fantastic) คือ ผู้คนในสังคมปัจจุบันนี่เอง พวกนี้ชอบเครื่องยนต์กลไก ชอบวิทยาศาสตร์ และมีจินตนาการกว้างไกล จากจินตนาการรูปร่างของกลุ่มบัฟฟูนส์กลุ่มนี้ จึงดูประหลาดครึ่งคนครึ่งสัตว์ มีหัวหลายหัว มีศีรษะอยู่ที่ท้องมีปากอยู่กลางหลัง อะไรที่บ้าได้สุด ๆ ก็จะอยู่ในกลุ่มพวกนี้ทั้งสิ้น (สมพร ฟูราจ, 2556: 202)

ภาพที่ 2.1 กลุ่มตัวละครบัฟฟูนส์

ที่มา: สมพร ฟูราจ, 2556: 203

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่ได้กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดของการแสดงแบบตลกหลวง หรือ ตลกร้าย (บัฟฟูนส์) ที่ผู้วิจัยนำข้อมูลและรูปแบบการแสดงมาศึกษา เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ได้แก่ การเลียนแบบ เสียดสี หรือการล้อเลียนเรื่องทางสังคม เป็นต้น

2.4.2.2 ละครเคียวเง็น

การแสดงเคียวเง็นเป็นการแสดงประเภทตลกล้อเลียนเสียดสีสังคม ซึ่งมักแทรกระหว่างการแสดงละครโน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดอารมณ์ผ่อนคลายสลับความเคร่งขรึมของละครโน เคียวเง็นมักจะมีบทที่ล้อเลียนความอ่อนแอต่าง ๆ ของมนุษย์ เสียดสีสังคมร่วมสมัย เช่น สังคมของเหล่าซามูไร ล้อเลียนพระจอมปลอมหลอกลวง ตลกแบบเคียวเง็นเป็นตลกที่สนุกสนาน ไม่ใช่ตลก

ขมขื่น ไม่ว่าจะเป็นการแสดงตลกมากอย่างไร ห้ามแสดงท่าทางหรือกล่าววาจาหยาบคายอย่างเด็ดขาด (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 189)

ลักษณะเด่นของการแสดงเคียวเง็นอยู่ที่การสร้างอารมณ์ขัน ซึ่งอาจเกิดจากปมเรื่องที่ตลกขบขันหรือเกิดจากบทพูดผสมผสานกับท่าทางโดยให้ดูเป็นสถานการณ์ที่เกินจริงหรือไร้เหตุผลสามารถสร้างอารมณ์ขันได้ ความขบขันในบางครั้งเกิดจากการอาศัยคำพ้องเสียงซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจผิด และกลายเป็นสถานการณ์ที่ตลกขบขันได้เช่นกัน ความตลกในเคียวเง็นบางครั้งเกิดจากการเลียนเสียงธรรมชาติบวกกับการแสดงท่าทางประกอบซ้ำไปซ้ำมา บางครั้งใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก ซึ่งสร้างให้มีขนาดใหญ่โตเกินจริงเพื่อสื่อถึงความขบขัน ตัวละครในเคียวเง็นมักเป็นชาวบ้านธรรมดาสามัญในทุกอาชีพ ตัวเอกจะไม่มีชื่อ แต่จะบอกถึงอาชีพหรือฐานะทางสังคมของตัวละครนั้น ๆ

ภาพที่ 2.2 ละครเคียวเง็น

ที่มา: มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 190

ลักษณะเนื้อเรื่องของเคียวเง็น อาจแบ่งตามความเด่นของตัวเอกที่ปรากฏในเนื้อเรื่องได้เป็น 7 ประเภท คือ

1. เคียวเง็นที่มีตัวเอกเป็นเทพเจ้าต่าง ๆ ที่ชาวบ้านนับถือ เนื้อหาของเรื่องประเภทนี้เน้นหนักไปในด้านการให้ศีลให้พรมากกว่าความขบขัน

2. เคียวเง็นที่มีเศรษฐีที่ดินหรือไดเมียวเป็นตัวเอกของเรื่อง ตัวละครนี้ไม่มีอำนาจศักดาอย่างที่ควรจะเป็น ทั้งยังเป็นคนไม่ค่อยฉลาดนัก ขาดการศึกษา แต่ชอบทำตัวหยิ่งและขี้โมโห มักมีคนใช้คู่หูซึ่งฉลาดกว่านายคอยกลั่นแกล้งนายเป็นประจำ การที่เศรษฐีที่ดินถูกคนใช้หลอกจึงเป็นเนื้อเรื่องที่ถูกใจคนทั่วไป

3. เคียวเง็นที่มีคนใช้เป็นตัวเอกของเรื่อง สร้างเหตุการณ์ตลกขบขันต่าง ๆ โดยเฉพาะตัวเอกที่มีชื่อว่า โทโร กับ จิโร ถือเป็นเรื่องตลกคลาสสิกของละครเคียวเง็นก็ว่าได้

4. เคียวเง็นที่มีเจ้าบ่าวเป็นตัวเอก หรือมีบทของสตรีหรือเจ้าสาวเป็นตัวเอก ตัวละครหญิงในประเภทนี้มักจะมีหน้าตาพื้น ๆ ไม่สะสวยอะไรหรืออาจจะดูขี้เหร่เสียด้วยซ้ำ เน้นนิสัยขี้หึง ปากร้ายเจ้าอารมณ์ แต่ในขณะเดียวกันก็มีความเข้มแข็งและซื่อสัตย์ต่อสามี

5. เคียวเง็นที่มีปีศาจและตัวละครที่ขนานนามว่า “พระภูเขา” เป็นตัวเอก เป็นการล้อเลียนผู้ที่อ้างว่ามีฤทธิ์เดชและอ้างว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ แต่ที่แท้จริงไร้อิทธิฤทธิ์ซ้ำร้ายยังขี้ขลาดและมักพ่ายแพ้ต่อสิ่งที่อ่อนแอกว่าแม้กระทั่งพืช และสัตว์ เป็นต้น

6. เคียวเง็นที่มีพระ เณร และคนตาบอดเป็นตัวเอก พระและเณรในละครเคียวเง็นไม่ใช้ผู้ทรงศีล แต่กลับโลภมาก และไร้ศีลธรรมจรรยา

7. เคียวเง็นประเภทเบ็ดเตล็ด หมายถึง เรื่องที่ไม่สามารถจัดเข้า 6 ประเภทข้างต้นได้นั่นเอง (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 189-192)

จากที่ได้กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดของการแสดงละครเคียวเง็น ที่ผู้วิจัยนำข้อมูลและรูปแบบการแสดงมาศึกษา เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ได้แก่ การแสดงประเภทตลกล้อเลียนเสียดสีสังคม ล้อเลียนความอ่อนแอด้านต่าง ๆ ของมนุษย์ เสียดสีสังคมร่วมสมัย เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2.3 การแสดงจำอวด

จำอวด เป็นการแสดงชนิดหนึ่งของไทยที่ในปัจจุบันหาดูได้ยาก ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้บทนิยามไว้คือ “น. การแสดงเป็นหมู่โดยใช้ถ้อยคำชวนให้ตลกขบขัน (ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525: 168) ซึ่งธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายคำว่า “จำอวด” ไว้อย่างละเอียด ดังนี้

จำอวด คำนี้เข้าใจว่าเป็นพวกที่เล่นตลกเอกเทศ ไม่ต้องแสดงร่วมกับอะไร จำอวดเข้าใจว่าคงเลียนแบบวิธีการแสดงมาจากการสวดคฤหัสถ์ วิธีเล่นจำอวด พอเริ่มเล่นเลิกโรงแม่คู่ออกมาก่อน กล่าวอารัมภกถาเล็กน้อย แล้วก็เรียกคอสองออกมาซักเป็นที่สอง แล้วเรียกภาษาออกมาเป็นอันดับสาม ตลกออกสุดท้าย การแสดงจัดเป็นชุด คล้ายสวดคฤหัสถ์ มีชุดจีน ชุดแขก ชุดญวน ชุดโขน ชุดละคอน ฯลฯ เล่นให้ได้ตลกจะลอยดอกออกไปอย่างไรก็ได้ แม่คู่ออกมา“ปูพื้น” คือพูดแนะช่องให้ตลก “หยิบ” คือ เล่นสอดให้เข้าเรื่อง การแสดงของตลกหรือจำอวดต้องอาศัยการร่วมชุด (Team-Work) เป็นสำคัญ โขนโดยมากมักจับชุดนางลอย ใช้เบญกายตัวโต ๆ หนุมาน

ตัวเล็ก ๆ พากย์ล้อ ๆ เล่น ๆ ลงท้ายเบญกายจับหนุมานไป ละคอนก็เรื่องรณจักร หรือ ไกรทอง เล่นตลกตอนแต่งตัวม้วนชายกระเบนพลางคุยไปพลางจนรัดตัวแน่น ผัดหน้าใช้แป้งโปะลงไปกับหน้าให้ดูเลอะ บอกบทซ้ำ ๆ บ่อย ๆ ต้นเสียงต้องรับตอบว่าได้ยินแล้ว ลูกคู่ ร้องทวนซ้ำอยู่ที่เดียว เหล่านี้เป็นตัวอย่าง ต่อมามีเล่นชุดหัดทหารใหม่ ชุดต่อกลอน ชุดส่งวิทยุ ชุดสั่งอาหารจีน ชุดดนตรี แล้วแต่คณะไหนถนัดอะไร (อ้างถึงในจำนงค์ ทองประเสริฐ, ออนไลน์: 6 มกราคม 2559)

ภาพที่ 2.3 การแสดงจำอวด
ที่มา: รายการคุณพระช่วย

การแสดงของจำอวดหรือตลกของไทยเรามีความสำคัญอยู่ที่ว่าต้องแสดงหลักไปทางหยาบโลนเป็นพื้นอย่างดีก็ใช้คำพูดชนิดที่เรียกกันว่า “สองง่าม” ต่อมาในสมัยนี้ มีจำอวดบางคนชอบใช้วาทะโวหารให้ไพเราะเรียกกันว่า “คำคม” อยู่บ้าง แต่ก็ยังไม่วายมีคำหยาบโลน

จากที่ได้กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดของการแสดงจำอวด ที่ผู้วิจัยนำข้อมูลและรูปแบบการแสดงมาศึกษา เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ได้แก่ การแสดงหน้าม่าน เป็นต้น

2.4.3 แนวคิดสัญญะวิทยา

สัญญะ เป็นระบบของสัญลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ อันถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา สัญลักษณ์อาจจะ ได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาณ เครื่องหมาย ฯลฯ หรือหมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมายแทนของจริง ตัวจริง ในตัวบทและในบริบทหนึ่ง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดสัญญะวิทยามาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบผลงานการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส โดยได้รวบรวมการกล่าวถึงความหมายของคำว่าสัญญะวิทยาไว้ดังนี้

ไชยรัตน์ เจริญสินโอราฬ ได้กล่าวถึง “สัญวิทยา (Semiology) ไว้ว่า

> สัญวิทยา (Semiology) เป็นวิชาการแขนงหนึ่งที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมายโดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมายและขั้นตอนการทำงานเพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อออกมาได้อย่างไร” ดังนั้นสัญวิทยาคือรูปแบบหนึ่งของความรู้ในการทำความเข้าใจกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งในฐานะของระบบของความสัมพันธ์ซึ่งมีสัญลักษณ์ เป็นสิ่งที่เป็นตัวแทนและเป็นคำที่ใช้ร่วมกันกับคำว่าสัญญะนั่นเอง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอราฬ, 2545 :27)

สุนทรจันทร์ ประเสริฐ ได้ให้ความหมายของสัญลักษณ์ไว้ว่า “คำว่า “สัญลักษณ์” (Symbol) มาจากภาษากรีกคือ Sym และ Bollo แปลว่า “ขว้างไปพร้อมกัน” หมายถึงวิธีการที่สัญลักษณ์นำจิตของมนุษย์ไปสู่สิ่งที่มันอ้างถึง” (สุนทร จันทร์ประเสริฐ, 2547: 8) ในขณะที่ เปลื้อง ณ นคร ให้ความหมายคำว่า “สัญลักษณ์หมายถึงลักษณะของสิ่งใด ๆ ที่มากำหนดแทนอีกสิ่งหนึ่ง” (เปลื้อง ณ นคร, 2535: 309)

ความสัมพันธ์ของสิ่งที่ส่งออกไปกับสัญลักษณ์นั้นมักจะเริ่มจากความรู้สึกนึกคิดที่นำไปสู่เทคนิควิธีการการสื่อสารที่เป็นนามธรรมดังที่ ประสิทธิ์ กาพย์กลอน กล่าวถึง สัญลักษณ์ไว้ว่า สัญลักษณ์ (Symbol) คือ “เครื่องหมายแสดงภาพของความรู้สึกนึกคิดแม้ไม่ได้เป็นรูปถ่ายซึ่งเป็นภาพโดยตรงแต่ก็เป็นการถ่ายภาพโดยอ้อมคือผู้แต่งมีความรู้สึกนึกคิดอย่างไรนั้นก็จะตั้งเป็นภาพจินตนาการเสียก่อนแล้วจึงวาดภาพที่ตั้งไว้นั้นออกมาเป็นถ้อยคำ” (ประสิทธิ์ กาพย์กลอน ,2518: 17-20) และ เจตนา นาควัชระ มีความเห็นว่า “ความรู้สึกภายในเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดได้ยากด้วยภาษาสิ่งที่เรารู้สึกนึกคิดกับสิ่งที่เราพูดหรือบรรยายออกมาด้วยคำอาจไม่ตรงกันเพราะอาจจะหาภาษาที่เป็นสื่อที่สมบูรณ์ไม่ได้นักประพันธ์จึงต้องใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดนั้น” (เจตนา นาควัชระ, 2542: 40) ดังนั้นสัญลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการให้ความหมายบางประการไปสู่ผู้รับสารโดยวิธีการที่ผสานความหมายอยู่กับสัญลักษณ์เหล่านั้นไปด้วย

รูปแบบของสัญญะจึงสามารถแสดงให้เห็นในด้านอื่นได้ เช่น ศิลปวัฒนธรรมการสื่อสารมวลชนการเมืองและศาสนาซึ่งล้วนมีเรื่องสัญญะและสัญลักษณ์เข้าไปเกี่ยวข้องทั้งสิ้นดังที่เอเดียนสนอดกราส (Adrian Snodgrass) ได้กล่าวถึงความสำคัญของสัญลักษณ์ที่มีต่อศาสนาไว้ว่า “สัญลักษณ์ทำหน้าที่เป็นสะพานทางปัญญาที่เชื่อมสิ่งที่เรามองเห็นกับสิ่งที่เรามองไม่เห็นเชื่อมตัวตนกับสิ่งที่ไร้รูปแบบเชื่อมสิ่งที่เราอธิบายได้กับสิ่งที่เราอธิบายไม่ได้” (เอเดียนสนอดกราส Adrian

Snodgrass, 2537: 4) จึงจะเห็นได้ว่าในการศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ศาสตร์และสัญญะวิทยานั้นมีเนื้อหาและวัตถุประสงค์ของการศึกษาที่สอดคล้องและคล้ายคลึงกันนั่นคือการศึกษาวิธีการสื่อความหมายขั้นตอนและหลักการในการสื่อความหมายตลอดจนเรื่องการทำความเข้าใจในความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ นั่นเอง

รูปสัญญะและความหมาย

สัญญะการศึกษาเกี่ยวกับสัญศาสตร์จะเป็นการหาความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะเพื่อดูว่าความหมายถูกสร้างและถูกถ่ายทอดอย่างไรซึ่ง Saussure อธิบายว่า “ในทุก ๆ สัญญะต้องมีส่วนประกอบทั้ง 2 อย่างได้แก่รูปสัญญะ (Signifier) คือสิ่งที่เราสามารถรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสเช่นการมองเห็นตัวอักษรรูปภาพหรือการได้ยินคำพูดที่เปล่งออกมาเป็นเสียง (acoustic-image) และความหมายสัญญะ (Signified) หมายถึงความหมายคำนิยามหรือความคิดรวบยอด (concept) ที่เกิดขึ้นในใจหรือในความคิดของผู้รับสาร” (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2552: 94-95)

ประเภทของสัญญะ ขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะแต่ละตัวนั้นเกิดขึ้นโดยการพิจารณาที่ตรรกะของความแตกต่างนั้นได้มีการเสนอการจัดประเภทของสัญญะโดย Peirce ได้กำหนดเอาไว้เป็น 3 ประเภทซึ่งแบ่งตามความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะดังนี้

รูปเหมือน (Icon) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นเรื่องของความเหมือนหรือคล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งถึงเช่นภาพถ่ายภาพเหมือนภาพยนตร์และแผนภาพเป็นต้น

ดรรชนี (Index) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นผลลัพธ์หรือเป็นการบ่งชี้ถึงบางสิ่งบางอย่างเช่นรูปกราฟที่แสดงผลลัพธ์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งรอยเท้าของสัตว์ที่ประทับลงบนพื้นดินหรือดรรชนีที่อยู่ท้ายเล่มของหนังสือที่บอกให้เราทราบถึงข้อความที่เราต้องการจะค้นหาคุณสมบัติอีกประการที่น่าสังเกตของสัญญะประเภทดรรชนีก็คือเมื่อเราเห็นรูปสัญญะประเภทดรรชนีความหมายสัญญะที่เรานึกถึงไม่ใช่สิ่งที่เรามองเห็นในขณะนั้นเช่นตัวอย่างที่ได้กล่าวมาแล้วนั่นคือรอยเท้าสัตว์ที่เมื่อเราพบเราไม่ได้นึกถึงรอยเท้าในขณะนั้นแต่เรานึกไปถึงตัวสัตว์ที่เป็นเจ้าของรอยเท้านั้น

สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่างแต่มันไม่ได้มีความคล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งชี้เลยซึ่งการใช้งานเป็นไปในลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเองและได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน (Convention) และต้องมีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจหรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (Representation) ซึ่งสังคมยอมรับความสัมพันธ์นี้ ตัวอย่างเช่น เครื่องหมายทางคณิตศาสตร์หรือการสวมแหวนนิ้วนางข้างซ้ายแสดงถึงการแต่งงาน เป็นต้น (อ้างในกาญจนาแก้วเทพ, 2552: 79)

สัญญะ (Sign) หมายถึง “สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง / ตัวจริง (Object) ในตัวบท (Text) และในบริบท (Context) หนึ่ง ๆ” (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 76) ทั้งนี้สอดคล้องกับเทพี จรัสจรุงเกียรติ กล่าวว่า

> กรอบความคิดเรื่องสัญญะตามความคิดของ Baudrilard เสนอว่าในสังคมแห่งการบริโภคนี้และสัญญะ (Sign) มีความสัมพันธ์เนื่องจากว่า ปัจจุบันสื่อพยายามสัญญะให้แก่สินค้าเพื่อทำให้ผู้บริโภคซื้อสินค้า บรรจุหีบห่อกำหนดราคา กำหนดยี่ห้อ โฆษณา ดังนั้น รหัสที่ใส่เข้ามาก็จะทำให้สินค้านั้น สามารถแสดงสถานภาพและเกียรติยศของผู้ใช้สินค้า (เทพี จรัสจรุงเกียรติ, 2549: 16)

จากข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า หากตัดการสื่อความโดยไม่ใช้ถ้อยคำ สามารถสื่อโดยใช้สัญญะ ซึ่งสัญญะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายบางอย่างให้คนอื่น ๆ รับรู้

โดยแนวคิดเรื่องสัญญะ ได้นำมาประยุกต์ใช้เพื่ออธิบายสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อถ่ายทอดหรือสื่อความหมายแทนการพูดโดยตรง ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงการใช้สัญญะในงานสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ต่อไป

2.4.4 ทฤษฎีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” นี้ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

2.4.4.1 บทการแสดง

อริสโตเติล กล่าวว่า ละครประกอบไปด้วยองค์ประกอบ 6 ส่วน คือ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) ความคิด (Thought) ภาษา (Diction) เพลง (Song) และภาพ (Spectacle) ซึ่งองค์ประกอบทั้ง 6 นั้น อริสโตเติลให้ความหมายกับโครงเรื่องเป็นอันดับแรก โดยกล่าวว่าโครงเรื่องเปรียบเสมือนชีวิตและวิญญาณของละคร เพราะคือลำดับของเหตุการณ์ภายในกรอบของบทละคร ตั้งแต่จุดเริ่มต้น การพัฒนาเรื่องไปจนถึงจุดจบของการแสดง (อ้างถึงในนพมาส แววหงส์, 2550: 3-4)

แอมโบรสิโอ (Ambrosio) กล่าวว่า สำหรับนักออกแบบท่าเต้น การเต้นคือภาษาร่างกาย การเคลื่อนไหวเปรียบเสมือนคำพูดที่จะบอกกล่าวความรู้สึกให้แก่ผู้ชม “นักออกแบบท่าเต้นส่วนใหญ่ใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายในการสื่อสารความคิดและข้อความ ง่ายยิ่งกว่าการพูดอธิบายเกี่ยวกับผลงานของพวกเขา” (Ambrosio, 1999: 21) เช่นเดียวกับ อัลเฟาลท์ (Ellfeldt) กล่าวว่า “ยากที่จะพูดหรือเขียนเกี่ยวกับการเต้น หรือเรียบเรียงการเคลื่อนไหว อารมณ์

ของการเคลื่อนไหว ความคิด ความรู้สึก ความทรงจำให้ออกมาเป็นคำพูด เพราะทุกสิ่งสามารถสื่อความออกมาแล้วอย่างสิ้นเชิงผ่านการเต้นนั้นเอง (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 50)

อย่างไรก็ตามการทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ จำเป็นต้องอธิบายแนวคิด กระบวนการสร้างงานออกมาเป็นรูปธรรม ศิลปินทุกคนมีวิธีการออกแบบเฉพาะของแต่ละคน แต่กระบวนการการสร้างสรรค์ของแต่ละคนนั้นแตกต่างกัน ดังเช่น “แนวความคิดที่เป็นแรงขับเคลื่อนในการสร้างสรรค์บทการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่เน้นการสร้างสรรค์ใหม่ จากความดั้งเดิม โดยปรับแต่งและเสนอมุมมองของเรื่องใหม่ และเน้นในประเด็นที่เกี่ยวกับความจริงในสังคมและความเป็นมนุษย์” (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 50)

ในส่วนงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนั้น ได้นำแนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ และแนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมและจริยธรรม โดยนำเสนอในมุมมองของการตกอยู่ในสภาวะของการยึดมั่นถือมั่นอันเป็นสาเหตุของการตกเป็นทาส

2.4.4.2 นักแสดง

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กล่าวว่า “นักแสดงละครเวที คือบุคคลผู้มีบทบาทในการแสดงผลงานลักษณะต่าง ๆ บนเวที ซึ่งอาจจะเป็นการผสมผสานกันทั้งการแสดงนาฏยศิลป์ การเล่าเรื่อง ฯลฯ โดยมีการใช้พื้นที่ในการแสดงและมีผู้ชม” (อ้างถึงในสามมิติ สุขบรรจง, 2546: 8) ดังนั้นคำว่านักแสดงในที่นี้ ผู้วิจัยจึงหมายรวมถึงนักเต้นด้วย แอมโบรสิโอ (Ambrosio) กล่าวว่า “นักเต้นถือเป็นคนที่พิเศษ เพราะการทำงานต้องอาศัยวินัยในการฝึกฝน อุทิศตน และความมุ่งมั่นตั้งใจสูง” (Ambrosio, 1999: 35) นักเต้นจะต้องมีความเข้าใจและมีความโดดเด่นด้านการแสดงได้ดี เช่นเดียวกับความสามารถด้านเทคนิคการเต้น นักเต้นจะต้องมีความแข็งแรง ยืดหยุ่น และจัดระเบียบร่างกายได้ดี ซึ่งเหล่านี้ต้องเกิดจากการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ และประสบการณ์ในการแสดงก็มีส่วนช่วยให้นักเต้นสามารถแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดผ่านร่างกายได้ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อคิดในการสร้างสรรค์ผลงานว่า “สิ่งที่มากกว่าฉากที่มีความเหมือนจริงก็คือลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง การแสดงท่าทางและพลังในการสื่อความหมายของร่างกายมนุษย์ที่สามารถเป็นเครื่องมือที่สำคัญที่สุดในการสื่อสาร (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 51)

ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการคัดเลือกนักแสดง เพราะนักแสดงเป็นบุคคลสำคัญที่จะสื่อสารเรื่องราวของผู้สร้างงานต่อผู้ชม โดยคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยจะคำนึงถึงประสบการณ์ ความสามารถในการแสดงออกได้หลากหลาย และมีความสามารถในการเต้นรูปแบบต่าง ๆ ทั้งนี้ต้องมีวินัย และมีเวลาในการฝึกซ้อม

2.4.4.3 การออกแบบลีลา

การออกแบบลีลา (Choreography) ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ (Cheney) กล่าวถึงการออกแบบลีลาว่า “เป็นกระบวนการการเลือกและการสร้างการเคลื่อนไหวในการเต้นซึ่งเป็นการออกแบบท่าทางตามจุดประสงค์เฉพาะ” (Cheney, 1999: 82) นอกจากนี้การออกแบบลีลายังต้องอาศัยประสบการณ์ของศิลปิน ประกอบกับการจัดวางองค์ประกอบของการเคลื่อนไหว อันได้แก่เวลา พื้นที่ และพลังงาน เพื่อวัตถุประสงค์ในการแสดง หรือการสร้างความรู้สึกแก่ผู้ชม นอกจากนี้ประสบการณ์ในการดำเนินการ การทดลองการแก้ปัญหาการเคลื่อนไหวหรือปัญหาเฉพาะหน้า การปรับปรุงผลงาน ก็เป็นขั้นตอนที่ต้องดำเนินการควบคู่ไปกับการฝึกซ้อมนักแสดงเพื่อให้ผลงานออกมามีคุณภาพ (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 51)

นักออกแบบท่าเต้น (Choreographer) คือผู้ที่ใช้วิธีการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวในการสร้างศิลปะของพวกเขา โดยใช้การเคลื่อนไหวนั้นผสมผสานกับองค์ประกอบของพื้นที่ เวลา และพลังงาน” (Ambrosio, 1999: 19) เหตุผลสำคัญอย่างหนึ่งที่นักออกแบบท่าเต้นได้สร้างผลงานขึ้นมา คือความต้องการสื่อความบางอย่างกับผู้ชม ซึ่งสิ่งนั้นอาจจะเป็นแนวคิด ความรู้สึก อารมณ์ หรือเรื่องราวเฉพาะที่นักออกแบบท่าเต้นต้องการให้ผู้ชมเข้าถึงและตอบสนองได้ แต่การสื่อข้อความโดยตรงกับผู้ชมไม่ได้เป็นจุดประสงค์ทั้งหมดของนักออกแบบท่าเต้น เพราะฉะนั้นสิ่งสำคัญคือต้องคำนึงไว้ว่า ไม่ใช่ว่าทุกการเต้นต้องมีความหมายเสมอไป เมื่อการเต้นหนึ่งดีพอที่จะเชื่อมโยงและกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ได้ คำถามที่ว่าการเต้นนั้นต้องการจะสื่ออะไร ก็ไม่มีความหมายอีกต่อไป นักออกแบบท่าเต้นสามารถเลือกทำงานกับแนวคิดที่เป็นนามธรรม โดยที่ไม่จำเป็นต้องเป็นแนวคิดหรือเรื่องราวที่เฉพาะเจาะจงก็ได้ ซึ่งการเต้นประเภทดังกล่าวนี้จะรู้จักกันว่าเป็น “การเคลื่อนไหวที่ไม่มีอะไรมากไปกว่าการเคลื่อนไหว” และความสำคัญของมันก็อยู่ที่การเคลื่อนไหวนั้น ๆ ไม่ใช่แนวคิดหรือเรื่องราวใด ๆ (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 52)

อย่างไรก็ตามการออกแบบท่าเต้นมีความหมายมากกว่าแค่นำการเคลื่อนไหวมารวมเข้าด้วยกัน แต่ศิลปินคนนั้นต้องคำนึงถึงการจัดระเบียบท่วงท่าการเคลื่อนไหวด้วย นักออกแบบท่าเต้นจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับรูปแบบ รูปลักษณ์ รูปร่าง และความรู้สึกของการเต้นนั้น ซึ่งทุกองค์ประกอบควรมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กันอย่างแนบเนียบ (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 52)

2.4.4.4 เสียงประกอบการแสดง

เสียงเป็นองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่มีอิทธิพลต่อการเคลื่อนไหว การใช้ดนตรีประกอบการแสดง ถือเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่เพียงสำหรับนักเต้น และผู้ชม แต่ยังรวมถึงการเต้นอีกด้วย เพราะเสียงดนตรีประกอบการแสดงมีพลังที่จะเปลี่ยนผลของการเต้นทั้งหมดและสามารถทำให้ผู้ชมพึงพอใจได้ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงควรพิถีพิถันในการค้นหาดนตรีให้เหมาะสมเข้ากับอารมณ์และลีลาการเคลื่อนไหว บางครั้งผู้ออกแบบท่าเต้นยังสามารถค้นหาแนวคิดการแสดงได้จากการฟังทำนองของดนตรีอีกด้วย อย่างไรก็ตาม เชนีย์ (Cheney) นำเสนอมุมมองว่า การใช้ดนตรีประกอบการเคลื่อนไหวก็อาจไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร เพราะมีผลงานทางดนตรีอยู่หลายชิ้นที่ออกมาสมบูรณ์แบบและทรงพลังในตัวของมันเองแล้ว ทำให้บางครั้งคณะเต้นรำยังมีปัญหาเมื่อต้องแสดงกับดนตรีที่มีความสมบูรณ์แบบอยู่แล้ว ดังนั้นอย่าพลาดที่จะสนใจเสียง คำพูด ดนตรีประกอบ และเสียงต่าง ๆ ในแต่ละวัน เพราะสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้อาจสามารถมาเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายในการเต้นได้ดียิ่งขึ้น เป้าหมายในการเลือกเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงคือการหาดนตรีประกอบที่เหมาะสมกับแรงจูงใจหรือความตั้งใจที่จะออกแบบท่าเต้น ฮัมฟรีย์ แนะนำว่า การเต้นไม่ควรเลียนแบบโครงสร้างดนตรี แต่เพลงที่ใช้ควรจะเอื้อกับการเต้นรำ ผู้ออกแบบท่าเต้นอาจทดลองกับเพลงที่มีความรู้สึกที่แตกต่างกัน โดยการใช้รูปแบบระหว่างการเต้นและดนตรีที่ตรงข้ามกัน หรืออาจใช้ดนตรีเป็นเพียงบรรยากาศในการแสดงมากกว่าที่จะใช้ดนตรีเป็นหลักในการเชื่อมโยงและการสื่อสารอื่น ๆ เพื่อให้ผู้ออกแบบท่าเต้นได้ทดลอง ตีความ และหาการเคลื่อนไหวในรูปแบบที่น่าสนใจยิ่งขึ้น (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 55-56)

จากการศึกษาค้นคว้าดังกล่าว ผู้สสร้างสรรค์เห็นว่าการใช้เสียงประกอบการแสดงนาฏยศิลป์อาจไม่จำเป็นต้องเป็นเสียงเพลง หรือดนตรีเสมอไป ซึ่งผู้วิจัยจะนำแนวคิดดังกล่าวไปทดลองสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ในครั้งนี้

2.4.4.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนช่วยเสริมหรือเติมเต็มความหมายของการเต้นได้ดียิ่งขึ้น ดังนั้นในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงควรคำนึงถึงความสัมพันธ์กับการเต้นในแต่ละช่วง เพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคแก่นักแสดง และยังช่วยให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายอีกด้วย โคเนอร์ (Koner) อธิบายว่า หนึ่งในเหตุผลที่ดอริส ฮัมฟรีย์, มาร์ธา เกรแฮม และชาร์ลส์ เวลเมน มักจะใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างงดงามอยู่บ่อยครั้งนั้น เป็นประสบการณ์ในเชิงลึกที่พวกเขาได้มาในช่วงเวลาที่ทำงานอยู่กับคณะเต้นรำเดนนี่ชอว์น (Denishawn) อุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการทำงานของพวกเขา จะเห็นได้จากมาร์ธา เกรแฮม ได้เลือกใช้ผ้าในการแสดงของเธอเพื่อวัตถุประสงค์ของการแสดงที่เกินจริง โดยเธอต้องการแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ที่ผ่านมาในชีวิตและพลังของการแสดง ในทุกวันนี้น้อยคนที่จะสรรหาอุปกรณ์ประกอบการแสดงใหม่ ๆ ซึ่งถือเป็นสิ่งจำเป็นในการเรียนรู้เพื่อเติมเต็มความเป็นศิลปิน (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 53-54)

การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นอาจขึ้นอยู่กับแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์สามารถใช้เพื่อให้ผู้ชมตีความเชิงสัญลักษณ์ในการแสดง ใช้เป็นทิศทางการเข้าออกของนักแสดง เป็นต้น อย่างไรก็ตามการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นขึ้นอยู่กับการนำไปใช้และการออกแบบในพื้นที่สำหรับการแสดงนั้น ๆ เป็นสำคัญ (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 54)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.4.6 การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ และวิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายว่า “พื้นที่หมายถึง มิติสัมพันธ์+บริเวณ+สถานการณ์ (Space+Area+Situation) การสร้างสรรค์ศิลปะในกระแสคิดของลัทธิหลังสมัยใหม่ ล้วนเชื่อมโยงกับการกำหนดหรือจัดสรรบทบาทของทั้งสามสิ่ง เพื่อตอบสนองความคิดสภาพแวดล้อม ภาพซ้อนและพลวัตในสิ่งแวดล้อม ชีวิตและสังคม” (อ้างถึงในดาริณี ชำนาญหมอ, 2556: 54)

แนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่เชื่อมโยงกับการแสดงแบบโพสโมเดอร์นดานซ์ สามารถจัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิมหลังคาอาคาร (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138) ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จึงไม่จำเป็นต้องจัดแสดงบนเวที หรือในโรงละครเสมอไป แต่สามารถจัดวางให้อยู่ในสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ได้ (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 54)

2.4.4.7 การออกแบบแสงสำหรับการแสดง

แสงสว่างช่วยให้นักแสดงสามารถแสดงได้ตลอดทั้งเวลากลางวันและกลางคืน โดยมิต้องรอแสงสว่างจากดวงอาทิตย์เพียงอย่างเดียว และแสงช่วยให้แลเห็นรายละเอียดลวดลายที่พลิกแพลงมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังสามารถเน้นที่ส่วนใดส่วนหนึ่งของเวทีโดยเฉพาะ (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 55)

กฤษรา วริศราภูริชา อธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบแสงสำหรับการแสดง ไว้ว่า

> แสงบนเวทีสามารถเนรมิตหรือเปลี่ยนแปลงฉากให้ปรากฏได้อย่างที่เราต้องการเห็น สามารถใช้แทนฉากหรือเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบฉาก สามารถสร้างสรรค์มิติและองค์ประกอบอื่น ๆ ให้แก่ฉากได้อย่างน่าพอใจ แสงสว่างถูกใช้ประสานไปกับงานของฝ่ายอื่น ๆ และสามารถเสริมสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชมตามที่ผู้กำกับการแสดงคิดและวางแนวทางการนำเสนอและตามความประสงค์ของผู้ออกแบบฝ่ายต่าง ๆ ด้วย (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 55)

อย่างไรก็ตาม การออกแบบแสงในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” นี้จะคำนึงถึงบทการแสดง ความหมาย และอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อสารเป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.4.8 การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้อธิบายความหมายของเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกาย (Costume) คือทุกสิ่งทุกอย่างที่ผู้แสดงสวมใส่อยู่บนเวทีแสดง ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าที่สวมซ้อนกันอยู่หลายต่อหลายชั้นหรือแม้แต่ไม่มีเสื้อผ้าแม้แต่ชิ้นเดียว คำว่าเครื่องแต่งกายหรือในการในทางเทคนิคจะหมายถึง เสื้อผ้าโดยทั่วไป รวมทั้งเครื่องประดับต่าง ๆ เครื่องประดับศีรษะ การแต่งหน้า และอาจรวมไปถึงชุดชั้นในด้วยในบางครั้ง (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2545: 24)

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้แสดงทรรศนะว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกายจะประสบความสำเร็จได้นั้นนอกจากจะขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์ตีความตัวละครอย่างเป็นเหตุผล ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงที่ใช้เครื่องแต่งกายนั้นเป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร เช่น การเดิน การยืน การนั่ง การเคลื่อนไหวต่าง ๆ” (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 157)

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ กล่าวถึงหลักการสำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏยศิลป์ว่า “สำหรับเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏยศิลป์นั้น การออกแบบไม่ว่าจะอยู่ในรูปแบบหรือรูปทรงใดก็ตาม ต้องคำนึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเป็นหลักสำคัญ” (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 53)

สรุปได้ว่า เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหลักในศิลปะการแสดงทุกรูปแบบเพราะสามารถช่วยในการเล่าเรื่องราวการแสดงและลักษณะของตัวละครได้เป็นอย่างดี เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกของผู้ออกแบบงานสร้างสรรค์ออกมา และการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏยศิลป์นั้น ควรคำนึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นหลักสำคัญในขั้นตอนของภาคปฏิบัติการต่อไป (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 53)

2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีมุมมองเกี่ยวกับ ทาส เพื่อศึกษาหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศ

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศนั้น ผู้วิจัยได้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556-2557 ได้แก่ ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome: Dancing for the head) นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) Dance Laboratory: Front and Back in Dance เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง โดยมีรายละเอียดการแสดงดังนี้

2.5.1.1 ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome: Dancing for the head) พ.ศ. 2556

เรื่องราวของ ซาโลเม่ มีเรื่องเล่าที่หลากหลายแตกต่างกันไป แต่ “ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว” ในครั้งนี้ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเกล็ดความรู้ในเรื่องการตายของ

นักบุญ จอหน์ เดอะ แบปตีสต์ (John the Baptist) และบทละครเรื่อง Salome ของ ออสคาร์ ไวล์ (ค.ศ. 1854-1900) นักเขียนและนักกวีคนสำคัญชาวไอริชที่มีผลงานการเขียนบทละคร และเรื่องสั้นเป็นจำนวนมากสู่งานการแสดง นาฏยศิลป์การแสดง (Dance Theatre) โดยศิลปินเดี่ยว ที่ใช้ลีลาท่าทางสัญลักษณ์ ละครและการแสดง สื่อถึงเรื่องราวของซาโลเม่ (Salome) หญิงสาวรุ่นวัย 19 ปี ผู้เป็นลูกสาวของพระนาง เฮรอดดิเอส (Herodias) ที่เต้นระบำจนทำให้พ่อเลี้ยงพระเจ้าเฮรอด (Herod) พอใจพร้อมที่จะยกทรัพย์สมบัติอันมีค่า และดินแดนครึ่งหนึ่งที่ปกครองเป็นรางวัล แต่เธอกลับต่อรองเพื่อเรียกร้องขอเอาเพียงสิ่งเดียว ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างความลำบากใจเป็นที่สุดให้กับพ่อเลี้ยง คือ ศีรษะของนักบุญจอหน์ เดอะ แบปตีสต์ (John the Baptisit) ท่ามกลางความพอใจของมารดาผู้บังเกิดเกล้า ด้วยความวิตถารของซาโลเม่ หลังจากได้สิ่งที่เธอต้องการแล้ว ทำให้เธอถูกสั่งประหารชีวิตจากผู้ที่ให้รางวัลเธอ การแสดงในครั้งนี้ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการ

งานสร้างสรรค์ เรื่อง ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว นี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องลีลาการเคลื่อนไหวโดยการใช้สัญลักษณ์การละครและการแสดง เป็นการแสดงที่มีหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นเรื่องลีลาและรูปแบบการแสดงในเรื่อง ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ภาพที่ 2.4 ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome: Dancing for The Head)

ที่มา: BU Theatre Company

2.5.1.2 นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) พ.ศ. 2556

นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา จากการไม่ยอมรับให้ปรากฏตัวบนเวทีสาธารณะ สตรีนักเต้นบัลเลต์ เริ่มแย่งพื้นที่นักเต้นชายจนได้ครองความนิยมสูงสุดในยุคโรแมนติค และก็สืบทอดความแรงต่อมาจนถึงปัจจุบัน ทั้ง ๆ ที่ฝ่ายชายเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จมาโดยตลอด ทำให้สตรีนักเต้นบัลเลต์เสมือนถูกสาปให้เป็น “สัตว์โลกผู้น่าสงสาร” ที่ต้องประสบกับทุกขลาภ

ตลอดเส้นทางแห่งความสำเร็จ จากผู้ที่สร้างเธอมาถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงที่ใช้ลีลาท่าทางสัญลักษณ์และละคร ถ่ายทอดถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำบัลเลต์ผู้น่าเวทนาอย่างสาสม

การแสดงชิ้นนี้เป็นเหมือนการแสดงที่สะท้อนให้เห็นชีวิตของบัลเลริน่าตั้งแต่เด็กจนโต โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้ถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิตความฝันของบัลเลริน่า เปิดฉากการแสดงแล้วก็จบไปแสดง แล้วก็จบไปชีวิตก็มีแค่นี้วนเวียนซ้ำ ๆ และแสดงให้เห็นถึงความฝันของบัลเลริน่า ที่อยากจะก้าวไปถึงจุดสูงสุดการแสดงชีวิตในวัยเด็ก การซ้อมบัลเล่ต์แต่งตัวให้มีความสวยงามเป็นซิมโบลลิค (Symbolic) เห็นตัวเองในกระจก แล้วทำไม่ได้อย่างนั้นอยากจะดีขึ้น ใช้ท่าทางบัลเล่ต์และท่าทางที่ออกแบบมาเฉพาะ แสดงให้เห็นถึงการเต้นอย่างมีความสุข อารมณ์เหนื่อยล้าถูกแฝงอยู่ใน สีหน้าและแววตา นอกเหนือจากลีลาท่าทางการใส่ชุดที่ค่อย ๆ แกะออกประมาณ 10 ชุดเป็นช่วงการแสดงมีความสุข ความเศร้า ลอกคราบไปจนถึงจุดสูงสุด จนกลายเป็นผีเสื้อในตอนสุดท้ายของการแสดง

ลักษณะเด่นของตัวละครตัวเดียว ให้ผู้ชมได้ตีความ วิเคราะห์ตัวละครลักษณะนิสัย ความฝันอันสูงสุด ปูมหลังปมชีวิต แรงบันดาลใจ ได้หลากหลายตามพื้นฐานของผู้ชมแต่ละคน เป็นการทิ้งช่องว่างไว้ให้คิดต่อหลังจากจบการแสดง

การเล่าเรื่องราวผ่านตัวละครบัลเลริน่าของนราพงษ์ จรัสศรี มีลักษณะบอกเล่าเรื่องราวอารมณ์และความรู้สึกผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่มีในเรื่อง พร้อมกับดนตรีประกอบที่ช่วงส่งเสริมอารมณ์ของบรรยากาศไปในทิศทางเดียวกันกับเนื้อเรื่อง

งานสร้างสรรค์ เรื่อง นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา นี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องบทการแสดง ที่บอกเล่าเรื่องราวความรู้สึกผ่านสัญลักษณ์และใช้ดนตรีสดในการช่วยเสริมอารมณ์ ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นองค์ประกอบการแสดงในเรื่อง นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ภาพที่ 2.5 นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)

ที่มา: BU Theatre Company

2.5.1.3 Dance Laboratory: Front and Back in Dance เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ พ.ศ. 2556

Dance Laboratory (เบื้องหลังเบื้องหน้านักเต้นระบำ) ความน่าสนใจของภาพเบื้องหลังการซ้อมก่อนการแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม ได้ถูกนำมาเป็นเนื้อหาในการแสดงที่ใช้ลีลาท่าทางเทคนิคการเต้นรำที่หลากหลาย สื่อถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำที่วุ่นวายอยู่กับการซ้อมท่ามกลางความคิดคำนึงถึงภาพของการแสดงในอดีตที่ยังคงจดจำได้

ศิลปินในประเทศไทยได้เป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์งานไว้ก่อนหน้า เป็นตัวอย่างให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้สร้างสรรค์งานต่อยอด เพื่อให้เกิดงานที่ถือว่าเป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ โดยผู้วิจัยต้องการนำข้อมูลที่ศึกษาการสร้างงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบผลงานการสร้างสรรค์ของวงการทางนาฏยศิลป์และนำข้อมูลดังกล่าวไปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ต่อไป

งานสร้างสรรค์ เรื่อง เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ นี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องลีลาการเต้นที่มีความหลากหลาย และการต่อยอดในความคิดสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นลีลา และเนื้อหาในเรื่อง เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ภาพที่ 2.6 เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ

(Dance Laboratory: Front and Back in Dance)

ที่มา: BU Theatre Company

2.5.1.4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง พ.ศ. 2557

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง เน้นให้ความสำคัญเรื่ององค์ประกอบของการแสดงที่มีแหล่งที่มาจากผู้หญิงซึ่งเป็นหัวใจหลักของการแสดงชุดนี้บทการแสดงแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ผู้หญิงกับพันธนาการ นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับ พันธนาการที่เปรียบได้กับเครื่องแต่งกายของผู้หญิงในยุคสมัย หรือวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่แสดงถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ นำเสนอผ่านองก์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย องก์ที่ 2 ลีลาจากผู้หญิง นำเสนอองค์ประกอบด้านการออกแบบลีลา โดยนำเทคนิคการเต้นที่โดดเด่นของศิลปินผู้หญิง ที่มีมุมมองด้านสตรี 3 คน ได้แก่ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) และดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) มาร้อยเรียงโดยสอดแทรกมุมมองและแง่คิดแก่ผู้หญิง ทั้งในด้านจินตนาการ ความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิง ความทุกข์ทรมานของผู้หญิงจากสถานการณ์จริงในปัจจุบัน และแง่คิดการดำรงชีวิตอย่างเข้มแข็ง เห็นคุณค่าของตนเอง องก์ที่ 3 เสียงจากผู้หญิง นำเสนอผ่านองค์ประกอบด้านเสียงโดยใช้แหล่งที่มาของเสียงจากผู้หญิงในประเด็นเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัว ได้แก่ เสียงที่มาจากบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงที่สังคมมักเป็นผู้กำหนดเสียงที่ออกมาจากอารมณ์ของผู้หญิงและเสียงที่มาจากความรู้สึก (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 175-176)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องบทการแสดงเรื่องมุมมองความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงที่ตกเป็นทาสความรัก ความทุกข์ทรมานของผู้หญิงจากสถานการณ์ปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นเนื้อหาในเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ภาพที่ 2.7 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง พ.ศ. 2557

ที่มา: ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 211

2.5.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในต่างประเทศ

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในต่างประเทศนั้น ผู้วิจัยได้ค้นหา และสัมภาษณ์แสดงผลงานต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในต่างประเทศในปี ค.ศ. 1982 และ ค.ศ. 1996 ได้แก่ การแสดงชุด กระโปรง (Skirts) การแสดงชุด อีตัว (E-Toor) โดยมีรายละเอียดการแสดงดังนี้

2.5.2.1 การแสดงชุด กระโปรง (Skirts) ค.ศ. 1982

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงผลงาน ชุด “กระโปรง” (Skirts) ได้พัฒนามาจากผลงานนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theatre) ที่เกี่ยวกับวงจรชีวิตของผู้หญิง ซึ่งกล่าวถึงผู้หญิงต่างลักษณะและต่างมุมมองกัน ในรอบปฐมทัศน์ที่เมือง ลิเวอร์พูล การแสดงชิ้นนี้ได้ถูกออกแบบสำหรับนักแสดงผู้หญิง 3 คน ซึ่งทำงานเป็นนักเต้นให้กับคณะสไปรัล ในเวลานั้น ซึ่งได้แก่ แคโรไลน์ รอมเมอเลอร์ (Joyce Springer) จากสหรัฐอเมริกา เปิดแสดงรอบปฐมทัศน์ ในปี ค.ศ. 1982 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เกิดการเต้นแนวใหม่ที่เรียกว่า นิวดานซ์ (new dance) เป็นการพัฒนาการเต้นแบบโพสโมเดิร์น (Post-Modern) ซึ่งไม่เน้นความสวยงาม ความมีระเบียบแบบแผนเหมือนกับการเต้นแบบ คลาสิค แนวการเต้นที่ต่อต้านรูปแบบ ความสวยงามและรูปแบบการเคลื่อนไหวที่สุภาพสละสลวยของบัลเลต์ และนาฏยศิลป์แบบคลาสสิคอื่น ๆ แต่กลับนิยมการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตประจำวัน โดยทั่วไป เช่น การเดินธรรมดา ท่าหยุดนิ่งในระยะเวลาที่ยาวนาน และลักษณะทั่วไปของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน การแสดงในแนวอาวองค์การ์ด (Avant-Garde) ไม่ได้รับการตอบรับที่ดีที่สุดจากผู้ชมในงานเทศกาลคลอริโอกราฟิชิชเชอร์ เวตเวอเวิบ เฟสติเวล (Choregrahisscher Wettbewerb Festival) เมืองโคโลญจ์ หรือเคิร์น (Cologne) ประเทศเยอรมันตะวันตก แต่ได้รับการยอมรับในลิเวอร์พูล (Liverpool) และอัมเตอร์ดัม (Amsterdam) (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 31-32)

งานสร้างสรรค์การแสดงชุดกระโปรงนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องลีลาการเคลื่อนไหวในการแสดงที่ใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) คือการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับการใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การเดิน วิ่ง นั่ง เป็นต้น ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นเรื่องลีลาในเรื่องกระโปรง มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ภาพที่ 2.8 การแสดงชุดกระโปรง (skirts)

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

2.5.2.2 การแสดงชุด อีตัว (E-Toor) ค.ศ.1996

"อีตัว" เป็นมุมหนึ่งซึ่งหมายความว่า "ผู้หญิงหากิน" ในประเทศไทย มันมีความหมายเหมือนสัตว์เดรัจฉาน การแสดงชุดนี้ถูกพัฒนาขึ้นในเทศกาลศิลปะแห่งเอเชีย ในปี ค.ศ. 1996 นำเสนอโดย สภาเมืองของฮ่องกง ซึ่งเป็นเทศกาลที่ถูกจัดขึ้นก่อนที่อังกฤษจะส่งมอบเกาะฮ่องกงให้กับจีนในปี ค.ศ.1996 นำเสนอในงานเทศกาลศิลปะการแสดงอาเซียน 1990 (Asian Performing Arts Festival 1990) ซึ่งเป็นการรวบรวมการแสดงจากศิลปินจากทั่วเอเชีย จุดเริ่มต้นการแสดงเกิดจากสิ่งเร้าที่สัมผัสและรับรู้กลิ่นในความทรงจำและความรู้สึก เมื่อไหร่ก็ตามที่ได้กลิ่นผสมของความชุ่มชื้นของดิน ซึ่งเต็มไปด้วยโคลนและฟาง มันทำให้นึกย้อนกลับไปในวัยเด็กที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และทั้งหมดของร่างกายที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนี่คือความแข็งแรง นั่นแม้ว่าสายตา กลิ่น หรือสัมผัส ดินชื้น สามารถที่จะกระตุ้นทำให้นึกถึงที่มาในชนบทภาคกลางของประเทศไทย กลิ่นเฉพาะของโคลนและฟางเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาเชื่อมโยงหลายประเด็นเข้ากับชีวิตของประชาชนชาวไทย ที่ไม่ได้มาจากกรุงเทพ กลิ่นหรือพื้นผิวโคลน ทำให้นึกถึงความอบอุ่นบรรยากาศที่บริสุทธิ์ของชนบทที่เติบโตมา ซึ่งตรงข้ามกับโลกอันหยาบกระด้างในเมืองหลวง "อีตัว" มีเจตนาที่จะนำเสนอชะตากรรมของผู้หญิงบริสุทธิ์ซึ่งล้วนเป็นคนต่างจังหวัด ที่ต้องทำงานหนักเพื่อหาเลี้ยงครอบครัวของพวกเธอและในขณะเดียวกัน จะเห็นเศษหนึ่งของสังคมที่มิได้ขาวสะอาดอย่างที่หลาย ๆ คนคาดหวังโดยชิ้นงานนี้สามารถพูดเสียงดัง ได้อย่างชัดเจนเกี่ยวกับปัญหาเหล่านี้ จะเป็นการสร้างคุณค่าของการแสดงได้อย่างแท้จริง (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 39)

ฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง เป็นผ้าผืนใหญ่ถูกใช้เพื่อแสดงถึงแผ่นดิน ตอนเริ่มต้นของการแสดง นักแสดงถูกคลุมด้วยผ้าผืนนี้ ในลักษณะเดียวกับการเก็บเกี่ยวเม็ดข้าว เป็นวิธีที่ชวนให้คิดถึงการเดินของชาวนาในทุ่งพร้อมควาย เสื้อตัวหนึ่งถูกหอบขึ้นและหมุนวนรอบศีรษะ โดยผ้าจะถูกแช่ไว้ในโคลน ซึ่งต้องคุณภาพดีและยังอ่อน การจัดการต้องดูสมจริงโดยใช้เทคนิคพิเศษ เสียงของผ้าที่หมุนกลายเป็นเหมือนเสียงลมในทุ่ง ทำให้เห็นภาพเมฆในทุ่งนา ฝุ่นในพื้นที่ว่าง และเมล็ดข้าวกระเด็นสู่ผู้ชม จำเป็นต้องทำให้ชัดเจนว่าฝุ่นของอะไร ซึ่งกลิ่นช่วยได้เป็นอย่างดี เทคนิคนี้จะช่วยให้เกิดความรู้สึกร่วมได้มากในการแสดงแบบความคิดหลังสมัยใหม่ในแนวประเพณี ในส่วนดนตรีประกอบการแสดง ใช้นักดนตรีฝีมือดี 3 คน ได้แก่ ระนาดเอก ขลุ่ย และฉิ่ง โดยเลือกใช้เครื่องดนตรีที่อยู่ในท้องที่ภาคกลางซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 39-40)

เครื่องแต่งกายในการแสดงเป็นเสื้อผ้าชาวอยุธยาที่อยู่ในชุดเปื้อนโคลน ซึ่งโคลนและดินเหนียวเป็นสัญลักษณ์แทนผู้หญิงในชนบท นักแสดงแต่ละคนจะสวมใส่ชุดที่มีรูปแบบที่มีรูปแบบแตกต่างกันไปในแต่ละวัน และจะไม่มีการแบ่งเพศของนักแสดง โดยเครื่องแบบของนักแสดงจะชุ่มไปด้วยโคลน ในการออกแบบชุดนั้น ก็มีความสำคัญเช่นกัน แต่อย่างไรก็ต้องเอื้อต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง และสร้างความแตกต่างในแต่ละบทบาทนักแสดง สำหรับศิลปินเดี่ยวที่แสดงในบทบาทเป็นเหยื่อ ผู้ถูกค้าซึ่งการแต่งตัวต้องให้ดูเยอะมากจนดูเป็นโสเภณี เครื่องแต่งกายต้องเด่นชัดกว่าความเป็นผู้หญิง ความวาวของกระโปรงจะเห็นได้ชัดแม้จะอยู่ในระยะไกล ทำให้สามารถมองเห็นนักแสดงคนนี้อย่างชัดเจน แม้เป็นผู้ชายก็ต้องแสดงให้เป็นหญิง ชุดนี้ยังมีความแตกต่างเพราะในขณะที่คนอื่น ๆ จะเป็นเสื้อผ้าในชีวิตประจำวันประเภทต่าง ๆ นักแสดงเดี่ยวจะแต่งกายเช่นเดียวกับสิ่งที่คนจะสวมใส่บนเวที แต่จะเห็นได้ชัดเจนกว่า ซึ่งเป็นเช่นนี้ก็เพราะถูกออกแบบมาอย่างละเอียด แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงจากชนบทที่กลายมาเป็นอีตัวในบาร์และสถานที่จำพวกนี้ (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 40)

ภาพที่ 2.9 การแสดงชุด อีตัว (E-Toor)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัศศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวในตอนต้นของการแสดงชุด อีตัว ว่าเป็นเคลื่อนไหวร่วมกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของการจัดวาง เพื่อนำคนดูได้รู้สึก ราวกับอยู่ในชนบทไทย ตลอดจนการเน้นย้ำของนักแสดงเดี่ยว เหล่านักแสดงเคลื่อนในลักษณะเดินทำงานข้าวเปลือก บางครั้งมีการโซเซบ้าง เหมือนเดินบนสิ่งอ่อนนุ่ม หรือย่ำโคลนอยู่ บางส่วนแสดงราวกับกำลังตกปลา หรือกำลังปลูกข้าว ในตอนแรกนี้เน้นบรรยากาศชนบทและบุคลิกของชาวบ้านการเคลื่อนไหวค่อนข้างสงบเงียบ นอกจากนี้นักเต้นแสดงให้เห็นกริยามารยาทที่ดีของชาวชนบทไทย เช่น การโน้มต่ำเมื่อผ่านผู้อื่นซึ่งเป็นเรื่องปกติสำหรับพฤติกรรมของพวกเขา ความสุภาพและเคารพผู้อื่นเป็นเสน่ห์อย่างยิ่งสำหรับคนไทย อย่างไรก็ตาม ยังมีด้านที่เลวร้ายของชาวกรุงเทพที่แสวงหาประโยชน์จากสุภาพชนเหล่านี้ ที่เป็นคนดีแต่มีการศึกษาน้อย การกระทำของคนเมืองอาจเทียบกับสุภาษิตไทยไว้ว่า ทำนาบนหลังคนความคิดรวบยอดที่ต้องการเสนออย่างชัดเจน โดยนักเต้นที่ปีนป่ายอยู่บนตัวศิลปินเดี่ยว และเดินอยู่บนนั้น ครู่หนึ่งก่อนที่จะลากเธอไปรอบ ๆ เสมือนการลากจากบ้านนาสู่กรุงเทพฯ การเดินนำหรือยืนอยู่เหนือใครบางคน ในความหมายของการดูถูกเหยียดหยามในพื้นที่แสดง จะเห็นนักเต้นเดี่ยวแสดงการขายบริการ ใช้เล็บยาว ซึ่งเป็นอุปกรณ์การแสดงของทางภาคเหนือและภาคใต้ใส่บนนิ้วเท้าของนักแสดง ในการเต้นทางเหนือและใต้ สำหรับผู้ชมชาวไทยอาจเป็นฉากซึ่งดึงดูดความสนใจที่มองเห็นเครื่องประดับที่ใช้ในการรำพื้นบ้านที่สวยงามแต่กลับมาประดับอยู่บนเท้าของโสเภณี ในส่วนล่างสุดของร่างกาย แต่ที่ค่อนข้างเป็นประเด็น คือศิลปินเดี่ยว

ใส่เล็บเหล่านั้นในนิ้วเท้าของเธอ เธอชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่เธอต้องการประดิษฐ์ขึ้นในสิ่งที่เธอไม่ได้เป็น แต่ต้องทำเพื่ออยู่รอด ยิ่งไปกว่านั้นการสวมเล็บปลอมบนนิ้วเท้า ราวกับนิ้วมือ ตัวละครโสเภณีสามารถทำให้เห็นประเด็นอื่นได้หลายจุด เล็บปลอมของนักเต้นสามารถทำให้นึกถึงเล็บของผู้หญิงที่ร่ำรวย ซึ่งเธอทาสีเล็บ การต่อเล็บหรือการทำเล็บเป็นส่วนหนึ่งของการเอาใจเธอ มันเป็นความหรูหราอย่างหนึ่ง นอกจากจะดูไม่สุภาพและไม่บังควรที่จะสวมเล็บไว้ที่เท้า นอกเหนือมันจะเป็นเรื่องน่าขัน แล้ววิธีที่น่าอับอายก็คือ ผู้หญิงนับพันที่ถูกบังคับให้ค้าบริการทางเพศในแต่ละปีโดยเพศชายที่ไร้ยางอาย (อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 41)

งานสร้างสรรค์การแสดงชุดอีตัวนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องบทการแสดงเรื่องมุมมองของผู้หญิงขายตัว การตกเป็นทาสความรัก เช่น การทำงานหนักและลดศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของตนเองเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้องคนในครอบครัว และการตกเป็นทาสค่านิยมสมัยใหม่ เช่น การแต่งตัวหรูหราให้เหมือนหญิงร่ำรวยเพื่อปกปิดชีวิตที่น่าอับอาย ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นเนื้อหาในเรื่องอีตัว มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

2.6 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ และมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาหลักการหรือแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยผู้วิจัยขอนำเสนอทรรศนะของบุคคลทางด้านนาฏยศิลป์ผู้ที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ ซึ่งทำให้มุมมองที่เป็นประโยชน์และเอื้อต่อการสร้างงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยขอแสดงรายละเอียดการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

1) นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยดังกล่าวไว้ว่า “ทาสนั้นมีความทุกข์ทรมานจากการถูกทำร้าย เห็นควรจะเป็นการแบ่งเป็นความทุกข์ทรมานเป็นระดับต่าง ๆ 3 ระดับ คือ ความทุกข์ทรมานระดับที่ 1 ระดับที่ 2 และระดับที่ 3 แล้วจบด้วยการถูกปลดปล่อยให้เป็นอิสรภาพ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 7 เมษายน 2558)

2) คมสันฐ หัวเมืองลาด ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยดังกล่าวไว้ว่า “ทาสนั้นมีความหวังในการถูกปลดปล่อยจากการทรมาน ภาพที่ต้องการเห็นในงานสร้างสรรค์ผลงาน ชุดทาส ควรจะนำเสนอเรื่องการปลดปล่อย หรือการเป็นอิสรภาพ” (คมสันฐ หัวเมืองลาด, สัมภาษณ์: 20 เมษายน 2558)

3) ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยดังกล่าวไว้ว่า “ภาพการแสดงควรสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม เปรียบเทียบทาสในอดีตกับทาสในปัจจุบันที่ยังพบเห็นอยู่ในสังคม” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 1 พฤษภาคม 2558)

4) มงคล สมกิตติกานนท์ “การตกเป็นทาสนั้นเป็นเพราะจิตใจไปยึดติดกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่สามารถทอดถอนได้ หากนำหลักพระพุทธศาสนามาบูรณาการเข้ากับเรื่องทาส จะก่อเกิดงานมีการสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (มงคล สมกิตติกานนท์, สัมภาษณ์: 10 พฤษภาคม 2558)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นนี้ผู้วิจัยพิจารณาแนวทางต่าง ๆ ที่ผู้เชี่ยวชาญได้ให้คำแนะนำที่กล่าวถึงแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” คือการสร้างสรรค์ในแนวทางสะท้อนถึงความทุกข์ทรมานของความเป็นทาส เพราะทาสถูกจำกัดสิทธิและเสรีภาพไม่ให้มีสิทธิแม้กระทั่งร่างกายของตนเอง อีกส่วนหนึ่ง ให้สะท้อนเรื่องทาสเชิงเปรียบในประเด็นทางสังคม และประเด็นทางพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ในด้านการกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องนั้น ควรให้ความสำคัญกับการออกแบบบทการแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว ซึ่งผู้วิจัยจะพิจารณาแนวทางต่าง ๆ ที่ผู้เชี่ยวชาญได้ให้คำแนะนำมาปรับใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในลำดับถัดไป

2.7 บทสรุป

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ เพื่อสรุปสาระสำคัญและประเด็นที่น่าสนใจ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างเหมาะสม โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น ดังนี้คือ นิยามศัพท์เฉพาะทาส แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และในบทต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นสัมภาษณ์

บทที่ 3
วิธีดำเนินงานวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงประกอบสำคัญในการศึกษาและทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ทาส แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยในบทที่ 3 นี้จะได้กล่าวถึงวิธีการดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย มีรายละเอียดโดยลำดับดังนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ และถือได้ว่าเป็นงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่ศึกษาองค์ความรู้ต่าง ๆ เพื่อใช้ในการสร้างองค์ความรู้ที่มีแนวทางและกรอบแนวคิดของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพมาเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบงานวิจัย สามารถสรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมความรู้จากหลาย ๆ ส่วน เพื่อรวบรวมและประมวลเป็นความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ดังมีรายละเอียดของการค้นคว้าต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์จะเน้นเรื่องของความใหม่ไม่เหมือนใคร การสร้างสรรค์เหมาะสมกับทุกศาสตร์ สามารถนำมาบูรณาการรวมกันได้ เพื่อให้เกิดงานใหม่ เช่น ด้านวรรณกรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม วิทยาศาสตร์ รวมไปถึงศิลปกรรม นำมาผ่านกระบวนการในการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 มีนาคม 2558)

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะถึงงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไว้ว่า

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ คือการสร้างสรรค์งานวิจัยที่ใหม่กว่าเดิม โดยให้ความสำคัญกับแกนใดแกนหนึ่งของการสร้างสรรค์งาน เช่น ในด้านของการเคลื่อนไหวและท่าทางที่ใหม่ หรืออีกด้านหนึ่งคือ ด้านของแนวคิดที่ต่างจากเดิม เพื่อลดความเป็นขนบและแบบแผนเดิม ๆ (อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2556: 47)

ระวิวรรณ วรรณวิไชย ได้แสดงทรรศนะถึงงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไว้ว่า

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ทางนาฏยศิลป์ คือการวิจัยใหม่ หรืองานวิจัยที่พัฒนาขึ้นจากเดิม โดยมีแนวคิด มีวิธีการวิจัยที่เป็นระบบ และมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน เหนือสิ่งอื่นใดนั้นคือ งานวิจัยนั้น ๆ ต้องพัฒนาเพื่อสิ่งที่ดีกว่า มิใช่การสร้างงานแบบไม่มีกรอบทฤษฎี ฐานความคิดหรือ ความรู้เดิม เพราะเช่นนั้น จะกลายเป็นการทำลายมากกว่าการสร้างสรรค์ (อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2556: 47)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการศึกษาข้อมูลที่มีลำดับขั้นตอนในการค้นคว้าอย่างมีระบบระเบียบ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการ เป็นต้นว่า วิทยาศาสตร์ อักษรศาสตร์ แพทยศาสตร์ นิเทศศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในแต่ละวิทยาการสามารถนำไปใช้ประยุกต์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเห็นได้ชัดว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้น มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะ สร้างสุนทรียะใหม่ ๆ ที่แตกต่างไปจากเดิมจุดที่น่าสนใจคือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มักมุ่งเน้นไปที่การผลิตสร้างองค์ความรู้แบบรูปธรรมตลอดจนการเฟ้นหาแนวทางการสร้างงานใหม่ ๆ โดยตั้งอยู่บนรากฐานของการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุและผลสามารถอ้างอิงในลักษณะวิชาการ สิ่งที่พึงระวัง คือ การสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งเน้นแต่เพียงอารมณ์หรือความรู้สึกส่วนตัว โดยปราศจากแนวคิดและเหตุผลที่น่าเชื่อถือนั้น มักไม่เป็นที่นิยมสำหรับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

> การวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ ๆ เช่น องค์ความรู้ วิธีการ ทฤษฎี ผลการประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์และผลงานสร้างศิลปะ เป็นต้น กระบวนการสร้างสรรค์ ศิลปินสร้างสรรค์งานจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษจนได้ผลงานศิลปะที่ตนพึงพอใจในการสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น ศิลปินต้องตัดสินใจทั้งในด้านความคิด การใช้วัสดุเครื่องมือ และเทคนิคการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ศิลปินยังต้องแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ ซึ่งต้องตัดสินใจอีกเกี่ยวกับการเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์ กระบวนการสร้างสรรค์ที่ต้องมีการแก้ไขปัญหาและตัดสินใจอยู่ตลอดเวลานั้นต้องใช้ทักษะและความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ ประกอบกับความมีศรัทธาต่อการสร้างสรรค์ผลงาน นั้น ๆ ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะเกือบทุกสาขา ศิลปินจะไม่ทำตามอำเภอใจ โดยการดำเนินการอย่างส่งเดช ศิลปินต้องทำไปอย่างมีเจตนาและมีแผนงานโดยคำนึงถึงคุณค่าทางศิลปะและความพึงพอใจทางสุนทรียภาพด้วย” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 40-44)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจึงเห็นได้ว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ การศึกษาข้อมูลจากแหล่งความรู้ที่เกิดความสนใจ นำมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ สามารถนำไปผนวกเข้ากับวิทยาการความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ ให้เกิดเป็นชิ้นงานที่ไม่เคยปรากฏพบเห็นมาก่อน โดยผ่านกระบวนการเรียบเรียงตามรูปแบบระเบียบวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

ผู้วิจัยได้เลือกพิจารณาหลักเกณฑ์ของการวิจัยเชิงคุณภาพ “เป็นการศึกษาวิเคราะห์จากข้อมูลซึ่งไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนาและการสัมภาษณ์” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39) ซึ่งสอดคล้องกับรายละเอียดของการศึกษาค้นคว้าดังต่อไปนี้

จอห์น ดับเบิ้ลยู ครีสเวล (John W Creswell) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า การวิจัยเชิงคุณภาพไว้ดังนี้

การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ กระบวนการการค้นคว้าวิจัยเพื่อหาความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีอันมีลักษณะเฉพาะที่มุ่งการค้นหาประเด็นปัญหาสังคมหรือปัญหาของมนุษย์ ในกระบวนการนี้ นักวิจัยสร้างภาพหรือข้อมูลที่ซับซ้อน เป็นองค์รวม วิเคราะห์ข้อความ รายงานทัศนะของผู้ให้ข้อมูลอย่างละเอียด และดำเนินการศึกษาในสถานการณ์ที่เป็นธรรมชาติ (อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2556: 23)

สุภางค์ จันทวานิช ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า การวิจัยเชิงคุณภาพไว้ดังนี้

การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การศึกษาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อพิจารณาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น เป็นการแสวงหาความรู้โดยเน้นความสำคัญของข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด การให้ความหมายหรือการให้นิยามสถานการณ์ต่าง ๆ ตลอดจนการกำหนดค่านิยมและอุดมการณ์ของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์นั้น ๆ การวิจัยชนิดนี้มักเป็นการศึกษาติดตามระยะยาวและใช้วิธีวิเคราะห์ข้อมูลแบบการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัยเป็นหลัก (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 2)

โกธารี (Kothari) ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับ การวิจัยเชิงคุณภาพไว้ดังนี้

การวิจัยเชิงคุณภาพถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งในการศึกษาพฤติกรรมศาสตร์ มีจุดมุ่งหมายก็เพื่อค้นหาแรงจูงใจขั้นพื้นฐานของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ อันเป็นพฤติกรรมที่มนุษย์มีความสัมพันธ์กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือหลายสิ่งพร้อมกัน การวิจัยชนิดนี้จะช่วยทำให้การวิเคราะห์ปัจจัยต่าง ๆ ที่กระตุ้นให้มนุษย์ชอบหรือไม่ชอบ อย่างไรก็ตามการวิจัยเชิงคุณภาพเมื่อนำไปปฏิบัติก็ค่อนข้างเป็นเรื่องยากพอสมควร ดังนั้นควรจะต้องมีการวางแผนการวิจัยอย่างรัดกุมและรอบคอบ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 61)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพคือ การแสวงหาความรู้ด้วยข้อเท็จจริงที่มีอยู่ตามสภาพความเป็นจริง โดยใช้หลักการพื้นฐาน กล่าวคือ การศึกษาภาพรวม ลงพื้นที่ สังเกต รับข้อมูล การวัดผล และหาข้อสรุป

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” เป็นการศึกษาเรื่องประเด็นความทรมานในแบบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะขึ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ในการวิจัยและคำถามในการวิจัยมาเป็นตัวตั้งต้น ซึ่งผู้วิจัยจะขอแสดงรายละเอียดไว้ดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานกระบวนการวิจัยสองลักษณะ คือ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัยออกเป็น 2 ข้อ ได้แก่

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” จากความรู้แบบสหสาขาวิชา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย “คำถามเป็นเสมือนทิศทางที่จะนำไปสู่เป้าหมาย การตั้งคำถามที่ดีจึงนับเป็นการสร้างแนวทางให้ผู้วิจัยได้ก้าวเดินไปสู่จุดหมายปลายทางได้โดยไม่หลงทาง” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 77)

3.3.2.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” โดยสามารถจำแนกคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบนั้นได้คำนึงถึงสาระสำคัญหรือนัยของการแสดงนาฏยศิลป์ หลักคิดพื้นฐานความคิด คุณสมบัติหรือลักษณะของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง เมื่อกล่าวถึงบทพบว่ามีความสำคัญมากที่สุด เพราะเปรียบเสมือนเป็นแผนการที่ทุกฝ่ายต้องปฏิบัติตามร่วมกันให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

เป็นการเล่าเรื่องและสาระที่จะเกิดขึ้นในการแสดงนั้น ๆ ด้วย อีกทั้งบทยังสามารถดัดแปลงมาจากเรื่องจริง การบอกเล่าจากประสบการณ์ วรรณกรรม เป็นต้น (ธรากร จันทนะสาโร, 2556: 77) ดังที่ “การมีบทที่ดีจะช่วยส่งเสริมให้การแสดงดีน่าสนใจ โดยเฉพาะบทละครที่ดี จะทำให้ผู้ชมซาบซึ้งกับเรื่องราวของตัวละคร เกิดความประทับใจและเห็นความสว่างของชีวิต” (เอกสารประกอบการสอนการบริหารจัดการแสดง, 2552: 6) และสอดคล้องกับแนวคิดของ มัทรี รัตนิน ธรากร จันทนะสาโร และสดใส พันธุโกมล ได้กล่าวว่า

> การสร้างบทละคร ผู้ประพันธ์จะมีเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เป็นแก่นของเรื่อง (Main Action) ว่าใครทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ เพราะอะไร และผลเป็นอย่างไร อะไรเป็นจุดเปลี่ยนและอะไรเป็นสาเหตุให้เปลี่ยน สิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นซึ่งกระทบชีวิตของผู้ถูกกระทำและผู้ถูกกระทำนั้น จะตั้งอยู่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง จากนั้นผู้ประพันธ์ก็จะสร้างเรื่องตั้งแต่ต้นพัฒนาไปจนถึงจุดศูนย์กลาง แล้วจึงคลี่คลายไปถึงจุดจบแต่ละช่วง คือ แต่ละหน่วย (Unit) (มัทรี รัตนิน, 2549: 84)

> การออกแบบบทการแสดงบทการแสดงเป็นเสมือนแผนที่นำทางให้เข้าใจภาพรวมของเนื้อหา การแสดงทั้งหมดว่าต้องการจะบอกสิ่งใด บทการแสดงสามารถแบ่งองก์การแสดงได้มากกว่าหนึ่งการแสดง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีบทการแสดง เพื่อให้ผู้ชมและนักแสดงเข้าใจว่าตนเองกำลังเดินทางไปสู่เป้าหมายเดียวกันกับศิลปินผู้สร้าง (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

> ในการจัดแสดงละคร เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ เว้นแต่นักแสดงและผู้ชมแต่นั่นไม่ได้หมายความว่า ผู้ร่วมงานฝ่ายอื่น ๆ ไร้ความหมาย เพราะในกรณีที่ไม่มีผู้ร่วมงานฝ่ายอื่น ๆ นักแสดงจะต้องทำหน้าที่ของทุกฝ่าย (สดใส พันธุมโกมล, 2524: 8)

ในที่นี้การออกแบบบทการแสดงสำหรับการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส ผู้วิจัยพิจารณาบทการแสดงที่พัฒนาเนื้อหามาจากเรื่องทาส

2) การคัดเลือกนักแสดง นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างงานทางนาฏยศิลป์ เพราะจำเป็นต้องใช้ร่างกายของนักแสดงในการสื่อสารบทบาท อารมณ์ ความรู้สึก การแสดงออกถึงเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมา “นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของงานนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ บทบาท

นักแสดงจึงเป็นผู้สื่อสารหลักของเรื่องราวทั้งหมดอย่างงดงามถึงผู้ชม” (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 60) และยังเกิดความชัดเจนมากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ ดังที่ธรากร จันทนะสาโร และเอกสารประกอบการเรียนการสอนการบริหารจัดการแสดง ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า

> นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ที่สำคัญมาก เพราะการสื่อสารความหมายต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์ จะใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นตัวเล่าเรื่อง ดังนั้นคุณลักษณะทางกายภาพของนักแสดงก็ย่อมมีความสำคัญกับการแสดงแต่ละชนิดแตกต่างกัน นักเต้นบัลเลต์อาจต้องการรูปร่างของนักแสดงอย่างหนึ่ง ขณะที่นักเต้นสเปน หรือนักรำไทย ก็ต้องการลักษณะของนักแสดงอีกอย่างหนึ่ง การคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับงานนาฏยศิลป์จะช่วยให้ผลงานนั้น ๆ มีประสิทธิภาพมากขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

> การคัดเลือกนักแสดง ผู้กำกับการแสดงมีหน้าที่ตั้งแต่กำหนดตัวนักแสดงในการทดสอบบท (Casting) หรือเปิดรับสมัครผู้ทดสอบบท (Audition) จนกระทั่งตัดสินใจเลือกนักแสดงที่ต้องการ (เอกสารประกอบการเรียนการสอนการบริหารจัดการแสดง, 2552: 7)

ในการนี้การกำหนดบทบาทนักแสดงสำหรับการวิจัยในเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ผู้วิจัยพิจารณาถึงศักยภาพและทักษะเป็นหลักสำคัญ โดยคัดเลือกนักแสดงโดยใช้วิธีทรายเอาท์ (Tryout) เป็นหลัก

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต้องมีผู้มีความรู้ทางการออกแบบลีลาสามารถนำเสนอผ่านร่างกายหรือสรีระมนุษย์ ซึ่งมีต้นแบบที่หลากหลาย เช่น ลีลานาฏยศิลป์ไทย ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก ลีลานาฏยศิลป์แต่ละชนิดมีการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันออกไป ผู้ออกแบบลีลาจึงต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการแสดงที่จะทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ด้วย สอดคล้องกับที่นราพงษ์ จรัสศรี และธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ว่า

> วิธีการสร้างงานของแต่ละคนจะมีผลมาจากจิตใต้สำนึกของผู้ออกแบบท่าเต้นเอง ความคิดอาจจะซับซ้อนมากน้อยเพียงใดหรือไม่ว่าจะมุ่งหน้าไปทางไหน อาจต้องอาศัยการตัดสินใจทางด้านจิตวิทยา ความเชื่อมั่นในจิตใจในขณะนั้นแล้วนำไปสร้างเป็น

การแสดง บางครั้งความฝันก็เป็นผู้นำทางหรือบางครั้งอาจจะมีวิถีทางอื่น ๆ อีกมากมายที่จะใช้เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการทำงาน ซึ่งแรงบันดาลใจนั้นอาจเกิดขึ้นมาจากระดับความสนใจในสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่เหมือนกัน และเป็นคุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่นักออกแบบที่ดีควรมีคือเป็นผู้ที่มีอารมณ์อ่อนไหวได้ง่ายต่อสิ่งที่พบเห็น โดยเฉพาะในเรื่องของจิตใต้สำนึกภายใน ที่มักจะชื่นชมในความงดงามของสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏซึ่งอาจจะเกิดขึ้นได้ทุกเวลาทุกสถานที่ (นราพงษ์ จรัสศรี, ม.ป.ป.: 95)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อาจเริ่มต้นจากการด้นสดทางนาฏยศิลป์ (Improvisation) ซึ่งทำให้เกิดการดึงศักยภาพของนักแสดงออกมา แล้วนำมาพัฒนาหรือปรับปรุงให้เข้ากับการแสดงแต่ละชิ้นได้ การออกแบบลีลาจากกระบวนการสากลเป็นสิ่งที่นิยมกระทำ โดยเริ่มจากการหาแรงบันดาลใจ การทดลอง และการปรับปรุงท่าทาง แต่ในงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ อาจจะเริ่มต้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากสิ่งที่พบเห็นได้จากสิ่งที่พบเห็นได้จากชีวิตประจำวันซึ่งเป็นแรงบันดาลใจมาจากการสังเกต (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

ในที่นี้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สำหรับงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส ผู้วิจัยใช้แนวทางของนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานวิจัย

4) การออกแบบเสียง ดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นอกจากจะช่วยกำหนดจังหวะของลีลาแล้วดนตรียังช่วยทำให้เข้าใจถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอีกด้วย ในด้านการออกแบบเสียงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากทรรศนะของ ธรากร จันทนะสาโร และ อภิธรรม กำแพงแก้ว ดังนี้

การออกแบบดนตรีในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ควรคำนึงถึงความแปลกใหม่เป็นสำคัญ เช่น การใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว การใช้เสียงจากธรรมชาติ หรือการใช้ความเงียบงัน เหล่านี้เป็นการสร้างความแปลกใหม่ในงานนาฏยศิลป์ และดนตรีกับนาฏยศิลป์เป็นของคู่กันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังจะเห็นได้จากงานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันที่ทั้งสองสิ่งจะสัมพันธ์กันอยู่เสมอ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

เพลงหรือจังหวะ เป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่นำมาประกอบกับงานออกแบบท่าเต้น นักออกแบบท่าเต้นแม้จะสามารถเล่นดนตรีได้ แต่อย่างน้อยก็ต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีอยู่บ้างก็จะดี ด้วยเหตุผลที่ในประเทศไทยยังหานักประพันธ์เพลงให้กับการแสดงเต้นที่ออกแบบท่าเต้นไว้แล้วได้ยาก ส่วนใหญ่จะเป็นการประพันธ์เพลงขึ้นมาก่อนแล้วจึงออกแบบท่าเต้นให้เข้ากับเพลงนั้น ๆ เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ หรือเพลงที่มีอยู่แล้ว การตีความของนักออกแบบท่าเต้น ผู้เต้น และนักดนตรี อาจตีความไม่ตรงกัน สิ่งที่นักออกแบบท่าเต้นต้องเข้าใจให้ได้มากที่สุดในดนตรี คือ บรรยากาศ อารมณ์ที่ซ่อนอยู่ จินตนาการต่อเพลง เนื่องจากในเพลงต่าง ๆ นั้นจะมีความชัดเจนในบางสิ่งบางอย่างที่นักออกแบบท่าเต้นไม่สามารถละเลยได้ เช่น เพลงที่บ่งบอกภูมิลำเนาหรือถิ่นฐานที่ชัดเจนมาก บางเพลงให้ความรู้สึกชัดเจนในอารมณ์ เศร้า สนุก สบาย แตกต่างกันออกไป หรือบางเพลงมีภาพลักษณ์แฝงปนอยู่ เช่น ม้าย่อง บางเพลงบ่งบอกกาลเวลาหรือเทศกาลเช่น เพลงปีใหม่ ลอยกระทง ดังนั้นเพลงจึงกลายเป็นกรอบในการสร้างสรรค์งานได้ สิ่งสำคัญที่สุดคือนักออกแบบท่าเต้นควรเป็นนักฟังเพลงที่ดี และเข้าใจถึงธรรมชาติของเพลง (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 23)

ในการนี้การออกแบบเสียงสำหรับการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้เสียงประกอบที่เหมาะสมกับการแสดงออกถึงเนื้อเรื่อง ในลักษณะของการสร้างสัญลักษณ์ประกอบการแสดง

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการแสดงนาฏยศิลป์อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนช่วยเพิ่มอรรถรสและความเข้าใจในการแสดง ใช้เพื่อสื่อสาระให้ผู้ชมได้มากขึ้น บางครั้งผู้ออกแบบลีลาสามารถสร้างสรรค์ให้นักแสดงได้ใช้ประโยชน์ผ่านอุปกรณ์ดังกล่าว เช่น นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ธนบัตร ไพ่ ขวดสุรา ดอกดาวเรือง เป็นต้น สอดคล้องกับทรรศนะของ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ และธรากร จันทนะสาโร ที่กล่าวว่า

เครื่องประกอบการแสดง (Properties หรือ Props) หมายถึง เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละคร เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเหตุการณ์ โต๊ะ เก้าอี้ อาวุธ และวัตถุ ต่าง ๆ ที่ตัวละครเคลื่อนย้ายบนพื้นที่เวทีได้ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพรวมบนเวที เครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวที และสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร เช่นเดียวกับการสร้างลักษณะตัวละครผ่านนักแสดง นอกจากนี้

เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในละคร เช่น มงกุฎของพระราชาแสดงถึงความมีอำนาจ ความยิ่งใหญ่ เป็นต้น (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 144)

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงชนิดอื่น ๆ จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อใช้สื่อสารสาระสำคัญให้กับผู้ชมได้มากขึ้น เป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดงนั้น ๆ เช่น อาวุธ ไม้เท้า เก้าอี้ สิ่งของเครื่องใช้ตามเนื้อหาของการแสดง แม้กระทั่งบางครั้งผู้ออกแบบลีลาสามารถสร้างสรรค์ให้นักแสดงได้ใช้ประโยชน์ผ่านอุปกรณ์ดังกล่าว หรืออาจเป็นการเคลื่อนไหวในเชิงสัญลักษณ์นั้น ๆ กับอุปกรณ์ เป็นต้นว่า ผ้า เชือก ริบบิ้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

ในที่นี้การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เป็นประการแรก และพิจารณาใช้อุปกรณ์ที่สะท้อนถึงความเป็นทาส

6) การออกแบบสถานที่แสดง ในการแสดงนาฏยศิลป์พื้นที่สำหรับการแสดง คือ สถานที่ในการพบปะระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม การเลือกใช้พื้นที่แสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ “การเลือกพื้นที่แสดงควรเลือกให้เหมาะสมในการตกแต่ง การสร้างฉาก วางระบบแสง เสียง ทำได้อย่างสะดวก เป็นไปตามวัตถุประสงค์การแสดง เกิดความสมบูรณ์ทางองค์ประกอบศิลป์” (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 57) สอดคล้องกับความคิดเห็นของ สุธิดา กัลป์ยาณรุจ ธรากร จันทนะสาโร และนราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวว่า

พื้นที่สำหรับการแสดงละครในปัจจุบัน อาจเกิดขึ้นที่แห่งใดก็ได้ไม่จำเป็นจะต้องเป็นเวทีภายในโรงละครรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ตามคำกล่าวของปีเตอร์ โบรค (Peter Brook) นักการละครสมัยใหม่ ที่กล่าวถึงพื้นที่ว่างใด ๆ อาจเรียกว่าเวทีแสดงเมื่อมีคนเดินผ่านมาชมอยู่ นั่นก็ทำให้เกิดเป็นเวทีการแสดง พื้นที่แสดงมีพัฒนาการมามากมายหลายรูปแบบ สะท้อนบทบาทของการแสดงละคร และความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมในสังคมแต่ละยุคสมัยนับตั้งแต่กำเนิดโรงละครในสมัยกรีกซึ่งสร้างขึ้นมากกว่าสองพันห้าร้อยปี และมีหลักฐานอยู่ในปัจจุบันมาจนถึงการแสดงในพื้นที่ว่างบริเวณที่สาธารณะ โรงยิม หรือตามท้องถนนแห่งใดแห่งหนึ่ง (สุธิดา กัลป์ยาณรุจ, 2554: 2)

พื้นที่แสดงนับได้ว่าเป็นสถานที่ที่พบกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม การเลือกใช้พื้นที่แสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้นักแสดงได้ทำการเคลื่อนไหวให้อยู่ในตำแหน่งที่ผู้ออกแบบลีลาได้สร้างสรรค์ขึ้น อีกทั้งการเลือกใช้พื้นที่แสดงให้เกิดความเหมาะสมไปกับการตกแต่ง การสร้างฉาก การวางระบบเสียงและแสงให้เป็นไปได้ด้วยความสะดวก ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ต้องคำนึงถึง ปัจจุบันพื้นที่แสดงไม่จำเป็นต้องจัดแสดงในโรงละครเหมือนดังในอดีต หากแต่เป็นการจัดแสดงในพื้นที่แบบใดและชนิดใดก็ได้ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

ในด้านของพื้นที่การแสดงเห็นว่ามีพัฒนาการมาโดยตลอด ตั้งแต่การเป็นบอลรูมสเปซ (Ballroom Space) ที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 14-15 เป็นมุมมองที่ผู้ชมจะเห็นการแสดงในพื้นที่สูง เรื่องพื้นที่การแสดงจึงส่งผลในด้านแบบรูป (Pattern) อย่างมาก โดยปัจจุบันได้เปลี่ยนมาจัดแสดงในพื้นที่ที่เรียกว่าโพรซีเนียมเธียเตอร์ (Proscenium Theatre) ที่ให้ความสำคัญกับเทคนิคมาก จนกระทั่งต่อมาในยุคโพสโมเดิร์น (Post-Modern) การแสดงที่เกิดขึ้นได้ทำลายกรอบสี่เหลี่ยมของรูปแบบเวทีปกติออกไป หันไปแสดงในสถานที่จริง ไม่จำกัดว่าเป็นพื้นที่แบบใด ทำให้เห็นได้ว่าพื้นที่การแสดงมีส่วนสำคัญอย่างมากในการแสดงนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 29 กันยายน 2557)

ในที่นี้การออกแบบสถานที่แสดงสำหรับงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส ผู้วิจัยได้พิจารณาสถานที่จัดการแสดงที่สะดวกในการจัดแสดงผลงานทางนาฏยศิลป์ และเลือกสถานที่ที่ผู้แสดงและผู้ชมสามารถมีปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างใกล้ชิด

7) การออกแบบแสง การออกแบบแสงมีความสำคัญในการสร้างภาพบนเวที นอกจากให้แสงสว่างแล้ว แสงยังสร้างจุดที่ต้องการให้ผู้ชมสนใจยิ่งขึ้นสื่อสารให้ สีของแสงสามารถสื่อถึงอารมณ์ เวลา ในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี “แสงทำให้ผู้ชมเห็นสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ในการชมละคร ผู้ชมไม่ได้เห็นการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเห็นองค์ประกอบอื่นที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราว เพราะฉะนั้นความสำคัญของแสงอยู่ที่ว่าทำให้ผู้ชมเห็นอะไร และจำเป็นต้องเห็นมากน้อยแค่ไหน” (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2549: 157) สอดคล้องกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี และธรากร จันทนะสาโร ที่ว่า

ประโยชน์ของแสงคือการทำให้มองเห็นวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่บนเวที ซึ่งก็คือนักแสดงและอุปกรณ์การแสดง ดังนั้นแสงจึงเป็นสิ่งที่สามารถเนรมิตรให้เกิดความซาบซึ้งในวัตถุที่เกิดขึ้นบนเวที ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโดยนักแสดงเพียงคนเดียว หรือการจัดกลุ่มที่ใช้นักแสดงหลายคน แสงจึงให้ความสมบูรณ์แบบต่องานนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 ตุลาคม 2557)

แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพหรือบรรยากาศบนเวทีการแสดงอย่างมาก นอกจากให้แสงสว่างแล้ว ยังช่วยสร้างจุดเด่นที่ต้องการจะสื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักหรือให้เกิดความสนใจเป็นพิเศษในปัจจุบันด้วยเทคโนโลยีทางด้านระบบแสงมีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วและก้าวหน้ามาก การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบและแนวคิดในเรื่องการออกแบบแสงของนาฏยศิลปินนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

ในการนี้การออกแบบแสงสำหรับการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเรื่องการใช้สีเป็นสัญลักษณ์ สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดตามองก์ของการแสดงเป็นหลัก

8) การออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างอรรถรสในการแสดง แบบอย่างของการแต่งกายจะแตกต่างกันไปตามแนวความคิดและความคิดสร้างสรรค์ของนักออกแบบ เครื่องแต่งกายยังรวมไปถึงการแต่งหน้า จัดแต่งทรงผมด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 81) โดยสอดคล้องกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี วิมลศรี อุปรมัย และธรากร จันทนะสาโร ที่กล่าวว่า

เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงยุคสมัยในเนื้อหาและเรื่องราวของการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าในงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับเสื้อผ้าน้อยลง แต่การลดลงของเครื่องแต่งกายการแสดงนาฏยศิลป์ในที่นี้หมายถึงการลดทอนและการประหยัดตามคติแบบ มินิมอลลิซึม (Minimalism) ก็บ่งบอกถึงยุคสมัยของนาฏยศิลป์เช่นกัน ดังที่ให้ความสำคัญไปกับการออกแบบลีลามากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฯลฯ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 ตุลาคม 2557)

> การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายไปตาม ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัย แตกต่างไปในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งต้องอยู่บนพื้นฐานการวิเคราะห์ตีความ บทละคร รวมทั้งยังต้องคำนึงถึงรูปแบบการแสดง รูปร่างของนักแสดง สถานที่ที่จะใช้แสดงและวัตถุประสงค์ในการนำเสนอการแสดงด้วย หลักการของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ควรเน้นบุคลิกภาพตัวละคร เหมาะสมกับท้องเรื่อง เน้นฐานะทางสังคม เสริมลักษณะนิสัย สวมใส่สบายมีคุณภาพ และสับเปลี่ยนง่าย (วิมลศรี อุปรมัย, 2553: 288)
>
> เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เสริมอรรถรสในการแสดง แบบอย่างของเครื่องแต่งกายจะแตกต่างไปตามแนวความคิด และความคิดสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบลีลา เครื่องแต่งกายยังรวมไปถึงการแต่งหน้าและการจัดแต่งทรงผมอีกด้วย โดยต้องมีการออกแบบให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับเครื่องแต่งกาย (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

ในการนี้การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส ผู้วิจัยได้ยึดเอาเรื่องสัญลักษณ์มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบ โดยให้ความสำคัญในเรื่องของสีและความเหมาะสม เพื่อสอดคล้องกับองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ของการแสดง

3.3.1.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นที่เกี่ยวกับ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นเป้าหมายในการกำหนดลักษณะภาพรวมทั้งหมดของการวิจัยครั้งนี้ให้ปรากฏในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์สามารถจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา อุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา เป็นสาเหตุของการเกิดทุกข์เนื่องจากเกิดการยึดมั่นถือมั่นในจิตใจ และร่างกาย จึงทำให้ตกอยู่ในสภาวะทาสในสังคมปัจจุบัน การคำนึงถึงเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา ความคิดเรื่องอุปาทาน 4 ยังไม่เป็นที่รู้จักเท่าที่ควร ซึ่งมีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องทาส ผู้วิจัยจึงได้นำมาบูรณาการเรื่องของสังคมกับพระพุทธศาสนาเข้าด้วยกัน ทั้งนี้ได้ทรรศนะสนับสนุนจากธรากร จันทนะสาโร ที่ว่า

> แนวคิดทาสมักจะต้องสะท้อนเรื่องราวของมนุษย์ในด้านความหดหู่ เศร้าโศก หรือความกดดันในสภาวะต่าง ๆ นาฏยศิลป์ที่คิดถึงเรื่องดังกล่าวควรจะต้องทำให้ผู้ชมได้ตระหนัก เกิดความรู้สึกสะเทือนใจต่อผลงาน ที่สำคัญภายใต้การแสดงเรื่องทาสนั้น อาจนำเสนอได้หลากหลายแบบ เช่น ทาสในบริบทต่าง ๆ ในสังคม หรือศาสนา ก็ย่อมทำให้เข้าใจมากขึ้น และเข้าถึงมากขึ้น เพราะทาสในอดีตไม่ได้จำเป็นต้องหมายถึงทาสที่ใช้แรงงาน ทำงานบ้านงานสวนเท่านั้น แต่หมายถึง ทาสที่ใช้แรงงาน ทำงานในอาคารสำนักงาน หรือคนทำงานในปัจจุบัน เป็นต้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 16 สิงหาคม 2558)

ดังนั้นการพิจารณาถึงทาสตามอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนาในการแสดงนาฏยศิลป์จึงเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์ ทำให้เกิดการตระหนักถึงหลักพระพุทธศาสนาที่คำนึงถึงมนุษย์ทุกชนชั้น

2) แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม นาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคม อาทิ สภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง หรือสภาพสังคมของสังคมหนึ่ง ๆ ได้ เช่นงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงในจุติกา โกศลเหมมณี เรื่อง “ชุดสเกิร์ต (Skirt)”ที่กล่าวว่า “บทบาทของผู้หญิงในมุมมองต่าง ๆ การแสดงชุดปาร์ฟูม (พ.ศ.2532) ซึ่งกล่าวถึงความไม่เท่าเทียมกันและบทบาทของผู้หญิงสังคม การแสดงชุดอีตัว ซึ่งกล่าวถึงการถูกกดขี่ทางเพศของผู้หญิง” สอดคล้องกับทรรศนะของธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงมุมมองที่น่าสนใจว่า

> นาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นเรื่องสภาพสังคมมักจะเป็นงานศิลปะที่มักจะเข้าถึงผู้ชมส่วนใหญ่ได้เป็นอย่างดี เพราะเป็นเรื่องความคิดเห็นหรือสิ่งที่คนส่วนใหญ่ให้ความสนใจหรือมีความรู้ในเรื่องนั้น ๆ เช่น การนำประเด็นเรื่องการเมืองมาใช้สร้างงานนาฏยศิลป์ การนำประเด็นเรื่องสิทธิเสรีภาพมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างงานนาฏยศิลป์ เหล่านั้นก็จะทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นตัว เพราะเป็นเรื่องที่อยู่ใกล้ตัวของผู้ชมเอง (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

อย่างไรก็ตาม ผลงานทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส สามารถนำใช้มาเป็นเครื่องมือในการสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันได้ เพราะคำนึงถึงหลักความเข้าใจในความเป็นธรรมชาติ การวิจัยครั้งนี้จึงได้นำแนวคิดทางสังคมมาประยุกต์ใช้อย่างเหมาะสม และยังถือว่าเป็นการสะท้อนสภาพของสังคมในปัจจุบันอีกด้วย

3) แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์มีความสำคัญต่อการพัฒนางานนาฏยศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะเป็นเครื่องมือในการพัฒนางานศิลปวิทยาการแขนงต่าง ๆ (ธรากร จันทนะสาโร, 2556: 83) “กระบวนความคิดเชิงสร้างสรรค์นี้ (Creative Thinking) จะนำไปสู่การพัฒนา ผลงานด้านทัศนศิลป์ (Visual Arts) ตลอดจนการพัฒนาทางสังคม (Social Development) (คเณศ ศีลสัตย์, 2550: 4) สอดคล้องกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ว่า

> สำหรับการออกแบบงานนาฏยศิลป์ขึ้นมาชุดหนึ่ง ผู้สร้างงานควรต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์มาเป็นอันดับแรก และกระบวนการออกแบบก็ต้องไม่ให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชมในลักษณะที่ว่าเป็นผลงานที่ซ้ำกับอดีตหรือไม่มีสิ่งแปลกใหม่เกิดขึ้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จึงจำเป็นต้องคิดอย่างแยบยลหรือไม่สามารถคาดคะเนได้มาก่อน (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 72)

ดังนั้นการพิจารณาถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์ ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้นาฏยศิลป์ในอดีต ปัจจุบัน และคาดการณ์ได้ถึงอนาคต

4) แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ การใช้สัญลักษณ์เป็นการสื่อความหมายอย่างหนึ่งให้ผู้สร้างสรรค์และผู้ชมเกิดความเข้าใจที่ตรงกันในเรื่องของการตีความ สัญลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่เอื้ออำนวยต่อมนุษย์ให้มีความเข้าใจในสิ่งเดียว ที่มีการตกลงร่วมกันในการรับรู้สัญลักษณ์นั้น ๆ เช่น สัญลักษณ์ท่าทาง สัญลักษณ์เครื่องหมาย สัญลักษณ์การสื่อสาร สำหรับประเด็นการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ได้รับการสนับสนุนทรรศนะจาก Peirce และ ธรากร จันทนะสาโร ที่กล่าวไว้ว่า

> สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมาย สัญญะที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่างแต่มันไม่ได้มีความคล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งชี้เลย ซึ่งการใช้งานเป็นไปในลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเองและได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน (Convention) และต้องมีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจ หรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (Representation) ซึ่งสังคมยอมรับความสัมพันธ์นี้ ตัวอย่างเช่น เครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ หรือการสวมแหวนนิ้วนางข้างซ้ายแสดงถึงการแต่งงาน เป็นต้น (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 79)

> สัญลักษณ์เป็นเรื่องจำเป็นมากต่อชีวิตและวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นเรื่องการใช้สัญลักษณ์อย่างมาก เพราะใช้ลีลาท่าทางเป็นสัญลักษณ์แทนอารมณ์ความรู้สึก เพื่อใช้ถ่ายทอดความหมาย ซึ่งเมื่อกล่าวถึงสัญลักษณ์กับนาฏยศิลป์จะพบว่ามีอยู่ในหลากหลายรูปแบบ เช่น สัญลักษณ์ในท่าทางลีลา เครื่องแต่งกาย หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง หรือแม้แต่สัญลักษณ์ในด้านความหมายหรือการสื่อสารที่ศิลปินตั้งใจ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

การเลือกใช้สัญลักษณ์ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกพิจารณาถึงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นทาสเป็นอันดับแรก นอกจากนั้นแล้วสิ่งอื่นใดที่จะสะท้อนหรือบ่งบอกถึงความเป็นทาสก็จะนำมาใช้กับการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัยเป็นหลักสำคัญ

5) แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

ทฤษฎีเป็นส่วนหนึ่งในการอธิบายถึงที่มาและแนวทางการสร้างสรรค์งานของศิลปิน การที่ศิลปินเลือกใช้ทฤษฎีในการสร้างสรรค์งาน จึงเป็นส่วนช่วยในการทำความเข้าใจถึงหลักและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้ สอดคล้องกับทรรศนะของธรากร จันทนะสาโร ที่ว่า

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ขึ้นมาแต่ละชุด นอกจากอาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ แล้ว ภายใต้องค์ประกอบนั้นยังต้องพิจารณาถึงขั้นตอนหรือวิธีการในการเลือกใช้แต่ละส่วนประกอบกันอย่างละเอียดรอบคอบ การศึกษาถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์จะทำให้เข้าใจวิธีการเคลื่อนไหวร่างกาย ทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์จะทำให้เข้าใจวิธีการใช้เสียงเพลงดนตรีประกอบการแสดงและทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์จะทำให้เข้าใจวิธีการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งทั้ง 3 ทฤษฎีนี้แสดงให้เห็นถึงความมีรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ผลงาน (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

จากองค์ความรู้ทางทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ผู้วิจัยเลือกใช้อย่างเป็นระบบให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย และทฤษฎีเหล่านี้ยังช่วยส่งเสริมให้ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เกิดความสมบูรณ์แบบมากที่สุด

6) แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ ปัจจุบันนี้เยาวชนคนรุ่นใหม่หันมาสนใจการเรียนรู้นอกห้องเรียนมากยิ่งขึ้น และยังปรากฏว่าความรู้ของเยาวชนมีอิทธิพลมาจากสังคมโลกาภิวัตน์ และเป็นอีกปัจจัยหนึ่งให้การคิดคำนึงของเยาวชนมีความแตกต่างไปจากในอดีต ซึ่งมีความสอดคล้องกับทรรศนะของธรากร จันทนะสาโร ที่ได้กล่าวว่า

> เยาวชนปัจจุบันห่างไกลจากคำว่าศีลธรรมและจริยธรรมมากกว่าอดีตการใช้ผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ มาช่วยกล่อมเกลาจิตใจจึงน่าจะเป็นวิธีการที่ดี โดยเฉพาะนาฏยศิลป์ เพราะมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ไม่ทำให้เกิดความน่าเบื่อ มีสุนทรีย์ และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จะช่วยให้สังคมปัจจุบันเกิดการมีส่วนร่วมกับประชาชนมากกว่าสังคมนาฏยศิลป์ในสมัยอดีต (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 86)

ในประเด็นเรื่องการคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ มักพบในงานศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น การแสดงสื่อผสม จิตรกรรม ประติมากรรม ฯลฯ ล้วนแล้วแต่สร้างภาพลักษณ์ให้มีความเข้าใจง่าย ทันสมัย และสนุกสนาน เหมาะกับวัยวุฒิของเยาวชน ดังนั้นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่นำความเป็นจริงของทาสที่สะท้อนสังคมมาใช้ในครั้งนี้จะสามารถเสริมความเข้าใจและเปิดมุมมองของความคิดสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อเยาวชนได้ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 86-87)

7) แนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมจริยธรรม คุณธรรม จริยธรรมเป็นหลักการปฏิบัติที่รู้จักผิดชอบชั่วดี เคารพกฎ ไม่ทำผิด ไม่ลุ่มหลง การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดทาส ได้รับการสนับสนุนทรรศนะจากธรากร จันทนะสาโร ที่กล่าวว่า

> การสร้างงานนาฏยศิลป์จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมเป็นหลัก เพราะเนื้อหาที่บอกเล่าเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับธรรม อธรรม ความดี หรือความไม่ดี การสอดแทรกประเด็นเกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรมจึงเป็นการตอบสนอง (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

การสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสังคมที่มีการยึดมั่นถือมั่น ทำให้จิตใจเกิดความเศร้าหมอง และเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความทุกข์ หลักคุณธรรมจริยธรรมจึงเป็นเครื่องขัดเกลาจิตใจไม่ให้เกิดความ ลุ่มหลง

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยชนิดต่าง ๆ เพื่อทำการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูล รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ทั้งนี้เพื่อคำนึงถึงผลที่ได้รับจากการวิจัย ผู้วิจัยจึงได้เลือกเครื่องมือสำหรับการวิจัยแบ่งออกเป็น การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสัมมนา เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และประสบการณ์ส่วนตัว โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้วิจัยได้พิจารณาสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารในเรื่องที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส โดยในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นที่จะศึกษาไว้คือ

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับทาสและอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยได้ศึกษาสาระสำคัญของการให้ความสำคัญกับเรื่องอุปาทาน 4 และการให้ความคิดเห็นด้านความเป็นทาสกับเรื่องพระพุทธศาสนาของนักวิชาการ ซึ่งการศึกษาประเด็นต่าง ๆ นี้จะทำให้เกิดข้อมูลที่ชัดเจน ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ แล้วนำไปสู่กระบวนการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดสัญญะวิทยา ผู้วิจัยได้ศึกษาสาระที่สำคัญของปรากฏการณ์ทางด้านสัญญะ ที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งเป็นภาษา และไม่เป็นภาษา และนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ

3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในการเรียบเรียงเป็นภาษาต่างประเทศ ผู้วิจัยจึงรวบรวมเอกสาร เพื่อพิจารณาในเรื่องของแนวคิด การแปลความหมาย การนำเสนอ การเคลื่อนไหว การจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางในการเรียบเรียงข้อมูล อันไปสู่การพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.1.5 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องทาส ผู้วิจัยได้พิจารณาศึกษาค้นคว้าจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องถึงประเด็นทาสในสังคม ทาสในสภาวะจิตใจ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และการศึกษาความรู้จากนาฏยศิลปิน โดยเป็นการศึกษาความสำคัญของงานวิจัยแต่ละเรื่อง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการเรียบเรียงข้อมูล อันไปสู่การอภิปรายผลในอนาคตต่อไป

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับทาสในบริบทสังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยได้พิจารณาหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับทาสที่ยังปรากฏอยู่ในสังคมในรูปแบบต่าง ๆ โดยศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับ คำว่าทาสที่ปรากฏอยู่ในสังคมปัจจุบัน นำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ แล้วนำไปสู่กระบวนการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวกับสัญญะวิทยา ผู้วิจัยตั้งประเด็นเพื่อศึกษาปรากฏการณ์ด้านสัญญะต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง ทาส ทั้งเป็นภาษา และไม่เป็นภาษา และนำข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์มาเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ

3.4.2.3 ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยใช้หัวข้อนาฏยศิลป์เพื่อสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ถึงแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ องค์ประกอบของการสร้างสรรค์การแสดง รวมถึงการแปลความหมายในการใช้ลีลาท่าทางประกอบ ซึ่งจะนำข้อมูลมาเรียบเรียงเพื่อประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.2.4 ประเด็นเกี่ยวกับศิลปกรรมศาสตร์ ผู้วิจัยใช้หัวข้อศิลปกรรมศาสตร์เพื่อสัมภาษณ์เรื่องงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ เช่น ด้านทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ และซึ่งจะนำข้อมูลมาเรียบเรียงเพื่อประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.2.5 ประเด็นเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับ บทการแสดง นักแสดง ลีลา ดนตรี อุปกรณ์การแสดง พื้นที่เวที เครื่องแต่งกาย และการจัดแสงในการแสดง ซึ่งจะนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เพื่อเรียบเรียงประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่นๆ

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นที่นำเสนอเกี่ยวกับทาส อุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา สัญญะวิทยา และศิลปกรรมศาสตร์ โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับทาส พระพุทธศาสนา เป็นต้น เช่น ผลงานนาฏยศิลป์ ผลงานภาพยนตร์ ผลงานนิทรรศการทางศิลปะอื่น ๆ ทั้งที่เป็นผลงานของศิลปินไทยและศิลปินต่างประเทศ โดยผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

3.4.4.1 การสำรวจข้อมูลในด้านสังคม ในที่นี้ใช้วิธีการสาระสำคัญที่ปรากฏในสังคม ที่อาศัยเรื่องราวมาเป็นตัวสื่อในการสร้างสรรค์ อีกทั้งยังสำรวจร่วมกับสังเกตบุคคล แล้ว

นำมาปรับใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์จินตนาการทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งใช้ทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม

3.4.4.2 การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากศิลปินต่าง ๆ เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัยเพราะจะได้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่ใช้ขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ ในที่นี้มิได้เจาะจงไปที่ความงามหรือความถูกต้องของผลงาน แต่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะด้านวิธีการคิดและอิทธิพลของสิ่งเร้าต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับนาฏยศิลปิน ดังขอจำแนกผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้ศึกษาค้นคว้า ดังนี้ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 91)

1) การแสดงชุด "Creative Theatre for Peace" จัดแสดงในเทศกาลที่มีชื่อว่า เดอะเรพเพอร์ทัวร์ 2013 (The Repertoire 2013) ณ โรงละครแบล็กบ๊อกซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ระหว่างเดือนกันยายน ถึงเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2556 สำหรับการแสดงชุดดังกล่าวเป็นผลงานการออกแบบนาฏยศิลป์โดยนราพงษ์ จรัสศรี มีการแสดงจำนวน 3 ชุดการแสดงที่แตกต่างกันออกไป ประกอบด้วยดังนี้ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 91)

1.1) เรื่อง "Salome: Dancing for The Head" หรือ "นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว" เรื่องราวของซาโลเม่ มีเรื่องราวที่หลากหลายแตกต่างกันไป แต่ซาโลเม่ในการแสดงครั้งนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเกร็ดความรู้ในเรื่องการเสียชีวิตของนักบุญจอห์น เดอะ แบ๊ปติสต์ (John the Baptist) และบทละครเรื่องซาโลเม่ (Salome) ของออสคาร์ ไวล์ (Oscar Wilde) ซึ่งเป็นนักเขียนและกวีคนสำคัญของชาวไอริชที่มีผลงานการเขียนบทละครและเรื่องสั้นจำนวนมากสู่งานแสดง สำหรับการแสดงครั้งนี้ใช้สัญลักษณ์ ละคร และนาฏยศิลป์ เพื่อสื่อถึงเรื่องราวของซาโลเม่ หญิงสาววัยรุ่นอายุ 19 ปี ผู้เป็นบุตรีของพระนางเฮโรเดียส (Halodias) ที่เต้นระบำจนกระทั่งทำให้บิดาบุญธรรมคือ พระเจ้าเฮรอด (Herod) พอพระทัยและพร้อมยกทรัพย์สมบัติและดินแดนครึ่งหนึ่งให้เป็นรางวัล หากแต่ซาโลเม่ได้ต่อรองขอเพียงสิ่งเดียว ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างความลำบากใจแก่พระเจ้าเฮรอดอย่างมากนั่นคือ ศีรษะของนักบุญจอห์น เดอะ แบ๊ปติสต์ ท่ามกลางความพอพระทัยอย่างยิ่งของพระนางเฮโรเดียส แต่เพราะความวิตถารของเซโลเม่ภายหลังจากได้สิ่งที่ต้องการแล้วส่งผลให้ถูกตัดสินประหารชีวิตจากผู้ที่ให้รางวัลนี้แก่เซโลเม่ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 91)

1.2) เรื่อง "Ballerina: The Pathetic Creature" หรือ "นางระบำปลายเท้าที่น่าเวทนา" คำว่า บัลเลอรีน่า เป็นคำนิยมที่สังคมมอบให้ไว้กับสุภาพสตรีที่เป็นนักเต้นบัลเลต์ที่สามารถดำรงไว้ซึ่งคุณภาพอย่างยาวนาน ในช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนผ่านจากสมัยกลาง (Medieval) สู่โลกสมัยใหม่ (Modern Time) สังคมไม่ยอมรับที่จะให้สตรีสูงศักดิ์ปรากฏตัวบนเวทีสาธารณะ บุรุษจึงรับหน้าที่ในการแสดงบทเด่นแทน ครั้นย่างเข้าสู่ยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลง

ทางด้านความคิดในโลกตะวันตก สตรีนักเต้นบัลเลต์ก็เริ่มแย่งพื้นที่บนเวทีของบุรุษผู้เป็นนักเต้นบัลเลต์จนได้รับความนิยมอย่างสูงสุดในยุคโรแมนติกบัลเลต์ (Romantic Ballet) และสืบทอดความนิยมในตัวสตรีนักเต้นบัลเลต์ต่อมาจนถึงปัจจุบัน ทั้ง ๆ ที่ความเป็นจริงแล้วบุรุษเป็นผู้ที่มีบทบาทออกแบบและสร้างสรรค์บัลเลต์ ถือว่าเป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จอย่างแท้จริงมาโดยตลอด อย่างไรก็ตามภาพวาดในอดีตเป็นเพียงสิ่งเดียวที่ทำให้คนในยุคต่อมาสามารถจินตนาการได้ถึงบัลเลอรีน่าในอดีต การแสดงนี้จึงเป็นการเปรียบเทียบกับบรรยากาศที่เกิดขึ้นตามความคิดของคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันด้วยมายาแห่งวงการบัลเลต์ที่แสนจะเหน็ดเหนื่อยและท้อแท้ ทำให้บางคนได้ครุ่นคิดถึงความรุ่งเรืองของสตรีนักเต้นบัลเลต์ที่เสมือนถูกสาปให้เป็นสัตว์โลก ที่ต้องประสบกับทุกขลาภตลอดเส้นทางแห่งความสำเร็จไปในเวลาเดียวกัน จากประเด็นดังกล่าวจึงถูกนำมาถ่ายทอดเป็นการแสดงในรูปแบบด๊านซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) ที่ใช้ลีลา ท่าทาง สัญลักษณ์ และละคร ถ่ายทอดเป็นการแสดงแบบปะติด (Collage) และเล่าถึงวิญญาณของบัลเลอรีน่า (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 91-92)

1.3) เรื่อง “ Dance Labaratory: Back and Front in Dance” หรือ เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ” ความน่าสนใจของภาพเบื้องหลังการซ้อมนาฏยศิลป์ก่อนการปรากฏตัวแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม ได้ถูกนำมาเป็นเนื้อหาของการแสดงในรูปแบบด๊านซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) ที่ใช้ลีลาและท่าทางสื่อถึงเรื่องราวของนาฏยศิลปินที่วุ่นวายอยู่กับการซ้อมท่ามกลางความคิดคำนึงถึงภาพการแสดงในอดีตที่ยังคงวนเวียนอยู่ในความทรงจำ สำหรับการแสดงชุดนี้ประกอบไปด้วยนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น บัลเลต์แบบคลาสสิก แจ๊สด๊านซ์ แท๊ปด๊านซ์ ตลอดจนนาฏยศิลป์ในรูปแบบละครเพลง ความดีงามและคุณภาพของลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบดั้งเดิม เช่น บัลเลต์ ระบำสเปน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และละครบอร์ดเวย์ ก็ถือเป็นส่วนหนึ่งที่ได้ถูกนำมาจัดแสดงไปพร้อม ๆ กับการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการเทิดทูนถึงนาฏยศิลปินที่ประสบความสำเร็จในอดีตที่ยังคงสามารถครองใจคนรุ่นใหม่ได้ แม้ว่าการแสดงนั้นจะได้สร้างสรรค์มาหลายทศวรรษแล้วก็ตาม (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 92)

ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 3 เรื่องของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เช่น การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ การสร้างสรรค์ในเชิงพหุวัฒนธรรม การผสมผสานรูปแบบและแบบอย่างการสร้างสรรค์โดยใช้สัญลักษณ์ การให้ความสำคัญกับสตรี การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ และการคำนึงถึงการสร้างสรรค์ใหม่จากความเป็นดั้งเดิม (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 92) ผู้วิจัยจะนำแนวทางในการสร้างสรรค์เหล่านี้มาเป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

3.4.5 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการสัมมนาและการวิพากษ์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โครงการสัมมนาเชิงวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ การบูรณาการงานสร้างสรรค์ งานวิจัย และการแสดงศิลป์ ในรายละเอียดของการสัมมนานั้นพบว่า มีการแลกเปลี่ยนทรรศนะจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิอาทิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขี ในประเด็นการผสมผสานศาสตร์แห่งละครตะวันตกกับงานนาฏยศิลป์ อาจารย์พัชรา บัวทอง ในประเด็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ไทยประเภทรำมาตรฐาน คุณพรสวรรค์ พรดอนก่อ ในประเด็นการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง กับบริบททางสังคมท้องถิ่น อาจารย์นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี ในประเด็นการตลาดและนาฏยศิลป์ อาจารย์พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ในประเด็นหลักการและกระบวนการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ยังได้รับฟังทรรศนะจากผู้ชมทั่วไป ทั้งที่เป็นครูอาจารย์ นิสิตนักศึกษา และศิลปินในสาขาต่าง ๆ โดยได้ทิศทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างลึกซึ้ง

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่ามีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณามาตรฐานของศิลปิน แบ่งออกเป็น 10 ประการ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์: 11 มิถุนายน 2558) ดังนี้

3.4.6.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spiritual) ศิลปินควรมีจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์ จึงเข้าใจลึกซึ้งกับงานสร้างสรรค์นั้น ๆ และสามารถถ่ายทอดอารมณ์และรู้สึกที่เคลือบแฝงอยู่ในการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.4.6.2 มีประสบการณ์เรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience) หากศิลปินมีประสบการณ์ทั้งในการแสดงและสร้างสรรค์มากเพียงใด ก็จะยิ่งเพิ่มเติมทักษะให้กับศิลปินหรือผู้ออกแบบลีลาได้มากเท่านั้น เนื่องจากประสบการณ์เปรียบได้กับแบบฝึกหัดที่จะทำให้เกิดทักษะและนำไปสู่การพัฒนา ความชำนาญ และความเชี่ยวชาญมากขึ้น อันมาจากความรู้มากเห็นมากที่ได้จากการปฏิบัติบ่อยครั้ง ดังนั้นความผิดพลาดหรือข้อบกพร่องต่าง ๆ ก็จะน้อยลง ทำให้เกิดประสิทธิภาพในงานนาฏยศิลป์นั้นเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

3.4.6.3 เป็นผู้มีความสามารถหลากหลาย (เป็นพหูสูต) (Versatile) เรียกว่าเป็นผู้มีความรู้เป็นพหูสูตรอบด้าน ศิลปินควรมีความสามารถรอบด้านและหลากหลาย เพื่อการ

นำมาใช้บูรณาการ ประยุกต์ และปรับปรุงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของตนเองได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ก็จะทำให้ผลงานนั้นมีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น

3.4.6.4 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) ศิลปินควรสรรหาหลักในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายขึ้น ไม่ซ้ำซากจำเจ หากเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยหลักการและรูปแบบใหม่ ๆ นั่นเป็นที่นิยมและกลายเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมก็จะทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน อย่างไรก็ตามศิลปินก็ไม่ควรจะหยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่ควรจะเฟ้นหารูปแบบการแสดงใหม่ ๆ มาปรับใช้ในการแสดงอยู่ตลอดเวลา

3.4.6.5 มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) ศิลปินควรมีปรัชญาในการทำงานเพื่อสิ่งยึดเหนี่ยว อันส่งผลให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีแบบแผนมากขึ้น อีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดลีลาเฉพาะของศิลปิน ผลงานที่สร้างสรรค์มาจากปรัชญาและสร้างสรรค์โดยศิลปินที่มีปรัชญาเป็นของตนเองจะทำให้ผลงานจะทำให้ผลงานนั้นมีคุณภาพและทรงคุณค่า เป็นประโยชน์ต่อสังคมและผู้ชม

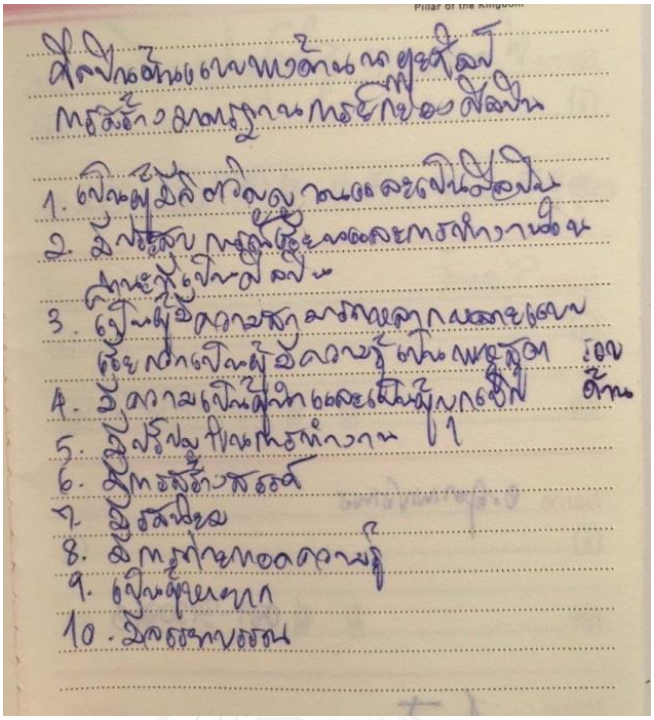
3.4.6.6 มีการสร้างสรรค์ (Creativity) ศิลปินควรมีหลักในการสร้างสรรค์ผลงานที่ชัดเจนและเป็นรูปแบบเฉพาะตน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับศิลปิน และควรเลือกหลักการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผลงานในแต่ละชุดการแสดง โดยคำนึงถึงบริบทและองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบของการแสดง สิ่งที่ต้องการนำเสนอ วาระและโอกาส สถานที่ เวลา ความสามารถของนักแสดง กลุ่มผู้ชม รสนิยมของผู้ชม ความสามารถในการรับรู้ของผู้ชม เป็นต้น

3.4.6.7 มีรสนิยม (Taste) หมายถึง มีความนิยม ชอบทางศิลปะที่รวมถึงขนาดกล่าวคือเป็นความงามระดับสุนทรียรส ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงทางศิลปะ รู้จักการเลือกสรรการสื่อสารการแสดงศิลปะทางอารมณ์จากการแสดงงานศิลปะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ

3.4.6.8 มีการถ่ายทอดความรู้ (Communication) หมายถึง มีการสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่ทางนาฏยศิลป์ มีความเป็นครู มีคุณธรรมของครู รู้จักวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ด้านปรัชญาของความรู้ และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูและศิษย์

3.4.6.9 เป็นผู้หายาก (Rareness) หมายถึง เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

3.4.6.10 มีจรรยาบรรณ (Ethic) หมายถึง การบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรณยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักถึงคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลาย และคนทั่วไปในสังคม



ภาพที่ 3.1 บันทึกข้อความเรื่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ของการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินของวิชชุตา วุธาทิตย์

ที่มา : วิชชุตา วุธาทิตย์

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

3.4.7.1 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยกับงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แนวทดลอง (Experimental Dance) ได้สร้างสรรค์และออกแบบขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน

1) นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเรื่องราวจากวรรณกรรมไทย
2) นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเรื่องราวความเชื่อของมนุษย์
3) นาฏยศิลป์ที่สะท้อนวิถีชีวิต วัฒนธรรม ในประเทศอาเซียน

3.4.7.2 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยกับงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Dance)

1) นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเรื่องราวจากสภาพทางสังคม วัฒนธรรม
2) นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเรื่องราวด้านความเชื่อทางศาสนา
3) นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเรื่องราวจากวรรณกรรมไทย

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์การแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ซึ่งมีขั้นตอนในการวิจัยดังนี้

3.5.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งของไทยและของต่างประเทศ

3.5.2 สัมภาษณ์นาฏยศิลปิน ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านทาสในเชิงเปรียบเทียบในสังคม สัญญะวิทยา นาฏยศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ และการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง

3.5.3 ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับทาส

3.5.4 ศึกษาการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ

3.5.5 พิจารณาและนำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 3.5.1 – 3.5.4 มาสร้างเครื่องมือหรือเกณฑ์ที่ใช้เป็นตัวตั้งต้นหรือเป็นแนวทางในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

3.5.6 ดำเนินการทดลองออกแบบงานนาฏยศิลป์ ชุดทาส

3.5.7 ให้ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ตรวจสอบผลงาน รวมถึงการให้คำแนะนำ ข้อเสนอแนะเพื่อปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาผลงานตามลำดับ

3.5.8 จัดโครงการประชุมสัมมนาหรือนิทรรศการด้านการแสดงนาฏยศิลป์โดยมีการบรรยายถึงผลการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และเปิดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นของประชาคมอย่างเปิดเผย อีกทั้งให้มีการตอบแบบสอบถามแบบปลายปิดและปลายเปิด การประเมินผล และรายงานผลตามลำดับ

3.5.9 สรุปผลและพัฒนางานวิจัยในขั้นสุดท้ายเพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในข้อมูลเรื่องผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้แบ่งสาระสำคัญของการศึกษาออกเป็น 3 ประเด็นหลัก ๆ ได้แก่ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การสำรวจความคิดเห็น ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดแต่ละประเด็นดังนี้

3.6.1 ผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องผู้เกี่ยวข้องการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ไม่น้อยกว่า 10 ปี ทั้งนี้เพื่อให้ได้การศึกษาถึงประเด็นของงานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากศาสตร์ข้างต้น ผู้เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยมีดังต่อไปนี้

3.6.1.1 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้บุกเบิกและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.1.2 อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุทาธิตย์ หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.1.3 อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏยศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.6.1.4 อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.6.1.5 อาจารย์ธนะภัทร พัฒน์กุลพิศาล อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.6.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ด้านองค์ประกอบของการแสดง อาทิ บทการแสดง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากศาสตร์ด้านอื่น ๆ ผู้เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยมีดังต่อไปนี้

3.6.2.1 อาจารย์ ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ อาจารย์ประจำวิชาสาขาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

3.6.2.2 อาจารย์ ดร.มงคล สมกิตติกานนท์ อาจารย์ประจำภาควิชาสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

3.6.2.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประยงค์ อ่อนตา อาจารย์ประจำวิชาภาควิชาสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

เหล่านี้เป็นเรื่องเฉพาะตัว คือแต่ละคนก็มีมุมมองที่ต่างกันออกไป การอาศัยความคิดเห็นจากผู้เกี่ยวข้องข้างต้นนี้จะทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางหรือมิติทางความรู้ที่แตกต่างไปจากเดิม อันจะทำให้การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มีประสิทธิภาพและสมบูรณ์มากที่สุด นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดตารางในการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	3 มีนาคม 2558 4 เมษายน 2558 25 เมษายน 2557 15 พฤษภาคม 2558 9 มิถุนายน 2558 2 กรกฎาคม 2558 1 กรกฎาคม 2558 7 กรกฎาคม 2558 12 ธันวาคม 2558 17 มีนาคม 2558	นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ องค์ประกอบนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์แนวคิดการแสดง รูปแบบงานวิจัย
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	11 มิถุนายน 2558	เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด	20 เมษายน 2558 10 พฤษภาคม 2558	นิยามศัพท์เฉพาะ องค์ประกอบนาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร	25 พฤษภาคม 2558 10 สิงหาคม 2558 15 สิงหาคม 2558 19 สิงหาคม 2558 12 สิงหาคม 2558	องค์ประกอบการแสดง การวิเคราะห์แนวคิดการแสดง
อาจารย์ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล	30 พฤษภาคม 2558 15 สิงหาคม 2558	องค์ประกอบการแสดง
อาจารย์ ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ	6 กรกฎาคม 2558	องค์ประกอบนาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร.มงคล สมกิตติกานนท์	5 มิถุนายน 2558	องค์ประกอบนาฏยศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประยงค์ อ่อนตา	7 มิถุนายน 2558	องค์ประกอบนาฏยศิลป์

จากตารางข้างต้นนี้เบื้องต้นผู้วิจัยได้กำหนดวันที่และประเด็นในการศึกษาให้ตรงกัน แต่ใน การสัมภาษณ์จริงนั้น ข้อมูลของวันที่ ที่ทำการสัมภาษณ์และประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์อาจมีการกล่าวถึงไปโดยปริยาย เนื่องจากเป็นข้อมูลที่ต้องอธิบายเชื่องโยงกันไปโดยตลอดมีการนำกลับมาอ้างถึงใหม่อีกครั้ง ซึ่งเสมือนเป็นข้อมูลสัมพันธ์กันแบบลูกโซ่ (ธรากร จันทนะสาโร, 2556: 103)

3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยได้เลือกสำรวจความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในด้านนาฏยศิลป์ ด้านสังคม ด้านดุริยางคศิลป์ และด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งมีสาระสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับงานวิจัยในครั้งนี้ โดยอาศัยทั้งการสัมภาษณ์แบบปลายปิดและปลายเปิด ทั้งแบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อให้เกิดชุดความรู้ในประเด็นต่อไปนี้

3.6.3.1 ข้อมูลและข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุดทาส

3.6.3.2 แนวคิดและข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในสังคมไทยปัจจุบัน รวมถึงนาฏยศิลปินที่เกี่ยวข้อง

3.6.3.3 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทย

3.6.3.4 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินด้านนาฏยศิลป์

3.6.3.5 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยและต่างประเทศ

3.6.3.6 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการออกแบบและการคัดเลือกองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์

3.6.3.7 การแปลความหมายหรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏในการออกแบบงานนาฏยศิลป์

3.6.3.8 วิธีการทำความเข้าใจบริบททางด้านสังคม

3.6.3.9 แนวคิดในการออกแบบเสียงเพลง

3.6.3.10 แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

Chulalongkorn University

3.7 สรุปบท

วิธีการดำเนินการวิจัย ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ผลงาน เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ผู้วิจัยได้ศึกษา รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวิธีการดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และในบทต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” โดยลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ และแนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ 7 ประการ ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดในบทต่อไป

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้อธิบายสาระสำคัญของวิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งในบทที่ 4 จะได้อธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” โดยลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ และแนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ 7 ประการ ดังแสดงรายละเอียดต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” นี้ผู้วิจัยได้พิจารณาประเด็นสำคัญจากคำถามของงานวิจัยมาเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยจำแนกออกเป็น 2 เรื่อง เรื่องแรกคือ รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบสถานที่แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบแสง และเรื่องที่สอง แนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ คือ แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ และแนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมและจริยธรรม โดยผู้วิจัยขอกล่าวโดยลำดับดังนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

เป็นกระบวนการของการวิเคราะห์รูปแบบผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ได้คำนึงถึงเนื้อหาและขั้นตอนที่ใช้ออกแบบ โดยผู้วิจัยได้แบ่งการปฏิบัติการทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ออกเป็น 4 ครั้งคือ

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ลำดับขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบและอธิบายการทำงานของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ ชุดทาส โดยเริ่มต้นตั้งแต่แรงบันดาลใจของผู้วิจัย ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ทำศึกษาเอกสาร งานที่เกี่ยวข้องกับทาส และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนได้ทดลองวางโครงเรื่องเพื่อที่จะทำการทดลองออกแบบบทการแสดง โดยการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 นั้นผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงย่อยออกเป็น 2 ครั้ง คือ

1.1) การออกแบบบทการแสดงย่อยครั้งที่ 1.1

1.1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับทาส และศิลปะการแสดงด้าน อาทิ ละคร ภาพยนตร์ ละครเวที การแสดงร่วมสมัย และผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ จึงได้ทรรศนะเกี่ยวกับประเด็น “ความทุกข์ทรมานของความเป็นทาส” โดยผู้วิจัยได้นำแรงบันดาลใจนี้มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

1.1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง ผู้วิจัยได้นำประเด็น “ความทุกข์ทรมานของความเป็นทาส” มาใช้ในการอธิบายโครงเรื่องของการแสดง ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ความทุกข์ทรมานจากการถูกกังขัง ความทุกข์ทรมานจากการถูกทำร้าย และความทุกข์ทรมานจากการถูกเฆี่ยนตี

1.1.3) โครงสร้างบทการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ความทุกข์ทรมานจากการถูกกักขัง ได้รับแรงบันดาลใจจากเอกสารที่เกี่ยวกับทาสและศิลปะการแสดง อาทิ ละคร ภาพยนตร์ ละครเวที การแสดงร่วมสมัย และผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ มีแนวคิดจินตนาการจากสื่อที่ได้รับ ผู้วิจัยจะใช้วิธีการนำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และลีลาการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลปินไทยและนาฏยศิลปินตะวันตก

ส่วนที่ 2 ความทุกข์ทรมานจากการถูกทำร้าย ได้รับแรงบันดาลใจจากเอกสารที่เกี่ยวกับทาสและศิลปะการแสดง อาทิ ละคร ภาพยนตร์ ละครเวที การแสดงร่วมสมัย และผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ มีแนวคิดจินตนาการจากสื่อที่ได้รับ ผู้วิจัยจะใช้วิธีการนำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และลีลาการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลปินไทยและนาฏยศิลปินตะวันตก

ส่วนที่ 3 ความทุกข์ทรมานจากการถูกเฆี่ยนตี ได้รับแรงบันดาลใจจากเอกสารที่เกี่ยวกับทาสและศิลปะการแสดง อาทิ ละคร ภาพยนตร์ ละครเวที การแสดงร่วมสมัย และผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ มีแนวคิดจินตนาการจากสื่อที่ได้รับ ผู้วิจัยจะใช้วิธีการนำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และลีลาการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลปินไทยและนาฏยศิลปินตะวันตก

Chulalongkorn University

1.2) การออกแบบบทการแสดงย่อยครั้งที่ 1.2

หลังจากทำการทดลองการออกแบบบทการแสดงย่อยครั้งที่ 1.1 ไปแล้วนั้น ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าเพิ่มเติมและได้นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญมาพัฒนาบทการแสดงเพิ่มเติม แล้วจึงได้ปรับปรุงการออกแบบบทการแสดงย่อย ครั้งที่ 1.2 ดังต่อไปนี้

1.2.1) แรงบันดาลใจในการแสดง แรงบันดาลใจหมายถึง สิ่งที่ขับเคลื่อนหรือสิ่งที่จุดประกายให้เกิดความหลงใหลในการสร้างงานศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้น ในบางครั้งอาจรุนแรงถึงขั้นสามารถผลักดันให้เกิดนวัตกรรมใหม่ ๆ ขึ้นมาได้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดก่อนการออกแบบบทการแสดงย่อยครั้งที่ 1.2 นี้ ไปอภิปรายระหว่างผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

> ความทุกข์ทรมานจากการถูกทำร้ายในองก์ที่ 2 กับความทุกข์ทรมานจากการถูกเฆี่ยนตีในองก์ที่ 3 นั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกันอาจทำให้เกิดความทับซ้อน เห็นควรนำการความทุกข์ทรมานจากการทำร้ายและความทุกข์ทรมานจากการถูกเฆี่ยนตีมารวมกันแล้วจึงเป็นการถูกปลดปล่อยให้เป็นอิสรภาพ หรือ จะเป็นการแบ่งเป็นความทุกข์ทรมานเป็นระดับต่าง ๆ 3 ระดับ คือ ความทุกข์ทรมานระดับที่ 1 ระดับที่ 2 และระดับที่ 3 แล้วจบด้วยการถูกปลดปล่อยให้เป็นอิสรภาพ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 7 เมษายน 2558)

ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของอาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และผู้กำกับการแสดง ได้ให้ทรรศนะจากการทดลองออกแบบบท การแสดงย่อยครั้งที่ 1.1 ว่า “ทาสนั้นมีความหวังในการถูกปลดปล่อยจากการทรมาน โดยจะถูกปลดปล่อยในลักษณะใดนั้นขึ้นอยู่การความหวังของทาส เช่น การถูกปลดปล่อยให้เป็นอิสรภาพโดยได้ไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ หรือ การถูกปล่อยชีวิตให้ถึงแก่ความตาย” (คมสันฐ หัวเมืองลาด, สัมภาษณ์: 20 เมษายน 2558) ในการแนะนำแนวคิดครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเรื่องของการทรมานในระดับต่าง ๆ มาใช้ในการออกแบบงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรม ความหมายและนิยามศัพท์ของการทาสอีกครั้ง แล้วจึงนำมาพัฒนากระบวนการออกแบบบทการแสดงต่อไป

หลังจากการแนะนำในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำเรื่องของการทรมานในระดับต่าง ๆ มาใช้ในการออกแบบงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรม ความหมายและนิยามศัพท์ของการทาสอีกครั้ง แล้วจึงนำมาพัฒนากระบวนการออกแบบบทการแสดงต่อไป

1.2.2) การวางแนวเรื่องของการแสดง แนวเรื่องของการแสดง หมายถึง แกนหลักของเรื่อง หรือเข็มทิศที่เป็นตัวบอกความเป็นไปของเรื่องนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษามา ใช้ในการวางโครงเรื่อง โดยนำเรื่องของระดับความทุกข์ทรมานมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มต้นจากความทุกข์ทรมานในการถูกกักขัง ความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย และความทุกข์ทรมานในการถูกฆ่า โดยมีตัวละครเป็นทาส 7 คน และนายทาส 1 คน นักแสดงทุกคนแสดงลีลาท่าทางสื่อสารถึงการถูกทรมานและความทรมานในแบบต่าง ๆ

1.2.3) โครงสร้างบทการแสดง โครงสร้างบทการแสดงหมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น อย่างมีจุดหมายปลายทางและเหตุผล ผู้วิจัยได้แบ่งโครงสร้างบทการแสดง ออกเป็น 3 องก์ คือ

องก์ที่ 1 ความทุกข์ทรมานในการถูกกักขัง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบการแสดง มีแนวคิดจินตนาการจากเรื่องจริงของทาสและงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องในรูปแบบต่าง ๆ โดยการแสดงจะเป็นความทุกข์ทรมานในระดับที่ 1 คือความทุกข์ทรมานในถูกกักขัง กล่าวคือ “ก. การบังคับให้อยู่ในสถานที่อันจำกัด, เก็บตัวไว้ในสถานที่อันจำกัด” (ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2556: 101) ผู้วิจัยจะให้วิธีการนำเสนอแบบ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อาศัยแนวคิดของการเคลื่อนไหวมาจากนาฏยศิลปินไทยและนาฏยศิลปินตะวันตก

องก์ที่ 2 ความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้ายได้รับแรงบันดาลใจมาจากผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบการแสดง มีแนวคิดจินตนาการจากเรื่องจริงของทาสและงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องในรูปแบบต่าง ๆ โดยการแสดงจะเป็นความทุกข์ทรมานในระดับที่ 2 คือความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย กล่าวคือ “ก. ทำให้บาดเจ็บหรือเสียหาย” (ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2556: 568) ผู้วิจัยจะให้วิธีการนำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อาศัยแนวคิดของการเคลื่อนไหวมาจากนาฏยศิลปินไทยและนาฏยศิลปินตะวันตก

องก์ที่ 3 ความทุกข์ทรมานในการถูกฆ่า ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบการแสดง มีแนวคิดจินตนาการจากเรื่องจริงของทาสและงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องในรูปแบบต่าง ๆ โดยการแสดงจะเป็นความทุกข์ทรมานในระดับที่ 3 คือความทุกข์ทรมานในการถูกฆ่า กล่าวคือ “ก. ทำให้ตาย เช่นฆ่าคน ฆ่าสัตว์” (ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542: 284) ผู้วิจัยจะให้วิธีการนำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อาศัยแนวคิดของการเคลื่อนไหวมาจากนาฏยศิลปินไทยและนาฏยศิลปินตะวันตก

จึงกล่าวได้ว่าบทการแสดงในการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาประเด็นเรื่องความทุกข์ทรมานในลักษณะต่าง ๆ และจากการศึกษาพบว่า ความทุกข์ทรมานประกอบไปด้วย ความทุกข์ทรมานในการถูกกักขัง ความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย ความทุกข์

ทรมานในการถูกฆ่า โดยได้พิจารณาถึงสาระสำคัญ เช่น ความทุกข์ทรมานในการถูกกักขังว่าด้วยเรื่องการไร้อิสรภาพในการดำรงอยู่ ไม่มีสิทธิในความเป็นมนุษย์ของตนเอง ความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย ว่าด้วยเรื่อง นายทาสมีสิทธิลงโทษทัณฑ์ ทารุณกรรมแก่ผู้เป็นทาส ความทุกข์ทรมานในการถูกฆ่า ว่าด้วยเรื่อง การตายแทนผู้เป็นนายทาสในกรณีต่าง ๆ การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้รับการสนับสนุนจากทรรศนะดังต่อไปนี้

> ผู้เป็นทาสไม่มีสิทธิของความเป็นมนุษย์เหลืออยู่ นายมีสิทธิจะลงโทษทัณฑ์จำโซ่ ตรวน ขื่อคา ทวนด้วยลวดหนัง หรือทำทารุณกรรมต่าง ๆ แก่ทาสของตนได้ถึงบาดเจ็บ หรือแม้แต่ ตาบอดก็ทำได้ นายทาสมีอำนาจสั่งให้ทาสไปราชการแทนตนได้แม้ราชการนั้นจะถึงตายก็ตาม (วิชัย เสวะมาตย์, 2509: 14)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงประสงค์ที่จะสร้างสรรค์บทการแสดงที่มุ่งเน้นเรื่องความทุกข์ทรมานใน 3 ระดับ คือ ความทุกข์ทรมานในการถูกกักขัง ความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย ความทุกข์ทรมานในการถูกฆ่า โดยเนื้อหาพัฒนามาจากข้อมูลของทาส อีกทั้งผู้วิจัยได้ถ่ายทอดเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมาและเข้าใจง่าย ได้มีการนำข้อมูลความทุกข์ทรมานของทาสที่ปรากฏอดีตและปัจจุบันทั้งในประเทศและต่างประเทศมานำเสนอด้วย

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดง หมายถึง การค้นหาผู้ที่เหมาะสมในการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส โดยผู้วิจัยได้พิจารณาจากความสามารถและทักษะทางนาฏยศิลป์เป็นหลัก เพราะผู้แสดงต้องมีความเข้าใจในการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ที่อธิบายให้ปฏิบัติได้ ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกนิสิตสาขานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และนิสิตสาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจารย์พิเศษสาขานาฏยศิลป์สากล สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพราะนักแสดงเหล่านี้มีทักษะทางนาฏยศิลป์และสามารถแสดงได้หลากหลายรูปแบบ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงมาจำนวน 8 คน และนำมาใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการทดลองการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1

นอกจากนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องราวที่มาจากเรื่องจริงของคนกลุ่มทาส จึงต้องการใช้นักแสดงที่มีทักษะทางการแสดง สามารถเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบของความทุกข์ทรมานได้ ดังนั้นนักแสดงจะต้องมีทักษะในการแสดงอารมณ์ร่วมกับท่าทางได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ผู้วิจัยจึงได้ทำการคัดเลือกนักแสดงแบบทรายเอาท์ (Tryout) คือเลือกเอาไว้ก่อนแล้ว

นำมาทดสอบความสามารถทางการแสดงตามบทที่ผู้วิจัยกำหนดให้ ซึ่งสอดคล้องและเป็นไปในรูปแบบเดียวกับทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี และ สทาศัย พงษ์หิรัญ ที่ได้กล่าวไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดง ควรพิจารณาจากบุคคลที่มีทักษะในการเคลื่อนไหว สามารถเข้าใจในการสื่อสารของผู้กำกับการแสดงได้เป็นอย่างดี โดยมีวิธีการเลือก คือ เลือกไว้ก่อนแล้วจึงทดสอบความสามารถในการปฏิบัติตามบท จนกระทั่งตัดสินใจเลือกนักแสดงที่ตรงตามบุคลิกลักษณะที่ต้องการ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 10 พฤษภาคม 2558)

> การคัดเลือกนักแสดงเพื่อมารับบทบาทหนึ่ง ๆ ในศิลปะการแสดงนั้นแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ลักษณะแรกเรียกว่า “ออดิชั่น (Audition)” หมายถึง การคัดเลือกจากคนหมู่มากไม่จำกัดจำนวน ไม่เห็นความสามารถของนักแสดงมาก่อน โจทย์สำหรับผู้คัดเลือกด้วยวิธีนี้มีความแตกต่างกันออกไป สุดท้ายทั้งนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือก บางส่วนและบางส่วนถูกปฏิเสธ ลักษณะที่สองเรียกว่า “แคสติ้ง (Casting)” หมายถึง การคัดเลือกจากคนกลุ่มเล็กลง มีการจำกัดจำนวนและพิจารณานักแสดงไว้ก่อนแล้ว และให้นักแสดงมาแสดงความสามารถต่าง ๆ ตามที่ผู้คัดเลือกต้องการ ซึ่งการคัดเลือกและถูกปฏิเสธเช่นกัน และลักษณะที่สามเรียกว่า “ทรายเอาท์ (Tryout)” หมายถึง การคัดเลือกนักแสดงในจำนวนกลุ่มที่จำกัด โดยผู้คัดเลือกได้พิจารณานักแสดงไว้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว เพราะรู้ถึงศักยภาพและความสามารถของนักแสดงเรียบร้อย โดยให้นักแสดงเหล่านั้นมาแสดงความสามารถต่าง ๆ ให้ผู้คัดเลือกได้สังเกตเพิ่มเติม ซึ่งการคัดเลือกวิธีนี้ส่วนใหญ่ใช้กับงานนาฏยศิลป์ ขณะที่การคัดเลือก 2 แบบแรกนิยมใช้กับงานละครมากกว่า (อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 78)

สรุปได้ว่าในการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ของนักแสดงเป็นอันดับแรก โดยเลือกใช้วิธีการเลือกนักแสดงไว้ก่อนแล้วจึงทดสอบความสามารถ จึงได้เลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 8 คน ที่เข้าเกณฑ์ตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ มาทดลองการออกแบบลีลาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ครั้งที่ 1

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ในเรื่องของลีลานาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาจากบทที่ได้กำหนดไว้ โดยนำหลักการออกแบบตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) โดยใช้การเคลื่อนไหวที่เรียกว่า เอเวอรี่เดย์มูฟเม้นท์ (Everyday Movement) คือ “การเคลื่อนไหวตาม

ธรรมชาติของมนุษย์ เช่น กิน นอน นั่ง เดิน เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 2 กรกฎาคม 2558) มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) มาเป็นอุปกรณ์หลักในการประกอบการแสดง ซึ่งการออกแบบลีลาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ครั้งที่ 1 มีวิธีและขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการพูดคุยถึงเรื่องโจทย์ของการแสดงที่มีอุปกรณ์การแสดงหลัก คือ นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) มาเป็นอุปกรณ์ประกอบของการแสดง โดยผู้วิจัยอธิบายถึงตำแหน่งของนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ที่มีการจัดวางอยู่บริเวณกึ่งกลางของเวที แล้วให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายตามทักษะที่มีเต็มศักยภาพ ผลปรากฏว่านักแสดงมีการใช้นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) มาเป็นเทคนิคพิเศษในการออกแบบลีลาประกอบของการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี และ อัลเลน โรเบริ์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเดอรา ที่กล่าวถึงการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้เทคนิคพิเศษว่า

> ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) (ค.ศ.1862-1928) ได้รับการขนานนามว่าเป็นนักเต้นนักปราญช์ที่ได้พัฒนารูปแบบการเต้นของตนเองออกมาอย่างชัดเจนโดยอาศัยอุปกรณ์และเทคนิคพิเศษที่สามารถจัดหาได้ในสมัยนั้น แล้วนำมาใช้ประกอบในการแสดง เช่น ผ้าและแสง นอกจากนี้ยังมีลักษณะอื่นที่น่าสังเกตในการแสดงของเธอคือเธอไม่ได้ฝึกฝนการเต้นรำอย่างจริงจัง การเต้นของเธอมีเทคนิคในการเต้นน้อยมาก มีการพัฒนาการของการใช้ผ้าบางเป็นอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวไปกับการเต้นรำ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 108)

> ฟูลเลอร์เป็นชาวอเมริกันอีกผู้หนึ่งที่ชอบไปแสดงในต่างแดน เธอเป็นดาราที่ดึงดูดผู้คนในในงาน 1900 เวิล์ดแฟร์ในกรุงปารีส การแสดงของเธอถือเป็นการออกท่าวาดลวดลวยมากกว่าการเต้นรำแต่เธอเป็นผู้ใช้แสงจากไฟฟ้าประกอบกับการเคลื่อนไหวของผ้าไหมผืนใหญ่มหึมาซึ่งเปลี่ยนสีตามแสงไฟฟ้า (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 109)

ภาพที่ 4.1 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงตามโจทย์ที่กำหนด

ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) คือการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบลีลาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ซึ่งได้ทรรศนะจาก นราพงษ์ จรัสศรี, สทาสัย พงศ์หิรัญ และสมพร ฟูราจ ที่กล่าวไว้ว่า

> เอสปลานาด (Esplanade) (ค.ศ.1975) งานชิ้นแรกหลังจากเทลเลอร์ได้หยุดงานเต้นลง เป็นงานที่สนุกสนานด้วนลีลาท่าเต้นที่ใช้ความเร็วสูง เร่งเร้าด้วยเพลงของบาค (Bach) ถือเป็นงานชิ้นเอกของคอนเทมโพรารี่แดนซ์ ลีลาท่าเต้นจะประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลาน ซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้สร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนน่าติดตาม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 129)

> การเคลื่อนไหวรูปแบบ “เอเวอร์รี่เดย์มูฟเมนท์” (Everyday Movement) เป็นการเคลื่อนไหวที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก การกระทำ และการเคลื่อนไหวของมนุษย์ในชีวิตประจำวัน มาสร้างสรรค์ผลงานการแสดง สามารถแบ่งได้ตามช่วงเวลาต่าง ๆ ของชีวิต ตั้งแต่ตอนเกิด วัยเด็ก จนเป็นผู้ใหญ่ ตลอดจนท่าทางจากกิจกรรมต่าง ๆ ที่มนุษย์เราทำบ่อยครั้ง ในแต่ละวันของการดำเนินชีวิต (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 84)

วิธีที่เราใช้ร่างกายในชีวิตประจำวัน แตกต่างจากวิธีที่เราใช้ในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการยืน เดิน นั่ง กิน แบกของ เราเคลื่อนไหวออกท่าทางที่เราคิดว่าเป็นธรรมชาติ แต่ที่จริงแล้วท่าทางเหล่านั้นถูกกำกับโดยวัฒนธรรม โดยสถานะทางสังคม และโดยอาชีพ ที่เป็นตัวกำหนดเทคนิคของการใช้ร่างกาย ว่าจะต้องทำอย่างไร (สมพร ฟูราจ, 2554: 82)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยครั้งนี้ถูกกำหนดออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ที่ 1 ความทุกข์ทรมานในการถูกกักขัง องก์ที่ 2 ความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย และองก์ที่ 3 ความทุกข์ทรมานในการถูกฆ่า โดยให้วิธีการกำหนดตำแหน่งอุปกรณ์ประกอบการแสดง นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ให้อยู่ในตำแหน่งของจุดกึ่งกลางของเวที แล้วให้นักแสดงเคลื่อนไหวให้มีความสัมพันธ์กัน ผลที่ได้จากการเคลื่อนไหวของนักแสดงมีดังนี้

ภาพการออกแบบท่าทางที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 1

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

องค์ที่ 1 ความทุกข์ทรมานจากการถูกกักขัง

ภาพที่ 4.2 ความแออัด

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.2 : ความแออัด ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การยืน การโค้ง การคุกเข่า รวมตัวกันอยู่ภายในนั่งร้าน สื่อความหมายถึงความแออัดของทาสห้อยโหนในพื้นที่ที่มีอยู่จำกัด แสดงถึงความหดหู่ สิ้นหวังของผู้เป็นทาส

ภาพที่ 4.3 ทุรนทุรายต้องการเป็นอิสระ

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.3 : ทุรนทุรายต้องการเป็นอิสระ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) และการใช้ท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ การวิ่งออกมายื่นแขนทีละข้างแล้วลงไปก้มคุกเข่าทีละคน สื่อความหมายถึง ความต้องการมีอิสรภาพ แต่ไม่สามารถออกจากที่ถูกกังขังได้

ภาพที่ 4.4 หดหู่ สิ้นหวัง

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.4 : หดหู่ สิ้นหวัง ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การนั่งหันหลังกอดเข่าอัดรวมกันอยู่ภายในนั่งร้าน สื่อความหมายถึง ความหดหู่ สิ้นหวัง จากการการถูกกักขัง หมดหนทางในการเป็นอิสระ

ภาพที่ 4.5 ทำงานหนัก

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.5 : ทำงานหนัก ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การนั่งยกเข่าของผู้ชายแสดงท่าทางการทุบตี สื่อความหมายถึง การทำงานหนักของผู้เป็นทาส และการนั่งบนนั่งร้านชั้นสองของผู้หญิง สื่อความหมายถึง ทาสหญิงถูกนำไปสนองความต้องการทางเพศของนายทาส

ภาพที่ 4.6 การถูกเหยียบย่ำ

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.6 : การถูกเหยียบย่ำ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ได้แก่ ทาสก้มตัวให้นายทาสเหยียบ สื่อความหมายถึง ทาสถูกกดขี่ใช้แรงงานไม่มีสิทธิและเสรีภาพในร่างกายตนเอง

องก์ที่ 1 ความทุกข์ทรมานจากการถูกกักขัง จากการทดลองข้างต้นพบว่าการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นไปความเชื่อในจิตใจและกฎทางธรรมชาติในเรื่องแรงโน้มถ่วงสลับกับการนิ่งแล้วขยับยืดร่างกาย โดยมีอุปกรณ์ทางแสดง คือ นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ท่าทางที่ปรากฏในการสร้างสรรค์จึงมีความสัมพันธ์กันระหว่างอุปกรณ์กับนักแสดง เป็นเทคนิคพิเศษที่สามารถสื่อสารการแสดงในรูปแบบที่หลากหลาย

การใช้ท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) เป็นเทคนิคที่ทำความเข้าใจและสื่อสารได้ง่าย แต่นักแสดงจะต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวอย่างมาก ทั้งการรับและการส่ง การสมาธิระหว่างนักแสดงด้วยกัน เพื่อลดรูปแบบการเต้นโดยให้ความหมายของการปลดปล่อยแต่ยังคงมีพลัง สอดคล้องกับทรรศนะของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) ที่กล่าวว่า

> บอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก นักเต้นต่างผลัดกันส่งแรงรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

ลักษณะภาพการแสดงที่สื่อความหมายของความทุกข์ทรมานในการถูกกักขังจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการแบ่งกลุ่มระหว่างนายทาสกับทาส ลีลาท่าทางของผู้เป็นนายทาสจึงขึ้นไปยืนอยู่บนนั่งร้านชั้นสอง ส่วนทาสทั้งหมดนั่งรวมกลุ่มกันอยู่ภายในนั่งร้านชั้นล่าง สาเหตุที่ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงแบ่งกลุ่ม เพื่อแสดงให้เห็นถึงการแบ่งฐานะทางสังคมอย่างชัดเจน สิ่งนี้แสดงเห็นพลังของผู้ที่เป็นนายทาสมีอำนาจในการควบคุมทาสให้อยู่ในการปกครอง ผู้ใดต่อต้านก็จะถูกโทษทัณฑ์ในรูปแบบต่าง ๆ สอดคล้องทรรศนะของวิชัย เสวะมาตย์ ที่กล่าวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างนายกับทาสว่า “ความสัมพันธ์ระหว่างนายกับทาส ตามหลักฐานที่ปรากฏ อำนาจของนายที่มีต่อทาสเป็นอำนาจเบ็ดเสร็จเด็ดขาด จึงทำให้ผู้เป็นทาสไม่มีสิทธิของความเป็นมนุษย์เหลืออยู่ (วิชัย เสวะมาตย์, 2509: 14)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
องค์ที่ 2 ความทุกข์ทรมานจากการถูกทำร้าย

ภาพที่ 4.7 การไม่ยอมขัดขืน
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.7 : การไม่ยอมขัดขืน ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การก้มคุกเข่าซ้อนกันสองชั้น สื่อความหมายถึง การรวมตัวกันของทาสที่ขัดขืนต่ออำนาจของนายทาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.8 ยอมจำนน และขัดขืน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.8 : ยอมจำนน ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นั่งก้มราบลง สื่อความหมายถึง การยอมจำนนต่ออำนาจ และท่ายืนของทาส สื่อความหมายถึง ต่อต้านขัดขืนไม่ยอมจำนนต่ออำนาจ

ภาพที่ 4.9 การทำร้ายร่างกาย

ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.9 : การทำร้ายร่างกาย ผู้วิจัยใช้ลีลาท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) และ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ท่ายกเท้ากระทืบไปที่ตัวของทาส สื่อความหมายถึง การขัดขืนต่ออำนาจจะต้องถูกลงโทษด้วยการถูกทำร้ายร่างกาย

สรุปองก์ที่ 2 ความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย การการทดลองข้างต้นจะแสดงให้เห็นแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย ผู้วิจัยใช้วิธีการกำหนดโจทย์ ประกอบกับการให้โจทย์การเคลื่อนไหวเพิ่มเติม คือ การก้มและการเงยตัว การคลาน การยืดเหยียดร่างกาย เพราะผู้วิจัยมีทรรศนะว่าความทรมานในการถูกทำร้ายนั้น เป็นการแสดงอาการของความเจ็บปวด โดยใช้วิธีการก้มเงยตัวและการคลานมาใช้ในการตีความหมายร่วมกันแสดงถึงความเจ็บปวดและความทุกข์ทรมาน การทรงตัวโดยการยืดเหยียดร่างกายแสดงถึงความทะนงตนของผู้เป็นนายทาส ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวว่า

> การก้มและเงยตัวนั้นเป็นการทำให้ร่างกายส่วนบนลงมาคดคู้กับร่างกายส่วนล่างเป็นการแสดงถึงความทุกข์ทรมานในพื้นที่ที่จำกัด การคลานเป็นการถ่ายน้ำหนักอวัยวะลงไปราบกับพื้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสื่อความหมายถึง การแบ่งชั้นชั้นส่วนการยืดเหยียดร่างกายนั้นแสดงออกถึงจิตวิญญาณแห่งความเป็นอิสระ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 20 พฤษภาคม 2558)

ลักษณะภาพการแสดงที่สื่อความหมายของความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงที่แสดงถึงการถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพในด้านความคิดและการกระทำ ลีลาท่าทางการแสดงจึงสื่อถึงการขัดขืนไม่ยอมจำนนของทาส ผู้ใดต่อต้านถูกทำร้ายให้เกิดความเจ็บปวด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
องค์ที่ 3 ความทุกข์ทรมานจากการถูกฆ่า

ภาพที่ 4.10 ถูกล่ามคอ
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.10 : ถูกล่ามคอ ผู้วิจัยใช้ลีลาท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ การต้านแรงและการดึง สื่อความหมายถึง ทาสถูกล่ามคอด้วยการเชือกแสดงอาการทุกข์ทรมานเพื่อหลุดพ้นจากการถูกฆ่า ส่วนทาสที่เหลือก้มตัวคุกเข่าลงด้วยความกลัว

ภาพที่ 4.11 ถูกแขวนคอ
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.11 : ถูกแขวนคอ ผู้วิจัยใช้เทคนิคท่าทางการออกแรงดึงให้ตัวลอย สื่อความหมายถึง การทารุณกรรมทาสให้ถึงแก่ความตาย

ภาพที่ 4.12 การลากจูง

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.12 : การลากจูง ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การก้มตัวแล้วเดิน สื่อความหมายถึง การถูกนำใช้งานหนักเหมือนวัว เหมือนควาย

องก์ที่ 3 ความทุกข์ทรมานในการถูกฆ่า จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยใช้แนวความคิดที่ว่า ผู้วิจัยใช้วิธีการกำหนดโจทย์ ประกอบการให้โจทย์การเคลื่อนไหวเพิ่มเติม คือ แรงต้าน (Resistance) เพราะผู้วิจัยมีทรรศนะว่าความทุกข์ทรมานในการถูกฆ่านั้น โดยกฎของธรรมชาติแล้ว ผู้กระทำและผู้ถูกกระทำต้องมีการปะทะกำลังกัน ทาสต้องขัดขืน ดิ้นรนเพื่อเอาชีวิตรอด จากการทดลองผู้วิจัยและนักแสดงใช้วิธีการระดมความคิดในการออกแบบท่าทางตามโจทย์ ท่าทางที่นำมาใช้มีลักษณะการใช้แรงต้านตามหลักของแรงโน้มถ่วงของโลก กล่าวคือ การยื้อยุด กระชากไปมาและการลอยตัวของนักแสดงโดยมีอุปกรณ์ช่วยเป็นตัวเชื่อมในการแรงต้าน คือผ้าขาวขนาดยาว สอดคล้องกับธรากร จันทนะสาโร ที่กล่าวถึงแรงต้าน คือ

> ท่าทางที่มีการปะทะกำลังของนักเต้นตั้งแต่สองคนขึ้นไป แรงต้านจะเกิดขึ้นมากน้อยเพียงไรขึ้นอยู่กับปริมาณน้ำหนักที่มากระทบกับนักเต้นในขณะมีการปะทะกันของนักเต้นทั้งสองฝ่าย ตัวอย่างเช่น การยกตัวนักเต้นบัลเล่ต์ หากนักเต้นบัลเล่ต์หญิงคนใดมีน้ำหนักตัวที่มากเกินไปก็จะทำให้เกิดแรงต้านในการถูกยกตัวให้ลอยขึ้นในอากาศ” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 10 สิงหาคม 2558)

เหตุนี้จึงส่งผลให้แรงต้านเกิดลีลาที่มีลักษณะเป็นการฉุดกระชากระหว่างทาสกับนายทาส ในลักษณะการลอยตัวระหว่างนักแสดงเสมือนการสื่อสารให้ผู้ชมรู้ว่านักแสดงที่รับบทเป็นทาสนั้นถูกประหารชีวิตด้วยการแขวนคอ ในการจัดองค์ประกอบเชิงทัศนศิลป์เช่นนี้ทำให้เกิดภาพอันสวยงาม สอดคล้องกับกำจร สุนพงษ์ศรี ที่กล่าวถึงหลักการทฤษฎีองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์ดังนี้

> หลักการทฤษฎีองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์ มีองค์ประกอบหลักอยู่ 2 ประการ คือ 1. แบบหรือรูปแบบ (From) มีลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรม ได้แก่ โครงสร้าง ต่าง ๆ เช่น โครงสร้างทางทัศนศิลปธาตุ เช่น สี แสงเงา ฯลฯ ที่จัดรวมเป็นเอกภาพ โครงสร้างทางคุณลักษณะ คือเป็นเรื่องของสีและงาน 2 มิติ ส่วนในงานประติมากรรมก็มีแบบเฉพาะในการจัดองค์ประกอบ เช่น รูปร่างหรือรูปทรง ปริมาตร เป็นงาน 3 มิติ หรือกินที่ในอากาศ 2. เนื้อหา เรื่อเรื่อง มโนภาพหรือแนวคิด ที่จิตรกรผู้สร้างเจตนาไว้ อาจมีทั้งเรื่องรวมเนื้อหาที่เป็นรูปธรรม ดูรู้เรื่อง เช่น ทิวทัศน์ คน สัตว์ และสิ่งของ กับไม่มีเรื่องราวที่ดูรู้เรื่อง หรือเป็นนามธรรม หากต้องการให้ดูแล้วใช้ความรู้สึก ไม่ใช่รู้เรื่อง เช่น เนื้อหาแนวนามธรรม หรือเชิงสัญลักษณ์ องค์ประกอบทั้ง 2 ต้องจัดรวมเป็นเอกภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556: 223)

3.2) ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง การออกแบบทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง ผู้วิจัยได้เลือกใช้ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดงในลักษณะเป็นวงกลม เส้นตรง เพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ จากการพิจารณาประเด็นของการกำหนดทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งนักแสดง พบว่ามีความสอดคล้องกับทรรศนะของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่นำเสนอไว้ว่า

> ทิศทางและตำแหน่งของนักแสดงมีส่วนสำคัญในการสร้างภาพที่เกิดบนเวที ผู้ออกแบบสามารถใช้ความรู้จากทฤษฎีทัศนศิลป์ได้ เช่น จุดและเส้นเพื่อสร้างอารมณ์และความหมายต่าง ๆ ของการแสดงนอกจากนี้ยังใช้เรื่องของรูปร่างและรูปทรงมาช่วยในการออกแบบลีลาได้ด้วย การให้นักแสดงต่อตัวหรือประกอบร่างกันเป็นรูปทรงก็จะทำให้เกิดสัญลักษณ์และเป็นการสื่อความหมายอีกวิธีหนึ่ง (อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 114)

ดังนั้นในการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการกำหนดทิศทางและตำแหน่งของนักแสดงออกได้เป็น

3.2.1) ตำแหน่งที่เป็นวงกลม

3.2.2) ตำแหน่งที่เป็นเส้นตรงแนวตั้ง

3.2.3) ตำแหน่งที่เป็นเส้นตรงแนวนอน

ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

ภาพที่ 4.13 ทิศทางการเคลื่อนไหวในตำแหน่งที่เป็นวงกลม

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำอธิบายภาพที่ 4.13 : ทิศทางการเคลื่อนไหวในตำแหน่งที่เป็นวงกลม คือ นั่งแสดงรวมตัวกันเป็นวงกลมอัดแน่นกันอยู่ภายในนั่งร้าน

ภาพที่ 4.14 ทิศทางการเคลื่อนไหวในตำแหน่งที่เป็นแนวตั้ง

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.14 : ทิศทางการเคลื่อนไหวในตำแหน่งที่เป็นแนวตั้ง คือ นั่งแสดงรวมตัวกันแถวในแถวตั้ง และก้มลำตัวเรียงกันเป็นระดับ

ภาพที่ 4.15 ทิศทางการเคลื่อนไหวในตำแหน่งที่เป็นแนวนอน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.15 : ทิศทางการเคลื่อนไหวในตำแหน่งที่เป็นแนวนอน คือ นั่งแสดงรวมตัวกันแถวในแถวนอน และก้มลำตัวลง

4) การออกแบบเสียงครั้งที่ 1

การออกแบบเสียง หมายถึง การนำเสียงดนตรีชนิดต่าง ๆ ไปใช้สื่อในการออกแบบเสียง สำหรับการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยพิจารณาถึง การทบทวนตนเองก่อนการตัดสินใจออกแบบเสียงเพลงที่จะนำมาใช้ กล่าวคือ ผู้วิจัยมีความต้องการในการออกแบบลีลาเป็นหลักและต้องการให้เสียงดนตรีหรือเสียงเพลงสะท้อนถึงอารมณ์ของผู้แสดง บรรยากาศสถานการณ์ของการแสดง ผู้วิจัยจึงคัดเลือกเสียงที่จะส่งเสริมอารมณ์ในการสื่อสารได้เป็นมาเป็นส่วนประกอบของการแสดง สอดคล้องกับทรรศนะของจุติกา โกศลเหมมณี ที่กล่าวว่า“การแสดงต้องมีการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องไปกับเสียงดนตรีและเสียงร้องในการช่วยกำหนด ลีลาจังหวะหรือเพื่อบอกเรื่องราวเพื่อให้การแสดงออกสามารถสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์” (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 59) ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงความจำเป็นของงานดนตรีที่มีต่อนาฏยศิลป์แล้วนั้น ความสัมพันธ์นี้มีความสอดคล้องกับทรรศนะจารุณี หงส์จารุ ที่กล่าวว่า

> อริสโตเติล (Aristotle) ให้ “เพลง” เป็นองค์ประกอบที่ 5 ของบทละคร ซึ่งหมายถึง “เสียง” เพราะบทละครกรีกโบราณล้วนแต่มีบทเพลงซึ่งคอรัส (Chorus) หรือนักร้องหมู่จะต้องขับร้องทั้งสิ้น ในที่นี้หมายถึงรวมไปถึงเสียงที่ปรากฏบนเวที ซึ่งภาษาที่ใช้ในบทพูดคือเสียงของภาษา รวมถึงความเงียบระหว่างคำพูดต่างก็เป็น “เพลง” ในแง่ของละคร ตามหลักของอริสโตเติลนั้น บทเพลงที่ดีต้องเป็นส่วนหนึ่งของบทละครเช่นเดียวกับบทพูด และต้องมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ ในละครด้วย (จารุณี หงส์จารุ, 2549: 116)

จากเหตุผลข้างต้นผู้วิจัยจึงพิจารณาเลือกเสียงเพลง ดนตรีที่จำเป็นต่อบรรยากาศของความทรมาน หดหู่ สิ้นหวัง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้ดนตรีที่เป็นเสียงขับกล่อม และเสียงกลองเป็นต้น การออกแบบเสียงครั้งนี้ใช้เสียงเพลงเพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศของการแสดงให้เกิดอารมณ์ร่วมไปการบทการแสดงเท่านั้น มิใช่เพื่อการกำกับจังหวะของการเคลื่อนไหวลีลาแต่อย่างใด

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1

ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงเรื่องการใช้สัญลักษณ์เป็นสำคัญ เนื่องจากต้องการให้อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดงสามารถสื่อสารเรื่องทาสได้อย่างเหมาะสม จากการสังเกตอุปกรณ์ที่สามารถนำมาใช้ในการสื่อสารในรูปแบบที่หลากหลาย ผู้วิจัยพิจารณาเรื่องนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) มาอยู่ในองค์ประกอบของการแสดง ซึ่งจะสามารถสื่อสารได้หลายรูปแบบ เช่น เป็นบ้าน เป็นกรงขังหรือ

เป็นการสื่อสารเรื่องของการแบ่งฐานะ เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของธรากร จันทนะสาโร กับ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ที่ได้กล่าวว่า

> นั่งร้านให้ความรู้สึกเหมือนกล่อง และเห็นถึงเนื้อที่ที่มีอยู่จำกัด จึงเหมาะสมที่จะนำการใช้นำเสนอในเรื่องความเป็นทาส นั่งร้านยังสามารถนำมาเป็นสัญลักษณ์ ในการสื่อสารเป็นอย่างอื่นได้อีกมากมาย (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 25 พฤษภาคม 2558)

> นั่งร้านสามารถแทนค่าเป็นการแสดงถึงพื้นที่ที่จำกัดสิทธิ พื้นที่ที่มีอยู่เพียงเล็กน้อยแต่ทุกคนต้องใช้ร่วมกัน เพื่อทำให้เห็นถึงสัญลักษณ์บางอย่างที่ทำให้รู้สึกว่าทุกคนไม่มีอิสระ (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 30 พฤษภาคม 2558)

การทดลองออกแบบอุปกรณ์ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีลักษณะเป็นโครงสี่เหลี่ยมเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการจำกัดพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) มาเป็นส่วนประกอบของการสื่อสารการแสดงที่สามารถนำเสนอการแสดงในรูปแบบที่หลากหลายได้

ภาพที่ 4.16 นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น)
สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานนาฏศิลป์ครั้งที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้ใช้อุปกรณ์การแสดงเพิ่มเติม คือ ยางยืดสีดำ (แทนเชือก) ใช้ในการพันธนาการ และผ้าขาวขนาดยาวสำหรับใช้พยุงร่างกายของนักแสดงให้เกิดการลอยตัวขึ้นตามบทการแสดงเรื่องการทรมานในการประหารชีวิต เป็นต้น

ภาพที่ 4.17 ยางยืดสีดำ (Elastic) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานนาฏศิลป์ครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.18 ผ้าขนาดยาว สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานนาฏศิลป์ครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ครั้งที่ 1 ซึ่งประกอบไปด้วยทดลองขององค์ประกอบของการแสดง 5 ประการ คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยขอสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดง ดังปรากฏในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบบทการแสดง	บทของการแสดงยังสามารถสร้างสรรค์ให้มี	ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากผู้ที่เกี่ยวข้องทางนาฏยศิลป์และนำมาปรับปรุงบทให้มีเนื้อหา
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงยังขาดความเข้าใจในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	อธิบายเพิ่มเติมให้เกิดความรู้ความเข้าใจในรูปแบบเดียวกันและฝึกฝนทักษะเพื่อเพิ่มความสามารถในการสื่อสาร
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่นำมาใช้อาจไม่เพียงพอต่อการสื่อสารเรื่องบทการแสดง และนักแสดงเน้นการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกมากเกินไป	เลือกรูปแบบและการเคลื่อนไหวเพิ่มเติม เพื่อให้ได้รูปแบบการแสดงที่หลากหลายและน่าสนใจ
การออกแบบเสียง	เสียงในแต่ละองก์ไม่มีความต่อเนื่อง เพลงในบางองก์ยังไม่สอดคล้องเหมาะสมกับบทและลีลาท่าทาง	เปลี่ยนทำนองแล้วนำมาจัดเรียงใหม่ให้มีความสอดคล้องกับบทและลีลาท่าทาง
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	นักแสดงไม่มีความมั่นใจในโครงสร้างนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) โดยเฉพาะการปีนขึ้นในชั้นที่สอง อาจเพราะไม่คุ้นชินกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง	จัดหาตัวล็อคระหว่างข้อต่อนั่งร้านให้มีความคงทนแข็งแรง และให้นักแสดงฝึกฝนการซ้อมกับนั่งร้านอย่างเป็นประจำอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความคุ้นเคย

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า จากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏศิลป์ครั้งที่ 1 พบว่าปัญหาที่ควรปรับปรุงคือด้านการออกแบบบทในการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียง ให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้ง “บทที่ใช้ในการแสดงจะต้องมีความสอดคล้อง

กับลีลาและเพลงที่ใช้ด้วย เพลงจะช่วยสนับสนุนบทการแสดงและลีลาให้ผู้ชมเกิดความสนใจและติดตามการแสดงได้" (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 15 พฤษภาคม 2558) ซึ่งผู้วิจัยได้นำภาพบันทึกการเคลื่อนไหวของการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิและนาฏยศิลปินพิจารณา คือ คมสันฐ หัวเมืองลาด โดยมีข้อเสนอแนะและข้อคิดเห็นที่สามารถนำมาพัฒนาการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไปดังนี้

> ควรตั้งคำถามก่อนว่าการทาสนี้จะจับประเด็นอะไร มีจุดประสงค์อย่างไร แล้วกำหนดบทให้มีความกระจ่างเพื่อหาจุดสุดยอดในแต่ละองก์ ส่งผลทำให้การแสดงมีความชัดเจน หากจะเน้นเป็นการทรมาน จะเป็นการทรมานแบบไหน ทรมานอย่างไร ถ้ามองถึงเรื่องความทรมานแล้วนั้นสามารถมองได้หลายแบบคือการทรมานด้านร่างกาย การทรมานทางด้านจิตใจ พยายามมองหารูปแบบที่หลากหลาย แปลกใหม่ ไม่ซ้ำในแบบเดิม ๆ ส่วนอุปกรณ์นั้นนั่งร้านมีความเหมาะสม เพราะสามารถนำมาสื่อสารได้หลากรูปแบบ (คมสันฐ หัวเมืองลาด, สัมภาษณ์: 10 พฤษภาคม 2558)

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยขอสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 โดยแบ่งตามองก์ประกอบ ดังนี้

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 มีกระบวนการในการแบ่งองก์ของการแสดงไม่ชัดเจน ภาพสะท้อนของความทุกข์ทรมานยังไม่มีความหลากหลาย ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม และค้นหาวิธีสำหรับการแบ่งองก์ของการแสดงให้เหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหาของการแสดง และควรพิจารณาเพิ่มเติมแนวความคิดเรื่อง ทาสทางกายและทาสทางใจเข้าไปกับรูปแบบของการนำเสนอด้วย

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 จากการทดลองพบว่านักแสดงมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ทำให้สื่อสารบทการแสดงและลีลาการแสดงด้วยความเข้าใจกัน ทำให้การแสดงออกในการเรื่องการทรมาน พบว่านักแสดงมีทักษะในในการปฏิบัติมีศักยภาพทางด้านร่างกายในระดับดีมากในด้านจำนวนของนักแสดงอาจจะคงเดิม ทั้งนี้ผู้วิจัยอาจจะพิจารณานักแสดงที่มีทักษะการถ่ายทอดอารมณ์ให้สามารถสื่อสารได้ตรงประเด็น เพื่อให้การแสดงมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 พบว่าการนำรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ทำการสื่อสารยังไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงต้องศึกษารูปแบบของนาฏยศิลป์หลากหลายประเภท เพื่อเลือกใช้คุณสมบัติของนาฏยศิลป์ในแต่ละประเภทที่เหมาะสม

การออกแบบเสียงครั้งที่ 1 ในการออกแบบเสียงที่ใช้การคัดเลือกเพลงให้มีความเหมาะสมกับการแสดงนั้น บางองก์มีอารมณ์เพลงที่ไม่รื่นไหลและไม่สอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่ง

ทำให้ภาพของการแสดงยังไม่มีความต่อเนื่องและขาดความเป็นเอกภาพ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาหาเพลงชนิดอื่นมาทดแทน และเรียบเรียงเพลงขึ้นใหม่

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1 ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) มีความเหมาะสมในการใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย แต่อุปกรณ์ยังไม่มีความแข็งแรงมั่งคง ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องหาตัวล๊อคระหว่างข้อต่อนั่งร้านให้มีความคงทน แข็งแรงมากยิ่งขึ้นเพื่อความมั่นใจในความปลอดภัยของผู้แสดง

4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

จากการทดลองออกแบบลีลาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาสในครั้งที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาประกอบกับการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ จึงพบปัญหาและจุดเพิ่มเติมในรายประกอบ โดยการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 6 องค์ประกอบคือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จากการทดลองครั้งที่ 1 ไปอภิปรายร่วมกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบแสดง โดยแนะนำให้เพิ่มประเด็นความทุกข์ทรมานทางใจ เช่น การตกเป็นทาสวัตถุสิ่งของ ความรัก เป็นต้น ผู้วิจัยจึงได้ทดลองออกแบบบทเพิ่มเติมในส่วนของทาสทางใจ ซึ่งได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในความหมายของคำว่า “ความทุกข์ทรมานทางใจ” คือ

> ความทุกข์ทรมานทางใจ เป็นลักษณะอาการของมนุษย์ที่ประสบความยากแค้น ความเดือดร้อน ความลำเค็ญ การไม่มีความสุขอย่างมาก อันเป็นผลมาจากสภาพแวดล้อม เหตุการณ์ หรือสิ่งกระตุ้นเตือนที่มนุษย์ได้รับจากการสังเกตหรือการพบเจอ แล้วมีผลในด้านความรู้สึกหรืออารมณ์ ความทุกข์ทรมานทางใจมักมิได้แสดงออกให้เห็นหรือรับรู้ทางภายนอกอย่างตรงไปตรงมา แต่มักจะซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจ ซึ่งส่งผลให้เกิดภาวะวิตกกังวลหรือไม่เป็นสุข อันแสดงออกมาทางสายตา สีหน้า หรือการกระทำ ซึ่งบุคคลรอบข้างอาจรับรู้ได้ด้วยการสังเกตหรือการพูดคุย (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 15 สิงหาคม 2558)

ความทุกข์ทางใจ หมายถึง ทุกข์ที่เกิดจากการปรุงแต่งของใจ ทุกข์ทางใจเป็นส่วนหนึ่งที่มีทุกข์ทายกายเป็นสิ่งเร้าให้เกิด เช่น เมื่อได้รับความหรือป่วยไข้ขึ้นมาทำให้เกิดความทุกข์ทางกายขึ้น ต่อมาก็เกิดความกังวลใจ ความหวาดกลัวขึ้นมาอีกว่าอาจจะรักษาไม่หาย อาจจะต้องสูญเสียอวัยวะไป หรืออาจจะต้องถึงตาย ซึ่งความกังวลความหวาดกลัวเหล่านี้จะก่อให้เกิดทุกข์ทางใจขึ้นมา ทุกข์ทางใจอีกส่วนหนึ่งเกิดขึ้นโดยไม่มีทุกข์ทางกายเป็นต้นเหตุ เช่น ความทุกข์จากการประสบกับสิ่งที่ไม่เป็นที่รักที่พอใจ ความทุกข์จากการพลัดพรากจากสิ่งที่เป็นที่รักที่พอใจ ทุกข์จากการไม่ได้ในสิ่งที่ปรารถนา ทุกข์จากความโกรธความขัดเคืองใจ ทุกข์จากความกลัว ทุกข์จากความกังวลใจ ความคับแค้นใจ ทุกข์จากความกลัวความทุกข์ยากลำบากที่อาจจะมีขึ้นลงในอนาคต ทุกข์จากการกลัวความเสื่อมลาภเสื่อมยศ เสื่อมสรรเสริญ และทุกข์ทางใจอื่น ๆ อีกนับไม่ถ้วน กล่าวโดยสรุปทุกข์ทางใจทั้งหมดล้วนมีต้นเหตุมาจากความรักโลภโกรธหลง และความยึดมั่นถือมั่น (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 15 สิงหาคม 2558)

จากคำอธิบายความหมายข้างต้น พบว่า ความทุกข์ทรมานทางใจนั้น มีหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยจึงคัดเลือกประเด็นความทุกข์ทรมานจากการตกเป็นทาสเงินมาทดลองนำเสนอเพิ่มเติมในบทการแสดงครั้งนี้

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2

ในการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้มีความจำเป็นในการเปลี่ยนนักแสดง อันเนื่องมาจากนักแสดงมาจากหลากหลายที่ทำให้ตารางการฝึกซ้อมไม่ตรงกัน ผู้วิจัยจึงแก้ไขปัญหาโดยการเลือกนักแสดงที่มาจากสถานที่เดียวกันเพื่อสะดวกต่อการนัดหมาย ทั้งนี้การคัดเลือกนักแสดงได้ทำการเลือกวิธีแบบทรายเอาท์ (Try out) เช่นเดิม โดยคำนึงถึงทักษะการปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ และการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดงเป็นหลัก โดยนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 2 นี้มีทั้งสิ้น 8 คน โดยแบ่งเป็นผู้ชาย 4 คน และผู้หญิง 4 คน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

3.1 การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

สำหรับการออกแบบลีลาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส นั้นผู้วิจัยยังคงเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการทดลองครั้งที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้นำประเด็นปัญหาเรื่องอุปกรณ์การแสดงมาเป็นประเด็นในการแก้ไขปรับปรุงลีลาการเคลื่อนไหวทาง

นาฏยศิลป์ เนื่องจากอุปกรณ์การแสดงมีความสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของร่างกาย ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนอุปกรณ์จากผ้ามาเป็นเชือกแทน และปรับเปลี่ยนลีลาดังนี้

ทดลองครั้งที่ 1
การใช้ผ้าประกอบลีลาในการแขวนคอ

ทดลองครั้งที่ 2
การใช้เชือกประกอบลีลาการแขนคอ

ภาพที่ 4.19 ตารางการเปรียบเทียบการใช้อุปกรณ์การแสดงประกอบลีลาการแขวนคอ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.19 : จะเห็นได้ว่าการทดลองครั้งที่ 1 ใช้ผ้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงผู้แสดงสามารถนำผ้าแขวนคอแล้วใช้แขนพยุงตัวลอยขึ้นได้ ซึ่งได้ภาพที่น่ากลัวเหมือนถูกผูกคอจริง แต่ผ้าทำให้ดูการแสดงไม่สมจริงตามทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ได้ให้ทรรศนะว่า “การใช้ผ้ามาเป็นอุปกรณ์การแสดงในการแขวนคอ ทำให้ดูเป็นความสวยงามมากกว่า ควรเลือกอุปกรณ์การแสดงให้มีความเป็นเรียลริสติก (Realistic) เหมาะสมสมจริง ดูเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นทาส เช่นใช้เชือกจริงจะทำให้ดูน่ากลัวกว่า”(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 มิถุนายน 2558) ผู้วิจัยจึงทำการทดลองครั้งที่ 2 โดยเปลี่ยนอุปกรณ์เป็นเชือก แต่เชือกนั้นนักแสดงไม่สามารถนำมาแขวนคอตามภาพของการทดลองที่ 1 ได้ เนื่องจากเชือกนั้นมีความคมมากกว่า ทำให้นักแสดงเกิดความบาดเจ็บ ผู้วิจัยจึงออกแบบลีลาท่าทางโดยใช้ทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ ดังทรรศนะของธรากร จันทนะสาโร ที่ว่า

> การทำซ้ำในนาฏยศิลป์ (Repetitive Movement) เป็นลักษณะหนึ่งในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ การทำซ้ำมีหลายลักษณะ เช่น ทำท่าเดิมซ้ำ ๆ โดยนักแสดงคนเดิม หรือเปลี่ยนนักแสดง ทำท่าที่เน้นอวัยวะเดิม ๆ หรือ ทำท่าที่อยู่ในตำแหน่งเดิม ๆ เหล่านี้เป็นลักษณะของการทำซ้ำที่แตกต่างกันออกไป และให้อารมณ์ ความหมาย หรือความรู้สึกที่ต่างกันด้วย การทำซ้ำในแง่ของจิตวิทยามักเป็นการสร้างสมาธิให้เกิดขึ้น

> เหมือนกับการฝึกหัดอ่านหนังสือหรือเขียนตัวหนังสือ คือเมื่อฝึกหรือกระทำเรื่องเดิมซ้ำ ๆ ไปมา ก็จะทำให้เกิดสมาธิกับสิ่งนั้น โดยมากวิธีการทำซ้ำมักจะอยู่ในส่วนหนึ่งของบทเรียนสำหรับนักแสดงละคร ขณะที่นักเรียนนาฏยศิลป์ก็จะเห็นลักษณะดังกล่าวในชั้นเรียน แต่เมื่อการทำซ้ำปรากฏในผลงานนาฏยศิลป์ก็จะให้ความหมายหรือมีนัยอีกแบบหนึ่ง ถือเป็นแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่มุ่งเน้นสิ่งที่จำเจ กระทำซ้ำไปมา กระทำแต่น้อย ซึ่งการทำซ้ำมักจะพบเห็นคู่กับแนวคิด มินิมอลลิสม์ (Minimalism) (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 19 สิงหาคม 2558)

ลีลาท่าทางจึงเป็นแบบภาพการทดลองที่ 2 คือ นักแสดงนั่งเรียงกันทั้งหมดแล้วใช้เชือกแขวนคอทำท่าทางทุกข์ทรมาน สอดคล้องกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรีที่ว่า “การนำเชือกมาผูกคอคนเดียวถ้ายังดูไม่แรง ให้ทดลองนำนักแสดงมา 5 คน แล้วถือเชือกเรียงกันจะดูแรงกว่าเหมือนกับภาพคนถูกประหารชีวิตแค่คนเดียวก็ทำให้รู้ถึงความหดหู่แล้ว หากนำคนมาเพิ่มปริมาณแล้วทำซ้ำ จะทำให้เพิ่มความรู้สึกหดหู่มากกว่า” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 มิถุนายน 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการออกแบบท่าทางที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 2
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
องก์ที่ 1 ความทุกข์ทรมานจากการถูกกังขัง

ภาพที่ 4.20 การเข้าสู่อำนาจการครอบงำ
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.20 : การเข้าสู่อำนาจการครอบงำ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) และการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การนั่งคดคู้รวมกลุ่มกันและค่อย ๆ ลุกขึ้นยืน สื่อความหมายถึง ความหวาดกลัวและการถูกอำนาจครอบงำไปสู่การเป็นทาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.21 การถูกกักขัง

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.21 : การถูกกักขัง ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ท่ายืนในลักษณะต่าง ๆ ภายในนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) สื่อความหมายถึง การถูกคุมขังให้ไม่มีอิสรภาพ สะท้อนถึงความทุกข์ทรมานทางกาย คือความอึดอัดคับแคบในที่จำกัด ความทุกข์ทรมานทางใจ คือ การหดหู่ หมดหวังในการมีชีวิตของตนเอง

ภาพที่ 4.22 การพลัดพราก

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.22 : การพลัดพราก ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ท่ายืนประสานมือกันและจากกัน สื่อความหมายถึง ทาสคู่รักถูกพลัดพรากให้แยกจากกัน อาลัยอาวรณ์ ทุกข์ทรมานทางด้านจิตใจในการคิดถึง ห่วงหา

ภาพที่ 4.23 ทาสถูกใช้แรงงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.23 : ทาสถูกใช้แรงงาน ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การก้มตัวลงดึงเชือกลากเดินวน สื่อความหมายถึง ทาสเป็นเสมือนแรงงานที่ถูกนำมาใช้งานเหมือนสัตว์ เช่น วัว ควาย มีความทุกข์ทรมานทางกายและทางใจในการถูกกดขี่ข่มเหง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
องก์ที่ 2 ความทุกข์ทรมานจากการถูกทำร้าย

ภาพที่ 4.24 ทาสถูกทำร้าย
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.24: ทาสถูกทำร้าย ผู้วิจัยใช้ลีลาท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) และ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นายทาสเหยียบหลังนายที่นอนคว่ำอยู่แล้วเดินลากเคลื่อนที่เป็นวงรี สื่อความหมายถึง การทารุณกรรมด้วยการกระทืบและลากประจาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
องก์ที่ 3 ความทุกข์ทรมานจากการถูกฆ่า

ภาพที่ 4.25 การฆ่า
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.25 : ทาสถูกฆ่า ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) คือ ทุกคนทำท่าเอาเชือกแขวนคอเรียงกันทั้งหมด สื่อความหมายถึง ทาสแล้วทาสเหล่าที่ถูกฆ่า

ภาพที่ 4.26 การถูกฆ่า
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.26 : การถูกฆ่า คือ ผู้วิจัยลีลาท่าทางการใช้เชือกดึงคอทาส สื่อความหมายถึง ทาสถูกทารุณกรรมด้วยการรัดคอ และทำให้ตาย

ในการทดลองออกแบบลีลาในครั้งที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้ยึดองก์ตามแบบเดิมเป็นพื้นฐาน เพียงแต่จะเพิ่มในส่วนของลีลาให้มีความชัดเจนและสื่อความหมายได้ทั้งความทุกข์ทรมานทางกาย และความทุกข์ทรมานทางใจ หลังจากนั้นผู้วิจัยได้แนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญเรื่องของการตกเป็นทาสในรูปแบบอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับทาสในบริบทอื่น ๆ ได้ทรรศนะที่ว่า “ทาส” ว่าหมายถึง *“...ผู้ที่ยอมตนให้ตกอยู่ในอำนาจสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น เป็นทาสการพนัน เป็นทาสยาเสพติด เป็นทาสความรัก เป็นทาสเงิน, ผู้ที่อุทิศตนแก่สิ่งที่เลื่อมใสศรัทธา เช่น เป็นทาสความรู้...”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 110)

ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกทาสเงิน มาประเด็นในการทดลองสร้างสรรค์ลีลาในครั้งนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการคัดเลือก “ทาส” ประเภทอื่น ๆ มาสร้างสรรค์ในการแสดงต่อไป

ภาพที่ 4.27 ทาสเงิน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.27 : ทาสเงิน ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ทำท่าทางวิ่งและปีนแย่งถุงเงิน สื่อความหมายถึง ทุกคนดิ้นรนเพื่อความต้องการ

ภาพที่ 4.28 การก้มหัวให้เงิน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.28 : การก้มหัวให้เงิน ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ท่าเดิน และ นอนคว่ำเงยหน้าขึ้น สื่อความหมายถึง ทุกคนยอมก้มหัวและลดตัวลงเพื่อหวังในสิ่งที่ต้องการ

ภาพที่ 4.29 อิสรภาพ

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.29 : อิสรภาพ ผู้วิจัยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การยืนอิดโรยและจับมือต่อกัน สื่อความหมายถึง ทาสเหนื่อยล้ากับความทุกข์ทรมาน ตระหนัก เข้าใจ และหาทางออกในการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข

4) การออกแบบเสียงครั้งที่ 2

การออกแบบเสียงในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุงขยายในส่วนของเสียงเพลงเพื่อเติมให้มีความสอดคล้องกับบทที่มากยิ่งขึ้น ซึ่งทำการออกแบบเสียงให้มีความเงียบสลับกันไปในช่วงเวลาที่ต้องการสื่อสารถึงอารมณ์ความกดดัน เก็บกด ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ สทาศัย พงศ์หิรัญ ที่กล่าวว่า

> การแสดงเรื่อง *นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว* ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่ดูแล้วค่อนข้างอึดอัดมาก เพราะไม่มีเสียงดนตรีประกอบ นักแสดงและผู้ชมมีสมาธิร่วมกันอย่างมหาศาล แต่ภายใต้ความมีสมาธินั้นก็เจือปนไปด้วยความอึดอันและกดดัน เพราะต้องคอยให้ความสนใจกับการแสดงที่อยู่ตรงหน้า ซึ่งในทางละครก็มีบางฉากที่ใช้ความเงียบเป็นองค์ประกอบหลักของเสียงในการแสดง แต่สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์พบได้ไม่บ่อยนักที่จะเป็นการแสดงที่ไม่มีเสียงดนตรีบรรเลงเลยจริง ๆ ความเงียบที่ผู้ออกแบบจงใจให้เกิดนั้น เรียกได้ว่าสร้างสมาธิอย่างสูง (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2556: 166)

ในการทดลองออกแบบเสียงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทดลองนำแนวคิดมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเสียงประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เนื่องจากผู้วิจัยนำเสนอการแสดงที่มีเนื้อเรื่องที่มีความกดดัน เก็บกด ผลการทดลองที่ได้ในครั้งนี้ คือ นักแสดงมีสมาธิในการเคลื่อนไหวร่างกาย และสามารถสื่อสารอารมณ์การแสดงได้เป็นอย่างดี โดยผู้วิจัยได้นำการออกแบบเสียงด้วยความเงียบมาเพื่อทดลองเพื่อสังเกตพฤติกรรมของนักแสดงในการสื่อสารเรื่องทาส ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำสิ่งที่ได้จากการสังเกตไปปรับปรุงเรื่องการออกแบบเสียงและลีลาในกระบวนการต่อไป

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 2

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำทรรศนะจากผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงเพิ่มเติมเรื่อง อุปกรณ์การแสดง

ภาพที่ 4.30 เชือก สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 2

ที่มา: ออนไลน์

ภาพที่ 4.31 ถุงเงิน สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 2

ที่มา: ออนไลน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

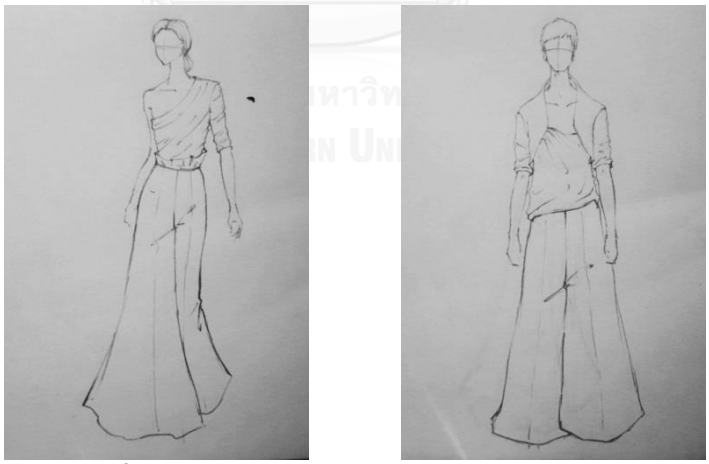
6) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 2

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาสนั้น ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดและรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่จะนำเสนอ โดยคำนึงถึงสถานภาพและฐานะของตัวละครเป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ และ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้กล่าวเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายที่นักแสดงสวมใส่อยู่นั้นจะทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงรสนิยม สถานภาพทางสังคมนิสัย ถิ่นฐานบ้านช่องของตัวละครตัวนั้นได้อย่างดี ภาพรวมของเรื่องไม่ว่าจะเป็นทรงผม การแต่งหน้า เสื้อผ้า ของใช้ต่าง ๆ บนร่างกายของนักแสดงจัดรวมเป็นเครื่องหมายบางประการซึ่งผู้ชมจะมีปฏิกริยาตอบสนองทั้งโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัวภาพรวมเหล่านี้จะสะท้อนบุคลิกลักษณะของตัวละครต่อผู้ชม (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2545: 108)

> การออกแบบเครื่องแต่งกายละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญมากในการสร้างโลกของละครทั้งหมดให้เป็นจริงบนเวที เครื่องแต่งกายละครบอกอะไรหลายอย่างเกี่ยวกับตัวละคร สีสัน บรรยากาศ ธรรมชาติ และรูปแบบของละคร ความคล้ายคลึงหรือความเหมือนกันของเครื่อง แต่งกายแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือความแตกต่างกันของตัวละคร แต่ละตัว สำหรับองค์ประกอบของภาพรวมบนเวทีทั้งหมด เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่นักแสดง ให้ความสำคัญมากที่สุด เพราะต่างก็สร้างตัวละครมีชีวิตขึ้นมาโลดแล่นบนเวที นักแสดงและเครื่องแต่งกายจึงเปรียบเทียบเสมือนเป็นหนึ่งเดียวกัน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 1-2)

สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส นั้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องทาสมาใช้ประกอบการพิจารณาเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายตามจินตนาการโดยมุ่งเน้นการแสดงออกถึงสัญลักษณ์และวิธีการนำเสนอ ตามแนวคิดของมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่มุ่งเน้นความเรียบง่าย ความประหยัด และความตรงไปตรงมา การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดง ให้ประเด็นความสำคัญของการใช้สีในการนำเสนอเรื่องราวของทาสที่กล่าวถึงสถานภาพและฐานะของตัวละคร ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเรื่องทฤษฎีสีเพิ่มเติมโดยเลือกสีน้ำตาลมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพราะสีน้ำตาลให้ความหมายถึงพื้นดิน สิ่งสกปรก การทำงานหนัก ดังนั้นสีน้ำตาลจึงเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบเครื่องแต่งกาย



ภาพที่ 4.32 ภาพร่างเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.33 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ที่ประกอบไปด้วยองก์ประกอบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาที่พบและแนวทางในการปรับปรุงเพื่อการแสดงในครั้งต่อไป ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.2 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงสะท้อนแนวคิดเรื่องความทุกข์ทรมานทางกายและความทุกข์ทรมานทางใจ ควรแบ่งประเด็นแต่ละองก์ให้มีความชัดเจนในเรื่องนั้น ๆ	คัดเลือกประเด็นในแต่ละองก์ให้มีความให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยออกแบบบทการแสดงให้เป็นทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน เช่น ทาสความรัก ทาสวัตถุ ทาสกามารมณ์ เป็นต้น
การคัดเลือกนักแสดง	ลักษณะบุคลิกของนักแสดงยังไม่เหมาะสมกับบท เนื่องจากนักแสดงบางคนดูมีความสมบูรณ์ อ้วนท้วน เกินไป	ออกแบบบทการแสดงให้เป็นทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน ไม่ใช่ทาสในอดีตที่ผอมแห้ง สกปรก ผิวดำ
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่นำมาใช้อาจไม่เพียงพอต่อการสื่อสารเรื่องบทการแสดง	เพิ่มเติมลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Moment) เข้ามา
การออกแบบเสียง	การตัดต่อเพลงทำให้เกิดความไม่ลื่นไหลกลมกลืน และเสียงเพลงยังไม่สอดคล้องกับบทการแสดงและลีลาเท่าที่ควร	ใช้เสียงดนตรีในรูปแบบอื่นเช่น การใช้ดนตรีบรรเลงสด โดยการเลือกเครื่องชนิดของดนตรีที่สามารถอธิบายอารมณ์ของการแสดงได้
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายมีความรุกรังมากเกินไป เป็นอุปสรรคต่อการออกแบบลีลา	ออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความคล่องตัวมากยิ่งขึ้น
การออกแบบอุปกรณ์การแสดง	ยังขาดอุปกรณ์การแสดงจริงมาให้นักแสดงซ้อม ทำให้ยังไม่เห็นภาพของการแสดงที่ต้องการ	จัดหาอุปกรณ์ให้ครบถ้วน แล้วนำมาฝึกซ้อมเพื่อให้เห็นภาพการแสดงที่สมบูรณ์

สรุปผลการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจึงได้ตั้งข้อสังเกตสำหรับประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไขสำหรับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ซึ่งมีรายละเอียดจำแนกตามรายองค์ประกอบดังนี้

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยพบว่าการกำหนดบทควรแบ่งประเด็นในแต่ละองก์ให้มีความชัดเจน โดยออกแบบบทการแสดงให้เป็นทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน เช่น ทาสความรัก ทาสวัตถุ ทาสกามารมณ์ เป็นต้น

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 นักแสดงแต่ละคนมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ แต่บุคลิกของนักแสดงยังไม่เหมาะสมกับบท เนื่องจากนักแสดงบางคนดูมีความสมบูรณ์อ้วนท้วน เกินไป ผู้วิจัยจึงออกแบบบทการแสดงให้เป็นทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน เพื่อสามารถใช้นักแสดงกลุ่มเดิมได้

การออกแบบลีลาการแสดงครั้งที่ 2 จากการทดลองครั้งนี้พบว่า แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่นำมาใช้อาจไม่เพียงพอต่อการสื่อสารเรื่องบทการแสดง ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษารูปแบบของนาฏยศิลป์สกุลต่างๆ มาประกอบเพิ่มเติม

การออกแบบเสียงครั้งที่ 2 การออกแบบเสียง พบว่า การตัดต่อเพลงทำให้เกิดความไม่ลื่นไหลกลมกลืน และเสียงเพลงยังไม่สอดคล้องกับบทการแสดงและลีลาเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงใช้เสียงดนตรีในรูปแบบอื่น เช่น การใช้ดนตรีบรรเลงสด โดยการเลือกชนิดของเครื่องดนตรีที่มีคุณสมบัติเสียงที่สามารถอธิบายอารมณ์ของการแสดงได้

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 2 มีอุปกรณ์หลักประกอบการแสดง คือ นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) และเชือก ที่นำมาใช้ในการทดลองจริง แต่ยังขาดอุปกรณ์การแสดงบางอย่างซึ่งทำให้ยังไม่เห็นภาพของการแสดงที่ต้องการ

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 2 เครื่องแต่งกายมีความรุกรังมากเกินไป เป็นอุปสรรคต่อการออกแบบลีลา ผู้วิจัยจึงออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความคล่องตัวมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ยังมีความสอดคล้องกับบทใหม่ที่จะบอกเล่าถึงทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

จากการทดลองออกแบบลีลาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาสในครั้งที่ 2 นั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาประกอบกับการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ จึงพบปัญหาและจุดเพิ่มเติมในรายประกอบ โดยการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบคือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่การแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3

ผู้วิจัยใช้แรงบันดาลใจในการแสดง จากการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 คือ ประเด็นความทุกข์ทรมานทางกาย และความทุกข์ทรมานทางใจ โดยผู้วิจัยได้พิจารณาการเพิ่มเติมบทให้มีความหลากหลาย จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ โดยแบ่งประเด็นในการเป็นทาสด้านต่าง ๆ

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

ประเด็นความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาส ทาสในที่นี้หมายถึงทาสในสังคมปัจจุบัน “บุคคลที่ตกอยู่ในสภาวะจำยอมเพื่อวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่ง” (ชาญวิทย์ เยาวฤทธา, สัมภาษณ์: 18 สิงหาคม 2558) จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญผู้วิจัยจึงทดลองออกแบบบทโดยแบ่งเป็น 3 องก์ คือ องก์ที่ 1 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสร่างกาย องก์ที่ 2 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสกามารมณ์ องก์ที่ 3 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสความรัก องก์ที่ 4 ความทุกข์ทรมานจากการสะท้อนความเป็นทาส

1.3) โครงสร้างบทการแสดง

องก์ที่ 1 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสร่างกาย ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดจินตนาการเรื่องความทุกข์ทรมานจากทำงานภายใต้ความกดดัน และอยู่ในกรอบพื้นที่อันจำกัด ผู้วิจัยจะได้นำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

องก์ที่ 2 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสกามารมณ์ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดจินตนาการเรื่องความทุกข์ทรมานจากการตกเป็นทาสทางกามารมณ์ ผู้วิจัยจะได้นำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

องก์ที่ 3 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสความรัก ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทาสทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดจินตนาการเรื่องความทุกข์ทรมานจากการตกเป็นทาสความรัก ผู้วิจัยจะได้นำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

องก์ที่ 4 ความทุกข์ทรมานจากการสะท้อนความเป็นทาส ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดจินตนาการเรื่องความทุกข์ทรมานในการวนเวียนกับความเป็นทาส ผู้วิจัยจะได้นำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงชุดเดิม เนื่องจากนักแสดงมีความคุ้นเคยกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) มีความชำนาญในการปีนขึ้นลง ส่วนในเรื่องการแสดงทั้งด้านลีลาการเคลื่อนไหวและอารมณ์นักแสดงมีทักษะในการสื่อสารรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้ดีขึ้น

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

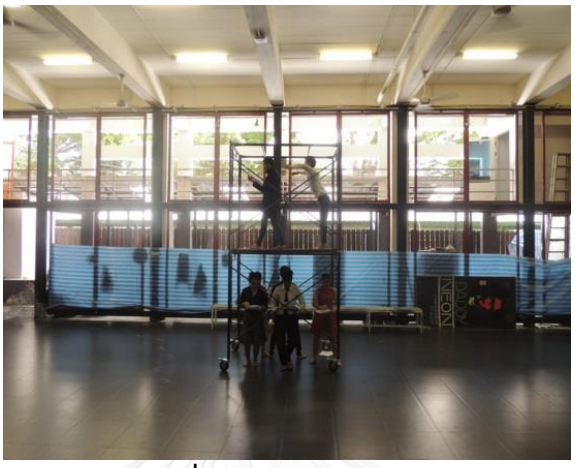
3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง การใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การด้นสด (Improvisation) และการใช้ท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contact Improvisation) ดังทรรศนะของ Lihs ได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวร่างกายแบบดังกล่าวว่า

> การด้นสด (Improvisation) หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มาใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ขณะที่ในบางผลงานสามารถนำวิธีการด้นสดนี้ไปพัฒนาเป็นผลงานที่สำเร็จรูปได้อย่างมากมาย ซึ่งการด้นสดมักเป็นการทดลองที่ได้รับความนิยมอย่างมาก อีกทั้งยังอาจปรากฏท่าทางใหม่ ๆ หรือท่าทางที่กระทำซ้ำไปซ้ำมาก็ได้เช่นกัน บ่อยครั้งที่ผลงานนาฏยศิลป์มักจะได้มาจากส่วนหนึ่งส่วนใดของวิธีการด้นสด แต่ศิลปินก็ควรพิจารณาด้วยว่าวิธีการนี้เป็นเพียงแนวหนึ่งทางในการออกแบบเท่านั้น ซึ่งต่อมาวิธีการนี้ได้พัฒนาจนกลายเป็นที่รู้จักกันในนามว่า คอนแทคอิมโพรไวเซชัน (Contact Improvisation) จนกระทั่งสามารถพัฒนาและแยกตัวเองออกมากลายเป็นศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์รูปแบบย่อย ๆ อีกรูปแบบหนึ่ง (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2556: 66)

ภาพการออกแบบท่าทางที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 3

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

องก์ที่ 1 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสร่างกาย



ภาพที่ 4.34 ทาสการทำงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.34 : ทาสการทำงาน ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การนั่ง การยืน การปีนขึ้นไปชั้นสอง สื่อความหมายถึง พนักงานทำงานเอกสารกันในที่ที่จำกัดคับแคบ อย่างเคร่งเครียด ขมักเขม่น โดยมีนายจ้างควบคุมการทำงานอยู่บนชั้นสอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่าที่ 1

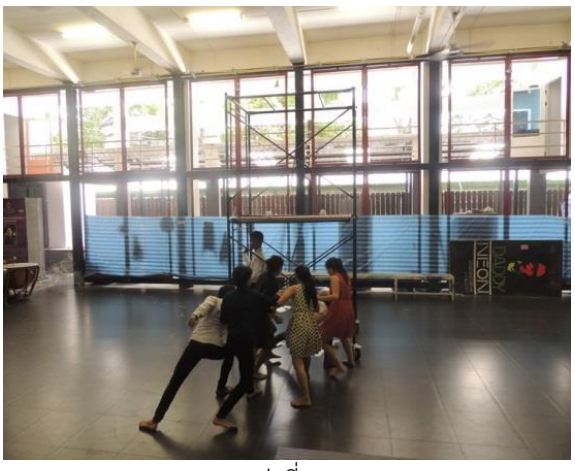
ท่าที่ 2

ภาพที่ 4.35 การวิ่งขึ้นรถโดยสาร

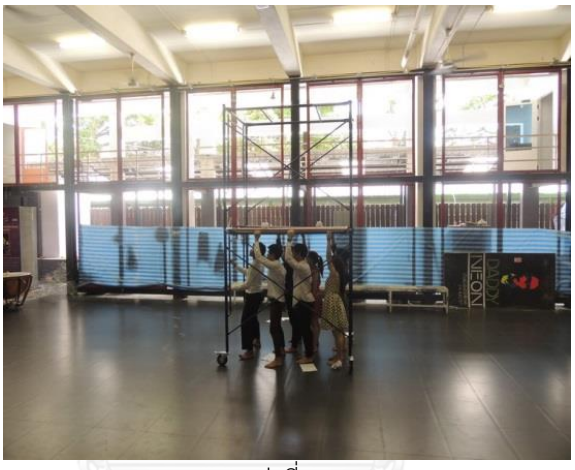
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบายภาพที่ 4.35 : การวิ่งขึ้นรถโดยสาร ท่าที่ 1 ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) คือเดินมายืนเรียงต่อแถวกันเป็นหน้ากระดาน สื่อความหมายถึงการรอรถโดยสาร และ ท่าที่ 2 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การวิ่ง สื่อความหมายถึง ทุกคนยื้อแย่งกันขึ้นรถโดยสารด้วยความเร่งรีบ



ท่าที่ 1



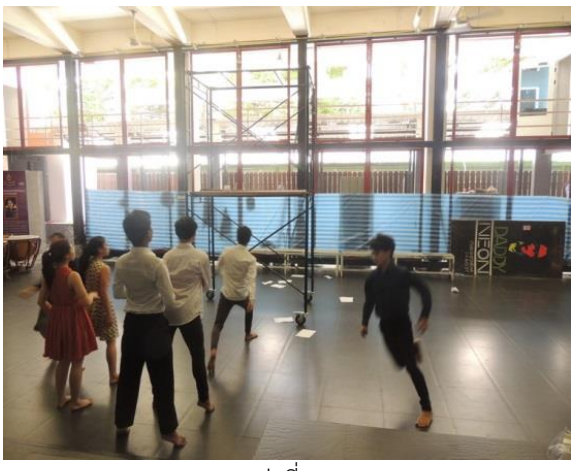
ท่าที่ 2

ภาพที่ 4.36 ความแออัดบนรถโดยสาร

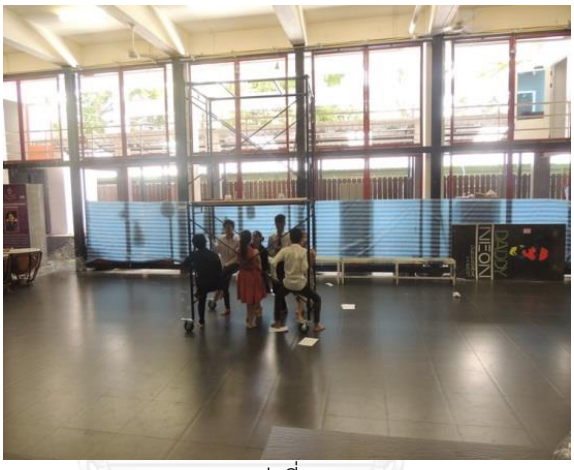
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบายภาพที่ 4.36 : ความแออัดบนรถโดยสาร ท่าที่ 1 ผู้วิจัยใช้ลีลาท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) และ ท่าที่ 2 การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือการเกาะกลุ่มโน้มหน้าโน้มหลัง และเข้าไปยืนเรียงกันในนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) สื่อความหมายถึง การยื้อแย่งกันขึ้นรถโดยสารที่อัดแน่นไปด้วยผู้คน



ท่าที่ 1



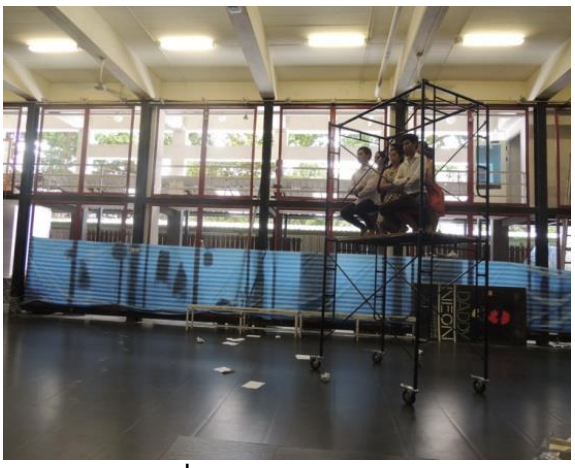
ท่าที่ 2

ภาพที่ 4.37 การโดยสารรถไฟฟ้า

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำอธิบายภาพที่ 4.37 : การโดยสารรถไฟฟ้า ท่าที่ 1 ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) คือ นักแสดงวิ่งวนมาเข้าแถวทีละคน สื่อความหมายถึง การรอโดยสารรถไฟฟ้า และท่าที่ 2 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือการนั่งภายในนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) สื่อความหมายถึง การนั่งเบียดเสียดกันบนรถไฟฟ้า



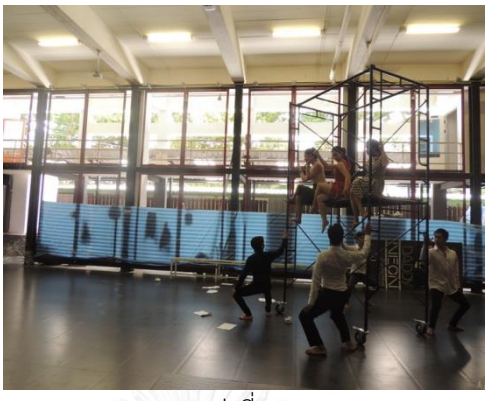
ภาพที่ 4.38 การโดยสารลิฟท์

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.38 : การโดยสารลิฟท์ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การวิ่ง การปีนขึ้นชั้นสอง และการย่อเข่าลงและยืนขึ้น สื่อความหมายถึง การวิ่งเพื่อให้ทันการโดยสารลิฟท์ และเข้าไปเบียดเสียดกับผู้คนที่อยู่ในลิฟท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
องก์ที่ 2 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสกามารมณ์



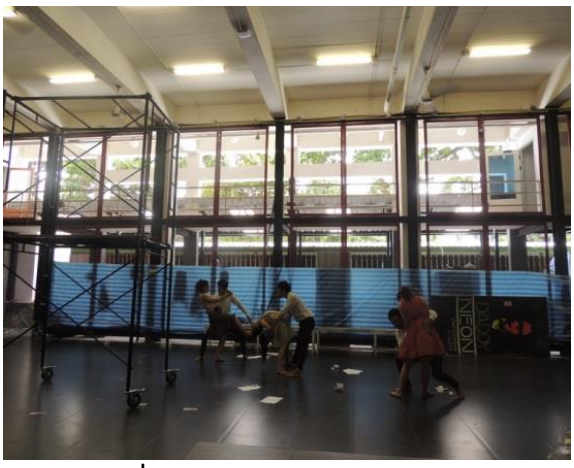
ท่าที่ 1

ท่าที่ 2

ภาพที่ 4.39 ทาสเงิน
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบายภาพที่ 4.39 : ทาสเงิน ท่าที่ 1 ผู้วิจัยใช้ลีลาการด้นสด (Improvisation) คือ นักแสดงหญิงแสดงลีลายั่วยวนบนนั่งร้านชั้นสอง นักแสดงชายแสดงลีลาลูบไล้นั่งร้านชั้นล่าง สื่อความหมายถึง ผู้หญิงขายบริการทางเพศในตู้กระจก ผู้ชายมีความต้องการทางกามารมณ์ และท่าที่ 2 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือผู้หญิงนั่งไขว้ห้างบนนั่งร้าน ผู้ชายยื่นเงินให้ สื่อความหมายถึง โสเภณีขายบริการทางเพศเพราะต้องการเงิน

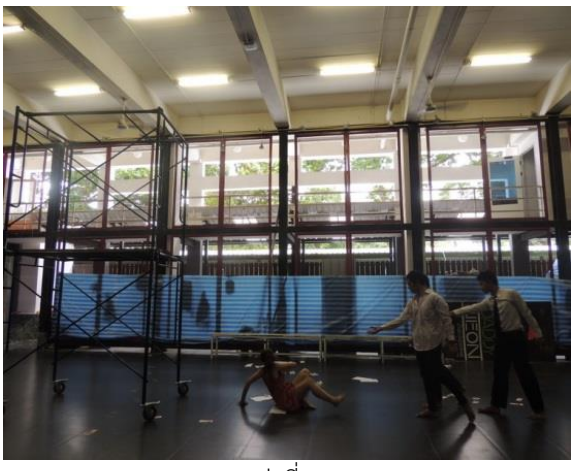


ภาพที่ 4.40 ทาสกามารมณ์ (โสเภณี)

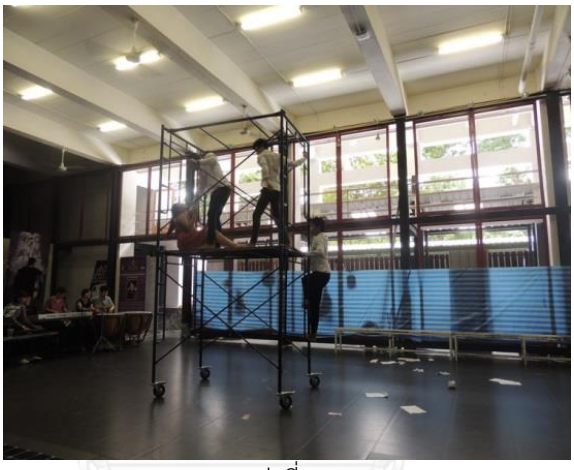
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.40 : ทาสกามารมณ์ (โสเภณี) ผู้วิจัยใช้ลีลาท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ ผู้หญิงยืนโน้มตัวไปด้านหลังผู้ชายโอบรัดตัวไว้ สื่อความหมายถึง การมั่วสุ่มทางกามารณ์กับโสเภณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ท่าที่ 1



ท่าที่ 2

ภาพที่ 4.41 ทาสกามารมณ์ (ข่มขืน)

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

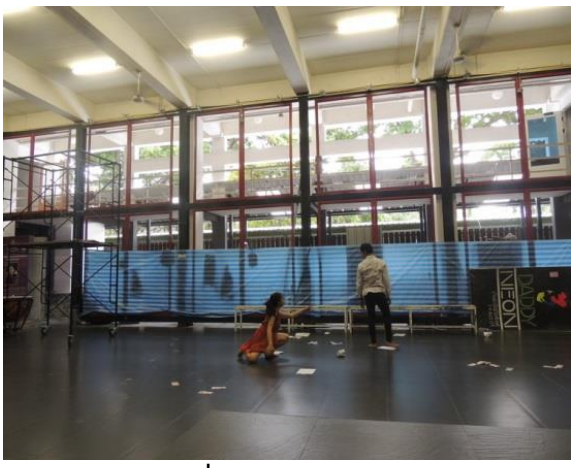
คำอธิบายภาพที่ 4.41 : ทาสกามารมณ์ (ข่มขืน) ท่าที่ 1 ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และ ท่าที่ 2 การใช้ท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ ผู้หญิงนั่งกระเสือกกระสนและวิ่งปีนขึ้นนั่งร้านชั้นสองทำท่าทางหวาดกลัว ผู้ชายเดินเข้าหา สื่อความหมายถึงการไล่ล่าและข่มขืน

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
องก์ที่ 3 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสความรัก

ภาพที่ 4.42 ทาสความรักใคร่
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.42 : ทาสความรักใคร่ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ผู้ชายและผู้หญิงกอดกัน สื่อความหมายถึง การรักใคร่กันระหว่างชายหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



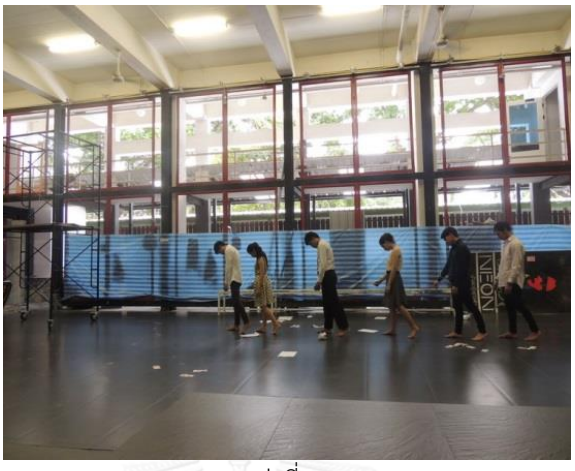
ภาพที่ 4.43 ความผิดหวัง

ที่มา: ผู้วิจัย

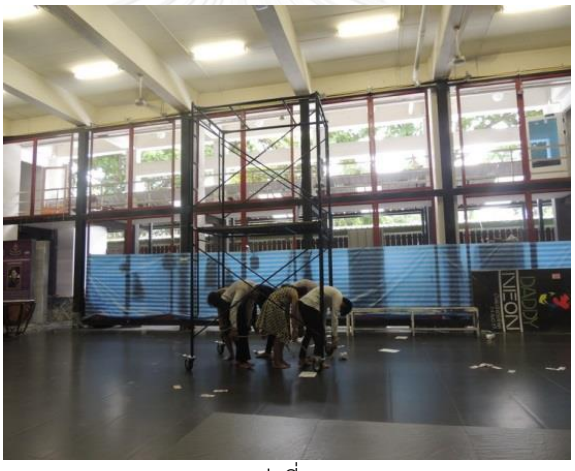
คำอธิบายภาพที่ 4.43 : ความผิดหวัง ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวตามแรงโน้มถ่วงของโลก (Body Contract Improvisation) คือ แสดงท่าทางคดงอตัวลง และยืดตัวขึ้น สื่อความหมายถึง การอาลัยอาวรณ์ต่อความรักที่ผิดหวัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
องก์ที่ 4 ความทุกข์ทรมานจากการสะท้อนความเป็นทาส



ท่าที่ 1

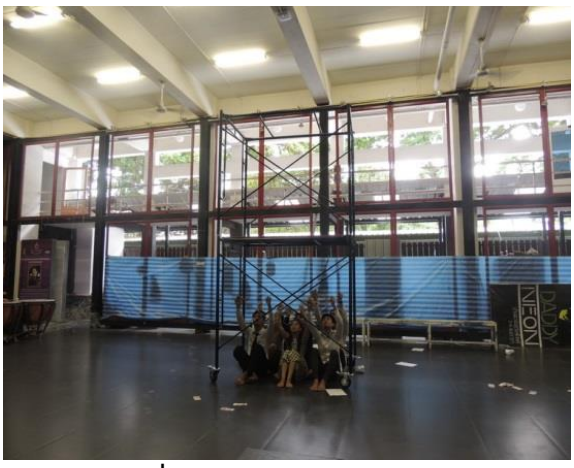


ท่าที่ 2

ภาพที่ 4.44 สะท้อนความทาส

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.44 : สะท้อนความทาส ท่าที่ 1 ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การเดินเรียงแถวกันออกมาโดยมีเชือกผูกที่ข้อมือ สื่อความหมายถึง การถูกจองจำไม่มีอิสรภาพ และ ท่าที่ 2 การใช้ท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ การก้มตัวลงกระตุกตัวขึ้น สื่อความหมายถึง การยอมรับและการทุกข์ทนจากความทรมาน

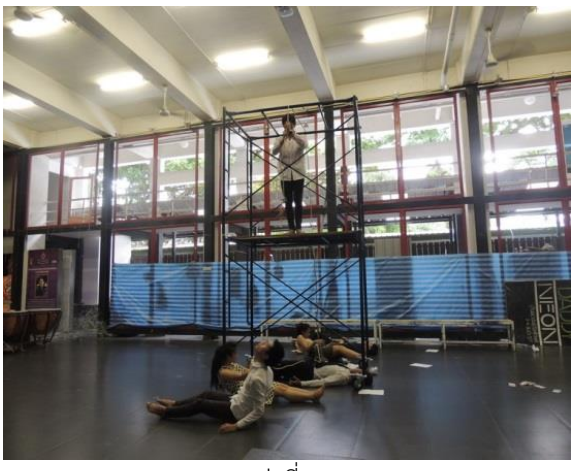


ภาพที่ 4.45 การถูกกักขัง จองจำ

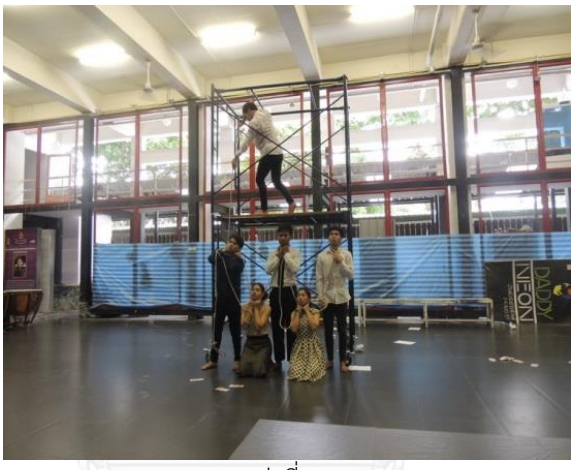
ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.45 : การถูกกักขัง จองจำ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การนั่งกอดเข่าในนั่งร้านโดยมีเชือกผูกที่ข้อมือและยกมือทำท่าเขย่ามือ สื่อความหมายถึง การถูกกักขัง และจองจำให้เกิดความทุกข์ทรมานจากการไม่มีอิสรภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ท่าที่ 1



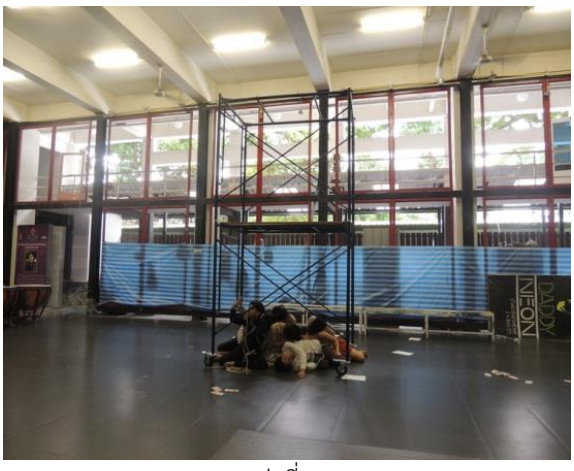
ท่าที่ 2

ภาพที่ 4.46 ถูกทรมาน

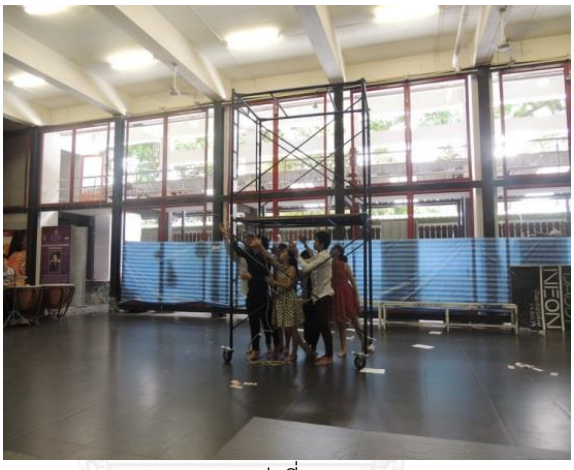
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำอธิบายภาพที่ 4.46 : ถูกทรมาน ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) คือ ท่าที่ 1 นอนเรียงกันแล้วยกศีรษะขึ้นทีละคน สื่อความหมายถึง ความทุกข์ทรมานจากการไม่มีอิสรภาพ และท่าที่ 2 ท่าผูกคอเรียงกัน สื่อความหมายถึง การถูกทรมานอย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่า



ท่าที่ 1



ท่าที่ 2

ภาพที่ 4.47 เหนื่อยล้า และเห็นแสงสว่าง

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบายภาพที่ 4.47 : เหนื่อยล้า และเห็นแสงสว่าง ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ท่าที่ 1 การยืนซ้อนรวมกันเป็นกลุ่ม สื่อความหมายถึง ความเหนื่อยล้าจากความทรมาน และ ท่าที่ 2 ยืนชูมือขึ้น สื่อความหมายถึง ความเข้าใจ

ภาพที่ 4.48 เห็นแสงสว่าง สู่อิสรภาพ

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.48 : เห็นแสงสว่าง สู่อิสรภาพ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) และลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน คือ การเดินไปเรียงรวมตัวและจับมือกัน สื่อความหมายถึง ความเข้าใจถึงอิสรภาพ

ภาพที่ 4.49 การวนเวียน ย้อนกลับ

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.49 : การวนเวียน ย้อนกลับ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ เดินถอยหลังเข้าไปอยู่ภายในนั่งร้าน สื่อความหมายถึงการวนเวียนกลับไปสู่วิถีชีวิตเดิม

4) การออกแบบเสียงครั้งที่ 3 การออกแบบเสียงในการทดลองสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์อนุรักษ์ บุญแจะ เกี่ยวกับการใช้เสียงในการแสดงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุดทาส ดังนี้

> การแสดงชุดทาสนี้ บทการแสดงสะท้อนถึงความเป็นทาสด้านต่าง ๆ ที่หลากหลาย เสียงของดนตรีที่ใช้ประกอบก็ย่อมสอดคล้องกับบทเช่นเดียวกัน การใช้ดนตรีสดโดยเลือกชนิดของเครื่องดนตรีที่มีคุณสมบัติในการให้เสียงที่สะท้อนอารมณ์จะช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถให้เสียงต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันได้ เช่น เสียงรถ เสียงแตร เป็นต้น” (อนุรักษ์ บุญแจะ, สัมภาษณ์: 6 กรกฎาคม 2558)

ซึ่งสอดคล้องกับงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่แบ่งองก์เป็นเรื่องราวในสถานการณ์ต่าง ๆ เช่น ฉากในสำนักงาน ฉากบนรถเมล์ ฉากบนรถไฟฟ้า ฉากในลิฟท์ การใช้ดนตรีสดจะสามารถบรรเลงให้เสียงบรรยากาศนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ดังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ได้กล่าวว่า

> ดนตรีที่ใช้บรรเลงล้วน ๆ ที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจใช้ในการบรรยายเรื่องราวเรียกว่า ดนตรีบรรยายเรื่องราว (Program Music) เพลงประเภทนี้ใช้ดนตรีแทนตัวละครหรือเหตุการณ์ที่มีในเนื้อเรื่องชื่อเพลงประเภทนี้จะบอกถึงเรื่องราว เช่น Prelude to The Afternoon of a Faun by Debussy, Symphony No. 6 in F major, “Pastoral” by Beethoven, Don Quixote by Strauss, The Nuteracker Suite by Tehaikovsky เป็นต้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2546: 18)

ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการสร้างสรรค์ผลงาน ชุดทาส โดยเลือกชนิดดนตรีที่สามารถให้เสียงตามบทการแสดงได้ โดยผู้วิจัยใช้วิธีการพูดคุยเรื่องบทการแสดงและกับนักดนตรีว่าแต่ละองก์นั้นต้องการสื่อความหมายในแต่ละองก์อย่างไร ต้องการอารมณ์อย่างไรแล้วให้นักดนตรีช่วยคัดเลือกเครื่องดนตรีและเพลงที่เหมาะสมกับบทมาบรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ วิรุณ ตั้งเจริญ ที่กล่าวว่า

การที่คีตกวีคนใดก็ตามแต่งบทเพลงขึ้นมานั้น เขาย่อมจะต้องเกิดความบันดาลใจอย่างหนึ่งอย่างใดขึ้นมาก่อน ความบันดาลใจนี้อาจจะเกิดขึ้นจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติก็ได้ อารมณ์ก็ได้ หรือสภาพแวดล้อมรอบตัวเขาเกิดมี Idea ขึ้นมาแล้ว เขาก็พร้อมที่จะใช้ Idea นั้นเป็นชนวนอันแรกที่จุดไฟทิพย์ของการสร้างสรรค์ของเขาให้โชติช่วงขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546: 77)

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้มีทั้งหมด 5 ชนิด ได้แก่

1. เฟร้นฮอร์น (French Horn)

ภาพที่ 4.50 เฟร้นฮอร์น (French Horn) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3
ที่มา: Accent musical instruments

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำอธิบายภาพที่ 4.50 : เฟร้นฮอร์น (French Horn) ผู้วิจัยเลือกเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมทองเหลือง ลักษณะการผลิตเสียงจากการเป่าลมและใช้แรงสั่นสะเทือนของริมฝีปากพร้อมกับปากเป่าหรือกำพวด (Mouth Piece) รวมถึงมีนิ้วกดแบบโรตารี่วาล์ว (Rotary Valve) เฟร้นฮอร์น มีลักษณะเสียงก้องกังวาน และใช้ในการบรรเลงประกอบบทเพลงอารมณ์ที่หลากหลาย อาทิ ความสง่างาม ความสวยงาม และการปลดปล่อย เป็นต้น

2. เปียโน (Piano)

ภาพที่ 4.51 เปียโน (Piano) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3

ที่มา: Accent musical instruments

คำอธิบายภาพที่ 4.51 : เปียโน (Piano) ผู้วิจัยเลือกเป็นเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด (Key Board) หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ระบบลิ่มนิ้ว ที่ใช้ในการกดที่ลิ่มนิ้วแล้วให้ไม้ไปกระทบกับสายเหล็กและเกิดการสั่นสะเทือนเพื่อทำให้เกิดเสียง ใช้สำหรับการบรรเลงในบทเพลงได้หลากหลายประเภท และสามารถบรรเลงเดี่ยวได้ทั้งบทเพลง และใช้สำหรับการถ่ายทอดอารมณ์ในเรื่องของทำนองหลัก (Melody) และสามารถบรรเลงประกอบกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้เช่นเดียวกัน นอกจากจะใช้ในการบรรเลงทำนองหลักแล้วยังสามารถใช้ในการบรรเลงเป็นแบบคอร์ด (Chord) ได้อีกเช่นเดียวกัน

Chulalongkorn University

3. คีย์บอร์ดไฟฟ้า (Keyboard)

ภาพที่ 4.52 คีย์บอร์ดไฟฟ้า (Keyboard) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3

ที่มา: Accent musical instruments

คำอธิบายภาพที่ 4.52: คีย์บอร์ดไฟฟ้า (Keyboard) ผู้วิจัยเลือกเป็นเครื่องดนตรีชนิดคีย์บอร์ด มีลักษณะการกดเสียงเป็นลิ่มนิ้ว ผ่านกระบวนการของไฟฟ้า เพื่อทำให้เกิดเสียงและเอฟเฟคต่างๆได้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรี อิเล็กโทรนิกส์ ที่สามารถผลิตเสียงประกอบบทเพลงและการแสดงได้อย่างหลากหลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. แฮนโซนิกส์(Handsonic)

ภาพที่ 4.53 แฮนโซนิกส์ (Handsonic) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3

ที่มา: Accent musical instruments

คำอธิบายภาพที่ 4.53 : แฮนโซนิกส์ (Handsonic) ผู้วิจัยเลือกเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Percussion) โดยใช้ระบบไฟฟ้า เพื่อใช้ในการบรรเลงประกอบจังหวะและให้เสียงที่หลากหลายผ่านกระบวนการ อิเล็กโทรนิกส์ เพื่อใช้ในการบรรเลงประกอบเสียงเอฟเฟคต่าง ๆ ในการบรรยายเรื่องราวเพื่อให้เกิดอารมณ์ไปตามการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ฉาบ (Suspend Cymbal)

ภาพที่ 4.54 ฉาบ (Suspend Cymbal) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3

ที่มา: Accent musical instruments

คำอธิบายภาพที่ 4.54 : ฉาบ (Suspend Cymbal) ผู้วิจัยเลือกเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Percussion) โดยใช้บรรเลงประกอบจังหวะและการเสริมและเพิ่มเติมเอฟเฟคต่าง ๆ ให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกที่หลากหลาย ทั้งช่วยให้บทเพลงมีมิติและมีอรรถรสและมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3 นั้น เป็นการนำอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับบทการแสดงในฉากนั้น ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายความเกี่ยวข้องของอุปกรณ์การแสดงในแต่ละองก์ ไว้เป็นคำอธิบายใต้ภาพ ดังนี้

1. กระดาษขนาดเอสี่ (A4)

ภาพที่ 4.55 กระดาษขนาดเอสี่ (A4) สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.55 : กระดาษขนาดเอสี่ (A4) ผู้วิจัยเลือกใช้ในประกอบการแสดงในองก์ที่ 1 คือ ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสร่างกาย กระดาษเป็นสัญลักษณ์ของการทำงาน สื่อความหมายถึง การทำงานออฟฟิคที่ซ้ำซาก จำเจ วนเวียน กับกระดาษไม่มีจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ลูกโป่งรูปหัวใจ

ภาพที่ 4.56 ลูกโป่งรูปหัวใจ สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3

ที่มา: ออนไลน์

คำอธิบายภาพที่ 4.56 : ลูกโป่งรูปหัวใจ ผู้วิจัยเลือกใช้ในประกอบการแสดงในองก์ที่ 2 คือ ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสกามารมณ์ ลูกโป่งรูปหัวใจเป็นสัญลักษณ์ของความรัก สื่อความหมายถึง หญิงชายมีความรักที่เปี่ยมล้นหัวใจ จนหัวใจพองโต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. ใบไม้แห้ง

ภาพที่ 4.57 ใบไม้แห้ง สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3

ที่มา: ออนไลน์

คำอธิบายภาพที่ 4.57 : ใบไม้แห้ง ผู้วิจัยเลือกใช้ในประกอบการแสดงในองก์ที่ 2 คือ ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสกามารมณ์ เป็นสัญลักษณ์ของความแห้งเหี่ยว ไม่มีชีวิต สื่อความหมายถึง ผู้หญิงถูกข่มขืนและทิ้งไว้ แสดงถึงความวางเปล่า เดียวดาย ความตาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. ธนบัตร

ภาพที่ 4.58 ธนบัตร สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.58 : ธนบัตร ผู้วิจัยเลือกใช้ในประกอบการแสดงในองก์ที่ 2 คือ ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสกามารมณ์ ธนบัตร เป็นสัญลักษณ์ของการแลกเปลี่ยน สื่อความหมายถึง การใช้ธนบัตรซื้อความต้องการทางกามารมณ์ และโสเภณีตกเป็นทาสของเงิน

6) การออกแบบสถานที่แสดงครั้งที่ 3

พื้นที่สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ผู้วิจัยได้รับสิ่งเร้าจากการมองเห็น (Visual Stimuli) ที่เห็นงานประติมากรรมตั้งอยู่ในที่โล่งแจ้งหลายสถานที่ จึงทำให้การแสดงเห็นได้ง่ายและสร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่ผู้พบเห็น ในประเด็นของงานศิลปะกับพื้นที่เฉพาะนั้นเป็นเรื่องที่จำเป็นกับการค้นคว้าเพิ่มเติม ดังทรรศนะของเด่นพงษ์ วงศาโรจน์ ที่ได้อธิบายถึงศิลปะกับพื้นที่เฉพาะไว้ว่า

> ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ (Art and Site Specific) ในที่นี้หมายถึงรูปแบบของงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้เงื่อนไขของการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความคิดผลงานศิลปะและบริบทของพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านกายภาพหรือทางด้านประวัติศาสตร์ของพื้นที่ โดยมุ่งหวังให้ผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นนั้น ปรากฏอยู่โดยทำให้ไม่รู้สึกแปลกแยกกับชุมชนและพื้นที่ (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, 2544: 275)

นอกจากนี้ สตีห์ (steeh) ยังได้แสดงทรรศนะสอดคล้องกันว่า

> นาฏยศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ต่างก็คิดว่าตนเองเป็นผู้ปฏิวัติแนวคิดรูปแบบการเคลื่อนไหวของ มาธา เกรแฮม (Martha Graham) ข้อแตกต่างบางประการที่ทำให้การแสดงแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-modern Dance) แตกต่างไปจากนาฏยศิลป์แบบอื่น ๆ ก็คือความสามารถในการจัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ หลังคาอาคาร สถานที่เหล่านั้นกลับกลายเป็นที่ใช้แสดงนอกเหนือจากการแสดงในโรงละครแบบปกติ (Steeh, 1982: 48)

จากความสนใจเรื่องพื้นที่แบบเปิดโล่งดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้เลือกสถานที่สำหรับการแสดงไว้ 2 ลักษณะ คือ ด้านแนวตั้งและด้านแนวนอนของพื้นที่บริเวณห้องโถงด้านหลังคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ผู้วิจัยเลือก ด้านในอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์มีลักษณะที่เป็นกรอบเป็นเหลี่ยม มีมิติในด้านความกว้าง ความสูงและความลึก อีกทั้งมีโครงสร้างที่ทำจากวัสดุเหล็ก ตระแกรงเหล็ก ทำให้เกิดความรู้สึกที่แปลกใหม่และทันสมัย พื้นที่สำหรับใช้งานก็มีลักษณะที่พอเหมาะ สามารถใช้จัดแสดงนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี ส่วนจุดด้อยคืออาจมีผลในด้านการรองรับคนดู รวมถึงการติดตั้งระบบเสียงหรือแสงและการเลือกใช้ทิศทางของพื้นที่ก็มีอย่างจำกัด (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 201) แต่อย่างไรก็ตาม บริเวณห้องโถงด้านในของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีฉากกั้นระหว่างทางเข้าออกของพื้นที่ด้านข้าง และบริเวณโดยรอบของพื้นที่ในด้านเวทีนั้นก็มักถูกจัดกิจกรรมการแสดงอยู่เนือง ๆ ซึ่งในลักษณะของการเลือกใช้พื้นที่ดังกล่าวถือเป็นพื้นที่กึ่งปิดกึ่งเปิด อีกทั้งผู้วิจัยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายในการเช่าพื้นที่ ถือเป็นความประหยัดที่เกิดขึ้นกับการเลือกใช้พื้นที่ในการแสดง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 201) ดังเช่นทรรศนะของวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวเกี่ยวกับพื้นที่เวทีไว้ว่า

> ในการจัดแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์อาจจะเลือกใช้การหันทิศทางใหม่ ๆ ก็น่าจะทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น เพราะเป็นพื้นที่เปิดโล่ง อากาศถ่ายเทได้ค่อนข้างดี ซึ่งหากมีการจัดแสดงผลงานนาฏยศิลป์ก็จะทำให้พื้นที่ระหว่างนักแสดงและผู้ชมไม่ห่างกัน ทำให้เกิดความใกล้ชิดกัน (อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 201)

ภาพที่ 4.59 โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์

ที่มา: ผู้วิจัย

7) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 ออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเครื่องแต่งของนักแสดงโดยทดลองใช้เสื้อผ้าในยุคสมัยปัจจุบันสำหรับบุรุษ และสตรี ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันในทุกอาชีพและทุกวัย โดยผู้ชาย ใส่เสื้อเชิ้ตแขนยาว และสวมใส่กางเกงสีดำขายาว ส่วนผู้หญิงสวมใส่เสื้อเชิ้ต กับกระโปรง ชุดกระโปรงเดรสสำเร็จรูป ซึ่งเป็นของใช้ส่วนตัวของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 นี้ เป็นการทดลองใช้เพื่อให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนบริบทเรื่องทาส ซึ่งผู้วิจัยจะทำการปรับปรุงแก้ไขรูปแบบชุดให้เหมาะสมกับองก์ต่าง ๆ ในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.3 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบบทการแสดง	บทมีความหลากหลายมากเกินไป	หากรอบเพื่อกำหนดโครงสร้างบทที่ชัดเจน
การคัดเลือกนักแสดง	ไม่มี	ไม่มี
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงมีความเข้าใจในการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) และ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Evertday Movement)	ไม่มี
การออกแบบเสียง	นักดนตรีมีทักษะในการเลือกเพลงให้เหมาะสมกับบทการแสดง แต่ยังต้องอาศัยการบอกบทประกอบการบรรเลง	ฝึกซ้อมร่วมกับนักแสดงอย่างต่อเนื่องเป็นประจำ
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์บางอย่างยังไม่ครบ จึงยังทำให้ภาพการแสดงยังไม่มีความชัดเจน	จัดเตรียมอุปกรณ์ทุกชนิดให้ครบถ้วนในการทดลองครั้งต่อไป
การออกแบบสถานที่แสดง	สถานที่ด้านแนวนอน ในห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีพื้นที่มากพอสำหรับการเคลื่อนตำแหน่งนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ให้สื่อความหมายได้หลากหลาย	ไม่มี
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายแบบสมัยปัจจุบัน นักแสดงแต่งรูปแบบเดียวกันยังไม่มีความหลากหลาย	เลือกสรรให้มีเครื่องแต่งกายให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น

สรุปผลการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงได้ตั้งข้อสังเกตสำหรับประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไขสำหรับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ซึ่งมีรายละเอียดจำแนกตามรายองค์ประกอบดังนี้

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3 บทมีความหลากหลายมากเกินไป ควรกำหนดโครงสร้างบทที่ให้มีความกระชับชัดเจน

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3 ไม่พบปัญหาในการทดลองครั้งที่ 3 จึงไม่มีการเปลี่ยนแปลง

การออกแบบลีลาการแสดงครั้งที่ 3 นักแสดงมีความเข้าใจในการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) และ ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Evertday Movement) ได้ดียิ่งขึ้น

การออกแบบเสียงครั้งที่ 3 นักดนตรีมีทักษะในการเลือกเพลงให้เหมาะสมกับบทการแสดง แต่ยังต้องอาศัยการบอกบทประกอบการบรรเลง ควรฝึกซ้อมร่วมกับนักแสดงอย่างต่อเนื่องเป็นประจำ

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3 อุปกรณ์บางอย่างยังไม่ครบ จึงยังทำให้ภาพการแสดงยังไม่มีความชัดเจน ควรจัดเตรียมอุปกรณ์ทุกชนิดให้ครบถ้วนในการทดลองครั้งต่อไป

การออกแบบสถานที่การแสดงครั้งที่ 3 สถานที่ด้านแนวนอน ในห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีพื้นที่มากพอสำหรับการเคลื่อนตำแหน่งนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ให้สื่อความหมายได้หลากหลาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 เครื่องแต่งกายแบบสมัยปัจจุบันนักแสดงแต่งรูปแบบเดียวกันยังไม่มีความหลากหลาย ควรเลือกสรรให้มีเครื่องแต่งกายให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4

จากการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ มงคล สมกิตติกานนท์ กล่าวว่า “การตกเป็นทาสนั้นเป็นเพราะจิตใจไปยึดติดกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่สามารถทอดถอนได้ เรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา เป็นหลักดำเนินการชีวิตให้หลุดพ้นจากกิเลศ ความทุกข์ (มงคล สมกิตติกานนท์, สัมภาษณ์: 5 มิถุนายน 2558) ซึ่งสอดคล้องกับประยงค์ อ่อนตา กล่าวว่า “ถ้านำเรื่องอุปาทาน 4 ไปผนวกกับเรื่องทาส ก็สามารถเป็นเรื่องเดียวกัน

ได้ เพราะสาเหตุของการตกเป็นทาสเป็นจากการยึดมั่นถือมั่น” (ประยงค์ อ่อนตา, สัมภาษณ์: 7 มิถุนายน 2558) ผู้วิจัยพบว่า ความทุกข์ทรมานของการตกเป็นทาสนั้นเกิดจากการยึดมั่นถือมั่นทางจิตใจ ไม่ปล่อยวางจากกิเลศทั้งปวง ผู้วิจัยจึงนำหลักอุปาทาน 4 ของพระพุทธศาสนามาเป็นกรอบในการสร้างบทการแสดง โดยแบ่งประเด็นในการเป็นทาสด้านต่าง ๆ ดังนี้

1.1) การวางโครงเรื่องของการแสดง

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญผู้วิจัยจึงทดลองออกแบบบทโดยแบ่งเป็น 4 องก์ คือ องก์ที่ 1 อัตตวาทุปาทาน ทาสจากการยึดมั่นถือมั่นในความเป็นตัวตน องก์ที่ 2 กามุปาทาน ทาสจากการยึดมั่นถือมั่นในกาม องก์ที่ 3 ทิฏฐุปาทาน ทาสจากการยึดมั่นถือมั่นในความเชื่อของตนเอง องก์ที่ 4 สีลพัตตุปาทาน ทาสจากการยึดมั่นถือมั่นในความเชื่อที่งมงาย

1.2) โครงสร้างบทการแสดง

องก์ที่ 1 อัตตวาทุปาทาน ทาสจากการยึดมั่นถือมั่นในความเป็นตัวตน ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดจินตนาการเรื่องความสำคัญมั่นหมายในชีวิต ทรัพย์สิน ลาภ ยศ สรรเสริญ ผู้วิจัยจะได้นำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

องก์ที่ 2 กามุปาทาน ทาสจากการยึดมั่นถือมั่นในกาม ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดจินตนาการเรื่องความหมกมุ่นอยู่แต่ในสิ่งที่น่าปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ ผู้วิจัยจะได้นำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

องก์ที่ 3 ทิฏฐุปาทาน ทาสจากการยึดมั่นถือมั่นในความเชื่อของตนเอง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดจินตนาการเรื่องการไม่ยอมถอดถอนด้วยเหตุผล ผู้วิจัยจะได้นำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

องก์ที่ 4 สีลพัตตุปาทาน ทาสจากการยึดมั่นถือมั่นในความเชื่อที่งมงาย ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดจินตนาการเรื่องการปฏิบัติกิจวัตรพิเศษเพื่อความขลัง ศักดิ์สิทธิ์มีฤทธิ์มีเดช ผู้วิจัยจะได้นำเสนอแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4 ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ยังคงใช้นักแสดงชุดเดิม

3) การออกแบบลีลาการแสดงครั้งที่ 4

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง การใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันแบบเอเวอร์รี่เดย์มูฟเมนท์ (Everyday Movement) อิมโพไวเซชั่น (Improvisation) และแบบบอดี้คอนแทกอิมโพไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) การเคลื่อนไหวในรูปแบบของวงกลม (Circle) และการแสดงละคร (Acting)

แอน โบการ์ท (Anne Bogart) ได้อธิบายถึงท่าทาง การแสดงในชีวิตประจำวัน (Behavioral Gestures) ตามทฤษฎีมุมมอง (View Point) ไว้ว่า

> ลักษณะการแสดงออกที่เราสามารถพบเห็นในชีวิตประจำวัน อาจเป็นการแสดงท่าทางของผู้คนบนท้องถนนหรืออากัปกิริยาของผู้คนในตลาด หรือสถานที่สาธารณะต่าง ๆ โดยท่าทางที่เราพบเห็นอาจได้แก่ การทำเคารพ การโบกมือ การชี้ การป้องปาก การหัวเราะ การกุมท้อง เป็นต้น การแสดงท่าทางที่เป็นลักษณะพฤติกรรมที่เห็นได้จากภายนอกนี้ บ่อยครั้งยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความคิด หรือความตั้งใจที่อยู่เบื้องหลังการกระทำของบุคคลนั้น ๆ ด้วย เพราะท่าทางที่เขาแสดงออกเป็นส่วนช่วยให้เราสามารถเข้าสิ่งที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของพวกเขาได้ เราอาจจะทราบข้อมูลที่เกี่ยวกับบุคคลที่ทำท่าทางต่าง ๆ เหล่านั้น ในเรื่องของลักษณะนิสัย เวลา สุขภาพร่างกาย สถานการณ์เฉพาะหน้า ภูมิอากาศ เป็นต้น นอกจากนี้ การแสดงท่าทางที่เป็นพฤติกรรมภายนอก บางครั้งยังถูกกำหนดโดยลักษณะนิสัยของบุคคล เวลา และสถานที่แวดล้อมของเขาด้วย ท่าทางที่เกิดขึ้นอาจเป็นการทำท่าในลักษณะของตนเองหรือในลักษณะที่เป็นพฤติกรรมส่วนรวมได้ (อ้างถึงใน สามมิติ สุขบรรจง, ม.ป.ป: 4)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้กล่าวถึง การด้นสด (Improvisation) ไว้ดังนี้

> การด้นสด (Improvisation) นั้น เป็นส่วนช่วยที่สำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการสร้างงานโดยสามารถทำได้ทั้งผู้กำกับลีลาและนักแสดง โดยการตั้งโจทย์ขึ้นมาแล้วลองปลดปล่อยความคิดกับร่างกายให้สอดคล้องกับเพลงหรือสถานการณ์ที่กำหนด โดยมิได้เตรียมตัวไว้ก่อน ซึ่งนักแสดงต้องอาศัยความสามารถและไหวพริบในการสร้างสรรค์ท่าทาง การด้นสดอาจทำได้หลายครั้ง วิ่งแต่ละครั้งอาจทำให้ผู้กำกับเห็นถึงศักยภาพของนักแสดงแต่ละคนรวมถึงได้แนวคิดและมุมมองที่กว้างขึ้น (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2545: 63)

นราพงษ์ จรัสศรี ให้ความหมายของคำว่า บอดี้คอนแทกอิมโพไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) คือ

> บอดี้คอนแทกอิมโพไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) คือ การด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 19 ธันวาคม 2558)

โดยสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) เป็นผู้คิดค้น และเป็นบิดาแห่งคอนแทกอิมโพไวเซชั่น (Contact Improvisation) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวรูปแบบนี้ว่า

> Contact Improvisation เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก นักเต้นผลักกันส่งแรงและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลก และความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้กล่าวถึง การด้นสดภายใต้การเคลื่อนไหวในทิศทางของวงกลม โดยตีความหมายวงกลมของไอคิโดโนมุมมองวิทยาศาสตร์ไว้ ดังนี้

> การด้นสดภายใต้การเคลื่อนไหวในทิศทางของวงกลม มี 3 ประการ คือ 1) วงกลมเพื่อลดแรงเสียดทาน หรือลดแรงที่มากระทำ 2) การใช้พลังงานน้อยที่สุดเพื่อการรักษารูปร่างความเป็นวงกลม 3) จากวงกลมมีการนำแรงของผู้กระทำเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่าง ๆ ได้ โดยการเคลื่อนที่เป็นวงกลมของไอคิโด เป็นการเคลื่อนไหวอวัยวะหลายตำแหน่งของร่างกายพร้อมกันในรูปแบบ 3 มิติซับซ้อนซึ่งยากที่จะจินตนาการและเข้าใจได้ง่าย ซึ่งการเคลื่อนไหวที่ทุกส่วนของร่างกายเพื่อใช้กระบวนการต่าง ๆ นั้น ร่างกายจะพยายามรักษาสมดุลของการเคลื่อนไหวและการทรงตัวที่มีความสัมพันธ์กับพื้นโลกอันเป็นฐานที่แข็งแกร่ง (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 82)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะ และอธิบายถึงความหมายของการกระทำ (Acting) ไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะของการละคร โดยใช้ภาษาท่าทาง บางครั้งอาจมีการใช้ร่วมกับภาษาพูด เป็นสื่อในการถ่ายทอด มีลักษณะการสวมบทบาทของสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วใช้ร่างกายสื่อสาร และตีความออกมาให้เหมาะสม ทั้งหมดนี้ต้องกระทำอยู่บนพื้นฐานของความจริง เพราะหากผู้แสดงรู้สึกไม่สมจริง การแสดงนั้นก็จะดูขัดเขิน เหล่านี้ต้องกระทำบนรากฐานของการฝึกฝน การทดลอง การเรียนรู้ และการแลกเปลี่ยนอย่างมีศิลปะ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 13 ธันวาคม 2558)

โดยการออกแบบท่าทางในการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ครั้งที่ 4 มีภาพและท่าทางประกอบคำอธิบาย ดังต่อไปนี้

ภาพการออกแบบท่าทางที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 4
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส
องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)

ภาพที่ 4.60 ความกระหายอยากได้
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.60 : ความกระหายอยากได้ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ เต้นออกมาทีละคนแล้วหยุดมองสู่ที่สูง สื่อความหมายถึง ทุกคนมีความกระหายอยากได้ อยากมีในสิ่งที่ต้องการปรารถนา

ภาพที่ 4.61 การแกร่งแย่งกัน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.61 : การแกร่งแย่งกัน ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การแย่งกันปีนขึ้นไปชั้นสอง สื่อความหมายถึง การแกร่งแย่งและทะเยอทะยานในตำแหน่งหน้าที่ที่สูง

ภาพที่ 4.62 การได้อำนาจ

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.62 : การได้อำนาจ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การยืนแสดงท่าทางมีอำนาจ สื่อความหมายถึง การทะนง ยึดมั่นในอำนาจ

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)

ภาพที่ 4.63 การยั่วยวนทางกามารมณ์

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.63 : การยั่วยวนทางกามารมณ์ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การนั่ง การยืน ทำท่าทางยั่วยวน สื่อความหมายถึง การเชื้อเชิญ

ภาพที่ 4.64 ทาสกามารมณ์

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.64 : ทาสกามารมณ์ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การยืน การปีนลง สื่อความหมายถึง การคัดเลือกสิ่งที่พึงปรารถนาอันตกเป็นทาสทางกามารมณ์

ภาพที่ 4.65 การเสพกาม

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.65 : การเสพกาม ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวด้วยการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ ผู้หญิงยืนโน้มตัวไปด้านหลังผู้ชายโอบรัดตัวไว้ สื่อความหมายถึง การมั่วสุ่มทางกามารมณ์กับโสเภณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)

ภาพที่ 4.66 การชักชวน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.66 : การชักชวน ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การเดิน การชักชวน สื่อความหมายถึง การชักชวนคนที่มีความเชื่อประเภทเดียวกันมารวมกลุ่ม

ภาพที่ 4.67 เล่นการพนัน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.67 : เล่นการพนัน ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการเคลื่อนไหวแบบวงกลม (Circle) คือ การนั่งในลักษณะต่าง ๆ เป็นวงกลม สื่อความหมายถึง การรวมกลุ่มกันเล่นการพนัน

ภาพที่ 4.68 เมา

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.68 : เมา ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การเดินเซ สื่อความหมายถึง การเมาสุราแบบขาดสติ

ภาพที่ 4.69 ทาสสุราเมรัย

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.69 : ทาสสุราเมรัย ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการใช้ท่าทางการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ การเดิน และยื้อแย่ง สื่อความหมายถึง การห้ามปรามและการทะเลาะเบาะแว้งของผู้ที่ไม่เห็นด้วย

องก์ที่ 4 ทาสในความมงมงาย (สีลพัตตุปาทาน)

ภาพที่ 4.70 ความเชื่อ

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.70 : ความเชื่อ ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ การนั่งขูดเสา สื่อความหมายถึง ความเชื่อในการขูดเลขเพื่อเสี่ยงโชค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.71 ความงมงาย

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.71 : ความงมงาย ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ การยื่นมือตะเกียกตะกาย สื่อความหมายถึง ความเชื่อแบบงมงายในเทพเจ้า

ภาพที่ 4.72 การไม่หลุดพ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.72 : การไม่หลุดพ้น ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ การเดินเข้าสู่ในกรอบสี่เหลี่ยม สื่อความหมายถึง การไม่หลุดพ้นในการยึดมั่นถือมั่นทั้งปวง

4) การออกแบบเสียง ออกแบบเสียงโดยใช้ดนตรีสด 3 ชนิด คือ คีย์บอร์ดไฟฟ้า (Keyboard) กลองไฟฟ้า (Drum Pad) และกลองชุด (Drum Set)

การออกแบบเสียงในการทดลองสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ทาส ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยยังคงใช้การบรรเลงดนตรีสดเช่นเดิม แต่ได้ทำการเพิ่มและเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีบางชนิดให้สอดคล้องไปกับบทการแสดง โดยงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่แบ่งองก์เป็นเรื่องราวในสถานการณ์ต่าง ๆ เช่นฉากทาสในการยึดมั่น ทาสในกาม ทาสในความเชื่อ และทาสในความ งมงาย การใช้ดนตรีสดจะสามารถบรรเลงให้เสียงบรรยากาศนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 4

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุงบทการแสดงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น จึงมีความจำเป็นต้องปรับปรุงอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดง สามารถนำมาสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้ง่าย ได้ที่ จุติกา โกศลเหมมณี ได้กล่าวไว้ว่า

> ศิลปะการแสดงหรือนาฏยศิลป์ จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อสารกับผู้ชมได้มากขึ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดง เช่น อาวุธต่าง ๆ ไม้เท้า เก้าอี้ ข้าวของเครื่องใช้ตามเนื้อเรื่อง นอกจากนั้นบางครั้งผู้สร้างสรรค์ยังมีการออกแบบลีลาให้นักแสดงใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวได้ในเชิงสัญลักษณ์ (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 58)

Chulalongkorn University

ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับบทการแสดงนั้นมาทดลองเพื่อสื่อความหมายถึงการสร้างสรรค์ โดยนำอุปกรณ์ต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายความเกี่ยวข้องของอุปกรณ์การแสดงในแต่ละองก์ ไว้เป็นคำอธิบายใต้ภาพดังนี้

1. ผ้าสำหรับปูพื้น

ภาพที่ 4.73 ผ้าสำหรับปูพื้น สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.73 : ผ้าสำหรับปูพื้น ผู้วิจัยใช้ในประกอบการแสดงในองก์ที่ 3 คือ ทาสในความเชื่อ ผ้าสำหรับปูพื้นเป็นสัญลักษณ์ของการรองรับวัตถุสิ่งของหรือร่างกาย สื่อความหมายถึง การนำไปปูพื้นเพื่อเล่นการพนัน

2. ไพ่

ภาพที่ 4.74 สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.74 : ไพ่ ผู้วิจัยใช้ในประกอบการแสดงในองก์ที่ 3 คือ ทาสในความเชื่อ ไพ่เป็นสัญลักษณ์ของอบายมุข สื่อความหมายถึง การพนัน

3. ขวดสุรา

ภาพที่ 4.75 ขวดสุรา สำหรับในการทดลองออกแบบผลงานครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.75 : ขวดสุรา ผู้วิจัยใช้ในประกอบการแสดงในองก์ที่ 3 คือ ทาสความเชื่อ ขวดสุราเป็นสัญลักษณ์ของอบายมุขสิ่งของมึนเมา สื่อความหมายถึง การมึนเมา

6) การออกแบบสถานที่การแสดง ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยเลือกใช้สถานที่ด้านแนวนอนโถงด้านในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ไม่การเปลี่ยนแปลง การออกแบบเครื่องแต่งกายยังคงรูปแบบการแต่งกายตามในสมัยปัจจุบัน โดยผู้หญิงสวมใส่เสื้อเชิ้ตกับกระโปรง ผู้ชายสวมใส่เสื้อเชิ้ตกับกางเกงขาวยาว และเพิ่มเสื้อสูท ในองก์ที่ 1 คือทาสในการยึดมั่น ที่ไว้แสดงสัญลักษณ์ของอำนาจลาภยศ และยกทรงที่สวมใส่สำหรับการแสดงในองก์ที่ 2 คือ ทาสในกาม เพื่อเป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายถึง ผู้หญิงขายบริการ

ตารางที่ 4.4 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบบทการแสดง	การตีความหมายของเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนาที่จะนำการเป็นโครงเรื่องบทการแสดง	สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพิ่มเติม
การคัดเลือกนักแสดง	ไม่มี	ไม่มี
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ไม่มี	ไม่มี
การออกแบบเสียง	ไม่มี	ไม่มี
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	ควรเพิ่มเติมอุปกรณ์การแสดงบางชนิดเพื่อให้การแสดงดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น	จัดหาอุปกรณ์การแสดงเพิ่มเติม เช่น เก้าอี้ เสื่อ ดอกดาวเรือง
การออกแบบสถานที่แสดง	ไม่มี	ไม่มี
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	องก์ที่ 3 ควรเพิ่มเติมผ้าถุงสำหรับสวมใส่ในขณะเล่นการพนัน	เพิ่มเติมให้เกิดความสมบูรณ์

สรุปผลการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 4 ผู้วิจัยจึงได้ตั้งข้อสังเกตสำหรับประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไขสำหรับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ซึ่งมีรายละเอียดจำแนกตามรายองค์ประกอบดังนี้

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4 การตีความหมายของเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนาที่จะนำการเป็นโครงเรื่องบทการแสดง ทั้งนี้ให้คำนึงถึงเรื่องทาสเป็นหลัก

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาในการทดลองครั้งที่ 4

การออกแบบลีลาการแสดงครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาในการทดลองครั้งที่ 4

การออกแบบเสียงครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาในการทดลองครั้งที่ 4

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 4 ควรเพิ่มเติมอุปกรณ์การแสดงบางชนิดเช่น เก้าอี้ เสื่อ ดอกดาวเรือง เพื่อให้การแสดงดูสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การออกแบบสถานที่การแสดงครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาในการทดลองครั้งที่ 4

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 4 องก์ที่ 3 ควรเพิ่มเติมผ้าถุงสำหรับสวมใส่ในขณะเล่นการพนัน เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดงมากยิ่งขึ้น

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

แนวคิดของการแสดงหมายถึง ความคิดที่มีแนวทางปฏิบัติในการสร้างสรรค์การแสดง ในการศึกษาหัวข้อเรื่องแนวคิดในการแสดงนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้นำประเด็นคำถามของงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาคำตอบในเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา

การนำหลักแนวคิดเรื่องพระพุทธศาสนามาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ยังพบเห็นค่อนข้างน้อย ส่วนใหญ่จะพบเห็นในรูปแบบงานศิลปะประเภทอื่น ๆ แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา ได้นำหลักแนวคิดเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา อันได้แก่ ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) ทาสในกาม (กามุปาทาน) ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) และทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) มาเป็นแนวทางในการสร้างบทการแสดงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการยึดมั่นถือมั่นในจิตใจ และร่างกาย อันเป็นสาเหตุของการตกอยู่ในสภาวะทาสโดยไม่รู้ตัว

ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนาไว้ว่า

> ปรัชญาต้องการที่จะเข้าใจโลกและชีวิตตามความเป็นจริง แต่ศาสนาเน้นอารมณ์อย่างเต็มที่ ความกลัว ความศรัทธา ความผิดหวัง ความสมหวัง ฯลฯ เหล่านี้เป็นลักษณะทั่วไป ของศาสนาปรัชญามีลักษณะใจกว้าง ยับยั้งชั่งใจ สงสัยและใช้เหตุผล แต่ศาสนาให้ความสำคัญ แก่ความเชื่อมั่นและลักษณะสิทธิธันตนิยม (Dogmatic) โดยเฉพาะเกี่ยวกับคำสอนหลัก ๆ (ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ, 2546: 14)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะถึงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่มีหลักแนวคิดถึงปรัชญาทางพระพุทธศาสนา ในผลงานการแสดงเรื่อง โนสทาเจีย (Nostagia) ได้ว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์เรื่อง โนสทาเจีย (Nostagia) หรือ เรื่องความหลัง เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานเรื่องราวทางปรัชญาของพระพุทธศาสนา เรื่องราวการแสดงมีนัยสื่อความหมายถึงระดับความสูงต่ำของจิตใจมนุษย์ โดยการแสดงจะใช้อุปกรณ์การแสดงเป็นขวดโหลกับดอกบัว และมีผู้อ่านบทกวีไปพร้อมกับนักแสดงเอามือใส่เข้า

ไปในขวดโหล ทำให้ผู้ชมเห็นภาพมือของนักแสดงที่มีขนาดขยาย เหมือนกับลักษณะของเท้าของสัตว์บางประเภท (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 12 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 4.76 การแสดงนาฏยศิลป์เรื่อง โนสทาเซีย (Nostagia) ในปี ค.ศ. 1990
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ของธรากร จันทนะสาโร เป็นงานวิทยานิพนธ์ที่มีประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับหลักสัจธรรมของพระพุทธศาสนา ซึ่งนำเรื่องราวของหลักไตรลักษณ์มาสร้างสรรค์เป็นงานพุทธศิลป์ โดยเป็นการแสดงสาระสำคัญของอนิจจตา (การเกิดขึ้น) ทุกขตา (การตั้งอยู่) และอนัตตา (การดับไป)

องค์ประกอบของการแสดง คือ 1) บทการแสดง สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ภายใต้ลักษณะและความหมายของไตรลักษณ์ 2) นักแสดง มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ การสื่อสารอารมณ์และความหมาย 3) ลีลา นำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) เสียง ใช้เสียงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีที่สร้างบรรยากาศและความรู้สึกของสมาธิหรือการเข้าฌาน 5) อุปกรณ์การแสดง นำเสนอผ่านแนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่เน้นการใช้สัญลักษณ์ ความเรียบง่ายและประหยัด และเข้าใจง่าย คือดอกบัวและเทียนไข 6) พื้นที่การแสดง ได้สลายรูปแบบการแสดงดั้งเดิมที่ต้องแสดงในโรงละครเท่านั้น โดยจัดแสดงในพื้นที่แบบเปิดในลักษณะอื่น 7) แสง ใช้แนวคิดทฤษฎีของสีมาช่วยในการถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้สึก และลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ และ 8) เครื่องแต่งกายใช้การออกแบบบนพื้นฐานแนวคิดมิมิมอลลิสม์ (Minimalism) ไม่มุ่งเน้นการแบ่งแยกเพศสภาพและมีความเป็นเอกภาพ” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: ง)

ภาพที่ 4.77 การแสดงนาฏยศิลป์เรื่อง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา

ที่มา: ธรากร จันทนะสาโร, 2556 : 267

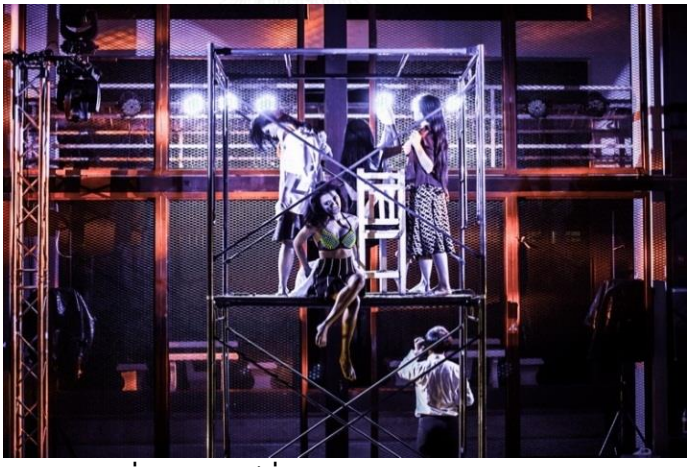
ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เป็นการคิดสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาใหม่โดยการนำแนวคิดเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนามาเป็นแนวทางในการสร้างบทการแสดง โดยเนื้อหา เรื่องราวในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ว่าด้วยเรื่องการยึดมั่นถือมั่นของมนุษย์ที่ตกเป็นทาสความต้องการของจิตใจ และร่างกาย อันเป็นสาเหตุปัญหาที่ทำให้เกิดสภาวะทาส อันได้แก่ ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) ทาสในกาม (กามุปาทาน) ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) และทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) ซึ่งปรากฏอยู่ในคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาเป็นหลักแนวทางในกระตุ้นเตือนในการใช้ชีวิตและการดำเนินชีวิตอย่างไม่ประมาท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.78 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.78 : องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการยึดมั่นในลาภยศสรรเสริญ ที่เปรียบได้กับการตกเป็นทาสของลาภยศ ทรัพย์สินเงินทอง โดยเรื่องราวเป็นการแกร่งแย่งกันเพื่อขึ้นสู่ที่สูง โดยมีเสื้อสูทพาดอยู่บนนั่งร้านชั้นสองเป็นตัวแทนของสิ่งที่ทุกคนปรารถนาอยากได้ ผู้ที่แย่งชิงขึ้นไปได้ก็ตกอยู่ในสภาวะความเป็นทาส



ภาพที่ 4.79 องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.79 : องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน) ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการยึดมั่นในสิ่งปรารถนาน่าใคร่ ที่เปรียบได้กับการตกเป็นทาสทางกามารมณ์ โดยเรื่องราวกล่าวถึงโสเภณีนั่งขายบริการทางเพศเพื่อต้องการเงินในการเลี้ยงชีพ ผู้ชายซื้อบริการเพื่อตอบสนองตัณหาความใคร่ของตนเอง

ท่าที่ 1 ท่าที่ 2

ภาพที่ 4.80 องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.80 : องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการยึดมั่นในความเชื่อที่ผิด ที่เปรียบได้กับการตกเป็นทาสความของความเชื่อที่ผิด โดยเรื่องราวเกี่ยวกับการตกเป็นทาสอบายมุข ได้แก่ ท่าที่ 1 การเล่นพนันและ ท่าที่ 2 การดื่มสุราเมรัย โดยมีความเชื่อว่าจะเหล่านี้เป็นสิ่งที่ถูกต้อง ทำให้มีความสุข ผ่อนคลายจากความเครียด

ภาพที่ 4.81 องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน)

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.81 : องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการยึดมั่นในพิธีกรรม ที่เปรียบได้กับการตกเป็นทาสความเชื่อในสิ่งที่งมงาย โดยเรื่องราวนำเสนอความเชื่อในการเสี่ยงโชคจากเลข และความเชื่อในเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่าง งมงายไร้เหตุผล บทสรุปสุดท้ายก็ไม่สามารถหลุดพ้นจากความเป็นทาสทั้งปวงได้

แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทาส สังคม และพระพุทธศาสนา ทั้งศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัย และการแสดงละคร ผลที่ได้ คือ บทการแสดงที่นำเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนามาเป็นโครงสร้างบท และนำเสนอเนื้อหาแต่ละองก์ให้มีความเข้าใจอย่างง่าย ตรงไปตรงไป ผ่านองค์ประกอบของการแสดง 8 ด้าน ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เสียง อุปกรณ์ประกอบการแสดง สถานที่ แสง และเครื่องแต่งกาย

4.2.2.2 แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม

นาฏยศิลป์ เป็นเครื่องมือหนึ่งที่ใช้สะท้อนสภาพสังคม โดยหากพิจารณาถึงความเจริญทางสังคมนั้น ๆ งานนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงย่อมเป็นตัวบ่งชี้หนึ่งที่สามารถแสดงได้อย่างชัดเจน ในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส นี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคมทางด้านการตกเป็นทาสทางจิตใจและร่างกาย ที่จะสามารถใช้นาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารสร้างแรงจูงใจ และแก้ไขปัญหาสังคมได้อีกทางหนึ่ง

งานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี มีมุมมองที่น่าสนใจเกี่ยวกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่สะท้อนสังคม ในบทบาทของผู้หญิงในมุมมองต่าง ๆ ในการแสดงชุด ปาร์ฟูม ซึ่งกล่าวถึงความไม่เท่าเทียมกันและบทบาทของผู้หญิงในสังคม การแสดงชุดอีตัว ซึ่งกล่าวถึงการถูกกดขี่ทางเพศของผู้หญิง

> จูดิท สตีห์ กล่าวว่า รูม (Room) (ค.ศ. 1955) เป็นงานที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นส่วนตัวของชีวิตในเมืองที่มีแต่ความมืดหม่น อ้างว้าง เดียวดายและถูกสะท้อนด้วยเสียงเพลงแจ๊ส รูมส์ ได้วิพากษ์วิจารณ์สังคมสมัยใหม่อย่างสาสมโดยเฉพาะในเรื่องความไร้มนุษยธรรมของมนุษย์ต่อมนุษย์ด้วยกันเอง (อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 109)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้สร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา โดยคำนึงถึงการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ดังนี้

> เป็นการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ที่ให้ความสำคัญกับสิทธิและบทบาทหน้าที่ของผู้ชาย ที่เหนือกว่าผู้หญิง อีกทั้งวัฒนธรรมและสังคมโลก ที่กำหนดให้ผู้ชายเป็นใหญ่มาแต่ครั้งอดีต และยังไม่ถูกเปลี่ยนแปลงจวบจนปัจจุบัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กาลเวลาและยุคสมัยไม่สามารถเปลี่ยนแปลงความเชื่อ

และความศรัทธาของคนในสังคมได้ ผู้หญิงยังคงเปรียบเสมือนประชากรชนชั้นรองของสังคมเสมอ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2556: 148)

ภาพที่ 4.82 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา

ที่มา: สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2556: 176 - 180

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้สร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง โดยคำนึงถึงการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ดังนี้

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มุมมองความคิดที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแก่คนในสังคมได้ ในประเด็นที่ผู้หญิงควรหันกลับมาสร้างคุณค่าให้ตนเอง ต้องมีสติลุกขึ้นมาแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น กล้าเผชิญปัญหา ไม่เก็บเงียบไว้คนเดียวขณะที่ทุกคนในสังคมต้องไม่นิ่งเฉยเมื่อพบปัญหาความรุนแรงต่อผู้หญิง ซึ่งถือเป็นการสร้างคุณค่าให้แก่ผลงานศิลปะ (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 174)

ภาพที่ 4.83 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง

ที่มา: ดาริณี ชำนาญหมอ, 2556: 201-202

ความเจริญทางด้านเทคโนโลยีในยุคโลกาภิวัฒน์ ทำให้เกิดการเชื่อมต่อถึงกันได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย มนุษย์มุ่งพัฒนาทางด้านวัตถุ โดยหลงลืมการพัฒนาทางด้านจิตใจทำให้เกิดการแก่งแย่งชิงดีกัน ก่อให้เกิดปัญหาสังคมที่มีความสลับซับซ้อนนานัปการ การนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงเป็นการสะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคมปัจจุบัน ที่มนุษย์ยังยึดติดกับการยึดมั่นถือมั่นทางด้านจิตใจจนเกิดสภาวะของการตกเป็นทาสทางสังคม การนำองค์ประกอบของการแสดงมาผสมผสานกับหลักแนวคิดเรื่องอุปาทาน 4 ของพระพุทธศาสนาจึงเป็นการสื่อสารและอธิบายสภาพสังคมได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยจึงขออธิบายถึงแนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคมโดยจำแนกเป็นองก์ 1-4 ที่ว่าด้วยเรื่องทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) ทาสในกาม (กามุปาทาน) ทาสในความเชื่อ (ทิฐุปาทาน) และทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) ดังนี้

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)

ภาพที่ 4.84 การแก่งแย่งเพื่อขึ้นสู่ที่สูง

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.84 : เป็นภาพการแสดงองก์ที่ 1 จากการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส ให้แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคมในเรื่อง การตกเป็นทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) คือยึดมั่นลาภยศ สรรเสริญ ทำให้เกิดการแก่งแย่งชิงดีกันในสังคม อาจก่อให้เกิดปัญหาอาชญกรรม การคิดปองร้าย ไม่ประสงค์ดีต่อกัน เพื่อหวังผลประโยชน์อันพึงปรารถนาของตน โดยไม่คำนึงถึงผลเสียอื่น ๆ ที่ตามมา เป็นประเด็นทางสังคมที่ส่งผลทางลบ หากตกอยู่ในสภาวะความเป็นทาสอันขาดความยับยั้งชั่งใจ

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)

ภาพที่ 4.85 การหมกมุ่นในกาม

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.85 : เป็นภาพการแสดงองก์ที่ 2 จากการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส ให้แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคมในเรื่อง การตกเป็นทาสกาม (กามุปาทาน) คือ การหมกมุ่นในกาม ทำให้เกิดปัญหากับตัวเอง ครอบครัว และสังคม ไม่ว่าจะเป็น ปัญหาการเงิน ปัญหาอาชญากรรมและปัญหาโรคติดต่อ ซึ่งส่งผลกระทบต่อสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นประเด็นทางสังคมที่ล่อแหลม หากตกอยู่ในสภาวะทาสของการหมกมุ่นทางกามารมณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)

ภาพที่ 4.86 ความเชื่อในสิ่งที่ผิด

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.86 : เป็นภาพการแสดงองก์ที่ 3 จากการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส ให้แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคมในเรื่อง การตกเป็นทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) คือ การมีความเชื่อในสิ่งที่ผิด เช่น เชื่อว่าการเล่นการพนันทำให้เกิดความเพลิดเพลินมีความสุข จะทำให้เกิดความร่ำรวย เชื่อว่าการดื่มสุราทำให้เกิดความสุข ผ่อนคลาย เหล่านี้เป็นปัญหาทางสังคมทั้งสิ้น ส่งผลต่อสถาบันการเงิน ครอบครัว และสังคม หากละเลย อาจทำให้เกิดปัญหาอาชญากรรมก่อเกิดคดีการลักวิ่งชิงปล้น เนื่องจากการเงินไม่พอจุนเจือครอบครัว เป็นต้น ซึ่งเป็นประเด็นทางสังคมที่ควรเฝ้าระวัง หากตกอยู่ในสภาวะทาสของความเชื่อในสิ่งที่ผิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน)

ภาพที่ 4.87 ความเชื่อในสิ่งที่งมงาย

ที่มา: ผู้วิจัย

คำอธิบายภาพที่ 4.87 : เป็นภาพการแสดงองก์ที่ 4 จากการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส ให้แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคมในเรื่อง การตกเป็นทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) คือ ความเชื่อในสิ่งที่งมงาย เช่น มีความเชื่อในเทพเจ้า การทรงเจ้าเข้าผี มีความคิดว่าไม่ต้องทำงาน ไม่มีเงิน ก็ไปขอสิ่งศักดิ์ เป็นต้น ซึ่งเป็นประเด็นทางสังคมของคนที่ตกอยู่ในสภาวะทาสหวังพึ่งพาสิ่งเหล่านี้จนไม่มีความกระตือรือร้นในการทำงาน บางคนก็หมกมุ่นจนทำให้เสียทรัพย์สินมากมาย

แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม ในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส นี้ ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาของการตกอยู่ในสภาวะทาสทางสังคมปัจจุบันของมนุษย์ การนำหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนามาเป็นแนวทางในการช่วยเป็นกรณีตัวอย่างทำให้เกิดความเข้าใจแก่ผู้ชมนั้น ยังช่วยขัดเกลาจิตใจมนุษย์ให้มีความเจริญสูงขึ้นอีกด้วย

4.2.2.3 แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ศิลปวิทยาการทุกแขนงนั้นจำเป็นต้องอาศัยพลังของความคิดสร้างสรรค์ในการก่อสร้างขึ้น โดยอาศัยองค์ความรู้เดิมที่มีอยู่เดิมผสมผสานกับการคิดสร้างสิ่งที่แปลกใหม่ขึ้น ดังนั้นการออกแบบงานนาฏยศิลป์กับความคิดสร้างสรรค์นั้นจึงจำเป็นต้องดำเนินควบคู่กันไป ดังทรรศนะของเมดนิก (Mednick) ซึ่งอธิบายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์ คือ กระบวนการคิดแบบโยงสัมพันธ์ ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ จะเป็นผู้ที่สามารถคิดโยงสัมพันธ์ ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองต่าง ๆ นานาที่แปลกใหม่ได้มากกว่า และมีประสิทธิภาพกว่าผู้ที่คิดในทิศทางเดียว ด้วยเหตุนี้ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นผู้ที่สามารถคิดหาและค้นพบความสัมพันธ์ใหม่ ๆ ที่ไม่ซ้ำแบบใคร (อ้างถึงใน ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 44-46)

ในประเด็นเรื่องของความคิดสร้างสรรค์กับงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

เรื่องราวของทาสมีศิลปินหลายท่านได้นำหัวข้อไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งาน เนื่องจากทาสนั้นยังเป็นประเด็นและเป็นส่วนหนึ่งของสังคมตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นจึงยังมีผลงานที่เกี่ยวกับทาสเกิดขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง และผลงานเหล่านี้จำเป็นต้องอาศัยเรื่องของความคิดสร้างสรรค์เข้ามาเป็นเครื่องมือหนึ่งเพื่อทำให้ผลงานเกิดความน่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 7 กรกฎาคม 2558)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้กล่าวถึง ตัวอย่างผลงานในด้านความคิดสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้นำวรรณกรรมเก่ามาจัดการแสดงใหม่ ไว้ว่า

การนำเสนอมุมมองที่แตกต่างไปจากเดิมคือ เรื่อง ซาโลเม่ ซึ่งศิลปินได้นำเสนอผลงานด้วยแนวคิดแบบโพสโมเดร์นดานซ์ ด้วยลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยใช้ลีลาท่าเต้นอย่างน้อยที่สุด (Minimalistic Movement) และความดิบ (Primitive) นำเสนอผ่านฉาก การเต้นผ้าคลุม 7 ชั้น (Dance of The 7 veils) ซึ่งถือเป็นฉากที่ได้รับการกล่าวถึงด้านลีลามากที่สุดในเรื่องซาโลเม่ แต่นราพงษ์ จรัสศรี นำเสนอโดยใช้ความเงียบตลอดทั้งการแสดง และตีความการแสดงว่า ซาโลเม่นั้นไม่ได้เป็นผู้หญิงยั่วยวนเหมือนดั่งภาพยนตร์ หรือละครที่มีผู้แสดงมาก่อน แต่ลีลาของซาโลเม่ในแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการต่อสู้กับจิตใจของตนเองที่ต้องเอาชีวิตของชายที่ตัวเองรักและตายตามไปในที่สุด (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 171)

ภาพที่ 4.88 การแสดงนาฏยศิลป์เรื่องนางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome)

ที่มา : บียูเธียเตอร์ (BU Theatre)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ได้คำนึงถึงแนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทาส สังคม และพระพุทธศาสนา ทั้งศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้อง ได้นำมาวิเคราะห์และทดลองสร้างสรรค์ผลงานการแสดงจนตกผลึก ได้ผลงานการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ให้ต่างไปจากการนำเสนอเรื่องทาสในแบบเดิม เช่น ทาสในอดีต ทาสแรงงาน โดยการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนามาเป็นโครงสร้างบทการแสดง ได้แก่ ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) ทาสในกาม (กามุปาทาน) ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) และทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) โดยนำเสนอผลงานผ่านการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และการแสดงละคร ซึ่งมีการผสมผสานเข้ากันอย่างลงตัว ในเรื่องของทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบันกับการยึดมั่นถือมั่นทางด้านจิตใจ และร่างกาย อันส่งผลให้ตกอยู่ในสภาวะทาสของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน ส่วนดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นใช้ทฤษฎีน้อยได้มาก (less is More) คือ เลือกเครื่องดนตรีจำนวน 3 ชิ้น มาบรรเลงสดประกอบสถานการณ์ และอารมณ์ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสื่อถึงสัญลักษณ์ความเป็นทาส คือ นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ซึ่งเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการจัดองค์ประกอบของการแสดงที่สอดคล้องลงตัว และเป็นแนวคิด แรงบันดาลใจที่สามารถนำไปต่อยอดความคิดในการทำวิจัย หรืองานสร้างสรรค์ประเภทอื่น ๆ ได้อีกต่อไป

4.2.2.4 แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

งานนาฏยศิลป์เป็นงานศิลปะการแสดงที่ต้องอาศัยองค์ประกอบด้านอื่น ๆ เข้ามาประกอบเพื่อให้งานออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์การแสดง ต่าง ๆ แสง เสียง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้นั้นใช้เป็นตัวแทนในการบอกเล่าหรือใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย หรือแฝงแง่คิดต่าง ๆ ของการแสดงให้กับผู้ชม รวมถึงการแสดงออกทางท่าทางและอารมณ์ของผู้แสดงด้วยเช่นกัน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง รูปแบบการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ คือ การแสดงความหมายซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ ยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modern Dance) โดยสัญลักษณ์นั้น ใช้สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาหรือแสดงนัยยะสำคัญอย่างหนึ่ง เพราะการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่จำเป็นต้องเกิดขึ้น เพื่อเป็นการเติมเต็มให้กับงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 1 กรกฎาคม 2558)

อิราวดี ไตลังคะ ได้อธิบายถึง สัญลักษณ์ในวรรณกรรมว่า

> สัญลักษณ์ในวรรณกรรมมีใช้ทั้งที่เป็นสัญลักษณ์สากล และสัญลักษณ์เฉพาะเรื่องเฉพาะเรื่องคือการที่ผู้อ่านจะต้องตีความสัญลักษณ์ในเรื่องหนึ่ง ๆ อาจตีความได้มากกว่าหนึ่งความหมายก็ได้ ทั้งนี้เพราะการตีความสัญลักษณ์เป็นเรื่องอัตวิสัย ในงานบางชิ้นที่มีความซับซ้อนอาจมีผู้อ่านตีความไปได้ต่าง ๆ นานา การตีความสัญลักษณ์จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่ง ที่ได้จากการอ่านอย่างละเอียดและใช้ประสบการณ์และสิ่งที่ต้องมีอีกประการ คือ ความใจกว้างที่จะยอมรับความคิดของผู้อื่นที่แตกต่างกับตน เพราะแต่ละคนอาจจะตีความสัญลักษณ์แตกต่างกัน (อิราวดี ไตลังคะ, 2546: 76-80)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้สร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา โดยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดง ดังนี้

การใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา ได้เลือกใช้สัญลักษณ์ นำเสนอออกมาในรูปแบบของลีลา และการเคลื่อนไหว จะเห็นได้จากขณะที่ผู้วิจัยบอกเล่าเรื่องราวของวรรณคดีไทย ในทางตรงกันข้าม กลับไม่ได้นำลีลาการเคลื่อนไหวแบบไทยมาใช้ นับว่าเป็นการคำนึงถึงสัญลักษณ์ในรูปแบบหนึ่ง กล่าวคือ เป็นการลดทอนความหมายบางอย่าง แต่ให้ความสำคัญกับความหมายอีกอย่าง เช่น สัญลักษณ์ของสีในเครื่องแต่งกาย ตลอดจน สัญลักษณ์ของการใช้กล่อง เป็นอุปกรณ์การแสดง เป็นต้น (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 146)

ภาพที่ 4.89 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา

ที่มา: สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557 : 166 – 167

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้สัญลักษณ์ในงานการแสดงผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส นำเสนอออกมาในรูปแบบของลีลาการเคลื่อนไหว และการแสดงอารมณ์ ทั้งยังได้เลือกใช้สัญลักษณ์สะท้อนหรือบ่งบอกถึงความเป็นทาสก็จะนำมาใช้กับการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม เช่น นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ในการประกอบการแสดงในองก์ที่ 1 องก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 เป็นสัญลักษณ์ ของการแบ่งชนชั้น สถานะ เป็นสถานที่ และยังแสดงถึงความคับแคบ ความจำกัดของพื้นที่ อีกด้วย โดยแต่ละองก์มีการแสดงถึงสัญลักษณ์ของการใช้อุปกรณ์การแสดง สัญลักษณ์ทางท่าทาง สัญลักษณ์ของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เป็นต้น เช่น องก์ที่ 1 อุปกรณ์การแสดง คือ เสื้อสูท เป็นสัญลักษณ์ของลาภยศ ตำแหน่งหน้าที่การงาน ลีลาท่าทางการแกร่งแย่งกันเพื่อขึ้นสูงที่สูงนั้น เป็นการแสดงสัญลักษณ์ของการแกร่งแย่งชิงดีกันเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนเองปรารถนา องก์ที่

2 การแต่งกายด้วยเสื้อชั้นในหลากสีสัน เป็นสัญลักษณ์ของหญิงค้าบริการ ลีลาท่าทางยั่วยวน เป็นสัญลักษณ์ถึง การเชื้อเชิญในการค้าประเวณี ธนบัตร เป็นสัญลักษณ์ของการ ซื้อขายแลกเปลี่ยน องก์ที่ 3 เสื่อ เป็นสัญลักษณ์ ของการสร้างบริเวณ ไพ่ เป็นสัญลักษณ์ของพนัน และขวดสุรา เป็นสัญลักษณ์ของความมึนเมา องก์ที่ 4 ดอกดาวเรือง เป็นสัญลักษณ์ของการบูชาเทพเจ้า ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.90 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในองก์ที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.91 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในองก์ที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.92 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในองก์ที่ 3:
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.93 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในองก์ที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.5 แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

ผลงานการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส นั้น ได้คำนึงถึงหลักทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ที่ต้องสร้างความสัมพันธ์สอดคล้องกันให้เกิดความเป็นเอกภาพ เพื่อให้งานนาฏยศิลป์มีความสวยงาม เกิดความหมายและสามารถสื่อออกมาได้อย่างเข้าใจ ซึ่งในการสร้างงานนาฏยศิลป์มีการจัดองค์ประกอบของท่าทางตามหลักทัศนศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างรูปร่าง รูปทรงต่าง ๆ ให้ใช้จุด เส้น เป็นต้น อีกทั้งด้านดุริยางคศิลป์ไม่ว่าจะเป็นด้านการประพันธ์ และบรรเลงดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่พบในงานนาฏยศิลป์อยู่สม่ำเสมอ

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ไว้ว่า

> มีผลงานงานทางด้านศิลปกรรมหลายชิ้น เช่น ทัศนศิลป์และดุริยางคศิลป์ ที่สามารถนำมาเป็นตัวอย่างในการศึกษาเพื่อใช้ในการต่อยอดงานและพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เนื่องจากองค์ประกอบในการออกแบบงานศาสตร์ทั้ง 3 แขนงนี้ มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน และในทางกลับกันผลงานนาฏยศิลป์ก็มีปรากฏให้เห็นว่าได้สร้างอิทธิพลไปยังงานดุริยางคศิลป์และทัศนศิลป์ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่บันทึกเรื่องราวด้านนาฏยศิลป์ หรือการบรรเลงเพลงดนตรีที่ได้แรงจูงใจมาจากนาฏยศิลป์ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 246)

ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของศิลปะไว้ว่า

> ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่สองส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออก อันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้น อีกส่วนหนึ่งเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรมและเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534: 18)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะ เกี่ยวกับการใช้พื้นที่การแสดงแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ได้ว่า

> ภาพการจัดกลุ่มนักแสดงที่ใช้แสดงร่วมประกอบการสร้างอารมณ์และบรรยากาศของการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ในภาพจะเห็นนักแสดงสิบกว่าคนใส่เสื้อผ้าสีกลมกลืนไล่โทนสีตั้งแต่สีแดงไปถึงสีน้ำเงิน ยืนชูมือล้อไปกับสถาปัตยกรรมที่ตั้งตรงขึ้นในแนวดิ่ง ความสูงของนักแสดง เมื่อเปรียบเทียบกับความสูงของ วิหารทิพย์ ช่วยสร้างความยิ่งใหญ่ให้ปรากฏเห็นเป็นความมหึมาของสถาปัตยกรรม โดยมีกลุ่มนักแสดงเป็นฐานรองรับความสูงนั้น การผสมสีของชุดนักแสดงตั้งแต่สีแดงไปจึงถึงสีน้ำเงิน ไล่โทนสีกัน เปรียบเสมือนเป็นเม็ดสี ที่ประกอบกันเข้ากลายเป็นวัสดุที่ใช้สร้างวิหารทิพย์ ที่นักแสดงยืนอยู่ด้านหน้า แสงที่ใช้ในฉากเริ่มต้นนี้จะเป็นการใช้แสงเฉพาะจุดที่นักแสดงยืนอยู่ที่ฐานของวิหารทิพย์ ในขณะที่ส่วนอื่นของ

วัดชัยวัฒนารามตกอยู่ในความมืด ทำให้ภาพเบื้องหน้าของผู้ชม จะเห็นบริเวณที่กลุ่มนักแสดงยืนอยู่ภายใต้แสงที่ส่อง เป็นเพียงจุดเล็ก ๆ ท่ามกลางความมืดในบริเวรที่กว้างใหญ่ ซึ่งมิได้ถูกให้แสง ถ้าเป็นภาพที่อยู่ในกรอบรูปจะทำให้เห็นภาพทั้งภาพเป็นสีดำ และมีเพียงจุดที่นักแสดงยืนอยู่ให้แสงส่อง เป็นเพียงจุดเล็ก ๆ บนพื้นที่สีดำของภาพนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 13 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 4.94 การแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ได้คำนึงถึงแนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบการแสดง เช่น การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-modern Dance) คือ การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) รวมถึงการใช้สัญลักษณ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาใช้ในการอธิบายการสื่อความหมายของงานในครั้งนี้ คือ การใช้นั่งร้านเป็นอุปกรณ์ในการแสดง ซึ่งด้วยรูปลักษณะของนั่งร้านมีรูปร่างเป็นโครงเหล็กสี่เหลี่ยมทรงสูง ในความรู้สึกเหมือนกล่องมีเนื้อที่อยู่จำกัด ทำให้เห็นสภาพถึงการจำกัดสิทธิ เสรีภาพและการปรับเปลี่ยนเป็นสถานที่ต่าง ๆ เป็นต้น อีกทั้งความสัมพันธ์ระหว่างงานนาฏยศิลป์กับดุริยางคศิลป์ที่เห็นเด่นชัดที่สุด คือ เพลงประกอบการแสดงที่สามารถบ่งบอกอารมณ์หรือสื่อความหมายของช่วงการแสดงส่วนดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นใช้ทฤษฎีทำน้อยได้มาก (less is More) คือ เลือกเครื่องดนตรีจำนวน 3 ชนิด ได้แก่ คีย์บอร์ดไฟฟ้า (Keyboard) กลองไฟฟ้า (Drum Pad) และกลองชุด (Drum Set) การออกแบบแสง ใช้ทฤษฎีสีในการออกแบบบรรยากาศและการเล่าเรื่องในการแสดง โดยการแสดงองก์ที่ 1 ใช้โทนสีขาว ดำ เพราะว่าจะได้เน้นจุดหมายของเรื่องว่าสิ่งใดที่ต้องการแย่งชิง การแสดงองก์ที่ 2 ใช้โทนสีแบล็คไลท์ เพราะสื่อสารถึง

มุมมืดของการค้าบริการทางเพศ การแสดงองก์ที่ 3 ใช้โทนสีร้อน (Warm Color) เพราะสื่อสารถึงเรื่องอบายมุขที่น่าตื่นตา สนุกสนาน การแสดงองก์ที่ 4 ใช้โทนสีเย็น (Cool Color) เพราะสื่อสารในเรื่องของความเชื่อ สงบ ลึกลับ ส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบเป็นของจริง (Realistic) คือ เสื้อผ้าใช้ในชีวิตประจำวันโดยใช้โทนสีขาวดำ เมื่อแสงตกกระทบลงทำให้เป็นการย้อมสีแสดงถึงอารมณ์และบรรยากาศในแต่ละฉากเพื่อสร้างจินตนาการและการสื่อสารของผู้สร้างงานกับผู้ชมได้ดี ดังนั้นองค์ประกอบเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กันต่องานนาฏยศิลป์โดยผ่านการบูรณาการทางด้านองค์ประกอบการแสดงอย่างเหมาะสม

4.2.2.6 แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่

ปัจจุบันผลงานศิลปะมีความหลากหลายมากขึ้น แสดงให้เห็นว่าศิลปะเข้ามามีส่วนร่วมกับสังคมของมนุษย์อยู่ตลอดเวลา นั่นหมายถึงมนุษย์ให้ความสนใจในงานศิลปะเสมอ โดยสามารถสร้างคุณค่าและตอบสนองต่อบุคคลทุกเพศทุกวัยหากเป็นงานศิลปะที่เหมาะสม และเว้นจากข้อจำกัดเฉพาะของงานศิลปะนั้น ๆ

ผู้วิจัยเห็นว่าปัจจุบันเยาวชนหันมาให้ความสนใจในข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ มากขึ้น และเปิดโลกทัศน์ความคิดออกกว้างขึ้นเมื่อเทียบกับอดีต อีกทั้งช่องทางการเข้าถึงข้อมูลข่าวสารมีความสะดวกรวดเร็ว ทำให้เยาวชนเกิดทางเลือกในการเสพงานศิลปะเพิ่มขึ้นเช่นเดียวกัน ฉะนั้นหากมองในมุมของผู้สร้างงานย่อมคำนึงถึงผู้ชมเป็นหลัก และทำให้ผู้ชมเกิดความซาบซึ้งในผลงานนั้นด้วย

จุติกา โกศลเหมมณี ได้แสดงทรรศนะ ถึงการคำนึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ดังนี้

> แนวความคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่คำนึงถึงลักษณะของกลุ่มผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในคนรุ่นใหม่ มีการคำนึงถึงการออกแบบลีลาอย่างเหมาะสมต่อความเข้าใจของผู้ชม แนวความคิดนี้ยังเห็นได้จากการเลือกใช้รูปแบบทางนาฏยศิลป์จากหลากหลากวัฒนธรรมอย่างไตร่ตรอง การสร้างโครงเรื่อง การวางแนวทางนำเสนอที่เข้าใจง่าย การจัดเรียบเรียงองค์ประกอบการแสดงทั้งลีลาทั่วไป ลีลากลุ่ม ตลอดจนการออกแบบเครื่องแต่งกายและงานทัศนศิลป์เพื่อประกอบลีลาและเสริมความเข้าใจเนื้อหาการแสดง ดังนั้นการคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ เป็นแนวความคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 217)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับความสำคัญของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงเยาวชนผ่านการแสดงนาฏยศิลป์เรื่อง นารายณ์อวตาร ดังแสดงความตอนหนึ่งไว้ว่า

> การแสดง นารายณ์อวตาร เป็นการแสดงแบบโมเดริ์นเวิลด์ (Modern Word) ที่นำเอามรดกที่สำคัญของชาติทางด้านวรรณกรรมและศาสนา เอามาจัดสร้างเป็นผลงานการแสดงนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงเพื่อสื่อสารให้กับคนรุ่นใหม่ได้เข้าใจ เท่ากับว่าเป็นการต่ออายุให้กับความดั้งเดิมที่ปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมและศิลปะของไทยแขนงต่าง ๆ ให้ปรากฏขึ้นและมีชีวิตชีวาควบคู่ไปกับคนรุ่นใหม่ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2556: 251)

ภาพที่ 4.95 ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่อง นารายณ์อวตาร
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เป็นการคำนึงถึงแนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ที่สะท้อนแนวคิด ทัศนคติ อีกแง่มุมหนึ่งในการดำเนินชีวิตของคนที่ตกเป็นทาสสังคมปัจจุบัน ก่อให้เกิดแนวคิดและสุนทรียภาพทางอารมณ์ โดยนำคำสั่งสอนตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา เรื่องการยึดมั่นถือมั่นมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ อันเป็นหลักในการกล่อมเกลาจิตใจของเยาวชนให้มีความเจริญทางด้านปัญญามุ่งสู่การพัฒนาตนเอง สังคม และประเทศชาติ ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาสนี้ จึงได้คำนึงถึงลักษณะของกลุ่มผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มคนรุ่นใหม่ โดยมีการคำนึงถึงการออกแบบบทการแสดง ลีลาการแสดงอย่างเหมาะสมง่ายต่อความเข้าใจของผู้ชม การจัดเรียงองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ตลอดจนเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การใช้แสง สถานที่ และ

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อประกอบลีลาเสริมสร้างความเข้าใจในเนื้อหาการแสดงมากยิ่งขึ้น

4.2.2.7 แนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมและจริยธรรม

ผลงานด้านนาฏยศิลป์มักมีการสอดแทรกเนื้อหาทางปรัชญาที่สะท้อนให้เห็นถึงความมีคุณธรรม จริยธรรมที่จรรโลงต่อสังคม เป็นหลักการปฏิบัติที่รู้จักผิดชอบชั่วดี เคารพกฎ ไม่ทำผิด ไม่ลุ่มหลง การสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุดทาส ได้รับการสนับสนุนทรรศนะจากธรากร จันทนะสาโร ที่กล่าวว่า

> การสร้างงานนาฏยศิลป์จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมเป็นหลัก เพราะเนื้อหาที่บอกเล่าเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับธรรม อธรรม ความดี หรือความไม่ดี การสอดแทรกประเด็นเกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรมจึงเป็นการตอบสนอง” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

สถิต วงศ์สวรรค์ ได้กล่าวถึง คุณค่าทางจริยธรรมของลัทธิเจตจำนงนิยม ไว้ว่า

> คุณค่าทางจริยธรรม หรือความดีความชั่วเป็นสิ่งที่มีอยู่ตายตัว และมีอยู่จริง ๆ โดยไม่ขึ้นอยู่กับบุคคล สังคม หรือสภาพแวดล้อมใด ๆ การกระทำดีไม่ว่าใครจะทำที่ไหนเมื่อไหร่ ต้องดีเสมอไป เมื่อเอาผลของการกระทำมาตัดสินไม่ได้เพราะผลที่เกิดขึ้นไม่คงที่ ต้องเอาเจตนา หรือแรงจูงใจที่ก่อให้เกิดการกระทำมาเป็นเกณฑ์ตัดสินการที่จะตัดสินว่าการกระทำนั้น ดีหรือไม่ ต้องดูที่เจตนาเป็นสำคัญ (สถิต วงศ์สวรรค์, 2543: 180)

จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงผลงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรีที่คำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม ดังนี้การสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เป็นการคำนึงถึงแนวคิดเรื่องคุณธรรมจริยธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมที่มีการยึดมั่นถือมั่น ทำให้จิตใจเกิดความเศร้าหมอง และเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความทุกข์ หลักคุณธรรมจริยธรรมจึงเป็นเครื่องขัดเกลาจิตใจไม่ให้เกิดความหมกมุ่น ความลุ่มหลง

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ใหม่ ไม่มีการลอกเลียนแบบ และยังเคารพถึงภูมิปัญญาเดิมของบรรพบุรุษ โดยการรักษารากฐานเดิมในการสร้างสรรค์ให้เห็นถึงที่มาของสิ่งที่สร้างสรรค์ใหม่ นอกจากนั้น ยังให้ความสำคัญกับการสอดแทรกข้อคิดให้กับสังคม เช่น ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว ในการแสดงนารายอวตาร (พ.ศ.2546) การยกย่องคนดีของสังคมในการแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.2538) โดยการกระตุ้นเตือนสังคมให้มองเห็นปัญหาการกดขี่ของของผู้หญิงในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.2532) สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์คำนึงถึงและปฏิบัติผลงานต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นว่าผลงานให้ความสำคัญกับการเสริมสร้างคุณธรรมจริยธรรมให้กับสังคมโดยสอดแทรกไปในงานสร้างสรรค์ (อ้างถึงใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 228)

การสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เป็นการคำนึงถึงแนวคิดเรื่องคุณธรรมจริยธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมที่มีการยึดมั่นถือมั่น ทำให้จิตใจเกิดความเศร้าหมอง และเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความทุกข์ หลักคุณธรรมจริยธรรมจึงเป็นเครื่องขัดเกลาจิตใจไม่ให้เกิดความหมกมุ่น ความลุ่มหลง ตัวอย่างในองก์ที่ 1 แสดงถึงการแกร่งแย่งชิงดีกันเพื่อขึ้นไปสู่จุดที่สูง สะท้อนให้เห็นถึงคุณธรรมจริยธรรมเรื่องการดำเนินชีวิตหากรู้จักพอเพียงหรือยอมรับในสิ่งที่ตัวเองมี ครองตนให้ยึดมั่นในความดีก็จะทำให้ประสบความสุข ความเจริญในชีวิต องก์ที่ 2 แสดงถึงการตกเป็นทาสทางกามารมณ์ หมกมุ่นการเสพสุข สะท้อนให้เห็นถึงคุณธรรมจริยธรรมในการรักษาศีล ข้อ 3 คือ ไม่ประพฤติผิดในกาม หรือไม่ร่วมประเวณีกับผู้อื่นที่ไม่ใช่สามีหรือภรรยา ครองตนให้ยึดมั่นในศีลธรรมอันดี องก์ที่ 3 แสดงถึงการตกเป็นทาสของความเชื่อที่ผิด สะท้อนให้เห็นถึงคุณธรรมจริยธรรมในการรักษาศีลข้อ 5 คือ ไม่เล่นการพนันและเสพสุราเมรัย ครองตนให้ยึดมั่นในการกระทำให้สิ่งที่ถูกต้อง ไม่ผิดกฎหมาย และองก์ที่ 4 แสดงถึงการตกเป็นทาสความเชื่อที่งมงาย สะท้อนให้เห็นถึงคุณธรรมจริยธรรมในการประพฤติในสิ่งที่ถูกต้องตามจารีตประเพณี ครองตนให้ยึดมั่นในหลักความเป็นจริง การสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดทาส ในแต่ละองก์นี้ได้แฝงหลักคุณธรรมจริยธรรมให้เป็นแนวทางให้ยึดถือปฏิบัติในสิ่งที่ถูกที่ควรอันเป็นการสร้างสันติสุข ทำให้สังคมน่าอยู่ยิ่งขึ้น

4.3 อภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ มาแล้ว ต่อไปนี้จะเป็นการอภิปรายผลตามหัวข้อต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์และคำถามในการวิจัย ได้ดังนี้

4.3.1 รูปแบบของผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” สามารถแบ่งประเด็นออกเพื่ออภิปรายผลตามองค์ประกอบของการแสดง 8 ข้อ โดยผู้วิจัยได้ประเมินรวบรวมความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังนี้

4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ทั้งหมด 4 ครั้ง โดยได้ประมวลผลการทดลองการสร้างสรรค์ในครั้งที่ 1-4 จนไปถึงบทสรุปการแสดงผลงาน เพื่อให้เห็นพัฒนาการของการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ดังนี้

การทดลองออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร และงานที่เกี่ยวข้อง ได้ข้อสรุปเรื่องบทการแสดงที่มุ่งเน้นเรื่องความทุกข์ทรมานใน 3 ระดับ คือ ความทุกข์ทรมานในการถูกกักขัง ความทุกข์ทรมานในการถูกทำร้าย ความทุกข์ทรมานในการถูกฆ่า โดยเนื้อหาผู้วิจัยได้ถ่ายทอดเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมาและเข้าใจง่าย หลังจากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ เรื่องการแบ่งองก์ของการแสดงไม่ชัดเจน ภาพสะท้อนของความทุกข์ทรมานยังไม่มีความหลากหลาย ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม และค้นหาวิธีสำหรับการแบ่งองก์ของการแสดงให้เหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหาของการแสดง จึงนำการพัฒนาการทดลองการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 คือ ผู้วิจัยคัดเลือกประเด็นความทุกข์ทรมานจากการตกเป็นทาสเงินมาทดลองนำเสนอเพิ่มเติม และนำให้ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่เกี่ยวข้อง พิจารณาร่วมกันมีความคิดเห็นพบว่าการกำหนดบทควรแบ่งประเด็นในแต่ละองก์ให้มีความชัดเจน โดยออกแบบบทการแสดงให้เป็นทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน เช่น ทาสความรัก ทาสวัตถุ ทาสกามารมณ์ ผู้วิจัยจึงนำข้อเสนอแนะมาพิจารณาปรับปรุงทดลองพัฒนาบทการแสดงในการทดลองครั้งที่ 3 คือ ออกแบบบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ที่ 1 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสร่างกาย องก์ที่ 2 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสกามารมณ์ องก์ที่ 3 ความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสความรัก องก์ที่ 4 ความทุกข์ทรมานจากการสะท้อนความเป็นทาส และนำให้ผู้เชี่ยวชาญ พิจารณาพร้อมกับ

เสนอแนะข้อคิดเห็นเพิ่มเติม พบว่า บทมีความหลากหลายมากเกินไป ควรหากรอบเพื่อกำหนดโครงสร้างบทที่ให้มีความชัดเจน ผู้วิจัยจึงนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงบทการแสดงในการทดลองครั้งที่ 4 โดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความคิดเห็นว่า การตกเป็นทาสนั้นเป็นเพราะจิตใจไปยึดติดกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่สามารถทอดถอนได้ เรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา เป็นหลักดำเนินการชีวิตให้หลุดพ้นจากกิเลศ ความทุกข์ ผู้วิจัยจึงนำหลักอุปาทาน 4 ของพระพุทธศาสนามาเป็นกรอบในการสร้างบทการแสดง จากนั้นผู้วิจัยได้จัดนิทรรศการเพื่อนำเสนอผลงานการแสดงด้านนาฏยศิลป์ในวันที่ 1-2 ตุลาคม 2558 ผลของการสร้างสรรค์บทการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ให้ความสำคัญสะท้อนถึงสภาพความเป็นจริงของสังคม ถูกแบ่งออกเป็น 4 องก์ คือ

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการยึดมั่นในลาภยศสรรเสริญ ที่เปรียบได้กับการตกเป็นทาสของลาภยศ ทรัพย์สินเงินทอง โดยเรื่องราวเป็นการแกร่งแย่งกันเพื่อขึ้นสู่ที่สูง โดยมีเสื้อสูทพาดอยู่บนนั่งร้านชั้นสองเป็นตัวแทนของสิ่งที่ทุกคนปรารถนาอยากได้ ผู้ที่แย่งชิงขึ้นไปได้ก็ตกอยู่ในสภาวะความเป็นทาส

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน) ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการยึดมั่นในสิ่งปรารถนาน่าใคร่ ที่เปรียบได้กับการตกเป็นทาสทางกามารมณ์ โดยเรื่องราวกล่าวถึงโสเภณีนั่งขายบริการทางเพศเพื่อต้องการเงินในการเลี้ยงชีพ ผู้ชายซื้อบริการเพื่อตอบสนองตัณหาความใคร่ของตนเอง

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการยึดมั่นในความเชื่อที่ผิด ที่เปรียบได้กับการตกเป็นทาสความของความเชื่อที่ผิด โดยเรื่องราวเกี่ยวกับการตกเป็นทาสอบายมุข ได้แก่ การเล่นพนันและการดื่มสุราเมรัย โดยมีความเชื่อว่าจะเหล่านี้เป็นสิ่งที่ถูกต้อง ทำให้มีความสุข ผ่อนคลายจากความเครียด

องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการยึดมั่นในพิธีกรรม ที่เปรียบได้กับการตกเป็นทาสความเชื่อในสิ่งที่งมงาย โดยเรื่องราวนำเสนอความเชื่อในการเสี่ยงโชคจากเลข และความเชื่อในเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่าง งมงายไร้เหตุผล บทสรุปสุดท้ายก็ไม่สามารถหลุดพ้นจากความเป็นทาสทั้งปวงได้

จากการที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงทำให้เห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ด้านสร้างสรรค์การออกแบบบทการแสดงที่นำเรื่องทาสมาบูรณาการกับเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา และการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการประยุกต์บทการแสดงให้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของสังคมและพระพุทธศาสนา งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเท่ากับได้นำทฤษฎีและรูปแบบการแสดงมาบูรณาการเพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ที่ไม่เหมือนงานในอดีต

4.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ของนักแสดงเป็นอันดับแรก โดยเลือกใช้วิธีการเลือกนักแสดงไว้ก่อนแล้วจึงทดสอบความสามารถ จึงได้เลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 8 คน ที่เข้าเกณฑ์ตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ มาทดลอง การออกแบบลีลาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ครั้งที่ 1 แต่พบปัญหานักแสดงมีความสะดวกในการฝึกซ้อมไม่ตรงกัน ผู้วิจัยจึงแก้ไขปัญหาโดยการเลือกนักแสดงที่มาจากสถานที่เดียวกันเพื่อสะดวกต่อการนัดหมาย ทั้งนี้การคัดเลือกนักแสดงได้ทำการเลือกวิธีแบบทรายเอาท์ (Try Out) เช่นเดิม โดยคำนึงถึงทักษะการปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ และการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดงเป็นหลัก โดยนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 2 นี้มีทั้งสิ้น 8 คน โดยแบ่งเป็นผู้ชาย 4 คน และผู้หญิง 4 คน และนำนักแสดงมาทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2-4 ให้ปฏิบัติท่าทางตามบทการแสดงที่ผู้วิจัยกำหนดในแต่ละครั้ง โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านการเคลื่อนไหวที่ดี มีความสามารถด้านทักษะการแสดงออกทางอารมณ์ได้ดี นักแสดงสามารถแสดงออกทางบุคลิกที่หลากหลาย เนื่องจากแต่ละองก์นักแสดงจะต้องเปลี่ยนบุคลิกตามบทการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยคำนึงถึงความรับผิดชอบ ความมีวินัยของนักแสดงที่สามารถทุ่มเทเวลาในการฝึกซ้อมและทำการแสดงจริงได้ตามเวลาที่ผู้วิจัยกำหนดได้

จากการที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงมาเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงทำให้เห็นได้ว่า ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการเลือกนักแสดงที่มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual) ด้านการมีทักษะและไหวพริบปฏิภาณในการแสดงออกทางด้านการเคลื่อนไหวลีลาทางนาฏยศิลป์ สามารถแสดงออกทางอารมณ์ของนักแสดงได้เป็นอย่างดี มีวินัยในการทำงาน สามารถทำงานร่วมกันกับผู้อื่นได้ และเป็นผู้มีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน (Experience) ด้านการมีองค์ความรู้และประสบการณ์ในศาสตร์ศิลปะการแสดงหรือนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นวัตถุดิบอย่างดีในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีประสิทธิภาพ และเกิดคุณค่าต่อผู้ชมอย่างสูงสุด

4.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบลีลาการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ทั้งหมด 4 ครั้ง โดยได้ประมวลผลการทดลองการสร้างสรรค์ในครั้งที่ 1-4 จนไปถึงบทสรุปการแสดงผลงาน เพื่อให้เห็นพัฒนาการของการออกแบบลีลาการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ดังนี้

การทดลองออกแบบลีลาครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดตำแหน่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ให้อยู่ในตำแหน่งของจุดกึ่งกลางของเวที แล้วให้นักแสดงเคลื่อนไหวให้มีความสัมพันธ์กัน ผลที่ได้คือนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ร่วมกับอุปกรณ์การแสดงได้เป็นอย่างดี ในการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้มีการปรับปรุงบทการแสดงให้มีความหลากหลาย และได้ทรรศนะจากผู้เชี่ยวชาญว่า คนเป็นทาสนั้นย่อมมี

ความทุกข์ทรมานในทุกวันอย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่า ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ มาเพิ่มเติมในส่วนของการทดลองครั้งที่ 2 จากนั้นการทดลองครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุงบทการแสดงให้เป็นเรื่องราวที่สะท้อนถึงความเป็นทาสในสังคมปัจจุบัน จึงได้นำลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และบอดี้คอนแทกอิมโพไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) มาเป็นลีลาในการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ทำการทดลองครั้งที่ 4 พบว่าโครงสร้างบทการแสดงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ลีลาที่ใช้ในการออกแบบเป็นพื้นฐานจึงเป็นลีลาการด้นสด (Improvisation) ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) จากนั้นผู้วิจัยได้จัดนิทรรศการเพื่อนำเสนอผลงานการแสดงด้านนาฏยศิลป์ในวันที่ 1-2 ตุลาคม 2558 ผลของการออกแบบลีลา การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส มีดังนี้

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) นักแสดงเต้นออกมาทีละคนและหยุดนิ่งมองสูง จากนั้นก็แกร่งแย่งกันขึ้นสู่ที่สูง จนมีผู้ขึ้นไปได้ 1 คน แสดงความหลงอำนาจ บารมีของตน

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน) โสเภณีแสดงลีลายั่วยวนกามารมณ์บนชั้นสองของนั่งร้าน ลูกค้าคัดเลือกโสเภณีที่ถูกใจ แล้วลงมาเต้นคู่กันโดยใช้วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแบบบอดี้คอนแทกอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) ด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวตามกฎแรงโน้มถ่วงของโลก และการรับส่งแรงระหว่างนักแสดง

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) นักแสดงผู้หญิงชักชวนกันออกมาเล่นไพ่โดยใช้วิธีการเคลื่อนไหวในรูปแบบของวงกลม (Circle) และนักแสดงชายแสดงท่าทางเมาสุราออกมาทีละคน ผู้หญิงออกมาเต้นคู่

องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) ชาวบ้านหลายฐานะออกมาขูดเลข และมีเทพเจ้าปรากฏตัวโดยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในการแสดงละคร (Acting) ด้วยการแสดงท่าทางทรงเจ้าเข้าผีให้ผู้คนที่มีความเชื่องมงายกราบไหว้

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาสร้างสรรค์บทการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงทำให้เห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีประสบการณ์ (Experience) ด้านการมีองค์ความรู้และประสบการณ์ในศาสตร์ที่สามารถถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ได้ตรงกับความต้องการของผู้วิจัย และการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลาย โดยใช้การเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่เรียบง่ายจากท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) การเคลื่อนไหวตามแรงโน้มถ่วงของโลก (Body Contact Improvisation) ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) การเคลื่อนไหวในรูปแบบของวงกลม (Circle) และ การแสดง

ละคร (Acting) งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเป็นผลงานที่นักแสดงมีส่วนร่วมในการทำผลงานเกิดความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

4.3.1.4 การออกแบบเสียง

การออกแบบเสียง ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ทั้งหมด 4 ครั้ง โดยได้ประมวลผลการทดลองการสร้างสรรค์ในครั้งที่ 1-4 จนไปถึงบทสรุปการแสดงผลงาน เพื่อให้เห็นพัฒนาการด้านการออกแบบเสียงที่ใช้ในการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ดังนี้

การออกแบบเสียงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยออกแบบเสียงโดยใช้วิธีการเลือกทำนองที่สอดคล้องกับอารมณ์ ความรู้สึกของบทการแสดง และเลือกทำนองเพลงต่าง ๆ มาตัดต่อทดลองใช้ในการแสดงก่อน พบว่า บางองก์มีอารมณ์เพลงที่ไม่รื่นไหลและไม่สอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งทำให้ภาพของการแสดงยังไม่มีความต่อเนื่องและขาดความเป็นเอกภาพ ผู้วิจัยจึงได้นำข้อเสนอแนะไปปรับปรุงการออกแบบเสียงครั้งที่ 2 ให้มีความรื่นไหลเป็นเอกภาพ แต่ยังพบปัญหาเรื่องบทการแสดงที่ยังมีการปรับเปลี่ยน ผู้วิจัยจึงได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีได้ให้ความเห็นว่า การใช้เครื่องดนตรีสดในการบรรเลงทำให้เกิดความใหม่อยู่เสมอ และสามารถปรับเปลี่ยนทำนอง หรือบทเพลงเมื่อไรอย่างไรก็ได้ ผู้วิจัยจึงนำข้อเสนอแนะไปปรับปรุง และนำมาออกแบบการทดลองครั้งที่ 3 พบว่า เสียงดนตรีสดสะท้อนอารมณ์ช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถให้เสียงต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันได้อีกด้วย เช่น เสียงของรถไฟฟ้า เสียงของลิฟท์ เสียงของแตรรถเมล์ เป็นต้น ในการทดลองครั้งที่ 4 ผู้วิจัยจึงคัดเลือกเครื่องดนตรีมาใช้ประกอบการบรรเลงดนตรีสด จำนวน 3 ชิ้น ได้แก่ คีย์บอร์ดไฟฟ้า (Keyboard) กลองไฟฟ้า (Drum Pad) กลองชุด (Drum Set) โดยนำเครื่องดนตรีไปออกแบบเสียงที่มุ่งเน้นในลักษณะตามโครงเรื่องที่วางไว้ เพื่อให้เกิดการสนับสนุนอารมณ์ความรู้สึกแก่นักแสดงมาสู่ผู้ชมได้อย่างสมจริง จากนั้นผู้วิจัยได้นำการออกแบบเสียงครั้งที่ 4 ไปบรรเลงประกอบการแสดงนิทรรศการเพื่อนำเสนอผลงานการแสดงด้านนาฏยศิลป์ในวันที่ 1-2 ตุลาคม 2558 ผลของการออกแบบเสียงสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงประกอบการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงทำให้เห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการออกแบบเสียงเพลงประกอบการแสดงผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ขึ้นมาใหม่ โดยคำนึงการสร้างสรรค์เสียงที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกของบทการแสดง งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเท่ากับได้สร้างสรรค์บทเพลงที่เป็นเฉพาะของการแสดง ชุดทาส

4.3.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ทั้งหมด 4 ครั้ง โดยได้ประมวลผลของการออกแบบ

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งที่ 1-4 จนไปถึงบทสรุปการแสดงผลงาน เพื่อให้เห็นพัฒนาการของการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ดังนี้

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดสัญญะวิทยา โดยคำนึงถึงเรื่องสัญญะที่สำคัญในการสื่อสารการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส พบว่า นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) เป็นสัญญะที่แสดงถึงพื้นที่อันจำกัดได้อย่างชัดเจน และสามารถนำมาสื่อสารในรูปแบบที่หลากหลาย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้นั่งร้านเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นอันดับแรก และคำนึงถึงอุปกรณ์ที่เกี่ยวกับการกักขังจองจำ ผู้วิจัยจึงเลือกยางยืดสีดำและผ้ามาแทนเชือกที่จะนำมาพันธนาการทาส ผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความคิดเห็นว่า อุปกรณ์ที่นำมาพันธนาการยังไม่มีความสมจริง ผู้วิจัยจึงนำข้อเสนอแนะไปปรับปรุง เพิ่มเติมอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งที่ 2 โดยเปลี่ยนจากยางยืดสีดำและผ้า มาเป็นเชือกแทน แต่การทดลองครั้งที่ 3 ได้มีการเปลี่ยนแปลงบทการแสดงเป็นเรื่องราวกับทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคม ผู้วิจัยจึงนำบทการแสดงมาวิเคราะห์และทำการคัดเลือกอุปกรณ์การแสดงให้มีความสมจริง มีความเหมาะสมกับฉากนั้น ๆ เช่น เลือกนำธนบัตรมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของการแลกเปลี่ยน เลือกกระดาษมาเป็นสัญลักษณ์ของการทำงาน เป็นต้น ส่วนในการทดลองครั้งที่ 4 บทการแสดงมีโครงสร้างที่ชัดเจนแล้ว ผู้วิจัยจึงเลือกอุปกรณ์การแสดงที่จะช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ได้แก่ ผ้า ไพ่ ขวดสุรา มาประกอบการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ซึ่งอุปกรณ์ที่เลือกมาใช้ดังกล่าวผู้วิจัยใช้วิธีคิดการอธิบายแบบตรงไปตรงมาผ่านอุปกรณ์การแสดงที่สมจริง (Realistic) ทั้งนี้ยังใช้นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) เป็นอุปกรณ์หลักในการแสดง จากนั้นผู้วิจัยได้จัดนิทรรศการเพื่อนำเสนอผลงานการแสดงด้านนาฏยศิลป์ในวันที่ 1-2 ตุลาคม 2558 ผลของการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส มีดังนี้

องก์ที่ 1 ทาสการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) ผู้วิจัยเลือกเสื้อสูท มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึงความมีอำนาจ ลาภยศ สรรเสริญ

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน) ผู้วิจัยเลือกธนบัตร มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึงมูลค่าการแลกเปลี่ยน

องก์ที่ 3 ทาสในในความเชื่อ (ทิฐุปาทาน) ผู้วิจัยเลือกเสื่อ ไพ่ ขวดสุรา มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึง การรองรับวัตถุ สิ่งของ และสื่อความหมายถึงอบายมุข

องค์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) ผู้วิจัยเลือกดอกดาวเรือง มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึง สิ่งศักดิ์สิทธิ์

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงทำให้เห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีความหลากหลาย (Versatile)

ด้านการใช้สัญญะในการสื่อสารในการแสดงให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการบอกเล่าเรื่องราว และเรื่องการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการนำนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) มาใช้ประกอบการแสดง ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว อุปกรณ์ชนิดนี้มักพบในงานก่อสร้างมากกว่าที่จะนำมาใช้ประกอบการแสดงที่สามารถสื่อสารออกมาได้หลากหลายรูปแบบ และหลากหลายสถานการณ์ งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเท่ากับได้นำอุปกรณ์ที่ใช้ในงานอื่นมาบูรณาการใช้ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน

4.3.1.6 การออกแบบสถานที่แสดง

การออกแบบสถานที่การแสดงผู้วิจัยใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) ที่ให้ความสนใจกับสถานที่โดยทั่วไปที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น พื้นที่ว่าง สนาม ในที่นี้ผู้วิจัยได้เลือกสถานที่การแสดง คือ บริเวณห้องโถงด้านในอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ (Art and Site Specific) เป็นการเลือกใช้พื้นที่ที่ไม่ทำให้เกิดความแตกแยกจากชุมชนและคำนึงถึงการเลือกใช้พื้นที่ให้เหมาะสม โดยผู้วิจัยได้ทดลองแสดงทั้งหมด 4 ครั้ง คือ การทดลองครั้งที่ 1 ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเป็นสถานที่ซ้อมไม่ใช่สถานที่ที่ผู้วิจัยเลือกไว้ และการทดลองครั้งที่ 2-4 ผู้วิจัยเลือกไปทดลองในสถานที่จริงที่จะทำการแสดง เพื่อให้เกิดความคุ้นชิน และเนื่องจากสถานที่มีความเหมาะสมกับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เพราะพื้นที่ด้านในมีความสูงโปร่งเพียงพอต่อการที่จะนำนั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ไปตั้ง และใช้ในการแสดง ทั้งพื้นผิวของโถงด้านในเป็นพื้นที่เรียบเหมาะสม และสะดวกในการลาก จูง ให้นั่งร้านเคลื่อนที่ไปได้อย่างสะดวก และยังเป็นการส่งเสริมและสร้างประโยชน์ให้เกิดพื้นที่อย่างเหมาะสมและสร้างสรรค์

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบสถานที่แสดงผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงทำให้เห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการเลือกใช้พื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์ ทั้งยังมีความสะดวกต่อผู้ชมที่มาชมโดยการรับเชิญ และผู้ชมที่เดินผ่านไปมาได้หยุดชมการแสดง การออกแบบสถานที่ในการสร้างสรรค์งานครั้งนี้เท่ากับได้สนับสนุนให้เกิดการใช้พื้นที่อย่างคุ้มค่าและประหยัด

4.3.1.7 การออกแบบแสง

การออกแบบแสงผู้วิจัยได้พิจารณาคุณสมบัติของแสง ที่เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งที่ใช้สำหรับ การถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ลำดับเหตุการณ์ บรรยากาศการแสดง โดยใช้หลักการของทฤษฎีสีเข้ามาเกี่ยวข้อง ในแต่ละองก์ของการแสดงผู้วิจัยได้กำหนดให้แสงทำหน้าที่ส่งเสริมทางด้านความหมายของทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบันตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา โดยผู้วิจัยได้รับคำแนะนำเรื่องการออกแบบแสงจากผู้เชี่ยวชาญ และทำการทดลองซ้อมการแสดงกับแสงในวันที่ 30 กันยายน 2558 และผู้วิจัยได้จัดนิทรรศการเพื่อนำเสนอผลงานการแสดงด้านนาฏยศิลป์ในวันที่ 1-2 ตุลาคม 2558 ผลของการออกแบบแสงสำหรับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ถูก

แบ่งออกเป็น 4 องก์ คือ การแสดงองก์ที่ 1 ใช้โทนสีขาว ดำ เพราะว่าจะได้เน้นจุดหมายของเรื่องว่าสิ่งใดที่ต้องการแย่งชิง การแสดงองก์ที่ 2 ใช้โทนสีแบล๊คไลท์ เพราะสื่อสารถึงมุมมืดของการค้าบริการทางเพศ การแสดงองก์ที่ 3 ใช้โทนสีร้อน (Warm Color) เพราะสื่อสารถึงเรื่องอบายมุขที่น่าตื่นตา สนุกสนาน การแสดงองก์ที่ 4 ใช้โทนสีเย็น (Cool Color) เพราะสื่อสารในเรื่องของความเชื่อ สงบ ลึกลับ

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงประกอบการแสดงผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงทำให้เห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีความหลากหลาย (Versatile) ด้านการคัดเลือกแสง สี ให้มีความโดดเด่น เหมาะสมเฉพาะกับบทการแสดงในแต่ละองก์ และการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการคิดค้นสีที่จะใช้ในการสื่อความหมาย หรืออารมณ์ความรู้สึกของการแสดง งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเท่ากับได้นำศาสตร์ของการใช้แสง และทฤษฎีสีมาใช้บูรณาการเพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์

4.3.1.8 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ทั้งหมด 3 ครั้ง โดยได้ประมวลผลการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 1 และ 2 จนไปถึงบทสรุปการแสดงผลงาน เพื่อให้เห็นพัฒนาการของการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ดังนี้

การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้อาศัยวิธีคิดแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-modern) และเป็นของจริง (Realistic) ซึ่งผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองที่ 1 ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องทาสมาใช้ประกอบการพิจารณาเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายตามจินตนาการโดยมุ่งเน้นการแสดงออกถึงสัญลักษณ์และวิธีการนำเสนอ ตามแนวคิดของมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่มุ่งเน้นความเรียบง่าย ความประหยัด และความตรงไปตรงมา การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดง ให้ประเด็นความสำคัญของการใช้สีในการนำเสนอเรื่องราวของทาสที่กล่าวถึงสถานภาพและฐานะของตัวละคร ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเรื่องทฤษฎีสีเพิ่มเติมโดยเลือกสีน้ำตาลมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพราะสีน้ำตาลให้ความหมายถึงพื้นดิน สิ่งสกปรก การทำงานหนัก ดังนั้นสีน้ำตาลจึงเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบเครื่องแต่งกาย แต่ในการทดลองครั้งที่ 2 นั้นผู้วิจัยได้ปรับปรุงบทการแสดงให้เป็นเรื่องทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคม ผู้วิจัยจึงออกเครื่องแต่งกายให้เป็นแบบสมัยปัจจุบัน โดยเลือกเสื้อผ้าสำเร็จรูปตามแบบลักษณะของผู้ชายและผู้หญิงให้มีความเหมาะสมกับบทการแสดง และผู้วิจัยได้จัดนิทรรศการเพื่อนำเสนอผลงานการแสดงด้านนาฏยศิลป์ในวันที่ 1-2 ตุลาคม 2558 ผลของการออกเครื่องแต่งกายสำหรับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส คือ แต่งกายในสมัยปัจจุบัน โดยเน้นโทนสีขาวดำ ในองก์ที่ 2 สวมใส่ยกทรงที่มีสีสันสำหรับสื่อสาร

การแสดงเรื่องโสเภณี ในองก์ที่ 3 สวมใส่ผ้าถุงในสื่อสารถึงฐานะ และ องก์ที่ 4 สวมใช้ชุดพราหมณ์ในการสื่อสารถึง เทพเจ้า

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงทำให้เห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการเรื่องการมีรสนิยม (Taste) ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เกิดจากประสบการณ์ที่สะสม นำไปสู่ถ่ายทอด และนำเสนอผลงานที่เป็นรูปธรรม งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเท่ากับได้นำเรื่องรสนิยมเป็นแนวทางในการออกแบบเพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่เป็นอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4.3.2 แนวคิดในการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” สามารถอภิปรายผลได้ตามแนวคิดของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ได้แก่

4.3.2.1 แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา

ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เป็นการคิดสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาใหม่โดยการนำแนวคิดเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนามาเป็นแนวทางในการสร้างบทการแสดง โดยเนื้อหา เรื่องราวในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ว่าด้วยเรื่องการยึดมั่นถือมั่นของมนุษย์ที่ตกเป็นทาสความต้องการของจิตใจ และร่างกาย อันเป็นสาเหตุปัญหาที่ทำให้เกิดสภาวะทาส อันได้แก่ ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) ทาสในกาม (กามุปาทาน) ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) และทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) ซึ่งปรากฏอยู่ในคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาเป็นหลักแนวทางในกระตุ้นเตือนในการใช้ชีวิตและการดำเนินชีวิตอย่างไม่ประมาท

จากการที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จากแนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา จะเห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการออกแบบบทการแสดงที่นำเรื่องของสังคมและพระพุทธศาสนามาบูรณาการสร้างสรรค์งานขึ้นมาใหม่ ทั้งยังเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ (Communication) เรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา อีกด้วย

4.3.2.2 แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม

ความเจริญทางด้านเทคโนโลยีในยุคโลกาภิวัฒน์ ทำให้เกิดการเชื่อมต่อถึงกันได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย มนุษย์มุ่งพัฒนาทางด้านวัตถุ โดยหลงลืมการพัฒนาทางด้านจิตใจทำให้เกิดการแก่งแย่งชิงดีกัน ก่อให้เกิดปัญหาสังคมที่มีความสลับซับซ้อนนานัปการ การนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงเป็นการสะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคมปัจจุบัน ที่มนุษย์ยังยึดติดกับการยึดมั่นถือมั่นทางด้านจิตใจจนเกิดสภาวะของการตกเป็นทาสทางสังคม การนำองค์ประกอบของการแสดงมาผสมผสานกับหลักแนวคิดเรื่องอุปาทาน 4 ของพระพุทธศาสนาจึงเป็นการสื่อสารและอธิบายสภาพสังคมได้เป็นอย่างดี

จากการที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จากแนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม จึงทำให้เห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) และการมีจรรยาบรรณ (Ethic) ในการคำนึงถึงปัญหาทางสังคมที่เป็นสิ่งใกล้ตัว งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเปรียบเสมือนเครื่องมือในการช่วยกระตุ้นให้คนในสังคมตระหนักและรู้เท่าทันของสภาวะทางอารมณ์ ไม่ให้ตกไปเป็นทาสที่ผิดศีลธรรม จรรยาบรรณ

4.3.2.3 แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส นี้เป็นผลงานการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ให้ต่างไปจากการนำเสนอเรื่องทาสในแบบเดิม เช่น ทาสในอดีต ทาสแรงงาน โดยการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนามาเป็นโครง สร้างบทการแสดง โดยนำเสนอผลงานผ่านการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งมีการผสมผสานเข้ากันอย่างลงตัว ในเรื่องของทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน กับการยึดมั่นถือมั่นทางด้านจิตใจ และร่างกาย อันส่งผลให้ตกอยู่ในสภาวะทาสของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน

จากการที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จากแนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ จะเห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับเรื่องการมีความหลากหลาย (Versatile) และการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการออกแบบองค์ประกอบของการแสดงแต่ละหัวข้อให้มีความแปลกใหม่ งานในครั้งนี้จึงเท่ากับเป็นงานสร้างสรรค์ที่บูรณาการผสมผสานกันอย่างลงตัว และเป็นเอกภาพ

4.3.2.4 แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การใช้สัญลักษณ์ในงานการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุดทาสนำเสนอออกมาในรูปแบบของลีลาการเคลื่อนไหว และการแสดงอารมณ์ ทั้งยังได้เลือกใช้สัญลักษณ์สะท้อนหรือบ่งบอกถึงความเป็นทาสก็จะนำมาใช้กับการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม อาทิ เสื้อสูท เป็นสัญลักษณ์ของลาภยศ นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) เป็นสัญลักษณ์ ของการแบ่งชนชั้น ความคับแคบและความจำกัดของพื้นที่ เป็นต้น

จากการที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จากแนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ จะเห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับเรื่องการมีความหลากหลาย (Versatile) และการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการสื่อสารผ่านองค์ประกอบของการแสดง เช่น บทการแสดง ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว เสียง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และแสง งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเท่ากับได้นำ เรื่องการใช้สัญลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ มาออกแบบสื่อสารให้ผู้ชมตีความ เกิดความเข้าใจในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้

4.3.2..5 แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

ในงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ได้คำนึงถึงแนวคิดทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ และทัศนศิลป์ นำเสนองานโดยใช้องค์ประกอบในด้านรูปร่าง รูปทรง ของหลักทัศนศิลป์มาใช้ในการอธิบายการสื่อความหมายทางสัญลักษณ์ของงานในครั้งนี้ คือ การใช้นั่งร้านเป็นอุปกรณ์ในการแสดง ซึ่งด้วยรูปลักษณะของนั่งร้านมีรูปร่างเป็นโครงเหล็กสี่เหลี่ยมทรงสูง ในความรู้สึกเหมือนกล่องมีเนื้อที่อยู่จำกัด เป็นต้น ทำให้เห็นสภาพถึงการจำกัดสิทธิ เสรีภาพ อีกทั้งความสัมพันธ์ระหว่างงานนาฏยศิลป์กับดุริยางคศิลป์ที่เห็นเด่นชัดที่สุด คือ เพลงประกอบการแสดงที่สามารถบ่งบอกอารมณ์หรือสื่อความหมายของช่วงการแสดง ดังนั้นองค์ประกอบทั้ง 3 ศาสตร์ เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กันต่องานนาฏยศิลป์โดยผ่านการบูรณาการทางด้านองค์ประกอบการแสดงอย่างเหมาะสม

จากการที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จากแนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์จะเห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน (Experience) และการสร้างสรรค์ (Creativity) ของในบุคคลที่ให้ความอนุเคราะห์ในการสนับสนุนความคิดเห็นในแต่ละศาสตร์ที่นำมาบูรณาการในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดขึ้น งานในครั้งนี้จึงเท่ากับได้รวมงานทางด้านศิลปกรรมหลายแขนงไว้ในผลงานชิ้นหนึ่ง

4.3.2.6 แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่

เยาวชนเป็นกำลังสำคัญของชาติจำเป็นต้องมีแนวคิด ทัศนคติ ในการดำเนินชีวิตตามวิถีธรรมชาติที่ถูกต้อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ก่อให้เกิดแนวคิดและสุนทรียภาพทางอารมณ์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมของคนในสังคมที่ตกอยู่ในสภาวะทาส โดยนำคำสั่งสอนตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา เรื่องการยึดมั่นถือมั่นมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ อันเป็นหลักในการกล่อมเกลาจิตใจของเยาวชนให้มีความเจริญทางด้านปัญญามุ่งสู่การพัฒนาตนเอง สังคม และประเทศชาติ

จากการที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จากแนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ จะเห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) และการสร้างสรรค์ (Creativity) ที่มุ่งหวังให้ผลงานก่อเกิดกับสังคมโดยรวม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเยาวชนที่จะเป็นกำลังสำคัญในการขับเคลื่อนประเทศต่อไปในอนาคต งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเท่ากับคำนึงถึงแง่คิดอันดีงามที่จะส่งต่อผ่านผู้ชมที่มีอยู่ทุกเพศทุกวัย

4.3.2.7 แนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมและจริยธรรม

การสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เป็นการคำนึงถึงแนวคิดเรื่องคุณธรรมจริยธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมที่มีการยึดมั่นถือมั่น ทำให้จิตใจเกิดความเศร้าหมองและเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความทุกข์ หลักคุณธรรมจริยธรรมจึงเป็นเครื่องขัดเกลาจิตใจไม่ให้เกิดความหมกมุ่น ความลุ่มหลง

จากการที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จากแนวคิดเรื่องคุณธรรมและจริยธรรม จะเห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) และการมีจรรยาบรรณ (Ethic) ด้านการคำนึงถึงหลักการทำงานที่มีศีลธรรมอันดีงามส่งผลที่เกิดประโยชน์ต่อสังคม งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเท่ากับส่งเสริม และสนับสนุนการพัฒนาด้านจิตใจ และร่างกาย ให้เจริญงอกงาม และเป็นคนดีในสังคม

4.4 สรุปผล

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอถึงผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์การแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส พบว่า ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นการนำเรื่องราวของทาสมาสร้างสรรค์เป็นงานสะท้อนสังคม โดยเป็นการแสดงสาระสำคัญของความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาสโดยนำเรื่องอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา มาเป็นโครงสร้างบทการแสดง ร่วมกับใช้แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา สังคมวิทยา สัญญะวิทยา นาฏยศิลป์ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ที่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ สามารถจำแนกตามองค์ประกอบการแสดงได้ 8 องค์ประกอบ คือ ด้านการออกแบบบทการแสดงสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ภายใต้แนวความคิดความทุกข์ทรมานในการเป็นทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน โดยนำเรื่องอุปทาน 4 ในพระพุทธศาสนามาเป็นโครงสร้างบทการแสดง ด้านการคัดเลือกนักแสดง มีความสามารถและมีทักษะในการสื่อสารบทและอารมณ์ของการแสดง ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ นำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ด้านการออกแบบเสียง ใช้การเล่นดนตรีสด โดยคัดเลือกเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมในการใช้เสียงความอารมณ์ความรู้สึกของบทการแสดง ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง นำเสนอผ่านแนวคิดสัญญะวิทยา และเข้าใจง่าย คือ นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) ธนบัตร เสื่อ ไพ่ ขวดสุรา และดอกดาวเรือง ด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง จัดการแสดงในพื้นที่แบบเปิดในลักษณะอื่นที่ไม่ใช่โรงละคร ด้านการออกแบบแสง ใช้แนวคิดทฤษฎีสีมาช่วยในการถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้สึก และลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ และด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ใช้การออกแบบบนพื้นฐานแนวคิดสภาพความเป็นจริง (Realistic) คือการแต่งกายเสื้อผ้าสมัยปัจจุบัน นอกจากแนวคิดในการสร้างสรรค์

ผลงานนาฏยศิลป์ได้ให้ความสำคัญใน 7 ประเด็นคือ แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ และแนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมและจริยธรรม

4.5 สรุปบท

ในกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ในบทที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้ลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ และแนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ 7 ประการ และในบทต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง บทสรุปของงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” อันได้แก่ ผลที่ได้จากการวิจัย ผลงานการแสดง การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน และข้อเสนอแนะเพื่อศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้อธิบายสาระสำคัญของกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” โดยลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ และแนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ 7 ประการ และในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวบทสรุปของงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” อันได้แก่ ผลที่ได้จากการวิจัย ผลงานการแสดง การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน และข้อเสนอแนะเพื่อศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ซึ่งจะอธิบายบทสรุปโดยละเอียดดังต่อไปนี้

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

จากการศึกษาวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเพื่อค้นหาคำตอบของวัตถุประสงค์ในการวิจัยนั้น พบว่า วิทยานิพนธ์เรื่องนี้สามารถสรุปสาระสำคัญได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยวิเคราะห์ได้ตามองค์ประกอบของการแสดง และส่วนที่สองคือแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยจำแนกตามประเด็นที่เกี่ยวข้อง มีดังนี้

5.2.1 รูปแบบของ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ประกอบ ไปด้วยองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ 8 ประการได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสถานที่แสดง และการออกแบบแสง สามารถแสดงสาระโดยสังเขปใน แต่ละประเด็นได้ดังนี้

5.2.1.1) การออกแบบบทการแสดง การออกแบบบทการแสดงได้รับแรงบันดาลใจจากความทุกข์ทรมานจากการเป็นทาส ว่าด้วยเรื่องทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบันโดยนำหลักการของอุปาทาน 4 เรื่องการยึดมั่นถือมั่นทางจิตใจมาเป็นกรอบในการวางโครงเรื่องของการแสดง กล่าวคือ อัตตวาทุปาทาน กามุปาทาน ทิฏฐุปาทาน และสีลพัตตุปาทาน ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ในภายในจิตใจของมนุษย์ทุกคน โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างบทการแสดงออกเป็น 4 องก์คือ องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น นำเสนอเรื่องการยึดมั่นในลาภยศสรรเสริญ องก์ที่ 2 ทาสในกาม คือ นำเสนอเรื่องการยึดมั่นในสิ่งที่ปรารถนาน่าใคร่ องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ นำเสนอเรื่องการยึดมั่นในความเชื่อ

ที่ผิด องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย นำเสนอเรื่องการยึดมั่นในพิธีกรรม โดยออกแบบบทการแสดงให้เกิดความเป็นเอกภาพมากที่สุด

5.2.1.2) การคัดเลือกนักแสดง การคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยใช้วิธีการทรายเอาท์ (Tryout) โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ มีความสามารถในการสื่อสารรูปแบบของการแสดง นอกจากนี้ยังคำนึงถึงประสบการณ์ในการแสดงมาประกอบร่วมด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงทั้งหมด 8 คน แบ่งเป็นนักแสดงผู้ชาย 4 คน และนักแสดงผู้หญิง 4 คน

5.2.1.3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดของการเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ว่าด้วยการใช้วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแบบบอดี้คอนแทกอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) ด้วยการใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวตามกฎแรงโน้มถ่วงของโลก และการรับส่งแรงระหว่างนักแสดง ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในรูปแบบของวงกลม (Circle) ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในการแสดงละคร (Acting)

5.2.1.4) การออกแบบเสียง การออกแบบเสียงผู้วิจัยได้เลือกการใช้เครื่องดนตรีที่สะท้อนถึงอารมณ์ความเป็นทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา โดยเลือกชนิดของเครื่องดนตรีมาประกอบการบรรเลงสดรวม 3 ชนิด ได้แก่ คีย์บอร์ดไฟฟ้า (Keyboard) กลองไฟฟ้า (Drum Pad) กลองชุด (Drum Set) โดยนำเครื่องดนตรีไปออกแบบเสียงที่มุ่งเน้นในลักษณะตามโครงเรื่องที่วางไว้ เพื่อให้เกิดการสนับสนุนอารมณ์ความรู้สึกแก่นักแสดงมาสู่ผู้ชมได้อย่างสมจริง

5.2.1.5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดสัญญะวิทยา โดยศึกษาเรื่องสัญญะที่สำคัญในการสื่อสารการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส พบว่า นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) เป็นสัญญะที่แสดงถึงพื้นที่อันจำกัดได้อย่างชัดเจน และมีอุปกรณ์อื่นมาประกอบการแสดงร่วมด้วย เช่น ธนบัตร เสื่อ ขวดสุรา ไพ่ ดอกดาวเรือง ซึ่งอุปกรณ์ที่เลือกมาใช้ดังกล่าวผู้วิจัยใช้วิธีคิดการอธิบายแบบตรงไปตรงมาผ่านอุปกรณ์การแสดงที่สมจริง (Realistic)

5.2.1.6) การออกแบบสถานที่แสดง การออกแบบสถานที่การแสดงผู้วิจัยใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) ที่ให้ความสนใจกับสถานที่โดยทั่วไปที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น พื้นที่ว่าง สนาม ในที่นี้ผู้วิจัยได้เลือกสถานที่การแสดง คือ บริเวณห้องโถงด้านในอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ (Art and Site Specific) เป็นการเลือกใช้พื้นที่ที่ไม่ทำให้เกิดความแตกแยกจากชุมชนและคำนึงถึงการเลือกใช้พื้นที่ให้เหมาะสม นอกจากนี้ยังเป็นการส่งเสริมและสร้างประโยชน์ให้เกิดพื้นที่อย่างเหมาะสมและสร้างสรรค์

5.2.1.7) การออกแบบแสง การออกแบบแสงผู้วิจัยได้พิจารณาคุณสมบัติของแสงที่เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งที่ใช้สำหรับ การถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ลำดับเหตุการณ์ บรรยากาศการแสดง โดยใช้หลักการของทฤษฎีสีเข้ามาเกี่ยวข้อง ในแต่ละองก์ของการแสดงผู้วิจัยได้กำหนดให้แสงทำหน้าที่ส่งเสริมทางด้านความหมายของทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบันตามหลักอุปาทาน 4

5.2.1.8) การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้อาศัยวิธีคิดแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern) สัญญะวิทยา (Semiology) และเป็นของจริง (Realistic) ซึ่งผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นแบบสมัยปัจจุบัน โดยเลือกเสื้อผ้าสำเร็จรูปตามแบบลักษณะของผู้ชายและผู้หญิงให้มีความเหมาะสมกับบทการแสดง

5.2.2 แนวคิดของ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

การศึกษาเรื่องแนวความคิดของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ตามคำถามของงานวิจัยซึ่งได้กำหนดเอาไว้แล้วทั้งสิ้น 7 ประเด็น ได้แก่ แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ แนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมจริยธรรม สามารถแสดงสาระโดยสังเขปในแต่ละประเด็นได้ดังนี้

5.2.2.1 แนวคิดเรื่องทาสตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา เป็นการนำเรื่องราวของหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ว่าด้วยเรื่อง ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน) ทาสในกาม (กามุปาทาน) ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน) และทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน) ซึ่งเป็นความต้องการของจิตใจอันเกิดจากการลุ่มหลง การยึดมั่นถือมั่น การเชื่อ อันเป็นสาเหตุของปัญหาที่ทำให้เกิดสภาวะความเป็นทาส

5.2.2.2 แนวคิดเรื่องประเด็นทางสังคม ความเจริญทางด้านเทคโนโลยีในยุคโลกาภิวัฒน์ ทำให้เกิดการเชื่อมต่อถึงกันได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย มนุษย์มุ่งพัฒนาทางด้านวัตถุโดยหลงลืมการพัฒนาทางด้านจิตใจทำให้เกิดการแก่งแย่งชิงดีกัน ก่อให้เกิดปัญหาสังคมที่มีความสลับซับซ้อนนานัปการ การนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส จึงเป็นการสะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคมปัจจุบัน ที่มนุษย์ยังยึดติดกับการยึดมั่นถือมั่นทางด้านจิตใจจนเกิดสภาวะของการตกเป็นทาสทางสังคม การนำองค์ประกอบของการแสดงมาผสมผสานกับหลักแนวคิดเรื่องอุปาทาน 4 ของพระพุทธศาสนาจึงเป็นการสื่อสารและอธิบายสภาพสังคมได้เป็นอย่างดี

5.2.2.3 แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุดทาส นี้เป็นผลงานการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ให้ต่างไปจากการนำเสนอเรื่องทาสในแบบเดิม เช่น ทาสในอดีต ทาสแรงงาน โดยการสร้างสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนามาเป็นโครงสร้างบทการแสดง โดยนำเสนอผลงานผ่านการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งมีการผสมผสานเข้ากันอย่างลงตัว ในเรื่องของทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน กับการยึดมั่นถือมั่นทางด้านจิตใจ และร่างกาย อันส่งผลให้ตกอยู่ในสภาวะทาสของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน

5.2.2.4 แนวคิดเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ การใช้สัญลักษณ์ในงานการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุดทาสนำเสนอออกมาในรูปแบบของลีลาการเคลื่อนไหว และการแสดงอารมณ์ ทั้งยังได้เลือกใช้สัญลักษณ์สะท้อนหรือบ่งบอกถึงความเป็นทาสก็จะนำมาใช้กับการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม อาทิ เสื้อสูท เป็นสัญลักษณ์ของลาภยศ นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) เป็นสัญลักษณ์ ของการแบ่งชนชั้น ความคับแคบและความจำกัดของพื้นที่ เป็นต้น

5.2.2.5 แนวคิดเรื่องทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ในงานวิจัยนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุดทาส ได้คำนึงถึงแนวคิดทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ และทัศนศิลป์ นำเสนองานโดยใช้องค์ประกอบในด้านรูปร่าง รูปทรง ของหลักทัศนศิลป์มาใช้ในการอธิบายการสื่อความหมายทางสัญลักษณ์ของงานในครั้งนี้ คือ การใช้นั่งร้านเป็นอุปกรณ์ในการแสดง ซึ่งด้วยรูปลักษณะของนั่งร้านมีรูปร่างเป็นโครงเหล็กสี่เหลี่ยมทรงสูง ในความรู้สึกเหมือนกล่องมีเนื้อที่อยู่จำกัดเป็นต้น ทำให้เห็นสภาพถึงการจำกัดสิทธิ เสรีภาพ อีกทั้งความสัมพันธ์ระหว่างงานนาฏยศิลป์กับดุริยางคศิลป์ที่เห็นเด่นชัดที่สุด คือ เพลงประกอบการแสดงที่สามารถบ่งบอกอารมณ์หรือสื่อความหมายของช่วงการแสดง ดังนั้นองค์ประกอบเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กันต่องานนาฏยศิลป์โดยผ่านการบูรณาการทางด้านองค์ประกอบการแสดงอย่างเหมาะสม

5.2.2.6 แนวคิดการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ เยาวชนเป็นกำลังสำคัญของชาติจำเป็นต้องมีแนวคิด ทัศนคติ ในการดำเนินชีวิตตามวิถีธรรมชาติที่ถูกต้อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ก่อให้เกิดแนวคิดและสุนทรียภาพทางอารมณ์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมของคนในสังคมที่ตกอยู่ในสภาวะทาส โดยนำคำสั่งสอนตามหลักอุปาทาน 4 ในพระพุทธศาสนา เรื่องการยึดมั่นถือมั่นมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ อันเป็นหลักในการกล่อมเกลาจิตใจของเยาวชนให้มีความเจริญทางด้านปัญญามุ่งสู่การพัฒนาตนเอง สังคม และประเทศชาติ

5.2.2.7 แนวคิดเรื่องหลักคุณธรรมจริยธรรม การสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส เป็นการคำนึงถึงแนวคิดเรื่องคุณธรรมจริยธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมที่มีการยึดมั่นถือมั่น ทำให้จิตใจเกิดความเศร้าหมอง และเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความทุกข์ หลักคุณธรรมจริยธรรมจึงเป็นเครื่องขัดเกลาจิตใจไม่ให้เกิดความหมกมุ่น ความลุ่มหลง

5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

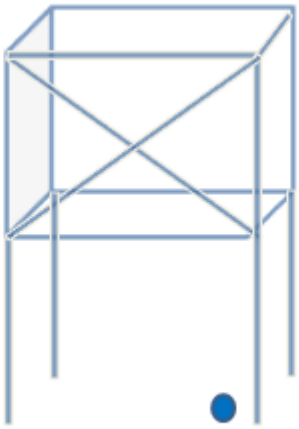
ผู้วิจัยได้จัดการแสดงนิทรรศการเพื่อนำเสนอผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ในวันที่ 1 - 2 ตุลาคม 2558 ณ บริเวณห้องโถงอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 18.00 - 24.00 น. ซึ่งมีการนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จำนวนทั้งสิ้น 7 ชุดการแสดง ดังกำหนดการของการแสดงในแต่ละชุดดังต่อไปนี้

ภาพที่ 5.1 กำหนดการแสดงผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ในวันที่ 1 – 2 ตุลาคม 2558

ที่มา : ผู้วิจัย

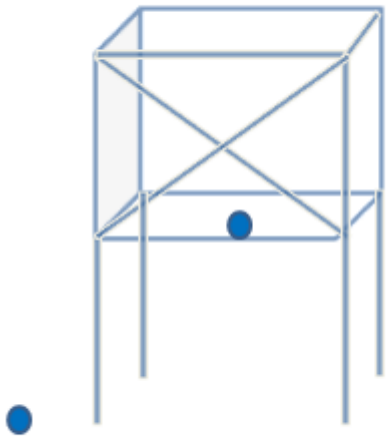
การแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

ภาพที่ 5.2 ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)</th></tr>
<tr><td>ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง</td><td>ลีลาและเรื่องราวการแสดง</td></tr>
<tr><td>
หลังเวที
 
หน้าเวที</td><td><u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงชายค่อย ๆ เดินออกมาอย่างช้าพร้อมกับมองสูง ที่มีเก้าอี้ตั้งอยู่
<u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงความกระหาย ความต้องการอยากได้อยากมีในสิ่งที่ปรารถนา</td></tr>
</table>

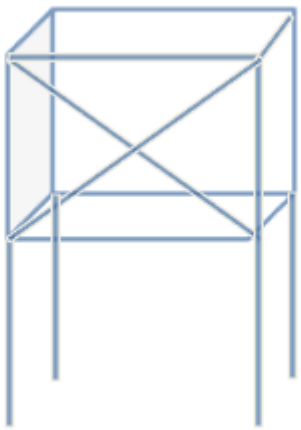
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงชายอีกคนใส่สูทเดินออกมา และปีนขึ้นไปบนนั่งร้านชั้น 2 (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) พร้อมถอดสูทออกอย่างช้า เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงนักแสดงชายใส่สูทเป็นตัวแทนของ ลาภ ยศ อำนาจ สรรเสริญ ที่ผู้คนปรารถนา

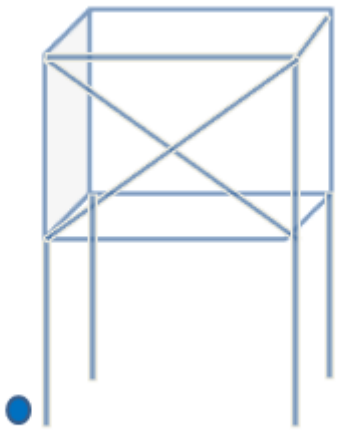
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงชายนำสูทพาดบนนั่งร้านชั้น 2 แล้วเดินลงอย่างช้า ๆ เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึง สูทเป็นตัวแทนของอำนาจ ลาภยศ สรรเสริญ ที่ผู้คนต้องการปรารถนา

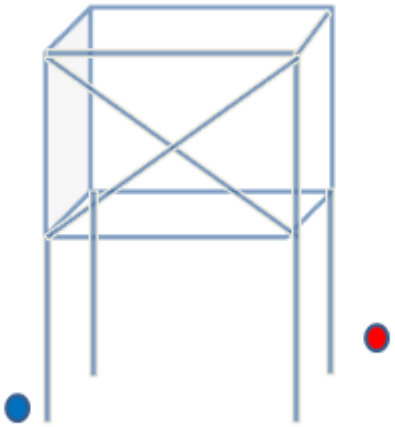
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงคนที่ 1 วิ่งออกมาแสดงท่าทางปีนขึ้นและหยุดมองสู่ที่สูง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงความกระหายอยากได้ อยากมีในสิ่งที่ต้องการปรารถนา

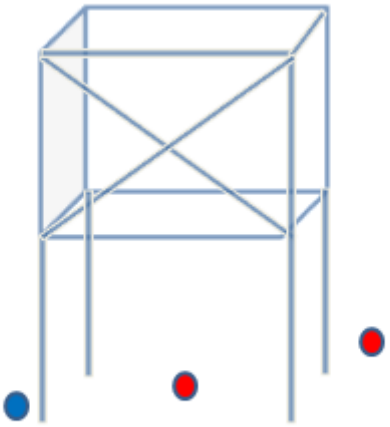
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงคนที่ 2 เต้นออกมาและหยุดนั่งตั้งเข่ามองสู่ที่สูง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงความกระหายอยากได้ อยากมีในสิ่งที่ต้องการปรารถนา

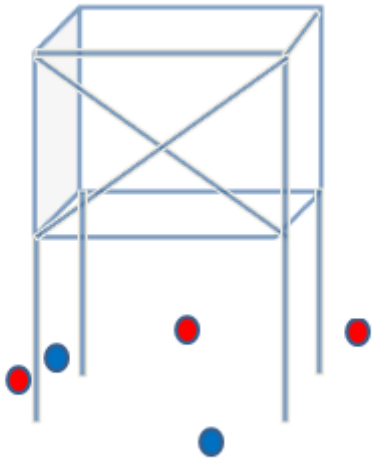
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงคนที่ 3 เต้นออกมาและหยุดเอื้อมมือขึ้น พร้อมมองสู่ที่สูง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงความกระหายอยากได้ อยากมีในสิ่งที่ต้องการปรารถนา

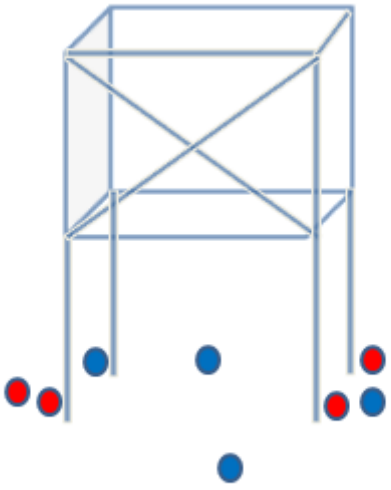
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงคนที่ 4 และ 5 วิ่งวนรอบนั่งร้านออกมา และหยุดมองสู่ที่สูง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงความกระหายอยากได้ อยากมีในสิ่งที่ต้องการปรารถนา

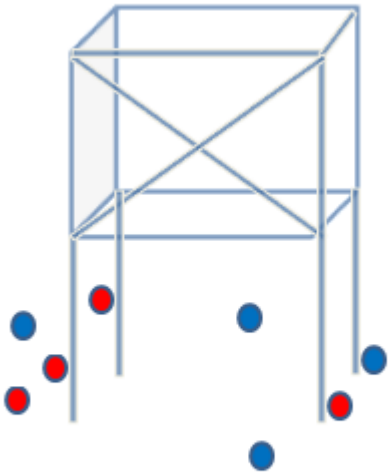
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)</th></tr>
<tr><td>ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง</td><td>ลีลาและเรื่องราวการแสดง</td></tr>
<tr><td>
หลังเวที
 
หน้าเวที</td><td><u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงคนที่ 6 ,7 และ 8 วิ่งวนรอบนั่งร้านออกมา และทุกคนเอื้อมมือไปที่นั่งร้านชั้น 2 พร้อมมองสู่ที่สูง
<u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงการแย่งชิงกันเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการปรารถนา</td></tr>
</table>

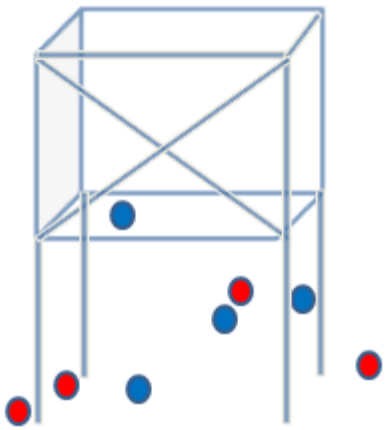
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงทุกคนยื้อแย่งกันปีนป่ายเพื่อขึ้นสู่ที่สูง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการแย่งชิงกันเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการปรารถนา

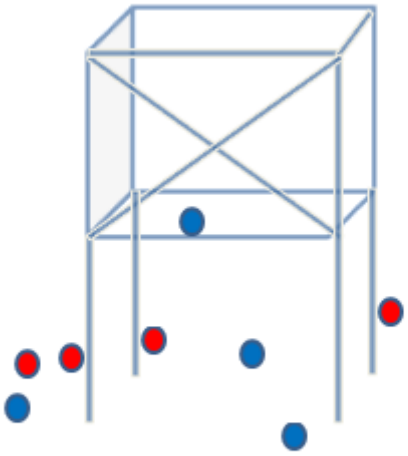
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงทุกคนยื้อแย่งกันปีนป่ายเพื่อขึ้นสู่ที่สูง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการแกร่งแย่งและทะเยอทะยานในการอยากได้อำนาจ บารมี และหน้าที่การงานที่สูง

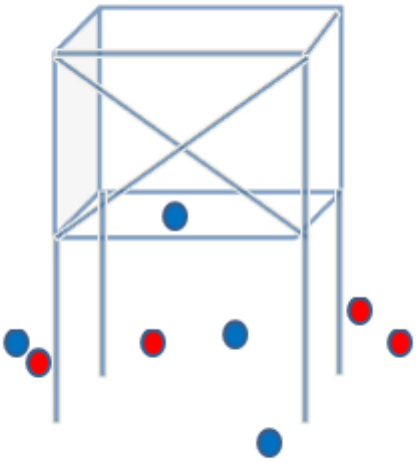
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงทุกคนยื้อแย่งกันปีนป่ายเพื่อขึ้นสู่ที่สูง และมีคนหนึ่งคนแย่งชิงขึ้นไปได้ เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการกระเสือกกระสน ดิ้นรนของผู้คนที่ต้องการ อำนาจ บารมี และหน้าที่การงานที่สูงขึ้นกว่าเดิม

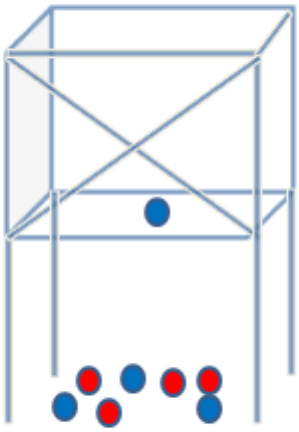
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ คนที่ขึ้นไปได้แสดงท่าทางเหนื่อยล้า ส่วนคนที่อยู่ด้านล่างยังกระเสือกกระสนดิ้นรนในการปีนขึ้นสู่ที่สูง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการได้มาซึ่งอำนาจ บารมี และหน้าที่การงานที่สูงกว่า และการแก่งแย่งชิงดีของคนที่ยังไม่สมหวัง

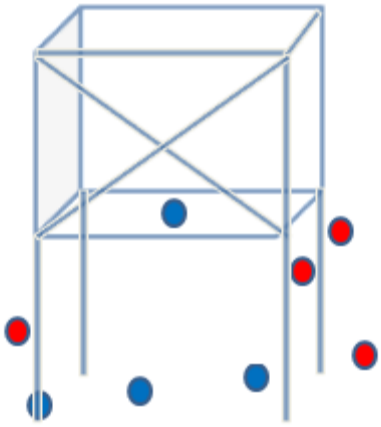
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)</th></tr>
<tr><td>ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง</td><td>ลีลาและเรื่องราวการแสดง</td></tr>
<tr><td>
หลังเวที
 
หน้าเวที</td><td><u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ คนที่อยู่ชั้นสองแสดงท่าทางทะนงตัว เย่อหยิ่ง ส่วนคนที่อยู่ข้างล่างเดินเข้าไปอยู่ในนั่งร้านและแสดงท่าทางการพิมพ์งาน
<u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงหัวหน้านั่งสั่งงานลูกน้องอยู่ชั้นบน ส่วนลูกน้องนั่งทำงานอยู่รวมกันข้างล่างเหมือนว่าอยู่ในออฟฟิค ที่ถูกกำหนดด้วยกฎระเบียบ และคำสั่งของเจ้านาย</td></tr>
</table>

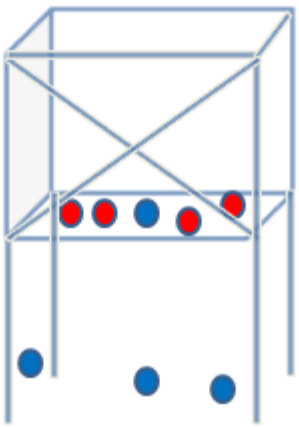
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 1 ทาสในการยึดมั่น (อัตตวาทุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง การแสดงต่อเนื่องช่วงเปลี่ยนไปองก์ที่ 2 คือนั่งแสดงหญิงปีนขึ้นนั่งร้านชั้นสอง โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เรื่องราวของการแสดง เป็นการเปลี่ยนจากองก์ที่1 ไปองก์ที่ 2

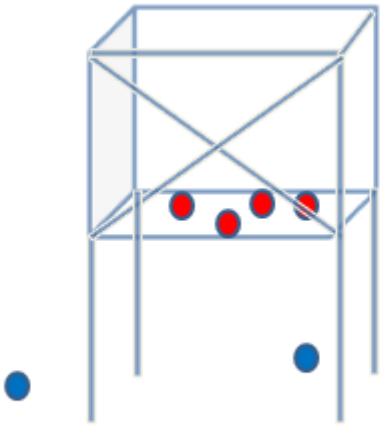
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง การแสดงต่อเนื่องช่วงเปลี่ยนไปองก์ที่ 2 ต่อเนื่อง โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือนักแสดงหญิงยืนอยู่บนนั่งร้านชั้นสอง ส่วนนักแสดงชายหมุนนั่งร้านหนึ่งรอบเพื่อเปลี่ยนฉาก เรื่องราวของการแสดง การเปลี่ยนจากองก์ที่ 1 ไปองก์ที่ 2

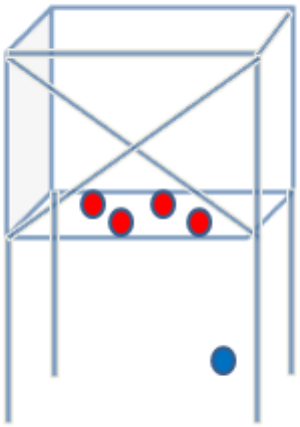
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงหญิงนั่ง ยืน ปะปนกันอยู่บนนั่งร้านชั้นสอง <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงโสเภณีในตู้กระจกรอทำงานขายบริการทางเพศ

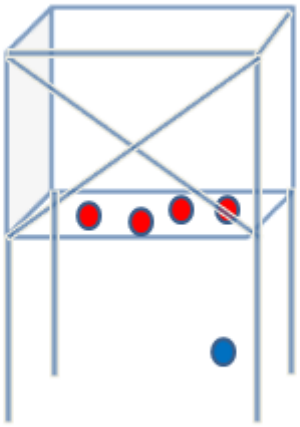
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงหญิงนั่ง ยืน ปะปนกันอยู่บนนั่งร้านชั้นสองและค่อย ๆ ถอดเสื้อผ้าออกทีละชิ้น เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึง โสเภณีกำลังแต่งตัว เพื่อเตรียมพร้อมในการขายบริการทางเพศ

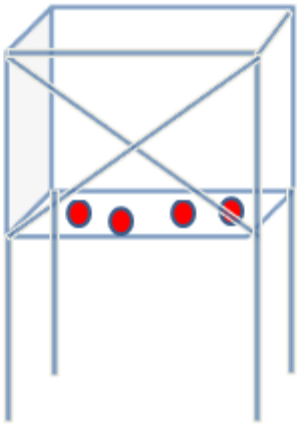
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงหญิงแสดงท่าทางแต่งตัว เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงโสเภณีกำลังแต่งตัว เพื่อเตรียมพร้อมในการขายบริการทางเพศ

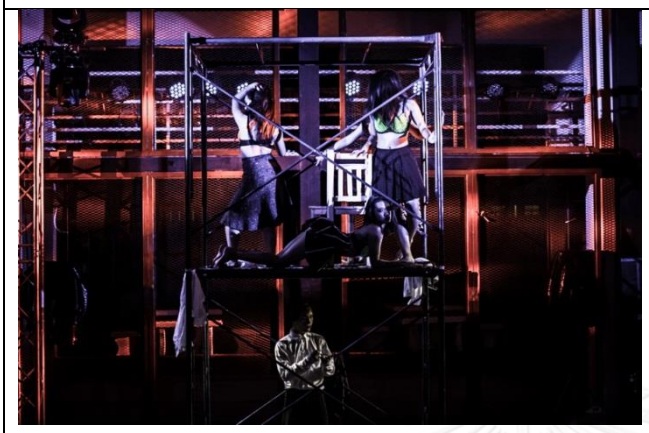
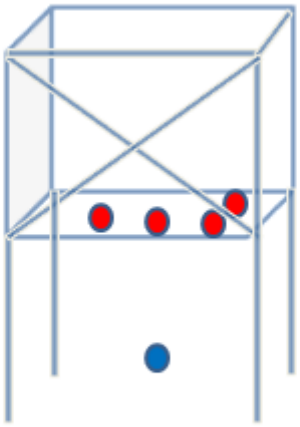
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงหญิงแสดงท่าทางแต่งตัว แต่งหน้า ทาปาก เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงโสเภณีกำลังแต่งตัว เพื่อเตรียมพร้อมในการขายบริการทางเพศ

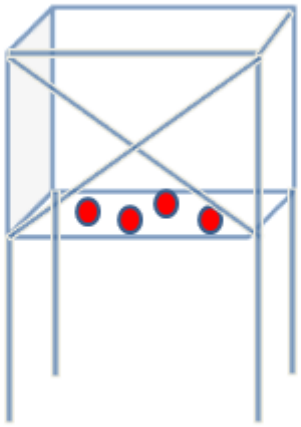
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงหญิงแสดงลีลาท่าทางยั่วยวนทางกามารมณ์ เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงโสเภณีเชื้อเชิญ ลูกค้าให้มาซื้อบริการทางเพศ

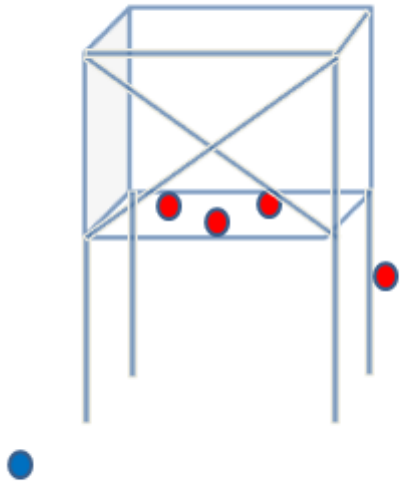
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) นักแสดงหญิงแสดงท่าทางยั่วยวนทางกามารมณ์ ส่วนนักแสดงแสดงชายแสดงท่าทางการกระชิบบอก เรื่องราวการแสดง สื่อความหมาย ถึงลูกค้ากำลังเลือกซื้อโสเภณีที่ถูกใจ

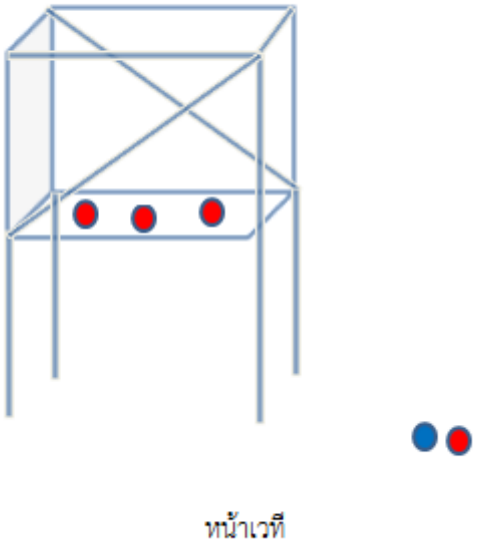
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงหญิงที่ถูกเลือกปืนจากชั้นสองลงมาข้างล่าง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงโสเภณีที่ถูกเลือกซื้อบริการ ลงมาให้บริการแก่ลูกค้า

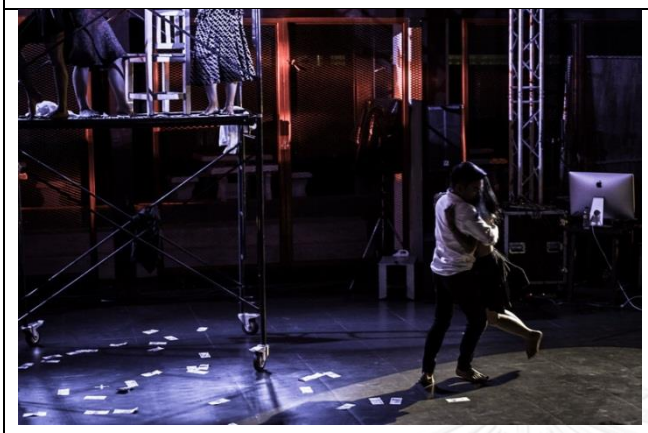
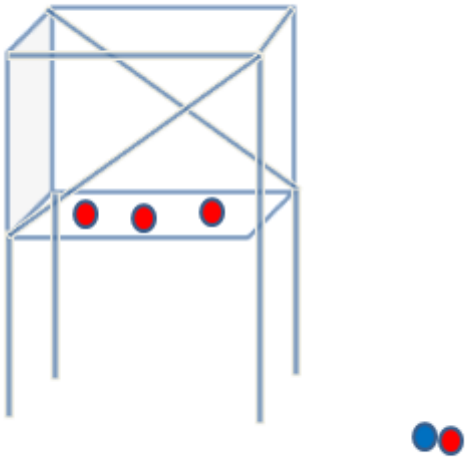
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงหญิงนอนลง นักแสดงชายเอาเท้าเขี่ยลำตัวของนักแสดงหญิงให้กลิ้งไป เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงโสเภณีสนองความต้องการทางกามารมณ์ของลูกค้าที่แสดงกิริยาไม่ให้เกียรติ

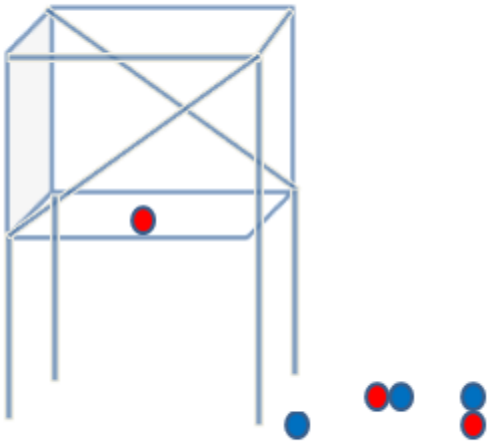
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงชายโอบกอดนักแสดงหญิงและหมุนรอบตัว เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการเสพกามารมณ์ระหว่างโสเภณีกับลูกค้า

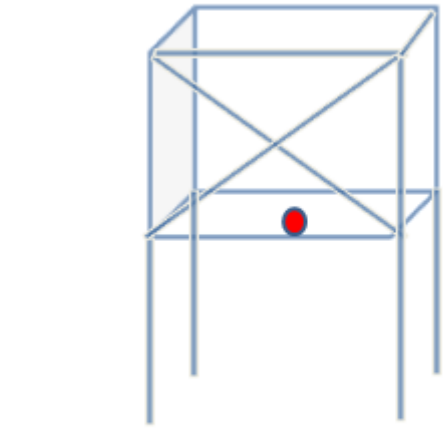
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงหญิงอีกลงมาจากนั่งร้านชั้นสอง แล้วแสดงท่าทางเล้าโลมนักแสดงชาย เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึง การเสพกามารมณ์ระหว่างโสเภณีกับลูกค้าคนแล้วคนเหล่า โดยมีพ่อเล้าควบคุมอยู่

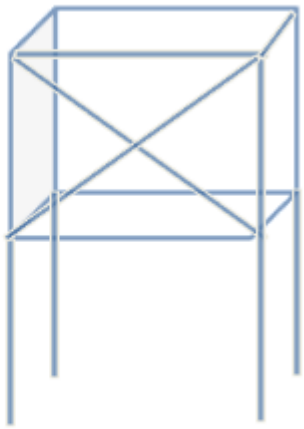
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงชายยกนักแสดงหญิงในลักษณะลำตัวเหยียดยาวตามแนวนอน เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงลูกค้าแสดงความต้องการชื่นชมในสรีระของโสเภณี

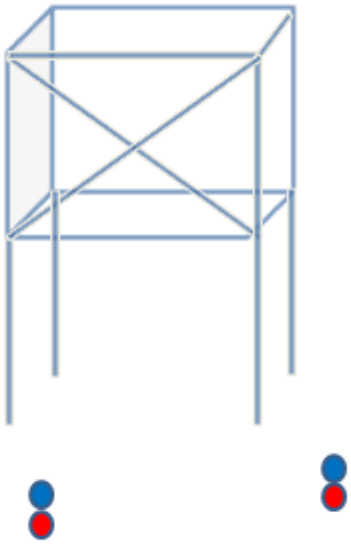
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงชายนอนราบชันเข่าขึ้น ส่วนนักแสดงหญิงนั่งคร่อมนักแสดงชาย <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงการเสพกามารมณ์ระหว่างโสเภณีกับลูกค้า

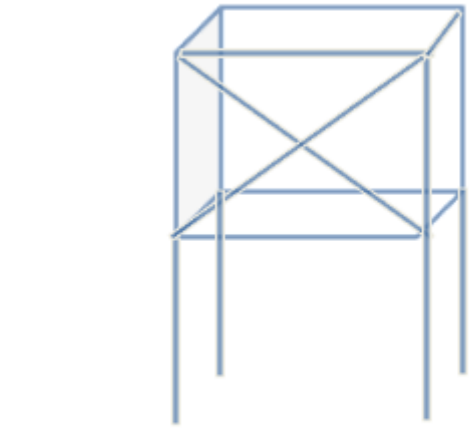
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงชายยกเท้านักแสดงหญิงขึ้นแล้วให้หน้าลูบไล้ไปที่ขาของนักแสดงหญิง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึง การเสพกามารมณ์ระหว่างโสเภณีกับลูกค้าด้วยอารมณ์ความใคร่

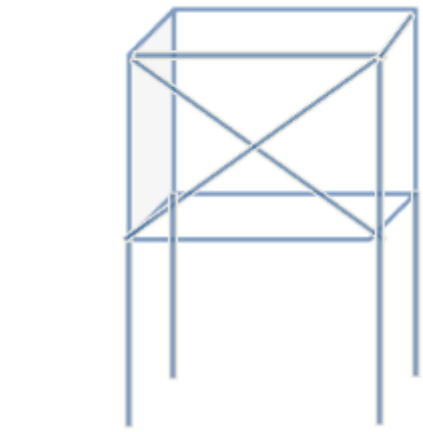
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ นักแสดงชายถอดเสื้อชั้นในนักแสดงหญิง แล้วใช้หน้าเล้าโลมบริเวณลำคอ พร้อมกับโน้มลำตัวไปมา เรื่องราวการแสดง สื่อความหมาย ถึงลูกค้ากำลังเล้าโลมโสเภณีด้วยความปรารถนาน่าใคร่

ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 2 ทาสในกาม (กามุปาทาน)	
   	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ นักแสดงชายโอบรัดนักแสดงหญิงแล้วแสดงท่าทางเล้าโลมโน้มลำตัวไปมา <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงลูกค้ากำลังเล้าโลมโสเภณีด้วยความปรารถนาน่าใคร่

ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงชาย และนักแสดงหญิงเดินออกมาเป็นจังหวะสวนกันและเดินทางไป <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงความจอแจ และความสับสบวุ่นวายของผู้คนในสังคม

ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงหญิงถือเสื่อ เดินออกมาในรูปแบบของวงกลม เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นในการเดินทาง เพื่อจะทำกิจวัตรประจำวันของตนเอง

ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงหญิงนำเสื่อที่ถือมาปูที่พื้นในลักษณะของแนวนอน และแสดงท่าทางการใช้โทรศัพท์ เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการเตรียมความพร้อมในการทำบางสิ่งโดยได้มีการโทรศัพท์ชักชวนคนประเภทเดียวกันมารวมกลุ่ม

ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงหญิงอีกคนเดินออกมา และแสดงท่าทางการพูดคุยโทรศัพท์ เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการชักชวนคนประเภทเดียวกันมารวมกลุ่ม

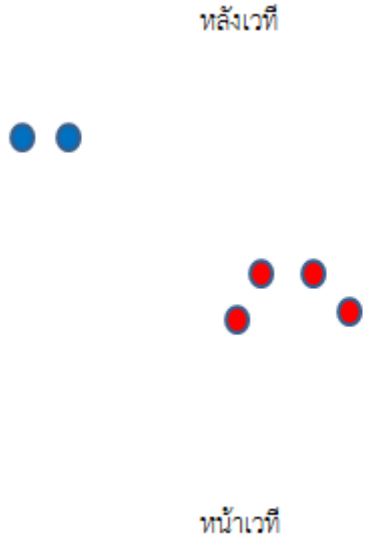
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
   	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการเคลื่อนไหวแบบวงกลม (Circle) คือ นักแสดงหญิง 4 คน นั่งวงกลม และนักแสดงหญิง 1 คน แสดงท่าทางการสับตำรับไพ่ <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงการมั่วสุ่มรวมกลุ่มกันการเล่นการพนัน

ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
   	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการเคลื่อนไหวแบบวงกลม (Circle) คือ นักแสดงหญิง 1 คนแสดงท่าทางการแจกไพ่ให้แก่คนอื่น ๆ ที่อยู่ในวงกลม <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงความเชื่อในความคิดของตนเอง ว่าเล่นไพ่ทำให้เพลิดเพลิน สนุกสนาน

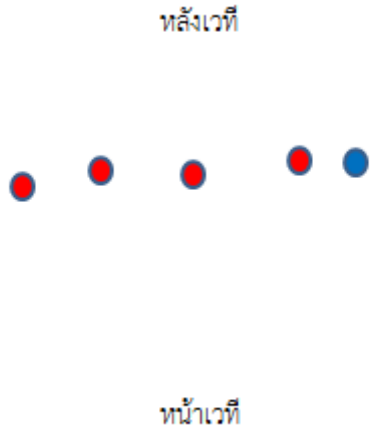
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
   	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการเคลื่อนไหวแบบวงกลม (Circle) คือ นักแสดงหญิง 4 คน ยังอยู่ในวงกลมแสดงท่าทางการเล่นการพนันด้วยความสนุกสนาน และมีนักแสดงชาย 1 คนเดินออกมาด้วยท่าทางกระฟัดกระเฟียด <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงความไม่เห็นด้วยกับความเชื่อที่ผิด ว่าการเล่นการพนันทำให้เกิดความสุขสนุกสนาน

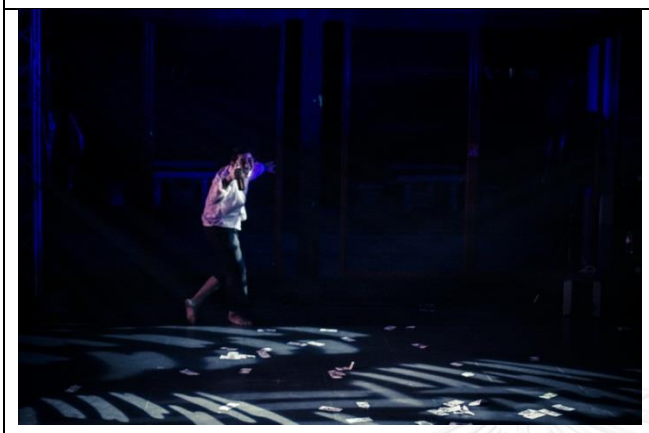
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
  	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ผู้ชายแสดงท่าทางลากขาผู้หญิงออกจากวงกลม <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงการห้ามปรามและการทะเลาะเบาะแว้งของผู้ที่ไม่เห็นด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงชาย 1 คน แสดงท่าทางเดินโซเซออกมา เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการเมาสุราอย่างขาดสติ

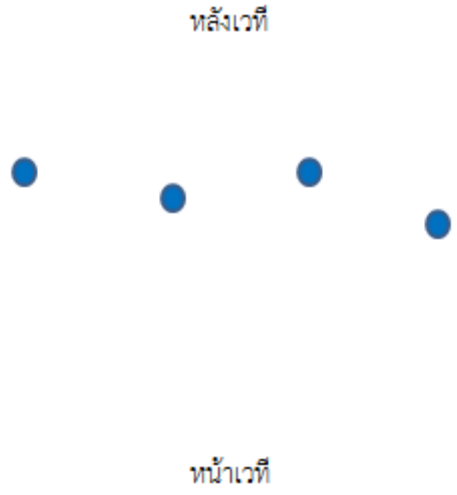
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงชายออกมาทีละคนด้วยท่าทางการเดินเซ และหกล้ม เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการเมาสุราอย่างขาดสติ

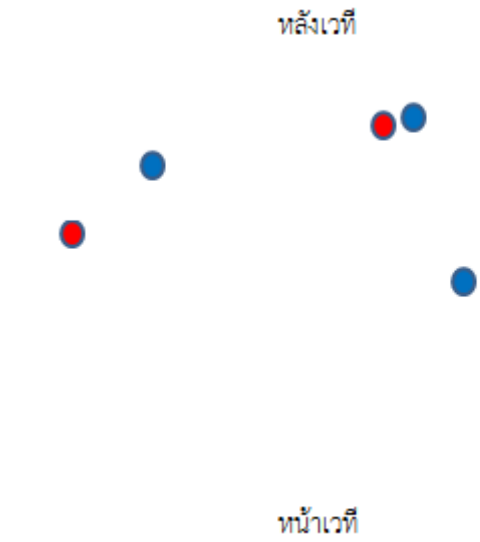
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
  	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือนักแสดงชายเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ ออกมาแสดงท่าทางการล้มลุกคลุกคลาน <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงความเชื่อในสิ่งที่ผิด คิดว่าการดื่มสุราแล้วทำให้มีความสุข เพลิดเพลิน

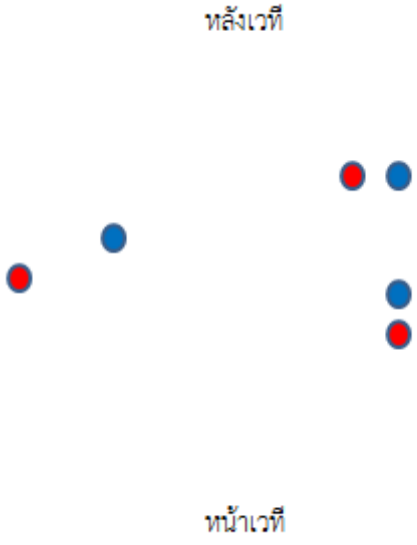
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
  	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ นักแสดงหญิงเดินออกมาแสดงท่าทางความไม่พอใจ <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงความไม่เห็นด้วยความคิดของผู้ชาย

ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
   	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ ผู้หญิงขึ้นไปขี่คร่อมบนตัวผู้ชาย แล้วโน้มตัวไปหน้าและหลัง <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงการห้ามปรามและการทะเลาะเบาะแว้งของผู้ที่ไม่เห็นด้วย

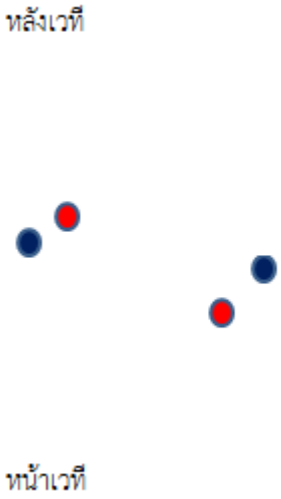
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การด้นสดโดยใช้การสัมผัสและรับ-ส่งน้ำหนักซึ่งกันและกันระหว่างร่างกาย (Body Contract Improvisation) คือ นักแสดงหญิง 2 คนแสดงท่าทางดึงการกระชากนักแสดงชายด้วยความกระฟัดกระเฟียด เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการห้ามปรามและการทะเลาะเบาะแว้งของผู้ที่ไม่เห็นด้วย

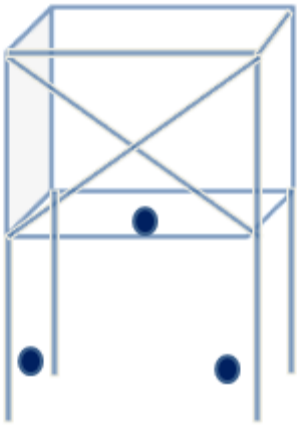
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 3 ทาสในความเชื่อ (ทิฏฐุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
   	<u>ลีลาประกอบการแสดง</u> ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือนักแสดงหญิงแสดงท่าทางการลากนักแสดงชายและเคลื่อนที่ไป <u>เรื่องราวการแสดง</u> สื่อความหมายถึงการห้ามปรามและการทะเลาะเบาะแว้งของผู้ที่ไม่เห็นด้วย

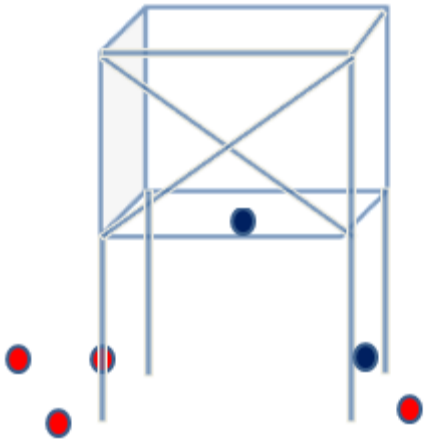
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 4 ทาสในความมงมงาย (สีลพัตตุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงชายบนนั่งร้านชั้นสอง การแสดงท่าทางเลียนผู้มีอิทธิฤทธิ์ เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการสมมุติตนเป็นเทพเจ้า และแสดงอากับกิริยาที่ไม่ใช่ตัวตนของตัวเอง

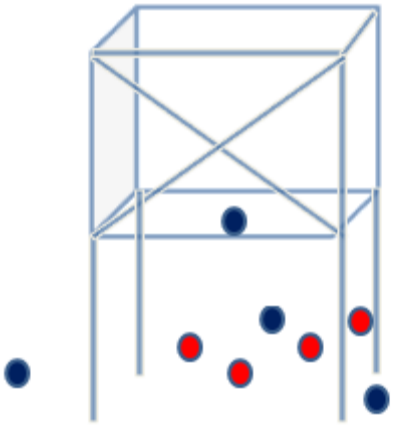
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงชายและหญิงด้านล่าง แสดงท่าทางการถู และการขูดที่นั่งร้าน (โครงเหล็กสี่เหลี่ยมสองชั้น) เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงความเชื่อในความงมงายในการขูดเลขเพื่อจะนำไปเสี่ยงโชค

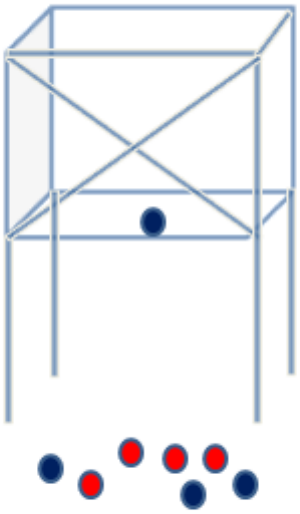
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงชายบนนั่งร้านชั้นสอง แสดงท่าทางการสั่นร่างกาย และสวดมนต์รัว ส่วนนักแสดงชาย หญิงด้านล่างนั่งลงแสดงท่าทางการกราบไหว้ เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงผู้คนมีความเชื่อในการเทพเจ้า และยอมที่จะกราบไหว้เพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องปรารถนา

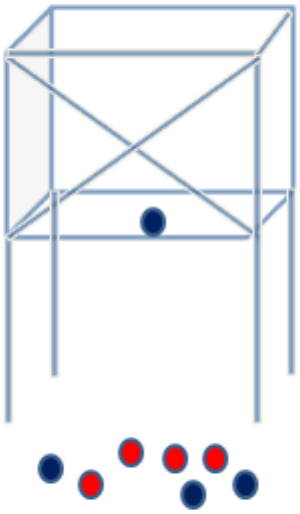
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงชายบนนั่งร้านชั้นสอง แสดงท่าทางการยืนและสั่น ส่วนนักแสดงชาย หญิงข้างล่างแสดงท่าทางการยืนรวมตัวกันเพื่อไปยื้อแย่งสิ่งของบางอย่าง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงการแสดงถึงอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ ของเทพเจ้า โดยมีผู้คนมารุมล้อมกันเข้าไปรับของที่เชื่อว่าเป็นเครื่องรางที่มีความศักดิ์สิทธิ์

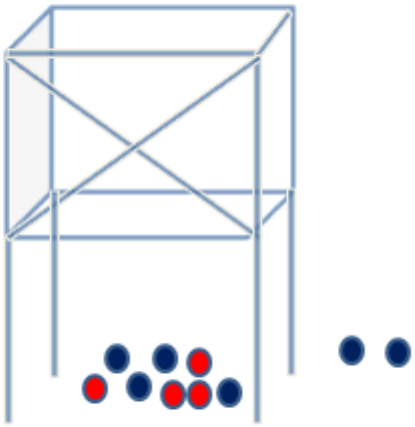
ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 4 ทาสในความงมงาย (สีลพัตตุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นักแสดงชาย หญิง ที่อยู่ข้างล่างแสดงท่าทางการยืน และยื่นมือตะเกียกตะกายเพื่อยื้อแย่งสิ่งของบางสิ่ง เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงผู้คนเข้าไปยื้อแย่ง เครื่องราง ด้วยความกระหายอยากได้ให้รู้จักพอ

ที่มา : ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส (ต่อ)

องก์ที่ 4 ทาสในความมงมงาย (สีลพัตตุปาทาน)	
ภาพและรูปแบบตำแหน่งของการแสดง	ลีลาและเรื่องราวการแสดง
 หลังเวที  หน้าเวที	ลีลาประกอบการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) คือ นะกแสดงทุกคนเข้าไปยืนอยู่ภายในนั่งร้าน และยื่นมือออกมาด้วยความตะเกียกตะกาย เรื่องราวการแสดง สื่อความหมายถึงความไม่หลุดพ้นจากการตกอยู่ภายใต้ความครอบงำของกิเลส การยึดมั่นถือมั่นอันเป็นสาเหตุในตกอยู่ในสภาวะความเป็นทาส

ที่มา : ผู้วิจัย

5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น

5.4.1.1 การแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ในวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 172 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 152 คน คิดเป็นร้อยละ 88.37 ของผู้เข้าชมการแสดง

5.4.1.2 การแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ในวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 151 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 144 คน คิดเป็นร้อยละ 95.36 ของผู้เข้าชมการแสดง

5.4.2 ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น

ตารางที่ 5.1 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	วันที่ 1 ตุลาคม 2558	วันที่ 2 ตุลาคม 2558	
<u>เพศ</u>			
- ชาย	41.45	46.53	
- หญิง	58.55	53.47	
<u>อายุ</u>			
- 15-20 ปี	11.84	13.45	
- 21-25 ปี	25.65	25.30	
- 26-30 ปี	17.76	20.12	
- 31-35 ปี	19.73	17.43	
- 36-40 ปี	15.13	12.65	
- มากกว่า 40 ปี	9.89	11.05	
<u>สถานภาพ</u>			
- นักเรียน			
1) ระดับมัธยมต้น	3.20	3.90	
2) ระดับมัธยมปลาย	3.90	3.11	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	วันที่ 1 ตุลาคม 2558	วันที่ 2 ตุลาคม 2558	
- นิสิต/นักศึกษา			
1) ปริญญาตรี	28.94	24.32	
2) ปริญญาโท	19.73	24.72	
3) ปริญญาเอก	16.44	14.50	
- ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	10.52	15.36	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/เอกชน	3.94	2.14	
- ศิลปินอิสระ	7.20	6.75	
- อื่นๆ	6.13	5.20	
ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์			
- ไม่เคย	11.18	15.56	
- 1-3 ครั้ง/ปี	47.36	48.33	
- 4-6 ครั้ง/ปี	40.78	36.11	
- 7-10 ครั้ง/ปี	0.68	0	
- มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	0	0	
ทราบข่าวการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)			
- ครู/อาจารย์	30.92	31.25	
- เพื่อน/คนรู้จัก	21.71	27.77	
- คนในครอบครัว	7.89	9.02	
- ป้ายประชาสัมพันธ์	4.60	17.36	
- สื่อออนไลน์	30.26	12.50	
- อื่นๆ	4.62	2.10	

ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ในวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
1	แนวความคิดในการแสดง (Concept)	30.03	41.93	28.04	-	-	
2	ด้านบทการแสดง (Script)						
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง	44.30	30.21	25.49	-	-	
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง	35.10	57.58	7.32	-	-	
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	34.60	59.17	6.23	-	-	
3	ด้านนักแสดง(Performer)						
	3.1 จำนวนนักแสดง	52.32	37.38	10.30	-	-	
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	29.15	45.66	25.19	-	-	
	3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง	35.10	48.65	16.25	-	-	
4	ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph)						
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	25.04	72.07	2.89	-	-	
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	46.80	50.98	2.22	-	-	
	4.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและการออกแบบ	32.77	64.20	3.03	-	-	

ตารางที่ 5.2 (ต่อ)

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
5	<u>ด้านการออกแบบดนตรี (Music)</u>						
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง	50.04	48.57	1.39	-	-	
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง	49.00	49.10	1.90	-	-	
6	<u>ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง(Props)</u>						
	6.1 อุปกรณ์การแสดงสอดคล้องกับแนวความคิด	28.09	45.03	25.00	1.88	-	
7	<u>ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area)</u>						
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน	39.80	40.06	17.09	3.05	-	
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง	41.32	41.33	15.47	1.88	-	
	7.3 บรรยากาศของพื้นที่ในการแสดง	30.13	49.38	18.62	1.87	-	
8	<u>ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)</u>						
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย	37.14	41.13	20.75	0.98	-	

ตารางที่ 5.2 (ต่อ)

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย	32.35	43.79	22.17	1.69	-	
9	<u>ด้านการออกแบบแสง (Lighting)</u> 9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง	55.00	43.45	1.55	-	-	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ในวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
1	แนวความคิดในการแสดง (Concept)	27.03	39.57	33.40	-	-	
2	ด้านบทการแสดง (Script)						
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง	49.50	33.06	21.43	-	-	
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง	39.14	56.71	4.15	-	-	
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	35.60	55.28	9.12	-	-	
3	ด้านนักแสดง(Performer)						
	3.1 จำนวนนักแสดง	53.03	35.65	11.32	-	-	
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	32.11	46.73	21.16	-	-	
	3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง	39.05	45.75	15.20	-	-	
4	ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph)						
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	30.54	67.66	1.80	-	-	
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	45.78	52.02	2.20	-	-	
	4.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและการออกแบบ	36.98	59.45	3.57	-	-	

ตารางที่ 5.3 (ต่อ)

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
5	<u>ด้านการออกแบบดนตรี (Music)</u>						
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง	43.30	55.40	1.30	-	-	
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง	49.21	49.46	1.33	-	-	
6	<u>ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง(Props)</u>						
	6.1 อุปกรณ์การแสดงสอดคล้องกับแนวความคิด	35.69	44.19	20.12	-	-	
7	<u>ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area)</u>						
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน	38.00	40.06	17.44	4.50	-	
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง	42.92	41.33	15.75	-	-	
	7.3 บรรยากาศของพื้นที่ในการแสดง	29.73	49.38	19.11	1.78	-	
8	ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)						
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย	33.36	46.43	20.21	-	-	

ตารางที่ 5.3 (ต่อ)

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย	32.63	48.71	18.66	-	-	
9	<u>ด้านการออกแบบแสง (Lighting)</u> 9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง	60.05	35.11	4.84	-	-	

5.4.3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง

จากการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในวันที่ 1 และ 2 ตุลาคม 2558 นั้น มีผู้เข้าร่วมชมและตอบแบบสอบถามทั้ง 2 วัน รวมจำนวน 296 คน โดยได้แสดงข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมด้วยการกรอกคำถามปลายเปิด ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาสรุปเป็นความเรียงรายข้อดังนี้

5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย จากการจัดการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ได้มีผู้วิพากษ์โดยตรงกับผู้วิจัย และวิพากษ์ผ่านนักแสดง ซึ่งสรุปเป็นรายข้อได้ดังนี้

1) ทาสเชิงเปรียบในสังคมปัจจุบัน มีความน่าสนใจ สะท้อนสังคมไทย

2) การแสดงผลงานได้นำนั่งร้านเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่ทำให้ดูการแสดงมีมิติมากขึ้น รู้สึกตื่นเต้นกับการแสดง แต่ถ้ามีการตกแต่งนั่งร้านให้ดูกลมกลืนกับเนื้อหาก็จะทำให้เป็นการเพิ่มความรู้สึกร่วมกับบทการแสดงมากยิ่งขึ้น

3) ดนตรีประกอบการแสดง ยังไม่ทำให้เกิดความเร้าใจเท่าที่ควร ควรเพิ่มจำนวนให้มากขึ้น

4) นักแสดงมีความสามารถดี มีทักษะการแสดงสูง สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ดี บทการแสดงมีหลากหลายอารมณ์ สื่อสารเข้าใจง่าย รู้สึกสนุกสนานไปกับการชม

5) แสงประกอบการแสดงมีความสวยงาม หลายรูปแบบ เสริมให้การแสดงดูโดดเด่น เช่น การแสดงชุดทาสกามอารมณ์ เสื้อสะท้อนแสงสีสวยงาม คล้ายอยู่ในบาร์อาโกโก้จริง

6) พื้นที่การแสดงไม่เหมาะสม คับแคบ ไม่กว้างขวาง บรรจุผู้ชมได้น้อยไม่เพียงพอ ดูไม่เรียบร้อยเกิดความสับสนวุ่นวาย

5.4.3.2 การวิพากษ์จากแบบสอบถามปลายเปิด มีผู้วิพากษ์ไว้ดังนี้

1) การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดทาส ได้นำหลักธรรมมานำเสนอแบบเข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา มีความชัดเจน พร้อมมุขตลกดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างดี

2) การแสดงมีจำนวนหลายชุด และใช้เวลานาน เห็นควรเสนอแนะให้แบ่งออกแสดงออกเป็นหลายวัน เพื่อให้ผู้สนใจได้ติดตามผลงานการแสดงได้ทุกชุด โดยไม่เกิดความเมื่อยล้าในการนั่งชม

3) อุปกรณ์การแสดงมีความสมจริง เหมาะสมกับบทการแสดง

4) ควรจัดที่นั่งให้เพียงพอ สามารถรองรับผู้ชมได้ทั้งหมด โดยไม่ต้องยืนจะทำให้ดูเรียบร้อย

5) ควรมีการประชาสัมพันธ์ให้แพร่หลาย ทั้งสื่ออินเตอร์เน็ต และสื่อสิ่งพิมพ์ตามที่สาธารณะต่าง ๆ

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยในครั้งต่อไปในอนาคต ดังนี้

5.5.1 รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ ได้พัฒนามาจากเรื่องทาสในอดีต สะท้อนถึงความความทุกข์ทรมานจากการไม่หลุดพ้น ซึ่งผู้วิจัยจึงนำความคิดเรื่องทาสมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเนื้อหาเป็นการเล่าถึงทาสเชิงเปรียบเทียบในสังคมปัจจุบัน โดยนำหลักคิดเรื่องพระพุทธศาสนามาคิดค้นหาทางออกของความเป็นทาสได้ ปรากฏพบว่ามีหลายปรัชญาคำสั่งสอนที่สามารถนำมาใช้บูรณาการใช้กับเรื่องทาสได้ ทั้งนี้ยังมีประเด็นอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากประเด็นพระพุทธศาสนาอาทิ ประเด็นครอบครัว สังคม หรือสิ่งที่เรามีความสนใจ เป็นต้น โดยสามารถนำข้อเสนอแนะเหล่านี้ไปสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ ประเด็นใหม่ ให้เกิดประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ และผู้ชมต่อไปในอนาคต

5.5.2 รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ ที่นำเสนอเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส นำเสนอผลงานผ่านแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post-Modern) บทการแสดงการออกแบบลีลาการ

เคลื่อนไหวผ่านแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) อุปกรณ์การแสดงและเครื่องแต่งกาย ที่ใช้สื่อสารเป็นรูปแบบสัญญะ (Semiology) และของจริง (Realitic) แสงที่ใช้แนวคิดเรื่องทฤษฎีสีในการสร้างสรรค์ เพื่อสื่อสาร สถานการณ์อารมณ์ โดยรูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาสนี้ สามารถนำผลงานไปพัฒนาต่อยอดในรูปแบบอื่น ๆ ที่ยังไม่เคยปรากฏในงานสร้างสรรค์มาก่อน เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานวิจัยในด้านอื่น ๆ ต่อไป

5.5.3 ผลการประเมินหลังจากการชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ รวมถึงผลการวิพากษ์ผลงานทั้งปลายเปิดและปลายปิด ผู้เข้าชมผลงานมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส ในด้านบทการแสดงมีสื่อสารที่เข้าใจได้ง่าย และมีความคิดสร้างสรรค์ในการนำนั่งร้านที่ใช้ในงานก่อสร้างมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทำให้มีความแตกต่างไปจากงานสร้างสรรค์อื่น ๆ ที่เคยได้รับชม ส่วนเรื่องสถานที่จัดการแสดงนั้นมีความคับแคบ สามารถรองรับจำนวนผู้ชมได้น้อย จากผลการประเมินงานสร้างสรรค์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาสนี้ จะเห็นทั้งข้อดีและข้อบกพร่องซึ่งเป็นแนวทางในการนำไปปรับปรุงพัฒนาให้งานสร้างสรรค์นั้นมีคุณภาพและมีคุณค่าเพิ่มยิ่งขึ้นไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กำจร สุนพงษ์ศรี. 2556. สุนทรียศาสตร์ (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กชกร ชิตท้วม. อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์. 25 กุมภาพันธ์ 2558.

กาญจนา แก้วเทพ. 2552. การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. 2552. สื่อเล็กๆ ที่ใช้ในงานพัฒนา. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กฤษรา วริศราภูริชา. (2552). งานฉากละคร 2. กรุงเทพฯ: ส.เอเซียเพรส.

คมสันฐ หัวเมืองลาด. ศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. 20 เมษายน 2558. สัมภาษณ์. 10 พฤษภาคม 2558.

จู จิราพร. 2554. อุปาทาน 4. [ออนไลน์]. http://www.thammasatu.net (15 กันยายน 2558).

จำนงค์ ทองประเสริฐ. 2535. จำอวด. [ออนไลน์].http://www.tpschamnong.iirt.net/article/basa_5nt042.html (6 มกราคม 2559).

จุติกา โกศลเหมมณี. 2556 รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจตนา นาควัชระ. 2542. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สยาม.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. 2543. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. 2548. การวิจัยทางศิลปะ พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. 2546. ความคิดสร้างสรรค์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชุมพล ชะนะมา. 2554. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพเขียนสีเขาจันทร์งาม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชลูด นิ่มเสมอ. 2534. องค์ประกอบทางศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ชาย โพธิสิตา. 2556. ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ไชยรัตน์ เจริญสินโอราฬ. 2545. สัญวิทยา โครงสร้างนิยม. หลังโครงสร้างนิยมการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ดาริณี ชำนาญหมอ. 2557. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับยุติความรุนแรง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดาริณี ชำนาญหมอ. 2545. ศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับลีลา. ใน ระบำรำเต้น. (หน้า 59-72). กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2544. ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ. ใน การรับรู้และจินตภาพ. (หน้า 275-281). กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทิพวัลย์ ปัญจมะวัต. 2548. ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนิสิตระดับปริญญาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยการศึกษา ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. อาจารย์ ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์. 30 พฤษภาคม 2558. 15 สิงหาคม 2558

ธรากร จันทนะสาโร. 2557. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ ประจำวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์. 1 พฤษภาคม 2558. 25 พฤษภาคม 2558. 10 สิงหาคม 2558. 12 สิงหาคม 2558. 15 สิงหาคม 2558. 16 สิงหาคม 2558. 19 สิงหาคม 2558. 13 ธันวาคม 2558.

นพมาส แววหงส์. 2550. องค์ประกอบของบทละคร. ใน นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ) ปริทัศน์ศิลปการละคร. (หน้า 1-13). กรุงเทพฯ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. ม.ป.ป. คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น. (หน้า 95-97). ม.ป.ท.

นราพงษ์ จรัสศรี. 2548. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์. 29 กันยายน 2557. 9 ตุลาคม 2557. 3 มีนาคม 2558. 17 มีนาคม 2558. 4 เมษายน 2558.
7 เมษายน 2558. 20 เมษายน 2558. 10 พฤษภาคม 2558. 15 พฤษภาคม 2558.
20 พฤษภาคม 2558. 9 มิถุนายน 2558. 1กรกฎาคม 2558. 2 กรกฎาคม 2558.
7 กรกฎาคม 2558. 13 พฤศจิกายน 2558. 12 ธันวาคม 2558. 13 ธันวาคม 2558.
19 ธันวาคม 2558.

นฤพนธ์ สุดสวาท. 2556.ทาสกับสงครามสู่อิสรภาพ. [ออนไลน์]. http://www.thairath.co.th. (20 กันยายน 2558)

ประยงค์ อ่อนตา. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์. 7 มิถุนายน 2558. 11 กันยายน 2558.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. 2518. แนวทางศึกษาวรรณคดี. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เปลื้อง ณ นคร. 2535. ปทานุกรมนักเรียน. (ฉบับปรับปรุงใหม่). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ. ปยุตฺโต และพระธรรมปิฎก ประยุทธ์ ปยุตฺโต. 2546. พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม. กรุงเทพฯ : ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2545. การแสดงและการออกแบบ. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีรครินทรวิโรฒ.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2545. เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงในการแสดงและการออกแบบ (หน้า23-46). กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ และวิรุณ ตั้งเจริญ. 2543. ศิลปะและพื้นที่. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

พายัพ ยุทธชัย. 2548. 100 ปีแห่งการเลิกทาสในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : วรรณศิลป์สโมส,

Pattanakit. 2556. สกู๊ปพิเศษ ครบรอบ 100 ปี การเลิกทาสไทย. [ออนไลน์]. http://www.pattanakit.net (30 เมษายน 2558)

ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ. 2546. ความรู้พื้นฐานทางศาสนา พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มงคล สมกิตติกานนท์. สัมภาษณ์. อาจารย์ ประจำภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. 10 พฤษภาคม 2558. 5 มิถุนายน 2558. 10 กันยายน 2558.

มัทรี รัตนิน. 2549. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มาลินี ดิลกวณิช. 2543. ระบำและละครในเอเชีย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2556. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2556. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

โรเบิร์ต ดับบลิว ออลสัน. 2539. ศิลปะการเสริมสร้างพลังความคิดสร้างสรรค์. (มนูญ ตนะวัฒนา, แปล. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ธีรพงษ์การพิมพ์.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. 2550. ภาพบนเวที. ใน นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ) ปริทัศน์ศิลปการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 3 (หน้า 157). กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2557). ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเวทีสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์. 11 มิถุนายน 2558.

วัฒน์ระวี. 2552. แผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวงกับความทรงจำแห่งรัชสมัย. กรุงเทพมหานคร : แสงดาว.

วิมลศรี อุปรมัย. 2553. นาฏยกรรมและการละคร. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546. สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547. ศิลปะหลังสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สดใส พันธุมโกมล. 2542. ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สทาศัย พงศ์หิรัญ. 2557. ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนทร จันทร์ประเสริฐ. 2547. ปฏิมากรรมพระพุทธรูป. (เอกสารประกอบการสอนวิชาประติมากรรมไทยทางศาสนา) นครนายก: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล (มทร.) ธัญบุรี. (อัดสำเนา).

สุภางค์ จันทวานิช. 2556. การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สามมิติ สุขบรรจง. 2546. การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงละครบนเวทีในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สามมิติ สุขบรรจง. ม.ป.ป. แอนน์ โบการ์ท ผู้ปฏิวัติทฤษฎีการแสดงในยุคหลังสมัยใหม่. ม.ป.ท.

สมพร ฟูราจ. 2554. Mime: ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อัญชลี สุสายัณห์. 2546. ไพร่สมัย ร.5 ความเปลี่ยนแปลงของระบบไพร่และผลกระทบต่อสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทยและมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เอเดียน สนอดกราส. 2537. สัญลักษณ์แห่งสถูป. แปลโดย ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. 2544. งานออกแบบท่าเต้น. วารสารศิลปกรรมศาสตร์, 9(1), 21-28.

อิราวดี ไตลังคะ. 2546. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

Minton, S. C. (1997). Choreography: A Basic Approach Using Improvisation. (2nd ed) USA.: Human Kinetics.

Steeh, J. 1982. History of Ballet and Modern Dance. London: Bison Book.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
แผ่นประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผ่นประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
การแสดงนิทรรศการและผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ในวันที่ 1 – 2 ตุลาคม 2558
ณ บริเวณโถงด้านในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข
ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์
การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2558
โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจง

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2558 ครั้งนี้ประกอบไปด้วยการแสดงจำนวน 6 ชุด ได้แก่

ลำดับการแสดง	ชื่อชุดผลงานการแสดงสร้างสรรค์	นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน
การแสดงชุดที่ 1	การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย	นางฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์
การแสดงชุดที่ 2	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด “เบื้องหน้าเบื้องหลัง”	นายธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล
การแสดงชุดที่ 3	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส	นางณัฐภา นาฏยนาวิน
การแสดงชุดที่ 4	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี	นางสาวขวัญแก้ว ประสานพานิช
การแสดงชุดที่ 5	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์	นางสาววรรณวิภา มัธยมนันท์
การแสดงชุดที่ 6	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการในเรื่องพระมหาชนก	นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ จำนวน 2 หน้า

4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยได้ต่อไป

ขอขอบคุณทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบประเมิน
จากนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. วันที่ท่านเข้ารับชมการแสดง

☐ วันพฤหัสฯที่ 1 ตุลาคม 2558 ☐ วันศุกร์ที่ 2 ตุลาคม 2558

2. เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

3. อายุ

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี

☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 – 40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี

4. สถานภาพ

☐ นักเรียน

ระดับชั้น ☐ มัธยมศึกษาตอนต้น

☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย

☐ นิสิต/นักศึกษา

ระดับชั้น ☐ ปริญญาตรี

☐ ปริญญาตรีโท

☐ ปริญญาตรีเอก

☐ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย

☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน

☐ ศิลปินอิสระ

☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ) .....

5. ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

☐ ไม่เคย ☐ 1 – 3 ครั้ง/ปี ☐ 4 – 6 ครั้ง/ปี

☐ 7 – 10 ครั้ง/ปี ☐ มากกว่า 10 ครั้ง/ปี

6. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ครู/อาจารย์ ☐ เพื่อน/คนรู้จัก ☐ คนในครอบครัว

☐ ป้ายประชาสัมพันธ์ ☐ สื่อออนไลน์ ☐ อื่น ๆ

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

การแสดงชุด

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส

โดย นางณัฐภา นาฏยนาวิน

1. โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ให้ตรงกับหมายเลขตามระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึกของท่าน

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**					
2	**ด้านบทการแสดง (Plot)**					
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง					
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง					
	2.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและบทการแสดง					
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	3.1 จำนวนนักแสดง					
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง					
	3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง					
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreograohy)**					
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
	4.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและการออกแบบลีลา					
5	**ด้านการออกแบบดนตรี (Music)**					
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง					
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง					

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 อุปกรณ์ประกอบฯ สอดคล้องกับแนวความคิด					
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Acting Area)**					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน					
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง					
	7.3 บรรยากาศของพื้นที่ในการแสดง					
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย					
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย					
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**					
	9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง					

2. ข้อเสนอแนะหรือข้อที่ควรปรับปรุงในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป

.....

.....

.....

.....

3. ถ้าหากว่ามีการจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโอกาสต่อไป ท่าจะ

☐ ไม่มาชมการแสดง ☐ ยังไม่แน่ใจ ☐ มาชมการแสดงแน่นอน

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน

และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถ

นำไปพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

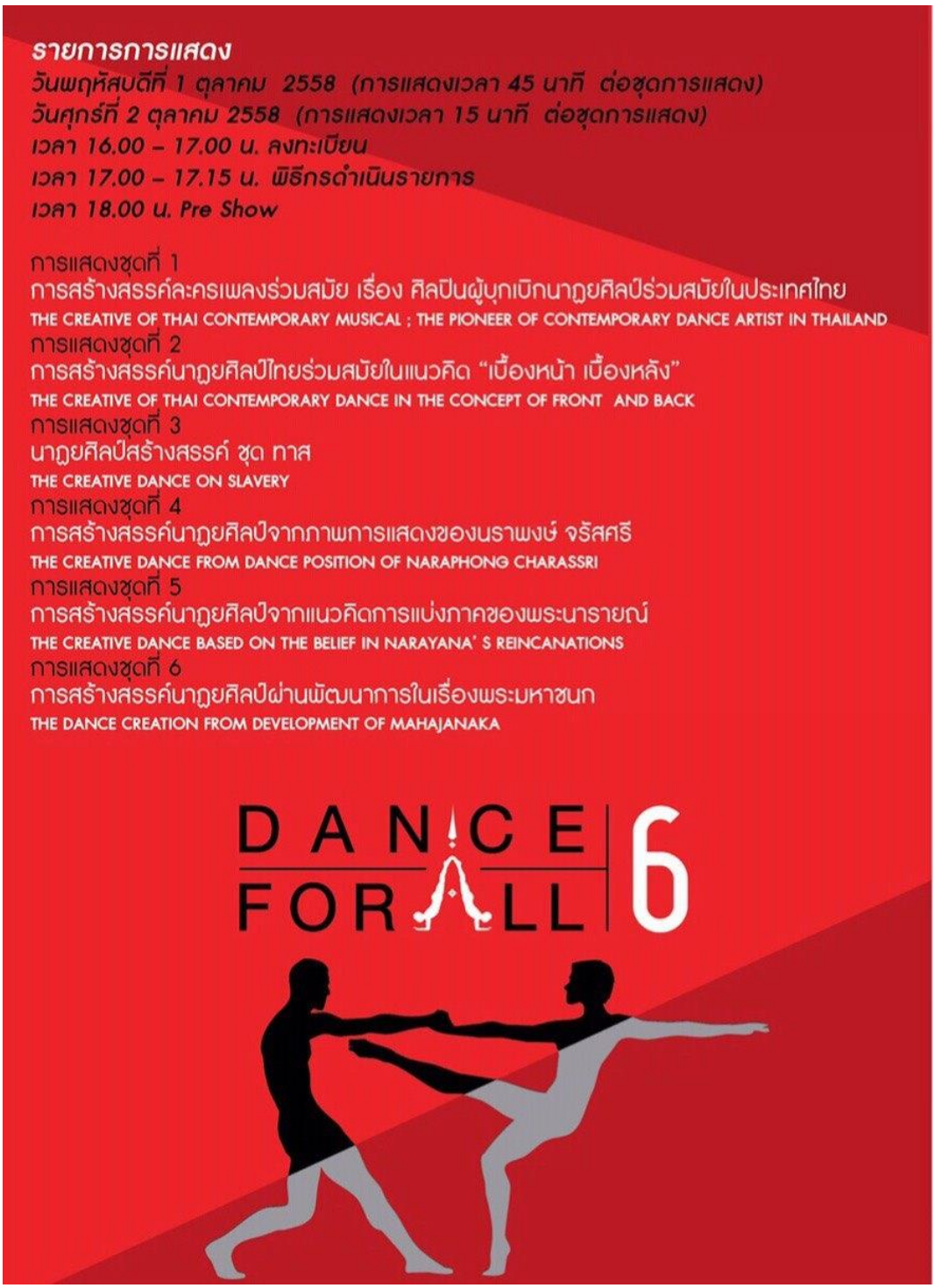
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

สูจิบัตร นิทรรศการข้อมูลการแสดง และบรรยากาศการแสดง ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านหน้าของแผ่นประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรในการแสดง



ด้านหลังของสูจิบัตรในการแสดง

ด้านในของสูจิบัตรและข้อมูลนิทรรศการ

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ภาพนิทรรศการ

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ภาพการนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ประมวลภาพการสร้างสรรค์ผลงาน
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประมวลภาพการสร้างสรรค์ผลงาน
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประมวลภาพการสร้างสรรค์ผลงาน
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

Chulalongkorn University

ประมวลภาพการสร้างสรรค์ผลงาน
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดงและผู้สร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ภาพนักแสดงและผู้สร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดทาส

ภาพนิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน คณะกรรมการและนักแสดง

ภาพนิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน คณะกรรมการและนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ง

ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงาน

ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน

ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่ปี ค.ศ. 1976

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
1. Yellow Birds	2574	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และที่อื่น	นักศึกษาจาก วิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง
2. Kook ka da ja	2515	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และที่อื่น	นักศึกษาจาก วิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง
3. ราชอาณาจักรไทย	2516	ในเทศกาลลอยกระทง โรงแรมมนเตียรริเวอร์ไซส์	นักศึกษาจาก วิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ ค.ศ. 1978 – 1986

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
4. Perfume Air	2518	The Royal Ballet School, ประเทศอังกฤษ	นักเต้นบัลเล่ต์	เป็นที่ชื่นชมจากผู้อำนวยการ The Royal Ballet School ว่า “มหัศจรรย์”
5. Moth	2519	The Royal Ballet School, ประเทศอังกฤษ	นักเต้นบัลเล่ต์	เป็นที่ชื่นชมจากผู้ชมที่เป็นเยาวชนนานาชาติ
6. Mother and Daughter	2520	The Royal Ballet School, ประเทศอังกฤษ	นักเต้นบัลเล่ต์	ได้รับการชื่นชมจนได้เสนอให้ได้ทำงานในคณะ Spiral Dance Company ณ เมือง Liverpool ประเทศอังกฤษ
7. Monkey of the inkpot	2521	การแสดงนาฏยศิลป์-ละครร่วมสมัยแบบละคร-นาฏยศิลป์ ที่มีการเล่าเรื่องตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วประเทศอังกฤษ	Kate Flatt&Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
8. Waiting for the blow to fall	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออกตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วประเทศอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
9. Impersonations	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงMusic Hallของอังกฤษตระเวณแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Jacky Lansley	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
10. Aeon	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ Movement for movement sakeตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
11. Tea Dance	2523	การแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองยุโรปตะวันออกและจีนตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kate Flatt	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
12. Ophamin	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียนตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Inge Lonroth	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
13. No doves only Hawks	2523	การแสดงนาฏยศิลป์แบบละครอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
14. Circuit	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Maedee Dupres	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
15.Elergy	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ post-modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Albert Reid	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
16. Vignettes	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ post-modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Albert Reid	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
17. Ripe of Spring	2525	งานตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kim Brandstrup	ประสบความ สำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
18. Solo dance	2525	หอศิลป์พีระศรี	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	การแสดงบัลเล่ต์และนาฏยศิลป์แนวใหม่ต่อสังคมไทย
19. Candle Light	2525	ไทยโทรทัศน์ช่อง 7 วันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระบรมราชินีนาถ	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่กับดนตรีไทย
20. The Narrow Road to the Deep North	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียนตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kim Brandstrup ผู้ออกแบบท่าเต้น	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
21. Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford, ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์คณะนาฏยศิลป์ Spiral Dance Company	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
22. Cloister	2526	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Jonathan Borrows	ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
23. Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford	Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral Dance Company
24. Pendulum (East and West in a life time)	2526	แสดงเดี่ยวที่ Liverpool University และ Theatre Clwyd, Mold (โคลอิด, โมล์ด)	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
25. Sat chatri	2526	At The Everyman Theatre, Liverpool	นราพงษ์ จรัสศรี	เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
26. Tam & company	2526	หอศิลป์พีระศรี	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	การแสดงบัลเล่ต์และนาฏยศิลป์แนวใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
27. Solos	2527	แสดงเดี่ยวที่ Theatre Clwyd, Mold	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
28. Ombres electriques (ออมเบรอ อิเลคทริค)	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ และกรุงปารีส ฝรั่งเศส	Daniel Larrieu	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ ศูนย์ศิลปะปอมปิดัว ปารีส
29. Spiked sonata	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Dans Wagner	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงแจ๊สร่วมสมัย
30. 12XU	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Michael Clark	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
31. Field study	2527	งานการตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ และกรุงปารีส	David Gordon	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
32. Beauty, art, and the kitchen sink	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาอังกฤษ	Lioyd Newson	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
33. Butterfly Man	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	นราพงษ์ จรัสศรี	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในอังกฤษ
34. Thai Dance	2528	Brighton Porytechnic	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกทม. Brighton Polytechnic	นาฏยศิลป์ไทยแนวใหม่
35. On the Breadline	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Katie Duck	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
36. Cutter	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Richard Alston	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงชั้นนำ
37. Water water	2528	กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักรอังกฤษ	Muna Tseng	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงในงาน Dance USA ในกรุง London

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
39. Elbow's room Games	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Laurie Booth	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
40. Parfum	2529	แสดงในกรุง Amsterdams	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของกรุง Amsterdams
41. Crossing the water	2530	ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักรอังกฤษ	Pip Simmons	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ The Independent ของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
42. Pier Rides	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Emilyn Claid Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
43. Bach and Often Bach	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	David Gordon	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
44. Take-away	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
45. Winter Rumours	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร อังกฤษ	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
46. Moon dance	2531	แสดงอุปรากรเรื่อง Turandot ที่ The Royal Opera house, Covent Garden	Kate Flatt	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ โรงละครนี้
47. Perfum	2532	หอประชุม AUA	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม. และนักแสดงอาชีพ	การแสดงนาฏยศิลป์ Dance Theatre
48. Fancy sonata	2533	หอประชุม AUA	นักแสดงอาชีพ นักแสดงจาก รร. การแสดงช่อง 3 และนักแสดงสมัครเล่น	เป็นงานทดลองใช้นักแสดงละครและนักเต้นอาชีพ
49.“Contemporary Visuality Of Thai Philosophy of Life”	2533	ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์ข้าราชการจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์แนวใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
50. Ancient place to sleep	2533	Jakarta performing arts festival	นักแสดงจาก Thai Art Movement	การแสดงนาฏยศิลป์ Dance Theatre
51. Glass study	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในสังคมไทย
52. Thai drama 1990	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่แบบปะติด ในสังคมไทย
53. Nostalgia	2533	หอประชุม British Council	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป	เป็นงานทดลองงานที่เป็นปรัชญาศาสนาพุทธ ในสังคมไทย
54. นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบรัสเซีย	2534	แสดงในงาน American Dance Festival, North Crrolina, USA	Nikolai Lebadev	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานศิลปินนักแสดงจากไทยคนแรก
55. แสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา 1	2535	วันเฉลิมสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ครบ 60 พระชันษา	ดารานักแสดง นายและนางแบบนักศึกษาจากราชภัฏพระนครศรีอยุธยา นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทหารบก ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ ครั้งแรกในสังคมไทย

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
56. ปัจจัยที่หาย	2535	งานประกาศรางวัลภาพพิมพ์เพื่อสิ่งแวดล้อม ในหนังสือพิมพ์ Bangkok Post	นักแสดงจากคณะไทอาร์ตมูฟเม้นท์	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมในสังคมไทย
57. ฤ โลกร้าย	2536	จุฬาฯ วิชาการ	นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมในสังคมไทย
58. “La Foule”	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส	นราพงษ์ จรัสศรี	ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญเข้าแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส
59. War and peace	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยแม่โจ้ นักเรียนจาก รร.ยุพราช รร.เรยีนา รร.มองฟอร์ด รร.พระหฤทัย รร.กาวิละ ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา
60. Golden spirit	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักเรียนจาก รร.ดารา รร.มองฟอร์ด รร.พระหฤทัย ตชด. จากเชียงราย ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา
61. Golden barge	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักเรียนและนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาในเชียงใหม่	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
62. แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2”	2537	วันกาญจนาภิเษก 50 ปี	ดารานักแสดง นาย และนางแบบ นักศึกษาจาก มหาวิทยาลัยราชภัฏ พระนครศรีอยุธยา นิสิตภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ทหารบก ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จาก ธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงาน แสง-เสียงประกอบ จินตภาพ
63. Dong Feng	2537	ณ กรุงโตเกียว กทม. และ กรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Keiko Takeya	ประสบความสำเร็จ อย่างสูงในฐานะ ศิลปินนักแสดง และ ผู้ออกแบบ นาฏยศิลป์ จนต้องมี การแสดงอีกหลาย ครั้งทั้งประเทศใน ตะวันออกและ ตะวันตก
64. Blue Bird	2537	การกุศลในกิจการของ คณะ รัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	ดารานักแสดง นิสิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย และ เด็กด้อยโอกาส	ละครลีลาในปรัชญา ของสันติภาพโลก
65. เงาะป่า	2537	TV รายการวันปิยะมหาราช	ดารา นิสิต บุคลากร ในจุฬา	ภาพยนตร์สั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
66. Tonpu	2538	ออกแบบท่าเต้นและแสดงให้กับคณะ Keiko Takeya Contemporary dance Companyกรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น แสดง ณ กรุงโตเกียว และกรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Teru Goi	ประสบความ สำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งในประเทศตะวันออกและตะวันตก
67. E-Toor	2539	Was developed for the 16th Festival of Asian Arts in 1996, Hong Kong	นราพงษ์ จรัสศรี และปรมาจารย์ทางดนตรีไทย อาจารย์เมธา หมู่เย็น	ประสบความสำเร็จอย่างสูงใน 16th Festival of Asian
68. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”	2539	การกุศลในกิจกรรมของทหารเรือ	ดารานักแสดง นายและนางแบบนักศึกษาจาก รร. ดุริยางค์ทหารเรือ นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ
69. Premiere	2539	มุทิตาจิตแด่ ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา	นราพงษ์ จรัสศรี	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
70. ตายแล้วหงส์	2539	มุทิตาจิตแด่ ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา	นราพงษ์ จรัสศรี	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
71. โองการสันติกรรม	2540	จุฬาฯ วิชาการ	นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาพสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
72. จิตวิญญาณบูรพา 73. คีตภราดร 74. บูรพประทีป	2542	การแสดงในพิธี เปิด-ปิดการแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13	นักศึกษาจาก มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม นักเรียนจาก รร.พระโขนง รร.ศูนย์รวมน้ำใจ คลองเตย รร.วัดสุทธิ รร.กาวีละ กทม. ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลีลา
75. Craft	2542	มุทิตาจิตคุณหญิงเจนีเวียฟ เดมอน	นราพงษ์ จรัสศรี และนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
76. วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร	2546	แสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอาชีพ และนักแสดงอาชีพ	ต้นแบบของวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
77. คาบาเรต์ความสับสนของน้องตุ้ม	2546	ภาพยนตร์ Beautiful Boxer	นักแสดงอาชีพ	Dance on Film
78. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์”	2547	แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	เจ้าหน้าที่จากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	ต้นแบบของงานแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
79. “อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์”	2548	เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้ที่สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ “สึนามิ” แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	นักศึกษาจากมหาวิทยากรุงเทพและนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ และ Dance Theatre
80. พับนก	2549	ร่วมแสดงในงาน ส่งใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยและถ่ายทอดโทรทัศน์ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman” ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
81. Phantom	2549	การแสดงกลางแจ้งหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	บัลเลต์ร่วมสมัย
82. Me and Myself	2549	ภาพยนตร์	นักแสดงอาชีพ	Dance on Film
83. วรรณคดี จินตภาพ “ลิลิตพระลอ”	2549	การแสดงของโรงเรียน แม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	ครูและนักเรียนจากโรงเรียน แม่พระฟาติมา	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
84. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ”	2549	แสดงในวันนักประดิษฐ์แห่งชาติฯ ณ อิมแพค เมืองทองธานี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
85. “หุ่น”	2549	แสดงในวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
86. “อัปสรา”	2549	แสดงในวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
87. งานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพค อารีน่า	ทหารบก นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ นักแสดงอาชีพ และนักแสดงประกอบ	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
88. งานวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อ โครงการเศรษฐกิจพอเพียงในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหญ่ ขอนแก่น และ กทม.	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
89. เงือกน้อย Little Mermaids	2551	สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ Ocean World กทม.	คณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จาก รัสเซีย	ต้นแบบของงานนาฏยศิลป์ใต้น้ำครั้งแรก ฝีมือคนไทย
90. Naked Me	2551	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
91. Chopin's Piano Sonata	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจาก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การเสดงบัลเลต์แบบสร้างสรรค์
92. แต่งองค์ทรงเครื่อง	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจาก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แนวใหม่
93. Beethoven's Violin Concerto	2553	จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	นักแสดงจาก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การเสดงบัลเลต์ร่วมสมัย
94. การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2553	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจาก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
95. การแสดงในพิธีเปิด-ปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจาก จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
96. ปราสาทสันติภาพ	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจาก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
97. Inside the Dancer's Laboratory	2555	Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี แสดงเดี่ยว	ต้นแบบของงานแสดงคนเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
98. สุวรรณภูมิ	2555	งานโรตารี่โลก ณ อิมแพค เมืองทองธานี	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจาก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
99. Craken	2555	การแสดงใต้น้ำ ณ Siam Ocean World	นักว่ายน้ำและ นักแสดงละครอาชีพ	การแสดงใต้น้ำฝีมือคนไทย และละคร
100. ศิลปกรรม	2555	งานจุฬาฯ วิชาการ	นักแสดงจาก คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
101. “WiangKum Kam:When Water Conquered the Undefeated King”	2556	ปูชนียสถานเวียงกุมกาม เชียงใหม่ในงาน การประชุมผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (2 nd Asia-Pacific Water Summit:2 nd APWS)	นักแสดงในจังหวัดเชียงใหม่	ต้นแบบของงานแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตาราง ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ภายในประเทศ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
1. ราชอาณาจักรไทย	2516	ในงานเทศกาลลอยกระทง	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นผลงานาฏยศิลป์ไทยแบบทดลอง
2. ช่วงพำนักอยู่ในต่างประเทศ	2516-2525	สหราชอาณาจักร	-	แสดงในต่างประเทศ
3. Solo Dance	2525	หอศิลป์พีระศรี	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ แนวใหม่
4. Tam&company	2526	หอศิลป์พีระศรี	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ แนวใหม่
5. Parfum	2532	AUA	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ Dance Theatre
6. วลัยราตรี	2532	ช่วยผู้ติดโรคเอดส์ของสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อัครราชกุมารี และ Elizabeth Taylor	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานแฟชั่นโชว์และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
7. TACT Award	2532	งาน TACT Award	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงสร้างสรรค์สำหรับนักออกแบบงานโฆษณาไทย
8. Fancy sonata	2533	AUA	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองใช้นักแสดงละครและนักเต้นอาชีพ
9. Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life	2533	ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ แนวใหม่
10. Ancient place to sleep	2533	Jakarta performing arts festival	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์ Dance Theatre
11. Glass study	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
12. The drama 1990	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่แบบปะติด
13. Nostalgia	2533	หอประชุม British Council	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองงานที่เป็นปรัชญาศาสนาพุทธ
14. Dancing	2534	หอประชุม AUA	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลอง directly inspired by the late 1970s London Punk scene
15. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 1”	2536	วันเฉลิมสมเด็จพระนางเจ้าครบ 60 พระชันษา	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ
16. La Foule	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
17. Tonpu	2537	ณ โรงละครกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี และ Teru Goi	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
18. การแสดงชุดต่างๆ ในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่ เช่น ชุด War and peace Golden spirit และ Golden barge	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลีลา
19. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2”	2538	วันกาญจนาภิเษก 50 ปี	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
20. แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”	2539	การกุศลในกิจการของทหารเรือ	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ
21. Dying Swan	2540	มุทิตาจิตอาจารย์ที่โรงละครกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานบัลเลต์แบบนีโอคลาสสิค
22. Premier	2540	มุทิตาจิตอาจารย์ที่โรงละครกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานบัลเลต์ร่วมสมัย
23. Crafts	2541	มุทิตาจิตคุณหญิงเดมอนที่หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงาน New Dance
24. จิตวิญญาณบูรพาคีตภราดรบูรพประทีป ที่แสดงในพิธี เปิด-ปิดการแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้ง 13	2542	การแสดงในพิธี เปิด-ปิดการแข่งขัน Asian Games ครั้ง 13	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลีลา
25. วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร	2546	แสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรม	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
26. Beautiful Boxer	2546	ภาพยนตร์	นราพงษ์ จรัสศรี	Dance on Film
27. วังลดาวัลย์	2547	แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
28. ‘อันดามัน... สูญเสีย แต่ไม่เสียศูนย์’	2548	เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ ‘สึนามิ’ แสดงในงานวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ หอประชุม	นราพงษ์ จรัสศรี	ประสบความสำเร็จอย่างสูงจนต้องนำไปแสดงร่วมกับคณะการแสดงจากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
29. พับนก	2549	ร่วมแสดงในงาน ส่ง ใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยและถ่ายทอดโทรทัศน์ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman”ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี	นราพงษ์ จรัสศรี	ประสบสำเร็จอย่างสูงจนต้องแสดงซ้ำ
30. วรรณคดี จินตภาพ “ลิลิตพระลอ”	2549	การแสดงของ รร.แม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	นราพงษ์ จรัสศรี	ทำให้เยาวชนกลับมาสนใจในมรดกวรรณคดีไทยของชาติและความคิดสร้างสรรค์
31. นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ”	2549	แสดงวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	ทำให้เยาวชนกลับมาสนใจในมรดกวรรณคดีไทยของชาติ
32. หุ่น	2549	แสดงในงานวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
33. อัปสรา	2549	ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
34. งานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพคอารีน่า	นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลา	นับว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีผู้คนเข้าชมมากที่สุดเป็นประวัติศาสตร์ ด้วยที่นั่ง 7000 ที่นั่ง ต่อรอบ ระหว่างวันที่ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนายน 2549 รวม 34 รอบการแสดง มีผู้เข้าจับจองเต็มทุกรอบ และได้มีการเพิ่มรอบการแสดงอีก 14 รอบ ก็มีผู้เข้าชมเต็มอีกเช่นกัน
35. Me and Myself	2549	ภาพยนตร์	นราพงษ์ จรัสศรี	Dance on Film
36. งานจิตรนาฏกรรม เฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อ โครงการเศรษฐกิจพอเพียงใพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม.	นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลา	แสดงรวม 30 รอบ ใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม. การแสดง มีผู้เข้าจับจองเต็มทุกรอบ
37. เงือกน้อย Little mermaids	2551	สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ Ocean World กทม.	นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบและกำกับลีลาให้กับคณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จากรัสเซีย	ต้นแบบของงานนาฏศิลป์ใต้น้ำของไทย แสดงรวมกว่า 50 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
38. Naked me	2551	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ
39. แต่งองค์ทรงเครื่อง	2552	จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และวิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากภาคนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยแนวใหม่
40. การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2553	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากภาคนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่
41. การแสดงในพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2554	จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่
42. Inside the Dancer's Laboratory	2555	Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี แสดงเดี่ยว	ต้นแบบของงานแสดงคนเดียว
43. การแสดงในงานโรตารีโลก	2555	อิมแพค เมืองทองธานี	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย
44. การแสดง แสง-เสียง "Wiang Kum Kam: When Water Conquered the Undefeated King"	2556	ณ โบราณสถาน 'เวียงกุมกาม' จังหวัดเชียงใหม่ ในงาน การประชุมผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (2nd Asia Pacific Water Seminar: 2nd APWS	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากจังหวัดเชียงใหม่	การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ

ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ ซึ่งได้รวบรวมไว้ดังนี้

ตารางผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในต่างประเทศ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
1. Monkey of the inkpot	2521	การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยแบบละครนาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่อง ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Kate Flatt& Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
2. Waiting for the blow to fall	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออกตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
3. Inpersonations	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงMusic Hall ของอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Jacky Lansley	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
4. Aeon	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ Movement for movement sake ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
5. Tea Dance	2523	การแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองยุโรปตะวันออกและจีน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Kate Flatt	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
6. Ophamin	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Inge Lonroth	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
7. No dovess only Hawks	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบละครอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
8. Circuit 5	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิสตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Maebee Dupres	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
9. Elergy	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบPost-moderndanceตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Albert Reid	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
10. Vignettes	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบPost-moderndance	Albert Reid	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
		ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร		
11. Ripe of spring	2525	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Kim Brandstrup	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
12. The narrow Road two the deep North	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Kim Brandstrup ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัล Olivier Award ในปี1990	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
13. Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford, Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral dance company	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
14. Cloister	2526	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Jonathan Borrows	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
15. Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford	Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral dance company

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
16. Pendulum(East and West in a life time)	2526	แสดงเดี่ยวที่ Liverpool University และ Theatre Clwyd, Mold.	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตรสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
17. “Sat Chatri”	2526	at The EverymanTheatre Liverpool	นราพงษ์ จรัสศรี	เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในสหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
18. 3 Solos	2527	แสดงเดี่ยวที่ Theatre Clwyd, Mold.	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตรสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
19.Ombreselectriques	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรและกรุงปารีส ฝรั่งเศส	Daniel Larrieu	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ ศูนย์ศิลปะปอมปิดัว ปารีส
20. Spiked sonata	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักร	Dans Wagner	ประสบความสำเร็จสูงใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
21. 12XU	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Michael Clark	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
22. Field study	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรและกรุงปารีส	David Gordon	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
23.Beauty,art,and the kitchen sink	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Lloyd Newson	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
24. On the Breadline	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Katie Duck	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
25. Cutter	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Richard Alston	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงชั้นนำ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
26. Water Water	2528	กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร	Muna Tseng	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงในงาน Dance USA-ในกรุงLondon
27. Audible scenery	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Steve Paxton	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
28. Elbow's room Games	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Laurie Booth	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
29. Parfum	2529	แสดงในกรุง Amsterdams	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของกรุง Amsterdams
30. Crossing the water	2530	ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน	Pip Simmons	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ The independent ของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
31. Pier Rides	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	EmilynClaid& Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
32. Bach and Often Bach	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	David Gordon	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
33. Take-away	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
34. Winter Rumours	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
35. Moon dances	2531	แสดงอุปรากรเรื่อง Turandot ที่ The Royal Opera house, Covent Garden	Kate Flatt	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ โรงละครนี้
36. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แบบรัสเซีย	2534	แสดงในงาน American Dance Festival, North Carolina, USA.	Nikolai Lebadev	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกในงาน
37. “La Foule”	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส	นราพงษ์ จรัสศรี	ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญเข้าแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
38. Tonpu	2537	ณ กรุงโตเกียว กทม. และกรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Keiko Takeya	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก
39. Tonpu	2537	ออกแบบท่าเต้นให้กับคณะ Keiko Takeya Contemporary Dance Company กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น แสดง ณ กรุงโตเกียว และกรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Teru Goi	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก
40. E-Toor	2539	Was developed for the 16th Festival of AsianArts in 1996, HongKong	นราพงษ์ จรัสศรี และปรมาจารย์ทางดนตรีไทยอาจารย์เมธา หมู่เย็น	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในงาน 16th Festival of Asian Arts in 1996 presented by the Urban Council of Hong Kong, the last festival to be held before the British handover of HongKong to China in 1996.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางณัฐภา นาฏยนาวิน เกิดเมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2526 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร ปีการศึกษา 2548 สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ปีการศึกษา 2551 สำเร็จระดับปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการนันทนาการ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และในปีการศึกษา 2556 ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University