การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

นายสรร ถวัลย์วงศ์ศรี

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 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE BASED ON GENDER DIVERSITY

Mr. Sun Tawalwongsri

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 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
โดย	นายสรร ถวัลย์วงศ์ศรี
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

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

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรร ถวัลย์วงศ์ศรี : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE BASED ON GENDER DIVERSITY) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 414 หน้า.

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” เป็นการบูรณาการความรู้และแนวคิด ความหลากหลายทางเพศ สัญญะวิทยา ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และศิลปกรรมศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน การวิจัยเชิงคุณภาพและเชิงสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์และค้นหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ การสำรวจข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญสื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์ ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย และเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ ทดลอง สร้างสรรค์ ปรับปรุงแก้ไข จัดแสดงผลงานนิทรรศการ และสรุปผล ตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ นำเสนอภาพลักษณ์เพศสภาพ เพศวิถี และปรากฏการณ์ทางสังคมที่สัมพันธ์กับความหลากหลายทางเพศ โดยแบ่งตามองค์ทางนาฏยศิลป์ได้ 8 ประการคือ 1) การสร้างบทแสดงขึ้นใหม่จากความหลากหลายทางเพศ 2) การคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายทางเพศและความสามารถทางนาฏยศิลป์ 3) ออกแบบลีลาด้วยรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและ แดนซ์ เธียเตอร์ 4) แนวดนตรีมีความหลากหลาย ได้แก่ แทงโก้ ป๊อปแจ๊ส อิเล็กทรอนิกา มาร์ช และคลาสสิค 5) พื้นที่การแสดงปฏิเสธการแสดงในโรงละครตามประเพณี 6) อุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้สัญลักษณ์ของความหลากหลายทางเพศ ได้แก่ ธงสีรุ้ง 7) เครื่องแต่งกายใช้การแบ่งแถบสีธงสีรุ้งสะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศ 8) การออกแบบแสงใช้แหล่งกำเนิดแสงและสีของแสงที่ช่วยการถ่ายทอดเรื่องราวความหลากหลายทางเพศ นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 6 แนวคิด คือ 1) แนวคิดความหลากหลายทางเพศ 2) แนวคิดการสร้างนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3) แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์ 4) แนวคิดสัญลักษณ์ในการแสดง 5) แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ 6) แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

จากการจัดแสดงผลงานการฟังความคิดเห็นและตอบแบบสอบถามสรุปได้ว่ามีผู้เข้าชมที่มีความหลากหลายทางเพศมากกว่า ร้อยละ 95 พึงพอใจกับการแสดง การนำแนวคิดความหลากหลายทางเพศมาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นปรากฏการณ์ที่ท้าทายและสร้างความแปลกใหม่ต่อสังคม ผู้เข้าร่วมชมการแสดงแนะนำให้มีการพัฒนาและเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะมากขึ้น นับได้ว่านาฏยศิลป์เป็นสื่อที่สร้างความรับรู้เรื่องความหลากหลายทางเพศต่อผู้ชมได้ทุกระดับ และ ผลการวิจัยทั้งหมดที่ได้ค้นพบตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการทุกประการ

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2559 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786828635 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: GENDER DIVERSITY / CONTEMPORARY DANCE / CHOREOGRAPHY

SUN TAWALWONGSRI: THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE BASED ON GENDER DIVERSITY. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 414 pp.

This research study “THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE BASED ON GENDER DIVERSITY” has been created in the light of information about gender and cultural diversity, semiology, and fine arts. The objectives of this qualitative and creative research are to create a contemporary dance and to conceptualize knowledge derived from conducting this research study. The data has been gathered upon related documentation from printed materials and information technological media, interview with the experts, observation, researcher’s background experience, and standard criteria of artists. Then, various sources of information had been analyzed and developed an experiment to form a dancing show which was publicly performed intertwined with an exhibition later on.

It is found that this contemporary dance has illustrated the images of gender, sexuality, and the relationship between social phenomenon and gender diversity generating by eight dancing elements: 1) Script writing depicting story the gender diversity. 2) Performers casted from dancing ability and gender diversity. 3) Choreography invented upon contemporary dance and Dance theatre. 4) Music featured from Tango, Pop Jazz, Electronic, March, and Classical. 5) Stage space utilization converted from the traditional theatre. 6) Stage prop (a rainbow flag) signifying the diversity of genders. 7) Costumes with rainbow colors reflected the concept of gender diversity. 8) Light design enhancing the feeling of the show. Besides, there were six elements to be learnt. 1) concepts of gender diversity, 2) contemporary dance creation, 3) creativity in dance, 4) semiology in dance, 5) theories of fine arts, and 6) cultural diversity.

According to the survey, it is found that the audiences’ genders were diversified and 95% of them were satisfied with the show. Most of them suggested that this show should be presented to the public. Portraying gender diversity idea was challenging to the social perception but inventive. It could be stated that dancing can be an effective medium to create the perception of gender diversity in the society. Regarding to the result, the objectives of this research have been fulfilled.

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

Academic Year: 2016 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกของสยามมาครบหนึ่งศตวรรษ นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณอย่างยิ่งในการสนับสนุนและปฏิรูปการศึกษาเพื่อพัฒนาประเทศไทยไปสู่ความเป็นอารยะ วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” ผู้วิจัยได้รับทุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต “100 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” และ “ทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช” จากบัณฑิตวิทยาลัยในการทำวิจัย ทุนการศึกษาและทุนในการทำวิจัยนี้ถือเป็นเกียรติและความภาคภูมิใจอันใหญ่หลวงของผู้วิจัยในฐานะนิสิตปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้การได้เรียนรู้ได้รับความเมตตากรุณาจากอาจารย์ที่ปรึกษา คณาจารย์ กรรมการ และเจ้าหน้าที่ของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ส่งผลให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ประสบความสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูงสำหรับคำปรึกษา คำแนะนำแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย รวมทั้งผลงานสร้างสรรค์ของท่านหลายชิ้นที่เชื่อมโยงกับแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ซึ่งเป็นตัวแบบนำไปพัฒนาและต่อยอดองค์ความรู้ทางการสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี ท่านถือได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกและเป็นผู้ทรงอิทธิพลต่อวงการนาฏยศิลป์ของไทย อีกทั้งเป็นเสาหลักและเป็นพลังในการขับเคลื่อนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยในครั้งนี้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ผู้ทรงคุณวุฒิและคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจแก้ไขและให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการดำเนินการวิจัยและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์

ขอบพระคุณคณาจารย์และนักศึกษาสาขาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและสนับสนุนการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตของผู้วิจัยมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ กราบขอบพระคุณครอบครัว “ถวัลย์วงศ์ศรี” โดยเฉพาะมารดาของผู้วิจัย คุณประธานพร ถวัลย์วงศ์ศรี ผู้หญิงคนสำคัญที่ผลักดันและสนับสนุนการเรียนรู้ตลอดชีวิต อีกทั้งเป็นต้นทุนชีวิตของผู้วิจัยทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาครั้งนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ฑ
สารบัญภาพ ..... ฒ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามในการวิจัย 4
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 5
1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6
1.6 วิธีการดำเนินงานวิจัย 6
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 9
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10
1.9 การรายงานผลการวิจัย 10
1.10 สรุปบท 11
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 13
2.1 อารัมภบท 13
2.2.1 นาฏยศิลป์ 14
2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) 15
2.2.3 แดนซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) 16

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.2.4 เพศสรีระ (Sex) 17
2.2.5 เพศสภาพ (Gender) 18
2.2.6 เพศวิถี (Sexuality) 19
2.2.7 ความหลากหลายทางเพศ (Gender Diversity) 20
2.2.8 ชุมชนความหลากหลายทางเพศ (LGBT Community) 21
2.2.9 เกย์ (Gay) หรือ คนรักร่วมเพศ (Homosexuality) 22
2.2.10 คนข้ามเพศ (Transgender) 23
2.2.11 เควียร์ (Queer) 26
2.3 เพศสภาพ เพศวิถี และความหลากหลายทางเพศ 27
2.3.1 กรอบการศึกษาและการมองเรื่องเพศ 28
2.3.2 การสร้างองค์ความรู้เรื่องเพศในสังคมไทย 30
2.4 ความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย 34
2.5 สัญลักษณ์ของกลุ่มความหลายหลายทางเพศ 40
2.5.1 ธงสีรุ้ง (Rainbow Flag) สัญลักษณ์ของความหลากหลายทางเพศ 43
2.5.2 ความหมายของสีในธงสีรุ้ง 45
2.5.3 การนำธงสัญลักษณ์ไปใช้ในสื่ออื่น 47
2.6 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์กับมุมมองเรื่องเพศสภาพ 50
2.6.1 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์กับมุมมองเรื่องเพศสภาพในประเทศไทย 52
2.6.1.1 กรณีศึกษานารายณ์อวตาร 53
2.6.2 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์กับมุมมองเรื่องเพศสภาพในระดับสากล 62
2.6.2.1 กรณีศึกษา เนลเคน (Nelken) หรือคาร์เนชั่น (Carnations) 64
2.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 69
2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 71

หน้า

2.8.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นเพศทางเลือกและความหลายหลายทางเพศ 71
2.8.2 งานวิจัยที่เกี่ยวของในประเด็นการสร้างสรรค์และเอกลักษณ์ของนาฏยศิลปินร่วมสมัย 74
2.9 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 77
2.10 สรุปบท 81
บทที่ 3 วิธีการดำเนินวิจัย 82
3.1 อารัมภบท 82
3.2 รูปแบบงานวิจัย 82
3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 82
3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ 86
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 88
3.3.1 วัตุประสงค์ของการวิจัย 88
3.3.2 คำถามในการวิจัย 89
3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ 89
3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ 108
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 121
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 121
3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ 122
3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศในงานศิลปกรรม 122
3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 122
3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 123
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 123
3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับเพศสภาพและความหลากหลายทางเพศ 124

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 124
3.4.2.3 ประเด็นเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์ 124
3.4.2.4 ประเด็นเกี่ยวกับสัญญะวิทยา 124
3.4.2.5 ประเด็นเกี่ยวกับศิลปกรรมศาสตร์ 125
3.4.2.6 ประเด็นเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม 125
3.4.3 การศึกษาสื่อสารสนเทศ 125
3.4.4 การสังเกตการณ์จากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร (Performing Arts Observation) 130
3.4.4.1 การสังเกตจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 130
3.4.4.2 การสังเกตจากการแสดงศิลปะการละครและศิลปะการแสดงประเภทอื่น ... 131
3.4.5 การสัมมนา 134
3.4.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย 138
3.4.6.1 ประสบการณ์การแสดงทางด้านศิลปะการแสดงละคร 140
3.4.6.2 ประสบการณ์นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 141
3.4.6.3 ประสบการณ์การเคลื่อนไหวและนาฏยศิลป์สากล 142
3.4.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้ 145
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย 146
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 147
3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง 147
3.6.1.1 ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์ 147
3.6.1.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ 147
3.6.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 148
3.6.2.1 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์ 148

หน้า

3.6.2.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ 149
3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น 153
3.7 สรุปบท 154
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 155
4.1 อารัมภบท 155
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 155
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ 156
4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 156
4.2.1.2 สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 173
4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 180
4.2.1.4 สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 197
4.2.1.5 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 211
4.2.1.6 สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 242
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ 273
4.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดความหลายหลายทางเพศ 273
4.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 279
4.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 283
4.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดสัญลักษณ์และการสื่อสารในงานนาฏยศิลป์ 288

หน้า

4.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรม 292
4.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม 307
4.3 อภิปรายผลการวิจัย 311
4.4 สรุปบท 317
บทที่ 5 บทสรุป 318
5.1 อารัมภบท 318
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” 318
5.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ 319
5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง 319
5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง 319
5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 320
5.2.1.4 ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง 321
5.2.1.5 การออกแบบพื้นที่ในการแสดง 321
5.2.1.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 322
5.2.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 322
5.2.1.8 การออกแบบแสง 323
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ 324
5.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ 324
5.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 324

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

5.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์ 325
5.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับสัญลักษณ์ในนาฏยศิลป์ 325
5.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ 326
5.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม 326
5.3 ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” 326
5.4 การสำรวจความคิดเห็นและความพึงพอใจกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*) 350
5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น 350
5.4.1.1 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*) ในวันที่ 13 ธันวาคม 2559 350
5.4.1.2 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*) ในวันที่ 14 ธันวาคม 2559 350
5.4.2 ผลข้อมูลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น 351
5.4.3 ข้อคิดข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง 356
5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย 356
5.4.3.2 การวิพากษ์จากแบบสอบถามปลายเปิด 357
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 358
5.5.1 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัย 358
5.5.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป 360
รายการอ้างอิง 362
ภาคผนวก 372

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาคผนวก ก ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์..... 373

ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” เรื่องทรานส์ (TRANS*)..... 376

ภาคผนวก ค ภาพนิทรรศการการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ข้อมูลการแสดงและบรรยากาศในการแสดงจากดุษฎีนิพนธ์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*)..... 380

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 414

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 150

ตารางที่ 4.1 ตารางรายชื่อนักแสดงและประวัติ 160

ตารางที่ 4.2 โครงสร้างการออกแบบลำดับดนตรีในการแสดงครั้งที่ 1 169

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปการทดลองการออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 173

ตารางที่ 4.4 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 179

ตารางที่ 4.5 โครงสร้างการออกแบบลำดับดนตรีในการแสดงครั้งที่ 2 190

ตารางที่ 4.6 ตารางสรุปการทดลองการออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 198

ตารางที่ 4.7 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 210

ตารางที่ 4.8 โครงสร้างการออกแบบลำดับดนตรีในการแสดงสมบูรณ์ครั้งที่ 3 218

ตารางที่ 4.9 ตารางสรุปการทดลองการออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 242

ตารางที่ 4.10 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 269

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ 328

ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม 351

ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย วันที่ 13 ธันวาคม 2559 353

ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย วันที่ 14 ธันวาคม 2559 354

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 กิลเบิร์ท เบเกอร์ (Gilbert Baker) ร่วมงาน ซานฟานซิสโกไพรด์ (San Francisco Pride) 43

ภาพที่ 2.2 แสงไฟสีรุ้งที่ทำเนียบขาวแสดงความยินดีที่ศาลสูงของสหรัฐอเมริกา อนุญาตให้มีการแต่งงานระหว่างคนเพศเดียวกัน 48

ภาพที่ 2.3 ภาพโพรไฟล์ของผู้วิจัยที่ผ่านแอพพิเคชั่น ซีลีเบรทไพรด์ (Celebratepride) ของเฟสบุ๊ค (Facebook) เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน พ.ศ. 2558 49

ภาพที่ 2.4 เหล่าเทวดานางฟ้าที่ใช้นักแสดงชายล้วนในงานแสดงนารายณ์อวตาร 53

ภาพที่ 2.5 นราพงษ์ในบทบาทนางมณโฑ ใช้เทคนิคการเต้นระบำปลายเท้าแบบนักแสดงบัลเลต์หญิง 57

ภาพที่ 2.6 ประกาศโฆษณางานแสดงเนลเคน (Nelken) 65

ภาพที่ 2.7 ฉากปิดการแสดง เนลเคน (Nelken) 68

ภาพที่ 3.1 ฮาร์วี่ มิลค์ (ด้านซ้าย) และ นายกเทศมนตรี จอร์จ มอนโคเน (ด้านขวา) 127

ภาพที่ 3.2 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง มิลค์ 128

ภาพที่ 3.3 หน้าปกดีวีดีภาพยนตร์เดอะ เดนนิช เกิร์ล 130

ภาพที่ 3.4 หน้าปกหนังสือการแสดงนารายณ์อวตาร 131

ภาพที่ 3.5 โปสเตอร์ละครเวที อสรพิษ (Snakes) 132

ภาพที่ 3.6 โปสเตอร์ละคร The 4 Sister +1 133

ภาพที่ 3.7 โปสเตอร์ละคร พุดเดิลน้อยทาโร่ 134

ภาพที่ 4.1 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องเดอะรูม (The Room) 166

ภาพที่ 4.2 ภาพถ่ายจากด้านหน้าโถงทางเชื่อมซึ่งจะใช้เป็นที่ลงทะเบียนก่อนเริ่มการแสดง 170

ภาพที่ 4.3 ภาพถ่ายโถงทางเชื่อมระหว่างตึกที่ใช้จัดแสดงนิทรรศการงานแสดง 170

ภาพที่ 4.4 ภาพบริเวณโถงชั้นล่างตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 ถ่ายจากด้านลึก 171

ภาพที่ 4.5 ภาพบริเวณโถงตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 ถ่ายจากด้านกว้าง 172

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.6 นักแสดงกับการใช้อ่างอาบน้ำในมุมมองแปลกตา..... 185
ภาพที่ 4.7 ภาพนักแสดงกำลังปีนขึ้นไปบนอ่างเสมือนปีนขึ้นที่สูง..... 186
ภาพที่ 4.8 ภาพนักแสดงใช้อ่างอาบน้ำคว่ำเป็นโต๊ะ 186
ภาพที่ 4.9 ผลงานของอูตามาโร (Utamaro) ภาพซ้าย และผลงานของเดกาส์ (Edger Degas) ภาพขวา..... 187
ภาพที่ 4.10 ตัวอย่างการใช้อากัปกิริยาของมือในการสร้างนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่องเดอะรูม (The Room) 188
ภาพที่ 4.11 ภาพโครงสร้างของพื้นที่เวทีสำหรับใช้ในการแสดง 191
ภาพที่ 4.12 ภาพพื้นเวทีการแสดง..... 192
ภาพที่ 4.13 นักแสดงองก์ 1 ทำการซ้อมแต่งตัวกับกระจก..... 194
ภาพที่ 4.14 ภาพอ่างน้ำอุปกรณ์การแสดง..... 195
ภาพที่ 4.15 เปรียบเทียบจิตรกรรมของ ยูจิโร ชิโนดะ และ เดการ์ ที่มีอ่างอาบน้ำเป็นประเด็นในการวาด ที่มา: รสลิน กาสต์, 2558: 30 196
ภาพที่ 4.16 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง อ่างอาบน้ำและกระจกแต่งตัวบนเวที..... 197
ภาพที่ 4.17 ประมวลภาพการซ้อมองก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) ที่สตูดิโอ แดนซ์กูรู (Dance Guru)..... 214
ภาพที่ 4.18 ประมวลภาพการซ้อมองก์ 3 ช่วงแรก ลักเพศ (Hermaphrodite) 215
ภาพที่ 4.19 ประมวลภาพการซ้อมการแสดงองก์ 4 ข้ามเพศ (Transgender)..... 216
ภาพที่ 4.20 ภาพซ้อมดนตรีและแก้ไขเพลงก่อนนักแสดงจะซ้อม 217
ภาพที่ 4.21 ภาพที่ผู้วิจัยต้องการให้มีธงสีรุ้งสัญลักษณ์ความหลากหลายทางเพศบนเวทีการแสดง 219
ภาพที่ 4.22 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง และธงสัญลักษณ์สีรุ้งใช้คลุมปิดเป็นฉากหลังเวที 219
ภาพที่ 4.23 ภาพโครงร่างของผู้หญิงบนพื้นการแสดง..... 220
ภาพที่ 4.24 ธงสีรุ้งที่ใช้ในการแสดง ขนาดใหญ่ความกว้างใหญ่เท่าพื้นที่การแสดง 221
ภาพที่ 4.25 อวัยวะเพศชายเทียมวางตั้งกลางเวทีแสดง..... 222

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.26 ตัวอย่างอวัยวะเพศชายเทียมผลิตภัณฑ์ที่ทรานส์แมน (Transman) หรือผู้ชายข้ามเพศใช้กัน 223
ภาพที่ 4.27 ปืนฉีดน้ำรูปทรงแบบอวัยวะเพศชาย 223
ภาพที่ 4.28 กลีบกุหลาบในองก์ 2 ที่ถูกเผยให้ผู้ชมเห็นสัญญะสื่ออารมณ์เรื่องความรักโรแมนติก . 224
ภาพที่ 4.29 กลีบกุหลาบกระจัดกระจายไปทั่วบริเวณในขณะที่นักแสดงทั้งหกก้าวเข้ามาเหยียบย่ำ 225
ภาพที่ 4.30 ธงสีรุ้ง ธงแห่งความหลากหลายทางเพศที่ตัดเย็บมือขึ้นมาเพื่อใช้ในฉากสุดท้ายองก์ 5 226
ภาพที่ 4.31 ปืนเอฟเฟคใช้ในฉากสุดท้ายปิดการแสดงองก์ 5 พาเหรด 227
ภาพที่ 4.32 การเลือกสูทตามเฉดสีธงรุ้ง 6 แถบสีและหาเฉดสีที่ต้องตัดเย็บเพิ่ม 228
ภาพที่ 4.33 ชุดสูทสีรุ้งหกสีตามสีของธงสัญลักษณ์ที่จะใช้ในการแสดงของนักแสดงทั้งหกคนบนเวที 229
ภาพที่ 4.34 นักแสดงเดี่ยวองก์ที่หนึ่งที่ต้องเปลี่ยนชุดเป็นข้ามเพศบนเวทีการแสดง 230
ภาพที่ 4.35 ชุดผู้หญิงของนักแสดงชายองก์ 1 231
ภาพที่ 4.36 ผู้วิจัยตัดเย็บ ตกแต่งชุดกระโปรงแทงโก้สีดำแดงให้กับนักแสดงเดี่ยวองก์ 1 232
ภาพที่ 4.37 แบบร่างชุดกระโปรงของนักแสดงองก์ 2 233
ภาพที่ 4.38 แบบร่างชุดของนักแสดงองก์ 3 233
ภาพที่ 4.39 การขึ้นหุ่นด้านหน้าและด้านหลังชุดกระโปรงนักแสดงเดี่ยวองก์ 3 234
ภาพที่ 4.40 แบบร่างชุดกระโปรงของนักแสดงองก์ 4 235
ภาพที่ 4.41 ชุดการแสดงในองค์ 4 ข้ามเพศ (Transgender) 235
ภาพที่ 4.42 แบบสีสูท กางเกงที่ใส่ในการแสดงองก์ 1 236
ภาพที่ 4.43 แบบชุดองก์ 5 เพิ่มเติมให้ผู้แสดงองก์ 1 ใส่ในฉาก 237
ภาพที่ 4.44 แผนผังในการออกแบบแสงงานแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) 240
ภาพที่ 4.45 ผลงานการแสดงเรื่อง อิมเพอร์ซันเนชั่น (Impersonations) 274

หน้า

ภาพที่ 4.46 ภาพ ว่ายน้ำ (Swimming) ของ โธมัส เอกินส์ (Thomus Eakins) 277
ภาพที่ 4.47 ฉากเปิด เรื่อง อะเลิฟซอง (A Love Song) จากภาพผู้วิจัย (ซ้าย)..... 281
ภาพที่ 4.48 นักแสดงวาดภาพอวัยวะเพศชายบนพื้น..... 282
ภาพที่ 4.49 ผลงาน น้ำพุ (Fountain) ของมาร์เซล ดูชอง เวอร์ชั่นที่สองปี ค.ศ.1950 ที่ถูกทำเลียนแบบงานต้นฉบับเมื่อ ค.ศ. 1917..... 286
ภาพที่ 4.50 ประมวลภาพการจัดวางและการสร้างความหมายให้อ่างน้ำในลักษณะต่าง ๆ 287
ภาพที่ 4.51 ภาพ ครีเอชัน ออฟ อดัม (Creation of Adam) ของไมเคิลแองเจลโล โบนาร์รอตติ (Michelangelo Buonarroti)..... 290
ภาพที่ 4.52 ภาพองก์สองรักร่วมเพศที่มีการได้แรงบันดาลใจจากภาพ ครีเอติ้ง ออฟ อดัม..... 290
ภาพที่ 4.53 การเลียนแบบเก็บอวัยวะเพศหน้ากระจกแต่งตัวของนักแสดง..... 292
ภาพที่ 4.54 ภาพสตารี ไนท์ของฟินเซนต์ ฟาน ก็อกฮ์ (Starry Night, Vincent Van Gogh) 294
ภาพที่ 4.55 ภาพผู้วิจัยรับบท ชิงชิงนางพญางูเขียว..... 295
ภาพที่ 4.56 ฉากละครเรื่องอสรพิษ (Snakes) ที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมของฟาน ก็อกฮ์..... 296
ภาพที่ 4.57 ตัวอย่างภาพป้ายโฆษณาที่เป็นภาพถ่ายรูปหน้าด้านข้างของคุณเดย์ ฟรีเมน..... 297
ภาพที่ 4.58 โครงร่างหน้าของนักแสดง คุณเดย์ ฟรีแมน 298
ภาพที่ 4.59 จิตกรรมบนกำแพงในละครเรื่อง ดิสอีสมาย (เดย์) ไลท์ (This is My [Day] Light).. 299
ภาพที่ 4.60 เครื่องแต่งกายลายเส้นล้อภาพฝาผนังละคร ดีสอีสมาย [เดย์] ไลท์ (This is my [Day] light)..... 299
ภาพที่ 4.61 เฮอร์มาโฟรไดท์ (Hermaphrodite) พิพิธภัณฑ์ลูฟ ปารีส..... 302
ภาพที่ 4.62 เฮอร์มาโฟรไดท์ (Hermaphrodite) ในตลาดศิลปะแห่งโรม..... 303
ภาพที่ 4.63 ประติมากรรมที่แสดงออกถึงบุคคลสองเพศของสะสมของ ทาคาชิ มุราคามิ..... 304
ภาพที่ 4.64 การวาดภาพร่างเลียนแบบประติมากรรมเทพเจ้าเฮอร์มาโฟรไดทัส..... 305
ภาพที่ 5.1 กำหนดการการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ในวันที่ 13 และ 14 ธันวาคม พ.ศ.2559..... 327

Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การนิยามและการให้ความหมายเรื่องเพศนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามทัศนคติของมนุษย์ที่หลากหลายในแต่ละสังคมและยุคสมัย สังคมร่วมสมัยทุกวันนี้เรื่องเพศมีความซับซ้อนและแตกต่างออกไปจากเดิม บุคคลไม่ได้มีเพียงเพศชายและเพศหญิง ที่บางคนระบุลำดับชั้นทางเพศให้เพศชายเป็นเพศที่หนึ่ง และเพศหญิงเป็นเพศที่สองเพศถูกกระทำให้เป็นเพศรองโดยผู้ชายตลอดมาเท่านั้น หากแต่คำว่า เพศที่สาม ได้ถูกสร้างและใช้เพื่อเรียกบุคคลที่เบี่ยงเบนหรือคลุมเครือทางเพศด้วย จนกลายเป็นคำที่มีรูปแบบตายตัวเพื่อใช้เรียกภาพลักษณ์เหมารวมของบุคคลที่มีความผิดปกติทางเพศ อย่างเช่น กะเทย อย่างไรก็ตามแนวความคิดเรื่องเพศเหล่านี้ถูกตั้งคำถามและกลายเป็นสิ่งที่โต้แย้งในสังคม จนกระทั่งมีการสร้างคำนิยามและแนวคิดขึ้นมาใหม่ในปัจจุบันว่า “ความหลากหลายทางเพศ” (Gender diversity) ซึ่งถูกใช้เพื่อสร้างความเข้าใจ ส่งเสริมสิทธิความเสมอภาคในทุกเพศสภาพ (Gender) เพศวิถี (Sexuality) และอัตลักษณ์ทางเพศ (Gender identity) ที่หลากหลาย อีกทั้งเป็นแนวคิดที่แพร่หลายและเข้ามาแทนที่การแบ่งลำดับชั้นทางเพศดังกล่าวในสังคม

ปฏิเสธไม่ได้เลยว่าเรื่องความหลากหลายทางเพศมีบทบาท ในการสร้างประเด็นและปรากฏการณ์ในสังคมโลกเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการเปิดเผยตัวตนกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน (Homosexuality) กลุ่มคนข้ามเพศ (Transgender) หรือกลุ่มคนรักสองเพศ (Bisexual) ที่ขยายวงกว้าง บุคคลหลากหลายทางเพศเหล่านี้ใช้ช่องทางการสื่อสารและสร้างพื้นที่ในการแสดงออกทางอัตลักษณ์ทางเพศของตนในยุคโลกาภิวัตน์และสังคมพหุวัฒนธรรม การยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้นทำให้อัตลักษณ์ทางเพศถูกสร้างสรรค์และพัฒนาขึ้นอย่างหลากหลายและไร้ระเบียบแบบแผน ซึ่งไม่ได้ดำเนินไปตามรอยอย่างบรรทัดฐาน กฎเกณฑ์ มายาคติของกรอบสังคมแบบเก่า สาเหตุเพราะคำว่า เพศ ความเป็นหญิง ความเป็นชาย เหล่านี้นักสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาพยายามชี้ให้เห็นว่าเป็นสิ่งถูกประกอบสร้างขึ้นทางสังคม กล่าวโดยสรุปว่าในปัจจุบันมีการวิพากษ์วิจารณ์และตั้งคำถามเพื่อแสวงหาความจริงถึง มายาคติ ความเชื่อ เพศสภาพ และอัตลักษณ์ทางเพศอยู่ตลอดเวลา ความเชื่อในระบบสองเพศโดยแบ่งสองขั้วตามเพศสรีระ (Sex) หรือเพศกำเนิดที่เป็น

ผู้ชายและผู้หญิงนั้น แท้จริงแล้วกระบวนทัศน์เรื่องเพศแบบแบ่งขั้วชายหญิงสามารถถูกผลิตซ้ำและถูกสร้างขึ้นใหม่หรือแม้แต่ถูกรื้อถอนได้เช่นเดียวกัน การไม่ยึดโยงแนวคิดระบบแบ่งขั้วชายหญิงตามเพศสรีระและการรื้อถอนมายาคติทางเพศนั้นเป็นสารัตถะสำคัญในการทำความเข้าใจแนวความคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ อันส่งผลให้เกิดสิทธิความเสมอภาค ความชอบธรรมและความยุติธรรมในสังคมเพิ่มมากขึ้น ด้วยเหตุนี้แนวคิดความหลากหลายทางเพศจึงถูกถ่ายทอดและปฏิบัติใช้จนทำให้เกิดการยอมรับได้ในสังคม

การจัดเรื่องเพศสภาพ (Gender) แบบเหมารวมตามเพศสรีระหรือเพศกำเนิด (Sex) ที่มีฐานแนวคิดตามกระบวนทัศน์วิทยาศาสตร์ที่มองเรื่องเพศเชื่อมโยงกับอวัยวะสืบพันธุ์ตามธรรมชาติย่อมเป็นกระบวนทัศน์ที่มีเพียงคนรักต่างเพศ (Heterosexuality) ที่เป็นผู้ชายและผู้หญิงแท้เท่านั้นที่สามารถอธิบายตัวตนจากความจริงชุดนี้ได้ ด้วยเหตุนี้การรื้อถอนวิธีการจัดจำแนกแบ่งเพศรูปแบบดังกล่าวย่อมเป็นการรื้อถอนกระบวนทัศน์ทางวิทยาศาสตร์เรื่องเพศไปด้วยในตัว เนื่องจากกระบวนทัศน์นี้ได้สร้างองค์ความรู้และทฤษฎีเพศด้วยการมองเชิงชีววิทยา บทบาท และหน้าที่ ที่มีความผิวเผินเกินไป แนวความคิดเรื่องเพศสภาพนักวิชาการทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาหลายท่านมองว่าเป็นเรื่องของการแสดงออก ที่กล่าวเช่นนี้เพื่อชี้ว่าการแสดงออกทางเพศนั้นมีความหลากหลาย อย่างไรก็ตามมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าการอธิบายและทำความเข้าใจถึงความหลากหลายทางเพศในลักษณะนี้ มีฐานความคิดที่ต้องการทำให้สังคมดำรงอยู่ร่วมกันได้ หรือมีความต้องการทำให้มนุษย์เคารพในความแตกต่างหลากหลายซึ่งกันและกัน แม้ว่าทางวงการวิทยาศาสตร์โดยเฉพาะวงการแพทย์ เริ่มมองเห็นว่าคนที่มีเพศสภาพไม่ตรงกับเพศกำเนิดนั้นเป็นคนปกติ โดยมีความพยายามเลิกใช้คำว่าความผิดปกติ (Disorder) ทางการแพทย์กับกลุ่มคนเหล่านี้ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงการมีโรคภัยที่ต้องการการรักษา ขณะที่ความเป็นจริงสิ่งนี้ไม่จำเป็นต้องรับการรักษาให้หาย เพราะเป็นเพียงลักษณะความหลากหลายทางเพศที่สามารถเกิดกับใครก็ได้ ด้วยเหตุนี้จึงเปลี่ยนมาใช้คำว่าความไม่พึงใจทางเพศสภาพ (Gender Dysphoria) เข้าแทนที่ มาเป็นแนวทางแก้ไขมากกว่ากีดขวางกระบวนการทำความเข้าใจตัวเองของบุคคลด้วยการประทับตราบุคคลหลากหลายทางเพศผ่านคำว่า ความผิดปกติทางเพศ

เพศนั้นเป็นเรื่องเล่าส่วนบุคคลซึ่งผ่านวัยและประสบการณ์ ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงที่ส่งเสริมความเข้าใจเรื่องความหลากหลายทางเพศ จึงมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งต่อสังคมไทยในการช่วยพัฒนาองค์ความรู้ทำให้เกิดการตระหนัก สร้างความเข้าใจ และการรับรู้ รวมทั้งการปรับเปลี่ยนค่านิยม ความเชื่อ และโลกทัศน์ให้ไปตามแนวคิดสังคมโลกที่มีการเปลี่ยนแปลง

และมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ตลอดจนปรับเปลี่ยนขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีเดิมที่ใช้หล่อหลอมขัดเกลามนุษย์ในเรื่องการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ทางเพศที่แตกต่างไปจากบรรทัดฐานของสังคมเดิมให้กว้างขวางขึ้น ทำให้มนุษย์นั้นสามารถดำรงชีวิตอย่างมีคุณค่าไม่ว่าจะแสดงออกอัตลักษณ์ทางเพศแบบใดก็ตาม ประเด็นคำถามเกี่ยวกับความหลายหลายทางเพศในบริบทสังคมไทยนั้นมีอยู่หลายส่วน กล่าวได้หรือไม่ว่าประเทศไทยเป็นประเทศที่เป็นมิตรกับกลุ่มคนหลากหลายทางเพศ หรือสิ่งนี้เป็นจริงหรือเป็นเพียงความอดทนอดกลั้นของคนในสังคมต่อความหลากหลายทางเพศ เพราะเมื่อพิจารณาจากสิ่งที่สื่อมวลชนไทยนำเสนอ กลุ่มคนหลากหลายทางเพศในไทยน่าจะมีความราบรื่นและความปลอดภัยในการดำเนินชีวิต หากแต่ความเป็นจริงไม่เป็นอย่างนั้นเพราะเมื่อใดก็ตามที่มีการเรียกร้องสิทธิของคนกลุ่มนี้ เช่น สิทธิการแต่งงานของคนรักเพศเดียวกันอย่างถูกต้องตามกฎหมาย หรือการเปลี่ยนคำนำหน้าชื่อ สิทธิการอุ้มบุญหรือสร้างครอบครัว คนในสังคมไทยส่วนใหญ่สร้างเกราะกำบังด้วยอคติทางเพศและขับไล่คนกลุ่มนี้ให้กลับไปอยู่ในพื้นที่ของตัวเองที่เป็นชายขอบของสังคม

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยมุ่งศึกษาแนวคิดความหลากหลายทางเพศ รวมไปถึงองค์ความรู้ มายาคติ ความเชื่อ เรื่องเพศทั้งในบริบทสังคมไทยและสังคมโลกที่เชื่อมโยงถึงกัน โดยนำข้อมูลจากการศึกษามาสร้างนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ใช้แนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นแรงบันดาลใจและกรอบความคิดในการสร้างสรรค์ อีกทั้งศึกษาผลงานทางศิลปกรรมหลากหลายแขนงที่มีมุมมองเรื่องเพศสภาพ โดยทำการยกกรณีศึกษาหรือยกตัวอย่างเปรียบเทียบเพื่อนำมาเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ ทดลองและพัฒนารูปแบบการนำเสนอทางนาฏยศิลป์เพื่อสร้างความแปลกใหม่แตกต่าง

แม้ว่าแนวความคิดนี้จะมีการพัฒนาการมายาวนานทั้งกระแสการเคลื่อนไหวของชุมชนความหลากหลายทางเพศ การเดินขบวนเรียกร้องสิทธิ การสร้างพื้นที่ในการยอมรับที่มีเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจนในสังคมตะวันตกและสังคมโลก หากแต่พึ่งเริ่มก่อตัวด้านการตระหนักและทำให้รับรู้ในสังคมไทย ผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่มีศิลปินท่านใดโดยเฉพาะทางนาฏยศิลป์หยิบยกแนวคิด ความหลากหลายทางเพศขึ้นมาประเด็นหลักในการสร้างสรรค์งานอย่างตรงไปตรงมา งานวิจัยสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นกระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ นำเสนอผ่านนาฏยศิลป์เพื่อก่อให้เกิดชิ้นงานที่มีความเป็นปัจเจกและอัตลักษณ์เฉพาะซึ่งแตกต่างจากการนำเสนอในศิลปกรรมแขนงอื่น อันจะเป็นประโยชน์ต่อแนวทางการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในวงการศิลปะและเป็นสื่อศิลปะการแสดงที่สามารถสะท้อนความคิดการยอมรับเรื่องความหลากหลายทางเพศได้ในสังคมต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ” นี้ผู้สร้างสรรค์งานวิจัยมีวัตถุประสงค์สำคัญโดยจำแนกเป็นสองหัวข้อคือ ประการแรกเพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อสารประเด็นความหลากหลายทางเพศ และประการถัดมาคือการศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจาการสร้างสรรค์ โดยอาศัยการตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัยตามองค์ประกอบและแนวคิดของการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ดังนี้

1.2.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

รูปแบบสามารถจำแนกคำถามได้ตามองค์ประกอบของการสร้างงานศิลปะการแสดงซึ่งองค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบนั้นคำนึงถึงสารัตถะสำคัญ หรือคงไว้ซึ่งนัยสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ โดยการนำแรงบันดาลใจหรือแนวคิดพื้นฐานหลักมาจากประเด็นใด คุณสมบัติหรือคุณลักษณะเฉพาะตัวเป็นอย่างไร แล้วด้วยเหตุผลอันใดจึงทำให้ผลงานสร้างสรรค์องค์ประกอบทางการแสดงออกมาเป็นอย่างนั้น โดยสามารถแจกแจงองค์ประกอบได้ดังต่อไปนี้

1.2.1.1 การวางโครงเรื่องและบทการแสดง

1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.3 การออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหว

1.2.1.4 ดนตรีและเสียงในการแสดง

1.2.1.5 การออกแบบพื้นที่ทางการแสดง

1.2.1.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2.1.8 การออกแบบแสง

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์

แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ” ครั้งนี้เป็นอย่างไร ผู้วิจัยจำแนกประเด็นเพื่อเป็นแนวทางในการค้นหาแนวคิดที่ได้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

1.2.2.1 แนวคิดความหลากหลายทางเพศ

1.2.2.2 แนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

1.2.2.3 แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.4 แนวคิดสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

1.2.2.5 แนวคิดทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์

1.2.2.6 แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์คือ

1.3.1 เพื่อหาและศึกษารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ

1.3.2 เพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาดังนี้

1.4.1 การวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ เพื่อนำมาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดขอบเขตการศึกษาข้อมูลทางเอกสารแต่อย่างใด หากแต่เครื่องมือในการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาสื่อสารสนเทศหรือผลงานสร้างสรรค์ที่ศึกษาเป็นกรณีตัวอย่างนั้น เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผู้วิจัยโดยตรงที่ได้จากประสบการณ์ การสังเกตการณ์ การมีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ในระยะเวลา 20 ปี นับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2540 เป็นต้นมา ซึ่งเป็นปีที่ผู้วิจัยเริ่มเข้ามาศึกษาและมีประสบการณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง

1.4.2 ผู้วิจัยใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นหลักในการสร้างสรรค์ ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวคิดความร่วมสมัย และไม่ได้เจาะจงนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นพิเศษ หากแต่เลือกและพิจารณาใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายสอดคล้องตามโครงเรื่อง บทการแสดง ทักษะและความถนัดของผู้แสดงแต่ละบุคคลเป็นประการสำคัญ

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

กรอบแนวคิดสำหรับการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์จากแนวคิดทางสังคมวิทยามานุษยวิทยาความหลากหลายทางเพศ แนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ แนวคิดองค์ประกอบทางศิลปกรรมแบบสหวิทยาการ อาทิ ศิลปะการละคร นาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ โดยได้องค์ความรู้จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ การฝึกปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานด้วยตนเอง การสัมภาษณ์และการสาธิตนาฏยศิลป์จากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยข้อมูลและองค์ความรู้เหล่านี้ถูกนำมาประมวลปรับใช้เป็นกรอบแนวความคิดในการวิจัย

1.6 วิธีการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินงานวิจัยดังนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ” ผู้วิจัยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังต่อไปนี้

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยแบ่งกลุ่มข้อมูลได้ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย 2 ประเด็นหลัก ได้แก่ ส่วนที่เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการสร้างสรรค์งานซึ่งจำแนกออกไปตามองค์ประกอบทางการแสดง และส่วนข้อมูลที่เป็นแนวคิดที่เกี่ยวข้องหรือเป็นแนวคิดที่ควรคิดคำนึงเมื่อสร้างสรรค์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกลักษณะวิธีการสัมภาษณ์และให้ข้อมูลหลายหลายวิธีจากแหล่งข้อมูล เช่น การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล การสัมภาษณ์กลุ่ม รวมไปถึงลักษณะการสัมภาษณ์ทั้งแบบที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง มุ่งการใช้ประเด็นคำถามทั้งที่เป็นปลายปิดและปลายเปิด ทั้งสองลักษณะ โดยมีการตั้งประเด็นหัวข้อคำถามของการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับรูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

2) ประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

3) ประเด็นเกี่ยวกับงานศิลปกรรมที่สะท้อนความหลากหลายทางเพศ

4) ประเด็นอื่น ๆ เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ

1.6.1.3 การศึกษาสื่อสารสนเทศ ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดสรรผลงานสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องในประเด็นการนำเสนอเรื่องเพศสภาพ ความหลากหลายทางเพศ ปรัชญาแนวคิดที่มุ่งเนื้อหาสาระการสะท้อนความคิดมุมมองความเข้าใจใน เรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นประเด็นสำคัญ โดยผู้วิจัยเน้นการศึกษาสื่อสารสนเทศที่เป็นภาพยนตร์เป็นหลัก

1.6.1.4 การสังเกตการณ์จากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร การสังเกตการณ์เป็นการเข้าชมงานการแสดงหรือการเข้าไปมีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตงาน งานแสดงนาฏยศิลป์ ศิลปะการละครและการแสดงประเภทอื่นที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้อง หรือเชื่อมโยงกับแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

1.6.1.5 การสัมมนาและการประชุมวิชาการ โดยผู้วิจัยเข้าร่วมการฟังการสัมมนาและการวิพากษ์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศเรื่อง “เกย์บริโภคนิยม (Gay Consumerism)” บรรยายโดย นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ ที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร และ เข้าร่วมการประชุมวิชาการสถาบันพระปกเกล้า ครั้งที่ 18 ประจำปี 2559 ในการประชุมอภิปรายกลุ่มย่อย เรื่อง “การเมืองที่รองรับความหลากหลาย (Democracy for All)” ซึ่งมี ยลดา สวนยศ นายกสมาคมบุคคลข้ามเพศแห่งประเทศไทยเป็นผู้ร่วมเสวนา ณ ศูนย์ประชุมสหประชาชาติ จากการเข้าร่วมฟังและแลกเปลี่ยนทรรศนะในประเด็นที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศทำให้ผู้วิจัยเข้าใจแนวคิดและได้แรงบันดาลใจซึ่งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไป

1.6.1.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ผู้วิจัยนำความเชี่ยวชาญและประสบการณ์ตรงของตนเองทั้งในทางทฤษฎีและการปฏิบัติทางการแสดง ทั้งที่เป็นด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงละครในอดีตมาเป็นแนวทางในการทำวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ อีกทั้งผลงานที่เคยสร้างสรรค์และมีส่วนร่วมในฐานะที่เป็นผู้ออกแบบลีลา ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบศิลป์ นักแสดง นักเต้น รวมไปถึงในฐานะนักการศึกษา มาใช้วิเคราะห์ สังเคราะห์ ข้อมูลในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

1.6.1.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ผู้วิจัยพิจารณาและประเมินคุณภาพของผลงานทางศิลปะของศิลปินต้นแบบและระยะเวลาในการสั่งสมประสบการณ์ทำงาน เพื่อนำมาเป็นเกณฑ์แนวทางในการพิจารณาคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศของผู้วิจัย ทั้งในเชิงศิลปะและในเชิงวิชาการ

1.6.2 วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเองซึ่งมีส่วนของการสัมภาษณ์ และการเก็บแบบสำรวจข้อมูลที่ได้กำหนดไว้ ส่วนของการเก็บแบบสำรวจและแบบสอบถามประเมินความพึงพอใจและความรับรู้ผู้ชม ผู้วิจัยเป็นหัวหน้าในการดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเองทั้งหมด โดยสามารถแบ่งข้อมูลออกเป็นสองส่วน

1.6.2.1 การเก็บและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและบทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลเพื่อการศึกษาดังต่อไปนี้

1) หอสมุดแห่งชาติ

2) ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

4) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6) ศูนย์วิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

1.6.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1) สังเกตการณ์ ติดตามชมนาฏยศิลป์และสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2) สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปิน นักแสดง นักดนตรี ผู้ชมการแสดง และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3) ฝึกภาคปฏิบัติและทดลองผลงานสร้างสรรค์

4) การจดบันทึก บันทึกภาพถ่าย และภาพเคลื่อนไหว

1.6.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยมีวิธีการดังนี้

1. ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา วิธีการวิเคราะห์เอกสารร่วมกับการสังเกตการณ์ภาคสนามแบบมีส่วนร่วมและภาคปฏิบัติแสดงจริง

2. ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยพิจารณากระบวนการสร้างสรรค์แต่ละขั้นตอนและเขียนวิเคราะห์แนวทางที่มาการพัฒนาและการปรับปรุง การจัดวางองค์ประกอบทางการแสดงอย่างเป็นระบบและเหมาะสม

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

ข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยครั้งนี้

1.7.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ใช้หลักการถอดความหมาย การแปลความหมายบนพื้นฐานแนวคิดสังคมร่วมสมัย การวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้มีเจตนาเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์แบบศิลปะพิสุทธิ์ เพื่อแสดงออกถึงแนวคิดความหลากหลายทางเพศแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น

1.7.2 ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า ทรานส์ (TRANS*) เป็นชื่อของงานแสดงนี้เท่านั้น คำว่าทรานส์ (Trans-) เป็นคำอุปสรรค (Prefix) ที่ไม่สามารถอยู่ได้ลำพังต้องเติมหน้ารากศัพท์เพื่อเปลี่ยนความหมายคำเดิม โดยมีความหมายว่า ข้าม ผ่าน หรือ นอกเหนือ ดังเหตุนี้ผู้วิจัยได้เติมเครื่องหมายดอกจันทร์ (*) เพื่อสร้างสรรค์และตั้งเป็นประเด็นคำถามกระตุ้นให้ผู้ชมการแสดง รู้สึกแปลกใจ ครุ่นคิดต่อว่าต้องการใช้ศัพท์ใดหรือคำอะไรมาต่อท้ายเพื่อสร้างคำ สร้างความหมาย ด้วยทัศนคติที่แตกต่างหลากหลายของผู้ชมการแสดงเอง สำหรับผลงานการแสดงนาฏย์ศิลป์นี้ ทรานส์ (TRANS*) มีความหมายครอบคลุมถึง บุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศรวมทั้งการก้าวข้ามอคติและมายาคติทางเพศในสังคมด้วยเช่นกัน

1.7.3 การวิเคราะห์นาฏยศิลป์จากแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ เน้นวิเคราะห์ประเด็นเรื่องเพศสภาพเป็นหลัก เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจการยอมรับเรื่องเพศสภาพที่มีความหลากหลายในการดำรงชีวิต โดยไม่ได้มีเจตนาที่จะสร้างความอคติหรือสร้างทัศนคติที่ต่อต้านเรื่องความแตกต่างทางเพศในสังคมปัจจุบัน

1.7.4 ในการวิจัยนี้ไม่ได้ชี้นำหรือชักจูงให้ผู้ชมหันมาสนใจปรับเปลี่ยนพฤติกรรมทางเพศของตน หากแต่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอว่า เพศสภาพนั้นเป็นสิ่งที่มีความลื่นไหล ไม่มีแบบแผนตายตัว ดังนั้นการนำเสนองานสร้างสรรค์นี้ต้องการสะท้อนประเด็นความหลากหลายทางเพศเพื่อสื่อสารให้คนทุกเพศสภาพ ได้ตระหนัก เข้าใจและรับรู้เรื่องความลื่นไหลของเพศสภาพแต่เพียงเท่านั้น

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีการบูรณาการแนวคิดความหลากหลายทางเพศและวัฒนธรรม สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศและการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมศาสตร์ ทำให้เกิดองค์ความรู้ในการสร้างความเข้าใจเรื่องเพศได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

1.8.2 ผลการวิจัยครั้งนี้เป็นการนำแนวคิดความหลากหลายทางเพศมาสื่อสารผ่านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งสามารถใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาองค์ความรู้ ความเข้าใจ และเป็นแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้งเป็นเครื่องพิสูจน์ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์กับองค์ความรู้ความหลายหลายทางเพศสามารถผสมผสานและใช้สื่อสารอย่างมีความเป็นสากลได้ ส่งผลให้ศิลปะร่วมสมัยมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีการเคลื่อนไหวพัฒนาอยู่ตลอดเวลา

1.8.3 เนื่องด้วยงานเขียนเชิงวิชาการทางศิลปะที่ว่าด้วยความหลากหลายทางเพศในไทยมีอย่างจำกัด ผู้วิจัยและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทางศิลปะการแสดง เช่น ศิลปิน ครูอาจารย์ นักการศึกษา นิสิต นักศึกษาและผู้สนใจทั่วไป จะได้มีแหล่งข้อมูลค้นคว้าเชิงวิชาการทางการสร้างสรรค์นายฏศิลป์ศิลปะการแสดง รวมทั้งวงวิชาการอื่นที่เกี่ยวข้อง

1.9 การรายงานผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่อง “การส้รางสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ” ผู้วิจัยได้จำแนกเนื้อหารายละเอียดของงานวิจัยออกเป็น 5 บทดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิด วิธีในการดำเนินงานวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น รวมไปถึงประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และรายงานผลจากงานวิจัยครั้งนี้

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์ เนื้อหาที่เกี่ยวกับ เพศสภาพ เพศวิถีและความหลากหลายทางเพศ ความหลายหลายทางเพศในสังคมไทย สัญลักษณ์ของกลุ่มความหลากหลายทางเพศ แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์กับมุมมองเรื่องเพศในประเทศไทยและในระดับสากล เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย เนื้อหาประกอบด้วยรูปแบบในการดำเนินงานวิจัย การออกแบบ การวิจัยสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยและผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัยสร้างสรรค์

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวความคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ ประกอบด้วยเนื้อหาสองส่วน ส่วนแรกเป็นการวิเคราะห์รูปแบบผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ ที่อธิบายการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งขั้นตอนการเตรียมการ (pre-performance) ขั้นตอนการผลิตผลงานสร้างสรรค์ (creative performance process) ขั้นตอนการแสดงผลงาน (dance performance) โดยแบ่งการทดลองปฏิบัติการออกเป็นสามครั้ง ในส่วนที่สองเป็นการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ จากนั้นจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ อธิบายรายละเอียดโดยสรุปใน การอภิปรายผลการแสดงตามลำดับ

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบไปด้วยผลการวิจัยที่ได้ในงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวความคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ ประกอบด้วยสองประเด็นคือเรื่องรูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงานโดยสรุปเป็นผลงานการแสดง ตามด้วยการสำรวจความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานครั้งนี้ รวมทั้งข้อเสนอแนะเพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.10 สรุปบท

ในบทที่หนึ่งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาของการวิจัย คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขต และกรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย และระเบียบขั้นตอนในการดำเนินงาน ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย รวมไปถึงประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัยนี้ โดยแสดงให้เห็นถึงทรรศนะของผู้วิจัยที่มีต่อ ความหลากหลายทางเพศ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม สัญวิทยา รวมทั้งแนวคิดทางศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจะกล่าวเพิ่มเติมในบท

ต่อไปเกี่ยวกับการค้นคว้างานเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง อันจะเป็นการประมวลและวิเคราะห์ข้อมูลที่สำคัญ เพื่อเป็นวัตถุดิบในการเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานแสดงทางนาฏยศิลป์ ซึ่งมีการกล่าว ถึงหัวข้อเกี่ยวกับนิยายศัพท์ ความหลากหลายทางเพศทั้งเชิงทฤษฎีและปรากฏการณ์ในสังคม แนวคิดสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในการสื่อสารการแสดงเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ งานศิลปกรรม แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละประเด็นปรากฏอยู่ในบทที่ 2 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

จากบทนำผ่านมาผู้วิจัยได้กล่าวถึงโครงสร้างภาพรวมของการทำวิจัยนี้ที่ประกอบไปด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย กรอบแนวคิดทฤษฎี ขอบเขตและวิธีการดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้นและประโยชน์ที่จะได้รับจากงานวิจัยชิ้นนี้ตามลำดับ ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาสาระสำคัญทางเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อย่อยตามลำดับ ได้แก่ นิยามศัพท์ เพศสภาพเพศวิถีและความหลากหลายทางเพศ ความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย สัญลักษณ์ของกลุ่มความหลากหลายทางเพศ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์กับมุมมองเรื่องเพศสภาพ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังนั้นผู้วิจัยขอกล่าวถึงและวิเคราะห์ตามลำดับดังนี้

2.2 นิยามศัพท์

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้มีนิยามศัพท์หลายส่วนทั้งทางนาฏยศิลป์และส่วนเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องระบุคำอธิบายให้ชัดเจนเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน รวมทั้งก่อให้เกิดความกระจ่างในการพิจารณาความหมายและนัยสำคัญต่าง ๆ ของคำที่ปรากฏในเนื้อหางานวิจัย โดยมีทั้งคำศัพท์ทั่วไปและคำศัพท์เฉพาะทั้งที่มีความหมายใกล้เคียงกันเหมือนกันหรือแตกต่างกันออกไปตามแต่วัตถุประสงค์การใช้งาน ได้แก่ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แดนซ์เธียเตอร์ เพศสรีระ เพศสภาพ เพศวิถี ความหลากหลายทางเพศ ชุมชนความหลากหลายทางเพศ เกย์หรือรักร่วมเพศ คนข้ามเพศ และเควียร์ ถึงอย่างไรก็ตามการสรุปความและการให้ความหมายของนิยามศัพท์ในงานวิทยานิพนธ์นี้จะช่วยให้เกิดความชัดเจนของการใช้คำศัพท์ เพื่อป้องกันความสับสันความคลุมเครือหรือความซ้ำซ้อนของความหมายจากคำศัพท์ต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอนิยามศัพท์ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับงานวิจัยชิ้นนี้ดังต่อไปนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์

สำหรับผู้วิจัย นาฏยศิลป์ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายที่มนุษย์ประดิษฐ์ สร้างสรรค์ขึ้นให้มีเอกลักษณ์เพื่อแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกหรือประเด็นทางสังคม โดยอาจมีการลอกเลียนแบบธรรมชาติหรือไม่ก็เป็นได้ หากมุ่งเน้นการแสดงออกเพื่อตอบสนองความต้องการและการสื่อสารของมนุษย์โดยผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นสำคัญ หากแต่นาฏยศิลป์ในบริบทสังคมไทยมีอาณาเขตแห่งความหมายกว้างขวางไปถึงการแสดงละครและองค์ประกอบการแสดง ปัจจุบันมีการใช้คำว่า นาฏะ และ นาฏยะ ทั้งสองคำนี้ในความหมายใกล้เคียงหรือแทนกันได้ ด้วยเหตุนี้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอใช้คำว่า นาฏยศิลป์ คำเดียวเท่านั้นเพื่อให้สอดคล้องกันตลอดทั้งวิทยานิพนธ์ โดยมีความหมายเดียวกับคำว่าการเต้นรำหรือ แดนซ์ (dance) ในภาษาอังกฤษ

นาฏยศิลป์ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถานประกอบจากคำสองคำคือ “นาฏย” (นาดตะยะ) หมายถึง “เกี่ยวกับการฟ้อนรำ เกี่ยวกับการแสดงละคร” (ราชบัณฑิตสถาน, 2542: 576) และ “ศิลป์” หมายความว่า “ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิสดาร” (ราชบัณฑิตสถาน, 2542: 1101) ธนิต อยู่โพธิ์ ให้ความหมายของ นาฏยะ หรือ นาฏะ ว่ามีการผนวกรวมการฟ้อนรำ การบรรเลงดนตรีและการขับร้องโดยนำศิลปะสามอย่างมารวมไว้ด้วยกันโดยกล่าวว่า “นาฏยะ นั้นมีความหมายรวมทั้งการฟ้อนรำขับร้องและประโคมดนตรีไม่ใช่มีความหมายแต่เฉพาะศิลปะแห่งการฟ้อนรำเพียงอย่างเดียว” (ธนิต อยู่โพธิ์ อ้างถึงใน จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2525: 9) ในทางตรงกันข้ามซึ่งแตกต่างจากบริบทนาฏยศิลป์ไทย นราพงษ์ จรัสศรี ให้คำอธิบายความหมายของนาฏยศิลป์ไว้ว่า “เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในก่อนยุคประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ ถือเป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์และความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบกิจกรรมของมนุษย์” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 1-2) คำว่านาฏยศิลป์มีการแปรเปลี่ยนความหมายอยู่ตลอดเวลาขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมวัฒนธรรม การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในฐานะที่เป็นศิลปะของแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีความแตกต่างด้วยเหตุนี้ทำให้ความหมายต่างกันไป อย่างไรก็ตาม คำว่า “นาฏยศิลป์ในปัจจุบันที่มีการมุ่งเน้นไปที่ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างเดียว ควรมีความหมายใกล้เคียงกับคำภาษาอังกฤษว่า dance for movement sake” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2559)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนาฏยศิลป์ เป็นการเคลื่อนไหวของมนุษย์ที่เกี่ยวโยงถึงอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาใช้ แสดงออกในวัตถุประสงค์แตกต่างกันไป ตามความเชื่อของสังคมและวัฒนธรรม โดยอาศัยการลอกเลียนแบบธรรมชาติเป็นประการสำคัญ

หากแต่นำธรรมชาติมาสร้างสรรค์จนได้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นำไปสู่ถูกพัฒนารูปแบบทำให้กลายเป็นศิลปะมีแบบแผนแบบแผนการฝึกปฏิบัติ และกลายเป็นการถ่ายทอดเพื่อบ่งบอกถึงความมีอารยะธรรมของสังคม

2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

ในทรรศนะของผู้วิจัย นาฏยศิลปะร่วมสมัย หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่มีรูปแบบตายตัวเรื่องเทคนิคทางการเต้นรำ หากแต่นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเน้นการผสมผสานความหลากหลายรูปแบบทางการแสดงไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการเต้น ทักษะทางการแสดงอย่างละครและองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้สร้างสรรค์ในการนำเสนอความเป็นปัจเจกบุคคลนำเสนอเรื่องเราหรือประเด็นที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารสู่ผู้ชมได้ตามเป้าประสงค์ของการสร้างงาน

เนื่องจากความคลุมเครือในการใช้คำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่าการให้คำนิยามความหมายคำนี้ถูกอธิบายอย่างไม่เข้าใจในสังคมไทยมาโดยตลอด ต้องแบ่งการวิเคราะห์เป็นประเด็นดังนี้

> ประเด็นในการวิเคราะห์ต้องทำความเข้าใจคำว่า “ร่วมสมัย” ต้องแยกออกเป็นสองประเด็น ประการแรก นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์โดยนำผลงานการแสดงในอดีตกลับมาทำใหม่เพื่อให้มีความเป็นปัจจุบันสมัยได้ ประเด็นที่สองเป็นการพิจารณาจากการพัฒนาการรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตกโดยมองว่านาฏยศิลป์สมัยใหม่ (modern dance) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (contemporary dance) มีความเชื่อมโยงและรูปแบบเช่นเดียวกันโดยเนื้อหาความทันสมัยและแสดงออกถึงความเป็นปัจเจกของศิลปินอย่างชัดเจน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2559)

สำหรับมุมมองนาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัยฝังรากมาจากนาฏยศิลป์สมัยใหม่ จอห์น มาร์ติน (John Martin, 1893-1985) เขียนบทวิจารณ์นาฏยศิลป์ไว้ในนิวยอร์คไทม์ (New York Time) ว่า “นาฏยศิลป์สมัยใหม่ต้องการแสดงออกประสบการณ์ที่ มีความเป็นส่วนตัว (personal) ที่เป็นจริง (authentic) ซึ่งมีทิศทางการแสดงถึงปัจเจกนิยม (individualism) และถอยห่างจาก การจัดมาตรฐาน (standardization)” (Martin, 1933: 299) ซึ่งสิ่งนี้เป็นรากฐานให้มีการ

พัฒนา นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่ไม่จำกัดขอบเขตในการนำเสนอ ทั้งยังไม่ลังเลที่จะพยายามตั้งคำถามในตัวนาฏยศิลป์เองเพื่อต้องการแสวงหาอาณาบริเวณที่ไม่รู้จักและไม่เคยได้รับการสำรวจ “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นมีความเป็นกันเองกับโลกของศิลปะร่วมสมัยและศาสตร์แขนงอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะการจัดวาง ดนตรี รวมทั้งแฟชั่นและเทคโนโลยีเพื่อความต้องการในการทำให้ ทันสมัย (up-to-date) อยู่ตลอดเวลา” (Noisette, 2011: 14-18)

นอกจากนี้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยยังตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องเพศสภาพด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการเต้นระหว่าง ชายกับชาย หญิงกับหญิง หรือการผสมผสานความหลากหลายทางเพศสภาพบนเวทีการแสดง แม้กระทั่งการแต่งกายข้ามเพศทั้งที่เลียนแบบให้เหมือน และต้องการให้แปลกโดดเด่นเห็นได้ชัดว่าแต่งกายข้ามเพศ จากนิยามและคำอธิบายเหล่านี้ทำให้เห็นว่า นักทฤษฎี ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญบางท่านถือว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นเป็นประเภทเดียวกันกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่อยู่

2.2.3 แดนซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre)

ตามทรรศนะผู้วิจัย แดนซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) เป็นรูปแบบการแสดงเวทีที่สำรวจทดลองและสร้างสรรค์การแสดงจากการผสมผสานศาสตร์เต้นรำเข้ากับศาสตร์ละคร มีรูปแบบความเฉพาะตัว คัดเลือกองค์ประกอบทางการละครที่น่าสนใจ โดยเฉพาะการแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์หลากหลายรูปแบบขึ้นมาเพื่อขยายความ เน้นย้ำ นำเสนอและสร้างความโดดเด่นให้เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชิ้นงาน และเน้นรายละเอียดในการผสมองค์ประกอบทางการแสดง (Theatrical elements) ในการเต้นรำอย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้รวบรวบคำจำกัดความที่ให้ทรรศนะเกี่ยวข้องกับ แดนซ์เธียเตอร์ ไว้ดังนี้ ตามความหมายของลาบาน แดนซ์เธียเตอร์ “เป็นรูปแบบศิลปะองค์รวมที่มีการบูรณาการ (Interdisciplinary total art form) เป็นหนึ่งเดียว โดยใช้กระตุ้นเพื่อนำไปสู่การเกิดความกลมกลืนของเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติวิสัย จากนั้นจึงนำมาแสดงออกบทเวที” (Servos, 1988: 1) ด้วยการผสมผสานรูปแบบศิลปะอื่นโดยเฉพาะกลวิธีการแสดงอย่างละครในการทำให้งานนาฏศิลป์มีความโดดเด่นเฉพาะตัว ในทำนองเดียวกันนี้โรแลนด์ แลนเกอร์ (Roland Langer) ให้คำนิยาม แดนซ์เธียเตอร์ ไว้ว่า

> แดนซ์เธียเตอร์ เป็นรูปแบบการแสดงผสมผสาน การเต้น การพูด การร้องเพลงและการสวดทำนอง ขนบปฏิบัติในละคร การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉากและเสื้อผ้าที่รวมตัวเป็นหนึ่งเดียวและถูกแสดงโดยนักเต้นที่ถูกฝึกฝนมาเฉพาะ โดยปกติการแสดงลักษณะนี้จะไม่มีโครงเรื่องแบบบอกเล่า แต่แทนที่ด้วยการนำสถานะการณ์เฉพาะ ความกลัว ความขัดแย้งของมนุษย์มานำเสนอ ผู้ชมจะถูกกระตุ้นเพื่อที่จะตามกระแสแนวความคิด หรือเพื่อสะท้อนบางสิ่งบางอย่างที่ แดนซ์เธียเตอร์แสดงออกมา แดนซ์เธียเตอร์ ถูกอธิบายว่าเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่มีที่มาจาก ลัทธิสำแดงพลังอารณ์ของเยอรมัน (German expressionism) (Langer, 1984: 58)

จากคำนิยามข้างตัน เนื่องจากผู้วิจัยมีประสบการณ์ความเชี่ยวชาญทั้งทางนาฏยศิลป์และศิลปะการละครทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการใช้แนวทางแบบ แดนซ์เธียเตอร์ ที่ผสมผสานศาสตร์สองศาตสร์ เพื่อแสวงหาวิธีการนำเสนองานแสดงนาฏยศิลป์

2.2.4 เพศสรีระ (Sex)

สำหรับผู้วิจัย เพศ (sex) เพศสรีระหรือบางทีเรียกเพศกำเนิดนั้นเป็นคำนิยามที่ถูกกำหนดตามชีวภาพและหลักพันธุศาสตร์ที่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ที่อธิบายตามหลักวิทยาศาสตร์และวงการแพทย์ ที่เชื่อกันว่ามนุษย์มีเพียงเพศชายและเพศหญิงสองเพศเท่านั้นตามอวัยวะสืบพันธุ์โดยเชื่อมโยงเรื่องฮอร์โมนที่ส่งผลต่อการสร้างลักษณะความเป็นชายและความเป็นหญิงที่แตกต่างกันไป อาจจะกล่าวได้ว่า “เพศสรีระ (sex) เป็น เพศ ที่หมายถึงสรีระร่างกาย หรือเขียนให้ตรงก็คือ อวัยวะที่บ่งบอกว่าเป็นเพศอะไร” (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554: 44) อย่างไรก็ตามหากแต่เพียงเปลี่ยนมุมมองออกนอกกรอบ เพศสรีระและเพศกำเนิดนี้ไปจะพบว่า อารมณ์ความรู้สึกเรื่องเพศ การแสดงออก อัตลักษณ์ทางเพศและรสนิยมทางเพศของมนุษย์มีความซับซ้อนหลากหลายมากกว่า เพศสรีระที่มีเพียง เพศชายและเพศหญิงที่ปรากฏอยู่

2.2.5 เพศสภาพ (Gender)

ในทรรศนะผู้วิจัย เพศสภาพ เพศสภาวะ หรือเพศภาวะ เป็นการนำองค์ความรู้ทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามาอธิบายเรื่องเพศ โดยโต้แย้งเหตุผลทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์เนื่องจากเพศสรีระกับบทบาททางเพศและการแสดงออกทางเพศในสังคมอาจแตกต่างกันได้ ดังนั้นเพศสภาพหมายถึง เพศที่ถูกประกอบสร้างทางสังคมขึ้นอยู่กับการขัดเกลาของแต่ละบุคคลที่อาจจะแสดงออกเรื่องเพศแตกต่างไปจากเพศกำเนิดเป็นได้ โดยผู้วิจัยอ้างนิยามความหมายที่เกี่ยวกับเพศสภาพไว้ดังนี้

บลาร์ (Blair) กล่าวอธิบายเพศสภาพไว้ว่า

> เพศสภาพ (gender) เป็นแนวคิดที่อ้างถึงความแตกต่างระหว่างบทบาททางเพศของชายและหญิง และความรับผิดชอบที่ถูกสร้างทางสังคมซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงตามเวลาและขยายความหลากหลายภายในและท่ามกลางวัฒนธรรม ซึ่งตรงข้ามกับบุคลิกลักษณะที่กำหนดทางชีววิทยา เพศสภาพนั้นอ้างถึง การเรียนรู้พฤติกรรมและความคาดหวังเพื่อเติมเต็ม ภาพลักษณ์ของบุคคลหนึ่ง เรื่อง ความเป็นชาย และความเป็นหญิง (Blair, 2007: 7)

คำนิยามของ บลาร์ สอดคล้องกับ กฤตยา อาชวนิจกุล ซึ่งอธิบายเพศภาวะ (gender) ไว้ว่า

> เพศภาวะ (gender) เป็น เพศ ที่หมายถึงภาวะแห่งเพศที่ถูกประกอบสร้างทางสังคม เพศภาวะ ที่เราคุ้นเคยและถูกขัดเกลาหลอมสร้างกันมา ก็คือ ความเป็นหญิง ความเป็นชาย ดังนั้นในอีกแง่มุมหนึ่งเพศภาวะจึงเป็นเรื่องของบทบาทในเรื่องต่าง ๆ ที่สังคมกำาหนดให้กับสถานะทางเพศซึ่งมักดูจากเพศสรีระ คือ หญิง ชาย และหากสังคมเกิดเปลี่ยนการกำหนดสถานะทางเพศว่า อาจมาจากองค์ประกอบอื่น ๆ นอกเหนือจาก เพศสรีระ สถานะทางเพศก็จะมีเพิ่มมากขึ้น เช่น เกย์ กะเทย ทอม ดี้ ฯลฯ อันจะนำไปสู่การกำหนดบทบาทเพศต่าง ๆ มากกว่าหญิงและชาย (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554: 44)

ผู้วิจัยจึงสรุปประเด็นได้ว่า เพศสภาพมีความหลากหลายกว่าเพศสรีระที่เป็นเพศชาย เพศหญิง เมื่อไหร่ที่กล่าวถึงความหลายหลายทางเพศจึงเป็นการเรียกครอบคลุมที่อ้างถึงความหลากหลายทางเพศสภาพและเพศวิถีที่แปรเปลี่ยนชื่อเรียกไปตามรสนิยมและความชื่นชอบของปัจเจกบุคคลที่มีความแตกต่างหลากหลาย

2.2.6 เพศวิถี (Sexuality)

สำหรับวิจัยฉบับนี้ เพศวิถี (Sexuality) คือการแสดงออกตัวตนทางเพศของบุคคลต่อผู้อื่นตามความต้องการของแต่ละบุคคล เรื่องของเพศวิถีนั้นมีประเด็นความปรารถนาทางเพศ (Erotic desires) และอัตลักษณ์ (Identity) เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย คือเป็นภาพลักษณ์ที่บุคคลนำเสนอหรือต้องการให้ผู้อื่นเห็นพวกเขาเหล่านั้นเป็นอย่างไร ดังนั้นจึงมีองค์ประกอบมากมายที่เชื่องโยงกับเพศวิถี ไม่ว่าเรื่องพฤติกรรม การแสดงออก การแต่งกาย ความพึงพอใจในเรื่องเพศ มารยาททั้งหมดถูกนำมาใช้แสดงตัวตนทางเพศ โดยผู้วิจัยอ้างคำนิยามและการอธิบายความหมายที่เกี่ยวกับเพศวิถีไว้ดังนี้

กฤตยา อาชวนิจกุล อธิบายคำนิยามของคำว่า เพศวิถี (Sexuality) โดยกล่าวว่า

> เพศวิถี (Sexuality) หมายถึง วิถีชีวิตทางเพศที่ถูกหลอมสร้างจากค่านิยม บรรทัดฐาน และระบบ วิธีคิด วิธีปฏิบัติที่เกี่ยวกับความปรารถนาและการแสดงออกทางเพศ ความคิดเกี่ยวกับคู่รัก คู่ชีวิตในอุดมคติ และกามกิจ ซึ่งเป็นระบบความคิดและพฤติกรรมที่มีความหมายทางสังคม สัมพันธ์กับมิติทางการเมือง เศรษฐกิจสังคม และวัฒนธรรมที่กำาหนดและสร้างความหมายให้แก่เรื่องเพศในหลากหลายแง่มุม (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554: 44)

วิลาสินี พิพิธกุล ให้การอธิบายคำนิยามของคำว่า เพศวิถี (Sexuality) ดังนี้

> เพศวิถี คือ ระบบความคิด ความเชื่อเรื่องเพศ เป็นกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับ ควบคุม รวมทั้งการแสดงออกเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจในเรื่องเพศ การแสดงท่าทีที่เกี่ยวกับ

> เรื่องเพศ การแต่งกาย เป้าหมายในความสนใจทางเพศ และการสร้างจินตนาการที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ไปจนถึงการออกกฎเกณฑ์ ระเบียบกฎหมายต่าง ๆ ที่มาควบคุมหรือกำกับดูแลเรื่องเพศของคนในสังคม (วิลาสินี พิพิธกุล, 2547:1)

ด้วยคำนิยามข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพศวิถีเป็นระบบความคิด ความเชื่อและวิถีชีวิตทางเพศของบุคคล เป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง เพศวิถีจึงเป็นกระบวนการที่พัฒนา เติบโตและสามารถเปลี่ยนแปลงตลอดได้ตามกาลเวลา ตามแต่ละช่วงชีวิตแต่ละปัจเจกบุคคล

2.2.7 ความหลากหลายทางเพศ (Gender Diversity)

สำหรับงานวิจัยนี้ บุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ คือบุคคลผู้มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับเพศสภาพและเพศวิถีที่มีความแตกต่างหลากหลายรูปแบบในสังคม ไม่ว่าจะเป็นรักร่วมเพศ คนข้ามเพศ คนรักสองเพศ หรืออื่น ๆ ความหลากหลายทางเพศกลายเป็นแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ทำความเข้าใจพฤติกรรม อัตลักษณและการปฏิบัติทางเพศของมนุษย์ ซึ่งมีการถกเถียงกันมายาวนานในประวัติศาสตร์ แนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นความคิดที่ต้องการเปิดพื้นที่ให้กับการแสดงตัวตนหรืออัตลักษณทางเพศของมนุษย์โดยไม่จำเป็นต้องอยู่บนบรรทัดฐานและกฎเกณฑของสังคม

วิลเลียม ไซมอน (William Simon) กล่าวถึง การแสดงอัตลักษณทางเพศที่ต่างไปจาก ผู้ชาย และ ผู้หญิง นั้นสามารถถูกพบเห็นในหลากหลายวัฒนธรรมสืบเนื่องมาจากวิธีคิดและความเชื่อทางวัฒนธรรมที่แตกต่าง วิทยาศาสตร์อธิบายชีวิตทางเพศของมนุษย์ในฐานะที่เป็นการแสดงออกทางความต้องการทางเพศเทานั้นหากแต่ “ทัศนะแบบพหุลักษณ เชน แนวคิดแบบเควียรจะมองวาชีวิตทางเพศหรืออารมณทางเพศของมนุษย์มิใชเพียงแรงขับตามธรรมชาติหรือเป็นสัญชาตญาณตามธรรมชาติแต่เป็นการทำให้การแสดงอารมณความปรารถนากลายเป็นเรื่องเพศ (sexualized representation of desire)” (Simon, 2003: 28 อ้างถึงใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2559:2) ขณะที่จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) อธิบายให้เห็นภาพวา “เพศสภาพเป็นเรื่องของการแสดง (Gender as a Performance)” (Butler, 1999: 173) โดยชี้ใหเห็นวาการแสดงออกทางเพศมีความลื่นไหลและหลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับการแสดงออก การอธิบายให้เห็นถึงความหลากหลายทางเพศในด้านต่าง ๆ ทั้งพฤติกรรมอารมณ์ การปฏิบัติและอัตลักษณทางเพศเป็นแนวคิดที่ต้องการให้สังคมดำรงอยู่ร่วมกันได้หรือทำให้ทุกคนเคารพในความแตกต่างหลากหลายมากขึ้น

ดังนั้นจากคำอธิบายและการแสดงความคิดเห็นข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความหลากหลายทางเพศเป็นแนวคิดเพื่อสร้างความเข้าใจและยอมรับความหลากหลายของปัจเจกบุคคลในเรื่องเพศสภาพและเพศวิถีซึ่งเป็นแนวคิดที่ต้องการสร้างและก่อให้เกิดความเคารพในความเป็นมนุษย์ซึ่งกันและกัน

2.2.8 ชุมชนความหลากหลายทางเพศ (LGBT Community)

ในทรรศนะผู้วิจัยชุมชนความหลากหลายทางเพศ (LGBT Community) คือกลุ่มบุคคลผู้มีความหลากหลายเพศ (Gender diversity) ทั้งทางเพศสภาพและเพศวิถี ซึ่งคำว่า เอลจีบีที (LGBT) ย่อมาจาก Lesbian (หญิงรักหญิง) Gay (ชายรักชาย) Bisexual (ผู้ที่รักสองเพศ) และ Transgender (ผู้ที่ข้ามเพศ) นอกจากนี้ยังครอบคลุมถึงกลุมคนเพศที่สามได้เช่นกัน เป็นแนวความคิดที่อธิบายกลุ่มคนที่มีรสนิยมความชอบและการแสดงออกทางเพศแตกต่างไปนอกเหนือจากบุคคลรักต่างเพศแบบชายหญิง (Heterosexual) ทั่วไป

นอกจากนี้ในภาษาอังกฤษมีการประดิษฐ์คำว่า เควียร์ (Queer) เพื่อเรียกบุคคลหลากหลายทางเพศเช่นกัน อีกทั้งมีการเพิ่มตัวย่ออื่นเข้ามาเพื่อจัดประเภทของอัตลักษณ์ทางเพศแบบต่าง ๆ ตัวอย่าง เช่น “นักเคลื่อนไหวบางคนใช้ เอลจีบีทีคิวคิว (LGBTQQ) โดยให้ Q ตัวแรกแทนคำว่า เควสชันนิ่ง (Questioning) คือบุคคลที่ยังตั้งคำถามตนเองว่าเป็นเพศสภาพ เพศวิถีใด และ Q ตัวต่อมาใช้แทนคำว่า เควียร์ (Queer) คือเป็นคนที่ไม่ระบุว่าตนเองเป็นเพศสภาพใด” (Kathy and Marke, 2011: 17) ยิ่งไปกว่านั้นนักวิชาการบางกลุ่มต้องการเพิ่มบุคคลผู้มีเพศกำเนิดสองเพศ (Intersex) และ ผู้สนับสนุน (Ally) แนวคิดความหลากหลายทางเพศจึงมีการเพิ่มเติมอักษร I และ A เข้าไปและตัวอักษร A ซึ่งมาจาก Ally ที่แปลว่าพันธมิตรหรือผู้สนับสนุนบางครั้งอาจสามารถแทนคำว่า Asexual คือบุคคลที่ไม่ชอบเรื่องเพศได้เช่นเดียวกัน

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ชุมชนความหลายหลายทางเพศ (LGBT Community) ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อแสดงออกถึงความแตกต่างหลากหลายทางเพศ แม้ว่าในปัจจุบันเรื่องของการใช้คำย่อและการจำแนกประเภทของเพศสภาพจะถูกสร้างขึ้นใหม่และพัฒนาไปไกลเป็น แอลจีบีทีคิวไอเอ (LGBTQIA: Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer/Questioning, Intersex, and Asexual or Ally) โดยพยายามทำให้ครอบคลุมความหลากหลายทางเพศทั้งหมด หากแต่ต้องไม่ลืมว่า เพศสภาพเป็นสิ่งเลื่อนไหลและสามารถสร้างสรรค์ได้มากมายหลายหลากในอนาคต

ดังนั้นผู้วิจัยของใช้เพียงคำว่า เอลจีบีที คอมมิวนิตี้ (LGBT community) อันหมายถึงชุมชนความหลากหลายทางเพศเท่านั้น เพื่อสื่อความหมายของกลุ่มคนที่มีความต้องการพิเศษในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ เพศสภาพ เพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศที่แตกต่างและหลากหลายไม่ว่าบุคคลหรือกลุ่มคนเหล่านั้นจะเป็นเพศสภาพใดก็ตาม

2.2.9 เกย์ (Gay) หรือ คนรักร่วมเพศ (Homosexuality)

สำหรับวิทยานิพนธ์นี้ เกย์หมายถึงบุคคลที่มีอารมณ์และความดึงดูดทางเพศกับเพศด้วยกัน อย่างไรก็ตามแม้จะสามารถใช้ได้กับทุกเพศไม่ว่าจะเป็น เกย์ชาย (Gay man) เกย์หญิง (Gay woman) หรือบุคคลที่เป็นเกย์ (Gay person) และสามารถใช้หมายถึง กลุ่มคนรักเพศเดียวกัน หรือรักร่วมเพศได้ (Homosexuality) หากแต่เนื่องจากเกย์ถูกใช้แบบเหมารวมว่าเป็น ชายรักชาย ดังนั้นสำหรับกลุ่มหญิงรักหญิง นิยมเรียกตนเองว่า เลสเบี้ยน (Lesbian) มากกว่าที่จะใช้ เกย์หญิง โดยผู้วิจัยสรุปที่มาและนิยามศัพท์ของคำนี้ไว้ดังนี้

แคที และมาร์ค กล่าวถึงที่มีรากศัพท์ของคำนิยามเกย์ไว้ว่า

> เมื่อหวนกลับไปที่รากของคำศัพท์คำว่าเกย์ (Gay) นั้นมีความหมายว่า มีความสุข (happy) หรือ ไร้กังวล (carefree) อีกเช่นกันที่คำนี้ถูกนำมาขยายความและสร้างความหมายเชิงลบว่า มักมากในกาม (licentious) หรือหมายความครอบคลุมถึงการขาดศีลธรรมและความยับยั้งช่างใจทางเพศ (Kathy and Marke, 2011: 13)

บลาร์ ได้เขียนอธิบายคำว่าเกย์ไว้ว่า

> เกย์ (Gay) เป็นคำที่ปัจจุบันใช้อธิบาย ผู้ชายผู้ซึ่งมีความดึงดูดทางเพศและความรักต่อผู้ชายด้วยกัน ในเชิงภาษาพูดถูกใช้เป็นคำซึ่งเป็นร่วมคลอบคลุมรวมทั้งหมดทั้ง หญิงรักหญิง (Lesbian), ชายรักชาย (Gay), ผู้ที่รักสองเพศ (Bisexual), บุคคลข้ามเพศ (Transgender) และบุคคลที่ระบุเพศ (Queer People) ได้เช่นกัน (Blair, 2007: 7)

คำว่าเกย์ ที่ใช้ในการหมายความถึงบุคคลรักร่วมเพศพึ่งจะถูกใช้มาไม่นานในตอนปลายศตวรรษที่ 19 ที่ผ่านมา ถึงแม้มีการใช้มาก่อนหน้านี้บ้างแต่ก็ไม่ชัดเจนว่าหมายถึง ความรักร่วมเพศหรือ ความรักเพศเดียวกัน ปัจจุบันนี้คำว่าเกย์นี้มีความหมายที่ใช้กันโดยทั่วไปว่าหมายถึง คนรักร่วมเพศ (Homosexual men) ไปแล้ว อย่างไรก็ตามคนรักร่วมเพศนั้นมีหลายประเภทและแตกต่างเช่นเดียวกับประเภทของดนตรี นอกจากนี้ในภาษาอังกฤษ “เกย์สามารถหมายถึงคนที่มีความสนใจพิเศษเฉพาะด้านเช่นบุคคลที่สนใจสไตล์ดนตรี ร๊อค พังค์ ศิลปะใต้ดิน ไปจนกระทั่งแฟชั่นล้ำทันสมัย” (Kathy and Marke, 2011: 13)

ขณะที่คำว่า รักเพศเดียวกัน หรือ รักร่วมเพศ (Homosexual) นั้นเป็นคำที่ถูกใช้ในทางการแพทย์และสาธารณะสุขมาก่อน ทำให้บางคนมีทัศนคติรู้สึกรังเกียจคำนี้ ในทางการแพทย์เชื่อว่ามนุษย์ต้องเพศสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามเท่านั้นจึงถือว่าเป็นบุคคลปกติ คือมนุษย์จะต้องเป็นคนรักต่างเพศ หรือ เฮ็กเทอโรเซ็กชวล (Heterosexual) ขณะที่กลุ่มคนที่มีเพศสัมพันธ์กับคนเพศเดียวกัน หรือ โฮโมเซ็กชวล (Homosexual) ถือได้ว่าเป็นบุคคลผิดปกติซึ่งทางการแพทย์มองว่าเป็นอาการของโรค

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าแม้ว่าเกย์จะมีความหมายรวมถึงบุคคลที่มีความรักเพศเดียวกันซึ่งเป็นเพศใดก็ได้ หากแต่ในงานวิจัยฉบับนี้จะขอให้ใช้คำว่าบุคคลรักเพศเดียวกันหรือบุคคลรักร่วมเพศเป็นหลัก โดยจะใช้คำว่าเกย์ในความหมายถึง ชายรักชาย เพียงอย่างเดียว ในขณะที่ใช้คำว่าเลสเบี้ยนใช้หมายความหมายถึง หญิงรักหญิง เพื่อเป็นการไม่ให้เข้าใจสับสนเรื่องของการใช้คำว่าเกย์ในภาพรวมถึงอัตลักษณ์รักร่วมเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.10 คนข้ามเพศ (Transgender)

คนข้ามเพศ (Transgender) หมายถึง บุคคลที่ไม่แสดงอัตลักษณ์ของตนเองตามเพศกำเนิดแต่ไปแสดงออกในเพศที่ตรงข้ามกับเพศของตน บุคคลที่มีเพศสภาพไม่สัมพันธ์กับเพศสรีระของตนเองนี้ ไม่ได้เกี่ยวข้องกับรูปแบบการใช้ชีวิต รสนิยมทางเพศหรือเพศวิถีแต่อย่างใด คนข้ามเพศอาจจะสามารถแสดงตนเป็น คนรักต่างเพศ รักร่วมเพศ รักทั้งสองเพศหรือแม้กระทั่งรักทุกเพศได้เช่นกัน โดยผู้วิจัยรวบรวมความหมาย คำนิยามศัพท์ในหมวดที่เกี่ยวข้องคนข้ามเพศไว้ดังต่อไปนี้

กัญญพิชญ์ ปวิดาภา กล่าวถึงคำนิยามของผู้หญิงข้ามเพศไว้ว่า

ผู้หญิงหรือสตรีข้ามเพศ (Transwoman) หรือชายข้ามเพศเป็นหญิง (MTF: Male to Female) หมายถึง บุคคลที่มีเพศกำเนิดเป็นชายแต่มีจิตใจเป็นเพศหญิง โดยได้รับการผ่าตัดเปลี่ยนแปลงเพศจากชายเป็นหญิงและใช้ชีวิตอยู่ในสังคมแบบผู้หญิง มีเพศวิถีแตกต่างไปจากเกย์ที่มีวิถีเพศแบบชายรักชายด้วยกัน หากแต่เกย์บางคนอาจจะมีจิตใจที่มีความเป็นหญิง (Feminine) แต่ยังไม่ถึงขั้นอยากที่จะแปลงเพศกำเนิดของตนในเป็นผู้หญิงซึ่งระดับเพศวิถีนี้ถือว่าเป็นเกย์อยู่ แต่ถึงขั้นเปลี่ยนแปลงร่างกายตนเองมาเป็นผู้หญิงโดยการรับประทาน ฮอร์โมนเพศหญิง ทำหน้าอก จนกระทั่งแปลงเพศ ก็จะเรียกว่าหญิงข้ามเพศ ซึ่งบุคคลเหล่านี้ไม่ใช่ บุคคลรักร่วมเพศ เพราะมีมุมมองความรักที่เป็นไปแบบรักต่างเพศ คือมีความคิดว่าตนเองเป็นผู้หญิงไม่ใช่เพศชายและมีความรักเพศชาย (กัญญพิชญ์ ปวิดาภา, 2553: 4)

ยลดา สวนยศ ให้ความหมายสนับสนุนเกี่ยวกับสตรีข้ามเพศไว้ว่า

เนื่องด้วยการแสดงออกเพศสภาพที่ไม่ตรงกับเพศสรีระทำให้การข้ามเพศนั้นไม่สมบูรณ์ ประเทศไทยจึงมีการจัดประเภทให้ คนข้ามเพศโดยเรียกหญิงข้ามเพศเหล่านี้ว่า “สาวประเภทสอง” หากแต่สาวประเภทสอง บางคนไม่ต้องการรู้สึกว่าถูกเหยียดเพศจากการจัดประเภท เป็นสามประเภทสอง หรือ เพศที่สาม เพื่อความเป็นหญิงจึงมีพัฒนาคำเรียกใหม่ตนเองว่า “ผู้หญิงข้ามเพศ” ยิ่งไปกว่านั้น บางคนต้องการเพียงนิยามตนเองว่ามีบุคลิกลักษณะตรงข้ามกับเพศกำเนิดของตน หรือ ทรานส์เจนเดอร์ (Transgender) ขณะที่บางคนต้องการเรียกตนเองว่าผู้ที่แปลงเพศแล้ว ทรานส์เซ็กส์ชวล (Transsexual) การให้คำจำกัดความนั้นขึ้นอยู่กับทัศนคติของปัจเจกบุคคล (ยลดา สวนยศ, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2559)

กัญญพิชญ์ ปวิดาภา กล่าวถึงคำนิยามของชายข้ามเพศที่สอดคล้องกับหญิงข้ามเพศไว้ว่า

> ผู้ชายหรือบุรุษข้ามเพศ (Transman) คือ คนที่แปลงเพศหรือคนข้ามเพศจากหญิงข้ามเพศมาเป็นชาย (FTM: female-to-male) หมายถึงคนที่เป็นเพศหญิงโดยกำเนิดมีร่างกายเป็นหญิง กฎหมายจึงระบุให้เป็นเพศหญิง แต่เนื่องจากเขารับรู้ว่าตนเองต้องการเป็นผู้ชายจึงมีความต้องการที่จะเปลี่ยนเพศและต้องการสถานะผู้ชายเพื่อให้สอดคล้องกับจิตใจที่เป็นชาย อย่างไรก็ตามผู้ชายข้ามเพศ (Transsexual) นั้นมีความแตกต่างจาก ทอม (Transgender) แม้ว่าหลายคนจะเข้าใจผิดตีความหมายว่าเหมือนกัน ข้อแตกต่างก็คือ ขณะที่ทอมนั้นระบุว่าตนนั้นยังมีความพึงพอใจที่จะเป็นเพศหญิง (หรือบางท่านเรียกว่าเพศทอม) และมีความพึงพอใจกับร่างกายและไม่รู้สึกว่าตนจำเป็นจะต้องเปลี่ยนแปลงอะไรในร่างกายตัวเอง จึงยังคงอัตลักษณ์ความเป็นหญิงรักหญิงอยู่ต่างจากผู้ชายข้ามเพศนั้นตั้งใจที่จะเปลี่ยนสภาพทางร่างกายเพื่อให้ตรงกับจิตใจของตนและต้องการให้สังคมยอมรับในความเป็นผู้ชาย (กัญญพิชญ์ ปวิดาภา, 2553: 4)

ผู้วิจัยจำเป็นต้องนิยามศัพท์และแจกแจงอัตลักษณ์ทางเพศที่มีความซับซ้อนของคนข้ามเพศนั้นเพื่อทำให้ผู้อ่านเห็นถึงความหลากหลายในการใช้คำทั้งในแง่ภาพรวมและปารระบุชัดลงลึกเรื่องเพศสภาพ เพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศ ดังนั้นเป็นได้ว่าที่คนข้ามเพศ (Transgender) ความหมายโดยตรงนั้นหมายถึงบุคคลที่ได้ทำการเปลี่ยนแปลงเพศสรีระโดยกำเนิดของตนเป็นเพศตรงข้าม หรืออาจจะเรียกได้ว่ากลุ่มทรานส์เซ็กชวล (Transsexual) หากแต่โดยทั่วไปคำว่า คนข้ามเพศ มีความหมายครอบครุมคนที่ยังไม่เปลี่ยนอวัยวะเพศกำเนิดได้เช่นเดียวกัน เช่น สาวประเภทสองที่ไม่ได้รับการผ่าตัดแปลงเพศ หรือหมายถึง ผู้ชายหรือผู้หญิงที่มีการวิถีการใช้ชีวิตด้วยการแต่งตัวข้ามเพศ เป็นต้น

2.2.11 เควียร์ (Queer)

เควียร์ (Queer) ในทรรศนะผู้วิจัย สามารถแบ่งได้เป็นสองประเด็น ประเด็นแรก หมายถึง บุคคลที่รู้ว่าตนเองเป็นบุคคลในกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ ประเด็นที่สอง หมายถึงแนวคิดที่มุ่งเน้นการวิพากษ์ความหลายหลายและสนใจประเด็นเรื่องเพศเป็นประการสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางสังคม การตีความงานศิลปะการแสดง ภาพยนตร์ ดนตรี วรรณกรรมหรือกระทั่งการวิพากษ์วิจารณ์บรรทัดฐานพฤติกรรมและภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรมเรื่องเพศ รวมทั้งการศึกษาบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศซึ่งมีพฤติกรรมความคิดที่แปลกแยกท้าทายบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ศีลธรรมทางสังคม โดยผู้วิจัยรวบรวมคำอธิบายเกี่ยวกับเควียร์ไว้ดังนี้

เคธี่และมาร์ค ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับเควียร์โดยกล่าวว่า

> เควียร์ ว่าหมายถึง บุคคลที่รู้ตนเองว่าเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนผู้มีความหลากหลายทางเพศ (LGBT Community) กล่าวคือ บุคคลเหล่านี้มีการพิจารณาตนเองว่าเป็น หญิงรักหญิง (Lesbian เลสเบี้ยน) ชายรักชาย (Gay เกย์) คนรักสองเพศ (Bisexual ไบเซ็กซวล) หรือ คนข้ามเพศ (Transgender ทรานเจนเดอร์) นอกจากนี้คำว่า “เควียร์” ยังสามารถอธิบายถึงบุคคลใดก็ตามที่ไม่ต้องการระบุอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองตามการจำแนกเพศสภาพ เพศวิถีแต่ละประเภทที่กล่าวมาข้างต้น หากแต่รู้ว่าตนเองเป็นผู้มีเพศวิถีแบบใดแบบหนึ่งหรือกำกึ่งอยู่ระหว่างแถบความหลากสีทางเพศนี้ หรือ เควียร์คือเป็นบุคคลผู้ไม่ต้องการระบุเพศวิถีเองแต่รู้ว่าตนไม่ใช่บุคคลที่อยู่บนมาตรฐานของคนรักต่างเพศ (Heterosexual norms) ก็เป็นได้ (Kathy and Marke, 2011: 10)

ยิ่งไปกว่านั้นในวงวิชาการนักเขียนในปัจจุบันคำว่า เควียร์ ได้ถูกนำมาให้เป็นอ้างถึงหรือสร้างคำนิยามใหม่เพื่ออธิบายอัตลักษณ์ความจำเพาะเจาะจงเรื่องเพศ และงานที่เกี่ยวข้องกับบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ ตัวอย่างเช่น “ภาพยนตร์เควียร์ (Queer film) เป็นภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องความหลากหลายทางเพศหรือเพศที่สามเป็นหลัก โดยเฉพาะเรื่องราวของบุคคลรักร่วมเพศ คนข้ามเพศ คนรักสองเพศ ในแง่มุมต่าง ๆ” (กัญญพิชญ์ ปวิดาภา, 2553: 5) ดังนั้นการใช้

และการสร้างความหมาย เควียร์ โดยส่วนใหญ่ถูกสร้างเพื่อกล่าวอ้างถึงบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ (LBGT) รวมทั้งยังเป็นแนวคิดทฤษฎีที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมผ่านมุมมองของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศหรือบุคคลชายขอบของสังคม “อย่างไรก็ตาม คำว่า เควียร์ ในภาษาอังกฤษ ไม่ได้ถูกใช้ในวัฒนธรรมความหลากหลายทางเพศ (LGBT cultures) ของไทย เนื่องจาก คำว่า เพศของไทยมีความหมายรวมแนวคิดเรื่อง เพศสรีระ เพศสภาพ และเพศวิถีเข้าไว้ด้วยกัน” (Jackson, 2011: 3) วาทกรรมเรื่องเพศของไทยได้มีการจำแนกความหลากหลายของเพศและเพศสภาพไว้มากมาย เช่น กะเทย เกย์คิงส์ เกย์ควีน ทอม ดี้ ในทุกอัตลักษณ์มีการผสานระดับความเป็นหญิงความเป็นชายไว้ หากแต่วาทกรรมเรื่องเพศที่แท้จริงแล้วไม่ได้มีโครงสร้างที่เป็นสองขั้วหญิงชายแต่เพียงเท่านั้น ด้วยเหตุนี้การใช้คำว่า เควียร์ ในวัฒนธรรมของกลุ่มหลากหลายทางเพศของไทยจึงยังไม่ชัดเจนและแพร่หลาย

2.3 เพศสภาพ เพศวิถี และความหลากหลายทางเพศ

เพศในบริบทสังคมไทยนั้นเป็นเรื่องที่ถูกควบคุม ไม่สามารถพูดได้อย่างเปิดเผยในที่สาธารณะ การกล่าวถึงอวัยะเพศ หรือเล่าถึงพฤติกรรมทางเพศถูกทำให้กลายเป็นเรื่องต้องห้าม และลึกลับที่เข้าถึงได้ยาก จึงทำให้อวัยวะเพศถูกทำให้เป็นของในที่ลับ เป็นของลับของสงวนที่ไม่สามารถเล่าสู่กันฟังได้ บทสนทาเรื่องเล่าทางเพศจึงเป็นเรื่องส่วนตัวหรือเปิดสู่บุคคลเฉพาะกลุ่มเฉพาะเพศและเฉพาะวัยเท่านั้น สิ่งเหล่านี้ทำให้เป็นอุปสรรคในการเข้าถึงเรื่องเพศอย่างเสรี ทำให้เกิดวิธีการเลือกปฏิบัติต่อเพศและสร้างปรากฏการณ์ที่เป็นการสร้างวัฒนธรรมสองบรรทัดฐานไป การศึกษาเกี่ยวกับทัศนคติทางเพศของวัยรุ่นชายหญิงของนิโคลัส ฟอร์ด และ ศิรินัทท์ กิตติสุขสถิต พบว่ามีความแตกต่างกันเรื่องการรับรู้และแสดงออก การที่สังคมยอมรับให้เพศชายสามารถมีเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงานได้และถือเป็นการแสดงออกความเป็นชายชาตรี ขณะที่สิ่งนี้เป็นเรื่องผิดศีลธรรมสำหรับผู้หญิง หากมีเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงานหรือมีความต้องการเรียนรู้เรื่องเพศจะกลายเป็นผู้หญิงไม่ดี (Ford & Kittisuksathit, 1996 อ้างถึง บุปผา, เบญจา และเกรย์, 2544 : 15)

การควบคุมและสร้างวาทกรรมเหล่านี้ เช่น รักนวลสงวนตัว การห้ามไม่มีเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงาน โดยอ้างมโนทัศน์ความเป็นกุลสตรีเป็นผู้หญิงไทยที่ดี เป็นการสถาปนาอำนาจการควบคุมเรื่องเพศของผู้ชายอย่างหนึ่ง ความต้องการผู้หญิงในเชิงอุดมคติของไทยส่งผลให้ ผู้หญิงกลัวและขาดภูมิคุ้มกันในการสร้างความสัมพันธ์กับเพศตรงข้าม การขัดเกลาหล่อหลอมเรื่องเพศด้วยอุดมคติเช่นนี้

“เป็นการเรียนรู้หล่อหลอมและขัดเกลาให้เพศชายทำร้ายเพศหญิงอย่างไม่รู้ตัว และเป็นกระบวนการที่มุ่งควบคุมเพศวิถีของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย” (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554: 58)

ขณะที่การเติบโตในสังคมที่มีการแบ่งคนออกเพียงเพศชายและเพศหญิงนั้น ทำให้เพศวิถีที่นอกกรอบรักต่างเพศของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศต้องเผชิญกับปฏิกิริยาการต่อต้านและตั้งข้อสงสัยจากครอบครัวและสังคมที่พวกเขาดำรงอยู่ เช่นเดียวกับวาทกรรมเกี่ยวกับเพศที่สามหรือกะเทยนั้นยังคงผลิตซ้ำความหมายเดิม แม้ว่าการศึกษาเรื่องเพศและการพัฒนาแนวคิดเรื่องเพศทางเลือกและความหลากหลายทางเพศจะเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น อย่างไรก็ตามกลุ่มคนเพศที่สามหรือเพศวิถีทางเลือกยังคงถูกจัดเป็นกลุ่มที่มีความผิดปกติหรือเบี่ยงเบนทางเพศอยู่ การตั้งคำถามเรื่องการที่เป็นกลุ่มคนรักเพศเดียวกันไม่สามารถสร้างครอบครัวที่สมบูรณ์แบบได้ด้วยการมีลูกเพื่อสืบสกุลยังคงเป็นสิ่งที่สร้างกำแพงและกีดกันให้เพศทางเลือกเป็นสิ่งผิดปกติ

ดังนั้นการเรียนรู้และการรับรู้แนวคิดเรื่องเพศสรีระ (Sex) เพศสภาพ (Gender) และ เพศวิถี (Sexuality) เป็นแนวคิดที่สร้างความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ความรู้เรื่องความหลากหลายทางเพศและบุคคลหลากหลายทางเพศ ข้อมูลพื้นฐานและองค์ความรู้เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศที่สำคัญนี้เป็นวัตถุดิบที่ ผู้วิจัย ผู้ออกแบบลีลา ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ นักแสดง นักเต้นหรือผู้ที่เกี่ยวข้องในวิทยานิพนธ์นี้ต้องทำการศึกษา เพื่อสามารถนำแนวคิด ข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และคัดสรรประกอบเข้าเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 กรอบการศึกษาและการมองเรื่องเพศ

ลักษณะกรอบการมองเรื่องเพศและการวิเคราะห์เพศวิถีของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) เสนอว่า “เพศวิถี (Sexuality) ไม่ใช่คุณลักษณะตามธรรมชาติหรือความจริงของชีวิตมนุษย์แต่เป็นประสบการณ์ที่สร้างขึ้นจากประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมมากกว่าเป็นเรื่องของชีววิทยา” (ฟูโกต์ อ้างถึงใน อุษณีย์ ธโนศวรรย์, 2555: 52) ทำให้เห็นว่าการที่รับอิทธิพลเรื่องเพศตามประวัติศาสตร์วัฒนธรรมตะวันตกยุควิคตอเรียที่มองเรื่องเพศเป็นลักษณะทางธรรมชาติที่ต้องทำการควบคุม เป็นสิ่งที่ต้องปกปิด มีข้อบังคับและเป็นสิ่งต้องห้ามไม่สามารถเขียนถึงหรือพูดถึงได้นั้น มีผลกระทบต่อการควบคุมถึงเรื่องการแต่งกายที่ต้องปกปิดมิดชิดไปด้วย ซึ่งกรณีนี้ ฟูโกต์เรียกว่าเป็นการใช้อำนาจโดยการสร้างวาทกรรม (Discourse) และเมื่อวาทกรรมถูกผลิตซ้ำขึ้นบ่อยครั้งจึงนำไปสู่

การสถาปนาวาทกรรมจากผู้มีอำนาจได้ อาทิเช่น เมื่อหมอเป็นผู้ที่สามารถกำหนดได้ว่าคนไข้เป็นผู้ป่วยทางจิตหรือไม่ป่วย หากการเป็นคนรักร่วมเพศถูกกำหนดทางการแพทย์ว่าป่วย คนไข้ที่เป็นเกย์จะกลายเป็นคนป่วยโดยผู้มีอำนาจอย่างหมอเป็นผู้กำหนดวาทกรรมทันที ดังนั้นเพศสภาพและเพศวิถีของแต่ละปัจเจกบุคคลเป็นสิ่งที่ได้มาจากการเรียนรู้ และประสบการณ์ บุคคลไม่สามารถมีอัตลักษณ์เหล่านี้มาโดยกำเนิด เช่นเดียวกับการใช้ภาษาและการสร้างวาทกรรมทางสังคมที่ไม่ได้มีหรือเป็นความจริงตามธรรมชาติ หากแต่เป็นการที่บุคคลให้ความหมาย การเปิดเผยตัวเองว่าเป็น เกย์ เลสเบี้ยน คนรักร่วมเพศหรือบุคคลรักได้สองเพศนั้นย่อมเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับวาทกรรมที่บุคคลเหล่านี้ดำรงอยู่ การสร้างความรู้ ความหมายและวาทกรรมของความหลากหลายทางเพศเช่นนี้เป็นตัวผลิตและควบคุมเพศสภาพและเพศวิถี สิ่งเหล่านี้เป็นการสร้างความจริงทางสังคมที่ถูกผลิตผ่านความคิด บทสนทนา การกระทำและการปฏิบัติ คำว่าวาทกรรมและความรู้ของฟูโกต์นั้น “ไม่เพียงทำหน้าที่สร้างความเป็นไปได้ในการที่จะพูด คิด หรือให้อำนาจว่าใครสามารถพูดได้ ที่ไหนเวลาใดเท่านั้น แต่ยังเป็นตัวกำหนดความหมายและความสัมพันธ์ทางสังคม โดยสร้างทั้งผู้กระทำ หรือ องค์ประธาน (Subjectivity) และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Power relation)” (ฟูโกต์ อ้างถึงใน อุษณีย์ ธโนศวรรย์, 2555: 52-53)

สำหรับฟูโกต์แล้วร่างกายและเพศไม่ใช่สิ่งเดียวกัน แต่ร่างกายถูกกำหนดและทำให้เป็นเพศด้วยกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการผลิตและขยายอำนาจเรื่องเพศจากการควบคุมของความสัมพันธ์ทางเพศและความสัมพันธ์ระหว่างเพศ เห็นได้ชัดจากวรรคทองของ ซิโมน เดอ โบวัวร (Simone De Beauvoir) นักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศสในหนังสือ The Second Sex (1949) ที่ว่า “เรานั้นไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิง แต่เราถูกทำให้กลายเป็นผู้หญิง” (One is not born, but other becomes a woman) (โบวัวร์ อ้างถึงใน วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2546: 15) โดยโบวัวรยอมรับว่าแม้ว่าจะมีความแตกต่างทางสรีระตามธรรมชาติระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย แต่ความเป็นหญิงและความเป็นชายนั้นไม่ได้เป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิดหรือมีจริงตามธรรมชาติ หากแต่เป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมผ่านการอบรมเลี้ยงดู ผ่านความรู้และวิธีการปฏิบัติซึ่งเป็นสวนทำให้เด็กผู้หญิง รับเอาความเชื่อ ค่านิยม ทัศนคติของความแตกต่างทางเพศเข้ามาในตนเองและผลิต ถ่ายทอด ปลูกฝัง สิ่งเหล่านี้ในคนรุ่นต่อไป อาจกล่าวได้ว่าวาทกรรมว่าด้วยเพศศึกษาเป็นการสร้างชุดองค์ความรู้เพียงชุดหนึ่งเท่านั้นที่กำหนดคุณลักษณะหรืออัตลักษณ์ทางเพศว่าสิ่งใดคือค่ามาตราฐานทางเพศในสังคม การเบี่ยงเบนออกจากมาตรฐานความเป็นชายหญิงที่เป็นรักต่างเพศจึงเป็นความเบี่ยงเบนและ

ความผิดปกติของมาตราฐานการปฏิบัติทางเพศ ทำให้บุคคลรักเพศเดียวกัน (Homosexual) และบุคคลรักได้ทั้งสองเพศ (Bisexual) จึงเป็นกลุ่มเบี่ยงเบนจากสังคม ดังนั้นการตั้งคำถาม บัญญัติศัพท์และการสร้างตำแหน่งทางสังคมของกลุ่มที่เบี่ยงเบนทางเพศที่ถูกจัดว่าให้อยู่นอกกรอบบรรทัดฐานของสังคม หรือการสร้างกลุ่มบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ เป็น “ยุทธศาสตร์ในการสร้างความหมายและความสำคัญ ขณะเดียวกันก็สะท้อนความสัมพันธ์ในลักษณะของการจัดกลุ่มประเภทไว้เพื่อให้เป็นที่ยอมรับ” (อุษณีย์ ธโนศวรรย์, 2555: 56)

แนวคิดวาทกรรมมองว่าอำนาจและความรู้ยังเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดอัตลักษณ์ (Identity) สิ่งเหล่านี้เป็นการสร้างกฎเกณฑ์เพื่อจัดระเบียบตามสิ่งที่วาทกรรมกำหนดขึ้น และขณะเดียวกันอัตลักษณ์ที่สร้างนี้ย่อมทำหน้าที่สร้างความเป็นอื่นของอัตลักษณ์ขึ้นมาพร้อม ๆ กัน (ไชยรัตน์, 2542: 113) ความเป็นอื่นนี้เองแบ่งแยกสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่มีคุณลักษณะแตกต่างให้ออกไปอยู่นอกกรอบ ดังนั้นวาทกรรมที่อ้างว่าโลกประกอบด้วยสามเพศคือ ผู้ชาย ผู้หญิง และกะเทย และทำให้ความเป็นกะเทยหรือกลุ่มคนรักเพศเดียวกันมีความเป็นอื่น แตกต่างจากความเป็นหญิง ความเป็นชาย กลายเป็นสิ่งผิดปกติเป็นเหตุทำให้ การให้คุณค่าความมนุษย์ของกะเทยมีน้อยกว่าชายและหญิง

จากกรอบการมองเพศข้างต้นดังกล่าวจะช่วยเชื่อมโยงโครงข่ายที่มาของการสร้างวาทกรรมและแนวคิดในสังคม เป็นการเรียนรู้และรู้เท่าทันกับการจัดการเรื่องเพศในสังคมไทยทำให้รู้ว่าสังคมจัดการเรื่องเพศเรื่องใดและเพศแบบไหน โดยให้สิ่งใดเป็นสิ่งควรรู้และเป็นองค์ความรู้เรื่องเพศที่ถูกต้อง กระบวนการสถาปนาความรู้ที่ว่านั้นเป็นอย่างไร ขณะเดียวกันที่ความจริงและความรู้บางอย่างของเพศทางเลือกและความหลากหลายทางเพศถูกปิดกั้นไม่ได้เผยแพร่ละรับรู้ กระทั่งถูกกดทับโดยขับไล่ให้กลายเป็นสิ่งน่ารังเกียจและสิ่งที่ต้องการกำจัดให้ออกจากสังคมไป

2.3.2 การสร้างองค์ความรู้เรื่องเพศในสังคมไทย

การสร้างกรอบความรู้เรื่องเพศในสังคมไทย อุษณีย์ ธโนศวรรย์ แบ่งการศึกษาเรื่องนี้ออกเป็น 3 ช่วงเพื่อจะได้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างอุดมการณ์ วาทกรรมและความรู้ที่มีต่อการผลิตและการสร้างความฉลาดรู้เรื่องเพศในสังคมไทยดังนี้ (อุษณีย์ ธโนศวรรย์, 2555: 59-85)

1) การสร้างความรู้เรื่องเพศยุคก่อนจะเปิดรับอารยะธรรมตะวันตก

การสร้างความรู้เรื่องเพศในยุคนี้ตั้งอยู่บนอุดมการณ์ทางศาสนา ด้วยเป้าหมายในการหลุดพ้นไปนิพพาน เพศจึงเป็นเรื่องที่ต้องควบคุมเพราะเป็นอุปสรรคและกิเลสแห่งการหลุดพ้น เห็นได้จากคำ

สอนในพระพุทธศาสนาที่สะท้อนออกมาผ่านศิลปกรรม เช่น จิตรกรรมฝาผนังในวัด วรรณกรรม สุภาษิต โคลง กลอน ที่สะท้อนความคิดและอุดมการณ์เกี่ยวกับเรื่องเพศในสังคมไทย การศึกษาของ (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2551: 44-47) ชี้ว่าในสังคมยุคนี้มองเรื่องเพศเป็นความอุดมสมบูรณ์ เช่น การนับถืออวัยวะเพศสัญลักษณ์ของการแพร่พันธุ์และการเกิด เรื่องเพศถูกสะท้อนในงานจิตรกรรมในวัด ผ่านรูปแบบวิถีชีวิต การละเล่น การแต่งกาย และพฤติกรรมทางเพศระหว่างหญิงกับชาย หญิงกับหญิง ชายกับชาย ในมุมมองตลกขบขันและเสียดสีเรื่องเชิงสังวาส อีกทั้งมีการกล่าวถึงการยอมรับเรื่องการมีอยู่ของสามเพศคือ เพศหญิง เพศชาย และกะเทย กะเทยหรือบัณเฑาะก์เป็นผู้มีสองเพศในบุคคลเดียวซึ่งถือเป็นบุคคลต้องห้ามในการบรรพชาขอบวชในพระพุทธศาสนา โดยพฤติกรรมรักร่วมเพศเป็นข้อห้ามข้อหนึ่งของสงฆ์ในพระวินัยปิฎก เป็นต้น ภาพเขียนฝาผนังในวัด โบสถ์ และคำสอนของพระพุทธเจ้าในหลักธรรมจึงเป็นแหล่งความรู้ทางเพศศึกษาที่เก่าแก่มากที่สุด

นอกจากนี้การสอนเพศศึกษายังมีการถ่ายทอดผ่านวรรณคดีนั้นมาแต่โบราณ อาทิ วรรกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน สมัยอยุธยาทำให้ผู้อ่านเข้าใจเพศศึกษา การตั้งครรภ์ กิจกรรมที่เชื่อมโยงทางเพศเกี่ยวกับ การตั้งชื่อเด็ก การบวชเรียน การหมั้น การแต่งงาน และการครองเรือนอีกด้วย (ชัยวัฒน์ ปัญจพงษ์, สุรีย์ กาญจนวงศ์ และจารุณี นะวิโรจน์, 2524: 13-14) ในยุคก่อนการได้รับอารยะธรรมตะวันตก สังคมไทยมีส่วนร่วมในการควบคุมกำกับเรื่องเพศ คุณลักษณะที่พึงประสงค์ ความเป็นชายและความเป็นหญิง ถูกอบรมสั่งสอนและกำกับพฤติกรรมของเพศไว้ใน ระบบค่านิยม ความคิด ความเชื่อ อย่างไรก็ตาม เรื่องเพศในยุคนี้อยู่ในวิถีชีวิตและเป็นเรื่องธรรมชาติ การพูดจาหยอกล้อเรื่องเพศเป็นเรื่องไม่ผิดบาปแต่อย่างใด หากแต่กำหนด บทบาทหน้าที่ในมิติของความเป็นชายหญิงไว้ชัดเจนว่า เพศชายเป็นเพศเข้มแข็ง ต้องเป็นผู้สืบสกุลและผู้นำครอบครัวจึงต้องบวชเรียนและมีวิชาความรู้ ส่วนเพศที่อ่อนแอกว่าอย่างเพศหญิง ต้องอยู่ในอำนาจความดูแลของชายและทำหน้าที่ดูแลครอบครัว ดังนั้นผู้หญิงจะประสบความสำเร็จได้ก็ด้วยการแต่งงานมีสามีที่ดี เป็นต้น

2) การสร้างความรู้เรื่องเพศสู่การพัฒนาประเทศให้มีความทันสมัย

การติดต่อสัมพันธ์ทางการค้ากับประเทศตะวันตกทำให้การรับเอาวัฒนธรรมและความเจริญทางวิทยาศาสตร์ทางการแพทย์ของตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลต่อการการพัฒนาประเทศไปสู่ความทันสมัย อุดมการณ์ความคิดการจัดระเบียบเรื่องเพศจึงเกิดขึ้น มีเรื่องเพศศึกษาถูกเขียนไว้ในหนังสือหลายเล่ม อาทิ หนังสือมิวเซียมหรือรัตนโกษเป็นหนังสือรายเดือนเล่มแรกของไทย ในสมัยรัชกาลที่ 5

ที่การเผยแพร่ความรู้เรื่องเพศศึกษา หนังสือคัมภีร์ครรภ์รักษา โดย ดร. แบรดเลย์ เป็นต้น ประเด็นสำคัญของยุคนี้คือไม่ใช่เพียงเรื่องเพศศึกษาตามหลักวิทยาศาสตร์จะถูกส่งมาในสังคมไทย หากแต่ความคิด “เรื่องผัวเดียวเมียเดียวก็ถูกส่งเข้ามาด้วย รวมทั้งภาคปฏิบัติการของทะเบียนสมรสที่เป็นสัญญะบ่งบองถึงการเปลี่ยนสถานะทางสังคม และข้อกำหนดว่าด้วยการจดทะเบียนซ้อนเป็นโมฆะคือไม่มีผลทางกฎหมาย” (อุษณีย์ ธโนศวรรย์, 2555: 64)

ความรู้เรื่องเพศจากที่เป็นการอบรมผ่านศาสนาและครอบครัวของสังคมไทยถูกปรับให้ไปอยู่ในการเรียนการสอนเพศศึกษาในโรงเรียน อย่างไรก็ตามองค์ความรู้เรื่องเพศศึกษานี้ให้ความสำคัญอยู่เพียงแค่ศาสตร์บริสุทธิ์ในกรอบของวิทยาศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่อง กายวิภาค สรีระวิทยา ระบบสืบพันธุ์ของเพศชายและหญิง รวมทั้งการกำเนิดทารกและจิตวิทยาระหว่างเพศ เท่านั้น ความรู้เรื่องเพศในมิติหลากหลายอย่างอื่นจึงไม่สามารถบรรจุในการเรียนการสอน การผูกโยงเรื่องเพศเข้ากับการเจริญพันธุ์ตามอย่างศาสนาคริสเตียนและวิทยาศาสตร์ที่มีมาตั้งแต่สมัยวิคตอเรียของอังกฤษที่ไทยรับอิทธิพลมาทำให้เพศวิถีเป็นเรื่องของกระทำเพื่อการกำเนิดแต่เพียงเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เพศวิถีแบบรักต่างเพศจึงเป็นแบบเดียวที่ได้รับการยอบรับ ขณะที่เพศวิถีแบบอื่นจึงเป็นสิ่งผิดปกติไป

ด้วยการพัฒนาสู่ความทันสมัยนี้เอง การรับวัฒนธรรมและวาทกรรมของคำว่า เกย์ จากสังคมอเมริกาจึงเริ่มเข้าในสังคมไทยเช่นกัน เช่น การรับระบบความคิดที่ว่าเกย์และรักร่วมเพศเป็นโรคและเป็นความผิดปกติทางจิตที่ต้องทำการรักษา การสร้างวาทกรรมว่าเกย์เป็นอาชญากรรมและปัญหาสังคม กระทั่งหยิบยกเรื่องโรคเอดส์มาผูกโยงและอ้างว่า รักร่วมเพศหรือชายรักชายเป็นสาเหตุในการแพร่เชื้อโรคเป็นต้น ประเด็นเรื่องเกย์ก็ยังเป็นภัยต่อสังคมยังคงได้รับการผลิตซ้ำ “ขณะที่เกย์เริ่มมีพื้นที่สาธารณะชั่วครั้งชั่วคราว แต่สังคมภายใต้วาทกรรมกระแสหลักยังไม่ยอมรับเกย์โดยสมบูรณ์” (อุษณีย์ ธโนศวรรย์, 2555: 67) ระบบความคิดที่ถูกทำให้เป็นอื่น ทำให้ผิดปกติหรือเบี่ยงเบนจากค่ามาตรฐาน ส่งผลกระทบต่อการเลือกปฏิบัติและถูกทำให้ไม่ได้รับสิทธิต่าง ๆ ทางสังคม

3) การสร้างความรู้เรื่องเพศในยุควัฒนธรรมบริโภคนิยม

ด้วยแนวคิดกระแสวัฒนธรรมบริโภคนิยมที่ถูกแพร่หลายไปทั่วโลก ผ่านการสื่อสาร ความทันสมัยของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ทำให้การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม พฤติกรรม ค่านิยมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การให้ความสำคัญกับ “เสรีภาพในการเลือก” (Free choice) ในสินค้าบริการเพื่อสร้างความทันสมัยและตำแหน่งในสังคมจึงเกิดขึ้น เช่นเดียวกัน เพศวิถีและการปฏิบัติทาง

เพศ (Sexual practice) รูปแบบใหม่ได้รับการพัฒนาและสร้างขึ้นอย่างรวดเร็วตามกระแสบริโภคนิยมเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็น เซ็กส์โฟน (Phone sex) ไซเบอร์เซ็กส์ (Cybersex) แคมฟร็อก (Camfrog) เป็นต้น พื้นที่ทางสังคมที่เป็นโลกเสมือนจริง (Cyber worlds, Cyber space) ทำให้การแสดงออกของตัวตนได้รับการพัฒนาอย่างไร้ขีดจำกัด ทำให้เพศจึงมิได้จำกัดอยู่ในความเป็นเพศหญิงหรือชายตามลักษณะของอวัยวะเพศโดยกำเนิด เพราะเพศสามารถถูกปรับ ถูกเลือก ศัลยกรรมคุณลักษณะและรูปลักษณ์ได้ “เรื่องเพศที่ผูกติดกับการเจริญพันธุ์ปรับไปสู่เรื่องเพศกับอัตลักษณ์การแสดงตน ที่สามารถเลือกคุณลักษณะต่าง ๆ มาเป็นอัตลักษณ์ของตนเองได้อย่างเสรี ทำให้ขอบเขตของความเป็นเพศขยายกรอบกว้างขวางขึ้นจากความเป็นเพศโดยกำเนิดสู่ความหลากหลายทางเพศ” (อุษณีย์ ธโนศวรรย์, 2555: 77)

จากการศึกษาของ อุษณีย์ ธโนศวรรย์ เรื่องการสร้างความรู้เรื่องเพศของสังคมไทยใน 3 ช่วงเวลา สะท้อนถึงวิวัฒนาการเกี่ยวกับความรู้เรื่องเพศในสังคมไทยที่ผูกโยงกับศาสนาในช่วงแรก นำไปสู่การเชื่อมโยงทางวิทยาศาสตร์และการเจริญพันธุ์เพื่อสร้างองค์ความรู้ที่มีความทันสมัย กระทั่งปรับตัวสู่ความหลากหลายทางอัตลักษณ์และตัวตนในสังคมกระแสวัฒนธรรมบริโภคนิยม อย่างไรก็ตามการพัฒนาเรื่องเพศผ่านระบบการศึกษาของไทยค่อนข้างปรับตัวได้น้อยเมื่อเทียบกับเรื่องเพศที่มีการเผยแพร่มากมายในสื่อสังคมออนไลน์ในปัจจุบัน วาทกกรรมที่กล่าวว่าเด็กและเยาวชนไม่ควรเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศนั้นสมควรได้รับการทบทวนกรอบคิดใหม่ให้แก่สมาชิกในสังคม เพราะมีเด็กและเยาวชนจำนวนไม่น้อยที่รู้ไม่เท่าทันเรื่องเพศ ทำให้ประสบปัญหาถูกล่วงละเมิดทางเพศหรือติดโรคทางเพศสัมพันธ์ได้

ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หรือศิลปะรูปแบบใดก็ตามที่สะท้อนเรื่องราว ความหลากหลากหลายทางเพศ การยอมรับความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม อย่างงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการขับเคลื่อนความคิด ทัศนคติทั้งในระดับปัจเจก ระดับสถาบัน และระดับสังคม การปรับระบบคิดและมุมมองเกี่ยวกับเรื่องเพศจำเป็นต้องขยายกรอบคิดเรื่องเพศมุ่งไปในทิศทางเพื่อสร้างคุณค่า ลดอคติที่เกิดจากความแตกต่างและตระหนักในความเท่าเทียมกันของมนุษย์ ศิลปะและงานนาฏยศิลป์ในวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้ ย่อมเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับองค์ความรู้และภาคปฏิบัติการเรื่องเพศที่จะช่วยให้มีชีวิตได้รับรู้และใช้ชีวิตทางเพศอย่างมีความสุขบนความหลากหลาย

2.4 ความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย

การให้ความสำคัญกับการแบ่งเพศของบุคคลตามเพศกำเนิดและสรีระวิทยานำไปสู่การยึดติดรูปแบบความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายและหญิง ซึ่งมีเป้าประสงค์ของการเจริญพันธุ์และสืบพันธุ์เป็นหลัก แนวคิดนี้ได้บั่นทอนและทำให้คำนิยามแนวความคิดเรื่องเพศมีอาณาบริเวณและขอบเขตที่จำกัด แตกต่างไปจากสภาพความเป็นจริงของสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีบุคคลจำนวนมากมายในสังคมที่มีวิธีคิดที่อยู่นอกกรอบและกฎเกณฑ์มาตราฐานแบบความรักต่างเพศระหว่างชายหญิงและเรื่องเพศที่สังคมให้คุณค่า หากแต่สังคมไม่ตระหนักและให้ความสำคัญถึงเรื่องราว ความมีตัวตนและสิทธิในความเป็นมนุษย์ของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ โดยเฉพาะความเป็นตัวตนของพวกเขาเหล่านี้ คอสตา และเมทซ์เนอร์ (Costa and Matzner) กล่าวถึงความหลากหลายทางเพศในสังคมไทยไว้ว่า

> สำหรับสังคมไทยร่วมสมัย คำที่มีความหมายกว้างและถูกใช้สำหรับ ความหลากหลายทางเพศ คือคำว่า “กะเทย” ซึ่งเป็นการกล่างอ้าวถึงผู้ชายซึ่งมีความต้องการหรือพฤติกรรมแบบผู้หญิง โดยเฉพาะบุคคลที่แต่งตัวข้ามเพศเป็นหญิง กะเทยนั้นเป็นคำที่ถูกตีตราในแง่ลบ หรือหมายถึงพวกรักร่วมเพศตัวเมีย (Effeminate homosexual) ผู้ซึ่งเป็นผู้หญิงแต่ไม่ใช่ผู้หญิงจริง บางคนอาจจะเรียกตนเองว่าสาวประเภทสอง ซึ่งเป็นการนำเอาเพศสรีระผู้หญิงมาจัดประเภทให้ตนเอง หรืออาจจะหมายถึง ผู้ที่เพศสรีระเป็นชายแต่จิตวิญญาณเป็นผู้หญิงก็ได้เช่นกัน (Costa and Matzner 2007:1)

จากทรรศนะนี้สอดคล้องกับมุมมองของ เซเรนา นันดา (Serena Nanda) ที่กล่าวว่า

> ปัจจุบันในประเทศไทยประกอบด้วยวาทกรรมเรื่องเพศและเพศสภาพที่หลากหลาย ทั้งบุคคลข้ามเพศนั้นก็มีประสบการณ์ ตัวแปรและการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์มาก ในวัฒนธรรมไทยแบบประเพณี การแสดงออกและการปฏิบัติเรื่องเพศไม่ได้เป็นพื้นฐานของอัตลักษณ์ส่วนตัวหรืออัตลักษณ์ทางสังคม และการแบ่งขั้วตามสังคมตะวันตกสมัยใหม่ ระหว่างบุคคลรักร่วมเพศและบุคคลรักต่างเพศนั้นไม่ปรากฏเกิดขึ้น กระทั่งในหลังช่วงปี ค.ศ. 1950 แนวคิดทางการแพทย์ตะวันตกเรื่อง

ความรักร่วมเพศ และ แนวคิดเกี่ยวกับ อัตลักษณ์ของ เกย์ (Gay) เริ่มเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย” (Nanda, 2014: 73)

ด้วยเหตุนี้ทำให้แนวคิดความหลากหลายทางเพศในประเทศไทยนั้นไม่มีความชัดเจนมากนัก ในช่วงก่อนปี ค.ศ 2000 บุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศหลายคนในสังคมนอกจากจะไร้ตัวตน เพราะมีวิถีชีวิตทางเพศที่แตกต่างแล้วยังไร้สิทธิไร้เสียงเพราะข้อจำกัดด้านอื่นไม่ว่าจะเป็น ค่านิยม ศาสนา สถานะภาพทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่พวกเขาเหล่านั้นดำรงชีวิตอยู่ การสร้างคำและความหมายที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ไม่ว่าจะเป็น ความหลากหลายทางเพศ สิทธิทางเพศ สุขภาวะทางเพศ คนรักเพศเดียวกัน จึงล้วนมีนัยทางการเมืองเรื่องเพศแฝงอยู่ทั้งสิ้น (สุไลพร ชลวิไล, 2550: V) ขณะเดียวกัน แนวความคิดทางวิทยาศาสตร์ การแพทย์และสุขภาพถือว่าเป็นองค์ความรู้ที่มีอิทธิพลอย่างมากในสร้างกรอบกฎเกณฑ์การอธิบายเรื่องเพศของมนุษย์ที่เน้นมุมมองเพศกำเนิดและเพศสรีระเป็นหลักลักษณะทางเพศมนุษย์ที่แบ่งออกเป็น เพศชาย และ เพศหญิง บุคคลที่มีลักษณะผิดแปลกแตกต่างไปจากเพศสรีระสองเพศนี้ หรือมีพันธุกรรมหรือมีพฤติกรรมที่มีความพึงพอใจทางเพศไม่เป็นไปตามกระแสหลักของการชอบรักต่างเพศจะถือว่ามีความผิดปกติ สมควรได้รับการรักษาทางการแพทย์ทั้งทางร่างกายหรือจิตใจหรือทั้งสองอย่างในเวลาเดียวกัน ดังนั้น “การอธิบายเรื่องเพศในมุมมองนี้นั้น กลับกลายเป็นแนวคิดหลักที่ประทับตราและบั่นทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ของคนในสังคมซึ่งมีความคิด ความพึงพอใจเกี่ยวกับร่างกายตนเอง และวิถีทางเพศที่ต่างออกไปที่ไม่สอดคล้องกับแนวคิดและการอธิบายในทางการแพทย์” (สุไลพร ชลวิไล, 2550: 3)

จากความไม่เข้าใจเบื้องต้นเรื่องเพศ เพศสภาพและเพศวิถีของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป การยึดติดคำนิยาม ความหมายเกี่ยวกับเพศแบบเหมารวม นำไปสู่ความไม่เข้าใจและกลายเป็นการปฏิเสธเรื่องความหลากหลายทางเพศเพราะไม่สามารถจัดหมวดหมู่หรือจัดประเภทให้กับความแตกต่างดังกล่าวได้ ทำให้มนุษย์ยอมที่จะอยู่ในกรอบเรื่องเพศแบบเดิมและมองว่าเพศเป็นเรื่องตายตัว คงที่ไม่มีความลื่นไหล หากแต่ใช้การกำหนดทางสังคมวัฒนธรรมมาสร้างทางเดินและตีกรอบให้คนที่อยู่นอกกรอบทางเพศได้กลับเข้ามาเป็นปกติด้วยเงื่อนไขทางสังคมต่าง ๆ ด้วยความไม่เข้าใจเรื่องเพศและการปฏิเสธความหลากหลายทางเพศให้เป็นอื่น ความคิดเห็นเช่นนี้สอดคล้องกับที่ โตมร ศุขปรีชา กล่าวไว้ถึงเรื่องเพศว่า “ใครที่คิดว่าเพศเป็นเรื่องนิ่ง ๆ ตายตัวแปลว่าคุณไม่เข้าใจอิทัปปัจจยตาทางเพศ เราไม่มีวันรู้ว่าอะไรทำให้เราผุดบังเกิดขึ้นมาในโลกใบนี้ เมื่อเราไม่รู้กระทั่ง

ต้นเหตุของการเป็นเราเอง เราก็ยิ่งไม่อาจตัดสินว่าคนอื่นที่แตกต่างจากเราควร เป็น-อยู่-คือ อย่างไรในโลกที่ซับซ้อนหลากหลายอย่างทุกวันนี้” (โตมร ศุขปรีชา อ้างถึงใน สุไลพร ชลวิไล, 2550: IX)

การทำความเข้าใจเรื่องความหลากหลายทางเพศในสังคมจำเป็นที่จะต้องเข้าใจและศึกษาเรื่องเพศวิถีที่อยู่นอกกรอบรักต่างเพศ ซึ่งมีความหลากหลายรูปแบบและสามารถปรับเปลี่ยนลื่นไหลได้ตามกาลเวลาและทัศนคติของปัจเจกบุคคลที่เปลี่ยนแปลงไป ปัญหาเรื่องความหลากหลายทางเพศของสังคมเกิดขึ้นมาจากการที่มีความไม่เพียงพอของการจัดประเภทและหมวดหมู่ในสังคม หรืออาจจะกล่าวได้ว่าไม่สามารถจัดประเภทสำหรับผู้มีเพศวิถีที่นอกกรอบรักต่างเพศได้ เมื่อการแบ่งหมวดหมู่ทางเพศถูกแบ่งตามฐานคิดทางวิทยาศาสตร์ ชีววิทยาและทางการแพทย์ เจนนาสส์ (Janness) ให้ทรรศนะเรื่องการจัดหมวดหมู่ทางสังคมไว้ว่า

> บุคคลเริ่มสร้างอัตลักษณ์ของตนเองด้วยการมองหาหมวดหมู่ทางสังคม (Social categories) ที่มีอยู่โดยพิจารณาและทบทวนว่าตนเองเหมาะที่เข้าไปสังกัดในหมวดหมู่ใด หมวดหมู่ทางสังคมจึงเป็นเสมือนกรอบช่วยให้บุคคลประเมินตนเองผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ ในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคมและพิจารณาความเป็นไปได้ที่จะเข้าไปอยู่ในหมวดหมู่นั้น ๆ อัตลักษณ์ของบุคคลเกิดขึ้นและค่อยๆ ปรับเปลี่ยนไปเมื่อได้เข้าอยู่ในหมวดหมู่ต่าง ๆ ที่มีอยู่หลากหลายในสังคม (Janness อ้างถึงใน นภาภรณ์ หะวานนท์ และธีรวัลย์ วรรธโนทัย, 2555: 87)

หากแต่เมื่อสังคมที่ใช้ร่างกายและอวัยวะสืบพันธุ์เป็นตัวแทน การแบ่งเพศของคนในสังคมออกเป็นสองเพศ คือเพศชายกับเพศหญิงเท่านั้น วาทกรรมและแนวคิดเช่นนี้ได้นำไปสู่การกำหนดมาตราฐานให้ความรักต่างเพศในสังคม และถูกผลิตซ้ำจนกลายเป็นเรื่องปกติเป็นค่ามาตราฐานที่กำหนดใช้ในการกะเกณฑ์เรื่องเพศ ส่งผลให้มีการกำหนดรูปแบบเพศวิถีและสร้างคุณลักษณะที่แตกต่างระหว่างเพศชายและเพศหญิงโดยผ่านกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรม สู่การแสดงออกการแต่งกาย เพศวิถี เพศสภาพ ที่ผูกโยงกับสภาวะของเพศชายและเพศหญิง ด้วยเหตุนี้ทำให้บุคคลที่ไม่อยู่ในหมวดหมู่รักต่างเพศจำเป็นต้องแสวงหาหมวดหมู่ใหม่ ผู้ที่มีเพศวิถีนอกกรอบรักต่างเพศจึงต้องเผชิญกับปฏิกิริยาการต่อต้านจากครอบครัวและสังคม อีกทั้ง “อคติที่สร้างขึ้นจากเรื่องเล่าหลักหรืออภิมหาเรื่องเล่า (Grand Narrative) ที่สร้างภาพให้ชีวิตภายใต้เพศวิถีรักต่างเพศเหนือกว่าการ

ดำรงชีวิตนอกกรอบรักต่างเพศ” (นภาภรณ์ หะวานนท์ และธีรวัลย์ วรรธโนทัย, 2555: 88) ยกตัวอย่างเช่น การตั้งคำถามและข้อสงสัยเรื่องการมีครอบครัวของผู้รักเพศเดียวกัน และการที่ไม่สามารถมีลูกไว้สืบสกุลครอบครัวได้ซึ่งเป็นการตั้งคำถามเพื่อสร้าง อคติในการกีดกันให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นความผิดปกติ อีกทั้งมองข้ามปัญหาข้อขัดแย้งจาการสร้างครอบครัวที่เกิดจากความรักต่างเพศไป เช่น การใช้ความรุนแรงในครอบครัว หรือการเอาเปรียบทางเพศของชายหลังชีวิตแต่งงาน รวมทั้งปัญหาสังคมเมื่อครอบครัวเกิดการหย่าร้าง เป็นต้น

จากข้อกำหนดทางกระบวนการทางสังคมเรื่องความรักต่างเพศดังกล่าวทำให้เชื่อกันว่าการมีเพศสัมพันธ์ (Sexual intercourse) ของผู้ชายและผู้หญิงเป็นเรื่องธรรมชาติ โดยเชื่อมโยงสิ่งนี้เข้าไปสู่การแต่งงาน การมีครอบครัว ซึ่งเป็นตัวกำหนดให้การมีเพศสัมพันธ์เช่นนี้ว่าเป็นเรื่องถูกศีลธรรมประเพณีและเป็นสิ่งที่ถูกต้องตามกฎหมาย เมื่อการแต่งงานถูกผูกโยงกับการสร้างครอบครัวที่สมบูรณ์และการต้องมีลูกสืบสกุล สิ่งนี้ยิ่งทำให้วิถีการเจริญพันธุ์และการมีเพศสัมพันธ์แบบชายหญิงหรือ ความรักต่างเพศเป็นสาระสำคัญของชีวิต ดังนั้นปรากฏการณ์ของเพศวิถีนอกกรอบทั้งแบบความรักเพศเดียวกันและความรักได้ทั้งสองเพศจึงเป็นประเด็นคำถามทางสังคม เมื่อการมีเพศสัมพันธ์ถูกนำมาเป็นองค์ประกอบหลักในการกำหนดเรื่องเพศ มีผลทำให้ความสัมพันธ์ทางเพศที่ไม่ใช่ความรักต่างเพศถูกตีค่าให้เป็นความสัมพันธ์ที่ผิดปกติหรือมองว่า ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ บรรทัดฐานรักต่างเพศได้ปิดกั้นทางเลือกของการมีความสัมพันธ์ในรูปแบบอื่น ๆ ที่นอกจากเพศสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง อีกทั้ง “เป็นการให้อภิสิทธิ์ของความเป็นเพศที่เหนือกว่าของผู้ชาย เพียงเพราะเหตุผลว่าผู้ชายเท่านั้นที่มีอวัยวะเพศ ซึ่งเป็นสิ่งเดียวที่จะทำให้ความสัมพันธ์ทางเพศมีความสมบูรณ์แบบและเป็นธรรมชาติ” (นภาภรณ์ หะวานนท์ และธีรวัลย์ วรรธโนทัย, 2555: 92)

แท้จริงแล้วความสำคัญและการนิยามความหมายเรื่องเพศวิถีและความหลากหลายทางเพศมีความแตกต่างกันไปตามสังคมและวัฒนธรรม เซเรนา นันดา (Serena Nanda) กล่าวถึงความหมายของ เพศวิถีและความหลากหลายทางเพศ ไว้ดังนี้

> ความสำคัญจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดการพิจารณาความเหมาะสมของเพศวิถี (Sexuality) ความปรารถนา รสนิยมทางเพศและการปฏิบัติทางเพศสำหรับเพศสภาพที่แตกต่างกัน และ ในความสัมพันธ์ที่ถูกเหมารวมระหว่างความหลากหลายทางเพศ/เพศสภาพ (Sex/Gender diversity) เพศวิถี

(Sexuality) และอัตลักษณ์ทางเพศ (Gender identity) รสนิยมทางเพศ (Sexual orientation) มีความสำคัญที่อัตลักษณ์ส่วนบุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคมในวัฒนธรรมร่วมสมัยของยุโรป-อเมริกา หากแต่ไม่ได้มีเชื่อมโยงกับบทบาททางเพศสภาพที่หลากหลายเหมือนที่เคยเป็นมาในศตวรรษที่ 18 จนกระทั่งถึงต้นศตวรรษที่ 20 ขณะที่เพศวิถีในบราซิลให้ความสำคัญกับความแตกต่างของเพศสภาพ แต่แท้จริงสิ่งนั้นคือการปฏิบัติทางเพศ ตำแหน่งของการมีเพศสัมพันธ์มีความสำคัญกว่ารสนิยมทางเพศในการกำหนดระบบเพศสรีระ/เพศสภาพ (Sex/Gender system) ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกันกับเพศวิถีในไทยและฟิลิปปินส์ (Nanda, 2014: 5-6)

การแบ่งขั้วทางเพศได้เป็นเพศชายและเพศหญิงเป็นการกำหนดเรื่องเพศให้เป็นไปตามลักษณะทางชีวภาพผ่านการมีอวัยวะเพศ ฮอร์โมนหรือโครงสร้างโครโมโซมที่แตกต่าง ขณะที่บุคคลสองเพศนั้นถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มความคลุมเครือไม่ชัดเจนทางเพศและกลายเป็นผู้มีปัญหาทางชีวภาพเรื่องเพศไป ในความเป็นจริงการกำหนดระบบทางเพศและเพศสภาพมีความแตกต่างและซับซ้อนกว่าความเป็นเพศทางชีววิทยา

ไดมอน (Diamon) ให้อธิบายและชี้ให้เห็นถึงความต่างระหว่างอัตลักษณ์ทางเพศ และอัตลักษณ์ทางเพศสภาพไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัตลักษณ์ทางเพศ (sexual identity) หมายถึงการที่บุคคลตระหนักว่าตัวเองเป็นเพศอะไร เช่น การตระหนักว่าตนเองเป็นเพศหญิงหรือเป็นเพศชาย ซึ่งโดยทั่วไปมักเชื่อว่าอัตลักษณ์ทางเพศย่อมเป็นไปตามเพศที่ติดมากับตัวบุคคลจากการที่บุคคลมองตนเองว่าเป็นหญิงหรือเป็นชาย (หรือมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิงหรือชาย) บุคคลจะเริ่มถูกขัดเกลาจากสังคมและวัฒนธรรมให้สวมรับบทบาทต่าง ๆ ตามอัตลักษณ์ทางเพศ ก่อให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ทางเพศสภาพ (gender identity) ซึ่งหมายถึง การที่บุคคลในฐานะเป็นผู้ชายหรือผู้หญิงตระหนักว่าตนเองถูกคาดหวังจากสังคมให้มีบทบาทอย่างไร หรือบริบททางวัฒนธรรมคาดหมายว่าบุคคลควรทำอะไร อัตลักษณ์เพศสภาพของบุคคลจะเปลี่ยนแปลงไปตามวัยหรือวงจรชีวิต

> เนื่องจากเพศสภาพที่กำหนดโดยสังคมและวัฒนธรรมมีความเชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคล (Diamon อ้างถึงใน นภาภรณ์ หะวานนท์ และธีรวัลย์ วรรธโนทัย, 2555: 103)

ด้วยเหตุนี้มักมีการนิยาม เพศสภาพ ว่าหมายถึงบทบาทชายหญิงไปด้วย การมองแบบเหมารวม ทำให้ในทางเพศศาสตร์มอง ความรักเพศเดียวกัน รักต่างเพศ หรือรักสองเพศว่าเป็นเรื่องรสนิยมหรือทิศทางทางเพศ (sexual orientation) ซึ่งเป็นเรื่องพฤติกรรม ไม่ใช่เรื่องของตัวบุคคล

นอกจากนี้ นภาภรณ์ หะวานนท์ และธีรวัลย์ วรรธโนทัย ให้ทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดความหลากหลายทางเพศไว้ว่า

> แนวคิดในเรื่องความหลากหลายทางเพศแสดงให้เห็นว่า การรักต่างเพศ รักเพศเดียวกัน หรือรักสองเพศ เป็นเพศวิถีซึ่งแสดงออกถึงผลรวมของตัวบุคคล อัตลักษณ์ทางเพศและอัตลักษณ์เพศสภาพอาจมีได้หลากหลาย ไม่จำกัดอยู่เฉพาะหญิงและชายเท่านั้น เมื่อปัจเจกบุคคลยอมรับ อัตลักษณ์ทางเพศและอัตลักษณ์เพศสภาพที่มีอยู่หลากหลายนี้ บุคคลไม่เพียงแต่ “ มีพฤติกรรม” (Doing behavior) เท่านั้น แต่บุคคลได้เลือกที่จะ “ดำรงตัวเอง” (Being) ในแบบนั้นด้วย การที่ปัจเจกบุคคลดำรงตัวเองในแบบรักเพศเดียวกัน ซึ่งอาจเป็นเกย์ ทอม ดี้ หรือแบบอื่น ๆ ได้นั้น ต้องมีพื้นที่ทางสังคมที่เอื้อให้การให้ชีวิตที่ต่างออกไปจากรักต่างเพศได้แสดงตัวออกมา (Coming out) ด้วย (นภาภรณ์ หะวานนท์ และธีรวัลย์ วรรธโนทัย, 2555: 104-105)

การเจริญเติบโตของสังคมเมืองที่เอื้อประโยชน์หรือเปิดโอกาสให้การมีชีวิตที่แตกต่างจากความรักต่างเพศได้แสดงตัวออกมา การสร้างประสบการณ์จากการอพยพเคลื่อนย้ายคนจากสังคมเล็ก ๆ วัฒนธรรมหนึ่งสู่การเข้าเมืองหลวงหรือพื้นที่สังคมที่มีความหลากหลายแตกต่างทางวัฒนธรรม ไม่ว่าด้วยเหตุผลจากการประกอบอาชีพ การศึกษาต่อหรืออื่นใดก็ตาม ล้วนทำให้บุคคลเหล่านั้นมีประสบการณ์ใหม่ที่ไม่เป็นไปตามกรอบบรรทัดฐานความรักต่างเพศได้ เพราะการใช้ชีวิตการดำรงอยู่

หรือสร้างเครือข่ายทางสังคมที่หลากหลายวัฒนธรรม หลากหลายกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ ย่อมเปิดโอกาสให้บุคคลที่มีความลื่นไหลทางอัตลักษณ์ทางเพศได้เกิดการเปลี่ยนแปลง ปรับตัวและเปิดเผยตัวตนมากขึ้น อีกทั้งการเชื่อมโยงเครือข่ายทางสังคม เครือข่ายของครอบครัว เครือญาติที่ยึดโยงกับบุคคลเหล่านี้ทำให้ ปัจเจกบุคคลจำเป็นจะต้องสร้างตัวตนบน อัตลักษณ์เพศสภาพหลากหลายรูปแบบ ด้วยเหตุนี้เองเพศสภาพจึงเป็นสิ่งที่แปรเปลี่ยนและเลื่อนไหลไปตามบริบทของสังคมและกาลเวลา

2.5 สัญลักษณ์ของกลุ่มความหลายหลายทางเพศ

หากจะกล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) ที่ใช้ในการทำหน้าที่เชื่อมโยงความหมาย จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องกล่าวถึงความหมายของ สัญวิทยา (Semiology) หรือ สัญศาสตร์ (Semiotics) ซึ่งเป็นการพัฒนาแนวคิดการศึกษาทางภาษาศาสตร์ มาประยุกต์สร้างทฤษฎีที่ศึกษาบทบาทความสัมพันธ์และความหมายโดยนำมาอธิบายการสื่อสารของมนุษย์ เนื่องจากการสื่อสารเป็นต้นกำเนิดแห่งการสร้างความหมาย แนวคิดทฤษฎี สัญวิทยา นั้นหมายถึง “การศึกษาระบบของสัญญะ (A system of signs) หรือ ศาสตร์แห่งสัญญะ (Science of sign)” (กาญจนา แก้วเทพ, 2541: 80; ไชยรัตน์ สินเจริญโอฬาร, 2545: 9) แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification) จึงเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในกระบวนการความคิดของมนุษย์ผ่านทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวของเราไม่ว่าจะเป็น ภาษา สัญญาณ เครื่องหมาย รหัสต่าง ๆ เป็นต้น

สัญญะในฐานะที่เป็นหน่วยพื้นฐานที่สุดของภาษาตามแนวคิดของเฟอร์ดินนองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) สัญญะ (Sign) คือระบบความสัมพันธ์ที่สลับซับซ้อนระหว่างสองปัจจัย (1) รูปสัญญะหรือตัวสื่อ/ตัวหมาย (Signifier) นักวิชาการบางท่านใช้ว่า สัญญาณ เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความหมาย (2) ความหมายสัญญะหรือความคิดที่รูปสัญญะต้องการสื่อ (Signified) บางครั้งถูกเรียกว่า สัญญัติ และสองส่วนนี้ประกอบเป็นสัญญะ (ไชยรัตน์ สินเจริญโอฬาร, 2545: 21) สามารถยกตัวอย่างได้ดังนี้ เช่นคำว่า “กะเทย” เป็นสิ่งที่สังคมกำหนดให้เป็น เสียงที่เปล่งออกมาและรูปภาษาการเรียงพยัญชนะ “ก” และรูปสระ “ะ” ที่ใช้เป็นเพียงรูปสัญญะ เมื่อมารวมกันเป็นคำจึงมีความหมายสัญญะว่า กะเทยหมายถึงบุคคลสองเพศ ซึ่งรูปสัญญะนี้อาจมีความหมายอื่นตามแต่ละ

สังคมก็เป็นได้เช่นกัน เห็นได้ว่ารูปภาษาและความหมายไม่มีอะไรเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันโดยตรง กล่าวได้ว่าสิ่งนี้ไม่ได้เกิดขึ้นได้เองตามธรรมชาติ หากแต่เป็นความเกี่ยวข้องด้วยระบบของภาษา ด้วยเหตุนี้เช่นเดียวกับภาษา สัญญะจึงไม่เป็นสิ่งตายตัวหรือหยุดนิ่งหากแต่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา “เนื่องจากสัญญะเป็นเรื่องของการถูกกำหนดให้เป็น จึงมิได้ขึ้นกับกฎเกณฑ์ใดโดยเฉพาะ แต่ขึ้นกับขนบธรรมเนียม จารีตปฏิบัติของแต่ละสังคม เป็นเรื่องของการตกลงกันในสังคม” (ไชยรัตน์ สินเจริญโอฬาร, 2545: 24-25)

ชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ซ (Charles Sanders Peirce) ได้นำแนวคิดของโซซูร์ไปต่อยอดให้ซับซ้อนยิ่งขึ้นโดยเพียร์ซ แบ่งประเภทของสัญญะออกเป็น “ภาพเหมือน” (Icon) “ดรรชนี” (Index) และ “สัญลักษณ์” (Symbol) โดยอธิบายไว้ดังนี้

> หากความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายของสัญญะเป็นเรื่องของความคล้ายคลึงกัน (Resemblance) ก็จะเรียกว่า “ภาพเหมือน” (Icon) เช่น ภาพถ่าย ภาพวาดของคนซึ่งคล้ายกับตัวจริง เป็นเรื่องความคล้ายคลึง มากกว่ากฎเกณฑ์ทางสังคม หรือ ถ้าหากความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายของสัญญะเป็นแบบสาเหตุผลลัพธ์ (Causal relation) ก็เรียกว่า “ดรรชนี” (Index) เช่นควันเป็นดรรชนีของไฟ เมฆเป็นดรรชนีของฝน และถ้าหากความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายของสัญญะเป็นเรื่องของการเป็นตัวแทน (Representation) และสังคมในวงกว้างยอมรับก็จะเรียกว่า “สัญลักษณ์” (Symbol) เช่น รถยนต์ยี่ห้อเมอร์ซีเดส-เบนซ์ในสังคมไทย ถือเป็นสัญลักษณ์ของความร่ำรวย และนัยนี้สัญลักษณ์จึงเป็นสัญญะ (Sign) ที่ได้รับการยอมรับให้เป็นตัวแทน ถูกสังคมเลือกให้เป็นตัวแทนของสิ่งนั้น ๆ เช่น ตราชู เป็นสัญลักษณ์ของความยุติธรรม จะใช้อย่างอื่นมาแทนก็ไม่ได้ เพราะจะไม่ได้รับการยอมรับ (Peirce อ้างถึงใน ไชยรัตน์ สินเจริญโอฬาร, 2545: 21)

แท้จริงแล้วมนุษย์เราถูกสังคมและสภาวะแวดล้อมของตนสอนให้เข้าใจและเชื่อมโยงสัญลักษณ์เข้ากับสัญญัติ หรือความหมายของสัญญะ สำหรับความหลากหลายทางเพศ ก็เช่นเดียวกันมีสัญลักษณ์หลากหลายรูปแบบมากมายที่ถูกสร้างและพัฒนาความหมายขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของความ

หลากหลายทางเพศ ในกระแสวัฒนธรรมและสังคมโลก อย่างไรก็ตามหากต้องการจะเลือกใช้สัญลักษณ์ที่มีความหมายถึงความหลากหลายทางเพศจำเป็นต้องรู้ที่มาของการสร้างสัญลักษณ์นั้น โดยเริ่มต้นจากการศึกษาการก่อตัวของชุมชนความหลากหลายทางเพศ หรือ แอล จี บี ที คอมมิวนิตี้ (LGBT Community) ที่เป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมและการเมืองในสหรัฐอเมริกา

ขบวนการ แอล จี บี ที (LGBT: Lesbian Gay Bisexual and Transgender Movement) เป็นการเคลื่อนไหวทางสังคมและการเมืองของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ ถือกำเนิดจากกระแสการต่อสู้เรื่องตัวตนและสิทธิมนุษยชนของคนกลุ่มนี้ในสังคมตะวันตก โดยมีการใช้สัญลักษณ์ของสี และธงสีรุ้งในการเคลื่อนไหวทางกิจกรรมการเมืองของขบวนการ หากจะวิเคราะห์เรื่องสัญลักษณ์จะต้องทำความเข้าใจก่อนว่าสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่ใช้แทนความเป็นชุมชน ไม่ใช่ความหมายที่เป็น การรวมกลุ่มหรือการอาศัยอยู่ในที่เดียวกันแต่อย่างใด ชุมชนในส่วนนี้มีหมายความถึง การมีวิถีชีวิตรสนิยมทางเพศและความหลากหลายทางเพศที่เหมือนกัน ดังนั้นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนความหมายของกลุ่ม แอล จี บี ที จึงเป็นการประกอบสร้างทางสังคมของชุมชนขึ้นเพื่อใช้แสดงความเป็นพวกพ้องและการสร้างเครือข่ายทางสังคม (Social network) ขึ้นมา

จากการศึกษาสัญลักษณ์เรื่องสีของการเคลื่อนไหวทางการเมืองของขบวนการ แอล จี บี ที พบว่า สัญลักษณ์เรื่องสีที่ถูกนำมาใช้แทนชุมชนผู้มีความหลากหลายทางเพศ มีความหลากหลายแปรเปลี่ยนไปตามบริบทของสถานที่และเวลา ในช่วงยุคปี ค.ศ. 1960 เป็นต้นมามีการนำสีชมพูมาใช้เป็นสีแรกในการเคลื่อนไหวเนื่องด้วย สีชมพูเป็นสีของป้ายผ้าสามเหลี่ยมคว่ำที่ทหารนาซีเยอรมันใช้ติดเสื้อนักโทษที่เป็นชาวรักร่วมเพศในค่ายกักกัน ก่อนที่จะนำไปสังหารทิ้งในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 สีชมพูจึงถูกนำมาใช้แทนความหมายของต่อสู้กับลัทธิเหยียดเพศ (Sexism) ต่อมาเริ่มเปลี่ยนมาใช้สีม่วงซึ่งถูกนำมาใช้และแพร่หลายอย่างมากในยุคปี ค.ศ 1980 เนื่องจากสีม่วงเป็นสัญลักษณ์ความหมายแห่งจิตวิญญาณของผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศ จากการใช้สีม่วงในช่วงนี้เองที่ทำให้คนทั่วไปหรือกลุ่มผู้ความหลากหลายทางเพศทั่วโลกเข้าใจว่า สีม่วงมีความหมายถึงชุมชนและพวกพ้องของตนเอง กระทั่งในปี ค.ศ.1978 กิลเบิร์ท เบเกอร์ (Gilbert Baker) ได้นำธงและสีรุ้งเข้ามาใช้ครั้งแรกโดยการทำเป็นธงเพื่อนำไปใช้เดินขบวนเรียกร้องสิทธิทางเพศของเกย์ในสหรัฐอเมริกา

2.5.1 ธงสีรุ้ง (Rainbow Flag) สัญลักษณ์ของความหลากหลายทางเพศ

ปัจจุบันธงสีรุ้งกลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของการเคลื่อนไหวสำหรับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศไม่ว่าจะเป็นคนรักเพศเดียวกันทั้ง เลสเบี้ยน เกย์ คนรักสองเพศหรือไบเซ็กชวล และกลุ่มบุคคลเพศสภาพอื่น ๆ ที่มีความหลากหลาย ธงสีรุ้งนั้นมีประวัติมาอย่างยาวนานเกือบ 40 ปี โดยได้พัฒนาวิธีการใช้แถบสีของธงเรื่อยมาตามลำดับของการเปลี่ยนแปลงบริบทการเมืองและสังคม ธงสีรุ้งสีสันแห่งความหลากหลายทางเพศถูกออกแบบโดย กิลเบิร์ท เบเกอร์ (Gilbert Baker) ศิลปินเกย์ชาวซานฟรานซิสโกในประเทศสหรัฐอเมริกา ผู้ออกมาเคลื่อนไหวเรียกร้องเรื่องสิทธิพลเมือง โดยเฉพาะการเรียกร้องสิทธิให้กับกลุ่มเกย์ในช่วงแรกเมื่อปี ค.ศ. 1970 เป็นต้นมา ความหลากหลายทางเพศในช่วงแรกเริ่มเป็นการเรียกร้องสิทธิการเคลื่อนไหวของกลุ่มเกย์หรือกลุ่มคนรักเพศเดียวกันที่เป็นชายรักชายเป็นหลัก จากมีกระแสเรียกร้องความต้องการสัญลักษณ์ในการแสดงออกเมื่อเวลามีการเคลื่อนไหวหรือกิจกรรมทางสังคม ทำให้ เบเกอร์ ลงมือประดิษฐ์สร้างธงสีรุ้งขึ้นมาโดยธงสีรุ้งถูกโบกสะบัดขึ้นครั้งแรกเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2521 ในงานเทศกาลซานฟรานซิสโกไพรด์ (San Fancisco Pride หรือ San Francisco Gay Freedom Day Parade) ซึ่งเป็นการใช้เพื่อเดินขบวนพาเหรดรำลึกถึงการจากไปของ ฮาร์วีร์ เบอร์นาร์ด มิลค์ (Harvey Bernard Milk 1930–1978) นักการเมืองที่เปิดเผยว่าตัวเองเป็นเกย์และถูกลอบฆาตกรรม

ภาพที่ 2.1 กิลเบิร์ท เบเกอร์ (Gilbert Baker) ร่วมงาน ซานฟานซิสโกไพรด์ (San Francisco Pride)
ที่มา: Cable News Network (CNN), 2015:1

บทสัมภาษณ์ระหว่างมิคเชลล์ มิลลา ฟิชเชอร์ (Michelle Millar Fisher) กับ กิลเบิร์ท เบเกอร์ (Gilbert Baker) เกี่ยวกับประเด็นที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (The Museum of Modern Art: MoMA) ที่ดังที่สุดในมหานครนิวยอร์ค ต้องการนำธงสีรุ้งมาจัดนิทรรศการโดยเบอเกอร์ให้สัมภาษณ์ว่าเขาเริ่มสร้างสรรค์ธงอย่างจริงจังอย่างไร เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2519 (ค.ศ.1976) ซึ่งเป็นปีการฉลองครบรอบสองร้อยปีของประเทศสหรัฐอเมริกา เขาต้องการสร้างสัญญะที่ทรงพลังมากกว่าการสร้างตราประทับหรือสัญลักษณ์เฉพาะพิเศษบางอย่าง ธงนี้เป็นความต้องการให้ประชาชาติและคนทั้งโลกสามารถเข้าถึงได้ ซึ่งสามารถเข้าใจเจตนารมณ์ในการสร้างสัญลักษณ์และงานศิลปะเพื่อความหลากหลายทางเพศนี้ได้ จากบทสัมภาษณ์ที่เบเกอร์กล่าวไว้ว่า

> ธงนั้นมีความแตกต่างจากศิลปะรูปแบบอื่น ๆ มัน ไม่ใช่ภาพวาด ไม่ใช่เสื้อผ้าและไม่ใช่ตราสินค้าแต่อย่างใดหากแต่หน้าที่ของมันแตกต่างหลากหลายกว่านั้น ผมคิดว่าเราจำเป็นต้องมีสัญลักษณ์บางอย่างที่ทำให้ประชาชนทุกคนเข้าใจร่วมกันได้อย่างทันที ธงสีรุ้งไม่ได้บอกถึง “เกย์” และไม่บ่งบอกถึงความเป็น “ประเทศสหรัฐอเมริกา” เหมือนบนธงอเมริกัน หากแต่ทุกคนรู้เห็นผ่านการมองเห็นว่าอะไรที่พวกเขาหมายถึง ธงเป็นสัญลักษณ์ที่มีอิทธิพลมาก ฉันจึงตัดสินใจว่าพวกเราควรมีธงเพื่อเป็นเครื่องหมายในการมีอยู่ ธงคือการป่าวประกาศพลังและมันก็เหมาะสม (Antonelli and Fisher, 2015:1)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ธงสีรุ้งของเบเกอร์ขึ้นมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์มาในเวลาที่เหมาะสม เนื่องด้วยสมัยนั้นมีแต่สัญลักษณ์สามเหลี่ยมชมพูของนาซี (The Nazi pink triangle) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเกย์หรือคนรักร่วมเพศที่เคยถูกใช้ในคุกค่ายกักกันนาซีเยอรมันแต่เพียงเท่านั้น โดยเปลี่ยนเป็นสามเหลี่ยมยอดตั้งขึ้นและมาใช้ในการเรียกร้องรณรงค์สิทธิคนรักเพศเดียวกัน ขณะที่ของนาซีจะเป็นสามเหลี่ยมสีชมพูหัวคว่ำ เบเกอร์มองว่าสัญลักษณ์นี้เป็นเชิงลบมากมีความโหดร้ายเรื่องการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวและเกย์ของฮิตเลอร์แฝงอยู่ เมื่อถูกนำมาใช้ในสัญลักษณ์การเรียกร้องของเกย์จะเป็นความหมายที่ไม่ค่อยดีนัก เขากล่าวว่า “เราต้องการบางสิ่งที่มีความสวยงาม บางสิ่งจากเรา สีรุ้งเป็นสิ่งที่เหมาะที่สุดเพราะมันแสดงออกถึงความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นเชื้อชาติ เพศสภาพ อายุหรืออะไรก็ตาม และนอกจากนี้มันเป็นธงธรรมชาติ มันมาจากท้องฟ้า” (Antonelli and Fisher, 2015:1)

2.5.2 ความหมายของสีในธงสีรุ้ง

ก่อนที่ธงสีรุ้งนั้นได้กลายมาเป็นปรากฏการณ์นานาชาติ ที่ประชาชนหลายล้านคนทั่วโลกทราบและเข้าใจถึงความหมายนั้น ธงนี้มีวิวัฒนาการในตัวมันเองจุดเริ่มต้นเกิดขึ้น เมื่อ เบเกอร์ เข้ามาอาศัยที่เมืองซานฟรานซิสโก ในต้นปี ค.ศ. 1970 โดยเป็นผู้ผลิตป้ายผ้าและธงในกับผู้เดินขบวนเคลื่อนไหวประท้วงในช่วงแรก กระทั่งเข้าไปทำงานในกองทัพสหรัฐในปี ค.ศ.1972 และการทำงานที่นี่เองเป็นจุดเริ่มต้น โดย เบเกอร์ กล่าวว่า “งานฝีมือของฉันกลายมาเป็นการเคลื่อนไหว (my craft became my activism)” (Antonelli and Fisher, 2015:1) เนื่องจากเขาได้พบกับเพื่อนนักการเมืองคนสำคัญอย่าง ฮาร์วีร์ เบอร์นาร์ด มิลค์ ซึ่งเป็นบุคคลหนึ่งที่ต้องการเรียกร้องให้เกย์ หรือชายรักชายออกมาแสดงออกตัวตนและอยู่กับความเป็นจริงให้มากขึ้นในสังคม ภาระกิจหลักในการสร้างธงพิเศษเพื่อชุมชนชาวเกย์จึงเกิดขึ้นเพื่อป่าวประกาศให้พลังของกลุ่มคนรักร่วมเพศได้เป็นที่ประจักษ์ เรียกร้องในคนที่มีความหลากหลายทางเพศกล้าพูด กล้าแสดงออกกับคนอื่นว่าเราเป็นใครมีตัวตนและวิถีการใช้ชีวิตอย่างไร เบเกอร์ตัดสินใจสร้างสรรค์และผลิตธงขึ้นที่ศูนย์ชุมชนแห่งเกย์ (Gay Community Center) บนเลขที่ 330 ถนนกรูฟ โดยใช้ดาดฟ้าของอาคารเป็นที่ตั้งเขานำถังขยะใบใหญ่มาใช้มาย้อมสีผ้าฝ้าย เขานำธงมาทำที่ศูนย์กับเพื่อนกว่า 30 คนเพื่อสร้างความสัมพันธ์ให้เกิดในชุมชนและสร้างสถานที่ของการกำเนิดธงสีรุ้ง ในช่วงแรกก่อนที่ธงจะถูกนำไปใช้อย่างแพร่หลายทั่วโลกเพื่อใช้ในกิจกรรมเรียกร้องสิทธิเสรีภาพในรูปแบบต่าง ๆ ธงสีรุ้งนั้นเป็นสัญลักษณ์แห่งความภาคภูมิใจของกลุ่มความหลากหลายทางเพศในบางสถานที่ บางครั้งมีการนำธงสีรุ้งมาใช้ในฐานะเป็นธงแห่งการสร้างความสงบสุขและสันติภาพด้วยสีสันอีกด้วย โดยในการออกแบบครั้งแรกของ เบเกอร์ นั้นมีสีรุ้งทั้งหมด 8 แถบสีด้วยกันซึ่งมีสัญลักษณ์และความหมายดังต่อไปนี้

สีชมพูเข้ม (Hot pink) ตัวแทนแห่งเรื่องเพศ (Sexuality)

สีแดง (Red) ตัวแทนแห่ง ชีวิต (Life)

สีส้ม (Orange) ตัวแทนแห่ง การเยียวยา (Healing)

สีเหลือง (Yellow) ตัวแทนแห่ง ดวงอาทิตย์ (Sunlight)

สีเขียว (Green) ตัวแทนแห่ง ธรรมชาติ (Nature)

สีฟ้า (Turquoise) ตัวแทนแห่ง ศิลปะ (Magic/Art)

สีคราม (Indigo/blue) ตัวแทนแห่ง ความผสมผสานกลมกลืน (Serenity/harmony)

สีม่วง (Violet) ตัวแทนแห่ง จิตวิญญาณของกลุ่มรักร่วมเพศ (Spirit)

หลังจากธงผืนนี้ถูกใช้และได้กลายเป็นสัญลักษณ์ทางการเรียกร้องการเมืองและสันติภาพไปแล้วทำให้มีกลุ่มคนหลากหลายทางเพศในซานฟรานซิสโก มีความต้องการอยากจะใช้ธงไว้ประดับอาคารบ้านเรือนจึงได้มีการผลิตออกมาอย่างแพร่หลาย ในปี ค.ศ. 1979 กิลเบิร์ท เบเกอร์ได้ทำงานให้กับบริษัทผลิตธงพาราเมาท์ เฟล็ก คอมพานี (Paramount Flag Company) ได้ทำการติดต่อบริษัทผลิตธงแต่เนื่องด้วยกรรมวิธีในการผลิตที่ไม่สามารถผลิตสีชมพูเข้มในแบบอุตสาหกรรมได้จึงมีการต่อรองให้ตัดสีชมพูเข้มออกและเหลือใช้เพียงเจ็ดสีแทนในช่วงแรก ธงเจ็ดสีถูกใช้ในช่วงปี ค.ศ. 1978-1979 จนกระทั่งมีโอกาสอย่างเป็นทางการ ในการนำธงสีรุ้งได้มีการเผยแพร่ในงานเดินขบวนของชาวเกย์ที่จัดเพื่อระลึกถึง ฮาร์วีร์ มิลค์ นักการเมืองเกย์ชื่อดังที่ถูกฆาตกรรมโดยนักการเมืองที่มีความเกลียดชังคนรักร่วมเพศอย่างไม่มีสาเหตุ

เหตุการณ์นี้สร้างความสะเทือนใจในหมู่ชาวเกย์เป็นอย่างมาก และคณะกรรมการงานพาเหรด เกย์ไพรด์ (Gay Pride) ได้มีมติใช้ธงสีรุ้งของเบเกอร์นำริ้วขบวนในงานนี้หากแต่ขอตัดให้เหลือเพียง 6 สี โดยตัดสีครามออกไปเพื่อให้ริ้วขบวนเป็นระเบียบและจัดได้โดยง่าย ซึ่งเบเกอร์ยินยอมให้ลดขนาดแถบสีออกเหลือ 6 สี ต่อมาธงสีรุ้ง 6 สีนี้ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการจากสภาผู้ทำธงนานาชาติ (International Congress of Flag Makers) ว่าเป็นธงของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ คนทั่วโลกเข้าใจในความหมายของสีนี้เป็นอย่างดี ในต่างประเทศหากสถานที่ใดขึ้นธงสีรุ้งไว้เป็นที่ย่อมรู้กันว่าเป็นสถานที่ที่ยินดีต้อนรับความหลากหลายทางเพศ รวมทั้งแน่นอนคนรักต่างเพศด้วย สีรุ้งนอกจากจะถูกทำเป็นธงแล้วยังถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์ติดบนอุปกรณ์เครื่องใช้ต่าง ๆ มากมายเพื่อใช้เป็นสินค้าและเป็นการประกาศว่าความมีอคติกับคนรักร่วมเพศนั้นได้มีการสนับสนุนและเรียกร้องสิทธิเพื่อความเป็นธรรมในสังคมแล้ว

ความเป็นจริงแล้วการใช้สีนั้นเริ่มต้นแต่เดิมในสมัยวิคตอเรียของอังกฤษ สีที่เป็นสีสัญลักษณ์ของกลุ่มหญิงรักหญิงและชายรักชายคือ สีเขียว ต่อมาเปลี่ยนมาใช้สีม่วงแทนโดยเริ่มใช้กันอย่างเป็นเรื่องเป็นราวกลางปี ค.ศ 1960 ซึ่งเป็นช่วงหลังเหตุการณ์ สโตนวอลล์ ชื่อบาร์เกย์ในมหานครนิวยอร์คที่ตำรวจเข้าไปตรวจตราและได้ทำร้ายทอมคนหนึ่งทำให้ชาวรักเพศเดียวกันที่อยู่ในนั้นไม่พอใจ ตำรวจที่ทำรุนแรงเกินกว่าเหตุจึงลุกขึ้นมาต่อสู้และออกมาเปิดเผยตัวและเดินขบวนประท้วงจนรับชัยชนะ หากแต่สีม่วงมาเป็นที่นิยมช่วงปี ค.ศ 1980 ของกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน ประชาชนทั่วไปเข้าใจความหมายของสีนนี้ว่าเป็นสีของกลุ่มรักร่วมเพศ หรือ โฮโมเซ็กชวล (Homosexual) เพียงอย่างเดียว

จากปรากฏการณ์ในการสร้างธงสีรุ้งซึ่งเป็นนวัตกรรมสิ่งประดิษฐ์ที่แสดงออกถึงความหลากหลายทางเพศและผลงานศิลปะชิ้นเอกทำให้ศิลปินอย่าง เบเกอร์ หันมาให้ความสนใจในการเป็นนักออกแบบและผู้ประดิษฐ์ธง (Vexillographer) อย่างเต็มตัว ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับธงสีรุ้งความหลากหลายทางเพศของเบเกอร์ ได้รับเกียรติในการนำมาจัดแสดงอย่างเป็นทางการที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งมหานครนิวยอร์ค อย่างไรก็ตามเป็นเรื่องที่น่าเศร้าใจเป็นอย่างมากเมื่อผู้วิจัยได้ทราบข่าวว่า กิลเบิร์ท เบเกอร์ ได้จากไปอย่างสงบด้วยอายุเพียง 65 ปี ในวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2560 ที่ผ่านมา เบเกอร์เป็นศิลปินและนักเคลื่อนไหวทางสังคมอีกหนึ่งคนที่ทรงอิทธิพลอย่างมาก สิ่งที่เบเกอร์ ได้สร้างไว้กลายเป็นประวัติศาสตร์และตำนานของศิลปะในการสร้างสรรค์สัญลักษณ์ของความหลากหลายทางเพศ สิทธิความเท่าเทียมกันของความเป็นมนุษย์และสันติภาพในระดับนานาชาติ ทำให้ธงสีรุ้งนั้นไม่ได้เป็นเพียงสัญลักษณ์ หากแต่เป็นศูนย์รวมของชุมชนความหลากหลายทางเพศและศูนย์รวมทางจิตวิญญาณ เสรีภาพ สันติภาพของความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกัน

2.5.3 การนำธงสัญลักษณ์ไปใช้ในสื่ออื่น

พัฒนาการ การเรียงสีสันที่สวยงามสะดุดตาของธงสีรุ้ง และการใช้งานอย่างบ่อยครั้งทำให้ยอมรับกันว่า ธงสีรุ้งนี้เป็นธงของกลุ่มคนผู้มีความหลากหลายทางเพศในปัจจุบัน เหตุใดผู้คนทั้งโลกต่างประดับประดาที่อยู่อาศัยของตนเอง แม้กระทั่งของใช้ในชีวิตประจำวันและยอมที่จะเปลี่ยนหน้าโปรไฟล์ของตัวเองในโลกสังคมออนไลน์เป็นสีรุ้งกันไปอย่างแพร่หลาย เหตุของการยอมรับและสนับสนุนความหลากหลายทางเพศ เนื่องด้วยปรากฏการณ์หนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์สำคัญของโลกในวันหนึ่งคือวันที่ ศาลสูงสุดและสังคมในสหรัฐอเมริกายอมรับและให้การอนุญาตคู่รักเพศเดียวกันสามารถแต่งงานกันได้แล้วทุกรัฐทั่วทั้งประเทศ เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2558 หลังจากที่มีข้อพิพาทมาอย่างช้านานที่มีเพียงบางรัฐในสหรัฐอมริกาอนุญาตใช้กฎหมายรับรองการแต่งงานของคนรักเพศเดียวกันมีผลบังคับใช้ได้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การประกาศนี้สร้างปรากฏการใหม่และกลายเป็นประเด็นสำคัญของโลก เป็นก้าวสำคัญของการเปิดเสรีภาพทางความรักของสังคมทุกกลุ่มชนซึ่งไม่เพียงแต่หนุ่มสาวชายหญิงหากแต่รวมไปถึงกลุ่มคน LGBT ที่มีความหลากลหายทางเพศอีกด้วย

ภาพที่ 2.2 แสงไฟสีรุ้งที่ทำเนียบขาวแสดงความยินดีที่ศาลสูงของสหรัฐอเมริกา
อนุญาตให้มีการแต่งงานระหว่างคนเพศเดียวกัน
ที่มา: Cable News Network (CNN), 2015:2

การใช้แถบสีธงสีรุ้งทั้งหกแถบสี ได้สร้างให้การยอมรับความหลากหลายทางเพศเป็นปรากฏการระดับโลกยิ่งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้กลายเป็นกระแสสังคมออนไลน์ไปทั่วโลก ผู้คนทุกมุมโลกต่างเฉลิมฉลองและประดับสิ่งของเครื่องใช้และอาคารบ้านเรือนด้วยสีของธงสีรุ้ง เพื่อแสดงออกถึงการยอมรับและสนับสนุนการเรียกร้องกฎหมายเพื่อความหลากหลายทางเพศ เห็นได้ชัดเมื่อผู้นำโลกสังคมออนไลน์อย่าง มาร์ก เอลเลียต ซัคเคอร์เบิร์ก (Mark Elliot Zuckerberg) นักธุรกิจเจ้าของผู้ก่อตั้งเครือข่าย เฟซบุ๊ค (Facebook) เมื่อเขาเปลี่ยนหน้าโปรไฟล์ตนเองเป็นสีรุ้งด้วยการสร้างแอพพิเคชั่นออนไลน์พิเศษขึ้นมาชื่อว่า ซิลีเบรทไพรด์ (Celebratepride) เพื่อช่วยในการเปลี่ยนหน้าโปรไฟล์ของสมาชิกเฟซบุ๊คทั่วโลก ให้เป็นแถบธงสีรุ้งโดยอัตโนมัติ การเปิดพื้นที่การแสดงออกทางสังคมออนไลน์ระดับโลกที่สนับสนุนการแต่งงานของคู่รักหลากเพศ ทำให้ขยายความรับรู้เรื่องความหลากหลายทางเพศในสังคมโลกเป็นที่เผยแพร่ในวงกว้างขวางขึ้น

ภาพที่ 2.3 ภาพโพรไฟล์ของผู้วิจัยที่ผ่านแอพพิเคชั่น ซีลีเบรทไพรด์ (Celebratepride) ของเฟสบุ๊ค (Facebook) เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน พ.ศ. 2558

ที่มา:ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์กับมุมมองเรื่องเพศสภาพ

ประสบการณ์การแสดงออกทางศิลปะ อลิสเบธ เฮย์ (Elizabeth Hayes) กล่าวไว้โดยสรุปใจความได้ว่า การแสดงออกทางศิลปะมีได้หลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็น วรรณศิลป์ นาฏยศิลป์ คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร อีกทั้งศิลปะที่มีการผสมผสานรูปแบบทางศิลปะหลากหลายแขนง แม้กระทั่งการพัฒนาการใช้เทคโนโลยี มัลติมีเดียเข้ามาเพื่อประดิษฐ์และสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปะสมัยใหม่อย่างไรก็ตามศิลปะที่มนุษย์เสร้างสรรค์ขึ้นมานั้น ย่อมมีวัตถุดิบแหล่งที่มาจากประสบการณ์ของมนุษย์โดยทั้งสิ้น สำหรับศิลปะแล้วปัจจัยที่เพิ่มการแปรเปลี่ยนของศิลปะนั้น วางอยู่บนรากฐานของประสบการณ์ของมนุษย์ที่แสดง “ความเป็นปัจเจกบุคคล” บุคคลสองคนไม่สามารถที่จะมีประสบการณ์เหมือนกันได้ทั้งหมด หากแต่เมื่อลักษณะและความเป็นปัจเจกบุคคลสามารถถูกทำให้เป็นประสบการณ์ร่วมกัน ซึ่งทำให้ความเข้าใจของแต่ละบุคคลในประสบการณ์ต่าง ๆ นั้นย่อมแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับภูมิหลังและบุคลิกลักษณะตามแต่เฉพาะบุคคล (Hayes, 1993: 1)

องค์การยูเนสโก กล่าวถึงงานนาฏยศิลป์ไว้ว่า นาฏศิลป์หรือการเต้นรำนั้นเป็นสิ่งชั่วคราว (ephemeral) เพราะโดยทั่วไปนาฏศิลป์เมื่อแสดงแล้วก็จบลงไปเราไม่สามารถที่จะศึกษากระบวนการเต้นรำและนาฏยศิลป์จากประดิษฐ์กรรม (Artifacts) ที่เป็นรูปธรรมที่สามารถจับต้องได้ หากแต่ในฐานะที่เป็นงานศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งเช่นเดียวกับดนตรีและศิลปะการละครซึ่งเป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมต่อกันมา องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือ ยูเนสโก (UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) ประกาศให้ศิลปะการแสดงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible cultural heritage) อยู่ในนิยามโดยมีใจความตาม อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ข้อ 2 วรรค 2 หมวด (ข) ดังนี้

> มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ หมายถึง การปฏิบัติ การเป็นตัวแทนการแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจน เครื่องมือ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ทางวัฒนธรรม อันเป็นผลจากสิ่งเหล่านั้น ซึ่งชุมชน กลุ่มชน และในบางกรณีปัจเจกบุคคลยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของตน (อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้, 2546: 2)

มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เป็นปัจจัยสำคัญในการธำรงรักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Cultural diversity) ท่ามกลางกระแสการเจริญเติบโตของโลกาภิวัตน์ ความเข้าใจเรื่องมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในชุมชนที่แตกต่าง เป็นบ่อเกิดในการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมรวมทั้งการสนับสนุนให้เกิดการเคารพซึ่งกันและกันในสังคม ความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้คือ คุณค่าแห่งความรู้และทักษะที่ต้องมาการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งจะกลายมาเป็น มูลค่าทางเศรษฐกิจและสังคม (UNESCO, 2016: 4)

ศิลปะการเต้นรำนอกจากจะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแล้วยังเป็นการแสดงออกของมนุษย์ที่มีความเป็นสากลด้วยตัวมันเอง เพราะมนุษย์ทั่วโลกต้องการเต้นรำเพื่อที่จะสื่อสารความเชื่อของตนมาตั้งแต่โบราณกาล บ้างก็ถูกการนำมาเป็นส่วนหนึ่งของศาสนาพิธีกรรม บ้างก็เพื่อบันเทิงเป็นกิจกรรมในการเข้าสังคมหรือแค่เพียงต้องการหลั่งสารอดินาลินในร่างกายออกมา จากการศึกษาค้นคว้าทางเอกสารหนังสือและวารสารทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศพบว่า ศิลปะในการออกแบบการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวร่างกายนั้นตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า โครีโอกราฟฟี (Choreography) หากแต่เป็นที่น่าสังเกตคือเมื่อมีการแปลหรือการประยุกต์ใช้ในภาษาไทยโดยเฉพาะเชิงงานวิชาการของไทย ทั้งในรูปแบบของหนังสือ บทความ หรือตำรา ฯลฯ ได้มีการประดิษฐ์ คิดค้นและกำหนดคำแปลที่ใช้แตกต่างกันอยู่มากขึ้นอยู่กับผู้เขียนที่เป็นผู้เชี่ยวชาญหรือนาฏยศิลปินที่มีความแตกต่างกันหลากหลายแขนง จากที่กล่าวมาข้างต้น เรื่องการให้คำจำกัดความ การแปลคำและความหมาย อีกทั้งทรรศนะของคำการใช้คำต่าง ๆ ที่ให้ความหมายตรงกับภาษาอังกฤษนั้น เนื่องด้วยมีการแปลคำศัพท์รวมทั้งประดิษฐ์คำขึ้นมาใหม่มากมายหลากระดับชั้นของภาษาไทยเพื่อใช้สื่อสารถึงคำนี้ ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบท่าเต้น การออกแบบลีลา การออกแบบท่ารำ การออกแบบท่ารำเต้น การออกแบบท่าทาง การออกแบบการเคลื่อนไหว นาฏยลีลา นาฏยประดิษฐ์ เป็นต้น

พจนานุกรมเควียร์ เรื่องดนตรีการเต้นรำและละครเพลง ให้ความหมายและยกตัวอย่างเกี่ยวกับการเต้นรำไว้อย่างน่าสนใจว่า “นาฏยศิลป์หรือการเต้นรำนั้นถูกขับเคลื่อนโดยแรงขับเบื้องต้นอันได้แก่ เพศ ศิลปะ และจิตวิญญาณ (Sex, art and spirituality)” (Summers, 2004: 71) ซึ่งการเต้นรำอาจจะเป็นศิลปะที่เกือบจะเก่าแก่ที่สุดเช่นกันเฉกเช่นเดียวกับการมองว่าโสเภณีเป็นอาชีพแรกแรกในสังคมมนุษย์ นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่าการเต้นรำนั้นมีความเป็นมานับตั้งแต่มนุษย์เริ่มมีการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวที่เป็นรูปแบบ โดยจะเลียนแบบธรรมชาติหรือประดิษฐ์คิดค้นมาใหม่ก็ตาม ความเชื่อมโยงระหว่างความรู้สึกเรื่องเพศและการเต้นรำมันปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นในปัจจุบัน สถานที่

บันเทิงร่วมสมัย เช่น ดิสโก้ (Disco) ผับ (Pub) หรือ คลับ (Club) ที่มีซึ่งเสียงดนตรี การพักผ่อนหย่อนใจโดยการเสพยานำพาให้ผู้เต้นรำเคลื่อนไหวได้ด้วยแรงปรารถนาอย่างบ้าคลั่ง หรือในทางเดียวกันไม่ว่าจะเป็นการแสดงนาฏศิลป์บนเวทีในปัจจุบันก็มีความทะยานอยากนำเสนอผู้ชมที่นั่งนิ่งเฉย ด้วยการปะทะสังสรรค์เรื่องราวทางกามรมณ์กับร่างกายหญิงแรกรุ่นที่ดึงดูดทางเพศอย่างประณีต ทำให้ไม่น่าแปลกใจที่ในศตวรรษที่ 20 “การเต้นรำในเชิงศิลปะนั้นถูกพิสูจน์แล้วว่าเป็นสวรรค์ของบุคคลหลากหลายทางเพศ” (Summers, 2004: 71) เพราะบุคคลกลุ่มนี้มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์งานมาเกือบทุกยุคทุกสมัยไม่ว่าจะเป็นในฐานะนักออกแบบท่าเต้น นักแสดง รวมทั้งครู ซึ่งมีนักออกแบบที่เป็นเกย์และคนรักร่วมเพศจำนวนมากที่แสดงออกอย่างเปิดเผยในหลายระดับ เรื่องประเด็นรักร่วมเพศในงานแสดงของตน

2.6.1 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์กับมุมมองเรื่องเพศสภาพในประเทศไทย

ปัจจุบันนาฏยศิลป์ร่วมสมัยตั้งคำถามและแสดงออกเรื่องเพศสภาพที่มีหลากหลายและแตกต่างมากขึ้นจากเดิม ไม่ว่าจะเป็นการเต้นรำที่มีความเปลือยมากขึ้น การสร้างสรรค์ฉากเต้นรำคู่หรือฉากพลอดรัก แสดงสื่อสารความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายหญิงได้ถูกเปลี่ยนไป การตีความเรื่องเพศและการแสดงออกระหว่างนักแสดงชายกับชาย หญิงกับหญิง หรือผสมปนเปความลื่นไหลของความหลากหลายทางเพศบนเวทีการแสดงมีมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายข้ามเพศ การเลียนแบบเพศอื่น ๆ การขยายกิริยาลักษณะพฤติกรรมการแสดงออกทางเพศวิถีทั้งทำให้เหมือนจริงและให้แปลกสะดุดตาหรือเป็นเรื่องเสียดสีตลกขบขันบนเวทีเมื่อแรกเห็น โดยทั้งหมดนั้นมีเจตนาในการสร้างความโดดเด่นจากประเด็นเรื่องเพศทั้งสิ้น

สำหรับงานที่เชื่อมโยงกับมุมมองเพศสภาพในประเทศไทยผู้วิจัยใช้การแสดง นารายณ์อวตาร ผลงานชิ้นเอกผู้ออกแบบลีลา นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญและเป็นผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยมานานหลายสิบปี ขึ้นมาเป็นกรณีศึกษา เนื่องจาก ผู้วิจัยมีประสบการณ์ตรงในการเป็นผู้ร่วมแสดง อีกทั้งนี้แม้มีผู้ศึกษาและเขียนบทความในแง่มุมต่าง ๆ หากแต่แง่มุมที่เกี่ยวกับเรื่องเพศสภาพ ความหลากหลายทางเพศและความแปลกตาในงานแสดงยังไม่มีใครกล่าวถึง ด้วยเหตุนี้ในการสร้างประวัติศาสตร์ที่เชื่อมโยงระหว่างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกับมุมมองความหลากหลายทางเพศจึงควรเริ่มจากการวิเคราะห์งานนารายณ์อวตารนี้เป็นประการสำคัญ

2.6.1.1 กรณีศึกษานารายณ์อวตาร

นารายณ์อวตาร ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นงานนาฏยกรรมชิ้นสำคัญที่แสดงถึงการเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จากการศึกษารูปแบบและแนวคิดที่ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยพบการแสดงออกเรื่องเพศสภาผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ของงานแสดงนาฏยศิลป์ รวมทั้งพบแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศที่แฝงอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งผสมผสานไว้กับเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างแยบยล

มุมมองเรื่องเพศสภาพและความหลากหลายทางเพศนั้นแสดงออกอย่างเด่นชัดจากการสร้างเอกลักษณ์ให้กับงานแสดง จากกรณีศึกษานี้ศิลปินร่วมสมัยรุ่นใหม่ควรนำไปเป็นแม่แบบในการคิด การมีความกล้าหาญที่จะเปิดเผย ความเป็นตัวตน อีกทั้งกล้าที่จะนำเสนอ สุนทรียะความงามผ่านภาพลักษณ์เรื่องเพศสภาพที่ท้าทายกรอบนิยามความหมายเดิม กล่าวได้ว่า นารายณ์อวตารเป็นนวัตกรรม เป็นแรงบันดาลใจ เป็นอัตลักษณ์และมีความเป็นปัจเจกของศิลปินโดยแท้ ศิลปินสามารถตีความและแสดงออก ที่ไม่แต่เพียงเอกลักษณ์ความเป็นไทยหากแต่แฝงมุมมองและความคิดสร้างสรรค์เรื่องความแตกต่างและความหลากหลายทางเพศที่ถูกนำเสนอพร้อมกันได้อย่างน่าสนใจ

ภาพที่ 2.4 เหล่าเทวดานางฟ้าที่ใช้นักแสดงชายล้วนในงานแสดงนารายณ์อวตาร

ที่มา: Charassri, 2007: 183

ผู้วิจัยศึกษารูปแบบการแสดงงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไทยโดยใช้กรณีศึกษาเฉพาะงานนารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในปี พ.ศ 2546 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยเท่านั้น โดยผู้วิจัยมีประสบการณ์ตรงในฐานะเป็นหนึ่งในนักแสดง ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลและสามารถแบ่งการวิเคราะห์เป็น 8 องค์ประกอบทางการแสดงดังนี้

การวางบทการแสดงเป็นการนำบทเดิม มาตัดบางช่วงบางตอนของวรรณกรรมรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมาใช้ ผู้สร้างเพียงแต่ลดทอนบางช่วงบางตอนออกไป เพื่อความกระชับในการลำดับเหตุการณ์หากแต่ยังเคารพวรรณกรรมโดยท่อนที่เลือกใช้จะไม่ดัดแปลงแต่อย่างใด คงเนื้อหาความงามทางภาษาไว้ครบถ้วน อีกทั้งคงรักษาแก่นความคิดเรื่องการอวตารและเรื่อง ธรรมะย่อมชนะอธรรมตามบทละครเดิม ประยุกต์การใช้บทพรรณนาที่อ่านบรรยายเป็นภาษาธรรมดาบางช่วงที่ไม่มีการขับร้องทำนองกวี มีวัตถุประสงค์ในผู้ชมติดตามเรื่องได้โดยง่าย “การแสดงแบ่งเป็นสามองก์ได้แก่ นารายณ์ปราบนนทุก การอวตารของพระนารายณ์ และกรุงลงกา-อโยธยา” (Charassri, 2007: 31) ผู้วิจัยศึกษาเรื่องปรับบทการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นารายณ์อวตารพบว่า ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญกับแก่นของงานวรรณกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์เป็นสำคัญ โดยมี “กลวิธีในการตัดต่อบทละครคล้ายลักษณะการตัดตอนโครงเรื่องการแสดงโขนของอาจารย์ เสรี หวังในธรรม ชุด รามาวตาร ที่เป็นการนำบางช่วงตอนของโขนที่เล่นแยกกันมาเรียงร้อยใหม่ให้จบภายในช่วงเวลาไม่กี่ชั่วโมง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, 2557: 146)

ประเด็นที่น่าสนใจคือ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้ออกแบบและนักแสดงหยิบยกตอนที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลักดำเนินเรื่อง และเน้นการสร้างภาพหมู่มวลเทวดานางฟ้าชายหญิงที่ต้องใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมด การวางกรอบการคัดเลือกนักแสดงชายล้วนมาแสดงทำให้เกิดภาพลักษณ์ใหม่ซึ่งมีความหลากหลายทางเพศปรากฏขึ้นบนเวที เนื่องด้วยนักแสดงชายที่แต่งกายเป็นนางฟ้ากับเทวดาเมื่อมาแสดงด้วยกันบทเวที ที่มีการเปลือยอกและมีฉากเกี้ยวพาราสีกันทำให้เกิดภาพ โฮโมอีโรติก (Homoerotic) ที่สามารถสื่อไปถึงความรักร่วมเพศบนเวทีได้ องค์ประกอบการคัดลือกนักแสดงของการแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยใช้นักแสดงชายทั้งหมดในทุกตัวละครบาท ทั้งตัวละครพระ ผู้ชาย เทวดาชาย ตัวละครหญิง นางฟ้า อสูรและตัวละครอื่น ๆ ซึ่งแตกต่างจากนารายณ์อวตารครั้งแรก ที่นราพงษ์ จรัสศรี แสดงไว้ที่โรงละครกาดเธียเตอร์ จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2539 เพราะมีการผสมผสานนักแสดงทั้งหญิงชาย ที่ต้องมีการเลือกนักแสดงหญิงมาแสดงเพราะเหตุผลมาจากผู้ให้การสนับสนุนเงินระดมทุนในการแสดงซึ่งมาจากโรงเรียนพระหฤทัย จังหวัดเชียงใหม่ เป็นการ

ระดมทุนสร้างสระน้ำให้โรงเรียน จึงมีเงื่อนไขที่จำเป็นต้องให้นักเรียนบัลเลต์หญิงในโรงเรียนมาร่วมแสดงบทบาทหมู่มวลนางฟ้า “อย่างไรก็ตามตัวละครหลักในบทบาทผู้หญิงส่วนใหญ่ อาทิ นางมณโฑ นางกากนาสูร นางไกยเกศี นางสมุทรเทวี พระสุรัสวดียังคงให้นักแสดงชายแสดงบทบาทตัวละครหญิงอยู่ นอกจากนี้ยังเพิ่มรอบการแสดงสุดท้ายของทุกวันเป็นรอบการแสดงที่ใช้นักเต้นชายล้วนทั้งหมดตามความตั้งใจแรก” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

การคัดเลือกนักแสดง นารายณ์อวตารในปี พ.ศ. 2546 มีการใช้นักแสดงชายทั้งหมดที่เป็นเช่นนี้ “เพื่อต้องการให้เป็นไปตามภาพในอุดมคติจารีตประเพณีแบบโขนโบราณประการหนึ่ง หากแต่ในความคิดคำนึงของศิลปินเพื่อความเป็นไปได้ในการสร้างงานอุดมคติที่ได้แรงบันดาลใจภาพจิตรกรรมฝาผนัง รามเกียรติ์ ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม” (Charassri, 2007: 1) โดยผู้ออกแบบลีลากล่าวเสริมว่า “การใช้ผู้ชายเปลือยอกจะมีความเป็นไปได้สูงเพื่อสร้างภาพตามจินตนาการตามแบบจิตรกรรมฝาผนัง มากกว่าการใช้ผู้หญิงแสดงทาตัวแล้วเปลือยอก ซึ่งในบริบทสังคมไทยจะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ในทางลบและดูผิดประเด็นในการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2559) เรื่องการเต้นรำไม่ว่าจะเป็นแบบผสมผสานกับนาฏยศิลป์ตะวันตก หรือเป็นรำแม่บท ตีบทตามอย่างนาฏยศิลป์ไทยอย่างจารีต ศิลปินให้ความสำคัญกับตัวละครหญิง มีความโดดเด่นกว่าตัวละครชาย เมื่อมีการใช้นักแสดงชายแสดงเป็นตัวละครหญิงจึงทำให้ภาพลักษณ์บทแสดงครั้งนี้มีการแสดงออกความเป็นเควียร์สูง

การแสดงนารายณ์อวตารนักแสดงทุกคนมีความเชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็น โขน รำไทยแบบขนบ บัลเลต์ แจ๊ส นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งผู้ออกแบบให้บทบาทตัวละครกับนักแสดงชายแต่ละคนโดยใช้การมองรูปร่างสัดส่วนและส่วนสูง ที่บ่งบอกความเป็นชาย ความเป็นหญิงตามลักษณะการเลือกตัวพระ ตัวนาง ในการแสดงโขน และเลือกจากทักษะทางนาฏยศิลป์เฉพาะที่นักแสดงมีความเชี่ยวชาญ เช่น ผู้เล่นบทนนทก ทศกัณฑ์ จะมีร่างกายกำยำ สูงใหญ่ สามารถรำโขนยักษ์ได้เป็นอย่างดีขณะที่บทนางนารายณ์แปลงก็จะเลือกคนรำไทยตัวนางได้เป็นต้นเห็นได้ชัดว่าผู้สร้างสรรค์ยังให้ความสำคัญกับตัวละครหลักและเทคนิคการแสดงที่ต้องพึ่งนาฏยศิลป์ไทยแบบประเพณี นอกจากนี้ยังมีนักเต้นรุ่นเยาว์ที่เป็นเด็กมาช่วยเล่นประกอบฉาก เพื่อรับบทเป็นหมู่มวลเทวดายศศักดิ์ต่ำกว่า นักแสดงผู้ใหญ่ โดยนั่งเล่นประกอบในฉากอันเชิญองค์นารายณ์อวตารมาจุติบนโลก นราพงษ์ ผู้สร้างงานให้ความคิดเห็นว่าการที่นำนักแสดงเด็กมาแสดงนั้นนอกจากจะเป็นการทำภาพแบบที่ให้เห็นจำนวนคนปริมาณมากแล้ว ยังได้เรื่องของสัดส่วนในการแสดงเมื่อมองในโรงละคร

ใหญ่จะเห็นความหลากหลายของยศศักดิ์ ชนชั้นและวัยหากแต่เด็กที่คัดมาแสดงก็เป็นเด็กผู้ชายหมดทั้งสิ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2559)

การออกแบบลีลา มีการใช้ลีลาของนาฏยศิลป์ไทยตามขนบจารีตในบางช่วงบางตอน และการผสมผสานลีลาจากความต่างวัฒนธรรม โดยเน้นการนำลีลาจากรูปแบบการแสดงของนาฏยศิลป์สกุลอื่น เช่น บัลเลต์ นาฏยศิลป์สมัยใหม่ มาสร้างความแปลกใหม่ในการสร้างการแสดง อีกทั้งลีลานาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ใหม่ไม่ซับซ้อนในการเคลื่อนไหวและง่ายต่อการติดตามและเข้าใจ

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการออกแบบนาฏยลีลาในงาน นารายย์อวตารไว้ว่า

> การตีความการแสดงใหม่ครั้งนี้ไม่สามารถที่จะนิยามได้ว่าเป็นการแสดงรูปแบบใด เพราะได้รับอิทธิพลจากทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สมัยใหม่ หรือหลังสมัยใหม่ คลาสสิกหรือร่วมสมัย เป็นแบบองค์รวมมาผสมผสานความแตกต่างของความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้เกิด ความเป็น“สากล”(Universal) ธรรมชาติในสุนทรียะนาฏยศิลป์ร่วมกัน อย่างไรก็ตามการแสดงนี้ต้องการ “ทลายกฎ” ขนบนาฏยศิลป์ไทย โดยเน้นอ้างอิงวรรณกรรมและภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นหลักในการสร้างลีลามากกกว่าการใช้นาฏยศิลป์ไทยแนวประเพณีแต่เพียงอย่างเดียวเหมือนในอดีต (Charassri, 2007: 2)

แม้สามารถกล่าวได้ว่า “การเต้นรำเป็นภาษาสากล (a universal language) หรือมีความเป็นโลกาภิวัตน์ก็ตามทีหากแต่เมื่ออยู่ต่างที่ต่างวัฒนธรรมเช่นเดียวกับภาษาการเต้นรำย่อมมีสำเนียงที่แตกต่างกันไป การผลิตซ้ำทางเพศสภาพในนาฏยศิลป์ก็เช่นเดียวกันย่อมแตกต่างขึ้นอยู่กับว่าสังคมประกอบสร้างความแนวคิดเกี่ยวกับร่างกายในสังคมนั้นอย่างไร” (Burt, 2007:5) จากการออกแบบลีลา โดยเฉพาะการเคลื่อนไหวและการใช้ร่างกายของนราพงษ์ ที่แสดงการสวมบทบาทตัวละครหญิงสามตัวหลัก คือ นางนารายณ์แปลง (นางฟ้า) นางมณโฑ (นางกษัตริย์) และนางกากนาสูร (นางสัตว์) ทำให้เห็นความภาพแปลกตาที่เด่นชัด อาทิการที่ศิลปินใช้เทคนิคการเต้นรำปลายเท้าอย่างตัวละครเอกผู้หญิงในบัลเลต์ ภาพลักษณ์ของศิลปินที่มีร่างกายผู้ชายประกอบเครื่องแต่งกายโป๊น้อย

ชิ้นทำให้การแสดงเดี่ยวของตัวละครเหล่านี้ แสดงมุมมองความเป็นปัจเจกเรื่องแนวคิดหลากหลายทางเพศและความเป็นเควียร์ของตัวศิลปินอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ภาพที่ 2.5 นราพงษ์ในบทบาทนางมณโฑ ใช้เทคนิคการเต้นระบำปลายเท้าแบบนักแสดงบัลเลต์หญิง
ที่มา: Charassri, 2007: 209

ศักยภาพที่แปลกตาหรือเควียร์ในบัลเลต์เริ่มพบจากการนำเสนอร่างกายบัลเลต์ในฐานะวัตถุที่มีลักษณะเฉพาะ (a stylized object) เช่นในการที่นักบัลเลต์หญิงต้องผอมกว่าเดิมและแข็งแรงกว่าสมัยก่อน รูปขาต้องแอ่นโค้งและเปิดเข่าได้กว้างอีกทั้งต้องยกขาได้องศาสูงมากขึ้น ร่างกายที่ไม่ได้เป็นตามลักษณะผู้หญิงธรรมดาควรเป็นนี้ เป็นความสวยงามของสุนทรียะที่บัลเลต์สร้างความแปลกตาแตกต่างขึ้นตามมโนทัศน์ของชายผิวขาวมอง สิ่งเหล่าเป็นวาทกรรมทำให้นักเต้นบัลเลต์หญิง ไม่ใช่ผู้หญิงอีกต่อไปหากแต่เป็นวัตถุเป็นนามธรรมของผู้หญิงในบัลเลต์ที่ดึงดูดชาวรักร่วมเพศจำนวนมากให้หลงไหล และชี้เห็นว่าความรักเพศเดียวกันถูกพบได้บนความสยองขวัญของร่างกายผู้หญิง (Stoneley, 2007: 14-15) ยิ่งไปกว่านั้นคุณภาพของการใช้ร่างกายของนักเต้นชาย ต้องแสดงออกความเบา ความล่องลอยอ่อนช้อยคล้ายนักบัลเลต์หญิงด้วย ทำให้ความงามสุนทรียะของความเควียร์ ความแปลกใหม่และความรักเพศเดียวกันปรากฏชัดเจน อย่างไรก็ตาม นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเสริมว่า “ภาพลักษณ์ของเควียร์ไม่ได้เป็นเป้าประสงค์หลักของตัวศิลปิน จุดประสงค์คือต้องการ

ให้ผู้ชมเกิดความสนใจวรรณกรรมไทยและทัศนศิลป์แนวขนบประเพณีของรามเกียรติ์ที่อยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยจึงใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือนำเสนอ" (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2559)

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์เครื่องแต่งยึดแนวคิดการอนุรักษ์แฝงอยู่หากแต่เน้นการใช้สัดส่วนเครื่องแต่งกายตามงานจิตรกรรมฝาผนังและยึดเค้าโครงการแต่งกายแบบยืนเครื่องของการแต่งกายโขนเรื่องรามเกียรติ์บางส่วน มีการลดทอนและใช้การนุ่งห่มผ้าที่เอื้อต่อการเต้นลีลาร่วมสมัย และ การใช้สีและสัญลักษณ์ทั้งที่เป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทยตามวรรณคดีและทั้งที่มีความเป็นสากลเพื่อสื่อสารได้หลายระดับ ผู้วิจัยพบว่าผู้สร้างสรรค์ผู้ออกแบบเน้นการคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ตามอย่างศิลปะไทยในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ความโดดเด่นของงานแสดงชิ้นนี้คือการสร้างมาตรสัดส่วนใหม่ให้เครื่องศิราภรณ์ โดยขยายยอดให้ยาวขึ้น นอกจากนี้ตัวละครเทวดานางฟ้าส่วนใหญ่มี "เปลวรัศมี (halo)" เหมือนกับภาพจิตรกรรมไทย ซึ่งแตกต่างจากศิราภรณ์ในงานโขนละครไทยที่ไม่มีรัศมีในศิราภรณ์ มีการลดทอนความวิจิตรของลวดลายลงให้เป็นแต่โครงสร้างและใช้เทคนิคกระดาษเพื่อความเบาในการเคลื่อนไหวลีลาและใช้เครื่องแต่งกายน้อยชิ้นเน้นการนุ่งโจงให้ชายนุ่งหน้านางให้หญิงจากผ้าผืนเดียวเป็นหลักเพื่อต้องการโชว์สัดส่วนของร่างกายนักเต้นชายและสะดวกในการเคลื่อนไหว

การทาสีกายเป็นส่วนที่สำคัญมากในการแบ่งประเภทตัวละครและสร้างมโนภาพ การใช้สีของผ้านุ่งก็มีความสอดคล้องกับตัวละคร ทั้งสองอย่างเป็นไปตามสีของตัวละครที่ถูกบรรยายไว้ในวรรณกรรม รามเกียรติ์หรือตามสีตัวตามภาพจิตรกรรมฝาผนัง นางฟ้าเทวดามีกายทิพย์สีขาว นนทก ทศกัณฑ์ พระอินทร์มีสีเขียว พระนารายณ์สีม่วง ตามเอกลักษณ์สีกายในวรรณกรรมรามเกียรติ์ไทย นอกจากนี้การแสดงนี้ได้ออกแบบทดลองวาดลายไทยรอบนมของตัวละครตัวนางที่นักแสดงชายแสดงในตอนแรก หากแต่ต้องตัดทอนออกไปเนื่องจากใช้เวลามากและไม่ได้ภาพชัดเมื่อมองไกลบนเวที (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2559)

รูปแบบดนตรี ผู้ออกแบบดนตรีและการใช้เสียงใหม่จากงานดนตรีของไทยโดยทำให้เกิดความหลากหลายในรูปแบบ อีกทั้งอาศัยรูปแบบการเล่นดนตรีและการร้องจากวัฒนธรรมอื่นมาปรุงแต่งบทร้องของไทยให้มีความร่วมสมัยทางวัฒนธรรม ทำให้ดนตรีประกอบแสดงเป็นการนำเสนอรูปแบบการใช้ดนตรีแนวใหม่ที่มีฐานดนตรีไทยดั่งเดิม โดยมีการประสมวงดนตรีปี่พาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขนละครเดิมกับวงเครื่องสาย มีการบรรเลงเครื่องสายเดี่ยวบางฉากเพื่อนอกจากนี้ยังมีการผสม

วงคอรัส การพากย์บรรยายกลอนด้วยสำเนียงการพูดเรียบง่ายผิดกับแนวการนำเสนอการพากย์แบบโขนเดิมที่ใช้การเสียงอารมณ์เสียงที่ดุดัน และใช้ดนตรีแนว นิวเอท (New Age) เข้ามาแทน อาทิ ฉากนางนารายณ์กับนนทก จะมีเสียงนักร้องหญิงเสียงสูงโซปาโนเป็นเสียงพื้นหลังคลอไปกับเสียงการร้องกลอนรำแม่บท เพื่อส่งสารถึงผู้ชมเรื่อง การคิดถึงโหยหา (nostalgia) และความลุ่มหลงมนต์เสน่ห์ (enchantment) หรือฉากที่มีนางกากนาสูรก็จะมีเสียงดนตรีนิวเอทตัดแต่งมาสร้างอารมณ์แห่งความน่ากลัวรุ่นวาย การผสมผสานความขัดแย้งทางดนตรีหากแต่มีความลงตัวเข้ากับการเคลื่อนไหวที่ขัดแย้งในบางฉาก ทำให้นารายณ์อวตารเกิดเอกลักษณ์ทางการแสดงที่โดเด่นเฉพาะตัว (Charassri 2007: 95-96)

การออกแบบเวทีและฉาก ใช้แรงบันดาลใจจากงานภาพจิตรกรรมฝาผนังมาออกแบบพื้นที่การแสดงและฉากแสดง และความรู้งานศิลปะไทยเชิงทัศนศิลป์มาตัดทอนเพื่อสร้างสัญลักษณ์และความเรียบง่ายบนเวที ยกตัวอย่างเช่น เวทีการแสดงยกพื้นเล่นระดับสูงต่ำใช้พื้นที่แสดงถึงฐานะและชนชั้นของตัวละครในรามเกียรติ์ อีกทั้งมีการลดทอนลวดลายกระหนกลายโค้งมนของภาพจิตรกรรมฝาผนังมาสร้างเป็นลวดลายบนฉากเพื่อสร้างพื้นที่ในการแสดงที่ไร้มิติกาลเวลาหรือเป็นสถานที่ต่าง ๆ ที่อยู่บนเวทีเดียวกันได้ จะเห็นว่าลวดลายโค้งมนนั้นเป็นได้ทั้งเมฆสรวงวสรรค์ชั้นฟ้าและมหาสมุทร หรือมีความเป็นไตรโลกอันได้แก่สวรรค์ พิภพ บาดาลอยู่รวมกันบนพื้นเวทีเดียวกัน ในส่วนของการออกแบบอุปกรณ์การแสดง มีรูปแบบเฉพาะตัวแต่อ้างอิงมาจากโครงสร้างของงานขนบประเพณี มีการตัดทอนหรือขยายสัดส่วนเพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้กับงานศิลปะการแสดงร่วมสมัย มีการใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์นาฏยลีลาที่มีความผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรม อุปกรณ์การแสดงสร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจในงานทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรมและหัตกรรมไทยต่าง ๆ ในเชิงทัศนศิลป์ก็เน้นการดัดแปลงโครงสร้างรูปสถาปัตยกรรมจากงานภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง ด้านหัตถศิลป์มีการใช้สุ่มไก่ ใช้โครงสร้างบุษบก มีการตัดทอนลวดลายและสีสันลงให้มีความเรียบง่ายในการมอง หากแต่ในทางกลับกันศิลปินผู้สร้างได้ขยายสัดส่วนของอุปกรณ์ประกอบฉากและการแสดงให้ใหญ่ขึ้น มีความมหึมาอลังการสมส่วนกับมาตราส่วนในการใช้พื้นที่หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย อาทิเช่น ปีกของพญาครุฑที่กว้างเท่าฐานพญานาคที่พระนารายณ์บรรทมอยู่ ปีกที่สูงยาวและวิกผมดำลากพื้นของนางกากนาสูร หม้อข้าวทิพย์ที่ใช้ในพิธีมีการขยายส่วนเหล่านี้ให้ใหญ่ชัด มองอีกทีมีความเกินจริงที่สมส่วน ซึ่งต่างไปจากงานนาฏยศิลป์ไทยแนวประเพณีประกอบฉากการแสดงในโขนละครไทยที่พญาครุฑจะเน้นการออกมาร่ายรำ ขณะที่พญาครุฑและกากนาสูรของ

นาฏยศิลป์นารายณ์อวตารจะออกมาเคลื่อนไหวสร้างภาพนิ่งเป็นภาพจำบนเวที เพื่อการดำเนินเรื่องมากกว่าโชว์ลีลาการเต้นรำ

การออกแบบแสงของการแสดงนารายณ์อวตารนั้น มีการสร้างภาพจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการใช้แสงสีลวดสายสะท้อนอารมณ์ตามจินตภาพมโนทัศน์ของผู้สร้างงาน อาทิการเล่นแสงเงากับโครงร่าง (Silhouette) ของนักแสดงคล้ายละครหุ่นเงาหนังใหญ่ ใช้การส่องสปอร์ตไลท์เป็นจุดเพื่อสร้างจุดเน้นจุดสนใจให้ตัวละครหลัก นอกจากนี้มีการใช้แสงสีเพื่อสร้างอารมณ์บรรยากาศจากเรื่องโดยภาพรวมจะเน้นแสงโทนขาวฟ้าและโทนแดงซึ่งใช้สีใดสีหนึ่งทั้งเวที อีกทั้งมีการใช้เอฟเฟกต์ ประกอบอื่น ๆ เข้ามาสร้างบรรยากาศเรื่องเวทมนต์การแปลงกายหรือพลังอภินิหารเหนือธรรมชาติเพราะเรื่องราวส่วนใหญ่เกี่ยวกับเทพเทวดาไทย

เรื่องแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานแสดงนั้นกล่าวคือการแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดสร้างเอกลักษณ์ไทยในชิ้นงานโดยผ่านการใช้สัญลักษณ์ในการแสดง การใช้สุนทรียะทางนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ และการนำความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาเสริมสร้างจุดเด่นให้เอกลักษณ์ไทย (จุลชาติ อรัณยะนาค 2557: 145) อย่างไรก็ตามผู้วิจัยค้นพบว่าแนวคิด มุมมองเควียร์ที่มีอยู่ในการสร้างสรรค์ การตีความใหม่เพื่อการสร้างความแปลกใหม่ทำให้ผลงานนารายณ์อวตารนี้มีความเป็นต้นฉบับ ทำให้เกิดความเชื่อมโยงประเด็นสำคัญในชิ้นงานดังต่อไปนี้ 1) ความเป็นปัจเจกบุคคลหรืออัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์สะท้อนแนวคิดความเป็นเควียร์ ผ่านออกมาจากการเต้นการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรีในบทตัวละครเอก 2) แนวทางการใช้สัญลักษณ์ทั้งทางตรงและความแฝงแสดงถึงเรื่องเพศสภาพผ่านองค์ประกอบทางการแสดงด้านต่าง ๆ 3) การแสดงชิ้นนี้ทำให้เกิดการสะท้อนความหลากหลายทางเพศกับสภาพสังคมไทยร่วมสมัยผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

แนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ นารายณ์อวตารนั้นมีแนวคิดการสร้างงานจากเอกลักษณ์ไทยเป็นประการสำคัญ (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553; สมชาย โตวิทิตวงศ์, 2553 และจุลชาติ อรัณยะนาค, 2554) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยค้นพบว่าแนวคิดมุมมองเควียร์ แม้ไม่ได้เป็นประเด็นที่ผู้สร้างงานตั้งเป้าประสงค์ไว้ตั้งแต่แรก แต่เนื่องจากการตีความที่เน้นความแปลกใหม่ตามมโนทัศน์ของผู้ออกแบบลีลาและประสบการณ์การแสดงตรงในฐานะนักแสดงที่ได้รับมาจากต่างประเทศ เช่น การก่อตั้งคณะ ฟันนี้บอย (Funny Boy) จนมาเป็นคณะไทยอาร์ตมูฟเมนท์ การฝึกฝนบัลเลต์และชอบทักษะการขึ้นปลายเท้าอย่างนักเต้นหญิง การแสดงที่แต่งกายข้ามเพศล้อเลียนเสียดสีชีวิตเพศที่สามทั้งในและต่างประเทศ (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553: 8-14) การทำงานกับชาวต่างประเทศที่มีทัศนคติ

เปิดรับเรื่องเพศสภาพและสังคมประชาธิปไตยแบบเสรีทำให้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับอิทธิพลเหล่านี้ทำให้เขาเลือกที่จะสะท้อน ประเด็นเพศสภาพ ทัศนคติและความคิดเห็นส่วนตัวผ่านร่างกายตนเองในศิลปะการแสดง และในการแสดงนารายณ์อวตารเห็นได้ชัดมากในการเลือกที่จะเล่นบทตัวละครเอกหญิงทั้งสามตัวไม่ว่าจะเป็น นางนารายณ์ นางมณโฑ และนางกากนาสูร ซึ่งใช้เทคนิคการขึ้นระบำปลายเท้าเพียงผู้เดียวตลอดทั้งการแสดง ในฐานะนักเต้น นราพงษ์กล่าวว่า “บทหลักเหล่านี้ก็ต้องเต้นเองทั้งหมดเนื่องจากเราลงทุนไปแล้วด้วยตัวของเราเอง ดังนั้นเราจะต้องเล่นบทที่ดีที่สุดอย่างจริงจังด้วยตัวเราเพื่อแสดงศักยภาพ”(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2559)

ในส่วนต่อมาคือเรื่องแนวคิดเควียร์ถูกแสดงออกมาตามองค์ประกอบที่ได้กล่าวไปแล้วโดยเฉพาะ บทละคร การคัดเลือกนักแสดงลีลาท่าทางและเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ที่มีความสำคัญทำให้ผู้ชมเห็นการเต้นรำระหว่าง ชายกับชายที่ค่อนชายโชว์สรีระโป๊เปลือยท่อนบนบนเวที การแสดงในครั้งนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยของไทยได้ส่งต่อความคิด ความท้าทาย ความกล้าหาญในการแสดงออกภาพลักษณ์ความเป็นเควียร์ เพศสภาพ ความหลากหลายทางเพศ ความเป็นปัจเจกบุคคลของผู้สร้างงาน นราพงษ์ จรัสศรี สิ่งนี้เป็นปฐมบทและหน้าประวัติศาสตร์ที่จะบันทึกประวัติศาสตร์เควียร์ผ่านศิลปะการแสดง ความสำคัญในการใช้เรื่องราวทางเพศสภาพที่ถูกบีบกั้น เก็บซ่อน เมื่อถึงเวลาถูกที่ถูกจังหวะสิ่งเหล่านี้ถูกแปรเปลี่ยนเป็นสุนทรียะศาสตร์ในงานนาฏยศิลป์ โดยแสดงออกผ่านงานนารายณ์อวตาร ซึ่งเป็นเรื่องราวรามเกียรติ์ไทยที่แสดงถึงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกหรือแสดงออกถึงความเป็นชาติ จึงสามารถสรุปได้ว่าผลงาน นารายณ์อวตาร ชิ้นนี้ทำให้เกิดการสะท้อนเพศสภาพและความหลากหลายทางเพศกับสังคมไทยร่วมสมัยผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สำหรับนราพงษ์ ศิลปะการแสดงต้องเป็นเครื่องมือทางการศึกษาหรือการศึกษาแนวสาระบันเทิง (Edutainment) สิ่งนี้จะนำพามรดกวัฒนธรรมขนบประเพณีของไทยให้เชื่อมโยงกับสังคมไทยสมัยใหม่ โดยผ่านบริบทความบันเทิงเนื่องด้วยศิลปะการแสดงเป็นการตีความมรดกทางวัฒนธรรมที่สามารถสื่อสารกระตุ้นผู้ชมในหลายระดับ กรณีนารายณ์อวตารครั้งนี้ผู้ชมจะได้รับแรงบันดาลใจให้อยากอ่านวรรณกรรมและชมภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ อีกทั้งองค์ประกอบเครื่องแต่งกาย การใช้เพลงดนตรีปี่พาทย์และผู้แสดงชายล้วนองค์ประกอบทุกส่วนล้วนสร้างขึ้นเพื่อกระตุกความคิดทำให้ผู้ชมกลับไปสำรวจความหลากหลายในประเด็นต่าง ๆ ของมรดกวัฒนธรรมรามเกียรติ์ในประเทศไทย (Charassri, 2007: 16-17)

การผลิตซ้ำของความเป็นชายในนาฏยศิลป์ในสังคมตะวันตกนั้นมีมาโดยตลอด เห็นชัดในศตวรรษที่ 20 มีความเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคมและการเมือง ศิลปินหัวก้าวหน้า หรือแนวทดลองงานล้ำสมัย พยายามตีแผ่ท้าทายภาพลักษณ์เรื่องเพศสภาพแบบเดิมด้วยการสร้างภาพลักษณ์ใหม่เป็นทางเลือกให้กับผู้ชมงานแสดงเวที “ระหว่างศตวรรษที่20 และศตวรรษที่ 21 นักเต้นเกย์ชายมีอิทธิพลอย่างมากในงานบัลเลต์ ขณะที่นักเต้นหญิงมีอิทธิพลมากในงานโมเดรินแดนซ์ซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาการเต้นของผู้ชาย” (Burt, 2007: 6) มโนทัศน์จินตภาพของนารายณ์อวตาร มีสุนทรียรสที่ซับซ้อนทั้งเอกลักษณ์ไทยและที่มาของแรงบันดาลใจอันส่งผลให้เกิดภาพลักษณ์เควียร์แฝงอยู่ในนารายณ์อวตาร การสร้างสรรค์และการตีความของผู้สร้าง ขยายนิยามไปไกลกว่าคำว่า รักร่วมเพศ เมื่อร่างกายนักเต้นชายถูกใช้ไปในหลายทิศทางไม่ว่าจะตามขนบงานวัฒนธรรมสายนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ไทย หรือออกนอกกรอบแนวคิดจารีตและมุมมองเพศสภาพ โดยผสานความหลากหลายจากวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่มีการหยิบยืมรับเอามาใช้ก็ตาม กล่าวได้ว่าการแสดงนารายณ์อวตารเป็นนาฏยกรรมร่วมสมัยไทยซึ่งเป็นที่ยอมรับกันว่าผู้สร้างสรรค์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นผู้บุกเบิกภาพลักษณ์เควียร์ ภาพลักษณ์ทางเพศสภาพใหม่ให้กับการแสดงร่วมสมัยไทยอย่างแท้จริง โดยผ่านประสบการณ์ มุมมองที่มีความเป็นปัจเจกและอัตลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินผู้สร้างงานในงาน

2.6.2 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์กับมุมมองเรื่องเพศสภาพในระดับสากล

แดนซ์เธียเตอร์ เป็นแนวคิดในการออกแบบท่าเต้นที่ผสมผสานมุมมองส่วนประกอบทางด้านละครเข้ามากับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ อีกทั้งรับเอาองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดงมาทดลองเพื่อนำเสนอความสมจริงบนเวที กระแสของรูปแบบการแสดงแบบ แดนซ์เธียเตอร์ ถูกนำกลับมาทำให้เป็นที่โด่งดังเมื่อสองทศวรรษที่ผ่านมาโดย พีน่า บาวซ์ (Pina Bausch 1940-2009) นักออกแบบท่าเต้นที่มีชื่อเสียงชาวเยอรมันมีตั้งชื่อคณะตนเองว่า คณะ แดนซ์เธียเตอร์ วูปเปอร์ทัล (Tanztheater Wuppertal) และสร้างงานที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง พีน่า บาวซ์ พัฒนาแนวคิดแดนซ์เธียเตอร์ขึ้นมาโดยการผสมผสานการเต้นรำเข้ากับสถานะการณ์อันน่าทึ่งทางการแสดง (Dance and dramatic events) บาวซ์ ให้สัมภาษณ์เรื่องการคัดเลือกนักแสดงของเธอไว้ว่า “ฉันไม่สนใจว่าพวกเขา (นักเต้น) จะเคลื่อนไหวอย่างไร หากแต่สนใจว่าอะไรเคลื่อนไหวพวกเขา” ซึ่งนี้กลายเป็นประโยคที่มีชื่อเสียงและระบุความเป็นตัวตนและลักษณะงานของบาวซ์ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการสร้างงาน แดนซ์เธียเตอร์ ของเธอไม่ได้ขึ้นอยู่กับการใช้หรือการสร้างเทคนิคการเต้นแบบใหม่ หากแต่

ความสนใจนั้นอยู่บนพื้นฐานของแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกของตัวนักแสดงเช่นเดียวกับตัวละครตัวหนึ่ง ซึ่งสิ่งนี้ทำให้นักเต้นของเธอเหล่านั้นมีความเป็นมนุษย์มากที่สุด (Schmidt cited in Climenhaga, 2009: 2)

เซอวอส (Servos) กล่าวเกี่ยวกับ คณะวูปเปอร์ทัล (Wuppertal company) ไว้ว่า

> ภายใต้การควบคุมของ พีนา บาวซ์ คณะนี้เป็นคณะแรกที่สถาปนาคำว่า แดนซ์เธียเตอร์ ขึ้นมาใช้อย่างชัดเจน แล้วปัจจุบันรูปแบบการแสดงนี้กลายเป็นส่วนหนึ่งในชื่อคณะไปเรียบร้อย แดนซ์เธียเตอร์ (Tanztheater) เป็นประเภทการแสดงแบบใหม่และมีอิสระโดยเป็นการผสมวิธีทางการเต้นและการแสดงเวทีเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อเปิดมิติใหม่ ๆ ให้สำหรับการแสดงทั้งสองรูปแบบนี้ ซึ่งโดยพื้นฐานแล้ว คำคำนี้ถูกในว่าเป็นรูปแบบประเภทการแสดงเวทีอย่างหนึ่งที่มีเป้าประสงค์ต้องการแสวงหาสิ่งใหม่จากทั้งรูปแบบและเนื้อหาของงานเต้นรำและงานละคร (Servos cited in Climenhaga, 2009: 18)

สิ่งที่หน้าสนใจสำหรับนวัตกรรมทางนาฏยศิลป์ที่ พีน่า บาวซ์ สร้างสรรค์ขึ้นมาคือการผสมผสานการเต้นรำและการองค์ประกอบทางละครในแบบอย่างที่ไม่คุ้นเคย นักแสดงของ บาวซ์ ไม่เพียงแต่เต้นและเคลื่อนไหวได้ พวกเขายังพูด ร้องเพลงหรือบางครั้งร้องไห้และหัวเราะไปด้วยกัน ความแตกต่างผิดแปลกนี้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ในคณะวูปเปอร์ทัลนักแสดงที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของบาวซ์ มีเพิ่มมากขึ้นนำไปสู่การปฏิวัติสร้างสรรค์รูปแบบและการให้นิยามใหม่กับคำว่านาฏยศิลป์

กล่าวได้ว่าพีน่า บาวซ์และรูปแบบการแสดงแดนซ์เธียเตอร์ของเธอควรได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในสามรูปแบบ นาฏยศิลป์แนวใหม่ (New dance) ของโลก ขณะที่ทางฝั่งตะวันตกในประเทศสหรัฐอเมริกามีรูปแบบการแสดงโพสโมเดริ์นแดนซ์ (Post-modern dance) และในญี่ปุ่นมีการแสดงแบบการแสดงบูโต (Butoh) ดังนั้นสุนทรียะในการแสดงของบาวซ์ ไม่เพียงแต่สร้างแรงบันดาลในให้โลกของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยหากแต่มีพลังในการขับเคลื่อนผู้ออกแบบท่าเต้นในปัจจุบันทั่วโลก เชอมิท (Schmidt) กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า พีน่า บาวซ์ “เธอเป็นคนสร้างแดนซ์เธียเตอร์ (Tanztheater) หากปราศจากความสำเร็จของเธอ คำนี้มันไม่อาจสามารถสำเร็จได้โดยง่ายและคำว่า

แดนซ์เธียร์เตอร์ก็จะไม่เกิดขึ้น” (Schmidt cited in Climenhaga 2009: 19-20) จากการประสบความสำเร็จในการเป็นผู้บุกเบิกทางการสร้างรูปแบบการแสดง แดนซ์เธียเตอร์ ของ พีนา บาวซ์ ทำให้ผู้วิจัยยกงานแสดงขึ้นมาเป็นกรณีศึกษาหนึ่งงานแสดงที่เกี่ยวโยงกับภาพลักษณ์ความหลากหลายทางเพศ

2.6.2.1 กรณีศึกษา เนลเคน (Nelken) หรือคาร์เนชั่น (Carnations)

การแสดง เนลเคน (Nelken) นี้ผู้วิจัยได้เลือกขึ้นมาเป็นกรณีตัวอย่างงานแสดงในระดับสากลที่ผู้วิจัยให้ความสนใจทั้งในเรื่องรูปแบบการแสดงที่เป็น แดนซ์เธียเตอร์ เพราะเนื้อหาที่ใช้ในการแสดงที่มีความเชื่อมโยงถึงมุมมองเพศสภาพและความหลากหลายทางเพศ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากการค้นคว้าหน้าข้อมูลเชิงเอกสาร อีกทั้งการที่ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ตรงจากการสังเกตการณ์การชมการแสดงนี้ในวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ.2559 โรงละครเอสพานาด (Esplanade) ส่วนหนึ่งของเทศกาลมหกรรมการแสดงนาฏยศิลป์ แดนซ์เฟสติวัล (da:ns Festival) ณ ประเทศสิงค์โปร์ จึงเห็นว่างานแสดงชิ้นนี้เป็นแรงบันดาลใจหนึ่งในการทำวิจัยสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้

เนลเคน (Nelken) หรือคาร์เนชั่น (Carnations) ในภาษาอังกฤษเป็นผลงานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งของ พีน่า บาวซ์ (Pina Bausch) และคณะวูลเปอร์ทาวล์ แดนซ์เธียเตอร์ (Tanztheater Wuppertal) ที่เปิดการแสดงมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1982 การแสดงนี้ได้รับเชิญให้ไปจัดการแสดงมาแล้วทั่วโลกตลอดระยะเวลาสามสิบกว่าปีที่ผ่านมา กระทั่งได้มาเปิดการแสดงที่โรงละครเอสพานาด ประเทศสิงคโปร์ เมื่อเข้าไปในโถงละครก่อนการแสดงในฐานะผู้ชม ผู้วิจัยสามารถสัมผัสได้ถึงความตื่นตาตื่นใจของการแสดงที่มีการจัดวางองค์ประกอบโดยการใช้ดอกคาร์เนชั่นหลายพันดอกปักเรียงรายเต็มพื้นเวทีเป็นแนวตั้ง ซึ่งเมื่อมองภาพกว้างผู้ชมสามารถเห็นภาพเป็นทุ่งดอกคาร์เนชั่นสีชมพูที่อ่อนเข้มชูช่อดอกตั้งตรงเต็มพื้นเวทีการแสดง โดยที่พื้นและฉากหลังเป็นสีดำสนิททำให้สีชมพูของดอกคาร์เนชั่นมีความโดดเด่นและลอยขึ้นมา เนลเคน (Nelken) แท้จริงแล้วในภาษาเยอรมันที่สามารถแปลได้สองความหมายทั้งสามารถแปลได้ว่าเป็นดอกคาร์เนชั่นหรือแปลว่าสีชมพูก็ได้เช่นกัน

ภาพที่ 2.6 ประกาศโฆษณางานแสดงเนลเคน (Nelken)
ที่มา: ผู้วิจัย

ปีเตอร์ สโตนเลย์ (Peter Stoneley) ได้กล่าวถึงการสร้างความแปลกใหม่ในงานแสดงเนลเคนของ พีน่า บาวซ์ ไว้ว่า

> คาร์เนชั่นสีชมพูในงานของบาวซ์นั้นกลายเป็น ความหมายแฝงของแดนสุขาวดีที่แปลกตา (Queerly Edenic or Elysian connotations) ฉากสวรรค์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นนี้เป็นภาพที่ถูกสร้างซ้อนทับกับการมาเยือนของภาพผู้อพยพที่มีอาการบ้าคลั่ง ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงนักเต้นที่ท่าทางแปลกประหลาดหรือแต่งกายผิดเพศ อีกทั้งเหล่าชายที่อยู่ในสูทแบบเป็นพิธีการสีดำที่แฝงตัวเข้ามาในฉากคล้ายผู้คุมคล้ายตำรวจหรือเจ้าหน้าที่ตรวจคนเข้าเมืองทำให้เกิดภาพของ รัฐตำรวจ (Police state) ที่คอยตรวจสอบและจำผิดอยู่ผู้คนอยู่ตลอดเวลา ในสภาวการณ์การซ้อนทับที่มีการตรวจสอบระหว่างการเต้นรำ เช่นนี้ เป็นพฤติกรรมการรบกวนให้นักเต้นเกิดสภาวะติดขัดหรือเป็นอุปสรรค (Stoneley, 2007: 160)

การแสดงถูกเปิดตัวโดยนักแสดงชายใส่ชุดสูทดำแบบเป็นทางการ เข้าแปลภาษามือตามเนื้อร้องของบทเพลง เดอะแมนไอเลิฟ (The Man I Love) แต่งโดย จอร์จ เจอร์ชวิน (George Gershwin) หากแต่เพลงนี้ต้นฉบับถูกขับร้องโดยเสียงของผู้หญิง ท่ามกลางความเงียบของการแสดง

ภาษามือและเสียงเพลงของนักร้องหญิงที่แสดงการใช้ภาษามือโดยนักเต้นผู้ชาย ในฐานะผู้ชมทำเกิดคำถามขึ้นมาในใจว่าจากภาพที่เห็น ผู้สร้างต้องการให้เราเห็น ผู้ชายคนหนึ่งมีเสียงเป็นผู้หญิงร้องเพลงถึงชายที่ตนเองรักหรือไม่ ดังนั้นในการแสดงนี้มีความหมายและสัญญะเชิงซ้อนอยู่ในการแสดง ปีเตอร์ สโตนเลย์ (Peter Stoneley) กล่าวว่าการแสดงนั้นมี “การแปลความเชิงซ้อน (Double translations) เกิดขึ้นบนเวทีไม่เพียงแต่จากเสียงร้องผู้หญิงถึงนักเต้นผู้ชายหากแต่จากการร้องถึงภาษามือก็เป็นสัญญะด้วย” (Stoneley, 2007: 160) โดยภาพรวมผู้ชมหลายคนหัวเราะแบบอารมณ์ขัด ๆ เป็นห้วง ๆ เนื่องจากการที่ผู้ชายสวมใส่สูทแบบเป็นทางการมาทำท่าร้องเพลงเสียงผู้หญิงด้วยภาษามือนั้นดูแล้วเป็นความตลกขบขันในช่วงแรก หากแต่เสียงหัวเราะของผู้ชมค่อย ๆ เงียบลง เมื่อนักเต้นผู้ชายนั้นทำภาษามือต่อเนื่องด้วยความสุภาพไปเรื่อย ๆ ในความตั้งใจและเจตนาในการใช้ภาษามือที่สร้างสรรค์มาของนักแสดง เสียงหัวเราะของผู้ชมได้แปรเปลี่ยนการรับรู้ไปโดยสิ้นเชิง คำถามกับเสียงหัวเราะของผู้ชมกลับเข้ามาว่า เสียงผู้ชมหัวเราะนั้นกลายเป็นเสียงของการเสียดสีความเป็นเพศที่สาม ความเป็นคนใบ้หรือหูหนวกที่ไร้สมรรถภาพหรือไม่ เสียงร้องและภาษามือของนักแสดงชายที่ผู้ชมมองเป็นความเง่าเขลาตลกนั้นเลี่ยนความหมายและตัวคำถามสิ่งที่เราหัวเราะทำให้เสียงคนดูกลายเป็นความบ้าคลั่งและไร้สติในการดูถูกเหยียดหยามผู้อื่น

ในการแสดงช่วงต่อมามีนักเต้นออกมาแสดง และมีนักแสดงบางคนทำหน้าที่จับตามอง หรือจับผิดและตรวจสอบเรื่องความถูกต้องอยู่ตลอดเวลา นักเต้นถูกร้องขอเรียกดูหนังสือเดินทาง ถูกบังคับให้ทำกิจกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะนักเต้นชายที่แต่งตัวข้ามเพศ โดยสวมใส่ชุดราตรียาวเข้ามาบนเวทีกระโดดท่าทางคล้ายกบและแสดงอาการผิดปกติทำท่าทางน่าสงสัย ลับ ๆ ล่อ ๆ การทำตัวบ้าบ้าและมีอาการเป็นเด็กเพื่อปกปิดพฤติกรรมตนเองและพยายามกระโดดหนีเจ้าหน้าที่ เมื่อภาครัฐหรือผู้คุมจับได้ก็จะทำการลงโทษด้วยการอุ้มขึ้นมาตีก้น คล้ายกับผู้ให้สั่งสอนเด็กเป็นสิ่งที่น่าตลกขบขัน หากเป็นความเจ็บช้ำของการแสดงความรักที่เด็กบางคนไม่สามารถลืมได้เช่นกัน ความขัดแย้งระหว่างสภาวะบีบคั้นและความกะอักกะอ่วนบนเวทีเช่นนี้ผนวกกับกิริยาท่าทางความลื่นไหลของท่าเต้นที่สวยงามท่ามกลางมวลดอกคาร์เนชั่นนั้นทำให้งานแสดงของ พีน่า บาวซ์ ชิ้นนี้น่าอภิรมย์ยิ่งนัก

บูม แม็กซิม (Boon Maxim) นักวิจารณ์กล่าวถึงการแสดงนี้เมื่อต้นปีที่ผ่านมาในเทศกาลการแสดงอาเดเลด์ (Adelaide Festival Theatre) กรุงอามสเตอดัมไว้ว่า “ดอกคาร์เนชั่นปลอมปกคลุมไปทั้งพื้นเวที ผู้ชายเริ่มใส่ชุดราตรียาวตลอดการแสดง เสแสร้งแสดงอย่างเด็กไร้เดียงสา มนุษย์ถูกทำให้เจ็บปวดจากตัวพวกเขาเองใช่ใครอื่น” (Maxim, 2016) นอกจากนี้งานแสดงชิ้นนี้มีการ

ใช้สุนัขอัลเซเซล (Alsatian dog) ตัวจริงที่ฝึกมาเพื่อการแสดงโดยเฉพาะ เป็นที่รู้ดีว่าเป็นพันธุ์สุนัขที่ใช้เพื่อฝึกเป็นสุนัขตำรวจเพื่อใช้ในการตรวจการลาดตระเวนจับสิ่งผิดกฎหมาย การใช้สุนัขตำรวจนี้นัยยะหนึ่งก็เป็นเรื่องของความหมายในเชิงการจับผิด การควบคุมการบังคับชีวิตมนุษย์ซึ่งเป็นชายขอบประสิทธิภาพที่ทรงพลังอีกทางคือเป็นการลดขอบระยะระหว่างสิ่งที่เรียกว่าการแสดงบนเวที กับสิ่งที่เป็นจริงตามท้องถนนทั่วไป ซึ่งทำให้แสดงมีความเสมือนจริงมากปะปนอยู่เมื่อถูกนำขึ้นมาแสดงบนเวที ในเชิงของการสร้างสรรค์ท่าเต้นในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย คิสเซลกอฟฟ์ แอนนา (Kisselgoff Anna) กล่าวว่าท่าทางกิริยาแปลกตาต่าง ๆ ที่นักเต้นของบาวซ์ ที่ประดิษฐ์ขึ้นมานั้นมีแนวทางมาจากการที่ฝึกฝน และร่วมสร้างงานกับนักทฤษฎีทางการเคลื่อนไหวร่างกายอย่าง รูดอร์ฟ ลาบาน (Rudolf Laban) ซึ่งลักษณะท่าทางเหล่านี้อาจจะเห็นได้ เช่นเดียวกับการเคลื่อนไหวในงานแสดงบัลเลต์ของนักออกแบบท่าเต้นอย่าง วิลเลียม ฟอร์ไซธ์ (William Forsythe) ซึ่งได้เรียนกลวิธีการเต้นกับลาบานด้วยเช่นเดียวกัน

ภายใต้เสียงเพลงหลักของการแสดง เดอะแมนไอเลิฟ (The Man I Love) ที่ถูกเล่นซ้ำแล้วซ้ำเล่าในการแสดงคาร์เนชั่นครั้งนี้ การทำซ้ำจังหวะย้ำคิดย้ำทำในองค์ประกอบอื่นนอกจากการออกแบบลีลาเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจในการสร้างสรรค์ การซ้ำทำนองหรือเนื้อเพลงนั้นเป็นการเรียกความรู้สึกเดิมของคนดูในกลับมาได้เช่นกัน ให้นิยามสีชมพูและการตีความคำว่าความรักของพีน่าบาวซ์นั้นไปไกลเกินความสุขหอมหวาน ความรักในคาร์เนชั่นถูกแสดงออกผ่านการความเจ็บปวด การเสียดสีได้เช่นเดียวกัน พีน่าสะท้อนมุมมองการร้องขอและการแสดงความต้องการความรักผ่านในช่วงท้ายของการแสดง โดยให้เราได้เรียนรู้ว่าควรจะรักผ่านการเต้นรำ ก่อนจบการแสดงนักแสดงจะออกมาขอร้องให้ผู้ชมลุกขึ้นยืนและทำท่าตามนักแสดงนำ ซึ่งเป็นท่าทางการผายมือออกทีละข้างและค่อย ๆ พับมือเข้าหาลำตัวคล้ายการกอดตัวเอง เมื่อผู้ชมถูกแนะนำและสอนให้ทำตามสองสามครั้ง นักแสดงบางคนลงมาจากเวทีและทำท่าเดียวกันคือผายมือออกและวิ่งมาโอบกอดผู้ชมทีละคน (ลักษณะท่าดูได้จากภาพ 2.6 หน้า 65) ผู้ชมจะได้เห็นทั้งการโอบกอด การสัมผัส การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้ชม อีกทั้งระหว่างผู้ชมกับผู้ชมด้วยกันอีกด้วย

การเล่นและมีกิจกรรมร่วมกับผู้ชมเช่นนี้ ดูผิวเผินผู้ชมได้เรียนรู้การแสดงความรักในทางสังคมของมนุษย์ด้วยการโอบกอด หากแต่ภายใต้ความสนุกสนานและเรื่องน่าขบขันเช่นนี้ เมื่อตีความกลับไปการแสดงคาร์เนชั่นกำลังซักถามเราว่า “มีความเป็นไปได้อย่างไรที่จะมีความรักบนโลกนี้ ที่เรายังมีชีวิตอยู่” การแสดงของบาวซ์ ไม่ได้เป็นการต่อต้านหรือปฏิเสธการเป็นคลาสสิคบัลเลต์แต่

อย่างใดนักแสดงหลายคนของคณะวูฟเปอร์ทาวน์เป็นนักแสดงที่เต้นบัลเลต์คลาสสิคมาก่อน หากแต่ พีน่า บาวซ์ ต้องการนำเสนอความหลากหลายและความเป็นคลาสสิคผ่านรูปแบบการแสดง แดนซ์เธียเตอร์ ที่มีความเป็นร่วมสมัยก็เท่านั้น เห็นได้ชัดว่าการแสดงของบาวน์ไม่ได้ปฏิเสธหรือต่อต้านการแสดงบัลเลต์แบบสมบูรณ์ “ในทางตรงกันข้ามท่าทางแปลกตาของบัลเลต์ถูกปลุกฟื้นคืนมาในงานของเธอนั่นเป็นสัญญาณของการคืนชีพในการใช้ เควียร์มาเป็นแก่นเรื่อง (Queer thematic)” (Stoneley, 2007: 159)

ภาพที่ 2.7 ฉากปิดการแสดง เนลเคน (Nelken)
ที่มา: ผู้วิจัย

2.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นการคัดสรรศิลปินผู้เชี่ยวชาญผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์เพื่อจัดลำดับและเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่ามีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงศิลปะการแสดงในปัจจุบัน ทั้งนี้หลักเกณฑ์การพิจารณามาตรฐานของศิลปินนั้น วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้จำแนกแบ่งเกณฑ์มาตรฐานออกเป็น 11 ประการ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 9 กรกฎาคม 2559; ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 95-97; วรรณวิภา มัธยมนันท์, 2558: 83-85) โดยสรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

2.7.1 จิตวิญญาณ (Spiritual) ศิลปินจำเป็นจะต้องเป็นผู้มีจิตวิญญาณของความเป็นศิลปิน คือการมีความมุ่งหมายและมีปณิธานที่ตั้งมั่นในการทำงานทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณประกอบจากหลายส่วนทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำนำไปสู่การอุทิศตนเพื่อทำงานตามแนวทางของตัวเองอย่างดีที่สุด จิตวิญญาณนั้นยังถึงทำงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่ตกอยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

2.7.2 ประสบการณ์ (Experience) เป็นผู้มีประสบการณ์ทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ มีการศึกษาและฝึกฝนทักษะและความชำนาญทางศิลปะ มีความรอบรู้และพัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอไม่หยุดยั้ง ยิ่งศิลปินมีประสบการณ์การแสดงและสร้างสรรค์มากยิ่งเพิ่มพูนทักษะในการสร้างสรรค์ ประสบการณ์นั้นเป็นบทเรียนและแบบฝึกหัดในการสร้างทักษะสู่การพัฒนาความเชี่ยวชาญ อันมาจากความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติบ่อยครั้ง ดังนั้นในการทำงานจะมีข้อบกพร่องข้อผิดพลาดจะน้อยลงทำให้เกิดประสิทธิภาพในงาน

2.7.3 ความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile) เป็นผู้ที่บูรณาการ ความรู้ ประสบการณ์รอบตัวมาปรับเปลี่ยนให้ถูกต้องเหมาะสมกับกาลเทศะ มีมุมมองเชิงสหวิทยาการเรียกว่าเป็นรู้แบบพหูสูตรคือรู้รอบด้าน ศิลปินควรมีความสามารถหลากหลายเพื่อการนำความรู้มาบูรณาการ ประยุกต์และปรับปรุงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของตนเองเพื่อสร้างสรรค์ให้ผลงานมีความสมบูรณ์แบบมากขึ้นไป

2.7.4 ความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ศิลปินต้องเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกในการสร้างสรรค์ แสวงหาวิธีการรูปแบบใหม่ หรือแสดงออกเอกลักษณ์เฉพาะตนให้เป็นที่ยอมรับและมีอิทธิพลต่อวงการศิลปะและสังคม การสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปินจึงไม่ควรจะหยุดนิ่งแต่ควรจะแสวงหารูปแบบการแสดงใหม่ ๆ มาปรับใช้ในการแสดงตนเองอยู่ตลอดเวลา

2.7.5 ปรัชญา (Philosophy) ศิลปินควรมีปรัชญาแนวคิดในการทำงานเพื่อสร้างแบบแผนหรือแนวทางในการสร้างสรรค์งานที่มีลีลาเฉพาะตน ผลงานสร้างสรรค์ที่มีรากฐานจากปรัชญาหรือสร้างโดยศิลปินที่มีปรัชญาแนวทางของตัวศิลปินเอง จะทำให้ผลงานนั้นย่อมเป็นผลงานที่มีคุณภาพและมีคุณค่าอันก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ชมและสังคม

2.7.6 การสร้างสรรค์ (Creativity) ศิลปินต้องมีหลักและความสามารถในสร้างสรรค์ที่ชัดเจนมีรูปแบบเฉพาะตนเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้ศิลปิน รู้จักการประยุกต์ใช้ความรู้ ความงาม และเลือกหลักการที่เหมาะสมในการสร้างผลงานของตนเอง ว่าแต่ละชิ้นงานต้องคำนึงถึงบริบทและองค์ประกอบอะไรบ้าง เช่น รูปแบบของการแสดง สิ่งที่ต้องการนำเสนอ ช่วงเวลา สถานที่ โอกาส ความสามารถทักษะของนักแสดง กลุ่มเป้าหมาย รสนิยมและความสามารถในการรับรู้ของผู้ชมแต่ละแบบ เป็นต้น

2.7.7 รสนิยม (Taste) ศิลปินควรมีรสนิยมฉพาะของตนเอง ซึ่งเป็นสุนทรียรสทั้งในแง่การแสดงออกทางศิลปะและการชื่นชมศิลปะ เนื่องจากรสนิยมเป็นแนวทางสำคัญในการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปินซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมในสังคมเกิดการยอมรับ และจดจำวิธีการของศิลปินที่มีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างมีเหตุผล

2.7.8 การถ่ายทอด (Communication) ศิลปินควรรู้กระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะอย่างมีระบบ การเป็นทั้งศิลปินและครูที่มีคุณธรรม ความเป็นครูที่สามารถสร้างบุคลากรแก่วงการศิลปะการแสดงได้ย่อมเป็นศิลปินที่มีทักษะสูงและคุณภาพต่อวงการ

2.7.9 ผู้หายาก (Rarity) หมายถึงความเป็นปราชญ์รอบรู้ หาใครมาเทียบเคียงได้ยากหรือหาไม่ได้แล้ว

2.7.10 จรรยาบรรณ (Ethic) หมายความว่าศิลปินต้องตั้งตนอยู่ในศีลธรรมจรรยา มีจุดยืนที่และทัศนคติชัดเจนว่า เพื่อรักษาจรรยาบรรณ ชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน มีจิตสำนึกของความเป็นศิลปินแบบอย่างที่ดีแก่ศิลปินอื่นและคนทั่วไปในสังคม

2.7.11 ความหลงใหล (Passion) คือมีความหลงใหล ความต้องการทำด้วยความหลงใหลเพื่อตอบสนองความต้องการของตัวเองในการสร้างสรรค์งานชิ้นหนึ่งชิ้นใด

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินนี้เป็นเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อที่จะนำมาเป็นตัวอย่างงานวิจัย หรือใช้คัดศิลปินนักแสดงและผู้ถูก

สัมภาษณ์ในงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ ห้า ประเด็นหลัก ได้แก่ 1) ประสบการณ์เรียนและการทำงาน (Experience) 2) เป็นผู้ความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile) 3) เป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) 4) เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) 5) เป็นผู้ที่ถ่ายทอดความรู้ (Communication) โดยเรียงลำดับตามระยะเวลาของประสบการณ์ ทักษะความเชี่ยวชาญ ความเป็นศิลปิน รวมทั้งการเป็นผู้เผยแพร่ความรู้ทางศิลปะการแสดงในเชิงวิชาการซึ่งจะอธิบายเพิ่มเติมในบทที่สามเกี่ยวกับการใช้เกณฑ์

อย่างไรก็ตามเนื่องจาก นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปิน เป็นศาสตราจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ และเป็นผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งมีประสบการณ์ด้านการแสดงและการถ่ายทอดความรู้ยาวนานกว่าเกินกว่า 40 ปี ผู้วิจัยเห็นว่าด้วยองค์ประกอบที่ศิลปินมีครบถ้วนทั้ง 11 องค์ประกอบตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยเลือกที่จะเน้นการศึกษาส่วนหนึ่งไปที่ผลงาน นารายณ์อวตาร ของ นรางพงษ์ จรัสศรี เป็นกรณีศึกษาเฉพาะ อีกทั้งผู้วิจัยมีประสบการณ์ตรงกับตัวศิลปินและผลงานชิ้นนี้ทำให้รู้บริบทของการตั้งประเด็นคำถามที่สามารถเชื่อมโยงงานแสดงกับความหลากหลายทางเพศได้

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การคัดสรรและเลือกศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นวิธีการหนึ่งที่สำคัญมากในการค้นคว้าข้อมูลในการทำวิจัย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้พิจารณางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” โดยผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็นสามประเด็นสำคัญได้แก่ ประเด็นเกี่ยวข้องกับเพศทางเลือกและความหลากหลายทางเพศ ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และประเด็นที่เกี่ยวกับการศึกษาผลงานและเอกลักษณ์ของนาฏยศิลปินร่วมสมัยดังจะขอสรุปสาระสำคัญโดยสังเขปดังต่อไปนี้

2.8.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นเพศทางเลือกและความหลายหลายทางเพศ

ในปี พ.ศ. 2553 ผลการวิจัยเรื่อง “การคัดเลือกและฝึกฝนนักแสดงสำหรับหนังสั้นในมิติเพศวิถีในโครงการ Thai Queer Short Film 1” กัญญพิชญ์ ปวิดาภา ได้สำรวจหนังสั้นในโครงการจำนวน 15 เรื่องโดยแบ่งเนื้อหาได้เป็นสี่หมวด คือ เนื้อหาเกี่ยวกับ ชายรักชาย หญิงรักหญิง ผู้หญิง

ข้ามเพศ และเนื้อหาเกี่ยวกับผู้มีความหลากหลายทางเพศ หนังสั้นส่วนมากพัฒนาโครงเรื่องและบทภาพยนตร์มาจากงานเขียนของตัวผู้กำกับ ผู้กำกับส่วนใหญ่ในโครงการนี้นิยมรูปแบบภาพยนตร์แนวดราม่า เนื่องจากผู้กำกับต้องการนำเสนอมุมมองชีวิตและปมปัญหาของผู้มีความหลากหลายทางเพศในสังคมเป็นสำคัญ เพราะเหตุนี้ทำให้หนังสั้นในเทศกาลเน้นความสำคัญที่การคัดเลือกนักแสดง แม้ว่าผู้สร้างสรรค์จะต้องการนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานและประสบการณ์ด้านการแสดง หากแต่เพศสภาพและเพศวิถีที่ตรงกับลักษณะตัวละครที่ต้องการมีความสำคัญมากกว่า เพราะผู้กำกับเห็นว่าความเข้าใจเรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นสิ่งแรกที่นักแสดงจะต้องเข้าใจ หากนักแสดงมีประสบการณ์หรือเป็นบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศย่อมสามารถเข้าถึงตัวละครที่สร้างขึ้นมาได้โดยง่าย ผลสรุปจากงานวิจัยเรื่องการคัดเลือกนักแสดงสำหรับภาพยนตร์เพศทางเลือกนี้ กัญญพิชญ์ พบว่า ผู้กำกับทุกคนมีความพยายามต้องการเลือกหานักแสดงที่มีเพศวิถีตรงกับลักษณะตัวละครตามโครงเรื่องของบทภาพยนตร์เพื่อทำให้เกิดความสมจริงมากที่สุด โดยส่วนใหญ่เลือกจากบุคลิกลักษณะภายนอก (Character, Looks, Appearance) เป็นสำคัญ (กัญญพิชญ์ ปวิดาภา, 2553: 22-23, 43)

ในปีเดียวกันงานวิจัย เรื่อง “เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย”ของ ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง สรุปเรื่องประเด็นเรื่องเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายไว้ได้อย่างน่าสนใจเกี่ยวกับวิธีการสร้างสรรค์ลักษณะตัวละครในงานภาพยนตร์ โดยแบ่งผลวิจัยเป็นสองส่วนดังนี้ ประเด็นแรกเป็นการวิเคราะห์ลักษณะตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของไทย ซึ่งเป็นไปตามความคาดหมายว่าไชยศิริ จัดกลุ่มตัวละครชายรักชายในลักษณะตัวละครที่ตายตัว (stereotyped character) ไว้เป็นประเภทดังนี้ได้แก่ ตัวประหลาด ตัวตลก บุคคลชายขอบ บุคคลอันตราย บุคคลปกติ บุคคลไม่มีความสามารถ บุคคลที่หมกหมุ่นทางเพศ และคนดี (ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง, 2553: 49-70) ผลการวิจัยพบว่า “ตัวตลก” เป็นลักษณะตัวละครที่พบมากที่สุดในขณะที่เพศสภาพผู้ชายแบบ “บุคคลปกติ” ที่เป็นชายรักชายนั้นเป็นลักษณะตัวละครที่พบได้น้อยที่สุดที่เป็นเช่นนี้เพราะสังคมไทยยังยึดติดเกี่ยวโยงอยู่กับความเชื่อและทัศนคติของสังคมความคิดอุดมการณ์ทางเพศที่ให้ผู้ชายเป็นใหญ่และให้คุณค่ากับความรักต่างเพศเป็นประการสำคัญ ดี (ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง, 2553: 127-128)

นอกจากนี้ในงานวิจัยของไชยศิริ ได้จำแนกเพศวิถีของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ โดยแบ่งได้เป็นสี่รูปแบบคือ “กะเทย (Queer) เกย์ (Gay) ไบเซ็กชวล (Bisexual) และ ไม่ชัดเจน (Ambiguous)” (ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง, 2553: 72-80) ไชยศิริให้ความเห็นว่าความแตกต่างระหว่างเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์นั้นแตกต่างกันตรงการให้ความหมายของความเป็น

ชายรักชายในบุคคลนั้น สำหรับเพศสภาพของชายรักชายนั้นจะแปรเปลี่ยนไปตามทัศนคติและการถูกกำหนดโดยคุณค่าตามความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมที่บุคคลเหล่านั้นดำรงอยู่ ในขณะที่ความหมายของชายรักชายที่เกิดจากเพศวิถีนั้นเกิดจากการกำหนดและให้คุณค่าความหมายชายรักชาย จากความเป็นปัจเจกบุคคลของแต่ละคนที่สามารถกำหนดขึ้นเองได้

ส่วนประเด็นที่สองเป็นผลการสรุปเรื่องกลวิธีในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย โดยแบ่งประเภทออกได้เป็น 3 กลวิธี ได้แก่ 1) กลวิธีการเล่าเรื่องแบบมีโครงสร้าง ผู้ชมสามารถทราบความหมายเพศสภาพผ่านโครงสร้างของการเล่าเรื่องโดยตระหนักได้จากการกระทำของตัวละครที่แฝงเร้นความหมายลึก (Latent Meaning) 2) กลวิธีในการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามคือการสร้างความแตกต่างระหว่างตัวละครรักเพศเดียวกันกับตัวละครรักต่างเพศ ซึ่งถ้าตัวละครรักต่างเพศ ชายหญิงมีความหมายเชิงบวก ความถูกต้องดีงามแล้ว ตัวละครรักเพศเดียวกันจะถูกให้ความหมายเชิงลบและการถูกปฏิเสธทางสังคมโดยทันที การถูกยอมรับและการไม่ยอมรับก็จะเป็นปรากฏการตามมา และสุดท้าย 3) กลวิธีการใช้รหัส ภาพยนตร์มีการใช้รูปแบบและรหัสหลากหลายในการสื่อความหมาย ชายรักชายในภาพยนตร์ก็เช่นเดียวกัน ความหมายเหล่านั้นอาจจะมาในรูปของรหัส จากเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ การแต่งหน้า นอกจากนี้บทสนทนาระหว่างตัวละครก็จะมีรหัสและปรากฏความหมายแฝง (ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง, 2553: 128-129) จากงานวิจัยเรื่องเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์นี้พบว่าเพศวิถีของชายรักชายนั้นถูกกำหนดจากระบบความคิด ความเชื่อเรื่องเพศจากสังคมอย่างไรก็ตามรูปแบบเหล่านี้มีความหลากหลายไม่มีรูปแบบตายตัวสามารถปรับเปลี่ยนไปได้ตามสภาพไปตามสังคมวัฒนธรรม ไชยศิริกล่าวว่า การมีรูปแบบที่ไม่ตายตัวนี้สอดคล้องกับคำกล่าวของ อุยวา ออง (Auihwa Ong) และ ไมเคิล เพเลทซ์ Micheal Peletz) ที่กล่าวว่า “เพศสภาพเป็นเรื่องของกระบวนการเลื่อนไหล ไม่ตายตัว ไม่แน่นอนและมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาตามบริบทวัฒนธรรมและสังคมนั้น ๆ” (Auihwa Ong and Micheal Peletz, อ้างถึงใน ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง, 2553: 129)

อย่างไรก็ตามงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเรื่องให้คำนิยาม การจำแนกแจกแจงเรื่องเพศสภาพและเพศวิถีในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความลักลั่นและผิดเพี้ยนอยู่ เช่น การพยายามจำแนกลักษณะทางเพศสภาพ เพศวิถีหรือประเภทของชายรักชายที่ค่อนข้างมองแบบเป็นการเหมารวมจนเกินไปโดยไม่อ้างถึงบริบทสังคมไทย ตัวอย่างเช่น ไชยศิริ ได้ตีความหมายของ คำว่า กะเทย ว่ามีความเท่ากับหรือความหมายสอดคล้องกับคำว่าเควียร์ (Queer) ในภาษาอังกฤษนั้นค่อนข้างจะไปการ

ตีความแบบตีขลุมที่ผิดเพี้ยน เพราะคำว่าเควียร์นั้นถูกใช้หรือมีความหมายกินความถึงบุคคลในชุมชนที่มีความหลากหลายทางเพศ (LGBT community) ทั้งหมด ในขณะที่กะเทยในสังคมเป็นเป็นการนำคำที่มีความหมายตรงถึงบุคคลที่เกิดมามีเพศกำเนิดสองเพศ (intersex) มาใช้อย่างผิดเพี้ยนโดยเอามาใช้อธิบายบุคคลที่มีเพศกำเนิดเป็นชายแต่ต้องการจะแปรเปลี่ยนสภาพเพศกำเนิดหรือเลียนแบบพฤติกรรมของเพศหญิงเป็นต้น ซึ่งปัจจุบันมีคำเรียกใหม่ให้ ผู้ชายที่ต้องการเปลี่ยนแปลงเพศกำเนิดของตนให้กลายเป็นหญิงว่า สตรีข้ามเพศ (trans female)

ยิ่งไปกว่านั้นคำว่า กะเทย ในสังคมไทยยังหมายรวมถึงเกย์ที่มีลักษณะพฤติกรรมความเป็นผู้หญิงสูง (feminine gay) ได้เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังเหมารวมถึงผู้ชายที่ชอบแสดงออกทางอัตลักษณ์ทางเพศสภาพโดยแต่งตัวข้ามเพศเป็นผู้หญิง (drag queen) อีกด้วยเห็นได้ว่าในประเทศไทยการสร้างสรรค์คำ การให้คำนิยามและการจำแนกความหมายเรื่องเพศวิถี มีความหมายที่ซ้อนทับกันอยู่และอาจจะเหมารวมไปกับบุคคลที่มีเพศกำเนิดสองเพศในความหมายตรงอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็น “กะเทย” ให้ความหมาย “hermaphrodite” (ภาษาอังกฤษในทางการแพทย์และชีววิทยาหมายถึงสัตว์ที่มีสองเพศในตัวเดียวกัน) หรือ “lady boy” (ภาษาอังกฤษที่ใช้เทียบเคียงได้) “ลักเพศ” “สาวประเพศสอง” “ตุ๊ด” ไปจนกระทั่ง “สตรีข้ามเพศ” เป็นต้น ความหมาย การเข้าใจผิดเรื่องคำนิยาม สัญลักษณ์ ลักษณะตัวละครที่ตายตัว ที่บ่งบอกถึงความเป็นเพศที่สาม การเหมารวมรูปแบบความผิดเพศของชายรักชายด้วยคำว่า กะเทย นี้เอง สามารถนำมาต่อยอดเป็นวัตถุดิบเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ ตีความและสร้างสรรค์การแสดงได้ต่อไปในกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ซึ่งจะอยู่ในบทที่สามและสี่ตามลำดับ

2.8.2 งานวิจัยที่เกี่ยวของในประเด็นการสร้างสรรค์และเอกลักษณ์ของนาฏยศิลปินร่วมสมัย

วิทยานิพนธ์ของ กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์ ในปี พ.ศ. 2554 เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา” เป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจจากการศึกษาประวัติดอกบัวที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา โดยเน้นแนวคิดทางสัญวิทยามาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงาน ผลการวิจัยสรุปตามองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ 8 องค์ประกอบได้แก่ 1) บทการแสดงนำความหมายดอกบัวในงานพระพุทธศาสนามาวิเคราะห์สร้างสรรค์และแบ่งสามองก์การแสดง ได้แก่ ดอกบัวสัญลักษณ์แห่งการเริ่มต้น ดอกบัวสี่

เหล่าสัญลักษณ์เปรียบกับเวไนยสัตว์ และ ดอกบัวสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม 2) การออกแบบลีลาใช้นาฏยศิลป์สมัยใหม่ตามแบบแนวคิดของนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นหลัก 3) คัดเลือกนักแสดงชายทั้งหมด โดยกล่าวว่า พระพุทธศาสนามีความเกี่ยวข้องกับความเป็นชายมากกว่าหญิง และวิเคราะห์นักแสดงโดยนำหลักการเรื่องเพศสภาพ (gender) มาใช้ในการคัดเลือกนักแสดง 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ใช้สัญวิทยามาถ่ายทอด องค์ประกอบดอกบัวมาเป็นองค์ประกอบการเครื่องแต่งกาย 5) ดนตรีแบบเวิลด์มิวสิค (world music) เน้นการใช้เครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ ใช้เสียงกังวานเสียงคลื่นน้ำและเสียงการทำสมาธิ 6) พื้นที่ในการแสดงบูรณาการการใช้พื้นที่สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์กับพื้นที่สำหรับทำพิธีกรรมทางศาสนา โดยอาศัยหลักการ ศิลปะการแสดงกับพื้นที่เฉพาะ (site-specific theatre) 7) การออกแบบแสงใช้แสงธรรมชาติและแสดงกลางวัน สอดคล้องกับพระพุทธศาสนาเป็นเรื่องสัจธรรมความเป็นจริงในธรรมชาติ 8) อุปกรณ์ประกอบการใช้แนวคิดสัญวิทยามาออกแบบ องค์ประกอบจากส่วนต่าง ๆ ของบัว วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ทำให้ได้โครงร่างรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงในสามารถนำมาปรับใช้กับงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นอกจากนี้แนวทางการใช้ สัญวิทยา สัญญะและสัญลักษณ์ในการแสดง ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญของงานวิจัยทำให้ผู้วิจัยเห็นวิธีการถ่ายทอด การตีความ บัวมาเป็นสัญลักษณ์ในองค์ประกอบการแสดงที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยเห็นแนวทางในสร้างทางเลือกในการใช้สัญลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ กับ แนวคิดความหลากหลายทางเพศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร” ในปี พ.ศ. 2553 สมชาย โตวิทิตวงศ์ พบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้าง ผู้ออกแบบท่าเต้นและเป็นผู้แสดงนำในบทบาทนางมณโฑ ได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน นารายณ์อวตาร มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยและบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ในส่วนของกระบวนการสร้างสรรค์และออกแบบท่าเต้นนั้นมีการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยแบบขนบจารีตและนาฏยศิลป์ตะวันตกแบบบัลเลต์ไว้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นในเชิงรูปแบบเทคนิค การเคลื่อนไหวของทั้งสองสกุลทางนาฏยศิลป์ทำให้เกิดรูปลักษณ์การเคลื่อนไหวใหม่ เช่นการใช้ขาและข้อเท้าโดยผสมผสานทั้งกระดกเท้าหน้าและงอข้อเท้าแบบนาฏยศิลป์ไทยในขณะที่ยกเท้าหลังและชี้ปลายเท้าแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก นอกจากนั้นยังมีการใช้ลีลาการตีบทหรือการแสดงท่าใบ้แบบบัลเลต์ในช่วงบทกลอนขับร้องชมความงามนางมณโฑท่อนร้องที่ว่า “ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ” ผู้แสดงได้ลูบไล้แขนชมความงามของผิวพรรณตนเองเหมือนขนบการแสดงบัลเลต์ที่ใช่เป็นท่าใบ้ในการสื่อสารถึงความ

สวยงาม เริงร่าเช่นเดียวกับเจ้าหญิงออโรร่า (Aurora) ในเรื่อง Sleeping Beauty Ballet เป็นต้น (สมชาย โตวิทิตวงศ์, 2553: 159-160) ผู้วิจัยยังเห็นว่าท่ายกลอยแบบขนบคลาสสิคบัลเลต์หลายท่าถูกนำมาปรับใช้ในการแสดงครั้งนี้ รวมทั้งท่าที่รับเอาขนบธรรมเนียมปฏิบัติแบบบัลเลต์ตะวันตกมาใช้ โดยตอนจบการแสดงจะมี Reverence Final Bow เข้ามาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงด้วย

ในปี พ.ศ. 2556 จุติกา โกศลเหมมณีทำวิจัยเรื่อง “รูปแบบและแนวคิด ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” โดยเป็นการวิจัยคุณภาพที่ศึกษาจากสื่อสารสารสนเทศจากผลงานสามชิ้นของนราพงษ์ จรัสศรี คือ 1) นารายณ์อวตาร (พ.ศ.2546) การแสดงประกอบวรรณคดีจินตภาพ 2) แสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ. 2538) เป็นการแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ประกอบปูชนียะสถาน โดยใช้นักแสดงจำนวนมาก กลุ่มผู้ชมเป็นชาวต่างประเทศ และ 3) ปาร์ฟูม (Perfume) (พ.ศ.2532) การแสดงที่นำเสนอบทบาทของสตรีในสังคม วัตถุประสงค์ในงานวิจัยชิ้นนี้ก็เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี โดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลการนำเสนอ ผลการวิจัยสรุปได้ว่างานแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การวางโครงบทการแสดง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี พื้นที่การแสดง แสงหรือฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง และนักแสดง องค์ประกอบทางการแสดงเหล่านี้ ทำให้เกิดการสร้างงานในรูปแบบการบูรณาการจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมซึ่งยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทยโดยให้ความสำคัญกับการสื่อสารกับผู้ชมคนรุ่นใหม่ และนำเสนอในระยะเวลาที่มีความเหมาะสม นราพงษ์ จรัสศรี ให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์สิ่งให้จากความดั้งเดิม ซึ่งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีทางศิลปะและนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงรูปแบบการผสมผสานการแสดงจากนาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งยังรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงดั้งเดิมไว้ มีแนวคิดการให้ความสำคัญกับสังคมส่วนรวม การอนุรักษ์วัฒนธรรม คุณธรรม จริยธรรม และความสำคัญกับสตรี โดยผลการสรุปการวิจับตรงประเด็นกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่กล่าวมาข้างต้นทั้งสามเรื่องทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาพบกลวิธี จุดอ่อน จุดแข็ง รวมทั้งแนวทางและโอกาสที่เปิดกว้างต่อการสร้างสรรค์ของงานวิจัย โดยได้นำสิ่งที่ได้ศึกษาจากงานวิจัยแต่ละเรื่องมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ปรับและประยุกต์ใช้ในงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ทำให้เกิดความเหมาะสมสูงสุด ซึ่งจะกล่าวถึงในรายละเอียดในส่วนที่เกี่ยวข้องในบทต่อไป

2.9 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ จึงมีความจำเป็นอย่างมากในการศึกษาหลักการ กระบวนการสร้างสรรค์ แนวคิด และแรงบันดาลใจจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อวัตถุประสงค์และกระบวนการในการทำวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะและทรรศนะของบุคลากรทางนาฏยศิลป์และผู้ที่เกี่ยวข้องในแขนงอื่น ๆ มานำเสนอเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐาน ทำให้เห็นมุมมองอันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อกระบวนการ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ผู้วิจัยขอแสดงรายละเอียดของการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยดังกล่าวไว้ว่า

> การสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ ควรจะต้องมีการค้นคว้าหาข้อมูลทั้งการแสดงในประเทศไทยและการแสดงในต่างประเทศ เพื่อให้ผู้สร้างได้สังเกตหรือค้นพบแนวทางในการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย โดยแยกประเด็นเป็นสองประการ คือ 1. หาแนวทางอย่างไรในการต่อยอดจากงานนาฏยศิลป์ที่เคยมีมาในอดีต ไม่ว่าจะเป็นการได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบการแสดง หรือแสวงหารูปแบบใหม่เพื่อหลีกหนีการแสดงรูปแบบเดิม 2. ค้นคว้าเพื่อหารูปแบบแนวทางในการนำเสนอเรื่องความหลากหลายทางเพศหรือแนวความคิดเควียร์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2559)

สมพร ฟูราจ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวของกับเรื่องเพศสภาพไว้ว่า

> ปัจจุบันนี้มีหลักฐานเชิงประจักษ์อยู่แล้วว่าเรื่องของความหลากหลายทางเพศเป็นที่สนใจของคนสังคมไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแต่งงานในกลุ่มคนเพศเดียวกันหรือการเรียกร้องสิทธิมนุษยชนหรือสิทธิทางการเมืองของบุคคลเหล่านี้ ประเด็นที่น่าสนใจคือผู้ที่ศึกษาหรือผู้ทำวิจัยสร้างสรรค์นั้นได้หยิบยกจับประเด็นอะไรทางสังคม นำเรื่องไหนมาทำงานการออกแบบลีลามากกว่า และผู้ออกแบบสามารถ

เชื่อมโยงสื่อสารประเด็นเหล่านั้นถึงผู้ชมได้อย่างไร สิ่งที่สำคัญต้องตั้งวัตถุประสงค์และประเด็นในการออกแบบลีลาให้ถูกต้องชัดเจนเสียก่อนเป็นอันดับแรก มิฉะนั้นจะหลงทาง หลงประเด็หนและเกิดความสับสนในการออกแบบและสร้างงาน การเลือกกรณีศึกษามีส่วนสำคัญเช่นกันการมีตัวอย่างอ้างอิงทางด้านงานสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศหรือศิลปะเควียร์ที่ว่าผู้วิจัย (สรร ถวัลย์วงศ์ศรี) ว่ามานั้นจะต้องมาจากหลายแหล่งข้อมูล เมื่อเป็นเช่นนี้จะทำให้งานวิจัยสร้างสรรค์ชัดเจนยิ่งนี้ ตามอย่างที่ผู้วิจัย (สรร ถวัลย์วงศ์ศรี) อ้างถึงประเด็นหัวข้อการแสดงเรื่องทรานส์ TRANS* ที่ต้องการเชื่อมโยงไปสู่แนวคิดความหลากหลายทางเพศนั้นเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าทำไมบุคคลคนหนึ่งมีความประสงค์หรือต้องการที่จะมีเพศ (เพศสภาพ เพศวิถี) ที่มากกว่าหนึ่งเพศในช่วงชีวิตของพวกเขา ทำไมเพศนั้นมีความลื่นไหลได้แล้วทำไมเราต้องก้าวข้ามสิ่งที่เรียกว่าเพศนี้ไปให้ได้ หากผู้วิจัยได้วางประเด็นนี้และเขียนให้คำนิยามหรืออธิบายให้ชัดเจนแล้วสิ่งนี้จะนำพางานสร้างสรรค์ไปได้ ดังนั้น คำถามคือเรื่องทรานส์นี้มีหลากหลายระดับ (stages) ใช่หรือไม่ แล้วจะทำอย่างไรให้หัวข้อทรานส์เป็นแนวคิดทฤษฎีหรือความรู้เชิงปรัชญาบางอย่างที่เป็นวัตถุดิบกับการสร้างงานศิลปะ (สมพร ฟูราจ, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน: 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุพัตรา เครือครองสุข ผู้ออกแบบแสงในการแสดงเรื่องทรานส์ให้ข้อเสนอแนะประเด็นในการออกแบบงานที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศไว้อย่างน่าสนใจใจความว่า

การออกแบบที่ใช้สัญลักษณ์ที่สะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศผ่านหรือสื่อจากสีรุ้งของธงสีรุ้งสัญลักษณ์ของบุคคลหลากหลายทางเพศตามที่ผู้วิจัย (สรร ถวัลย์วงศ์ศรี) กล่าวถึงนั้นมีความน่าสนใจและทำให้เห็นถึงที่มาที่ไปของงานออกแบบ สำหรับการออกแบบแสงตามอย่างที่ผู้วิจัยต้องการว่า ต้องการการหักเหของแสงที่แสดงออกมาจากที่หนึ่งแล้วสะท้อนหลากสีคล้ายกับแท่งปริซึมนั้นเป็นเรื่องที่ท้าทายมาก อย่างไรก็ตามหากต้องการแถบสีรุ้งที่ออกมาจากการจัดแสงจริงก็สามารถทำได้แต่การทำแสงสีบนเวทีนั้นไม่สามารถทำพื้นขาวตามที่ผู้วิจัยต้องการ

จำเป็นจะต้องพื้นที่เวทีที่เป็นสีดำหรือสีเข้มทึม สีทึบแสงเกือบดำอย่างเทาเข้มหรือน้ำเงินเข้มจึงเหมาะสมและปรากฏแถบแสงสีหรือเล่นแสงสีให้ผู้ชมเห็นได้ ถ้าเป็นสีขาวจะไม่เห็นเพราะแสงจะจางสะท้อนออกมา ในการออกแบบนั้นจะทำพื้นเวทีสีขาวหรือสีดำอย่างไรต้องมาคุยเรื่องการวางทิศทางโปรดักชั่นดีไซน์อีกครั้งว่าจะเป็นอย่างไร แต่ถ้าผู้วิจัยต้องการทั้งสองสีทำโทนสีที่เป็นสีเข้มและสีสว่างแล้วมีแนวทางว่าควรจะต้องทำการเพ้นท์พื้นเวทีการแสดงให้มีบางส่วนเป็นสีขาวหรือสีอ่อนแล้วจัดแสงเข้าไปรับแต่ละพื้นที่ (สุพัตรา เครือครองสุข, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2559)

ยลดา สวนยศ นายกสมาคมคนข้ามเพศได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศไว้ว่า

การสร้างสรรค์การแสดงทางนาฏยศิลป์นั้นเป็นงานวิจัยสร้างสรรค์หนึ่งที่น่าสนใจมากโดยเฉพาะการนำเอาแนวความคิด เรื่องความหลากหลายทางเพศมานำเสนอบนเวทีการแสดง ย่อมเปิดโอกาสการรับรู้เรื่องความหลากหลายทางเพศในพื้นที่อื่น ๆ ซึ่งอาจจะมองได้หลากหลายส่วนไม่ว่า จะเป็นการคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายทางเพศ รูปแบบการแสดงหรือแนวทางในการนำเสนอ ข้อควรระวังคือการทำให้ลักษณะความหลากหลายทางเพศเป็นรูปแบบตัวละครที่มีลักษณะตายตัว เช่นการเอากะเทยไปทำเป็นตัวตลก คนใช้อย่างสื่อบันเทิงในปัจจุบันจนกลายเป็นภาพจำและการผลิตซ้ำทางสังคมในแง่ลบจนเกินไป (ยลดา สวนยศ, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2559)

รณกฤต หะมิชาติ ผู้ชายข้ามเพศและนักเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเรียกร้องสิทธิของชายข้ามเพศแสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความหลาหลายทางเพศไว้ว่า

คนส่วนใหญ่ยังคงมองภาพลักษณ์ที่ตายตัวโดยการพยายามนำเอากลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศไปผูกโยงกับเรื่องเซ็กส์และกามารมณ์ที่ดูผิดศีลธรรม อย่างไรก็ตามสิ่งนี้เป็นมุมมองด้านเดียว และทำให้คนข้ามเพศถูกเหมารวม

ไปกับการยึดโยงภาพการทำเรื่องผิดศีลธรรมหรือขายบริการทางเพศ หรือเป็นพวกของโชว์เรื่องเพศเรื่องเซ็กส์ไปด้วย เมื่อต้องตั้งคำถามและมองกลับมาที่ตนเองในสังคมของคนข้ามเพศ สิ่งเหล่านี้มันจริงเหรอ สำหรับส่วนตัวเรื่องความเป็นตัวตนที่ตนเองเป็นชายข้ามเพศนั้น โดยส่วนตัวเป็นเรื่องความลับที่ไม่ต้องการเปิดเผยสู่สาธารณชน แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะต้องปกปิดแต่อย่างใด เพราะประเด็นคืออยากให้คนอื่น ๆ เห็นเราเป็นผู้ชายปกติคนหนึ่ง สำหรับสิ่งที่คาดหวังในงานแสดงที่นำเสนอเรื่องความหลากหลายทางเพศ คือต้องการเห็นกลุ่มคนหลากหลายทางเพศ (LGBT) เป็นบุคคลที่มีประสิทธิภาพสูง (high performance) คือต้องเป็นคนที่แสดงได้ดีมีคุณภาพทางการเต้น การแสดงจริงจริง เป็นเรื่องหน้าแปลกใจที่บุคคลกลุ่มนี้จะมีความพิเศษบางอย่างเมื่ออยู่บนเวทีการแสดง ต้องการให้ผู้ชมนำเรื่องเพศมาเปรียบเทียบว่าใครเหนือกว่าใคร เช่น การกล่าวว่าผู้ชายบุคคลที่แต่งตัวเลียนแบบผู้หญิงหรือกะเทยจะต้องเต้นได้แข็งแรงกว่าผู้หญิงจริงเพราะมีสรีระและความเป็นผู้ชายมาก่อน จริงจริงแล้วสิ่งเหล่านี้ไม่ใช่ประเด็นประเด็นอยู่ที่ไม่ว่าจะเป็นเพศสภาพไหนก็ตามพวกเข้าเหล่านั้นเต็มที่กับการเต้น การฝึกฝนและการแสดงบนเวทีของพวกเขาแล้วหรือยัง (รณกฤต หะมิชาติ, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2559)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นเมื่อพูดถึงเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ซึ่งมีการสร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบและข้อคำนึงอยู่หลายประการ ผู้วิจัยจึงควรคำนึงถึงการสร้างตัวเลือกในการนำเสนอนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่กับวงการการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของไทย โดยจะต้องทำการศึกษารูปแบบที่เคยมีมาทั้งการแสดงของไทยและการแสดงในระดับสากล ทั้งนี้จำเป็นจะต้องสร้างแนวทางในการนำเสนอบุคลิกลักษณะตัวละครผ่านนักเต้นในหลากหลายรูปแบบและแนวทางเพื่อสื่อสารความหมายเรื่อง ความหลากหลายทางเพศ โดยกำหนดความสำคัญอันดับแรกเลยคือ การคัดเลือกผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศมาเป็นนักแสดงและนักเต้นในการแสดงชุดนี้ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญในการสร้างความแตกต่างรูปแบบหนึ่งในการแสดง มากกว่าการแต่งตัวข้ามเพศแต่เพียงอย่างเดียว

2.10 สรุปบท

ในการสร้างสรรค์งานวิจัยจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ทำวิจัยจะต้องศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการดำเนินงานวิจัย ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาหนังสือ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ เพื่อต้องการสรุปประเด็นที่น่าสนใจและสาระสำคัญซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นข้อมูลวัตถุดิบในการสร้างกรอบแนวคิดสำหรับการทำวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นหัวข้อย่อยได้แก่ นิยามศัพท์ เพศสภาพ เพศวิถี ความหลากหลายทางเพศและเควียร์ กับปรากฏการณ์ทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย ปรากฏการณ์เรื่องเพศสภาพ เพศวิถี ความหลากหลายทางเพศในงานศิลปกรรมศาสตร์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยกับมุมมองเรื่องเพศสภาพ นาฏยศิลป์โลกกับความเชื่อเรื่องเพศสภาพ แรงบันดาลใจและรูปแบบในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ แนวทางการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากหัวข้อย่อยที่ได้กล่าวมาในบทที่สองนี้ผู้วิจัยได้คัดสรรและเลือกศึกษาในทรรศนะที่มุ่งเน้นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยเฉพาะเรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นสำคัญ ในบทถัดไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง วิธีการดำเนินการวิจัยซึ่งประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งอ่านจะสามารถเห็นภาพรวมของกระบวนการในการนำไปใช้ในวิจัยสร้างสรรค์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีการดำเนินวิจัย

3.1 อารัมภบท

จากบทที่ผ่านมาผู้วิจัยได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญในการศึกษาและทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ แนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สัญลักษณ์ของกลุ่มบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์กับมุมมองเรื่องเพศสภาพ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและความคิดเห็นข้อเสนอแนะของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยผู้วิจัยเป็นผู้คัดสรรผลงานและเนื้อหาที่มีส่วนเกี่ยวโยงกับงานวิจัยสร้างสรรค์นี้มา เพื่อใช้ใน การวิเคราะห์และสร้างสรรค์งานตามลำดับ สำหรับบทที่ 3 เป็นการเรียบเรียงเนื้อหาเกี่ยวกับวิธีดำเนินงานวิจัยโดยผู้วิจัยกล่าวถึงองค์ประกอบในขั้นตอนกระบวนการดำเนินงานอันได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีรายละเอียดเรียงตามลำดับดังนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” เป็นกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะการแสดง กล่าวได้ว่างานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ มีทั้งในส่วนของการศึกษาข้อมูลพื้นฐาน แรงบันดาลใจในการสร้างงานตลอดจนแนวทางและกรอบแนวคิดเรื่องความหลายหลายทางเพศ โดยใช้แนวทางและกรอบความคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพมาผสมผสานเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบการวิจัยซึ่งสามารถสรุปรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

เนื่องจากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทยนั้น ไม่มีผู้ให้คำจำกัดความหรือนิยามออกมาเป็นหนังสือหรือตำราเชิงวิชาการอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมองค์ความรู้จากเอกสาร

ข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์และประมวลผลสร้างเป็นความหมายของการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ดังมีรายละเอียดในการค้นคว้าดังต่อไปนี้

แครอล เอ็ม เพรส และเอ็ดเวิร์ด ซี เวอร์เบอร์ตัน (Carol M. Press and Edward C. Warburton) กล่าวถึงการวิจัยสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์นั้นรวมไปถึงทุกมุมมองของการเต้นรำและการสร้างงานเต้นรำจากการออกแบบลีลาเพื่อแสดง เพื่อการมีประสบการณ์ความรู้สึกใหม่ทางร่างกาย การทำตามความเชื่อในการเต้นมันจะนำคุณไปพบโอกาสใหม่ซึ่งบางสิ่งใหม่ได้ถูกสร้างสรรค์ การเชื่อมโยงประสาทสัมผัสใหม่ ความสัมพันธ์ใหม่ อิสรภาพใหม่ของร่างกายและจิตใจ การวิจัย ในทางตรงกันข้ามเป็นการสำรวจอย่างเป็นระบบของคำถามต่อ “บางสิ่ง” ที่ต้องมีพลวัตการขับเคลื่อนเพื่อหาความเป็นไปได้และหัวข้ออภิปรายอยู่ตลอดเวลาซึ่งบางครั้งจะสามารถเปิดเผยถึงการอธิบายบางสิ่งที่ไม่ได้คาดคิดมาก่อน ในที่นี้การวิจัยสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์ (creative research in dance) คือประจักษ์พยานของการประดิษฐ์คิดค้น การตั้งคำถามสำคัญเกี่ยวกับแหล่งที่มา บริบท กระบวนการ และผลผลิตของพฤติกรรมสร้างสรรค์ในการรูปแบบ ศิลปะที่สัมพันธ์กับร่างกาย (an embodied art form) อะไรดึงเราให้เคลื่อนไหว เราสร้างการเต้นรำได้อย่างไร เมื่อไหร่และทำไมที่ประสบการณ์ในงานนาฏยศิลป์หรือชิ้นงานนาฏยศิลป์บางชิ้นถูกตัดสินว่าเป็นสร้างสรรค์ ขณะที่งานชิ้นอื่นถูกพิพากษาว่าไร้เดียงสา อีกทั้งสำคัญเป็นอย่างยิ่งว่าประสบการณ์และการประเมินเหล่านี้ในทางประวัติศาสตร์และทางวัฒนธรรมถูกจัดตั้งขึ้นมาได้อย่างไร (Press and Warburton, 2007: 1273-4)

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นประจักษ์พยานในการประดิษฐ์คิดค้นเพื่อสร้าง “บางสิ่ง” ที่แปลกใหม่และมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากคำจำกัดความนี้มีความสอดคล้องกับนิยามที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เหมาะสมกับการสร้างงานทางด้านศิลปะ เช่น งานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ การวิจัยสร้างสรรค์ทำให้เกิดผลงานใหม่ ควรจะมีกระบวนการที่ไม่เหมือนใคร หลีกหนีกฎเกณฑ์เดิม ๆ กล้าคิดกล้าทำและต้องแสดงออกวิพากษ์วิจารณ์อย่างมีเหตุผล (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2559)

ด้วยเหตุนี้องค์ความรู้ที่ได้จากการเรียนรู้ทางประสบการณ์ จากการทดลองและการปฏิบัติเป็นกระบวนการหนึ่งในการสร้างความรู้ใหม่ทางการวิจัยศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับความรู้ ความเชื่อมโยงระหว่างการวิจัยกับการปฏิบัติ และวิธีการใหม่ของเหตุผลและความรู้เพื่อที่จะทำความเข้าใจประสบการณ์ ทำให้เกิดการปฏิบัติการการเรียนรู้จากปัญหา (Problem-based learning) การเรียนรู้จากการปัญหาในการปฏิบัติการนำไปสู่แนวคิดและการสร้างวิธีวิจัยใหม่ให้กับการวิจัยสร้างสรรค์

เอสเทล บาร์เรทท์ (Estelle Barrett) นำเสนอแนวคิดการทำวิจัยจากห้องทดลองทางศิลปะ (Studio-based research) ไปสู่การปฏิบัติการที่เป็นงานวิจัย (Practice as research) ที่นำมาเชื่อมโยงการการวิจัยศิลปะสร้างสรรค์โดยกล่าวว่า

> ความสามารถที่เกิดขึ้นใหม่ของการวิจัยศิลปะสร้างสรรค์ (creative arts research) มีรากมาจากใช้วิธีวิจัยทางเลือกที่มีแนวทางแบบอัตวิสัย (subjective) แบบ อุบัติขึ้นระหว่างการปฏิบัติการ (emergent) และแบบสหวิทยาการ (interdisciplinary) ทำให้การวิจัยศิลปะสร้างสรรค์ (creative arts research) บ่อยครั้งได้แรงบันดาลใจที่มีความเกี่ยวโยงเชิงอารมณ์ (emotional) ความเป็นส่วนตัว (personal) และอัตวิสัย (subjecitive) มันไม่เพียงแต่ปฏิบัติการบนพื้นฐานความรู้ที่อยู่ภายนอกที่ถูกต้อง (explicit and exact knowledge) หากแต่อยู่บนพื้นฐาน ความรู้ที่อยู่ภายใน (tacit knowledge) ด้วยเช่นกัน (Barrett and Bolt, 2010: 3-4)

การวิจัยสร้างสรรค์ที่เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งแปลกใหม่ไม่ว่าจะเป็น การสร้างผลงานทางศิลปะ แนวคิด ทฤษฎี หรือนวัตกรรม สิ่งประดิษฐ์ทางวิทยาศาสตร์ มีความสอดคล้องกับคำนิยาม การวิจัยสร้างสรรค์ของ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะไว้ว่า

> การวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ ๆ เช่น องค์ความรู้ วิธีการ ทฤษฎี ผลการประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์และ ผลงานสร้างศิลปะ เป็นต้น กระบวนการสร้างสรรค์ ศิลปินสร้างสรรค์งานจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษจนได้ผลงานศิลปะที่ตนพึงพอใจในการสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น ศิลปินต้องตัดสินใจทั้งในด้านความคิด การใช้วัสดุเครื่องมือ และเทคนิคการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ศิลปินยังต้องแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ ซึ่งต้องตัดสินใจอีกเกี่ยวกับการเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์ กระบวนการสร้างสรรค์ที่ต้องมีการแก้ไขปัญหาและตัดสินใจอยู่ตลอดเวลานั้น ต้องใช้ทักษะและความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ ประกอบกับความมีศรัทธาต่อการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะเกือบทุกสาขาศิลปินจะไม่ทำตามอำเภอใจโดยการดำเนินการอย่างส่งเดช ศิลปินต้องทำไปอย่างมีเจตนาและมีแผนงาน โดยคำนึงถึงคุณค่าทางศิลปะและความพึงพอใจทางสุนทรียภาพด้วย (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 40-44)

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ตามทรรศนะของผู้วิจัยหมายถึง การวิจัยจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ โดยมีลำดับขั้นตอนในการดำเนินงานที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีแนวคิดและการปฏิบัติ โดยศึกษาและปรับใช้แนวคิดทฤษฎีนำมาประยุกต์ใช้ ทดลอง และปรับปรุง กระบวนการและผลงานสร้างสรรค์อย่างมีเหตุมีผล เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ตามที่ผู้สร้างสรรค์งานวิจัยได้กำหนดไว้ ทั้งนี้องค์ความรู้ใหม่ของวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ได้จากความสัมพันธ์ระหว่างการวางกรอบแนวคิดทฤษฎี การใช้เหตุผลกับการปฏิบัติการและกระบวนการสร้างงานสามารถใช้เพื่อนำไปต่อยอดความรู้และผลิตเป็นองค์ความรู้ใหม่เพื่อประโยชน์ในวงวิชาการได้ต่อไป

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นรูปแบบการวิจัยที่นิยมใช้ในหลายศาสตร์ ไม่ว่าสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ รวมถึงการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ การทำวิจัยทางสาขานาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงส่วนมากนิยมใช้การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นหลักเช่นกัน เนื่องจากนาฏยศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของศิลปกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์

สุภางค์ จันทวานิช ได้แสดงทรรศนะและคำนิยามเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อม วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคล นอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ มักใช้เวลานานในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บข้อมูลและเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 13)

จอร์น ดับเบิ้ลยู ครีสเวล (John W.Creswell) อธิบายการวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นกระบวนการค้นคว้าวิจัยเพื่อหาความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีอันมีลักษณะเฉพาะที่มุ่งการค้นหาประเด็นปัญหาทางสังคมหรือปัญหาของมนุษย์ ในกระบวนการนี้นักวิจัยสร้างภาพหรือข้อมูลที่ซับซ้อนเป็นองค์รวม วิเคราะห์ ข้อความ รายงานทัศนะของผู้ให้ข้อมูลอย่างละเอียดและดำเนินการศึกษาในสถานการณ์ที่เป็นธรรมชาติ (Creswell, 1998 :15 อ้างถึงในชาย โพธิสิตา, 2548: 25)

ปฏิเสธไม่ได้ว่านาฏยกรรม การละเล่นหรือความบันเทิงเป็นปรากฏการณ์ที่สะท้อนภาพสังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์รวมทั้งการเมืองของมนุษยชาติ ด้วยเหตุนี้การวิจัยเชิงคุณภาพจึงเป็นวิธีวิจัยที่ถูกรับเอามาใช้ในการวิจัยนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก จอห์น โอ เพอรเพเนอร์ (John O. Perpener III) กล่าวไว้ว่า “สำหรับการวิจัยนาฏยศิลป์ที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยที่สังเคราะห์แนวทางที่กว้างในเชิงประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ สังคมและการเมือง จะนำมาสู่การวิจัยและสามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่ครอบคลุมได้มากขึ้น” (Perpener, 1999: 336) กล่าวคือ บริบทตัวแปรทางสังคมวัฒนธรรมและการเมืองเป็นประเด็นและเป็นพลังสำคัญในการขับเคลื่อนการวิจัยเชิงคุณภาพ และการทำวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะให้มีความหลากหลายซึ่งทำให้การวิจัยทางศิลปะมีความก้าวหน้าไปได้เช่นกัน “ทุกวันนี้วัฒนธรรมการเมืองของความแตกต่าง (Cultural politics of difference) ขยายไปสู่ปัญหาประเด็นที่ต้องเผชิญหน้าใหม่อาทิ ลัทธิสุดโต่ง จักรวรรดิ ชนชั้น เชื้อชาติ เพศสภาพ เพศวิถี อายุ ประเทศชาติ ธรรมชาติและศาสนา” (Perpener, 1999: 337) สำหรับนักวิจัยในปัจจุบันปัจจัยและประเด็นเหล่านี้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์งานทางศิลปะ นำไปสู่การเลือกการออกแบบวิธีการวิจัย การวิเคราะห์ รวมทั้งการศึกษาเฉพาะทางเพื่อสร้างประวัติศาสตร์ให้วงการศิลปะที่มีความเฉพาะตัวมากยิ่งขึ้น

หากมองจากหน่วยย่อยขึ้นมา รูปแบบหรือแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงแต่ละชิ้นงานบ่อยครั้งเป็นกิจกรรมทางสังคมที่ถูกนำมาใช้เป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยทางสังคมศาสตร์ ทั้งนี้เพราะผลงานศิลปะนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ สามารถที่จะทำการวิจัยเชิงคุณภาพแนวลึกจากสิ่งจำเพาะเจาะจงแล้วสำรวจเชื่อมโยงไปถึงการสร้างความหมายทั่วไปที่มนุษย์ในสังคมหนึ่งวัฒนธรรมหนึ่งสร้างขึ้นมาใช้งานได้ การใช้เหตุผลเชื่อมโยงในงานวิจัยเชิงคุณภาพแบบนี้เป็นการใช้ตรรกะแบบอุปนัย (Inductive approach) คือ “การทำการวิจัยที่เริ่มต้นจาก สิ่งที่จำเพาะเจาะจงไปสู่สิ่งทั่วไป (from the particular to the general)” (ชาย โพธิสิตา, 2548: 31) เห็นได้ชัดจากการทำวิจัยเชิงคุณภาพแบบชาติพันธุ์วรรณาและแบบกรณีศึกษาเฉพาะ ดังนั้นการวิจัยที่มุ่งประเด็นความสนใจเฉพาะกลุ่มทางสังคม อาทิ ศิลปะของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ รวมทั้งการสัมภาษณ์ที่เน้นไปที่กลุ่มบุคคลผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินหรือผู้สร้างปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศและการเลือกชิ้นงานนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงบางชิ้นงานมาเป็นกรณีศึกษาเฉพาะ จึงเป็นการออกแบบวิจัยเชิงคุณภาพที่ “มีความยืดหยุ่นในการออกแบบงานวิจัย (design flexibility)” สามารถปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์เฉพาะหน้าและ “ใช้เครื่องมือหลายอย่างในการ

เก็บข้อมูลแต่นักวิจัยจะต้องเป็นเครื่องมือที่สำคัญที่สุด (Research as an important research instrument)" (ชาย โพธิสิตา, 2548: 43-45)

สรุปได้ว่าตามทรรศนะของผู้วิจัยรูปแบบวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการศึกษาปรากฏการณ์ที่เป็นไปตามธรรมชาติของโลกแห่งความเป็นจริงในหลากมิติ ผู้วิจัยใช้ประเด็นปัญหาของมนุษย์ ปัญหาทางสังคมมาเพื่อแสวงหาความสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้นโดยทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งและเป็นองค์รวม มีวิธีการออกแบบการวิจัยที่หลากหลายยืดหยุ่นตามสถานการณ์ในการแสวงหาข้อมูล หากแต่เครื่องมือสำคัญที่สุดในกระบวนการวิจัยคือ นักวิจัยที่มีการฝึกฝนและมีความรู้แบบสหวิทยาการ เข้าถึงและติดต่อกลับแบบมีส่วนร่วมกลุ่มเป้าหมายได้ สามารถใช้การสังเกต การกำหนดและวิเคราะห์ปัญหาโดยการมองรอบด้านจากหลายมิติ อีกทั้งให้ความสำคัญแก่การศึกษาเฉพาะกรณี กระบวนการเหล่านี้เป็นวิธีการหลักที่ให้ได้มาซึ่งข้อมูล ข้อเท็จจริงเชิงลึกและสามารถอธิบายความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสังคมได้ การวิจัยเชิงคุณภาพในงานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นการแสดงหาข้อมูลรูปแบบและแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*)

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ" เป็นการศึกษาหลักแนวคิดและปรากฏการณ์เรื่องความหลากหลายทางเพศโดยนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาข้อมูลมาผนวกรวมกับความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เรื่องเพศสภาพ สัญวิทยา สุนทรียศาสตร์ของงานศิลปกรรม เพื่อเป็นข้อมูลแสวงหาแนวทางและแรงบันดาลใจ ทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีความแปลกใหม่และลักษณะเฉพาะตัวขึ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่บูรณาการกระบวนการทำวิจัยสองลักษณะได้แก่ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพเข้าไว้ด้วยกันโดยผู้วิจัยได้ตั้งวัตถุประสงค์ในการวิจัยครั้งนี้ออกเป็นสองหัวข้อดังนี้

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบผลงานนาฏยศิลป์จากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ

3.3.1.2 เพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

3.3.2 คำถามในการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นี้ ผู้วิจัยมีจุดประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยโดยใช้แนวคิดความหลากหลายทางเพศเป็นประการสำคัญ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามสำคัญตามองค์ประกอบของการสร้างงาน และแนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์งานตามประเด็นดังต่อไปนี้

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลาหลายทางเพศ” สามารถจำแนกคำถามตามองค์ประกอบในการสร้างงานของนาฏยศิลป์ได้ดังต่อไปนี้

1) การวางโครงเรื่องและการออกแบบบทการแสดง

โครงเรื่องและบทที่ใช้แสดงถือเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง บทแสดงทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวกำหนดทิศทางและกำหนดองค์ประกอบส่วนอื่น ๆ ในงานแสดง เพื่อให้เกิดเอกภาพที่มีความสอดคล้องกัน ตลอดจนการสร้างให้เกิดเอกลักษณ์ สำหรับบางคณะเต้นกระบวนการสร้างบทอาจจะเกิดขึ้นไม่ชัดเจน ตัวบทหรือลำดับการแสดงอาจจะไม่มี แต่จะถูกทำในรูปแบบของการแสวงหาแรงบันดาลใจ (inspiration) หรือแก่นเรื่อง (theme) ในการแสดง โดยผู้ออกแบบท่าเต้นนำแรงบันดาลที่ได้จากหลายแหล่งทั้งดนตรี เสียงหรือองค์ประกอบทางทัศนศิลป์อื่น เช่น รูปร่าง ประติมากรรม ทิวทัศน์ตามธรรมชาติต่าง ๆ มาเป็นแรงกระตุ้นทางในการสร้างสรรค์ศิลปะการเคลื่อนไหวและการเต้น

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

บทการแสดงเปรียบเสมือนกับโครงสร้างหลักสำคัญของการแสดง เมื่อไหร่ก็ตามที่โครงสร้างหลักสำคัญของการแสดงนั้นได้ถูกบิดเบี้ยวไป การแสดงนั้นก็จะเกิดภาพที่ผิดเพี้ยนตามไปด้วย กล่าวได้ว่าบทการแสดงถือเป็นกุญแจหลัก เป็นทิศทางนำพาการแสดงไปสู่ความถูกต้อง ทั้งในด้านของการสร้างภาพในการแสดงที่จะนำเสนอสู่ผู้ชม และการสร้างรูปแบบของการแสดงอย่างสร้างสรรค์ได้ต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2559)

ธนกร สรรย์วราภิภู ให้ทรรศนะที่สอดคล้องของบทการแสดงไว้ดังนี้

การวางบทการแสดงหรือลำดับการแสดงถือเป็นโครงสร้างหลักสำหรับดำเนินงานสร้างสรรค์เนื่องจากหากไม่มีการวางบทหรือลำดับการแสดงอาจส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดความสับสนในการจัดเรียงเรื่องราว การวางท่าทาง และไม่สามารถปะติดปะต่อการแสดงได้ นอกจากจะทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดความสับสนกับผลงาน ในฐานะมุมมองของนักแสดงจะได้รับผลกระทบเช่นกัน โดยนักแสดงจะไม่สามารถสื่อสารสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพ เห็นได้ว่า การวางบทการแสดงหรือการจัดลำดับการแสดงหากมีความชัดเจนไม่เพียงแต่จะเอื้อประโยชน์ต่อผู้สร้างสรรค์ยังส่งผลดีที่เป็นประโยชน์โดยตรงต่อระบบความคิด จินตนาการ และลำดับความคิดของนักแสดงเพื่อที่จะสามารถแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ภคมน เหมะจันทร์ ได้กล่าวสนับสนุนและเพิ่มเสริมเหตุผลว่า

สำหรับความเห็นส่วนตัวคิดว่าการวางบทการแสดงเป็นโครงสร้างหลักประการสำคัญ หากแต่ในอีกมุมกระบวนการทำบทแสดง โครงเรื่องและบทนั้นอาจจะไม่สำคัญเท่ากับการวางลำดับการแสดง ถึงแม้ว่าจะมีบทแสดงที่ดีแต่การวาง

> ลำดับการแสดงนั้นไม่ดีอาจจะมีผลกระทบต่อการสื่อสารกับผู้ชม ดังนั้นการวางบทที่ดีจะต้องวางลำดับตำแหน่งของการใช้อารมณ์ความรู้สึก (mood) และ จังหวะ (rhythm) ที่มีความลงตัว มีความพอดีในการแสดงเพื่อที่จะสื่อสารได้ตามความต้องการ ถือเป็นเรื่องสำคัญมากในการนำเสนอการแสดง (ภคมน เหมะจันทร์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

จากที่กล่าวมาข้างต้นการวางบทการแสดงนั้นสอดคล้องกับการหาแรงบันดาลใจและแก่นของเรื่องในการแสดงนาฏยศิลป์ที่เจโรมี ฮ็อปกูด (Jeromy Hopgood) ได้กล่าวไว้ว่ามีแรงบันดาลใจและองค์ประกอบหลากหลายที่รวมตัวกันเพื่อสร้างแก่นของการแสดงทางนาฏยศิลป์ สิ่งที่สำคัญคือ “อะไรคือสิ่งที่เราพยายามจะสื่อสาร” (Hopgood, 2016: 14) ดังนั้นการออกแบบบทการแสดงสำหรับการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” ผู้วิจัยพิจารณาบทการแสดงที่พัฒนาเนื้อหามาจากแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ อาทิ เพศสภาพ เพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศที่มีอยู่ในสังคมปัจจุบัน จากทรรศนะคำสัมภาษณ์และการกล่าวอ้างถึงความสำคัญของบทการแสดงจะเห็นได้ว่า การวางบทหรือการสร้างโครงบทการแสดงสำหรับงานนาฏยศิลป์นั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมากในการนำมาเป็นคำถามในการวิจัย เพื่อที่ผู้สร้างสรรค์จะได้ใช้เป็นองค์ประกอบหรือในรูปแบบและการวิเคราะห์ต่อไปในกระบวนการสร้างสรรค์ได้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกศิลปินนักแสดง

นักแสดงหรือนักเต้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากไม่น้อยไปกว่าการวางบทการแสดง ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไม่สามารถเกิดขึ้นได้เลยหากปราศจากสองส่วนสำคัญคือนักแสดงและผู้ชมการแสดง สำหรับการแสดงแล้วโดยทั่วไปหากเป็นงานที่มีขอบเขตและขนาดงานที่เล็ก ผู้สร้างสามารถที่จะตัดบทบาทหน้าที่ผู้กำกับการแสดงหรือผู้ออกแบบท่าเต้นออกไปได้เพราะหน้าที่เหล่านั้นรวมอยู่ในตัวผู้แสดงที่เป็นผู้สร้างสรรค์งานอยู่แล้ว เช่น การสร้างสรรค์การแสดงเดี่ยว เป็นต้น อย่างไรก็ตามการแสดงย่อมขาดนักแสดงบนเวทีการแสดงไม่ได้ นักแสดงที่ดีต้องมีลักษณะอันพึงประสงค์ที่เหมาะสมกับการแสดงตลอดจนเชี่ยวชาญในทักษะทางนาฏยศิลป์ที่ต้องหมั่นฝึกฝนอยู่ตลอดเวลา

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงมุมมองในการเลือกนักแสดงไว้ดังนี้

นักแสดงนั้นย่อมเป็นส่วนที่สำคัญในการแสดง การเลือกนักแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องค้นหาผู้ที่มีคุณสมบัติและมีบุคลิกที่สอดคล้องไปกับบทการแสดง เนื้อเรื่องหรือแนวคิดที่จะนำเสนอ ยกตัวอย่าง การแสดงพระมหาชนก นักแสดงที่ผู้รับบทเป็นตัวเอกหรือตัวละครหลักจะต้องเป็นนักแสดงที่มีรูปร่างสง่างามมีความภูมิฐานทำให้เกิด ความน่าเชื่อถือในฐานะตัวละคร ในทางกลับกันบางการแสดงเช่น นารายณ์อวตาร บางครั้งนักแสดงหลักอาจจะไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงเรื่องเพศของ ผู้แสดงก็เป็นได้ ขึ้นอยู่กับมุมมองและความต้องการของผู้ออกแบบ หากผู้ออกแบบต้องการการแสดงที่ใช้นักแสดงชายล้วนมาแสดงในบทบาทผู้หญิง สิ่งนี้ถือว่าเป็นวัตถุประสงค์และความต้องการของผู้ออกแบบได้เช่นกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2559)

สดใส พันธุมโกมล กล่าวเกี่ยวกับความสำคัญของนักแสดงว่า

การจัดแสดงละครเราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้เว้นแต่นักแสดงและผู้ชมแต่นั่นไม่ได้หมายความว่าผู้ร่วมงานฝ่ายอื่น ๆ ไร้ความหมายเพราะในกรณีที่ไม่มีผู้ร่วมงานฝ่ายอื่น ๆ นักแสดงนั่นแหละที่จะต้องทำหน้าที่ของทุกฝ่าย (สดใส พันธุมโกมล 2542: 8)

ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์ ได้อธิบายถึงการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า

เมื่อผู้สร้างสรรค์ผลงานได้วางบทการแสดงเป็นที่เรียบร้อย ผู้สร้างสรรค์อาจเกิดจินตภาพถึงสิ่งที่ตนเองต้องการสร้างสรรค์ ซึ่งประเด็นนี้จะส่งผลโดยตรงต่อการคัดเลือกนักแสดงที่เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก ในการคัดเลือกนักแสดงผู้สร้างสรรค์ผลงานจำเป็นต้องมีความเข้าใจใน สรีระ รูปร่าง ทักษะความสามารถของนักแสดงที่ตนเองจะคัดเลือกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง

หากผู้สร้างสรรค์มีความจำเป็นต้องใช้นักแสดงที่ไม่ตรงกับจินตภาพของตนเองจะส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องปรับเปลี่ยนเนื้อหาการแสดงหรือจินตภาพที่วางไว้ตั้งแต่ต้นไป (ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ภคมน เหมะจันทร์ ผู้ออกแบบท่าเต้นมองความสำคัญของนักแสดงไว้ว่า

การคัดเลือกนักแสดงนั้นสำคัญมากเพราะความสามารถในการแสดงของนักแสดงแต่ละคนมีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นความสามารถที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้นควรหาคนให้เหมาะสมกับงาน (put the right man on the right job) อย่างไรก็ตามจำเป็นอย่างยิ่งที่ควรมีช่องทาง ควรเปิดโอกาสให้นักแสดงได้แสดงฝีมือและความสามารถของเขาออกมาก่อน ก่อนที่ผู้ออกแบบจะตัดสินจากภายนอกหรือสิ่งที่เราเคยเห็นมา จากนั้นจึงค่อยเปรียบเทียบความเหมาะสมกับสิ่งที่เราในฐานะผู้ออกแบบต้องการที่จะใช้ในสื่อสาร และแสดงออกมาในชิ้นงานนั้น ๆ (ภคมน เหมะจันทร์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ในการการคัดเลือกนักเต้น นักแสดงเพื่อมารับบทบาทในศิลปะการแสดงมีอยู่หลากหลายวิธีหากแต่มีกลวิธีการคัดเลือกหลัก ๆ อยู่สามลักษณะ คือ การออดิชั่น (Audition) การแคสติ้ง (Casting) และการทรายเอาท์ (Tryout) ซึ่งมีวิธีการที่แตกต่างกันดังนี้ การออดิชั่นจะคัดเลือกจากจำนวนผู้เข้าสมัครจำนวนมากโดยผู้คัดไม่เห็นความสามารถของนักเต้น นักแสดงมาก่อนจึงมีการกำหนดโจทย์ หรือมีการให้ท่าเต้นเพื่อซ้อมและปฏิบัติตามแล้วจึงค่อย ๆ คัดออก ขณะที่การแคสติ้งจะมีกลุ่มคัดสรรที่มีความสามารถเฉพาะ หรือมีองค์ประกอบเฉพาะบางอย่างที่ต้องการกลุ่มขนาดเล็กลงและมีการจำกัดจำนวนนักแสดงไว้ก่อนล่วงหน้าแล้ว ในขณะที่การทรายเอาท์ผู้คัดเลือกรู้ถึงทักษะความสามารถและศักยภาพของนักแสดงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว หากแต่นำนักแสดงมาโชว์ความสามารถเพิ่มเติมเพื่อหาบทบาทหรือแนวทางในการสร้างสรรค์ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งที่นิยมใช้สำหรับผู้ออกแบบที่เคยร่วมงานหรือรู้ภูมิหลังของนักแสดงมากก่อน

จากคำนิยามแนวคิดและกลวิธีในการคัดเลือกนักแสดงเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นประเด็นคำถามที่มีความสำคัญต่อการวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นในประเด็นเรื่องของ

นักแสดงที่ต้องมุ่งไปที่ ศักยภาพ ทักษะความสามารถทางการเต้น ความยืดหยุ่นและทักษะการแสดงแขนงอื่น สำหรับการวิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ การคัดเลือกนักแสดงนั้น รูปร่างสรีระความสามารถทางการแสดงรวมทั้งเพศสภาพและเพศวิถีของนักแสดงนั้นมีความสำคัญในการตั้งเป็นคำถามในการวิจัยเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามว่าการคัดเลือกนักแสดงนั้นผู้วิจัยใช้วิธีการใดและคำถามเรื่องนักแสดงกับเพศสภาพมีผลต่อภาพในจินตนาการหรือผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของนักวิจัยหรือไม่อย่างไร

3) การออกแบบลีลา

กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นั้น องค์ความรู้ทางการออกแบบลีลาเป็นเหมือนกระดูกสันหลังของผู้ออกแบบลีลา (choreographer) ก็ว่าได้ เพื่อที่จะนำเสนอภาพการจัดวางผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายหรือสรีระมนุษย์ นักแสดง นักเต้นในแต่ละรูปแบบลีลาการเต้นย่อมมีความสามารถแตกต่างกัน ทำให้มีวิธีการออกแบบที่แตกต่างกันไปด้วย เนื่องจากการเคลื่อนไหวเป็นการแสดงออกอวัจนภาษาหรือเป็นภาษาเชิงสัญลักษณ์ที่มีทั้งความเป็นนามธรรมและรูปธรรมก็ว่าได้ ผู้ออกแบบลีลาจึงต้องคำนึงถึงความต้องการ วัตถุประสงค์ของการออกแบบลีลาการแสดงเป็นประการสำคัญเพื่อสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่สื่อสารต่อผู้ชมได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ได้วางไว้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันแนวคิดการสร้างสรรค์และออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลาตามบริบททางสังคมวัฒนธรรม กล่าวได้ว่าการออกแบบลีลาหัวใจสำคัญของงานสร้างงานนาฏยศิลป์ ปัจจุบันนิยามความหมายของนาฏยศิลป์นั้นได้เปลี่ยนไปมากเพราะสาเหตุที่มีการเน้นความความสำคัญที่ความเป็นลีลามากขึ้น ดังนั้นจึงมีการตัดทอนองค์ประกอบของการแสดงบางอย่างออกไป หรือบางครั้งมีการตัดองค์ประกอบอื่นออกไปจนหมดเหลือไว้เพียงลีลาการเคลื่อนไหวให้ได้ชมเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2559)

ธนกร สรรย์วราภิภู อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดังนี้

ปัจจุบันการออกแบบลีลาถือเป็นสิ่งท้าทายเป็นอย่างมากสำหรับนักสร้างสรรค์เนื่องจากหลายผลงานมักใช้การเน้นท่าทางเทคนิคการเต้นนำมาใส่ลงในผลงานของตนเอง แท้จริงแล้วในการออกแบบลีลาถือเป็นองค์ประกอบที่มองข้ามไม่ได้ หากผู้ออกแบบลีลาสามารถสร้างและนำการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับบทที่ตนเองต้องการนำเสนอได้จะส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์นั้นมีความแปลกใหม่ เข้าถึงได้ง่ายและผู้ชมจะรับรู้ความรู้สึกที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอได้เป็นอย่างดี (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ภคมน เหมะจันทร์ กล่าวถึงการออกแบบลีลาเพิ่มเติมว่า

ความสำคัญของการออกแบบลีลาอยู่ที่ความเหมาะสมของท่าทางและสิ่งที่ต้องการจะนำเสนอ จังหวะ น้ำหนัก อารมณ์ความรู้สึกของท่าที่ผ่านออกมาจากการใช้ร่างกายอย่างถูกต้องและเหมาะสมมีความเหมาะพอดีของพลวัต (Dynamic) ของท่าทางต่าง ๆ รู้จักการเน้นหนักเบาจังหวะจะโคนในแต่ละช่วงละตอนย่อมเป็นองค์ประกอบสำคัญของการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ทำให้ผลงานการแสดงมีความน่าติดตาม (ภคมน เหมะจันทร์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

การออกแบบลีลาจึงเป็นองค์ประกอบและคำถามสำคัญอีกประการหนึ่งสำหรับการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีการผสมผสานรูปแบบนาฏยศิลป์หลากหลายรูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวทั้งที่มาจากนาฏยศิลป์และที่มาจากศิลปะการแสดงละครอย่างไร การใช้พื้นฐานแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ไม่มีขอบเขตในกระบวนการผสมผสานรูปแบบทางการแสดง การแสดงจึงมีความเป็นบูรณาการศิลปะต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันบนพื้นฐานในการสร้างสรรค์ ดังนั้นแนวทางในการคัดสรรและเลือกท่าทางในการออกแบบลีลาจึงเป็นคำถามสำคัญในการสร้างสรรค์งานวิจัยในครั้งนี้

4) ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

เสียงและดนตรีเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของการเต้นรำที่ถูกแสดงออกมาหลากหลายแนวดนตรี เสียงของร่างกายนักแสดงที่เคลื่อนไหวตัวเองบนเวที การหายใจเข้าและออก การกระทบท้าว ย่างก้าวหนักเบาบนเวที หรือการสร้างเสียงที่มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ล้วนเชื่อมโยงไปถึงการใช้เสียงและดนตรีบนเวทีการแสดงทั้งสิ้น เป็นองค์ประกอบสำคัญสามารถบ่งบอกผัสสะส่งผ่านการรับรู้ของผู้แสดงไปสู่ผู้ชม ดังนั้นการตั้งประเด็นคำถามถึงดนตรีและเสียงประกอบการแสดงจึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง

เจโรมี ฮ็อปกูด (Jeromy Hopgood) ได้กล่าวเกี่ยวกับการออกแบบเสียงว่า

> การออกแบบเสียงเพื่อการเต้นรำนั้นคล้ายกับการจัดแสง ต้องมีการรวมตัวระหว่างความเป็นศิลปะ (Artistry) และทักษะเทคโนโลยีเชิงช่าง (Technical craft) ไว้ด้วยกัน ผู้ออกแบบดนตรีต้องมีความคุ้นเคยกับการประพันธ์เพลง ประวัติศาสตร์ดนตรี การบันทึก และการแต่งเสียงด้วยเทคโนโลยีทันสมัยกับโลกปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องอุปกรณ์ด้านเสียงตลอดเวลา นอกจากนี้การสร้างดนตรี การออกแบบเสียงสำหรับงานนาฏยศิลป์ต้องเข้าใจถึงการปฏิบัติทางด้านการเต้นและเทคโนโลยี และรู้ว่ารูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลายรูปแบบนั้นถูกทำให้เชื่อมโยงกับเสียงได้อย่างไร เมื่อพิจารณาประเด็นนี้ ผู้ออกแบบเสียงต้องมีความรอบรู้และเป็นคนสำคัญมากสำหรับคณะเต้น เพราะทุกด้านของการเต้นเชื่อมโยงกับเสียง ผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ออกแบบเสียงต้องทำงานใกล้ชิดกันเพื่อสร้างงานเต้นหนึ่งชิ้น ด้วยเหตุผลนี้จะเป็นการช่วยผู้ออกแบบท่าเต้นอย่างมาก หากเขาเข้าใจพื้นฐานแนวคิดของการใช้เสียงดนตรีเมื่อต้องร่วมทำงานด้วยกัน (Hopgood, 2016: 97)

วีระพงษ์ ดรละคร ได้กล่าวถึงดนตรีและเสียงประกอบงานนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างงานเช่นกัน เลือกเพลงให้เหมาะสมกับบรรยากาศ กับท่าทางลีลาที่ออกแบบ เลือกเพลงก่อนแล้วค่อย

ออกแบบท่า หรือออกแบบท่าก่อนที่จะเลือกเพลงประกอบ ขึ้นอยู่กับความชอบด้วย หรือบางทีการไม่มีเพลงประกอบก็เป็นส่วนหนึ่งของดนตรีจากธรรมชาติ บรรยากาศ จากเสียงหายใจ เสียงร่างกายถูกับพื้น หรือแม้กระทั่งเสียงเท้า ในการเดินวิ่งหรือเคลื่อนไหว บางทีเลือกเพลงผิดหรือเพลงไม่เข้ากับท่าหรือช่วงการแสดง อาจจะทำให้ช่วงการแสดงนั้นแย่ไปเลยก็ได้ (วีระพงษ์ ดรละคร, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ธนกร สรรย์วราภิภู กล่าวอธิบายเรื่องดนตรีประกอบการแสดงไว้ดังนี้

เสียงที่ใช้ในการประกอบการแสดงสามารถเป็นสิ่งที่ดึงดูดให้นักแสดง ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกและบรรยากาศของเนื้อหาที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการนำเสนอ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ ละครทีวีหรือภาพยนตร์ที่ต้องมีเพลงประจำเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจในอารมณ์และความรู้สึกของเรื่องราว เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่ดนตรีหรือเสียงประกอบจะมีหน้าที่คอยกระตุ้นอารมณ์ ความรู้สึกให้นักแสดงและผู้ชมเกิดความคล้อยตามในบรรยากาศของบทที่วางไว้ ดังนั้นในการออกแบบดนตรี เสียงประกอบในการแสดงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะคอยเชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึกของผลงานสร้างสรรค์กับผู้ชมให้เกิดความเป็นเอกภาพตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงาน (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ดังนั้นดนตรีและเสียงประกอบการแสดงจึงเป็นประเด็นคำถามที่สำคัญสำหรับการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ว่าผู้วิจัยผู้ออกแบบลีลาและผู้ออกแบบดนตรีได้ใช้ เสียงดนตรี แนวเพลง รูปแบบการเล่นหรือการออกแบบเสียงเพื่อประกอบการแสดงอย่างไรที่สามารถสื่อสารแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ปัจจัยนี้จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงจะเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งทางโสตประสาทการรับรู้ อีกทั้งเป็นการสื่อสารกับผู้ชมในการแสดงและกลายมาเป็นประเด็นคำถามที่สำคัญอย่างมากในงานวิจัยนี้

5) การออกแบบพื้นที่ทางการแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงนั้นเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ควรมีการตั้งคำถามถึง เพราะองค์ประกอบนี้ทำให้การแสดงมีความน่าตื่นตาตื่นใจเมื่อแรกเห็น ผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกใช้พื้นที่ สถานที่ หรือนำองค์ประกอบอื่น ๆ อันได้แก่ ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง หรือแม้กระทั่งแสงมาจัดวางไว้บนเวทีหรือพื้นที่การแสดงนั้น ๆ เพื่อสร้างบรรยากาศที่จะนำเข้าสู่การแสดง รวมไปถึงนักแสดงและนักดนตรีก็สามารถเป็นส่วนหนึ่งของการจัดพื้นที่ในการแสดงได้ ดังนั้นองค์ประกอบทางการจัดพื้นที่จัดแสดงจึงเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเรื่องการใช้พื้นที่ในการแสดงไว้ว่า

> การใช้พื้นที่ในการแสดงนั้นมีพัฒนาการตลอดมา เช่น ประมาณช่วงศตวรรษที่ 14–15 เป็นพื้นเวทีงานเต้นรำแบบ บอลรูม สเปซ (ballroom space) ทำให้ผู้ชมสามารถเห็นการแสดงได้จากมุมสูง (bird's eye view) ดังนั้นมุมมองพื้นที่นี้จึงส่งผลต่อ การแปรแถวและการจัดรูปแบบ (pattern) การเต้นตามมา ปัจจุบันมีรูปแบบโรงละครและพื้นที่การแสดงหลายแบบ โพรซีเนียมเธียเตอร์ (proscenium theatre) โรงละครที่มีกรอบมุมมองให้ผู้ชมและเน้นความสำคัญกับการใช้เทคนิคบนเวทีการแสดงเป็นอย่างมากก็ถูกพัฒนาขึ้น ต่อมามีการทำลายกำแพงที่สี่หรือกรอบเวทีแบบขนบนี้ออกไป ตามแนวคิดการแสดงยุคโพสต์โมเดิร์น (Post-modern) ด้วยเหตุนี้จึงมีการปรับใช้สถานที่จริงเป็นโรงละคร โดยไม่จำกัดว่าโรงละครต้องเป็นพื้นที่รูปลักษณะใด ด้วยเหตุนี้องค์ประกอบเรื่องการเลือกใช้ การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญมากอย่างหนึ่งในการตั้งเป็นประเด็นคำถาม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2559)

วีระพงษ์ ดรละคร ได้ให้ความคิดเห็นที่สอดคล้องไว้ว่า

การแสดงไม่ได้จำกัดเพียงแค่ว่าจะต้องแสดงในโรงละครที่เต็มรูปแบบเพียงอย่างเดียว สถานที่ อาคาร สวนสาธารณะ พื้นที่ภายนอกสามารถจัดเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงได้เช่นเดียวกัน ขนาดพื้นที่และการวางแผนการใช้พื้นที่ รวมทั้งการออกแบบพื้นที่ในการแสดงจึงเป็นประเด็นคำถามที่น่าสนใจและน่าแสวงหาคำตอบ แม้กระทั่ง การจัดพื้นที่ให้ไว้สำหรับผู้ชมในการนั่งชมการแสดงก็เป็นเรื่องสำคัญเพราะมุมมองที่ผู้ชมนั่งหรือยืนชมการแสดงมีผลต่อทิศทางในการแสดงและการรับชมผลงานทางนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น (วีระพงษ์ ดรละคร, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้กล่าวอ้างถึงการออกแบบพื้นที่ในการแสดงไว้ว่า

นอกจากเสียงดนตรีที่สามารถสร้างบรรยากาศจากการได้ฟังแล้ว การออกแบบพื้นที่หรือฉากการแสดงนับเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญควรเป็นประเด็นในการตั้งคำถามทั้งในแง่ของการสร้างบรรยากาศ การดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่องผ่านสายตาของผู้ที่รับชม ซึ่งในทางวิทยาศาสตร์ได้มีการทดสอบแล้วว่าการรับรู้ด้วยภาพผ่านสายตาจะมีขีดความสามารถที่ไวกว่าการรับรู้จากประสาทสัมผัสด้านอื่น ๆ ดังนั้น การออกแบบพื้นที่หรือฉากในการแสดงจึงมีความสำคัญในการส่งเสริมเนื้อหาการแสดง ทั้งในส่วนของการเล่าเรื่อง อารมณ์ ความรู้สึก และประสาทสัมผัสที่ผู้ชมจะได้รับ (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

จากเหตุผลข้างต้นจาก ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน นักวิชาการที่ให้ทรรศนะ คำนิยามการให้ความสำคัญเรื่องการออกแบบพื้นที่ในการแสดงและการออกแบบพื้นที่แสดงนั้นเป็นที่สรุปได้ว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการตั้งเป็นประเด็นคำถามในการวิจัยว่า สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ผู้วิจัยใช้การออกแบบพื้นที่แสดงอย่างไร

และลักษณะใด และพื้นที่การแสดงใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพเต็มที่หรือไม่ในการที่จะสื่อสารและสร้างจินตนาการให้ผู้ชมรับรู้เรื่องแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่สามารถช่วยในเรื่องการสื่อสารการแสดง การนำเสนอภาพตามความต้องการของผู้ออกแบบท่าเต้นหรือทำให้การสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์หรือชัดเจนมากยิ่งขึ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงถือเป็นส่วนช่วยเติมเต็ม บางครั้งเป็นปัจจัยหลักในการสื่อสารการแสดงให้มีความชัดเจนทางเนื้อหาก็เป็นได้

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายเกี่ยวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า

> เครื่องประกอบการแสดง (Properties หรือ Props) หมายถึงเครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละครเพื่อสร้างความสัมพันธ์ ระหว่างฉากและเหตุการณ์ โต๊ะ เก้าอี้ อาวุธ และวัตถุต่าง ๆ ที่ตัวละครเคลื่อนย้ายบนพื้นที่เวทีได้ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพรวมบนเวที เครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวทีและสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร เช่นเดียวกับการสร้างลักษณะตัวละครผ่านนักแสดง นอกจากนี้เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในละคร (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 144)

ฮ็อปกูด (Hopgood) ได้กล่าวถึงข้อควรพิจารณาเกี่ยวกับอุปกรณ์ประกอบที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์โดยมีใจความดังต่อไปนี้

> การออกแบบอุปกรณ์ต้องเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในการผลิตที่ต้องมีความสอดคล้องกับฉากและเครื่องแต่งกาย ขณะเดียวกันจำเป็นต้องมีประโยชน์หน้าที่ในการใช้สอยสำหรับนักแสดงด้วย เหตุนี้บ่อยครั้งที่หน้าที่การออกแบบอุปกรณ์จะตกอยู่กับฝ่ายออกแบบฉาก ผู้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบแสดงจะมีหรือไม่

มีนั้นไม่เป็นประเด็น อย่างไรก็ตามประเด็นสำคัญอยู่ที่อุปกรณ์ประกอบนั้นมีความจำเป็นอย่างไรและนักเต้นจะใช้มันได้อย่างไรในการเต้นรำ แล้วใครจะเป็นผู้รับผิดชอบในการจัดทำการผลิตสร้าง (Hopgood, 2016: 139)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้กล่าวถึง การออกแบบอุปกรณ์การแสดงไว้ว่า

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงถือเป็นสิ่งกระตุ้นจินตนาการทั้งในเชิงระบบสัญลักษณ์และการแสดง เนื่องจากการสื่อสารด้วยท่าทางตามแบบฉบับนาฏยศิลป์ถือเป็นศิลปะนามธรรมที่ผู้ชมอาจเกิดความสับสนและไม่เข้าใจได้โดยง่าย แต่หากนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามาเป็นตัวช่วยในการขยายความการแสดง หรือนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อก่อให้เกิดสิ่งกระตุ้นจินตนาการอาจส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดมุมมองใหม่หรือเกิดมิติด้านการตีความที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ของแต่ละบุคคลได้ จะเห็นได้ว่าการออกแบบอุปกรณ์ประกอบจะมีความสำคัญ ในแง่ของการช่วยสนับสนุนการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นและยังส่งผลด้านการตีความในระบบสัญลักษณ์อีกด้วย (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ภคมน เหมะจันทร์ ได้กล่าวถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้

อุปกรณ์ประกอบการแสดงหากใช้อย่างมีประสิทธิภาพจะทำให้การแสดงน่าสนใจ แต่ถ้าใช้อย่างไม่จำเป็นไม่มีผลในการสื่อสาร อาจจะสร้างความผิดพลาดหรือทำให้ดูรกเมื่ออยู่บนเวทีการแสดง เพราะฉะนั้นต้องใช้อย่างน้อยชิ้นแต่มากความหมาย “less is more” ขึ้นอยู่ว่าการแสดงอยากเน้นหรือให้ความสำคัญอะไร เช่น การเคลื่อนไหวพิสุทธิ์ “pure movement” หรือไม่ หรือเป็นการแสดงที่เน้นการใช้เคลื่อนไหวกับการใช้อุปกรณ์การแสดงเป็นหลัก ถ้าเช่นนั้นต้องทดลองฝึกปฏิบัติการการใช้อุปกรณ์อย่างชำนาญเพื่อให้การแสดงน่าสนใจได้อย่าไร ในบางกรณีชุด เครื่องแต่งกายการแสดงสามารถถือเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งได้ ถ้าเลือกที่จะนำมาใช้สร้างลีลาท่าเต้น จึงควรต้องใช้อุปกรณ์นั้น ๆ ให้ดีและ

เหมาะสมมิฉะนั้นจะดูขัดตาและเป็นอุปสรรคในการแสดง ทำให้การแสดงไม่ลื่นไหล (ภคมน เหมะจันทร์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ฮ็อปกูด (Hopgood) ได้ตั้งคำถามกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ที่ควรพิจารณาไว้ดังต่อไปนี้

สิ่งที่ตามมาที่เป็นรายการคำถามสำคัญเกี่ยวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือการใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ในชิ้นงานแสดงเต้นนั้น อันได้แก่ 1) สิ่งนี้เป็นอุปกรณ์เป็นส่วนของฉากหรือเป็นเครื่องแต่งกาย เส้นแบ่งระหว่างสามคำนี้ไม่มีความชัดเจนอาทิ เมื่อพิจารณาหมวกที่ใช้สวมใส่ในการแสดง บ่อยครั้งที่ผู้ออกแบบท่าเต้นอย่างเช่น บ๊อบ ฟอสซี (Bob Fosse) ก็ใช้เครื่องแต่งกายชิ้นนี้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนั้นก่อนเริ่มโปรดักชันควรกำหนดให้ชัดว่าใครมีหน้าที่รับผิดชอบอุปกรณ์เหล่านี้ 2) ต้องมีงบอุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างไรและงบประมาณอยู่ในฝ่ายออกแบบฉากหรืออยู่ในงบทั่วไป สิ่งนี้ต้องตัดสินใจเนื่องจากมีผลกระทบกับฝ่ายอื่น 3) อุปกรณ์จะถูกใช้อย่างไร ซึ่งสิ่งนี้เป็นคำถามสำคัญหนึ่งในงานเต้น อุปกรณ์นั้น ๆ ถูกใช้ไปในทางที่ผิดหรือไม่ เช่น เก้าอี้สามารถถูกใช้เป็นบันไดพับและทางลาดชันได้ง่ายดาย ถ้าเป็นเช่นนั้นจะมีวิธีเสริมความแข็งแรงให้ปลอดภัยได้อย่างไรและต้องให้แน่ใจว่าอุปกรณ์นั้น ๆ จะถูกใช้ก่อนที่จะซื้อมันมา 4) อุปกรณ์นี้จำเป็นต้องแบกรับน้ำหนักหรือไม่ เช่น น้ำหนักนักแสดงที่จะขึ้นไปยืนเท่าไหร่ แล้วถ้านักแสดงกระโดดทำได้หรือไม่ อุปกรณ์ชิ้นนี้จะวางตรงไหนบนเวที มีพื้นผิวและระดับของเวทีหรือไม่ คำถามเหล่านี้ช่วยให้ผู้ออกแบบไตร่ตรองเรื่องน้ำหนักและความปลอดภัย 5) เมื่อไหร่ที่คุณจะเริ่มซ้อมกับอุปกรณ์ เป็นคำถามสำคัญเพราะนักเต้นต้องทำความเข้าใจและคุ้นเคยกับอุปกรณ์ ดังนั้นตารางการซ้อมกับอุปกรณ์จึงจำเป็นเป็นอย่างมาก บางกระบวนการสร้างงานผู้ออกแบบจะนำอุปกรณ์หลากหลายชิ้นมาให้นักเต้นได้ทดลองใช้ว่าอะไรเหมาะสมและเลือกว่าอุปกรณ์ให้เข้ากับธรรมชาติของการออกแบบลีลาชิ้นนั้น ๆ (Hopgood, 2016: 140)

ด้วยความคิดเห็นและการตั้งคำถามประเด็นเชื่อมโยงเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในงานนาฏยศิลป์นั้นทำให้สรุปได้ว่า งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ จำเป็นจะต้องใช้องค์ประกอบเรื่อง อุปกรณ์ประกอบการแสดงมาตั้งเป็นประเด็นคำถามสำคัญในการวิจัยว่าผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ใดและใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างไร เพื่อการสร้างสรรค์และนำเสนอแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างอรรถรสโดยเฉพาะมุมมองที่เกี่ยวข้องกับการสร้างบุคคิกตัวละครให้นักแสดง การสร้างภาพลักษณ์ การจัดภาพบนเวที หน้าที่ของฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกายโดยส่วนใหญ่จะครอบคลุมไปถึงการแต่งหน้า การทำผม หรือรวมทั้งการทำอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นอุปกรณ์ติดมือ (hand props) ของนักเต้นแต่ละคนด้วยเช่นกัน ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายมักมีทักษะที่หลากหลายและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวแตกต่างกันไปทั้งที่เป็น แฟชันดีไซเนอร์ ทัศนศิลปิน ช่างตัดเย็บ ช่างประดิษฐ์ หรือแม้ที่ปรึกษาทางการแสดงก็เป็นได้

นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายความสำคัญของเครื่องแต่งกายไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงยุคสมัยในเนื้อหาและเรื่องราวของการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าในงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับเสื้อผ้าน้อยลง แต่การลดลงของเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ในที่นี้หมายถึงการลดทอนและการประหยัดตามคติแบบมินิมอลลิซึม (Minimalism) ดังนั้นการแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงยุคสมัยของนาฏยศิลป์ได้ด้วยเช่นกัน เนื่องจากต้องการให้ความสำคัญไปกับการออกแบบลีลามากว่าองค์ประกอบอื่นในการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2559)

ฮ็อปกูด (Hopgood) แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบการแต่งกายดังนี้

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างงานการเต้น แม้ว่านาฏยศิลป์สามารถที่จะไม่ต้องมีองค์ประกอบทางเทคโนโลยี แต่มีนาฏยศิลป์จำนวนน้อยมากที่สร้างงานได้โดยปราศจากเครื่องแต่งกาย การทำผม การแต่งหน้า เช่นเดียวกับการออกแบบประเภทอื่น การออกแบบเครื่องแต่งกายมีวัตถุประสงค์หลักสองประการคือการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางศิลปะที่น่าสนใจในการมองเห็นและสื่อสารแนวคิด (concept) หรือ แก่นเรื่องหลัก (theme) ของการเต้น นอกจากนี้เครื่องแต่งกายมีผลต่อความสามารถของนักเต้นในการเคลื่อนไหวในพื้นที่การแสดงและเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของผู้ออกแบบท่าเต้น (Hopgood, 2016: 166)

ธนกร สรรย์วราภิภู แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบการแต่งกายดังนี้

การออกแบบเครื่องแต่งกายให้เข้ากับผลงานสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญ เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่สามารถถ่ายทอดบุคลิกลักษณะ การเปลี่ยนแปลงของนักแสดงได้อย่างเป็นรูปธรรม เช่น การใส่สูทของนักแสดงชายในตอนต้นสู่การเปลี่ยนเป็นชุดเดรสในช่วงปลายขององก์สองของการแสดงทรานส์ ส่งผลให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการสื่อสารได้โดยง่าย ดังที่กล่าวข้างต้นว่านอกจากด้านการตีความ เครื่องแต่งกายยังเป็นสิ่งสนับสนุนให้นักแสดงเข้าถึงบทบาท บุคลิกภาพของบทที่ได้รับและลักษณะการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ กล่าวถึงความสำคัญของเครื่องแต่งกายในการแสดงไว้ว่า

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่มีผลต่อตัวนักแสดง รวมถึงผู้ชมการแสดงด้วยเช่นกัน การใช้สี รูปแบบ (pattern) รูปทรง (shape) การตัดเย็บ จัดวางเครื่องแต่งกายจะต้องมีความเหมาะสมไม่กระทบกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักเต้น เครื่องแต่งกายควรช่วยเสริมการแสดงให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น และต้องมีสำคัญในแง่หน้าที่การใช้งาน (functional) ของชุด ผู้ออกแบบต้องเลือกตั้งแต่ สี แบบ ขนาด รายละเอียดต่าง ๆ ย่อมสะท้อนความคิดของผู้ออกแบบงานนั้นเช่นกัน (รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

กัมปนาท เรืองกิตติวิลาส กล่าวเพื่อเติมถึงเรื่องเครื่องแต่งกายไว้ว่า

เครื่องแต่งกายเป็นพื้นฐานสำคัญของนักเต้น แม้เห็นว่าบางครั้ง นักเต้นสวมใส่เครื่องแต่งกายน้อยชิ้นก็ตาม การออกแบบการแต่งหน้า การทำทรงผม การทาสีผิวกาย ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องการแต่งกายทั้งสิ้น ดังนั้นนักแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทดลองเต้นกับเครื่องแต่งกายเพื่อให้ทราบถึง ความยืดหยุ่น ความแข็งแรง พื้นผิวสัมผัสและรูปทรงการเคลื่อนไหว ซึ่งลักษณะเหล่านี้มีผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดงและภาพบนเวที (กัมปนาท เรืองกิตติวิลาส, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเป็นประเด็นคำถามที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพื่อที่จะรู้ว่าว่าผู้ออกแบบการแต่งกาย ผู้สร้างงานมีแรงบันดาลใจหรือได้รับอิทธิพลใดในการสร้างสรรค์ การตัดเย็บ การผลิตเครื่องแต่งกายของผู้ที่มีเพศสภาพที่หลากหลายลักษณะควรเป็นเช่นไร รวมทั้งการแต่งตัวข้ามเพศ การแต่งตัวเลียนแบบเพศสภาพหรือเพศวิถีอื่น และการแต่งตัวที่แสดงให้เห็นลักษณะของตัวละครทั้งด้านเพศสภาพ อายุ การประกอบอาชีพหรือความเป็นแฟชั่นนิยมควรเป็นเช่นไร อีกทั้งปัจจัยเรื่องของสีนั้นเกี่ยวข้องกับแนวความคิดความหลากหลายทางเพศในการสร้างสรรค์ผลงานหรือไม่ จากทรรศนะทั้งหมดนี้สรุปได้ว่าเครื่องแต่งกายเป็นประเด็นคำถามที่สำคัญต่อการวิจัยเป็นอย่างมาก

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงมีความสำคัญในการสร้างภาพบนเวทีเป็นอย่างมากเพราะหากไม่มีแสงในการแสดงเลยผู้ชมก็ไม่สามารถเห็นอะไรได้ ดังนั้นหน้าที่แรกประการสำคัญของแสงจึงเป็นเรื่องของการมองเห็นและการสร้างภาพ ทิศทางและขอบเขตของแสงยังสามารถแบ่งแยกหรือประสานส่วนของพื้นที่บนเวทีการแสดงให้ผู้ชมได้อีกทั้งความเข้มแสงและสีของแสงยังสามารถบ่งบอกสื่อสารถึงอารมณ์ เวลา สถานที่หรือสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ด้วยเช่นกัน

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการออกแบบแสงเพื่อการแสดงไว้ว่า

> การออกแบบแสงมีประโยชน์ประการสำคัญอย่างแรกคือการทำให้เรามองเห็นวัตถุที่อยู่บนเวทีการแสดง ทั้งวัตถุที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต อันได้แก่ นักแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น ดังนั้นการออกแบบแสงจึงเป็นสิ่งที่สามารถสร้างภาพจินตนาการให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งในศิลปะ วัตถุ นักแสดงหรือการเคลื่อนไหวที่อยู่บนเวทีการแสดงได้ ไม่ว่าจะมีนักแสดงเพียงคนเดียวหรือเป็นหมู่มวลหลายคนก็ตาม กล่าวได้ว่าองค์ประกอบของแสงเป็นสิ่งที่สร้างความสมบูรณ์แบบให้เกิดขึ้นต่อผลงานทางนาฏยศิลป์ และเป็นประเด็นที่ควรตั้งเป็นคำถามในการวิจัยเป็นประการสำคัญ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2559)

ธนกร สรรย์วราภิภู แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสง ดังนี้

> ดังที่กล่าวไว้ในเรื่องการออกแบบพื้นที่และฉากที่ใช้การรับรู้จากการมองเห็น ซึ่งเป็นประสาทสัมผัสที่มนุษย์รับรู้ได้อย่างรวดเร็ว จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าการออกแบบแสงมีความสำคัญเป็นอย่างมากเช่นเดียวกัน ทั้งในแง่ของด้านการสื่อสารถึงอารมณ์ความรู้สึกในช่วงเวลาต่าง ๆ ในการแสดง นอกจากนั้นการออกแบบแสงสามารถให้ความหมายได้ในแง่การบอกเวลาโดยเฉพาะการแสดงในรูปแบบละครที่จะพบได้มาก การออกแบบแสงนอกจากการออกแบบเพื่อสร้าง

บรรยากาศ กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก ยังสามารถสอดแทรกความหมายเชิงสัญลักษณ์เข้าไปได้เช่นกัน (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

วีระพงษ์ ดรละคร ให้ความเห็นเรื่องการออกแบบแสงในการแสดงไว้ว่า

การออกแบบแสงเป็นอีกองค์ประกอบที่สำคัญมากอย่างหนึ่งในการสร้างงาน การออกแบบแสงเปรียบได้กับการออกแบบพื้นที่และออกแบบเวลา (space and time) สำหรับงานแสดง เพราะแสงสามารถกำหนดที่มาทิศทางของแสงและเงาได้ กำหนดสิ่งที่ต้องการอยากให้เห็นและไม่อยากให้เห็นได้ และสามารถเพิ่มมิติความตื้นลึกให้การแสดงมากขึ้น เป็นองค์ประกอบที่ช่วยทำให้งานมีเสน่ห์มากขึ้น ดังนั้นลำดับขั้นตอนการเรียงรูปแบบของการเปลี่ยนแสงให้สอดคล้องกับการแสดงจึงเป็นเรื่องสำคัญมาก (วีระพงษ์ ดรละคร, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ฮ็อปกูด (Hopgood) แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงดังนี้

การจัดแสงเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของการแสดงสดทุกการแสดงเพราะเป็นปัจจัยในการมองเห็นนักแสดงบนเวที ยิ่งไปกว่านั้นการจัดแสงเป็นปัจจัยทางการออกแบบที่มีส่วนทำให้การเล่าเรื่องของการแสดงเกิดขึ้นและสร้างเสริมประสบการณ์ให้ผู้ชม การประสบความสำเร็จในการจัดแสงต้องพิจารณาในองค์ประกอบเช่น การมองเห็น แสงสี ที่มาทิศทางและมุมของไฟ ความสว่างและการเคลื่อนไหวของแสง เป็นต้น ดังนั้นการจัดแสงจึงเป็นเครื่องมือในการนำเสนอความต้องการที่จะให้เห็นบางสิ่ง หรือปกปิดบางองค์ประกอบที่รบกวนผู้ชมในการเข้าถึงการเล่าเรื่องของการแสดงนั้น ๆ การออกแบบการเต้นจึงมีความคล้ายคลึงกับการออกแบบแสงทางการละคร มีเทคนิคมากมายที่การออกแบบแสงในการแสดงเต้นรับเอามาจากละครเวที (Hopgood, 2016: 166)

จากทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงเพื่อใช้ประกอบการแสดงทำให้ทราบว่า การจัดแสงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการตั้งเป็นคำถามสำหรับการทำวิจัย ดังนั้น วิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศนี้ ผู้วิจัยจึงนำการออกแบบแสงมาเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการตั้งเป็นคำถามสำคัญเกี่ยวกับรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ เพื่อสื่อสารหรือนำมาใช้เป็นสัญญะในการแสดงแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์

แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลายหลายทางเพศ” ผู้วิจัยได้พิจารณาการตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ซึ่งเป็นหนึ่งวัตถุประสงค์เป้าหมายในการกำหนดลักษณะภาพรวมทั้งหมดของการวิจัยครั้งนี้ ให้ปรากฏในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์สามารถจำแนกประเด็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ

การสร้างสรรค์งานที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับความหลากหลายทางเพศนั้นมีอยู่หลากหลายรูปแบบทางศิลปกรรมไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น สำหรับนาฏยศิลป์ที่สะท้อนให้ถึงมุมมองเพศสภาพและเพศวิถีที่มีความหลากหลายและซับซ้อนก็มีอยู่มาก โดยมีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่ว่าจะเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์ไทย เห็นได้ชัดจากการแต่งตัวข้ามเพศหรือการที่นักแสดงชายแต่งตัวเป็นนักแสดงหญิงออกมาเต้นรำเลียนแบบจนทำให้เกิดรูปแบบการแสดงใหม่ ตัวอย่างเช่น การแสดงละครนอกของไทยหรือการเต้นบัลเลต์ชายล้วนที่เปิดการแสดงโด่งดังระดับโลก คณะเลส์ บัลเลต์ ทร็อคคาเดโร เดอ มอนติ คาร์โร (Les Ballets Trockadero de Monte Carlo) เป็นต้น อย่างไรก็ตามประเด็นที่นำมาสร้างสรรค์ยังไม่มีปรากฏการใช้ความหลากหลายทางเพศเป็นประเด็นหลักโดยตรงในการแสดงอย่างชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยจึงการตั้งคำถามในการวิจัยที่คำนึงถึงเรื่องราวของความหลากหลายทางเพศเป็นหลัก

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้กล่าวถึงความสำคัญในการใช้แนวคิดความหลากหลายทางเพศมาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงไว้ว่า

> ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*) เป็นการบอกเล่าเรื่องราวความหลากหลายทางเพศที่เกิดขึ้นในสภาพสังคมปัจจุบัน ถือเป็นประเด็นที่ผู้คนสามารถพบเห็นได้จริงในชีวิตประจำวัน แต่มักละเลยในสิทธิมนุษยชนและถึงแม้ว่าปัจจุบันจะมีการเปิดรับความหลากหลายทางเพศที่มากขึ้นแต่ก็ยังคง เป็นส่วนน้อยเท่านั้นโดยเฉพาะในประเทศไทย ดังนั้นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*) จึงเป็นช่องทางหนึ่งในการสื่อสารทางศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ที่มุ่งนำเสนอให้สังคมรับรู้ว่าความหลากหลายทางเพศเหล่านี้มีอยู่จริงและยังคงต้องการพื้นที่ในการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุขตามสิทธิมนุษยชนที่พึงมี (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดความหลากหลายทางเพศดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เนื่องจากจบปริญญาโททางด้านภาษาศาสตร์จึงมองว่าความหลากหลายทางเพศนั้นมีความลื่นไหลเช่นเดียวกับภาษาที่มีทั้งภาษาประจำชาติและทั้งสำเนียงท้องถิ่น ซึ่งอยู่ที่บุคคลแต่ละครเลือกแสดงออก เลือกใช้ชีวิตและเลือกรสนิยมทางเพศอย่างไร โดยไม่จำเป็นต้องมีแบบแผนตายตัว คิดว่าถ้าผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*) ถ้าได้รับการพัฒนาจะเป็นช่องทางสำคัญในการสื่อสารการรับรู้ว่าความหลากหลายทางเพศที่ปรากฏอยู่จริงว่า มีพัฒนาการความหลากหลายมากกว่าที่เรารู้จักก็เป็นได้ นอกจากนี้งานแสดงแนวคิดความหลากหลายทางเพศเช่นนี้สามารถแก้ไขปัญญาความเข้าใจระหว่างผู้ปกครองกับเยาวชนได้ แนวคิดของความหลากหลายทางเพศ ทำให้คนเข้าใจความเป็นมนุษย์มากขึ้น จากที่สนทนากับผู้ปกครองที่พาลูกมาชมการซ้อมและการแสดง พวกเข้า

> สอบถาม เข้าใจมุมมองและมีทัศนคติที่เปิดกว้างขึ้นเรื่องเพศ ว่าเพศมีความลื่นไหลและไม่ตายตัวว่าจะต้องยึดเพศใดหรือแสดงออกเพศสภาพอย่างใดอย่างหนึ่งไปตลอดชีวิต ทำผู้ปกครองรู้ว่าถ้าในอนาคตลูกของตนเองมีเพศสภาพที่เปลี่ยนไปพวกเขาจะสามารถเข้าใจได้ แต่ถ้าไม่มีงานแสดงนี้ การแสดงออกถึงความหลากหลายทางเพศบางเพศสภาพผู้ปกครองจินตนาการไม่ถึงว่ามีอยู่จริง การแสดงแบบนี้ยังคงต้องการพื้นที่สู่การอยู่ร่วมกันและยอมรับในสังคมมากขึ้น (รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

มุมมองความเข้าในเรื่องความหลากหลายและความแตกต่างทางเพศสภาพสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์ โดยกล่าวเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศว่า

> มนุษย์ไม่ว่าจะเพศอะไร ทุกคนมีสิทธิ์เท่าเทียมกัน ความหลากหลายทางเพศในสังคมสะท้อนถึงความแตกต่างของมนุษย์ในโลกนี้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องบุคลิก รูปร่างหน้าตา ความชอบส่วนตัว ความรัก รสนิยม ความสามารถ การแต่งตัว การแสดงออก ทุกอย่างที่บ่งบอกความเป็นตัวตนของบุคคลนั้น ๆ ความหลากหลายทางเพศคือความคิดที่แตกต่าง ความคิดที่สร้างสรรค์ สะท้อนถึงหน้าที่และความรับผิดชอบในชีวิตคนเราที่แตกต่างกัน (ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ความยอมรับเรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นสิ่งที่สำคัญตรงกับความเห็นของ ภคมน เหมะจันทร์ ที่กล่าวเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศไว้ว่า

> ความหลากหลายทางเพศ คือ ความรัก การยอมรับ และการเคารพซึ่งกันและกันของเพื่อนมนุษย์ รักเคารพคนที่บุคคลไม่ใช่เพียงเพศสภาพ เพราะนั่นเป็นสิ่งที่ลื่นไหลได้ บางคนอาจจะมีฐานความคิด ความเชื่อแบบเดิมอยู่ แต่อย่างไรโลกมีวิวัฒนาการตามกาลเวลา มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น ความหลากหลายทางเพศย่อมมีความสำคัญเป็นประเด็นของโลกสมัยใหม่ที่ยึดความเท่าเทียม ดังนั้นสำหรับการตั้ง

> คำถามเรื่องความหลากหลายทางเพศจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการนำมาสร้างงานศิลปะและงานนาฏยศิลป์ (ภคมน เหมะจันทร์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ด้วยเหตุจากการนำเอาความคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศมาเป็นประเด็นหลักในการสร้างงาน แนวคิดนี้จึงมีความสำคัญเป็นอันดับแรกที่ต้องตั้งเป็นคำถามในการวิจัย ถึงการคิดคำนึงถึงแนวคิดความหลากหลายทางเพศในการทำวิจัยว่า สามารถถูกนำมาสร้างสรรค์นำมาปรับประยุกต์ใช้หรือสามารถสื่อสารแสดงออกมาได้ทางองค์ประกอบไหนของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*)

2) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

การสร้างสรรค์และการออกแบบเทคนิคการแสดงนาฏยศิลป์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้วางรูปแบบการนำเสนอที่เป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยซึ่งมีสิ่งที่ต้องคำนึงในการสร้างสรรค์การแสดงไว้ 2 ประการคือการเคลื่อนไหวที่มีการผสมผสานเทคนิคการเต้นรำและการแสดงที่มีความหลากหลายขึ้นอยู่กับทักษะของนักแสดงแต่ละคน และการใช้สัญลักษณ์จากองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ เพื่อสื่อสารแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธนกร สรรย์วราภิภู นักแสดงได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยดังนี้

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*) ที่จะถูกสร้างสรรค์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ มีประเด็นที่มีความร่วมสมัยและเป็นปัจจุบัน ถือเป็นลักษณะเด่นข้อหนึ่งในความเป็นศิลปะร่วมสมัย อีกทั้งมีการใช้ระบบสัญลักษณ์ทั้งในบทการแสดง ดนตรี เสียงประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉาก แสง และการออกแบบลีลา โดยนำท่าทางในชีวิตประจำวันมาพัฒนาสร้างสรรค์ผ่านเครื่องมือ ด้านพื้นที่ เวลา น้ำหนัก และความลื่นไหล โดยองค์ประกอบทั้งหมดที่ได้กล่าวมาสังเกตได้ว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องทำการทดลองจนเกิดความเป็น

เอกภาพในผลงานการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มุ่งเน้นในรายละเอียดของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ภคมน เหมะจันทร์นำเสนอความเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยว่า

การนำเสนออีกมุมอีกแบบเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ การสะท้อนมุมมองของคนที่ตัดสินคนอื่นโดยรูปลักษณ์ภายนอกเป็นหลัก หรือวัดจากเพศสภาพที่มองเห็น หรือต้องประทับตีตราว่าเพศสภาพใดต้องเป็นแบบใด (have to put a label on things especially gender) มันไม่จำเป็นต้องจำกัดความว่าเขาคนนั้นเพศอะไร เพียงแค่บุคลิกภายนอกหรือองค์ประกอบต่าง ๆ ในแต่ละสถานการณ์ มีความร่วมสมัยเพราะมันคือเรื่องที่เกิดขึ้นอยู่ ณ ปัจจุบันและสะท้อนสังคมสะท้อนมุมมองต่าง ๆ (ภคมน เหมะจันทร์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ นำเสนอทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยย่อมต้องมาด้วยกัน นาฏยศิลป์ในปัจจุบันมีความหลากหลายรูปแบบลีลาทางนาฏยศิลป์และมีการผสมผสานเทคนิคและกลวิธีการนำเสนอเพื่อให้เกิดลีลาแบบใหม่ การสร้างงานร่วมสมัยในความคิดส่วนตัวนั้นเน้นการหาความคิดสร้างสรรค์และความลงตัวในความหลากหลายทางรูปแบบของศิลปะที่สามารถนำความแตกต่างมาสร้างความเป็นเอกภาพอยู่บนเวทีการแสดงเดียวกันได้ หากแต่ถ้ามีประเด็นที่ร่วมสมัยแต่สไตล์การเต้นเดียวเหมือนเดิมโดยส่วนตัวและไม่ถือว่าเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เช่น ถ้าทำงานแสดงนี้เป็น “ระบำความหลากหลายทางเพศ” โดยที่รำไทยอย่างเดียวแล้วตีบทรำไปเรื่อยจนจบ ส่วนตัวแล้วไม่ถือว่าเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นหัวข้อร่วมสมัยได้ แต่อย่างไรก็ตามสิ่งนี้เป็นการอุปโลกน์ประเด็นขึ้นมาทำงาน ไม่ได้

เกิดการเชื่อมโยงกระบวนการแสดงและองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ให้มีความร่วมสมัยตามไปด้วย (รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

จากทรรศนะของศิลปินและผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยดังกล่าว ซึ่งการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์หลักของงานวิจัยครั้งนี้ ทำให้ได้ข้อสรุปสำคัญที่ว่ากระบวนการสร้างงานและแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีความสำคัญและความจำเป็นในการคิดคำนึงและใช้ตั้งเป็นคำถามในการวิจัย ครั้งนี้

3) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์มีความสำคัญต่อการพัฒนาผลงานทั้งประเด็นและรูปแบบของงานนาฏยศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เพราะความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นเครื่องมือชั้นเลิศ เพื่อพัฒนางานศิลปะวิทยาการแขนงต่าง ๆ ให้มีความก้าวหน้าและแปลกใหม่

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไว้โดยสรุปดังนี้

การออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ขึ้นมาชิ้นหนึ่งนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงความเป็นไปได้ ในกระบวนการสร้างสรรค์เป็นประการแรก ผู้สร้างจะต้องคิดไปถึงกระบวนการออกแบบที่ต้องสร้างประสบการณ์ความแปลกใหม่ต่อผู้ชมการแสดง จะต้องนำพานำเสนอลักษณะหรือรูปแบบที่ไม่ผลิตซ้ำกับสิ่งที่เคยมีมาในอดีต ด้วยเหตุนี้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จึงจำเป็นต้องมีการตั้งคำถามหรือคิดคำนึงในแนวคิดว่าอะไร สิ่งใดเป็นนวัตกรรมหรือความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นกับวงการศิลปะการแสดงที่ไม่เคยปรากฏมีมาก่อน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2559)

ธนกร สรรย์วราภิภู ให้คำอธิบายถึงแนวคิดความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ไว้ว่า

เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์ที่จะทำขึ้นได้ทำการพัฒนารูปแบบการแสดงมาจากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศที่มีอยู่ในสังคมปัจจุบัน ทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานจำเป็นต้องบอกเล่าเรื่องราวให้มีความหลากหลายในเวลาที่มีอยู่อย่างจำกัด ดังนั้นปัจจัยที่บังคับไม่ว่าจะเป็นประเด็น หัวข้อหรือเวลาในการสร้างสรรค์งานมีผลกระทบต่อความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น สิ่งที่เห็นได้ชัดในเรื่องแนวคิดความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์คือการออกแบบลีลาที่เป็นการนำเอาแรงบันดาลใจที่ได้จากการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบเทคนิคทางนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่ง หรือแม้กระทั่งการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันมาปรับใช้สร้างเป็นลีลาท่าเต้น สิ่งเหล่านี้ก็นับได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างมาก หรือจากการซ้อมที่ผู้วิจัย ผู้ออกแบบท่าเต้นออกแบบการใช้ลีลาของอวัยวะบางส่วน อาทิ นิ้วมือ การถูการลูบไล้มือมาเป็นการสื่อสารเรื่องราวทางเพศหรือกิจกรรมทางเพศนั้นมีความคิดสร้างสรรค์ที่มีความน่าสนใจ จากตัวอย่างที่ยกขึ้นมาเป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้รูปแบบการเล่าเรื่องแบบใหม่โดยสอดคล้องกับแนวคิดความคิดสร้างสรรค์ในการนำเสนอความแปลกใหม่ให้กับผู้ชม (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ภคมน เหมะจันทร์ กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์ในการเต้นร่วมสมัยนั้นมีอยู่ได้ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง ซึ่งทุกองค์ประกอบสามารถเป็นสื่อกลางในการนำเสนอได้ สำหรับการเต้น การใช้ลีลาร่างกายสื่อสารภาพลักษณ์ต่าง ๆ ผ่านร่างกาย ผู้หญิง ผู้ชาย หรือผ่านกระบวนการสร้างการเคลื่อนไหวที่มีการออกแบบลีลาท่าทางมาเพื่อสื่อถึงเรื่องเพศสภาพ เหล่านี้เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่ต้องมีการคิดคำนึงถึง ความคิดสร้างสรรค์ควรตั้งเป็นคำถามสำหรับการสร้างงาน การสร้างพื้นที่ให้ผู้ชมได้คิดได้

สะท้อนภาพหลาย ๆ อย่างที่ไม่ได้ป้อนให้ผู้ชมอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา หากแต่ให้ผู้ชมใช้การสังเกต การรับรู้การคิดวิเคราะห์ตามประสบการณ์ในมุมมองของความลื่นไหลของเพศ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบทางกายภาพ (physical form) หรือ รูปแบบของจิตวิญญาณ (spiritual form) ความคิดสร้างสรรค์สามารถเกิดขึ้นในองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การเลือกนักแสดงที่มีร่างกายเฉพาะเพื่อสะท้อนความหลากหลายทางเพศของนักแสดง การออกแบบบทและลักษณะตัวละครให้นักแสดงได้สามารถสื่อสารหรือนำสารไปถึงผู้ชมสิ่งแปลกใหม่ที่นำเสนอเหล่านี้ล้วนแต่เป็นความคิดสร้างสรรค์ทั้งสิ้น (ภคมน เหมะจันทร์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

นอกจากนี้ รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ มองเห็นความคิดสร้างสรรค์จากความแตกต่างในการการสร้างสิ่งแปลกใหม่ในนาฏยศิลป์โดยกล่าวไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์ของงานนี้ที่เห็นได้ชัด คือ ความกล้าที่จะสร้างงานอย่างตรงไปตรงมา ตรงประเด็นเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ เนื่องด้วยปกติเวลาสร้างสรรค์งานส่วนมากผู้สร้างจะติดกับกรอบทางวัฒนธรรมหรือข้อกำหนดบางอย่าง อาทิ กรอบความเป็นสถาบัน กรอบของหัวหน้าที่อยู่เหนือกว่า กรอบของอาจารย์ที่ปรึกษา กรอบของครูผู้ใหญ่ และกรอบของเพื่อนผู้ร่วมงาน แต่การแสดงนี้แสดงให้เห็นว่าเมื่อไหร่ก็ตามที่เรายืนหยัดทำและพยายามอย่างที่สุดในการรักษาประเด็นความหลากหลายทางเพศไว้อันนี้ ความกล้าที่จะเริ่มแตกต่างนี้อเองย่อมเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่ผู้อื่นไม่กล้าที่จะทำหรือนำเสนอ (รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

การพิจารณาถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์โดยแท้เพื่อทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งระหว่างนาฏยศิลป์ในอดีตกับปัจจุบัน และระหว่างนาฏยศิลป์กับศาสตร์และศิลป์แขนงอื่น ๆ ดังนั้นการตั้งคำถามถึงความคิดสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่ในกระบวนการสร้างงานนาฏยศิลป์จึงมีความสำคัญที่

จะต้องตั้งขึ้นเพื่อแสวงหาคำตอบว่าผู้สร้างสรรค์นำแนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์มาอยู่ในรูปแบบและองค์ประกอบต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์ได้อย่างไร

4) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

สัญลักษณ์เป็นสิ่งที่ใช้แทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ท่าทาง วัตถุ อักษรรูปร่างหรือสีสัน ซึ่งใช้ในการสื่อความหมายหรือแนวความคิดให้ผู้รับสารเกิดความเข้าใจไป ในทิศทางเดียวกัน ซึ่งอาจจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมก็ได้

นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงความสำคัญของสัญลักษณ์สำหรับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ เป็นสิ่งแสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ยุค หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ประกอบไปด้วยเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ และเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องใช้ในการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาอีกนัยหนึ่งด้วยเพราะฉะนั้นการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์นั้นมีความจำเป็นและเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาในการสร้างสรรค์งาน เพื่อเป็นการเติมเต็มให้กับคุณสมบัติของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ ได้อย่างเหมาะสม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2560)

ธนกร สรรย์วราภิภู เสนอแนวคิดการใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารในงานนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์สามารถสะท้อนออกมาได้ในหลากหลายองค์ประกอบทั้งพื้นที่ฉากการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายของนักแสดงและการออกแบบแสง โดยการใช้สัญลักษณ์แต่ละอย่างผู้สร้างสรรค์

จำเป็นต้องได้ค้นคว้าหาข้อมูลทั้งหมดก่อนนำมาใช้ในการแสดงและค้นหาช่วงเวลาในการนำเสนอเพื่อให้สัญลักษณ์ที่สอดแทรกอยู่ในผลงานสร้างสรรค์สามารถสื่อความหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ ให้ทรรศนะเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในงานแสดงที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศในนาฏยศิลป์ไว้ว่า

สัญลักษณ์ที่ใช้ในงานมีความชัดเจนและตรงประเด็นมาก การเลือกธงสีรุ้งมานำเสนอความหลากหลายทางเพศเป็นการเลือกใช้อุปกรณ์ได้อย่างหลักแหลม นอกจากนี้ยังนำสีต่าง ๆ ของธงสีรุ้งมีเป็นสีที่อยู่ในเสื้อผ้าของแต่ละคนถือได้ว่าเป็นการวางองค์ประกอบของงานแสดงที่แยบยล เพราะเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหลากสีทำให้เกิดความมีสีสันและมีความหลากหลายในตัวเออง อีกทั้งเมื่อนำมารวมกัน มาเรียงต่อกันทำให้เกิดความหมายใหม่เกี่ยวกับสันติภาพและความหลาหลายทางเพศ (รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

กัมปนาท เรืองกิตติวิลาส ได้กล่าวเสริมและเชื่อมโยงแนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในงานแสดงนาฏยศิลป์ว่า

สัญลักษณ์และการสื่อสารในงานนาฏยศิลป์มีความสำคัญในการนำพาผู้ชมให้ได้เข้าใจถึงประเด็นหลักของการแสดงนั้น การสื่อสารและสะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศในงานนาฏยศิลป์สามารถหยิบยกปรากฏการณ์สังคมมาเป็นภาพแทน หรือสร้างเป็น สัญลักษณ์ได้ อาทิ การใช้ธงสีรุ้ง การเดินขบวนเรียกร้องสิทธิของผู้มีความหลากหลายทางเพศ” (กัมปนาท เรืองกิตติวิลาส, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นประวัติศาสตร์ของ เอลจีบีที คอมมิวนิตี้ (LGBT community) ในสังคมร่วมสมัยปัจจุบัน สัญลักษณ์เหล่านี้อาจจะกินความกว้างไปถึง อิสรภาพและสันติภาพในการเปิดเผยตัวตนในสังคมของผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดย ภคมน เหมะจันทร์ ให้ทรรศนะเพิ่มเติมว่า “ในการที่จะอยู่ในสังคมทั้งที่ยอมรับและไม่ยอมรับ แนวคิดนี้ สิ่งเหล่านี้เป็นคำถามถึงการต่อสู้เพื่อความชอบธรรมและความเท่าเทียมกันในสังคมของมนุษยชาติ (fight for equality)” (ภคมน เหมะจันทร์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

จากทรรศนะและความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารทางการแสดง ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดนี้ควรตั้งเป็นคำถามที่สำคัญมากอย่างหนึ่งในการวิจัยในการแสวงหากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางแสดงว่ามีองค์ประกอบไหน อย่างไรที่สามารถใช้แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในการแสดงเพื่อสื่อสารถึงความหลากหลายทางเพศได้

5) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์

ทฤษฎีเป็นส่วนหนึ่งในการอธิบายถึงที่มาและแนวทางการสร้างสรรค์งานของศิลปิน การที่ศิลปินเลือกใช้ทฤษฎีในการสร้างสรรค์งานจึงเป็นส่วนช่วยในการทำความเข้าใจถึงหลักและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วีระพงษ์ ดรละคร กล่าวถึงการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปกรรมไว้ว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์ต้องให้ความสำคัญกับการจัดวางองค์ประกอบไม่เพียงแต่ร่างกายของนักแสดง หากแต่ต้องวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบศิลปกรรมอื่น ๆ ที่อยู่ในการแสดงด้วย เช่น การใช้สี เส้น อารมณ์ ความรู้สึก จังหวะที่ผ่านออกมาในงานทัศนศิลป์หรือดุริยางค์ศิลป์บนเวทีการแสดงนาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ต้องจัดวางองค์ประกอบทั้งหมดให้เกิดเอกภาพ ทั้งดนตรี แสง การเคลื่อนไหวของนักแสดง และการจัดวางนักแสดงบนพื้นที่การแสดง การวางองค์ประกอบทางศิลปกรรมที่ลง

ตัวจะทำให้การสื่อความหมายเนื้อหาความหลากหลายทางเพศประสบความสำเร็จ (วีระพงษ์ ดรละคร , สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ภคมน เหมะจันทร์ ยกตัวอย่างศิลปกรรมแขนงอื่นที่มีผลต่องานนาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

> การออกแบบฉาก พื้นที่ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ต้องมีความสอดคล้องกัน เพื่อสื่อสารแก่นเรื่องหลักที่ต้องการ อีกทั้งการใช้ดนตรีประกอบการแสดงสดสามารถเพิ่มอรรถรสและความสดใหม่ให้การแสดง ดังนั้นการเรียงลำดับและวิธีการเล่นของดนตรีจึงสำคัญและมีผลบทแสดง การเรียงร้อยองค์ประกอบด้านทางศิลปกรรมเหล่านี้เป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่า ผู้ออกแบบจำเป็นต้องรู้วิธีการและต้องทำงานกับการใช้แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทัศนศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ ให้มีความสอดคล้องกันเป็นเอกภาพเดียวกัน (ภคมน เหมะจันทร์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ ได้ยกตัวอย่างการทำงานกับศิลปินแขนงอื่น ๆ ที่มีความหลากหลายทางศิลปกรรมไว้ว่า

> การทำงานร่วมกันหลายศาสตร์ทางศิลปกรรม ศิลปินทุกคน ไม่ว่าจะป็น นักดนตรี นักร้อง นักเต้นและฝ่ายผู้ออกแบบทางการแสดงทุกฝ่าย ไม่เพียงแต่ต้องมีความเป็นมืออาชีพแต่ทุกคนยอมที่จะยืดหยุ่นและปรับวิธีการแสดงและการทำงานของตนให้เอื้อประโยชน์ซึ่งกันแสดงกันเพื่อนำเสนอประเด็นเดียวกันอย่างมีเอกภาพเป็นกระบวนการทำให้งานแสดงประสบความสำเร็จได้ (รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

จากองค์ความรู้ทางทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ผู้วิจัยผู้สร้างสรรค์การแสดงจำเป็นต้องรู้หลักและเลือกใช้อย่างเป็นระบบให้มีสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของ การทำวิจัย ความคิดคำนึงในแนวคิดหลักทฤษฎีทางศิลปกรรมเหล่านี้จะช่วยส่งเสริม

ให้ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เกิดความสมบูรณ์แบบมากที่สุด ดังนั้นเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้

6) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับการความหลากหลายทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ใหม่ และเป็นการกำหนดพฤติกรรมหรือความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรม คือ ระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้นตามวิถี รูปแบบการดำเนินชีวิตที่ผสมผสานความหลากหลายเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ซึ่งเป็นอัตลักลักษณ์นำมารวมกันจนเกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ธนกร สรรย์วราภิภู กล่าวถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมไว้ว่า

> ผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้รวมศิลปกรรมหลากหลายแขนงทั้งจิตรกรรม ดนตรี การร้องเพลง นาฏยศิลป์ เข้าไว้ด้วยกัน โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ทำการคิดวิเคราะห์ถึงความหมายและความสำคัญในการสอดแทรกศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ เข้าร่วมกัน ถึงแม้ว่ามีผลงานนาฏยศิลป์หลายชิ้นที่ให้ความสำคัญในความหลากหลายทางศิลปกรรม แต่ในนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่อง ทรานส์ (TRANS*) จะคำนึงถึงรายละเอียดและความสำคัญของการนำศิลปกรรมแต่ละแขนงเข้าร่วม เพื่อให้เกิดคุณค่าในการนำมาใช้ การสื่อสารความหมายในเนื้อหา และสร้างความตื่นตาตื่นใจให้ผู้ชม (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

วีระพงษ์ ดรละคร กล่าวถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมไว้ว่า

> ความหลากหลายในวัฒนธรรมก็คือความหลากหลายในความเชื่อต่าง ๆ รวมถึงการตัดสินจากสิ่งที่เคยเห็นไม่ว่าวัฒนธรรมหรือความเชื่อจะแตกต่างกัน แต่

> เราทุกคนควรที่จะเคารพซึ่งกันและกัน ในการตัดสินใจ ความเข้าใจและความเป็นตัวของตัวเองของแต่ละคน เคารพในหน้าที่ของแต่ละคน อะไรที่เราไม่รู้ก็ควรที่จะเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจในความหลากหลายที่มีอยู่บนโลกนี้ ในหลาย ๆ ด้านต้องเปิดสมองเปิดใจและเปิดความคิดกับความหลากหลายทางเพศและความหลากหลายทางวัฒนธรรม (วีระพงษ์ ดรละคร, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

เมื่อมนุษย์เดินทางผจญภัยไปในดินแดนใหม่หรือมีการโยกย้ายถิ่นฐานวัฒนธรรมจึงมีการเผยแพร่และปะปนไปยังวงกว้างผนวกกับความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของมนุษย์ในการทำให้เกิดเป็นผลงานทางศิลปะชิ้นที่แสดงออกถึงความหลากหลายวัฒนธรรม จากความคิดเห็นและทรรศนะเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่กล่าวมา โดยเฉพาะงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ไม่มีเส้นแบ่งอาณาเขตของการผสมผสานหรือรูปแบบตายตัว ผู้วิจัยกล่าวว่าความหลากหลายทางเพศนั้นเป็นส่วนหนึ่งของความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งสรุปได้ว่าประเด็นแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญต้องตั้งเป็นคำถามในการวิจัย

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยสามารถจำแนกออกได้เป็นสองประเภท คือ เครื่องมือที่ใช้ดำเนินงานวิจัยและเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล การใช้เครื่องมือในการวิจัยที่มีความหลากหลายรูปแบบย่อมส่งผลให้เกิดมุมมองและมิติในการวิเคราะห์ที่มีความหลากหลายด้านเช่นกัน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการทำให้ลดความเบี่ยงเบนและลดข้อผิดพลาดในการวิเคราะห์ให้น้อยลง ส่งผลให้เกิดความกระจ่างชัดของข้อมูลเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยเลือกพิจารณาเครื่องมือในการวิจัยชนิดต่าง ๆ เพื่อทำการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้อย่างตรงไปตรงมาดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลจาก ตำรา หนังสือ วิทยานิพนธ์และบทความเชิงวิชาการด้านต่าง ๆ ที่มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศโดยจำแนกเป็นหัวข้อได้ดังต่อไปนี้ ได้แก่

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ

ผู้วิจัยเน้นการศึกษาสาระสำคัญของแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ รวมทั้งทำความเข้าใจเรื่องความแตกต่างของเพศสรีระ เพศสภาพและเพศวิถี ที่มีการพัฒนาให้มีคำจำกัดความที่หลากหลายรูปแบบในสังคมร่วมสมัยปัจจุบัน โดยผู้วิจัยเล็งเห็นว่าความเข้าใจในความซับซ้อนประเด็นเรื่องเพศสภาพที่ทำการศึกษานี้ มีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากในการเลือกประเด็นในแนวคิดความหลากหลายทางเพศออกมาสร้างบทการแสดง การวางโครงเรื่องอีกทั้งนำไปสู่การคัดเลือกนักแสดงและมีความเชื่อมโยงไปถึงการพัฒนาองค์ประกอบอื่นในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยครั้งนี้

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศในงานศิลปกรรม

ผู้วิจัยศึกษาแนวความคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ อีกทั้งทฤษฎีเควียร์ศึกษาที่มีความเชื่อมโยงกันเป็นอย่างมากกับกระแสสังคมร่วมสมัยที่มีความเป็นบริโภคนิยมและโลกาวิวัตน์ ซึ่งทำให้งานศิลปกรรมและสื่อบันเทิงสมัยใหม่ไม่ว่าจะเป็นงานนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ มีการสะท้อนแก่นเรื่อง ลักษณะตัวละครหรือภาพลักษณ์ของการแสดงที่มีความหลากหลายทางเพศมากขึ้น โดยมีการผูกโยงกันอยู่ในกระแสสังคมโลก เช่น กระแสเทศกาลละครหรือศิลปะการแสดง เควียร์ เทศกาลภาพยนตร์เควียร์ เทศกาลภาพยนตร์เกย์และเลสเบี้ยน หรือนิตยสารเฉพาะกลุ่มที่เน้นประเด็นเกี่ยวกับเพศทางเลือก ผู้วิจัยเน้นศึกษางานศิลปกรรมโดยเน้นงานที่มีเอกลักษณ์ วิธีการนำเสนอวิธีการถ่ายทอดรวมทั้งแรงบันดาลใจและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ เพื่อรวบรวมข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงเป็นองค์ความรู้และข้อมูลในการสรรหาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของนาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศได้ต่อไป

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

เนื่องจากคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นคำที่รับเอามาใช้ตามอย่างตะวันตก ทำให้แนวคิด รูปแบบเนื้อหาข้อมูลส่วนนี้จะถูกเรียบเรียงขึ้นเป็นเอกสารภาษาต่างประเทศเป็นส่วนมาก ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยข้อมูลจากหลายแหล่งที่มาและหลากรูปแบบอีกทั้งเอกสารข้อมูลทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของไทยก็มีอยู่อย่างจำกัด เรื่องนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนี้ผู้วิจัยพิจารณาเรื่องรูปแบบ แนวคิด การนำเสนอ เทคนิคการเคลื่อนไหว การจัดองค์ประกอบ การตีความและการแปลความหมาย เพื่อให้

ได้เป็นแนวทางในการเรียบเรียงข้อมูลเบื้องต้นในการนำมาวิเคราะห์ เพื่อค้นคว้าหารูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์อันนำไปสู่ผลงานที่มีเอกลักษณ์ทางนาฏยลักษณ์ที่มีความโดดเด่นต่อไป

3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” ผู้วิจัยได้ค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยของไทยและของต่างประเทศ นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และความหลากหลายทางเพศในสื่อชนิดอื่น อาทิ ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ซึ่งเป็นการศึกษาความสำคัญของงานวิจัยแต่ละเรื่องแล้วนำข้อมูลมาเป็นแนวทาง เรียบเรียงลำดับข้อมูลในการวิเคราะห์อันส่งผลไปสู่การอภิปรายงานขั้นต่อไป

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสัมภาษณ์ (interview) พิจารณาประเภทในการสัมภาษณ์ไว้หลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจ อาจจะสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลหรือการสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม รวมไปถึงการแบ่งประเภทการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการ (Formal interview) หรือวิธีการใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างที่มีการเตรียมหัวข้อกำหนดไว้แล้ว อย่างไรก็ตามนักวิจัยเชิงคุณภาพมักจะไม่นิยมการใช้วิธีการวางหรือกำหนดหัวข้อไว้ก่อนล่วงหน้านี้เท่าที่ควรเพราะไม่ได้ข้อมูลที่ลึกซึ้งและครอบคลุม ดังนั้นจะต้องมีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) ด้วย ซึ่งการสัมภาษณ์นี้มักจะใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อให้เห็นภาพและเข้าใจปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมได้ชัดและลึกขึ้น โดยมีการเตรียมหัวข้อแบบกว้าง ๆ มาเพื่อที่จะถามผู้ถูกสัมภาษณ์ อีกทั้งยังใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) การตะล่อมกล่อมเกลา (Probe) เป็นการซักถามที่ล้วงเอาส่วนลึกของความคิดออกมาและการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informant interview) ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญในแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้สร้างสรรค์งาน ศิลปิน ผู้ออกแบบ อาจารย์ หรือนักเคลื่อนไหวทางสังคมโดยใช้ประเด็นคำถามทั้งแบบปลายเปิดและแบบปลายปิด ซึ่งคำนึงถึงสาระสำคัญที่มาประยุกต์ในพัฒนาการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อาทิ ข้อมูลประเด็นความหลากหลายทางเพศในการสร้างงานศิลปะ ข้อมูลแนวคิดด้าน

นาฏยศิลป์ ข้อมูลด้านองค์ประกอบศิลป์ ข้อมูลด้านการสร้างสรรค์ซึ่งมีประเด็นที่ใช้ในการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับเพศสภาพและความหลากหลายทางเพศ

ผู้วิจัยได้พิจารณาหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ การรับรู้เรื่องเพศสภาพ เพศวิถี และอัตลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏอยู่ในสังคมในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่กับสังคมไทยในการตื่นตัว ให้ความสนใจกับกระแสการรับรู้เรื่อง ตลอดจนการเคลื่อนไหวในเรื่อง ความหลากหลายทางเพศ โดยศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาคัดเลือกและมาเป็นแรงบันดาลใจนำไปสู่กระบวนการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ผู้วิจัยใช้ประเด็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพื่อสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญหลายท่านถึงการให้คำนิยาม ความหมาย ความสำคัญ แนวทางในการสร้างสรรค์และออกแบบงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย กระทั่งอธิบายรูปแบบองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องทุกชนิด ตลอดจนการถอดความหมาย การแปลความหมายทั้งในแง่ของการใช้สัญลักษณ์และการใช้ลีลาท่าทางประกอบ ซึ่งจะได้นำข้อมูลมาเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่เพื่อใช้ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในบทต่อไป

3.4.2.3 ประเด็นเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยตั้งคำถามกับผู้เชี่ยวชาญและผู้ถูกสัมภาษณ์ถึงความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างงานที่มีแปลกใหม่ต่อวงการนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงว่าควรเป็นอย่างไรหรือองค์ประกอบใดที่ถูกหยิบขึ้นมานำเสนอแล้วกลายเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่และนำเสนอในทรรศนะของผู้ถูกสัมภาษณ์

3.4.2.4 ประเด็นเกี่ยวกับสัญญะวิทยา

ผู้วิจัยพิจารณาว่าประเด็นเพื่อศึกษาปรากฏการณ์ด้านการใช้สัญญะและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในนาฏยศิลป์ ศิลปะการละคร วรรณกรรม ดนตรี จิตรกรรม ประติมากรรม การออกแบบ ที่

เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศและข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์มาร้อยเรียงอย่างเป็นระบบ อันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.2.5 ประเด็นเกี่ยวกับศิลปกรรมศาสตร์

ผู้วิจัยใช้หัวข้อศิลปกรรมศาสตร์เพื่อสัมภาษณ์ถามถึงงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ เช่น ด้านทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์และนาฏยศิลป์ แล้วนำข้อมูลมาเรียบเรียงเพื่อค้นหาแนวทาง วิธีคิด การจัดองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างมีเหตุผล

3.4.2.6 ประเด็นเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับความหลายหลายทางวัฒนธรรมในองค์ประกอบการแสดงการวางโครงเรื่องบทการแสดง นักแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว ดนตรี อุปกรณ์การแสดง พื้นที่เวที เครื่องแต่งกายและการจัดแสงในการแสดง โดยมองว่าองค์ประกอบต่าง ๆ ทางการแสดงมีที่มาและความหลากหลายทางวัฒนธรรมอีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์สะท้อนถึงความหลากหลายทางเพศได้เช่นกัน โดยจะนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อนำไปใช้ในกระบวนการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์

3.4.3 การศึกษาสื่อสารสนเทศ

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องในประเด็นความหลากหลายทางเพศ สัญวิทยาและแก่นเรื่องความหลากหลายทางเพศที่สะท้อนผ่านงานศิลปกรรมศาสตร์หลากหลายแขนง เช่น นาฏยศิลป์ ศิลปะการแสดงละคร ภาพยนตร์รวมทั้งผลงานนิทรรศการทางศิลปะอื่น ๆ ที่เป็นทั้งผลงานของศิลปินไทยและศิลปินต่างประเทศซึ่งทำให้ผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าหาแนวทางเพื่อการสร้างสรรค์และนำเสนอนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างเหมาะสมผู้วิจัยนำผลงานการแสดงภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการชม การสังเกตและวิเคราะห์มาเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจและวัตถุดิบในการสร้างงานโดยมีสื่อสารสนเทศที่มีลักษณะโดดเด่นดังต่อไปนี้

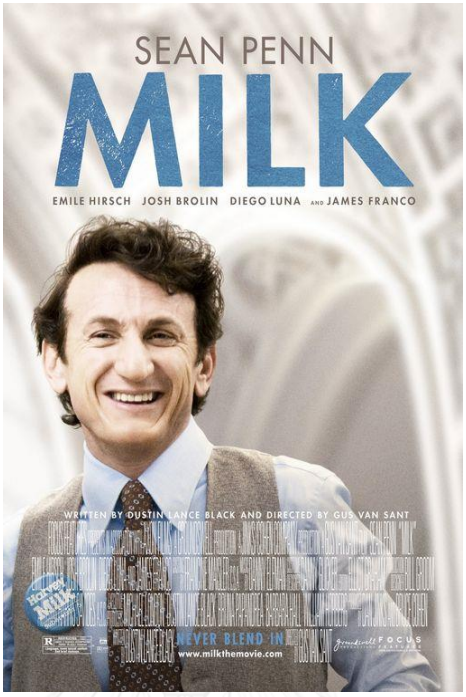
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ภาพยนตร์เรื่อง ฮาร์วี่ มิลค์ ผู้ชายฉาวโลก (Milk, 2008) และ ภาพยนตร์สารคดีเรื่องช่วงเวลาของ ฮาร์วี่ มิลค์ (The Times of Harvey Milk, 1984)

ภาพยนตร์และภาพยตร์สารคดีทั้งสองเรื่องนี้ นำเสนอชีวประวัติของ ฮาร์วี่ เบอร์นาร์ด มิลค์ (Harvey Bernard Milk ค.ศ. 1930-1978) เป็นผู้นำในการเรียกร้องสิทธิมนุษยชนเพื่อผู้มีความหลากหลายทางเพศ มิลค์ได้รับการเลือกตั้งเป็นหนึ่งในกรรมการที่ปรึกษานายกเทศมนตรีเมืองซานฟรานซิสโกในปี ค.ศ. 1977 เป็นนักการเมืองคนแรกของสหรัฐอเมริกาที่ประกาศตนเองอย่างเปิดเผยในที่สาธารณะว่าเป็นบุคคลรักร่วมเพศ เขากลายมาเป็นบุคคลสำคัญของชุมชนเกย์ในสหรัฐอเมริกา หากแต่เป็นช่วงเวลาที่สุ่มเสี่ยงเพราะขณะนั้นจิตแพทย์หลายคนยังคงถือว่า รักร่วมเพศเป็นความเจ็บป่วยทางจิต แต่ด้วยการสนับสนุนจากนายกเทศมนตรีเมืองซานฟรานซิสโก จอร์จ มอสโคเน (George Moscone 1929-1978) ผู้ชายที่เป็นนักเสรีนิยมผู้สนับสนุนสิทธิของคนรักร่วมเพศ (Gay right) ต้องการยกเลิกกฎหมายเมืองเรื่องการรักร่วมเพศทางทวารหนัก (The city's anti-sodomy law) ด้วยเหตุนี้ในเดือนพฤศจิกายน ปีค.ศ. 1978 ทั้งนายกเทศมนตรี และ ฮาร์วี่ มิลค์ ถูกลอบสังหารโดยคู่อริทางการเมืองชื่อ แดน ไวท์ (Dan White) เนื่องจากไวท์เป็นนักการเมืองหัวอนุรักษ์นิยม ผู้เคยเป็นทหารผ่านศึกสงครามเวียดนามและตำรวจมาก่อน ไวท์เป็นบุคคลเกลียดกลัวคนรักร่วมเพศ (homophobia) เมื่อไวท์ทนไม่ได้กับการเปลี่ยนกฎหมายที่จะทำให้ความรักร่วมเพศมีการพัฒนาและเจริญเติบโต เป็นเหตุให้เขาตัดสินใจเข้าไปยิงทั้งคู่ในระยะประชิดหลังจากการทำเรื่องลาออกจากสภาที่ปรึกษา เนื่องจากสมาชิกเสียงส่วนใหญ่ที่เป็นนักเสรีนิยมเห็นด้วยกับการยกเลิกกฎหมายนี้ ในภาพยนตร์มีคำพูดที่เป็นวลีที่ถูกใช้อ้างอิงบ่อยครั้งของ ฮาร์วี่ มิลค์ ได้แก่ 1) มนุษย์นั้นถูกสร้างมาให้เท่าเทียม ไม่ว่าคุณจะพยายามหนักมากเพียงใด คุณไม่สามารถลบล้างคำเหล่านี้ได้ (All men are created equal. No matter how hard you try, you can never erase those words) 2) ความหวังจะไม่เงียบ (Hope will never be silent) และ 3) ฉันรู้ว่าคุณไม่สามารถมีชีวิตอยู่บนความหวังเพียงลำพัง แต่ถ้าปราศจากมัน ชีวิตก็ไม่มีค่าที่จะมีชีวิตอยู่ (I know that you cannot live on hope alone, but without it, life is not worth living) โดยประโยควรรคทองเหล่านี้มีคุณค่าเป็นอย่างมาก เป็นแรงบันดาลใจและแรงกระตุ้นขับเคลื่อนให้ผู้วิจัยทำการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

ภาพที่ 3.1 ฮาร์วี่ มิลค์ (ด้านซ้าย) และ นายกเทศมนตรี จอร์จ มอนโคเน (ด้านขวา)
ที่มา: Time Magazine, 2013

จากภาพเป็นรูปมิลค์และมอนโคเนการแสดงตัวที่สำนักงานนายกเทศมนตรี ระหว่างการลงนามร่างกฎหมายสิทธิคนรักร่วมเพศในเดือนเมษายน ปี ค.ศ. 1977 ก่อนที่ทั้งคู่จะถูกฆาตกรรมหลังจากที่มิลค์เสียชีวิตเขากลายเป็นบุคคลสำคัญในซานฟรานซิสโกที่ต่อสู้เพื่อสิทธิของชุมชนเกย์และในปี ค.ศ. 2002 มิลล์ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มคนผู้มีความหลากหลายทางเพศ ตั้งแต่มีการเลือกตั้งมาในสหรัฐอเมริกา ต่อมาในปี ค.ศ.2009 เขาได้รับเครื่องอิสริยาภรณ์เหรียญอิสรภาพประธานาธิบดี มิลค์ถูกยกย่องและจัดอันดับจากนิตยสารไทม์ให้เป็นหนึ่งในร้อยบุคคลสำคัญของโลกแห่งศตวรรษเนื่องด้วยวีรกรรมในการต่อสู้เพื่อสิทธิของบุคคลรักร่วมเพศ ชีวประวัติของ ฮาร์วี่ มิลค์ ได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้าง โอเปร่า หนังสือชีวประวัติ หนังสือสำหรับเด็ก เพลง บทละคร ชื่อรางวัลและภาพยนตร์อาทิเช่น หนังสือชีวประวัติเขียนโดยแรนดี้ ชิลทส์ (Randy Shilts) เรื่อง “เทศมนตรีแห่งถนนเคสโทร: ชีวิตและช่วงเวลาของฮาร์วี่ มิลค์” (*The Mayor of Castro Street: the Lift & Time of Hervey Milk,* 1982) ภาพยนตร์สารคดีรางวัลออสก้าเรื่อง “ช่วงเวลาของ ฮาร์วี่ มิลค์” (*The Time of Harvey Milk,* 1984) โดย โรเบิร์ต เอบสเตน (Robert Epstain) ภาพยนตร์ดราม่าฮอลลีวูด เรื่อง มิลค์ (Milk 2008) กำกับการแสดงโดย กัส แวน เซนท์ (Gus Van Sant) โดยภาพยนตร์เรื่องนี้เข้าชิงแปดสาขารางวัลออสการ์ โดยได้รับรางวัลออสก้าสาขาบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยมเขียนโดย ดัสติน ลานส์ เบล็ค (Dustin Lance Black) และสาขาดารานำชายยอดเยี่ยม บทแสดง ฮาร์วี่ มิลค์ รับบทโดย ฌอน เพนน์ (Sean Penn)



ภาพที่ 3.2 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง มิลค์

ที่มา: ผู้วิจัย

เรื่องความเท่าเทียมและโลกที่ปราศจากความเกลียดชังเป็นปณิธานและความหวังของมิลค์ ทำให้มิลค์เป็นสัญลักษณ์หนึ่งของอิสรภาพของการใช้ชีวิตที่จริงแท้สำหรับกลุ่มคนหลากหลายทางเพศ (LGBT) หลายล้านคนบนโลก แม้ว่ามิลค์จะถูกลอบสังหาร หากแต่ชีวิตมิลค์ได้กลายเป็นหน้าประวัติศาสตร์ของการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง กฎหมาย รัฐชาติ และชุมชนโลก ด้วยเหตุนี้ทำให้ครอบครัวและเพื่อนของมิลค์จึงนำชื่อมิลค์ มาก่อตั้งเป็น มูลนิธิ ฮาร์วี่ มิลค์ (Harvey Milk Foundation) เพื่อเสริมพลังองค์กรทุกระดับภาคส่วน ให้เข้าใจ รู้ซึ้งถึงพลังแห่งเรื่องราวชีวิตของ มิลค์ มูลนิธินี้มีความต้องการที่จะเพิ่มขีดความสามารถระดับสากลให้มีความหลากหลายของความเป็นมนุษย์ (diversity of humanity) ให้มากขึ้นในทุกปัจเจกบุคคล ไม่ว่าจะเป็น เกย์ เลสเบี้ยน คนข้ามเพศ กลุ่มชายขอบสุดขั้วหรือชาติพันธุ์ คนสูงอายุ เยาวชน หรือคนไร้สมรรถภาพ ซึ่งบุคคลเหล่านี้จะต้องไม่ถูกยกเว้นการมีส่วนร่วมในสิทธิทางสังคม ผู้อ่านสามารถค้นหาข้อมมูลมูลนิธิเพิ่มเติมที่ มิลค์ ฟาวเดชัน ดอจ โอ อาร์ จี (milkfoundation.org)

2) The Danish Girl (2015) ภาพยนตร์เรื่อง เดอะ เดนนิช เกิร์ล

ภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากจากชีวประวัติชีวิตจริงของจิตรกรหนุ่ม ไอนาร์ เวเกเนอร์ (Einar Magnus Andreas Wegner 1882-1931) ที่ตัดสินใจแต่งงานกับจิตรกรสาว เกอร์ด้า เวเกเนอร์ (Gerda Wegener) หลังจากที่ศิลปินทั้งสองแต่งงานและอยู่กินกันมาตามปกติ จนกระทั่งวันหนึ่งนางแบบที่เป็นแบบให้ เกอร์ด้า ไม่สามารถมาเป็นแบบวาดภาพให้ เธอได้เธอจึงมีไอเดียที่จะให้สามี ไอนาร์ของเธอแต่งตัวเป็นผู้หญิงและเป็นแบบให้เธอวาดรูปแทน เหตุการณ์ครั้งนั้นเป็นแรงผลักดันให้สามีที่มีความคิดภายในจิตใจที่เก็บซ่อนไว้มานานว่าอยากจะเปลี่ยนตัวเองเป็นผู้หญิง เริ่มกล้าที่จะลองสนุกกับการแต่งหญิงมากขึ้น แรงขับและโอกาสในการแต่งตัวทำให้ไอนาร์ศิลปินหนุ่มค้นพบความรู้สึกเป็นหญิงของตนมากกว่าการแต่งตัวสนุก ๆ ทั่วไปห้องเสื้อผ้าโรงละครหรือตามงานนิทรรศการศิลปะ เขา (ไอนาร์) จึงเริ่มเล่นบทบาทสมมุติให้ตนเองเป็นผู้หญิงชื่อ ลิลลี่ เอลเบ (Lili Elbe) เนื่องจากปมที่ลิลลี่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจที่หวนคิดคำนึงและโหยหาความรักครั้งแรกในวัยเด็กและจูบแรกที่เธอมีให้กับบุรุษเพศด้วยกัน ลิลลี่ค่อย ๆ เริ่มค้นพบตัวตนที่แท้จริงของตนเอง

การค้นพบตัวเองของลิลลี่ นำไปสู่การลงบันทึกในหน้าประวัติศาสตร์วงการแพทย์เรื่องการผ่าตัดแปลงเพศครั้งแรกของโลก และลิลลี่กลายเป็นผู้หญิงข้ามเพศคนแรกในประวัติศาสตร์โลกที่ได้รับการบันทึกในราวยุค 1920 (พ.ศ. 2463) ต่อมาเธอก็ได้ใช้ชื่อนี้จริงโดยเปลี่ยนชื่อหญิงตามกฎหมายว่า ลิลลี่ เอลซ่า เอลวีนส์ (Lili llse Elvenes) ลิลลี่การรับการผ่าตัดแปลงเพศที่เยอรมนีถึงสี่ครั้งภายในระยะเวลาสองปี ซึ่งในสมัยนั้นมีอันตรายและเสี่ยงต่อการเสียชีวิตสูง เรื่องราวของลิลลี่กลายมาเป็นโศกนาฏกรรมบันลือโลกเมื่อเธอเสียชีวิตจากการที่หัวใจอัมพาตเพราะร่างกายของเธอติดเชื้อจากการที่เธอพยายามจะปลูกถ่ายมดลูก เรื่องราวสะเทือนขวัญของของสตรีแปลงเพศนี้ถูกเขียนเป็นหนังสือชื่อ แมน อินทู วูแมน การแปลงเพศครั้งแรก (Man into Woman: The First Sex Change) วางจำหน่ายในปี ค.ศ. 1933 และต่อมาในปี ค.ศ. 2000 นวนิยายเรื่อง เดอะ เดนนิช เกิร์ล (The Danish Girl) เขียนโดย David Ebershoff ถูกวางจำหน่ายและแปลไปหลากหลายภาษาทั่วโลก และกลายมาเป็นภาพยนตร์ในปี ค.ศ. 2015 นำแสดงโดย เอดดี เรดเมย์น Eddie Redmayne นักแสดงรางวัลออสการ์สาขาดารานำชายยอดเยี่ยมและรางวัลนักแสดงภาพยนตร์ยอดเยี่ยมประเภทดราม่าจากลูกโลกทองคำ

ภาพที่ 3.3 หน้าปกดีวีดีภาพยนตร์เดอะ เดนนิช เกิร์ล

ที่มา: ผู้วิจัย

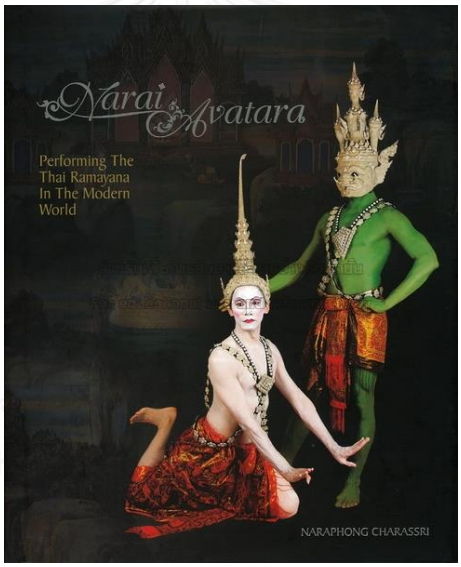
3.4.4 การสังเกตการณ์จากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร (Performing Arts Observation)

การสังเกตการณ์ในกระบวนการการสร้างสรรค์งานของศิลปินผู้ออกแบบลีลา ผู้กำกับการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย เพราะจะสามารถทราบถึงกลวิธี องค์ประกอบในการพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงที่ขับเคลื่อนงานศิลปะและงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยไม่ได้เจาะจงไปที่ความงดงามหรือถูกต้องตามแบบขนบประเพณีหรือหลักการรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง แต่ผู้วิจัยทำการศึกษาเพื่อหาแรงบันดาลใจ อิทธิพลสิ่งเร้าในกระบวนการผลิตงานศิลปะแต่ละแขนงนั้น เพื่อที่ผู้วิจัยจะสามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างงานได้โดยผู้วิจัยจำแนกงานที่ได้ค้นคว้ามาดังนี้

3.4.4.1 การสังเกตจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยนำผลงานการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการมีประสบการณ์ตรงจาก โดยมีส่วนร่วมในฐานะเป็นนักแสดงหรือการสังเกตกระบวนการสร้างสรรค์งานและการชมงานผลงานแสดง จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์โดยมีตัวอย่างงานแสดงดังนี้

1. นารายณ์อวตาร (Narai Avatara) ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกงานสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยงาน นารายณ์อวตาร เคยถูกแสดงไว้เมื่อปี พ.ศ. 2539 ที่โรงละครกาดเธียรเตอร์เชียงใหม่ จากนั้นถูกนำมาสร้างใหม่เต็มรูปแบบอีกครั้ง โดยจัดแสดงอีกครั้งที่หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยปี พ.ศ. 2546 ซึ่งในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เป็นหนึ่งของผู้มีส่วนร่วมในฐานะนักแสดง ผู้วิจัยได้จดจำและสังเกตเห็นกระบวนการสร้างผลงาน รวมทั้งได้ทำการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์งานเพิ่มเติม โดยในการศึกษานี้ผู้วิจัยได้ยกงานและนารายณ์อวตาร นี้เป็นกรณีศึกษาไว้แล้วในบทที่สองที่ผ่านมาจากการสังเกตกระบวนการสร้างสรรค์ การได้ศึกษาแนวคิดวิเคราะห์และกลวิธีการสร้างงานจากหนังสือ นารายณ์อวตาร (Narai Avatara) ทำให้ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในงานวิจัยนี้



ภาพที่ 3.4 หน้าปกหนังสือการแสดงนารายณ์อวตาร
ที่มา: Charassri 2007: cover

3.4.4.2 การสังเกตจากการแสดงศิลปะการละครและศิลปะการแสดงประเภทอื่น

ผู้วิจัยนำผลงานการแสดงศิลปะการละครและศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและสังเกตการแบบมีส่วนร่วม จากการเป็นนักแสดงและเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างงานในฝ่ายผลิตและออกแบบเพื่อการแสดง รวมทั้งการเข้าชมการแสดงโดยนำข้อมูลมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางการสร้างสรรค์งานของตนซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. ละครเวทีเรื่อง อสรพิษ (Snakes)

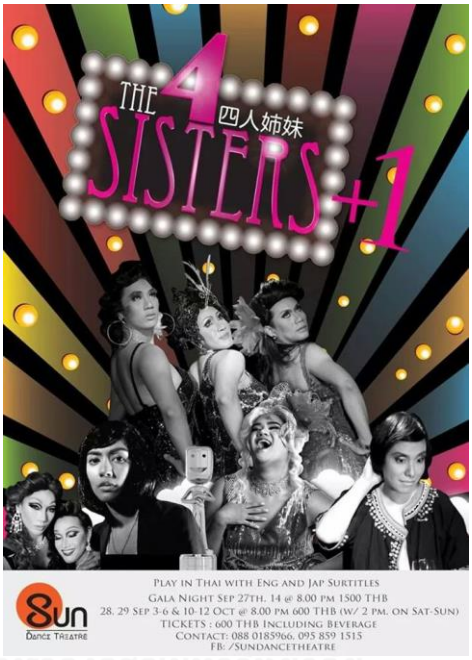
ละครเวทีอสรพิษ ถูกจัดแสดงขึ้นวันที่ 6-8 พฤษภาคม พ.ศ. 2559 ที่ดาดฟ้าอาคารไทยยานยนตร์ หอศิลป์ตาดู โดยละครครั้งนี้ ผู้วิจัยเป็นผู้ร่วมอำนวยการผลิต ผู้ออกแบบลีลาและนักแสดงหลักอีกทั้งมีส่วนช่วยควบคุมเรื่องกำกับศิลป์อีกด้วย ในส่วนกระบวนการทำงานได้มีประสานการทำงานแบบมีส่วนร่วมกับฝ่ายต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการปรึกษาเรื่องการดัดแปลงบทกับคุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้า ศิลปินรางวัลสุพรรณหงส์ การซ้อมออกแบบลีลาให้กับนักแสดงรับเชิญซึ่งเป็นอาจารย์สอนศิลปะการแสดงจากหลากหลายสถาบัน อีกทั้งมีส่วนได้ช่วยในกระบวนการออกแบบฉากและเลือกเพลงกับดนตรีเพื่อการแสดง การสังเกตกระบวนการสร้างสรรค์และทำงานกับผู้ร่วมงานเหล่านี้ เป็นแรงบันดาลใจอย่างมากในการทำวิทยานิพนธ์ จากการประสบความสำเร็จในการร่วมงานละครเรื่องนี้ ทำให้ศิลปินทีมงานฝ่ายออกแบบฉากและนักดนตรีทั้งทีมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการทำงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*)

ภาพที่ 3.5 โปสเตอร์ละครเวที อสรพิษ (Snakes)
ที่มา: ผู้วิจัย

2. ละครเวทีเรื่องเดอะโฟร์ซิสเตอร์พลัส 1 (The 4 sisters+1)

เป็นละครเวทีที่ผู้วิจัยได้เป็นนักแสดงหลักและแสดงมาแล้วตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2553 ที่บูลบ็อกสตูดิโอ โรงละครเอ็มเธียเตอร์ ต่อมาเมื่อผู้วิจัยต้องการนำกลับมาแสดงอีกครั้งเพื่อเปิดตัวเทศกาลละครเควียร์กรุงเทพครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ. 2557 จึงได้ให้ผู้กำกับ โชโกะ ทานิกาวา ปรับบท

ละครใหม่ หากแต่ว่า โชโกะ ผู้เขียนบทละครชาวญี่ปุ่นและผู้กำกับ พันพัสสา ธูปเทียน ลงความเห็นว่าต้องการสร้างภาคต่อ เป็นการแสดงเรื่องใหม่ จึงได้เขียนเรื่องใหม่ชื่อว่า The 4 Sister+1 โดยเพิ่มตัวละครเข้าไปอีกตัวเพื่อสร้างสถานการณ์ให้คล้ายกับว่าเป็นภาคต่อจากเรื่องที่แล้ว โดยผู้วิจัยได้นำวิธีการทางการละคร ลักษณะตัวละคร การใช้องค์ประกอบศิลป์กับการใช้เสียงในการแสดงมาเป็นแรงบันดาลใจ และแนวทางในการสร้างสรรค์รูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยซึ่งจะอธิบายไว้ในบทที่สี่



ภาพที่ 3.6 โปสเตอร์ละคร The 4 Sister +1
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. ละครเวทีเรื่อง พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่ (The Little Poodle: Taro)

ผลงานการเขียนบทละครและการแสดงละครพูดเดี่ยว (Solo) รวมทั้งกำกับการแสดงด้วยตนเอง โดย สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์ นักเขียนบทผู้คร่ำหวอดในวงการละครทีวีปัจจุบัน เรื่องราวของตัวละครมนุษย์ผู้ระบุเพศไม่ได้แต่ชอบแปลงกายเป็นหญิง ละครเรื่องนี้เป็นละครภายใต้เทศกาลละครเควียร์ กรุงเทพ ซึ่งผลงานนี้เคยถูกแสดงมาแล้วหลายครั้งนับ ตั้งแต่การจัดทำขึ้นเป็นละครศิลปะนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กระทั่งบทละครถูกนำไปใช้เป็นบทละครเพื่อการสอบจบของนักศึกษาการละครหลายสถาบัน ผู้เขียนเล่าเรื่องราวโดยผนวกรวมชีวประวัติของตนเองมาผูกร้อยกับการตั้งคำถามเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศที่ขัดแย้งกับสภาวะ

หรือสิ่งที่สังคมไม่ยอมรับในเรื่องเพศสภาพ รวมทั้งพยายามสร้างความข้าใจและรื้อถอน มายาคติเรื่องเพศที่มีมาในประวัติศาสตร์จนกระทั่งนำไปสู่สังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าข้อมูลทางละครที่มีการร้อยเรียงเรื่องที่ได้แรงบันดาลใจจากชีวประวัติผู้สร้างและประวัติศาสตร์ว่าด้วยมายาคติทางเพศสภาพ เป็นแก่นเรื่องที่มีประสิทธิภาพต่อการสร้างเส้นเรื่องของบทการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีรูปแบบดานซ์เธียเตอร์ได้

ภาพที่ 3.7 โปสเตอร์ละคร พุดเดิลน้อยทาโร่

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.5 การสัมมนา

1). ผู้วิจัยเข้ารับฟังสัมมนาเรื่อง “เกย์บริโภคนิยม Gay Consumerism” บรรยายโดย นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ วันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2559 เวลา 13.00-15.00 น. ที่ห้อง 610 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ในการบรรยายและสัมมนาครั้งนี้ผู้บรรยายตั้งคำถามไว้น่าสนใจมาก ได้แก่ วัฒนธรรมบริโภคสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของเกย์ได้อย่างไร มีความสัมพันธ์ระหว่างการผสานกลืนเข้าสู่กระแสของคนรักต่างเพศและบริโภคนิยมหรือเป็นการต่อต้านสิ่งเหล่านี้ เกย์บริโภคนิยมทำให้เกิดการแบ่งแยกสีผิวเชื้อชาติเพศสภาพและชนชั้นในชุมชนเกย์ด้วยกันเองหรือไม่ และ ใครเป็นคนเปลี่ยนหรือกำหนดการตลาดของเกย์หรือสร้างวาทกรรมใหม่ ๆ ให้มีการประกอบสร้างในระบบวัฒนธรรมบริโภคของเกย์ เห็นได้ชัดว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องการเมืองที่เข้ามามีส่วนในชีวิตและสัมพันธ์ไปสู่ภาคส่วน

อื่น ในเชิงการตลาดพบว่ากลุ่ม LGBT เป็นกลุ่มที่มีการใช้จ่ายสูงเพราะไม่มีครอบครัว ดังนั้นจึงมีการเกิดทฤษฎีที่เรียกว่า พิงค์ มันนี่ (Pink Money) เงินสีชมพูซึ่งหมายความถึงพลังในการจับจ่ายของกลุ่มคนเพศทางเลือก ซึ่งแนวคิดการสร้างการตลาดเฉพาะเพื่อกลุ่มเหล่านี้ เหมาะอย่างมากกับธุรกิจบริการและความบันเทิง

จากการสัมมนาพบว่ามีวาทกรรมและการสร้างมายาคติใหม่ของอัตลักษณ์เกย์ภายใต้วัฒนธรรมบริโภคนิยม เนื่องจากการตลาดสนใจกลุ่มเกย์ที่มีเงินแต่เพียงเท่านั้น โดยหลังสงครามโลกครั้งที่สองช่วงปี ค.ศ 1950s-1980s การตลาดสินค้าเกย์ส่วนใหญ่ถูกนำมาโฆษณาในธุรกิจที่เกย์เป็นเจ้าของ ต่อมาในปี 1990s เริ่มมีการวิจัยการตลาดเฉพาะกลุ่มเกย์ที่มีรายได้เป็นกลุ่มเป้าหมายและมีการเปิดตัวมากขึ้น กระทั่งการตลาดเกย์เปลี่ยนไปหลังจากปี ค.ศ. 2000 เป็นต้นมาเกย์ถูกจัดให้เป็นการตลาดเฉพาะกลุ่ม (niche market) กลุ่มผู้บริโภคที่ร่ำรวยและมีความหลากหลายมากขึ้น เมื่อนิยามตลาดเกย์ว่าเป็นผู้มีศักยภาพในการจ่ายมากว่าหญิงชายที่มีครอบครัว ข้อมูลเหล่านี้สิ่งเหล่านั้นแม้นักการตลาดส่วนใหญ่มองว่าเป็นการเปิดโอกาสทางการตลาดกลุ่มเป้าหมายใหม่ อย่างไรก็ตามมีนักวิชาการบางท่านมองต่างออกไป นฤพนธ์ อ้างถึง แคทเธอรีน เซนเดอร์ (Katherine Sender) กล่าวถึงการตลาดเกย์ไว้ว่า เกย์กำลังถูกทำให้เป็นเหยื่อจากการตลาดและวัฒนธรรมบริโภค เพราะในความเป็นจริงจากการสำรวจการตลาดเกย์นั้นเน้นกลุ่มคนที่สามารถจ่ายได้ ขณะที่เกย์ในชีวิตจริงมีความซับซ้อนมากขึ้นเพราะเกย์ไม่ได้มีเอกภาพ มีความแตกต่างเรื่องการในชีวิต วัฒนธรรม ชนชาติและสีผิวอย่างไรก็ตาม แต่การมองในแง่การตลาดก็ยังสนใจความเป็นธุรกิจและกำไรมากกว่าการสนใจเรื่องสิทธิและการเมืองที่ต้องการการเปลี่ยนแปลงและการต่อสู้เรื่องความเหลื่อมล้ำทางเพศในสังคม

การฟังสัมมนานี้ได้เรียนรู้เรื่องสัญลักษณ์กลุ่มความหลากหลายทางเพศ การผลิตเรือนร่างของเกย์ให้เป็นสินค้าเพื่อการโฆษณา การผลิตซ้ำภาพลักษณ์ทางความสุขของเกย์แบบชายหญิงเพื่อการขายและการตลาด เช่น ภาพเกย์คู่รักกับธุรกิจการขายของที่ผลิตภาพซ้ำเรื่องการแต่งงาความรักโรแมนติกและครอบครัวในอุดมคติที่เหมือนกับผู้หญิง ผู้ชาย การผลิตซ้ำครอบครัวแห่งการมีลูกให้นี้เป็นการผลิตมุมมองความรักต่างเพศให้คนรักเพศเดียวกัน ใครเป็นผู้ได้ผลประโยชน์เป็นเกย์ในสังคมหรือไม่ ภาพแทนเหล่านี้เป็นสภาวะเกย์ที่เป็นจริงหรือไม่ในสังคมหรือเป็นเพียงภาพลักษณ์ที่ตอบสนองต่อระบบการตลาด ดังนั้นอัตลักษณ์เกย์ถูกสร้างประกอบสร้างให้เป็นรูปธรรมเป็นวัตถุหนึ่งที่เห็นผ่านจากสินค้าแฟชั่น เครื่องแต่งกายสินค้าบริการต่าง ๆ ที่เกย์ใช้ การบริโภคแบบนี้เป็นรูปแบบเกย์บริโภคในสังคมเมืองหรือไม่อย่างไร สินค้าเกย์อย่างเช่นกางเกงขารัดรูป เสื้อรัดรูปโชว์หุ่นก็ไปมีผล

ทางการตลาดกับแฟชั่นกระแสหลักของพวกผู้ชายปกติ ผู้ชายที่เลือกใช้แฟชั่นเหล่านี้พยายามสร้างอัตลักษณ์ใหม่อื่นขึ้นมาแทน เช่นการเรียกตนว่า เมโทรเซ็กชวล (metrosexual) คือผู้ชายปกติที่ชอบเพศตรงข้ามที่ใช้ชีวิตแบบสังคมเมือง ชอบการแต่งตัว ดูแลตัวเองและมีการใช้สินค้าแฟชั่นไม่ต่างจากเกย์ กลุ่มเกย์ที่มีการศึกษา มีรสนิยม มีความมั่นคงทางเศรษฐกิจนั้นย่อมจะเป็นกลุ่มเป้าหมายของการซื้อสินค้าเกย์ที่แสดงอัตลักษณ์เกย์ที่ชัดเจน

2). ผู้วิจัยเข้าร่วมการประชุมวิชาการสถาบันพระปกเกล้า ครั้งที่ 18 ประจำปี 2559 ในวันเสาร์ที่ 5 พฤศจิกายน 2559 ณ ศูนย์ประชุมสหประชาชาติ ถนนราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร โดย ยลดา สวนยศ นายกสมาคมบุคคลข้ามเพศแห่งประเทศไทย ได้เชิญให้ผู้วิจัยเข้าไปร่วมฟังการประชุมในครั้งนี้ โดยเข้าร่วมการประชุมกลุ่มย่อยที่ 5 ที่เธอเป็นผู้ร่วมสัมมนาใน เรื่อง “การเมืองที่รองรับความหลากหลาย (Democracy for All)” สาระสำคัญจากเอกสารการประชุมของกลุ่มย่อยนี้มีเนื้อหาว่าด้วย

> การเมืองในระบอบประชาธิปไตยต้องรองรับและสะท้อนความต้องการและผลประโยชน์ของทุกกลุ่มที่อยู่ในสังคมนั้น ๆ โดยต้องมีพื้นที่และกลไกในการปะทะแลกเปลี่ยน ต่อรองและประสานผลประโยชน์ของประชาชนที่ทุกกลุ่มยอมรับ ซึ่งธรรมชาติประชาธิปไตยมักจะอิงเสียงข้างมาก โดยทำให้เสียงของคนกลุ่มน้อย และเสียงของคนที่มีความเห็นต่างหลุดออกไปจากระบบ ระบบการเมืองควรรองรับความหลากหลาย โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับประเด็นสิทธิมนุษยชน ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ และเสรีภาพในการเข้าถึงโอกาสต่าง ๆ ในสังคมที่เท่าเทียมกันของประชาชนทุกกลุ่ม ทุกวัย ทุกเพศ ทุกชาติพันธุ์ ทุกศาสนา ทุกสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคม ในการยอมรับความเป็นสมาชิกในสังคม (Social inclusion) ประชาชนทุกคน ทุกกลุ่ม จำเป็นต้องเข้าถึงและเข้าร่วมในสถาบันต่าง ๆ รวมทั้งการเข้าถึงการบริการของสังคม เป็นเรื่องที่สำคัญอย่างมากสำหรับผู้ที่เข้าไม่ถึงทรัพยากรที่จำเป็น ให้กลับสู่เส้นทางหลักของสังคมได้อีกครั้ง ซึ่งในมิตินี้ประชาชนชายขอบอำนาจทุกกลุ่มจะไม่ถูกกีดกันออกจากระบบสังคมการเมือง (สถาบันพระปกเกล้า, 2559: 38)

ประเด็นหลักในการสัมมนาครั้งนี้มีอยู่ด้วยกันสามประเด็น คือ 1) กรณีศึกษาที่นำเสนอให้เห็นภาพการเข้าถึงพื้นที่ทางการเมือง การเปิดพื้นที่ให้มีการยอมรับกลุ่มความหลากหลายหรือกลุ่มประชาชนชายขอบอำนาจ คือ เป็นกลุ่มที่มีอำนาจหรือเป็นส่วนน้อยในสังคม เพื่อสนับสนุนส่งเสริมกลุ่มนี้ให้เข้าถึงระบบประชาธิปไตย 2) นำเสนอแนวทาง หรือกลไกที่ทำให้บุคคลชายขอบอำนาจทางการเมืองได้มีสามารถทีจะแสดงออกถึงความต้องการและเข้าถึงอำนาจในการจัดสรรทรัพยากรต่าง ๆ ในสังคมได้ 3) แสดงให้เห็น โดยยกตัวอย่างจากประสบการณ์ของผู้ร่วมเสวนา ถึงลักษณะของระบบการเมืองที่สะท้อนความแตกต่างหลากหลายทางความคิด ไม่ว่าจะเป็นความหลากหลายทางชาติพันธุ์ เพศ ศาสนาและวัฒนธรรม เป็นต้น

ยลดา สวนยศ ได้อธิบายเชื่อมโยงเรื่องความหลากหลายทางเพศกับการเมืองไว้ในที่ประชุมอย่างน่าสนใจ โดยเริ่มอธิบายที่มา ความหมายของความหลากหลายทางเพศที่มีการแบ่งกลุ่มความหลากหลายทางเพศไว้อย่างสังเขปหกประเภทตามตัวอักษร เอล จี บี ที คิว ไอ (LGBTQI) คือ เลสเบี้ยน (Lesbian) เกย์ (Gay) ไบเซ็กชวล (Bisexual) ทรานส์เจนเดอร์ (Transgender) เควียร์ (Queer/Questioning) และ อินเตอร์เซ็กชวล (Intersexual) สำหรับพื้นที่และการขับเคลื่อนทางการเมืองเพื่อกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศนั้น ยลดา กล่าวว่า เป็นเรื่องน่าน้อยใจที่ตลอดระยะเวลาหลายสิบปี ผู้มีบทบาทและผู้มีอำนาจทางการเมืองไม่ได้เข้าใจถึงเรื่องความหลากหลายทางเพศที่เป็นภาพเบื้องต้นอย่างที่กล่าวมาแท้จริง ด้วยเหตุนี้ในช่วงกล่าวสรุป ยลดา สวนยศ ได้ให้ทรรศนะที่เกี่ยวข้องถึงความสำคัญในการทำงานอาชีพทางการเมือง โดยกล่าวว่า

> สิ่งที่สำคัญมากในการขับเคลื่อนประเทศประกอบด้วยสามภาคส่วน ส่วนแรกภาคสังคมปัจจุบันคนในสังคมไทยมีทัศนคติที่ดีเรื่องการมองศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ความเท่าเทียม ความเสมอภาคกับบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ รวมทั้งความหลากหลายที่เชื่อมโยงไปถึงบุคคลพิการไร้สมรรถภาพ ความหลากหลายทางชาติพันธุ์และศาสนา ซึ่งมองว่ามีคนไทยมีจิตใจและทัศนคติที่ดีกว่าแต่ก่อนมาก ส่วนที่สอง คือ ภาคที่มีส่วนร่วมประชาสังคม หรือ NGO ต่าง ๆ ที่มีความพยายามในการมีส่วนร่วมอย่างมาก หากแต่เป็นการมีส่วนร่วมนั้นเป็นการมีส่วนร่วมในมุมของตนเองอย่างเดียว ไม่ทำให้เกิดการขับเคลื่อน วิสัยทัศน์และการปฏิบัติได้จริงอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งในความเป็นจริงผู้ขับเคลื่อนหลักอยู่ที่ส่วนที่สาม

> คือบุคลากรทางภาครัฐ ดังนั้นสามกลุ่มต้องประสานการทำงานร่วมกัน บางครั้งเรามีบุคคลที่มีศักยภาพมากหากแต่มีส่วนร่วมในมุมแคบ ๆ ของตนอง หลายครั้งที่เราไม่กล้าที่จะนำตนเองไปมีส่วนร่วม ไปเป็นส่วนหนึ่งของบุคลากรทางภาครัฐ อย่างตรงไปตรงมา เพราะบุคลากรรัฐเป็นกลุ่มเดียวเท่านั้นที่ผลักดันให้เกิดสวัสดิการและการยกระดับคุณภาพได้อย่างจริงจัง (ยลดา สวนยศ, สัมมนา, 5 พฤศจิกายน 2559)

ด้วยการมองเห็นคุณค่าของการเป็นบุคลากรทางภาครัฐ เพื่อเป็นส่วนขับเคลื่อนทางการเมืองอย่างตรงไปตรงมา ทำให้ ยลดา สวนยศ ลงสมัครรับเลือกตั้งเป็นตัวแทนสมาชิกองค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน เธอกล่าวว่าไม่ได้คาดหวังว่าจะต้องชนะการเลือกตั้งแต่อย่างใด เพราะจุดประสงค์ของเธอคือต้องการสร้างพื้นที่ทางการเมืองให้กับบุคคลผู้มีความหลายทางเพศ “สำหรับ นก (ยลดา สวนยศ) ชัยชนะของนก อยู่ที่การการลงสมัครเป็นผู้แทนแล้ว เพราะการลงสมัครเป็นการประกาศตัวอย่างตรงไปตรงมากับภาครัฐว่าบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศต้องการเป็นผู้มีส่วนร่วมทางการเมืองอย่างตรงไปตรงมา” (ยลดา สวนยศ, สัมมนา, 5 พฤศจิกายน 2559) ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเรื่องแนวคิดความหลากหลายทางเพศไม่ใช่เรื่องที่ไกลตัวหลากแต่เป็นเรื่องที่ค่อย ๆ ถูกทำให้กระจ่างและชัดเจนขึ้นเพื่อทำให้คนในสังคมกล้าที่จะเผชิญหน้าและเข้าใจที่ยอมรับความแตกต่างของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ประสบการณ์ส่วนตัวทั้งที่ได้จากการท่องเที่ยวเดินทาง การแสวงหาความรู้รอบตัว การทำงานในสายอาชีพศิลปิน นักแสดง ผู้ออกแบบการแสดงและอาจารย์ผู้สอนการแสดงและนาฏยศิลป์ เหล่านี้ย่อมเป็นแรงบันดาลใจและองค์ประกอบสำคัญที่มีส่วนผลักดันการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผู้วิจัยในฐานะศิลปินผู้สร้างงานมองว่าศิลปินในหลากหลายแขนงสาขาอาชีพย่อมใช้ประสบการณ์ส่วนตัว ประสบการณ์ชีวิตและสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันตามแต่ละปัจเจกบุคคล และทักษะเชี่ยวชาญทางศิลปะที่แตกต่างกัน ฉะนั้นแรงบันดาลใจการสร้างงานย่อมเกิดได้จากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่ศิลปินได้ลงมือปฏิบัติ ขัดเกลาและซึมซับมา ประสบการณ์และแรงบันดาลใจเหล่านี้เป็นเสมือนสิ่งเร้า ทั้งที่เป็นสิ่งเร้าภายในตัวศิลปินเองหรือเป็นปฏิกิริยาของศิลปิน

ต่อสิ่งเร้าภายนอก สิ่งเร้านี้ย่อมเป็นพลังในการให้ศิลปินผลิตและแสดงออกขุมพลังความคิดนั้นผ่านผลงานทางศิลปะได้อย่างเป็นตัวตนมากที่สุด

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายกล่าวถึงความสำคัญของประสบการณ์ส่วนตัวเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ประสบการณ์ถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์งาน โดยเฉพาะประสบการณ์ชีวิตของศิลปินเองจะกระตุ้นให้ศิลปินสร้างงานได้อย่างมีเอกลักษณ์ และจะช่วยในขั้นตอนการทำงานที่ต้องการการตัดสินใจเพื่อการเปลี่ยนแปลงแก้ไข พัฒนาและประเมินผลการจัดการเกี่ยวกับการออกแบบการแสดงแต่ละชุด โดยปกติแล้วผู้ออกแบบท่าเต้นมักจะหนีไม่พ้นที่จะต้องคำนึงถึง สิ่งแวดล้อมรอบตัว ทั้งในขณะที่สร้างงานอยู่หรือย้อนหลังกลับไปตลอดชั่วชีวิต ตั้งแต่คนเราลืมตาเกิดขึ้นมาดูโลก ฉะนั้นประสบการณ์ของคนเราที่เคยประสบมาในชีวิตจะถูกนำไปใช้ประโยชน์เพื่อเป็นเครื่องนำทางในการสร้างงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, ม.ป.ป.: 95-97)

วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ของศิลปินกับการสร้างสรรค์ผลงานว่ามีความสำคัญอย่างไรโดยกล่าวเป็นทำนองเดียวกันว่า

> ประสบการณ์การแสดงและการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงมีความจำเป็นอย่างมากต่อศิลปินผู้สร้างงาน ยิ่งมีประสบการณ์และทักษะมากจะทำให้ศิลปินหรือผู้ออกแบบลีลามีทางเลือกมากขึ้นไปด้วย ประสบการณ์เป็นแบบฝึกหัดชั้นเยี่ยมในการขัดเกลาพัฒนาทักษะ ความเชี่ยวชาญและความชำนาญการให้มีมากขึ้น ซึ่งองค์ความรู้เหล่านี้ มาจากการปรับปรุงแก้ไขและการลงมือปฏิบัติ ยิ่งมีประสบการณ์สูงข้อบกพร่องหรือข้อผิดพลาดก็ยิ่งน้อยลง ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะการแสดงนั้นมีประสิทธิภาพเพิ่มขึ้นไปด้วย (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 9 กรกฎาคม 2559)

ผู้วิจัยจึงนำประสบการณ์ทางศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ในอดีตมาเป็นข้อมูลแนวทางในการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ โดยผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยเคยสร้างและมีส่วนร่วมกับผู้อื่นทั้งในฐานะที่เป็น นักแสดง นักเต้น ผู้ออกแบบท่าเต้น ผู้ออกแบบศิลป์หรือแม้กระทั่งผู้อำนวยการการแสดง มาเรียบเรียงจัดหมวดหมู่เพื่อสรุปโดยสังเขปเกี่ยวกับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์งานวิจัยไว้ ดังต่อไปนี้

3.4.6.1 ประสบการณ์การแสดงทางด้านศิลปะการแสดงละคร

ผู้วิจัยมีทักษะและความสามารถทางด้านการละครเป็นอย่างดีมาก ในระดับอุดมศึกษา ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาปริญญาตรีจากสาขาวิชาการละคอน วิชาโทการออกแบบพัสตราภรณ์ จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หลังจากจบการศึกษาระดับปริญญาตรี อายุประมาณ 20 ปี ก็เข้าศึกษาต่อระดับมหาบัณฑิต สาขาบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรมอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้แสดงละครเวทีและละครเพลงเรื่อยมาตั้งแต่สมัยเป็นนักศึกษาที่มหาวิทยาลัย เริ่มเข้ามาเป็นอาจารย์พิเศษด้านศิลปะการแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิตและมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กระทั่งได้เข้ามาเป็นอาจารย์ประจำที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา พ.ศ. 2550 ระหว่างที่เป็นอาจารย์ได้ลาไปศึกษาต่อต่างประเทศโดยศึกษาต่อปริญญาโทการวิจัยที่ประเทศอังกฤษ ด้านการละครและการแสดงที่รอยัลฮอลโลเวย์ มหาวิทยาลัยลอนดอน (M.Phil. in Drama, Theatre and Dance at Royal Holloway, University of London) หลังจากจบจากต่างประเทศกลับมาเป็นอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัย ช่วงกลับมาใหม่ ปี พ.ศ. 2557 มีความคิดริเริ่มจัดเทศกาลละครเควียร์ กรุงเทพ (Bangkok Queer Theatre Festival 2014) เป็นการรวมตัวของศิลปินและนักการละครที่ทำงานละครเพื่อความหลากหลายทางเพศมาร่วมแสดงงานด้วยกัน ปัจจุบันผู้วิจัยเป็นหัวหน้ากลุ่มสาขาศิลปะการการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา รวมประสบการณ์การเรียนและการสอนในศาสตร์ศิลปะการละครและศิลปะการแสดงเป็นระยะเวลากว่า 20 ปี

3.4.6.2 ประสบการณ์นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้เริ่มศึกษานาฏยศิลป์ไทยอย่างจริงจังโดยเรียนรายวิชาบังคับนาฏยศิลป์ไทย (ตัวพระ) ที่สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นอกจากนี้ได้เลือกเรียนรายวิชาโขนและหนังใหญ่ ละครรัชกาลที่ 6 และการแสดงเดี่ยวดนตรีไทย (จะเข้) เป็นรายวิชาเลือกเพิ่มเติม การศึกษารายวิชาดังกล่าวจะทำให้ผู้วิจัยไม่ละทิ้งทักษะการแสดงดนตรีไทยและองค์ความรู้ด้านงานไทยอันเป็นรากเหง้าของตัวตนในฐานะเป็นคนไทย เป็นองค์ความรู้ที่สามารถปรับใช้ในการสร้างสรรค์งานร่วมสมัยอย่างไทยได้ กระทั่งผู้วิจัยได้เข้าชมรมโขนธรรมศาสตร์ผู้วิจัยถูกเลือกให้ฝึกปฏิบัตินาฏยศิลป์ไทยโขนตัวยักษ์ จากการที่อยู่ชมรมโขนธรรมศาสตร์ทำให้มีประสบการณ์ทั้งจากการศึกษา ฝึกปฏิบัติ และการชมการแสดง นอกจากนี้ยังการได้รับโอกาสให้แสดงโขนหน้าพระที่นั่งหลายครั้ง การฝึกโขนนั้นผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการฝึกปฏิบัติทางร่างกายที่ดี การที่ผู้วิจัยฝึกปฏิบัติโขนยักษ์มาก่อนที่จะเริ่มเรียนบัลเลต์และนาฏศิลป์สากลแขนงอื่น ๆ ทำให้ผู้วิจัยเรียนรู้ด้วยร่างกายตนเองว่าการฝึกปฏิบัติโขนทำให้ผู้วิจัยมีจุดแข็งทางทักษะพละกำลังและความอดทนเพื่อนำไปปรับใช้กับการฝึกปฏิบัตินาฏยศิลป์แขนงอื่น ๆ จากกระบวนการฝึกฝนศิลปะนาฏกรรมหลากแขนงนี้เองเป็นอีกจุดพลิกผันหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยหันมาสนใจเรื่องการทำความเข้าใจการใช้ร่างกายและการเคลื่อนไหวที่มีอยู่ในศิลปะนาฏยศิลป์แขนงต่าง ๆ

หลังจากนั้นผู้วิจัยได้นำทักษะนาฏยศิลป์ไทยไปใช้ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอยู่หลายครั้งโดยในปี พ.ศ 2547 นั้นผู้วิจัยได้ไปชมการแสดงของคณะโกมลกูณฑ์ เรื่องรามาสีดา ที่โรงละครแห่งชาติ ออกแบบลีลาโดยอาจารย์ธงชัย (บอย) หาญณรงค์ ซึ่งเป็นอาจารย์พิเศษด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงได้เริ่มทำความรู้จักและชักชวน ธงชัย หาญณรงค์มาเรียนบัลเลต์หลังจากนั้นจึงเริ่มร่วมแสดงกับธงชัย ในนามคณะโกมลกูณฑ์ (Komonlagoon Dance Troupe) มาโดยตลอด การแสดงชิ้นแรกนี้ร่วมออกแบบลีลาและเป็นนักแสดงในงานแสดง เทคแอนด์เพอร์ฟอร์มเมอร์ “ชไรบท์สตั๊กค์” (Text and Performer “Schreibstück”) โดย โทมัส เลห์เมน (Thomas Lehmen) ผู้ออกแบบชาวเยอรมันในเทศกาลบางกอกฟรินจ์เฟสติวัล (Fringe Festival Bangkok) โรงละครภัทราวดี เธียเตอร์ หลังจากนั้นจึงร่วมออกแบบท่าเต้นและเป็นนักแสดงหลักให้คณะโกมลกูณฑ์ในการแสดงเรื่อง พระลอ มหาภารตะ นาคา ตามลำดับก่อนเดินทางไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ ปัจจุบัน ธงชัย หาญณรงค์ ได้เสียชีวิตไปแล้ว ผู้วิจัยกล่าวได้ว่าผลงานการแสดงของคณะโกมลกูณฑ์ที่ออกแบบโดยศิลปินร่วมสมัยอย่าง ธงชัย หาญณรงค์ เป็นหนึ่งในผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วม

สมัยที่สั่นสะเทือนวงการนาฏยศิลป์อย่างมาก เนื่องจากมีลูกศิษย์ นักศึกษา ผู้ทำวิจัยหลายท่านให้ความสนใจศึกษางานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของคณะโกมลกูณฑ์เป็นอย่างมาก ทั้งตอนที่ ธงชัย หาญณรงค์ยังมีชีวิตอยู่ หรือหลังจากที่เขาได้ล่วงลับจากวงการนาฏยศิลป์ไทยไปแล้วก็ตาม การได้ร่วมแสดงและออกแบบท่าเต้นร่วมกับเพื่อนอาจารย์ท่านนี้ ผู้ซึ่งเป็นนักออกแบบท่าเต้นร่วมสมัยที่กลายเป็นกระแสธารหนึ่งที่สำคัญในการสร้างรูปแบบเอกลักษณ์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยอาจจะเรียกได้ว่าลีลาแบบโกมลกูณฑ์ให้กับวงการนาฏยศิลป์ของไทย โดยเฉพาะกับนักศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ธงชัย หาญณรงค์จบการศึกษามา สำหรับผู้วิจัยถือเป็นเกียรติอย่างมากมากที่ได้ร่วมงานกับธงชัย หาญณรงค์ ได้ศึกษาทั้งความหลากหลายของเทคนิคการแสดง รวมทั้งองค์ความรู้ที่มีความแตกต่างด้านมุมมองทางนาฏยศิลป์ ทำให้ผู้วิจัยมีความเชี่ยวชาญ และมีพัฒนาการ การเติบโตทั้งทักษะนาฏยศิลป์และองค์ความรู้ทางปรัชญาวิชาการในสายศิลปะการแสดงจากการร่วมเป็นส่วนหนึ่งของคณะโกมลกูณฑ์

3.4.6.3 ประสบการณ์การเคลื่อนไหวและนาฏยศิลป์สากล

ตลอดระยะการศึกษาในระดับอุดมศึกษา สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้วิจัยได้เลือกเรียนในรายวิชานาฏยศิลป์สากล ละครใบ้และการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงเนื่องจากมีความชอบเป็นการส่วนตัว กระทั่งได้มีโอกาสร่วมแสดงงานบัลเลต์กับทางโรงเรียนบางกอก ซิตี้ บัลเลต์ เรื่องเจ้าหญิงนิทรา (Sleeping Beauty) หลังจากการแสดงครั้งนั้น ผู้อำนวยการโรงเรียนอาจารย์ มาซาโกะ ฮิราตา (Masako Hirata) เห็นถึงศักยภาพในการแสดงในการฝึกหัดเป็นนักเต้นบัลเลต์ ท่านจึงให้ทุนเล่าเรียนบัลเลต์ของโรงเรียน บางกอก ซิตี้ บัลเลต์ ผู้วิจัยได้ฝึกฝนการแสดงนาฏยศิลป์สากลหลากหลายเขนงจากสถาบันแห่งนี้ อาทิ คลาสสิคบัลเลต์ (Classical Ballet) โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) คอนเทมโพรารี่ดานซ์ (Contemporary Dance) แจ๊สดาซ์ (Jazz Dance) และแท๊ปดานซ์ (Tap Dance) อีกทั้งยังได้แสดงผลงานทางนาฏศิลป์ของสถาบันปีละสองครั้งเป็นอย่างน้อยทุกปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาคาบเกี่ยวกับศึกษาต่อปริญญาโททางด้านบริหารวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เมื่อจบการศึกษาปริญญาโทอาจารย์มาซาโกะรับเข้าทำงานประจำ โดยทำงานเป็นฝ่ายประชาสัมพันธ์และผู้จัดการโครงการ รวมทั้งให้เป็นนักแสดงประจำของสถาบัน ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้ ความสามารถด้านนาฏยศิลป์สากลหลายแขนงมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ตรงจาก

การฝึกปฏิบัติเป็นประจำและร่วมออกแสดงกับทางสถาบันมาโดยตลอดระยะเวลากว่า 5 ปี หลังจากนั้นจึงลาออกมาทำงานละครและงานแสดงงานที่ต่างประเทศ อาทิ นักแสดงละครเพลง เรื่องฟ้าจรดทราย เปิดตัวโรงละครเมืองไทยรัชดาลัย งานแสดงเปิดเอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 15 ที่เมืองการ์ตา ประเทศโดฮา หลังจากกลับมาจากต่างประเทศก็ยังคงไปฝึกปฏิบัติบัลเลต์อยู่บ่อยครั้ง กระทั่งได้รับโอกาสได้เป็นอาจารย์พิเศษและอาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาและได้ลาศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษ

ขณะศึกษาต่อปริญญาโทการวิจัยทางด้านการแสดงที่ประเทศอังกฤษนั้น ผู้วิจัยไม่ได้ทิ้งโอกาสในการฝึกฝนนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยศึกษาหลักสูตรนอกเวลา โดยได้สำเร็จอนุปริญญาการสอนและการเรียนรู้นาฏยศิลป์สำหรับเด็กและเยาวชน (DDTAL: Diploma in Dance Teaching and Learning for Youth and Children) ที่วิทยาลัย ทรีนิตี ลาบาน (Trinity Laban College) เมืองลอนดอน ประเทศอังกฤษ และทุกเช้าผู้วิจัยจะไปเข้าเรียนเพิ่มเติมในวิชานาฏยศิลป์หลากหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นชั้นเรียนสำหรับมืออาชีพ (Professional Dance Classes) ที่เดอะเพลส ลอนดอน คอนเทมโพรารีดานซ์สคูล (The Place, London Contemporary Dance School) ซึ่งเป็นการพัฒนาศักยภาพนักเต้นให้ได้เรียนรู้ทักษะทางนาฏยศิลป์ที่หลากหลายจากทั่วโลก เพราะชั้นเรียนเป็นการเชิญศิลปินจากคณะการแสดงต่าง ๆ ที่มาเปิดแสดงในประเทศอังกฤษมาเป็นผู้สอนโดยเปลี่ยนผู้สอนในทุกสัปดาห์ การศึกษาที่ประเทศอังกฤษเปิดโลกทัศน์ทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคการเต้นร่วมสมัยจากคณะต่าง ๆ ทั่วยุโรปอเมริกาที่ผลัดเปลี่ยนกันมาเป็นอาจารย์สอนแต่ละอาทิตย์

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังเดินทางไปเรียนหลักสูตรประกาศนียบัตรภาคฤดูร้อน เทคนิคการเต้น กาก้า (Gaga Dance Technique) กับคณะ บัทเชวา (Batsheva Company) ประเทศอิสราเอล ด้วยตนเอง และ เทคนิคการเต้นแบบ ลีโมน (Limon Dance Technique) ของคณะ Limon Dance Company ที่มหาวิทยาลัยเคนท์สเตจ ประเทศสหรัฐอเมริกา (Kent State University) ไม่แต่เพียงด้านการศึกษาหาความรู้ทางนาฏยศิลป์อย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยยังหาประสบการณ์ทางแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างต่อเนื่องเช่นกัน โดยร่วมเป็นนักแสดงให้กับคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย คณะเอททีนมังกี้ส์ดาซ์เทียเตอร์ (18 Monkeys Dance Theatre) ออกแบบโดย จิตติ ชมพี เรื่อง อะเลิฟซอง (A Love Song, 2011) ดีมอน อินเวนิส (Demon in Venice, 2012) คเณศ (Ganash, 2014) และ ไซเลนซ์ออฟอินเซก (The Silence of Insect, 2015) ตามลำดับ ซึ่งการมีประสบการณ์การร่วม

แสดงกับคณะนี้ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ การร่วมงานกับนักเต้นหลากหลายเทคนิคและรู้รูปแบบงานแสดงแบบดานซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) มากขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยตั้งคณะซันดานซ์เธียเตอร์ (Sun Dance Theatre) ของตนเองตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 โดยมีผลงานเข้าร่วมเทศกาลละครกรุงเทพอยู่บ่อยครั้ง อีกทั้งใช้ความสามารถและทักษะทางการออกแบบลีลาไปมีส่วนร่วมออกแบบลีลาให้นักแสดงประกอบ (color guard) วงโยธวาทิต โรงเรียนวัดราชบพิตร (RB Marching Band) จนได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และรางวัลชนะเลิศการแข่งขันประกวดวงโยธวาทิตโลกที่ประเทศมาเลเซีย (Kuala Lumper World Marching Band Competition 2008) อีกทั้งในปีเดียวกันผู้วิจัยได้เป็นผู้ออกแบบลีลาให้กับหนังใหญ่เยาวชนวัดบ้านดอน เพื่อไปแสดงในเทศกาลละครหุ่นนานาชาติ (International Puppet Theatre Festival "Interdock") ที่ประเทศสวีเดนและได้รับรางวัลจากเทศกาลในการอนุรักษณ์ละครหุ่น รางวัล พี ไมเคิล เมชเก (Prix Michael Meschke)

จากประสบการณ์กว่า 20 ปีดังที่กล่าวมาข้างต้นย่อมเป็นที่ประจักษ์ว่าผู้วิจัยเป็นศิลปินมีความรู้ความสามารถหลากหลาย และเป็นผู้เชี่ยวชาญจริงในการที่จะออกแบบลีลา ซึ่งสามารถดำเนินงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นรูปธรรมและมีประสิทธิภาพ เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมานี้แล้วผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่าง ๆ ตามที่ได้วางแผนไว้และนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินนั้นเป็นเครื่องมือหนึ่งที่สำคัญในการจะนำมาใช้เพื่อคัดเลือก ตัวอย่างงานแสดงที่จะนำมาเป็นกรณีศึกษาหรือมาเปรียบเทียบไว้ในขั้นตอนการทดลองสร้างสรรค์งาน และเพื่อคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ รวมทั้งการคัดเลือกนักแสดง นักดนตรีที่เข้ามีส่วนมาเกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์ของงานวิจัยครั้งนี้ โดยเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงทั้งในเชิงที่เป็นศิลปินผู้ร่วมสร้างสรรค์ผลงานและในเชิงนักวิชาการทางศิลปะการแสดง ผู้วิจัยได้เลือกเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ได้กล่าวโดยรายละเอียดไว้ในบทที่ 2 โดยนำมาห้า ประเด็นหลักซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นประเด็นสำคัญในการคัดเลือกศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิ และ ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อนำมาเป็นตัวอย่างในการวิจัยหรือเป็นผู้ถูกสัมภาษณ์ในการวิจัยครั้งนี้

3.4.7.1 ประสบการณ์เรียนและการทำงาน (Experience) จะต้องเป็นบุคคลผู้ที่สั่งสมประสบการณ์ในการเรียน ประสบการณ์การแสดง ประสบการณ์การณ์ในการสร้างสรรค์หรือการออกแบบการแสดงมาเป็นระยะเวลาประมาณ 10 ปีขึ้นไป โดยหากมีผลงานต่อเนื่องตลอดระยะเวลาสิบปีที่ผ่านมายิ่งถือได้ว่าเป็นผู้มีคุณภาพและประสบการณ์สูงทั้งในเชิงศิลปินและนักวิชาการ

3.4.7.2 เป็นผู้ที่มีความรอบรู้และความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile) คือเป็นผู้สามารถนำความรู้ประสบการณ์รอบตัวและมีมุมมองที่มีการบูรณาการศาสตร์ต่าง ๆ มาประยุกต์สร้างสรรค์งานศิลปะการแสดง

3.4.7.3 เป็นผู้บุกเบิกและมีอิทธิพลต่อวงการศิลปะการแสดง (Pioneer) โดยเป็นผู้ที่สร้างสรรค์งานให้เป็นที่ยอมรับในวงการ

3.4.7.4 เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) หรือมีผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวนำเสนอสู่สาธารณะ

3.4.7.5 หากเป็นศิลปินผู้ที่ถ่ายทอดความรู้ (Communication) ทางด้านศิลปะการแสดงถือว่าเป็นบุคคลที่ทั้งความเป็นครูและความเป็นศิลปินอยู่ในคนเดียวกันนับว่าเป็นบุคคลที่มีคุณภาพสูง

องค์ประกอบที่สำคัญของศิลปินทั้งห้าประการนี้จะเป็นเกณฑ์หลักในการสรรหาผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อที่จะคัดเลือกมาเป็นผู้ถูกสัมภาษณ์ หรือนำผลงานมาสร้างสรรค์มาใช้ในการประกอบงานวิจัยฉบับนี้

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*) โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัยดังต่อไปนี้

3.5.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งของไทยและต่างประเทศ

3.5.2 สัมภาษณ์ ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ศิลปะการแสดง วงวิชาการศิลปกรรมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องความหลากหลายทางเพศ

3.5.3 ศึกษาการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ใช้แนวคิดเรื่องเพศ เพศสภาพ อัตลักษณ์และความหลากหลายทางเพศ

3.5.4 ศึกษาและฝึกปฏิบัติการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ

3.5.5 รวบรวม วิเคราะห์ พิจารณาข้อมูลที่ได้ในเบื้องต้นที่กล่าวมา เพื่อแสวงหาเครื่องมือหรือหลักเกณฑ์ที่สามารถใช้เป็นแรงบันดาลใจและวัตถุดิบเบื้องต้นเพื่อเป็นกรอบและแนวทางในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

3.5.6 ดำเนินการทดลอง สร้างสรรค์ และออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

3.5.7 ให้ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ รวมถึงข้อเสนอแนะและคำแนะนำในการแก้ไขปรับปรุงและพัฒนารูปแบบผลงานตามลำดับ

3.5.8 จัดโครงการแสดงผลงานสร้างสรรค์ นิทรรศการข้อมูลการแสดงและการประชุมสัมมนาหรือเสวนาหลังการแสดงผลงาน เพื่อเปิดโอกาสให้มีการวิพากษ์วิจารณ์และรับฟังความคิดเห็นของผู้ชมอย่างกว้างขวางและเปิดเผย อีกทั้งให้มีการตอบแบบสอบถามทั้งแบบปลายปิดและปลายเปิดการประเมินผลและรายงานผลตามลำดับ

3.5.9 สรุปผลการวิจัยและพัฒนาแก้ไขงานเขียนในขั้นสุดท้ายเพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ส่วนของข้อมูลเรื่องผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งแนวทางในการศึกษาออกเป็นประเด็นหลักสามประเด็น ได้แก่ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย รายชื่อผู้เกี่ยวข้องในการวิจัยและการสำรวจความคิดเห็นดังจะกล่าวถึงรายละเอียดตามลำดับดังต่อไปนี้

3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง

ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ หมายถึง ผู้ที่มีความสำคัญในการให้ข้อมูลต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อวิจัยเชิงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศครั้งนี้ ผู้วิจัยมีหลักเกณฑ์การเลือกดังนี้คือ

3.6.1.1 ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์

ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นครูอาจารย์ ศิลปิน นักวิชาการที่มีประสบการณ์การเรียนการสอนนาฏศิลป์และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ศิลปะการแสดงหรือศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ ไม่น้อยกว่า 10 ปีจำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลในการศึกษาถึงประเด็นของการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์หรือการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมซึ่งต้องเป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ทางสุนทรียะในการสร้างสรรค์งานแสดง และจะได้รับการพิจารณาเป็นพิเศษถ้าผู้เกี่ยวข้องเหล่านั้นสร้างสรรค์งานที่มีการสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับ เพศสภาพและความหลากหลายทางเพศเป็นประเด็นหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.1.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ

ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ เช่น บุคลากรในสายวิชาการ ศิลปิน นักออกแบบที่มีประสบการณ์ทางศิลปะการแสดงโดยมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี รวมทั้งนักเคลื่อนไหวทางสังคมที่มุ่งเน้นการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิหรือการยอมรับของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ รวมทั้งหมดจำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูล มุมมองหลากหลายมิติที่จะศึกษาเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับประเด็นในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งนำมาถึงกระบวนการในการรับรู้ การแปลความหมาย หรือมีความเชื่อทางปรัชญาแนวคิดความหลากลายทางเพศและอิทธิพลของวัฒนธรรม

ตะวันตกและวัฒนธรรมโลกที่มีบทบาทในต่อการต่อสู้เรียกร้องแนวคิดความหลากหลายทางเพศ รวมทั้งมุมมองการการสร้างสรรค์งานศิลปะและนาฏยศิลป์จากบุคคลเหล่านี้

3.6.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.6.2.1 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์

ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์ มีดังต่อไปนี้

1) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้บุกเบิกสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

2) คุณภัทราวดี มีชูธน ศิลปินแห่งชาติสาขาภาพยนตร์และศิลปะการแสดง เป็นผู้ก่อตั้งวิกหัวหินและโรงเรียนภัทราวดีมัธยมหัวหิน

3) อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ อดีตอาจารย์และหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัยทางนาฏยศิลป์และประวัติศาสตร์ศิลปะ

4) อาจารย์ จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

5) คุณจิตติ ชมพี ผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ก่อตั้งคณะเอททีนมังกี้ส์ แดซ์เธียเตอร์ (18 Monkeys Dance Theatre)

6) อาจารย์ ธนกร สรรย์วราภิภู อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และเป็นนักแสดงงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

7) อาจารย์วีระพงษ์ ดรละคร อาจารย์ประจำ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเป็นนักแสดงงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

8) คุณภคมน เหมะจันทร์ อาจารย์พิเศษสาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้ออกแบบท่าเต้นอิสระ และเป็นนักแสดงงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

9) คุณกัมปนาท เรืองกิติวิลาส อาจารย์สอนนาฏยศิลป์ผู้ออกแบบท่าเต้น นักเต้นอิสระและเป็นนักแสดงงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

10) คุณรินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ เจ้าของโรงเรียนและอาจารย์สอนนาฏยศิลป์สากล ดานซ์ กูรู (Dancer GURU) และเป็นนักแสดงงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

11) คุณณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์ อาจารย์พิเศษสาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้ออกแบบท่าเต้นอิสระ และเป็นนักแสดงงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

3.6.2.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ

1) ผู้ช่วยศาตราจารย์ สมพร ฟูราจ อดีตอาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบแสงสำหรับการแสดงการเคลื่อนไหวร่างกาย และ ละครใบ้

2) อาจารย์สุพัตรา เครือครองสุข อาจารย์พิเศษและศิลปินผู้ออกแบบแสง เป็นผู้เชี่ยวชาญการออกแบบแสงเพื่อการแสดง และเป็นศิลปินนักออกแบบแสงให้การแสดงวิจัยสร้างสรรค์นี้เรื่องทรานส์ (TRANS*) นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

3) อาจารย์ภัคคพร พิมสาร อาจารย์ประจำ สาขาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และเป็นผู้ออกแบบฉากในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้

4) อาจารย์วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ อาจารย์ประจำ สาขาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

5) คุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้า ศิลปินรางวัลสุพรรณหงส์ ผู้เชี่ยวชาญศิลปะการแสดงละครเวทีที่ใช้ความหลากหลายทางเพศเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงาน ปัจจุบันเป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ อาจารย์สอนโรงเรียนภัทราวดีมัธยมศึกษาและอาจารย์พิเศษสาขาศิลปะการแสดงในมหาวิทยาลัยชั้นนำของไทยหลายแห่ง

6) คุณยลดา สวนยศ นายกสมาคมสตรีข้ามเพศแห่งประเทศไทย สตรีข้ามเพศคนแรกที่ได้รับเลือกตั้งเข้ามาเป็นสมาชิกองค์การบริหารส่วนจังหวัด (ส.อบจ.) โดยปัจจุบันเป็นสมาชิกองค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน การทำงานการเมืองของ ยลดา ทำให้ผู้หญิงข้ามเพศมีบทบาทและเป็นที่ยอมรับทางการเมืองอย่างชัดเจน

7) คุณรณกฤต หะมิชาติ ผู้ชายข้ามเพศ นักเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเรียกร้องสิทธิให้ชายข้ามเพศ (ทรานส์แมน trans man) หรือผู้หญิงที่ผ่าตัดแปลงเพศมาเป็นชาย

บางประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นเฉพาะการสอบถาม ดังนั้นศิลปิน อาจารย์ หรือผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านจะมีทรรศนะ มุมมองที่หลากหลายแตกต่างกันไป โดยอาศัยมุมมองที่ต่างมิติทางประสบการณ์ เพศและความเชี่ยวชาญนั้นทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์แนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยได้แตกต่างไปจากเดิม ส่งผลให้เกิดการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพและประสิทธิภาพได้มากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้กำหนดตารางในการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	11 เมษายน 2559 10 พฤษภาคม 2559 14 มิถุนายน 2559 28 กรกฎาคม 2559 17 สิงหาคม 2559 28 กันยายน 2559 26 เมษายน 2560	-ประวัติศิลปิน -การสร้างสรรค์งานนารายณ์อวตาร -การสร้างสรรค์ องค์ประกอบและแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย -การสร้างสรรค์ องค์ประกอบและแนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ
คุณภัทราวดี มีชูธน	14 มิถุนายน 2559	การสร้างสรรค์และองค์ประกอบศิลปะการแสดง
อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์	9 กรกฎาคม 2559 11 ธันวาคม 2559	การสร้างสรรค์ องค์ประกอบและแนวคิดของนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (ต่อ)

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
อาจารย์ จิรายุทธ พนมรักษ์	9 กรกฎาคม 2559 26 กรกฎาคม 2559	การสร้างสรรค์ องค์ประกอบและแนวคิดของนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
คุณจิตติ ชมพี	4 ตุลาคม 2559 5 ตุลาคม 2559	การสร้างสรรค์ องค์ประกอบและแนวคิดของนาฏยศิลป์ ความหลากหลายทางเพศในงานนาฏยศิลป์ และงานแสดงที่เกี่ยวข้อง
อาจารย์ ธนกร สรรย์วราภิภู	24 พฤษภาคม 2560	-องค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
อาจารย์ วีระพงษ์ ดรละคร	24 พฤษภาคม 2560	-องค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
คุณ ภคมน เหมะจันทร์	24 พฤษภาคม 2560	-องค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
คุณ กัมปนาท กิตติเรืองวิลาศ	24 พฤษภาคม 2560	-องค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
คุณ รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์	24 พฤษภาคม 2560	-องค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (ต่อ)

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
คุณ ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์	24 พฤษภาคม 2560	-องค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
ผู้ช่วยศาตราจารย์ สมพร ฟูราช	14 มิถุนายน 2559	องค์ประกอบ การออกแบบแสง -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
อาจารย์ สุพัตรา เครือครองสุข	14 มิถุนายน 2559	องค์ประกอบ การออกแบบแสง -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
อาจารย์ ภัคคพร พิมสาร	20 กันยายน 2559	การออกแบบฉาก พื้นที่การแสดง -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
อาจารย์ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	10 ตุลาคม 2559	องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
อาจารย์ วรรณศักดิ์ ศิริหล้า	15 พฤศจิกายน 2559	องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ -นาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
คุณ ยลดา สวนยศ	4 พฤศจิกายน 2559	เพศและความหลากหลายทางเพศ ความคาดหวังกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
คุณ รณกฤต หะมิชาติ	4 พฤศจิกายน 2559	เพศและความหลากหลายทางเพศ แนวคิดความคาดหวังกับในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกับความหลากหลายทางเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น

ผู้วิจัยพิจารณาและสำรวจข้อมูลความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในเชิงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ศิลปะการแสดง การออกแบบการเคลื่อนไหว การออกแบบศิลป์ การออกแบบแสงและฉาก งานวิจารณ์ทางศิลปกรรมร่วมสมัย รวมไปถึงผู้นำ นักเคลื่อนไหวทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งมีสาระสำคัญเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ โดยอาศัยรูปแบบในการสัมภาษณ์ทั้งแบบคำถามปลายปิดและปลายเปิด ทั้งแบบที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างเพื่อให้เกิดความหลากหลายและสามารถกลั่นกรองเนื้อหาชุดความรู้ในประเด็นดังต่อไปนี้

3.6.3.1 ข้อมูลทรรศนะและข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ หรือเพศสภาพ

3.6.3.2 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของสังคมไทยในปัจจุบันรวมถึงนาฏยศิลปินที่มีส่วนเกี่ยวของในการขับเคลื่อนวงการศิลปะการแสดง

3.6.3.3 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประสบการณ์ส่วนตัวเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในไทยและต่างประเทศ

3.6.3.4 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางนาฏยศิลป์

3.6.3.5 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หรือศิลปะร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศที่เชื่อมโยงเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ

3.6.3.6 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการออกแบบและคัดสรรองค์ประกอบทางการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบลีลา การกำกับลีลา หรือการออกแบบศิลป์

3.6.3.7 การตีความ การถอดความ การแปลความหมายและสัญวิทยาที่มีการสื่อความหมาย ปรากฏในการออกแบบนาฏยศิลป์

3.6.3.8 กลวิธีหรือวิธีการในการทำความเข้าใจบริบทด้านสังคม วัฒนธรรม ความเชื่อ มายาคติเรื่องเพศในสังคมไทยและสังคมโลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7 สรุปบท

ระเบียบวิธีการดำเนินงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” มีขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัยโดยสรุปดังนี้ รูปแบบงานวิจัยเป็นการวิจัยที่ผสมผสานองค์ความรู้ในการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เข้าไว้ด้วยกัน ด้านการออกแบบงานวิจัยใช้ความรู้เรื่องแนวความคิดและปรากฏการณ์เรื่องความหลากหลายทางเพศ แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงหรือสัญวิทยาที่เชื่อมโยงกับงานศิลปกรรมศาสตร์ โดยเฉพาะงานนาฏยศิลป์ การศึกษาในประเด็นการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและองค์ประกอบทางการแสดง เพื่อเข้ามาเป็นส่วนในการสร้างกรอบในการวิจัย การตั้งประเด็นคำถาม วัตถุประสงค์การวิจัย แนวคิดในการวิจัยที่มีลักษณะสอดคล้องกันเพื่อที่จะวิเคราะห์ ทดลอง สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้ยังอาศัยการพิจารณาและวิเคราะห์ผลงานนาฏยศิลป์ งานวิจัยทางศิลปะหรือศาสตร์แขนงอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งของประเทศไทยและต่างประเทศ นำชุดความรู้นี้มาเป็นเกณฑ์มาตรฐานของศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ ที่อยู่ในส่วนการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อกลั่นกรององค์ความรู้ การวิพากษ์วิจารณ์และคำแนะนำต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ สำหรับการวิจัยครั้งนี้ในบทที่ 4 บทถัดไปผู้วิจัยจะอธิบายโดยละเอียดถึงกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*) โดยมีการลำดับความสำคัญตามการตั้งประเด็นคำถามการวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และ แนวคิดที่ได้หลังจาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้อธิบายขั้นตอนกระบวนการและสาระสำคัญของวิธีการดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์สำหรับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ขณะที่ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะอธิบายกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งได้แนวคิดความหลากหลายทางเพศเป็นแก่นสำคัญ โดยในกระบวนการสร้างสรรค์จะให้ลำดับความสำคัญเป็นไปตามหัวข้อประเด็นคำถามในงานวิจัยชิ้นนี้คือรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ของผลงานนาฏยศิลป์ซึ่งเนื้อหารายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” ผู้วิจัยได้ศึกษาพิจารณาประเด็นสำคัญจากคำถามในการวิจัยมาเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อแสวงหาคำตอบจากคำถามและสมมุติฐานที่ตั้งขึ้นของวิจัยนี้อย่างตรงไปตรงมา ผู้วิจัยจำแนกออกเป็นสองประเด็นหลัก ประเด็นแรก คือ รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการวิเคราะห์องค์ประกอบทางศิลปะการแสดง 8 ประการได้แก่ การออกแบบบทการแสดง นักแสดง การออกแบบลีลา ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่ในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง อุปกรณ์การแสดง และการออกแบบแสง ในประเด็นถัดมาเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาแนวคิดที่ต้องคำนึงถึงในกระบวนสร้างสรรค์การแสดง โดยผู้วิจัยสำรวจและศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 6 แนวคิด อันได้แก่ แนวคิดความหลายหลายทางเพศ แนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ แนวคิดทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ และแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาเทียบเคียงจากผลงานการแสดงที่มีแนวคิดเหมือนหรือใกล้เคียง เพื่อนำมาใช้

ในการวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิดทั้งหก โดยผู้วิจัยมีการเรียงลำดับข้อมูลเพื่อจะพินิจพิเคราะห์ตามลำดับดังนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

กระบวนการดำเนินงานเรื่องการวิเคราะห์เนื้อหาของรูปแบบนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงขั้นตอนการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นหลัก โดยได้สรุปพัฒนาการของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อศึกษากลวิธีการพัฒนารูปแบบงานแสดง โดยสามารถแบ่งจำนวนครั้งในการปฏิบัติและพัฒนาการงานแสดงได้สามครั้งดังต่อไปนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยเรียบเรียงระเบียบลำดับขั้นตอนในการออกแบบและอธิบายการทำงานออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้ โดยเริ่มต้นจากการศึกษาค้นคว้าแสวงหาแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัวดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

ความหลากหลายทางเพศ (Gender Diversity) เป็นแนวคิดแรงบันดาลใจสำคัญในการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยครั้งนี้ เนื่องจากผู้วิจัยมีประสบการณ์การทำงานและการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเรื่องการสร้างงานงานศิลปะและการแสดงที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศในหลากหลายรูปแบบ ประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมนั้น โดยก่อนที่จะเสนอโครงร่างทำดุษฎีนิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” นั้น ผู้วิจัยมีประสบการณ์ การเป็นผู้อำนวยการสร้างและนักแสดงในเทศกาลละครเวียร์กรุงเทพ (Bangkok Queer Theatre Festival) ครั้งที่ 1 ในปีพ.ศ. 2557 มาก่อน ซึ่งเป็นเทศกาลที่ผู้วิจัยผลิตเพื่อเปิดโรงละครซันแดนซ์เธียเตอร์ (Sun Dance Theatre) โดยบทละครที่คัดสรรมาในเทศกาลมีประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นสำคัญ จากผู้วิจัยได้ความรู้ความเชี่ยวชาญที่หลากหลายในการสร้างบทการแสดงเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ แม้ว่าการแสดงนาฏยศิลป์และการออกแบบท่าเต้นโดยส่วนใหญ่แล้ว อาจจะไม่มีบทสนทนาหรือบทพูดซึ่งแตกต่างจากบทละครเวทีก็ตามที อย่างไรนั้นสำหรับการแสดงทุกประเภทจำเป็นจะต้องมีการวางโครงเรื่อง เส้นเรื่องหรือการลำดับเหตุการณ์การแสดงไว้เป็นสำคัญ เพียงแต่แตกต่างที่รูปแบบการแสดงและการนำเสนอเท่านั้น

แนวคิดในการสร้างสรรค์เพื่อแสวงหาแนวทางในการแสดงและวางโครงบทการแสดงมีความสำคัญอย่างยิ่ง อลิสเบธ เฮย์ (Elizabeth Hayes) กล่าวไว้ว่า “ก่อนที่นักเต้นจะเริ่มสร้างสรรค์เขาจำเป็นจะต้องพิจารณาแนวคิดว่ามีความเหมาะสมหรือสามารถเต้นได้หรือไม่ และแนวคิดนั้นนำไปใช้ประโยชน์ในการแสดงออกทางการเคลื่อนไหวได้หรือไม่ คำถามเหล่านี้ต้องเป็นคำตอบของแต่ละบุคคล” (Hayes, 1993: 120) เนื่องจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีแนวคิดมาจากความหลากหลายทางเพศ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วางโครงเรื่องโดยนำเนื้อหาเรื่องความหลากหลายทางเพศทั้งในส่วนของเพศสภาพ เพศวิถี และอัตลักษณ์ทางเพศต่าง ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจในการวางโครงเรื่อง โดยนำเสนอผ่านนักแสดงนักเต้นซึ่งมีบุคลิกลักษณะและภาพลักษณ์ตามธรรมชาติของเพศสภาพที่แตกต่างกัน โดยที่ จิตติ ชมพี กล่าวว่า “มุมมองเรื่องเพศในงานนาฏยศิลป์มีศิลปินสร้างสรรค์ไว้มาก หากแต่ความหลากหลายทางเพศเป็นเรื่องที่แตกต่างและน่าสนใจในการนำมาสร้างสรรค์งานเพื่อเป็นบทหรือโครงในการแสดง” (จิตติ ชมพี, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2559)

การคำนึงถึงโครงสร้างบทการแสดงนอกจากจะพิจารณาแนวคิดในการนำเสนอเนื้อหาแล้วยังจะต้องคำนึงถึงการแบ่งฉากและการเรียงลำดับขั้นตอนในการแสดง การมองเห็นลำดับเหตุการณ์ภาพรวมของแต่ละองก์แต่ละตอนจะสามารถทำให้หากลวิธีในการเรียงร้อยต่อชิ้นงานให้สมบูรณ์ได้ สุดท้ายเพื่อให้ได้ภาพที่เป็นเอกภาพและจำเป็นจะต้องมีความหลากหลายแตกต่างกันของแต่ละองก์การแสดงจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้วิธีการผสมผสานองค์ประกอบ ชะลูด นิ่มเสมอได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “เรื่องและรูปแบบจะต้องผสมผสานกันอย่างมีเอกภาพ เป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิต หากผู้สร้างสรรค์สร้างรูปแบบให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปแบบนั้นก็ขาดชีวิต ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2557: 30-31)

การออกแบบบทและโครงเรื่องการแสดงในการนำมาใช้ในการปฏิบัติครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยวางโครงการแสดงโดยแบ่งจากลักษณะเพศสภาพที่มีความหลากหลายที่ผู้วิจัยเลือกขึ้นมานำเสนอจากการตั้งคำถามกับเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งที่คนทั่วไปมองว่าเป็นเรื่องความผิดปกติทางเพศ จึงได้แบ่งองก์การแสดงโดยสังเขปเป็น 4 องก์โดยแบ่งได้ดังนี้

องก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite) นำเสนอรูปแบบของการเลียนแบบพฤติกรรมการแต่งตัวหรือบทบาททางเพศของเพศตรงข้าม

องก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) แรงบันดาลในสร้างสรรค์การแสดงความรักและกิจกรรมการเสพสังวาสของคนรักเพศเดียวกัน

องก์ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite) นำเสนอการพยายามฝืนจิตใจตนเองจากกรอบ ภาพลักษณ์ตายตัวทางเพศวิถี ที่เป็นการแต่งตัวประกอบสร้างค่านิยมตามสังคมกำหนดของผู้หญิง

องก์ 4 ข้ามเพศ (Transgender) นำเสนอภาพของผู้หญิงที่ผู้ชมอาจจะแยกไม่ออกด้วยซ้ำว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นหญิง ผู้หญิง หญิงรักหญิง หรือ ผู้หญิงข้ามเพศ

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดงสำหรับ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” ผู้วิจัยพิจารณาจากรูปแบบของการแสดงและความรับรู้เรื่องความหลากหลายทางเพศของนักแสดงเป็นหลัก โดยผู้ที่ถูกคัดเลือกเข้ามาเป็นผู้แสดงนั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสามารถเต้นและแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยได้ หรือต้องมีความรู้ทักษะการเคลื่อนไหวและการใช้ร่างกายเป็นอย่างดี นักแสดงจะต้องสามารถปรับรูปแบบการเต้นของตนเองให้มีความหลายหลายตามเทคนิคที่ผู้ออกแบบต้องการใช้ในการแสดง อีกทั้งต้องเป็นนักแสดงที่มีใจเปิดรับเรื่องความหลากหลายทางเพศด้วย ซึ่งความรู้สึกยอมรับนั้นมีความจำเป็นอย่างมาก เพราะนักแสดงจำเป็นต้องแสดงฉากที่ต้องมีการสัมผัส หรือพลอดรักกัน ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นเพศเดียวกัน เพศตรงข้าม หรือเพศที่มีความซับซ้อนและหลากหลายตามแต่รสนิยมและเพศวิถีที่ต้องการจะสื่อสารออกไปในการแสดง นักแสดงจำเป็นจะต้องเล่นได้แสดงได้ทุกบทบาท การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการแสดงผลงานสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยคัดเลือกจากคุณสมบัติของนักแสดงเป็นหลัก

พีน่า บาวซ์ (Pina Bausch) ในสัมภาษณ์เกี่ยวกับการคัดเลือกและการทำงานกับนักแสดงว่า

> ปัจจุบันมีการแสดงเดี่ยวของนักเต้นหลายชิ้นในงานก่อนที่พวกเขาจะไปร่วมแสดงในกลุ่มใหญ่ เหตุผลที่เป็นเช่นนี้ เพราะมันมีบางสิ่งเกี่ยวกับการสร้างการเคลื่อนไหวและบางสิ่งที่มีความเป็นปัจเจกเป็นเอกลักษณ์ สิ่งเหล่านี้เชื่อมโยงให้ฉันทำงานกับคนเป็นรายบุคคลรวมทั้งกับการเคลื่อนไหวของแต่ละคนด้วย นักเต้นที่มา

> ที่คณะเต้นต้องทำงานหนัก เพราะช่วงชีวิตการทำงานของนักเต้นนั้นมีจำกัด พวกเขาจึงไม่สามารถมานั่งเฉย พวกเขาจะรู้สึกเศร้าถ้าไม่มีอะไรให้ทำ พวกเขาต้องการงานและต้องการงานชิ้นใหม่ถ้าพวกเขาสามารถทำได้ (Pina Bausch ref in Servos, 2008: 240-244,)

เนื่องจากการแสดงเน้นความหลากหลายทางเพศ ผู้วิจัยจึงจำเป็นจะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายเพศสภาพ เพศวิถี เช่นกัน รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ หนึ่งในนักแสดงกล่าวถึงการเลือกนักแสดงไว้ว่า

> ต้องขอชมกับความกล้าในการนำความหลากหลายทางเพศมาสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งจะปฏิเสธไปไม่ได้ที่ต้องมีนักแสดงที่มีความหลากหลายทางเพศที่ตรงกับคอนเซ็ป (concept) งาน เพศและรสนิยมทางเพศมีความลื่นไหลและไม่ตายตัวว่าจะต้องยึดสิ่งใด ดังนั้นงานแสดงนี้ควรเปิดโอกาศให้เพศทางเลือกได้มีที่ยืนในการสร้างสรรค์งาน (รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

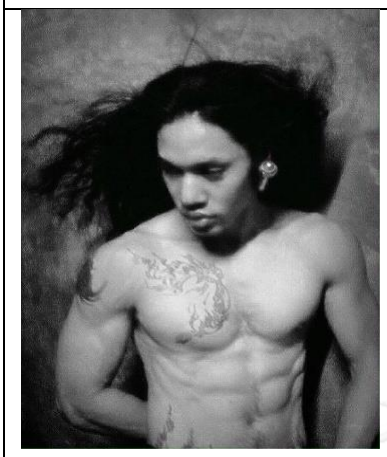
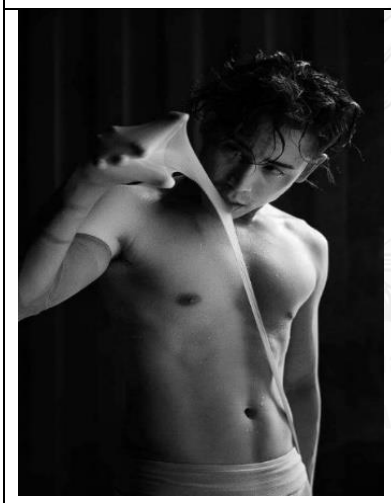
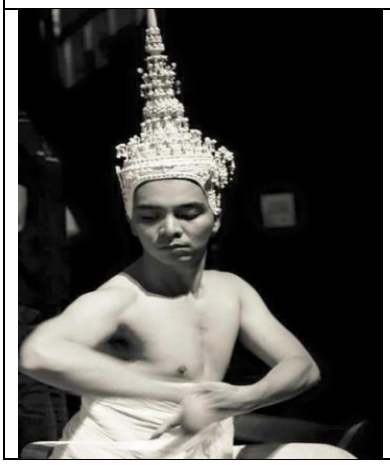
ความเห็นดังกล่าวสองคล้องกับความเห็นในการเลือกนักแสดงของ ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์ ที่กล่าวว่า

> สำหรับตนแล้วในฐานะนักแสดงหากจะต้องเล่นบทรักกับเพศใดไม่ว่าจะเป็นชาย หญิงหรือหญิงข้ามเพศก็จะไม่ปฏิเสธ นักเต้นจำเป็นต้องถ่ายทอดตัวละครที่มีมุมมองเรื่องเพศสภาพที่หลากหลายได้ และความหลากหลายทางเพศสภาพของนักแสดงจะทำให้การแสดงนี้มีความสมบูรณ์ (ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือก โดยใช้การทาบทามนักแสดงที่มีเอกลักษณ์ บุคลิกลักษณะที่โดดเด่นมา 6 คน ซึ่งมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันกันโดยสิ้นเชิงโดยเฉพาะทางทัศนคติและการแสดงออกในประเด็นความหลากหลายทางเพศ

ตารางที่ 4.1 ตารางรายชื่อนักแสดงและประวัติ

ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	การศึกษา และความสามารถ
	กัมปนาท เรืองกิติวิลาส อาจารย์สอนนาฏยศิลป์ ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นอิสระ	ศ.บ. (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร นาฏยศิลป์ไทย โขน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยและ ลีลาศ
	ธนกร สรรย์วราภิภู อาจารย์ประจำสาขา นาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ และสังคม ศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ บ้านสมเด็จเจ้าพระยา	M.A. Choreography Korea National University of Arts นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	วีระพงศ์ ดรละคร อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลปิน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร	M.A. Choreography Korea National University of Arts นาฏยศิลป์ไทย โขน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	การศึกษา และความสามารถ
	ภคมน เหมะจันทร์ อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สวนสุนันทา ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นอิสระ	M.A. Contemporary Dance Performance at The Place London Contemporary Dance School, UK นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นักออกแบบท่าเต้น
	รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ เจ้าของโรงเรียนและอาจารย์สอนนาฏยศิลป์ สากล แดนซ์ กูรู Dance GURU	กศ.ม. (ภาษาศาสตร์การศึกษา) คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประกาศนียบัตรครูสอนเต้น (C.S.T.D. และ C.D.A) บัลเลต์คลาสสิค แจ๊สแดนซ์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์ อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สวนสุนันทา ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นอิสระ	ศป.บ. (ศิลปะการแสดง-นาฏศิลป์สากล) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บัลเลต์ และ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้มุ่งไปที่การออกแบบลีลาสำหรับการแสดงในองก์ที่ 2 และ 4 เนื่องจากนัดวันเวลาผู้แสดงล่วงหน้าได้หลายครั้ง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์นี้ได้รับแรงบันดาลใจข้อมูลมาจากการสังเกต การจำแนกอัตลักษณ์ทางเพศสภาพและเพศวิถีโดยเลือกอัตลักษณ์ทางเพศที่น่าสนใจมานำเสนอตลอดทั้งการแสดง โดยการแสวงหาพฤติกรรมมาสร้างรูปแบบ ลักษณะของตัวละคร สร้างความหมาย ความสัมพันธ์ตามสภาพสังคมของผู้มีความหลากหลายทางเพศ รวมไปถึงนำแนวคิดที่ได้จากประสบการณ์ตรง จากการพูดคุยสนทนาและการมีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มคนหลากหลายทางเพศ จนเข้าใจและเลือกพฤติกรรมเหตุการณ์และลักษณะพฤติกรรมเฉพาะบางประการมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยสร้างคำสำคัญ ประเด็นหรือหัวข้อในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวไว้เบื้องต้นเพื่อให้นักแสดงแต่ละคนแต่ละองก์ของการแสดง นำไปพัฒนาต่อยอดและสร้างการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะของการเคลื่อนไหวที่เป็นตัวของตัวเองไม่เหมือนกัน เนื่องเพราะแต่ละองก์ต้องนำเสนอแนวคิดความหลากหลายที่เป็นจุดเด่นและลักษณะพิเศษของแต่ละช่วง จากที่กล่าวมาแล้วนั้นทำให้ผู้สร้างได้เลือกสร้างงานที่เป็นการเป็นแสดงเต้นเดี่ยวสลับการแสดงเต้นคู่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายการออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้โดยแยกแบ่งโครงสร้างไปตามบทการแสดงที่มีอยู่ด้วยกัน 4 องก์

การออกแบบลีลาในองก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite) นำเสนอการเลียนแบบพฤติกรรมการแต่งตัวหรือบทบาททางเพศของเพศตรงข้าม โดย กัมปนาท เรืองกิติวิลาส การแสดงจะแบ่งออกเป็นสองช่วงคือช่วงที่แต่งตัวเป็นเพศชาย ที่นำเสนอความเข้มแข็งและรูปลักษณ์ความเป็นชายผ่านลีลาของการเต้นลีลาศที่สง่างามในท่วงท่าลีลาการเต้น หากแต่ช่วงท้ายแสดงความเป็นหญิงโดยนักแสดงเปลี่ยนเสื้อผ้าบนเวที มาสวมใส่ชุดกระโปรงราตรียาวของผู้หญิง แล้วกลับไปเริ่มการเต้นที่เป็นลีลาศจังหวะเพลงเดิม แต่หากมีการใช้ลีลาท่าท่างเป็นผู้หญิง โดยผู้วิจัยเลือกใช้ดนตรีและแนวเพลงแทงโก้ (Tango) ประกอบการแสดงองก์นี้ หากแต่ยังไม่ได้เริ่มลงมือซ้อมการแสดง

การออกแบบลีลาองก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) สร้างสรรค์การแสดงออกความรักร่วมเพศ กิจกรรมทางเพศและการเสพสังวาสของบุคคลรักเพศเดียวกัน นำเสนอการแสดงองก์นี้โดย วีระพงศ์ ดรละคร และ ธนกร สรรย์วราภิภู ใช้การออกแบบพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยสำหรับการทดลองออกแบบลีลาครั้งที่ 1 แบ่งการเคลื่อนไหวออกเป็นสองช่วง

ช่วงแรก เป็นการทดลองโดยเคลื่อนไหวแบบช้า ๆ ใช้วิธีการด้นสดเพื่อให้นักแสดงแสวงหาท่าทางที่น่าสนใจมาออกแบบ เช่นวิธีการเลือกใช้อวัยวะบางส่วนของร่างกายมาเคลื่อนไหวดึงดูดความสนใจของผู้ชม นำไปสู่การสร้างสรรค์จินตภาพให้เห็นอาการของการรักร่วมเพศ นักแสดงองก์นี้มีทักษะการเต้นที่ผสมผสานแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การแสดงจึงออกแบบมาให้มีความสอดคล้องถึงแนวความคิดของความรักร่วมเพศและนอกจากนี้ยังนำเอาท่าทางที่เรียบง่ายในชีวิตประจำวันมาปรับประยุกต์ใช้ในงานแสดง เช่น กิริยาการเดิน การวิ่ง การกระโดด จนกระทั่งถึงการเต้นรำ เทคนิคการฝึกฝนร่างกายเป็นการนำเอาเทคนิคการใช้ร่างกายในชีวิตประจำวันมาปรับใช้ในการแสดง

สมพร ฟูราจ ได้ให้ความคิดเห็นเรื่องการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (body daily technique) โดยกล่าวไว้ว่า

> วิธีที่เราใช้ร่างกายในชีวิตประจำวัน แตกต่างจากวิธีที่เราใช้ในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการ เดิน นั่ง กิน แบกของ เราเคลื่อนไหวและออกท่าทางที่เราคิดว่าเป็นธรรมชาติ แต่แท้ที่จริงแล้วท่าทางเหล่านั้นถูกกำกับโดยวัฒนธรรม โดยสถานะทางสังคม และโดยอาชีพ ที่เป็นตัวกำหนดเทคนิคของการใช้ร่างกาย ว่าจะต้องทำอย่างไร (สมพร ฟูราจ, 2554: 82)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยนำหัวข้อเทคนิคการใช้ร่างกายในชีวิตประจำวันที่ สมพร ฟูราจ สรุปกิจกรรมการใช้ร่างกายตามช่วงอายุของ มาร์เซล โมส (Marcel Mauss) ว่าสามารถแบ่งท่าทางเหล่านั้นได้ตามช่วงเวลาต่าง ๆ ของชีวิต ตั้งแต่ตอนเกิด ตอนเป็นทารก ตอนเป็นวัยรุ่น และตอนเป็นผู้ใหญ่ โดยสามารถแบ่งออกสังเขปเป็น การนอน การพักผ่อน การเดิน การวิ่ง การกระโดด การไต่ การขึ้นลงบันได การว่ายน้ำ การเต้นรำ การกิน การดื่ม และ การสืบพันธุ์ (สมพร ฟูราจ, 2554: 82-86) เพื่อเป็นแนวทางทำกิจกรรมการด้นสดท่าทางในชีวิตประจำวันตามลำดับที่กล่าวมาแล้ว

ผู้วิจัยจะคัดสรรและเลือกท่าทางหรือบางช่วงของการด้นสดออกมาสร้างเป็นแดนซ์ เฟรส (dance phrase) หรือ ท่าเต้นช่วงสั้น ๆ เพื่อทำการขัดเกลาและตกแต่งรายละเอียดการใช้ท่าทางและนำไปสร้างความหมายในการแสดงขั้นตอนต่อไป นอกจากนี้ผู้วิจัยเริ่มที่จะให้นักแสดงคิดท่าทางที่สื่อถึงอารมณ์การร่วมเพศ ความสัมพันธ์ทางเพศหรือกิจกรรมทางเพศทั้งในแบบ

การเคลื่อนไหวคนเดียวและการเต้นคู่กัน เห็นได้ชัดว่าการร่วมเพศมีความสำคัญในชีวิตประจำวันอย่างหนึ่งที่เรามองข้ามหรือปกปิดเอาไว้โดยไม่พูดหรือเปิดเผย หากแต่ “การสืบพันธุ์และการร่วมเพศมีท่าทางที่มากมายหลายแบบ บางชนชั้นถือเป็นวัฒนธรรมการเจริญพันธุ์ เรื่องของเพศและการร่วมเพศเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนทางสังคมมาแต่ยุคโบราณมาจนปัจจุบัน ที่สามารถมองได้ทั้งในแง่ศิลปะและสิ่งต้องห้าม” (สมพร ฟูราจ, 2554: 86)

ในช่วงที่ 2 ขององก์ 2 ผู้วิจัยออกแบบการเคลื่อนไหวโดยใช้จังหวะดนตรีป๊อปแจ๊ส (Pop Jazz) เข้ามาเป็นการแรงบันดาลใจในการนำเสนอลีลาท่าทางซึ่งเป็นการเต้นรำร่วมสมัยโดยจะเน้นการเล้าโลม การใช้ดนตรีหนักเบา ขึ้น ๆ ลง ๆ มีความวาบหวิวและเซ็กซี่ ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงชายทั้งสองคนนี้เนื่องจากผู้วิจัยต้องการนักเต้นชายที่มีขนาดตัวไล่เลี่ยกัน เพื่อสามารถใช้ทักษะการเต้นในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไปโดยกลมกลืนกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเต้นเทคนิคแบบ บอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน (Body contact improvisation) ซึ่งเป็นแนวทางเทคนิคของการเต้นร่วมสมัยอย่างหนึ่งโดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไว้ที่เรียบง่าย เช่น การกลิ้ง การกระโดด การยกตัวผ่าน การล้มลง เหตุผลอีกประการหนึ่งสำหรับการเลือกนักแสดงชายทั้งสองนี้ คือผู้วิจัยมีประสบการณ์จากการไปชมงานแสดงของทั้งสองท่าน และมองเห็นว่าทั้งสองมีศักยภาพและทักษะทางการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะเทคนิคแบบบอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน นอกจากนี้ยังเป็นการเปิดโอกาสให้ทั้งคู่ได้ทดลองแสดงด้วยกันในรูปแบบและลักษณะตัวละครที่แปลกใหม่อย่างคนรักร่วมเพศ แม้ว่านักแสดงทั้งคู่มีการรู้จักคุ้นเคยกันมาก่อนแต่ยังไม่เคยร่วมงานกันอย่างจริงจัง ดังนั้นการทั้งสองได้เรียนรู้และมีประสบการณ์ในกระบวนการและวิธีการฝึกปฏิบัติการแสดง จากงานนี้จะเปิดโอกาสการแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะการแสวงหาแนวทางในการดันสดแบบบอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน

คาลเทนบรันเนอร์ (Kaltenbrunner) กล่าวเกี่ยวกับเทคนิคการเคลื่อนไหวแบบ คอนแทค อิมโพรไวเซชันว่า “หัวใจของการเต้นนี้อยู่ที่อิทธิพลซึ่งกันและกัน (interplay) ระหว่างแรงโน้มถ่วง (gravity) แรงกระตุ้น (impulse) และพลวัต (dynamic) โดยการเต้นด้นสดแบบนี้สามารถมีคู่เต้นหนึ่งคนหรือมากกว่าก็ได้” (Kaltenbrunner, 2004: 10) ยิ่งไปกว่านั้นการเต้นคู่ร่วมสมัยแบบนี้เปิดโอกาสผู้เต้นทุกเพศสภาพ ทุกอายุหรือแม้กระทั่งน้ำหนักตัว ได้ทดลองแสวงหากลวิธีในการเคลื่อนไหวและการแสดง ดังนั้นสำหรับการเต้นในรูปแบบนี้บทบาททางเพศอย่างชายหญิงจึงไร้ซึ่งความสำคัญเมื่อเปรียบเทียบกับการเต้นคู่ (duet dance)ตามอย่างขนบการแสดงแนวประพณีหรือ

แบบคลาสสิก อาทิ การเต้นคู่ในการแสดงบัลเลต์ (Pas de deux) ที่จะต้องมีนักเต้นฝ่ายชายเป็นผู้ยกหรือรองรับน้ำหนักของนักเต้นฝ่ายหญิงแต่เพียงอย่างเดียว การแสดงแบบนี้เป็นการวางกรอบบทบาททางเพศในสังคมมาสู่การแสดงหากแต่ “การเต้นคู่ในแบบ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน ไม่จำเป็นจะต้องมีการผูกสัมพันธ์ระหว่างคู่เพศตรงข้าม (heterosexual bound) หรือไม่แสดงออกความรักโรแมนติกและไม่ได้ทำเพื่อบ่งบอกประเด็นและความหมายเฉพาะแต่อย่างใด” (Kaltenbrunner, 2004: 36)

การออกแบบองก์ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite) นำเสนอความพยายามเปลี่ยนแปลงตนเองหรือฝืนจิตใจตนเอง จากกรอบของอัตลักษณ์และภาพลักษณ์ตายตัวทางเพศวิถีในสังคม อาจจะเป็นเรื่องการแต่งตัวตามแบบสังคม ตามอย่างสังคมที่ถูกประกอบสร้างค่านิยมตามสังคมกำหนด ภคมน เหมะจันทร์ ถูกเลือกให้เป็นนักแสดงเดี่ยวในองก์นี้ ภคมนมีความเชี่ยวชาญการใช้ทักษะลีลาการเต้นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างตะวันตกเนื่องจากจบการศึกษามาจาก เดอะเพรส ลอนดอน คอนเทมโพรารี แดนซ์สคูล (The Place, London Contemporary Dance School)

ด้านการออกแบบลีลานั้น ผู้สร้างสรรค์งานให้ความไว้วางในนักแสดงคนนี้เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยเคยได้รับชมการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่นักแสดง ภคมน เหมะจันทร์ เคยแสดงไว้ทั้งในประเทศไทยและประเทศอังกฤษอยู่บ่อยครั้ง อีกทั้งยังมีประสบการณ์ร่วมในการสร้างสรรค์การแสดง โดยร่วมเต้นและร่วมออกแบบท่าเต้นกับ ภคมน เหมะจันทร์ ในการแสดงเดอะรูม (The Room, 2015) ที่โรงละครซันแดนซ์ เธียเตอร์ (Sun Dance Theatre) ด้วยกันมาแล้ว ทำให้ผู้วิจัยมีความคุ้นเคยกับกลวิธีการสร้างงาน การค้นหาลีลาท่าทางรายละเอียดในการออกแบบการติชมและหาข้อเสนอแนะเป็นแนวทางในการออกแบบลีลา การสร้างสรรค์ นอกจากนี้รวมไปถึงการเจราต่อรอง การแลกเปลี่ยนประสบการณ์และมุมมองทางศิลปะการแสดงจากการร่วมออกแบบลีลากับ ภคมน เหมะจันทร์เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.1 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องเดอะรูม (The Room)
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการดึงศักยภาพของนักแสดงออกมาใช้ ให้เกิดภาพลักษณ์ทางเพศที่อยู่ในรูปแบบที่แปลกใหม่ และมีกระบวนการแตกต่างไปจากที่เคยร่วมงานกันมา โดยผู้วิจัยออกแบบไว้ในใจแล้วว่าต้องการให้ ภคมน เหมะจันทร์ นักแสดงในองก์นี้แต่งตัวด้วยชุดกระโปรงยาวตามอย่างลักษณะเพศหญิง หากแต่ต้องการออกแบบลีลาที่แสดงออกถึงความขัดแย้ง รวดเร็ว แข็งแรงซึ่งตรงข้ามกับลักษณะของเสื้อผ้าที่สวมใส่ ผู้วิจัยออกแบบการใช้การเคลื่อนไหวเน้นการใช้แรงโน้มถ่วง การใช้ลักษณะลีลาการกลิ้ง การตก (falling) ตามแรงและน้ำหนักร่างกายตามอย่างเทคนิคนาฏยศิลป์ร่วมสมัยตะวันตก อีกทั้งสร้างจังหวะ (Tempo) และพลวัต (Dynamics) การเต้น เปลี่ยนลีลาท่าทางและเปลี่ยนความเร่ง ความเร็วแบบทันทีทันใดอยู่บ่อยครั้ง เพื่อแสดงลักษณะคุณภาพการเคลื่อนไหวที่แข็งแรงและมีความเป็นชาย (Masculine) สูงในลีลาการเต้น หากแต่ผ่านร่างกายของนักเต้นหญิง

สำหรับการปฏิบัติในครั้งแรกนี้ผู้วิจัยได้ปรึกษาและอธิบายแนวทางการแสดงให้นักเต้นทราบแนวคิด เรื่องราวขององก์ที่จะต้องแสดงว่าเป็นการเต้นเดี่ยว รวมทั้งช่วยกันหาแนวทางดนตรีที่แปลกใหม่และเหมาะสมกับเนื้องานที่ต้องการนำเสนอในองก์นี้ ผู้วิจัยมีการตั้งหัวข้อและลำดับการเล่าเรื่องเพื่อทดลองหาแนวทางและท่าทางในการนำเสนอ หากแต่มีบางช่วงเวลาในการแสดงที่ผู้วิจัยตั้งใจจะเปิดโอกาสบางช่วงเวลาในบางช่วงตอนของการแสดง เพื่อให้นักแสดงมีโอกาสด้นสดกับร่างกายตนเองเช่นกันเพื่อหาอากัปกิริยาบางอย่างในการนำเสนอความเป็นผู้หญิงที่แตกต่าง

ออกไปแบบจากภาพลักษณ์เดิม ๆ ในการเคลื่อนไหว ที่เน้นความการเคลื่อนไหวช้า ๆ อ่อนไหวในการแสดง

ขณะที่องก์ 4 ข้ามเพศ (Transgender) ต้องการเสนอภาพของผู้หญิง ที่เมื่อมองรูปลักษณ์ที่ปรากฏผู้ชมไม่สามารถแยกออกได้ระหว่างความเป็นผู้หญิง หญิงรักหญิง และผู้หญิงข้ามเพศ ว่าอะไรคือความแตกต่างเมื่อแรกเห็น องก์นี้นำเสนอการแสดงโดย รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์ และ ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์ นักเต้นข้ามเพศผู้เลือกที่จะเดินทางในสายอาชีพของการเต้นรำ กล่าวได้ว่าการแสดงองก์นี้ถ้าไม่บอกผู้ชม ผู้ชมไม่สามารถรู้ได้เลยว่าเป็นผู้หญิงข้ามเพศ เพราะจะมองเห็นว่าเป็นนักแสดงหญิงเต้นคู่กัน ซึ่งก็สามารถเกิดขึ้นได้ในการเต้นคู่แบบร่วมสมัยอีกด้วย ผู้วิจัยใช้ลีลาที่มีการผสมผสานท่าทางการเต้นบัลเลต์เข้าไปมากในการออกแบบการแสดงช่วงนี้ เนื่องมาจากทั้งสองคนมีทักษะการเต้นบัลเลต์ที่ดีอีกทั้งสรีระของทั้งคู่มีความเป็นผู้หญิงและสามารถทำท่าทางบัลเลต์ในแบบผู้หญิงได้ดีมาก ในช่วงแรกผู้วิจัยออกแบบให้นักเต้นขึ้นระบำปลายเท้าอย่างการแสดงคลาสสิคบัลเลต์

จุดประสงค์เบื้องลึกผู้วิจัยต้องการชี้ให้เห็นว่ามีนักเต้นในสายอาชีพของไทยไม่ว่าจะเป็นครูสอนเต้น นักแสดง นักเต้นหรือผู้ออกแบบท่าเต้น ที่เป็นผู้หญิงข้ามเพศ (หรือสาวประเภทสอง) พวกเขาเหล่านั้นเป็นบุคคลข้ามเพศที่มีทักษะความสามารถในการแสดงและการสอนเป็นอย่างดี สำหรับการออกแบบลีลาองก์นี้จะเห็นพฤติกรรมเล่นเพื่อน การหยอกล้อ การแย่งชิง การสังวาสและการต่อสู้ของผู้หญิงกับผู้หญิง เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของเพศวิถี หากแต่ซับซ้อนขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง เมื่อแสดงผ่านโดยผู้หญิงข้ามเพศ สิ่งนี้เองเป็นการตอกย้ำความคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศในสังคมอย่างแท้จริงว่า ประเทศไทยนั้นมีนักเต้นที่เป็นบุคคลข้ามเพศ (Transgender Dancer)

4) ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ดนตรีร่วมสมัยที่มีความหลากหลายทางแนวดนตรี โดยเป็นทั้งดนตรีเดิมที่มีอยู่แล้วและดนตรีที่ประพันธ์หรือเรียบเรียงขึ้นมาใหม่ โดยคิดว่าจะเลือกเครื่องดนตรีขึ้นมาสามชิ้น เป็นเครื่องจังหวะได้แก่ กลองชุด ขณะที่เครื่องสร้างทำนองและเสียงประสาน ได้แก่ กีตาร์ และเชลโล่ นอกจากนี้ยังมีการเลือกใช้เสียงประกอบซึ่งเป็นเสียงจากสิ่งแวดล้อม เสียงจากผู้ชมระยะประชิดกับเวทีการแสดง เสียงบรรยากาศรอบพื้นที่แสดง รวมถึงการใช้ความเงียบในการแสดงบางช่วงเพื่อสร้างความหมาย แต่ละช่วงของการแสดงโครงสร้างบทการแสดงมีส่วนสำคัญในการเริ่มคิดหรือวางแนว

ดนตรี การเลือกใช้แนวดนตรีที่แตกต่างกันจากการได้เข้าไปปรึกษาผู้สร้างสรรค์ดนตรีและนักดนตรี ศิริโชค บุญใหญ่ ผู้เรียบเรียงดนตรีและผู้เล่นกลองในการแสดงครั้งนี้ ทำให้ได้เห็นภาพและเค้าโครงของการวางดนตรีที่จะเน้นกระบวนการและความหลากหลายของรูปแบบแนวเพลง

> เนื่องจากแนวคิดของการแสดงที่บ่งบอกความหลากหลายทางเพศ โดยแต่ละองก์การแสดงมีความแตกต่างกันไปไม่ว่าจะเป็น ภาพ ลักษณะตัวละคร หรือลักษณะการเต้นที่ต้องการสื่อสารบอกเล่าเรื่องราว ด้วยเหตุนี้มันมีความน่าสนใจเป็นอย่างมากในการทดลองที่จะใช้เลือกแนวดนตรีที่มีความหลายหลายมาผสมผสานอยู่บนเวทีเดียว โดยเลือก กลวิธี เครื่องดนตรีและวิธีการเล่นดนตรีที่แตกต่าง เฉพาะตัวที่จะแสดงถึงเอกลักษณ์ของแต่ละฉากออกมาให้ผู้ชมได้ภาพและอารมณ์ ผ่านเพลงที่โอบอุ้มเรื่องที่ต้องการจะเล่าเอาไว้ (ศิริโชค บุญใหญ่, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2559)

จากการที่ได้ปรึกษานักดนตรีจึงเลือกการนำเสนอแนวเพลงที่หลากหลายทั้ง จังหวะแทงโก้ (Tango) แซมบ้า (Samba) ลาติน (Latin) สวิง (Swing) ดนตรีแนวป็อบ (Pop) แจ๊ส (Jazz) ดนตรีแนวคลาสสิคร่วมสมัย หรือแม้กระทั่งแนวเพลงร็อก (Rock) และอิเล็กทรอนิกา (Electronica) โดยจะเลือกดนตรีแต่ละองก์ให้มีความแตกต่างกัน หากแต่มีการแต่งทำนองใหม่และทำการเชื่อมทำนองเพลงระหว่างองก์ให้ผสมผสานกันเป็นเอกภาพเดียวกัน เป็นแรงกระตุ้นหนึ่งในการออกแบบลีลาท่าทางด้วย เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่จะสื่อสารของแต่ละองก์ ที่ต้องการสื่อความหมายที่แตกต่างกัน ขณะเดียวกันอาจจะใช้เสียงบรรยากาศหรือนักแสดงทำเสียงประกอบแทรกอยู่เพื่อสร้างบรรยากาศให้มีชีวิตชีวาเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้นด้วย ผู้วิจัยเลือกเครื่องดนตรีและผู้เล่นดนตรีดังนี้ ศิริโชค บุญใหญ่ เป็นผู้เรียบเรียงดนตรีและเล่นกลอง ปริน รักชีพ เล่นกีต้าร์ และคนสุดท้าย นักเล่นเชลโล่ รอยพิมพ์ ถาวรสุวรรณ โดยผู้วิจัยและผู้เรียบเรียงดนตรี ทดลองวางแนวทางดนตรีตามบทการแสดงไว้ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 4.2 โครงสร้างการออกแบบลำดับดนตรีในการแสดงครั้งที่ 1

ที่มาตาราง: ผู้วิจัย

ชื่อ	ดนตรีที่ใช้ในการแสดง	ภาพที่เกิด นักเต้น
องก์ 1	1 ดนตรีบรรยากาศ 2 เพลงแทงโก้ Tango จังหวะหนักแน่น 3 ดนตรีเปลี่ยนบรรยากาศ 4 แทงโก้ทำนองเพลงเดิม จังหวะช้า	นักแสดง เต้นเดี่ยว เต้นร่วมสมัยผสมลีลาแทงโก้ แบบในตำแหน่งผู้ชาย เต้นแทงโก้เป็นแบบผู้หญิง
องก์ 2	1 ดนตรีเพลงป๊อป (Pop) หรือ แจ็ส (Jazz) ร่วมสมัยเน้นกีต้าร์ แสดงอารมณ์ฉากรัก 2 เพลงเดิมเร่งจังหวะเร็วเป็นฉากเต้น	นักแสดงคู่ ฉากร่วมรักชายรักชาย ฉากการเต้นรำ ชายรักชาย
องก์ 3	1 เพลงเปลี่ยนบรรยากาศ ในความเงียบ 2. เพลงออก Swing หรือจังหวะคล้ายเซลล์บล็อกแทงโก้ ละครเพลงชิคาโก (Cell block Tango- Chicago The Musical) กีต้าร์เป็นหลัก เชลโล่ประกอบ	นักเต้นหญิง เต้นท่าออกผู้ชาย ท่าทางแข็งแรง มีความดิบ และเร็ว
องก์ 4	1 ดนตรีบรรยากาศตื่นเต้นเดินเข้าป่า เล่นวนจังหวะสวิงออกจังหวะลาติน 2 เพลงยิปซีคาราวานหรือจังหวะซองโก้ (Zongo)	เต้นคู่ หญิงรักหญิง กะเทยหรือหญิงข้ามเพศ นักแสดงเต้นร่วมสมัยขึ้นระบำปลายเท้า (en pointe)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบพื้นที่ในการแสดง ครั้งที่ 1

การแสดงจะจัดขึ้นในบริเวณโถงกลางชั้นหนึ่งของตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งโดยปกติไม่ใช่พื้นที่จัดแสดงผลงานเต็มรูปแบบอย่างโรงละครหรือหอนิทรรศการเฉพาะ ทำให้ผู้วิจัยต้องเลือกและออกแบบพื้นที่ในการใช้แสดงด้วยตนเอง

ภาพที่ 4.2 ภาพถ่ายจากด้านหน้าโถงทางเชื่อมซึ่งจะใช้เป็นที่ลงทะเบียนก่อนเริ่มการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.3 ภาพถ่ายโถงทางเชื่อมระหว่างตึกที่ใช้จัดแสดงนิทรรศการงานแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกโถงตึกศิลปกรรมศาสตร์ 1 ตึกด้านหน้าทางเข้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อใช้เป็นพื้นที่ลงทะเบียน (ภาพที่ 4.2) ในส่วนของทางเชื่อมระหว่างโถงของตึกหน้าเพื่อนำเข้าสู่โถงตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 ทางด้านในจะเลือกใช้เป็นที่วางกรอบรูปนิทรรศการรายละเอียดการแสดง (ภาพที่ 4.3)

ส่วนพื้นที่การแสดงจริงนั้นจะไปอยู่ในโถงเพดานสูงทางด้านในที่เป็นโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 โดยจากภาพที่ 4.4 จะเป็นภาพโถงการแสดง ด้านที่ใช้จริงของที่นั่งผู้ชม โดยมองจากด้านลึก ขณะที่ภาพที่ 4.5 จะเป็นมุมมองอีกด้านหนึ่งที่มองจากด้านกว้างของพื้นที่การแสดง อย่างไรก็ตามผู้วิจัยยังไม่ตัดสินว่าจะเลือกด้านไหนเป็นหลัก แต่ผู้วิจัยเห็นช่องทางในการเข้าออกของนักแสดงมากมายเนื่องจากพื้นที่ทำการแสดงนั้นเป็นโถงอาคาร ไม่ได้เป็นพื้นที่ปิดอย่างบนเวทีในโรงละครโพรซีเนียมสเตจ (proscenium stage) ทั่วไป ดังนั้นมีแนวทางที่ผู้ออกแบบจะให้นักแสดงแฝงตัวปะปนอยู่กับผู้ชมทำทีเสมือนว่าเป็นส่วนหนึ่งของผู้ชมตั้งแต่แรก เป็นการลดระยะความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับนักแสดง

ภาพที่ 4.4 ภาพบริเวณโถงชั้นล่างตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 ถ่ายจากด้านลึก
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.5 ภาพบริเวณโถงตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 ถ่ายจากด้านกว้าง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.4 และภาพที่ 4.5 ผู้วิจัยยังไม่สรุปว่าจะเลือกการจัดที่นั่งผู้ชมในลักษณะใดและพื้นที่ในการแสดงด้านไหนถึงจะเหมาะสมเข้าถึงได้ง่าย อย่างไรก็ตามจากการสำรวจพื้นที่สามารถกำหนดขนาดพื้นที่โดยสังเขปในการแสดงได้ประมาณ 8 X 10 เมตร ในการแสดงจะเน้นการออกแบบพื้นที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อนเน้นการออกแบบพื้นที่ใช้ปูเพื่อการเต้นเรียบง่ายไม่มีฉากเข้ามาแต่งเติมหากแต่จะเน้นไปที่การใช้โครงสร้างของโถงตึกที่โล่งให้เป็นประโยชน์ และเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้าแทนการสร้างฉากหรือตกแต่งสถานที่เพิ่มแต่ทำให้พื้นที่การแสดงลดลง ในขั้นตอนแรกต้องการให้พื้นเวทีและผนังโดยรอบเป็นสีเดียวกันทั้งหมดอาจจะใช้เป็นสีขาว หรือ สีดำตลอดทั้งเวทีการแสดง เพื่อเกิดความสบายตาและพยายามจัดการเส้นหรือสีที่กวนสายตาหรือนำสายตาในการแสดงอันจะมีผลรบกวนเมื่อแสดงได้ หากแต่ได้แรงบันดาลใจจากธงสีรุ้งซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มคนหลากหลายทางเพศเข้ามาเป็นหนึ่งในการคิดคำนึงถึงในขั้นตอนแรกของการออกแบบพื้นที่ด้วย ด้วยเหตุนี้จึงต้องการใช้สีจากสัญลักษณ์นี้เป็นส่วนประกอบไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่งบนเวที แต่ด้วยสีรุ้งมีความฉูดฉาดอยู่แล้ว จึงเห็นว่าน่าจะเริ่มพัฒนาการออกแบบพื้นที่การแสดงเป็นสีขาวดำก่อนในขั้นต้น

4.2.1.2 สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการทดลองซึ่งมี 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา ดนตรีและเสียงในการแสดง และการออกแบบพื้นที่เพื่อการแสดง โดยผู้วิจัยขอสรุปโครงสร้างบทและการออกแบบลีลาไว้เป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปการทดลองการออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 การด้นสดนักแสดงวาดมือไปในทิศทางต่าง ๆ	การด้นสดทางการเต้น การเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งเพิ่มการเคลื่อนไหวในส่วนที่ยื่นออกจากร่างกายมือแขนและขา
องก์ 2	 แสวงหาพื้นที่ว่างซึ่งกันแล้ว ใช้อวัยวะด้นสดไปกับพื้นที่นั้น	การหาจังหวะผ่านลำตัวซึ่งกันและกัน แสดงการเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงลอดถอยหลังผ่านขาของอีกคน	การหาจังหวะผ่านลำตัวซึ่งกันและการกัน แสดงการเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง (ต่อเนื่อง)
องก์ 2	 นักแสดงคนที่ลอดขาสวมกอดนักแสดงคนหน้า	การสัมผัสโอบกอด การด้นสดบอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน (Body contact improvisation) โดยมีการสัมผัสกันแบบเบา และอ่อนโยน
องก์ 2	 นักแสดงพยายามเอาตัวออกจากการกอดนั้น	การคลายท่าออก การปฏิเสธ

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงเริ่มใช้มือสัมผัสกันและเริ่มผลักดึง	เริ่มสัมผัสมือกันและกัน ใช้เทคนิคการเต้นและด้นสดแบบบอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน (Body contact improvisation)
องก์ 2	 การดึงการรั้งใช้มือและเปลี่ยนถ่ายแรงเหวี่ยง	เริ่มมีการแนะนำเรื่องการใช้มือสื่อสาร และใช้น้ำหนัก
องก์ 2	 นักแสดงประสานมือก้าวเดินพร้อมกัน	ใช้มือเป็นจุดสัมผัส หลักในการเคลื่อนที่และการถ่ายน้ำหนักระหว่างคนสองคน

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงยืนคนละระดับบิดมือออกจากกัน	ใช้มือมานำร่างกายนำไปสู้การสร้างปฏิสัมพันธ์ การกอดรัด ความอบอุ่น ความอึดอัด
องก์ 2	 นักแสดงเผชิญหน้ากัน	นักแสดงพยายามด้นสดกับการพื้นที่เชิงบวกและเชิงลบระหว่างกัน
องก์ 2	 นักแสดงเอื้อมมือเข้าหากัน	เป็นการเอื้อมมือเข้าหากันด้วยความรู้สึกถึงพื้นที่ระหว่างกันแบบไม่มองตา

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 เปลี่ยนท่าและระดับกระทันหัน	สร้างบทสนทนาระหว่างนักเต้น โดยคัดเลือกและนำมาใช้สร้างสรรค์ต่อไป
องก์ 2	 นักแสดงเผชิญหน้ากัน	ผละมือออกมาเปลี่ยนการสัมผัส ถ่ายน้ำหนักระหว่างตัว เป็นการจ้องตา สื่อสารทางสายตา หรือ อาย คอนแทค (eye contact) ซึ่งเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งทางการละคร
องก์ 2	 คนขวาปิดปาก คนซ้ายเปิดมือออก	ผู้แสดงสร้างและด้นสดอากัปกิริยาท่าทาง (gestures) เหมือนว่าได้มีการเริ่มสนทนากัน

จากตารางภาพที่ผ่านมา แสดงให้เห็นว่าในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามบทการแสดง โดยเริ่มจากการค้นหาทักษะลีลาการเต้นและการแสดงที่นักแสดงสามารถทำได้ดี จากการเน้นแบบฝึกหัดการด้นสดทางการแสดงออกและการเต้นรำ การซ้อมครั้งต่อมาอีกหลายครั้งได้เลือกท่าทางที่น่าสนใจนำมาเป็นออกแบบท่าเต้น เริ่มการใช้เต้นเทคนิค บอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน (Body contact improvisation) มากขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อทำให้นักแสดงมีคุ้นเคยซึ่งกันและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมากขึ้น อีกทั้งสามารถขยายขอบเขตทางการเต้นและการแสดงเพื่อหาจุดร่วมเพื่อความเป็นเอกภาพ นอกจากการออกแบบบทการแสดงการออกแบบลีลาในการปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 1 นี้ ยังสามารถได้ข้อสรุปเป็นแนวทางองค์ประกอบการแสดงอื่น เพื่อใช้เป็นแนวทางการปรับปรุงสร้างสรรค์ผลงานการแสดงหรือแสวงหาข้อมูลเพิ่มเติมในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.4 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางศิลปะการแสดง	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
บทการแสดง	มีความยากในการสร้างบทและการตัดสลับบท เพื่อสร้างความต่อเนื่องกลมกลืนของการเรียงลำดับโครงสร้าง เนื่องจากยังไม่ทราบผู้ที่มาเล่นแน่ชัดว่าควรเพิ่มหรือลดอย่างไร และผู้เล่นที่ติดต่อไว้แล้วสามารถจัดตารางซ้อมการแสดงได้ตามที่ได้ตกลงกัน กันหรือไม่	-ปรับปรุง เรียบเรียงและแก้ไขลำดับองก์ในการแสดงใหม่ -จัดการตารางเวลาซ้อมและถ้าเลยกำหนดเวลาก็หาแผนการสำรอง เช่น ตัดแล้วหาคนใหม่หรือปรับเปลี่ยนสถานที่ซ้อมเพื่อความสะดวกทาง ด้านเวลาและระยะทางการเดินทาง
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงทั้งหมดมีเวลาว่างไม่พร้อมกัน ซึ่งผู้วิจัยมีความต้องการการเต้นบางช่วงบางตอนมีนักแสดงอยู่ตลอด ถึงแม้จะเป็น การแสดงที่แยกองก์เป็นการเต้นเดี่ยวเต้นคู่ก็ตาม แต่เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงควรมีนักแสดงแทรกเข้ามาในทุก ๆ องก์	-แก้ปัญหาด้วยการบันทึกวิดีโอนัดมาซ้อมพร้อมกันเป็นองก์ ๆ เป็นส่วน ๆ เช่น นัดองก์ 2 องก์ 4 สี่มาซ้อมพร้อมกัน นักแสดงคนอื่นจะได้เข้าใจภาพรวม
การออกแบบลีลา	เนื่องด้วยในช่วงแรกนักแสดงไม่ได้ใช้อุปกรณ์อ่างอาบน้ำจริงทำให้ ไม่สามารถจินตนาการภาพตามได้ ใช้เวลามากเรื่องการหามุมที่สวยเวลาเล่นกับอุปกรณ์	เปลี่ยนสถานที่ซ้อมบางฉากจากที่ซ้อมสตูดิโอมาซ้อมที่บ้าน กับอ่างน้ำ นัดเพิ่มรายบุคคล เพื่อหาแนวทางในการสร้างภาพงานแสดง
ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง	จากการวางโครงดนตรีครั้งแรกมีแรงบันดาลใจและสิ่งที่นำเสนอจากนักดนตรีมากมาย แต่ยังหาความลงตัวไม่ได้	ต้องมีการซ้อมเฉพาะดนตรี ก่อนมาซ้อมการแสดงกับนักแสดงจะได้ไม่เสียเวลาในการซ้อมรวม

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้พบปัญหาและเสนอแนวทางการแก้ไขปรับปรุงเบื้องต้นเพื่อที่จะได้แก้ปัญหาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ซึ่งมีหลายองค์ประกอบที่ผู้วิจัยจะคงไว้เหมือนกับในการปฏิบัติการครั้งที่ 1 ที่ผ่านมาแล้ว นำเสนอเฉพาะส่วนที่มีการแก้ไข เปลี่ยนแปลง เพิ่มเติมและปรับปรุงแต่เพียงเท่านั้น ดังนั้นในส่วนที่จะทำการแก้ไข และสร้างสรรค์เพิ่มเติมครั้งนี้มีดังต่อไปนี้ การปรับปรุงโครงสร้างและแก้ไขการเรียงลำดับบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยในองก์ใหม่ และส่วนที่ขยายเพิ่มเติมจากครั้งที่ผ่านมา การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงและการออกแบบพื้นที่การแสดงเพิ่มเติม

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 1 ที่ผ่านมานั้น ทำให้ผู้วิจัยเห็นปัญหาเรื่องของการร้อยเรียงโครงเรื่องที่ไม่ต่อเนื่องหรือเกี่ยวโยงกัน คือสามารถแสดงแยกกันได้ การวางบทการแสดงเช่นนี้เพื่อให้สะดวกต่อการแบ่งซ้อมแสดงซึ่งแบ่งส่วน ๆ เป็นองก์ ๆ เพื่อทำให้การแสดงมีโครงเรื่องที่ชัดมีจุดเริ่มต้นจุดจบอย่างละครที่สมบูรณ์ มีความต่อเนื่องและไล่เรียงลำดับผลกระทบกับผู้ชมจนนำไปสู่จุดสูงสุด (climax) ได้จะต้องมีการพัฒนาบทและการวางโรงเรื่องควบคู่กันไปตามที่ผู้สร้างสรรค์เห็นสมควร ดังที่ มัทนี รัตนิน ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการพัฒนาบทสำหรับการแสดงไว้ว่า

> การดัดแปลงบทละคอน ผู้ดัดแปลงหรือผู้กำกับการแสดงอาจเน้นแนวความคิดหลักเดิมตามการตีความ (interpretation) ของตน ทั้งนี้ต้องมีความเป็นไปได้ สมเหตุสมผล หากจะเสนอแนวคิดที่แหวกแนวไกลเกินเรื่องเดิมก็ควรที่จะดัดแปลงเป็นสถานที่อื่นและตัวละครชื่ออื่นจะดีกว่าที่ยังคงรูปแบบเรื่องราวและตัวละครชื่อเดิมไว้ (มัทนี รัตนิน, 2546: 41)

อีกทั้งการจะทำให้เป็นเอกภาพจำเป็นจะต้องสร้างความสอดคล้อง ระหว่างแรงบันดาลใจและแก่นของเรื่องในบทการแสดง เจโรมี ฮ็อปกูด (Jeromy Hopgood) กล่าวว่า “แรงบันดาลใจและองค์ประกอบหลากหลายที่รวมตัวกันเพื่อสร้างแก่นของการแสดงทางนาฏยศิลป์สิ่งที่สำคัญคือ อะไรคือสิ่งที่เราพยายามจะสื่อสาร” (Hopgood, 2016: 14) เมื่อสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการจะเชื่อมโยงให้ผู้ชมเห็นว่าการรับรู้และตระหนักถึงความหลากหลายทางเพศเป็นความเข้าใจในการ

ยอมรับความแต่ต่างและสิทธิเสรีภาพที่เท่าเทียมกันของมนุษย์ ดังนั้นเนื่องจากต้องการสร้างภาพจบเป็นการรวมตัวของนักแสดง ผู้วิจัยเห็นว่าควรจะทำให้แต่ละองก์กระชับขึ้น โดยมีความยาวน้อยกว่า 10 นาที แต่เพิ่มเติมเรื่องของฉากหรือการใช้แสงสีเปลี่ยนฉากแต่ละองก์ และในตอนท้ายบทสรุป ควรมีการเต้นรวมกันหนึ่งองก์ประมาณ 5-7 นาที มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการขมวดปมเรื่องให้บทการแสดงมาจุดจบ โดยให้เห็นความสำคัญกับพลังความสามัคคีของความหลากหลายทางเพศ โดยการตีความจากการเดินขบวนเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมกัน ผู้วิจัยจึงได้องก์ 5 เข้ามาเป็นองก์สุดท้ายเป็นฉากจบสรุปแล้วโครงสร้างบทการแสดงในวิทยานิพนธ์ ฉบับนี้ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

องก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite) การนำเสนอการเลียนแบบพฤติกรรมการแต่งตัวหรือบทบาททางเพศที่เปลี่ยนจากชายไปเป็นหญิง (cross dressing) แม้ว่าผู้แสดงหลักจะเป็นการเต้นเดี่ยวของนักแสดงชายและกลับมาเต้นอีกครั้งในชุดผู้หญิง แต่ผู้วิจัยยังคงให้นักเต้นที่เหลืออีกห้าคนอยู่บนฉากตลอดเวลาครึ่งองก์แรกเพื่อนำสนอเรื่องของการจับจ้อง แอบมอง นำไปสู่การตีความเกี่ยวกับการจับจ้องความผิดเพศที่สังคมมองว่าเป็นเรื่องผิดปกติ บางช่วงนำเสนอการพับอวัยวะเพศชายก่อนสวมใส่เสื้อผ้าผู้หญิงซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากฉากแต่งหญิงในภาพยนตร์ เดอะ เดนนิช เกิร์ล (The Danish Girl) เนื่องด้วยเป็นภาพยนตร์อัตชีวประวัติของศิลปินที่เป็นผู้หญิงข้ามเพศบุคคลแรกของโลกที่ได้รับการบันทึก

องก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) องก์นี้สามารถแบ่งเป็นสองส่วนการแสดงคือการแสดงออกกิจกรรมทางเพศ การเสพสังวาสของคนรักเพศเดียวกันในช่วงแรก ซึ่งเน้นการแสดงออก แบบชายรักชาย รวมทั้งความรักแบบหนุ่มสาวของชายรักชาย (Puppy Love) ซึ่งในละครปัจจุบันเรียกการนำดาราหนุ่มสองคนมาแสดงคู่รักว่า “คู่จิ้น” โดยบริเวณที่แสดงใช้บริเวณในและรอบอ่างอาบน้ำเป็นหลัก ขณะที่ส่วนที่สองตามมาด้วยการที่ให้ทั้งสองคนใส่ชุดกระโปรงผู้หญิง เป็นการมองย้อนแย้งมุมกลับว่าแท้ที่จริงแล้วความหมายของเกย์และรักร่วมเพศนั้น ไม่ได้มีความหมายเฉพาะเรื่องชายรักชายแต่อย่างเดียว หากแต่รวมถึงความรักของหญิงรักหญิงก็อยู่ในบริบทที่เรียกว่าเกย์ รักร่วมเพศ หรือโฮโมเซ็กชวล (Homosexual) เป็นคำเดียวกันด้วยเช่นกัน

องก์ที่ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite) นำเสนอการพยายามเปลี่ยนหรือฝืนจิตใจตนเองจากกรอบของ อัตลักษณ์ ภาพลักษณ์ตายตัวทางเพศวิถี โดยใช้นักแสดงนักเต้นเดี่ยวผู้หญิงที่มีรูปร่างแข็งแรงและใช้ท่าทางในการเคลื่อนไหวเหมือนผู้ชาย ซึ่งมองผิวเผินมีความละม้ายคล้ายทอม คือผู้หญิงที่ชอบทำตัวเป็นผู้ชาย เธอนั้นไม่สามารถออกจากกรอบของสังคมเรื่องการใช้ชีวิต

การทำงานและการแต่งตัวได้ต้องใส่ชุดกระโปรงและรองเท้าส้นสูง การแต่งตัวของผู้หญิงตามความงามที่ประกอบสร้างตามค่านิยมที่สังคมกำหนดชี้นำนี้ ทำให้เธอไม่สามารถหลุดออกวัฏจักรของภาพลักษณ์ทางเพศนี้ไปได้

องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender) นำเสนอภาพของผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กันแบบเพื่อนหญิง มีการแข่งขัน ล้อเลียน หยอกล้อ ประคอง ซึ่งมีมุมมองคล้ายพี่สาวน้องสาว แม่ลูก หรือเพื่อนหญิงที่มีความสัมพันธ์ชู้สาวก็เป็นได้ แต่ในความเป็นจริงภาพที่ปรากฏว่าเป็นหญิงสาวทั้งคู่บนเวทีนั้น ผู้ชมอาจจะไม่สามารถแยกออกได้เลยด้วยซ้ำว่าระหว่าง ความเป็นหญิง ผู้หญิง หญิงรักหญิง และ หญิงข้ามเพศที่นักเต้นทั้งสองคนถือติดตัวมาบนเวทีด้วยนั้น การแสดงทำให้เราไม่สามารถทราบอาณาบริเวณอันไร้ซึ่งขอบเขต และได้ทะลายกำแพงเส้นบางที่แบ่งลิ้นชักแห่งความหลากหลายทางเพศเอาไว้

องก์ที่ 5 เดินขบวน (Parade) นำเสนอความหลากหลายทางเพศผ่านแนวคิดเรื่องการเดินขบวนพาเหรดเรียกร้องสิทธิมนุษยชนหรือเป็นการเดินขบวน เพื่อแสดงพลังการมีตัวตนในสังคมของคนผู้มีความหลากหลายทางเพศ นักแสดงถือธงรุ้งสัญลักษณ์เข้ามาสร้างความบันเทิงสนุกสนานครึกครื้นในการเดินขบวนแต่สุดท้ายการแสดงจบลงที่เสียงปืนที่เป็นสัญลักษณ์การมีอยู่จริงของอคติ สงคราม และการเมืองเรื่องความหลากหลายทางเพศ

จากโครงสร้างบทการแสดงที่ลงตัวกล่าวได้ว่าผู้วิจัยได้ทิศทางที่ชัดเจนในการแสดงเพื่อที่จะสื่อสารแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เป็นดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า “บทการแสดงถือเป็นกุญแจหลักและเป็นทิศทางที่พาการแสดงไปสู่ความถูกต้องทั้งในด้านของการสร้างภาพในการแสดงที่นำเสนอสู่ผู้ชมและการสร้างรูปแบบของการแสดงอย่างสร้างสรรค์ได้ต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2559)

2) การคัดเลือกนักแสดง ในการปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2

ก่อนที่จะคัดเลือกนักแสดงมาเป็นกลุ่มที่ใช้ในการแสดงในครั้งสุดท้ายนั้น ที่ผ่านมามีการเปลี่ยนตัวแสดงอยู่สองถึงสามครั้ง เนื่องจากการจัดตารางการซ้อมที่ตรงกันจึงไม่สามารถซ้อมได้อย่างต่อเนื่อง อีกทั้งเนื่องจากมีการเลื่อนวันแสดงจากเดือนพฤศจิกายนเดือนกลางธันวาคม ซึ่งตรงนี้กลับเป็นจุดเปลี่ยนและโอกาสที่ดี ทำให้ได้นักแสดงที่ไม่สามารถเล่นได้ในครั้งแรกมาเล่นได้ในวันแสดงจริง ข้อจำกัดหลักของผู้วิจัยคือความต้องการนักแสดงจำนวนน้อยเพียงแค่หกคนตามแถบเฉดสี

สัญลักษณ์ธงรุ้งแห่งความหลากหลายทางเพศเท่านั้น เนื่องจากพื้นที่ในการแสดงไม่ได้กว้างมาก หากแต่ผู้วิจัยต้องการนักแสดงน้อยคนที่มีความหลากหลายของทักษะการเต้นและประสบการณ์ด้านการแสดงมากกว่า นักแสดงกลุ่มนี้จึงรวมตัวกันได้จากจำนวนหกคน มองผิวเผินแลดูว่ามีนักแสดงผู้ชายสามคน นักแสดงผู้หญิงสามคนแต่ในความเป็นจริงแล้วเป็นชายตามเพศกำเนิดถึงห้าคนและเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียว เนื่องเพราะมีนักแสดงเป็นผู้หญิงข้ามเพศสองคนซึ่งความหลากหลายทางเพศลักษณะนี้เอง เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยคิดคำนึงในการสร้างสรรค์งาน ผลงานนี้เป็นการสร้างปรากฏการณ์ให้เกิดขึ้นในวงการแสดงโดยการนำนักเต้นข้ามเพศมาแสดงทักษะที่พวกเธอเล่าเรียนมาอย่างแท้จริง จากนั้นจึงค่อยมาวางตำแหน่งการแสดงปรับตัวนักแสดงและโครงสร้างบทเพื่อให้นักแสดงสามารถแสดงศักยภาพทางการแสดงของตนเองได้อย่างเต็มที่

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์การปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังคงให้ความสนใจกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ องก์ 1 องก์ 2 องก์ 3 และองก์ 4 ซึ่งมีบางองก์ที่ต้องเริ่มสร้างสรรค์ใหม่ การแสดงบางองก์ต้องพัฒนาต่อให้จบจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 โดยยังไม่ได้เริ่มออกแบบองก์ 5 ที่ต้องเต้นรวมกัน หลังจากที่แก้ไขท่าทางและลีลาการเต้นให้สะอาดเรียบร้อยแล้ว ที่ผ่านมาเพื่อสร้างความต่อเนื่องให้กับการสร้างสรรค์และออกแบบการแสดงให้เชื่อมต่อกันเพื่อทำการปรับปรุงลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงในทุกองก์ที่ได้ออกแบบไว้แล้ว ด้วยการตัดทอน และเน้นท่าทางที่ต้องการนำเสนอเพื่อสื่อถึงเรื่องราวและแนวคิดให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เป็นเรื่องธรรมชาติเมื่อนักแสดงได้ทำการซ้อมฝึกฝนกับการเคลื่อนไหวและลีลาอย่างสม่ำเสมอ ทำให้มีความลื่นไหล (flow) ไปกับการเคลื่อนไหวนั้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างจุดเน้น หรือจุดสนใจให้ได้มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนแรง จังหวะเวลาหรือรวมไปถึงทัศนคติและวิธีการแสดงออกของสีหน้าท่าทางในการเต้น อีกทั้งเมื่อฝึกฝนบ่อยครั้งก็จะทำให้การเต้นนั้นพัฒนาท่าทางไปเรื่อย รวมไปถึงการเพิ่มความซับซ้อน ความยากในการใช้ลีลาอีกด้วย

องก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite) เป็นการเริ่มสร้างสรรค์การแสดงอย่างจริงจังครั้งแรก องก์นี้เพิ่มเน้นการเปิดตัวละครทุกตัวบนเวทีของนักแสดงทั้งหกคน โดยให้นักแสดงเข้ามาเพื่อที่จะเปิดการแสดงแล้วนำเข้าสู่การแสดงองก์แรก โดยให้นักแสดงทั้งหมดเดินออก เหลือตัวละครทิ้งไว้คนเดียวที่ยังคงเต้นเดี่ยวอยู่ นักแสดง คือ กัมปนาท เรืองกิตติวิสาศ การออกแบบลีลาเป็น

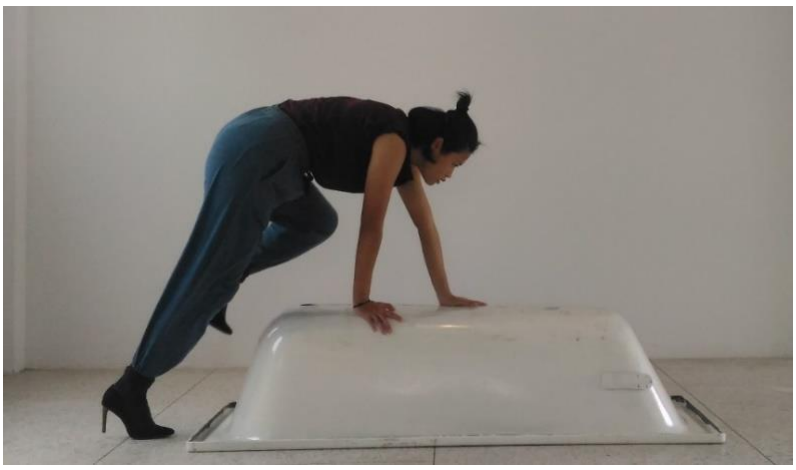
การเต้นในจังหวะเพลงแทงโก้โดยกำหนดช่วงเวลาการแสดงประมาณ 5 นาที ซึ่งในระหว่างช่วงเวลานี้ผู้วิจัยออกแบบต้องการให้มีเต้นเดี่ยวซ้ำกันสองรอบ การแสดงเป็นการเต้นแทงโก้ช่วงสั้น ๆ ประมาณ 1-2 นาที โดยรอบแรกให้นักแสดงคือ กัมปนาท ถอดเสื้อโชว์สรีระความเป็นชายช่วงบน ที่มีความสวยงามของกล้ามเนื้อออกแขนหัวไหล่ แล้วดึงคนดูสู่การเต้นรำในลีลาการเต้นแทงโก้ ในตำแหน่งที่เป็นผู้ชายยืนโอบผู้หญิงและเต้นเสมือนว่ามีคู่เต้นที่เป็นหญิงเต้นอยู่ด้วย ลีลาการเต้นแบบแข็งแรงและมีแรงดึงดูดในลักษณะบุคลิกตัวละครผู้ชาย จนกระทั่งนักแสดงเข้าสู่ห้วงทำนองดนตรีอารมณ์และบรรยากาศครุ่นคิด ช่วงนี้นำผู้ชมเข้าสู่ห้วงความคิดของตัวละคร ที่พยายามนำชุดราตรีผู้หญิงออกมาสวมใส่อยู่หน้ากระจก นำเข้าสู่ฉากการตัดสินใจของตัวละครชายที่ต้องการเปลี่ยนแปลงตนเองไปแต่งตัวเป็นผู้หญิงหรือเพศตรงข้าม จากนั้นตัวละครเปลี่ยนเปลื้องเสื้อผ้าออกและท้ายที่สุดตัวละครตัดสินใจ “แต่งหญิง” คือเปลี่ยนการแต่งตัวไปใส่ชุดผู้หญิง แล้วค่อย ๆ เดินย้ายสะโพกออกมาเต้นรำในจังหวะแทงโก้เพลงเดิม ดนตรีเล่นเพลงช่วงทำนองดนตรีและช่วงเวลาจังหวะเต้นอย่างเดิม ทุกประการคล้ายกับตอนที่เป็นตัวละครผู้ชาย หากแต่ตำเหน่งและการใช้ลีลาการเต้นรำมีความอ่อนช้อยและยั่วยวนเป็นตัวละครผู้หญิง คนดูจะเห็นภาพประหนึ่งตัวละครกลับมาเต้นคู่กับตนเองในตำแหน่งเดิมแต่คนละฝั่งการการเต้นเข้าคู่ลีลาศในจังหวะแทงโก้ เพื่อที่จะ ทำซ้ำอย่างเดิมหรือเปลี่ยนลักษณะบุคลิกตัวละคร เปลี่ยนตำแหน่งการเข้าคู่ของการเต้นลีลาศและเปลี่ยนลีลาการแสดงตามตัวละครที่มีความเป็นหญิงและมีความเป็นชาย เป็นการสร้างความหมายเชิงซ้อนให้เกิดขึ้นการแสดงอย่างหนึ่ง

องก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) การปฏิบัติการออกแบบลีลาครั้งที่ 2 เน้นการสีลาการใช้มือมาเป็นอวัยวะในการเป็นสัญญะและสัญลักษณ์บางอย่างในการสื่อสารในครึ่งแรกขององก์ ผู้แสดง ธนกร สรรย์วราภิภู และ วีระพงษ์ ดรละคร จะต้องใช้ แขน ข้อมือ นิ้วมือสื่อสารทั้งทดลอง การแสดงเล่นคนเดียวและแสดงคู่ ส่วนนี้มีการให้ข้อจำกัดในขั้นตอนการฝึกปฏิบัติที่แตกต่างกันสองอย่าง อย่างแรก สร้างลีลาจากมือเพื่อสื่อสารเรื่องราวทางเพศหรือกิจกรรมทางเพศโดยที่นักแสดงสามารถเห็นมือตนเองและมือของกันละกันได้ ขณะที่อีกหัวข้อให้สร้างลีลาโดยที่ไม่สามารถเห็นมือของตัวเอง และเห็นมือของคู่เต้นฝั่งตรงข้าม ทั้งนี้นักแสดงจะได้วิธีการใช้มือและเรียนรู้เรื่องการใช้รายละเอียดของมือ ทั้งแบบที่มีประสาทสัมผัสทางตา และใช้เพียงประสาทรับรู้ทางการสัมผัสแต่เพียงอย่างเดียว มือนั้นเปรียบได้กับหุ่นเชิดที่สามารถแสดงท่าทาง อารมณ์และสื่อสารได้หรือกระทั่งมองเห็นมือเป็นสิ่งมีชีวิตหนึ่งได้

ภาพที่ 4.6 นักแสดงกับการใช้อ่างอาบน้ำในมุมมองแปลกตา
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเพิ่มอ่างอาบน้ำเข้ามาในองก์นี้ ผู้เต้นจะเรียนรู้กลวิธีในการสร้างภาพจากการใช้มือที่ได้จากการฝึกปฏิบัติมาสร้างงานแสดงจริง โดยผู้ออกแบบเป็นผู้เลือกภาพ จังหวะและวิธีการสื่อสารภาษาที่สื่อถึงความรักร่วมเพศและกิจกรรมทางเพศซึ่งเป็นประเด็นในองก์นี้

องก์ 3 ลักเพศ Hermaphrodite ผู้วิจัยต้องการนำเสนอและการตีความใหม่ของความหลากหลายทางเพศเรื่องความเป็นลักเพศ คำว่าลักเพศหรือกะเทย คนส่วนใหญ่มุ่งเป้าไปที่ภาพผู้ชายที่ต้องการแต่งตัวเป็นหญิง หรือมีภาพลักษณ์สมบูรณ์แบบผู้หญิง หากแต่ความเป็นจริงคำนี้ถูกตีความหมายแบบเหมารวมผ่านโดยกรอบความคิดทางสังคมที่มีการผลิตซ้ำ เมื่อผู้ชมอ่านชื่อองก์จากสูจิบัตรผลงานการแสดงและได้ชมมุมมองที่ผู้วิจัยนำเสนอในองก์ 3 ผู้ชม ภาพลักเพศนั้นจะย้อนแย้ง เพราะแสดงโดยนักเต้นผู้หญิงตามสรีระหากใช้กลวิธีและการเลือกเทคนิคการใช้ท่าทางการแสดงการเต้นแบบหนักแน่นและมีการเปลี่ยนพลวัต (dynamic) หรือเปลี่ยนความช้าเร็ว (speed) และความหนักเบาอย่างรวดเร็วเพื่อแสดงคุณลักษณะของความเป็นผู้ชายผ่านร่างกายผู้หญิง ภาพผู้หญิงที่ตกอยู่ในสภาวะบีบบังคับหรือกดดัน ทำให้เราหรือเขาไม่สามารถที่จะเปลี่ยนตัวตนหรือต้องพยายามผืนตัวจิตใจตนเองให้เป็นไปตามกรอบของอัตลักษณ์ ภาพลักษณ์ตายตัวทางเพศวิถีที่สังคมต้องการ นักแสดงนักเต้นเดี่ยวผู้หญิงที่มีรูปร่างแข็งแรง คล้ายทอมบอยหรือผู้ชายข้ามเพศนี้ที่ต้องมาใส่ส้นสูงเพื่อจะเต้นอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานาน นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์การแสดงโดยปรับอ่างอายน้ำคว่ำหน้าลงเพื่อสร้างความหมายใหม่ เป็นสิ่งอื่น เช่น กลายเป็นที่สูง ภูเขา หน้าผา โต๊ะทำงานหรือกระทั่งโลงศพ เพื่อสื่อสารภาระที่ผู้หญิงคนหนึ่งต้องแบกรับไว้ในชีวิต



ภาพที่ 4.7 ภาพนักแสดงกำลังปีนขึ้นไปบนอ่างเสมือนปีนขึ้นที่สูง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.8 ภาพนักแสดงใช้อ่างอาบน้ำคว่ำเป็นโต๊ะ
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบการเคลื่อนไหวขององก์ 3 เน้นการทดลองการสร้างการเคลื่อนไหวกับการด้นสดสำหรับศาสตร์ของละคร วิธีการแสดงสด (improvisational approach) เป็นวิธีการเข้าถึงตัวละครอย่างเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่ง ซึ่งสามารถใช้ในการคัดเลือกตัวนักแสดงหรือใช้ในกระบวนการทดลองหาแนวทางการแสดงก็เป็นได้ มัทนี รัตนิน อธิบายการแสดงสดไว้ว่าเป็นวิธีการที่ผู้กำกับการแสดง “สมมุติสถานการณ์บางอย่างให้ผู้แสดงแสดงสด (improvise) หรือให้อ่านบทละคอนเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้วเปลี่ยนสถานการณ์ให้ผู้แสดงลองแสดงปฏิกิริยาออกมาสด ๆ ผู้กำกับการแสดงสามารถเห็นความว่องไวในปฏิกิริยา ความคล่องตัว ไหวพริบ และความสามารถในการแสดงออกอย่างชัดเจน” (มัทนี รัตนิน, 2546: 62) ผู้วิจัยทดลองการเคลื่อนไหวและการด้นสดทางด้าน

การเต้นกับนักแสดง เลือกใช้อุปกรณ์มาเป็นอุปสรรคหรือหัวข้อในการนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการด้นสดในเชิงนาฏยศิลป์ การออกแบบลีลา คาลเทนบรันเนอร์ (Kaltenbrunner) กล่าวว่า “การด้นสด (Improvisation) คือการปล่อยการเคลื่อนไหวที่มาจากชั่วขณะของการสัมผัสให้เกิดขึ้นและอนุญาตให้เกิดการผจญภัยของการพบกันในการเคลื่อนไหว” (Kaltenbrunner, 2004: 11)

ในองก์นี้ผู้วิจัยในฐานะผู้ออกแบบลีลาได้แรงบันดาลใจและสิ่งกระตุ้นจากอากัปกิริยาต่าง ๆ ของความเป็นผู้หญิง เช่น การเกี่ยวผมทัดหู การสางผม การหวีผมโดยผู้วิจัยใช้อากัปกิริยาเหล่านี้เป็นหัวข้อในการคิดท่าทางการแสดงและการเต้นด้นสดทาง อากัปกิริยาของมนุษย์ในชีวิตประจำวันเป็นการแสดงออกที่ถูกหยิบยืมมาใช้ในศิลปะหลายแขนงสำหรับงานจิตรกรรม รสลิน กาสต์ ยกตัวอย่างเรื่องการใช้อากัปกิริยาและวางท่าทางของมนุษย์ โดยเฉพาะอากัปกิริยาของผู้หญิงสาว แม่และลูกในงานภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่นสมัยเอโดะ ซึ่งเป็นกิริยาประจำวันของชีวิตประจำวันที่ไม่ค่อยพบเห็นในสังคมยุโรป ศิลปินยุโรปไม่ได้สนใจจับภาพชีวิตประจำวันธรรมดาของผู้หญิงเช่นนี้นำมาสร้างงานจิตรกรรม หากแต่อากัปกิริยาการจัดท่าทางเช่นนี้เริ่มมีการหยิบยืมท่าทางสอดคล้องและใช้มากขึ้นในยุโรปโดยศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ที่เลือกการจัดท่าทางวาดภาพผู้หญิงเปลือยที่มีการแสดงออกภาษาร่างกายด้วยกิริยาการหวี การเช็ด การสางผมของสตรีที่มือข้างหนึ่งกำปลายผมไว้เพื่อดึงให้ผมนั้นง่ายต่อการหวี

ภาพที่ 4.9 ผลงานของอูตามาโร (Utamaro) ภาพซ้าย
และผลงานของเดกาส์ (Edger Degas) ภาพขวา
ที่มา: รสลิน กาสต์, 2558: 28

จากภาพซ้ายเป็นอากัปกิริยาการหวีผม ภาพสตรีสมัยเอโดะของ อูตามาโร (Utamaro) ชื่อภาพ “ยามาอุบะกำลังหวีผมของเธอกับคินทาโรน้อยเกาะบนหลัง” (Yamauba combing her hair, with little Kintaro on her back) ซึ่งส่งอิทธิพลต่องานจิตรกรรมของเอ็ดเกอร์ เดกาส์ (Edger Degas) ในผลงาน “หลังจากอาบน้ำ” (After the bath) โดยรสลินเทียบเคียงให้เห็นการหยิบยืมท่าทางการนั่งของการหวีผมของผู้หญิงที่หยิบยืมกันระหว่างสองศิลปิน (รสลิน กาสต์, 2558: 28) โดยผู้วิจัยเคยมีประสบการณ์การคิดท่าทางลีลาจากการใช้มือในลักษณะต่าง ๆ กับ ภคมน ผู้แสดงในองก์นี้มาแล้วในการแสดง เดอะรูม (The Room)

ภาพที่ 4.10 ตัวอย่างการใช้อากัปกิริยาของมือในการสร้างนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
เรื่องเดอะรูม (The Room)
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงเรื่อง เดอะรูม นำอากัปกิริยาการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ มาใช้เป็นวัตถุดิบในการผลิตลีลาท่าทางการแสดง ซึ่งเน้นที่การสร้างและการพัฒนาคุณภาพของการเคลื่อนไหว (quality of movements) เช่น การเล่นกับอารมณ์กลัวโดยใช้อากัปกิริยาการใช้มือบังหรือบัดป้อง ถ้าผู้สร้างเล่นเรื่องคุณภาพของความเร็ว การเคลื่อนไหวมืออาจจะเริ่มจากช้าไปจนเร็วมาก เป็นต้น สำหรับการออกแบบเรื่องทรานส์ (TRANS*) นี้ก็เช่นกัน มีการนำอากัปกิริยา เช่น การสะบัดผม

การปัดผมลูบผม มาสร้างเป็นสัญญะให้เกิดเคลื่อนไหวแล้ว พัฒนาคุณภาพการเคลื่อนไหวนั้นจนสามารถสร้างท่าเต้นต่อเนื่อง ดังนั้น อากัปกิริยา (gesture) เป็นแรงบันดาลใจและเป็นวัตถุดิบหนึ่งที่สำคัญในกระบวนการคิดท่ารำเต้น โดยเฉพาะในการเต้นเดี่ยวในองก์ 3 ผู้ชมสามารถเห็นนักแสดงเดี่ยวทำอะไรบางอย่างที่จดจ่อหรือย้ำคิดย้ำทำ สิ่งที่ผู้ชมสังเกตเห็นได้นี้มีความหมาย และให้อารมณ์ความรู้สึกนึกคิดทั้งสิ้น

4) ดนตรีและเสียงประกอบในการแสดง การปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2

ในช่วงแรกผู้วิจัยซ้อมลีลาการแสดงโดยเน้นที่การสร้างสรรค์ลีลาที่ไม่ใช้ดนตรี ดังนั้นเสียงดนตรีที่มาจากตัวนักแสดง เช่น เสียงหายใจ เสียงการย่ำเท้าถูเท้าไปกับพื้นหรือการกระแทกกับอุปกรณ์ เสียงดนตรีจากนักเต้นจึงมีความงามได้โดยไม่ต้องพึ่งจังหวะของเพลงแต่อย่างใด ต่อมาจึงเริ่ม เลือกดนตรีที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจังหวะหรือแนวเพลงที่ต้องการใช้ในแต่ละองก์มาเป็นแนวทาง การที่เน้นฝึกซ้อมความชำนาญการเคลื่อนไหวโดยไม่ใช้ดนตรีนั้น นักแสดงจะไม่ต้องพะวงกับจังหวะดนตรีในการสร้างสรรค์ท่าขณะซ้อมแสดง ด้วยเหตุนี้ดนตรีในการแสดงนี้จะเข้ามาซ้อมช่วงใกล้แสดง เป็นดนตรีที่ประสาน โอบอุ้มเรื่องราว สร้างอมราณ์ร่วมและเป็นบรรยากาศในการแสดง นั่นหมายความว่าผู้วิจัยไม่ได้เน้นการนับจังหวะหรือทำการควบคุมจำนวนห้องดนตรีที่จำกัดชัดเจน แต่วางข้อจำกัดหลวม ๆ ทำให้เวลาซ้อมกับดนตรี นักแสดงและนักดนตรีจะต้องสามารถปรับตัวบนพื้นที่ของการทำงานร่วมกันบนเวที ถ้าหากผู้ออกแบบกำกับดนตรีและการเต้นของนักแสดงอย่างชัดจนมากเกินไปจะทำให้ท่าทางขณะซ้อมมีลักษณะถูกจัดวางหรือเต้นไปตามเพลงที่ใช้ซ้อม ซึ่งทำให้ขาดอรรถรสการแสดงสดบางอย่าง อาทิเช่น ความลื่นไหล การเต้นด้นสดในจังหวะและอารมณ์เดียวกัน ความสดกับความสนุกระหว่างดนตรีและลีลาการเต้นในแต่ละองก์ก็จะไม่น่าสนใจ ดังนั้นดนตรีในครั้งนี้เป็นการซ้อมเฉพาะตัวนักดนตรีเพื่อหาแนวเพลงที่ต้องการให้เข้ากับแต่ละองก์การแสดง นักดนตรีต้องทดลองด้นสด หัดเล่นและแกะโน้ตเพลงบางเพลงที่ผู้ออกแบบมีส่วนช่วยเลือกมาก่อน โดยใช้เป็นท่อนสร้อยซึ่งเป็นเพลงซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่มีความคุ้นเคยอยู่บางแล้ว ดังนั้นในการซ้อมกับนักดนตรีผู้ออกแบบจะอธิบายและเต้นให้นักดนตรีชมอย่างสังเขป เพื่อต้องการหาระยะเวลาสำหรับการเต้นแต่ละช่วง

นอกจากนี้สิ่งที่นักดนตรีต้องทำเพิ่มเติม คือ รอยต่อระหว่างช่วงที่เป็นช่วงเปลี่ยนองก์แสดง (transition) นักดนตรีจำเป็นต้องหากลวิธีการเล่นโดยดึงบางโน้ตดนตรี บางเสียงหรือบางทำนองของเพลงที่พึ่งเล่นจบไป มาสอดประสานในเพลงใหม่ที่กำลังจะเล่นในองก์ต่อไป ดัดแปลงเสียงหรือปรับแนววิธีการเล่นเพื่อจะสร้างเป็นดนตรีบรรยากาศนำเข้าสู่องก์แสดงใหม่ เพื่อให้

ดนตรีมีความเป็นเอกภาพหรือร้อยเรื่องไว้ให้อยู่ด้วยกัน ไม่เกิดเป็นความเงียบโดยไร้เสียงดนตรีแบบไม่มีเหตุผล ถ้ามีความเงียบบนเวทีความเงียบนั้นต้องเป็นเสียงดนตรีหนึ่งที่ผู้ออกแบบจงใจให้เกิดขึ้นในการแสดง

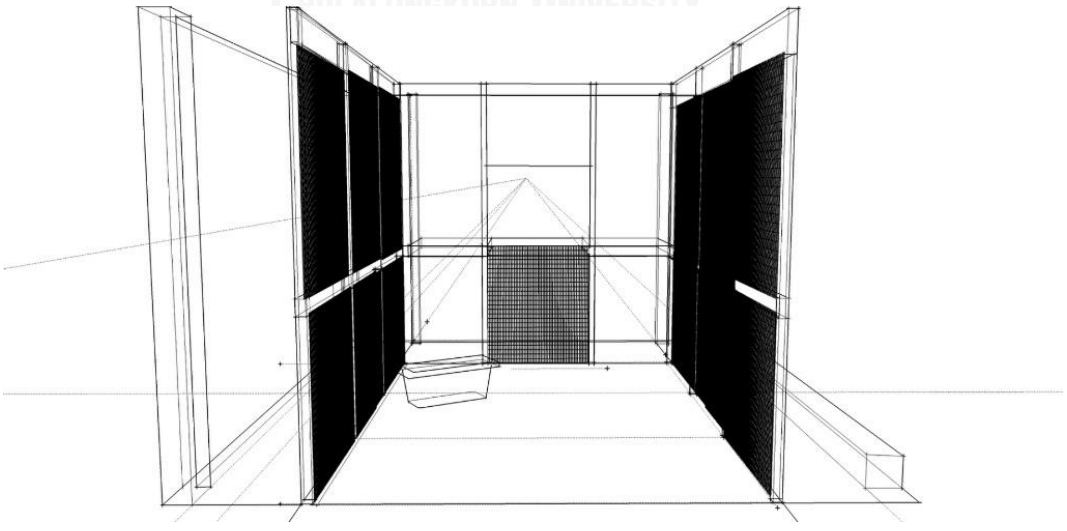
ตารางที่ 4.5 โครงสร้างการออกแบบลำดับดนตรีในการแสดงครั้งที่ 2

ที่มาตาราง: ผู้วิจัย

ชื่อ	ดนตรีที่ใช้ในการแสดง	ภาพที่เกิด นักเต้น
โหมโรง 3 นาที	ดนตรีบรรยากาศเพื่อเข้าองก์ 1	นักแสดง 6 คนเข้ามาเวที
องก์ 1	1 ดนตรีเบาลงเปลี่ยนเป็นแทงโก้ (Tango) จังหวะหนักแน่นกลองและเชลโล่บรรเลงดนตรีขัดแย้งใช้เพลงลิบเบอร์แทงโก้ (Libertango) ของเพียสโซลา (Piazzolla) 3 ดนตรีเปลี่ยนบรรยากาศ 4 แทงโก้เพลงเดิม กลอง/เชลโล่เปลี่ยนจังหวะ	นักแสดงชายองก์ 1 เดินเข้าหาคนดูเพื่อจะเต้นเดี่ยวแทงโก้ ผู้ชายถอดเปลี่ยนใส่ชุดกระโปรงผู้หญิง สีแดงดำ / เต้นแทงโก้เป็นหญิงสาว
องก์ 2	1 ดนตรีเพลงบ็อปแจ๊ส ใช้กีต้าร์และกลอง เพลงวาบหวิวถึงอารมณ์โป๊เปลือย 2 เพลงเดิมเร่งจังหวะขึ้นอีก มีเสียงเชลโล่ แทรก	นักแสดงชายสองคน องก์ 2 ฉากชายรักชาย ในอ่างน้ำ ภาพช้าใช้มือและแขนนัวเนียในอ่างแล้วจึงออกมาเต้น
องก์ 3	1 เพลงเปลี่ยนบรรยากาศ 2 แนวเพลงแต่งใหม่ แบบ อิเล็กโทนิกา (Electronica)	นักแสดงหญิงองก์ 3 เข้ามานักเต้นหญิงเต้นท่าออกผู้ชาย แข็งแรงดิบๆ ท่าล่างบนส้นสูง เต้นบนอ่างคว่ำ
องก์ 4	1 ดนตรีตื่นเต้นเดินเข้าป่า 2 เพลงคลาสสิคบัลเลต์โดยใช้ทำนองเพลง ดายนิง สวอน (Dying swan) ของกามีย์ แซ็ง-ซองส์ (Camille Saint-Saëns)	นักแสดงหญิงข้ามเพศ องก์ 4 ขึ้นเต้นระบำปลายเท้า อุปกรณ์ลำเทียนสีดำพร้อมดอกลิลลี่

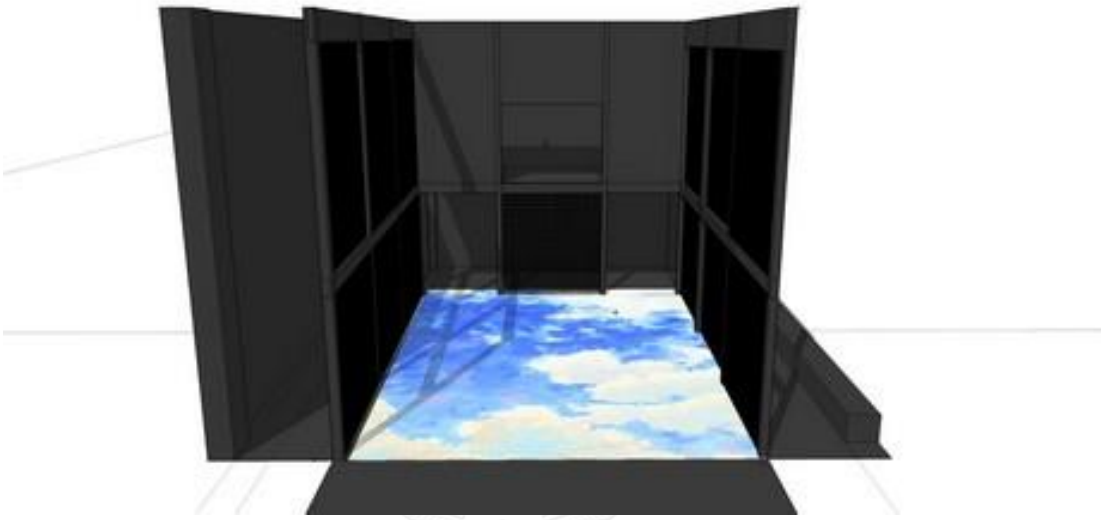
5) การออกแบบพื้นที่ในการแสดงการปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2

ผู้วิจัยได้ออกแบบและมีการปรึกษาเรื่องการออกแบบพื้นที่การแสดง พื้นเวทีหรือฉากที่จะนำมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศอยู่หลายครั้งก่อนที่จะออกมาเป็นผลงานการออกแบบที่นำไปสร้างสรรค์เป็นผลงานจริงต่อไป เบื้องต้นผู้วิจัยทราบอยู่แล้วว่าการแสดงของผู้วิจัยจำเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องปูเสื่อน้ำมันรองพื้นโถงอาคารที่เป็นกระเบื้องผู้วิจัยจึงทำการวัดขนาดของพื้นที่แสดง โดยไปเลือกซื้อเสื่อน้ำมันที่โรงงานด้วยตัวเองเพื่อหาเสื่อที่มีพื้นผิวด้านหลังขรุขระเล็กน้อยเหมาะต่อการลงสีวาดภาพ โดยทั่วไปพื้นเสื่อน้ำมันเมื่อกลับด้านพื้นจะเป็นสีเทา จากการที่ได้ปรึกษากับผู้ออกแบบเวที ภัคคพร พิมสาร กล่าวว่า “การออกแบบฉากหรือแสงเพื่องานแสดงนาฏยศิลป์ควรเริ่มต้นที่ความเรียบง่ายเป็นอย่างแรกเพราะงานเต้นไม่เหมือนละคร งานเต้นมีการเคลื่อนไหวถ้ามีฉากมากเกินไปจะกลายเป็นความรกสายตา” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559) ผู้วิจัยจึงเลือกออกแบบภาพพื้นแสดงสีขาวซึ่งมีความเรียบง่ายในครั้งแรก แต่เมื่อปรึกษาความเป็นไปได้กับฝ่ายแสง “การใช้พื้นสีขาวบางครั้งยากต่อการออกแบบแสงเนื่องด้วยสีขาวค่อนข้างสะท้อนแสงไฟได้มาก” (สุพัตรา เครือครองสุข, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2559) ผู้วิจัยจึงให้ ภัคคพร พิมสาร ทดลองออกแบบสัดส่วนตัวอย่างเป็นภาพโครงสร้างพื้นที่เวทีขาวดำ แล้วจึงเพิ่มการวาดภาพพื้นเวทีเป็นสีของท้องฟ้าและก้อนเมฆเข้าไปเพื่อใช้เป็นพื้นหลังสำหรับสัญลักษณ์สีรุ้งต่าง ๆ ที่จะอยู่ในองค์ประกอบอื่น ๆ



ภาพที่ 4.11 ภาพโครงสร้างของพื้นที่เวทีสำหรับใช้ในการแสดง

ที่มา: ภัคคพร พิมสาร



ภาพที่ 4.12 ภาพพื้นเวทีการแสดง
ที่มา: ภัคคพร พิมสาร

ขณะที่ในองก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) ตอนแรกของการคิดหาอุปกรณ์เพื่อนำมาเป็นเครื่องประกอบฉากการแสดงนั้น ผู้วิจัยคิดถึงเตียงนอนหรือโซฟาที่ปรับนอนได้ (Sofa Bed) โดยการใช้เตียงนอนมีความน่าสนใจและความเป็นไปได้ในการพัฒนาการสร้างสรรค์การออกแบบลีลาที่สื่อถึงฉากร่วมรัก พลอดรักระหว่างตัวละครชายสองคนบนเวทีการแสดง หากแต่ผู้วิจัยนึกถึง การคำนึงถึงความหมายและการสื่อสารไปในความหมายอื่นด้วย เช่นการไปลงอ่างน้ำสามารถตีความเป็น พฤติกรรมการไปเที่ยวซาวน่าของชายรักชาย อ่างอาบน้ำจึงเป็นอุปกรณ์ที่มีความน่าสนใจมากทันทีเพราะรูปทรงโครงที่สามารถปรับได้ในหลายลักษณะมากกว่า ผู้วิจัยมองเห็นว่ารูปทรงอ่างน้ำที่มีลักษณะคล้ายหลุมสามารถลงไปนอนได้ สามารถสร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนเป็นสัญลักษณ์แทนสถานที่ต่าง ๆ ได้ตามความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงมีความคิดริเริ่มนำอ่างอาบน้ำมาเป็นทดลองใช้กับนักแสดง โดยให้นักแสดงทดลองการเคลื่อนไหวอวัยวะส่งนเดียวคือการใช้มือเพื่อสื่อสารความต้องการทางเพศ การทดลองปฏิบัติการเคลื่อนไหวร่างกายและการด้นสดกับอุปกรณ์การแสดงชิ้นนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ภาพสัญลักษณ์อีกหลายภาพหลังจากทำการทดลองและสามารถนำมาปะติดปะต่อใช้ภาพเหล่านั้นในงานแสดงได้อย่างน่าสนใจ

6) การเลือกอุปกรณ์การแสดงในการปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2

สำหรับการเลือกใช้อุปกรณ์ในการแสดง (props ย่อมากจาก properties) เป็นอุปกรณ์ซึ่งแบ่งตามลักษณะการใช้งานได้หลายลักษณะ ในศิลปะการแสดงสามารถแบ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงได้แบบกว้าง ๆ ออกเป็น 3 ลักษณะได้แก่ อุปกรณ์ประกอบฉาก (set props) อุปกรณ์ประกอบเครื่องแต่งกาย (costume props) และอุปกรณ์ที่ติดมือผู้แสดงซึ่งนักแสดงใช้ (hand props) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*) ในการปฏิบัติการครั้งที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ที่เป็นเหมือนเครื่องเรือนหรือเป็นเครื่องประกอบฉากการแสดงมาให้นักแสดงได้ทดลอง ในการปฏิบัติการออกแบบลีลาและใช้แสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์บางอย่างบนเวทีการแสดงได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยเลือกไว้สองอย่างคือ กระจกเงาสำหรับแต่งตัวและอ่างอาบน้ำ

1. กระจกเงา หรือ กระจกแต่งตัว

สำหรับกระจกแต่งตัวนั้น ผู้วิจัยมีภาพที่ต้องการให้นักแสดงชายเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบนเวที ผู้วิจัยทดลองการออกแบบลีลาโดยเพิ่มอุปกรณ์การแสดงเข้าไปใช้ ในการเล่าเรื่องราวและการออกแบบลีลาองก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite) กระจกอุปกรณ์ประกอบฉากที่เป็นเหมือนเครื่องเรือน (set props) นี้ทำให้ผู้ชมสามารถจินตนาการมองเห็นพื้นที่บนเวทีเป็นเสมือนห้องห้องหนึ่ง ไม่ว่าเป็นห้องนอน ห้องแต่งตัวหรือห้องน้ำ กระจกถูกเพิ่มเข้าไปเพื่อสร้างฉากการแสดงที่ผู้ชมจะได้เห็นการแปลงโฉมหรือภาพการแต่งตัวเลียนแบบผู้หญิง โดยนักเต้นผู้ชายในองก์ 1 นำเสนออาการของบุคคลที่มีความอยากจะข้ามเพศ ผู้ออกแบบเลือก กัมปนาท เรืองกิตติวิลาส นักเต้นชายที่มีโครงสร้างร่างกายมัดกล้ามช่วงบนแสดงความเป็นชายชัดเจน หากแต่นักแสดงที่คัดเลือกมาเป็นนักเต้นที่มีความเป็นผู้หญิงอยู่ในตัว ไม่ว่าจะเป็นหน้าตาเล็ก และมีการไว้ผมจริงยาวถึงกลางหลัง รวมทั้งมีทักษะการเต้นลีลาศซึ่งเหมาะสมกับบทเพลงแทงโก้ที่เลือกมาในองก์นี้ อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่านักแสดงมีลักษณะความขัดแย้ง หรือมีความย้อนแย้งในตนเอง ตามสายตาของผู้ชมผู้ชมจะมองว่าเป็นผู้หญิงก็ได้ผู้ชายก็ดี ดังนั้นอุปกรณ์กระจกนี้จึงถูกเสริมเข้ามาเพื่อเล่าเรื่องราวการชื่นชมตัวเองหน้ากระจกแต่งตัว เป็นกลวิธีสร้างภาพทางการแสดงทำให้ผู้ชมเห็นนักเต้น ทำกิจกรรมกับอุปกรณ์เพื่อสื่อสารพฤติกรรมบางอย่างของคนที่ต้องการข้ามเพศ นำเสนอเชิงศิลปะการละครเข้ามาผสมผสานกว่าการใช้การเต้นแต่เพียงอย่างเดียวโดยสามารถสื่อสารผ่านอากัปกิริยาท่าทางที่แสดงออกความเป็นหญิง จริตการลูบไล้ตนเอง การแต่งตัว การส่องกระจกเป็นต้น

ภาพที่ 4.13 นักแสดงองก์ 1 ทำการซ้อมแต่งตัวกับกระจก
ที่มา: ผู้วิจัย

2. อ่างอาบน้ำ

ผู้วิจัยเลือกอ่างอาบน้ำ เนื่องจากวัตถุประสงค์แรกของผู้วิจัยคือต้องการสร้างฉากร่วมเพศ เสพสังวาส ระหว่างนักแสดงที่ต้องเต้นคู่ ในองก์ 2 แนวคิดความคิดสร้างสรรค์แรกของผู้วิจัยนึกถึงการใช้โซฟา เตียงนอนหรือโซฟาปรับนอนได้ (sofa bed) ซึ่งสามารถเข็นปรับระดับเบาะหรือสามารถเคลื่อนย้ายเข้าออกพื้นที่การแสดงได้ โดยใช้เป็นอุปกรณ์เครื่องประกอบฉาก แต่เนื่องด้วยผู้วิจัยมองเห็นว่าการใช้อ่างอาบน้ำจะมีความหมายสื่อแทนการเสพสังวาสในเชิงกว้างขึ้นได้ เช่น การลงอ่าง การไปอ่างอาบน้ำ ห้องน้ำรวมหรือห้องซาว์น่า มีความหมายแฝงอย่างอื่นที่เข้าประเด็นกับการเต้นคู่ระหว่างชายกับชาย ผู้วิจัยจึงได้ใช้อ่างน้ำอาบน้ำมาเป็นอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์การออกแบบท่าเต้น โดยนำมาทาสีขาวแล้วใช้ทดลองซ้อมกับนักแสดง นับได้ว่าเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากการนำวัสดุสำเร็จรูปเดิมกลับมาใช้ในหน้าที่หรือฟังก์ชัน (function) ใหม่ในการแสดง เป็นการหยิบเอาของใช้ในชีวิตประจำวันมาใช้ประยุกต์และดัดแปลงสิ่งที่มีอยู่ให้มีความหมายหรือเป็นสัญลักษณ์สื่อสารถึงความหมายอื่น ๆ ได้อย่างลงตัว

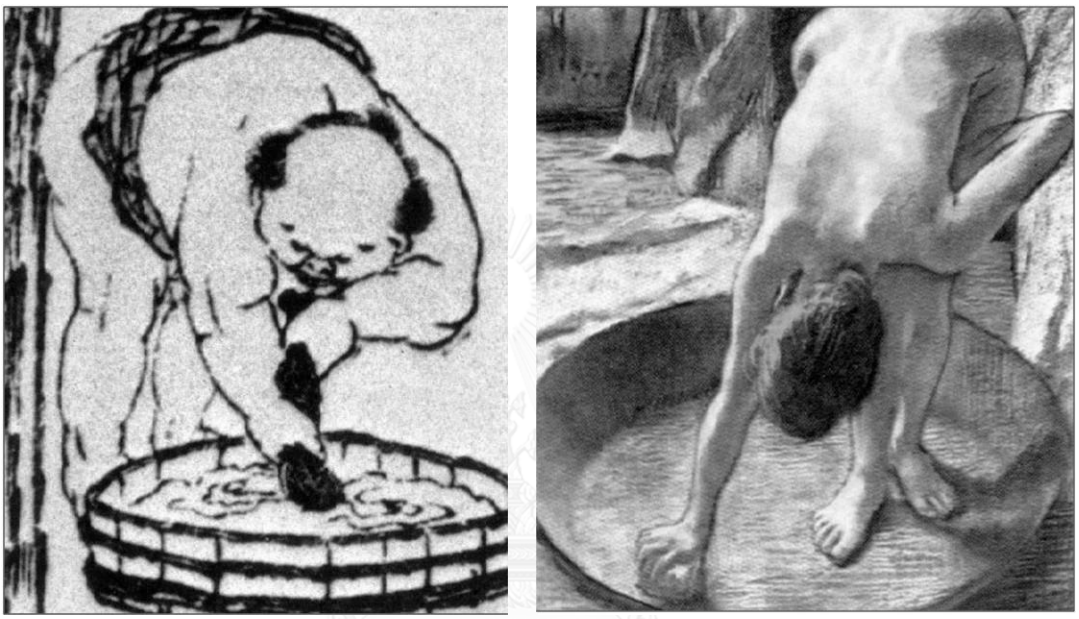
ภาพที่ 4.14 ภาพอ่างน้ำอุปกรณ์การแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

อาจจะกล่าวได้ว่า อ่างอาบน้ำเป็นสิ่งกระตุ้น (stimuli) หนึ่งในการออกแบบลีลา จากการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงชิ้นนี้ นำไปสู่การสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ท่าทางการเคลื่อนไหวและการออกแบบภาพบนเวทีทำให้ผู้วิจัยนึกถึง แนวคิดการหยิบยืมทางศิลปะเรื่องการใช้แรงบันดาลใจ (inspiration) และอิทธิพล (influence) มีความสำคัญในการคิดและสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นอย่างมาก ศิลปินที่ศึกษาประวัติผลงานแนวทางของศิลปินรุ่นก่อนหรือศิลปินยุคสมัยเดียวกัน ที่มี ความแตกต่างทางวัฒนธรรมมีความเป็นไปได้สูงที่จะรับเอา ลักษณะ รูปแบบ วิธีการสร้างหรือแนวคิดในผลงานของศิลปินที่ตนเองชื่นชอบมาอยู่ในงานศิลปะของตนเอง

ดังที่ รสลิน กาสต์ กล่าวถึงแนวคิดการใช้ศิลปะแห่งการหยิบยืมไว้ว่า

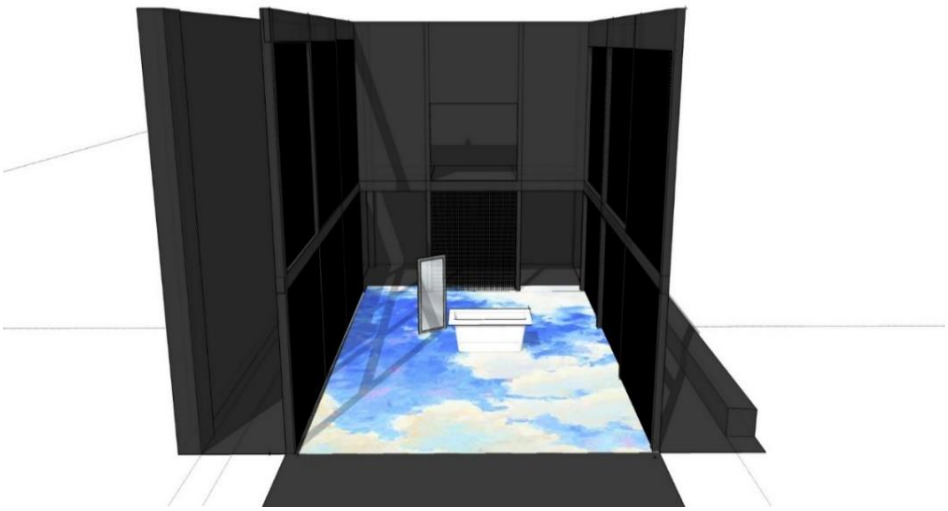
> แรงบันดาลใจและอิทธิพลมีการตีความที่มองคนละมุมกัน ศิลปินหลายคนมีความเห็นว่าการรับรูปแบบบางอย่างจากศิลปินอื่นมาสร้างสรรค์ใหม่แม้จะมีกลิ่นอายของต้นแบบปรากฏอยู่ก็ไม่ใช่เรื่องของการได้รับอิทธิพล แต่เป็นเรื่องของการรับการได้แรงบันดาลใจมาสร้างผลงาน แต่ถ้าลักษณะของต้นแบบปรากฏอยู่มากจึงจะเป็นการรับอิทธิพล บ้างก็มีการตีความตรงกันข้าม ไม่ว่าจะมีความหมายอย่างไร ความหมายของทั้ง 2 นี้ก็ถูกใช้รวมกันจนเกิดการคละเคล้าความเข้าใจจนก่อให้เกิด

การพัฒนาของ 2 คำนี้และยังได้แตกคำใหม่ขึ้นคือคำว่า การหยิบยืมหรือการเอามาครองครอง ซึ่งมาจากคำศัพท์ที่ว่า “แอ๊พโพรพริเอชัน” (appropriation) ขณะเดียวกันคำว่าแรงบันดาบาลใจและอิทธิพลก็ยังคงใช้อยู่อย่างปกติ (รสลิน กาสต์, 2558: 3)



ภาพที่ 4.15 เปรียบเทียบจิตรกรรมของ ยูจิโร ชิโนดะ และ เดการ์
ที่มีอ่างอาบน้ำเป็นประเด็นในการวาด
ที่มา: รสลิน กาสต์, 2558: 30

การใช้อ่างอาบน้ำในการแสดงนั้นก็เช่นกันเป็นการใช้ประโยชน์จากลักษณะและรูปทรงของอ่างอาบน้ำ มาสร้างความหมายและสัญญะใหม่ ให้กับการแสดงแต่ละองก์ทำให้อ่างอาบน้ำเป็นประติมากรรมอย่างหนึ่งบนเวทีการแสดง อ่างอาบน้ำไม่ได้ถูกนำมาใช้ในความหมายของการอาบน้ำแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เมื่ออ่างน้ำถูกจัดวาง ถูกแบก ถูกเคลื่อน และถูกให้ความหมายในหลายลักษณะ ความหมายของอ่างอาบน้ำจะแปรเปลี่ยนไปตามกิจกรรมที่ตัวละครสร้างขึ้น และมีปฏิสัมพันธ์กับวัตถุนี้ทำให้อ่างอาบน้ำนั้นเปลี่ยนความหมายกลายไปเป็นเตียงนอน เป็นโลงศพ เป็นหน้าผา เป็นตึกสูง เป็นโต๊ะ เป็นเก้าอี้ เป็นสิ่งของหรือสถานที่อื่น ๆ ได้ตามแต่จินตนาการและประสบการณ์ของผู้ชมจะเลือกตีความ



ภาพที่ 4.16 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง อ่างอาบน้ำและกระจกแต่งตัวบนเวที
ที่มา: ภัคคพร พิมสาร

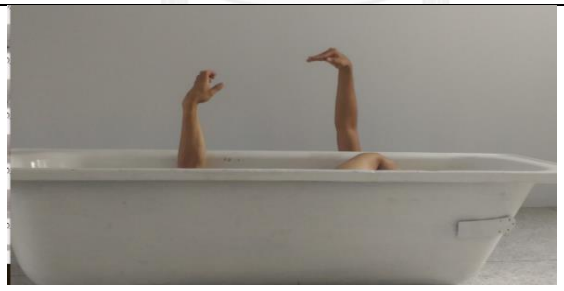
จากการได้คุยกับฝ่ายฉากและเวทีการแสดง ภัคคพร พิมสารจึงใส่ภาพโครงร่างของพื้นเวทีที่เป็นท้องฟ้าและจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากที่มีทั้งกระจกแต่งตัวและอ่างน้ำเข้าไปเพื่อให้ผู้กำกับลีลา นักแสดงและนักดนตรีเห็นในองค์ประกอบ ภาพรวมและสร้างมุมมองที่เป็นเอกภาพเดียวกัน อย่างไรก็ตามจากการวางอุปกรณ์ประกอบฉากสองชิ้นนี้ทำให้ผู้สร้างและผู้กำกับลีลาเล็งเห็นปัญหาเรื่องการใช้สอยพื้นที่เพราะการวางอุปกรณ์เช่นนี้ตลอดทั้งโชว์จะมีความนิ่งจนเกินไปและเสียพื้นที่ในการใช้สอยด้านการเต้น ดังนั้นจึงตัดสินใจที่จะจัดวางอุปกรณ์เหล่านี้ไว้ตั้งแต่ต้น แล้วให้นักแสดงเล่นกับอุปกรณ์ไปทีละชิ้น จึงทยอยเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ออกจากเวที เนื่องจากมีความต้องการในการใช้อุปกรณ์ที่เป็นธงรุ้งผืนใหญ่ห้อยทิ้งลงมาคลุมเป็นฉากหลังเต็มเวทีในตอนท้ายของการแสดง

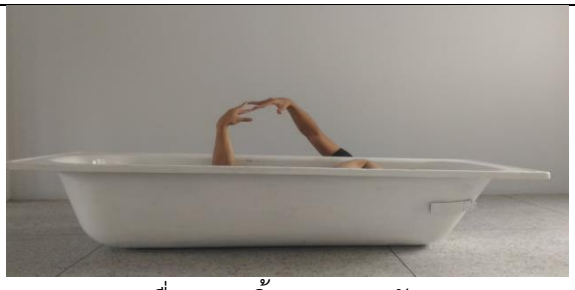
4.2.1.4 สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

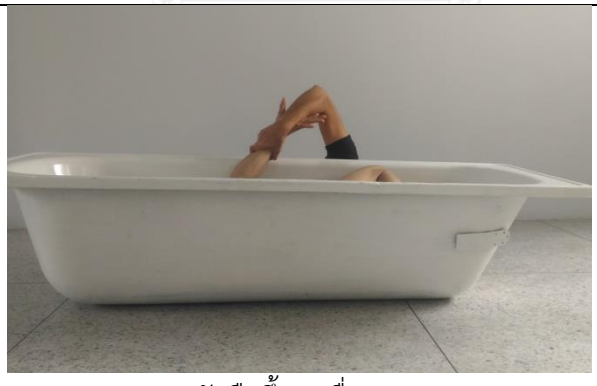
ปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 มีองค์ประกอบ 6 ประการที่ได้ทดลองออกแบบและพัฒนาในกระบวนการสร้างสรรค์ประกอบด้วย บทการแสดง นักแสดง การออกแบบลีลา ดนตรีประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดงและการเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยขอสรุปโครงสร้างบทและการออกแบบลีลาไว้เป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6 ตารางสรุปการทดลองการออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

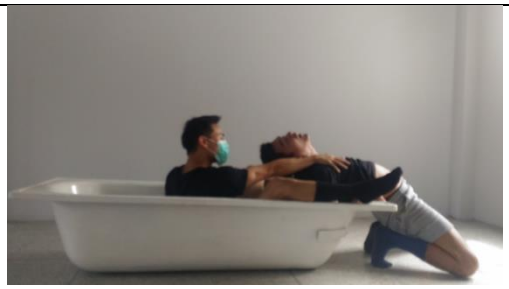
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

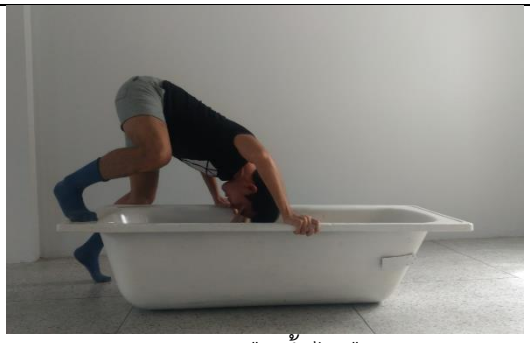
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 มือหนึ่งค่อย ๆ ชูนิ้วกลางขึ้นมาแล้วกระดิกนิ้ว	ใช้มือสร้างบทสนทนาสัญญะเพื่อสร้างความหมายกับผู้ชม การชูนิ้วกลางเป็นคำสบถว่า ฟักยู (Fuck You) ซึ่งสังคมตะวันตกใช้รหัสนี้ และครอบงำจนเป็นรหัสสัญญะสากลไปแล้ว
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 มือข้างซ้ายกวักมือเรียก ทักทายกับมือข้างขวา	ค่อย ๆ กระดิกนิ้ว กวักมือโบกมือเรียก ทำให้มือเป็นสิ่งมีชีวิต สองมือมาคุยกัน มีลักษณะคล้ายหุ่นมือเหมือนงู
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 มือหงิกงอ กวักใส่กันสลับไปมา	การทำให้มือมีชีวิตสองมือมาคุยกันคล้ายสร้างบทสนทนาปลายเปิด (ต่อเนื่อง)
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 มือซ้ายกรีดกราย มือขวาเกรง	การทำให้มือมีชีวิตสองมือมาคุยกัน มือซ้ายกรีดกรายพลิ้วไหวมีความเป็นผู้หญิง มือขวาเกร็งสั่น กางมือกว้างมีความเป็นผู้ชาย และสร้างบทสนทนา (ต่อเนื่อง)

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 ยื่นปลายนิ้วกลางแตะกัน	มือมีสัมผัสซึ่งกันและกัน ปลายนิ้วกลางแตะกัน มือสะดุ้งและนิ้วอื่น แผ่ออก นิ่งครู่หนึ่งคล้ายลองเชิง
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 มือทางขวาโอบสวมครอบมือทางซ้าย	มือกลืนกินกันเหมือนงู
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 มือค่อย ๆ สอดเข้าหากัน	มือดูดเข้าหากัน ชักขึ้นลง ประหนึ่งกำลังสำเร็จความใคร่

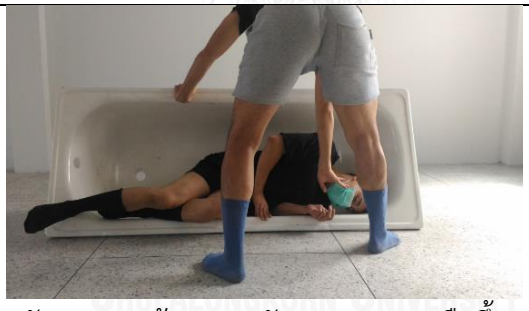
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 มือมัดกันแบบข้าวต้มมัด เกรงมือ	มือนิ่งบีบแน่น สั่น
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 มือดึงกันและกัน	พยายามจะดึงออกแต่เกาะติดซึ่งกันและกัน
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ระบำมือ	 ชักมือขึ้นลงเรื่อย ๆ	มือหนึ่งคลายตัวและลูบไล้เชื้อเชิญ มืออีกมือให้ทำตาม

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 ศีรษะวางขอบอ่าง มือจับศีรษะ	มือลูบไปที่ศีรษะและบีบหน้าของอีกคนเพื่อลากลงอ่าง
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 ศีรษะอยู่มุมอ่าง มือร่วงตกพื้น อีกมือบีบคาง	ใบหน้าอีกฝั่งนิ่งเหนื่อยแรง มือของอีกฝ่ายหมดเรี่ยวแรงและวาดลงพื้น
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 ศีรษะก้มเอาหน้าแนบต้นแขน จูบแขน	ศีรษะกลับมาลูบไล้มือ มือกลับมาดึงกัน อีกมือก็พยายามจูงลากและดึงลงอ่างให้ได้
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 ศีรษะวางขอบอ่าง มือจับศีรษะ	ทำภาพซ้ำ มือหนึ่งพยายามลากศีรษะลงไปในอ่าง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 นักแสดงอีกคนดึงกลับ	แต่โดยคนที่อยู่ในอ่างยื่นมือมาฉุดรั้งเอาไว้ไม่ให้ออก
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 นักแสดงคนซ้ายใช้มือคลอเคลียหูคนขวา	นักแสดงด้านซ้ายใช้มือลูบไล้หน้าและหูนักแสดงอีกคน เกิดอาการเสพติดทางเพศสัมพันธ์ หรือกามารมณ์ อยู่ในช่วงเวลาตัดสินใจจะไปไม่ไป ลังเลในสีหน้า
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 ทั้งคู่พลิกตัว หน้าหันหาผู้ชมแล้วมองหน้ากัน	มองตา แล้วค่อยค่อยโล้อ่างไปมา คล้ายการแกว่ง การโล้ชิงช้า
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 นักแสดงด้านซ้ายเอาศีรษะไปไซร้ที่ไหล่และอกนักแสดงทางขวา	นักแสดงคนซ้าย ซบไหล่แล้วค่อยค่อยไซ้หัวไปที่อกนักแสดงคนขวา

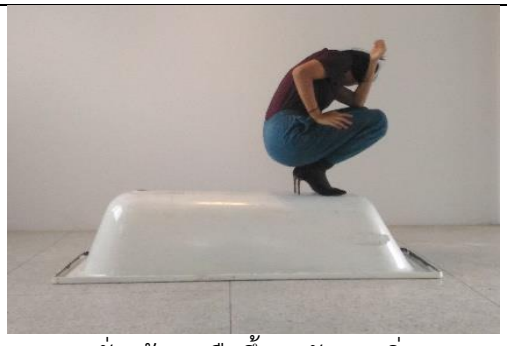
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 วาดขามา กำลังปืนขึ้นไปยืนบนอ่าง	เอาศีรษะไถลงไปเพื่อจะหาเป้าและขาของอีกคน
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 คร่อมอ่างน้ำเอาหน้าถูกขา	แสดงอาการใช้คางและศีรษะถูกับต้นขาและเท้า แสดงสีหน้าเคลิบเคลิ้ม
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 ภาพมือ แขน ขาคนละทิศทาง	นักแสดงเอาศีรษะมุดไปที่เป้าของนักแสดงอีกคน ทันใดนั้นเปลี่ยนเป็นท่าทางม้วนหน้าภาพศีรษะหายไป เป็นการโชว์อวัยวะส่วนที่ยื่นจากร่างกายให้อยู่คนละทิศทางเป็นภาพร่างคนที่ให้ดูแปลกตา
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 นักแสดงโน้มตัวไปข้างหน้าเหมือนจะยืนขึ้น	เมื่อเอาเท้าลงพื้นก็พยายามหงายตัวขึ้นมาเพื่อจะเดินต่อไป

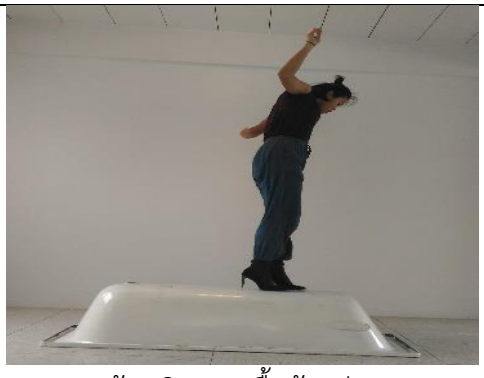
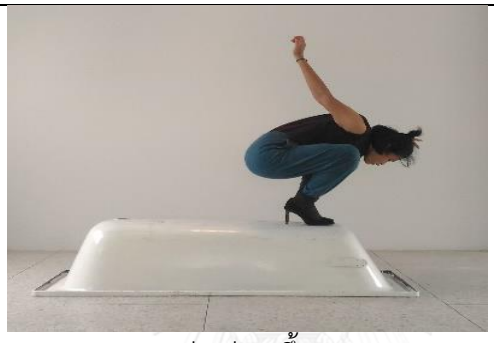
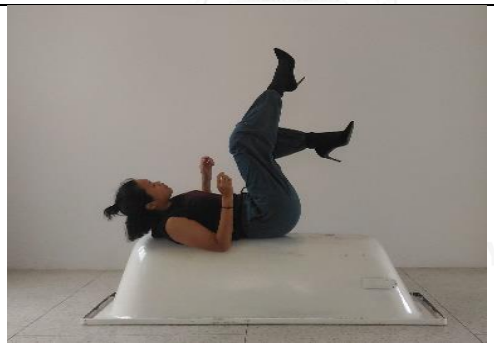
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

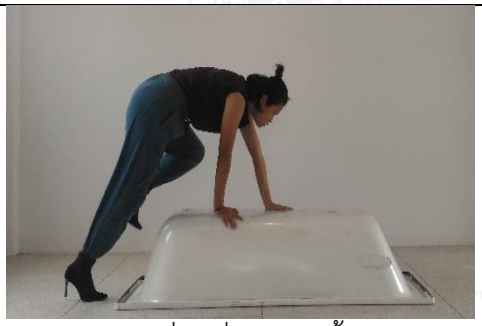
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 นักแสดงคนขวาเอื้อมมือไปที่นักแสดงคนซ้าย	นักแสดงค้นขวาโอบกอดคนซ้าย ขณะที่คนซ้ายแอบงอนกลับมานั่งเฉย ๆ
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 นักแสดงคนซ้ายนอนในอ่าง นักแสดงทางขวาก้ม	นักแสดงคนขวาเอื้อมหน้าเข้าใกล้ไปคล้ายจูบแล้วเคลื่อนตัวไปด้วยเพื่อให้นักแสดงคนซ้ายย้ายมานอนลง
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 นักแสดงคนซ้ายนอน นักแสดงทางขวายืนขึ้นแล้วเอื้อมมือ	นักแสดงขวายืนขึ้นเอามือลูบใบหน้านักแสดงคนซ้ายกำลังนอนหลับอยู่ แสดงอาการจากลา
องก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 ต่อเนื่อง	 คนซ้ายนอนในอ่าง คนขวายืนมอง	คนซ้ายนอนคู่ในอ่างซึ่งดูเหมือนรังของสิ่งมีชีวิตอะไรสักอย่าง นักแสดงคนขวายืนมองพร้อมจะเดินออกไป เพื่อจบฉากนี้

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 1	 นักแสดงเอามือประสานท้ายทอย	ฉากสระผม เป็นการเอาอากัปกิริยาสะบัดผมมาทำให้เห็นความวุ่นวาน ยุ่งเหยิง
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 1	 นักแสดงพลิกตัว	เคลื่อนตัวเปลี่ยนเป็นโต๊ะทำงาน ค่อย ๆ เคลื่อนอย่างช้า เปลี่ยนความเร็ว
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 1	 ถอยหลัง	อารมณ์มึนงง ยกลำตัวขึ้นแอ่นหลัง ค่อย ๆ เงยหน้า นักแสดงค่อย ๆ ถอยลำตัวลงไปทางด้านหลัง
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 1	 เอาหัว คอและมือวางบนโต๊ะ (อ่าง)	ทิ้งทุกอย่าให้ตกตามนำหนักลงบนอ่าง อารมณ์อืดอัดเครียด

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 1	 ปัดมือออกทางด้านซ้าย	สะบัดมือออกทางซ้าย ซ้ำซ้ำ ช้า จากช้า ๆ ก็ค่อย ๆ เพิ่ม ความเร่งเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ความโมโห เครียด หาทางออก
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 1	 ค่อย ๆ พลิกตัวกลับมาแหงนมองผู้ชม	ค้างไว้ระยะหนึ่งเพื่อให้ผู้ชมมี จังหวะพัก
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 1	 กลิ้งกลับกะทันหันเอาหน้าติดโต๊ะ	หายใจให้เห็นการขยับไหล่ หลัง การขยับส่วนหัว จาก อารมณ์ท้อเหนื่อยจากภายใน
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 1	 ค่อย ๆ เงยหน้าออกมาจ้องผู้ชม มือค่อยๆ คลายออก มาแล้วค่อย ๆ ลุกขึ้นเดิน	เงยหน้ามามอง ผู้ชมเผชิญหน้า ความท้ายทายกับคนดู ด้วย ความบ้าคลั่ง และเบลอ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 ยืนพิจารณา	เดินเข้าไปหา เดินขึ้นที่สูง
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 เข้าไปที่อ่างน้ำ	จับอ่างน้ำ ดันแล้วค่อย ๆ ก้าวขาขึ้นไปให้ดูเหมือนมีสภาวะเสี่ยง ของการเดินบนส้นสูงและที่สูง
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 ตัวคู้ค่อย ๆนั่งลง	อาการความกลัว ความเกร็ง การหลบปกปิดไม่กล้าเผชิญหน้า
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 นั่งแล้วเอามือขึ้นมาปัดบางสิ่ง	ความกลัว ความท้อแท้ การปฏิเสธที่จะเผชิญกับบางสิ่ง นักแสดงเอามือขึ้นมาปัดป้องไปมา และแสดงออกด้วยอากัปกิริยาปัดมือถี่ขึ้นเรื่อย ๆ จนหยุดกระทันหัน

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 ก้าวเดิน มองพื้นด้านล่าง	ความลังเลที่จะก้าวเดินต่อไป
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 ย่อเข่าลงขึ้น	ก้าวกระโดด ย่อเข่า เหวี่ยงแขนไปมาหน้าหลังคล้าย จะกระโดดออกจากตึกหรือจากผาสูง
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 ตกลงมากะทันหัน	ตกจากที่สูง กะทันหันหนึ่งจังหวะตก หลังจากนั้นใช้ท่าทาง ภาพาการเคลื่อนไหวช้า (slow motion movement)
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 ค่อย ๆ กางขาออกเปลี่ยนน้ำหนัก	กางขาออกย้ายน้ำหนักมาฝั่งซ้ายเพื่อขยับลำตัวตามได้ด้วย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 นอนบนอ่างคว่ำ	นักแสดงล้มตกลงมา ผ่อนคลาย สามารถตีความไปว่าล้มเหลว หมดหวังหรือตายได้
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 ไหลลงพื้น	ค่อย ๆ เปลี่ยนทิศทาง ปล่อยศีรษะตกลงพื้นแล้วไหลลงสู่พื้นดิน พลิกตัวม้วนหลังกลับมายืนขึ้นอีกครั้ง แล้วเดินไปจุดเริ่มต้นใหม่
องก์ที่ 3 ช่วงที่ 2	 กลับไปที่จะเริ่มต้นก้าวขึ้นอ่าง	ก้าวขึ้นไปเสี่ยงอีกครั้ง ทำซ้ำอย่างนี้ครั้งแล้วครั้งเล่า ให้รู้สึกถึงความจำเจ

จากตารางภาพที่ผ่านมา แสดงให้เห็นว่าในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามบทการแสดงใน องก์ที่ 1 องก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 ทั้งหมด ขั้นตอนต่อไปจากนี้ผู้วิจัยจะขอสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานจากการแสดงดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.7 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางศิลปะการแสดง	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงที่แสดงในองก์ที่ 4 ยังไม่สามารถนัดเวลามาซ้อมพร้อมกันได้ และต้องเปลี่ยนนักแสดงใหม่	ขอให้เพิ่มตารางการฝึกซ้อมส่วนตัว และอัดวิดีโอให้ผู้วิจัยซ้อมแทน แล้วหาตารางซ้อมพร้อมมากขึ้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	-ท่าทางการแสดงนำเสนอบางส่วนคล้ายท่าการแสดงชุดอื่นเนื่องจากใช้พื้นที่ในลักษณะเดียวกัน -ขาดการทำรอยต่อระหว่างแต่ละองก์ การแสดง	-ปรับปรุงการเคลื่อนไหวในปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งต่อไป -ต้องทดลองซ้อมและแสดงแบบต่อเนื่อง
ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง	ต้องใช้เวลาในการเลือกหรือคิดเพลงในการแสดงให้เร็วขึ้น เพราะมีผลต่อการซ้อมจริงกับนักแสดง เนื่องจากการซ้อมสามครั้งแรกในปฏิบัติการครั้งที่หนึ่งไม่ได้ซ้อมกับดนตรีจริง	ประชุม นัดนักดนตรีทำงานแยกส่วนเพิ่มอีกสองวันเพื่อสรุปการวางเพลงทั้งหมดที่จะนำมาใช้ในการแสดงครั้งนี้
การออกแบบพื้นที่การแสดง	เวทีมีลักษณะแคบ แต่มีความลึก ต้องจัดการใช้พื้นที่การแสดงใหม่ มีผลต่อการปรับแก้การออกแบบการเต้นและการวางนักดนตรี -ต้องหาพื้นปูเต้น เพื่อให้นักแสดงปลอดภัย	-ปรับเปลี่ยนทิศทางและท่าเต้นให้เหมาะสม รวมทั้งหาตำแหน่งในการวางวงดนตรี -ปรึกษากับฝ่ายฉากเรื่องวัสดุปูพื้นและการออกแบบพื้นการแสดง
อุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์ใหญ่ไม่สามารถไปซ้อมที่อื่นได้จำเป็นต้องซ้อมที่สตูดิโอในบ้านผู้วิจัยเท่านั้น	ต้องวางตารางการซ้อมที่บ้านผู้วิจัยมากขึ้น ขณะที่ไปซ้อมที่สตูดิโออื่นก็ต้องซ้อมองก์อื่น หรือเลือกเฉพาะส่วนที่ไม่ต้องเต้นรำกับอุปกรณ์มาซ้อมไปก่อน

4.2.1.5 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยเรียบเรียงลำดับขั้นตอนการออกแบบและอธิบายการทำงานการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้ เริ่มต้นตั้งแต่การศึกษาค้นคว้าแสวงหาแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดงในการปฏิบัติ ครั้งที่ 3

สำหรับบทการแสดงนั้นค่อนข้างลงตัวและสมบูรณ์ไม่มีการแก้ไขเพิ่มเติม เรื่องการวางบท โดยประกอบด้วย 5 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ผิดเพศ)Transvestite (องก์ 2 ร่วมเพศ)Homosexuality (องก์ 3 ลักเพศ) Hermaphrodite (องก์ 4 ข้ามเพศ)Transgender (และ องก์ 5 ขบวนพาเหรด)Parade (ซึ่งมีความลงตัวเป็นอย่างมาก เพราะพัฒนาการระหว่างปฏิบัติการแสดงครั้งแรกและครั้งที่สองมีการลองสลับการเรียงลำดับการวางบทขององก์หนึ่งถึงองก์สี่ โดยวางเรียงไว้หลายแบบในตอนซ้อมอยู่หลายสิบครั้ง กระทั่งสุดท้ายจริงชี้ขาดและเรียงตามที่ตั้งไว้ในรายละเอียดและขยายเป็นบทสรุปการปฏิบัติการแสดงครั้งที่สองเลยเพื่อไม่ให้ข้อมูลผิดพลาดและมีผลต่อการวางเสื้อผ้าและรายละเอียดการออกแบบท่าทางเชื่อมการเข้าออกระหว่างองก์การแสดงด้วย ในแต่ละองก์ได้วางกำหนดการแสดงไว้ประมาณ 7-10 นาที เมื่อรวมกับการฉากเปลี่ยนระหว่างองก์เพื่อการเปลี่ยนตัวละครและ การนำเสนออารมณ์จังหวะในแต่ละฉากการแสดง เวลาโดยรวมการแสดงทั้งหมดอยู่ที่ประมาณหนึ่งชั่วโมงพอดีตามที่ได้ตั้งใจไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) นักแสดงในการปฏิบัติ ครั้งที่ 3

ในการปฏิบัติการแสดงครั้งนี้เนื่องจากบทการแสดงถูกแก้ไขและวางไว้อย่างลงตัวแล้ว นักแสดงและนักดนตรีทุกคนสามารถเข้าใจลำดับขั้นตอนการแสดงได้ตั้งแต่ตนจนจบ รวมนักแสดงทั้งหมดหกคน นักดนตรีสามคนและนักร้องอีกหนึ่งคน ซึ่งเป็นนักแสดงบนเวทีการแสดงจริงทั้งสิ้นทั้งหมดจำนวนสิบคน โดยกลุ่มนักเต้นนักแสดงจำนวนหกคน ในการซ้อมปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 3 นี้ เป็นการซ้อมพร้อมระหว่างนักแสดงกับนักดนตรีเพื่อจัดทำลำดับขั้นตอนการแสดงและวางท่าทางให้นักดนตรีเห็นช่วงลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ บนเวทีเพื่อรู้จุดเปลี่ยนอารมณ์และบรรยากาศของดนตรีสดในการแสดงโดยมีการซ้อมย่อยพร้อมกับนักดนตรีจำนวนสามครั้งด้วยกัน

การซ้อมการแสดงเริ่มซ้อมแยกแต่ละองก์เรื่อยมา โดยในการปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 3 เป็นการเริ่มเก็บรายละเอียดและการเข้ามาซ้อมรวมกันเพื่อหากลวิธีในการเปลี่ยนฉาก

ระหว่างองก์การแสดงย่อยแต่ละองก์ อีกทั้งเริ่มซ้อมกับนักดนตรี ผู้วิจัยในฐานะผู้ออกแบบและกำกับลีลาได้เลือกผู้แสดงจากบทบาทที่เหมาะสม และเลือกนักแสดงจากประสบการณ์ การทำงานและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในการเต้น ผู้วิจัยไม่ได้เลือกนักแสดงจากนิสิตนักศึกษาเนื่องจากต้องการตัวแสดงเพียงหกคน ดังนั้นจึงเน้นบุคคลที่มีความสามารถและเป็นมืออาชีพ รวมทั้งเป็นคนที่ผู้วิจัยไว้สามารถเนื้อเชื่อใจในการมอบภาระการสื่อสารเรื่องราวงานแสดงที่ผู้ออกแบบต้องการส่งผ่านนักแสดงเหล่านั้นไปถึงผู้ชม

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง ความสำคัญของการช่วยเหลือและความไว้วางใจระหว่างนักแสดงซึ่งกันไว้ว่า

> แม้ว่าในที่สุดไม่ว่าผู้ออกแบบจะใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบใดก็ตาม ก็จะต้องมอบหมายหน้าที่การปฏิบัติการให้กับนักเต้น ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากลำบากพอสมควร ทั้งนี้เพราะนักแสดงอาจมีวิธีการใช้ร่างกายในการแสดงที่แตกต่างกัน แม้จะวิเศษมากสักปานใด แต่ถ้ามีลีลาการเคลื่อนไหวหรืออารมณ์ความรู้สึกที่ไม่สมดังความปรารถนาของผู้ออกแบบแล้ว ความหายนะก็จะมาถึง แต่สุดท้ายเมื่อถึงเวลาแสดงจริงผู้ออกแบบก็จะต้องให้ความไว้วางใจในตัวนักแสดง เพราะเขาเหล่านั้นจะได้มีความมั่นใจ และจะเป็นตัวแทนของผู้ออกแบบที่จะนำเอาข่าวสาร ข้อมูลไปแสดงให้ผู้ชมได้ชมอย่างดีที่สุด เมื่อนักแสดงขึ้นสู่เวทีการแสดงในขั้นสุดท้ายต่อหน้าผู้ชม ผลงานการแสดงจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับนักแสดง นักแสดงจะเป็นผู้ที่ทำงานแทนผู้ออกแบบ สิ่งที่ผู้ออกแบบการแสดงทำได้ก็คือเพียงแต่เป็นผู้ชมเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, ม.ป.ป: 95-97)

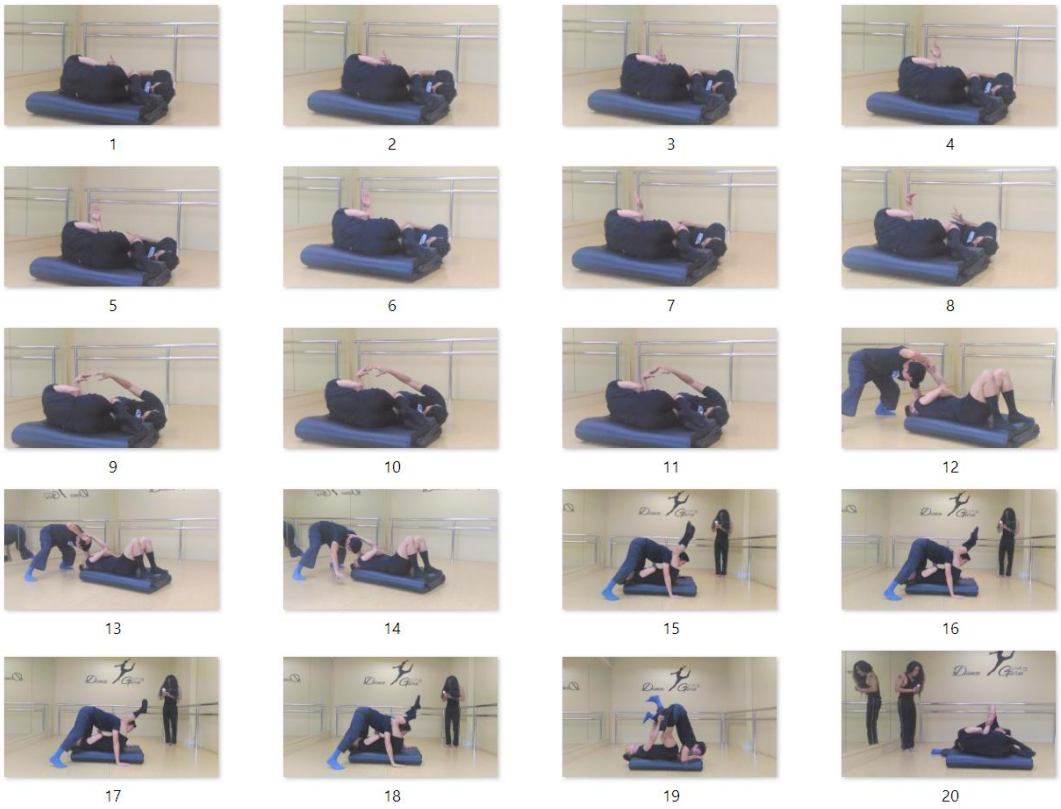
ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจากการคำนึงถึงประสบการณ์และการเคยร่วมงานกับผู้วิจัยมาก่อนแล้ว ทั้งนี้เพราะสิ่งเหล่านี้จะทำให้นักแสดงมีความเชื่อมั่นซึ่งกันและกัน และมีความมั่นใจในผลงานของผู้ออกแบบด้วยเช่นกัน ซึ่งความเชื่อใจซึ่งกันและกันมีผลในการทำงานอย่างมาก เมื่อเวลาที่ผู้ออกแบบขอร้องให้นักแสดงทำอะไรในสิ่งที่อาจจะมีความสุ่มเสี่ยง นักแสดงจะทุ่มเทอย่างเต็มที่และเชื่อใจกับลีลากลวิธีในการนำเสนอของผู้ออกแบบสร้างสรรค์ ยกตัวอย่างเช่น การ

ขอร้องให้นักแสดงใส่เครื่องแต่งกายสีเนื้อน้อยชิ้นในฉากสุดท้าย ที่เหลือเพียงชุดชั้นในหรือเปลือยร่างกายท่อนบนระหว่างการแสดงบนเวทีเพื่อแสดงเรือนร่างในบางช่วงบางตอนที่ต้องการภาพโป๊เปลือย เป็นต้น ภาพการแสดงเหล่านี้ต้องได้รับความเชื่อใจ รวมทั้งผู้สร้างสรรค์ต้องยอมรับเงื่อนไขในขอบเขตของนักแสดงแต่ละคนด้วย เมื่อได้ซ้อมและร่วมงานกับนักแสดงทั้ง 6 คนนี้ ผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นมากว่าพวกเขาสามารถสร้างสรรค์และสื่อสารงานแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ที่มีแนวความคิดจากความหลากหลายทางเพศของผู้วิจัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการปฏิบัติ ครั้งที่ 3

จากการปฏิบัติครั้งทุกครั้งที่ผ่านมาไม่ว่าจะเป็นการออกแบบลีลาการเต้นเดี่ยวและการออกแบบท่าเต้นคู่ก็ตาม การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการทำกิจกรรมการค้นหาลีลา การด้นสดทางการแสดงและหาการใช้อากัปกิริยาท่าทาง (gesture) มาสร้างการเคลื่อนไหว อีกทั้งพยายามแสวงหาท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (everyday movement) มาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์การแสดงได้

กลวิธีในการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันนี้ มีแนวทางตามอย่าง นาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์แนวโพสต์-โมเดิร์น แดนซ์ (Post-modern Dance) เห็นได้จากงานทดลองนาฏยศิลป์การแสดง (Dance-Theatre) ของ จัดสัน เชิร์ช (Judson Church) ที่ตั้งคณะของตนเองชื่อว่า จัดสันแดนซ์ เธียเตอร์ (Judson Dance Theatre) ในระหว่างปี ค.ศ. 1960 ถึง ค.ศ. 1964 เป็นคณะที่เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญอย่างหนึ่งในการออกแบบการเต้นแบบโพสต์-โมเดิร์น แดนซ์ ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่าแนวทางการเต้นในรูปแบบใดก็ตามมีการสะท้อนและส่งต่อเป็นแรงบันดาลใจให้การเต้นหรือศิลปะรูปแบบอื่น ๆ การแสดงแบบโพสต์-โมเดิร์น แดนซ์ นักวิชาการบางท่านก็นับเป็นหนึ่งในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยด้วยกันเช่นเดียวกับบูโตและแดนซ์เธียเตอร์ สำหรับโพสต์-โมเดิร์น แดนซ์เป็นนาฏยศิลป์ที่ปฏิเสธโครงสร้างและเทคนิคการเต้นที่มีลักษณะหนึ่งลักษณะเดียวหรือโยนทิ้งความเป็นจารีตทางภาษานาฏยศิลป์เดิม หากแต่มองก้าวหน้าไปอีกขั้นคือการใช้ “การเคลื่อนไหวประจำวัน (everyday movements) หรือการเคลื่อนไหวของคนทั่วไปตามท้องถนน (pedestrian movements)” มาเป็นองค์ประกอบในการออกแบบลีลา (Thomas, 2004: 18)



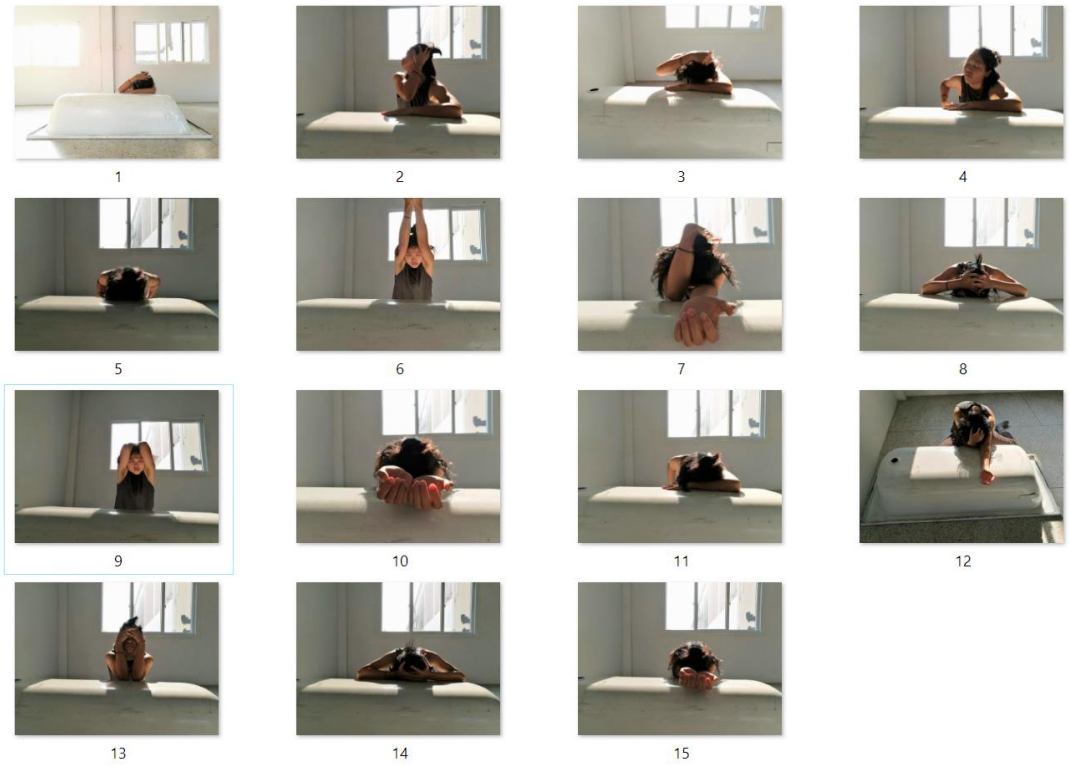
ภาพที่ 4.17 ประมวลภาพการซ้อมองก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality)
ที่สตูดิโอ แดนซ์กูรู (Dance Guru)
ที่มา :ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การซ้อมองก์ที่ 2 ผู้วิจัยให้ความสำคัญที่การเคลื่อนไหวมือ ที่เป็นการทำงานแสดงในอ่างน้ำเป็นเป้าประสงค์หลักของผู้วิจัยเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นตาตื่นใจ เพราะการแสดงในช่วงนี้เป็นการแสดงที่เห็นเฉพาะบางส่วนของอวัยวะนักแสดง และมีการสร้างสื่อ สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่มีความหมายเชื่อมโยงเรื่องเพศ ความหลากหลายทางเพศ รสนิยมรวมถึงพฤติกรรมทางเพศที่แปลกและแตกต่างกันไปในสังคม

สำหรับการการซ้อมปฏิบัติองก์ 3 ผู้วิจัยสังเกตและแสวงหาพฤติกรรม กิริยา หรือการกระทำที่มีลักษณะเฉพาะของเพศสภาพแต่ละรูปแบบ เช่น การนั่งไขว่ห้าง การสางผมหรือม้วนผม การเกี่ยวผมทัดหู ที่มีการบ่งบอกอากัปกิริยาบางอย่างของความเป็นหญิงในตัวบุคคล ซึ่งกิริยาอ่อนโยนและสวยงามเหล่านี้ถูกประกอบสร้างและกลายเป็นธรรมชาติของผู้หญิงที่เราคุ้นชินตาไปจนทำให้คนทั่วไปคิดไปว่า อากัปกิริยาเหล่านี้มีรูปแบบตายตัว เป็นสิ่งถูกต้องตามธรรมชาติ เช่น การไว้

ผมยาว การหวีผมได้กลายเป็นธรรมชาติที่สองของความเป็นผู้หญิง เห็นได้ชัดว่าการลอกเลียนแบบกิริยาท่าทางของมนุษย์ซึ่งเป็นกิริยาที่มนุษย์เองปรุงแต่งขึ้นจนกลายเป็นเสมือนพฤติกรรมทางธรรมชาติของแต่ละเพศ สิ่งประกอบสร้างเหล่านี้เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นมายาคติ ทำให้เกิดพฤติกรรมการเรียกเหมารวมหรือเรียกภาพตายตัวขึ้นได้ โดยมองว่าการเล่นผมเป็นกิจกรรมของผู้หญิง การลอกเลียนแบบอากัปกิริยาตามธรรมชาติของแต่ละ อัตลักษณ์ทางเพศสภาพจึงเป็นแนวทางหนึ่งเพื่อการสร้างวัตถุดิบในการออกแบบลีลา



ภาพที่ 4.18 ประมวลภาพการซ้อมองก์ 3 ช่วงแรก ลักเพศ (Hermaphrodite)
ที่มา :ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.19 ประมวลภาพการซ้อมการแสดงองก์ 4 ข้ามเพศ (Transgender)

ที่มา :ผู้วิจัย

การแสดงในองค์ที่ 4 เน้นการแสดงที่มีการผสมผสานท่าทางการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์คลาสสิคเข้ามาผสมผสานท่าเต้นร่วมสมัยเนื่องจากนักแสดงหญิงข้ามเพศที่ผู้วิจัยเลือกมาเป็น ผู้มีพื้นฐานบัลเลต์เป็นอย่างดี อีกทั้งการแสดงองก์นี้เน้นความเป็นหญิง หญิงรักหญิง และหญิงข้ามเพศจึงเห็นสมควรให้มีการใช้ความอ่อนช้อยความสวยงามตามท่าทางในลักษณะบัลเลต์คลาสสิคเข้ามาผสมในท่าร่วมสมัยเพื่อสร้างการสื่อสารถึงความเป็นหญิงซึ่งจะส่งผลให้การออกแบบลีลามีความหลากหลายแตกต่างจากองก์อื่น ๆ ไปอีกทางหนึ่ง

4) ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในการปฏิบัติ ครั้งที่ 3

ภาพที่ 4.20 ภาพซ้อมดนตรีและแก้ไขเพลงก่อนนักแสดงจะซ้อม
ในภาพจากซ้าย ฤชากร นิลปักษ์ รอยพิมพ์ ถาวรสุวรรณ (เชลโล)
ศิริโชค บุญใหญ่ (เรียบเรียงดนตรีและกลอง) และปริน รักชีพ (กีต้าร์)
ที่มา :ผู้วิจัย

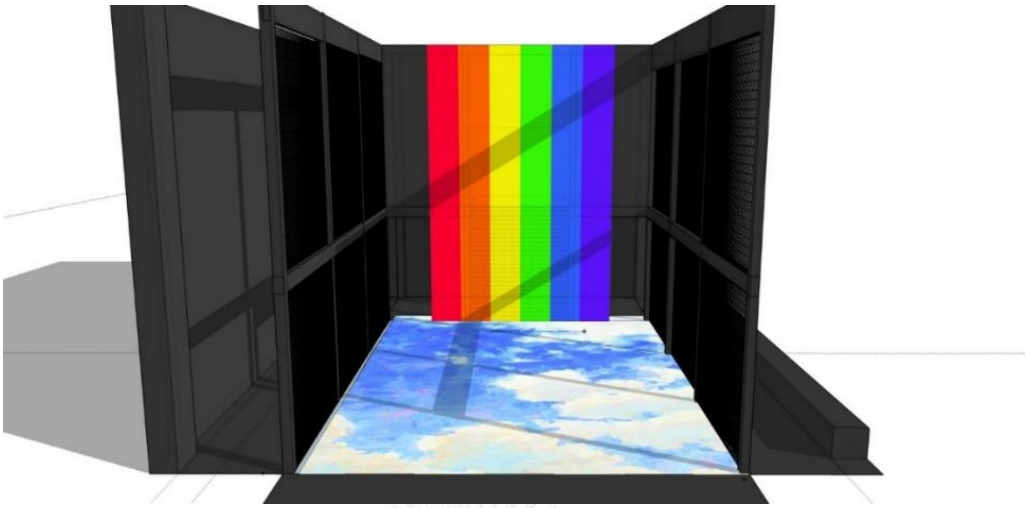
จากการฝึกซ้อมดนตรีมีการซ้อมแยกส่วนเฉพาะนักดนตรีสามคน โดยจะซ้อมและตกลงเรื่องการเรียงลำดับเพลงกันมาก่อน ว่าองก์ไหนใช้เพลงอะไร แนวเพลงเป็นแบบไหน ก่อนที่จะมาเข้ากับการซ้อมเต้นมา ทำให้ได้แนวทางดนตรีที่หลากหลายและมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นไปหลังจากที่มีการคุยกับนักดนตรีทั้งสามเครื่องเล่นแล้ว โดยที่องก์ 1 เน้นดนตรีแนวแทงโก้ องก์ที่สอง ดนตรีป๊อปแจ๊ส องก์ที่ 3 ดนตรีอิเล็กโทนิกา องก์ที่ 4 เป็นดนตรีคลาสสิคร่วมสมัย และองก์สุดท้ายใช้ดนตรีจังหวะมาร์ช ซึ่งการใช้ดนตรีที่นักดนตรีทั้งสามคนช่วยกันออกแบบและเล่นเพลงต่าง ๆ มาให้เลือกในการซ้อมย่อยนั้นเป็นสิ่งที่ช่วยในการออกแบบลีลาเป็นอย่างมาก ทำให้ได้รู้ทักษะและศักยภาพในการใช้ดนตรีว่าสามารถเล่นไปในทางไหนได้บ้างอย่างไร ส่วนที่สำคัญมากในการซ้อมกับนักดนตรีคือผู้ออกแบบลีลาสามารถกล่าวบรรยายความต้องการหรือทำท่าทางให้นักดนตรีเห็นภาพและสามารถเล่นดนตรีตามได้ ทักษะอีกอย่างที่นักดนตรีกลุ่มนี้มีคือทักษะทางการดูและเล่นเพื่องานแสดงเวที เนื่องจากนักดนตรีกลุ่มนี้เล่นละครเรื่องอสรพิษมาด้วยกันทำให้ผู้เล่นเข้าในจังหวะการเข้าออกหรือเล่นดนตรีเชื่อมโยงระหว่างรอยต่อการแสดงได้อย่างมีคุณภาพมาก โดยโครงสร้างดนตรีมีดังนี้

ตารางที่ 4.8 โครงสร้างการออกแบบลำดับดนตรีในการแสดงสมบูรณ์ครั้งที่ 3

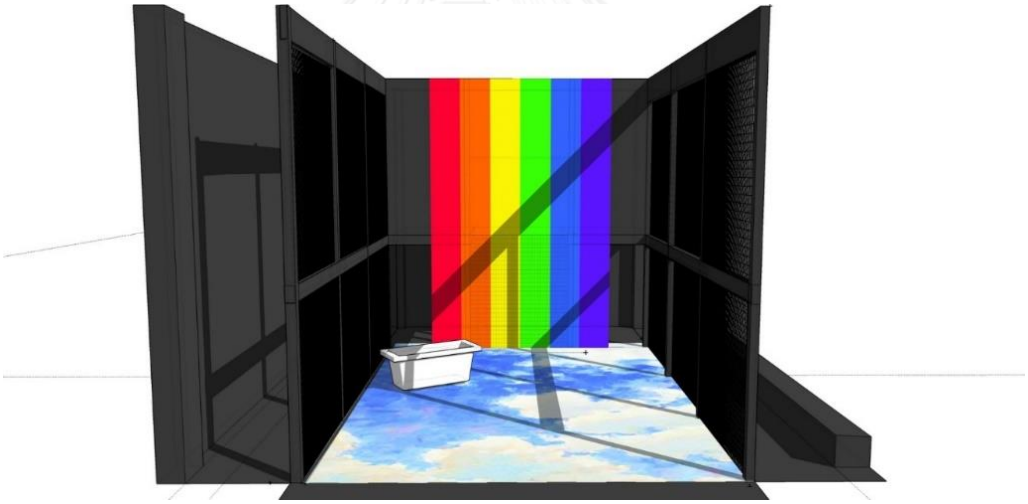
ที่มา: ผู้วิจัย

ชื่อ		ดนตรีที่ใช้ในการแสดง	ภาพที่เกิดและนักเต้น
โหมโรง	3 นาที	ดนตรีบรรยากาศเพื่อเข้าองก์ 1	นักแสดง 6 คนเข้ามาเวที
องก์ 1	1 นาที 2 นาที 2 นาที 2 นาที	1 ดนตรีบรรยากาศเปลี่ยนเข้าเพลงแทงโก้ 2 เพลง ลิบเบอร์แทงโก้ (Libertango) ของเพียสโซลา (Piazzolla) 3 ดนตรีเปลี่ยนบรรยากาศ 4 เพลง ลิบเบอร์แทงโก้ (Libertango) กลอง/เชลโล่เปลี่ยนจังหวะ	นักแสดง 6 คนเข้าเวทีแล้วหยุด นักแสดงองก์ 1 เต้นเดี่ยวแทงโก้แบบผู้ชาย -เขาถอดเปลี่ยนใส่ชุดกระโปรงผู้หญิง -เขาเต้นแทงโก้เป็นหญิงสาว
องก์ 2	2 นาที 3 นาที 2 นาที 3 นาที	1 ดนตรีบรรยากาศ 2 ดนตรีป๊อปแจ๊ส 3 ดนตรีบรรยากาศ 4 เพลงจังหวะสวิง สนุกสนาน	-นักแสดงองก์ที่ 2 สองคนเดินเข้ามา -นักเต้นสองคนในอ่างน้ำ ชายรักชาย -นักเต้นเปลี่ยนชุดผู้หญิง -นักเต้นทั้งคู่เต้นรอบอ่างคล้ายหญิงรักหญิง
องก์ 3	4 นาที 5 นาที 2 นาที	1 เพลงเปลี่ยนบรรยากาศ 2 แนวเพลงอิเล็กโทนิกา (Electronica) 3 ความเงียบ	-นักแสดงองก์ 3 เข้ามา นักเต้นชายองก์ 2 สองเดินสวนออกไป -นักแสดงองก์ 3 เต้นเดี่ยวท่าทางการเต้นแข็งแรงเหมือนผู้ชาย
องก์ 4	4 นาที 5 นาที	1 ดนตรีบรรยากาศเข้า เพลงคลาสสิค 2 เพลงดายนิง สวอน (Dying Swan) ของกามีย์แซ็ง-ซองส์ (Camille Saint-Saëns)	นักแสดงหญิงองก์ 4 เข้าเต้น
องก์ 5	5 นาที	1 ลิบเบอร์แทงโก้ (Libertango) เล่นในจังหวะมาร์ชเพื่อใช้เดินขบวน 2 เสียงดนตรีเร่งจนบ้าคลั่ง เสียงปืนดังขึ้น 3 นักร้องเดินออกจากกลุ่มผู้ชม ร้องเพลงไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive)	-นักแสดงองก์หนึ่งเข้ามาจูงนักแสดงองก์ 4 นักแสดงทยอยเข้าเดินขบวนเป็นวงกลม เสียงปืนเข้านักแสดงล้มหมด แล้วฟื้นขึ้นมา หยิบธงรุ้งคลุมเวทีอย่างสง่างาม

5) การออกแบบพื้นที่ในการแสดงในการปฏิบัติ ครั้งที่ 3



ภาพที่ 4.21 ภาพที่ผู้วิจัยต้องการให้มีธงสีรุ้งสัญลักษณ์ความหลากหลายทางเพศบนเวทีการแสดง
ที่มา: ภัคคพร พิมสาร



ภาพที่ 4.22 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง และธงสัญลักษณ์สีรุ้งใช้คลุมปิดเป็นฉากหลังเวที
ที่มา: ภัคคพร พิมสาร

จากภาพที่ 4.21 และ 4.22 เป็นแบบจำลองการออกแบบพื้นที่ฉากและการวางอุปกรณ์การแสดง โดยผู้วิจัยมีความประสงค์วาดภาพพื้นการแสดงให้เป็นรูปท้องฟ้า เนื่องจากมีจินตนาการเรื่องสีของธงสีรุ้ง ธงสัญลักษณ์ความหลากหลายทางเพศที่ลอยอยู่บนสีของท้องฟ้า ที่ทำเป็นท้องฟ้าเพราะหากมีพื้นเวทีสีขาวมากเกินไปจะทำให้การออกแบบจัดแสงการแสดงลำบาก ส่วนฉากหลังจะเป็นธงสีรุ้งขนาดใหญ่ปล่อยตกลงมาเหมือนม่านในตอนจบปิดการแสดง

ภาพที่ 4.23 ภาพโครงร่างของผู้หญิงบนพื้นการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.23 ข้างบนเป็นการวาดรูปหญิงสาวลงไปบนท้องฟ้าเพื่อใช้เป็นพื้นเวทีการแสดง โดยลวดลายที่วาดทำสีผสมให้รูปสรีระผู้หญิงเป็นสีฟ้าน้ำเงิน มีความกลมกลืนไปกับสีของท้องฟ้าบนพื้นเวทีเลย ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจเพิ่มเติมมาจากประติมากรรมเทพเจ้าเฮอร์มาโฟรดิอุส (Hermaphroditus) เทพเจ้าที่เป็นกะเทยหรือเทพเจ้าแห่งการรวมสองเพศในสมัยกรีกโรมัน ซึ่งมีลักษณะเป็นชายหนุ่มที่มีใบหน้าสวยงาม หากแต่มีหน้าอกเล็กน้อยและมีอวัยวะสืบพันธุ์เพศชาย ในมุมมองฝั่งผู้ชมจะเห็นเป็นภาพหญิงสาวลอยอยู่บนท้องฟ้าหากแต่ก่อนเริ่มการแสดงจะมีการวางดิลโด (Dildo) อวัยวะเพศชายเทียมไว้บนพื้นตรงเป้าของภาพวาด ซึ่งแสดงความเป็นสองเพศตามเช่น ประติมากรรมเทพเจ้าเฮอร์มาโฟรดิอุส ทำให้ภาพวาดผู้หญิงมีลักษณะความเป็นกะเทย หรือความมีสองเพศเป็นได้ทั้งหญิงและชาย ซึ่งความหลากหลายนี้เองทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นตาตื่นใจและสร้างบรรยากาศของการรับรู้เรื่องความหลากหลายทางเพศที่สามารถแสวงหาได้ต่อไปในงานแสดงชิ้นนี้

6) การเลือกอุปกรณ์การแสดงในการปฏิบัติ ครั้งที่ 3

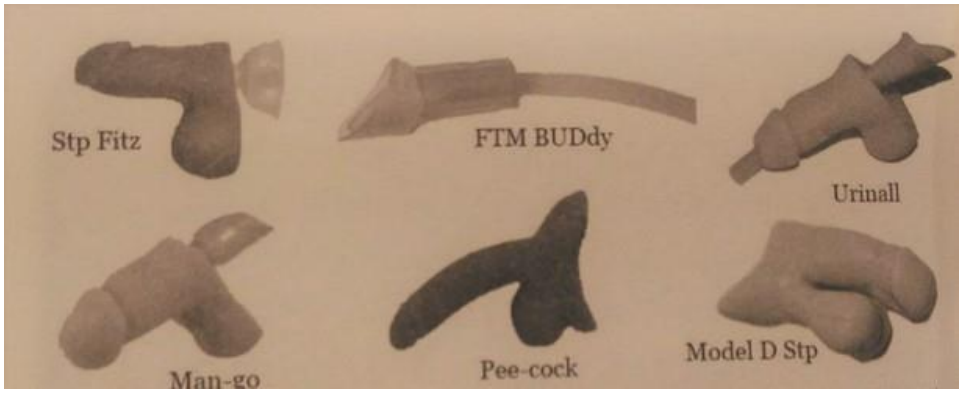
1. ธงสีรุ้งเป็นธงสัญลักษณ์ของผู้มีความหลากหลายทางเพศ ซึ่งในครั้งแรกผู้วิจัยต้องการให้ธงนี้ถูกปล่อยลงมาจากข้างบนแล้วทิ้งลงมาเป็นฉากหลังในตอนสุดท้าย หากแต่ในโถงที่ใช้ในการแสดงมีความสูงและยากในการหาบาร์แขวนที่สามารถรับน้ำหนักผ้าที่จะห้อยได้ เพราะผ้าต้องมีการถ่วงตะกั่วน้ำหนักและเป็นการเสี่ยงในการควบคุมการตกของผ้า เพราะมีนักดนตรีและนักแสดงอยู่ใกล้บริเวณมากเกินไป ผู้วิจัยจึงปรับลักษณะการใช้งานเป็นการให้นักแสดงดึงธงสีรุ้งมาคลุมทั้งเวที เพื่อแสดงออกถึงการต่อสู้ของพลังขบวนการสิทธิของผู้มีความหลากหลายทางเพศแทน

ภาพที่ 4.24 ธงสีรุ้งที่ใช้ในการแสดง ขนาดใหญ่ความกว้างใหญ่เท่าพื้นที่การแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

2. อวัยวะเพศชายเทียม ใช้เพื่อเป็นหนึ่งในอุปกรณ์เพื่อการจัดวางทางศิลปะในช่วงต้นการแสดง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นภาพที่สะดุดตาต่อผู้พบเห็นเมื่อแรกเข้ามา การเห็นอวัยวะเพศเทียมชายตั้งอยู่บนพื้นในตำแหน่งที่เป็นเป้าของรูปวาดหญิงสาวที่เป็นพื้นเวทีการแสดง ทำให้ผู้ชมปะทะภาพลักษณ์ของบุคคลสองเพศตั้งแต่เข้ามาถึงพื้นทีเวทีการแสดง

ภาพที่ 4.25 อวัยวะเพศชายเทียมวางตั้งกลางเวทีแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

อวัยวะเพศเทียมนั้นยังถือว่าเป็นผลิตภัณฑ์ที่ไม่สามารถขายได้อย่างถูกกฎหมายในประเทศไทย สิ่งเหล่านี้จะต้องผลิตหรือสั่งซื้อมาจากต่างประเทศเพราะถูกมองว่าเป็นสินค้าลามกอนาจารหรือเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรม ซึ่งถูกทำให้กลายเป็นสิ่งผิดกฎหมายไปโดยปริยาย แต่ถ้ามองในแง่การใช้งานจริงอย่างสิ่งที่จำเป็นในชีวิตประจำวัน อวัยวะเพศเทียมในบางครั้งอาจจะไม่ใช่สิ่งที่เอามาใช้เป็นเครื่องเล่นสนุกในการทำกิจกรรมบันเทิงทางเพศอย่างเดียวเสมอไป อวัยวะเพศเทียมชายที่มีท่อปัสสาวะนั้นเป็นผลิตภัณฑ์หนึ่งที่สำคัญมากที่ช่วยทำให้ผู้ชายข้ามเพศอีกหลายคนในโลกได้ทดลองใช้หรือเป็นเครื่องเพศที่สวมใส่ไว้ให้ความรู้สึกในจิตใจนั้นสมบูรณ์ เนื่องจากความต้องการปรับเปลี่ยนวิถีการใช้ชีวิตอย่างเพศชายเพื่อให้ดูกลมกลืนในสังคม “การเข้าถึงอุปกรณ์เป็นเรื่องวุ่นวายทีเดียว บางทีวงการแพทย์น่าจะสั่งมาขายเองบ้าง เพื่อความปลอดภัยเพราะมันถือได้ว่าเป็นอวัยวะเทียมเหมือนกัน” (อโนพร เครือแตง 2560:105)



ภาพที่ 4.26 ตัวอย่างอวัยวะเพศชายเทียมผลิตภัณฑ์ที่ทรานส์แมน (Transman) หรือผู้ชายข้ามเพศใช้กัน
ที่มา: อโนรพร เครือแตง และคณะ, 2560: 105

3. ปืนฉีดน้ำ นอกจากอวัยวะเพศเทียมชายยังมีปืนฉีดน้ำที่เหมือนอวัยวะเพศชายเข้ามาใช้ในฉากที่แสดงถึงพฤติกรรมทางเพศที่แปลกพิสดารหากแต่มีอยู่จริงในการดำรงอยู่และการที่จะต้องเรียนรู้ความหลากหลายทางเพศ สิ่งเหล่านี้หากไม่ถูกทำให้กลายเป็นสิ่งที่ปกปิดหรือทำให้ดูเป็นเรื่องผิดศีลธรรมทางเพศ พฤติกรรมทางเพศที่หลากหลายเมื่อผ่านความงามและการแสดงออกทางศิลปะการแสดงแล้วย่อมเป็นสิ่งที่สามารถสื่อสารและแสดงออกถึงการมีอยู่จริงของความหลากหลายที่สวยงามได้

ภาพที่ 4.27 ปืนฉีดน้ำรูปทรงแบบอวัยวะเพศชาย
ที่มา: ผู้วิจัย

4. กลีบกุหลาบ ผู้วิจัยเลือกที่จะเพิ่มเติมกลีบดอกกุหลาบเข้ามาในอ่างน้ำตอนซ้อมใหญ่เพื่อทดลองดูปริมาณที่ต้องใช้และภาพที่ต้องการบนเวทีว่าเมื่ออยู่กับแสงไฟที่วางไว้แล้วนั้นมีความงามหรือไม่อย่างไร โดยเลือกที่จะใส่ไว้ในอ่างตั้งแต่แรกเริ่มซึ่งถ้าผู้ชมไม่สังเกตจะไม่สามารถเห็นเลยจนกระทั่งมีการตะแคงอ่างน้ำในองก์ 2 ก็จะสามารถเห็นกลีบกุหลาบได้ อย่างไรก็ตามกลีบกุหลาบนี้จะหายไปจากสายตาผู้ชมอยู่ครู่หนึ่งก่อนที่จะเข้าฉากองก์ 3 เนื่องเพราะมีการคว่ำอ่างน้ำลง ดังนั้นในองก์ 3 ทั้งองก์ พื้นเวทีการแสดงจึงดูเรียบร้อยเป็นสีฟ้าท้องฟ้าตามเดิมที่วาดไว้ ได้โทนสีและพื้นผิวเดียวกับองก์ 1

ภาพที่ 4.28 กลีบกุหลาบในองก์ 2 ที่ถูกเผยให้ผู้ชมเห็นสัญญะสื่ออารมณ์เรื่องความรักโรแมนติก
ที่มา :ผู้วิจัย

ผู้วิจัยวางกลยุทธ์ในการสื่อความหมายไว้แล้วว่า ในการเต้นเดี่ยวของนักแสดง องก์ 1 และองก์ 3 นั้นสัญลักษณ์กลีบกุหลาบบนเวทีจะถูกปกปิดซ่อนไว้ ขณะที่องก์ 2 และองก์ 4 ที่บทแสดงสะท้อนเรื่องราวความสัมพันธ์รักร่วมเพศ การเสพสังวาส การพลอดรักระหว่าง ชายรักชาย และ หญิงรักหญิงนั้นกุหลาบจะเข้ามาเป็นองค์ประกอบเพื่อการสื่อสารแสดงออกให้เห็นถึงความโรแมนติก นับว่าเป็นอุปกรณ์เสริมอีกองค์ประกอบหนึ่ง นอกจากการใช้ดนตรีสื่ออารมณ์ในการสร้างความสวยงามบนเวที ในองก์ 4 นั้นในการเคลื่อนไหวการแสดงนั้น บางการหมุนและการวาดแขนวาดขาไปบนพื้นเวทีย่อมสามารถเป็นการเคลื่อนไหวที่นำพาให้กลีบดอกกุกลาบปลิวกระจายออกเป็นวงกว้าง เพื่อสร้างสรรค์พื้นที่ใหม่นำไปสู่การเปลี่ยนฉากไปการแสดงองก์สุดท้ายองก์ 5

พาเหรด เมื่อกลีบกุหลาบถูกทำให้กระจายไปทั่วพื้นเวทีและถูกเหยียบย่ำเหมือนใบไม้หรือฝุ่นผง ทำให้การทอดทิ้ง ละเลยหรือปล่อยไว้ตามสภาพนั้นก็ย่อมมีความหมาย สังเกตได้ว่าผู้วิจัยปล่อยให้กลีบดอกไม้กระจายอยู่ในฉากอย่างไปธรรมชาติ ผู้วิจัยไม่ต้องการให้ผู้แสดงให้ความสนใจกับกุหลาบโดยบอกเป็นแนวทางว่า ผู้วิจัยไม่ต้องการให้หยิบหรือเล่นกับกุหลาบอย่างจงใจเลยเด็ดขาดเพราะการจงใจทำอย่างนั้นจะทำให้ภาพรวมของเรื่องราวที่จะสื่อสารบิดเบือนไปโดยสิ้นเชิง หากแต่ให้ การเคลื่อนไหวของผู้แสดงทำให้กลีบของดอกกุหลาบปลิวหรือกระจายไปตามธรรมชาติ เช่นเดียวกับเพศสภาพที่มีการเปลี่ยนแปลงได้หลากหลายและลื่นไหลไปตามธรรมชาติและสังคมของมนุษย์เช่นกัน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.29 กลีบกุหลาบกระจัดกระจายไปทั่วบริเวณในขณะที่นักแสดงทั้งหกก้าวเข้ามาเหยียบย่ำ
ที่มา :ผู้วิจัย

5. ธงสีรุ้งขนาดเล็กใช้เดินขบวน ขณะที่ซ้อมการแสดงก่อนการซ้อมใหญ่การแสดงกับแสงจริงที่โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยเห็นว่าควรเพิ่มการใช้อุปกรณ์การแสดงเพื่อนำสายตาผู้ชม โดยตัดเย็บธงสีรุ้งขนาดเล็กให้นักแสดงทุกคนได้ถือและโบกไปในขบวนพาเหรด นอกจากจะธงจะเป็นสัญลักษณ์ของการเรียกร้อง การเดินขบวนแล้ว การโบกทั้งธงและโบกมือไปพร้อม ๆ กันจะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจภาพรวมในการแสดงออกเรื่องความหลากหลายทางเพศผ่านทั้งจากทั้งธงสีรุ้งในมือและสีเสื้อของทุกคนที่รวมกันเพื่อแสดงออก การเรียกร้องสิทธิแสรีภาพ การเคารพในความหลากหลายทางเพศและสันติภาพ

ภาพที่ 4.30 ธงสีรุ้ง ธงแห่งความหลากหลายทางเพศที่ตัดเย็บมือขึ้นมาเพื่อใช้ในฉากสุดท้าย องก์ 5
ที่มา :ผู้วิจัย

6 .ปืนเทคนิคพิเศษ (Special effect gun) เป็นอุปกรณ์อีกอย่างหนึ่งที่สำคัญสำหรับการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจการเดินขบวนพาเหรดเกย์ไพรด์ (Gay Pride Parade) ซึ่งกลายเป็นกิจกรรมวัฒนธรรมการเปิดเผยตัวตนทางสังคมอย่างหนึ่งของบุคคลหรือผู้ที่สนับสนุนความหลากหลายทางเพศไปทั่วโลก ขบวนพาเหรดนั้นเป็นสัญลักษณ์ของการเรียกร้องทางสิทธิ เสรีภาพ สันติภาพให้เกิดขึ้น เป็นการเปิดพื้นที่เชิงกายภาพของแนวคิดความหลายทางเพศให้เป็นรูปธรรมเพื่อจะปรับเปลี่ยนทัศนคติและอุดมคติทางเพศในสังคมโลกให้เรียนรู้เรื่องความหลากหลายไม่ใช่เพียงแต่เรื่องเพศ เชื้อชาติ ศาสนาและวัฒนธรรมก็ด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามการเดินขบวนในช่วงเริ่มต้นนั้นมีรากฐานและนัยสำคัญเพื่อการระลึกถึงเหตุการณ์โศกนาฏกรรมในบาร์เกย์ สโตนวอลล์ เมื่อปี ค.ศ. 1969 ซึ่งสามารถชมเรื่องราวการก่อจลาจลเพื่อปลดแอกอิสรภาพจากภาพยนตร์เรื่องสโตนวอลล์ ในปี ค.ศ. 2015 (Stonewall film 2015) มายาคติและอคติเรื่องเพศในสังคมตะวันตกการต่อสู่อันเป็นต้นกำเนิดของการเฉลิมฉลองนั้นมีที่มาจากการเสียชีวิตของผู้เรียกร้องสิทธิ ไม่ว่าพวกเขาเหล่านั้นจะเป็นบุคคลหลากหลายทางเพศหรือไม่ก็ตาม

ภาพที่ 4.31 ปืนเอฟเฟคใช้ในฉากสุดท้ายปิดการแสดงองก์ 5 พาเหรด
ที่มา :ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกที่จะเช่าปืนเทคนิคพิเศษที่ใช้ในการแสดงภาพยนตร์หรือโชว์ต่อสู้มาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของผู้วิจัยในครั้งนี้ โดยไม่ได้เลือกใช้ปืนแก๊ปที่ใช้ปล่อยตัวนักกีฬาหรือไล่นกทั่วไป เนื่องจากขนาด ควันและเสียงมีความปลอมไม่เหมือนจริง ปืนที่นำมาใช้เป็นปืนที่มีขนาด รูปลักษณ์และเสียงที่เหมือนปืนจริงทุกประการเพียงแต่ลูกกระสุนที่ใช้เป็นกระสุนเปล่า หรือกระสุนหลอก (Blank cartridge) อาจจะเรียกว่ากระสุนเปล่า ซึ่งเป็นกระสุนทีมีแต่ดินปืนอาจจะมีปลอกกระสุนแต่ไม่มีหัวกระสุน ที่เลือกปืนแบบนี้นอกจากเอฟเฟคจะมีเสียงที่ก้องเหมือนจริงกว่าปืนแก๊ปแล้ว การทำให้เกิดควันของดินปืน แสงที่ออกจากกระบอกปืนเมื่อลั่นไกปืนนั้นเหมือนสมจริงทุกประการ

7) การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงในการปฏิบัติ ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยระบุความต้องการให้ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายทราบว่าต้องการนำเสนอความหลากหลายแตกต่างของสี ตามแถบสีธงรุ้งซึ่งเป็นธงสัญลักษณ์ของความหลากหลายทางเพศ (LGBT Flag or Rainbow Flag) โดยสีรุ้งที่เรียงกัน 7 สี ตามสีรุ้งธรรมชาติที่เราเห็นและเข้าใจเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องกันแต่อย่างใด สีธงของความหลากหลายทางเพศเป็นสีที่ถูกตัดทอนแล้วให้เหลือเพียง 6 สีเท่านั้นได้แก่ แดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง ซึ่งตัดทอนมาจาก 8 สี สีที่ถูกตัดออกไปคือสีชมพู และสีฟ้า ซึ่งเป็นสีชมพูที่ผลิตยากในยุคเริ่มใช้ธงสีรุ้งและสีฟ้าเนื่องจากใกล้เคียงกับสีน้ำเงินจึงตัดออกเพื่อสะดวกในการจัดขบวนการเดินพาเหรดเป็นคู่สี ภาพข้างล่างเป็นการเรียงชุดสูทที่ผู้วิจัยมีอยู่แล้วและตกแต่งเพิ่ม มีการเทียบสีและหาสีที่ขาดไปและนำไปตัดเย็บเพิ่มและตกแต่งให้ครบตามจำนวนนักแสดงต่อไป

ภาพที่ 4.32 การเลือกสูทตามเฉดสีธงรุ้ง 6 แถบสีและหาเฉดสีที่ต้องตัดเย็บเพิ่ม
ที่มา: ผู้วิจัย

โดยผู้สร้างสรรค์ให้ผู้แสดงใส่สูทที่มีความหลากสีนำมาประดิษฐ์เพื่อที่จะใช้ในการเปิดตัวการแสดง โดยให้นักแสดงทุกคนเปิดตัวจากการใส่ชุดสูทกับกางเกงผ้าสีดำทุกคน ซึ่งสะท้อนภาพการแต่งกายเลียนแบบเพศชาย โดยสูทที่นำมาใส่ก็จะมีการวาดและแต้มสีตัดเพิ่มเติมให้ดูเป็นงานศิลปะมากขึ้น และหาสีใหม่ให้ครบ 6 เฉดสีที่ต้องการ การนำเสนอรูปแบบเครื่องแต่งกายจึงมี

หลากหลายรูปแบบหากแต่การใช้สัญลักษณ์เป็นแนวคิดหลักในการสร้างเครื่องแต่งกายนั้น เป็นวิธีหนึ่งที่มีการเลือกใช้บ่อยครั้ง ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้ให้คำอธิบายการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายไว้ดังนี้

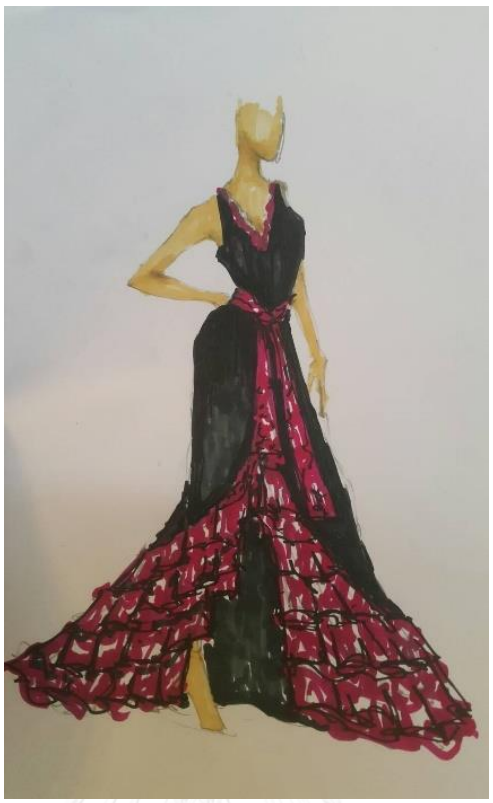
> การออกแบบเครื่องแต่งกายละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญมากในการสร้างโลกของละครทั้งหมดให้เป็นจริงบนเวที เครื่องแต่งกายละคร บอกอะไรหลายอย่างเกี่ยวกับตัวละคร สีสัน บรรยากาศ ธรรมชาติ และรูปแบบของละคร ความคล้ายคลึงหรือความเหมือนกันของเครื่องแต่งกายแสดง ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือความแตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัว สำหรับองค์ประกอบของภาพรวมบนเวทีทั้งหมด เครื่องแต่งกาย เป็นสิ่งที่นักแสดงให้ความสำคัญมากที่สุด เพราะต่างก็สร้างตัวละครมีชีวิตขึ้นมาโลดแล่นบนเวที นักแสดงและเครื่องแต่งกายจึงเปรียบเทียบเสมือนเป็นหนึ่งเดียวกัน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 1-2)

ภาพที่ 4.33 ชุดสูทสีรุ้งหกสีตามสีของธงสัญลักษณ์ที่จะใช้ในการแสดงของนักแสดงทั้งหกคนบนเวที
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยคำนึงถึงเรื่องเพศสภาพและประโยชน์ในการใช้งานเป็นประการสำคัญ การออกแบบเครื่องแต่งกายองก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite) นักแสดงองก์หนึ่งสวมใส่ชุดสูทผู้ชายสีน้ำเงินเข้าเวทีมาเต้นรำในเพลงจังหวะแทงโก้ จากนั้นเปลี่ยนเดินมามองที่หน้ากระจกต้องการจะแปลง

ตนเองให้เป็นผู้หญิงจึงหยิบเอาชุดกระโปรงชุดราตรียาวสีดำระบายลูกไม้สีชมพูมาสวมใส่ การแสดงและเครื่องแต่งกายได้แรงบันดาลใจจากการเต้นรำแทงโก้เพลง ลิบเบอร์แทงโก้ (Libertango) ของเอสเตอร์ เพียซโซลา (Astor Piazzolla) และภาพยนตร์เรื่อง เดอะ เดนนิช เกิร์ล (The Danish Girl) สีที่ใช้ในการซ้อมให้นักแสดงใช้สูทสีน้ำเงินดูมีความเป็นเพศชาย และเมื่อสลับเปลี่ยนเป็นชุดกระโปรงยาวมีระบายชมพูแดงก็จะดูมีความเป็นหญิง ดังนั้นจึงเลือกสีคู่ตัดตรงข้ามกันระหว่างสีน้ำเงินและชมพูแดง มาใช้ในการเต้นเดี่ยวองก์หนึ่งนี้

ภาพที่ 4.34 นักแสดงเดี่ยวองก์ที่หนึ่งที่ต้องเปลี่ยนชุดเป็นข้ามเพศบนเวทีการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.35 ชุดผู้หญิงของนักแสดงชายองก์ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

ในส่วนเสื้อผ้าผู้หญิงที่ทำเพิ่มขึ้นมาให้นักแสดงทุกคนใส่ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการตัดเย็บเองจากสิ่งที่มีอยู่ โดยวัดขนาดตัวของนักแสดงและไปเลือกซื้อเสื้อผ้ามือสองด้วยตนเอง จากนั้นกลับมาให้นักแสดงลองและตกแต่งเปลี่ยนทรง เปลี่ยนขนาดและวิธีการสวมใส่แล้วนำกลับมาใช้ใหม่ (Reuse) ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งในการที่ผู้ออกแบบเสื้อผ้าสามารถนำไปใช้ได้ เพื่อประหยัดงบประมาณตามที่ตนเองมี หากแต่ได้งานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพและมีความแปลกตา เพราะข้อดีของเสื้อผ้ามือสองที่ใช้แล้ว ได้แก่ การได้เนื้อผ้าและพื้นผิวผ้าที่สวยงาม และการให้ตัวของผ้าดีกว่าการตัดเย็บผ้าใหม่ใหม่ในบางครั้ง รวมทั้งทรงและวิธีการตัดเย็บที่หาได้อยาก ผู้วิจัยเห็นว่าการจ้างตัดเย็บทุกตัวนั้นเป็นสิ่งที่ฟุ่มเฟือยเป็นอย่างมาก ดังนั้นผู้วิจัยเลือกใช้เสื้อผ้ามือสองโดยซื้อมาประมาณตัวละ 100-200 บาท เพื่อเป็นแบบหรือโครงสร้างหลักเสื้อผ้าของนักแสดงแต่ละคนและทำการตัดทอนตกแต่งเพิ่มเติม เพื่อให้ได้ รูปทรง โทนสี พื้นผิวที่ต้องการเหมาะสำหรับงานแสดงแต่ละองก์

ภาพที่ 4.36 ผู้วิจัยตัดเย็บ ตกแต่งชุดกระโปรงแทงโก้สีดำแดงให้กับนักแสดงเดี่ยวองก์ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

ในภาพข้างบนนั้นผู้วิจัยเป็นส่วนหนึ่งของการช่วยออกแบบตัดเย็บกับผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ฤชากร นิลปักษ์ โดยผู้วิจัยเลือกใช้ชุดกระโปรงทำมาจากผ้ายืดกำมะหยี่สีดำสามารถยืดขนาดให้กว้างซึ่งผู้แสดงที่เป็นผู้ชายใส่แบบรัดรูปได้พอดีและสามารถโชว์มักกล้ามเนื้อของไหล่ได้สวยงาม โดยผู้แสดงสวมจากด้านล่างเลยไม่ต้องใช้ซิป หากแต่ผู้วิจัยต้องการให้เน้นเพิ่มระบายลูกไม้และผ้ายืดพลิ้วไหวสีชมพูและแดง มีระบายชายกระโปรงเป็นชั้น ๆ เพิ่มเข้าไปอีกห้าถึงหกชั้นเพื่อเพิ่มความยาวกระโปรงให้มีขนาดเหมาะกับความสูงของผู้แสดงและเมื่อสวมใส่มีลักษณะชายกระโปรงยาวกองพื้นดูมีความยั่วยวนเซ็กซี่ คล้ายชุดระบำแทงโก้หรือสเปน เนื่องจากการเต้นจังหวะแทงโก้ผู้เต้นฝ่ายหญิงจะต้องโชว์ลีลาการก้าวย่างและสเต็ปของเท้า อีกทั้งวิธีการใช้ปลายเท้าตวัดหรือเกี่ยวกระโปรง หรือการจับกระโปรงขึ้นมาสะบัดให้ดูมีความพลิ้วไหว อวดสรีระรูปร่างความเป็นเพศหญิงผ่านการใชสะโพกและการเต้นรำทำให้ดูมีความยั่วยวนเซ็กซี่ เพราะต้องนำมาใช้ในฉากแต่งตัวเป็นผู้หญิงและเต้นรำเพลงจังหวะแทงโก้

ภาพที่ 4.37 แบบร่างชุดกระโปรงของนักแสดงองก์ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.38 แบบร่างชุดของนักแสดงองก์ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.39 การขึ้นหุ่นด้านหน้าและด้านหลังชุดกระโปรงนักแสดงเดี่ยวองก์ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

รูปนี้เป็นกระโปรงสีเขียวกำมะหยี่ที่ผู้วิจัยเลือกมา เพราะเนื้อผ้ามีสีเข้มทึบและดูดแสงได้ดี อีกทั้งลักษณะคล้ายกับชุดกระโปรงยาวสีดำระบายสีแดงที่ใช้เต้นแทงโก้ในองก์ 1 เนื่องด้วยผู้วิจัยคำนึงเรื่องการสร้างสรรค์เป็นหลักผู้วิจัยจึงใช้วิธีการพลิกซับกระโปรงที่เป็นผ้าซับในหนาอย่างดีมาไว้ข้างบนเพื่อจับเดรปขึ้นรูปบนหุ่น โดยทำเป็นตัวเสื้อแบบสวมถอดง่ายและทำให้ดูโค้งพลิ้วไหวช่วงด้านบนลำตัว และข้างหลังเปิดแผ่นหลังให้ดูสง่าคลาสสิก มีความเป็นผู้หญิงโดยเก็บตัดทอนและวางลูกไม้ใหม่ สรุปชุดกระโปรงเดรปตัวนี้เป็นการสร้างสรรค์มาจากกระโปรงกำมะหยี่ตัวเดียว

ภาพที่ 4.40 แบบร่างชุดกระโปรงของนักแสดงองก์ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.41 ชุดการแสดงในองค์ 4 ข้ามเพศ (Transgender)
ที่มา: ผู้วิจัย

ประมวลภาพการแต่งกายในแต่ละฉาก และอธิบายสิ่งที่ต้องปรับปรุงแก้ไขได้ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.42 แบบสีสูท กางเกงที่ใส่ในการแสดงองก์ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

ก่อนมีการซ้อมใหญ่การแสดงเมื่อตรวจสอบเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์การแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) แล้วพบว่ามีความพร้อมเป็นอย่างมาก โดยภาพรวมค่อนข้างจะสมบูรณ์หากแต่ผู้วิจัยเห็นว่ามีอยู่ชุดหนึ่งที่ขัดสายตาจำเป็นต้องมีการเปลี่ยน โดยมีการตัดเย็บเพิ่มเข้ามาเพื่อให้ภาพรวมของงานแสดงนั้นมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น คือการเพิ่มชุดการแสดงให้กับนักแสดงชายองก์แรกชุดชมพูแดงที่ออกมาแสดงเป็นคนแรก เนื่องจากชุดผู้หญิงที่เป็นชุดกระโปรงยาวสีดำระบายแดงชมพูที่เขาใส่นั้นมีความสวยงามโดดเด่นจริงสำหรับองก์ 1 ที่เขาแสดงการเต้นเดี่ยว หากเมื่อเวลา

ออกมาในฉากสุดท้ายองก์ 5 ฉากพาเหรด ที่นักแสดงทุกคนจะต้องออกเดินวนเป็นขบวนวงกลมไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งเพลงถึงจังหวะหยุด นักแสดงชายที่ใส่ชุดกระโปรงสีดำยาวลากพื้น เครื่องแต่งกายค่อนข้างโดดออกมาเมื่อเทียบกับนักเต้นคนอื่น ๆ ซึ่งดูมีความแตกต่างกว่าคนอื่น ทั้งพื้นผิวของผ้าและวัสดุที่ใช้ทำชุดเป็นกำมะหยี่ ความยาวชุดและรูปทรงของชุดที่แตกต่างมากเกินไป เวลามองภาพรวมจึงดูไม่เป็นเอกภาพ ดังนั้นผู้วิจัยได้ตัดสินใจหยิบยืมแบบเสื้อผ้าชุดกระโปรงสั้นของชุดสีส้มและสีเหลืองที่ผู้ชายอีกสองคนใส่มาเป็นแม่แบบตัดเย็บตามเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพของทุกคนที่ใส่ชุดผู้หญิงเป็นชุดกระโปรงสั่นเหมือนกันหมดทุกคน

ภาพที่ 4.43 แบบชุดองก์ 5 เพิ่มเติมให้ผู้แสดงองก์ 1 ใส่ในฉาก
ที่มา: ผู้วิจัย

8) การออกแบบแสงในการปฏิบัติครั้งที่ 3

สำหรับงานนาฏยศิลป์ไม่เพียงแต่การเคลื่อนไหวเท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญ หากแต่ภาพบนเวทีเป็นปัจจัยหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องคิดคำนึงถึงอยู่อย่างเสมอ ในการสร้างบรรยากาศทิวทัศน์ ความงามหรือการบ่งบอกสถานที่ให้เกิดขึ้นบนเวทีย่อมปฏิเสธไม่ได้ว่า เพียงพื้นที่ว่างเปล่าบนเวทีเมื่อมีแสงส่องเข้ามาจากทางด้านใดด้านหนึ่ง แสงกับพื้นที่ว่างนั้นย่อมสามารถสร้างความหมายให้เกิดขึ้นได้เช่นกัน การออกแบบแสงจึงมีผลต่อการรับรู้ของผู้ชมทำให้ผู้ชมทราบถึงความหมายบ่งบอกบรรยากาศและอารมณ์รวมทั้งแบ่งหรือสร้างพื้นที่เพื่ออ้างถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ได้เช่นกัน

โรเบิรต์ วิลสัน (Robert Wilson) เป็นทั้งผู้กำกับและผู้ออกแบบแสง ผลงานการแสดงโอเปร่าของวิลสัน ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของแสงเหนือสิ่งอื่นใด เขากล่าวไว้ว่า “แสงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของการแสดงเวทีองค์ประกอบที่ช่วยให้เรายินและเห็นมากขึ้น” (Wilson ref in Ebrahimain 2006: 168) ซึ่งสอดคล้องกับ ฤทธิรงค์ จิกาวานนท์ ที่ได้เสนอทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงการแสดงไว้ว่า

> แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพรวมบนเวทีอย่างมากนอกจากจะให้แสงสว่างทำให้เรามองเห็นแล้ว แสงยังสร้างจุดสนใจบนเวทีอีกด้วย ที่สำคัญคือทำให้ผู้ชมเห็นในสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ในการชมละคร ผู้ชมไม่ได้เห็นการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเห็นองค์ประกอบอื่นที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราว เพราะฉะนั้นความสำคัญของแสงอยู่ที่ว่า ทำให้ผู้ชมเห็นอะไรและจำเป็นมากน้อยแค่ไหน (ฤทธิรงค์ จิกาวานนท์, 2558: 158)

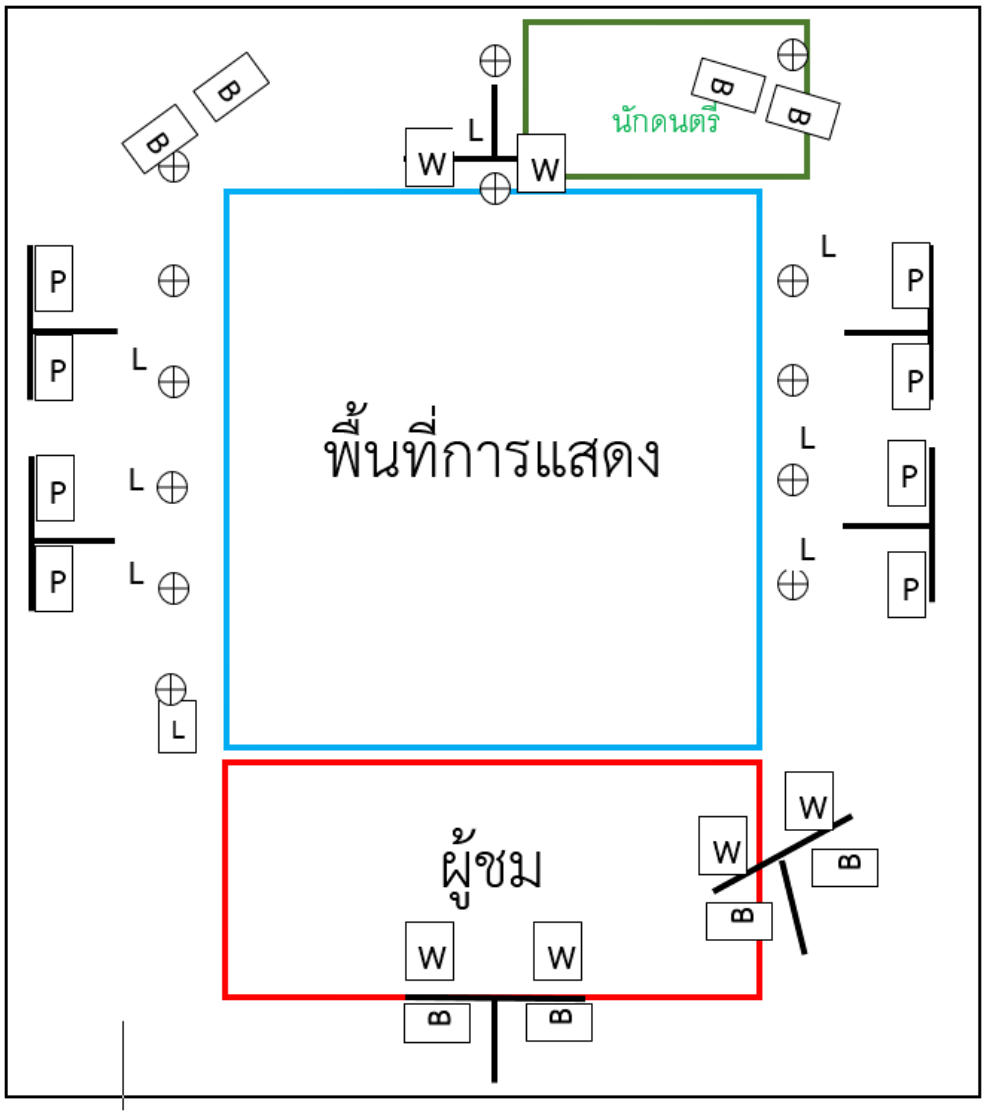
การออกแบบแสงเป็นสิ่งที่สำคัญไม่น้อยไปกว่าการใช้พื้นที่ทางแสดงกล่าวได้เลยว่าถ้าปราศจากแสงภาพบนเวทีก็ไม่เกิด หน้าที่ประการสำคัญของแสงหน้าที่แรกคือการทำให้ผู้ชมแลเห็น (Illumination / Positive visibility) นำไปสู่การสร้างจุดหมายที่เน้นหรือนำสายตาผู้ชม (Focus of attention / Selective focus) นอกจากนี้ยังสร้างความลึก (Dimension/Modeling) บ่งบอกบรรยากาศ อารมณ์ร่วม (Mood and atmosphere) อีกด้วย (กฤษรา วริศราภูริชา, 2555: 6) ความหมายสอดคล้องกับความหมายหน้าที่ของแสงในการแสดงนาฏยศิลป์ซึ่ง เจโรมี ฮ็อปกูด (Jeromy Hopgood) ได้นำเสนอโดยสรุปไว้ว่า 6 ประเด็นคือ ความสามารถในการมองเห็น

(Visibility) การปั้นแต่งวัตถุ (Sculpting) การวางองค์ประกอบ (Composition) จังหวะ (Rhythm) อารมณ์ (Mood) และ การเสริมกำลังหรือการวรรคตอน (Reinforcement/Punctuation) (Hopgood, 2016: 54-56)

หน้าที่ของแสงในฐานะการปั้นก่อรูปร่าง “เมื่ออธิบายการออกแบบแสงในมุมมองเชิงการแกะสลักหรือการปั้น (Sculpting) มันเป็นการอธิบายที่อ้างถึงการรวมตัวของสิ่งที่เรียกว่าแสงและเงาบนตัวบุคคลหรือสิ่งของซึ่งเพื่อที่จะเปิดเผย หรือปิดบังซ่อนเร้น รูปร่างจริงของสิ่งนั้น” (Hopgood, 2016: 55) ดังนั้นหน้าที่นี้มีลักษณะเดียวกันกับการสร้างมิติความลึก (Modeling)

แม้ว่าแสงจะมีการลงมือปฏิบัติทำงานเฉพาะในช่วงซ้อมใหญ่และการแสดงจริงเท่านั้น อย่างไรก็ตามแสงไม่เพียงแต่จะเล่าบรรยากาศหรือช่วยบ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกของนักแสดงร่วมไปกับดนตรีและองค์ประกอบอื่น ๆ การร่วมทำงานกับผู้ออกแบบแสงชั้นแนวหน้าของไทยอาจารย์สุพัตรา เครือครองสุข นับได้ว่าเป็นเกียรติกับผู้วิจัยเป็นอย่างมาก หลังจากได้ปรึกษากับผู้ออกแบบแสง อธิบายบทและองก์การแสดงแต่ละองก์ว่าต้องการสื่อสารถึงเรื่องความหลากหลายทางเพศอะไรบ้าง รวมทั้งสรุปประเภทและจำนวนอุปกรณ์แสงที่ฝ่ายติดตั้งสรุปมาให้ พร้อมแจ้งข้อจำกัดอื่น ๆ เรื่องพื้นที่ในการแสดงที่ต้องออกแบบแสง ทำให้ได้ผลสรุปแผนผังการวางแบบติดตั้งอุปกรณ์แสง ดังภาพซึ่งผู้วิจัยทำขึ้นเพื่อให้ผู้ออกแบบ ผู้ติดตั้งและนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาเข้ามาควบคุมแสงวันงานแสดงจริงเข้าใจตรงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.44 แผนผังในการออกแบบแสงงานแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*)

ที่มา :ผู้วิจัย

สัญลักษณ์ในรูปมีความหมายดังนี้

L: ไฟเอลอีดี (Led: Led par stage light) / P: ไฟพาร์ (PAR light) / B: ไฟบีม (Beam light) / W: ไฟวอร์มไลท์ (Warm light) / ⊗ สัญลักษณ์วงกลมกากบาทแทน เสาอาคาร และ เส้นที่ตั้งเป็นรูปตัวที (T) สีดำหมายถึงขาติดตั้งไฟรูปตัวที (T-Bar Lighting Stand)

โรเบิรต์ วิลสัน (Robert Wilson) กล่าวว่า “ฉันไม่ได้ทำการตกแต่งประดับประดาเวที ฉันทำสถาปัตยกรรม” (Wilson ref in Ebrahimian, 2006: 162) “ฉันได้ไปชมละครของเทนเนสสี วิลเลียม (Tennessee Williams) มันโง่เง่าเพราะนักแสดงเหล่านี้คิดว่าพวกเขาแสดง “อย่างเป็นธรรมชาติ”(Natural) แต่มันไม่ธรรมชาติเมื่ออยู่บนเวทีการแสดง มันเป็นสิ่งประดิษฐ์ขึ้น” (Wilson ref in Ebrahimain 2006: 165) จากคำกล่าวของวิลสันเห็นได้ชัดว่าในการแสดงปัจจุบันองค์ประกอบการแสดงนั้นมีความสำคัญในการเล่าเรื่องราวอารมณ์ ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องมีความเป็นในการลอกเลียนแบบธรรมชาติ เพราะผู้ชมย่อมรู้อยู่แล้วว่าสำหรับการแสดงโดยเฉพาะการเต้นบนเวทีเป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นมาทั้งสิ้นด้วยเหตุนี้เรื่องการออกแบบแสงจึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องลอกเลียนแบบแสงธรรมชาติแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น

จากภาพที่ 4.44 เห็นได้ว่าจากแผงผังมีการสรุปกันว่าจะใช้แสงที่เป็นแสงเอลอีดี วางไว้ข้าง ๆ ด้านหลังเสาโดยวางสูงประมาณระดับเข่าเนื่องจากแสงพาร์เอลอีดี มีความเข้มแสงชัดและคมจัดมากดังนั้นเมื่อแสดงในพื้นที่ที่มีระยะใกล้กับผู้ชมมาก จำเป็นจะต้องบังแสงบางส่วนไว้ด้วยเสาอาคารเพื่อไม่ให้แสงเข้าไปอยู่ในระยะสายตาผู้ชม ส่วนมากใช้เน้นเฉพาะการย้อมบรรยากาศของเรื่องโดยย้อมสีพื้นเวทีเสา ผนังอาคารและย้อมสีตัวนักแสดงเป็นต้น ขณะที่แสงพาร์จะติดตั้งสูงระดับเท่ากับลำตัวและใบหน้านักแสดงเพื่อต้องการสร้างแสงเงาเหมาะกับการแสดงการเคลื่อนไหวและส่องมาจากบาร์แสงรูปตัวทีทางด้านข้าง การวางตำแหน่งแสงจากด้านข้าง (side light) ที่สามารถเห็นเฉพาะด้านหนึ่งด้านใดของลำตัวและใบหน้านักแสดงจะช่วยทำให้เกิดการสร้างภาพที่เห็นสรีระและอารมณ์ทางการแสดงได้เป็นอย่างดี ตำแหน่งแสงข้างนี้นิยมใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ ส่วนแสงวอร์มไลท์เน้นการแขวนสูงสุดด้านบนของเสาแสงทีบาร์เพื่อใช้ในการส่องจากด้านหน้าโดยให้แสงไปรับใบหน้าของนักแสดงเพื่อผู้ชมจะได้เห็นการแสดงสีหน้าอารมณ์ นอกจากนี้ยังวางแสงนี้ไว้ระดับลำตัวมีการวางตำแหน่งแสงมาจากด้านหลังเพื่อช่วยสร้างภาพเงา ซิลูเอทท์ (silhouette) ซึ่งมีการโชว์ภาพเป็นโครงร่างในบางฉาก สำหรับแสงบีมเนื่องจากเป็นแสงที่เคลื่อนที่ได้แต่มีขอบแสงเป็นวงชัดเจนด้วยเหตุนี้จึงนำมาใช้ในการย้อมอุปกรณ์หรือบีบพื้นที่การแสดงให้ผู้ชม โดยใช้แสงสีซึ่งจำกล่าวต่อไปในการซ้อมปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 3

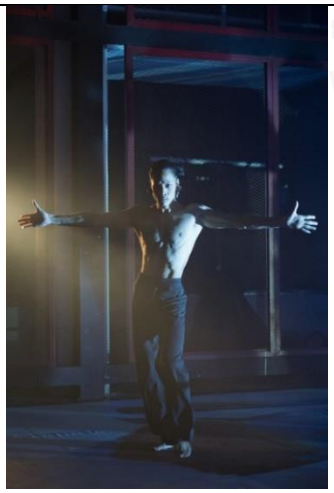
4.2.1.6 สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ได้มีการสรุปภาพรวมองค์ประกอบทั้ง 8 ประการให้ได้มากที่สุดก่อนแสดงจริง ปรับปรุงแก้ไขในช่วงของการซ้อมการแสดงย่อย ซ้อมใหญ่แสดงพร้อมกับเครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์การแสดง (Dress rehearsal) และซ้อมพร้อมกับเทคนิคต่าง ๆ ทางด้านแสงเสียง (Technical rehearsal) ซึ่งองค์ประกอบได้แก่บทการแสดง นักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดนตรี และเสียงประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่เพื่อการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง ที่กล่าวมาเป็นพัฒนาการก่อนวันซ้อมใหญ่ วันซ้อมใหญ่ วันที่ 10 และ 11 ธันวาคม พ .ศ.2559 และ การซ้อมพร้อมเทคนิคในวันที่ 12 ธันวาคม พ .ศ.2559 ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาที่พบและแนวทางการปรับปรุงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 3 และขอสรุปโครงสร้างบทและการออกแบบลีลาไว้เป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.9 ตารางสรุปการทดลองการออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงคลืบคลานเข้ามาในพื้นที่การแสดง	ใช้การวาดตัว เป็นวงกลมบนพื้น ค่อย ๆ เล่นระดับจากติดพื้น ระดับนั่งบนเข่า แสงหลัง ชมพูม่วง
องก์ 1	 นักแสดงค่อย ๆ ลุกขึ้น	นักแสดงทั้ง 6 คนเคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ ตามเทคนิคการเต้นร่วมสมัยอย่างตะวันตกและการด้นสด โดยใช้พื้นและแรงโน้มถ่วงเป็นหลัก เปลี่ยนระดับจากคลานจนกระทั่งลุกยืนแล้วเดิน

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ผิดเพศ	 นักแสดงเดินไปเดินมา	นักแสดงเดินเข้ามาจากหลากหลายทิศทาง เร่งฝีเท้าแล้วจึงค่อย ๆ ชะลอความเร็วเมื่อถึงตำแหน่ง
องก์ 1	 นักแสดง 5 คนยืนเรียงหน้ากระดาน อีกคนหันหลังไปมอง	นักแสดงยืนเรียงตามสีรุ้ง ม่วง น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด นักแสดงชายองก์ 1 ชุดสูทแดงชมพู ยืนหันหน้าเข้ามองทั้งห้าคน เผชิญหน้าและท้าทาย
องก์ 1	 นักแสดงเสื้อสีชมพูแดงมองและเดินเข้าหาผู้ชมค่อย ๆ ปลดกระดุม	นักแสดงชายองก์ 1 หันหน้าออกมาหาผู้ชมเดินเข้าหากลุ่มคนพร้อมค่อย ๆ ถอดเสื้อออกอารมณ์มั่นใจแสดงสีหน้าดึงดูดขณะที่นักแสดงข้างหลังค่อย ๆ ชายตามองทีละคน

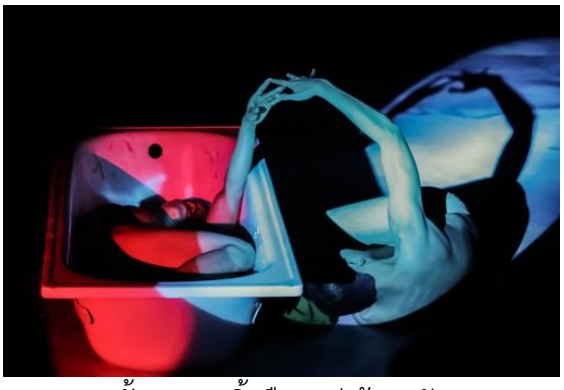
บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ผิดเพศ	 นักแสดงชายองก์ 1 ถอดเสื้อออก นักแสดงที่เหลือทั้งห้าคนค่อย ๆ หันมายืนมอง	ขณะที่นักแสดงชายองก์ 1 ถอดเสื้อออกนักแสดงที่เหลือค่อย ๆ ชายตามองและมีแววตาของความสงสัย
องก์ 1	 นักแสดงทั้งหมดมองชายเสื้อแดง นักแสดงชายองก์ 1 มองกลับ	นักแสดงชายองก์ 1 เดินเข้าไปหากลุ่มหลากสี ทุกคนค่อย ๆ เดินถอยหลังไปจนถึงระดับที่กระจกวาง นักแสดงชายองก์ 1 จ้องมองกลุ่มอย่างมุ่งมั่นเดินเอาเสื้อไปแขวนหลังกระจก ส่องกระจกแล้วเดินกลับมาด้วยท่าทางแสดงออกความเป็นชาย
องก์ 1	 นักแสดงชายองก์ 1 ตบมือแล้วค่อย ๆ ผายมือออก มีอาการเกร็งกล้ามเนื้อแสดงความแข็งแรง	นักแสดงให้ท่าทางเพื่อ เป็นสัญญาณให้ดนตรีแทงโก้เข้า เขาผายมือออกเพื่อทำท่าโอบเอวคู่เต้นในจินตนาการ และเริ่มเข้าเต้นจังหวะแทงโก้ประมาณ 1 นาที

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ผิดเพศ	 นักแสดงส่องกระจกและหยิบชุดกระโปรงสีดำระบายสีแดงขึ้นมา	หลังจากที่เต้นแทงโก้เสร็จ นักแสดงหันกลับมาหยิบชุดกระโปรงยาวคล้ายชุดแทงโก้ของผู้หญิงมาชื่นชมหน้ากระจกและต้องการจะสวมใส่ นักแสดงทั้งห้าคน ยืนจ้องมองกระจัดกระจายคนละจุด
องก์ 1	 นักแสดงมองกระจกชมและลูบไล้ตนเอง นักแสดงที่เหลือยืนหน้ากระดานมองไปทางอื่น	นักแสดงชายองก์ 1 วางชุดแล้วถอดกางเกงออกคล้ายเปลือยแล้วเอามือค่อยเก็บพับอวัยวะเพศตนเอง เร่งเสียงเชลโล่ กระทั่งหยุดนิ่ง นักแสดงอีกห้าคนมารวมตัวกันจ้องมองความผิดปกตินั้นแล้วจึงเบี่ยงหน้าออกมองทางอื่น
องก์ 1	 นักแสดงใส่ชุดกระโปรงผู้หญิง นักแสดงที่เหลือหันกลับมามอง	นักแสดงชายองก์ 1 ค่อย ๆ บรรจงใส่และผูกชุดกระโปรงแทงโก้ผู้หญิงและปล่อยผมยาวของตนเอง

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ผิดเพศ	 นักแสดงปล่อยผมสะบัดกระโปรงแล้วเตรียมเต้น	นักแสดงชายองก์ 1 แต่งหญิงออกมาเต้นแทงโก้ จังหวะเดิมประมาณ 1นาที ด้วยลีลาการเต้นเป็นผู้หญิงพร้อมจับชายกระโปรงเต้นตลอดเวลา นักแสดงคนอื่นทยอยออกด้านหลังซ้าย โดยนำกระจกออกด้วย
องก์ 1	 นักแสดงวิ่งรอบอ่างน้ำ	หลังจากเต้นสเต็ปแทงโก้ นักแสดงชายองก์ 1 วิ่งรอบอ่างน้ำคนเดียว หลายรอบทำซ้ำ ๆ และเร็วขึ้นเรื่อย ๆ กระทั่งล้มลง
องก์ 1	 นักแสดงล้มลง และจับหน้าอก	หลังจากล้มลงนักแสดงค่อย ๆ เงยหน้าขึ้นเห็นผู้ชายเดินเข้ามาสองคน หันหน้ามองผู้ชม ยิ้ม เอามีลูบหน้าอก ฝั่งขวามีนักแสดงชายองก์ 2 ใส่เสื้อสูทสีส้มและเสื้อสูทสีเหลืองเข้ามา

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงหญิงก้าวลงอ่าง นักแสดงชายยืนจับเป้า	ภาพจากมุมข้างขวา นักแสดงชายองก์ 1 ส่งสายตามองหน้าชายทั้งสอง แล้วมองผ่านไหล่มายิ้มให้คนดู เธอค่อย ๆ นั่งลงในอ่าง ขณะที่ชายทั้งสองคนล้วงเป้ากางเกง
องก์ 1	 นักแสดงชายหยิบปืนรูปอวัยวะเพศชายออกมาฉีดพร้อมเงยหน้าขึ้น นักแสดงชายแต่งหญิงโดนน้ำฉีดเข้าใบหน้า	นักแสดงชายสองคนใช้ปืนฉีดน้ำรูปอวัยวะเพศชายพ่นน้ำใส่นักแสดงชายองก์ 1 ที่แต่งหญิง เธอตกใจ พอยิงปืนฉีดน้ำสามสี่ครั้ง เธอเปลี่ยนสีหน้าเป็นยิ้มมีความสุขใจ แสดงออกรสนิยมและพฤติกรรมทางเพศที่แปลกพิสดาร เธอลูบผมตัวเองส่งสายตาให้ผู้ชมรับรู้
องก์ 1	 นักแสดงชายถอดเสื้อออก นักแสดงแต่งหญิงยิ้มจับยกกระโปรง	นักแสดงชายองก์ 1 ลุกยืนด้วยความรู้สึกเต็มอิ่มอย่างมีสุขทางกามรมณ์ ค่อย ๆ เปิดตาด้วยจริตความเป็นหญิง ยิ้มมุมปาก สัญญะของการร่วมสนุก สื่อถึงการมีความสัมพันธ์ทางเพศสามคนได้ด้วย

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 ทั้งสองคนค่อย ๆ หันหน้ามาหากันแล้วเอื้อมมือมาจับกัน	นักแสดงที่แต่งหญิงเก็บชุดแล้วหยิบปืนขึ้นมา มองยิ้มให้ผู้ชม นักแสดงชายองก์ 2 ถอดเสื้อผ้าเหลือเพียงกางเกงในสีเนื้อ คนหนึ่งยื่นมือมาพร้อมจ้องที่เป้ากางเกง แสงไฟหรี่และบีบพื้นที่ลงให้แคบ มีสัญญะสื่อสารถึงการแอบมอง ความอยากความใคร่
องก์ 2	 ทั้งสองจูงมือกันคนหนึ่งมอง คนหนึ่งเขิน	ทั้งสองจับมือกันจะลงไปในอ่างอาบน้ำ แสงค่อยๆ เปลี่ยนสี นักแสดงแต่งหญิงเดินออกจากเวทีแต่ยังเหลียวมองอยู่ มีสัญญะสื่อสารถึงการจับมือความรักระหว่างชายรักชาย
องก์ 2	 ทั้งสองนอนลงในอ่างหันหัวคนละทิศ	แสงแบ่งโทนร้อนเย็นออกเป็นสองพื้นที่ชัดเจน สีแดงในอ่างและสีฟ้าข้างนอก อยู่ที่การตีความของคนดู มีสัญญะเรื่องโทนสีของแสงสีแดงโทนร้อน สีฟ้าโทนเย็น

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 ทั้งสองเอานิ้วมือแหย่เข้าหากัน	เมื่อนิ้วมือ นิ้วกลางสัมผัสกัน สัญญะ นิ้วกลางแตะกันสื่อถึง การเกิดปฏิกิริยาเคมีซึ่งกันและกัน นิ้วมืออื่นที่ไม่ได้สัมผัสกัน สะดุ้ง กระตุก สั่นเป็นระยะ และ ค่อยๆ กางออก
องก์ 2	 นักแสดงใช้มือสร้างภาพเป็นงู	มือค่อย ๆ แยกออก มือฝั่งน้ำเงิน ที่เป็นเสมือนตัวรุกค่อย ๆ อ้างปากเหมือนงู มีการใช้สัญญะ ภาพลักษณ์ของงู ที่งูใหญ่กำลังจะเขมือบงูเล็ก หรือสื่อถึงอวัยวะเพศชายกับงู
องก์ 2	 นักแสดงกลับมาพร้อมกล้องมือถือแอบถ่าย	สร้างสถานการณ์เสียดสีขบขัน โดยให้นักแสดงแต่งหญิง หยิบกล้องมือถือออกมายิงแสง คล้ายแอบถ่าย มีการใช้แสดงสัญญะพฤติกรรมทางเพศของพวกถ้ำมอง

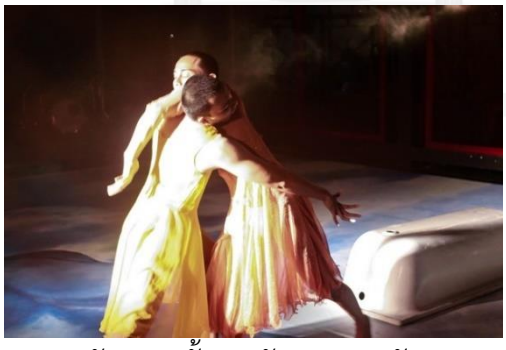
บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 มือของสองคนจับมือกัน แล้วเคลื่อนมือขึ้นลง	มือทั้งสองคน จับแล้วเคลื่อนมือขึ้นลง ลงไปมาตามจังหวะเร่งของดนตรี มีการใช้สัญญะของสี สัญญะของการถูคล้ายกิริยาช่วยตนเองหรือช่วยกันเองระหว่างผู้ชายของผู้ชาย
องก์ 2	 มือจิกศีรษะ	นักแสดงชายนอกอ่างอาบน้ำโดนจิกศีรษะหากแต่ผมนั้นสั้นติดหนังหัวอยู่แล้ว เป็นการใช้สัญลักษณ์พฤติกรรมทางเพศ รสนิยมทางเพศแบบจูโจม บังคับรูปแบบหนึ่ง
องก์ 2	 นักแสดงคนหนึ่งขึ้นคร่อมอ่างอาบน้ำและเขย่า	นักแสดงชายขึ้นคร่อมอ่างอาบน้ำ ทิศทางศีรษะคนละฝั่งกับนักแสดงชายที่อยู่ข้างล่างในอ่างอาบน้ำ นักแสดงชายคล่อมอ่างอาบน้ำเอาศีรษะมุดลงไปที่หว่างขา ใช้สัญญะสื่อถึงพฤติกรรมทางเพศทำท่า 69

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

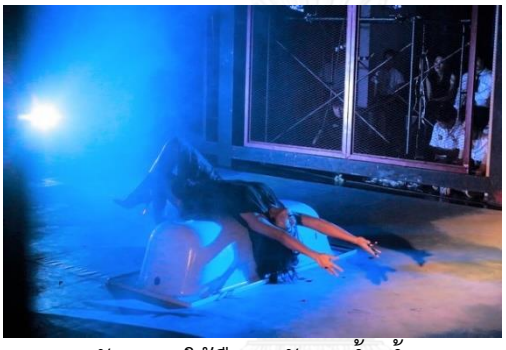
บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงเอื้อมมือไปลูบอีกคน	ในจังหวะที่นักแสดงชายมุดศีรษะและตัวลงไปทำท่าม้วนหน้าต่อไปเพื่อออกจากอ่างอาบน้ำนั้น นักแสดงชายในอ่างอาบน้ำเงยตัวขึ้นมาพร้อมเอามือมาดึงรั้งไว้ไม่ให้ออกไป มีสัญญะของความอยาก ความต้องการต่อเนื่องไม่สิ้นสุด
องก์ 2	 นักแสดงลูบไล้คลอเคลีย	นักแสดงทำท่าทางขยายความช้า (Slow movement) เกี่ยวกับช่วงเวลาที่ร่วมรักกัน แล้วจึงบิดตัวกลับมานั่ง
องก์ 2	 นักแสดงนั่งนิ่ง ครุ่นคิดมองผู้ชม	นักแสดงนั่งหันหน้าหาผู้ชม แล้วโล้อ่างหน้าหลังคล้ายชิงช้า สร้างฉากคู่รัก การนั่งใกล้ชิดกัน สื่อถึงเรื่องราวของความความรัก

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงหันมาจะจูบกัน	นักแสดงทั้งคู่ สลับกันหันไปมา เขินอายกระทั่งค่อย ๆ เอาหน้าเข้าหากันคล้ายจะจูบ
องก์ 2	 นักแสดงจูบกัน	ให้นักแสดงเอาหน้าผากและจมูกชนกัน ในฝั่งผู้ชมเหมือนจูบกันอยู่ นิ่งครู่พร้อมค่อย ๆ พลิกอ่างตะแคง แล้วนักแสดงชายคนหนึ่งเคลื่อนออกจากอ่างแล้วเดินจากไป
องก์ 2	 นักแสดงนอนขดตัวในอย่าง	นักแสดงชายในอ่างถูกทิ้งให้นอนขดตัวในอ่าง นักแสดงชายอีกคนเดินอ้อมไปหน้าหลังอ่างโดยแอบส่งเสื้อให้ ภาพการนอกคนเดียวสื่อสัญญะถึง ความเปลี่ยว ความเหงา

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 ทั้งคู่ลุกขึ้นมาหยิบชุดผู้หญิง ชูขึ้น	ทั้งคู่ใส่ชุดผู้หญิงสีส้ม สีเหลือง โดนแสดงอาการยิ้มชอบ พอใจ ชูเสื้อขึ้น
องก์ 2	 ทั้งคู่สวมใส่ชุดกระโปรงผู้หญิง	ดนตรีเปลี่ยนเพลงเร็ว รีบใส่เสื้ออย่างสนุกสนาน จากนั้นจึงวาดตัวกับพื้น คว่ำอ่างแล้วลงไปนั่งบนอ่าง
องก์ 2	 ทั้งคู่นั่งจับมือกัน	ทั้งคู่กอดกันจับมือกันในชุดผู้หญิง มีความหมายเชิงซ้อนเรื่องเพศสภาพ เพศวิถีที่ซับซ้อน ชายรักชาย ที่ต้องการแต่งกายเป็นหญิงและสามารถกลายเป็นหญิงรักหญิงได้เช่นกัน

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงเตรียมท่าวิ่ง	การจ้องมองคนดู ดนตรีค่อย ๆ เปลี่ยนจากอารมณ์ร่วมรัก จากช้า ๆ มาเป็นแนวเพลงตื่นเต้นสนุกสนาน แข่งขัน
องก์ 2	 นักแสดงจับมือกัน	นักแสดงใช้ บอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน (Body contact improvisation) โดยแสดงการแบ่งรับแบ่งสู้ การใช้แรงโน้มถ่วง การเปลี่ยนถ่ายน้ำหนัก
องก์ 2	 นักแสดงทั้งสองดันและกอดกัน	การใช้เทคนิค บอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน (Body contact improvisation) มีการใช้พื้นที่และการด้นสดของการใช้มือและถ่ายใช้น้ำหนักร่างกายท่อนบน

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงทั้งสองเต้นแยกจากกัน	นักแสดงแยกกันเต้นเปลี่ยนไปเป็นท่าทางการใช้เทคนิคการเต้นร่วมสมัยอย่างตะวันตก เน้นการใช้แรงโน้มถ่วง การถ่ายน้ำหนักผ่านมือ และลงบนพื้นหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงเช่น อ่างอาบน้ำ
องก์ 2	 นักแสดงทั้งสองสบัดสะโพกกรีดกรายมือ	อากัปกิริยาเต้นอย่างสนุกสนาน ลอกเลียนแบบวิธีการเต้นลีลาศ เต้นเพื่องานสังคม หรือเต้นในสถานบันเทิง ไปเรื่อย ๆ อย่างบ้าคลั่ง
องก์ 2	 นักแสดงชายทั้งสองค่อย ๆ เดินออก นักแสดงหญิงใส่ชุดสีเขียวเดินเข้ามา	ดนตรีตัดเสียงเพลงหยุด อารมณ์ความสนุกยังค้างอยู่ นักแสดง สีส้มเหลือง เดินออกช้า ๆ พร้อมเคลื่อนไหวศีรษะขึ้นลงอย่างเบา ๆ ตลอดเวลา เหมือนอยู่ในอาการติดสิ่งเสพติดหรืออารมณ์ค้างในหัวสมอง

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงนอนสยายผมบนอ่าง	นักแสดงปีนขึ้นอ่างแล้วค่อย ๆ ล้มตัวลงนอนหมุนตัวหงายหน้าขึ้นแล้วใช้มือค่อย ๆ ทำท่าท่าสางผม สระผม เบา ๆ
องก์ 3	 นักแสดงใช้มือสะบัดผมซ้ำ ซ้ำ	ใช้มือหลากหลายรูปแบบในการสะบัดผม แต่มีการเซตท่าทางที่ต้องการในการใช้มือ เป็นการทำการเต้นการเคลื่อนไหวจากการใช้มือเป็นหลัก เพิ่มพลวัตและความเร่งไปเรื่อย ๆ กระทั่งหยุด
องก์ 3	 นักแสดงลูบหน้าตัวเอง	หลังจากหยุดจึงค่อย ๆ คลายมือมาเป็นการลูบผม การลูบหน้าที่มีเหงื่อชุ่มอย่างช้า ๆ สลับกันไปมา ผู้ชมเห็นความเร่ง ความเหนื่อยล้า และความค่อย ๆ ผ่อนคลาย

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงไหลตัวเองลงมาข้างหน้า	นักแสดงหญิงองก์3 ค่อย ๆ ไหลตัวเองตามบทเพลงลงมาข้างหน้า พร้อมกับม้วนหลังออกมายืนหันหน้ามองคนดู
องก์ 3	 ยืนไขว่ห้าง ย่อบนขาเดียว	ยืนจ้องมองผู้ชมครู่หนึ่ง แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มอากัปกิริยาความเป็นผู้หญิง โดยการทำท่าทางเสยผม ขึ้นลงจากนั้นจึงทำท่ายืนไขว่ห้าง บนขาเดียวกระทันหันแล้วนิ่ง
องก์ 3	 บิดสะโพก แขย่งเท้าขึ้น	สะบัด บิดสะโพกหมุนรอบตัว พร้อมเขย่งเท้าขึ้นยืนนิ่งครู่ด้วยอารมณ์ตกใจ และลำบาก

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 หยุดมองอ่างน้ำ ค่อย ๆ ก้าวมือเท้าเข้าไปหา	นักแสดงใช้มือเท้าคลานและวาดตัวไปกับพื้นรอบอ่างน้ำแล้วหยุดมอง
องก์ 3	 ลุกขึ้นแล้วบิดขาตนเองลง ซ้ำแล้วซ้ำเล่า	ยืนขึ้น ก้าวเดิน แล้วล้ม ทำกระบวนการนี้ในเวลาที่จำกัดขึ้นเรื่อย ๆ
องก์ 3	 หยุดเอามือรูปหน้าตัวเอง	หยุดการเต้น การเคลื่อนไหว ครู่หนึ่ง มานั่งนิ่ง ๆ ข้างอ่างอาบน้ำที่คว่ำหน้า นักแสดงแสดงสีหน้าอารมณ์ท้อถอย เหนื่อยล้า อ่อนแรง

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นั่งพับเพียบ	นั่งพับเพียบ สลับข้างไปมา แสดงอาการเรียบร้อยของผู้หญิง ใช้การดัดแปลงท่าพับเพียบมาสร้างเป็นที่เต้นด้วยการทำซ้ำ หลากหลายแบบ
องก์ 3	 นั่งบนอ่าง	คลานหงายหน้าถอยหลังขึ้นไปนั่งบนอ่างอาบน้ำ จ้องมองไกลไปที่ผู้ชม ค่อย ๆ ลูบตัวเอง อาการเครียดหวาดกลัว
องก์ 3	 นั่งงอเข่าบนอ่างน้ำ	แสดงอาการกลัว เคลื่อนไหวศีรษะขึ้นลงอย่างเบา ๆ และเขย่าตัวเรื่อย ๆ

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 ยืนบนอ่าง	จับหน้าท้องตัวเองนิ่ง ๆ ผู้ชมอาจจะตีความไปถึงการท้อง การมีลูก ก้มมองดูพื้นข้างล่างต้องการที่จะกระโดดออกไป
องก์ 3	 แขย่งเท้าบนส้นสูง เดินไปข้างหน้า	สลัดมือที่จับหน้าท้องออก ชูมือขึ้น ก้าวเดินไปข้างหน้าอย่างไม่มั่นคง ก้มมองดูข้างล่างอีกครั้ง คล้ายจะกระโดด
องก์ 3	 ถอดรองเท้าออก	ถอดรองเท้า ค่อย ๆ วาง ทำอาการก้มมองอีกครั้ง ยืนพิจารณาและตัดสินใจ สลับการเขย่งเท้าขึ้นลง ชูมือขึ้นหงายหน้ามองฟ้า ทันใดนั้นร่วงหล่นตกลง เอาตัวและแผ่นหลังกระแทกอ่างอาบน้ำ

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 ตามหารองเท้านักแสดงชายสองคนเข้ามาในชุดสูท	นักแสดงค่อย ๆ ล้มตกจากอ่างอาบน้ำแล้วค่อย ๆ ลุกขึ้นมานั่ง มองหาเพื่อเก็บรองเท้าส้นสูงของตนรองเท้าสัญลักษณ์ความงามของผู้หญิงหรือว่าสิ่งนี้เป็นเพียงความลำบากของการเกิดมาเป็นผู้หญิง
องก์ 3	 คอตก นักแสดงชายแบกอ่างคล้ายโรงออกไป	นักแสดงชายแบกอ่างอาบน้ำออกไป นักแสดงหญิงเคลื่อนไหวศีรษะขึ้นลงอย่างเบา ๆ เป็นช่วง ๆ ในความเงียบค่อย ๆ เริ่มเดิน และ เต้นช้า ๆ แบบกระตุกและดีดลำตัว
องก์ 3	 ผู้หญิงเต้นต่อแบบบ้าคลั่ง	นักแสดงชายแบกอ่างออกไปภาพเหมือนแบกโลงศพ จิตวิญญาณนักแสดงยังคงเต้นอย่างรุนแรง นักแสดงหญิงเต้นรำอย่างบ้าคลั่งในความเงียบ

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 นักแสดงหญิงสองคนเดินสวนเข้ามา	ทั้งสองคนเป็นหญิงข้ามเพศที่เหมือนผู้หญิง จนสามารถมองเป็นหญิงรักหญิงได้ นักแสดงหญิงทั้งสองลูบผมกันและกัน
องก์ 4	 ทั้งสองทำท่าทางลูบไล้ กันและกัน	นักแสดงหญิงทั้งคู่ ยื่นมือออกมาทักทายอีกคน แต่มือผ่านหน้าไปเหมือนเอื้อมไม่ถึงอีกฝ่าย
องก์ 4	 ทั้งสองจะจูบกันแต่ไม่จูบ	ทั้งสองคนดึงมือกลับมารูปใบหน้าของอีกคน กลับมาจ้องมองตากันกระทั่งค่อย ๆ เคลื่อนใบหน้ามาคล้ายว่าจะจูบกันและกัน

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 หันหน้าออกคนดู	ตัดอารมณ์การจูบที่ผู้ชมพึงจะเห็น เปลี่ยนไปเป็นอารมณ์พะวง อารมณ์เศร้าในความรักหรือจูบนั้นแทน
องก์ 4	 วาดมือไปข้างหลัง	ทั้งคู่ค่อย ๆ เคลื่อนหน้าอกมาแตะกัน จากนั้นหยุดนิ่งครู่ให้ผู้ชมคิด แล้วจึงดันอกเข้าหากันและกัน ค่อย ๆ วาดมือไปข้างหลังเพื่อจะมาสวมกอดกันไว้
องก์ 4	 เอามือโอบกอดกัน	ทั้งคู่แสดงอาการกอดฝั่งตรงข้าม มีความเป็นหญิงรักหญิง มีความรักกันของช่วงลำตัวด้านบน แต่ช่วงล่างเอวสะโพกยังห่างจากกันอยู่เป็นการทำท่าทางการกอดที่ไม่ปกติ

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 ลูปไล้หน้า ร่องอกและหว่างขา	ทั้งสองคนก้มตัวลงหมุนลงมานั่ง ลูบไล้เล่นกับสรีระของตัวเอง คล้ายการช่วยตนเองของหญิงสาว
องก์ 4	 ยื่นมือขึ้นขยับปลายนิ้วพร้อมคราง	ค่อยชูมือขึ้น ขยายมือข้อมือบานออก ขยับปลายนิ้วพร้อมทั้งแอ่นหลัง เกร็งตัวพร้อมเสียงครางเบา ๆ แล้วจึงถี่มากขึ้น ๆ
องก์ 4	 นักแสดงหญิงทั้งสองนอนกอดกันกลางเวที	ตัดอารมณ์คนดูอีกครั้งให้มาอยู่ที่ท่าทางของการนอนโอบกอดกันและกัน

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4	 ย่อตัวลง เอามือกวาดพื้นจ้องมองกัน	ทั้งคู่แยกออกจากกัน วิ่งกระโดดไปมา ลักษณะพฤติกรรม อาการความเป็นสัตว์ สองคนวิ่งไล่กันไปมาหรือคล้ายว่าสู้กันอยู่
องก์ 4	 เอาศีรษะชนกัน ดันกัน	ค่อย ๆ หยุดนิ่งแล้วเอาเอาหัวเข้ามาชนกัน เหมือนสัตว์ที่ต้องเอาเขาเข้ามาปะทะกัน มีความอยากความหื่นความกระสันตัณหา
องก์ 4	 ทำท่าทางเหมือนลิง ห้อยมือ	ผ่อนคลายอารมณ์ร่างกายเปลี่ยนแปลงหญิงสาวสวยให้กลับกลายไปเป็นลิง

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 5		นักแสดงชายองก์ 1 ใส่ชุดกระโปรงผู้หญิงสีแดงเดินเข้ามา พร้อมสะบัดผมขึ้นลงไปมา มองลิงสาวทั้งสองตัว
องก์ 5	 จูงมือ ค่อย ๆ เดินจากลิงเป็นคน	นักแสดงชายองก์ 1 หยิบธงสีรุ้งมาโบก แล้วพาลิงผู้หญิงทั้งสองเดินเข้าขบวนเป็นวงกลม แล้วยื่นธงสีรุ้งให้กับลิงสองคน นำเสนอภาพการเดินขบวนเรียกร้องสิทธิความหลากหลายทางเพศ
องก์ 5	 นักแสดงเดินเป็นวงกลม	นักแสดงทยอยเข้ามาเดินเป็นวงกลม แล้วเร่งฝีเท้าการเดิน พร้อมใส่ท่าเต้นที่พร้อมกัน

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 5	 ในการเดินนักแสดงยิ้มแบบหุ่น	นักแสดง แสยะยิ้มเห็นฟันชัดเจนหน้าตานิ่งเฉยไร้อารมณ์คล้ายหุ่นยนต์ ฉีกปากยิ้มเสแสร้ง พร้อมโบกธง ถี่ ๆ ตามจังหวะเพลงมาร์ช
องก์ 5	 นักแสดงอยู่ในอารมณ์จลาจล	นักแสดงรวมตัวตรงกลางค่อย ๆ ถอดชุดอย่างเร่งรีบจนเหลือแค่ชุดชั้นใน
องก์ 5	 ทั้งหมดล้มลงนอน	เสียงปืนดังขึ้นหนึ่งครั้งทางขวาของเวที ดนตรีจังหวะมาร์ชที่เร่งเร้า นิ่งเงียบ ทุกอย่างหยุดภาพใต้เสียงปืนและเสียงกรีดร้องที่ตกใจจากผู้ชม

บทแสดง	ภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 5	 นักร้องออกมาร้องเพลง	นักร้องออกมาร้องเพลงปิดการแสดง ด้วยบทเพลง ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) นักแสดงกลับไปสวมชุดแล้วหยิบธงสีรุ้ง
องก์ 5	 เรียงหน้ากระดานตามสีธงรุ้ง	นักแสดงยืนเรียงตามสีธงรุ้งของตน พร้อมผู้วิจัยที่เป็นผู้ออกแบบลีลา ซึ่งเป็นชายชุดดำยืนที่ยิงปืนจากด้านข้างเวที ยืนเรียงหน้ากระดานพร้อมธงสีรุ้งขนาดใหญ่
องก์ 5	 นักร้องเดินไปรับนักแสดงลากธงคลุมเวที	ปิดการแสดงอย่างสง่างาม โดยนักร้องเดินร้องเพลงไปรับนักแสดงและผู้ออกแบบลีลา พร้อมทั้งเดินหน้ารุกเข้าหากลุ่มผู้ชมอย่างกล้าหาญ

ตารางที่ 4.10 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางศิลปะการแสดง	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบท	-บทแสดง 5 องก์มีความสมบูรณ์ ไม่พบปัญหาหรือข้อปรับเปลี่ยนโครงบทการแสดง - รอยต่อระหว่างบทการแสดงยังมีจุดบกพร่อง ต้องเพิ่มกลวิธีในการเข้าของตัวละคร	-ซ้อมไปตามลำดับองก์ที่ได้วางไว้ เพื่อได้มองเห็นภาพรวมทั้งหมด -ค้นหากลวิธี การเข้าออกจากบท -หาวิธีการเปลี่ยนองก์การแสดง (Transition) -ทดลอง ให้นักแสดงเข้าออกหลายทิศทางและรูปแบบ เพื่อสร้างความหลากหลาย ของช่องทางเข้าออกที่ไม่ซ้ำซาก คาดเดายาก
การคัดเลือกนักแสดง	-การนัดนักแสดงซ้อมแยกดีมาก เจาะรายละเอียดได้ดี แต่การซ้อมรวมทุกคนมีไม่กี่ครั้งกับนักดนตรี -ไม่มีปัญหานักแสดงจะต้องอุ่นร่างกายก่อน เพื่อการเตรียมตัวก่อนแสดง -เพิ่มเติมโดยคัดเลือกนักร้องมาร้องเพลงปิดการแสดง	-นัดซ้อมแสดงกับนักดนตรีเพิ่ม -นัดวันซ้อมกับดนตรีและเสื้อผ้า (Dress rehearsal) อย่างน้อยสองครั้งก่อนซ้อมใหญ่ที่สถานที่จริงพร้อมเทคนิค -หาสถานที่ให้นักแสดงอบอุ่นร่างกายก่อนการแสดง หาทีมนักศึกษาผู้ช่วยกำกับเวทีประกบเพื่อเช็คความพร้อมนักแสดงและนักร้องและนักดนตรีก่อนขึ้นแสดง -ขยายเวลาพักหลังจบการแสดงแรกจาก 15 นาที เป็น 30 นาที เพื่อให้ผู้ชมได้พักนักดนตรีกับนักแสดงจะมีเวลาเตรียมตัวมากขึ้น -จัดเวลาซ้อมนักร้องกับวงดนตรีก่อนเล่น

องค์ประกอบทางศิลปะการแสดง	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	-ท่าทางการเคลื่อนทางการเต้นและการแสดงลงตัวมากแต่จะต้องปรับแก้เรื่อง ทัศนคติ การมองการจ้อง (Focus) การสื่อสารอารมณ์แบบละครให้มากกว่านี้ -รอยต่อการเปลี่ยนฉากมีปัญหาเรื่องพื้นที่และการเก็บอุปกรณ์ -มีการปรับเรื่องพื้นที่ในการแสดงต้องปรับลีลาท่าทาง -มีการวางตำแหน่งตัวแสดงกับการออกแบบแสงใหม่ -มีการเพิ่มคิวการแสดง เพลงจบและคิวขอบคุณผู้ร่วมสร้างสรรค์เข้ามา	-แก้ไขรอยต่อของฉากให้ -ปรับการเข้าออกนักแสดง บางฉากต้องใช้นักแสดงฉากก่อนหน้ามายกอุปกรณ์เข้าไป -ซ้อมพร้อมกันเพื่อให้เข้าใจภาพรวมตรงกัน -หาวิธีเพิ่มเรื่องการสื่อสารในการแสดง -แก้ไขเรื่องการเข้าออกตัวละครทันที -บอกเรื่องเวลาซ้อมล่วงหน้า -ซ้อมคิวฉากจบเพิ่มเพราะมีนักร้อง -ออกแบบลีลาการเดินกับเพลงปิดการแสดง ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) ทำคิวจบและคิวขอบคุณผู้ช่วยสร้างสรรค์ทันที
ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง	-นักดนตรียังไม่คุ้นเคยหรือไม่รู้ลำดับการแสดงจะมีปัญหาเรื่องรอยต่อของแต่ละฉาก -ต้องมีการสรุปปัญหาและแก้ทันที -ใส่เพลงเพิ่มในขณะการซ้อม -นาฏยศิลป์ร่วมสมัยการทำงานประสานกับนักดนตรีสำคัญมากจะช่วยให้การแสดงมีสีสันเพราะนักดนตรีคือหนึ่งในนักแสดง มีนักร้อง คุณวัลย์ลิกา เกศวพิทักษ์เข้ามาร้องเพลง ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) ปิดการแสดง	นัดนักดนตรีเพิ่มพร้อมนักแสดงเพื่อให้นักดนตรีเข้าใจ ลำดับการแสดง กลวิธีในการเล่น และการเพิ่มเรื่องอารมณ์ของดนตรีในการแสดงและการสร้างบรรยากาศ นัดนักร้องมาก่อนการแสดงจะเริ่มซ้อมคิวกับวงดนตรี จากนั้นซ้อมคิวเดินกับนักเต้นอีกครั้งอย่างรวดเร็วและเป็นมืออาชีพ

องค์ประกอบทางศิลปะการแสดง	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
พื้นที่ในการแสดง	เริ่มและซื้ออุปกรณ์เพื่อทำพื้นปูการแสดงช้า อาจจะไม่มีเวลาแก้ไข -ช่วงซ้อมใหญ่เห็นข้อบกพร่องเรื่องการคุมบรรยากาศและแสง เพราะรอบโถงเป็นกรงและไม่มีกำแพงรอบสองข้าง ซึ่งทำให้สร้างจุดนำสายตายาก	ต้องเร่งสรุปรูปจิตรกรรมหรือแบบที่จะนำมาวาด เพราะต้องใช้เวลาในการวาดพื้นพอสมควร -เก็บขยะโดยรอบ ปิดผ้าดำเป็นกำแพงรอบด้านเพื่อบังสายตา เพื่อเป็นหลืบ (Wing) ใช้ซ่อนนักแสดงเพื่อเก็บตัวขณะเปลี่ยนองก์และเข้าออกเวลาแสดง
อุปกรณ์เพื่อการแสดง	-อุปกรณ์มีขนาดใหญ่และต้องลองทดสอบใช้กับการซ้อมเต้นจริงบ่อยครั้งขึ้น -ทุกอย่างเรียบร้อยสามารถใช้อุปกรณ์ได้อย่างเต็มที่ มีการปรับเปลี่ยนวิธีการมาของอุปกรณ์แต่ละชิ้นเพื่อความเหมาะสม	-นัดซ้อมเพิ่มเป็นองก์เก็บรายละเอียดแต่ละองก์การแสดง -เน้นการหยิบ การวางและการใช้อุปกรณ์แต่ละชิ้นอย่างมีเจตนาทางการแสดง -หาจุดแก้ไขหรือพัฒนา จดและวางตารางซ้อมรายละเอียดเหล่านี้ในวันรุ่งขึ้นทันที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางศิลปะการแสดง	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	-ชุดมีสีสันตรงตามธงสัญลักษณ์ดี หากแต่สีสันคนละโทนต้องลองพร้อมกันแล้วหาวิธีปรับสี -ชุดองก์ 1 แทงโก้ไม่ค่อยสวยงามเท่าที่ควรต้องปรับแก้ -ต้องปรับแก้ชุดให้สอดคล้องกับขนาดและการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงแต่ละคน ควรให้ความสำคัญเรื่องการวางสีและรูปทรงองค์รวมของแต่ละฉาก -นักแสดงมีฉากเปลือยกายดังนั้นต้องเปรียบเทียบโทนสีเนื้อและทรงของชุดชั้นในต่าง ๆ ไม่ให้หลุดแนวคิด -เพิ่มชุดการแสดงสุดท้ายสีแดง -ชุดกระโปรงสั้นเมื่อเต้นแล้วมีเหงื่อค่อนข้างใส่ยากโดยเฉพาะเป็นซิปรูดทางด้านหลัง	-ควรลองเครื่องแต่งการทั้งหมดหมดและซ้อมจริงว่าสามารถเต้นได้หรือไม่หรือต้องปรับลีลาอย่างไร -เพิ่มเติมสร้างความเด่นหรูหราให้กับชุดมากกว่าเดิม -ปรับแก้ชุดการแสดงแต่ละคนให้เรียบร้อย -ให้นักแสดงเอาชุดชั้นในสีเนื้อของแต่ละคนมาให้ดูเพื่อที่จะให้เป็นเอกภาพและองค์รวมเดียวกัน -ตัดเย็บใหม่ เปลี่ยนซิปให้ชุดที่ผู้ชายใส่มาเป็นซิปด้านหน้าทั้งหมดให้ง่ายต่อการเปลี่ยนและถอด
การออกแบบสถานที่แสดง	-ต้องใช้แสงจำนวนมากเนื่องจากมีสองการแสดงที่ใช้ร่วมกัน และเนื่องจากวางพื้นที่การแสดงคนละด้านจึงต้องจัดการเวลาและออกแบบการเข้าออกคนดูแต่ละรอบการแสดง -การซ้อมกับเทคนิคแสงมีความสมบูรณ์ อาจจะมีบางที่นั่งที่มีแสงแยงตาบ้าง	-ปรึกษาลองหาวิธีปรับแก้ตำแหน่งที่จะต้องแสดงให้เข้ากับแสงที่ได้ออกแบบไว้ โดยคิดคำนึงไว้ตอนซ้อมการแสดงเรื่องความกว้างของพื้นที่ในการเต้น -ต้องลดความเข้มแสงที่มีในบางฉากหรือหาตัวแสดงมาบังในบางช่วงตอนตอนเปลี่ยนฉากที่มีแสงส่องเล็งไปทางผู้ชม

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

ภายหลังจากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศไปแล้วนั้น เมื่อผู้วิจัยได้กลับมาทบทวน พิจารณาวิเคราะห์แนวคิดที่ถูกตั้งเป็นคำถามของงานวิจัยซึ่งนำมาใช้ในการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อแสวงหาคำตอบเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สามารถพัฒนาไปเป็นทฤษฎีการออกแบบได้ในอนาคต ประเด็นนี้สอดคล้องกับความคิดเห็นของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวไว้ว่า “หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงของวิทยานิพนธ์นั้นแนวคิดที่ได้สามารถพัฒนาไปสู่ทฤษฎีการออกแบบงานแสดงในรูปแบบของวิทยานิพนธ์นั้นต่อไปในอนาคต” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) จากการวิเคราะห์แนวคิดผู้วิจัยจำแนกแนวคิดไว้เป็นประเด็นดังต่อไปนี้

4.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดความหลายหลายทางเพศ

แม้ว่ามีงานศิลปะหลายแขนงรวมทั้งศิลปะการแสดงที่แสดงออกถึงเรื่องราวของเพศทางเลือกหรือมีการใช้อัตลักษณ์ทางเพศ ภาพลักษณ์ของเพศที่สามมาเป็นแรงกระตุ้นหรือแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะจำนวนมากมายก็ตาม ผู้วิจัยพบว่างานศิลปะและศิลปะการแสดงส่วนใหญ่นำเสนอความแปลกใหม่และภาพลักษณ์ของเพศทางเลือกเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบงานหรือเลือกใช้ลักษณะหรือตัวละครที่มีความผิดปกติเพศมาสร้างความโดดเด่นให้ชิ้นงาน หากแต่มิได้มุ่งเจตนาไปที่การใช้แนวคิดความหลากหลายทางเพศเป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอและสื่อสารกับคนในสังคมปัจจุบัน

นราพงษ์ จรัสศรี แสดงความคิดเห็นถึงเรื่องการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงที่มีการคำนึงถึงแนวคิดความหลากหลายทางเพศไว้โดยยกตัวอย่างผลงานการแสดงเรื่อง *อิมเพอร์ซันเนชัน (Impersonations)* ที่ศิลปินมีประสบการณ์ตรงในฐานะผู้แสดงในปี ค.ศ. 1981 โดยกล่าวว่า

> การแสดงที่ผสมผสานศาสตร์ทางนาฏยศิลป์ การละครและความหลายหลากรูปแบบในการแสดงเรื่อง *อิมเพอร์ซันเนชัน (Impersonations)* ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยว่าการแสดงบทบาทหรือการเลียนแบบปลอมตัว เป็นงานแสดงที่มี

ความคิดคำนึงถึงเรื่องความหลากหลายทางเพศอยู่ นาฏยศิลป์ชุดนี้เป็นการแสดงรูปแบบ “นาฏยศิลป์การละคร” (Dance-theatre) ออกแบบลีลาโดย แจ็คกี้ ลานส์เลย์ (Jacky Lansley) ซึ่งเป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้นจากคณะเดอะ รอยัล บัลเลต์ (The Royal Ballet) การแสดงชุดนี้ได้รับอิทธิพลจากการแสดงแบบมิวสิค ฮอล (Music Hall) ของประเทศอังกฤษ โดยนำองค์ประกอบ รูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันมาใช้ร่วมกันบนเวทีการแสดงเดียวกัน ประกอบไปด้วย การแต่งตัวเลียนแบบเพศตรงข้าม หรือข้ามเพศ หญิงเป็นชาย ชายเป็นหญิง และมีการเล่นตลกแบบโครมคราม (Slapstick Humor) โดยจัดแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ตลอดทั้งปีโดยตระเวนไปทั่วสหราชอาณาจักร นักแสดงในเรื่องจะแต่งตัวข้ามเพศ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2559)

ภาพที่ 4.45 ผลงานการแสดงเรื่อง อิมเพอร์ซันเนชั่น (Impersonations)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

ประมาณปี ค.ศ. 1820 วาไรตี้ และ มิวสิค ฮอล (Variety and Music Hall) ได้เริ่มถูกสร้างและพัฒนาขึ้นเป็นการแสดงแบบขนบของอังกฤษ การแสดงเป็นการรวมการร้องเพลง ละครสั้น การแสดงกลหรือการโชว์ลีลารูปร่างของหญิงสาวเจ้าเนื้อซึ่งเป็นที่นิยมเป็นอย่างมากในเวลานั้น “อาจจะเป็นการแสดงเดี่ยวแบบวันแมนโชว์ (One-man show) หรือเป็นพิธีกรตลกพูดเดี่ยว (Stand-

up comic) ซึ่งกล่าวเปิดตัวการแสดงแต่ละการแสดงซึ่งพิธีกรจำเป็นที่จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการพูดโต้ตอบกับผู้ชม” (Billington, 1981: 128) และการแต่งกายข้ามเพศ (Cross dressing) นับว่าเป็นรูปแบบหนึ่งที่นิยมใช้ในการแสดงลักษณะวาไรตี้ หรือ มิวสิค ฮอล นี้ อย่างไรก็ตามในปัจจุบันคำนิยามและลักษณะรูปแบบการแต่งกายข้ามเพศนั้น มีความละเอียดอ่อนซับซ้อนและแตกต่างกันไป

สำหรับงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวความคิดหลากหลายทางเพศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) นี้เน้นการนำเสนอแนวคิดความหลากหลายของเพศสภาพในสังคมมาเป็นแรงบันดาลใจหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน มากว่าการมุ่งเน้นเพื่อจุดประสงค์ทางการแสดงที่ให้ความบันเทิงหรือใช้การแต่งตัวข้ามเพศเพื่อสร้างความตลกและเป็นสุขนาฏกรรม ผู้วิจัยยังสำรวจพบว่าการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ตัวละครเพศที่สาม ที่ถูกเรียกเหมารวมว่าเป็นกะเทยนั้น มีลักษณะกลายเป็นภาพตายตัวแบบเหมารวม (Stereotype) ในสื่อกระแสหลักไม่ว่าจะเป็นทั้งทางสื่อโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ ดังนั้นการนำประเด็นเรื่องเพศสภาพ เพศวิถีมาเสียดสีล้อเลียน หรือใช้ประโยชน์ในสร้างบุคลิกตัวละครให้เป็นเพียงแค่วาทกรรมของความผิดปกติของสังคมนั้น บ้างเป็นเรื่องที่แนวคิดความหลากหลายทางเพศต้องการเปลี่ยนแปลง ดังที่ นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ อ้างถึง เจฟฟรีย วีคส (Jeffrey Weeks) ไว้ว่า

> เจฟฟรีย วีคส (2003) ตั้งข่อสังเกตวาการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ตอการอธิบายความรู/ความจริง เกี่ยวกับเรื่องเพศคือการเปลี่ยนวาทกรรมเรื่อง “เพศผิดปกติ” (Perversity) ไปสู่ “ความหลากหลายทางเพศ” (Diversity) การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้สะท้อนการเปลี่ยนวิธีคิดที่มนุษย์พูดถึงอารมณปรารถนาของตัวเองด้วย (Weeks, 2003: 70 อ้างถึงใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2559:14)

ทำให้เรื่องแนวคิดและการยอมรับความหลากหลายทางเพศถูกตีค่าไปในทางที่ไม่เหมาะสมตัวตลกที่เป็นกะเทยถูกนำไปใช้ในให้ความบันเทิงอยู่ตลอด จนทำให้ภาพเหมารวมเหล่านั้นกลายเป็นมาตราฐานทางสัญลักษณ์และความหมายในสังคมไปโดยปริยายว่า ตุ๊ด กะเทยต้องเป็นคนที่ตลก บ้าผู้ชายมีพฤติกรรมสำส่อนทางเพศ หรือเป็นพาหะของเชื้อโรคทางเพศสัมพันธ์ เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้แนวคิดความหลากหลายทางเพศจึงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มนุษย์ในสังคมรู้จักการปรับตัวและยอมรับกับความหลากหลายที่มีอยู่ไม่ว่าจะเป็น เพศ เชื้อชาติ ศาสนาและ

วัฒนธรรมที่หลากหลาย งานวิจัยสร้างสรรค์นี้ได้คำนึงถึงแนวคิดความหลากหลายทางเพศเป็นหลัก โดยพยายามนำเสนอความหลากหลายของเพศสภาพและเพศวิถีในสังคมให้ได้มาก รูปแบบคละปะปนกันไปมีทั้ง พฤติกรรมชายรักชาย หญิงรักหญิง หญิงข้ามเพศ การแต่งตัวเลียนแบบหรือข้ามเพศ อีกทั้งพยายามแทรกพฤติกรรมทางเพศที่เหมือนว่าลึกลับ ซับซ้อนและต้องปกปิดเพราะเป็นสิ่งปกติในสังคม เช่น พฤติกรรมพวกถ้ำมอง การมีเพศสัมพันธ์หลากหลายเพศหรือมากกว่าสองคนเป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยมองว่าสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีอยู่และสามารถเกิดขึ้นได้กับทุกเพศสภาพ รวมทั้งผู้ที่คนเองเรียกว่าชายจริงหญิงแท้ด้วย

แนวคิดความหลากหลายทางเพศนี้ ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเอกสารหนังสือและงานศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้องหรือแสดงออกให้เห็นถึงความหลากหลายทางเพศหรือเพศทางเลือก โดยเน้นรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากการศึกษาผลสรุปบททางการแสดงที่ได้เป็นการสร้างความหมายจากคำที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศในง่มุมที่เป็นอคติ ได้แก่ การผิดเพศ ความรักร่วมเพศ พวกลักเพศ การแต่งกายข้ามเพศ เป็นต้น แล้วนำสิ่งเหล่านี้มาสร้างเป็นองค์ทางการแสดงและขยายต่อไปในส่วนขององค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ โดยคำนึงการสร้างสรรค์งานในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นหลัก

ทรานส์ (Trans) หรือ บุคคลข้ามเพศ (Transgender) สองคำนี้ในบางครั้งมีการถูกใช้ในความหมายที่กินความกว้างกว่าคนข้ามเพศ นั่นคือมีการใช้ในนิยามความหมายถึง ความเปลี่ยนแปลงทางเพศสภาพ (Gender variance) ดังที่ ไดอาเน ริชาร์ดสัน (Diane Richardson) และเซอร์ยา มอนโร (Surya Monro) กล่าวว่า

> ทรานส์ (Trans) หรือบุคคลที่มีการเปลี่ยนแปลงเพศสภาพอาจรวมความหมายถึง บุคคลแปลงเพศ (Transsexual) บุคคลแต่งตัวข้ามเพศ (Cross-dressers) คนเพศที่สามหรือเพศอื่น (Third or other gender people) บุคคลสองเพศกะเทย (Androgynous) หรือบุคคลไร้เพศ (Non-gendered people) และรวมทั้งบุคคลที่มีเพศสภาพลื่นไหลไม่นิ่ง (Richard, D. and Monro, S., 2012: 7)

ความหลากหลายทางเพศไม่ได้ปรากฏผ่านในงานศิลปะการแสดงเท่านั้น หากแต่ในงานวิจิตรศิลป์ ทัศนศิลป์ ภาพลักษณ์ของความเบี่ยงเบนทางเพศนั้นมีให้เห็นอยู่บ่อยครั้ง ภาพลักษณ์ของภาพวาดเปลือยส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ในบริบทของการอาบน้ำการเล่นน้ำ เป็นภาพที่เต็มไปด้วยเรื่องราวเกี่ยวข้องกับเพศและสังคม ผ่านจิตรกรรมภาพเปลือยอย่างโจ่งแจ้ง บางภาพที่แสดงให้เห็นถึงเพศวิถีและบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับร่างกายอย่างไร้เดียงสา ในมุมมองที่หลากหลายและแตกต่างออกไป ริชาร์ด เบรทเทลล์ (Richard Brettell) ยกตัวอย่างผลงานชื่อ การว่ายน้ำ ของโทมัส เอกินส์ (Swimming, Thomus Eakins, 1885) เป็นภาพกลุ่มชายเปลือยกายว่ายน้ำ ซึ่งอาจดูเหมือนว่าอยู่ในที่ลับหูลับตาห่างไกลจากสายตาผู้อื่น ไว้ว่า

> จิตรกรนำพาเราไปยังขอบเขตการจ้องมองสาธารณะในเรื่องราวส่วนตัวและอีกครั้งที่อนุญาตให้รูปแบบของพฤติกรรม “ถ้ำมอง” (Voyeurism) มีเนื้อหาเข้ามาสู่งานศิลปะหากแต่รูปแบบนี้ไม่ได้ถูกด่าประจานหรือถูกโจมตีทางความรู้สึกตรงตรงสิ่งนี้เป็นอะไรที่อาจจะเรียกว่า “ศีลธรรมชนชั้นนายทุนสามัญ” (Conventional bourgeois morality) (Brettell, 1999: 143)

ภาพที่ 4.46 ภาพ ว่ายน้ำ (Swimming) ของ โธมัส เอกินส์ (Thomus Eakins)
ที่มา: Brettell, 1999: 145

จากภาพแสดงให้เห็นความหลากทางเพศวิถีที่ถูกบันทึกผ่านงานศิลปกรรมในรูปแบบจิตรกรรม ซึ่งการเนื้อหาพฤติกรรมทางเพศวิถีอื่น ๆ ที่แสดงถึงความหลากหลายทางเพศ ทั้งเรื่องการแสดงออก รสนิยม และกิจกรรมการปฏิบัติทางเพศ ทำให้ผู้วิจัยนำมาสอดแทรกไว้ในส่วนต่าง ๆ ของการแสดง

ธนกร สรรย์วราภิภู กล่าวถึงการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ในฐานะที่เป็นหนึ่งในนักแสดงว่า

> ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*) เป็นการบอกเล่าเรื่องราวความหลากหลายทางเพศที่เกิดขึ้นในสภาพสังคมปัจจุบัน ถือเป็นประเด็นที่ผู้คนสามารถพบเห็นได้จริงในชีวิตประจำวันแต่มักละเลยในสิทธิมนุษยชน แม้ว่าปัจจุบันจะมีการเปิดรับความหลากหลายทางเพศที่มากขึ้น แต่ก็ยังคงเป็นส่วนน้อยเท่านั้นโดยเฉพาะในประเทศไทย ดังนั้นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*) จึงเป็นอีกช่องทางในการสื่อสารทางศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ที่มุ่งนำเสนอให้สังคมรับรู้ว่าความหลากหลายทางเพศเหล่านี้มีอยู่จริง และยังคงต้องการพื้นที่ในการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุขตามสิทธิมนุษยชนที่พึงมี (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560)

กล่าวสรุปในประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศของงานแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) นั้นมีปรากฏองค์อยู่ทุกองค์ประกอบทั้งแปดของการแสดงคือ 1) บทการแสดงที่มีการนำเอาเพศสภาพ เพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศมาสร้างองก์ย่อยทางการแสดงทั้ง 5 องก์ของการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดงมีความหลากหลายทางเพศสภาพ มีทั้งผู้ชาย ผู้หญิง บุคคลรักร่วมเพศ และหญิงข้ามเพศ มาร่วมแสดง 3) การออกแบบลีลามีการผสมผสานการใช้ท่าทางอากัปกริยาที่ไม่เป็นไปตามเพศกำเนิด เช่น นักแสดงชายแต่งกายเป็นหญิงแล้วใช้การกรีดกรายมือ การเดินในลักษณะของผู้หญิงซึ่งถูกมองว่าขัดกันหากแต่ความจริงแล้วสิ่งหล่านี้เป็นเรื่องความหลากหลายและรสนิยมทางเพศของแต่ละบุคคล 4) ดนตรีมีความหลากหลายทางแนวดนตรีสะท้อนความหลากหลายทางวัฒนธรรม อีกทั้งมีการปิดท้ายการแสดงด้วยเพลง ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) ซึ่งเป็นเพลงสัญลักษณ์ที่ใช้

ไปทั่วโลกใช้ในการสื่อความหมายถึงกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ 5) การออกแบบพื้นที่การแสดง มีการวาดภาพพื้นเวทีเป็นรูป เทพเจ้าเฮอร์มาโฟรไดทัสซึ่งเป็นเทพเจ้ากะเทยที่แสดงออกความหลากหลายทางเพศ 6) อุปกรณ์การแสดงก็มีการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่บ่งบอกถึงเรื่องราว และกิจกรรมของกลุ่มคนหลากหลายทางเพศเห็นได้ชัดจากฉากสุดท้ายที่มีการเดินขบวนแล้วนักแสดงถือธงสีรุ้ง ธงสัญลักษณ์ของความหลากหลายทางเพศ 7) การออกแบบเครื่องแต่งกายก็ได้หยิบยกสีรุ้งสัญลักษณ์ความหลากหลายทางเพศมาแบ่งย่อย และตีความเพื่อสื่อสารเรื่องความหลากหลายทางเพศ 8) การออกแบบแสงได้เอื้อประโยชน์ให้เห็นสีสันของวัตถุอุปกรณ์ประกอบการแสดงอีกทั้งมีการใช้ สีร้อน สีเย็นมาเป็นสัญลักษณ์เรื่องหารแบ่งขั้วตรงข้ามระหว่างความเป็นชายความเป็นหญิงด้วยเช่นกัน

4.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) เป็นคำที่ถูกใช้มากว่าครึ่งศตวรรษที่ผ่านมาโดยมีนักวิชาการทางด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และศิลปินแขนงอื่น ๆ ให้คำนิยามคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้แตกต่างกัน บางคนใช้วิธีการหาค้นคว้าทางเอกสารทางประวัติศาสตร์เพื่อหาจุดเริ่มต้นและที่มาของการในการใช้คำนี้ ขณะที่ศิลปินบางครั้งประดิษฐ์นิยามความหมายจากประสบการณ์และการสร้างสรรค์งานเฉพาะตัวของตนเอง ความหมายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีความแตกต่างกันไปตามแต่วัฒนธรรมและวัตถุประสงค์ ทำให้ความหมายขาดความเป็นเอกภาพ เพื่อให้เกิดเป็นที่เข้าใจตรงกันผู้วิจัยจึงขอนำเสนอแนวคิด ความหมายเพิ่มเติมที่เห็นว่าเหมาะสมกับงานวิจัยเพื่อสร้างความชัดเจนมากขึ้น นราพงษ์ จรัสศรีกล่าวถึงแนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

> ปัจจุบันการสร้างงานร่วมสมัยควรมองหาประเด็นใหม่ที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นหรือประเด็นเรียบง่ายที่คนละเลยมองข้าม หากเราใช้ประเด็นที่มีศิลปินคนอื่นเอามาทำแล้วเมื่อนำมาสร้างงานใหม่ก็จะดูยังดูไม่ใหม่เท่าไหร่นัก ถ้าต้องการสร้างงานนาฏยศิลป์ให้ใหม่ทันสมัยจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเริ่มค้นหาประเด็นที่บุคคลหรือผู้ชมไม่คาดคิดว่าจะเอามาเป็นงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้ บอกไม่ได้ว่าปัจจุบัน

ควรเป็นอย่างไร ผู้ทำวิจัยต้องใช้เวลาในการค้นหาหากแต่ถ้าผู้วิจัยเจอประเด็นที่ใช่แล้วเท่ากับว่างานสร้างสรรค์ชิ้นที่จะทำนั้นมันลุล่วงไปแล้วถึงหกสิบเปอร์เซ็นต์ เนื่องจากงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีการเน้นในเรื่องแนวคิดหรือข้อคิดมากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ ทางการแสดง เช่น เทคนิคของการเต้น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย หรือ พื้นที่จัดแสดง ดังนั้นสำหรับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยผู้สร้างสรรค์ต้องให้ความสำคัญในประเด็นเรื่องแนวคิดในการนำเสนอเป็นหลักก่อน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

งานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยนี้นำรูปแบบแดนซ์เธียเตอร์มาเป็นแนวทางการสร้างงาน แดนซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) มีต้นกำเนิดมาจากเยอรมันเป็นการนำเนื้อแท้ของการเต้นและกลวิธีทางการแสดงละครมาผสมผสานกันเพื่อสร้างสรรค์นวัตกรรมทางนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แมนนิ่ง (Maning) กล่าวว่า บางทีคำนี้อาจถูกใช้ในราวต้นศตวรรษที่ 20 ประมาณ ค.ศ. 1920 โดยผู้ที่เคลื่อนไหวในวงการนาฏยศิลป์แบบสำแดงอารมณ์ หรือเอ็กซ์เพรสซีฟแดนซ์ของเยอรมัน (German expressive dance) ที่ต้องการสร้างความแตกต่างให้เกิดการแสดงรูปแบบใหม่ เพื่อต้องการแยกตัวออกจากขนบของการแสดงบัลเลต์คลาสสิกซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยนั้น รูดอล์ฟ ลาบาน (Rudolf Laban 1879-1958) นักเต้นและนักทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์แบบเอ็กซ์เพรสซีฟแดนซ์ ได้ใช้คำว่า แดนซ์เธียเตอร์ เพื่ออธิบายงานสร้างสรรค์ที่เขาสร้างขึ้นต่อมา เคริท จูส (Kurt Joose) ได้ใช้คำว่าแดนซ์เธียเตอร์ เป็นครั้งแรกอย่างเป็นทางการและใช้มาตลอดโดยจุดประสงค์หลักคือต้องการจะหารูปแบบการแสดงที่แหวกแนวเพื่อต่อต้านสงคราม บัลเลต์หรือการแสดงละคร (Manning ref in Climenhaga 2009: 17)

ผู้วิจัยมีประสบการณ์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบ แดนซ์เธียเตอร์ อยู่หลายครั้ง โดยเฉพาะการเป็นนักแสดงของคณะ เอททีนมังกี้ส์ แดนซ์เธียเตอร์ (18 Monkeys Dance Theatre) ที่ก่อตั้งโดยจิตติ ชมพี ผู้วิจัยเป็นหนึ่งในนักแสดงเรื่อง อะเลิฟซอง (A Love Song) จัดแสดงขึ้นเมื่อวันที่ 17-27 พฤศจิกายน พ.ศ.2554 จิตติ ชมพี ผู้ออกแบบท่าเต้นได้แรงบันดาลใจและอิทธิพลโดยดัดแปลงเรื่องราวมาจากผลงานสร้างสรรค์ของ ฌอง เจเนต์ (Jean Genet) สองชิ้นผลงานได้แก่ ภาพยนตร์ขาวดำที่สะท้อนเรื่องราวของคนรักเพศเดียวกันในห้องขังของเจเนต์ ในปี ค.ศ.1950 เรื่อง อะ ฌอง อามู (Un Chant d'Amour) หรือ อะซองออฟเลิฟ (A Song of Love) ในภาษาอังกฤษ

และผลงานอีกชิ้นหนึ่งเป็นบทความเรียงในปี ค.ศ.1958 เรื่อง เลอฟูนัมมุย (Le Funambule) หรือชื่อในภาษาอังกฤษว่า เดอะไทท์โทรป วอร์คเกอร์ (The Tightrope Walker) ที่แปลว่านักกายกรรมไต่เชือก ภาพยนตร์และงานวรรณกรรมของเจเนต์สองชิ้นนี้ถูกนำมาร้อยเรียงเรียงสร้างขึ้นใหม่เป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งมีการใช้ศิลปะหลากหลายแขนงเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างงาน ไม่ว่าจะเป็นแรงบันดาลใจจากกวี ภาพยนตร์ นักแสดงที่สามารถเล่นละครได้ เล่นมายากลได้ การเต้นของนักเต้นหลากหลายลักษณะทั้งนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โขน ฮิปฮอบ บีบอยและลีลาศ ทั้งหมดเข้ามาผสมผสานให้การแสดงชิ้นนี้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น (Tawalwongsri, 2012: 211)

ภาพที่ 4.47 ฉากเปิด เรื่อง อะเลิฟซอง (A Love Song) จากภาพผู้วิจัย (ซ้าย) กำลังยืนจ้องมองชายสองคน
ที่มา: เอททีนมังกี้ส์ แดนซ์เธียเตอร์ ภาพโดย บาซิล ชิลเดอรส์ (Basil Childers)

การแสดงชิ้นนี้แสดงออกภาพลักษณ์ของคนรักร่วมเพศผ่านงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบแดนซ์เธียเตอร์ เนื่องจากมีเส้นเรื่องตามอย่างหนังขาวดำของเจเนต์ที่มีการนำเสนอภาพการช่วยตัวเอง การถ้ำมอง การเต้นและหาความสุขทางกามารมณ์แบบต่าง ๆ ของผู้ต้องขัง อีกทั้งใช้รูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายทั้งการเต้น การเล่นละคร การพูดบท การวาดภาพแสดงอกรมณ์ ทำให้งานแสดงชิ้นนี้ “แสดงกระบวนการสร้างสรรค์ที่สื่อสารลักษณะตัวละครและอัตลักษณ์ของคนรักร่วมเพศจากภาพยนตร์และบทกวีของเจเนต์ สู่การแสดงบนเวทีซึ่งสามารถเป็นหนทางเพื่อถ่ายทอดและต่อรองการรับรู้เรื่องความหลายหลายทางเพศกับผู้ชม” (Tawalwongsri, 2012: 220)

ภาพที่ 4.48 นักแสดงวาดภาพอวัยวะเพศชายบนพื้น
ที่มา: เอททีนมังกี้ส์ แดนซ์เธียเตอร์ ภาพโดย บาซิล ชิลเดอรส์ (Basil Childers)

การแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) มีการผสมผสานศิลปะหลากหลายแขนงตามแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยนำรูปแบบแดนซ์เธียเตอร์ มาปรับใช้ในการสร้างเรื่องราวอย่างละครหรือหาจุดแสดงอารมณ์ของตัวละครในการดำเนินเรื่องบทการแสดงที่ต้องจุดขัดแย้งในตอนท้าย นอกจากนี้แนวคิดร่วมสมัยยังสะท้อนให้เห็นใน นักแสดงที่มีทักษะทางการเต้นและการแสดงที่แตกต่างกัน เช่น การเต้นลีลาศ การเต้นเทคนิคบัลเลต์ การเต้นร่วมสมัย และการใช้เทคนิคการด้นสด รวมทั้งบางคนมีประสบการณ์และทักษะการแสดงละคร ความหลากหลายของทักษะการแสดงการเต้นรำ เช่นเดียวกับงาน อะเลิฟซอง ที่กล่าวมา อีกทั้งบูรณาการความหลากหลายทางศิลปะผ่านองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สะท้อนแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เช่นผู้วิจัยใช้วรรณกรรมโดยแต่งโคลงสี่สุภาพซึ่งได้แรงบันดาลใจมายาคติเรื่องเพศไว้ในสูจิบัตร การเลือกใช้แนวดนตรีมีการผสมหลายแนวเพลงทั้งดนตรีแทงโก้ร่วมสมัย ป๊อปแจ๊ส อิเล็กโทนิกาผสม ดนตรีบัลเลต์คลาสสิคมาให้เกิดการส้รางดนตรีร่วมสมัย ที่มีการเรียบเรียงใหม่ ใช้เครื่องเล่นที่ต่างไปจากเดิมหรือเล่นเพียงแค่ท่อนสร้อยให้ได้กลิ่นอายขององก์แสดงนั้น ๆ ในองค์ประกอบทางทัศนศิลป์มีการวาดพื้นเป็นจิตรกรรม เทพเจ้าเฮอร์โพรเมทีอุส เทพเจ้ากะเทยบนท้องฟ้า เพื่อสื่อสารเรื่อง อีกทั้งยังหยิบยืมการจัดวางอุปกรณ์กระจก อ่างอาบน้ำบนเวทีสร้างความหมายและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการแสดง เห็นได้ชัดเจนว่าแนวคิดการสร้างนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการเป็นอาณาเขตให้มีการบรูณาการศาสตร์ศาสตร์และศิลป์หลากหลายแขนงเข้ามาในงานนาฏยศิลป์มากขึ้นและพยายามทะลายอาณาเขตระหว่างรูปแบบทางศิลปะที่ตายตัวออกไป ทำให้ศิลปะหลากหลายแนวทางได้เชื่อมโยงกันได้

4.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการสร้างบางสิ่งขึ้นมาใหม่ การนำเสนอและการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์นั้นแน่นอนว่ากระบวนการความคิดสร้างสรรค์ย่อมมีเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา นาฏยศิลป์เป็นศิลปะแขนงหนึ่งของศิลปกรรมศาสตร์ที่ต้องอาศัยทักษะและกระบวนการในการสร้างสรรค์ หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องมีพื้นฐานความรู้แรงบันดาลใจหรืออิทธิพลจากศิลปวิทยาการจากหลายแขนงรวมกันหรือมีต้นแบบอย่างประสบการณ์ดั่งเดิมของศิลปินรุ่นก่อนมาเป็นสิ่งกระตุ้น แครอล เอ็ม เพรส และ เอ็ดเวิร์ด ซี เวอร์เบอร์ตัน (Carol M. Press and Edward C. Warburton) กล่าวถึงความสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์ (creativity in dance) ถูกเข้าใจทั้งที่เป็นวิธีเพื่อที่จะหาบทสรุปหรือเป็นบทสรุปในตัวมันเอง ความคิดสร้างสรรค์มีส่วนร่วมในการสร้างรูปแบบใหม่ของความสัมพันธ์ระหว่างบางสิ่งก่อนที่มันจะถูกคลี่คลายออก ธรรมชาติของความคิดสร้างสรรค์ในการเต้นรำนั้นเชื่อมโยงสถานการณ์ที่คิดขึ้นใหม่ที่ซึ่งบางคนเข้าใจและมีความรู้สึกสนุกที่ได้สร้างความหมาย ทันทีทันใดในการสร้างสิ่งใหม่“บางสิ่ง” มัน(ความคิดสร้างสรรค์) เป็น ทักษะ (skill) ที่สามารถเรียนรู้เรื่องสมดุลของจินตนาการและการวิเคราะห์เพื่อสร้าง“บางสิ่ง”ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสำหรับจุดประสงค์ส่วนบุคคลและหรือเพื่อจุดประสงค์ในการแลกเปลี่ยน มัน (ความคิดสร้างสรรค์) เป็น กระบวนการ (process) ที่ร่างกายและจิตใจแสวงหาองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับ“บางสิ่ง”ที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของตนเอง ผู้อื่น สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ และ ธรรมชาติในการแสดงออกของระบบสัญลักษณ์ที่ผ่านร่างกาย (Press and Warburton, 2007: 1273)

แนวคิดข้างต้นสอดรับกับแนวความคิดการสร้างสรรค์ที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า

> สำหรับความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นประโยชน์ในการทำงานในทุก ๆ ด้าน ความคิดสร้างสรรค์เปิดโอกาสให้ทำการทดลอง เรียนรู้ผิดถูกได้จากวิธีการ กรรมวิธี

> หรือแม้กระทั่งทั้งกระบวนการทำงาน ซึ่งการลองผิดลองถูกนี้จะนำไปสู่การค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ที่กลายไปเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่จะทำให้ศิลปิน ผู้สร้างงานหรือผู้ทดลองงานได้บันทึกสิ่งนั้นให้กลายเป็นงานศิลปะขึ้นมา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2560)

ผลงานศิลปะการแสดงนั้นสามารถถ่ายทอดออกได้หลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่ทักษะทางศิลปะ แรงบันดาลใจ องค์ประกอบการแสดงและกระบวนการสร้างสรรค์ในการนำเสนอผลงานที่มีความแปลกใหม่อย่างไม่เคยปรากฏ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่มีประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ อีกทั้งทักษะความเชี่ยวชาญในศาสตร์ทางศิลปะหลากหลายแขนง สำหรับประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์นั้นแนวคิดความหลากหลายทางเพศถูกค้นพบและสะท้อนออกมาผ่านศิลปินนักแสดงเควียร์ในหลายยุคสมัย เดวิด เอส เกอรส์เนอร์ (David S. Gerstner) กล่าวถึงนาฏยศิลป์ที่เชื่อมโยงความคิดสร้างสรรค์กับวัฒนธรรมเควียร์ไว้ว่า

> สำรับนาฏยศิลป์ศิลปินเควียร์ (Queer artists) และผู้ชมรวมตัวกันเพื่อเป็นพยานความเป็นเลิศของรูปแบบเพื่อแลกเปลี่ยนการบอกเล่าเรื่องราวชีวิตเควียร์และจินตนาการการแสดงออกทางร่างกายที่หลุดออกจากการประนามทางสังคมเรื่องข้อจำกัดของเพศวิถี และยิ่งไปกว่าศิลปะประเภทอื่นนาฏยศิลป์นั้นอนุญาตให้การสำรวจของร่างกาย (Corporeality) แบบเควียร์ผ่านการสื่อสารทางร่างกายหรือพื้นฐานทางกายภาพของภววิทยาแบบเควียร์ (Gerstner, 2006: 168)

ในงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศจึงคำนึงถึงการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาเรื่องการออกแบบลีลาเป็นประการสำคัญ โดยท่าทางเหล่านั้นมีการผสมผสานทักษะการเต้นรำในหลากหลายรูปแบบดังนี้

แนวคิดเรื่องการหยิบยืมภาพลักษณ์ของศิลปะแอพโพรพริเอชัน (Appropriation art) เป็นกระแสแนวคิดที่เห็นได้ชัดจากลัทธิหลังสมัยใหม่ที่ศิลปินปฏิเสธแนวทางการสร้างงานศิลปะแบบเดิมเช่น การวาดรูปเกี่ยวกับประวัติศาสตร์หรือรูปทิวทัศน์ ด้วยการใช้วิธีการหยิบยืมมาใช้นี้เป็นวิธีการที่ศิลปินท้าทายความเป็นต้นฉบับ ด้วยการฉกฉวยภาพหรือภาพลักษณ์ที่อยู่ในบริบทต่าง ๆ เช่น จากประวัติศาสตร์ศิลป์ จากงานโฆษณาหรือสื่ออื่น ๆ โดยทำการผสมภาพยืม (appropriated image) มานำเสนอในบริบทใหม่ที่เปลี่ยนไปอาจจะเป็นการเสียดสีหรือวิพากษ์วิจารณ์ เมื่อเข้าสู่ช่วงศตวรรษที่ 1980 ศิลปะแห่งการหยิบยืม หรือ แอ๊พโพรพริเอชัน “คำศัพท์นี้มีการใช้มากขึ้นด้วยการเรียกลักษณะพิเศษเฉพาะที่ศิลปินนำเอาผลงานของศิลปินอื่นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานชิ้นใหม่ขึ้น ซึ่งงานชิ้นใหม่นี้อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่เปลี่ยนแปลงจากผลงานต้นแบบ” (รสลิน กาสต์, 2558: 3)

ศิลปินที่ถูกอ้างถึงมากคนหนึ่งในยุคเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่คือ มาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) (1887-1968) เขานำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับ “วัสดุสำเร็จรูป (Readymade)” ย้อนกลับไปในปี ค.ศ. 1917 ตัวอย่างผลงานวัสดุสำเร็จรูปชิ้นแรกของเขาที่ ชื่อว่า “น้ำพุ” (Fountain) เป็นโถปัสสาวะชายสำเร็จรูปที่ถูกศิลปินหยิบยกขึ้นมาอ้างว่าเป็นงานประติมากรรมเพื่อจัดนิทรรศการ แนวคิดงานประติมากรรมวัสดุสำเร็จ “เป็นวัสดุสามัญธรรมดาที่ผลิตจำนวนมาก ถูกคัดสรรโดยศิลปินและบางครั้งถูกปรับและแก้ไขด้วยการเปลี่ยนแปลงสสารหรือรวมมันเข้ากับวัตถุอื่น” (Kleiner, 2015: 388) งานแสดงครั้งนี้ ดูชองป์ ส่งโถปัสสาวะชายไปเป็นประติมากรรมเพื่อคัดสรรผลงานโดยสมาคมศิลปินอิสระซึ่งดูชองป์เองก็เป็นสมาชิกอยู่ เขาจึงท้าทายส่งงานในใช้ชื่อศิลปินใหม่ว่า ริชาร์ด มัทท์ เห็นได้จากลายเซ็นของศิลปิน R. Mutt

การเปลี่ยนชื่อและส่งผลงานครั้งนี้สร้างคำวิพากษ์วิจารณ์ต่อวงการศิลปะสมัยใหม่จนกลายเป็นหน้าหนึ่งในประวัติศาสตร์ศิลปะเลยทีเดียว เมื่อโถปัสสาวะของดูชองป์ ถูกปฏิเสธการเข้าจัดแสดงโดยคณะกรรมการสมาคมศิลปินอิสระให้เหตุผลว่า “จะมองมุมไหน โถปัสสาวะก็ไม่ใช่ผลงานศิลปะ” (มาร์โชนา, 2552: 11) ดูชองป์จึงประกาศลาออกและทำสงครามโดยเขียนบทความลงนิตยสารชายตาบอด เดอะบลายด์แมน (The Blind Man) บทความตีพิมพ์ภาพถ่ายผลงาน น้ำพุ ของดูชองป์ โดยอัลเฟร็ด สติกลิตซ์ (Alfred Stieglitz) พร้อมบทความชื่อ “กรณีของริชาร์ด มัทท์” (Richard Mutt Case) ซึ่งมีใจความตอนหนึ่งว่า มัทท์ “เขาเอาวัตถุชิ้นหนึ่งในชีวิตมาวางในบริบทใหม่โดยตั้งชื่อให้ต่างออกไปทำให้เรื่องประโยชน์การใช้สอยเดิมถูกมองข้ามและเป็นการกระตุ้นให้เกิดแนวคิดใหม่ ๆ เกี่ยวกับวัตถุนั้น” (คอดติงตัน เดวิด 2554: 11)

ภาพที่ 4.49 ผลงาน น้ำพุ (Fountain) ของมาร์เซล ดูชอง เวอร์ชั่นที่สองปี ค.ศ.1950
ที่ถูกทำเลียนแบบงานต้นฉบับเมื่อ ค.ศ. 1917
ที่มา: Kleiner, 2015: 388

กรณีการหยิบยืมการใช้วัสดุที่มีอยู่แล้วมาสร้างประโยชน์ใช้สอยอื่นทางศิลปะ โดยโถปัสสาวะชายชิ้นหนึ่งเมื่อนำมาเสนอเพื่อสร้างการวิพากษ์วิจารณ์ว่า สิ่งนี้คืองานศิลปะหรือไม่ และถ้าหากโถปัสสาวะนี้เป็นศิลปะจริง อะไรคือเหตุผลที่ทำให้เป็นการตั้งคำถามที่เคลือบแคลงใจว่าอะไรเป็นงานศิลปะหรืออะไรไม่เป็นนั้น เป็นความท้าทายให้ผู้ชมได้คิดอย่างพินิจพิเคราะห์ในเรื่องความเป็นศิลปะสมัยใหม่ ตั้งแต่ข้อวิพากษ์ของริชาร์ดในกรณีผลงาน น้ำพุ หรือ ฟอนเทน (Fountain) ทำให้ “*ฟอนเทน* ไม่เป็นเพียงโถปัสสาวะชายอีกต่อไป หากแต่คืองานศิลปะชิ้นสำคัญแห่งศตวรรษที่ 20 และกลายเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ที่ต้องการนำเสนอแนวคิดที่แปลกแหวกแนวไปจากขนบและระบบคิดแบบเดิม” (คอดติงตัน เดวิด 2554: 11) ทั้งนี้จุดประสงค์หลักของดูชองป์คือ “การท้าทายบรรทัดฐานทางทฤษฎีศิลปะ” เพื่อตั้งคำถามว่าอะไรเป็นเส้นแบ่งระหว่างสิ่งที่เป็นศิลปะและไม่ใช่ศิลปะ โถปัสสาวะยืนยันว่าหลักการที่คณะกรรมการใช้ไม่ได้ตั้งอยู่บนทฤษฎีสุนทรียศาสตร์แต่อย่างใดหากอยู่ที่การเคร่งครัดธรรมเนียมปฏิบัติ สำหรับดูชองป์ วัสดุในชีวิตประจำวันสามารถนำมาเรียกชื่อใหม่ได้ และสามารถใช้สร้างสรรค์งานศิลปะได้เช่นกันหากธรรมเนียมปฏิบัตินั้นมีความยืดหยุ่น การถ่ายทอดศิลปะผ่านวัสดุสำเร็จรูปนำไปสู่การพัฒนาคอนเซ้ปชวลอาร์ตในช่วงต่อมา (มาร์โซนา, 2552: 11)

ภาพที่ 4.50 ประมวลภาพการจัดวางและการสร้างความหมายให้อ่างน้ำในลักษณะต่าง ๆ
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงนี้ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เริ่มจากองค์ประกอบในการใช้แนวคิดความหลากหลายทางเพศมาเป็นบทการแสดงอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งไม่มีผู้ใดทำมาก่อนในประเทศไทย อีกทั้งการได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างบทจากปรากฏการชุมชนหลากหลายทางเพศที่เดินขบวนเพื่อเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมกันเรื่องเพศและเสรีภาพ จึงเกิดความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างองก์ที่ 5 เรื่องขบวนพาเหรดเพื่อใช้เป็นฉากจบ ประการต่อมาการเปิดโอกาสให้นักแสดงที่มีเพศสภาพหลากหลาย เช่น หญิงข้ามเพศขึ้นมาแสดงซึ่งผู้ชมอาจไม่รู้หรือไม่สามารถจับได้ว่าเป็นหญิงข้ามเพศ ความคิดสร้างสรรค์นี้เป็นความกล้าและท้าท้ายระหว่างภาพที่ผู้ชมเห็นกับสิ่งที่ผู้ชมคิดหรือรับรู้ ต่อมาเรื่องอุปกรณ์การแสดงมีการใช้ อ่างอาบน้ำ กระจก ในลักษณะต่างซึ่งเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการการหยิบยืมทางศิลปะ โดยจัดวางเปลี่ยนวิธีการใช้งานจนกระทั่งสร้างเป็นสัญญะในการแสดง การออกแบบลีลาได้ตัวอย่างความคิดสร้างสรรค์จากการเห็นภาพเรื่องศิลปะการหยิบยืมระหว่างศิลปินของรสลิน กาสต์ (ตัวอย่างในภาพ 4.9 หน้า 187 และ 4.15 หน้า196) ที่แสดงภาพคนกำลังอาบน้ำในอ่างอายน้ำหรือกำลังหวีผม ทำให้อากัปกิริยาสองอย่างนี้ถูกนำมาเป็นประเด็นในการหาลีลาการออกแบบท่าเต้นได้เช่นเดียวกัน

4.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดสัญลักษณ์และการสื่อสารในงานนาฏยศิลป์

สัญญะ (Sign) และสัญลักษณ์ (Symbol) ที่ถูกใช้ในการสื่อสารทางศิลปะการแสดงนั้นมีหลากหลายรูปแบบ ผู้สร้างสรรค์งานสามารถที่จะเลือกวิธีการนำเสนอและถ่ายทอดออกมาผ่านองค์ประกอบทางการแสดงใดก็ได้ เช่น อุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งที่เป็นอุปกรณ์จัดวางหรืออุปกรณ์ติดมือมากับนักแสดง สีของเครื่องแต่งกาย ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง แสงเงาและเอฟเฟค (Effect) อื่น ๆ เป็นต้น ดังนั้นการใช้สัญญะและสัญลักษณ์มานำเสนอบนเวทีการแสดง ย่อมจะต้องมีการอ้างถึงความหมายตามมาด้วยทั้งนั้น ทั้งความหมายทางตรงและความหมายแฝงในการสร้างสรรค์การแสดง

นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงกลวิธีในการใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงไว้ว่า

> สัญลักษณ์นั้นแสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานทางนาฏยศิลป์ วัตถุสิ่งของที่นำมาใช้ในชีวิตประจำวันสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงได้ขึ้นอยู่กับแนวคิดของผู้สร้างสรรค์งานว่าต้องการใช้สิ่งของอะไรสื่อถึงอะไร เมื่อเรานำของสิ่งหนึ่งมาใช้อีกรูปแบบหนึ่ง อาจทำให้การสร้างสรรค์การแสดงมีความน่าสนใจและมีความแปลกใหม่อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2559)

สมพร ฟูราจ ได้นำเสนอหลักของการตัดทอน (Omission หรือ Elimination) เพื่อนำไปสู่การทดแทนและการสร้างสัญลักษณ์ไว้ว่า

> ในการแสดงนักแสดงต้องรู้จักตัดทอนรายละเอียดของการใช้ท่าทางการเคลื่อนไหว การทำอะไรซ้ำ ๆ ที่ฟุ่มเฟือยออกไป นำแต่หัวใจของท่าทางการเคลื่อนไหวที่เรียบง่าย ชัดเจน ไม่ซับซ้อน เพื่อผลักให้ท่าที่มีความหมายและท่าที่เป็นสัญลักษณ์ที่นักแสดงต้องการแสดงออกให้โดดเด่นขึ้นมา นักแสดงจะต้องรู้จักเลือก ใช้เฉพาะท่าที่ต้องการจริง ๆ การเลือกท่าที่เฉพาะเจาะจงเหล่านี้ไม่ได้ขึ้นอยู่กับพื้นที่แสดงว่าเล็กหรือใหญ่แค่ไหน แต่อยู่ที่ความหมาย ขั้นตอนของการ

> สร้างสัญลักษณ์ของท่า คือ นักแสดงต้องรู้ความต้องการของตัวแสดงหรือสิ่งที่แสดงว่าคืออะไร จะสร้างเป็นท่าและการเคลื่อนไหวทำได้อย่างไร นำท่าที่ชัดเจนที่สุดออกมาก่อนมาขยาย เพื่อทำให้เห็นรายละเอียด ประกอบท่าขึ้นใหม่ (สมพร ฟูราจ, 2554: 75)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเพิ่มเติมเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการส้รางสรรค์งานนาฏยศิลป์ว่า

> สิ่งของบางอย่างเป็นสัญลักษณ์ที่ง่ายในการสื่อสารและตีความสำหรับผู้ชมที่จะรับรู้และเข้าใจง่าย แต่สิ่งนี้อาจจะเป็นดาบสองคมเนื่องจากผู้ชมมีหลายประเภท บางครั้งการสื่อสารอาจจะง่ายเกินไปสำหรับบางคนที่ต้องการค้นหาสิ่งที่แปลกใหม่ หรือบางคนต้องการความง่ายไม่ต้องคิดมากก็มี กลายเป็นความอยากของผู้สร้างสรรค์ถ้าจะใช้สัญลักษณ์ที่คนเคยเห็นมาแล้ว อย่างไรก็ตามเนื่องจากแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นการสะท้อนเรื่องราวที่ตรงไปตรงมาไม่อ้อมค้อม ในแง่บวกการใช้อุปกรณ์ที่ตรงประเด็นก็จะสามารถสะท้อนเรื่องราวได้ดีในการทำความเข้าใจ ในแง่ลบ มันอาจจะง่ายดายไปสำหรับคนที่ต้องการแสวงหาอะไรที่ลึกลับซับซ้อนในการสร้างสรรค์สัญลักษณ์นั้น ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2560)

สัญลักษณ์บางอย่างมีอยู่ในรูปแบบของการออกแบบลีลาด้วย อาทิ การใช้มือสื่อสารการแสดงตามที่กล่าวมาแล้วในเรื่องรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นความหมายภาษามือที่เป็นสัญลักษณ์ อากัปกริยาสากล เช่น การโบกมือลา การกวักมือเรียก หรือที่เป็นการสร้างภาพลักษณ์หรือภาพแทน เช่น การใช้มือทำเป็นรูปงูเขมือบกัน กินกัน การใช้มือลูบกัน หรือกระดิกนิ้วเลียนแบบการสำเร็จความใคร่ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการได้แรงบันดาลใจในการใช้มือในบางช่วงบางตอนจากการระลึกถึงภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นต้น จากภาพวาด ครีเอชัน ออฟ อดัม (Creation of Adam) เป็นแรงบันดาลใจหนึ่งในการนำมาออกแบบลีลาในการแสดงองก์สองที่มีการสร้างสัญญะ จากการใช้มือระหว่างนักแสดงสองคนอากัปกิริยาการเตะมือกัน สื่อความถึงภาพวาดอย่างชัดเจน

ภาพที่ 4.51 ภาพ ครีเอชัน ออฟ อดัม (Creation of Adam)
ของไมเคิลแองเจลโล โบนาร์รอตติ (Michelangelo Buonarroti)
ที่มา: Kleiner, 2015: 260

ภาพที่ 4.52 ภาพองก์สองรักร่วมเพศที่มีการได้แรงบันดาลใจจากภาพ ครีเอติ้ง ออฟ อดัม
ที่มา: ผู้วิจัย

หรือแม้กระทั่งการที่ผู้ออกแบบได้แรงบันดาลใจจากภาพยนตร์ฉากนี้ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจนี้มาจากการชมสื่อภาพยนตร์ เรื่อง เดอะ เดนนิช เกิร์ล (The Danish Girl, 2015) ซึ่งมีฉากที่ตัวละครเอก ลิลี่ เอกเบ (Lili Elbe) ต้องการจะแต่งตัวให้ตนเองเป็นผู้หญิง ซึ่งเป็นปมนำไปสู่การต่อสู้กับจิตใจและความต้องการของตน จนในที่สุดทำให้ตัวละครต้องผ่าตัดแปลงเพศ จนกระทั่งเสียชีวิตขณะพยายามผ่าตัดเชื่อมต่ออวัยวะรังไข่แบบผู้หญิงและกลายเป็นโศกนาฏกรรมในที่สุด

กระจกเงานั้นเป็นอุปกรณ์ที่ค่อนข้างมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์อีกด้วย ความสามารถในการสะท้อนภาพของวัตถุหรือภาพนักแสดงบนเวที จากการที่แสงตกกระทบตัววัตถุ

และกระทบกระจกแล้วสะท้อนกลับเข้าสายตาผู้ชม ภาพสะท้อนของกระจกเงา ภาพการมองเข้าไปในกระจกบานนั้นย่อมมีความหมายที่ลึกซึ้ง เป็นภาพเปรียบเปรยให้ผู้ชมเห็นการใช้จินตนาการของตัวละครผู้ชายที่มีความคิดในอุดมคติและความต้องการอยากเป็นผู้หญิง

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร อ้างถึงกรอบแนวคิดทฤษฎีจิตวิเคราะห์ การสร้างตัวตนของมนุษย์ในทัศนะของลากองไว้ว่าประกอบด้วยระเบียบ 3 ชุด ได้แก่ เดอะอิมเมจินารี (The Imaginary) เดอะซิมโบลิก (The Symbolic) และ เดอะเรียล (The Real) ซึ่ง ภาพจินตนาการหรือเดอะอิมเมจินารี โดยสรุปรายละเอียดได้ดังนี้

> The Imaginary นั้นเป็นขั้นตอนของภาพสะท้อนในกระจกเงา (The mirror stage) เป็นขั้นตอนของการทำความเข้าใจตัวเอง ผ่านการจ้องมองคนอื่น/ความเป็นอื่น (The other/The otherness) The Symbolic เป็นขั้นตอนการแลกเปลี่ยนเชิงสัญญะที่ถูกควบคุมโดยความเป็นอื่น ในการวิเคราะห์ของลากองจากภาพลักษณ์เข้าสู่การให้ความสำคัญของภาษาในการสร้างตัวตน เป็นประเด็นเรื่องของความปรารถนาที่จะเป็นที่ยอมรับ (Recognition) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างอัตบุคคลกับความเป็นอื่น ในทางกลับกัน หากถูกปฏิเสธ ก็จะรู้สึกเจ็บปวด และนำไปสู่การก้าวร้าวแบบต่าง ๆ และ The Real คือสิ่งที่คนในสังคมยอมรับว่าจริง แต่ไม่ใช่ความจริงที่อยู่ภายนอก แต่จริงใน การรับรู้ของอัตบุคคลพร้อมกับทำหน้าที่เชื่อมโยงอัตบุคคลกับโลกรอบตัว เป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือไปจาก ภาพลักษณ์และสัญลักษณ์ คืออยู่นอกระบบของการสร้าง ความหมาย ระเบียบทั้งสามชุด เป็นเรื่องของการทำหน้าที่มากกว่าองค์ประกอบที่มีปฏิสัมพันธ์กัน แยกออกจากกันไม่ได้ แต่มีความเป็นเอกพจน์ (Singularity) (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 65-69)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นแนวคิดของการใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบลีลาและในอุปกรณ์การแสดง แนวคิดเรื่องการการใช้สัญลักษณ์และสัญญะในการแสดงนี้มีปรากฏอยู่ในทุกองค์ประกอบของการแสดง โดยเฉพาะการสสร้างสรรค์สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่สะท้อนมุมมองและความหลากหลายทางเพศ จากบทการแสดงเห็นได้จากชื่อเรื่องและชื่อองก์การแสดงที่ใช้สัญญะทางภาษาสะท้อนวาทกรรมและมายาคติทางเพศของความหลากหลายทางเพศ ไม่ว่าจะเป็น ผิดเพศ ร่วมเพศ

ลักเพศ ข้ามเพศ และพาเหรด คำเหล่านี้เป็นวาทกรรมที่สังคมสร้างขึ้นเพื่ออธิบายความหลากหลายทางเพศ ที่เบี่ยงเบนหรือถูกทำให้เป็นสิ่งผิดปกติในสังคม

ภาพที่ 4.53 การเลียนแบบเก็บอวัยวะเพศหน้ากระจกแต่งตัวของนักแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ในส่วนของนักแสดงเป็นภาพลักษณ์ในเชิงประจักษ์ว่ารูปร่างความเป็นหญิง ความเป็นชายที่ปรากฏสามารถนำมาสร้างสัญญะและสัญลักษณ์ที่สะท้อนมุมมองเรื่องเพศที่เปลี่ยนไป เช่น การที่นักแสดงมีร่างกายล้ามเนื้อกำยำ แล้วมาทำพฤติกรรม ลีลาท่าทางอ้อนเอ้นสวมเสื้อผ้าแบบผู้หญิง ทำให้ผู้ชมรู้สึกแปลกขัดตาเรื่องบทบาททางเพศ เพศสภาพ เพศวิถีที่ไม่สอดคล้องนี่ก็เป็นสัญญะทางเพศผิดปกติจากขนบที่มนุษย์ได้รับการสั่งสอนมาในองค์ประกอบของพื้นเวที เสื้อผ้า และอุปกรณ์การแสดง ทุกองค์ประกอบนี้ใช้สัญลักษณ์และสีของธงสีรุ้งเป็นองค์ประกอบในการออกแบบ ซึ่งเห็นได้ชัดในเชิงทัศนศิลป์ ส่วนของแนวเพลงและดนตรีที่ชัดที่สุดเป็นการนำเพลง ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) มาเป็นเพลงตัวแทนของความหลากหลายทางเพศเป็นต้น

4.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องแนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรม

งานนาฏยศิลป์หนึ่งชุดการแสดงย่อมมีการผสมผสานและบูรณาการศาสตร์หลายชนิดเข้ามาร่วมกันในเนื้องาน การจัดการกับองค์ประกอบทางศิลปะการแสดงอย่างมีหลักการความรู้ทฤษฎีทางศิลปกรรมอย่างละเอียดลึกซึ้งย่อมทำให้ผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นนั้นมีความลุ่มลึกทางความคิดและมีรสนิยม ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ และทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ จึงมี

ความสัมพันธ์และเชื่อมโยงถึงกันหรือรับเอามาปรับใช้ซึ่งกันและกันได้ หลักการและองค์ประกอบในการสร้างงานทัศนศิลป์ เช่น วิธีการใช้เส้น สี รูปร่าง รูปทรงและน้ำหนัก สิ่งเหล่านี้สามารถประยุกต์มาเป็นหลักแนวทางการออกแบบนาฏยศิลป์ได้ การรู้ความหมายของเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นทแยงนั้นสามารถนำมาปรับใช้ในการแปรแถว การสร้างวิถีเส้นทาง (Pathway) และทิศทาง (Direction) ในการเคลื่อนที่ของนักเต้น ในทำนองเดียวกันกับการรู้เรื่องทฤษฎีสีและทฤษฎีแสงสีซึ่งมีผลต่อการกระทบ และสิ่งเร้าทางสายตาทำให้สีมีผลในเชิงจิตวิทยา อีกทั้งความเข้มของแสง ความสว่าง แสงเงาและสีของแสงนั้นเป็นสิ่งที่มีผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกทำให้เกิดความหมายทั้งสิ้น

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการเลือกใช้องค์ประกอบและทฤษฎีทางศิลปกรรมไว้ว่า

> บางอย่างเราเรียนรู้เพื่อที่จะไม่ใช้ บางครั้งการใช้ครบทุกอย่างทุกองค์ประกอบทางการแสดงทำให้สามารถเดาได้ง่ายอาจจะเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นเสมอไป เพราะคนจะคุ้นเคยกับองค์ประกอบต่าง ๆ ตามศาสตร์ทั้งหลายทางศิลปกรรม ยกตัวอย่างตามกรอบแนวคิดทฤษฎีมินิมอลลิสต์ (Minimalism) โดย ลุดวิก มิส ฟาน เดอร์ โรห์ (Ludwig Mies van der Role) ในงานสถาปัตยกรรมที่นิยม “น้อยดีกว่ามาก” (Less is more) คือจะตัดทอนและออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ให้น้อยลงและฉลาดที่เลือกใช้เป็นอย่างอย่างไป เพราะฉะนั้นในการสร้างงานสมัยใหม่จะมีการใช้การออกแบบโดยเลือกใช้เฉพาะบางองค์ประกอบเท่านั้น ถ้าเลือกเน้นใช้ครบทุกองค์ประกอบจะทำให้เกิดภาพที่ผู้ชมคุ้นเคยหรือที่เห็นมาตั้งแต่อดีตมากเกินไป เปรียบเทียบได้กับเรื่องราวในภาพยนตร์ที่ผู้สร้างสามารถนำมาสร้างใหม่ ในอดีตจะมีการเล่าเรื่องเรียงร้อยตั้งแต่ต้นจนจบ กระทั่งผู้สร้างภาพยนตร์สมัยใหม่หลายคนทำภาพยนตร์บางเรื่องโดยเลือกทิ้งหรือปล่อยตอนจบไว้ให้ผู้ชมกลับไปคิดเรื่องราวและตีความต่อว่าเหตุการณ์จะดำเนินต่อไปอย่างไรเป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2560)

นอกจากนี้การนำงานศิลปกรรมในเชิงทัศน์ศิลป์ไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะการจัดวางเข้ามาประกอบหรือหยิบยืม อัตลักษณ์ แนวคิด กระทั่งทัศนธาตุ

บางอย่างจากผลงานชิ้นเอกของโลกเหล่านั้นมาสร้างผลงานใหม่ในบริบทใหม่ ย่อมเป็นสิ่งที่น่าสนใจ และเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างโลกของศิลปะกับโลกของนาฏยศิลป์การแสดง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานศิลปะการแสดงที่ผู้วิจัยมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงออกถึงการบูรณาการงานศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ เข้ามาอยู่เป็นองค์ประกอบการแสดง โดยยกสองผลงานการแสดงละครเวทีเรื่องอสรพิษ (Snakes) จัดแสดงที่ ดาดฟ้าอาคารไทยยานตร์ หอศิลป์ตาดู สุขุมวิท 87 และงานละครเวทีเรื่อง ดิสอีสมาย (เดย์) ไลท์ (This is My [Day] Light) ที่โรงละครซันแดนซ์เธียเตอร์ (Sun Dance Theatre) ของผู้วิจัยเอง ซึ่งเป็นประสบการณ์ตรงที่สะท้อนจากผลงานการร่วมออกแบบและจัดสร้างที่ผ่านมาของผู้วิจัยเอง ละครเวทีเรื่องอสรพิษที่ดัดแปลงบทละครเวทีจากตำนานนิทานพื้นบ้านเรื่องนางพญางูขาวของจีน โดย วรรณศักดิ์ ศิริหล้า ซึ่งบทละครดักแปลงเรื่องนี้ได้รับรางวัลบทดัดแปลงยอดเยี่ยมจากชมรมนักวิจารณ์ศิลปะการแสดงในปีที่ผ่านมา การแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยร่วมออกแบบจัดวางและประดิษฐ์อุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วย โดยผู้วิจัยโดยเลือกภาพจิตรกรรม สตารี ไนท์ ของฟินเซนต์ ฟาน ก็อกฮ์ (*Starry Night*, 1889. Vincent Van Gogh) มาวาดวาดลงบนโซฟาที่ไม่ใช้แล้วเป็นการสร้างสรรค์ทำใหม่โดยใช้ลักษณะการหยิบยืมทางศิลปะ ตามอย่างศิลปะ แอ๊พโพรพริเอชัน (Appropriation Art)

ภาพที่ 4.54 ภาพสตารี ไนท์ของฟินเซนต์ ฟาน ก็อกฮ์ (*Starry Night*, Vincent Van Gogh)
ที่มา: Kleiner, 2015: 367

ภาพที่ 4.55 ภาพผู้วิจัยรับบท ชิงชิงนางพญางูเขียว
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยรับบทแสดงเป็นชิงชิง นางพญางูเขียวน้องสาวนางพญางูขาว โดยผู้วิจัยร่วมออกแบบกับภัคคพร พิมสาร ผู้สร้างสรรค์ฉากการแสดง นำเสนออุปกรณ์เครื่องประกอบฉากบนเวทีเป็นโซฟาที่วาดผลงานจิตรกรรมของเวนโกะซึ่งเป็นการสร้างอรรถรส บรรยากาศสุนทรียะทางศิลปะให้กับผู้ชม การแสดงละครเวทีสมัยใหม่ ในฉากให้อารมณ์ความรู้สึกสับสน พิศวง โดยฉากที่แสดงบริเวณโซฟาส่วนใหญ่เป็นฉากที่นักแสดงต้องการแสดงออกอารมณ์เรื่องราวทางเพศ การพลอดรักและการล่อลวงและตั้งคำถามเรื่องเพศระหว่างตัวละครในเรื่องที่เป็นกึ่งมนุษย์ ครึ่งมนุษย์ครึ่งปีศาจงู เป็นต้น ละครเรื่องนี้เป็นละครเควียร์ ที่แสดงออกบริบทความหลากหลายทางเพศผ่านตัวละครอย่างชัดเจน ผู้แสดงไม่ว่าจะเป็น นางพญางูเขียว งูขาว บัณฑิตหนุ่ม หลวงจีนและคอรัสเป็นนักแสดงผู้ชายล้วนทั้งหมด ต่างอายุต่างวัยกันซึ่งได้รับความน่าสนใจเป็นอย่างมาก ไม่ใช่แต่เพียงเรื่องของการนำนักแสดงชายมาเล่นเป็นบทนางเอก นางพญางูขาวและนางพญางูเขียวที่ผู้ชมสามารถจับต้องเรื่องราวของผู้ชาย เกย์ กะเทย ผ่านการแต่งตัวข้ามเพศหรือไม่ระบุเพศของตัวละครและมองไปสู่ความเป็นรักร่วมเพศได้ แต่ความเป็นเพศสภาพ เพศวิถีของเรื่องอสรพิษนั้นสร้างความซับซ้อนและมีความหมายแฝงถึงความหลากหลายทางเพศที่มากขึ้นไปอีก เพราะตัวละครที่เป็นปีศาจงูสาวกำลังตั้งคำถามเรื่องความรักของมนุษย์ ที่ไม่ใช่เพียงแค่ความเป็นชายกับความเป็นหญิงที่แปลงกายมาหรือความเป็นรักร่วมเพศ หากแต่ดึงผู้ชมไปถึงสัญชาติญาณความเป็นสัตว์ในมนุษย์ที่มีความต้องการเอาชนะอย่างสัตว์

ความเห็นแก่ตัวมนุษย์ การมองมิติศีลธรรมเพียงแค่ขาวดำ ดีชั่ว พระปีศาจตามสายตาสัตว์โลกผู้ชาย ที่ไร้ซึ่งความเข้าใจในความหลากหลายของชีวิต ไม่ว่าจะเป็นเพศสภาพ วัย ชาติพันธุ์ เป็นต้น

ภาพที่ 4.56 ฉากละครเรื่องอสรพิษ (Snakes) ที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมของฟาน ก็อกฮ์
ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ในทำนองเดียวกันหากแต่เน้นความเป็นตัวตนและปัจเจกชนชัดเจนมากขึ้นกว่า การหยิบยืมแรงบันดาลใจมาจากผลงานศิลปะชิ้นโบว์แดงของศิลปินเอกระดับโลกมาใช้ เพื่อการสร้างงานละครเวทีร่วมสมัยสะท้อนตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศ สะท้อนความเป็นตัวตนที่แสดงออก

ความเป็นเอกลักษณ์ทางความคิดสร้างสรรค์และความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ร่วมออกแบบสร้างสรรค์ฉากละครเวทีและช่วยสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ในละครเวทีเรื่อง ดิสอีสมาย (เดย์) ไลท์ (This is My [Day] Light) เพื่อเปลี่ยนโฉมหน้างานฉากโรงละครที่ซันแดนซ์เธียเตอร์ ผู้วิจัยปรึกษา นักแสดงหลักทั้งสองคนคือ คุณก๊ก วรรณศักดิ์ ศิริหล้า และ คุณเดย์ ฟรีแมน (ภัคสุภา พลภัทรภูธนัญ) ว่าต้องการใช้ภาพถ่ายใบหน้าของนักแสดงหลักรับเชิญของเรื่องคือ คุณเดย์ ฟรีแมน มาเป็นแรงบันดาลใจจากภาพของบุคคลที่มีชีวิตจริงขึ้นมาสร้างเป็นงานศิลปะจิตรกรรมบนผนังโรงละคร

ภาพที่ 4.57 ตัวอย่างภาพป้ายโฆษณาที่เป็นภาพถ่ายรูปหน้าด้านข้างของคุณเดย์ ฟรีเมน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.58 โครงร่างหน้าของนักแสดง คุณเดย์ ฟรีแมน
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้สร้างงานต้องการสร้างเป็นภาพความน่าตื่นตาตื่นใจให้เกิดกับโรงละครและผู้ชมละครเควียร์เรื่องนี้ ผู้วิจัยจึงได้ตัดสินใจร่วมออกแบบฉาก โดยใช้ภาพถ่ายรูปหน้าด้านข้างของนักแสดง คุณเดย์ ฟรีแมน ซึ่งเป็นภาพถ่ายที่ใช้ทำภาพโปสเตอร์และป้ายประกาศตึกบนดาดฟ้าอาคารมาสร้างสรรค์ จากภาพประกอบข้างต้น ผู้วิจัยนำภาพถ่ายของเดย์ ฟรีแมนมาฉายผ่านเครื่องโปรเจคเตอร์ลงบนผนังของโรงละครเพื่อหาขนาดและสัดส่วนจริงที่พอเหมาะในการวาด จากนั้นจึงวาดภาพโครงร่างภายนอกของกรอบหน้านักแสดงรับเชิญท่านนี้ขึ้นมาโดยใช้ชอล์กเขียนผนัง แล้วจึงใช้กรรมวิธีลดทอน วางเส้นเพื่อสร้างความพลิ้วไหวของผมโดยแบ่งการไล่สีเป็นระดับไปโดยเลือกใช้สีอ่อน สีเนื้อและสีโทนพาสเทลเป็นหลัก เน้นการวาดเส้นที่ลดทอน ตัดทอนทั้งความเข้มของสีและโครงสร้างรายละเอียดของเส้นผมออกแบ่งริ้วผมเป็นชั้นเพื่อให้ง่ายต่อการลงสีและไล่เฉดที่หลากหลายทำให้เป็นภาพสองมิติ เนื่องจากตำแหน่งของภาพเป็นพุ่งออกมาจากมุมบันไดมองออกไปนอกระเบียงหน้าต่างจึงเพิ่มสัญลักษณ์ให้ดูคล้ายดวงจันทร์เข้าไปในวาดครั้งแรก แต่หากเปลี่ยนเป็นสีใหม่ให้กลายเป็นภาพดวงอาทิตย์ดวงใหญ่ใกล้ผู้ชมแทน เพื่อให้ได้สัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับชื่อโรงละคร ซันแดนซ์เธียเตอร์และชื่องานแสดงที่มีความว่า Day Light แทน

ภาพที่ 4.59 จิตกรรมบนกำแพงในละครเรื่อง ดิสอีสมาย (เดย์) ไลท์ (This is My [Day] Light)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.60 เครื่องแต่งกายลายเส้นล้อภาพฝาผนังละคร

ดีสอีสมาย [เดย์] ไลท์ (This is my [Day] light)

ที่มา: ผู้วิจัย

ไม่เพียงแต่การได้แรงบันดาลใจจากศิลปะแขนงอื่น ๆ หรือ ตัวบุคคล มาสร้างเป็นการออกแบบฉากเพื่อการแสดงแต่เพียงเท่านั้นในงานชิ้นนี้ องค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ก็ถูกสร้างให้มีความสอดคล้องคล้อยตามกันไปด้วย อาทิ การออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นฉากที่ผู้แสดงคุณ เดย์ ฟรีแมน ต้องเล่นเป็นคุณนายคุยอยู่กับคนขับรถ เนื่องจากผู้วิจัยและผู้กำกับลงความเห็นว่าความใช้สีสันล้อเลียนไปกับภาพใบหน้าของตัวเองบนฝาผนัง จึงได้ออกแบบและระบายสีชุดแต่งกายตามการใช้สีและลวดลายบนเส้นผมดังภาพ การทำงานละครเวทีชิ้นนี้ทำให้ได้ภาพประทับใจทั้งก่อนและหลังชมการแสดง เนื่องจากผู้ชมส่วนหนึ่งก็เป็นแฟนคลับของนักแสดงทั้งสอง ทุกคนที่เข้ามาเมื่อชมการแสดงเสร็จก็ต้องการถ่ายภาพเป็นที่ระลึกหลังงานแสดงเก็บไว้ทุกคน อาจจะกล่าวได้ว่า ละครเควียร์และโรงละครเล็กแห่งหนึ่งอย่างซันแดนซ์เธียเตอร์สามารถเป็นพื้นที่นำเสนอและแสดงงานศิลปะเควียร์หรือศิลปะเฉพาะกลุ่มเพื่อสร้างความหลากหลายให้เกิดขึ้นในสังคมร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

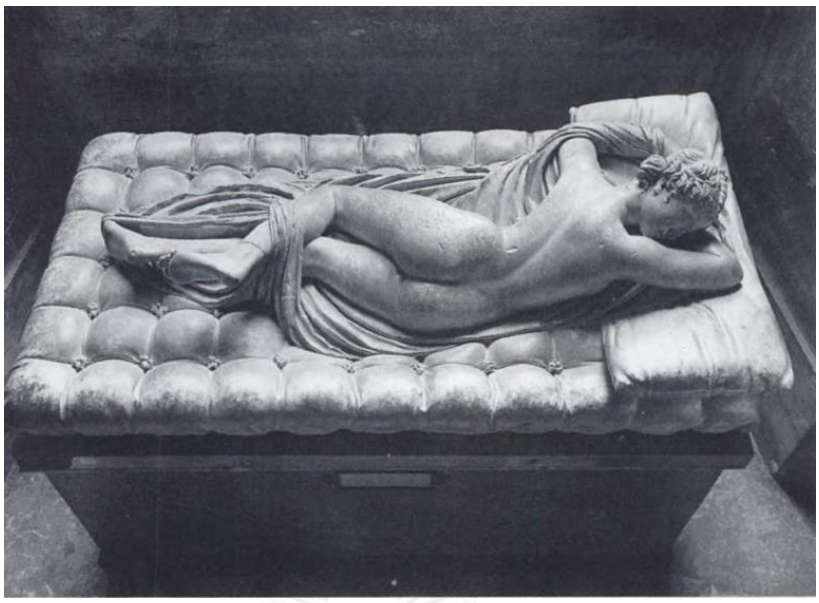
ความเป็นเอกภาพของศิลปะการแสดงสอดคล้องกับความคิดเห็นของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งให้คำสัมภาษณ์ถึงเรื่อง ความหลากหลายทางเพศกับงานศิลปกรรมไว้ว่า

> ในเรื่องความหลากหลายทางเพศมีคนนำไปสร้างเป็นงานศิลปะมากมายหลากหลายแง่มุมแล้ว ซึ่งอาจจะเป็นในศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ที่ศิลปินแต่ละท่านให้ความสำคัญในส่วนนั้น ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรสนิยมในการรับรู้หรือถ่ายทอดไปยังผู้ชมซึ่งมีความแตกต่างกันไป เพราะฉะนั้นถ้าเป็นการสร้างงานศิลปะที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ ตัวศิลปินจะต้องสร้างแนวคิดในการรับรู้และถ่ายทอดไปยังผู้ชมให้มี เอกภาพของตนเองโดยไม่ซ้ำกับผู้อื่น ฉะนั้นภาพความหลากหลายทางเพศที่ไม่เหมือนใครน่าจะต้องมีการใช้วิธีการบูรณาการหรือวิธีอื่นใดที่นอกเหนือจากที่เคยมีผู้นำไปใช้แล้ว จะทำให้ได้ผลงานใหม่ทางศิลปกรรม ไม่ว่าจะเป็นงานภาพวาด งานปั้น ศิลปะการจัดวางหรือแม้กระทั่งนาฏยศิลป์ที่ไม่ซ้ำแบบใครด้วยเช่นกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2560)

สำหรับงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*) ผู้วิจัยให้ความคำนึงในการนำเอาองค์ความรู้ของสามศาสตร์ทางศิลปกรรมไม่ว่าจะเป็นนาฏยศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์และทัศนศิลป์เข้ามาผสานผสาน เพื่อนำเสนอผลงานแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ ผลงานศิลปกรรมหลายรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจ และอิทธิพลจากความ

หลากหลายทางเพศ องค์ประกอบทั้งสามศาสตร์สามศิลป์ของศิลปกรรมนี้ เป็นสิ่งที่มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันมาโดยตลอดการคำนึงถึงศาสตร์แบบองค์รวมนี้เป็นการสะท้อนทางวัฒนธรรม สังคม และเรื่องราวทางเพศที่ผ่านทางงานศิลปกรรมได้เป็นอย่างดี

รูปแบบการรับเอาแรงบันดาลใจและอิทธิพลทางทัศนศิลป์เข้ามาอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนั้นผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจอย่างมากจากการศึกษาคำสำคัญที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศและเพศทางเลือก โดยผู้วิจัยได้นำศิลปกรรมที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศมาสะท้อนผ่านองค์ประกอบทางด้านการสร้างพื้นที่ และการออกแบบฉากเพื่อการแสดง ขั้นแรกผู้วิจัยมุ่งค้นหาที่มาของรากฐานคำว่า ลักเพศ กะเทย สัตว์สองเพศ ซึ่งในภาษาอังกฤษใช้คำว่า เฮอร์มาโฟรไดท์ (Hermaphrodite) เป็นคำโบราณ หากแต่เมื่อกล่าวถึงบุคคลที่มีสองเพศมีใช้คำว่าอินเทอร์เซ็กส์หรือเพศกำกวม (Intersex) ซึ่งเรียกบุคคลที่มีสองเพศในคนเดียวกันขึ้นมาแทนด้วยอีกคำหนึ่งในปัจจุบัน การศึกษานี้เองนำไปสู่การได้รู้ถึงเรื่องรากของคำศัพท์ที่มาของคำว่า เฮอร์มาโฟรไดท์ ว่ามาจากเรื่องราวเทพปกรณัมของกรีกโบราณ (Greek Mythology) ซึ่งกล่าวถึงเทพเจ้า เฮอร์มาโฟรไดทัส (Hermaphroditus) หรือ เฮอร์มาโฟรไดทอส (Hermaphroditos) เทพเจ้าองค์นี้เป็นลูกชายของเทพเจ้าเฮอร์มีส (Hermes) และเทวีแอโฟรไดท์ (Aphrodite) (อันหมายถึงเทพเจ้า เมอคิวรี และ วีนัส ในอาณาจักรโรมัน) ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่เป็นชายหนุ่มที่มีลักษณะเป็นบุคคลสองเพศ คือ ความงามของรูปขาหน้าอก สรีระรูปร่างของผู้หญิงและไว้ผมยาวสวยงาม แต่หากมีอวัยวะสืบพันธ์ของบุรุษเพศ เฮอร์มาโฟรไดทัสจึงเป็นสัญลักษณ์ของการรวมเพศ ความเป็นกะเทย (Androgyny) หรือ มีความอรชรอ้อนแอ้นคล้ายผู้หญิง (Effeminacy) ได้ด้วยเช่นกัน



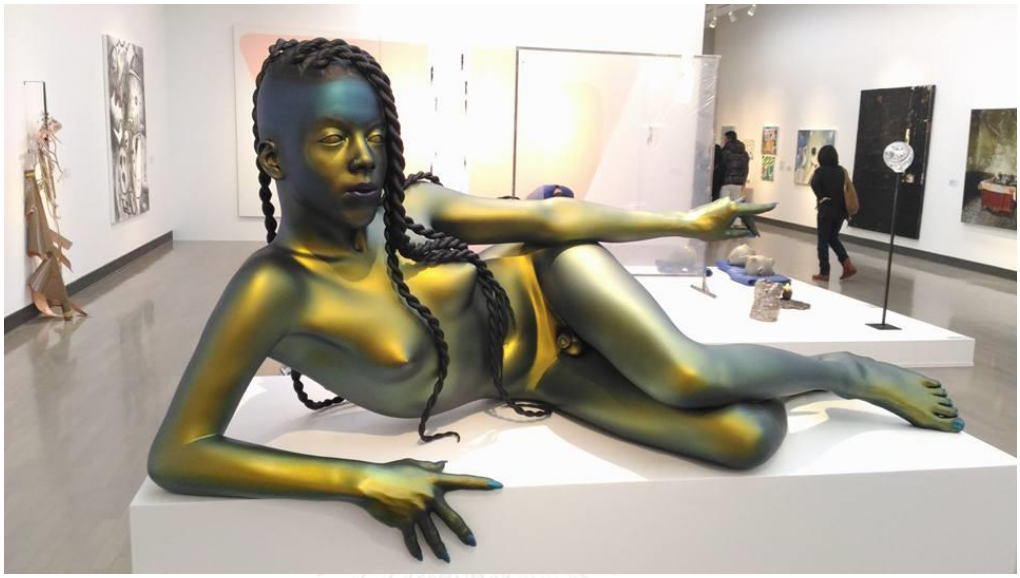
ภาพที่ 4.61 เฮอร์มาโฟรไดท์ (Hermaphrodite) พิพิธภัณฑ์ลูฟ ปารีส
ที่มา: Ajootian, 1997: 221

โดยมากทางศิลปะรูปเทพเจ้า เฮอร์มาโฟรไดทัส ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรม งานแกะสลักหรือภาพวาดจะอยู่ในลักษณะรูปร่างของหญิงสาวมีความงามตามอย่างพระมารดา เทวีอโฟรไดท์ หากแต่มีอวัยวะสืบพันธุ์ชายตามบิดา นอกจากนี้สัญลักษณ์รูปปั้นของเทพเจ้าเฮอร์มาโฟรไดทัสยังถูกนำไปใช้เป็นสัญลักษณ์การสื่อสารเรื่องของการแต่งงานด้วย เนื่องจากท่านเป็นเทพเจ้าที่เกิดขึ้นจากการรวมตัวระหว่างความเป็นชายและความเป็นหญิงเข้าของบิดาและมารดาไว้ด้วยกัน อีกทั้งยังแสดงออกผ่านความเป็นบุคคลสองเพศ เรื่องราวเทพเจ้าที่มีลักษณะความเป็นสองเพศหรือกะเทยนี้ถูกส่งผ่านมาจากประวัติศาสตร์กรีกที่ยาวนานมีความสำคัญและสุนทรียะทางศิลปะอย่างชัดเจน ในงานประติมากรรมงานแกะสลักหินมากมายของกรีกโรมัน

ภาพที่ 4.62 เฮอร์มาโฟรไดท์ (Hermaphrodite) ในตลาดศิลปะแห่งโรม
ที่มา: Ajootian, 1997: 222

ในปัจจุบันมีผลงานศิลปะจิตรกรรมและประติมากรรมจำนวนมากที่แสดงออกถึงการบอกเล่าเรื่องราวความหลากหลายทางเพศผ่านรูปลักษณ์เรือนร่างของกะเทยหรือบุคคลที่มีสองเพศในคนเดียวมีสะท้อนผ่านทรรศนะของศิลป์ทั้งโลกมากมาย แรงบันดาลใจอีกครั้งหนึ่งเมื่อปีพ.ศ. 2558 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยมีประสบการณ์ตรงในการไปชมงานจัดแสดงของสะสมทางศิลปะ ประเทศญี่ปุ่นซึ่งเป็นการจัดผลงานของสะสมของศิลปินเอกของญี่ปุ่น ทาคาชิ มุราคามิ (Takashi Murakami) ในงาน ทาคาชิมุราคามิ ซุปเปอร์แฟลต คอลแลคชัน (Takashi Murakami’s Superflat Collection) ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะโยโกฮามา (Yokohama Museum of Arts) ผลงานศิลปะสะสมร่วมสมัยชิ้นหนึ่งของมุราคามิ ที่ติดตราตรึงใจผู้วิจัยเป็นอย่างมากคือ รูปประติมากรรมที่หล่อจากไฟเบอร์สีเขียวปีกแมลงทับดูผิวเผิน เป็นประติมากรรมหญิงสาวเปลือยที่มีความล้ำยุคล้ำสมัยมาก เนื่องจากโครงหน้าและการถักผมเปียมีความละม้ายคล้ายผู้หญิงผิวสี นอกจากผมเท่านั้นที่เป็นสีดำ สีเล็บ สีผิวแทนที่จะเป็นผิวดำขลับหรือมีความเป็นผิวแทนกลับถูกทำเป็นสีเขียวเมททาลิคที่ล้ำข้ามยุคล้ำสมัยมีความเกิน

จริง ไม่อิงรูปลักษณะทางธรรมาติ ยิ่งไปกว่านั้นหากจะเพ่งพินิจพิจารณาโดยละเอียดจะเห็นเป็นอวัยวะเพศชายแอบซ่อนอยู่



ภาพที่ 4.63 ประติมากรรมที่แสดงออกถึงบุคคลสองเพศของสะสมของ ทาคาชิ มุราคามิ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผลงานชิ้นนี้จึงกระตุกความรู้สึกนึกคิดผู้วิจัยให้ยืนพิจารณาอยู่นานไม่ว่าจะเป็นเรื่องสีผิว รูปทรงสรีระ ความงาม ความเป็นหญิงที่ไม่ได้เป็นตามอุดมคติอย่างความเป็นหญิงผิวขาวทั่วไป และเมื่อมีเรื่องเพศสภาพเข้ามาเกี่ยวข้อง ทำให้ผู้วิจัยนึกย้อนไปกับความงามในงานแกะสลักหินของรูปเทพเจ้า ฮอร์มาโฟรไดทัสแบบกรีก รูปประติมากรรมตรงหน้านี้มันย้อนแย้งความเป็นกะเทยความเป็นชาติพันธุ์อื่นและความล้ำสมัยของวัสดุที่เห็นตรงหน้า ทำให้ความคิดเรื่องสุนทรียะเรื่องความงาม รูปอมตะของเทพเจ้ากะเทยกรีกก็เปลี่ยนตามไปตามยุคสมัยที่มีความเป็นปัจเจก พิเศษเฉพาะตัวของศิลปินของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มากขึ้น

ด้วยแรงกระตุ้นและแรงบันดาลใจจาก ประติมากรรมกะเทยในประวัติศาสตร์เหล่านี้ ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกและหยิบยืมความงามของประติมากรรมที่เกี่ยวกับเทพเจ้า เฮอร์มาโฟรไดทัส มาเป็นแบบร่างในการวาดลงบนพื้นที่ใช้ในการแสดง โดยผู้วิจัยวางแนวทางการออกแบบไว้ว่า จะระบายและวาดพื้นเวทีเป็นท้องฟ้าทั้งหมดในขั้นตอนแรก เนื่องจากผู้วิจัยจะใช้อุปกรณ์ประกอบฉากอื่น ๆ ที่เป็นสีขาวให้ดูกลืนไปกับท้องฟ้าที่เป็นฉากพื้นทั้งหมด ผนวกกับนักแสดงทั้งหกคนจะใส่เสื้อผ้าเป็นสีหก

สีและใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงบางส่วนจะเป็นสีรุ้งตามสัญลักษณ์ของธงสีรุ้งธงแห่งความหลากหลายทางเพศที่มีหกสี ผู้วิจัยจึงมองภาพเป็นเสมือนให้มีสีสัน สีของธงรุ้งลอยอยู่บนท้องฟ้านั่นเอง หากแต่ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากประติมากรรม เฮอร์มาโฟรไดทัส ที่เป็นผู้หญิงและมีอวัยวะเพศชาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงออกแบบวาดภาพด้านข้างของผู้หญิงที่มีลักษณะสวยงามตามอย่างประติมากรรมกรีกโรมัน ไว้บนเวทีการแสดงด้วย

ภาพที่ 4.64 การวาดภาพร่างเลียนแบบประติมากรรมเทพเจ้าเฮอร์มาโฟรไดทัส
ที่มา: ผู้วิจัย

โดยที่จะใช้การระบายสีโทนขาวฟ้าเพื่อให้ภาพวาดกลืนลอยไปกับท้องฟ้ามองดูเป็นภาพผู้หญิงที่ละม้ายคล้ายเทวีอโฟรไดที เทวีสัญลักษณ์แห่งความรัก เสรีภาพ ความงาม อย่างไรก็ตามสิ่งที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้ผู้ชม คือการที่ผู้วิจัยยังคงเลือกวัสดุที่สำเร็จรูปนั้นคืออวัยวะเพศชายเทียมมาปักไปกลางระหว่างขาเทวีที่เป็นจิตรกรรมนั้น เมื่อผู้ชมเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดง หากผู้ชมมองภาพรวมจะได้เห็นจิตรกรรมภาพผู้หญิงเปลือยลอยอยู่กลางผืนผ้าใบขนาด 8X10 เมตร ซึ่งผู้ชมส่วนมากจะถูกเบี่ยงเบนความสนใจไปกับการมี ดิลโด อวัยวะเพศชายเทียมมาลอยอยู่บนผืนผ้าใบมากกว่าตรงตำแหน่งที่เป็นเป้าของรูปหญิงสาวนั้น

จากประเด็นนี้ก็สามารถสื่อสารได้หลายหลายระดับการสื่อสารเรื่องการใช้งานศิลปกรรมเป็นสื่อสัญลักษณ์ ระดับการสื่อสารมีหลายระดับตามแต่ประสบการณ์ของผู้ชม ผู้ชมบางคนสามารถตีความแลเห็นเป็นภาพหญิงสาวตามประติมากรรมกรีก บางคนวิเคราะห์เป็นได้ว่าเป็นภาพเทวี หรือเทวีวีนัส ขณะที่บางคนเห็นเพียงภาพท้องฟ้านามธรรม หรือเห็นเพียงอวัยวะเพศชายเทียมลอยอยู่บนฟ้า เห็นผู้หญิงกับอวัยวะชาย และหากบางคนสามารถตีความแปลความถึงความเป็นกะเทยถอดรหัสความหมายได้ถึงเรื่องการรวมกันระหว่างเพศ หรือยิ่งไปกว่านั้นสามารถเชื่อมโยงไปสู่งานศิลปะต่าง ๆ ที่เกี่ยวของกับความหลากหลายทางเพศ และงานประติมากรรมเฮอร์มาโฟรไดทัสที่มีลักษณะเป็นบุคคลสองเพศได้ เนื่องจากหากผู้ชมมีความหลากหลายประสบการณ์และสามารถประมวลภาพและตีความได้หลากระดับ ถือได้ว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะครั้งนี้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากในการสร้างความตระหนักคิดและเป็นจุดเริ่มต้นของการเรียนรู้ความหลากหลายทางเพศก็เป็นได้

แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมเป็นการเชื่อมโยงแนวคิดต่าง ๆ ระหว่างทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ เข้าไว้ด้วยกัน สำหรับการแสดงนี้ ในเชิงภาพและงานทัศน์ศิลป์ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือการการเลือกใช้สีของธงสีรุ้ง ธงแห่งความหลากหลายทางเพศมาในหลายองค์ประกอบของการแสดง ทั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นธงรุ้งและเครื่องแต่งกายที่ไล่จากสีโทนร้อนไปสู่โทนสีเย็น โดยเครื่องแต่งกายของนักแสดงทั้งหกคนเริ่มจาก แดง ส้ม เหลือง ซึ่งสะท้อนความเป็นผู้ชาย เพศชาย จะให้นักแสดงชายเป็นผู้ใส่ และวางไว้ในบทการแสดง องก์ 1 สีแดง องก์2 สีส้ม เหลือง ขณะที่จะเปลี่ยนมาเป็นสีโทนเย็น คือ เขียว น้ำเงิน ม่วง ที่บ่งบอกความเป็นเพศหญิง โดยให้นักแสดงหญิง องก์ 3 ใส่สีเขียว และ องก์ที่ 4 ใส่สีน้ำเงินม่วงตามลำดับโทนของสีร้อนเย็นนี้ยังถูกนำไปใช้ออกแบบแสงด้วยเช่นกัน ในฉากอ่างอาบน้ำมีการแบ่งพื้นที่ระหว่างนักแสดงชายสองคนโดยใช้วงไฟที่เป็นสีแดง สีร้อนและสีน้ำเงินม่วงสีเย็น เป็นต้น

4.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยย่อมมีการผสมผสานความหลากหลายทางวัฒนธรรมปรากฏอยู่ในการแสดงโดยผู้วิจัยศึกษาความหลากหลายทางวัฒนธรรมในศิลปะการแสดงดังต่อไปนี้

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ นักวิชาการศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ผู้เชี่ยวชาญและให้สนใจเรื่องเพศสภาพและเพศวิถีรวมทั้งทฤษฎีเควียร์และแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ได้กล่าวว่า

> ในเรื่องความหลากหลายเพศก็เป็นส่วนหนึ่งของความหลากหลายทางวัฒนธรรม เพราะเรื่องเพศไม่ใช่เป็นเพียงสรีระร่างกายหรืออวัยวะเพศ หากแต่เกี่ยวข้องกับแบบแผนการดำเนินชีวิต ค่านิยม วิธีคิด ทัศนคติ การให้ความหมายและการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม จะเห็นได้ว่าการแสดงออกในเรื่องเพศของมนุษย์จะถูกกำกับและจัดระเบียบด้วยบรรทัดฐาน หรือกฎเกณฑ์ทางสังคมซึ่งทำให้การแสดงพฤติกรรมหรืออัตลักษณ์ทางเพศบางแบบได้รับการยอมรับมากกว่าแบบอื่น ๆ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ อ้างถึงใน ชาธิป สุวรรณทอง, 2554: 8)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้แนวคิดเทียบเคียงเรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นส่วนหนึ่งของความหลากหลายทางวัฒนธรรมไว้ว่า

> ประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศถึงแม้ว่าจะเป็นประเด็นเดียวกัน หากแต่ถูกตีความจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมจะกลายเป็นว่ามีความหมายที่ไม่เหมือนกันเลยก็เป็นได้ ความแตกต่างทางวัฒนธรรมในประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นสิ่งที่น่าค้นหาและนำผลการศึกษาที่ได้มาเป็นปัจจัยและวัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์เช่นกัน เพราะในสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันย่อมเห็นว่าเป็นความหลากหลายทางเพศเป็นสิ่งที่แปลกใหม่และคาดไม่ถึง จึงทำให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ในสังคมนั้นได้ องค์ประกอบต่าง ๆ ที่เลือกนำมาใช้ในงานนาฏยศิลป์ก็สามารถเป็นการสื่อสารหรือเป็นสัญลักษณ์ของแต่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ละวัฒนธรรมเพื่อสะท้อนเรื่องราวความหลากหลายทางเพศที่แตกต่างกันไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2560)

ในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้มีหลากองค์ประกอบที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมเข้าไปแทรกอยู่ในชิ้นงาน แต่ที่มีลักษณะโดดเด่นคือเรื่องของการออกแบบเครื่องแต่งกายและการเลือกดนตรีมาประกอบการแสดง สำหรับเครื่องแต่งกายผู้วิจัยเริ่มจากการใช้สีเป็นสัญลักษณ์ และแบ่งตามโทนสีทั้งหกสี โดนแบ่งสีโทนร้อนให้ผู้ชายและแบ่งสีโทนเย็นให้ผู้หญิง อีกทั้งมีการเลือกใช้วัสดุเครื่องแต่งกายจากการนำเสื้อผ้ามือสองมาประดิษฐ์และสร้างใหม่ โดย ปิยรัตน์ ปั้นลี้ กล่าวอ้างถึงรสนิยมในการใช้และการเลือกซื้อเสื้อผ้ามือสองนั้นว่าเป็นส่วนหนึ่งของความหลากหลายทางวัฒนธรรม แมครอบบี้ (McRobbie) เสนอแนวคิดในการทำความเข้าใจการสวมใส่เสื้อผ้ามือสองไว้ว่าเป็น

> การเปลี่ยนผ่านวัฒนธรรมจากบุปผาชน (Hippy culture) สู่วัฒนธรรมพังค์ (Punk culture) และท้ายที่สุดคือวัฒนธรรมสมัยนิยม (Popular culture) ต่างก็ได้ให้ความหมายกับเสื้อผ้ามือสองแตกต่างกันไป อาทิ การสร้างสรรค์ด้วยตนเอง (Do It Yourself: DIY) ของพวกพังค์ได้เปลี่ยนรูปแฟชั่นให้กลายเป็นศิลปะสมัยนิยม (Pop art) และการสะสมชิ้นงานแฟชั่นย้อนยุคให้กลายเป็นงานอดิเรกอย่างจริงจัง (MaRobbie อ้างถึงใน ปิยรัตน์ ปั้นลี้, 2552: 215)

ซึ่งเห็นได้ชัดว่าการนำเสื้อผ้ามือสองมาสร้างสรรค์งานใหม่โดยองค์รวมเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมอย่างหนึ่งคือมีความสอดคล้องกันเป็นวัฒนธรรมของคนในสังคมเมืองที่ผู้ชายต้องใส่สูท ผู้หญิงต้องสวมชุดกระโปรงซึ่งกลายเป็นสิ่งที่ถูกทำให้เป็นความสามัญทางวัฒนธรรมไปแล้ว หากแต่เมื่อเป็นการแสดงและจำเป็นต้องใช้สีสันทั้ง 6 สีของธงสีรุ้งมาสร้างสรรค์ จึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนโทนของสีให้มีความเป็นละครเวที และไม่เป็นสีที่ฉูดฉาดมากนัก การตีกรอบความหมายของการยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในกรอบแคบ ๆ และตายตัวทำให้เกิดความปัจเจกมากขึ้นด้วยเช่นกัน ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ มองว่าสิ่งนี้อาจจะ “กลายเป็นรูปแบบชีวิตเฉพาะกลุ่มที่อิงอยู่กับ อัตลักษณ์สำเร็จรูปทางวัฒนธรรมเป็นเสมือน บูติคทางวัฒนธรรม (Cultural Boutique) ที่พร้อมสำหรับการอุปโภคบริโภค” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2552: 27) การยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม

เหล่านี้จึงมีความหมายผิวเผินจำกัดอยู่เพียงเสื้อผ้า เครื่องประดับ อุปกรณ์ตกแต่งบ้านเรือน ตลอดจนอาหารที่เชื่อกันว่าเป็นตัวแทนอัตลักษณ์วัฒนธรรมของกลุ่มนั้น ๆ

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ กล่าวถึงผลกระทบจากวัฒนธรรมและกระแสโลกาภิวัตน์ต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ว่า

> มีการลุกขึ้นเรียกร้องให้รัฐยอมรับและนำหลักการเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาเป็นหลักพื้นฐานในการปกครองและกำหนดนโยบายสาธารณะ ผลระทบของมโนทัศน์เรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรมสามารถขยายวงกว้างออกไปอย่างไม่สิ้นสุด เพราะแต่ละกลุ่มเชื้อชาติ ชาติพันธุ์ เพศสถานะ และชนชั้นในสังคม ก็มิได้เป็นเอกภาพหนึ่งเดียวกัน ในแต่ละสังคมก็มีกรอบบางประการที่กำกับควบคู่กันไป (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2552: 18)

ปิยรัตน์ ปั้นลี้ ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสินค้าเสื้อผ้ามือสอง กับความหลากหลายและความแตกต่างทางรสนิยม โดยกล่าวทรรศนะไว้ว่า

> แฟชั่นทำให้รสนิยมมีความสลับซับซ้อนเพิ่มขึ้น แฟชั่นเปิดชั้นของรสนิยมที่มีความหลากหลายให้กับผู้คน จนสามารถแยกแยะและจัดลำดับชั้นตลอดเวลา โดยทำให้เกิดรสนิยมที่ชอบหรือไม่ชอบ ด้วยการนิยามผ่านการใช้เสื้อผ้าที่เราคิดว่าเหมาะสมกับรสนิยมเรา เวลาซื้อเสื้อผ้าเราก็จะบอกกับตัวเองว่าเราชอบหรือไม่ชอบอะไร ซึ่งสิ่งที่เราไม่ชอบก็หมายความว่าเป็นรสนิยมของคนอื่น ดังนั้นสิ่งที่เราชอบนั่นก็เป็นรสนิยมของเรา และสิ่งที่เราไม่ชอบก็เป็นรสนิยมของคนอื่น กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ รสนิยมนอกจากจะมีความหลากหลายแล้ว ยังแปรผันไปตามสภาพการณ์ของสังคม ความปรารถนา และที่สำคัญที่สุดคือ รูปแบบการใช้ชีวิตซึ่งซ่อนอยู่ภายใต้ความหลากหลายความแตกต่างของการเลือกสรรและการจำแนกแยกแยะ ด้วยเหตุนี้ เสื้อผ้ามือสองก็เกิดขึ้นจากการไม่ชอบ (ของคนหนึ่ง) มาสู่การชอบในสิ่งที่เคยเป็นรสนิยมของคนอื่น (ปิยรัตน์ ปั้นลี้, 2552: 227)

นอกจากเรื่องเสื้อผ้าในการแสดงแล้วความหลากหลายทางวัฒนธรรมของการใช้แนวดนตรีในการแสดงก็เป็นส่วนสำคัญมาก มีการโชว์ความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่เห็นได้อย่างเด่นชัดจากแนวทางของดนตรีแต่ละองก์ที่มีความหลากหลายและแตกต่างกันอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นในองก์ 1 ใช้จังหวะดนตรีแทงโก้วัฒนธรรมดนตรีการเต้นการแสดงของอเมริกาใต้ที่ได้รับความนิยมไปทั่วโลกจนทำให้การแสดงนี้ต้องดึงเอาจุดเด่นของการเต้นลีลาศในจังหวะแทงโก้นี้มาปรับออกแบบสร้างสรรค์เป็นหนึ่งในงานแสดง ขณะที่ในองก์ 2 เป็นดนตรีป๊อปแจ๊ส ที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงมีอารมณ์โรแมนติกในการการแสดงออกเร่าร้อนถึงเรื่องการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างชายรักชาย ส่วนองก์ 3 ดนตรีแนวเพลงอิเล็กโทนิกาซึ่งมีความสมัยใหม่หรือล้ำสมัยอยู่ในตัวเองหากแต่มีความหนักของดนตรีที่ทำให้สร้างอรมณ์ความสับสน ความกังวลใจและความเคร่งเครียดได้เช่นกัน และองก์ 4 กลับมาใช้ดนตรีเพลงคลาสสิคจากบัลเลต์ชื่อเพลง ดายนิ่ง สวอน (Dying Swan) เพื่อเปลี่ยนอารมณ์คนดูให้ผ่อนคลาย จนกระทั่งองก์ 5 ดึงโน้ตเพลงแทงโก้ขององก์แรกมาเล่นเป็นจังหวะมาร์ช เพื่อที่จะสื่อสารวัฒนธรรม การปลุกใจ เชื่อมโยงถึงความรักชาติ ความเป็นทหารได้เช่นกัน จังหวะมาร์ชนี้จึงใช้การเต้นเป็นรูปแบบการเดินขบวนเคลื่อนไหวเป็นวงกลมวงไปเรื่อย ๆ เพื่อให้เข้ากับการสื่อสารเรื่องราวการเรียกร้องสิทธิของกลุ่มคนหลากหลายทางเพศ และปิดการแสดงด้วยการใช้เพลงชาติของกลุ่มคนหลากหลายทางเพศเพลง ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) ที่กลายเป็นวัตนธรรมโลกเป็นแล้วในการใช้เพลงนี้อยู่ในขบวนพาเหรดของกลุ่มคนหลากหลายทางเพศที่มีการเดินขบวนไปทั่วโลกเป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น พบว่าแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมได้ถูกนำมาใช้อย่างเห็นได้ชัดในสามองค์ประกอบหลักคือ เครื่องแต่งกายการแสดงที่มีความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นชุดราตรที่ใช้เต้นเพลงแทงโก้ การใส่สูทกางเกง การใส่ชุดกระโปรงแบบสากล ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของคนในสังคมเมือง ขณะที่ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงก็มีความหลากหลายแนวเพลงด้วย ดังนั้นทำให้ทักษะเทคนิคการเต้นและการออกแบบลีลาต้องสอดคล้องไปกับวัฒนธรรมที่หลากหลายทางดนตรีด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตาม แนวคิดความหลากหลายทางเพศ ที่เป็นแกนหลักในการสร้างสรรค์งานนั้นมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมอยู่แล้วในตัวของมันเอง เพราะเรื่องวิถีการใช้ชีวิต การแต่งกายและรสนิยมทางเพลงที่แตกต่างหลากหลายย่อมสะท้อน อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ไม่เหมือนกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 อภิปรายผลการวิจัย

การแสวงหาคำตอบเรื่องรูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นผู้วิจัยได้นำคำถามของการวิจัยมาเป็นแนวทางในการศึกษาหาคำตอบ จากแนวคิดหลักที่ได้จากการสร้างสรรค์เรื่องแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นเรื่องการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการทดลองการปฏิบัติ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” ซึ่งสามารถสรุปตามประเด็นคำถามที่เกี่ยวกับแนวคิดทั้ง 6 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดความหลากหลายทางเพศ แนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์ แนวคิดสัญลักษณ์ในนาฏยศิลป์ แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ และแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยสามารถใช้องค์ประกอบ 8 องค์ประกอบ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา ดนตรีและเสียงประกอบในการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง อุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายและการออกแบบแสงมาเป็นตัวอย่างวิเคราะห์และอธิบายแนวคิดที่ผู้วิจัยที่ได้หลังจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมา ความหมายของคำว่า ความหลากหลายทางเพศ (gender diversity) ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวคิดพหุวัฒนธรรม (multiculturalism) หรือความหลากหลายทางวัฒนธรรม (cultural diversity) ผู้วิจัยนำเรื่องเพศสภาพ เพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศที่มีความแตกต่างหลากหลายมาเป็นวัตถุดิบ เพื่อใช้สร้างสรรค์บทการแสดงที่สะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศ จากชื่อการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของผู้วิจัยที่ชื่อว่า ทรานส์ (TRANS*) นั้นมีความหมายครอบคลุมถึง บุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศอย่างชัดเจนตรงประเด็น ส่วนองก์บทแสดงในขั้นต้นมีอยู่ 4 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite) องก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) องก์ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite) และ องก์ 4 ข้ามเพศ (Transgender) ซึ่งที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นเพศสภาพ เพศวิถีรสนิยมทางเพศและเป็นคำที่มีความหมายเชิงอคติในสังคมทั้งสิ้น อีกทั้งผู้วิจัยเพิ่มองก์ 5 ขบวนพาเหรด (Parade) เพื่อสรุปและตอกย้ำความหลากหลายทางเพศโดยสร้างฉากที่ได้รับแรงบันดาลใจจากขบวนพาเหรดเรียกร้องสิทธิมนุษยชนของกลุ่มความหลากหลายทางเพศ หรืองานเทศกาล เกย์พรายด์ (gay pride) ที่จัดขึ้นหลายเมืองใหญ่ทั่วโลก ในองค์ประกอบการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยเลือกและติดต่อนักเต้นที่เป็นหญิงข้ามเพศเข้ามาคัดตัวนักแสดงโดยใช้วิธีการทรายเอาท์ (tryout) เป็นนักแสดงที่มีบทบาทและความสามารถตรงชื่อองก์การแสดงองก์ 4 ข้ามเพศ (Transgender) เพื่อบ่งชี้ว่า ความเป็นจริงในสังคมมีบุคคลหลากหลายทางเพศจริงที่ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ การเต้นและ

ศิลปะการแสดงมาประกอบอาชีพเป็นนักเต้นและเป็นครูสอนนาฏยศิลป์สากล ไม่เพียงแต่นักแสดงที่เป็นหญิงข้ามเพศเท่านั้น นักแสดงทุกคนที่คัดเลือกมาแสดงนั้นมีความหลากหลายไม่ว่าจะเปิดเผยตนเองว่าเป็นรักร่วมเพศหรือรักได้ทั้งสองเพศหรือไม่ก็ตาม ทุกคนเป็นบุคคลที่เปิดรับทัศนคติเรื่องความหลากหลายทางเพศ แนวคิดความหลากหลายทางเพศนั้นยังถูกเลือกและปรับใช้ในทุกองค์ประกอบอื่น ๆ ของการแสดงซึ่งจะได้ทำการกล่าวแทรกร่วมไว้กับแนวคิดอื่นที่ได้หลังจากกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ในเรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยเริ่มจากการได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีความเชื่อมโยงถึงความหลากหลายทางเพศ โดยเลือกศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องนารายณ์อวตาร (Narai Avatara) ออกแบบโดย นราพงษ์ จรัสศรี และ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่อง อะเลิฟซอง (A Love Song) ของคณะเอททีนมังกี้ส์ แดนซ์เธียเตอร์ (18 Monkeys Dance Theatre) โดยผู้วิจัยมีประสบการณ์ตรงในฐานะเป็นนักแสดง อีกทั้งชมร่วมงานแสดงผลงานเรื่อง เนลเคน (Nelken) ของ พีน่า บาวซ์ (Pina Bausch) จากนอกจากนี้ยังศึกษาศิลปะและศิลปะการแสดงแขนงอื่นที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศซึ่งอยู่ในสื่อวิดีทัศน์เพื่อแสวงหาแรงบันดาลใจและแนวทางการสร้างสรรค์ หลังจากกระบวนการทำงานผู้วิจัยพบว่าแนวทางและแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยถูกสะท้อนออกมาในหลายองค์ประกอบของการแสดง ทั้งการออกแบบลีลาและการใช้ดนตรีที่มีความหลากหลาย แน่นอนว่ามีการใช้ผสมผสานรูปแบบเทคนิคการเต้นที่เป็นอย่างนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างตะวันตก (Contemporary Dance Technique) เช่น บอดี้ คอนแทค อิมโพร์ไวเซชัน (Body contact improvisation) การสร้างท่าเต้นจากท่าทางในชีวิตประจำวัน (everyday movements) การผสมผสานการเต้นรำลีลาศจังหวะการก้าวเท้าตามแนวเพลงต่าง ๆ ทั้งจังหวะแทงโก้ (tango) ดนตรีแจ๊ส (jazz) จังหวะมาร์ช (march) กระทั่งผสมท่าทางและวิธีการเต้นบัลเลต์ในเพลงท่วงทำนองอะดาจิโอ (adagio) ที่เป็นดนตรีบรรเลงเพลงคลาสสิกอย่างช้า ๆ ซึ่งจะเห็นได้เป็นรูปธรรมว่าความหลากของลีลาถูกสร้างสรรค์ขึ้นให้สอดคล้องกับรูปแบบที่หลากหลายของแนวดนตรี นอกจากนี้แล้วหัวข้อ ความหลากหลายทางเพศของผู้แสดงบนเวทีนั้นมีความเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยด้วยเช่นกัน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยย่อมสะท้อนแนวคิดในช่วงเวลาปัจจุบัน ปัจจุบันแนวคิดความหลากหลายทางเพศเริ่มเป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลาย ทำให้ผู้สร้างงานนาฏยศิลป์หลายคนนำเสนอการเต้นที่แปลกตาไป เช่นการเต้นคู่ระหว่างชายกับชาย หญิงกับหญิง การแต่งตัวข้ามเพศมาแสดงออกบนเวที สำหรับการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) แม้ว่าจะมีการแสดงที่เป็นที่ใช้นักแสดงผู้หญิงทั้งหมดหรือผู้ชาย

ทั้งหมดตามขนบการแสดงละครและนาฏยศิลป์ไทย หากแต่สิ่งที่ผู้วิจัยนำเสนอบนเวที แต่งกายข้ามเพศ เรื่องเพศสภาพและเพศวิถีของบุคคลหลากหลายทางเพศ มุ่งเน้นไปที่การแสดงออกอย่างเปิดเผยและถูกนำมาสร้างสรรค์เผยแพร่ผ่านงานศิลปะที่สะท้อนสังคมร่วมสมัย อีกทั้งการแสดงให้เห็นถึงการให้โอกาสกับเพศทางเลือก เช่น ผู้หญิงข้ามเพศ (Trans-woman) ที่เป็นบุคลากรของวงการนาฏยศิลป์ไทยมีพื้นที่ในการแสดงออกอย่างจริงจัง อย่างไรก็ตามหากไม่ได้อ่านสูจิบัตรอย่างตั้งใจ ผู้ชมสามารถเข้าใจและพิจารณาการแสดงแต่ละองก์ตามประสบการณ์ของตนเอง ผู้ชมสามารถตีความถึงพฤติกรรมหญิงรักหญิง ความเป็นหญิงข้ามเพศ หรือเห็นกะเทยรักกะเทย แต่จุดประสงค์หลักของการแสดงโดยภาพรวมผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผู้ชมเห็นความหลากหลายทางเพศ แสดงออกภาพลักษณ์ทางเพศสภาพ รสนิยมและเพศวิถีที่ไม่ได้ยึดโยงซึ่งกันและกันแบบตายตัว สิ่งนี้คือความหลากหลายทางเพศในสังคมที่แสดงผ่านงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย กล่าวได้ว่าแนวคิดทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทะลายกรอบข้อจำกัดและพรมแดนเรื่องเพศสภาพได้และรูปแบบการแสดงได้ ผู้ออกแบบสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่มีแรงบันดาลใจในหลากหลายรูปแบบเพื่อผลิตงานแสดง ด้วยเหตุนี้ แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงมีส่วนสำคัญในการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นอย่างยิ่ง

ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ทั้งในไทยและต่างประเทศจำนวนมากเลือกใช้เพศสภาพมาเป็นประเด็นหรือเป็นองค์ประกอบในการสร้างงานแสดง อาทิ การสร้างความโดดเด่นจากการแต่งตัวข้ามเพศ การได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราววรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับชายรักชายหรือบุคคลเพศที่สาม เป็นต้น หากแต่ผู้วิจัยมองต่างออกไป ผู้วิจัยเจาะจงหยิบยกแนวคิดความหลากหลายทางเพศขึ้นมาสร้างสรรค์งานแสดงโดยตรง เพื่อก่อให้เกิดการจุดประกายความคิด การรับรู้และการตระหนักถึงแนวคิดนี้ให้เกิดในสังคมมากขึ้น โดยผ่านกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยไม่ได้สร้างงานหรือได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมใด ๆ หากแต่ได้แรงกระตุ้นจากการนำแนวคิดความหลากหลายทางเพศมาสร้างบทการแสดง การสร้างบทช่วงแรกที่ผู้วิจัยพยายามคิดคำนึงและสรรหา คำและความหมายของคำในเชิงอคติทางเพศเกี่ยวกับบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศมาหากลวิธีในการวางโครงบทการแสดงออก กระทั่งเลือกคำออกมา 4 คำและพัฒนาเป็น 4 องก์โดยสังเขป ได้แก่ ความผิดเพศ ความรักร่วมเพศ ลักเพศหรือกะเทย และ ข้ามเพศ คำเหล่านี้พัฒนาไปสู่การหาข้อสรุปรวมทั้งสร้างสรรค์องก์สุดท้ายของการแสดง ที่มุ่งประเด็นไปที่การเดินขบวนพาเหรดเรียกร้องสิทธิมนุษยชนและความหลากหลายทางเพศ เมื่อได้แก่นเรื่องที่จะนำเสนอแล้วจึงพัฒนาองค์ประกอบอื่น ๆ โดยมีความคิดสร้างสรรค์ที่หลุดออกจากกรอบอีกกระแสความคิดเดิม ทั้งแสวงหาวิธีการที่จะ

ผสมผสานความหลากหลาย (variety) ซึ่งแน่นอนว่ากระบวนการความคิดสร้างสรรค์ (creative process) ในการออกแบบที่ต้องการความแปลกใหม่ย่อมเข้ามามีบทบาทในการขยายอาณาเขตของการสร้างตัวเลือกต่าง ๆ ในแต่ละองค์ประกอบของการแสดง เพื่อในเกิดความความแปลกใหม่จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องแสวงหาผู้ร่วมมือกระทำ (collaborator) ในแต่ละองค์ประกอบ โดยผู้ออกแบบลีลา นักแสดง นักดนตรี ผู้ออกแบบเสื้อผ้าและอุปกรณ์การแสดง ผู้ออกแบบแสงต้องทำงานประสานกัน ผลการทำกระบวนการกับฝ่ายต่าง ๆ ผ่านองค์ประกอบทาง บท ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว ดนตรี เสียง อุปกรณ์ เครื่องแต่งกายและแสงสีเทคนิค ย่อมทำให้นวัตกรรมที่ได้จากกระบวนการคิดสร้างสรรค์มีประสิทธิภาพ ตรงประเด็นในการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม เรื่องของความคิดสร้างสรรค์และการสื่อสารในผลงานวิจัยชิ้นนี้มีความเชื่องโยงอย่างมากกับการเลือกใช้สัญญะ และสัญลักษณ์ของความหลากหลายทางเพศ ผ่านองค์ประกอบทั้ง 8 องค์ประกอบบนเวที

ตลอดกระบวนการสร้างสรรค์ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ของกลุ่มความหลากหลายทางเพศโดยตลอด เห็นได้ชัดจากการออกแบบฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากและเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในการแสดงผู้วิจัยเลือกการใช้ธงสีรุ้งสัญลักษณ์ของความหลากหลายทางเพศ เสรีภาพและสันติภาพมาเป็นหลักในการสร้าง ดังนั้นการเลือกให้นักแสดงใส่สีชุดอะไรหรือแต่งตัวอย่างไรย่อมเป็นเจตนาที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร สัญลักษณ์และการใช้ความหมายเรื่องสีผ่านการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการใช้สีโทนที่ต่างกัน การไล่ตามเฉดสีของธงสีรุ้งที่แบ่งจากสีแดงไปถึงสีม่วง จากสีโทนร้อนไปถึงสีโทนเย็น จากความเป็นผู้ชายไปสู้ความเป็นผู้หญิง เพื่อสื่อความหมายของความหลากหกลายทางเพศ การแต่งตัวบอกถึงเพศสภาพ เพศวิถี สถานะหรือแต่งตัวข้ามเพศหรือขัดกับเพศของตนเอง ย่อมเป็นการสื่อสารเรื่องความหลากหลายทางเพศอีกทางอย่างตรงไปตรงมา รวมทั้งการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสีขาวล้วนและเป็นสีของธงสีรุ้งเลย อีกทั้งสีขาวในความหมายของความหลากหลายทางเพศนั้นแสดงถึงความเป็นกลางไม่ระบุเพศหรือไร้เพศ นอกจากนี้ยังปรับอุปกรณ์ไปใช้ในรูปแบบอื่นทำให้เกิดเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการเปลี่ยนการใช้ประโยชน์ (function) ของอุปกรณ์นั้นทำให้เป็นสัญลักษณ์แทน สถานที่ต่าง ๆ เช่น การใช้อ่างอาบน้ำเป็นอ่างอาบน้ำ บางฉากถูกใช้เป็นเตียงนอน เมื่อคว่ำอ่างอาบน้ำสามารถใช้เป็นโต๊ะเป็นที่นั่งได้ หรือเมื่อปีนขึ้นไปยืนบนอ่างอาบน้ำก็สามารถสร้างระดับสูงต่ำบนเวทีการแสดง เปรียบเสมือนยืนบนที่สูงภูเขาหรือตึกได้เช่นกัน อีกทั้งเมื่อแบกอ่างอาบน้ำก็สามารถสื่อถึงโลงศพ สัญลักษณ์ของความตายและจิตวิญญาณได้อ่างอาบน้ำชิ้นเดียวสามารถทำให้เกิดความหมายหลายอย่างตามประสบกาณ์ของผู้ชม นอกจากนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่เป็น

รูปอวัยวะเพศชายเทียม ปืนฉีดน้ำรูปอวัยวะเพศชาย และการใช้เสียงปืนจากด้านข้างเวที อวัยวะเพศชาย ความเป็นชายและกระบอกปืนบนเวที เมื่อแรกเห็นอาจจะดูเป็นความตื่นเต้น ถูกทำให้กลายเป็นความสนุกสนานของการแสดง แต่หากพิจารณาลึกลงไปในเรื่องการมาของอุปกรณ์แต่ละชิ้น ที่เป็นสัญลักษณ์ทางเพศชายเหล่านี้ ถูกนำเข้ามาขัดจังหวะ แทรกแซง ดึงดูดความสนใจ กระทั่งเข้ามีคุกคามและสร้างสงครามให้ชีวิตความมนุษย์ได้เช่นเดียวกัน สิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ที่ผู้วิจัยได้จัดวางไว้ นอกจากเรื่องสัญลักษณ์กับอุปกรณ์การแสดงแล้ว การเต้นกับอุปกรณ์ประกอบฉากและประกอบการแสดง ทำให้เกิดการจัดวางบนเวทีและเป็นภาพทางทัศนศิลป์อย่างหนึ่ง เมื่อประสานภาพการเคลื่อนไหวกับดนตรี หลังจากการสร้างงานสิ่งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้กลับทบทวนถึงแนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ด้านทัศนศิลป์ และ ดุริยางคศิลป์ มากยิ่งขึ้น

การเชื่อมโยงของศาสตร์และความหลากหลายของรูปแบบทางศิลปกรรมบนเวทีมีความจำเป็นอย่างมากในการขับเคลื่อนกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ที่ต้องคำนึงถึงจากสามศาสตร์ ได้แก่ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และ นาฏยศิลป์นั้นย่อมจะต้องมีทฤษฎีแนวคิดที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ ผลงานนาฏยศิลป์หลายชิ้นได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากศิลปะแขนงอื่น ๆ สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่อง ทรานส์ (TRANS*) ได้แรงบันดาลใจการใช้แนวคิดศิลปกรรมศาสตร์ โดยทางทัศนศิลป์จะเน้นเรื่องการวางองค์ประกอบ เส้น สี แสงเงา ศิลปะการจัดวาง การใช้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรม วีนัส (Venus) และงานประติมากรรมเฮอร์มาโพรไดทัส (Hermaphroditus) มาเป็นแรงบันดาลใจในการวาดภาพลงบนพื้นเวทีการแสดง อีกทั้งการเลือกสี อารมณ์ (mood) และโทน (tone) ของการแสดงที่ไปด้วยกัน เป็นเอกภาพทั้งเรื่องของวัตถุสีและแสงสี ผู้วิจัยออกแบบลีลาบางช่วงบางตอนได้ตัดทอนและลดการเคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนเป็นความเงียบ ความนิ่ง (stillness) เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมเข้าถึงอรรถรสที่ได้จาก สี เส้น แสงเงาและภาพจากฉาก (setting) อุปกรณ์การแสดง (prop) และเครื่องแต่งกาย (costume) เช่นเดียวกันกับงานดนตรีและเสียงประกอบการแสดงผู้วิจัยใช้ดนตรีหล่อเลี้ยงบรรยากาศตลอดเวลา โดยเฉพาะรอยต่อของฉากระหว่างองก์การแสดง ดนตรีจะมีการทำซ้ำของท่วงทำนองบ่อยครั้ง หากแต่เปลี่ยนจังหวะ ลีลา และการเลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นไป การเล่นเพลงเดิมแต่เปลี่ยนจังหวะไปขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการใช้ ยกตัวอย่างเช่น นักดนตรีเปิดวงเริ่มการแสดงด้วยดนตรีบรรยากาศเบา ๆ เพื่อนำเข้าสู่องก์ 1 เล่นดนตรีแทงโก้ร่วมสมัยชื่อเพลง ลิบเบอร์แทงโก้ (Libertango) ของเอสเตอร์ เพียซโซล่า (Astor Piazzolla) ลิบเบอร์แทงโก้ นั้นมีความหมายว่า

“เสรีภาพของแทงโก้” โดยเพลงนี้ เพียซโซล่า ต้องการแต่งเพลงทะลายความเป็นแทงโก้แบบคลาสสิค (Classical Tango) มาสู่แนวแทงโก้นูโว (Tango Nuevo) ผู้วิจัยและนักดนตรีเลือกที่จะใช้นี้กับเครื่องดนตรีคลาสสิคอย่าง เชลโลเป็นเครื่องเล่นทำนองหลักเท่านั้น โดยใช้กลองเคาะจังหวะแทงโก้เบา ๆ พร้อมกีตาร์เล่นล้อเสียงประสานให้เชลโล ในทางกลับกันในฉากพาเหรดฉากจบนักดนตรีผสานทำนองของเพลง ลิบเบอร์แทงโก้ เข้าไปกับเพลง ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเพลงชาติเกย์หรือบุคคลหลากหลายทางเพศไปแล้ว (Gay anthem or LGBT anthem) แต่เปลี่ยนกลวิธีการแสดงเดินจังหวะเพลงมาร์ช เพื่อที่ต้องการให้เห็นถึงจังหวะที่เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายเชิงซ้อนเรื่องการเดินขบวนอีกด้วย นี่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองจากความคิดคำนึงถึงงานศิลปกรรมศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้องในการแสดงนาฏยศิลป์ ในการใช้ศาสตร์ศิลปกรรมด้านดนตรีนี้ก็มีการผสมผสานที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิด การคำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมไว้อย่างชัดเจนเช่นกัน

การหาความเชื่อมโยงกับแนวคิดความหลากหลายทางเพศและความหลากหลายทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยใช้สิ่งเหล่านี้มาคิดคำนึงเป็นวัตถุดิบหลักในการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*) โดยตลอด แนวคิดเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นั้นเห็นได้ชัดในองค์ประกอบทุกองค์ประกอบในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย สำหรับผู้วิจัยกล่าวได้ว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเปิดโอกาสให้กับความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นความหลากหลายทางเพศหรือความหลากหลายทางวัฒนธรรม” เพราะไม่สามารถที่จะปฏิเสธได้ว่าบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศนั้นมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง มีการใช้ชีวิตที่มีความแตกต่างและหลากหลายไปตามสภาพการดำรงอยู่ของชีวิตที่เป็นปัจเจกชนซึ่งอาจจะมีความสนใจที่เหมือนหรือแตกต่างกันได้ ความชอบและรสนิยมการใช้ชีวิตที่ไม่เหมือนกันย่อมเป็นสร้างให้เกิด วัฒนธรรมย่อย (Subculture) ในวัฒนธรรมกระแสหลัก นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเปิดโอกาสให้ความหลากหลายได้แสดงตัวตน ได้ทดลองปฏิบัติและฝึกฝนจนสามารถแสวงหาจุดร่วมและจุดต่างมาสร้างสรรค์งานที่อยู่ร่วมกันได้บนเวทีการแสดงได้ ไม่ว่าจะเป็นความหลากหลายของผู้แสดงทั้งเพศทางกายภาพ เพศสภาพ อายุ รสนิยมส่วนตัว ความหลากหลายทางสกุลนาฏยศิลป์ ความหลากหลายของแนวเพลงดนตรี อีกทั้งความหลากหลายของประเภทและแขนงทางศิลปะบนเวทีการแสดงทั้งนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะการจัดวาง ทัศนศิลป์ โดยแสดงผ่านอุปกรณ์การแสดง งานภาพวาดจิตรกรรมบนพื้นเวที ไปจนถึงบทกวีวรรณศิลป์ที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นเพื่อการแสดงครั้งนี้โดยเฉพาะ ผู้วิจัยแสดงให้เห็นว่าองค์ความรู้จากการศึกษาและประสบการณ์ตรงที่ผู้วิจัยได้สัมผัสจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมและ

ความหลากหลายทางศิลปะนั้น เอื้อประโยชน์ให้ผู้วิจัยสามารถบูรณาการความรู้จากหลากหลายศาสตร์มาเป็นงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้

4.4 สรุปบท

จากข้อมูลการวิเคราะห์ถึงรูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์และแนวคิดในการสร้างสรรค์ งานนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอและอภิปรายผลไปแล้วนั้น ผู้วิจัยได้จำแนกการวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของศิลปะการแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบ อันได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบนาฏลีลา ดนตรีและเสียงประกอบในการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง อีกส่วนหนึ่งเป็นการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งสรุปออกเป็นประเด็น 6 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ แนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่องสัญลักษณ์และการสื่อสารในนาฏยศิลป์ แนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ทางศิลปกรรมศาสตร์ แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม ในขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลในการปฏิบัติการสร้างสรรค์โดยสรุปเป็นแนวทางในการทดลองและพัฒนาชิ้นงานออกเป็นการปฏิบัติย่อย 3 ครั้งด้วยกันเพื่อจะนำไปสู่ผลผลิตงานสร้างสรรค์จริง ในขั้นตอนการอภิปรายผลการวิจัย ผู้วิจัยได้ประเมินและประมวลรวบรวมความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์รวมทั้งมุมมองจาก ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยเองกับศิลปินที่เป็นต้นแบบหรือกรณีตัวอย่าง อีกทั้งพยายามนำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินหลายรูปแบบเป็นแนวทางในการอภิปรายผล บทที่จะนำเสนอต่อไป ผู้วิจัยนำเสนอภาพรวมบทสรุปของงานวิจัยที่ประกอบด้วยผลที่ได้จากการวิจัย ผลงานและผลผลิตจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย การสำรวจความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานอีกทั้งข้อเสนอแนะต่าง ๆ ที่ได้จากการสัมภาษณ์สอบถามและทำแบบสอบถามที่เกี่ยวข้องกับ“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” เพื่อสรุปเป็นภาพรวมและเพื่อใช้ประโยชน์เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าหรือทำวิจัยต่อไปในภายภาคหน้า

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

จากบทที่ผ่านมาผู้วิจัยได้อธิบายกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” โดยวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์เป็นประการสำคัญ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการทำวิจัยที่หลากหลายทั้งการศึกษาและสำรวจวรรณกรรม ข้อมูล เอกสาร ตำรา หนังสือและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ที่เป็น ลายลักษณ์อักษรหรือสื่อเอกสารออนไลน์ทั้งของไทยและต่างประเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม เช่น การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การชมสื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์ รวมทั้งการเข้าชมการแสดงละครและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจริง เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาแนวทางในการสร้างงานอันนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อมา ในบทนี้ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูลและดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งในรูปแบบการสัมภาษณ์และใช้แบบสอบถามตลอดจนสรุปผลการวิจัยซึ่งสามารถจำแนกเป็นเนื้อหาได้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ”

จากการทำวิจัยสร้างสรรค์และการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัย เพื่อแสวงหาคำตอบของวัตถุประสงค์ในงานวิจัยนั้นสามารถสรุปสาระสำคัญของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยแบ่งออกได้เป็นสองส่วน ส่วนแรกคือรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยสามารถวิเคราะห์ตามองค์ประกอบทั้งแปดของการแสดงได้แก่ การออกบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่ในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก และการออกแบบแสง ส่วนที่สองคือแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยโดยสามารถจำแนกออกเป็นหกประเด็นดังนี้ แนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ แนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์ แนวคิดเรื่อง

สัญลักษณ์และการสื่อสารในนาฏยศิลป์ แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ และแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยผู้วิจัยอธิบายสรุปไว้ตามลำดับดังต่อไปนี้

5.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

ประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ 8 ประการ สามารถสรุปและแสดงสาระ โดยสังเขปในแต่ละประเด็นดังนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

บทแสดงได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ โดยนำภาพลักษณ์ อัตลักษณ์ทางเพศสภาพ เพศวิถีที่มีความหลากหลาย มาจับประเด็น เรียงร้อยและเชื่อมโยงเป็นโครงการแสดง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงออกที่สามารถแบ่งออกได้ 5 องก์การแสดง ได้แก่ องก์ที่ 1 ผิดเพศ (Transvestite) นำเสนอพฤติกรรมของผู้ชาย ที่ทีความชอบแต่งตัวเลียนแบบผู้หญิง เลียนแบบพฤติกรรมเพศตรงข้ามและแสดงอากัปกิริยาความอยากจะเป็นผู้หญิง องก์ที่ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) นำเสนอความรัก ความใคร่ การร่วมรักและการเสพสังวาส การร่วมเพศเดียวกันแบบชายรักชาย องก์ที่ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite) นำเสนอความเจ็บปวด ความอึดอัดของความเป็นชายในร่างกายของหญิง องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender) นำเสนอการตีความ ความเป็นหญิง หญิงรักหญิง หรือหญิงข้ามเพศ สุดท้ายองก์ที่ 5 พาเหรด (Parade) นำเสนอการเดินขบวนการเรียกร้อง การต่อสู้เพื่อสิทธิเสรีภาพและความหลากหลายทางเพศที่เป็นปรากฏการณ์สำคัญในสังคมโลก

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการทรายเอาท์ (Tryout) หรือการเรียกตัวมาทดสอบความสามารถหรือทดลองซ้อมแสดง โดยผู้วิจัยเป็นผู้ติดต่อโดยตรงคัดเลือกนักแสดงจากผู้มีทักษะ ความหลากหลายทางความสามารถทางนาฏยศิลป์และประสบการณ์ทางการแสดงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังเลือกจากเพศสภาพ ลักษณะทางกายภาพ ความเป็นหญิง ความเป็นชายที่มีความหลากหลาย ผู้วิจัยได้เลือกนักแสดงทั้งหมด 6 คน โดยจำกัดและคัดเลือกจำนวนให้เท่ากันกับแถบเฉดสีของธงสีรุ้ง ธงที่แสดงถึงความหลากหลายทางเพศซึ่งมี 6 แถบสีด้วยกันเพื่อสอดคล้องกับการใช้เป็นสัญลักษณ์ในการแสดงนี้ จากการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยคัดแสดงผู้แสดงที่เป็นมีลักษณะเพศชายสามคนและเพศหญิงสามคน

โดยเปิดโอกาสสำหรับเพศทางเลือก นักเต้นผู้เป็นหญิงข้ามเพศเข้ามาร่วมในการแสดงด้วย ซึ่งตรงตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการสร้างสรรค์การแสดงที่คำนึงถึงแนวคิดความหลากหลายทางเพศในทุกทุกองค์ประกอบ ให้มากที่สุด

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ลีลา เริ่มด้วยวิธีด้นสด (improvisation) ทางการเต้นและการแสดง ค้นหาและออกแบบลีลาทักษะเฉพาะตัวตามทักษะการเต้นของนักแสดงแต่ละคน โดยใช้แนวเพลงที่หลากหลายในแต่ละองก์การแสดงเป็นสิ่งสำคัญมาก สิ่งเร้าและแรงบันดาลใจเหล่านี้นำไปสู่การสร้างหัวข้อในการเต้น (dance task) เพื่อการด้นสด ทดลองค้นหาท่าทาง สำหรับแนวความคิดที่ผู้ออกแบบลีลาเปิดโอกาสให้ผู้เต้นเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์งาน กลวิธีนี้เป็นแนวความคิดทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (contemporary dance) โดยนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเน้นกระบวนการการประสานความร่วมมือระหว่างผู้ออกแบบท่าเต้นกับนักเต้น นักเต้นไม่ได้เป็นวัตถุตั้งรับหรือรอคำสั่งของผู้ออกแบบท่า หากแต่ผู้ออกแบบจะเอื้ออำนวย แนะนำและเลือกดึงศักยภาพบางอย่างของนักแสดงที่มีความแตกต่างหลากหลายตามทักษะของแต่ละคนมาสร้างเอกลักษณ์ อีกทั้งหาวิธีการในการผสมผสานการเต้นของนักแสดงที่มีความหลากหลายกับหน่วยหรือองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดง เมื่อนักแสดงเป็นผู้สร้างสรรค์และแสดงออกลีลาท่าทางตามความถนัดหรือทักษะการเต้นที่เฉพาะของตน สิ่งนี้เป็นการเน้นย้ำความเป็นปัจเจก (individualism) ของบุคคลว่ามีความความแตกต่างหลากหลาย นอกจากนี้ในการออกแบบลีลาผู้วิจัยยังรับเอาการสร้างลีลาจากอิริยาบถอากัปกิริยาทางการแสดงเชิงละคร (dramatic gestures) และท่าทางในชีวิตประจำวัน (everyday movement) มาเป็นวัตถุดิบและแนวทางหนึ่งในการแสวงหาลีลาการออกแบบ โดยในการแสดงเต้นเดี่ยว (solo) องก์ที่ 1 และองก์ที่ 3 ผู้วิจัยใช้ทักษะเฉพาะตัวของนักแสดงมาสร้างสรรค์ลีลา ขณะที่การเต้นคู่ (duet) ในองก์ 2 และองก์ 4 ผู้วิจัยเน้นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคู่เต้น การสบตา (eye contact) การสัมผัสการด้นสดทางร่างกายหรือ บอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชัน (Body contact improvisation) เป็นเทคนิคหลักในการใช้ร่างกายแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างหนึ่งที่นำมาสร้างจุดเด่นการออกแบบลีลา

5.2.1.4 ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบดนตรีผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องดนตรีสามชิ้นหลัก ได้แก่ กลอง กีตาร์ และเชโล่ หากแต่มีเครื่องประกอบจังหวะอื่นผสมเพื่อสร้างเสียงประกอบ (sound effect) เป็นที่แน่ชัดว่าแนวเพลงแต่ละองก์จะต้องมีความหลากหลายแตกต่างแนวเพลง เพื่อสื่อการแสดงทางเพศที่หลากหลายไปด้วย โดยองก์ที่ 1 เน้นการใช้กลองและดนตรีจังหวะแทงโก้ (Tango) แข็งแรงและเซ็กซี่ในช่วงเวลาเดียวกัน องก์ที่ 2 แนวเพลงดนตรีป๊อปแจ็ส (Pop/Jazz) กลิ่นอายหวาน ดูดดื่มและสนุกสนานในการสื่ออารมณ์รักร่วมเพศ องก์ที่ 3 ดนตรีออกเป็นร็อก (Rock) หนักหนักเน้นการบิดเบี้ยว บิดเสียงกีต้าร์เป็นหลักสื่ออารมณ์บีบคั้น ปั่นป่วน องก์ที่ 4 เล่นเพลงคลาสสิคโดยใช้เสียงเชลโล่เป็นหลัก มีเสียงกีต้าร์สนับสนุน เน้นความสวยงามและความเป็นผู้หญิง องก์ที่ 5 นำทำนองเพลงเดิมในองก์แรกมานำเสนอผ่านจังหวะมาร์ช (march) ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการเดินแถวทหาร เดินขบวนพาเหรด เดินขบวนเรียกร้อง โดยเน้นจังหวะการก้าวเกินที่เร่งขึ้นเรื่อย ๆ กระทั่งหยุดการเต้นและเสียงดนตรีทุกอย่างด้วยเสียงปืนจริง โดยทิศทางและเสียงการยิงมาจากข้างเวที

5.2.1.5 การออกแบบพื้นที่ในการแสดง

ผู้วิจัยจัดการแสดงบริเวณห้องโถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นโถงกว้างมีเพดานสูงเหมาะในการปรับใช้เป็นที่แสดง หากแต่พื้นห้องเป็นกระเบื้องไม่เหมาะต่อการเต้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เสื่อน้ำมันและแผ่นรองปูกันกระแทกปูเป็นพื้นเต้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยมีความคิดที่จะวาดรูปลงบนพื้นเต้น เพื่อใช้ภาพจิตรกรรม งานทางทัศนศิลป์เป็นตัวสื่อสารแนวคิดความหลากหลายทางเพศอีกทางหนึ่ง ด้านการใช้สอยพื้นที่เนื่องด้วยต้องการวางเครื่องดนตรีสามชิ้นที่ใช้แสดงสดทางด้านหลังทำให้ผู้วิจัยออกแบบใช้ด้านลึกของโถงเป็นหลัก เพื่อเหมาะในการจัดพื้นที่ให้ผู้ชมสามารถมองด้านตรงด้านเดียว โดยทั้งผู้ชมและนักดนตรีสามารถเห็นการแสดงได้อย่างทั่วถึง ทำให้นักดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ผู้วิจัยใช้แนวความคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และปรับการใช้ศิลปะการแสดงในพื้นที่เฉพาะ (site-specific performance) เข้ามาคิดคำนึง เนื่องจากเป็นพื้นที่ไม่ใช่โรงละครจริงตามขนบ แม้ว่ามุมมองการชมการแสดงจะดูคล้ายแบบโรงละครโพรซีเนียม (proscenium stage) คือมองจากด้านเดียวหากแต่เป็นโถงไม่มีกรอบผนังของเวที ด้วยระยะที่ใกล้ผู้ชมและเป็นโถงลักษณะเปิดเวทีการแสดงจึงค่อนข้างเป็นลักษณะทรัสท์สเตจหรือเพลทฟอร์มสเตจ (thrust stage/platform stage) มากกว่า ดังนั้นผู้สร้างงานจึงให้นักแสดงเข้ามาจากหลากทิศทาง

ในช่วงเปิดตัวการแสดง โดยส่วนใหญ่เน้นการเข้ามาจากฝั่งผู้ชมเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ระหว่างผู้ชมและนักแสดงให้มีความคุ้นเคยไม่ห่างหรือแยกออกจากกัน

5.2.1.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดสัญวิทยา (semiology) เป็นหลัก โดยศึกษาเรื่องสัญญะ สัญลักษณ์ทั้งทางตรง ทางอ้อมและทั้งที่มีความหมายแฝงตามบริบทวัฒนธรรมสากลและวัฒนธรรมย่อยเพื่อสะท้อนความหลากหลายทางเพศ รวมทั้งมายาคติต่าง ๆ เรื่องเพศที่นำเสนอผ่านการแสดง อาทิเช่น สัญลักษณ์ความหมายของธงสีรุ้งที่ในระดับวัฒนธรรมสากลมีความหมายกินความไปมากกว่ากลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ (LGBT) ธงสีรุ้งถูกเชื่อมโยงขยายความหมายเป็นวงกว้าง นำไปสื่อถึงการต่อสู้เรียกร้องสิทธิเสรีภาพ สันติภาพของมนุษยชาติทั้งโลกได้อีกด้วย นอกจากนี้การใช้สีอุปกรณ์ในการแสดง เช่น กระจก อ่างอาบน้ำน้ำ ที่เป็นสีขาวเมื่อมองการจัดวางสามารถสื่อถึงความเรียบง่าย (minimal) ได้ ขณะเดียวกันความหมายของสีขาวเกี่ยวกับเรื่องความหมายทางเพศนั้นระบุให้สีขาวเป็นความไร้เพศหรือไม่ระบุเพศอีกด้วย ซึ่งสัญลักษณ์และความหมายเรื่องสีเหล่านี้เชื่อมโยงถึงกันและกลายเป็นส่วนหนึ่งในสังคมเมืองที่มีความหลากหลายวัฒนธรรมในโลกปัจจุบันไปแล้ว

5.2.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้วางแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อใช้สนับสนุนและสื่อสารแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เริ่มต้นจากการมองสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ โดยมองกลวิธีในการเลือกและวางเฉดสีสำหรับการแสดงตามลักษณะตัวละครผ่านเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยยกแถบเฉดสีของธงสีรุ้ง ธงแห่งความหลากหลายทางเพศมาเป็นตัวกำหนดสีของเสื้อผ้า และได้วางแผนแบ่งองก์การแสดงและจำนวนนักแสดงตามเฉดสีที่ปรากฏ 6 แถบสี จากโทนสีร้อนไปสู่โทนสีเย็น ได้แก่ แดง (รวมทั้งชมพู) ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงินและม่วง การจัดลำดับแถบสีใกล้เคียงตามแสงสีของรุ้งในธรรมชาติ คล้ายกับการแยกแสงสีตามสเปกตรัม (spectrum) และเมื่อพิจารณาพลังคู่ขั้วสองด้าน ร้อน-เย็น หยิน-หยาง ชาย-หญิง ขาว-ดำ สว่าง-มืด ในลักษณะเช่นนี้จึงส่งผลกระทบต่อการสร้างงานด้วยเช่นกัน เป็นผลทำให้ผู้วิจัยเลือกสีเสื้อผ้าและการวางบทการแสดง ไล่จากความเป็นชายไปสู่ความเป็นหญิงตามลำดับไปด้วย นอกจากจะมีการใช้การไล่แถบสีแล้ว แพทเทิรนรูปแบบเสื้อผ้าที่

นักแสดงแต่ละคนใส่ก็ค่อย ๆ เปลี่ยนจากไปจากที่ทุกคนเข้ามาสวมชุดสูทกางเกงขายาวแสดงความเป็นชายในช่วงเริ่มต้น ไปสู่การสวมใส่ชุดกระโปรงที่การแสดงความเป็นผู้หญิงในตอนท้าย ผู้วิจัยต้องการใช้การจัดสเปกตรัมของธาตุหรืออนุกรมของแถบสี มาสะท้อนและแปรความหมายผ่านสื่อถึงการจัดหมวดหมู่ สเปกตรัมรสนิยมหรืออัตลักษณ์ทางเพศที่มนุษย์นั้นสร้างขึ้นเช่นกัน

5.2.1.8 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยพิจารณาคุณสมบัติการใช้สีของแสงเพื่อการแสดงเป็นหลัก โดยการออกแบบแสงผู้วิจัยเน้นการใช้แสงสีถ่ายทอดความรู้สึก อารมณ์ ในแต่ละช่วงการแสดงเพื่อสร้างบรรยากาศ อีกทั้งใช้เพื่อการเข้าออกตัวละครและเปลี่ยนองก์ของการแสดงในแต่ละช่วง โดยผู้วิจัยไม่คำนึงถึงความต่อเนื่องตามลำดับเหตุการณ์หรือลำดับเวลาของแสงกลางวันกลางคืนอย่างที่ใช้ในการแสดงละครเวทีที่มีลักษณะความต่อเนื่องเรื่องเวลาสถานที่ การออกแบบแสงผู้วิจัยเปิดอิสระให้ผู้ออกแบบแสงได้ตีความตามองก์ของการแสดงโดยผู้วิจัยอธิบายถึงแนวคิดในการสร้างงาน ความหลากหลายทางเพศการให้สีเสื้อผ้าและอุปกรณ์การแสดง บริบทเรื่องเพศสภาพและความสัมพันธ์ระหว่างองก์ของบทการแสดง ผู้วิจัยเน้นการใช้แสงสีแบ่งเป็นแสงโทนสีร้อน (warm colors) เช่น แสงสีแดง สีชมพู แสงสีอุ่น (warm light) และแสงโทนสีเย็น (cool colors) ที่จะใช้สีน้ำเงิน ฟ้าเป็นต้น อีกทั้งยังใช้แสงเพื่อแบ่งขอบเขต อาณาบริเวณพื้นที่ในการแสดง บางครั้งแสงมีเส้นขอบชัดตัดกันทั้งวงแสงและสีของแสง เพื่อแบ่งตัวละครออกเป็นสองฝั่ง นอกจากนี้ใช้แสดงที่มาจากแหล่งกำเนิดและทิศทางอื่นเพื่อสร้างความหมาย อาทิเช่น แสงไฟจากกล้องโทรศัพท์มือถือที่แอบส่องจากหลังเสา แสดงถึงผู้ที่มีอาการชอบถ้ำมอง (voyeurism) หรือฉากสุดท้ายใช้แสงภาพเงา (silhouette) เป็นเงาของนักแสดงนักร้องและผู้ออกแบบลีลาเดินเรียงหน้ากระดานหาผู้ชม โดยลากธงสีรุ้งคลุมพื้นเวทีการแสดงสื่อความหมายถึงการต่อสู้ ความยิ่งใหญ่ทระนงและอหังการเป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการใช้ควัน (smoke effect) เพื่อสร้างบรรยากาศอยู่ในห้องแห่งจินตนาการเรื่องเพศ หรือในบางคราวก็ตีความไปสู่ความคลุมเครือความไม่กระจ่างแจ้งทางเพศสภาพ ซึ่งมวลบรรยากาศของการใช้ควันนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอื่นด้วยโดยเฉพาะดนตรีที่ใช้เล่นในแต่ละองก์การแสดงที่เข้ามาบรรเลงในการจัดวางและสร้างอารมณ์ให้กับบรรยากาศให้กับผู้ชม

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

จากการศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ ผู้วิจัยสรุปประเด็นสำคัญตามคำถามของการวิจัยที่ได้กำหนดไว้ด้วยกัน 6 ประเด็น ได้แก่

5.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ

ผู้วิจัยคำนึงถึงการนำเสนอเพศสภาพ เพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศที่มีความหลากหลายและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาในสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศผู้วิจัยแบ่งการแสดงออกทั้งหมดเป็น 5 องก์ คือ องก์ที่1 ผิดเพศ (Transvestite) องก์ที่ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) องก์ที่ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite) และองก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender) ซึ่งในองก์ที่ 1 ถึงองก์ที่ 4 เป็นการประมวลภาพความหลากหลายทางการแสดงออกทางเพศสภาพและเพศวิถีในสังคม ในขณะที่องก์สุดท้าย องก์ 5 พาเหรด (Parade) เป็นการแสดงที่พยามยามสรุปประเด็นของมุมมองการต่อสู้เรื่องความหลากหลายทางเพศ ผ่านภาพการเดินขบวนต่อสู้เพื่อสิทธิความเท่าเทียม สิทธิทางเพศและความเป็นมนุษย์ จนกระทั่งนำไปสู่เสรีภาพในการยอมรับความหลากหลายทางเพศ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่า อำนาจมืดทางการเมือง อคติและมายาคติทางเพศนั้นยังคงสถิตและดำรงอยู่ ผู้วิจัยจึงนำเสนอผ่านเสียงของกระบอกปืนในช่วงท้ายการแสดง เพื่อตัดอารมณ์และกระตุกผู้ชมให้ได้คิดในความเงียบชั่วครู่ แล้วกลับมาปลุกเร้าการแสดงอีกครั้ง เมื่อนักแสดงลุกขึ้นสวมเสื้อผ้าเดินขบวนพาเหรดหน้ากระดานนำธงสีรุ้งมาคลุมพื้นเวที พร้อมกับเสียงเพลง “ฉันจะรอด” ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) ที่ปัจจุบันกลายเป็นเพลงชาติของผู้มีความหลากหลายทางเพศไปแล้ว

5.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

การสร้างสรรค์สนใจไปที่การนำเสนอความหลากหลายของชนิด ประเภทและรูปแบบในทุก ๆ องค์ประกอบทางการแสดงเพื่อสร้างความเป็นเอกลักษณ์และจุดเด่นให้แก่ผู้แสดงและองค์ประกอบนั้น ๆ อย่างไรก็ตามแม้ว่าแต่ละองค์ประกอบจะมีความแตกต่างกัน หากแต่สามารถผสมผสานและอยู่ร่วมกันได้บนเวทีการแสดงร่วมสมัยเดียวกัน สำหรับงานแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

(contemporary dance) นักเต้น นักแสดงและนักดนตรีจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีความสามารถหลากหลายในการที่จะปรับทักษะที่ตนเองมีให้เหมาะสมกับรูปแบบงานแสดงที่ต่างออกไป เรียกได้ว่าต้องมีความอเนกประสงค์และความสามารถรอบตัว (versatility) นักเต้น นักแสดงร่วมสมัยจึงจำเป็นอย่างมากที่จะต้องเรียนรู้ลีลาพื้นฐานการเต้น แนวทางดนตรีและศิลปะการแสดงหลากหลายรูปแบบเพื่อที่จะได้เพิ่มโอกาสการสร้างสรรค์งาน

5.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์

มีศิลปินนาฏยศิลปินจำนวนมากที่นำเรื่องเพศการแต่งตัวข้ามเพศ มาปรับประยุกต์ใช้ในงานของตนจะด้วยจงใจหรือไม่ก็ตาม สิ่งเหล่านี้ถูกนำมาใช้สร้างอัตลักษณ์ให้กับชิ้นงานของผู้ออกแบบเสมอซึ่งแสดงออกความเป็นปัจเจกบุคลเป็นอย่างมาก ขณะที่ความหลากหลายทางเพศยังไม่ค่อยมีผู้หยิบยกมาเป็นประเด็นหลักในการสร้างงานนาฏยศิลป์ของไทยเมื่อเทียบกับศิลปะแขนงอื่น ๆ โดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์ที่จะนำประเด็นความหลากหลายทางเพศมาแสดงออกผ่านงานนาฏยศิลป์นั้นเป็นการเปิดประตูการพัฒนางานศิลปะการแสดงที่มีความแตกต่างไปจากเดิม ภายใต้เรื่องการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ จึงจำเป็นที่จะต้องมีมุมมองความหลากหลายทางเพศที่อยู่บนพื้นฐานสังคมพหุวัฒนธรรม เพื่อแสวงหาสิ่งใหม่อาจจะเป็นจุดเหมือนจุดต่างหรือจุดร่วมเรื่องความหลากหลายทางเพศระหว่างสังคมร่วมสมัยไทยกับสังคมโลก

5.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับสัญลักษณ์ในนาฏยศิลป์

สัญญะ สัญญาณและสัญลักษณ์ในงานแสดงมีความจำเป็นมากในการสื่อสารแนวคิดความหลากหลายทางเพศ การคิดคำนึงและการศึกษาเรื่องสัญญะและสัญลักษณ์โดยละเอียด จะช่วยให้ผู้สร้างงานแสดงสามารถสร้างตัวเลือกเชิงสัญลักษณ์ที่จะนำมาใช้ในงาน โดยแสดงผ่านทุกองค์ประกอบทางศิลปกรรมที่มากขึ้นนั่นหมายถึงการขยายช่องทางการสื่อสารได้ด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นความหมายที่ผ่านทัศนะทางการมองเห็น การตีความเรื่องสี อากัปกิริยา ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงออกความเป็นหญิง ความเป็นชาย อุปกรณ์ประกอบการแสดงและเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีสัญญะที่สื่อถึงความหลากหลายทางเพศ อาทิ สีของธงสีรุ้ง การแต่งกายข้ามเพศ อวัยวะเพศชายเทียม หรือแม้กระทั่งแนวดนตรีหลากหลายแรวเพลงและบ่งบอกถึงความหลากหลายทางเพศ เป็นต้น

5.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์

การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*) ได้คำนึงถึงแนวคิดทฤษฎีและผลงานทางศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้องการเลือกองค์ประกอบของศิลปกรรมแต่ละแขนงที่สะท้อนและเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะศิลปกรรมชิ้นเอกของผู้ออกแบบระดับโลก ระดับประเทศที่สื่อความถึงเพศสภาพและความหลากหลายทางเพศทั้งในเชิงทัศนศิลป์ คีตศิลป์และนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงการผสานความลงตัวของสามศาสตร์นี้ในศิลปะการแสดงของงานหนึ่งชิ้นจึงเป็นการสะท้อนสภาพความหลากหลายทางสังคมและวัฒนธรรมผ่านงานศิลปกรรมได้เป็นอย่างดี

5.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศในสังคม เป็นเรื่องที่มีความซับซ้อนและละเอียดอ่อนซึ่งในบางครั้งมองดูเป็นความเปราะบางหรือความยาก ในการที่จะนำเสนอเรื่องราวเหล่านี้อย่างเปิดเผย หากแต่ศิลปะเป็นพื้นที่เสมือนหรือพื้นที่ร่วมในการสะท้อนสภาวะทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นมุมมองและการเรียกร้องเรื่องความหลากหลายทางเพศ ย่อมเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่สัมพันธ์และสะท้อนถึงความเป็นพหุวัฒนธรรมและความหลากหลายในสังคม ไม่ว่าจะเป็น เพศ ชนชาติ เชื้อชาติ ศาสนา หรือ ความไร้สมรรถภาพก็ตาม การคำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรมจึงเป็นหลักสำคัญประการหนึ่งในการถ่ายทอดประสบการณ์ทางสังคม หรือวัฒนธรรมของชนกลุ่มย่อยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

5.3 ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ”

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวความคิดความหลากหลายทางเพศและแนวคิดอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการฝึกปฏิบัติและสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ในส่วนของกระบวนการพัฒนาและออกแบบงานสร้างสรรค์ได้มีการเพิ่มเติม ปรับปรุง แก้ไข ตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และ ศิลปินผู้ร่วมแสดงงานเพื่อค้นหาบทสรุปในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่มี แนวคิดจากความหลากหลายทางเพศ หลังจากผ่านกระบวนการตกผลึกทางความคิดนำไปสู่การปฏิบัติ กระทั่งสร้างผลงานการแสดงเป็นที่เรียบร้อยแล้วนั้น ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอผลงานการแสดง

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*) ในวันที่ 13 และ14 ธันวาคม พ.ศ. 2559 ณ บริเวณห้องโถงชั้น 1 อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 19.30 – 20.30 น.

การจัดนิทรรศการการแสดงดังกล่าวได้รับความสนับสนุนและอนุเคราะห์เรื่องการใช้สถานที่ตรวจการพัฒนาผลงาน การซ้อมใหญ่และสถานที่แสดงจริงจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่คอยเอื้ออำนวยความสะดวกในการดำเนินงานเรื่องเอกสารและบุคลากรในคณะในการช่วยทำให้การจัดกิจกรรมการแสดงดุษฎีนิพนธ์ดังกล่าวประสบผลสำเร็จไปอย่างราบรื่น โดยในวันเดียวกันมีการแสดง 2 ชุดการแสดงดังกำหนดการของการแสดงในแต่ละชุดดังต่อไปนี้

กำหนดการการแสดงดุษฎีนิพนธ์ทางนาฏยศิลป์

วันอังคารที่ 13 และ วันพุธที่ 14 ธันวาคม 2559

เวลา

17.30 น.	ลงทะเบียน
18.00-19.00 น.	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิด สัมมาทิฏฐิ
19.00 น.	ลงทะเบียนเพิ่มเติม และตอบแบบสอบถามการแสดง
19.30-20.30 น.	นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิด ความหลากหลายทางเพศเรื่องTRANS*
20.30-21.00 น.	ตอบแบบสอบถามการแสดง ถ่ายภาพกิจกรรมร่วมกัน และปิดงาน

ภาพที่ 5.1 กำหนดการการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ในวันที่ 13 และ 14 ธันวาคม พ.ศ.2559
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ที่ 1 ผิดเพศ (Transvestite)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ฉากเปิดตัวนักแสดง นักแสดง 6 คนเข้ามาจากหลากหลายทิศทางรอบพื้นที่การแสดง สามคนเข้าจากหน้าเวที อีกสามคนมาจากข้างหลังด้วยการเดินเข้ามาช้า ๆ แล้วค่อยๆ ล้มตัว กลิ้งตัว วาดตัวด้วยแขนขาดนตรีบรรยากาศเบา ๆ มีอารมณ์คลุมเครือและน่าแสวงหา นักแสดงใส่ชุดสูทผู้ชายตามสีของตนเอง
	นักแสดงค่อยค่อยไต่ระดับขึ้นมาจากการวาดพื้นระดับต่ำสุด กลายมาเป็นระดับเข่า การนั่งยองยองให้สะโพกเป็นจุดหมุน การย่อเข่าหรือ ใช้เข่าเป็นจุดหมุนโดยเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีการใช้การกลิ้งตัวค่อนข้างมาก
	ค่อย ๆ เคลื่อนย้ายตัวเองโดยเพิ่มทั้งระดับขึ้น จากระดับล่างกับพื้น ระดับกลางย่อเข่า คู้ตัวกระทั่งค่อย ๆ ระดับบนคือยืนขึ้นทิศทางที่ใช้เป็นอิสระ (free form) มาสู่ตำแหน่งที่เรียงเป็นหน้ากระดานด้านหลังอ่างอาบน้ำ

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 1 ผิดเพศ (Transvestite)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงค่อย ๆ ยืนที่ละคนจนครบหกคน โดยที่มีฝั่งหนึ่งเป็นนักแสดงที่ยืนเรียงตามสเปกตรัมแถบเฉดสี หน้ากระดาน 5 คน จากสีม่วง สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลืองและสีส้ม ตามเฉดสีของธงสีรุ้งสัญลักษณ์ธงความหลากหลายทางเพศ เสรีภาพและสันติภาพ ขณะที่อีกฝั่งเป็นนักแสดงหลักขององก์แรกที่ใส่ชุดสูทแดงชมพูยืนหันหลัง
	นักแสดงทั้งห้าคนมองตรงไปที่ผู้ชมและค่อย ๆ หันไปมอง ชายใส่สูทแดงชมพูกำลังถอดเสื้อออก อารมณ์สงสัยแอบแฝงความมีอคติ นักแสดงชายขยับกล้ามเนื้อกายและแผ่นหลังของตนที่แสดงความเป็นชายนั้น หลังจากนั้นเขาจึงออกมาเต้นแทงโก้ในตำแหน่งนักเต้นผู้ชายแล้วจบด้วยการล้มตัวทรุดลงนอน
	เขาค่อย ๆ ลูกขึ้นมองกลับไปที่กลุ่มนักแสดง แล้วนำสูทไปแขวนไว้หลังกระจกและนำชุดราตรีดำปลายชมพูแดงออกมาทาบตัว มองตัวเองในกระจกกับชุดผู้หญิงนั้น ดนตรีบรรยากาศลุ่มหลง

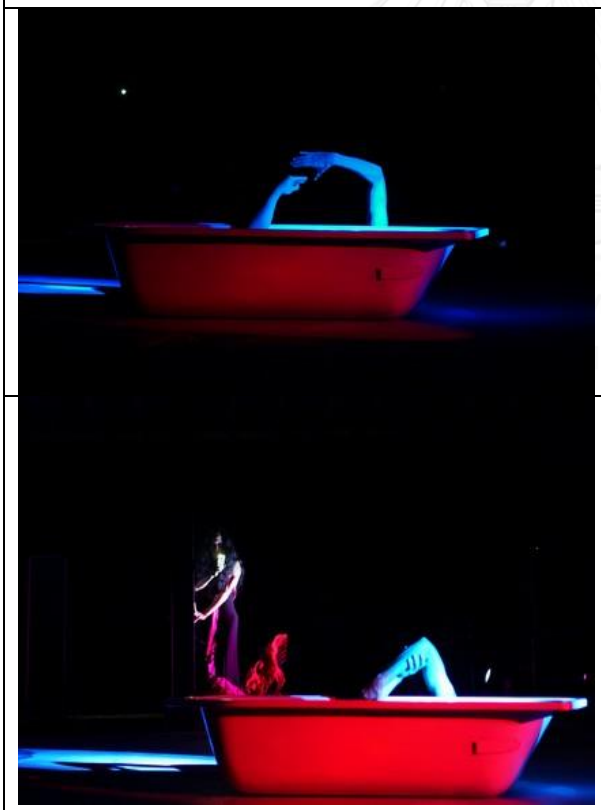
ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 1 ผิดเพศ (Transvestite)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	การเก็บอวัยวะเพศของชายเพื่อกลายเป็นหญิง นักแสดงชายถอดกางเกงออก เสมือนเปลือยกาย มองร่ายกายตนเองในกระจกยิ้ม เขินอาย ดนตรีตื่นเต้นจังหวะค่อย ๆ เร่งและลุ้น จากนั้นนักแสดงชายค่อย ๆ ลูบไล้ตนเองจนไปถึงอวัยวะเพศแล้วค่อย ๆ ใช้มือทำท่าทางเสมือน กดอวัยวะเพศชายพับลงเพื่อเก็บ ดนตรีนิ่งครู่หนึ่ง
	นักแสดงค่อย ๆ ใส่ชุดราตรียาวคล้ายชุดระบำแทงโก้ เขาคนนั้นกลายเป็นเธอ ค่อย ๆ ปล่อยมวยผมของตน พลิ้วไหวแล้วเยื้องกรายออกมาเริ่มเต้นอีกครั้ง
	นักแสดงเต้นในเพลงแทงโก้เดิมเหมือนตอนแรกที่เป็นผู้ชายโดยเปลี่ยนตำแหน่งเป็นฝั่งผู้หญิง อย่างไรก็ตามจำนวนห้องเพลงและการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามจังหวะแทงโก้ในการก้าวย่างคงเดิมอยู่ หากแต่ใช้ลีลาท่าทางพลิ้วไหว เคลื่อนไหวโดยหยิบจับกระโปรงหรือใช้ขาสะบัดหรือเกี่ยวกระโปรงขึ้น เป็นการเต้นเดี่ยวโดยนักแสดงอื่นค่อยทยอยเดินออกไป

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 1 ผิดเพศ (Transvestite)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงชายสองคนสีส้ม สีเหลืองเดินออกมาวนรอบ ๆ อ่างอาบน้ำ ดนตรีแทงโก้แผ่วเบาลง นักแสดงชายชุดแดงให้ความสนใจชายสองคนเข้าหันไปมอง ขณะที่นักแสดงสองคนนั้นกำลังทำท่าทางเสมือนยืนปัสสาวะลงอ่างอาบน้ำ นักแสดงชายผิดเพศก็ค่อย ๆ ก้าวขาลงไปในนั้น
	นักแสดงชายทั้งสองควักปืนฉีดน้ำที่เป็นรูปอวัยวะเพศชายออกมา ฉีดไปที่ใบหน้าและร่างกายของนักแสดงที่แต่งหญิง เธอตกใจในช่วงแรกหลัง จากนั้นเธอค่อย ๆ แสดงสีหน้าอาการอย่างมีความสุข
	หลังจากเปียกชุ่มไปด้วยน้ำแล้วเธอจึงค่อย ๆ ยืนขึ้นด้วยความอิ่มใจ ขณะที่นักแสดงชายเสื้อสีเหลืองและสีส้มค่อย ๆ ถอดเสื้อและกางเกงออก จากนั้นนักแสดงชุดสีชมพูแดงจึงกวาดเก็บเสื้อผ้าทั้งหมดขึ้นมาดม แล้วหยิบปืนฉีดน้ำทรงอวัยวะเพศชายขึ้นมายิ้มให้ผู้ชม แล้วจึงค่อย ๆ เดินเข้าเวทีไป

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงชายทั้งสองหลังจากเปลือยกายเป็นสีเนื้อแล้วจึงค่อยๆ ล้มตัวลงนอนคนหนึ่งอยู่ในอ่างอีกคนอยู่นอกอ่างอาบน้ำ จากนั้นจึงใช้มือเป็นสัญลักษณ์ในการทำกิจกรรมทางเพศ เช่น นำมือมามีชีวิต โบกทักทาย คุยกัน สะกิดกัน คล้ายการเล่นหุ่นระหว่างสอง สื่อสารกันผ่านมือและนิ้วทั้งห้า ดนตรีป็อปแจ๊สที่บรรเลงก็ค่อย ๆ เร้าใจ
	มือคนข้างหลังค่อยอ้าฝ่ามือออกทำท่าทางเหมือนงูที่กำลังจะกินเหยื่อตัวที่เล็กกว่า การสอดใส่มือระหว่างกันนำไปสู่ความผูกสัมพันธ์ การเสพสังวาส การร่วมเพศความรักเพศเดียวกันจึงเกิดขึ้นระหว่างมือกับมือ
	มือนั้นสอดใส่รัดไปที่ข้อมือแต่ละฝ่าย ด้านหลังนักแสดงชายชุดชมพูออกมาแอบถ่ายฉายแสงด้วยกล้องมือถือแบบพวกถ้ำมอง (voyeur) ดนตรีค่อย ๆ เร่ง เสียงเชลโล่ถูสีถี่ขึ้นไปเรื่อย ๆ พร้อมจังหวะการสาวมือชักไปมายืดเข้าออกเข้าออกเหมือนการช่วยตนเอง เพิ่มพลังและเร่งความเร็วทั้งการใช้มือ จังหวะเร่งของดนตรีและการเคลื่อนไหว กระทั่งหยุดนิ่งเงียบทุกอย่าง

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงชายคนที่นอนนอกอ่างอาบน้ำ ค่อย ๆ โผล่หัวขึ้นมาเอามืออีกคนลูบใบหน้าตนเองแล้วมองลงไปในอ่างอาบน้ำ อย่างสงสัยใคร่รู้ แสงไฟ จำกัดวงพื้นที่แคบรอบ ๆ อ่างอาบน้ำ
	นักแสดงชายผมสั้นติดหนังศีรษะ โดนมือถูหัวและจิกหัวให้เข้ามาในอ่างอาบน้ำ เขาแสดงสีหน้าตื่นเต้นแต่แฝงด้วยความพึงใจ
	นักแสดงชายขึ้นคร่อมอ่างอาบน้ำ และโยกไปมาซ้ายขวา และอีกเช่นกันทำ การเร่งพลังแรง (dynamic) ไปเรื่อย ๆ กลับมาทำซ้ำ

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	กระทั่งนักแสดงในอ่างอาบน้ำยื่นขามาหนีบหัวนักเต้นชายที่คร่อมอ่างอาบน้ำไว้ ดนตรีนิ่งครู่ นักแสดงเอาหัวตนเองซุกไซร้คลอเคลียขาน่องหลังเข่า แล้วถูกขานั้นหนีบหัวลงไปในอ่างอาบน้ำ
	เมื่อนักแสดงก้มหัวลงไปและพยายามม้วนตัวออกมานอกอ่างอาบน้ำ แบบม้วนหน้าไปแล้วลงพื้น หากแต่นักเต้นชายอีกคนก็ตามขึ้นมาใช้มือทำท่าทางเหมือนจิกศีรษะกลับลงไปนั่งในอ่างอาบน้ำอีกครั้ง
	สองคนนั่งในอ่างอาบน้ำเดียวกันทำอากัปกิริยาจ้องกันไปมาเขินอาย หันหน้าออกแล้วมองตากันและกันกระทั่งค่อย ๆ โยกอ่างอาบน้ำคล้ายอาการโล้หรือโยกชิงช้าไปมา ให้เห็นอารมณ์โรแมนติกหลังจากเสร็จกามกิจแล้ว

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงโยกอ่างอาบน้ำตั้งตะแคงได้ นักเต้นคนขวากดหัวนักแสดงด้านซ้ายที่ตัวเล็กกว่าลงไปที่เป้าตนเอง คล้ายจะเอื้อมไปสำเร็จความใคร่ด้วยปาก
	หากแต่ให้นักแสดงคนขวาบิดตัวเองออกมาเพื่อที่จะจูบกัน โดยใช้การเคลื่อนไหวที่ไหลลื่น (Flow) เคลิบเคลิ้มและมีจังหวะนิ่งให้ผู้ชมได้คิด จากนั้นเขาจึงเดินจากไปปล่อยนักแสดงอีกคนนอนคนเดียวในอ่างอาบน้ำ อ่างอาบน้ำจึงกลายไปเป็นเตียงได้โดยปริยาย
	-นักแสดงใช้มือสีเป้าตนเอง ค่อย ๆ ขดตัวและเอื้อมมือไปที่ระหว่างขา นักแสดงอีกคนที่เดินออกไปหลังอ่างอาบน้ำค่อย ๆ สอดชุดกระโปรง มาทางรูด้านหลังอ่างอาบน้ำ นักแสดงในอ่างอาบน้ำนอนช่วยตนเองอยู่ขณะเดียวกันก็ค่อย ๆ ดึงชุดกระโปรง ออกถูร่างกาย

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ทั้งสองคนยืนขึ้นนำชุดสีส้ม สีเหลือง สีประจำตัวเองขึ้นมาทาบตัว เพื่อที่จะลองกิริยาอาการสงสัย ครุ่นคิด ยิ้มเล็กน้อย มีอาการคาบเส้นคาบดอกในความอยากทดลองแต่งหญิงนั้น
	ทั้งสองคนแต่งหญิงออกมาเต้นรำท่องราตรีกันอย่างสนุกสนาน
	มีทั้งท่าทางที่เต้นไปด้วยกันและท่าทางที่เต้นลองเชิงระหว่างกันอยู่

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	มีการใช้ท่าทางทั้งที่ขยับตัว ก้าวเท้าและสะโพกแบบผู้หญิงในลีลาศ และการม้วนตัวกลิ้งตัวและวาดแขนขาแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	ทั้งคู่เต้นแข่งขันกันต่อสู้กันไปมา มีการเต้นกระโดด ยืนโพสท่าบนอ่างอาบน้ำ โดยนำอ่างอาบน้ำมาคว่ำไว้เป็นระดับและมีการดันอ่างอาบน้ำจากนั้นทำท่ากระแทกอ่างอาบน้ำแบบสัตว์เพศผู้ ที่สวมชุดกระโปรงผู้หญิง
	เมื่อเหนื่อยหมดแรงที่จะเล่นกันแล้วจึงนั่งลงซบกันและพัก จะเป็นภาพที่ผู้ชายแต่งหญิงอยู่ด้วยกันซึ่งแสดงความคลุมเครือทางเพศวิถี

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	จังหวะเปลี่ยนองก์ใหม่ นักแสดงหญิงสีเขียวเข้ามา นักแสดงชายสีส้ม สีเหลืองเดินออกในเพลงบรรยากาศกระอักกระอ่วน
	เริ่มต้นนักแสดงหญิงที่มีท่าทางการเต้นเป็นผู้ชายเต้นในเพลงหนักอย่างอิเล็กทรอนิกา ร็อก (Electronica Rock) โดยใช้เทคนิคการเต้นร่วมสมัย หากแต่ให้ใส่ส้นสูงเพื่อแสดงความขัดกันระหว่างการเต้นร่วมสมัยที่โดยปกติจะใส่แต่ถุงเท้าหากงานนี้ต้องเต้นบนส้นสูงเพื่อนำเสนอความเป็นผู้หญิงที่ถูกบังคับให้ก้าวเดิน
	นักแสดงขึ้นไปเล่นบนอ่างอาบน้ำคว่ำหน้าเป็นฉากเลียนแบบกิริยาการสระผม การสะบัดผมการเล่นผมของผู้หญิง แต่หาวิธีการนำเสนอการใช้ผมแบบต่างกันมาปรับเป็นงานออกแบบท่าลีลา

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงพลิกตัวกลับมานอนคว่ำหน้าบนอ่างอาบน้ำ เปรียบเสมือนโต๊ะทำงาน หรือที่พัก นักแสดงใช้มือจับศีรษะตนเองนำไปในทิศทางต่าง ๆ แสดงลีลาการใช้มือและสีหน้าความเหนื่อย วุ่นวาย ลำบาก
	นักแสดงใช้มือจับศีรษะและผม เอาหัวตนเองโขกลงบนมือที่อยู่บนโต๊ะ (อ่างอาบน้ำ) โดยใช้ ทิศทาง (direction) ความเร่ง (speed) ของแรงพยายาม (effort) และการให้น้ำหนัก (weight: strong-light) ที่มีความหลากหลาย
	สุดท้ายของการเต้นระบำที่ใช้เฉพาะศีรษะกับมือนั้นเป็นการนอนหน้าหงายค่อย ๆ ขยายมือออก และปล่อย (release) ทิ้งร่างกายไปทิศทางผู้ชม มองจ้อง (focus) ไปที่ผู้ชม หายใจนิ่งครู่

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	กลับตัวมาแล้วค่อย ๆ ถอดรองเท้าทีละข้าง วางไว้บนอ่างน้ำ ทำท่าทางปีนขึ้นไปอุปมาอุปไมยว่าอ่างอาบน้ำนั้นเป็นที่สูงตึกสูงหรือภูเขา
	เดินไปแบบเขย่งเท้าและเหมือนจะตกจนถึงปลายขอบอ่างอาบน้ำอีกด้าน ตัวละครแสดงลักษณะอาการตัดสินใจมองลงไปข้างล่างว่าจะกระโดดดีหรือไม่ จากนั้นเขย่งเท้าแล้วนิ่งค้างชูมือขึ้น
	พลัดตกลงมาจากที่สูง เห็นการใช้ร่างกายแบบทิ้งตัว (falling) ใช้น้ำหนักและแรงโน้มถ่วง (weight and gravity) อย่างรวดเร็ว (sudden) ในการตก หลังจากนั้นจึงค่อย ๆ ผ่อนคลาย ปล่อยร่างกายลงพื้น สามารถตีความปลายเปิดแล้วแต่ผู้ชมจะตีความว่า ล้มลง ล้มเหลว ผิดพลาดหรือตายก็เป็นได้

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงสองคนสีส้ม สีเหลือง เข้ามารับตัวนักแสดงหญิงสีเขียวออก สามารถตีความว่าเป็น วิญญาณ หรือจิตวิญญาณ นามธรรมของความเป็นหญิง โดยนักแสดงชายยกอ่างอาบน้ำน้ำสีขาวออกไป ขณะที่นักแสดงหญิงสีเขียวค่อย ๆ เดินออกพร้อมกับการเก็บรองเท้าส้นสูง สัญลักษณ์ความสวยงามและความลำบากของความเป็นผู้หญิง
	นักแสดงหญิงการเคลื่อนไหวลุกนั่งซ้ำซ้ำนำเสนอความย้ำคิดย้ำทำ
	นักแสดงเต้นเคลื่อนไหวแบบร่วมสมัยเข้าฉากไปโดยแสดงอาการดิ้นรน ทุรนทุราย

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงหญิงข้ามเพศสองคน สวนออกมาทางสองฝั่ง ใช้ท่าเดินบัลเลต์ ท่าบูเร ออง คูรู (bourrée en couru) คือเดินด้วยการขยับปลายเท้าเล็ก ๆ อย่างรวดเร็ว แสงเปลี่ยนเป็นสีโทนเย็น เสียงเชลโล่เป็นหลักดนตรีคลาสสิคเพลง ดายอิ้ง สวอน (Dying Swan) เข้ามา
	นักแสดงเต้นลีลาผสมผสานท่าบัลเลต์เข้ามาในท่าทางร่วมสมัยจากนั้นเปลี่ยนกลวิธีการเต้นละครมากขึ้น เดินไปมากระทั่งเป็นการวิ่งไล่จับกัน
	นักแสดงหญิง (ข้ามเพศ) สองคนมาเจอกันมีแสดงอารมณ์ตกใจ ตื่นกลัวกับเพศวิถีของตนเอง

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงหญิงสองคนเต้นคู่ออกแบบท่าจากการทำท่าทางลูบไล้เรือนร่าง
	นักแสดงทั้งคู่เปลี่ยนการเคลื่อนไหวเป็นการแสดงจ้องตากัน สร้างเสน่ห์ดึงดูดกระทั่งแนบหน้าและจูบกัน
	ก่อนที่จะประกบปาก ตัดภาพให้ผู้ชมเห็นความรักที่ละมุนอ่อนโยนแบบพี่สาวน้องสาว หรือ หญิงรักหญิง แล้วแต่ผู้ชมตีความ

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ในห้วงแห่งความห่วงใย และความรักนั้นก็มีความตึงเครียดและการต่อสู้ นักแสดงผละออกจากกันเปลี่ยนการเคลื่อนไหวแบบนุ่มนวลอ่อนช้อยมาเป็น ใส่แรงพยายาม (effort) เพิ่มอาการกร้าวร้าว ดุดัน การเกร็งกล้ามเนื้อ
	ผลักออกจากกันด้วยแรงต้านในอากาศ ถ้ามองจากภาพการออกแบบลีลาจะเห็นแรงในอากาศ โชว์การให้พื้นที่ช่องว่างในอากาศ (spatial projection)
	จากนั้นเปลี่ยนแขนเป็นเหมือนอาวุธพุ่งตรงเข้าหากันและกัน เกิดอาการผลักดัน ต่อสู้การไม่ยอมอีกฝ่าย

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ต่างคนต่างแยกออกมามีพื้นที่ของตนเอง เพื่อทำกิจกรรมส่วนตัวของตน แสดงอาการลูบไล้เรือนร่าง
	ยกมือและใช้นิ้วชูขึ้น อีกทั้งแอ่นลำตัวและสันหลังขึ้นลง กระดิกนิ้วเป็นระยะ ๆ แสดงอาการสำเร็จความใคร่อย่างเพศหญิง
	ค่อย ๆ ยกขาขึ้นทำกิริยาใช้นิ้วอย่างเดิม ให้จังหวะเร่ง (speed) ถี่ ๆ ซ้ำ ๆ ไปเรื่อย ๆ (sustained) ระยะหนึ่งแล้วตัดภาพ ตัดอารมณ์ผู้ชมไป

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	พลิกตัวมาเพื่อตัดอารมณ์ผู้ชมโดยการเคลื่อนไหวแบบเต้น และการเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด (contact improvisation)
	คนหนึ่งล้มตัว ถ่ายน้ำหนักไปที่อีกคนหนึ่งแล้วค่อย ๆ ไหลตัวไปจนกระทั่งไปอยู่ในท่านอนคู่กัน
	นอนกอดกัน หาแต่มีท่าทางที่สมยอมบ้างขัดขืนบ้าง

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 5 พาเหรด (Parade)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	พลิกตัวขึ้นมาวิ่งไล่จับกับอีกครั้ง กระทั่งเอาศีรษะมาชนกันทิ้งสะโพก น้ำหนักของมือลง
	จากการผลักการดันกันจนเหนื่อย แสดงอาการเดิน วิ่งสี่ขาเยี่ยงสัตว์ป่า คล้ายลิง นำความเป็นมนุษย์กลับไปสู่จุดกำเนิดตั้งต้น
	ตัวละครชุดแดงองก์แรกกลับมาอีกครั้งมาจูงนักแสดงหญิง (ข้ามเพศ) ก้าวเดินจากลิงสู่หลังตรงอย่างคนปกติ

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 5 พาเหรด (Parade)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงทุกคนใส่ชุดผู้หญิงทั้งหมด เริ่มค่อย ๆ เข้ามาเดินขบวนเป็นแถว วนไปเรื่อย ๆ ดนตรีบรรเลงเพลง I will survive จังหวะเพลงเป็นมาร์ชเดินขบวน และเร่งความเร็วขึ้นนักแสดงเดินเร็วกระทั่งวิ่งไป เต้นไป จากความเป็นระเบียบสู่ความอลวนวุ่นวาย
	ทั้งหมดมายืนเรียงตามตำแหน่งของตน แต่ละคนต่างรีบถอดเสื้อกระโปรงออกทีละคนอย่างรวดเร็ว และแสดงสีหน้ายิ้มแบบหลอกลวง เสแสร้งไปจนกระทั่ง กระอักกระอ่วน
	ทันใดนั้นสุดท้ายมีมือที่สาม (ผู้สร้างงานแสดงเอง) โดยยื่นมือยิงปืนออกมาจากข้างเวที แล้วยิงเข้าไปในฝูงชนเหล่านั้น ทั้งหมดล้มลง เสียงปืนนัดเดียวแสดงอุปสรรคสงคราม หรือความอคติในสังคมที่มีต่อความหลากหลายทางเพศทั้งหมด

ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ (ต่อ)

องก์ที่ 5 พาเหรด (Parade)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	หากแต่เมื่อสิ้นเสียงปืน เพลง ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) กลับมาเล่นอีกครั้ง นักแสดงที่แสดงถึงจิตวิญญาณของความหลากหลายทางเพศเหล่านั้นเริ่มแต่งตัวใหม่ ใส่ชุดยืนเรียงหน้ากระดานตามสเปกตรัมสีธงสีรุ้ง
	นักแสดงยืนนิ่งอย่างทระนง นักร้องเข้ามาร้อง เพลง ไอ วิล เซอร์ไวฟ์ (I will survive) ปิดท้ายการแสดง
	ทั้งนักแสดงนักร้องเดินสามัคคีกันเป็นหน้ากระดานนำธงสีรุ้งขนาด 8x13 เมตรคลุมเวทีการแสดงทั้งหมด จุดมุ่งหมายมองหน้าตรง (focus) ทิศทางพุ่งตรง (direction) เข้าหาผู้ชมอย่างอาจหาญนำเสนอความยืนหยัด ต่อสู้เพื่อสิทธิความเป็นมนุษยชนที่มีความหลากหลาย จนถึงที่นั่งผู้ชม

5.4 การสำรวจความคิดเห็นและความพึงพอใจกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*)

ผู้วิจัยสำรวจแบบสอบถามเพื่อการตรวจสอบความคิดเห็น สำรวจความรับรู้ ความพึงพอใจ หรือปฏิกิริยาที่มีต่อการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนี้ โดยผู้วิจัยใช้แบบสอบถามความคิดเห็นและสำรวจความพึงพอใจที่มีต่อผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*) นอกจากนี้ ผู้วิจัยเปิดรับฟังคำวิพากษ์วิจารณ์ความคิดเห็น ข้อเสนอแนะต่าง ๆ จากผู้ชมงานแสดงทั้งก่อนและหลังจากชมการแสดง ซึ่งนำเสนอดังโดยมีรายละเอียดดังนี้

5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น

ผู้วิจัยได้ให้นักศึกษาผู้ช่วยทำการวิจัยแจกแบบสอบถามแก่ผู้เข้าชมการแสดง โดยให้ผู้เข้าร่วมชมการแสดงได้ทำแบบสอบถามหลังการชมการแสดงเป็นเวลาเหมาะสม โดยก่อนการแสดงทุกครั้ง ผู้วิจัยได้บรรยายความเป็นมาและแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งทั้งผ่านบทกวีโครงสี่สุภาพที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นเพื่อชี้นำวัตถุประสงค์ในการสร้างงาน และผ่านข้อมูลเนื้อความแนะนำผู้ร่วมสร้างงานในฝ่ายอื่น ๆ ตามสูจิบัตร ภายหลังการแสดงเสร็จสิ้นขณะที่ผู้ชมกำลังตอบแบบสอบถาม ผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้มีการวิพากษ์วิจารณ์ผลงาน เพื่อเปิดรับฟังความคิดเห็นหลังชมการแสดงการแสดงได้โดยเสรี โดยแบบสอบถามความคิดเห็นจากผู้เข้าชมการแสดงโดยสามารถอภิปรายตามหัวข้อต่อไปนี้

5.4.1.1 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*) ในวันที่ 13 ธันวาคม 2559

มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 161 คนและมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 142 คน คิดเป็นร้อยละ 88.20 ของผู้เข้าชมการแสดง

5.4.1.2 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*) ในวันที่ 14 ธันวาคม 2559

มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 175 คนและมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 151 คน คิดเป็นร้อยละ 86.29 ของผู้เข้าชมการแสดง

5.4.2 ผลข้อมูลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น

ผู้วิจัยแสดงตารางข้อมูลการตอบแบบสอบถามดังนี้

ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	วันที่ 13 ธันวาคม 2559	วันที่ 14 ธันวาคม 2559	
เพศสภาพ			
ชาย	28	26	
หญิง	63	46	
ชอบรักต่างเพศ	46	42	
ชอบเพศเดียวกัน	15	20	
ชอบได้ทั้งสองเพศ (Bisexual)	10	7	
เกย์	21	25	
เลสเบี้ยน	4	3	
บุคคลข้ามเพศ (Transgender)	4	2	
ไม่ระบุ หรือ อื่น ๆ.....	2	—	
อายุ			
15-20 ปี	69	50	
21-25 ปี	45	58	
26-30 ปี	12	18	
31-35 ปี	8	12	
36-40 ปี	5	8	
มากกว่า 40 ปี	3	5	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	วันที่ 13 ธันวาคม 2559	วันที่ 14 ธันวาคม 2559	
สถานภาพ			
- นักเรียน	5	—	
– นิสิต/นักศึกษา 1) ปริญญาตรี	106	108	
2) ปริญญาโท	12	14	
3) ปริญญาเอก	2	4	
- ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	7	9	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/เอกชน	2	7	
- ศิลปินอิสระ	4	9	
- อื่น ๆ	4	—	
ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์			
ไม่เคย	10	6	
1-3 ครั้ง/ปี	78	66	
4-6 ครั้ง/ปี	29	29	
7-10 ครั้ง/ปี	13	15	
มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	12	31	
ทราบข่าวการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้ จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)			
ครู/อาจารย์	90	52	
เพื่อน/คนรู้จัก	17	50	
คนในครอบครัว	4	5	
ป้ายประชาสัมพันธ์	15	19	
สื่อออนไลน์	35	35	
อื่น ๆ	—	2	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
วันที่ 13 ธันวาคม 2559

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ร้อยละ ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**	76.00	21.10	2.90	—	—
2	**บทการแสดง Play/Dance Script**					
	2.1 การลำดับเรื่องราวและการสื่อสารในการแสดง	84.50	14.08	1.40	—	—
	2.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและบทการแสดง	77.46	17.60	4.93	—	—
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	3.1 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	88.00	7.04	4.93	—	—
	3.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง	87.30	8.45	4.22	—	—
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)**					
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	76.05	21.12	2.81	—	—
	4.2 การสื่อความหมายผ่านลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	74.64	22.53	2.81	—	—
5	**ด้านการออกแบบเสียงและดนตรี (Music)**					
	5.1 วิธีการเลือกใช้เสียงและดนตรีในการแสดง	81.69	15.49	2.81	—	—
	5.2 การสื่ออารมณ์ความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง	78.87	18.30	2.81	—	—
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 ความสอดคล้องของแนวคิดกับอุปกรณ์การแสดง	72.53	19.01	8.45	—	—
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดงและฉาก (Stage and Scene)**					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ในแสดงผลงาน	64.79	21.13	13.38	0.70	—
	7.2 การใช้สอยพื้นที่การแสดง	71.84	21.13	6.33	0.70	—
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย	68.31	26.05	4.93	0.70	—
	8.2ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย	69.71	25.35	4.93	—	—
9	**การออกแบบแสงมีความสอดคล้องกับการแสดง (Lighting)**	77.46	17.60	4.93	—	—

ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
วันที่ 14 ธันวาคม 2559

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ร้อยละ ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**	58.27	39.75	1.32	0.66	—
2	**บทการแสดง Play/Dance Script**					
	2.1 การลำดับเรื่องราวและการสื่อสารในการแสดง	86.10	13.24	—	0.66	—
	2.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและบทการแสดง	86.10	12.58	1.32	—	—
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	3.1 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	96.02	1.99	1.99	—	—
	3.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง	90.73	7.28	1.99	—	—
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)**					
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	90.74	7.28	1.32	0.66	—
	4.2 การสื่อความหมายผ่านลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	88.08	9.93	1.99	—	—
5	**ด้านการออกแบบเสียงและดนตรี (Music)**					
	5.1 วิธีการเลือกใช้เสียงและดนตรีในการแสดง	93.38	5.96	0.66	—	—
	5.2 การสื่ออารมณ์ความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง	94.70	5.30	—	—	—
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 ความสอดคล้องของแนวความคิดกับอุปกรณ์การแสดง	84.78	11.25	3.97	—	—
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดงและฉาก (Stage and Scene)**					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ในแสดงผลงาน	86.09	8.61	5.30	—	—
	7.2 การใช้สอยพื้นที่การแสดง	90.73	5.96	3.31	—	—
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย	86.76	11.25	1.99	—	—
	8.2ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย	85.43	12.58	1.99	—	—
9	**การออกแบบแสงมีความสอดคล้องกับการแสดง (Lighting)**	91.39	6.62	1.99	—	—

จากผลข้อมูลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น ในตารางข้างต้นสามรถสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

1. จากการจัดการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่อง ทรานส์ (TRANS*) ทั้งในวันที่ 13 และ วันที่ 14 ธันวาคม 2559 มีผู้เข้าร่วมชมการแสดงทั้งสิ้น 336 คน โดยมีผู้ตอบแบบสอบถาม 293 คน คิดเป็นร้อยละ 87 ของผู้เข้าชมการแสดงทั้งหมด

2. ผู้วิจัยได้ออกแบบสอบถามโดยสร้างหัวข้อของแบบสอบถามเรื่องเพศใหม่ ซึ่งจากเดิมที่ใช้เพศสรีระที่มีเฉพาะ เพศชาย และเพศหญิง เปลี่ยนมาเป็นการมองเรื่องเพศสภาพและเพศวิถีที่มีความหลากหลายแทน ได้แก่ ชอบรักต่างเพศ ชอบเพศเดียวกัน ชอบได้ทั้งสองเพศ เกย์ เลสเบี้ยน บุคคลข้ามเพศ ไม่ระบุเพศ หรืออื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยเขียนไว้ชัดเจนว่าสามารถตอบได้มากกว่าหนึ่งข้อได้ ผลจากผู้ตอบแบบสอบถาม 293 คนพบว่าจำนวนผู้ชมที่เป็นหญิงมากกว่าชายและผู้ชมการแสดงที่เป็นรักต่างเพศเมื่อเทียบกับผู้มีความหลากหลายทางเพศมีปริมาณใกล้เคียงกัน โดยผู้ชมส่วนใหญ่เป็นนักเรียนนักศึกษาที่มีอายุระหว่าง 15-25 ปี คาดว่ากลุ่มประชากรส่วนใหญ่เป็นกลุ่มผู้ชมที่ชอบชมการแสดงเป็นประจำจากสถิติข้อมูลการชมการแสดงเฉลี่ยส่วนใหญ่อยู่ที่ 1-6 ครั้งต่อปี

3. จากข้อมูลตารางสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงสรุปได้ว่า

วันที่ 13 ธันวาคม 2559 มีผู้ตอบแบบสอบถาม 142 คน จากการให้คะแนนระดับความพึงพอใจในแนวคิดและองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 15 หัวข้อ มีผู้ตอบแบบสอบถามพึงพอใจมากที่สุดร้อยละ 76.62 พึงพอใจมากร้อยละ 18.40 พึงพอใจปานกลาง 4.84 พึงพอใจน้อยร้อยละ 0.14 และพึงพอใจน้อยที่สุดไม่มี ดังนั้นผู้ชมส่วนใหญ่กว่าร้อยละ 95.02 มีระดับความพึงพอใจในการแสดงเป็นอย่างมากและมากที่สุด

วันที่ 14 ธันวาคม 2559 มีผู้ตอบแบบสอบถาม 151 คน จากการให้คะแนนระดับความพึงพอใจในแนวคิดและองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 15 หัวข้อ มีผู้ตอบแบบสอบถาม พึงพอใจมากที่สุดร้อยละ 87.29 พึงพอใจมากร้อยละ 10.64 พึงพอใจปานกลาง 1.94 พึงพอใจน้อยร้อยละ 0.13 และพึงพอใจน้อยที่สุดไม่มี ดังนั้นผู้ชมส่วนใหญ่กว่าร้อยละ 97.93 มีระดับความพึงพอใจในการแสดงเป็นอย่างมากและมากที่สุด

จากการประเมินผู้ตอบแบบสอบถามให้ค่าเฉลี่ยระดับความพึงพอใจในแนวคิดและองค์ประกอบการแสดงเป็นอย่างมากและมากที่สุดเกินกว่าร้อยละ 95

5.4.3 ข้อคิดข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง

การแสดงผลงานสร้างสรรค์ “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ” เรื่องทรานส์ (TRANS*) ในวันที่ 13 และ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2559 นั้นมีผู้เข้าร่วมชมการแสดงประมาณ 336 และตอบแบบสอบถามรวมทั้งสิ้นจำนวน 293 คน แบบสอบถามของผู้ชมบางท่านได้แสดงความคิดเห็นเพื่อเป็นข้อเสนอแนะที่ควรปรับปรุงไว้ในแบบสอบถามที่เป็นปลายเปิดซึ่งผู้วิจัยสรุปดังนี้

5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย

หลังจากการจัดการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*) เสร็จสิ้นลงแล้วได้มีผู้วิพากษ์โดยตรงกับผู้วิจัยและวิพากษ์ผ่านนักแสดง ซึ่งสรุปข้อมูลเป็นรายละเอียดไว้ได้ดังนี้

1) ในประเทศไทยนั้นการนำเสนอเรื่องราวของเพศที่สามในสื่อบันเทิงหรือทางการแสดงละครเวทีของไทย เป็นเรื่องที่มีให้เห็นมาหลายเรื่องหลายรูปแบบแล้ว หากแต่การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนี้มีความน่าสนใจตรงที่ต้องการ นำเสนอและสื่อสารให้ผู้ชมเห็นถึงความหลากหลายทางเพศสภาพที่มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปตามสังคมสมัยใหม่ อันที่จริงการแสดงสามารถขยายหรือดึงบางส่วนของการแสดงมาเป็นแก่นเรื่อง และสร้างสรรค์โดยขยายแต่ละองก์ของการแสดง เป็นการสร้างงานชิ้นใหม่ออกมาจากงานแสดงเดิมได้เป็นไตรภาค ซึ่งอาจจะสามารถทำให้ผู้ชมเปิดโลกทัศน์ในแต่ละเพศสภาพ ได้เห็นความหลากหลายไปจนกระทั่งถึงความซับซ้อนและซ้อนทับของเพศสภาพ และการแสดงออกของเขาหรือเธอที่แตกต่างเหล่านั้น ว่ามีความเป็นจริงหรือมีการดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างไร ซึ่งเป็นการต่อยอดงานแสดงใหม่ได้เป็นอย่างดี

2) การใช้ดนตรีสดมาประกอบการแสดงนั้น สร้างอรรถรสทางโสตได้เป็นอย่างมาก อีกทั้งการเลือกความแตกต่างของรูปแบบดนตรีและแนวเพลงที่นำมาใช้ในแต่ละช่วงแต่ละองก์ของการแสดงนั้นทำให้เกิดความหลากหลายในความรู้สึก ซึ่งความหลากหลายนี้เองก็มีความสอดรับหรือสามารถสื่อสารความหลากหลายทางเพศได้อีกทางหนึ่ง

3) อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดงดีมากไม่ว่าจะเป็นกระจก อ่างอาบน้ำ ธงสีรุ้งขนาดเล็กหรือผืนใหญ่ที่ใช้คลุมเวที อุปกรณ์ถูกนำไปเปลี่ยนหน้าที่และสร้างสถานที่ได้เป็นอย่างดี เห็นถึงความสร้างสรรค์ของผู้สร้าง เช่น การเอาอ่างอาบน้ำไปตีความเป็นเตียง เป็นภูเขา เป็นโต๊ะ เป็น

โรงศพ หรือธงที่มีการสร้างสีสันโดยการสร้างความประหลาดใจให้คนดูในการนำธงผืนใหญ่มาคลุมเวทีเป็นการปิดการแสดง ซึ่งหากมีการแขวนแล้วปล่อยธงให้ร่วงหล่นลงมาทั้งเวทีอาจจะสามารถทำให้คนดูประทับใจได้มากขึ้น นอกจากนี้เสียงปืนที่เสมือนจริงสร้างความตื่นตระหนกและกระแทกอารมณ์ผู้ชมได้เป็นอย่างมาก ยังเป็น การใช้เสียงมาตัดอารมณ์คนดูและมีความหมายแฝงได้ดีเป็นอย่างมาก

4) พื้นที่ในการแสดงถูกใช้อย่างเต็มที่ แต่พื้นที่สำหรับการนั่งชมการแสดงค่อนข้างแคบเนื่องจากเป็นโถงกว้างและมีกรงเหล็กดัดกั้นด้านข้าง ทำให้บางครั้งเมื่อมีคนดูที่นั่งจากทางข้างเวทีการแสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ ก็จะทำให้รบกวนสายตา ถ้าการแสดงชิ้นนี้ไปทำในโรงละครปิดที่สามารถควบคุมคนดูได้มากกว่านี้จะยอดเยี่ยมเป็นอย่างมาก

5.4.3.2 การวิพากษ์จากแบบสอบถามปลายเปิด

มีผู้วิพากษ์ไว้ดังนี้

1) การนำเสนอน่าประทับใจมากตั้งแต่การเข้ามานั่งชมก่อนเริ่มการแสดงได้ชมภาพท้องฟ้าและภาพวาดศิลปะบนพื้นเวทีการแสดง เห็นการจัดฉากอุปกรณ์ที่เรียบง่ายและลงตัวสามารถนำเสนอศาสตร์และศิลป์ได้หลากหลายแขนงเข้ามาทำงานร่วมกันบนเวทีการแสดง

2) ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบวาดภาพจิตรกรรมและการจัดวางอุปกรณ์การแสดงเหมือนงานจัดวางทางศิลปะ (installation) เมื่อองค์ประกอบเหล่านี้ผสมผสานการแสดงดนตรี การเต้นรำ การแสดงสดที่สอดผสานกันทำให้การแสดงมีชีวิตชีวาน่าติดตามเป็นอย่างมาก

3) การเกริ่นนำก่อนการแสดงทำให้ผู้ชมการแสดงได้รับสารและวัตถุประสงค์ในการสร้างงานเป็นอย่างดี บทกลอนสะท้อนความหลากหลายทางเพศ มายาคติและเจตจำนงของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน

4) เครื่องเล่นดนตรีทั้งสามชิ้นมีความแตกต่างแต่ลงตัว มีการแบ่งรับแบ่งสู้ในการเล่นดนตรีของนักดนตรีแต่ละคนและแต่ละช่วงการแสดง

5) ชอบที่เลือกเครื่องดนตรีบางชิ้นมาโซโล่เดี่ยวเป็นเครื่องนำในแต่ละช่วง เช่นการใช้กีต้าร์เล่นเพลงแนวร็อกดุดัน ขณะที่นักแสดงผู้หญิงเต้นร่วมสมัยบนส้นสูงด้วยแข็งแรงมาก หรือการใช้เครื่องดนตรีคลาสสิคและดนตรีร่วมสมัยที่เล่นผ่านเชลโล่ ให้อารมณ์ทั้งหวานเซ็กซี่และกระแทกเสียดสีในบางช่วงการแสดง

6) ภาพบนพื้นเวทีการแสดงและการแสดงดนตรีสดน่าประทับใจมาก แต่ควรจะเปิดรอบการแสดงมากกว่านี้อีกสักสองรอบหรือเล่นอีกอาทิตย์ เนื่องจากมีผู้ชมมากนั่งเบียดแน่นกันเกินไป ทำให้ผู้ชมที่เป็นนักศึกษาบางคนต้องขึ้นไปชมที่ระเบียงชั้นสองหรือด้านข้างของอาคารอาจจะไม่สามารถได้รับอรรถรสทางการแสดงได้เต็มที่

7) ได้เห็นภาพและโลกทัศน์แบบใหม่ที่มีต่อความหลากหลายทางเพศ ซึ่งไม่ได้เห็นบ่อยนักในการแสดงนาฏยศิลป์ของไทย

8) ได้รับความรู้เรื่องเพศสมัยใหม่ ในมุมมองใหม่เกี่ยวความหลากหลายทางเพศควรมีการเผยแพร่หรือนำกลับมาเล่นซ้ำอีกในโอกาสต่อไป

9) ใช้สอยพื้นที่ได้ดี การออกแสงบนเวทีการแสดงที่ดีมาก สามารถบอกเรื่องราวและสร้างจินตนาการด้านขอบเขต สถานที่และอารมณ์แต่ละฉากได้ชัดเจน มีบ้างที่แสงไฟจากพื้นมุมทแยงจะแยงตาผู้ชม แต่โดยรวมเป็นโปรดักชันที่ควรพัฒนาออกมาทำผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ ต่อไป

สรุปจากการแสดงความคิดเห็นและคำวิพากษ์วิจารณ์ของผู้ร่วมชมการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศโดยองค์รวม ข้อคิดเห็นประการสำคัญคือความแปลกใหม่และความคิดสร้างสรรค์ในการนำแนวคิดความหลากหลายทางเพศมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งการติชมเรื่ององค์ประกอบทางการแสดงในทุกส่วนที่สามารถสนับสนุนแนวคิดและรูปแบบการแสดงได้เป็นอย่างดี และควรพัฒนาและนำผลงานการแสดงชิ้นนี้กลับมาสร้างอีกครั้งโดยการเพิ่มรอบการแสดง หรือเล่นในโรงละครที่สามารถควบคุมบรรยากาศและปริมาณที่นั่งผู้ชมได้อย่างชัดเจน

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*) ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัยและข้อเสนอแนะในการทำวิจัยในครั้งต่อไปดังนี้

5.5.1 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัย

ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวทางข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ดังนี้

1) รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องทรานส์ (TRANS*) เกิดจากการพัฒนาองค์ประกอบของการแสดงที่ผู้วิจัยจำแนกออกเป็น 8 องค์ประกอบด้วยกัน ได้แก่ บทการแสดง นักแสดงหรือนักเต้น นาฏยลีลา ดนตรีและเสียงประกอบในแสดง การออกแบบพื้นที่และฉาก เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และ การออกแบบแสง องค์ประกอบดังกล่าวมาทั้งหมดนี้มีความสำคัญและสัมพันธ์กันในการสร้างงานศิลปะการแสดง ไม่ว่าจะเป็นงานนาฏยกรรมหรือการแสดงแขนงอื่น ๆ ผู้สร้างหรือผู้ออกแบบลีลารุ่นใหม่จำเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องพิจารณาอย่างลึกซึ้งถึงองค์ประกอบเหล่านี้ให้ครบถ้วนสมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้ การประยุกต์ใช้ ความเป็นไปได้ ความถูกต้องทั้งในเชิงทฤษฎีหลักการหรือการนำไปปฏิบัติ รวมทั้งการศึกษาวิจัย การหาแหล่งข้อมูลประวัติศาสตร์ความเป็นมา แนวคิดและหลักเหตุผลที่นำมาเสนอในงานวิจัยสร้างสรรค์นั้น จำเป็นที่จะต้องถูกต้องชัดเจนทั้งหลักวิชาทางศิลปะการแสดงและกระบวนการปฏิบัติการ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในการพัฒนาศิลปะ

2) การนำเสนอนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (contemporary dance) ได้พิจารณาถึงการผสมผสานความหลากหลายทั้งรูปแบบและลีลาการแสดง ซึ่งเน้นไปที่วิธีการของนักเต้นแต่ละคนที่มีความแตกต่างด้านทักษะการเต้นและการนำเสนอ โดยผู้ออกแบบลีลาเป็นผู้เอื้ออำนวยและดึงศักยภาพของนักแสดงแต่ละคนออกมาผ่านการฝึกปฏิบัติ การคัดสรร การเคลื่อนไหวร่างกายมีการตัดทอน ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความเรียบง่ายไม่ได้แสดงความชัดเจนของการเต้นแบบใดแบบหนึ่งเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นการผสมผสานการเคลื่อนไหวที่มีความเป็นเอกภาพทั้งการแสดง เพื่อนำเสนอเรื่องราวความหลากหลายทางเพศ อีกทั้งใช้อิริยาบถ ท่วงท่าอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (everyday movement) มาผสมผสานให้มีความร่วมสมัย สะท้อนปรากฏการณ์และความเป็นจริงของความหลากหลายทางเพศในสังคมทั้งที่เปิดเผยและปิดบังซ่อนเร้น ซึ่งทำให้ผู้ชมเปิดโลกทัศน์ใหม่ ได้รู้สึกเข้าถึงและเข้าใจการแสดงได้มากขึ้น

3) ผลจากการประเมินจากแบบสอบถาม อีกทั้งการวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ผลงานทั้งแบบปลายเปิดและปลายปิดหลังจากการชมการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้ ผู้ชมและผู้วิพากษ์วิจารณ์หลายท่านเห็นว่า แนวความคิดความหลากหลายทางเพศที่นำมาใช้เป็นแนวคิดหลักของการแสดงมีความร่วมสมัยทันสมัยและน่าสนใจเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับสังคมไทยในปัจจุบันกระแสการตื่นตัวการเปิดเผยตัวตนและการสร้างแนวคิดความหลากหลายทางเพศในสังคมประชาธิปไตยแบบโลกตะวันตกนั้นมีมานานหลายทศวรรษ หากแต่แนวคิดเรื่องเพศสภาพ ความ

หลากหลายทางเพศและทางวัฒนธรรม รวมทั้งการเรียกร้องสิทธิมนุษยชนของกลุ่มคนชายขอบ เริ่มแผ่ขยายวงกว้างจากสังคมโลกเข้าสู่สังคมไทยอย่างชัดเจนเมื่อไม่กี่สิบปีที่ผ่านมา เห็นได้ชัดว่านาฏยกรรมของไทยเริ่มมีแนวโน้มในการประยุกต์ใช้แนวคิดทางเพศเหล่านี้มาสร้างสรรค์งานมากขึ้น ไม่ว่าจะเพื่อใช้สร้างเอกลักษณ์ของชิ้นงานหรือความเป็นปัจเจกบุคคล ความเป็นตัวตนของศิลปินหลายท่าน ดังที่ผู้วิจัยกล่าวยกมาเป็นกรณีตัวอย่างศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของไทยที่ผ่านมาส่วนใหญ่แม้ว่ามีเชื่อมโยงกับเรื่องความหลากหลายทางเพศ หากแต่มุ่งเน้นไปที่ความเป็นชายรักชายหรือการแต่งตัวผิดเพศ ข้ามเพศหรือเลียนแบบผู้หญิงเป็นส่วนมาก ขณะที่ทัศนคติการมองเรื่องความหลากหลายทางเพศแบบเป็นองค์รวมยังขาดหาย อีกทั้งการพัฒนาสร้างงานความหลากหลายทางเพศในมุมมองอื่น ๆ อาทิเช่นการแสดงออกแบบหญิงรักหญิง การตีความเรื่องเพศชายขอบผ่านเรือนร่างผู้หญิง หรือเรื่องราวหญิงข้ามเพศหรือชายข้ามเพศที่แท้จริงนั้นมีน้อยจึงเป็นโอกาสในการสร้างงานได้เป็นอย่างดี

5.5.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการทำวิจัยในครั้งต่อไปดังนี้

1) การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*) เป็นงานที่เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ความรู้เรื่องเพศและเพศสภาพในหลากหลายมิติ โดยเฉพาะมุมมองเรื่องความหลากหลายทางเพศที่ปรากฏอยู่ในศิลปะการแสดง เพื่อที่จะนำองค์ความรู้มาเป็นแก่นในการสร้างบทและรูปแบบการแสดง ประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศเป็นสิ่งที่กำลังเป็นที่สนใจอย่างมากในวงการการศึกษา ทั้งในสังคมไทยและสังคมโลก เห็นได้จากปรากฏการณ์การเปิดหลักสูตรปริญญาโท ปริญญาเอกและการสร้างชุมชนผู้มีความหลากหลายทางเพศ (LGBT community) ที่ให้ความสำคัญเรื่องการรับรู้ ความเข้าใจในสิทธิของผู้มีความหลากหลายทางเพศดังนั้นควรมีการศึกษาเชิงลึกถึงประเด็นย่อยหรือวัฒนธรรมย่อยที่เกี่ยวข้องกับความหลาหลายทางเพศให้มากขึ้นเพื่อขยายผลในการศึกษาวิจัยหรือการสร้างสรรค์งานศิลปะในแง่มุมอื่นที่หลากหลายต่อไป

2) เนื่องจากแนวคิดความหลายหลายทางเพศได้ถูกนำไปใช้เป็นเอกลักษณ์ในการสร้างงานศิลปะการแสดง สร้างอัตลักษณ์ตัวตนของศิลปิน รวมทั้งนักวิชาการแขนงต่าง ๆ นำประเด็นนี้มาเป็นกรอบแว่นทฤษฎีในการตีความและวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคม ดังนั้นสำหรับผู้วิจัยควร

มีต่อยอดขยายผลประเด็นแนวความคิดนี้ให้แตกฉาน อันเป็นแรงขับเคลื่อนและแรงกระตุ้นให้ผู้วิจัยหรือผู้ที่สนใจเกิดการสร้างสรรค์งานศิลปะชิ้นใหม่ในหลากหลายแขนง ผลผลิตจากการสร้างอัตลักษณ์ความแตกต่างนั้นสามารถสร้างจุดแข็ง จุดเด่นและโอกาสในเชิงศิลปะวัฒนธรรมทั้งในภาพรวมระดับประเทศและระดับสากลซึ่งจำเป็นต่อการพัฒนาประเทศและสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม

3) ผู้ที่ศึกษาผลงานด้านศิลปะการแสดงหรือแม้กระทั่งผู้ที่สนใจเรื่องความหลากหลายทางเพศ สามารถนำรูปแบบ แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องทรานส์ (TRANS*) นี้ไปบูรณาการเข้ากับศาสตร์และศิลป์แขนงอื่น ๆ การปรับประยุกต์ใช้วิธีการเลือกสรรองค์ประกอบศิลปะการแสดงทั้ง 8 อย่าง หรือแนวคิดที่ผู้วิจัยคิดคำนึงในการแสดงย่อมเป็นแบบจำลองที่ดีในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อันเป็นวิถีทางหนึ่งที่สร้างเสริมศักยภาพและพัฒนาของศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ อีกทั้งเปิดโลกทัศน์ให้กับผู้ชมโดยเฉพาะเยาวชนและศิลปินที่สนใจศิลปะและะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

4) ผลงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยนี้ นับได้ว่าเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการศิลปะการแสดงทั้งทางแขนงนาฏยศิลป์ ศิลปะการละครรวมทั้งศิลปะแขนงอื่น ๆ การบูรณาการผสมผสานเอกลักษณ์ความโดดเด่นของนาฏยศิลป์และศิลปะการละครที่เกิดขึ้นในงานร่วมสมัยนี้สามารถเป็นตัวอย่าง เป็นกรณีศึกษาและเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนทั้งในเชิงการอนุรักษ์พัฒนากระทั่งขยายผลต่อได้ในเชิงพาณิชย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤตยา อาชวนิจกุล. (2554). เพศวิถีที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทย. วารสารประชากรและสังคม, ปีที่ 15 ฉบับที่ 1: 43-65.

กฤษรา วริศราภูริชา, (2555). การจัดแสงเบื้องต้น. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กัญญพิชญ์ ปวิดาภา. (2553). การคัดเลือกและฝึกฝนนักแสดงสำหรับหนังสั้นในมิติเพศวิถีโครงการ Thai Queer Short Film 1. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กัมปนาท เรืองกิติวิลาส. 24 พฤษภาคม 2560. อาจารย์สอนนาฏยศิลป์และศิลปินนักออกแบบท่าเต้น อิสระ. สัมภาษณ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: อินฟินิตี้เพรส.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์.(2554). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกษม เพ็ญภินันท์ (บรรณาธิการ). (2552). ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

คอตติงตัน, เดวิด (Cottington, David). จณัญญา เตรียมอุดมรักษ์ (แปล). (2554). ศิลปะสมัยใหม่ความรู้ฉบับพกพา=Modern Art: A Very Short Introduction. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์โอเพ่นเวิลด์ส.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ และอาภรณ์ มนตรีศาสตร์. (2525). นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ครุสภา.

จิตติ ชมพี. 4 ตุลาคม 2559. 5 ตุลาคม. 2559. ผู้ก่อตั้งและผู้ออกแบบท่าเต้นคณะเอททีน มังกี้ส์ แดนซ์เธียเตอร์ (18 Monkeys Dance Theatre). สัมภาษณ์.

จิรายุทธ พนมรักษ์. (2553). เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิรายุทธ พนมรักษ์. 9 กรกฎาคม 2559. 26 กรกฎาคม 2559. อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์.

จุลชาติ อรัณยะนาค. (2557). เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของนราพงษ์ จรัสศรี. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่15 ฉบับที่12: 141-151.

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2546). ความคิดสร้างสรรค์. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2548). การวิจัยทางศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาธิป สุวรรณทอง. (2554). พหุวัฒนธรรมกับความหลากหลายทางเพศ. คอลัมน์จุดประกาย. หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ, 1 ธันวาคม 2554. น.8. http://www.siamese-heritage.org/press/201112 _MuslimMosque_BangkokBusiness.pdf

ชาย โพธิสิตา. (2548). ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 3.กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. (2551). ประวัติศาสตร์ของเพศวิถี: ประวัติศาสตร์เรื่องเพศ/เรื่องเพศในประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ: มูลนิธิความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง และสถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล

ชลูด นิ่มเสมอ. (2557). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ชัยวัฒน์ ปัญจพงษ์, สุรีย์ กาญจนวงศ์ และจารุณี นะวิโรจน์. (2524). เพศศึกษาแผนใหม่= Modern Sex Education. กรุงเทพฯ: บารมีการพิมพ์

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2552). “ความหลากหลายทางวัฒนธรรมจากหลอมรวมเป็นหนึ่ง สู่ผสานพันทาง.” (น.17-30) ใน เกษม เพ็ญภินันท์ (บรรณาธิการ). ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2542). วาทกรรมการพัฒนา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2545). สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2554). แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม : Introducing post structuralism. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมมติ

ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง. (2553). เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณณัฏฐ์ อาบสุวรรณ์. 24 พฤษภาคม 2560. นักเต้นและอาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์.

ธนกร สรรย์วราภิภู. 24 พฤษภาคม 2560. อาจารย์ประจำสาขานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์.

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

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2552). ความไม่หลากหลายของความหลากหลายทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมมติ

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2559). แนวคิดทฤษฎีเรื่อง “ความหลากหลายทางเพศ.” ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.sac. or.th/th/wp-content/uploads /2016/05/Sexual-diversity.pdf. [15 มิถุนายน 2559]

นภาภรณ์ หะวานนท์ และธีรวัลย์ วรรธโนทัย. (2555). เพศวิถีนอกกรอบรักต่างเพศ. (น.87-169).ใน นภาภรณ์ หะวานนท์ และคนอื่น ๆ. การสร้างความฉลาดรู้เรื่องเพศในวัฒนธรรมบริโภค. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพหญิง และสถาบันวิจัยปรากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

นราพงษ์ จรัสศรี. 11 เมษายน. 10 พฤษภาคม. 14 มิถุนายน. 28 กรกฎาคม. 17 สิงหาคม. 28 กันยายน 2559. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์.

นราพงษ์ จรัสศรี. 26 เมษายน 2560. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์.

นิศา ชูโต. (2551). การวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: พริ้นโพร

บุปผา ศิริรัศมี, เบญจา ยอดดำเนิน-แอ็ตติกจ์ และอลัน โนแอล เกรย์. (2544). คู่มือการอบรมเชิงปฏิบัติการโครงการพัฒนางานวิจัยด้านเพศสภาวะ มิติทางเพศ และอนามัยการเจริญพันธุ์. นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปวริศศิลป์ อินทะเสน. อาร์ตสแควร์ (Art Square). สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กรุงเทพฯ: บริษัท มติชน จำกัด. มีนาคม 2012 Volume 2 No.6 (61-66).

ปิยรัตน์ ปั้นลี้. (2552). รสนิยมเสื้อผ้ามือสอง. (น. 214-228) ใน เกษม เพ็ญภินันท์ (บรรณาธิการ). ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ภคมน เหมะจันทร์. 24 พฤษภาคม 2560. ศิลปินนักออกแบบท่าเต้นและอาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์.

ภัคคพร พิมสาร. 20 กันยายน 2559. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์.

ภัทราวดี มีชูธน. 14 มิถุนายน 2559. ศิลปินแห่งชาติสาขาภาพยนตร์และศิลปะการแสดง ผู้ก่อตั้งวิกหัวหินและโรงเรียนภัทราวดีมัธยมหัวหิน. สัมภาษณ์.

มัทนี รัตนิน.(2549). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มาร์โซนา, ดาเนียล (Marzona Daniel). อณิมา ทัศนจันทร์(แปล) (2552). คอนเซ็ปชวลอาร์ต Conceptual Art. เชียงใหม่: ไฟน์อาร์ท

รณกฤต หะมิชาติ. 4 เมษายน 2559. นักเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเรียกร้องสิทธิให้ผู้ชายข้ามเพศ. สัมภาษณ์.

รสลิน กานต์. (2558). แอ๊พโพรพริเอชันอาร์ต ศิลปะแห่งการหยิบยืม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุคสพับลิเคชั่นส.

รินรดา อัญรัตน์รุ่งโรจน์. 24 พฤษภาคม.2560. อาจารย์สอนนาฏยศิลป์สากลและเจ้าของโรงเรียนดานซ์ กูรู (Dancer GURU). สัมภาษณ์.

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

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2558). ภาพบนเวที ใน นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ). ปริทัศน์ศิลปการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ. 10 ตุลาคม 2559. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์.

วรรณวิภา มัธยมนันท์. (2558). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณศักดิ์ ศิริหล้า. 15 พฤศจิกายน 2559. ศิลปินรางวัลสุพรรณหงส์ ผู้เชี่ยวชาญศิลปะการแสงดละครเวที. สัมภาษณ์.

วิชชุตา วุธาทิตย์. 9 กรกฎาคม. 11 ธันวาคม.2559. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์.

วิลาสินี พิพิธกุล และ กิตติ กันภัย. (2546). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการเพศและการสื่อสารในสังคมไทย. สำนักงานกองทุนวิจัย. (เอกสารอัดสำเนา)

วิลาสินี พิพิธกุล. (2547). “วาทกรรมเรื่องเพศในหนังสือพิมพ์.” เอกสารประกอบการประชุมคณะผู้เชี่ยวชาญและคณะทำางาน เพื่อบัญญัติศัพท์การนำเสนอข่าวผู้หญิงในสื่อมวลชน, ณ สมาคมนักข่าวหน้าหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย, กรุงเทพมหานคร, 11 กันยายน.

วีระพงศ์ ดรละคร. 24 พฤษภาคม 2560. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลปิน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กรมศิลปากร. สัมภาษณ์.

ศิริโชค บุญใหญ่. 15 กันยายน 2560. อาจารย์สอนนาฏยศิลป์และศิลปินนักออกแบบท่าเต้นอิสระ. สัมภาษณ์.

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

สถาบันพระปกเกล้า. (2559). เอกสารการประชุมวิชาการสถาบันพระปกเกล้า ครั้งที่ 18 ประจำปี 2559: เติมชีวิต คืนชีวา ประชาธิปไตย. กรุงเทพ: สถาบันพระปกเกล้า

สมชาย โตวิทิตวงศ์. (2553). การศึกษาลีลาสตรีและ บทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย

สมพร ฟูราจ.(2554). Mime: ศิลปะท่าทางการเคลื่อนไหว. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สมพร ฟูราจ. 14 มิถุนายน 2559. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์.

สุพัตรา เครือครองสุข. 14 มิถุนายน 2559. ผู้ออกแบบแสงและอาจารย์พิเศษทางด้านการออกแบบแสง. สัมภาษณ์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2556). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

สุไลพร ชลวิไล. (2550). เพศไม่นิ่ง : ตัวตน เพศภาวะ เพศวิถี ในมิติสุขภาพ. นครปฐม: โครงการจัดตั้งสำนักงานศึกษานโยบายสาธารณสุขสวัสดิการและสังคม คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ยลดา สวนยศ. 4 พฤศจิกายน 2559. นายกสมาคมสตรีข้ามเพศแห่งประเทศไทยและสมาชิกองค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยลดา สวนยศ. 5 พฤศจิกายน 2559. “การเมืองที่รองรับความหลากหลาย.” การประชุมกลุ่มย่อยในการประชุมวิชาการสถาบันพระปกเกล้า ครั้งที่ 18 ประจำปี 2559: เติมชีวิต คืนชีวา ประชาธิปไตย. ระหว่างวันที่ 4-6 พฤศจิกายน 2559 ณ ศูนย์ประชุมสหประชาชาติ ถนนราชดำเนินนอก กรุงเทพฯ.

อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ [ออนไลน์]. (2556). แหล่งที่มา: http://ich. culture.go.th/images/stories/ich-pdf/2.1Convention-Safeguarding-Intangible-cultural-Heritage-Thai.pdf [15 กันยายน 2559]

อโนพร เครือแตง, สุมน อุ่นสาธิต,ณัฐศรัณย์ ศรีเมือง, เมธาวี คัมภีรทัศน์, ชนิตา สุขวัจนี และมยุรา บุตรศรี. (2560). (Becoming Me(n) เรื่อง (ไม่) ลับฉบับทราส์แมน. กรุงเทพฯ: บริษัท ซุปเปอร์พรินท์ จำกัด.

อุษณีย์ ธโนศวรรย์. (2555). สังคมไทยกับความรู้เรื่องเพศ. (น. 49-78). ใน นภาภรณ์ หะวานนท์ และคนอื่น ๆ. การสร้างความฉลาดรู้เรื่องเพศในวัฒนธรรมบริโภค. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพหญิง และสถาบันวิจัยปรากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภาษาอังกฤษ

Ajootain, Aileen. (1997). “The Only Happy Couple: Hermaphrodites and Gender.” In A. O. koloski-Ostrow, C. L. Lyons (ed.). Naked truths: Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology. (pp 220-242). London: Routledge.

Antonelli P. and Fisher M. M., “MoMA Acquires the Rainbow Flag.” Inside/Out, June 17, 2015. https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/06/17/moma-acquires-the-rainbow-flag/

Barrett, E., and Bolt, B. (2010). Practice as Research Approaches to Creative Arts Enquiry. London: I.B.Tauris & Co Ltd.

Billington, M. (ed.) (1981). Performing Arts: A Guide to Practice and Appreciation, New York: Facts on File Inc.

Blair, Thomas E. (ed). (2007). A glossary of terms in gender and sexuality. Thailand: The Southeast Asian Consortium on Gender, Sexuality and Health and Center for Health Policies Studies, Faculty of Social Sciences and Humanity, Mahidol University.

Brettell, Richard R. (1999). Modern art, 1851-1929: capitalism and representation. New York: Oxford University Press

Burt, Ramsay. (2007). A Male Dancer. 2nd Ed. New York: Routledge

Butler, Judith. (1999). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. London: Routledge.

Cable News Network (CNN). Rainbow flag stands test of time. June 30, 2015. http://edition.cnn.com/2015/06/30/us/gallery/rainbow-flag/index.html

Climenhaga Royd. (2009). Pina Bausch. New York: Routledge.

Costa, Leeray, and Andrew Matzner. (2007). Male bodies, Women's Soils: Personal Narrative of Thailand's Transgender Youth. New York: The Haworth Press.

Dimon, L. M. (2008). Sexual Fluidity: Understanding Women's Love and Desire. London: Harvard University.

Ebrahimian, Babak. (2006). Sculpting Space in the Theater: Conversations with the top set. light and costume designers. Focal Press.

Fraleigh, S. H., and Hanstein, P. (Eds.). (1999). Researching dance: Evolving modes of inquiry. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.

Gerstner, David S. (2006). Routledge International Encyclopedia of Queer Culture. London: Routledge.

Hanna, Judith Lynne. (1987). To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication. Chicago, USA: The University of Chicago Press.

Hayes, Elizabeth R. (1993). Dance Composition & Production. (2nd ed.). Pennington, NJ: Princeton Book Company.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Hopgood, Jeromy. (2016). Dance Production: Design and Technology. New York: Focal Press.

Jackson P. A. (2011). Queer Bangkok: 21st Century Market, Media, and Rights. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Kathy, Belge. Marke, Bieschke. Christian, Robinson (Illustrations). (2011). Queer: the ultimate LGBT guide for teens. San Francisco, CA: Zest Bools.

Kleiner, F.S. (2015). Gardner's Art Through the Ages: A Concise Global History. 4th Edition. Cengage Learning.

Langer, Roland. "Compulsion and Restraint, Love and Angst", Dance Magazine 58, no. 6, 1984.

Legg, Joshua. (2011). Introduction to Modern Dance Techniques. Hightstown, NJ: Princeton Book Company.

Martin, John. (1933). The Modern Dance. Dance. New York: Dance Horizons

Maxim Boon, (2016). "Review: Nelken (Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Adelaide Festival)." Limelight Magazine, March 11, 2016. http://www.limelightmagazine.com.au/live-reviews/ review-nelken-tanztheater-wuppertal-pina-bausch-adelaide-festival

Nanda, Serena. (2014). Gender Diversity: Crosscultural Variations. Long Grove, Illinois: Waveland Press.

Naraphong Charassri. (2007). Narai Avatar: Performing the Thai Ramayana in the Modern World. Thailand: Amarin Printing and Publishing Company Limited.

Noisette, Philippe. (2011). Talk about Contemporary Dance. Paris: Flammarion.

Perpener, J. (1999). Cultural Diversity and Dance History Research. In Fraleigh S. & Hanstein P. (Eds.), Researching Dance: Evolving Modes of Inquiry. (pp. 334-351). University of Pittsburgh Press.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Press, C. M. and Warburton, E. C. (2007) 'Creativity Research in Dance', in International handbook of research in arts education. Dordrecht, The Netherlands: Springer, pp. 1273–1290. doi: 10.1007/978-1-4020-3052-9_87.

Richardson, D. and Monro, S. (2012). Sexuality, Diversity and Equality. Palgrave Macmillan.

Servos Norbert. (1998). "Tanztheater" in International Dictionary of Modern Dance, Detroit: St. James Press.

Simon, William. (2003) "The Postmodernization of Sex" in Weeks, Jeffrey; Holland, Janet and Waites, Matthew. (eds.) Sexualities and Society. Cambridge, Polity Press.

Stoneley, Peter. (2007). A Queer History of the Ballet. New York: Routledge.

Summers, Claude J. (2004). The Queer Encyclopedia of Music, Dance, and Musical Theater. United States: Cleis Press Inc.

Swanson, Ana. "How the rainbow became the symbol of gay pride". June 29, 2015. The Washington Post. https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/ 2015/ 06/29/ how-the-rainbow-became-the-symbol-of-gay-pride/.

Tawalwongsri, S. (2012). The Gay Artists Journey between France and Thailand through Diverse Art Forms in Contemporary Dance Theatre Performance. The Asian Conference on Cultural Studies 2012- Official Conference Proceedings. (August 1, 2012): 210-221

Time Magazine. "Another Day of Death: A former San Francisco official kills the mayor and a supervisor". May 22, 2013. Time Magazine. http://swampland. time.com/2013/05/22/time-remembers-harvey-milk/

UNESCO. "What is Intangible Cultural Heritage?," Norwegian Ministry of Foreign Affairs. http://ich.culture.go.th/images/stories/ich-pdf/2.8.1What-is-Intangible-Cultural-Heritage.pdf, 15 Sep 2016.

Weeks, Jeffrey. Sexuality. London, Routledge. 2003.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

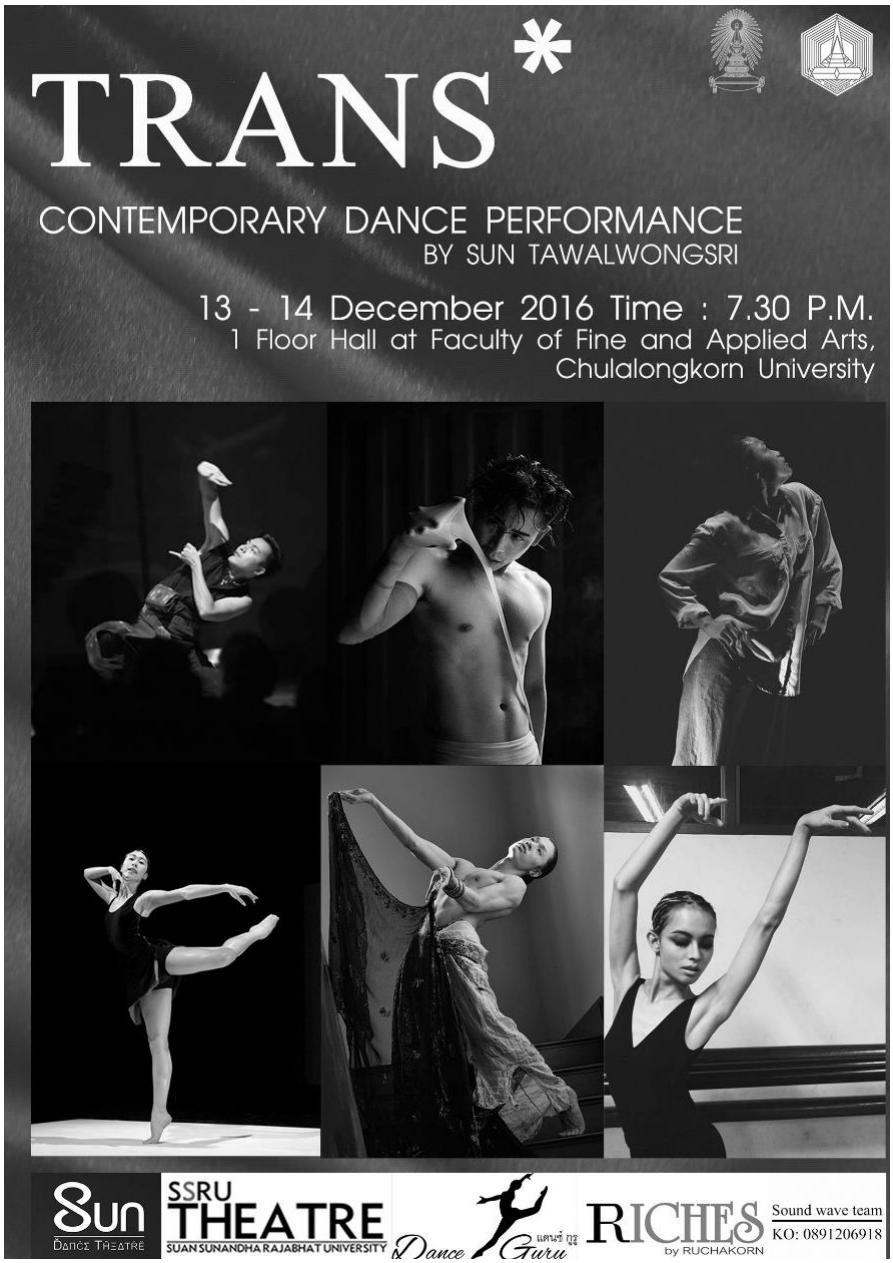
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพใบปิดประชาสัมพันธ์แบบที่ 1 ของการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์นาฏยศิลป์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

ใช้ประชาสัมพันธ์ช่วงแรกทางสื่อสังคมออนไลน์ระหว่างเดือนตุลาคมถึงพฤศจิกายน

อีกทั้งใช้เป็นบัตรเชิญและประชาสัมพันธ์ในรูปแบบโบชัวร์

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพใบปิดประชาสัมพันธ์แบบที่ 2 ของการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์นาฏยศิลป์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

ใช้ประชาสัมพันธ์ทางสื่อสังคมออนไลน์และเป็นโปสเตอร์ติดจริงตามบอร์ดประกาศ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ”

เรื่องทรานส์ (TRANS*)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ตัวอย่าง)

แบบประเมินผลงานการแสดงดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2559

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ”

โดย นายสรร ถวัลย์วงศ์ศรี

นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>คำชี้แจง</u>

แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการแสดงนาฏยศิลป์โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง: โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. วันที่ท่านเข้ารับชมการแสดง

☐ วันอังคารที่ 13 ธันวาคม 2559 ☐ วันพุธที่ 14 ธันวาคม 2559

2. เพศสภาพ ☐ ชาย ☐ หญิง ☐ ชอบรักต่างเพศ ☐ ชอบเพศเดียวกัน ☐ชอบได้ทั้งสองเพศ (Bisexual)

☐ เกย์ ☐ เลสเบี้ยน ☐ เป็นบุคคลข้ามเพศ (Transgender) ☐ อื่นๆ.....

3. อายุ ☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี

☐ 31 – 35 ปี ☐36–40 ปี ☐มากกว่า 40 ปี

4. สถานภาพ ☐ 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.....

<u>ตอนที่ 2</u> แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

คำชี้แจง: โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง □ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**					
2	**บทการแสดง Play/Dance Script**					
	2.1 การลำดับเรื่องราวและการสื่อสารในการแสดง					
	2.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและบทการแสดง					
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	3.1 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง					
	3.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง					
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)**					
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
	4.2 การสื่อความหมายผ่านลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
5	**ด้านการออกแบบเสียงและดนตรี (Music)**					
	5.1 วิธีการเลือกใช้เสียงและดนตรีในการแสดง					
	5.2 การสื่ออารมณ์ความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง					
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 ความสอดคล้องของแนวความคิดกับอุปกรณ์การแสดง					
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดงและฉาก (Stage and Scene)**					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ในแสดงผลงาน					
	7.2 การใช้สอยพื้นที่การแสดง					
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย					
	8.2ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย					
9	**การออกแบบแสงมีความสอดคล้องกับการแสดง (Lighting)**					

1. ข้อเสนอแนะหรือข้อที่ควรปรับปรุงในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. หากมีการจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในโอกาสต่อไป

☐ มาชมการแสดงแน่นอน ☐ ยังไม่แน่ใจ ☐ ไม่มาชมการแสดง

----------ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน----------

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

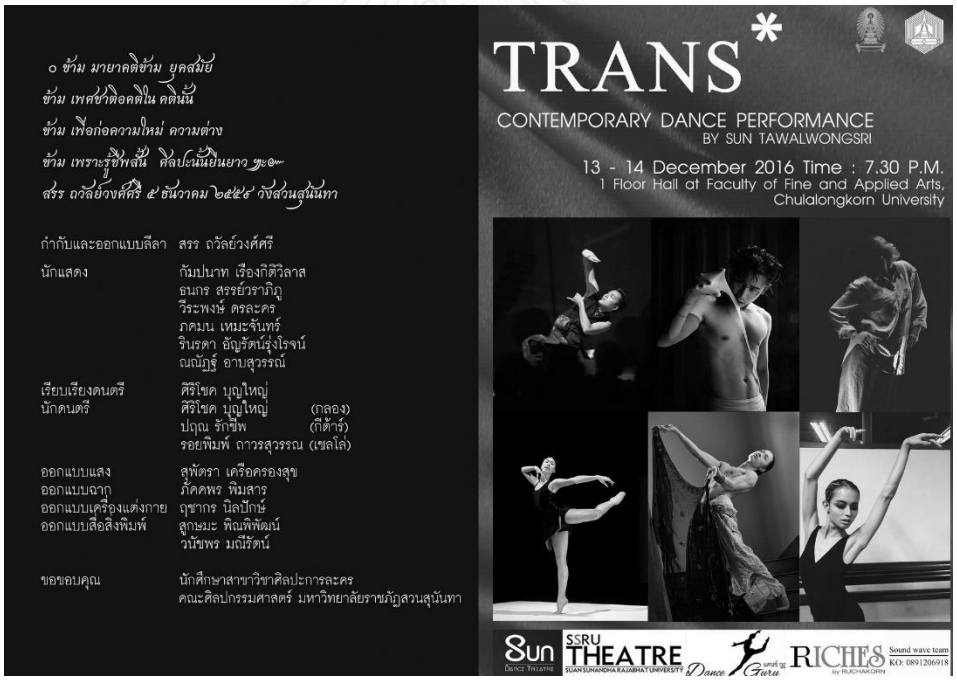
ภาคผนวก ค

ภาพนิทรรศการการแสดงผลงานนาฏยศิลป์

ข้อมูลการแสดงและบรรยากาศในการแสดงจากดุษฎีนิพนธ์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



สูจิบัตรและเข็มกลัดริบบิ้นสีรุ้งของที่ระลึกผู้เข้าร่วมงาน

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศเรื่องทรานส์ (TRANS*)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

TRANS*
ทรานส์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ
THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE BASED ON GENDER DIVERSITY
โดย สรร ถวัลย์วงศ์ศรี (Sun Tawalwongsri)
อาจารย์ที่ปรึกษา: ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปี 2559
วันที่ 13 - 14 ธันวาคม 2559 เวลา 19.30 น. ณ. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แนวความคิด

การแสดงออกอัตลักษณ์ทางเพศซึ่งไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ทางสังคมไม่ว่าจะเป็น
คนรักเพศเดียวกันหรือคนข้ามเพศเป็นสิ่งที่พบเห็นได้มากขึ้นในปัจจุบันการรับรู้พฤติกรรมทางเพศ
ที่มีความหลากหลายเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์มีอิสรภาพในการแสดงออกอันสืบเนื่องมาจาก
กรอบวิธีคิดทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงไป “ความหลากหลายทางเพศ”
จึงมีความสำคัญที่จะต้องทำความเข้าใจ เปิดใจกว้าง ยอมรับและถูกทำให้กลายเป็นเรื่องปกติ

ทรานส์ (TRANS*)

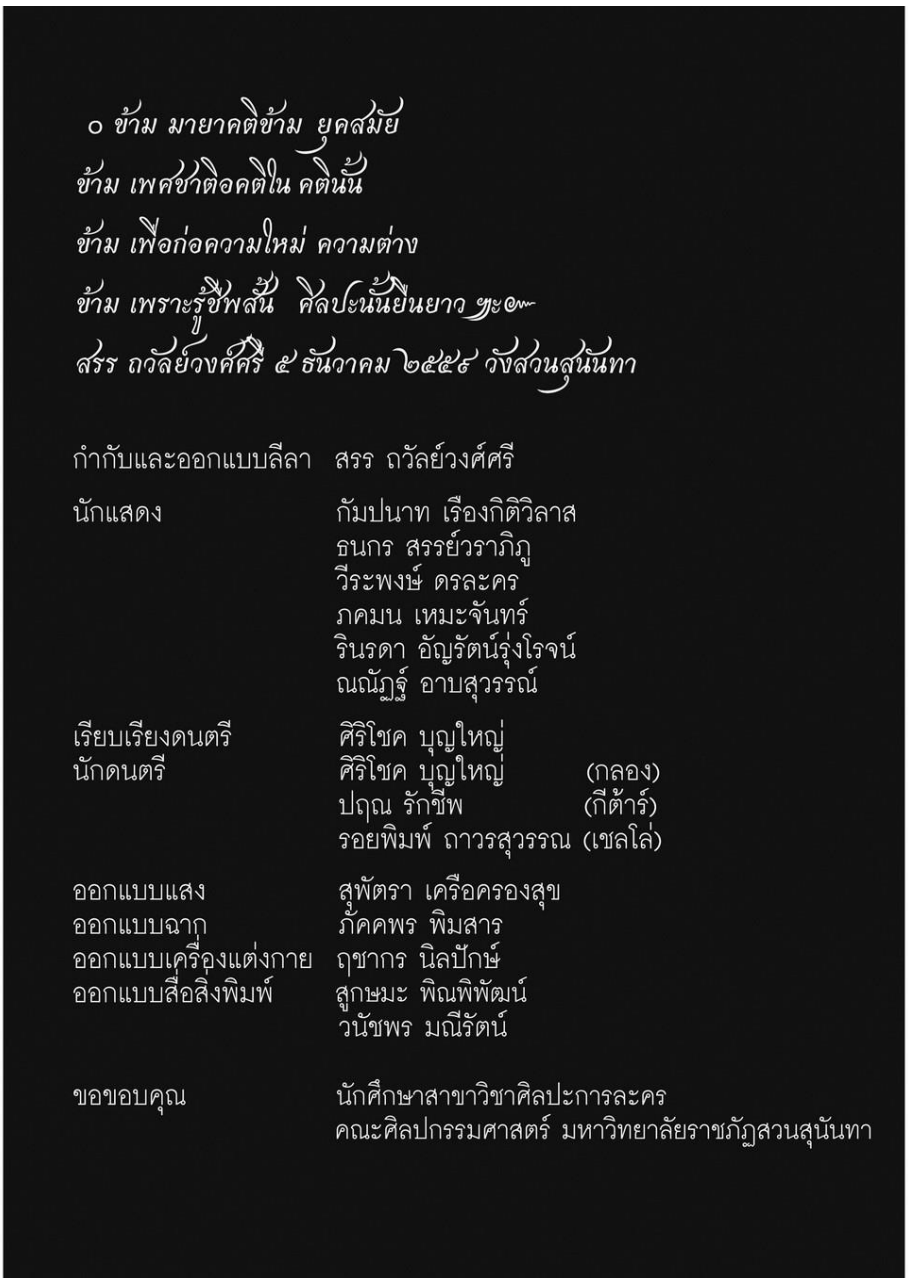
เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีแนวคิดและแรงบันดาลใจจาก “ความหลากหลายทางเพศ”
โดยการนำลักษณะเพศสภาพ เพศวิถี และสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องมาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์
บทการแสดงและออกแบบการเคลื่อนไหว ศิลปะการแสดงย่อมสามารถเป็นสื่อนำทางให้เราได้เข้าใจ
สภาวะความหลากหลายทางเพศ
รวมทั้งการตระหนักว่า “เพศไม่ใช่สิ่งผิดปกติ” และ “เพศเป็นเรื่องของความหลากหลาย” ทำให้เรา
สามารถก้าวข้ามมายาคติ ทัศนคติโลกทัศน์แบบตายตัวที่เป็นอคติในความหลากหลายทางเพศนั้น

ภาพข้อมูลแนวคิดและที่มาของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*) ใช้ในการประชาสัมพันธ์ผลงานหน้าโถงทางเข้าและในสูจิบัตรการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

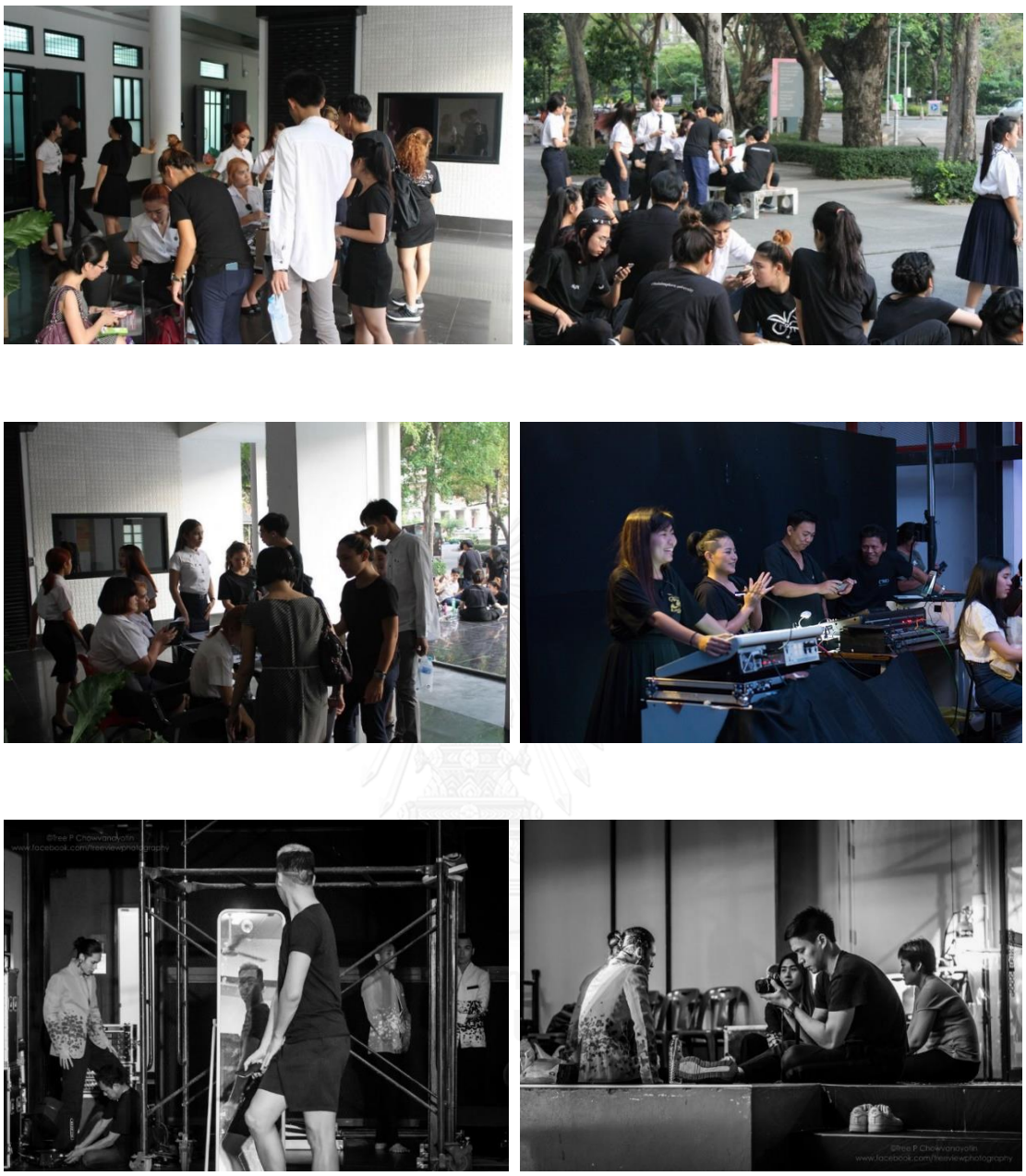
ภาพข้อมูลอธิบายบทและองก์ของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*) ใช้ในการประชาสัมพันธ์ผลงานหน้าโถงทางเข้าและเป็นสูจิบัตรการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพบทกวี รายชื่อผู้ร่วมสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่องทรานส์ (TRANS*) ใช้ในการประชาสัมพันธ์ผลงานหน้าโถงทางเข้าและเป็นสูจิบัตรการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพบรรยากาศก่อนเริ่มการแสดงนิทรรศการดุษฎีนิพนธ์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศผู้ชมก่อนเริ่มการแสดงนิทรรศการดุษฎีนิพนธ์เรื่องทรานส์ (TRANS*)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงนิทรรศการดุษฎีนิพนธ์ทางนาฏยศิลป์เรื่องทรานส์ (TRANS*)
ผู้วิจัยกล่าวอธิบายจุดประสงค์ แนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์งานแสดงให้ผู้ชมรับฟัง
ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ฉากเปิดการแสดงนำเข้าสู่องก์ 1

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite)

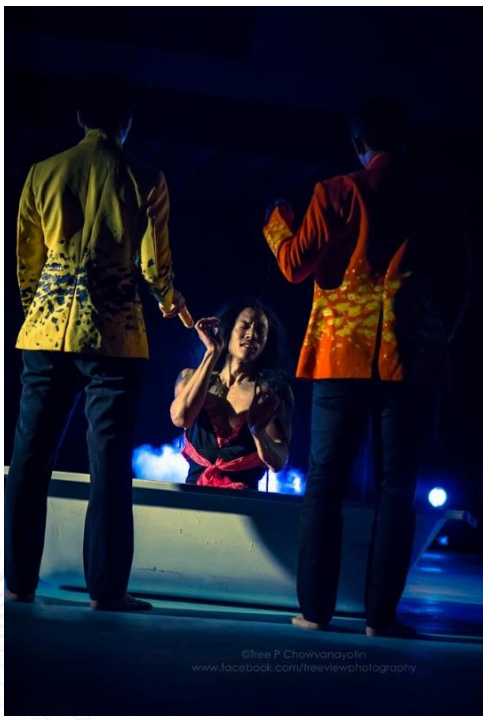
ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

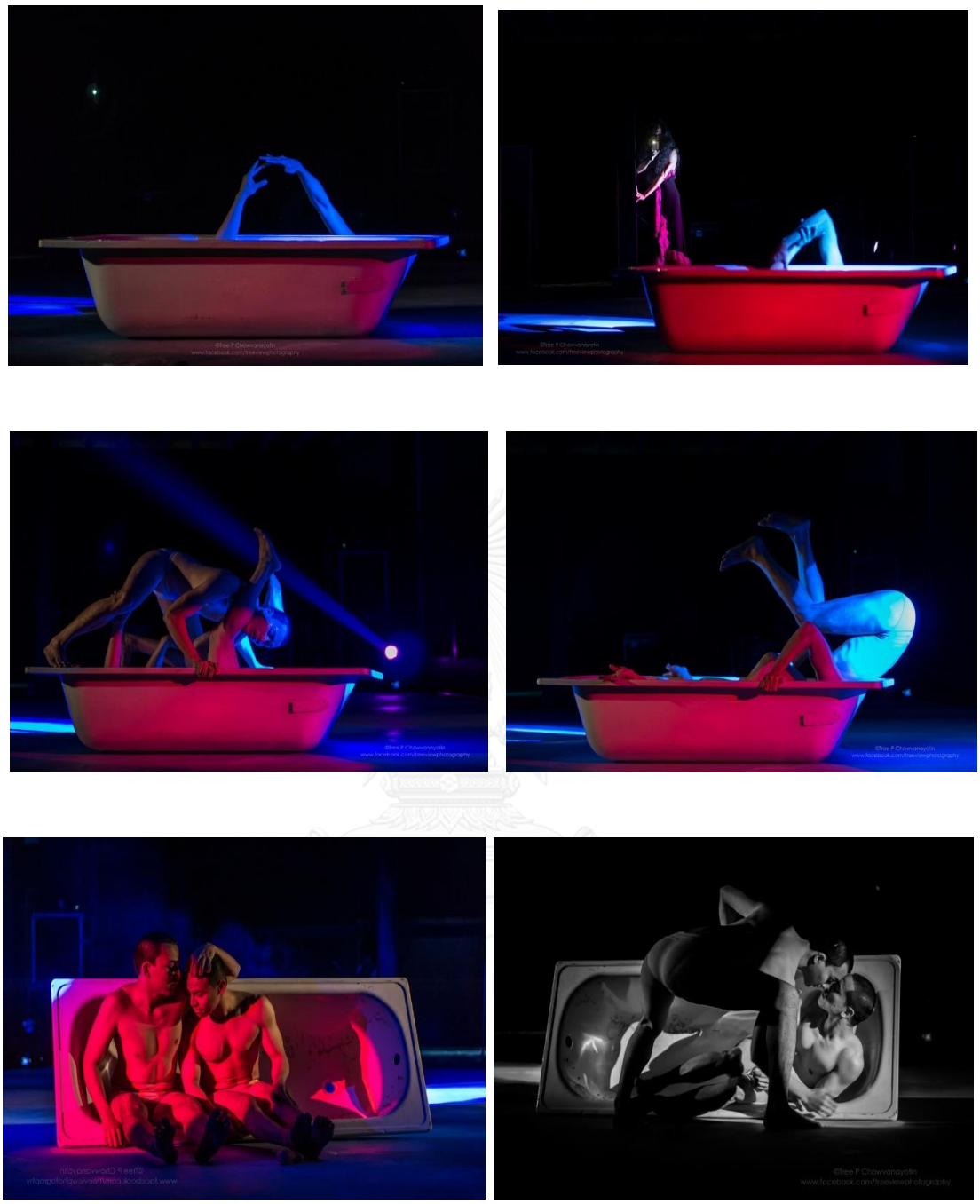
ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 1 ผิดเพศ (Transvestite) ฉากแต่งหญิง

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน



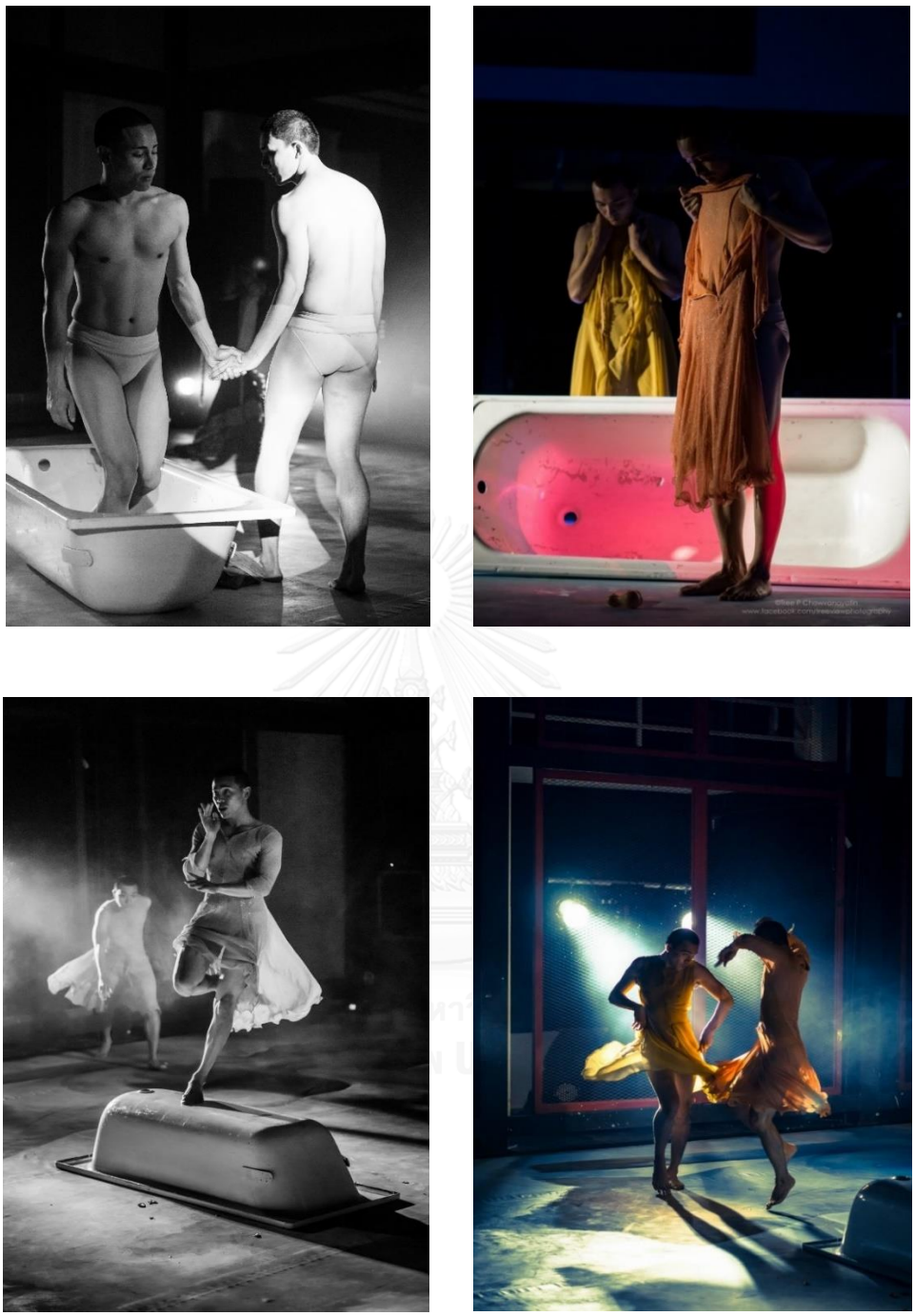
ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ช่วงเชื่อมต่อองก์ 1 ไปองก์ 2

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน



ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) ช่วงต้น

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน



ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) ช่วงท้าย

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 2 ร่วมเพศ (Homosexuality) ช่วงท้าย

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ฉากเปลี่ยนเข้าองก์ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ 3 ลักเพศ (Hermaphrodite)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ช่วงฉากเชื่อมต่อจากองก์3 มาสู่องก์ 4

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ที่ 4 ข้ามเพศ (Transgender)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ที่ 5 พาเหรด (Parade)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ที่ 5 พาเหรด (Parade)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) องก์ที่ 5 พาเหรด (Parade)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ฉากจบการการแสดงด้วยเสียงเพลง I will survive ขับร้องโดย วัลย์ลิกา เกศวพิทักษ์ (แตงโม เดอะ วอยซ์ The Voice Thailand 2)

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ช่วงฉากจบของการแสดง

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศหลังจบการแสดง ผู้วิจัยกับอาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการตรวจดุษฎีนิพนธ์ (ด้านบน)
และภาพผู้วิจัยกับอาจารย์ที่ปรึกษาและนักร้องนักแสดง (ด้านล่าง)
ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศการมอบของที่ระลึกให้อาจารย์ที่ปรึกษา นักร้อง นักแสดง
และถ่ายภาพร่วมกับคณาจารย์สาขาศิลปะการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศหลังการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ถ่ายรูปร่วมกับ คณาจารย์และนักศึกษา ศิลปะการแสดงมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ภาพบรรยากาศหลังการแสดงเรื่องทรานส์ (TRANS*) ถ่ายรูปร่วมกับผู้ชมการแสดง

ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายสรร ถวัลย์วงศ์ศรี เกิดเมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2523 ที่จังหวัดสงขลา สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาเอกการละคอน วิชาโทศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในปีพ.ศ. 2544 และสำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรมอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในปี พ.ศ. 2547

ต่อมาในปี พ.ศ. 2553 เดินทางไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษ จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาอนุปริญญาการสอนและการเรียนนาฏศิลป์สำหรับเด็กและเยาวชน (Diploma in Dance Teaching and Learning (DDTAL) for Children and Young People) จากวิทยาลัยทรินิตี้ ลาบาน ประเทศอังกฤษ (Trinity Laban College, London UK) ในปี พ.ศ. 2556 และสำเร็จการศึกษาปริญญาโทการวิจัยทางศิลปะการแสดง (Master of Philosophy in Drama, Theatre and Dance) ที่รอยัล ฮอลโลเวย์ มหาวิทยาลัยลอนดอน (Royal Holloway, University of London) ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ 2558

ขณะเดียวกันในระหว่าง พ.ศ. 2557 นายสรร ถวัลย์วงศ์ศรี ได้รับทุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต 100 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเข้าศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปีพ.ศ 2559 ได้รับทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช เพื่อทำการวิจัยระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ”

ผลงานวิชาการที่ได้รับการเผยแพร่ได้แก่ 1) The Creative Choreography for Nang Yai (Thai traditional shadow puppet theatre) Ramakien, Wat Ban Don, Rayong Province. 2) The Gay Artists Journey between France and Thailand through Diverse Art Forms in Contemporary Dance Theatre Performance. 3) Queer Theatre in Thai Higher Education: A Case Study of Suan Sunandha Rajabhat University. และ 4) ประวัติศาสตร์เควียร์ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยกรณีศึกษานารายณ์อวตาร

ประวัติการทำงาน ปี พ.ศ 2546-2549 เป็นนักเต้น นักแสดง ผู้จัดการโครงการและฝ่ายประชาสัมพันธ์ คณะบางกอกซิตี้บัลเลต์ Bangkok City Ballet ต่อมาในปี พ.ศ. 2551 เป็นผู้ก่อตั้งคณะซันแดนซ์เธียเตอร์ (Sun Dance Theatre) กระทั่งในปี พ.ศ. 2557 เป็นผู้อำนวยการผลิตเทศกาลละครเควียร์กรุงเทพ (Bangkok Queer Theatre Festival) ปัจจุบันอาจารย์สรร ถวัลย์วงศ์ศรี เป็นหัวหน้ากลุ่มสาขาวิชาศิลปะการแสดงและหัวหน้าแขนงวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา