การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

น.ส.วณิชชา ภราดรสุธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE FROM CHAOS THEORY

Miss Vanicha Paradonsutham

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ
โดย	น.ส.วณิชชา ภราดรสุธรรม
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วณิชชา ภราดรสุธรรม : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ. (THE CREATION OF A DANCE FROM CHAOS THEORY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ โดยใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ สื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์ ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย และเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ นำข้อมูลมาตรวจสอบ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามกระบวนการที่กำหนดไว้

ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีรูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 8 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) บทการแสดง ออกแบบบทการแสดงโดยวิเคราะห์จากระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ แบ่งออกเป็น 4 องก์การแสดง ประกอบด้วย องก์ที่ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) องก์ที่ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) องก์ที่ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) และองก์ที่ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) 2) นักแสดง ใช้การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะในการแสดงที่หลากหลายรวมทั้งรูปร่าง สีผิว เพศที่หลากหลายในการแสดง 3) ลีลานาฏยศิลป์ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การด้นสด (Improvisation) ตามหลักของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และลีลาการเคลื่อนไหวเชิงละคร 4) เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันมาออกแบบให้มีความแตกต่างจากรูปแบบเดิมและใช้การแต่งหน้าขาวเพื่อลดทอนการแสดงสีหน้าของนักแสดง 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่พบเห็นได้ง่ายในชีวิตประจำวัน 6) เสียงและดนตรีประกอบการแสดง ออกแบบเสียงและดนตรีให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดงและใช้วิธีการบันทึกเสียงและตัดต่อเสียงด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ 7) ฉากและพื้นที่การแสดง ออกแบบฉากโดยใช้การฉายภาพเคลื่อนไหวผ่านเครื่องฉายวีดิทัศน์ลงบนพื้นหลังของเวทีและตัวนักแสดง พื้นที่การแสดงใช้โรงละครประเภทแบล็คบ๊อคซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ในการจัดการแสดง 8) แสง ใช้แสงเพื่อกำหนดพื้นที่ในแสดงเป็นหลักและสร้างอารมณ์ร่วมในการแสดง นอกจากนี้พบว่ามีแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 5 ประการ ได้แก่ 1) ทฤษฎีไร้ระเบียบ 2) ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 3) แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) ความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ 5) แนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม ทั้งนี้งานวิจัยฉบับนี้เป็นวิทยานิพนธ์เชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีการเชื่อมโยงองค์ความรู้ในศาสตร์แขนงอื่น ๆ เพื่อก่อเกิดความรู้และสามารถเป็นแนวทางให้แก่ผู้ที่จะศึกษางานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต

สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2562	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086813835 : MAJOR COMMON
KEYWORD: CHAOS THEORY, CREATIVE DANCE
VANICHA PARADONSUTHAM: THE CREATION OF A DANCE FROM CHAOS THEORY. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, PH.D.

This thesis “The creation of a dance from chaos theory” aims to study the forms and concepts obtained after creation of a dance from chaos theory using research methods, qualitative research and creative research. The research tools consist of surveying documentary data, interviews, information media, observation, tacit knowledge of the researcher and artist benchmarks. Bring the data to examine, analyze, synthesize and create the dance art according to the specified process.

The result shows that the style of the creation of a dance from chaos theory consists of 8 elements in the performance which are 1) Script: designed by using chaos theory analysis process. Separated into 4 acts which are attractor, butterfly effect, unstable and fractal 2) Casting: The researcher select actors with a variety of acting skills, including body shape, skin color, and gender in the performance. 3) Movements: using the style of movement in daily life (Everyday movement), improvisation according to the concepts of postmodern dance and dramatic movements. 4) Costume and makeup: The researcher re-design the daily costumes to make a different from the original styles and use white makeup to reduce the facial expressions of the actors. 5) Show props: use props that are easily seen in everyday life. 6) Sound and music: design the sound and music to be consistent with the script and use the method of recording and editing sound by computer program. 7) Scene and stage: design the scene by using video projection on the stage background and also the actors. Using black box theatre for the performance. 8) Lighting: using the light to mainly determine the area on the stage and create an empathy in the performance. Besides, there are 5 concepts obtained after creation of a dance from chaos theory which are 1) Chaos theory 2) Creativity in dance 3) Postmodern dance concepts 4) Diversity in dance 5) The concept of creative dance that reflects society. This research is a creative thesis in dance that connects knowledge in other fields in order to create knowledge and can be a guideline for those who will study creative dance in the future.

Field of Study: Common Student's Signature .....
Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้รับความเมตตากรุณาจากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณของทุกท่าน จึงขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ซึ่งมอบความเมตตากรุณาต่อศิษย์เสมอมา ให้คำปรึกษาการแสดงและแนะนำการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ตลอดจนองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อันมีคุณค่า

รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ ให้คำแนะนำ ตรวจสอบ และข้อแก้ไขอันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินงานและพัฒนาการวิจัยฉบับนี้

คุณพ่อคุณแม่ และครอบครัวภราดรสุธรรม ที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจที่สำคัญกับผู้วิจัยเสมอมา รวมทั้งครูบาอาจารย์ทุกท่านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในทุกศาสตร์วิชาที่มอบความรู้ให้แก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในวันนี้

ทุนอุดหนุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต “100 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” และ“ทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้สนับสนุนทุนการศึกษาและทุนวิจัยอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

คุณณัฐวุฒิ สิงห์หนองสวง ในการช่วยเหลือเรื่องเอกสารและเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา คุณสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ และ คุณยุทธนา สุวรรณรัตน์ ในการนำเสนอประเด็นที่น่าสนใจต่องานวิจัย

รศ.ดร.ศิริชัย ศิริกายะ คณบดีคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม และคณาจารย์สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง อาจารย์ชโลธร จันทะวงศ์ อาจารย์อนรรฆอร บุรมัธนานนท์ อาจารย์จุฑารัตน์ การะเกตุ รวมทั้งอาจารย์ลัทธิสิทธิ์ ทวีสุข อาจารย์เจตจันทร์ เกิดสุข อาจารย์ฐานทัศน์ ชมพูพล ที่สนับสนุนและช่วยเหลือผู้วิจัยด้วยหัวใจเสมอมา และคณาจารย์ภายในคณะที่ช่วยเหลือและเป็นกำลังใจในการศึกษา

นักแสดงคุณภาพทั้งหมด 19 ชีวิต ที่เสียสละแรงกายแรงใจร่วมสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสมบูรณ์อย่างที่สุด รวมทั้งเพื่อน DFA 10 ที่คอยให้กำลังใจและช่วยเหลือผู้วิจัยเสมอ

สุดท้ายนี้คุณประโยชน์และความสำเร็จที่พึงได้จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอมอบแด่ผู้มีพระคุณทุกท่าน

วณิชชา ภราดรสุธรรม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

สารบัญแผนภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

1.3 คำถามในการวิจัย 2

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น 5

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.8 การรายงานผลการวิจัย 5

1.9 สรุปบท 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 อารัมภบท 7

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 7

2.2.1 นาฏยศิลป์ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ 9
2.2.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 10
2.2.4 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 11
2.3 ทฤษฎีไร้ระเบียบ 13
2.3.1 การบุกเบิกทฤษฎีไร้ระเบียบ 14
2.3.2 มุมมองไร้ระเรียบ 16
2.3.3 ภาวะทฤษฎีไร้ระเบียบ 20
2.3.4 ความไร้ระเบียบในสาขาวิชาต่าง ๆ 23
2.3.5 ความสอดคล้องของทฤษฎีไร้ระเบียบกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) 30
2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 32
2.5 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 33
2.6 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 39
2.7 สรุปบท 47
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 48
3.1 อารัมภบท 48
3.2 รูปแบบของงานวิจัย 48
3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 48
3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ 50
3.3 การออกแบบงานวิจัย 51
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 52
3.3.2 คำถามในการวิจัย 52
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 67
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 67
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 68

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3 สื่อสารสนเทศ 68
3.4.4 การสังเกตการณ์ 69
3.4.5 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย 70
3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 70
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 72
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 73
3.6.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง 73
3.7 สรุปบท 79
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 80
4.1 อารัมภบท 80
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 80
4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 80
4.2.1.1 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 1 80
4.2.1.2 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 2 99
4.2.1.3 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 3 118
4.2.1.4 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 4 134
4.2.1.5 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 5 213
4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 263
4.2.2.1 การคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบ 264
4.2.2.2 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 267

4.2.2.3 การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 270
4.2.2.4 การคำนึงเรื่องความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ 273
4.2.2.5 การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม 275
4.3 อภิปรายผล 277
4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 277
4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 287
บทที่ 5 บทสรุป 294
5.1 อารัมภบท 294
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 294
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 294
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 315
5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการวิจัยต่อไปในอนาคต 318
บรรณานุกรม 319
ภาคผนวก 325
ภาคผนวก ก ใบปิดประชาสัมพันธ์ สูจิบัตร นิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 326
ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินความพึงพอใจของผู้เข้าชม การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 330
ภาคผนวก ค ผลสำรวจความความพึงพอใจของผู้เข้าชมการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 335
ภาคผนวก ง ภาพบรรยากาศผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ 340
ประวัติผู้เขียน 344

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 75

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในฝึกการพัฒนาสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 84

ตารางที่ 4.2 ตารางอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1 89

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 91

ตารางที่ 4.4 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 98

ตารางที่ 4.5 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 102

ตารางที่ 4.6 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 110

ตารางที่ 4.7 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานในการพัฒนาปฏิบัติการแสดง ครั้งที่ 2 117

ตารางที่ 4.8 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 120

ตารางที่ 4.9 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 126

ตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 132

ตารางที่ 4.11 ตารางเปรียบเทียบระบบทฤษฎีไร้ระเบียบเพื่อสร้างโครงสร้างบทการแสดงครั้งที่ 4 135

ตารางที่ 4.12 ตารางการวิเคราะห์เนื้อหาพาดหัวข่าวจากหนังสือพิมพ์รายวันไทยรัฐ 139

ตารางที่ 4.13 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 164

ตารางที่ 4.14 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 4 173

ตารางที่ 4.15 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 180

ตารางที่ 4.16 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 212

ตารางที่ 4.17 ตารางคำอธิบายอุปกรณ์ประกอบการแสดง 219

ตารางที่ 4.18 ตารางภาพเคลื่อนไหวและการฉายภาพการแสดง 225

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.19 ตารางคำอธิบายการออกแบบแสง.....227
ตารางที่ 4.20 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5.....233
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ.....298

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ตัวดึงดูดลอเรนซ์ (Lorenz Attractor)..... 15

ภาพที่ 2.2 รูปสามเหลี่ยมเซียร์พินสกิ (Sierpinski's Triangle)..... 21

ภาพที่ 2.3 เกล็ดหิมะค็อค (Koch Snowflake)..... 21

ภาพที่ 2.4 ภาพการแสดงชุด "อันดามัน ... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์" 34

ภาพที่ 2.5 ภาพการแสดงชุด "คนดีศรีอยุธยา" 37

ภาพที่ 2.6 ภาพการแสดงนาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี 38

ภาพที่ 4.1 งานนิทรรศการภาพถ่ายนานาชาติ เชนจ์ (CHANGE) บนความเปลี่ยนแปลง..... 82

ภาพที่ 4.2 การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดง กลุ่มที่1หมู่มวลตัวแทนของความไร้ระเบียบ..... 122

ภาพที่ 4.3 การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดง กลุ่มที่ 2 นักแสดงตัวแทนความเป็นระเบียบ..... 123

ภาพที่ 4.4 นกหวีดอุปกรณ์ประกอบการแสดงและอุปกรณ์สร้างเสียง 124

ภาพที่ 4.5 การพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 1..... 170

ภาพที่ 4.6 การพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 2 และ 3..... 171

ภาพที่ 4.7 การพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 4 171

ภาพที่ 4.8 การสวมใส่เสื้อเชิ้ตของนักแสดงในลักษณะสลับหน้าหลัง..... 216

ภาพที่ 4.9 เครื่องแต่งกายด้านหน้าของนักแสดง 217

ภาพที่ 4.10 การแต่งหน้าของนักแสดง 217

ภาพที่ 4.11 การแสดงชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก..... 268

ภาพที่ 4.12 ภาพเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่เกิดจากผงสีระหว่างการแสดง 270

ภาพที่ 4.13 การจัดวางอุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างผิดที่ผิดทางในฉากสุดท้ายของการแสดง..272

ภาพที่ 4.14 ภาพตัวอย่างเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าก่อนและหลังแสดง..... 282

ภาพที่ 4.15 ภาพฉากผ่านการฉายวีดิทัศน์ในการแสดง..... 285

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 2.1 กระบวนการการจัดตั้งองค์กรตัวเอง (Self-Organization) ของทฤษฎีไร้ระเบียบ ... 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ที่ผ่านมาโลกเกิดความวุ่นวายไร้ระเบียบ จนเกิดเป็นวิกฤติต่าง ๆ มากมายไม่ว่าจะเป็นภัยธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม โรคระบาด การเมืองการปกครอง เศรษฐกิจและสังคม ความเหลื่อมล้ำ ความรุนแรง สงครามกลางเมือง เป็นต้น ซึ่งความวุ่นวายหรือวิกฤติที่ว่ามานี้ ในปัจจุบันดูเหมือนจะยิ่งทวีคูณความรุนแรงมากยิ่งขึ้นอย่างที่มนุษย์ไม่สามารถคาดเดาได้ แต่ยังมีนักวิทยาศาสตร์ที่พยายามจะอธิบายปรากฏการณ์ความวุ่นวาย ไร้ระเบียบ ที่เกิดขึ้นนี้ว่ามีบางสิ่งบางอย่างเชื่อมโยงกันหรือเป็นผลกระทบที่ต่อเนื่องกันมาอย่างมีระบบจากความไร้ระเบียบ และนั่นคือคำจำกัดความบางประการของทฤษฎีไร้ระเบียบ

ทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ไม่ได้หยุดแต่ในสาขาวิชาทางด้านวิทยาศาสตร์หรือคณิตศาสตร์เพียงเท่านั้น ยังมีผู้ที่สนใจนำไปบูรณาการในสาขาวิชาต่าง ๆ อีกมากเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการจัดระเบียบทางสังคม จากการค้นคว้าผู้วิจัยพบว่าทฤษฎีไร้ระเบียบยังสามารถนำไปประยุกต์เพื่อสร้างสรรค์งานในสาขาวิชาต่าง ๆ อีกมากมาย เช่น งานศิลปะแขนงต่าง ๆ งานสถาปัตยกรรม การออกแบบเรขศิลป์ การภาพถ่าย สังคมศาสตร์ การเมืองการปกครอง การบริหารจัดการองค์กร เป็นต้น อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสนใจว่ายังไม่มีผู้ที่เชื่อมโยงทฤษฎีไร้ระเบียบเข้าสู่สาขาวิชาทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในฐานะที่ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์จากการศึกษาในสาขาวิชานาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง รวมทั้งประสบการณ์ในการเป็นนาฏยศิลปินมาร่วมกว่าครึ่งชีวิตจนเกิดเป็นความหลงใหล นาฏยศิลป์ถือได้ว่าเป็นงานศิลปะที่มีความเป็นมาอันยาวนาน และมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของมนุษย์ โดยเริ่มต้นจากการเคลื่อนไหวร่างกายตามธรรมชาติ จนกระทั่งมีการเลือกสรร ประดิษฐ์คิดค้น จนเกิดลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่งดงามมากยิ่งขึ้น ตลอดจนนาฏยศิลป์ยังสามารถเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงศิลปะวัฒนธรรม ความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ทางพิธีกรรม อีกทั้งยังสื่อสารถึงความหมายและสุนทรียะที่แตกต่างกันในแต่ละสังคม นาฏยศิลป์มีจึงมีกลวิธีในการสร้างสรรค์อย่างมีระบบระเบียบแบบแผนมาจนถึงยุคปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นช่องว่างของความไร้ระเบียบที่เป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับงานทางนาฏยศิลป์เดิมที่มีความเป็นระเบียบแบบแผน

จากความเป็นมาและความสำคัญที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะนำทฤษฎีไร้ระเบียบมาบูรณาการกับงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นประเด็นใหม่ในสาขาวิชานาฏยศิลป์ในประเทศไทย อนึ่งผู้วิจัยนำทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์และอธิบายถึงกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบอย่างเป็นขั้นตอน เพื่อศึกษารูปแบบในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ และศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะทำให้ผู้ที่สนใจจะได้นำเอาผลงานทางวิชาการครั้งนี้ไปต่อยอดทางด้านการศึกษาและการสร้างสรรค์การแสดงในวงการวิชาการต่อไปในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์จากทฤษฎีไร้ระเบียบฉบับนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาดังนี้

1.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

1.3 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัยดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีรูปแบบในการสร้างสรรค์อย่างไร โดยศึกษาตามองค์ประกอบทางการแสดงของนาฏยศิลป์ดังนี้

1.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.3.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า

1.3.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

1.3.1.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.3.1.7 การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

1.3.1.8 การออกแบบแสง

1.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์เป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้จำแนกถึงสิ่งที่ต้องคำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.3.2.1 ทฤษฎีไร้ระเบียบ

1.3.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

1.3.2.3 แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.3.2.4 ความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์

1.3.2.5 แนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ มีขอบเขตในการศึกษาดังนี้

1.4.1 ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีไร้ระเบียบในมุมมองของการตีความจากเอกสารที่เกี่ยวข้องเท่านั้น

1.4.2 ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และรวบรวมตัวอย่างผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในช่วง พ.ศ.2536–2562 เท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1.5.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ โดยรวบรวมจากเครื่องมือในการวิจัยต่อไปนี้

1.5.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากข้อมูลเชิงเอกสาร หนังสือตำรา บทความเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย รวมทั้งข้อมูลนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

1.5.1.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลแบบการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เป็นการเก็บข้อมูลในระดับปฐมภูมิ โดยประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงและการตีความ

1.5.1.3 สื่อสารสนเทศ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากสื่อวีดิทัศน์และสื่อออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เช่น วีดิทัศน์บันทึกการแสดงสด

1.5.1.4 การสังเกตการณ์ การสังเกตการณ์ในงานวิจัยฉบับนี้ถือเป็นการสำรวจข้อมูลภาคสนามด้วยการเข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ผลงานการแสดงดุษฎีนิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของนิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

1.5.1.5 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ผู้วิจัยนำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงที่สั่งสมมาเป็นแนวทางในการวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบที่วิจัยครั้งนี้ รวมทั้งผลงานที่ผู้วิจัยเคยสร้างสรรค์และมีส่วนร่วมทั้งในฐานะที่เป็นผู้ออกแบบงานด้านนาฏยศิลป์และการเป็นนักแสดง

1.5.1.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาเป็นเครื่องมือสำหรับตรวจสอบคุณภาพของงานวิจัย รวมทั้งใช้เป็นเครื่องมือในการคัดเลือกผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูล ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัย แบ่งออกเป็น 2 วิธีดังนี้

1.5.2.1 ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาจากเอกสาร บทสัมภาษณ์ สื่อสารสนเทศ ร่วมกับการสังเกตการณ์ และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย เพื่อหารูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.5.2.2 ผู้วิจัยวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาในแต่ละขั้นตอนของการสร้างสรรค์และองค์ประกอบของการแสดงอย่างเหมาะสม เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมีข้อตกลงเบื้องต้นในการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1.6.1 งานวิจัยฉบับนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยใช้ทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นแนวทางของความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัย เพื่อค้นหารูปแบบของการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ จึงมิได้มุ่งเน้นการประเมินผลในเรื่องของความพึงพอใจจากผู้ชมการแสดง

1.6.2 เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์นั้น ไม่ได้เจาะจงไปที่นาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นพิเศษ แต่จะเลือกรูปแบบที่สอดคล้องกับเนื้อหา

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยฉบับนี้ มีประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ดังต่อไปนี้

1.7.1 งานวิจัยฉบับนี้เป็นวิทยานิพนธ์เชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีการเชื่อมโยงองค์ความรู้ในศาสตร์สาขาต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความรู้และสามารถเป็นแบบอย่างให้แก่ผู้ที่จะศึกษางานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ต่อไป

1.7.2 ได้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีองค์ความรู้ในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต

1.8 การรายงานผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรายงานผลการวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีไร้ระเบียบ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ประกอบด้วย การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยลำดับความสำคัญตามคำถามของงานวิจัย คือ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 8 องค์ประกอบ และวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ รวมทั้งการอภิปรายผล

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย สรุปผลที่ได้รับจากงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ และประมวลผลงานสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการวิจัยต่อไปในอนาคต

1.9 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งเป็นภาพรวมของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำหรับเนื้อหาในบทต่อไป ผู้วิจัยจะนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

จากบทที่ 1 ของงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่จะได้รับจากงานวิจัย การรายงานผลการวิจัย สำหรับบทที่ 2 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีไร้ระเบียบ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีคำศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่จะต้องทำความเข้าใจให้ชัดเจนในการให้ความหมายหรือคำอธิบายในคำศัพท์ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งมีทั้งคำศัพท์ทั่วไปและคำศัพท์เฉพาะที่มีความหมายแตกต่างกันออกไป คำนิยามศัพท์เฉพาะในที่นี้จะทำให้เกิดความเข้าใจในความหมายและขอบเขตความหมายได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น และเพื่อไม่ให้เกิดความสับสน หรือความคลุมเครือทางด้านความหมายของคำศัพท์เฉพาะในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอนิยามศัพท์เฉพาะดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ ในงานวิจัยเล่นนี้ หมายถึง ผลงานทางศิลปะจากการเคลื่อนไหวของร่างกาย เพื่อเล่าเรื่องราวและสื่อสารความหมาย รวมถึงมีกระบวนการและองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งนอกจากนี้นาฏยศิลป์ตามความหมายของพจนานุกรมไทย ยังให้ความหมายไว้ว่า

นาฏย- (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: ออนไลน์) ตามพจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายไว้ว่า เกี่ยวกับ การฟ้อนรำ เกี่ยวกับการแสดงละคร

ศิลป์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: ออนไลน์) ตามพจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายไว้ว่า การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ เป็นต้น

อีกนัยของคำว่า ศิลป์ ตามพจนานุกรมไทย ได้ ให้ความหมายไว้ว่า มีฝีมือ ช่างฝีมืออย่างยอดเยี่ยม การทำให้วิจิตรพิสดาร

ดังนั้นหากรวมความหมายจากพจนานุกรมไทย ในคำว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การแสดงออกซึ่งอารมณ์ให้เป็นที่ประจักษ์ผ่านการฟ้อนรำ การแสดงละคร อย่างยอดเยี่ยมวิจิตรพิสดาร

ทั้งนี้ในมุมของนักวิชาการศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์อย่าง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำนิยามของคำว่า นาฏยศิลป์ ในมุมมองของประวัติศาสตร์ จากหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตกไว้ว่า “นาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ถือเป็นการแสดงออก (Express) ของอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์”(นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 13)

ในขณะที่ สเตราส์ (Strauss) ที่ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวคำว่าประเด็นของคำว่า นาฏยศิลป์ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์นั้นมีความเป็นธรรมชาติเคียงคู่มนุษย์ มีรูปแบบและความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกับอารยธรรมของโลก” (Strauss, 2014: 7 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 12)

Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ได้ให้คำนิยามของคำว่า นาฏยศิลป์ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีรูปแบบและการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นแบบแผน เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ โดยเลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์” (ลักขณา แสงแดง, 2561: 11)

จากการรวบรวมข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปนิยามศัพท์ คำว่า นาฏยศิลป์ ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ผลงานทางด้านศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกาย ฟ้อนรำ การเต้น เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ให้เป็นที่ประจักษ์ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของความเป็นธรรมชาติ หรือการเลียบแบบกิจกรรมของมนุษย์อย่างมีแบบแผนและมีความสัมพันธ์กัน

2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง การคิดค้นสิ่งใหม่ การสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ในทางที่ดี ซึ่งให้ความสำคัญควบคู่กับงานทางด้านนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ตามความหมายของพจนานุกรมไทยได้ให้ความหมายดังนี้

คำว่า “ความคิด” ตามพจนานุกรรมไทย หมายถึง สิ่งที่นึกรู้ขึ้นในใจ ความรู้ที่เกิดขึ้นภายในใจ ก่อให้เกิดการแสวงหาความรู้ต่อไป (พจนานุกรมไทย, 2562)

คำว่า “สร้างสรรค์” ตามพจนานุกรมไทย หมายถึง การสร้างให้มีให้เป็นขึ้นมีลักษณะริเริ่มในทางที่ดี เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์ (พจนานุกรมไทย, 2562)

ดังนั้น ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความรู้ที่เกิดขึ้นภายในใจ จนก่อให้เกิดการแสวงหาความรู้ นำมาสู่การสร้างให้มี ให้เป็นในลักษณะริเริ่มในทางที่ดี

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายความหมายของคำว่าความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ คือการคิดใหม่ทำใหม่ การบูรณาการ การปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ในส่วนของการคิดใหม่ทำใหม่นั้นจะมีปริมาณสัดส่วนระหว่างของเดิมและของใหม่ในการสร้างสรรค์แตกต่างกันออกไป ถ้ามีเรื่องของการบูรณาการ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ก็จะมีความเป็นของเดิมอยู่บ้าง แต่หากเป็นของใหม่อย่างสุดโตงนั้นความคิดสร้างสรรค์จะไม่มีกรอบและไม่มีของเดิมด้วยเช่นกัน เพราะฉะนั้นสัดส่วนในการคิดใหม่ทำใหม่ จึงเป็นส่วนสำคัญในการสะท้อนเรื่องความคิดสร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

จุฑารัตน์ การะเกตุ ได้อธิบายความหมายของคำว่าความสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์นั้นจะต้องมีการคิดใหม่ ทำใหม่ สร้างขึ้นมาใหม่อาจจะไม่ได้ถึงกับการทำใหม่ทั้งหมด แต่เหมือนกับว่ามีแรงบันดาลใจอะไรบางอย่างในการสร้างสรรค์จากสิ่งสิ่งหนึ่งแล้วมาพัฒนาต่อยอดให้ดีขึ้นกว่าเดิมหรือมีมุมมองใหม่ อีกด้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่ทำให้จากจุดเริ่มต้นแรกมีการเปลี่ยนแปลงไปมีการพัฒนา อีกทั้งเป็นในเรื่องของความคิด (Idea) หรือในเรื่องของความสวยงามภาพที่ปรากฏออกมาจะต้องมีอะไรใหม่ (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 6 สิงหาคม 2562)

จากการรวบรวมข้อมูลข้างต้น จึงสรุปได้ว่าความคิดสร้างสรรค์ ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง การคิดริเริ่มใหม่ ทำใหม่ การบูรณาการ จากแรงบันดาลใจนำไปสู่กระบวนการคิด การดัดแปลง ปรับเปลี่ยน จากความคิดเดิมผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่ในสัดส่วนที่สมดุล มีการพัฒนาผลงานตลอดจนวิธีการคิดรวมทั้งมีจินตนาการควบคู่ไปกับความพยายามที่จะสร้างความคิดหรือจินตนาการให้เป็นไปได้

2.2.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง การผลิตผลงานที่เป็นประเด็นใหม่ รวมไปถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ในงานนาฏยศิลป์ที่เป็นสิ่งใหม่ อีกทั้งผู้วิจัยได้ศึกษาคำอธิบายถึงความหมายจากทรรศนะของนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ถึงคำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คืองานนาฏยศิลป์ที่สร้างขึ้น โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำประเด็นใหม่ไปใช้สร้างผลงานนับตั้งแต่ แรงบันดาลใจ หัวข้อ กระบวนการ ตลอดจนองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอผลงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

อนึ่ง ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีจุดกำเนิดมาจากแรงบันดาลใจในสิ่งรอบตัวทุกอย่าง แล้วนำมาพัฒนาโดยผ่านกระบวนการของนาฏยศิลป์ มุ่งเน้นไปที่การสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ซึ่งแตกต่างไปจากสิ่งเดิม โดยมิได้มุ่งเน้นเฉพาะไปที่ยุคสมัย กรอบเวลา สถานที่ หรือแม้กระทั่งกลุ่มผู้แสดง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 15)

ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้อย่างสอดคล้องกันกับ ธรากร จันทนะสาโร ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยไม่ได้คำนึงถึงกรอบเวลา ยุค สมัย สถานที่ หรือ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้แสดง ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน หรือเป็นงานสร้างสรรค์จากสิ่งที่เคยมีอยู่ก่อนในอดีตแต่ศิลปินได้มาพัฒนาและสร้างสรรค์ใหม่ ด้วยการนำเสนอประเด็นที่แตกต่างกันหรือแปลกใหม่ออกไปจากเดิม (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 16 สิงหาคม 2562)

จากการรวบรวมข้อมูลข้างต้น จึงสรุปได้ว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่สร้างขึ้นใหม่ โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำประเด็นใหม่มาใช้สร้างผลงานนับตั้งแต่แรงบันดาลใจ หัวข้อ กระบวนการ ตลอดจนองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอผลงาน ซึ่งให้ความสำคัญไปที่การสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่

2.2.4 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในงานวิจัยเล่มนี้หมายถึง ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นมาหลังยุคสมัยใหม่ เพื่อค้นหาแนวทางการนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างออกไป นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับการปฏิเสธความกลมกลืน สร้างความแตกต่าง ปฏิเสธเทคนิคในการเต้น หรือใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นอกจากนี้ผู้วิจัยได้รวมรวบข้อมูลเกี่ยวกับคำอธิบายถึง นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับความไม่กลมกลืน ซึ่งจะเป็นทิศทางตรงข้าม แตกต่าง การไม่มีเทคนิคในการเต้น หรือการใช้เทคนิคการเต้นที่แตกต่างกัน และนิยมใช้นักเต้นหรือนักแสดงที่ไม่ได้มีเทคนิคในการเต้นมาแสดง ซึ่งแตกต่างกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) รวมทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะแสดงจะมีความตัดกัน ความไม่เข้ากัน ความขัดแย้ง หรือการแสดงออกของความผิดที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผิดเวลา หรือการไม่มีกรอบของเวทีมาเป็นพื้นที่จำกัดในการแสดง นอกจากนี้อาจจะมีการเปรียบเทียบหรือแสดงให้เห็นกับงานของรากเหง้าประเพณีแบบดังเดิม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

มุมมองของ แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้อธิบายความหมายของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ว่า

> ในช่วงทศวรรษที่ 1950 ศิลปินหรือผู้ออกแบบท่าเต้นเริ่มรู้สึกถึงคำว่า “ข้อจำกัด” ของนาฏยศิลป์มากขึ้น และหันมาพิจารณาว่านาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นปรัชญาของการเคลื่อนไหวร่างกายที่น่าศึกษา และปัจจุบันมักให้นิยามของคำว่า ศิลปะหลังสมัยใหม่ ว่าเป็น “ความล้ำหน้า” กล่าวคือ ผู้นำศิลปะที่มีแนวคิดหรือมุมมองการนำเสนอที่ก้าวล้ำไปกว่าคนจำนวนมาก โดยเฉพาะแง่ของการเต้นรำนั้นก็ไม่ได้ยึดถือเอาความมีรูปแบบหรือตีแผ่ความต้องการในสิ่งที่สมบูรณ์แบบตามต้นฉบับเป็นที่ตั้งแต่อย่างใด (Ambrosio,1997: 65 อ้างถึงใน ธรากร จันทนสาโร, 2557: 18)

นอกจากนี้ เบเนสและคาร์โรล์ (Banes and Carroll) ได้อธิบายถึงความหมายของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มิได้มีท่าทางที่เป็นมาตรฐานสามัญหรือมีการเคลื่อนไหวเฉพาะ แต่ลีลาของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่คือ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวที่เรียกว่าเป็นมาตรฐานสามัญก็อาจปรากฏอยู่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในบางโอกาส ซึ่งถือว่าเป็นสัญญาณบางอย่างที่แสดงภาระผูกพันของนาฏยศิลปิน นอกจากนี้การเคลื่อนไหวยังมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ถือเป็นการปฏิเสธรูปแบบของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Banes and Carroll, 2006: 60 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึงผลงานนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นเพื่อต่อต้านนาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยใช้รูปแบบ เทคนิค วิธีการนำเสนอที่แตกต่าง หรือตรงกันข้ามกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับความ

ไม่กลมกลืน ทิศทางตรงข้าม แตกต่าง ไม่มีเทคนิคในการเต้น มีความกัดกันทั้งในเรื่องราวและ ลีลาท่าทาง หรือใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวร่ายกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อีกทั้งใช้นักเต้นที่ไม่ได้มีเทคนิคในการเต้นมาแสดง รวมทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะแสดง จะมีความตัดกัน ความไม่เข้ากัน ความขัดแย้ง หรือการเล่นของความผิดที่ผิดเวลา การเต้นที่ไม่มีกรอบเวทีมาเป็นพื้นที่จำกัดในการแสดง และจะมีการเปรียบเทียบหรือแสดงให้เห็นกับงานของรากเหง้าประเพณีแบบดังเดิม

2.3 ทฤษฎีไร้ระเบียบ

ทฤษฎีไร้ระเบียบ (Chaos Theory) หรือทฤษฎีความสับสนวุ่นวาย เป็นทฤษฎีที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20 โดยเกิดขึ้นในสาขาวิชาคณิตศาสตร์เป็นการศึกษาถึงวิธีการที่สภาวะเริ่มต้นมีผลต่อระบบพลวัต หรือบางครั้งเรียกว่า “ผลกระทบผีเสื้อ” (Butterfly Effect) การค้นพบทฤษฎีไร้ระเบียบนักวิทยาศาสตร์บางท่านกล่าวไว้ว่า นี่คือการอภิวัฒน์ทางวิทยาศาสตร์ครั้งที่ 3 ในศตวรรษที่ 20 (ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ์, 2547: 39) ซึ่งทฤษฎีนี้มีการใช้งานในหลายสาขารวมถึงอุตุนิยมวิทยา สังคมวิทยา ฟิสิกส์ วิทยาศาสตร์ สิ่งแวดล้อมวิทยาศาสตร์คอมพิวเตอร์ วิศวกรรม เศรษฐศาสตร์ ชีววิทยา นิเวศวิทยา และปรัชญา

ความไร้ระเบียบในความหมายทางวิทยาศาสตร์ คือ สภาพและกระบวนการของระบบที่ไร้เสถียรภาพ (Unstable) อันมีความอ่อนไหวสูงยิ่งและเปราะบาง เมื่อมีการกระทบเพียงเล็กน้อยในสาเหตุเบื้องต้น (Initial Condition) แต่เมื่อเกิดบ่อย ๆ ซ้ำแล้วซ้ำเล่า เหตุเล็ก ๆ เพียงเบื้องต้น ทำให้เกิดการพัฒนาของระบบที่ดำเนินไปอย่างไม่เป็นเส้นตรง เป็นเส้นทางคดเคี้ยว กวัดแกว่ง บางครั้งถึงขั้นก้าวกระโดดฉับพลัน ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจึงทำนายให้ถูกต้องแม่นยำได้ยาก และได้กล่าวถึง “ความบังเอิญ” มีบทบาทที่สำคัญในทฤษฎีไร้ระเบียบ (ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ์, 2547: 41)

จากนี้ผู้วิจัยขออธิบายถึงความเป็นมาต่าง ๆ ที่อธิบายถึงที่มาที่ไปของทฤษฎีไร้ระเบียบในหลากหลายแง่มุม เพื่อเป็นการอธิบายทฤษฎีไร้ระเบียบนี้อย่างละเอียดมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะสามารถนำเนื้อหาในแง่มุมต่าง ๆ มาใช้ในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในลำดับต่อไป

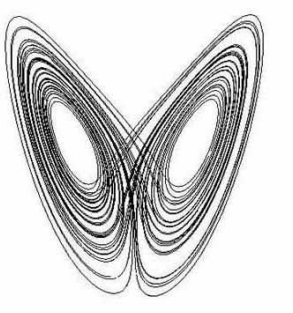
2.3.1 การบุกเบิกทฤษฎีไร้ระเบียบ

การบุกเบิกทฤษฎีไร้ระเบียบ ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงต้นกำเนิดของทฤษฎีไร้ระเบียบว่ามีที่มาเป็นอย่างไร เพื่อเป็นภูมิหลังในการนำไปใช้เป็นแรงบัดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

ทฤษฎีไร้ระเบียบกำเนิดขึ้นจากการพัฒนาในทศวรรษที่ 60 จากตัวแปรสำคัญนั่นคือ เครื่องคอมพิวเตอร์ การประดิษฐ์เครื่องคอมพิวเตอร์ที่สามารถใช้งานได้จริง นั้นเป็นการกระตุ้นให้มีการรื้นฟื้นการค้นคว้าวิจัยความ “ไร้ระเบียบ” ขึ้นมาอีกครั้ง เหตุการณ์ครั้งสำคัญนั้นคือ การพัฒนาคำนวณดินฟ้าอากาศระยะยาวของ เอ็ดวาร์ด ลอเรนซ์ (Edward Lorenz) แห่งสถาบัน MIT เมื่อปี 1961 อาจารย์ทางด้านอุตุนิยมวิทยา (Meteorology) ผู้นี้พยายามสร้างโมเดลการคำนวณในการพยากรณ์อากาศโดยใช้สมการง่าย ๆ แสดงการปฏิสัมพันธ์ระหว่างอุณหภูมิกับกระแสลม เข้ากับกระแสลม ลอเรนซ์ ป้อนข้อมูลที่มีจุดทศนิยม 6 หลัก คือ 0.506127 เข้าเครื่องคอมพิวเตอร์ซึ่งพิมพ์ผลออกมาทุก ๆ นาที ด้วยความที่เบื่อนั่งคอยผลลัพธ์นาน ๆ เพราะคอมพิวเตอร์ยุคนั่นทำงานช้า ลอเรนซ์ จึงตัดตัวเลขหลักจุดทศนิยมออกไป 3 หลัก ให้เหลือ 0.506 แล้วเอาผลลัพธ์จากระยะหนึ่งมาเป็นจุดเริ่มต้นของการคำนวณ แล้วเริ่มโปรแกรมใหม่ ผลของการคำนวณระยะแรกเหมือนกับการพัฒนาเก่า ๆ ที่เคยทำมาครั้งแล้วครั้งเล่า หลังจากนั้นกลับมาดูตัวเลขใหม่ ปรากฏว่าผลลัพธ์ต่างกันโดยสิ้นเชิง โมเดลของดินฟ้าอากาศไปกันคนละทิศทาง แต่ ลอเรนซ์ ก็ยังพัฒนาซ้ำอีกครั้ง ผลคำนวณยังคงยืนยันความแตกต่างดังครั้งแรก ลอเรนซ์ พัฒนาอีกสองสามครั้ง ซึ่งก็ย้ำความถูกต้องของคอมพิวเตอร์และใจที่สุด ลอเรนซ์ ก็ได้รู้ว่าความแตกต่างของโมเดลนั้นมาจากการลดตัวเลข 3 หลักหลังจุดทศนิยม ซึ่งเป็น “เงื่อนไขเบื้องต้น” (Initial Conditions) ในการคำนวณ เพราะความต่างของตัวเลขหลังทศนิยมเพียงน้อยนิด ในเหตุเบื้องต้น คือ 1:1,000 เกิดผลลัพธ์ที่แตกต่างออกไปจากจุดเริ่มต้นจำนวนมหาศาลอย่างไม่น่าเชื่อ เปรียบเสมือนการไหวตัวของกระแสลมเบา ๆ ที่มาจากการกระพือปีกของผีเสื้อแต่กลับกลายไปสร้างผลกระทบใหญ่หลวงทางดินฟ้าอากาศได้ ลอเรนซ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมเพื่อให้เห็นภาพในเชิงเปรียบเปรยว่า ผีเสื้อใหญ่ตัวหนึ่งกระพือปีกที่ฮ่องกง สามารถทำให้ดินฟ้าอากาศที่แคลิฟอร์เนียเปลี่ยนแปลงเป็นพายุได้เมื่อหนึ่งเดือนให้หลัง

ทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ จึงถูกเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ผลกระทบผีเสื้อ” (Butterfly Effect) ซึ่งกลายเป็นถ้อยคำที่โด่งดังไปทั่วโลก นอกจากนี้ ลอเรนซ์ ยังค้นพบเซตดึงดูดลอเรนซ์ (Lorenz Attractor) หรือพื้นที่ ดึงดูดจุดต่าง ๆ เข้าหาตัวเอง โดยค้นพบในระหว่างที่ทำการพัฒนาสภาพอากาศแบบ 3 มิติ (ชัยวัฒน์ ถิรพันธุ์, 2547: 45)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 2.1 ตัวดึงดูดลอเรนซ์ (Lorenz Attractor)
ที่มา: หนังสือทฤษฎีไร้ระเบียบกับทางแพร่งของสังคมสยาม, 2547

จุดที่สำคัญข้อหนึ่งของทฤษฎีไร้ระเบียบ คือ ความอ่อนไหวอย่างสูงของเงื่อนไขเบื้องต้นกับตรรกะอ่อน (Principle of Weak Causality) ซึ่งแปลว่าสาเหตุเบี่ยงเบนเบื้องต้นเพียงนิดเดียวที่ต่างออกไปจากจุดเริ่มก็สามารถก่อให้เกิดผลสะเทือนที่ใหญ่หลวงได้

หลังจากที่ ลอเรนซ์ ได้มั่นใจในสิ่งที่เขาค้นพบการวิจัยไร้ระเบียบ จึงมีการเอาจริงจังมากขึ้นในแขนงวิชาอื่น ๆ โดยเฉพาะช่วงปลายทศวรรษที่ 70 เชื่อมต้นทศวรรษที่ 80 นักวิทยาศาสตร์พยายามค้นคว้าระบบที่ไม่เป็นเส้นตรง (No Linear System) และทำนายพฤติกรรมระยะยาวได้ยาก ซึ่งผลออกมาก็เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของ “ผลกระทบผีเสื้อ” ที่ ผลลัทธ์ตอนท้ายกลับแตกต่างไปจากจุดเริ่มต้นชนิดขาวเป็นดำ วิทยาศาสตร์สมัยใหม่จึงเรียกอย่างเป็นทางการว่า “ความไร้ระเบียบที่ถูกกำหนด” (Deterministic Chaos)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในหนังสือ ทฤษฎีไร้ระเบียบ พลิกมุมมองต่อโลกธรรมชาติสู่กระแสวิทยาศาสตร์ใหม่ (เมธาวี เลิศรัตนา, 2549: 54) แปลถึงเรื่อง ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ว่าถูกกล่าวขึ้นโดยลอเรนซ์ อีกเช่นกัน โดยอธิบายว่า ลอเรนซ์ เชื่อมโยงความคิดเรื่อง “ผลกระทบผีเสื้อ” โดยเสนอข้อเขียนในการประชุมที่วอชิงตันในหัวข้อว่า “หรือการกระพือปีกของผีเสื้อที่บราซิลจะก่อให้เกิดพายุทอร์นาโดในเท็กซัส” ลอเรนซ์บันทึกว่า มีปัจจัยที่ทำให้แน่ใจได้ว่า “ผลกระทบผีเสื้อ” จะกลายเป็นสัญลักษณ์ของทฤษฎีไร้ระเบียบ คือ ในบรรดาระบบไร้ระเบียบที่ศึกษากันในยุคแรก ๆ โดยลอเรนซ์นั้นคือ “ตัวดึงดูด” (Attractor) ที่มีชื่อเสียงนั้นมีรูปร่างคล้ายกับผีเสื้อ (ภาพที่ 2.1) จึงเป็นเรื่องธรรมดาที่บางคนจะสันนิษฐานว่า ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) เป็นชื่อที่ตั้งขึ้นตามภาพกราฟตัวดึงดูดนี้

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า ทฤษฎีไร้ระเบียบมีที่มาจากเหตุการณ์ในการพยากรณ์ทางอุตุนิยมวิทยาที่เกี่ยวกับตัวเลขทางคณิตศาสตร์และยังเชื่อมโยงไปถึงสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของทฤษฎีไร้ระเบียบนี้นั่นก็คือ ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ผู้วิจัยจะนำไปเชื่อมโยงเพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบบทการแสดงต่อไป

2.3.2 มุมมองไร้ระเรียบ

หัวข้อ มุมมองไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา ที่นักวิชาการได้ให้คำอธิบายหรือข้อเสนอแนะที่เกี่ยวกับความหมายของคำว่าไร้ระเบียบที่เชื่อมโยงไปสู่ทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งมีทั้งเหมือนและแตกต่างกันไว้ดังต่อไปนี้

วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์ (2545) ได้กล่าวถึงความหมายของทฤษฎีไร้ระเบียบโดยเรียบเรียงเนื้อหาจากคำว่า “ไร้ระเบียบ” (Chaos) ปรากฏครั้งแรกในงานของ เฮเสียด (Hesiod) เมื่อประมาณ 700 ปีก่อนคริสตกาล เรื่องเทววิทยา (Theogony) ในส่วนที่ 1 ว่า ในการเริ่มต้นที่ไร้ระเบียบ ไม่มีสิ่งใด แต่ว่างเปล่า สสารไร้รูปร่าง พื้นที่ไม่มีขอบเขตจำกัด ต่อมาพบในงาน สวรรค์ที่หายไป (Paradise Lost) ของมิลตัน (Milton) กล่าวว่า ในการเริ่มต้นนั้นสวรรค์และพื้นโลกปรากฏขึ้นจากความไร้ระเบียบอย่างไร ซึ่งเป็นการตั้งคำถามที่น่าสนใจอย่างมาก

จากตัวอย่างพบว่าความไร้ระเบียบเป็นคุณสมบัติที่ไม่น่าพึงปรารถนา นอกจากนี้ในประวัติศาสตร์ภาษาพื้นเมืองได้รวมเอาความคิดเรื่องความไม่เป็นระเบียบเข้ากับความไร้ระเบียบ เฮนรี่ อดัมส์ (Henry Adams) นักเขียนและนักประวัติศาสตร์ชาวอเมริกา (ค.ศ.1858 – 1918) ได้พูดถึงความหมายในแง่มุมทางวิทยาศาสตร์ของ “ความไร้ระเบียบ” โดยสรุปเอาไว้ว่า

“ความไร้ระเบียบมักจะบ่มเพาะชีวิต ในขณะที่ระเบียบบ่มเพาะอุปนิสัย” (อ้างถึงใน วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์, 2545: 25)

ปรีดิพร ลิ้มเจริญ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับ คำว่า ไร้ระเบียบ ในหนังสือทฤษฎีไร้ระเบียบ กับทางแพร่งของสังคมสยาม ของ ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ์ ว่า

> ในแง่หนึ่ง ทฤษฎีไร้ระเบียบนี้พยายามเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ที่วุ่นวาย ที่จริงมีกฎเกณฑ์มีความเป็นมาที่เป็นขั้นตอนแม้จะดูอลเวง อลวน อลหม่าน หรือสับสน ตัวอย่างเช่น ถ้ามี

> กระดาษแผ่นหนึ่งแล้วสั่งให้พับมุมกระดาษ และพับทบไปเรื่อย ๆ เมื่อคลี่กระดาษจะเห็นรอยพับที่ถี่มากและซับซ้อนแต่ดูดี ๆ รอยพับนั้นมีโครงสร้างอยู่ หรือใบไม้ในโลก แม้ว่าไม่มีใบไม้ใดที่เหมือนกันทุกประการ แต่ก็มีโครงสร้างของใบไม้ในโลก แม้ว่าไม่มีใบไม้ใดที่เหมือนกันทุกประการ แต่ก็มีโครงสร้างของใบไม้ดังนั้นกระดาษที่เต็มไปด้วยรอยพับดูยุ่งเหยิง ใบไม้ที่มีมากมายหลากหลายจะเรียกว่าไร้ระเบียบไม่ได้ แท้ที่จริงมีโครงสร้างที่มีระเบียบและมีกฎเกณฑ์แน่นอนและในสภาวะที่ดูจะไร้ระเบียบ มีความซับซ้อนที่มีความสัมพันธ์กัน หรืออาจกล่าวได้ว่า ในโลกนี้มีความซับซ้อนเชิงโครงสร้างอยู่มากพอสมควรนับเป็น “ความไร้ระเบียบอย่างมีระบบ” (ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ์, 2547: 153)

ประสาน ต่างใจ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับ ทฤษฎีไร้ระเบียบ ในหนังสือทฤษฎีไร้ระเบียบกับทางแพร่งของสังคมสยาม ว่า

> อันที่จริงทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นทฤษฎีทางคณิตศาสตร์ที่พยายามอธิบายธรรมชาติและจักรวาลว่าเคลื่อนไหวอย่างไร ทฤษฎีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีควอนตัม ทฤษฎีสัมพันธภาพ เป็นความพยายามในการอธิบายธรรมชาติทั้งสิ้น อันที่จริงโลกนี้ไม่มีอะไรนอกจากธรรมชาติในความไร้ระเบียบก็เป็นระเบียบอย่างหนึ่ง (ประสาน ต่างใจ, 2547 อ้างถึงใน ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ์, 2547: 153)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ประสาน ต่างใจ ยังได้สรุปใจความของทฤษฎีไร้ระเบียบ ในคำนิยม ของหนังสือ “ทฤษฎีไร้ระเบียบ พลิกมุมมองต่อโลกธรรมชาติสู่กระแสวิทยาศาสตร์ใหม่” (เมธาวี เลิศรัตนา, 2549) ว่า

ทฤษฎีไร้ระเบียบ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างวิวัฒนาการจากความเรียบง่ายสู่ความซับซ้อนตามกฎแห่งการจัดองค์กรตัวเองด้วยรูปแบบทางคณิตศาสตร์ ที่มีอยู่ 6 ลักษณะดังนี้

1) การจัดตั้งองค์กรตัวเอง (Self-Organization) คือคุณสมบัติของรูปแบบธรรมชาติ เช่น รูปแบบที่เอื้อความสืบเนื่อง เคลื่อนที่ เติบโต และเสื่อมสลาย เพื่อให้การเปลี่ยนแปลงโผล่ปรากฏสิ่งใหม่ ที่ไม่เหมือนเดิม สิ่งใหม่ซับซ้อนกว่า แต่จะคงคุณสมบัติเดิมทั้งหมดเท่า ๆ กับก่อคุณสมบัติใหม่ ขึ้นจากเดิมสสารก็เช่นนั้น ชีวิตก็เช่นนั้น สังคมก็เช่นนั้น จิตและจิตวิญญาณก็เช่นนั้น

2) วัฏจักร (Cycle) หรือการเคลื่อนที่แบบเป็นวง คือการเปลี่ยนแปลงของตัวเอง เช่น เด็กเกิดใหม่ที่นอนหลับตาอยู่กับที่ ต่อมาคลานสี่ขา ลุกเดินสองขา หลังจากนั้นกลับมาเดินสี่ขาใหม่ แล้วกลับมานอนหลับตาใหม่ เป็นต้น

3) ยุ่งเหยิงและวุ่นวายไร้ระเบียบ (Chaos) รวมทั้งความเรียบง่ายสลับกับความวุ่นวาย มีการตั้งอยู่สลับกับการเสื่อมการดับไป หรือเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา ด้วยตัวของเอง

4) ตัวควบคุมหรือตัวดึงดูด (Attractor) คือตัวเลขทางคณิตศาสตร์ที่แทบจะคงที่อย่างที่สุด ตัวควบคุมจะทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดและควบคุมพฤติกรรมพื้นฐานอันซับซ้อนของระบบไร้ระเบียบ (Chaos) ตัวควบคุมที่มีความเสถียรอย่างที่สุดนี้ เมื่อระบบไร้ระเบียบ (Chaos) เดินทางไปไกลจากสมดุลที่สุด และจะเปลี่ยนตัวเองระดับพื้นฐาน ทำให้หน้าที่และงานการควบคุมองค์กรเก่าเดิมต้องหยุดชะงักทันที

5) ทางสองแพร่ง (Bifurcation) คือทางแพร่ง แขนของตัววาย (Y) ที่เกิดขึ้นเมื่อความไร้ระเบียบเดินทางไกลจากสมดุลจนสุดขอบเขต เมื่อองค์กรเดิมมีความยุ่งเหยิงซับซ้อนที่สุด ณ จุดที่ไกลจากสมดุลที่สุดนี้ ตัวควบคุมหรือตัวดึงดูด จะเปลี่ยนสภาพไปโดยสิ้นเชิง สู่ตัวควบคุมใหม่ ซึ่งทำหน้าที่กำหนดและควบคุมองค์กรที่โผล่ปรากฏใหม่หลังทางแพร่งทั้งไม่เหมือนเดิมและซับซ้อนยิ่งกว่าเดิม แต่ยังคงสาระและคุณสมบัติเดิมเป็นเนื้อในอยู่ในองค์กรใหม่นั้น

6) แฟร็กทัล (Fractal) คือรูปแบบพื้นฐานทางเรขาคณิตของธรรมชาติ ให้รูปแบบหรือลักษณะที่เหมือนเดิมซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างซ้ำซ้อน เช่น รูปแบบของใบเฟิร์นที่เรานำมาประดับแจกันดอกไม้ รูปแบบของแนวฝั่งทะเลเมื่อมองจากที่สูงไม่ว่าจะเป็นชายหาดแห่งไหนก็มีรูปแบบเหมือน ๆ กัน แฟร็กทัลกับตัวระบบไร้ระเบียบจะเชื่อมโยงกันในด้านลึก เหมือนกับว่าทั้งสองมีสายใยที่มองไม่เห็นหนึ่งเดียวกันผูกไว้ที่หาเหตุผลไม่ได้ (เมธาวี เลิศรัตนา, 2549)

ซึ่งในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้นำไปออกแบบบทการแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ในประเด็นวัฏจักร (Cycle) รวมทั้งการพัฒนาการออกแบบเสียงและดนตรีในการแสดง และนำไปสู่การพัฒนาบทการแสดงในครั้งที่ 4 ประเด็น แฟร็กทัล (Fractal) ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพื่อกำหนดองก์ในการแสดงเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

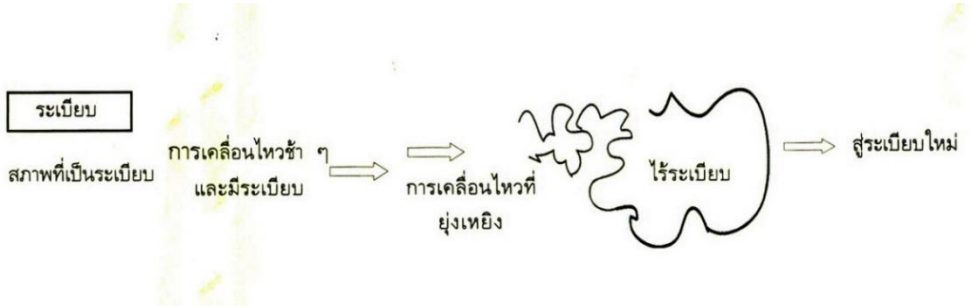
อีกทั้ง ปรีชา เปี่ยมพงษ์ศานต์ ได้กล่าวถึงทฤษฎีไร้ระเบียบ ในหนังสือ ทฤษฎีไร้ระเบียบ กับทางแพร่งของสังคมสยาม ไว้ว่า “ถ้าจะพูดถึงทฤษฎีไร้ระเบียบแล้ว จะพูดถึงความปั่นป่วน ยุ่งเหยิงไม่พอ จะต้องมองต่อไปว่าความยุ่งเหยิงและความปั่นป่วนนี้อาจนำไปสู่ความหายนะ การพังทลาย และการล่มสลายด้วย” (ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ์, 2547: 154)

ขณะที่ ขวัญสรวง อติโพธิ์ ได้อภิปรายถึงทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ในหนังสือทฤษฎีไร้ระเบียบกับทางแพร่งของสังคมสยาม ว่า ทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นวิธีการมองปรากฏการณ์เท่านั้น แต่ถ้าตัดคำว่า “ทฤษฎี” ออกไป ก็เหลือแต่ความไร้ระเบียบ ถ้ามองดูสังคมโลกทุกวันนี้ อยากเรียกว่าภาวะ “วุ่นโลกเจอกับวุ่นคน” และเดี๋ยวนี้โลกวุ่นวายในยุคโลกาภิวัตน์ ทุกอย่างเกี่ยวข้องไปหมดตั้งแต่โสเภณี แรงงานเด็ก การตัดไม้ การขาดแคลนน้ำ เป็นภาวะที่ยุ่งเหยิง ไร้ระเบียบ (ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ, 2547)

จากมุมมองในเรื่องทฤษฎีไร้ระเบียบกับสังคมที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสามารถจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง การวางโครงเรื่องของการแสดง ตลอดจนการออกแบบองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

มุมมองของ ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ์ (2547) ได้กล่าวถึง หัวใจสำคัญของทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า เริ่มจาก การมีระเบียบนั้น ค่อย ๆ ดำเนินการก่อตัวของความหายนะที่ดำเนินไปอย่างช้า ๆ เงียบ ๆ และซ่อนตัวอยู่จนการย้อนกลับเชิงบวกเกิดซ้ำซ้อนมากเขา ทำให้ก้าวกระโดดทางคุณภาพใหม่เป็นหายนะจริงขึ้นมา ไม่มีโครงสร้างที่มีชีวิตใดสามารถดำรงเสถียรภาพไว้ได้ตลอด หนทางของการวิวัฒน์ต้องมีระยะเวลาของความปั่นป่วนวุ่นวาย แต่สถานการณ์ที่ไร้ระเบียบนี้จะไม่ดำรงอยู่ตลอดไปเช่นกันเพราะท่ามกลางความวุ่นวายไร้ระเบียบจะมีการจัดตั้งตนเองเกิดขึ้น กระบวนการนี้จะสร้างระเบียบใหม่ขึ้นมาจากซากปรักหักพังของระเบียบเก่า ตามแผนภาพดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



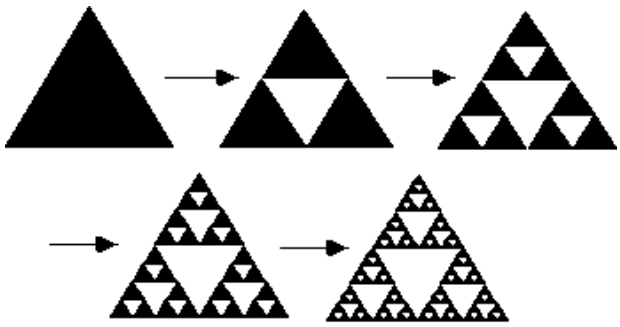
แผนภาพที่ 2.1 กระบวนการการจัดตั้งองค์กรตัวเอง (Self-Organization) ของทฤษฎีไร้ระเบียบ
ที่มา: ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ์ ทฤษฎีไร้ระเบียบกับทางแพร่งของสังคม, 2547

จากมุมมองในเรื่องทฤษฎีไร้ระเบียบที่รวบรวมมาข้างต้น ผู้วิจัยสามารถจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง การกำหนดองก์ในการแสดงสำหรับโครงสร้างบทการแสดงตลอดจนพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้โครงสร้างของแผนภาพกระบวนการจัดตั้งองค์กรตัวเอง ข้างต้นในการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ตามความเหมาะสม

2.3.3 ภาวะทฤษฎีไร้ระเบียบ

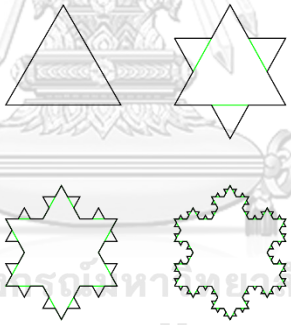
ผู้วิจัยจะนำเสนอภาวะทฤษฎีไร้ระเบียบที่เกิดขึ้นซึ่งเกี่ยวข้องกับเรขาคณิตแบบเศษส่วนหรือเศษส่วน (Fractal) ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งในคณิตศาสตร์ เพื่อเป็นแนวทางในการนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังนี้

วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์ (2545) ได้อธิบายว่า ทฤษฎีไร้ระเบียบยังอยู่ในรูปแบบลักษณะว่าด้วยเรื่องของเรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ซึ่งเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตที่ซับซ้อนมาก และมีรายละเอียดอย่างไม่สิ้นสุด ซึ่งสามารถขยายเข้าไปในแต่ละส่วนได้และจะมีรายละเอียดจำนวนมากมายในเศษส่วนทั้งหมด มีนิยามการเวียนเกิด และสัดส่วน (Section) เล็ก ๆ นั้นจะคล้ายกับสัดส่วน (Section) ใหญ่ ๆ เพราะฉะนั้นเรื่องเศษส่วน (Fractal) สัมพันธ์กับความไร้ระเบียบก็เนื่องจากเป็นระบบเชิงซ้อนที่มีคุณสมบัติเชิงจำกัด เพื่อให้เข้าใจง่ายมากขึ้นยังมีการอธิบายเรื่องดังกล่าวในอีกแบบหนึ่งคือ รูปสามเหลี่ยมเซียร์พินสกิ (Sierpinski’s Triangle) ออกเสียงสะกดคำตาม ปิยะวัฒน์ ศรีสังวาล (2560) ซึ่งจะเริ่มต้นจากรูปสามเหลี่ยม และทุก ๆ การเกิดซ้ำอันใหม่จะมีการสร้างรูปสามเหลี่ยมจากจุดกลางของรูปสามเหลี่ยมอันอื่น ๆ รูปสามเหลี่ยมเซียร์พินสกินั้นมีจำนวนของสามเหลี่ยมนับไม่ถ้วนอยู่ภายในตัวเอง



ภาพที่ 2.2 รูปสามเหลี่ยมเชียร์พินสกิ (Sierpinski's Triangle)
ที่มา: The Sierpinski Triangle, ออนไลน์

อีกทั้งเกล็ดหิมะค็อค (Koch Snowflake) ก็เป็นตัวอย่างที่ดีที่เข้าใจง่ายอีกตัวอย่างหนึ่ง ซึ่งจะเริ่มต้นจากรูปสามเหลี่ยม แล้วเพิ่มรูปสามเหลี่ยมลงบนจุดที่แบ่งสามส่วนเท่ากัน ซึ่งจุดแบ่งนี้ขยายออกไปไม่มีที่สิ้นสุด นี่คือสาเหตุที่ทำให้ดูเหมือนเกล็ดหิมะหลังจากที่มีการเกิดซ้ำไปแล้วจำนวนหนึ่ง



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.3 เกล็ดหิมะค็อค (Koch Snowflake)
ที่มา: Koch Snowflake, ออนไลน์

นอกจากนี้ ยุค ศรีอารยะ (2553) ยังกล่าวถึงหลักที่ว่าด้วย ความไร้ระเบียบ (Chaos) ซึ่งนำเสนอกฎเกณฑ์เพิ่มเติมจำนวนหนึ่ง ดังนี้

1) Chaos สามารถที่จะแสดงออกอย่างเป็นระเบียบได้ หรือเรียกว่าระเบียบใต้สภาวะไร้ระเบียบ (Chaos)

2) ระเบียบใหม่เกิดขึ้นหลังจากสภาวะไร้ระเบียบ โดยที่ส่วนประกอบต่าง ๆ ของระบบ จะร่วมกันพยายามค้นหาระเบียบใหม่ขึ้น ซึ่งสิ่งนี้จะเกิดขึ้นในจังหวะเวลาหนึ่งในช่วงเวลานี้ระบบทั้งหมดจะไร้เสถียรภาพ

3) ช่วงที่ระบบไร้เสถียรภาพ การพัฒนาการที่แปรเปลี่ยนไม่เป็นเส้นตรงจะแสดงบทบาทครอบงำทิศทางการเปลี่ยนแปลง

4) ในช่วงเวลานี้ เวลาเป็นปัจจัยชี้ขาดและมีความสำคัญอย่างยิ่ง

5) การเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นในแบบที่เป็นการก้าวกระโดดหรือไม่ก็ค่อยเป็นค่อยไป

6) ในกรณีระบบไร้เสถียรภาพอย่างยิ่งแม้การเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยสามารถก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ยากจะคาดเดาได้ (ยุค ศรีอารยะ, 2553)

จะเห็นได้ว่า วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์ กล่าวสอดคล้องกับ ยุค ศรีอารยะว่า ทฤษฎีไร้ระเบียบนี้เป็นทฤษฎีที่สามารถนำมายืนยันว่า ทุกอย่างมีวิวัฒน์ไปไม่สิ้นสุดและการเปลี่ยนแปลงขนาดใหญ่เป็นไปได้ และนอกจากนี้ วิสิทธ์ โพธิวัฒน์ (2545) ได้สรุปประเด็นที่เป็นสาระสำคัญในทฤษฎีไร้ระเบียบ มาทั้งหมดในหัวข้อของทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งสรุปสาระสำคัญของทฤษฎีเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้ 1. เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องในระยะยาว ไม่เป็นระบบในระยะสั้น 2. ไม่มีความมั่นคงหรือคงที่ (ไม่มีความเสถียร) 3. มีปฏิกิริยาสะท้อนกลับทั้งด้านบวกและด้านลบขึ้นอยู่กับลักษณะ (Character) ของระบบ 4. มีรายละเอียดอย่างไม่สิ้นสุด (Fractal Geometry) 5. ระบบการกระจายไม่เป็นเส้นตรง 6.คาดเดาสิ่งที่จะเกิดขึ้นไปได้ยาก 7. องค์ประกอบ (Element) แต่ละอันไม่เหมือนกันร้อยเปอร์เซ็นต์รูปลักษณ์แต่ละภาพมีความคลาดเคลื่อนไปบ้าง

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ในการเชื่อมโยงเป็นกรอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และแรงบันดาลใจในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อการค้นหารูปแบบการแสดงด้วยองค์ประกอบทางการแสดง ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การออกแบบเสียงและดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประกอบ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสงในการแสดง ซึ่งจะปรากฏในการเชื่อมโยงข้อมูลเหล่านี้ในบทที่ 4

2.3.4 ความไร้ระเบียบในสาขาวิชาต่าง ๆ

คำว่า ไร้ระเบียบในสาขาวิชาอื่น ๆ ยังมีการเชื่อมโยงหลักของทฤษฎีไร้ระเบียบในสาขาวิชาต่าง ๆ เช่น การแพทย์ ศิลปะ เศรษฐศาสตร์ การบริหารจัดการ สังคมเมือง สถาปัตยกรรม ธรรมชาติ เป็นต้น เรียกได้ว่าแนวคิดจากทฤษฎีไร้ระเบียบนั้นมีความซับซ้อนไปสู่หลาย ๆ สาขาวิชา เบื้องต้นผู้วิจัยขออธิบายเกี่ยวกับความไร้ระเบียบขั้นซับซ้อน ซึ่งเป็นหนึ่งในประเด็นที่จะเชื่อมโยงไปสู่สาขาวิชาอื่น ดังนี้

ความไร้ระเบียบขั้นซับซ้อนเป็นมิติสาทิสรูป (มิติผิวโค้งที่ซับซ้อนเชิงเราคณิต) ซึ่งรูปแบบของการเหมือนกันในตัวจะปรากฏออกมาในรูปของการจัดวางรูปแบบที่มีขนาดลดหลั่นกันลงมา ยูริ เมอรรี่ (Uri Merry) ได้เปรียบเทียบรูปแบบดังกล่าวกับ กลุ่มตุ๊กตาไม้รัสเซียที่แต่ละกลุ่มบรรจุแบบจำลองชิ้นเล็ก ๆ ของตุ๊กตาไว้ข้างตัวเอง ความซับซ้อนนี้สามารถเกิดขึ้นได้ทั่งในระบบธรรมชาติและระบบที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมา รวมถึงโครงสร้างทางสังคม เนื่องจากความซับซ้อนมีอยู่ทั่วไปตามธรรมชาติจึงไม่สามารถกำหนดนิยามได้

แคมเบล (Cambel) แบ่งระดับความซับซ้อนเป็น 15 ชนิด ระบบความซับซ้อนมีขนาด จุดมุ่งหมาย และมีสถานะเป็นพลวัต (Dynamic) คาร์เมอร์ (Carmer) ได้ให้คำจำกัดความในรูปแบบลอการิทึม (Logarithm) ซึ่งได้มาจากทฤษฎีเชิงข้อมูลมีใจความสำคัญกว่างว่า “ยิ่งกฎเกณฑ์ซับซ้อนเท่าใด ก็ยิ่งสามารถนำเสนอข้อมูลได้มากเท่านั้น” ในภาวะไร้ระเบียบระดับลึกนี้ “ความซับซ้อน (Complexity) ความซับซ้อนจะเข้ามาในสภาวะดังกล่าว คอฟฟ์มัน (Kauffman) และคริสโตเฟอร์ แลงดอน (Chirstopher Langdon) กล่าวว่า เส้นขอบของความไร้ระเบียบเสมือนกับสถานที่ซึ่งระบบจะดำลงอยู่ในศักยภาพของการปรากฏที่เหมาะสมที่สุด (แคมเบล, อ้างถึงใน วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์, 2545: 28)

เมื่อการจัดระบบของความหนาแน่นเพียงพอ (เพอร์เทอร์เบชั่น : Perturbations เชิงบวกและเชิงลบ) ระบบจะสามารถปรับเปลี่ยนสภาวะแวดล้อมในตัวตามสภาพที่หลากหลาย อาจมีผลลัพธ์ที่เป็นไปได้หลากหลาย ซึ่งน่าจะมีสาเหตุจากมูลฐานการดึงดูดทั้งหมด และมีโอกาสเพียงครั้งเดียวก็

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไม่สามารถตัดสินได้ว่าควรพิจารณาผลลัพธ์ใด เซตระบบตัวดึงดูด (Attractor) จึงเป็นตัวช่วยการคัดเลือกผลลัพธ์ความจริงที่ว่า ผลลัพธ์หนึ่งท่ามกลางผลลัพธ์อีกหลายข้อจะให้มิติทางอดีตซึ่งมิตินี้คือ ความทรงจำที่มีต่อเหตุการณ์ซึ่งเกิดขึ้น ณ ขณะที่ช่วงวิกฤต และกระทบต่อวิวัฒนาการในอนาคต และกระบวนการนี้เป็นการเปลี่ยนสถานะของระบบซึ่งระบบจะมีสถานะเป็น ไอไซโทรปิก (Isotropic) และมีทิศทางไม่แน่นอน ระบบอยู่ระหว่างวิถีในอนาคตหรือไม่ก็วิถีในอดีต เราจึงต้องพิจารณาการเปลี่ยนแปลงสถานะเหมือนกับเหรียญที่ลอยอยู่ในอากาศ และขณะที่เหรียญลอยตัวจะมีความน่าจะเป็นเกิดขึ้นเท่านั้น ไม่มีคำตอบหรือผลลัพธ์ที่ถูกต้องจนกว่าเหรียญจะตกลงสู่พื้น

การเปลี่ยนแปลงสถานะของขั้นการพัฒนาไปสู่การรับรู้ในเรื่องที่เป็นเวลา ณ บัดนี้ (Now) อาจมีความเหมือนกันในบางแง่มุม การรับรู้เรื่องเวลา ณ บัดนี้สร้างปัญหาให้กับนักปราชญ์และนักทฤษฎีหรือแม้แต่นักวิทยาศาสตร์ เวลา ณ บัดนี้ (เดี๋ยวนี้) คืออะไร คาร์ล พอปเปอร์ (Karl Popper) คิดว่า เวลา ณ บัดนี้ (Now) เป็นกรอบเดี่ยวของหลาย ๆ กรอบในม้วนฟิล์มทั้งปัจจุบันและอดีตสามารถรู้ได้จากฟิล์มหนึ่งม้วน ไอน์สไตล์ พยายามอธิบายว่า ‘ณ บัดนี้’ เป็นคำทางฟิสิกส์ โดยคิดว่า ‘ณ บัดนี้’ เป็นสิ่งพิเศษสำหรับมนุษย์ แต่ไม่มีความหมายในเชิงฟิสิกส์ ‘ณ บัดนี้’ ในทฤษฎีไร้ระเบียบคือสภาวะของการเปลี่ยนแปลงสถานะของขั้นการพัฒนา ซึ่งมีคำตอบกว้างมาก พอล ทิลลิช (Paul Tillich) กล่าวในเชิงโน้มน้าวใจในเรื่องชีวิตของสิ่งมีชีวิตหนึ่ง ๆ ใน ‘บัดนี้ที่นิรันดร’ (The Eternal Now) บางทีอาจจะเป็นสิ่งที่เราควรกระทำอยู่แต่ละขณะก็เป็นการเปลี่ยนแปลงของสถานะของขั้นการพัฒนาไปสู่อนาคต เวลา ณ บัดนี้ เป็นตัวเลือกในขณะนี้ เป็นตัวบ่งชี้ถึงชีวิตที่มีอยู่ (วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์, 2545)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความซับซ้อนที่เกิดขึ้นในทฤษฎีไร้ระเรียบนำไปสู่ความเชื่อมโยงไปสู่สาขาวิชาอื่น ๆ อีกมากมาย ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยขอรวบรวมความเกี่ยวข้องของสาขาวิชาต่าง ๆ กับทฤษฎีไร้ระเบียบดังต่อไปนี้

1) ความไร้ระเบียบในเชิงวิทยาศาสตร์ทางการแพทย์

ความไร้ระเบียบในเชิงวิทยาศาสตร์สุขภาพ เมธาวี เลิศรัตนา (2549: 137) ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับความไร้ระเบียบที่เกี่ยวข้องกับร่างกาย โดยใช้แบบจำลองของร่างกายมนุษย์ว่าเป็นเสมือนเครื่องจักรกล หัวใจเต้นเหมือนนาฬิกา ระบบประสาทมีลักษณะเหมือนชุมสายโทรศัพท์ และกระดูกก็

เป็นเพียงข้อต่อกับบานพับจำนวนมาก ซึ่งในปัจจุบันนักชีววิทยา นักสรีรศาสตร์ และผู้เชี่ยวชาญทางการแพทย์ เริ่มมองภาพสรีระมนุษย์เปลี่ยนไปจากเดิม พวกเขามองว่าสรีระมนุษย์นั้นเป็นระบบองค์รวมที่เต็มไปด้วยความเป็นเสี้ยวส่วนและความไร้ระเบียบภายใน ร่างกายของเราถูกปกคลุมไปด้วยเสี้ยวส่วน ซึ่งจะสามารถพบได้ในทุกแห่ง จากระบบการหมุนเวียนของโลหิตไปจนถึงระบบน้ำเหลือง ปอด กล้ามเนื้อ ระบบกรองในไต ลำไส้เล็ก ไปจนถึงรอยหยักบนพื้นผิวของสมอง เสี้ยวส่วนเหล่านี้ทำให้ร่างกายมีความยืดหยุ่นและมีความทนทาน เพราะเสี้ยวส่วนต่าง ๆ จะมีความคล้ายคลึงตัวเอง ส่วนต่าง ๆ ของร่ายกายที่มีโครงสร้างเป็นแบบเสี้ยวส่วนอาจได้รับบาดเจ็บหรือเสียหายโดยปราศจากผลลัพธ์ที่ร้ายแรง โครงสร้างแบบเสี้ยวส่วนนี้ยังเพิ่มพื้นผิวเพื่อเป็นการเก็บรวบรวม กระจาย ดูดซึม และขับถ่ายของเหลวที่จำเป็นและสำคัญ รวมถึงสารพิษซึ่งไหลเวียนผ่านร่างกายอยู่เป็นประจำ

นอกจากนี้ความไร้ระเบียบทางการแพทย์นั้นมีการศึกษาความไร้ระเบียบของร่างกายมนุษย์ ได้กล่าวถึง หัวใจของมนุษย์นั้นมีรูปแบบที่วุ่นวาย ไร้ระเบียบ มีระยะเวลาของการเต้นที่ไม่คงที่ขึ้นอยู่กับว่าบุคคลนั้นทำกิจกรรมมากน้อยเพียงใดและเหนือสิ่งอื่นใดภายใต้เงื่อนไขบางอย่างการเต้นของหัวใจสามารถเพิ่มความเร็วได้ และภายใต้เงื่อนไขต่าง ๆ นั้นเกิดภาวะหัวใจเต้นผิดปกติ อาจจะเรียกว่าการเต้นของหัวใจที่วุ่นวาย การวิเคราะห์การเต้นของหัวใจสามารถช่วยให้นักวิจัยทางการแพทย์หาวิธีที่จะทำให้การเต้นของหัวใจผิดปกติกลับสู่สภาวะปกติแทนที่จะควบคุมความสับสนวุ่นวาย (Chaos Theory: A Brief Introduction, ออนไลน์)

ขณะที่ เมธาวี เลิศรัตนา (2549) ได้กล่าวถึงความไร้ระเบียบกับการมีสุขภาพดีไว้ว่า ความไร้ระเบียบมีการเกิดขึ้นตามพื้นฐานโดยธรรมชาติของร่ายกายมนุษย์ ตัวอย่างเช่น ในการทำงานของสมอง ซึ่งสมองทำหน้าที่ที่เป็นประโยชน์อย่างมาก การไม่มีความไร้ระเบียบอาจทำให้สมองทำงานผิดไปจากปกติ เช่น คนเป็นโรคลมบ้าหมู อาจดูเหมือนเป็นอาการของความไร้ระเบียบ แต่ในความเป็นจริงแล้ว มีสาเหตุมาจากการไม่มีความไร้ระเบียบต่างหาก ซึ่งเป็นผลของแบบแผนที่มีลักษณะแบบไม่ปกติภายในสมอง

นอกจากนี้นักวิจัยทางการแพทย์ยังค้นพบชุดสมการสามตัวที่ทำกราฟเฟิร์น สิ่งนี้เริ่มต้นแนวคิดใหม่ที่ว่า บางทีรหัสทางพันธุกรรม (DNA) เข้ารหัสไม่ตรงตำแหน่งที่เติบโต แต่เป็นสูตรที่ควบคุมการกระจายตัวของรหัสทางพันธุกรรม (DNA) ถึงแม้ว่าจะมีการเก็บข้อมูลไว้อย่างน่าทึ่ง แต่ก็ไม่สามารถเก็บข้อมูลทั้งหมดที่จำเป็นเพื่อกำหนดว่าเซลล์ทุกส่วนของร่างกายมนุษย์จะไปไหน อย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ก็ตามการใช้สูตรเศษส่วนเพื่อควบคุมวิธีการที่หลอดเลือดแตกแขนงออกและสร้างเส้นใยประสาททำให้รหัสทางพันธุกรรม (DNA) มีข้อมูลเพียงพอ แม้จะมีการคาดการณ์ต่อว่าสมองอาจจะจัดระเบียบอย่างใดตามกฎของความสับสนวุ่นวายและความไร้ระเบียบ

2) ความไร้ระเบียบเชิงศิลปะและสถาปัตยกรรม

ความไร้ระเบียบ หรือ ความโกลาหล มีการใช้งานนอกเหนือสาขาทางด้านวิทยาศาสตร์ อย่างที่ผู้วิจัยเคยได้กล่าวถึงในความเป็นมาและความสำคัญ หนึ่งในสาขาที่ได้นำเอาความไร้ระเบียบมาบูรณาการนั่นคือ สาขาวิทยาการทางศิลปะคอมพิวเตอร์ (Computer Art) โดยทำให้เกิดกลายเป็นความสมจริงมากขึ้นผ่านการใช้ความวุ่นวายและเศษส่วนด้วยสูตรทางคอมพิวเตอร์นั้นสามารถสร้างต้นไม้ที่สวยงามและสมจริง แทนที่จะทำตามรูปแบบปกติเปลือกของต้นไม้สามารถสร้างขึ้นได้ตามสูตรที่เกือบจะทำซ้ำได้เอง

อีกทั้งยังมีการใช้ทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ในสายงานศิลปะทางด้านดนตรี มีการสร้างเพลงโดยใช้เศษส่วนเช่นกัน เดียนา (Diana S.) นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาสาขาวิศวกรรมไฟฟ้าจากสถาบันเทคโนโลยีแมสซาชูเซตส์ ใช้ ตัวดึงดูดลอเรนซ์ (Lorenz Attractor) ในการสร้างรูปแบบดนตรีที่หลากหลาย โดยการเชื่อมโยงโน้ตดนตรีในส่วนของเพลง และดำเนินการผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์จนสามารถสร้างชุดรูปแบบของเพลง ซึ่งปรากฏว่านักดนตรีส่วนใหญ่ที่ได้ยินเสียงใหม่เชื่อว่าดนตรีมีความหลากหลายและสร้างสรรค์ (Chaos Theory: A Brief Introduction, ออนไลน์)

นอกจากนี้ในมุมมองของงานทางด้านสถาปัตยกรรม เมธาวี เลิศรัตนา (2549) ได้กล่าวถึงความไร้ระเบียบในสถาปัตยกรรมว่ามีการใช้รูปแบบเศษส่วน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของทฤษฎีไร้ระเบียบนั้นนำมาใช้ในงานสถาปัตยกรรมยุคหลังสมัยใหม่ โดย บรู๊ช กอฟ สถาปนิกคนแรก ๆ ที่นำตัวดึงดูดประหลาดมาใช้ในการจัดวางความเคลื่อนไหวของสนามพลังภายในบ้านของเขา อีกทั้งพบว่า ซาฮา ฮาดิด ได้ออกแบบโรงละครโอเปร่าชายฝั่งคาร์ดิฟฟ์ โดยเชื่อมโยงการใช้เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ในการออกแบบตัวอาคารโดยใช้พื้นผิวหลายระนาบซึ่งค่อย ๆ แสดงความแตกต่างออกมา อย่างไรก็ตามแบบที่ออกมานั้นถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนัก เพราะมีความเป็นหลังสมัยใหม่มากเกินไป ซึ่งขัดกับรสนิยมของหลาย ๆ คน แนวคิดไร้ระเบียบที่นำมาเป็นหลักในการออกแบบ เช่น เรื่องของความไม่เป็นเส้นตรง คาบทวีคูณ และการสะท้อนกลับ กลายเป็นสิ่งปกติสำหรับสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่มากยิ่งขึ้น ความคิดเหล่านี้ตามคำพูดของ ชาลี เจงส์ สถาปนิกผู้เป็นครูของงานสถาปัตยกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลังสมัยใหม่ซึ่งเต็มไปด้วยความไร้ระเบียบและความซับซ้อน และเป็นผู้ให้กำเนิด “สถาปัตยกรรมแบบคลื่นและรูปทรงที่บิดเบี้ยว ซึ่งมีลักษณะเป็นคลื่นขึ้นลงอย่างต่อเนื่องและลาดชัน

นอกจากนี้ความไร้ระเบียบถูกนำมาใช้ไม่ใช่แต่เพียงสถาปัตยกรรมยุคหลังสมัยใหม่เท่านั้น อาคารเก่าบางแห่งก็ใช้แนวคิดแบบเดียวกัน ตัวอย่างเช่น โรงละครโอเปร่าของฝรั่งเศส ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมแบบบารอค ออกแบบโดย ชาร์ล การ์นีเอร์ สร้างขึ้นในระหว่าง ค.ศ.1861 – 1875 ได้ผสมผสานรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ในช่วงทางเดินออกแบบเผยให้เห็นถึงรายละเอียดอันคล้ายคลึงกันของอาคาร

3) ความไร้ระเบียบกับเศรษฐศาสตร์

ซีอัดดิน ซาร์ดาร์ (Ziauddin Sardar,1998: 106) ได้กล่าวถึงความไร้ระเบียบกับเศรษฐศาสตร์สังคมโลกว่า สภาพแวดล้อมทางธุรกิจมีการเปลี่ยนแปลงในระดับรากฐานมาหลายทศวรรษจนถึงทศวรรษที่ 21 โลกได้เชื่อมโยงเข้าสู่ตลาดโลกที่เป็นหนึ่งเดียวกัน อันเนื่องมาจากการเคลื่อนย้ายเงินทุนอย่างรวดเร็วด้วยระบบอิเล็กทรอนิกส์ การเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยสามารถส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวงในเวลาอันรวดเร็ว นำไปสู่ความยุ่งเหยิงอย่างรุ่นแรง บริษัทที่ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่มีความแตกต่างอย่างมากจากธุรกิจแบบเก่า นวัตกรรมใหม่ทางเทคโนโลยีได้พัฒนาอย่างรวดเร็วทำให้ความคิดเรื่องการเป็นผู้นำที่แข็งแกร่งในการแข่งขันแบบเดิมกลายเป็นเรื่องไร้สาระ ทรัพย์สินถูกสร้างขึ้นในโลกออนไลน์ในขณะที่งาน บำนาญ และสวัสดิการ ได้สลายตัวลงและกลายเป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย เป็นเวลานับพันปีที่ ทองคำเป็นมาตรฐานของการแลกเปลี่ยนเงินตรา ได้กลายเป็นสิ่งที่อาจจะสิ่งที่พ้นสมัยไปแล้ว ความโกลาหล ไร้ระเบียบดูเหมือนจะเป็นระเบียบของทุกวันนี้ ทุกสิ่งทุกอย่างทางด้านทรัพยากรต่าง ๆ มีไว้ให้ฉกฉวย ภายใต้เหตุการณ์แวดล้อมเหล่านี้ ความไร้ระเบียบและความซับซ้อนหรือความไร้ระเบียบเชิงซ้อนนี้ทำให้เรามีความเข้าใจว่าอะไรกำลังเกิดขึ้นได้มากกว่าทฤษฎีเศรษฐศาสตร์แบบเก่า อันที่จริงแล้วนั้นความไร้ระเบียบและความซับซ้อนได้ล้มล้างทฤษฎีเศรษฐศาสตร์ที่ยึดถือกันมาอย่างยาวนานลง และเปิดมุมมองเชิงบวกให้กับการสร้างความมั่งคั่ง ผลสะท้อนกลับในทางเศรษฐศาสตร์กล่าวได้สอดคล้องกับหลักทฤษฎีไร้ระเบียบว่า ความไร้ระเบียบได้ท้าทายความเชื่อตามตำราเกี่ยวกับดุลยภาพทางเศรษฐศาสตร์ ซึ่งการท้าทายนี้มาจากแนวคิดเรื่องการสะท้อนกลับ

ผลสะท้อนกลับที่เป็นลบในทางเศรษฐศาสตร์ เปรียบเทียบได้กับผลตอบแทนที่ลดลง ผลสะท้อนกลับด้านบวกก็เปรียบเทียบได้กับผลตอบแทนที่เพิ่มขึ้น เงื่อนไขในตลาดทุกวันนี้มีความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คล้ายคลึงกับฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 18 และสิ่งนี้ไม่มีในตำราเศรษฐศาสตร์ส่วนใหญ่ บ่อยครั้งที่เกิดสมมติฐานว่า เราจะต้องรอจนกระทั่งถึงระยะสุดท้าย เพื่อจะรู้ว่าทางไหนที่ธุรกิจจะมีดุลยภาพ คือ บริษัทจะมีดุลยภาพนั้น ต่อเมื่อมีรายได้สุทธิมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ เชื่อกันว่า เป็นสินค้าหรือบริการที่มีกำไรมากที่สุด ซึ่งได้มาจากการผสมผสานปัจจัยการผลิตนั่นเอง เมื่อไม่มีแรงจูงใจที่จะเปลี่ยนแปลงปริมาณปัจจัยการผลิตหรือเปลี่ยนระดับสินค้าหรือบริการ เพราะว่าการเปลี่ยนแปลงอาจทำให้สูญเสียดุลยภาพ อันนำไปสู่การสูญเสียเสถียรภาพ แต่จากแนวคิดความไร้ระเบียบบอกว่าในความเป็นจริงสามารถมีดุลยภาพมากกว่าหนึ่งจุดในตลาดได้

4) ความไร้ระเบียบกับการบริหารจัดการ

ความไร้ระเบียบกับการบริหารจัดการโดยการนำเอาวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้ามาใช้บูรณาการกับสาขาวิชานี้ได้รับความนิยมเป็นครั้งแรก ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 จากหนังสือของ เฟรดเดอริก ดับเบิลยู เทย์เลอร์ วิศวกรอุตสาหกรรมชาวอเมริกัน ที่มีชื่อว่า หลักการบริหารจัดการอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ เทย์เลอร์ เป็นผู้ริเริ่มการบริหารจัดการธุรกิจอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ โดยยึดมั่นกับความต้องการประสิทธิภาพสูงสุด อย่างไรก็ตามแนวคิดเรื่องการบริหารจัดการอย่างวิทยาศาสตร์ได้เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากการถือกำเนิดขึ้นของคอมพิวเตอร์ และมีการนำเสนอกระบวนคิดแบบใหม่ที่เรียกว่า การวางแผนเชิงยุทธศาสตร์ นี่จึงตอกย้ำความจำเป็นของการรวมองค์ประกอบขั้นพื้นฐานต่าง ๆ ทางธุรกิจ เช่น การผลิต บัญชี และการตลาด เข้ากับวิธีการอย่างเป็นระบบไปสู่แบบองค์รวมนั่นเอง ซึ่งจะเห็นได้ว่าแบบแผนที่มีลักษณะเป็นกลไกมาก ๆ หรือมีการคาดการณ์ด้วยแบบจำลองทางคณิตศาสตร์ต่าง ๆ มักจะใช้ไม่ได้ผลในการบริหารจัดการแต่เทคนิคการบริหารจัดการทั้งสองแบบนี้ก็มีความเสี่ยงเช่นกัน (Ziauddin Sardar,1998: 110)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) ความไร้ระเบียบกับเมือง

เมืองต่าง ๆ มีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ และเช่นเดียวกับทรรศนะของ ซีอัดดิน ซาร์ดาร์ (Ziauddin Sardar,1998: 124) ได้อธิบายถึงความไร้ระเบียบกับเมืองว่า เมืองได้เปลี่ยนแปลงไปจากการเป็นสิ่งที่ควบคุมได้และจัดระเบียบได้ ไปสู่สิ่งแวดล้อมที่ไม่อยู่ในกฎเกณฑ์และไม่ยอมเข้ากฎเกณฑ์ใด ๆ ภาพเมืองในจินตนาการของเราเปลี่ยนจากเมืองสมัยใหม่ที่มีความเป็นปฏิฐานนิยม (Positivism) มนุษยนิยม (Humanism) และโครงสร้างนิยมแบบมาร์กซิสต์ (Maxist – Structuralism) ไปสู่ความเป็นเมืองที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เป็นเมืองไร้ระเบียบตามแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) ซึ่งมีรูปแบบวัฒนธรรมที่หลากหลาย เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ และเต็มไปด้วยสีสัน

ตั้งแต่เอเชียน อิตาเลียน และจีน ไปจนถึง เรื่องเพศ ดินแดนที่แห้งแล้งและดินแดนที่อุดมสมบูรณ์ ทางเท้าที่มีคนเดินพลุกพล่านและสถานที่ที่เต็มไปด้วยอันตราย ไม่มีอะไรมีเสถียรภาพ ไม่มีอะไรเป็นจริงและไม่มีอะไรที่ดำเนินไปอย่างยาวนาน เมืองทั้งหลายต่างเป็นกระจกและเป็นการย่อส่วนของสังคมและวัฒนธรรมที่ใหญ่กว่า ดังนั้นการจะพัฒนาความเข้าใจต่าง ๆ ได้อย่างรอบด้านเราจำเป็นจะต้องคำนึงถึงปัจจัยที่แตกต่างกันของเมืองสมัยใหม่ให้มากที่สุด แม้จะไม่ทั้งหมดก็ตาม แนวคิดตามแบบแผนเดิมที่มองว่าเมื่อเป็นสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่นั้นไม่สามารถเชื่อมโยงกับทฤษฎีที่มองเมืองว่าเป็นระบบทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสถาบันได้เลย ระบบสังคมนั้นไม่ง่ายที่จะนำมาเชื่อมโยงกับแบบพื้นที่ ความเข้าใจในปัจจุบันจึงท่วมท้นไปด้วยความซับซ้อนและความหลากหลาย ตรงนี้เองที่ความไร้ระเบียบได้เข้ามามีบทบาท ความไร้ระเบียบจึงทำให้การเห็นรู้อันลุ่มลึกเผยให้เห็นระเบียบของพื้นที่เมืองนั่นเอง

ในขณะที่ เมธาวี เลิศรัตนา (2549: 124) อธิบายเพิ่มเติมว่า พื้นที่ส่วนใหญ่ของเมืองมีความไม่เป็นแบบแผน จึงเป็นตัวแบบอุดมคติของการประยุกต์ใช้เรขาคณิตเสี้ยวส่วน (เศษส่วน) ในความเป็นจริงแล้วเมืองมีโครงสร้างที่เป็นเสี้ยวส่วนที่ค่อนข้างชัดเจนในลักษณะของความเหมือนตัวเองทั้งในมิติของระเบียบและขนาด ความคิดเรื่องบริเวณ เขต และส่วนต่าง ๆ ภายในเมือง แนวคิดเรื่องแบบแผนที่แตกต่างกันของเครือข่ายการขนส่ง และระเบียบการปกครองตามลำดับขั้นจากส่วนกลางเป็นกระจกสะท้อนให้เห็นถึงการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันระหว่างเศรษฐกิจท้องถิ่นกับเศรษฐกิจโลก ทั้งหมดนี้ก็คือตัวอย่างของโครงสร้างเสี้ยวส่วน คุณสมบัติเสี้ยวส่วนนี้ของเมืองจะช่วยให้นักภูมิศาสตร์และนักวางแผนผังเมือง สามารถศึกษาความหนาแน่นของประชากร การใช้ที่ดินและภาพแสดงพื้นผิวของการใช้พื้นที่ซึ่งจะช่วยสะท้อนให้เห็นถึงการจัดวางพื้นที่ร่วมกันของสิ่งที่โดยปกติแล้วไม่ค่อยไปด้วยกัน (เมธาวี เลิศรัตนา, 2549: 124)

นอกจากนี้เรื่องการจัดองค์กรตนเองได้นำไปสู่เรื่องเมืองที่มีการจัดการองค์กรตนเองหรือเมืองไร้ระเบียบอีกด้วย ในเมืองต่าง ๆ การจัดองค์กรตนเองเกิดขึ้นในสองลักษณะ คือ ความไร้ระเบียบในระดับท้องถิ่นหรือในระดับจุลภาค กับความไร้ระเบียบในระดับโลกหรือระดับมหภาค ความไร้ระเบียบในระดับท้องถิ่นเป็นผลมาจากพฤติกรรมของปัจเจกบุคคล ซึ่งเป็นองค์ประกอบของเมือง เช่น การเคลื่อนที่ของรถยนต์บนถนน ความไร้ระเบียบที่ถูกกำหนด ในฐานะที่เป็นผลสืบเนื่องจากการจัดองค์กรตนเองเกิดขึ้นเมื่อองค์ประกอบต่าง ๆ ถูกดึงดูดโดยตัวดึงดูดสองสามตัว ลักษณะของเมืองจะกระโดดกลับไปมาอย่างไร้ระเบียบจากตัวดึงดูดหนึ่งไปสู่ตัวดึงดูดอีกตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หนึ่ง ตัวอย่างเช่น การเคลื่อนตัวของรถยนต์บนถนนฟรีเวย์ในตอนกลางคืนจะเป็นแบบกระจายอย่างสะเปะสะปะไร้ทิศทาง แต่ในชั่วโมงเร่งด่วน การกระจายตัวค่อนข้างเป็นไปอย่างมีรูปแบบ จะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากความไร้ระเบียบไปสู่ความมีระเบียบและจากนั้นก็กลับคืนสู่ความไร้ระเบียบอีกครั้ง การกลับไปกลับมาระหว่างความไร้ระเบียบกับความมีระเบียบ ปรากฏให้เห็นชัดเจนได้ในชีวิตประจำวัน ไม่ใช่แค่ในการพัฒนาที่ใช้ระยะเวลาอันยาวนานเท่านั้น (Ziauddin Sardar,1998: 128) ซึ่งผู้วิจัยนำประเด็นนี้มาพัฒนาสร้างสรรค์การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปได้ว่า ทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือความไร้ระเบียบ ไม่ได้มีผลกระทบต่อวงการทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีผลกระทบต่อวงการอื่น ๆ อีกมากมาย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลของทฤษฎีไร้ระเบียบที่เชื่อมโยงอยู่ในสาขาวิชาต่าง ๆ มาหาประเด็นที่สอดคล้องในการพัฒนาทางด้านการออกแบบบทการแสดง เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์หรือการค้นพบในปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทางสังคม ซึ่งจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4

2.3.5 ความสอดคล้องของทฤษฎีไร้ระเบียบกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)

ทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นเรื่องของแนวคิดที่พยายามจะเปลี่ยนความคิดของมนุษย์ในทุกเรื่องของมนุษย์ที่มีแต่เดิม มนุษย์พยายามที่จะหาหลักคิดในการดำรงอยู่ในโลก กรอบความคิดในสกุลต่างได้ถูกยกขึ้นมาใช้ จนกระทั่งเกิดกรอบความคิดทฤษฎีที่ดีกว่าก้าวเข้ามาแทนที่ ดังนั้นเพื่อต้องการให้เห็นความสัมพันธ์ของทฤษฎีไร้ระเบียบที่มีต่อมนุษย์ พบว่าแนวคิดของยุคหลังสมัยใหม่มีความสอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นอย่างมากในช่วงเวลาที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยขอรวบรวมข้อมูลเพิ่มในรายละเอียดของยุคหลังสมัยใหม่ดังนี้

วิรุญ ตั้งเจริญ (2547) ได้กล่าวถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) หรือแนวคิดหลังความทันสมัยว่าเป็นแนวคิดที่ค่อนข้างใหม่ปรากฏตัวครั้งแรก ๆ ประมาณปลายทศวรรษที่ 1970 ในทวีปยุโรป นักปรัชญาในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นชาวฝรั่งเศส อาทิ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) โรลองด์ บาร์ธส (Roland Barthes) ฌาร์ก แดริดา (Jacques Derrida) ฌอง ฟรองซัวร์ ลีโอตาร์ด (Jean-Francios Kyotard) ชอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) เป็นต้น นักคิดกลุ่มนี้เป็นผู้เริ่มต้นใช้คำนี้ก่อนใคร ๆ จากนั้นจึงแพร่หลายเป็นที่นิยมจนไปถึงสหรัฐอเมริกา ซึ่งสหรัฐอเมริกาเองนั้นภายหลังที่ศิลปินดาดามีบทบาทในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และศิลปินป็อปอาร์ต มีบทบาทตั้งแต่ปี

ค.ศ.1950 เป็นต้นมา ได้มีกระแสความคิดและการนำเสนอศิลปะแนวทางใหม่เกิดขึ้นมากมาย เป็นการสร้างสีสันทางความคิดและการแสดงออก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ระบบพหุความคิด พหุปัญญา ความหลากหลายที่ไม่ต้องการข้อสรุป ไม่ต้องการทฤษฎีหรือหลักคิดตายตัว กำลังเจริญงอกงามในสังคมในยุคนี้ ที่เรียกได้ว่าเป็นยุคบริโภคหลังสงครามโลก ด้วยเหตุนี้การแสวงหาสิ่งใหม่เพื่อเป็นการตอบโจทย์รูปแบบชีวิตของคนในยุคนี้จึงเป็นแบบที่เร่งรีบ แนวความคิดหรือสิ่งเก่าที่ไม่สามารถตอบสนองรูปแบบชีวิตของผู้คนในยุคนี้ได้ก็จะมีอันต้องเสื่อมลงไป (วิรุญ ตั้งเจริญ, 2547)

ขณะที่ กาญจนา แก้วเทพ (2544: 34-37) ได้กล่าวถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ เรื่องคุณค่าทางศิลปะ ความงามเชิงสุนทรียะ การเอาจริงเอาจังกับของแท้ ความลุ่มลึก มีการลดความสำคัญของวิธีการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง (Linear) ประกอบด้วยการมีต้นเรื่อง ดำเนินเรื่อง และจบท้ายเรื่องตามลำดับขั้นตอน การเล่าเรื่องเช่นนี้เป็นวิธีการเล่าเรื่องหลักของยุคสมัยใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบที่ปฏิเสธความเป็นเส้นตรงตามหลักวิธีแบบเดิม กลุ่มโพสต์โมเดิร์นปฏิเสธวิธีการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง และตั้งข้อสงสัยรวมทั้งกระตุ้นให้มีการวิพากษ์วิจารณ์วิธีการเล่าเรื่องแบบดังกล่าว ซึ่งการปฏิเสธวิธีการเล่าเรื่องแบบเส้นตรงได้ส่งผลต่อรูปแบบวิถีชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น การปฏิเสธความสัมพันธ์อันยาวนานที่เป็นคุณลักษณะของการเล่าเรื่องแบบเดิมที่เน้นมิตรภาพอันยั่งยืน แม้แต่ข้อสรุปของความรู้ต่าง ๆ ก็เป็นสิ่งที่ไม่จีรังยั่งยืนไม่มั่นคง

ซึ่งจะเห็นได้ว่าแนวคิดของยุคหลังสมัยใหม่ก็มีการปฏิเสธในเรื่องของเส้นตรง ปฏิเสธความเป็นสิ่งหนึ่งสิ่งใดหรือการยึดติด ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบเช่นกันที่กล่าวถึงว่าเป็นระบบไม่เชิงเส้น (Nonlinear System) (ศศิธร ปัจจุโส, 2540)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ อ้างถึง อีโค อัมเบอร์โต (Eco Umberto, 1985) ว่า สุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ มีการให้ความสำคัญกับการทำซ้ำในงานศิลปะ การทำซ้ำ (Repetition) หมายถึงการทำบางอย่างเป็นครั้งที่สอง หรือทำซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งในความคิดของการทำซ้ำแบบยุคหลังสมัยใหม่แบ่งออกเป็น

1) การทำซ้ำในลักษณะของการทำมาใช้ใหม่ (The Retake) หมายถึงกระบวนการกลับมาใหม่ของลักษณะของเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อนแล้ว เพื่อจะได้แสวงหาประโยชน์จากสิ่งนั้น การนำมาใช้ใหม่ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจ ไม่มีกฎกำหนดตายตัวว่าต้องนำมาใหม่หมด หรือเพียงบางส่วนเท่านั้น

2) การทำซ้ำในลักษณะของการทำใหม่ (The Remake) การทำใหม่จะเป็นการบอกเล่าอีกครั้งหนึ่งของเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อน เราพบตัวอย่างงานประวัติศาสตร์ศิลปะและงานวรรณกรรม ที่จะมีลักษณะการทำใหม่เทียม โดยอาศัยเทคนิคการเล่าเรื่องให้แตกต่างออกไปได้ทุกครั้ง ถ้าการทำใหม่มีลักษณะน่าสนใจก็สามารถหนีจากการทำซ้ำได้

3) การทำซ้ำในลักษณะของการทำเป็นชุด (The Series) การทำเป็นชุดหมายถึง การบอกเล่าเรื่องราวของตัวละครตัวหนึ่งต่อเนื่องกันหลายตอน แต่ละตอนมีตัวประกอบเรื่องเปลี่ยนแปลงไป และเรื่องรวมจบลงในแต่ละตอนด้วย (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ 2535: 15-16)

เพราะฉะนั้นลักษณะของศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่อย่างหนึ่งก็ คือการยอมรับการทำซ้ำ ไม่สนใจต้นฉบับ อีกทั้งยังไม่มีพรมแดนระหว่างงานศิลปะกับชีวิตประจำวัน มีรูปแบบที่สับสนไร้ซึ่งความเป็นระเบียบ มีการผสมผสานที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมแต่มักจะจับอยู่เฉพาะพื้นผิวของวัฒนธรรมเท่านั้นไม่เจาะลึกในรายละเอียด บ่อยครั้งมีการรวมสิ่งที่แตกต่างกันเอาไว้ด้วยกัน ปราศจากระเบียบของการร่วมกัน ปฏิเสธการเล่าเรื่องที่เป็นไปตามลำดับขั้นตอน ไม่เคร่งครัดต่อรูปแบบกฎเกณฑ์ที่เคยถือปฏิบัติมา แต่ให้ความสำคัญอย่างมากกับเรื่องของอารมณ์และความรู้ซึ้ง (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ 2535: 15-16) ดังนั้นจะเห็นได้ว่าสอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบที่เป็นภาวะหนึ่งของเรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านองค์ประกอบของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญที่จะศึกษางานวิจัยเกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อนำไปวิเคราะห์และค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยชิ้นนี้ได้แก่

2.4.1 งานวิจัยเรื่องการใช้ทฤษฎีไร้ระเบียบในการออกแบบเอกลักษณ์องค์กรในงานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อระบุแนวคิดของทฤษฎีไร้ระเบียบ และ เพื่อหาวิธีการในการออกแบบภาพลักษณ์องค์กรโดยใช้แนวความคิดของทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งในงานวิจัยการใช้ทฤษฎีไร้ระเบียบในการออกแบบเอกลักษณ์องค์กรนี้ ตัวผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญในมุมมองของผลการวิจัยในวัตถุประสงค์ข้อแรกที่พบว่า เกณฑ์ของทฤษฎีระระเบียบมีทั้งหมด 6 ข้อคือ 1. ไม่มีความมั่นคงหรือคงที่ 2. องค์ประกอบ

ของแต่ละหน่วยไม่เหมือนกันร้อยเปอร์เซ็นต์รูปลักษณ์แต่ละภาพมีความคลาดเคลื่อนไปบ้าง 3. มีรายละเอียดอย่างไม่สิ้นสุด 4. ระบบการกระจายไม่เป็นเส้นตรง องค์ประกอบในที่ว่างไม่เป็นเส้นตรง 5. คาดเดาสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไปได้ยาก 6. เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องในระยะยาว ไม่เป็นระบบในระยะสั้น มีปฏิกิริยาสะท้อนกลับทั้งด้านบวกและด้านลบ (วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์, 2545)

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่าในงานวิจัยทฤษฎีไร้ระเบียบในการออกแบบเอกลักษณ์องค์กรเกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ในแง่ของการใช้แนวทางของทฤษฎีไร้ระเบียบมาค้นหารูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของงานวิจัยฉบับนี้ได้

2.5 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของการศึกษานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำมาค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยคัดเลือกผลงานนาฏยศิลป์ที่มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตราฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงเกณฑ์การสร้างมาตราฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ของ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ในหัวข้อเครื่องมือในการวิจัยบทที่ 3 เพื่อเป็นเครื่องมือในการอภิปรายผลงานวิจัยต่อไปในบทที่ 4 ทั้งนี้ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายในการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของศิลปินที่ผู้วิจัยสามารถสัมภาษณ์ถึงแนวคิดและกระบวนการในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้โดยตรงจากตัวศิลปินเป็นอันดับแรก และนอกจากนั้นผู้วิจัยได้เลือกศึกษาผลงานของศิลปินที่ผู้วิจัยไม่สามารถสื่อสารได้โดยตรงเป็นลำดับต่อไป ดังนั้นผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และศึกษาเอกสาร ดังนั้นผู้วิจัยจะขออธิบายถึงตัวอย่างของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในลำดับต่อไปนี้

ลำดับแรกผู้วิจัยศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์โดยการสัมภาษณ์ข้อมูลในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนาฏยศิลปินโดยตรง ผู้วิจัยศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นศิลปินที่ควบคู่กับการนักวิชาการและเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยคัดเลือกผลงานนาฏยศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับความไร้ระเบียบที่เกิดขึ้นในองค์ประกอบทางการแสดง หรือแนวความคิดในการแสดง ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.1 ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด “อันดามัน ... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” ซึ่งเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความช่วยเหลือกันและกันระหว่างเพื่อนมนุษย์ผู้ประสบเหตุจากภัยพิบัติ สึนามิ โดยจัดการแสดงครั้งแรก วันที่ 26 มีนาคม 2548 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และครั้งที่สองจัดแสดงเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2548 ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับความไร้ระเบียบ ในการแสดงชุด “อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” ไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้มีการใช้นักแสดงจำนวนมากเพื่อสร้างภาพของความสับสนวุ่นวาย ไร้ระเบียบ ที่เกิดจากภัยธรรมชาติ ที่นำมาสู่ความสูญเสียดังกล่าว โดยใช้นักแสดงที่มีจำนวนมาก มาออกแบบลีลาเป็นลักษณะคลื่นยักษ์ โดยสร้างลีลาเป็นคลื่นต่อเนื่อง และมีการก่อตัวขึ้นเป็นกลุ่มของนักแสดงและแตกสลายออกไปเพื่อสื่อสารถึงความพังทลาย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

ภาพที่ 2.4 ภาพการแสดงชุด “อันดามัน ... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์”
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากการแสดงชุดนี้มีลักษณะการใช้นักแสดงในจำนวนที่มากแล้ว ยังใช้ลีลาที่ดูเรียบง่ายและมีการทำลีลาซ้ำ (Repetitive Movement) ซึ่งเทคนิคการทำซ้ำนี้ สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี (2548) ได้กล่าวถึงไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ว่า “การทำลีลาซ้ำ เป็นเทคนิคของ ลอร่า ดีน (Laura Dean) อีกทั้งมีการสร้างและเปลี่ยนรูปเต้นอย่างค่อย ๆ เป็น ค่อย ๆ ไป ซึ่งเป็นหนึ่งในรูปแบบของยุคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

อีกทั้งผลงานชิ้นนี้สะท้อนคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตราฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านการมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน เนื่องจากในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในการแสดงชุดนี้ สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงถึงความสูญเสียจากเหตุการณ์สึนามิ ศิลปินและนักแสดงจึงร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานและจัดแสดงผลงานชิ้นนี้ให้ผู้ชมได้ชมโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายใดใดทั้งสิ้น จึงถือว่าเป็นเรื่องของการอุทิศตนและจิตวิญญาณความเป็นศิลปินระหว่างนักแสดงทั้งหมดและตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยความรัก เพื่อให้เกิดผลงานที่มีคุณภาพจากพลังของศิลปินต่อผู้สูญเสียจากเหตุการณ์สึนามิครั้งนั้น

จากการศึกษาผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงนำหลักการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงชุดนี้มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัย เพื่อเป็นลีลาในส่วนของการสื่อสารเป็นสัญลักษณ์เรื่องผลกระทบผีเสื้อในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ รวมทั้งการบริหารจัดการเรื่องของนักแสดงที่ต้องใช้นักแสดงจำนวนมากเช่นกัน

2.5.2 ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด วอร์แอนด์พีช (War and Peace) สงครามและสันติภาพ นาฏลักษณ์ลีลาอ่าองค์ รูปร้ายดำรงรูปรักพิชิตรูปร้ายนิรันดร์ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดนี้ เป็นงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติ ซึ่งจัดแสดงในพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ปี 2538 ณ สนามกีฬาแห่งชาติ 700 ปีเชียงใหม่ และในงานไลฟ์ออฟเอเชีย (Life of Asia) ในปี 2541 เป็นเรื่องราวระหว่างความดีกับความชั่ว ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับความไร้ระเบียบ ในการแสดงชุดวอร์แอนด์พีช (War and Peace) สงครามและสันติภาพ ไว้ว่า

> มีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้การเคลื่อนไหวของหมู่มวลเป็นตัวแทนของของการต่อสู้ระหว่างสองฝ่ายซึ่งนำมาสู่ความหายนะหรือความพังพินาศ ในช่วงของการพังพินาศได้ออกแบบการแสดงโดยให้นักแสดงหมู่มวลล้มลงต่อ ๆ กันในลักษณะอย่างโดมิโน เพื่อสื่อสารถึงความพังพินาศหากไม่มีสันติภาพเกิดขึ้นบนโลกใบนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

จะเห็นได้ว่าการแสดงชุดนี้มีลักษณะการใช้นักแสดงในจำนวนมากและมีการใช้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีความสอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบในเรื่องของผลกระทบผีเสื้อ โดยใช้ลีลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นาฏยศิลป์ที่เป็นลักษณะโดมิโน่ จะเห็นได้ว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ชิ้นนี้มีความสอดคล้องกับเทคนิคการของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ที่มีการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะที่ใช้ลีลาท่าเต้นน้อย โดยมักจะใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ล้ม ที่สัมพันธ์กับจังหวะ ในรูปแบบของการแสดงที่มีเชื่อมโยงกับเรขาคณิต และส่วนใหญ่จะเป็นงานประเภทงานกลุ่มที่ใช้นักแสดงหลายคน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

นอกจากนี้ผลงานชิ้นนี้สะท้อนคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตราฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านการมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน ในเรื่องของการจัดการการแสดงที่ใช้ความทุ่มเทความรักในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันระหว่างนักแสดงและผู้สร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งยังพบคุณภาพทางด้านความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่นำรูปแบบของโดมิโน่มาแทนความพังพินาศ ความไร้ระเบียบ จากผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการต่อสู่ ผู้วิจัยจึงนำประเด็นการสื่อสารในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากการแสดงชุดนี้มาปรับใช้และพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 โดยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากรูปแบบของโดมิโน และการใช้ลักษณะการเดิน วิ่ง เหวี่ยง ล้มลุก มาเพื่อสื่อสารถึงผลกระทบผีเสื้อในการแสดง และในส่วนที่เหมาะสมต่อไป

2.5.3 ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสง สี เสียง ประกอบ จินตภาพชุด “คนดีศรีอยุธยา” จัดแสดงในปี พ.ศ. 2536 ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะ หรือศิลปะเฉพาะที่ การแสดงชุดนี้มีลักษณะการใช้นักแสดงในจำนวนที่มาก ซึ่งผลงานชิ้นนี้สะท้อนคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตราฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านการมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน เนื่องจากศิลปินจำเป็นจะต้องอุทิศตนด้วยความรักและสร้างความผูกผันร่วมกันระหว่างนักแสดงทั้งหมดและตัวผู้สร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งยังมีคุณภาพด้านความคิดสร้างสรรค์และการถ่ายทอดองค์ความรู้ เนื่องจากการใช้นักแสดงจำนวนมาก การสื่อสารหรือการถ่ายทอดเป็นกระบวนการที่สำคัญอย่างมากที่จะเลือกวิธีการที่เหมาะสมเพื่อสื่อสารระหว่างผู้ออกแบบการแสดงและนักแสดง

นอกจากนี้ยังมีประเด็นในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องความไร้ระเบียบในการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้มีนักแสดงจำนวนมากและมีฉากของการต่อสู้และการเปลี่ยนฉากโดยใช้การเคลื่อนที่แถวในการจัดการยุ่งเหยิงของการแสดงที่แสดงถึงภาวะสงคราม โดย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การตีวงของนักแสดงเปรียบเสมอกำแพงกั้นระหว่าง ไทยและพม่า ซึ่งในการแสดงภาพนี้จำเป็นต้องออกแบบให้การแสดงมีความวุ่นวาย ไร้ระเบียบ โกลาหล เกิดขึ้นในการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี,**สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

ภาพที่ 2.5 ภาพการแสดงชุด “คนดีศรีอยุธยา”
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ผลงานชิ้นนี้ยังมีการนำเทคนิคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของ เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ซึ่งเป็นนักออกแบบท่าเต้นที่ยังให้ความสำคัญกับงานในรูปแบบของการละคร (นรางพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139) ซึ่งสอดคล้องกับผลงานชิ้นนี้ที่มีการจัดภาพและเล่าเรื่องในเชิงละครเช่นกัน

ผู้วิจัยจึงนำเทคนิควิธีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เทคนิคทางเชิงละคร รวมทั้งการออกแบบในเรื่องของการแปรแถวในการแสดงชุดนี้ที่แสดงออกถึงความวุ่นวายมาเป็นภาพตัวอย่างในการอธิบายเรื่องราวตามบทการแสดงที่ได้จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย

2.5.4 ผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด เครื่องแบบ (Uniform) โดย จิตสิรินธ์ รักชื่น มีแนวคิดในการแสดงดังนี้ การแต่งกายที่ไม่ถูกต้องตามระเบียบ ถ่ายทอดผ่านการแสดงที่รวบรวมศิลปะหลากหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน เช่น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย บัลเลต์ และการละคร เป็นต้น ซึ่งพบว่าผลงานชิ้นนี้สะท้อนคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตราฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านความคิดสร้างสรรค์ในการนำประเด็นแนวคิดที่

ทันสมัยโดยการแสดงเริ่มจากการดำเนินชีวิตของนักศึกษาทั้งสองสถาบัน ต่อด้วยความเข้าใจผิดว่านักศึกษาที่แต่งการผิดระเบียบเป็นนักศึกษาจากสถาบันคู่อริ จบลงด้วยลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว เพื่อแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดการต่อสู้กัน (สูจิบัตรการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อจรรยาบรรณในสถาบันการศึกษา, 2556: ไม่มีปรากฏเลขหน้า)

ผู้วิจัยศึกษาในเรื่องราวของการแต่งกายที่ผิดระเบียบที่สอดคล้องกับทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการพัฒนาออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบทั้ง 8 ประการของการแสดงที่สำคัญ

2.5.5 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี โดย ภัคคพร พิมสาร มีแนวคิดในการแสดงดังนี้ “นราพงษ์ จรัสศรี” ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทยและเป็นบุคคลที่มีความเป็นเลิศ ทั้ง 3 ด้าน ด้านความเป็นเลิศด้านศิลปินนักออกแบบสร้างสรรค์ ความเป็นเลิศด้านวิชาการ และความเป็นเลิศด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นใหม่ จึงเกิดแรงบันดาลใจให้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ขึ้นมา คุณค่าความเป็นเลิศทั้ง 3 ด้านของนราพงษ์ จรัสศรี จึงควรค่าแก่การเผยแพร่สู่สาธารณชนเพื่อให้เป็นฐานองค์ความรู้ เกิดเป็นที่ประจักษ์แก่คนรุ่นใหม่และเพื่อแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยต่อไป (สูจิบัตรการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี, 2562: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 2.6 ภาพการแสดงนาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา : ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้สะท้อนคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตราฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านการความคิดสร้างสรรค์ในเรื่องของการสร้างสรรค์บทการแสดงที่นำเอาศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์และการจัดนิทรรศการภาพถ่ายมาประยุกต์เข้าด้วยกัน ผู้วิจัยศึกษาการสร้างสรรค์การออกแบบบทการแสดงเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการพัฒนาออกแบบบทการแสดง ซึ่งโดยนำเทคนิคของการปะติดเรื่องราว และศึกษาตัวอย่างการออกแบบพื้นที่การแสดงในการพัฒนาครั้งที่ 4

2.6 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้อกับงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งประกอบได้ด้วยนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทย เกี่ยวกับแนวทางของการสร้างสรรค์ผลงานในงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ในองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับด้านการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ในมุมมองความไร้ระเบียบ ความสับสน วุ่นวาย การสร้างสรรค์บทการแสดงอาจจะไม่มีกรอบหรือขอบเขตมาบังคับ อาจใช้ประเด็นที่สะท้อนเชื่อมโยงเกี่ยวกับสภาพของสังคม และเริ่มจากความเรียบง่าย (Simplicity) และค่อย ๆ พัฒนาจนกลายเป็นความยุ่งเหยิงเพราะบางทีอาจจะไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องที่ซับซ้อนมาก (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

ขณะที่ สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ นักเขียนบทละครโทรทัศน์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านออกแบบบทการแสดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เกี่ยวกับทางด้านบทการแสดงในงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> นาฏศิลป์มักมีนัยยะของความมีระบบระเบียบแฝงอยู่เสมอ ดังจะเห็นได้จากท่ารำแม่บทต่าง ๆ ที่มีระเบียบแบบแผนว่าดีว่างามที่ชัดเจนและต้องทำตามแบบแผน ไม่เช่นนั้นก็จะถูกหาว่า “นอกครู” ด้วยเหตุนี้ นาฏศิลป์จึงมักจะมีขนบบางอย่างที่ตายตัว ไม่สามารถฉีกกรอบดังกล่าวไปได้ แต่ในขณะที่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ บทการแสดงอาจจะมีความแปลกใหม่ที่แตกต่างจากขนบเดิมตามประเพณี เพื่อสร้างให้เห็นถึงความไร้ระเบียบที่จะปรากฏเป็นภาพผ่านองค์ประกอบทางการแสดงทั้งหมด (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**,17 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ชโลธร จันทะวงศ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม รวมทั้งเป็นนักแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> บทการแสดงควรเป็นเรื่องราวและความหมายที่อยู่ในการแสดงไปพร้อม ๆ กัน อีกทั้งเมื่อนำแนวคิดทฤษฎีมาสื่อสารในรูปแบบของการแสดง ที่ย่อยง่าย กล่าวคือ ง่ายต่อการชม โดยที่ผู้ชมไม่เกิดความรู้สึกต่อต้าน สามารถที่จะสนุก และเรื่องราวของการเสียดสีหรือสะท้อนภาพความไร้ระเบียบของคนและสังคม ผู้ชมน่าจะเกิดความรู้สึกสนุกไปพร้อม ๆ กับความรู้สึกคุ้นเคยจากเหตุการณ์ ท่าทาง หรือสถานการณ์ในการแสดง ที่พวกเขานั้นอาจเคยพบเจอ หรือมีประสบการณ์ร่วมเกิดขึ้น (ชโลธร จันทะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบบทการแสดง

สำหรับองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ด้านการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่ง สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ นักเขียนบทละครโทรทัศน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ความไร้ระเบียบคือความโกลาหล ชุลมุนวุ่นวาย ความเอะอะมะเทิ่ง ซึ่งอาจหมายรวมถึงทั้งผู้แสดง และผู้ชมที่อาจผลัดเปลี่ยนบทบาทกันในเวลาเดียวกัน ผู้ชมอาจเป็นผู้แสดง และผู้แสดงอาจพลิกมาเป็นผู้ชมก็ได้ (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ นักวิชาการทางด้านการละครและด้านการออกแบบ ได้ให้ความคิดเห็นในเรื่องการคัดเลือกนักแสดงในงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> นักแสดงที่ปรากฏในการแสดงควรเป็นนักแสดงที่มีความสามารถที่หลากหลาย ทั้งทางด้านทักษะการแสดง ทักษะการเคลื่อนไหว ทักษะการเต้น ทั้งนี้อาจจะขึ้นอยู่กับความสอดคล้องกับบทการแสดง เพื่อให้การสื่อสารความหมายต่าง ๆ เป็นไปได้อย่างครบถ้วน (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการคัดเลือกนักแสดง

นอกจากนี้องค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ในเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่ง จุฑารัตน์ การะเกตุ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม และเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดง ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวหรือลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนั้นควรเต็มไปด้วยการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ เพลิดเพลินไปกับท่วงท่าภาพรวมของการแสดงคิดว่าจะออกมาในรูปแบบของการผสมผสานการแสดงที่หลากหลาย ทั้งละคร การเต้น การแปรแถว และมีกลิ่นอายของความตลกและเสียดสีแทรกปะปนอยู่ตลอดทั้งเรื่อง (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

ขณะที่ ชโลธร จันทะวงศ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> ลีลานาฏยศิลป์ หรือลีลาท่าทาง ควรเป็นลีลาท่าทางที่ถูกใช้เพื่อการเล่าเรื่อง บอกอารมณ์ สื่อความหมายต่าง ๆ และยังสามารถผสมผสานนาฏยศิลป์ร่วมกับการเคลื่อนไหวเชิงละครเพื่อให้มีความแปลกใหม่ หลากหลาย สร้างความน่าชม และสุนทรียะที่ไม่รู้จบ (ชโลธร จันทะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

อย่างไรก็ตาม สรัส ตั้งตรงสิทธิ์ ได้แสดงความคิดเห็นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> ลีลานาฏยศิลป์ความหลุดจากแบบแผน ที่ไม่สามารถบอกได้ว่านี่คือรูปแบบการเต้นแบบใด หรือความกำกวมของลีลาท่าทาง หรืออาจจะเป็นลีลาของการด้นสด หรือการวางแผนมาก่อน ปล่อยให้เป็นไปตาม ณ เหตุการณ์ซึ่งหน้าตรงนั้น ซึ่งนั่นเป็นลีลาที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนเป็นความไร้แบบแผนที่ถูกกำหนดมา (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

สำหรับองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่ง จุฑารัตน์ การะเกตุ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงและการออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้ให้แนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ก็คงไม่ต้องเอาทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าสำหรับการแสดง หรือ

> การละครมาจับ ควรสร้างสรรค์ใหม่ โดยที่ไม่ต้องคำนึงว่า ตัวละคร จะเป็นใคร ลักษณะนิสัยเป็นอย่างไร เพราะจะเป็นงานศิลปะชนิดที่ต้องการนำเสนอภาพใหม่กับผู้ชม (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

ขณะที่ สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ ได้มีการกล่าวถึงประเด็นการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนั้นเสมือนเป็นการสร้างนวลักษณ์หรือขนบใหม่ ๆ ที่แปลกตา ไม่เคยเห็นที่ใดมาก่อน ไม่ยึดติดกับขนบเดิม ซึ่งนอกจากการออกแบบท่าทางแล้ว ยังหมายรวมถึงเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า แสง สี และองค์ประกอบบนเวที (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**,17 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า

ส่วนองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์เรื่องการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่ง ชโลธร จันทะวงศ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบเสียงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบเสียงหรือดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงนั้น น่าจะเกี่ยวกับความหลากหลายของเสียงและดนตรี มีการผสมผสานและสร้างสิ่งใหม่ มีการนำเสียงหรือดนตรีที่แตกต่างกัน จับรวมมาอยู่ด้วยกัน โดยสุดท้ายเมื่อดนตรีและเสียงถูกหลอมรวม น่าจะเกิดความลงตัวอีกแบบในรูปแบบใหม่ โดยที่เราจะได้รับอรรถรสแปลกใหม่ฟังไปก็ได้ขบคิด และได้กลิ่นอายของการผสมผสานที่หลากหลาย (ชโลธร จันทะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

ขณะที่ สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ ได้แสดงความคิดเห็นการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> สิ่งที่ควรจะคำนึงถึงน่าจะเป็นเสียงของธรรมชาติ เพราะว่า เสียงธรรมชาติไม่สามารถที่จะวางแผนได้ เช่นเสียงของน้ำไหล น้ำก็ไม่ได้สามารถที่จะกำหนดทำนองของเสียงน้ำไหลได้ ลมจะพัดให้เป็นจังหวะนั้นคงไม่ได้เช่นกัน เพราะฉะนั้นเสียงที่ไร้ระเบียบก็คือเสียงของธรรมชาตินั่นเอง หรือเป็นเสียงรถราบนทางด่วน เสียงฝน เสียงลม เสียงเด็กนักเรียนคุยกันในห้อง (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

สำหรับองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ในด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่ง สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงอาจจะไม่มีขนบ หรือรูปแบบที่ชัดเจน บางทีอาจเป็นการผสมผสานอุปกรณ์ที่หลากหลายในการแสดงชุดเดียวกันก็ได้ อันสะท้อนให้เห็นถึงสังคมไร้ระเบียบแบบแผนในยุคโลกาภิวัตน์ หรือเป็นอุปกรณ์ที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวันแต่นำมาตีความใหม่ให้แตกต่างจากระเบียบการใช้แบบเดิม (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**,17 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ชโลธร จันทะวงศ์ ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> อุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น เป็นสิ่งที่ง่ายต่อการที่ผู้ชมจะเข้าถึง โดยที่ผู้ชมไม่เกิดความรู้สึกต่อต้าน ซึ่งอาจจะออกแบบไปตามเหตุการณ์เพื่อส่งเสริมสอดคล้องกับการแสดงลีลานาฏยศิลป์เพื่อให้ได้ความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น (ชโลธร จันทะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในส่วนขององค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ในด้านการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่ง จุฑารัตน์ การะเกตุ ยังได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการตั้งคำถามการออกแบบฉากพื้นที่การแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ไว้ว่า

> การออกแบบฉากและพื้นที่แสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ อาจจะไม่มีการกะเกณฑ์ของฉากและพื้นที่ของนักแสดง ไม่มีการจัดวางอย่างจำกัดว่านักแสดงจะต้องอยู่ที่ตำแหน่งใด อาจจะให้นักแสดงรู้สึกว่าอยากจะวิ่งไปในตำแหน่งไหน ก็วิ่งไปเลยตามความรู้สึกของนักแสดง เป็นไปตามอารมณ์ความรู้สึก โดยที่ไม่ต้องคิดว่านี่คือสิ่งที่ต้องทำในการแสดง จะต้องทำตรงนี้พร้อมเพื่อนนักแสดงคนอื่นบนเวที ใช้อารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงในการอยากจะเคลื่อนที่เป็นตัวกำหนดหลัก (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

ขณะที่ สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ ได้แสดงความคิดเห็นการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> การออกแบบฉากและพื้นที่ในการแสดงควรใช้โรงละครที่ไม่ใช่แบบโพรซีเนียม ต้องไม่ใช่สถานที่โรงละครแบบแผน หรืออาจจะใช้เวทีแบบสาธารณะ หรือถ้าหากต้องเล่นในโรงละครก็อาจจะจัดพื้นที่ที่นั่งคนดูที่ไม่ต้องเป็นแบบปกติที่คุ้นเคย (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

อีกทั้งองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ในเรื่องการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่ง จุฑารัตน์ การะเกตุ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบแสงไว้ว่า

> การออกแบบแสงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนี้อาจจะต้องเปลี่ยนมุมมองที่เรามีต่อการออกแบบแสงไป อาจจะไปเล่นในเรื่องของจังหวะที่มาของแสง จังหวะการมาแบบอื่นที่ไม่คุ้นเคย เพื่อเพิ่มความแปลกใหม่ แต่ที่สุดแล้วแสงเป็นสิ่งสำคัญเพราะจะทำให้มองเห็นภาพการแสดงที่เกิดขึ้น (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

ขณะที่มุมมองของ จุฑารัตน์ การะเกตุ มีความสอดคล้องกับ ชโลธร จันทะวงศ์ ที่ได้กล่าวถึงการออกแบบแสงในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ว่า

> แสง ในการแสดงชุดนี้น่าจะมีการออกแบบให้เกิดขึ้นเพื่อสื่อสารความหมายทางมิติ อื่น ๆ เช่น สถานที่ กาลเวลา อารมณ์ความรู้สึก เพิ่มเติมเข้ามามากกว่าจะใช้แสงเพื่อกำหนดพื้นที่ระหว่างนักแสดงและผู้ชมเท่านั้น หรืออาจจะใช้การสลับพื้นที่ของนักแสดงในมืดและสว่างสลับกับผู้ชม เพื่อเกิดความแปลกใหม่ หรือสร้างอารมณ์ความรู้สึกจากที่ผู้ชมเคยได้รับมาก่อนก็ย่อมเป็นไปได้ (ชโลธร จันทะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบแสงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ และคาดว่าข้อมูลที่เกี่ยวข้องเหล่านี้จะไปปรากฏอยู่ในทุกองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อให้ได้รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.7 สรุปบท

บทที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีไร้ระเบียบ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ลำดับต่อไปในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะกล่าวถึง วิธีการดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

จากบทที่ 2 ของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีไร้ระเบียบ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึง วิธีการดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังต่อไปนี้

3.2 รูปแบบของงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยด้วยรูปแบบของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัยของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อใช้ในการศึกษาหาแนวทางในการดำเนินงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลและทรรศนะของนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทย ที่ได้ให้คำนิยามของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ถิรนันท์ อนวิชศิริวงศ์ (2560) ได้กล่าวถึงการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยเริ่มจากนำเสนอเกี่ยวกับคำว่าการวิจัยที่ใช้งานศิลปะเป็นฐาน (Arts-Based Research) คือการมุ่งใฝ่หาความรู้ที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ จากนั้นได้อธิบายต่อถึงคำนิยามขององค์การวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก ว่า การวิจัย คือ “กิจกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างเป็นระบบที่เกิดขึ้นเพื่อก่อเกิดความรู้ ความรู้นั้นหมายรวมความรู้เกี่ยวกับมนุษย์ วัฒนธรรม และสังคม และการใช้ความรู้นี้ไปสู่การใช้ประโยชน์หรือพัฒนาการใหม่ ๆ” (OECD Glossary of Statistical Terms, 2008 อ้างถึงใน ถิรนันท์ อนวิชศิริวงศ์, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังนั้นความหมายของการวิจัยจึงไม่เพียงการรู้ หรือมุ่งหมายได้ความรู้เท่านั้น ยังครอบคลุมความหมายของผู้วิจัยที่รวมถึงกิจกรรมต่าง ๆ ที่ก่อเกิดความรู้ความเข้าใจในมิติใหม่ ๆ อาทิ การสร้างสรรค์ผลงานประพันธกร ศิลปิน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน นักวิชาชีพที่ทำงานอย่างสร้างสรรค์และมีระบบมาก นั้นเปรียบเสมือนการทำงานวิจัย เนื่องจากส่วนใหญ่มาจากแรงจูงใจเพื่อเพิ่มพูนความรู้ โดยผ่านการสร้างสรรค์แบบงานทางศิลปะ

ถิรนันท์ อนวิชศิริวงศ์ (2560) ยังกล่าวอีกว่า ยังมีผู้กล่าวว่ารูปแบบงานวิจัยแนวสร้างสรรค์ที่นำเสนอโดยศิลปินนักวิชาการ ไม่สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานเมื่อเปรียบเทียบกับงานวิจัยแบบวิทยาศาสตร์ อย่างไรก็ตามยังมีผู้โต้แย้งว่าไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน หากแต่งานสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นต้องค้นคว้าบากบั่นเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณูปการต่อมนุษย์และสังคม ทำให้เกิดแนวคิดเป็น 3 ทางด้วยกัน ได้แก่ 1. ปฏิบัติการสร้างสรรค์งานศิลปะถือว่าเป็นการวิจัยในตัวเองอยู่แล้ว 2. การสร้างสรรค์มีลักษณะที่สามารถเทียบเคียงกับงานวิจัยได้ และ 3. ปฏิบัติการทางศิลปะไม่มีทางที่จะเป็นการวิจัยแบบวิทยาศาสตร์ได้ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จึงนับได้ว่าเป็นการสร้างงานด้านศิลปะ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานก็ต้องมีการค้นคว้าในรูปแบบตามวิชาชีพของตนเอง

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะอย่างตรงประเด็นเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในฐานะนาฏยศิลปิน ไว้ว่า

> วิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีกระบวนการและคำอธิบายที่สามารถสร้างเป็นองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานชิ้นนั้น ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนั้นผนวกกับการทำงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการศึกษา ค้นคว้า พัฒนา จนนำมาสู่แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2562)

จากที่กล่าวมาผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นงานที่ผู้วิจัยได้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน ดำเนินการปฏิบัติสร้างสรรค์ขึ้น โดยมีกระบวนการและคำอธิบายที่สามารถสร้างเป็นองค์ความรู้จากการสร้างสรรค์งานชิ้นนั้น ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนั้นจะต้องผนวกกับการทำงานวิจัยเชิงคุณภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัยของการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อใช้ในการศึกษาหาแนวทางในการดำเนินงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลและทรรศนะของนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทย ที่ได้ให้คำนิยามของการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังต่อไปนี้

สุภางค์ จันทวานิช (2548) ได้กล่าวถึงการวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การค้นหาความรู้จากการพิจารณาเกี่ยวกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นของสภาพสังคมหรือสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงที่เกิดขึ้นอย่างรอบด้าน หรือในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งในการศึกษาหาความรู้ด้วยวิธีนี้จะให้ความสำคัญกับข้อมูลทางด้านความรู้สึกนึกคิดทางบุคคล การให้ความหมายค่านิยมที่เป็นเรื่องนอกเหนือจากข้อมูลในเชิงปริมาณ และมักจะใช้ระยะเวลายาวนานในการศึกษาหรือตรวจสอบติดตามผล โดยใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการสำหรับการเก็บข้อมูลดังกล่าว อีกทั้งใช้หลักการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นหลักในการตีความเพื่อสร้างข้อสรุป โดยการรวบรวมความจริงที่เกิดขึ้นจากพื้นที่ จากการสังเกตการณ์ จากการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการนั้น มาสรุปเป็นองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยเชิงคุณภาพ

นอกจากนี้ ถิรนันท์ อนวิชศิริวงศ์ (2560) กล่าวถึงที่มาของการวิจัยเชิงคุณภาพ ว่า มาจากนักวิจัยผู้ที่ไม่เชื่อในวิสัยทัศน์ของแนวคิดปฏิฐานนิยม (การวิจัยเชิงปริมาณ) เพียงด้านเดียว และเชื่อว่ามีอีกด้านหนึ่งที่สามารถนำไปสู่โลกทัศน์ของการวิจัย ภายใต้สาระสำคัญ นั่นคือ การวิจัยเชิงคุณภาพจากคำถามที่ว่า “ความจริงของใครเป็นสิ่งที่เราเรียนรู้ได้” “นักวิจัยหรือระเบียบวิจัยเป็นกลางได้อย่างไร” ฯลฯ คำถามเหล่านี้จึงถูกนำไปสู่การพัฒนากระบวนทัศน์ในการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยสร้างระเบียบวิธีวิจัยที่หลากหลายแบบภายใต้แนวคิดที่เรียนว่า ปรากฏการณ์นิยม (Phenomenalism) ปรากฏการณ์นิยมนี้เป็นกรอบแนวคิดที่มีความเชื่อว่าพฤติกรรมมนุษย์เป็นผลจากวิธีการที่มนุษย์คิดและให้ความหมายแก่โลกและบริบทรอบตัว จึงให้ความสนใจกับข้อมูลที่เป็นความรู้สึก ความคิดและคุณค่าต่าง ๆ ขอมนุษย์ ให้ความสนใจเป็นพิเศษกับความหมายที่มนุษย์สร้างให้แก่สิ่งต่าง ๆ รอบตัว เพื่อรับรู้และเข้าใจความเชื่อระบบความคิด ระบบคุณค่า และการให้ความหมายของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่ตนศึกษา กรอบคิดนี้เชื่อในธรรมชาติของความรู้ว่ามีลักษณะเป็นอัตวิสัย และปฏิสัมพันธนิยม กล่าวคือเชื่อว่าความรู้หรือความจริงถูกสร้างภายในจิตใจโดยผ่านกนะบวนการคิด

พิจารณา รู้สึก รับรู้ วิเคราะห์ และสังเคราะห์โดยปัจเจกบุคคล ผ่านขั้นตอนการสืบค้นที่มีลักษณะดำเนินตามธรรมชาติ

นอกจากนี้ เจ เกรีย์ โนว์เอลส์ และ อันดรา เอล โคล (J.Gary Knowles and Ardra L. Cole, 2008) อ้างถึงใน ถิรนันท์ อนวิชศิริวงศ์, 2560) กล่าวถึง นิยามในแง่ของระบบกระบวนการทางศิลปะ ว่าเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเพราะงานศิลปะเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ในการสร้างงานทางศิลปะทุกรูปแบบ ในแง่วิถีปฐมภูมิของความเข้าใจ และประสบการณ์ในการตรวจสอบโดยนักวิจัยและผู้ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยนั้น

ขณะที่ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีความสำคัญต่องานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ว่า

> การวิจัยทางนาฏยศิลป์สามารถประยุกต์ใช้กับงานวิจัยเชิงคุณภาพ เพราะเนื่องจากมีการดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยร่วมกัน ซึ่งมีขั้นตอนตั้งแต่การเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในลำดับต่อไป (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ คืองานวิจัยที่มีวิธีการดำเนินการวิจัยที่เน้นในเรื่องความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ อารมณ์ความรู้สึก หรือประเพณี ของมนุษย์ ให้ความสนใจเป็นพิเศษกับความหมายที่มนุษย์สร้างให้แก่สิ่งต่าง ๆ รอบตัว โดยมีกระบวนการสร้างระเบียบวิธีวิจัยที่หลากหลาย ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการทำงานในเชิงสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์ การแสดงออกทางอารมณ์ในการสร้างงานทางศิลปะทุกรูปแบบ แล้วนำมาผ่านกระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างเป็นระบบ และนำมาสู่แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อตอบตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยฉบับนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 การออกแบบงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบงานวิจัย โดยให้ความสำคัญถึงวัตถุประสงค์และคำถามที่ใช้ในการวิจัย ดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยที่บูรณาการวิจัย 2 ลักษณะ คือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาดังนี้

3.3.1.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

3.3.1.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

3.3.2 คำถามในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีขั้นตอนการวิจัยโดยเริ่มจากการตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัย เพื่อศึกษารูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ และศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ดังต่อไปนี้

3.3.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นอย่างไร

คำถามในการวิจัย ผู้วิจัยได้จำแนกคำถามในการวิจัยที่เกี่ยวกับรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบว่าควรมีรูปแบบเป็นอย่างไร เพราะจะทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษาและพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งแบ่งย่อยออกตามองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) การออกแบบบทการแสดง

การตั้งคำถามเกี่ยวกับบทการแสดงนั้นมีความสำคัญมากเพราะบทการแสดงเป็นองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ที่จะเป็นส่วนที่กำหนดเรื่องราว หรือทิศทางการแสดงให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมความสำคัญของการตั้งประเด็นคำถามการออกแบบบทการแสดงจากทรรศนะของนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทย ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการตั้งคำถามด้านการออกแบบบทการแสดงว่า

> การตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงนั้นมีความสำคัญ เพราะเนื่องจากบทการแสดงตามแต่เดิม คือการเล่าเรื่องราว แต่ในมุมของงานสร้างสรรค์จำเป็นต้องเล่าให้เกิดความสร้างสรรค์ ในงานนาฏยศิลป์นั้นต้องเล่าให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวเพียงแต่ว่าการรู้เรื่องนั้นอาจจะเป็นในรูปแบบของนามธรรม (Abstract) หรือเป็นการเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมา ในงานสร้างสรรค์นั้นการที่จะเล่าเรื่องให้คนเข้าใจ หรือเกิดการรู้แจ้ง (Enlightenment) นั้นต้องมีลูกเล่น เพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ หรืออารมณ์ร่วมในการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**,17 กุมภาพันธ์ 2562)

ขณะที่ จุฑารัตน์ การะเกตุ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการตั้งคำถามการออกแบบบทการแสดงโดยมีประเด็นที่เชื่อมโยงกันไว้ว่า

> บทการแสดงเป็นจุดเริ่มต้นของการทำงาน เป็นตัวตั้งตนในการทำงานสร้างสรรค์ ให้กับทีมงาน ทำให้ผู้ร่วมการแสดงได้มีจุดเริ่มต้นที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันและช่วยให้เห็นภาพการทำงานร่วมกัน ในขณะเดียวกัน จากตัวบทสามารถทำให้นักแสดงและทีมงานไปต่อยอดทำงานในส่วนของตนเองต่อไปได้ การตั้งคำถามในด้านการออกแบบบทการแสดงจะทำให้การทำงานมันมีจุดเริ่มต้นที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กล่าวโดยสรุปคือคำถามในการวิจัยถึงการออกบแบบทการแสดงในการวิจัยครั้งนี้มีความสำคัญเพราะเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการศึกษารูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อหาโครงสร้างหรือแนวทางที่ชัดเจนและเป็นจุดเริ่มต้นในการนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ รวมทั้งเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์ศึกษารูปแบบการแสดงให้เหมาะสมจนสามารถพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้อย่างสมบูรณ์

2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในงานวิจัย เนื่องจากนาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่ใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายผ่านนักแสดงเป็นสำคัญ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวม

ความสำคัญของการคัดเลือกนักแสดงจากทรรศนะของนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทยดังนี้

จุฑารัตน์ การะเกตุ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการตั้งคำถามในการคัดเลือกนักแสดงกล่าวว่า

> การตั้งคำถามถึงการคัดเลือกนักแสดงมีความสำคัญ เพราะนักแสดงจะเป็นผู้ที่เล่าเรื่อง หรือถ่ายทอดเรื่องราวไปยังผู้ชม รวมทั้งนักแสดงจะต้องทำงานผู้กำกับหรือคนที่จะต้องมาเป็นผู้ฝึกฝนนักแสดง จึงมีความสำคัญในการตอบคำถามในการคัดเลือกนักแสดงอย่างไรให้เหมาะสมกับผลงาน (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า

> การตั้งคำถามในการวิจัยถึงการคัดเลือกนักแสดงในงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นมีความสำคัญเนื่องจากในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นั้นควรมองถึงศักยภาพของนักแสดง และทักษะของนักแสดงในการแสดงลีลา ร่วมทั้งการแสดงในเรื่องของอารมณ์ ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงอาจจะใช้ได้หลากหลายวิธีการ อาทิ การคัดเลือกจากการแสดงความสามารถ (Audition) หรือการทดสอบการแสดง เป็นต้น (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง เนื่องจากผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องของการคัดเลือกนักแสดงผู้ที่มีความสามารถที่สอดคล้องกับบทการแสดง ตลอดจนเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ปฏิภาณไหวพริบที่ดีในการแสดง และคัดเลือกนักแสดงจำเป็นจะต้องให้มีความเหมาะสมและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบอีกด้วย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การตั้งคำถามเรื่องประเด็นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยมีหน้าที่ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของผู้แสดงให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการแสดงและบทการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความสำคัญของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ จากการรวบรวมทรรศนะของนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในระเทศไทยถึงความสำคัญในตั้งคำถามการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยกล่าวไว้ว่า

> การตั้งคำถามถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จะให้ความสำคัญในเรื่องการเคลื่อนไหว (Movement) ร่างกาย อาจจะไม่ได้กล่าวถึงเรื่องราว เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบ ซึ่งสิ่งที่กล่าวมานั้นคือ องค์ประกอบที่เข้ามาเติมเต็มในเรื่องของการเคลื่อนไหวร่างกาย ข้อสังเกตในเรื่องของความสำคัญของลีลา จึงไม่ควรนำองค์ประกอบอื่น ๆ มาล่อลวง ผู้ชม เช่น นำเครื่องแต่งกายที่สวยงามมากเกินไป เพราะจะทำให้บดบังหรือหลอกล่อ จุดสนใจจากผู้ชมลีลา เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2562)

ชโลธร จันทะวงศ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความสำคัญในการตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ว่า

> การตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ มีความสำคัญกับการแสดงนาฏยศิลป์ อย่างขาดจากกันไม่ได้ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ใช้เพื่อการเล่าเรื่อง บอกอารมณ์ สื่อความหมายได้ร้อยแปดพันเก้า รวมถึงเป็นการสื่อสารทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะผ่านรูปแบบท่าทางการเคลื่อนไหว โดยลีลาท่าทางมักจะสื่อความหมายในตัวของมัน เช่นโกรธ หวาดกลัว หรือดีใจ จึงมีความสำคัญต่อการใช้เพื่อเล่าเรื่องในแสดงนาฏยศิลป์ อีกทั้งลีลา ยังสามารถผสมผสานกันออกมาให้มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความแปลกใหม่ หลากหลาย และสุนทรียะที่ไม่รู้จบ (ชโลธร จันทะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

ดังนั้นการตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในการวิจัยครั้งนี้มีความสำคัญต่อประเด็นในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างมาก เพราะเคลื่อนไหวร่างกายเป็นการสื่อสารหลักในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการวิจัย เพื่อใช้ประกอบในการการวิเคราะห์เพื่อรูปแบบการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เหมาะสมกับการแสดงให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า

การตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่จะส่งเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น รวมทั้งยังช่วยส่งเสริมข้อมูลหรือสื่อสารวัตถุประสงค์บางประการผ่านเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าของนักแสดง ซึ่งเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าจะมีความแตกต่างไปตามแนวคิดและวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน และต้องคำนึงถึงความสอดคล้องกับบทการแสดง และไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวร่างกายและลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมประเด็นความสำคัญเกี่ยวกับการตั้งคำถามเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในการวิจัย โดย จุฑารัตน์ การะเกตุ ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

ประเด็นคำถามเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าจะช่วยเสริมตัวละครในเรื่อง บุคลิกลักษณะ เครื่องแต่งกายเป็นการให้ข้อมูลตัวละครเป็นใครในสังคม เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าจึงมีความสำคัญมากในงานละคร หรืองานการแสดง ในขณะเดียวกันบางทีสามารถเห็นพัฒนาการของตัวละครผ่านทางด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า โดยที่นักแสดงอาจจะไม่ต้องพูดเลยก็ได้ เพราะภาพที่เห็นจากเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหรือการแต่งหน้าจะช่วยอธิบายให้เข้าใจได้มากยิ่งขึ้น (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายที่ดีในงานทางด้านนาฏยศิลป์ควรคำนึงว่าเครื่องแต่งกายนี้จะต้องเอื้อกับการเคลื่อนที่เคลื่อนไหวกับนักแสดง จะต้องไม่บดบังสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้เห็น และเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ซึ่งอาจไม่ต้องเน้นเรื่องความสวยงามมากนัก แต่เน้นเรื่องการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้มีความคล่องตัวมากยิ่งขึ้น (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

ดังนั้นการตั้งประเด็นคำถามเรื่องออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในการวิจัยครั้งนี้จึงมีความสำคัญในออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์การศึกษารูปแบบของผลงานการแสดงให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เนื่องจากเสียงและดนตรีเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและลีลานาฏยศิลป์ เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบยังมีความสำคัญในเรื่องของการขยายอารมณ์และความรู้สึกของการแสดงไปยังผู้ชมได้อีกด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับความสำคัญของเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงตามทรรศนะของนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ดังที่ ชโลธร จันทะวงศ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความสำคัญของการตั้งคำถามการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงไว้ว่า

> การตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบเสียงประกอบและดนตรีมีความสำคัญ เพราะดนตรีหรือเสียงนั้นสามารถสื่อสารอารมณ์ทั้งกับผู้แสดงและผู้ชมได้ อีกทั้งช่วยสร้างบรรยากาศ และความรู้สึกให้เคลื่อนไหวไปตามเสียงดนตรี ไม่ว่าจะสนุกสนาน เศร้า ตื่นเต้น หรือแม้กระทั่งสื่อถึงการเคลื่อนไหวที่ หนัก เบา เชื่องช้า หรือรวดเร็ว อีกทั้งยังขาดไปไม่ได้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์เพราะเสียงประกอบและดนตรีนั้นจะเป็นสิ่งที่คอยกำหนดจังหวะ หรือท่าทางของการแสดง ให้สอดคล้องกัน เป็นตัวกำหนดจุดเริ่มต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของการแสดง นำไปสู่การเล่าเรื่อง และตอนท้ายของการแสดง (ชโลธร จันทะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ จุฑารัตน์ การะเกตุ ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับการตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยได้กล่าวไว้ว่า

> การตั้งคำถามถึงเสียงมีความสำคัญมากในงานนาฏยศิลป์ เพราะเสียงสามารถดึงอารมณ์ และสามารถนำความรู้สึกของผู้ชมไปสู่การแสดง โดยอาจจะยังไม่ต้องมีภาพอะไรปรากฏบนเวทีเลย แต่มีเสียงที่นำมาก่อน ก็สามารถช่วยส่งเสริมอารมณ์ไปก่อนในการแสดงได้ เป็นต้น การคัดเลือกเสียงให้เหมาะสมกับการแสดงนาฏยศิลป์จะช่วยให้มีความสมบูรณ์ในการแสดงมากยิ่งขึ้น เช่น ถ้าเราเจอการแสดงบางงานแล้วเรามีความรู้สึกว่าเสียงมันไม่เข้ากับการแสดงนี้เลย มันจะไม่ดึงผู้ชมไปสู่อารมณ์ร่วมกับการแสดงนั้นหรือไม่ดึงเข้าไปสู่เรื่องราวของการแสดงในงานนั้นได้เลย เพราะฉะนั้นเสียงจึงมีความสำคัญมากในงานการแสดงนาฏยศิลป์ (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

ขณะที่ วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการตั้งคำถามการออกแบบเสียงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> สิ่งที่ควรคำนึงหรือตั้งเป็นประเด็นคำถามเป็นประการสำคัญที่สุดคือผู้สร้างสรรค์ดนตรีจะต้องตีความของคำว่าไร้ระเบียบให้กระจ่างเสียก่อนว่าเป็นไปในทิศทางใด เมื่อเข้าใจดีให้ตีความต่อถึงการแสดงหลักอันจะนำดนตรีเข้าประกอบ โดยผู้สร้างสรรค์ต้องไม่ลืมเสียว่า ดนตรีเป็นเพียงส่วนประกอบเข้ากับการแสดง เพื่อหนุนให้การแสดงนั้นมีอรรถรส เข้าถึงสุนทรียะได้อย่างเต็มรูปยิ่งขึ้น (วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

ดังนั้นการตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง จึงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ เพราะเสียงมีความสำคัญช่วยขยายสร้าง อารมณ์ ความรู้สึก ดึงผู้ชมไปสู่อารมณ์ร่วมกับการแสดงนั้น เพื่อหนุนให้การแสดงนั้น

มีอรรถรส เข้าถึงสุนทรียะได้อย่างเต็มรูปยิ่งขึ้น หาใช่การบรรเลงหลักแต่เพียงดนตรี เพราะฉะนั้น ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์ศึกษารูปแบบของผลงานการแสดงให้มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการวิจัย

6) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง เพราะเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อีกองค์ประกอบ เพื่อให้ผู้แสดงได้มีพื้นที่แสดงลีลานาฏยศิลป์สื่อสารไปยังผู้ชม ซึ่งการเลือกใช้ฉากและพื้นที่การแสดงจะต้องมีความเหมาะสมกับการแสดงนาฏยศิลป์ รวมไปถึงจะต้องผนวกรวมกับองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อื่น ๆ ด้วย เช่น การออกแบบแสง ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเกี่ยวกับการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงตามทรรศนะของนักวิชาการในเรื่องการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ซึ่ง จุฑารัตน์ การะเกตุ ได้แสดงทรรศนะที่สอดคล้องกับข้อความข้างต้นว่า

> การตั้งคำถามเรื่องฉากและพื้นที่หรือพื้นที่ในการแสดงหรือการจัดพื้นที่การแสดงเป็นสิ่งสำคัญในการงานนาฏยศิลป์ อย่างน้อยเวลาเห็นการเต้นที่มีการจัดวางตำแหน่งของนักแสดง สลับไปมา จากสี่เหลี่ยม เป็นสามเหลี่ยม เป็นวงกลม หรือว่าการต่อตัวนักแสดงขึ้นไป มันเกิดความสวยงาม รวมทั้งมีพื้นหลังที่เรียกว่าฉากประกอบเข้าด้วยกัน มักจะทำให้ผู้ชมเห็นความสำคัญของเรื่องราว และมีการจับจ้องที่ตัวละครมากขึ้น ตัวละครตัวไหนเป็นตัวเสริม ตัวละครตัวไหนเป็นตัวเด่นนั่นเอง (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

ลักขณา แสงแดง ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการตั้งคำถามเรื่องออกแบบพื้นที่การแสดง โดยกล่าวไว้ว่า

> การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ควรคำนึงถึงความเหมาะสมของการออกแบบพื้นที่ของการแสดง เพราะพื้นที่การแสดงเป็นองค์ประกอบที่จำเป็นและเป็นจุดร่วมให้องค์ประกอบอื่น ๆ ได้ทำหน้าที่อย่างสมบูรณ์และเต็มรูปแบบ ซึ่งจะทำให้ผลงาน

ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นมีเอกภาพ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

ดังนั้น การตั้งคำถามเรื่องการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงในการวิจัยครั้งนี้ จึงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ให้มีบทบาทในการสื่อสารความหมายในการแสดงร่วมด้วย รวมทั้งสามารถสร้างจุดเน้นในการขยายเรื่องราวได้ เพราะฉะนั้นการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง เพื่อใช้ประกอบในการกำหนดและการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์การหารูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

7) การออกแบบแสง

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการตั้งประเด็นคำถามเรื่องการออกแบบแสงในการวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากแสงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญสำหรับสร้างภาพหรือบรรยากาศของการแสดงนาฏยศิลป์ อีกทั้งยังสามารถสร้างความน่าสนใจให้ระหว่างการแสดงกับผู้ชมได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการตั้งคำถามเรื่องการออกแบบแสงโดย จุฑารัตน์ การะเกตุ ได้อธิบายและแสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสง ไว้ว่า

> การตั้งคำถามเรื่องการออกแบบแสงมีความสำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์ เพราะแสงคือสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้มองเห็นสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการแสดง และอาจจะใช้ สีของแสงเข้าจับงานเพื่อสร้างบรรยากาศอารมณ์ในฉาก หรือ สีของบรรยากาศเลียนแบบธรรมชาติ เช้า สาย บ่าย เย็น แต่ที่สุดแล้ว แสงก็เป็นสิ่งสำคัญเพราะจะทำให้มองเห็นภาพการแสดงที่เกิดขึ้น (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คูเปอร์ (Cooper,1998 อ้างถึงใน วิทวัส กรมณีโรจน์, 2561: 85) ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบแสงสำหรับการแสดง โดยกล่าวไว้ว่า

> แสงสำหรับการเต้นรำแตกต่างจากแสงสำหรับละคร ทั้งในด้านของชนิดและตำแหน่งของแสง ในการเต้นการมองเห็นและความคมชัดของการเคลื่อนไหวเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งในการแสดงละคร ใบหน้ามีความสำคัญมากกว่า ทั้งนี้การแสดง

> นาฏยศิลป์จำเป็นต้องออกแบบแสงแบบสามมิติเพื่อสนับสนุนต่อการเคลื่อนไหวให้มีความโดดเด่นมากขึ้นจากสภาพแวดล้อมและร่างกายของนักเต้น เปรียบกับเหมือนนักเต้นเป็นงานประติมากรรม แสงด้านข้างใช้ในการจำลองร่างกายโดยใช้แสงด้านบนหรือที่มุมเล็กน้อย แสงด้านหลังใช้สำหรับสีเข้ม และแสงด้านหน้ามีแนวโน้มที่จะราบเรียบไปกับร่างกายซึ่งให้แสงสว่างแก่ใบหน้า (Cooper, 1998 อ้างถึงใน วิทวัส กรมณีโรจน์, 2561: 85)

กล่าวโดยสรุปการตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบแสงนั้นมีความสำคัญในงานนาฏยศิลป์ในเรื่องของการมองเห็นการเคลื่อนไหว อีกทั้งยังช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดง รวมทั้งสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของการแสดงได้อีกด้วย ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งประเด็นคำถามเรื่องการออกแบบแสง เพื่อใช้วิเคราะห์ศึกษารูปแบบของการแสดงให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

8) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การวิจัยครั้งนี้ได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นสามารถเป็นประโยชน์ในการสื่อสารเพิ่มเติมและสนับสนุนการแสดงได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาทรรศนะของนักวิชาการและศิลปินเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฑารัตน์ การะเกตุ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการตั้งประเด็นคำถามเรื่องการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า

> ประเด็นคำถามที่ถูกตั้งขึ้นเรื่องอุปกรณ์ประกอบการแสดงอาจจะเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์น้อยที่สุด แต่ก็ใช่ว่าจะไม่มีความสำคัญเลยแต่อย่างใด เนื่องจากนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์นั้นมีความสามารถในการสร้างภาพได้ด้วยร่างกายของนักแสดงเอง แต่อาจจะมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริมเพิ่มเติมเพื่อสื่อความหมายบางอย่างในการแสดงได้เช่นกัน รวมทั้งอาจจะช่วยเป็น

สื่อสัญลักษณ์บางอย่างในการแสดง (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

ขณะที่ สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวทางในตั้งคำถามเรื่องการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ไว้ว่า

> การตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีความจำเป็นและควรคำนึงว่ามันจะไม่ได้ถูกจัดวางอยู่ก่อน มันต้องถูกจัดวางโดยกะทันหัน และต้องไม่มีความเหมือนกัน ซึ่งอาจจะเกิดระหว่างการแสดง มีการให้ผู้ชมช่วยโยนลงมาระหว่างการแสดง หรือเรียกได้ว่า เกิดการอสมมาตรขึ้นของอุปกรณ์ประกอบการแสดง (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์,** 15 สิงหาคม 2562)

ดังนั้นการตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นมีความสำคัญเพราะเป็นองค์ประกอบที่จะช่วยส่งเสริมในเรื่องความเข้าใจหรือเป็นสื่อสัญลักษณ์บางประการในการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ หรือเป็นสิ่งที่สามารถให้ผู้ชมได้เชื่อมโยงกับนักแสดงในรูปแบบของการมีส่วนร่วม ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษารูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย และเป็นแนวทางในคัดเลือกและใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีลักษณะเป็นสื่อเชื่อมโยงการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมและนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปได้ว่าคำถามในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการตั้งคำถามจากองค์ประกอบของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง การออกแบบแสง และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มาเป็นส่วนสำคัญในการศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบตามจุดประสงค์ในการวิจัยข้อที่ 1

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามถึงแนวคิดที่ควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อต้องการค้นหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งผู้วิจัยจะขออธิบายดังต่อไปนี้

1) การคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบ

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยตั้งคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบในงานวิจัยชิ้นนี้ เพราะการนำทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นจุดตั้งต้นในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ถือเป็นประเด็นใหม่ที่สำคัญที่สุด ทั้งนี้ สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบไว้ว่า

> การคำนึงถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบควรมีการคำนึงถึงตัวทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งทฤษฎีไร้ระเบียบนี้เป็นอย่างไร ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่ หรือมีการสร้างนวลักษณ์ที่แปลกตา ไม่เคยเห็นที่ใดมาก่อน ไม่ยึดติดกับขนบเดิม ซึ่งนอกจากการออกแบบท่าทางแล้ว ยังรวมไปถึงเสื้อผ้า การแต่งหน้า แสง สี และองค์ประกอบบนเวทีเป็นต้น (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชโลธร จันทะวงศ์ ได้แสดงความคิดเห็นสอดคล้อง สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ เกี่ยวกับสิ่งที่ต้องคำนึงถึงความไร้ระเบียบในงานวิจัยชิ้นนี้ ว่า

> การคำนึงถึงความไร้ระเบียบ ความสับสนวุ่นวาย ความอลวนอลเวง มักจะถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ไม่น่าพึงปรารถนา แต่สิ่งเหล่านั้นเป็นสิ่งมิอาจจะเลี่ยงได้หากต้องการสิ่งที่เป็นระเบียบ จากคำนึงถึงความไร้ระเบียบสามารถสร้างบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งหากใจกว้างในวงการวิชาการจะเห็นได้ว่า มีการค้นพบทฤษฎีไร้ระเบียบในวงการทางคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ที่มีการทดลองอย่างมีหลักฐาน จึงน่าสนใจอย่างมากที่จะนำเอาความไร้ระเบียบมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ถูกมองว่าเป็นศิลปะที่มีแบบแผนมีการจัดวางอย่างเหมาะสมให้เกิดความสวยงามเป็นระเบียบ จึงถือว่าเป็นนำ

ประเด็นแนวคิดที่ใหม่ในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ก็เป็นได้ (ชโลธร จันทะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

กล่าวโดยสรุปคือในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นสำคัญ เพราะถือเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างสรรค์งานวิจัยชิ้นนี้ ทั้งนี้แนวคิดที่ได้จากการคำนึงถึงความไร้ระเบียบนี้ยังสามารถพัฒนาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไปจนหารูปแบบใหม่ในองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ในงานวิจัยชิ้นนี้ให้มีคุณภาพสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

2) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ เป็นงานวิจัยที่อาศัยกระบวนการของความคิดสร้างสรรค์ในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามที่เกี่ยวกับการนำมาสู่ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญอีกประการหนึ่งที่จะเกิดขึ้นหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ ทั้งนี้ชัยวัฒน์ ถิรพันธุ์ ได้กล่าวถึงประเด็นของทฤษฎีไร้ระเบียบนำสู่ความสร้างสรรค์ ไว้ว่า “ความไร้ระเบียบนั้นจะนำไปสู่ทิศทางแห่งการสร้างสรรค์ได้” (ชัยวัฒน์ ถิรพันธุ์, 2547: 36)

การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ในทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความสำคัญไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นส่วนที่สำคัญในการสร้างผลงานนาฏยศิลป์ แต่ความคิดสร้างสรรค์นั้นไม่จำเป็นต้องสร้างความเข้าใจเสมอไปนั้นก็เพราะความคิดสร้างสรรค์นั้นจะเป็นตัวช่วยให้รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นั้นถูกดำเนินไปอย่างอิสระ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2562)

กล่าวโดยสรุปงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ในงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งจะทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สร้างรูปแบบใหม่หรือประเด็นในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างออกไปในการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผ่านมาเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการวิจัยครั้งนี้

3) การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการนำแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาร่วมใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพราะเนื่องจากการกำเนิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นั้นอยู่ร่วมยุคกับการกำเนิดทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการเชื่อมโยงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และทฤษฎีไร้ระเบียบที่สามารถนำมาสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นี้ได้ ความสำคัญของแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ควรคำนึงถึงในงานวิจัยชิ้นนี้ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้ให้ทรรศนะ ไว้ว่า

> การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในการสร้างสรรค์ผลงานต้องมีความรู้ ความเข้าใจในการบูรณาการตามหลักคิดแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ รวมไปถึงในงานนาฏยศิลป์สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ อาทิ โครงเรื่อง บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ และรูปแบบการแสดงต่าง ๆ ทั้งนี้นาฏยศิลปินหลังสมัยใหม่นั้น ตีความได้หลากหลายรูปแบบ หรือเกิดการตั้งคำถามตามแบบของศิลปินที่ต้องการนำเสนอ เพื่อก่อให้เกิดการสร้างสรรค์การแสดงที่มีความแปลกใหม่ มุมมองใหม่ และมีความน่าสนใจในการแสดง มากยิ่งขึ้น (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2562)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยนำมาบูรณาการให้ปรากฏขึ้นในประเด็นใดประเด็นหนึ่งในองค์ประกอบของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ รวมทั้งสามารถสร้างมุมมองใหม่ในประเด็นที่ได้หลังจากจบการแสดงให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

4) การคำนึงถึงความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์

การคำนึงถึงความหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยมุ่งประเด็นไปในเรื่องความหลากหลายด้านองค์ประกอบการแสดง หรือประเด็นความหลากหลายในเชิงมุมมองในการตีความผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่ง วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะถึงความสำคัญของความหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> แนวคิดความหลากหลายในการแสดง เป็นแนวคิดสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมาก เพื่อนำเสนอรูปแบบผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานได้อีกด้วย ทั้งนี้การคำนึงถึงแนวคิดความหลากหลายในการแสดงสามารถสร้างความโดดเด่นให้กับผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้ เนื่องจากความหลากหลายในการแสดงสามารถใช้ในแต่ละองค์ประกอบการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์** 19 สิงหาคม 2562)

ดังนั้นผู้วิจัยควรคำนึงถึงความหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์ ที่จะช่วยส่งเสริมให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีความน่าสนใจและโดดเด่นขึ้นในการออกแบบองค์ประกอบของการแสดง เช่น การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง หรือการออกแบบฉากหรือพื้นที่การแสดง เป็นต้น ให้มีความหลากหลายเพื่อเพิ่มประสบการณ์ทั้งกับผู้วิจัยและผู้ชมการแสดงอีกทั้งเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัยอีกด้วย

5) การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นประเด็นในการตั้งคำถามการคำนึงถึงการสะท้อนสังคมผ่านงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความไร้ระเบียบที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน เช่น การเมือง การคมนาคม หรือสภาวะแวดล้อม เป็นต้น สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวข้องกับการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคมไว้ว่า “การคำนึงถึงการสะท้อนสังคมในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นอาจจะเป็นจุดสำคัญที่พางานวิจัยชิ้นนี้ ให้นำไปสู่งานที่ผสมผสานอันสะท้อนให้เห็นถึงสังคมไร้ระเบียบแบบแผนในยุคโลกาภิวัตน์ที่ไร้พรมแดนทางวัฒนธรรมมาแบ่งกั้น” (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2562)

ขณะที่ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้กล่าวถึงการสะท้อนสังคมผ่านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ว่า

> การคำนึงถึงการสะท้อนสังคมผ่านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น เป็นอีกหนึ่งบทบาทของศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ ที่นอกเหนือจากสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความบันเทิง คือการสร้างสรรค์เพื่อเป็นสื่อกลางในการแสดงให้เห็นถึงสภาพการณ์ ปัญหาหรือมุมมองที่เกิดขึ้นจริงในสังคม ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์สามารถ

สะท้อนสภาพสังคม และสอดแทรกประเด็นต่าง ๆ ตามที่ศิลปินได้ออกแบบ เพื่อให้ผู้ได้เกิดการตีความ จุดประกาย หรือจรรโลงใจขึ้นได้ (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์** 19 สิงหาคม 2562)

กล่าวโดยสรุปคือการตั้งคำถามถึงการคำนึงถึงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม มีความจำเป็นต่อการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเป็นสื่อในการสื่อสารหรือสะท้อนปรากฏการณ์บางอย่างที่สังคมอาจจะยังไม่เห็นหรือพึงระวัง รวมทั้งยังสามารถให้ผู้ชมได้จุดประการพิจารณาหรือฉุกคิดในประเด็นที่นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนออกมาเพื่อให้เกิดการรับรู้ตระหนักรู้ ถึงความมีประเด็นเหล่านี้อยู่ในสังคมปัจจุบัน ซึ่งการคำนึงถึงการสะท้อนสังคมนี้ก็จะนำมาสู่ประเด็นในการตั้งคำถามและสามารถนำมาออกแบบรูปแบบของการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีไร้ระเบียบเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยครั้งนี้

ฉะนั้นในการวิจัยครั้งนี้ คำถามในการวิจัยเหล่านี้จึงเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบที่มิสามารถละเลยได้ และทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษางานวิจัยได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีเครื่องที่ใช้ในการวิจัย อันประกอบด้วย การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์ ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย และเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลในประเด็นที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังต่อไปนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ บทความ ตำรา เอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ข้อมูลในกลุ่มเหล่านี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีไร้ระเบียบ อาทิ บทความเกี่ยวกับทฤษฎีไร้ระเบียบในวารสารวิทยาศาสตร์ หนังสือทฤษฎีไร้ระเบียบกับทางแพร่งของสังคมสยาม หนังสือ Introducing Chaos

2) ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อาทิ บทความทางด้านนาฏยศิลป์ หนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก

3) ข้อมูลนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยปริญญาดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) ข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบ

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญ โดยเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลแบบการสัมภาษณ์เชิงลึก ซึ่งถือเป็นการเก็บข้อมูลในระดับปฐมภูมิ รวมไปถึงลักษณะของการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยมีประเด็นคำถามทั้งที่เป็นแบบปลายเปิด และปลายปิด ซึ่งมีประเด็นคำถามที่เกี่ยวกับด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีไร้ระเบียบ ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงและการตีความ ประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์มีดังต่อไปนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

2) ประเด็นเกี่ยวกับทฤษฎีไร้ระเบียบ (Chaos Theory)

3) ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องรูปแบบการแสดงและการตีความ

4) ประเด็นด้านองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ด้าน ได้แก่ ด้านบทการแสดง ด้านการคัดเลือกนักแสดง ด้านลีลานาฏยศิลป์ ด้านเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ด้านเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ด้านฉากและพื้นที่การแสดง ด้านแสง

3.4.3 สื่อสารสนเทศ

สื่อสารสนเทศ ผู้วิจัยได้ศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอประเด็นทฤษฎีไร้ระเบียบในแง่มุมต่าง ๆ โดยศึกษาจากสื่อวีดิทัศน์และสื่อออนไลน์ เช่น วีดิทัศน์บันทึกการแสดงสด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงชุด “อันดามัน ... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” วีดิทัศน์บันทึกการแสดงสดการแสดงชุด ชุด “คนดีศรีอยุธยา” นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

3.4.4 การสังเกตการณ์

การสังเกตการณ์ ในงานวิจัยชิ้นนี้ ถือเป็นการสำรวจข้อมูลภาคสนามด้วยการเข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลมาใช้เป็นแนวทางหรือทิศทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ผลงานการแสดงดุษฎีนิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของนิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2561 ดังนี้

1) การนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานทางนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์โดย ภัคคพร พิมสาร

2) การนำเสนอการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ สร้างสรรค์โดย ลักขณา แสงแดง

3) การนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ สร้างสรรค์โดย วิทวัส กรมณีโรจน์

4) การนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” สร้างสรรค์โดย นารีรัตน์ พินิจธนสาร

5) การนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย สร้างสรรค์โดย ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ยังเข้าสังเกตการณ์ในผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในการแสดงชุด บล๊านซ์ดูบัวส์ แฟนตาซี (BLANCHE DUBOIS’ FANTASY) การแสดงชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก และการแสดงชุดอ้างวาง (Loneliness) รวมทั้งการเข้าชมงานการจัดนิทรรศการภาพถ่ายนานาชาติเชนจ์ (CHANGE) บนความเปลี่ยนแปลง (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร) ดังนั้นการสังเกตการณ์ด้วยตัวของผู้วิจัยเองนั้นจึงถือเป็นเครื่องมือในการวิจัยชิ้นนี้ เพื่อนำไปสู่วัตถุประสงค์ของงานวิจัยในลำดับต่อไป

3.4.5 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

เป็นการนำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงในอดีตมาเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ รวมทั้งผลงานที่ผู้วิจัยเคยสร้างสรรค์และมีส่วนร่วมทั้งในฐานะที่เป็นผู้ออกแบบเอง และเป็นผู้ช่วยออกแบบ รวมถึงการเป็นนักแสดง ฉะนั้นประสบการณ์จึงถือเป็นเครื่องมือในการช่วยส่งเสริมให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้ได้อย่างมีคุณภาพภายใต้รูปแบบงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้นให้ประสบผลสำเร็จได้

3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์หรือ เกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ฯ คือการคัดสรรศิลปินและผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีคุณสมบัติ คุณลักษณะและคุณภาพ โดยมีหลักเกณฑ์ในการพิจารณา วิชชุตา วุธาทิตย์ (**สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562) ได้ศึกษาและกำหนดเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของผลงานและศิลปินที่มีคุณภาพไว้ 11 ประการ ดังนี้

1) การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual) การมีชีวิตที่มีพลังจากจิตใจ เพื่อมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความผูกพัน ความรักในสิ่งที่ตัวเองทำ จนอุทิศตน เพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตนเอง จิตวิญญาณในที่นี้ยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยจิตใจที่บริสุทธิ์ โดยปราศจากแรงกดดันจากผู้สนับสนุน

2) การมีประสบการณ์การเรียนการทำงาน (Experience) เป็นผู้ที่มีมีความเหมาะสมทั้งวัยวุฒิและคุณวุฒิ ผู้ซึ่งผ่านการฝึกและฝน การศึกษาเพาะบ่มจนเกิดทักษะและมีความเชี่ยวชาญชำนาญทางศิลปะ รู้จักประมวลความรู้ที่หลากหลายจากที่ได้รู้และได้เห็นมา ลองผิดลองถูก มองการณ์ไกล และยังพัฒนาตนเองอยู่เสมอ

3) การมีความหลากหลาย (Versatile) สามารถนำความรู้และประสบการณ์มาบูรณาการและปรับเปลี่ยนไปตามกาลเทศะอย่างเหมาะสม มีมุมมองรอบด้าน แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษแบบไม่สิ้นสุด

4) ความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) เป็นผู้สร้างสรรค์ที่ทรงอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม แสดงออกทางความคิดผ่านผลงาน สะท้อนเอกลักษณ์ของตนเอง จนเป็นที่ยอมรับและเป็นที่นิยมในสังคมด้วยผลงานในรูปแบบใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การมีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) ศิลปินมีความศรัทธาที่ยึดมั่นและแสดงออกมาอย่างไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ว่าด้วยความรู้ความจริงจนนำไปสู่การดำเนินชีวิตที่ทรงคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อสาธารณะ เพื่อให้สังคมได้เรียนรู้และสามารถประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล ผ่านงานศิลปะ

6) ความสร้างสรรค์ (Creativity) มีความสามารถในการประยุกต์ความรู้ และบริบทต่าง ๆ มาสร้างสรรค์งานจนเกิดความงาม และมีทัศนะและวิธีการที่ดีในทุกองค์ประกอบของงานศิลปะ ตลอดจนปรากฏเป็นผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน และสามารถถ่ายทอดผลงานเหล่านั้นเป็นองค์ความรู้ได้

7) ความมีรสนิยม (Taste) มีสุนทรียในงานศิลปะ ทั้งในแง่ความชื่นชมและการแสดงออกทางศิลปะ มีภาวะทางอารมณ์และรู้จักเลือกสรร มีศิลปะรสทั้ง 9 ผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ หรือศิลปินสามารถสร้างมาตรฐานรสนิยมของตนเองได้ โดยมีกระบวนการสร้างงานอย่างมีเหตุและมีผล

8) การถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing the Knowledge) การเป็นครูผู้สร้างที่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีคุณภาพสูงในแก่วงการศิลปะ ด้วยวิธีการถ่ายทอดที่เหมาะสม มีระบบและกระบวนการทางความรู้ รวมถึงความรู้เชิงปรัชญาและเชิดชูความรู้ รวมทั้งไม่ลืมที่จะปลูกฝังจริยธรรมและคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

9) การเป็นผู้หายาก (Rarity) มีความเป็นปราชญ์ที่รู้รอบ หาบุคคลใดเทียบเคียงได้ หรือหาไม่ได้แล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10) การมีจรรยาบรรณ (Ethic) บำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีจุดยืนในศีลธรรมที่ชัดเจน เพื่อส่งเสริมและรักษาชื่อเสียง ในฐานะศิลปินต้องตระหนักถึงคุณค่า และมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปินและเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินรุ่นใหม่ทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

11) ความหลงใหล (Passion) ความหลงใหล ความอยาก ความใคร่ ที่ทำงานสร้างสรรค์ด้วยความหลงใหล และตอบสนองความต้องการของตนเอง ด้วยการทำงานชิ้นหนึ่งชิ้นใดขึ้นมา

ผู้วิจัยนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาใช้เป็นแนวทางในการอธิปรายผลให้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งผู้วิจัยนำมาเปรียบเทียบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ที่จะปรากฏอยู่ในส่วนของรูปแบบของการสร้างสรรค์ โดย

เทียบเคียงกับองค์ประกอบในการแสดงทั้งหมด 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง ซึ่งในลำดับต่อไปในการกล่าวถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ผู้วิจัยขอเรียกว่า เกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ ในช่วงของการอภิปรายผล

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้กำหนดและมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.5.1 ศึกษา ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารจาก ตำรา หนังสือ และเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ รวมไปถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ อีกทั้งศึกษาจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผ่านมา

3.5.2 ออกแบบคำถามงานวิจัย ดังที่ผู้วิจัยนำเสนอไว้ในบทที่ 1 หัวข้อวิธีดำเนินการวิจัย

3.5.3 ศึกษาผลงานและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.5.4 ลงพื้นที่ด้วยการสังเกตการณ์เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.5 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

3.5.6 ดำเนินการพัฒนาการปฏิบัติออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบตามความสำคัญในแต่ละองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์

3.5.7 ผู้วิจัยดำเนินการนำเสนอผลงานการพัฒนาต่อคณะกรรมการ อาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อนำแนวทาง คำปรึกษา และข้อเสนอแนะที่ได้มาปรับปรุง แก้ไขและพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ปรับปรุงและแก้ไขรูปเล่มวิทยานิพนธ์ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา

3.5.8. จัดการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

3.5.9. รวบรวมข้อมูล เนื้อหา การสรุปผลงานวิจัย และข้อเสนอแนะต่าง ๆ เพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย คือผู้ที่ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ โดยผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกดังนี้

3.6.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้เกี่ยวข้องด้านวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านการแสดง อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินงานวิจัยชิ้นนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมรายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ทั้งหมด ดังต่อไปนี้

1)	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	ศาสตราจารย์วิจัย ดร. สังกัดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2)	ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3)	รศ.ดร.ศิริชัย ศิริกายะ	รองศาสตราจารย์ ดร. คณบดีคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม
4)	สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์	นักเขียนบทละครโทรทัศน์ ช่อง 33 HD
5)	ดร.พีระวัฒน์ สมนึก	ที่ปรึกษาโครงการ สถาบันพลาสติก
6)	จุฑารัตน์ การะเกตุ	อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม
7)	ชโลธร จันทะวงศ์	อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม
8)	ดร.ลักขณา แสงแดง	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9) นัฏภรณ์ พูลภักดี อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์

10) ดร.วิทวัส กรมณีโรจน์ อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปะการแสดง
วิทยาลัยศิลปะการแสดง (SCA) มหาวิทยาลัยสยาม

11) ดร.ภัคคพร พิมสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

12) วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

13) สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

14) ปัณณทัต โพธิเวชกุล อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

15) ภูษณ บัวเขียว นักศึกษาวิทยาลัยสยาม

16) ณัฐชานนท์ อิ่มอุดมทรัพย์ นักศึกษาวิทยาลัยสยาม

17) ภัสร์ธริณ แก้วประดิษฐ์ นักศึกษาวิทยาลัยสยาม

18) นลินรัตน์ ปิยะธนานุกูล นักศึกษาวิทยาลัยสยาม

19) อนรรฆอร บุรมัธนานนท์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

20) ณัฐพร เพ็ชรเรือง อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

21) ดร. ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

22) ดร.นรีรัตน์ พินิจธนสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

23) สุธาวัลย์ ธรรมสังวาล อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสิ่งพิมพ์
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	**วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์**	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	17 กุมภาพันธ์ 2562	นิยามศัพท์การวิจัยเชิงสร้างสรรค์
		ความสำคัญของบทการแสดง
		ความสำคัญของลีลานาฏยศิลป์
	18 กุมภาพันธ์2562	นิยามศัพท์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
		การวิจัยเชิงสร้างสรรค์
	3 สิงหาคม 2562	นิยามศัพท์นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
		นิยามศัพท์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		การออกแบบบทการแสดง
		การด้นสด
	18 กุมภาพันธ์ 2563	การแสดงบล๊านซ์ดูบัวส์แฟนตาซี
อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์	21 กันยายน 2562	ความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจัย
	21 กันยายน 2562	เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริชัย ศิริกายะ	3 กรกฎาคม 2562	แนวทางการแสดงจากทฤษฎีไร้ระเบียบ
		ความไร้ระเบียบกับสังคมไทย
อาจารย์สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์	17 สิงหาคม 2562	ความคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์กับความไร้ระเบียบ
		ประเด็นความไร้ระเบียบในวิถีเพศ และ สังคมไทย
	19 กันยายน 2562	การออกแบบบทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ดร.พีระวัฒน์ สมนึก	3 กุมภาพันธ์ 2562	มุมมองของคณิตศาสตร์เคออส
		นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับความไร้ระเบียบ
อาจารย์จุฑารัตน์ การะเกตุ	14 สิงหาคม 2562	การออกแบบบทการแสดง
		การคัดเลือกนักแสดง
		การคัดเลือกเสียงประกอบการแสดง
		การออกแบบเครื่องแต่งกายจากทฤษฎีไร้ระเบียบ
		การออกแบบพื้นที่การแสดง
		การออกแบบแสง
		การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
อาจารย์ชโลธร จันทะวงศ์	17 สิงหาคม 2562	ความสำคัญของเสียงในการแสดง
		เสียงกับความไร้ระเบียบ
		ความสำคัญของลีลานาฏยศิลป์ในการแสดง
		ลีลากับความไร้ระเบียบ
อาจารย์ ดร.ลักขณา แสงแดง	17 สิงหาคม 2562	ความสำคัญของพื้นที่ในการแสดง
		นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		การวิจัยเชิงคุณภาพ
		การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์นัฏภรณ์ พูลภักดี	18 มีนาคม 2563	ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง
อาจารย์ ดร.วิทวัส กรมณีโรจน์	19 สิงหาคม 2562	แนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
		แนวคิดความหลากหมายในการแสดงนาฏยศิลป์
		นาฏยศิลป์กับการสะท้อนสังคม
		ลีลานาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับความไร้ระเบียบ
อาจารย์ ดร.ภัคคพร พิมสาร	18 มีนาคม 2563	การออกแบบเครื่องแต่งกาย
		ความหลากหลายในผลงาน
อาจารย์วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์	14 สิงหาคม 2562	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงกับความไร้ระเบียบ
อาจารย์สรัล ตั้งตรงสิทธิ์	15 สิงหาคม 2562	ความสำคัญของบทการแสดง
		การคัดเลือกนักแสดง
		การออกแบบลีลากับความไร้ระเบียบ
		เสียงประกอบการแสดง
		เสียงกับความไร้ระเบียบ
		อุปกรณ์ประกอบการแสดงกับความไร้ระเบียบ
		ความสำคัญของเครื่องแต่งกายกับงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
		การออกแบบพื้นที่และพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		แสงในการแสดงนาฏยศิลป์
อาจารย์ปัณณทัต โพธิเวชกุล	16 สิงหาคม 2562	มุมมองการแสดงไร้ระเบียบ
ภูษณ บัวเขียว	20 กรกฎาคม 2562	อุปกรณ์ประกอบการแสดง
ณัฐชานนท์ อิ่มอุดมทรัพย์	22 สิงหาคม 2562	การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์
ภัสร์ธริณ แก้วประดิษฐ์	22 สิงหาคม 2562	การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์
นลินรัตน์ ปิยะธนานุกูล	22 สิงหาคม 2562	การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์
อาจารย์อนรรฆอร บุรมัธนานนท์	21 สิงหาคม 2562	นาฏยศิลป์กับการละคร
อาจารย์ณัฐพร เพ็ชรเรือง	11 กันยายน 2562	ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย
		การเข้าชมการแสดงชุด อ้างว้าง
อาจารย์ ดร.ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล	3 กันยายน 2562	องค์ประกอบการแสดง
		ความหลากหลายในการแสดง
อาจารย์ ดร.นารีรัตน์ พินิจธนสาร	18 กุมภาพันธ์ 2563	การสร้างสรรค์บทการแสดง
		การแสดงนาฏยศิลป์ดุษฎีนิพนธ์เกี่ยวกับแนวคิดการสร้างสรรค์บทการแสดง
อาจารย์สุธาวัลย์ ธรรมสังวาล	25 กันยายน 2562	การจัดพาดหัวข่าวในหนังสือพิมพ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 3.1 ประกอบด้วยรายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ประกอบด้วยวันที่ดำเนินการสัมภาษณ์และประเด็นคำถาม ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เพื่อศึกษาทรรศนะจากนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย จากนั้นนำมาบันทึกและวิเคราะห์ข้อมูลที่สามารถนำมาเป็นองค์ความรู้ในการดำเนินการวิจัย อีกทั้งนำข้อมูลมาพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีไร้ระเบียบอีกด้วยในลำดับต่อไป

3.7 สรุปบท

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัยของเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้นำเสนอถึง รูปแบบของการศึกษาวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และคำถามสำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งบทต่อไปในบทที่ 4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจะนำเสนอ ขั้นตอนการพัฒนาปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ก่อนนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ตลอดจนการอภิปรายผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

จากบทที่ 3 ของงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย รูปแบบการวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูลกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ประกอบด้วย ขั้นตอนในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ รวมทั้งแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และการอภิปรายผล ดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยจากบทที่ 3 (ดูหัวข้อ 3.4) มาวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ดังนี้

4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ โดยใช้กระบวนการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามลำดับ ซึ่งแบ่งการพัฒนาผลงานออกเป็น 5 ครั้ง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.1 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 1

การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งในการเริ่มต้นพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ เริ่มมาจากการกำหนดแรงบันดาลใจที่มาจากทฤษฎีไร้ระเบียบ ตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 (ดูหัวข้อ 2.3) ผู้วิจัยนำประเด็นการเปลี่ยนแปลงแบบไร้ระเบียบ

มาพัฒนาปฏิบัติสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งแรกนี้ โดยพัฒนาตามองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยเริ่มการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการออกแบบบทการแสดงโดยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.1)แรงบันดาลใจในการแสดง

ในเรื่องของการนำแรงบันดาลใจมาสร้างสรรค์ผลงานนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะในการนำแรงบันดาลใจมาพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ไว้ว่า “แรงบันดาลใจอาจจะมาจากประเด็นที่คนอาจจะมองข้าม ซึ่งจะทำให้เกิดประเด็นใหม่ โดยคนไม่คาดคิด หรือเป็นสิ่งที่ไม่ได้อยู่ในกระแสในขณะนั้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2562)

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมากจากทฤษฎีไร้ระเบียบ ในเรื่องของ วัฏจักร (Cycle) ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในบทที่ 2 (ดูหัวข้อ 2.3.2) ว่า วัฏจักรอาจไม่ได้เป็นคำที่ถูกสังเกตหรือรู้อย่างลึกซึ้ง แต่การพูดถึง วัฏจักร หรือ การเคลื่อนที่แบบเป็นวง ก็จะเข้าใจในทันที ว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับการสังเกตการณ์การเปลี่ยนแปลง ที่แม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปแต่บางสิ่งบางอย่างยังคงความเป็นวัฏจักร ผู้วิจัยยังนำประเด็นเรื่องของความไร้เสถียรภาพ (Unstable) ซึ่งเป็นความหมายของความไร้ระเบียบในทางวิทยาศาสตร์ (ชัยวัฒน์ ถิระพันธุ์, 2547:41) ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 (ดูหัวข้อ 2.3.2) มาเป็นแรงบันดาลใจตั้งต้นในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้แรงบันดาลใจจากการชมนิทรรศการภาพถ่ายนานาชาติ เชนจ์ (CHANGE) บนความเปลี่ยนแปลง จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร วันที่ 7-9 พฤษภาคม 2562 ซึ่งปรากกฏแนวคิดที่ตรงกับแนวคิดจากทฤษฎีไร้ระเบียบอย่างที่กล่าวไปข้างต้น โดยมีแนวคิดที่สะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงบนโลก การดำรงอยู่ร่วมกันของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมทั้งที่มีความเป็นเอกภาพและความแตกต่าง วิถีแบบดั้งเดิมกับความเปลี่ยนแปลงของวิถีสมัยใหม่ ทั้งที่ไร้ระเบียบ ยุ่งเหยิงจนถึงรูปแบบที่อยู่ร่วมกันอย่างมีสัมพันธภาพกลมกลืน และมุ่งนำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนที่ดำรงอยู่ร่วมกันทั้งแบบวิถีดั้งเดิมและวิถีสมัยใหม่รวมทั้งร่องรอยแห่งกาลเวลาที่ยังคงกลิ่นอายของวิถีเดิมที่อยู่ท่ามกลางวิถีใหม่ โดยที่ฝ่ายที่มุ่งการอนุรักษ์และฝ่ายนำการเปลี่ยนแปลงจงใจให้โลกทั้งสอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้วดำรงอยู่ร่วมกันอย่างลงตัว ผลงานภาพถ่ายนี้จึงช่วยกระตุ้นความสร้างสรรค์ในด้านการพัฒนาการออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ทางด้านการนำประเด็นของสังคมเข้ามารอยเรียงเป็นเรื่องราว

ภาพที่ 4.1 งานนิทรรศการภาพถ่ายนานาชาติ เชนจ์ (CHANGE) บนความเปลี่ยนแปลง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จึงเริ่มด้วยแรงบันดาลใจจากทั้งสองสิ่งข้างต้น ซึ่งสิ่งเร้านี้ได้กระตุ้นให้ผู้วิจัยพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากประเด็นเรื่องความเปลี่ยนแปลงผนวกกับประเด็นสังคม โดยเริ่มจากการวางโครงเรื่องเรื่องดังนี้

1.2) การวางโครงเรื่อง

การวางโครงเรื่องของการพัฒนาครั้งที่ 1 มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ เพราะถือเป็นจุดเริ่มต้นของแนวทางที่ทำให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้ รู้ลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องและพัฒนารูปแบบของการแสดง ผู้วิจัยได้นำประเด็นของแรงบันดาลใจที่กล่าวมาข้างต้น ผนวกกับประเด็นเรื่องการเปลี่ยนแปลงที่สอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบ และนำมาจัดวางลำดับเหตุการณ์เพื่อนำเสนอในส่วนประเด็นเรื่องวัฏจักรและการเปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในทฤษฎีไร้ระเบียบที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 2 ในหัวข้อ 2.2.3 ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงแบ่งองก์ในบทการแสดงในครั้งนี้เป็น 3 องก์ดังนี้

องก์ 1 อดีต เป็นจุดเปิดเรื่อง นำเสนอความเชื่อต่าง ๆ เช่น ความเชื่อเรื่องของขลังที่อดีตผู้คนให้ความเคารพเชื่อถือ กราบไหว้ บูชา ศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่เป็นความเชื่อที่คนในอดีตปลูกฝังกันมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 2 การเปลี่ยนแปลง เป็นจุดความขัดแย้ง นำเสนอสภาพสังคมปัจจุบันที่ถูกปรับเปลี่ยนในเรื่องรูปแบบของสิ่งที่เคารพ ความเชื่อ ความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ยังคงหลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน

การวางโครงสร้างเรื่องขององก์ 2 นี้ ผู้วิจัยเชื่อมโยงทฤษฎีไร้ระเบียบในเรื่องของ วัฏจักร (Cycle) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนิยามทฤษฎีไร้ระเบียบ

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ เป็นจุดคลี่คลายของเรื่อง โดยนำเสนอให้เห็นภาพทั้งความเชื่อใหม่และความเชื่อเก่าในเวลาเดียวกันต่อสิ่งที่เคารพ ความเชื่อ และความศรัทธาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยนำเสนอผ่านลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นทางคดเคี้ยว กวัดแกว่ง บางครั้งถึงกับก้าวกระโดดฉับพลัน ตามที่ ยุค ศรีอารยะ (2553) ได้กล่าวถึงระบบไร้เสถียรภาพที่อยู่ในกฎเกณฑ์ที่เพิ่มเติมเข้าของทฤษฎีไร้ระเบียบ

สรุปการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำเอาทฤษฎีไร้ระเบียบที่เกี่ยวกับเรื่องวัฏจักร และระบบไร้เสถียรภาพมาเป็นแรงบันดาลใจในการวางโครงเรื่องและผสมผสานการเล่าเรื่องโดยได้แรงบันดาลใจจากการสังเกตการณ์ในการเข้าชมนิทรรศการภาพถ่ายนานาชาติ CHANGE บนความเปลี่ยนแปลง ที่มีความสอดคล้องกับระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ มาสร้างเป็นโครงเรื่อง โดยแบ่งได้เป็น 3 องก์การแสดง ได้แก่ องก์ 1 อดีต องก์ 2 การเปลี่ยนแปลง และ องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดงสำหรับงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและคาดการณ์การพิจารณาจากความเหมาะสมและคัดเลือกจากประสบการณ์ของตัวผู้วิจัยในการคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับงานวิจัย โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) รวมทั้งคุณลักษณะที่นักแสดงควรพึ่งมี เพราะนักแสดงจะต้องฝึกฝน พัฒนาทักษะ ปฏิภาณไหวพริบ เพราะเนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ต้องอาศัยศักยภาพในเรื่องการสื่อสาร และสามารถแก้ปัญหาที่ดีในขณะทำการแสดงร่วมด้วย ดังที่ สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า “การคัดเลือกนักแสดงในงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นมีความสำคัญที่ควรคำนึกถึงศักยภาพของนักแสดง และทักษะของนักแสดงในการแสดงลีลา รวมทั้งการแสดงในเรื่องของ

อารมณ์” (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์,** 15 สิงหาคม 2562) สอดคล้องกับ ภัคคพร พิมสาร ได้ให้ข้อสรุปเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงว่า “การคัดเลือกนักแสดงที่มีศักยภาพที่เหมาะสมและมีทักษะความสามารถที่หลากหลาย กับรูปแบบของการแสดงที่หลากหลายนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญ” (ภัคคพร พิมสาร, 2561: 85)

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังมิได้คัดเลือกนักแสดงจริงสำหรับผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในครั้งแรกนี้ เพราะเนื่องจากบทการแสดงนั้นยังไม่ได้มีความสมบูรณ์เท่าที่ควร ในหัวข้อการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้จึงมุ่งเลือกนักแสดงมาเพื่อต้องการค้นหาในเรื่องของการออกแบบลีลาโดยอาศัยนักแสดงกลุ่มหนึ่งจากนักศึกษามหาวิทยาลัยสยามเพียงเท่านั้น เนื่องจากผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ในการสอนนักศึกษากลุ่มนี้ในระดับอุดมศึกษา จึงนำนักแสดงจำนวน 5 คนในชั้นเรียนมาพัฒนาสำหรับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในฝึกการพัฒนาสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	**ชื่อ – นามสกุล และสังกัดการศึกษา**	**ความสามารถ**
	ณัฐชานนท์ อิ่มอุดมทรัพย์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และทักษะทางด้านการละคร มีความรับผิดชอบ
	นลินรัตน์ ปิยะธนานุกูล นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และทักษะทางด้านการละคร มีความรับผิดชอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดการศึกษา	ความสามารถ
	ภูษณ บัวเขียว นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านการละคร มีความรับผิดชอบ
	ภัสร์ธริณ แก้วประดิษฐ์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และทักษะทางด้านการละคร มีความรับผิดชอบ
	ณรุจา จันทร์หุณี นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และทักษะทางด้านการละคร มีความรับผิดชอบ

สรุปการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้นำนักแสดงจำนวน 5 คน เพื่อค้นหาลีลานาฏยศิลป์ที่เหมาะสม แต่ยังมิได้คัดเลือกนักแสดงตัวจริง เนื่องจากบทการแสดงยังมิได้มีความชัดเจนที่เหมาะสมกับการคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ALONGKORN UNIVERSITY

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาต่อมาจากในส่วนของการออกแบบบทการแสดง ทั้ง 3 องก์ ได้แก่ อดีต การเปลี่ยนแปลง และไร้เสถียรภาพ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยการออกแบบโดยตัวผู้วิจัยและผนวกกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยวิธีการด้นสด (Improvisation) โดยใช้วิธีการสื่อสารที่สามารถสื่อถึงนัยยะบางประการในแต่ละช่วงของการแสดง ซึ่งจะทำให้เกิดลีลานาฏยศิลป์แบบสดใหม่ และเป็นการช่วยให้ผู้วิจัยได้ทำการค้นหาลีลาท่าทางที่สดใหม่ นำไปสู่การพัฒนาในการการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป แนวคิดการด้นสดนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับวิธีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์นี้ว่า

> การด้นสด หรือ Improvisation เป็นวิธีการ การค้นหา (Research) วัตถุดิบในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งค้นหาด้วยวิธีการตอบสนองจากนักแสดงสามารถทำได้ในการพัฒนางานสร้างสรรค์ในครั้งแรก ๆ เพื่อค้นหาแนวทางที่ควรจะเป็นต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

การพัฒนาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงความเรียบง่ายในแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงมีการใช้ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ผสมกับท่าทางที่ผู้วิจัยออกแบบมาเพื่อความสวยงามและสื่อความหมายตามทฤษฎีไร้ระเบียบ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จับประเด็นของทฤษฎีไร้ระเบียบจากบทที่ 2 (หัวข้อที่ 2.3) ที่กล่าวถึงช่วงที่ไร้เสถียรภาพ จะมีการพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไม่เป็นเส้นตรงและจะแสดงบทบาทครอบงำทิศทางการเปลี่ยนแปลง (ยุค ศรีอารยะ, 2553) ผู้วิจัยหยิบประเด็นนี้มาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และออกแบบการเคลื่อนที่ของแถวในการแสดง โดยนำคำอธิบายของระบบ “สภาวะความไม่เป็นเส้นตรง” มาออกแบบลีลาในช่วงองก์ 2 การเปลี่ยนแปลง และองค์ที่ 3 ไร้เสถียรภาพ

อีกทั้งในการพัฒนาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยได้คำนึงทักษะพื้นฐานของนักแสดงโดยนำศิลปะการทางด้านการแสดงเชิงละคร (Acting) เพื่อช่วยในการสื่อสารอารมณ์ เพราะจะสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวท่าทางแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นั่นเอง

ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำแนะนำในการพัฒนาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ไว้ว่า “การใช้ท่าทางแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นั้นเป็นสิ่งที่ทำได้ เพราะ ในการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พัฒนาครั้งแรกนั้นควรเริ่มจากการพัฒนาเหตุการณ์เล็ก ๆ เริ่มจากความเรียบง่าย จากนั้นค่อย ๆ เริ่มพัฒนาในการพัฒนาครั้งต่อไปจนกลายเป็นความยุ่งเหยิง เพราะบางทีอาจจะไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องที่ซับซ้อนมาก” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

สรุปการพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้วิธีการด้นสด (Improvisation) ผสมผสานเทคนิคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการใช้ลีลาท่าทางแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ผสมผสานการแสดงเชิงละคร และใช้ทฤษฎีไร้ระเบียบ ในประเด็นระบบไร้เสถียรภาพบทบาทครอบงำทิศทางการเปลี่ยนแปลง ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ครั้งที่ 1

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในการพัฒนาครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนพิจารณาและรอการสรุปผลที่เป็นที่แน่ชัดในเรื่องของบทการแสดงที่มากกว่านี้ เพื่อสามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในลำดับต่อไป

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 1

การพัฒนาการออกแบบและดนตรีในการปะกอบการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเริ่มต้นหาแรงบันดาลใจหรือวิธีการในการออกแบบ โดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เพื่อให้ได้มุมมองในการพัฒนาสร้างและออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง เมื่อบทการแสดงเสร็จสมบูรณ์ ไว้ดังนี้

> การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่มีแนวคิดตั้งต้นมาจากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้สร้างสรรค์ควรอธิบายบทการแสดงหรือหลักสำคัญของทฤษฎีไร้ระเบียบกับงานนาฏศิลป์ที่จะเกิดขึ้นกับผู้ประพันธ์เพลงหรือเสียงที่เป็นเป้าหลักของผู้สร้างสรรค์ จากนั้นเชื่อมโยงแนวคิดทฤษฎีไร้ระเบียบ และนำไปสู่การตีความเข้ากับทฤษฎีไร้ระเบียบ อย่างไรก็ตามจะมองเพียงแค่มุมเดียวคงไม่ได้ เพราะทฤษฎีไร้ระเบียบนั้นเป็นทฤษฎีที่สามารถอธิบายได้ในหลากหลายมุมมองและหลากหลายมิติ จึงต้องใช้เวลาในการพัฒนาสร้างสรรค์

เสียงและดนตรีที่สอดคล้องกันทั้งในประเด็นของตัวทฤษฎี และสอดคล้องกับบทการแสดงที่วางไว้ (วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้แนวทางในการพัฒนาออกแบบเสียงและดนตรีประกอบให้สอดคล้องกับเป้าหมายในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบกับตัวผู้วิจัย แต่เนื่องจากบทการแสดงในการพัฒนาครั้งที่ 1 นั้น ยังเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอน ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะรอสรุปการออกแบบบทการแสดงให้สมบูรณ์ที่สุด จึงจะทำการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1

สำหรับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่หลากหลายเข้ามาช่วยเสริมการสื่อสารถึงความไร้ระเบียบที่จะปรากฏในการแสดง โดยประกอบกับลีลานาฏยศิลป์ที่ได้กล่าวไปเบื้องต้นแล้ว จะทำให้เกิดการสื่อสารที่ช่วยให้ผู้ชมได้เข้าใจความหมายที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยใช้เครื่องฉายวีดิทัศน์ (Video Project) ในการฉายภาพลงบนตัวของนักแสดงในช่วงที่ต้องการสื่อสารถึงการเปลี่ยนแปลง หรือสภาวะไร้เสถียรภาพ เพื่อเป็นการขยายความหมายจากลีลาเพิ่มเติมเข้าไป โดยภาพที่ใช้ฉายลงบนตัวของนักแสดงนั้นเป็นภาพที่สื่อความหมายของความไร้ระเบียบ ความยุ่งเหยิง และการเปลี่ยนแปลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงในช่วงองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ ผู้วิจัยนำร่มภาคเหนือ 1 คัน เพื่อต้องการสร้างความประหลาดใจและสร้างความไม่เข้ากันในการแสดง ซึ่งเป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ตามที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำนิยามศัพท์ไว้ที่ได้เขียนไว้ในบทที่ 2 ว่า “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นี้ให้ความรู้สึกของความไม่มีที่มาที่ไป แตกต่างและความไม่มีระเบียบในการแสดง ที่มีสิ่งที่ไม่คาดคิด และไม่เชื่อมโยงเกิดขึ้นในการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562) โดยอุปกรณ์ชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงชายถือร่มภาคเหนือของไทยสีแดงและจับร่มหงายขึ้น ซึ่งการถืออุปกรณ์ชิ้นนี้เป็นการถือในลักษณะที่ไม่ใช่การถือร่มในลักษณะประจำที่ผู้คนทั่วไปพบเห็น ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะทำให้ผู้ชมรู้สึกแตกต่างและประหลาดใจและเกิดการตั้งคำถามในระหว่างชมการแสดง

สอดคล้องกับความคิดเห็นของ ภูษณ บัวเขียว หนึ่งในนักแสดงครั้งนี้ กล่าวว่า

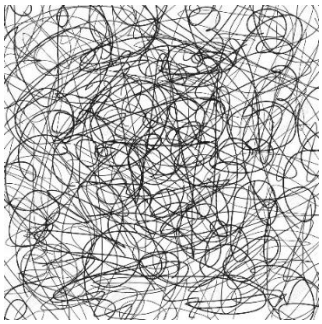
> ร่มสีแดงนั้น สร้างความน่าสนใจในด้านของความแปลกแยกแตกต่างในการแสดง แม้แต่นักแสดงที่ได้ถือยังเกิดความรู้สึกสงสัยในความไร้ทิศไร้ทางในการนำร่มภาคเหนือของไทยสีแดงเข้ามาสู่การแสดงและในการถือร่มก็ยังสื่อให้ผู้ชมได้คิดเพิ่มเติมว่าสิ่งที่ปรากฏนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อถึงสิ่งใด อาจจะทำให้ในช่วงขณะหนึ่งอารมณ์ร่วมจากการชมการแสดงของผู้ชมถูกดึงออกนอกเรื่อง อย่างไร้ระเบียบจากการนำอุปกรณ์ประกอบที่แตกต่างก็เป็นได้ (ภูษณ บัวเขียว, **สัมภาษณ์**, 20 กรกฎาคม 2562)

สรุปผู้วิจัยนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ประกอบด้วย เครื่องฉายวีดิทัศน์ (Video Project) และ ร่มภาคเหนือสีแดง ดังตารางที่ 4.2 ตารางอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1

ตารางที่ 4.2 ตารางอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพอุปกรณ์และรูปภาพที่ใช้ประกอบการแสดง	**อุปกรณ์ประกอบการแสดง**	**คำอธิบาย**
	เครื่องฉายวีดิทัศน์ (Video Project)	ใช้ในการฉายภาพลงบนตัวของนักแสดงเพื่อเพิ่มความหลากหลายในการสร้างภาพการแสดงนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพอุปกรณ์และรูปภาพที่ใช้ประกอบการแสดง	อุปกรณ์ประกอบการแสดง	คำอธิบาย
	ภาพลายเส้นของความยุ่งเหยิง ไร้ระเบียบ	ผู้วิจัยใช้ภาพนี้ฉายผ่านเครื่องฉายวีดิทัศน์ ลงบนตัวของนักแสดงพร้อมกับลีลานาฏยศิลป์เพื่อให้เกิดภาพของความยุ่งเหยิง ความไร้ระเบียบ ไร้เสถียรภาพจนนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ในสังคม
	ร่มภาคเหนือสีแดง	ผู้วิจัยให้นักแสดงถืออุปกรณ์ชิ้นนี้ ออกมาในช่วงขององก์ 3 ไร้เสถียรภาพ เพื่อสร้างความประหลาดใจ และสร้างความไม่เข้ากัน ความกัดกัน ในเรื่องของเอกภาพของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตามจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในองค์ประกอบเรื่องอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังคงต้องศึกษาและหาอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมเพื่อพัฒนาให้เหมาะสมกับการแสดงและระยะเวลาในการแสดงทั้งหมดในการพัฒนาครั้งต่อไป

7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 1

สำหรับการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงในการพัฒนาครั้งนี้ ผู้วิจัยเริ่มเห็นมุมมองในการสร้างองค์ประกอบทางด้านฉากและพื้นที่การแสดงจากการพัฒนาการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้เครื่องฉายวีดิทัศน์มาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง และคาดว่าจะนำประเด็นนี้กลับมาพัฒนาอีกครั้งในการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงในครั้งต่อไป ซึ่งอยู่ในขั้นตอนของการพิจารณาถึงความเหมาะสมและเป็นไปได้ในการจัดการนำเสนอผลงานในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 1

สำหรับการออกแบบแสงในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนของการพิจารณาให้ได้บทการแสดงและสถานที่ในการจัดการแสดงที่แน่ชัด เพื่อสามารถพัฒนาการออกแบบแสงที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นในลำดับต่อไป

จากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้พัฒนาออกแบบองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย 3 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง อย่างไรก็ตามยังขาดอีก 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง การออกแบบแสง เนื่องจากผู้วิจัยยังต้องใช้เวลาในการพัฒนาเรื่องการออกแบบบทการแสดงให้เป็นที่ชัดเจนตามลำดับขั้นตอนของการพัฒนาการออกแบบในส่วนที่เหลือในลำดับต่อไป ดังนั้นผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมในส่วนการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ตามตารางที่ 4.3 ดังนี้

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1
ที่มาภาพและตาราง : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 1 อดีต	นักแสดงหญิงและนักแสดงชายสองคนเดินออกมาจากด้านข้างพื้นที่พร้อมพนมมือ เดินเป็นเส้นทแยงมุมของพื้นที่การแสดง	เปิดตัวนักแสดงชายสองคนและนักแสดงหญิงหนึ่งคน ใช้ท่าทางการเดินและพนมมือ ในการเปิดตัว การเคลื่อนที่ของนักแสดงโดยใช้การเดินแถวเป็นเส้นตรง

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงนั่งตั้งเข่าขึ้นข้างหนึ่งและพนมมือ นักแสดงชายอีกคนนั่งบนหน้าขาของนักแสดงหญิงที่ตั้งเข่าขึ้น นักแสดงชายอีกคนนั่งคุกเข่าทั้งสองลงบนพื้นและทำท่าทางรับสิ่งของที่มีความศักดิ์สิทธิ์ยกขึ้นเหนือศีรษะ	ผู้วิจัยต้องการสื่อความหมายถึงอดีตที่ผ่านมาของสังคมไทยที่มีความเชื่อและเคารพศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มองไม่เห็น เพื่อเชื่อมโยงความเชื่อที่จะถูกเปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทยปัจจุบัน ซึ่งจะอธิบายในองก์ 2 ต่อไป
	 นักแสดงชายหญิงหันหลังชนกัน พร้อมทั้งวิ่งซอยเท้าหมุนวนรอบกัน โดยใช้มือวางที่ด้านหลังของอีกฝ่ายคล้ายเป็นการผลักกัน และหมุนวนตามเข็มนาฬิกาแล้วเหวี่ยงตัวออกจากพื้นที่การแสดง นักแสดงชายคนทางด้านขวามือของภาพยกแขนขึ้นระดับศีรษะ	นักแสดงคู่หลังผู้วิจัยออกแบบการเคลื่อนไหวเป็นแรงเหวี่ยงและเป็นวงกลมเพื่อเริ่มเชื่อมโยงข้อมูลแสดงถึงความวัฏจักรของความเชื่อการเวลาที่กำลังจะเปลี่ยนแปลงไปและเชื่อมเข้าสู่องก์2 สำหรับนักแสดงชายอีกคนที่อยู่ในพื้นที่ของการแสดง ผู้วิจัยนำเสนอในส่วนความเชื่อความเคารพและศรัทธาของคนในอดีตที่มีต่อสิ่งที่มองไม่เห็น

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายรำท่าไหว้ครูมวยไทย เริ่มจากนั่งคุกเข่ากำมือ ทั้งสองข้างยกขึ้นจรดศีรษะ และเป็นจุดสิ้นสุดในองก์ 1	ผู้วิจัยสื่อสารถึงอารมณ์ของความฮึกเหิม มั่นใจ หลังจากที่ได้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ นักแสดงคนนี้เป็นตัวแทนของคนในอดีตที่มีความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์
องก์ 2 **การเปลี่ยนแปลง**	 นักแสดงชายตั้งเข่าขวาขึ้น มือตั้งขึ้นป้องหน้าตามลักษณะของมวยไทย และหยุดนิ่ง นักแสดงหญิงสามคนวิ่งซอยเท้าออกมาจากทางด้านซ้ายของภาพ	ผู้วิจัยต้องการสื่อสารให้นักแสดงหญิงสามคนแทนลักษณะของหมู่มวล ที่เชื่อมต่อเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ให้ความหมายการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัยจากความเชื่อในอดีตที่ยังคงอยู่ในยุคปัจจุบัน
	 นักแสดงหญิงเคลื่อนที่โดยการวิ่งวนล้อมรอบนักแสดงชาย	การเคลื่อนที่ผ่านของนักแสดงหญิงสื่อถึงการเปลี่ยนภาพถึงช่วงเวลาในการแสดง และเปลี่ยนผ่านขององก์ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงใช้แขนขวาดันมือและแขนขวาไปพร้อมกับเคลื่อนที่วิ่งไปทางด้านขวา มือซ้ายจับที่ข้อมือขวาเมื่อแถวเปลี่ยนทำให้เห็นนักแสดงชายด้านหลัง ซึ่งจะหันหน้ามาพอดีกับการเคลื่อนที่ออกของนักแสดงหญิง	หมู่มวลหญิงเคลื่อนที่ไปทางด้านซ้ายของพื้นที่การแสดงผ่านหน้านักแสดงชาย เพื่อไปตั้งแถวในการพัฒนาใช้อุปกรณ์เครื่องฉายวีดิทัศน์ ฉายภาพตามการพัฒนาเพื่อสื่อสารความวุ่นวายทางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปทั้งเรื่องชองช่วงเวลาและสังคม
	 นักแสดงหมู่มวลหญิงยืนจัดแถวในตำแหน่งด้านซ้ายของเวที ด้วยท่าทางที่นิ่ง นักแสดงหญิงคนหน้าย่อตัวลงและลดแขนข้างลำตัวในลักษณะต่ำห่างจากลำตัวเล็กน้อย นักแสดงชาย แสดงท่าทางมวยไทย	ผู้วิจัยต้องการสร้างภาพการแสดงโดยกำลังสื่อสารว่าความเชื่อความศรัทธาได้กำลังเกิดความเปลี่ยนแปลงจากยุคสมัยที่เปลี่ยนไป นักแสดงชาย แทนความเชื่อในยุคอดีต นักแสดงหญิง และภาพที่ฉายลงบนตัวนักแสดงแทนกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป ด้วยยุคสมัยปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงและความยุ่งเหยิงของสังคมในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 แทรกภาพตัวอย่างการพัฒนาฉายภาพจากเครื่องฉายวีดิทัศน์ลงบนตัวนักแสดงหญิง	
	 นักแสดงทั้งหมดยืนเรียงเป็นแถวเฉียงโดยหันหน้าตรง นักแสดงคนท้ายสุดเริ่มทำท่าด้วยการด้นสดที่เฉพาะตน	ผู้วิจัยใช้การด้นสดเปิดโอกาสให้นักแสดงแสดงส่งต่ออารมณ์ความรู้สึกไปยังนักแสดงคนต่อไปและส่งต่อ ๆ ไปเรื่อย ๆ จนครบทุกคน เพื่อต้องการสื่อสารการเปลี่ยนแปลงและการส่งผ่านในรูปแบบที่ไร้ระเบียบแบบแผนในการเคลื่อนไหว แต่เน้นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกที่สื่อสารต่อกันของตัวนักแสดงโดยไร้บทสนทนาแต่ใช้การสื่อสารส่งต่อการเปลี่ยนแปลงนี้ทางการเคลื่อนไหวแทน
	 นักแสดงคนต่อมาทำท่าทางยืดแขนทั้งสองข้างไปด้านซ้ายในลักษณะเหมือนส่งบางสิ่งให้กับนักแสดงคนต่อไปจนถึงนักแสดงคนสุดท้าย	ผู้วิจัยสื่อสารเรื่องความเปลี่ยนแปลงไปคือการส่งต่อของการเคลื่อนไหว อย่างต่อเนื่องรับช่วงต่อกันไปซึ่งอาจจะเหมือนหรือแตกต่างไปจากเดิมก็ได้ โดยใช้ตามระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบในการออกแบบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ	 นักแสดงทั้งหมดกระจายไปทั่วพื้นที่ด้วยท่าทางที่เฉพาะตน โดยการด้นสด	องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ ต่อเนื่องจากการรับการเคลื่อนไหวที่ส่งต่อกันมาจนเกิดการเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยสื่อสารโดยใช้แถวของการกระจายข้อมูล การกระจัดกระจายของนักแสดงในลักษณะของการด้นสด ที่ต่อเนื่องจากภาพการแสดงที่ผ่านมา ซึ่งสื่อสารถึงความไร้เสถียรภาพ ไร้ระเบียบ ไร้ทิศทาง
	 นักแสดงชาย 1 คน นำร่มภาคเหนือสีแดงออกมาถือในลักษณะหงายขึ้นบริเวณกลางด้านหลังของพื้นที่การแสดง นักแสดงที่เหลือยังคงแสดงลีลาแบบด้นสด	ผู้วิจัยต้องการออกแบบการแสดงที่นำรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่คือการปฏิเสธความกลมกลืน และสร้างความขัดแย้งในการแสดง จึงนำร่มภาคเหนือสีแดงมาเป็นอุปกรณ์ประกอบ ซึ่งจะสร้างภาพที่แปลกไม่เข้ากัน รวมทั้งออกแบบการถือร่มแบบผิดธรรมชาติของการถือร่ม
	 นักแสดงหุบร่มและทำการกวัดแกว่งร่มอย่างอิสระ โดยใช้ลีลาการต่อสู้ศิลปะป้องกันตัวและใช้ร่มเป็นเสมือนอาวุธ นักแสดงที่เหลือเหยียดแขนออก	นักแสดงชายที่ถือร่มคือตัวแทนของอดีตที่ปรากฏตัวอีกครั้งในลักษณะความเชื่อความศรัทธา ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงหุบร่ม และร่มนั้นจะเปลี่ยนไปเป็นอาวุธแสดงถึงความดุดัน ฮึกเหิมตามความเชื่อที่เชื่อมโยงมาจากอดีตในองก์ 1

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	ด้านข้าง โดยคุกเข่า 1 คน และ ยืน 3 คน ในบริเวณด้านหลัง จากนั้นมีการฉายภาพวีดิทัศน์ ภาพตัวอย่างในการฉายภาพลงบนตัวนักแสดง	นักแสดงที่เหลือ 4 คนจัดกลุ่มทางด้านซ้ายของพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยจัดนักแสดงเป็นหมู่มวลเพื่อจะฉายภาพลงบนตัวนักแสดงอีกครั้ง เพื่อสร้างภาพและสื่อสารถึงความเปลี่ยนแปลงที่เปลี่ยนไปตามความวุ่นวายความไร้ทิศทางไร้ระเบียบของสภาพสังคมปัจจุบันซ้อนทับขึ้นมาจนเปลี่ยนความเชื่อในอดีต มาจนถึงปัจจุบัน
	 นักแสดงทั้งหมดรวมกลุ่มตรงกลางของพื้นที่การแสดง นักแสดงแต่ละคนยกมือขึ้นในทิศทางที่แตกต่างกัน นักแสดงนั่งคุกเข่า 1 คน นักแสดงอีก 4 คน ยืนในระดับต่างกัน	สุดท้ายผู้วิจัยต้องการสื่อสารถึงความเชื่อที่เปลี่ยนแปลงมาจนถึงปัจจุบันโดยให้นักแสดงยกมือขึ้นในทิศทางที่แตกต่างกันสื่อสารถึงความเชื่อที่แตกต่างกันออกไป ไม่มีสิ่งใดมาบังคับนำมาสู่ความไร้เสถียรภาพทางความเชื่อของคนในสังคมปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

สรุปการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 จากตารางที่ 4.3 ประกอบไปด้วยการออกแบบบทการแสดง โดยการใช้ทฤษฎีไร้ระเบียบและการเข้าชมนิทรรศการภาพถ่ายเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบบทการแสดง และการใช้เทคนิคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้การด้นสดของนักแสดง และลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันผสมผสานการแสดงเชิงละคร นอกจากนี้มีการออกแบบการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ส่งเสริมความหมายของทฤษฎีไร้ระเบียบ โดยการใช้ลายเส้นที่ยุ่งเหยิงฉายลงบนตัวนักแสดงและใช้ร่มภาคเหนือสีแดงมาสร้างความประหลาดใจในการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาที่ได้พบใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 และการวิเคราะห์แนวทางในการแก้ปัญหาเพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งต่อไป ดังปรากฏอยู่ในตารางที่ 4.4 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 4.4 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ปัญหาที่พบคือการใส่เรื่องราวในเรื่องของความเชื่อที่เป็นเรื่องราวเฉพาะตน อาจจะเกิดการตีความที่แตกต่างออกไป และซับซ้อนเกินไป ทำให้บทการแสดงอาจจะไม่มีความชัดเจนในประเด็นทฤษฎีไร้ระเบียบ	ผู้วิจัยจะเพิ่มสัดส่วนในการสร้างบทการแสดงในทฤษฎีไร้ระเบียบให้ตรงไปตรงมามากยิ่งขึ้น และประเด็นการเล่าเรื่องในสังคมเป็นฉากย่อยในองก์การแสดงแทน เพื่อลดความสับสนในการตีความของผู้ชม
การคัดเลือกนักแสดง	ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 ยังไม่สามารถคัดเลือกนักแสดงได้อย่างเหมาะสมเนื่องจาก บทการแสดงยังไม่เป็นที่เหมาะสม	ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทั้งการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์ให้เหมาะสมตามบทการแสดง หรือทักษะมีความเหมาะสมกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ในการออกลีลานาฏยศิลป์ยังคงมีการสับสนระหว่างการออกแบบท่าทางตามทฤษฎีไร้ระเบียบ และ ท่าทางการสื่อสารในเรื่องความเชื่อในเชิงละคร จึงทำให้อาจจะเกิดความสับในการตีความลีลานาฏยศิลป์ที่ไม่ชัดเจน	ผู้วิจัยจะออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นโดยแบ่งตามระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบใช้ชัดเจนและเหมาะสมกับทักษะของนักแสดงมากยิ่งขึ้นเพื่อความชัดเจนและตรงไปตรงมาของการแสดง
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์ประกอบการแสดงอาจจะไม่สามารถสื่อสารในเรื่องทฤษฎีไร้ระเบียบได้ชัดเจน เพราะมุ่งเน้นไปเพียงสื่อสารถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มากกว่า	ผู้วิจัยจะคัดสรรอุปกรณ์ตอบโจทย์ในเรื่องของความไร้ระเบียบมากยิ่งขึ้น หรืออุปกรณ์ที่สื่อสารถึงความหมายตามบทการแสดง

จากตารางที่ 4.4 พบปัญหาในการพัฒนาและแนวทางการแก้ไข้ทางด้านบทการแสดงที่ไม่มีความชัดเจนจากทฤษฎีไร้ระเบียบ ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ควรมีการปรับปรุงให้ได้ลีลานาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบ อีกทั้งด้านการออกแบบอุปกรณ์ควรคัดสรรอุปกรณ์ประกอบที่สามารถช่วยอธิบายทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือส่งเสริมกับบทการแสดงมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.2 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 2

จากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้พบปัญหาในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ พร้อมนำเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาไว้เรียบร้อยแล้ว จากนี้ผู้วิจัยจะนำมาปรับปรุงพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 ซึ่งจะกล่าวถึงองค์ประกอบการแสดงที่จะปรากฏในการพัฒนา ครั้งที่ 2 นี้ มีทั้งบางส่วนที่ผู้วิจัยยังคงรักษาไว้ และใน

บางส่วนที่ผู้วิจัยปรับปรุงแก้ไขและเพิ่มเติมขึ้นมาเพื่อการพัฒนาการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีแนวโน้มที่ดีขึ้นดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบบทการแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ปรับบทการการแสดงใหม่โดยนำประเด็นที่สำคัญจากทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นโครงสร้างของบทการแสดงในครั้งที่ 2 โดยยังคงใช้ระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นจุดตั้งต้น แต่คงไว้เพียงกฎเกณฑ์ของระบบไร้เสถียรภาพ ซึ่งเป็นหนึ่งในโครงสร้างที่สำคัญของทฤษฎีไร้ระเบียบที่ผู้วิจัยใช้ในการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 1 นำมาต่อยอดพัฒนาและปรับปรุงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ตัดในเรื่องของเนื้อหาความเชื่อเดิมที่เป็นการเล่าเรื่องเชิงละครที่แทรกเข้ามา เพราะจากการพัฒนาการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 มีปัญหาทำให้การสื่อสารในทฤษฎีไร้ระเบียบนั้นมีความสับสนและคลาดเคลื่อนไปจากจุดประสงค์ ผู้วิจัยจึงนำระบบไร้เสถียรภาพนี้ มาสร้างบทการแสดงในครั้งที่ 2 โดยคำนึงถึงโครงสร้างหลักและคำอธิบายหลักมาพัฒนาในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงมากยิ่งขึ้น

ในการออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ผู้วิจัยขออธิบายเพิ่มเติมในส่วนของระบบไร้เสถียรภาพที่นำมาใช้ในการออกแบบบทการแสดงจากระบบไร้เสถียรภาพของทฤษฎีไร้ระเบียบนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลกระทบแบบโดมิโน หรือตามทฤษฎีไร้ระเบียบ เรียกว่า ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ผู้วิจัยจึงเชื่อมโยงประเด็นนี้มาออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยนำระบบไร้เสถียรภาพและผลกระทบผีเสื้อ มากำหนดเป็นองก์การแสดง ดังต่อไปนี้

องก์ 1 ไร้เสถียรภาพ คือ การพัฒนาการที่แปรเปลี่ยนไม่เป็นเส้นตรงจะแสดงบทบาทครอบงำทิศทางการเปลี่ยนแปลง ซึ่งระเบียบใหม่เกิดขึ้นหลังจากสภาวะไร้ระเบียบ โดยที่ส่วนประกอบต่าง ๆ ของระบบ จะร่วมกันพยายามค้นหาระเบียบใหม่ขึ้น ซึ่งสิ่งนี้จะเกิดขึ้นในจังหวะเวลาหนึ่งในช่วงเวลานี้ ระบบทั้งหมดจะไร้เสถียรภาพ และจากระบบไร้เสถียรภาพอย่างยิ่ง แม้การเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยสามารถก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ยากจะคาดเดาได้ (ยุค ศรีอารยะ, 2553)

โดยคำนึงการเคลื่อนไหวร่ายกายของนักแสดง โดยในองก์ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ขยายโครงเรื่องออกเป็น 3 ฉากย่อย โดยแบ่งเป็น ฉากที่ 1 ไร้เสถียรภาพ (ไม่เคลื่อนที่) ฉากที่ 2 ไร้เสถียรภาพ (เคลื่อนที่) ฉากที่ 3 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากองก์ 1 ผู้วิจัยพิจารณาเพิ่มเติมในส่วนขององก์ 2 โดยผู้วิจัยมุ่งประเด็นไปที่ความเชื่อมโยงการวิเคราะห์ที่ทฤษฎีไร้ระเบียบในสังคมไทย เพื่อสะท้อนสังคมแห่งความไร้ระเบียบที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ซึ่งในองก์ 2 ผู้วิจัยจะนำไปพัฒนาโครงเรื่องต่อไปในการพัฒนาการออกแบบบทการแสดงในลำดับต่อไป

ดังนั้นในการพัฒนากการออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งพัฒนาบทการแสดงในการนำระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบมาใช้ในการออกแบบโครงสร้างของบทเป็นหลักมากกว่าการจะมุ่งเน้นในเรื่องของการเล่าเรื่องเชิงละคร

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 2

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นสำคัญ เพราะเนื่องจากบทการแสดงที่ได้ออกแบบในการพัฒนาครั้งที่ 2 มุ่งเน้นในเรื่องของการเคลื่อนไหวเป็นหลักมากกว่าการเล่าเรื่องในเชิงละคร นักแสดงที่ถูกคัดเลือกรับหน้าที่ในการแสดงลีลานาฏยศิลป์จึงเป็นกุญแจสำคัญที่ผู้วิจัยจะใช้เพื่อค้นหาลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับหลักการทฤษฎีไร้ระเบียบที่นำมาเป็นโครงสร้างในการพัฒนาต่อไป ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจากนักแสดงกลุ่มเดิมที่ใช้ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 และพิจารณาจากทักษะทางการเคลื่อนไหวมากยิ่งขึ้น โดยนักแสดงที่คัดเลือกมาเป็นนักศึกษาที่ผ่านการเรียนในรายวิชาลีลาท่าทางในการแสดง ในระดับมหาวิทยาลัย อีกทั้งการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ไม่ได้จำกัดในเรื่องเพศของนักแสดง แต่คัดเลือกนักแสดงที่มีคุณภาพ ซึ่งนักแสดงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ มีนักแสดงเดิม จำนวน 3 คน จากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 และเพิ่มเติมนักแสดงอีก 19 คน ทั้งนี้นักแสดงที่ได้คัดเลือกมีรายนามดังที่จะปรากฏอยู่ในตารางที่ 4.5 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 4.5 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวเอมิเลีย เลียน นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นางสาวอภิศรา ชมภูศรี นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นางสาวพัชมน บุญฑีย์กุล นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นางสาวพรรษชล พลเมือง นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายกนต์ธร แสสลับ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายสมรภูมิ จันทร์นาคา นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายพาทิศ พันศิริพัฒน์ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายวงศกร สารินทร์ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายธีมา ธาดาประทีป นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายวงศ์วรุตม์ วิธานธำรง นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายเสฏฐวุฒิ เสาร์ประเสริฐ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายสองนคร อุ่นจิต นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายรัชกฤช รัฐวราธรรม นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายปรเมษฐ์ โชติวิชัย นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
HULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายสุทิวัส ไทรฟัก นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายวันฉัตร กล้าการขาย นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายสรวิชญ์ ศุภเลิศตระกูล นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายนครินทร์ ตากลม นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร
	นายจิตรกร สิทธิศักดิ์ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	ณัฐชานนท์ อิ่มอุดมทรัพย์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และมีประสบการณ์ทางด้านการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ รวมทั้งมีความรับผิดชอบ
	ภัสร์ธริณ แก้วประดิษฐ์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และมีประสบการณ์ทางด้านการด้นสดในการแสดงนาฏยศิลป์ รวมทั้งมีความรับผิดชอบ
	นลินรัตน์ ปิยะธนานุกูล นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และมีประสบการณ์ทางด้านการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ เป็นครูสอนเต้นในสถาบันต่าง ๆ รวมทั้งมีความรับผิดชอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยใช้นักแสดงทั้งหมด 22 คน ซึ่งสามารถทำให้ผู้วิจัยเห็นการพัฒนาทางด้านลีลานาฏยศิลป์ได้หลากหลายมากยิ่งขึ้น เนื่องจากมีนักแสดงเป็นจำนวนมากขึ้น ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะของอธิบายถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยเชื่อมโยงผลกระทบจากการพัฒนาบทการแสดงครั้งที่ 2 ในช่วงองก์ 1 ไร้เสถียรภาพ ซึ่งประกอบไปด้วย 3 ฉากย่อย โดยแบ่งเป็น ฉากที่ 1 ไร้เสถียรภาพ (ไม่เคลื่อนที่) ฉากที่ 2 ไร้เสถียรภาพ (เคลื่อนที่) ฉากที่ 3 ผลกระทบผีเสื้อ โดยใช้หลักในการค้นหาลีลานาฏยศิลป์จากการด้นสดของนักแสดงเช่นเดิม

ผู้วิจัยได้ใช้บทการแสดงในองก์ 1 เป็นกรอบในการให้นักแสดงได้ร่วมค้นหากับผู้วิจัย โดยเริ่มจากการพูดคุยถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ในการพัฒนาครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่ระบบไร้เสถียรภาพ จากทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นขอบเขตในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 1 จากนั้นเริ่มให้นักแสดงได้ลงมือด้นสด ซึ่งนักแสดงสามารถใช้ลีลาท่าทางในการเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระไม่ว่าจะเป็น ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) หรือรูปแบบนาฏยศิลป์อื่น ๆ ที่นักแสดงถนัด รวมทั้งการแสดงออกทางสีหน้า อารมณ์ ความรู้สึกที่ชัดเจนอย่างเชิงละคร โดยแบ่งออกเป็น 3 ฉาก แบบแยกกันอย่างชัดเจนตามฉากที่ได้กำหนดไว้ในองก์ 1 ดังต่อไปนี้

ฉากที่ 1 ไร้เสถียรภาพ (ไม่เคลื่อนที่) ผู้วิจัย ให้นักแสดงพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ไร้เสถียรภาพจากความรู้สึกของนักแสดง โดยใช้การด้นสดเป็นหลัก และผู้วิจัยควบคุมการเคลื่อนที่ของนักแสดง โดยให้นักแสดงอยู่ในพื้นที่ของตนเองห้ามเคลื่อนย้ายตัวเองออกจากพื้นที่ของนักแสดงที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้น

ฉากที่ 2 ไร้เสถียรภาพ (เคลื่อนที่) ผู้วิจัยให้นักแสดงพัฒนาทำท่าทางไร้เสถียรภาพจากความรู้สึกของนักแสดง โดยใช้การด้นสดเช่นเดิม แต่ครั้งนี้ผู้วิจัยให้นักแสดงได้เคลื่อนที่อย่างอิสระไปในพื้นที่ใดก็ได้ไม่จำกัด

ฉากที่ 3 ผลกระทบผีเสื้อ ผู้วิจัยให้นักแสดงพัฒนาทำท่าทางซ้ำอีกครั้งจากลีลาท่าทางของนักแสดงคนข้างหน้า ทำซ้ำกันไปจนเกิดเป็นผลกระทบต่อกันและกันจนไม่สามารถทราบได้ว่าใครเป็นนักแสดงคนแรกที่เริ่มลีลาท่าทางนัก สอดคล้องกับการนำแนวคิดของ ลอร่า ดีน (Laura Dean) ซึ่งเป็นนาฏยศิลปินชาวตะวันตก คือเทคนิคการเคลื่อนไหวแบบการทำซ้ำ (Repetitive Movement) แต่ให้ผู้อื่นเป็นผู้กระทำซ้ำ ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ความหมายว่านั่นคือผลกระทบผีเสื้อ และออกแบบลีลาแบบโดมิโน คือการส่งต่อลีลาจากนักแสดงคนที่ 1 ไปยังนักแสดคนที่ 2 และคนที่ 3 รวมทั้งลีลาของการล้มต่อกันของนักแสดง ที่กระทบกันไปจนล้มลงทั้งหมด เข้ามาสื่อถึงฉากของผลกระทบผีเสื้อ

การใช้รูปแบบการล้มของโดมิโน ผู้วิจัยค้นหาแนวทางที่สอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาในการแสดงชุด วอร์แอนด์พีซ (War and Peace) ว่า

> การแสดงชุด วอร์แอนด์พีซ (War and Peace) มีการใช้ลีลาของนักแสดงล้มกันต่อเนื่องแบบโดมิโน มาเพื่อสื่อสารถึงความพังถลายลงจะผลกระทบของสงคราม ซึ่งการ

ใช้ลีลาหมู่มวลแบบการล้มของโดมิโนนี้สามารถนำมาสื่อสารให้เรื่องผลกระทบให้ผู้ชมเห็นภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

ผู้วิจัยจึงนำการออกแบบลีลาแบบการล้มของโดมิโนมาออกแบบลีลาในการพัฒนาครั้งนี้ เพื่อใช้สื่อถึงแนวคิดถึงผลกระทบผีเสื้อ

สรุปการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากการด้นสดโดยนักแสดง และรวมทั้งการสร้างท่าจากนักแสดงที่ไม่ได้มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์มาร่วมพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ครั้งที่ 2 ทั้งนี้การออกแบบพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้ระบบจากทฤษฎีไร้ระเบียบมาสร้างเป็นบทการแสดง ดังนี้ องก์ 1 ไร้เสถียรภาพ ผู้วิจัยได้ขยายโครงเรื่องออกเป็น 3 ฉากย่อย โดยแบ่งเป็น ฉากที่ 1 ไร้เสถียรภาพ (ไม่เคลื่อนที่) ฉากที่ 2 ไร้เสถียรภาพ (เคลื่อนที่) ฉากที่ 3 ผลกระทบผีเสื้อ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ฉากที่ 1 และ 2 ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสื่อสารกับนักแสดงโดยให้นักแสดงใช้วิธีการด้นสดอย่างอิสระ และในส่วนของฉากที่ 3 ผลกระทบผีเสื้อ ผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบทำซ้ำต่อกัน โดยใช้ระบบโดมิโนเข้ามาเป็นจุดสำคัญในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ การพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้เป็นแบบไม่มุ่งเน้นลีลาที่สื่อความหมายในเชิงการเล่าเรื่อง แต่เป็นการพัฒนาถึงกระบวนการสร้างลีลาที่มุ่งเน้นในเชิงทางด้านศิลปะ เพื่อเก็บเป็นข้อมูลทางด้านลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งต่อไปได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ครั้งที่ 2

การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในครั้งนี้ ยังอยู่ในขั้นตอนรอการพิจารณา เนื่องจากบทการแสดงอยู่ในระหว่างการพัฒนา ผู้วิจัยจึงยังไม่สามารถสรุปการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าได้

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 2

สำหรับการออกแบบเสียและดนตรีในการพัฒนาครั้งนี้ ผู้วิจัยยังมิได้มุ่งเน้นให้ความสำคัญ เนื่องจากในการพัฒนาการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบในครั้งที่แล้วพบปัญหาในการสื่อสารที่ยังไม่สอดคล้องกับการแสดง ในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงค้นพบว่าควรจะรอพิจารณาในการพัฒนาผลงานในครั้งที่ได้บทการแสดงที่ชัดเจนแล้วอีกครั้ง เพราะจะเป็นการพัฒนาที่ตรงจุดมากยิ่งขึ้น

เนื่องจากการออกแบบเสียงและดนตรีในการแสดงนั้นเป็นองค์ประกอบที่สมควรได้รับการออกแบบให้เหมาะสมกับบทการแสดงเพื่อช่วยในการสื่อสารการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2

สำหรับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ยังไม่ปรากฏเนื่องจากมีการเปลี่ยนบทการแสดงที่มุ่งเน้นการออกแบบทางด้านลีลานาฏยศิลป์ จึงยังมิได้พัฒนาในองค์ประกอบด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้

7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 2

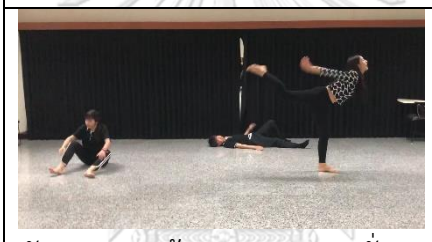
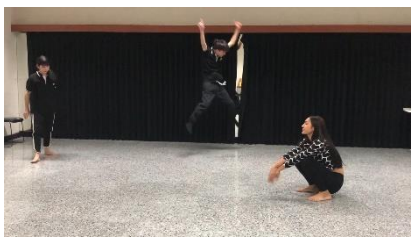
สำหรับการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนของการเลือกและพิจารณาให้มีความเหมาะสมกับการจัดการนำเสนอผลงาน และให้สอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งคาดว่าจะปรากฏในการพัฒนาครั้งที่ 5 ในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 2

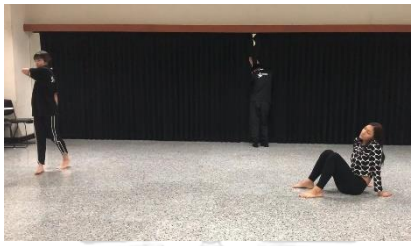
การออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนของการพิจารณาให้มีความสอดคล้องกับพื้นที่และเวลาในการจัดการแสดง ดังนั้นการออกแบบแสงคาดว่าจะปรากฏในการพัฒนาครั้งที่ 5 เช่นกัน

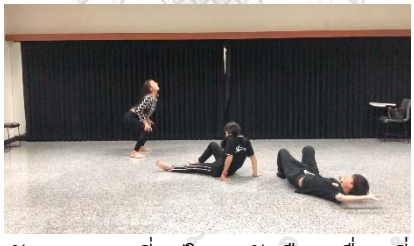
สรุปการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 พบว่าผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ 3 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ยังขาดองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์อีก 5 องค์ประกอบ ได้แก่การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง การออกแบบแสง เนื่องจากผู้วิจัยยังต้องใช้ระยะเวลาในการพัฒนาบทการแสดงให้ชัดเจน จึงสามารถพัฒนาองค์ประกอบในส่วนที่เหลือได้ ซึ่งในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ในรูปแบบตาราง ดังนี้

ตารางที่ 4.6 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

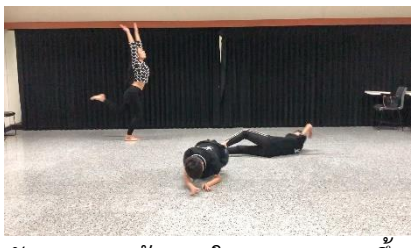
บทการแสดง	**ภาพการแสดง และคำอธิบาย**	**คำอธิบายภาพเพิ่มเติม**
ฉากที่ 1 ไร้เสถียรภาพ (ไม่เคลื่อนที่)	 นักแสดงสามคนยืนในท่าทางอิสระในพื้นที่การแสดงของตนเอง	ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตพื้นที่ของนักแสดง เป็นเงื่อนไขของการแสดง
	 นักแสดงคนซ้ายสุดของภาพนั่งลงชันตั้งเข่าขึ้นสองข้างเล็กน้อยและวางแขนบนเข่า นักแสดงคนกลางนอนหงายลงกับพื้นชันเข่าซ้ายขึ้นเล็กน้อยแขนวางแนบลำตัว นักแสดงคนขวาสุดของภาพเหวี่ยวขาขวาต่อเนื่องไปด้านหลัง พร้อมทั้งเหวี่ยงแขนที่กางออกทั้งสองข้างไปด้านหลังเช่นกัน	ผู้วิจัยสังเกตเห็นถึงการเกิดระดับของนักแสดงที่แตกต่างกันในการแสดง ครบทุกระดับ (สูง กลาง ต่ำ) ซึ่งเกิดจากความไร้เสถียรภาพของการออกแบบลีลา ผ่านการร่วมมือกันของนักแสดง
	 นักแสดงคนซ้ายสุดของภาพลุกยืนตรง นักแสดงคนกลางลุกยืนขึ้นแล้ว	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

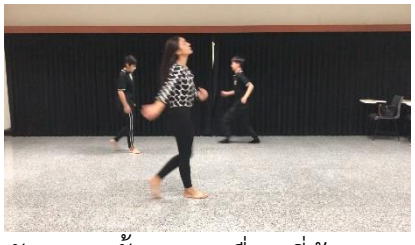
บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	กระโดดชูแขนขึ้นทั้งสองข้าง นักแสดงคนขวาสุดของภาพนั่งย่อลงจนสุดและวางแขนลงบนหัวเข่า	
	 นักแสดงคนซ้ายสุดของภาพหันตัวไปทางขวาของนักแสดงเล็กน้อยและใช้แขนขนานกับพื้นและเหวี่ยงไปด้านข้าง นักแสดงคนกลางหันหลังและก้มหน้าลง นักแสดงคนขวาสุดนั่งลงกับพื้นและชันเข่าขึ้นห่าวลำตัวออกไป และวางแขนทั้งสองข้างไว้ด้านหลังลำตัว	ภาพการแสดงที่ปรากฏให้อารมณ์ของความอึดอัดความไร้หนทาง เป็นการถ่ายทอดหรือสื่ออามรณ์ที่ได้ในความหมายเชิงลบอย่าเห็นได้ชัด
ฉากที่ 2 ไร้เสถียรภาพ (เคลื่อนที่)	 นักแสดงสองคนหลังนั่งลงพร้อมกันโดยไม่ได้นัดหมาย แต่ก็ยังคงเป็นการนั่งในระดับที่แตกต่างกัน คนหนึ่งลุกเข่านั่งบนส้นเท้า อีกคนย่อเขาลงพร้อมเอามือสัมผัสที่พื้น เหลือนักแสดงเพียง1คนยืนอยู่พร้อมยกมือขึ้นประกบกันเหนือศีรษะ	ภาพที่ปรากฏออกมามีนักแสดงแสดงในระดับที่เกือบจะเท่ากัน ซึ่งในการออกแบบลีลาหรือแถวอาจจะไม่ค่อยปรากฏให้เห็นมากนัก

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงคนซ้ายในภาพ กระโดดสลับขาพร้อมทั้งหันหลังและยกมือถึงสูงทั้งสองข้าง นักแสดงคนกลาง ยังคงอยู่ท่าทางคุกเข่าลงน้ำหนักบนเข่าขวาและก้มตัวและหน้าลงมา นักแสดงคนขวานอนคว่ำลงบนพื้นโดนให้แขนและขายกจากพื้นเล็กน้อย	จากการพัฒนาด้นสดของนักแสดงทำให้เกิดภาพในการแสดงแบบใหม่ ภาพนี้นักแสดงแต่ละคนอยู่ในลักษณะของการไม่ปรากฏหน้าให้ผู้ชมเห็น ซึ่งผู้ชมการแสดงทั่วไปอาจจะไม่ค่อยได้เห็นรูปแบบภาพที่จะเกิดขึ้นในการแสดงเช่นนี้ ซึ่งสอดคล้องกับความไร้ระเบียบและไร้เสถียรภาพของการแสดงโดยทั่วไปอย่างเห็นได้ชัด
	 นักแสดงคนที่อยู่ในระดับยืนเคลื่อนที่ด้วยลีลาการเดินในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)ไปอยู่ด้านหลัง พร้อมทั้งย่อเข่าลงพร้อมกันทั้งสองข้าง นักแสดงคนกลางเปลี่ยนทิศทางและนั่งเหยียดขาลงติดพื้นหนึ่งข้าง อีกหนึ่งข้างตั้งเข่าขึ้นเป็นสามเหลี่ยม นักแสดงคนขวาเปลี่ยนเป็นนอนหงายขึ้นทำท่าทางลักษณะคล้ายกำลังว่ายน้ำในท่ากรรเชียง	ผู้วิจัยพบว่าภาพที่เกิดขึ้นกลับมาอยู่ในรูปแบบของแถวเฉียง ซึ่งเป็นเส้นตรงทแยงมุมของพื้นที่ในการแสดง โดยนักแสดงมิได้นัดหมาย ซึ่งเป็นวงจรตามกฎทฤษฎีไร้ระเบียบ จะเกิดการจัดระเบียบในตัวเองขึ้นมา

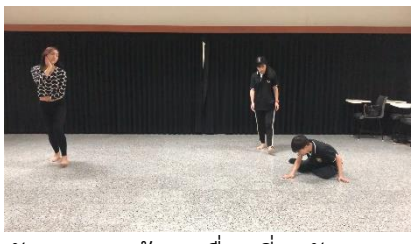
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงคนซ้ายสุดในภาพยกแขนขึ้นชิดหู ทั้งสองข้าง พร้อมเหวี่ยงขาขวาไปด้านหลัง นักแสดงอีกสองคนใช้วิธีการกลิ้งบนพื้นในการเคลื่อนที่บนพื้นที่ของการแสดง	ผู้วิจัยสังเกตเห็นการทำซ้ำเกิดขึ้นในการเคลื่อนไหว เพื่อการเคลื่อนที่ของนักแสดง ซึ่งทำให้การเคลื่อนที่พร้อมกันของนักแสดงทั้งสามคนเกิดขึ้นได้อย่างราบรื่น เพราะนักแสดงเริ่มเห็นทิศทางที่ชัดเจนของนักแสดงคนอื่นในการเคลื่อนที่จึงไม่เกิดการซ้อนทับกันของพื้นที่การแสดงของแต่ละคน
	 นักแสดงคนซ้ายของภาพ เคลื่อนไหวโดยการเดินขึ้นหน้าและถอยลงหลังซ้ำกัน พร้อมทั้งแกว่งแขนและมือทั้งสองข้างไปข้างลำตัว นักแสดงตรงกลางนั่งลงกับพื้นหันไปด้านข้างในลักษณะพับเพียบและหยุดนิ่ง นักแสดงคนขวาของภาพ ยืนขึ้น มือข้างซ้ายเท้าเอว มือข้างขวายกขึ้นมากุมศีรษะ และนิ่งไว้สักระยะหนึ่ง	ผู้วิจัยสังเกตเห็นการหยุดนิ่งของนักแสดงและการเคลื่อนไหวพร้อม ๆ กันใน ซึ่งเกิดการด้นสด โดยไม่ได้นัดหมาย นักแสดงสองคนที่อยู่ในท่าทางลักษณะของการคิดอะไรบางอย่างเพื่อที่จะเคลื่อนไหวในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้งหมดเคลื่อนที่ด้วยการเดินอย่างไร้ทิศทาง	ผู้วิจัยสังเกตเห็นการเคลื่อนไหวลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันที่นักแสดงเลือกใช้เหมือนกันในการเคลื่อนที่ แต่ในทิศทางที่ต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกสับสน
	 นักแสดงขายคนซ้ายของภาพอยู่ในลักษณะก้าวเดิน มือทั้งสองข้างล้วงกระเป๋ากางเกงตนเอง และก้มหน้าเพียงเล็กน้อย นักแสดงคนกลางนั่งขัดสมาธิ มือทั้งสองข้างทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง นักแสดงคนขวาของภาพหันหลังและเหวี่ยงทิ้งน้ำหนักตัวไปทางซ้ายและทางขวาสลับกันไปมาขณะเคลื่อนที่	ผู้วิจัยสังเกตเห็นถึงความมีอิสระที่ไร้ทิศทาง ไร้เสถียรภาพอย่างมากจากนักแสดง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยจะเลือกบางลีลาหรือการเคลื่อนที่ให้คงอยู่ในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีไร้ระเบียบนี้ และหากปล่อยการพัฒนาลีลานี้ดำเนินไปสักระยะนักแสดงจะเริ่มมีปฏิสัมพันธ์กันมากขึ้นกว่าตอนช่วงต้นที่ดูจะเป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นปัจเจกบุคคลอย่างเดียว และเกิดภาวะที่ไม่สามารถคาดเดาการเคลื่อนไหวหรือการแสดงของนักแสดงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงคนซ้ายเคลื่อนที่มายังจุดตรงข้ามกับนักแสดงชายที่นั่ง มือขวาจับที่หู นักแสดงหญิงอีกคน หันตัวมาข้างหน้าพร้อมก้มหน้าเล็กน้อย นักแสดงชายยังคงนั่งบนพื้นในลักษณะนั่งพับเพียบก้มหน้าลงและมือทั้งสองข้างวางลงบนพื้น	ภาพสุดท้ายในการพัฒนาของฉากที่ 2 ผู้วิจัยสังเกตเห็นการตีความในเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากการเริ่มต้นที่ไม่มีเรื่องราว ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เข้ากับหลักการของทฤษฎีไร้ระเบียบที่ระบบไร้เสถียรภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้นจนเกิดเป็นระบบใหม่ขึ้น
ฉากที่ 3 ผลกระทบผีเสื้อ	 นักแสดงคนซ้ายของภาพ ใช้มือผลักคนริมซ้ายสุดของภาพ	ผู้วิจัยใช้การผลักเป็นจุดเริ่มต้นของผลกระทบที่จะส่งผลให้นักแสดงคนอื่น ๆ ล้มลงอย่างไร้ทิศทางตามแรงกระทบที่ได้จากนักแสดงคนข้าง ๆ
	 นักแสดงค่อยๆล้มลงไปตามแรงกระทบจากนักแสดงคนข้าง ๆ สองแถวแรกล้มหมดก่อน นักแสดงคนซ้ายเริ่มผลักคนแรกหัวแถวของแถวหลังสุด	ผู้วิจัยสื่อสารผลกระทบผีเสื้อโดยใช้ลีลาท่าทางของนักแสดงที่ล้มลงคือผลกระทบที่ส่งต่อไป จนผลสุดท้ายต่างจากตอนแรกอย่างสิ้นเชิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงกลิ้งกระจัดกระจายบนพื้นที่ของการแสดงอย่างไรทิศทาง	นักแสดงกระจัดกระจายผู้วิจัยต้องการสื่อสารความหมายของผลกระทบผีเสื้อที่จะเกิดขึ้นห่างไกลจากจุดสมดุล
	 นักแสดงทั้งหมด เคลื่อนตัวอย่างไร้ทิศทางเพื่อกลับสู่จุดเริ่มต้น	ผู้วิจัยให้นักแสดงใช้อิสระในการกลับสู่จุดเริ่มต้นให้เหมือนเดิม ซึ่งผู้วิจัยจะเห็นกระบวนการการเดินทางของลีลาที่จะเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ เพื่อสื่อสารถึงความหลากหลายไร้ระเบียบไร้แบบแผน มีความโกลาหล เพื่อมาสู่จุดเริ่มต้นได้อีกครั้ง
	 นักแสดงกลับมาสู่จุดเริ่มต้นทั้งหมด ยกเว้นนักแสดงที่เป็นคนผลักกลุ่มนักแสดงทั้งหมด จะกลับสู่จุดเริ่มต้นที่ต่างจากเดิม และเริ่มทำลีลาซ้ำในฉากที่ 3 อีกครั้ง	ผู้วิจัยได้ใช้การกลับสู่จุดเริ่มต้นและให้นักแสดงทำซ้ำอีกครั้งเป็นการพัฒนาการเคลื่อนไหว จากนั้นผู้วิจัยได้จัดแถวเป็นรูปแบบอื่นเพื่อดำเนินเรื่องราวในการออกแบบลีลาครั้งต่อไป

สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 จากตารางด้านบน ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงจากการนำระบบทฤษฎีไร้ระเบียบมากำหนดเป็นองก์ในการแสดง ได้แก่ องก์ 1 ไร้เสถียรภาพ และองก์ 2 ประเด็นสังคม นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้จำนวน 22 คน จากนั้นผู้วิจัยพัฒนาต่อไปที่ลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 1 เป็นสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้วิธีด้นสด การทำซ้ำ และลีลาการล้มของโดมิโน ซึ่งผู้วิจัยจะนำผลการพัฒนาครั้งนี้ไปพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ฯ ครั้งที่ 3 ในลำดับต่อไป นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาที่พบในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 และวิเคราะห์แนวทางในการแก้ไขปัญหา เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาปฏิบัติสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ดังปรากฏอยู่ในตาราง 4.7 ปัญหาและแนวทาการแก้ไขผลงานในการพัฒนาปฏิบัติการแสดง ครั้งที่ 2 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.7 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขผลงานในการพัฒนาปฏิบัติการแสดง ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงในองก์ 1 ในฉาก 1 และ 2 ไร้เสถียรภาพ นั้นยังมีความสับสนในการสื่อสารทฤษฎีไร้ระเบียบ	ผู้วิจัยต้องรวมโครงเรื่องของฉาก 1, 2 และ 3 ไว้ด้วยกันเป็นฉากเดียวเพื่อชัดเจนและกระชับประเด็น หรือจะอาจะนำประเด็นตรงกันข้ามมาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นประเด็นของระบบไร้เสถียรภาพ และในประเด็นผลกระทบผีเสื้อได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการปรับปรุง
การคัดเลือกนักแสดง	ใช้นักแสดงในการพัฒนาเรื่องจำนวนหรือปริมาณนักแสดงที่เหมาะสมกับระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ	เพิ่มจำนวนนักแสดงหรือลดนักแสดง เพื่อเปรียบเทียบผลที่เกิดขึ้นในการสื่อสารความหมายของระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ รวมทั้งวิธีการคัดเลือกที่หลากหลายยิ่งขึ้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	พบการสื่อความหมายที่ยังไม่สามารถสร้างความรู้สึกถึงความวุ่นวายในลีลานาฏยศิลป์	เพิ่มลีลานาฏยศิลป์ที่แสดงประเด็นตรงข้ามเพื่อให้ความหมายของระบบไร้เสถียรภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้นเช่นกัน

จากปัญหาที่พบในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 และแนวทางในการแก้ไขปัญหาดังตารางที่ 4.7 ผู้วิจัยจำเป็นต้องพัฒนาเพิ่มเติมในด้านการออกแบบบทการแสดงให้ตรงประเด็นมากยิ่งขึ้น อีกทั้งทางด้านการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยควรพัฒนาเรื่องจำนวนของนักแสดงให้เหมาะสม เพื่อที่จะสื่อสารตามบทการแสดงได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น รวมทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งต่อไปควรพัฒนาทางด้านลีลานาฏยศิลป์ให้ชัดเจน โดยอาจจะใช้ความหมายคู่ตรงข้ามกับความไรระเบียบ เพื่อเพิ่มความชัดเจนในการสื่อสารผ่านลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งแนวทางเหล่านี้จะนำไปพัฒนาในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.3 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 3

การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้เป็นการพัฒนาและนำผลของการพัฒนาไปแสดงในงานจัดเลี้ยง จามจุรีศรีสภา ในวันที่ 17 สิงหาคม 2562 ณ โรงแรมตะวันนา โดยผู้วิจัยได้ปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 2 ครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัยนำแนวทางการแก้ไข พร้อมทั้งข้อสังเกตที่สำคัญ นำข้อค้นพบเหล่านั้นมาปรับปรุงและพัฒนาในการพัฒนา

ครั้งนี้ โดยในแต่ละองค์ประกอบของการแสดงที่จะปรากฏในการพัฒนาครั้งที่ 3 นี้ จะมีทั้งส่วนที่ผู้วิจัยยังคงรักษาไว้และในบางส่วนที่ปรับปรุงแก้ไข เพิ่มเติม หรือตัดออกไป เพื่อให้การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้มีแนวโน้มที่ดีขึ้น ดังที่จะอธิบายดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้เก็บส่วนที่สำคัญของบทการแสดงที่ผ่านมาในครั้งที่ 2 ยังคงมุ่งเน้นประเด็นของระบบไร้เสถียรภาพ และ ผลกระทบผีเสื้อ มาดำเนินการออกแบบเป็นบทการแสดงในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยรวมโครงสร้างเป็นฉากคล้ายกับการดำเนินเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน และนำประเด็นความมีระเบียบซึ่งเป็นประเด็นตรงข้ามมาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นประเด็นของทฤษฎีไร้ระเบียบในระบบไร้เสถียรภาพ และในประเด็นผลกระทบผีเสื้อ ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยมุ่งออกแบบบทการแสดงเพื่อให้เกิดความกัดกัน หรือขัดแย้งกันในการแสดง โดยสอดคล้องกับแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ในบทที่ 2 การออกแบบบทการแสดงในการพัฒนา ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจึงวางโครงสร้างเรื่องเป็นเพียงฉาก ดังนี้

ฉาก 1 ความเป็นระเบียบ สื่อสารโดยใช้สัญญาณของนกหวีดและการเดินแถวสวนสนามเป็นสัญลักษณ์เชิงสังคมที่ต้องการความเป็นระเบียบในสังคม

ฉาก 2 ความไร้ระเบียบ(ไร้เสถียรภาพ) สื่อสารผ่านลีลาการเคลื่อนไหวในสภาพไร้เสถียรภาพหรือความไร้ระเบียบของการแสดงลีลาของนักแสดง

ฉาก 3 ผลกระทบผีเสื้อ สื่อสารโดยนำแนวคิดเรื่องผลกระทบผีเสื้อมาถ่ายทอดผ่านการออกแบบลีลาแบบโดมิโน เพื่อสื่อถึงการกระทบไปจนเกิดความไร้ระเบียบและเกิดบางสิ่งบางอย่างผิดเพี้ยนไปจากจุดเริ่มต้นอย่างมากมาย

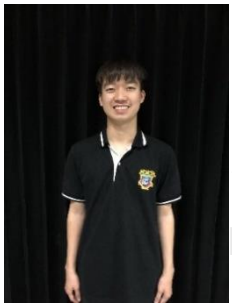
ฉาก 4 ความเป็นระเบียบที่ไร้ระเบียบ สื่อสารโดยการใช้สัญลักษณ์ของนกหวีดและการเดินแถวสวนสนามเป็นสัญลักษณ์เชิงสังคมที่ต้องการความเป็นระเบียบในสังคมซ้ำอีกครั้ง และเพิ่มการสื่อสารผ่านลีลาที่ไร้เสถียรภาพหรือความไร้ระเบียบในตอนท้ายเพื่อให้เห็นความไร้ระเบียบที่ถูกควบคุมด้วยระเบียบในสังคม แต่ยังสามารถขับเคลื่อนไปข้างหน้าได้ด้วยความไร้ระเบียบ

การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยนำไปดำเนินการต่อในองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อให้สอดคล้องและเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 3

การคัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจากนักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ลดจำนวนเหลือ 3 คน และเพิ่มนักแสดงหญิงอีก 1 คน ซึ่งคือตัวผู้วิจัยเอง โดยใช้ประสบการณ์ทางด้านทักษะทางนาฏยศิลป์และทักษะทางด้านศิลปะการละคร เป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดง รายนามนักแสดงมีดังนี้ ตามตารางที่ 4.8 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

ตารางที่ 4.8 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบัน	ความสามารถ
	ณัฐชานนท์ อิ่มอุดมทรัพย์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และมีประสบการณ์ทางด้านการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ รวมทั้งมีความรับผิดชอบ
	ภัสร์ธริณ แก้วประดิษฐ์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และมีประสบการณ์ทางด้านการด้นสดในการแสดงนาฏยศิลป์ รวมทั้งมีความรับผิดชอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบัน	ความสามารถ
	นลินรัตน์ ปิยะธนานุกูล นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และมีประสบการณ์ทางด้านการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ รวมทั้งครูสอนเต้นในสถาบันทางด้านการแสดง รวมทั้งมีความรับผิดชอบ
	วณิชชา ภราดรสุธรรม (ผู้วิจัย) อาจารย์ประจำหลักสูตร นิเทศศาสตร์ สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง มหาวิทยาลัยสยาม/ นิสิตระดับปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	มีประสบการณ์ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และทักษะศิลปะการแสดง รวมทั้งการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านลีลาท่าทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยซึ่งผู้วิจัยก็ยังคงใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกเหมือนกับการคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ผ่านมา แต่ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้มีการลดจำนวนนักแสดง เหลือจำนวน 4 คน เนื่องจากต้องการพัฒนาการสร้างสรรค์กับนักแสดงในจำนวนที่น้อยเพื่อทดสอบการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ว่าสามารถสื่อสารในประเด็นที่ต้องการได้หรือไม่ แต่พบว่าการใช้นักแสดงในจำนวนที่มากนั้น สามารถสื่อสารประเด็นทางทฤษฎีไร้ระเบียบตามบทการแสดงนั้นดีกว่า ซึ่งจะมีการพัฒนาปรับปรุงในลำดับต่อไป

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบโดนยังคงใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาผสมผสานกับการเคลื่อนไหวที่อิสระของนักแสดง ที่มีทักษะทางด้านยิมนาสติก โดยคำนึงถึงความไร้เสถียรภาพตามระบบจากทฤษฎีไร้

ระเบียบ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ตัดทอดมาจากการพัฒนาในครั้งที่สอง โดยใช้ลีลาในเรื่องของความไร้เสถียรภาพแบบเคลื่อนที่ กับลีลาในการพัฒนาเรื่องผลกระทบผีเสื้อ นำมาพัฒนาต่อในการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ และเพิ่มลีลาในส่วนของความเป็นระเบียบเข้ามา โดยผู้วิจัยใช้การเดินแถว ซ้าย ขวา ซ้าย แบบการฝึกระเบียบ มาเป็นลีลาที่สื่อถึงความเป็นระเบียบเข้ามาช่วยในการสื่อสาร และเทคนิคการเคลื่อนไหวแบบการทำซ้ำ (Repetitive Movement) ของ ลอร่า ดีน (Laura Dean) เพื่อให้เกิดการรับรู้และเน้นย้ำมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน ลีลายิมนาสติก เช่น การตีลังการหน้า รวมทั้งการแสดงอารมณ์ สีหน้า การเคลื่อนไหวเชิงละคร โดยสื่อสารตามบทการแสดงที่ เพื่อแสดงถึงความกัดกัน การไม่เข้าพวกของรูปแบบนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องตามนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการพัฒนาครั้งนี้อีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะขออธิบายอย่างละเอียดเพิ่มเติมในตารางสรุปผลการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ต่อไป

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ครั้งที่ 3

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการพัฒนาการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยมุ่งประเด็นในการออกแบบให้สอดคล้องกับบทการแสดง โดยเริ่มจากการแบ่งบทบาทของนักแสดงออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มที่ 1 คือ นักแสดงหมู่มวลตัวแทนของความไร้ระเบียบ และกลุ่มที่ 2 นักแสดงตัวแทนความเป็นระเบียบ อีกทั้งผู้วิจัยได้คำนึงถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อไม่ให้เกิดอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.2 การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดง กลุ่มที่1หมู่มวลตัวแทนของความไร้ระเบียบ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.2 เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายในการพัฒนาการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้สำหรับนักแสดงหมู่มวล ผู้วิจัยได้ออกแบบเสื้อด้านบนเป็นสีขาว ซึ่งเป็นสีกลางที่ไม่ได้แสดงอารมณ์หรือให้ความรู้สึก และออกแบบลักษณะของรูปแบบของเสื้อที่แตกต่างกันออกไปเพื่อสื่อสารถึงความไม่เป็นระเบียบ แขนเสื้อจะมีความแตกต่างกัน แบบที่ 1 จะเป็นเสื้อแขนยาวที่แขนฉีกออกทั้งสองข้าง แบบที่ 2 แขนเสื้อด้านซ้ายจะเป็นแขนสั้นส่วนแขนเสื้อด้านขวาจะเป็นลักษณะฉีกออก แบบที่ 3 แขนเสื้อจะเป็นลักษณะพับขึ้นเป็นแขนสั้นทั้งสองข้างเท่ากัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีการออกแบบโดยสอดแทรกของผ้าพันคอลายตารางขาวดำให้กับนักแสดงหนึ่งคนได้ใส่ และนกหวีดคล้องคอในนักแสดงอีกคนใส่เพื่อแทรกประเด็นทางสัญลักษณ์ด้านความเป็นระเบียบเข้ามาผสมผสานกัน สำหรับกางเกงของนักแสดง ผู้วิจัยออกแบบให้มีความคล่องตัวและหลากหลายของฟอร์มที่ไม่ซ้ำกันทั้งสามคนเพื่อหลีกหนีความเป็นลักษณะเดียวกัน สอดคล้องกับแนวคิดของความไม่มีระเบียบแบบแผนในเครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.3 การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดง กลุ่มที่ 2 นักแสดงตัวแทนความเป็นระเบียบ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.3 เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายในการพัฒนาการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ นักแสดงกลุ่มที่ 2 ที่ตัวแทนความเป็นระเบียบ ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากชุดที่แสดงถึงความสุภาพในเชิงสากลนิยมของสตรี โดยให้นักแสดงสวมเสื้อคลุมสีน้ำตาลที่มีลักษณะคล้ายสูท กระโปรงสีดำคลุมเข่า สวมรองเท้าหุ้มส้นสีดำ ภาพรวมของเครื่องแต่งกายแสดงถึงการอยู่ภายใต้ระเบียบที่เข้มงวดตามหลักสากลนิยม นอกจากนั้นผู้วิจัยได้ให้นักแสดงคล้องนกหวีดเป็นสื่อสัญลักษณ์ถึงการจัดระเบียบ และออกแบบสีเครื่องแต่งกายให้อยู่ในโทนสีสุภาพ คือ น้ำตาลดำ เพราะเนื่องจากเป็นตัวแทนของความเป็นระเบียบของคนในสังคม จึงคุมโทนให้มีความสุภาพ สุขุม เรียบร้อย ตามระเบียบแบบแผน

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

สำหรับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงของนกหวีดในการสร้างเสียงประกอบการแสดงเฉพาะในช่วงของ ฉากที่ 1 ความเป็นระเบียบ โดยให้นักแสดงเป่านกหวีดให้เกิดเป็นจังหวะการเดินแถวซ้ำไปมา ผู้วิจัยใช้เสียงของนกหวีดและจังหวะของนกหวีดแสดงถึงความเป็นระเบียบ และใช้เสียงนกหวีดที่เกิดจากนักแสดงเป็นผู้เป่าอีกครั้งใน ฉาก 4 ความเป็นระเบียบที่ไร้ระเบียบ แต่ฉากนี้นักแสดงจะเป่านกหวีดอย่างอิสระ ไม่สามารถคาดเดาจังหวะได้จากเสียงนกหวีด เพื่อสื่อสารถึงความไร้ระเบียบ ส่วนในช่วงของฉากที่ 2 และ 3 นั้น ผู้วิจัยเลือกใช้ความเงียบ เพราะต้องการมุ่งเน้นไปที่การสื่อสารผ่านลีลานาฏยศิลป์ ทั้งนี้การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงงในครั้งที่ 3 นี้ ยังคงต้องได้รับการพัฒนาต่อในครั้งต่อไป เนื่องจากการออกแบบบทการแสดงยังต้องได้รับการพัฒนา จึงจำเป็นต้องเพิ่มเติมการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในครั้งต่อไป

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแทนความหมายของคู่ตรงข้ามกับคำว่าไร้ระเบียบ เพื่อเป็นการสร้างความหมายกัดกัน โดยนำมาจากแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และยังสอดคล้องกับเนื้อหาของบทการแสดงที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงออกแบบอุปกรณ์โดยการใช้นกหวีดและเสียงสัญญาณนกหวีดกำกับจังหวะ เพื่อสื่อสารถึงการจัดการให้อยู่ซึ่งในระเบียบวินัย เพื่อสื่อสารความหมายคู่ตรงข้ามของคำว่าไร้ระเบียบ

ภาพที่ 4.4 นกหวีดอุปกรณ์ประกอบการแสดงและอุปกรณ์สร้างเสียง

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย

7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยอยู่ในขั้นตอนของการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดงที่ชัดเจนเช่นเดิม และรอในเรื่องของการระยะเวลาที่แน่ชัดในการจัดการแสดงผลงาน เพื่อที่จะได้เกิดขึ้นผิดพลาดให้น้อยที่สุด เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่มีงบประมาณเข้ามาเป็นส่วนเกี่ยวข้อง

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 3

สำหรับการออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนของการพิจารณาเช่นเดียวกับการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง เนื่องจากทั้งสององค์ประกอบนั้นมีส่วนที่เกี่ยวข้องกันในด้านของพื้นที่ จึงคาดว่าจะสามารถออกแบบแสงได้ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งสุดท้าย

สรุปจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้พัฒนาองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ทั้งหมด 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และยังขาดองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ 2 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง การออกแบบแสง ซึ่งจะผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดในรูปแบบตารางดังในตารางที่ 4.9 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.9 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
ฉากที่ 1 ความเป็นระเบียบ	 นักแสดงตรงกลางด้านหน้ายืนเท้าเอวพักขาหนึ่งข้างและใช้มือขวาจับนกหวีดมาไว้ระดับปาก นักแสดงที่เหลือหยุดนิ่งในท่าทางอิสระที่แตกต่างกัน	ผู้วิจัยเริ่มต้นการแสดงด้วยการยืนกลางพื้นที่การแสดง
	 นักแสดงคนกลางเป่านกหวีดเดินแถวย่ำเท้าซ้ายขวาซ้ายพร้อมจังหวะนกหวีด นักแสดงที่เหลือเดินเข้าเรียงเป็นแถวตอนลึก นักแสดงที่เป่านกหวีดอยู่หัวแถว	ผู้วิจัยใช้เสียงและสัญลักษณ์ จังหวะนกหวีดและการเดินแถวเป็นเส้นตรงในการสื่อสารถึงความเป็นระเบียบ

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงเดินเรียงเป็นแถวตอนลึกแบบเดี่ยวนักแสดงหัวแถวเดินลงจากพื้นที่การแสดงด้านบนลงมายังด้านล่าง เดินแถวตอนลึก	ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนที่แถวแบบเส้นตรงเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารถึงความมีระเบียบในตอนต้น พร้อมกับการเดินและเสียงนกหวีดในการกำกับจังหวะ
	 นักแสดงทั้งหมดเดินเป็นเส้นตรงแถวตอนลึกลงมายังพื้นที่การแสดงด้านล่าง	ผู้วิจัยยังคงใช้การเดินแถวพร้อมจังหวะนกหวีดในการสร้างรูปแบบสัญลักษณ์ของความเป็นระเบียบ
	 นักแสดงในชุดสีขาวทั้งหมดกลางแถวเป็นหน้ากระดาน สิ้นสุดเสียงนกหวีดเป็นการตบเท้าจบการเดินแถวตามระเบียบ นักแสดงที่เป่านกหวีดยืนเป่านกหวีดกำกับจังหวะอยู่ด้านหลัง	ผู้วิจัยใช้การสื่อสารของเสียงนกหวีดในการกำกับจังหวะและความเป็นระเบียบในฉากที่ 1 เมื่อสิ้นเสียงนกหวีดถือเป็นการจบในฉากที่ 1 และเริ่มนำไปสู่ ฉาก 2 ความไร้ระเบียบ (ไร้เสถียรภาพ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
ฉากที่ 2 ความไร้ระเบียบ (ไร้เสถียรภาพ)	 นักแสดง 3 คนด้านหน้าเคลื่อนไหวร่ายกายอิสระไร้เสถียรภาพ และแตกต่างกัน นักแสดงที่เป่านกหวีดเมื่อหยุดเสียงนกหวีด ใช้การจ้องมองความไร้ระเบียบที่อยู่ตรงหน้า	ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้นักแสดงทั้งสามคนมีลีลาที่แตกต่างกัน ซึ่งมีทั้งลีลาที่เป็นทักษะขั้นสูงและลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันเพื่อสอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบรวมทั้งแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในเรื่องของความขัดแย้งกัน
	 นักแสดงทั้ง 3 คนด้านหน้าเคลื่อนไหวร่ายกายในรูปแบบเฉพาะ นักแสดงคนซ้ายของภาพ แสดงลีลาด้นสด และนักแสดงคนกลางแสดงลีลาในรูปแบบนาฏยศิลป์ในลีลายิมนาสติก โดยการตีลังกาหน้า นักแสดงคนขวาในภาพ แสดงลีลาชีวิตประจำวันในเชิงละคร นักแสดงคนหลังใช้การหยุดนิ่งท่าทางเพื่อจ้องมองภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้า	ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้นักแสดงทั้งสามคนมีลีลาที่แตกต่างกัน ซึ่งมีทั้งลีลาที่เป็นทักษะขั้นสูงและ ลีลาที่เป็นท่าทางในชีวิตประจำวันเพื่อสอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบรวมทั้งแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้งสามคนเริ่มเคลื่อนที่โดยการสลับที่กันไปในตำแหน่งอื่น ๆ ด้วยลีลาเฉพาะของตนเองโดยวิธีการด้นสด	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเริ่มเคลื่อนที่ไปยังตำแหน่งอื่น ๆ ของพื้นที่การแสดงเพื่อสร้างทิศทางที่ไร้ระเบียบมากยิ่งขึ้นในการแสดง
ฉากที่ 3 **ผลกระทบผีเสื้อ**	 นักแสดงคนกลางเริ่มยกแขนซ้ายขึ้นก่อน จากนั้น นักแสดงคนอื่น ๆ ยกแขนขึ้นตามนักแสดงคนกลางเป็นลักษณะโดมิโนกระทบกันไป	ผู้วิจัยใช้วิธีการทำท่าทางต่อ ๆ กันไปตามนักแสดงคนกลางเป็นลักษณะของโดมิโนที่มากระทบต่อกัน เพื่อสื่อสารถึงระบบผลกระทบผีเสื้อ
	 เมื่อนักแสดงสองคนหลังทำท่าตามนักแสดงกลาง ครบแล้ว นักแสดงคนกลางเปลี่ยนมืออีกข้างยกขึ้น	ผู้วิจัยใช้วิธีการทำท่าทางต่อ ๆ กันไปตามนักแสดงคนกลางเป็นลักษณะของโดมิโนที่มากระทบต่อกันไปเพื่อสื่อสารถึงระบบผลกระทบผีเสื้อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้ง 3 คนหันไปขวาพร้อมรวบมือไปทางขวาในระดับไหล่ ทีละคนจนครบทั้งสามคน	ผู้วิจัยใช้ท่าทางที่ให้นักแสดงทำเหมือนกันแต่ทำต่อ ๆ กันเพื่อสื่อสารถึงผลกระทบผีเสื้อที่ทำสิ่งเดียวกันต่อ ๆ กันมาจนเกิดท่าทางเดียวกันในระดับที่เพิ่มจำนวนมากขึ้น
	 นักแสดงทั้ง 3 หันหลังพนมมือไว้ที่ระดับอก นักแสดงทางขวาของภาพเหยียดแขนออกทั้งสองข้างในระดับไหล่ หลังจากนั้นนักแสดงทั้ง 2 ทำตาม	ผู้วิจัยเริ่มเปลี่ยนคนนำท่าทางเพื่อเริ่มผลกระทบ ทำให้นักแสดงคนอื่นเกิดความสับสน และจะเริ่มเข้าสู่การจัดระเบียบใหม่อีกครั้ง
ฉากที่ 4 ความเป็นระเบียบที่ไร้ระเบียบ	 นักแสดงทั้ง3คนเริ่มกลับมาแสดงลีลาในท่าทางด้วยเทคนิคด้นสด นักแสดงด้านหลังเป่านกหวีดเก็บจังหวะอีกครั้งเหมือนตอนต้นของการแสดง	ผู้วิจัยเริ่มการใช้เสียงนกหวีดในการเก็บระเบียบอีกครั้งเพื่อสื่อสารถึงการพยายามจัดระเบียบอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่เป่านกหวีดเดินนำแถวเข้าไปเป็นเส้นตรงและนักแสดงที่เหลือเดินตามในลักษณะเดินแถวแบบสวนสนาม ซ้ายขวาซ้าย พร้อมกันทั้งหมด	ผู้วิจัยสื่อสารถึงการจัดระเบียบทางสังคมที่พยายามจัดระเบียบสังคมให้อยู่ในระเบียบที่เหมือนกันทั้งหมด โดยใช้เสียงนกหวีดและการเดินลักษณะเดินสวนสนามเป็นสัญลักษณ์แทนการจัดระเบียบทางสังคม
	 นักแสดงทั้งหมดเดินในท่าทางอิสระไม่เป็นระเบียบแต่ยังคงเดินเป็นแถวตอนลึกจนจบการแสดง	ผู้วิจัยออกแบบให้ตอนสุดท้ายแสดงถึงความเป็นระเบียบแต่ก็ยังอยู่ในความเป็นแถวที่เคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างเป็นระเบียบควบคู่กันไป เพื่อสื่อสารถึงสังคมที่มีความไม่เป็นระเบียบแต่ยังคงอยู่ในระเบียบบางอย่างที่เป็นกรอบของสังคมหรือเรียกได้ว่าความเป็นระเบียบที่ไร้ระเบียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปการพัฒนาการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ดังตารางที่ 4.9 ผู้วิจัยได้ปรับบทการแสดงจากทฤษฎีไร้ระเบียบในระบบไร้เสถียรภาพและผลกระทบผีเสื้ออีกครั้ง และเพิ่มการเปรียบเทียบคำตรงข้ามของคำว่าไร้ระเบียบเข้ามา เพื่อสื่อสารความหมายของคำว่าไร้ระเบียบให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งมีการลดนักแสดงเหลือจำนวน 4 คนในการพัฒนาผลงานครั้งนี้ นอกจากนี้ทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การด้นสดผสมผสานกับลีลายิมนาสติก รวมทั้งการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีทั้งความไร้ระเบียบ และความเป็นระเบียบในรูปแบบของชุดที่เป็นสากลนิยม สำหรับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงและเสียงประกอบการแสดงง ผู้วิจัยได้ใช้นกหวีดมาให้สัญญาณเพื่อแทนความหมายของความเป็นระเบียบในการพัฒนาการแสดงครั้งนี้

ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาที่พบในพัฒนาการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 และเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหา เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ดังปรากฏอยู่ในตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ดังนี้

ตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับสร้างเนื้อหาเกี่ยวกับทางด้านสังคมที่น้อยเกินไปและระยะเวลาในการแสดงสั้นเกินไป	ผู้วิจัยต้องเพิ่มเนื้อหาทางด้านสังคมที่สอดคล้องกับในทฤษฎีไร้ระเบียบ และ สอดคล้องทฤษฎีไร้ระเบียบ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมในขณะรับชมมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะนำโครงเรื่องของการพัฒนาครั้งที่ 3 นี้ไปขยายเพิ่มเติมในครั้งที่ 4 ต่อไปเพื่อ ทำให้เกิดความเหมาะสมในเรื่องของระยะเวลาในการแสดง
การคัดเลือกนักแสดง	ใช้นักแสดงในการพัฒนาผลงานน้อยเกินไป ทำให้เห็นว่าผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ควรใช้นักแสดงจำนวนมากในการสื่อสารทฤษฎีไร้ระเบียบ	เพิ่มจำนวนนักแสดง และวิธีการคัดเลือกนักแสดงที่หลากหลายเพื่อให้เห็นภาพของทฤษฎีไร้ระเบียบที่ชัดเจนมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ท่าทางการเคลื่อนไหวแบบโดมิโนยังไม่ชัดเจนในการสื่อสารถึงประเด็นไร้ระเบียบมากพอ	ผู้วิจัยแก้ไขโดยเพิ่มจำนวนนักแสดง เพื่อสามารถจะออกแบบลีลาที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ยังไม่มีความชัดเจนเพียงพอในเรื่องของการสื่อสารถึงทฤษฎีไร้ระเบียบ	ผู้วิจัยอาจจะเพิ่มเติมเรื่องลายเส้นเชิงไร้ระเบียบเพิ่มเติมในเครื่องแต่งกาย
การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง	มีการออกแบบเสียงที่น้อยเกินไปที่จะสื่อสารถึงความวุ่นวาย ไร้ระเบียบตามประเด็นของระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ	ผู้วิจัยเพิ่มเติมเสียงประกอบให้สอดคล้องกับบทการแสดงที่ชัดเจนในครั้งต่อไป
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	เนื่องจากบทการแสดงยังมีความไม่ชัดเจนในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้จึงเป็นเพียงจุดเริ่มต้นในการพัฒนาครั้งต่อไป	ผู้วิจัยต้องออกแบบบทการแสดงที่ชัดเจนในครั้งต่อไปเพื่อออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สามารถสื่อความหมายในเชิงการเล่าเรื่องได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัญหาที่พบในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 และแนวทางในการแก้ไขปัญหาดังตารางที่ 4.10 พบว่าผู้วิจัยควรพัฒนาบทการแสดงให้มีประเด็นทางด้านระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบและประเด็นสังคมที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งการคัดเลือกนักแสดงพบว่าควรใช้นักแสดงในจำนวนมาก เพราะเนื่องจากจะสามารถถ่ายทอดความไร้ระเบียบได้ชัดเจนจากการเปรียบเทียบการพัฒนาในครั้งที่ 2 และครั้งที่ 3 นอกจากนี้การออกแบบเครื่องแต่งกายยังไม่มีความชัดเจนเพียงพอ ขณะที่การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงควรพัฒนาให้สอดคล้องกับบทการแสดง และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ควรคำนึงให้เหมาะสมกับบทการแสดงเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยจะใช้เป็นแนวทางในพัฒนาการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป

4.2.1.4 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 4

จากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยค้นพบแนวทางในการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และพบปัญหาและแนวทางในการแก้ไขปัญหา ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 นี้ โดยในแต่ละองค์ประกอบการแสดงที่ปรากฏในการพัฒนาครั้งนี้ จะมีทั้งส่วนเดิมที่ผู้วิจัยยังคงรักษาไว้และในส่วนที่มีการปรับปรุงแก้ไข หรือมีส่วนเพิ่มเติมเข้ามาใหม่ เพื่อให้การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีแนวโน้มที่ดีขึ้น หรือได้ประเด็นใหม่เพิ่มเติมที่ดียิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยขออธิบายรายละเอียดในแต่ละองค์ประกอบการแสดงดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยยังคงมุ่งประเด็นสำคัญเกี่ยวกับการนำทฤษฎีไร้ระเบียบ จากแนวทางในการแก้ปัญหาในครั้งที่ 3 พบว่าผู้วิจัยต้องเพิ่มเนื้อหาทางด้านสังคมที่สอดคล้องกับในทฤษฎีไร้ระเบียบ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมในขณะรับชมมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะนำโครงเรื่องของการพัฒนาครั้งที่ 3 นี้ มาขยายเพิ่มเติมในครั้งที่ 4 เพื่อทำให้เกิดความเหมาะสมในเรื่องของระยะเวลาในการแสดง โครงสร้างบทการแสดงในครั้งนี้ยังคงใช้โครงเรื่องเดิมบางส่วนจากการพัฒนาการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 3 ที่คงเหลือไว้ คือ ฉาก 2 บทความยุ่งยาก ความไร้ระเบียบ (ไร้เสถียรภาพ) และ ฉาก 3 บทวิกฤต ผลกระทบผีเสื้อ และเพิ่มเติมโครงสร้างบทที่สอดคล้องกับระบบทฤษฎีไร้ระเบียบเพิ่มเติมลงไป ซึ่งเกิดจากการตกผลึกทางความคิดจากการพัฒนาบทการแสดงในแต่ละครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบในบทที่ 2 โดยสร้างตารางเปรียบเทียบเพื่อคัดเลือกระบบที่ถูกกล่าวถึงซ้ำกันจากการทบทวนทฤษฎีไร้ระเบียบในบทที่ 2 เพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่การสร้างโครงสร้างบทการแสดงในการพัฒนา ครั้งที่ 4 ดังตารางที่ 4.11 ตารางเปรียบเทียบระบบทฤษฎีไร้ระเบียบเพื่อสร้างโครงสร้างบทการแสดง ครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.11 ตารางเปรียบเทียบระบบทฤษฎีไร้ระเบียบเพื่อสร้างโครงสร้างบทการแสดงครั้งที่ 4
ที่มาตาราง: ผู้วิจัย

ระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ (เมธาวี เลิศรัตนา,2549)	**ระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ (ยุค ศรีอารยะ,2553)**	**ระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ (วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์,2545)**
การจัดตั้งองค์กรตัวเอง (Self-Organization) คือคุณสมบัติของรูปแบบธรรมชาติ	Chaos สามารถที่จะแสดงออกอย่างเป็นระเบียบได้ หรือเรียกว่าระเบียบใต้สภาวะไร้ระเบียบ (Chaos)	เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องในระยะยาวไม่เป็นระบบในระยะสั้น
วัฏจักร (Cycle) คำนี้เราทุกคนที่อาจไม่ได้สังเกตหรือรู้อย่างลึกซึ้ง แต่พอมีใครพูดคำว่าวัฏจักรหรือการเคลื่อนที่แบบเป็นวง เราก็จะเข้าใจในทันทีด้วยการสังเกตการณ์เปลี่ยนแปลงของตัวเอง	ระเบียบใหม่เกิดขึ้นหลังจากสภาวะไร้ระเบียบ	**ไม่มีความมั่นคงหรือคงที่ ไม่มีความเสถียร**
ยุ่งเหยิงและวุ่นวายไร้ระเบียบ (chaos)	**ช่วงที่ระบบไร้เสถียรภาพ การพัฒนาการที่แปรเปลี่ยนไม่เป็นเส้นตรงจะแสดงบทบาทครอบงำทิศทางการเปลี่ยนแปลง**	***มีปฏิกิริยาสะท้อนกลับทั้งด้านบวก และด้านลบ ขึ้นอยู่กับลักษณะ (Character) ของระบบ***
ตัวดึงดูด (Attractor)	เวลาเป็นปัจจัยชี้ขาดและมีความสำคัญอย่างยิ่ง	มีรายละเอียดอย่างไม่สิ้นสุด (Fractal Geometry)
ทางสองแพร่ง (bifurcation) คือทางแพร่ง แขนของตัววาย (Y) ที่เกิดขึ้นเมื่อความไร้ระเบียบเดินทางไกลจากสมดุลจนสุดขอบเขต	**การเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นในแบบที่เป็นการก้าวกระโดดหรือไม่ก็ค่อยเป็นค่อยไป**	**ระบบการกระจายไม่เป็นเส้นตรง ทุกระบบ**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ (เมธาวี เลิศรัตนา,2549)	ระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ (ยุค ศรีอารยะ,2553)	ระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ (วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์,2545)
เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) คือรูปแบบพื้นฐานทางเรขาคณิตของธรรมชาติให้รูปแบบหรือลักษณะที่เหมือนเดิมซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างซ้ำซ้อน	ระบบไร้เสถียรภาพอย่างยิ่งแม้การเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยสามารถก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ยากจะคาดเดาได้ คือผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect)	คาดเดาสิ่งที่จะเกิดขึ้นไปได้ยาก
		องค์ประกอบ (Element) แต่ละอันไม่เหมือนกันร้อยเปอร์เซ็นต์รูปลักษณ์แต่ละภาพมีความคลาดเคลื่อนไปบ้าง

จากตารางเปรียบเทียบระบบทฤษฎีไร้ระเบียบเพื่อสร้างโครงสร้างบทการแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้นำระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบจากบทที่ 2 มาจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ระบบที่ถูกกล่าวซ้ำหรือกล่าวตรงกัน นำมาจำแนกเป็นโครงสร้างของบทการแสดงได้เป็น 4 องก์การแสดง ดังนี้

บทนำ คือ เป็นการเกริ่นนำให้ผู้ชมได้เข้ามาสู่การแสดง โดยเรียกร้องความสนใจให้เกิดขึ้น ผู้วิจัยเลือกวิธีการแสดงที่ให้นักแสดงแสดงท่าทางอิสระโดยไม่ได้ต้องสื่อความใด ๆ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสงสัยในการแสดงผลงานครั้งนี้ และนำไปสู่จุดเริ่มต้นในองก์ 1 ต่อไป

องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) คือตัวควบคุมหรือตัวดึงดูดที่จะทำให้มีปฏิกิริยาสะท้อนกลับทั้งด้านบวกและด้านลบขึ้นอยู่กับลักษณะ (Character) ของระบบ

องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) คือการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยสามารถก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ยิ่งใหญ่และยากจะคาดเดาได้

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) คือความยุ่งเหยิงและวุ่นวายไร้ระเบียบ ไม่มีความมั่งคงหรือคงที่ ระบบการกระจายไม่เป็นเส้นตรงนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นในแบบที่เป็นการก้าวกระโดดหรือไม่ก็ค่อยเป็นค่อยไป

องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) คือรูปแบบพื้นฐานเรขาคณิตของธรรมชาติเป็นรูปแบบหรือลักษณะที่เหมือนเดิมซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างซ้ำซ้อน

เมื่อผู้วิจัยได้โครงสร้างบทในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการนำเสนอเรื่องราวด้วยเทคนิคการปะติด (Collage) ที่ไม่ได้เป็นการร้อยเรียงเรื่องราวอย่างชัดเจนอย่างการเล่าเรื่อง (Storytelling) โดยทั่วไป ซึ่งเทคนิคการปะติดนี้มีความสอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบตามข้อเสนอกฎเกณฑ์ของ ยุค ศรีอารยะ (2553: 23) ที่กล่าวว่า “ตามหลักทฤษฎีไร้ระเบียบ การเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นใหม่ในแบบที่เป็นก้าวกระโดดหรือไม่ก็ค่อยเป็นค่อย ไป”

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ ยังกล่าวถึงการสร้างบทการแสดงด้วยเทคนิคการปะติด (Collage) ไว้ดังนี้

> การสร้างบทการแสดงโดยปกติแล้วเทคนิคของการเล่าเรื่องมักมีรูปแบบการเล่าเช่นการปูเรื่อง จุดคับขัน จุดสุดยอด และการคลี่คลายซึ่งทำให้สามารถคาดเดาการเล่าเรื่องได้ไม่ยากว่าจะออกมาในทิศทางใด แต่การนำเสนอด้วยเทคนิคการคอลลาจซึ่งใช้การปะติดเรื่องราวแบบไม่เป็นระบบแบบแผน นอกจากจะเป็นการท้าทายการเล่าเรื่องตามเดิมที่เคยมีแล้ว ยังทำให้ผู้ชมคาดเดาทิศทางการเล่าเรื่องได้ยาก เนื่องจากไม่รู้ว่าผู้สร้างสรรค์จะกำหนดการเล่าเรื่องอย่างไร วิธีการเล่าเรื่องแบบคอลลาจจึงกำลังเป็นที่นิยมในโลกยุคโพสต์โมเดิร์นที่มนุษย์ไม่เชื่อในความมีแบบแผนและรูปแบบที่ตายตัวอีกต่อไป (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ มนน ธารานุรักษ์ อ้างถึงใน ขวัญแก้ว กิจเจริญ (2558: 146) กล่าวว่า

> คอลลาจ หรือการปะติด ก็เปรียบเสมือนความสับสนวุ่นวาย อาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นที่เราเห็นเป็นชิ้นเป็นอัน แต่แท้จริงแล้วการเกิดของมันคือ การไม่มีความเป็นระเบียบ ความยุ่งเหยิง หรือความวุ่นวาย จนกลายเป็นสิ่งใหม่ สิ่งดีสิ่งงามขึ้นมาใหม่ (ขวัญแก้ว กิจเจริญ, 2588: 146)

จากข้อสนับสนุนวิธีการนำเสนอบทการแสดงด้วยเทคนิคการปะติดดังกล่าว ผู้วิจัยจึงนำเทคนิคการปะติดมาสร้างเรื่องราวแบบปะติดปะต่อ ในการขยายโครงสร้างบทการแสดงและการสร้างลีลานาฏยศิลป์ที่จะเข้ามาสนับสนุนให้บทการแสดงได้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงในเชิงรูปธรรม ผู้วิจัยจึงเกิดความคิดสร้างสรรค์ในการนำภาพเหตุการณ์ประเด็นทางสังคมมาแทรกเป็นเรื่องราวในแต่ละองก์การแสดง เพื่อให้ผู้ชมเกิดการสื่อสารได้ครบถ้วนมากตามกรอบขององก์ในการ

แสดงที่มาจากระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ และยังสามารถสร้างความรู้สึกร่วมในขณะรับชมมากยิ่งขึ้น รวมทั้งทำให้เกิดความเหมาะสมในเรื่องของระยะเวลาในการแสดง

สืบเนื่องจากการรวบรวมข้อมูลในบทที่ 2 จะพบว่าทฤษฎีไร้ระเบียบมีความเกี่ยวข้องกับสังคมเมือง และเชื่อมโยงกับความหมายของ ฟิสิกส์ ‘ณ บัดนี้’ ในทฤษฎีไร้ระเบียบคือสภาวะของการเปลี่ยนแปลงสถานะของขั้นการพัฒนา ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 เช่นกัน

ผู้วิจัยจึงนำเอาแรงบันดาลใจทั้งในเรื่องของตัวทฤษฎีไร้ระเบียบมาผนวกกับภาพเหตุการณ์ประเด็นในสังคมที่เกิดขึ้น ณ ขณะช่วงเวลาหนึ่ง โดยเลือกพิจารณาจากพาดหัวข่าวในหน้าหนึ่งหนังสือพิมพ์ และจากข้อสังเกตข้างต้นผนวกกับลักษณะของข่าวหน้าหนึ่งในหนังสือพิมพ์จะเห็นได้ว่าลักษณะการวางพาดหัวข่าวที่อยู่ในกรอบของหน้าหนังสือพิมพ์รายวันนั้นมีความไร้ระเบียบแอบแฝงอยู่ สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ สุธาวัลย์ ธรรมสังวาล อาจารย์ในสาขาวิชาหนังสือพิมพ์และสิ่งพิมพ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม เกี่ยวกับการจัดหน้าหนังสือพิมพ์ในลักษณะการพาดหัวข่าวไว้ว่า

> การออกแบบจัดหน้าหนังสือพิมพ์มีหลายรูปแบบ อาทิ รูปแบบแนวตั้ง รูปแบบแนวนอน รูปแบบยึดโยง ฯลฯ โดยรูปแบบละครสัตว์ (Circus) เป็นหนึ่งในสูตรการจัดวางองค์ประกอบ (Layout Formula) โดยลักษณะของรูปแบบละครสัตว์คือความไม่เป็นทางการ ไร้ระเบียบ และคาดเดาไม่ได้ หนังสือพิมพ์เชิงปริมาณในประเทศไทยหลายฉบับจึงนิยมใช้รูปแบบละครสัตว์ในการออกแบบจัดหน้า ด้วยการบรรจุเรื่องราวต่าง ๆ เข้าด้วยกันโดยการวาง กระจัดกระจาย ระเกะระกะ ทั้งส่วนของภาพข่าว พาดหัวข่าว วรรคนำ รวมไปถึงเนื้อข่าว โดยการเรียงลำดับความสำคัญเป็นไปตามที่กองบรรณาธิการเห็นสมควร หรือการคาดคะเนความนิยมของผู้รับข่าวสารว่าสนใจอ่านข่าวสารเรื่องใดก่อนหรือหลัง ตำแหน่งการจัดวางที่ไร้ระเบียบนี้บางครั้งจึงเป็นความไร้ระเบียบที่แฝงการเรียงลำดับความสำคัญของข่าว (สุธาวัลย์ ธรรมสังวาล, **สัมภาษณ์**, 25 กันยายน 2562)

ผู้วิจัยจึงนำภาพในพาดหัวข่าวที่มีรูปแบบความไร้ระเบียบที่เกิดขึ้น และนำข่าวที่เกิดขึ้นในพาดหัวข่าวหน้าหนึ่งมาเป็นหัวข้อ (Topic) ในการออกแบบบทการแสดงย่อย (ฉาก) ในการพัฒนาครั้งที่ 4 โดยวิเคราะห์และคัดเลือกข่าวจากเนื้อหาข่าวในหน้าหนึ่งหนังสือพิมพ์รายวัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำนักพิมพ์ไทยรัฐ ซึ่งเป็นสำนักข่าวที่ใช้รูปแบบการจัดหน้าแบบละครสัตว์ (Circus) โดยเหตุผลในการเลือกหนังสือพิมพ์ไทยรัฐเป็นหลัก เนื่องจากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐเป็นหนังสือพิมพ์ที่ได้รับการยอมรับในประเทศไทยและได้รับรางวัล “นิยมไทยดีเด่น 2562” ในฐานะที่เป็นสื่อมวลชนที่มียอดจำหน่ายมากที่สุด (ไทยรัฐออนไลน์, 26 มกราคม 2562: ออนไลน์) โดยเลือกวิเคราะห์จากหนังสือพิมพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันที่ 1 ตุลาคม 2562 ถึง ฉบับวันที่ 31 ตุลาคม 2562 ซึ่งจำกัดแค่ช่วงเวลาหนึ่งเดือนก่อนการนำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

ตารางที่ 4.12 ตารางการวิเคราะห์เนื้อหาพาดหัวข่าวจากหนังสือพิมพ์รายวันไทยรัฐ
ที่มาภาพ: ไทยรัฐออนไลน์ (บริษัท เทรนด์ วีจี 3 จำกัด, ตุลาคม 2562: ออนไลน์)
ที่มาตาราง: ผู้วิจัย

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 1 ตุลาคม 2562		1. ตุ๋นออนไลน์อีก เมื่อปี 61 ก็ถูกจับ **2. กทม.อันดับ 1 อากาศแย่สุด ฝุ่นพิษปกคลุมอีก "ตู่" นัดถก-แก้ด่วน** 3. เหยื่อนักตุ๋น 4. คุก 16 โจ๋วัดสิงห์ ทำร้ายนักเรียนสอบลงโทษหนัก 11-19 ปี ตามพฤติกรรมโฉด 5. เลือกซ่อมส.ส.นครปฐม กลายเป็นศึก 3 เส้า! พรรคเล็กอาจหาญสู้อีก 3 6. ผล "นิติเวช" ศพลัลลาเบลยังไม่ออก! หมอติดภารกิจขอเลื่อน 7. ตัวเต็ง 3 ผู้ลงสมัครรับเลือกตั้งซ่อม ส.ส.เขต 5 นครปฐม 8. รถไหลลงเขาพระดับ ยืนขวางท้ายรถช่วยปกป้องเณร 9. มือเปื้อนบาปสู่มือปั้นบุญ ขัดเกลาโทษคดีสูงสู่คนดี **สรุป จำนวน 9 ข่าว**

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 2 ตุลาคม 2562		1. หลวงพ่ออลงกต ห่วงชน 2 ศพ ปิกอัพบ่าวสาว ตัดหน้ากระชั้น รถตู้ขยี้คาซาก 2. 7 พรรคฝ่ายค้านมุกแป้ก "ตู่" บอกปัดถือธงนำแก้รธน. 3. เครียดโรครุมเร้า พล.ต.ท.คนดังฆ่าตัว 4. จับคาคอนโด หมอเถื่อนโบทอกซ์ขณะฉีดให้ลูกค้า 5. ตรวจสลากลอตเตอรี่หน้า 2 6. คลินิกเถื่อน 7. **นายกฯ สั่งเข้มรถควันดำ โรงงานกับพื้นที่ก่อสร้าง** 8. ยกฟ้องงาช้างเปรมชัย เป็นของมรดกอุทยานฯ-สู้ต่อ เตรียมอุทธรณ์ 9. จ่ายตามสัญญา - สำนักข่าวหัวเขียว 10. แจ้งเพิ่ม "ซ่องโจร" กับน้ำอุ่น ตามรวบ! สาวเดียร์จัดพริตตี้ **สรุป จำนวน 10 ข่าว**
ฉบับวันที่ 3 ตุลาคม 2562		1. "บิณฑ์" ปิดบริจาค ยอดกว่า 422 ล้าน เบิกแจกไป 82 ล้าน ขยายช่วยเพิ่ม 5 จังหวัด **2. "ชิมช้อปใช้" เหลือ 2 ล้านคน เหตุไม่ผ่านเกณฑ์ เฟส 2 จ่อคลอดตุลาคม** 3. พัฒนาภูมิทัศน์ 4. กมธ.ปูด ธรรมนัส เคยโดนจำคุกอีกคดี 8 เดือน 5. กองปราบรวบปรมาจารย์ หัวหน้าแก๊งควาย มีลูกศิษย์เป็น 100 6. พ่อแม่ลันลาเบล พอใจผลนิติวิทยาศาสตร์

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
		7. โดนขู่เอาชีวิต 2 กรรมาธิการแบนสารพิษ ถึงขั้นประชิดตัว 8. วันแห่งความภูมิใจ “เฌอปราง อารีย์กุล” 9. แก๊งควาย 10. จีนเจาะหัวเมืองชายแดน ตั้งคลังใหญ่ตีตลาดเอเชีย **สรุป จำนวน 10 ข่าว**
ฉบับวันที่ 4 ตุลาคม 2562		1. โชเฟอร์ 13 ศพอ้าง ถูกปาขวดใกล้รถต้องเร่งเครื่องหนี 2. คลิปโป๊บาน ในมือถือบ้านปาร์ตี้ 3. "บิ๊กตู่" ขู่นิ่มๆ ถ้างบไม่ผ่าน เดือดร้อนกันหมดทั้งประเทศ 4. รวมพลังหาร 2 ลองเลย เซฟฯ ตั้งแต่ตื่นยันหลับ 5. อนาถชีวิตจิตอาสา "หนุ่มกู้ภัย" ไปอีสาน ลุยช่วยคนน้ำท่วม ติดเชื้อขึ้นสมองดับ 6. มอบความสุข เบลล่า-ราณี พร้อมเวียร์-ศุกลวัฒน์ 7. กระทรวงเกษตรตัวดี ไม่เลิกสารพิษ พบสต๊อกมหึมา 8. หึง "แฟนสาว" ปืนจ่อหัวดับ! แล้วฆ่าตัวตาม คบกันปีเดียวระแวงจะปันใจ **9. ยกระดับแก้วิกฤติฝุ่น ตั้งสถานีวัดพิษ 50 เขต มีด่านกรองรถควันดำ** 10. ซ้ำที่เดิม สภาพศพนายวิวัฒน์ ภักดีล้น ขี่รถ จยย.ยามาฮ่า 11. ร้อยเดียวเที่ยวทั่วไทย - สำนักข่าวหัวเขียว **สรุป จำนวน 11 ข่าว**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 5 ตุลาคม 2562		1. เฉลิมชัยยัน แบน 3 สารพิษ ฝากสื่อเชิญ 2 รมต.มาแถลงพร้อมกัน 2. พายุถล่มกรุง น้ำจมฟุตปาท ลูกเห็บตกซ้ำ ต้นไม้หักโค่น ทับรถกระเจิง 3. ผู้คุมปืนโหด 9 มม.ยิงเมีย เจ้าหน้าที่ รพ.เจาะอกดับ! ระแวงนอกใจ 4. ฝ่ายค้านเอาคืน "บุรินทร์" ฟันแจ้งเท็จ ยัดข้อหาปลุกปั่น 5. แม่พอใจ ผลชันสูตรศพ ลันลาเบล 6. แม่เสี่ยท็อปออกตัว อ้างลูกแคลงใจเจ้าสาวเลยหนี 7. ฝ่ายค้านเอาคืน "บุรินทร์" ฟันแจ้งเท็จ ยัดข้อหาปลุกปั่น 8. ฝนถล่มกรุง **9. ศาลแจง-ห่วง ผู้พิพากษายิงตัว เกิดบนบัลลังก์ในจังหวัดยะลา หลังตัดสินคดี! นำส่งรพ.สาหัส** 10. คิลานธรรมปัดทุกข์ ยื้อชีวิตวาระสุดท้าย **สรุป จำนวน 10 ข่าว**
ฉบับวันที่ 6 ตุลาคม 2562		1. โขลงช้างตกเหวนรก ตายสุดสลด 6 ตัว มีเหลือรอดแค่ 2 2. บิ๊กตำรวจร่วมสาง ปัญหาพิษฝุ่นจิ๋ว 3. กอ.รมน.ภาค 4 ปัด ก้าวก่ายศาล 4. ให้กำลังใจ นายวันมูหะมัดนอร์ มะทา หัวหน้าพรรคประชาชาติ เข้าเยี่ยมให้กำลังใจนายคณากร เพียรชนะ 5. 7 พรรคฟ้อง แม่ทัพ 4-บุรินทร์ หมิ่นประมาท-แจ้งเท็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
		6. ก๊วนปาร์ตี้มรณะ รับคลิปตัวเอง ถ่ายคู่เมียสาว เมื่อ 7 ปีที่แล้ว 7. ดูดดื่ม นักร้องลูกทุ่งสาว ใบเตย-สุธีวัน ทวีสิน 8. จับนางแบบ เทคมีเอาท์ ลวง "ลงทุนธุรกิจ" อสังหาริมทรัพย์ 9. แค้นทำร้ายแม่ ยิงพ่อเลี้ยงดับ 10. "ริต้า" แต่ง "กรณ์" เล็งมีลูกเลย **สรุป จำนวน 10 ข่าว**
ฉบับวันที่ 7 ตุลาคม 2562		1. คุมทำแผน มือปืน 62 ปี ลูกซองฆ่า 2 ราย 2 ศพ ตีท้ายครัว! กับ "จอมไถ" 2. ระบุแจ้งเท็จ-แกล้งคน 2 นายพลโดนคดีเองบ้าง ฝ่ายค้านยกทีมกล่าวหา 3. ความทรงจำ 6 ตุลาฯ **4. ชิมช้อปใช้เฟส 1 วุ่นไม่จบ คลังดันเฟส 2 ต่อ โพลไม่เห็นด้วย-ไล่ให้เลิก** **5. ผู้พิพากษายิงตัว ก.ต.นัดถกวันนี้** **เลขาฯศาล-เข้าเยี่ยม อาการปลอดภัยแล้ว** 6. สรุป 6 บทเรียน 6 ตุลา "หมอเลี้ยบ" ย้ำไม่เคยลืม ทำตามฝัน-อยู่อย่างมีสติ 7. เอาผิด นายสมพงษ์ อมรวิวัฒน์ ผู้นำฝ่ายค้านพร้อมแกนนำพรรคฝ่าย 8. สาวใหญ่ วัย 40 ปี รมควันอีดคารถ จดหมายลา 3 ฉบับ ก่อนหายตัว! ป่วยซึมเศร้า **สรุป จำนวน 8 ข่าว**

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 8 ตุลาคม 2562		1. ยิงดับช้างป่าเขาอ่างฤาไน เจ้าของสวนอ้างร่วม 20 ตัว บุกกินปาล์ม 2. ไหม้โกดัง จยย. **3. ก.ต.ตั้งอนุกก.สอบข้อเท็จจริง "คณากร" ยิงตัวในศาล** 4. ดีเอสไอใช้เฮลิคอปเตอร์ สางคดีฆ่าบิลลี่ 10 ต.ค.เข้าพื้นที่ 5. ป้อมยืนยัน แจ้งจับฝ่ายค้าน ไม่ได้มีใบสั่ง 6. 4 ฝ่ายเอกฉันท์ แบน 3 สาร ให้เริ่ม 1 ธ.ค. 62 7. ขึงตาข่ายยักษ์ กู้ 6 ซากช้างป่า เร่งทำเพนียดป้องกันร่วงอีก 8. ฟ้อนเพลิน พล.อ.ประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกฯ 9. แฮ็กไลน์ยืมเงิน เก๋-ชลลดา เมฆราตรี นางแบบสาวชื่อดัง **สรุป จำนวน 9 ข่าว**
ฉบับวันที่ 9 ตุลาคม 2562		1. สลดพบซากอีก 5 ช้างป่า สังเวยเหวนรก ยอดรวม 11 ตัว 2. ผลผ่าชันสูตรช่วงช่วง หัวใจล้มเหลว สวนสัตว์แถลง 3. ป้อมยันเดินหน้าคดี 116 เพื่อไทยเตือน ระวังคนลงใต้ดิน 4. พี สะเดิด ร้องโพสต์หมิ่น จัดคอนเสิร์ตอมตังค์วัด 5. "อนุทิน" การันตีสารทดแทนไร้พิษ ไม่มีอันตรายเหมือนที่แบน ผ่านตรวจ "อย." 6. นักธุรกิจจีนเมา ทำปืนลั่นเจาะอกแฟน

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
		สาวดับสลด **7. นวราตรี ร่างทรงของพระแม่ศรีมหาอุมาเทวี** 8. เหตุปืนลั่น พ.ต.อ.ธีระ เถระพัฒน์ ผกก.สน.ท่าข้าม ตรวจสอบรถโตโยต้า เวลไฟร์ สีดำ 9. รักขม ตำรวจตรวจศพนายวิโรจน์ พฤฒิวรกุล กอดศพ **สรุป จำนวน 9 ข่าว**
ฉบับวันที่ 10 ตุลาคม 2562		1. 2 รัฐมนตรีอ้างป่วย เจอสงครามเดือดสารพิษ 2.ฝ่ายค้านแจ้ง ป.ป.ช.-ตำรวจ เอาผิดบิ๊กตู่ด้วย **3. ยันไม่แทรกแซง อธิบดีศาลภาค 9 รับเสียใจ อ้างสื่อคลาดเคลื่อน** 4. เร่งกู้ซาก เจ้าหน้าที่อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่พร้อมทีมกู้ภัยเดินลุยป่าเข้าไปถึงซากช้างป่า 2 ตัว แนะปลูกไผ่ แนวกั้นช้าง ตกเหวนรก 5. พิพัฒน์อู้ฟู่ 5 พันล้าน งอก 762 ล้าน 6. อดีตพนักงานแบงก์ โกงบัตรเครดิต แจ้งแก้ไขข้อมูล เอาไปรูด "สินค้า" 7. ขนเฮโรอีน 5 กก. ลดโทษประหารเหลือตลอดชีวิต 8. แถลงข่าว นายเทวัญ ลิปตพัลลภ รัฐมนตรีประจำสำนักนายกรัฐมนตรี แถลงข่าวจับบุหรี่ไฟฟ้า 9. รมควัน หน่วยกู้ภัยเข้าช่วยเหลือ น.ส.รัตนา แหลมหลัก **สรุป จำนวน 9 ข่าว**

CHULALONGKORN UNIV

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 11 ตุลาคม 2562		1. จำคุก "ลุงวิศวะ" 10 ปี อุทธรณ์พิพากษา หัวร้อนยิงดับโจ๋ 17 ยืนตามศาลชั้นต้น 2. ทยอยกู้ 11 ซากช้างป่า ชำแหละรอทำพิธีเผา 3. ไล่ล่าระทึกโดดแม่น้ำหนี ไอซ์ 132 โล ระดมปิดล้อม สุดท้ายไม่รอด 4. "มนัญญา" ซมสารพิษป่วยจริง โดนขู่ฟ้อง เครียดเข้าโรงพยาบาล 5. เพื่อไทยขอเวลา 20 ชม.จ่อถล่มยับงบฯ 6. “ปิ๊ง” รอดคุก องค์คณะชั้นวินิจฉัยอุทธรณ์ พิพากษาจำคุก 2 ปี นายสุรพงษ์ โตวิจักษณ์ชัยกุล 7. ครอบครัวยังแคลงใจ พิสูจน์สารต้องสงสัย ขอผ่าศพลันลาเบลอีก 8. ประกาศ "มรดกอาเซียน" ลิบงกับเจ้าไหม หมู่เกาะอ่างทอง ก็ได้รับคัดเลือก 9. คนไร้ที่พึ่ง มูลนิธิอิสรชนร่วมกับกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ ฯ **สรุป จำนวน 9 ข่าว**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 12 ตุลาคม 2562		**1. อภิรัชต์ฉะพวกล้มสถาบัน ยันไม่ให้แก้มาตรา 1** 2. อดีตเจ้าสาวบุกร้องปอท. ฟันเสี่ยท็อปพรบ.คอมพ์ 3. วิกฤตินี้น้ำเน่า ซากช้าง ตก "เหวนรก" **4. โคตรพายุฮากิบิส ถล่มญี่ปุ่นรอบ 60 ปี** 5. เมาขับรถ พุ่งชนรถจักรยานยนต์ 2 นักศึกษาแหลก 6. แพนเค้กถูกทุบรถ ฉกทรัพย์ที่แอลเอ 7. แฉโดนหลอกแบน 3 สารพิษ อ.จุฬา ติง "อนุทิน" ขาดความรู้ 8. ให้กำลังใจ พล.อ.ประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรีและ รมว.กลาโหม เข้าเยี่ยมให้กำลังใจผู้ป่วยติดเตียง 9. ไหม้สถานทูต สภาพกลุ่มควันที่พวยพุ่งออกจากหน้าต่าง ชั้น 2 ของบ้านพักเอกอัครราชทูต ภายในสถานทูตอินโดนีเซีย **สรุป จำนวน 9 ข่าว**
ฉบับวันที่ 13 ตุลาคม 2562		1. คนกระทรวงสาธารณสุข ในคณะกรรมการวัตถุอันตราย ถูกปลด ลดจาก 4 เหลือ 2 2. ล้อมโจรหนีหมาย ชักปืนเบิกทางหนี ตำรวจยิงสวนขาลาก ตัดเส้นเลือดตาย **3. "ฮากิบิส" เคลื่อนขึ้นฝั่ง แผ่นดินไหว ด้วย ญี่ปุ่นเสียหายซ้ำ** 4. "ดีเจผับ" โหด ยิงผ่านหมอน กรอกปากกิ๊ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
		5. พรรคอนาคตใหม่บรรยาย 6. การเมืองสวนหมัด ตอกผบ.ทบ. ทำความแตกแยก 7. กู้ซากช้างสะดุด ได้เพิ่มตัวเดียว 8. บุกเดี่ยวชิงทอง ประแจขู่ได้ 5 บาท 9. **เป็นเรื่องจนได้ โจชัว หว่อง ปฏิกิริยาจากรัฐบาลจีนแสดงความไม่พอใจที่นักการเมืองไทยได้ไปพบกับ “โจชัว หว่อง”** **สรุป จำนวน 9 ข่าว**
ฉบับวันที่ 14 ตุลาคม 2562		1. ในหลวง-ราชินี บำเพ็ญกุศล น้อมรำลึก ร.9 2. จุดเทียนน้อมรำลึก 3. บี้หักดิบ 22 ต.ค. ให้กรรมการวัตถุอันตราย แบน 3 สารเคมี 4. นายกฯเบรก-การเมืองร้อน วอนเลิกทะเลาะกัน! 6. จับตีเจโหด ยิงปากฆ่ากิ๊ก อ้างตีตัวออกห่าง แต่ผู้หญิงไม่ยอม 7. รัวยิงเมีย-ลูกจ่อขมับดับตาม 8. **พบ 33 ศพเซ่นฮากิบิส สูญหายอีก 19 คน** 9. เขื่อนไซยะบุรีที่ลาว เกี่ยวไหมน้ำโขงแล้ง **สรุป จำนวน 9 ข่าว**

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 15 ตุลาคม 2562		1. ในหลวง-พระราชินี เสด็จพระราชดำเนินทรงประกอบพิธีเปิดอาคารศูนย์รวมนม สวนจิตรลดา **2. "สี จิ้นผิง" กร้าว พวกแบ่งแยก ต้องถูกบดขยี้ "สัญญาณ" เข้ม ถึงคนฮ่องกง** 3. แต่งตั้ง "สมเด็จธงชัย" มหาเถรสมาคม ชุดใหม่ โปรดเกล้าฯแล้ว 4. แท็กซี่สาวใหญ่ ลวงรับจำนำรถ ส่งขายชายแดน 5. พ.ต.ต.แขวนคอดับ เครียดเป็นหนี้ สหกรณ์ตำรวจ ถูกหักไม่เหลือ 6. แนะตู่กำชับ! กองทัพอยู่ในกรอบ 7. บังสุกุลช้าง 8. รำลึก 14 ตุลา **สรุป จำนวน 8 ข่าว**
ฉบับวันที่ 16 ตุลาคม 2562		1. ในหลวง-ราชินี เสด็จฯ ไปทรงเปิดพิพิธภัณฑ์พระรามเก้า 2. วิศวกรการเกษตร ต้มประมูลเลขสวย ลงทุน "ทะเบียนรถ" สุดท้ายเบี้ยวเหยื่อ 3. "สร้อยฟ้า" ผวาโจร แฮ็กเฟซยืมเงิน 4. "ประยุทธ์" ป้อง "อภิรัชต์" ยันปลูกฝังความรักชาติ 5. พงส.ห้อยคอ เครียดอีกศพ ร.ต.อ.งานเยอะสำนวนค้าง 6. ม็อบไร่มัน บุกยื่นหรีดถึงมนัญญาไม่ให้แบนพาราควอต 7. ค้ากามเด็ก-เด้ง 4 เสือ ปกครองทลาย 2 โอเกะอ่างทอง จับผัวเมียช่วย 15 ปีพ้นนรก

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
		8. สกัดยาบ้า 7 ล้านเม็ด ปส.สะกดรอยล่องจากเหนือ เตรียมส่งกรุง 9. โชว์เพชร ใหม่-ดาวิกา สวมสร้อยคอทับทิมประดับเพชรของ Beauty Gem **สรุป จำนวน 9 ข่าว**
ฉบับวันที่ 17 ตุลาคม 2562		1. ในหลวง ร.10 พระราชินี เสด็จฯ ทรงเจิมเรือหลวงภูมิพลอดุลยเดช 2. ศาลรัฐธรรมนูญ ให้ “นวัธ” หยุดปฏิบัติหน้าที่ 3. กระทรวงเกษตรแจ้ง อสก.แล้ว ต้องแบน 3 สารเคมีพิษร้าย 4. ศาลฎีกาให้ชดใช้ 21 ล้านบาท ม็อบเผาเมือง ย่านอนุสาวรีย์ชัย 5. คุมพลเอกขังเรือนจำ ฉ้อโกง 44 ล้านบาทกลัวหลบหนีไม่ให้ประกัน 6. สาวทอม 37 รมควันดับเครียดหนี้ของบริษัทหมุนไม่ทัน 7. ดูของกลาง คดีฆาตกรรมนายพอละจี รักจงเจริญ หรือบิลลี่ 8. ยึดทรัพย์ 100 ล้านบาท แก๊งมันทุกเม็ด 9. เสียบสยอง เจ้าหน้าที่กู้ภัยประคอง น.ส.เมียน อัง อายุ 28 ปี แม่บ้านชาวพม่า ไปให้หมอผ่าเหล็ก **สรุป จำนวน 9 ข่าว**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 18 ตุลาคม 2562		1. เสด็จฯชลมารค ทรงโปรด เลื่อนเป็น 12 ธันวาคม 2. ผบช.ภ.9 คุมเอง คดีฆ่า "ผช.ส.ส." เร่งล่าวีออสขาว พี่แฉ-การเมือง 3. "ตู่" จ๊ะจ๋าอ้อนแจงงบฯ เพื่อไทยจวกแหลกไล่ไปทำมาใหม่ 4. ฆ่าสาวหมกหอพัก จ่อยิงด้วยลูกซอง ตำรวจมุ่งปมชู้สาว 5. หมายจับอีก 3 ข้อหา 5 แก๊งปาร์ตี้มรณะ พันคดี "ลัลลาเบล" ตี๋พ้อคิดฆ่าตัวตาย 6. ทุบหัว-ฆ่าสุดโหด แม่เฒ่าร้านของชำ 7. ช่างไออาร์พีซี "รมควัน" ฆ่าตัว-คาเก๋ง 8. คุก 2 ไทยขนยาไอซ์ เจ้าหน้าที่อินโดนีเซีย 9. วันตำรวจ **สรุป จำนวน 9 ข่าว**
ฉบับวันที่ 19 ตุลาคม 2562		1. “โจรบราซิล” ปฏิบัติการ ปล้นสะท้านฟ้า รถขนเงินของสหรัฐฯ 2. ศาลรัฐธรรมนูญชัก “ทีมธนาธร” พิรุธเพียบ! เรื่องโอนหุ้นสื่อ 3. ในหลวง-พระราชินี ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลทักษิณานุปทาน 4. โวย-ถนนอักษะไฟฟ้าติดๆดับๆ ไม่สว่างดังก่อน กทม.โยนระบบ ชำรุดถ้าแก้ 24 ล้านบาท 5. เสี่ยท็อปสิ้นท่าโดนคุก 6 เดือน คดีเก่าเช็คเด้ง ลวงซื้อ “คลินิก” 6. กิ๊กผัวบุกยิงเมียดับสยองคาบ้าน เรียก

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
		ตอนดึกกระหน่ำไม่ยั้งผัวก็โดนด้วย 7. อ้างเกษตรกรจะเผาดอกไม้จันทน์ หากแบนสารพิษ แบนกลับ 3 พรรค 8. สอบมาราธอนแก๊งปาร์ตี้ฉาว เข้าห้องควบคุมรอส่งฝากขังหลักฐานแน่นคดี “ลันลาเบล” 9. เจ้าพ่อตะวันออก มรดกบารมีรุ่นสู่รุ่น **สรุป จำนวน 9 ข่าว**
ฉบับวันที่ 20 ตุลาคม 2562	 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University	1. คอตกนอนคุก แก๊งปาร์ตี้ ประกันไม่ทัน 2. ยิงกระบะแค้นปาดหน้ารุมยำซ้ำ 3. 234 ฝ่ายค้านงดออกเสียง ลากงบวาระแรกผ่านฉลุย 4. รวบหนุ่มการทางขนยานรก อ้างเงินเดือนไม่พอยาไส้ 5. “มุกดา” คนนี้ สาวสเปก “เจ-ชนาธิป” 6. ไร้เหยื่อแจ้ง “เสี่ยท็อป” ปอท.แบะท่ายากเอาผิดตุ๋น “โลกโซเชียล” 7. ป้ากุเรื่องขอเงินขังแทนค่าปรับนอนคุก 6 วัน **8. ฮ่องกงเดือดอีกปาดคอม็อบเจ็บ** **สรุป จำนวน 8 ข่าว**

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 21 ตุลาคม 2562		1. ในหลวง-พระราชินี ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลทักษิณานุปทาน 2. รวบ 2 คนไทย ขายรถส่งลาว อีกราย ปลอม หนังสือสมรส 3. ประชุมแบนสารพิษส่อพิรุธ โหวตเสรีลับก็ได้เปิดเผยก็ได้ 4. อนาคตใหม่จ่อ เชือดงูเห่า หลังเลือกซ่อม 5. เด็กร้านของเก่า ปืนขู่ตำรวจหนีด่านสุดท้ายโดนรวบ เจอทั้งไอซ์ยาบ้า 6. จับยกแก๊ง 4 มังกรจีนรีดค่าไถ่ 8. โจรลุยคนเดียว ชิงทอง 24 บาท ห้างโลตัสวังหิน ภาพวงจรปิดชัด 9. อัดก๊อบปี้ เจ้าหน้าที่กู้ภัยใช้เครื่องตัดถ่างช่วยเหลือ 10. ไลฟ์ผูกคอ **สรุป จำนวน 10 ข่าว**
ฉบับวันที่ 22 ตุลาคม 2562		1. ถอดฐานันดรเจ้าคุณพระสินีนาฏ ทำตัวเทียบพระราชินี 2. อภิรัชต์ปัดนั่งนายกรัฐมนตรี ยอมพบกมธ. 3. ในหลวง-พระราชินี เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน 4. รอผลแบนสารพิษ ต่างลุ้นกดดัน ฝ่ายค้าน-ข่มขู่ รวมตัวสมาชิก พบ "เฉลิมชัย" 5. ยาดองคางคก สังเวย 2 ศพ 6. ทวงหนี้เดือด รัวยิงผัวสาหัส ส่วนเมียตาย 7. หนุ่มรักขม-สาวราชภัฏ จ่อยิงทิ้งแล้ว

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
		ฆ่าตัวตาม 8. ม็อบ "ชาวไร่อ้อย" ขอปรับตันละพัน ขาดทุนกว่า 3 ปี วอนตู่ขึ้นราคา **สรุป จำนวน 8 ข่าว**
ฉบับวันที่ 23 ตุลาคม 2562		1. บรมราชาภิเษกยิ่งใหญ่ สมเด็จพระจักรพรรดิญี่ปุ่นเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ 2. มติ 26 คนเอกฉันท์ แบน 3 สารพิษ บังคับใช้ 1 ธ.ค. 3. คุมตัวไปฝากขัง อดีต “ปลัด อบต.” โพสต์ฉะ ผบ.ทบ. 4. “ป้อม” โอดพูดเล่น ชูบิ๊กแดง นายกรัฐมนตรี 5. ตำรวจแฉพิรุธรถ “หนิง” ขับ “มาเซราติ” สวมทะเบียนของรถบีเอ็มเจ้าตัวขอโทษ 6. แฮ็กไลน์ต้มเดือนเป็นล้าน รวบหัวโจก-รับสิ้นวิธีทำ 7. วิถีชีวิต “คนเร่ร่อน” ปัญหาที่ไร้ทางแก้ 8. บุกรวบแจ๊ซแดงหนีประกันคดียาแหกด่าน-ยิงตำรวจ **สรุป จำนวน 8 ข่าว**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 24 ตุลาคม 2562		1. ในหลวง-ราชินีวางพวงมาลารัชกาลที่ 5 2. มีพระราชโองการ ปลด 5 ข้าราชการทำผิด 3. "บ้านใหญ่" ทวงแชมป์คืนสำเร็จ "เผดิมชัย" ชนะขาด 4. ชื่นชมยินดี พล.อ.ประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกฯ กุมมือแสดงความชื่นชมยินดีกับนายชินโสะ อาเบะ 5. รถตู้ชน 6 ล้อ ตาย 7 ศพ พระ-ฆราวาส จะไปซื้อของงานกฐิน สงสัยคนขับหลับใน 6. ตรวจมาเซราติ-หนิง 3 หน่วยกินโต๊ะตำรวจ-ขนส่ง "กรมศุลกากร" ปรับ 2 กระทง 7. จิตอาสา นายวิษณุ เครืองาม รองนายกรัฐมนตรี ร่วมทำความสะอาด 8. แม่พามอบตัว ทาสการพนัน ชิง "ทอง 24 บาท" 9. ลูกทรพีสุดคลั่ง จอบฟันพ่อตาย ไล่ตีตำรวจกระเจิง สุดท้าย-ไม่รอด **สรุป จำนวน 9 ข่าว**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 25 ตุลาคม 2562		1. ซิ่งปิกอัพชน ในมหาวิทยาลัยเกษตร 2. ระดมฟังความเห็น เร่งช่วย "เกษตรกร" หลังแบน 3 สารพิษ 3. "ธนาธร" ยกรัฐธรรมนูญมาตรา91 ให้คิดใหม่ คะแนนปาร์ตี้ลิสต์ 4. หนิง-สามี สำนึกผิดขอโทษ (คลิป) 5. กะซวก 17 แผล โปรกอล์ฟ หนุ่มแดนกิม **6. จ่อฟัน "ตี๋หัวร้อน" ผิดมาตรา 112 เค้นสอบข้ามคืน** 7. ยึดลอตใหญ่ ตำรวจทางหลวงตรวจนับยาบ้าและยาไอซ์ลอตใหญ่ **สรุป จำนวน 7 ข่าว**
ฉบับวันที่ 26 ตุลาคม 2562		1. “เจนนี่” เลิกคุยทั้งอำเภอ แจงดราม่าปมเนรคุณพ่อ 2. “ชวน” ออกโรงยัน ธนาธรเป็น กมธ.ได้ 3. ซ้อนแผนจับ ร.ต.อ.กับลูกน้องตีกินเงินยา 2 แสนบาท พันอีกแก๊ง 4. ออกสตาร์ต “ตูน บอดี้สแลม” พร้อมคณะออกสตาร์ตวิ่งจากหาดราชมงคล 5. “นายกตู่” ปัดตอบโยนคนอื่นชี้แจงมะกันท้วงสารพิษ 6. ศพโผล่สลด นักศึกษาสาวมหิดล 7. มหาวิทยาลัยเกษตรเข้มรถเข้าออกหลังตีนผีชนนิสิตสาหัส 8. เน็ตไอดอลเจอหลอกโชว์หวิว ไปโพสต์สมาชิกไลน์ลับ 9. โจรชิงทอง **สรุป จำนวน 9 ข่าว**

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
ฉบับวันที่ 27 ตุลาคม 2562		1. งัด พ.ร.บ.คำสั่งเรียก “ตู่-ป้อม” แจง กมธ. 2. เวเนซุเอลา มิสแกรนด์ น้องโกโก้สาวไทย คว้า “รองอันดับ 2” 3. สหรัฐฯ อ้างปมแรงงานตัดจีเอสพี ฟันไทย 39,000 ล้านบาท 4. ดับ 1 เจ็บ 4 ขับตัดหน้าม้าเหล็ก 5. โดดท่าจีนดับ แม่รอง ผบก.ทีมสืบสวนภาค 7 ป่วย-หลงๆลืมๆ 6. ฝากขังแก๊ง ร.ต.อ.ฉาว ส่งศาลทุจริตและประพฤติมิชอบ 7. สกัดเพลิง 8. เซ็กซี่ที่ระลึก “วาววา” โชว์ก่อนโรย 9. ถึงภูเก็ตแล้ว นายภัคพงศ์ ทวิพัฒน์ ผวจ.ภูเก็ต ให้การต้อนรับนายอาทิวราห์ คงมาลัย **สรุป จำนวน 9 ข่าว**
ฉบับวันที่ 28 ตุลาคม 2562		1. ตูนเกิดป่วยกะทันหัน อดวิ่งปิดท้ายระยะ 10.6 กิโลเมตร 2. ประชาธิปัตย์ดันกรณ์ ลงชิงชัยกรุงเทพมหานคร 3. "หม่อมเต่า" ไม่ยอม ให้ต่างด้าวมีสิทธิเหนือไทย 4. ขโมยปืนหนี รถชนไฟท่วม 5. ตีไก่แพ้ แค้นยิงเชียน คาบ่อน 6. เขม่นในโอเกะ แก๊งสิบล้อโหด ดับหนุ่มคู่กรณี 7. ขนยาฝ่าด่าน ตำรวจจราจรกวดระทึก พุ่งชนสกัดกว่าจะจนมุม

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
		8. สุดยอดผู้นำท้องถิ่น พลังปลดล็อกทุกสิ่ง 9. ขอโทษ ส.ต.ท.สมลักษณ์ ทองเขม่น ผบ.หมู่ (ป.) สภ.พระประแดง **สรุป จำนวน 9 ข่าว**
ฉบับวันที่ 29 ตุลาคม 2562		1. ฮือต้าน พ.ร.บ.ศึกษา ครูนัด "แต่งดำ" ทั่วประเทศ 2. กดดันตั้งสหภาพต่างด้าว บังคับไทยก่อนตัดจีเอสพี 3. บิณฑ์-ชี้ตัว แก๊งโกงเงินบริจาค 4. ชมเทคโนโลยี 5. ปราบปรามยาเสพติดโชว์กวาดล้างบิ๊กลอต 415 ล้าน จบคดีเด็กสาว 15 6. 120 อนาคตใหม่ไขก๊อก ฉะแกนนำไร้สัจจะ 7. เด้ง 7 นายโรงพักร้าง ผกก.-2 สว.สอบเล่นงานกราวรูด พื้นที่ทองปทุมธานี 8. ส.ท.หลานชายปลัด กลับจากสังสรรค์ซิ่งเก๋งพุ่งแหกโค้ง **สรุป จำนวน 8 ข่าว**
ฉบับวันที่ 30 ตุลาคม 2562		1. สหรัฐแบไต๋เจรจา ปมตัดจีเอสพี อุปทูตเข้าพบ พูดคุย "สมคิด" แบน 3 สารพิษ 2. โปรแกรมเมอร์ยางดัง ประชดรมควันคาบ้าน 3. "ตู่" ลั่นคดีปิดเหมืองทองอัครา "ผมรับผิดชอบเอง" 4. หมายจับล่า "แม่มณี" โกงแชร์ 100 ล้านบาท "น้องมะนาว" ก็ไม่รอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับที่	ข่าวหน้า 1	สรุปพาดหัวข่าว
		5. ลอยกับ “ลุง” 6. วงจรปิด-กดเงิน ไอ้ตั้มฆ่าเศรษฐินี 7. ทลายคลังบุหรี่ไฟฟ้า กว่า 7 ล้าน-รวบ 3 หนุ่ม 8. รมว.ปัดข่าวลือ ปรับแก้กระทรวงศึกษาธิการหลังม็อบต้าน **สรุป จำนวน 8 ข่าว**
ฉบับวันที่ 31 ตุลาคม 2562		1. กล้องหน้ารถจับ อส.ฆ่าพ่อค้าปลา เห็นหน้า 3 คนชัดเจน ประสาน-ให้มอบตัว 2. สอบเอาผิด ส.ส.ให้คนขนสารระเบิดเข้ามาในรัฐสภา 3. ไหม้โรงยิม มหาวิทยาลัยการกีฬาแห่งชาติ วิทยาเขตสุพรรณบุรี 4. พายุหมุนถล่ม 41 เสาไฟฟ้าล้ม เพชรบุรี-มหาชัย บ้านพังพินาศ 5. ทรัมป์ส่งระดับล่างมาอาเซียน แสดงท่าที ว่าไม่แยแส 6. ไร้เงา-ไอ้ตั้ม หมกเศรษฐินี ตำรวจคว้าน้ำเหลววอนสื่ออย่ากดดัน 7. เหยื่อแม่มณี มากกว่า 2 พันราย มูลค่า 432 ล้านบาท 8. สกู๊ปหน้า 1 : บันทึกแบนพาราควอต ผู้ตรวจการแผ่นดิน **สรุป จำนวน 8 ข่าว**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยา
CHULALONGKORN UNIV

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์เนื้อหาข่าวจากตารางที่ 4.12 ตารางการวิเคราะห์เนื้อหาพาดหัวข่าวจากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ พบว่าเหตุการณ์ทางสังคมนั้นมีความสอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบในบทการแสดงทั้ง 4 องก์การแสดง ผู้วิจัยจึงคัดเลือกเหตุการณ์ของข่าวที่สอดคล้องกับองก์การแสดงทั้ง 4 มาจัดกลุ่มเป็นฉากย่อย ทั้งหมด 8 ข่าวเนื่องจากใช้การหาค่าเฉลี่ยจำนวนข่าวในจำนวนหน้าหนึ่ง และมาจำแนกแยกตามเหตุการณ์ที่สอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบแต่ละองก์ ดังนี้

องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) คือตัวควบคุมหรือตัวดึงดูดที่จะทำให้มีปฏิกิริยาสะท้อนกลับทั้งด้านบวกและด้านลบขึ้นอยู่กับลักษณะ (character) ของระบบ

1) ฉาก 1 พาดหัวข่าว ฉบับวันที่ 12 ตุลาคม 2562 “อภิรัชต์ฉะพวกล้มสถาบันยันไม่ให้แก้มาตรา 1”

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในฉากนี้โดยนำเสนอเกี่ยวกับเหตุการณ์สืบเนื่องมาจากการโพสต์เขียนข้อความเกี่ยวกับการล้มสถาบันในสื่อสังคมออนไลน์จากคนหนึ่งคนที่เขียนข้อความเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสและมีการแชร์ข้อมูลนี้กระจายต่อไปในสื่อออนไลน์จนสืบเนื่องเป็นวงกว้าง กระทบไปจนถึงให้มีการจับกุมผู้ที่เขียนข้อความเกี่ยวกับการล้มสถาบัน และสืบเนื่องมายังเหตุการณ์ในพาดหัวข่าวฉบับวันที่ 12 ตุลาคม 2562

2) ฉาก 2 พาดหัวข่าว ฉบับวันที่ 25 ตุลาคม 2562 “จ่อฟัน "ตี๋หัวร้อน" ผิดมาตรา 112 เค้นสอบข้ามคืน” ข่าวเกี่ยวกับการทำผิดทางจราจรจนเป็นกระแสจากสังคมออนไลน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในฉากนี้โดยนำเสนอเหตุการณ์ตามพาดหัวข่าวที่เกิดจาก หนุ่มตี๋หัวร้อนขับรถเฉี่ยวชนและมีการกล่าวหมิ่นสถาบัน จนมีผู้บันทึกภาพเคลื่อนไหวในเหตุการณ์นำมาแชร์ต่อในสื่อออนไลน์ จึงทำให้เกิดผลกระทบทำให้ผู้คนไม่พอใจเป็นวงกว้าง จนสืบเนื่องมายังเหตุการณ์ในพาดหัวข่าวฉบับวันที่ 13 ตุลาคม 2562

สรุปจากการออกแบบบทการแสดงในองก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) เป็นการนำเหตุการณ์ที่มีผลกระทบเริ่มต้นมาจากคนเพียงหนึ่งคนและส่งกระทบต่อคนอื่นจำนวนมาก ซึ่งผลกระทบนี้จะมีทั้งเป็นเชิงบวกและลบ ตามคำอธิบายระบบ ตัวดึงดูด (Attractor) ของทฤษฎีไร้ระเบียบที่ตามกล่าวมาข้างต้น

องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) คือการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยสามารถก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ยิ่งใหญ่และยากจะคาดเดาได้

1) ฉาก 1 พาดหัวข่าว ฉบับวันที่ 1 ตุลาคม 2562 “กทม.อันดับ 1 อากาศแย่สุด ฝุ่นพิษปกคลุมอีก "ตู่" นัดถก-แก้ด่วน” ฉบับวันที่ 2 ตุลาคม 2562 “นายกฯ สั่งเข้มรถควันดำ โรงงานกับพื้นที่ก่อสร้าง” ฉบับวันที่ 4 ตุลาคม 2562 “ยกระดับแก้วิกฤติฝุ่น ตั้งสถานีวัดพิษ 50 เขต มีด่านกรองรถควันดำ” ข่าวดังกล่าวเกี่ยวกับสภาพอากาศค่าฝุ่น PM 2.5 ที่มีปริมาณที่มากและเป็นอันตราต่อสุขภาพของประชาชน

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในฉากนี้โดยนำเสนอสภาวะอากาศในประเทศไทยที่มีฝุ่นละออง PM 2.5 จำนวนมากและส่งผลต่อมนุษย์ในระดับทางเดินหายใจ

2) ฉาก 2 พาดหัวข่าว ฉบับวันที่ 12 ตุลาคม 2562 “โคตรพายุฮากิบิส ถล่มญี่ปุ่นรอบ 60 ปี” ฉบับวันที่ 13 ตุลาคม 2562 "ฮากิบิส" เคลื่อนขึ้นฝั่ง แผ่นดินไหวด้วย ญี่ปุ่นเสียหายซ้ำ” ฉบับวันที่ 14 ตุลาคม 2562 “พบ 33 ศพเช่นฮากิบิส สูญหายอีก 19 คน” ข่าวเกี่ยวกับพายุถล่มญี่ปุ่นซึ่งเป็นพายุที่ใหญ่และมีกำลังที่รุ่นแรงมาก

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในฉากนี้โดยนำเสนอเหตุการณ์พายุฮากิบิสที่เกิดขึ้นที่ญี่ปุ่นและแทรกภาพเหตุการณ์ของคนญี่ปุ่นที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ในการรับมือกับพายุของชาวญี่ปุ่นในแง่มุมที่คาดไม่ถึง เช่น การออกมาเต้นระบำรื่นเริงท่ามกลางสายฝน จนเป็นกระแสในสื่อออนไลน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปจากการออกแบบบทการแสดงในองก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ผู้วิจัยคัดสรรเหตุการณ์ที่เป็นเหตุการณ์ของสภาวะแวดล้อมที่เกิดจากสิ่งเล็ก ๆ และส่งผลกระทบที่ยิ่งใหญ่และคาดไม่ถึงมาเป็นหลักในการนำเสนอ ตามระบบของ ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ของทฤษฎีไร้ระเบียบ

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) คือความยุ่งเหยิงและวุ่นวายไร้ระเบียบไม่มีความมั่งคงหรือคงที่ ระบบการกระจายไม่เป็นเส้นตรงนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นในแบบที่เป็นการก้าวกระโดดหรือไม่ก็ค่อยเป็นค่อยไป

1) ฉาก 1 พาดหัวข่าว ฉบับวันที่ 13 ตุลาคม 2562 “โจชัว หว่อง ปฏิกิริยาจากรัฐบาลจีนแสดงความไม่พอใจที่นักการเมืองไทยได้ไปพบกับ “โจชัว หว่อง”” ฉบับวันที่ 15

ตุลาคม 2562 “"สี จิ้นผิง" กร้าว พวกแบ่งแยก ต้องถูกบดขยี้ "สัญญาณ" เข้ม ถึงคนฮ่องกง” ข่าวการประท้วงของประชาชนฮ่องกงที่มีต่อรัฐบาลจีนโดยการนำของ “โจชัว หว่อง” ฉบับวันที่ 20 ตุลาคม 2562 “ฮ่องกงเดือดอีกปาดคอม็อบเจ็บ”

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในฉากนี้โดยนำเสนอภาพเหตุการณ์การประท้วงที่เกิดขึ้นในประเทศฮ่องกง ที่เริ่มจากความสุขของคนในฮ่องกง จนกระทั่งเกิดความวุ่นวายจากการประท้วง

2) ฉาก 2 พาดหัวข่าว ฉบับวันที่ 3 ตุลาคม 2562 "ชิมช้อปใช้" เหลือ 2 ล้านคน เหตุไม่ผ่านเกณฑ์ เฟส 2 จ่อคลอดตุลาคม ฉบับวันที่ 7 ตุลาคม 2562 “ชิมช้อปใช้เฟส 1 วุ่นไม่จบ คลังดันเฟส 2 ต่อ โพลไม่เห็นด้วย-ไล่ให้เลิก” ข่าวเกี่ยวกับมาตรการกระตุ้นเศรษฐกิจของรัฐบาล "ชิมช้อปใช้"

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงฉากนี้โดยนำเสนอภาพของประชาชนชาวไทยเริ่มต้นที่การลงทะเบียนโครงการชิมช้อปใช้ จนกระทั่งเกิดความวุ่นวายในการซื้อของจับจ่ายใช้สอยภายใต้โครงการชิมช้อปใช้ จากพาดหัวข่าวดังกล่าว

3) ฉาก 3 พาดหัวข่าวฉบับวันที่ 9 ตุลาคม 2562 “นวราตรี ร่างทรงของพระแม่ศรีมหาอุมาเทวี” ข่าวเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเชื่อของคนไทยในงานนวราตรี

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในฉากนี้โดยนำเสนอภาพของเหตุการณ์คืนวันนวราตรีที่ถนนสีลม โดยนำเสนอประเด็นเรื่องความเชื่อความศรัทธาและการเฉลิมฉลองของคนที่ศรัทธาต่อพระแม่ศรีมหาอุมาเทวี จากพาดหัวข่าวดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) ฉาก 4 พาดหัวข่าว ฉบับวันที่ 5 ตุลาคม 2562 “ศาลแจง-ห่วง ผู้พิพากษายิงตัว เกิดบนบัลลังก์ในจังหวัดยะลา หลังตัดสินคดี! นำส่งรพ.สาหัส” ฉบับวันที่ 6 ตุลาคม 2562 “กอ.รมน.ภาค 4 ปัด ก้าวก่ายศาล” ฉบับวันที่ 7 ตุลาคม 2562 “ผู้พิพากษายิงตัว ก.ต.นัดถกวันนี้ เลขาฯศาล-เข้าเยี่ยม อาการปลอดภัยแล้ว” ฉบับวันที่ 8 ตุลาคม 2562 “ก.ต.ตั้งอนุกก.สอบข้อเท็จจริง "คณากร" ยิงตัวในศาล” ” ฉบับวันที่ 10 ตุลาคม 2562 “ยันไม่แทรกแซง อธิบดีศาลภาค 9 รับเสียใจ อ้างสื่อสารคลาดเคลื่อน” ข่าวเกี่ยวกับผู้พิพากษายิงตัว เกิดบนบัลลังก์ในจังหวัดยะลา หลังตัดสินคดี

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในฉากนี้ โดยนำเหตุการณ์ที่ผู้พิพากษายิงตัวเองบนบัลลังก์ที่จังหวัดยะลา เปรียบเป็นเหตุการณ์ที่เกิดจากความไร้เสถียรภาพของระบบความยุติธรรม จากพาดหัวข่าวฉบับดังกล่าว

สรุปจากการออกแบบบทการแสดงในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ผู้วิจัยคัดสรรพาดหัวข่าวจากเหตุการณ์ที่เกิดความวุ่นวายจากความไร้เสถียรภาพที่เกิดขึ้นในด้านต่าง ๆ เช่น ความไร้เสถียรภาพในเรื่องของการเมืองการปกครอง ความไร้เสถียรภาพในเรื่องของ เศรษฐกิจและระบบสารสนเทศ ความไร้เสถียรภาพในเรื่องของความเชื่อ และความไร้เสถียรภาพของระบบยุติธรรม ซึ่งความไร้เสถียรภาพเหล่านี้เป็นภาพแทนของระบบไร้เสถียรภาพของทฤษฎีไร้ระเบียบ

องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) คือรูปแบบพื้นฐานเรขาคณิตของธรรมชาติเป็นรูปแบบหรือลักษณะที่เหมือนเดิมซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างซ้ำซ้อน

1) ฉาก 1 ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในฉากที่ 1 ขององก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) โดยใช้วิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่ผ่านมาของทุกฉากมานำเสนออีกครั้ง เพื่อสื่อสารถึงระบบที่เป็นความเดิมซ้ำ ทำซ้ำบนพื้นที่เดียวกัน ตามทฤษฎีไร้ระเบียบ

การพัฒนาออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้บทการแสดงที่สมบูรณ์ครบถ้วนมากที่สุด การพัฒนาออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4 สามารถทำให้ผู้วิจัยสามารถสื่อสารบทการแสดงให้สอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบรวมทั้งสอดคล้องกับระยะเวลาในการแสดง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญมากในการคัดเลือกนักแสดงเพื่อนำไปสู่นักแสดงจริงในการนำเสนอผลงาน โดยเพิ่มเติมจำนวนนักแสดงจากครั้งที่ 3 ให้มีจำนวนเหมาะสมในการสื่อความหมายและถ่ายทอดผลงาน ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงโดยรับสมัครนักแสดงอย่างเปิดกว้าง อาศัยความสมัครใจในการร่วมเป็นนักแสดงในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ โดยยังคงคุณสมบัติในเรื่องของทักษะทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายและความกล้าแสดงออกเป็นหลักในการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้นักแสดงที่มีความหลากหลายทางทักษะการเคลื่อนไหวและความหลากหลายทางกายภาพ อาทิ รูปร่าง สัดส่วน เพศ และสีผิว ซึ่งผู้วิจัยไม่มีลักษณะที่ตายตัว

ในการคัดเลือกนักแสดง ซึ่งสอดคล้องกับการนำทฤษฎีไร้ระเบียบที่ว่าด้วยเรื่องของระบบความไม่คงที่ (ระบบไร้เสถียรภาพ) มาใช้ในการคัดเลือกนักแสดง นักแสดงที่ได้รับคัดเลือกครั้งที่ 4 มีจำนวนทั้งหมด 19 คน ดังตารางที่ 4.13 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

ตารางที่ 4.13 นักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	**ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา**	**ความสามารถ**
	นางสาวจุติมา หงส์คู นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาทักษะทางด้านการแสดง
	นางสาวจุฑามาศ มุขแก้ว นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาทักษะทางด้านการแสดง
	นางสาวปรีญานันท์ ศาลางาม นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาทักษะทางด้านการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายกฤษฎา ทอนเทพ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาทักษะทางด้านการแสดง
	นางสาวมุกธิดา เพชรประโคน นักเรียนระดับชั้น ปวช. ปี 2 วิทยาลัยเทคโนโลยีจรัลสนิทวงศ์	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว มีพื้นฐานการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์
	นางสาวทิพวิภา กองเถิน นักเรียนระดับชั้น ปวช. ปี 2 วิทยาลัยเทคโนโลยีจรัลสนิทวงศ์	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว มีพื้นฐานการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์
	นางสาวนาตาลี ขวัญยาว นักศึกษาชั้นปีที่ 2 มหาวิทยาลัย ราชภัฏสวนสุนันทา	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว มีพื้นฐานการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์
	นายคาวี อาสมาน นักศึกษาชั้นปีที่ 2 มหาวิทยาลัยรามคำแหง	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว มีพื้นฐานการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายสิทธิรุจน์ วัฒนวรางกูล นักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการแสดง มีพื้นฐานการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์
	นางสาวจุฑามาศ ร่มลำดวน นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเบญจมราชาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว มีพื้นฐานการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์
	นางสาวญาดา กล่อมจิตเจริญ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาทักษะทางด้านการแสดง
	นายรัชน์วริศ ล้วนศรีติสกุล บัณฑิตคณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง มาหวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการแสดง
	นายศรายุทธ คำประเสริฐ บัณฑิตคณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง มาหวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นายอภิรักษ์ ทวิพร บัณฑิตคณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง มาหวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการแสดง
	นายธนากร จารุการ บัณฑิตคณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง มาหวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการแสดง
	นายสัจจกุล กุลดา นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาทักษะทางด้านการแสดง
	นายคมน์คณิน ไชยวิสุทธิกุล นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงผ่านการเรียนรายวิชาทักษะทางด้านการแสดง
	นายชโลธร จันทะวงศ์ หัวหน้าภาควิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงมีพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละครและการแสดงสด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา	ความสามารถ
	นางสาวอนรรฆอร บุรมัธนานนท์ อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นักแสดงมีพื้นฐานการเคลื่อนไหว และมีทักษะทางด้านการละครเวที

จากการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นักแสดงจำนวนทั้งหมด 19 คนจากความสมัครใจในการเข้าร่วมทำการแสดง จึงทำให้ผู้วิจัยได้นักแสดงที่มีความหลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยจะไม่แบ่งแยกจำนวนนักแสดงในลักษณะเรื่องเพศเป็นสำคัญในงานวิจัยชิ้นนี้เพื่อความเท่าเทียมในการคัดเลือกนักแสดงทุกคน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการพัฒนาปฏิบัติสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาและท่าทางในการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และพัฒนาลีลาให้มีความเรียบง่าย รวมทั้งยังคงไว้เรื่องการเคลื่อนไหวแบบด้นสด ซึ่งถือว่าเป็นการนำเทคนิคของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เข้ามาช่วยในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ทั้งนี้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำลีลาที่เคยพัฒนาในการออกแบบลีลาจากครั้งที่ผ่านมามาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับเรื่องราวและเทคนิคการเล่าเรื่องโดยผ่านการเคลื่อนไหว และยังใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ ได้แก่ การใช้ระดับ (สูง-กลาง-ต่ำ) การใช้รูปทรง (เส้นตรง-โค้ง-หยัก-ทรงกลม-เหลี่ยม) การใช้ทิศทาง (หน้า-หลัง-ข้าง-ทแยงมุม) การใช้เวลา (ช้า-เร็ว-หยุดนิ่ง) และการทำซ้ำ มาเป็นส่วนประกอบสร้างเพื่อสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้

บทนำ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เน้นวิธีการให้นักแสดงด้นสด เพื่อสร้างอิสระให้กับนักแสดงและสร้างความสับสนให้เกิดความประหลาดใจแก่ผู้ชม โดยผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงมีอิสระในการเคลื่อนไหว ที่เน้นสร้างระดับในการแสดงลีลาที่แตกต่างกัน มีความช้าเร็วของ

การเคลื่อนไหวที่ต่างกัน ในระยะเวลาที่ผู้วิจัยกำหนด จากนั้นจึงใช้ลีลาในชีวิตประจำวันในการเคลื่อนที่นักแสดงออกจากพื้นที่การแสดง

องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยการใช้ลีลาในชีวิตประจำวันเป็นหลักและเริ่มต้นจากการจัดวางการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่เป็นระเบียบ และใช้การทำซ้ำ ในลักษณะของวัฏจักร ที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบทฤษฎีไร้ระเบียบมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้ฉากที่ 2 มีลักษณะลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวของแถวที่ซ้ำกับฉากที่ 1

องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้สอดคล้องกับบทการแสดง ยังคงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน อีกทั้งมีการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ และผสมผสานการแสดงเชิงละครในท่าทางการเคลื่อนไหว

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ผู้วิจัยใช้ลีลาการแสดงเชิงละครเพิ่มเติมเข้ามาจากการตีความบทการแสดง อีกทั้งมีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ผสมผสานนาฏยศิลป์อินเดียเข้ามาในการออกแบบฉากที่ 3 นวราตรี เพื่อให้ลีลามีความสอดคล้องกับบทการแสดง แต่ยังคงพื้นฐานส่วนใหญ่เป็นการออกแบบลีลาจากการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวันเป็นหลัก

องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการทำซ้ำ (Repetitive Movement) โดยใช้ลีลาที่เกิดขึ้นในองก์ต่าง ๆ คัดสรรมาทำซ้ำอีกครั้ง เพราะเนื่องจากระบบเรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) มีคำนิยามคือการทำซ้ำระบบจนเกิดความไร้ระเบียบเกิดขึ้น ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นในการแสดงของทุกฉากที่ผ่านมา นำกลับมาทำซ้ำอีกครั้งเพื่อตรงกับคำอธิบายของบทการแสดงในองก์ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้สอดคล้องกับบทการแสดง โดยใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อีกทั้งการใช้วิธีการด้นสดของนักแสดงให้สอดคล้องกับบทการแสดง ผสมผสานลีลาในเชิงละครและเทคนิคการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ อันได้แก่ การใช้ระดับ การใช้รูปทรง การใช้ทิศทาง การใช้เวลา และการทำซ้ำ เป็นส่วนประกอบในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ครั้งที่ 4

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการพัฒนาครั้ง 4 ผู้วิจัยได้ปรับแก้รูปแบบของเครื่องแต่งกายจากการพัฒนาครั้งที่ 3 โดยเพิ่มให้มีเส้นหรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกาย

ซึ่งมาจากทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นพื้นฐานในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และออกแบบเครื่องแต่งกายให้ไม่เกิดอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง อีกทั้งลดทอนรูปแบบเครื่องแต่งกายที่จะแสดงถึงการความเป็นเพศ ให้นักแสดงทุกคนสวมเครื่องแต่งกายที่ไม่ได้แบ่งแยกโดยเพศสภาพ และลดทอนบทบาทที่ชัดเจนในด้านเครื่องแต่งกายของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงให้มีลักษณะเป็นหมู่มวล โดยแบ่งเครื่องแต่งกายออกแบบ 4 แบบดังนี้

ภาพที่ 4.5 การพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

การพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายตามภาพที่ 4.5 ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยออกแบบโครงสร้างของเครื่องแต่งกายเป็นเสื้อเชิ้ตสีขาว และกางเกงรัดรูปสีดำ เพื่อให้สะดวกกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยออกแบบลวดลายที่เกิดขึ้นบนเสื้อเชิ้ตเพิ่มเติมลงไป โดยใช้กฎเกณฑ์ของทฤษฎีไร้ระเบียบ ที่ประสาน ต่างใจ (2549) ได้สรุปใจความของทฤษฎีไร้ระเบียบ ไว้ในข้อที่ 6 ที่กล่าวถึง เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) คือรูปแบบพื้นฐานทางเรขาคณิตของธรรมชาติ ให้รูปแบบหรือลักษณะที่เหมือนเดิมซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างซ้ำซ้อน (เมธาวี เลิศรัตน, 2549) จากกฎเกณฑ์นี้ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลวดลายเครื่องแต่งกาย โดยนำเส้นตรงมาซ้อนทับกันจนเกิดกลุ่มเส้นใหม่ที่ซับซ้อน ยุ่งเหยิง วุ่นวาย ที่มุมไหล่ซ้ายของนักแสดงเชื่อมโยงลงมาจนถึงช่วงแขนด้านบนของนักแสดง และมุมล่างด้านซ้ายของเสื้อ โดยใช้เส้นสายสีดำ และนอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบตัวเลขสีดำแทรกอยู่ในลายซ้อนทับในช่องระหว่างเส้นตรง โดยแทรกตัวเลขจุดทศนิยม 6 หลัก คือ 0.506127 ซึ่งเป็นตัวเลขที่ เอ็ดวาร์ด ลอเรนซ์ (Edward Lorenz) ได้ใช้ในการคำนวณพยากรณ์อากาศ ทั้งนี้ตัวเลขจุดทศนิยมดังกล่าว ผู้วิจัยได้ออกแบบให้แทรกอยู่ในเครื่องแต่งกายทุกแบบ เพื่อเป็นสัญลักษณ์จากทฤษฎีไร้ระเบียบอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.6 การพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 2 และ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 2 และ 3 ตามภาพที่ 4.6 ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยออกแบบโครงสร้างของเครื่องแต่งกายเป็นเสื้อเชิ้ตสีขาว และ กางเกงรัดรูปสีดำ เพื่อให้สะดวกกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยออกแบบลวดลายที่เกิดขึ้นบนเสื้อเชิ้ตเพิ่มเติมลงไป โดยใช้แรงบันดาลใจเช่นเดียวกับแบบที่ 1 แต่เป็นการใช้ลายเส้นวงกลม และเส้นโค้ง ซ้อนทับกันจนเกิดกลุ่มเส้นใหม่ที่ซับซ้อน ยุ่งเหยิง วุ่นวาย โดยใช้เส้นสีดำ และยังคงแทรกตัวเลขจุดทศนิยม 6 หลัก คือ 0.506127 เช่นกันกับแบบที่ 1

ภาพที่ 4.7 การพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 4 ตามภาพที่ 4.7 ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยออกแบบโครงสร้างของเครื่องแต่งกายเป็นเสื้อเชิ้ตสีขาว และ กางเกงรัดรูปสีดำ เพื่อให้สะดวกกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยออกแบบลวดลายที่เกิดขึ้นบนเสื้อเชิ้ตเพิ่มเติมลงไป โดยใช้แรงบันดาลใจเช่นเดียวกับแบบที่ผ่านมา แต่ในเครื่องแต่งกายแบบที่ 4 ผู้วิจัยใช้เส้นแถบโบว์เส้นยาวมาติดกับเสื้อโดยทิ้งชายเส้นแถบโบว์ยาวลงมาในลักษณะทางตรงแต่ไขว้กันไปมา เพื่อให้เกิดเส้นตรงที่ซ้อนทับไปมาและให้ชายเส้นแถบโบว์ ยาวตรงลงมาเกินขอบชายเสื้อเชิ้ต อีกทั้งยังคงแทรกตัวเลขจุดทศนิยม 6 หลัก คือ 0.506127 เช่นเดิมกับแบบที่ผ่านมา

สำหรับการออกแบบการแต่งหน้า ผู้วิจัยมิได้ออกแบบในการพัฒนาในครั้งนี้ ซึ่งจะปรากฏในการพัฒนาครั้งที่ 5 เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบครั้งที่ 4 มีบทการแสดงที่สมบูรณ์และชัดเจน ทำให้ผู้วิจัยสามารถออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงได้ชัดเจน การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้สอดคล้องกับบทการแสดงและออกแบบจากความคิดสร้างสรรค์ของตัวผู้วิจัยให้สอดคล้องกับบทการแสดง เป็นการมุ่งสร้างเสียงที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ในบทการแสดงเป็นหลัก เพราะผู้วิจัยเน้นเรื่องของเสียงที่สามารถสื่อสารถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดง เมื่อผู้ชมได้ยินเสียงประกอบนั้นจะสามารถมีอารมณ์ร่วม หรือนึกถึงภาพเหตุการณ์ตามบทการแสดงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ตามทรรศนะของ ชโลธร จันทะวงศ์ อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญการใช้เสียงและดนตรีประกอบใน สาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบในงานนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ในการสร้างเสียงและดนตรีประกอบในงานนาฏยศิลป์นั้น เสียงและดนตรีเป็นส่วนประกอบที่จะสร้างบรรยากาศต่อเรื่องราวและทำให้การเคลื่อนไหวสมบูรณ์ยิ่งขึ้น หรือทำให้เรื่องราวที่กำลังสื่อสารนั้นยิ่งมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และทำให้คนดูคล้อยตามและสร้างอารมณ์ร่วมในการแสดง ตามจุดมุ่งหมายของผู้ออกแบบการแสดงหรือ

ผู้ออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง (ชโลธร จันทะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

จากทรรศนะและข้อเสนอแนะข้างต้นผู้วิจัยจึงเลือกค้นหาเสียงประกอบที่เหมาะสมกับเรื่องราวในฉากที่ได้ออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยขออธิบายเพิ่มเติมตามตารางที่ 4.14 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 4

ตารางที่ 4.14 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 4
ที่มาตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	**เสียง/ดนตรีประกอบ**	**คำอธิบายเสียงและดนตรีประกอบ**
บทนำ	1.ความเงียบ	ผู้วิจัยเลือกใช้ความเงียบในการสื่อสาร โดยในบทนำ ผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนไหวของนักแสดงที่อิสระในการเคลื่อนไหวเป็นหลัก
	2.เสียงนกหวีด	ผู้วิจัยเลือกเสียงปิดท้ายบทนำด้วยเสียงนกหวีด ยาว 1 ครั้ง เพื่อเป็นเสียงแห่งจุดเริ่มต้นนำไปสู่การแสดงในองก์ 1 และเสียงนกหวีดเป็นเสียงสัญลักษณ์ในการพยายามจัดระเบียบของมนุษย์ที่สร้างขึ้น
องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) / ฉากที่1 (ล้มสถาบัน)	1.เสียงเมโทรนอมความเร็วที่ 105 ต่อนาที	ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงเมโทรนอมเป็นการสร้างความมีระเบียบในช่วงการแสดงแรกเพื่อสร้างมิติความแตกต่างในการเคลื่อนไหวที่มีทั้งการเคลื่อนไหวที่มีระเบียบและไร้ระเบียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	เสียง/ดนตรีประกอบ	คำอธิบายเสียงและดนตรีประกอบ
	2.เสียงของนักแสดง “การปฏิวัติฝรั่งเศส”	ผู้วิจัยเลือกใช้คำสำคัญสั้น ๆ จากเหตุการณ์ที่พาดหัวข่าว
	3.เสียงนกหวีด	ผู้วิจัยแทรกเสียงนกหวีดยาว 1 ครั้ง เพื่อสื่อสารถึงการพยายามจัดระบบที่ไร้ระเบียบของทางสังคม
	4.เสียงเมโทรนอมความเร็วที่ 130 ต่อนาที	ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงเมโทรนอมเพิ่มขึ้นเพื่อสร้างมิติความแตกต่างในการเคลื่อนไหวที่มีทั้งการเคลื่อนไหวที่มีระเบียบและไร้ระเบียบ ไปพร้อมกัน
	5.เสียงนกหวีด	ผู้วิจัยเลือกเสียงปิดท้ายด้วยเสียงนกหวีด ยาว 1 ครั้ง เพื่อเป็นเสียงแห่งจุดเริ่มต้นนำไปสู่การแสดงในฉากที่2 อีกครั้ง และเสียงนกหวีดเป็นเสียงสัญลักษณ์ในการพยายามจัดระเบียบของมนุษย์ที่สร้างขึ้น
องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) / ฉากที่2 (ตี๋แว่น)	1.เสียงเมโทรนอมความเร็วที่ 105 ต่อนาที	ผู้วิจัยใช้เสียงเมโทรนอมความเร็วที่ 105 ต่อนาทีซ้ำอีกครั้ง
	2.เสียงของนักแสดง “ฉันมาทำอะไรที่นี่”	ผู้วิจัยเลือกใช้คำสำคัญสั้น ๆ จากเหตุการณ์พาดหัวข่าว
	3.เสียงนกหวีด	ผู้วิจัยแทรกเสียงนกหวีดยาว 1 ครั้ง เพื่อสื่อสารถึงการพยายามจัดระบบที่ไร้ระเบียบของทางสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	เสียง/ดนตรีประกอบ	คำอธิบายเสียงและดนตรีประกอบ
	4.เสียงเมโทรนอมความเร็วที่ 130 ต่อนาที	ผู้วิจัยใช้เสียงเมโทรนอมความเร็วที่ 130 ต่อนาที ทำซ้ำอีกครั้ง การเพิ่มความเร็วเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนระบบทฤษฎีไร้ระเบียบที่ที่ส่งผลกระทบต่อ ๆ มาจากตัวดึงดูดเริ่มต้นจนจบองก์ 1
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่1 (ฝุ่นพิษPM 2.5)	1.ความเงียบ	ผู้วิจัยใช้ความเงียบแสดงถึงภัยที่เกิดจากอากาศ ซึ่งสื่อสารถึงภัยเงียบที่มนุษย์ไม่สามารถทราบโดยโสตประสาทได้ และในช่วงท้ายของการแสดงผู้วิจัยเลือกใช้เสียงรถพยาบาลและเสียงการเต้นของหัวใจ เป็นการสื่อถึงภัยอันตรายที่เกิดขึ้นกับมนุษย์
	2.เสียงของนักแสดง “ฝุ่นที่แม่เคยฝุ่น ที่ใครก็ไม่กล้าฝุ่น เขาคือ PM 2.5 ทุกคนหนีไป เดี๋ยวสู่ขิต”	ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงของนักแสดง และเลือกสร้างคำพูดโดยใช้ภาษาในระดับกันเองและเป็นรูปประโยคหรือศัพท์เฉพาะกลุ่ม
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่2 (พายุฮากิบิส)	1.เสียงเตือนภัยพิบัติ และ เสียงของสำนักข่าวประเทศญี่ปุ่นในการบรรยายเหตุการณ์พายุฮากิบิสที่เกิดขึ้นในประเทศญี่ปุ่น	ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงเตือนภัยพิบัติ และเสียงของสำนักข่าวประเทศญี่ปุ่นในการบรรยายเหตุการณ์พายุฮากิบิสที่เกิดขึ้นในประเทศญี่ปุ่น โดยนำเสียงทั้งสองเชื่อมต่อกันด้วยระบบคอมพิวเตอร์ เพื่อสร้างสถานการณ์ที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	เสียง/ดนตรีประกอบ	คำอธิบายเสียงและดนตรีประกอบ
		สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เลือกมานำเสนอ
	2.เสียงเพลงญี่ปุ่น	ผู้วิจัยเลือกเสียงเพลงญี่ปุ่นเพลงตามกระแสนิยมในช่วงเกิดพายุ
	3.เสียงบรรยากาศฝนฟ้าคะนอง	ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงบรรยากาศฝนฟ้าคะนองแทรกทับตลอดทั้งฉากนี้ เพื่อสร้างบรรยากาศร่วมในการแสดง
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่1 (การประท้วงในฮ่องกง)	1.เพลง Kowloon Hong Kong	ผู้วิจัยเลือกใช้เพลง Kowloon Hong Kong เพื่อสื่อสารถึงประเทศฮ่องกงที่สวยงามในอดีตผ่านดนตรีของเพลงนี้ ก่อนตัดเข้าสู่ ภาวะของการประท้วงที่เกิดขึ้นใน พ.ศ.2562 โดยผู้วิจัยใช้เสียงการประท้วงที่เกิดขึ้นที่ฮ่องกงมาเป็น
	2.เสียงการประท้วงที่เกิดขึ้นที่ฮ่องกง	ผู้วิจัยตัดใช้เสียงการประท้วงที่เกิดขึ้นที่ฮ่องกงมาเป็นเสียงบรรยากาศในการประกอบการแสดง จนจบฉากนี้
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 2 (ชิมช้อปใช้)	1.เสียงบรรยากาศของตลาดและเสียงการขบเคี้ยวอาหาร	ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงบรรยากาศของตลาดและเสียงการขบเคี้ยวอาหารมาใช้เป็นเสียงบรรยากาศตอนต้น เพื่อสื่อสารถึงเหตุการณ์ชิมช้อปใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	เสียง/ดนตรีประกอบ	คำอธิบายเสียงและดนตรีประกอบ
	2.เสียงข้อความเข้าของโทรศัพท์มือถือ	ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงข้อความเข้าของโทรศัพท์ เพื่อสื่อสารถึงการได้รับข้อความจากโครงการชิมช้อปใช้ตามสภาพเหตุการณ์จริง และระฆังเป็นสัญลักษณ์เมื่อถึงเวลาลงทะเบียนในรอบต่อไป
	3.เสียงนักแสดงโห่ร้องแสดงความดีใจ ยินดี	ผู้วิจัยใช้เสียงจริงของนักแสดงในการโห่ร้องไชโย
	4.เสียงสัญลักษณ์ถูก/ผิด	ผู้วิจัยใช้เสียงสัญลักษณ์ถึงการผ่านการสแกนหน้าและการไม่ผ่านการสแกนหน้าในการลงทะเบียนโครงการชิมช้อปใช้
	5.เสียงบรรยากาศของตลาดและเสียงการขบเคี้ยวอาหาร	ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงบรรยากาศของตลาดและเสียงการขบเคี้ยวอาหารมาใช้เป็นเสียงบรรยากาศตอนท้ายของฉากอีกครั้ง
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 3 (นวราตรี)	1.ดนตรีทำนองอินเดียที่สนุกสนาน	ผู้วิจัยประพันธ์ดนตรีใหม่ที่ใช้ทำนองอินเดียที่สนุกสนานเพื่อสื่อถึงการเฉลิมฉลองในงานนวราตรีเพื่อสื่อสารถึงความเชื่อในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่มาของงานนวราตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	เสียง/ดนตรีประกอบ	คำอธิบายเสียงและดนตรีประกอบ
	2.เสียงสวดภาวนา	ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงสังเคราะห์ให้มีลักษณะเสียงสวดมนต์เป็นเสียงบรรยากาศให้ความรู้สึกอยู่ในภวังค์ความเชื่อต่อจากเสียงดนตรีทำนองอินเดียสนุกสนาน
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 4 (ผู้พิพากษา)	1.เสียงค้อนเคาะบัลลังก์ผู้พิพากษา	ผู้วิจัยเริ่มด้วยเลือกใช้เสียงเคาะบัลลังก์ผู้พิพากษา ทั้งหมด 6 ครั้ง
	2.เสียงสังเคราะห์อ่านบทแถลงการณ์	ผู้วิจัยใช้เสียงสังเคราะห์คำอ่าน ซึ่งเป็นบทแถลงการณ์ตามข่าวที่ผู้พิพากษาประกาศก่อนเกิดเหตุการณ์ยิงตัวตายในศาล
	3.เสียงปืน	ผู้วิจัยใช้เสียงปืนเป็นเสียงสิ้นสุดในฉากนี้
องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) / ฉากที่ 1	1. เสียงในองก์ 1 2. เสียงในองก์ 2 3. เสียงในองก์ 3	ผู้วิจัยเลือกผสมเสียงที่เกิดขึ้นทั้งหมดในทุกฉากที่เกิดขึ้นข้างต้นมาผสมกันด้วยคอมพิวเตอร์ เพื่อสื่อสารตามแนวคิดของระบบทฤษฎีไร้ระเบียบในองก์สุดท้าย นั่นคือ การทำซ้ำในลักษณะเหมือนเดิมซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างซ้ำซ้อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงโดยการอัดเสียงและสังเคราะห์เสียงขึ้นจากเครื่องคอมพิวเตอร์เป็นหลัก จากนั้นดำเนินการเข้าโปรแกรมตัดต่อเรียงตามเรื่องราวเหตุการณ์ที่ผู้วิจัยได้วางตามบทการแสดงและนำมาปฏิบัติการพัฒนาร่วมกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 เพื่อที่จะได้เห็นข้อบกพร่องเพื่อทำการพัฒนาในครั้งต่อไป

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

สำหรับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ อยู่ระหว่างการดำเนินการจัดหาอุปกรณ์ให้สอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะปรากฏการพัฒนาการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างสมบูรณ์ในการพัฒนาครั้งที่ 5 ในลำดับต่อไป

7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 4

สำหรับการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงผู้วิจัยคาดว่าจะพัฒนาได้อย่างสมบูรณ์ในการพัฒนาครั้งที่ 5 เนื่องจากจะปรากฏรูปแบบของบทการแสดงที่ชัดเจนและสมบูรณ์ที่สุด พร้อมทั้งมีการกำหนดพื้นที่การแสดงอย่างชัดเจน จึงทำให้คาดว่าจะปรากฏการพัฒนาการออกแบบฉากและพื้นที่ในครั้งต่อไป

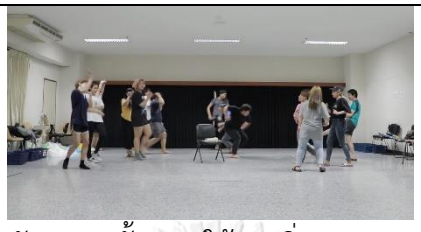
8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 4

การออกแบบแสง จากเหตุผลในการพัฒนาผลงานที่ผ่านมาจะเห็นว่าแสงมีความสัมพันธ์กับการออกแบบฉากและพื้นที่เป็นอย่างมาก การออกแบบแสงจึงจำเป็นต้องให้ได้พื้นที่การแสดงที่ชัดเจนที่สุด จึงคาดว่าการพัฒนาการออกแบบแสงจะปรากฏอยู่ในการพัฒนาครั้งที่ 5 อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ในรูปแบบตารางที่ 4.15 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ดังนี้

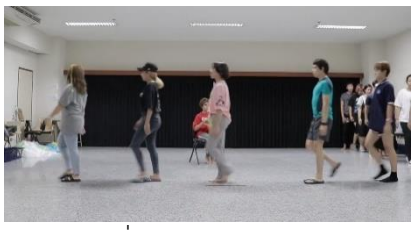
ตารางที่ 4.15 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

องก์ในการแสดง	**ภาพการแสดง และคำอธิบาย**	**คำอธิบายภาพเพิ่มเติม**
บทนำ	 นักแสดงทั้งหมดใช้การวิ่งและการเดิน มายังพื้นที่การแสดง โดยใช้ท่าทางอิสระในการเคลื่อนไหว สลับช้าเร็ว ระดับสูงต่ำ และกระจายตัวสู่พื้นที่ของการแสดงจนเต็ม	ผู้วิจัยต้องการให้ในการแสดงมีการเกริ่นบทนำก่อนเข้าองก์การแสดงตามที่ได้แบ่งบทการแสดง ผู้วิจัยเปิดการแสดงด้วยบทนำที่ออกแบบให้เกิดความวุ่นวายในการเคลื่อนไหวที่แตกต่าง โดยการเคลื่อนไหวไม่ซ้ำกัน และเป็นการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสับสนและแปลกใจ กับการแสดงที่ไม่คาดคิดว่าจะเกิดขึ้น
	 นักแสดงวิ่งออกจากพื้นที่การแสดงอย่างเร็ว โดยกระจายตัวออกไปทั้งสองฝั่งของพื้นที่การแสดง จนเหลือเพียงพื้นที่การแสดงที่ว่างเปล่า	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงวิ่งออกจากพื้นที่การแสดงเข้าไปยังหลังฉากอย่างรวดเร็ว เพื่อที่จะสื่อสารและสร้างความพร้อมในการรับรู้ว่ากำลังจะเริ่มการแสดงในองก์แรก

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor)/ ฉากที่ 1 ล้มสถาบัน	นักแสดงหญิง 1 คนนั่งแสดงท่าทางการอ่านหนังสือ โดยเปิดหนังสือและก้มหน้าลงเพียงเล็กน้อย ทิศทางในการนั่งคือเฉียงทำมุม 45 องศา	ผู้วิจัยสื่อสารถึงบุคคลเริ่มต้นที่กระทำความผิดในเรื่องของ พรบ.คอมพิวเตอร์ โดยเหตุการณ์จะเริ่มต้นจากคน 1 คน โพสต์ข้อมูลลงบนฐานข้อมูลคอมพิวเตอร์ ข้อมูลที่ผู้โพสต์ลงบนฐานข้อมูล ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ของหนังสือ เพื่อแสดงถึงความขัดแย้งโดยใช้แนวคิดแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และยังสอดคล้องกับระบบทฤษฎีไร้ระเบียบในระบบของ ตัวดึงดูด (Attractor) ที่เป็นเสมือนตัวดึงดูดแรกที่ทำให้เกิดความไร้ระเบียบเกิดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่เหลือใช้การเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรงไปเดินไปจากด้านซ้ายของเวทีไปยังด้านขวาของเวที นักแสดงที่เหลือเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรงไปเดินไปจากด้านขวาของเวทีไปยังด้านซ้ายของเวที	ผู้วิจัยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นระเบียบ โดยออกแบบให้นักแสดงที่เหลือเคลื่อนไหวลักษณะเดียวกันทั้งหมด สื่อถึงจุดเริ่มต้นของระบบไร้ระเบียบนั้นต้องเริ่มต้นจากความเป็นระเบียบก่อน และนอกจากนี้ยังวางรูปแบบของแถวที่เป็นระบบเชิงเส้นที่เป็นสิ่งที่ให้ความรู้สึกถึงความเป็นระเบียบควบคู่กับการเคลื่อนไหวที่เป็นระเบียบ และใช้การทำซ้ำ แต่เปลี่ยนทิศทาง เพื่อเน้นถึงความเป็นระเบียบที่จะถูกนำไปสู่ความไร้ระเบียบในลำดับต่อไป
	 นักแสดงเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรง โดยเดินในตามแนวทแยงลงจากด้านหน้าซ้ายของเวทีไปยังมุมหลังขวาของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรง โดยเดินตามแนวทแยงขึ้นมาจากด้านหลังซ้ายของเวทีไปยังมุมหน้าขวาของเวที	
	 นักแสดงเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรงจากด้านขวาของเวทีไปยังด้านซ้ายของเวที	
	 นักแสดงเดินกระจายทั่วพื้นที่เวทีเมื่อนักแสดงที่นั่งตรงกลางยกหนังสือขึ้นเหนือศีรษะ	ผู้วิจัยออกแบบสื่อสารถึงระบบตัวดึงดูด (Attractor) โดยให้นักแสดงที่นั่งตรงกลางเปลี่ยนท่าทางสื่อถึงการเคลื่อนไหวที่เปลี่ยนแปลง ส่งผลกระทบถึงนักแสดงอื่นที่เป็นระเบียบให้เกิดความไร้ระเบียบ คือนักแสดงแตกแถวออกจากแถวเส้นตรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงตรงกลางแสดงท่าทางลุกยืนพร้อมยกหนังสือขึ้นเหนือศีรษะในทิศทางหันไปด้านข้าง และยกขาซ้ายวางบนเก้าอี้ พร้อมกับนักแสดงอื่น ๆ ที่เดินกระจายทั่วเวทีและหยุดนิ่งมองไปยังนักแสดงตรงกลาง	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงที่เดินกระจายตัวอย่างอิสระ และหยุดนิ่ง มองไปยังตัวดึงดูด (นักแสดงตรงกลาง) เสมือนการเล่าเรื่องตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในข่าว
	 นักแสดงตรงกลางยกหนังสือขึ้นเหนือศีรษะในทิศทางหันไปด้านข้าง และหยุดนิ่ง นักแสดงที่เหลือหยุดนิ่งในท่าทางอิสระไม่ซ้ำกัน	ผู้วิจัยออกแบบการแสดงให้นักแสดงตรงกลางเป็นจุดเริ่มต้นผลกระทบของระบบและส่งต่อระบบนั้นให้เกิดความไม่เป็นระเบียบในระบบ
	 นักแสดงชาย 4 คน เดินมายกนักแสดงตรงกลางที่ยืนถือหนังสือขึ้นเหนือศีรษะ และออกไปจากพื้นทีเวที นักแสดงคนอื่น ๆ ยังคาท่าทางเดิมไว้	ผู้วิจัยเลือกใช้กลุ่มนักแสดงเป็นตัวแทน ตัวดึงดูด (Attractor) เพื่อเป็นการสื่อถึงเหตุการณ์ตามพาดหัวข่าวที่ผู้ที่นำเข้าข้อมูลที่ผิด พ.ร.บ. คอมพิวเตอร์ถูกตำรวจจำกุม และนำไปสู่ระบบที่ไร้ระเบียบจากตัวดึงดูดเริ่มต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่เดินกระจายอย่างอิสระกระจายเต็มพื้นที่เวที	ผู้วิจัยออกแบบการเดินโดยเปลี่ยนเป็นลีลาการเดินเร็วขึ้นและกระจัดกระจายบนพื้นที่ของเวที เพื่อสื่อถึงระบบที่ไร้ระเบียบกระจัดกระจาย สับสน
	 นักแสดงชายหนึ่งคนนั่งบนเก้าอี้ตรงกลางของเวที นักแสดงที่เหลือเดินเป็นแถวตามกรอบสี่เหลี่ยมล้อมนักแสดงที่นั่งตรงกลางและเดินกลับออกจากเวทีจนเหลือนักแสดงชายนั่งเก้าอี้เพียงคนเดียวเพื่อเชื่อมเข้าสู่ฉากที่ 2 ขององก์ 1	ผู้วิจัยออกแบบให้มีการเดินเข้าระเบียบอีกครั้ง เพื่อสื่อสารถึงทฤษฎีไร้ระเบียบที่จะวนกลับมาเข้าสู่ระเบียบอีกครั้งหลังจากความไร้ระเบียบเกิดขึ้น
องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor)/ ฉากที่ 2 ตี๋แว่น	 นักแสดงชายหนึ่งคนนั่งบนเก้าอี้ในทิศทางเฉียง 45 องศา แขนสองข้างยกขึ้นไปด้านหน้าระดับไหล่และกำมือ	นักแสดงชายที่นั่งเป็นตัวแทนของข่าวเรื่องที่มีกรณีมาจากการขับรถเฉี่ยวชนจนเป็นประเด็นลุกลามในโลกออนไลน์จนกระทั่งมีคนนำมาแชร์ต่อในโลกออนไลน์จนกระทั่งเป็นข่าวในกระแสสังคมลงหนังสือพิมพ์หน้าหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายยังนั่งบนเก้าอี้ในท่าเดิม นักแสดงที่เหลือใช้การเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรงไปเดินไปจากด้านซ้ายของเวทีไปยังด้านขวาของเวที	ผู้วิจัยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นระเบียบ โดยเริ่มออกแบบให้นักแสดงที่เคลื่อนไหวนั้นเคลื่อนไหวลักษณะเดียวกันทั้งหมด สื่อถึงจุดเริ่มต้นอีกครั้งในฉากที่ 2 ของ องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) เนื่องจากระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบนั้นต้องเริ่มต้นจากความเป็นระเบียบก่อน และนอกจากนี้ยังวางรูปแบบของแถวที่เป็นระบบเชิงเส้นที่เป็นสิ่งที่ให้ความรู้สึกถึงความเป็นระเบียบควบคู่กับการเคลื่อนไหวที่เป็นระเบียบ และใช้การทำซ้ำ แต่เปลี่ยนทิศทาง เพื่อเน้นถึงความเป็นระเบียบที่จะถูกนำไปสู่ความไร้ระเบียบในลำดับต่อไป
	 นักแสดงชายยังนั่งบนเก้าอี้ในท่าเดิม นักแสดงเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรงไปเดินไปจากด้านขวาของเวทีไปยังด้านซ้ายของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

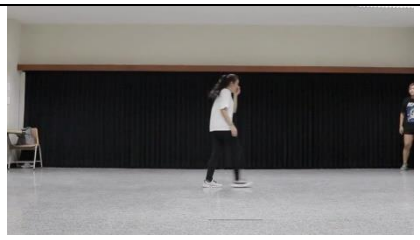
องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายยังนั่งบนเก้าอี้ในท่าเดิม นักแสดงเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรง โดยเดินในตามแนวทแยงลงจากด้านหน้าซ้ายของเวทีไปยังมุมหลังขวาของเวที	
	 นักแสดงชายยังนั่งบนเก้าอี้ในท่าเดิม นักแสดงเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรง โดยเดินตามแนวทแยงขึ้นมาจากด้านหลังซ้ายของเวทีไปยังมุมหน้าขวาของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายนั่งบนเก้าอี้ในท่าเดิม นักแสดงกลุ่มเดินโดยไม่แกว่งแขนเป็นเส้นตรงจากด้านขวาของเวทีไปยังด้านซ้ายของเวที	
	 นักแสดงชายยังนั่งบนเก้าอี้ในท่าเดิม นักแสดงอื่นเดินกระจายทั่วพื้นที่เวที	
	 นักแสดงชายตรงกลางลุกขึ้นยืน แขนทั้งสองข้างกางออกข้างลำตัวเล็กน้อย พร้อมทั้งยกศอกขึ้นระดับไหล่ นักแสดงคนอื่นหยุดเดินและยกแขนขวากำมือตั้งขึ้น เหยียดมือขวาไปยังนักแสดงชายตรงกลาง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาให้นักแสดงล้อมรอบนักแสดงตรงกลาง สื่อสารถึงข่าวที่คัดเลือกมา ที่มีการถ่ายคลิปวิดีโอการกระทำของบุคคลหนึ่ง ผู้วิจัยแทนผู้ที่ถูกถ่ายวิดีโอคือนักแสดงคนกลาง และคนทั่วไปผู้ถ่ายวิดีโอแทนนักแสดงที่อยู่ล้อมรอบทำการแชร์กระจายภาพต่อในโลกของสื่อออนไลน์

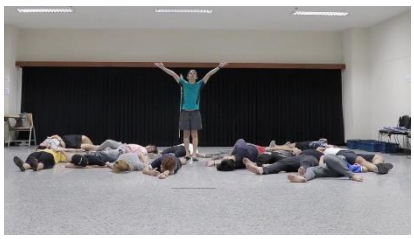
องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงชาย 4 คน เดินมายกนักแสดงตรงกลางขึ้นเหนือศีรษะออกไปจากพื้นทีเวที และนักแสดงคนอื่น ๆ ยังค้างท่าทางเดิม	ผู้วิจัยออกแบบลีลาเพื่อสื่อสารตามหัวข้อข่าวที่ผู้ถูกถ่ายวิดีโอคือนักแสดงตรงกลางนั้นถูกตำรวจจับในข้อกล่าวหาในพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมจากการกระทำที่ถูกส่งกระจายไปยังโลกออนไลน์
	 นักแสดงเดินเป็นแถวตามกรอบสี่เหลี่ยมล้อมเก้าอี้ที่ว่างเปล่า และเดินกลับออกจากเวทีจนเหลือเก้าอี้เพียงคนเดียวเพื่อเชื่อมเข้าสู่ องก์ 2	ผู้วิจัยออกแบบให้มีการเดินเข้าระเบียบอีกครั้ง เพื่อสื่อสารถึงทฤษฎีไร้ระเบียบที่จะวนกลับมาเข้าสู่ระเบียบอีกครั้งหลังจากความไร้ระเบียบเกิดขึ้นอีกครั้ง
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ(Butterfly Effect) / ฉากที่ 1 ฝุ่นพิษ PM 2.5	 นักแสดง 1 คน ออกมาปรากฏตัวบนเวทีในทิศทางอิสระ และใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันในลักษณะเหนื่อย หอบ ไอ จาม	ผู้วิจัยออกแบบลีลาท่าทางในฉาก 1 ขององก์ 2 โดยสื่อสารถึงสภาวะอากาศที่ผู้คนเผชิญกับฝุ่น PM 2.5 ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาท่าทางที่เป็นกการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันที่แสดงออกถึงผลกระทบของฝุ่น PM 2.5 ที่เกิดกับมนุษย์ ในอาการของปัญหาทางเดินหายใจ ลักษณะเหนื่อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

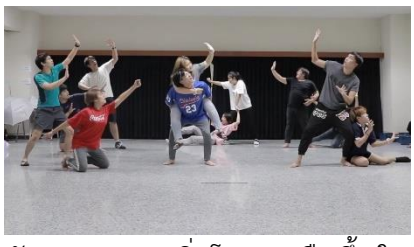
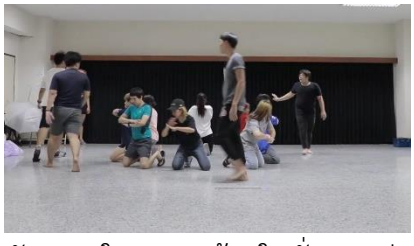
องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงสลับกันปรากฏตัวบนเวทีละ 1 – 2 คน ในทิศทางอิสระ และแสดงการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันในลักษณะเหนื่อย หอบ ไอ จาม	หอบ ไอ จาม จนถึงเสียชีวิต
	 นักแสดงสลับกันปรากฏตัวบนเวทีละ 1 – 2 คน ในทิศทางอิสระ และแสดงการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันในลักษณะเหนื่อย หอบ ไอ จาม	
	 นักแสดงสลับกันปรากฏตัวบนเวที จำนวน 3 คน ในทิศทางอิสระ และใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันในลักษณะเหนื่อย หอบ ไอ จาม และเพิ่มเติมการใส่หน้ากากอนามัย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงสลับกันปรากฏตัวบนเวทีจำนวน 2 คน จากทางด้านขวาของเวที ทำท่าทางในลักษณะเหมือนการวิ่งออกกำลังกาย	ผู้วิจัยออกแบบการเคลื่อนไหวในฉากนี้โดยใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำเพราะเนื่องจาก ฝุ่นเป็นสิ่งเล็ก ๆ ที่ส่งผลกระทบที่ยิ่งใหญ่ได้ในการใช้ชีวิต ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ลีลาให้เข้าใจง่ายละสอดคล้องกับสิ่งที่เกิดขึ้นหรือผลกระทบที่ใกล้เพื่อให้เข้าใจง่าย
	 นักแสดงทั้งหมดเริ่มปรากฏตัวบนเวทีในท่าทางของชีวิตประจำวันในลักษณะเหนื่อย หอบ ไอ จาม	ผู้วิจัยให้นักแสดงทั้งหมดแสดงความผิดปกติที่เกิดขึ้นกับร่างกายและสุขภาพหลังจากได้รับฝุ่น PM 2.5 ซึ่งเป็นลีลาท่าทางใช้ชีวิตประจำวันเพื่อสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาตามรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
	 นักแสดงเริ่มทรุดตัวล้มลงที่ละคน นักแสดงที่เหลือเข้าไปล้มในลักษณะมุงดู จนกระทั่งล้มลงหมดจนเหลือนักแสดงอยู่เพียงคนเดียว	ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาท่าทางการล้มตัวลงไปนอนในระดับต่ำสุดกับพื้นเวที เพื่อสื่อสารถึงผลกระทบของฝุ่นเล็ก ๆ ที่อาจจะทำให้เกิดความเจ็บป่วยอย่างร้ายแรงกับชีวิตของทุก ๆ คนได้ ตามหลักของระบบ ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) สิ่งเล็ก ๆ ส่งผลทำให้เกิดเรื่องที่ยิ่งใหญ่ได้

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงล้มลงอย่างอิสระ พร้อมยกหน้าอกขึ้นตามจังหวะของเสียงการเต้นของหัวใจ จนสิ้นจังหวะการเต้นของหัวใจ นักแสดงจึงนอนนิ่ง จากนั้นเหลือนักแสดงอยู่เพียงคนเดียว นักแสดงนั้นยืนตรงและยกแขนขึ้นทั้งสองข้างในระดับเหนือศีรษะ	ผู้วิจัยเลือกให้เหลือนักแสดงที่ยืนอยู่คนเดียวบนเวทีเพื่อสื่อสารเป็นคำพูดในการสรุปฉาก PM 2.5 ก่อนวิ่งออกจากเวทีไป และทิ้งเหลือแต่นักแสดงนอนกองอย่างไร้ระเบียบบนพื้นเวที เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดการตีความจากสิ่งที่เห็น ความสูญเสีย ตามระบบ ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect)
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่ 2 พายุฮากิบิส	 นักแสดงลุกขึ้นพร้อมมองขึ้นไปยังด้านบน นักแสดงลุกขึ้นยืนและวิ่งออกจากพื้นที่เวที อย่างอิสระ ไม่พร้อมเพรียงกัน	ผู้วิจัยออกแบบลีลาในการเชื่อมต่อฉากที่ 1 ไปสู่ ฉากที่ 2 ในองก์ 2 นี้ ด้วยการวิ่งของนักแสดง ซึ่งเป็นลีลาการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน เพื่อสื่อสารถึงการหนีภัยที่กำลังจะมาถึงตัวในฉากที่ 2 นั่นคือ พายุฮากิบิส ซึ่งเกิดขึ้นที่ประเทศญี่ปุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงหยุดนิ่งโดยยกมือขึ้นในลักษณะเยื้องไปทางด้านซ้ายและด้านขวา มีการไล่ระดับในการจัดตำแหน่งของนักแสดง	ผู้วิจัยออกแบบการแสดงให้มีความสับสน งุนงง อย่างที่ไม่เป็นไปตามหลักการแสดง โดยการที่นักแสดงค้างท่าหยุดนิ่งเพื่อเริ่มการเล่าเรื่องต่อในเรื่องของพายุฮากิบิส
	 นักแสดงเดินเคลื่อนที่เป็นวงกลมสองวงซ้อนกัน วงกลมด้านในเดินวนทางซ้ายและวงกลมด้านนอกเดินวนทางขวา	ผู้วิจัยต้องการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงและรูปแบบแถว ที่แสดงถึงพายุ โดยใช้สัญลักษณ์ของการเคลื่อนแถวที่เป็นรูปวงกลมที่เคลื่อนที่ นั้นแทนลักษณะของวงพายุที่เกิดขึ้น
	 นักแสดงในวงกลมด้านในนั่งคลุกเข่าลงสองข้างประสานมือไว้ตรงกลางหน้าอก นักแสดงในวงกลมด้านนอกเดินล้อมในทิศทางเดิมต่อเนื่องแต่เพิ่มความเร็วขึ้น	ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนของนักแสดงที่ในลักษณะวงกลมที่เร็วขึ้นเพื่อสื่อถึงความเร็วของพายุที่กำลังจะขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงในวงกลมด้านในนอนล้มลงทับกันไปในแนวเดียวกันเพื่อให้ได้เป็นเส้นวงกลม และนักแสดงในวงกลมด้านนอกเดินล้อมในทิศทางเดิมต่อเนื่องแต่เพิ่มความเร็วขึ้น	
	 นักแสดงทุกคนลุกขึ้นเดินอย่างอิสระกระจายไปทั่วเวทีพร้อมไปตั้งกลุ่มใหม่	ผู้วิจัยสื่อสารถึงสภาวะของพายุที่กระจายออกไปอย่างรุนแรง

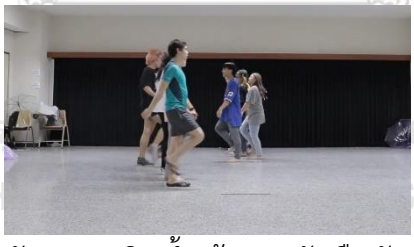
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 ยกมือขึ้นเหนือศรีษะในลักษณะป้องกันบางสิ่งจากทางด้านบน พร้อมทั้งจัดกลุ่มที่มีระดับที่แตกต่างกัน และตั้งกลุ่มอยู่บริเวณด้านซ้ายของเวที กลุ่มที่ 2 ใช้ท่าทางลักษณะคล้ายกับกลุ่มที่ 1 แต่ตั้งกลุ่มอยู่บบริเวณด้านหลังเยื้องไปทางขวาของเวที	ผู้วิจัยสื่อสารถึงคลิปที่เป็นกระแสในช่วงที่คนญี่ปุ่นที่เผชิญกับพายุ แต่ไม่ได้เกิดความตื่นตระหนก แต่ใช้การเกิดพายุให้เป็นการแสดงที่สนุกสนานเพื่อลดความตึงเครียดที่เกิดขึ้นกับพายุฮากิบิส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงจำนวน 5 คน ตั้งแถวเป็นรูปตัววีคว่ำ แยกขาออกระยะห่างเท่ากับระดับไหล่ทิ้งน้ำหนักลงที่ขาขวาของนักแสดง พร้อมทั้งแกว่งแขนสลับซ้ายขวาไปด้านหลัง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาท่าทางในลักษณะของการเต้นอย่างสนุกสนานตามกระแสของคนญี่ปุ่นที่ออกมาเต้นท่ามกลางพายุสายฝน ตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในช่วงขณะนั้น ซึ่งผู้วิจัยออกแบบลีลาการเต้นคัฟเวอร์ให้ตัดสลับต่อจากการออกแบบลีลาแทนภาพของพายุ เพื่อสื่อสารถึงสิ่งที่ไม่คาดคิดว่าจะเกิดขึ้นในสถานการณ์ที่เกิดภัยพิบัติ ซึ่งตรงกับคำอธิบายถึงเหตุการณ์ที่ไม่สามารถคาดคะเนได้ตามระบบระบบผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 1 การประท้วงในฮ่องกง	 นักแสดงปรากฏตัวโดยการแบ่งนักแสดงออกเป็นแถวตอนลึก 2 แถว โดยเหลื่อมระยะของแถวเล็กน้อย และหันหน้าเข้าหากันและจับมือกัน นักแสดงก้าวเท้าไปด้านหน้าของนักแสดงและวางส้นเท้าลงบนพื้นทำสลับกันเท้าซ้ายและเท้าขวา ซึ่งผู้วิจัยแทนนักแสดงกลุ่มนี้ให้เป็นหมู่มวลตัวแทนกลุ่มประชาชนฮ่องกง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาท่าทางให้เกิดความรู้สึกของความเป็นกลุ่มเป็นทีม เพื่อเป็นตัวแทนของประชาชนฮ่องกง ตามข่าวเหตุการณ์ในบทการแสดง และการแสดงออกในช่วงแรกของฉากที่ 1 องก์ 3 ผู้วิจัยออกแบบให้มีลีลาที่กระชับกระเฉง แสดงถึงความสามัคคีของประชาชน รวมทั้งความสุขที่เกิดขึ้นก่อนจะมีภาวะการประท้วง
	 นักแสดงเดินย้ำเท้าและจับมือกัน พร้อมทั้งเคลื่อนแถวให้มาอยู่ในระนาบเดียวกันเป็นเส้นตรง	

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงเดินย้ำเท้าและจับมือกันเป็นแถวเส้นตรงพร้อมกับตีวงมาด้านหน้าในลักษณะของเส้นตรง 1 รอบ	ผู้วิจัยออกแบบลีลาที่มีความเรียบง่าย ตามรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เพื่อที่จะสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา และใช้การแปรแถวแบบเส้นตรง เพื่อสื่อสารถึงความตรงไปตรงมาและความสามัคคีของประชาชนชาวฮ่องกง
	 เมื่อนักแสดงตีวงครบ 1 รอบ จบที่แถวตอนลึก นักแสดงหันไปทางขวาพร้อมทั้งจับมือกัน และวิ่งขึ้นลงตามในลักษณะเป็นรูปคลื่นทะเล	ผู้วิจัยออกแบบลีลาที่เรียบง่ายแต่แสดงถึงพลังของประชาชนทางด้านหน้าและสอดแทรกความสนุกสนานก่อนจะนำเข้าสู่ภาวะความกดดันในการประท้วงตามเหตุการณ์โครงเรื่องของบทการแสดง และใช้วิธีทำซ้ำเพื่อสร้างความหมายที่ชัดเจนถึงความการมีความสุขของประชาชนก่อนจะเกิดการประท้วงในประเทศ
	 นักแสดงหันหน้าออกมาทางด้านหน้าทั้งหมดพร้อมทั้งสร้างระดับสูงต่ำที่ต่างกันพร้อมเอียงตัวออกด้านข้างซ้ายและขวาสลับกันแล้วชูมือขึ้น	

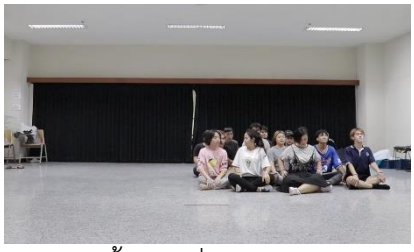
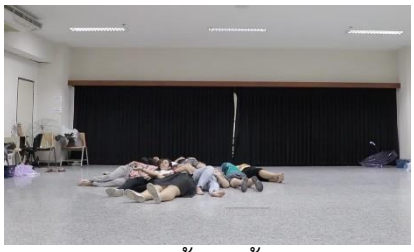
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่รับบทเป็นหมู่มวลผู้ประท้วงฮ่องกงเดินจับมือเคลื่อนที่แถวตอนลึกโดยหันหน้าแถวไปทางขวา นักแสดงกลุ่มที่ 2 จำนวน 5 คนออกจากข้างขวาของเวที เป็นลักษณะแถวตอนลึก หันหน้าไปทางด้านซ้าย พร้อมทั้งยกแขนซ้ายในลักษณะตั้งศอก และแขนขวาชูขึ้นเหนือศีรษะพร้อมทั้งกำมือ	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยแบ่งนักแสดงออกเป็นสองกลุ่มคือกลุ่มของหมู่มวลผู้ประท้วงชาวฮ่องกงและกลุ่มของตำรวจในการสลายการชุมนุม โดยออกแบบลีลาที่มีความแตกต่างกันทั้ง 2 กลุ่ม
	 นักแสดงกระจายออกไปทั่วเวที โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม โดยในกลุ่มมีจำนวนคละกันประมาน 4 – 5 คน โดยมีผู้แสดงเป็นตำรวจ 1-2 คนในแต่ละกลุ่ม นักแสดงแสดงลีลา ในลักษณะของการปะทะกัน เช่น การดึง การเหวี่ยง การจับ การโยกไปมาสลับกัน	ผู้วิจัยใช้ลีลาท่าทางที่เป็นการเคลื่อนไหวที่ออกแรง เพื่อแสดงถึงการเข้าปะทะกันของกลุ่มผู้ประท้วงและตำรวจฮ่องกง ในลักษณะด้นสด โดยกำหนดเพียงลักษณะของการเคลื่อนไหว เช่น การดึง การเหวี่ยง การจับ การโยก เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงความวุ่นวายที่เกิดขึ้นจากความไร้เสถียรภาพทางการเมืองจากเหตุการณ์ตามบทการแสดงที่คัดเลือกมา

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่รับบทเป็นกลุ่มผู้ประท้วง รวมตัวเป็นกลุ่มตรงกลางเวที โดยหันหน้าออกจากกลุ่มพร้อมทั้งยกมือขึ้นในลักษณะกำบังบางสิ่งและหยุดนิ่ง นักแสดงที่รับบทเป็นตำรวจ ยืนแยกขาล้อมรอบนักแสดงกลุ่มด้านใน หันหน้าเข้าสู่กลุ่มด้านในพร้อมทั้งแยกขาออกเล็กน้อย ยกมือขึ้นเหนือศีรษะพร้อมกำมือ และนิ่งไว้เช่นกัน	ผู้วิจัยออกแบบลีลาและแถวประกอบกันเพื่อสร้างลักษณะภาวะผู้ประท้วงถูกล้อมจากตำรวจอย่างกดดัน
	 นักแสดงที่รับบทเป็นกลุ่มผู้ประท้วง วิ่งหนีออกจากเวทีเหลือไว้แต่นักแสดงผู้รับบทเป็นตำรวจ อยู่ในลักษณะท่าทางที่มึนงง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาให้ผู้ชมรู้สึกงงงวย อลวนอลเวงกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเพื่อสอดแทรกทฤษฎีไร้ระเบียบ

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทของกลุ่มผู้ประท้วงมารวมกันยังตำแหน่งตรงกลางของพื้นที่การแสดง นักแสดงยกมือขวาขึ้นพร้อมกันสองจังหวะ แยกขาเล็กน้อย	ผู้วิจัยออกแบบการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่มาจากภาพการเคลื่อนไหวในการประท้วงของประชาชน โดยการชูแขนขึ้นซ้ำและสลับกันซ้ายขวา เพื่อสื่อสารถึงการประท้วงของประชาชนชาวฮ่องกง
	 นักแสดงที่แสดงเป็นตำรวจวิ่งเข้ามาล้อมกลุ่มนักแสดงผู้ประท้วงและ จับ ดึง ยก ให้ออกจากพื้นที่ของเวที	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงที่ได้รับบทบาทเป็นตำรวจลากนักแสดงที่ได้รับบทบาทผู้ประท้วง ออกจากพื้นที่ของการแสดงจนหมด ในท่าทางที่เป็นการเคลื่อนไหวแบบธรรมชาติตามแบบชีวิตประจำวันตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยเลือกใช้ให้นักแสดงในบทบาทของตำรวจอุ้มนักแสดงในบทบาทของผู้ประท้วง ออกจากพื้นที่การแสดง เพื่อเป็นการจบการแสดงในฉากนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 2 ชิมช้อปใช้	 นักแสดงทั้งหมดนั่งขัดสมาธิเป็นกลุ่มชิดติดกัน	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเป็นตัวแทนของประชาชนขาวไทยที่เข้าระบบโครงการชิมช้อปใช้ตามบทการแสดง โดยในการออกแบบลีลาผู้วิจัยใช้ลีลาที่เป็นการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเปิดไฟฉายส่องขึ้นด้านบน เพื่อใช้แสงแทนแสงหน้าจอของโทรศัพท์มือถือที่ผู้คนนิยมใช้ในการลงทะเบียนโครงการชิมช้อปใช้
	 นักแสดงล้มตัวลงทับกันเป็นลักษณะโดมิโน จนล้มไปหมด	ผู้วิจัยออกแบบลีลาการล้มทับกันที่ละคนแบบโดมิโน เพื่อสื่อถึงการลงทะเบียนโครงการ ฯ แล้วระบบลงทะเบียนล่ม ซึ่งสื่อถึงความไร้เสถียรภาพของระบบตามทฤษฎีไร้ระเบียบ
	 นักแสดงใช้วิธีกลิ้งกับพื้นไปพร้อมกันในการเคลื่อนที่	ผู้วิจัยใช้การกลิ้งเพื่อเคลื่อนแถวไปยังตำแหน่งใหม่และเริ่มทำท่าทางซ้ำเดิมอีกครั้ง เพื่อสื่อถึงการลงทะเบียนในรอบต่อไป

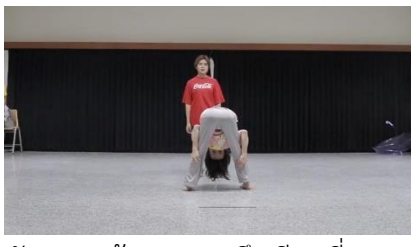
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่ได้รับบทเป็นประชาชนยกมือถึงเหนือศีรษะปลายมือปล่อย	ผู้วิจัยออกแบบลีลาที่เรียบง่าย แต่สื่อสารถึงประชาชนผู้ที่ลงทะเบียนในโครงการชิมช้อปใช้สำเร็จ ซึ่งแสดงถึงความดีใจ
	 นักแสดงที่บางส่วนที่ลงทะเบียนสำเร็จลุกขึ้นแสดงท่าทางดีใจและวิ่งออกจากพื้นที่การแสดง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	     นักแสดงเข้าแถวตอนลึกเรียงเดี่ยวสลับกันมาทำลีลาในการถ่ายรูปหน้าตรงเพื่อทำการยืนยันตัวตนในการสมัครโครงการชิมช้อปใช้	ผู้วิจัยออกแบบลีลาจากท่าทางการถ่ายรูปในการยืนยันตัวตนในโครงการชิมช้อปใช้ โดยลักษณะต่าง ๆ กัน เพื่อสร้างความตลกขบขัน เพราะเนื่องจากในสถานการณ์จริงเหตุการณ์นี้สร้างความตลกขบขันจากการสร้างการถ่ายรูปในลักษณะประชดประชันต่อระบบที่ไร้เสถียรภาพ

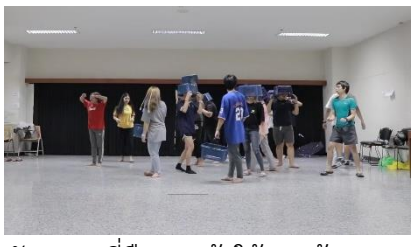
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงเข้าแถวตอนลึกเรียงเดี่ยวสลับกันมาทำลีลาในการถ่ายรูปหน้าตรงเพื่อยืนยันตัวตนในการสมัครโครงการชิมช้อปใช้ โดยนักแสดงคนที่ 4 ใช้ท่าทางก้มใต้ระหว่างขา	
	 นักแสดงคนที่ 4 ทำลีลาในการถ่ายรูปหน้าตรงเพื่อทำการยืนยันตัวตนในการสมัครโครงการชิมช้อปใช้ โดยใช้มือทั้งสองข้างเสยผมขึ้น	

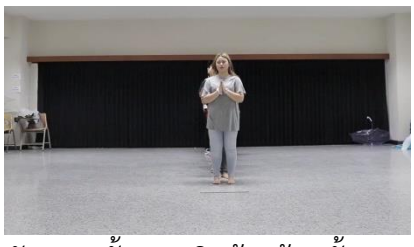
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้งหมดออกมาบนเวทีพร้อมอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ตะกร้า พร้อมกันเคลื่อนไหวลีลาเชิงละครในลักษณะการซื้อของใช้ในห้างสรรพสินค้า	ผู้ออกแบบลีลาการซื้อของตามลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวันเพื่อสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาถึงการจับจ่ายใช้สอยจากโครงการชิมช้อปใช้
	 นักแสดงเข้าแถวทั้งหมด 4 แถวในลักษณะเฉียงสองแถวด้านในคือนักแสดงที่ ถือตะกร้า และสองแถวด้านนอกเป็นนักแสดงที่ใช้รถเข็นพร้อมทั้งยืนเข้าแถวเป็นเส้นตรง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้การยืนเข้าแถวเป็นเส้นตรงแต่หันหน้านักแสดงในลักษณะเฉียงเพื่อสื่อสารถึงเหตุการณ์การเข้าแถวชำระเงินตามโครงการชิมช้อปใช้

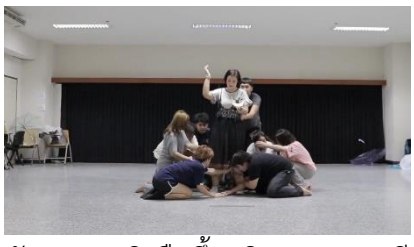
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่ถือตะกร้าใช้ตะกร้าครอบศีรษะและเดินกระจายไปทั่วเวที และนักแสดงที่เข็นรถเข็นเดินเข็นไปทั่วบริเวณเวที และเดินออกจากเวทีอย่างช้า	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้อุปกรณ์ตะกร้าครอบไปที่ศีรษะเพื่อแสดงอารมณ์ของความเบื่อหน่ายและไม่พอใจในระบบโครงการชิมช้อปใช้ที่ไม่สามารถทำตามระบบได้ ซึ่งเปรียบเสมือนความไร้เสถียรภาพทางระบบของโครงการ ที่เป็นภาพแทนระบบไร้เสถียรภาพของทฤษฎีไร้ระเบียบ
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 3 นวราตรี	 ปรากฏนักแสดงกลุ่มแรกจำนวน 6 คน หันหน้าตรง ยืนตรงพร้อมทั้งแขนทั้งสองข้างวางเข้าหากันโดยให้ปลายมือทั้งสองข้างจรดกัน ยกศอกขนานกับพื้น	นักแสดงรับบทเป็นหมู่มวลที่เข้าร่วมเทศกาลนวราตรี ตามบทการแสดง ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยการผสมลีลาท่าไหว้แบบนาฏยศิลป์อินเดีย เพื่อเป็นการแสดงความถึงความเคารพถึงพระแม่อุมา ซึ่งเป็นงานแห่ประจำปี ของวัดพระศรีมหาอุมาเทวี ที่ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อเรื่องเทพของศาสนาฮินดู ตามบทการแสดง
	 นักแสดงกลุ่มแรกจำนวน 6 คน นั่งคุกเข่า นำมือทั้งสองข้างยกขึ้นจรดที่หน้าผากของตนเอง	

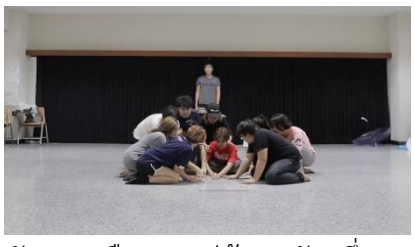
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้งหมดเดินช้าพร้อมทั้งพนมมือ มองสูงในระดับ 45 องศา และนักแสดงเดินเข้าซ้อนเป็นแถวตอนลึกที่มีความเป็นเส้นตรง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาที่สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจริงในเทศกาลนวราตรี ใช้ลักษณะการพนมมือคือการไหว้และเคารพต่อศรัทธาของผู้ที่มาเข้าร่วมพิธี
	 นักแสดงเข้าแถวตอนลึกเป็นเส้นตรง จากนั้นเหยียดแขนออกด้านข้างลำตัวของนักแสดงในระดับความสูงที่แตกต่างกัน โดยไล่จากระดับต่ำไประดับสูงสุด	ผู้วิจัยออกแบบลีลาให้เปรียบเสมือนองค์พระแม่อุมาใช้มือของนักแสดงในระดับที่ต่างกันแทนภาพของรัศมีของพระแม่อุมา
	 นักแสดงเดินแยกออกทั้งทางซ้ายและทางขวาเป็นสองแถวตอนลึก ในท่าทางพนมมือ	ผู้วิจัยออกแบบลีลาให้มีความเรียบง่ายและเป็นการเคลื่อนที่อย่างช้า เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมแก่ผู้ชมเป็นอารมณ์แห่งความเชื่อความศรัทธาในฉากนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงยืนขึ้นบริเวณกลางเวที พร้อมทั้งแสดงท่าทางในการกว้างปาสิ่งของกลางเวที นักแสดงที่เป็นหมู่มวลคลานเข้ามาโอบรัดที่ขาทั้งสองของนักแสดงที่ยืนอยู่ในลักษณะร้องขอ	ผู้วิจัยตีความเพิ่มเติมในเรื่องของความเชื่อ โดยกำหนดให้นักแสดงตรงกลาง แทนความเชื่อใหม่ที่เกิดขึ้นและผู้คนกลุ่มเดิมก็เลือกที่จะเชื่อความเชื่อที่เกิดขึ้นมาใหม่ เพื่อสื่อสารถึงภาวะไร้เสถียรภาพภายในจิตใจของผู้คนตามทฤษฎีไร้ระเบียบ
	 นักแสดงหญิงที่ยืนอยู่ตรงกลางเดินออกจากตำแหน่งเดิมโดยหันไปทางขวาของนักแสดง และออกจากพื้นที่เวที นักแสดงที่เหลือหยุดนิ่งท่าไว้จากเดิม กลางพื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยต้องการสื่อสารถึงความเชื่อที่เข้ามาและผ่านออกไปโดยไร้เสถียรภาพที่มั่งคง ตามระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 4 ผู้พิพากษา	 นักแสดงยืนตรงอยู่ด้านหลังหนึ่งคน ในทิศทางมองตรงมายังด้านหน้า นักแสดงที่เหลือหยุดนิ่ง	ฉากที่ 4 เป็นการเชื่อมฉากโดยให้นักแสดงชายคนแรกที่เดินไปยืนด้านหลังเป็นตัวแทนของผู้พิพากษาที่เป็นข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ โดยใช้ท่าทางการยืนตรงแสดงถึงความเที่ยงตรงให้เป็นการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์หมายถึงศาล
	 นักแสดงที่เหลือทั้งหมดลุกขึ้นเดินเข้าแถวตอนทั้งหมด 4 แถวโดยหันหลังให้กับคนดู	ผู้วิจัยต้องการสื่อสารถึงสถานที่ในห้องอ่านคำพิพากษาที่มีผู้ร่วมฟังคำพิพากษา
	 นักแสดงที่แสดงเป็นผู้ร่วมฟังคำพิพากษาทำท่าทางเหมือนถือกระดาษและยกขึ้นลงสลับกันโดยสร้างให้เกิดระดับที่แตกต่างกัน	ผู้วิจัยต้องการสื่อความหมายถึงการอ่านแถลงการณ์ของผู้พิพากษาตามข่าวที่เกิดขึ้นตามเหตุการณ์ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นเหตุการณ์ตัวอย่างถึงความไร้เสถียรภาพที่เกิดขึ้นในสังคม

องก์ในการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่แสดงเป็นผู้ร่วมฟังคำพิพากษาทำท่าทางถือและก้มหน้ากระดาษที่แสดงว่าถืออยู่และย่ำเท้าแปรแถวเป็นรูปเครื่องหมายบวกพร้อมทั้งใช้วิธีการชนไหล่กับนักแสดงที่เดินผ่าน	ผู้วิจัยออกแบบลีลาที่เป็นลักษณะการเข้าแถว การแทรกแถว การแทรกชน เพื่อสื่อสารถึงบทการแสดงของข่าวผู้พิพากษาที่มีการแทรกแซงในกระบวนการยุติธรรม จนเกิดระบบที่ไร้เสถียรภาพ
	 นักแสดงตั้งกลุ่มหันหลังทั้งหมดในพื้นที่ด้านหลัง ลักษณะบังบางสิ่งบางอย่าง	ผู้วิจัยออกแบบลีลา โดยการจัดกลุ่มหันหลังในลักษณะบังบางสิ่งบางอย่าง ในลักษณะกำแพงมนุษย์เป็นภาพจบของฉากนี้ โดยเมื่อได้ยินเสียงปืนดังขึ้นในการแสดง เพื่อเป็นการสะท้อนถึงสิ่งที่ปรากฏตามบทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 จากตารางที่ 4.15 ผู้วิจัยได้พัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ทั้งหมด 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง โดยแบ่งเป็น 4 องก์การแสดงจากระบบทฤษฎีไร้ระเบียบและสร้างฉากย่อยจากการวิเคราะห์เหตุการณ์พาดหัวข่าวหน้าหนึ่งหนังสือพิมพ์ สำหรับการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงตามความสมัครใจ โดยมีนักแสดงทั้งหมด 19 คน ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเป็นหลัก ผสมผสานการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์และนาฏยศิลป์อินเดีย รวมทั้งใช้เทคนิคในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อาทิ การใช้ระดับ การใช้รูปทรง การทำซ้ำ

เป็นต้น ต่อมาในส่วนของออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายจากการนำทฤษฎีไร้ระเบียบ เช่นตัวเลข ลายเส้น มาทำให้เกิดลวดลายบนเครื่องแต่งกาย อีกทั้งการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบเสียงให้สอดคล้องกับบทการแสดงเป็นหลัก และใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ในการร้อยเรียงเสียงและสังเคราะห์บางเสียงขึ้นใหม่

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาที่พบในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 และวิเคราะห์แนวทางในการแก้ไขปัญหา เพื่อนำไปปรับใช้ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 5 ดังตารางที่ 4.16 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.16 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบการแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	-
การคัดเลือกนักแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	-
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ลีลานาฏยศิลป์มีความชัดเจนในระดับหนึ่งในการเลือกใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการออกแบบ แต่ยังคงสื่อสารได้ไม่ครบถ้วนเท่าที่ควรในช่วงบทนำ	ผู้วิจัยเพิ่มเติมการสื่อสารด้วยลีลานาฏยศิลป์โดยอาศัยในเรื่องของทิศทาง และระดับของลีลาท่าทางในการเคลื่อนไหวมาช่วยสร้างความหมายที่ต้องการสื่อสารที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นในการพัฒนาครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า	ผู้วิจัยพบว่าการออกแบบลวดลายบนเครื่องแต่งกายยังสื่อสารได้แค่ในระดับสองมิติ ซึ่งยังไม่เพียงพอต่อการสื่อสารถึงความไร้ระเบียบที่เป็นสัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกาย และควรเพิ่มการแต่งหน้าของนักแสดงเพื่อเพิ่มเติมให้การสื่อสารนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น	ผู้วิจัยเพิ่มเติมเรื่องของลักษณะพื้นผิวของเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันในทุกชุด และเอาลวดลายออกไปเพื่อลดความเป็นเอกภาพและมีความไร้ระเบียบมากยิ่งขึ้น และ ค้นหาแนวทางในการแต่งหน้าให้เหมาะสมกับการแสดงยิ่งขึ้น
การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	-

จากปัญหาที่พบในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 และแนวทางในการแก้ไขปัญหา พบว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ควรเพิ่มเติมทิศทางและระดับเข้ามาช่วยให้เกิดความชัดเจนขึ้นในช่วงบทนำ การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าควรลดลวดลายที่เกิดขึ้นบนเครื่องแต่งกายแต่เพิ่มลักษณะของพื้นผิวเครื่องแต่งกายที่ไร้ระเบียบ และเพิ่มเติมองค์ประกอบทางด้านอื่น ๆ ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 5 ให้สมบูรณ์ที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.5 การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 5

การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้นำปัญหาและแนวทางในการแก้ปัญหาในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากครั้งที่ 4 มาพัฒนาปรับปรุงรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบให้สมบูรณ์มากที่สุด ซึ่งบางส่วนผู้วิจัยยังคงรักษาไว้และบางส่วนได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่รวมทั้งปรับปรุงแก้ไขเพื่อให้การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 5 มีความสมบูรณ์เปรียบเสมือนการแสดงจริง ผู้วิจัยขออธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยยังคงรักษาบทการแสดงเหมือนการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 4 ไว้เช่นเดิม โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 4 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) จากการวิเคราะห์ระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ และคัดสรรเหตุการณ์จากพาดหัวข่าวหนังสือพิมพ์ไทยรัฐในช่วงวันที่ 1 – 31 ตุลาคม 2562 เพื่อสร้างสรรค์บทการแสดงจากเหตุสถานการณ์ให้มีความเป็นปัจจุบัน ณ ช่วงเวลาของการนำเสนอผลงาน (จัดแสดงจริง) มาเป็นฉากย่อยภายในแต่ละองก์ของการแสดง ผู้วิจัยวิเคราะห์เหตุการณ์จากพาดหัวข่าวและเนื้อหาข่าวที่สอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบทั้ง 4 องก์ เป็นสำคัญ จนได้โครงสร้างบทเป็นที่สรุป ดังนี้ บทนำ คือ เป็นการเกริ่นนำให้ผู้ชมได้เข้ามาสู่การแสดง องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) ประกอบด้วย ฉากที่ 1 ล้มสถาบัน ฉากที่ 2 ตี๋แว่น องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ประกอบด้วย ฉากที่ 1 ฝุ่นพิษ PM.2.5 ฉากที่ 2 พายุฮากิบิส องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ประกอบด้วย ฉากที่ 1 การประท้วงในฮ่องกง ฉากที่ 2 ชิมช้อปใช้ ฉากที่ 3 นวราตรี ฉากที่ 4 ผู้พิพากษา องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ประกอบด้วย ฉากที่ 1 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal)

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 5

ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงกลุ่มเดิมจากการพัฒนาครั้งที่ 4 ซึ่งจากการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4 นั้น ผู้วิจัยพบว่านักแสดงที่ได้คัดเลือกมานั้นมีคุณสมบัติเหมาะสมกับการเป็นนักแสดงในงานวิจัยเรื่องสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบครบถ้วนด้วยเหตุจำเป็นทั้งปวง อาทิ ทักษะความสามารถทางด้านการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกาย กำลังในการแสดง ความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น รูปร่าง สัดส่วน ความสูง น้ำหนัก เพศ อายุ และสีผิว รวมทั้งยังมีคุณสมบัติอันพึงมีของการเป็นนักแสดงที่ว่าด้วยเรื่อง ความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา มีวินัยในการฝึกซ้อม ซึ่งสามารถนำไปสู่การแสดงจริงที่มีคุณภาพได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงการใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเข้ามาสื่อสาร ผสมผสานกับการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด รวมทั้งยังมีการใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ที่ประกอบด้วย การใช้ระดับ การใช้รูปทรง การใช้ทิศทาง การใช้เวลา และการทำซ้ำ อย่างที่กล่าวไว้ในการพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ซึ่งในการพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้มีการพัฒนาเพิ่มเติมเพียงเล็กน้อยจากครั้งที่ 4 เพื่อให้เกิดความสอดคล้องในการอธิบายเรื่องราวและเพื่อสร้างแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

อีกทั้งในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ปรับแก้ในลีลานาฏยศิลป์ส่วนของบทนำ และมีการเพิ่มลีลานาฏยศิลป์ในช่วงของ องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) โดยการอออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยการทำซ้ำ จากท่าทางในแต่ละฉากอีกครั้ง และมีการปรับแถวหรือตำแหน่งของนักแสดงเพื่อให้สมบูรณ์มากที่สุด การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการพัฒนาครั้งนี้ได้นำมาพัฒนาในพื้นที่การแสดงจริง และมีการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาใช้ร่วมกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้อีกด้วย ซึ่งเปรียบเสมือนการซ้อมใหญ่ก่อนการแสดงจริง จากการพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 จึงถือว่าเป็นครั้งที่สมบูรณ์ที่สุด เสมือนกับการแสดงจริงทุกประการ ซึ่งจากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยจะขออธิบายเพิ่มเติมในตารางที่ 4.20 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ครั้งที่ 5

การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการปรับการออกแบบเครื่องแต่งกายจากครั้งที่ 4 และเพิ่มเติมในส่วนองค์ประกอบของการแต่งหน้า เนื่องจากผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญทั้งด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า เพราะทั้งสองส่วนถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการงานวิจัย ดังนี้

ก) การออกแบบเครื่องแต่งกายในการพัฒนาครั้งที่ 5 ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายยังคงออกแบบให้เครื่องแต่งกายของนักแสดงนั้นไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดงเช่นเดิม และการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ยังให้ความสำคัญเรื่องการไม่แบ่งแยกเพศ

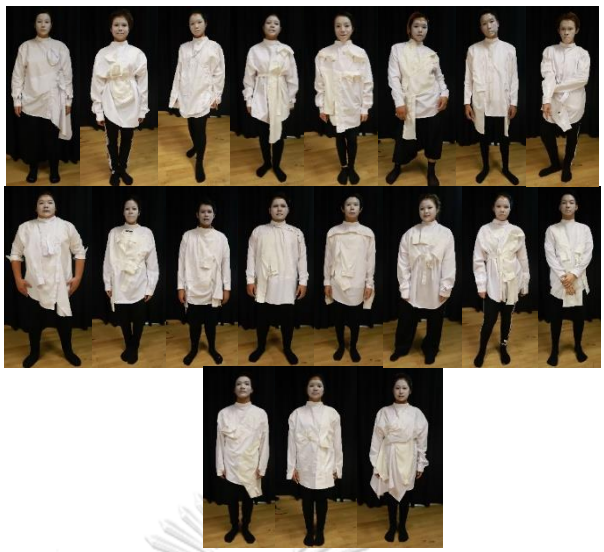
สภาพ ซึ่งสามารถสร้างความเป็นหมู่มวลให้กับนักแสดงทุกคน สอดคล้องตามทรรศนะของ จุฑารัตน์ การะเกตุ อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง ที่ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ในบทที่ 2 ในหัวข้อความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในด้านองค์ประกอบการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ปรับแก้เครื่องแต่งกายจากครั้งที่ 4 โดยนำลวดลายที่เกิดจากการใช้ลายเส้นนั้นออกทั้งหมด และเปลี่ยนให้เสื้อด้านบนของนักแสดงมีสีขาวเป็นหลักและเพิ่มลักษณะพื้นผิวให้มีมิติมากขึ้น โดยผู้วิจัยเลือกใช้เสื้อเชิ้ตสีขาวตัวใหญ่ตามรูปแบบสากลนิยมที่มีอยู่ตามท้องตลาดมาออกแบบวิธีสวมใส่ใหม่ให้อยู่ในลักษณะที่ผิดจากการสวมใส่แบบปกติ คือ สลับด้านหน้าไปไว้ด้านหลัง ดังภาพที่ 4.8 การสวมใส่เสื้อเชิ้ตของนักแสดงในลักษณะสลับหน้าหลัง

ภาพที่ 4.8 การสวมใส่เสื้อเชิ้ตของนักแสดงในลักษณะสลับหน้าหลัง
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากนั้นผู้วิจัยเพิ่มเติมด้านหน้าของเสื้อเชิ้ต (ด้านหน้าของนักแสดง) ให้มีพื้นผิวที่ไม่ราบเรียบ โดยออกแบบให้มีความแตกต่างกันในด้านหน้าของทุกชุดแบบไม่ซ้ำกัน ซึ่งใช้ชิ้นส่วนของเสื้อเชิ้ตสีขาว เช่น แขน ปกเสื้อ ขอบรังดุม กระดุม นำมาปะติดหรือต่อเพิ่มเพื่อลดความเป็นเอกภาพและเพิ่มความไร้ระเบียบในด้านหน้าของเสื้อนักแสดงที่ปรากฏในการแสดง ส่วนด้านหลังยังคงรูปแบบไว้เหมือนเดิมเหมือนกันหมดทุกชุด เพราะฉะนั้นถ้านักแสดงหันหลังในการแสดงก็จะเกิดภาพของเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเป็นรูปแบบเดียวกันทั้งหมด ในส่วนของเครื่องแต่งกายด้านล่างผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงใส่กางเกงรัดรูปสีดำและสวมถุงเท้าสีดำทั้งหมด ดังภาพที่ 4.9 เครื่องแต่งกายด้านหน้าของนักแสดง



ภาพที่ 4.9 เครื่องแต่งกายด้านหน้าของนักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ข) การออกแบบการแต่งหน้า ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากคณะละครคนหน้าขาวที่ใช้การทาหน้าสีขาวในการแสดงละครใบ้ โดย ไพฑูรย์ ไหลสกุล ได้เป็นผู้ก่อตั้งคณะละครคนหน้าขาว ซึ่งได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับการทาหน้าสีขาวเวลาแสดงละครใบ้ด้วยเหตุผลว่า คนหน้าขาวมันแสดงถึงความตรงไปตรงมา บอกถึงความเป็นตัวเราได้ชัดเจนที่สุด (ไพฑูรย์ ไหลสกุล, **สัมภาษณ์**, 2554 อ้างถึงใน ธนกร พฤกษชาติถาวร, 2554: 50) ดังภาพที่ 4.10 การแต่งหน้าของนักแสดง

ภาพที่ 4.10 การแต่งหน้าของนักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ดังนั้นผู้วิจัยจึงออกแบบให้นักแสดงทาหน้าสีขาวเพื่อลดการแสดงสีหน้าและเป็นการพรางใบหน้าของนักแสดง และสร้างบรรยากาศความเป็นหมู่มวลให้กับนักแสดง

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การพัฒนาออกแบบเสียงและดนตรีประกอบในการแสดง ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ใช้เสียงและดนตรีประกอบในการแสดงตามการออกแบบเดิมจากครั้งที่ 4 แต่ได้นำมาพัฒนาต่อทางด้านเทคนิคการตัดต่อเสียงและดนตรีประกอบโดยแยกเป็นส่วน ๆ ตามฉาก โดยใช้โปรแกรมทางคอมพิวเตอร์แบ่งแยกเสียงและดนตรีประกอบในการแสดงออกเป็นทั้งหมด 9 ไฟล์ และได้เพิ่มเติมเสียงใน องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ฉากที่ 1 โดยการนำเสียงที่เกิดขึ้นใน องก์ทั้ง 3 มาซ้อนทับกันโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดของระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ คือ เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) คือการทำลักษณะที่เหมือนเดิมซ้ำแล้วซ้ำอีกอยากซ้ำซ้อน มาเป็นหลักในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบในการแสดงในองก์ 4 จนได้เสียงและดนตรีประกอบในการแสดงที่สมบูรณ์ที่สุด

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การพัฒนาออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ได้ถูกพัฒนาให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดงที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สอดคล้องกับเรื่องราว ส่วนใหญ่จะเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ง่ายในชีวิตประจำวัน และนอกจากนั้นอุปกรณ์ประกอบการแสดงยังมีหน้าที่แทนความหมายอื่นในฉากของการแสดงมากกว่าความหมายของเดิมของตัวอุปกรณ์เอง ตามการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง จากทรรศนะของ จุฑารัตน์ การะเกตุ อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบการแสดง ไว้ว่า

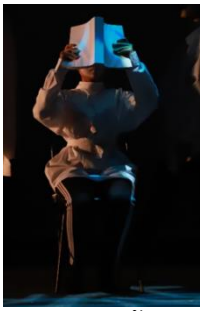
> อุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นสามารถสร้างความหมายได้มากกว่าความหมายเดิมของตัวอุปกรณ์เอง ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับตัวผู้สร้างสรรค์งานว่าต้องการสื่อความหมายอื่นแฝงไว้ในอุปกรณ์นั้นมากน้อยเพียงใด ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นอาจจะสามารถสื่อความหมายได้ในระดับสากลหรือความหมายเฉพาะทาง ซึ่งก็ถือว่าเป็นเรื่องท้าทายแก่ผู้ที่จะนำอุปกรณ์เหล่านั้นมาตีความเพิ่มเติมเพื่อให้งานการแสดงชิ้นนั้นมีความหมายที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้นไป (จุฑารัตน์ การะเกตุ, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

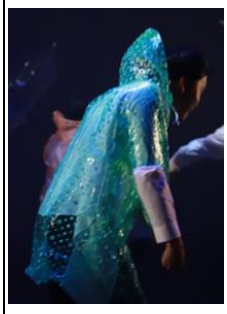
นอกจากนี้ กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา (กฤษรา วริศราภูริชา, 2551: 145) ยังได้กล่างถึงประเภทของอุปกรณ์ประกอบฉากเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง เนื่องจากเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการดำเนินเรื่องราวและมีความหมายต่อตัวนักแสดงหรือตัวละครซึ่งสามารถแยกแยะออกตามลักษณะการใช้งานได้เป็นหลายประเภท

จากทรรศนะดังกล่าว การพัฒนาการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงใหม่ทั้งหมด เพื่อให้สอดคล้องกับบทการแสดงที่สมบูรณ์ ซึ่งประกอบไปด้วยอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้ 1) อุปกรณ์ประกอบการแสดงในลักษณะประกอบฉาก (Set Props) ได้แก่ เก้าอี้ 2) อุปกรณ์ประกอบการแสดงในลักษณะประกอบเครื่องแต่งกาย (Costume Props) ได้แก่ หน้ากากอนามัย เสื้อกันฝน แว่นตาหน้ากาก 3) อุปกรณ์ประกอบการแสดงในลักษณะที่นักแสดงใช้มือหยิบจับ (Hand Props) ได้แก่ หนังสือ ร่มใส ไฟฉาย ตะกร้า รถเข็นซุปเปอร์มาเก็ต พานขาว ผงสี กระดาษเอสี่สีขาว ผู้วิจัยขออธิบายรายละเอียดของอุปกรณ์ประกอบการแสดงในแต่ละองก์การแสดงดังตารางที่ 4.17 คำอธิบายอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.17 ตารางคำอธิบายอุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	**อุปกรณ์ประกอบการแสดง**	**คำอธิบาย**
บทนำ	ไม่ปรากฏอุปกรณ์การแสดง	-
องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) / ฉากที่1 (ล้มสถาบัน)	 1.เก้าอี้ 2. หนังสือ	1. ผู้วิจัยเลือกใช้เก้าอี้ให้นักแสดงนั่งเพื่อสร้างจุดสนใจ 2. ผู้วิจัยใช้หนังสือเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการเล่าเรื่องราวผ่านการอ่านหนังสือประวัติศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	อุปกรณ์ประกอบการแสดง	คำอธิบาย
องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) / ฉากที่2 (ตี๋แว่น)	1.เก้าอี้	1.ผู้วิจัยเลือกใช้เก้าอี้ให้นักแสดงนั่งเพื่อสร้างจุดสนใจเช่นเดิมเนื่องจากเป็นฉากที่อยู่ต่อกันในองก์ 1 เพื่อไม่ต้องเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ประกอบการแสดง และเป็นการเน้นย้ำในการอธิบายการเกิดระบบ ตัวดึงดูด (Attractor)
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่1 (ฝุ่นพิษPM 2.5)	1.หน้ากากอนามัยสีดำ	1.ผู้วิจัยใช้หน้ากากอนามัยเนื่องจากฉากนี้เป็นเหตุกาณ์ของฝุ่น หน้ากากอนามัยจึงเป็นสื่อสัญลักษณ์ถึงเหตุการณ์นี้ได้เป็นอย่างดี การใช้สีดำเนื่องจากนักแสดงทาหน้าสีขาวผู้วิจัยจึงเลือกใช้หน้ากาสีดำเพื่อให้เกิดสีที่ตัดกันกับใบหน้านักแสดง และสีดำยังสื่อถึงความอันตรายที่แฝงมาจากฝุ่น PM 2.5
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่2 (พายุฮากิบิส)	 1.เสื้อกันฝน และ ร่มใสกันฝน	1.ผู้วิจัยเลือกใช้เสื้อกันฝนและร่มใสสื่อถึงการเกิดพายุที่ผู้คนต้องใช้อุปกรณ์ในการกันลมกันฝนเพื่อสอดคล้องกับเรื่องราวในฉาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	อุปกรณ์ประกอบการแสดง	คำอธิบาย
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่1 (การประท้วงในฮ่องกง)	1.หน้ากากเต็มใบ	1.ผู้วิจัยใช้หน้ากากเต็มใบเพื่อเป็นการแสดงถึงบทบาทที่แตกต่างกัน โดยนักแสดงที่ใส่หน้ากากจะเป็นตัวแทนของกลุ่มตำรวจในการปราบการประท้วงที่เกิดขึ้น หน้ากากนี้เปรียบเสมือนหน้ากากกันแก๊สน้ำตาที่ตำรวจนำเข้ามาใช้ในการปราบการประท้วงที่ฮ่องกงตามเหตุการณ์ของบทการแสดง
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 2 (ชิมช้อปใช้)	1.ไฟฉาย	1.ผู้วิจัยเลือกใช้ไฟฉายเพื่อใช้แสงของไฟฉายที่ส่องขึ้นแทนแสงของมือถือที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ในบทการแสดงที่เล่าเรื่องตั้งแต่การลงทะเบียนในโครงการชิมช้อปใช้
	2.ตะกร้า	2.ผู้วิจัยใช้ตะกร้าเป็นสัญลักษณ์แทนการซื้อของใช้จ่ายตามโครงการชิมช้อปใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	อุปกรณ์ประกอบการแสดง	คำอธิบาย
	 3.รถเข็น	3.ผู้วิจัยใช้รถเข็นเป็นสัญลักษณ์แทนการซื้อของใช้จ่ายตามโครงการชิมช้อปใช้
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 3 (นวราตรี)	 1.พานสีขาว	1.ผู้วิจัยใช้พานสีขาวเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยใช้ใส่ผงสี
	 2.ผงสี	2.ผู้วิจัยเลือกใช้ผงสีในการสร้างบรรยากาศของงานนวราตรี เพราะงานนวราตรีนั้นมีการใช้ผงสีสาดผู้คนที่มาร่วมงาน ผู้วิจัยจึงใช้ผงสีเป็นสัญลักษณ์ถึงความเชื่อที่แปรเปลี่ยนไปอย่างไร้เสถียรภาพและผงสีประกอบด้วย สีแดง สีม่วง สีเขียว สีชมพู จะปรากฏลงบนเสื้อผ้าของนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	อุปกรณ์ประกอบการแสดง	คำอธิบาย
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 4 (ผู้พิพากษา)	1.กระดาษเอสี่สีขาว (A4)	1.ผู้วิจัยใช้กระดาษสีขาว เป็นสื่อสัญลักษณ์ที่คำแถลงการณ์ที่ผู้พิพากษาออกแถลงการณ์ก่อนจะเกิดเหตุการณ์ยิงตัวตายในศาลตามบทการแสดง
องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) / ฉากที่ 1	รวมทุกอุปกรณ์ประกอบการแสดงในทุก ๆ ฉาก ให้ปรากฏในฉากนี้	ผู้วิจัยให้นักแสดงใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงทุกชิ้นอีกครั้งในฉากนี้เพื่อสื่อสารการกระทำเดิมและการกระทำที่วุ่นวายจะเกิดขึ้นบนพื้นที่ของการแสดงเพื่อสื่อสารถึงระบบของทฤษฎีไร้ระเบียนในองก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.17 ตารางคำอธิบายอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะเห็นว่าอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนา ครั้งที่ 5 มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับบทการแสดง เพื่อให้การสื่อสารในประเด็นการเล่าเรื่องให้สมบูรณ์ แต่หากมองภาพรวมจะเห็นได้ว่าในผลงานชิ้นนี้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นจำนวนมากและหลากหลายชิ้น รวมทั้งชนิดของอุปกรณ์ก็หลากหลาย ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบที่ว่าด้วยความอลเวง อลวน อลหม่าน หรือสับสน การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากสุดท้ายของการแสดงจึงถือได้ว่าเป็นบทสรุประหว่างการนำทฤษฎีไร้ระเบียบมาใช้กับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ และนำไปสู่การแสดงในวันนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงในการพัฒนาการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบครั้งที่ 5 ผู้วิจัยขออธิบายแยกเป็น 2 ประเด็น คือ การออกแบบฉาก และ การออกแบบพื้นที่การแสดง ดังต่อไปนี้

ก) <u>การออกแบบฉาก</u>

ผู้วิจัยได้พัฒนาเพิ่มเติมในเรื่องการออกแบบฉากในการแสดงงานวิจัยครั้งนี้ โดยการออกแบบฉากผู้วิจัยลือกใช้วิธีการฉายภาพเพื่อสร้างฉากในการแสดง ซึ่งพัฒนามาจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในครั้งที่ 1 ในการใช้การฉายภาพลงบนตัวนักแสดงและฉากหลัง ซึ่ง สิริธร ศรีชลาคม (2558: 43) ได้กล่าวสนับสนุนถึงการฉายภาพไว้ว่า การฉายภาพประกอบการแสดงถือว่าเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งด้านฉาก ซึ่งการฉายภาพสามารถร่วมไปถึงการฉายภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ภาพยนตร์ วีดีโอที่ผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ มัลติมีเดีย และภาพวีดีโอถ่ายทอดสด การฉายภาพถูกรวมเป็นองค์ประกอบของการแสดง เพื่อส่งเสริมหรือเป็นส่วนหนึ่งในการเล่าเรื่อง สามารถใช้ซ้อนอารมณ์ในการแสดงได้ ซึ่งใช้ฉายลงบนฉากหลัง หรือพื้นที่ของการแสดง

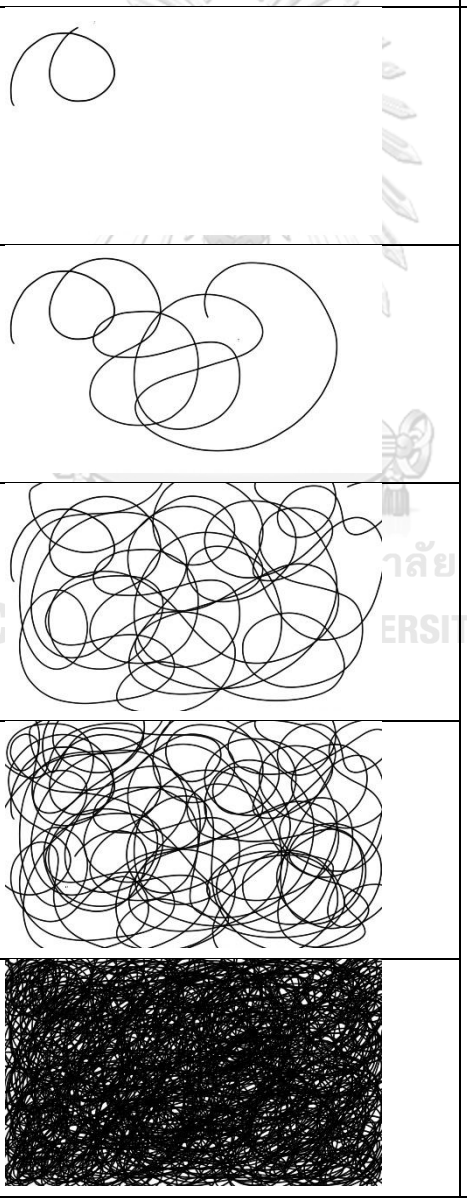
นอกจากนี้การฉายภาพประกอบการแสดง ยังได้มีการปรากฏในงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังตัวอย่างผลงานการแสดงเรื่อง พระมหาชนก ซึ่งมีการใช้การฉายภาพวีดิทัศน์ลงบนพื้นฉากหลังที่ปรากฏเป็นรูปนางมณีเมขลาถึง 3 ด้านของฉากหลัง เพื่อสื่อสารถึงความมหัศจรรย์อิทธิฤทธิ์ของนางมณีเมขลา (นารีรัตน์ พินิจธนสาร, 2561: 235)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงใช้เครื่องฉายภาพวีดิทัศน์ในการสร้างองค์ประกอบทางด้านฉากขึ้นมาเพื่อสื่อสารเพิ่มเติมทางด้านภาพ ซึ่งผู้วิจัยออกแบบสร้างภาพวิดีโอเคลื่อนไหวผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ซึ่งแตกต่างจากการพัฒนาในครั้งที่ 1 โดยครั้งนั้นผู้วิจัยได้ใช้ภาพเส้นที่วุ่นวายยุ่งเหยิงแต่เป็นลักษณะของภาพนิ่ง แต่ครั้งนี้ผู้วิจัยออกแบบสร้างภาพเป็นลักษณะของภาพเคลื่อนไหวแต่ยังคงใช้เส้นในการสื่อสารเช่นเดิม ผู้วิจัยออกแบบภาพเคลื่อนไหวเป็นการพัฒนาการของเส้นสีดำ โดยวาดลงบนจอภาพสีขาวจากนั้นเส้นถูกพัฒนาเติมเต็มในจอภาพสีขาว วิธีการออกแบบเส้นผู้วิจัยใช้วิธีการวาดเส้นโดยพัฒนาเส้นให้มีความเป็นอิสระและเป็นการลากเส้นอย่างต่อเนื่องจนเกิดเส้นที่วุ่นวาย สับสน ซ้อนทับกันไปมา สื่อถึงทฤษฎีไร้ระเบียบที่กล่าวถึงความวุ่นวาย และเมื่อการวาดเส้นดำเนินไปจากจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดภาพที่เกิดขึ้นแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

จากนั้นวิจัยได้บันทึกการเคลื่อนไหวของเส้นเป็นไฟล์วิดีโอ แล้วนำมาเปิดผ่านเครื่องฉายวีดิทัศน์และฉายภาพเคลื่อนไหวลงบนพื้นที่ของการแสดง รวมทั้งลงบนตัวของนักแสดงในช่วงบทนำ และ ฉากที่ 1 ในองก์ 4 ภาพเคลื่อนไหวที่ปรากฏในการแสดงมีลักษณะดัง ตารางที่ 4.18 ตารางภาพเคลื่อนไหวและการฉายภาพการแสดง

ตารางที่ 4.18 ตารางภาพเคลื่อนไหวและการฉายภาพการแสดง
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพเคลื่อนไหว**	**คำอธิบาย**
บทนำ และ องก์ 4		ผู้วิจัยออกแบบภาพเคลื่อนไหวที่จะนำมาใช้เป็นฉากหลังในการแสดง โดยเริ่มจากการลากเส้น1 เส้น จากนั้นเส้นเดินทางเป็นเส้นโค้งอย่างอิสระจนเกิดการซ้อนทับและเติมเต็ม เกิดภาพของเส้นที่มีความวุ่นวาย ยุ่งเหยิง จนเกิดการเติมเต็มของเส้นจนเห็นช่องวางสีขาวน้อยมากที่สุดเป็นอันสิ้นสุดของภาพเคลื่อนไหวที่นำมาเป็นฉากในการแสดง

ข) <u>การออกแบบพื้นที่การแสดง</u>

การออกแบบพื้นที่การแสดงผู้วิจัยเริ่มจากกำหนดความต้องการในการใช้พื้นที่ในการแสดงที่เป็นพื้นที่ที่สามารถจัดการแสดงได้หลากหลาย และสามารถแบ่งแยกพื้นที่ได้อย่างชัดเจนระหว่างพื้นที่ของผู้ชมและพื้นที่ของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยเรียกพื้นที่ของนักแสดงว่า เวทีการแสดง ซึ่งพื้นที่การแสดงนี้ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นพื้นที่โล่งไม่มีฉากติดตั้งแบบตายตัว และสามารถใช้แสงในการกำหนดพื้นที่ของเวทีและพื้นที่ของผู้ชมได้ จากการศึกษาเรื่องการออกแบบพื้นที่การแสดงผู้วิจัยพบว่า กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ได้ให้คำจำกัดความถึงโรงละครประเภทแบล็คบ็อกซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ว่า

> แบล็คบ็อกซ์ เธียเตอร์ เป็นโรงละครที่เป็นลักษณะของห้องว่างเปล่ารูปสี่เหลี่ยมทาผนังสีดำหรือติดผ้าม่านสีดำโดยรอบ เป็นโรงละครที่ไม่มีขอบเขตจำกัดด้านการจัดพื้นที่หรือความคิดสร้างสรรค์ ด้านบนเป็นโครงเหล็กที่สามารถแขวนอุปกรณ์แสงได้ทั่วห้อง (กฤษรา วริศราภูริชา, 2551: 70)

ผู้วิจัยจึงเลือกใช้โรงละครประเภทแบล็คบ็อกซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี เนื่องด้วยคุณสมบัติของโรงละครประเภทนี้ตรงกับความต้องการของการจัดแสดงผลงานของตัวผู้วิจัยเป็นสถานที่จัดนำเสนอการแสดง

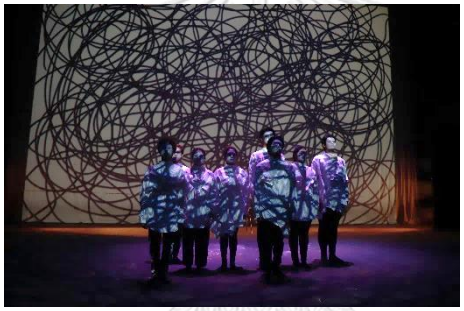
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 5

การออกแบบแสงในการพัฒนาการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยใช้แสงในการกำหนดพื้นที่ในการแสดงเป็นหลัก อีกทั้งผู้วิจัยออกแบบแสงให้มีความสอดคล้องกับการบทการแสดงในแต่ละฉากตามความเหมาะสมของอารมณ์ในการแสดง การออกแบบแสงผู้วิจัยใช้ไฟจากโรงละครโดยมีทิศทางของแสงจากด้านบนของเวที และด้านข้างทั้งซ้ายและขวาของโรงละคร เป็นจุดกำเนิดแสง และใช้สีของแสงในการสร้างมิติทางอารมณ์ สถานที่ และเวลา รวมทั้งมีการออกแบบแสงจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามาร่วมด้วย เช่น การใช้ไฟฉาย รวมทั้งใช้แสงสีที่มีลวดลายเพิ่มเติมในบางฉากให้ดูมีความหลากหลายในการออกแบบแสงอีกด้วย

ผู้วิจัยกำหนดการใช้แสงเบื้องต้นเป็นเกณฑ์ เพื่อใช้สื่อสารชี้แจงกับผู้กำกับแสง ผู้กำกับแสงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ คือ อาจารย์กิตติ ศรีสัญญา อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นผู้ควบคุมดูแล ซึ่งมีรายละเอียดการออกแบบแสงประกอบการแสดงดังตารางที่ 4.19 ดังนี้

ตารางที่ 4.19 ตารางคำอธิบายการออกแบบแสง
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	**ลักษณะของแสง**	**คำอธิบาย**
บทนำ	 ผู้วิจัยใช้แสงจากการฉายวีดิทัศน์กำหนดให้มีแสงเพื่อเปิดตัวนำแสดง	ผู้วิจัยใช้แสงผสานการฉายภาพวีดิทัศน์ของลายเส้นที่ยุ่งเหยิงเป็นฉากหลังและฉายลงบนตัวนักแสดงเพื่อเป็นการเริ่มต้นในการสื่อสารที่จะนำเข้าสู่ประเด็นของทฤษฎีไร้ระเบียบ
องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) ฉากที่ 1 (ล้มสถาบัน) / ฉากที่2 (ตี๋แว่น)	 ผู้วิจัยใช้แสงจากด้านบนและกำหนดเป็นทรงกลมลงบนพื้นที่ตรงกลางของเวที และ ใช้แสงในทิศทางด้านหน้าและด้านข้างของเวทีเป็นไปในการสร้างบรรยากาศของการแสดง	ผู้วิจัยใช้แสงในฉากนี้เพื่อแบ่งแยกพื้นที่ของนักแสดงให้เกิดจุดตรงกลางเพื่อให้ความสำคัญกับนักแสดงตรงกลางของเวที เพราะเนื่องจากในองก์ 1 ได้กล่างถึงตัวดึงดูดที่เป็นจุดเริ่มต้นของความวุ่นวาย ยุ่งเหยิง ตามระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	ลักษณะของแสง	คำอธิบาย
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่1 (ฝุ่นพิษ PM 2.5)	ผู้วิจัยใช้แสงจากทุกทิศทางสาดมายังพื้นที่ของนักแสดงทั้งด้านข้างด้านหน้าและด้านบน โดยใช้แสงสีอมฟ้าเล็กน้อย และมีการเคลื่อนที่ลำแสงสลับไปมา	ผู้วิจัยใช้เลือกใช้สีของแสงที่ใกล้เคียงกับสีที่เกิดขึ้นจากแสงธรรมชาติภายนอกอาคาร (Out Door) เพราะเนื่องจากเหตุการณ์ในฉากนี้เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากสภาวะกาศ และการเคลื่อนไฟสลับไปมาบนพื้นที่ของการแสดง ผู้วิจัยสื่อสารถึงภัยอันตรายที่อยู่รอบตัวที่กำลังจะเกิดขึ้นอย่างที่ไม่อาจจะคาดเดา
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่2 (พายุฮากิบิส)	ผู้วิจัยใช้แสงที่มีลวดลายคลื่นที่พลิ้วไหวคล้ายทางม้าลาย และใช้แสงสีฟ้าและน้ำเงินเป็นหลัก	ผู้วิจัยเลือกใช้ลวดลายของไฟที่เป็นลักษณะลายม้าลายเพื่อสื่อสารถึงสถานที่แยกชิบุย่าของประเทศญี่ปุ่น และเลือกออกแบบแสงโดยใช้สีฟ้าให้แสดงถึงบรรยากาศของพายุฝนฟ้าคะนอง

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	ลักษณะของแสง	คำอธิบาย
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่1 (การประท้วงในฮ่องกง)	 ผู้วิจัยใช้แสงสีที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นแสงสีส้ม แสงสีน้ำเงิน แสงสีเขียว แสงสีแดง รวมทั้งให้ทิศทางของแสงที่หลากหลาย และใช้ความสว่างของแสงเพียงเล็กน้อย	ผู้วิจัยเลือกใช้แสงสีที่หลากหลายเพื่อสื่อสารถึงความหลากหลายทางความคิดในฮ่องกงจนนำมาสู่เหตุการณ์ประท้วงที่แสดงถึงระบบไร้เสถียรภาพของรัฐบาล

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	ลักษณะของแสง	คำอธิบาย
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 2 (ชิมช้อปใช้)	 ผู้วิจัยใช้แสงจากอุปกรณ์ไฟฉายในการส่องขึ้นด้านบน	ผู้วิจัยเลือกใช้แสงจากอุปกรณ์ไฟฉาย เนื่องจากต้องการใช้ลักษณะของลำแสงที่ชัดเจนในการพุ่งขึ้นผ่านหน้านักแสดงเพื่อเป็นแสงสัญลักษณ์ของการใช้โทรศัพท์ในการลงทะเบียนในโครงการชิมช้อปใช้
	 ผู้วิจัยใช้แสงไฟสีขาวเป็นหลักในฉากนี้โดยใช้ความสว่างเพียงเล็กน้อย และให้ทิศทางของแสงมาจากทางด้านข้างและด้านหน้าของนักแสดงเป็นหลัง	ผู้วิจัยเลือกใช้แสงสีขาว เพื่อสื่อถึงสถานที่ภายในอาคาร เนื่องจากฉากนี้แสดงถึงการซื้อสิ้นค้าภายในห้างสรรพสินค้าที่ร่วมโครงการชิมช้อปใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	ลักษณะของแสง	คำอธิบาย
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 3 (นวราตรี)	ผู้วิจัยใช้แสงสีม่วง น้ำเงิน เป็นหลักในการแสดง	ผู้วิจัยเลือกใช้แสงสีม่วงและน้ำเงินในการผสมสี เนื่องจากฉากนี้เป็นนำเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความลึกลับที่น่าค้นหา จึงเลือกใช้สีที่ให้ความรู้สึกถึงความลึกลับน่าค้นหาในการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ในการแสดง
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 4 (ผู้พิพากษา)	ผู้วิจัยใช้แสงที่มีลวดลายเป็นลายแนวนอนสีขาวส่องลงพื้นที่ของเวที และใช้แสงสีแดงส่องจากด้านข้างของนักแสดง	ผู้วิจัยเลือกใช้แสงที่มีลวดลายแนวนอนเพื่อสื่อถึงสถานที่เป็นตัวแทนของศาลในฉากนี้ และใช้แสงสีแดงแทนความหมายของเลือดตามหตุกาณ์ที่เกิดขึ้นในข่าวที่เป็นการยิงตัวตายบนบัลลังก์ผู้พิพากษา

บทการแสดง (องก์/ฉาก)	ลักษณะของแสง	คำอธิบาย
องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) / ฉากที่ 1	ผู้วิจัยใช้แสงจากการฉายวีดิทัศน์	ผู้วิจัยใช้แสงผสานการฉายภาพวีดิทัศน์ของลายเส้นที่ยุ่งเหยิงเป็นฉากหลังเพื่อเป็นการสิ้นสุดในการสื่อสารที่จะจบประเด็นของทฤษฎีไร้ระเบียบ ดังการใช้แสงแรกที่ปรากฏในการแสดง

จากตารางข้างต้นเป็นการพัฒนาการออกแบบแสง โดยออกแบบแสงให้สอดคล้องกับบทการแสดง นอกจากนั้นผู้วิจัยออกแบบให้แสงสร้างมิติทางอารมณ์ สถานที่ และเวลา ซึ่งแสงนี้จะถูกใช้ในวันนำเสนอผลงาน จึงเป็นการออกแบบแสงครั้งที่สมบูรณ์อย่างเป็นรูปธรรม

นอกจากนี้ผู้วิจัยสรุปผลรายละเอียดคำอธิบายเพิ่มเติมทางด้านการสื่อความหมายและการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของการพัฒนาการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ในรูปแบบตารางสรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.20 สรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพการแสดง และคำอธิบาย**	**คำอธิบายภาพเพิ่มเติม**
บทนำ	 เริ่มจากนักแสดงใช้ลีลาการเดินในชีวิตประจำวัน จากทางด้านซ้ายและขวาของเวที จนครบทุกคน และมาหยุดตรงกลางเวที	ผู้วิจัยออกแบบลีลาในบทนำของการแสดงโดยใช้ลีลาที่เรียบง่ายเพื่อสร้างความสนใจและความแปลกใจในภาพลีลาที่ไม่คาดคิดและเป็นการสร้างการตั้งคำถามให้ผู้ชมว่าจะเกิดลีลาอย่างไรต่อไปในการแสดงทั้งหมด ซึ่งในบทนำผู้วิจัยได้ใช้ฉากพื้นหลังที่เป็นการฉายภาพวีดิทัศน์ที่เป็นรูปของเส้นที่เคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ อย่างอิสระจนเกิดเป็นเส้นของความยุ่งเหยิงซึ่งเป็นลักษณะที่ขัดกันกับลีลาที่เรียบง่าย ตามรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่สร้างความขัดกันให้เกิดขึ้นภายในการแสดง
	 นักแสดงทั้งหมดหันหลังให้ผู้ชม	

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้งหมดโค้งลำตัวไปด้านหลังพร้อมกัน	ผู้วิจัยออกแบบลีลาเปรียบเสมือนการโค้งคำนับทำความเคารพผู้ชม แต่ออกแบบให้เป็นการโค้งลำตัวไปด้านหลัง ซึ่งขัดกับท่าทางโค้งของการแสดงความเคารพตามหลักสากล ก็เพื่อเริ่มสอดแทรกลีลาและเรื่องราวที่ผิดแปลก ไร้ระเบียบแบบแผนอย่างที่ความจะเป็นตามหลักทฤษฎีไร้ระเบียบ และรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่แสดงความขัดกันกับท่าทางโค้งของการแสดงความเคารพตามหลักสากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 1 **ตัวดึงดูด** **(Attractor) /** **ฉากที่1 (ล้ม** **สถาบัน)**	 นักแสดงนั่งบนเก้าอี้และเปิดหนังสือเล่มหนึ่งกลางเวที	ผู้วิจัยออกแบบลีลาให้นักแสดงนั่งบนเก้าอี้และเปิดหนังสือเล่มหนึ่งกลางเวทีเพื่อสร้างความสนใจและสร้างความสงสัยให้กับผู้ชม ซึ่งนักแสดงที่นั่งเก้าอี้นี้จะเป็นตัวแทนของตัวดึงดูด (Attractor) คือผู้การเขียนข้อความเกี่ยวกับการล้มสถาบันในสื่อสังคมออนไลน์ที่มีข้อความเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสและมีการแชร์กระจายข้อความต่อในสื่อออนไลน์จนสืบเนื่องเป็นวงกว้าง กระทบไปจนถึงให้มีการจับกุมผู้ที่เขียนข้อความเกี่ยวกับการล้มสถาบัน
	 นักแสดงใช้ลีลาการเดินแบบไม่แกว่งแขน เป็นแถวเส้นตรงจากทางด้านขวาของเวทีไปยังด้านซ้ายของเวทีในลักษณะเส้นตรง	ผู้วิจัยใช้ลีลาท่าทางและการออกแบบการเคลื่อนไหวที่เป็นแถวและเป็นระเบียบเหมือนเดิมจากการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์จากครั้งที่ 4 โดยต้องการเริ่มต้นจากความเป็นระเบียบและเมื่อตัวดึงดูด (Attractor) คือนักแสดงคนแรกที่นั่งตรงกลางเคลื่อนไหวลีลาท่าทางจะส่งผลทำให้นักแสดงคนอื่นผู้

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่นั่งเก้าอี้ยกหนังสือขึ้นเหนือศีรษะ	เปรียบเสมือผู้คนในสังคมที่เป็นระเบียบเริ่มมีความเปลี่ยนแปลงไปสู่ความไม่มีระเบียบ
	 นักแสดงเดินกระจายตัวอย่างไร้ทิศทาง ออกจากระบบแถวเส้นตรง	
	 นักแสดงตรงกลางยืนขึ้น นักแสดงที่อยู่โดยรอบหยุดนิ่ง ในลักษณะที่แตกต่างกัน	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงที่เป็นตัวแทนของ ตัวดึงดูด (Attractor) ยืนขึ้น และนักแสดงที่เหลือหยุดนิ่งในลักษณะต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยใช้คำพ้องเสียงของคำว่า โพสต์ลีลา กับเปรียบเทียบการโพสต์ข้อความผ่านสังคมออนไลน์มาเป็นการสื่อความถึงการแพร่กระจายข้อมูลต่อ ๆ กัน

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	นักแสดงชาย 4 คนอุ้มนักแสดงคนกลางออกจากเวที	ไป จนนำมาสู่การจับกุมผู้ริเริ่มตามเหตุการณ์ข่าว
	นักแสดงที่เหลือเริ่มเดินเข้าแถวเป็นระเบียบอีกครั้ง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยให้นักแสดงกลับมาเดินแถวเป็นระเบียบอีกครั้งตามหลักระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบที่จะเกิดการจัดระเบียบใหม่ขึ้นอีกครั้ง
องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) / ฉากที่ 2 (ตี๋แว่น)		ผู้วิจัยเปลี่ยนข่าวเหตุการณ์แต่ยังคงใช้รูปแบบการออกแบบลีลาซ้ำเดิมจากฉากที่ 1 ทั้งหมด ซึ่งผู้วิจัยต้องการใช้เทคนิคการทำซ้ำเพิ่มย้ำระบบ ตัวดึงดูด (Attractor) อีกครั้ง

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่ 1 (ฝุ่นพิษ PM 2.5)		ผู้วิจัยยังคงใช้การออกแบบลีลาเดิมตามการพัฒนาในครั้งที่ 4 ซึ่งในฉากนี้ผู้วิจัยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเป็นหลักในการสื่อสารระบบ ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) โดยนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวจากเหตุการณ์ข่าว PM 2.5 ที่กลับมาทำลายผู้คนในประเทศไทยอีกครั้ง และส่งผลกระทบทางด้านสุขภาพของประชาชนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	   นักแสดงนอนลงกับพื้นทั้งหมด เหลือแต่นักแสดงตรงกลางเวทียืนเหยียดแขนขึ้นเหนือระดับไหล่ และหมุนรอบตัวก่อนวิ่งไปทางด้านหน้าสู่ผู้ชมและออกจากพื้นที่เวที	ผู้วิจัยนำเสนอภาพเหตุการณ์ ฝุ่น PM 2.5 ที่ส่งผลกระทบต่อประชาชนไปจนถึงขั้นที่ประชาชนเกิดการเจ็บป่วยล้มตาย เพื่อสะท้อนระบบ ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ระบบที่เกิดผลกระทบจากสิ่งเล็ก ๆ แต่ส่งผลกระทบอันยิ่งใหญ่ถึงชีวิตมนุษย์
องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / **ฉากที่ 2 (พายุฮากิบิส)**	 นักแสดงที่นอนยกลำตัวขึ้นเล็กน้อยจากระดับพื้น สายตามองขึ้นด้านบนและหยุดนิ่ง	ผู้วิจัยเชื่อมต่อด้วยลีลาที่ต่อเนื่องจากองก์ 1 โดยให้นักแสดงยกลำตัวขึ้นเล็กน้อย มองขึ้นด้านบน และหยุดนิ่งไว้ เพื่อสื่อสารถึงการตระหนกถึงพายุที่กำลังจะเกิดขึ้น

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงนำอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ร่ม และ เสื้อกันฝน และใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันในการใช้ร่มและสวมใส่เสื้อกันฝน และหยุดนิ่งโดยมองขึ้นด้านบนจากนั้นเดินนำอุปกรณ์ไปเก็บนอกพื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อสารถึงการพยายามที่มนุษย์จะปกป้องตัวเองจากภัยธรรมชาติ อันยิ่งใหญ่ที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์พายุในประเทศญี่ปุ่น จากนั้นผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเดินออกจากพื้นที่การแสดงไปเก็บอุปกรณ์และกลับเข้ามาในพื้นที่อีกครั้ง โดยปราศจากอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อต้องการให้ผู้ชมเกิดความประหลาดใจและดึงผู้ชมออกจากอารมณ์ร่วมในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงเดินเป็นวงกลม โดยวนไปทางซ้ายในลักษณะตัวนักแสดงต่อชิดกันเป็นวงกลม และนักแสดงจำนวนที่เหลือ 5 คน เดินล้อมรอบวงกลมข้างใน โดนวนไปทางขวา และกระจายระยะให้เป็นลักษณะวงกลมเช่นกัน	ผู้วิจัยเริ่มออกแบบให้นักแสดงเป็นภาพตัวแทนขอพลังงความแรงของพายุที่เกิดขึ้น จึงออกแบบลีลาที่ใช้การเดินที่มีความเร็วขึ้นและแปรแถวเป็นรูปวงกลม ลักษณะคล้ายจุดศูนย์กลางของพายุ
	 นักแสดงกระจายออกจากวงกลมด้วยท่าวิ่ง และแบ่งนักแสดงออกเป็นสองกลุ่มเท่า ๆ กัน และหยุดนิ่งด้วยการยกมือขึ้นเหนือศีรษะ ในระดับต่างกัน	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้การวิ่งเคลื่อนแถวออก และจัดรูปแบบของแถวใหม่เพื่อเปลี่ยนความหมายจากนักแสดงแสดงเป็นวงของพายุ มาเป็นคนญี่ปุ่นอีกครั้ง ตอนนี้ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้เหตุการณ์การที่คนญี่ปุ่นเปลี่ยนวิกฤติอันรุนแรงจากพายุ โดยการออกมาเต้นท่ากลางพายุที่ลดความรุนแรงลง ผู้วิจัยออกแบบลีลาท่าทางจากเหตุการณ์ตัวอย่างที่เกิดขึ้นจริง

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงนำอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เสื้อกันฝน และร่ม ถืออออกมาแสดงท่าทางในลักษณะด้นสดกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง และวิ่งเป็นวงกลมด้วยความเร็วคงที่ เมื่อมีเสียงฟ้าผ่านักแสดงทั้งหมดทำท่าทางตกใจและวิ่งออกจากพื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาท่าทางที่แสดงถึงความตกใจจากท่าทางในชีวิตประจำวันเพื่อปิดฉากที่ 2 และให้นักแสดงวิ่งออกจากพื้นที่การแสดง เพื่อเป็นการปิดฉากการแสดงในองก์ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable)/ ฉากที่ 1 (การประท้วงในฮ่องกง)	แบ่งนักแสดงออกเป็นสองฝั่ง เข้าแถวในลักษณะเฉียง และหันหน้าเข้าหากันและจับมือกัน นักแสดงก้าวเท้าไปด้านหน้าของนักแสดงและวางส้นเท้าลงบนพื้นทำสลับกันเท้าซ้ายและเท้าขวา	ผู้วิจัยปรับแก้เรื่องลักษณะแถวในการเปิดตัวนักแสดงที่เป็นตัวแทนของประชาชนชาวฮ่องกง และยังคงการออกแบบลีลาท่าทางตามเดิมที่กระชับกระเชง การจับมือแทนความหมายถึงความสามัคคีของประชาชนและความสุขที่ผ่านมาของฮ่องกง
	นักแสดงย้ำเท้าจากสองแถวเดินมาเชื่อมแถวมาอยู่ในระนาบเดียวกันเป็นเส้นตรง 1 เส้นและเคลื่อนที่เป็นลักษณะตามทวนเข็มนาฬิกา 1 รอบและจบที่เป็นระนาบแถวตอนลึก	ผู้วิจัยยังคงใช้ลีลาท่าทางในการออกแบบตามการพัฒนาครั้งที่ 4 โดยใช้ท่าทางลีลาที่มีความเรียบง่ายตามรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ การใช้เส้นตรงในการออกแบบเพื่อสื่อสารถึงความตรงไปตรงมาของประชาชนก่อนเกิดเหตุการณ์ประท้วง และเส้นตรงเป็นภาพแทนของการมีระเบียบ ซึ่งจะทำไปสู่ความไร้ระเบียบในระบบไร้เสถียรภาพ ในภาพลีลาต่อไป เพื่อให้เกิดภาพเปรียบเทียบที่ชัดเจนขึ้นในการแสดง

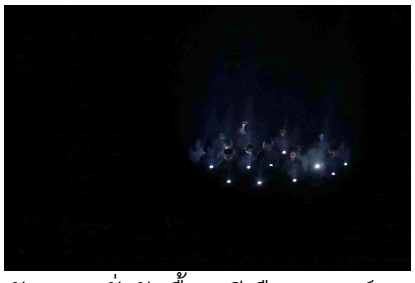
บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงจับมือกันในลักษณะแถวตอนลึกหันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที หรือทางด้านขวาของภาพ พร้อมทั้งวิ่งขึ้นลงสลับกันเป็นลักษณะของคลื่นที่เป็นเส้นโค้งสลับไปมา	ผู้วิจัยยังคงการออกแบบลีลาตามการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้ลักษณะของเส้นโค้งที่เริ่มวุ่นวายโค้งสลับไปมา เพื่อสื่อสารถึงความวุ่นวายนำไปสู่ระบบที่ไร้เสถียรภาพตามทฤษฎีไร้ระเบียบ และนำเข้าสู่ภาวะความกดดันในการประท้วงตามเหตุการณ์โครงเรื่องของบทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่รับบทเป็นกลุ่มผู้ประท้วงรวมตัวเป็นกลุ่มตรงกลางเวที หันหน้าออกจากกลุ่ม และยกมือขึ้นและนิ่งไว้ นักแสดงที่รับบทเป็นตำรวจยืนล้อมรอบนักแสดงกลุ่มด้านใน หันหน้าเข้าสู่กลุ่มด้านในพร้อมทั้งแยกขาออกยกมือขึ้นเหนือศีรษะพร้อมกำมือและหยุดนิ่งท่าไว้เช่นกัน นักแสดงทั้งหมดเคลื่อนที่เป็นวงกลม	ผู้วิจัยยังคงการออกแบบลีลาเช่นเดิม มีการแบ่งกลุ่มของประชาชนและตำรวจตามบทการแสดงและแสดงให้เห็นภาพถึงการปราบปรามระหว่างตำรวจและกลุ่มผู้ประท้วงตามเหตุการณ์ของบทการแสดงที่สื่อสารภาพแทนถึงระบบไร้เสถียรภาพของทฤษฎีไร้ระเบียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทของกลุ่มผู้ประท้วงมารวมกันยังตำแหน่งตรงกลางของพื้นที่การแสดง นักแสดงยกมือซ้ายกำมือของนักแสดงและชูขึ้นพร้อมกันสองจังหวะ แยกขาเล็กน้อย นักแสดงที่รับบทบาทเป็นตำรวจก้มตัวลงที่พื้นของเวทีในลักษณะต่ำ นักแสดงในบทบาทของตำรวจแสดงลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันในการจับ ยก ดึง นักแสดงกลุ่มผู้ประท้วง ออกจากเวทีการแสดง	

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 3 **ไร้เสถียรภาพ** **(Unstable)/** **ฉากที่ 2** **(ชิมช้อปใช้)**	 นักแสดงนั่งกับพื้นเวที ถืออุปกรณ์ประกอบการแสดงไฟฉายและเปิดไฟฉายส่องให้เป็นลำแสงขึ้นด้านบนทีละคนในลักษณะคละกันไป นักแสดงล้มตัวลงทับกันเป็นลักษณะโดมิโน จนล้มไปหมดและทำซ้ำในลักษณะเดียวกัน 3 ครั้ง	ผู้วิจัยคงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ โดยผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงแสดงบทบาทหมู่มวลของประชาชนที่เข้าร่วมโครงการชิมช้อปใช้ ตามบทการแสดง ใช้ลีลาที่เป็นการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยออกแบบใช้ลำแสงของกระบอกไฟฉายแทนแสงจากหน้าจอโทรศัพท์มือถือหรือคอมพิวเตอร์ที่ใช้ในการลงทะเบียนโครงการชิมช้อปใช้ นอกจากนี้ผู้วิจัยออกแบบลีลาการล้มทับกันที่ละคนแบบโดมิโน เพื่อสื่อถึงระบบล่ม และสื่อถึงความไร้เสถียรภาพของระบบตาทฤษฎีไร้ระเบียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงจำนวน 5 คนเข้าตอนแถวเป็นลักษณะแถวตอนลึกกลางเวที จากนั้น คนที่อยู่ด้านหน้าเริ่มทำท่าทางถ่ายรูป ใช้ลีลาท่าทางที่เป็นในเชิงละครเข้ามาช่วยเพิ่มเติมในการขยายสีหน้าท่าทางของนักแสดงในทำท่าทางถ่ายรูป จากนั้นสลับคนที่อยู่ด้านหลังขึ้นมาจนครบทุกคน	ผู้วิจัยยังคงการออกแบบลีลาเพื่อสื่อสารถึงโครงการชิมช้อปใช้ ในขั้นตอนของการถ่ายรูปใบหน้ายืนยันตัวตนให้ตรงกับบัตรประชาชน โดยลักษณะต่างกัน เพื่อสร้างความตลกขบขัน เพราะเนื่องจากในสถานการณ์จริงเหตุการณ์นี้สร้างความตลกขบขันจากการสร้างการถ่ายรูปในลักษณะประชดประชันต่อระบบที่ไร้เสถียรภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้งหมดปรากฏขึ้นบนเวที พร้อมอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ นักแสดงถือตะกร้าจำนวน 14 คน และ นักแสดงเข็นรถเข็นจำนวน 5 คน พร้อมกันเคลื่อนไหวลีลาในชีวิตประจำวันกับอุปกรณ์การแสดง นักแสดงใช้วิธีด้นสดแสดงลีลาที่แตกต่างกันไป และเดินเคลื่อนที่ในลักษณะกระจายออก จากนั้นเดินชนกระแทกระหว่างตัวนักแสดง จนเกิดความวุ่นวาย ไร้ระเบียบ	ผู้วิจัยยังคงใช้ลีลาท่าทางจากเดิมที่ออกแบบครั้งก่อนมาใช้ในการแสดงฉากนี้ เพื่อสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาถึงการจับจ่ายใช้สอยจากโครงการชิมช้อปใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงเดินย่ำเท้าพร้อมอุปกรณ์ประกอบการแสดง เข้าแถวตอนลึกเป็นเส้นตรงทั้งหมด 4 แถว สองแถวด้านในคือนักแสดงที่ ถือตะกร้าและสองแถวด้านนอกเป็นนักแสดงที่ใช้รถเข็น	ผู้วิจัยยังคงใช้ลีลาท่าทางจากเดิมที่ออกแบบครั้งก่อนมาใช้ในการแสดงฉากนี้ และมีการปรับแถวจากเดิมเป็นแถวในลักษณะเฉียงให้เป็นแถวลักษณะตรงมายังผู้ชม
	 นักแสดงที่ถือตะกร้าใช้ตะกร้าครอบศีรษะและเดินกระจายไปทั่วเวที นักแสดงผู้เข็นรถเข็นเดินเข็นไปทั่วบริเวณเวที และค่อย ๆ เดินออกจากเวที เป็นการสิ้นสุดของฉากที่ 2 องก์ 3	ผู้วิจัยยังคงใช้ลีลาท่าทางจากเดิมในครั้งที่ 4 โดยใช้อุปกรณ์ตะกร้าครอบไปที่ศีรษะ เพื่อแสดงอารมณ์เบื่อหน่ายและไม่พอใจของระบบโครงการชิมช้อปใช้ ซึ่งเปรียบเสมือนความไร้เสถียรภาพทางระบบของโครงการ ที่เป็นภาพแทน ระบบไร้เสถียรภาพของทฤษฎีไร้ระเบียบเช่นเดิม

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable)/ ฉากที่ 3(นวราตรี)	นักแสดง 9 คน วิ่งซอยเท้าออกมาจัดแถวเป็นรูปดังภาพ โดยหันหน้าตรงมายังผู้ชม แขนทั้งสองวางเข้าหากันให้ปลายมือจรดกัน ตั้งศอกขึ้นขนานกับพื้น	ผู้วิจัยยังคงใช้ลีลาท่าทางจากเดิมที่ออกแบบครั้งก่อนมาใช้ในการแสดงฉากนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบท่าทางจากนาฏยศิลป์อินเดีย ในช่วงแรกของการแสดงในฉากนี้ทั้งหมดเพื่อสื่อสารบรรยากาศของงานนวราตรีที่ได้รับอิทธิพลมากจากความเชื่อเรื่องเทพเจ้าของศาสนาฮินดู จากประเทศอินเดีย
	นักแสดงจัดแถวเป็นวงกลม หันตัวออกนอกวง ยกแขนตึงขึ้นเหนือศีรษะ ปลายมือเหยียดตรง	ผู้วิจัยเลือกออกแบบท่าทางที่ใช้การยกมือขึ้นสูงและเดินทางเป็นวงกลมเพื่อสื่อสารถึงการบูชา และเฉลิมฉลองในเรื่องความสำเร็จแห่งคืนนวราตรี ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของงานนี้ และความเชื่อที่เข้ามาวนเวียนอยู่ในสังคมไทย แฝงอยู่ในพฤติกรรมทางด้านความเชื่อของคน จึงสื่อได้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงเดินอย่างช้า ๆ พร้อมกับพนมมือไว้ระหว่างอก สายตาของนักแสดงมองสูงระดับ 45 องศา และเดินมาซ้อนหลังกันเป็นแถวตอนลึก	กับความเชื่อของคนที่เปลี่ยนแปลงได้ ผู้วิจัยจึงนำเหตุการณ์นี้เป็นเสมือนภาพแทนของผู้คนที่ยังคงต้องการพึ่งในเรื่องความเชื่อ เพื่อส่งเสริมให้มีเสถียรภาพทางด้านจิตใจและจิตวิญญาณที่มากยิ่งขึ้น
	 นักแสดงซ้อนหลังเป็นแถวตอนลึก นักแสดงเหยียดแขนด้านข้างลำตัวของนักแสดง โดยเรียงระดับของความสูงของตำแหน่งแขนจากนักแสดงคนหน้าสุดอยู่ที่ระดับต่ำและสูงขึ้นเป็นระดับขั้นไปจนนักแสดงคนหลังสุด	ผู้วิจัยยังคงการออกแบบลีลาให้เปรียบเสมือนรัศมีองค์พระแม่อุมา ซึ่งให้มือของนักแสดงในระดับที่ต่างกันทำให้เกิดภาพของรัศมีของพระแม่อุมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	   นักแสดงเดินแยกออกสลับทางด้านซ้ายและขวา ปรากฏเป็นสองแถวตอนลึก และปรากฏนักแสดงสองคนหลังสุดเดินออกมาตรงกลางระหว่างสองแถวพร้อมกับถือพานผงสี	ผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวของนักแสดงในฉากนี้ให้เป็นไปอย่างเรียบง่ายและช้า เพื่อสร้างอารมณ์แห่งความเชื่อความศรัทธา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

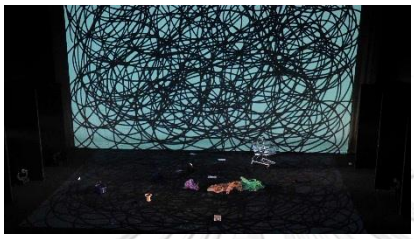
บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่ถือพานผงสี สาดผงสีไปที่เสื้อของนักแสดงอื่น ๆ ที่เข้ามาในลักษณะขอบางสิ่งบางอย่าง เมื่อนักแสดงได้รับผงสีสาดไปยังนักแสดงนักแสดงจะล้มลง และทำซ้ำในลักษณะเดิม โดยเปลี่ยนผู้ที่ขึ้นมาเป็นผู้สาดผงสี สลับกันไป ผู้ที่ลุกขึ้นมาเป็นผู้สาดผงสี จำนวน 4 คน	ผู้วิจัยออกแบบโดยสื่อสารให้นักแสดงเลือกนักแสดงผู้ที่เป็นผู้สาดผงสีเป็นตัวแทนของความเชื่อต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นมาและจางหายไปสลับกันเป็นวงจรไม่รู้จบเสมือนความไร้เสถียรภาพทางจิตใจของผู้คน ที่มีต้องการและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ผู้วิจัยใช้ผงสีแทนความเชื่อต่าง ๆ ที่คนได้รับไปนั้นก็ย่อมมีมากกว่าหนึ่งความเชื่อที่หล่อหลอมจิตวิญญาณอันไร้เสถียรภาพ ซึ่งจะปรากฏเป็นภาพแทนของสีที่เปื้อนและเลอะบนเสื้อของนักแสดง
	 นักแสดงผู้รับบทเป็นผู้สาดผงสีเป็นคนสุดท้ายยืนอยู่ตรงกลางของเวทีและเริ่มปายผงสีลงบนตัวเองโดยไม่สาดไปที่ผู้อื่น ในขณะที่นักแสดงหมู่มวลคลานเข้ามาโอบที่ขาทั้งสองของนักแสดงที่ยืนอยู่ตรงกลางในลักษณะร้องขออ้อนวอน	

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 3 **ไร้สถียรภาพ** **(Unstable) /** **ฉากที่ 4** **(ผู้พิพากษา)**	 นักแสดงอีกสามคนเดินตรงไม่แกว่งแขนไปอยู่ด้านหลัง ในทิศทางมองตรงมายังด้านหน้าทั้งหมด นักแสดงที่เหลือแสดงท่าทางต่อเนื่องจากฉากที่แล้ว	ผู้วิจัยออกแบบเป็นการเชื่อมโยงฉากที่ 3 เข้าสู่ ฉากที่ 4 โดยให้นักแสดงเดินไปยืนด้านหลังเป็นตัวแทนของผู้พิพากษาที่เป็นข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ โดยใช้ท่าทางการยืนตรงแสดงถึงความเที่ยงตรงให้การสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ถึงศาล
	 นักแสดงหมู่มวล ถือกระดาษสีขาวในมือ และยกขึ้นลงสลับกัน โดยสร้างให้เกิดระดับที่แตกต่างกันและทำซ้ำ	ผู้วิจัยต้องการสื่อสารถึงเหตุการณ์การอ่านแถลงการณ์ของผู้พิพากษาตามตามเหตุการณ์ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นตัวอย่างถึงความไร้เสถียรภาพที่เกิดขึ้นในสังคม ผู้วิจัยใช้การทำซ้ำเพื่อให้เกิดการสื่อสารที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นและเพื่อให้ผู้ชมได้มีเวลาในการตีความการสื่อสารผ่านท่าทาง พร้อมทั้งเสียงที่เกิดขึ้นในการแสดงฉากนี้จะช่วยในการสื่อสารถึงความไร้เสถียรภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงหมู่มวลถือกระดาษและย่ำเท้าเดินเรียงแปรแถวเป็นลักษณะเครื่องหมายบวก พร้อมทั้งใช้การเดินชนไหล่กับนักแสดงที่เดินผ่านจากนั้นทำซ้ำ	ผู้วิจัยออกแบบลีลาการเดินแถวและมีการแทรกแซงเกิดขึ้นในการสร้างแถวใหม่ขึ้น เพื่อสื่อสารถึงข่าวเหตุการณ์ของผู้พิพากษาที่มีการแทรกแซงในกระบวนการยุติธรรมจนเกิดระบบที่ไร้เสถียรภาพ
	 นักแสดงหมู่มวลตั้งกลุ่มหันหลังทั้งหมดตรงพื้นที่เวทีด้านหลังลักษณะบังบางสิ่งบางอย่าง	ผู้วิจัยยังคงการออกแบบลีลาตามการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ผ่านมา

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) / ฉากที่ 1	 	ในองก์สุดท้ายผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาโดยนำเอาการเคลื่อนไหวลีลาจากในส่วนของแต่ละฉากนำมาทำซ้ำอีกครั้งโดยแบ่งเป็นนักแสดงเป็นตัวแทนในแต่ละฉากประมาน 2-3 คน ในตำแหน่งของเวที ที่แตกต่างกันทั่วเวที เพื่อต้องการสื่อสารถึงระบบสุดท้าย เรขาคณิตแบบเศษส่วน(Fractal) ซึ่งหมายถึงรูปแบบพื้นฐานเรขาคณิตในธรรมชาติที่มีลักษณะเหมือนเดิมเกิดขึ้นซ้ำ ๆ จนเกิดเป็นความไร้ระเบียบขึ้น อาจจจะมีความแตกต่างที่ขนาด หรือ ตำแหน่งในการเกิดแต่ล้วนเป็นรูปทรงเดิมซ้ำ ๆ กันอย่างซ้ำซ้อน

บทการแสดง	ภาพการแสดง และคำอธิบาย	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	   นักแสดงทั้งหมดทิ้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ที่เวทีในลักษณะสะเปะสะปะ ไร้ระเบียบและเดินออกจากเวที	ผู้วิจัยออกแบบฉากสุดท้ายของการแสดงโดยทิ้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้อย่างสะเปะสะปะไร้ระเบียบจากเหตุการณ์ข่าวในสังคมไทยที่ทิ้งไว้ให้เห็นภาพของความไร้ระเบียบที่ปรากฏขึ้นกลางเวที พร้อมทั้งฉายภาพวีดิทัศน์เป็นลายเส้นที่ยุ่งเหยิงเป็นการสรุปจบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

สรุปการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้พัฒนาองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ทั้งหมด 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง การออกแบบแสง จากตางรางที่ 4.20 ตารางสรุปผลการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยจึงถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนนาฏยศิลป์ครั้งที่สมบูรณ์ที่สุดและเปรียบเสมือนกับการแสดงจริงทุกประการ

นอกจานี้การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบครั้งที่ 5 เป็นการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบจนสามารถค้นหารูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบที่ครบเสร็จสิ้นทุกองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ จากนี้ผู้วิจัยจะอธิบายถึงการพัฒนาองค์ประกอบการแสดงแต่ละครั้งจนเกิดเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบอันเป็นผลงานที่สมบูรณ์ที่สุดในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ทั้ง 8 องค์ประกอบดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การออกแบบบทการแสดง การพัฒนาออกแบบบทการแสดงจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯจำนวนทั้งหมด 5 ครั้ง ผู้วิจัยขออธิบายถึงประเด็นสำคัญที่นำมาพัฒนาต่อจนถึงการออกแบบบทการแสดงครั้งที่สมบูรณ์ดังนี้

การพัฒนาบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยคงไว้ซึ่งเรื่องของความเชื่อมาเป็นส่วนหนึ่งในฉากที่ 3 นวราตรี องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ของการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4

การพัฒนาบทการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยคงไว้ซึ่งระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบที่เรียกว่า ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) มาใช้เป็นองก์ 2 ในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4

การพัฒนาบทการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยคงไว้ซึ่งประเด็นระบบไร้เสถียรภาพมาใช้เป็นขอบเขตในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4

การพัฒนาบทการแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้พัฒนาบทการแสดงจากระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบโดยมีองก์การแสดงทั้งหมด 4 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal)

การพัฒนาบทการแสดงครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้พัฒนาต่อจากการออกแบบครั้งที่ 4 และเพิ่มเติมในส่วนที่เป็นบทนำเพื่อเป็นการเกริ่นนำแก่ผู้ชมให้เกิดความอยากติดตามต่อไปในการนำไปสู่องก์การแสดงทั้งหมด

2) การคัดเลือกนักแสดง การพัฒนาการคัดเลือกนักแสดงจากจำนวนทั้งหมด 5 ครั้ง ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯ ผู้วิจัยขออธิบายถึงประเด็นสำคัญที่นำมาพัฒนาต่อจนถึงการคัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯครั้งที่ 5 ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การพัฒนาการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านการแสดงและนาฏยศิลป์ที่เหมาะสมเพื่อฝึกลีลานาฏยศิลป์ในเบื้องต้นกับบทการแสดง

การพัฒนาการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ และทักษะทางด้านการแสดงละคร อีกทั้งได้เพิ่มจำนวนของนักแสดงครั้งนี้จำนวน 19 คน รวมจากเดิม 3 คน เป็นทั้งหมด 22 คน โดยคละองค์ประกอบทางด้านกายภาพ ได้แก่ เพศ ส่วนสูง รูปร่าง สีผิว ซึ่งเทคนิคการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 จะส่งผลต่อการคัดเลือกนักแสดงสำหรับการแสดงผลงานจริง

การพัฒนาการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยมีการลดจำนวนนักแสดงเหลือ 4 คน ลงเพื่อเจาะหาลีลาที่เหมาะสม ทักษะที่สำคัญในการคัดเลือกยังคงเป็นทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และการแสดงเช่นเดิม

การพัฒนาการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงตามความสมัครใจในการร่วมแสดง โดยทักษะที่ผู้วิจัยเน้นคือความกล้าแสดงออก จำนวน 19 คน จึงทำให้ได้นักแสดงที่มีความหลากหลายทั้งทักษะความสามารถ และลักษณะรูปร่าง สัดส่วน เพศ และสีผิวที่มีความหลากหลาย ซึ่งใช้การคัดเลือกนักแสดงที่เหมือนกับการคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 2

การพัฒนาการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 5 ผู้วิจัยใช้นักแสดงกลุ่มเดิมจากการการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4 ถือว่าเป็นนักแสดงที่ลงตัวและพร้อมกับการแสดงผลงานในวันแสดงจริง

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การพัฒนาออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากจำนวนทั้งหมด 5 ครั้ง ผู้วิจัยขออธิบายถึงประเด็นสำคัญที่นำมาพัฒนาต่อจนถึงการคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 5 ดังนี้

การพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำเอาเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสดมาใช้ในการออกแบบลีลาร่วมกับการฉายวีดิทัศน์ ซึ่งปรากฏในการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 และ 5 ในการแสดงองก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal)

การพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำเอาลีลาการล้มต่อกันที่มีลักษณะโดมิโนมนุษย์มาใช้ในการสร้างสรรค์พัฒนา ซึ่งปรากฏในการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 และ 5 ในการแสดงองก์ 3 ฉากที่ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำเอาการออกลีลานาฏยศิลป์กับการออกแบบลักษณะการแปรแถวที่เป็นรูปแบบของเส้นตรงมาใช้เพื่อเพิ่มเติมความหมายในคู่ตรงข้ามของความไร้ระเบียบให้ชัดเจนขึ้น ซึ่งปรากฏในการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 และ 5 ในการแสดงองก์ 1 และองก์ 3

การพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้สมบูรณ์ตามบทการแสดงที่สมบูรณ์ จากการพัฒนาซึ่งประกอบด้วย ลีลาท่าทางเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน รวมทั้งการเคลื่อนไหวแบบด้นสด และใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ ได้แก่ การใช้ระดับ การใช้รูปทรง การใช้ทิศทาง การใช้เวลา และการทำซ้ำ ซึ่งปรากฏในการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 5

การพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยปรับปรุงพัฒนาให้สมบูรณ์ที่สุดต่อจากการพัฒนาครั้งที่ 4 โดยแก้ไขลีลานาฏยศิลป์ในช่วงบทนำก่อนเข้าสู่การแสดงองก์ 1 และได้เพิ่มเติมลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงองก์ 4 จนสมบูรณ์ พร้อมทั้งออกแบบลีลาให้สอดคล้องกับการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เกิดความคุ้นเคยคุ้นชิน รวมทั้งองค์ประกอบทางด้านดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย ฉากและพื้นที่การแสดง แสง ให้เกิดองค์ประกอบที่ครบถ้วนที่สุดสำหรับการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในวันจริง

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การพัฒนาองค์ประกอบการแสดงทางด้านเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาในส่วนของเครื่องแต่งกายในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯ ครั้งที่ 3 เป็นต้นมา ผู้วิจัยขออธิบายถึงประเด็นสำคัญที่นำมาพัฒนาต่อจนถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯครั้งที่ 5 ดังนี้

การพัฒนาเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าครั้งที่ 1 และ 2 ผู้วิจัยยังไม่ได้เริ่มดำเนินการออกแบบในการพัฒนาครั้งที่ 1-2 เนื่องจากผู้วิจัยคำนึงถึงการพัฒนาบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงและลีลานาฏยศิลป์ เป็นสำคัญในระดับแรก

การพัฒนาเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าครั้งที่ 3 ผู้วิจัยนำลักษณะสีขาวและดำของเครื่องแต่งกายมาใช้พัฒนาเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 4

การพัฒนาเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้นำสีขาวและดำของการพัฒนาเครื่องกายในครั้งที่ 3 มาสร้างรูปแบบของเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 4 และได้นำเอารูปแบบลักษณะของเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 4 พัฒนาต่อในการพัฒนาทางด้านเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในครั้งที่ 5

การพัฒนาเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้นำรูปแบบลักษณะและสีขาวและดำของเครื่องแต่งกายในการพัฒนาครั้งที่ผ่านมา มาพัฒนาต่อในครั้งที่ 5 และเพิ่มลักษณะการสวมใส่ในรูปแบบสลับหน้าหลัง และเพิ่มเติมลักษณะพื้นผิวของเสื้อให้มีความแตกต่างในแต่ละชุดการแสดงให้มีความแตกต่างกัน และเพิ่มเติมการแต่งหน้าขาวเพื่อลดทอนการแสดงสีหน้าอารมณ์ของนักแสดงเพื่อให้สนใจที่ลีลานาฏยศิลป์

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การพัฒนาองค์ประกอบการแสดงทางด้านเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยขออธิบายถึงประเด็นสำคัญในการออกแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่นำมาพัฒนาต่อในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯ ครั้งที่ 5 ดังนี้

การพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำประเด็นจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญมาใช้ในการพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 4 และต่อเนื่องมาจนเป็นเสียงและดนตรีประกอบที่สมบูรณ์ที่สุดในการพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในครั้งที่ 5 ในช่วงการแสดงองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable)

การพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้พัฒนาการออกแบบเสียงและดนตรีตามบทการแสดงที่ยังไม่สมบูรณ์เท่าที่ควรนัก จึงมีการนำเพียงเสียงนกหวีดมาประกอบการแสดง แต่ก็มิได้ทิ้งเสียงของนกหวีดไป ซึ่งนำมาใช้ในการพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบในการพัฒนาครั้งที่ 4 ในช่วงขององก์ 1 และองก์ 4

การพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบโดยพัฒนาตามบทการแสดงที่สมบูรณ์โดยใช้เสียงที่เกิดจากการสังเคราะห์ขึ้นจากคอมพิวเตอร์และสลับกับดนตรีที่สอดคล้องกับเรื่องราว รวมทั้งมีการใช้ความเงียบในการสื่อสาร ซึ่งการพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในครั้งนี้ถือว่าได้เสียงและดนตรีประกอบที่ค่อนข้างสมบูรณ์

การพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 5 ผู้วิจัยมีการพัฒนาเสียงและดนตรีประกอบแสดงเพียงรวมรวบและเรียงลำดับเสียง ๆ ต่าง ๆ ให้สมบูรณ์และบันทึกเสียงเป็นไฟล์แยกเป็นแต่ละฉากแยกไว้ เพื่อให้ผู้ควบคุมเสียงเปิดเสียงจากเครื่องคอมพิวเตอร์ในวันนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในวันแสดงผลงานจริง

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การพัฒนาองค์ประกอบการแสดงทางด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาในส่วนของอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 ผู้วิจัยขออธิบายถึงประเด็นสำคัญในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาพัฒนาต่อในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯ ครั้งที่ 5 ดังนี้

การพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้พัฒนาให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้ใช้ เครื่องฉายวีดิทัศน์และภาพนิ่งลายเส้น ซึ่งในการพัฒนาครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้เลือกให้อยู่ในองค์ประกอบทางด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง แต่ในการพัฒนาครั้งที่ 5 อุปกรณ์ทั้ง 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จะปรากฏอยู่ในด้านขององค์ประกอบฉากที่ปรากฏอยู่ในบทนำของการแสดงและองก์ 4 ของการแสดง

การพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยมีการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ นกหวีด ซึ่งในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ลดทอนเหลือแต่เพียงเสียงของนกหวีด ซึ่งจะปรากฏในองค์ประกอบทางด้านเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ในองก์ 1 ของการแสดง

การพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 5 ผู้วิจัยเพิ่มเติมอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้ครบถ้วน โดยให้สอดคล้องกับบทการแสดงและการสื่อความหมายในการแสดง

7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง การพัฒนาองค์ประกอบการแสดงทางด้านฉากและพื้นที่ในการแสดง ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาองค์ประกอบนี้ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯ ครั้งที่ 5 เป็นสำคัญ เพราะเนื่องจากฉากและพื้นที่การแสดงผู้วิจัยได้ดำเนินการในพื้นที่ที่จะทำการแสดงจริง เพื่อให้ได้ภาพที่มีความใกล้เคียงกับการแสดงในวันจริง รวมทั้งได้ทดสอบกับอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างฉากจากพื้นที่จริงเพื่อสร้างความคุ้นเคยและมิให้เกิดข้อผิดพลาดในการแสดงน้อยที่สุด

8) การออกแบบแสง การพัฒนาองค์ประกอบการแสดงทางด้านแสง ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาองค์ประกอบนี้ในการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ฯ ครั้งที่ 5 เป็นสำคัญเช่นเดียวกับองค์ประกอบด้านฉากและพื้นที่การแสดง เพราะเนื่องจากผู้วิจัยต้องใช้อุปกรณ์จากสถานที่จริง ในการออกแบบแสง ผู้วิจัยออกแบบแสงให้เป็นตัวกำหนดพื้นที่ของเวที อีกทั้งออกแบบแสงให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดงและเพิ่มเติมสีของแสงเข้าไปเพื่อช่วยในเรื่องอารมณ์ร่วมกับการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากนี้ผู้วิจัยจะอธิบายถึงการค้นหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในลำดับต่อไป

4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

ผลจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบจำนวน 5 ครั้ง เพื่อหารูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ นั้นสำเร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จากนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จาก

ทฤษฎีไร้ระเบียบ ต่อจากนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอตามหัวข้อแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 การคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบ

จากการศึกษาค้นคว้าถึงทฤษฎีไร้ระเบียบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นสำคัญ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการนำประเด็นที่เป็นสิ่งใหม่ในการสร้างจุดเริ่มหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้ โดยหลักการเบื้องต้นของระบบทฤษฎีไร้ระเบียบกล่าวถึง ระบบที่มีผลกระทบต่อเนื่องกันไปแบบมีลักษณะยุ่งเหยิง อลวน สับสน ไร้ระเรียบ แต่แท้จริงแล้วนั้นความไร้ระเบียบที่ปรากฏขึ้นนั้นล้วนแต่แฝงสิ่งที่เป็นระเบียบไว้ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ซึ่งถ้าเมื่อใดที่ถูกค้นพบคำตอบของความไร้ระเบียบนั้นแล้ว จะเกิดเป็นระบบใหม่ขึ้นมาใหม่ เพราะฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่า ทฤษฎีไร้ระเบียบนั้นถือเป็นตัวกระบวนการหรือตัวกลางการเปลี่ยนแปลงจากระบบเก่าไปสู่ระบบใหม่ที่เป็นระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนนั่นเอง ทั้งนี้การคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบจึงมีความสำคัญในนำมาเป็นทั้งประเด็นสร้างสรรค์ในแต่ละองค์ประกอบของการแสดง ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ผ่านมาที่มีประเด็นในด้านองค์ประกอบของการแสดงที่สอดคล้องหรือเกี่ยวข้องกับ ความไร้ระเบียบ ความสับสน ความอลวน หรือมีความใกล้เคียงทฤษฎีไร้ระเบียบแฝงอยู่ในผลงาน พบว่า ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงนาฏลีลา เรื่อง บล๊านช์ดูบัวส์ แฟนตาซี (BLANCHE DUBOIS’ FANTASY) ซึ่งมีประเด็นที่ผู้วิจัยค้นพบการจากเข้าร่วมสังเกตการณ์ชมการแสดงชุดนี้ ที่จัดแสดงขึ้น ในปี 2562 ณ โรงละครคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ซึ่งในการแสดงชุดนี้ปรากฏการคำนึงที่เกี่ยวข้องกับความไร้ระเบียบ ความสับสน ในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบบทการแสดง เนื่องจากมีการวางบทการแสดงใหม่แบบปะติด (Collage) คือการไม่ได้ลำดับเหตุการณ์ให้ต่อเนื่องตามลำดับเหตุการณ์ของบทวรรณกรรมเดิม เรื่อง รถรางคันนั้นชื่อปรารถนา (A Streetcar Named Desire) ของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ (Tennessee Williams) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับประเด็นที่ใกล้เคียงกับหัวข้อในการวิจัยในการแสดงชุดนี้ ว่า

> การแสดงชุด บล๊านช์ดูบัวส์ แฟนตาซี (BLANCHE DUBOIS’ FANTASY) เป็นการแสดงนาฏลีลา ที่สร้างบทการแสดงขึ้นมาใหม่ในรูปแบบของการปะติด (Collage) ซึ่งจะสร้างการรับรู้ของผู้รับชมขณะชมการแสดงแบบไม่เป็นไป

> ตามลำดับเหตุการณ์ตามการเล่าเรื่องเชิงละครตามปกติ ซึ่งการออกแบบบทการแสดงแบบปะติดนี้จะนำผู้ชมไปสู่ความสับสน เพื่อไปสอดรับกับอารมณ์ที่สับสนอลวน ของตัวละครเอกในเรื่อง ซึ่งก็เป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความไร้ระเบียบในการลำดับเหตุการณ์ของการแสดงได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2563)

อีกทั้งพบว่าการแสดงดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ได้มีการปรากฏการใช้ความไร้ระเบียบแฝงอยู่ในการนำเสนอบทการแสดงที่ใช้เทคนิคแบบปะติด เช่นเดียวกัน ซึ่ง นารีรัตน์ พินิจธนสาร ผู้สร้างสรรค์บทการแสดงเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ได้อธิบายเรื่องนี้ว่า

> การนำเสนอภาพการแสดงแบบภาพปะติดเป็นการนำแนวคิดมาจากวิธีการสร้างงานทางศิลปะที่เรียกว่า คอลลาจ อาร์ต (Collage Art) มาปรับใช้เพื่อนำเสนอมุมมอง การตีความ หรือสถานการณ์ที่มีหลากหลายด้านแต่อยู่ภายใต้หัวข้อเรื่องเดียวกัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ตั้งใจที่จะจัดเรียงให้เหมือนไม่ได้มีการจัดเรียง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมดูในภาพรวมแล้วทำความเข้าใจในแต่ละระบบความคิดของตนเอง (นารีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เข้าสังเกตการณ์การแสดงดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ พบว่าในการแสดงบางช่วงบางตอนผู้สร้างสรรค์เลือกออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เป็นลักษณะด้นสด ซึ่งก็มีความสอดคล้องกับการไม่เป็นระเบียบที่ตายตัวหรือชัดเจนในการเคลื่อนไหว โดย วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับประเด็นการใช้ลีลานาฏยศิลป์แบบด้นสดไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ มีการให้นักแสดงได้ใช้ทักษะที่หลากหลายและเหมาะสมกับตัวนักแสดงด้วยการด้นสด เพราะเนื่องจากการด้นสดเป็นการสร้างการเคลื่อนไหวที่อิสระปราศจากระเบียบกฎเกณฑ์ที่ตายตัว ซึ่งเป็นภาพแทนของการพูดถึงประเด็นของเรื่องข้อถกเถียงซึ่งมีหลากหลายด้านและมุมมอง

ซึ่งไม่ได้มีเพียงด้านเดียวอย่างตายตัว ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกออกแบบลีลานาฏยศิลป์แบบด้นสดเข้ามาเป็นส่วนขยายความหมายการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ในบางช่วงของการแสดง (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2562)

จากการศึกษาค้นคว้าข้างต้นพบว่างานทางด้านนาฏยศิลป์อาจมีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบแฝงอยู่ในบางองค์ประกอบของการแสดง ดังนั้นในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบให้ปรากฏออกมาอย่างชัดเจน ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยนำเอาระบบจากทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นประเด็นตั้งต้นในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง โดยปรากฏอยู่ในตัวอย่างองค์ประกอบการแสดงดังต่อไปนี้

ด้านการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้นำเอาระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบทั้งหมดจากที่ศึกษานำมาจำแนกหมวดหมู่และจัดกลุ่มเพื่อออกแบบเป็นบทการแสดง ซึ่งประกอบขึ้นเป็นองก์การแสดงทั้งหมด 4 องก์การแสดง ประกอบด้วย องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน(Fractal) นอกจากนี้ยังนำเหตุการณ์ข่าวมาเรียงต่อกันกันอย่างไม่มีการเชื่อมโยงในลักษณะปะติด (Collage) เพื่อสร้างความสับสน อลวนกับผู้มชมโดยแทรกอยู่เป็นฉากย่อยตามองก์ของการแสดงทั้ง 4 องก์ดังกล่าวไป

ด้านการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบซึ่งจะปรากฏอยู่ในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ฉากที่ 4 เป็นฉากเหตุการณ์ข่าวผู้พิพากษายิงตัวตายในศาล โดยผู้วิจัยได้สร้างความไม่เป็นระเบียบของเสียงที่เกิดขึ้นในการแสดง โดยสร้างเสียงอ่านคำแถลงการณ์ฉบับหนึ่งที่ปรากฏเป็นข่าวในช่วงเวลานั้นด้วยระบบคอมพิวเตอร์และทำการซ้อนทับเสียงคำอ่านภาษาไทยและเสียงคำอ่านที่แปลเป็นภาษาอังกฤษซ้อนทับไปพร้อมกัน เพื่อสร้างความไม่ชัดเจนไร้ระเบียบตามระบบการรับฟังเสียงแบบปกติ

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบในประเด็นเรื่องของความแตกต่างจากรูปแบบของเสื้อเชิ้ตตามสากลนิยม โดยออกแบบให้ด้านหน้าของเครื่องแต่งกายไม่เป็นระเบียบ หรือไม่เป็นแบบเดียวกันทั้งหมด มีการออกแบบเครื่องแต่งกายด้านหน้าแบบปะติดเพื่อให้เห็นถึงความยุ่งเหยิง วุ่นวาย ไร้ระเบียบ ทั้งหมด 19 ชุด และด้านหลังเป็นรูปแบบเดียวกันทั้งหมด ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบที่อธิบายถึงการมีความเรียบง่ายสลับกับความวุ่นวาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างองค์ประกอบการแสดงในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ จำเป็นต้องคำนึงต้องทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นสำคัญ ซึ่งปรากฏชัดเจนในองค์ประกอบการแสดงในด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.2.2.2 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบครั้ง ผู้วิจัยได้คำนึงเรื่องของความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญที่จะช่วยให้เกิดผลงานที่เป็นภาพจำในการแสดงและสร้างความแปลกใหม่ให้กับผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์นั้นยังสามารถนำมาผนวกกับองค์ประกอบของการแสดง ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาค้นคว้าตัวอย่างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์โดยการเข้าร่วมสังเกตการณ์ พบว่า การสร้างสรรค์การแสดงชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงในปี 2562 ซึ่งการแสดงชุดนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงชุดนี้ไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์นั้นได้นำวัตถุ (Object) มาเป็นประเด็นใหม่ในการสร้างสรรค์เรื่องราวและบทการแสดง โดยการนำรูปสลักจากหินปูนชื่อ วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ ที่ถูกค้นพบที่หมู่บ้านในรัฐโลเวอร์ออสเตรียเมื่อปี 1908 ซึ่งเป็นเครื่องรางที่มีคาดว่ามีมาตั้งแต่ประมาณ 28,000 ปี ก่อนคริสตศักราช มาเป็นจุดประเด็นในการสร้างสรรค์บทการแสดงขึ้นใหม่ และให้รูปสลักจากหินปูนเป็นเสมือนตัวแทนของผู้ที่เฝ้ามองโลกมาตั้งแต่อดีต (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2563)

ภาพที่ 4.11 การแสดงชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์จากผลงานการแสดงชุด อ้างว้าง (Loneliness) ที่จัดแสดงขึ้นในปี 2557 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นการแสดงเดี่ยวมีผู้แสดงเพียง 1 คนถ่ายทอดเรื่องราวของความรู้สึกโดดเดี่ยวอ้างว้าง การแสดงเดี่ยวนี้ ณัฐพร เพ็ชรเรือง หนึ่งในผู้เข้าร่วมชมการแสดงได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับประเด็นความคิดสร้างสรรค์ในเรื่องของความแปลกใหม่ในการแสดงชุดนี้ว่า

> ความแตกต่างของการแสดงชุดนี้ ถือได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ของการแสดงชุดนี้ คือในช่วงหลังมีการนำเอาสุนัขมาร่วมอยู่ในการแสดง ซึ่งสามารถสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงได้เป็นอย่างมาก ซึ่งการเลือกใช้สุนัขเข้ามาร่วมในการแสดงช่วงสุดท้ายถือเป็นเรื่องที่เหนือความคาดหมายของผู้ชม ซึ่งก็ถือได้ว่าในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์นั้นอาจจะนำมาจากเรื่องที่เหนือความคาดหมายได้เช่นกัน (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, **สัมภาษณ์**, 11 กันยายน 2562)

อีกทั้งผู้วิจัยพบตัวอย่างผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากดุษฎีนิพนธ์ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ที่แสดงถึงการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในองค์ประกอบของการแสดงทางด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดย นัฏภรณ์ พูลภักดี หนึ่งในผู้เข้าร่วมชมการแสดงได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงของการแสดงชุดนี้ ว่า

> ดุษฎีนิพนธ์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย นั้นมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ หน้ากาก นำมาวางเรียงเป็นเส้นแถวกรอบของทางเดิน ซึ่งสามารถทำให้เกิดการตีความใหม่เกิดขึ้นมากกว่าความหมายเดิมของอุปกรณ์ชิ้นนั้น จึงถือได้ว่าเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่ทำให้อุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นมีความหมายขึ้นมากกว่าความหมายตรงของอุปกรณ์ชิ้นนั้น (นัฏภรณ์ พูลภักดี, **สัมภาษณ์**, 18 มีนาคม 2563)

จากตัวอย่างผลงานข้างต้นจะเห็นได้ว่าในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ คือการคิดค้นสิ่งใหม่ที่ยังไม่เคยมีผู้ใดสร้างมาก่อน เพื่อสร้างความแปลกใหม่ หรือสร้างความประหลาดใจเหนือความคาดหมายที่ผู้ชมจะได้รับ ซึ่งในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบองค์ประกอบของการแสดงเป็นสำคัญ ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์เพื่อออกแบบเครื่องแต่งกายจากรูปแบบของเสื้อผ้าที่เป็นรูปแบบปกติให้เกิดความไม่ปกติ โดยให้นักแสดงสวมใส่แบบผิดปกติจากเดิมที่คนสวมใส่ คือการสลับด้านหน้าของเสื้อผ้าไปไว้หลัง และด้านหลังมาเป็นด้านหน้า อีกทั้งผู้วิจัยยังเพิ่มเติมชิ้นส่วนอื่น ๆ เช่น ชิ้นของปกเสื้อ ชิ้นของแขนเสื้อ เพิ่มเข้าไปให้เสื้อผ้าของนักแสดงไม่มีรูปแบบที่เหมือนกัน เพื่อสร้างรูปแบบของเครื่องแต่งกายให้เกิดความแปลกใหม่และไม่เคยมีปรากฏมาก่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการออกแบบเครื่องแต่งกายในลักษณะการการสวมใส่ที่แตกต่างไปจากปกติแล้ว ผู้วิจัยยังนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในส่วนของการเพิ่มการสาดผงสีลงบนเสื้อของนักแสดง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ผสานการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ผงสีสาดบนเครื่องแต่งกายเพื่อให้เกิดสีสันขึ้นบนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในขณะทำการแสดง เพื่อสื่อสารถึงความอิสระ ความไร้เสถียรภาพของสีที่ปรากฏขึ้นจากการสาดผงสี ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable)

ภาพที่ 4.12 ภาพเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่เกิดจากผงสีระหว่างการแสดง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

ดังนั้นจากตัวอย่างองค์ประกอบการแสดงที่มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ แสดงให้เห็นว่าความคิดสร้างสรรค์มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ หากไม่มีความคิดสร้างสรรค์ก็จะไม่สามารถสร้างผลงานที่มีความแปลกใหม่ หรืออาจถึงขั้นมีการลอกเลียนแบบผลงานเกิดขึ้น ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในทุกองค์ประกอบของการแสดงเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในงานวิจัยชิ้นนี้ให้มีคุณภาพมากที่สุด ซึ่งปรากฏชัดเจนในองค์ประกอบการแสดงในด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉะนั้นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบจึงจำเป็นต้องคำนึงต้องแนวคิดเรื่องความความคิดสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.2.3 การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่ไม่มีการยึดติดกับขนบเดิม หรือต่อต้านรูปแบบของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ทั้งหมด มีการใช้ลีลานาฏศิลป์ที่มีความเรียบง่าย การตัดกัน การปฏิเสธความกลมกลืน การไม่เข้าพวกกันแต่นำมารวมไว้ด้วยกันในการแสดง รวมทั้งการใช้ลีลาในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์ผลงานก็สามารถเป็นที่ยอมรับได้ในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งยังมีการปฏิเสธความเป็นลีลาอย่างแบบแผนดังเดิม แนวคิดนี้เกิดขึ้นเพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่แตกต่างออกไปจากเดิมที่เรียกได้ว่าเป็นการคิดนอกกรอบ นาฏยศิลปินในยุคปัจจุบันจึงนิยมนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาสร้างสรรค์ผลงาน เพราะมีความเป็นอิสระในการคิด จากการศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผ่านมา พบว่าการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ถูกนำมาใช้ได้ตั้งแต่การตีความบทการแสดง การตีความวรรณกรรม ไปจนถึงการสะท้อน

ประเด็นที่แสนจะธรรมดาในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ดังตัวอย่างผลงานการแสดงชุด นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการนำวรรณกรรมมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานชิ้นใหม่ที่มีการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่แฝงอยู่ในการแสดง

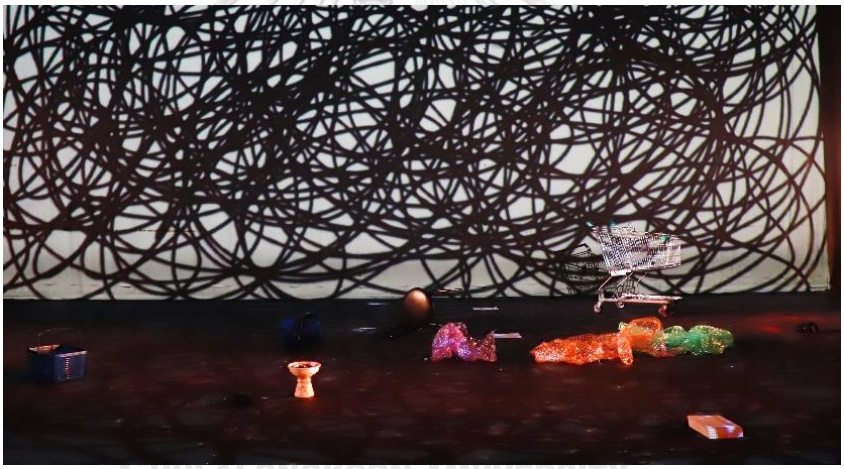
นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์งานดุษฎีนิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ ของ วิทวัส กรมณีโรจน์ พบว่าในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดนี้มีการคำนึงถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในเรื่องของบทการแสดงที่มีประเด็นของความขัดแย้ง ซึ่งถือว่าสอดคล้องกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดย วิทวัส กรมณีโรจน์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้อธิบายเกี่ยวกับประเด็นของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการแสดงชุดนี้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศได้มีการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในประเด็นของการออกแบบบทการแสดงถึงประเด็นของความขัดแย้งในเรื่องของศาสนาที่มีผลต่อข้อถกเถียงเรื่องเพศ ซึ่งก็สื่อสารผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่อีกเช่นกัน ในการออกแบบลีลาที่มีความขัดกัน ไม่กลมกลืน และใช้ลีลาในชีวิตประจำวันมาสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งสืบเนื่องมาจากบทการแสดงที่มีความขัดแย้งเรื่องประเด็นทางศาสนาในเรื่องของเพศ (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2562)

อีกทั้งยังพบว่ามีดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ใช้แนวคิดที่เกี่ยวนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ที่เน้นแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในประเด็นความเรียบง่ายและการใช้ลีลาในชีวิตประจำวันในการแสดง ซึ่งเป็นหนึ่งในลักษณะที่สำคัญของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดย นารีรัตน์ พินิจธนสาร (2561) ในฐานะผู้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดนี้ ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ได้มีการออกแบบองค์ประกอบการแสดงทางด้านการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้แนวคิดการเคลื่อนไหวจากกิริยาท่าทางในชีวิตประจำวันในช่วงสุดท้ายของการแสดง (นารีรัตน์ พินิจธนสาร, 2561: 262)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ข้างต้นที่มีการคำนึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานจะเห็นได้ว่าแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่สามารถสร้างอิสระให้กับผู้สร้างสรรค์ผลงานนำมาตีความและสร้างสรรค์ผลงาน ในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เช่นกัน ดังปรากฏในองค์ประกอบการแสดงด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มุ่งเน้นในประเด็นของการกัดกันการไม่เข้าพวกกันแต่นำมารวมไว้ในการแสดง ต่อต้านความกลมกลืน ที่ปรากฏในองก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ผู้วิจัยออกแบบการจัดวางอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยให้นักแสดงนำมาปรากฏในฉากสุดท้ายของการแสดงด้วยการวางอุปกรณ์ประกอบการแสดงลงบนพื้นที่ของการแสดง เพื่อให้เห็นถึงการมีอยู่อย่างผิดที่ผิดทางของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งเป็นสิ่งของที่อยู่ในชีวิตประจำวันแต่อุปกรณ์เหล่านี้มิได้มีความเข้ากันแต่อย่างใด



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.13 การจัดวางอุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างผิดที่ผิดทางในฉากสุดท้ายของการแสดง
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการออกแบบด้านลีลานาฏยศิลป์ให้มีความเรียบง่ายโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการถ่ายทอดการสื่อสารผ่านลีลานาฏยศิลป์ เช่น การเดิน การวิ่ง การนั่ง รวมทั้งมีการเคลื่อนไหวที่อิสระจากการจัดวางแถวของนักแสดงในช่วงองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ซึ่งถือเป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับในแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการเลือกใช้ลีลาที่มีความเรียบง่ายเพราะสามารถสื่อสารได้อย่างตรงไปตรงมา

จากตัวอย่างองค์ประกอบทางด้านการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ จะเห็นได้ว่าแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีความจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งปรากฏชัดเจนในองค์ประกอบการแสดงในด้าน การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่และสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

4.2.2.4 การคำนึงเรื่องความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบมีการคำนึงถึงเรื่องความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์มายึดโยงเข้ากับองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง เพื่อเพิ่มการสื่อสารความหมายของทฤษฎีไร้ระเบียบในการแสดงได้มากยิ่งขึ้น จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าผลงานการแสดงที่เกี่ยวข้อง ชุด แดนซ์แล็บบอลาทอรี่ (Dance Laboratory) : เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติม เกี่ยวกับการคำนึงถึงความหลากหลายในผลงานชิ้นนี้ว่า

> มีการคำนึงถึงเรื่องความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของการแสดงที่มุ่งไปที่การใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายที่หลากหลาย ซึ่งประกอบด้วย การเต้น บัลเลต์ (Ballet) แท็บ (Tap) แจ๊ส (Jazz Dance) เป็นต้น อีกทั้งยังมีการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่หลากหลายเพื่อสร้างความหมายในการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าผลงานทางด้านการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการคำนึงถึงแนวคิดเรื่องความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์พบว่า ในงานดุษฎีนิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง มีการคำนึงถึงแนวคิดเรื่องความหลากหลายปรากฏในองค์ประกอบของการแสดง ซึ่ง ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้อธิบายถึงความแนวคิดเรื่องความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ที่ปรากฏในการแสดงชุดนี้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง นี้ ได้มีการคำนึงถึงแนวคิดเรื่องความหลากหลายในด้านการออกแบบการลีลานาฏยศิลป์ โดยการออกแบบ ใช้นาฏยศิลป์มากกว่า 1 สกุล มาผสมผสานกันในฉากการแสดงเดียวกัน

> เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก และ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน รวมทั้งมีการใช้ศิลปะการละครเข้ามาร่วมในการแสดงด้วยเช่นกัน (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

อีกทั้งผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์ในการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีแนวคิดเรื่องความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ จากการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ภัคพร พิมสาร ได้อธิบายถึงความหลากหลายที่ปรากฏในผลงานชิ้นนี้ ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี มีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ในด้านของการคัดเลือกนักแสดงเนื่องจากมีการคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายในด้านรูปร่าง สัดส่วน รวมทั้งทักษะความสามารถของนักแสดง ซึ่งการแสดงออกของนักแสดงนั้นจะต้องใช้การแสดงออกทั้งทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และทักษะทางด้านการละคร (ภัคพร พิมสาร, **สัมภาษณ์**, 18 มีนาคม 2563)

จากตัวอย่างผลงานข้างต้นจะเห็นได้ว่าการคำนึงถึงความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์นั้นถูกนำไปใช้ในองค์ประกอบทางด้านแสดง อาทิเช่น ด้านการคัดเลือกนักแสดง ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ หรือแม้กระทั่งทางด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความหลากหลานในงานนาฏยศิลป์เช่นกัน ดังจะปรากฏในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในทุกฉากของการแสดง จะมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่แตกต่างชนิดหลากหลายประเภทที่นำประกอบการแสดง โดยอุปกรณ์ประกอบการแสดงเหล่านั้นเป็นอุปกรณ์ที่สามารถพบเห็นในชีวิตประจำวันทั้งสิ้น ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะจากการใช้งานได้เป็น 3 ลักษณะดังนี้ 1) อุปกรณ์ประกอบการแสดงในลักษณะประกอบฉาก (Set Props) ได้แก่ เก้าอี้ 2) อุปกรณ์ประกอบการแสดงในลักษณะประกอบการแต่งกาย (Costume Props) ได้แก่ หน้ากากอนามัย เสื้อกันฝน แว่นตาหน้ากาก 3) อุปกรณ์ประกอบการแสดงในลักษณะที่นักแสดงใช้ถือหรือหยิบจับ

(Hand Props) ได้แก่ หนังสือ ไมโครโฟน ร่มใส ไฟฉาย ตะกร้า รถเข็นซุปเปอร์มาเก็ต พานขาว ผงสี กระดาษเอสี่สีขาว

นอกจากการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงข้างต้นที่มีการคำนึงถึงความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เช่นกัน ผู้วิจัยออกแบบลีลาที่มีความหลากหลายทั้งการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน รวมทั้งออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เป็นรูปแบบของการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ ซึ่งปรากฏในองก์ 2 ฉากที่ 2 และการใช้ลีลาเชิงละครเข้ามาร่วมด้วยในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ฉากที่ 3 ซึ่งในภาพรวมก็จะปรากฏลีลาที่หลากหลายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ รวมทั้งจากบทการแสดงที่สอดคล้องกับระบบทฤษฎีไร้ระเบียบและหากไม่มีความหลากหลายความไร้ระเบียบก็จะไม่เกิดขึ้น

ฉะนั้นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบจึงจำเป็นต้องคำนึงต้องแนวคิดเรื่องความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏชัดเจนในองค์ประกอบการแสดงในด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

4.2.2.5 การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม

นาฏยศิลป์ เป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งที่สร้างความจรรโลงใจ นอกจากนี้งานนาฏยศิลป์ยังสามารถพัฒนาเป็นงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและสะท้อนภาพของสังคมให้ผู้คนรับรู้ หรือตระหนักถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมได้ เนื่องจากงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นเป็นงานที่ผ่านการค้นคว้า คิดวิเคราะห์ ตีความ และสร้างการรับรู้แบบใหม่ให้กับผู้คนในสังคมได้ จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่างานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ส่วนใหญ่มีการสะท้อนสภาพสังคมหรือสอดแทรกประเด็นทางสังคมลงไปในผลงาน ผนวกกับแรงบันดาลใจของตัวนาฏยศิลปินเพื่อสะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมหรือจากสิ่งที่นาฏยศิลปินพบเห็น จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการสะท้อนสังคมที่ผ่านมามีตัวอย่างดังนี้

ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สะท้อนสังคมในการแสดงชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก ของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยเข้าร่วมสังเกตการณ์ในการชมการแสดงชุดนี้ พบว่าการแสดงมีการเล่าเรื่องในบทการแสดงที่กล่าวถึงประเด็นที่สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาของสังคม

ของโลกที่ผ่านมุมมองของตัวละครหนึ่งผู้ที่เฝ้ามองเห็นโลกตั้งแต่อดีตจนถึงโลกในปัจจุบันที่เกิดขึ้นด้วยน้ำมือของมนุษย์ เพื่อต้องการใช้ผู้ชมได้ตระหนักถึงการคืนอิสรภาพให้กับโลกหรือธรรมชาติ

นอกจากนี้ผู้วิจัยเข้าร่วมสังเกตการณ์ในการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ ของ วิทวัส กรมณีโรจน์ พบว่ามีประเด็นในการนำเสนอที่สะท้อนสังคมในเรื่องข้อยุติของข้อถกเถียงเรื่องเพศและความเท่าเทียมกันในมนุษย์ ซึ่งถือว่าเป็นงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่นำประเด็นสะท้อนมุมมองในสังคมที่เกิดขึ้นมาถ่ายทอดในด้านองค์ประกอบของบทการแสดง

อีกทั้งจากการค้นคว้าตัวอย่างผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สะท้อนสังคมยังพบว่าการแสดงดุษฎีนิพนธ์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย เนื่องจากผลงานการแสดงชุดนี้มีการนำประเด็นบทบาททางด้านสังคมศาสตร์ มาเป็นประเด็นในการเล่าเรื่องโดยนำบทบาททางสังคมมานำเสนอผ่านตัวละคร ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้อธิบายไว้ว่า

> การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคมนั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานนำเป็นประเด็นทางสังคมมาตั้งต้นในการออกแบบบทการแสดงเป็นหลัก จากนั้นจึงนำเสนอผ่านองค์ประกอบการแสดงในด้านอื่นเพื่อประกอบสร้างจนสามารถสื่อสารไปถึงผู้ชม (ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, 2561: 246)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ข้างต้นมีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในเรื่องการให้ความสำคัญกับการนำประเด็นทางสังคมมาสะท้อนภาพให้เกิดขึ้นในการแสดงเช่นกัน โดยผู้วิจัยได้นำข่าวจากหน้าหนึ่งหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันที่ 1-31 ตุลาคม 2562 มาวิเคราะห์และคัดเลือกเหตุการณ์ข่าว จำนวน 8 ข่าว ที่สอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นทั้ง 4 องก์การแสดง มาสร้างเป็นฉากย่อยของเนื้อหาในบทการแสดง ซึ่งถือเป็นการสร้างเนื้อหาที่มีประเด็นสะท้อนให้เห็นเหตุการณ์ของสังคมไทยในช่วง ณ ขณะหนึ่ง เพื่อสื่อสารถึงเหตุการณ์ที่มีระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบแฝงอยู่ในเหตุการณ์ข่าวนั้น และยังสามารถสะท้อนสภาวะสังคมในช่วงเวลานั้นได้

ฉะนั้นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ จึงพบว่ามีการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคมในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งปรากฏชัดเจนในองค์ประกอบการแสดงในด้านการออกแบบบทการแสดงเป็นสำคัญ

4.3 อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในข้างต้นแล้วนั้น ลำดับต่อไปผู้วิจัยดำเนินการอภิปรายผลการวิจัย โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

ผู้วิจัยได้ผลการวิจัยจากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะนำผลที่ได้จากการวิจัยมาเทียบเคียงกับคุณสมบัติของงานที่มีมาตรฐานที่จัดว่าเป็นงานที่มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ตามที่ได้อธิบายไว้ในบทที่ 3 หัวข้อที่ 3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ซึ่งในการกล่าวถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ผู้วิจัยขอเรียกว่า เกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ เพื่อสะท้อนถึงงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ โดยผู้วิจัยขอนำเสนอการอภิปรายผลเกี่ยวกับรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบผ่านองค์ประกอบการแสดง ทั้ง 8 องค์ประกอบ อันได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง การออกแบบแสง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผลที่ได้จากการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีไร้ระเบียบมาใช้ในการออกแบบบทการแสดงโดยแบ่งองก์ในการแสดงตามการวิเคราะห์จากระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ โดยแบ่งออกเป็น 4 องก์การแสดง และวิเคราะห์เหตุการณ์จากพาดหัวข่าวหนังสือพิมพ์ไทยรัฐในช่วงวันที่

1 – 31 ตุลาคม 2562 ทั้งหมด 8 เหตุการณ์ข่าวในช่วงเวลานั้น มาสร้างสรรค์ฉากย่อย โดยใช้เทคนิคการปะติด (Collage) ให้สอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบดังนี้

องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) ประกอบได้ด้วย 2 ฉาก ได้แก่ ฉาก1 ล้มสถาบัน จากพาดหัวข่าวไทยรัฐ *“อภิรัชต์ฉะพวกล้มสถาบัน ยันไม่ให้แก้มาตรา 1”* ฉาก2 ตี๋แว่น จากพาดหัวข่าวไทยรัฐ *“จ่อฟัน "ตี๋หัวร้อน" ผิดมาตรา 112 เค้นสอบข้ามคืน”*

องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ประกอบไปด้วย 2 ฉาก ได้แก่ ฉาก1 ฝุ่นพิษ PM.2.5 จากพาดหัวข่าวไทยรัฐ *“กทม.อันดับ 1 อากาศแย่สุด ฝุ่นพิษปกคลุมอีก "ตู่" นัดถก-แก้ด่วน” “นายกฯ สั่งเข้มรถควันดำ โรงงานกับพื้นที่ก่อสร้าง “ยกระดับแก้วิกฤติฝุ่น ตั้งสถานีวัดพิษ 50 เขต มีด่านกรองรถควันดำ”* ฉาก2 พายุฮากิบิส จากพาดหัวข่าวไทยรัฐ *“โคตรพายุฮากิบิส ถล่มญี่ปุ่นรอบ 60 ปี” "ฮากิบิส" เคลื่อนขึ้นฝั่ง แผ่นดินไหวด้วย ญี่ปุ่นเสียหายซ้ำ”* และ*“พบ 33 ศพเซ่นฮากิบิส สูญหายอีก 19 คน”*

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ประกอบไปด้วย 4 ฉาก ได้แก่ ฉาก1 การประท้วงในฮ่องกง จากพาดหัวข่าวไทยรัฐ *“โจชัว หว่อง ปฏิกิริยาจากรัฐบาลจีนแสดงความไม่พอใจที่นักการเมืองไทยได้ไปพบกับ “โจชัว หว่อง” “สี จิ้นผิง" กร้าว พวกแบ่งแยก ต้องถูกบดขยี้ "สัญญาณ" เข้ม ถึงคนฮ่องกง”* ฉาก2 ชิมช้อปใช้ จากพาดหัวไทยข่าวไทยรัฐ *"ชิมช้อปใช้" เหลือ 2 ล้านคน เหตุไม่ผ่านเกณฑ์ เฟส 2 จ่อคลอดตุลาคม” “ชิมช้อปใช้เฟส 1 วุ่นไม่จบ คลังดันเฟส 2 ต่อ โพลไม่เห็นด้วย-ไล่ให้เลิก”* ฉาก3 นวราตรี จากพาดหัวข่าวไทยรัฐ *“นวราตรี ร่างทรงของพระแม่ศรีมหาอุมาเทวี”* ฉาก4 ผู้พิพากษา จากพาดหัวข่าวไทยรัฐ *“ศาลแจง-ห่วง ผู้พิพากษายิงตัว เกิดบนบัลลังก์ในจังหวัดยะลา หลังตัดสินคดี! นำส่งรพ.สาหัส” “กอ.รมน.ภาค 4 ปัด ก้าวก่ายศาล” “ผู้พิพากษายิงตัว ก.ต.นัดถกวันนี้ เลขาฯศาล-เข้าเยี่ยม อาการปลอดภัยแล้ว” “ก.ต.ตั้งอนุกก.สอบข้อเท็จจริง "คณากร" ยิงตัวในศาล” “ยันไม่แทรกแซง อธิบดีศาลภาค 9 รับเสียใจ อ้างสื่อสารคลาดเคลื่อน”*

องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ประกอบด้วย 1 ฉาก คือ ผู้วิจัยออกแบบฉากการแสดงในองก์ 4 โดยนำเหตุการณ์ในทุก ๆ ฉากมาทำซ้ำอีกครั้งในพื้นที่ของการแสดง

ผลที่ได้จากการออกแบบบทการแสดงข้างต้นพบว่าตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ ทางด้านความคิดสร้างสรรค์ เนื่องจากการสร้างสรรค์บทการแสดงเป็นการวิเคราะห์ระบบทฤษฎีไร้ระเบียบที่เป็นทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งไม่มีผู้ใดนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจ

ในการสร้างบทการแสดงหรือโครงสร้างหลักของบทการแสดง จึงทำให้เกิดเป็นผลงานการออกแบบบทการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ชิ้นใหม่ที่มีความแตกต่าง และเป็นประเด็นที่แปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน

อีกทั้งผู้วิจัยพบว่าการออกแบบเนื้อหาฉากในบทการแสดงนั้นมีคุณสมบัติของเกณฑ์มาตราฐานศิลปินฯ ในเรื่องของความหลากหลาย เนื่องจากผู้วิจัยนำเหตุการณ์มาจากพาดหัวข่าวของหนังสือพิมพ์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมที่เกิดขึ้นจำนวน 8 เหตุการณ์ ที่สอดคล้องกับระบบทฤษฎีไร้ระเบียบตามองก์ทั้ง 4 การแสดง จึงทำให้การดำเนินเรื่องราวภายในแต่ละองก์มีความหลากหลายทางด้านเนื้อหามากยิ่งขึ้น และใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบการปะติด (Collage) เพื่อเรียงร้อยฉากที่หลากหลายนั้นในบทการแสดง

ด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ผู้วิจัยพบว่าการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอาการวิเคราะห์ทั้งตัวระบบทฤษฎีไร้ระเบียบมาผนวกกับเหตุการณ์ข่าวทางสังคมที่สอดคล้องกับระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ นำมาสร้างสรรค์ออกแบบจนได้บทการแสดง จากนั้นนำมาถ่ายทอดผ่านลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อสารและสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ชิ้นใหม่ให้เกิดความแปลกใหม่ในการแสดง

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า บทการแสดงที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลาย การเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

เมื่อผู้วิจัยได้บทการแสดงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ลำดับต่อมาคือการคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงตามความสมัครใจในการเข้าร่วมเป็นนักแสดง จึงรับสมัครนักแสดงอย่างเปิดกว้าง แต่ยังคงคุณสมบัติทางด้านทักษะการเคลื่อนไหวพื้นฐานและการกล้าแสดงออกเป็นหลัก การคัดเลือกนักแสดงด้วยวิธีนี้ทำให้ผู้วิจัยได้นักแสดงที่มีความหลากหลายทั้งทักษะทางการแสดง ได้แก่ ทักษะด้านนาฏยศิลป์ ทักษะทางการแสดงละคร นอกจากนี้ยังมีความหลากหลายทางกายภาพ ได้แก่ รูปร่าง สัดส่วน เพศ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง สีผิว เป็นต้น นักแสดงที่เข้าร่วมในการแสดงมีทั้งหมด 19 คน ผลที่ได้จากการคัดเลือกนักแสดงข้างต้นพบว่าตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ ทางด้านความหลากหลายของผลงาน

สร้างสรรค์ในประเด็นของการคัดเลือกนักแสดง ซึ่งทำให้นักแสดงสามารถเป็นตัวแทนในสื่อสารการแสดงได้หลากหลายบทบาทผ่านลีลานาฏยศิลป์อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบทการแสดงที่มีความหลากหลายทางด้านเนื้อหา

ด้านจรรยาบรรณ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงจากความสมัครใจและให้โอกาสกับนักแสดงรุ่นใหม่ทุกคนที่สมัครใจในการเข้าร่วมแสดงอย่างเท่าเทียมกัน และเคารพในเรื่องสิทธิมนุษยชน จึงมิได้แบ่งแยกการคัดเลือกนักแสดงจากรูปร่างหน้าตาหรือรูปประพันธ์สัณฐานหรือแม้แต่เพศสภาพของนักแสดง

อีกทั้งพบคุณสมบัติทางด้านประสบการณ์ในการทำงานทางด้านสาขาวิชาศิลปะการแสดงและทางด้านนาฏยศิลป์ มาใช้ในการบริหารจัดการ จากประสบการณ์การทำงานของตัวผู้วิจัยทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจนักแสดงรุ่นใหม่ ผู้วิจัยจึงสามารถทำงานร่วมกับนักแสดงที่คัดเลือกมาทั้งหมดจำนวน 19 คนได้อย่างราบรื่น

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ ในด้านความหลากหลาย ด้านจรรยาบรรณ และด้านประสบการณ์

4.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาผนวกกับทฤษฎีไร้ระเบียบ เพื่อสื่อสารตามบทการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเต้นแบบเรียบง่าย ลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสด การเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ การเคลื่อนไหวในเชิงละคร รวมทั้งมีการใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์เพื่อขยายความหมายของลีลานาฏยศิลป์ เช่น การใช้ระดับของลีลา การใช้รูปทรง การใช้ทิศทาง การใช้เวลาและการทำซ้ำ ผลที่ได้จากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ข้างต้นพบว่าตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ ด้านความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้มีการบูรณาการลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายจากที่กล่าวมาข้างต้นมาเรียบเรียงถ่ายทอดเล่าเรื่องราวตามบทการแสดงหรือตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จนทำให้การสื่อสารนั้นสมบูรณ์ จึงเป็นผลทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านลีลานาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางด้านความหลากหลาย เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ใช้ประเด็นทฤษฎีไร้ระเบียบ จึงนำพาให้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์นั้นมีการใช้รูปแบบลีลาหรือเทคนิคที่หลากหลาย ทั้งมีการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน อาทิ ลีลาการเดิน การยืน การนั่ง ในองก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) รวมทั้งยังมีการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสด ในนักแสดงทั้งหมด 19 คน ในช่วงองก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) และยังมีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการใช้การเคลื่อนไหวเชิงละครเข้ามา ในช่วงองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable)

อีกทั้งยังพบคุณสมบัติทางด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ เนื่องจากผู้วิจัยต้องเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านลีลานาฏยศิลป์ไปยังนักแสดงทั้งหมด 19 คน ด้วยตนเองผ่านกระบวนการฝึกซ้อมลีลา รวมทั้งเนื้อหาในงานวิจัยและการตีความในทฤษฎีไร้ระเบียบไปยังกลุ่มนักแสดงรุ่นใหม่ของผู้วิจัย เพื่อสร้างการรับรู้และความเข้าใจเบื้องต้นในการแสดง เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นอย่างยิ่งในการใช้คุณสมบัติทางด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลาย และการถ่ายทอดองค์ความรู้

4.3.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ โดยไม่มีการแบ่งแยกเพศสภาพ และสร้างเครื่องแต่งกายให้มีลักษณะแตกต่างกัน และยังคำนึงถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายให้ไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหว ผลที่ได้จากการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าข้างต้นพบว่าตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ ทางด้านความคิดสร้างสรรค์ เนื่องจากผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในส่วนของเสื้อนักแสดงให้มีลักษณะการสวมใส่ที่ไม่ปกติ คือ สลับด้านหน้าไปด้านหลัง โดยไม่ยึดติดกับบุคลิกลักษณะเฉพาะตัว

อีกทั้งยังพบคุณสมบัติทางด้านความหลากหลาย เนื่องจากส่วนของเสื้อนักแสดงผู้วิจัยได้ออกแบบ โดยเพิ่มเติมในส่วนของเสื้อด้านหน้าของนักแสดงให้มีพื้นผิวของเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกัน โดยใช้ชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเสื้อเชิ้ต เช่น แขนเสื้อ ปกเสื้อ ขอบรังดุม กระดุม มาปะติดเข้ากับเสื้อของนักแสดงให้มีลักษณะที่หลากหลาย และแตกต่างกันทุกชุด และในระหว่างทำการแสดงนั้น

ผู้วิจัยได้สร้างสีสันให้เกิดกับเครื่องแต่งกายระหว่างการแสดง ในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ฉากที่ 3 นวราตรี โดยการใช้ผงสีในการสื่อสารความหมายเพิ่มเติม เพราะฉะนั้นเมื่อจบการแสดงเครื่องแต่งกายของนักแสดงจะมีสีสันของเครื่องแต่งกายในอีกลักษณะปรากฏขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงโดยเลือกใช้สีขาวกับดำเป็นหลักที่เป็นคู่สีที่เรียบง่าย โดยใช้สีเสื้อเป็นสีขาวและกางเกงสีดำ ในช่วงต้นของการแสดง กอปรกับใช้วัสดุจากเสื้อเชิ้ต ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่อยู่ในสมัยนิยม และเพิ่มสีด้วยการสาดผงสีไปในช่วงท้ายของการแสดงทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างทำการแสดง อีกทั้งการออกแบบการแต่งหน้าผู้วิจัยเลือกให้นักแสดงทาหน้าขาว เพื่อลดทอนการแสดงสีหน้าของนักแสดงขณะทำการแสดง จึงทำให้เกิดคุณสมบัติทางด้านรสนิยม

ภาพที่ 4.14 ภาพตัวอย่างเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าก่อนและหลังแสดง
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบมีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ ทางด้านความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลาย และรสนิยม

4.3.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบตามความเหมาะสมกับเหตุการณ์ตามบทการแสดงเป็นหลัก ซึ่งผลที่ได้จากการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ พบว่าผู้วิจัยออกแบบให้อุปกรณ์ที่นำมาใช้ประกอบการแสดงนั้นมาจากสิ่งที่สามารถพบเห็นและหยิบจับได้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งสามารถจัดเป็นหมวดหมู่อันได้แก่ 1) อุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เก้าอี้ หนังสือ กระดาษเอสี่

รถเข็น ตะกร้า 2) อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีกรรม เช่น พาน ผงสี 3) อุปกรณ์ป้องกันภัยหรือยังชีพทางด้านสภาวะแวดล้อม เช่น ร่ม เสื้อกันฝน หน้ากากอนามัย ไฟฉาย จะเห็นได้ว่าอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีความหลากหลากทั้งในเชิงจำนวนปริมาณและหลากหลายหมวดหมู่ในการนำมาประกอบการแสดง ทำให้เกิดคุณสมบัติทางด้านความหลากหลายในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

รวมทั้งพบคุณสมบัติทางด้านความคิดสร้างสรรค์ เนื่องจากการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ที่พบเห็นในชีวิตประจำวันมาบูรณาการสื่อสารถึงเหตุการณ์ตามบทการแสดงที่นำมาจากข่าวในสังคม ซึ่งปรากฏในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ฉากที่ 3 ชิมช้อปใช้ ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ ไฟฉาย โดยใช้ลำแสงของไฟฉายมาแทนลำแสงของโทรศัพท์เคลื่อนที่ เพื่อสื่อสารถึงเหตุการณ์การลงทะเบียนออนไลน์ของประชาชน ทำให้ผู้ชมได้เกิดประสบการณ์ร่วมในขณะทำการแสดงและสามารถสื่อสารเรื่องราวไปในทิศทางเดียวกันได้ ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม จึงถือเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเชื่อมโยงในเรื่องประสบการณ์ร่วมระหว่างผู้ชม

อีกทั้งผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ในการทำงานทางด้านการแสดงมาช่วยในการออกแบบอุปกรณ์และจัดหาอุปกรณ์ที่อยู่ในชีวิตประจำวันที่มีความหลากหลายนั้นมาใช้ในการแสดงให้เกิดภาพในการแสดงและสื่อความหมายในการแสดงจนทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ ทางด้านความหลากหลาย ความคิดสร้างสรรค์ และด้านประสบการณ์

4.3.1.6 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงให้สอดคล้องกับบทการแสดงในแต่ละองก์การแสดงเป็นสำคัญ โดยใช้วิธีการบันทึกเสียง และสร้างเสียงประกอบสังเคราะห์จากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ นอกจากนี้มีการใช้เสียงของนักแสดงในลักษณะเป็นประโยคสั้น ๆ เสียงที่เกิดขึ้นทั้งหมดผู้วิจัยล้วนต้องการสร้างอารมณ์ความรู้สึกหรือสื่อสารถึงเหตุการณ์ตามบทการแสดง ซึ่งผลที่ได้จากการออกแบบ

เสียงและดนตรีประกอบการแสดงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ พบว่ามีคุณสมบัติทางด้านการใช้ประสบการณ์การทำงาน เนื่องจากผู้วิจัยใช้ความรู้ทางด้านเสียงในการสื่อสารเชิงละครมาเป็นตัวช่วยสร้างบรรยากาศและดำเนินเรื่องราวให้สอดคล้องกับเหตุการณ์และบทการแสดง จะปรากฏในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ฉากที่ 2 ชิมช้อปใช้ ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงบรรยากาศภายนอกที่เกิดขึ้นในตลาด มาใช้เป็นเสียงบรรยากาศและยังใช้เสียงขบเคี้ยวอาหารแทรกทับลงไปเพื่อเพิ่มเติมความหมายของฉากนี้ที่กล่าวถึงโครงการ ชิมช้อปใช้ ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์ในการเลือกใช้เสียงเพื่อสร้างความเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นในการแสดงครั้งนี้

อีกทั้งยังพบคุณสมบัติทางด้านความหลากหลาย เนื่องจากการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้สร้างเสียงให้เกิดความสอดคล้องกับองก์ในการแสดง ซึ่งองก์ในการแสดงนั้นมาจากการวิเคราะห์ระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ พบว่าเสียงที่ปรากฏในการแสดงนั้นมีเสียงที่หลากหลาย ในองก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ผู้วิจัยได้นำเสียงทุกเสียงที่ใช้ในการแสดงแต่ละองก์มาซ้อนทับ ด้วยโปรแกรมทางคอมพิวเตอร์ เพื่อสร้างความรู้สึกของการรับรู้ถึงเสียงที่วุ่นวาย อลวน ไร้ระเบียบ ตามระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งหากผู้วิจัยเลือกใช้เพียงเสียงเดียว ก็จะไม่เกิดความรู้สึกตามความหมายของระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ

นอกจากนี้พบว่ามีคุณสมบัติด้านความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบเสียงและดนตรีในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ โดยใช้ความเงียบประกอบการแสดง เพื่อเสริมเรื่องราวตามบทการแสดงใช้ชัดเจนและยังสร้างจินตนาการใช้กับผู้ชมเป็นหลัก ซึ่งปรากฏในองก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ฉากที่ 1 ฝุ่นพิษ PM 2.5 ผู้วิจัยเลือกใช้ความเงียบเป็นหลักในฉากนี้เนื่องจากบทการแสดงเป็นเรื่องราวที่เกิดจากฝุ่นขนาดเล็กที่ค่อย ๆ ส่งผลกระทบต่อสุขภาพของประชาชนอย่างใหญ่หลวง ซึ่งเปรียบเสมือนกับภัยเงียบที่คืบคลานมายังประชาชนอย่างไม่รู้ตัว ผู้วิจัยจึงใช้ความเงียบช่วยขยายทั้งความหมายของเรื่องราวและสร้างจินตนาการของความเงียบให้กับผู้ชม

ฉะนั้นจึงสรุปได้ว่าการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ ทางด้านประสบการณ์ ด้านความหลากหลาย และด้านความคิดสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.1.7 การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยออกแบบฉากโดยสร้างภาพเคลื่อนไหวลายเส้นที่ยุ่งเหยิงผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ เพื่อแทนถึงทฤษฎีไร้ระเบียบ และฉายผ่านเครื่องฉายวีดิทัศน์ ซึ่งภาพเคลื่อนไหวนั้นนจะปรากฏลงบนตัวของนักแสดงและพื้นหลังของเวที ในส่วนพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยใช้โรงละครแบล็คบ๊อคซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ในการจัดแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ เนื่องด้วยคุณสมบัติของโรงละครที่สามารถปรับเปลี่ยนทางเข้าออกของนักแสดงได้อย่างอิสระ และสามารถฉายวีดิทัศน์ รวมทั้งมีระบบไฟสำหรับการแสดง จึงทำให้การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีองค์ประกอบทางการแสดงครบถ้วนสมบูรณ์ ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบทางด้านการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงที่ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ พบว่า การออกแบบฉากโดยใช้ภาพเคลื่อนไหวที่เป็นภาพของเส้นที่ถูกลากพัฒนาต่อจนเกิดเป็นเส้นของความยุ่งเหยิง และนำมาฉายผ่านเครื่องฉายวีดิทัศน์ ซึ่งปรากฏในการแสดงช่วง บทนำ ก่อนเข้า องก์ 1 และในองก์ 4 เพื่อต้องการสื่อสารกับผู้ชมผ่านเส้นที่เคลื่อนไหวจนเกิดเป็นภาพเส้นที่ยุ่งเหยิง และเชื่อมโยงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบ จึงถือได้ว่าเป็นคุณสมบัติทางด้านความคิดสร้างสรรค์ในการนำเทคโนโลยีมาใช้ในการนำเสนอผลงานชิ้นนี้

ภาพที่ 4.15 ภาพฉากผ่านการฉายวีดิทัศน์ในการแสดง

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย

อีกทั้งพบว่ามีคุณสมบัติทางด้านรสนิยม ในการเลือกใช้โรงละคร แบล็คบ๊อคซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) เนื่องจากโรงละครประเภทนี้สามารถสร้างภาพเคลื่อนไหวที่เป็นฉากและสื่อความหมาย อีกทั้งโรงละครประเภทนี้ยังสร้างมุมมองที่ชัดเจนระหว่างผู้ชมกับนักแสดง และยังมีความอิสระในการจัดวางนักแสดง รวมทั้งการเข้าออกของนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบได้อย่างเหมาะสม

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้ประสบการณ์ในการทำงานทางด้านศิลปะการแสดง ในการออกแบบพื้นที่สำหรับนักแสดงให้สอดคล้องกับโรงละครได้อย่างเหมาะสมและสามารถใช้ประโยชน์จากโรงละครแห่งนี้ได้อย่างคุ้มค่าจากประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้และทำงานเกี่ยวกับทางด้านการละคร ทำให้การบริหารจัดการในการแสดงเป็นได้อย่างราบรื่นและรวดเร็ว จึงทำให้ปรากฏเป็นคุณภาพทางด้านประสบการณ์การทำงาน

จากที่กล่าวมาข้างต้นจึงสรุปได้ว่า การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ด้านรสนิยม และด้านประสบการณ์

4.3.1.8 การออกแบบแสง

การออกแบบแสง ผู้วิจัยออกแบบแสงให้แสงเป็นตัวกำหนดพื้นที่ในการแสดงระหว่างผู้ชมและนักแสดง อีกทั้งแสงช่วยเสริมเรื่องการดำเนินอารมณ์ร่วมให้สอดคล้องกับบทการแสดงมากยิ่งขึ้น ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ พบว่า มีการออกแบบแสงจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงร่วมด้วยกับการใช้ไฟของโรงละคร ซึ่งปรากฏในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ฉากที่ 2 ชิมช้อปใช้ โดยใช้แสงจากไฟฉายเข้ามาบูรณาการเป็นสื่อแทนแสงจากหน้าจอโทรศัพท์มือถือ ในลักษณะลำแสงส่องขึ้นด้านบน จึงทำให้เกิดคุณสมบัติของความคิดสร้างสรรค์ในการใช้แสง

รวมทั้งยังมีคุณสมบัติในด้านความหลากหลายในการออกแบบแสงที่สามารถสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมในมิติทางอารมณ์ สถานที่ และเวลา ดังปรากฏในองก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ฉากที่ 2 พายุฮากิบิส ผู้วิจัยเลือกใช้แสงที่มีลวดลายเป็นคลื่นที่พลิ้วไหวคล้ายลายม้าลาย ที่แทนภาพในเชิงสถานที่คือทางม้าลายที่ห้าแยกชิบุย่าของญี่ปุ่น และใช้แสงสีฟ้าและน้ำเงิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นหลัก เพื่อสื่อสารถึงพายุที่เกิดขึ้น จะเห็นได้ว่าการออกแสงในหนึ่งฉากผู้วิจัยมีการออกแบบและตีความเรื่องแสงมากกว่ามิติเดียวจึงทำให้เกิดคุณสมบัติทางด้านความหลากหลาย

นอกจากนี้การออกแบบแสงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยเลือกออกแบบแสงให้ผู้ชมเกิดภาพที่ไม่คาดคิดที่จะปรากฏอยู่ในการแสดงและเกิดความไม่คุ้นตาต่อผู้ชม ผู้วิจัยเลือกใช้แสงให้ส่งเสริมกับองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า อุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมทั้งเสียงและดนตรีประกอบการแสดง เท่ากับว่าการออกแบบแสงในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เกิดจากรสนิยมในการเลือกใช้แสงเกิดให้ปรากฏขึ้นในผลงานชิ้นนี้

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า แสงที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบมีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ ในด้าน ความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลาย และรสนิยม

สรุปผลการอภิปรายเรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบจากองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ ปรากฏพบคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ในผลงานชิ้นนี้ จำนวน 7 ด้าน ได้แก่ ด้านความคิดสร้างสรรค์ ด้านความหลากหลาย ด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ด้านจรรยาบรรณ ด้านประสบการณ์ ด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ และด้านรสนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

ผลจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยค้นพบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยแนวคิดที่ได้หลังจากการวิจัยครั้งนี้จะกลายเป็นองค์ความรู้ในรูปแบบของงานทางวิชาการต่อไป ผู้วิจัยจะอภิปรายผล โดยจำแนกเป็นประเด็น ดังนี้

4.3.2.1 การคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบ

ผลจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบ จากการวิเคราะห์ระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบบทการแสดง โดยแบ่งบทการแสดงเป็น 4 องก์ ดังนี้ องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) องก์

2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) และนอกจากนี้ยังนำการวิเคราะห์เหตุการณ์ข่าวในช่วงเวลาหนึ่ง ที่สอดคล้องกับระบบทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นฉากย่อยในการเล่าเรื่องในแต่ละองก์การแสดง ทำให้เกิดความ ยุ่งเหยิง วุ่นวาย ในเหตุการณ์ตามบทการแสดง

อีกทั้งยังปรากฏอยู่ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) ฉากที่ 4 ผู้พิพากษา และองค์ที่ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ซึ่งเป็นการใช้เสียงประกอบที่มากกว่าเสียงเดียวในขณะเวลาเดียวกันซ้อนทับกัน ทำให้เกิดเสียงที่วุ่นวาย สับสน ไร้ระเบียบ ตามระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ

อีกทั้งยังพบว่ามีการปรากฏทฤษฎีไร้ระเบียบในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้การเคลื่อนที่ของนักแสดงไปในพื้นที่การแสดงที่ไร้ระเบียบในการแปรแถวของนักแสดงในทุกช่วงของการแสดงสลับกันไปกับการสร้างระเบียบในการแปรแถว เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดความเข้าใจและเห็นภาพเปรียบเทียบความเป็นระเบียบและความไร้ระเบียบได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

รวมทั้งยังปรากฏในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงในประเด็นของการสร้างเครื่องแต่งกายให้มีความแตกต่างจากรูปแบบเดิมของเสื้อเชิ้ตปกติตามสากลนิยม โดยใช้การปะติดด้านหน้าของเสื้อผ้าในมีความยุ่งเหยิง ไร้ระเบียบ ส่วนต่าง ๆ ของเสื้อเชิ้ตไม่อยู่ตามตำแหน่งที่ปกติ

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบในการเป็นแรงบันดาลใจในองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ด้านการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง เนื่องจากพบว่าการออกแบบฉาก ผู้วิจัยได้ใช้ภาพเคลื่อนไหวที่เป็นการลากเส้นจนเกิดพัฒนาการของเส้นที่มีความยุ่งเหยิง ตามทฤษฎีไร้ระเบียบให้เห็นภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งปรากฏในการแสดงช่วงบทนำและองก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) โดยการฉายผ่านเครื่องฉายวีดิทัศน์ภายในโรงละครแบล็คบ๊อคซ์เธียเตอร์

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ได้คำนึงถึงประเด็นเรื่องทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงทางด้านการออกแบบบทการแสดง ด้านการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า รวมทั้งด้านการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.2.2 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

ผลจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ในด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย เนื่องจากพบว่ารูปแบบของเครื่องแต่งกายในผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชิ้นนี้ มีการออกแบบให้นักแสดงสวมใส่เสื้อเชิ้ตในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากธรรมเนียมนิยม โดยการสลับด้านหน้าของเสื้อไปไว้ด้านหลัง นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มเติมผงสีลงไปยังเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักแสดงในระหว่างทำการแสดง ทำให้เกิดสีสันของเครื่องแต่งกายที่แตกต่างจากตอนต้น จึงเกิดเป็นความแปลกใหม่ และไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน จึงถือได้ว่าเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

อีกทั้งปรากฏการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ทางด้านบทการแสดง ในการนำทฤษฎีทางคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทการแสดงเป็นหลัก ซึ่งยังไม่เคยมีผู้ในนำเอาทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์บทการแสดง หรือผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน

จากบทการแสดงจึงนำมาสู่การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในด้านลีลานาฏยศิลป์ที่ต้องสร้างสรรค์ให้สอดคล้องและเกิดภาพที่แปลกใหม่ ผู้วิจัยใช้การบูรณาการลีลานาฏยศิลป์ที่ปรากฏในองก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ฉากที่ 2 พายุฮากิบิส โดยมีการบูรณาการเทคนิคการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ทั้งการใช้ลีลาในชีวิตประจำวันผสมผสานการแสดงออกเชิงละคร และบูรณาการรวมกับการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ ซึ่งปรากฏลีลาทั้งสองขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รวมทั้งปรากฏการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในด้านองค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากเป็นการนำสิ่งของที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาสร้างความหมายและสื่อสารกับผู้ชมให้เกิดความเข้าใจและตีความนอกเหนือจากความหมายเดิมในสิ่งของนั้น พบในการแสดง องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) นั่นคือ การใช้แสงของไฟฉายส่องขึ้นด้านบน เพื่อแทนความหมายของแสงไฟจากหน้าจอโทรศัพท์มือถือ จึงเป็นการสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มีความหมายใหม่ขึ้นมาในการแสดง

นอกจากนี้ยังปรากฏการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในด้านการออกแบบแสงให้สามารถสื่อสารให้มีความหมายกว่าการใช้แสงในการสร้างความสว่างเพื่อมองเห็นนักแสดง ซึ่งปรากฏในองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) มีการใช้ลำแสงของไฟฉายส่องขึ้นผ่านหน้านักแสดงเป็นลำแสง

พุ่งขึ้นด้านบน เพื่อสื่อสารความหมายของลำแสงนั้นเป็นแสงไฟจากหน้าจอโทรศัพท์มือถือ ซึ่งถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มาพร้อมกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงและการออกแบบเสงในการแสดงครั้งนี้

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ในองค์ประการทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า ด้านการออกแบบบทการแสดง ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และด้านการออกแบบแสง

4.3.2.3 การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ผลจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในองค์ประกอบการแสดงทางด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในประเด็นของความตัดกัน หรือการไม่เข้าพวกแต่นำมารวมกันให้ปรากฏขึ้นในการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏในองก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) ซึ่งเป็นการจัดวางอุปกรณ์ประกอบการแสดงทุกชิ้นที่นำมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้ลงบนพื้นพร้อมกันทุกชิ้นอย่างกระจัดกระจาย โดยไม่มีความกลมกลืนกัน หรือปราศจากความสัมพันธ์กันในอุปกรณ์แต่ละชิ้น จึงเป็นการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการนำมาออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

รวมทั้งการใช้ประเด็นของการไม่เข้าพวก หรือความไม่กลมกลืนกันแต่นำมารวมกันให้ปรากฏขึ้นในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง โดยออกแบบให้เสียงที่ใช้ประกอบการแสดงไม่ว่าจะเป็นเสียงที่บันทึกขึ้นใหม่ เสียงที่สังเคราะห์ขึ้นใหม่ เสียงประกอบจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์นั้น ผู้วิจัยนำทุกเสียงมารวมกันไว้ในองก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน(Fractal) จึงเกิดเสียงที่มีความวุ่นวาย การไม่เข้าพวก ซึ่งเป็นการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบในครั้งนี้

สุดท้ายสิ่งที่เป็นสิ่งสำคัญ ผู้วิจัยพบการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังใหม่ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ประเด็นความเรียบง่ายของลีลาในชีวิตประจำวันมาออกแบบลีลาในการสื่อสารผลงานชิ้นนี้ อันได้แก่ การเดิน การวิ่ง การนั่ง ซึ่งปรากฏอยู่ในทุกองก์ของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในองค์ประกอบทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ทางด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ด้านการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง และด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

4.3.2.4 การคำนึงถึงความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์

ผลจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้มีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้มากกว่าหนึ่งรูปแบบประกอบด้วย การใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน การใช้การเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ รวมทั้งยังมีการใช้ลีลาในเชิงละครเข้ามาร่วมด้วย ซึ่งปรากฏในองก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) จึงปรากฏการคำนึงถึงความหลากหลายในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีมากว่า 1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้

อีกทั้งยังปรากฏการคำนึงถึงควาหลากหลายในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานชิ้นนี้มีความหลากหลากในเชิงหมวดหมู่การใช้งานของอุปกรณ์อย่างที่กล่าวไว้ข้างต้นในหัวข้อ 4.3.1.5 แม้จะเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันเองก็ตาม แต่ก็แตกต่างกันออกไปอย่างมิได้สัมพันธ์กันในแต่ละองก์การแสดง

นอกจากนี้ยังปรากฏการคำนึงถึงความหลากหลายในองค์ประกอบทางด้านการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยใช้การคัดเลือกนักแสดงตามความสมัครใจ จึงทำให้ผู้วิจัยได้นักแสดงที่มีความสามารถที่หลากหลาย และยังมีความหลากหลายทางด้านกายภาพ ไม่ว่าจะเป็นทางด้าน รูปร่าง เพศสภาพ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง จึงทำให้ผลงานนนาฏยศิลป์ชิ้นนี้มีความหลากหลายของนักแสดง

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบได้คำนึงถึงความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบทางการแสดงทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการคัดเลือกนักแสดง

4.3.2.5 การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม

ผลจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคมในองค์ประกอบการแสดงทางด้านการออกแบบบทการแสดง พบว่าผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นเหตุการณ์จากพาดหัวข่าวในช่วงเวลาหนึ่งมา

วิเคราะห์เหตุการณ์ที่สอดคล้องกับระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ และนำเหตุการณ์มาประกอบเป็นฉากย่อยในองก์ทั้ง 4 ของบทการแสดง ซึ่งการนำประเด็นเหตุการณ์ข่าวในสังคมมานำเสนอ จึงช่วยสะท้อนสังคมที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลาหนึ่ง โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ตีความข้อมูลเหตุการณ์เหล่านั้นออกมาเป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่สะท้อนทั้งประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับทฤษฎีไร้ระเบียบเช่นกัน

อีกทั้งยังพบการคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคมในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากการนำลีลาในชีวิตประจำวันมาใช้ในการการแสดงเพื่อจะนำเสนอการเคลื่อนไหวที่ใกล้เคียงและเข้าถึงผู้ชมให้ได้มากที่สุด เพื่อเป็นการสะท้อนเหตุการณ์และผลของการกระทำ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหรือมีผลกระทบต่อมนุษย์ทั้งสิ้น การเลือกใช้ลีลาที่เป็นชีวิตประจำวันจึงถือเป็นการสะท้อนภาพของสังคมให้กับผู้ชมได้อย่างตรงไปตรงมามากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ยังพบองค์ประกอบทางการแสดงในด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายที่คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม เนื่องจากผู้วิจัยเลือกออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใช้เสื้อเชิ้ต ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งผู้วิจัยตีความให้นักแสดงสวมใส่เครื่องแต่งกายที่เป็นตัวแทนของบุคคลในสังคม จึงเป็นเหตุผลที่ว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายของผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นนี้สะท้อนสังคมผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้เสื้อเชิ้ตมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบ

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคมในองค์ประกอบทางการแสดงในด้านการออกแบบบทการแสดง ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า

อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงประเด็นในการสร้างอิสรภาพแก่ผู้ชม โดยไม่ตีความหรือสร้างสรรค์ผลงานที่ชี้นำผู้ชม แต่เน้นในเรื่องของการสร้างประสบการณ์ในการรับชมผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่ให้แก่ผู้ชม เพื่อพัฒนาผลงานในวงการทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคตทั้งในเชิงวิชาชีพและวงการวิชาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4 สรุปบท

บทที่ 4 ของงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ได้อธิบายถึง การพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ รวมทั้งการอภิปรายผลการวิจัย ซึ่งต่อไปในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะนำเสนอบทสรุปของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ประกอบไปด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการวิจัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

จากบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูลการพัฒนาปฏิบัติผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ และการอภิปรายผล ในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการสรุปผลที่ได้จากการวิจัย รวมถึงข้อเสนอแนะการวิจัยเพื่อเป็นประโยชน์ในการทำวิจัยและผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปผลโดยแยกเป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ สามารจำแนกได้ตามองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ สรุปได้ดังนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงจากการวิเคราะห์ระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นบทการแสดงโดยแบ่งเป็น 4 องก์การแสดง ได้แก่ องก์1 ตัวดึงดูด (Attractor) องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) จากนั้นวิเคราะห์คัดเลือกเหตุการณ์จากพาดหัวข่าวหนังสือพิมพ์ไทยรัฐในช่วงวันที่ 1 – 31 ตุลาคม 2562 เพื่อสร้างสรรค์ฉากย่อย โดยใช้เทคนิคการปะติด (Collage) ให้สอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบที่ผู้วิจัยนำมากำหนดองก์การแสดงทั้ง 4 เพื่อให้มีความเป็นปัจจุบันในช่วงเวลาของการนำเสนอผลงาน ผู้วิจัยวิเคราะห์เหตุการณ์จากพาดหัวข่าวและเนื้อหาข่าวที่สอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบทั้ง 4 องก์ เป็นสำคัญ จนได้รายละเอียดในโครงสร้างบทการแสดง ดังนี้

บทนำ เป็นการเกริ่นนำให้ผู้ชมได้เข้ามาสู่การแสดงโดยใช้การฉายภาพวีดิทัศน์เป็นลายเส้นที่เคลื่อนไหวอย่างยุ่งเหยิงพร้อมนักแสดงเดินเข้าสู่พื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) นำเสนอระบบตัวควบคุมหรือตัวดึงดูดที่จะทำให้มีปฏิกิริยาสะท้อนกลับทั้งด้านบวกและด้านลบขึ้นอยู่กับลักษณะ (Character) ของระบบประกอบด้วย ฉากที่ 1 ล้มสถาบัน และฉากที่ 2 ตี๋แว่น

องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) นำเสนอระบบการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยสามารถก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ยิ่งใหญ่และยากจะคาดเดาได้ ประกอบด้วย ฉากที่ 1 ฝุ่นพิษ PM.2.5 ฉากที่ 2 พายุฮากิบิส

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) นำเสนอระบบความยุ่งเหยิงและวุ่นวายไร้ระเบียบ ไม่มีความมั่งคงหรือคงที่ ระบบการกระจายไม่เป็นเส้นตรงนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นในแบบที่เป็นการก้าวกระโดดหรือไม่ก็ค่อยเป็นค่อยไปประกอบด้วย ฉากที่ 1 การประท้วงในฮ่องกง ฉากที่ 2 ชิมชอปใช้ ฉากที่ 3 นวราตรี และฉากที่ 4 ผู้พิพากษา

องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) นำเสนอระบบรูปแบบพื้นฐานเรขาคณิตของธรรมชาติเป็นรูปแบบหรือลักษณะที่เหมือนเดิมซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างซ้ำซ้อน ประกอบด้วย 1 ฉาก โดยผู้วิจัยออกแบบฉากการแสดงในองก์ 4 นี้ คือการนำเหตุการณ์ในทุก ๆ ฉากมาทำซ้ำอีกครั้งในพื้นที่ของการแสดง

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านการเคลื่อนไหวพื้นฐานและการกล้าแสดงออกเป็นหลัก จากความสมัครใจของนักแสดงในการร่วมเป็นนักแสดง ทำให้ผู้วิจัยได้นักแสดงที่มีความหลากหลายทางด้านทักษะการเคลื่อนไหว รวมทั้งความหลากหลายทางกายภาพ อาทิ รูปร่าง สัดส่วน น้ำหนัก เพศ อายุ และสีผิว ของนักแสดง โดยมีนักแสดงทั้งหมดจำนวน 19 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายให้สอดคล้องกับบทการแสดง และคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นหลัก ประกอบไปด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเต้นแบบเรียบง่าย ลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสด ลีลาการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ ผู้วิจัยนำลีลานาฏยศิลป์ที่กล่าวมาผสมผสานกัน เพื่อสื่อสารตามบทการแสดง และนอกจากนั้นยังใช้หลักเทคนิคในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์เพิ่มเติมเพื่อขยายความหมายของลีลา ได้แก่ การใช้ระดับ การใช้รูปทรง การใช้ทิศทาง การใช้เวลา และการทำซ้ำ

5.2.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า

ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายแบบไม่แบ่งแยกเพศสภาพและสร้างความเป็นกลุ่มให้กับนักแสดงทุกคน เพื่อไม่ยึดติดกับบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวตามลักษณะของเครื่องแต่งกาย และผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายให้ไม่เกิดอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใช้เสื้อเชิ้ตสีขาวตามรูปแบบสากลนิยม และนำมาสวมใส่ในลักษณะที่ผิดจากการสวมใส่แบบปกติ คือสลับด้านหน้าไปไว้ด้านหลัง อีกทั้งเพิ่มเติมในด้านหน้าของเครื่องแต่งกายที่ปรากกฏในการแสดงให้มีความแตกต่างกัน โดยใช้ชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเสื้อเชิ้ตเพื่อลดความเป็นเอกภาพและเพิ่มความไร้ระเบียบตามระบบทฤษฎีไร้ระเบียบ ขณะที่ด้านหลังยังคงรูปแบบไว้เหมือนเดิมทั้งหมด สำหรับในส่วนของเครื่องแต่งกายด้านล่างผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงใส่กางเกงรัดรูปสีดำและสวมถุงเท้าสีดำเหมือนกันทั้งหมด การแต่งหน้าผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงลงหน้าเป็นสีขาวจากสีงิ้วและลงแป้งสีขาวตามเพื่อกลบความมันเงา ผู้วิจัยให้นักแสดงทาหน้าขาวเพื่อลดทอนการแสดงสีหน้าของนักแสดง และเพื่อสร้างความเป็นกลุ่มให้แก่นักแสดงทั้งหมด 19 คน

5.2.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับบทการแสดงจากความคิดสร้างสรรค์ของตัวผู้วิจัย ผู้วิจัยจึงเลือกค้นหาเสียงประกอบที่เหมาะสมกับเรื่องราวที่ได้ออกแบบบทการแสดงมาประกอบเหตุการณ์ โดยใช้การอัดเสียงด้วยระบบคอมพิวเตอร์และเสียงที่สังเคราะห์ขึ้นจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์เป็นหลัก โดยเรียบเรียงเสียงและดนตรีตามเรื่องราวเหตุการณ์ของบทการแสดง ประกอบไปด้วยเสียงเมโทรนอม เสียงนกหวีด เสียงปืน เสียงเพลง เสียงบรรยากาศ เสียงประกอบพิเศษ รวมทั้งการใช้เสียงของนักแสดงที่เป็นประโยคสั้น ๆ ในการประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.1.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สอดคล้องกับเรื่องราวที่ดำเนินตามบทการแสดง โดยจะเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ง่ายในชีวิตประจำวัน โดยสามารถแบ่งประเภทของการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1. อุปกรณ์ประกอบการแสดงในลักษณะประกอบฉาก 2. อุปกรณ์ประกอบการแสดงในลักษณะประกอบเครื่องแต่งกาย 3. อุปกรณ์ประกอบการแสดงในลักษณะที่นักแสดงใช้มือหยิบจับ

5.2.1.7 การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบฉากในการแสดงงานวิจัยครั้งนี้ โดยเลือกใช้วิธีการฉายภาพวีดิทัศน์เพื่อสร้างภาพฉากในการแสดง ผู้วิจัยออกแบบสร้างภาพวิดีโอเคลื่อนไหวผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ โดยผู้วิจัยออกแบบภาพเคลื่อนไหวเป็นภาพการเคลื่อนไหวของเส้นสีดำ โดยวาดลงบนจอภาพสีขาว จากนั้นเส้นถูกพัฒนาเติมเต็มในจอภาพสีขาว วิธีการออกแบบเส้นผู้วิจัยใช้วิธีการวาดเส้นโดยพัฒนาเส้นให้มีความเป็นอิสระและเป็นการลากเส้นอย่างต่อเนื่องจนเกิดเส้นที่วุ่นวาย สับสน ซ้อนทับกัน การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้โรงละครประเภทแบล็คบ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี เนื่องด้วยคุณสมบัติของโรงละครประเภทนี้มีพื้นที่ของเวทีที่เป็นพื้นที่โล่งไม่มีฉากติดตั้งแบบตายตัวและสามารถใช้การฉายภาพวีดิทัศน์และแสงในการกำหนดพื้นที่ของเวทีและพื้นที่ของผู้ชมได้

5.2.1.8 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยออกแบบแสงให้มีหน้าที่เป็นตัวกำหนดพื้นที่ของเวที นอกจากนั้นผู้วิจัยออกแบบแสงให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดงในแต่ละฉากตามความเหมาะสมของอารมณ์ในการแสดง การออกแบบแสงนั้นผู้วิจัยใช้ไฟจากโรงละครโดยมีทิศทางของแสงจากด้านบนของเวที และด้านข้างทั้งซ้ายและขวาของโรงละคร และใช้สีของแสงในการสร้างมิติทางอารมณ์ สถานที่ และเวลา รวมทั้งมีการออกแบบแสงจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามาร่วมด้วย

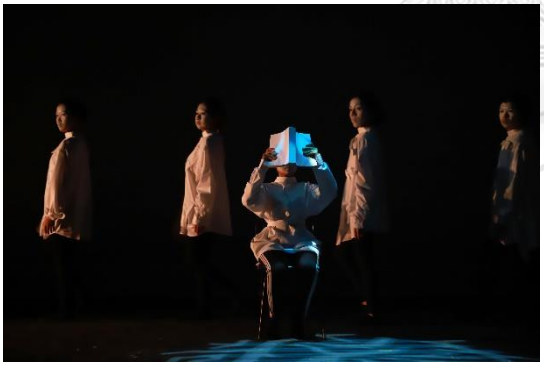
การนำเสนอผลงานผู้วิจัยได้จัดการนำเสนอผลงานระดับดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2562 ในวันเสาร์ที่ 9 พฤศจิกายน 2562 ณ โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี ทั้งนี้ผู้วิจัยประมวลภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ดังตารางที่ 5.1 ตารางประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ตารางนี้เป็นการอธิบายภาพรวมเชิงโครงสร้างของการแสดงเพียงสรุปเท่านั้น ซึ่งในรายละเอียดจะปรากฏในบทที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

ที่มาตารางและภาพ: ผู้วิจัย

บทนำ	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
     	นักแสดงปรากฏตัว โดยใช้ลีลาการเดินในชีวิตประจำวัน อย่างช้า เข้าสู่เวทีการแสดงทีละ 1-3 คน เติมเต็มพื้นที่ของเวทีจนนักแสดงออกมาครบทุกคน ขณะเดียวกันฉายภาพวีดิทัศน์ลงบนตัวนักแสดงและฉากหลังเป็นภาพเคลื่อนไหวของเส้นที่ลากจนเกิดเป็นเส้นที่วุ่นวายยุ่งเหยิง ในบทนำนี้เป็นการเกริ่นนำให้ผู้ชมเริ่มต้นด้วยความน่าสนใจหรือเกิดข้อสงสัยผ่านลายเส้นที่ปรากฏบนตัวของนักแสดงและฉากหลัง ขณะที่การแสดงลีลาของนักแสดงเป็นอย่างเรียบง่ายแต่ภาพฉากหลังที่ปรากฏนั้นดูวุ่นวาย ยุ่งเหยิง ไร้ระเบียบ

องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) / ฉากที่ 1 (ล้มสถาบัน)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
     	เมื่อเข้าสู่องก์ 1 Attractor ฉากที่ 1 เป็นการเล่าเหตุการณ์ข่าวผู้ที่โพสต์ข้อความลงบนสื่อออนไลน์เกี่ยวกับการล้มสถาบันและมีการแชร์ข้อมูลเหล่านั้นต่อ ๆ กันไป ซึ่งเป็นเหตุการที่ตรงกับระบบตัวดึงดูด (Attractor) คือการเริ่มต้นความวุ่นวายจากจุดเริ่มต้นเพียงหนึ่งก็ส่งผลกระทบให้เกิดความวุ่นวาย ไร้ระเบียบเกิดขึ้นได้ โดยเริ่มต้นจากนักแสดง 1 ปรากฏตัวนั่งอยู่บนเก้าอี้และนั่งอ่านหนังสือเล่มหนา เพื่อเป็นตัวแทนของจุดเริ่มต้นของความไร้ระเบียบวุ่นวายของระบบ นักแสดงที่เหลือปรากฏตัวโดยใช้การเดินอย่างเป็นระเบียบในลักษณะเส้นตรง เพื่อเป็นตัวแทนของความมีระเบียบ

องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) / ฉากที่ 1 (ล้มสถาบัน) (ต่อ)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
 	เมื่อนักแสดงที่นั่งอ่านหนังสือเปลี่ยนท่าทางโดยดันหนังสือลงต่ำ นักแสดงคนอื่นที่เดินเป็นเส้นตรงเริ่มได้รับผลกระทบทำให้สูญเสียความเป็นระเบียบ จากตัวดึงดูด (Attractor)
 	ต่อมานักแสดงผู้ถือหนังสือที่เป็นตัวแทนของระบบตัวดึงดูด (Attractor) เป็นจุดเริ่มต้น ถูกจับออกไปจากเวที ความวุ่นวายนั้นจึงค่อย ๆ เปลี่ยนให้กลับสู่ความมีระเบียบอีกครั้งตามระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ

องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) / ฉากที่ 2 (ตี๋แว่น)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
     	เมื่อเข้าสู่องก์ 1 ฉากที่ 2 เป็นการเล่าเหตุการณ์ข่าวผู้ชายคนหนึ่งที่ทำผิดกรอบสังคม จนถูกสังคมแชร์คลิปการกระทำผิดของเขาจนสังคมเกิดความวุ่นวาย ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ตรงกับระบบตัวดึงดูด (Attractor) คือการเริ่มต้นความวุ่นวายจากจุดเริ่มต้นเพียงหนึ่งจุดก็ส่งผลกระทบให้เกิดความวุ่นวายและความไร้ระเบียบเกิดขึ้น โดยเริ่มจากมีนักแสดงหนึ่งคนแสดงลีลาในลักษณะคล้ายการขับรถ ตรงกลางเวทีตำแหน่งเดิมกับในฉากที่1 เพื่อต้องการขยายความตามระบบตัวดึงดูด จึงเลือกใช้การแสดงลีลาซ้ำกับฉากที่ 1

องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่ 1 (ฝุ่นพิษ PM 2.5)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
     	องก์2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ฉากที่ 1 เป็นการเล่าเหตุการณ์ข่าวเกี่ยวกับประเด็นฝุ่นพิษ PM 2.5 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ทางสภาพอากาศที่เป็นผลกระทบที่มาจากทั้งฝีมือมนุษย์และธรรมชาติที่ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงสะสมจนเกิดเป็นผลกระทบต่อสภาพอากาศ ซึ่งเหตุการณ์ตรงกับระบบผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) คือการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยหรือสิ่งที่เล็กน้อยสามารถก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ยิ่งใหญ่และยากที่จะคาดเดา จึงต้องการสื่อสารประเด็นของฝุ่นที่มีขณะเล็กแต่สามารถส่งผลต่อชีวิตของมนุษย์อย่างที่ยากจะคาดเดา โดยสื่อสารผ่านนักแสดงที่ใช้ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันที่ได้ผลกระทบจากฝุ่นจนทำให้เกิดการล้มป่วย และใช้หน้ากากอนามัยเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากนี้เพื่อสื่อสารถึงสภาวะอากาศที่ไม่ปกติ จนเกิดความวุ่นวายที่ไม่อาจคาดเดาตามระบบผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ของทฤษฎีไร้ระเบียบ

องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่ 2 (พายุฮากิบิส)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
     	ต่อด้วยฉากที่ 2 เป็นการเล่าเหตุการณ์ข่าวเกี่ยวกับพายุฮากิบิส ซึ่งเป็นเหตุการณ์ทางสภาพอากาศที่ส่งผลรุ่นแรงต่อมนุษย์ ซึ่งตรงกับความหมายของระบบผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ในประเด็นการเปรียบเทียบของระบบผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) ที่ลอเรนซ์ กล่าวว่า ผีเสื้อใหญ่ตัวหนึ่งกระพือปีกที่ฮ่องกงสามารถทำให้ดินฟ้าอากาศที่แคลิฟอร์เนียเปลี่ยนแปลงเป็นพายุได้เมื่อหนึ่งเดือนให้หลัง ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบความยิ่งใหญ่ของความวุ่นวายของทฤษฎีไร้ระเบียบกับพายุ ผู้วิจัยจึงหยิบเหตุการณ์พายุมาใส่ไว้ใน องก์ 2 นี้ โดยเริ่มจากการแสดงในฉากที่ 2 ด้วยเสียงเตือนภัยที่ดังขึ้นและนักแสดงวิ่งหนีอย่างวุ่นวายเพื่อไปนำอุปกรณ์ประกอบการแสดง

องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) / ฉากที่ 2 (พายุฮากิบิส)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
 	นักแสดงวิ่งไปเก็บอุปกรณ์ประกอบการแสดงผู้วิจัยออกแบบลีลาและแถวในการแสดงสื่อถึงวงของพายุและใช้การวิ่งที่เป็นลีลาในชีวิตประจำวัน แสดงถึงความเร็วลมของพายุลูกนี้ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นพายุที่รุนแรงที่สุดของประเทศญี่ปุ่นในปี 2562
 	นักแสดงแสดงลีลาสื่อสารถึงเรื่องความสนุกสนานที่เกิดขึ้นกับชาวญี่ปุ่นในการรับมือกับพายุลูกนี้ โดยใช้ลีลาการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ในเพลงญี่ปุ่น การแสดงถึงการแสดงออกของชาวญี่ปุ่นที่เป็นกระแสในขณะนั้น ก็เปรียบเสมือนสิ่งที่ไม่อาจจะคาดเดาได้ตามที่ระบบผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect)

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่1 (การประท้วงในฮ่องกง)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
     	ต่อด้วยองก์3 ไร้เสถียรภาพ ฉากที่1 เป็นการเล่าเหตุการณ์ข่าวเกี่ยวกับการประท้วงที่ฮ่องกง ซึ่งเปรียบเสมือนการไร้เสถียรภาพทางการเมืองการปกครองในช่วงขณะนั้น ซึ่งตรงกับระบบไร้เสถียรภาพ ในประเด็นการเกิดความยุ่งเหยิง วุ่นวาย ไร้ระเบียบ ไม่มีความมั่งคงหรือคงที่ มีระบบการกระจายตัวที่ไม่เป็นเส้นตรงนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่อาจจะเกิดขึ้นอย่างค่อย ๆ เป็นค่อย ๆ ไปหรือการเปลี่ยนแปลงอย่างก้าวกระโดดก็ได้ ผู้วิจัยจึงเปิดการแสดงในฉากนี้ด้วยความสมัครสามัคคี โดยนักแสดงปรากฏตัวในระบบการเข้าแถวอย่างมีความสุขตามวิถีเดิมจนกระทั้งความวุ่นวายเกิดขึ้น ระบบการจัดแถวในฉากนี้จะเริ่มเปลี่ยนไปจนเริ่มไม่เป็นเส้นตรง มีการจัดแถวแบบกระจายตัว เป็นกลุ่ม และไม่เป็นเส้นตรงอีกเลย นักแสดงแสดงท่าทางการต่อสู้ที่เกิดจากการปะทะกันในการประท้วง โดยแยกจากการเป็นแถวเส้นตรงเกิดเป็นกลุ่มเป็นก้อนแสดงถึงความวุ่นวาย จลาจลในเหตุการณ์การประท้วงที่เกิดขึ้นในฮ่องกง

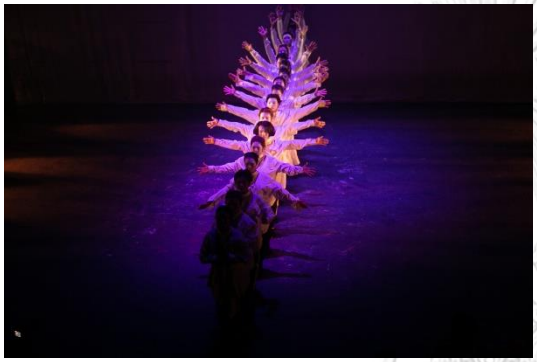
องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่1 (การประท้วงในฮ่องกง) (ต่อ)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
     	นักแสดงแสดงลีลาท่าทางในลักษณะเชิงละคร โดยแบ่งนักแสดงเป็นบทบาทกลุ่มประชาชนผู้ประท้วง และบทบาทตำรวจปราบกลุ่มผู้ประท้วง นักแสดงแสดงท่าทางที่เป็นการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งสื่อสารถึงการต่อสู้ในเหตุการณ์ประท้วง โดยใช้ลีลาท่าทางการยกแขน และกำมือ แสดงถึงการต่อสู้ ปะทะกัน ความวุ่นวาย ที่เกิดขึ้น ไม่สามารถควบคุมได้ ระหว่างประชาชนกับตำรวจปราบกลุ่มผู้ประท้วง นักแสดงในบทบาทของประชาชนต่อสู่กับนักแสดงบทบาทตำรวจ เพื่อเรียกร้องเสถียรภาพให้กับมาสู่ความมั่งคงอีกครั้งในฮ่องกง

มหาวิทยาลัย
N UNIVERSITY

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 2 (ชิมช้อปใช้)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ต่อด้วยฉากที่ 2 เป็นการเล่าเหตุการณ์ข่าวเกี่ยวกับโครงการชิมช้อปใช้ ของรัฐบาลไทย ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เห็นถึงความไร้เสถียรภาพในด้านการจัดการในระบบสารสนเทศและส่งผลกระทบเป็นโดมิโนมายังประชาชน ผู้วิจัยให้นักแสดงเปิดฉากนี้ด้วยการให้นักแสดงเป็นตัวแทนของประชาชนที่กำลังเริ่มต้นลงทะเบียนในโครงการชิมช้อปใช้ตามระบบขั้นตอนการลงทะเบียน โดยใช้ลำแสงของไฟฉายแทนแสงจากโทรศัพท์เคลื่อนที่ ในภาพที่ 2 ใช้การล้มลงในลักษณะโดมิโนเพื่อสื่อความหมายแทนระบบในการลงทะเบียนล่มอย่างไร้เสถียรภาพ ซึ่งตรงกับระบบ Unstable ที่กล่าวถึงความไม่มีความมั่งคง ในองก์ 3 ต่อมา
 	นักแสดงยืนหน้าตรงเพื่อสื่อสารถึงขั้นตอนในการถ่ายรูปแสกนหน้าตามขั้นตอนการลงทะเบียนโครงการชิมช้อปใช้

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 2 (ชิมช้อปใช้) (ต่อ)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
     	นักแสดงทั้งหมดถืออุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ตะกร้า และรถเข็น และแสดงลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันที่สื่อถึงการจับจ่ายใช้สอย ตามโครงการชิมช้อปใช้ จนเกิดความวุ่นวายแย่งชิงในการจับจ่าย มีการใช้ลีลาในการเดิน การเข้าแถว การชน การกระแทก เพื่อสร้างวุ่นวายไร้ระเบียบตามเหตุการณ์ข่าวหน้าหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความไร้เสถียรภาพและความวุ่นวาย

มหาวิทยาลัย
UNIVERSITY

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่3 (นวราตรี)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
   	ต่อด้วยฉากที่ 3 เป็นเหตุการณ์ข่าวงานนวราตรี ที่สะท้อนถึงความเชื่อในสังคมที่เข้ามาเป็นที่พึ่งให้กับสภาวะแห่งจิตใจของมนุษย์ที่ไร้เสถียรภาพในการยึดเหนี่ยวด้วยความเชื่อความศรัทธาที่เป็นสิ่งในการยึดเหนี่ยวจิตใจในการดำรงชีวิตต่อไป เปิดฉากที่ 3 ใช้ลีลานาฏยศิลป์อินเดียเข้ามาผสมผสานตามคติความเชื่อในงานนวราตรี ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย เป็นการร่ายรำที่สวยงามเพื่อเฉลิมฉลองในงานนวราตรี นักแสดงแปรแถวตอนลึกใช้ระดับมือไล่ระดับ เพื่อสื่อถึงรัศมีของพระแม่อุมา นักแสดงผู้เป็นตัวแทนร่างทรงเจ้าแม่ก็สาดผงสีลงบนเสื้อผ้าของนักแสดง ซึ่งผงสีนั้นแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาที่แปรเปลี่ยนอยู่เสมอในสังคม นักแสดงใช้ลีลาในเชิงละครและลีลาในชีวิตประจำวัน จากนั้นเมื่อกลุ่มนักแสดงถูกผงสีสาดลงบนตัวก็จะล้มตัวลง

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่3 (นวราตรี) (ต่อ)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
 	นักแสดงสลับกันขึ้นมาแสดงบทบาทเป็นร่างทรง เพื่อสื่อสารถึงความไร้เสถียรภาพทางความเชื่อ แสดงถึงความเชื่อที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด
 	นักแสดงที่รับบทบาทเป็นร่างทรงคนสุดท้ายได้ยืนขึ้น กลุ่มนักแสดงที่ล้มลงไปจากการรับผงสีที่แสดงถึงความเชื่อนั้นกลับมาห้อมล้อมที่ตัวนักแสดงที่แสดงเป็นร่างทรง กลุ่มนักแสดงทั้งหมดค้างท่าไว้ นักแสดงในบทบาทร่างทรงเดินออกจากเวทีไปเหลือทิ้งไว้แต่กลุ่มนักแสดงตัวแทนของความเชื่อที่จะยังมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 4 (ผู้พิพากษา)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
 	ต่อด้วยฉากที่ 4 เป็นการเล่าเหตุการณ์ข่าวเกี่ยวกับผู้พิพากษายิงตัวตายในศาลไทย ประเด็นนี้ผู้วิจัยสื่อสารถึงความไม่มั่งคงทางกระบวนการยุติธรรม โดยตีความจากการแทรกแซงจนเกิดความไร้เสถียรภาพทางความยุติธรรม เริ่มต้นจากกลุ่มนักแสดงค้างท่าจากฉากที่แล้ว นักแสดง 4 คน ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันเดินไปตั้งแถวอยู่ด้านหลัง เพื่อสื่อสารถึงบัลลังก์ผู้พิพากษา จากนั้นกลุ่มนักแสดงที่เหลือเดินตั้งแถวในลักษณะที่เป็นระเบียบโดยหันหลังให้ผู้ชม
 	นักแสดงหนึ่งคนเดินแจกกระดาษสีขาวให้กับกลุ่มนักแสดงที่เข้าแถวอย่างเป็นระเบียบ กระดาษสีขาวนี้เป็นสื่อแทนเอกสารแถลงการณ์จากผู้พิพากษาที่ถูกเผยแพร่ กลุ่มนักแสดงรับกระดาษ จากนั้นเริ่มแสดงลีลาในเชิงละคร โดยจับกระดาษในลักษณะการยกขึ้นมาอ่าน ในระดับที่แตกต่างกัน และนักแสดงเคลื่อนที่ในลักษณะก้าวและชิดอย่างอิสระทำให้รูปแถวจากความเป็นระเบียบเป็นไร้ระเบียบ

องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) / ฉากที่ 4 (ผู้พิพากษา) (ต่อ)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
   	กลุ่มนักแสดงเดินย่ำเท้าพร้อมกันและเคลื่อนแถวเป็นรูปเครื่องหมายบวก โดยที่ยังถือกระดาษสีขาวในลักษณะยกขึ้นอ่าน นักแสดงอีกส่วนเดินแทรกตามแถวที่เป็นเส้นตรง และใช้วิธีการกระแทกไหล่สลับไปมา และเบียดให้นักแสดงที่ย่ำเท้าอยู่ในแถวที่เป็นระเบียบออกจากแถว จากนั้นมีเสียงปืนดังขึ้นและแสงไฟจากโรงละครดับลงและเปิดขึ้นอีกครั้ง กลุ่มนักแสดงทั้งหมดตั้งแถวเป็นกลุ่มก้อนคล้ายลักษณะไทยมุงหันหลังคล้ายกับเอาตัวปิดบังอะไรบางสิ่งบางอย่างไว้ เป็นการจบองก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable)

องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) / ฉากที่ 1	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	องก์ 4 คือรูปแบบเรขาคณิตที่มีลักษณะเหมือนเดิมซ้ำ ๆ ผู้วิจัยใช้การทำซ้ำ เริ่มต้นที่องก์1นักแสดง2คนนั่งเก้าอี้ คนหนึ่งถือหนังสือและอีกคนทำท่าทางขับรถ และนักแสดงอีกหนึ่งคนเดินล้อมรอบนักแสดงที่นั่งเก้าอี้
	นักแสดงหนึ่งคนทำท่าทางล้มอีกสองคนกำลังเข้าพยุง สวมอุปกรณ์หน้ากากอนามัย และทำซ้ำในท่าทางจากองก์ 2 ฉากที่ 1 ฝุ่นพิษ PM 2.5
	ต่อเนื่องด้วยนักแสดง 2 คนสวมเสื้อกันฝนและเต้นแกว่งแขนไปด้านหลังตามการเต้นรูปแบบคัฟเวอร์แดนซ์ ทำซ้ำในท่าทางจากองก์ 2 ฉากที่ 2 พายุฮากิบิส
	ต่อมานักแสดง 3 คนทำท่าทางต่อสู้ระหว่างประชาชนและตำรวจ ทำซ้ำจากท่าทางในองก์ 3 ฉากที่ 1 การประท้วงในฮ่องกง

องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) / ฉากที่ 1 (ต่อ)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ต่อเนื่องด้วยนักแสดง 3 คนพร้อมตะกร้าและรถเข็นแสดงท่าทางในชีวิตประจำวันในการจับจ่ายใช้สอย ทำซ้ำจากท่าทางในองก์ 3 ฉากที่ 2 ชิมช้อปใช้
	ต่อเนื่องนักแสดง 2 คนพร้อมพานผงสีแสดงท่าทางการสาดผงสีลงบนตัวนักแสดงสลับกัน และทำซ้ำจากท่าทางในองก์ 3 ฉากที่ 3 นวราตรี
	นักแสดง 2 คน ถือกระดาษสีขาวทำท่าทางเชิงละครอ่านกระดาษสีขาวในระดับต่างกัน และทำซ้ำจากท่าทางในองก์3 ฉากที่ 4 ผู้พิพากษา
	กลุ่มนักแสดงทั้งหมดทำท่าเดิมอีกครั้งพร้อมกัน และฉายวีดิทัศน์ที่เป็นภาพเคลื่อนไหวของเส้นที่ยุ่งเหยิง จากนั้นนักแสดงเดินอย่างช้าออกจากพื้นที่เวที

องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) / ฉากที่ 1 (ต่อ)	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ภาพสุดท้ายที่ปรากฏคือภาพของอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ทิ้งไว้อย่างไร้ระเบียบ และภาพเคลื่อนไหวจากการฉายวีดิทัศน์ที่เป็นภาพลายเส้นที่ยุ่งเหยิงวุ่นวาย

จากตารางที่ 5.1 ตารางประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ เป็นการสรุปภาพรวมของการนำเสนอผลงานที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าทางการวิจัยมาสู่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ได้รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบเป็นอันสมบูรณ์ตามจุดประสงค์ในการวิจัยข้อที่ 1 ลำดับต่อไปจะสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ โดยแบ่งออกเป็นแนวคิด 5 ประการ สรุปได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2.1 ทฤษฎีไร้ระเบียบ

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบมาใช้เป็นโครงสร้างบทการแสดง ประกอบไปด้วย 4 องก์การแสดง ได้แก่ องก์ 1 ตัวดึงดูด (Attractor) องก์ 2 ผลกระทบผีเสื้อ (Butterfly Effect) องก์ 3 ไร้เสถียรภาพ (Unstable) องก์ 4 เรขาคณิตแบบเศษส่วน (Fractal) และบูรณาการรวมกับการนำเหตุการณ์ข่าวในหน้าหนึ่งหนังสือพิมพ์มาสร้างเป็นฉากย่อยที่สอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ โดยใช้การปะติด (Collage) เพื่อสร้างความสับสน อลวนกับผู้มชม อีกทั้งพบการคำนึงถึงทฤษฎีไร้ระเบียบในการสร้างองค์ประกอบทางด้านเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในองก์ 3 และองก์ 4 รวมทั้งพบการนำทฤษฎีไร้ระเบียบมาเป็นแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการเคลื่อนที่ของนักแสดง

5.2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์มาใช้เป็นประเด็นสำคัญปรากฏให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ในด้านการออกแบบบทการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยได้นำระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบ ซึ่งเป็นทฤษฎีทางสาขาวิชาคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์มาใช้เป็นหัวข้อในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์และวิเคราะห์นำระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบมาสร้างสรรค์เป็นโครงสร้างบทการแสดงอย่างที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน สืบเนื่องไปถึงความคิดสร้างสรรค์ในการบูรณาการเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลาย มาปรากฏลีลานาฏยศิลป์ในช่วงเวลาเดียวกันในองก์ 2 อีกทั้งยังคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงให้มีความแปลกใหม่ในการสวมใส่และรูปลักษณ์ที่ปรากฏในขณะทำการแสดง รวมทั้งใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยปรากฏชัดเจนในองก์ 3 มีการนำสิ่งของที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์ร่วมกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบแสง เพื่อให้เกิดการสื่อความหมายใหม่ ดังนั้นจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ จึงเกิดแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานคือความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

5.2.2.3 แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและประเด็นความเรียบง่ายมาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อให้ได้การสื่อสารที่ตรงไปตรงมาตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ยังนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยนำประเด็นของการปฏิเสธความกลมกลืน ความตัดกัน ความขัดแย้ง ความไม่เข้าพวกกัน ซึ่งปรากฏในช่วงองก์ 4 ที่แสดงให้เห็นภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ไม่เข้าพวกถูกจัดวางอย่างกระจัดกระจายไร้ระเบียบ อีกทั้งยังพบการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่อาศัยแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในประเด็นของความไม่กลมกลืนอีกเช่นกัน ในองก์ 4 ที่ผู้วิจัยออกแบบเสียงประกอบในการแสดงองก์ 4 ให้เสียงทุกเสียงที่เกิดขึ้นในการแสดงแต่ละองก์ ซ้อนทับในช่วงเวลาเดียวกัน จนทำให้เกิดความสับสนวุ่นวายของเสียงที่

ประกอบการแสดง ดังนั้นจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ จึงมีแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน คือแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

5.2.2.4 แนวคิดความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้พบแนวคิดในความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบในองค์ประกอบทางการแสดงด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 2 ผู้วิจัยเลือกออกแบบลีลานาฏยศิลป์มากกว่าหนึ่งรูปแบบ ประกอบด้วยการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน ผนวกกับการใช้ลีลารูปแบบการเต้นคัฟเวอร์แดนซ์ และการใช้ลีลาในเชิงละครเข้ามารวมกัน จึงเกิดความหลากหลายทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อีกทั้งพบแนวคิดความหลากหลายในด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความหลากหลายประเภทและความหลากหลายในเชิงหมวดหมู่การใช้งานของอุปกรณ์ในชีวิตประวันมาปรากฏอยู่ในการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยพบแนวคิดความหลากหลายจากการคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายทางด้านทักษะความสามารถและทางด้านกายภาพ เช่น รูปร่าง เพศสภาพ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง จึงทำให้ผลงานชิ้นนี้ถูกสื่อสารผ่านนักแสดงที่มีความหลากหลาย ดังนั้นจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ จึงพบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานอีกประเด็น คือแนวคิดความหลากหลายในงานนาฏยศิลป์

5.2.2.5 แนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม ในการนำเอาประเด็นพาดหัวข่าวในหนึ่งของหนังสือพิมพ์ ณ ช่วงเวลาหนึ่งมาวิเคราะห์ถึงข่าวที่มีเหตุการณ์หรือเนื้อหาของข่าวสอดคล้องกับระบบของทฤษฎีไร้ระเบียบและนำเหตุการณ์ข่าวนั้นมาเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบบทการแสดง เพื่อสะท้อนถึงสภาพสังคม ณ ช่วงเวลาหนึ่ง ผ่านผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ อีกทั้งยังออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน เพื่อนำเสนอให้เกิดความเข้าใจอย่างตรงไปตรงมาถึงประเด็นทางสังคมที่ผู้วิจัยต้องการสะท้อนให้เห็น และผนวกรวมกับทฤษฎีไร้ระเบียบ นอกจากนี้การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้นำเอาวัสดุของเสื้อเชิ้ตมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นเสมือนตัวแทนสะท้อนผู้คนในสังคม ดังนั้นจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ จึงพบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานอีกประเด็น คือแนวคิดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการวิจัยต่อไปในอนาคต

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานวิจัยเป็นที่เรียบร้อยแล้วและตอบสนองกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้มีการทำแบบสอบถามเพื่อประเมินความพึงพอใจหรือความคิดเห็นของผู้ชมการแสดง อย่างไรก็ตามผู้วิจัยไม่ได้นำมาเป็นประเด็นสำคัญในงานวิจัย เนื่องจากผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานในเชิงศิลปะเพื่อศิลปะ อีกทั้งผลงานการสร้างสรรค์ในงานวิจัยครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์เพื่อบุกเบิก จึงไม่ได้สร้างสรรค์เพื่อความบันเทิง หรือมิได้มุ่งเน้นที่ความชุ่มชื่นใจของผู้ชม ผู้วิจัยจึงไม่ได้ใช้ผลความพึงพอใจหรือความคิดเห็นของผู้ชมการแสดงมาเป็นส่วนหนึ่งในการสรุปผลงานวิจัยชิ้นนี้ ทั้งนี้การวิจัยครั้งนี้เปรียบเสมือนใบเบิกทางในการคิดค้นเรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการนำทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์มาเป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในการทำวิจัยครั้งต่อไปผู้วิจัยอาจจะมุ่งหาประเด็นทางทฤษฎีอื่น ๆ อาทิ ทฤษฎีทางฟิสิกส์ ทฤษฎีควอนตัม ทฤษฎีสัมพัทธภาพ มาบูรณาการเข้ากับสาขาวิชาทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อเป็นแรงบันดาลใจในการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นต่อไปที่หลากหลาย และอาจจะได้รูปแบบที่เพิ่มขึ้นนอกเหนือจากที่ผู้วิจัยได้ทำไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. *งานฉากละคร1.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

กาญจนา แก้วเทพ. *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.* กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์, 2544.

ขวัญแก้ว กิจเจริญ. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

จุฑารัตน์ การะเกตุ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. *สัมภาษณ์*, 6 สิงหาคม 2562. 14 สิงหาคม 2562.

จันทนี เจริญศรี.*โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา.* กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2544.

ชโลธร จันทะวงศ์.อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. *สัมภาษณ์*, 17 สิงหาคม 2562.

ชัยวัฒน์ ถิรพันธุ์. *Chaos Theory ทฤษฎีไร้ระเบียบกับทางแพร่งของสังคมสยาม.* กรุงเทพฯ : สถาบันการเรียนรู้และพัฒนาประชาสังคม (Civicnet), 2545.

ชัยวัฒน์ ถิรพันธุ์. *Chaos Theory ทฤษฎีไร้ระเบียบกับทางแพร่งของสังคมสยาม.* กรุงเทพฯ : สถาบันการเรียนรู้และพัฒนาประชาสังคม (Civicnet), 2547.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. *แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม*. กรุงเทพฯ: สมมติ, 2554.

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. *การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย.*วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ณัฐชานนท์ อิ่มอุดมทรัพย์. นักศึกษาสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. *สัมภาษณ์*. 22 สิงหาคม 2562.

ณัฐพร เพ็ชรเรือง. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. *สัมภาษณ์*. 11 กันยายน 2562.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. *“เสียง” ที่ก้องกังวานกว่ากึ่งศตวรรษ วิถีวิจัยสร้างสรรค์บนงานประพันธ์ : สู่วิถีแห่งวิทยาการวิจัยแนวสร้างสรรค์. สถาบันกันตนา.* ภาพการพิมพ์, 2560.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ธนกร พฤกษชาติถาวร. *พัฒนาการขององค์กรและผลงานคณะฟิสิคคัลเธียเตอร์ในประเทศไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ธรากร จันทนะสาโร. *นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา*.วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

นราพงษ์ จรัสศรี. *ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*, 17 กุมภาพันธ์ 2562. 18 กุมภาพันธ์ 2562. 5 กรกฎาคม 2562. 3 สิงหาคม 2562. 30 สิงหาคม 2562.

นลินรัตน์ ปิยะธนานุกูล. นักศึกษาสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. *สัมภาษณ์*. 22 สิงหาคม 2562.

นัฏภรณ์ พลูภักดี. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์. *สัมภาษณ์*. 18 มีนาคม 2563.

นารีรัตน์ พินิจธนสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. *สัมภาษณ์*. 18 กุมภาพันธ์ 2563.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. *การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ปิยะวัฒน์ ศรีสังวาล. ความงามทางคณิตศาสตร์กับสะเต็มศึกษา: Sierpinski Triangle Aesthetic in Mathematics along with STEM Education: Sierpinski Triangle. *วารสารคณิตศาสตร์ MJ-MATH*. ปีที่ 62 ฉบับที่ 692 (2560): 69-79.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. *ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ภัคคพร พิมสาร. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานทางนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. *สัมภาษณ์*. 18 มีนาคม 2563.

ภัสร์ธริณ แก้วประดิษฐ์. นักศึกษาสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. *สัมภาษณ์*. 22 สิงหาคม 2562.

ภูษณ บัวเขียว. นักศึกษาสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. *สัมภาษณ์*. 20 กรกฎาคม 2562.

เมธาวี เลิศรัตนา. *ทฤษฎีไร้ระเบียบ พลิกมุมมองต่อโลกธรรมชาติสู่กระแสวิทยาศาสตร์ใหม่*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก, 2549.

ยุค ศรีอาริยะ. *ทฤษฎีเคออส ฤๅจะถึงกาลกลียุค*. กรุงเทพฯ : เจี้ยน เทียน เจิน, 2553.

ลักขณา แสงแดง. *การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

ลักขณา แสงแดง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์. *สัมภาษณ์*, 16 สิงหาคม 2562. 17 สิงหาคม 2562

วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. *สัมภาษณ์*. 14 สิงหาคม 2562.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*, 21 กันยายน 2562.

วิทวัส กรมณีโรจน์. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

วิทวัส กรมณีโรจน์. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์. *สัมภาษณ์*, 19 สิงหาคม 2562.

วิรุณ ตั้งเจริญ. *ศิลปะหลังสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : สันติศิริ, 2547.

วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์. *การใช้ทฤษฎีไร้ระเบียบในการออกแบบเอกลักษณ์องค์กร*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศศิธร ปัจจุโส. ทฤษฎีความอลวนกับอุตุนิยมวิทยา. *วารสารวิทยาศาสตร์ มข*. ปีที่ 40 ฉบับที่ 1 (2555): 66-74,

ศศิยา วิจิตรจามรี. ยุคหลังสมัยใหม่กับวัฒนธรรมผู้บริโภค. *นิเทศสยามปริทัศน์ 2* (ธันวาคม 2543): 39-46.

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. นักเขียนบทละครโทรทัศน์. *สัมภาษณ์*, 18 สิงหาคม 2562.

สรัล ตั้งตรงสิทธิ์. อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. *สัมภาษณ์*, 15 สิงหาคม 2562.

เสาวณิต จุลวงศ์. *"ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย"*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

สุธาวัลย์ ธรรมสังวาลย์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการหนังสือพิมพ์และสิ่งพิมพ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. *สัมภาษณ์*, 25 กันยายน 2562.

สุภางค์ จันทรวานิช. *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

อนรรฆอร บุรมัธนานนท์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. *สัมภาษณ์*. 21 สิงหาคม 2562.

ภาษาอังกฤษ

Ambrosio, N. *Learning about dance*. Lowa: Kendall/Hunt, 1997.

Banes, S., & Carrol,N. Cunningham, Balanchine, amd postmodern dance. Dance Chronicle, 2006.

Ian Stewart. *Does God Play Dice?*. Oxford : Basil Blackwell, 1990.

James Gelick. *Chaos* : making a new science . New York: Viking, 1988

Leavy, Patricia. *Method Meet Art: Art-based Research Practice*. New York: The Guilford Press, 2009

Malpas, Simon. *The Postmodern.* New York: Rouledge, 2005

Strauss.M. Dance in ancient Greece. In M.H. Nadel & M.R. Strauss (Eds.), *The dance ecperiencel Insights into history, culture and creativity*. New Jersey: Princeton Book, 2014.

Ziauddin Sardar. *Introducing Chaos*. Cambridge CB2 4QF: Icon Books Ltd., 1998.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ออนไลน์

""ไทยรัฐ" รับรางวัลองค์กร "นิยมไทยดีเด่น 2562" โจนัส-ไชยา รับบุคคล." *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 26 มกราคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/news/local/central/1480518 [1 ตุลาคม 2562]

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 1 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=01-10-2019 [1 ตุลาคม 2562]

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 2 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=02-10-2019 [2 ตุลาคม 2562]

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 3 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=03-10-2019 [3 ตุลาคม 2562]

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 4 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=04-10-2019 [4 ตุลาคม 2562]

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 5 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=05-10-2019 [5 ตุลาคม 2562]

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 6 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=06-10-2019 [6 ตุลาคม 2562]

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 7 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=07-10-2019 [7 ตุลาคม 2562]

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 8 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=08-10-2019 [8 ตุลาคม 2562]

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 9 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=09-10-2019 [9 ตุลาคม 2562]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 10 ตุลาคม 2562.
แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=10-10-2019
[10 ตุลาคม 2562]
บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 11 ตุลาคม 2562.
แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=11-10-2019
[11 ตุลาคม 2562]
บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 12 ตุลาคม 2562.
แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=12-10-2019
[12 ตุลาคม 2562]
บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 13 ตุลาคม 2562.
แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=13-10-2019
[13 ตุลาคม 2562]
บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 14 ตุลาคม 2562.
แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=14-10-2019
[14 ตุลาคม 2562]
บริษัท เทรนด์วีจี 3 จำกัด. *ไทยรัฐออนไลน์*. [ออนไลน์]. 15 ตุลาคม 2562.
แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/newspaper/home?date=15-10-2019
[15 ตุลาคม 2562]
ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา:
http://www.royin.go.th/dictionary/ [20 สิงหาคม 2562]
Crystalinks. *Chaos Theory*, [ออนไลน์]. 2562.
แหล่งที่มา: https://www.crystalinks.com/chaos.html, [21 สิงหาคม 2562]
Chaos Theory: A Brief Introduction, [ออนไลน์]. 2562.
แหล่งที่มา: http://www.imho.com/grae/chaos/chaos.html. [19 กันยายน 2562]
Koch snowflake, [ออนไลน์]. 2562.
แหล่งที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Koch_snowflake [22 กันยายน 2562]
The Sierpinski triangle, [ออนไลน์]. 2562.
แหล่งที่มา: http://math.bu.edu/DYSYS/chaos-game/node2.html. [22 กันยายน 2562]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

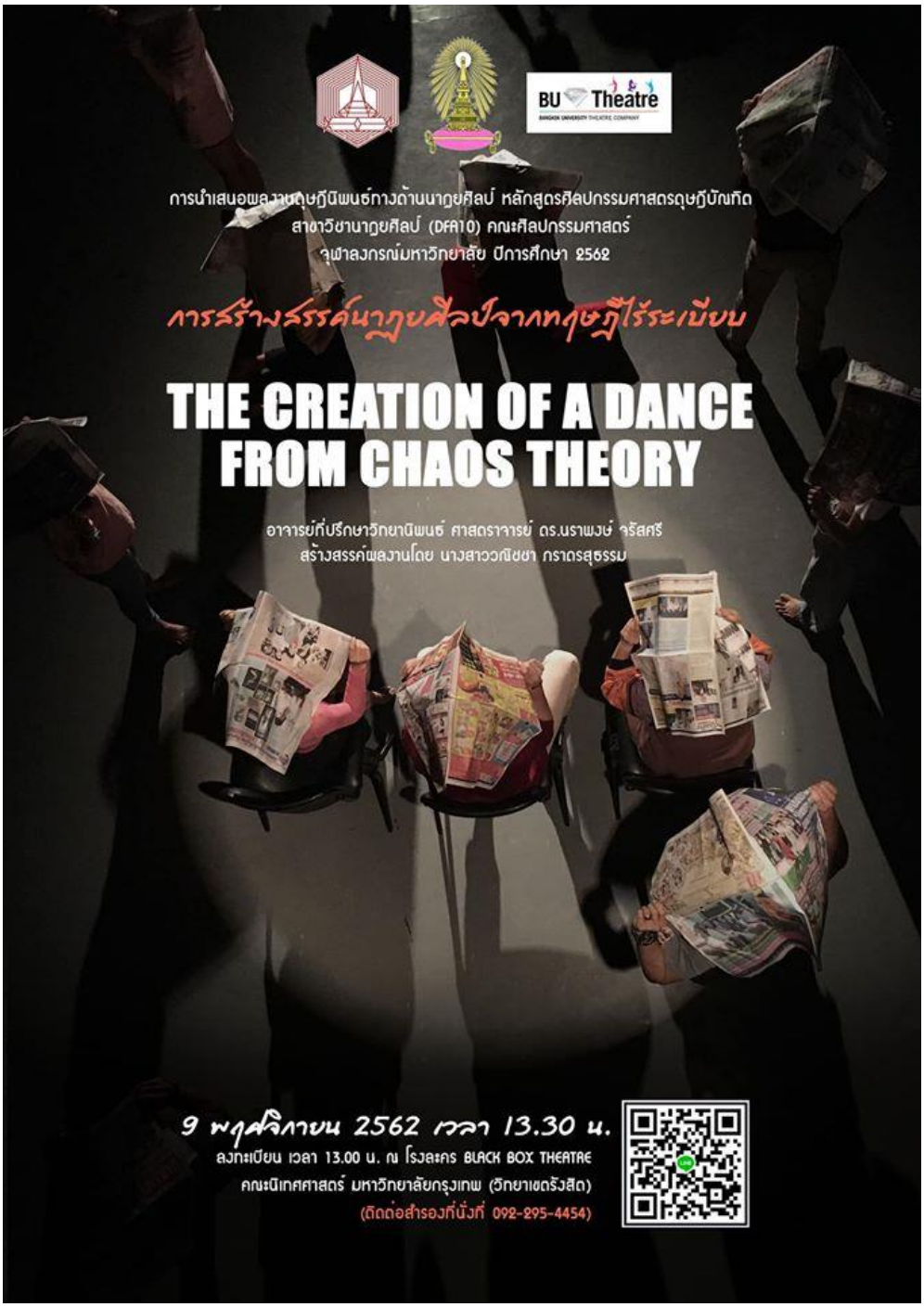
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

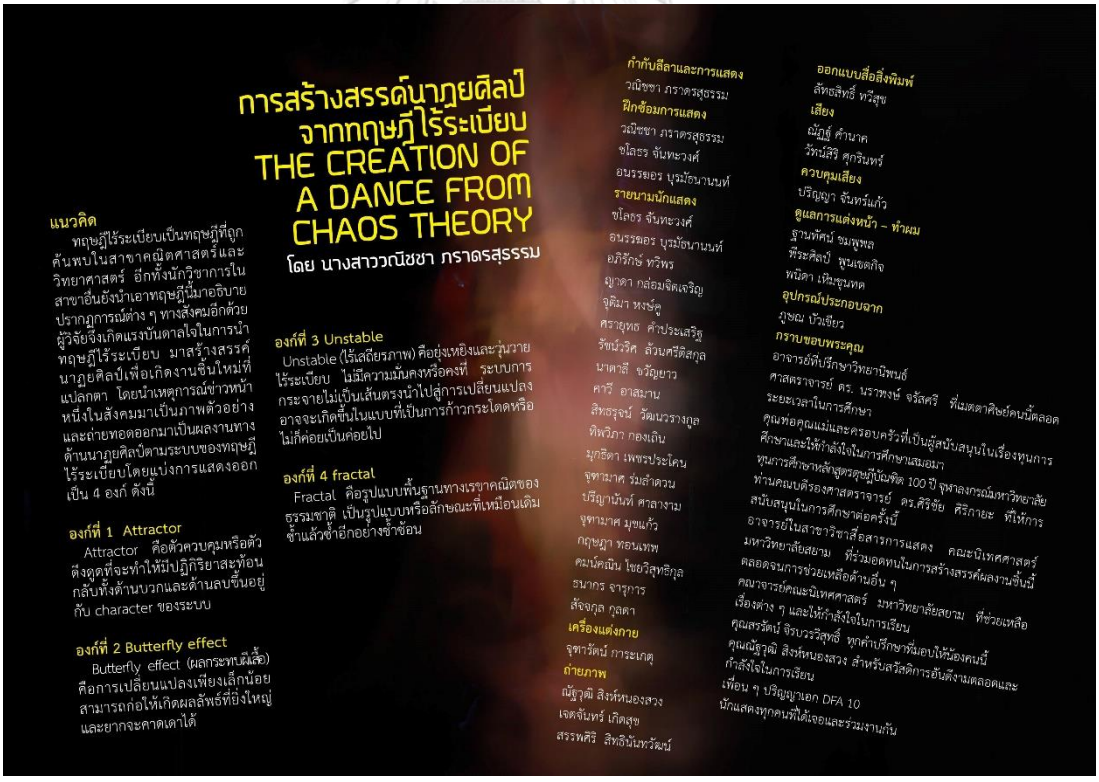
ใบปิดประชาสัมพันธ์ สูจิบัตร นิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพใบปิดประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
ออกแบบโดยนายลัทธสิทธิ์ ทวีสุข และนายเจตจันทร์ เกิดสุข
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพสูจิบัตรผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ออกแบบโดยนายลัทธสิทธิ์ ทวีสุข

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ออกแบบโดยนางสาวอภิชญา อังคะวิภาต

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข
ตัวอย่างแบบประเมินความพึงพอใจของผู้เข้าชม
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบประเมินความพึงพอใจผู้เข้าชมการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2562

โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์) รุ่นที่ 10

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจงในการตอบแบบประเมิน

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยมิมีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2562 ครั้งนี้ ประกอบไปด้วยการแสดงจำนวน 1 ชุด ได้แก่

ลำดับ	รายชื่อผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน
1	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ	นางสาววณิชชา ภราดรสุธรรม

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำนวน 2 หน้า

4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยต่อไป

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

<u>คำชี้แจง</u> โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. **เพศ**

   ☐ ชาย ☐ หญิง

2. **อายุ**

   ☐ 15-20 ปี ☐ 21-25 ปี ☐ 26-30 ปี

   ☐ 31-35 ปี ☐ 36-40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี

3. **สถานภาพ**

   ☐ นักเรียน

   ระดับชั้น ☐ มัธยมศึกษาตอนต้น ☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย

   ☐ นิสิต/นักศึกษา

   ระดับชั้น ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

   ☐ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย

   ☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน

   ☐ ศิลปินอิสระ

   ☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ) .....

4. **ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์/นาฏยศิลป์สร้างสรรค์**

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

   ☐ 7-10 ครั้ง/ปี ☐ มากกว่า 10 ครั้ง/ปี

5. **ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)**

   ☐ ครู/อาจารย์ ☐ เพื่อน/คนรู้จัก ☐ คนในครอบครัว

   ☐ ป้ายประชาสัมพันธ์ ☐ สื่อออนไลน์ ☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ) .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

<u>คำชี้แจง</u> โปรดอ่านข้อความและทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ ให้ตรงกับหมายเลขตามระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึกของท่าน

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	แนวความคิดในการแสดง (Concept)					
2	ด้านบทการแสดง (Script)					
	2.1 ความเหมาะสมของบทการแสดงกับการสื่อสารเรื่องราว					
	2.2 ความคิดสร้างสรรค์ของบทการแสดงกับผลงานการแสดง					
3	ด้านนักแสดง					
	3.1 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านทักษะ					
	3.2 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านบุคลิกภาพ					
	3.3 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านการสื่อสารเรื่องราวกับผู้ชม					
4	ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ (Choreograph)					
	4.1 ความคิดสร้างสรรค์ของลีลาหรือทวงท่าในการแสดง					
	4.2 ความเหมาะสมของรูปแบบการเต้นกับหัวข้อผลงาน					
5	ด้านการออกแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง (Sound)					
	5.1 ความคิดสร้างสรรค์ของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง					
	5.2 ความเหมาะสมของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง					
6	ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)					
	6.1 ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง					
	6.2 ความคิดสร้างสรรค์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดง					

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
7	ด้านการออกแบบพื้นที่ (Performance Area)					
	7.1 ความเหมาะสมของการใช้พื้นที่แสดง					
	7.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่แสดง					
8	ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)					
	8.2 ความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง					
	8.1 ความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง					
9	ด้านการออกแบบแสง (Lighting)					
	9.1 ความเหมาะสมของแสงกับผลงานการแสดง					

2. ข้อเสนอแนะต่าง ๆ ในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป

.....

.....

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน
และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถ
นำไปพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

ภาคผนวก ค
ผลสำรวจความความพึงพอใจของผู้เข้าชมการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 ตารางผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม	หมายเหตุ
เพศ		
- ชาย	40.00	
- หญิง	60.00	
อายุ		
- 15 - 20 ปี	10.00	
- 21 - 25 ปี	14.00	
- 26 - 30 ปี	4.00	
- 31 - 35 ปี	36.00	
- 36 - 40 ปี	24.00	
- มากกว่า 40 ปี	12.00	
การศึกษา		
- มัธยมศึกษา	0.00	
- ปริญญาตรี	40.00	
- ปริญญาโท	56.00	
- ปริญญาเอก	4.00	
อาชีพ		
- ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	44.00	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน	32.00	
- ศิลปินอิสระ	4.00	
- อื่น ๆ	20.00	
ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์/นาฏยศิลป์สร้างสรรค์		
- ไม่เคย	24.00	
- 1 – 3 ครั้ง/ปี	72.00	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม	หมายเหตุ
- 4 – 6 ครั้ง/ปี	4.00	
- 7 – 10 ครั้ง/ปี	0.00	
- มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	0.00	
ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)		
- ครู/อาจารย์	46.00	
- เพื่อน/คนรู้จัก	36.00	
- คนในครบครัว	4.00	
- ป้ายประชาสัมพันธ์	6.00	
- สื่อออนไลน์	8.00	
- อื่น ๆ	0.00	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 2 ตารางผลสำรวจแบบประเมินความพึงพอใจของผู้เข้าชมผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

ลำดับ	รายการประเมิน	($\overline{x}$)	SD	การแปลความหมาย
1	แนวความคิดในการแสดง (Concept)	4.29	0.667	มากที่สุด
2	ด้านบทการแสดง (Script)			
	2.1 ความเหมาะสมของบทการแสดงกับการสื่อสารเรื่องราว	4.30	0.625	มากที่สุด
	2.2 ความคิดสร้างสรรค์ของบทการแสดงกับผลงานการแสดง	4.26	0.577	มากที่สุด
3	ด้านนักแสดง			
	3.1 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านทักษะ	4.52	0.597	มากที่สุด
	3.2 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านบุคลิกภาพ	4.32	0.861	มาก
	3.3 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านการสื่อสารเรื่องราวกับผู้ชม	4.33	0.746	มาก
4	ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ (Choreograph)			
	4.1 ความคิดสร้างสรรค์ของลีลาหรือทวงท่าในการแสดง	4.50	0.527	มากที่สุด
	4.2 ความเหมาะสมของรูปแบบการเต้นกับหัวข้อผลงาน	4.20	0.894	มาก
5	ด้านการออกแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง (Sound)			
	5.1 ความคิดสร้างสรรค์ของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	4.33	0.602	มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	รายการประเมิน	$(\overline{x})$	SD	การแปลความหมาย
	5.2 ความเหมาะสมของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	4.41	0.619	มาก
6	ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)			
	6.1 ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง	4.44	0.571	มาก
	6.2 ความคิดสร้างสรรค์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดง	4.45	0.558	มาก
7	ด้านการออกแบบพื้นที่ (Performance Area)			
	7.1 ความเหมาะสมของในการใช้พื้นที่แสดง	4.36	0.597	มาก
	7.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่แสดง	4.51	0.602	มากที่สุด
8	ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)			
	8.2 ความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง	4.71	0.51	มากที่สุด
	8.1 ความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง	4.70	0.51	มากที่สุด
9	ด้านการออกแบบแสง (Lighting)			
	9.1 ความเหมาะสมของแสงกับผลงานการแสดง	4.78	0.47	มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ง

ภาพบรรยากาศผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ

วันเสาร์ที่ 9 พฤศจิกายน 2562

ณ โรงละคร คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพผู้วิจัยนำเสนอแนวความคิดก่อนเริ่มการแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการขอบคุณคณะทำงานและผู้ชมหลังเสร็จสิ้นการแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี และคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และนักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับครอบครัวของผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับคณบดี และ คณาจารย์คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาววณิชชา ภราดรสุธรรม
วัน เดือน ปี เกิด	26 กุมภาพันธ์ 2530
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	- พ.ศ. 2551 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง-นาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ - พ.ศ. 2555 นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - พ.ศ. 2563 ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ไม่สังกัดสาขาวิชา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	49/664 ต.บางตลาด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี 11120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University