การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

นางสาวตวงพร มีทรัพย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Study of the ‘TAeng ong songkhrueang’ thai contemporary dance series

Miss Tuangporn Meesup

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง
โดย	นางสาวตวงพร มีทรัพย์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตวงพร มีทรัพย์ : การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง (“A Study of the ‘TAeng ong songkhrueang’ thai contemporary dance series”) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์, 105 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ตลอดจนเอกลักษณ์ความเป็นนาฏยศิลป์ไทยในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ ที่ส่งผลต่อบริบททางสังคม โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data)และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data)

ผลการวิจัยพบว่ารูปแบบการแสดงประกอบด้วย บทการแสดง ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว นักแสดง เครื่องแต่งกาย เพลงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง ฉาก สถานที่ในการแสดง (เวที) อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงที่ใช้ในการแสดง การแต่งหน้าและทำผม การคัดเลือกนักแสดง ตลอดจนการฝึกซ้อม ซึ่งปรากฏอยู่ในแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานและการกำกับการแสดงอย่างสร้างสรรค์ซึ่งมีประสิทธิภาพของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี รวมไปถึงการนำนาฏยศิลป์ไทยมาแสดงร่วมกับนาฏยศิลป์สากล หรือกล่าวได้ว่าเป็นการนำเอกลักษณ์ความเป็นนาฏยศิลป์ไทยในเรื่องของลีลาท่าทาง อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรีที่ใช้ รวมไปถึงเครื่องแต่งกายต่างๆ มาผนวกเข้ากับการแสดงนาฏยศิลป์สากลได้อย่างลงตัว การศึกษาครั้งนี้จะเป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สำคัญต่อไปในอนาคต ทั้งนี้ความสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่องยังส่งผลต่อบริบททางสังคมหลายด้าน ที่สำคัญที่สุดคือด้านสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม และศิลปะแขนงต่างๆ อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5786602035 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS: THAI CONTEMPORARY DANCE / TAENG ONG SONGKHRUEANG

TUANGPORN MEESUP: “A Study of the ‘TAeng ong songkhrueang’ thai contemporary dance series”. ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA, Ph.D., 105 pp.

The objectives of this thesis are to study and analyze performance pattern, and originality of Thai performing arts: Costumes and Accessories performed by International Dance Team For Peace, as well as its influence towards social context. Data was gathered from secondary data review and field data.

Findings shown that performance consists of scripts, movements, actors, costumes, music, and instruments, background, location (stage), props, sound, makeup and hair styling, casting, and rehearsal. These factors are included in the creativity of Dr. Narapong Jarassri, dance director, thus illustrating the perfect combination of Thai and international performing arts originality. In relation to gesture, instruments related to performing arts, musicals instrument used and as well as stage costumes can all be combined intricately. This study will be the relevant reference for analysis and development of contemporary Thai performing arts in the future. The relevance of contemporary Thai performing arts: Costumes and Accessories influence social contexts in various aspects. One of the most important ones is about social and cultural contexts which reflect variety of traditions, cultures, and arts.

Department: Dance
Field of Study: Thai Dance
Academic Year: 2015

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ไม่สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้หากขาดแนวทางและการให้ความรู้จากอาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ซึ่งท่านคอยให้คำแนะนำตลอดการทำงานวิจัย รวมถึงคอยตักเตือนเรื่องกำหนดการส่งงานให้นิสิตส่งงานได้ตรงตามเวลาอยู่เสมอ

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานอันมีค่าให้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาของผู้ที่มีความสนใจต่อไป

ขอขอบพระคุณอาจารย์สถาพร สนทอง หนึ่งในคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี และผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง สำหรับข้อมูลในการสัมภาษณ์อันมีประโยชน์ต่องานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณนางสาวลักขณา แสงแดง และนางสาวภัทราพร บัวกลิ่น ในการให้สัมภาษณ์ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ยิ่งในการทำงานวิจัย

ขอขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ ที่คอยเป็นกำลังใจและคอยให้การสนับสนุนในการทำงานวิจัยฉบับนี้ และขอขอบคุณเพื่อน ๆ ทุกคนสำหรับคำแนะนำ คำปรึกษาและกำลังใจตลอดการจัดทำงานวิจัย

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และจะก่อให้เกิดคุณค่าแก่วงการนาฏยศิลป์สืบไป คุณความดีอันเกิดจากรายงานฉบับนี้ ผู้ศึกษาขออุทิศให้แก่บูรพาจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทยในอดีตกาลและคณาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชานาฏยศิลป์ไทยให้แก่ผู้ศึกษาในปัจจุบันกาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 1

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 2

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย 2

1.5 ตารางแสดงระยะเวลาการดำเนินการวิจัย 4

1.6 แหล่งข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า 5

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 7

2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย 9

2.3 ทฤษฎีเบื้องหน้าและเบื้องหลัง (Front to Back) 14

2.4 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง 16

2.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดงซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาไทย 19

2.6 ชีวประวัติและผลงานในบริบททางด้านนาฏยศิลป์ของผู้กำกับการแสดง 22

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 35

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

3.1 รูปแบบงานวิจัย 35
3.2 แผนการดำเนินการวิจัย 35
3.3 แหล่งข้อมูล 36
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล 37
3.5 การตรวจสอบข้อมูล 46
3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล 47
3.7 การสรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัย 48
3.8 จุดเด่น – จุดด้อย ของการศึกษาค้นคว้าข้อมูล 49
3.9 ปัญหาและอุปสรรคในการทำงานวิจัย 51
บทที่ 4 บทวิเคราะห์ 52
4.1 การวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ 52
4.2 การวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง 94
4.3 การวิเคราะห์บริบททางสังคมที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องสะท้อนถึง 96
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 99
ข้อเสนอแนะ 102
รายการอ้างอิง 103
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 105

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินงาน 5

ตารางที่ 2 ตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย 36

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี 22
ภาพที่ 2 : ภาพเปิดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง 55
ภาพที่ 3 : การใช้ทฤษฎีเบื้องหน้า – เบื้องหลัง (Front to Back) 56
ภาพที่ 4 : การใช้ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก 57
ภาพที่ 5 : นักแสดงพูดบทกลอน 57
ภาพที่ 6 : การใช้อุปกรณ์ ได้แก่ เครื่องจักสานต่างๆ มาประกอบการแสดง 58
ภาพที่ 7 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน 59
ภาพที่ 8 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน 60
ภาพที่ 9 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน 61
ภาพที่ 10 : การใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ไทย 62
ภาพที่ 11 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอนซ้ำ 63
ภาพที่ 12 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอนซ้ำ 64
ภาพที่ 13 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน 65
ภาพที่ 14 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน 66
ภาพที่ 15 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน 67
ภาพที่ 16 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน 68
ภาพที่ 17 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง 69
ภาพที่ 18 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง 70
ภาพที่ 19 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง 71
ภาพที่ 20 : การใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันตก 72
ภาพที่ 21 : การแสดงร่วมกันของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก 73
ภาพที่ 22 : ภาพการแสดงโดยใช้พัดประกอบ 74
ภาพที่ 23 : ภาพการแสดงโดยใช้พัดประกอบ 75
ภาพที่ 24 : การผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก 76

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 25 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา 77
ภาพที่ 26 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา 78
ภาพที่ 27 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดเมขลา – รามสูร 79
ภาพที่ 28 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ 80
ภาพที่ 29 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ 81
ภาพที่ 30 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา 82
ภาพที่ 31 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา 83
ภาพที่ 32 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา 84
ภาพที่ 33 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา 85
ภาพที่ 34 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา 86
ภาพที่ 35 : นักแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง 87
ภาพที่ 36 : ภาพเครื่องแต่งกายตัวพระ 89
ภาพที่ 37 : ภาพเครื่องแต่งกายตัวนางมโนราห์ 90
ภาพที่ 38 : ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงทั่วไป 91
ภาพที่ 39 : ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงทั่วไป 91
ภาพที่ 40 : ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ หน้าจั่ว 93
ภาพที่ 41 : ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่พัด 93
ภาพที่ 42 : ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่เครื่องจักสาน 94

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

คณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ นับเป็นคณะนาฏยศิลป์ชั้นนำของประเทศไทย ที่นำเสนอแก่ผู้ชมในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพนี้ มีการถ่ายทอดเรื่องราวในรูปแบบของการเต้นประกอบเพลงในละคร อันมีทั้งการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกแสดงสลับฉากกัน โดยคงเรื่องราวและเนื้อหาของละครนั้นไว้ได้อย่างวิจิตรงดงาม นับเป็นการผสมผสานศิลปะทั้งสองแขนงเข้าด้วยกันอย่างลงตัวและยังเป็นคณะนาฏกรรมที่เผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากลอีกด้วย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้อำนวยการศิลป์ และผู้ก่อตั้งคณะนาฏกรรมเพื่อสันติภาพ เล็งเห็นถึงความสามารถและโอกาสในการได้แสดงออกทางนาฏยศิลป์ของเยาวชนไทย รวมถึงต้องการสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไทยในงานนาฏยศิลป์ของท่าน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของภูมิปัญญาไทย วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของไทย โดยถ่ายทอดเรื่องราวทั้งหมดนี้ผ่านนาฏยศิลป์ในรูปแบบการผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากลเข้าด้วยกันดังข้างต้น กล่าวได้ว่าคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพนอกจากจะถูกก่อตั้งขึ้นเป็นคณะนาฏกรรมที่นำเสนอผลงานการแสดงที่มีคุณภาพสู่ผู้ชมแล้ว ยังเน้นการแสดงออกในเรื่องของวิถีทางสังคมไทย และสะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ไทยผ่านงานนาฏยศิลป์ในรูปแบบที่เข้าใจได้ง่ายอย่างลงตัวอีกด้วย

ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจึงตระหนักถึงความสำคัญของเอกลักษณ์ความเป็นนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง หนึ่งในงานแสดงของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยจึงศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลทั้งหมดเพื่อนำมาวิเคราะห์ และเป็นความรู้แก่ผู้ที่สนใจเพื่อสามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ

1.2.3 เพื่อวิเคราะห์บริบททางสังคมที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่องสะท้อนถึง

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการแสดง รวมถึงเอกลักษณ์ความเป็นนาฏยศิลป์ไทยในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ซึ่งจัดแสดง เมื่อวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ.2552 ณ ห้อง 212 อาคารมหิตลาธิเบศร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยขอบเขตของการวิจัยอยู่ระหว่าง เดือนสิงหาคม ถึง เดือนธันวาคม พ.ศ. 2558

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์จากข้อมูลที่ไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data) ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ ตลอดจนสื่อสังคมออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์การแสดงโดยร่วมเป็นผู้แสดง ซึ่งจัดแสดงเมื่อวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2552 ณ ห้อง 212 อาคารมหิตลาธิเบศร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตลอดจนสังเกตการณ์จากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง การสัมภาษณ์คณะผู้ดำเนินงานและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ดังต่อไปนี้

- สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รับหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดง

- สัมภาษณ์อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา รับหน้าที่เป็น ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง

- สัมภาษณ์อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา รับหน้าที่เป็นผู้ประพันธ์บทร้อง

- สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง ดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการสำนักกิจการนิสิตนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา รับหน้าที่เป็นผู้ออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

- สัมภาษณ์นางสาวลักขณา แสงแดง นิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รับหน้าที่เป็นผู้แสดง

- สัมภาษณ์นางสาวภัทราพร บัวกลิ่น นิสิตระดับชั้นปริญญาตรีในขณะนั้น รับหน้าที่เป็นผู้แสดง

3. นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ พร้อมทั้งส่งงานวิจัยฉบับร่างให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจและให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขเป็นระยะๆ

4. ตรวจสอบความถูกต้อง จัดพิมพ์เป็นงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ และนำเสนองานวิจัย

การสรุปผลงานวิจัยด้วยวิธีการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ผู้วิจัยได้เรียบเรียงการนำเสนอเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.5 ตารางแสดงระยะเวลาการดำเนินการวิจัย

1.6 แหล่งข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

2.3 ทฤษฎี Back to front

2.4 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

2.5 ภูมิปัญญาไทย

2.6 ชีวประวัติและผลงานในบริบททางด้านนาฏยศิลป์ของผู้กำกับการแสดง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2 แผนการดำเนินการวิจัย

3.3 แหล่งข้อมูล

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.5 การตรวจสอบข้อมูล

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.8 การสรุปผล และนำเสนองานวิจัย

3.9 วิเคราะห์จุดเด่นและจุดด้อยของการวิเคราะห์ข้อมูล

3.10 ปัญหาและอุปสรรคในการทำงานวิจัย

บทที่ 4 บทวิเคราะห์

4.1 การวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ

4.2 การวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ

4.3 การวิเคราะห์บริบททางสังคม ที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่องสะท้อนถึง

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

5.2 ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 ตารางแสดงระยะเวลาการดำเนินการวิจัย

เดือน	การดำเนินการวิจัย
เดือนสิงหาคม ถึง เดือนกันยายน พ.ศ. 2558	- เสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ที่จะทำการศึกษา - นำเสนอโครงร่างงานวิจัย (Proposal) พร้อมแนวทางในการศึกษางานวิจัย - ดำเนินการวิจัยในบทที่ 1 - 2 โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และส่งงานวิจัยฉบับร่างเป็นระยะๆ - นำคำแนะนำที่ได้รับจากอาจารย์ที่ปรึกษามาปรับปรุงแก้ไข

เดือน	การดำเนินการวิจัย
เดือนตุลาคม พ.ศ. 2558	- ดำเนินการวิจัยบทที่ 3 พร้อมกับส่งงานวิจัยเป็นระยะๆ - นำเสนองานวิจัยบทที่ 1 – 3 - ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4
เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2558	- ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4 - 5 - นำเสนอข้อมูลในบทที่ 4 - 5
เดือนธันวาคม พ.ศ. 2558	- แก้ไขข้อมูลในจุดที่บกพร่องตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา - นำเสนอผลงานวิจัย พร้อมส่งรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์

ตารางที่ 1 ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินงาน

ที่มา : ผู้วิจัย

1.6 แหล่งข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ค้นคว้า เก็บรวบรวบข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงรูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ

2. ทราบถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยและองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่องของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ

3. ทราบถึงบริบททางสังคมที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่องสะท้อนถึง

4. สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลนำไปประยุกต์ใช้ในงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

จากการวิจัยเรื่อง การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจากตำรา เอกสาร สื่อสังคมออนไลน์ การสัมภาษณ์คณะผู้ดำเนินงาน และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง การสังเกตการณ์จากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง ตลอดจนมีส่วนร่วมในการแสดง เพื่อรวบรวมวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย อันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลในลำดับต่อไป ดังต่อไปนี้

2.1 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

2.3 ทฤษฎีเบื้องหน้า – เบื้องหลัง (Front to Back)

2.4 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

2.5 ภูมิปัญญาไทย

2.6 ชีวประวัติและผลงานในบริบททางด้านนาฏยศิลป์ของผู้กำกับการแสดง

2.1 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการแสดงนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยการผสมผสานระหว่างลีลาท่าทางและทักษะแบบนาฏยศิลป์ไทย เข้ากับการเคลื่อนไหวและทักษะของนาฏยศิลป์ในสกุลอื่นๆ ตามกระบวนการของการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ โดยไม่ได้จำกัดความเฉพาะการเคลื่อนไหวของท่าทางและทักษะทางนาฏยศิลป์เท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงกระบวนการ ลำดับความคิด การสร้างสรรค์ องค์ประกอบในการแสดง และผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์หรือผู้ออกแบบท่าเต้นด้วย กระบวนการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ดังที่กล่าวนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์จะต้องศึกษาข้อมูล คัดเลือกลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว การลงมือปฏิบัติจริง จนนำไปสู่การขัดเกลา การฝึกฝนทักษะ ตลอดจนเรียงร้อยการเคลื่อนไหวเข้าด้วยกัน และนำเสนอผลงานนาฏยประดิษฐ์ต่อสาธารณชนในที่สุด ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์จะต้องอาศัยกระบวนการทางความคิดในการออกแบบที่ประกอบไปด้วย ข้อมูลที่ทราบประสบการณ์เดิมของตนเอง จินตนาการ และเงื่อนไขปัจจัยต่างๆ ที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ จากนั้นจึงนำมาพิจารณาเป็นกรอบของแนวความคิด เพื่อให้เกิดคุณลักษณะของงานตามที่ได้ออกแบบหรือจินตนาการไว้

นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่านาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์

ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยการบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยร่วมกับนาฏยศิลป์จากวัฒนธรรมหรือชาติอื่นๆ ที่มีความแตกต่างทางด้านยุคสมัยมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ต้องคำนึงถึงอยู่เสมอว่า มิใช่เพียงการนำนาฏยศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย อาทิ การตั้งวง การจีบ การก้าวเท้า หรือการนำท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยมาเรียงร้อย แล้วกล่าวว่าเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งเป็นแนวความคิดที่ไม่ถูกต้องและไม่ควรสนับสนุน ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ควรคำนึงถึงกระบวนการ แนวความคิด องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์และองค์ประกอบทางด้านศิลปะ ซึ่งต้องมีเหตุและผล เนื้อหาความหมาย และอารมณ์ที่แฝงอยู่ในการเคลื่อนไหว (Movement) นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมีความเป็นสากล และมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ดังนั้นผู้ชมจึงต้องเคารพในความเป็นอิสระ การนำเสนอความเป็นไทยสามารถนำเสนอได้หลายมุมมอง อาทิ เทคนิค และความคิด (Idea) เป็นต้น ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ที่เกิดแรงบันดาลใจ แนวความคิด และเหตุผลในการออกแบบ (Design) งานทุกชิ้น ทั้งด้านการออกแบบนาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก ตลอดจนการบริหารจัดการแสดง ซึ่งอาจมีแนวคิดมาจากปรัชญาชีวิต และประสบการณ์ในการทำงานด้านนาฏยศิลป์ ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยประดิษฐ์ในแต่ละครั้ง ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์จึงต้องทุ่มเทเวลา แรงกาย แรงใจ สติปัญญา ประกอบกับการมีใจรัก ซื่อสัตย์ จริงใจต่อตนเองและผู้อื่น ตลอดจนการตระหนักถึงคุณธรรม จริยธรรม และหลักธรรมาภิบาล โดยการเคารพสิทธิทางภูมิปัญญาของผู้อื่น ไม่ลอกเลียนผลงานของผู้อื่น จึงจะก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างแท้จริง[1]

อาจารย์สถาพร สนทอง ข้าราชการบำนาญ ระดับ8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้ว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย คือ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งในนาฏยศิลป์ไทยไม่มีคำจัดความของ คำว่าคอนเทมโพรารีดานซ์ (Contemporary) ดังนั้นการที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ นำเอาสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิม อาทิ ดนตรี นาฏยศิลป์ หรืออื่นๆ มาสร้างสรรค์ทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น โดยเมื่อสร้างสรรค์ขึ้นมาแล้วอาจแตกต่างออกไปไม่เหมือนดั้งเดิม แต่มีความสัมพันธ์กับสิ่งที่ต้องการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ก็ถือว่าเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยหรือคอนเทมโพรารีดานซ์ (Contemporary) ได้เช่นกัน[2]

---

[1] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 14 ตุลาคม 2557.

[2] ลักขณา แสงแดง, “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่องวังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์,” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

อาจารย์ธงชัย หาญณรงค์ ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้ว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน ยังมีความเป็นแบบแผน และการถ่ายทอดตามรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง ทำให้การแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่มีอยู่ในปัจจุบันเกิดความซ้ำซาก ในที่สุดจึงเกิดเป็นความเบื่อหน่าย และเกิดกลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ที่ศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และต้องการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยกระบวนการ โครงสร้าง และเทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ควรมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ประจำชาติ หรือเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ประจำชาติอย่างถ่องแท้ โดยมีความรู้เกี่ยวกับโครงสร้าง กระบวนท่า และเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของตนเองอย่างชัดเจน แล้วจึงนำเทคนิคเหล่านั้นมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมีความต้องการที่จะหลีกหนีความเป็นแบบแผนของนาฏยศิลป์ไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิม ซึ่งไม่ได้มีการพัฒนา ทำให้นาฏยศิลป์ไทยไม่มีความแปลกใหม่ นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ควรมีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งสามารถสร้างความน่าสนใจให้แก่ผลงานนาฏยประดิษฐ์ได้มากยิ่งขึ้น เนื่องจากนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคือการผสมผสานความเป็นนาฏยศิลป์ไทย เข้ากับนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมรวมเข้าไว้ด้วยกัน โดยการนำเสนอเทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ไทย กับความโดดเด่นของนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม และเทคนิคด้านอื่นๆ เพื่อก่อให้เกิดผลงานนาฏยประดิษฐ์ที่มีความหลากหลายและน่าสนใจ ผู้ชมได้รับความตื่นตาตื่นใจจากเทคนิค ทักษะ ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง ที่สื่อสารเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวที่มีรูปแบบไปในทิศทางเดียวกัน ตลอดจนการสื่อสารความหมายที่ต้องการ ทำให้ผู้ชมเกิดกระบวนการทางความคิด จนสามารถตีความหมายของลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวนั้นๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิต และภูมิหลังของผู้ชมแต่ละคน[3]

2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย มีความสัมพันธ์กับการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) โดยศิลปินในปัจจุบันมีการนำแนวคิด

สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558), หน้า 11.

[3] นภาวรรณ นาคอุไร, “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า,” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), หน้า 41 – 42.

ของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินต้นแบบผู้บุกเบิกการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพในประเทศไทย และผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ก็ได้นำแนวคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) ของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ด้วย อาทิ การเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) และการแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่ (Site Specific Dance Performance) รวมถึงนำเอาแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) มาใช้ในการแต่งกายของนักแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่องด้วย เป็นต้น นอกจากนี้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) ไว้ว่า คือสิ่งที่ไม่มีสาระ ไม่มีอุดมคติ ไม่มีกฎเกณฑ์ ไม่มีแบบแผนตายตัว และเป็นการผสมผสานหลายสิ่งซึ่งมีความแตกต่างกันมารวมเข้าไว้ด้วยกัน[4] ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รวบรวมแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) เพื่อนำไปใช้วิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน และรูปแบบในการแสดงของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ดังต่อไปนี้

ในปี ค.ศ. 1960 เป็นยุคของนาฏยศิลป์ที่ได้รับการขนานนามโดยทั่วไปว่า “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” (Post – Modern Dance) อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำนี้เป็นครั้งแรก โดยมีความหมายรวมถึงงานในแบบทดลอง (Experimental Dance) ที่สร้างสรรค์ขึ้นในราวต้นปี ค.ศ. 1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 งานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้จะมีความแตกต่างกันออกไป จนไม่สามารถจำกัดได้ว่าลักษณะใดเป็นลักษณะเฉพาะของยุคโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) ไม่ว่างานของศิลปินแต่ละคนที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีแนวทางการสร้างผลงานที่แตกต่างกันออกไปมากมาย ก็จะไม่นำเอาลักษณะนั้นมาพิจารณา แต่จะถือเอาเวลาที่ผลิตงานนั้นเป็นสำคัญ แนวคิดของศิลปินในยุคนี้อยู่บนพื้นฐานของการปฏิวัติแนวความคิดดั้งเดิมของนาฏยศิลป์ในอดีต ซึ่งจะเป็นเช่นเดียวกับแนวคิดของนักสร้างสรรค์ในยุคโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) ที่ครั้งหนึ่งเคยมีความขัดแย้งกับการแสดงในรูปแบบดั้งเดิม คือบัลเล่ต์ ดังนั้นจูดิท สตีห์ (Judith Steeh) ได้อธิบายว่า ศิลปินนักสร้างสรรค์นาฏยศิลป์รุ่นใหม่โดยเฉพาะศิลปินในยุคโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) นั้น ต่างก็คิดว่าตนเอง

---

[4] เรื่องเดียวกัน.

เป็นผู้ปฏิวัติรูปแบบของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ข้อแตกต่างบางประการที่ทำให้การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) แตกต่างไปจากนาฏยศิลป์แบบอื่นๆ คือการแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) สามารถจัดแสดงในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละครได้ อาทิ สวนสาธารณะ โรงยิมส์ หลังคา อาคาร สถานที่เหล่านี้กลับกลายเป็นสถานที่สำหรับการแสดงนอกเหนือไปจากการแสดงในโรงละครแบบปกติ

ทั้งนี้นอกจากแนวคิดของโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) จะสามารถจัดแสดงได้โดยไม่เลือกสถานที่แม้แต่ภายนอกโรงละครแล้ว แนวคิดของศิลปินในยุคโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) ยังนำเสนอเรื่องของชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่าจะเต้นอย่างไร ทำไม และที่ไหน

โพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) ได้เริ่มกิจกรรมการแสดงขึ้นที่จัดสัน เชิร์ช (Judson Church) ซึ่งอยู่ในบริเวณของกรีนวิช วิลเลจ (Greenwich Village) ในกรุงนิวยอร์ค (New York) เมื่อปี ค.ศ. 1962 การแสดงได้จัดออกมาในรูปแบบของกลุ่มศิลปินที่มารวมตัวกันเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในแบบฉบับของตนเอง

อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) มาถึงกรุงนิวยอร์ค (New York) ในปี ค.ศ. 1956 เริ่มเรียนในสาขาการแสดงละคร แต่ต่อมาได้สนใจเรียนนาฏยศิลป์มากขึ้นรวมทั้งบัลเล่ต์ โดยได้เรียนโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) กับเกรแฮม (Graham) คันนิ่งแฮม (Cunningham) และฮัลพริน (Halprin) และได้ร่วมแสดงกับหลายคณะรวมทั้ง เจมส์ แวร์ริ่ง (James Waring) เรนเนอร์ไม่สนใจการเคลื่อนไหวแบบที่มีเทคนิคจากการเรียนในชั้นเรียน แต่มีความเชื่อที่ว่าใครก็สามารถเต้นได้ทุกคน จึงได้เขียนหนังสือประกาศนโยบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ด้วย ทั้งนี้เรนเนอร์เป็นผู้ใช้คำว่าโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) ขึ้นเป็นครั้งแรก

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้เรียนจิตรกรรมควบคู่ไปกับการเรียนนาฏยศิลป์กับเจมส์ แวร์ริ่ง (James Waring) เริ่มสร้างงานของตนเองในปี ค.ศ. 1960 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของจัดสันดานซ์ เธียร์เตอร์ (Judson Dance Theatre) และร่วมแสดงกับอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) หลายชิ้น นอกจากนี้ยังเป็นผู้ก่อตั้งคณะพิคอัพดานซ์คอมพานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค (New York) และยังออกแบบงานให้กับอเมริกันบัลเล่ต์เธียเตอร์ (American Ballet Theatre) และปารีสโอเปราแอนด์บัลเล่ต์ (Paris Opera and Ballet) กอร์ดอนเรียกตนเองว่าผู้สร้าง (Constructor) และออกแบบงานเต้นรำโดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการ จนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญ ซึ่งแสดงออกมาโดยไม่ได้เจตนา กอร์ดอนได้ร่วมแสดงในงานหลายชิ้นของอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer)

ทั้งนี้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีโอกาสร่วมงานกับเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) เมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะเอกเทมโปรารี ดานซ์ เธียเตอร์ ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) เป็นนักเรียนยิมนาสติกตั้งแต่ครั้งที่เรียนอยู่ในโรงเรียนมัธยม แต่ได้เรียนนาฏยศิลป์ควบคู่ไปด้วย ต่อมาได้เรียนนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกับเมอร์ซ คันนิ่งแฮม (Merce Cunningham) และโรเบิร์ท ดูน (Robert Dunn) ในนิวยอร์ค (New York) และได้ใช้เวลา 1 ปีในการร่วมงานกับคณะโฮ่เซ่ ลีมอน (Jose Limon) นอกจากนี้ยังได้เข้าทำงานกับคณะคันนิ่งแฮม (Cunningham) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1961 – ค.ศ. 1964 สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) เป็นผู้ที่คิดค้นคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) จึงได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) ซึ่งเป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกาย ให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก นักเต้นต่างผลัดกันส่งแรงและรับแรงกับคู่เต้นของตน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลก และความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล

ทั้งนี้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีโอกาสร่วมงานกับสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) เมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะเอกเทมโปรารี ดานซ์ เธียเตอร์ ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) เกิดในอเมริกาใต้ (South America) และมาเติบโตที่คอนเนคติคัท (Connecticut) เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) มีมารดาที่เป็นนักร้องอาชีพส่วนตนเองก็มีความสามารถในการร้องเพลงและอ่านโน้ตดนตรีได้ เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) เริ่มเรียนนาฏยศิลป์ตั้งแต่อายุเพียง 3 ขวบ ต่อมาจึงได้เรียนวิชาดนตรีอย่างจริงจัง และได้เริ่มการแสดงครั้งแรกในนิวยอร์ค (New York) เมื่อปี ค.ศ. 1964 หลังจากสำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยซาร่าห์ ลอเรนซ์ (Sarah Lawrence College) และในปี ค.ศ. 1968 ได้ก่อตั้งคณะเดอะ เฮาส์ (The House) ขึ้น เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานแนวลึกลับไสยศาสตร์ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังให้ความสำคัญกับงานในรูปแบบของการละครอยู่

ทริชา บราว์น (Trisha Brown) มีพื้นฐานโมเดอร์นดานซ์ในแบบดั้งเดิม และได้พบกับอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ที่โรงเรียนภาคฤดูร้อนระหว่างที่เรียนอยู่กับแอน ฮัลพริน (Ann Halprin) ต่อมาในปี ค.ศ. 1961 ทริชา บราว์น (Trisha Brown) ก็ย้ายมายังกรุงนิวยอร์ค (New York) กับอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) และได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกในจัดซัน กรุ๊ป (Judson Group) ทริชา บราว์น (Trisha Brown) ออกแบบงานเต้นรำโดยคำนึงถึงที่ว่าง (Space) ในช่วง 20 ปีแรกของการแสดงทริชา บราว์น (Trisha Brown) ไม่ได้ให้ความสำคัญกับดนตรี

และการละครมากนัก แต่ใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงาน

ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยซาร่าห์ ลอเรนซ์ (Sarah Lawrence College) ในปี ค.ศ. 1962 และได้พบกับอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ที่เมอร์ซ คันนิ่งแฮม สตูดิโอ (Merce Cunningham Studio) พร้อมกับชักชวนให้มาร่วมงานที่จัดซัน กรุ๊ป (Judson Group) ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบของการทดลอง ซึ่งนับเป็นลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดอร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นน้อยที่สุด โดยมักจะใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะ ในรูปแบบของการแสดงที่มีความสัมพันธ์กับเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ส่วนใหญ่จะเป็นงานกลุ่ม (Group Work) ที่มีนักแสดงหลายคน

ลอรา ดีน (Laura Dean) ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนศิลปะการแสดงของกรุงนิวยอร์ค (New York' s High School of Performing Arts) หลังจากนั้นในปี ค.ศ. 1965 – ค.ศ. 1966 ได้ร่วมงานกับคณะพอล เทย์เลอร์ โดยเข้ามาแทนที่ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ที่ออกไป จากนั้นก็ไปอยู่ที่ซานฟรานซิสโก (San Francisco) เป็นระยะเวลา 2 ปี แล้วจึงกลับมายังกรุงนิวยอร์ค (New York) ลอรา ดีน (Laura Dean) ได้เริ่มสร้างสรรค์ผลงานของตนเองในปี ค.ศ. 1967 และในปี ค.ศ. 1971 ได้ก่อตั้งคณะลอรา ดีน ดานซ์ คอมพานี (Laura Dean Dance Company) ขึ้น ลอรา ดีน (Laura Dean) ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นเป็นธรรมดาสามัญเรียบง่าย ซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) การสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป และนอกจากนี้ยังได้ใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในพื้นที่แคบและหมุนวนเป็นวงในพื้นที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคแตกต่างไปจากการหมุนที่มีแบบแผนดังเช่นท่าหมุนในบัลเล่ต์

ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ไม่ชื่นชอบท่าเต้นที่เป็นธรรมดาสามัญซึ่งง่ายต่อการปฏิบัติ แต่กลับคิดว่านักเต้นต้องใช้สมองในการคิดและคำนวณระหว่างการแสดง อาทิ การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็ว การเพิ่มความเร็ว การเต้นเคลื่อนที่ไปทางด้านข้าง เป็นต้น ในปี ค.ศ. 1971 ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นับเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้งานโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) เป็นที่รู้จักมากขึ้น โดยใช้วิธีการสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงความบันเทิงของผู้ชมและการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงออกถึงความเฉลียวฉลาดของผู้แสดงและผู้สร้างสรรค์ผลงาน อาทิ การแสดงที่มีการตั้งคำถามให้ทุกคนที่มาชมการแสดงได้ใช้ความคิด อันเป็นหัวใจของงานในรูปแบบของโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) ทั้งนี้ลีลาท่าเต้นเป็นการผสมผสานกันระหว่างกฎเกณฑ์กับท่าเต้นที่เรียบง่าย ตลก และมีความทันสมัย ตลอดจนไม่ได้เป็นเรื่องของการ

เต้นรำ หรือนักเต้นรำโดยเฉพาะ รวมทั้งไม่ใช่เรื่องของพระเอกผู้พิชิตอธรรม หรือนิยายที่มีลักษณะของตัวละคร

นอกจากนี้ศิลปินรุ่นต่างๆ ในสมัยโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) และโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) ได้มีการขยายแนวความคิดจากศิลปินกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง ส่งผลให้เกิดศิลปินรุ่นใหม่เพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ อาทิ สตีเฟ่น ปีโตรนีโอ (Stephen Petronio) ซึ่งจัดว่าเป็นเชื้อสายที่แยกออกมาจากทริชา บราว์น (Trisha Brown) ปัจจุบันเป็นศิลปินแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) และได้ออกแบบงานสมัยใหม่ให้กับคณะบัลเล่ต์ รวมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานในคณะของตนเอง เฉกเช่นเดียวกับทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ลอรา ดีน (Laura Dean) และลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ทั้งนี้ศิลปินรุ่นใหม่ที่มีการดำเนินการในรูปแบบเดียวกันนี้ ได้แก่ ไมเคิล คลาก (Michael Clark) ศิลปินชาวอังกฤษ ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีโอกาสร่วมงานด้วยเมื่อครั้งพำนักอยู่ ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และเดวิด พาร์สัน (David Parsons) เป็นต้น

ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานที่จะเกิดขึ้นในอนาคต จึงไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะดำเนินไปในทิศทางใด และมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาอย่างไม่มีวันจบสิ้น[5]

2.3 ทฤษฎีเบื้องหน้าและเบื้องหลัง (Front to Back**)**

ความเป็นของแท้ในยุคสมัยปัจจุบันแสดงออกถึงการแสดงความเคารพต่อแนวคิด “ดั้งเดิม” MacCannell กล่าวว่า เป็นประเด็นหลักของวัฒนธรรมของสังคมปัจจุบัน และสังคมสมัยใหม่ คือการเสาะหาประสบการณ์ที่เป็นของแท้ อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวกำเนิดขึ้นมาเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการเสาะหานี้โดยยึดถือความเชื่อที่ว่าประสบการณ์ที่เป็นของแท้นั้นแฝงตัวอยู่นอกขอบเขตของวิถีการดำรงชีวิตในสังคมยุคปัจจุบัน/สังคมสมัยใหม่

ผู้ชมสัมผัสรู้ถึงความเป็นของแท้ได้อย่างไรนั้นยังเป็นประเด็นปัญหาที่ถกเถียงกันอยู่เป็นประจำนักวิชาการหลายท่านให้ข้อเสนอแนะว่า เนื่องด้วยการแสดงนั้นถูก “จัดการแสดง” ขึ้น การแสดงที่ถูกจัดแสดงขึ้นนั้นจึงไม่เป็นของแท้ มากยิ่งไปกว่านั้น หากต้องการรับรู้ได้ถึงประสบการณ์ที่เป็นของแท้เราจะต้องมองและดูไปที่หลังเวที (backstage) Craik ให้คำอธิบายถึงความคิดของ “หน้าและหลัง”

MacCannell โต้แย้งถึงด้านหน้าของพื้นที่/บริเวณสำหรับนักท่องเที่ยว (พื้นที่/บริเวณที่ถูกจัดตั้งขึ้นโดยเฉพาะสำหรับการจัดแสดงเพื่อนักท่องเที่ยว, การชมทิวทัศน์และการบริโภค (มรดก) อาทิ จุดชมวิวทิวทัศน์, พิพิธภัณฑ์ หรือมัคคุเทศก์) และด้านหลังของพื้นที่/บริเวณสำหรับนักท่องเที่ยว

---

[5] นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, หน้า 137 - 141.

(พื้นที่/บริเวณที่เป็นส่วนบุคคลที่ไม่เปิดให้กับสาธารณะในการเข้าชม อาทิ บ้านและสวนส่วนบุคคล, ครัวของห้องอาหาร, ภัตตาคารหรือโรงงานอุตสาหกรรมทั้งหลาย) อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวถูกจัดอยู่รอบๆ ส่งเสริมการจัดการอย่างเป็นขั้นเป็นตอนของแหล่งดึงดูดด้านหน้าของตน จุดหมายปลายทางจะต้องมีจำนวนขั้นต่ำจำนวนหนึ่งและ “ด้านหน้า” ที่หลากหลายก่อน ยกตัวอย่างงเช่น การที่รถทัวร์สามารถมาจอดที่นั้นได้ (Craik, 2001: 117) นักท่องเที่ยวจำนวนมากที่เสาะหาพื้นที่หลังเวทีมองเห็นถึงการแบ่งแยกนี้เช่นกัน ดังที่ Craik อธิบายต่อว่าแรงบันดาลใจของพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวกำเนิดมาจากความต้องการที่จะไปถึงด้านหลังของ “ด้านหน้า” เพื่อให้ได้มาซึ่งประสบการณ์ด้านหลัง หรือที่จริงแล้วนักท่องเที่ยวคิดไปว่านั่นคือสิ่งที่พวกเขาต้องการจะทำสำนวนอาทิ “ออกจากทางที่พัง” (getting off the beaten track) “การหลีกหนีที่ยิ่งใหญ่” (the great escape) “ไปให้ไกลจากสิ่งทั้งมวล” (getting away from it all) สามารถอธิบายถึงคำกล่าวด้านบนได้ (MacCannell อ้างไว้ใน Craik, 2001: 117)

การเสาะหาประสบการณ์ที่เป็นของแท้นั้นนำไปสู่การมีผู้ชมที่มีการสัมผัสรู้ที่มากขึ้นและความเปลี่ยนแปลงในการเข้าถึงการตีความหมาย การแปลความหมาย การเป็นตัวแทนแสดงออกถึงความหมาย ความเปลี่ยนแปลงในการตีความหมายของคนๆหนึ่งนั้น คือมุมมองเฉพาะของแต่ละบุคคลจึงนำไปสู่ความคิดและมุมมองที่หลากหลายของความเป็นของแท้ หลายคนเชื่อว่าความพยายามในการนำเสนอการตีความ การแปลความหมาย การเป็นตัวแทนซึ่งแสดงออกถึงความหมายที่เป็น “ของแท้”[6]

ทฤษฎีเบื้องหน้าและเบื้องหลัง (Back to Front) เป็นการแสดงเพื่อสื่อให้ผู้ชมได้เห็นมุมมองที่แตกต่างออกไป โดยปกติผู้ชมมักชมการแสดงที่อยู่บนเวที โรงละคร หรือสถานที่ที่จัดการแสดงโดยไม่ได้คำนึงว่าก่อนที่จะมาเป็นการแสดงนี้นักแสดงต้องมีการฝึกหัด แต่งกาย แต่งหน้าอย่างไร กล่าวคือผู้ชมรับชมเพียงการแสดงเบื้องหน้า แต่ไม่สามารถมองเห็นเบื้องหลังของการแสดง ทฤษฎีเบื้องหน้าและเบื้องหลัง (Front to Back) จึงเป็นทฤษฎีที่นำเอาเบื้องหลังการแสดงมาถ่ายทอดให้ผู้ชมได้เห็นบนเวที โดยในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่องได้มีการใช้ทฤษฎีเบื้องหน้าและเบื้องหลัง (Front to Back) มาประกอบการแสดงเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นลักษณะการแต่งกายนับเป็นการกระทำซึ่งอยู่เบื้องหลังของการจัดการแสดง[7]

---

[6]Naraphong Charassri, The role of performing arts in the interpretation of heritage sites with particular reference to Ayutthaya world heritage site, 2004.

[7] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 22 สิงหาคม 2558.

2.4 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

ในการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง นอกจากการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกผสมผสานกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแล้ว ยังมีการนำเอาลักษณะเด่นของการแสดงที่เป็นชุดเป็นตอนที่มาจากวรรณคดีไทยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่ามีการนำเอาลักษณะเด่นของการแสดงที่มาจากวรรณคดีไทยสามเรื่อง ได้แก่ การแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา การแสดงรำเบิกโรงชุดเมขลา - รามสูร และการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ โดยผู้ออกแบบลีลาได้นำเอาจุดเด่นของการแสดงทั้งสามนี้มาใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยจึงทำการสืบค้นข้อมูลประวัติของการแสดงทั้งสามชุดมารวบรวมได้ดังนี้

2.4.1 การแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

การแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา เป็นการแสดงตอนย่อยๆ ตอนหนึ่งที่ตัดตอนมาจากตอนจองถนน จากเรื่องรามเกียรติ์ โดยเนื้อเรื่องกล่าวถึง หลังจากที่ทศกัณฐ์ได้ลักพานางสีดาไปจากพระรามมาไว้ยังกรุงลงกา เพื่อหวังได้นางสีดาเป็นพระมเหสี พระรามและพระลักษณ์พร้อมด้วยไพร่พลทัพวานรก็ออกติดตามเพื่อไปทวงนางสีดาคืน แต่แล้วหนทางที่จะมุ่งหน้าสู่กรุงลงกานั้นกลับถูกขวางหน้าด้วยมหาสมุทรอันกว้างใหญ่จนยากที่จะยกกองทัพผ่านไปได้ พระรามจึงมีคำสั่งให้นำกำลังพลทำการจองถนน (สร้างถนน) เพื่อยกไพร่พลข้ามไปยังฝั่งกรุงลงกาได้สะดวก “สุครีพ” ให้หนุมานคุมไพร่พลฝ่ายเมืองขีดขิน และนิลพัทคุมไพร่พลเมืองชมพู ไประดมขนก้อนหินถมลงไปในมหาสมุทรเพื่อทำถนน ในระหว่างการก่อสร้างนั้นหนุมานและนิลพัทเกิดวิวาทกัน พระรามจึงสั่งให้ทั้งคู่แยกจากกัน โดยให้นิลพัทกลับไปดูแลเมืองขีดขิน เป็นนายกองเสบียงคอยส่งอาหารมาเลี้ยงกองทัพ ส่วนหนุมานถูกทำโทษให้คุมไพร่พลสร้างถนนต่อ โดยมีกำหนดให้แล้วเสร็จภายในสามวันนับจากวันนั้น หากไม่บรรลุแล้วเสร็จตามเป้าหมายจะต้องได้รับโทษ

ในขณะที่หนุมานกำลังควบคุมไพร่พลขนหินถมลงไปในมหาสมุทรอยู่นั้น นางสุพรรณมัจฉาซึ่งเป็นลูกสาวของทศกัณฐ์ได้รับคำสั่งจากทศกัณฐ์ผู้เป็นบิดา ให้ควบคุมบริวารปลามาคาบก้อนหิน และขนก้อนหินไปทิ้งในทะเลลึก เพื่อมิให้ฝ่ายพระรามสร้างถนนข้ามมายังกรุงลงกาได้ ฝ่ายหนุมานเห็นผิดสังเกตด้วยเหตุที่ถมก้อนหินลงไปในมหาสมุทรเท่าไหร่ ก้อนหินก็กลับจมหายลงไปไม่ก่อตัวขึ้นเป็นถนน หนุมานจึงดำน้ำลงไปใต้มหาสมุทร พบบริวารปลาและนางสุพรรณมัจฉากำลังคาบขนก้อนหิน หนุมานจึงมุ่งเข้าไล่ตีเหล่าบริวารปลาจนแตกกระจาย และเข้าจับนางสุพรรณมัจฉาและได้นางเป็นภรรยาในที่สุด ดังปรากฏความว่า

เมื่อนั้น นวลนางสุพรรณมัจฉา
ได้ร่วมรสรักภิรมยา กับวายุบุตรวุฒิไกร
อิงแอบแนบชิดพิศวง งวยงงด้วยความพิสมัย
แสนรักแสนสวาทจะขาดใจ อรทัยลืมกลัวพระบิดา
ลืมเล่นในท้องชลธาร ลืมฝูงบริวารมัจฉา
ลืมอายลืมองค์กัลยา เสน่หาเพิ่มพ้นพันทวี

หลังสิ้นการสังวาส นางสุพรรณมัจฉาก็เลิกก่อกวนการสร้างถน แต่ก็ทำสำเร็จเปราะหนึ่งเพราะหนุมานก็ต้องเสียเวลามาร่วมเพศกับนางระยะหนึ่ง ต่อมานางสุพรรณมัจฉาได้ตั้งครรภ์และให้กำเนิดบุตรชื่อมัจฉานุ ที่เป็นลิงแต่มีหางเป็นปลา นางสุพรรณมัจฉาเกรงว่าทศกัณฐ์ผู้เป็นบิดาจะล่วงรู้ว่านางได้เสียกับหนุมานแล้ว จึงนำบุตรมาทิ้งไว้ที่ชายหาด ที่ต่อมาไมยราพณ์ได้นำไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม[8]

ลีลาท่ารำในการแสดงชุดนี้เป็นการรำที่มีความสอดคล้องกันของหนุมานและนางสุพรรณมัจฉา เนื่องจากเป็นการรำในรูปแบบที่มีกิริยาการติดตาม โลดไล่ หลบหนี มีการตีบทโดยไม่มีเนื้อร้อง และมีท่าทางที่ต้องรำคู่กัน

2.4.2 การแสดงรำเบิกโรงชุดเมขลา – รามสูร

การแสดงรำเบิกโรงชุดเมขลา - รามสูร เป็นการแสดงที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและมีการสืบทอดการแสดงรวมทั้งวิวัฒนาการในด้านการแสดง บทละคร ความเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบของการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

การแสดงเบิกโรงละครในชุดเมขลา–รามสูร เป็นการแสดงที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้สันนิษฐานไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า การแสดงชุดเมขลา-รามสูร น่าจะมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จากการที่มีพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งที่ครองกรุงศรีอยุธยา ทรงมีพระราชดำริให้นางรำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ โดยให้แต่งเป็นเทพบุตรและเทพธิดา จับระบำเข้าเรื่องรามสูร และจากระบำ

---

[8] วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, นางสุพรรณมัจฉา [ออนไลน์], 13 ตุลาคม 2558. แหล่งที่มา https://th.wikipedia.org/wiki

เรื่องรามสูรนี้เองที่เป็นต้นตำรับละครในจึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงละครในมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์[9]

ลีลาท่ารำของการแสดงชุดนี้เป็นการรำที่ต้องสอดคล้องกันของนางมณีเมขลาและรามสูร ประกอบไปด้วยการรำตีบทเยาะเย้ยของนางมณีเมขลาซึ่งมีลูกแก้วอยู่ในมือ และการตีบทอันฉุนเฉียวของรามสูร การแสดงชุดนี้คล้ายกับการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาในลักษณะการรำแบบโลดไล่ ติดตามและหลบหนี จึงมีลักษณะการรำที่ใกล้เคียงกัน

2.4.3 การแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ

เป็นการนำเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ท้าวสีทน หรือพระสุธนมโนราห์ ซึ่งโครงเรื่องได้มาจากสุธนชาดก แต่มีความแตกต่างไปจากเดิมบ้าง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ประดิษฐ์ชุดฟ้อนนี้ขึ้น ในอันที่จริงแล้ว เรื่องพระรถเมรี และพระสุธน-มโนราห์ เป็นนิทานพื้นบ้านที่รู้จักกันโดยทั่วไปในประเทศไทย ที่เรื่องทั้งสองโดดเด่นกว่านิทานพื้นบ้านเรื่องอื่นๆ คงอยู่ที่ผู้แต่งหรือผู้รวบรวมได้ทำให้เห็นว่าเป็นเรื่องคู่กัน หรืออีกนัยหนึ่ง เป็นเรื่องของการเกิดแต่ละชาติที่ต่อเนื่องกัน เรื่องพระรถเมรีจะมีกระจายอยู่ตามท้องถิ่นในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และภาคอีสานของไทย ส่วนเรื่องพระสุธน-มโนราห์เป็นการแสดงของท้องถิ่นภาคใต้เรื่อยไปจนตลอดแหลมมลายู ผู้คนส่วนใหญ่จึงรู้จักว่าการรำมโนราห์หรือโนรา เป็นการแสดงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้แต่เรื่องพระสุธน-มโนราห์เป็นเรื่องที่มีเค้ามาจากชาดก ซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาจึงแพร่หลายทั่วไปในทุกๆ ภาคของประเทศไทย

การฟ้อนชุดมโนราห์เล่นน้ำจึงจับเอาตอนที่มโนราห์และพี่ทั้งหกมาเล่นน้ำที่สระโบกขรณี เมื่อนายพรานป่ามาพบเห็นกินรีเล่นน้ำอยู่จึงอยากจะจับไปถวายแก่ท้าวสีทน การฟ้อนชุดมโนราห์เล่นน้ำ ใช้ดนตรีพื้นเมืองอีสานประกอบการฟ้อน ซึ่งแตกต่างจากการรำมโนราห์บูชายันต์ของภาคกลาง หรือการรำโนราของทางภาคใต้ การฟ้อนชุดนี้จะแสดงให้เห็นถึงกริยาอาการของกินรีในการอาบน้ำขัดถูตัว ซึ่งมีท่าฟ้อนที่อ่อนช้อยสวยงามและเร้าใจไปพร้อมๆ กัน จะจบลงเมื่อนายพรานจับตัวมโนราห์ได้แล้ว

---

[9] ประเสริฐ สันติพงษ์, “กระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน,” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า78.

การฟ้อนชุดมโนราห์เล่นน้ำนี้ ได้นำท่าฟ้อนของเก่าทั้งหมดที่ใช้อยู่ในท่าฟ้อนของหมอลำเพลิน หรือลำกกขาขาว และการลำสังข์ศิลป์ชัยมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับการเล่นน้ำของนางมโนราห์ โดยอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน ออกแบบเครื่องแต่งกาย จัดท่าทำนองโดยอาจารย์ทองคำ ไทยกล้าและอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ปรับปรุงตกแต่งความกลมกลืนของท่าฟ้อน ลายทำนองเพลง เครื่องแต่งกายโดยอาจารย์จีรพล เพชรสม[10]

2.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดงซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาไทย

ประเทศไทยเป็นดินแดนที่มีความอุดมสมบูรณ์มาแต่โบราณ สังคมไทยในอดีตจึงเป็นสังคมเกษตรกรรม ประชากรส่วนใหญ่เลี้ยงชีพด้วยการทำไร่ไถนาและทำประมงเป็นหลัก การประกอบอาชีพทั่วไปจะใช้เครื่องมือเครื่องใช้ที่ผลิตขึ้นเอง เครื่องจักสานจึงเป็นงาน ศิลปหัตถกรรมที่มนุษย์คิดวิธีการต่างๆ ขึ้นเพื่อใช้สร้างเครื่องมือ เครื่องใช้ ในชีวิตประจำวัน หรือเครื่องมือทางการเกษตรต่างๆ มากมายหลายชนิด และเครื่องจักสานที่ผลิตขึ้นในภาคต่างๆ นั้นมักใช้วัตถุดิบในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไป ด้วยวิธีการสอดขัดและสานกันของวัตถุดิบที่เป็นเส้น เป็นริ้ว โดยสร้างรูปทรงของสิ่งนั้นตามความประสงค์ในการใช้สอยทำให้เครื่องจักสานที่ทำขึ้นเป็นรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามประเภทของวัตถุดิบประโยชน์ใช้สอย สภาพการดำรงชีวิตและสภาพภูมิศาสตร์ ความนิยมตามขนบประเพณี ความเชื่อศาสนา และวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เครื่องจักสานแต่ละภาคแต่ละท้องถิ่นของไทยมีรูปแบบแตกต่างกันไปอย่างน่าสนใจ โดยวัตถุดิบจากธรรมชาติที่นำมาใช้ทำเครื่องจักสานของไทยมีมากมายหลายชนิด ตั้งแต่ไม้ไผ่พันธุ์ต่างๆ ที่ขึ้นอยู่ทั่วไป ซึ่งไม้ไผ่เป็นวัตถุดิบที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับการทำเครื่องจักสานมากที่สุดชนิดหนึ่ง นอกจากไม้ไผ่แล้วก็ยังมีพืชที่ขึ้นอยู่ในบริเวณที่มีสภาพภูมิศาสตร์แตกต่างกันอีกหลายชนิด เช่น ต้นไม้ตระกูลปาล์มซึ่งสามารถใช้ใบมาทำเครื่องจักสานได้ดี ได้แก่ ใบตาล ใบมะพร้าว ใบลาน เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีพวกพืชที่ขึ้นตามชายทะเล เช่น ต้นลำเจียกหรือปาหนัน เตยทะเล ซึ่งวัตถุดิบประเภทนี้นิยมใช้ทำเครื่องจักสานกันมากในกลุ่มชนที่อาศัยตามเกาะและตามชายฝั่งทะเล นอกจากนี้ก็มีพืชอีกหลายชนิดที่มีคุณสมบัติเหมาะสมในการนำมาทำเครื่องจักสาน เช่น หวาย คล้า คลุ้ม แสก กก กระจูด ย่านลิเภา หรือหญ้าบางชนิด เป็นต้น

---

[10] ประตูสู่อีสาน, นาฏศิลป์และการร่ายรำ ศิลปะการฟ้อนรำ เครื่องแต่งกายและดนตรีภาคอีสาน [ออนไลน์], 13 ตุลาคม 2558. แหล่งที่มา http://www.isangate.com/

ประเภทของเครื่องจักสาน

เครื่องจักสานสามารถจำแนกออกเป็นประเภทต่างๆ ตามหน้าที่ใช้สอย(functions) อย่างกว้าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้ คือ 1. เครื่องจักสานที่ใช้ในการบริโภค ได้แก่ ซ้าหวด กระติ๊บ แอบข้าว หวดนึ่งข้าวเหนียว ก่องข้าว กระชอน กระด้ง ฯลฯ 2. เครื่องจักสานที่ใช้เป็นภาชนะ ได้แก่ กระบุง กระจาด ซ้ากระทาย กระบาย กะโล่ หลัว ชะลอ ฯลฯ 3. เครื่องจักสานที่ใช้เป็นเครื่องตวง ได้แก่ กระออม กระชุ กระบุง สัด ฯลฯ 4. เครื่องจักสานที่ใช้เป็นเครื่องเรือนและเครื่องปูลาด ได้แก่ เสื่อลำแพน เสื่อกระจูด เสื่อแหย่ง เสื่อปาหนัน เสื่อหวาย ฯลฯ 5. เครื่องจักสานที่ใช้ป้องกันแดดฝน ได้แก่ งอบ หมาก กุ๊บ งอบแมงดา จากรา หมอกจีน ฯลฯ 6. เครื่องจักสานที่ใช้เกี่ยวกับความเชื่อ ประเพณี และศาสนา ได้แก่ ก่องข้าวขวัญ ซ้า สำหรับใส่พาน สลาก เบ็งหมาก ฯลฯ

ลวดลายในการสานเครื่องจักสาน

ลวดลายของเครื่องจักสานในแต่ละถิ่นมีหลักเฉพาะท้องถิ่นที่แตกต่างกันไป และมีชื่อเรียกลายต่าง ๆ แตกต่างกัน ตามแต่ละภาคแต่ละท้องถิ่นของไทย แม้จะเป็นลายชนิดเดียวกันก็ตาม จึงแบ่งลักษณะของการสร้างลวดลายเป็นแบบต่าง ๆ ดังนี้

1. ลายขัด เป็นลายพื้นฐานของเครื่องจักสานซึ่งอาจจะเป็นลวดลายเบื้องต้นของการทำเครื่องจักสานที่เก่าแก่ที่สุดก็ว่าได้ ลักษณะของลายขัด เป็นการสร้างแรงยึดระหว่างกันด้วยการขัดกันของตอก หรือวัสดุอื่นด้วยการขัดกันระหว่างแนวตั้งหรือเส้นตั้ง และแนวนอนหรือเส้นนอน ถ้าพิจารณาแล้วจะเห็นว่า "ลายขัด" เป็นแม่แบบของลายสานทั้งปวง ซึ่งมีอยู่ในงานจักสานของชนชาติต่าง ๆ ทั่วไป เป็นลายที่วิวัฒนาการขึ้นมาเป็นลายต่าง ๆ ตั้งแต่ลายขัดธรรมดาไปจนถึงการสานแบบยกดอกเป็นลวดลายต่างๆ ลักษณะโครงสร้างของลายขัดนี้เป็นลายที่มีแรงยึดมาก จึงมีความแน่น และแข็งแรงให้ความคงทนมาก จึงนิยมใช้สานประกอบกับลายอื่น ๆ ในส่วนที่ต้องการความแข็งแรง เช่น ส่วนที่เป็นก้น เป็นปาก คอ ของภาชนะ เป็นต้น

2. ลายทแยง ลักษณะการสานคล้ายการถัก ส่วนมากใช้ตอกเส้นแบน ๆ บาง ๆ เพราะการสานลายชนิดนี้ต้องการแผ่นทึบ โครงสร้างของลายทแยงจะเบียดตัวกันสนิทไม่มีเส้นตั้งหรือเส้นนอนเหมือนลายขัด เป็นลายสานที่ต้องการผิวเรียบบางสามารถสานต่อเชื่อมกันไปตามความโค้งของภาชนะที่ต้องการได้ เครื่องจักสานที่สานด้วยลายทแยงนี้ส่วนมากจะสามารถทรงรูปอยู่ได้ด้วยตัวเอง แต่ความแข็งแรงจะไม่ทนเท่าลายขัด เช่น เข่ง ชะลอม ส่วนบนของหมวกหรือหัวสุ่ม เป็นต้น

3. ลายขด ลายสานแบบขดส่วนมากจะใช้สานภาชนะโดยสร้างรูปทรงขึ้นด้วยการขดของวัสดุซ้อนเป็นชั้น ๆ แล้วใช้ตัวกลางเชื่อมถักเข้าด้วยการเย็บ ถัก หรือมัด ลายสานแบบขด มักใช้วัสดุจำพวกหวาย ปอ และวัสดุอื่น ๆ ที่ไม่สามารถคงรูปอยู่ได้ด้วยความแข็งของตนเอง ลายสานแบบขดจะรับน้ำหนักและแรงดันได้ดีเพราะโครงสร้างทุกส่วนจะรับน้ำหนักเฉลี่ยโดยทั่วถึงกัน เครื่องจักสานที่สานด้วยลายขดของไทย ส่วนมากจะเป็นเครื่องจักสานหวายและย่านลิเภา เช่น ตะกร้าหิ้ว กระเป๋าถือ เป็นต้น

4. ลายอิสระ หรือลายไม่มีหลัก เป็นลายที่สานขึ้นตามความต้องการของผู้สาน เป็นลายที่เกิดจากการสร้างสรรค์ที่อิสระตามความต้องการใช้สอย เป็นการสร้างลวดลายให้เกิดเป็นเครื่องจักสานที่ต่างไปจากลวดลายแบบอื่น ๆ จะพบเห็นทั่วไปในภาคต่าง ๆ ของประเทศ ไม่สามารถจำกัดหลักเกณฑ์ที่แน่นอนได้ เพราะในท้องถิ่นแต่ละแห่งจะทำตามความนิยมเฉพาะถิ่นและความคิดของผู้สาน นับว่าเป็นลายที่น่าสนใจลายหนึ่งในกระบวนการกระทำเครื่องจักสาน เครื่องจักสานลายอิสระส่วนใหญ่จะเป็นการสานเครื่องเล่น เครื่องประดับ หรือของสักการบูชา เช่น รูปสัตว์ต่างๆ กำไลข้อมือ เข็มขัด พวงมาลัย เป็นต้น

<u>คุณค่าของเครื่องจักสาน</u>

จะเห็นว่าเครื่องจักสานไทยในภาคต่างๆ นั้นมีมากมายหลายชนิดและมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่แตกต่างกันไป ลักษณะเฉพาะถิ่นของเครื่องจักสานเหล่านั้น สะท้อนให้เห็นสภาพภูมิศาสตร์ของแต่ละท้องถิ่น สภาพ การดำรงชีวิต ขนบประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนถึงการนับถือศาสนาของกลุ่มชนที่ผลิตเครื่องจักสาน เครื่องจักสานจึงเป็นศิลปหัตถกรรมมีคุณค่าในฐานะที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชุมชนท้องถิ่นต่างๆ ได้ดีอย่างหนึ่ง นอกจากนี้ เครื่องจักสานยังเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของชาวบ้านได้หลายอย่าง เช่น สะท้อนให้เห็นความชาญฉลาดในการเลือกสรรวัตถุดิบที่จะนำมาใช้ทำเครื่องจักสานซึ่งชาวบ้านจะมีความรู้ เกี่ยวกับคุณสมบัติของวัตถุดิบแต่ละชนิดเป็นอย่างดี แล้วนำมาดัดแปลงแปรรูปเป็นวัสดุที่ใช้ทำเครื่องจักสานด้วยวิธีง่ายๆ แต่สนองการใช้สอยได้ดี เช่น ชาวภาคใต้ นำใบลำเจียกหรือใบปาหนันมาจักและสานเป็นเสื่อและกระสอบ โดยนำใบลำเจียกไปลนไฟให้ใบนิ่มก่อนที่จะจักเป็นเส้น หรือนำต้นลำเจียกไปแช่โคลนแล้วรีดให้แบนหรือการจัก ไม้ไผ่เป็นตอกแบบต่างๆ ให้เหมาะสมที่จะใช้สานเครื่องจักสานแต่ละชนิด สิ่งเหล่านี้เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ชาวบ้านเรียนรู้จากการสังเกตและการทดลองสืบต่อกันมาแต่บรรพบุรุษจนทำให้เครื่องจักสานแต่ละชนิดมีรูปแบบและประโยชน์ใช้สอยที่สมบูรณ์ลงตัว คุณค่าอีกประการหนึ่งของเครื่องจักสานคือคุณค่าทางศิลปะและความงามเครื่องจักสานหลายชนิดมีรูปทรง โครงสร้าง และลวดลายที่ลงตัวงดงามอย่างยากที่จะหาเครื่องมือเครื่องใช้ประเภทอื่นเทียบได้

2.6 ชีวประวัติและผลงานในบริบททางด้านนาฏยศิลป์ของผู้กำกับการแสดง

ภาพที่ 1: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: http://www.acacconference.com/keynote_th.html, 13 ตุลาคม 2558.

2.6.1 ประวัติชีวิต

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2496 ปัจจุบันอายุ 62 ปี บิดาชื่อ นายเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อ นางเฉลิม จรัสศรี

2.6.2 ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2498 – พ.ศ. 2499	ระดับอนุบาล โรงเรียนวัดตาลาน อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2500 – พ.ศ. 2503	ระดับประถม โรงเรียนอนุบาลปฐมวัย เขตพญาไท จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2504 – พ.ศ. 2506	ระดับมัธยมตอนต้น โรงเรียนบูรณวิทย์ เขตบางพลัด จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2507 – พ.ศ. 2508	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนเซนต์คาเบรียล เขตสามเสน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2509 – พ.ศ. 2511	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พ.ศ. 2521	จบการศึกษาระดับปริญญาตรี สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (ออกแบบอุตสาหกรรม) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2521 – พ.ศ. 2523	การศึกษาระดับวิชาชีพนาฏยศิลป์สากล ณ เดอะ รอยัล บัลเลต์ สคูล (The Royal Ballet School) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2544	จบการศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2547	จบการศึกษาระดับปริญญาเอก สถาปัตยกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรม และการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับรางวัลดุษฎีบัณฑิตผลคะแนนยอดเยี่ยม รวมทั้งเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.6.3 ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2516	ผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของประเทศไทย คือ ฟันนี่บอย (Funny Boy) ต่อมาในปี พ.ศ. 2531 ได้เปลี่ยนชื่อมาเป็นไทย อาร์ท มูฟเม้นท์ (Thai Art Movement)
พ.ศ. 2522 – พ.ศ. 2527	นักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยสไปรัลล์ ดานซ์ คอมพานี (Spiral Dance Company) เมืองลิเวอร์พูล(Liverpool) ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2527 – พ.ศ. 2530	นักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอกส์เทมโพรารี ด้านซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theater) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ. 2516 - ปัจจุบัน (พ.ศ. 2558)	ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แห่งประเทศไทย
พ.ศ. 2535 – ปัจจุบัน (พ.ศ. 2558)	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2545	ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์
พ.ศ. 2545 – ปัจจุบัน (พ.ศ. 2558)	อาจารย์พิเศษคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
พ.ศ. 2549	ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์
พ.ศ. 2552 – พ.ศ. 2556	อาจารย์พิเศษ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา และผู้ก่อตั้งคณะนาฏกรรมเพื่อสันติภาพโลก เป็นคณะแรกของประเทศไทย
พ.ศ. 2551	ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์
พ.ศ. 2551 – พ.ศ. 2556	ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2551 – พ.ศ. 2556	ดำรงตำแหน่งกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2553 – พ.ศ. 2554	อาจารย์พิเศษ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

2.6.4 ผลงานทางด้านวิชาการที่สำคัญ

- ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก
- นารายณ์อวตาร เพอร์ฟอร์มมิ่ง เดอะ ไทย รามายณะ อิน เดอะ โมเดอร์น เวิลด์ (Narai Avatara - Performing the Thai Ramayana in the Modern World)
- เอกสารประกอบการสอน รายวิชาทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตก (3504115)

- เอกสารประกอบการสอน รายวิชานาฏยประดิษฐ์ 2 (3504312)

- คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น(Choreographer) และผู้กำกับการแสดง (Director) วารสารศิลปกรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 13 พ.ศ. 2543 หน้า 95 – 97

- อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) สตรีผู้บุกเบิกทางด้านโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) วารสารศิลปกรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 13 พ.ศ. 2543 หน้า 98 – 100

- การศึกษาการออกแบบการแสดงชุด จิตวิญญาณบูรพา คีตภราดร และบูรพประทีป ในงานพิธีเปิด – ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 วันที่ 6 - 20 ธันวาคม พ.ศ. 2541 ณ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

- การศึกษาการออกแบบการแสดงชุดอันดามัน สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติสึนามิ

- การศึกษาการออกแบบการแสดงชุดพับนก เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่โศกนาฏกรรมจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และความสูญเสียจากวิกฤตการณ์คลื่นยักษ์สึนามิ

- การศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์งาน และออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ได้แก่ มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 1 ผลงานในช่วงแรก (Early Work)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 2 ความเป็นตัวตน (Personal)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 3 ผลงานระดับสากล (The International Work)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 4 การเต้นพิสุทธิ์ (Pure Dance)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 5 ผู้หญิงกับสังคม (Women and Society)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 6 การแสดงเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะ (Dance for a Specific Purpose)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 7 ผลงานที่แยกประเภท (Hors catagorie pieces)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 8 การตีความประเทศไทย (Interpreting Thailand)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 9 การตีความแต่ละภูมิภาคประเพณี (Interpreting Regional Arts and Performing Arts Traditions)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 10 ผลงานในภาพยนตร์ (Dance on Film)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 11 ผลงานในอนาคต (Future Works)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 12 สถานที่เฉพาะมรดกทางวัฒนธรรม (Site - specific heritage interpretation)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 13 การแสดงขนาดใหญ่ในสนามกีฬา (Stadium - scale performances)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 14 การดัดแปลงจากวรรณกรรม (Adapting from Literature)

- เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 15 การออกแบบการแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิดในการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 13 วันที่ 6 - 20 ธันวาคม พ.ศ. 2541 ณ จังหวัดกรุงเทพมหานคร ได้แก่ การแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดร และบูรพประทีป

- เอกสาร 100 ภาพประทับใจ ผลงานการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

- เอกสาร 100 ภาพประทับใจ ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

- เอกสาร 100 ภาพประทับใจ เบื้องหลังการสร้างสรรค์การแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

2.6.5 ผลงานที่เผยแพร่ทางวิทยุ โทรทัศน์ สื่อสังคมออนไลน์ และอื่นๆ

พ.ศ. 2521	โทรทัศน์ BBC 1 UK, Monkey of the Inkpot
พ.ศ. 2522	The Scotsman - Spiral at Edinburgh Festival
	หนังสือรายเดือน New Dance Magazine
พ.ศ. 2523	หนังสือรายเดือน Dancing Times
พ.ศ. 2524	หนังสือรายเดือน Dance and Dancers
พ.ศ. 2525	Gael A Chael - Welsh Arts Journal
พ.ศ. 2526	หนังสือรายเดือน New Dance Magazine N0. 27
	หนังสือรายเดือน Dance & Dancer Magazine, January

พ.ศ. 2527 โทรทัศน์ BBC 2, UK. - Documentary about Dance Umbrella Festival 1984
Daily Post, Friday, Jan 20
หนังสือรายเดือน Dance & Dancers Magazine, April
The magazine of the Cheltenham Festivals, P. 6
พ.ศ. 2528 โทรทัศน์ BBC 2, UK. - Documentary about Dance Umbrella Festival 1985
The Daily Telegraph
The Sunday Times, 6 October
หนังสือรายเดือน Dance & Dancers Magazine, January
หนังสือรายเดือน Dance & Dancers Magazine, March
พ.ศ. 2529 Financial Times, 29 Oct 1986
The Times, 24 April 1986
The Times, 29 Oct 1986
The Independent
The Daily Telegraph, 30 Oct 1986
Informer, No. 4
Key Times, March / April
พ.ศ. 2530 London International Festival of Theatre Magazine
City Limits
The Guardian
พ.ศ. 2535 การถ่ายทอดสดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ครบ 60 พระชันษา โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9
The Nation-Tuesday June 20
พ.ศ. 2533 Bangkok Post-Saturday June 23
หนังสือพิมพ์รายวันผู้จัดการ ประจำวันที่ 3 - 9 กันยายน พ.ศ. 2533
พ.ศ. 2534 The Nation - Friday November 15

พ.ศ. 2539 การถ่ายทอดสดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง แผ่นดินนี้มีความหลัง ทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

พ.ศ. 2536 หนังสือพิมพ์รายวันจุดประกาย ประจำวันพุธที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2536

พ.ศ. 2537 ประกาศเกียรติคุณในหนังสือพิมพ์รายวันไทยรัฐ

พ.ศ. 2538 การถ่ายทอดสดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาส เฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ครบ 60 พระชันษา โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

การถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ในหลายสถานีวิทยุโทรทัศน์ทั่วโลก การแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

รายการครั้งหนึ่งในชีวิต สถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง UBC

หนังสือรายเดือน ARCH&IDEA Magazine ปีที่ 2 ฉบับที่ 20

หนังสือพิมพ์รายวันเดลินิวส์ ประจำวันจันทร์ที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2538

หนังสือพิมพ์รายวันไทยรัฐ

Bangkok Post, Mon 13 February

หนังสือพิมพ์รายวันสยามรัฐ ประจำวันจันทร์ที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2538

พ.ศ. 2539 Bangkok Post, news paper- E- toor

หนังสือพิมพ์รายวันสยามโพสต์

หนังสือพิมพ์รายวันสยามรัฐ ประจำวันอังคารที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2539

พ.ศ. 2540 หนังสือพิมพ์รายวันสยามโพสต์

พ.ศ. 2541 การถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ในหลายสถานีวิทยุโทรทัศน์ทั่วโลก การแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิด การแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุด Spirit Of Asia, Song of Friendships และ Light of Asia

รายการจันทร์กระพริบ โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 7

พ.ศ. 2542 รายการ Face to Face โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ UBC

พ.ศ. 2543 รายการเจ็ดกะรัต โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 7

พ.ศ. 2546 ภาพยนตร์เรื่อง Beautiful Boxer
The Nation - February 2003
ถ่ายแบบปกนิตยสารและชีวประวัติ ในหนังสือรายเดือน
Dance Magazine
ชีวประวัติในหนังสือรายเดือน Tropical, art culture & travel
พ.ศ. 2548 รายการสุริวิภา โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9
พ.ศ. 2549 ภาพยนตร์เรื่อง Me and Myself
พ.ศ. 2550 รายการสงครามเท้าไฟ โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9
ถ่ายแบบปกนิตยสารและชีวประวัติ ในหนังสือรายเดือน Symphony
Magazine for Classical Music' Arts & Culture
พ.ศ. 2553 การถ่ายทอดสดการแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย "แม่โดมเกมส์"
โดยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นเจ้าภาพ
พ.ศ. 2554 การถ่ายทอดสดการแสดงในพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัย "จามจุรีเกมส์"
โดยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นเจ้าภาพ[11]

2.6.6 ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญ

- พ.ศ. 2526 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในต่างแดนชุดสเกิร์ต (Skirt) ให้กับสไปรัล ดานซ์ คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล (Spiral Dance Co., Liverpool) ประเทศอังกฤษ

- พ.ศ. 2528 แสดงใน มูนา เซ็ง ดานซ์ โปรเจกต์ – โซลิด สเตท อาร์ท ในเทศกาลอเมริกันดานซ์ (Muna Tseng Dance Project – Solid State Art: American Dance Festival) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

- พ.ศ. 2530 ผู้ออกแบบท่าเต้น นักเต้น และนักแสดงหลัก ในเซ้าท์ อีสต์ เอเชีย โปรเจกต์ (South East Asia Project) ชุด ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) กำกับการแสดงโดย พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons)

- พ.ศ. 2531 แสดงเดี่ยวในงานเทศกาลเซ้าท์ แบงค์ ดานซ์ เฟสติวัล (South Bank Dance Festival) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

---

[11] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 ตุลาคม 2557.

นักเต้นในอุปรากรตูรันโด (Turandot) ณ เดอะ รอยัล โอเปร่า คอนเวนท์ การ์เดน (The Royal Opera Convent Garden) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

แสดงเดี่ยว ณ ไอซีเอ (ICA) ในงานเทศกาลดานซ์ อัมเบรลล่า (Dance Umbrella Festival) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ออกแบบท่าเต้นปาร์ฟูม (Parfum) ให้กับคณะเพตติ บัลเล่ต์ อัมสเตอร์ดัม (Petit Ballet Amsterdam) กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์

นักเต้นในมิวสิควีดีโอ (Music Video) ของคณะนักร้องสปานเดา บัลเล่ต์ (Spandau Ballet) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

- พ.ศ. 2532 นักออกแบบท่าเต้น และร่วมแสดงในงานเครื่องเพชรไทยวลัยราตรี ทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี และคุณหญิงเอลิซาเบธ โรสมอนด์ เทย์เลอร์ (Dame Elizabeth Rosemond Taylor, DBE) นักแสดงหญิงจากฮอลลีวูด

- พ.ศ. 2533 นักออกแบบท่าเต้นคอนเทมโพรารี่ วิชวลลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ ออฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality Of Thai Philosophy Of Life) ในงานเทศกาลเอเชี่ยน ดานซ์ เฟสติวัล ครั้งที่ 1 (1 st Asean Dance Festival) ณ กรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย

- พ.ศ. 2534 ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงานเทศกาลอเมริกัน ดานซ์ เฟสติวัล (American Dance Festival) ณ นอร์ทแคโรไลนา ประเทศสหรัฐอเมริกา (North Carolina, USA.)

- พ.ศ. 2535 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ครั้งที่ 1 ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ออกแบบการแสดงในภาพยนตร์โฆษณา ฟิล์มสีฟูจิ สีสันแห่งโลกตะวันออก ณ ปราสาทหินพนมรุ้ง

- พ.ศ. 2536 ออกแบบท่าเต้นลาฟูเลอ (La Foule) ให้แก่คณะเลอ ฌอง บัลเล่ต์ เดอ ฟร้องซ์ (Le Jeune Ballet de France) เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

- พ.ศ. 2537 – พ.ศ. 2539 ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในการแสดงชุด ทงพู (Tonpu) ให้แก่คณะเคโกะ ทาเคยา คอนเทมโพรารี่ ดานซ์ คอมพานี (Keiko Takeya Contemporary Dance Company) ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น (รวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง ภายใน 3 ปี)

- พ.ศ. 2538 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ผู้กำกับร่วมการแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2539 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง แผ่นดินนี้มีความหลัง

- พ.ศ. 2541 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิดและพิธีปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุด สปิริต ออฟ เอเชีย เพลงแห่งมิตรภาพและแสงแห่งเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships and Light of Asia)

- พ.ศ. 2546 กำกับการแสดงและออกแบบการแสดง ในการแสดงวรรณคดีจินตภาพเรื่อง นารายณ์อวตาร ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ออกแบบการแสดงและออกแบบลีลาในภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูลบอกเซอร์ (Beautiful Boxer)

- พ.ศ. 2547 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ณ พระตำหนักวังลดาวัลย์ สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

- พ.ศ. 2548 ออกแบบท่าเต้นการแสดงชุดพับนก ในงานเลิฟ ฟอร์ อันดามัน (Love for Andaman) ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี

กำกับการแสดงและออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุดอันดามัน สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์สึนามิ ในงานดานซ์ ทู เดสตินี่ (Dance to Destiny) ในความร่วมมือของมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) ประเทศสหรัฐอเมริกา ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์และกำกับลีลาในการแสดงชุดมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ณ อิมแพค อารีนา เมืองทองธานี

- พ.ศ. 2550 ออกแบบการแสดงและออกแบบลีลา ในภาพยนตร์เรื่อง มี แอนด์ มายเซลฟ์ (Me and Myself)

ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์และกำกับลีลาในการแสดงชุด วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ณ จังหวัดเชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2554 ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในพิธีเปิดงานกีฬามหาวิทยาลัยจามจุรีเกมส์

- พ.ศ. 2555 ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในงานเลี้ยงรับรองพิธีเปิดการประชุมโรตารีโลก ณ อิมแพค อารีนา เมืองทองธานี

- พ.ศ. 2556 ผู้กำกับการแสดงและออกแบบลีลา ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม มังราย และสายน้ำ ในงานเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำด้านน้ำจากทั่วโลก ณ จังหวัดเชียงใหม่[12]

2.6.7 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

- พ.ศ. 2504 การประกวดรำเพลงช้าเพลงเร็ว ถ่ายทอดออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม และได้รับรางวัลสูงสุดในระดับประเทศ (หลักฐานสูญหายเนื่องจากเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน)

- พ.ศ. 2518 ได้รับรางวัล Award Winning for an Outstanding Choreographer จากการออกแบบการแสดงบัลเล่ต์ Perfume Air ณ The Royal Ballet School (รางวัลเป็นการประกาศเกียรติคุณ)

- พ.ศ. 2519 ได้รับรางวัล Award Winning for an Outstanding Choreographer จากการออกแบบการแสดง New Dance Moth ณ The Royal Ballet School (รางวัลเป็นการประกาศเกียรติคุณ)

- พ.ศ. 2530 ได้รับรางวัลพิเศษให้เข้าเฝ้า HRH Prince Charles แห่งประเทศอังกฤษอย่างใกล้ชิด และรับบท Qu Yuan รวมทั้งการเป็นผู้ออกแบบลีลาในการแสดง Crossing the water ซึ่งจัดแสดงในงาน London International Festival of Theatre ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

- พ.ศ. 2533 ผู้ออกแบบลีลาในเพลงจริงไม่กลัว ซึ่งเป็นวีดีทัศน์ที่ได้รับรางวัล People choice award ของ M.TV. (บริษัท GMM Grammy ถือครองหลักฐานอยู่)

- พ.ศ. 2534 ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการเต้นเดี่ยวให้กับนางสาวนุชวดี บำรุงตระกูล ซึ่งได้รับรางวัล Award Winning for an Outstanding Female Solo ในงานประกวด Dance นานาชาติ Susan Darell Dance Competition ณ กรุง Telaviv ประเทศอิสราเอล (นางสาวนุชวดี บำรุงตระกูล ถือครองรางวัลอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา)

---

[12] จุติกา โกศลเหมมณี, “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), หน้า 25 - 29.

- พ.ศ. 2534 รางวัลศิลปินรับเชิญตัวแทนของประเทศไทยให้เข้าร่วมในงาน American Dance Festival, North Carolina, USA.

- พ.ศ. 2535 ร่วมงานกับศูนย์วัฒนธรรมในฐานะศิลปินรับเชิญตัวแทนของประเทศไทย ให้เข้าร่วมในงาน 1st ASEAN Dance Festival ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย

- พ.ศ. 2536 ร่วมงานกับศูนย์วัฒนธรรมในฐานะศิลปินรับเชิญ ให้เป็นผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย La Foule ให้แก่คณะบัลเลต์ Le Jeune Ballet de France จัดการแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส และได้รับรางวัลจากการแสดง E-Toor ในงาน The 16th Festival of Asian Arts, Hong Kong

- พ.ศ. 2545 ได้รับการคัดเลือกจาก European Union ให้เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern dance) ของประเทศไทย โดยมอบหมายให้ Jukka O. Miettinen ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะการแสดงระดับโลกจากประเทศฟินแลนด์เขียนคำประกาศเกียรติคุณและจัดพิมพ์หนังสือประกาศเกียรติคุณ

- พ.ศ. 2547 ปริญญาดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับรางวัลผลคะแนนยอดเยี่ยม ปริญญาดุษฎีบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศิลปากร

- พ.ศ. 2549 รางวัลประกาศเกียรติคุณอาจารย์ดีเด่นระดับหน่วยงาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- พ.ศ. 2550 ได้รับการโปรดเกล้าให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์

- พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (ในฐานะนักแสดง) ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของ อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ โดยได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี

- พ.ศ. 2554 ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (ในฐานะผู้ออกแบบนาฏยศิลป์) ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี

- พ.ศ. 2555 ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (ในฐานะผู้สืบทอดงานนาฏยศิลป์) และรางวัลมาตรฐานศิลปินต้นแบบผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

ของอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี

- พ.ศ. 2556 ได้รับรางวัลสถาปัตย์ขจร ซึ่งเป็นรางวัลบุคคลตัวอย่างผู้มีผลงานศิลปะยอดเยี่ยม โดยสมาคมนิสิตเก่าคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[13]

[13] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 22 สิงหาคม 2558.

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยภายใต้หัวข้อ การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง จากการดำเนินงานวิจัยในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูล และเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งจากทางเอกสาร ตำรา งานวิจัย สื่อสังคมออนไลน์ โสตทัศนวัสดุ การสัมภาษณ์บุคลากรและผู้ที่เคยร่วมแสดง รวมถึงจากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เคยร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง โดยจำแนกวิธีการดำเนินวิจัยเป็นหัวข้อต่างๆ ได้ดังนี้

3.1 รูปแบบงานวิจัย
3.2 แผนการดำเนินการวิจัย
3.3 แหล่งข้อมูล
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล
3.5 การตรวจสอบข้อมูล
3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล
3.7 การสรุปผล และนำเสนองานวิจัย
3.8 วิเคราะห์จุดเด่นและจุดด้อยของการวิเคราะห์ข้อมูล
3.9 ปัญหาและอุปสรรคในการทำงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์จากข้อมูลที่ไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ในลักษณะการเขียนเชิงพรรณนา โดยใช้การวิจัยภาคสนาม (Field Research) เป็นหลัก และศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) เป็นส่วนประกอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นภาพรวม (Holistic) และเชื่อถือได้ (Reliability)

3.2 แผนการดำเนินการวิจัย

การดำเนินงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแผนการดำเนินการวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนการสรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัย โดยมีระยะเวลาดำเนินการวิจัย

ทั้งสิ้น 5 เดือน ตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 – เดือนธันวาคม พ.ศ. 2558 ซึ่งปรากฏข้อมูลในตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

แผนการดำเนินการวิจัย					
วิธีดำเนินการวิจัย (เริ่มทำวิจัยเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558)	ระยะเวลาดำเนินการวิจัย				
	ส.ค. 58	ก.ย. 58	ต.ค. 58	พ.ย. 58	ธ.ค. 58
1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ และสื่อสังคมออนไลน์	←				
2. นำเสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์กับอาจารย์ที่ปรึกษา และขอคำแนะนำ	←				
3. สังเกตการณ์จากสื่อต่างๆ ได้แก่ วีดิทัศน์บันทึกการแสดง และแผ่นบันทึกเสียงที่ใช้ในการแสดง ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	←	→			
4. นำข้อมูลที่รวบรวมไว้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ พร้อมทั้งส่งงานวิจัยฉบับร่างให้อาจารย์ที่ปรึกษาเป็นระยะๆ เพื่อทำการตรวจแก้ และดำเนินการปรับปรุงแก้ไข		←	—	→	
5. จัดพิมพ์เป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ และนำเสนอผลงานวิจัย				←	→

ตารางที่ 2 ตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

3.3 แหล่งข้อมูล

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังต่อไปนี้

3.3.1 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.2 ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.3 สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.4 คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

3.3.5 สำนักกิจการนิสิตนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

งานวิจัยฉบับนี้มีการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 ประเภท ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data) โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัยดังต่อไปนี้

3.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารทางวิชาการและสื่อสังคมออนไลน์ ดังต่อไปนี้

3.4.1.1 หนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศึกษาเกี่ยวกับประวัติและทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดง ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

3.4.1.2 สูจิบัตรการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

3.4.1.3 โพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ (Site Specific Dance Performance) ตลอดจนชีวประวัติและผลงานในบริบททางด้านนาฏยศิลป์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

3.4.1.4 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่อง เงาะป่า โดยนางสาวนภวรรณ นาคอุไร วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2554 ศึกษาเกี่ยวกับแนวทางดำเนินการวิจัย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) โพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ (Site Specific Dance Performance) ตลอดจนชีวประวัติและผลงานในบริบททางด้านนาฏยศิลป์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

3.4.1.5 กระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน โดยประเสริฐ สันติพงษ์ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2545

ศึกษาเกี่ยวกับแนวทางการดำเนินงานวิจัย และประวัติที่มาของการแสดงรำเบิกโรงเมขลา – รามสูร ซึ่งเป็นการนำลีลาของการแสดงชุดนี้ มาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

3.4.1.6 รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี โดยนางจุติกา โกศลเหมณี วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2555 ศึกษาเกี่ยวกับแนวทางดำเนินการวิจัย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Contemporary Dance) ตลอดจนชีวประวัติและผลงานในบริบททางด้านนาฏยศิลป์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

3.4.1.7 เว็บไซต์ https://th.wikipedia.org/wiki ศึกษาเกี่ยวประวัติความเป็นมาของการแสดง ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งเป็นการนำเอาลีลาของการแสดงชุดนี้ มาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

3.4.1.8 เว็บไซต์ http://www.isangate.com/ ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ ซึ่งเป็นการนำเอาลีลาของการแสดงชุดนี้มาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

3.4.2 ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์

3.4.2.1 สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้อำนวยการศิลป์และผู้กำกับของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ เมื่อวันที่ 14 และ 22 สิงหาคม 2558 ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ในเรื่อง

1.) ประวัติการก่อตั้งคณะนาฏกรรมนานาชาติ

2.) จุดประสงค์ในการก่อตั้งคณะนากรรมนานาชาติ

3.) รูปแบบการแสดงของคณะนาฏกรรมนานาชาติ

4.) ลักษณะเด่นของคณะนาฏกรรมนานาชาติ

5.) ปัญหาและอุปสรรคในการฝึกซ้อมและการแสดง

6.) ความภาคภูมิในในการก่อตั้งคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ

7.) บทบาทของคณะนาฏกรรมนานาชาติต่อสังคมในปัจจุบัน

สรุปข้อความสำคัญจากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ส่วนหนึ่งได้จากการสัมภาษณ์ของวารสารออนไลน์ซึ่งปัจจุบันไม่สามารถเข้าถึงได้) ได้ดังนี้

คณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพนี้ตั้งขึ้นมาเป็นคณะนาฏศิลป์ เพื่อแก้ปัญหาเรื่องความคิดสร้างสรรค์เรื่องของสันติภาพ โดยนาฏศิลป์เป็นสาขาที่ใกล้ชิดกับประชาชนมากกว่าศิลปะสาขาอื่นๆ มีมาตั้งแต่มนุษย์เกิดขึ้นมา เริ่มแรกจะเป็นเรื่องของศาสนา ด้านราชวงศ์ ด้านสังคม จนกระทั่งระบำเหล่านี้ก็เกิดขึ้นมาเพื่อความบันเทิง มีความใกล้ชิดประชาชนมาตลอดไม่มีการเปลี่ยนแปลง เพราะฉะนั้นจึงใช้ตรงนี้เป็นจุดเริ่มของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ ด้านวัตถุประสงค์ในการก่อตั้งคือเนื่องจากในไทยยังไม่มีคณะที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ร่วมสมัย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่าในปัจจุบัน ด้านการตลาดก็จะมีเรื่องของธุรกิจ การเมืองมาเกี่ยวข้อง แต่สิ่งนี้จะเป็นเรื่องของศิลปะ ทำตามจินตนาการของศิลปิน ไม่ได้ทำตามความต้องการของคนดู คนที่อยากดูจะดูเมื่อไรก็ได้ แต่ต้องให้ความสนใจ และดูแล้วก็เป็นเสมือนปากต่อปากว่าดี เปรียบเหมือนวิตามินไปบำรุงให้มีความคิดที่ Balance ระหว่างด้านการค้า ธุรกิจกับด้านศิลปะ รูปแบบการแสดงของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพเป็นแสดงนาฏยศิลป์ไทยและการเต้นนาฏยศิลป์ตะวันตกประกอบกัน ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความภาคภูมิใจในผลงานว่าภูมิใจมากที่มีเวทีที่แสดงความเป็นไทยออกมาเผยแพร่สู่สายตาสาธารณชนได้ และอยากฝากว่าการจะเริ่มทำสิ่งใดต้องเดินหาจึงจะสำเร็จ เพราะคนไทยชอบดูถูกกันเอง บางงานจัด festival ทุกปีแต่ไม่มีของไทย หรือเด็กไทยมาร่วมแสดง มีแต่ของต่างชาติมาจัดแสดง และต่างชาติที่มาจัดแสดงก็ได้เผยแพร่วัฒนธรรมของเขา แต่วัฒนธรรมของเราเอง ต่างชาติก็ไม่ให้โอกาสเราไป สรุปไม่มีเด็กไทยที่ได้มีโอกาสแสดง มีฝีมือดีแต่ถูกกีดกันไม่ให้เริ่มนั่นเอง[14]

ในส่วนของการแสดงแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ มีแนวคิดในการสร้างงานคือการแต่งตัวของนาฏศิลป์ไทย ถ่ายทอดโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยต่างๆ ผสมผสานกับการแต่งกายของไทย การแสดงชุดนี้เป็นการนำเอานาฏยศิลป์ตะวันตกมาแสดงเพื่อสนับสนุนนาฏยศิลป์ไทย เช่น ในตอนที่นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกเดินตามนักแสดงนาฏยศิลป์ไทย นั่นคือเพื่อสนับสนุนให้นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยดูเป็นปลามากขึ้น กล่าวคือนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกแสดงเป็นบริวารนั่นเอง

---

[14] ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง, คณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ ศิลปกรรมสร้างสรรค์ร่วมสมัยแห่งยุค [ออนไลน์], 11 สิงหาคม 2558. แหล่งที่มา www.meedee.net

การสร้างลีลาให้น่าสนใจคือการใช้ภาษากายโดยไม่ต้องใช้คำพูด เมื่อกล่าวถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยของการแสดงชุดนี้คงต้องกล่าวถึงสังคมของไทย สร้างงานโดยคำนึงถึงปัจจัยหลากหลายอย่าง เช่น วัฒนธรรมประเพณีไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย ความเป็นอยู่ของไทย ปรัชญา และจิตวิญญาณ เป็นต้น จากนั้นจึงคิดในเรื่องของการนำเอาความหลากหลายมาปรับใช้ เช่น การนำเอาทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วรรณกรรม และบทกวีมาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นตัวตน และเอกลักษณ์ในความเป็นไทยในแบบของผู้สร้างสรรค์ผลงานเอง

3.4.2.2 สัมภาษณ์อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา รับหน้าที่เป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง เมื่อวันที่ 1 กันยายน 2558 ณ สาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ในเรื่องดังต่อไปนี้

1) รูปแบบการแสดงของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ
2) แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่าทางประกอบการแสดง
3) การฝึกซ้อมและการแสดง
4) อุปสรรคในการฝึกซ้อมและการแสดง
5) ความภาคภูมิในในการได้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ
6) บทบาทของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพต่อสังคมในปัจจุบัน

<u>สรุปข้อความสำคัญจากการสัมภาษณ์อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ดังนี้</u>

การแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องเป็นเรื่องของวัฒนธรรมด้วย ว่าอะไรจับต้องได้ อะไรจับต้องไม่ได้ คำนึงถึงMovement การดึงเอาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ถือเป็นการเอาของเก่าที่มีค่าอยู่แล้วมาส่งเสริมของใหม่ โดยที่พื้นฐานคนดูต้องมีข้อมูลของการแสดงอยู่แล้ว เช่น เอาลีลาเมขลา – รามสูร มาใช้ในการแสดง ถึงแม้ไม่มีฉาก แต่งกายตามแบบดั้งเดิม คนดูที่มีข้อมูลพื้นฐานอยู่แล้วก็จะดูการแสดงออก ในทุกๆลีลามีการวางแผน กำหนดจังหวะไว้อยู่แล้ว ทุกๆสิ่งมีการออกแบบไว้ล่วงหน้า และทุกๆท่วงท่ามีความสัมพันธ์กัน ไม่ใช่การคิดขึ้นเองในขณะนั้น นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคที่ไม่ธรรมดา แต่เต็มไปด้วยคุณภาพ โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการบอก

แนวความคิดของการแสดง รวมถึงรูปแบบของการแสดงไว้ก่อน การแสดงชุดนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นการแสดงแบบไร้อุดมคติ (Post – Modern Dance) ก็ว่าได้ อุปสรรคของการสร้างสรรค์งานครั้งนี้น่าจะอยู่ที่คนดู มีปัญหาในฉากที่ไม่มีโต๊ะเพื่อวางชฎาซึ่งบางคนก็อาจไม่พอใจหรือไม่เข้าใจในแก่นของการแสดง ซึ่งจริงๆแล้วในฉากนั้นมันเป็นการนำเสนอในรูปแบบของทฤษฎีเบื้องหน้า – เบื้องหลัง (Front to Back) เป็นการเอาภาพที่เกิดขึ้นหลังเวทีมาแสดงให้ผู้ชมได้เห็น

3.4.2.3 สัมภาษณ์อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา รับหน้าที่เป็นผู้ประพันธ์บทร้อง เมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2558 ณ สาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ในเรื่องดังต่อไปนี้

1) งานที่ได้รับมอบหมายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง
2) ขั้นตอนการวางแผนการดำเนินงาน
3) สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการประพันธ์และเรียบเรียงบท
4) อุปสรรคในการฝึกซ้อมและการแสดง
5) ระยะเวลาในการดำเนินงาน
6) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องที่สะท้อนแก่สังคมปัจจุบัน
7) ความคิดเห็นต่อผลงานของคณะนาฏกรรมนานาชาติ

<u>สรุปข้อความสำคัญจากการสัมภาษณ์อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี ได้ดังนี้</u>

ขั้นแรกของการวางแผนการดำเนินงานซึ่งในช่วงเวลานั้นมีการนำเสนอปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ผู้ประพันธ์จึงดึงหลักการปฏิบัตินี้มาผนวกเข้ากับการแสดง โดยโยงเรื่องราวไปสะท้อนถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องตามแบบละครไทย ซึ่งสื่อถึงการเอาความพอดีเป็นตัวตั้ง ถึงแม้ว่าตัวละครไทยที่เคยพบเห็นส่วนใหญ่จะแต่งตัวกันด้วยเครื่องประดับที่ดูมีค่ามากมาย แต่แท้จริงแล้วในตัวละครทุกๆตัวมีความพอเพียง พอประมาณอยู่ เช่น ตัวละครตัวนี้สูงศักดิ์แต่งองค์ทรงเครื่องได้มาก ประดับด้วยเครื่องประดับต่างๆได้มาก ตัวละครบางตัวศักดิ์ต่ำลงมาก็แต่งได้พอประมาณ อาจไม่สามารถสวมเครื่องประดับได้มาก หรือแม้กระทั่งตัวละครที่ต่ำศักดิ์ ไม่มีเครื่องประดับที่บอกฐานันดรศักดิ์ใดๆ เลย เป็นต้น ถือเป็นการแต่งองค์ทรงเครื่องของ

ละครไทยให้เหมาะสมกับบริบทของสังคมนั้นๆ ตัวผู้ประพันธ์จึงนำเอาขนบประเพณีในเรื่องการแต่งตัวของละครไทยมาสะท้อนให้เห็น ในส่วนของการวางแผนการดำเนินงาน หลังจากได้รับมอบหมายแล้ว ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับหลักการเศรษฐกิจพอเพียง พระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และขนบประเพณีในการแต่งองค์ทรงเครื่องของละครไทย จากนั้นจึงวางแผนว่าในแต่ละบทจะกล่าวถึงอะไรบ้าง ซึ่งในการประพันธ์บทนี้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ไม่ได้กำหนดหลักเกณฑ์ หรือกรอบอะไรมาก ท่านจะปล่อยให้ประพันธ์อย่างอิสระในแนวความคิดดังกล่าว โดยท่านจะอธิบายให้อย่างคร่าวๆ ในส่วนของการประพันธ์บทตัวผู้ประพันธ์เองได้ใช้ความสามารถในด้านกวีนิพนธ์มาผนวกเข้ากับข้อมูลต่างๆที่ได้ศึกษามา ซึ่งในงานทุกๆชิ้นที่ประพันธ์ผู้ประพันธ์จะศึกษาข้อมูลพื้นฐานก่อนเสมอ ในส่วนของบทที่ใช้แสดงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ มีการนำเอาบทที่มีผู้แต่งเป็นถึงผู้ที่ได้รับสมญานามว่า “ปราชญ์แห่งอัชสัมชัญ” คือ เจษฎาธิการฮีแลร์ ซึ่งเป็นเป็นนักบวชคณะภารดาเซนต์คาเบรียล และได้รับการยกย่องในความแตกฉานด้านภาษาไทยเป็นอย่างมาก ซึ่งในบทที่ยกของท่านมาเป็นบทที่เด็กไทยรุ่นก่อนๆ อาจเคยได้เรียนในชั้นประถม ในส่วนของระยะเวลาในการประพันธ์ใช้เวลาไม่นานมาก เนื่องจากมีแนวความคิดมาอยู่แล้ว และเป็นการเรียบเรียงกลอนที่มีอยู่แล้วบางส่วนด้วย การปรับแก้ไขจึงมีน้อยมาก หากมีจุดที่ต้องแก้ไขก็เป็นตัวผู้ประพันธ์แก้ไขเอง ไม่ใช่ผู้กำกับการแสดงแก้ไข เพราะได้อิสระจากการประพันธ์ ในส่วนของงาน Contemporary ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะกวีประพันธ์บทมักมองว่าตัวท่านจะดึงลักษณะเด่นของสิ่งที่มีอยู่แล้วมาทำให้น่าสนใจยิ่งขึ้น กล่าวคือการนำเอาบทวรรณคดีของไทยที่มีอยู่แล้วมาอ่านหรือพูดในขณะทำการแสดง เช่น การแสดงนารายณ์อวตาร พระลอ เป็นต้น หากพูดถึงสิ่งที่คำนึงถึงในการแสดงคงต้องกล่าวว่าคำนึงถึงทั้งการแสดง และแนวคิด เพราะบทต้องมีความยาวที่เหมาะสมแก่เวลา และอีกนัยหนึ่งก็ต้องคำนึงถึงแนวคิดไปด้วย เพื่อให้บทออกมาได้เหมาะสมทั้งเรื่องและการแสดง

ในส่วนของการแสดงชุดนี้นับว่าเป็นการหยิบยกมาให้ผู้ชมเห็นได้ชัดขึ้น อย่างแรกคือการสื่อให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมของวรรณคดี อย่างที่สองคือการที่เลือกใช้กวีนิพนธ์ของไทยนับเป็นการเชิดชูสุนทรียศาสตร์ในวัฒนธรรมไทย ในส่วนของบทก็เป็นโคลงสี่สุภาพ ซึ่งปรากฏในการแสดงน้อยมาก เป็นฉันทลักษณ์ที่บังคับเสียงเอก โท และคาดว่าน่าจะเป็นของไทยดั้งเดิม อย่างที่สามคือการแสดงชุดนี้มีการนำเอางานหัตกรรมของไทย มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง นับว่าเป็นเชิดชูศิลปหัตกรรมของไทยด้วย อีกอย่างคือเป็นการใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมไทยในหลายๆ ด้าน มาถ่ายทอดผ่านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เนื้อหาของบทที่ใช้แสดงก็มีการสอดแทรกเรื่องแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง ซึ่งเป็นเรื่องหลักๆ ที่อยู่ในสังคมของไทย ในส่วนของการจัดการกล่าวได้ว่าศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้จัดการให้นิสิตที่แสดงมีบทบาทเท่าๆกัน อีกทั้งท่านยังเคยมีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยอยู่บ้าง ผนวกกับนาฏยศิลป์ตะวันตกที่ท่านถนัด ผลงานของท่านจึงมักเป็นการนำนาฏยศิลป์ไทยมา

สอดแทรกอยู่เสมอ นับว่าจุดนี้เป็นเอกลักษณ์ในงาน Contemporary ของท่านก็ว่าได้ สุดท้ายคืองานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จะมีเอกลักษณ์ความเป็นไทยในด้านต่างๆ เช่น ภาษา อุปกรณ์ รวมถึงสถานที่ เช่น การแสดงคนดีศรีอยุธยา ท่านใช้สถานที่มาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง เรียกว่า การแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่ (Site – Specific Dance Performance) เป็นต้น

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่พร้อมจะเปิดรับความเป็นไทยในด้านต่างๆอยู่เสมอ สะท้อนให้เห็นว่าท่านมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทยในตัวท่าน ซึ่งพบได้น้อยในตัวศิลปินด้านตะวันตกทั่วๆไป

3.4.2.4 สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง ดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการสำนักกิจการนิสิตนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา รับหน้าที่เป็นผู้ออกแบบดนตรีประกอบการแสดง สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กันยายน 2558 ณ สำนักกิจการนิสิตนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ในเรื่องดังต่อไปนี้

1.) งานที่ได้รับมอบหมายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง
2.) ขั้นตอนการวางแผนการดำเนินงาน
3.) สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการออกแบบดนตรี
4.) ระยะเวลาในการดำเนินงาน
5.) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>สรุปข้อความสำคัญจากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง ได้ดังนี้</u>

ในการออกแบบดนตรี ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้พูดคุยถึงรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง โดยท่านได้กำหนดเพลงด้อมค่าย ซึ่งเป็นเพลงสำหรับบรรเลง สำเนียงมอญ ประพันธ์ขึ้นโดย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เรียบเรียงจึงได้นำเพลงด้อมค่ายเดิมที่มีอยู่แล้ว มาเรียบเรียงให้เหมาะกับการแสดง โดยเมื่อเรียบเรียงแล้วไม่ได้มีการแก้ไขใดๆ นอกจากการปรับแต่ละช่วงให้มีการบรรเลงที่ต่างกัน เช่น ช่วงแรกต้องการให้บรรเลงทั้งวง ช่วงต่อไปต้องการแต่เครื่องดนตรีไม้นวม เป็นต้น เพลงด้อมค่ายมีเอกลักษณ์ในความหนักเบาของเสียง ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้กรอบโดยผู้เรียบเรียงก็จะนำมาปรับให้ตรงตามที่ผู้กำกับต้องการ ในความคิดของผู้เรียบเรียงคืองานชิ้นนี้มุ่งนำเสนอการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนั้น ดนตรีจึงมีไว้เพื่อประกอบการแสดงเท่านั้น ดนตรีก็จะสามารถปรับเปลี่ยนไปได้ตามรูปแบบของการแสดง

กล่าวได้ว่า ต้องยกย่องศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับและออกแบบการแสดง ที่สามารถนำเอาการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก มาแสดงร่วมกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในเพลงบรรเลงของไทยได้

3.4.2.5 สัมภาษณ์ผู้เคยร่วมแสดงในคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ จำนวน 2 คน ในเรื่อง

1) บทบาทที่ได้รับแสดง
2) ความสำคัญของบทที่ได้รับแสดง
3) การฝึกซ้อมและการแสดง
4) ปัญหาและอุปสรรคในการฝึกซ้อมและการแสดง
5) การเตรียมการแสดง
6) ความภาคภูมิใจในการได้เป็นส่วนหนึ่งในคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ
7) บทบาทของคณะนาฏกรรมนานาชาติต่อสังคมในปัจจุบัน

<u>สรุปข้อความสำคัญจากการสัมภาษณ์นางสาวลักขณา แสงแดง ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 กันยายน 2558 ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ดังนี้</u>

ในการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องของคณะนาฏกรรมเพื่อสันติภาพ นางสาวลักขณา แสงแดง ได้รับบทเป็นนักแสดงทั่วไปที่มีหน้าที่ในการดำเนินเรื่องโดยจะเปลี่ยนแปลงบทบาทของตนเองไปตามเนื้อเรื่อง ในช่วงแรกเป็นการกล่าวถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องสะท้อนถึงภูมิปัญญาด้านการแต่งกายแบบทรงเครื่อง โดยในช่วงนี้นางสาวลักขณา แสงแดง ได้มีการกล่าวบทกลอนประกอบในการแสดงด้วย จากนั้นจึงเปลี่ยนบทบาทของตนไปเป็นนางปลา โดยมีนักแสดงอื่นๆแสดงประกอบเป็นสายน้ำ รวมถึงระหว่างนั้นก็จะมีนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกมาแสดงสนับสนุน เช่น เต้นต่อกันเป็นหางปลา แสดงเป็นสายน้ำ เป็นต้น นางสาวลักขณา แสงแดง กล่าวว่าในความคิดเห็นส่วนตัวแล้วคิดว่านักแสดงประกอบนับเป็นตัวละครที่สำคัญมากเพราะตัวละครทุกตัวล้วนมีบทบาทของตนเองเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การแสดงสมบูรณ์ ในด้านการฝึกซ้อมใช้เวลาประมาณ 1 เดือน เนื่องจากนักแสดงเป็นนิสิตของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอยู่แล้ว จึงใช้เวลาซ้อมทั้งในชั่วโมงเรียนและหลังเลิกเรียน สถานที่ฝึกซ้อมคือห้องเรียนอาคารศิลปกรรม 2 และบริเวณหน้าคณะ

ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้กำกับการแสดง อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ เป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง และมีพี่ๆนิสิตปริญญาโทในขณะนั้นเป็นทีมงานในการฝึกซ้อม ตลอดระยะเวลาในการฝึกซ้อมจะมีการปรับเปลี่ยนและพัฒนาการแสดงอยู่เสมอเนื่องจากในช่วงแรกซ้อมโดยยังไม่มีเพลง เมื่อแสดงร่วมกับเพลงแล้วจึงต้องปรับเปลี่ยนการแสดงบางช่วงเพื่อให้ลงตัวมากขึ้น สุดท้ายนางสาวลักขณา แสงแดง กล่าวถึงความภาคภูมิใจในการแสดงครั้งนี้ว่ารู้สึกภูมิใจมากที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงเพราะได้รับเกียรติจากอธิการบดีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มาร่วมชมการแสดง มีการสอดแทรกวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยรวมถึงยังเป็นการแสดงเพื่อขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงอีกด้วย

<u>สรุปข้อความสำคัญจากการสัมภาษณ์นางสาวภัทราพร บัวกลิ่น ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2558 ณ วิมานดินรีสอร์ท จังหวัดกาญจนบุรี ได้ดังนี้</u>

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง นางสาวภัทราพร บัวกลิ่น รับบทเป็นนักแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยในการฝึกซ้อมใช้เวลาไม่มากไม่น้อย แต่มีการปรับเปลี่ยนการแสดงอยู่เสมอ เมื่อผู้กำกับการแสดงเห็นสมควรว่าควรปรับแก้ เพื่อให้การแสดงออกมาสมบูรณ์ที่สุด ในขณะนั้นมีนิสิตระดับปริญญาโทคอยฝึกและให้คำแนะนำ จึงทำให้การฝึกซ้อมค่อนข้างไม่มีปัญหา ในส่วนของบทที่ได้รับนางสาวภัทราพร บัวกลิ่นไม่ได้รับเป็นผู้กล่าวบทกลอน แต่คิดว่าตัวละครทุกตัวมีความสำคัญเท่ากันหมด ไม่มีใครสำคัญมากกว่าใคร เพราะหากขาดนักแสดงไปคนหนึ่งการแสดงก็อาจไม่สมบูรณ์ได้ โดยส่วนตัวแล้วรู้สึกดีใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุดนี้ เพราะถือเป็นโอกาสที่ดีที่ได้ใช้ความสามารถของตนเองถ่ายทอดเป็นการแสดงให้ผู้อื่นได้ชม สุดท้ายคิดว่าการแสดงชุดนี้สะท้อนแง่มุมต่างๆแก่สังคมทั้งในเรื่องภูมิปัญญาไทย ข้อคิดที่ได้จากบทกลอน ที่สำคัญคือศิลปะความงามของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกที่แสดงร่วมกันได้อย่างลงตัว

3.4.3 ศึกษาข้อมูลจากประสบการณ์ในการเข้าร่วมเป็นผู้แสดง

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนั้น ผู้วิจัยได้มีโอกาสเป็นหนึ่งในนักแสดงทั้งหมดที่ร่วมแสดง จึงสามารถนำประสบการณ์จากการร่วมแสดงนั้นมาเป็นข้อมูลในการศึกษางานวิจัยฉบับนี้ได้ว่า ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง มีการรวบรวมนิสิตซึ่งในขณะนั้นคือนิสิตชั้นปีที่ 1 มาทำการคัดเลือกบทบาทและร่วมแสดง มีการฝึกซ้อมทั้งในบริเวณหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ และในห้องเรียนนาฏยศิลป์ ในการแสดงครั้งนั้นใช้นักแสดงค่อนข้างมาก โดยใช้ทั้งนิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยและนิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ถือเป็นการร่วมมือกันของนิสิตทั้งสองสาขาวิชา ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นสิ่งที่ผู้กำกับได้ใส่ใจในการวาง

แผนการทำงานมิใช่เพียงเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพ แต่เพื่อให้เกิดมนุษยสัมพันธ์ที่ดีในการทำงานร่วมกันอีกด้วย การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกแสดงสลับฉากรวมถึงแสดงร่วมกันได้อย่างลงตัว มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้นักแสดงถือคือเครื่องจักสานต่างๆ ซึ่งสื่อได้ถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย นอกจากนั้นยังมีการนำเอาลีลาท่ารำของการแสดงนาฏยศิลป์ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดงซึ่งเป็นการแสดงที่ค่อนข้างใหม่ แต่สามารถเข้าใจการแสดงได้ง่าย มีการพูดบทกลอนที่มีความหมายถึงการประหยัด ความพอดี และความใฝ่รู้ โดยนักแสดงเป็นผู้พูดบทกลอนนั้นเองในขณะทำการแสดง

จากประสบการณ์ในการร่วมแสดงนั้นผู้วิจัยสามารถรวบรวมข้อมูลดังกล่าวมาเป็นข้อมูลเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ และง่ายต่อการสืบค้นผู้แสดงเนื่องจากในขณะนั้นผู้แสดงทั้งหมดเป็นเพื่อนร่วมชั้นเรียนของผู้วิจัย ในการทำงานวิจัยโดยการรวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์การแสดงนี้จึงนับเป็นโอกาสที่ดีที่ผู้วิจัยได้เคยสัมผัสกับการแสดงจริงด้วยตนเองมาก่อน จึงส่งผลให้ง่ายต่อการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลในลำดับต่อไป

3.4.4 ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร

1.) สูจิบัตรการแสดงนาฏกรรมเพื่อขับเคลื่อน ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

2.) จุติกา โกศลเหมมณี, “รูปแบบและแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2556).

3.) นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก (โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548)

3.4.5 ศึกษาข้อมูลจกการชมโสตทัศนวัสดุ

ศึกษาข้อมูลจากการชมโสตทัศนวัสดุการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง นาฏกรรมเพื่อขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ บันทึกเมื่อ 1 ธันวาคม 2552

3.5 การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง เพื่อเป็นการพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมมานั้นมีความถูกต้องหรือไม่

ซึ่งผู้วิจัยได้ตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีการการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) โดยมีวิธีการตรวจสอบ ดังนี้

3.5.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) แหล่งที่จะพิจารณาในการตรวจสอบ ได้แก่

แหล่งเวลา หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่

แหล่งสถานที่ หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่

แหล่งบุคคล หมายถึง ถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่หรือเปลี่ยนจากปัจเจกบุคคลเป็นกลุ่มบุคคลหรือกลุ่มสังคม

3.5.2 การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัยและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Investigator Triangulation) คือ การตรวจสอบว่าผู้วิจัยและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยแต่ละคน จะได้ข้อมูลหรือมีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างไร

3.5.3 การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือ การตรวจสอบว่าหากผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีที่ต่างไปจากเดิม จะทำให้การตีความข้อมูลมีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด

3.5.4 การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือ การใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ กัน เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน อาทิ การใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการสัมภาษณ์ข้อมูล ตลอดจนการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ประกอบกันด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งประกอบไปด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

3.6.1 การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ และสื่อสังคมออนไลน์ ตลอดจนนำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่ และวิเคราะห์ข้อมูลให้มีความสอดคล้องกับตามประเด็นที่ต้องการจะศึกษา

3.6.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากการลงพื้นที่ภาคสนาม การจดบันทึกภาคสนาม การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์จากการชมวีดิทัศน์ บันทึก

การแสดง จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลภาคสนามที่ได้มาจัดหมวดหมู่ ตลอดจนวิเคราะห์ข้อมูลให้มีความสอดคล้องกับตามประเด็นที่ต้องการจะศึกษา

3.7 การสรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัย

เมื่อผู้วิจัยได้ดำเนินการตรวจสอบข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลเสร็จสิ้นแล้ว จึงได้นำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียง สรุปผล และให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในการจัดทำงานวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์แก่ผู้วิจัย และผู้ที่สนใจศึกษาต่อไปในอนาคต โดยนำเสนอออกมาในรูปแบบของงานวิจัยดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.3 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.4 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.5 ตารางแสดงระยะเวลาการดำเนินการวิจัย

1.6 แหล่งข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

2.3 ทฤษฎี Front to Back

2.4 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

2.5 ภูมิปัญญาไทย

2.6 ชีวประวัติและผลงานในบริบททางด้านนาฏยศิลป์ของผู้กำกับการแสดง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 แผนการดำเนินการวิจัย

3.3 แหล่งข้อมูล

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.5 การตรวจสอบข้อมูล

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.8 การสรุปผล และนำเสนองานวิจัย

3.9 วิเคราะห์จุดเด่นและจุดด้อยของการวิเคราะห์ข้อมูล

3.10 ปัญหาและอุปสรรคในการทำงานวิจัย

บทที่ 4 บทวิเคราะห์

4.1 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

4.2 วิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยและองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

4.3 วิเคราะห์บริบททางสังคมที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่องสะท้อนถึง

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

5.2 ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.8 จุดเด่น – จุดด้อย ของการศึกษาค้นคว้าข้อมูล

1.) ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์

<u>จุดเด่น</u> การศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์มีจุดเด่น คือ ผู้วิจัยได้รับข้อมูลที่ชัดเจนและเป็นข้อมูลที่จะสอดคล้องกับปัจจุบันมากที่สุด ข้อมูลที่ได้เป็นข้อมูลจากผู้มีประสบการณ์โดยตรงกับผลงานนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา นอกจากนี้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ยังเป็นข้อมูลที่มีความถูกต้องแม่นยำ มีความน่าเชื่อถือ และมีหลากหลายข้อมูล เพื่อพิสูจน์เป็นข้อเท็จจริงและนำมาวิเคราะห์ข้อมูลเป็นลำดับถัดไป

จุดด้อย การศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์มีจุดด้อย คือเนื่องจากผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์บุคคลหลายคน จึงอาจทำให้ได้รับข้อมูลที่ต่างกัน ส่งผลต่อการวิเคราะห์ข้อมูลในภายหลัง และเนื่องจากการนัดหมายกับผู้ที่จะให้การสัมภาษณ์มีความคลาดเคลื่อนกัน รวมไปถึงการเดินทางในการสัมภาษณ์ที่เป็นอุปสรรคต่อการเก็บข้อมูล จึงทำให้การรวบรวมข้อมูลมีความล่าช้า ส่งผลต่อการนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ในลำดับต่อไป

2.) ศึกษาข้อมูลจากการมีประสบการณ์ในการเป็นผู้แสดง

จุดเด่น ของการมีประสบการณ์เป็นหนึ่งในผู้ร่วมแสดงคือ ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่เชื่อถือได้ เนื่องจากเป็นประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยเอง ข้อมูลที่ได้สอดคล้องกับปัจจุบัน และสามารถตระหนักหรือนึกเหตุการณ์ในขณะนั้นได้ ผู้วิจัยจะสามารถจดจำรายละเอียดของการแสดงได้ในระดับหนึ่งซึ่งมากเพียงพอต่อการนำเอามาเป็นประโยชน์ในการรวบรวมข้อมูลเพื่อนำไปวิเคราะห์ในลำดับต่อไปได้

จุดด้อย จุดด้อยของการศึกษาข้อมูลจากประสบการณ์การแสดง ผู้วิจัยคาดว่าไม่น่ามีจุดใดด้อย เนื่องจากการได้เป็นหนึ่งในผู้แสดงนั้นนับเป็นโอกาสที่ดียิ่งในการนำเอาสาระและเหตุการณ์ต่างๆ ในขณะนั้นมารวบรวมเป็นการศึกษาข้อมูลจากประสบการณ์การแสดง ซึ่งส่งแต่ผลประโยชน์ในการรวบรวมข้อมูล

3.) ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร

จุดเด่น ของการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร คือ ผู้วิจัยจะได้ข้อมูลที่น่าเชื่อถือ ง่ายต่อการสืบหาข้อมูล เนื่องจากปัจจุบันข้อมูลสำคัญต่างๆได้มีการบันทึก เรียบเรียง รวบรวม ไว้เป็นหนังสือตำราเพื่อให้บุคคลรุ่นหลังๆ ที่มีความสนใจในด้านนาฏยศิลป์ได้ศึกษา ค้นคว้า และนำมาประยุกต์ใช้ นอกจากนี้ในปัจจุบันได้มีการจัดตั้งห้องสมุดซึ่งเป็นศูนย์รวมของข้อมูลสำคัญ รวมไปถึงบันทึกต่างๆ ไว้มากมาย ซึ่งง่ายต่อการค้นคว้าข้อมูลที่มีประโยชน์ต่องานวิจัย และยังเป็นการประหยัดเวลาในการสืบค้นข้อมูลเพื่อนำไปรวบรวมเป็นกลุ่ม และใช้วิเคราะห์ข้อมูลในลำดับต่อไป

จุดด้อย ของการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร คือข้อมูลที่ได้รับจากเอกสารอาจจะไม่สอดคล้องกับปัจจุบัน เนื่องจากวัน และเวลาในการจัดพิมพ์อาจผ่านมาเป็นเวลานาน จึงทำให้ต้องศึกษาข้อมูลจากแหล่งอื่นเพิ่มเติมอีก นอกจากนี้การศึกษาข้อมูลทางเอกสารอาจไม่มีข้อมูลในประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาอีกด้วย

4.) ศึกษาข้อมูลจากการชมโสตทัศนวัสดุ

จุดเด่น ของการศึกษาข้อมูลจากการชมโสตทัศนวัสดุ คือ ผู้วิจัยได้เห็นภาพการแสดง เสียง และแสงประกอบเสมือนจริง นอกจากนี้ยังสามารถย้อนกลับมาศึกษาข้อมูลจากการชมโสตทัศน์วัสดุได้บ่อยครั้งเพื่อความถูกต้องและแม่นยำของข้อมูล

จุดด้อย ของการศึกษาข้อมูลจากการชมโสตทัศน์วัสดุ คือ ในบางขณะอาจเป็นการถ่ายเฉพาะส่วน จึงทำให้ผู้วิจัยไม่เห็นภาพรวมของการแสดงบางช่วง รวมถึงเสียงในบางช่วงอาจมีการขัดข้องจึงเป็นอุปสรรคในการรับฟังบทเพื่อนำมาวิเคราะห์

3.9 ปัญหาและอุปสรรคในการทำงานวิจัย

เนื่องจากในช่วงแรกของการวิจัยผู้วิจัยมีความสับสนในเรื่องของขอบเขตการวิจัยจึงทำให้ล่าช้า และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ ยังไม่มีผู้ใดรวบรวมข้อมูลหรือทำการวิจัยไว้ ผู้วิจัยจึงต้องใช้เวลาในการทำการสัมภาษณ์เพื่อรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
บทวิเคราะห์

จากการดำเนินการศึกษา ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล ทั้งจากการสืบค้นและการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในบทที่ 2 และบทที่ 3 ซึ่งเป็นข้อมูลที่เชื่อถือได้ ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมมาทำการวิเคราะห์ โดยจำแนกเป็นหัวข้อต่างๆดังต่อนี้

4.1 การวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

4.2 การวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

4.3 การวิเคราะห์บริบททางสังคมที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องสะท้อนถึง

4.1 การวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ นำเสนอในรูปแบบการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก แสดงโดยสลับฉากกัน รวมถึงนำมาแสดงเข้าด้วยกันได้อย่างลงตัว ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ประกอบด้วย บทละคร ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว นักแสดง เครื่องแต่งกาย เพลงที่ใช้ในการแสดง ฉากและสถานที่ในการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงที่ใช้ในการแสดง เสียงที่ใช้ในการแสดง การแต่งหน้าและทำผม การคัดเลือกนักแสดงและการฝึกซ้อม ดังต่อไปนี้

4.1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

4.1.2.1 บท

ในการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง บทนับเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการสื่อให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น บทการแสดงจัดทำโดยอาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยมีแนวความคิดในการประพันธ์บทการแสดงจากความประณีตในการแต่งกายของชุดไทย การแสดงชุดแต่งองค์

ทรงเครื่องนี้ มีบทกลอนที่ผู้แสดงต้องกล่าวด้วยตนเอง ซึ่งเป็นบทกลอนที่มีเนื้อความถึงหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง การอดออม และการพอประมาณ ผู้ชมดูจากการแสดงอาจได้รับสุนทรียะในความงาม แต่อาจไม่เข้าใจถึงสิ่งที่การแสดงต้องการสอดแทรก บทจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงและได้รับอรรถรสในการแสดงครบในทุกๆด้าน ในทางกลับกัน ในด้านของนักแสดงเองบทนับเป็นตัวกำหนดให้ผู้แสดงทราบถึงลำดับของการแสดง ตัวอย่างเช่นเมื่อถึงบทนี้แล้ว ผู้แสดงที่ต้องแสดงในฉากต่อไปจะต้องเตรียมตัวออกแสดง เป็นต้น กล่าวได้ว่าบทนั้นมีความสำคัญอย่างมากทั้งต่อผู้แสดงและผู้ชมเพื่อให้การแสดงออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบเป็นที่ประจักษ์แก่สังคม

บทที่ใช้ในการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง มีดังต่อไปนี้

พอประมาณเพียงมาตรแม้น พอดี
บ่เบียนเบียดอินทรีย์ หนึ่งน้อย
ผู้อื่นทั้งตนมีไม่มาก น้อยนอ
ผลิตบริโภคค่อย แต่ตั้งพอประมาณ
เหตุผลเพียงก่อเกื้อ การพอเพียงเอย
พึงวิจารณ์ปัจจัย เกี่ยวข้อง
เพื่อผดุงผลลออ โอบเอื้อตนเอย
รอบคอบนอบแซ่ซ้อง สืบน้ำพระทัยถวาย
ภูมิคุ้มกันเกิดได้ อย่างไร
เพราะเตรียมตั้งตนไว้ ชอบแท้
ชีวิตเปลี่ยนไฉน ตั้งสติ
ผลกระทบมากแท้ ระลึกไว้ระวังตน
วิชาเหมือนสินค้า อันมีค่าอยู่เมืองไกล
ต้องยากลำบากไป กว่าจะได้สินค้ามา
ความรู้ก็เช่นทรัพย์ แม้ลี้ลับในภูผา
สารพันด้วยอุตส่า จึงอาจคว้ามาได้ชม

จากบทกลอนข้างต้น ผู้วิจัยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

ความพอประมาณคือความตั้งอยู่บนพื้นฐานของความพอดี ไม่คิดเบียดเบียนหรือทำให้ผู้อื่นต้องเดือดร้อนไม่ว่าจะมากหรือน้อย หากไม่ได้ร่ำรวยก็ใช้อย่างระวังและพอประมาณของตนเอง

ปัจจัยของการใช้จ่ายต้องพึ่งเหตุผลในการตัดสินใจ คอยระลึกนึกถึงความจำเป็นต่อสิ่งนั้นๆ ว่าจำเป็นหรือไม่อย่างไร เพื่อเป็นการช่วยฝึกการนึกถึงเหตุผลในการใช้จ่ายของตนเอง คิดตรึกตรองก่อนตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ

เมื่อกล่าวถึงการมีภูมิคุ้มกันว่าจะเกิดขึ้นมาได้อย่างไร ก็เพราะเราเข้าใจในบริบทรอบตัวอย่างถ่องแท้ว่าสิ่งใดที่จะเกิดสิ่งใดจะไม่เกิด และต้องป้องกันผลกระทบกับสิ่งนั้นอย่างไร เพราะทุกการกระทำนั้นมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในชีวิต ดังนั้นการตั้งสติจึงนับเป็นการรับมือกับผลกระทบในสิ่งต่างๆ

วิชาความรู้เปรียบเสมือนสินค้าอันมีค่าที่อยู่ในสถานที่ซึ่งไกลมาก ต้องใช้ความเพียรพยายามอย่างยากลำบากกว่าจะสามารถได้ครอบครองสินค้าอันมีค่านั้น เปรียบกับความรู้ซึ่งเสมือนทรัพย์สินอันมีค่าที่อยู่ในภูเขาอันลึกลับ ก็ต้องใช้ความเพียรพยามยาม และความมานะอุตสาหะจึงจะเป็นผู้มีความรู้ปราชญ์เปรื่องนั่นเอง

4.1.2.2 ลีลาและการเคลื่อนไหว

ลีลา นับเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดง เพราะผู้ชมจะสามารถรับรู้ถึงความหมาย อารมณ์หรือความรู้สึกที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารได้ผ่านทางลีลาท่าทาง ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบให้นักแสดงใช้ลีลาที่บ่งบอกชัดเจนถึงความเป็นนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยลีลาท่าทางของทั้งสองรูปแบบนั้น จะนำเสนออย่างนุ่มนวล ดูสบายตา ลีลาไม่รุนแรง แต่ทุกท่วงท่ายังคงไว้ซึ่งความหมายที่ต้องการสื่อให้ผู้ชมได้เห็น และด้วยการแสดงชุดนี้มีอุปกรณ์ที่หลากหลาย ที่ต้องใช้เพื่อประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์จึงต้องออกแบบลีลาท่าทางให้เอื้อต่อการใช้อุปกรณ์แต่ละชิ้นด้วย เช่น ในช่วงที่มีการถืออุปกรณ์ที่เกิดจากภูมิปัญญาไทยต่างๆ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้นักแสดงถืออุปกรณ์ และแสดงไปด้วยโดยให้ลีลาท่าทางยังคงความสง่างาม และอ่อนช้อยไว้ด้วยกัน ในทุกๆ ท่าทางที่แสดงจะต้องคำนึงถึงความสำคัญของอุปกรณ์ที่ถืออยู่เสมอ นับว่าอุปกรณ์ชิ้นนั้นๆ เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของการแสดง

ในลีลาท่าทางต่างๆของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและสามารถวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 2 : ภาพเปิดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพแรกของการแสดงนักแสดงถืออุปกรณ์ประกอบได้แก่หน้าจั่วออกมา ในลักษณะชูขึ้นเหนือศีรษะ ใช้ลีลาของการใช้ขาและเท้าในการเดินและยก อุปกรณ์ประกอบการแสดงบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย เนื่องจากหน้าจั่วเป็นลวดลายการฉลุแบบไทย รวมไปถึงลักษณะลีลาของการใช้ขาเป็นแบบนาฏยศิลป์ไทยด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3 : ภาพการใช้ทฤษฎีเบื้องหน้า – เบื้องหลัง (Front to Back)

ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงกลุ่มหนึ่งนำอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ชุดเครื่องตัวพระออกมาแต่งหน้าเวที ในช่วงนี้ใช้หลักการแสดงตามทฤษฎีเบื้องหน้า – เบื้องหลัง (Front to Back) คือการนำเอาการเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเบื้องหลังการแสดงบนเวทีมาถ่ายทอดให้ผู้ชมได้ชมบนเวทีจริง นอกจากนั้นยังใช้หลักการแสดงตามทฤษฎีการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือการใช้ลีลาท่าทางแบบที่มนุษย์ใช้ทั่วไปในการดำเนินชีวิตนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4 : ภาพการใช้ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏศิลป์สากลจำนวนหนึ่งออกมาเต้นร่วมกัน โดยนักแสดงที่เป็นนาฏยศิลป์ไทยยังคงแสดงบทบาทของตนเองต่อไป

ภาพที่ 5 : นักแสดงพูดบทกลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงคนหนึ่งจากกลุ่มที่แสดงการแต่งชุดเครื่องพระ เดินออกมากึ่งกลางเวทีและพูดบทกลอน โดยในช่วงนี้ใช้หลักการแสดงตามทฤษฎีการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือการเดินแบบปกติพร้อมๆไปกับการพูดบทกลอน ด้านหลังของเวที มีกลุ่มนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยออกมาร่ายรำประกอบ

ภาพที่ 6 : การใช้อุปกรณ์ ได้แก่ เครื่องจักสาน มาประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกถืออุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เครื่องจักสานต่างๆ เดินเรียงเป็นแถวผ่านหน้าเวที โดยนักแสดงกลุ่มเดิมยังคงแสดงบทบาทของตนเองอยู่เช่นเดิม

ภาพที่ 7 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยกลุ่มหนึ่งที่ออกมาก่อนหน้านี้ แสดงท่าทางการนั่งประทินผิว โดยใช้หลักการแสดงตามทฤษฎีการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงคนหนึ่งพูดบทกลอนต่อเนื่องจากนักแสดงก่อนหน้า โดยนักแสดงอื่นๆ ยังคงแสดงบทบาทของตนเองต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 8 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยในกลุ่มแต่งชุดเครื่องพระคนหนึ่งเดินมาบริเวณกลางเวที พร้อมทั้งพูดบทกลอนต่อจากนักแสดงก่อนหน้า นักแสดงอื่นๆ ยังคงแสดงบทบาทของตนเองต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 9 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกคนหนึ่งเดินแยกออกมาบริเวณกึ่งกลางเวที พร้อมทั้งพูดบทกลอนต่อจากนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยก่อนหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 10 : การใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยออกมาตั้งแถวเฉียงร่ายรำด้วยท่าทางตามแบบนาฏยศิลป์ไทย โดยมีนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกทำการเคลื่อนไหวอยู่ด้ายหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 11 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอนซ้ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคนหนึ่งซึ่งเป็นคนพูดบทกลอนในช่วงแรก เดินออกมาพูดบทกลอนซ้ำอีกครั้ง โดยนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคนอื่นๆยังคงทำการแสดงตามบทบาทของตนเองต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 12 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอนซ้ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคนหนึ่งที่นั่งอยู่ในกลุ่มประทินผิว คนพูดบทกลอนในช่วงแรก พูดบทกลอนเดิมซ้ำอีกครั้ง โดยนักแสดงอื่นๆยังคงแสดงบทบาทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 13 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกออกมานั่งด้านหน้าเวที พร้อมทั้งพูดบทกลอนสั้นๆ โดยนักแสดงอื่นๆยังคงทำการแสดงในบทบาทต่างๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 14 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกออกมานั่งด้านหน้าเวที พร้อมทั้งพูดบทกลอนสั้นๆ โดยนักแสดงอื่นๆยังคงทำการแสดงในบทบาทต่างๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 15 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกออกมาด้านหน้าเวที พร้อมทั้งพูดบทกลอนสั้นๆ โดยนักแสดงอื่นๆยังคงทำการแสดงในบทบาทต่างๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 16 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ในช่วงพูดบทกลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกออกมาด้านหน้าเวที พร้อมทั้งพูดบทกลอนสั้นๆ โดยนักแสดงอื่นๆยังคงทำการแสดงในบทบาทต่างๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 17 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกมาแสดงร่วมกับนักแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยใช้ลีลาการใช้แขนและมือ นักแสดงอื่นๆยังคงทำการแสดงในบทบาทต่างๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 18 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกออกมาจากด้านข้างของเวที โดยท่าที่ใช้มือ แขน และการเล่นขา นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยต่างๆ ยังคงแสดงบทบาทของตนเองต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 19 : ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกออกมาด้านหน้าเวที ยังคงปฏิบัติท่าที่ใช้มือ แขน และขาเช่นเดิม โดยมีนักแสดงนาฏยศิลป์อินเดียออกมาแสดงกลางเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20 : การใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันตก
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยออกมาร่ายรำร่วมกับนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยใช้ลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกยังคงปฏิบัติท่าที่ใช้มือ แขน และขาเช่นเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 : การแสดงร่วมกันของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยออกมาร่ายรำร่วมกับนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยใช้ลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกยังคงปฏิบัติท่าที่ใช้มือ แขน และขาเช่นเดิม

Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 : การแสดงโดยใช้พัดประกอบ

ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกกลับเข้าไปด้านหลังเวที นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยสองคน ถืออุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นเครื่องจักสาน ได้แก่ พัด ประกอบกับการร่ายรำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 23 : การแสดงโดยใช้พัดประกอบ
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอีกกลุ่มนั่งรำอยู่มุมขวาของเวที นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่ใช้พัดประกอบการแสดงยังคงแสดงบทบาทตนเองเช่นเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 24 : การผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกออกมาแสดงลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกร่วมกับนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่ใช้พัดจักสานประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 25 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคนหนึ่งแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา มีนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอีกกลุ่มถืออุปกรณ์คือพัดจักสานใช้เพื่อสื่อถึงหางของปลา หรือระลอกของน้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 26 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคู่หนึ่งแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดเมขลา – รามสูร โดยนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยกลุ่มถืออุปกรณ์คือพัดจักสานใช้เพื่อสื่อถึงหางของปลา หรือระลอกของน้ำยังคงแสดงบทบาทของตนเองเช่นเดิม นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกกลุ่มหนึ่งออกมาแสดงลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 27 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุด เมขลา – รามสูร
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคู่หนึ่งแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดเมขลา – รามสูร มีการใช้ลีลาท่าทางในลักษณะไล่ล่า ตามติด โดยนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยกลุ่มถืออุปกรณ์คือพัดจักสานใช้เพื่อสื่อถึงหางของปลา หรือระลอกของน้ำยังคงแสดงบทบาทของตนเองเช่นเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 28 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยกลุ่มหนึ่งแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ มีการใช้ลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ไทย โดยนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยกลุ่มถืออุปกรณ์คือพัดจักสานใช้เพื่อสื่อถึงหางของปลา หรือระลอกของน้ำยังคงแสดงบทบาทของตนเองเช่นเดิม

Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยกลุ่มหนึ่งแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ มีการใช้ลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ไทย โดยนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยกลุ่มถืออุปกรณ์คือพัดจักสานใช้เพื่อสื่อถึงหางของปลา หรือระลอกของน้ำยังคงแสดงบทบาทของตนเองเช่นเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 30 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลปะตะวันตกออกมายืนเรียงแถว เต้นด้วยท่าทางแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก นักแสดงที่เป็นนาฏยศิลป์ไทยอยู่ด้านหลังเวทีเหลือเพียงนักแสดงชายคนหนึ่งที่ยังแสดงร่วมกับนาฏยศิลป์ตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 31 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคู่หนึ่งแสดงโดยใช้ลีลาของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา โดยมีนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกอยู่ด้านหนึ่ง และนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอีกด้านหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 32 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคู่หนึ่งแสดงโดยใช้ลีลาของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา โดยมีนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกอยู่ด้านหนึ่ง และนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอีกด้านหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 33 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคู่หนึ่งแสดงโดยใช้ลีลาของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา โดยมีนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกอยู่ด้านหนึ่ง และนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอีกด้านหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 34 : การใช้ลีลาท่าทางของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยคู่หนึ่งแสดงโดยใช้ลีลาของการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา โดยมีนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกอยู่ด้านหนึ่ง และนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอีกด้านหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 35 : นักแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกยืนเรียงกัน เป็นภาพจบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

นับได้ว่าการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ เป็นการแสดงที่มีลีลาที่อ่อนช้อย และแข็งแรง สอดคล้องกับเรื่องราวที่น่าติดตามตลอดการแสดง รวมไปถึงยังสามารถประยุกต์เอาสาระต่างๆ มาแฝงไว้ในการแสดงผ่านลีลาท่าทางได้อย่างลงตัว

4.1.2.3 นักแสดง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ประกอบไปด้วยการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกแสดงสลับฉาก รวมไปถึงแสดงร่วมกัน ผู้แสดงจึงควรมีทักษะเฉพาะทั้งสองด้าน ผู้แสดงนาฏยศิลป์ไทยควรมีทักษะในการรำไทยอย่างคล่องแคล่ว มีไหวพริบที่ดี เนื่องจากในการแสดงมีการแปรแถวในรูปแบบต่างๆ อีกทั้งยังต้องมีความจำที่ดีด้วย เนื่องจากการฝึกซ้อมในระยะแรกยังไม่ลงตัวจึงทำให้ต้องมีการปรับเปลี่ยนการแสดงตามความเหมาะสมอยู่เสมอ นอกจากนี้ผู้แสดงทุกคนยังต้องมีทักษะในด้านประสาทสัมผัสที่ดี เนื่องจากในการแสดงมีการใช้อุปกรณ์ประกอบ อันมีทั้งการถือและการเทินขึ้นเหนือศีรษะ การส่งต่ออุปกรณ์ให้กับผู้อื่น ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้นักแสดงที่ฝึกซ้อมกับอุปกรณ์มาอย่างดี ในด้านนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก

ต้องเป็นผู้ที่มีทักษะในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นอย่างดี มีปฏิภาณไหวพริบ และความจำที่ดี เนื่องจากในบทของการแสดงมีการใช้อุปกรณ์ประกอบ มีการพูดบทกลอน และมีการปรับแก้ไขการแสดงตามความเหมาะสมอยู่เสมอ

กล่าวได้ว่าปัจจัยในการคัดเลือกนักแสดงของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง คือนักแสดงต้องมีไหวพริบที่ดี มีทักษะในการจำท่า บท กระบวนการแปรแถว และการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ต้องเป็นผู้ที่มีความยืดหยุ่น สามารถพัฒนาลีลาท่าทางได้ตามความเหมาะสม รวมถึงมีความสามารถเฉพาะทาง ทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นด้วย

4.1.2.4 เครื่องแต่งกาย

เนื่องจากในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ มีทั้งการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งในการแสดงนักแสดงทั้งสองรูปแบบจะต้องแต่งกายอย่างคล่องตัว สามารถแสดงลีลาท่าทางไปพร้อมกับการเคลื่อนที่ แปรแถว ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมไปถึงพูดบทกลอนด้วย ดังนั้นในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่ค่อนข้างเรียบง่าย คล่องตัว แต่ยังคงไว้ซึ่งความวิจิตร และสวยงาม เพื่อเป็นการมุ่งเน้นนำเสนอลีลาท่วงท่าของผู้แสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการจำแนกเครื่องแต่งกายของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

4.1.2.4.1 ผู้แสดงแต่งกายแบบยืนเครื่อง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง มีนักแสดงที่แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่อง 2 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครที่แต่งกายแบบยืนเครื่องพระ และยืนเครื่องนางมโนราห์ โดยมีรายละเอียดเครื่องแต่งกายต่างๆดังนี้

<u>เครื่องแต่งกายตัวพระ</u>

ภาพที่ 36 : ภาพเครื่องแต่งกายตัวพระ

ที่มา : ผู้วิจัย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง หรือพระภูษา
4. ห้อยข้าง เจียระบาด หรือชายแครง
5. เสื้อ หรือ ฉลององค์
6. รัดสะเอว หรือรัดองค์
7. ห้อยหน้า หรือชายไหว
8. สุวรรณกระถอบ
9. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง
10. กรองคอ หรือ กรองศอ
11. ตาบหน้า หรือ ทับทรวง
12. อินทรธนู
13. พาหุรัด
14.สังวาล
15. ตาบทิศ
16. ชฎา
17. ดอกไม้เพชร(ซ้าย)
18. จอนหู หรือ กรรเจียกจร
19.ดอกไม้ทัด(ขวา)
20. อุบะ หรือพวงดอกไม้(ขวา)
21. ธำมรงค์
22. แหวนรอบ
23.ปะวะหล่ำ
24. กำไลแผง หรือ ทองกร

เครื่องแต่งกายนางมโนราห์

ภาพที่ 37 : ภาพเครื่องแต่งกายตัวนางมโนราห์
ที่มา : ผู้วิจัย

1. นุ่งผ้าจีบหน้านางคลี่สองชายพก
2. คาดรัดสะเอว
3. สวมเสื้อยกทรงเข้ารูปปักดิ้นเลื่อม
4. กรองคอ
5. สวมเครื่องประดับถนิมพิมพาภรณ์
6. ใส่ปีกหาง
7. สวมเล็บมือ
8. ศิราภรณ์มงกุฎกินรี

4.1.2.4.2 ผู้แสดงแต่งกายแบบทั่วไป

ผู้แสดงนาฏยศิลป์ไทย – ผู้แสดงแต่งกายโดย สวมเสื้อแบบสายเดี่ยวลายผ้าปักกระจก สีโทนน้ำตาลเข้ม และแดงเข้ม สื่อถึงลวดลายของความเป็นไทย สวมกางเกงแบบรัดรูปยาวครึ่งน่อง เพื่อให้คล่องตัวต่อการแสดง เนื่องจากในการแสดงมีการเคลื่อนที่ แปรแถว และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ศีรษะของนักแสดง สวมกระบังหน้าแบบนาฏยศิลป์ไทย หรือเครื่องประดับไทยต่างๆ สีเงินอมเทา เพื่อสื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย และความความสวยงามของ

เครื่องประดับไทย รวมไปถึงเพื่อเอื้อต่อความคล่องตัวในการแสดงด้วย ในส่วนของผมเกล้าแบบมวยต่ำ ประดับด้วยเครื่องประดับศีรษะดังที่กล่าว

ภาพที่ 38 : ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงทั่วไป

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 39 : ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงทั่วไป

ที่มา : ผู้วิจัย

4.1.2.5 เพลง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ ใช้เพลงบรรเลงที่ฟังสบายไม่รุนแรงนัก ได้แก่ เพลงด้อมค่าย ซึ่งเพลงด้อมค่ายนี้เป็นเพลงที่ไม่เป็นที่นิยมนักในการนำมาใช้แสดง เนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลง โดยเพลงด้อมค่ายนี้มีความหมายถึงด้อมค่าย เป็นเพลงชุดสำเนียงมอญ สำนวนใหม่ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประพันธ์ขึ้นเมื่อครั้งท่านยังรับราชการอยู่ในกระทรวงวัง สมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

เมื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องแล้ว เพลงที่ใช้สามารถบ่งบอกถึงอารมณ์ของการแสดงได้อย่างดี ถ่ายทอดความรู้สึกและการแสดงลีลาท่วงท่าออกมาได้อย่างลงตัว โดยในแต่ละฉากของการแสดงจะสอดคล้องและเหมาะสม ดนตรีที่ใช้ไม่ขัดต่อการแสดง เนื่องจากการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ เป็นการรำนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกร่วมกัน ดังนั้นดนตรีที่ใช้จึงจำเป็นต้องสามารถฟังไปพร้อมๆกับดูการแสดงทั้งสองรูปแบบได้โดยไม่ขัดต่อกัน

กล่าวคือการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ใช้เพลงด้อมค่าย ซึ่งเป็นเพลงบรรเลง เป็นเพลงที่ฟังสบาย เอื้อทั้งต่อการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงชุดนี้ ที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวและสื่อสารให้ผู้ชมสัมผัสอรรถรสด้านดนตรีไปพร้อมๆกับการรับชมการแสดงได้อย่างราบรื่น และเป็นที่น่าประทับใจทั้งดนตรี และการแสดง

4.1.2.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงได้แก่ หน้าจั่ว พัดสาน และเครื่องจักสานต่างๆ ซึ่งอุปกรณ์ต่างๆเหล่านี้ เป็นสิ่งประดิษฐ์ที่เกิดขึ้นได้โดยภูมิปัญญาของไทย โดยการใช้วัสดุทางธรรมชาติมาผ่านการดัดแปลงและสานเข้าเป็นอุปกรณ์ที่สามารถใช้งานได้จริงในชีวิตประจำวัน การแสดงชุดนี้นำเอาอุปกรณ์ต่างๆนั้นมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นวิถีชีวิตของคนไทยแต่โบราณ ที่ใช้ภูมิปัญญาความสามารถใช้ประกอบเป็นอาชีพได้ โดยอุปกรณ์ต่างๆที่กล่าวมานั้นปรากฏดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 40 : ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ หน้าจั่ว
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 41 : ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ พัด
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 42 : ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เครื่องจักสาน
ที่มา : ผู้วิจัย

4.2 การวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ขึ้นเพื่อต้องการสอดแทรกปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงตามแนวพระราชดำริและการแสดงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยในการแสดงชุดนี้เพื่อสะท้อนให้ผู้ชมได้ตระหนักถึง ซึ่งในผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ส่วนมากจะมีการสอดแทรกเอกลักษณ์ความเป็นไทยในผลงานเสมอเพื่อเป็นที่ประจักษ์แก่ผู้ชมว่าแม้ท่านจะเป็นศิลปินในด้านนาฏศิลป์ตะวันตกและนาฏศิลป์ร่วมสมัยแต่ท่านมิเคยลืมความเป็นไทย อันเป็นรากฐานกำเนิดของตัวท่านเอง ในการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องด้วยเช่นกัน ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้สอดแทรกเอกลักษณ์ไทยต่างๆไว้ได้อย่างสมบูรณ์แบบ โดยผู้ชมจะเห็นปรากฏได้จากเพลงที่ใช้ในการแสดง บทกลอน เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ต่างๆในการแสดง เช่น นักแสดงมีการใช้เครื่องจักรสานของไทยมาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการแสดง นอกจากนี้ยังมีเครื่องแต่งกายบางชิ้นที่เป็นเครื่องแต่งกายของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย รวมถึงมีการนำเอาบางชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ไทยมาเป็นอุปกรณ์ในการแสดงอีกด้วย

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยผ่านองค์ประกอบต่างๆที่มีในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ดังนี้

บท – การแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องได้รับการเรียบเรียงบทโดยอาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี โดยบทที่ใช้ในการแสดงเป็นแบบโคลงสี่สุภาพซึ่งเป็นรูปแบบกลอนของ

ไทย มีการสอดแทรกเนื้อหาด้วยภาษาไทย รวมไปถึงปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงซึ่งเป็นปรัชญาที่คิดขึ้นโดยพระมหากษัตริย์ของไทยอีกด้วย

ลีลาและการเคลื่อนไหว – ลีลาที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ เป็นการใช้ลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ การร่ายรำ มีทั้งการรำเดี่ยว รำคู่ และรำเป็นหมู่ โดยมีการอ้างอิงถึงวรรณคดีของไทยในการนำเอาลีลาบางส่วนในการแสดงวรรณคดีไทยมาประยุกต์ใช้ เช่น การนำเอาลีลาการรำ ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา จากโขนเรื่องรามเกียรติ์ มาใช้ การนำเอาลีลาการรำเบิกโรง ชุดเมขลา – รามสูร มาใช้ และการนำเอาลีลาการรำมโนราห์เล่นน้ำ มาใช้ เป็นต้น กล่าวได้ว่าในส่วนของลีลาและการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ ได้ใช้ทั้งการร่ายรำแบบนาฏยศิลป์ไทย และการสอดแทรกวรรณคดีของไทยผ่านทางลีลาท่ารำอีกด้วย

เครื่องแต่งกาย – ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ ผู้วิจัยแบ่งการแต่งกายของนักแสดงออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การแต่งกายแบบยืนเครื่อง โดยในการแสดงชุดนี้มีการแต่งกายแบบยืนเครื่องด้วยกัน 2 ชุด คือการแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ ซึ่งเป็นการแต่งกายของการรำมาตรฐานของนาฏยศิลป์ไทยที่มีมานาน และอีกแบบหนึ่งคือการแต่งเครื่องนางมโนราห์ ซึ่งเป็นการแต่งกายประกอบการแสดงมโนราห์ ซึ่งเป็นการแต่งกายที่เป็นของนาฏยศิลป์ไทยที่ใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณ นอกจากนี้การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องยังมีการแต่งกายอีกประเภทหนึ่ง คือการแต่งกายแบบนักแสดงทั่วไป การแต่งกายประเภทนี้จะสอดแทรกความเป็นไทยผ่านทางเครื่องประดับศีรษะ เช่น การสวมชฎา การสวมกระบังหน้า การสวมหัวจำลองคล้ายโขน เป็นต้น กล่าวได้ว่าการแต่งกายทั้ง 2 ประเภทแม้จะมีการแต่งพื้นฐานที่ต่างกัน แต่สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันและขาดไม่ได้ คือการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย ซึ่งสอดแทรกอยู่ในการแต่งกายนั้นนั่นเอง

เพลง – เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ได้แก่ เพลงด้อมค่าย ซึ่งเป็นเพลงบรรเลงของไทย แต่งโดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ซึ่งเป็นศิลปินของไทย นอกจากนี้เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงก็เป็นเครื่องดนตรีไทยด้วยเช่นกัน

อุปกรณ์ประกอบการแสดง – การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ หน้าจั่ว เครื่องจักสานต่างๆ พัด เป็นต้น โดยอุปกรณ์ต่างที่กล่าวมานี้ เป็นสิ่งประดิษฐ์ที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของไทย ทำคนไทย สะท้อนถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของไทย กล่าวได้ว่า การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ได้สอดแทรกเอกลักษณ์ความเป็นไทยแม้ในส่วนเล็กๆ ซึ่งในการสร้างสรรค์งานทั่วไปอาจไม่ได้คำนึงถึงแตกต่างจากการแสดงชุดนี้ที่สะท้อนความเป็นไทยและความเป็นวิถีชีวิตความเป็นไทย ผ่านทางภูมิปัญญาท้องถิ่นของคนไทยด้วย

นับได้ว่าการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง นาฏยศิลป์เพื่อแนะแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงและสันติภาพของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพนี้ เป็นการแสดงที่นอกจากจะให้อรรถรสในด้านของลีลา ความสวยงามในองค์ประกอบต่างๆของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกแล้ว ยังมีแนวทางการดำเนินชีวิตตามหลักเศรษฐกิจพอเพียงให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงเพื่อนำไปปรับใช้ได้จริงในชีวิตประจำวันอีกด้วย

4.3 การวิเคราะห์บริบททางสังคมที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องสะท้อนถึง

4.3.1 การวิเคราะห์บริบททางด้านเศรษฐกิจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่มีการสอดแทรกปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ซึ่งกล่าวถึงความพอประมาณในสิ่งที่มี และรู้จักทบทวน ตรึกตรอง ก่อนการใช้จ่ายสิ่งใดๆ เพื่อให้การเสียนั้นคุ้มค่ามากที่สุด ซึ่งกล่าวได้ว่าจากบทกลอนที่ปรากฏในการแสดงชุดนี้สะท้อนให้เห็นถึงเศรษฐกิจของสังคมไทยในปัจจุบัน ที่มีการใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย ผู้บริโภคส่วนใหญ่คำนึงถึงความจำเป็นน้อยลง แต่เลือกบริโภคจากความพอใจเป็นหลัก ซึ่งส่งผลกระทบระยะยาวต่อเศรษฐกิจของไทย นอกจากนี้ในบทกลอนที่ใช้ประกอบการแสดงยังกล่าวถึงการพอประมาณในกำลังที่ตนเองสามารถโดยที่จะต้องไม่เดือดร้อนผู้อื่น รวมไปถึงการต้องมีสติเพื่อเป็นภูมิคุ้มกันชั้นต้น ในการตัดสินใจหรือรับมือกับทุกๆสิ่งอีกด้วย

4.3.2 การวิเคราะห์บริบททางด้านวิถีชีวิตของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

คนไทยมีวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์มาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการประกอบอาชีพ การเป็นอยู่ การกินการใช้ เป็นต้น ซึ่งในการประกอบอาชีพของคนไทยนั้น อาชีพหนึ่งซึ่งมีความเกี่ยวพันกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง คือ การใช้ภูมิปัญญาไทย เช่น การแกะสลักงานต่างๆ การจักสานต่างๆ เป็นต้น ซึ่งภูมิปัญญาไทยต่างๆ นี้สะท้อนให้เห็นถึงความรู้ ความสามารถของคนไทยที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งส่งผลเป็นการประกอบอาชีพของคนไทยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ก็ได้นำเอาเครื่องจักสานและงานแกะสลักไม้ มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและการประกอบอาชีพอันเป็นรากฐานของคนไทย

4.3.3 การวิเคราะห์บริบททางด้านประเพณี วัฒนธรรมของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง มีการสอดแทรกศิลปวัฒนธรรมของไทยในเรื่องของการร่ายรำนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งสะท้อนถึงความเป็นศิลปะโบราณของไทยที่มีมานาน ทั้งการรำเดี่ยว การรำเข้าคู่ และการรำเป็นหมู่คณะ นอกจากนี้การแสดงชุดนี้ยังสะท้อนถึงวรรณคดีของไทยโดยสื่อผ่านการนำเอาลักษณะบางส่วนหรือเอกลักษณ์บางส่วนของการแสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของวรรณคดีมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องด้วย ได้แก่ การแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา การแสดงเบิกโรง ชุดเมขลา – รามสูร และการแสดงมโนราห์เล่นน้ำ เป็นต้น นอกจากนี้การแสดงชุดนี้ยังสะท้อนถึงประเพณี และวัฒนธรรมในเรื่องของเครื่องแต่งกายซึ่งมีการสอดแทรกเอกลักษณ์ความเป็นไทยไว้อีกด้วย

การแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง นำเสนอในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกร่วมกัน โดยแฝงสาระสำคัญในเรื่องของปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดช โดยในช่วงแรกของการแสดงมีการกล่าวบทกลอนเรื่องของความพอประมาณ สะท้อนให้เห็นถึงสังคมในปัจจุบันที่ประชาชนใช้จ่ายเกินตัว ซึ่งเป็นปัญหาความยากจนต่อมาและนำไปซึ่งปัญหาลักทรัพย์ โดยในช่วงนี้บทกลอนจะกล่าวให้ผู้ชมตระหนักถึงการกินอยู่อย่างพอเพียง ไม่เบียดเบียนผู้อื่นและดำรงตนได้อย่างมีความสุข ในช่วงที่สองของการแสดงผู้แสดงใช้อุปกรณ์ร่วมแสดงด้วย ได้แก่ เครื่องจักสานต่างๆที่แสดงถึงวิถีชีวิตของคนไทย สะท้อนให้ผู้ชมได้เห็นว่าวิถีชีวิตที่มีมาแต่เดิมของคนไทยเป็นสิ่งที่ควรตระหนักถึง เพราะเป็นวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ประกอบอาชีพที่สุจริตหาเลี้ยงครอบครัวให้ได้อยู่อย่างสุขสบาย ผู้ชมสามารถระลึกถึงแก่นของอาชีพที่บ่งบอกได้ว่านี่คือวิถีแบบไทยที่ในปัจจุบันถูกละเลยไป การแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องยังสะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรมของไทยผ่านเรื่องราวที่นำเสนอในชุดการแสดง อันได้แก่ การสอดแทรกการแสดงชุดเมขลา - รามสูร มโนราห์ และหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา เรื่องราวเหล่านี้ล้วนเป็นวรรณคดีของไทยที่ถูกถ่ายทอดผ่านการแสดงชุดนี้เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสวรรณคดีที่เคยชมในรูปแบบที่แตกต่างออกไป นอกจากนี้เครื่องแต่งกายที่ผู้แสดงสวมใส่ยังเป็นเครื่องแต่งกายของนาฏยศิลป์ไทยที่สะท้อนให้ผู้ชมทราบว่า แม้การแสดงนี้จะเป็นการแสดงแบบสมัยใหม่ทั้งเทคนิค ลีลา และการนำเสนอ แต่ความเป็นไทยคือพื้นฐานที่เรามิอาจละเลยได้

กล่าวได้ว่า ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี คือศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สร้างสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างมีคุณภาพ โดยสามารถสอดแทรกมุมมอง แง่คิดต่างๆ เพื่อสะท้อนสังคมไว้ได้หลายด้านในการแสดงเพียงชุดเดียว อีกทั้งยังเป็นศิลปินสมัยใหม่ที่ยังคงไม่ลืมความเป็นไทย และพร้อมที่จะมอบโอกาสในการแสดงให้แก่เยาวชนรุ่นใหม่อยู่เสมอ ซึ่งผู้ชมสามารถประจักษ์ได้จากการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการศึกษาข้อมูลทั้งข้อมูลปฐมภูมิ (ข้อมูลเบื้องต้น) และข้อมูลทุติยภูมิ (ข้อมูลที่ได้จากการสรุปผล) และทำการรวบรวมนำมาวิเคราะห์ถึงการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ โดยงานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงวิเคราะห์ มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ 2. เพื่อวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ และ 3. เพื่อวิเคราะห์บริบททางสังคมที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดแต่งองค์ทรงเครื่องสะท้อนถึง

ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและองค์ประกอบในการแสดง จากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง โดยมีรายละเอียดดังต่อนี้ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และบทความที่ถูกต้อง และมีประโยชน์ต่องานวิจัย รวมถึงผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างงานในเรื่องของประวัติการก่อตั้ง แรงบันดาลใจ และจุดประสงค์ในการก่อตั้งคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ แรงบันดาลใจ อุปสรรคในการฝึกซ้อมและการแสดงของการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง รวมถึงสิ่งที่ต้องการสะท้อนสังคมผ่านการแสดงชุดนี้ อีกทั้งสัมภาษณ์อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ในเรื่องรูปแบบการแสดงของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่าทางประกอบการแสดง การฝึกซ้อมและการแสดง อุปสรรคในการฝึกซ้อมและการแสดง ความภาคภูมิในในการได้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ และบทบาทของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพต่อสังคมในปัจจุบัน ในเรื่องของบทที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยยังได้ดำเนินการสัมภาษณ์อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี ในเรื่องงานที่ได้รับมอบหมายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ได้แก่ ขั้นตอนการวางแผนการดำเนินงาน สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการประพันธ์และเรียบเรียงบท อุปสรรคในการฝึกซ้อมและการแสดง ระยะเวลาในการดำเนินงาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องที่สะท้อนแก่สังคมปัจจุบัน และความคิดเห็นต่อผลงานของคณะนาฏกรรมนานาชาติ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง ในเรื่องงานที่ได้รับมอบหมายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง ได้แก่ ขั้นตอนการวางแผนการดำเนินงาน สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการออกแบบ

ดนตรี ระยะเวลาในการดำเนินงาน และความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง สุดท้ายนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์นางสาวลักขณา แสงแดง และนางสาวภัทราพร บัวกลิ่นผู้เคยเป็นหนึ่งในนักแสดงของการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องถึงบทบาท และความสำคัญของบทที่ได้รับ การฝึกซ้อม ปัญหาและอุปสรรคในการแสดง รวมถึงความภาคภูมิใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุดนี้ด้วย เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลทั้งหมดแล้ว จึงดำเนินการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ พร้อมทั้งส่งวิจัยฉบับร่างให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจและให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขเป็นระยะๆ แล้วจัดพิมพ์เป็นงานวิจัยฉบับสมบูรณ์พร้อมนำเสนองานวิจัย

จากการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่นำเสนอในรูปแบบของการรำนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกสลับฉากและเต้นร่วมกัน โดยเริ่มต้นจากการแต่งองค์ทรงเครื่องชุดนาฏยศิลป์ไทยเพื่อแสดงออกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย และความงดงามในศิลปะของไทย ต่อด้วยการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือเครื่องจักสาน สื่อถึงภูมิปัญญาแบบชาวบ้านที่แม้ความสมัยใหม่จะเข้ามาในสังคมมาก แต่ภูมิปัญญาแบบไทยนี้ก็ยังคงงดงามและเป็นที่น่าประทับใจเสมอ ต่อด้วยการกล่าวบทกลอนที่มีเนื้อความเกี่ยวกับการใช้ชีวิตอย่างพอประมาณ ไม่เบียดเบียนผู้อื่น และรู้จักอดออม เป็นการสอดแทรกแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ที่สามารถนำมาใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน จบลงด้วยการเต้นร่วมกันทั้งนาฏยศิลป์ไทยและการนาฏยศิลป์ตะวันตก แสดงออกถึงทั้งสองวัฒนธรรมที่สอดคล้องและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ในการแสดงยังมีช่วงที่นำเอาบทละครหรือวรรณคดีบางช่วงมาดัดแปลงเพื่อสอดแทรกอรรถรสให้ผู้ชมได้ติดตามอีกด้วย

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยและองค์ประกอบของการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องได้ดังนี้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีจิตวิญญาณความเป็นไทยอย่างเต็มเปี่ยม ดังนั้นงานส่วนมากของท่านจะสอดแทรกเอกลักษณ์ความเป็นไทยไว้เสมอ เช่นเดียวกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ ที่เห็นปรากฏได้แก่ เครื่องแต่งกาย เนื้อเรื่องที่นำมาแสดง อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบแสดง เป็นต้น ในด้านการคัดเลือกนักแสดงต้องเลือกนักแสดงที่มีความสามารถเฉพาะด้าน ทั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมถึงมีปฏิภาณไหวพริบในการรับมือกับทุกสถานการณ์ที่อาจเกิดขึ้นได้ เพราะผู้แสดงจะต้องแสดงตามบทบาทที่ได้รับ ซึ่งบทถือเป็นสิ่งสำคัญเพราะจะทำให้การแสดงดำเนินไปได้บนความเข้าใจของผู้ชมด้วย ในเรื่องของเพลงที่ใช้ในการแสดงเป็นเพลงที่ฟังสบายไม่หนักจนเกินไปและเอื้อต่อการแสดงนาฏยศิลป์ไทย และการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกโดยไม่ขัดต่อกัน สุดท้ายในเรื่องของเครื่องแต่งกายเน้นไปที่ความคล่องตัว แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นไทย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์ในเรื่องของบทบาทของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องที่มีต่อสังคม โดยสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้ การแสดงชุดนี้แนะแนวทางในการดำเนินชีวิตแบบพอเพียง ไม่เบียดเบียนผู้อื่นและดำรงตนอย่างพอประมาณ รู้จักอดออม เป็นการสะท้อนให้สังคมคำนึงถึงการใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีผลต่อเศรษฐกิจของไทย ในส่วนของอุปกรณ์ที่ใช้แสดงได้แก่เครื่องจักสานต่างๆสะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และอาชีพดั้งเดิมของคนไทย การนำเอาลีลาท่าทางของการแสดงจากวรรณกรรมไทยมาประยุกต์ ใช้แสดงออกถึงความสำคัญและการยกย่องวรรณคดีไทย นอกจากนี้การนำเอานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกมาแสดงรวมกัน นับเป็นการนำเอาศิลปะทั้งสองมาผนวกเข้าด้วยกัน เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ แสดงออกสู่สายตาผู้ชมได้อย่างมีคุณภาพ

จากการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้ การแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนาฏยศิลป์เพื่อแนะแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ เป็นการแสดงที่นำเสนอในรูปแบบของการรำนาฏยศิลป์ไทยและการเต้นบัลเล่ต์สลับฉากและเต้นร่วมกัน โดยเริ่มต้นจากการแต่งองค์ทรงเครื่องชุดนาฏยศิลป์ไทยเพื่อแสดงออกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย และความงดงามในศิลปะของไทย ต่อด้วยการเต้นบัลเล่ต์โดยมีอุปกรณ์ประกอบคือเครื่องจักสาน สื่อถึงภูมิปัญญาแบบชาวบ้านที่แม้ความสมัยใหม่ของตะวันตกจะเข้ามาในสังคมมากแต่ภูมิปัญญาแบบไทยนี้ก็ยังคงดำรงอยู่อย่างงดงามและเป็นที่น่าประทับใจเสมอ ต่อด้วยการกล่าวบทกลอนที่มีเนื้อความเกี่ยวกับการใช้ชีวิตอย่างพอประมาณ ไม่เบียดเบียนผู้อื่นและรู้จักอดออม เป็นการสอดแทรกแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ที่สามารถนำมาใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน จบลงด้วยการเต้นร่วมกันทั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก แสดงออกถึงสองวัฒนธรรมที่สอดคล้องและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ในการแสดงยังมีช่วงที่นำเอาบทละครหรือวรรณคดีบางช่วงมาดัดแปลงเพื่อสอดแทรกอรรถรสให้ผู้ชมได้ติดตามอีกด้วย

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นไทยและองค์ประกอบของการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องได้ดังนี้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีจิตวิญญาณความเป็นไทยอย่างเต็มเปี่ยม ดังนั้นงานส่วนมากของท่านจะสอดแทรกเอกลักษณ์ความเป็นไทยไว้เสมอ เช่นเดียวกับการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องนี้ที่เห็นปรากฏได้แก่ เครื่องแต่งกาย เนื้อเรื่องที่นำมาแสดง อุปกรณ์ที่ใช้แสดง เป็นต้น ในด้านการคัดเลือกนักแสดงต้องเลือกนักแสดงที่มีความสามารถเฉพาะด้านทั้งรำไทยและการเต้นบัลเล่ต์ รวมถึงมีปฏิภาณไหวพริบในการรับมือกับทุกสถานการณ์ที่อาจเกิดขึ้นได้ เพราะผู้แสดงจะต้องแสดงตามบทบาทที่ได้รับ ซึ่งบทถือเป็นสิ่งสำคัญเพราะจะทำให้การแสดงดำเนินไปได้บนความเข้าใจของดูด้วย ในเรื่องของเพลงที่ใช้ในการแสดงเป็นเพลงที่ฟังสบายไม่หนักจนเกินไปและเอื้อต่อการแสดงรำไทย

และการเต้นบัลเล่ต์ โดยไม่ขัดต่อกัน สุดท้ายในเรื่องของเครื่องแต่งกายเน้นไปที่ความคล่องตัว แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นไทย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์ในเรื่องของบทบาทของการแสดงชุดแต่งองค์ทรงเครื่องที่มีต่อสังคม โดยสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้ การแสดงชุดนี้แนะแนวทางในการดำเนินชีวิตแบบพอเพียง ไม่เบียดเบียนผู้อื่นและดำรงตนอย่างพอประมาณ รู้จักอดออม เป็นการสะท้อนให้สังคมคำนึงถึงการใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีผลต่อเศรษฐกิจของไทย ในส่วนของอุปกรณ์ที่ใช้แสดงได้แก่เครื่องจักรสานต่างๆสะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และอาชีพดั้งเดิมของคนไทย การแสดงชุดนี้ยังสะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรมผ่านการนำเอาเรื่องราว หรือวรรณกรรมมาสอดแทรกในการแสดงอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการจัดทำงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยคาดว่ายังมีข้อมูลที่สามารถศึกษาเพิ่มเติมและต่อยอดจากการศึกษางานวิจัยในครั้งนี้ได้อีกในประเด็นอื่นๆ รวมไปถึงยังมีประเด็นในเรื่องของการนำเอาเนื้อหาของการแต่งกายซึ่งปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่องฉบับนี้ มาใช้ประกอบอยู่ในการแสดงอีก ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะเป็นข้อมูลที่มีประโยชน์ในการนำไปเป็นแนวทางในการศึกษางานวิจัยด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 1 กันยายน 2558.

จุติกา โกศลเหมมณี. รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

ชวโรฒน์ วัลยเมธี. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2558.

นภวรรณ นาคอุไร. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2558.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2558.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2548.

ประตูสู่อีสาน, นาฏศิลป์และการร่ายรำ ศิลปะการฟ้อนรำ เครื่องแต่งกายและดนตรีภาคอีสาน [ออนไลน์], 13 ตุลาคม 2558. แหล่งที่มา http://www.isangate.com/

ประเสริฐ สันติพงษ์. กระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ภัทราพร บัวกลิ่น. ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2558.

ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง, คณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ ศิลปกรรมสร้างสรรค์ร่วมสมัยแห่งยุค [ออนไลน์], 11 สิงหาคม 2558. แหล่งที่มา www.meedee.net

รังสรรค์ บัวทอง. รองผู้อำนวยการสำนักกิจการนิสิตนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 16 กันยายน 2558

ลักขณา แสงแดง. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องวังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ลักขณา แสงแดง. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2558.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, นางสุพรรณมัจฉา [ออนไลน์], 13 ตุลาคม 2558. แหล่งที่มา https://th.wikipedia.org/wiki

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางสาวตวงพร มีทรัพย์

อายุ 25 ปี เกิด 12 มิถุนายน 2533

บิดาชื่อ นายต่อศักดิ์ มีทรัพย์ มารดาชื่อ นางนันทวัน มีทรัพย์

การศึกษา

- มัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลายวิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรม
- จบการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 2 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญ

- ร่วมแสดงในการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ร่วมแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 37 “ แม่โดมเกมส์ ”
- ร่วมแสดงในพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 “ จามจุรีเกมส์ ”
- ร่วมแสดงกับคณะนาฏกรรมเพื่อสันติภาพโลก ในการแสดงนาฏยศิลป์ เพื่อขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง
- ร่วมแสดงนาฏยศิลป์ไทยชุด ระบำพรหมจาริณีศรีนครน่านในพิธีเปิดจุฬาวิชาการ จังหวัดน่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University