การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

นางสาวขวัญแก้ว กิจเจริญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF DANCE FROM THE DANCE POSITION OF NARAPHONG CHARASSRI

Miss Kwankaew Kitcharoen

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

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี
โดย	นางสาวขวัญแก้ว กิจเจริญ
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง)

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

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขวัญแก้ว กิจเจริญ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี (THE CREATION OF DANCE FROM THE DANCE POSITION OF NARAPHONG CHARASSRI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 329 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ คือ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และศึกษาค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ถือเป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ได้แก่ การวิเคราะห์จากเอกสาร และตำรา การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสังเกตการณ์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน โดยนำข้อมูลดังกล่าวทั้งหมดมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ทดลองเพื่อสร้างสรรค์การแสดง และสรุปผล ตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการนำภาพท่าเต้นของศิลปินมาร้อยเรียงและสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ ในรูปแบบนาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (Pure dance) สามารถจำแนกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ได้ 8 ประการคือ 1) บทการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนที่1 บัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) ส่วนที่ 2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) ส่วนที่3 บัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) 2) นักแสดง ต้องมีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ขั้นสูง การสื่อสารอารมณ์และความหมาย 3) ลีลาการแสดง จากแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวทั้ง 7 และการใช้ท่าเชื่อม (Linking steps) โดยนำเสนอผ่านนาฏยศิลป์รูปแบบบัลเล่ต์คลาสสิค และนาฏยศิลป์แบบร่วมสมัย 4) เสียง ใช้แนวคิดการปะติด (Collage) คือการใช้เสียงที่ไม่มีระเบียบแบบแผน ไม่ได้ผ่านการเรียบเรียง และนำมาร้อยเรียงให้เกิดเป็นเพลงใหม่ 5) อุปกรณ์การแสดง นำเสนอผ่านแนวคิดเรียล์ลิสติก (Realistic) คือการนำอุปกรณ์จริงทั้งสิ้นมาประกอบฉากการแสดง เพื่อให้คนดูเกิดความเข้าใจและมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับการแสดงมากขึ้น 6) พื้นที่การแสดง ใช้แนวคิด"ศิลปะเฉพาะที่" (Site specific art) ที่สามารถสื่อความหมาย และความเชื่อให้กับผู้ชม 7) แสง ใช้แนวคิดทฤษฎีของสีมาช่วยในการสร้างบรรยากาศและถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึก 8) เครื่องแต่งกาย ใช้แนวคิดมินิมิมอลลิซึ่ม (Minimalism) และ เรียล์ลิสติก (Realistic) คือมุ่งเน้นความเรียบง่าย ความประหยัดและตรงไปตรงมา นอกจากนี้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้ให้ความสำคัญใน 5 ประการคือ 1) การคำนึงถึงสรีระของร่างกาย 2) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 3) การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 4) การคำนึงถึงการใช้ความหลากหลายรูปแบบของการแสดง 5) การใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารในการแสดง

ดังนั้นผลการวิจัยทั้งหมดนี้จึงมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ทุกประการ ข้อสรุปจากการวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเด่นที่เรียกว่า "นาฏยศิลป์พิสุทธิ์" (Pure dance) คือเป็นการแสดงที่เน้นแต่เฉพาะลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ นอกจากนี้การนำภาพถ่ายมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ทำให้เกิดความแปลกใหม่และเกิดความท้าทายต่อตัวผู้สร้างงาน ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้สามารถเป็นตัวอย่างของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์แนวใหม่ และมีประโยชน์ในอนาคตของวงการศึกษาต่อไป

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2558 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5686801535 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: PURE DANCE / CLASSICAL BALLET / CONTEMPORARY / PHOTOGRAPHS

KWANKAEW KITCHAROEN: THE CREATION OF DANCE FROM THE DANCE POSITION OF NARAPHONG CHARASSRI. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 329 pp.

The objectives of this dissertation “The Creation of Dance From the Dance Position of Naraphong Charassri” are to initiate creativity in performing dance arts and to study dance arts’ creativity concepts by using creative and qualitative research methods, including 1) documentary analysis 2) expert interviews 3) analysis of the media relating to dance performances 4) field survey 5) observation 6) study on principles and standards of role models in dance arts. Findings will be analyzed, synthesized, and summarized respectively.

The Creation of Dance from the Dance Position of Naraphong Charassri is conducted to compose a new dance performance called pure dance, which is a dance performance focusing solely on dance styles and movements with no intention of presenting feelings, emotions, or stories within the performance. The details of the performance consist of 1) a performance script which is divided into three parts; one is classical ballet, another is contemporary dance, and the other is neo classical 2) choreography based on 7 movements and linking steps of classical ballet and contemporary dance 3) a performer who possesses high ability of dance 4) sound created from a collage concept putting together many songs without a remix process 5) props designed with a realistic concept by bringing the real equipment into the scene to induce participation of the audience 6) spacing which is in a concept of site specific art so as to be able to connect with the audience 7) lighting created from the colour theory to generate an atmosphere and communicate emotions and feelings 8) costume designed with minimal and realistic concepts, which are simple, straightforward, and economical. The creative concepts of this dance performance are based on 1) the performer’s body shape 2) creative ideas of dance arts 3) the theories of dance arts and visual arts 4) a variety of dance performance 5) the use of symbols for communication.

In summary, the creation of dance from the dance position of Naraphong Charassri’s is considered a pure dance performance, which aims to present only dance styles and movements. Furthermore, using photographs as part of the performance is innovative as well as challenging to the creator. Therefore, this dance creation can be an embodiment of the creation of a modern dance performance and be beneficial for this field of study in the future.

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

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ ความเมตตากรุณาจากบุคคลหลายฝ่ายซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณของทุกท่าน จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูง ผู้มีความรู้เปรียบประดุจแสงสว่างแห่งการเรียนรู้ที่ไม่มีวันสิ้นสุด ที่ได้กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ รวมถึงให้คำปรึกษาและแนะนำแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ทำให้ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจแก้ไข และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัย

กราบขอบพระคุณ บิดา มารดา พี่สาว และสามี รวมไปถึงทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องซึ่งเป็นส่วนสำคัญและเป็นแรงผลักดันอันยิ่งใหญ่ ที่ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาในครั้งนี้

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณผู้ที่เกี่ยวข้องอีกหลายท่านที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้หมด ณ ที่นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ญ
สารบัญแผนภูมิ ..... ฒ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามในการวิจัย 2
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3
1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย 3
1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 6
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 8
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8
1.9 การรายงานผลการวิจัย 8
1.10 สรุปบท 9
บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 10
2.1 อารัมภบท 10
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 10
2.3 ประวัติของนราพงษ์ จรัสศรี 22
2.4 ภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี 29

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.5 ลีลาการแสดง 57
2.6 แนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 65
2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในประเทศไทย 78
2.8 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในต่างประเทศ 84
2.9 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 86
2.10 สรุปบท 88
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 89
3.1 อารัมภบท 89
3.2 รูปแบบงานวิจัย 89
3.3 การออกแบบการวิจัยสร้างสรรค์ 92
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 107
3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย 115
3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 115
3.7 สรุปบท 119
บทที่ 4 การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ 120
4.1 อารัมภบท 120
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 120
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์ผลงานจากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี 120
4.2.1.1 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 120
4.2.1.2 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 148
4.2.1.3 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 191
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี 209

หน้า

4.2.2.1 การคำนึงถึงสรีระทางร่างกาย 209
4.2.2.2 การคำนึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 215
4.2.2.3 การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 219
4.2.2.4 การคำนึงถึงการใช้ความหลากหลายรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ 224
4.2.2.5 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดง 229
4.3 อภิปรายผล 236
4.4 สรุปบท 242
บทที่ 5 บทสรุป 243
5.1 อารัมภบท 243
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" 243
5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" 248
5.4 ความคิดเห็นจากนักวิชาการและคณาจารย์ที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในผู้ชมงานวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" 273
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 274
รายการอ้างอิง 276
ภาคผนวก 280
ภาคผนวก ก แผ่นประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 281
ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” 283
ภาคผนวก ค สูจิบัตรนิทรรศการข้อมูลการแสดงและบรรยากาศ การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” 290
ภาคผนวก ง ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน 296
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 329

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ภาพการแสดงชุด “Solo” ในปี 1986 36
ภาพที่ 2.2 “Dancing in the UK” ในปี 1980-1984 37
ภาพที่ 2.3 “Dancing in the UK” ในปี 1980-1984 38
ภาพที่ 2.4 ภาพการแสดงชุดไก่ “Kai” ในปี ค.ศ. 1989 39
ภาพที่ 2.5 ภาพการแสดงชุด “A song for u ” ในปี 2009 40
ภาพที่ 2.6 ภาพการแสดงชุด “Ballet Solo” ในปี 1975 41
ภาพที่ 2.7 ภาพการแสดงชุด “Solo” ในปี 1986 42
ภาพที่ 2.8 ภาพการแสดงชุด “Ballet Solo” ในปี 1986 43
ภาพที่ 2.9 ภาพการแสดงชุด “Tonpu” ในปี 1994 44
ภาพที่ 2.10 ภาพการแสดงชุด “Audible Scenery” ในปี 1986 45
ภาพที่ 2.11 ภาพการแสดงชุด “Kai” ในปี ค.ศ. 1989 46
ภาพที่ 2.12 ภาพการแสดงชุด “Naked Me” ในปี 2008 47
ภาพที่ 2.13 ภาพการแสดงชุด “Ballet Solo” ในปี ค.ศ. 1986 48
ภาพที่ 2.14 ภาพการแสดงชุด “Tonpu” ในปี 1994 49
ภาพที่ 2.15 ภาพการแสดงชุด “Kai” ในปี 1989 50
ภาพที่ 2.16 ภาพการแสดงชุด “Audible Scenery” ในปี 1986 51
ภาพที่ 2.17 ภาพการแสดงชุด “Ballet Solo” ในปี 1986 52
ภาพที่ 2.18 ภาพการแสดงชุด “Salome” ในปี 2013 53
ภาพที่ 2.19 ภาพการแสดงชุด “Tonpu” ในปี 1994 54
ภาพที่ 2.20 ภาพการซ้อมการแสดงชุด “Kai” ในปี 1989 55
ภาพที่ 2.21 ภาพจำนวน 20 ภาพ ที่เรียกว่าภาพคอลลาจที่ผู้วิจัยนำมาคิดการสร้างสรรค์งาน 56

หน้า

ภาพที่ 2.22 ผลงานนาฏยศิลป์พิสุทธิ์เรื่อง ทรีโซโล่ (Three Solo) 78
ภาพที่ 2.23 การแสดงชุด “Salome” 80
ภาพที่ 2.24 การแสดงชุด “Ballerina” 81
ภาพที่ 2.25 การแสดง “Front And Back In Dance” 82
ภาพที่ 2.26 การแสดงชุดอ้างว้าง Loneliness 83
ภาพที่ 2.27 ภาพนักกีฬาที่นักเต้นเลือกที่จะใช้ในการแสดง 85
ภาพที่ 2.28 ภาพการแสดงส่วนหนึ่งในเรื่อง Audible Scenery ในปี 1986 85
ภาพที่ 4.1 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 1 132
ภาพที่ 4.2 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวถึงภาพท่าเต้นที่ 1 134
ภาพที่ 4.3 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 2 135
ภาพที่ 4.4 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 1 ถึง ที่ 2 138
ภาพที่ 4.5 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 3 139
ภาพที่ 4.6 ลีลาท่าทางเคลื่อนไหวตั้งแต่ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 3 ถึงภาพท่าที่ 4 140
ภาพที่ 4.7 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 4 140
ภาพที่ 4.8 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวตั้งแต่ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 4 สู่ภาพที่ 5 142
ภาพที่ 4.9 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 5 142
ภาพที่ 4.10 ลีลาท่าเคลื่อนไหวจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 4 ถึงภาพที่ 5 145
ภาพที่ 4.11 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 6 152
ภาพที่ 4.12 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 7 154
ภาพที่ 4.13 การเคลื่อนไหวจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 5 ถึง ที่ 7 161
ภาพที่ 4.14 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 8 162
ภาพที่ 4.15 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวตั้งแต่ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 7 ถึง ที่8 165
ภาพที่ 4.16 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 9 166

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.17 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 8 ถึง ที่9 168
ภาพที่ 4.18 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 10 169
ภาพที่ 4.19 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวตั้งแต่ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 9 สู่ภาพที่ 10 174
ภาพที่ 4.20 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 11 175
ภาพที่ 4.21 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 10 ถึง ที่11 177
ภาพที่ 4.22 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 12 178
ภาพที่ 4.23 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 11 ถึง 12 179
ภาพที่ 4.24 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 13 179
ภาพที่ 4.25 การร้อยเรียงท่าจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 12 ถึง ที่13 180
ภาพที่ 4.26 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 14 181
ภาพที่ 4.27 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 12 ถึง 13 182
ภาพที่ 4.28 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 15 183
ภาพที่ 4.29 กระโปรงทูทู่ (Tutu) และ หมวก 186
ภาพที่ 4.30 ภาพเครื่องแต่งกาย 187
ภาพที่ 4.31 การร้อยเรียงท่านาฏยศิลป์พิสุทธ์ในลำดับที่ 14 ถึง ที่ 15 194
ภาพที่ 4.32 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 15 194
ภาพที่ 4 33 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 15 ถึง 16 198
ภาพที่ 4.34 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 17 199
ภาพที่ 4.35 การร้อยเรียงท่าจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 16 ถึง ที่17 200
ภาพที่ 4.36 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 18 201
ภาพที่ 4.37 การร้อยเรียงท่าจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 17 ถึง 18 203
ภาพที่ 4.38 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ในลำดับที่ 19 203
ภาพที่ 4.39 การร้อยเรียงท่าจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 18 ถึง 19 204

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.40 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ในลำดับที่ 20 205
ภาพที่ 4.41 การร้อยเรียงท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 19 ถึง 20 206
ภาพที่ 4.42 การแสดงเรื่อง "Elbow Room Game” ในปี ค.ศ. 1986 211
ภาพที่ 4.43 การจัดท่ากระโดดของนราพงษ์ จรัสศรี 1989 212
ภาพที่ 4.44 ภาพการแสดงที่ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเรื่องสรีระทางร่างกาย 214
ภาพที่ 4.45 ภาพการแสดงที่ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเรื่องสรีระทางร่างกาย 214
ภาพที่ 4.46 ผลงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เรื่อง นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome) 216
ภาพที่ 4.47 ผลงานนาฏยศิลป์พิสุทธิ์เรื่อง ทรีโซโล่ (Three Solo) 217
ภาพที่ 4.48 ภาพการแสดงที่คำนึงถึงเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 218
ภาพที่ 4.49 การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ "พระมหาชนก" ที่อิมแพค เมืองทองธานี ซึ่งมีผู้ชมมากเป็นประวัติศาสตร์ถึง 238,000 คน ในปี ค.ศ. 2006 220
ภาพที่ 4.50 การแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพาคีตภราดร ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 13 220
ภาพที่ 4.51 การแสดงชุด "Field Study” ในปี 1984 221
ภาพที่ 4.52 ภาพการแสดงของผู้วิจัยที่คำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 222
ภาพที่ 4.53 ภาพการแสดงของผู้วิจัยที่คำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 223
ภาพที่ 4.54 ภาพการแสดงของผู้วิจัยที่คำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 223
ภาพที่ 4.55 การแสดงชุดอ้างว้าง "loneliness” 226
ภาพที่ 4.56 การแสดงเรื่อง Dance Laboratory: เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ 226
ภาพที่ 4.57 การแสดง เรื่อง Shots of Tam's solo for the 1988 TACT (Thai Advertising) Awards. 227
ภาพที่ 4.58 การแสดงของผู้วิจัยที่มีการอุปกรณ์ในการแสดง 228
ภาพที่ 4.59 การแสดงเรื่อง Tonpu 232

หน้า

ภาพที่ 4.60 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา 234
ภาพที่ 4.61 การแสดงของผู้วิจัยที่มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง 235
ภาพที่ 4.62 การแสดงของผู้วิจัยที่มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง 235

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดเรื่อง หลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์..... 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาพถ่าย (Photographs) มีความสำคัญต่อชีวิตประจำวันของคนในสังคมอย่างยิ่งเพราะใช้เป็นเครื่องมือ สื่อสาร ในกิจการต่างๆ โดยเฉพาะศิลปะการศึกษา ดังจะเห็นได้จากสุภาษิตจีนบทหนึ่งกล่าวว่า “ภาพเพียงภาพเดียวดีกว่าคำพูดพันคำ” ซึ่งหมายถึงการสื่อสารด้วยการบรรยายลักษณะอาการของคน สัตว์ สิ่งของ สถานที่ และเหตุการณ์ต่างๆอย่างไรก็ไม่สามารถทำให้ผู้รับสารมีความรู้ความเข้าใจเกิดอารมณ์และความรู้สึกต่อสิ่งเหล่านั้นได้ดีเท่ากับใช้ภาพถ่ายสื่อสาร เพราะภาพถ่ายช่วยให้เกิดความสนใจ การจดจำได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถถ่ายทอดความคิดที่เป็นนามธรรมออกมาให้เป็นรูปธรรมได้ดีกว่า ดังนั้น การใช้ภาพในการบันทึกความทรงจำ ผลงานเพื่อเผยแพร่ความรู้ทัศนคติ อารมณ์ และประสบการณ์โดยตรงจึงมีศิลปินจำนวนมากใช้ภาพถ่ายในการบันทึก จึงปรากฏตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จำนวนไม่น้อยที่ประสบความสำเร็จจากการสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากรูปภาพ ภาพการแสดงนาฏยศิลป์ (Dance performance) ที่ถูกบันทึกไว้ เป็นสิ่งที่สามารถนำไปใช้เป็นหลักฐานทางเอกสารในการศึกษาและที่สำคัญสามารถใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างน่าสนใจต่อไปได้ อย่างไรก็ตามที่ผ่านมาภาพการแสดงนาฏยศิลป์ได้ถูกละเลยจากความคิดและการปฏิบัติการในการสร้างสรรค์เพื่อต่อยอดงานทางด้านนาฏยศิลป์จึงนับว่าเป็นการเสียโอกาสอย่างยิ่งในวงการนาฏยศิลป์

นราพงษ์ จรัสศรี ถือว่าเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ของประเทศไทย ซึ่งหลังจากได้สร้างชื่อเสียงในฐานะนักเต้นชาวไทยที่มีพรสวรรค์จนได้การยกย่องจากต่างประเทศ ต่อมาได้นำเอาความรู้ประสบการณ์มาบุกเบิกงานด้านนาฏยศิลป์ของประเทศไทยโดยเป็นทั้งนักเต้น นักออกแบบท่าเต้นและครูผู้ถ่ายทอดวิชา มีผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพหลากหลายรูปแบบจนได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีความสามารถในระดับศิลปินต้นแบบทางด้านการแสดง การสร้างสรรค์งาน และการสืบทอด โดยผลงานสร้างสรรค์ทุกชิ้นได้มีการบันทึกไว้เป็นภาพถ่ายเป็นไว้เป็นจำนวนมาก แต่ละภาพตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันที่แสดงถึงลีลาท่าทางการปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ของศิลปินเองได้สร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปินรุ่นต่อมาได้ประจักษ์ในความสามารถที่อาจจะสามารถนำไปต่อยอดเพื่อพัฒนางานในหลายมิติต่อไป ผู้วิจัยก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพลีลาท่าทางการปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี มีความคิดที่จะนำสิ่งเร้าที่ได้จากภาพมาสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีกระบวนการวิจัยที่มีหลักการและเป็นส่วนหนึ่งในการบันทึกงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อให้ประวัติศาสตร์งานสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยมีความสมบูรณ์ครบถ้วนมากยิ่งขึ้นที่จะยังประโยชน์ให้กับวงการนาฏยศิลป์ต่อไป

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าผลงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และคัดเลือกภาพประทับใจจากชุดการแสดงเดี่ยวที่มีลักษณะโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จำนวน 20 ภาพ เพื่อนำภาพมาทำการวิจัยเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน ภาพถ่ายการแสดงที่ผู้วิจัยนำมา ยกตัวอย่างเช่น การแสดงชุดบัลเล่ต์ โซโล่ “Ballet Solo” ในปี ค.ศ. 1975 การแสดงชุด “Pier Rides” ในปี ค.ศ. 1986 การแสดงชุด “Audible Scenery” ในปีค.ศ. 1986 การแสดงชุด ไก่ “Kai” ในปี ค.ศ. 1989 การแสดงชุด เอนเชินท์ เพลส ทูสลิป “Ancient Place to Sleep” ในปี ค.ศ. 1990 การแสดงชุด “Tonpu” ในปี ค.ศ. 1994 การแสดงชุด เนเค็ท มี “Naked Me” ในปี ค.ศ. 2008 และ การแสดงชุด อะ ซอง ฟองยู “A Song for You” ในปี ค.ศ. 2009 เป็นต้น รวมทั้งสิ้น 20 ภาพ โดยจะนำภาพชุดแสดงเดี่ยวทั้งหมดมาเรียงร้อยโดยต่อกัน และสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ชุดใหม่ต่อไป

1.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" มีความประสงค์ที่จะสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงและหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามประเด็นคำถามตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.2.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” เป็นอย่างไร โดยสามารถจำแนกคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบนั้นได้คำนึงถึงสาระสำคัญหรือนัยของการแสดงนาฏยศิลป์ว่าควรมีหลักคิดหรือพื้นฐานมาจากสิ่งใด มีคุณสมบัติหรือลักษณะเป็นอย่างไรและเพราะเหตุผลใดดังนี้

1.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.2.1.4 การออกแบบเสียง

1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.1.6 การออกแบบสถานที่แสดง

1.2.1.7 การออกแบบแสง

1.2.1.8 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” เป็นอย่างไร โดยผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งจำแนกเป็นประเด็น ๆ ดังนี้

1.2.2.1 การคำนึงถึงเรื่องสรีระของร่างกาย

1.2.2.2 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.3 การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

1.2.2.4 การคำนึงถึงการใช้ความหลากหลายรูปแบบของการแสดง

1.2.2.5 การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดง

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัยคือ

1.3.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

1.3.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" มีขอบเขตการวิจัยที่จะศึกษาการสร้างสรรค์และหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลมาจากภาพท่าเต้นเดี่ยวของศิลปินเท่านั้น ซึ่งการออกแบบการแสดงมีกฎเกณฑ์มากมายที่ผู้วิจัยนำมาพิจารณากรอบในการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยยึดลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นหลัก

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

เนื่องจากงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยจึงใช้กรอบแนวคิดนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวพื้นฐานทั้ง 7 ทฤษฎีบัลเล่ต์ มาเป็นแนวทางในการออกแบบท่าเชื่อมระหว่างภาพหนึ่งไปสู่อีกภาพหนึ่ง เพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นได้อย่างอิสระและสามารถสื่อสารอารมณ์ได้อย่างชัดเจน

แนวคิดทฤษฎีงานทางด้านอื่น เช่น ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ ผู้วิจัยนำทฤษฎีนี้มาช่วยสร้างสรรค์งานเพื่อให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น อาทิเช่น เรื่องการจัดวางภาพ การออกแบบท่าเต้นให้ดูเข้ากันจนเกิดความพอดีและเหมาะสมลงตัว อีกทั้งใช้ทฤษฎีศิลปะแบบภาพปะติด (Collage) ซึ่งจะ

เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานที่มาจากภาพท่าเต้นของศิลปินได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ จะมีการใช้ทฤษฎีแนวคิดความคิดสร้างสรรค์ และศึกษาเรื่องของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวความคิดของนราพงษ์ จรัสศรี โดยเป็นการนำแนวคิด ทฤษฎี ตลอดจนงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อสนับสนุนงานวิจัยครั้งนี้ และยังส่งผลให้การออกแบบท่าเกิดความผสมกลมกลืน เรียงร้อยกันได้อย่างต่อเนื่องและสวยงาม

ดังนั้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับกรอบแนวคิดสำหรับการวิจัยหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

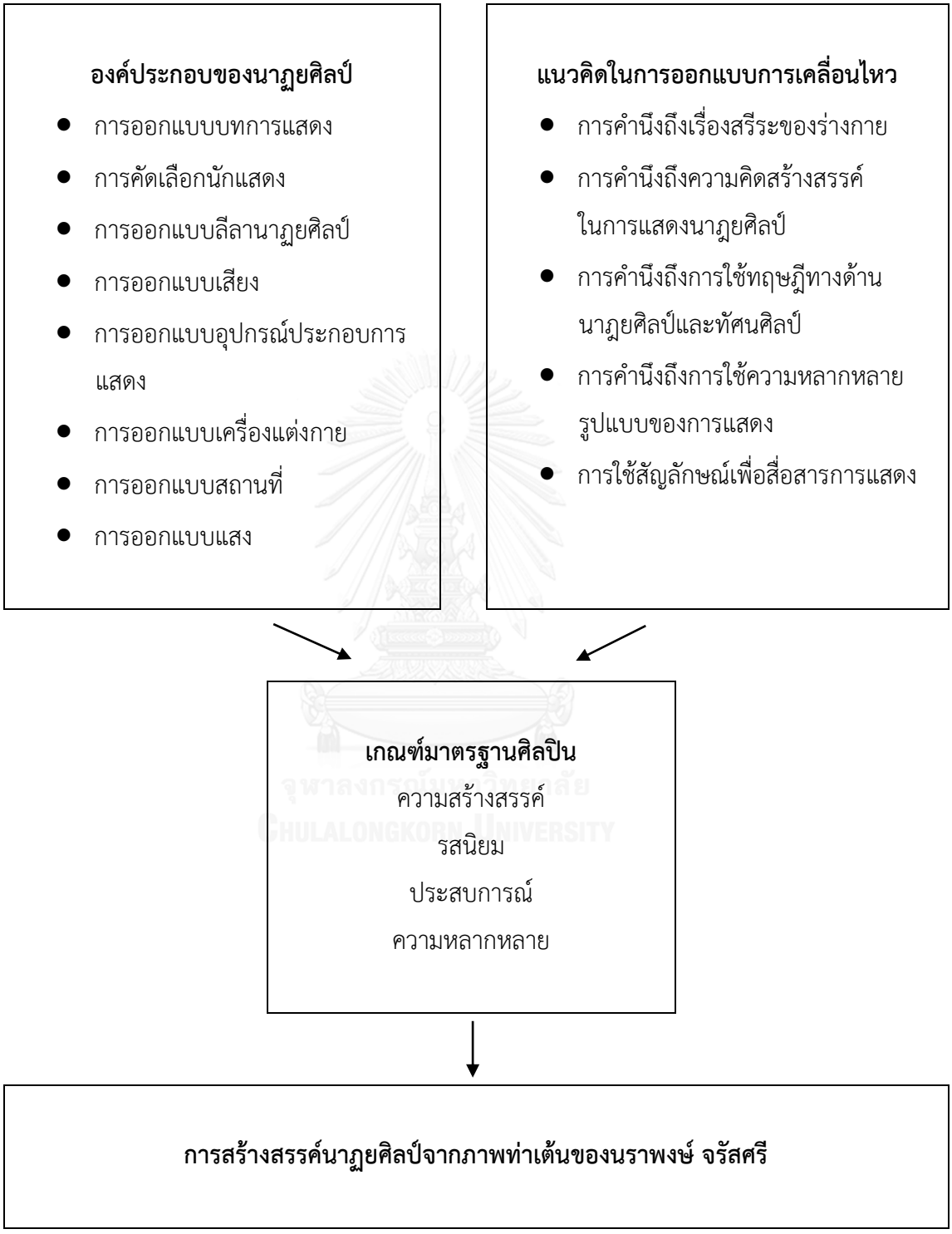
1.5.1 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับ รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

1.5.2 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับ แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

โดยผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นเป็นแผนภูมิดังภาพประกอบต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดเรื่อง หลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์



ที่มา: ผู้วิจัย

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยมีเครื่องมือที่ใช้ดังต่อไปนี้

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา และบทความเชิงวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1) ข้อมูลเกี่ยวกับภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

2) ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางศิลปะ

3) ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

4) ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

5) ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่มีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการ และสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ไว้หลายแบบ เช่น ทั้งในเชิงลึก การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล การสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม มีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

2) ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง เช่น เครื่องคอมพิวเตอร์ วีดิทัศน์เครื่องบันทึกภาพ และเครื่องบันทึกเสียง เป็นต้น

1.6.1.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้มีการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และได้ลงพื้นที่สำรวจข้อมูลและร่วมกิจกรรมในฐานะคนดูในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น

1) การแสดงเดี่ยว “ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว” (Salome dancing for the head) โดย ศาสตรจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงเมื่อ 24 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 ณ โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU theatre company)

2) การแสดงเดี่ยว “บัลเลอรีน่า” (Ballerina : The pathetic creature) โดย ศาสตรจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงเมื่อ 24ตุลาคม – 2พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 ณ โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU theatre company)

3) การแสดงเดี่ยว “เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ” (Dance Laboratory) โดย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงเมื่อ 24 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 ณ โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU theatre company)

1.6.1.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

ในหัวข้อเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในที่นี้ ผู้วิจัยศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบเพื่อเป็นการวิเคราะห์รวบรวมคุณสมบัติของความเป็นเอกลักษณ์ในศิลปินและเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่ามีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ เช่น ความหลากหลาย รสนิยม ประสบการณ์ และความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น เพื่อหามุมมอง แนวคิด ทฤษฎีที่นำมาใช้อ้างอิงในการสัมภาษณ์ ประกอบกับเป็นกรอบในการทำงานศิลปะนิพนธ์ และใช้พัฒนางานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้เป็นที่ยอมรับในระดับชาติ

1.6.1.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยเป็นลูกศิษย์ของศิลปิน และยังได้มีโอกาสในการเข้าร่วมแสดงในผลงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ ของศิลปินนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่เข้ารับการศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงของศิลปินมาเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้อีกทั้งตัวผู้วิจัยเองด้วย เช่นผลงานที่ผู้วิจัยเคยสร้างสรรค์และมีส่วนร่วมทั้งในฐานะที่เป็นผู้ออกแบบเอง และเป็นนักแสดง อีกทั้งได้มีโอกาสเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรีเอง

1.6.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

1.6.2.1 ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.6.2.2 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชำนาญการทางด้านนาฏยศิลป์

1.6.2.3 ศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.6.2.4 พิจารณาและนำข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.6.2.5 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา วิธีวิเคราะห์เอกสาร ร่วมกับสังเกตการณ์และเข้าร่วมกิจกรรมทั้งในฐานะผู้ชม และผู้ปฏิบัติการ

1.6.2.6 ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาในแต่ละขั้นตอนของการสร้างสรรค์ และจัดองค์ประกอบการแสดงของนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

1.6.2.7 ทดลองออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในงานวิจัยนี้

1.6.2.8 ให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตรวจสอบผลงานและปรับปรุงแก้ไข

1.6.2.9 จัดการแสดง พร้อมมีการบรรยายผลงานวิจัยและเปิดให้มีการแสดงความคิดเห็นจากผู้ร่วมเข้าชมการแสดง

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ”นี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยมีข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยครั้งนี้ คือ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเพื่อหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์ และมุ่งเน้นที่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เท่านั้น ไม่รวมวัตถุประสงค์อื่นแต่อย่างใด

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยครั้งนี้จะมีประโยชน์ คือ

1.8.1 การแสดงนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

1.8.2 ผลงานที่ได้จากงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ในครั้งนี้ นอกจากจะเป็นการเผยแพร่ผลงานของศิลปินต้นแบบแล้ว ยังสามารถนำไปศึกษาการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่ต่อยอดไปจากผลงานดั้งเดิมของศิลปินอีกด้วย

1.8.3 แนวความคิดการสร้างงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในรูปแบบอื่นๆ ที่หลากหลายต่อไป

1.9 การรายงานผลการวิจัย

ในการรายงานผลการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยสร้างสรรค์

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ ประวัติและภาพการแสดงของศิลปินนราพงษ์ จรัสศรีทั้งหมด 20 ภาพ ลีลาการแสดง แนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังจะกล่าวอย่างละเอียดในบทต่อไป

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

ประกอบไปด้วยอารัมภบท รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป

บทที่ 4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

การวิเคราะห์ข้อมูลและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบไปด้วยการศึกษาองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย 1) บทการแสดง 2) นักแสดง 3) การออกแบบลีลา 4) การออกแบบเสียง 5) การออกแบบอุปกรณ์ 6) การออกแบบพื้นที่เวที 7) การออกแบบแสง 8) การออกแบบเครื่องแต่งกาย และสรุปวิเคราะห์คำถามงานวิจัย การวิเคราะห์รูปแบบของนาฏยศิลป์แนวคิดในการสร้างสรรค์ ประกอบไปด้วย 1) การคำนึงถึงสรีระของร่างกาย 2) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 3) การคำนึงถึงความหลากหลายรูปแบบทางนาฏยศิลป์ 4) การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 5) การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง และอภิปรายผลที่ได้จากงานวิจัยสร้างสรรค์

บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล

สรุปและอภิปรายผล ประกอบไปด้วย 1) ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” และ 2) แนวคิดในการสร้างสรรค์งานเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” ตามด้วยข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.10 สรุปบท

ดังที่กล่าวมาแล้วในบทที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอเกี่ยวกับความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งได้แสดงทัศนะของผู้วิจัยที่มีต่อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี โดยในบทต่อไปจะกล่าวถึงการค้นคว้าเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีหัวข้อ คือ นิยามคำศัพท์เฉพาะ ประวัติความเป็นมาของศิลปินนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปะภาพปะติด (Collage) ทฤษฎีบัลเล่ต์ในเรื่องของท่าเชื่อม (Linking steps) และท่าหลักต่าง ๆ ภาพการแสดงนราพงษ์ จรัสศรีทั้งหมด 20 ภาพ เทคนิคการถ่ายภาพ ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละประเด็นดังปรากฏอยู่ในบทที่ 2 ต่อไป

บทที่ 2
เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่1 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และเอกสารงานวิจัย สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ประวัติและภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ภาพปะติด (Collage) ทฤษฎีบัลเล่ต์เรื่องท่าเชื่อม (Linking steps) นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศและนานาชาติ และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบไปด้วยคำศัพท์มากมายที่ต้องเข้าใจให้ตรงกันเพื่อให้เกิดความชัดเจนในเนื้อหาของงานวิจัย ดังนั้นการให้ความหมายของนิยามศัพท์เฉพาะช่วยให้เกิดความกระจ่างชัดมากยิ่งขึ้น มีดังต่อไปนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์ (Dance)

เนื่องด้วยเหตุผลของคำว่า นาฏยศิลป์ มีคนให้ความหมายและนิยามคำของคำศัพท์นี้ไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเชื่อและปัจจัยของสภาพแวดล้อมนั้นๆ ส่งผลให้ความหมายของคำว่านาฏยศิลป์มีความแตกต่างกันออกไปตามบริบทของสังคมนั้นๆ ดังนั้นผู้วิจัยขอนำเสนอถึงทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของความหมายมาโดยตลอด ตั้งแต่นาฏยศิลป์ที่มีองค์ประกอบจากน้อยไปจนมาก เช่น ในการเข้าชมบัลเล่ต์ ผู้ชมคาดหวังไปชมนักแสดงใส่กระโปรงทูทู่ ขึ้นปลายเท้า ดนตรีที่ไพเราะ ฯลฯ ภายหลังถูกตัดทอนองค์ประกอบเหล่านั้นออกไป คงเหลือเพียงความสำคัญที่ให้คือ “ลีลานาฏยศิลป์”

เพียงอย่างเดียว ดังนั้นคำว่า นาฏยศิลป์ในปัจจุบันจึงมุ่งเน้นไปในเรื่องของลีลาการเคลื่อนไหว ใกล้เคียงกับภาษาอังกฤษที่ว่า “dance for movement sake” (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 238-239)

พาณี สีสวย ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์มาจากการบูชาเซ่นสรวงเทพเจ้า เพราะมนุษย์ต้องอาศัยศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจด้วยการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยบันดาลให้ได้สิ่งที่ตนปรารถนา โดยการทำพิธีต่างๆ เช่น พิธีบวงสรวง ถวายอาหาร สวดสรรเสริญอ้อนวอนขอพร และสุดท้ายมีการฟ้อนรำถวาย เพื่อเป็นที่พอใจแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่ตนนับถือ การฟ้อนรำต่างๆนั้นดัดแปลงมาจากกิริยาท่าทางตามธรรมชาติให้เป็นรูปแบบกระบวนการรำที่เป็นแบบแผน (พาณี สีสวย, 2540: 9)

ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์เป็นการร่ายรำและเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตเกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชมสื่อความหมายสู่ผู้ชม เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าใจ สุขใจ สนุกสนานเพลิดเพลิน เป็นต้น (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2553: 7)

จากการประมวลลคำและความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติอย่างมีระบบแบบแผนมีความประณีตในการเคลื่อนไหวท่าทางเหล่านั้นให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับจังหวะเสียงร้องหรือเพลงดนตรี เพื่อตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่ง และให้ความสำคัญไปที่ลีลาการเคลื่อนไหวเป็นอันดับแรก

2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

คำว่า "นาฏยศิลป์ร่วมสมัย" มีศิลปินและนักวิชาการให้คำจำกัดความเอาไว้มากมาย ซึ่งส่วนหนึ่งอธิบายความหมายจากประสบการณ์ส่วนตัว และส่วนหนึ่งศึกษาค้นคว้าจากเอกสารต่างๆ ทำให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เมื่อกล่าวถึงคำศัพท์คำนี้ในแวดวงวิชาการ หรือวงการนักเต้น ครูสอนเต้น ขาดความเป็นเอกภาพและเข้าใจตรงกันในความหมาย ดังนั้น ผู้วิจัยขอเสนอความหมายต่างๆ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ

> คำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้น ถูกอธิบายอย่างไม่เข้าใจในประเทศไทยมาเป็นเวลานานแล้ว ซึ่งความเป็นจริงควรทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งใน 2 ประเด็น คือคำว่า ร่วมสมัย ประเด็นแรกในความความหมายของคำว่า "ร่วมสมัย" ความเกี่ยวข้องกับการนำนาฏยศิลป์ไทยที่เคยสร้างสรรค์ในอดีตมาทำใหม่เพื่อแสดงในสมัยนี้ซึ่งก็ถือว่าเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแล้ว ประการที่สองคือด้านรูปแบบการแสดง พบว่าคำว่าโมเดินด๊านซ์ (Modern dance) กับคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) มีรูปแบบเช่นเดียวกัน ดังนั้นโมเดินด๊านซ์คือนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งในบางตำราให้ความหมายนาฏยศิลป์ร่วมสมัยว่า "ความทันสมัยใหม่เสมอ" เนื้อหาสาระมักพูดถึงความเป็นปัจเจกชนของศิลปินอย่างที่สุด ประกอบกับท่าทางที่ไม่เน้นแต่ความสวยงามเพียงอย่างเดียว ยังรวมไปถึงความน่าสนใจในสายตาของศิลปินแต่ละคนเป็นหลัก" (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 17)

แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้อธิบายคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern dance) มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary) ซึ่งเป็นการเต้นรำที่มีรูปแบบค่อนข้างใหม่ เริ่มต้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1800 ถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 1900 หมายถึง "กบฏแห่งคลาสสิค" ในด้านรูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหวมีการพัฒนาอย่างชัดเจนและแตกต่าง

มากอีกทั้งมีแนวคิดที่ทันสมัย ยกตัวอย่างเช่น การนำสถานการณ์จริง หรืออารมณ์ความรู้สึกจริงของมนุษย์มาใช้เป็นแนวคิดในการเต้นรำ ศิลปินที่โดดเด่น คือ มาธา เกรแฮม ได้สร้างสรรค์ผลงานที่พัฒนาจากปัญหาด้านจิตใจของมนุษย์ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 16)

เบรมเชอร์และแซนเดอร์ส (Bremser and Sanders) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) มักเกิดขึ้นมาจากความปรารถนาและอุดมการณ์ของผู้สร้างงานแต่ละคน โดยในด้านการเคลื่อนไหวนั้นไม่จำเป็นต้องอาศัยระบบที่ใช้กันอย่างดาษดื่นในนาฏยศิลป์มากนัก ในช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่ระบบทางด้านนาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวร่างกายได้มีการพัฒนาในแง่ประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น เป็นการปลุกกระแสความนิยมของศิลปินในยุคอดีต เช่น ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ศิลปินมีการนำความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและการกีฬามาเป็นส่วนหนึ่งของนาฏยศิลป์ อย่างไรก็ตามในช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นยุคเริ่มต้นแห่งการแสดงออกทางด้านมุมมองของศิลปินอย่างหลากหลาย การนำเสนอความปรารถนาของจิตใจมนุษย์ผ่านความเป็นตัวตนของศิลปินจึงมีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิง (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 17)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นลักษณะของนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม แนวคิด ความเชื่อ หรือการสื่อสารต่าง ๆ ที่ประสงค์จะอธิบายนัยบางประการจากการแสดงนาฏยศิลป์นั้นไปสู่ผู้ชม ผู้ชมอาจจะเข้าใจสาระสำคัญทั้งหมดก็ได้ หรือเพียงบางส่วนก็ได้เช่นเดียวกัน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจึงเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน แต่ก็ตั้งอยู่บนฐานของการใช้ร่างกายอย่างวิจิตร มีการสื่อสาร หรือแฝงแง่คิดมุมมองให้กับ

> ผู้ชม มีการผสมผสานศาตร์หลากหลายแขนงไว้ในงานนาฏยศิลป์ ซึ่งทำให้งานนาฏยศิลป์เกิดคุณค่ามากกว่าที่จะเป็นงานนาฏยศิลป์ที่ให้ความสวยงามเฉพาะลีลาเพียงอย่างเดียว (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2558)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง การนำเอาผลงานนาฏยศิลป์ที่มีในอดีตกลับมาสร้างใหม่ หรือเป็นการปรับปรุงให้สอดคล้องกับสังคมในแต่ละยุค และการเต้นที่ผสมผสานรูปแบบ แนวคิด และวิธีการ นำมาคละเคล้าเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมและกลมกลืน แนวคิดที่ได้นั้นอาจมาจากนาฏยศิลป์ใดนาฏยศิลป์หนึ่ง หรืออาจจะมากกว่านั้น อาจกล่าวว่า อาจได้อิทธิพลจากนาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์) หรือการอาศัยแนวคิดมุมมองจากนาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยยังคงไว้ซึ่งสาระว่า รูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยต้องทันสมัย มีความสดใหม่ที่ต้องการนำเสนองานอยู่เสมอ

2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ในวงการนาฏยศิลป์ในประเทศไทยยังขาดความเข้าใจในเรื่องของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เหตุผลเป็นเพราะ ผลงานนาฏยศิลป์ที่ได้สร้างสรรค์ส่วนใหญ่นั้น มักถูกกำหนดให้เป็นงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอนุโลม ซึ่งกำหนดมาจากศิลปิน หรือสภาพแวดล้อม และกลุ่มผู้ชม ด้วยเหตุนี้ทำให้ความหมายที่แท้จริงเกิดความคลาดเคลื่อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ค้นคว้าความหมายของคำศัพท์ดังกล่าวโดยมีรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ว่า

> ในช่วงทศวรรษที่ 1950 ศิลปินหรือผู้ออกแบบท่าเต้นรำเริ่มรู้สึกถึงคำว่า "ข้อจำกัด" ของนาฏยศิลป์ที่ผ่านการสอนจากศิลปินรุ่นก่อนหน้านี้ ดัง เช่นอิสดอรา ดันแคน ที่มีพื้นฐานการเต้นบัลเล่ต์ ได้นำเอาท่าเต้นเหล่านั้นมาทำในทิศทางที่แตกต่าง หรือสร้างสรรค์ท่าทางขึ้นใหม่ให้แตกต่างไปจากสิ่งที่เคยได้รับถ่ายทอดมาจากชั้นเรียน นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ถือเป็นปรัชญาของการเคลื่อนไหวร่างกายเพราะต้องเข้าใจคำว่า (Abstract) และคนในสังคมปัจจุบันมักให้คำนิยามของคำว่าศิลปะหลังสมัยใหม่ว่าเป็น "ความเปรี้ยวจี๊ดจ๊าดที่ล้ำหน้า" (Avant garde) กล่าวคือเป็นผู้นำศิลปะที่มีแนวคิดหรือมุมมองการนำเสนอที่

> ก้าวล้ำไปกว่าคนจำนวนมาก โดยเฉพาะในแง่ของการเต้นรำก็ไม่ได้ยึดถือความมีรูปแบบหรือตีแผ่ความต้องการในสิ่งที่สมบูรณ์แบบตามต้นฉบับเป็นที่ตั้ง (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ เป็นรูปแบบที่หลีกหนีความจำเจของนาฏยศิลป์ราชสำนัก โดยอาศัยพื้นฐานจากความเชื่อหรือแนวคิดบางประการจากศิลปินในอดีต การต่อต้านกฎระเบียบทางการเคลื่อนไหวร่างกาย เพลงดนตรี หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ นาฏยศิลป์สมัยใหม่ในปัจจุบันยังคงยึดถือเอาแนวทางการเคลื่อนไหวร่างกายจากศิลปินที่มีชื่อเสียง เช่น มาธา เกรเฮม หรือเมอร์ซคันนิ่งแฮม แต่ก็สามารถนำลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลปินจากชาติต่าง ๆ มาผสมผสานร่วมด้วย นาฏยศิลป์สมัยใหม่จึงมีความใกล้เคียงกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และบางตำราก็อาจให้คำอธิบายว่าเป็นอย่างเดียวกัน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2558)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ตามทรรศนะของผู้วิจัย คือ การสร้างสรรค์ผลงานให้มีความแปลกใหม่ ทันสมัย ไม่ซ้ำใคร ออกนอกกรอบระเบียบแบบแผนดั้งเดิม และแตกต่างจากผลงานที่ผ่านมาในสมัยอดีตไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการเขียนบท การคิดท่าทางลีลาการแสดง เสียงเพลงประกอบการแสดง สถานที่ในการแสดง หรือแม้กระทั่งการออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

2.2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ถ้าจะกล่าวถึงคำว่า "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์" คงต้องมีรากฐานหรือแก่นลึกมาจากจากคำว่า "ความคิดสร้างสรรค์" ก่อนที่จะนำไปสู่คำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์ ถือเป็นปัจจัยที่สำคัญของศิลปวิทยาการหลายแขนงต่างๆมีการพัฒนาไปในทางที่ดีขึ้น เพราะเป็นการนำสิ่งใหม่ๆมาสร้างประโยชน์ใช้สอย และให้คุณค่ากับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยเฉพาะในศาสตร์ทางด้านศิลปะพบว่าความคิดสร้างสรรค์นั้นจะเป็นแรงขับเคลื่อนที่สำคัญที่จะก่อให้เกิดพลัง แรงบันดาลใจ ซึ่งด้วยเหตุนี้จึงทำให้ศิลปะมีความแตกต่างกันออกไป จนกลายเป็นศิลปะเฉพาะตัว ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาหาความสำคัญของคำศัพท์ดังกล่าว โดยพอจะสรุปไว้ดังนี้

ออลสัน (Olson) ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> ความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ คือ ความสามารถในการสร้างสิ่งใหม่ๆขึ้นมา คำถามที่ใช้กันอยู่ทั่วไปคือ อะไรเป็นส่วนประกอบของความคิดสร้างสรรค์นั้น คงจะไม่ใช่มีเพียงสิ่งเดียว ความคิดสร้างสรรค์ของคนใดคนหนึ่ง อาจจะหมายถึงการค้นพบดาวเคราะห์ดวงใหม่ วิธีการเล่นเปียโนหรือเล่นเทนนิสได้ดี วิธีการระบายสีให้ได้รูปภาพที่สวยงาม ซึ่งไม่เคยมีผู้ใดทำมาก่อน หรืออาจจะให้ความหมายอย่างง่ายๆว่า การพยายามทำสิ่งต่างๆให้ใหม่ขึ้น (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 20)

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> คำว่าความคิดสร้างสรรค์ในภาษาไทย มีคำจำกัดความค่อนข้างหลากหลาย จัดว่าเป็นคำนิยามที่คลุมเคลือ ไม่ชัดเจน เมื่อคนไทยใช้คำว่าสร้างสรรค์ จึงกลายเป็นคำที่หละหลวมมาก แต่โดยส่วนใหญ่คำว่าความคิดสร้างสรรค์มีความหมายอยู่ 3 อย่างคือ 1) ความคิดในแง่บวก 2) การกระทำที่ไม่ทำร้ายใคร และ 3) การคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2553: 3-4)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการคิดค้น หรือการแสวงหาวิธีการใหม่ๆ ในศิลปะแขนงต่างๆ ยกตัวอย่างเช่น ศิลปกรรมศาสตร์ สถาปัตยกรรมศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ เป็นต้น ผลลัพท์ที่ได้จากความคิดสร้างสรรค์นั้น อาจจะเป็นสิ่งที่ใกล้เคียงจากเดิมหรือเรียกว่าสิ่งใหม่เลยก็เป็นได้ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์นั้นควรจำเป็นต้องสิ่งที่ให้ประโยชน์แก่สังคม

และเมื่อกล่าวถึงคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยศึกษาสาระสำคัญคำศัพท์ดังกล่าว ไว้ว่าดังนี้

แอชลีย์ (Ashley) ได้อธิบายคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นวัตกรรมอันน่าทึ่งที่เรียกว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์สามารถใช้ได้กับรูปแบบนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีเสรีภาพในการสร้างสรรค์และแสดงออกอย่างกว้างขวาง เหมาะสมสำหรับอุดมการณ์ทางแนวความคิดในโลกตะวันตก จากมุมมองการเชื่อมโยงเรื่องราวนาฏยศิลป์ของบุคคลมากมายร่วมกับเหตุการณ์ต่าง พบว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีความชัดเจนในแง่มุมของการแสดงออกกลายเป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่นในโลกแห่งการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น ผลงานของนาฏยศิลป์คนสำคัญ ได้แก่ มาธา แกรแฮม (Martha Graham) และดอรีส ฮัมดฟรีย์ (Doris Humphrey) (อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 14)

เบิร์กมันน์ (Bergmann) ได้อธิบายคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นรูปแบบเฉพาะของศิละอย่างหนึ่งที่มักจัดการเรียนการสอนในระบบศึกษา ตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาขึ้นไป และมีความแตกต่างจากนาฏยศิลป์อื่น ๆ ตรงที่ผู้เข้าร่วมไม่จำเป็นต้องเข้ารับการอบรมด้านทักษะปฏิบัติทางนาฏยศิลป์มาก่อน โดยทั่วไปนาฏยศิลป์ก็มักเกี่ยวข้องกับการใช้ความคิดสร้างสรรค์อยู่แล้ว มักประกอบไปด้วยเรื่องของความเคลื่อนไหวร่างกาย การแสดงออกทางความคิดและความรู้สึก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จำเป็นต้องอาศัยความคิดและความรู้สึกเป็นส่วนที่สำคัญ สิ่งกระตุ้นความคิดมีอยู่มากมายได้แก่ บทกวี เพลง และภาพวาด (อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 14)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งใน ศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ ปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียภาพของศิลปะการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2558) ดังนั้นคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ รูปแบบหรือลักษณะของงาน นาฏยศิลป์ที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผน และออกแบบที่เหมาะสมต่อแนวคิดที่ได้กำหนดขึ้น
> (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 31 มีนาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์ที่มีความอิสระในขั้นสูง ทั้งแนวคิด เรื่องราว ลีลา และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง ความสร้างสรรค์คือต้องทำให้แตกต่างไปจากเดิม เหตุนี้จึงทำให้นาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีความแตกต่างและไม่หยุดนิ่งอยู่ตลอดเวลา นัยสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ความมุ่งเน่นถึงความสร้างสรรค์ที่ต้องการจะสื่อสารไปยังผู้ชมอย่างมีวิจารณญาณ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2558)

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานโดยเริ่มต้นจากสิ่งเร้าของแรงบันดาลใจในตัวผู้สร้างงาน อาจมีกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผนการดำเนินงานในการคิดสร้างงาน หรือการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ปราศจากเงื่อนไขของกระบวนการดำเนินงาน เพื่อนำมาพัฒนาการสร้างงานในงานนาฏยศิลป์ต่อไป (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2558)

อีกทั้ง ชุมพล ชะนะมา ได้ให้คำอธิบายของคำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” คือ “การร่ายรำหรือการเต้นที่สร้างขึ้นมาจากความคิดหรือจินตนาการของมนุษย์ที่เกิดจากสิ่งเร้าหรือสิ่งกระตุ้น ให้สร้างงานขึ้นเพื่อสนองความต้องการของตนหรือความต้องการของสังคม” (ชุมพล ชะนะมา, 2544: 38) และนราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่พัฒนาจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ซึ่งความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จะเกิดจากตัวผู้สร้างงาน ได้รับสิ่งเร้าจากแรงบันดาลใจ มีอิสระทางความคิดในการสร้างงาน” (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 22)

จากข้อมูลเบื้องต้นที่กล่าวมา ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ กระบวนการทางความคิด หรือจินตนาการทางความคิดของแต่ละบุคคลที่จะสามารถสร้างสรรค์ผลงาน และสามารถถ่ายทอดผลงานการแสดงนั้นได้อย่างอิสระ ไม่ยึดติดกับสิ่งเดิมๆ พัฒนาให้เกิดสิ่งใหม่ และเป็นการพัฒนาจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ คือ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทั้งสิ้น

2.2.5 ภาพปะติด (Collage)

ภาพคอลลาจ คือรูปภาพศิลปะอย่างหนึ่งของงานศิลปะ เป็นรูปแบบของศิลปะนามธรรมที่ภาพมีชิ้นส่วนของกระดาษตัดหนังสือพิมพ์ การวางและติดกาวลงบนพื้นผิว วัสดุที่ใช้มีการแสดงภาพและข้อความ แต่การแสดงเหล่านี้อาจสูญเสียความหมายในตัวเอง โดยการสร้างใหม่ มีนักวิชาการหลายคนได้ให้ความหมายสำคัญของคำว่าภาพคอลลาจไว้มากมาย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาหาความสำคัญของคำศัพท์ดังกล่าว โดยพอจะสรุปไว้ดังนี้

มนน ธรานุรักษ์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า คอลลาจ ไว้ว่า

> ความหมายในแบบดั้งเดิมของทัศนศิลป์ คอลลาจ คือ ศิลปะของการตัดแปะจากกระดาษ ผ้า รูปภาพ หรือวัสดุอื่นๆด้วยกาวลงไปบนพื้นที่ว่างใหม่ โดยอาจจะมีการใช้เทคนิคอื่นๆเข้ามาร่วม เช่น การวาด หรือ ระบายทับ สำหรับในยุคสมัยปัจจุบัน งานคอลลาจอาจถูกสร้างขึ้นจากการใช้คอมพิวเตอร์ หรือเทคโนโลยีอื่นๆเข้ามาจัดการแทนที่กาวกับผืนผ้าใบ (มนน ธรานุรักษ์, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2558)

ภาณุ แสง-ชูโต ได้อธิบายความหมายของคำว่า คอลลาจ ไว้ว่า

> คอลลาจ คือความหลากหลาย แต่เรานำเอาหลายๆสิ่ง หรือภาพ หลายๆนำอย่างมาปะติดปะต่อกัน รวมกันจนเกิดเป็นสิ่งใหม่ เหมือนกับความคิดและความฝัน ในภาพคอลลาจ ส่วนมากในภาพฝันเราไม่สามารถจำได้ แต่เราจะสามารถจำความฝันได้เมื่อเราตื่นขึ้นมา เพราะฉะนั้นแล้ว ภาพคอลลาจเปรียบเสมือนการคัดสรรค์เลือกสรรค์ข้อมูลเยอะๆ แล้วนำมาร้อยเรียงปะติดปะต่อข้อมูลจนเกิดเป็นข้อมูลใหม่ หรือเป็นเทคนิคช่วยในการเล่าเรื่อง เทคนิครวบรวมข้อมูลแล้วนำมาผสมผสานใหม่ เช่นเดียวกับงานวิจัย ที่เราค้นคว้าข้อมูลต่างๆ แล้วนำมาสรุปใหม่เป็นข้อมูลใหม่ของเรา (ภาณุ แสง-ชูโต, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2558)

จากข้อมูลเบื้องต้นที่กล่าวมา ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า ภาพคอลลาจ คือ ภาพที่เกิดจากการนำรูปถ่าย รูปภาพ กระดาษ เชือก หน้าหนังสือพิมพ์ หรือวัสดุต่างๆมาวางแปะกัน ซ้อนทับกันหรือวางใกล้ๆบนพื้นที่ว่าง หรืออาจมีการนำเอาเทคนิคบางอย่าง เช่น การวาดภาพหรือเทคโนโลยีต่างๆเข้ามาช่วย จนเกิดเป็นภาพใหม่ นอกจากนี้ ภาพคอลลาจยังสามารถรับรองชุดความคิดที่เรามีหลากหลายแล้วนำมาปะติดปะต่อจนเกิดเป็นสิ่งใหม่หรือความคิดใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.6 สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic)

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” (Aesthetic) มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า “สุนทรียะ” แปลว่าดีงาม สุนทรียศาสตร์จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า “วิชาที่ว่าด้วยความงาม” เนื้อหาของคำว่าสุนทรียศาสตร์นั้นว่าด้วยความคิดรวบยอดเรื่องความงาม สุนทรียศาสตร์จึงเริ่มด้วยการพิจารณาเรื่องความสนใจในศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะ การเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งามไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือศิละ ดังนั้น เพื่อความแน่ชัดในความหมายเนื่องจากกาลเวลาเปลี่ยนไป ผู้วิจัยได้ศึกษาหาความสำคัญของคำศัพท์ดังกล่าว โดยพอจะสรุปไว้ดังนี้

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ ได้ให้ความหมาย คำว่า สุนทรียศาสตร์ ไว้ว่า

> ในช่วงปี พ.ศ. 2261 ถึง พ.ศ. 2305 บูมการ์เตน (Alexander Boumgarten) เป็นคนแรกที่ใช้คำว่า “Aesthetic” ซึ่งมีความหมายว่าเห็นได้ เข้าใจได้ (Perception) ในความหมายว่า “สุนทรียศาสตร์” เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้ที่เกิดจากความรู้สึก ซึ่งมีความงามเป็นเป้าหมาย ในภาษาไทยคำว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากคำว่า “สุนทร” แปลว่า งาม กับคำว่า “ศาสตร์” ในความหมายว่าความรู้ตรงกับการให้ความมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานหีความหมายว่า สุนทรียศาสตร์ คือ วิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม คือ วิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือศิลปะ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2546: 4)

วิศิษฏ์ ศุภางคะรัตน์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์ ไว้ว่า

> สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นความงามที่มุ่งเน้นมนุษย์รู้สึกอิ่มเอมอะไรบางอย่างในจิตใจ โดยไม่ได้มุ่งเน้นเพียงความงาม (Beauty) เท่านั้น และไม่ได้มุ่งเน้นความรู้สึกที่เป็นบวก (Positive feeling) โดยสุนทรียศาสตร์นั้นได้มีการพัฒนาตามความรู้และสภาะสังคมที่เปลี่ยนแปลง แต่เดิมสุนทรียศาสตร์จะยึดติดกับความงามของสิ่งที่ตาเห็น เช่น งานภาพเขียนที่งดงามต่างๆต่อมาในพัฒนามาเป็นการรับรู้ถึงภาวะที่ศิลปินต้องการจำถ่ายทอดจากภายใน และสุดท้ายในปัจจุบันคือการรู้สึกหรือตระหนักรู้ถึงอะไรบางอย่าง ซึ่งให้ความสำคัญไปที่ความรู้สึกของผู้ชมโดยที่ชิ้นงานศิลปะนั้นอาจไม่ต้องสวยงามก็ได้ (วิศิษฏ์ ศุภางคะรัตน์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2558)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงามทางศิลปะ เพราะในผลงานทางศิลปะ ถือว่าเป็นสิ่งที่มีความงามอยู่ด้วย นอกจากนี้ สุนทรียศาสตร์ ยังเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของการรับรู้ความงามวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ คุณลักษณะของความงาม คุณค่าของความงาม และรสนิยม

2.3 ประวัติของนราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ในเรื่องของการศึกษา ประวัติการทำงาน และผลงานต่างๆของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อเป็นการช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจเอกลักษณ์ในตัวศิลปินมากขึ้น และสามารถนำเอาความรู้ที่ท่านได้ทิ้งไว้ให้มาช่วยในการคิดสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็นในด้านชีวประวัติ ประวัติการศึกษา ประวัติการทำงานประสบการณ์ และผลงานต่างๆ ได้ดังนี้

2.3.1 ชีวประวัติ

นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย กำเนิด เมื่อวันที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2496 ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาชื่อ นายเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อ นางเฉลิม จรัสศรี

2.3.2 ประวัติการศึกษา

นราพงษ์ จรัสศรี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี เมื่อปี พ.ศ. 2521 สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต ด้านสาขาวิชาออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาในปีพ.ศ. 2521-2524 ได้ไปศึกษาหลักสูตรด้านการเต้น (บัลเล่ต์)ที่โรงเรียนที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับไปทั่วโลก เดอะรอยัล บัลเล่ต์สคูล์ (Royal ballet school) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ต่อมาในปี พ.ศ. 2545 นราพงษ์ จรัสศรี จบการศึกษาระดับปริญญาโท ปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม (ศิลปะการแสดงหลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปี พ.ศ. 2548 จบระดับปริญญาเอก ปริญญาดุษฎีบัณฑิตในหลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ด้วยผลคะแนนยอดเยี่ยม พร้อมทั้งได้เป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3.3 ประวัติการทำงาน

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของประเทศไทยในปี พ.ศ. 2516 ชื่อฟันนี่บอย (Funny boy) ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อมาเป็นไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ (Thai art movement) ในปี พ.ศ. 2531 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) และในปี พ.ศ. 2522-2527 ได้เป็นศิลปินนักแสดง นักออกแบบท่าด้านนาฏยศิลป์ของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ด้านซ์คอมพานี (Spiral dance company) เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร ในปีพ.ศ. 2527-2530 เป็นนักแสดงและนักออกแบบนาฏยศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย คอนเทมโพรารี่ด้านซ์ เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอณาจักร จากนั้นในปี พ.ศ. 2535 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2559)

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3.4 ประสบการณ์ด้านการทำงานนาฏยศิลป์

ประสบการณ์ด้านการทำงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี แบ่งออกเป็น 2 ด้านคือ

2.3.4.1 ผลงานด้านวิชาการ

ด้านการสอน เริ่มสอนทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเป็นอาจารย์ประจำภาคนาฏยศิลป์ สาขาวิชานาฏยศิลปตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2535 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2558) และได้ดำรงอยู่ในตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2552 ถึง พ.ศ. 2554 ในปี พ.ศ. 2550 ถึงพ.ศ. 2554 เป็นอาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา ปี พ.ศ. 2553 ถึงพ.ศ. 2554 วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ท่าพระจันทร์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2550-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) และในปี พ.ศ. 2550 ได้รับรางวัลอาจารย์แบบอย่างในระดับองค์กร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตำราและงานวิจัย ตำราและงานวิจัยต่างๆของนราพงษ์ จรัสศรี มีดังนี้ คือ ตำราภาษาไทย ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก และตำราภาษาอังกฤษ นารายอวตาร เพอร์ฟอร์มมิ่งอาร์ต เดอะไทยรามายะณะอิน เดอะ โมเดิร์นเวิลด์ (Narai avatara performing art the thai ramayana in the modern world) เป็นต้น

2.3.4.2 ผลงานด้านการสร้างสรรค์

ผลงานด้านการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี มีหลายด้าน เช่น การออกแบบการแสดง ละครเวที คอนเสิร์ต โฆษณา และภาพยนตร์ เป็นต้น อีกทั้งยังได้มีโอกาสร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง ดังนี้

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นและก่อตั้งคณะพิคอัพด๊านซ์คอมพานี (Pick up dance company) กรุงนิวยอร์ค

สตีฟ แพ็กตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นในเทคนิคเรื่องบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body contact improvisation) กรุงนิวยอร์ค

แดน วากเนอร์ (Dans Wagner) อดีตผู้กำกับลอนดอนคอนเทมโพรารี่ด๊านซ์คอมพานีเธียเตอร์ (London contemporary dance theatre)

เคท แฟลต (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นในอุปรากร และละครฮิตจากเวสต์เอนด์ (West end) และบอร์ดเวย์ (Broadway) เรื่องเล มีสเซอเรเบอร์ (Les miserables) แฟนธอมออฟดิโอเปร่า (Phantom of the opera)

ริชาร์ด อัลสตัน (Richard Alston) อดีตผู้กำกับรอมเบิร์ดด๊านซ์เธียเตอร์ (Rambert dance theatre) และริชาร์ด อัลตันด๊านซ์คอมพานี (Richard alston dance company) กรุงลอนดอน

ไมเคิล คลาก (Micheal Clark)ศิลปินพั้งค์ (Punk) ชุด 12xu ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ผู้กำกับการแสดงชาวออสเตรเลีย แห่งคณะฟิสิค์เคิลเธียเตอร์ดี วี เอท (Physical theatre DV8)

คิม แบรนด์สตรับ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัลโอลิเวอร์อะวาร์ด (Oliver award) ในปี 1990 (พ.ศ. 2533)

โจนาธาน บอโรว์ส (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะรอยัลบัลเล่ต์ (The royal ballet) กรุงลอนดอน

มูนา เตียง (Muna Tseng) ผู้ออกแบบการแสดงแนวด๊านซ์เธียเตอร์ (Dance theatre) ชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่ในประเทศอิตาลี

เทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butho) กรุงโตเกียว

ดานีล ลาลุย (Daniel Larrieu) นักออกแบบท่าเต้นชาวฝรั่งเศส

พิพ ซิมมอนด์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบเอ๊กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental theatre) กรุงลอนดอน

เลบาเดบ (Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย

จะเห็นได้ว่า จากการร่วมทำงานกับศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับโลก ทำให้ทราบถึงประสบการณ์ด้านการทำงานของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างดี ซึ่งการทำงานและผลงานต่างๆนี้ต้องอาศัยศักยภาพที่มีอยู่ในตัวบุคคลสูง จึงสามารถทำงานกับศิลปินระดับแนวหน้าของโลกจนเป็นที่เชื่อถือ และน่ายอมรับ ซึ่งผลงานด้านการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี มี 3 ด้าน ดังนี้

2.3.4.2.1 นาฏยศิลป์ตะวันตก ได้แก่

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานกับ เคท แฟลต (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเรื่องเล มีสเซอราเบิลส์ (Les miserable) ที่ได้รับความนิยมสูง จากย่านโรงละครเวสท์เอนด์ (West end) และบอร์ดเวย์ (Boradway) ในชุด ที ด๊านซ์ (Tea dance) ในงานการแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติพื้นเมือง

พ.ศ. 2525 ได้ร่วมงานกับอัลเบิร์ท เรดด์ (Albert Reid) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงเต้นนำในคณะเมอซ์ส คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce cunningham, New York) ในชุด อีเลอจ (Elerge) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Postmodern dance)

พ.ศ. 2525 ได้ร่วมงานกับนักออกแบบท่าเต้น และเต้นนำในคณะเมอซ์ส คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce cunningham, New York) ชุดวิคแนทส์ (Vignettes) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดินด๊านซ์ (Postmodern dance)

พ.ศ. 2527 ได้ร่วมงานกับเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสัน เลนเชิร์ด (Judson lane church) จากกรุงนิวยอร์ค ในชุดฟิลด์สตาร์ทดี้ (Field study) ในการแสดงแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดินด๊านซ์ (Postmodern dance)

พ.ศ. 2528 ได้ร่วมงานกับมูนา เตียง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่อาศัยอยู่ในนิวยอร์ค (New York) เวอเตอร์ วอเตอร์ (Water water) ในการแสดงแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดินด๊านซ์ (Postmodern dance)

พ.ศ. 2529 ได้ร่วมงานกับบิดาแห่งการเต้นในเทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body contact improvisation) จากกรุงนิวยอร์คชุดออดิเบิลซีนเนอร์รี่ (Audible scenery) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body contact improvisation)

พ.ศ. 2529 ปิแอร์ เรดส์ (Pier Rieds) และเอมิลีน คลิด (Emilyn Claid) ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์เอ็กเทมโพรารี่ด๊านซ์เธียเตอร์ (Extemporary dance theatre) ในการแสดงนาฏยศิลปแบบด๊านซ์เธียเตอร์ (Dance theatre)

พ.ศ. 2530 ได้ร่วมงานกับวิโอลา เฟเบอร์ (Viola Faver) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอซ์ส คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce cunningham, New York) ชุดการแสดงเทคอะเวย์ แอนด์วินเอตร์รัมเมอร์ส (Take-away and winter rumours) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดินด๊านซ์ (Postmodern dance)

พ.ศ. 2530 บาคแอนด์ออฟเฟนบาค (Bach and Often Bach) ได้ร่วมงานกับเดวิค กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสันเลนเชิร์ด (Judson lans church) จากกรุงนิวยอร์ค ในการแสดงแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดินด๊านซ์ (Postmodern dance)

พ.ศ. 2530ครอสซิ่ง เดอะวอเตอร์ (Crossing the water) ได้ร่วมงานกับพิพซิมมอนด์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental theatre)ที่มีชื่อเสียงในงานลอนดอนอินเตอร์เนชั่นแนลเฟสติวัลออฟเธียเตอร์ (London International Festival of Theater) กรุงลอนดอน และประสบการณ์การร่วมงานกับศิลปินจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น เวียดนาม ญี่ปุ่น และจีน ภายใต้บรรยากาศของเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental theatre)

พ.ศ. 2531 ได้ร่วมงานกับเคท แฟลต (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเรื่องเลย์ มีสสราเบิล (Les miserables) ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละครเวสท์เอนด์ (West end) และบอร์ดเวย์ (Broadway) ในชุดมูนด๊านซ์ (Moon dance) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์อุปรากรเรื่องทูรันดอท (Turandot)

พ.ศ. 2534 ได้ร่วมงานกับนิโคไล ลาบาเดบ (Nikolai Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงานอเมริกันด้านเฟสติเวล นอร์ทคาโลไรนา สหรัฐอเมริกา (American dance festival, North Carolina USA.) ในงานการแสดงแบบรัสเซีย

2.3.4.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ได้แก่

พ.ศ. 2522 ได้ร่วมงานกับแจ๊คกี้ แลนสเล่ย์ (Jacky Lansley) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ (The royal ballet) ณ กรุงลอนดอน เวท ทิ่งฟอร์เดอะโบลทูฟอล (Waiting for the blow to fall) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2522 ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด๊านซ์คอมพานีอิมเพอโซเนชั่น (Spiral dance company impersonations) ชุดเอออน (Aeon) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานกับอิงจ์ ลอนรอทท์ (Inge Lonroth)ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นร่วมสมัยจากสวีเดน ชุดโอฟามิน (Ophamin) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด (Timothy Lamford artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด๊านซ์คอมพานี (Spiral dance company) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ อังกฤษ ชุด No Doves Only Hawks

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานกับเมเด ดูเพรส์ (Maedee Dupres)ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงจากสวิสเซอร์แลนด์ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิสเซอร์แลนด์ชุดเซอร์กิตไฟว์ (Circuit 5)

พ.ศ. 2524 ได้ร่วมงานกับแดน วากเนอร์ (Dans Wagner)ผู้ออกแบบท่าเต้นและก่อตั้งคณะนาฏยศิลป์ด๊านซ์วากเนอร์คอมพานี (Dans wagner dance company) ในการเต้นแนวแจ๊สร่วมสมัย ชุดสปิคค์โซนาตา (Spiked sonata)

พ.ศ. 2526 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้เข้าร่วมแสดงกับคณะสไปรัลด๊านซ์คอมพานีลิเวอร์พูล (Liverpool’s spiral dance company) เรื่องสเกิร์ต (Skirt)

พ.ศ. 2526 ได้ร่วมงานกับคิม แบรน์สตรับ (Kim Brandstup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์กผู้ได้รับรางวัลโอลิเวอร์อวาร์ด (Oliver Award) ในปีพ.ศ. 2533 ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนวียน ชุดเดอะแนโรว์โรดทูเดอะดีฟนอร์ท (The narrow road to the deep north)

พ.ศ. 2526 ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด (Timothy Lamford artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด๊านซ์คอมพานี (Spiral dance company) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ อังกฤษ ชุดลาสดรีมออฟวอนด์แมน (Last dream of a wounded man)

พ.ศ. 2526 ได้ร่วมงานกับโจนาธาน บอโรว์ส (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ (The royal ballet) ณ กรุงลอนดอน ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไอริช (Irish) ชุดคลอสเตอร์ (Cloister)

พ.ศ. 2527 ได้ร่วมงานกับนิเคิล วอร์เรค (Nigle Warrack)ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากสหราชอาณาจักร ชุดทูฟูลส์แอนด์คลาวด์ (Two fools and a crowd) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2528 ได้ร่วมการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยกับ Micheal Clark ศิลปินพั้ง (Punk) ผู้แหวกแนวชาวอังกฤษ ชุดทเวลท์เอ็กยู (12xu) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ. 2528 ได้ร่วมงานกับริชาร์ด อัลตัน (Richard Alston) อดีตผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์รอมแบร์ด๊านซ์เธียเตอร์ (Rambert dance theatre) ณ กรุงลอนดอน ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ ชื่อชุดคัทเตอร์ (Cutter)

พ.ศ. 2531 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบ และแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเดี่ยวในงานเซ้าท์แบงค์ด๊านซเฟสติวัล (South bank dance festival) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ. 2532 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มกำกับการแสดง ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงานแฟชั่นไทยร่วมสมัยแสดงเครื่องเพชรในงาน "วลัยราตรี" ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ และอลิซาเบท เทเลอร์ (Elizabeth Taylor) ดาราภาพยนต์ฮอลิวู้ด

พ.ศ. 2533 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบท่าเต้นโดยนำทั้งศิลปะนาฏยศิลป์ไทยและบัลเล่ต์จากองการสังคีตมาแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยร่วมกันในคอนเทมโพรารี่วิชัวลลิตี้ออฟไทฟิลลอสโซฟี่ออฟไลฟ์ (Contemporary visuality of thai philosophy of life) ในงานเทศกาลอาเซียนเฟสติวัลครั้งที่ 1 (1st ASEAN dance festival) จัดที่กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดเนเซีย

พ.ศ. 2535 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานที่มีรูปแบบ ที่เรียกว่า แสง สี เสียง ประกอบ จินตภาพชุด “คนดีศรีอยุธยา” ทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ในงานครบรอบ 50 ปีครองราชย์

พ.ศ. 2536 เป็นศิลปินไทยคนแรกและคนเดียวที่ได้รับเชิญออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยลาฟูล (La Foule) ให้กับคณะบัลเลต์เลอ ฌองน์ บัลเล่ต์เดอฟรองซ์ (Le jeune ballet de france) แสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

พ.ศ. 2537 ร่วมงานกับเคโกะ ทาเคยา (Keiko Takeya) นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์เคโกะทาเคยาด๊านซ์คอมพานี (Keiko Takeya dance company) ณ กรุงโตเกียว ชุดทองปู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมแบบไทยมาธา เกรแฮม (Matha Graham) และญี่ปุ่น

พ.ศ. 2537 ได้ร่วมงานกับเทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Botoh) กรุงโตเกียว ชุดทองปู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย-บูโต

พ.ศ. 2547 ผู้ริเริ่มกำกับการแสดง และออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวรรณคดีจินตภาพชุด "นารายณ์อวตาร" ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2549 ออกแบบกำกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย "อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์" เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์สึนามิ แสดงในงานด๊านซ์ทูเดสทนี (Dance to destiny) ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ร่วมกับการแสดงจากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham young university) จากสหรัฐอเมริกา

พ.ศ. 2550 เป็นผู้สานต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพชุด "ลิลิตพระลอ" ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติมาแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2550 ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ที่เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

2.3.4.2.3 การแสดงสมัยนิยม (Pop arts) ได้แก่

พ.ศ. 2538 ผู้กำกับการแสดงในงานพิธีเปิด – ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ณ สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2539 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”

พ.ศ. 2541 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิด–ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย ซองออฟเฟรนด์ชิฟและไลท์ออฟเอเชีย (Spirit of asia, song of friendships and light of asia)

พ.ศ. 2547 ออกแบบการแสดงและลีลา ในภาพยนตร์เรื่องบิวตีฟูลบอกเซอร์ (Beautiful boxer)

พ.ศ. 2548 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นงาน แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ "วังลดาวัลย์" ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

พ.ศ. 2549 ออกแบบท่าเต้น "พับนก" ร่วมแสดงในงานเลิฟออฟอันดามัน (Love of andaman) ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี

พ.ศ. 2551 ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่องมีแอนด์มายเซลฟ์ (Me and myself) ออกแบบลีลาในละครเพลงเรื่อง อันโดเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดเอชเอ็มบูลส์ (HM. Blues) ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง (อ้างถึงใน จิรายุทธ์ พนมรักษ์, 2553: 7-14)

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษา และรวบรวมเอกสารต่างที่เกี่ยวข้องกับศิลปินนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ถือว่าเป็นผู้บุกเบิกและมีความสำคัญเป็นอย่างมากทางด้านนาฏยศิลป์ของประเทศไทย จนได้รับการยกย่องจากต่างประเทศ และยังได้นำเอาองค์ความรู้ต่างๆ ทั้งประสบการณ์ตรง และการเป็นนักเต้น นักออกแบบท่าเต้น ผลิตผลงานสร้างสรรค์มากมายและหลากหลายรูปแบบ ซึ่งนำมาถ่ายทอดวิชาความรู้ต่อคนรุ่นหลังจนได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถในระดับศิลปินต้นแบบทางด้านการแสดง การสร้างสรรค์งานและการสืบทอด ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำภาพถ่ายของศิลปินมาคิดเป็นผลงานสร้างสรรค์เพื่อเป็นการต่อยอดการศึกษาในรูปแบบใหม่ มีประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ และประวัติศาสตร์ให้ผู้คนได้รำลึกถึงรูปภาพและผลงานต่าง ๆ ของศิลปิน เพื่อจดจำและตราตรึง

2.4 ภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพท่าเต้นเดี่ยวของนราพงษ์ จรัสศรี มาจำนวน 20 ภาพ ซึ่งแต่ละภาพล้วนเป็นภาพการเต้นเดี่ยวที่แสดงถึงด้านเทคนิคลีลาการแสดงทั้งหมด เหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกภาพการเต้นเดี่ยวนั้นเพราะ ภาพท่าเต้นเดี่ยว จะทำให้เห็นท่าเต้นที่ชัดเจน มากกว่าภาพที่มีนักแสดงอื่นร่วม หรือมีองค์ประกอบอื่นร่วม นอกจากนี้ ณัฐสุภา เจริญยิ่งวัฒนา อธิบายเพิ่มเติมอีกว่า

> ภาพที่มีนักเต้นคนเดียวนั้น ในแง่องค์ประกอบและการสื่อสารความหมายมีพลังมากกว่าการมีนักเต้นหลายคน หรือ การมีองค์ประกอบอื่นร่วม และในแง่องค์ประกอบนั้น นักเต้นเดี่ยวจะดูเด่น (Focal point) ในฉากและรวมจุดสนใจได้มากกว่า (ณัฐสุภา เจริญยิ่งวัฒนา, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2558)

และ ภาณุ แสงชูโต ให้ความคิดเห็นในเรื่องของการเลือกภาพนักแสดงเดี่ยวกับภาพนักแสดงเป็นกลุ่ม ไว้ว่า

> ภาพเดี่ยวที่ดี คือ ภาพที่โฟกัสกับบุคคล (Subject) หรือวัตถุ (Object) ที่กำลังจะสื่อสารได้ชัดเจนกว่าภาพรวม แต่ขณะเดียวกัน ภาพรวมจะได้เรื่องของความสัมพันธ์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งระหว่างภาพเดี่ยวกับภาพรวมนั้นจะต่างตรงกันที่วัตถุประสงค์ (ภาณุ แสงชูโต, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2558)

นอกจากนี้ มนน ธรานุรักษ์ ได้ให้อธิบายการคัดสรรภาพที่มีนักแสดงคนเดียว ว่า

> การนำเสนอผ่านนักเต้นเดี่ยว ในรูปแบบของการเต้นเดี่ยว (Solo dance) เน้นภาพของการแสดงที่มีความเรียบง่ายบริสุทธิ์ให้ปรากฏออกสู่สายตาของผู้ชมตามลักษณะของศิลปะแบบ “ลัทธิจุลนิยม” หรือ "มินิมัลลิสม์" (Minimalism) เพื่อให้เข้ากับแนวทางการนำเสนอผลงานแบบการเต้นนาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (Pure dance) ที่เน้นการลดทอนและนำเสนอความเรียบง่ายเป็นหลัก อันจะแตกต่างกับการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์โดยทั่วไป ซึ่งมักจะนำเสนอโดยอาศัยหลักเอกภาพและความกลมกลืน (Unity & harmony) เพื่อสร้างจุดเด่นและการเน้น (Dominance & emphasis) จากการเลือกจัดวางองค์ประกอบของนักแสดงที่เป็นหมู่คณะ พร้อมกับชุดแต่งกายที่อาจมีเครื่องประดับตกแต่งร่วมกับฉากที่มีรายละเอียดซับซ้อนกว่า ซึ่งภาพที่ปรากฏจะเน้นองค์รวมอันมีลักษณะที่สัมพันธ์สอดประสานกลมกลืนกัน มีการตัดกันน้อยไม่เกิดความโดดเด่นอย่างชัดเจน

ระหว่างการเต้นและองค์ประกอบต่าง ๆ (มนน ธรานุรักษ์, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2558)

ดังนั้น ผู้วิจัยใช้หลักการทฤษฎีในเรื่องขององค์ประกอบศิลป์มาคัดสรรเลือกรูปภาพ โดยหลักองค์ประกอบศิลป์ที่นำมาใช้จะเน้นความขัดแย้ง (Contrast) เน้นการตัดกันอย่างชัดเจนให้ผู้ชมสามารถแยกความแตกต่างของนักเต้นเป็นภาพหลัก (Fiqure) เห็นเด่นชัดเป็นภาพปรากฏอยู่ส่วนหน้า (Foreground) ด้วยการใส่เครื่องแต่งกายสีขาว ดำ อันเป็นสีที่เพิ่มความเด่นชัดที่แตกต่างจากสีสว่างนำเสนอการเต้นซึ่งเคลื่อนไหวไปในพื้นที่ว่าง (Space) ให้ปรากฏเป็นรูปร่างและรูปทรงที่งดงาม ตามแนวทางของมินิมัลลิสม์ (Minimalism) ซึ่งเน้นทฤษฎีรูปทรง (Theory of form) อันมีความเชื่อว่าศิลปะที่ดีที่สุด คือ ศิลปะที่ลดทอนจนกลายเป็นรูปทรงพื้นฐานที่มีความเรียบง่าย

พีระพงษ์ กุลพิศาล อธิบายถึงทฤษฎีองค์ประกอบศิลปะ (Elements of art) ว่า

> การศึกษาและการเรียนรู้ทัศนศิลป์มุ่งความสำคัญไปที่ความหมายของเรื่องราว และคุณค่าของเนื้อเรื่อง รวมทั้งอารมณ์และความรู้สึกที่ได้จากเรื่องราวหรือเนื้อเรื่องเหล่านั้นเป็นหลัก ในบรรดาทัศนศิลป์แขนงต่างๆด้วยกัน สถาปัตยกรรม และประยุกต์ศิลป์ เป็นศิลปะที่ให้ความสำคัญต่อส่วนประกอบที่มองเห็นเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เพราะมีลักษณะไม่เหมือนธรรมชาตินั้นเอง ส่วนประกอบที่มองเห็นคือสิ่งที่ประกอบกันขึ้นเป็นศิลปะ ซึ่งศิลปินที่ใช้แสดงความคิดของตนเองออกมาเปรียบเสมือนคำที่นักประพันธ์ใช้ประกอบกันเป็นบทประพันธ์ คำเหล่านั้นอาจจะมีอยู่มากมายหลายพันคำแต่สำหรับศิลปินทางทัศนศิลป์แล้วไม่ได้ใช้ส่วนประกอบมากมายถึงขนาดนั้น ปกติแล้วที่ใช้กันมากที่สุดก็คือ สีน้ำหนักอ่อนแก่ เส้น พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง และพื้นที่ว่าง ศิลปินจะนำสิ่งเหล่านี้มาจัดเข้าด้วยกันโดยอาศัยหลักการจัดส่วนประกอบหรือหลักศิลปะ และช่วยสร้างนาฏยศิลป์ให้สร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น อันเป็นผลให้งานที่ปรากฏออกมา

ของศิลปินมีความแตกต่างกันออกไป (อ้างถึงใน จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553: 21)

โดยผู้วิจัยขอสรุปประเด็นสำคัญขององค์ประกอบศิลป์ ไว้ดังนี้

1. สี (Color)

สี เป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งของศิลปะที่มีความหมายมาก สามารถกระตุ้นหรือเร้าความรู้สึกของเราได้แตกต่างกันออกไป การใช้สีมิได้มีจุดมุ่งหมายที่จะบันทึกรูปแบบเท่านั้น ยังกินความไปถึงความต้องการที่จะบันทึกความรู้สึกอีกด้วย มนุษย์มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสีอยู่ตลอดเวลาตั้งแต่เกิดจนตาย

2. น้ำหนักอ่อนแก่ (Value)

น้ำหนักอ่อนแก่ หมายถึง ความสว่าง-มืดของสี ความสว่างหมายถึง สิ่งใดก็ตามที่มีความชัดเจน ตรงกันข้ามกับความมืดซึ่งหมายถึงความไม่รู้ ความไม่กระจ่างชัดเจน เข้าใจยาก ในประสบการณ์ของมนุษย์โดยทั่วไป ความสว่างคือ สัญลักษณ์การทำงานของจิตใจที่พยายามขจัดความมืดมน ความปิดบังซ่อนเร้นและความลึกลับออกไป เพื่อเปิดเผยความแท้จริงให้ปรากฏออกมา นอกจากนั้น ความสว่างยังทำให้เรามองเห็นสิ่งต่างๆได้ในขณะที่ความมืดทำให้เรามองไม่เห็น ความมืดจึงปราศจากความสว่าง

3. เส้น (Line)

เส้น คือเครื่องหมายที่ทำให้ปรากฏบนระนาบผิวอย่างต่อเนื่องด้วยจุดที่เคลื่อนที่หรือคือรอยทางที่ขีดด้วยเครื่องมือที่มีปลายแหลม เช่น ปากกา ดินสอ สีเทียน กิ่งไม้ ในวิชาเรขาคณิตให้ความหมายไว้ว่า เส้นคือ จุดที่ต่อเนื่องกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ความหมายนี้ให้ความรู้สึกว่าเส้นมีพลังอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เหตุที่เส้นบ่งบอกถึงท่าทางได้ก็เพราะถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยท่าทางนั่นเอง อีกประการหนึ่งเส้นอาจจะหมายถึงทิศทาง การเคลื่อนที่และพลังงานความรู้สึกเคลื่อนไหวอาจจะสร้างขึ้นด้วยรูปร่างสักกลุ่มหนึ่งที่ไม่ต้องใช้เส้นเลย เพราะรูปร่างเหล่านั้นเมื่ออยู่ร่วมกันก็สามารถบ่งบอกทิศทางได้ความรู้สึกเกี่ยวกับเส้นซ่อนอยู่ในการจัดรูปร่างเหล่านั้นนั่นเอง

4. พื้นผิว (Texture)

พื้นผิว หมายถึง ลักษณะระนาบผิวของวัตถุใดๆที่สามารถรับรู้ได้ด้วยการสัมผัสแตะ ต้องหรือด้วยการมองพื้นผิวที่กล่าวถึงนี้จะเป็นพื้นผิวของวัสดุจริงๆหรือที่เกิดจากการสร้างสรรค์โดยศิลปินก็ได้ พื้นผิวเป็นส่วนประกอบที่มีลักษณะพิเศษกว่าส่วนประกอบที่มองเห็นอื่นๆ เพราะไม่เฉพาะแต่ทำให้รู้สึกตื่นตาเท่านั้น ยังทำให้รู้สึกอยากจับต้องอีกด้วย อีกประการหนึ่ง ศิลปินยังสามารถใช้เป็นสื่อในการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกได้เป็นอย่างดี

5. รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

คำว่า “รูปร่าง” หมายถึงพื้นที่ใดๆของวัตถุทั้งที่เป็นจริง และจินตนาการขึ้นมา พื้นที่ดังกล่าวนี้จะถูกกำหนดขอบเขตด้วยส่วนประกอบอื่นๆ เช่น น้ำหนักอ่อนแก่ เส้น สี พื้นผิว และพื้นที่ว่างในจิตรกรรมรูปร่างอาจจะมองดูเหมือนเป็นวัตถุสามมิติทั้งๆที่ความเป็นจริงแล้วเป็นสองมิติเท่านั้น คือ มีเฉพาะความกว้างความยาว ความเป็นสองมิตินี่เองที่ทำให้รูปร่างแตกต่างกับรูปทรง เพราะรูปทรงคือวัตถุที่เป็นสามมิติอย่างแท้จริง

คำว่า “รูปทรง” ก็คือรูปร่างที่เป็นสามมิติที่เพิ่มมิติแห่งความลึกเข้าไป เราคงไม่สามารถรู้สึกได้ว่ารูปทรงในจิตรกรรมมีความกลมจริงๆได้ แต่เราจะรู้สึกกับรูปทรงทางประติมากรรมและสถาปัตยกรรมได้ ส่วนที่สำคัญที่สุดของรูปทรง ได้แก่ มวล (Mass) และปริมาตร (Volume) มวล หมายถึง ขนาดและปริมาณภายนอกของรูปทรง และปริมาตร หมายถึง พื้นที่ว่างภายในรูปทรง

6 พื้นที่ว่าง (Space)

พื้นที่ว่าง หมายถึง ระยะความห่างไกลหรือพื้นที่ที่อยู่รอบๆอยู่เบื้องบนหรือเบื้องล่าง และที่อยู่ระหว่างวัตถุหรือที่อยู่ภายในสิ่งต่างๆ พื้นที่ว่างในความหมายของศิลปะหมายถึงส่วนประกอบอย่างหนึ่งที่เป็นได้ทั้งสองมิติและสามมิติ

พื้นที่ว่างสามมิติ มีความสูง ความกว้าง ความลึก เป็นพื้นที่ว่างที่เราสามารถพบเห็นได้จริงๆไม่ใช่ภาพลวงตา พบได้ในผลงานศิลปะที่เป็นสามมิติจริงในตัวของมัน เช่น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เซรามิกส์ เป็นต้น

พื้นที่ว่างเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์แขนงสถาปัตยกรรมมีลักษณะสามมิติ ซึ่งตามข้อเท็จจริงแล้วรูปทรงทางสถาปัตยกรรมเป็นศิลปะที่มีพื้นที่ว่างแบบปิด การที่เข้าถึงหรือซาบซึ้งในรูปทรงของศิลปะแขนงนี้ จำเป็นต้องพิจารณาให้ออกว่าศิลปินใช้โครงสร้างของพื้นที่ว่างต่างๆอย่างไร

สำหรับผลงานศิลปะที่มีพื้นที่ว่างแบบเป็นสองมิติ เช่น จิตรกรรมและภาพพิมพ์มีเฉพาะความกว้างยาวไม่แสดงความใกล้ไกลหรือลึกตื้นที่เป็นจริง แต่ศิลปินมีวิธีสร้างภาพลวงให้รู้สึกว่ามีความใกล้ไกลลึกตื้น (อ้างถึงใน จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553: 21-23)

หลังจากที่ผู้วิจัยคัดสรรเลือกภาพท่าเต้นมา 20 ภาพจากทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ โดยคัดเลือกเฉพาะภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี และเป็นท่าเทคนิคการเต้นเท่านั้น ผู้วิจัยนำภาพมาเรียงร้อยร้อยต่อกันให้เกิดมาเป็นภาพใหม่ โดยมีแรงบันดาลมาจากแนวคิดศิลปะภาพปะติด หรือภาพคอลลาจ (Collage)

ศิลปะภาพปะติด หรือภาพคอลลาจ (Collage) หมายถึง รูปทรงที่แสดงถึงความเป็นนามธรรมในผลงานศิลปะ ซึ่งเกิดจากการนำรูปถ่าย รูปภาพ กระดาษ หน้าหนังสือพิมพ์ เชือก หรือวัสดุต่าง ๆลฯ มาวางแปะซ้อนทับกันหรือวางชิดใกล้ๆกันบนพื้นผิว 2 มิติ วัสดุที่นำมาปะติดเข้าใหม่ด้วยกันนี้ อาจเป็นรูปภาพ (Image) หรือตัวหนังสือ (Text) ซึ่งเมื่อนำมาปะติดใหม่ ภาพที่เกิดขึ้นจะมีความหมายเมื่อสิ่งที่เป็นกายภาพดั้งเดิมของวัสดุนั้นๆ ได้หลอมละลายลง จนกระทั่งนำไปสู่การสร้างความหมายใหม่

สอดคล้องกับ มนน ธรานุรักษ์ ได้กล่าวถึงคอลลาจไว้ว่า “งานคอลลาจ ถูกสร้างขึ้นจากการคัดเลือกองค์ประกอบจากแหล่งที่มาที่หลากหลาย หรือเดียวกัน นำมาประกอบใหม่ เรียบเรียงใหม่และนำเสนอบนพื้นที่ใหม่ เพื่อสร้างให้เกิดภาพรวมในบริบทใหม่โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงบริบทเดิมของทัศนธาตุ (Visual element) ที่ถูกทำมาจัดเรียง” (มนน ธรานุรักษ์, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2558)

อีกทั้ง ธีรพล หอสง่า ยังกล่าวว่า คอลลาจ (Collage) มีการพูดถึงกันมากในโลกศิลปะในศตวรรษที่ 20 โดยที่คอลลาจในฐานะทางเทคนิคนั้นสะท้อนสภาวะความสับสน (Disorientation) ของโลกสมัยใหม่ และในทำนองเดียวกัน เนื้อหาที่เกิดขึ้นจากเทคนิคการคอลลาจทำให้เกิดการกัดเซาะต่อความเป็นระเบียบและโครงสร้างของแนวคิดและความเข้าใจเรื่องเวลา (Time) และพื้นที่ (Space) และแผ่นระนาบ (Plane) ผลงานของปิกัสโซ่ (Picasso) “Still – Life with Chair Canning” สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1912 ถือได้ว่าเป็นผลงานด้วยเทคนิคคอลลาจ์ในยุคแรกๆ โดยการนำผ้าชิ้นที่มีลายพิมพ์ที่นั่งของเก้าอี้สานด้วยหวายมาปะติดบนพื้นระนาบ และเพนท์ทับและใช้เชือกล้อมทำกรอบด้านนอกของเฟรม ศิลปินคนอื่นๆ ในลัทธิบาศ์กนิยม (Cubism) ก็เริ่มใช้เทคนิคคอลลาจ์ในผลงานของตน ด้วยเทคนิคคอลลาจ อารมณ์ขัน (Humor) และการถากถาง ประชดประชัน (Irony) เป็นปัจจัยของการสร้างงานที่พบเห็นได้ทั่วไป ปิกัสโซ่ใช้ชิ้นส่วนที่ตัดจากหน้าหนังสือพิมพ์ในผลงานคอลลาจ เพื่อชวนผู้ชมให้คิดถึงสิ่งที่เกิดขึ้นประจำวัน (Everyday events)

ในวงการการวิจารณ์ศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะอย่าง โรสลิน ครูลัส (Rosalin Kluss) ตั้งคำถามในบทความ “In the name of Picasso” ว่า

1.ด้วยโครงสร้างที่เกิดขึ้นใหม่ของผลงานคอลลาจ์โดยพวกศิลปินลัทธิบาศ์กนิยม (Cubism) นั้น มีส่วนในการสนับสนุนวิธีคิดแบบปฏิฐานนิยมเชิงสัญลักษณ์ (Semantic positivism) ที่เน้นการเข้าใจแนวคิดโครงสร้างที่เป็นแบบแผน และวิธีคิดนี้ให้อิทธิพลกับการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะ

2. ลักษณะที่กระจัดกระจายของชิ้นส่วนทั้งภาพและตัวหนังสือในผลงานคอลลาจโดยปิกัสโซ่ทำให้เกิดการทบทวนความเชื่อเดิมในเรื่องการอ้างอิง (Reference) การนำเสนอ (Representation) ของการใช้ระบบสัญลักษณ์ในงานศิลปะอย่างไรก็ตามการนำภาษา ภาพ และสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ถูกตัดมาจากแหล่งต่างๆ มาใช้ประติดประต่อใหม่ในงานคอลลาจ์ ทำให้แนวคิดเรื่องเวลาและการนำเสนอมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ยิ่งไปกว่านั้นด้วยเทคนิคของการนำพื้นผิวของวัสดุหลายชนิดจากหลายแหล่ง

มาปะติดเข้าด้วยกันใหม่นั้นยังสะท้อนถึงท่าทีของการหลีกหนีจากขนบความเข้าใจเรื่องวัสดุในผลงานศิลปะตามกรอบเดิม และมีนัยยะเชิงวิจารณ์ ตำแหน่งของความแตกต่างระหว่างศิลปะชั้นสูง (High art) และศิลปะชั้นต่ำ (Low art) อีกด้วย

คอลลาจในฐานะเครื่องมือมีคำนิยามที่เป็นแบบฉบับให้กับการใช้สื่อในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เป็นมัลติมีเดีย (Multimedia) หรือสื่อหลากชนิดอีกด้วย ซึ่งคอลลาจในความหมายหลังนี้มีความเชื่อมโยงกับลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ผลงานคอลลาจ์สะท้อนถึงสถานการณ์เฉพาะเชิงประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เกิดวิกฤตของจิตสำนึกเชิงสังคมและการเมือง และช่วงเวลาแห่งวิกฤติทางประวัติศาสตร์นี้ถูกเรียกว่า สภาวะสมัยใหม่ (Modernity) ซึ่งมีปมปัญหามากมายที่เชื่อมโยงกับลัทธิทุนนิยมกระบวนทัศน์การผลิตซ้ำ ในงานเขียน “The work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” โดยวอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) ได้ช่วยแสดงให้เห็นถึงข้อถกเถียงที่สำคัญว่า การคอลลาจคือ ประเด็นทางสังคม มิใช่เพียงเรื่องของเทคนิคเท่านั้น กล่าวคือ เทคนิคของการคอลลาจนั้นต้องการการผสมผสานภาพ (Images) ต่างๆ ซึ่งเป็นผลผลิตของภาพถ่ายในวัฒนธรรมการพิมพ์ (Print culture) ซึ่งก็คือส่วนหนึ่งของการผลิตแบบมวลชน (Mass production) ในบริบทนี้ผลงานคอลลาจ์ ลัทธิทุนนิยม และการผลิตซ้ำ คือกระจกสะท้อนของกันและกัน ซึ่งยิ่งไปกว่านั้น การเป็นกระจกสะท้อนกลับไปมาระหว่างผลงานคอลลาจ์และลัทธิทุนนิยม นำไปสู่การคิดถึงศิลปะเชิงการเมือง และศิลปะในฐานะปฏิบัติการทางสังคมอีกด้วย (ธีรพล หอสง่า, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2558)

ธีรพล หอสง่า ได้กล่าวถึง คอลลาจในแง่ประวัติศาสตร์ศิลป์ ไว้ว่า

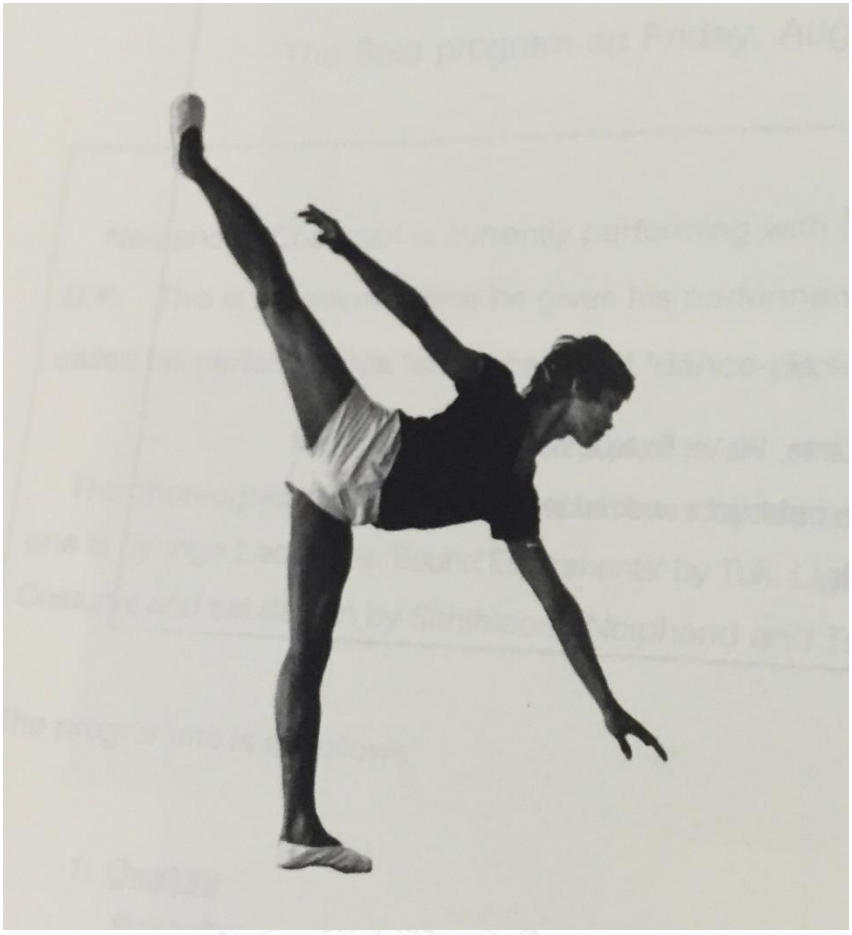
> การคอลลาจ (Collage) มีการนำใช้อย่างชัดเจนโดยกวีชื่อฮิวโก บอส (ผู้นำกลุ่ม dadaism) เพื่อทำการประพันธ์กวี โดยไม่ควบคุมหรือวางแผนมาก่อน (Automatic poetry writing) โดยนำพจณานุกรมมาตัดเป็นคำๆแล้วใส่ในกล่อง จากนั้นสุ่มเลือกแบบจับฉลากขึ้นมาต่อเป็นบทกลอนโดยไม่คำนึงถึงความหมายและความคล้องจองใดๆ วิธีการนี้ส่งอิทธพลอย่างมากให้ศิลปินกลุ่ม Dadaism เช่น Kurt Schwiiters พัฒนาเทคนิคการคอลลาจให้มีความก้าวหน้า และขยายความเป็นไปได้ทางรูปแบบศิลปะในแบบอื่นๆด้วย เช่น เทคนิคภาพปะติดด้วยภาพถ่าย (Photomontage) และเทคนิคผสมผสานวัตถุกับภาพ (Assemblage) ที่สำคัญคือ เทคนิคการคอลลาจยังได้รับความนิยมอย่างมากจากศิลปินในกลุ่ม Surrealism ซึ่งรับช่วงต่อวิธี

คิดของกลุ่ม dadaism ในเวลาต่อมา และยังมีศิลปินสำคัญอีกหลายท่านที่นิยมใช้เทคนิคการคอลลาจทำงานจนถึงปัจจุบัน เช่น Pablo Picasso, David Hopkins ซึ่งเป็นที่นิยมมากในการออกแบบ (ธีรพล หอสง่า, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2558)

จากข้อมูลเบื้องต้นทั้งหมด ผู้วิจัยเลือกภาพท่าเต้นทั้งหมด 20 ภาพจากแนวคิดทฤษฎีเรื่องค์ประกอบศิลป์ และเลือกภาพที่แสดงถึงเฉพาะท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวที่มีความสร้างสรรค์ในแง่ของการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ตะวันตกเท่านั้น แล้วจึงนำมาเรียงต่อกันตามแนวคิดศิลปะแบบปะติด (Collage) เพื่อให้เกิดเป็นภาพใหม่ และผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้น จำนวน 20 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 2.1 ภาพการแสดงชุด “Solo” ในปี ค.ศ. 1986

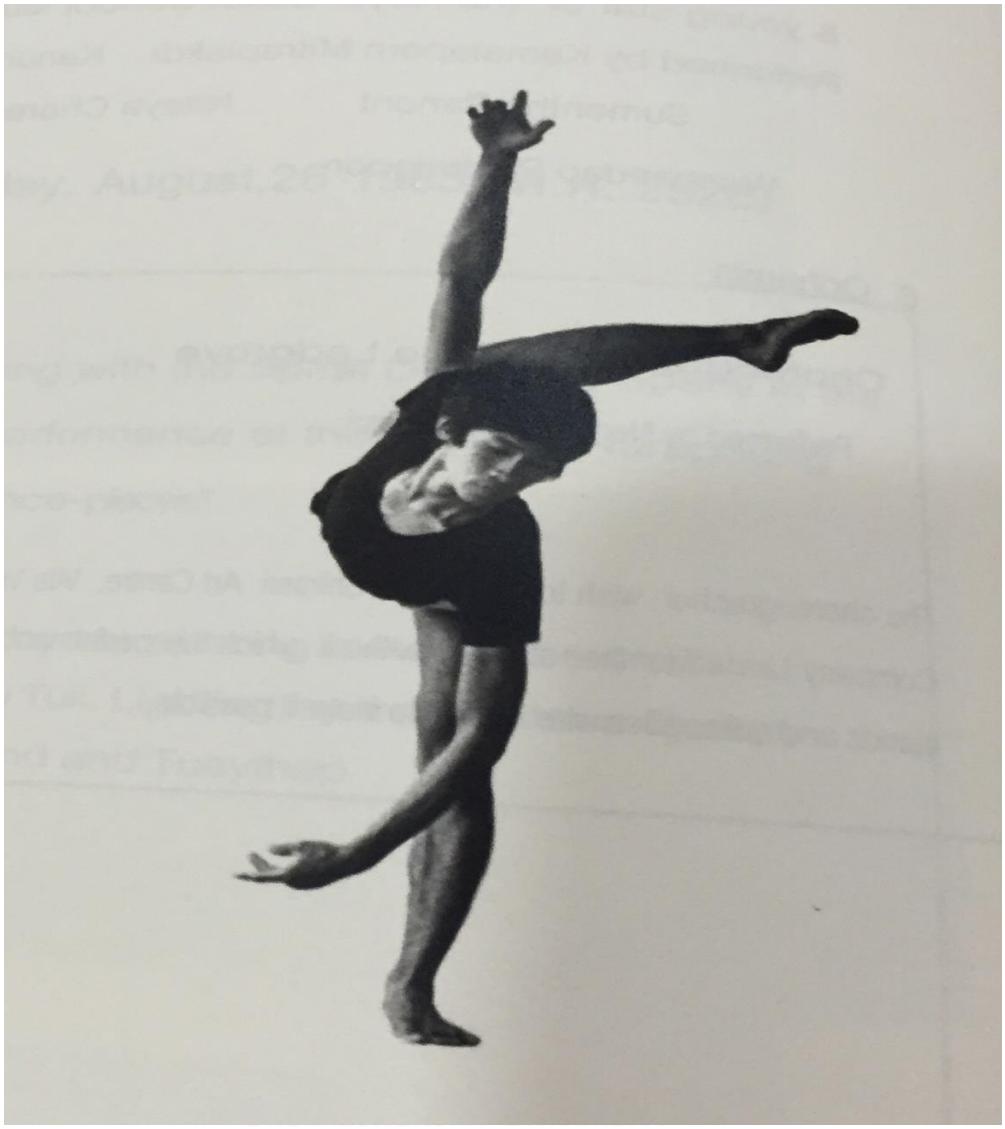
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 2.2 “Dancing in the UK” ในปี ค.ศ.1980-1984

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



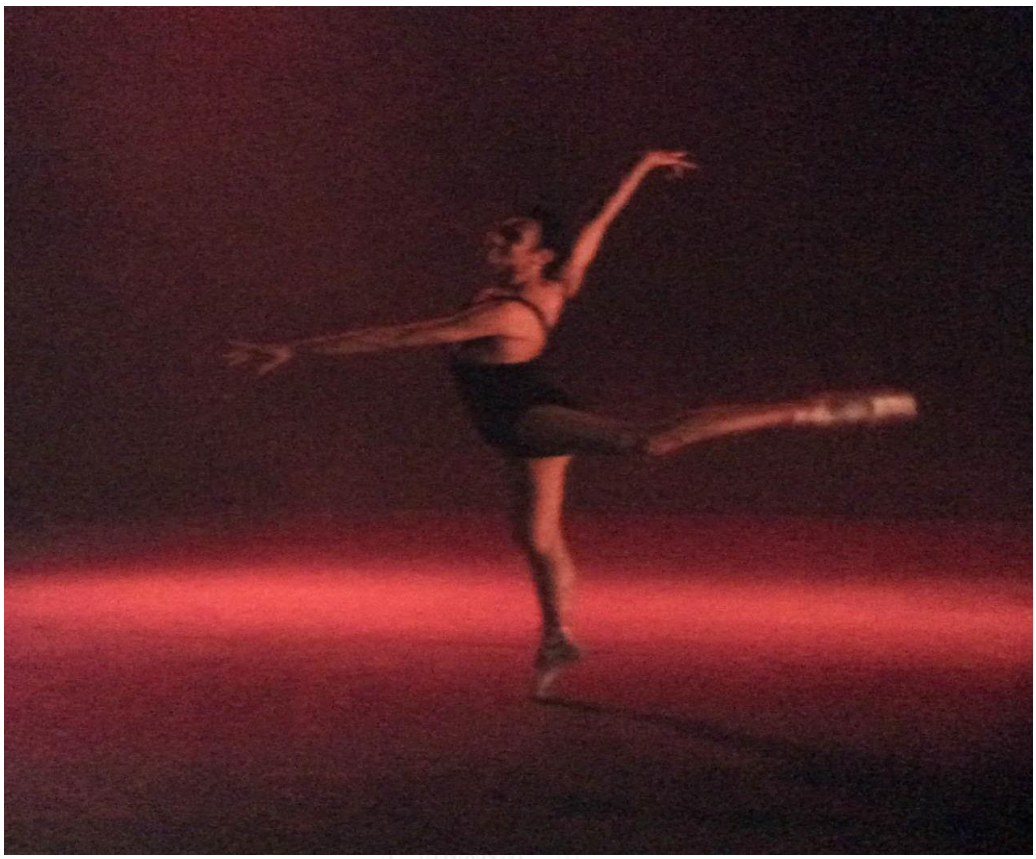
ภาพที่ 2.3 “Dancing in the UK” ในปี ค.ศ.1980-1984

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 2.4 ภาพการแสดงชุดไก่ “Kai” ในปี ค.ศ. 1989

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

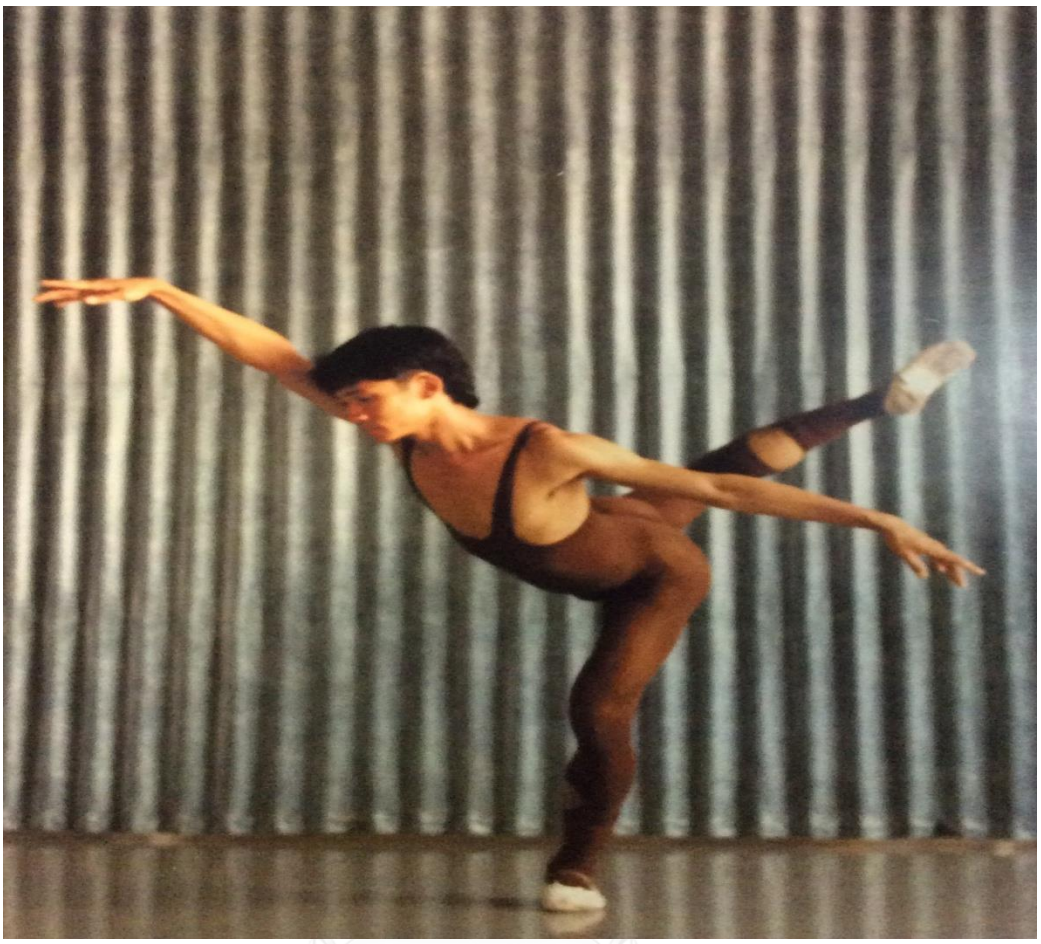
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.5 ภาพการแสดงชุด “A song for u” ในปี ค.ศ. 2009

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.6 ภาพการแสดงชุด “Ballet Solo” ในปี ค.ศ. 1975

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.7 ภาพการแสดงชุด “Solo” ในปี ค.ศ. 1986

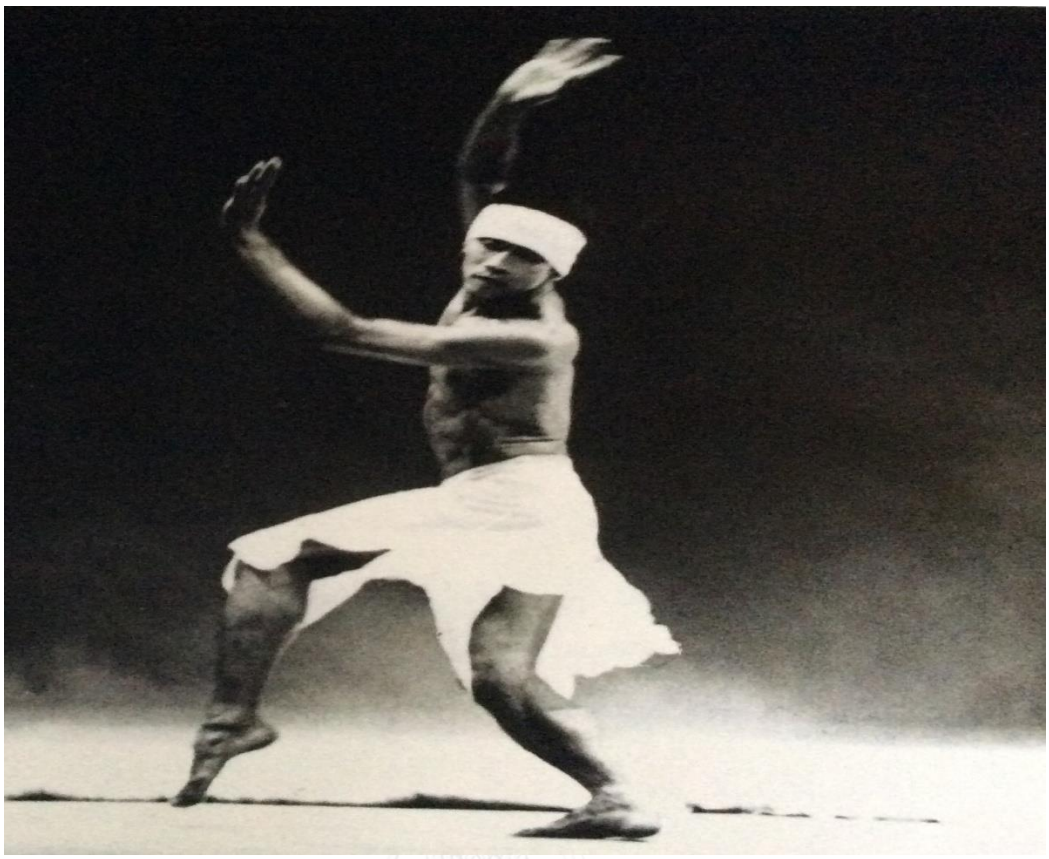
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 2.8 ภาพการแสดงชุด “Ballet Solo” ในปี ค.ศ.1986

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

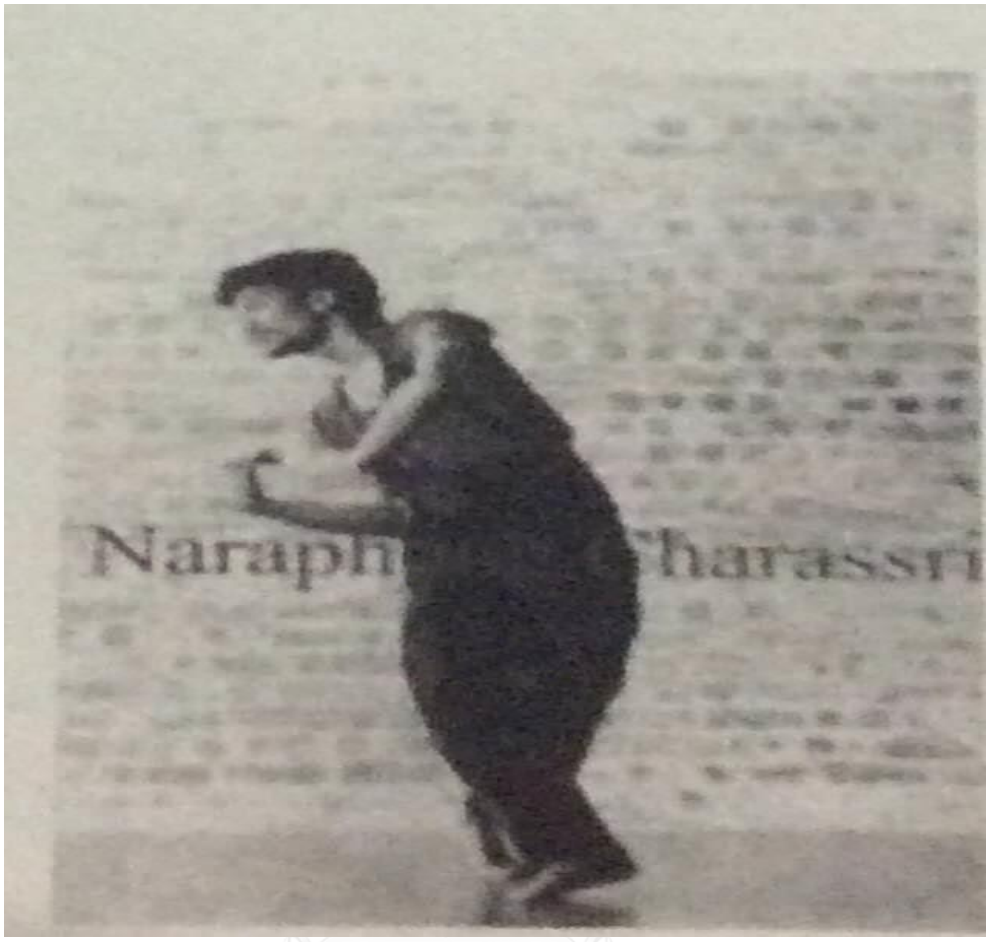
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.9 ภาพการแสดงชุด “Tonpu” ในปี ค.ศ.1994

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.10 ภาพการแสดงชุด “Audible Scenery” ในปี ค.ศ.1986

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.11 ภาพการแสดงชุด “Kai” ในปี ค.ศ. 1989

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.12 ภาพการแสดงชุด “Naked me” ในปี ค.ศ. 2008

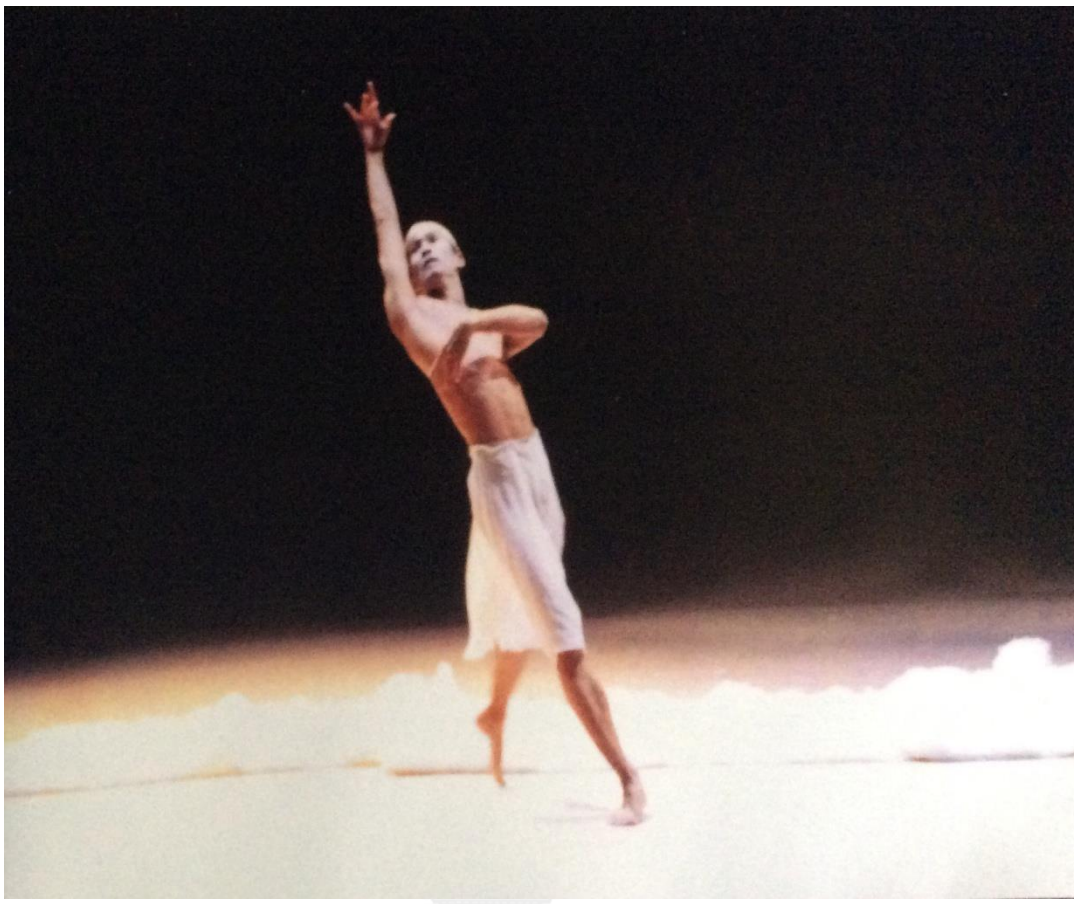
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.13 ภาพการแสดงชุด “Ballet solo” ในปี ค.ศ. 1986

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.14 ภาพการแสดงชุด “Tonpu” ในปี ค.ศ.1994

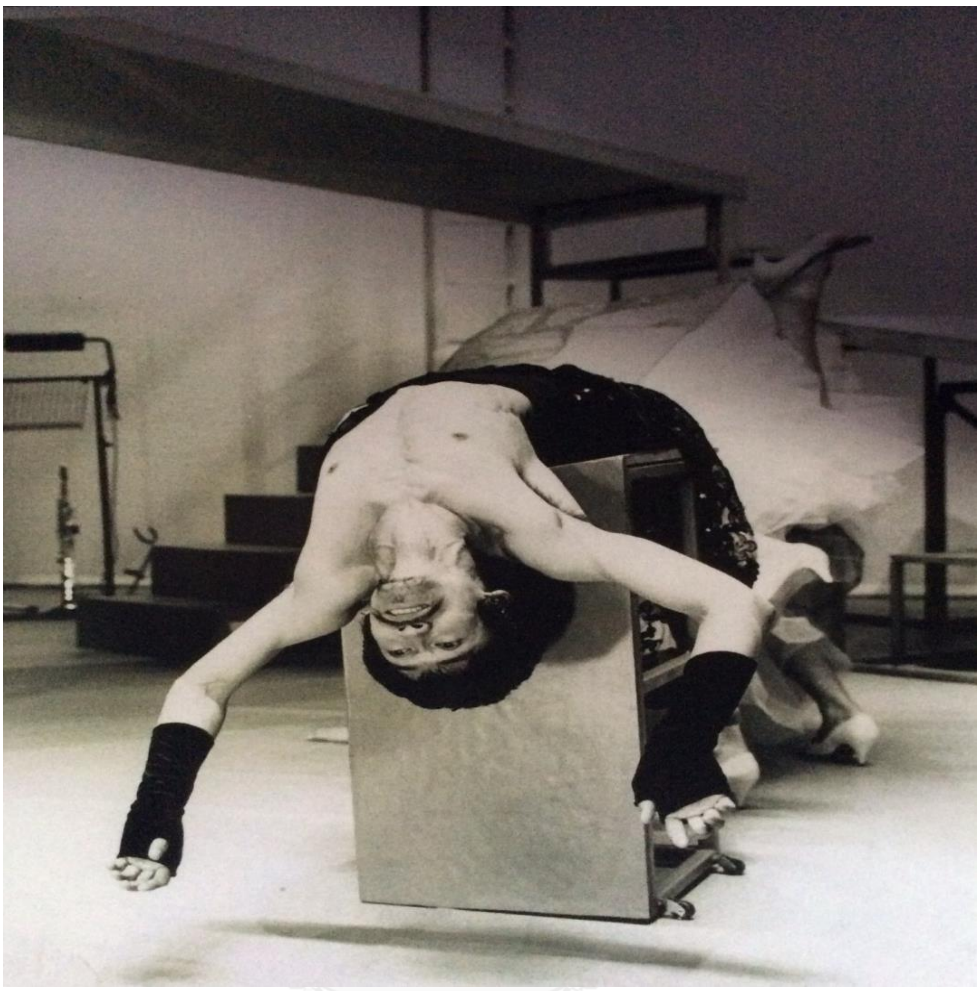
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.15 ภาพการแสดงชุด “Kai” ในปี ค.ศ.1989

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

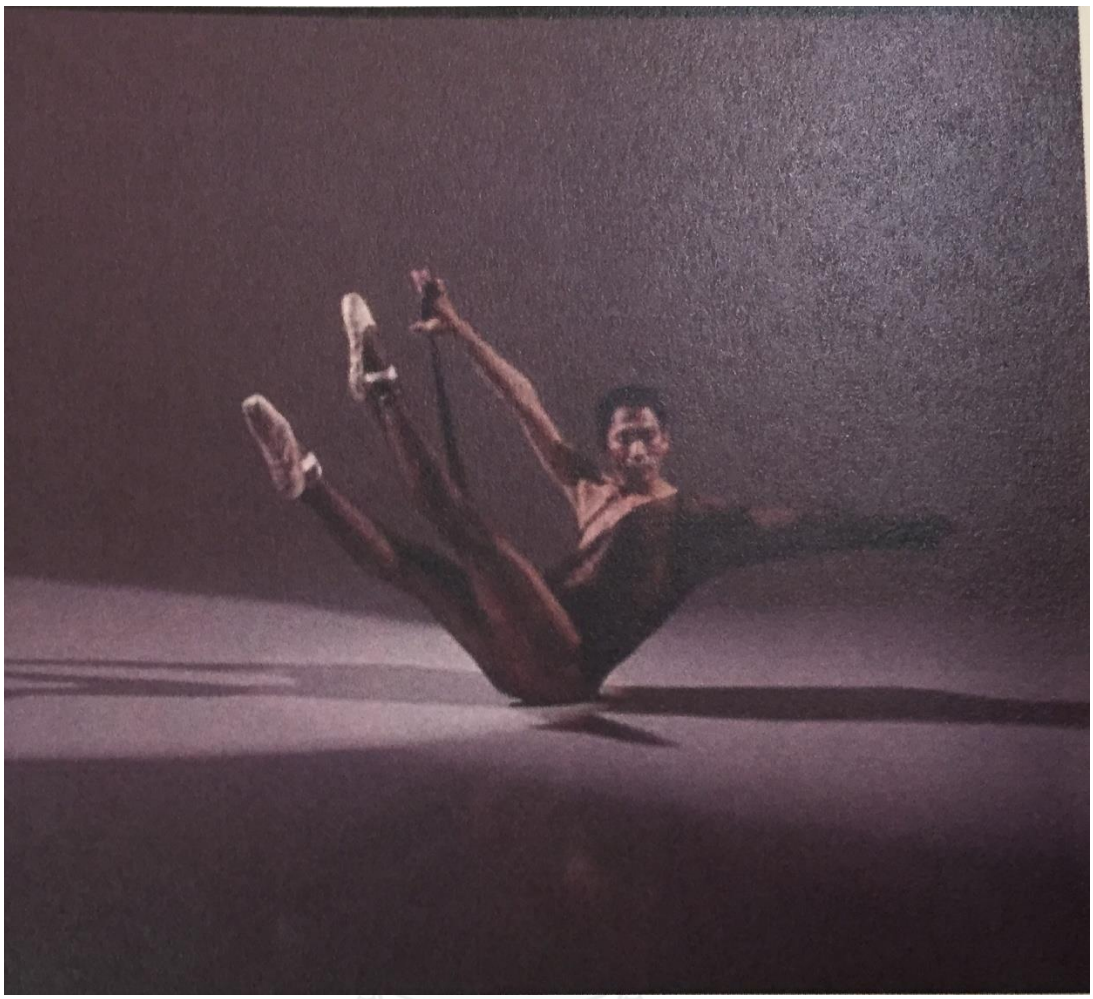
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.16 ภาพการแสดงชุด “Audible scenery” ในปี ค.ศ.1986
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 2.17 ภาพการแสดงชุด “Ballet solo” ในปี ค.ศ.1986

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 2.18 ภาพการแสดงชุด “Salome” ในปี ค.ศ.2013

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.19 ภาพการแสดงชุด “Tonpu” ในปี ค.ศ.1994

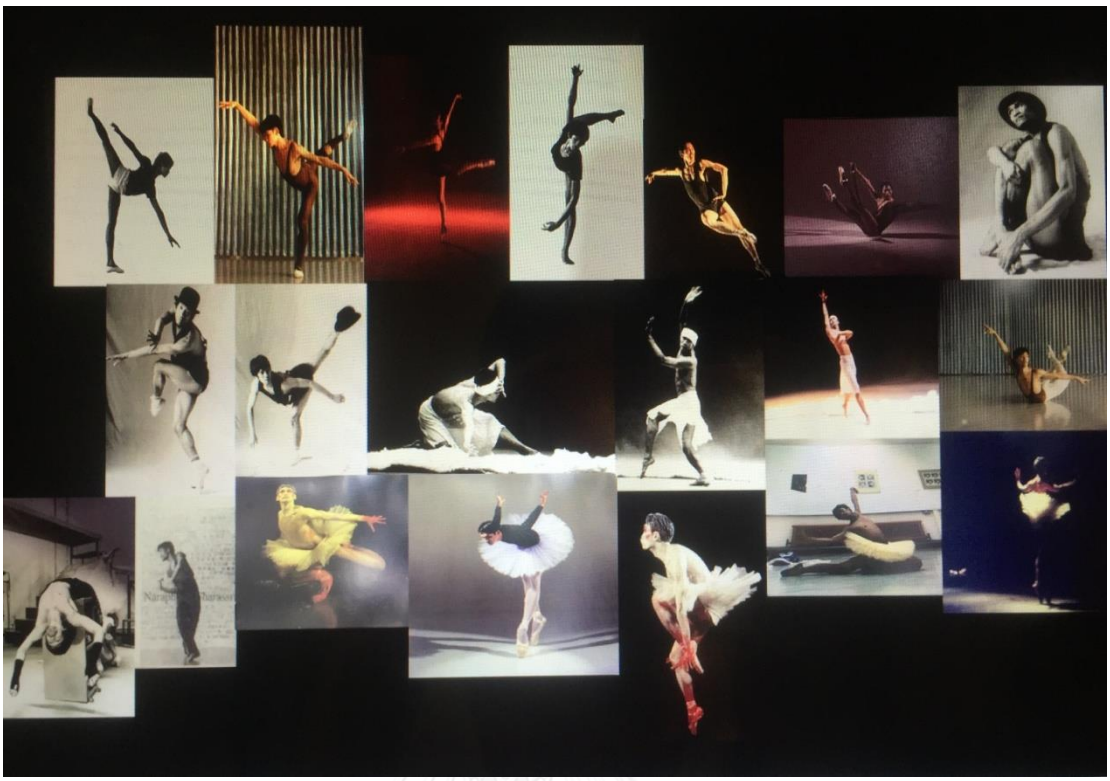
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.20 ภาพการซ้อมการแสดงชุด “Kai” ในปี ค.ศ.1989

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.21 ภาพจำนวน 20 ภาพ ที่เรียกว่าภาพคอลลาจที่ผู้วิจัยนำมาคิดการสร้างสรรค์งาน
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 2.21 ภาพทั้งหมด 20 ภาพที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นภาพที่ผู้วิจัยเกิดความประทับใจเมื่อได้เห็นภาพ ประกอบกับทุกภาพนั้น มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของศิลปินนราพงษ์ จรัสศรีที่หาใครเปรียบไม่ได้ เนื่องจากศิลปินท่านนี้เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย อีกทั้งยังเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นในประเทศไทยมาก ยกตัวอย่างเช่น ท่านได้สร้างผลงานการแสดงไว้มากมายทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศที่เห็นเป็นที่ชัดเจนต่อเนื่องกันกว่า 80 ชิ้นงาน ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวถึงผลงานของท่านไว้ข้างต้นในหัวข้อที่ 2.3.3 แล้ว อีกทั้งยังเคยเป็นผู้ออกแบบท่าเต้นและออกแบบการแสดงให้กับคณะเต้นที่ต่างประเทศ

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังเคยได้ร่วมงานกับศิลปินนักเต้นที่มากความสามารถของต่างประเทศอีกหลายท่านอีกด้วย เหตุผลทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ทำให้นราพงษ์ จรัสศรีมีประสบการณ์ทั้งในเรื่องการออกแบบงานสร้างสรรค์ และความสามารถในการประดิษฐ์คิดลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีความสร้างสรรค์ที่ไม่เหมือนใคร โดยมีการผสมสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ตะวันออก ซึ่งเป็นการรวมของพหุวัฒนธรรมที่ลงตัวกันได้เป็นอย่างดี

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกภาพของนราพงษ์ จรัสศรี และเป็นภาพเดี่ยวที่ศิลปินแสดงลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมาก ซึ่งประกอบไปด้วยรูปแบบการเต้นบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) แบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) และการเต้นแบบผสมผสานจากการสร้างสรรค์ใหม่ โดยภาพทั้งหมดที่ผู้วิจัยเลือกมานั้น ผู้วิจัยนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างบทการแสดงทั้ง 3 องก์ จากภาพที่ 2.21 จากทางซ้ายไปด้านขวา จะเห็นได้ว่า ภาพที่ 1 ถึงภาพที่ 5 เป็นภาพที่แสดงถึงรูปแบบการเต้นแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) ภาพที่ 6 ถึงภาพที่ 9 เป็นภาพที่แสดงถึงรูปแบบการเต้นบัลเล่ต์แบบที่ศิลปินสร้างสรรค์ใหม่ ภาพที่ 10 ถึงภาพที่ 15 เป็นภาพที่แสดงถึงรูปแบบการเต้นแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และภาพที่ 16 ถึงภาพที่ 20 เป็นภาพที่แสดงถึงลักษณะรูปแบบของบัลเล่ต์คลาสสิคที่ผสมผสานความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินอยู่ด้วย

ดังนั้น ผู้วิจัยจะใช้แรงบัดาลใจในการเลือกภาพจากรูปแบบนาฏยศิลป์ต่าง ๆ เพื่อมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ในการแบ่งบทการแสดง โดยผู้วิจัยจะแบ่งตามลักษณะรูปแบบการเต้นของศิลปิน

2.5 ลีลาการแสดง

รูปแบบลีลาการแสดงที่ผู้วิจัยใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก (Western dance) ซึ่งหมายถึง การแสดงลีลาและระบำของชาติตะวันตก ที่ได้รับอิทธิพลจากเชื้อชาติ ภาษา และวัฒนธรรม ที่แตกต่างกันออกไป ส่งผลให้รูปแบบแตกต่างกันออกไปด้วย รูปแบบการเต้นนาฏยศิลป์ตะวันตกที่ผู้วิจัยใช้ในการนำเสนอผลงาน คือ รูปแบบการเต้นแบบบัลเล่ต์คลาสสิค และ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ความหมายถึงนาฏยศิลป์ตะวันตก ว่า

> นาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นศิลปะการเต้นรำของชาวตะวันตก มีเอกลักษณ์ในการเคลื่อนไหวเฉพาะตัว มักปรากฏท่าทางที่หลีกหนีจากแรงโน้มถ่วงของโลก มีลีลาการเคลื่อนไหวที่สะท้อนจิตวิญญาณของมนุษย์ได้อย่างชาญฉลาด นาฏยศิลป์ตะวันตกก่อรูปร่างในดินแดนอารยธรรมลุ่มแม่น้ำไนล์ ส่งต่อเรื่อยมาผ่านอารยธรรมต่าง ๆ ก่อนจะพัฒนามาสู่ยุโรปและสหรัฐอเมริกา ที่เป็นที่นิยม เช่น บัลเล่ต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นต้น (อ้างถึงใน สทาศัย แสงหิรัญ, 2558: 14)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บัลเลต์ คือ การเต้นรำประกอบดนตรี ที่มีลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวที่ฝืนธรรมชาติ หรือการเต้นแบบต้านแรงโน้มถ่วงของโลก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความเป็นมาและความหมายของบัลเล่ต์ ไว้ว่า

> บัลเล่ต์มาจากคำในภาษาอิตาลีว่า “บัลลี” (Balli) แปลว่าการเต้นรำหรือนาฏยศิลป์ซึ่งมีการพัฒนาการมาจากการจัดการแสดงในราชสำนักที่นิยมกันในอาณาจักรหรือแว่นแคว้นของเจ้าผู้ครองเหล่านั้น และต่อมาการจัดการแสดงก็ได้แพร่หลายเข้าไปเจริญงอกงามในประเทศฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1662 พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 มีการเต้นรำในจังหวะมินูเอ็ต (Minuet) การแสดงนาฏยศิลป์ในสมัยนั้นบางโอกาสก็ใช้แสดงเพื่อเหตุผลทางด้านการเมืองและขุนนางต้องการทำกิจกรรมเหล่านี้ด้วย เช่น การเต้นรำ การอ่านบทกวี ฟันดาบ การกล่าวสุนทรพจน์ หลังจากนั้นมาการจัดการแสดงนาฏยศิลป์เริ่มผลิดอกออกผลและได้พัฒนาต่อไปจนเป็นการแสดงบัลเล่ต์ที่มีรูปแบบที่ชัดเจน ซึ่งประกอบไปด้วยการใช้เทคนิการเต้นที่มีแบบแผนที่ถูกออกแบบคิดค้นและพัฒนามาจากครูบาอาจารย์ จึงทำให้มีกฎระเบียบเคร่งครัดที่เข้มงวดในการจัดวางร่างกาย ความสมดุลของสรีระของร่างกาย การควบคุมลีลาการเคลื่อนไหว (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 5)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนพัทย์ ขจิตสุวรรณ ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับ บัลเล่ต์ ไว้ว่า

> ศิลปะการเคลื่อนไหวที่มีเทคนิคที่ละเอียดอ่อน ต้องใช้ทักษะการทรงตัว และการเปิดออก (Turn out) เป็นศิลปะที่ต้องใช้เวลาในการศึกษา ซึ่งนักบัลเล่ต์จะต้องมีรูปร่างที่ดี ความอ่อนตัว และความแข็งแรง ที่เอื้ออำนวยต่อการเต้น บัลเล่ต์ใช้ร่างกาย สีหน้าและท่าทางในการสื่อสารเรื่องราวโดยไม่มีเสียงหรือคำพูด โดยจะมีการใช้ไมม์ (Mime) ในการสื่อถึงความรู้สึก (อนพัทย์ ขจิตสุวรรณ, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2558)

บัลเล่ต์ยุคคลาสสิค นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงบัลเล่ต์ในยุคคลาสสิค ไว้ว่า

> การมาถึงของมาเรียส เปติปา (Marius Petipa) ผู้สร้างบัลเล่ต์คาลสสิค (Classical ballet) ได้สร้างรูปแบบการแสดงของเขาขึ้นมาเอง ดังที่เรียกกันว่าบัลเล่ตคลาสสิค (Classical ballet) ซึ่งมีลักษณะเป็นงานที่ดูมีราคาแพง อลังการด้วยจำนวนนักแสดง นักเต้น และเครื่องแต่งกาย การแสดงจะใช้เทคนิคการเต้นที่ต้องการทักษะสูง เน้นความสามารถการเต้นรำของนักเต้น แนวคิดในเรื่องเครื่องแต่งกายนักแสดงนำจะไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงเท่าใด แต่จะมีความแตกต่างกันที่เครื่องประดับที่แสดงให้เห็นว่าเป็นยุคใด สมัยใด และชนชาติใดมักจะคล้ายคลึงกันเสมเพื่อให้เกิดความหรูหรา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 63)

นอกจากการเต้นบัลเล่ต์คลาสสิคแล้ว ผู้วิจัยใช้ทักษะการเต้นแบบนาฏยศิลปร่วมสมัยเข้ามาในการนำเสนอลีลาการแสดงครั้งนี้อีกด้วย ซึ่งนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายจะเหวี่ยงหรือเคลื่อนตามแรงโน้มถ่วงของโลก นอกจากนี้ยังเน้นเรื่องของความรู้สึกภายในมากกว่าเรื่องของเทคนิคการเต้นอย่างมีแบบแผนแบบบัลเล่ต์

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ ได้อธิบายถึงลักษณะของ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัยน่าจะมีความคล้ายคลึงกับศิลปะร่วมสมัยอื่น ๆ ตรงที่เป็นผลงานที่รวบรวมเรื่อง ความหมายความรู้สึก และความปรารถนาของมนุษย์ นำเสนอสู่วิธีการใช้ร่างกายอย่างงดงาม นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจตรงที่ไม่มีความเชยหรือล้าหลัง ในแง่ของตัวสารที่หมายถึงท่าทางที่ต้องมีการเปลี่ยนแปลงยุคสมัยอยู่ตลอด ทำให้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นศิลปะที่เป็นปัจจุบัน (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2558: 17)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) จัดเป็นรูปแบบหนึ่งของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ซึ่งเริ่มจากปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้รับการพัฒนาการต่อมาจนเกิดเป็นนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ขึ้นมา โดยพยายามขจัดขนบธรรมเนียมของบัลเล่ต์ที่ล้าสมัยออกไปเกิดเป็นนิวดานซ์ (New dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 6)

จากข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของการเต้นบัลเล่ต์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งเป็นลีลาการแสดงที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานแสดง นอกจากเรื่องลีลาการแสดงแล้ว ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญในเรื่องของการออกแบบลีลาการแสดง โดยผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดในการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์ซึ่งถือเป็นปัจจัยแรกของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และพัฒนาไปสู่ผลงานนาฏยศิลป์ที่เป็นรูปธรรม การออกแบบลีลาการแสดงนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยขออธิบายโดยสังเขปเกี่ยวแนวคิดและทฤษฎีการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายที่จะนำมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งขอกล่าวโดยลำดับดังต่อไปนี้

2.5.1 การแบ่งหมวดหมู่ของการเคลื่อนไหวร่างกาย (Categories of movement motivation and analysis)จากการศึกษาตำราเรื่อง Labanotation ผู้วิจัยนำแนวคิดของเกสต์ (Guest) ที่ศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของร่างกาย (Categories of movement motivation and analysis) มาเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีการแบ่งประเภทของการเคลื่อนไหวร่างกายออกเป็น 8 อย่าง ซึ่งการเคลื่อนไหวแต่ละอย่างสามารถนำมาวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย และได้เกิดการศึกษาถึงคุณภาพของการเคลื่อนไหว รวมไปถึงปัญหาหรืออุปสรรคของการเคลื่อนไหวต่อไป โดย ธรากร จันทนะสาโร ได้สรุปรายละเอียด ไว้ดังต่อไปนี้

1. การกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหว (Directional destination) เป็นกำหนดการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยลักษณะการเคลื่อนไหวนี้ถือเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวขั้นพื้นฐานของนาฏยศิลป์ทุกชนิด ใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ เคลื่อนที่ไปตามทิศทางที่เป็นจุดหมายปลายทางเพื่อให้ได้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ต้องการ เช่น การยกแขนข้างขวาเหยียดตรงขึ้นด้านบนและแขนทางด้านซ้ายแนบลำตัว เป็นต้น จุดประสงค์หลักของการใช้การกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหวมาวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนไหวดังกล่าว เพื่อกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวสุดท้ายเพราะเป็นการเคลื่อนไหวที่สำคัญที่สุดนั้นเอง

2. ลักษณะท่าทาง (Motion) เป็นการวิเคราะห์ถึงการเคลื่อนไหวร่างกายที่มุ่งเน้น (Focus) ไปที่การเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่หยุดนิ่งมากกว่าการหาผลลัพธ์ของการวิเคราะห์ที่ระบุตำแหน่งการเคลื่อนไหวสุดท้าย ทำให้ผู้ชมเกิดการสร้างอิสระในการตีความ

3. การปรับเปลี่ยนทางด้านโครงสร้างทางกายภาพ (Anatomical change) เป็นการวิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์โดยดูจากโครงสร้างสรีรวิทยา หรือวิภาคศาสตร์ ซึ่งเมื่อนำโครงสร้างทางด้านกายภาพมาช่วยในการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์จะทำให้ทราบถึงลักษณะโครงสร้างต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น ร่างกายที่มีการยืดหยุ่นของข้อต่อ หัวเข่า จะสามารถทำการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะการหมุนตัวได้ดี เป็นต้น

4. การออกแบบมุมมองที่เสมือนจริง (Visual design) เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับการใช้อวัยวะของร่างกายที่เคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ ตามที่ต้องการเป็นรูปร่างเสมือนจริง เช่น การออกแบบลีลาท่าทางแขนทางด้านซ้ายและขวาเป็นลักษณะวงกลม เป็นต้น

5. ความสัมพันธ์กัน (Relationship) การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์มีความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงด้วยกัน หรือผู้แสดงต่ออุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ซึ่งจะเห็นได้จากการสัมผัสของนักแสดงด้วยกันหรือการสัมผัสกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง

6. จุดศูนย์กลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of Weight, Balance) เป็นการวิเคราะห์ถึงจุดศูนย์กลางของน้ำหนักของร่างกายของนักแสดง และความสมดุลในการทรงตัวขณะเคลื่อนไหว การวิเคราะห์ประการนี้จะทำให้ทราบถึงตำแหน่งศูนย์กลาง การจัดวางตำแหน่งของร่างกายในแต่ละส่วน โดยเริ่มตั้งแต่การเคลื่อนไหวระดับพื้นฐานไปจนสู่การเคลื่อนไหวระดับที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

7. พลวัต (Dynamic) เป็นการวิเคราะห์ปริมาณการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ ของนาฏยศิลป์ทางด้านน้ำหนักตัวของผู้แสดง พื้นที่ว่างในอากาศ กำลังของผู้แสดง และเวลาในการแสดง ในการวิเคราะห์ดังกล่าวนี้ เป็นการวิเคราะห์ที่มีประสิทธิภาพมากกว่าการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวเพียงอย่างเดียว เพราะพลวัตนั้นเป็นสิ่งสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างมาก เปรียบเสมือนเป็นสื่อกลางระหว่างนักแสดงกับผู้ชม ทำให้ได้รับรู้ในสิ่งที่นักแสดงต้องการสื่อสารออกมาไปยังผู้ชมได้

8. การออกแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) เป็นการใช้จังหวะหรือดนตรีต่าง ๆ มากำหนดท่าทางการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่าง ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์งานได้ออกแบบไว้ เพื่อนำมาวิเคราะห์ว่าร่างกายมีการตอบสนองต่อจังหวะหรือเสียงดนตรีมากน้อยเพียงใด เพราะนาฏยศิลป์และจังหวะดนตรีมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 63-64)

นอกจากนี้ เพื่อให้การออกแบบลีลาท่าทางเกิดความสมบูรณ์ ปะติดปะต่อ รื่นไหล ร้อยเรียงท่าทางได้สละสลวย จากท่าที่ไปท่าต่อ ๆ ไปจนจบถึงท่าสุดท้าย ผู้วิจัยยังได้นำทฤษฎีท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในบัลเล่ต์มาช่วยในการออกแบบลีลาเพิ่มเติม

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายในบัลเล่ต์ที่ว่า “ท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภท คือ การงอ (To bend), การเขย่ง (To rise), การเลื่อน (To glide), การหมุน (To turn), การกระโดด (To jump), การยืด (To stretch) และการพุ่ง (To dart) ท่าเหล่านี้ล้วนเป็นท่าพื้นฐานที่นักออกแบบในวัฒนธรรมบัลเล่ต์ใช้ในการออกแบบลีลา การเชื่อมโยงท่าให้มีความต่อเนื่อง และช่วยสนับสนุนให้ท่าต่อไปมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2558)

จากข้อความข้างต้นสอดคล้องกับแนวคิดของเกสต์ (Guest) อีก ซึ่งกล่าวถึงลักษณะพื้นฐานการเคลื่อนไหวในนาฏยศิลป์ สามารถแบ่งออกด้วยกันทั้งหมด 7 ประเภท

2.5.2. แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทของนาฏยศิลป์

1) การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The bending movement) คือ ลักษณะการโค้ง การงอ การย่อตัว หรือ การก้ม เป็นต้น

2) การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The rising movement) คือ ลักษณะการเขย่ง หรือการทำให้สูงขึ้น เป็นต้น

3) การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The sliding movement) คือ ลักษณะการลื่น หรือการเลื่อนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง

4) การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The circular movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนที่เป็นวงกลม หรือ การหมุน เป็นต้น

5) การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The jumping movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายกลางอากาศจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง เป็นต้น

6) การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The movement of extension) คือ ลักษณะการยืดขยาย หรือ การแผ่ออก เป็นต้น

7) การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The movement of adhesion) คือ ลักษณะการพุ่ง การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 39)

ลักษณะการเคลื่อนไหวดังกล่าวเป็นลักษณะที่นำมาใช้ในการออกแบบลีลาท่าเชื่อมของท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่ง ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงแนวคิดในการวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่สามารถแบ่งออกด้วยกันทั้งหมด 7 ข้อ ดังนี้

1) กำลัง (Power) หมายถึง ความสามารถของกล้ามเนื้อในการทำให้เกิดแรงสูงสุด ร่างกายที่เกิดจากกล้ามเนื้อใช้แรงอย่างเต็มที่ด้วยความเร็วสัมพันธ์กัน กล่าวคือ เมื่อร่างกายใช้แรงมากก็จะเพิ่มความเร็วได้มากขึ้น

2) ความเร็ว (Speed) หมายถึง การเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งในระยะเวลาสั้น ๆ ดังจะเห็นได้จากลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในช่วงที่เป็นจังหวะที่นักแสดงจะต้องเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ให้สอดคล้องและตรงกับจังหวะของดนตรีอย่างพอดี

3) ความคล่องแคล่วว่องไว (Agility) หมายถึง ความสามารถของร่างกายในการควบคุมเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนไหวได้อย่างรวดเร็วและตรงเป้าหมาย กล่าวคือ การเคลื่อนไหวร่างกายที่แฝงไว้ด้วยความกระฉับกระเฉง กระตือรือร้นผสมกับความแข็งแรง ก่อให้เกิดความสง่างามของการเคลื่อนไหว

4) ความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหว (Coordination) หมายถึง ความสามารถในการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ได้อย่างสัมพันธ์กันและมีประสิทธิภาพ ดังเช่น การปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์เป็นการเคลื่อนไหวที่อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ ศีรษะ หัวไหล่ แขน มือ และนิ้ว ขาและเท้า ให้เกิดความสอดคล้องสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และต้องอาศัยประสาทสัมผัสสั่งกล้ามเนื้อแต่ละส่วนของร่างกายให้ทำงานประสานกลมกลืนกันด้วย

5) การทรงตัว (Balance) หมายถึง ความสามารถที่จะรักษาความสมดุลของร่างกายให้อยู่ในท่าทางที่ต้องการ ทั้งในขณะอยู่กับที่ (Static balance) และในขณะเคลื่อนที่ (Dynamic balance) ปกติการทรงตัวอยู่กับที่จะมีประสิทธิภาพดีกว่าการเคลื่อนที่ ได้แก่ การยืนนิ่งจะทรงตัวได้ดีกว่าเดินหรือวิ่งซอยเท้า การทรงตัวถือว่าเป็นพื้นฐานของนาฏยศิลป์ทุกประเภทและทุกชาติ

6) ความอ่อนตัว (Flexibility) หมายถึง ความสามารถยืดเหยียดของข้อต่อและเอ็นกล้ามเนื้อได้ดี เพื่อนำไปสู่ท่าทางนาฏยศิลป์ที่ต้องการและความอ่อนตัวนี้มีส่วนสัมพันธ์กับอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคลว่าสามารถยืดเหยียดตามลักษณะของความแข็งแรง ความอ่อนไหว ความละมุนละไมได้เพียงใด

7) ความแข็งแรงและความอดทนของกล้ามเนื้อ (Muscle strength and muscular endurance) หมายถึง ความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อทุกส่วนผสมกับการเกร็งกล้ามเนื้อเพื่อให้เห็นความแข็งแรงว่าไม่ได้ปล่อยลีลาท่าทางไปตามสบาย เช่น ในท่าเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง จะเห็นได้ว่าจากนักแสดงในแต่ละคู่ถึงแม้จะมีการปฏิบัติด้วยท่าทางเดียวกันแต่จะมีบางคู่ที่โดดเด่นออกมา (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2558: 40-41)

นอกจากแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทของนาฏยศิลป์แล้ว ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีบัลเล่ต์ในเรื่องท่าเชื่อม (Linking steps) มาช่วยในการออกแบบลีลาการแสดง

2.5.3 ทฤษฎีบัลเล่ต์เรื่องท่าเชื่อม (Linking steps)

ท่าเชื่อม (Linging steps) เป็นท่าเต้นเล็ก ๆ ที่ช่วยเชื่อมท่าสองท่าเข้าหากัน เพื่อให้เกิดความง่ายต่อการเต้น และคนดูรู้สึกว่าการเคลื่อนไหวของนักแสดงนั้นมีความต่อเนื่อง รื่นไหล โดยท่าเชื่อมที่ผู้วิจัยเลือกสรรมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ยกตัวอย่างเช่น

1. ท่ากลีซาด (Glissade) คำนิยาม คำว่า Glissade มีความหมายว่า to glide (ลื่นไถล) ท่า Glissade โดยส่วนมากเป็นท่าที่นักเต้นต้องใช้ในเรื่องของการเปลี่ยนน้ำหนัก หรือเป็นท่าเตรียมเพื่อที่จะทำท่ากระโดดต่อไป

2. ท่าคูเป (Coupè) คำนิยาม คำว่า Coupe หมายถึง “Cut” (ตัด) ท่า Coupe มักเป็นท่าเตรียมที่จะทำท่าอื่นต่อไป ไม่ว่าจะต่อด้วยกระโดด หมุน หรือยกขา

3. ท่าพาเดอบูเร่ (Pas De Bourrèe) คำนิยาม คำว่า Bourree เป็นระบำแบบพื้นเมืองของชาวฝรั่งเศสแบบหนึ่ง และยังเป็นแบบการเต้นในพระราชสำนักและเป็นการแสดงที่รวมกับดนตรีแบบหนึ่งด้วย ท่า pas de bourrèe หรือ bourrèe step นั้น จะมี 3 movement คือเปลี่ยนน้ำหนัก 3 ครั้ง หรืออีกอย่างก็คือการเปลี่ยนน้ำหนัก 2 ครั้ง แล้วปิดเท้าในท่าเดิม ท่านี้ส่วนมากใช้ทำก่อนหมุน ซึ่งเป็นท่าเชื่อมเพื่อไปเป็นท่าเตรียมเพื่อที่จะหมุน

4. ท่าชาสเซ่ (Chassè) คำนิยาม การเปลี่ยนน้ำหนัก (Transfer of Weight) เป็นท่าที่ใช้ในการเปลี่ยนน้ำหนักเพื่อทำท่าต่อไปในทิศทางไหนก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นข้างหน้า ข้างข้าง หรือข้างหลัง ทำที่ทำต่อจากท่า chasse เช่น กระโดด ยกขา หรือเขย่งขาข้างหนึ่งไว้

5. ท่าโพค่า (Polka) คำนิยาม ของคำว่าโพค่า (Polka) คือ การฮ๊อป (Hop) แบบเคลื่อนไหวที่ไปด้วย ซึ่งท่าโพค่า (Polka) นี้สามารถทำได้หลายแบบแล้วแต่ผู้ออกแบบท่าเต้นจะสร้างสรรค์ออกมา เช่น การฮ๊อปแบบสลับขาไปมาพร้อมกับการเดินทางไปข้างหน้า หรือ การสะกิดปลายเท้าไปพร้อมกับการฮ๊อป (Hop) เป็นต้น

ท่าเชื่อมทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นส่วนหนึ่งในท่าเชื่อมในทฤษฎีบัลเล่ต์ (Linking steps) ที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้ในการสร้างสรรค์ออกแบบลีลาการแสดง นอกจากนี้ ท่าทางที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ได้แก่ การเดิน การวิ่ง การนั่ง และการกลิ้ง ยังถือเป็นท่าเชื่อมที่นิยมใช้กันมากในการเต้นแบบสมัยใหม่ เช่น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลปหลังสมัยใหม่ และผู้วิจัยเองก็นำเอาท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) มาใช้ในการออกแบบลีลาการแสดงครั้งนี้ด้วย

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทางด้านพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ แนวคิดในการวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย มาวิเคราะห์หาแนวทางในการออกแบบเคลื่อนไหวร่างกายที่เกิดประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นต่องานวิจัยครั้งนี้

2.6 แนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ถ้าจะกล่าวถึงคำว่า "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์" คงต้องมีรากฐานหรือแก่นลึกมาจากจากคำว่า "ความคิดสร้างสรรค์" ก่อนที่จะนำไปสู่คำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์ ถือเป็นปัจจัยที่สำคัญของศิลปวิทยาการหลายแขนงต่างๆมีการพัฒนาไปในทางที่ดีขึ้น เพราะเป็นการนำสิ่งใหม่ๆมาสร้างประโยชน์ใช้สอย และให้คุณค่ากับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยเฉพาะในศาสตร์ทางด้านศิลปะพบว่าความคิดสร้างสรรค์นั้นจะเป็นแรงขับเคลื่อนที่สำคัญที่จะก่อให้เกิดพลัง แรงบันดาลใจ ซึ่งด้วยเหตุนี้จึงทำให้ศิลปะมีความแตกต่างกันออกไป จนกลายเป็นศิลปะเฉพาะตัว เดอโบโน (De Bono) อธิบายถึงความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการคิดนอกกรอบความคิดเดิมซึ่งปิดกั้นแนวคิดอยู่ ก่อให้เกิดแนวคิดอื่นที่สามารถนำมาพัฒนาเพื่อแก้ปัญหาที่ต้องการได้ (อ้างถึงใน ทิพวัลย์ ปัญจมะวัต, 2548: 8)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้ให้ความหมายถึง “ความคิดสร้างสรรค์เกิดจากการประสานความสามารถตามธรรมชาติของมนุษย์จากส่วนประกอบ 2 ส่วนคือ “ความสามารถในการคิด” และ “ความสามารถในการสร้างสรรค์” ซึ่งอาจจะมีอยู่ในบุคคลเดียวกัน หรือบางคนมีความสามารถเพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2546: 2-3) นอกจากนี้

ออลสัน (Olson) ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> ความสามารถในการสร้างสรรค์ คือ ความสามารถในการสร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมา คำถามที่มักใช้กันอยู่ทั่วไปว่า อะเป็นส่วนประกอบของความคิดสร้างสรรค์นั้น คงจะไม่ใช่มีเพียงสิ่งเดียว ความคิดสร้างสรรค์ของคนใดคนหนึ่ง อาจจะหมายถึง การค้นพบ

> ดาวเคราะห์ดวงใหม่ วิธีการเล่นเปียโนหรือเล่นเทนนิสได้ดี วิธีการระบายสีให้ได้รูปภาพสวยสดงดงาม ซึ่งไม่เคยทำได้มาก่อน หรืออาจะให้ความหมายอย่างง่าย ๆ ว่า หมายถึง ความพยายามทำสิ่งต่าง ๆ ให้ใหม่ขึ้น (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 20)

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> คำว่าความคิดสร้างสรรค์ในภาษาไทย มีคำจำกัดความค่อนข้างหลากหลาย จัดว่าเป็นคำนิยามที่คลุมเคลือ ไม่ชัดเจน เมื่อคนไทยใช้คำว่าสร้างสรรค์ จึงกลายเป็นคำที่หละหลวมมาก แต่โดยส่วนใหญ่คำว่าความคิดสร้างสรรค์มีความหมายอยู่ 3อย่างคือ 1) ความคิดในแง่บวก 2) การกระทำที่ไม่ทำร้ายใคร และ 3) การคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2553: 3-4)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการคิดค้น หรือการแสวงหาวิธีการใหม่ๆ ในศิลปะแขนงต่างๆ ยกตัวอย่างเช่น ศิลปกรรมศาสตร์ สถาปัตยกรรมศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ เป็นต้น ผลลัพท์ที่ได้จากความคิดสร้างสรรค์นั้น อาจะเป็นสิ่งที่ใกล้เคียงจากเดิมหรือเรียกว่าสิ่งใหม่เลยก็เป็นได้ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์นั้นควรจำเป็นต้องสิ่งที่ให้ประโยชน์แก่สังคม

และเมื่อกล่าวถึงคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยศึกษาสาระสำคัญคำศัพท์ดังกล่าว ไว้ว่าดังนี้

Chulalongkorn University

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งใน ศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ ปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียภาพของศิลปะการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์ที่มีความอิสระในขั้นสูง ทั้งแนวคิด เรื่องราว ลีลา และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง ความสร้างสรรค์คือต้องทำให้แตกต่างไปจากเดิม เหตุนี้จึงทำให้นาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีความแตกต่างและไม่หยุดนิ่งอยู่ตลอดเวลา นัยสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ความมุ่งเน่นถึงความสร้างสรรค์ที่ต้องการจะสื่อสารไปยังผู้ชมอย่างมีวิจารณญาณ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2558)

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานโดยเริ่มต้นจากสิ่งเร้าของแรงบันดาลใจในตัวผู้สร้างงาน อาจมีกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผนการดำเนินงานในการคิดสร้างงาน หรือการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ปราศจากเงื่อนไขของกระบวนการดำเนินงาน เพื่อนำมาพัฒนาการสร้างงานในงานนาฏยศิลป์ต่อไป (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2558)

ระวิวรรณ วรรณวิไชย ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง รูปแบบหรือลักษณะของงานนาฏยศิลป์ที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผนและออกแบบให้เหมาะสมกับวัยและพัฒนาการของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมสามารถรับประโยชน์สูงสุด โดยที่ยังรักษาไว้ซึ่งธรรมชาติพฤติกรรมของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี กล่าวคือ สามารถแสดงออก (ภายใต้เงื่อนไขที่ตกลงร่วมกัน) อย่างเสรี โดยมุ่งประโยชน์ไปที่การพัฒนาของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นหลัก (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 15)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลเบื้องต้นที่กล่าวมา ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ กระบวนการทางความคิด หรือจินตนาการทางความคิดของแต่ละบุคคลที่จะสามารถสร้างสรรค์ผลงาน และสามารถถ่ายทอดผลงานการแสดงนั้นได้อย่างอิสระ ไม่ยึดติดกับสิ่งเดิมๆ พัฒนาให้เกิดสิ่งใหม่ และเป็นการพัฒนาจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ คือ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทั้งสิ้น

2.6.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ได้มีการอธิบายโดยสังเขปไว้ทั้งสิ้น3 ประการ (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 77-86) ดังนี้

2.6.1.1 แนวความคิดในการใช้ทฤษฎีทางศิลปะ

แนวความคิดนี้โดยทั่วไปจะใช้อธิบายงานวิจิตรศิลป์ แต่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการอธิบายนาฏยศิลป์สร้างสรรรค์ได้เช่นเดียวกัน เนื้อหาสำคัญ ได้แก่ ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะ เช่น การแบ่งเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ มีเส้น จุด สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว น้ำหนัก ฯลฯเป็นองค์ประกอบในการออกแบบนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ยังพิจารณาไปถึงหลักการทางศิลปะที่ว่าด้วยความสมดุล หลักของบริเวณว่าง จังหวะ ขนาดหรือสัดส่วน ความแตกต่าง ความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพ โดยสิ่งเหล่านี้เป็นหลักการที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์อยู่แล้ว

2.6.1.2 แนวความคิดพหุวัฒนธรรม

แนวความคิดพหุวัฒนธรรมเป็นความหลากหลายของวัฒนธรรมที่เกิดจากการเคลื่อนย้ายหรือถ่ายเททางวัฒนธรรมระหว่างกัน ซึ่งเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งของสังคมที่ส่งผลต่อความเจริญก้าวหน้าและการสร้างสรรค์ศิลปวิทยาการต่างๆ ทั้งในด้านผลงาน วัตถุ และศิลปิน แนวคิดพหุวัฒนธรรมพิจารณาในด้านอุดมคติทางความคิด การเรียกร้องสิทธิ การอนุรักษ์ ความแตกต่างทางอาหาร อาชีพ รสนิยมในด้านต่างๆ เป็นต้น ซึ่งจากลักษณะทั้งหมดนี้สามารถสะท้อนออกมาในงานนาฏยศิลป์ได้

2.6.2 แนวความคิดหลังสมัยใหม่

แนวความคิดหลังสมัยใหม่ หรือที่เรียกว่าโพสโมเดิร์น (Postmodern) เป็นการต่อต้านลัทธิสมัยนิยม (Modernism) เป็นแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะใหม่ๆ ด้วยการคงเหลือไว้เพียงโครงสร้างของผลงานศิลปะนั้นๆ และมักใช้สัญลักษณ์อันเป็นตัวแทนของแนวความคิดมาใช้เป็นสื่อเพิ่มเติม อีกทั้งในยุคปัจจุบันก็พบว่าแนวความคิดหลังสมัยใหม่นี้ได้แพร่กระจายไปยังศิลปะแขนงอื่นๆ มาขึ้นไม่เว้นแม้กระทั่งงานนาฏยศิลป์ แนวคิดดังกล่าวมีผลต่อเนื่องไปจนถึงหลังเสร็จสิ้นสงครามโลกครั้งที่ 2 การสร้างสรรค์งานศิลปะจึงต้องอาศัยกฎเกณฑ์มากยิ่งขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและองค์ประกอบที่เล็กและแคบลง จนเกือบกลายเป็นเพียงแค่ศิลปะกระแสหลักเท่านั้น จนกระทั่งทำให้เกิดศิลปะกระแสมินิมอลลิซึม (Minimalism) คือการกลับไปสู่ความเรียบง่ายที่สุด

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับแนวคิดและปรัชญาหลังสมัยใหม่ เพื่อเป็นประโยชน์และสามารถประยุกต์ใช้ในการออกแบบลีลาการแสดงครั้งนี้ ธีรยุทธ บุญมี ได้กล่าวถึงปรัชญาศิลปะโพสโมเดิร์น ไว้ว่า

2.6.2.1 ปรัชญาของศิลปะโพสโมเดิร์น แบ่งได้ทั้งสิ้น 6 ประการ ดังนี้

1) ปรับมุมมองศิลปะแบบใหม่ ๆ ด้วยสายตาที่กำกวม 2ด้านคือ การ มองศิลปะเหล่านี้ให้กลายเป็นแบบแผน (Standardization) เป็นการสร้างความสร้างสรรค์ ความเป็นตัวตนเฉพาะแบบเทียม ๆ เช่น เพลงตามสมัยนิยม รวมไปถึงภาพเขียนที่ทำตามกัน ส่วนอีกด้านหนึ่งก็มองว่าเป็นศิลปะที่มุ่งต่อต้านขนบดั้งเดิมและสร้างความแยกแย้ง (Dissonance) ในอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ และเชื่อว่าความคิดที่เป็นศิลปะแท้จะช่วยวิพากษ์สังคมได้

2) โพสโมเดิร์นเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่สามารถเข้าใจความจริงได้ เพราะมนุษย์ ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นของภาษา พวกศิลปินจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ถึงความจริง มองว่าความ จริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยระบบภาษา ผ่านสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวง และซ่อนเร้น ภายใต้ความขลังของทฤษฎีหรือวาทกรรมแบบต่าง ๆ

3) โพสโมเดิร์นไม่เชื่อว่ามีความจริงเพียงหนึ่งเดียว แต่ไม่มีความจริงหรือ ความเป็นจริงที่มองได้จากหลายมุมมอง

4) ศิลปะอาว็องการ์ด (Avant garde) หรือสกุลแหวกแนว มีแนวคิดซึ่งกลายเป็นหัวใจของศิลปะแบบสมัยนิยมทั้งหมด หลักการอยู่ที่ “ต้องใหม่อยู่เสมอ”ซึ่งทำให้ ศิลปะในศตวรรษที่ 20เคลื่อนตัวไปอย่างรวดเร็ว และบางจังหวะก็หมดแรงที่จะสร้างสรรค์ ดังนั้นศิลปินโพสโมเดิร์นจึงมุ่งวิพากษ์ศิลปะอาว็องการ์ด แต่เปลี่ยนมุมไปเป็นการแสวงหาความ แตกต่างหรือทางเลือกอื่น แต่ยังคงอภิสิทธิ์ของการเป็นศิลปะหรือศิลปะที่มีฐานะในตนเองอยู่

5) การปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง รูปแบบ สำนักคิด สกุลศิลปะจารีตเดิม ซึ่งการปฏิเสธต่อจารีตเดิมนี้หมายถึงในด้านความงาม ความเต็ม สมบูรณ์ความถาวร ที่เกิดขึ้นกับศิลปะ ศิลปะการจัดวาง (Istallation art) และศิลปะแบบมินิมอลลิสต์ (Minimalist)

6) การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง ปรัชญานี้เกิดโดยกระแสระบบปฏิวัติวัฒนธรรมแบบประชานิยม ซึ่งถือว่าวัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่ในชนสั้งสูงหรือผู้รู้เท่านั้น แต่ชาวบ้านหรือคนทั่วไปก็สามารถมีวัฒนธรรม รสนิยม สุนทรียะของตนเองได้ มีการศึกษาวิจัย ยอมรับคุณค่า รสนิยม วิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น

2.6.2.2 เอกลักษณ์ของศิลปะหลังสมัยใหม่ มีการอธิบายไว้ทั้งสิ้น 6ประการ คือ

1) การปฏิเสธศูนย์กลาง (Centre) ซึ่งก็คือการปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำ เน้นชายขอบซอกมุม (Margins) เพื่อปลดเปลื้องการครอบงำทางเวลา เทศะ และอัตลักษณ์ที่ ยังหลงเหลืออยู่ เช่น ในงานวรรณกรรมจำนวนมากที่พูดถึงแง่มุมเล็ก ๆ ซ้ำแล้วซ้ำอีก

2) การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ (Unity) หรือองค์รวม (Totality) ภาพ เขียนหรือสถาปัตยกรรมไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์ อาจเป็นหลายเรื่องราวที่ทับซ้อนกันก็ได้

3) การปฏิเสธเอกภาพในที่นี้อาจทำได้โดยนำแนวคิดในเรื่องการยำใหญ่ (Eclectic) เช่น หลายกาละเทศะ และหลายยุคสมัย ทั้งอดีต ปัจจุบัน อนาคต วัฒนธรรมที่พบเห็นได้อย่างโจ่งแจ้ง

4) นอกจากลักษณะของการยำใหญ่แนวคิดแล้ว อาจใช้วิธีการแบบ ลูกผสม ทั้งส่วนที่ใกล้เคียงหรือขัดแย้งกัน ทำให้เกิดคำถามต่องานศิลปะเน้น ๆ ที่ไม่ชัดเจนและ คลุมเครือ

5) มีแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงไปในด้านที่ต่อต้านกับกระแสของ โครงสร้าง ระเบียบ หรือลำดับอย่างชัดเจน

6) โพสโมเดิร์นปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงเป็นการปฏิเสธต่อประวัติศาสตร์ แต่โหยหาอดีต (Nostalsia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ (ธีรยุทธ บุญมี, 2546: 172-180)

จากการข้อมูลดังกล่าวข้างต้นนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า กฎระเบียบแบบแผนของนาฏยศิลป์ในอดีตมีรูปแบบและเงื่อนไขของการสร้างสรรค์ผลงานที่ถูกกำหนดไว้อย่างชัดเจน เมื่อศิลปินต้องการปฏิเสธความเชื่อในลัทธิสมัยนิยม ก็เกิดลัทธิที่เป็นกระแสต่อต้านความคิดแบบเดิม ๆ เพื่อหลีกหนีความจำเจ หรือความคิดที่เคยปรากฏมานอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ว่า

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ขยายความของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ ดังนี้

> ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 เป็นยุคของนาฏยศิลป์ที่ได้รับการขนานนามโดย ทั่วไปว่าโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Postmodern dance) ซึ่งเป็นคำที่ค่อนข้าง จะคลุมเครือ แนวคิดของศิลปินนักสร้างสรรค์ในยุคนี้อยู่บนพื้นฐาน ของการปฏิวัติความคิดเก่าของนาฏยศิลป์ในอดีต จะเป็นเช่นเดียวกับ แนวคิดของนักสร้างสรรค์ในสมัยโมเดิร์นด๊านซ์ ที่ครั้งหนึ่งเคยมีความคิดขัดแย้งกับการแสดงในรูปแบบเก่า เช่น บัลเลต์ จึงเป็นเรื่องธรรมดา ของศิลปินนักสร้างสรรค์นาฏยศิลป์รุ่นใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)

> นอกจากแนวคิดของโพสโมเดิร์นด๊านซ์จะสามารถจัดแสดงได้โดยไม่เลือกสถานที่แม้แต่ในโรงละครแล้ว แนวคิดของศิลปินในยุคโพสโมเดิร์นด๊านซ์ยังนำเสนอเรื่องของชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า จะเต้นอย่างไรทำไม และที่ไหน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้ขยายความของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไม่เน้นรูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหว เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์กับนาฏยศิลป์ต่างชนิดกัน หรือ นาฏยศิลป์กับเหตุการณ์หรือสิ่งใดบนโลกนี้ก็ได้ นั่นหมายความว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น เป็น ความท้าทายอย่างหนึ่งระหว่างศิลปินและผู้ชมที่ต้องมาเผชิญหน้ากัน (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2558: 78)

เบเนสและคาร์โรลล์ (Banes and Carroll) ได้อธิบายคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) มิได้มีท่าทางเป็นมาตรฐานสามัญหรือมีการเคลื่อนไหวที่เฉพาะ แต่ลีลาของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) อย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวที่เรียกว่าเป็นมาตรฐานสามัญก็อาจปรากฏอยู่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้บ้างในบางโอกาส ถือเป็นสัญญาณบางอย่างที่แสดงภาระผูกพันของนาฏยศิลปิน นอกจากนี้ การเคลื่อนไหวยังมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกอย่างธรรมชาติ และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ถือเป็นการปฏิเสธรูปแบบของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

ไลห์ส (Lihs) ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวที่เรียกว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ได้ถูกสังเคราะห์จากเหล่าบรรดานาฏยศิลปินที่มีชื่อเสียงในนิวยอร์ก โดยจัดการแสดงขึ้นครั้งแรกที่โรงละครชื่อ จัดสันด๊านซ์เธียเตอร์ (Judson dance theatre) หรือบางครั้งเรียกว่า โบสถ์จัดสัน (Judson church) โดยนาฏยศิลป์ชนิดนี้ได้เริ่มพัฒนาตั้งแต่ช่วงต้น

> ทศวรรษที่ 1960 บรรดานาฏยศิลปินที่มีชื่อเสียง ได้แก่ อีวอนน์ เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ทริชา บราวน์ (TrishaBrown) เดโบราห์ เฮย์ (Deborah Hay) และ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) เหล่านี้ผลิตงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกับคีตกวีหลายคน และในช่วงท้ายของทศวรรษที่ 1960 ก็มีการเริ่มก่อตั้งสมาชิกใหม่ภายใต้ชื่อว่า แกรนด์ยูเนียน (Grand Union) (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

ดังนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเสริมถึงศิลปินที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติที่ได้ใช้เทคนิค นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลก ไว้ดังนี้

> มาธา เกรแฮม (Matha Graham) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 116)

> ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey และ Charles Weidman) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119)

เมื่อมาถึงของยุค ‘โพสต์โมเดิร์นด๊านซ์’ (Postmodern dance) ต่อมาราวต้นปี 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุค ‘โพสต์โมเดิร์นด๊านซ์’ (Postmodern dance) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค ‘โพสต์โมเดิร์นด๊านซ์’ ไว้ว่า

> อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดิร์น” ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ.1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความ

> แตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)

“การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นด๊านซ์สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละครเช่น สวนสาธารณะโรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ” (อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138 - 141)

ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน”

อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า “เป็นผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านการเต้นรำที่ไร้รูปแบบ ไร้ข้อจำกัด เล่น หรือจัดแสดงที่ไหนก็ได้ และยังให้ความสนใจไปที่สิ่งต่าง ๆ มากกว่าที่จะเน้นไปเฉพาะผู้ชมมากขึ้น และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องก็อาจมีความขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิง จนผู้ชมไม่อาจคาดเดาผลงานได้” (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary dance theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัพดานซ์คอมปานี (Pick up dance company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียเตอร์ (American ballet) และปารีสโอเปราแอนบัลเลต์ (Paris opera and ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary dance theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986 นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> การเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

> นอกจากนี้ยังมี เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราว์น (Trisha Brown) จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนักแต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda Childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลองซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่ายและใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group work) ลอร่า ดีน (Laura Dean) ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญมีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ และ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่า นักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139 - 140)

ในทวีปยุโรป พีนา เบาซ์ (Pina Bausch) ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จากประเทศเยอรมันนี เป็นผู้นำทางเลือกใหม่ที่สำคัญของวงการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่นอกเหนือไปจากนาฏยศิลป์ตามความนิยมในลัทธิโพสต์โมเดิร์น (Post-modernists) ดังเช่นศิลปินจากอเมริกาในเวลานั้น เธอเป็นผู้

สร้างสรรค์นาฏยศิลป์คนสำคัญ ที่มีผลงานที่ปรากฏขึ้นพลิกความคาดหมายด้วยนาฏยศิลป์การละคร (Dance theatre) ของเธอ

> ชนิดของการแสดงในงานแบบ โพสต์โมเดิร์นด๊านซ์ ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบเดียว ตรงกันข้ามจะเห็นว่าเป็นการแสดงแบบลูกผสม (Hybrid) ที่ใช้เทคนิคการแสดงหลายชนิดผสมกัน เช่น ละคร ร้องเพลง นาฏยศิลป์ และ กายกรรม เป็นต้น ผลงานการแสดงของ พีนา เบาซ์ จึงเป็นทั้งการแสดงเพื่อศิลปะและการแสดงเพื่อความบันเทิง โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับประสบการณ์ในด้านสังคม และการแสดงออกของอารมณ์ นำเสนอผ่าน ความมีแบบแผน ความเป็นนามธรรม และสุนทรียะของทั้ง บัลเลต์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2555)

> โพสต์โมเดิร์นด๊านซ์ เป็นงานนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่พยายามหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ไม่ได้สนใจแต่เพียงความหมายของสิ่งที่สร้างขึ้นมา แต่ยังสนใจในกระบวนการสร้างว่าเป็นอย่างไร ซึ่งมักจะให้ความสำคัญกับวิธีการมากกว่าผลผลิต (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2555)

อีกทั้งนราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นถึงความแตกต่างระหว่าง นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern dance) และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าสนใจสำหรับนาฏยศิลปินในปัจจุบันที่ควรพึงต้องศึกษา กล่าวว่า

> โมเดิร์นด๊านซ์จะใส่ใจกับเรื่องของความกลมกลืน (Harmony) และ ความชัดเจน (Clarify) แต่ถ้าเป็นโพสโมเดิร์นแด๊นซ์จะใส่ใจกับความคลุมเครือ (Ambiguity) ไม่เน้นเรื่องความกลมกลืน เช่น การใช้อุปกรณ์การแสดงของชาติหนึ่งแต่ให้นักแสดงอีกชาติหนึ่งถือแสดง แสดงว่างานนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นแด๊นซ์ได้ต่อต้านอุดมคติแบบโมเดิร์นด๊านซ์ สิ่งที่น่าสนใจคือโพสโมเดิร์นด๊านซ์จะปรากฏเรื่องของประวัติศาสตร์ต่าง ๆ อย่างมาก และไม่สนใจมุ่งเน้นในความเป็นนามธรรม (Abstract) และต้องเป็นของที่ค้นพบใหม่ มีความหมาย

> ซึ่งในผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของความอ้างวาง (Loneliness) ของข้าพเจ้าถือเป็นงานโพสโมเดิร์นแด๊นซ์โดยแท้จริง (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 65)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยคิดว่าแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นด๊านซ์นี้จะเป็นทางเลือกใหม่ของการสร้างสรรค์งานสำหรับผู้ชมชาวไทยในยุคปัจจุบันที่ต้องการชมการแสดง ที่มีความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการต่อยอดความหลากหลายทางความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยที่ไม่ได้มีอยู่แนวเดียว ธรากร จันทนะสาโร ยังกล่าวอีกว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ควรศึกษานั้น ต้องย้อนไปศึกษาจากผลงานในอดีต เพื่อทำความเข้าใจกับประเด็นคำถามต่าง ๆ ที่ปรากฏในแนวคิด วิธีการ เหตุและผล หรือรูปแบบการนำเสนอ ที่น่าสังเกตคือประเทศไทยได้มีนาฏยศิลปินที่ได้มีโอกาสร่วมงานและแสดงผลงานนาฏยศิลป์กับศิลปินหลังสมัยใหม่นั้นคือ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้แสดงมุมมองไว้ว่า “ผลงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ ที่ได้จัดแสดงในประเทศไทยส่วนใหญ่นั้น ล้วนได้รับอิทธิพลจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังนั้น บทบาทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในประเทศไทย จึงต้องมีการค้นคว้า และศึกษาองค์ความรู้ให้ชัดเจน และสามารถนำไปใช้อ้างอิงได้ในอนาคต (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 65)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นด๊านซ์ (Postmordern dance) นี้ เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดง และความคิดที่ใช้การเต้นแนวใหม่เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบ ฉบับที่มีอยู่เดิม ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า การเต้นรำแบบโพสต์โมเดิร์นด๊านซ์นี้เป็นการสร้างสรรค์งานที่ก่อให้เกิดความแปลกใหม่ในการเสพย์สุนทรียภาพของผู้ชมในยุคปัจจุบัน และยังเป็นการต่อยอดทางความคิดในการสร้างสรรค์งานในประเทศไทยต่อไปในอนาคต ดังนั้น ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยเป็นอย่างมาก เพราะเป็นแนวทางในการหาวิธีการในการวิเคราะห์ต่อยอดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อให้สัมพันธ์กับแนวคิดและวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

2.6.3. แนวคิดในเรื่องของสิ่งเร้า

การออกแบบลีลาทางด้านความคิด จินตนาการในการแสดงส่วนหนึ่งมาจากแรงผลักดันจากภายในตัวของผู้วิจัย เรื่องของจินตนาการและแรงบันดาลใจในการสร้างงานซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด

การเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์ สิ่งเร้าที่เกิดจากแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลาท่าทางในการแสดง สมิธ ได้อธิบายไว้ดังนี้

1) สิ่งเร้าทางด้านความคิด เรื่องราว (Ideational stimuli) สิ่งเร้าชนิดนี้เป็นสิ่งเร้าที่อาจได้รับความนิยมมากที่สุดในนาฏยศิลป์ เพราะการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกกระตุ้น และสร้างขึ้นด้วยความจงใจที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดนั้นออกมา ถ้าหากความคิดนั้นมาจากห้วงอารมณ์ของมนุษย์นาฏยศิลป์ก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปด้วย และการเคลื่อนไหวที่ได้รับอิทธิพลจากสิ่งเร้าชนิดนี้ก็ควรจำกัดกรอบสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เนื่องจากเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นต้องมีลำดับภาพในรูปแบบนาฏยศิลป์ที่แตกต่างกัน และต้องไม่ขัดต่อศีลธรรมหรือจริยธรรมสังคม

2) สิ่งเร้าทางด้านเสียง (Auditory stimuli) สำหรับนาฏยศิลป์ส่วนมากมักจะมีการประพันธ์ดนตรีไว้โดยเฉพาะ อันเริ่มต้นจากความปรารถนาที่จะใช้ชิ้นส่วนของเพลงดนตรี เครื่องดนตรีหรือจากธรรมชาติมาเป็นสิ่งกระตุ้นความคิดของนาฏยศิลป์ นักดนตรีจำนวนไม่น้อยที่ได้สร้างสรรค์ดนตรีสำหรับนาฏยศิลป์และต้องตระหนักถึงลักษณะพิเศษของดนตรีแต่ละประเภทที่นำมาใช้ เช่น อารมณ์ บรรยากาศ โครงสั้น ลวดลายทางสถาปัตยกรรม ซึ่งสิ่งเร้าที่เกิดจากการได้ยินไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่สิ่งเร้าจากเสียงของดนตรีเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่อาจหมายถึงสิ่งเร้าที่รับจากประสาทสัมผัสทางการได้ยินของมนุษย์ในลักษณะอื่น ๆ ที่มิได้อยู่ในรูปแบบของเพลงดนตรี เป็นต้นว่าการใช้มือหรือเท้าเคาะกับพื้นผิวเพื่อให้เกิดเสียง อย่างไรก็ดีเครื่องมือต่าง ๆ ที่มนุษย์นำมากระทบกระแทกกันเพื่อให้เกิดเสียงตามธรรมชาติก็ดีหรือตามสิ่งแวดล้อมก็ดีนั้น มักจะก่อให้เกิดสิ่งเร้าที่มีความน่าสนใจและมีพลังในการออกแบบนาฏยศิลป์อย่างมาก

3) สิ่งเร้าทางด้านภาพ (Visual stimuli) สามารถเป็นได้ทั้งรูปแบบงานศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น งานประติมากรรม วัตถุที่มีรูปร่างต่างกัน เป็นต้น จากสิ่งเร้าที่เกิดจากการมองเห็นนี้ สามารถก่อให้เกิดจินตนาการในด้านรูปร่าง จังหวะ พื้นผิว น้ำหนัก เป็นต้น การมองเห็นเป็นการกระตุ้นให้เกิดทัศนวิสัย มีประโยชน์อย่างมากต่อคีตกวีและนาฏยศิลปิน ส่วนใหญ่มักเห็นนาฏยศิลปินแสดงท่าทางการด้นสดของนาฏยศิลป์ประกอบเพลงตามลำพัง ซึ่งได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากสิ่งเร้าผ่านการมองเห็นนั่นเอง อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวก็ควรกำหนดให้ชัดเจนด้วยความหมายเช่นกัน

4) สิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหว (Kinesthetic stimuli) การเคลื่อนไหวนี้ไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่นาฏยศิลป์ แต่เป็นไปตามอาการปกติธรรมชาติ เช่น การเดิน การก้าว การวิ่ง การหมุน การกลิ้ง การคลาน การหัน เป็นต้น การเคลื่อนไหวนี้เรียกว่าเป็น วลี ของนาฏยศิลป์ วลีเหล่านี้ไม่ได้มีจุดประสงค์ของการสื่อสารความหมายและไม่มีเจตนาในการส่งผ่านความคิดใด หากแต่วลีต่าง ๆ เมื่อรวมกันมาก ๆ เข้าก็จะกลายเป็นประโยค ก่อให้เกิดอารมณ์หรือรูปแบบต่าง ๆ ที่ใช้ในการสื่อสาร ซึ่งสิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหวมิจำเป็นต้องมาจากการชื่นชมงานนาฏยศิลป์ แต่เป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นปกติตามธรรมชาตินั่นเอง (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 52-53)

2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในประเทศไทย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “The Pieces Detailed in This Book Can Be Seen to Have Changed the Face of Dance in Thailand” เกี่ยวกับการพัฒนาของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิงที่สามารถนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้นำแนวคิดมาช่วยในการออกแบบการสร้างสรรค์วิจัยครั้งนี้

2.7.1. นาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (Pure dance) คือ นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหว ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอ ลีลา การเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทรี โซโลส์ (Three solos) ปี ค.ศ. 1984 ด๊านซ์ซิ่ง (Dancing) ปี ค.ศ. 1991

ภาพที่ 2.22 ผลงานนาฏยศิลป์พิสุทธิ์เรื่อง ทรีโซโล่ (Three solos)

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีได้นำแนวคิดมาประกอบกับการสร้างสรรค์และการออกแบบผลงานการแสดง ทั้งในด้านการนำเสนอลีลา และการเคลื่อนไหว คือ คำนึงถึงความเรียบง่าย โดยการนำเสนอความประหยัดหรือความเรียบง่าย (Minimalism or simplicity) ซึ่งเป็นการพัฒนาศิลปะที่ลดทอนรายละเอียดดั้งเดิมที่มีอยู่ให้กระจ่างชัดมากยิ่งขึ้น เป็นลักษณะของนาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (Pure dance) ที่ให้ความสนใจต่อลีลาการเคลื่อนไหวเป็นอันดับแรก อีกทั้งเพิ่มเติมเรื่องการด้นสด (Improvisation) และท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ที่แทรกอยู่ในแต่ละส่วนของการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ อันประกอบไปด้วย เสียงและดนตรีประกอบ อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย แสง และการใช้พื้นที่ในการแสดงสำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

2.7.2 การแสดงเดี่ยว (Solo dance) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ณ Bu Theatre Company ในงาน The Repertoire 2013 มหาวิทยาลัยกรุงเทพระหว่างวันที่ 24 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 ที่มีความสำคัญต่อนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยในยุคปัจจุบัน และผู้วิจัยได้นำแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 3 เรื่องนี้ มาช่วยในการออกแบบการสร้างสสรค์งานวิจัยครั้งนี้ โดยประกอบไปด้วยการแสดง 3 ชุด ดังนี้

2.7.2.1 Salome Dancing For The Head - ซาโลเม่นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว

ซาโลเม่ ได้รับแรงบันดาลใจจากเกล็ดในคัมภีร์ไบเบิลส์สู่งานการแสดงดานซ์ เธียเตอร์ (Dance theatre) ที่ใช้ลีลาท่าทางสัญลักษณ์และละครสื่อถึงเรื่องราวของหญิงสาวที่เต้นระบำจนทำให้พ่อเลี้ยงพอใจพร้อมที่จะยกทรัพย์สมบัติอันมีค่าและดินแดนที่ครอบครองให้เป็นรางวัล แต่เธอกลับต่อรองเรียกร้องขอเอาเพียงสิ่งเดียวคือศีรษะของนักบุญจอหน์ เดอะ แบพทิส (John The Baptist)

การแสดงชิ้นนี้ เปรียบเสมือนงานศิลปะชั้นสูงที่ทรงคุณค่า ผู้ชมจะอยู่ในความเงียบของ บรรยากาศ ผ่านลีลาการแสดงชั้นบรมครูอย่าง นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีท่วงท่าลีลาการเต้นที่สวยงาม และมีชั้นเชิง โดยที่ลีลา ต่างๆ จะเปลี่ยนไปตามหัวที่เปลี่ยนไปของตัวละคร ทำให้น่าติดตามตลอด 1ชั่วโมงเต็ม สร้างข้อสังเกตที่ว่า การแสดงเดี่ยวที่ใช้นักแสดงคนเดียวนั้น สามารถจะสะกดผู้ชมให้ตราตรึงอยู่กับการแสดงได้อย่างไร องค์ประกอบ หลักของการแสดงนี้ก็คือ ความสามารถทางการแสดงของนักแสดง นั่นเอง การแสดงชิ้นนี้เป็นการแสดงโดยไม่ใช้เสียงดนตรี หรือเสียงประกอบใดๆ เลย ผู้ชมจะได้ยินแต่ เสียงร่างกาย ฝีเท้า อุปกรณ์ การเคลื่อนไหวของผู้แสดงเท่านั้น ทำให้ผู้ชมโฟกัสไปที่ตัวนักแสดง ทำให้เห็นถึงพลังการแสดงอย่างชัดเจน

Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.23 การแสดงชุด “Salome”

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University : BU theatre)

2.7.2.2 Ballerina: The Pathetic Creature –นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา

นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา จากการไม่ยอมรับให้ปรากฏตัวบนเวทีสาธารณะสตรีนักเต้น บัลเลต์เริ่มแย่งพื้นที่นักเต้นชายจนได้ครองความนิยมสูงสุดในยุคโรแมนติคและก็สืบทอดความแรง ต่อมาจนถึงปัจจุบันทั้งๆ ที่ฝ่ายชายเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จมาโดยตลอด ทำให้สตรีนักเต้นบัลเลต์เสมือนถูกสาปให้เป็น “สัตว์โลกผู้น่าสงสาร” ที่ต้องประสบกับทุกขลาภตลอดเส้นทางแห่งความสำเร็จจากผู้ที่สร้างเธอมาถูกถ่ายทอดเป็นการแสดง ที่ใช้ลีลาท่าทางสัญลักษณ์และละครถ่ายทอดถึงเรื่องราวครั้งนี้

การแสดงนี้เป็นเหมือนการแสดงที่สะท้อนให้เห็นชีวิตของ บัลเลรินาตั้งแต่เด็กจนโต โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้ถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิตความฝันของบัลเลรินาเปิดฉากการแสดงแล้วก็จบไปแสดงแล้วก็จบไปชีวิตก็มีแค่นี้วนเวียนซ้ำๆ และแสดงให้เห็นถึงความฝันของบัลเลรินาที่อยากจะก้าวไปถึงจุดสูงสุด การแสดงชีวิตในวัยเด็กการซ้อมบัลเล่ต์แต่งตัวให้มีความสวยงามเป็นซิมโบลลิค (Symbolic) เห็นตัวเองในกระจก แล้วทำไม่ได้อย่างนั้น อยากจะดีขึ้น ใช้ท่าทางบัลเล่ต์ และท่าทางที่ออกแบบมาเฉพาะ แสดงให้เห็นถึงการเต้น อย่างมีความสุข อารมณ์เหนื่อยล้า ถูกแฝงอยู่ในสีหน้าและแววตานอกเหนือ จากลีลาท่าทาง การใส่ชุดที่ค่อยๆ ถอดออกประมาณ 10 ชุด เป็นช่วงการแสดงมี

ความสุข ความเศร้า ลอกคราบไปจนถึงจุดสูงสุด จนกลายเป็นผีเสื้อ ในตอนสุดท้ายของการแสดง พร้อมจังหวะดนตรีที่สร้างอารมณ์ของบรรยากาศไปในทิศทางเดียวกัน

ลักษณะเด่นของตัวละครตัวเดียวให้ผู้ชมได้ตีความวิเคราะห์ตัวละครลักษณะนิสัย ความฝันอัน สูงสุดปูมหลังปมชีวิตแรงบันดาลใจได้หลากหลายตามพื้นฐานของผู้ชมแต่ละคนเป็นการทิ้งช่องว่างไว้ ให้คิดต่อหลังจากจบการแสดง

การเล่าเรื่องราวผ่านตัวละครบัลเลรินาของ นราพงษ์ จรัสศรี มีลักษณะบอกเล่าเรื่องราว อารมณ์และความรู้สึก ผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ ที่มีในเรื่อง พร้อมกับดนตรีประกอบที่ช่วงส่งเสริม อารมณ์ ของบรรยากาศไปในทิศทางเดียวกันกับเนื้อเรื่อง

ภาพที่ 2.24 การแสดงชุด “Ballerina”

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University : BU theatre)

2.7.2.3. Dance Laboratory: Front And Back In Dance

Dance Laboratory (เบื้องหลังเบื้องหน้านักเต้นระบำ) ความน่าสนใจของภาพเบื้องหลังการ ซ้อมก่อนการแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม ได้ถูกนำมาเป็นเนื้อหาในการแสดงที่ใช้ลีลาท่าทางเทคนิคการเต้นรำที่หลากหลาย สื่อถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำที่วุ่นวายอยู่กับการซ้อม ท่ามกลางความคิดคำนึงถึงภาพของการแสดงในอดีตที่ยังคงจดจำได้

ภาพที่ 2.25 การแสดง “Front And Back In Dance”

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University : BU theatre)

2.7.2.4 การแสดงชุดอ้างว้าง (Loneliness) นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวการแสดงถ่ายทอดอารมณ์ความโดดเดี่ยวอ้างว้าง ของคนที่ตกอยู่ในห้องบรรยากาศการนึกฝันไปกับเสียงเพลง การแสดงนี้จัดแสดงขึ้นเมื่อวันที่ 1-2ตุลาคม 2557ณ หอศิลปวัฒนธรรม กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นการแสดงเดี่ยวของ ศาสตรจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ในเทศกาลมหกรรมศิลปะการแสดงนานาชาติ IF (International performing arts festival)

การแสดงชุด “อ้างว้าง” เป็นการแสดงมี่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโดดเดี่ยวอ้างว้างของคนที่ตกอยู่ในห้วงบรรยากาศการนึกฝันไปกับเสียงเพลง การแสดงชุดนี้ประมาณ 30นาที จุดเด่นในการแสดงคือ ท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ตามแนวคิดของโพสโมเดิร์น (Postmodern) บวกกับท่าทางลีลาการแสดงชั้นบรมครูอย่างศาสตรจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่สวยงาม สามารถสะกดอารมณ์ผู้ชมให้ให้เข้าถึงอารมณ์ที่ต้องการสื่อสารออกมาได้ชัดเจน สิ่งที่น่าสนใจคือ ในการแสดงช่วงหลังมีการนำเอาสุนัขมาร่วมแสดง ซึ่งเป็นฉากที่สร้างความประทับใจและสามารถตีความหมายได้อย่างลงตัวถึงความโดดเดี่ยวอ้างว่างที่ไม่มีใครนอกจากสุนัขข้างกายที่เป็นทุกอย่าง เป็นการแสดงที่ได้รับการตอบรับจากผู้ชมอย่างมาก

ภาพที่ 2.26 การแสดงชุดอ้างว้าง Loneliness

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University : BU theatre

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นผลงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นต่างๆที่เกี่ยวกับผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย ศิลปินในประเทศไทยได้เป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์งานไว้ก่อนหน้าเป็นตัวอย่างให้ผู้สร้างสรรค์ งานนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้สร้างสรรค์งานต่อยอด เพื่อให้เกิดงานที่ถือว่าเป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้มาศึกษาการสร้างงาน เพื่อนำมาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ และนำข้อมูลดังกล่าวไปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์งานวิจัย “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี”

ในการแสดงทั้ง 4 การแสดงที่กล่าวมาข้างต้นนี้ คือ ซาโลเม่นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome dancing for the head) นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) การแสดงเบื้องหลังเบื้องหน้านักเต้นระบำ (Dance laboratory: Front And Back In Dance) และการแสดงชุดอ้างว้าง (Loneliness) อาจกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงที่ยึดหลักการออกแบบ

สร้างสรรค์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) ในเรื่องของความประหยัด และความเรียบง่าย (Minimalism and simplicity) คือการใช้นักแสดงน้อยจำนวนหนึ่งคนเพียงเท่านั้น แต่สามารถทำให้การแสดงนั้นน่าสนใจ ไม่น่าเบื่อ และผู้ชมสามารถเข้าถึงอารมณ์ และความรู้สึกของนักแสดงได้เป็นอย่างดี

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ให้เป็นการแสดงเดี่ยว (Solo dance) ตลอดการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ผู้วิจัยได้เลือกภาพที่มีแต่นักแสดงเดี่ยว โดยไม่มีองค์ประกอบอื่นเสริม จึงควรใช้นักแสดงคนเดียวให้เสมือนภาพที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้ เพื่อให้การแสดงนั้นเกิดความชัดเจน นักแสดงโดดเด่น และมุ่งเน้นแต่ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวเท่านั้น

2.8 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในต่างประเทศ

ผลงานสร้างสรรค์ในต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีแรงบันดาลใจจากภาพ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงเรื่อง “Audible Scenery” ในปี ค.ศ.1986 โดย สตีฟ แพ็กส์ตัน (Steve Paxton) ผู้เปรียบเสมือนบิดาการเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation)และเป็นตัวอย่างนักออกแบบท่าเต้นที่มีความคิดสร้างสรรค์ ในการออกแบบโดยไม่ต้องเตรียมการแสดงมา สตีฟ ให้นักแสดงในเรื่องออกแบบท่าเต้นแบบการด้นสด (Improvisation) ที่ต้องใช้ตัวติดกัน การเต้นแบบนี้ คือ การที่นักเต้นใช้การแตะต้องของร่างกายเป็นตัวชี้นำ ใช้น้ำหนักการเอนและการตึงของร่างกายนำ แต่ไม่ได้มีท่าจบที่คิดไว้ที่ลงตัว กล่าวคือ เป็นการเต้นไปเรื่อย ๆ โดยไม่รู้จบ

สำหรับการแสดงนี้ สตีฟ แพ็กซ์ตัน (Steve Paxton) ได้ให้นักเต้นเก็บรูปคนและนักกีฬา ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวหลาย ๆ รูป และให้นักเต้นต่อท่าแต่ละท่าในรูปเข้าด้วย เริ่มจากการเต้นคนเดียวต่อด้วยการเต้นเข้าคู่ และต่อด้วยการเต้นเป็นกลุ่มอีกด้วย

ภาพที่ 2.27 ภาพนักกีฬาที่นักเต้นเลือกที่จะใช้ในการแสดง

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 2.28 ภาพการแสดงส่วนหนึ่งในเรื่อง Audible Scenery ในปี ค.ศ.1986

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จากการแสดงข้างต้นนี้ ถือเป็นการแสดงในต่างประเทศที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” ซึ่งมีแนวคิดที่คล้ายกัน กล่าวคือ เป็นการนำภาพมาคิดให้เป็นผลงานการแสดงขึ้นมา เช่นเดียวกับเรื่อง Audible Scenery เป็นผลงานของ สตีฟ แพ็กซ์ตัน (Steve Paxton) ที่ให้นักเต้นไปเลือกภาพ แล้วให้นักแสดงใช้วิธีโดยการแตะตัวนักเต้นคนอื่นต่อกันไปเรื่อย ๆ ในนักแสดงทั้งหมดตลอดการแสดง จึงออกมาเป็นงานสร้างสรรค์ที่ไม่ได้มีการจัดวางการแสดงมาก่อน (Composition)

จากข้อมูลเบื้องต้นนั้น ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี โดยนำแนวคิดของการแสดงข้างต้นของสตีฟ แพ็กซสตัน (Steve Paxton) เรื่อง Audible Scenery นี้ โดยผู้วิจัยจะเลือกภาพของศิลปินนราพงษ์ จรัสศรี มา 20 ภาพ ที่เป็นเฉพาะรูปภาพเดี่ยวของศิลปิน ที่แสดงแต่เฉพาะด้านลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างเดียว ไม่มีองค์ประกอบอื่น แล้วจึงนำมาต่อเรียงกันในรูปแบบของศิลปะแบบปะติด (Collage) ให้เกิดเป็นรูปภาพใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะออกแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีนี้ขึ้น

2.9 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ และมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาหลักการหรือแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยผู้วิจัยขอนำเสนอทรรศนะของบุคคลทางด้านนาฏยศิลป์และผู้ที่เกี่ยวข้องอื่นๆ ซึ่งทำให้ได้มุมมองที่เป็นประโยชน์และเอื้อต่อการสร้างงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยขอแสดงรายละเอียดของการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัย ไว้ว่า

> การแสดงภาพรวมในหัวข้อนี้ จะต้องศึกษาในเรื่องของสรีระ เพราะเป็นเรื่องของการเคลื่อนไหว ซึ่งขนาดของแขน ขา หรือร่างกายมีส่วนสำคัญต่อการเคลื่อนไหว เร็ว ช้า การทรงตัว ศูนย์ถ่วง และเป็นเรื่องของแรงบันดาลใจที่ได้จากภาพ เพราะฉะนั้น ความรู้สึกที่มีเรื่องราวควรมีน้อย แต่ที่จะมีคงจะเป็นเนื้อหาทางด้านองค์ประกอบของสรีระ สื่อความหมายออกมาจากการจัดองค์ประกอบลีลาท่าทาง ก็จะออกมาเป็นเนื้อหาแบบตาสัมผัส (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2557)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับวิจัย ไว้ว่า

> การแสดงที่มีจากภาพท่าเต้นเดี่ยวของนราพงษ์ จรัสศรี น่าจะเป็นการแสดงของผู้ที่มีทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตกที่หลากหลาย โดยเฉพาะการเต้นบัลเล่ต์ที่ถือเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของศิลปินต้นแบบ รูปแบบการแสดงน่าจะต้องทันสมัย โดยสอดแทรกภูมิหลังของศิลปินได้อย่างรอบด้าน การเคลื่อนไหวต้องดูเป็นเพศชายที่ทะมัดทะแมง แต่แอบแฝงความนุ่มนวลในแบบผู้หญิง สอดคล้องและสัมพันธ์กันอย่างลงตัว (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2559)

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัย ไว้ว่า

> เป็นงานวิจัยที่มีความสร้างสรรค์มาก เพราะยังไม่พบงานวิจัยลักษณะนี้มากนัก ในความเห็นส่วนตัว งานชิ้นนี้ต้องคำนึงถึงเรื่องสรีระของร่างกายมาเป็นอันดับต้น ๆ เพราะการนำภาพ 20 ภาพ ซึ่งมีลีลาเส้นสายของร่างกายที่ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันมาสร้างเป็นชุดการแสดงใหม่นั้น ต้องสื่อสารผ่านร่างกายโดยอาศัยหลักทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์เข้ามาช่วยขยายความ และข้อได้เปรียบในความหลากหลายของภาพทั้งหมดนั้น เอื้อต่อการนำเทคนิดการเต้นบัลเล่ต์ (Ballet), แจ๊ส (Jazz) และ คอนเทมโพรารี่ด๊านซ์ (Contemporary dance) ที่หลากหลายมาใช้ในการออกแบบได้ โดยผ่านสัญลักษณ์ เช่น หมวก, ไม้เท้า, ทูทู่ (Tutu) และรองเท้า เพื่อสื่อสารการแสดงที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงเป็นประเด็นสำคัญ (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์, 17 มิถุนายน 2559)

อนพัทย์ ขจิตสุวรรณ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับวิจัย ไว้ว่า

> เป็นภาพท่าเต้นที่แตกต่างจากศิลปินอื่น และถ้าศึกษาลักษณะเฉพาะของศิลปินที่ถ่ายทอดออกมา เรื่องของการคำนึงถึงสรีระเป็นสิ่งสำคัญ ความคิดที่ต้องการสื่อสาร หากจะมองด้านภูมิหลังความคิดประสบการณ์ ความสนใจส่วนตัว อาจจะมีผลต่อการถ่ายทอดศิลปะ เช่น การทำท่าทางอย่างงานสถาปัตยกรรม การนิ่ง การอ่อนไหว แต่แข็งแรง

> ตลอดจนความเป็นผู้ที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ใช้ท่วงท่าที่ไม่ปรากฏในงานคนอื่นใดเลย (อนพัทย์ ขจิตสุวรรณ, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2559)

วิกาวี ฤทธินาคา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับวิจัย ไว้ว่า

> เป็นงานสร้างสรรค์ที่มีความท้าทายมาก เพราะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดมาจากภาพนิ่งถึง 20 ภาพ และจะต้องนำเอาภาพนิ่งทั้ง 20 ภาพนั้นมาร้อยเรียงเป็นภาพท่าเต้นชุดใหม่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ต้องใช้ศักยภาพที่สูงมากมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบกับนาฏยประดิษฐ์จะต้องมีความสัมพันธ์กันและร้อยเรียงกันให้ต่อเนื่องเคลื่อนไหว (วิกาวี ฤทธินาคา, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2559)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นนี้ เมื่อพูดถึงเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีการสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวกับลีลาการแสดงที่มีความหลากหลายรูปแบบ ดังนั้น ผู้วิจัยควรคำนึงถึงการนำเสนอนาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่และไม่เคยปรากฏมาก่อนโดยศึกษารูปแบบที่เคยมีและหลีกหนีการแสดงแบบเดิมๆ เพื่อให้งานสร้างสรรค์มีความน่าสนใจ และสร้างความเป็นอัตลักษณ์ให้กับงานวิจัยครั้ง ซึ่งผู้วิจัยจะพิจารณาแนวทางต่างๆ ที่ผู้เชี่ยวชาญได้ให้คำแนะนำมาปรับใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.10 สรุปบท

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศโดยสรุปสาระสำคัญและประเด็นที่น่าสนใจ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากหัวข้อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในรายละเอียดที่พิจารณาว่ามีความเกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังจะได้กล่าวถึงการนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในบทต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ และแบบสอบถาม

3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษาข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์และหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้แนวทางและกรอบแนวคิดของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และการวิจัยเชิงคุณภาพมาเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบงานวิจัยที่มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative research)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งจะสร้างข้อมูลใหม่ให้กับวงการนาฏยศิลป์" (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2558) สอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า

> แนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นกระบวนการวิจัยที่ต้องการ ค้นคว้าและพัฒนา ทำการทดสอบในสภาพจริง ทำการประเมิน และดำเนินการปรับปรุงผลิตภัณฑ์ จนได้ผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพการวิจัยสร้างสรรค์จึงเป็นงานที่เกิดขึ้นจากการศึกษาค้นคว้า ด้วยกระบวนการเชิงวิทยาศาสตร์ในพื้นที่ของศิลปะ และก่อให้เกิดงานศิลปะที่สะท้อนประเด็นกระบวนการคิดวิเคราะห์และข้อมูลหรือเหตุปัจจัยต่างๆเป็นประการสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2554: สัมภาษณ์)

อีกทั้ง ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

> การวิจัยสร้างสรรค์ (Creative research) เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ๆ เช่น องค์ความรู้ วิธีการ ทฤษฎี ผลการประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์และผลงานสร้างศิลปะ เป็นต้น กระบวนการสร้างสรรค์ ศิลปินสร้างสรรค์งานจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษจนได้ผลงานศิลปะที่ตนพึงพอใจในการสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น ศิลปินต้องตัดสินใจทั้งในด้านความคิด การใช้วัสดุเครื่องมือ และเทคนิคการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ศิลปินยังต้องแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ ซึ่งต้องตัดสินใจอีกเกี่ยวกับการเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์ กระบวนการสร้างสรรค์ที่ต้องมีการแก้ไขปัญหาและตัดสินใจอยู่ตลอดเวลานั้น ต้องใช้ทักษะและความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ ประกอบกับความมีศรัทธาต่อการสร้างสรรค์ผลงานนั้นๆ ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะเกือบทุกสาขา ศิลปินจะไม่ทำตามอำเภอใจ โดยการดำเนินการอย่างส่งเดช ศิลปินต้องทำไปอย่างมีเจตนาและมีแผนงาน โดยคำนึงถึงคุณค่าทางศิลปะและความพึงพอใจทางสุนทรียภาพด้วย (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 40 – 44)

และ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการศึกษาข้อมูลที่มีลำดับขั้นตอนในการค้นคว้าอย่างมีระบบระเบียบ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการ เป็นต้นว่า วิทยาศาสตร์ อักษรศาสตร์ แพทยศาสตร์ นิเทศศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในแต่ละวิทยาการสามารถนำไปใช้ประยุกต์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ๆ ได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเห็นได้ชัดว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้น มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะสร้างสุนทรียะใหม่ๆ ที่แตกต่างไปจากเดิมจุดที่น่าสนใจคือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มักมุ่งเน้นไปที่การผลิตสร้างองค์

> ความรู้แบบรูปธรรมตลอดจนการเฟ้นหาแนวทางการสร้างงานใหม่ๆ โดยตั้งอยู่บนรากฐานของการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุและผลสามารถอ้างอิงในลักษณะวิชาการ สิ่งที่พึงระวังคือ การสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งเน้นแต่เพียงอารมณ์หรือความรู้สึกส่วนตัว โดยปราศจากแนวคิดและเหตุผลที่น่าเชื่อถือนั้น มักไม่เป็นที่นิยมสำหรับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้แสดงทัศนะถึงงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ คือการสร้างสรรค์งานวิจัยที่ใหม่กว่าเดิม โดยให้ความสำคัญกับแกนใดแกนหนึ่งของการสร้างสรรค์งาน เช่น ในด้านการเคลื่อนไหวและท่าทางใหม่ หรืออีกด้านหนึ่งคือ ด้านของแนวคิดที่ต่างจากเดิม เพื่อลดความเป็นขนบและแบบแผนเดิม ๆ (อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 47)

วิจัยเชิงสร้างสรรค์ ตามทรรศนะของผู้วิจัย คือ ผลงานหรือการสร้างสรรค์ในสิ่งใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนประกอบกับการนำทฤษฎีที่มีเหตุผลเข้ามาใช้ในการวิจัย เพื่อตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยนั้นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้นำแนวทางเชิงสร้างสรรค์มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี”

3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า “แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39)

สอดคล้องกับสุภางค์ จันทวานิช ได้แสดงทัศนะที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเชิงคุณภาพไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือการแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติเพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น วิธีการนี้จะ

> สนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคลนอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ มักใช้เวลาในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 13)

และจอห์น ดับเบิ้ลยู ครีสเวล (John W Creswell) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่าการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือกระบวนการการค้นคว้าวิจัยเพื่อหาความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีอันมีลักษณะเฉพาะที่มุ่งการค้นหาประเด็นปัญหาสังคมหรือปัญหาของมนุษย์ ในกระบวนการนี้นักวิจัยสร้างภาพหรือข้อมูลที่ซับซ้อน เป็นองค์รวม วิเคราะห์ข้อความ รายงานทัศนะของผู้ให้ข้อมูลอย่างละเอียด และดำเนินการศึกษาในสถานการณ์ที่เป็นธรรมชาติ (อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2556: 23)

งานวิจัยเชิงคุณภาพ ตามทรรศนะของผู้วิจัย หมายถึง งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสังคมศาสตร์และศาสตร์มานุษยวิทยา และมีรูปแบบงานวิจัยเชิงพรรณนาหรือเชิงบรรยาย มีการเก็บข้อมูลเชิงลึกโดยการสัมภาษณ์ ลงมือปฏิบัติ และนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อให้ได้ข้อเท็จจริง วิทยานิพนธ์เล่มนี้ ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การเข้าชมการแสดงงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องสังเกตการณ์ การทดลองแบบมีส่วนร่วมและเอกสารต่างๆเพื่อนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปของการวิจัย

3.3 การออกแบบการวิจัยสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางหรือวิธีการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่อไป

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วยกระบวนการวิจัยสองลักษณะ คือ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปความสำคัญของวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ดังนี้

3.3.1.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

3.3.1.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

3.3.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” เป็นงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ที่ค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามตามลำดับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานการวิจัยเรื่อง

“การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” เป็นอย่างไร ซึ่งสามารถจำแนกคำถามในองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งแต่ละองค์ประกอบนั้นได้คำนึงถึงสิ่งที่สำคัญหรือนัยสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ว่า ควรมีหลักในความคิดหรือพื้นฐานมาจากสิ่งใด มีคุณสมบัติอย่างไรและเพราะเหตุใด ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง บทละคร คือ สิ่งที่นักแสดงใช้สื่อสารกับผู้ชม โดยนำเสนอการแสดงแล้วถ่ายทอดต่อไปยังผู้ชม บทละครถูกเขียนมาโดยผู้เขียนบทละคร ซึ่งใช้ประสบการณ์ชีวิตเป็นส่วนหนึ่งของพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานเขียนบท ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเกี่ยวกับการออกบทการแสดง ไว้ว่า

> บทเปรียบเสมือนกับโครงสร้างสำคัญของงานการแสดงเมื่อไหร่ก็ตามที่โครงสร้างนั้นบิดเบี้ยว การแสดงนั้น ๆ ก็จะเกิดภาพที่ผิดเพี้ยนไป บทจึงเป็นทิศทางที่จะนำพาไปสู่ความถูกต้อง ทั้งในด้านของภาพการแสดงและรูปแบบของการแสดงอย่างสร้างสรรค์ได้ต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 กรกฎาคม 2557)

สอดคล้องกับ ธรากร จันทนะสาโร ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงไว้ ดังนี้

> การออกแบบบทการแสดงบทการแสดงเป็นเสมือนแผนที่นำทางให้เข้าใจภาพรวมของเนื้อหาการแสดงทั้งหมดว่าต้องการจะบอกสิ่งใด บทการแสดงสามารถแบ่งองก์การแสดงได้มากกว่าหนึ่งการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีบทการแสดง เพื่อให้ผู้ชมและนักแสดงเข้าใจว่าตนเองกำลังเดินทางไปสู่เป้าหมายเดียวกันกับศิลปินผู้สร้าง (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

อีกทั้ง สดใส พันธุมโกมล อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงไว้ ดังนี้

> ในการจัดแสดงละคร เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ เว้นแต่นักแสดงและผู้ชมแต่นั่นไม่ได้หมายความว่า ผู้ร่วมงานฝ่ายอื่นๆไร้ความหมาย เพราะในกรณีที่ไม่มีผู้ร่วมงานฝ่ายอื่นๆ นักแสดงจะต้องทำหน้าที่ของทุกฝ่าย (สดใส พันธุมโกมล, 2524: 8)

2) การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของงานนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เป็นศิลปะแห่งการแห่งการเคลื่อนไหวร่างกายมนุษย์ บทบาทนักแสดงจึงเป็นผู้สื่อสารหลักของเรื่องราวทั้งหมดอย่างงดงามถึงผู้ชม (จุติกา โกศลเหมมณี, 2553: 60)

ธรากร จันทนะสาโร และเอกสารประกอบการเรียนการสอนการบริหารจัดการแสดง ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ที่สำคัญมาก เพราะการสื่อสารความหมายต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์ จะใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นตัวเล่าเรื่อง ดังนั้นคุณลักษณะทางกายภาพของนักแสดง

> ก็ย่อมมีความสำคัญกับการแสดงแต่ละชนิดแตกต่างกัน นักเต้นบัลเลต์อาจต้องการรูปร่างของนักแสดงอย่างหนึ่ง ขณะที่นักเต้นสเปน หรือนักรำไทย ก็ต้องการลักษณะของนักแสดงอีกอย่างหนึ่ง การคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับงานนาฏยศิลป์จะช่วยให้ผลงานนั้น ๆ มีประสิทธิภาพมากขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงนักแสดง โดยยกตัวอย่าง ผลงานการแสดงเรื่องพระมหาชนก ประกอบการอธิบายว่า

> ยกตัวอย่างการแสดงเรื่องพระมหาชนก นักแสดงที่จะรับบทเป็นตัวเอกนั้น จะต้องมีคุณสมบัติและบุคลิกที่สอดคล้องไปกับเรื่อง เพราะต้องใช้นักแสดงที่มีความภูมิฐาน ทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ ไม่คำนึงถึงเรื่องเซ็กชัวล์ (Sexual) มากเกินความพอดี นักแสดงที่ดี ต้องลดความเป็น สตาร์ควอลิตี้ (Star quality) ที่มีลักษณะความเป็นศิลปินดารา โดยต้องแยกให้ออกระหว่างนักแสดงกับดารา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 กรกฎาคม2557)

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เป็นหัวใจหลักของการจัดการแสดงนาฏยกรรม ทักษะและพรสวรรค์ เป็นสิ่งที่จำเป็นในการสร้างสรรค์งาน เช่นเดียวกับกับที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ลีลามีความสำคัญมาก เพราะตามแนวคิดของนาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงไปตามประวัติศาสตร์ตลอดเวลา ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ลีลาจึงเป็นหัวใจสำคัญของงานนาฏยศิลป์ ในปัจจุบันนิยามความหมายของนาฏยศิลป์ เปลี่ยนไป เพราะเน้นที่ความเป็นลีลา และตัดทอนองค์ประกอบของการแสดงอย่างอื่นออกไปจนหมด (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2557)

ธรากร จันทนะสาโร อธิบายเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ดังนี้

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อาจเริ่มต้นจากการด้นสดทางนาฏยศิลป์ (Improvisation) ซึ่งทำให้เกิดการดึงศักยภาพของนักแสดงออกมา แล้วนำมาพัฒนาหรือปรับปรุงให้เข้ากับการแสดงแต่ละชิ้นได้ การออกแบบลีลาจากกระบวนการสากลเป็นสิ่งที่นิยมกระทำ โดยเริ่มจากการหาแรงบันดาลใจ การทดลอง และการปรับปรุงท่าทาง แต่ในงานสร้างสรรค์ใหม่ๆ อาจจะเริ่มต้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากสิ่งที่พบเห็นได้จากสิ่งที่พบเห็นได้จากชีวิตประจำวันซึ่งเป็นแรงบันดาลใจมาจากการสังเกต (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

4) การออกแบบเสียง

เสียงมีความสัมพันธ์กับนาฏยศิลป์มาตั้งแต่อดีตกาล ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์กับเสียงนั้นได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง เคียงคู่กันมาโดยตลอดและบางเวลาได้พัฒนาความสัมพันธ์มากเสียดูประหนึ่งว่าศิลปะทั้งสองแขนงนี้รวมกันเป็นกิจกรรมเดียวกัน จะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปไม่ได้ ปราชญา สายสุข ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบเสียง ไว้ว่า

> การนำเอาเสียงต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายมาประยุกต์เข้าหากันเพื่อให้เกิดท่วงทำนองที่มีความสอดคล้องและกลมกลืน เพื่อนำไปปรับใช้ฝนการแสดงช่วงต่าง ๆ โดยเลือกใช้ประเภทเสียงที่ได้ออกแบบไว้ให้เหมาะสมกับบทบาทของฉากหรือตัวละครนั้น ๆ (ปราชญา สายสุข, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ยังได้ได้อธิบายเกี่ยวกับเสียง ว่า

> การออกแบบดนตรีในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ควรคำนึงถึงความแปลกใหม่เป็นสำคัญ เช่น การใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว การใช้เสียงจากธรรมชาติ หรือการใช้ความเงียบงัน เหล่านี้เป็น

> การสร้างความแปลกใหม่ในงานนาฏยศิลป์ และดนตรีกับนาฏยศิลป์เป็นของคู่กันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังจะเห็นได้จากงานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ที่ทั้งสองสิ่งจะสัมพันธ์กันอยู่เสมอ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2557)

และ อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรี ว่า

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

5) การออกแบบอุปกรณ์ในการแสดง

“การแสดงที่มีชีวิต คือ การแสดงที่มีส่วนประกอบขององค์ประกอบทางศิลปะสมบูรณ์ และสามารถทำหน้าที่ต่อเติมจินตนาการให้กับผู้ชมได้ อุปกรณ์ประกอบการแสดง นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยสร้างเรื่องราว สร้างความเชื่อ ตลอดจนสร้างความหมายให้กับผู้ชมได้” (อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 52)

และ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายในเรื่องอุปกรณ์ประกอบฉาก ไว้ว่า

> เครื่องประกอบการแสดง (Properties หรือ Props) หมายถึง เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละคร เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเหตุการณ์ โต๊ะ เก้าอี้ อาวุธ และวัตถุต่าง ๆ ที่ตัวละครเคลื่อนย้ายบนพื้นที่เวทีได้ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพรวมบนเวที เครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวที และสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร เช่นเดียวกับการสร้างลักษณะตัวละครผ่านนักแสดง นอกจากนี้เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในละคร เช่น มงกุฎของพระราชา แสดงถึงความมีอำนาจ ความยิ่งใหญ่ เป็นต้น (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 144)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโรอธิบายเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์การแสดงว่า

> การออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงชนิดอื่น ๆ จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อใช้สื่อสารสาระสำคัญให้กับผู้ชมได้มากขึ้น เป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดงนั้น ๆ เช่นอาวุธ ไม้เท้า เก้าอี้ สิ่งของเครื่องใช้ตามเนื้อหาของการแสดง แม้กระทั่งบางครั้งผู้ออกแบบลีลาสามารถสร้างสรรค์ให้นักแสดงได้ใช้ประโยชน์ผ่านอุปกรณ์ดังกล่าว หรืออาจเป็นการเคลื่อนไหวในเชิงสัญลักษณ์นั้น ๆ กับอุปกรณ์ เป็นต้นว่าผ้า เชือก ริบบิ้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

6) การออกแบบพื้นที่แสดง

ในการออกแบบพื้นที่การแสดงจะช่วยสร้างบรรยากาศ และเสมือนสภาพแวดล้อมสำหรับตัวละคร เป็นองค์ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสมจริงและสามารถนำองค์ประกอบอื่น ๆ มาจัดวาง ได้แก่ ฉาก แสง สี เสียง รวมไปถึงนักแสดงและนักดนตรี พื้นที่จัดแสดงจึงเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงตามที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> ในด้านของพื้นที่การแสดงเห็นว่ามีพัฒนาการมาโดยตลอดตั้งแต่การเป็นบอลรูม สเปซ (Ballroom space) ที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 14-15 เป็นมุมมองที่ผู้ชมจะเห็นการแสดงในพื้นที่สูง เรื่องพื้นที่การแสดงจึงส่งผลในด้านแบบรูป (Pattern) อย่างมาก โดยปัจจุบันได้เปลี่ยนมาจัดแสดงในพื้นที่ที่เรียกว่าโพรซีเนียมเธียเตอร์ (Proscenium theatre) ที่ให้ความสำคัญกับเทคนิคมาก จนกระทั่งต่อมาในยุคโพสโมเดิร์น (Postmodern) การแสดงที่เกิดขึ้นได้ทำลายกรอบสี่เหลี่ยมของรูปแบบเวทีปกติออกไป หันไปแสดงในสถานที่จริงไม่จำกัดว่าเป็นพื้นที่แบบใด ทำให้เห็นได้ว่าพื้นที่การแสดงมีส่วนสำคัญอย่างมากในการแสดงนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2557)

ธรากร จันทนะสาโร ยังได้แสดงทัศนะเรื่องการออกแบบพื้นที่แสดง ไว้ว่า

> พื้นที่แสดงนับได้ว่าเป็นสถานที่ที่พบกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม การเลือกใช้พื้นที่แสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้นักแสดงได้ทำการเคลื่อนไหวให้อยู่ในตำแหน่งที่ผู้ออกแบบลีลาได้สร้างสรรค์ขึ้น อีกทั้งการเลือกใช้พื้นที่แสดงให้เกิดความเหมาะสมไปกับการตกแต่ง การสร้างฉาก การวางระบบเสียงและแสงให้เป็นไปได้ด้วยความสะดวก ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ต้องคำนึงถึง ปัจจุบันพื้นที่แสดงไม่จำเป็นต้องจัดแสดงในโรงละครเหมือนดังในอดีต หากแต่เป็นการจัดแสดงในพื้นที่แบบใดและชนิดใดก็ได้ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2557)

Chulalongkorn University

อีกทั้ง สุธิดา กัลป์ยาณรุจ ได้กล่าวในเรื่องนี้อีกว่า

> พื้นที่สำหรับการแสดงละครในปัจจุบัน อาจเกิดขึ้นที่แห่งใดก็ได้ไม่จำเป็นจะต้องเป็นเวทีภายในโรงละครรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ตามคำกล่าวของปีเตอร์ โบรค (Peter Brook) นักการละครสมัยใหม่ที่กล่าวถึงพื้นที่ว่างใด ๆ อาจเรียกว่าเวทีแสดง เมื่อมีคนเดินผ่านมาชมอยู่ นั่นก็ทำให้เกิดเป็นเวทีการแสดง พื้นที่แสดงมีพัฒนาการมามากมายหลายรูปแบบ สะท้อนบทบาทของการแสดงละคร และความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมในสังคมแต่ละยุคสมัยนับตั้งแต่กำเนิดโรงละครในสมัยกรีกซึ่งสร้างขึ้นมากกว่าสองพันห้าร้อยปี และมีหลักฐานอยู่ในปัจจุบันมาจนถึงการแสดงในพื้นที่ว่างบริเวณที่สาธารณะ โรงยิม หรือตามท้องถนนแห่งใดแห่งหนึ่ง (สุธิดา กัลป์ยาณรุจ, 2554: 2)

7) การออกแบบแสง

แสงในการแสดงถือว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ แสงสามารถสื่อความหมายและเสริมสร้างอารมณ์ แสงนอกจากจะสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ชมแล้ว ยังสร้างความประทับใจและความตื่นเต้นให้กับผู้ชมด้วย “แสงทำให้ผู้ชมเห็นสิ่งที่ต้องการนำเสนอในการชมละคร ผู้ชมไม่ได้เห็นการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเห็นองค์ประกอบอื่นที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราวเพราะฉะนั้นความสำคัญของแสงอยู่ที่ว่าทำให้ผู้ชมเห็นอะไร และจำเป็นต้องเห็นมากน้อยแค่ไหน” (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2549: 157) นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวเพิ่มเติม ว่า

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

และ ธรากร จันทนะสาโร กล่าวไว้ว่า

แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพหรือบรรยากาศบนเวทีการแสดงอย่างมาก นอกจากให้แสงสว่างแล้ว ยังช่วยสร้างจุดเด่นที่ต้องการจะสื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักหรือให้เกิดความสนใจเป็นพิเศษ ในปัจจุบันด้วยเทคโนโลยีทางด้านระบบแสงมีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วและก้าวหน้ามาก การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบและแนวคิดในเรื่องการออกแบบแสงของนาฏยศิลปินนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2557)

8) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความหมายและความสำคัญของเครื่องแต่งกายไว้ว่า

เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงยุคสมัยในเนื้อหาและเรื่องราวของการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าในงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับเสื้อผ้าน้อยลง แต่การลดลงของเครื่องแต่งกายการแสดงนาฏยศิลป์ในที่นี้หมายถึงการลดทอนและการประหยัดตามคติแบบมินิมอลลิซึม (Minimalism) ก็บ่งบอกถึงยุคสมัยของนาฏยศิลป์เช่นกัน ดังที่ให้ความสำคัญไปกับการออกแบบลีลามากว่าองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฯลฯ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2557)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโรยังกล่าวอีกว่า

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เสริมอรรถรสในการแสดงแบบอย่างของเครื่องแต่งกายจะแตกต่างไปตามแนวความคิดและความคิดสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบลีลา เครื่องแต่งกายยังรวมไปถึงการแต่งหน้าและการจัดแต่งทรงผมอีกด้วย โดยต้องมีการออกแบบให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับเครื่องแต่งกาย (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

3.3.2.2 แนวคิดและการสร้างสรรค์งาน “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี” เป็นอย่างไร แต่ละประเด็นมีที่มาอย่างไร สามารถแบ่งคำถามออกตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) การคำนึงถึงสรีระของร่างกาย

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ได้ให้คำอธิบายในเรื่องของการคำนึงถึงสรีระว่า

> สรีระทางร่างกายของนักแสดงมีความสำคัญและควรคำนึงถึง เพราะลักษณะท่าทางในการเคลื่อนไหวบางท่าต้องอาศัยสรีระที่เหมาะสม เช่น การเต้นเชียร์ลีดเดอร์ (Cheer leader) นักแสดงที่ถูกยกหรือโยน หรือ ตำแหน่งนักแสดงตัวท๊อป (Top) จะมีรูปร่างที่ไม่สูงต้องตัวเล็กเพื่อให้เหมาะในการแสดง เป็นต้น ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานควรให้การใส่ใจในเรื่องการคัดเลือกนักแสดงเป็นสำคัญ (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2558)

คำล่า มุสิกา ยังได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการคำนึงถึงเรื่องสรีระทางร่างกาย ไว้ว่า

> การคำนึงถึงสรีระมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพราะว่าสรีระจะสามารถเคลื่อนไหวในรูปทรงต่าง ๆ ได้ เพราะฉะนั้น การคำนึงถึงสรีระจึงมีส่วนสำคัญมาก เพราะว่าการที่จะออกแบบ สรีระเป็นส่วนสำคัญอันดับแรก ๆ โดยเฉพาะสรีระของนักแสดงเป็นปัจจัยที่จะต้องมาก่อน เพราะเราจะนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการการคัดสรรนักแสดงที่มีสรีระตรงตามที่เราต้องการจะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ (คำล่า มุสิกา, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2558)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น การคำนึงถึงสรีระของร่างกาย จึงเป็นปัจจัยแรกที่ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึง เนื่องจากวิจัยหัวข้อเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในลักษณะของพิสุทธิ์ (Pure dance) คือ การนำเสนอเรื่องราวของเรื่องผ่านเฉพาะลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวเท่านั้น ดังนั้น สรีระของผู้แสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้การแสดงเกิดความสวยงาม และสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

เดรฟาล ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์นั้น “เป็นความสามารถของบุคคลในการคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ โดยอาจจะเกิดจากการเชื่อมโยงความรู้ต่าง ๆ ที่ได้จากประสบการณ์เข้ากับสถานการณ์ใหม่ ๆ และนำเสนอในรูปแบบผลผลิตทางศิลปะวรรณคดี วิทยาศาสตร์ หรือ เป็นเพียงกระบวนการหรือวิธีการเท่านั้นก็ได้” (อ้างถึงใน ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 45) ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ “เป็นกระบวนการทางความคิดที่จะค้นหาสิ่งใหม่ หรือพัฒนาจากสิ่งที่มีอยู่เดิมเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น” (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2558) นอกจากนี้ คำล่า มุสิกา ยังอธิบายเพิ่มเติมในเรื่องของการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ อีกว่า

> ถือว่ามีส่วนสำคัญมาก เพราะว่าการที่เราจะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เราจะต้องกลับไปที่คำว่า "ความคิดสร้างสรรค์" ว่าเราคิดว่าเราจะทำอะไร เพื่อไม่ให้งานนั้นหลงประเด็นและเป็นสิ่งที่เราจะต้องการสื่อสารออกไปให้คนดู เพราะฉะนั้นการคำนึงถึงเรื่องความคิดสร้างสรรค์ (คำล่า มุสิกา, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2558)

ดังนั้นการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์

การแสดงนาฏยศิลป์ในเรื่องการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงในการนำเสนอการแสดงงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์จากนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปิน นักวิชาการ ผู้บุกเบิกงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งท่านได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย ธรากร จันทนะสาโร ให้คำอธิบายเรื่องของการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การใช้ความหลากหลายทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการสร้างงานในปัจจุบัน เพราะนาฏยศิลป์มิใช่เป็นเพียงเรื่องของการร่ายรำอย่างเดียว แต่ต้องอาศัยองค์ประกอบหรือปัจจัยอื่น ๆ เข้ามาบูรณาอย่างเหมาะสมและลงตัว เช่น แฟชั่น การละคร การขับ

> ร้อง การเล่นดนตรีสด การวาดภาพ การขับลำนำ เป็นต้น ความหลากหลายทางการแสดงนาฏยศิลป์ ยังสามารถปรากฏในด้านรูปและที่ใช้ ได้แก่ การนำนาฏยศิลป์อย่างใดอย่างหนึ่งผสมผสานกับอีกอย่างหนึ่ง หรือการนำนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับวิธีการคิดแบบตะวันตก ก็จะทำให้เกิดเป็นงานนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะเกิดขึ้น และสามารถดึงเอาความโดดเด่นของศิลปินผู้สร้างงานได้เกิดความประจักษ์ ความหลากหลาย ในที่นี้ถือเป็นความท้าทายศิลปินรุ่นใหม่และเสมือนกับเป็นวิธีสร้างงานที่สามารถปฏิบัติได้ แม้ว่าศิลปินอาจไม่เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์โดยเฉพาะ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2558)

นอกจากนี้ คำล่า มุสิกา ยังได้อธิบายในเรื่องความสำคัญของการคำนึงถึงความหลากหลายรูปแบบของนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การคำนึงถึงเรื่องความหลากหลายรูปแบบของนาฏยศิลป์ มีส่วนสำคัญอีกประการหนึ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่า เราต้องการความหลากหลายมากน้อยแค่ไหนในงานของเรา ถ้าเราต้องการความหลากหลายมาก เราต้องคำนึงถึงเรื่องนี้ แต่ถ้าเราต้องการความหลากหลายที่ไม่มาก การคำนึงถึงเรื่องหัวข้อความหลากหลายก็จะต้องน้อยลงไป เพราะว่ามันขึ้นอยู่กับว่าเราต้องการความหลากหลายนั้นมากน้อยเพียงไร (คำล่า มุสิกา, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2558)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการการคำนึงเรื่องความหลากหลายรูปแบบของนาฏยศิลป์ เนื่องจากภาพท่าเต้นของศิลปินที่ผู้วิจัยได้คัดสรรออกมานั้นประกอบไปด้วยท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวที่ไม่เหมือนกัน ทั้งในด้านรูปแบบการนำเสนอ หรือรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่ต่างกัน เช่น การเต้นบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) การเต้นแบบร่วมสมัย (Contemporary dance) เป็นต้น

4) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

การเลือกใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ที่ให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงนั้นจะทำให้เกิดเอกลักษณ์ของการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า "ทฤษฎีไม่ว่าด้านทัศนศิลป์ที่สามารถนำมาใช่ร่วมกับงานด้านนาฏยศิลป์ สามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคม ซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานสร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในชาตินั้น ๆ" (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2558) ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงนำหัวข้อนี้มาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

ธรากร จันทนะสาโร ยังกล่าวถึงเรื่องคำนึงในทฤษฎีทัศนศิลป์และนาฏยศิลป์ไว้ว่า

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

นอกจากนี้ คำล่า มุสิกา ยังอธิบายเรื่องของการคำนึงถึงทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ เพิ่มเติมอีกว่า

> การคำนึงถึงเรื่องทฤษฎีของนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ซึ่งถือว่าข้อนี่มีความสำคัญ เพราะว่าทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ องค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ และทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์จะทำให้งานออกมากลมกลืน และสร้างสุนทรียะให้กับผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์แบบ ข้อนี้จึงมีความสำคัญมากในการสร้างสรรค์งานแต่ละอย่าง (คำล่า มุสิกา, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2558)

ดังนั้น การคำนึงถึงเรื่องทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ จึงมีส่วนสำคัญในการที่จะต้องคำนึงถึงเวลาจะสร้างสรรค์งาน เนื่องจากศาสตร์ทั้งสองแขนงนี้ เป็นศาสตร์ที่จะต้องควบคู่กันไปในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ และเนื่องด้วยหัวข้อเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบการสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลมาจากภาพถ่ายแล้ว ยิ่งต้องคำนึงถึงเรื่องทฤษฎีทัศนศิลป์ไปพร้อมกับทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์

5) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดง

การใช้สัญลักษณ์นั้น เป็นเรื่องของการตีความไม่ว่าในด้านนามธรรมหรือความเป็นจริง โดยนักออกแบบและผู้ชมต้องคิดตามไปด้วย นอกจากนี้แล้วการนำสัญลักษณ์มาใช้ในงานการแสดงยังช่วยเป็นการเสริมอรรถรสในการรับชมการแสดงอีกด้วย อิราวดี ไตรลังคะ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องการตีความสัญลักษณ์ ว่า

> การตีความสัญลักษณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่งที่ได้จากการอ่าน การชมอย่างละเอียดและใช้ประสบการณ์ และสิ่งที่ต้องมีอีกประการคือความใจกว้างที่จะยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นที่แตกต่างกับตน เพราะแต่ละคนอาจจะตีความสัญลักษณ์แตกต่างกัน (อิราวดี ไตรลังคะ, 2546: 80)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงความสำคัญของสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

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

อีกทั้ง นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายเพิ่มเติมของคำว่า สัญลักษณ์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) ประกอบไปด้วยเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ และเป็นสิ่งที่ใช้ในการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาอีกนัยหนึ่งด้วย เพราะฉะนั้นการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงมีความจำเป็นอยู่ตลอดเวลา เพื่อเป็นการเติมเต็มให้กับคุณสมบัติของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2557)

และ คำล่า มุสิกา ได้อธิบายเพิ่มถึงเรื่องการให้ความสำคัญของการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง ไว้ว่า

> การคำนึงถึงเรื่องสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง ปัจจุบันงานส่วนใหญ่จะเน้นผู้ชมในการรับสาร การส่งสาร จากการสร้างการแสดงจึงมีส่วนสำคัญมากว่าจะใช้สัญลักษณ์อะไรให้คนดูเข้าใจ เพราะฉะนั้นการที่ใช้ สัญลักษณ์ ที่จะสื่อสารการแสดงนี้ ถือว่ามีส่วนสำคัญมาก และเราต้องดูคนหรือกลุ่มตัวอย่างของเราดูว่าเราต้องการสื่อสารแบบไหนที่เราจะเข้าใจในกลุ่มเป้าหมายว่าเราจะสร้างสรรค์งานนี้มาเพื่ออะไร (คำล่า มุสิกา, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2558)

Chulalongkorn University

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย กำหนดระเบียบ ขั้นตอนเพื่อการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูล รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างตรงไปตรงมา ดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี” ทั้งนี้ เนื่องจากเอกสารที่เกี่ยวกับเรื่องนี้มีปรากฏไม่มาก ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่น เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และศิลปินผู้สร้างงาน เป็นต้น

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยมีจุดเริ่มต้นและแรงบันดาลใจที่สำคัญมาจากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติต่าง ๆ ของนราพงษ์ จรัสศรี และภาพการแสดงต่าง ๆ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อนำมาคัดเลือก วิเคราะห์และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการทางนาฏยศิลป์ เกี่ยวกับท่าพื้นฐานในการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะเรื่องบัลเล่ต์ การใช้ท่าเชื่อม องค์ประกอบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ เพื่อมาเป็นแนวทางในการทดลองหาความต่อเนื่องของการแสดง และเชื่อมท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่งที่สร้างความสัมพันธ์ของลีลาให้เกิดการเคลื่อนไหวที่สมบูรณ์

3.4.1.3. ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางศิลปะ

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับหลักสำคัญ เช่น รูปแบบ รูปทรง เส้น สี เพื่อนำมาเป็นข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานในการวิจัยครั้งนี้

3.4.2 การสัมภาณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การวิจัย "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพกท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกบุคคลที่เกี่ยวข้องแบบเจาะลึก (In -Depth Interview) และการสัมภาษณ์สนทนากลุ่ม (Group Discussion) อาทิเช่น ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินนักแสดง ตลอดจนนิสิต นักศึกษาที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดง ข้อมูลที่ได้จากการดำเนินการสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยแบ่งออกเป็นประเด็น ดังนี้

3.4.2.1 ประเด็นข้อมูลเกี่ยวกับการหาแนวคิดการสร้างงานจากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

3.4.2.2 ประเด็นข้อมูลเกี่ยวกับการออกแบบงานสร้างสรรค์จากาภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่นๆ

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยมุ่งเน้นสาระที่เกี่ยวกับการเต้นที่เรียกว่าเพียวด๊านซ์ (Pure dance) และการเต้นสมัยใหม่ เพื่อศึกษาข้อมูลที่สามารถนำใช้ประโยชน์ในการหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้

3.4.4 การสำรวจภาคสนาม

3.4.4.1 การสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมจากผู้มีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนาฏยศิลป์ตะวันตก เพื่อนำมาวิเคราห์ก่อนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

3.4.4.2 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากศิลปินต่าง ๆ เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย เพราะจะไดเทราบถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่ใช้ขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ ในที่นี้ไม่ได้เจาะจงไปที่ความงามหรือความถูกต้องของผลงาน แต่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะด้านวิธีการคิดและอิทธิพลของสิ่งเร้าต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับนาฏยศิลปิน (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 91)

3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

การรวบรวมข้อมูลในการวิเคราะห์ในงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมในด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นนราพงษ์ จรัสศรี ที่จะนำไปสู่ทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายขึ้นในอนาคต โดยวิเคราะห์ตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เช่น จิตวิญญาณ รสนิยม ประสบการณ์ จรรยาบรรณ ปรัชญา ความสามารถหลากหลาย เป็นผู้นำ และบุกเบิก ความสามารถในการสร้างสรรค์ความสามารถในการถ่ายทอด (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2558)

3.4.5.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spiritual) ศิลปินควรมีจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์จึงเข้าใจลึกซึ้งกับงานสร้างสรรค์นั้นๆและสามารถถ่ายทอดอารมณ์และรู้สึกที่เคลือบแฝงอยู่ในการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.4.5.2 มีประสบการณ์เรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience) หากศิลปินมีประสบการณ์ทั้งในการแสดงและสร้างสรรค์มากเพียงใดก็จะยิ่งเพิ่มเติมทักษะให้กับศิลปินหรือผู้ออกแบบลีลาได้มากเท่านั้นเนื่องจากประสบการณ์เปรียบได้กับแบบฝึกหัดที่จะทำให้เกิดทักษะและนำไปสู่การพัฒนาความชำนาญและความเชี่ยวชาญมากขึ้นอันมาจากความรู้มากเห็นมากที่ได้จากการปฏิบัติบ่อยครั้งดังนั้นความผิดพลาดหรือข้อบกพร่องต่างๆก็จะน้อยลงทำให้เกิดประสิทธิภาพในงานนาฏยศิลป์นั้นเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

3.4.5.3 เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile) เรียกว่าเป็นผู้มีความรู้เป็นพหูสูตรรอบด้านศิลปินควรมีความสามารถรอบด้านและหลากหลายเพื่อการนำมาใช้บูรณาการประยุกต์และปรับปรุงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของตนเองได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนก็จะทำให้ผลงานนั้นมีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น

3.4.5.4 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) ศิลปินควรสรรหาหลักในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ใหม่ๆเพื่อให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายขึ้นไม่ซ้ำซากจำเจหากเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยหลักการและรูปแบบใหม่ๆนั่นเป็นที่นิยมและกลายเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมก็จะทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปินอย่างไรก็ตามศิลปินก็ไม่ควรจะหยุดยิ่งอยู่กับที่แต่ควรจะเฟ้นหารูปแบบการแสดงใหม่ๆมาปรับใช้ในการแสดงอยู่ตลอดเวลา

3.4.5.5 เป็นปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) ศิลปินควรมีปรัชญาในการทำงานเพื่อสิ่งยึดเหนี่ยวอันส่งผลให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีแบบแผนมากขึ้นอีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดลีลาเฉพาะของศิลปินผลงานที่สร้างสรรค์มาจากปรัชญาและสร้างสรรค์โดยศิลปินที่มีปรัชญาเป็นของตนเองจะทำให้ผลงานจะทำให้ผลงานนั้นมีคุณภาพและทรงคุณค่าเป็นประโยชน์ต่อสังคมและผู้ชม

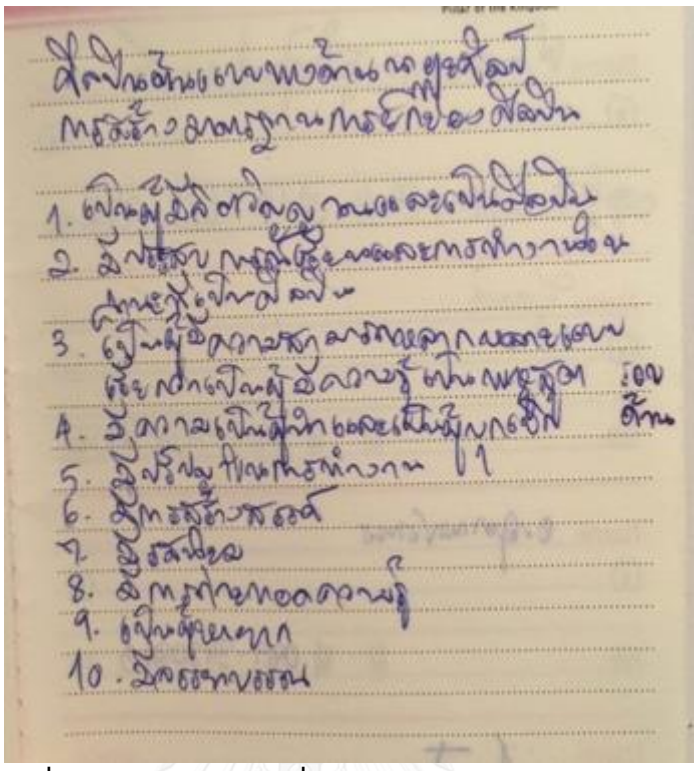
3.4.5.6 มีการสร้างสรรค์ (Creativity) ศิลปินควรมีหลักในการสร้างสรรค์ผลงานที่ชัดเจนและเป็นรูปแบบเฉพาะตนเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับศิลปินและควรเลือกหลักการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผลงานในแต่ละชุดการแสดงโดยคำนึงถึงบริบทและองค์ประกอบต่างๆได้แก่รูปแบบของการแสดงสิ่งที่ต้องการนำเสนอวาระและโอกาสสถานที่เวลาความสามารถของนักแสดงกลุ่มผู้ชมรสนิยมของผู้ชมความสามารถในการรับรู้ของผู้ชมเป็นต้น

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

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

3.4.5.9 เป็นผู้หายาก (Rarity) หมายถึง เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

3.4.5.10 มีจรรยาบรรณ (Ethic) หมายถึง การบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรณยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลาย และคนทั่วไปในสังคม



ภาพที่ 3.1 บันทึกข้อความเรื่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์
การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินของอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ยังอธิบายถึงหลักการตัวชี้วัดผู้ที่มีความสามารถพิเศษด้านนาฏศิลป์จากแนวความคิดหลักของ CISST ไว้ว่า

จากการศึกษากระบวนการเสาะแสวงหาผู้ที่มีความสามารถพิเศษด้านนาฏศิลป์โดยผสานแนวความคิดหลัก ซีไอเอสเอสที หรือ ซิสส์ท (CISST) ซึ่งเป็นสมมุติฐานสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ กับแนวคิดอื่นๆ ที่เหมาะสมกับการจัดกิจกรรม เพื่อชี้วัดผู้มีความสามารถพิเศษทั้งด้านทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ ดนตรี แนวคิดหลักซีไอเอสเอสทีหรือ “CISST” โดยนำมาปรับและประยุกต์เพิ่มเติมให้เหมาะสมกับผู้ที่มีความสามารถพิเศษทางด้านนาฏศิลป์ ดังนี้

ตัวชี้วัดที่นำมาปรับและประยุกต์เพิ่มเติม ได้แก่ CIST(PM) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

C คือ Creativity “ความคิดสร้างสรรค์” หมายถึงความสามารถในการคิด และหาแนวทางคัดเลือกประสบการณ์ในภาวการณ์ต่างๆ มาจัดการให้เป็นแม่แบบ ใหม่ในการนำไปใช้งานให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ในทางงานนาฏศิลป์เด็กจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ และโดดเด่นกว่าเพื่อนในรุ่นเดียวกัน เช่น สามารถคิดการแปรแถว หรือคิดท่ารำที่มีความแปลกใหม่ได้

I คือ Imagination “จินตนาการ” หมายถึงการจินตนาการที่มีพื้นฐานมาจากความจริง ในงานนาฏศิลป์จินตนาการคือศิลปะการแสดงที่เกิดจากการนำภาพประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์ มาผูกเป็นเรื่องราวแล้วนำเสนอแก่ผู้ชม โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย เช่น สามารถจินตนาการได้ว่าภาพท่ารำที่เห็นในจิตรกรรมฝาผนังต่างๆนั้นมีท่าเชื่อมต่อกันอย่างไร

S คือ Sensibility “ความรู้สึกสัมผัส” นาฏศิลป์ใช้ความคิดและประสาทสัมผัสทุกด้าน ได้แก่ การมองเห็น การได้ยินเสียง กายสัมผัส ฯลฯ เช่น การต่อท่ารำ เรามักจะใช้ประสาทสัมผัสทุกด้านในการจำท่ารำต่างๆ การเคลื่อนไหวทางร่างกายจะเริ่มจากการมองเห็น การได้ยินเสียง และการสัมผัสทางด้านร่างกายผ่านการร่ายรำเป็นต้น

T คือ Transformation ทางด้านนาฏศิลป์ได้มีการพัฒนารูปแบบขององค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ เช่นการแสดงศิลปะนิพนธ์แนวสร้างสรรค์ คือการพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ในรูปแบบการประยุกต์นาฏศิลป์ไทยให้มีความก้าวหน้าและน่าสนใจขึ้น ซึ่งเป็นการพัฒนารูปแบบของนาฏศิลป์ให้มีการยอมรับมากขึ้น

P คือ Practical Skill (ทักษะในเชิงปฏิบัติ) ทักษะปฏิบัติ เป็นพฤติกรรมการใช้อวัยวะเคลื่อนไหวของร่างกายในการปฏิบัติกิจกรรมหรืองานทั้งปวง ซึ่งทักษะปฏิบัติเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างพุทธิพิสัยกับสิ่งเร้าภายนอก ตั้งแต่ขั้นการเรียนรู้ การพร้อมปฏิบัติ การตอบสนองตามผู้ปฏิบัตินำ การปฏิบัติและการตอบสนองที่ซับซ้อน การปฏิบัตินั้นจะพิจารณาวิธีปฏิบัติงาน ผลการปฏิบัติงานและพฤติกรรมของผู้ปฏิบัติ ในทางนาฏศิลป์เด็กสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างสัมพันธ์กันมากกว่าเด็กในวัยเดียวกัน เช่น ในการรำ ศีรษะ หน้า มือ เท้า สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างสัมพันธ์กันสมบูรณ์และสวยงาม

M คือ Movement Skill (ทักษะการเคลื่อนไหวทางร่างกาย) ด้านการเคลื่อนไหวของร่างกายจะเรียนรู้ได้ดีขึ้นเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อ เช่น การยืนขึ้นและเดินไปรอบๆ และมักจะเก่งในกิจกรรมทางร่างกายเช่น เต้น รำ ละคร หรือการแสดง โดยทั่วไปมักถนัดการสร้างหรือทำบางสิ่ง มักจะเรียนรู้ได้ดีที่สุดโดยใช้ร่างกาย มากกว่าแค่อ่านหรือฟัง ผู้ที่มีความสามารถเช่นนี้มักจะใช้สิ่งที่เรียกว่า ความทรงจำจากกล้ามเนื้อ คือ พวกเขาจะจำสิ่งต่างๆผ่านร่างกายในการเคลื่อนไหว (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2558)

ผู้วิจัยได้พิจารณาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินนำหลักความคิด CISST พบว่า เกณฑ์ดังกล่าวเป็นคุณลักษณะที่เหมาะสมกับนาฏยศิลปิน ซึ่งคุณลักษณะทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น สามารถนำมาประยุกต์ใช้ และบูรณาการให้เข้ากับกระบวนงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี โดยเฉพาะมีคุณลักษณะบางข้อที่เหมาะสมและสอดคล้องสำหรับการนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัยครั้งนี้ เช่น ด้านรสนิยม ด้านปรัชญา ด้านการสร้างสรรค์ และความหลากหลาย

3.4.6. ประสบการณ์ส่วนตัว

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยไว้ว่า

> ประสบการณ์ส่วนตัวของนาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือที่จำเป็นอย่างมาก เพราะมักจำนำเรื่องราวที่ตัวเองได้เผชิญหน้า มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์และออกแบบงานนาฏยศิลป์ มาจากการคิดคำนึง เหตุการณ์ อารมณ์ ความรู้สึก ความเจ็บป่วย โรคภัย ความรู้ ความชอบ ความเกลียดชัง เป็นต้น แต่การนำประสบการณ์ส่วนตัวมาใช้ในการออกแบบนาฏยศิลป์ก็ควรไตร่ตรองและเลือกสิ่งที่เหมาะสมด้วยวิจารณญาณ ตั้งอยู่ในศิลธรรมและจริยธรรมเป็นหลักด้วย (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 97)

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และประสบการณ์เป็นครูสอนเต้น และเป็นกรรมการตัดสินงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่าง ๆ สามารถรวบรวมเป็นหมวดหมู่โดยสังเขป ได้ดังนี้

3.4.6.1.ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยกับงานสร้างสรรค์แนวนาฏยศิลป์ ได้สร้างสรรค์และการออกแบบงานสร้างสรรค์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 จนถึงปัจจุบัน โดยออกแบบการแสดงสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตะวันตกให้กับโรงเรียนอารีย์นาฏยศิลป์ทุกปี เนื่องในการแสดงประจำปี

3.4.6.2 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในฐานะนักเต้นกับนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2533 จนถึงปัจจุบัน เช่น

1) การแสดงประจำปีของโรงเรียนที่ผู้วิจัยศึกษาอยู่

2) การแสดงงานคอนเสิรต์การกุศลต่าง ๆ

3) การแสดงหน้าพระที่นั่งในวโรกาสต่าง ๆ

4) การแสดงออกรายการทีวี

3.4.6.3 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในฐานะครูผู้สอนกับนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 จนถึงปัจจุบัน เช่น

1) โรงเรียนอารีย์นาฏยศิลป์

2) โรงเรียนนานาชาติเซนต์แอนดรู

3) โรงเรียนนานาชาติสิงค์โปร์

4) โรงเรียนอนุบาลเจริญพงศ์

3.4.6.4 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในฐานะกรรมการกับงานสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี 2555 จนถึงปัจจุบัน

1) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) สถาบันดนตรีเคพีเอน

ดังนั้น ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่ง ในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน อันเนื่องมาจากตัวผู้วิจัยสามารถเข้าใจองค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ ซึ่งข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ จะเป็นแนวทางในการพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อ ๆ ไป

3.4.7 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการสัมมนาและการวิพากษ์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ชุด Creative Theatre for Peace ในเทศกาลเดอะเรพเพอทัวร์ 2013 (The Repertoire 2013) ณ โรงละครแบล็กบ๊อกเธียเตอร์ (Black box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ในรายละเอียดของการสัมมนานั้นพบว่า มีการแลกเปลี่ยนทรรศนะจาก (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 95) ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ อาทิ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์ผลงาน และรองศาสตราจารย์ ดร.คุณหญิง วินิตา ดิถียนต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ในประเด็นของการใช้วรรณกรรมในการเล่าเรื่อง การตีความผ่านสัญลักษณ์ ความสวยงามของลีลานาฏยศิลป์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้รับฟังทรรศนะจากผู้ชมทั่วไป ทั้งที่เป็นครูอาจารย์ นิสิตนักศึกษา และศิลปินในสาขาต่าง ๆ โดยได้ทิศทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างลึกซึ้ง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 95)

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการสัมมนาและการวิพากษ์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์โครงการสัมมนาเชิงวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์เรื่องกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ การบูรณาการงานสร้างสรรค์งานวิจัยและการแสดงศิลป์ในรายละเอียดของการสัมมนานั้นพบว่ามีการแลกเปลี่ยนทรรศนะจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ อาทิผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์สุขีในประเด็นการผสมผสานศาสตร์แห่งละครตะวันตกกับงานนาฏยศิลป์อาจารย์พัชราบัวทองในประเด็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ไทยประเภทรำมาตรฐาน คุณพรสวรรค์ พรดอนก่อ ในประเด็นการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง กับบริบททางสังคมท้องถิ่น อาจารย์ นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี ในประเด็นการตลาดและนาฏยศิลป์ อาจารย์พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ในประเด็นหลักการและกระบวนการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ยังได้รับฟังทรรศนะจากผู้ชมทั่วไป ทั้งที่เป็นครูอาจารย์นิสิตนักศึกษา และศิลปินในสาขาต่าง ๆ โดยได้ทิศทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างลึกซึ้ง

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เกี่ยวกับแนวคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นต้น

3.5.4 สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต่าง ๆ เพื่อเก็บข้อมูลเชิงลึกทั้งในแง่ของรายละเอียด ตลอดจนบรรยากาศและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง

3.5.5 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี”

3.5.6 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและทดลองปฏิบัติการกิจกรรม “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี”

3.5.7 เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากการทดลองปฏิบัติการกิจกรรม “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” เพื่อหาคำตอบในการวิจัย

3.5.6 วิเคราะห์ข้อมูล เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง อาทิ ท่าเต้น ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแต่งหน้า ระยะเวลา และนักแสดง เป็นต้น

3.5.7 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไข และปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.8 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อเตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.9 จัดพิมพ์และจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและทำการเผยแพร่ต่อไป

3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ และการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์หรือศิลปะแขนงอื่น ๆ เป็นระยะเวลา 10 ปี ขึ้นไป จำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน ทั้งนี้เพื่อให้ได้การศึกษาถึงประเด็นของงานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากศาสตร์ข้างต้น ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง มีดังต่อไปนี้

3.6.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์ มีดังต่อไปนี้

1) ศาสตรจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และผู้บุกเบิกสาขานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นแรงบันดาลใจให้แก่นักสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

2) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบนาฏยศิลป์เพื่อการแสดง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

4) อาจารย์ สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

5) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์สากล ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

6) อาจารย์ ดร.สทาศัย พงศ์หิรัญ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงและกำกับการแสดง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

7) อาจารย์ ดร.รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์สากล ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

8) ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ณัฐสุภา เจริญยิ่งวัฒนา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาการออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

9) อาจารย์ มนน ธรานุรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

10) อาจารย์ ภาณุ แสง-ชูโต อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี สาขาวิชามีเดียอาตส์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี

11) อาจารย์ ดร.คำล่า มุสิกา อาจารย์ประจำสาขามนุษยศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

12) อาจารย์ มนูศักดิ์ เรืองเดช ประธานสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดตารางในการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ องค์ประกอบนาฏยศิลป์ แนวคิดของนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ดนตรีในการสร้างงาน ทฤษฎีในการเคลื่อนไหวร่างกาย นาฏยศิลป์พิสุทธ์
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
อาจารย์สถาพร สนทอง	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ องค์ประกอบการแสดง แนวคิดในการสร้างสรรค์ของนาฏยศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณัฐสุภา เจริญยิ่งวัฒนา	องค์ประกอบศิลป์
อาจารย์ ดร.คำว่า มุสิกา	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ แนวคิดในการสร้างสรรค์
อาจารย์ ดร.รักษ์สินี อัครศวะเมฆ	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ แนวคิดในการสร้างสรรค์
อาจารย์ มนน ธรานุรักษ์	การสร้างสรรค์งาน องค์ประกอบศิลป์
อาจารย์วิศิษฐ์ ศุภางคะรัตน์	สุนทรียศาสตร์
อาจารย์ภาณุ แสง-ชูโต	องค์ประกอบศิลป์
อาจารย์ธีรพล หอสง่า	องค์ประกอบศิลป์

จากตารางข้างต้นนี้เบื้องต้น ผู้วิจัยได้กำหนดวันที่และประเด็นในการศึกษาให้ตรงกันแต่ในการสัมภาษณ์จริงนั้นข้อมูลของวันที่ที่ทำการสัมภาษณ์และประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์อาจมีการกล่าวถึงไปโดยปริยาย เนื่องจากเป็นข้อมูลที่ต้องอธิบายเชื่องโยงกันไปโดยตลอด มีการนำกลับมาอ้างถึงใหม่อีกครั้ง ซึ่งเสมือนเป็นข้อมูลสัมพันธ์กันแบบลูกโซ่

3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น จากตารางข้างต้นผู้วิจัยได้เลือกสำรวจความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในด้านนาฏยศิลป์ด้านดุริยางคศิลป์และด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายซึ่งมีสาระสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับงานวิจัยในครั้งนี้ โดยอาศัยทั้งการสัมภาษณ์แบบปลายปิดและปลายเปิดทั้งแบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้างเพื่อให้เกิดชุดความรู้ในประเด็นต่อไปนี้

3.6.3.1 ข้อมูลและข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

3.6.3.2 แนวคิดและข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน

3.6.3.3 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทย

3.6.3.4 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินด้านนาฏยศิลป์

3.6.3.5 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ตะวันตกที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยและต่างประเทศ

3.6.3.6 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการออกแบบและการคัดเลือกองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์

3.6.3.7 การแปลความหมายหรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏในการออกแบบงานนาฏยศิลป์

3.6.3.8 แนวคิดในการออกแบบเสียงเพลง

3.6.3.9 แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

3.7 สรุปบท

วิธีการดำเนินการวิจัย ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ผลงาน เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้ศึกษา รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวิธีการดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และในบทต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีโดยลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบและแนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ 5 ประการ ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 นั้น ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วยรูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัยแบบสร้างสรรค์ คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผลงานที่ได้จากการวิจัยขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ โดยบทที่ 4 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่าง ๆ ประกอบไปด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นรูปแบบของงาน และ แนวคิดใน “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” อภิปรายผล และสรุปผล

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยได้นำประเด็นคำถามของงานวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเด็นที่สำคัญ ประเด็นแรกคือ เพื่อหารูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ซึ่งคำนึงถึงองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 อย่าง และประเด็นที่สองคือ แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีทั้งหมด 5อย่าง ซึ่งเรียงลำดับตามขั้นตอนการปฏิบัติงาน และการพัฒนาของงาน ดังนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์ผลงานจากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

ในกระบวนการวิเคราะห์เนื้อหาของการสร้างสรรค์รูปแบบนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการพัฒนาผลงาน โดยใช้องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์เป็นหลัก ในด้านการพัฒนาผลงานนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ออกเป็น 3 ครั้ง

4.2.1.1 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ลำดับขั้นตอนในการออกแบบและอธิบายการปฏิบัติงาน ตั้งแต่เริ่มต้นจากการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา และการออกแบบดนตรีและเสียง ซึ่งมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้เริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 1 โดยเริ่มจาก แรงบันดาลใจ แนวเรื่อง แนวคิดจินตนาการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี โดยแยกอธิบายตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ขั้นตอน

1.1) แรงบันดาลใจ

ในเรื่องของแรงบันดาลใจ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์งานก็คือ แรงบันดาลใจ ซึ่งจะเกิดขึ้นต่อเมื่อได้รับสิ่งเร้าที่จะทำให้ผู้สร้างสรรค์งานมีความต้องการที่จะสร้างงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2558)

นอกจากนี้ สมิธ-ออทาร์ด (Smith-Autard) กล่าวเกี่ยวกับสิ่งเร้าในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ว่า

> สิ่งเร้าเป็นตัวกำหนดหรือปลุกจิตวิญญาณในการสร้างสรรค์กิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์สำหรับสิ่งเร้าทางด้านนาฏยศิลป์สามารถเกิดจากการได้เห็น ได้ยิน ความคิด การสัมผัส หรือการเคลื่อนไหว (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 52)

จากเรื่องของการสร้างสรรค์งานของผู้วิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งเร้าที่เกิดจากการเห็นภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งในความคิดของผู้วิจัยนั้น รูปภาพไม่ใช่จุดจบของการทำงานหรือการแสดงจากการสังเกตการ หรือการทำผลงานต่าง ๆ ขึ้นมา บุคคลทั่วไปเมื่อเสร็จสิ้นการจัดผลงานหรือการแสดงต่าง ๆ มักจะถ่ายภาพเก็บไว้เป็นที่ระลึกหรือเก็บไว้เป็นความทรงจำ แต่ไม่มีใครคิดว่า ภาพถ่ายต่าง ๆ ที่เราเก็บไว้นั้นมันคือจุดเริ่มต้นในอีกแง่มุมหนึ่ง เพราะภาพถ่ายยังสามารถนำมาต่อยอดหรือพลิกแพลงเอากลับมาให้มีชีวิตชีวา กลับมามีค่า กลับมาใช้สอย กลับมาให้คนทุกคนตราตรึงได้อีก หรือแม้กระทั่งการนำเอาภาพมาสร้างงานใหม่ ๆ หรืองานสร้างสรรค์ตามหลากหลายแขนงทุกสาขาทุกศาสตร์ให้เป็นประโยชน์ต่อชนรุ่นหลังและวงการศึกษาได้ ดังนั้น ภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี จึงเป็นสิ่งเร้าที่จะทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงาน เท่ากับเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

1.2) การค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาแนวเรื่อง

การค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาแนวเรื่องนั้น จะเป็นข้อมูลที่นำมาใช้เป็นเรื่องสำหรับการแสดงโดยตรง ซึ่งเนื้อหาที่เกี่ยวกับภาพนั้นอาจจะเป็นไปได้ทั้งรูปภาพการแสดงเดี่ยว รูปภาพการแสดงหมู่ที่มีศิลปินร่วมด้วย หรือแม้กระทั่งรูปภาพผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน ผู้วิจัยได้นำภาพทั้งหมดที่มาพิจารณาว่าภาพในรูปแบบใดที่มีความเหมาะสมเพื่อมาสร้างสรรค์แนวเรื่อง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมในรูปแบบของการแสดงดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 เพื่อให้ได้เนื้อหาโดยรวมเพื่อพิจารณาแนวเรื่องสำหรับการแสดง และเพื่อให้การแสดงครั้งนี้เป็นการแสดงที่มีแนวเรื่องที่สร้างสรรค์และเข้ากับผู้วิจัยมากที่สุด ผู้วิจัยจึงตัดสินใจใช้รูปภาพท่าเต้นศิลปินในขณะที่ศิลปินแสดงเดี่ยวในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

1.3) แนวเรื่อง

ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการแบ่งแนวเรื่องออกเป็น 2 องก์ จากแนวคิดสิ่งเร้า คือ

องก์ที่ 1 การสัมผัส **“the touch”** ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการเห็นรูปภาพ หรือผ่านทางประสาทสัมผัสทั้ง 5 เมื่อผู้วิจัยเห็นภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี แล้วเกิดจินตนาการเปรียบเสมือนเป็นบุคคลในภาพนั้นดั่งถูกภาพต้องมนต์สะกด ผู้วิจัยใช้วิธีรูปแบบการนำเสนอด้วยการเคลื่อนไหวลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกในรูปแบบของบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance)

องก์ที่ 2 การต่อเนื่อง **“the continous”** ได้รับแรงบันดาลใจจากการเห็นภาพนราพงษ์ จรัสศรีและอยากจะสานต่อภาพเหล่านั้นให้ออกมาเป็นงานศิลปะได้อย่างสมัยใหม่แปลกใหม่ มีความน่าสนใจมากขึ้นซึ่งอยู่พื้นฐานภายใต้คำว่าสมบูรณ์แบบผู้วิจัยใช้วิธีรูปแบบการนำเสนอด้วยการเคลื่อนไหวลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

1.4) แนวคิดจินตนาการการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดจินตนาการการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน ไว้ว่า

> เป็นการนำประเด็นที่จะใช้สร้างสรรค์การแสดงมาแปลงเป็นการแสดง ผู้สร้างสรรค์จะต้องสร้างจินตนาการการมองเห็นภาพการแสดงในพื้นที่การแสดงที่ตนได้คาดหวังไว้ จะต้องระบุว่าการแสดงมีกี่ช่วง ช่วงที่ 1 จะมีหน้าตาเป็นอย่างไร กล่าวคือ มีรูปแบบการแสดงเป็นอย่างไร ใช้เทคนิคการเต้นเป็นแบบไหน มีแนวคิดทฤษฎีเป็นอย่างไร ใครแสดง มีนักแสดงกี่คน มีอารมณ์ ความเร็วช้าเป็นอย่างไร เป็นต้น ทั้งหมดนี้จะถูกเขียนขึ้นมาเป็นลายลักษณ์อักษร สั้น เข้าใจ

ง่าย เพื่อเตือนความจำและเปรียบเสมือนเข็มทิศที่นำทางไปสู่จุดหมายปลายทาง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2558)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้างแนวคิดจินตนาการการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน โดยจะอธิบาย ดังนี้

องก์ 1 ผู้วิจัยเลือกเฉพาะภาพท่าเต้นของศิลปินที่แสดงเดี่ยวในรูปแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) เท่านั้น โดยนักแสดงเริ่มจากการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) คือ การเดินเข้ามาในฉากการแสดงอย่างช้า ๆ แสดงลักษณะลีลาท่าทางออกมาให้เห็นถึงการโดนสะกดจิตจากภาพท่าเต้น หลังจากนั้น นักแสดงเริ่มแสดงลีลาท่าทางตามภาพศิลปินตั้งแต่ภาพที่ 1 ถึงภาพที่ 9 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) โดยมีท่าเชื่อม (Linking steps) ในทฤษฎีของบัลเล่ต์ในการเชื่อมท่าตั้งแต่ภาพที่ 1 จนถึงภาพที่ 9

องก์ 2 ผู้วิจัยเลือกเฉพาะภาพท่าเต้นของศิลปินที่แสดงเดี่ยวในรูปแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) เท่านั้น โดยนักแสดงเริ่มจากการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) คือ การเดินเข้ามาในฉากการแสดงอย่างช้า ๆ อีกครั้ง หลังจากนั้น นักแสดงเริ่มแสดงลีลาท่าทางกับอุปกรณ์เครื่องแต่งกายตามภาพศิลปินตั้งแต่ภาพที่ 10 ถึงภาพที่ 15 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีท่าเชื่อม (Linking steps) ในทฤษฎีของบัลเล่ต์ในการเชื่อมท่าตั้งแต่ภาพที่ 10 จนถึงภาพที่ 15

องก์ 3 ผู้วิจัยเลือกเฉพาะภาพท่าเต้นของศิลปินที่แสดงเดี่ยวในรูปแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ เท่านั้น โดยนักแสดงเริ่มจากการใช้ท่าทางการด้นสด (Improvisation) คือ การแต่งกายใส่กระโปรงทูทู่ (Tutu) และรองเท้าโท (Point shoes) บนเวทีจริง หลังจากนั้น นักแสดงเริ่มแสดงลีลาท่าทางตามภาพศิลปินตั้งแต่ภาพที่ 16 ถึงภาพที่ 20 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยมีท่าเชื่อม (Linking steps) ในทฤษฎีของบัลเล่ต์ในการเชื่อมท่าตั้งแต่ภาพที่ 16 จนถึงภาพที่ 20

สรุป ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงขั้นตอนการหาแรงบันดาลใจ การค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาแนวเรื่อง แนวเรื่อง แนวคิดจินตนาการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ซึ่งจะนำไปใช้พัฒนางานในลำดับต่อไป

2) การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญมาก สดใส พันธุโกมล ได้กล่าวถึงความสำคัญของนักแสดงไว้ว่า “การแสดงจะไม่สมบูรณ์หากขาดนักแสดง ซึ่งรับบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทละครมาสู่ผู้ชม” (สดใส พันธุโกมล, 2542: 8) และโดยเฉพาะการวิจัยในหัวข้อนี้ ให้ความสำคัญกับนักแสดง และเน้นในเรื่องของทักษะและความสามารถในการเต้นขั้นสูง

ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงในที่นี้ หมายถึง การเลือกหานักแสดงโดยผู้วิจัยพิจารณาด้านทักษะและความสามารถขั้นสูงทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นหลัก เพราะการใช้นักแสดงที่มีทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ดังกล่าวจะสามารถปฏิบัติท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวได้เหมือนภาพท่าเต้นของศิลปินที่ผู้วิจัยคัดเลือกมา ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นศาสตร์ทางนาฏยศิลปตะวันตกทั้งสิ้น เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตกในรูปแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) เป็นต้น นอกจากนี้ท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวของศิลปินในภาพ ได้แสดงให้เห็นถึงการเต้นในระดับทักษะขั้นสูง มีความยากอยู่ในตัวในทุก ๆ ภาพ ซูไรมาน เวศยาภรณ์ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับนักแสดงไว้ว่า “บุคคลผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดงออกทั้งร่างกายและจิตใจสามารถใช้ร่างกายเป็นสื่อในการแสดงออกซึ่งจุดหมายและแนวคิดนั้น” (ซูไรมาน เวศยาภรณ์, 2541: 12) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวว่า

> การคัดเลือกนักแสดงว่า การคัดเลือกนักแสดงอาจเกิดจากการออกแบบลีลาในการแสดงก่อน แล้วจึงพิจารณาถึงความเหมาะสมว่านักแสดงแบบไหนตรงตามลีลาในการออกแบบลีลานั้น แล้วจึงออกแบบลีลาที่เหมาะสมกับนักแสดงตนนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2558)

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่ต้องการนำเสนองานนาฏยศิลป์ในรูปแบบของ การแสดงเดี่ยว (Solo performance) โดยได้รับแรงบันดาลใจมากจากการแสดงต่าง ๆ ของศิลปินในภาพ หรือนราพงษ์ จรัสศรี เนื่องจากผลงานของท่านหลาย ๆ ผลงาน ที่ท่านได้ลงมือแสดงเดี่ยวเองบนเวทีนั้นทำให้ผู้ชมรู้สึกประทับใจ ตราตรึง รู้สึกถึงการสัมผัสได้ และรู้สึกเข้าถึงการแสดงนั้น ๆ ซึ่งตลอดการแสดงนั้น นักแสดงใช้การเคลื่อนไหว และลีลาประดิษฐ์ที่งดงาม แปลกใหม่ พร้อมอุปกรณ์ต่าง ๆ ประกอบแพลงและดนตรี ซึ่ง อูเต้ เบิร์น (Ute Burns) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับทิศทางและลักษณะเด่นของงานศิลปะที่เรียกว่า การแสดงเดี่ยว เอาไว้ว่า

การให้ความสำคัญกับการแสดง “เดี่ยว” ค่อนข้างให้ความสำคัญกับสิ่งที่อยู่ตรงหน้า และการลงมือปฏิบัติของนักแสดงที่นำเสนอเรื่องราวมาจากตัวตนและของตนเอง และใช้พลังงานที่มั่นคงจากภายใน ปราศจากสิ่งเร้า หรือสิ่งกระตุ้นจากภายนอก โดยลักษณะสำคัญของการสร้างสรรค์การแสดงเดี่ยวนั้น ต้องเกิดจากความริเริ่มอันมาจากตัวตนของผู้สร้างงานการแสดงเดี่ยวเอง (อ้างถึงใน ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น, 2553: 2)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ยังได้กล่าวถึงการเต้นเดี่ยว ไว้ว่า

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษามักจะพบว่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานมักจะทำหน้าที่ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงชุดนั้น ๆ ให้เหมาะสมสวยงามตามที่ตัวเองตั้งใจ แต่เมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้งมักพบว่า มีการแสดงจำนวนไม่มากนักที่ปรากฏว่านักแสดงและผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงเป็นคนคนเดียวกัน ดังนั้นการที่ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงเป็นคนเดียวกันมีข้อดี คือ เกิดความเข้าใจและการสื่อสารของงานนาฏยศิลป์ชุดนั้นเกิดประสิทธิภาพตามที่ตั้งใจเอาไว้มากที่สุด ในทางตรงกันข้ามก็มีจุดอ่อน คือการปราศจากมุมมองของตนเองเมื่อต้องทบทวนและแก้ไขผลงาน เพราะตนเองไม่ได้เห็นผลงานเหล่านั้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2558)

อีกทั้ง นราพงษ์ จรัสศรี ให้ความคิดเห็นในการแสดงเดี่ยว ไว้ว่า

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรีนี้ เป็นความท้าทายของผู้สร้างสรรค์อีกรูปแบบหนึ่ง เพราะเมื่อเป็นผู้แสดงหลักด้วยตนเอง และผู้ออกแบบท่าเต้น (Choreographer) สามารถแสดง ออกลีลาท่าทางที่ตัวเองคิด และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้ดีกว่าคนอื่น ๆ นอกจากนี้ จะทำให้เข้าใจวิธีการสื่อสาร การถ่ายทอด อารมณ์และความคิดของ

> ภาพนิ่ง นำไปสู่การแสดงลีลาแบบนาฏยศิลป์ในอีกมิติหนึ่ง และยิ่งไปกว่านั้น หากศิลปินมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ในระดับสูง ก็จะทำให้ผลงานมีความน่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนในที่สุด (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2558)

และ มนูศักดิ์ เรืองเดช ได้ให้เหตุผลในเรื่องของการแสดงเดี่ยว ว่า

> การเต้นเดี่ยว เป็นการเคลื่อนไหวบนเวทีโดยต้องคำนึงถึงอารมณ์และความรู้สึกภายในตัวละครหรือบทที่กำลังแสดงอย่างลึกซึ้ง เพราะนักเต้นเดี่ยวจะต้องใช้ความสามารถเป็นผู้ที่ถ่ายทอดเรื่องราวตลอดทั้งเรื่อง ต้องอาศัยความชำนาญกลวิธีที่สามารถทำให้ผู้ชมเห็นภาพชัดเจน เพราะผู้ชมเห็นการแสดงที่ชัด การเคลื่อนไหวและลีลาอาจส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจ กลัว หรือสงสารตามบทบาทที่สะท้อนความนึกคิด ตลอดจนสถานการณ์ที่ให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ (มนูศักดิ์ เรืองเดช, สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2558)

จากข้อมูลทั้งหมดที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้เลือกผู้วิจัยเองที่จะรับบทเป็นนักแสดง เพราะ 1) ผู้วิจัยเป็นลูกศิษย์ 2) มีความใกล้ชิดกับศิลปินเป็นอย่างมาก 3) เมื่อตนเองเป็นผู้ออกแบบท่าเต้นเองก็จะเข้าใจลึกซึ้งมากกว่าต้องอธิบายให้นักแสดงคนอื่นฟังและปฏิบัติตาม 4) ในเรื่องของทักษะการเลื่อนไหว ท่าทางลีลาการเต้น และการแสดงออกของอารมณ์ใกล้เคียงกับศิลปิน และ 5) ในเรื่องของสรีระ คือ รูปร่าง รูปขา แขนและลำตัว ก็ยังใกล้เคียงกับศิลปินอีกเช่นกัน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ หมายถึง การออกแบบลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกรูปแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) ผู้วิจัยได้แบ่งจำแนกภาพศิลปินตามประเภทท่วงท่าที่คล้าย ๆ กัน เทคนิคและด้านอารมณ์และความรู้สึกที่คล้ายกันให้อยู่ในหมวดเดียวกัน คือ 5 ภาพแรก จะเน้นในเรื่องทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เป็นบัลเล่ต์ โดยเน้นเทคนิคการเต้นบัลเล่ต์ขั้นสูง ท่าท่างลีลาการเคลื่อนไหวที่ยาก เน้นการทรงตัว เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยจะนำ 5 ท่าที่ปรากฏอยู่ในรูปภาพมาวิเคราะห์การเคลื่อนไหวและนำมาเรียงร้อยเต้นต่อกัน ผู้วิจัยจะพิจารณาในประเด็นความคิดจินตนาการในการแสดงลีลา และทักษะหรือเทคนิคในการแสดงลีลา ดังนี้

3.1) ความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา

การใช้ความคิด จินตนาการในการแสดงลีลาเป็นสิ่งที่นักแสดงทั่วไปควรยึดถือและปฏิบัติ อูเต้ เบิร์น (Ute Burns) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับทิศทางและลักษณะเด่นของงานศิลปะที่เรียกว่า การแสดงเดี่ยว ไว้ว่า

> จุดสำคัญของการแสดงเดี่ยวนั้น ค่อนข้างให้ความสำคัญกับเบื้องหน้าของนักแสดงในการแสดงออกถึงพลังงานที่มั่นคงจากภายใน ปราศจากสิ่งกระตุ้นจากภายนอก ความตั้งใจของนักแสดงและความสัมพันธ์กับการสร้างมิติในการแสดงเดี่ยว (อ้างถึงใน ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น, 2554: 2)

ส่วนในเรื่องของการเคลื่อนไหว เลอคอค (Le coq) กล่าวว่า การมองเห็นว่าการเคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิตเกิดขึ้นจากความต้องการ เกิดขึ้นจากความรู้สึกภายใน หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดจากสิ่งเร้า สิ่งรอบกายภายนอก (อ้างถึงใน สมพร ฟูราจ, 2553: 55)

อีกทั้ง ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดในเรื่องการทำซ้ำในนาฏยศิลป์ (Repetitive movement) ธรากร จันทนะสาโร ให้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดนี้ว่า

> เป็นลักษณะหนึ่งในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ การทำซ้ำมีหลายลักษณะ เช่น ทำท่าเดิมซ้ำ ๆ โดยนักแสดงคนเดิม หรือเปลี่ยนนักแสดง ทำท่าที่เน้นอวัยวะเดิม ๆ หรือทำท่าที่อยู่ในตำแหน่งเดิม ๆ เหล่านี้เป็นลักษณะของการทำซ้ำที่แตกต่างกันออกไป และยังให้อารมณ์ และความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไปด้วย การทำซ้ำในแง่ของจิตวิทยาคือการทำให้เกิดสมาธิ หรือเหมือนการฝึกหัดเขียนตัวหนังสือหรืออ่านหนังสือ คือเมื่อฝึกหรือกระทำเรื่องเดิมซ้ำ ๆ ไปมา ก็จะทำให้เกิดสมาธิกับสิ่งนั้น โดยมากวิธีการทำซ้ำมักจะอยู่นส่วนหนึ่งของบทเรียนสำหรับนักแสดง ขณะที่นักเรียนนาฏยศิลป์ก็จะเห็นลักษณะดังกล่าวในชั้นเรียน แต่เมื่อการทำซ้ำปรากฏในผลงานนาฏยศิลป์ก็จะให้ความหมายหรือมีนัยอีกแบบหนึ่ง ถือเป็นแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่มุ่งเน้นสิ่งที่จำเจ กระทำซ้ำไปซ้ำมา กระทำแต่น้อย ซึ่งการทำซ้ำนั้นมักจะเห็นคู่กับแนวคิดมินิมอลลิสึม์ (Minimalism) (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2558)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ใช้การเคลื่อนไหวที่เรียกว่าท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) หมายถึง “การใช้ท่าทางของร่างกายที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน ได้แก่ การก้าว การเดิน การกระโดด เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี,สัมภาษณ์,17 สิงหาคม 2558) และนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการออกแบบลีลาในสมัยของคอนเทมโพรารี่ด๊านซ์ (Contemporary dance) ว่า

> เอสปลานาด (Esplanade) (ค.ศ. 1975) งานชิ้นแรกหลังจากเทย์เลอร์ได้หยุดงานเต้น เป็นงานที่สนุกสนานด้วยลีลาท่าเต้นที่ใช้ความเร็วสูง เร่งเร้าด้วยเพลงของบาค (Bach) ถือเป็นงานชิ้นเอกของคอนเทมโพรารี่ดานซ์ ลีลาท่าเต้นจะประกอบไปด้วยการวิ่ง การกระโดด การเดินและแม้แต่การคลาน ซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตาม (อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 129)

แอน โบการ์ท (Ann Bogart) ได้อธิบายถึงท่าทาง การแสดงออกในชีวิตประจำวัน (Behavioral gestures) ตามทฤษฎีมุมมอง (View points) ด้วยว่า

> ลักษณะการแสดงออกที่เราสามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน อาจเป็นการแสดงท่าทางของผู้คนบนท้องถนน หรืออากัปกิริยาของผู้คนในตลาด หรือสถานที่สาธารณะต่าง ๆ โดยท่าทางที่เราพบเห็นอาจได้แก่ การทำความเคารพ การโบกมือ การชี้ การป้องปาก การหัวเราะ และการกุมท้อง เป็นต้น การแสดงท่าทางที่เป็นลักษณะพฤติกรรมที่เห็นได้จากภายนอกนี้ บ่อยครั้งยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความคิด หรือความตั้งใจที่อยู่เบื้องหลังการกระทำของบุคคลนั้น ๆ ด้วย เพราะท่าทางที่เขาแสดงออกเป็นส่วนช่วยให้เราสามารถเข้าใจสิ่งที่เกี่ยวข้องกับชีวิตพวกเขาได้ เราอาจจะทราบข้อมูลที่เกี่ยวกับบุคคลที่ทำท่าทางต่าง ๆ เหล่านั้นในเรื่องของลักษณะนิสัย เวลา สุขภาพร่างกาย สถานการณ์เฉพาะหน้า ภูมิอากาศ เป็นต้น นอกจากนี้ การแสดงท่าทางที่เป็นพฤติกรรมภายนอก บางครั้งยังถูกกำหนดโดยลักษณะนิสัยของบุคคล เวลา และสถานที่แวดล้อมพวกเขาด้วย ท่าทางที่เกิดขึ้นอาจเป็นการทำท่าในลักษณะของตนเอง หรือลักษณะที่เป็นพฤติกรรมส่วนรวมได้ (อ้างถึงใน สามมิติ สุขบรรจง, ม.ป.ป.: 4)

อีกทั้ง สมพร ฟูราจ ได้แสดงทัศนะขยายความเกี่ยวกับเทคนิคการใช้ร่างกายในชีวิตประจำวัน ที่สอดคล้องไว้ว่า

> วิธีที่เราใช้ร่างกายในชีวิตประจำวัน แตกต่างจากวิธีที่เราใช้ในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการยืน การเดิน การนั่ง การกิน การแบกของ เราเคลื่อนไหวท่าทางที่เราคิดว่าเป็นธรรมชาติ แต่แท้จริงแล้วท่าทางเหล่านั้นถูกกำกับโดยวัฒนธรรม โดยสถานะทางสังคม และโดยอาชีพที่เป็นตัวกำหนดเทคนิคของการใช้ร่างกายว่าจะต้องทำอย่างไร (สมพร ฟูราจ, 2554: 82)

จากความคิดเห็นดังกล่าว การออกแบบการแสดงเดี่ยวสิ่งที่ต้องคำนึงคือ การให้ความสำคัญกับความตั้งใจของนักแสดง เบื้องหน้าของนักแสดง การแสดงออกถึงพลังจากภายในที่ปราศจากสิ่งกระตุ้นจากภายนอก หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดจากสิ่งเร้ารอบกายภายนอก การสร้างมิติในการแสดง ซึ่งหมายถึงการใช้จินตนาการ เช่น การเคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิตที่มีสาเหตุมาจากความต้องการซึ่งมักจะเกิดขึ้นจากความรู้สึกภายใน นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการกระทำ และการเคลื่อนไหวของมนุษย์ในชีวิตประจำวัน มาสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้อีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของลีลาโดยให้ความสำคัญกับจินตนาการและคำนึงถึงตัวนักแสดง เป็นหลักในการออกแบบลีลา

3.2) ทักษะหรือเทคนิคในการแสดงลีลา

การใช้ท่าทักษะหรือเทคนิคในการแสดงลีลางานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี” จากภาพ 20 รูปภาพ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวในทิศทางในการการเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้วิจัยนำแนวคิดของเกสต์ (Guest) ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของร่างกาย (Categories of movement motivation and analysis) มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีการแบ่งประเภทของการเคลื่อนไหวร่างกายออกเป็น 8 อย่าง ซึ่งการเคลื่อนไหวแต่ละอย่างนำมาวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น การกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหว (Directional destination) นั้น ผู้วิจัยใช้การกำหนดการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ เคลื่อนที่ไปตามทิศทางที่เป็นจุดหมายปลายทาง เพื่อให้ได้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ต้องการ เช่น การหมุนจากมุมหนึ่งไปอีกมุมหนึ่ง เป็นต้น ซึ่งจุดประสงค์หลักของการใช้การกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหวมาวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนไหวดังกล่าว เพื่อกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวสุดท้ายเพราะเป็นการเคลื่อนไหวที่สำคัญที่สุด

นั้นเอง นอกจากนี้ลักษณะท่าทาง (Motion) ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ถึงการเคลื่อนไหวร่างกายที่มุ่งเน้น (Focus) ไปที่การเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่หยุดนิ่งมากกว่าการหาผลลัพธ์ของการวิเคราะห์ที่ระบุตำแหน่งการเคลื่อนไหวสุดท้าย เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดการสร้างอิสระในการตีความ (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 83)

อีกทั้งการปรับเปลี่ยนทางด้านโครงสร้างทางกายภาพ (Anatomical change) ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์โดยดูจากโครงสร้างสรีรวิทยา หรือวิภาคศาสตร์ เช่น นักแสดงที่มีรูปร่างแขนขาที่ยาว ก็จะสามารถแสดงเส้นสายสรีระของร่างกายออกมากได้สวยกว่านักแสดงที่มีรูปร่างแขนขาที่สั้นการออกแบบมุมมองที่เสมือนจริง (Visual design) ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เกี่ยวกับการใช้อวัยวะของร่างกายที่เคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ ตามที่ต้องการเป็นรูปร่างเสมือนจริง เช่น การออกแบบลีลาท่าทางแขนทางด้านซ้ายและขวาเป็นลักษณะวงกลม เป็นต้น (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 83)

นอกจากนี้ ความสัมพันธ์กัน (Relationship) เพราะการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์มีความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงด้วยกัน หรือผู้แสดงต่ออุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ซึ่งจะเห็นได้จากการสัมผัสของนักแสดงด้วยกันหรือการสัมผัสกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงหรือแม้กระทั่งจุดศูนย์กลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of weight, balance) ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ถึงจุดศูนย์กลางของน้ำหนักของร่างกายของนักแสดง และความสมดุลในการทรงตัวขณะเคลื่อนไหว เพราะจะทำให้ทราบถึงตำแหน่งศูนย์กลาง การจัดวางตำแหน่งของร่างกายในแต่ละส่วน โดยเริ่มตั้งแต่การเคลื่อนไหวระดับพื้นฐานไปจนสู่การเคลื่อนไหวระดับที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

ประกอบกับพลวัต (Dynamic) ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ปริมาณการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ ของนาฏยศิลป์ทางด้านน้ำหนักตัวของผู้แสดง พื้นที่ว่างในอากาศ กำลังของผู้แสดง และเวลาในการแสดง ในการวิเคราะห์ดังกล่าวนี้ เป็นการวิเคราะห์ที่มีประสิทธิภาพมากกว่าการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวเพียงอย่างเดียว เพราะพลวัตนั้นเป็นสิ่งสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างมาก เปรียบเสมือนเป็นสื่อกลางระหว่างนักแสดงกับผู้ชม ทำให้ได้รับรู้ในสิ่งที่นักแสดงต้องการสื่อสารออกมาไปยังผู้ชมได้ และการออกแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) ผู้วิจัยใช้จังหวะหรือดนตรีต่าง ๆ มากำหนดท่าทางการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่าง ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์งานได้ออกแบบไว้ เพื่อนำมาวิเคราะห์ว่าร่างกายมีการตอบสนองต่อจังหวะหรือเสียงดนตรีมากน้อยเพียงใด เพราะนาฏยศิลป์และจังหวะดนตรีมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 83)

นอกจากนี้ การออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวให้เกิดความสมบูรณ์ ปะติดปะต่อ รื่นไหล ร้อยเรียงท่าทางได้สละสลวย จากท่าที่ไปท่าต่อ ๆ ไปจนจบถึงท่าสุดท้าย ผู้วิจัยยังได้นำทฤษฎีท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในบัลเล่ต์มาช่วยในการออกแบบลีลาเพิ่มเติม

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

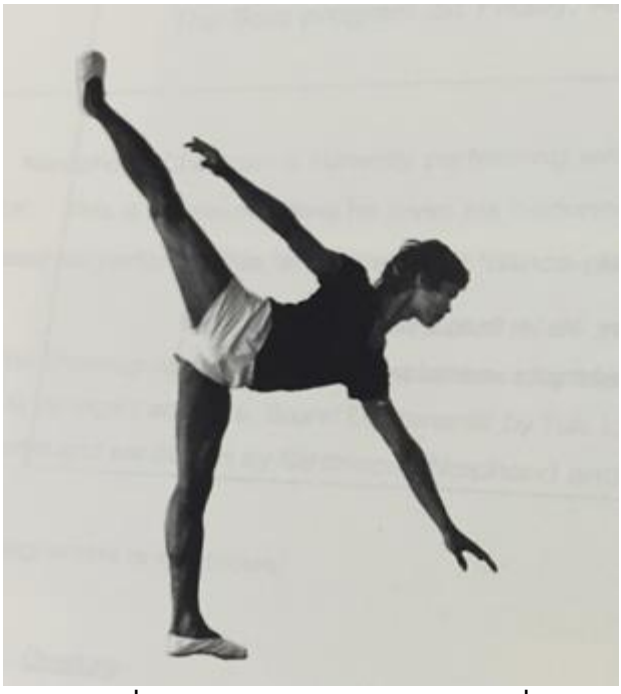
> ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายในบัลเล่ต์ที่ว่า “ท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภท คือ การงอ (To bend), การเขย่ง (To rise), การเลื่อน (To glide), การหมุน (To turn), การกระโดด (To jump), การยืด (To stretch) และการพุ่ง (To dart) ท่าเหล่านี้ล้วนเป็นท่าพื้นฐานที่นักออกแบบในวัฒนธรรมบัลเล่ต์ใช้ในการออกแบบลีลา การเชื่อมโยงท่าให้มีความต่อเนื่อง และช่วยสนับสนุนให้ท่าต่อไปมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2558)

จากข้อความข้างต้นสอดคล้องกับแนวคิดของเกสต์ (Guest) อีก ซึ่งกล่าวถึงลักษณะพื้นฐานการเคลื่อนไหวในนาฏยศิลป์ สามารถแบ่งออกด้วยกันทั้งหมด 7 ประเภท คือ การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The bending movement) คือ ลักษณะการโค้ง การงอ การย่อตัว หรือ การก้ม การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The rising movement) คือ ลักษณะการเขย่ง หรือ การทำให้สูงขึ้น การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The sliding movement) คือ ลักษณะการลื่น หรือ การเลื่อนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The circular movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนที่เป็นวงกลม หรือ การหมุน การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The jumping movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายกลางอากาศจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The movement of extension) คือ ลักษณะการยืดขยาย หรือ การแผ่ออก และสุดท้าย การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The movement of adhesion) คือ ลักษณะการพุ่ง การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 39)

จากแนวคิดการออกแบบลีลาในการแสดงทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเรื่องการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) แนวคิดการทำซ้ำ (Repetitive) แนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราห์เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของร่างกายของเกตส์ (Guest) การใช้ท่าเชื่อม (Linking steps) และทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายในบัลเล่ต์ของนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ออกแบบท่าทางลีลาการเคลื่อนไหว และทิศทางในการเคลื่อนไหวจากภาพที่คัดเลือกมา เพื่อช่วยให่การออกแบบลีลาการแสดง มีเการเชื่อมโยงเกิดความต่อเนื่องกัน และช่วยสนับสนุนให้ท่าแต่ละท่าต่อกันอย่างสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการร้อยเรียงลีลาท่าทาง ไว้ว่า

> การร้อยเรียงลีลาในการแสดงเปรียบเสมือนช่างปั้นรูปร่างกาย คนที่ต้องมีการวางโครงสร้างร่างกายให้ตรงสัดส่วน ในขณะที่การแสดงนั้น การเรียงโครงสร้างก็เหมือนการเรียงท่าหรือวางท่าให้มีสัดส่วนที่เหมาะสม เมื่อเวลาเราเติมเต็มรายละเอียดของลีลาต่าง ๆ ก็จะทำให้สัดสวนทั้งหมดยังคงอยู่และมีรายละเอียดโครงเรื่องทั้งหมดสมบูรณ์ (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 136)



ภาพที่ 4.1 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 1

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ท่าพองเช่ คือ ท่าที่ยกข้างหลังขึ้นในระดับที่สูงมากในระดับที่เกิน 90 องศา โดยโน้มตัวท่อนบนลงมาข้างหน้า เพื่อให้เกิดความสมดุลของร่างกายและสามารถทรงตัว (Balance) ให้ยืนอยู่ได้ โดยท่าพองเช่นั้น เป็นท่าที่มีพื้นฐานมาจากท่าอาราเบสค์ (Arabesque) ท่าในลักษณะนี้ คือท่าที่ทรงตัวอยู่บนขาข้างเดียว ส่วนขาอีกข้างหนึ่งยกขึ้นลอยจากพื้นเหยียดตรงไปข้างหลัง แขนทั้งสองข้างก็เหยียดตรง ข้างหนึ่งอยู่ข้างหน้า อีกข้างหนึ่งอยู่ข้างหลัง โดยฝ่ามือคว่ำทั้งสองข้าง ลักษณะท่าที่ได้คือสัดส่วนของแนวร่างกายที่เหยียดยาว เป็นเส้นตรงตั้งแต่ปลายนิ้วมือจนจรดถึงปลายนิ้วเท้าซึ่งต้องมีความแข็งแรงมากตรงตำแหน่งตรงกลางลำตัวของร่างกาย (Center of weight) หรือท้องเป็นสำคัญ

กล่าวคือต้องตั้งสะดึงขึ้น ยืดหลังให้ตรง และถ่ายน้ำหนักของร่างกายทั้งหมดมาไว้ในขาที่รองรับน้ำหนักอยู่หรือที่เรียกว่าซัพพอททิ่งเลค (Supporting leg) ถึงจะสามารถทรงตัว (Balance) และสามารถยกขาที่จะยกหรือที่เรียกว่าเวิกกิ้งเลค (Working leg) ขึ้นได้อย่างมั่นคง ซึ่งในรูปภาพแรกของศิลปินที่ผู้วิจัยคัดเลือกมานั้น ขาที่ยก (Working leg) เป็นขาซ้ายโดยยืนอยู่บนขาขวา (Supporting leg) แขนเป็นท่าเฟริส์อาราเบสค์ (1st arabesque) คือ แขนหน้ายกตรงข้ามกับขาหลัง กล่าวคือ ถ้าขาหลังยกเป็นขาซ้าย แขนหน้าที่ยืดออกไปจะต้องเป็นแขนขวา

จากภาพที่ 4.2 โดยผู้วิจัยได้เริ่มใช้ท่าอาราเบสค์ (Arabesque) คือ การก้าวแล้วเขย่ง (Step relevé) บนปลายเท้าเพื่อไปอยู่ในท่าอาราเบสค์ออนเดมีพอยท์ (Step and relevé into arabesque) ทำซ้ำด้วยกันถึง 3 รอบ ผู้วิจัยเลือกใช้ทฤษฎีรีเพทเททีฟ (Repetitive) การทำซ้ำหลังจากนั้นผู้วิจัยเลือกใช้ท่าเชื่อม (Linking steps) ที่เรียกว่า ท่าเรอเทียเร่ (Retiré) ซึ่งเป็นท่าในเทคนิคในทฤษฎีบัลเล่ต์ท่าหนึ่งที่นิยมใช้เป็นท่าเริ่มในหมวดท่าของอาดาช (Adage) ซึ่งเป็นหมวดการยกขา ไม่ว่าจะเป็นยกขาข้างหน้า ข้างข้าง หรือข้างหลัง ลักษณะของท่านี้เริ่มด้วยการลากขาที่ยก (Working leg) ไปด้านข้างของเข่าอีกข้างหรือขาที่กำลังยืน (Supporting leg) ด้วยปลายเท้า แล้วจึงยืดขาที่จะยกออกไปท่าอาราเบสค์ (Arabesque) ออกผ่านท่าแอททิทูด (Attitude) ก่อน แล้วจึงค่อยยกต่อเนื่องไปสู่ท่าพองเช่ ตามลำดับภาพดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.2 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวถึงภาพท่าเต้นที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.3 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 2
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ท่าแอททิทูด (Attitude) เป็นท่าบัลเล่ต์ท่าหนึ่งที่ยืนอยู่บนขาเดียวเช่นกันเสมือนกับท่าอาราเบสค์ (Arabesque) แต่แตกต่างกันตรงขาหลัง ซึ่งขาหลังที่ยกนั้นจะอยู่ในลักษณะที่เข่างอยกตั้งขนานเป็นฉากกับพื้นล่าง หัวเข่าต้องอยู่ในลักษณะสูงกว่าปลายเท้า ท่าแอททิทูดสามารถทำได้ทั้งข้างหน้า (Attitude devant) และข้างหลัง (Attitude derrière) หรือแม้กระทั่งการหันลำตัวในทิศทางที่แตกต่างกันออกไป โดยส่วนมากจะทำในลักษณะหันตัวไปที่มุมใดมุมหนึ่ง และมักใช้แขนในทฤษฎีบัลเล่ต์ในท่าที่ 4 (4^{th} position arm) โดยรูปภาพแรกนั้นศิลปินได้หันตัวไปทางมุมด้านขวาของเวทีแสดง ซึ่งเรียกว่าด้านครัวเซ่ (Croisé) หรือที่เรียกว่า มุมปิด และทำมือเป็นท่าโอเพ้นโฟ็ท (Open 4^{th} position arm) หรือแขนท่าท่าที่ 4 ในทฤษฎีบัลเล่ต์แบบเปิดออก โดยมือสองข้างที่ยกนั้นจะคว่ำลง

จากภาพที่ 4.4 ผู้วิจัยเริ่มจากการชี้ขาขวาเหยียดตึงแล้วใช้ขาซ้ายดันก้าวขาขวา ขึ้นไปบนปลายเท้าพร้อมถ่ายน้ำหนักตัวทั้งหมดมายืนเท้าท่าที่หนึ่งในบัลเล่ต์ (1^{st} position) บนปลายเท้า (on démi point) พร้อมกับยกแขนเฟริ์สหรือแขนท่าที่หนึ่งในบัลเล่ต์เช่นกัน (1^{st} position arm) โดยท่านี้ผู้วิจัยต้องเกร็งหน้าท้องพร้อมทั้งยืด (Low arabesque) แล้วผ่านงอเข้ามาที่หัวเข่าข้างขวาอยู่ท่าเรอเทียเร่ (Retiré) แบบปิด (Turn in)ตัวจากสะโพกขึ้นมาไว้ที่หน้าท้อง เพื่อเตรียมตัวหมุน (Turn) โดยผู้วิจัยเลือกหมุนชนิดที่เรียกว่าหมุนออกจากตัวเอง หรือที่เรียกว่าพีรูเวทอองเดออร์ (Pirouette

en dehors) 1 รอบ (Single turn) ขาขวาเหยียดแนบตรงแนบกับขาซ้าย และข้อเท้าขาขวาเฟลกซ์ (Flex) แขนยกอยู่ในท่าที่ห้าของบัลเล่ต์ (5th position arm) จบด้วยการถ่ายน้ำหนักทั้งหมดลงมาไว้ที่ขาข้างซ้ายซึ่งเป็นขาที่รองรับน้ำหนักทั้งหมดโดยอยู่ในรูปแบบย่อ (Bend supporting leg) ส่วนขาข้างขวาเหยียดตรง ปลายเท้าเฟลกซ์(Flex) แล้วจบหันตัวออก (Ouvert)

ต่อด้วยท่าต่อไปคือ การวาดแขนลงถึงส่วนเอวของร่างกาย หมุนสะโพกไปทางซ้ายวนหนึ่งรอบพร้อมแขนหมุนตามลากมาตามสะโพกจนจบที่มุมหลังค่อย ๆ เคลื่อนตัวตามมาจบทางมุมขวาหน้ายืนอยู่บนขาขวา หลังจากนั้นสบัดปลายเท้าซ้ายไปข้างหลังขาเหยียดตึงในท่าอาราเบสค์แบบเตี้ย (Low arabesque) แล้วผ่านงอเข้ามาที่หัวเข่าข้างขวาอยู่ในรูปเรเทียเร่ (Retiré) แบบปิด (Turn in)ตัวจากสะโพกขึ้นมาไว้ที่หน้าท้อง เพื่อเตรียมตัวหมุน (Turn) โดยผู้วิจัยเลือกหมุนชนิดที่เรียกว่าหมุนออกจากตัวเอง หรือที่เรียกว่าพีรูเวทอองเดออร์ (Pirouette en dehors) 1 รอบ (Single turn) ขาขวาเหยียดแนบตรงแนบกับขาซ้าย และข้อเท้าขาขวาเฟลกซ์ (Flex) แขนยกอยู่ในท่าที่ห้าของบัลเล่ต์ (5th position arm) จบด้วยการถ่ายน้ำหนักทั้งหมดลงมาไว้ที่ขาข้างซ้ายซึ่งเป็นขาที่รองรับน้ำหนักทั้งหมดโดยอยู่ในรูปแบบย่อ (Bend supporting leg) ส่วนขาข้างขวาเหยียดตรง ปลายเท้าเฟลกซ์แล้วจบหันตัวออก (Ouvert) แล้วเหยียดขาซ้ายต่อไปข้างหน้าเพื่อทำท่าโพค่า (Polka) ส่วนแขนนั้น แขนวาดตามขาไปข้างหลังทั้งสองข้างในเวลาที่ขาซ้ายสบัดปลายเท้าไปข้างหลัง พอขาอยู่ในรูปของเรเทียเร่ (Retiré) ให้ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศรีษะ แล้วพอขาซ้ายเหยียดตึงออกไปข้างหน้าให้นำมือ แล้วเหยียดขาซ้ายต่อไปข้างหน้าเพื่อทำท่าโพค่า (Polka) ส่วนแขนนั้น แขนวาดตามขาไปข้างหลังทั้งสองข้างในเวลาที่ขาซ้ายสบัดปลายเท้าไปข้างหลัง พอขาอยู่ในรูปของเรเทียเร่ (Retiré) ให้ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศรีษะ แล้วพอขาซ้ายเหยียดตึงออกไปข้างหน้าให้นำมือขวามาเท้าเอว ส้วนมือซ้ายเฟลกซ์ข้อมือแล้วนำมาไว้ที่ท้ายทอย และทำซ้ำทั้งหมดตั้งแต่ก้าวขาสองข้างขึ้นไปรวมเท้าท่าที่หนึ่งบนปลายเท้าโดยทำซ้ำข้างซ้าย

ในรูปภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 2 ของศิลปินนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าเชื่อม (Linking steps) ที่เรียกว่าท่าชาสเซ่ (Chassé) หรือการเลื่อน (To slide) โดยเลื่อนเท้าขวามาข้างหน้า ซึ่งเป็นท่าที่ใช้ในการถ่ายน้ำหนักตัว หรือเปลี่ยนน้ำหนักทั้งหมดมาไว้ที่ขาที่ยืน (Supporting leg) หรือขาหน้า เพื่อที่จะทำในท่าหมุนต่อไป โดยผู้วิจัยใช้ท่าชาสเซ่ (Chassé) ที่หันไปในด้านครัวเซ่ (Croisé) ด้วยขาขวา แขนยกในลักษณะท่าที่ 3 ของบัลเล่ต์ (3rd position arm) จากนั้นผู้วิจัยใช่ท่าหมุนเข้าที่เรียกว่า (Pirouette en dedans) ในลักษณะขาที่ตั้งอยู่ในท่าแอททิทูดข้างหลัง (Attitude derrière) พร้อมกับยกแขนในท่าที่ 1 ของบัลเล่ต์ (1st position arm) โดยหมุนแค่ 1 รอบ แล้วกลับมาจบในท่าที่เหมือนในภาพของศิลปิน

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้อธิบายถึง ความสำคัญของการร้อยเรียงท่าการเคลื่อนไหวในการแสดงว่าเป็นปัจจัยสำคัญ เนื่องจากจะทำให้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ออกแบบลีลามีความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน สิ่งเหล่านี้เป็นการเพิ่มเสน่ห์และความน่าสนใจให้กับการแสดง (ดาริณี ชำนาญหมอ, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2557) รายละเอียดการเชื่อมท่าตามภาพ 4.4 ดังนี้

ภาพที่ 4.4 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 1 ถึง 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.5 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 3
ที่มา: อัลบั้มภาพส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

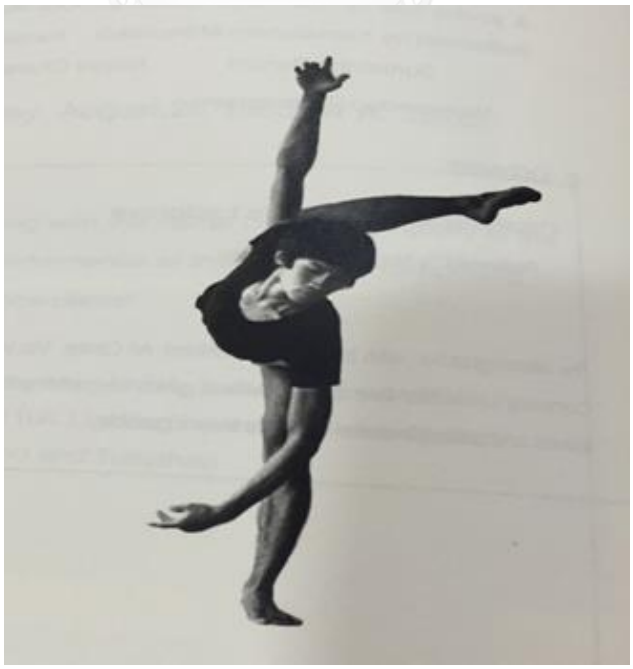
ภาพที่ 3 นี้ เรียกว่าท่าแอททิทูดเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวรายละเอียดของท่าทางไว้ข้างต้นดังภาพที่ 2 ไว้แล้ว ซึ่งภาพสองภาพนี้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันเพียงนิดเดียว ในเรื่องของลักษณะของแขน และการหันกำหนดทิศทาง ในลักษณะของภาพนี้ เป็นลักษณะที่ศิลปินหันตัวไปยังด้านข้างของเวที โดยท่าแอททิทูดข้างหลัง (Attitude derrière) ที่เห็นจะแสดงอยู่ในด้านเปิด (Effacé) ส่วนแขนอยู่ในรูปของแขนอาราเบสค์ในท่าที่ 3 (3rd arabesque) มือสองข้างคว่ำลง

จากภาพที่ 4.6 ผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อม (Linking steps) ที่เรียกว่าเกลอบ (Gallop) เป็นการกระโดด (To jump)ลักษณะของท่านี้คือเป็นท่าที่เปลี่ยนน้ำหนักหรือถ่ายน้ำหนักทั้งตัวแบบเคลื่อนที่ไปยังอีกจุดหนึ่ง โดยการก้าวชิดก้าวพร้อมกระโดดไปด้วย ซึ่งผู้วิจัยใช้ท่านี้เป็นท่าเชื่อมจากท่าที่สองมาท่าที่สาม โดยใช้ท่าเกลอป (Gallop) และ คูปเป้ (Coupé) และท่าที่สามนี้จะทำซ้ำกัน ไปจนถึงสามครั้ง กล่าวคือ เกลอป (Gallop) แล้วเรอเรอเว (Relevé) ในท่าแอดทิทูด หรือภาพที่สาม (Gallop and relevé in attitude derrière)

หลังจากนั้นทิ้งน้ำหนักแล้วจบตัวลงในมุมขวาด้านหน้า น้ำหนักทั้งหมดอยู่บนขาข้างขวา ขาซ้ายชี้เท้าไปข้างหน้า แล้วทำท่าคูปเป้อยู่กับที่ (Coupé) ถึงสามครั้ง ดังภาพ เพื่อที่จะสามารถทำท่าภาพที่ 4 ได้ต่อไป ดังรายละเอียดตามตารางภาพที่ 4.6

ภาพที่ 4.6 ลีลาท่าทางเคลื่อนไหวตั้งแต่ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 3 ถึง 4

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.7 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 4

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ท่ารองเวอเซ่ มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับท่าแอดทิทูด แต่แตกต่างกันตรงที่การใช้หลังและการยกขาหลังในระดับที่สูงขึ้น ซึ่งต้องใช้ความแข็งแรงของหลังเป็นอย่างมาก เพราะต้องใช้กล้ามเนื้อที่หลังและแอ่นหลังให้อยู่ในระดับโค้งค่อนข้างสูง เพื่อที่จะสามารถทำให้ขาหลังที่ยกในลักษณะที่งออยู่สามารถยกได้อยู่ในระดับที่สูง ภาพที่เห็นจะสังเกตได้ว่าปลายเท้าขาข้างหลังเกือบสามารถยกขึ้นได้ติดกับศรีษะ ในภาพนี้ศิลปินได้ใช้ขาหลังขาข้างขวาในการทำรองเวอเซ่ ยืนอยู่บนขาซ้าย ลักษณะของมือ คือมือซ้ายอยู่ในลักษณะแขนท่าที่ 1 (1^{st} position) ของบัลเล่ต์ และมือขวาอยู่ในลักษณะแขนอาราเบสค์ (Arabesque)

จากภาพที่ 4.8 โดยผู้วิจัยใช้ท่ากรองรองเดอชอม (Grande rombe de champ) เป็นท่าเชื่อมก่อนทำท่ารองเวอเซ่ เพื่อช่วยในการเหวี่ยงขาได้ง่ายขึ้นและเป็นการยืด (To stretch) ท่าดังกล่าวมีลักษณะคือ ยกขาข้างหน้าคล้าย ๆ คล้ายจะปฏิบัติเหมือนท่าแบทมองลองขึ้นมา 90 องศา จากนั้นวาดข้างไปข้าง ๆ พร้อมถ่ายนำหนักตัวมายังขาที่ยืน แล้วตะหวัดขามาเป็นท่ารองเวอเซ่ประกอบกับโน้มตัวลงมาข้างหน้าเล็กน้อย

หลังจากทำท่าภาพที่ 4 เสร็จ ผู้วิจัยใช้ท่าเรอเรอเวพาสเซ่แดริแอร์ (Relevé passé derrière) ทำติดกัน 4 ครั้ง อยู่กับที่ โดยมือทั้งสองข้างอยู่ข้างลำตัว ศรีษะหันไปทางขาที่ยืน (Supporting leg) ต่อด้วยการทำท่าเปอติซูเทอนู (Petit soutenu) ติดต่อกัน 4 ครั้ง ในทิศทางไปด้านข้างให้จบตรงกลางเวที พร้อมกับทำแขนสลับแขนท่าที่ 1 (1^{st} position) และแขนจับที่เอวในแต่ละครั้ง เมื่อถึงตรงกลางเวทีผู้วิจัยเลือกท่าที่อยู่กับที่ คือ เขย่ง (To rise) บนปลายเท้าในท่าที่ 4 (4^{th} positon) ขาขวาอยู่ข้างหน้า แล้วเขยิบเท้าไปเรื่อย ๆ ขวาและซ้ายพร้อมหมุนตัวออกเป็นวงกลม (The circular movement) ถึง 4 รอบ ด้วยแขนท่าที่4 แบบเปิด (Open 4^{th} position) ต่อด้วยท่าเปอทิซูเทอนู 4 ครั้งไปที่มุมเวทีขวาด้านหลัง และทำท่าคูรู เพื่อเป็นการตั้งหลักในการที่จะทำท่าภาพที่ 5 ต่อไป รายละเอียดลำดับท่าตามตารางภาพที่ 4.8

ภาพที่ 4.8 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวตั้งแต่ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 4 ถึง 5

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.9 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 5

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ท่าแอททิทูดเดอวอง (Attitude devant) ในรูปภาพนี้ ศิลปินได้แสดงการเคลื่อนไหวโดยการกระโดดไปด้วย ซึ่งเป็นสิ่งที่ยาก เพราะต้องทำท่าดังกล่าว พร้อมกับการกระโดดอีกทั้งยังต้องเคลื่อนที่จากมุมหนึ่งไปยังอีกมุมหนึ่งในการแสดงครั้งนี้ โดยศิลปินได้แสดงลักษณะท่าทางแอททิทูดเดอวองแบบมุมปิด (Croisé) ลักษณะของ คือแขนข้างซ้ายอยู่ในลักษณะที่จับเอว ข้อศอกตั้งฉากกับพื้น มือขวาอยู่ในแขนท่าอาราเบสค์(Arabesque) ระดับที่สูง มือทั้งสองข้างคว่ำลง

จากภาพที่ 4.10 ผู้วิจัยเริ่มจากการทำท่าเรอเทียเร่พาสเซ่ (Retiré passé) ทั้งหมด 4 ครั้งตามหลักทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) ต่อด้วยการท่ามุมไปตรงกลางเวทีด้วยท่าเปปติซูเทอนู 4 ครั้ง เริ่มจากแขนจับเอว และแขนท่าที่ 3 (3^{rd} position) และย้ำเท้าอยู่กับที่ในเท้าท่าที่ 4 (4^{th} position) แขนอาราเบสค์ (Arabesque) จบด้วยท่าหมุนรอบตัวที่มุม

โดยผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อม คือการก้าว หรือสเตป (Step) เพื่อถ่ายน้ำหนักตัวทั้งหมดมายังขาที่จะรองรับน้ำหนักทั้งหมดแล้วส่งหรือดันตัวเองขึ้นกระโดดลอยจากพื้น ทั้งนี้การก้าวก็เพื่อให้นักแสดงมีแรงส่งในการกระโดดในท่านั้น ๆ มากยิ่งขึ้น ในลักษณะของท่านี้คือ ผู้วิจัยต้องก้าวเท้าซ้าย ซึ่งในขณะที่กระโดดนั้นขาซ้ายจะเป็นขาที่รับน้ำหนัก (Supporting leg) ขาขวาจะต้องผ่านเท้าท่าที่ 1 หรือเท้าเฟิร์ส (1^{st} position) ก่อนที่จะยกผ่านไปอยู่ในท่าแอททิทูดเดอวอง (Attitude devant) แล้วจึงกระโดด ท่านี้ต้องใช้กล้ามเนื้อท้องในเวลาที่กระโดด เพราะจะทำให้ท่านี้แสดงออกมาแล้วคนดูรู้สึกเบา แล้วใช้แขนซ้ายที่ยกเป็นตัวช่วยเหวี่ยงร่างกายขึ้น อีกทั้งต้องทำท่านี้หลายครั้งติดต่อกัน ทำให้ขาซ้ายต้องทำงานหนัก เพราะฉะนั้นผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อมอีกอย่างหนึ่งคือ ฮ๊อบ (Hop) หรือกระโดดเล็ก ๆ เพื่อเป็นการเชื่อมให้การทำท่านั้นซ้ำดูต่อเนื่อง โดยการทำฮ๊อบแอดทิทูด (Hop in attitude) ติดกันถึงสามรอบและสามมุมพร้อมกับสลับขาไปด้วยกัน ลำดับท่าตามภาพที่ 4.10 ประกอบด้วย 8 ภาพดังนี้

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.10 ลีลาท่าเคลื่อนไหวจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 4 ถึง 5

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปประเด็นการออกแบบลีลาครั้งที่ 1 ของผู้วิจัยได้ว่า ผู้วิจัยใช้ท่าทางจากการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตระจำวัน เอเวอร์รี่เดย์มูฟเม้นท์ (Everyday movement) ตามแนวคิดของโพสโมเดิร์น (Postmodern) ความคิดจินตนาการ แนวคิดการเคลื่อนไหวของเกสต์ (Guest) และทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายในบัลเล่ต์เรื่อง ท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประการ และทฤษฎีการทำซ้ำ (Repetitive) มาเป็นองค์ประกอบหลักในการคิดและออกแบบลีลาของการทดลองครั้งที่ 1

4) การออกแบบเสียง ครั้งที่ 1

เนื่องจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นเสียงดนตรีที่เน้นการสร้างบรรยากาศในสถานที่จริง และความหมายตามแนวคิดสิ่งเร้าทางด้านความคิด เรื่องราว (Ideational stimuli) สิ่งเร้าทางด้านเสียง (Auditory stimuli) สิ่งเร้าทาง้านภาพ (Visual stimuli) และสิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหว (Kinesthetic stimuli) นอกจากนี้แล้ว ผู้วิจัยยังใช้แนวคิด มินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ในช่วงแรกของการแสดง คือ เสียงไฟแฟลชบอกเล่า และสร้างบรรยากาศของสถานที่นั้น ให้เหมือนผู้ชมได้อยู่ในที่แห่งนั้นจริง ๆ

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับแนวคิด มินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ว่า

> มินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) เป็นการต่อต้านอุดมคติของศิลปะคลาสสิค มุ่งเน้นความประหยัด ความเรียบง่าย ทั้งในแง่ความคิดรูปแบบ วิธีการนำเสนอ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง สาระสำคัญที่ได้จาก มินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) จะต้องชัดเจน ตรงไปตรงมา ไม่มีความสลับซับซ้อน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2557)

และแนวคิดหลักการคอลลาจ หรือการปะติด (Collage) ดังนั้นการออกแบบเสียงเพลงก็จะให้ความเป็นกลิ่นอายของคำว่าปะติด โดยผู้วิจัยใช้เสียงเพลงที่ยังไม่มีระเบียบแบบแผนนำมาปะติดปะต่อกันจนกลายเป็นเพลงใหม่ ซึ่งเสียงดนตรีนั้นจะประกอบไปด้วยเครื่องเส้น เครื่องสายมากมายหลากหลายชนิด นอกจากนั้น ยังประกอบกับเสียงอุปกรณ์ต่าง ๆ ชนิด เช่น หวาย เสียงลาก เป็นต้น อีกทั้งยังปรุงแต่งด้วยเสียงร้องสอดแทรกเข้ามาในบทเพลงจนเกิดเป็นเพลงใหม่ขึ้นมา แต่ทุกอย่างที่กล่าวมานั้น ล้วนแล้วมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอยู่ตลอด

มนน ธารานุรักษ์ อธิบายแนวคิดของคำว่าคอลลาจ (Collage) ว่า

> คอลลาจ ก็เปรียบเสมือนความวุ่นวาย หรือการที่เปลี่ยนวิกฤติเป็นโอกาส อาจกล่าวได้ว่า สิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นที่เราเห็นเป็นชิ้นเป็นอัน แต่แท้จริงแล้วบ่อเกิดของมันคือ การไม่มีความเป็นระเบียบความยุ่งเหยิง หรือความวุ่นวาย จนกลายเป็นสิ่งใหม่ สิ่งที่ดีงามขึ้นมา (มนน ธารานุรักษ์, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

โดยการสร้างสรรค์เพลงการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเสียงธรรมชาติ เสียงที่เป็นของจริงเพื่อสร้างบรรยากาศ เปรียบเสมือนอยู่ในสถานที่นั้น ๆ จริง ประกอบกับจังหวะในการแสดงและจังหวะของดนตรีที่สอดคล้องกัน

5) การออกแบบพื้นที่เวที ครั้งที่ 1

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยนำทฤษฎีการใช้พื้นที่ในการแสดงมาเป็นส่วนประกอบและเป็นตัวช่วยในการจัดวางตำแหน่งการเคลื่อนที่ของนักแสดง และอุปกรณ์การแสดง เพื่อให้เกิดภาพในหลาย ๆ มิติ อีกทั้งยังขยายความในเรื่องของความหมายแต่ละตำแหน่ง แต่ละจุดของนักแสดงและวัตถุที่ปรากฏในการแสดง

ตารางที่ 4.1 ตารางแสดงพื้นที่เวที

Up Right (UR)	**Up Centre (UC)**	**Up Left (UL)**
Right (R)	**Centre (C)**	**Left (L)**
Down Right (DR)	**Down Centre (DC)**	**Down Left (DL)**

ผู้ชม (Audiences)

ที่มา: (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 126)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้อธิบายว่าในเรื่องของการจัดวางตำแหน่งบนเวที ว่า

> ตามหลักสากลนั้น การคำนึงถึงพื้นที่ในการแสดงเป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะจะช่วยให้การสร้างงานด้านภาพการแสดงชัดเจน และไม่เป็นอุปสรรคต่อการรับชมของผู้ชม การจัดวางตำแหน่งจะยึดการเรียกซ้ายและขวาจากตัวนักแสดง ไม่ใช่จากตำแหน่งผู้ชม ซึ่งจะสังเกตได้ว่า ตำแหน่งทั้ง 9 จุดนั้น ตำแหน่งกลางเวที่ (Centre) เป็นตำแหน่งที่โดดเด่นสุด และมีความสำคัญมากที่สุด ในขณะที่ตำแหน่งที่ถอยไปสู่บริเวณด้านใน (Up stage) จะมีความสำคัญลดลง ข้อสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ ในการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงนั้น บริเวณด้านขวาของผู้แสดงมักเชื่อว่า มีนำหนักมากกว่าด้านซ้าย เพราะโดยธรรมชาตินั้นสายตาชองผู้ชมมักจะรู้สึกสบายตาเมื่อมองจากทางด้านซ้ายไปขวาบนเวที เช่นเหมือนตามหลักการอ่านหนังสือซึ่งมักจะอ่านหนังสือจากซ้ายไปขวานั่นเอง (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 126)

ตารางที่ 4.2 สรุปปัญหาและวิธีการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 1

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
1) บทการแสดง	วิจัยหัวข้อนี้ไม่ควรมีบทการแสดง ควรเป็นการเต้นอย่างเดียว	พัฒนาจากบทการแสดงปรับมาเป็นรูปแบบของการเต้น โดยแบ่งเป็น 3 ส่วน - ส่วนที่ 1 คือ รูปแบบบัลเล่ต์คลาสสิค - ส่วนที่ 2 คือ รูปแบบการเต้นแบบร่วมสมัย - ส่วนที่ 3 คือ รูปแบบการเต้นแบบบัลเล่ต์คลาสสิค
2) นักแสดง (ผู้วิจัย)	ผู้วิจัยเองไม่ได้ฝึกฝนทักษะการเต้นขั้นสูงมานาน ทำให้การเต้นไม่ต่อเนื่องเหนื่อยง่าย	เข้าคลาสเรียนมากขึ้น ออกกำลัง เพื่อให้มีแรงกลับมาเต้นได้ดีใหม่
3) ดนตรี	จังหวะของดนตรีควรมีเอฟเฟค (Effect) ของเสียงเฟลชมากกว่านี้	ใช้เสียงเพิ่มเติมเสียงเฟลชของจริงมากขึ้น เพื่อช่วยเสริมบรรยากาศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปผลการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ยังมีข้อบกพร่องและต้องนำกลับมาปรับปรุงแก้ไขให้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ดีขึ้น ทั้งในเรื่องของการพิจารณาในเรื่องของบทการแสดง อีกทั้งในเรื่องของตัวนักแสดง (ผู้วิจัย) ที่ยังขาดการฝึกซ้อม ประกอบกับดนตรีที่ใช้ในก่ารประกอบการแสดงยังไม่มีสีสัน ไม่ตื่นตาตื่นใจ ไม่สามารถเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดง ทั้งหมดที่กล่าววมานี้ ผู้วิจัยจะนำกลับมาปรับปรงและแก้ไขเพื่อเพิ่มความเป็นเอกลักษณ์ของงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ให้เพิ่มมากขึ้นทั้งในเรื่องของบทการแสดง นักแสดง และดนตรี

4.2.1.2 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถแยกอธิบายออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) บทการแสดง ครั้งที่ 2 จัดแบ่งตามโครงสร้างของบทการแสดงซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วนตามลักษณะของลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในรูปแบบที่แตกต่างกัน ดังนี้

ส่วนที่ 1 รูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกแบบบัลเล่ต์คลาสสิค ประกอบไปด้วยท่าภาพที่ 1-9 โดยผู้วิจัยถ่ายทอดผ่านลีลาในรูปแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) และแนวคิดนาฏยศิลป์ตะวันตก

ส่วนที่ 2 รูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ประกอบไปด้วยท่าภาพที่ 9-15 โดยผู้วิจัยถ่ายทอดผ่านลีลาในรูปแบบคอนเทมโพรารี่ด๊านซ์ (Contemporary dance) ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) และแนวคิดนาฏยศิลป์ตะวันตก

ส่วนที่ 3 รูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ประกอบไปด้วยท่าภาพที่ 16-20 โดยผู้วิจัยถ่ายทอดลีลาผ่านรูปแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)

2) การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการออกแบบลีลาไว้ว่า

> นาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของความหมายมาโดยตลอด ตั้งแต่นาฏยศิลป์ที่รวมไปถึงด้านองค์ประกอบของการแสดงด้วย ตัวอย่างคือ การเข้าชมบัลเล่ต์จะต้องไปชมการใส่ทูทู่ การฟังดนตรี การรับรู้เรื่องราวของการแสดงนั้น ๆ ต่อมาจึงมีพัฒนาการไปจนกระทั่งถึงปัจจุบันที่มีการลดทอนองค์ประกอบไปเรื่อย ๆ จนเหลือเพียงแต่ให้ความสำคัญกับลีลา เห็นได้จากบุคของจอร์จ บาลองชีน (George Balanchine) ที่ขจัดการสวมใส่ทูทูออกไป และหันมาใส่ชุดซ้อมในการแสดงจริง แต่ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบการขึ้นปลายเท้า ต่อมาพัฒนาไปสู่เรื่องของการคำนึงด้านลีลาโดยแท้จริง และไม่คำนึงถึงองค์ประกอบอื่น ๆ เพราะฉะนั้น นาฏยศิลป์จึงมุ่งเน้นไปเฉพาะด้านลีลาเป็นหลัก ใกล้เคียงกับภาษาอังกฤษว่า dance for movement sake (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 177)

ดังนั้น การออกแบบลีลาทางด้านความคิด จินตนาการในการแสดงของผู้วิจัยในการปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2 นี่ จึงมาจากแรงผลักดันจากภายในตัวของผู้วิจัย “เรื่องของจินตนาการและแรงบันดาลใจในการสร้างงานซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์ สิ่งเร้าที่เกิดจากแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลาท่าทางในการแสดง” (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 178)

สมิธ ได้อธิบายไว้ดังนี้

2.1) สิ่งเร้าทางด้านความคิด เรื่องราว (Ideational stimuli) สิ่งเร้าชนิดนี้เป็นสิ่งเร้าที่อาจได้รับความนิยมมากที่สุดในนาฏยศิลป์ เพราะการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกกระตุ้น และสร้างขึ้นด้วยความจงใจที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดนั้นออกมา ถ้าหากความคิดนั้นมาจากห้วงอารมณ์ของมนุษย์ นาฏยศิลป์ก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปด้วย และการเคลื่อนไหวที่ได้รับอิทธิพลจากสิ่งเร้าชนิดนี้ ก็ควรจำกัดกรอบสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เนื่องจากเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นต้องมีลำดับภาพในรูปแบบนาฏยศิลป์ที่แตกต่างกัน และต้องไม่ขัดต่อศีลธรรมหรือจริยธรรมสังคม

2.2) สิ่งเร้าทางด้านเสียง (Auditory stimuli) สำหรับนาฏยศิลป์ส่วนมากมักจะมีการประพันธ์ดนตรีไว้โดยเฉพาะ อันเริ่มต้นจากความปรารถนาที่จะใช้ชิ้นส่วนของเพลงดนตรี เครื่องดนตรีหรือจากธรรมชาติมาเป็นสิ่งกระตุ้นความคิดของนาฏยศิลป์ นักดนตรีจำนวนไม่น้อยที่ได้สร้างสรรค์ดนตรีสำหรับนาฏยศิลป์และต้องตระหนักถึงลักษณะพิเศษของดนตรีแต่ละประเภทที่นำมาใช้ เช่น อารมณ์ บรรยากาศ โครงสั้น ลวดลายทางสถาปัตยกรรม ซึ่งสิ่งเร้าที่เกิดจากการได้ยินไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่สิ่งเร้าจากเสียงของดนตรีเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่อาจหมายถึงสิ่งเร้าที่รับจากประสาทสัมผัสทางการได้ยินของมนุษย์ในลักษณะอื่น ๆ ที่มิได้อยู่ในรูปแบบของเพลงดนตรี เป็นต้นว่าการใช้มือหรือเท้าเคาะกับพื้นผิวเพื่อให้เกิดเสียง อย่างไรก็ดีเครื่องมือต่าง ๆ ที่มนุษย์นำมากระทบกระแทกกันเพื่อให้เกิดเสียงตามธรรมชาติก็ดีหรือตามสิ่งแวดล้อมก็ดีนั้น มักจะก่อให้เกิดสิ่งเร้าที่มีความน่าสนใจและมีเพลงในการออกแบบนาฏยศิลป์อย่างมาก

2.3) สิ่งเร้าทางด้านภาพ (Visual stimuli) สามารถเป็นได้ทั้งรูปแบบงานศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น งานประติมากรรม วัตถุที่มีรูปร่างต่างกัน เป็นต้น จากสิ่งเร้าที่เกิดจากการมองเห็นนี้ สามารถก่อให้เกิดจินตนาการในด้านรูปร่าง จังหวะ พื้นผิว น้ำหนัก เป็นต้น การมองเห็นเป็นการกระตุ้นให้เกิดทัศนวิสัย มีประโยชน์อย่างมากต่อคีตกวีและนาฏยศิลปิน ส่วนใหญ่มักเห็นนาฏยศิลปินแสดงท่าทางการด้นสดของนาฏยศิลป์ประกอบเพลงตามลำพัง ซึ่งได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากสิ่งเร้าผ่านการมองเห็นนั่นเอง อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวก็ควรกำหนดให้ชัดเจนด้วยความหมายเช่นกัน

2.4) สิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหว (Kinesthetic stimuli) การเคลื่อนไหวนี้ไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่นาฏยศิลป์ แต่เป็นไปตามอาการปกติธรรมชาติ เช่น การเดิน การก้าว การวิ่ง การหมุน การกลิ้ง การคลาน การหัน เป็นต้น การเคลื่อนไหวนี้เรียกว่าเป็น วลี ของนาฏยศิลป์ วลีเหล่านี้ไม่ได้มีจุดประสงค์ของการสื่อสารความหมายและไม่มีเจตนาในการส่งผ่านความคิดใด หากแต่วลีต่าง ๆ เมื่อรวมกันมาก ๆ เข้าก็จะกลายเป็นประโยค ก่อให้เกิดอารมณ์หรือรูปแบบต่าง ๆ ที่ใช้ในการสื่อสาร ซึ่งสิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหวมิจำเป็นต้องมาจากการชื่นชมงาน

นาฏยศิลป์ แต่เป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นปกติตามธรรมชาตินั่นเอง (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 178-179)

จากข้อมูลข้างต้นที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการปฏิบัติงานการแสดงสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ทางด้านการพัฒนาความคิด จินตนาการในการออกแบบลีลาเพื่อเป็นการต่อยอดจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่แล้ว นอกจากนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับลีลาว่า

> ลีลามีความสำคัญมาก เพราะตามแนวคิดของนาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงไปตามประวัติศาสตร์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ลีลาเป็นหัวใจของนาฏยศิลป์ กระทั่งล่าสุดนิยามความหมายของคำว่านาฏยศิลป์จึงเน้นที่ความเป็นลีลา แล้วตัดทอนองค์ประกอบการแสดงอย่างอื่นออกไปจนหมด นั่นคือ การให้ความสำคัญกับลีลาการเคลื่อนไหวที่โดดเด่น (อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557: 183)

อีกทั้งเพิ่มเติมลีลาครั้งที่ 2 โดยใช้แนวคิดเรื่องการเคลื่อนไหวตามแรงโน้มถ่วงของโลก หรือ Body Contraction สทาศัย พงศ์หิรัญ กล่าวว่า

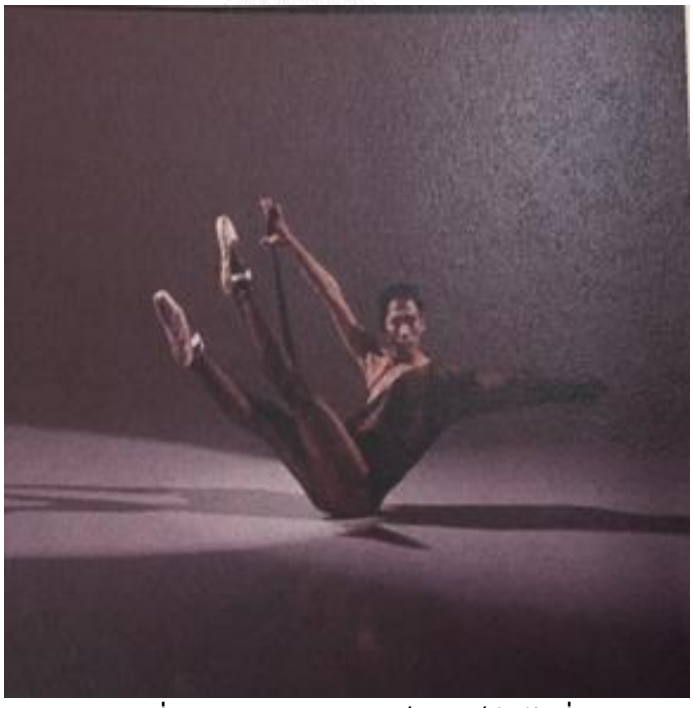
> เป็นอีกหนึ่งแนวคิดที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการนำมาเป็นส่วนประกอบในการออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวในครั้งนี้ เทคนิคการเคลื่อนไหวดังกล่าวนี้ เป็นเทคนิคที่ไม่ยากมากในการทำความเข้าใจและการสื่อสาร แต่ในทางตรงกันข้ามกับทางปฏิบัติ นักแสดงต้องใช้พลังงานอย่างมหาศาล ตลอดจนสมาธิในการรับ และส่งแรงหรือการให้ความหมายของคำว่าปลดปล่อย แต่ยังคงมีพลัง (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2558)

ในการทดลองปฏิบัติงานครั้งที่ 2 ในส่วนของเรื่องลีลานั้น ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมในส่วนของความรู้สึกภายในของตัวละครมากขึ้น เนื่องจากมีนักแสดงคนเดียว และต้องแสดงถึง 45 นาที ผู้วิจัยเห็นว่าควรใช้เทคนิคแนวคิดนี้มาช่วยให้นักแสดงได้มีเวลาพักในการแสดงบ้าง

รสิกา สวนสม ได้อธิบายแนวคิดทางการแสดงในเรื่องความรู้สึกภายในของตัวละครไว้ว่า

> ในการแสดง สิ่งที่เรียกว่า “ประโยคพูดภายในใจ” (Inner monologue) เป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะช่วยให้เล่นได้ละเอียด แววตาที่มีความหมายลึกซึ้ง ไม่เลื่อนลอย สีหน้าที่สื่อความหมายต่อเนื่อง ท่าทางสอดคล้องกับสิ่งที่คิดอยู่ หน้าตาหล่อเหลาถือเป็นพรสวรรค์ แต่สิ่งที่อยู่ในสมองเป็นผลมาจากการสร้าง แสวง และสรร มาจากการอ่านหนังสือ คิดและตีความ หาข้อมูลประกอบ ฝึกซ้อมจนเกิดทักษะซับซ้อนสำหรับแต่ละบทที่จะแสดง (อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 107)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยเพิ่มเติมในรายละเอียดของท่า โดยเริ่มจากการเดินเข้าในเวที ซึ่งตรงกับแนวคิดเอเวอร์รี่เดย์มูฟเม้น (Everyday movement) บวกกับความรู้สึกภายในในการจ้องมองวัตถุ (Object) ที่ตั้งอยู่บนเวที ก่อนที่จะแสดงลีลาท่าทางจนไปจบในภาพที่ 6



ภาพที่ 4.11 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 6

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ท่านี้มีลักษณะพิเศษ คือ เป็นท่านั่งโดยขาซ้ายอยู่ข้างบนขาขวาในลักษณะที่เหยียดตึงทั้งสองข้าง มือขวาตึงขึ้นเหนือศรีษะ มือซ้ายยืดออกไปด้านข้าง ศรีษะหันทางซ้าย สายตามองลง ท่านี้นักแสดงต้องใช้กล้ามเนื้อที่หน้าท้องเป็นอย่างมาก หรือที่เรียกว่า จุดศูนย์กลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of weight or balance) ถึงจะสามารถนั่งอยู่บนสะโพกในรูปแบบนี้ได้นาน ซึ่งก่อนจะทำท่าดังกล่าว

จากภาพที่ 4.12 ผู้วิจัยเริ่มเดินเข้ามาบนเวทีพร้อมจ้องมองที่หมวก และใช้เท้าขวาเหยียบบนหมวก ผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อมที่เรียกว่าคูปเป้ (Coupé) พร้อมเหยียดขาข้างขวาตึงไปข้างหน้าทำซ้ำ (Repetitive) 2 รอบ แขนสองข้างวาดไปข้างหลังพร้อมกัน และศรีษะเอนไปข้างหลัง แล้วทำท่าคูปเป้อีกครั้งหนึ่งแต่ครั้งนี้ขาที่ทำงาน (Working leg) วาดออกเป็นครึ่งวงกลม 2 รอบ แขนสองข้างวาดออกไปด้านข้างพร้อมกับหันตัวไปให้ครบหนึ่งรอบเพื่อที่จะกลับมาจบที่ตรงข้างหน้าเหมือนเดิม หลังจากนั้นคูปเป้ไปทางด้านมุมขวาเพื่อเตรียมตัวหมุน 1 รอบ หมวกยังอยู่ที่เท้าขวา โน้มตัวลงไปหยิบหมวกด้วยการงอขา (To bend) ข้างที่ยืน (Supporting leg) แล้วนำหมวกมาใส่บนศรีษะ เท้าชิด นำมือขวาปาดที่ใบหน้าต่อด้วยมือซ้ายและรวมกันยืดออกไปด้านข้างที่ใต้คาง สะบัดปลายเท้าขาขวาออกไปด้านข้างทำซ้ำสลับไปมาขวาซ้าย จากนั้นเดินถอยหลัง 4 ก้าว ก้าวสุดท้ายให้เขย่ง (To rise) บนเท้าขวา แล้วตก (Tombé) ลงมาที่ขาซ้าย เพื่อจะได้ทำท่าเฟรบเป้ (Frappé) พร้อมหมุน 1 รอบแล้วทำท่าเกลอปต่อด้วยเรอเรอเวอินแอดทิทูด (Relevé in attitude) ต่อด้วยยกขาข้างซ้ายไปด้านข้าง (Á la second) แขนท่าที่ 4 ของบัลเล่ต์ วนขาข้างซ้ายที่ยกไปในท่าอาราเบสค์ (Arabesque) แบบงอเข่าข้างที่ยืน ต่อด้วยยืดขาที่ยืนให้ตึงพร้อมกับหมุน (The circular movement) ไปทางขวาในรูปของท่าแอดทิทูด (Attitude) แล้วลงนั่งเพื่อที่จะจบในภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 6 และ 7

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.12 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 7

ที่มา: อัลบั้มภาพถ่ายส่วนตัวของศิลปิน

ท่านี้ศิลปินนั่งแล้วชันเข่าสองข้างขึ้น มือขวากอดเข้าสองข้างไว้ มือซ้ายจับที่ปลายเท้าข้างขวา ผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อมในลักษณะของการโค้งตัว และการงอ (The bending movement) แล้วมาจบที่ท่านาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 7

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทัศนคติเกี่ยวกับการนำท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์มาเป็นท่าเชื่อม กล่าวว่า “ ความงดงามของนาฏยศิลป์มิได้อยู่ที่ท่านิ่งอย่างเดียว แต่สุนทรียะนั้นเกิดมาจากการใช้ท่าเชื่อมที่เรียงร้อยอย่างลงตัว กลมกลืน และเหมาะสม “ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2557) รายเอียดการร้อยเรียงท่าตามภาพที่ 4.13 ประกอบด้วย 28 ภาพดังนี้

ภาพที่ 4.13 การเคลื่อนไหวจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 5 ถึง 7

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.14 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 8
ที่มา: อัลบั้มภาพส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ลักษณะของภาพนี้คือ ศิลปินทำท่าแอททิทูดเดอว๊อง (Attitude devant) แขนซ้ายยืดไปข้างหน้าในท่าอาราเบสก์ (Arabesque) มือขวาพับลงมาไว้ข้างบนของมือซ้าย

จากภาพที่ 4.15 ผู้วิจัยใช้การกลิ้งตัวที่พื้นตามแนวคิดของเอเวอร์รี่เดย์มูฟเม้นท์ (Everyday movement) และการงอตัว (To bend) ไปทางด้านขวาเพื่อที่จะยืนขึ้น แล้วยืดแขนขวาพร้อมเอาหมวกออก ขาซ้ายเหยียดตึง (To stretch) ไปข้างหลังแล้วหดตัว (Body contraction) แล้วยืดออกไปใหม่ทำพร้อมจังหวะพร้อมกัน จากนั้นยกขาขวาไปด้านข้าง (Developé à la second) และทำท่ารอมเดอชอมอองแล (Rombe de champ en l'air) สองรอบ งอขาขวาเข้ามาที่ท่าเรอเทียเร่ วางขาขวาลงแล้วยืดพร้อมยกขาซ้ายไปข้างหลังในรูปของท่าอาราเบสค์ ขาขวางอ หลังจากนั้นถึงค่อยวาดขาซ้ายมาไว้ข้างหน้า (Attitude devant) แล้วหยุดท่าภาพที่ 8 รายละเอียดตามตารางภาพที่ 4.18 ซึ่งประกอบไปด้วย 10 ภาพ

ภาพที่ 4.15 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวตั้งแต่ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 7 ถึง 8

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.16 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 9
ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ลักษณะของท่าภาพที่ 9 คือ ศิลปินทำท่าอาราเบสค์อองฟองดู (Arabesque en fondu) คือท่าอาราเบสค์แบบย่อ โดยมือสองข้างไขว้ลำตัวไปทางซ้าย โดยหลังจากท่าภาพที่ 8 ผู้วิจัยก้าวขาซ้ายบนปลายเท้า ปลายเท้าขาขวางออยู่ที่ตาตุ่ม แขนรูปตัววี ค้าง (Hold) ตัวซักพักและวิ่งเป็นวงกลมสองรอบกลับมาตรงกลาง และผู้วิจัยเริ่มเคลื่อนไหวร่างกายแบบ (The slide movement) คือ เลื่อนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งโดยการหยิบหมวกลงมาด้วยมือขวา ถูและเลื่อนไปตามลำตัวจนมาถึงเข่าในลักษณะที่เข้างอด้วย แล้วเลื่อนหมวกลงมาจนถึงปลายเท้าขวา เหยียดขาขวาไปข้างหน้า 90 องศา จากนั้นวาดขาเป็นวงกลมไปข้างหลังในลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายแบบยืดขยายหรือแผ่ออก (The movement of extension) จนมาจบในท่าภาพที่ 4.16 รายละเอียดดังภาพ ที่ 4.17 ซึ่งมีภาพประกอบทั้งหมด 7 ภาพ

ภาพที่ 4.17 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 8 ถึง 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.18 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 10
ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ในลักษณะของภาพนี้ ศิลปินนั่งลงอยู่บนเข่าขวาเหยียดขาซ้าย มือสองมือลอยขึ้น เพราะฉะนั้นท่านี้นักแสดงต้องมีการทรงตัวให้ดี (Balance) จากภาพที่ 4.19 เริ่มจากยืนเท้าท่าที่ห้า เท้าขวาอยู่ข้างหน้า มือขวาผลักมือหรือดันมือออกจากตัวไปข้างหน้าต่อด้วยมือซ้าย หดตัวลง (Contraction) ศรีษะมองต่ำ แขนเปิดออกไปด้านข้าง แขนขวาวาดออกเป็นรูปวงกลม (The circular movement) เริ่มจากทางด้านซ้ายไปขวา ต่อด้วยแขนซ้าย เหวี่ยงแขนสองข้างไปข้างลำตัวถึงสองครั้ง มือซ้ายจับที่สนเท้าซ้ายยืดออก (To stretch) ไปด้านข้างพร้อมเขย่ง (To rise) ขาที่ยืน (Supporting leg) แล้วตกลงมาตามแรงโน้มถ่วง ต่อด้วยท่าเกลอปพุ่ง (The movement of adhesion) ไปข้างหน้า พลิกตัวเขย่งยกขาซ้ายไปข้างๆเพื่อทำท่ากระโดดใหญ่ (The jumping movement) ในลักษณะขาขวางอพับขาซ้ายเหยียดไปด้านข้างในรูปขาอาราเบสค์ (Arabesque)

เมื่อลงสู่พื้นงอเข่าและงอตัวกลิ้งนอนกับพื้นจบหันหน้าไปทางด้านหลังขอเวที โดยการนั่งอยู่บนเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดออกไปด้านข้าง เหวี่ยงมือทั้งสองข้างและลำตัวท่อนบนเป็นวงกลม (The circular movement) เตะขาข้างซ้ายขึ้น แขนขวาเหยียดออกไปด้านข้าง หลักจากนั้นลุกขึ้นมาแล้วใช้ไหล่ขวากระตุกลำตัวบนเพื่อกลับลงไปนั่งเพื่อจบในภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 10 รายละเอียดของท่าดังนี้

ภาพที่ 4.19 ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวตั้งแต่ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 9 ถึง 10

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.20 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 11
ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ลักษณะของท่านี้ศิลปินยืนอยู่บนขาซ้าย ปลายเท้าขวาตั้ง มือเหวี่ยงขึ้นในท่าไม่บังคับ ผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อมในหลักการของเอเวอรี่มูฟเม้น (Everyday movement) โดยการกลิ้งลงไปตามพื้นมาจบตรงกลางเวที ใช้มือทั้งสองข้างเท้ากับพื้นเพื่อดันตัวขึ้นแล้วยกขาซ้ายข้างหลังขึ้นชี้ฟ้าในลักษณะของท่าอาราเบสค์ (Arabesque) แล้วสอดขาดังกล่าวลอดระหว่างมือและขาที่ยืนอยู่เพื่อบิดตัวกลับมายืน หลังจากนั้นใช้ท่าเชื่อมในบัลเล่ต์คือ ท่าชาสเซ่ (Chassé) ไปด้านข้าง เริ่มจากขาขวาชาสเซ่ (Chassé) ไปด้านข้างงอขาสองข้างอยู่ในรูปขาท่าที 2 ของบัลเล่ต์ มือเหวี่ยงขึ้นไปโดยมือขวาอยู่เหนือบนศรีษะและมือซ้ายอยู่ด้านหน้าของลำตัว จากนั้นลากขาซ้ายเข้ามาในตำแหน่งตาตุ่มพร้อมเปลี่ยนแขนทั้งสองข้างให้มาอยู่ที่สะโพกซ้าย ทำซ้ำเริ่มจากชาสเซ่ (Chassé) ไปทางขวาอีกครั้ง เมื่อจบที่เท้าซ้ายเข้ามาอยู่ในตำแหน่งตาตุ่มแล้ว ให้วาดแขนทั้งสองข้างเป็นใบพัด หรือในทิศทางที่เป็นวงกลม (The circular movement) โดยเริ่มจากแขนขวาพร้อมหมุน (To turn) ตัวไปด้วย 1 รอบ เพื่อมาจบท่าในภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 11 รายละเอียดตามภาพที่ 4.21 ประกอบไปด้วย 7 ภาพดังนี้

ภาพที่ 4.21 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 10 ถึง 11

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.22 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 12

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ จรัสศรี

ลักษณะของท่านี้ศิลปินยืนอยู่บนขาขวา ขาซ้ายงอพักเพื่อดึงแรงให้ตัวสามารถทรงตัว (Balance) อยู่ จะเห็นได้จากศิลปินแอนตัวท่อนบนไปข้างหลังไม่ได้ตั้งตรงอยู่บนสะโพก ท่านี้ผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อม (Linking steps) คือ การหมุนที่เรียกว่า chinîe อย่างรวดเร็ว หรือพุ่งตัวเร็ว (The movement of adhesion) ดังภาพที่ 4.23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.23 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 11 ถึง 12

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.24 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 13

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ลักษณะของท่านี้ศิลปินตั้งตัวขึ้นโดยท้อง ซึ่งถือว่าเป็นทักษะที่สูงมากในการทำท่านี้ นอกจากจะต้องเกร็งที่หน้าท้องแล้วยังต้องยืดตัวพร้อมเกร็งและแอ่นหลังไปกึ่ง ๆ ไปข้างหลัง เพื่อดึงสะโพกและดึงสะดือขึ้นให้ตั้งตรง ผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อมโดยหยิบแนวคิดของเอเวอร์รี่เดย์มูฟเม้นท์มาเป็นตัวเชื่อม (Everyday movement) คือ การกลิ้งไปตามพื้น หรือเรียกว่าการโรว์ (Roll) เพื่อให้มาจบในท่าที่ตัวนอนคว่ำลงตรงกลางเวที แล้วถึงยืดตัวขึ้นมาจบในท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 13 รายละเอียดตามภาพ ที่ 4.25 ดังนี้

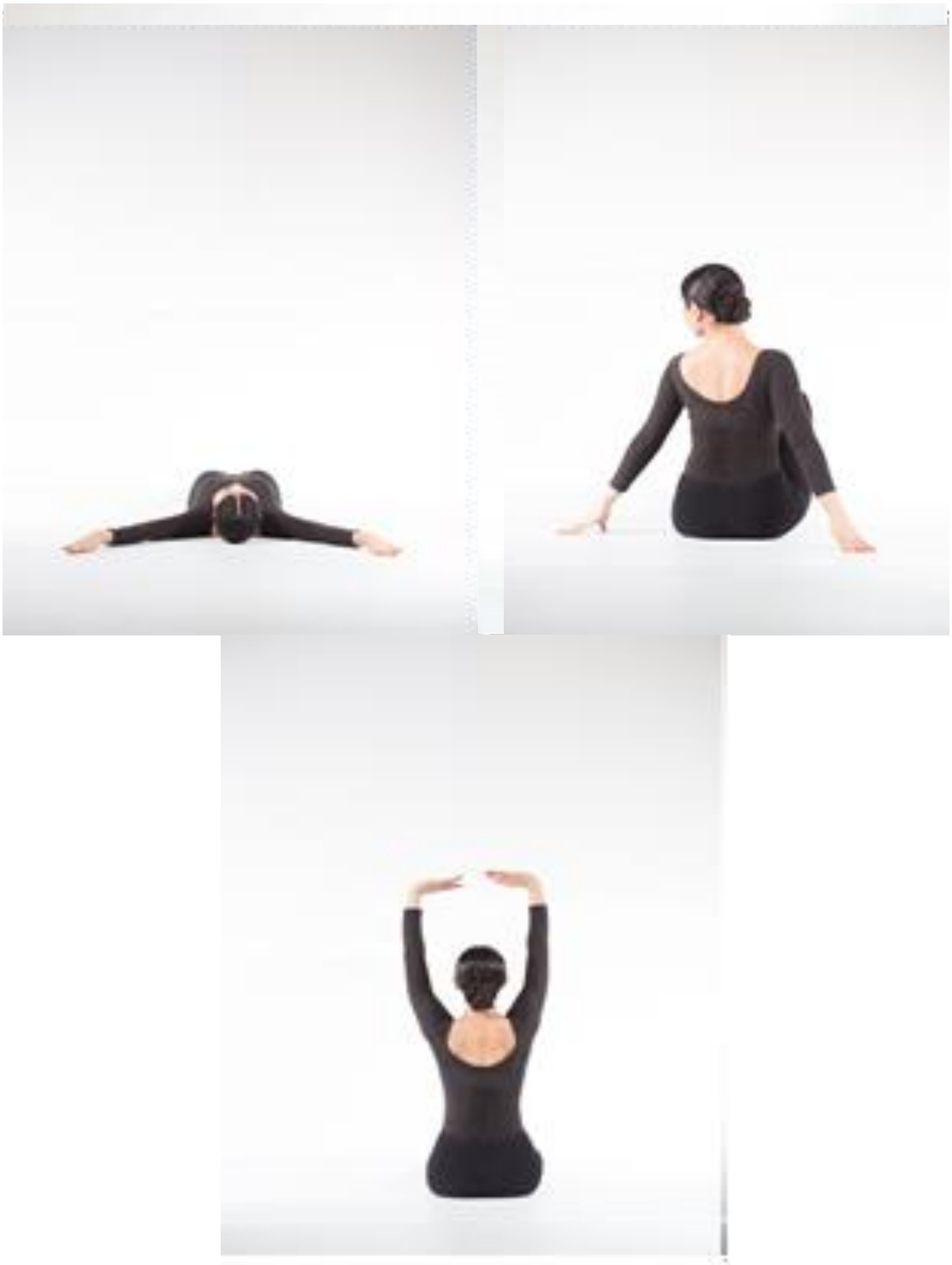
ภาพที่ 4.25 การร้อยเรียงท่าจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 12 ถึง 13

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.26 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 14

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของศิลปิน

ภาพนี้ศิลปินอยู่ในท่านอนหงาย มือทิ้งไปตามเส้นของศรีษะ ท่านี้ผู้วิจัยใช้ท่าคลาน (Everyday movement) เป็นท่าเชื่อม (Linking steps) ต่อจากภาพท่าที่แล้ว เริ่มจากการโรว์ (Roll) ตัวไปทางซ้ายครึ่งรอบเพื่อให้มาจบในท่านอนหงาย หลังจากนั้นเกร็งหน้าท้อง อกเชิดขึ้นเพดาน เพื่อดันตัวขึ้นมานั่ง แล้วจึงคลาน (Everyday movement) ขึ้นมาข้างหน้าเวทีจนสุดขอบเวที แล้วจึงยืดแขนทั้งสองข้างเหยียดตึง ข้อมือเฟล็ก (Flex) พร้อมทั้งยืดตัว หายใจเข้า แล้วค่อยทิ้งตัวมาในลักษณะดังภาพ รายละเอียดตามภาพที่ปรากฏข้างล่าง



ภาพที่ 4.27 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 12 ถึง 13

ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากนั้นผู้วิจัยยืนขึ้น หันหน้าเข้าเวที แล้วทำท่าภาพที่ 14 โดยใช้แนวคิดการทำซ้ำ (Repetitive) เริ่มจากขาขวาก้าวไขว้มายังขาซ้ายก่อน ทำไปข้างหน้า 4 ครั้ง พลิกตัวกลับ แล้วทำซ้ำอีก 4 ครั้ง เดินทางมาทางผู้ชม

ภาพที่ 4.28 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 15
ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

สรุปได้ว่า ในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ในส่วนของลีลา ผู้วิจัยยังยึดหลักแนวคิดเดิมเหมือนการทดลองครั้งที่ 1 คือแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายของเกสต์ (Guest) ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายในบัลเล่ต์ของนราพงษ์ จรัสศรี และแนวคิดเอเวอร์รี่เดย์มูฟเม้นท์ (Everyday movement) แต่การปฏิบัติการทดลองงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับลีลาในครั้งที่ 2 นั้น ผู้วิจัยเพิ่มท่าทาง ลีลาการเคลื่อนไหวในแนวคิดรีเพทเททีฟ (Repetitive) หรือการทำซ้ำ ๆ และแนวคิดบอดี้คอนแทรคชั่น (Body contraction) อีกด้วย

2) การออกแบบเสียงและดนตรี ครั้งที่ 2

ในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ในเรื่องของการออกแบบเสียงและดนตรีนั้น ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาว่า ให้เพิ่มเสียงเฟลชของจริงเข้ามาในบทเพลงที่แสดง เพื่อเพิ่มความน่าสนใจ และเพิ่มอรรถรสให้ผู้ชม อีกทั้งยังสื่อความหมายที่ชัดเจนในเรื่องของการนำภาพถ่ายมาทำเป็นงานสร้างสรรค์การแสดง ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทัศนะในเรื่องของเสียงและดนตรีประกอบงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> เพลงและดนตรีมีความสำคัญกับการออกแบบนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์ใช้ลีลาในการอธิบายความรู้สึก ขณะที่ดนตรีช่วยเสริมสร้างให้ความรู้สึกของท่วงท่านั้นกระจ่างชัดเจนยิ่งขึ้น เพลงดนตรีไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่เพลงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงอย่างตั้งใจเท่านั้น แต่อาจหมายถึงเสียงหรือจังหวะที่เกิดขึ้นเองโดยตามธรรมชาติ ปราศจากการปรุงแต่ง แต่เป็นเสียงในธรรมชาติต่าง ๆ ก็สามารถนำมาใช้ผสมผสานเข้ากับงานนาฏยศิลป์ได้ ดังนั้นนาฏยศิลป์และเพลงดนตรีจึงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ในกรณีที่เป็นการแสดงที่ปราศจากเพลงดนตรี นั่นหมายถึง ผู้สร้างงานได้เลือกใช้เสียงที่เงียบงันนั้นแล้ว อันถือเป็นการจงใจเลือกใช้ความเงียบเป็นดนตรีประกอบการเคลื่อนไหว (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกอุปกรณ์การแสดง ครั้งที่ 1

ในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2 นั้น ผู้วัยใช้แนวคิดเรียวลิสติก (Realistic) โดยผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ที่ต้องนำมาประกอบฉากเป็นของจริงทั้งสิ้น เพื่อให้ผู้ชมเห็นและมีอารมณ์ร่วมตามภาพศิลปินให้ได้มากที่สุด นอกจากนี้การใช้อุปกรณ์ของจริงยังช่วยเสริมในเรื่องของการสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น ธรากร จันทนะสาโร กล่าวว่า

> ความสมจริงในนาฏยศิลป์สามารถสื่อสารกับคนดูได้หลายลักษณะ เช่น ความรู้สึก อารมณ์ หรือสิ่งของประกอบ เพราะทำให้เข้าใจได้ง่าย ไม่ต้องตีความซับซ้อน เป็นเรื่องที่คนดูสามารถเข้าใจโดยทันที ปราศจากการตีความหลายชั้น เช่น ความทรมาน สามารถนำเสนออย่างตรงไปตรงมาด้วยท่าทางที่คุดคู้ เจ็บปวด สาหัส หรือ

> แม้กระทั่งการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่แทนความหมายของสิ่งนั้นจริง ๆ เช่น การใช้หมวกมาส่วมใส่บนศรีษะของนักแสดง การใช้เสื้อคลุม กระโปรง เทียนไขที่จุดไฟได้ หรือตะเกียงที่ให้แสงสว่าง กล่าวคือ เป็นการสื่อสารและมุ่งเน้นการให้ความหมายที่ตรงไปตรงมา เรียบง่าย ผ่านสัญลักษณ์ก็ดี อารมณ์นักแสดงก็ดี หรือบรรยากาศของการแสดงก็ดี (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2558)

นอกจากนี้ จุติกา โกศลเหมมณี ยังได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์การแสดง กล่าวว่า

> ศิลปะการแสดงหรือนาฏยศิลป์จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อการสื่อสารกับผู้ชมได้มากขึ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่เพื่อช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดง เช่น อาวุธต่าง ๆ ไม้เท้า เก้าอี้ ข้าวของเครื่องใช้ตามเนื้อเรื่อง นอกจากนั้น ผู้สร้างสรรค์ยังมีการออกแบบลีลาให้นักแสดงใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวได้ในเชิงสัญลักษณ์ (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 57)

สอดคล้องกับ อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบท่าเต้นประกอบอุปกรณ์ว่า

> หลักในการออกแบบท่าเต้นประกอบอุปกรณ์นั้นไม่มีหลักตายตัว มีแนวคิดบางกระแสว่า นักออกแบบท่าเต้นจะคิดค้นท่าทางอย่างไร เพื่อให้เกิดความรู้สึกว่าอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการเต้นอยู่มีความพิเศษ หรือแตกต่างจากของที่มีอยู่ทั่ว ๆ ไป ปัญหาที่เกิดกับนักออกแบบท่าเต้น คือ จะต้องสร้างความรู้สึกต่อผู้ชมว่าการแสดงนี้ต้องมีอุปกรณ์ดังกล่าวเท่านั้นการแสดงจึงจะสมบูรณ์ อุปกรณ์ที่ประกอบการแสดงนั้นต้องมีความสอดคล้องกลมกลืนกับลีลาท่าทาง อีกทั้งอุปกรณ์ยังดูมีชีวิตชีวาน่าสนใจ ซึ่งนักออกแบบท่าเต้นหากต้องออกแบบท่าเต้นประกอบอุปกรณ์ น่าจะคำนึงถึงหลักการนี้ให้มากที่สุด (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 21-28)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์ คือ 1) หมวก ในการทดลองครั้งที่ 2 และ 2) ทูทู่ (Tutu) ในการทดลองครั้งที่ 3 ซึ่งล้วนแต่เป็นของจริงที่ผู้วิจัยได้นำมาแสดง เพื่อให้เกิดการสื่อสารที่ชัดเจน ความหมายตรงไปตรงมา ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ และเห็นสิ่งของอุปกรณ์ที่เป็นของจริงเหมือนในภาพของศิลปิน

ภาพที่ 4.29 กระโปรงทูทู่ (Tutu) และ หมวก

ที่มา: ผู้วิจัย

3) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องแต่งกายตามแนวคิดเรียวลิสติก (Realistic) และเครื่องแต่งกายตามแบบแผนดั้งเดิมของการเต้นบัลเล่ต์อย่างแท้จริง ไม่ได้มีการปรับแต่งเพิ่มเติม หรือทำสีใหม่แต่อย่างใด กล่าวคือ เน้นความเป็นคลาสสิค (Classic) เช่น ใช้ชุดบัลเล่ต์ สีดำ (Black leotard) ถุงน่องบัลเล่ต์สีดำ (Black tight) รองเท้าซอฟชูว์สีดำ (Black ballet soft shoes) และรองเท้าโท (Point shoes) ของจริงตามสีที่ผลิต

ภาพที่ 4.30 ภาพเครื่องแต่งกาย

ที่มา: ผู้วิจัย

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับความสำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกาย กับการเสริมสร้างลักษณะตัวละคร ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายที่นักแสดงส่วมใส่ จะทำให้ผู้ชมเข้าถึงรสนิยม สถานภาพทางสังคม นิสัย ถิ่นฐานบ้านเกิดของงตัวละครนั้นได้อย่างดี ภาพรวมของเรื่องไม่ว่าจะเป็นทรงผม การแต่งหน้า เสื้อผ้า ของใช้ต่าง ๆ บนร่างกายของนักแสดงจัดรวมเป็นเครื่องหมายบางประการซึ่งผู้ชมจะมีปฏิกิริยาตอบสนองทั้งโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัว ภาพรวมเหล่านั้นจะสะท้อนบุคลิกลักษณะของตัวละครต่อผู้ชม (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2545: 108)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ยังแสดงทัศนะเกี่ยวการออกแบบเครื่องแต่งกาย ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เสริมอรรถรสในการแสดง แบบอย่างของเครื่องแต่งกายจะแตกต่างกันออกไปตามแนวคิด และความคิดสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบลีลา เครื่องแต่งกายยังรวมไปถึงการแต่งหน้าและการจัดทรงผมอีกด้วย โดยต้องมีการออกแบบให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับเครื่องแต่งกาย (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

ดังนั้น การออกแบบอุปกรณ์ในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์จริง ตามหลักแนวคิดเรียวลิสติก (Realistic) เพื่อให้สื่ออรรถรสสู่ผู้ชม และสื่อความหมายได้อย่างชัดเจนตามภาพที่ผู้วิจัยคัดเลือกมา

4) การออกแบบพื้นที่เวที ครั้งที่ 1

พื้นที่เวทีถือว่าเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของนักแสดง ที่ทำให้เห็นองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่าง และระยะห่างของจุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่าง ๆ บนเวที ตลอดจนการให้ความหมายตามแนวคิด การเลือกพื้นที่เวทีให้เหมาะสม คือ การสื่อสารภาพรวมของผลงานการแสดงที่มีประสิทธิภาพมากที่สุด

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้แสดงทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพบนพื้นที่การแสดง ไว้ว่า

> การเปลี่ยนแปลงเวที (Stage) หรือพื้นที่การแสดง (Acting area) ให้กลายเป็นโลกของละครเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เป็นเรื่องท้าทายของผู้ออกแบบ แม้พื้นที่นั้นจะเป็นเพียงพื้นที่ว่าง แต่เมื่อการแสดงเกิดขึ้น พื้นที่ว่างนี้ได้กลายเป็นพื้นที่พิเศษเฉพาะเรื่องนั้น ๆ ซึ่งสร้างสรรค์สิ่งมหัศจรรย์ ความประหลาดใจ และความพอใจให้แก่ผู้ชม ถึงเนื้อหา และความหมายของละคร ที่ค่อย ๆ เผยให้ปรากฏขึ้นทีละเล็กละน้อยผ่านนักแสดง (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 139-140)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงเรื่องศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ ไว้ว่า

> ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะเป็นแนวคิดหนึ่งที่พัฒนารูปแบบการจัดแสดงผลงานศิลปะต่าง ๆ เริ่มต้นจากงานทัศนศิลป์ และขยายตัวออกไปจนมีอิทธิพลกับศิลปะแขนงต่าง ๆ ไม่เว้นแม้แต่งานนาฏยศิลป์ เห็นได้จากการเลือกใช้พื้นที่ หรือบรรยากาศต่าง ๆ ในการแสดงผลงานที่แตกต่างไปจากเดิม เป็นการใช้พื้นที่ให้เกิดคุณค่าและมีประโยชน์ต่อผู้ที่ไม่เคยพบเห็นมาก่อน เช่น การจัดการแสดงนาฏยศิลป์ในโรงรถ บนดาดฟ้า หรือแม้กระทั่งกลางสี่แยกไฟแดง โดยคำว่าศิลปะกับพื้นที่เฉพาะมักให้ความสัมพันธ์กับคำว่าศิลปะหลังสมัยใหม่ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2558)

ประกอบกับ เด่นพงษ์ วงศาโรจน์ ยังได้อธิบายถึงศิลปะกับพื้นที่เฉพาะไว้อีกว่า

> ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ (Art and Site Specific) ในที่นี้หมายถึง รูปแบบของงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้เงื่อนไขของการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความคิด ผลงานศิลปะและบริบทของพื้นที่ โดยมุ่งหวังให้ผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นนั้น ปรากฏอยู่โดยทำให้ใหม่ รู้สึกแปลกแยกกับชุมชนและพื้นที่ (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, 2544: 275)

ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่เวทีด้านล่างโถง ชั้น 1 ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นพื้นที่การแสดงในการปฏิบัติการแสดงจริงสำหรับงานวิทยานิพนธ์นี้ เพราะเป็นพื้นที่รูปสี่เหลี่ยมจตุรัส คล้ายคลึงกับสตูดิโอถ่ายภาพ อีกทั้งยังเป็นเวทีที่ยกสูงขึ้น ทำให้นักแสดงและการแสดงดูเด่นขึ้น

ตารางที่ 4.3 สรุปปัญหาและวิธีการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางในการแก้ไข
1) นักแสดง	ยังคงพบความอ่อนล้า เหนื่อยง่าย ไม่มีแรงในการเต้นจนจบการแสดง	ออกกำลังกายเพิ่ม เข้าคลาสเต้นอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้ร่างกายแข็งแรงขึ้น และสามารถเต้นได้จนจบการแสดง
2) ลีลา	- ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวมากจนเกินไป ทั้งการแสดงพบว่ามีแต่การเต้นตลอด ไม่มีการหยุดเพื่อให้ผู้ชมโฟกัส (Focus) ไปยังสิ่งใดสิ่งหนึ่ง - ลีลาการเคลื่อนไหวมีความต่อเนื่องในเรื่องของท่าทางมากจนเกินไป ทำให้ขาดการตอบโจทย์ในหัวข้อที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากภาพนิ่ง	- ลดทอนลีลาการเคลื่อนไหวลงและตัดการเต้นบางช่วงออกเพื่อให้นักแสดงมีช่วงพักบ้างในการแสดง - เพิ่มทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายโดยเน้นในเรื่องของการหยุดนิ่ง (Stillness) มากขึ้นในทุก ๆภาพการแสดง
3) อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง	- พบว่าหมวกที่นำมาใช้ในการแสดงนั้น มีน้ำหนักค่อนข้างเบา บางครั้งรู้สึกว่าส่งผลทำใการเต้นไม่มีนำหนักควบคู่ไปด้วย และทำให้ไม่เกาะกับพื้นเวที - สีของหมวก และวัสดุที่ประกอบเป็นหมวกนั้นไม่เหมาะสม ควรเป็นสีที่ดูให้คลาสสิคมากกว่านี้	- ผู้วิจัยจะนำหมวกหลาย ๆ แบบมาทดลองในการเต้นครั้งนี้ เพื่อหาหมวกที่เหมาะสมกับการแสดงครั้งนี้ให้ได้มากที่สุด - คัดเลือกสีหมวกใหม่ และคัดเลือกวัสดุที่ในการออกแบบสไตล์ของหมวก เพื่อให้ดูเพิ่มความรู้สึกที่คลาสสิคในการแสดงมากกว่านี้

สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 นั้น ยังมีข้อบกพร่องที่ต้องนำกลับมาปรับปรุง แก้ไขและพัฒนาให้ผลงานการสร้างสรรค์ดียิ่งขึ้นและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น คือต้องมีการตัดลดทอนบางรายละเอียดออก และเพิ่มเติมใส่รายละเอียดในบางหัวข้ออีก ยกตัวอย่างเรื่องของนักแสดง นักแสดงยังไม่มีความแข็งแรงมากพอ เหนื่องล้าง่ายและไม่สามารถมีแรงแสดงได้ดีตั้งแต่ต้นการแสดงจนจบการแสดง อีกทั้งในเรื่องของลีลา ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวมากจนเกินไป กล่าวคือ ใส่รายละเอียดของท่วงท่ามากจนทำให้ตลอดการแสดงนั้นมีแต่การเต้นและออกลีลาท่าทางการแสดงต่าง ๆ มาก ส่งผลให้การแสดงไม่มีจุดเด่น ไม่รู้ว่าจะสื่ออะไรตรงไหนหรืออย่างไร นอกจากนี้ ในเรื่องของอุปกรณ์ คือ หมวก ที่นำมาแสดงนั้น มีความเบาเกินไป ทำให้ไม่เกาะกับพื้นเวที ซึ่งยากแก่การออกแบบท่าเต้นอีกด้วย ประกอบกับสี และวัสดุของหมวกที่ผู้วิจัยเลือกมา ไม่มีความคลาสสิค ควรหาหมวกที่ยังคงความเป็นคลาสสิคให้เหมือนในรูปภาพที่ศิลปินใช้ ในลำดับต่อไปของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยต้องพัฒนาองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์อื่น ๆ ที่ยังไม่ได้กล่าวถึงในการสร้างสรรค์ครั้งนี้เพิ่มเติมด้วย

4.2.1.3 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

1) การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3

สำหรับการออกแบบในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ได้รับข้อเสนอแนะและคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเพิ่มเติมการให้ความหมายและความสำคัญ ในเรื่องของความคงที่ ความหยุดนิ่ง (Stillness) นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำอธิบายเรื่องของ การหยุดนิ่ง (Stillness) ไว้ว่า

> การหยุดนิ่ง หรือ สติลเนสส์ (Stillness) คือ กลวิธีหนึ่งที่สามารถให้ความจำ หรือเรียดง่าย ๆ ว่า คือการหยุดเรื่องวลา เพื่อให้ผู้ที่ชมการแสดงสามารถได้เก็บรายละเอียดมากยิ่งขึ้น อีกทั้งการที่เราหยุดจังหวะ หรือช่วงเวลาต่าง ๆ อาจจะทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจมากกว่าเคลื่อนที่หรือเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2558)

นอกจากนี้ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับจังหวะของลีลา (Tempo) และการเคลื่อนไหวของนักแสดง ที่สามารถกำหนดให้ช้าและเร็วได้ เพื่อสร้างความรู้สึก และความหมายที่แตกต่างกันออกไป ตลอดจนการใช้เทคนิค “หยุดนิ่ง” (Freeze) ก็เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่สามารถนำมาปรับใช้กับการแสดง เพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพได้ชัดขึ้น รวมไปถึง

ความหมายที่แอบแฝงอยู่ใต้ความเงียบ เพราะการไม่เคลื่อนไหว ก็อาจส่งผลให้ผู้ชมรู้สึก ประทับใจ สะเทือนใจกลัว หรือสงสาร มากกว่าการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา

อีกทั้ง ธรากร จันทนะสาโร ยังให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องการหยุดนิ่ง (Stillness) ไว้ว่า

> การหยุดนิ่งในนาฏยศิลป์เป็นลักษณะการสร้างจุดสนใจให้เกิดขึ้นกับท่าทางต่าง ๆ เพื่อเป็นการเน้นย้ำความสามารถนักแสดง หรือห้วงอารมณ์ให้กระจ่างชัดมากยิ่งขึ้น นักแสดงมักจะกระทำท่าที่หยุดนิ่งก็ต่อเมื่อต้องการสร้างจินตภาพให้กับผู้ชม โดยมากการหยุดนิ่งมักจะถูกจัดวางให้เกิดเป็นกลุ่มจากนักแสดงหลายคน หรือใช้เส้นสายของร่างกายให้พิศวงจากนักแสดงคนเดียว การหยุดนิ่งในนาฏยศิลป์ก็เปรียบเสมือนการจบประโยคของภาษา (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2558)

ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยยังใช้แนวคิดเรื่องของมินิมิลล์ลิซึ่ม (Minimalism) คือ ท่าทางที่เรียบง่าย ท่าทางน้อย และเทคนิค เอเวอร์รีเดย์มูฟเม้นท์ (Everyday movement) ประกอบกับเพิ่มแนวคิดใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ คือ การใช้เทคนิคการแสดงสด (Improvisation) มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาในครั้งนี้ เพื่อ 1) ลดทักษะลีลาการเต้นน้อยลง 2) นักแสดงมีเวลาพักในช่วงระหว่างการแสดง ทำให้นักแสดงไม่ต้องออกลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวตลอดการแสดง

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้กล่าวถึง การฝึกฝนถึงการฝึกฝนนักแสดงด้วยเทคนิคการแสดงสด หรือ การด้นสด (Improvisation) ไว้ว่า

> การด้นสด (Improvisation) นั้น เป็นส่วนช่วยที่สำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการสร้างงาน โดยสามารถทำได้ทั้งผู้กำกับลีลา และนักแสดง โดยการตั้งโจทย์ขึ้นมาแล้วลองปลดปล่อยความคิดกับร่างกายให้สอดคล้องกับเพลงหรือสถานการณ์ที่กำหนด โดยมิได้เตรียมตัวไว้ก่อน ซึ่งนักแสดงต้องอาศัยความสามารถและไหวพริบในการสร้างสรรค์ท่าทาง การด้นสดอาจทำได้หลายครั้ง ซึ่งแต่ละครั้ง

> อาจทำให้ผู้กำกับเห็นถึงศักยภาพของนักแสดงแต่ละคน รวมถึงได้แนวคิดและมุมมองที่กว้างขึ้น (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2545: 63)

และในการทดลองนี้ เนื่องจากมีภาพบางส่วนที่ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมากจากสัตว์ชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “ไก่” เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงต้องศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมในแง่ที่จะสามารถทำอย่างไรให้สื่อสาร และแสดงออกของสัญลักษณ์ของสัตว์ชนิดนี้ ให้คนดูพอเข้าใจ ดังที่ อิราวดี ไตลังคะ ได้ให้ความหมาย เกี่ยวกับสัญลักษณ์ ว่า

> สัญลักษณ์ คือ สิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตที่เป็นตัวแทนของอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ธง เป็นสัญลักษณ์ของชาติ นกพิราบเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ สีขาวแทนความบริสุทธิ์ เป็นต้น นี่คืออาจเรียกได้ว่าสัญลักษณ์สากล และสัญลักษณ์เฉพาะเรื่อง เฉพาะเรื่องก็คือการที่ผู้อ่านจะต้องตีความสัญลักษณ์ในเรื่องหนึ่ง ๆ อาจตีความได้มากกว่าความหมายหนึ่งก็ได้ ทั้งนี้เพราะการตีความสัญลักษณ์เป็นเรื่องอัตวิสัย ในงานบางชิ้นที่มีความซับซ้อนอาจมีผู้อ่านตีความไปได้ต่าง ๆ นานา การตีความของสัญลักษณ์จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่ง นอกจากนั้น ยังต้องอาศัยความใจกว้างที่จะยอมรับความคิดเห็นของคนอื่นที่แตกต่างกับตน เพราะแต่ละคนอาจจะตีความสัญลักษณ์แตกต่างกัน (อิราวดี ไตลังคะ, 2546: 76-80)

Chulalongkorn University

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องหาแนวทางตามหลักแนวคิดดังกล่าว เพื่อสื่อสารความเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งนั้นออกมาให้ผู้ชมสามารถตีความได้ โดยการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยเพิ่มเติมจากการทดลองที่1 และ 2 โดยเริ่มจากการใช้เทคนิคด้นสด (Improvisation) ผสมกับแนวคิดเรื่องของมินิมอลล์ลิซึ่ม (Minimalism) และสอดแทรกในเรื่องของสัญลักษณ์ เพราะบางรูปที่ปรากฏอยู่ในรูปที่ 15-20 นี้ เป็นท่าทางที่เลียนแบบมาจากสัตว์ คือ ไก่ เพราะฉะนั้นท่าทางลีลาการออกแบบต้องคำนึงถึงลักษณะของไก่ ก่อนที่จะไปสู่ท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 15 ผู้วิจัยใช้แนวคิดของการใช้ท่าในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) โดยตั้งโจทย์ คือ ให้นักแสดงมีการแต่งตัว หยิบกระโปรงทูทู่ (Tutu) รองเท้าโท (Point shoes) ขึ้นมาใส่จริงบนเวที เพื่อแก้ไขปัญหาในเรื่องของความเหนื่อยของนักแสดง โดยตัดทอนทักษะลีลาท่าทางกาเรเคลื่อนไหวออกไป เป็นเหลือแค่การแสดงความรู้สึก และการเคลื่อนไหวที่เรียบง่าย

ภาพที่ 4.31 การร้อยเรียงท่านาฏยศิลป์พิสุทธ์ในลำดับที่ 14 ถึง 15

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.32 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 15

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

หลังจากที่นักแสดงแสดงเทคนิคอิมโพไวซ์เซชั่น (Improvisation) คือ จินตนาการและแสดงอาการโดยธรรมชาติเกี่ยวกับการใส่รองเท้าบัลเล่ต์ และกระโปรงทูทู่เสร็จเรียบร้อย ต่อไปผู้วิจัยออกแบบลีลาโดย การเรอเรอเว (Relevé) หรือ (To rise) ในเท้าท่าที่ 2 ของบัลเล่ต์ (In 2nd position) แขนยกอยู่ในท่าที่ 5 แล้วย่อเข่าลงในขณะที่ยังขึ้นบนปลายเท้าอยู่ มือทั้งสองข้างวาดออกไปด้านข้างลำตัว แล้วดึง (To pull) ขาทั้งสองข้างรวบกลับมาในเท้าท่า 5 ของบัลเล่ต์ มือรวบตึงโดยพลิกและหันข้อมือเข้าหากัน หลังจากนั้นสะบัดขาข้างซ้ายขึ้นในรูปแอดทิทูดข้างหลัง (Attitude derrière) พร้อมทั้งหันตัวไปที่มุมขวาด้านหน้าของเวที แขนอยู่ในรูปอาราเบสค์แบบที่สาม (3rd arabesque) เพื่อที่จะทำท่าเชื่อมอีกท่าโดยการหมุน (To turn) ออกหนึ่งรอบด้านขวา (Single pirouette en déhor) แล้วทำท่าอาราเบสค์ (Arabesque) ต่อด้วยท่าบาลองเซ่ (Balancé) ลงไปนั่งกับพื้น เพื่อที่จะจบในท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 15 ดังภาพที่ 4.33 ประกอบไปด้วยภาพจำนวน 9 ภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.33 การร้อยเรียงท่าเชื่อมจากนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 15 ถึง 16

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.34 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 17

ที่มา: อัลบั้มรูปภาพส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

หลังจากที่จบในท่าภาพที่แล้ว ผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อมโดยการหมุนเป็นครึ่งวงกลม เพื่อเคลื่อนย้ายนักแสดงไปอยู่ที่มุมซ้ายด้านหลังของเวที ซึ่งประกอบไปด้วยท่าหมุนที่เรียกว่า โพเซ่ เทินพีรูเว็ดอองเดอดอง (Pose turn pirouette en dedans) ไปข้างหลังเวที แล้วเรอเรอเวในท่าอาราเบสค์ (Relevé into arabesque) ต่อด้วยเตะขาไปข้างหน้า (Grand battement devant) แล้วเชื่อมด้วยท่าวิ่งตามแนวคิด (Everyday movement) ไปจบตรงกลางเวที (Centre) แล้วค้างในท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 17

ภาพที่ 4.35 การร้อยเรียงท่าจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 16 ถึง 17

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.36 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 18
ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ก่อนที่จะมาเป็นท่าในภาพนี้ ผู้วิจัยจะให้นักแสดงเคลื่อนตำแหน่งมาในทิศทาง Up stage right ของผู้ชม โดยผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อมด้วยการไถเท้า หรือ (Brush) โดยเริ่มจากก้าวขาขวาที่อยู่ข้างหน้า ถ่ายน้ำหนักมายังบนขาขวาแล้วไถเท้าซ้ายข้างหลังขึ้นให้อยู่ในรูปงอเข่าแบบปิด (Turn in) ทำซ้ำสองรอบ แล้วเขย่งเท้าท่าที่ 5 ของบัลเล่ต์ แขนยืดตึงสองข้าง หันข้อมือเข้าหากัน หลังจากนี้ใช้การทรงตัวอยู่บนเท้าที่ 5 ให้นาน ในระหว่างนี้นักแสดงต้องยืนค้าง (Stillness) อยู่บนปลายเท้า แล้วโน้มตัวท่อนบน (Upper body) ลงมาข้างหน้า แขนสองข้างกระดกลงมาตำแหน่งข้าง ๆ ลำตัว แล้วขึ้นตั้งตรงใหม่พร้อมถ่ายน้ำหนักตัวท่อนบนกลับมาที่ตรงกลางของลำตัวอีกเช่นกัน หลังจากนั้นใช้มือสองข้างห่อตัว (Wrap) แล้วหมุนหัวหนึ่งรอบพร้อมกับบิดตัวกลับมาที่หลังเวที เพื่อทำท่าเชื่อมในแนวคิด เอเวอร์รี่เดย์มูฟเม้น (Everyday movement) ด้วยการเดินปกติไปทางข้างหลังสองก้าว กลับขึ้นมาข้างหน้าเวทีอีกสองก้าว แล้วเขย่งจบในท่านาฏยศิลป์พิสุทธ์ในภาพที่ 18 รายละเอียดการเรียงร้อยท่าดังภาพที่ 4.37

ภาพที่ 4.37 การร้อยเรียงท่าจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 17 ถึง 18

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.38 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ในลำดับที่ 19

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

หลังจากนั้น ผู้วิจัยลุกขึ้นยืน เพื่อเตรียมท่าหมุนโพเซ่เทิอร์นอองเดอดอง (Posé turn en dedans) เป็นวงกลม โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะเป็นวงกลม หรือการหมุน (The circular movement) ของทฤษฎีบัลเล่ต์ จนมาจบถึงจนกลางเวทีผู้วิจัยใช้เท้าขวาเหยียดออกตึงออกไปข้างหน้า แล้วก้าวไปอยู่บนปลายเท้าขวา เพื่อถ่ายน้ำหนักตัวให้ไปอยู่บนขาขวาซึ่งเป็นขาที่รองรับน้ำหนักอยู่ (Supporting leg) ในรูปเฟร์สอาราเบสค์ (1st arabesque) แล้วนำขาที่ยกอยู่ข้างหลัง (Working leg) ผ่านไขว้มาด้านหน้าตัวเพื่อลงนั่งให้น้ำหนักทั้งหมดอยู่บนขาขวา แล้วมาจบในท่านาฏยศิลป์พิสุทธ์ภาพที่ 19 รายละเอียดดังภาพที่ 4.39

ภาพที่ 4.39 การร้อยเรียงท่าจากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 18 ถึง 19

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.40 ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ในลำดับที่ 20

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 19 ผู้วิจัยลุกขึ้นยืนแล้วทำท่าเรอเรอเว (Relevé) อยู่บนปลายเท้าข้างซ้าย ขาขวาอยู่ในรูปอะลาเซคอง (Á la second) หรือการยกขาไปด้านข้าง มือซ้ายกระดกขึ้นเหนือศรีษะเหมือนแสดงลักษณะของไก่ คือ “หงอน” ทำซ้ำในข้างขวา จากนั้นวางเท้าซ้ายลงในเท้าท่าที่ 4 (4th position) เพื่อเตรียมหมุนหนึ่งรอบในลักษณะของการหมุนออก (En dehors) ต่อด้วยก้าวขาขวาไปข้างหลังหันหน้าเข้าข้างหลังเวที พร้อมทำท่าหมุนเข้า (En dedans) ในลักษณะของแขนท่าที่ 5 (5th position) ต่อด้วยก้าว (Posé) ขาขวาไปด้านหลังเวที โดยขาซ้ายอยู่ในรูปของเรอเทียเร่ (Retiré) แขนยกขึ้นเป็นรูปตัววี จากนั้นจบรวมขาในท่าที่ 5บนปลายเท้า มือเหยียดออกไปด้านข้าง ข้อมือตั้ง (Flex) รายละเอียดดังภาพ 4.41

ภาพที่ 4.41การร้อยเรียงท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 19 ถึง 20

ที่มา: ผู้วิจัย

2) ในการออกแบบแสง

สทาศัย พงษ์หิรัญ กล่าวว่า

> แสง นอกจากจะให้ความสว่างในการมองเห็นแล้ว แสงยังมีความสำคัญในการสร้างบรรยากาศ บอกถึงเวลาและสถานที่ ตลอดจนการบอกเล่าอารมณ์และความรู้สึกของภาพที่ปรากฏอยู่บนเวทีอีกด้วย นอกจากนั้นแล้ว แสงยังเป็นตัวกำหนดจุดสนใจ (Focus) ให้กับผู้ชม เปรียบเสมือนการเลือกภาพของกล้องถ่ายภาพในงานละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ที่กำหนดให้ผู้ชมสนใจเฉพาะในสิ่งที่ผู้สร้างคัดสรรแล้ว (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 128)

ในการทดลองปฏิบัติการครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แสงที่มีลักษณะที่เรียกว่าไฟเคลียร์ (Clear lighting) กล่าวคือ ไม่ใช้ลูกเล่นไฟใด ๆ ทั้งสิ้นตลอดการแสดง เพื่อให้เกิดความรู้สึกไม่เหมือนกับการชมการแสดง และให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมและนักแสดงเกิดความใกล้ชิดกัน ไม่แบ่งแยก นอกจากนี้ยังให้การสังเกตภาพเคลื่อนไหวที่กระจ่างชัดเสมือนอยู่ในสตูดิโอถ่ายภาพ ซึ่งเป็นการสร้างบรรยากาศการแสดงที่แปลกและมีเอกลักษณ์อีกวิธีหนึ่ง

แกรแฮม วอลเตอร์ (Graham Walters) ได้กล่าวสนับสนุนเกี่ยวกับการใช้แสงในการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ในการแสดงว่า

> แสงสามารถให้รายละเอียดของเวลาในหนึ่งวัน บอกลักษณะภูมิอากาศ นำเสนออารมณ์ของนักแสดง และแสดงอาการต่าง ๆ สามารถช่วยเสริมภาพในฉากและการแสดงบนเวทีให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น เป็นสิ่งที่ช่วยเน้นย้ำในเรื่องของสไตล์ของการแสดง หรือเนื้อเรื่องของละคร สังเกตได้ง่าย ๆ เมื่อคุณดูละครเรื่องที่น่าสะพรึงกลัว บ่อยครั้งเท่านั้นที่คุณเห็นนักแสดงอยู่ในที่สลัว ๆ จนถึงค่อนข้างมืด หรือในฉากโรแมนติกก็มักเห็นพระเอกนางเอกพลอดรักกันในฉากที่มีแสงอ่อน ๆ เป็นต้น นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้ว แสงยังสามารถบอกเรื่องราวในประวัติศาสตร์ได้ด้วย ซึ่งคุณอาจจะคิดถึงลำแสงที่ส่องสว่างมาจากลำเทียน หรือแสงของตะเกียงน้ำมันก๊าซ ที่ทอดผ่านไปยังผนังของฉากในการแสดง ในการแสดงทุกประการเราใช้แสงเป็น

เครื่องกระตุ้นอารมณ์ และสร้างบรรยากาศได้ดีที่สุด (อ้างถึงใน นพดล อินทร์จันทร์, 2545: 84-85)

ตารางที่ 4.4 สรุปปัญหาและวิธีการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 3

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการแก้ไข
1) นักแสดง	- นักแสดงสามารถเต้นได้จนจบทั้งการแสดงแล้ว แต่ปัญหาที่พบตามมา คือ ช่วงท้ายของการแสดงพบว่านักแสดงเต้นแล้วรู้สึกหนัก เนื่องจากอาจจะหายใจไม่ค่อยทัน เริ่มมีความรู้สึกเหนื่อย จะทำให้เวลานักแสดงเต้น คนดูรู้สึกหนัก ไม่พริ้วเบา	- เวลาเต้นไม่ควรกลั้นหายใจในบางช่วง ควรหายใจตลอดการเต้น เพื่อสูดเอาออกซิเจนเข้าในร่างกาย
2) ลีลา	- ไม่ควรมีการเต้นกับอุปกรณ์ของฉาก ควรตั้งอุปกรณ์ไว้นิ่ง ๆ เปรียบเสมือนในชีวิตจริง	- ตัดส่วนที่มีการเต้นกับอุปกรณ์และเพิ่มเติมในส่วนอื่น เช่น การหยุดนิ่ง (Stillness) หรือ การด้นสด (Improvisation) ในแบบการเคลื่อนที่แบบธรรมชาติ (Everyday movement) เช่น เดิน คลาน เป็นต้น
3) การออกแบบพื้นที่เวที	- พื้นที่มีลักษณะโล่งกว้าง จึงทำให้ไม่สามารถซ่อนนักแสดงเวลานักแสดงออกไปนอกฉากได้ - พื้นที่ไม่สะอาดและมีสิ่งของมากมาย ๆ ซึ่งทำให้มีอุปสรรคในการนำเสนอการแสดง	- ทำม่านเป็นฉากลงมาให้กั้นด้านข้างของเวทีเอาไว้ เพื่อให้นักแสดงได้หยุดพักในที่ตรงนั้น - จัดเก็บสิ่งกีดขวาง และทำความสะอาดพื้นที่ในการแสดง
4) การออกแบบแสง	- ไม่มีตำแหน่งในการจัดแขวนไฟในพื้นที่การแสดง	- ทำมาติดตั้งเพิ่มตามความเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 นี้ ยังมีข้อบกพร่องที่ต้องนำกลับมาปรับปรุงและแก้ไข เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์นั้นดีขึ้น และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เช่น ในเรื่องของลีลาท่าทาง ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีข้อเสนอแนะว่าไม่ควรไปยุ่งหรือมีการเต้นประกอบอุปกรณ์ประกอบฉาก ในที่นี้คือ ไฟเฟลชทั้งหมดสี่ตัวที่ผู้วิจัยนำมาตั้งไว้ให้ผู้ชมจินตนาการว่าเปรียบเสมือนอยู่ในสตูดิโอภาพของจริง และในส่วนของเรื่องพื้นที่เต้นในการแสดงนั้น มีความสกปรกมาก และมีสิ่งกีดขวางมากอยู่พอสมควร ดังนั้น จึงยากต่อการเต้น ส่งผลให้นักแสดงลื่นบ่อย และยังส่งผลให้นักแสดงต้องทำงานหนักมากกว่าเดิม กล่าวคือ ต้องคิดระมัดระวังด้วย คิดท่าเต้นด้วย เพราะโดยปกตินักแสดงนอกจากจะต้องคำนึงถึงเรื่องความสวยงามในการเต้นที่จะส่งให้คนดูเห็นแล้ว นักแสดงยังต้องคอยระวังเรื่องเทคนิคหรือทักษะการเต้นต่าง ๆ อีกด้วย และด้วยเหตุนี้ ทำให้นักเต้นยังต้องคอยวิตกกังวลในเรื่องของพื้นเวทีที่ประกอบไปด้วยฝุ่น ซึ่งส่งผลทำให้เวทีนั้นลื่น ซึ่งทำให้นักเต้นมีความเครียดเพิ่มยิ่งขึ้นไปอีก

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

ในการศึกษาหัวข้อเรื่องแนวคิดนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยนำประเด็นคำถามของงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบในเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 การคำนึงถึงสรีระทางร่างกาย

การคำนึงถึงสรีระทางร่างกายนั้น มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพราะว่าสรีระจะสามารถเคลื่อนไหวในรูปทรงต่าง ๆ ได้ เพราะฉะนั้น การคำนึงถึงสรีระจึงมีส่วนสำคัญมาก เพราะว่าการที่จะออกแบบ สรีระเป็นส่วนสำคัญอันดับแรก ๆ โดยเฉพาะสรีระของนักแสดงเป็นปัจจัยที่จะต้องมาก่อน เพราะเราจะนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการการคัดสรรนักแสดงที่มีสรีระตรงตามที่เราต้องการจะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องการคำนึงถึงสรีระทางร่างกาย ไว้ว่า

> สรีระร่างกายมีผลต่อการแสดงออกของท่าทางนาฏยศิลป์ขึ้นอยู่กับว่าทักษะของผู้แสดงเป็นอย่างไร หากเป็นงานนาฏยศิลป์มิได้มีเรื่องราว มุ่งเน้นแต่เฉพาะในด้านการออกแบบประดิษฐ์ลีลา ก็อาจไม่จำเป็นต้องใช้นักแสดงที่มีนาฏยศิลป์ที่โดดเด่น สามารถใช้นักเรียน

การละคร นักกีฬา หรือบุคคลที่ไม่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์มาแสดงก็ได้ ซึ่งตรงกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) แต่หากเมื่อเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นเรื่องการแสดงออกถึงกระบวนท่า ลีลา และการเคลื่อนไหวที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้น ทักษะของนักแสดงมีผลอย่างมากต่อการรับรู้ทางด้านความงามของผู้ชม โดยเฉพาะเมื่อเป็นการแสดงแบบเดี่ยว (Solo dance) นักแสดงบนเวทีต้องมีศักยภาพในการแสดงออก การสื่อสาร และทางร่างกายมีการสอดประสานกลมกลืนกันอย่างมีเอกภาพ จึงทำให้นาฏยศิลป์ชุดนั้นเกิดความสมบูรณ์ ซึ่งเห็นได้จากผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรีที่มีมากกว่า 60 ผลงาน ในจำนวนนั้น มีผลงานการแสดงเดี่ยวปรากฏอยู่ด้วย ซึ่งลักษณะการแสดงออกของศิลปินก็ขึ้นอยู่กับว่าแรงบันดาลใจในการแสดงเป็นอย่างไร เพราะการแสดงหนึ่ง ๆ อาจไม่จำเป็นต้องแสดงออกถึงทักษะทางด้านร่างกายเพียงอย่างเดียว แต่อาศัยปัจจัยและทักษะอื่น ๆ มาช่วยเสริมให้การแสดงนั้นดูดีและงดงาม (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2558)

อีกทั้ง ณรงค์ คุ้มมณี ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องการคำนึงสรีระทางร่างกายไว้ว่า

> สรีระทางร่างกายเป็นส่วนสำคัญสำหรับการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างยิ่ง สรีระของนักแสดงเป็นส่วนสำคัญในการดึงดูดความสนในจากผู้ชมการแสดงได้ และเป็นส่วนช่วยส่งเสริมให้กระบวนท่าที่ได้รับการออกแบบไว้ มีความโดดเด่นน่าสนใจยิ่งขึ้น ทำให้การแสดงนั้นๆเกิดความสมบูรณ์งดงาม นอกกจากเรื่องสรีระของร่างกายแล้วนั้น พื้นฐานและทักษะความสามารถทางด้านการแสดงของนักแสดงก็ถือเป็นเรื่องสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมในเรื่องสรีระให้เห็นเด่นชัด เพราะความงามที่เกิดจากสรีระเป็นความงดงามที่ถ่ายทอดผ่านกระบวนท่าและลีลา ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าสรีระทางร่างกายเป็นส่วนสำคัญที่ต้องเกิดควบคู่กับทักษะพื้นฐานทางด้านลีลาของนักแสดง (ณรงค์ คุ้มมณี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างในฉากหนึ่งของการแสดงเรื่อง "Elbow Room Game” ที่มีการคำนึงถึงเรื่องสรีระของนักเต้นในการสร้างสรรค์ท่าเต้น

ภาพที่ 4.42 การแสดงเรื่อง "Elbow Room Game” ในปี ค.ศ. 1986
ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงรูปภาพการแสดงนี้ ว่า

ความชัดเจนจะเห็นได้จากความยาวของแขนไม่ว่าจะเป็นแขนข้างขวาที่กางชี้ออกไปทางด้านขวาของภาพ หรือ แขนซ้ายที่ห้อยทิ้งน้ำหนักลงพื้น ซึ่งความยาวของแขนทั้งสองข้างนี้จะสร้างเส้นสายหรือทิศทางที่ชัดเจนที่นำสายตาผู้ชม ทำให้เห็นความแตกต่างของการออกแบบลีลา นักแสดงหญิงชี้ขาซ้ายยกขึ้นจากพื้นทำให้เห็นเป็นมุมกว้างที่ขาซ้ายทำมุมกับขาขวาที่ยืนอยู่บนพื้น ถ้าช่วงขายาวก็จะทำให้ความกว้างระหว่างเท้าสองข้างดูห่างกันมากขึ้น ส่วนนักแสดงชายที่กระโดดขึ้นจากพื้น ใช้สรีระของแขนสองข้างเพื่อพยุงเสริมทำให้การกระโดดของนักแสดงชายดูเบามากกว่าน้ำหนักปกติ ขาข้างซ้ายแม้จะไม่ยาวนัก แต่ทำมุมกับสายตาที่ทำให้เห็นเป็นเส้นสายในแนวดิ่งจากบนลงล่าง จึงทำให้สร้างสรรค์เส้นในแนวตั้งที่สูงขึ้นจากพื้น จึงจะเห็นได้ว่า การที่นักแสดงชายมีช่วงแขนที่ยาวทำให้ความเบาลอย บังเกิดขึ้นกับสายตาผู้ชมได้อย่างน่าเชื่อถึงการทยานขึ้นจากพื้นอย่างง่ายได้ ถ้าสรีระของนักแสดง เช่น ช่วงแขนสั้นกว่านี้ก็จะทำให้การจัด

> องค์ประกอบของร่างกายทั้งหมดดูหนักขึ้น ขาดคุณสมบัติของความพริ้วไหวที่จะเล่นไปกับที่ว่างในอากาศที่นักแสดงชายกระโดดขึ้น
> (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

จึงจะเห็นได้ว่า การคำนึงถึงสรีระมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพราะว่าสรีระจะสามารถเคลื่อนไหวในรูปทรงต่าง ๆ ได้ เพราะฉะนั้น การคำนึงถึงสรีระจึงมีส่วนสำคัญมาก เพราะว่าการที่จะออกแบบ สรีระเป็นส่วนสำคัญอันดับแรก ๆ โดยเฉพาะสรีระของนักแสดงเป็นปัจจัยที่จะต้องมาก่อน เพราะเราจะนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการการคัดสรรนักแสดงที่มีสรีระตรงตามที่เราต้องการจะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งงานวิจัยครั้งนี้ เป็นการที่มุ่งเน้นแต่เรื่องลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวล้วนแล้วทั้งสิ้น ผู้วิจัยยิ่งต้องให้ความสำคัญกับเรื่องของสรีระทางร่างกายของนักแสดง

ดังจะเห็นจากภาพที่ 4.43 ศิลปินมีรูปร่างสูง เพรียว แขนขายาว ทำให้การกระโดดและภาพที่เห็นนั้นมีความสวยงามมากยิ่งขึ้น ประกอบกับเส้นสายของสรีระ ที่ทำให้คนดูรู้สึกถึงความยาวความต่อเนื่องที่ไม่รู้จบ

ภาพที่ 4.43 การจัดท่ากระโดดของนราพงษ์ จรัสศรี ในปี ค.ศ. 1989
ที่มา: ผู้วิจัย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวภาพท่าเต้นการจัดท่ากระโดดของตน ว่า

> ความยาวของแขนถูกขยายให้ดูกว้างขึ้นจากองศาของแขนที่แยกออกจากกัน นิ้วที่ชี้ไปข้างหน้าสร้างเส้นสายที่ดูเหมือนไม่รู้จบ พุ่งผ่านที่ว่างของอากาศในขณะที่ขาสองข้าง ข้างซ้ายยืดตรงและงอเข่าขาข้างขวา ทำให้เป็นมุมเก้าสิบองศาระหว่างขาที่ยืดตรง ขาสองข้างทำมุมทำให้เกิดเป็นการแบ่งที่ว่างในอาก่าศสร้างความรู้สึกของการถูกประคองทำให้นักเต้นแขวนลอยอยู่ในอากาศจากเส้นสายของแขนและขาที่แผ่กว้างไปในที่ว่าง เท้าก็เช่นเดียวกับมือที่ยืดตรงปลายแหลมทำให้เกิดเป็นเส้นสายที่พุ่งทยานไปสู่ที่วางในอากาศอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เส้นของแขนและขาที่ยาวจะช่วยนำสายตาทำให้ผู้ชมมีความเชื่อในเรื่องของความต่อเนื่องของเส้นสายทั้งแขนและขาที่สร้างแนวพุ่งเข้าหาที่ว่างในอากาศ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

จากผลงานข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวทางในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงเรื่องสรีระมาเป็นแนวทางการออกแบบงานวิจัยครั้งนี้ เพราะสรีระร่างกายมีผลต่อการแสดงออกของท่าทางนาฏยศิลป์ หากเป็นงานนาฏยศิลป์มิได้มีเรื่องราว มุ่งเน้นแต่เฉพาะในด้านการออกแบบประดิษฐ์ลีลา และเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นเรื่องการแสดงออกถึงกระบวนท่า ลีลา และการเคลื่อนไหวที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้น เช่นเดียวกับงานของผู้วิจัย ก็อาจจะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีสรีระที่สวยงาม เพราะมีผลอย่างมากต่อการรับรู้ทางด้านความงามของผู้ชม นอกจากนี้งานของผู้วิจัยเป็นการแสดงแบบเดี่ยว (Solo dance) นักแสดงบนเวทีจึงจำเป็นต้องมีศักยภาพในการแสดงออก การสื่อสาร และที่สำคัญที่สุดคือสรีระทางร่างกายมีซึ่งมีผลต่อท่าทางลีลานาโยศิลป์ จึงทำให้นาฏยศิลป์ชุดนั้นเกิดความสมบูรณ์ และดูดียิ่งขึ้นดังรูปภาพที่ 4.44 และ 4.45

ภาพที่ 4.44 ภาพการแสดงที่ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเรื่องสรีระทางร่างกาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.45 ภาพการแสดงที่ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเรื่องสรีระทางร่างกาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ดังนั้น เนื่องจากงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีมุ่งเน้นแต่เนื้อหาเรื่องลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว หรือที่เรียกว่า นาฏยศิลป์พิสุทธ์ (Pure dance) เพราะฉะนั้น การคำนึงถึงเรื่องสรีระจึงเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญมากของการสร้างงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

4.2.2.2 การคำนึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการสำคัญทางการแสดงนาฏยศิลป์ เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์นั้น คือ สิ่งที่คอยพัฒนาการออกแบบลีลาให้เกิดความน่าสนใจและสามารถสร้างสร้างท่าใหม่ ๆ ให้กับวงการนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ ความสร้างสรรค์ดังกล่าวอาจอยู่ในรูปแบบของการนำเสนอผ่านองค์ประกอบการแสดง หรือแนวคิดในการแสดง ซึ่งก็มีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ละศิลปินจะนึกคิด

ธรากร จันทนะสาโร ยังอธิบายเพิ่มเติมในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ผลงานนาฏยศิลป์จึงเป็นต้องอาศัยกระบวนการที่เรียกว่า "ความคิดสร้างสรรค์" เป็นเครื่องมือในการผลักดันให้ผลงานเกิดการพัฒนาในทิศทางที่ต้องการ นาฏยศิลปินส่วนใหญ่มักให้ความสำคัญกับเรื่องดังกล่าวเป็นอันดับแรก เพราะว่าต้องการให้ผลงานมีความแตกต่างไปจากเดิม แต่ในประเด็นความคิดสร้างสรรค์ก็อาจปรากฏในองค์ประกอบของการแสดง ไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง โดยเฉพาะในเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ และการใช้ท่าทาง ที่สามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมามากที่สุด สิ่งที่นาฏยศิลปินต้องให้ความสนใจเป็นพิเศษคือ การสร้างสรรค์ และการลอกแบบ มีเส้นบาง ๆ เกี่ยวเนื่องกันอยู่ การชื่นชมผลงานนาฏยศิลป์จากผู้อื่น สามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจได้ แต่ต้องระมัดระวังเรื่องการลอกเลียนแบบ ซึ่งในวงการศิลปะ การกระทำเช่นนั้นถือเป็นความผิดทางจรรยาบรรณ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2558)

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการแสดงที่มีการนำเสนอเรื่องความคิดสร้างสรรค์ไว้อย่างประทับใจ คือ ซาโลเม่ (Salome) ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่ปราศจากดนตรีบรรเลง เคลื่อนไหวภายใต้ความเงียบ ซึ่งสำหรับผู้ชมส่วนใหญ่มองว่าเป็นประเด็นที่สำคัญมาก

ภาพที่ 4.46 ผลงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เรื่อง นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome)

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University: BU theatre)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ได้ยึดหลักแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) ในเรื่องของมินิมอลล์ลิซึ่ม (Minimalism) คือ การนำเสนองานนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นถึงความเรียบง่ายและประหยัด ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

ผลงานการแสดงแบบนาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (Pure dance) เรื่อง ทรีโซโล่ (Three solos) ในปี ค.ศ. 1984 เป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่เรียกว่ามุ่งเน้นความประหยัดของแนวคิดอย่างมาก เพราะท่าทางที่แสดงออกจะเรียบง่าย เสื้อผ้าก็จะใส่ชุดซ้อม โดยเน้นเรื่องความเป็นมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ที่มีการใช้นักแสดงคนเดียว ไม่มีองค์ประกอบอื่น ๆ มาเจือปน เรียกว่า dance for movement sake (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 237)

ภาพที่ 4.47 ผลงานนาฏยศิลป์พิสุทธิ์เรื่อง ทรีโซโล่ (Three Solos)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จากผลงานทั้งสองเรื่องที่กล่าวมาข้างต้นนั้น งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีได้นำแนวคิดมาประกอบกับการสร้างสรรค์และการออกแบบผลงานการแสดง ทั้งในด้านการนำเสนอลีลา และการเคลื่อนไหว ดังจะเห็นจากภาพที่ 4.48

ภาพที่ 4.48 ภาพการแสดงที่คำนึงถึงเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที 4.48 ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความเรียบง่าย โดยการนำเสนอความประหยัดหรือความเรียบง่าย (Minimalism or simplicity) ซึ่งเป็นการพัฒนาศิลปะที่ลดทอนรายละเอียดดั้งเดิมที่มีอยู่ให้กระจ่างชัดมากยิ่งขึ้น เป็นลักษณะของนาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (Pure dance) ที่ให้ความสนใจต่อลีลาการเคลื่อนไหวเป็นอันดับแรก อีกทั้งเพิ่มเติมเรื่องการด้นสด (Improvisation) และท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ที่แทรกอยู่ในแต่ละส่วนของการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ อันประกอบไปด้วย เสียงและดนตรีประกอบ อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย แสง และการใช้พื้นที่ในการแสดงสำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

4.2.2.3 การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

การออกแบบงานนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ เป็นการผสมผสานศาสตร์หลายชนิดไว้ด้วยกันอยู่แล้ว แต่สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือ เรื่องการจัดองค์ประกอบของการแสดง โดยอาศัยความรู้จากงานทัศนศิลป์เป็นส่วนประกอบ เป็นต้นว่า เรื่องจุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ซึ่งใช้เป็นเครื่องกำหนดระดับสูง-ต่ำ ความกว้าง-ยาว ความลึก-แบน ของภาพการแสดงนาฏยศิลป์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งนอกเหนือจากการประยุกต์ใช้กับท่าทางแล้ว ยังใช้กับเรื่องการแปรแถว การสร้างจุดเด่นบนเครื่องแต่งกาย การสร้างอุปกรณ์ในการประกอบการแสดง ฯลฯ การทำงานนาฏยศิลป์จึงปฏิเสธไม่ได้ในการทำงานควบคู่ไปกับแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ไว้ว่า "องค์ประกอบสำคัญที่คอยขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ให้มีความสวยงาม เกิดความหมายและสามารถสื่อสารอย่างเข้าใจนั้น คงจะหลีกเลี่ยงไม่พ้นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทัศนศิลป์ ซึ่งนาฏยศิลป์มีการจัดองค์ประกอบของท่าทางตามหลักทัศนศิลป์ เช่น การใช้จุด เส้น รูปร่างและรูปทรง" (ธรากร จันทนะสาโร,สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2558)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ไว้ว่า

> มีผลงานทางด้านศิลปกรรมหลายชิ้นที่ใช้งานทางด้านทัศนศิลป์มาเป็นตัวอย่างในการศึกษาเพื่อใช้ในการต่อยอดงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เนื่องจากองค์ประกอบในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์มีความสัมพันธ์กัน และในทางกลับกันผลงานนาฏยศิลป์ก็มีปรากฏให้เห็นว่าได้สร้างอิทธิพลไปยังงานทัศนศิลป์ เช่น ภาพจิตกรรมฝาผนังที่บันทึกเรื่องราวด้านนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงจูงใจมาจากนาฏยศิลป์เหล่านี้ย่อมสะท้อนความเป็นสภาพสังคมของแต่ละวัฒนธรรมและแต่ละยุคสมัยใหม่ (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 246)

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี 2 ผลงานที่ได้บูรณาการทั้งงานออกแบบนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบฉาก ได้อย่างลงตัว คือ การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ "พระมหาชนก" และ การแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดร ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 13 ที่ได้ผสมผสานศาสตร์ของทัศนศิลป์และนาฏยศิลป์ที่เข้ากันได้เป็นอย่างดี และเป็นการแสดงที่มีคนกล่าวถึงกันมากและมีชื่อเสียงในประเทศไทย

ภาพที่ 4.49การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ "พระมหาชนก"
ที่อิมแพค เมืองทองธานี ซึ่งมีผู้ชมมากเป็นประวัติศาสตร์ถึง 238,000 คน ในปี ค.ศ. 2006
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของ ยุรนันท์ พลายละหาร และจานีน ยโสวันต์

ภาพที่ 4.50การแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพาคีตภราดร
ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 13
ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ จากภาพผลงานที่ 4.51 จากภาพการแสดงชุด "Field Study” นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ให้ความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องของการผสมผสานระหว่างทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เข้าด้วยกันว่า

ภาพที่ 4.51 การแสดงชุด "Field Study” ในปี ค.ศ.1984

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

เรื่องจังหวะจะเห็นปรากฏอยู่ในงานด้านทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรม และดนตรี เป็นต้น ในงานทัศนศิลป์หรือในภาพนี้เป็นการแสดงในชุด “filed study” โดยมีเดวิด กอดอน ผู้ออกแบบท่าทางด้านโพสโมเดินด๊านซ์ (Postmodern dance) การใช้ผู้ชายสามคน ยืนอยู่บนพนักเก้าอี้สลับคั่นอยู่ระหว่างผู้หญิงสามคนที่นั่งอยู่บนเก้าอี้ ทำให้เกิดเป็นภาพของจังหวะโดยมีผู้ชายยืนอยู่พนักเก้าอี้ผู้หญิงนั่งอยู่ เป็นเช่นนี้ทั้งหมดสามคู่ ทำให้เห็นเป็นจังหวะของการจัดองค์ประกอบของภาพ ส่วนในด้านของระดับจะเห็นว่านักแสดงหญิงสามคน นั่งอยู่บนเก้าอี้ เหนือพื้นที่ใช้ในการแสดงโดยมีนักแสดงชายสามคนเก้าขึ้นไปบนพนักเก้าอี้ทำให้เกิดเป็นระดับของผู้ชายซึ่งสูงกว่าระดับของผู้หยิงที่นั่งอยู่บนเก้าอี้ ฉะนั้น จังหวะที่ปรากฏจะประกอบไปด้วย การเล่นระดับของนักแสดงประกอบกับการจัดช่องว่างระหว่างนักแสดงในแนวขนานและมีเก้าอี้สามตัวมาเป็นส่วน

> หนึ่งของการสลับระหว่างนักเต้นชายหญิงหกคน ภาพทั้งหมดที่ปรากฏทั้งหมดจึงเป็นภาพของจังหวะที่ถูกออกแบบซึ่งสามารถเป็นสัญลักษณ์ที่เทียบได้กับอาคาร ช่วงเสาหรือช่วงหน้าต่างของสถาปัตยกรรม ในขณะเดียวกันก็อาจเป็นจังหวะที่เป็นสัญลักษณ์ที่เปรียบได้กับเสียงเพลงที่มีโทนเสียงขึ้นลงตามระดับของผู้ชายผู้หญิงที่ถูกคั่นอยู่ระหว่างการสลับที่กันของผู้ชายผู้หญิงหกคน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ, 14 ธันวาคม 2558)

ดังที่เห็นผลงานสร้างสรรค์ข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้หยิบเรื่ององค์ประกอบศิลป์ เรื่อง แสง สี เส้น รูปร่าง มาเป็นหลักในการผสมผสานศาสตร์ระหว่างทัศนศิลป์กับนาฏยศิลป์ให้มีความกลมกลืนกัน และไม่สามารถแยกออกจากกันได้ โดยในภาพที่ 4.52 จะเห็นถึงความสมดุล (Balance) ของภาพทั้งแสง และสี ประกอบนักแสดง กล่าวคือ แสงทั้งสองข้างส่องลงมาที่ตัวนักแสดงนั้นเป็นลักษณะของเส้นทแยงมุม ทำให้เกิดความสมดุล (Balance) ของภาพ นอกจากนี้ ในเรื่องของสี จะเห็นได้ว่าพื้นหลัง (Background) เป็นสีดำ ส่วนแสงที่ส่องลงมาถึงตัวนักแสดงนั้นเป็นสีขาว จึงทำให้เกิดความขัดกัน (Contrast) ซึ่งความขัดกันนั้น ทำให้เกิดความสุนทรียศาสตร์ และผู้แสดงมีความโดดเด่นขึ้นมาจากพื้นหลัง (background) ดังภาพ 4.52 และ 4.53

ภาพที่ 4.52 ภาพการแสดงของผู้วิจัยที่คำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.53 ภาพการแสดงของผู้วิจัยที่คำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.54 ภาพการแสดงของผู้วิจัยที่คำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

ในภาพที่ 4.54 นี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสีในทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ เนื่องจาก สี สามารถบ่งบอกและถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมได้เป็นอย่างดี ยกตัวอย่าง เช่น สีขาว จะให้ความเย็นสบาย ความเบา แต่ถ้าเป็นสีดำ ก็จะให้ความรู้สึกถึงความหดหู่ ความมีปริศนา ลึกลับ และความรู้สึกหนัก โดยในภาพที่ 4.54 นั้น ผู้วิจัยใช้สีโทนร้อน (Warm light) ให้เข้ากับการนำเสนอลีลาท่าทางในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้การแสดงในฉากนี้น่าตื่นเต้น และติดตาม ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องการผสมผสานกันระหว่างทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการออกแบบลีลาท่าทางกล่าวคือ การเคลื่อนไหวร่างกาย หรือการจัดสรีระทางร่างกายให้เป็นแนวเส้นสายต่าง ๆ การออกแบบแสงที่ใช้เรื่องทฤษฎีของสีเข้ามาใช้ให้การแสดงดูน่าสนใจมากขึ้น เป็นต้น

4.2.2.4 การคำนึงถึงการใช้ความหลากหลายรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์

การคำนึงถึงการใช้ความหลากหลายทางด้านนาฏยศิลป์นั้น เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการสร้างงานในปัจจุบัน เพราะนาฏยศิลป์มิใช่เป็นเพียงเรื่องของการร่ายรำอย่างเดียว แต่ต้องอาศัยองค์ประกอบหรือปัจจัยอื่น ๆ เข้ามาบูรณาการอย่างเหมาะสมและลงตัว เช่น แฟชั่น การละคร การขับร้อง การเล่นดนตรีสด การวาดภาพ การขับลำนำ เป็นต้น ความหลากหลายทางการแสดงนาฏยศิลป์ ยังสามารถปรากฏในด้านรูปแบบที่ใช้ ได้แก่ การนำนาฏยศิลป์อย่างใดอย่างหนึ่งผสมผสานกับอีกอย่างหนึ่ง หรือการนำนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับวิธีการคิดแบบตะวันตก ก็จะทำให้เกิดเป็นงานนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะเกิดขึ้น และสามารถดึงเอาความโดดเด่นของศิลปินผู้สร้างงานได้เกิดความประจักษ์

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์นั้นจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับศิลปินแต่ละคน และสิ่งสำคัญอีกประการคือ การเลือกใช้ความหลากหลายในการแสดงต้องเลือกให้เหมาะสมกับงาน มีเหตุมีผล ซึ่งจะสอดคล้องกับแนวคิดศิลปะสมัยใหม่ นั่นคือ การใช้สิ่งต่าง ๆ ให้น้อยมากที่สุด แต่ได้ความหมายมากที่สุด เพราะการเลือกใช้สิ่งที่เหมาะสมถือเป็นการแสดงความมีเหตุมีผลของศิลปินได้เป็นอย่างดี (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2557)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการคำนึงถึงการใช้ความหลากหลายทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ความหลากหลายทางนาฏยศิลป์ในที่นี้ อาจหมายถึงความหลายหลายเรื่องรูปแบบ วิธีการแสดง เชื้อชาติ ฯลฯ ขึ้นอยู่กับว่าผู้ชมและผู้สร้างสรรค์มีเจตนาอย่างไร แต่ไม่ว่าจะเป็นอย่างไรก็ตาม ความหลากหลายทางนาฏยศิลป์ ก็ยังเป็นสิ่งจำเป็นที่จะต้องให้ปรากฏอยู่ในการแสดง ความหลากหลายเป็นสิ่งเชื่อมโยงระหว่างช่องว่างของผู้ชมและนักแสดง เช่น การใช้นักแสดงที่มีเชื้อชาติหลากหลาย การให้นักแสดงสวมเสื้อผ้าที่มีลักษณะที่แตกต่างกันในเรื่องของสีหรือการออกแบบ การใช้นักแสดงที่มีทักษะนาฏยศิลป์ที่แตกต่างกันออกไป มาอยู่รวมกันบนเวที หรือการองค์ประกอบของการแสดงที่มีความแตกต่างกันอย่างไม่น่าเชื่อมาจัดวางและใช้บนการแสดงนั้น ตัวอย่างความหลากหลายทางนาฏยศิลป์ เช่น การแสดงเรื่องความอ้างว้าง (Loneliness) ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทางตะวันออก และวัฒนธรรมทางตะวันตกเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพ ท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) บรอร์ดเวย์ (Broadway) แจ๊สด๊านซ์ (Jazz dance) และแท๊ปด๊านซ์ (Tap dance) ร่วมกับการส่วมใส่ศิราภรณ์แบบนาฏยศิลป์ตะวันออก และการใช้สิ่งมีชีวิตที่เป็นสัตว์เลี้ยงมาเป็นส่วนประกอบของการแสดง เห็นได้ว่า แต่ละส่วนที่มีลักษณะเฉพาะและแตกต่างกัน แต่ศิลปินก็สร้างองค์ประกอบเหล่านั้นให้เกิดเป็นงานที่มีเอกภาพ ดังนั้น ความหลากหลายทางนาฏยศิลป์มีความจำเป็นต่อการสร้างสรรค์งานในปัจจุบัน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2558)

ผู้วิจัยได้นำการแสดงชุด "อ้างว้าง" การแสดงที่ถ่ายทอดอารมณ์ความโดดเดี่ยวอ้างว้างของคนที่ตกอยู่ในห้วงของบรรยากาศการนึกฝันไปกับสียงเพลง การแสดงประมาณ 30 นาที โดยจุดเด่นในการแสดงเป็นรูปแบบท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ตามแนวคิดของ โพสโมเดิร์น (Postmodern) ที่มีความหลากหลายรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์

ภาพที่ 4.55 การแสดงชุดอ้างว้าง "Loneliness”

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University: BU theatre)

อีกผลงานที่ให้ความหลากลายทางความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง คือ ผลงานจากชุดการแสดง “Dance Laboratory”: เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ "

ภาพที่ 4.56 การแสดงเรื่อง Dance Laboratory: เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University: BU theatre)

เป็นผลงานการแสดงที่ให้ความหลากหลายทางการเคลื่อนไหวร่างกายจากเทคนิคการเต้น เช่น โพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Postmodern dance) แท๊ปด๊านซ์ (Tap dance) เป็นต้น รวมทั้งการนำอุปกรณ์มาใช้ในการแสดงที่ให้ความหมายสอดแทรกเรื่อง สาระ ที่ต้องการจะถ่ายทอดออกสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 4.57 การแสดง เรื่อง Shots of Tam's solo for the 1988 TACT (Thai Advertising) Awards.

ที่มา: อัลบั้มส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพข้างบนนี้ สมิธ (Smith) ยังได้อธิบายว่า

สิ่งเร้าที่เกิดจากการสัมผัส (Tactile stimuli) สิ่งเร้าที่มาจากวิธีนี้มักจะมีการตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวร่างกายที่รวดเร็ว แล้วก่อให้เกิดแรงจูงใจในนาฏยศิลป์ เช่น ความรู้สึกอ่อนนุ่มของผ้ากำมะหยี่ จะทำให้ศิลปินรู้สึกถึงความเบาลอย นุ่มละมุน อันแสดงออกถึงคุณภาพของนาฏยศิลป์ นอกจากนี้คีตกวีหรือนักประพันธ์ดนตรีอาจใช้ความรู้สึกที่ได้จากการสัมผัสนี้มาสร้างสรรค์เป็นเพลงดนตรีสำหรับนาฏยศิลป์ เพื่อแสดงความรู้สึกที่ส่งผ่านการเคลื่อนไหวได้เช่นเดียวกัน (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 53) ดังตัวอย่างภาพที่ 4.57

จากผลงานการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรีข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี โดยการใช้แนวทางในความคิดในการออกแบบลีลาประกอบอุปกรณ์ให้กับผู้วิจัยในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ดังภาพ 4.58

ภาพที่ 4.58 การแสดงของผู้วิจัยที่มีการอุปกรณ์ในการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากเรื่องของการใช้อุปกรณ์เข้ามาเกี่ยวข้องกับงานแสดงแสดงครั้งนี้แล้ว จุดเด่นอีกอย่างหนึ่งของงานวิจัยครั้งนี้ คือ การใช้ความหลากหลายรูปแบบของการนำเสนอลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็น การนำเสนอรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary) ซึ่งนับว่าการนับเสนอลีลาของทั้งสองอย่างนี้ ให้อารมณ์และความรู้สึกที่แตกต่างกัน คือ การเต้นบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) คนดูและผู้แสดงต้องมีความรู้สึกถึงความเบา ลอยตัวและสวยงาม แต่การเต้นแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary) คนดูและผู้แสดงจะต้องมีความรู้สึกหนัก รุนแรง มีทั้งความสวยงามและความไม่สวยงาม ส่วนในเรื่องของเทคนิคของการเต้นที่แตกต่างกัน กล่าวคือ การเต้นบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) เป็นการเต้นเทคนิคแบบที่เรียกว่า การเต้นแบบฝืนธรรมชาติ ส่วนการเต้นแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) เป็นการเต้นเทคนิคแบบที่เรียกว่า การเต้นตามแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งสองอย่างที่กล่าวมานี้ คือ ความแตกต่างอย่างลงตัวที่ผู้วิจัย

4.2.2.5 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดง

การนำเสนอสัญลักษณ์ผ่านงานศิลปะการแสดงนั้น สามารถถ่ายทอดออกมาได้หลากหลายรูปแบบ เนื่องจาก ศิลปะการแสดงนั้นประกอบไปด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ มากมาย เช่น แสง เสียง ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และเครื่องแต่งกาย ดังนั้นการใช้สัญลักษณ์เพื่อเป็นตัวแทนในการบอกเล่าเรื่องราว หรือการให้ความหมายแฝงในการสร้างสรรค์งานนั้น จึงอยู่ได้โดยรอบ แม้กระทั่งการกระทำของตัวละคร และลีลาการเคลื่อนไหว

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดงไว้ว่า

> เมื่อกล่าวถึงนาฏยศิลป์ ย่อมเป็นที่เข้าใจอยู่แล้วว่า เป็นการแสดงที่ปราศจากคำพูด มนุษย์ใช้ร่างกายเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารความหมายต่าง ๆ ที่ต้องการจะอธิบายไปสู่ผู้ชม ในอดีตมีการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงเพื่อให้เทพเจ้าหรือสิ่งเร้นลับเกิดความพึงพอใจ เช่น การใช้อาวุธ การใช้วัตว์ หรือการสังเวยด้วยมนุษย์ในบางชนเผ่า ฯลฯ สัญลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่นาฏยศิลป์ให้ความสนใจ เพราะเป็นตัวแทนของการขยายความหมายจากผู้แสดงไปยังผู้ชม สัญลักษณ์บางอย่างอาจให้ความหมายหรือมีหน้าที่ด้วยตัวของมันเอง แต่บางครั้งสัญลักษณ์เหล่านั้นก็มีการนำไปใช้แทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่งก็เป็นได้ ร่างกายของนักแสดงก็ได้ หรือแม้แต่เครื่องแต่งกายก็ได้เช่นเดียวกัน ดังเช่นงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุดความอ้างว้าง (Loneliness) ที่มีการใช้สัญลักษณ์ลูกโลกพลาสติก แทนความทุกข์และความหนักอกหนักใจของมนุษย์ที่มีต่อโลกใบนี้ แล้วใช้ลูกโลกนั้นแบกอยู่บนเหนือศีรษะ ภาพดังกล่าวสท้อนให้ผู้ชมเห็นว่านักแสดงต้องการสื่อสารความหมายเรื่องการแบกเอาความทุกข์บนโลกทุกอย่างไว้เหนือหัวตัวเอง เป็นต้น ซึ่งเห็นได้ว่าประสิทธิภาพของการใช้สัญลักษณ์กับงานนาฏยศิลป์มีคุณค่าเพียงใด (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2558)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) ประกอบไปด้วยเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ และเป็นสิ่งที่ใช้ในการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาอีกนัยหนึ่งด้วย เพราะฉะนั้นการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงมีความจำเป็นอยู่ตลอดเวลา เพื่อเป็นการเติมเต็มให้กับคุณสมบัติของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 242)

อีกทั้ง สดใส พันธุโกมล ได้อธิบายถึง รูปแบบของการแสดงที่ใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง ไว้ว่า

> ธรรมชาติและการกระทำของมนุษย์ที่อยู่มากที่ไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผล และประสบการณ์ บางอย่างในชีวิตก็เป็นสิ่งลึกลับซับซ้อนเกินกว่ามนุษย์จะเข้าใจได้ ฉะนั้น การที่จะอธิบายถึงปัญหาชีวิตอย่างแจ่มแจ้ง ใช้ถ้อยคำที่สมเหตุสมผลนั้น บางครั้งก็เป็นสิ่งที่ไม่อาจทำได้ ศิลปินประเภทสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) จึงหันมาใช้วิธี "แนะ" ให้ผู้ชมจินตนาการและสวงหาความจริงด้วยตนเองโดยใช้สัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังฉาก ตัวละคร การกระทำ บทเจรจาเป็นสื่อในการนำผู้ชมไปสู่ความเข้าใจเรื่องราวหรือข้อคิดของศิลปินเกี่ยวกับชีวิตหรือมนุษย์ (สดใส พันธุมโกมล, 2542: 17)

การจัดองค์ประกอบของร่างกายสามารถใช้เป็นสัญลักษณ์ที่ช่วยเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้เข้าใจเหตุการณ์นั้นมากขึ้น ปริญญา ต้องโพนทอง ได้ให้ความเห็นว่า

> การออกแบบลีลาให้นักแสดงคนเดียวในการตีบทการออกแบบลีลา ให้นักแสดงคนเดียว ในการตีบท ประสาทรูจี โดยนักแสดงทำท่ารูปปิรามิดเหนือศีรษะและคุกเข่านั่งลงที่พื้นในความหมายของปราสาทรูจี มือที่นักแสดงทำหมายถึงยอด

> ปราสาท และตัวอย่างของการจัดองค์ประกอบของนักแสดงตั้งแต่สองคน คือ ท่านางมณโฑกับทศกัณฑ์ ในฉากที่นางมนโฑได้เสวยข้าวปั้น และตีบทเป็นท่าทำให้ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ พักตตร์ดังแขไขไม่ราคี นักแสดงผู้ชายในบทของทศกัณฑ์ยกนักแสดงหญิง ในขณะที่นักแสดงผู้หญิงเอื้อมมือไปรับแสงจันทร์ และตัวอย่างนักแสดงกลุ่มนักแสดงกลุ่มใหญ่ยกตัวนนทุกในท่านอน ศรีษะพุ่งเข้าหาผู้ชม ทำให้ผู้ชม เห็นแต่เศียรนนทกุ ดังบทที่ว่า ว่าแล้วตัดภูมีเศียรกระเด็นไป (อ้างถึงใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 67)

ยกตัวอย่างภาพที่ 4.65งานนาฏยศิลป์เรื่อง ทอนปู (Tonpu) เป็นผลงานที่สร้างสรรค์โดยนาฏยศิลปินจำนวน 3 คน คือ เคโกะ ทาเคย่า (Keio Takeya) ทรุ กอย (Teru Goi) และนราพงษ์ จรัสศรี ดังที่

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายความหมายของการแสดงที่คำนึงถึงสัญลักษณ์ได้อย่างน่าสนใจไว้ว่า

> ในการแสดงเรื่อง ทอนปู (Tonpu) พบว่า รูปแบบของการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงดังกล่าว มีความสมัยใหม่อยู่ในตัวเอง เพราะเป็นสัญลักษณ์ที่ไม่เน้นถึงความสวยงามหรือประโยชน์ตามคุณลักษณะของสิ่งนั้น ๆ แต่เป็นอุปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อสะท้อนความเป็นสัญลักษณ์ของอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งตรงกันข้าม หรือ แตกต่างไปจากที่เคยพบเห็น ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์ที่นาฏยศิลปินผู้ออกแบบการแสดงได้ใส่รายละเอียดไปอย่างลึกซึ้ง (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 4.59 การแสดงเรื่อง Tonpu

ที่มา: อัลมบั้มภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

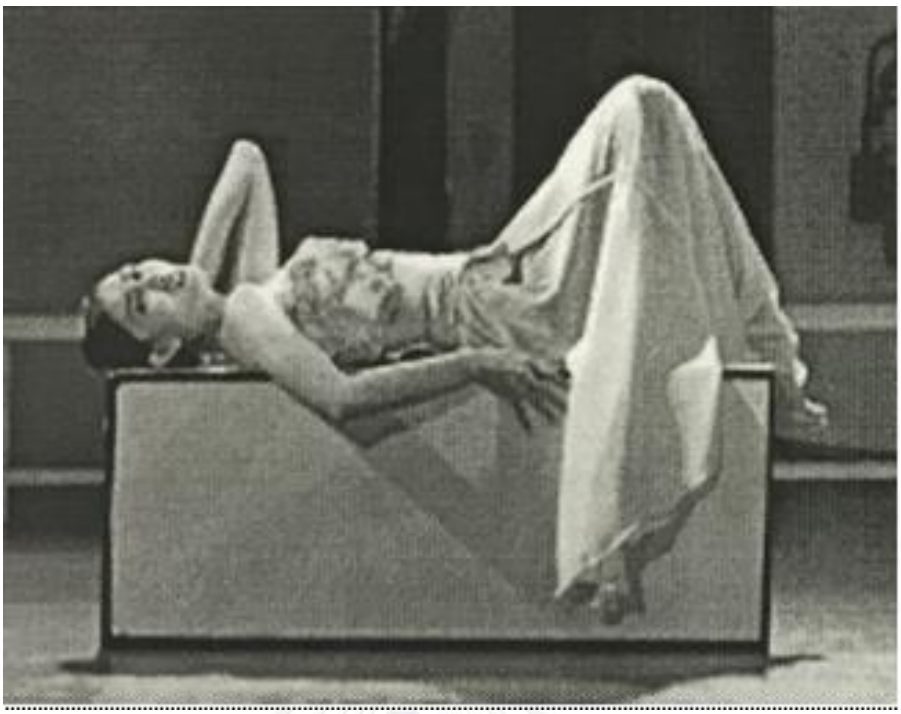
อีกทั้ง นราพงษ์ จรัสศรี ยังเสนอแนะในส่วนของภาพ ที่ 4.59 ในเรื่องของการใช้ร่างกายเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายในการแสดง ไว้ว่า

> หินที่วางระเกะระกะอยู่บนพื้นเป็นสัญลักษณ์ทำให้นึกถึงสวนหินในศาสนาเซน นอกจากนี้ นักแสดงทั้งสามคนที่มีพื้นฐานของนาฏยศิลป์สามรูปแบบ คนขวามือ ทรู กอย (Teru Goi) มีพื้นฐานการแสดงพลูโต ซึ่งมีแนวคิดแนวคิดในการนำความรู้สึกแสดงออกมาภายนอก ที่มีถ่วงทีที่ช้า อันได้รับแนวคิดมากจากการผลิบานของดอกไม้ในการแสดงนกของญี่ปุ่น การใช้แขนขวานำทางไปข้างหน้าของทรูกอย (Teru Goi) เปรียบเสมือนเค้ากำลังจะเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ฝ่าแนวก้อนหินบนพื้นไปด้วยความยากลำบาก ทำให้ความรู้สึกของทรูกอยถูกถ่ายทอดออกมาจากข้างในเพื่อสื่อสารกับผู้ชมให้เห็นถึงการเดินทาง นักแสดงชายขวามือใช้ลีลาที่ผสมผสานระหว่างลีลาที่ปรากฏในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) คือการยืนตรง การเอื้อมมือขวา เพื่อที่จะหยิบอะไรบางอย่าง กับแขนซ้ายซึ่งจัดองค์ประกอบของนิ้วและการงอข้อศอกด้วยลีลาที่เป็น

> วัฒนธรรมของอินเดีย เพราะฉะนั้นทำให้เกิดเป็นความเข้ากันไม่ได้ของสองวัฒนธรรม คือ อินเดีย กับ ตะวันตก ศิลปินทั้งสามแสดงสัญลักษณ์ของพื้นฐานของแต่ละคนด้วยการใช้จัดองค์ประกอบของสรีระร่างกายซึ่งแต่ละคนมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แต่ได้ถูกออกแบบให้มาอยู่ในการแสดงเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

นอกจากนี้ ผลงานสร้างสรรค์ของ สทาศัย พงศ์หิรัญ เรื่อง ดรสา แบบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา โดยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารการแสดง ดังนี้

> การใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ดรสา แบบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา ได้เลือกใช้สัญลักษณ์ นำเสนอออกมาในรูปแบบของลีลา และการเคลื่อนไหว จะเห็นได้จากขณะที่ผู้วิจัยบอกเล่าเรื่องราวของวรรณคดีไทย ในทางตรงกันข้าม กลับไม่ได้นำลีลาการเคลื่อนไหวแบบไทยมาใช้ นับว่าเป็นการคำนึงถึงสัญลักษณ์ในรูปแบบหนึ่ง กล่าวคือ เป็นการลดทอนความหมายบางอย่าง แต่ให้ความสำคัญกับความหมายอีกอย่าง เช่น สัญลักษณ์ของเรื่องแต่งกาย ตลอดจนสัญลักษณ์การใช้อุปกรณ์การแสดง เป็นต้น (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2556: 146)



ภาพที่ 4.60 ภาพผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา

ที่มา: (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2556: 166-167)

เนื่องด้วยภาพศิลปินที่ผู้วิจัยเลือกมาใส่ในงานบางส่วน เป็นภาพที่มาจากเรื่อง "ไก่" (Kai) ผู้วิจัยได้แสดงสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง ผ่านด้วยลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่เปรียบเสมือนไก่ โดยการกรีดนิ้วมือ หรือแยกนิ้ว และกระดกข้อมือทั้งสองข้างขึ้น เพื่อแสดงถึงลักษณะของไก่ ยกตัวอย่างเช่น การกระดกข้อมือไว้เหนือศีรษะ พร้อมกับการกรีดนิ้วและแยกนิ้ว เปรียบเสมือนการอธิบายลักษณะจุดเด่นของร่างกายไก่ คือ หงอนไก่ หรือแม้กระทั่งการเหยียดนิ้ว เหยียดแขน และเหยียดขา โดยเหยียดออกไปเป็นเส้นตรง เพื่อสื่อถึงอวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายไก่ คือ ปีกของไก่ ในเวลาที่ไก่กระพือปีก หรือ แยกปีกออก เป็นต้น

นอกจากนี้ในเรื่องของการใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายผู้วิจัยใช้กระโปรงทูทู่ (Tutu) ในการแสดงบัลเล่ต์ ที่สื่อถึงสัญลักษณ์ของปีกของไก่เช่นกัน ดังภาพที่ 4.61 และ 4.62

ภาพที่ 4.61 การแสดงของผู้วิจัยที่มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.62 การแสดงของผู้วิจัยที่มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.61 และ 4.62 ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การใช้สัญลักษณ์ในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ได้เลือกใช้สัญลักษณ์ในการนำเสนอออกมาในรูปแบบของลีลาการเคลื่อนไหวเป็นหลัก รองลงมาคือ การใช้เสียงเพลง อุปกรณ์ประกอบฉากและเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยได้นำเสนอการใช้สัญลักษณ์ผ่านทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว เพราะสัญลักษณ์มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการออกแบบลีลาท่าทาง อุปกรณ์ประกอบฉาก หรือแม้กระทั่งเครื่องแต่งกาย เพราะเป็นการสื่อสารให้เห็นอย่างตรงไปตรงมา และให้ความสำคัญกับการนำเสนอความหมายที่แฝงอยู่

4.3 อภิปรายผล

ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยนำคำถามของงานวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาคำตอบของรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ประกอบการอภิปรายผล ซึ่งสามารถแยกได้เป็น 2 ประเด็นหลัก คือ รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 8 ประการ อันประกอบไปด้วย บทการแสดง การออกแบบลีลา นักแสดง เสียงและดนตรีประกอบฉาก อุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นเวที การออกแบบแสง และการออกเครื่องแต่งกาย ส่วนแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งสามารถสรุปได้ 5 ประการ การคำนึงถึงเรื่องสรีระ การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การคำนึงถึงการใช้ความหลากหลายทางนาฏยศิลป์ และการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง

4.3.1รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่

4.3.1.1 บทการแสดง

ในการทดลองเรื่องการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองปฏิบัติออกมาทั้งหมด 2 ครั้ง ในการทดลองครั้งแรก สามารถสรุปได้ดังนี้ บทการแสดงเริ่มต้นจากแบ่งออกเป็น 2 องก์ที่ชัดเจน คือ องก์ที่ 1 การสัมผัส "the touch” และองก์ที่ 2 การต่อเนื่อง "the continuos” ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการเห็นภาพของนราพงษ์ จรัสศรี จึงนำภาพมาสร้างการแสดงให้มีเรื่องราว แต่ผู้วิจัยยังขาดความรู้ ความชำนาญในการสร้างบทการแสดงทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยปรับปรุงแก้ไขการนำเสนอใหม่ คือ ตัดบทการแสดงที่มีเรื่องราวและเนื้อหาออก รวมทั้งการตัดการแสดงละครที่มีการถ่ายทอดอารมณ์ระหว่างการแสดง แต่มามุ่งเน้นสาระสำคัญในการนำเสนอผ่านแค่ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่เรารู้จักกันว่า "นาฏยศิลปพิสุทธิ์" (Pure dance) โดยผู้วิจัยแบ่งการ

แสดงออกเป็น 3 ส่วน ส่วนแรก คือ ภาพที่ 1-5 เป็นการนำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) ส่วนที่สอง คือ ภาพที่ 6-15 เป็นการนำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบร่วมสมัย (Contemporary dance) และส่วนสุดท้ายคือส่วนที่สาม ภาพที่ 16-20 เป็นการนำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์สมัยใหม่ (Classical ballet) จากการที่ผู้วิจัยได้ใช้การแสดงบัลเล่ต์ การเต้นร่วมสมัย และบัลเล่ต์สมัยใหม่ จึงทำให้เห็นว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการใช้รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงเท่ากับได้นำแนวคิดทฤษฎีหรือรูปแบบการแสดงของแต่ละชนิดที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้มาบูรณาการเพื่อให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีประเด็นใหม่ไม่เหมือนงานในอดีตที่เคยสร้างมา ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงความหลากหลายในการสร้างสรรค์

4.3.1.2 การออกแบบลีลา

ในการทดลองการออกแบบลีลาท่าทาง ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองปฏิบัติออกมาทั้งหมด 3ครั้ง โดยการทดลองครั้งแรกผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่าง (Categories of movement motivation and analysis) มาวิเคราะห์ลักษณะและทิศทางในการเคลื่อนไหวร่างกาย การเคลื่อนไหวและการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประการ แนวคิดการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์ ทฤษฎีท่าเชื่อม (Linking steps) ในบัลเล่ต์ ในการทดลองครั้งที่สอง ผู้วิจัยเพิ่มเติม แนวคิดโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Postmodern dance) อันได้แก่ รูปแบบการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) การทำท่าซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive) ความเรียบง่าย (Simplicity and minimalism) และในการทดลองครั้งที่สามนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า "การด้นสด" (Improvisation) และการหยุดนิ่ง (Stillness) จากการที่ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคและแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ จึงทำให้เห็นว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการใช้เทคนิคในการออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่หลากหลาย

ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงเท่ากับได้นำแนวคิดทฤษฎีหรือรูปแบบการออกแบบท่าเต้นต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้มาบูรณาการเพื่อให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีประเด็นใหม่ไม่เหมือนงานในอดีตที่เคยสร้างมา ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลายในการสร้างสรรค์นำมาประยุกต์พัฒนาวิธีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่มีศักยภาพมาทดลองออกแบบลีลาในงานวิจัยครั้งนี้

4.3.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

ในการสร้างสรรค์งานาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น ผู้วิจัยรับบทเป็นนักแสดงเอง ด้วยเหตุผลดังนี้ 1) ในเรื่องของประสบการณ์ส่วนตัว ผู้วิจัยมีโอกาสเป็นลุกศิษย์ของศิลปินตั้งแต่ในระดับปริญญาตรี และมีความใกล้ชิดกับศิลปินเป็นอย่างมาก ทำให้การสร้างงานมีผลสัมฤทธิ์มากกว่า2) ในเรื่องของสรีระ คือ รูปร่าง รูปขา แขนและลำตัวมีสัดส่วนใกล้เคียงกับศิลปิน 3) ในเรื่องการออกแบบท่าเต้น เมื่อตนเองเป็นผู้ออกแบบท่าเต้นเองจะสามารถเข้าใจลึกซึ้งและถ่ายทอดออกมาได้ดีกว่าการอธิบายให้นักแสดงคนอื่นเข้าใจและปฏิบัติตาม 4) ในเรื่องของทักษะการ

เคลื่อนไหว ความสามารถในการแสดงออกถึงท่าทางลีลาการเต้น และการสื่ออารมณ์ใกล้เคียงกับศิลปิน ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงอยากมีประสบการณ์ มีการจารึกให้เป็นผลงานสร้างสรรค์ของตนเองทั้งในด้านเป็นผู้ออกแบบท่าเต้น และเป็นนักแสดงเอง ฉะนั้นจากภาพการแสดงที่คัดเลือกมา ซึ่งเป็นผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี จึงเป็นเสมือนแรงกระตุ้นที่ผลักดันให้ผู้วิจัยปรารถนาที่จะออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยมีผู้วิจัยเป็นทั้งผู้ออกแบบการแสดง และเป็นนักแสดงในคราวเดียวกัน ถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีคุณค่าต่อนาฏยศิลปิน ที่ครั้งหนึ่งได้มีโอกาสสร้างสรรค์งานในลักษณะดังกล่าว

4.3.1.4 การออกแบบเสียง

ในการทดลองเรื่องการออกแบบเสียง ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองปฏิบัติออกมาทั้งหมด 2 ครั้ง ในการทดลองครั้งแรก สามารถสรุปได้ดังนี้ เสียงเพลงยังขาดความสนุก ตื่นตาตื่นใจ และยังไม่สามารถดึงดูดจินตนาการของคนดูให้เข้าไปอยู่เสมือนตนอยู่ในสตูดิโอถ่ายภาพจริง การใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงจะช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีอรรถรส ความน่าสนใจ ความหมายและชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยในการทดลองครั้งที่ 2 นั้น ผู้วิจัยเลือกใช้ดนตรีประกอบการแสดงตามแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างบรรยากาศการแสดงให้ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังช่วยในเรื่องของการออกแบบลีลา ให้ความรู้สึกของท่วงท่านั้นกระจ่างขึ้น อีกทั้งสามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน ซึ่งส่งผลต่อการกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมได้มากกว่าการใช้เพลงเสียงเรียบ ๆ ในครั้งแรก เพื่อให้สอดคล้องตามแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างบรรยากาศการแสดงให้ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังช่วยในเรื่องของการออกแบบลีลา ให้ความรู้สึกของท่วงท่านั้นกระจ่างขึ้น อีกทั้งสามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน ซึ่งส่งผลต่อการกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมได้มากกว่าการทดลองในครั้งก่อน

4.3.1.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

ในการทดลองเรื่องการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองปฏิบัติออกมาทั้ง 2 ครั้ง ในการทดลองแรกสามารถสรุปได้ดังนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรียวลิสติก (Realistic) คือ อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบฉากและการแสดงนั้นล้วนเป็นแต่ของจริงทั้งสิ้น เพื่อให้ผู้ชมสามารถใอารมณ์ร่วมไปกับภาพของศิลปินให้ได้มากที่สุด อุปกรณ์การแสดงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งแรกนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้หมวก ที่มีวัสดุที่เบาเกินไป ยากต่อการออกแบบท่าเต้นและการเต้นประกอบการแสดง เนื่องจากวัตถุมีความเบาเกินไปไม่สามารถเกาะพื้น หรือให้ความรู้สึกมากได้ นอกจากนี้ในเรื่องของสี สีของหมวกให้ความรู้สึกที่ไม่เป็นความคลาสสิค ในการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจึงเลือกหมวกวัสดุที่มีน้ำหนักมากขึ้น และเปลี่ยนหมวกที่มีสีสันเป็นหมวกสีดำ เพื่อให้คงความคลาสสิค

4.3.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ในการทดลองการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองปฏิบัติออกมา ได้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายของงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลปจากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น ผู้วิจัยใช้เครื่องแต่งกายตามแนวคิดเรียวลิสติก (Realistic) และตามแบบแผนดั้งเดิมของการเต้นบัลเล่ต์อย่างแท้จริง โดยไม่ได้มีการปรับ ปรุงแต่งสี หรือตกแต่งเพิ่มเติมแต่อย่างใด กล่าวคือ เน้นความเป็นคลาสสิค ประกอบไปด้วย การใช้ชุดบัลเล่ต์ (Leotard) ที่มีการออกแบบ (Design) แบบธรรมดา เรียบง่าย รองเท้าบัลเล่ต์ (Soft shoes) รองเท้าโท (Point shoes) และกระโปรงทูทู่ (Tutu) ล้วนแล้วแต่เป็นของจริง สีจริงตามที่ผลิต เพื่อสามารถสื่อความหมาย และสามารถถ่ายทอดความรู้สึกออกมาได้อย่างชัดเจนตามภาพศิลปินที่ผู้วิจัยได้คัดลือกมา

4.3.1.7 การออกแบบพื้นที่เวที

ในการทดลองปฏิบัติการออกแบบพื้นที่เวที ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองปฏิบัติออกมา ได้ว่า การออกแบบพื้นที่ในการแสดงงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยเลือกใช้บนเวทีของโถงด้านล่างของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากที่ตรงนี้เป็นพื้นที่รูปทรงสี่เหลี่ยมจตุรัส ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับสตูดิโอถ่ายภาพ อีกทั้งยังเป็นเวทีที่ยกสูงขึ้นจากตัวพื้น และยิ่งไปว่านั้น ผู้วิจัยได้สร้างฉากหลัง และทำพื้นที่ตรงนี้ให้เป็นสีขาวทั้งหมด เพื่อทำให้นักแสดงและการแสดงดูเด่นมากขึ้น ในการทดลองครั้งแรกกับสถานที่จริงนั้น ผู้วิจัยพบปัญหา คือ เวทีมีพื้นที่น้อยเกินไป ยากต่อการเต้นและการเคลื่อนที่ เนื่องจากด้านหน้ามุมซ้ายของเวทีเป็นพื้นที่สโลป (Slope) หรือพื้นที่ที่มีลักษณะลาดเอียง ทำให้ไม่สามารถเต้นได้ ผู้วิจัยจึงแก้ไขโดยการใช้ไม้แผ่นใหญ่มาเชื่อมให้กลายเป็นพื้นที่เต็ม เพื่อเพิ่มพื้นที่ในการเต้น และง่ายต่อการเคลื่อนที่ในการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดศิลปะเฉพาะที่ (Site specific art) ว่าด้วยเรื่องของการสร้างงานศิลปะบนตำแหน่งเฉพาะเจาะจงที่คำนึงถึงสิ่งแวดล้อมในการออกแบบและการสร้างงานศิลปะ

4.3.1.8 การออกแบบแสง

ในการทดลองปฏิบัติการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองปฏิบัติออกมา ได้ว่าการออกแบบแสงในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้แสงหรือไฟเคลียร์ (Clear lighting) เป็นการออกแบบจากจินตนาการของผู้วิจัยเองเปรียบเสมือนให้ผู้ชมรู้สึกว่าอยู่ในสตูดิโอถ่ายภาพจริง ๆ อีกทั้งผู้วิจัยเลือกใช้ไฟโทนร้อน (Warm lighting) ประกอบกับการออกแบบแสงตามแนวคิดสิ่งเร้าที่ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา ซึ่งเป็นการเสริมการแสดงให้เกิดภาพและมุมมองที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

4.3.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่

4.3.2.1 การคำนึงถึงสรีระ

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี จำเป็นต้องคำนึงถึงสรีระของนักแสดงเป็นปัจจัยที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานวิจัยครั้งนี้ อันเนื่องจากงานวิจัยครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการออกแบบนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นเรื่องการใช้ท่าทางในการแสดงออกเพียงอย่างเดียว อันปราศจากความหมายหรือเรื่องราว ตรงกับคำที่เรียกว่า นาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (Pure dance) นั้น ศิลปินผู้ออกแบบต้องคำนึงเรื่องการจัดองค์ประกอบของสรีระ การใช้แนวคิดเรื่องจุด เส้น รูปร่าง มาเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบลีลา หรือการใช้ลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งมาเป็นรากฐานในการสร้างสรรค์ เหล่านี้แสดงออกถึงความมีรสนิยมของผู้ออกแบบและศิลปินผู้แสดงได้อย่างชัดเจน ซึ่งรสนิยมในที่นี้ เป็นลักษณะที่ผู้ออกแบบสามารถกำหนดลีลาท่าทางหรือจัดร่างกายให้เข้ากับศิลปินนักแสดง ซึ่งแต่ละคนก็ย่อมมีสัณฐานที่แตกต่างกัน แสดงถึงความมีอัจฉริยภาพของผู้ออกแบบได้อย่างมีรสนิยม

4.3.2.2 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์นั้น เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญมาก เพราะความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวช่วยในการพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ได้เป็นอย่างดี ความคิดสร้างสรรค์กับงานนาฏยศิลป์เป็นของคู่กัน โดยเฉพาะเมื่อผู้ออกแบบเลือกสรรส่วนผสมต่าง ๆ นำมาคละเคล้าอย่างเหมาะสม ก็จะทำให้เกิดภาพการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะขึ้น ความหลากหลายของส่วนผสม ได้แก่ รูปแบบนาฏยศิลป์ องค์ประกอบการแสดง เป็นต้น เหล่านี้ผู้ออกแบบสามารถเลือกใช้อย่างใดอย่างใด มาจัดแต่งให้เกิดความแปลกใหม่และสร้างสรรค์ โดยเฉพาะเมื่อเป็นการแสดงที่มีการใช้ผู้แสดงจำนวนไม่มากนัก ก็ย่อมแสดงให้เห็นถึงทักษะการเลือกใช้องค์ประกอบหรือทรัพยากรที่มีอย่างรู้คุณค่า

4.3.2.3 การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น ผู้วิจัยคำนึงเรื่องการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เข้าด้วยกัน เนื่องจากทัศนศิลป์ถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่คอยขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ให้มีความสวยงาม เกิดความหมายและสามารถสื่อสารได้อย่างเข้าใจมากขึ้น คงจะหลีกเลี่ยงไม่พ้นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทัศนศิลป์ ซึ่งการออกแบบงานศิลปะส่วนใหญ่มักอาศัยแนวคิดทัศนศิลป์เป็นปัจจัยหนึ่ง โดยเฉพาะเมื่อนำมาใช้กับงานนาฏยศิลป์ก็จะเห็นได้ว่า มีประโยชน์อย่างมาก การเลือกใช้องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ในมิติต่าง ๆ นั้นย่อมทำให้ศิลปินผู้ออกแบบเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมาก เป็นต้นว่าศิลปินมองเห็นลักษณะการเรียงตัวของเส้นตรง เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบนาฏยศิลป์ที่ให้ความรู้สึกมั่นคง เที่ยงธรรม และออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ให้สอดรับกัน จากที่ยกตัวอย่างมานี้

เห็นได้ว่าหากศิลปินรู้จักประยุกต์ความรู้จากแนวคิดนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ก็จะทำให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์งานที่มีความตื่นตาตื่นใจ

4.3.2.4 การคำนึงถึงการใช้ความหลากหลายทางนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ดูผลงานการแสดงต่าง ๆ เพื่อมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลา รวมทั้งรวบรวมแนวคิดของศิลปินต่าง ๆ โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ของโพสโมเดิรน์ด๊านซ์ (Postmodern dance) เช่น แนวคิดมินิมอลล์ลิซึ่ม (Minimalism) การทำซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive) ความเรียบง่าย (Simplicity) และการด้นสด (Improvisation) มาประกอบการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งในเรื่องของการออกแบบลีลา และการเคลื่อนไหว ตลอดจนองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ในงานแสดง ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ผลงาน มีความจำเป็นและมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดง ประสบการณ์ย่อมแสดงออกถึงความหลากหลายทางด้านความคิดของศิลปิน ซึ่งอาจได้มาจากประสบการณ์ส่วนตัวที่ประสบพบเจอโดยตรง หรือจากคนรอบข้าง ทั้งในประเทศหรือต่างประเทศ ทั้งหมดนี้เป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีรูปแบบเฉพาะตัว ความหลากหลายของส่วนประกอบต่าง ๆ หากผู้ออกแบบรู้จักใช้อย่างเหมาะสม จะเกิดความลงตัว และผลักดันให้ผลงานเหล่านั้นมีคุณค่าต่อวงการนาฏยศิลป์ต่อไป

4.3.2.5 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง

สัญลักษณ์มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพราะเป็นการสื่อสารให้เห็นอย่างตรงไปตรงมา หรือแม้กระทั่งเป็นการลดทอนความสมจริง แต่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอความหมายแฝงภายใต้ ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์จัดฉาก เป็นต้น ในบรรดาผลงานศิลปะทั้งหลายมักถูกนำเสนอและถ่ายทอดออกมาในรูปแบบสัญลักษณ์ โดยเฉพาะภาพวาด และการใช้ร่างกายเป็นสื่อที่เรียกว่า นาฏยศิลป์ การให้ความสนใจไปที่การกำหนดสัญลักษณ์ของท่าทางนั้น ก็เป็นอีกหนึ่งหนทางของผู้ออกแบบว่าจะมีวิธีการอย่างไร การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์อย่างถูกที่ถูกเวลา นอกจากจะก่อให้เกิดผลงานที่ลงตัวแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าศิลปินผู้ออกแบบมีเหตุและผลในการสร้างสรรค์ อันเป็นเรื่องราวทางปรัชญาที่มักใช้เรื่องความถูกต้อง ความสมเหตุสมผล และการพิสูจน์ทราบความจริงอันรู้แจ้งของมนุษย์ที่มีกระบวนการชัดเจน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผลงานนาฏยศิลป์นั้น เกิดการผสมผสานจากหลากหลายวิทยาการ

4.4 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึง รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยแยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไว้ 8 อย่าง อันได้แก่ บทการแสดง นักแสดง การออกแบบลีลา เสียงและดนตรีประกอบ อุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ส่วนแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้คำนึงถึงสรีระในการสร้างสรรค์ผลงาน การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงานนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เข้าด้วยกัน การคำนึงถึงความหลากหลายรูปแบบในการแสดง และการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง โดยผู้วิจัยได้นำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลและการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงจำนวน 3 ครั้ง และในบทถัดไป ผู้วิจัยจะนำเสนอบทสรุปของงานวิจัย ประกอบไปด้วย รูปแบบผลงานการแสดง แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและวิจัยในอนาคต และสรุปผลการวิเคราะห์แบบประเมินผลจากการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"มีวัตถุประสงค์เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาผ่านกระบวนการวิจัยแบบสร้างสรรค์ ได้แก่ การค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วิธีดำเนินการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูล การสร้างสรรค์งาน การอภิปรายผลรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ โดยแบ่งเป็นประเด็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

จากการศึกษาตามกระบวนการวิจัยเพื่อค้นหารูปแบบในการแสดง และแนวคิดในการแสดง สำหรับวิทยานิพนธ์เรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยซึ่งสามารถสรุปสาระจากงารวิจัยได้ 2 ประเด็นสำคัญ คือ รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์โดยแยกสรุปตามประเด็นดังนี้

5.2.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

Chulalongkorn University

5.2.1.1 บทการแสดง

จากการศึกษารูปแบบในการวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" สามารถสรุปในเรื่องบทการแสดงครั้งแรกออกเป็น 2 องก์ องก์ที่ 1 คือ "the touch" เป็นการเล่าเรื่องราวผ่านลีลาท่าทางประกอบกับการแสดงละครที่เกิดจากสิ่งเร้า องก์ที่ 2 คือ " the continuos” คือการนำภาพทั้ง 20 ภาพออกมาร้อยเรียงผ่านท่าเต้น เปรียบเสมือนการทำภาพให้มีชีวิต แต่ผู้วิจัยยังขาดประสบการณ์ และความเข้าใจในการสร้างบทการแสดงสำหรับงานนาฏยศิลป์ว่า การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไม่จำเป็นว่าจะต้องสร้างบทการแสดงให้มีเรื่องราวเสมอไป การที่นำเสนอผลงานโดยที่ไม่มีเรื่องราว มีแต่การนำเสนอท่าทางลีลาเท่านั้นก็ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานได้เช่นกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงปรับปรุงแก้ไขโดยแบ่งบทการแสดงเป็น 3ส่วนที่ชัดเจนตามลักษณะลีลาการเคลื่อนไหว

1) ส่วนที่ 1 คือ ภาพที่ 1-9 เป็นการนำเสนอผ่านลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)

2) ส่วนที่ 2 คือ ภาพที่ 10-15 เป็นการนำเสนอผ่านลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance)

3) ส่วนที่ 3 คือ ภาพที่ 16-20 เป็นการนำเสนอลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบบัลเล่ต์คลาสสิค(Classical ballet)

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถสรุปประเด็นที่สำคัญได้ดังนี้

1) มีทักษะการเต้นนาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นสูง

2) มีความถนัดทั้งทักษาทางการเต้นและการแสดง

3) มีสรีระสูง ยาว รูปร่างได้สัดส่วน เพื่อให้ใกล้เคียงกับศิลปินมากที่สุด

5.2.1.3 การออกแบบลีลา

จากการศึกษารูปแบบลีลาการแสดงของงานวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" สามารถสรุปได้ดังนี้

1) ผู้วิจัยใช้แนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกาย (Categories of movement motivation and analysis) มาวิเคราะห์ลักษณะและทิศทางในการเคลื่อนไหวร่างกาย

2) ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนไหวและการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ตามแนวคิดท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภท

3) ผู้วิจัยใช้แนวคิดการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างในนาฏยศิลป์ สิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา

4) ผู้วิจัยสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า "การด้นสด" (Improvisation) ว่าด้วยเรื่อง การพัฒนาการและวิธีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติที่มีศักยภาพ

5) ผู้วิจัยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) มาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

6) ผู้วิจัยใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า "คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น" (Contact improvisation) ว่าด้วยเรื่องกฎแรงโน้มถ่วงของโลก

7) ผู้วิจัยใช้เทคนิคที่เรียกว่า "การหยุดนิ่ง" (Stillness or freeze) ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งที่สามารถทำให้ท่าเต้นเด่นชัด และให้ผู้ชมตราตรึงใจ เพราะการไม่เคลื่อนไหวจะส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกมากกว่าการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ

8) ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่นำเสนอลีลาแบบเรียบง่าย และความประหยัดของท่าทาง

5.2.1.4. การออกแบบเสียง

การออกแบบเสียงของการแสดง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" สามารถสรุปได้ดังนี้

1) การเลือกใช้ดนตรีประกอบการแสดงตามแนวคิดสิ่งเร้าที่ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา

2) การเลือกใช้เสียงและดนตรีประกอบที่มีเพียงแต่การบรรเลง ปราศจากเนื้อร้อง เพื่อเป็นการเปิดกว้างทั้งความคิดและจินตนาการทั้งผู้ชมและนักออกแบบท่าเต้น

5.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

ในงานวิจัยนี้ได้สร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งสามารถสรุปได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

1) เลือกใช้อุปกรณ์จริงตามแนวคิดเรียวลิสติก (Realistic) เพื่อสร้างอรรถรสให้กับผู้ชม

2) ใช้อุปกรณ์การแสดงภายใต้แนวคิดมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ที่มุ่งเน้นความประหยัด ความเรียบง่าย ทั้งในแง่ของความคิด รูปแบบ ตลอดจนวิธีการนำเสนอ

5.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี สรุปได้ดังนี้

1) ใช้เครื่องแต่งกายภายใต้แนวคิดเรียวลิสติก (Realistic) เพื่อเพิ่มความเข้าใจ การสื่อความหมาย ให้กับผู้ชม และเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2) ออกแบบสีเครื่องแต่งกายโดยอาศัยแนวคิดมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) กล่าวคือ ใช้สีที่เรียบง่าย คือ สีดำ เพื่อเน้นความเป็นแบบคลาสสิค

3) ใช้เครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อลีลาและการเคลื่อนไหวของนักแสดง

5.2.1.7 การออกแบบแสง

ในเรื่องของการออกแบบแสงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถสรุปได้ดังนี้

1) ผู้วิจัยออกแบบแสงที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึก เพื่อสร้างบรรยากาศในการแสดงให้สมจริง

2) ออกแบบแสงตามแนวคิดสิ่งเร้าที่ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบท่าเต้น เพื่อเสริมการแสดงให้เกิดภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3) ผู้วิจัยใช้หลักการทฤษฎีของสีในหัวข้อของเรื่ององค์ประกอบศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้อง โดยเลือกใช้สีโทนเย็น (Cool color) และ ไฟเคลียร์ (Clear lighting) ในส่วนของการนำเสนอท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet) และเลือกใช้สีโทนร้อน (Warm color) ในส่วนของการนำเสนอลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อช่วยเสริมในเรื่องของความหมายและอารมณ์ความรู้สึกให้กับผู้ชม

5.2.1.8 การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่เวทีในการแสดงงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยเลือกใช้สถานที่แสดงคือ บนเวทีบริเวณห้องโถงด้านในอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากเหตุผลดังต่อไปนี้

1) ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องศิลปะเฉพาะกับพื้นที่เฉพาะ เพราะการคำนึงการเลือกใช้พื้นที่ให้เหมาะสมและเฉพาะเจาะจงกับงานสร้างสรรค์หัวข้อนี้

2) ผู้วิจัยใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) ที่ปฏิวัติการแสดงไม่ให้เกิดขึ้นที่โรงละครเท่านั้น แต่หากเกิดได้ในสถานที่เปิดโล่ง หรือให้ความสนใจในสถานที่ทั่วไป เช่น ในที่กลางแจ้ง

3) ผู้วิจัยออกแบบพื้นที่การแสดง เพื่อสร้างบรรยากาศและความเชื่อให้กับผู้ชม

5.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยสามารถสรุปตามประเด็นคำถามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ ได้แก่ การคำนึงถึงเรื่องของสรีระ การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงความหลากหลายรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ และการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดง ซึ่งในงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถสรุปแต่ละประเด็นได้ดังนี้

5.2.2.1 การคำนึงถึงเรื่องสรีระของร่างกาย

เนื่องจากงานวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นลักษณะของนาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (Pure dance) สรีระทางร่างกายจึงเป็นส่วนสำคัญสำหรับการแสดงในหัวข้อวิจัยนี้เป็นอย่างยิ่ง เพราะสรีระของนักแสดงเป็นส่วนสำคัญในการดึงดูดความสนในจากผู้ชมการแสดงได้ และเป็นส่วนช่วยส่งเสริมให้กระบวนท่าที่ได้รับการออกแบบไว้ มีความโดดเด่นน่าสนใจยิ่งขึ้น ทำให้การแสดงนั้นๆเกิดความสมบูรณ์งดงาม เพราะความงามที่เกิดจากสรีระเป็นความงดงามที่ถ่ายทอดผ่านกระบวนท่าและลีลา ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าสรีระทางร่างกายเป็นส่วนสำคัญที่ต้องเกิดควบคู่กับทักษะพื้นฐานทางด้านลีลาของนักแสดงอันแสดงออกถึงความมีรสนิยม

5.2.2.2 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงงานนาฏยศิลป์จากหัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่จะสามารถพัฒนากระบวนท่าทาง การออกแบบลีลา ตลอดจนองค์ประกอบศิลป์ต่างๆ ในงานแสดงให้มีความน่าสนใจ แปลกใหม่ และไม่ซ้ำใคร โดยผู้วิจัยใช้ทฤษฎีและแนวคิดของโพสโมเดิร์น (Postmodern dance) เป็นหลัก

5.2.2.3 การคำนึงถึงความหลากหลายรูปแบบของการแสดง

การคำนึงถึงเรื่องความหลากหลายรูปแบบของการแสดงในหัวข้อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีนั้นเป็นปัจจัยที่สำคัญมาก เพราะเป็นสิ่งที่ทำให้เราไม่ยึดติดในสิ่งเดิม หรือทำตามสิ่งเดิม ๆ ที่ผ่านมา ทั้งในเรื่องของการออกแบบลีลา กรอบแนวความคิด หรือแม้กระทั่งเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้ ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงยังเป็นสิ่งเชื่อมโยงระหว่างช่องว่างของผู้ชมและนักแสดง เช่น การใช้นักแสดงที่มีเชื้อชาติหลากหลาย การให้นักแสดงสวมเสื้อผ้าที่มีลักษณะที่แตกต่างกันในเรื่องของสีหรือการออกแบบ การใช้นักแสดงที่มีทักษะนาฏยศิลป์ที่แตกต่างกันออกไป มาอยู่รวมกันบนเวที หรือการองค์ประกอบของการแสดงที่มีความแตกต่างกันอย่างไม่น่าเชื่อมาจัดวางและใช้บนการแสดงนั้น ๆ เป็นต้น

5.2.2.4 การคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

การผสมผสานระหว่างการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์นั้น เป็นสิ่งที่ขาดออกจากกันไม่ได้กล่าวคือ เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กันในตัวเองควบคู่มาโดยตลอด ซึ่งทฤษฎีทัศนศิลป์เป็นองค์ประกอบสำคัญที่คอยขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ให้มีความสวยงาม เกิดความหมายและสามารถสื่อสารอย่างเข้าใจ อีกทั้งงานนาฏยศิลป์เองก็มีการจัดองค์ประกอบของท่าทางตามหลักทัศนศิลป์ เช่น การใช้จุด เส้น รูปร่างและรูปทรง

5.2.2.5 การคำนึงถึงเรื่องสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง

การสร้างสรรคนาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีนี้ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ไม่มีเรื่องราว มุ่งเน้นไปยังเรื่องของท่าเต้น เพราะฉะนั้น การใช้สัญลักษณ์เข้ามาช่วยในเรื่องของการสื่อสารการแสดงในหัวข้อนี้จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างมาก เนื่องจากการใช้สัญลักษณ์ คือ การสื่อสารแบบปราศจากคำพูด ซึ่งงานนาฏยศิลป์นั้น ย่อมเป็นที่เข้าใจอยู่แล้วว่า เป็นการแสดงที่ปราศจากคำพูด มนุษย์ใช้ร่างกายเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารความหมายต่าง ๆ ที่ต้องการจะอธิบายไปสู่ผู้ชมผ่านท่าทางลีลาการเคลื่อนไหว อุปกรณ์การแสดงและเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานการแสดงในวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ บริเวณเวทีห้องโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 18.00-24.00 น. โดยมีการนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จำนวนทั้งสิ้น 6 ชุดการแสดง ตามกำหนดการดังนี้

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 5.1 ตารางเวลาในการแสดงงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ในวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558

การแสดงผลงาน DFA#6 DANCE FOR ALL การแสดงชุด "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ เวทีห้องโถง ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
18.00 น	การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
19.00 น.	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในแนวคิด "เบื้องหน้าเบื้องหลัง"
20.00 น.	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส
21.00 น.	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี
22.00 น.	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์
23.00 น.	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการในเรื่องพระมหาชนก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 1 ภาพที่ 1-9 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)	
ภาพการแสดงผลงาน	**คำอธิบาย**
	ผู้วิจัยอธิบายแนวคิดในหัวข้อผลงานการแสดง เรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" ยกตัวอย่างเช่น การใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และการใช้ทฤษฎีท่าเชื่อมของทฤษฎีบัลเล่ต์มาช่วยในเรื่องของการออกแบบท่าเต้น
	ท่าพองเช่ (ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 1) ของศิลปิน ลักษณะของท่านี้คือ ขาหลังยกอยู่ในระดับที่สูงมาก ตัวท่อนบนโน้มต่ำลงมาข้างหน้า แขนขวาและแขนซ้ายช่วยกันพยุง (Support) และทรงตัว (Balancé) ไม่ให้ล้ม
	ท่าอาราเบสค์ (Arabesque) เป็นท่าเชื่อมที่ผู้วิจัยใช้ก่อนที่จะไปสู่ท่าภาพที่ 1 ของศิลปิน นั่นก็คือท่าพองเช่

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 1 ภาพที่ 1-9 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
	ท่าเรอเทียเร่ (Retiré) เป็นท่าเชื่อมที่ผู้วิจัยใช้ก่อนจะไปสู่ภาพที่สองของศิลปิน ลักษณะของท่า คือ ขาซ้ายงอ ปลายเท้าซ้ายชี้อยู่ตรงเข่าข้างขวา มือสองข้างยืดขึ้นในแขนท่าที่ห้าแบบเปิด (5th position)
	ท่าแอดทิจูดหลัง (Attitude derière) แบบมุมปิด (En croisé) (ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 2) ของศิลปิน ลักษณะของท่าคือ ขาขวางอตั้งฉากกับพื้นล่าง ขาซ้ายงอ (To bend) เป็นขาที่คอยพยุง (Supporting leg) น้ำหนักตัวทั้งหมดแขนอยู่ในรูปของท่าอาราเบสค์ (Arabesque) ผู้วิจัยใช้ท่าหมุนเข้า (Piroutte en dedans) เป็นท่าเชื่อม
	ท่าแอดทิจูดหลัง (Attitude derière) แบบมุมเปิด (Ouvert) เป็นท่าภาพที่ 3 ของศิลปิน ลักษณะของท่าเช่นเดียวกับท่าภาพที่ 2 แต่แตกต่างจากขาที่ยก จะใช้ขานอกยกนั้นก็คือขาซ้าย ส่วนขาที่คอยพยุง (Supporting leg) จะอยู่ในท่าเขย่ง (Relevé or to rise) ผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อม คือ ก้าว (Step) ตัด (Coupé) และเกลอป (Galop)

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 1 ภาพที่ 1-9 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
	ท่ารองเวอเซ่ (ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 4) ของศิลปิน ลักษณะของท่านี้จะคล้ายคลึงกับท่าแอดทิทูด (Attitude) แต่แตกต่างกันตรงที่ ขาหลังจะต้องยกสูงกว่าท่าแอดทิทูด ตัวท่อนบนโน้มลงมาข้างหน้า โดยผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อม คือ ท่ากรองรอมเดอชอม (Grande rombe de champ)
	ท่าแอดทิทูดข้างหน้า (Attitude devant) (ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 5) ของศิลปิน ลักษณะของท่า คือ ขาขวางอข้างหน้า ขาซ้ายกระโดด (To jump) แขนขวาคว่ำมือยกขึ้นเฉียงออกจากลำตัว แขนซ้ายเท้าเอว ผู้วิจัยใช้ท่าบาลองเซ่ (Balancé) เป็นท่าเชื่อม
	การแสดงที่ใช้อุปกรณ์หมวก ผู้วิจัยใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) คือ การเดิน แล้วนำเท้ามาแตะที่หมวก

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 1 ภาพที่ 1-9 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
	ผู้วิจัยใช้ท่าหมุน (To turn) ในลักษณะอาราเบสค์แบบย่อ (Arabesque en fondu) มือแต่ที่ศีรษะเป็นท่าเชื่อมก่อนถึงท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 6
	ผู้วิจัยเขย่งในท่าอาราเบสค์ (Rise in arabesque) เป็นท่าเชื่อมก่อนไปจบในภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 6
	ผู้วิจัยใช้ท่ายกขาด้านข้าง (Developpé à la second) แขนท่าที่ 4 (4th position) เป็นท่าเชื่อมเพื่อไปจบในท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 6 ของศิลปิน

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 1 ภาพที่ 1-9 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่6ของศิลปินลักษณะของท่าคือ เหยียดขาตึงสองข้างในเท้าท่าที่ 5 (5th position) แขนอยู่ในท่าอาราเบสค์แบบที่ 3 (3rd arabesque)
	ผู้วิจัยใช้ท่างอขา (To bend) เป็นท่าเชื่อมเพื่อไปจบในท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ที่ 7 ซึ่งอยู่ในลักษณะของท่านั่ง ขาซ้ายงอพับอยู่บนขาขวา
	ผู้วิจัยใช่ท่ายืด (Extension) แล้วหดตัวลง (Contraction)

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 1 ภาพที่ 1-9 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
	ผู้วิจัยใช้ท่ารองดองชอม อองแล (Rombe de champ en l'air) เป็นท่าที่ยกขาไปข้าง ๆ แล้วงอเข้ามาที่ข้าง ๆ หัวเข่าของขาอีกข้าง แล้วใช้ปลายเท้าวนเป็นรูปวงกลม 2 รอบ เพื่อมาจบในท่าภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 8
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 8 ของศิลปิน อยู่ในลักษณะท่าแอดทิทูด (Attitude devant) แขนสองข้างไขว้อยู่ข้างหน้าลำตัว
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 9 ของศิลปิน อยู่ในลักษณะท่าแอดทิทูด (Attitude derière) แขนอยู่ในท่าที่ 3 ของแขนอาราเบสค์ (3rd arabesque)

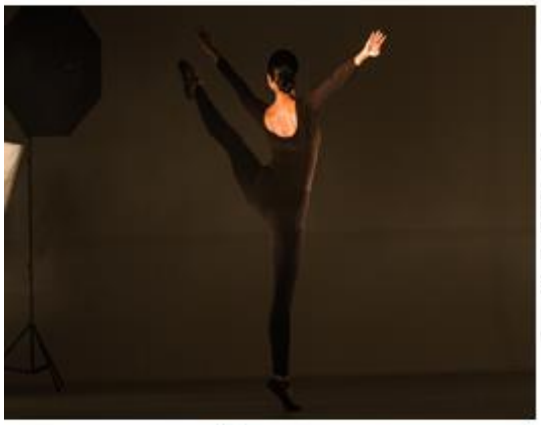
การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 2 ภาพที่ 10-15 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance)	
	การเปิดฉากในส่วนของการนำเสนอการเต้นแบบคอนเทมโพรารี่ (Contemporary dance) ผู้วิจัยเลือกใช้ไฟโทนร้อน (Warm lighting) เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศของท่าเต้น
	ผู้วิจัยใช้ท่ายืดแขนขวาออกในลักษณะกระดกข้อมือ และทำซ้ำในแขนซ้าย เท้ายืนท่าที่ 5 (5th position) เพื่อจะทำท่าโกงตัวลงสู่พื้น
	ท่าโกงตัว หรือการหดตัว (Contraction) ในรูปลักษณะการยืน คือ ยืนเท้าท่าที่ 5 (5th position) ในทฤษฎีบัลเล่ต์ แขนทั้งสองข้างงอข้อศอกขึ้นเป็นรูปครึ่งวงกลม

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 2 ภาพที่ 10-15 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance)	
	ผู้วิจัยเชื่อมท่าโดยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวแบบวงกลม (Circular movement) ลักษณะของท่าคือ ขาขวายกงอผ่านท่าเรอเทียเร่ (Retiré) แขนทั้งสองข้างวาดออกเป็นวงกลม
	ผู้วิจัยแกว่ง (Swing) แขนทั้งสองข้างไปมาตามแรงโน้มถ่วง (Gravity) ทั้งขวาและซ้าย เท้ายืนในเท้าท่า 5 ของทฤษฎีบัลเล่ต์ (5th position)
	ผู้วิจัยใช้ท่าเขย่งปลายเท้า (Relevé) ที่ขาขวา ส่วนขาซ้ายยกขาออกไปด้ายข้าง (Á la second) โดยมีมือซ้ายช่วยพยุง (Support) ไว้ที่ส้นเท้าซ้าย มือขวาเหยียดขึ้นสูง และกระดกข้อมือ (Flex)

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 2 ภาพที่ 10-15 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance)	
	ผู้วิจัยใช้การเหยียด (Extension) และพุ่งตัวออก (The movement of adhesion) ไปข้างหน้า เพื่อที่จะทำท่าเชื่อมท่าต่อไป
	ท่า เขย่ง (Relevé in second) โดยลักษณะของท่านี้ คือ ขาขวาเป็นขาที่รองรับน้ำหนักตัวทั้งหมด (Supporting leg) ขาซ้ายยกขึ้นด้านข้าง (Working leg) แขนทั้งสองข้างยกขึ้นในแขนท่าที่สองของบัลเล่ต์ (2nd position) ข้อมือคว่ำลง
	ผู้วิจัยใช้การกระโดดลอยตัว (Elevation) ลักษณะของท่าคือ ขาซ้ายเหยียดตึงไปข้างหลัง ขาขวางอขึ้น แขนทั้งสองข้างยกขึ้นในแขนท่าที่ 5 แบบเปิด (Open 5th position) ในทฤษฎีบัลเล่ต์

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 2 ภาพที่ 10-15 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance)	
	ท่าเชื่อมที่ใช้เทคนิคท่าแอนตัวเป็นวงกลม (Circular movement)
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 10 ของศิลปิน ลักษณะของท่าคือ นั่งอยู่ที่พื้น งอเข่าขวา ขาซ้ายเหยียดออกไปด้านข้างพร้อมชี้เท้า มือขวายันไว้ที่พื้น ส่วนมือซ้ายกระดกแขนขึ้นเอาไว้ตรงระดับสายตา
	ผู้วิจัยใช้ท่าชาสเซ่ (Chassè) เป็นท่าเชื่อมที่ใช้ลักษณะของการเลื่อน หรือ ไถเท้า (Sliding movement) เพื่อที่จะจบในภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 11 ของศิลปิน ลักษณะของท่าคือ กดน้ำหนักขาทั้งสองข้างลงที่พื้นในรูปของเท้าท่าที่ 2 (2nd position) ในทฤษฎีบัลเล่ต์

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 2 ภาพที่ 10-15 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance)	
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 11 ของศิลปิน ลักษณะของท่าคือ ยืนอยู่บนขาซ้าย งอเล็กน้อย ขาขวาตั้งเท้าขึ้นพร้อมกับงอเข่าเล็กน้อย มืองอข้อศอกและยกขึ้น
	ผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อมที่เรียกว่าเชอเน คือการหมุนอย่างต่อเนื่องแบบรวดเร็ว ในที่แคบ (Circular movement) และพุ่ง (To dart) แทยงมุมไปทางขวา และหมุนแทยงขึ้นมาในมุมซ้ายของเวที
	ท่าเชื่อมที่ใช้เทคนิคของท่าทางที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน (Everyday movement)

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 2 ภาพที่ 10-15 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance)	
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 12 ของศิลปิน เป็นท่าที่ต้องใช้กล้ามเนื้อท้องและหลังอย่างมาก เพื่อฝืนตัวขึ้นจากพื้น โดยที่ท้องเป็นตัวพยุง (Support) ร่างกายทั้งหมด โดยมีแขนสองข้างช่วยรั้งตัวขึ้นไว้ด้วย
	ท่าเชื่อมที่ใช้การยืด (To stretch) เพื่อจะไปจบใน ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 13 ของศิลปิน ลักษณะของท่าเป็นการแสดงถึงความขัดแย้ง (Contrast) คือ การที่เรานั่งอยู่ที่พื้น ทิ้งน้ำหนักลงบนสะโพกทั้งสองข้าง แต่ลำตัวและแขนกลับต้องมีความรู้สึกยืดให้จรดฟ้า
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 14 ของศิลปิน ใช้ทฤษฎีการทำซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive) ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 3 ภาพที่ 16-20 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค(Classical ballet)	
	เปิดการแสดงโดยการใช้การด้นสดตามอารมณ์ของผู้แสดง โดยมีโจทย์ คือ ผู้วิจัยต้องวิ่งพุ่งตัว (To dart) ไปใส่กระโปรงทูทู่ (Tutu) และรองเท้าโท (Point shoes)
	ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) คือ การแต่งตัว หยิบกระโปรงใส่
	ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) คือ การแต่งตัว หยิบกระโปรงใส่

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 3 ภาพที่ 16-20 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)	
	ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) คือ การเช็ดเหงื่อ ดื่มน้ำ
	ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) คือ การใส่รองเท้า
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 16ของศิลปินผู้วิจัยใช้ท่าเชื่อมคือท่าคูรู และท่าหมุน (Piroutte) ในทฤษฎีของบัลเล่ต์

การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 3 ภาพที่ 16-20 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)	
	ท่าเชื่อมที่เรียกว่าท่า Piroutte โดยผู้วิจัยเลือกใช้ท่าหมุนแบบก้าวไปข้างหน้า หรือเรียกการหมุนชนิดนี้ว่า (Posé turn) ในทฤษฎีบัลเล่ต์
	ท่านี้เป็นท่าเชื่อม (Linking steps)และเป็นท่าที่ผู้วิจัยใช้สัญลักษณะผ่านลีลาท่าทางที่สื่อถึงไก่ที่กำลังเดิน
	ท่านี้เป็นท่าเชื่อม (Linking steps) และเป็นท่าที่ผู้วิจัยใช้สัญลักษณะผ่านลีลาท่าทางที่สื่อถึงไก่กำลังกางปีก

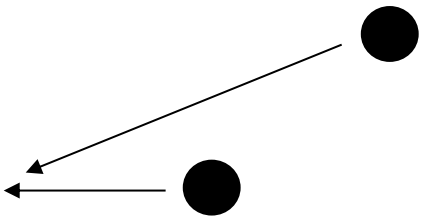
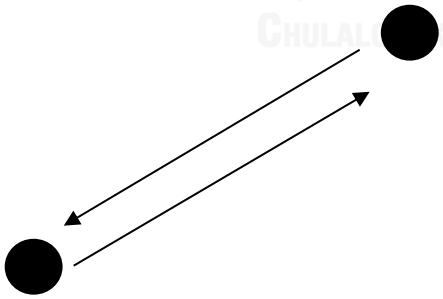
การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 3 ภาพที่ 16-20 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค (Classical ballet)	
	ท่านี้เป็นท่าเชื่อม (Linking steps) และเป็นท่าที่ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ผ่านลีลาท่าทางที่สื่อถึงไก่ ลักษณะของท่าคือ ผู้วิจัยเขย่งปลายเท้าในท่าที่ 4 (4th position) ของทฤษฎีบัลเล่ต์ ข้อมือทั้งสองกระดกขึ้น แขนอยู่ข้างลำตัว
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 17 ของศิลปิน ลักษณะของท่าคือ ผู้วิจัยเขย่งอยู่บนขาซ้าย ขาขวางออยู่ข้างเข่า ตัวท่อนบนโน้มลงไปข้างหน้า แขนอยู่ข้างลำตัว ข้อมือตะปบลง
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 17 ไปยังภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 18 ของศิลปินที่ โดยใช้ท่าอาราเบสค์ (Arabesque)

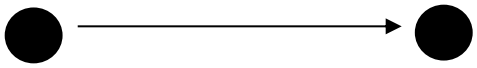
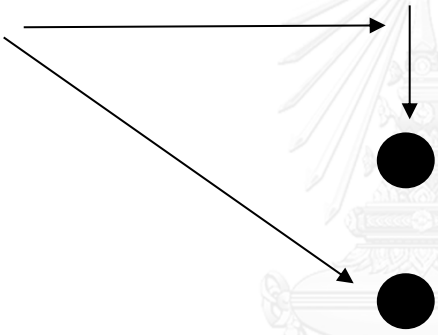
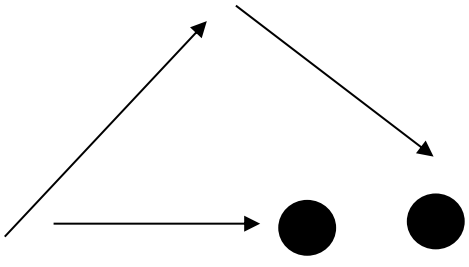
การแสดงผลงาน "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ส่วนที่ 3 ภาพที่ 16-20 นำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบบัลเล่ต์คลาสสิค(Classical ballet)	
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 19 ของศิลปิน เป็นท่าที่นั่งอยู่กับพื้น โดยผู้วิจัยใช้เชื่อมท่าโดยการใช้ท่าอาราเบสค์ แล้วคุกเข่าลง เพื่อง่ายต่อการเหยียดขาออกกับพื้น
	ภาพนาฏยศิลป์พิสุทธ์ลำดับที่ 20 ของศิลปิน ซึ่งเป็นท่าจบท่าสุดท้ายของการแสดง ผู้วิจัยจบหันหลังให้คนดู เนื่องจากผู้วิจัยจะฉายภาพรวมทั้งหมดของศิลปิน 20 ภาพ เรียงกันตั้งแต่ภาพที่ 1 ถึงภาพที่ 20
	ฉายภาพท่าเต้นของศิลปินทั้งหมด จำนวน 20 ภาพ

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

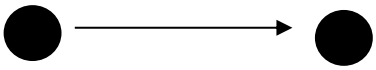
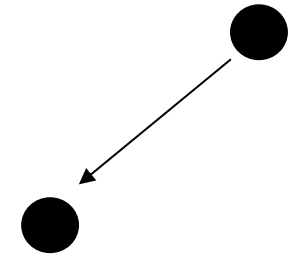
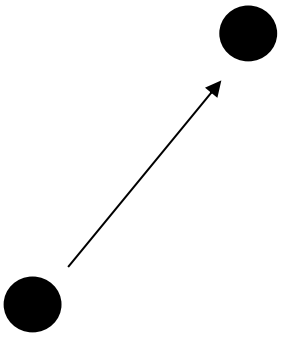
แผนผัง	คำอธิบาย
หลังเวที  หน้าเวที	นักแสดงเริ่มต้นการแสดงโดยยืนตำแหน่งตรงกลางของเวที แล้วเคลื่อนที่เป็นแนวเส้นตรงไปทางด้านขวาของเวที จบด้วยการเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงทแยงลงไปจบที่มุมซ้ายของเวที เพื่อแสดงภาพท่าของศิลปินลำดับที่ 1
หลังเวที หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินลำดับที่ 1 นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงมาข้างหน้า จบด้วยการเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงไปทางด้านขวาของเวที เพื่อแสดงภาพท่าของศิลปินลำดับที่ 2
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินลำดับที่ 2 นักแสดงเคลื่อนไหวเป็นเส้นเฉียงทแยงมุมลงไปด้านซ้ายของเวที แล้วเคลื่อนที่กลับมาจบในจุดเดิม เพื่อแสดงภาพท่าของศิลปินลำดับที่ 3 จากแผนผังจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยใช้การเดินทางในลักษณะของเส้นคู่ขนาน

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

แผนผัง	คำอธิบาย
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 3 นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงไปด้านซ้ายของเวที เพื่อแสดงภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 4
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าศิลปินในลำดับที่ 4 นักแสดงเคลื่อนที่ลงเป็นเส้นตรงลงไปด้านหลังของเวที ต่อด้วยการเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงไปทางด้านมุมขวาของเวที แล้วเคลื่อนที่มาจบที่มุมซ้ายด้านหน้าของเวทีเพื่อแสดงภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 5 จากแผนผังจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยม
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพของศิลปินในลำดับที่ 5 ผู้วิจัยเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงลงเพื่อไปจบตรงกลางเวที แล้วต่อด้วยการเคลื่อนที่เป็นเส้นทแยงมุมไปทางมุมขวาด้านหน้าของเวที จบด้วยการเคลื่อนที่ไปทางซ้ายเป็นเส้นตรง เพื่อแสดงภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 6 และ 7 จากแผนผังจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยม

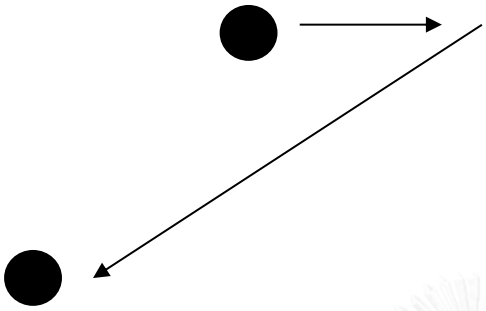
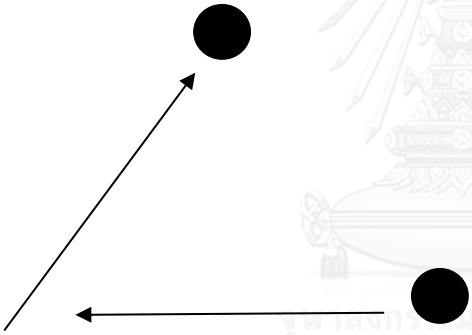
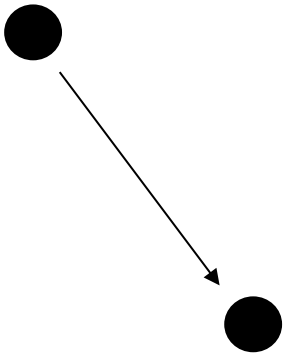
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

แผนผัง	คำอธิบาย
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 7 นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเส้นตรง เพื่อแสดงภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 8 ที่มุมด้านซ้ายด้านหน้าของเวที
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 8 นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงทแยงลง เพื่อแสดงภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 9 ที่ตรงกลางของเวที
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 9 นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงทแยงขึ้นไปที่มุมด้านขวาของเวที เพื่อแสดงภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 10

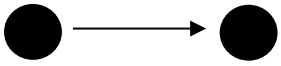
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

แผนผัง	คำอธิบาย
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 10 นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเส้นทแยงมุมหลังลงไปทางด้านซ้ายของเวที ต่อด้วยการเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงไปทางด้านขวา เพื่อแสดงท่าจบในภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 11
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 11 นักแสดงเคลื่อนที่ไปเป็นเส้นเฉียงขึ้นไปที่มุมขวาด้านหน้าของเวที แล้วเคลื่อนต่อเป็นเส้นตรงไปทางซ้ายด้านหน้าของเวที เพื่อแสดงท่าจบในภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 12
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 12 นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงลงไปข้างหลัง เพื่อแสดงท่าจบในภาพท่าของศิลปินในท่าที่ 13ตรงกลางเวที

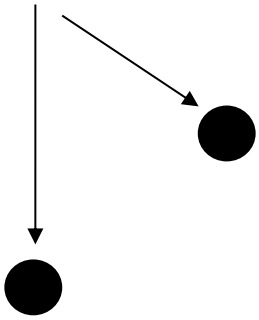
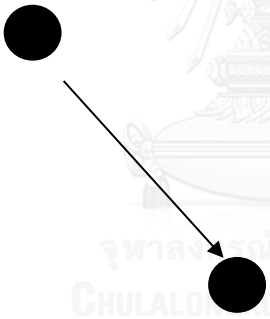
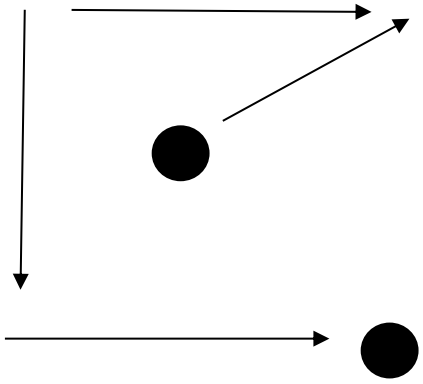
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

แผนผัง	คำอธิบาย
หลังเวที หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในท่าที่ 13 นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเส้นตรง เพื่อแสดงท่าจบในภาพท่าลำดับที่ 14 ของศิลปิน
หลังเวที หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 14นักแสดงเคลื่อนถอยหลังเป็นเส้น แล้วเคลื่อนที่ต่อมายังข้างหน้า เพื่อมาจบภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 15 ที่ตรงด้านหน้าของเวที
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 15นักแสดงเคลื่อนที่ไปข้างขวาเป็นเส้นตรง เพื่อแสดงท่าจบในภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 16ที่ตรงด้านหน้ามุมขวาของเวที

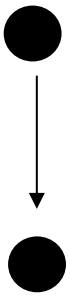
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

แผนผัง	คำอธิบาย
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 16นักแสดงเคลื่อนเป็นเส้นตรงไปทางด้านหลังของเวที แล้วเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงขึ้นมาแสดงท่าจบภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 17 ที่ตรงกลางเวที
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าศิลปินในลำดับที่ 17นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงขึ้นมาที่มุมซ้ายด้านหน้าของเวทีเพื่อแสดงท่าจบในภาพท่าของศิลปินลำดับที่ 18
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 18นักแสดงเคลื่อนที่เป็นวงกลมเพื่อไปจบที่มุมหลังด้านซ้ายของเวที แล้วเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงขึ้นมาตรงกลางของเวที เพื่อแสดงท่าจบในภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี

แผนผัง	คำอธิบาย
หลังเวที  หน้าเวที	จากภาพท่าของศิลปินในลำดับที่ 19 นักแสดงเคลื่อนที่ถอยหลังเป็นเส้นตรง เพื่อแสดงท่าจบในภาพท่าของศิลปินลำดับที่ 20

5.4 ความคิดเห็นจากนักวิชาการและคณาจารย์ที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในผู้ชมงานวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

อาจารย์มนูศักดิ์ เรืองเดช ปัจจุบันดำรงตำแหน่งประธานสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี กล่าวถึงการแสดงชุดการสร้างสรรค์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรีไว้ว่า การออกแบบลีลาท่าทาง ผู้วิจัยใช้ร่างกายเป็นส่วนประกอบสำคัญซึ่งมีอากัปกิริยาในลักษณะชีวิตประจำวัน (Everyday movement) เช่น การยืน การเดิน การนั่ง การนอน เทียบเท่ากับเป็นการสื่อลีลาท่าทางออกมาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดงแทนภาษาพูดโดยไม่ต้องเปล่งเสียง แต่อวัยวะของร่างกายแสดงออกมาเป็นท่าทาง ซึ่งทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและรับรู้ถึงความหมายโดยผู้สร้างสรรค์สามารถออกแบบลีลา ทำให้วิจิตรหรือแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร รวมถึงอาจจะบูรณาการจากความแตกต่าง เช่น เรื่องราวที่ต่างยุคสมัย แต่สามารถนำเรื่องราวมาแสดงในคราวเดียวกัน การสร้างสรรค์ลีลาท่าทางและองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ โดยมีการออกแบบลีลาเริ่มจากภาพการแสดง บรรยายถึงการสร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ต่อหน้าสายตาผู้ชมในยุคนั้นลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมชาติสามัญแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา สร้างและเปลี่ยนรูปแบบการเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป และนอกจากนี้ ยังได้ใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงกลมในพื้นที่กว้างใหญ่ นับว่าเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่แตกต่างออกไปจากการหมุนที่มีแบบแผน

อาจารย์ มนน ธรานุรักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ กล่าวถึงการแสดงชุดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า ภาพฉายบนจอ นำเสนอโดยการจับภาพ (Capture) ช่วงเวลาที่สำคัญบนเส้นเวลา (Timeline) จากช่วงชีวิตการเต้นของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ออกมาเป็นภาพนิ่ง เพื่อนำเสนอองค์ประกอบความงดงามทางนาฏยศิลป์ ให้ผ่านมาอยู่ในรูปแบบของการประมวลภาพที่ถูกจัดองค์ประกอบใหม่แบบของภาพคอลลาจ (Collage) โดยเลือกใช้สีขาว ดำ เพื่อให้เกิดความคลาสสิค (Classic) และความกลมกลืน (Harmony) ของภาพทั้งหมด อีกทั้งยังก่อให้เกิดความตัดกัน (Contrast) เพื่อแสดงให้เห็นถึงเส้นสายของลีลาร่างกายที่ชัดเจน โดยเรียงร้อยร่วมกับการแสดงสดที่กำลังดำเนินอยู่บนเวที ให้ผู้ชมได้มีโอกาสจินตนาการร่วมรำลึกย้อนเพื่อยกย่อง (Honour) การเต้น ซึ่งก็คือชีวิตของศาสตรจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

จากข้อมูลข้างต้น แสดงให้เห็นว่า งานแสดงหัวข้อวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" ตอบคำถามงานวิจัยทุกประการ

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และทำการวิจัยต่อไปในอนาคต ดังนี้

5.4.1 การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในหัวข้อนี้ ที่ได้รับแรงบันดาลใจที่เกิดจากภาพศิลปินสามารถนำไปต่อยอด ปรับใช้ หรือบูรณาการให้เข้ากับศาสตร์และศิลป์แขนงอื่น ๆ ได้ อาทิเช่น ดุริยางค์ศิลป์ ทัศนศิลป์ นฤมิตรศิลป์ เพื่อให้เกิดรูปแบบและแนวคิดใหม่ต่อไปในอนาคต

5.4.2 นอกจากเรื่องการได้รับแรงบันดาลใจจากภาพท่าเต้นแล้ว ยังสามารถสร้างงานนาฏยศิลป์ที่ยังได้รับแรงบันดาลอย่างอื่นได้อีก อาทิเช่น ภาพงานศิลปะ หรือ ภาพถ่ายในองค์ประกอบอื่น ๆเพื่อสร้างผลงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่

5.4.3 ควรมีการศึกษาและสร้างสรรค์การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในสาขาอื่น ๆ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพ เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันออก หรือ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อีกทั้งยังสามารถสร้างงานนาฏยศิลป์ตะวันตกในสาขาอื่น ๆ ได้อีกนอกจากบัลเล่ต์คลาสสิค(Classical ballet) หรือนาฏยศิลป์ร่วมสมัย(Contemporary dance) อาทิเช่น แท๊ปด๊านซ์ (Tap dance) หรือแม้กระทั่งกีฬายิมนาสติก(Gymnastic)

5.4.4 สามารถนำหัวข้องานวิจัยชิ้นนี้ ไปต่อยอดหรือสร้างงานเพื่อรำลึกถึงบุคคลสำคัญต่าง ๆ ได้ เช่น คณาจารย์ ศิลปินแห่งชาติ เป็นต้น

5.4.5 ควรมีการศึกษารูปแบบการแสดง หรือคำกำจัดความที่เรียกว่า นาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (pure dance) ที่มุ่งเน้นเฉพาะเรื่องการเคลื่อนไหวลีลาท่าทางเท่านั้น อันปราศจากเรื่องราว อารมณ์ หรือเนื้อเรื่องของท่าเต้น เพราะยังพบว่าการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนี้ในประเทศไทยยังมีน้อย

5.4.6 ควรนำผลที่ได้จากงานวิจัยครั้งนี้ ไปพัฒนาศักยภาพทางด้านความคิดสร้างสรรค์ให้กับเยาวชนอย่างเป็นรูปธรรม เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างศักยภาพให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ในการคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต

5.4.7 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถเป็นประโยชน์ในวงการนาฏยศิลป์ ซึ่งใช้เป็นเอกสารทางวิชาการประกอบการเรียนการสอน อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในศาสตร์แขนงนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. 2551. แนวพินิจใหม่ในการสื่อการศึกษา. กรุงเทพฯ โครงการเมธีวิจัยอาวุโส ฝ่ายวิชาการสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. 2554. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. 2553. การคิดเชิงสร้างสรรค์ พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ซัคเซสมีเดีย.

จริยาวดี ดีภัก. 2531. บัลเลท์. กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดท์บุ๊คส์

จิรายุทธ พนมรักษ์. 2553. เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. 2553. นาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์. (จินตนาการ). ม.ป.ท.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. 2548. การวิจัยทางศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชุลพล ชะนะมา. 2554. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพเขียนสีเขาจันทร์งาม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. 2541. งานฉากละคร 1.กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณัฐสุภา เจริญยิ่งวัฒนา. อาจารย์ประจำภาควิชาการออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. (สัมภาษณ์). 9 ธันวาคม 2558. 17 ธันวาคม 2558.

ดาริณี ชำนาญหมอ. 2545. ศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับ. ใน ระบำรำเต้น กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2554. ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ. ใน การรับรู้และจินตภาพ กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทิพวัลย์ ปัญจมะวัต. (2548). ปัจจัยที่มีผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนิสิตระดับปริญญาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยการศึกษา ภาควิชา

วิจัยและจิตวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรยุทธ บุญมี. 2546. โลก MODERN & POST MODERN. กรุงเทพฯ: สายธาร.

ธรากร จันทนะสาโร. 2553. หลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง: กรณีศึกษาการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำวิชาสาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (สัมภาษณ์). 29 กันยายน 2557. 6 ตุลาคม 2557. 12 ธันวาคม 2557. 27 มีนาคม 2558. 12 สิงหาคม 2558. 19 สิงหาคม 2558. 22 สิงหาคม 2558. 5 กรกฎาคม 2559.

ธรากร จันทนะสาโร. 2558. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรพล หอสง่า. อาจารย์ประจำภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (สัมภาษณ์). 30 มีนาคม 2558.

ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น. 2553. การศึกษากระบวนการของผู้แนะนำการแสดง: กรณีศึกษา การแสดงเดี่ยวเรื่อง ร่างก(ล)ายดี (The Good Body). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการแสดง คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (สัมภาษณ์). 17 มิถุนายน 2559.

นพดล อินทร์จันทร์. 2545. กระบวนการในการออกแบบแสง. ในการแสดงและการออกแบบ กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์

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

นราพงษ์ จรัสศรี. (2550). การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับ การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก. รายงานการวิจัย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. (ม.ป.ป.). คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น. ม.ป.ท.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (สัมภาษณ์). 19 กันยายน 2557. 9 ตุลาคม 2557. 22 ธันวาคม 2557. 23 ธันวาคม 2557. 27 มีนาคม 2558. 31 มีนาคม 2558. 9 กรกฎาคม 2558. 17 สิงหาคม

2558. 18 สิงหาคม 2558. 21 สิงหาคม 2558.

ปราชญา สายสุข. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี. (สัมภาษณ์). 18 สิงหาคม 2558.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2545. เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง. ในการแสดงและการออกแบบ กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์.

พาณี สีสวย. 2541. สุนทรียะทางนาฏยศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ธนะการพิมพ์.

ภาณุ แสง-ชูโต. อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี. (สัมภาษณ์). 30 มีนาคม 2558. 8 เมษายน 2558.

มนน ธรานุรักษ์. อาจารย์ประจำภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. (สัมภาษณ์). 30 มีนาคม 2558. 8 เมษายน 2558.

รักษ์สินี อัครศวเมฆ. 2558. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับชาติ. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ. อาจารย์ประจำวิชาสาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (สัมภาษณ์). 18 ธันวาคม 2558.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย. 2554. นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

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

วรากร เพ็ญศรีนุกูล. 2556. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนความเชื่อหลังความตายของครูโนรา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิกาวี ฤทธินาคา. อาจารย์ประจำโรงเรียนอารีย์นาฏยศิลป์. (สัมภาษณ์). 5 กรกฎาคม 2559.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (สัมภาษณ์). 12 มกราคม 2558.

วิศิษฐ์ ศุภางคะรัตน์. อาจารย์ประจำหลักสูตรมีเดียอาตส์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี. (สัมภาษณ์). 3 เมษายน 2558.

สดใส พันธุมโกมล. 2542. ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. 2558. ดรสา แบบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณกรรมเรื่องอิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

สามมิติ สุขบรรจง. 2548. แสดงได้กับแสดงเป็น. ใน การแสดงและนาฏยศิลป์. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

อนพัทย์ ขจิตสุวรรณ. อาจารย์ประจำโรงเรียนอารีย์นาฏยศิลป์. (สัมภาษณ์). 22 ธันวาคม 2558. 5 กรกฎาคม 2559.

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
แผ่นประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผ่นประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ตัวอย่างแบบประเมิน)

แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2558

โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจง

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2558 ครั้งนี้ประกอบไปด้วยการแสดงจำนวน 6 ชุด ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงผลงาน DFA#6 DANCE FOR ALL การแสดงชุด "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี" วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ เวทีห้องโถง ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
18.00 น	การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
19.00 น.	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในแนวคิด "เบื้องหน้าเบื้องหลัง"
20.00 น.	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส
21.00 น.	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี
22.00 น.	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์
23.00 น.	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการในเรื่องพระมหาชนก

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ จำนวน 2 หน้า

4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยได้ต่อไป

ขอขอบคุณทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบประเมิน
จากนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย ☐ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. วันที่ท่านเข้ารับชมการแสดง

☐ วันพฤหัสฯที่ 1 ตุลาคม 2558 ☐ วันศุกร์ที่ 2 ตุลาคม 2558

2. เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

3. อายุ

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

☐ 31 – 35 ปี ☐36–40 ปี ☐มากกว่า 40 ปี

4. สถานภาพ

☐ นักเรียน

ระดับชั้น ☐ มัธยมศึกษาตอนต้น

☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย

☐ นิสิต/นักศึกษา

ระดับชั้น ☐ ปริญญาตรี

☐ ปริญญาตรีโท

☐ ปริญญาตรีเอก

☐ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย

☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน

☐ ศิลปินอิสระ

☐ อื่น ๆ (โปรด

ระบุ) .....

5. ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

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

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

6. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ครู/อาจารย์ ☐ เพื่อน/คนรู้จัก ☐ คนในครอบครัว

☐ ป้ายประชาสัมพันธ์ ☐ สื่อออนไลน์ ☐ อื่น ๆ

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย □ ลงในช่อง □ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

การแสดงชุด

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

โดย นางสาววรรณวิภา มัธยมนันท์

1. โปรดทำเครื่องหมาย □ให้ตรงกับหมายเลขตามระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึกของท่าน

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. **ข้อเสนอแนะหรือข้อที่ควรปรับปรุงในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป**

   ------

3. **ถ้าหากว่ามีการจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโอกาสต่อไป**

   ☐ ไม่มาชมการแสดง ☐ ยังไม่แน่ใจ ☐ มาชมการแสดงแน่นอน

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน
และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถ
นำไปพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

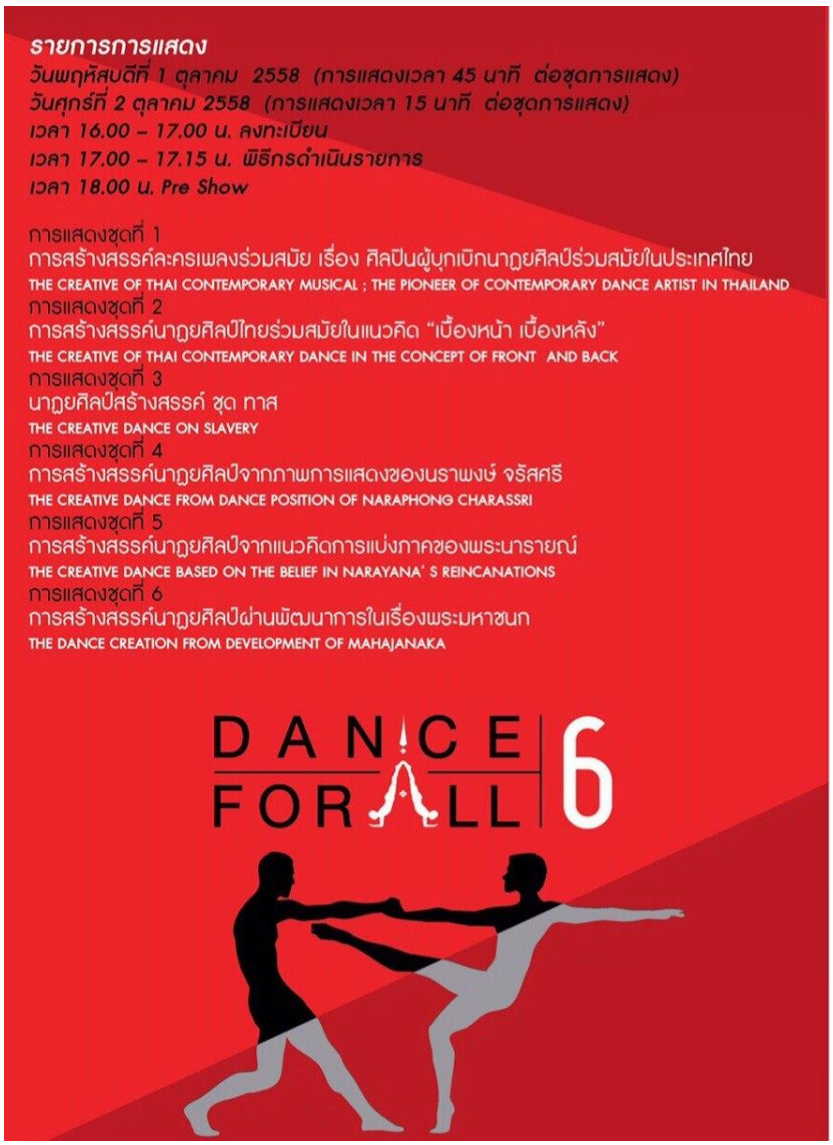
สูจิบัตรนิทรรศการข้อมูลการแสดงและบรรยากาศ

การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

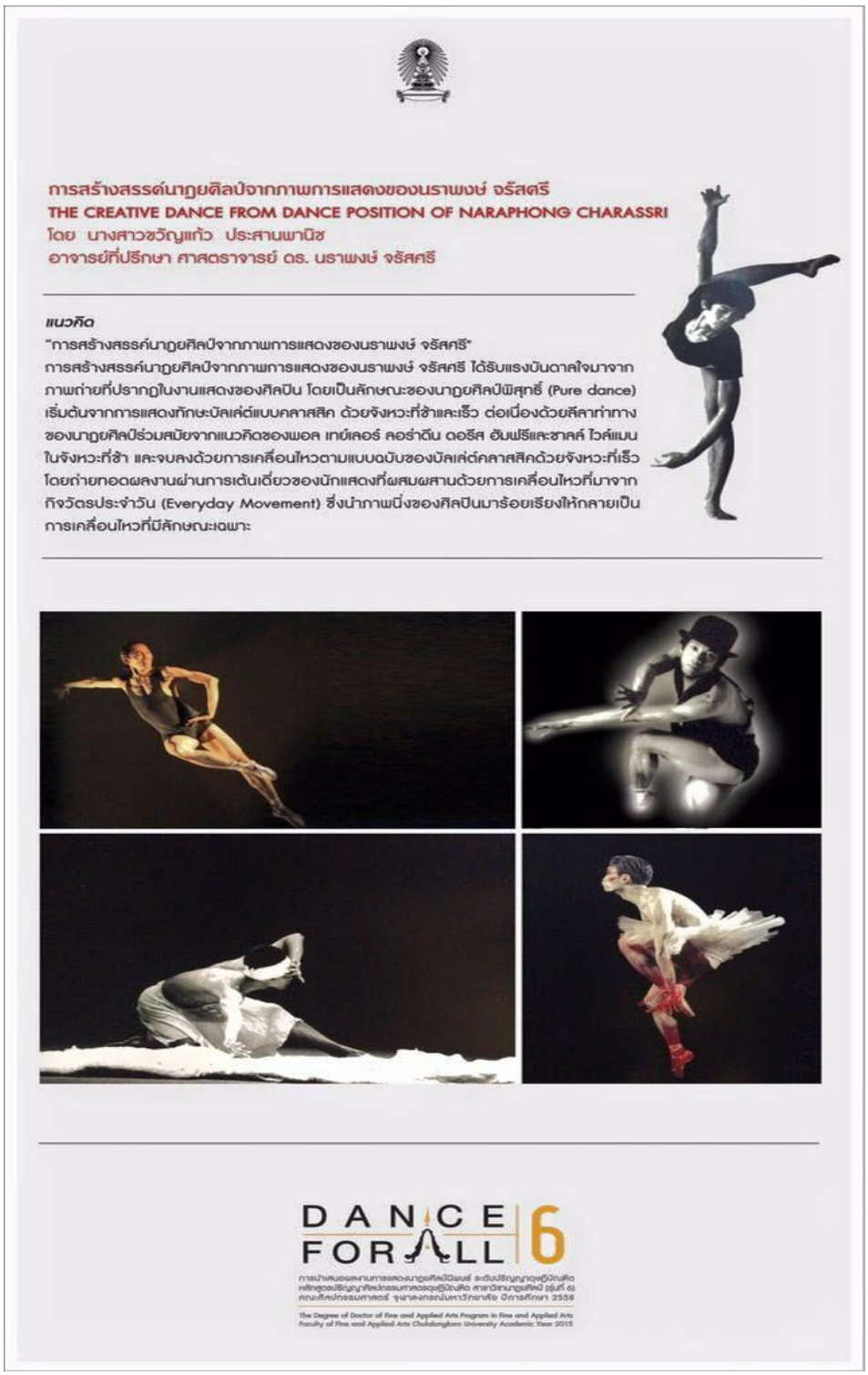
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านหน้าของแผ่นประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรในการแสดง



ด้านหลังของสูจิบัตรในการแสดง



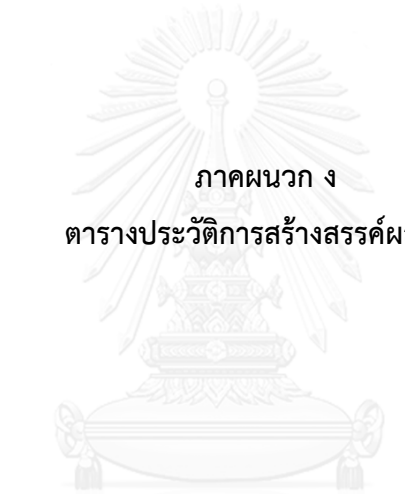
ภาพนิทรรศการเรื่อง "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี"

ภาพนิทรรศการเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี”

ภาพนิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน คณะกรรมการและนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ง
ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ผลงาน

ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน

ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่ปี ค.ศ. 1976

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ ค.ศ. 1978 – 1986

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
72.จิตวิญญาณบูรพา 73.คีตภราดร 74.บูรพประทีป	2542	การแสดงในพิธี เปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาAsian Games ครั้งที่ 13	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม นักเรียนจาก รร.พระโขนง รร.ศูนย์รวมน้ำใจ คลองเตย รร.วัดสุทธิรร.กาวีละ กทม. ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลีลา
75. Craft	2542	มุทิตาจิตคุณหญิงเจนีเวียฟ เดมอน	นราพงษ์จรัสศรีและนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
76. วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร	2546	แสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอาชีพ และนักแสดงอาชีพ	ต้นแบบของวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
77. คาบาเรต์ความสับสนของน้องตุ้ม	2546	ภาพยนตร์ Beautiful Boxer	นักแสดงอาชีพ	Dance on Film
78. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์”	2547	แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	เจ้าหน้าที่จากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	ต้นแบบของงานแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ
79. “อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์”	2548	เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้ที่สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ “สึนามิ” แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักศึกษาจากมหาวิทยากรุงเทพและนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ และ Dance Theatre

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
80. พับนก	2549	ร่วมแสดงในงาน ส่งใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยและถ่ายทอดโทรทัศน์ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman” ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
81. Phantom	2549	การแสดงกลางแจ้งหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	บัลเลต์ร่วมสมัย
82. Me and Myself	2549	ภาพยนตร์	นักแสดงอาชีพ	Dance on Film
83. วรรณคดี จินตภาพ “ลิลิตพระลอ”	2549	การแสดงของโรงเรียน แม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	ครูและนักเรียนจากโรงเรียน แม่พระฟาติมา	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพเพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
84. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ”	2549	แสดงในวันนักประดิษฐ์แห่งชาติฯ ณ อิมแพค เมืองทองธานี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพเพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
85. “หุ่น”	2549	แสดงในวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลาน ศิลปิน ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
86. “อัปสรา”	2549	แสดงในวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลาน ศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
87. งานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพค อารีน่า	ทหารบก นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ นักแสดงอาชีพ และนักแสดงประกอบ	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพเพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
88. งานวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อโครงการเศรษฐกิจพอเพียงในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหญ่ ขอนแก่น และ กทม.	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพเพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
89. เงือกน้อย Little Mermaids	2551	สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ Ocean World กทม.	คณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จาก รัสเซีย	ต้นแบบของงานนาฏยศิลป์ใต้น้ำ ครั้งแรกฝีมือคนไทย
90. Naked Me	2551	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ
91. Chopin's Piano Sonata	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การเสดงบัลเลต์แบบสร้างสรรค์
92. แต่งองค์ทรงเครื่อง	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยแนวใหม่
93.Beethoven'sViolinConcerto	2553	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การเสดงบัลเลต์ร่วมสมัย
94. การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2553	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
95. การแสดงใน พิธีเปิด-ปิดกีฬา มหาวิทยาลัย	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจาก จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดง นาฏยศิลป์ แนวใหม่
96. ปราสาทสันติภาพ	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจาก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดง นาฏยศิลป์ แนวใหม่
97. Inside the Dancer's Laboratory	2555	Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	นราพงษ์จรัสศรีแสดง เดี่ยว	ต้นแบบของ งานแสดงคน เดียว
98. สุวรรณภูมิ	2555	งานโรตารี่โลกณ อิมแพค เมืองทองธานี	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจาก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดง นาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย
99. Craken	2555	การแสดงใต้น้ำ ณ Siam Ocean World	นักว่ายน้ำและ นักแสดงละครอาชีพ	การแสดงใต้ น้ำฝีมือคน ไทย และ ละคร
100. ศิลปกรรม	2555	งานจุฬาฯวิชาการ	นักแสดงจาก คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดง นาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย
101."WiangKumKam:When Water Conquered the Undefeated King"	2556	ปูชนียสถานเวียงกุมกาม เชียงใหม่ในงาน การประชุม ผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาค เอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (2 nd Asia-Pacific Water Summit:2 nd APWS)	นักแสดงในจังหวัด เชียงใหม่	ต้นแบบของ งานแสดง แสง-เสียง ประกอบ จินตภาพ

ตาราง ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ภายในประเทศ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
33.อัปสรา	2549	ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
34.งานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพคอารีน่า	นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลา	นับว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีผู้คนเข้าชมมากที่สุดเป็นประวัติศาสตร์ ด้วยที่นั่ง 7000 ที่นั่ง ต่อรอบ ระหว่างวันที่ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนายน2549 รวม 34 รอบการแสดง มีผู้เข้าจับจองเต็มทุกรอบ และได้มีการเพิ่มรอบการแสดงอีก 14 รอบ ผู้เข้าชมเต็มอีก
35.Me and Myself	2549	ภาพยนตร์	นราพงษ์ จรัสศรี	Dance on Film
36.งานจิตรนาฏกรรม เฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อ โครงการเศรษฐกิจพอเพียงใพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม.	นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลา	แสดงรวม 30 รอบใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม. การแสดง มีผู้เข้าจับจองเต็มทุกรอบ
37.เงือกน้อย Little mermaids	2551	สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ Ocean World กทม.	นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบและกำกับลีลาให้กับคณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จากรัสเซีย	ต้นแบบของงานนาฏศิลป์ใต้น้ำของไทย แสดงรวมกว่า 50 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ ซึ่งได้รวบรวมไว้ดังนี้

ตารางผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในต่างประเทศ

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
21.12XU	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Michael Clark	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
22.Field study	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรและกรุงปารีส	David Gordon	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
23.Beauty,art,and the kitchen sink	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Lloyd Newson	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
24.On the Breadline	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Katie Duck	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
25.Cutter	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Richard Alston	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงชั้นนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางสาวขวัญแก้ว กิจเจริญ

เกิด 27 เมษายน 2527

ภูมิลำเนา จังหวัดชลบุรี

ประวัติการศึกษา

ปีการศึกษา 2548 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.)
สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
(เกียรตินิยมอันดับ 2)

ปีการศึกษา 2553 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.)
สาขาพัฒนาการ คณะจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2555 เข้าศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศป.ด.)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 606 หมู่บ้าน Perfect Place ซอยเคหะร่มเกล้า 64
ถนนรามคำแหง 164 แขวงคลองสองต้นนุ่ง เขตลาดกระบัง
กทม. 10520

เบอร์โทรศัพท์ 0816466582

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University