การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

นางสาวขวัญชนก โชติมุกตะ

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 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF DANCE REFLECTING FEMALE'S PRESSURE LEADING TO MURDER

Miss Quanchanok Chotimukta

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง
โดย	นางสาวขวัญชนก โชติมุกตะ
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขวัญชนก โชติมุกตะ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง (THE CREATION OF DANCE REFLECTING FEMALE'S PRESSURE LEADING TO MURDER) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 578 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแสวงหารูปแบบและแนวความคิดหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวชีวิตของผู้ต้องขังหญิง 3 คนผู้ได้รับความกดดันจากครอบครัวที่นำไปสู่การเป็นฆาตกร โดยผู้วิจัยนำแนวความคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละครมาใช้เป็นหลักในการทำผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ มีการรวบรวมข้อมูลโดย การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อนำเสนอผลงานนี้สู่สาธารณชน จากนั้นจึงสรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของการแสดงที่สามารถจำแนกตามองค์ประกอบของการแสดงได้ 8 ประการ ได้แก่ 1) บทการแสดง เป็นบทที่ได้มาจากชีวิตจริงของผู้หญิง 3 คนนำมาเรียบเรียงใหม่โดยเรียงลำดับจากเรื่องราวที่ได้รับความกดดันน้อยที่สุดไปถึงมากที่สุด 2) นักแสดง มีคุณสมบัติทางด้านการแสดงออกทางอารมณ์ และด้านการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง 3) ลีลา ใช้ลีลาท่าทางที่เป็นการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และมีลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อถึงการเล่าเรื่อง 4) เครื่องแต่งกาย ใช้การแต่งกายที่มาจากบุคลิกของตัวละครในเรื่องนั้น ๆ 5) ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง มาจากร่างกายนักแสดงประกอบกับเสียงของเครื่องดนตรีคลาริเน็ต และใช้ดนตรีเสียงสังเคราะห์จากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ 6) อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งของที่ใช้เป็นกิจวัตรประจำวันในครัวเรือน 7) การออกแบบพื้นที่ ใช้พื้นที่ที่มีขอบเขตจำกัดให้มีความรู้สึกไม่เป็นอิสระเหมือนโดนกักขังไว้ 8) การออกแบบแสง ให้ความรู้สึกที่แสดงถึงความรุนแรง นอกจากนั้นแล้วยังได้แนวความคิดหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานแล้วทั้งสิ้น 8 ประเด็น ดังนี้ 1) แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร 2) แนวคิดทฤษฎีละครไมม์ 3) แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) แนวคิดองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ 5) แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง 6) แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสาร 7) แนวคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครอง 8) แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจ ผลการวิจัยเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ที่ได้ทั้งหมดนี้มีคุณค่าทางการวิจัยที่คนรุ่นหลังสามารถนำไปศึกษาต่อยอดได้อีกมากมาย และผลการวิจัยนี้มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการวิจัยทุกประการ

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5886802335 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: CREATION / DANCE / FEMALE / PRESSURE / MURDER

QUANCHANOK CHOTIMUKTA: THE CREATION OF DANCE REFLECTING FEMALE'S PRESSURE LEADING TO MURDER. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 578 pp.

“The Creation of Dance Reflecting Female’s Pressure Leading to Murder” is a creative research thesis, with the objective to explore forms of a dance piece and the creative concepts after the creation of dance inspired by stories from 3 female convicts, whose family’s pressure has led them to commit murder. The dance and theatre principles have also been applied to the creative processes, as well as data collection through document surveys, interviews with experts in order to apply to the creation of the performance in a public presentation then summarized the thesis.

The thesis demonstrates the creative process of the dance piece, devised from analyzing various aspects of the psyche of the pressure on the women, which consists of the following of 8 elements in the performing arts: 1) The script is based on revealed real lives of the female convicts in ascending order (in terms of the amount of pressure). 2) The actresses possess similar acting abilities, which are the capacity to express emotions and physical movement for acting. 3) Dance movements are based on real-life movements and post-modern dance. 4) Costumes are devised from the characters’ personalities and traits in the story. 5) Music and sound are from the actress’ body, a solo clarinet and synthesized music. 6) Stage props are from household appliances. 7) Stage design evokes a feeling of being trapped. 8) Lighting design evokes the feeling of violence.

There are 8 concepts being applied in the performance: 1) Theories on dance and theatre 2) Theories on mime 3) Post-Modern theories 4) Visual arts elements 5) Violence against women concepts 6) Communication theories 7) Showing respect to partner concepts 8) Cheating behavior concepts. This dance piece is an integration of various disciplines, thus providing great research value to be studied further. The results of this study also satisfy all proposed objectives of the research.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

Academic Year: 2017 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” (The Creation of Dance Reflecting Female’s Pressure Leading to Murder) ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยได้รับความเมตตาจากผู้เชี่ยวชาญจากหลากหลายสาขาวิชาในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้ที่เป็นทั้งแรงบันดาลใจแรกของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มีรูปแบบของนามธรรม เป็นผู้คอยดูแลแนะนำแนวทางและวิธีการดำเนินงาน เป็นทั้งครูและเปรียบเสมือนญาติผู้ใหญ่ของผู้วิจัยอีกคนหนึ่งที่ให้การใส่ใจดูแลในทุกด้าน ตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยได้เป็นศิษย์ตั้งแต่ผู้วิจัยได้เข้ามาเรียนในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ผู้ให้ความอนุเคราะห์ ตรวจสอบ แก้ไข และให้คำแนะนำโดยละเอียด ให้งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสิ้น และมีความสมบูรณ์ที่สุด

ผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์อื่น ๆ ที่ให้ความรู้ ข้อมูล และให้ความเมตตาแก่ผู้วิจัยจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสิ้นไปด้วยดี และมีองค์ความรู้ที่นอกเหนือจากศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์อีกมากมายที่ผู้วิจัยได้รับ

ขอบพระคุณเจ้าหน้าที่จากทุกสถานที่ที่ผู้วิจัยได้ไปติดต่อประสานงานในการลงพื้นที่การวิจัยที่ให้ความอนุเคราะห์และให้ความสะดวกแก่ผู้วิจัยเพื่อทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับบุคลากร มหาวิทยาลัยรังสิต ที่สนับสนุนทุนอุดหนุนการศึกษาในส่วนของค่าเทอมเป็นระยะเวลา 2 ปี

ขอบพระคุณบิดา มารดา และญาติพี่น้องของผู้วิจัย รวมถึงกัลยามิตรทุกท่านที่คอยเป็นกำลังใจและเป็นแรงผลักดันที่ดีเสมอมา ส่งเสริมให้ผู้วิจัยได้ประสบความสำเร็จการศึกษาในระดับดุษฎีบัณฑิตนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฑ
สารบัญตาราง ..... ถ
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 4
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 6
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6
1.9 การรายงานผลการวิจัย 7
1.10 สรุปบท 7
บทที่ 2 เอกสารและการทบทวนวรรณกรรม 9
2.1 อารัมภบท 9
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 9
2.2.1 นาฏยศิลป์ 9
2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ 10

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.2.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 11
2.2.4 ละครไมม์ (Mime) 13
2.2.5 ละครแพนโทไมม์ (Pantomime) 14
2.2.6 ละครกายภาพ (Physical Theatre) 15
2.2.7 นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ (Site Specific Performance) 17
2.2.8 ผู้หญิงไทย 18
2.2.9 ความกดดัน 19
2.2.10 ฆาตกร 20
2.3 ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร 21
2.3.1 สาเหตุของความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง 23
2.3.1.1 สังคม ครอบครัว ประเพณี วัฒนธรรม 23
2.3.1.2 ภาวะทางด้านจิตใจ 26
2.4 ประเด็นของความกดดันที่นำมาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ 33
2.5 งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดัน 34
2.5.1 งานสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านทัศนศิลป์ 35
2.5.2 งานสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านศิลปะการแสดง 36
2.5.3 งานสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านดุริยางค์ศิลป์ 36
2.6 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย 37
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 41
2.7.1 ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 41
2.7.2 ประเด็นเกี่ยวกับการศึกษาผลงานของนาฏยศิลปินที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง 45
2.7.2.1 การศึกษาผลงานของนาฏยศิลปินอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง 45
2.7.2.2 สื่อสารสนเทศ และเอกสารอื่น ๆ 47

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.7.2.3 ประสบการณ์ส่วนตัว....50
2.7.3 ประเด็นเกี่ยวกับสิทธิของผู้หญิง....51
2.7.4 ประเด็นเกี่ยวกับสาเหตุและที่มาของการก่อคดีความผิดต่อชีวิตของผู้หญิง....54
2.8 ศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัตินาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย....59
2.9 สรุปบท....66
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย....67
3.1 อารัมภบท....67
3.2 รูปแบบงานวิจัย....67
3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์....67
3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ....70
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์....71
3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย....71
3.3.2 คำถามในการวิจัย....72
3.3.2.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์....72
3.3.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง....82
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย....83
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร....84
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย....84
3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร....84
3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวกับปัญหาในสังคมไทยที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง....84
3.4.2.3 ประเด็นเกี่ยวกับภาวะความกดดันที่ทำให้เกิดอาการหรือโรคต่าง ๆ แก่ผู้หญิง....85
3.4.2.4 ประเด็นเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง....85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.4.3 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 85
3.4.3.1 การสำรวจข้อมูลภาคสนามเพื่อได้เรื่องราวที่เป็นสาเหตุในคดีฆ่าจากผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย....85
3.4.3.1 การสำรวจข้อมูลภาคสนามเพื่อหารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใกล้เคียงกับชิ้นงานของผู้วิจัย 86
3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ....86
3.4.5 การสัมมนา....86
3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน....87
3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย....88
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย....89
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 90
3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง....91
3.6.1.1 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์....91
3.6.1.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ด้านอื่น ๆ....91
3.6.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย....91
3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น....99
3.7 สรุปบท 100
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์.... 101
4.1 อารัมภบท.... 101
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล.... 101
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” 101
4.2.1.1 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 101
4.2.1.2 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 176

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.2.1.3 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 255
4.2.1.4 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 286
4.2.1.5 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 369
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” 440
4.2.2.1 การคำนึงถึงนาฏยศิลป์และการละคร 440
4.2.2.2 การคำนึงถึงทฤษฎีละครไมม์ (Mime) 445
4.2.2.3 การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance). 449
4.2.2.4 การคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ 452
4.2.2.5 การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง 463
4.2.2.6 การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสาร 466
4.2.2.7 การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครอง 470
4.2.2.8 การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจ 474
4.3 การอภิปรายผล 478
4.3.1 รูปแบบของผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง 478
4.3.1.1 บทการแสดง 478
4.3.1.2 การออกแบบลีลา 479
4.3.1.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 489
4.3.1.4 การออกแบบเสียงประกอบการแสดง 493
4.3.1.5 การคัดเลือกนักแสดง 494
4.3.1.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 496
4.3.1.7 การออกแบบแสง 498
4.3.1.8 การใช้พื้นที่ในการแสดง 499

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.3.2 แนวคิดหลังการแสดงผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง 501
4.4 สรุปบท 507
บทที่ 5 บทสรุป 509
5.1 อารัมภบท 509
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” 509
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” 509
5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง 509
5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง 510
5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 510
5.2.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 511
5.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 511
5.2.1.6 การออกแบบสถานที่แสดง 511
5.2.1.7 การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง 512
5.2.1.8 การออกแบบแสง 512
5.2.2 แนวคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” 513
5.2.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร 513
5.2.2.2 แนวคิดทฤษฎีละครไมม์ (Mime) 514
5.2.2.3 แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) 514
5.2.2.4 แนวคิดองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ 514
5.2.2.5 แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง 515

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

5.2.2.6 แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสาร 515
5.2.2.7 แนวคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครอง 515
5.2.2.8 แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจ 516
5.3 การสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานการแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” 516
5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานทางนาฏยศิลป์ 543
5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น 543
5.4.2 ผลของการสอบถามความคิดเห็น 544
5.4.3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง 547
5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย 547
5.4.3.2 การวิพากษ์ในแบบสอบถามปลายเปิด ผู้วิจัยรวบรวมได้ดังนี้ 550
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 550
5.5.1 สถานที่ที่ใช้จัดการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 550
5.5.2 การบริหารจัดการในการทำวิทยานิพนธ์ 551
5.5.3 การนำเอาศาสตร์อื่นมาใช้ในการสร้างสรรค์ 551
รายการอ้างอิง 552
ภาคผนวก 559
ภาคผนวก ก โปสเตอร์ สูจิบัตร และข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” 560
ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินผลงาน 563
ภาคผนวก ค ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิง 566
ภาคผนวก ง ตัวอย่างใบรับรองโครงการวิจัย 570
ภาคผนวก จ ตัวอย่างหนังสือขอเข้าสัมภาษณ์ผู้ต้องขัง 572
ภาคผนวก ฉ ตัวอย่างหนังสืออนุญาตให้เก็บข้อมูลวิจัย 574

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาคผนวก ช ภาพหลังการขอเข้าสัมภาษณ์ ปวีณา หงสกุล..... 576

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 578

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ภาพของจูดิทกำลังฆ่าโฮโลเฟิร์นนีส (Judith Slaying Holofernes).....35

ภาพที่ 2.2 ภาพการแสดงซาโลเม่.....46

ภาพที่ 2.3 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงชุด วอร์เท็กซ์ (Vortex).....47

ภาพที่ 2.4 ภาพการโซโล่เดี่ยวของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) ในการแสดงชุด เล็ทเธ่อ ทู เดอะ เวิลด์ (Letter to the World).....48

ภาพที่ 2.5 ผลงานชุด Bamboo Blues ของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch).....49

ภาพที่ 2.6 ภาพของมาริน่า อบราโมวิช (Marina Abramovic') 50

ภาพที่ 4.1 รถเข็นขยะ..... 111

ภาพที่ 4.2 การใช้รถเข็นในผลงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ชุด "ความอ้างว้าง (Loneliness)"..... 111

ภาพที่ 4.3 โซ่ล่ามสุนัข 113

ภาพที่ 4.4 กล่องกระดาษใส่ลูกเทนนิส..... 114

ภาพที่ 4.5 ตะกร้าใส่ลูกเทนนิส 115

ภาพที่ 4.6 ลูกเทนนิส..... 116

ภาพที่ 4.7 ภาพการแสดงชุด "ทอนปู" (Tonpu) โดย นราพงษ์ จรัสศรี..... 116

ภาพที่ 4.8 สีโปสเตอร์แม่สี 117

ภาพที่ 4.9 ภาพการหยดสีลงไปในเครื่องฉายข้ามศีรษะเพื่อปรากฏภาพไปที่นักแสดง..... 118

ภาพที่ 4.10 กระดาษอเนกประสงค์..... 119

ภาพที่ 4.11.เก้าอี้..... 120

ภาพที่ 4.12 เก้าอี้ที่สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์..... 121

ภาพที่ 4.13 ตระแกรงไม้..... 122

ภาพที่ 4.14 ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ..... 123

ภาพที่ 4.15 ผ้าคลุมศีรษะเจ้าสาวสีขาว..... 123

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาพที่ 4.16 มีดพลาสติกสปริง 125
ภาพที่ 4.17 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงนำหญิงในการแสดง องก์ที่ 1 126
ภาพที่ 4.18 การนำกระดาษอเนกประสงค์มาใช้จริงกับนักแสดงนำหญิง 127
ภาพที่ 4.19 การนำกระดาษชำระมาสร้างขึ้นเป็นชุดราตรี 127
ภาพที่ 4.20 ผ้าที่ใช้คลุมศีรษะโปร่งสีดำ 128
ภาพที่ 4.21 การใช้ผ้าคลุมศีรษะเป็นเครื่องแต่งกาย 128
ภาพที่ 4.22 ขวดน้ำ 184
ภาพที่ 4.23 การใช้น้ำบรรจุโหลในการแสดงสร้างสรรค์ใน 185
ภาพที่ 4.24 ปืนแก๊ป 186
ภาพที่ 4.25 ปืนเอฟเฟค 186
ภาพที่ 4.26 กุญแจมือ 188
ภาพที่ 4.27 เกลือ 189
ภาพที่ 4.28 บันไดเชือก 190
ภาพที่ 4.29 ภาพการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในองก์ที่ 1 191
ภาพที่ 4.30 ภาพการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในองก์ที่ 2 192
ภาพที่ 4.31 การแต่งกายของนักแสดงชายและนักแสดงหญิงที่เป็นนักแสดงสมทบ 192
ภาพที่ 4.32 ภาพการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในองก์ที่ 3 193
ภาพที่ 4.33 ภาพการแต่งกายนักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 1 260
ภาพที่ 4.34 ภาพการออกแบบการแต่งกายโดยการวาดรูปแบบไว้และภาพชุดจริงในการแสดง 261
ภาพที่ 4.35 ภาพการออกแบบการแต่งกายนักแสดงสมทบหญิงและชายและการแต่งกายจริง 261
ภาพที่ 4.36 ภาพการออกแบบการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงและการแต่งกายจริง 262
ภาพที่ 4.37 การแต่งกายของนักแสดงสมทบหญิง 263
ภาพที่ 4.38 การแต่งกายของนักแสดงนำหญิงเมื่อแสดงร่วมกันในการแสดงองก์ที่ 4 263

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.39 ผ้ามันสีแดง 294
ภาพที่ 4.40 ผ้าดิบกับท่อน้ำประปา ยูพีซี สำหรับขึงผ้า 295
ภาพที่ 4.41 ลูกโป่งที่ใส่กระดาษห่อของขวัญสีแดงแบบเฟล็กฟอยด์ (Flex Floyd) 296
ภาพที่ 4.42 โซ่และข้อมือที่ล่ามผู้หญิง 297
ภาพที่ 4.43 การแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 1 300
ภาพที่ 4.44 การแต่งกายหญิงนักแสดงนำในการแสดงองก์ที่ 2 301
ภาพที่ 4.45 ภาพการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 3 301
ภาพที่ 4.46 ภาพการแต่งกายของนักแสดงชาย 302
ภาพที่ 4.47 ภาพลักษณะการแต่งกายของนักแสดงสมทบหญิง 303
ภาพที่ 4.48 ภาพนักแสดงหญิงจากมุมมองผ่านผนังตะแกรงของคณะศิลปกรรมศาสตร์ 304
ภาพที่ 4.49 การแต่งกายตัวแทนของผู้หญิงในการแสดงองก์ที่ 4 376
ภาพที่ 4.50 ภาพการแสดงชุด Arien 442
ภาพที่ 4.51 ภาพการแสดงชุดพาร์ฟูม (Parfum, 1989) 443
ภาพที่ 4.52 ภาพผู้หญิงถูกยกตัวขึ้นสูงโดยผู้ชาย 444
ภาพที่ 4.53 ภาพผู้หญิงถูกกลุ่มผู้ชายจับมือให้ยิงปืน 444
ภาพที่ 4.54ภาพการแสดงชุด “Fundamental เมื่อความรุนแรงถูกมองเป็นเรื่องตลก (ร้าย)” 447
ภาพที่ 4.55 ภาพตัวอย่างการแสดงในองก์ที่ 1 ที่มีคำพูด 448
ภาพที่ 4.56 ภาพการแสดง “นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)” โดย นราพงษ์ จรัสศรี 450
ภาพที่ 4.57 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงที่นำเสนอการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) 451
ภาพที่ 4.58 ภาพการเล่นบทอัศจรรย์บนเวทีที่ขัดต่อวัฒนธรรมไทย 452
ภาพที่ 4.59 ภาพลีลาการเต้นที่เป็นเอกภาพจากการแสดง ชุด แอส อิท เฟด (As It Fade) 453
ภาพที่ 4.60 ภาพการออกแบบให้นักแสดงแต่งชุดสีแดงของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) 454

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.61 ภาพอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิงที่เป็นไปในความรู้สึกเดียวกัน 455
ภาพที่ 4.62 ภาพความกลมกลืนกันในการแสดงชุด Narai Avatara 457
ภาพที่ 4.63 ภาพลีลาท่าทางที่รวมกันเป็นกลุ่ม 458
ภาพที่ 4.64 ภาพงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ที่ใช้สีที่ตัดกัน 459
ภาพที่ 4.65 ภาพชุดนักแสดงที่มีสีแดงและสีดำตัดกัน 460
ภาพที่ 4.66 ภาพของชุดสีแดงและสีดำของนักแสดงกลุ่มนักแสดงชายที่ตัดกัน 461
ภาพที่ 4.67 Giant Size Bronze: Headless Chairman Mao Statue ภาพการตัดกันของ
รูปทรง ขนาด สัดส่วน 461
ภาพที่ 4.68 ภาพของขนาดตัวของนักแสดงที่มีความสูงแตกต่างกัน 462
ภาพที่ 4.69 ภาพผู้หญิงถูกผู้ชายหลายคนแตะต้องเนื้อตัว 463
ภาพที่ 4.70 ภาพผู้หญิงถูกผู้ชายห่อตัวส่วนบนด้วยพลาสติกใส 464
ภาพที่ 4.71 ภาพผู้หญิงถูกสามีทำร้ายทุบตี 465
ภาพที่ 4.72 ภาพการสื่อสารกันระหว่างนักแสดง 466
ภาพที่ 4.73 ภาพการสื่อสารให้ผู้ชมเห็นถึงความหมายของการแสดง 467
ภาพที่ 4.74 ภาพการแสดงชุด ความอ้างว้าง (Loneliness) โดย นราพงษ์ จรัสศรี 468
ภาพที่ 4.75 ภาพการสื่อสารกันระหว่างนักแสดง 469
ภาพที่ 4.76 ภาพการสื่อสารให้ผู้ชมเห็นถึงความหมายของการแสดง 469
ภาพที่ 4.77 ภาพการแสดงทางทัศนศิลป์ชุด “AAA-AAA” 470
ภาพที่ 4.78 การแสดงชุด บาร์บี้ เบลอ (Barbe Bleue) ฉากที่ 1 471
ภาพที่ 4.79 ภาพนักแสดงชายรุมจับตัวนักแสดงหญิง 472
ภาพที่ 4.80 ภาพนักแสดงชายทำร้ายนักแสดงหญิง 473
ภาพที่ 4.81 ภาพชื่อ “นางสีดา” 475
ภาพที่ 4.82 ภาพชื่อ “บลู อีโมชัน (Blue Emotion)” 476

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.83 ภาพสามีนอกใจภรรยา 477
ภาพที่ 4.84 ภาพการใช้สีหน้านิ่งเฉยเย็นชาและความนิ่งที่คงที่ (Stillness) ของ นราพงษ์ จรัสศรี 482
ภาพที่ 4.85 การใช้สีหน้าที่นิ่งเฉยและการเดินด้วยความคงที่ (Stillness) 483
ภาพที่ 4.86 ลีลาการล้มตัวลงและทุบตีร่างกายตนเอง 484
ภาพที่ 4.87 ลีลาท่าทางการกระทืบเข้าและกระทืบออกของนักแสดงชาย 485
ภาพที่ 4.88 ลีลาท่าทางที่ยกตัวนักแสดงหญิงขึ้นแล้วจับตัวทิ่มลง 485
ภาพที่ 4.89 ลีลาท่าทางที่นักแสดงชายจับตัวนักแสดงหญิงยิงปืน 486
ภาพที่ 4.90 ท่าเหยียบไปที่หลังของนักแสดงหญิง 486
ภาพที่ 4.91 ท่าวิ่งไปชนนักแสดงชายถือมีดนักแสดงหญิงทำท่าม้วนหลัง 487
ภาพที่ 4.92 ท่านักแสดงหญิงสอดขาเดิน 487
ภาพที่ 4.93 ท่าเงาซ้อนเป็นบทอัศจรรย์ 488
ภาพที่ 4.94 ท่าซ้อนทับกัน 3 คน 488
ภาพที่ 4.95 ท่าความรู้สึกนึกคิดของนักแสดงหญิง 3 คน 489
ภาพที่ 4.96การแต่งกายโดยใช้กระดาษบรูซ 490
ภาพที่ 4.97 ภาพเสื้อกระดาษจากกระดาษอเนกประสงค์ 490
ภาพที่ 4.98 ภาพเสื้อจากกระดาษอเนกประสงค์ที่นำมาใช้จริง 491
ภาพที่ 4.99 ลักษณะการออกแบบชุดการแสดงสำหรับหญิงผู้ถูกกระทำของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) 491
ภาพที่ 4.100 ลักษณะการออกแบบชุดการแสดงสำหรับหญิงผู้ถูกกระทำของผู้วิจัย 492
ภาพที่ 4.101 ภาพโถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 500
ภาพที่ 4.102 ภาพด้านข้างของโถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 500
ภาพที่ 4.103 ภาพบริเวณช่องว่างระหว่างเสาเหล็กและตะแกรง 500
ภาพที่ 4.104 ภาพพื้นที่ด้านข้างอีกฝั่งหนึ่งของโถงใต้อาคาร 501

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์....94

ตารางที่ 3.2 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่มีประสบการณ์ด้านอื่นและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์....97

ตารางที่ 4.1 นักแสดง.... 105

ตารางที่ 4.2 ตัวอย่างลีลาท่าทางละครกายภาพ.... 109

ตารางที่ 4.3 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 1 130

ตารางที่ 4.4 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1.... 175

ตารางที่ 4.5 นักแสดง.... 178

ตารางที่ 4.6 ตัวอย่างลีลาท่าทางละครกายภาพในการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 182

ตารางที่ 4.7 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 2 195

ตารางที่ 4.8 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2.... 254

ตารางที่ 4.9 นักแสดงแทน.... 256

ตารางที่ 4.10 ตัวอย่างลีลาท่าทางในการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3.... 257

ตารางที่ 4.11 การปฏิบัติการ ครั้งที่ 3 264

ตารางที่ 4.12 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3.... 284

ตารางที่ 4.13 นักแสดง 288

ตารางที่ 4.14 ตัวอย่างลีลานาฏยศิลป์ในการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ลีลาท่าทางที่นำเสนอนี้ ได้แก่ รูปแบบของการทำซ้ำ (Repetition) เทคนิคของการต่อสู้สำหรับการแสดงละครเวที (Stage Fighting) ท่าทางที่เป็นในรูปแบบของการทำซ้ำ (Repetition).... 291

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ตารางที่ 4.15 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 4 305

ตารางที่ 4.16 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 367

ตารางที่ 4.17 1) ท่าทางที่มีความเข้มข้น (Intensity) และต่อเนื่อง (Continuous) 371

ตารางที่ 4.18 2) ท่าทางที่ใช้หลักทฤษฎีของพื้นที่เบื้องหน้าและพื้นที่เบื้องหลัง (Foreground – Background) 372

ตารางที่ 4.19 3) การทำท่าที่ซ้ำกันแต่ทำให้ดูหลากหลาย (Repetition) 373

ตารางที่ 4.20 4) การออกแบบลีลาท่าทางที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก พีน่า เบาซ์ 373

ตารางที่ 4.21 5) การออกแบบลีลาท่าทางที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก มาธา แกรแฮม 375

ตารางที่ 4.22 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 5 378

ตารางที่ 4.23 ตัวอย่างเทคนิคของการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยที่ 480

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” การแสดงองก์ที่ 1 ผู้หญิงที่ถูกครอบครัวบังคับให้ฆ่า 517

ตารางที่ 5.2 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” การแสดงองก์ที่ 2 ผู้หญิงถูกสามีทำร้าย 524

ตารางที่ 5.3 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” การแสดงองก์ที่ 3 ผู้หญิงถูกสามีนอกใจ 535

ตารางที่ 5.4 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” การแสดงองก์ที่ 4 ความคิดภายในจิตใจของผู้หญิง 539

ตารางที่ 5.5 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม 544

ตารางที่ 5.6 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ในวันที่ 6 ธันวาคม 2560 545

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในปัจจุบันถึงแม้ผู้หญิงได้รับสิทธิมากขึ้น เช่น การเปิดโอกาสให้ผู้หญิงลงสมัครรับเลือกตั้งเป็นประธานาธิบดีในประเทศสหรัฐอเมริกา หรือการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้รับข้าราชการเป็นทหารและตำรวจมากขึ้นในประเทศแถบตะวันตกและในสหรัฐอเมริกา แต่ความไม่เท่าเทียมกันระหว่างผู้ชายและผู้หญิงยังปรากฏอยู่ในสังคมไทย เพราะพื้นฐานความคิดของคนไทยคิดว่า ผู้หญิงจะต้องด้อยกว่าผู้ชายเสมอซึ่งสามารถเห็นได้จากตัวอย่างวัฒนธรรมไทยที่ยังยึดถือกันอยู่ในปัจจุบัน เช่น ผู้หญิงไม่สามารถคบหาหรือสมรสกับผู้ชายที่มีอายุน้อยกว่ามากได้เพราะมักจะถูกสังคมประณาม แต่หากผู้ชายที่มีอายุมากสามารถสมรสกับผู้หญิงที่มีอายุน้อยกว่ามากได้โดยไม่มีข้อครหา หรือในตัวอย่างที่ผู้ชายสามารถแต่งงานหลายครั้งได้โดยไม่มีความเสียหาย แต่สำหรับผู้หญิงไทยหากสมรสหลายครั้งก็จะถูกผู้คนติฉินนินทา ดังสามารถเห็นได้จากสื่อที่ให้ข่าวเกี่ยวกับคนมีชื่อเสียงในประเทศไทยที่มักเป็นนักแสดง นักธุรกิจ ที่ประพฤติดังกล่าว มักจะถูกสังคมวิพากษ์วิจารณ์แตกต่างกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย นอกจากนั้นแล้วปัจจุบันมีปัญหาเกี่ยวกับการลิดรอนสิทธิของผู้หญิงมากมาย เช่น คดีที่เกี่ยวข้องกับการข่มขืนและการล่วงละเมิดทางเพศที่ผู้กระทำไม่ได้รับการลงโทษจากกฎหมายเท่าที่สมควร ปัญหาการหย่าร้าง เนื่องมาจากสาเหตุของการนอกใจภรรยา อีกทั้งปัญหาทางด้านเศรฐกิจ ซึ่งอาจเป็นปัญหาที่ทำให้ผู้หญิงได้รับความกดดันจากปัญหาครอบครัวเหล่านี้มีความรู้สึกกดดันและอยากแก้แค้นเพื่อทวงสิทธิคืนจากผู้ที่มาทำร้ายและเอาเปรียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังตัวอย่างจากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2561 ได้รายงานสถิติปัญหาการหย่าร้างที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน โดยอ้างอิงจากกระทรวงมหาดไทยพบว่า มีคู่สมรสที่หย่าร้างกันเพิ่มขึ้นจากปี พ.ศ. 2559 มีคู่สมรสที่หย่าร้างกันถึง 118,598 คู่ ซึ่งในปี พ.ศ. 2560 ได้มีคู่สมรสที่หย่าร้างกันมากขึ้นที่จำนวน 121,685 คู่ มากขึ้นถึง 3,087 คู่ นอกจากนั้นแล้วยังมีสถิติของผู้หญิงที่ถูกข่มขืนและปัญหาอื่น ๆ อีกมากมาย โดยมีที่มาจากหนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2560 ได้มีรายงานการดำเนินงานของมูลนิธิปวีณาฯ ในการช่วยเหลือสังคมเด็กและผู้หญิงและผู้ที่ไม่ได้รับความเป็นธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ประจำปี พ.ศ. 2560 ตั้งแต่ 1 มกราคม –19 ธันวาคม 2560 มูลนิธิปวีณา ฯ ได้รับเรื่องราวร้องทุกข์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงผู้ถูกลิดรอนสิทธิ ได้แก่ ข่มขืน อนาจาร 612 ราย ล่อลวง ค้าประเวณี ค้ามนุษย์ 123 ราย ทารุณกรรม ทำร้ายร่างกาย กักขัง 836 ราย แรงงานไม่เป็นธรรม 43 ราย ปัญหาครอบครัว 1,950 ราย และขอความเป็นธรรม 399 ราย ซึ่งจะเห็นได้ว่ายังคงมีปัญหาของการลิดรอนสิทธิของผู้หญิงจำนวนมากที่ปรากฏอยู่ในบันทึกจากการช่วยเหลือ

ของมูลนิธิปวีณา หงสกุล ซึ่งข้อมูลดังกล่าวเป็นการกระทำต่อผู้หญิงที่มีความรุนแรงจากมากที่สุดไปจนถึงน้อยที่สุด เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมเหล่านี้จึงกลายเป็นภาวะความกดดันต่อผู้หญิงที่ถูกกระทำและส่งผลให้ผู้หญิงมีความคิดที่อยากแก้แค้นจึงตัดสินใจก่อคดีความผิดต่อชีวิตในที่สุด

ผู้วิจัยได้มีความสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นคดีความผิดต่อชีวิต เนื่องจากอยากทราบสาเหตุที่มาของปัญหาที่ทำให้เกิดเป็นภาวะความกดดันในจิตใจของผู้หญิงจนทำให้ก่อคดีความผิดต่อชีวิต และเนื่องจากผู้วิจัยได้เติบโตมาในสังคมไทยจึงได้เล็งเห็นถึงปัญหาเกี่ยวกับการเอาเปรียบผู้หญิงมากมาย และปัญหาเหล่านั้นยังไม่ได้รับการแก้ไขให้สมบูรณ์จวบจนปัจจุบัน เพราะคนในสังคมไทยมักคิดว่าปัญหาเหล่านี้เป็นสิ่งที่รับได้และเป็นเรื่องปกติธรรมดาที่เกิดขึ้นอยู่เป็นประจำ แต่ผู้วิจัยกลับมองตรงกันข้าม นอกจากนั้นแล้วมีนาฏยศิลปินเพียงส่วนน้อยที่สนใจและนำประเด็นภาวะภายในจิตใจของผู้หญิงที่มีความกดดันซึ่งนำไปสู่การก่อคดีฆ่านี้มาสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทยและทำการศึกษาอย่างจริงจัง จึงเป็นสาเหตุให้ต้องนำประเด็นนี้มาสร้างเป็นผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นอีกแรงหนึ่งในการสะท้อนให้สังคมเห็นถึงปัญหาของผู้หญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตเพราะการถูกสังคมเอาเปรียบ

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีขึ้นเพื่อค้นหารูปแบบและแนวความคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงานของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง โดยผู้วิจัยคาดหวังว่าการแสดงนี้จะสามารถเป็นต้นแบบเกี่ยวกับการนำปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงไทยมาทำเป็นการแสดงและต้องการสะท้อนให้ผู้ได้รับชมเข้าใจถึงปัญหาของผู้หญิงในคดีฆ่าเนื่องจากความกดดันและการถูกเอารัดเอาเปรียบจากสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” นี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ เพื่อใช้เป็นภาพสะท้อนสภาพสังคมในปัจจุบันที่มีต่อผู้หญิงที่เกี่ยวกับความไม่เท่าเทียมของสิทธิมนุษยชนในประเทศไทย โดยอาศัยสภาวะความกดดันในผู้หญิงที่ได้กระทำคดีความผิดต่อชีวิตมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ดังนี้

1.2.1 รูปแบบของผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.2.2 แนวความคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3.1 เพื่อค้นหารูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

1.3.2 เพื่อแสวงหาแนวความคิดหลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1.4.1 เป็นการแสดงที่ผสมผสานระหว่างละครกายภาพ และลีลาการเต้นในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.4.2 ศึกษาเฉพาะกลุ่มผู้หญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตเพราะการถูกเอารัดเอาเปรียบจากคนในครอบครัว

1.4.3 เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อศิลปะ

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวความคิดในการศึกษาการวิจัยที่มุ่งเน้นการนำทฤษฎีนาฏยศิลป์และการละครมาใช้ในการเชื่อมโยงเรื่องราว ประกอบกับทฤษฎีละครไมม์ (Mime) มาใช้ในการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวที่มุ่งให้ความสำคัญด้านการสื่อสารผ่านร่างกายด้วยท่าทางในชีวิตประจำวัน ทฤษฎีนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ซึ่งเป็นทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์มาใช้จัดวางองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์ผลงานการวิจัยทางนาฏยศิลป์ฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นการนำเสนอถึงเรื่องราวปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงเป็นสำคัญ จึงได้นำเอาแนวความคิดทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มาใช้เป็นเหตุผลอ้างอิงร่วมในประเด็นที่อยู่ในการสร้างสรรค์นี้ด้วย ได้แก่ แนวความคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง แนวความคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสาร แนวความคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครอง แนวความคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจ โดยผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ทั้งในรูปแบบปฐมภูมิและทุติยภูมิ สื่อสารสนเทศ ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยที่จะนำมาใช้เพื่อสนับสนุนงานวิจัยฉบับนี้

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ผู้วิจัยมีวิธีการวิจัยดังต่อไปนี้

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research)

ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญต่องานวิจัยสามารถนำเข้ามาใช้ในการอ้างอิงเพื่อก่อให้เกิดความเชื่อถือ โดยผู้วิจัยจำเป็นต้องนำข้อมูลเหล่านั้นมาผ่านกระบวนการวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับประเด็นของผู้วิจัย ในการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลต่าง ๆ ทั้ง เอกสาร หนังสือ ตำรา บทความวิชาการต่าง ๆ อันประกอบไปด้วยเนื้อหาข้อมูลในกลุ่มต่อไปนี้ ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร ข้อมูลเกี่ยวกับละครไมม์ (Mime) ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ข้อมูลจากวิทยานิพนธ์เรื่อง “ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกระทำความผิดของผู้ต้องขังหญิงคดีความผิดต่อชีวิตในทัณฑสถานหญิงกลาง” โดย นายณัฐกร ลักษณชินดา

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview)

ในผลงานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของผู้หญิงที่เกิดความกดดันอันนำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง อันเป็นหัวข้อที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญด้านข้อมูลปฐมภูมิที่เกิดจากประสบการณ์จริง ความรู้สึกของผู้หญิงที่ได้รับผลกระทบ ซึ่งเป็นเรื่องที่อ่อนไหวและจำเป็นต้องดำเนินการขออนุญาตจริยธรรมเพื่อให้ถูกหลักการการดำเนินงานวิจัย ดังนั้นผู้วิจัยได้ขอจริยธรรมการวิจัยจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับการดำเนินการรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์อย่างถูกต้อง ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ไว้เพียงรูปแบบเดียว คือ การสัมภาษณ์แบบรายบุคคล ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยมีประเด็นคำถามแบบปลายเปิดและปลายปิด ซึ่งมีหัวข้อในการสัมภาษณ์ ได้แก่ ประเด็นเกี่ยวกับการลิดรอนสิทธิของผู้หญิงในสังคมไทย ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การสัมภาษณ์ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยที่เป็นบุคคลที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิต ประเด็นเกี่ยวกับสาเหตุที่มาของการฆ่าของนักโทษหญิง สาเหตุจากการที่ผู้หญิงถูกเอารัดเอาเปรียบจากสังคมและเพศชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศ (Information Technology)

ระบบสารสนเทศในปัจจุบันมีการเชื่อมต่อเครือข่ายที่สามารถทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษารูปแบบการแสดง หรือแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในครั้งนี้

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของสื่อสารสนเทศว่าเป็นแหล่งข้อมูลขนาดใหญ่ที่บรรจุข้อมูลทั้งในประเทศและต่างประเทศ ในการดำเนินงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยดำเนินการค้นคว้า ศึกษาข้อมูลต่าง ๆ จากสื่อสารสนเทศในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” เช่น รูปแบบการแสดงที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับผู้หญิง รูปแบบการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงความกดดัน รูปแบบการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นจากประเด็นการฆาตกรรม เป็นต้น

1.6.1.4 การสังเกตการณ์ (Observation)

การสังเกตการณ์เป็นอีกหนึ่งเครื่องมือในการดำเนินการวิจัยที่ผู้วิจัยเข้าร่วม และสังเกตในสิ่งที่เชื่อมโยงกับประเด็นที่ตนเองศึกษา และดำเนินการนำเอาสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นเข้ามาวิเคราะห์ สังเคราะห์เพื่อให้เกิดแง่มุมใหม่ ๆ ที่สอดคล้องกับงานวิจัยฉบับนี้

1.6.1.5 การสัมมนา (Seminar)

ปัจจุบันสถานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ได้จัดทำโครงการสัมมนาวิชาการอย่างมากมาย ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ต่อการดำเนินการวิจัย เพราะผู้วิจัยจะได้รับองค์ความรู้ทั้งด้านการจัดทำรูปแบบงานวิจัย กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ วิธีการคิดของบุคคลที่มีความหลากหลายในงานสัมมนานั้น ๆ เหล่านี้จะทำให้ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้และมุมมองอันหลากหลายและจะช่วยส่งเสริมผู้วิจัยในการดำเนินงานในอนาคต

1.6.1.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (Artistic Qualification)

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นกระบวนการนำบุคคลที่ผู้วิจัยเห็นว่าเหมาะสม และนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ยึดเอาเกณฑ์ในการคัดเลือกศิลปินผู้ปฏิวัตินาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในงานวิจัยของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ในปี 2554 ไว้ดังนี้ มีจิตวิญญาณ มีรสนิยมที่ดี มีประสบการณ์ ปรัชญา ความสามารถหลากหลาย การสร้างสรรค์ ผู้นำและผู้บุกเบิก และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นหลัง นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากศิลปินเป็นผู้มีจรรยาบรรณการทำงานในศาสตร์นาฏยศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศจะเสริมให้ศิลปินนั้นมีมาตรฐานมากยิ่งขึ้น เหล่านี้ล้วนแต่เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยเห็นว่าจะเป็นมาตรฐานสำหรับผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (Personal Experience)

ผู้วิจัยเป็นผู้ที่ศึกษาในศาสตร์ศิลปะการแสดง และมีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ อีกทั้งเป็นผู้ที่รับชมการแสดงที่หลายรูปแบบ ได้แก่ ละครเวที ละครเพลง ละครสำหรับเด็ก ละครหุ่น ละครเงา และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นต้น ดังนั้นในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะนำประสบการณ์ส่วนตัวที่มีความเชื่อมโยงกับหัวข้อการวิจัยในการวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อให้ได้รูปแบบของข้อมูลและการแสดงที่ชัดเจนมากที่สุด

1.6.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยมีวิธีการดังนี้

1.6.2.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสาร ร่วมกับการสังเกตการณ์ภาคสนาม

1.6.2.2 ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาแต่ละขั้นตอนของงานสร้างสรรค์และจัดองค์ประกอบของการแสดงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์และหาแนวความคิดเกี่ยวกับความกดดันของผู้หญิงไทยที่เป็นแรงผลักดันทำให้ตัดสินใจก่อคดีความผิดต่อชีวิต โดยใช้เรื่องราวจากประสบการณ์จริงของผู้หญิงที่ก่อคดีฆ่า เพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้กับการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีการเคลื่อนไหวในรูปแบบของละครไมม์ (Mime) ที่ผสมผสานระหว่างการแสดงละครเวทีและนาฏยศิลป์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ได้ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในประเด็นของการสะท้อนให้เห็นถึงความกดดันของผู้หญิงสู่การเป็นฆาตกร ที่ยังไม่เคยปรากฏผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในระดับดุษฎีบัณฑิตมาก่อน

2) ทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นของความกดดันที่นำไปสู่การก่อคดีความผิดต่อชีวิต

3) แนวความคิดหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” จะเป็นแรงกระตุ้นให้สังคมตระหนักถึงความกดดันอันเป็นสาเหตุที่นำไปสู่ความเป็นฆาตกรหญิง

1.9 การรายงานผลการวิจัย

การรายงานวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังนี้

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

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร ประเด็นของความกดดันที่นำมาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดัน ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัตินาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 4 อภิปรายผลจากผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ประกอบไปด้วย การวิเคราะห์ข้อมูล การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง และวิเคราะห์แนวความคิดในการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” อภิปรายผล

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ ประกอบไปด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” และการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานการแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานทางนาฏยศิลป์ และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.10 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย ซึ่งได้แสดงมุมมองความคิดของผู้วิจัยเกี่ยวกับสิทธิความเท่าเทียมของผู้หญิงในประเทศไทย ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันของผู้หญิงไทย ในบทต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและข้อมูลที่จะยกให้เป็นเรื่องของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้จำแนกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ

ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร ประเด็นของความกดดันที่นำมาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดัน ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัตินาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย ดังจะถูกบันทึกอยู่ในบทที่ 2 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและการทบทวนวรรณกรรม

2.1 อารัมภบท

ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” นี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่นำเสนอแนวทางการสร้างงานทางนาฏยศิลป์ที่สะท้อนความกดดันของเพศหญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิต ซึ่งในบทที่ 1 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย และในบทที่ 2 นี้จะนำเสนอสาระสำคัญของเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร ประเด็นของความกดดันที่นำมาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดัน ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัตินาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย โดยผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงตามลำดับดังนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้มีคำนิยามศัพท์เฉพาะต่าง ๆ ที่มีความสำคัญและต้องนำมาทำความเข้าใจ เพื่อหาความหมายเฉพาะที่ตรงกับแนวความคิดของผู้วิจัยและเพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” นี้จะได้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ หรือ นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ การเต้น การเคลื่อนไหว หรือการทำท่าทางให้มีรูปแบบที่สวยงามตามมุมมองความคิดของผู้สร้าง โดยอาจจะเป็นการประดิษฐ์ท่วงท่าให้มีความยากหรือง่ายในการปฏิบัติ แต่มีความน่าสนใจและมีความหมายที่แตกต่างกันตามรูปแบบของภาษาท่าทางในแต่ละวัฒนธรรมที่นำเอามาใช้ซึ่งสามารถเป็นที่เข้าใจแก่บุคคลโดยส่วนใหญ่ทั่วโลกได้ ไม่ว่าบุคคลเหล่านั้นจะพูดภาษาใดก็ตาม กล่าวคือ นาฏยศิลป์เป็นภาษาจักรวาล (Universal Language) อีกทั้งนาฏยศิลป์ยังเป็นการเคลื่อนไหวอย่างมีศิลปะที่มีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันในแต่ละชุดการแสดงอีกด้วย

จาก พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำนิยามศัพท์ของคำว่า “นาฏย เป็นคำวิเศษณ์ แปลว่าเกี่ยวกับการฟ้อนรำ เกี่ยวกับการแสดงละคร” (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 576) และหากเป็นคำว่า “นาฏศิลป์ ซึ่งเป็นคำนามหมายถึงศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ” (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 576)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับคำว่า นาฏยศิลป์ ว่า “นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการใช้สรีระร่างกาย ที่มีวัตถุประสงค์ในการแสดงและมีการออกแบบลีลาท่าทาง มีพัฒนาการในแต่ละยุคแต่ละสมัยที่ไม่เหมือนกันและจะพัฒนาต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2560)

กล่าวโดยสรุป นิยามศัพท์ ของคำว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการละครที่เป็นฝีมือทางด้านการฟ้อนรำ ซึ่งเป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการใช้สรีระร่างกาย ที่มีวัตถุประสงค์ในการแสดงและมีการออกแบบลีลาท่าทาง มีพัฒนาการในแต่ละยุคแต่ละสมัยที่ไม่เหมือนกันและจะพัฒนาต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์

ในมุมมองความคิดของผู้วิจัย ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง สิ่งที่คิดขึ้นมาแล้วมีความแปลกใหม่มากขึ้นกว่าความคิดแบบดั้งเดิม มีความสร้างสรรค์ เป็นความคิดที่ได้คิดออกมาจากแนวความคิดเดิม ๆ

โดยพจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำนิยามของคำว่า ความคิด ซึ่งเป็นคำนาม มีความหมายถึง “สิ่งที่นึกรู้ขึ้นในใจ” ความหมายที่ 2 หมายถึง “ความรู้ที่เกิดขึ้นภายในใจก่อให้เกิดการแสวงหาความรู้ต่อไป” และความหมายที่ 3 หมายถึง “สติปัญญาที่จะทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างถูกต้องและสมควร” (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 231) ส่วนคำว่า สร้างสรรค์นั้นเป็น คำกริยา หมายถึง “สร้างให้มีให้เป็นขึ้น (มักใช้ทางนามธรรม) เช่น การสร้างสรรค์ความสุข ความเจริญให้แก่สังคม” หากเป็นคำวิเศษนั้นหมายถึง “มีลักษณะริเริ่มในทางที่ดี เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์” (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1178)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเสริมกับความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยวิธีการที่หลากหลาย ได้แก่ 1) การสร้างสรรค์แบบบูรณาการ 2) การสร้างสรรค์ด้วยวิธีการที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> แปลกใหม่ ขึ้นอยู่กับว่าจะอยู่ในระดับใด ตั้งแต่ ระดับน้อยมาก ปานกลาง หรือ ‘หลุดโลก’ ซึ่งทุกคนหวังที่จะสร้างสรรค์ในรูปแบบแปลกใหม่ระดับ ‘หลุดโลก’ นี้อยู่แล้ว ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์นี้คือ ความคิดที่เป็นของใหม่ แต่ขึ้นอยู่กับว่าจะใหม่แค่ไหน ใหม่น้อย หรือใหม่มาก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2560)

ธงชัย โรจน์กังสดาล ได้ให้คำนิยามศัพท์เกี่ยวกับคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ในลักษณะที่สอดคล้องกัน ไว้ดังนี้

> ความคิดสร้างสรรค์คือ 1 การคิดในสิ่งที่แตกต่างออกจากเดิม 2 เป็นประโยชน์จะเป็นประโยชน์ต่อตัวเราหรือเป็นประโยชน์กับผู้อื่น 3 มีคุณค่าหรือมีการเพิ่มคุณค่า ดังเราจะตั้งว่า 1) ใคร (Who) คือ เป็นประโยชน์กับใคร 2) อะไร (What) หมายถึง แตกต่างอะไร 3) คุณค่า (Value) คือ มีคุณค่าทางใด อาจเป็นคุณค่าในทางการเงินหรือคุณค่าทางอารมณ์ อย่างไรก็ได้ (ธงชัย โรจน์กังสดาล, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2560)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าคำนิยามศัพท์ของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ นั้นมีความหมายถึง สิ่งที่นึกรู้ขึ้นในใจที่จะทำสิ่งใดในเชิงบวกอย่างถูกต้องสมควร และเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ทั้งแบบบูรณาการและแบบสร้างสรรค์ด้วยวิธีการที่แปลกใหม่ตั้งแต่ระดับน้อยที่สุดไปจนถึงมากที่สุด เป็นการคิดในแบบที่แตกต่างออกจากเดิมซึ่งเป็นประโยชน์ต่อตัวเราและบุคคลอื่น และมีการเพิ่มคุณค่า สามารถแบ่งออกเป็น 3 องค์ประกอบ คือ 1) ใคร (Who) คือ เป็นประโยชน์กับใคร 2) อะไร (What) คือ มีความแตกต่างอะไร และ 3) คุณค่า (Value) คือ มีคุณค่าใด ซึ่งอาจเป็นคุณค่าทางการเงินหรือคุณค่าทางอารมณ์ก็ได้

2.2.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การคิดประดิษฐ์ลีลาการเต้น การเคลื่อนไหวและการแสดงในรูปแบบใหม่ เพื่อให้การแสดงนี้เป็นสิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อน เป็นการนำเสนอในรูปแบบ แนวคิดและประเด็นที่ยังไม่มีนาฏยศิลปินท่านใดเคยทำมาก่อน

จากการที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าคำศัพท์เฉพาะจากหนังสือพจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์ยังได้ให้คำนิยามของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยจะต้องแยกคำออกเป็น 3 ส่วน กล่าวคือ “นาฏย เป็นคำวิเศษณ์ คือ เกี่ยวกับการฟ้อนรำ เกี่ยวกับการแสดงละคร” (พจนานุกรมไทย ฉบับ

ทันสมัยและสมบูรณ์, 2553: 564) ส่วนคำว่า ศิลป์ นั้นเป็น คำนาม หมายถึง “ฝีมือทางการช่าง ฝีมือในด้านใดด้านหนึ่ง” (พจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์, 2553: 1059) ส่วนคำว่า สร้างสรรค์ในพจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์นั้น หมายถึง “คำกริยา ทำให้มีให้เป็นขึ้น มักใช้ในทางที่ดี เช่น สร้างสรรค์ผลงาน สร้างสรรค์สิ่งดีงามให้แก่สังคม หากเป็นคำวิเศษ นั้นหมายถึง มีลักษณะริเริ่มในทางที่ดี เช่น ความคิดสร้างสรรค์” (พจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์, 2553: 1087)

จากที่กล่าวมาข้างต้นแล้วว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นรูปแบบการแสดงที่ไม่เคยมีใครทำขึ้นมาก่อน โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำนิยามศัพท์เกี่ยวกับ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การเอาความคิดสร้างสรรค์มาใส่ในรูปแบบเนื้อหาของนาฏยศิลป์ที่เป็นของใหม่แบบที่ยังไม่มีใครทำเลย หรือที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน หรือในวิธีการนำเอางานนาฏยศิลป์อื่นมาบูรณาการก็จะเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในสัดส่วนที่น้อยกว่า” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2560)

นอกจากนั้นแล้ว พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ยังได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไปในแนวทางเดียวกันกับ นราพงษ์ จรัสศรี ดังนี้คือ

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในความคิด หมายถึง ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ที่ออกแบบขึ้นใหม่ คำว่าใหม่นั้นอาจหมายถึง การนำเสนอในรูปแบบใหม่ แนวคิดใหม่ กรอบความคิดใหม่ รวมไปถึงการสร้างกระบวนท่าด้วยวิธีการใหม่ ๆ และมีสิ่งที่แปลกแตกต่างไปจากนาฏยศิลป์ประเภทประเพณี ทำให้เกิดสิ่งใหม่ในมิติต่าง ๆ และสร้างแง่คิดให้กับผู้ชม แม้กระทั่งการสร้างแง่คิดในมุมมองใหม่ด้วยเช่นกัน (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า คำนิยามศัพท์ของ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นหมายถึง การฟ้อนรำที่เป็นผลงานทางศิลปะที่มีลักษณะริเริ่มไปในทางที่ดี การเอาความคิดสร้างสรรค์มาใส่ในรูปแบบเนื้อหาของนาฏยศิลป์ที่เป็นของใหม่แบบที่ยังไม่มีนาฏยศิลปินท่านใดทำขึ้นเลยหรือที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน คือผลงานทางด้านนาฏศิลป์ที่ออกแบบขึ้นใหม่ คือการนำเสนอในรูปแบบใหม่ แนวความคิดใหม่ กรอบความคิดใหม่ รวมไปถึงการสร้างกระบวนท่าด้วยวิธีการใหม่ ๆ และมีสิ่งที่แปลกแตกต่างไปจากนาฏยศิลป์ประเภทประเพณี ทำให้เกิดสิ่งใหม่ในมิติต่าง ๆ และสร้างแง่คิดให้กับผู้ชม แม้กระทั่งการสร้างแง่คิดในมุมมองใหม่ด้วยเช่นกัน

2.2.4 ละครไมม์ (Mime)

ละครไมม์ (Mime) หรือ ละครใบ้ คือ ศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่ไม่ใช้การสนทนากันด้วยคำพูด เป็นละครที่สามารถทำให้คนที่มีความพิการทางหูสามารถได้รับความบันเทิงเช่นเดียวกันกับคนทั่วไป ละครนี้มีรูปแบบการแสดงที่ใช้ท่าทางในการแสดงเท่านั้นและเป็นท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยส่วนใหญ่ แต่เพื่อที่จะให้มีความเข้าใจนักแสดงจึงต้องทำท่าทางที่ชัดเจน สีหน้าและแววตาที่ชัดเจน มีความต่อเนื่องและสนุกสนานจึงจะสามารถทำให้ผู้ชมติดตามการเล่าเรื่องของละครนั้นได้

สมพร ฟูราจ ได้ให้คำนิยามของคำว่าละครไมม์ไว้ว่า

> ละครไมม์ (Mime) เป็นคำที่ใช้เรียกการแสดงรูปแบบหนึ่งที่ไม่ใช้คำพูด คำเรียกกว้าง ๆ ในกลุ่มคนที่รู้จักและคุ้นเคยย่อมเข้าใจดีว่า ไมม์ มีความหมายค่อนไปทางไมม์นามธรรม (Abstract Mime) ที่เน้นการแสดงที่นำเสนอแนวคิดเป็นนามธรรม และมีปรัชญาชีวิตแฝงอยู่เสมอ การดำเนินเรื่องจึงไม่จำเป็นต้องมีลำดับจากต้นไปสู่จุดจบ และไม่จำเป็นต้องมีตัวละครเพิ่มเพื่อดำเนินเรื่อง บางทีก็เรียก Movement Theatre, Gestural Theatre, Silent Theater, Physical Theatre (สมพร ฟูราจ, 2554: 2)

ไพฑูรย์ ไหลสกุล ผู้ก่อตั้งคณะละครใบ้แห่งแรกในประเทศไทย ได้มีความคิดเห็นเกี่ยวกับละครไมม์ไปในทิศทางเดียวกันกับ สมพร ฟูราจ แต่ได้เสริมความรู้ระหว่าง นาฏยศิลป์ (Dance) กับไมม์ (Mime) ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ละครไมม์ (Mime) คือ ศิลปะละครที่พูดด้วยร่างกาย ซึ่งจะแตกต่างจากนาฏยศิลป์ (Dance) เพราะนาฏยศิลป์ (Dance) ต้องการเอาร่างกายมาสร้างเป็นท่าเพื่อสร้างปรากฏการณ์ต่าง ๆ ฉะนั้นร่างกายเราเวลาพูดมักมีเรื่องราว มีอารมณ์ มีตัวละครออกมาได้ เช่น ตัวละครนั้นทำอะไรอยู่ รู้สึกอะไร เราเห็นทุกอย่างที่เกิดขึ้น เหมือนกับเรากำลังอ่านนวนิยาย หรือกำลังดูภาพยนตร์อยู่ (ไพฑูรย์ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2560)

นอกจากนั้นแล้ว วสุ วรรลยางกูร ได้ให้คำนิยามศัพท์เกี่ยวกับละครไมม์ (Mime) ที่สอดคล้องกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านละครไมม์หลาย ๆ ท่าน ดังนี้ “ละครไมม์ (Mime) คือ ละครประเภทหนึ่งที่ใช้

ร่างกายในการสื่อสาร ที่จริงแล้วถ้าอยากเล่าเรื่องอะไร ก็สามารถใช้คำพูดได้ ใช้เสียง ใช้ภาษาช่วยได้ แต่ว่าหลักใหญ่ใจความของละครไมม์ (Mime) คือ ใช้ร่างกายในการสื่อสารมากกว่า โดยใช้ร่างกายเป็นตัวนำพาการเล่าเรื่อง" (วสุ วรรลยางกูร, สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2560)

ดังนั้นละครไมม์ (Mime) จึงหมายถึง ละครแบบหนึ่งที่ไม่ใช้คำพูด ไมม์ (Mime) มีความหมายค่อนไปทางไมม์นามธรรม (Abstract Mime) ที่เน้นการแสดงที่นำเสนอแนวคิดเป็นนามธรรม และมีปรัชญาชีวิตแฝงอยู่เสมอ การดำเนินเรื่องจึงไม่จำเป็นต้องมีลำดับจากต้นไปสู่จุดจบ และไม่จำเป็นต้องมีตัวละครเพิ่มเพื่อดำเนินเรื่อง คือ ศิลปะละครที่พูดด้วยร่างกาย ซึ่งจะแตกต่างจากนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์ต้องการเอาร่างกายมาสร้างเป็นท่าเพื่อสร้างปรากฏการณ์ต่าง ๆ คือ ร่างกายที่สื่อสารที่แสดงออกถึงอารมณ์ ทำให้มีเรื่องราว และสร้างตัวละคร คือละครประเภทหนึ่งที่ใช้ร่างกายในการสื่อสาร โดยใช้ร่างกายเป็นตัวนำพาการเล่าเรื่อง

2.2.5 ละครแพนโทไมม์ (Pantomime)

ละครแพนโทไมม์ แตกแขนงออกมาจากละครไมม์ เพราะละครไมม์ หรือละครใบ้นั้นไม่จำเป็นต้องทำการแสดงให้เป็นเรื่องราว ไม่จำเป็นต้องมีนักแสดงที่แสดงเป็นตัวละครครบหมดทุกตัว ไม่จำเป็นต้องมีพระเอก นางเอก หรือตัวร้าย แต่ละครแพนโทไมม์นั้นจำเป็นต้องมีนักแสดงที่แสดงเป็นตัวละครให้ครบทุกตัว เพื่อให้สามารถเล่าเรื่องราวให้เป็นในรูปแบบของละครได้

จากหนังสือ ไมม์ (Mime): ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับละครแพนโทไมม์ (Pantomime) ไว้ว่า

> ละครแพนโทไมม์ เป็นแนวคิดโรแมนติก จากยุคศตวรรษที่ 19 เน้นการแสดงออกที่ใบหน้า และแขน ขา ปิดบังร่างกาย แต่เปิดเผยใบหน้า เป็นการเล่าเรื่องไปเรื่อย ๆ เล่านิทาน เล่าเหตุการณ์ มีโครงเรื่องแบบละครปกติ มีเริ่มเรื่อง กลางเรื่อง และจุดจบ ใช้ท่าทางแทนคำพูด ท่าทางเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ และการเคลื่อนไหว มักเป็นเรื่องสนุกสนาน จุดศูนย์ถ่วงของร่างกายอยู่ด้านบน (สมพร ฟูราจ, 2554: 171)

นอกจากละครแพนโทไมม์ จะเป็นละครที่เป็นการแสดงออกที่ใบหน้าและเป็นการเล่าเรื่องจากต้นไปจนจบแล้ว ไพฑูรย์ ไหลสกุล ได้ให้ความหมายเสริมเกี่ยวกับ ละครแพนโทไมม์ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ละครแพนโทไมม์ มีความหมายเหมือนไมม์ แต่วิธีการเล่าต่างกัน เช่น ละครไมม์สามารถใช้คนคนเดียวมาแสดงได้หลายตัวละคร แต่แพนโทไมม์ คือการเอาคนหลายคนมาเล่นเป็นหลาย ๆ ตัวละคร คือ ใช้นักแสดงแสดงเป็นตัวละครตามเรื่องคือ มีบทพระเอก นางเอก ตัวร้าย มีตัวละครครบทุกตัว แต่สื่อสารและแสดงออกมาด้วยร่างกาย และไม่ใช้เสียงพูดออกมา (ไพฑูรย์ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2560)

ละครแพนโทไมม์ เป็นละครที่นักแสดงหลายคนมาแสดงเป็นหลายตัวละคร อรรนพ กิจเกสร ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับ ละครแพนโทไมม์ ไปในทิศทางเดียวกันกับไพฑูรย์ ไหลสกุล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านละครใบ้ว่า

> ละครแพนโทไมม์ คือการเล่าเรื่อง เรื่องราวใกล้ตัว หรือประสบการณ์จากชีวิตจริง บางทีอาจจะนำเรื่องเศร้ามาทำเป็นเรื่องตลก เป็นเรื่องที่เข้าใจไม่ยาก แต่ว่าไมม์ ค่อนข้างละเอียด เช่น บางทีนักแสดงจะแสดงเป็นแก้วน้ำ บางครั้งแสดงเป็นนาฬิกา ซึ่งจะเล่าเป็นเรื่องราวก็ได้ แต่จะใช้ร่างกายใช้เทคนิคของละครไมม์สูงกว่าละครแพนโทไมม์ ซึ่งละครแพนโทไมม์ในบางครั้งไม่ได้ใช้เทคนิคของละครไมม์เลย แต่เน้นการเล่าเรื่องมากกว่า (อรรนพ กิจเกษร, สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2560)

ดังนั้น ละครแพนโทไมม์ เป็นการเล่านิทาน เล่าเหตุการณ์ ต่าง ๆ มีโครงเรื่องแบบละครปกติ มีเริ่มเรื่อง กลางเรื่อง และจุดจบ ใช้ท่าทางแทนคำพูด ท่าทางเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและการเคลื่อนไหว มักเป็นเรื่องที่สนุกสนาน จุดศูนย์ถ่วงของร่างกายอยู่ด้านบน มีการใช้ตัวละครตามเนื้อเรื่อง คือ มีบทพระเอก นางเอก ตัวร้าย มีนักแสดงแสดงเป็นตัวละครครบทุกตัว มีการสื่อสารและแสดงออกมาด้วยร่างกายไม่พูดโดยใช้เสียงออกมา เป็นละครที่มีการเล่าเรื่อง เช่น เรื่องราวใกล้ตัว หรือประสบการณ์จากชีวิตจริง ซึ่งในบางครั้งอาจนำเรื่องเศร้ามาสร้างเป็นเรื่องตลก โดยส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เข้าใจได้ไม่ยาก

2.2.6 ละครกายภาพ (Physical Theatre)

ละครกายภาพ (Physical Theatre) คือ การแสดงที่ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวไปยังจุดต่าง ๆ บนเวที ที่เป็นรูปแบบ การเคลื่อนไหวแบบที่ใช้ในชีวิตประจำวัน มักจะไม่ลงรายละเอียดของท่าทางที่ทำ ซึ่งแตกต่างกันกับการแสดงละครไมม์ (Mime) ที่ต้องลงรายละเอียดของท่าทางและต้องทำให้ชัดเจน

เพื่อการสื่อสารให้คนดูเข้าใจ เป็นการแสดงที่นักแสดงไม่มีบทพูดสนทนากัน แต่นักแสดงสามารถส่งเสียงร้อง เสียงอุทาน หรือเสียงที่เกิดจากการใช้ร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ

เดลกาโด้ และ สวิช (Delgado and Svich) ได้ให้ความหมายของละครกายภาพ (Physical Theatre) ตามการอ้างคำพูด (Quote) ในหัวข้อ “จดหมายถึงผู้ฝึกฝนวัยหนุ่ม คุณค่าของงานจากมือและตัวท่านเอง (Letter to a young practitioner Value the work of your hand and body)” ไว้ว่า

> ร่างกายนี้เป็นจุดนัดพบของโลก จิตวิญญาณทางสังคม การเมือง อารมณ์ และภูมิปัญญาทั้งหมดถูกตีความผ่านทางร่างกายนี้ เมื่อเราทำงานด้วยมือและร่างกายของเราเพื่อสร้างงานศิลปะหรือเพียงแค่นำเสนอแนวความคิด หรือเราอาจจะประทับตราผลิตภัณฑ์ที่แลกมาด้วยหยาดเหงื่อแรงงาน หรือการเปล่งประกายและกลิ่นที่ร่างกายของเราเท่านั้นที่สามารถผลิตได้ นั่นคือผลพลอยได้จากการเจอกันของโลกมนุษย์ผ่านร่างกายของเรา ซึ่งเป็นหลักฐานที่เห็นได้ชัดจากการย้ายความคิดไปสู่การผลิต ร่างกายของเราคือเครื่องมือทางศิลปะที่สามารถสื่อสารได้โดยสัญชาติญาณ (Delgado and Svich, 2002: 241)

ละครกายภาพ เป็นละครที่แสดงถึงความรู้สึกภายในมากกว่าการสร้างและการมีอยู่ของสิ่งของ ศศพินทุ์ ศิริวาณิชย จึงได้กล่าวถึงละครแบบกายภาพในแง่มุมเดียวกันไว้ว่า

> การแสดงที่ใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นหลักและใช้เป็นส่วนใหญ่ในการสร้างเรื่อง หรือในการสื่อสาร แต่ไม่ได้หมายความว่าไม่มีบท ไม่ได้แปลว่าไม่ต้องพูด เพียงแต่มีการเน้นไปที่การใช้ร่างกายของนักแสดง ถ้าเป็นการแสดงที่มีบทพูดก็จะเหมือนกับคนธรรมดาแล้วมีการลุก นั่ง ยืน กินข้าว แต่ว่าถ้าเป็นละครกายภาพแล้วรู้สึกว่ามันมีการใช้ร่างกายที่เป็นนามธรรม (Abstract) กว่านั้น เข้ามาให้นักแสดงได้ใช้เพื่อที่จะเป็นอีกส่วนหนึ่งที่จะสามารถขับความหมายของเรื่อง (ศศพินทุ์ ศิริวาณิชย, สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2560)

กล่าวโดยสรุป คำนิยามเกี่ยวกับละครกายภาพนั้นคือ จิตวิญญาณทางสังคม การเมือง อารมณ์ และภูมิปัญญาทั้งหมด ถูกตีความผ่านร่างกายของมนุษย์ ใช้ร่างกายเพื่อสร้างงานศิลปะและนำเสนอแนวความคิด ร่างกายคือเครื่องมือทางศิลปะที่สามารถสื่อสารได้โดยสัญชาติญาณ เป็นการแสดงที่ใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นหลักในการสร้างเรื่อง และสื่อสารเป็นการเล่าที่ต้องมองลึกลงไป

ข้างในความรู้สึกของตัวละคร เป็นการใช้ร่างกายที่เป็นนามธรรม (Abstract) เข้ามาให้นักแสดงได้ใช้เพื่อที่จะเป็นอีกส่วนหนึ่งที่จะสามารถให้ความหมายของเรื่อง

2.2.7 นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ (Site Specific Performance)

นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ (Site Specific Performance) คือ การนำนาฏยศิลป์ไปแสดงในพื้นที่ที่เคยเป็นสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์และมีเรื่องเล่ามาช้านาน จึงได้มีนาฏยศิลป์มาแสดงในที่นั้น ๆ เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้น ณ จุดนั้น

จากหนังสือ มูฟวิง ไซด์ (Moving Sites) โดย ฮันเตอร์ (Hunter) ได้ให้ความหมายของนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่สามารถกำหนดการแสดงสร้างสรรค์ให้ถูกแสดงในสถานที่ที่เป็นตำแหน่งพื้นที่เฉพาะ การฝึกฝนมีมากมายและหลากหลายในแง่ของการมีจุดมุ่งหมาย การใช้สถานที่และการกำหนดจุด จากชนบทไปยังเมืองและภาพของการเมือง .... การแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ถูกพิจารณาในที่นี้ว่าเป็นการสถาปนานาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการประมวลผลความเข้าใจของลักษณะการปฏิบัติและธรรมเนียมปฏิบัติ ชนิดถูกพิจารณารูปแบบของการฝึกหัดนาฏยศิลป์ให้มีความแตกต่างกันผ่านไปยังความเกี่ยวข้องกับชีวิตทุกวันในชนบทและสิ่งแวดล้อมในเมืองที่ให้โอกาสในการสำรวจสถานที่และสิ่งแวดล้อมส่งผ่านมาสู่ความหมายของ จิตวิญญาณ (Hunter, 2015: 16 – 17)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในตำแหน่งสถานที่ที่เป็นพื้นที่เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของคนกับสิ่งแวดล้อม นอกจากนั้นแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความหมายของนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ คือ นาฏยศิลป์ที่สามารถแสดงได้เฉพาะตรงจุดพื้นที่นั้นเท่านั้น หากแสดงตรงจุดอื่นจะไม่ใช่นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ เนื่องจากเป็นนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ นาฏยศิลป์กับพื้นที่นั้นจะต้องมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกันจะเอาอย่างใดอย่างหนึ่งออกไม่ได้ เช่น งานแสดง แสง สี เสียง ที่วัดไชยวัฒนาราม มีการใช้พื้นที่โดยการจัดให้ตัวละครอยู่ในระดับที่ต่างกันตามความสำคัญของเรื่อง ตัวอย่างเช่น พระเจ้าตากถูกจัดตำแหน่งให้แสดงอยู่ข้างล่าง เพราะพระเจ้าตากกำลัง

จะเสียกรุงศรีอยุธยาให้แก่พม่า มีการใช้การจัดระดับเพื่อที่จะให้ผู้ชมการแสดงมองออกว่าพระเจ้าตากกำลังจะแพ้ จึงจัดตำแหน่งให้แสดงอยู่ข้างล่าง พม่าที่รบชนะได้จัดตำแหน่งให้แสดงอยู่ข้างบน ซึ่งทำให้เห็นเป็นสัญลักษณ์โดยใช้สถานที่ ซึ่งมีการใช้ระดับโดยใช้กำแพงวัดและใช้พื้นที่ราบ ในตัวอย่างของฉากที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ-ไชยเชษฐ์สุริยวงศ์ที่จะต้องมาสวรรคตอยู่หน้าเจดีย์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้น ณ สถานที่แห่งนี้ครั้งหนึ่งแล้ว จึงเรียกได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่เพราะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกันกับสถานที่ที่ใช้แสดง นอกจากนั้นแล้วหากให้มีความหมายที่ลึกเข้าไปนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเล่าที่มีความเชื่อโดยการใช้การมองเห็น (Visual) คือการจัดให้เจ้าฟ้าธรรมธิเบศไชยเชษฐ์สุริยวงศ์แสดงอยู่ที่ตำแหน่งข้างหน้าเจดีย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2560)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า คำนิยาม เกี่ยวกับนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ คือ นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่สามารถกำหนดการแสดงสร้างสรรค์ให้ถูกแสดงในสถานที่ที่เป็นตำแหน่งพื้นที่เฉพาะ เป็นการฝึกฝนที่มีจุดมุ่งหมาย มีการใช้สถานที่และการกำหนดจุดไม่ว่าจะเป็นในชนบทหรือในเมือง ซึ่งนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่นี้เป็นการสถาปนานาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการประมวลผลความเข้าใจของลักษณะการปฏิบัติและธรรมเนียมปฏิบัติ ซึ่งถูกพิจารณารูปแบบของการฝึกหัดนาฏยศิลป์ให้มีความแตกต่างกันไปยังความเกี่ยวข้องกับชีวิตชนบทในทุก ๆ วันและสิ่งแวดล้อมในเมืองที่ให้โอกาสในการสำรวจสถานที่และสิ่งแวดล้อมผ่านจิตวิญญาณ นอกจากนั้นแล้วยังหมายถึง การใช้พื้นที่ที่มีเหตุการณ์ในอดีตที่เกิดขึ้นมาครั้งหนึ่งแล้ว มีการจัดทำการแสดงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของเรื่องนั้น ๆ ให้ได้เกิดขึ้นในการแสดงอีกครั้ง เช่น การแสดงชุด “คนดีศรีอยุธยา” ที่เป็นการนำเสนอในรูปแบบ แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ ณ จังหวัดอยุธยาโดย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นต้น

2.2.8 ผู้หญิงไทย

ผู้หญิงไทย คือ ผู้หญิงที่มีความสวยงามในรูปแบบไทย รู้รักษาวัฒนธรรมไทยและมีเสน่ห์หลากหลายด้าน ได้แก่ การทำอาหารไทย การเอาใจปรนนิบัติสามี ดูแลครอบครัวของตนเองและครอบครัวของสามี มีความขยันขันแข็งในหน้าที่การงาน มีอารมณ์ดียิ้มแย้มแจ่มใส มีความรับผิดชอบต่อครอบครัว และมีประเทศไทยเป็นภูมิลำเนาเดิม ซึ่งผู้หญิงไทยในปัจจุบันเป็นกลุ่มคนที่บุรุษทั่วโลกล้วนหมายตามองเพราะผู้หญิงไทยโดยส่วนใหญ่มีเสน่ห์ดังที่ได้กล่าวมานี้

จากการที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าคำนิยามศัพท์เกี่ยวกับ ผู้หญิงไทย จากหนังสือพจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานนั้นพบว่าจะต้องแยกคำนี้เป็น 2 คำ คือคำว่า หญิง และคำว่า ไทย โดยคำนิยาม

ศัพท์ให้กับคำว่า หญิง นั้น “เป็นคำนาม มีความหมายถึง คนที่มีมดลูก หรือ ผู้หญิง” (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1240) ส่วนคำว่า ไทย เป็นคำนาม พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า

> ความหมายที่ 1 หมายถึง ชื่อประเทศที่อยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีพรมแดนติดต่อกับ ลาว เขมร มาเลเซีย และพม่า ในความหมายที่ 2 หมายถึง ชนเชื้อชาติไทยมีหลายสาขาด้วยกัน เช่น ไทยใหญ่ ไทยดำ ไทยขาว ความหมายที่ 3 คือ ความมีอิสระในตัว ความไม่เป็นทาส ความหมายที่ 4 หมายถึง คน เช่น ไทยบ้านนอก ว่า คนบ้านนอก ไทยใจแทตย์ ว่า คนใจยักษ์ (ม. คำหลวง ทานกัณฑ์) (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 548)

ดังนั้นจึงสามารถให้คำนิยามเกี่ยวกับผู้หญิงไทยได้ว่า ผู้หญิงไทยคือ คนที่มีมดลูกมีถิ่นกำเนิดในประเทศไทย

2.2.9 ความกดดัน

ความกดดัน จากความคิดของผู้วิจัยหมายถึง บุคคลคนหนึ่งถูกบุคคลรอบตัวไม่ว่าจะเป็นญาติ พี่น้อง สามี หรือผู้ร่วมงาน บีบบังคับ ทำให้บุคคลนั้นเกิดภาวะเครียด จนเป็นสาเหตุให้เกิดผลกระทบต่าง ๆ มากมาย

ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าหาคำนิยามศัพท์สำหรับคำว่า ความกดดัน โดยหนังสือพจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำนิยามศัพท์กับคำว่า กดดัน ว่า “เป็นคำกริยา หมายถึง บีบคั้น” (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 6)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความหมายของความกดดัน ไว้ว่า

> โดยธรรมชาติตามหลักวิทยาศาสตร์เมื่อเรากดสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะเกิดแรงต้าน ถ้าหากดันไปข้างหนึ่งแล้วอีกข้างหนึ่งจะอ่อนแรง แต่ถ้าหากแรงจนถึงที่สุดแล้วก็จะเกิดแรงโต้กลับ ทางด้านมนุษยศาสตร์ ความกดดัน นี้จะเกี่ยวข้องกับร่างกายและจิตใจของผู้ที่ถูกกดดัน แต่ก็จะมีลักษณะคล้ายกันกับหลักทางวิทยาศาสตร์ คือ เมื่อความกดดันเกิดขึ้นกับใครก็จะไปทำให้เขามีความต่อต้าน และถ้ายิ่งกดดันมากเท่าไร แรงต่อต้านก็จะยิ่งมีมากขึ้นเท่านั้น ซึ่งถ้าหากผู้ที่ไปกดดันคือ ผู้ที่แข็งแรงกว่ากดดัน

ผู้ที่อ่อนแอกว่าเข้าไปมากเท่าไร ผู้ที่อ่อนแอกว่าก็จะมีแรงโต้กลับและตอบสนองต่อผู้ที่มากดดันในรูปแบบต่าง ๆ ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 24 เมษายน 2560)

ดังนั้นความกดดันจึงหมายถึง การถูกบีบคั้น หรือการตกอยู่ในภาวะเครียดเพราะถูกบีบคั้น ตามหลักทางวิทยาศาสตร์ การกดดันต่อวัตถุต่าง ๆ มักมีแรงต้าน ซึ่งเมื่อกดดันมากขึ้นจะมีแรงโต้กลับ ทางด้านมนุยศาสตร์ ความกดดัน เกี่ยวข้องกับร่างกายและจิตใจของผู้ที่ถูกกดดัน ซึ่งอาจจะมีแรงโต้กลับและตอบสนองต่อผู้ที่มากดดันในรูปแบบต่าง ๆ ได้ หากเพศหญิงได้รับภาวะเครียดเพราะถูกกดดัน ผลที่เกิดขึ้นอาจทำให้เพศหญิงตัดสินใจที่จะป้องกันตัวหรือเอาคืนด้วยการก่อคดีความผิดต่อชีวิต ตามประเด็นเนื้อหาของงานวิจัยนี้ได้

2.2.10 ฆาตกร

คำว่า ฆาตกร ให้ความหมายทางด้านลบ แต่กระนั้นก็ตามหากผู้ใดที่ได้กระทำการฆ่าคนไปแล้วนั้นก็ต้องถูกเรียกว่าเป็นฆาตกร ไม่ว่าบุคคลนั้นจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม

ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าหาคำนิยามศัพท์ในคำว่า ฆาตกร โดยในพจนานุกรมได้ถูกแยกออกมา คือ คำว่า “ฆาต หรือ ฆาต- ความหมายที่ 1 เป็นคำนาม หมายถึง การฆ่า การทำลาย ความหมายที่ 2 เป็นกรรม มีความหมายถึง ตี เช่น เจ้าวิลาสฆาตกลองเร่งกองรบ” (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 272) ส่วนคำว่า ฆาตกร พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานระบุไว้ว่า “เป็นคำนาม มีความหมายถึง ผู้ที่ฆ่าคน” (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 272)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะในความหมายของคำว่า ฆาตกร ไว้ดังนี้ “ฆาตกร คือ ผู้ที่ทำลายชีวิตมนุษย์ เป็นผู้ที่ผิดกฎหมายและควรถูกประณามในสังคม แต่ที่จริงแล้วการเป็นฆาตกรมีสาเหตุที่ไม่เหมือนกัน จึงมีกฎหมายที่ช่วยเหลือบุคคลที่ควรยกเว้นจากคดีฆ่า เพราะในบางกรณี ได้ทำฆาตกรรมลงไปเพื่อเป็นการป้องกันตัวเอง เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2560)

ดังนั้นคำว่า ฆาตกร จึงมีความหมายถึง บุคคลใดก็ตามที่ทำการฆ่าคน หรือทำลายมนุษย์ เป็นผู้ที่ผิดกฎหมายและควรถูกประณามในสังคม แต่ในบางกรณีเป็นการกระทำการฆาตกรรมไปเพื่อป้องกันตัวเอง คำว่า “ฆาตกร” จึงเป็นที่มาของการตั้งชื่อหัวข้อวิทยานิพนธ์และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร

ความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรของผู้หญิงนั้น เป็นความกดดันขั้นสูงสุดเพราะการที่ผู้หญิงไทยจะสามารถกระทำการฆ่าได้นั้นไม่ใช่ธรรมชาติของหญิงไทย เพราะผู้หญิงไทยโดยส่วนใหญ่มีความอ่อนโยน และมักให้อภัย มิได้มีความโหดเหี้ยมทารุณแต่อย่างใด อันเห็นได้จากการปลูกฝังทางด้านวัฒนธรรมไทยที่มักให้หญิงไทยมีความรักและความซื่อสัตย์ต่อสามี หากผู้หญิงไทยที่สมรสแล้วคบชู้สู่ชายหรือฆ่าสามี ผู้หญิงนั้นจะถูกสังคมประณามและต้องอับอายขายหน้าเสียจนอยู่ในสังคมไม่ได้

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้นว่าการที่หญิงไทยเป็นผู้ฆ่านั้นไม่ใช่เรื่องปกติ วีรวุฒิ เอกกมลกุล แพทย์ทางจิตเวช ประจำโรงพยาบาลวิภาวดี ได้ให้อธิบายเกี่ยวกับความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกรไว้ว่า

> เหล่านี้มาจากปัจจัยภายนอกคือ ปัจจัยที่ส่งผลให้ทำคดีก็คือความกดดันที่ได้รับมา ส่วนปัจจัยภายใน ได้แก่ อารมณ์ นิสัย ความเจ็บป่วย การเรียนรู้หรือประสบการณ์ เหล่านี้คือองค์ประกอบสำคัญที่เป็นแรงผลักดัน และพฤติกรรมที่ออกมาคือตัดสินใจทำคดีฆ่า ตัวอย่าง เช่น มารดาฆ่าบุตร โดย 90 เปอร์เซ็นต์จะเป็นบุคคลที่ป่วยทางจิตอยู่แล้ว อีกประเภทหนึ่งมาจากการเรียนรู้และประสบการณ์ที่ไม่ดีที่นำไปสู่การแก้แค้น ซึ่งบุคคลเหล่านี้มักมีสารแจ่มใสลดลงจนเป็นโรคซึมเศร้า ซึ่งท้ายที่สุดผลคือ การก่อคดีฆ่า (วีรวุฒิ เอกกมลกุล, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำอธิบายนี้ทำให้เข้าใจว่ามีปัจจัยหลายอย่างที่ทำให้หญิงไทยกลายเป็นผู้ฆ่า อันได้แก่ อารมณ์ นิสัย ความเจ็บป่วย ความรู้และประสบการณ์ ที่เป็นแรงผลักดันให้หญิงไทยก่อคดีความผิดต่อชีวิต นอกจากนั้นแล้ว ริชาพรรณ ชูแกล้ว แพทย์ทางจิตเวช ประจำโรงพยาบาลสมเด็จพระบรมราชเทวี ณ ศรีราชา ได้ให้อธิบายเกี่ยวกับความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร ไว้ว่า

> ผู้หญิงได้รับภาวะความกดดันแล้วไม่มีทางออก สุดท้ายจึงใช้วิธีไปฆ่าเขา เหมือนอาการของ แบทเทิลดฺ ไวฟ์ ซินโดรม (Bettered Wife Syndrome) แต่ว่าภายหลังมีกรณีที่เป็นคนอื่น ๆ ในครอบครัวที่เป็นอาการนี้ ไม่เพียงแต่บุคคลที่เป็นภรรยา (Wife) เท่านั้น คนเราเวลาที่มีความเครียดการคิด การตัดสินใจไม่ปกติเหมือนกับสมองส่วนที่ทำงานทางด้านอารมณ์ สัญชาตญาณ เวลาเด่นขึ้นทำให้ตรรกะเหตุผลด้อยลง (ริชาพรรณ ชูแกล้ว, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2560)

หญิงที่ได้รับความกดดันเมื่อไม่มีทางออกอาจแก้ปัญหาด้วยวิธีฆ่าคู่กรณีเสีย นอกจากนั้นแล้วยังมีนายแพทย์อีกท่านหนึ่งที่อธิบายอาการของหญิงที่ก่อคดีฆ่าในทิศทางเดียวกัน โดย อภิชาติ แสงสิน ได้อธิบายถึงอาการป่วยทางจิตและได้รับความกดดันในหญิงจนทำให้ก่อคดีฆ่าไว้ว่า

> ผู้หญิงส่วนใหญ่มีความกดดันที่เกิดจากปัญหาและภาวะทางครอบครัว และอาจนำพาไปสู่หลายภาวะการณ์ เช่น เกิดความเครียด วิตกกังวล หรือไม่ก็เกิดเป็นโรคซึมเศร้าได้ ผู้หญิงที่ได้ทำคดีฆ่านี้ โดยส่วนใหญ่จะมีอาการป่วยทางจิตมาก่อนแล้ว เพราะมีภาวะเหล่านี้มาก่อนแล้วจึงได้ก่อคดี เนื่องจากความกดดันจากการถูกแบทเทิล (Batter) หรือ การถูกทุบตีจนกลายเป็นอาการ แบทเทิลด์ วูแมน ซินโดรม (Battered Woman Syndrome) คืออาการทางจิตใจที่ผิดปกติที่ได้ถูกพัฒนาขึ้นในเหยื่อผู้หญิงที่โดนการกระทำที่ทารุณจากคู่สมรสที่เป็นผลมาจากการถูกทุบตีมาเป็นเวลานานหรืออาจจะเป็นความรุนแรงทางเพศด้วย โดยผู้หญิงบางรายเมื่อถูกกระทำมาระยะหนึ่งแล้วก็คล้ายกับมีความ ‘จนตรอก’ โดยหาทางออกให้ตัวเองไม่ได้ก็จะเกิดภาวะสู้หรือหนี (Fight or Flight) สำหรับผู้หญิงที่สู้ก็จะเป็นกลุ่มที่ตัดสินใจทำคดีฆ่านี้ (อภิชาติ แสงสิน, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2560)

การที่หญิงไทยได้ตัดสินใจก่อคดีฆ่านั้นเพราะการถูกทำร้ายมาเป็นเวลานานและมีเหตุการณ์ที่ไม่มีทางเลือก หรือที่เรียกว่า ‘จนตรอก’ จึงทำให้หญิงหลาย ๆ คนตัดสินใจฆ่าสามี ซึ่ง ปวีณา หงสกุล ได้มีความเห็นสอดคล้องกับแพทย์ทางจิตเวช ที่ให้ความเห็นเกี่ยวกับความกดดันในเพศหญิงไว้ว่า “ผู้หญิงไทยก็ยังถูกเลือกปฏิบัติ จึงทำให้หญิงไทยมีความกดดันเกิดขึ้น” (ปวีณา หงสกุล, สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2560)

ในปัจจุบันจากข่าวทางหนังสือพิมพ์และจากสื่อต่าง ๆ เกี่ยวกับหญิงในคดีฆ่าที่มีสาเหตุจากความกดดันในครอบครัว ดังนั้นความหมายของความกดดันในหญิงที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรนั้นสามารถอธิบายได้ว่า เป็นภาวการณ์ที่หญิงทำให้ตกอยู่ในภาวะเครียดเพราะถูกบีบคั้น โดยผู้หญิงเพศแม่นั้นเป็นผู้ที่ฆ่าคนสาเหตุมาจากการถูกบีบคั้นอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยความกดดันนั้นมาจากการที่หญิงเป็นผู้ถูกกระทำจากคนรอบข้าง โดยอาจจะได้รับความรุนแรงทางกายหรือได้รับความรุนแรงทางเพศ และเป็นสาเหตุมาจากที่หญิงถูกเลือกปฏิบัติ โดยถูกกระทำมาเป็นเวลานานและหาทางออกไม่ได้จึงเกิดการตัดสินใจให้ก่อคดีความผิดต่อชีวิตนี้ขึ้น

2.3.1 สาเหตุของความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

ด้วยสังคม ครอบครัว ประเพณีไทย และวัฒนธรรมไทยที่ได้ปลูกฝังมาช้านานว่าหญิงต้องด้อยกว่าชาย หญิงเป็นสมบัติของชาย และหากยังไม่สมรสก็เป็นสมบัติของบิดามารดา ซึ่งจะเอาไว้ใช้งานหรือจะขายไปก็ได้ หญิงในสมัยก่อนไม่ต่างอะไรไปจากวัวกับควาย หญิงไม่มีสิทธิในการเลือกใช้ชีวิตของตนเอง และเมื่อโลกได้มีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วได้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมขึ้น หญิงไทยจึงได้รับการพัฒนาให้มีการศึกษา มีอิสระและมีความเท่าเทียม เนื่องจากผู้บริหารประเทศไม่ต้องการให้คนทั่วโลกมองว่าสังคมไทยกดขี่เพศหญิง แต่ในการปลูกฝังว่าหญิงต้องด้อยกว่าชายที่มีมาช้านานนั้นทำให้ยังไม่สามารถเปลี่ยนความคิดของบุคคลบางกลุ่มที่ยังคงคิดในแบบเดิมว่าหญิงไทยต้องด้อยกว่าชายไทย ในปัจจุบันหญิงได้มีความรู้ความสามารถเท่าเทียมชาย หญิงจึงสร้างอุดมการณ์ให้กับตนเอง มีการเรียกร้องสิทธิเพื่อหาความเท่าเทียม และมีการแก้แค้นเอาคืนหากรู้ว่าตนถูกเอารัดเอาเปรียบ ซึ่งอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่เป็นความกดดันที่นำไปสู่การเป็นผู้ฆ่า

2.3.1.1 สังคม ครอบครัว ประเพณี วัฒนธรรม

สังคมไทยตั้งแต่สมัยก่อนสุโขทัยจนถึงสมัยสุโขทัย สังคมไทยได้มีความเชื่อในการกราบไหว้เทวดาฟ้าดินและตั้งชื่อพื้นดิน แม่น้ำ ลำธาร ว่า “แม่” เช่น แม่ธรณี แม่คงคา แม่โพสพ แม่พระเพลิง แม่พระพาย ถึงแม้ว่าเหล่านี้จะเป็นความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ แสดงว่ามีการยกย่องเพศหญิงมาช้านาน ซึ่งจะสังเกตได้ว่าคนไทยในยุคก่อนกรุงศรีอยุธยายกย่องเพศหญิงให้เป็นเพศที่มีความสำคัญ หนังสือ “ย้อนรอยสิทธิความเป็นคนของผู้หญิง” ได้เขียนไว้ว่า “ทวารวดีได้ขยายตัวออกเป็นรัฐกำโพช หรือเรียกว่า ละโว้ หรือ ลพบุรี นอกจากนี้ รัฐกำโพชยังได้ขยายตัวไปยังหริภุญไชยในภาคเหนือของประเทศไทย โดยการส่งพระนางจามเทวีไปปกครองอีกด้วย” (มาลี พฤกษ์พงศาวลี, 2551: 45) จึงสังเกตได้ว่าสังคมและวัฒนธรรมยอมรับผู้หญิงและยกย่องผู้หญิงให้สามารถปกครองแผ่นดินได้ ซึ่ง คลอริช เวลล์ ได้สรุปจากศิลาจารึกว่า “พระมหากษัตริย์ไทยในสมัยสุโขทัยตอนต้นมีพระมเหสีเพียงพระองค์เดียวเท่านั้น” (กาญจณี สมเกียรติกุล, 2519: 4) ซึ่งเห็นชัดว่าผู้หญิงในสมัยสุโขทัยและก่อนหน้านั้นได้รับเกียรติจากฝ่ายชายเป็นอย่างยิ่ง

ต่อมาสังคมไทยยกย่องผู้ชายให้เป็นใหญ่มีความเข้มแข็งเพิ่มขึ้น ทั้งสามารถแต่งตั้งให้ผู้ชายสามารถขึ้นครองราชย์และเป็นกษัตริย์ได้เท่านั้นห้ามผู้หญิงเป็นกษัตริย์ ซึ่งในสมัยหลังไทยได้รับพุทธศาสนามาจากมอญหรือพม่าที่มีกฎว่าผู้ชายสามารถบวชเป็นพระได้เท่านั้น โดยในหนังสือ “ย้อนรอยสิทธิความเป็นคนของผู้หญิง” ได้เขียนไว้ว่า “เจตคติของกษัตริย์ พระภิกษุสงฆ์ และพราหมณ์ ซึ่งเป็นเพศชายทั้งหมดนี้ จะมีส่วนครอบงำความคิดและการตีความกฎหมายหรือไม่ โดยเนื้อหาหลายส่วนของกฎหมายมีอคติต่อเพศหญิงเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว” (มาลี พฤกษ์พงศาวลี, 2551: 77) จึงส่งผล

ให้ตัวกฎหมายที่ออกให้กับการปกครองบ้านเมืองมากกว่า 500 ปีมานี้ไม่ให้ความยุติธรรมต่อหญิงไทย นอกจากนั้นแล้ว “มีความเป็นไปได้มากน้อยเพียงใดที่ชายเหล่านี้จะแต่งเติมเสริมแต่ง ‘กฎสากลจักรวาล’ ให้เอื้อต่อการผูกขาดและยึดกุมอำนาจของชายตลอดไป จนเกิดการหล่อหลอมระบบที่ถือว่าชายเป็นศูนย์กลางของความสำคัญและศูนย์กลางของความสนใจที่เรียกว่า‘ระบบชายเป็นใหญ่’ คือ ‘ระบบปิตาธิปไตย’” (มาลี พฤกษ์พงศาวลี, 2551: 77) ซึ่งระบบนี้ส่งผลต่อประชาชนเป็นอย่างยิ่ง โดยมักมีความเชื่อว่าเพศชายเท่านั้นที่จะเป็นใหญ่ในครอบครัว ดังนั้นชายผู้เป็นสามีสามารถเป็นเจ้าของภรรยาและบุตร ซึ่งจะกระทำการใด ๆ ต่อภรรยาและบุตรได้ ทุบตีได้ ขายได้ ดังนั้นตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมาตลอดยุคสมัยจนมาถึงในสมัยกรุงรัตนโกสินตอนต้น ชายมีอำนาจเหนือหญิง บิดามารดามีอำนาจเหนือบุตร

การที่สังคมไทยได้ปรับเปลี่ยนมายกย่องชายให้เป็นใหญ่มาเป็นระยะเวลานาน จึงส่งผลให้มุมมองความคิดของสังคมไทยฝังรากลึก โดยคุณปวีณา หงสกุล ได้ให้ทรรศนะเสริมเกี่ยวกับ สังคม ครอบครัว ประเพณีและวัฒนธรรมของคนไทยไว้ว่า “ความเป็นหญิงชาย ตั้งแต่สมัยสุโขทัย จนมาถึงกรุงศรีอยุธยานั้นมีทาสตั้งแต่เดิมมา คนที่เป็นทาสผู้ชายคือเมียกับลูก ซึ่งในสมัยก่อนผู้ชายสามารถขายเมียขายลูกตัวเองได้ ” (ปวีณา หงสกุล, สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2560)

จากเนื้อหาข้อมูลข้างต้นดังกล่าวนี้ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า สังคมไทยในอดีตมีการปลูกฝังให้ชายมีความสำคัญมากกว่าหญิง บุคคลในครอบครัวไม่ว่าจะเป็น พ่อ แม่ พี่ น้อง หรือกระทั่งสามี มีมุมมองว่าหญิงไทยนั้นเป็นสมบัติของครอบครัวที่สามารถใช้ทำงานได้ ทุบตีได้ หรือแม้ว่าจะนำไปขายก็ได้ สิทธิความเป็นคนของหญิงไทยในสมัยโบราณนั้นมีน้อยมาก จึงส่งผลให้ไทยในปัจจุบันยังมีความเชื่อในแบบดั้งเดิมว่าหญิงเป็นผู้มีสิทธิกระทำการใด ๆ น้อยกว่าชาย ไม่ว่าจะเป็น การเลือกอาชีพที่ทำ การศึกษา ตำแหน่งหน้าที่การงาน หน้าที่ในครัวเรือนที่มากกว่าชาย การใช้ชีวิตคู่ เช่น ชายมีภรรยาที่อายุน้อยกว่ามาก ๆ ได้ แต่เมื่อหญิงคบหาชายที่มีอายุน้อยกว่ามาก ๆ สังคมไทยมักจะประณามหญิง ซึ่งในอดีตนั้นหญิงมักได้รับการยกย่องอยู่เหตุผลเดียวนั่นก็คือการที่หญิงเป็นเพศแม่ ซึ่งหากหญิงมีบุตรที่กตัญญูรู้คุณก็มักจะยกย่องแม่ของตน แต่หากการยกย่องหญิงในด้านอื่น ๆ นั้นมักไม่มี เพราะการได้เกิดเป็นหญิงไทยในอดีตมักได้รับความเสียหายได้ง่ายหากประพฤตินอกจารีตประเพณี

ในปัจจุบันสังคมไทยยังยกย่องให้ชายมีความเป็นใหญ่และยินยอมให้ชายเป็นฝ่ายเอารัดเอาเปรียบหญิงได้เสมอ โดยจะสังเกตได้ว่าในช่วงเวลาที่มีการคัดเลือกผู้นำมีน้อยมากที่จะคัดเลือกผู้หญิงขึ้นเป็นผู้นำ ทางด้านการเมืองมักจะมีสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรที่เป็นชายเสียเป็นส่วนใหญ่แต่มีหญิงน้อยมาก โดย ปวีณา หงสกุล ได้กล่าวว่า

> ในสมัยก่อนในรัฐสภามีผู้ชายทั้งหมดประมาณสี่ร้อยแต่มีผู้หญิงเพียง 10 คน เวลาร่างกฎหมายที่เกี่ยวกับหญิง เขาจะไม่ค่อยสนใจ เพราะหญิงกับชายบางทีมีความคิดไปคนละแนวกัน หญิงจะมีความคิดอีกทางที่โดดเด่นแต่ว่าเราไม่มีโอกาสที่จะเอาความคิดหญิง เข้าไปสู่การร่างตัวบทกฎหมาย ดังนั้นจะต้องใช้ความพยายามมากในการที่จะต่อสู้กับสิ่งเหล่านี้ ในอดีตกฎหมายที่ออกมาผู้หญิงก็เสียเปรียบในเรื่องทรัพย์สิน หรือในเรื่องความเป็นหญิง เพราะว่าผู้ชายเป็นคนออกกฎหมายทั้งหมด (ปวีณา หงสกุล, สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2560)

ค่านิยมลัทธิชายเป็นใหญ่ยังเห็นได้ชัดในสังคมไทย ซึ่งสมพงษ์ เลิศวิมลเกษม ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับประเด็นของสาเหตุของการให้ความเท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและเพศชายว่า

> โดยพื้นฐานประเทศไทยมองเรื่องของการทำร้ายหญิงเป็นเรื่องปกติ เรื่องพ่อตีแม่ เรื่องเจ้านายลวนลามลูกจ้าง เพราะเรื่องเหล่านี้ถูกปลูกฝังมาจากวรรณกรรมและจารีตประเพณีของไทยมาแต่เดิม โดยจากวรรณกรรมที่เราเรียนมาตั้งแต่เด็กมีการเล่าว่า ผู้ชายสามารถมีภรรยาหลายคนได้ เราจึงคิดว่าการกระทำนอกใจภรรยานี้เป็นเรื่องปกติ แต่ว่าประเด็นนี้เราควรจะนำเอามาพิจารณากันเองว่าการกระทำแบบนี้ไม่ปกติ ตั้งแต่เดิมมาแต่ไม่สามารถพูดได้ว่าเป็นเรื่องที่ผิดหรือถูกกันแน่ในสังคมไทย เช่น เรื่องการมีผัวเดียวเมียเดียว เพราะในบางศาสนาอนุญาตให้ผู้ชายมีภรรยาหลายคนได้ ด้วยเหตุผลว่าผู้ชายจะต้องเสียสละรับผู้หญิงที่ไม่มีสามีมาเป็นภรรยาเพราะผู้หญิงจะได้มีคนดูแล และหญิงจะได้มีความสำคัญในสังคม (สมพงษ์ เลิศวิมลเกษม, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2560)

ดังนั้นสังคมไทยที่ได้รับอิทธิพลทางด้านศาสนาและวัฒนธรรมหลากหลายมามากมายจึงทำให้ลัทธิ คติ ความเชื่อ เรื่องเล่า เกิดการปลูกฝังว่า หญิงจะต้องเป็นฝ่ายที่ยอมเสียเปรียบให้แก่ฝ่ายชายเสมอ เหล่านี้คือปัญหาสังคมที่ยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน ในประเด็นที่หญิงโดนเอารัดเอาเปรียบจากเพศชาย และนอกจากหญิงบรรลุนิติภาวะที่ถูกเอาเปรียบแล้ว ยังมีเด็กหญิงที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากการถูกข่มขืนกระทำชำเรา ซึ่งมีข่าวน่าสลดใจปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ ๆ ผู้วิจัยจึงได้แนวความคิดนี้เพื่อเป็นสาเหตุในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เกี่ยวกับความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1.2 ภาวะทางด้านจิตใจ

นอกจากสาเหตุจากสังคม ครอบครัว และวัฒนธรรมไทย ที่เป็นสาเหตุให้หญิงไทยมีความกดดันและทำให้หญิงเป็นผู้ฆ่าไปแล้วนั้น สาเหตุทางด้านภาวะทางจิตใจเป็นสาเหตุหลักสำคัญอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้หญิงเกิดอาการต่าง ๆ ที่นำพาไปสู่การก่อคดีความผิดต่อชีวิต

1) ภาวะเครียด (Stress)

หญิงไทยเป็นกลุ่มคนที่มีความรับผิดชอบต่อครอบครัว ดูแลบิดามารดาและบุตร ภาวะความเครียดจึงเกิดขึ้นได้อย่างง่ายดายหากมีสิ่งแวดล้อมและบุคคลรอบข้างที่ไม่ดีซึ่งจะส่งเสริมให้หญิงมีภาวะเครียดมากขึ้น พจนา ปิยะปกรณ์ชัย ได้กล่าวถึง ภาวะเครียดที่เป็นสาเหตุของการเจ็บป่วย ไว้ดังนี้

> การเจ็บป่วยหลายประเภทที่เชื่อว่ามีสาเหตุจากปัจจัยด้านจิตใจ ได้แก่ โรคในกลุ่มของไซโคโซมาติค (Psychosomatic disease) ภาวะเครียดทางจิตใจเป็นสาเหตุให้การทำงานในระบบประสาทอัตโนมัติ ส่วนของพาราซิมพาเซติค (Parasympathetic) ผิดปกติไป ทำให้เกิดปัญหาสุขภาพ เช่น ปวดศีรษะ ไมเกรน ไขข้ออักเสบ ความดันโลหิตสูง เป็นลม ต่อมไทรอยด์ทำงานมากเกินไป โรคหัวใจเบาหวาน ทั้งนี้เนื่องจากเมื่อเกิดภาวะเครียดด้านจิตใจ ร่างกายมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงการทำงานของร่างกาย โดยระบบประสาทอัตโนมัติและระบบต่อมไร้ท่อทำให้ร่างกายปรับสมดุลไม่ได้ ทำให้เกิดพยาธิสภาพทางกายขึ้น (พจนา ปิยะปกรณ์ชัย, 2552: 3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้นแล้ว พจนา ปิยะปกรณ์ชัย ยังได้กล่าวถึงเกี่ยวกับปฏิกิริยาของบุคคลต่อภาวะเครียดไว้ว่า

> ปฏิกิริยาตอบสนองด้านพฤติกรรมที่สามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ปฏิกิริยาตอบสนองทางด้านจิตใจ 2) ปฏิกิริยาตอบสนองด้านสรีระของร่างกาย โดยปฏิกิริยาตอบสนองด้านสรีระของร่างกายนั้นจำแนกออกเป็น 2.1) ปฏิกิริยาการปรับตัวเฉพาะที่ โดยมีลักษณะเฉพาะการเกิดการอักเสบและการเสื่อมสลายในเซลล์ร่างกาย เพื่อสกัดกั้นและควบคุมสิ่งเร้าของภาวะเครียดมีผลเฉพาะที่ และ 2.2) ปฏิกิริยาการปรับตัวทั่วไป คือ เมื่อไม่อาจควบคุมได้เฉพาะที่จะเกิดปฏิกิริยาการปรับตัวทั่วไปของร่างกายที่สามารถแบ่งออกเป็น 3 ระยะคือ

1) ระยะตื่นตัว หรือสัญญาณอันตราย (Alarm reaction stage) มีการเปลี่ยนแปลงของการปรับตัว โดยทั่วไปเกิดขึ้นในช่วงสั้น ๆ เมื่อบุคคลเผชิญภาวะเครียด จะมีปฏิกิริยาตอบสนองของระบบประสาทอัตโนมัติของซิมพาเธติค (Sympathetic system) ทำให้เกิดปฏิกิริยา “สู้หรือหนี” เพื่อเตรียมการปรับตัวในระยะมีการเปลี่ยนแปลงขึ้นที่เป็นผลทำงานของระบบประสาทซิมพาเธติคและพาราซิมพาเธติค

2) ระยะต่อต้าน (Resistance stage) เกิดปฏิกิริยาชดเชยเพื่อปรับสมดุลเพื่อเป็นการลดปฏิกิริยาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในระยะตื่นตัวให้กลับสู่ระดับปกติ ถ้าการปรับตัวระยะนี้ใช้เวลานาน เช่นเดียวกับมีภาวะเครียดอยู่นาน การปรับตัวระยะนี้อาจไม่สำเร็จ บุคคลจะเข้าสู่ระยะสุดท้าย

3) ระยะอ่อนเพลีย (Exhaustion stage) ร่างกายไม่อาจรักษาสภาพสมดุลไว้ได้ ทำให้เกิดโรคทางกาย มีพยาธิสภาพของอวัยวะร่างกายในส่วนที่เป็นจุดอ่อนของบุคคลนั้นตามพันธุกรรม มีได้หลายโรคแตกต่างกัน เช่น กระเพาะอาหาร หัวใจ ปอด ตับ ระบบปัสสาวะ โดยเฉพาะโรคในกลุ่ม Psychosomatic Disease คือ โรคของร่างกายที่เกิดจากภาวะเครียดทางจิตใจ” (พจนา ปิยะปกรณ์ชัย, 2552:19 - 21)

จึงสามารถสรุปได้ว่า ภาวะเครียด นั้นเป็นการเจ็บป่วยที่มีสาเหตุมาจากจิตใจ ซึ่งมักจะมาจาก โรคในกลุ่มของไซโคโซมาติค (Psychosomatic disease) เป็นเหตุให้การทำงานในระบบประสาทอัตโนมัติผิดปกติไป จนทำให้เกิดปัญหาทางสุขภาพในรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะความเครียดทางด้านจิตใจทำให้ร่างกายปรับสมดุลการทำงานไม่ได้และเกิดผลกระทบในด้านต่าง ๆ โดยจะเกิดปฏิกิริยาการปรับตัวทั่วไปของร่างกายที่สามารถแบ่งออกเป็น 3 ระยะคือ 1) ระยะตื่นตัว หรือสัญญาณอันตราย (Alarm reaction stage) 2) ระยะต่อต้าน (Resistance stage) 3) ระยะอ่อนเพลีย (Exhaustion stage) โดยความเครียดระยะต่าง ๆ เหล่านี้เป็นอาการที่น่ากังวล โดยเฉพาะระยะแรกคือ ระยะตื่นตัว เป็นระยะที่ผู้ป่วยอาจจะมีทางเลือกสุดท้ายในความคิดของตนว่าจะ “สู้ หรือ หนี” ซึ่งอาจจะเป็นอาการเดียวกันของหญิงที่ก่อคดีฆ่า เนื่องจากความกดดันจากบุคคลอื่นที่ทำให้หญิงเกิดภาวะนี้และเลือกที่จะสู้คือการทำคดีความผิดต่อชีวิตในที่สุด

2) โรคซึมเศร้า (Major Depressive Disorder)

โรคซึมเศร้าเป็นอีกหนึ่งอาการที่เกิดจากการได้รับความกดดันจากคนรอบตัวและปัญหาต่าง ๆ ที่มากมาย จนทำให้หญิงมีอาการอย่างหนึ่งที่เรียกว่า โรคซึมเศร้าที่ไม่ได้เป็น

เพียงความรู้สึกเศร้า แต่มักมีอาการรู้สึกผิดโดยไม่ได้ทำอะไรผิดและอาจทำร้ายตนเองและบุคคลอื่นได้ จากหนังสือ “ปัญหาจิต ปัญหาใจ ปัญหาเด็ก ปัญหาผู้ใหญ่ แก้ได้ด้วยตัวคุณ” โดย คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงเกี่ยวกับอาการของผู้ป่วยซึมเศร้าไว้ว่า

> โรคซึมเศร้า แบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่คือ 1) โรคซึมเศร้าแบบ เมเจอร์ ดีเพรสชั่น (Major depression) คือ มีอาการเศร้าซึมมาก คนอื่นสามารถสังเกตเห็นอาการได้ว่ามีสีหน้า อารมณ์ พฤติกรรมเปลี่ยนแปลง อาการเป็นนานกว่า 2 สัปดาห์และมีผลกระทบ เช่น ไม่ไปทำงาน หลีกเลี่ยงสังคม 2) โรคซึมเศร้าแบบ ดิสทีเมีย (Dysthymia) คือ มีอาการไม่มีความสุข เศร้า ซึม ๆ ขาดความมั่นใจ คิดกังวล แต่อาการไม่เด่นชัด คนอื่นมักไม่ทราบว่าป่วย และอาการมักจะเป็นนานอย่างน้อย 1-2 ปี (คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552 : 43 – 44)

ผู้ป่วยโรคซึมเศร้ามีอาการที่มักไม่รู้ตนเองและบุคคลรอบข้างมักไม่เห็นความแตกต่างเพราะคิดว่าบุคคลนั้นมีความเศร้าแล้วคงหายได้เอง แต่ในทางการแพทย์นั้นโรคซึมเศร้าต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญในการรักษา โดยคณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังได้กล่าวถึงสาเหตุของโรคซึมเศร้าไว้อีกว่า

> โรคซึมเศร้า เป็นผลรวมของปัจจัยหลายอย่าง เช่น พันธุกรรม การทำงานผิดปกติของสารเคมีในสมอง ผลข้างเคียงของยา และปัญหาด้านจิตใจและสังคม เช่น ครอบครัวแตกแยก หย่าร้าง ถูกล่วงเกินหรือทุบตี ขาดความรักความอบอุ่น หรือผิดหวังในเรื่องต่าง ๆ เช่น ความรัก หรือปัญหาด้านเศรษฐกิจ นอกจากนี้อาจเกิดการกระตุ้นของยาหรือสารบางอย่าง ระดับฮอร์โมนบางชนิดในร่างกายผิดปกติ หรือโรคบางชนิดที่ส่งผลถึงสมองส่วนควบคุมอารมณ์ (คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552: 44)

นอกจากสาเหตุของโรคซึมเศร้าข้างต้นแล้ว โรคซึมเศร้ายังได้มีอาการต่าง ๆ อีก 4 อาการ ได้แก่ อาการทางกาย พฤติกรรมคำพูด เครียดคิดกังวล และอาการเศร้ารุนแรง ซึ่งคณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้อธิบายรายละเอียดของอาการไว้ดังนี้ (คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552: 44 - 45)

1) อาการทางกาย เช่น เบื่ออาหาร นอนไม่หลับ หลับยาก หรือ ตื่นเร็วกว่าปกติ น้ำหนักลด อ่อนเปลี้ยเพลียแรง ปากแห้ง ท้องผูก หมดอารมณ์ทางเพศ ปวดศีรษะ

2) พฤติกรรมคำพูด เช่น มีอาการเซื่องซึม เชื่องช้า เคร่งขรึม เหม่อลอย คิดช้า พูดช้า เคลื่อนไหวช้า พูดเสียงเบา และแยกตัว ไม่อยากพบหน้าหรือพูดคุยกับใคร หมดความสนใจ หมดอารมณ์สนุก ไม่รู้สึกดีขึ้นแม้เหตุการณ์ดีขึ้นหรือปัญหาชีวิตจะคลี่คลายแล้ว บางรายขังตัวเองอยู่แต่ในห้องเป็นเดือน ๆ แต่บางรายมีอาการหงุดหงิด โมโห น้อยใจง่าย กระสับกระส่าย

3) เครียดคิดกังวล คิดเรื่องร้าย ๆ มองโลกมองสภาพทุกอย่างในด้านลบไปหมด ขาดสมาธิ ขาดความมั่นใจ วิตกกังวลไปต่าง ๆ นานา ตัดสินใจไม่ได้แม้ในเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ บางคนมีอาการตกใจง่าย ใจสั่น แน่นหน้าอก หรือย้ำคิดย้ำทำ ในรายที่เป็นรุนแรงจะเศร้าและหดหู่มาก รู้สึกผิด โทษตัวเอง รู้สึกท้อแท้ท้อถอย รู้สึกตนเองไร้ค่า หมดหวัง ไม่เห็นทางแก้ปัญหา ทั้งที่ความจริงไม่มีปัญหาแต่ผู้ป่วยคิดไปเอง ทำให้คิดฆ่าตัวตาย ซึ่งพบได้ถึงร้อยละ 75 ของผู้ป่วย และพยายามฆ่าตัวตายร้อยละ 15 มีการศึกษาพบว่าร้อยละ 60-70 ของผู้ที่ฆ่าตัวตายเพราะป่วยเป็นโรคซึมเศร้าอยู่ก่อน

4) อาการเศร้ารุนแรง มีอาการถึงขั้นเป็นโรคจิต พบได้ประมาณร้อยละ 15 - 20 โดยมีอาการหลงผิดและประสาทหลอน เช่น หลงผิดว่าได้ทำบาปทำกรรมสมควรตาย ยากจน หมดสิ้นเงินทองทั้งที่ไม่เป็นความจริง หูแว่วเสียงตำหนิหรือสั่งให้ฆ่าตัวตาย คิดว่าร่างกายเน่าเปื่อยตายไปแล้ว หวาดระแวงว่ามีคนพยายามลอบทำร้าย จับผิด บังคับควบคุม ส่งกระแสจิตได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาการของโรคซึมเศร้ามีตั้งแต่อาการขั้นที่เบาที่สุดไปจนถึงอาการขั้นรุนแรงที่สุดซึ่งอาจทำให้ผู้ป่วยอาจฆ่าตัวตาย ริชาพรรณ ชูแกล้ว ยังได้กล่าวเกี่ยวกับอาการของโรคซึมเศร้าที่สอดคล้องกันกับที่กล่าวไว้ในหนังสือของ คณะแพทย์ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังนี้

อาการของโรคซึมเศร้า คือ จิตตก (Depressed) เพราะคนทั่วไปคิดว่าเป็นโรคซึมเศร้าจะต้องเศร้า แต่ความจริงแล้วคนที่เป็นโรคซึมเศร้าไม่ได้มีแต่อารมณ์เศร้าอย่างเดียว แต่เขาจะรู้สึกผิด หรือที่เรียกว่า อินแอ็พโพรพิเอท กิ้ลท์ (Inappropriate guilt) คือ รู้สึกผิดโดยไม่ได้ทำอะไรผิด เช่น มีคนไข้คนหนึ่งเข้ามาถามว่า “คุณหมอคะ การที่เราทำเพื่อตัวเองมันผิดมากไหม เช่น การที่เราอาบน้ำ

> กินข้าว ทำไมหนูถึงรู้สึกว่าการทำแบบนี้เป็นการทำเพื่อตัวเองคะ?" คือเป็น อินแอ็พโพรพิเอท กิ้ลท์ (Inappropriate guilt) เป็นอาการซึมเศร้าอย่างรุนแรง (Severe Depression Symptoms) ถ้าคนไข้ไม่เคยเป็นแล้วมีอาการเหล่านี้ เขาก็จะไม่ทราบว่าเป็นอาการป่วย" (ริชาพรรณ ชูแกล้ว, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2560)

จึงสามารถสรุปได้ว่า โรคซึมเศร้า มี 2 กลุ่มคือ 1) โรคซึมเศร้าแบบเมเจอร์ดีเพรสชั่น (Major depression) และ 2) โรคซึมเศร้าแบบ ดิสทีเมีย (Dysthymia) โดยโรคนี้มักจะเป็นสาเหตุมาจากเรื่องต่าง ๆ เช่น ครอบครัวแตกแยก หย่าร้าง ถูกล่วงละเมิดหรือทุบตี หรือความผิดหวังในเรื่องต่าง ๆ มาก่อน โดยอาการของโรคซึมเศร้านี้มีอาการในขั้นต่าง ๆ คือ 1) อาการทางกาย 2) พฤติกรรมคำพูด 3) เครียดคิดกังวล 4) อาการเศร้ารุนแรง โดยอาการในระยะต่าง ๆ นี้มักมีความหนักเบาที่แตกต่างกัน อาการซึมเศร้าที่หนักที่สุดคือ อาการเศร้ารุนแรง ในขั้นนี้ผู้ป่วยมักมีอาการทางจิตและมักประสาทหลอนในเรื่องต่าง ๆ อาจจะหูแว่วเหมือนมีคนพูดอะไรอยู่ มีความหวาดระแวงว่ามีคนพยายามลอบทำร้าย ในระยะนี้ผู้ป่วยมีความเสี่ยงต่อการฆ่าตัวตายสูง หรือผู้ป่วยอาจทำการป้องกันตัวเองโดยกระทำต่อบุคคลรอบข้างได้ ซึ่งอาจเป็นสาเหตุให้ก่อคดีฆ่าโดยไม่ได้ตั้งใจ โรคซึมเศร้านี้มักเป็นอาการที่ผู้ป่วยถูกกระทำจากบุคคลรอบข้างหลายครั้งหลายหน หรือมีความผิดหวังในเรื่องต่าง ๆ จนเกิดภาวะซึมเศร้า ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์ให้เข้ากับอาการที่หญิงผู้ก่อคดีความผิดต่อชีวิตนั้นอาจมีน้อยมากที่จะเป็นโรคซึมเศร้าก่อนที่จะมาก่อคดี แต่ภาวะนี้จะเป็นหลังจากที่ก่อคดีและถูกนำตัวมาดำเนินคดีแล้วเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากมีความหู่ สิ้นหวังในชีวิต คิดถึงบุคคลในครอบครัว เป็นต้น โดยผู้วิจัยจะต้องระวังในการตั้งคำถาม และการพูดคุยเพื่อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการก่อคดีฆ่าของผู้ต้องขังหญิงเป็นอย่างยิ่งเพื่อไม่ให้เกิดภาวะซึมเศร้าแก่ผู้ต้องขังที่แย่ลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) โรคแพนิค (Panic)

โรคแพนิค (Panic) เป็นโรคที่ผู้ป่วยจะมีอาการทางจิตที่วิตก หวาดระแวงและกลัว ตามชื่อของโรคนั้นที่แปลเป็นไทยแล้ว จากการที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากหนังสือ เรื่อง ปัญหาจิต ปัญหาใจ ปัญหาเด็ก ปัญหาผู้ใหญ่ แก้ได้ด้วยตัวคุณ ได้อธิบายเกี่ยวกับอาการของโรคแพนิค ไว้ว่า

> อาการหลักของโรคแพนิค ได้แก่ อาการตกใจกลัวอย่างรุนแรงหรือที่เรียกว่าอาการแพนิคที่เกิดขึ้นหลาย ๆ ครั้ง โดยมากจะเกิดขึ้นเองโดยไม่ทราบสาเหตุ และจะมีอาการอยู่สั้น ๆ ประมาณ 5 -10 นาที ไม่นานเกิน 30 นาที ทำให้ผู้ป่วยกลัวที่จะเกิดอาการซ้ำอีก กังวลกับผลกระทบที่จะเกิดขึ้นจากอาการ หรือกลัวเกิดอาการซ้ำในที่สาธารณะ จนหลีกเลี่ยงการออกไปไหนมาไหน จึงมีผลรบกวนกับ

> ชีวิตประจำวันในด้านต่าง ๆ อาการของแพนิคมีได้หลาย ๆ อย่างได้แก่ ใจสั่น เหงื่อแตก มือเท้าชา หายใจไม่อิ่มหรือรู้สึกมีก้อนจุกที่คอ แน่นหน้าอก เวียนหัว คลื่นไส้มวนท้อง มีความรู้สึกภายในแปลก ๆ เช่น รู้สึกมึนงงคล้ายจะเป็นลม รู้สึกเหมือนกำลังจะตาย รู้สึกหวิว ๆ ลอย ๆ คล้ายอยู่ในฝัน โดยที่จะมีอาการหลายอย่างดังกล่าว เกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน แต่ไม่จำเป็นต้องมีทุกอาการ (คณะแพทย์ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552: 57)

ดังนั้นอาการทั่วไปที่มักจะเกิดขึ้นกับผู้ป่วยที่เป็นโรคแพนิคคือ ใจสั่น มือเท้าชา จุกคอ แน่นหน้าอก เวียนหัว คลื่นไส้ มวนท้อง รู้สึกเหมือนจะเป็นลม หรือเหมือนกำลังจะตายเหมือนฝัน นอกจากนั้นแล้วในหนังสือจาก คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นี้ยังได้อธิบายถึงสาเหตุที่มาของการเป็นโรคแพนิคไว้ดังนี้

> สาเหตุการเกิดโรคแพนิคนั้นมีสมมติฐานที่อธิบายหลายอย่าง ประกอบด้วยสาเหตุทางพันธุกรรม ความไม่สมดุลของสารเคมีในสมอง การเผชิญกับเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจในอดีต รวมทั้งความเครียดในปัจจุบัน ทำให้เกิดสัญญาณหลอก ราวกับว่าร่างกายกำลังเผชิญหน้ากับอันตราย ร่างกายจึงหลั่งสารเคมีและฮอร์โมนบางตัวออกมาในปริมาณที่มากกว่าปกติทำให้เกิดอาการดังกล่าว (คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552: 58)

จึงสรุปได้ว่า โรคแพนิค เป็นโรคที่ผู้ป่วยมีอาการตกใจกลัวอย่างรุนแรง ซึ่งมักมีสาเหตุมาจาก ความไม่สมดุลของสารเคมีในสมอง การเผชิญกับเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจในอดีต รวมทั้งความเครียดในปัจจุบัน มีอาการเหมือนอยู่ในฝันและมีสัญญาณหลอกว่าตนกำลังเผชิญหน้ากับอันตราย เป็นต้น ในกรณีนี้อาจเกิดขึ้นได้กับหญิงที่ถูกกระทำจนเกิดอาการแพนิค โดยอาการนี้เป็นอาการที่น่ากังวลแล้วและยากที่จะหาย โดยผู้ป่วยในโรคนี้มีความผิดปกติทางจิตไปแล้วและอาจจะขาดสติและทำร้ายบุคคลอื่นได้

4) พฤติกรรมความคิดในเชิงลบ

พฤติกรรมความคิดในเชิงลบนี้มักเกิดขึ้นกับคนทั่วไปที่ในบางครั้งมีอคติกับบางสิ่งบางอย่างและมักมองโลกในแง่ร้าย ซึ่งพฤติกรรมนี้ไม่จำเป็นจะต้องเกิดขึ้นกับคนที่มีปัญหาทาง

จิตเพียงเท่านั้น แต่คนที่มีสภาพจิตใจปกติก็สามารถเป็นได้ โดย วีรวุฒิ เอกกมลกุล ได้กล่าวไว้ในบทความ เกี่ยวกับพฤติกรรมความคิดในเชิงลบ ในนิตยาสาร ใกล้หมอ ว่า

> ผู้คนมากมายเคยชินกับการดำรงชีวิตอย่างเป็นทุกข์ในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีสาเหตุจากความคิดเชิงลบ ความคิดที่นำมาซึ่งอารมณ์เชิงลบต่าง ๆ อันได้แก่ ความวิตกกังวล ความเหงา เบื่อ ซึมเศร้า โกรธ หงุดหงิด ไม่พอใจ ผิดหวัง ขุ่นมัว และอารมณ์ไม่สบายใจอื่น ๆ ขณะที่คิดเรื่องทุกข์ใจ คลื่นสมองก็จะมีความถี่สูงยุ่งเหยิง พร้อมกันกับที่ร่างกายหลั่งสารแห่งความทุกข์และความเครียดออกมาให้สุขภาพกายและจิตใจยิ่งทรุดโทรมลง (วีรวุฒิ เอกกมลกุล, กันยายน 2541)

ดังจะเห็นได้ว่าพฤติกรรมความคิดในเชิงลบนี้สามารถทำให้คลื่นสมองมีความถี่สูงและร่างกายจะหลั่งสารแห่งความทุกข์ออกมาทำให้ร่างกายทรุดโทรม นอกจากนั้นแล้ว วีรวุฒิ เอกกมลกุล ยังได้ให้ความรู้เพิ่มเติมแก่ผู้วิจัยเกี่ยวกับพฤติกรรม 2 รูปแบบ ได้แก่ พฤติกรรมที่ลืมตัว และพฤติกรรมที่รู้สึกตัว ซึ่งเป็นพฤติกรรมของคนธรรมดาทั่วไป ดังจะสามารถนำเข้ามาวิเคราะห์กับหญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิต ได้ดังนี้

> พฤติกรรมลืมตัว ส่วนใหญ่มักจะเกิดขึ้นกับบุคคลที่ชอบมองโลกในแง่ลบ (Negative Reinforcement, R -) ซึ่งจะมีพฤติกรรมที่แยกไปอีก 2 ลักษณะคือ 1) ตามใจ หากบุคคลนั้น ๆ ตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวเอง เมื่อเกิดความผิดหวังหรือมีอุปสรรค บุคคลนั้น ๆ จะเกิดความเศร้า ความกลัว ความกังวลกับเหตุการณ์ไม่ดีต่าง ๆ ที่เข้ามาในชีวิต 2) ต้าน หากบุคคลนั้น ๆ มีแรงต้าน คือ เมื่อเกิด ความผิดหวัง หรือ ความทุกข์ใจ บุคคลนั้นจะมีความรู้สึกว่าสิ่งไม่ดีต่าง ๆ ที่เข้ามาผิดต่ออัตตาของเขา เป็นทาสความอยาก ชอบโทษคนอื่นและสิ่งรอบตัว มักจะตั้งคำถามต่อสิ่งที่ไม่ประสงค์ เช่น ทำไมต้อง... เราไม่น่าเลย เราน่าจะ... ถ้า... สมมุติ... ฯลฯ ซึ่งเหล่านี้จะทำให้หลั่งสารเครียด ซึ่งเป็นอารมณ์สะสมให้เกิดความริษยา และมักจะมีอารมณ์สุดโต่ง ซึ่งหากสมหวังในเรื่องต่าง ๆ จะมีความ สะใจ ถูกใจ ตื่นเต้นจนเกินไป (วีรวุฒิ เอกกมลกุล, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2560)

พฤติกรรมลืมตัว หรือ R- คือพฤติกรรมของคนที่มองโลกในแง่ลบซึ่งมีทั้งอาการตามใจและอาการต้าน ซึ่งก็มักทำให้ร่างกายมีความเครียด ซึ่ง วีรวุฒิ เอกกมลกุล ยังได้กล่าวเสริมเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า

> บุคคลที่มักมีพฤติกรรมในด้านนี้ (R-) มักเป็นคนที่ต้องการเอาแต่ชนะ ให้ความสำคัญกับคำว่า “ต้อง” จึงตั้งความหวังต่าง ๆ เอาไว้สูงและหากไม่ได้ตามที่คาดหวังจะเกิดความผิดหวังและสิ้นหวังในที่สุด ซึ่งพฤติกรรมลืมตัวที่มีการมองโลกในแง่ลบมักเชื่อมโยงกับผู้ต้องขังหญิงที่ได้ก่อคดีความผิดต่อชีวิต เพราะการมองโลกในแง่ลบ สาเหตุเนื่องมาจากมีปัจจัยภายใน คือ การเรียนรู้หรือประสบการณ์ในด้านลบเกี่ยวกับบุคคลอื่นหรือเพศอื่น เช่น อคติในทางลบต่อผู้ชาย ความต้องการการแก้แค้นหรือมีแนวคิดที่ต่างกันกับคู่กรณี เป็นต้น (วีรวุฒิ เอกกมลกุล, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2560)

สาเหตุของอาการและโรคต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างขึ้นมานี้คือ ภาวะเครียด โรคซึมเศร้า โรคแพนิค และพฤติกรรมความคิดในเชิงลบ เหล่านี้ต่างเป็นอาการและพฤติกรรมที่ทำให้หญิงมีแนวโน้มที่จะก่อคดีความผิดต่อชีวิตสูงขึ้นและบางอาการ เช่น โรคซึมเศร้า มักเกิดขึ้นหลังจากที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตแล้ว เพราะอาจเกิดการเสียใจที่ตนเองวู่วาม หรือเสียใจที่ต้องจากครอบครัวญาติพี่น้องและบุตรมาถูกจองจำในคุก จึงยกประเด็นเกี่ยวกับอาการทางจิตและพฤติกรรมในแง่ลบนี้เพื่อความเข้าใจในหญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตเพราะการถูกกระทำและมีภาวะความกดดันจากบุคคลรอบตัวและมุมมองความคิดของคนไทยที่ยังไม่ให้ความเท่าเทียมแก่หญิงในสังคมไทย

2.4 ประเด็นของความกดดันที่นำมาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้

จากการศึกษาในประเด็นของความกดดันของผู้หญิงที่เป็นเหตุแห่งการก่อคดีความผิดต่อชีวิตนี้ ผู้วิจัยได้มีความคิดริเริ่มมาจากการอ่านหนังสือเกี่ยวกับเรื่องราวของผู้ต้องขังทั้งผู้ต้องขังชายและผู้ต้องขังหญิงในหนังสืออ่านนอกเวลา ได้แก่ หนังสือ เรื่อง “ทัวร์คุกหญิง” โดยผู้เขียนมีนามแฝงว่า ปีจอ เดือนเจ็ด และ “เฟสคุก เรื่องเล่าจากแดนหญิง” ผู้เขียนคือผู้หญิงในเรือนจำกลางราชบุรีและผู้รวบรวมเรื่องราวโดยบรรณาธิการคือ สุวัฒน์ อัศวไชยชาญ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ต้องขังหญิงที่ได้นำเรื่องราวของตนเองมาเขียน จนผู้วิจัยอ่านไปเจอประเด็นของผู้หญิงที่ก่อคดีฆ่า จึงมีความสนใจที่จะศึกษาต่อเกี่ยวกับประเด็นนี้ และด้วยผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่าความรุนแรงต่อผู้หญิงและเด็กเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องและสมควรได้รับความเป็นธรรม จึงสนใจเกี่ยวกับประเด็นนี้เป็นหลัก

ต่อมาผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมและได้พบวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต จากคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย ณัฐกร ลักษณชินดา ในหัวข้อ “ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกระทำความผิดของผู้ต้องขังหญิงคดีความผิดต่อชีวิตในทัณฑสถานหญิงกลาง” ที่ศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิง

ที่กระทำคดีความผิดต่อชีวิต และได้อ่านเรื่องราวที่ผู้วิจัยได้ศึกษาทั้งหมดแล้วพบว่า การที่ผู้หญิงได้กระทำคดีความผิดต่อชีวิตนี้เพราะบุคคลรอบตัวได้มาเอารัดเอาเปรียบผู้หญิงเหล่านี้ก่อน จึงก่อให้เกิดความกดดันที่เป็นสาเหตุแห่งการฆ่า ซึ่งคดีฆ่าในแต่ละบุคคลนี้ส่วนใหญ่จะไม่ได้กระทำเอง เป็นญาติหรือบุคคลใกล้ชิดกระทำการฆ่าให้ จึงเป็นเหตุให้ถูกดำเนินคดีในฐาน จ้างวานฆ่า ซึ่งเป็นโทษหนักกว่ากระทำเอง จึงเป็นเหตุให้ผู้หญิงได้รับโทษต้องขังเป็นเวลานาน

จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิงในคดีความผิดต่อชีวิต 4 คน และคัดออก 1 คน เนื่องจากผู้วิจัยต้องการแต่เรื่องราวของผู้หญิงถูกเอารัดเอาเปรียบจากคนในครอบครัวเท่านั้น เพราะปัญหาที่เกิดขึ้นแก่ผู้หญิงไทยมักเริ่มมาจากครอบครัว และด้วยผู้วิจัยต้องการได้เฉพาะประเด็นการฆ่าของผู้หญิงที่เกิดมาจากความกดดันจากการมีปัญหาในครอบครัว จึงได้เลือกเฉพาะประเด็นนี้มาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ คือ ผู้หญิงที่มีความกดดันเพราะการถูกเอารัดเอาเปรียบในด้านการถูกบังคับขู่เข็ญให้กระทำการต่าง ๆ แล้วท้ายที่สุดกลายเป็นเหมือน “แพะรับบาป” ให้กับคนในครอบครัว หรือการถูกกระทำทางจิตใจ เช่น ฝ่ายชายมีผู้หญิงอื่น และการที่ผู้หญิงถูกกระทำความรุนแรง เช่น การถูกสามีทำร้าย ทุบตี หรือ พยายามฆ่า เป็นต้น

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้เป็นการเล่าเรื่องของผู้ต้องขังแต่ละคนในรูปแบบของละครที่ ตัวละครที่แสดงอยู่นั้นจะไม่มีบทพูดหรือการสนทนาใด ๆ โดยจะใช้ร่างกายเท่านั้นในการแสดงและการสื่อสาร ซึ่งตัวละครเหล่านี้จะต้องใช้สีหน้า ท่าทาง และอารมณ์ที่ชัดเจน เป็นการแสดงที่ตัวละครเคลื่อนไหวร่างกายไปยังจุดต่าง ๆ บนเวทีอย่างมีเหตุผล มีที่มาที่ไปและรู้ถึงความต้องการของตัวละครที่ตนเองแสดงอยู่ โดยจะมีโครงเรื่องตามหลักทฤษฎีของละคร คือ ต้น กลาง จบ มีจุดวิกฤติ (Crisis) และจุดสูงสุด (Climax) ของเรื่อง โดยแต่ละเรื่องจะมีประเด็นของความกดดันของผู้หญิงในลักษณะที่แตกต่างกัน โดยในองก์ที่ 1 เกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกครอบครัวบังคับให้ฆ่า องก์ที่ 2 เกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจ องก์ที่ 3 เกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกสามีทุบตี และองก์ที่ 4 นำเสนอเกี่ยวกับความรู้สึกของผู้หญิงที่มีความกดดันเช่นเดียวกัน ตกอยู่ในสภาวะเดียวกัน และเป็นการสรุปผลรวม

2.5 งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดัน

หลายทศวรรษที่ผ่านมาสังคมไทยได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับปัญหาสิทธิและความไม่เท่าเทียมกันของผู้หญิง จึงได้มีงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับการหาสิทธิความเท่าเทียมกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชายมากมาย ที่เห็นได้ชัดมักจะเป็นงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดงที่มีการเขียนบทจากเรื่องจริงขึ้นและได้ทำขึ้นเป็นละครเวทีและปรับเปลี่ยนเป็นบทภาพยนตร์ ที่จริงแล้วงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดันแอบแฝงอยู่ในงานศิลปะแทบทุกแขนง แต่ขึ้นอยู่กับผู้ชมผลงานจะตีความไปในด้านใด ในศิลปะทางด้านนฤมิตศิลป์ การออกแบบที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความ

กดดันมักจะออกมาในรูปแบบของการออกแบบเครื่องแต่งกาย หรือการออกแบบโลโก้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง ทางด้านดนตรีมักจะถูกออกแบบมาพร้อม ๆ กันกับการสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงและภาพยนตร์ ทางด้านทัศนศิลป์ก็จะถูกสร้างสรรค์ออกมาเป็นภาพวาด ซึ่งที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างงานสร้างสรรค์ที่ผู้หญิงได้รับความกดดันโดยแยกออกไปตามประเภทของงานศิลปะ ดังนี้

2.5.1 งานสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านทัศนศิลป์

ภาพที่ 2.1 ภาพของจูดิทกำลังฆ่าโฮโลเฟิร์นนีส (Judith Slaying Holofernes)
ที่มา: Artemisia Gentileschi , (1614-20)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนี้เป็นงานวาดเขียนทางทัศนศิลป์โดยใช้สีน้ำมันบนผืนผ้าใบที่ถูกวาดขึ้นในปี ค.ศ. 1614 - 1620 ชื่อภาพ “จูดิทกำลังฆ่าโฮโลเฟิร์นนีส (Judith Slaying Holofernes)” โดยศิลปินหญิง Artemisia Gentileschi (ค.ศ. 1593 – 1656) ภาพนี้คืองานสร้างสรรค์ทางศิลปะที่อาจจะออกมาจากความกดดันของผู้สร้าง เนื่องจากศิลปินผู้วาดมีประสบการณ์ที่ไม่ดีกับผู้ชายที่ข่มขืนเธอในอดีตและไม่รับผิดชอบต่อความผิดในท้ายที่สุด จากภาพเป็นเรื่องราวในคัมภีร์ของศาสนาคริสต์ เกี่ยวกับผู้หญิงได้ช่วยกันล่อลวงศัตรูเพื่อฆ่าเอาศีรษะโดยมีคนหนึ่งจับแขนผู้ชายไว้และอีกคนหนึ่งเอามีดปาดคอผู้ชายคนนั้นเสีย แล้วจึงเก็บศีรษะไปแสดงให้พวกผองของตนได้ดูว่าได้รับชัยชนะและความปลอดภัยแล้วเนื่องจากเธอได้ฆ่าหัวหน้าของศัตรูแล้ว (Stanska, 2016) จากภาพนี้สามารถอธิบายแสดงถึงพลังของตัวละครที่มุ่งมั่นที่ได้รับมาจากความกดดันที่ตัวละครมีต่อผู้ชายคนนั้น พลังใจที่ต้องการที่จะสิ้นสุดปัญหาที่มีมาเนิ่นนานผ่านภาพที่สร้างสรรค์ออกมาโดยนำเรื่องราวมาจากตำนานในคัมภีร์คริสต์ศาสนา

2.5.2 งานสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านศิลปะการแสดง

ละครโทรทัศน์เรื่อง “ล่า” นี้เป็นบทประพันธ์โดย ทมยันตี ซึ่งได้ทำการแสดงเป็นละครโทรทัศน์มาแล้วทั้งสิ้น 3 ครั้ง โดยครั้งแรกจัดทำเป็นภาพยนตร์ในปีพ.ศ. 2520 ผลิตและกำกับการแสดงโดย ไพรัช กสิวัฒน์ ครั้งที่ 2 จัดทำขึ้นเป็นละครโทรทัศน์ในปีพ.ศ. 2537 ผลิตโดยบริษัทเอ็กแซ็กท์จำกัด และครั้งที่ 3 จัดทำขึ้นเป็นละครโทรทัศน์ในปีพ.ศ. 2560 โดยบริษัท เดอะ วัน เอ็นเตอร์ไพรส์ จำกัด เป็นบทประพันธ์เกี่ยวกับการที่ผู้หญิงแม่และลูกถูกกระทำจากกลุ่มนักเลงในย่านสลัมที่มารุมข่มขืนแม่และลูกผลที่ตามมาคือทำให้ลูกสาวของเธอต้องเสียสติ ตัวละครแม่จึงตามฆ่ากลุ่มนักเลงทั้ง 7 คนที่เคยมารุมทำร้ายและข่มขืนทีละคน โดยใช้วิธีปลอมตัวและล่อลวงในรูปแบบต่าง ๆ จนสามารถฆ่าล้างแค้นนักเลงทั้ง 7 คนได้ครบ

บทละครจากเรื่องนี้เรียกได้ว่าเป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงที่แสดงออกถึงความกดดันของผู้หญิงที่ถูกทำร้ายโดยผู้ชาย และเนื่องจากกระบวนการยุติธรรมไม่สามารถนำคนผิดมารับโทษได้อย่างสาสมตัวละครแม่ที่เป็นผู้หญิงที่ถูกกระทำในละครเรื่องนี้จึงตัดสินใจก่อคดีความผิดต่อชีวิตด้วยตนเองเพื่อแก้แค้นและยุติปัญหาที่เกิดขึ้น

2.5.3 งานสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านดุริยางค์ศิลป์

งานสร้างสรรค์ทางศิลปะทางด้านดุริยางค์ศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดันได้แก่ เพลงชื่อ “กดดัน” ที่ออกอัลบั้มเมื่อปี 2536 และร้องโดย เสาวลักษณ์ ลีละบุตร (แอม) โดยเนื้อร้องท่อนกลางดังนี้ “นั่นแหละคือความกดดัน ที่ฉันต้องทนต้องเจอ ทุ่มเทใจให้เธอ มากมายจนเกินตัด ใจหากว่าเธอไม่เคย ไม่รู้ว่าเป็นเช่นไร ไม่เคยต้องเจ็บ ก็คงไม่เคยเข้าใจมันเลย” ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเนื้อหาของเพลงนี้เกี่ยวข้องกับการเสียใจอกหักที่ฝ่ายชายปฏิเสธรัก เพลงนี้จึงเป็นงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางค์ศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับความกดดันทางด้านการไม่สมหวังทางกับความรัก ที่ได้ทำขึ้นเพื่อให้ความบันเทิงแก่ผู้ฟังและสามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกคล้อยตาม มิได้เป็นสาเหตุให้ผู้ฟังมีความคับแค้นใจต่อการไม่สมหวังในความรัก ในทางตรงกันข้าม เพลงนี้เป็นการระบายความรู้สึกผิดหวังในความรักของผู้หญิงมากกว่าที่จะเป็นเพลงที่สร้างขึ้นให้มีความกดดันเพิ่มขึ้นเสียจนตัดสินใจก่อคดีความผิดต่อชีวิต แต่ยังมีงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์ที่ได้ออกแบบให้เป็นงานในรูปแบบของงานร่วมสมัยหลายแบบที่ให้ความรู้สึกหดหู่ กดดัน มักมีการประพันธ์เพลงและเนื้อร้องให้มีเสียงต่ำและมีจังหวะช้า เช่น เพลง Gloomy Sunday ประพันธ์โดยชาวฮังการีชื่อ เซเรสส์ (Seress) ซึ่งเมื่อผู้ฟังมาฟังแล้วเพลงมีเสียงต่ำและเนื้อร้องมีเนื้อหาที่ทำให้รู้สึกเศร้าและบางครั้งดังขัดหู จึงอาจเป็นสาเหตุทางจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับการทำให้เกิดความหดหู่ และบุคคลที่มีความเศร้าอยู่แล้วอาจอยากฆ่าตัวตาย หรือทำให้เกิดความน้อยใจเพิ่มขึ้นจนอยากไปฆ่าผู้อื่น ซึ่งมีแนวโน้มให้ก่อคดีฆ่าทั้งตนเองและผู้อื่นได้ เพลงที่มีการประพันธ์

ทำนองเพลงให้มีเสียงต่ำเหล่านี้ โดยส่วนใหญ่จะได้นำมาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ทั้งสิ้น

กล่าวโดยสรุปตั้งแต่อดีตหลายศตวรรษที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบันได้มีการแสดงสร้างสรรค์ทางศิลปะหลากหลายแขนงที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดันอยู่ทั่วไปในหลายประเทศ แต่จะสามารถสร้างสรรค์และแสดงออกมาได้มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับสังคม ความเชื่อ และวัฒนธรรมในประเทศนั้น ๆ ว่ามีการยอมรับได้หรือไม่ เพราะหากไม่ได้รับการยอมรับงานศิลปะที่ได้สร้างสรรค์เหล่านี้อาจถูกทำลายไปก่อนที่จะได้แสดงออกมาให้ผู้ชมได้เห็นก็เป็นได้

2.6 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการและแนวความคิดจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีต่อวัตถุประสงค์ของงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอทัศนะของบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ ทั้งบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านอื่น ๆ ซึ่งทำให้ได้รับมุมมองใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยมีรายละเอียดจากการสัมภาษณ์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยดังกล่าวไว้ว่า “ก่อนอื่นที่จะทำผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ ต้องตั้งคำถามว่าเรื่องนี้มีคนเอาไปสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์แล้วหรือไม่ และเมื่อจะต้องทำงานชิ้นนี้ให้เป็นงานสร้างสรรค์ขึ้นมาแล้วจะต้องทำอย่างไร” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560) ในขณะเดียวกัน ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยดังกล่าวไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ในด้านของข้อมูลเพื่อหาปัจจัยบางอย่างที่เป็นการสรุปแล้วว่าสิ่งนั้นคือแรงผลักที่ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นฆาตกร จำเป็นไหมที่จะต้องมาจากนักโทษหรืออาจจะเป็นคนที่ไม่เคยติดคุกก็ได้ แต่ถ้าวันหนึ่งมีอะไรที่สามารถจะทำให้เขาตัดสินใจฆ่าคน เหล่านั้นมาจากสาเหตุอะไรบ้าง มองในด้านของจิตวิทยา (psychology) คือในมุมของคนที่ติดคุกแล้วจะมีมุมตอบแบบสำนึกผิด แต่ถ้าคนไม่เคยติดคุกมันจะเป็นแบบเสมือนจริง ซึ่งจะแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ต่างกันจากผู้ต้องขัง เพราะคนที่ติดคุกจะตอบแบบทำไปแล้ว อาจจะสำนึกผิด เป็นการทบทวน แต่มันไม่ใช่มูลเหตุของการตัดสินใจทำ.... (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560)

ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้คำแนะนำว่า หากผู้วิจัยได้ไปสัมภาษณ์ผู้อื่นที่ไม่ใช่ผู้ต้องขังเกี่ยวกับการก่อคดีฆ่า ผู้วิจัยอาจได้ความรู้สึกจากผู้ให้สัมภาษณ์ที่หลากหลายยิ่งขึ้น และนอกจากนั้นแล้ว ธรากร จันทนะสาโร ยังได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับระเบียบวิจัยหากลุ่มตัวอย่างใน อายุ และสถานะดังนี้

> ....หากลุ่มตัวอย่างที่เป็นทั้ง 2 กรณี คือ กลุ่มที่ต้องโทษไปแล้ว และกลุ่มที่ไม่ได้ต้องโทษ เช่น ออกแบบเป็นกลุ่มตัวอย่าง ก. กลุ่มตัวอย่าง ข. และเป็นกลุ่ม ก. หมายเลข 1 ก. หมายเลข 2 และระบุนี้คือจากการสัมภาษณ์ผู้หญิงวัย 25 – 45 ปี ในช่วงอายุยี่สิบปีนี้ แรงผลักดันที่จะทำให้เขาฆ่าคนคืออะไร แล้วแบ่งเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 คือ กลุ่มที่สมรสแล้วกับกลุ่มที่ยังไม่สมรส มีอะไรที่แตกต่างกันกลุ่มตัวอย่างสำคัญกับตัวความคิดที่จะนำมาทำงาน การสนใจที่กลุ่มผู้ต้องขังหญิงนั้นดีส่วนเดียว เพราะเป็นบุคคลที่ได้กระทำความผิดไปแล้ว โครงเรื่องที่ได้มักจะไม่ได้กล่าวถึงความสะใจ เพราะจะได้แต่เหตุผลที่ผู้ต้องขังประดิษฐ์มาตอบ แต่หากได้สัมภาษณ์คนทั่วไปอาจจะได้มุมมองความคิดที่แตกต่างกัน ซึ่งเราจะต้องเอาเหตุผลที่เชื่อมกับสังคมว่างานสร้างสรรค์นี้สะท้อนกับสภาพสังคมในด้านใด ซึ่งถ้ามีกลุ่มตัวอย่างที่หลากหลายจะได้เห็นมิติของอุปสรรคเหล่านี้มากกว่าทำการวิจัยเพียงกลุ่มเดียว ซึ่งจะกลายเป็นนาฏกรรมแนวสมจริงที่หดหู่และสะท้อนสังคม เพราะเป็นเรื่องราวของผู้ต้องขังหญิงที่กระทำผิดไปแล้ว แต่หากเรามีวัสดุ (material) ที่มาประกอบเรื่องมากขึ้นก็จะสามารถคัดสรรได้ว่าเรื่องไหนดีกว่า เมื่อสร้างสรรค์ผลงานจะสามารถทำได้ดีขึ้น....
> (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการที่ ธรากร จันทนะสาโร แนะนำให้หากลุ่มตัวอย่างหลาย ๆ กลุ่มเพื่อการทำงานวิจัยให้ดีขึ้น และเพื่อให้งานสร้างสรรค์คัดสรรได้และมีความหลากหลายมากขึ้น นอกจากนั้นแล้ว ธรากร จันทนะสาโร ยังกล่าวเสริมเกี่ยวกับการนำมาตรวจสอบว่างานสร้างสรรค์ที่ทำออกไปแล้วนั้นได้ยึดหลักองค์ประกอบทั้ง 8 หรือไม่ ดังนี้

> การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ต้องทดลองไปเรื่อย ๆ ท้ายที่สุดต้องกลับมาตอบคำถามได้ว่าไม่ว่าเราจะสร้างสรรค์เป็นงานในรูปแบบใดวัตถุประสงค์ยังเหมือนเดิม ผู้สร้างสรรค์ต้องการสร้างสรรค์องค์ประกอบทั้ง 8 หรือไม่ เพราะสุดท้ายแล้วงานสร้างสรรค์มาจาก 8 องค์ประกอบ เช่น เครื่องแต่งกาย แสง สถานที่ ท่าเต้น การเคลื่อนไหวร่างกาย จะใช้อย่างไร เหล่านี้สำคัญกว่า ในเรื่องของการสื่อสารว่า

ผู้ชมเข้าใจการแสดงหรือไม่เป็นส่วนของบทที่ 5 แต่สุดท้ายต้องมาตอบคำถามว่าองค์ประกอบทั้งหมดนั้นสร้างสรรค์หรือไม่ วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกนี้นิสิตจะต้องสามารถสร้างองค์ประกอบทั้ง 8 แต่ผู้ชมจะเข้าใจหรือไม่เข้าใจนั้นไม่ใช่เรื่องของผู้ออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ (Chorographer) หน้าที่ของผู้สร้างสรรค์คือทำศิลปะแล้วให้ผู้ชมตอบว่าเขาเข้าใจแบบที่เราคิดไหม อาจจะเห็นมากเห็นน้อยหรือคล้อยตาม หลัก ๆ คือองค์ประกอบทั้ง 8 มีวิธีการสร้างอย่างไร เพราะเราจะสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยแนวคิด สาเหตุของการที่จะทำให้ผู้หญิงเป็นฆาตกร แต่เราไม่ได้ทำในจุดที่ให้ผู้ชมมาเห็นใจ สาเหตุของผู้หญิงเป็นฆาตกรมาขยายแล้วทำให้เป็นการแสดงขึ้นมา ผู้ชมเข้าใจหรือไม่เป็นแค่เสี้ยวหนึ่งของงาน เอาสิ่งเหล่านี้มาตอบด้วยทฤษฎี คือสิ่งที่อยากให้เกิดในงานสร้างสรรค์ว่า ‘เราจะทำอย่างไรให้องค์ประกอบทั้ง 8 มันใหม่ในแบบของเรา’ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560)

การยึดหลักองค์ประกอบทั้ง 8 ของงานสร้างสรรค์นั้นสามารถอธิบายเหตุผลของการออกแบบในทุกองค์ประกอบสำคัญกว่าการที่จะต้องเอาใจคนดูว่าจะชอบผลงานของเราหรือไม่ ซึ่งณรงค์ คุ้มมณี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาท่าทาง และรูปแบบของการแสดงเพื่อเป็นแบบอย่างในการทำงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ว่า

การแสดงของผู้วิจัย การออกแบบลีลาใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (everyday movement) การสร้างงานสร้างสรรค์จะต้องคำนึงถึงเรื่องต่าง ๆ ที่ทำให้งานสร้างสรรค์เกิดขึ้น สิ่งที่จะขึ้นเกิดก่อน คือ รูปแบบ ซึ่งอยู่ในวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 จะทำรูปแบบใด เพื่อให้งานออกมาได้ แล้วถ้าออกมาแล้วจะเป็นอย่างไร สิ่งที่จะต้องศึกษาสิ่งแรกคือ บท เพราะบทจะสามารถดำเนินงานให้เกิดรูปแบบที่ต้องการได้ และรู้ได้ว่าจะต้องใช้นักแสดงที่ต้องรับบทบาทอย่างไรบ้าง จะต้องออกแบบลีลานาฏยศิลป์อย่างไร จึงจะทำให้บทที่เรามีไว้ชัดเจน ออกแบบฉากได้อย่างไรจึงจะทำให้ตรงกับบทที่มีไว้ชัดเจน หรือเสียงจะช่วยสนับสนุนลีลาท่าทางอย่างไร นี่คือรูปแบบ แต่หัวใจหลักคือ บทเป็นสิ่งสำคัญแรก (ณรงค์ คุ้มมณี, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560)

บทของการแสดง รูปแบบ และลีลาท่าทางนั้นเป็นส่วนสำคัญอันดับต้นในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ณรงค์ คุ้มมณี ได้กล่าวสรุปว่า นักแสดงมีความสำคัญเป็นอย่างที่ 2 รองจากบท โดยให้รายละเอียดต่าง ๆ เพิ่มเติมดังนี้

> ...ดังนั้นนักแสดงมีความสำคัญเป็นที่ 2 รองจากบทถ้าในบทมีตัวละครหญิงที่เก็บกดจากการถูกสามีทำร้ายท้ายที่สุดได้ฆ่าสามีเสียชีวิตแล้วต้องถูกจองจำ เมื่อบทเป็นเช่นนี้จะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีบุคลิกใกล้เคียงกับบท หรือผู้วิจัยสามารถระบุว่าต้องการนักแสดงที่มีพื้นฐานคาวมสามารถพิเศษในด้านใดบ้าง หากผู้วิจัยอยากได้นักแสดงที่ไม่มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อนเลย เพราะต้องการนำนักแสดงเหล่านี้มาใส่ความคิดตามจินตนาการที่ผู้วิจัยได้สร้างไว้ในบทการแสดงให้กับนักแสดงของผู้วิจัยได้ ผลคือได้นักแสดงมีความใหม่สดที่มาจากตัวเขามากกว่านักแสดงอื่นที่มีทักษะอยู่แล้ว เพราะผู้สร้างสรรค์เป็นผู้กำกับและออกแบบทั้งหมดซึ่งจะได้งานออกมาตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการ อันดับ 3 คือ ลีลา ซึ่งไม่สามารถตัดออกได้เลยเพราะเมื่อมีบทแล้ว และได้นักแสดงแล้ว การใช้ลีลานี้จะเป็นการถ่ายทอดบทที่เราเขียนไว้ให้ผู้ชมเข้าใจผ่านนักแสดง ถ้าไม่มีลีลาจะไม่สามารถบอกได้ว่าในช่วงนี้การแสดงนำเสนอเรื่องอะไร ในเชิงทฤษฎี 3 อย่างที่จะไม่สามารถตัดออกจากรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ได้ คือ บทการแสดง นักแสดง ลีลา (ณรงค์ คุ้มมณี, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560)

ดังนั้นบทการแสดง นักแสดง และลีลาท่าทางนั้นคือ 3 องค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ และอีก 5 องค์ประกอบที่เหลือ ได้แก่ สถานที่ การแต่งกาย แสง เสียง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีความสำคัญรองลงมา

จากการสัมภาษณ์ทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้รับแนวคิดหลากหลายรูปแบบเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง กระนั้นก็ตามแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มีแนวคิดตรงกันว่า อะไรคือสิ่งที่ทำให้ผู้หญิงก่อคดีความผิดต่อชีวิต ซึ่งทุกท่านจะมองไปถึงประเด็นของความกดดัน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์นี้

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษางานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องมีความจำเป็นต่อการพัฒนางานวิจัยหัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” เป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากงานวิจัยนี้โดยเนื้อความแล้วมีความเกี่ยวข้องกับศาสตร์ต่าง ๆ เช่น มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ รัฐศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ เป็นต้น โดยผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็น 4 ประเด็นคือ ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ประเด็นเกี่ยวกับการศึกษาผลงานของนาฏยศิลปินที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง ประเด็นเกี่ยวกับสิทธิของผู้หญิง ประเด็นเกี่ยวกับสาเหตุและที่มาของการก่อคดีความผิดต่อชีวิตของผู้หญิง ดังจะสรุปประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องไว้ดังนี้

2.7.1 ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

จากการศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง” โดย ดาริณี ชำนาญหมอ ผลการวิจัยสรุปได้ว่าสามารถสรุปได้ 2 ส่วน ส่วนที่ 1 คือ รูปแบบของการสร้างสรรค์ ผลงานนาฏยศิลป์โดยวิเคราะห์ได้ตามองค์ประกอบของการแสดง ส่วนที่ 2 คือ แนวคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยมีประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

รูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 184 -189)

1) **บทการแสดง** สร้างบทแสดงขึ้นใหม่จากสื่อต่าง ๆ ในประเด็นความรุนแรงต่อผู้หญิง แบ่งออกเป็น 3 องก์ องก์ที่ 1 ผู้หญิงกับพันธนาการ นำเสนอผ่านองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย องก์ที่ 2 ลีลาจากผู้หญิง นำเสนอผ่านการออกแบบด้านการออกแบบลีลา องก์ที่ 3 เสียงจากผู้หญิง นำเสนอผ่านองค์ประกอบด้านเสียงในประเด็นเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัว
2) **การออกแบบลีลา** ได้นำเทคนิคการเต้นจากศิลปิน 3 ท่าน ได้แก่ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ในเทคนิค ฟรีสปิริต (Free Sperit) มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) ในเทคนิค คอนแทรกชั่น และรีลีส (Contraction and Release) และ ดอรีส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) ในเทคนิคการล้มลงสู่พื้นและพยุงตัวขึ้น (Fall and Recovery)
3) **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ตัดทอนจากความเป็นจริงบางส่วนของเครื่องแต่งกายที่มีผลกับบทบาททางเพศของผู้หญิงจากยุคสมัยหรือวัฒนธรรมต่าง ๆ และคงไว้เพียงสัญลักษณ์จากโครงสร้างเดิมเท่านั้น โดยใช้สีขาวเป็นหลัก

4) **เสียงประกอบการแสดง** ใช้เสียงที่เกิดจากกิจวัตรการทำงานบ้านของผู้หญิง เสียงจากอารมณ์ของผู้หญิง และเสียงที่ออกมาจากความรู้สึกภายในของผู้หญิง แทนการใช้เสียงดนตรี
5) **การคัดเลือกนักแสดง** การให้นักแสดงด้นสดเพื่อหาแนวทางการเคลื่อนไหวจากความสามารถของนักแสดงแต่ละคน และออกแบบลีลาท่าเต้นในการคัดเลือก โดยนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกจะต้องมีทักษะของการเคลื่อนไหวที่ดี มีทักษะทางด้านการแสดง สามารถใช้เสียงในการแสดงได้ดี และมีบุคลิกเฉพาะตัวที่น่าสนใจ
6) **อุปกรณ์ประกอบการแสดง** นำแนวคิดด้านสัญลักษณ์เข้ามาสื่อความหมายของการแสดง และแนวคิดศิลปะแบบเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ที่แสดงถึงอารมณ์รุนแรง ความเสื่อมถอย สะท้อนจิตใต้สำนึก โดยอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งหมดทำจากวัสดุที่หาซื้อได้ง่าย ใช้งานได้หลายรูปแบบ ไม่แพงและสะดวกแก่การขนย้าย
7) **การออกแบบแสง** มีการใช้สีของแสงเป็นสัญลักษณ์และสื่ออารมณ์ของสีในเชิงจิตวิทยา และนำหลักการจัดแสดงแบบเน้นเฉพาะจุดมาใช้เพื่อกำหนดหรือบดบังการมองเห็นของผู้ชม ในช่วงการแสดงที่ต้องการให้เกิดความแตกต่างระหว่างความคิดและความจริง
8) **การใช้พื้นที่ในการแสดง** ใช้แนวคิดแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ในการคัดเลือกสถานที่จัดแสดง ณ โถง ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ได้ถูกนำไปใช้กับแนวคิดต่าง ๆ ได้แก่ แนวคิดในเรื่องสตรีนิยม แนวคิดของความเสมอภาคทางเพศ แนวคิดด้านสัญญะ การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การบูรณาการความหลากหลายทางวัฒนธรรม การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ การคำนึงถึงการสื่อสารทางการแสดง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสังคม

นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” โดย ธนภรณ์ แสนอ้าย สามารถสรุปได้เป็น 2 ส่วนเช่นเดียวกัน ส่วนที่ 1 ได้รูปแบบ

การแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบ ส่วนที่ 2 ได้แนวคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยสามารถสรุปผลได้ดังนี้

รูปแบบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ประกอบไปด้วยการแสดงนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ (ธนภรณ์ แสนอ้าย, 2559: 278 – 286)

1) **บทการแสดง** มีความเป็นเอกภาพและสอดคล้องกันตลอดทั้งเรื่อง ใช้หลักวิธีการเขียนบทละครเวที มีการวางโครงเรื่อง (Plot) การจัดวางบทใช้แนวคิดศิลปะแบบคอลลาจ (Collage) ซึ่งผสมกันกับบทนาฏยศิลป์ (Dance) บทสนทนา (Dialogue) บทการการทำ (Action) เนื้อหาของบทการแสดงเป็นเรื่องราวที่มาจากการรวบรวมข้อมูล บทสัมภาษณ์สตรีที่สูญเสียสามีไปจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้
2) **การคัดเลือกนักแสดง** พิจารณานักแสดงจากความเหมาะสมกับบทบาท ความสามารถพิเศษ และประสบการณ์ในการทำงาน โดยคัดเลือกนักแสดงหญิง 6 คน ที่มีทักษะทางด้าน การรำโนรา นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ (รองเง็ง) การแสดงละคร และคัดเลือกนักแสดงชาย 2 คน ที่มีทักษะทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย โขน การเชิดหนังใหญ่
3) **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์** ออกแบบการนำเสนอ นาฏยศิลป์การแสดง (Dance Theatre) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้การแสดงละครประกอบ มีเทคนิคการเต้นที่ผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านโนรา นาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ การแสดงสด และการเชิดหนัง มีการออกแบบให้มีการแสดงแบบเดี่ยว แบบคู่ แบบกลุ่ม
4) **เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง** มีการออบแบบเสียงไว้ 3 ประเภท 1) เสียงของนักแสดงจากบทสนทนา บทร้อง และเสียงตามความรู้สึก 2) เสียงประกอบการแสดง เพื่อสร้างบรรยากาศ บอกสถานที่ บอกเวลา และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เสียงที่ออกแบบจะต้องสอดคล้องกับบทและการแสดง
5) **การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง** มีหุ่นเงารูปร่างคล้ายตัวหนังตะลุง 2 ตัว เพราะเป็นศิลปะพื้นบ้านของภาคใต้ ออกแบบให้ตัวหนังตะลุงสามารถขยับแขนได้ มีความสูงระดับ 1 เมตร วัสดุที่ใช้คือ ฟิวเจอร์บอร์ดสีดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** คำนึงถึงบทบาทของตัวละครที่ต้องใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย และการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ โดยนำแนวคิดทางสัญลักษณ์ แนวคิดความเรียบง่าย และแนวคิดทางด้านศิลปกรรม มาใช้ในการออกแบบ วัสดุที่ใช้มีความแตกต่างกันตามความเหมาะสมและการเคลื่อนไหวของตัวละคร โดยมีทั้งสิ้น 4 แบบการแต่งกาย แบบที่ 1 ชุดเดรสยาวสีคล้ายธงชาติ สะบัดสีให้คล้ายรอยกระสุน สำหรับนักแสดงที่แสดงเป็นสตรีภาคใต้ 6 ชุด คนไทย-มุสลิมสวมฮีญาบ แบบที่ 2 นักแสดงโนรา ใช้ชุดรัดรูปสีดำ ใส่ผ้าห้อยหน้าและห้อยข้าง ใส่เทริดโนราสีดำยอดสีทอง มีกำไลแขนสีทอง 2 ชิ้น กำไลข้อมือสีทอง 2 ชิ้น หัวเข็มขัดสีทอง 1 ชิ้น และสวมเล็บยาวสีทอง แบบที่ 3 นักแสดงผู้ชายเชิดหนังตะลุง 2 ชุด ออกแบบเป็นเสื้อยืดคอวี สวมกางเกงคล้ายรูปทรง ฮากามะ (Hakama) โบราณของญี่ปุ่น แบบที่ 4 นักดนตรีชาย 4 ชุด ใช้เสื้อแบบมุสลิม และการเกงสแล็คขายาว สวมหมวกกะปิเยอะ รองเท้าสีดำ เป็นสีดำทั้งชุด นักดนตรีหญิง 2 ชุด ใช้ชุดเดรสแขนยาวสีดำกระโปรงยาวถึงพื้น รองเท้าสีดำ

7) **การออกแบบแสง** ออกแบบให้สอดคล้องกับการออกแบบฉาก เช่น การใช้ไฟสีน้ำเงินแทนน้ำทะเลโดยติดตั้งอยู่ใต้เก้าอี้ยาวที่แทนสะพาน และออกแบบแสงให้สอดคล้องกับอารมณ์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดง สีของแสงที่ใช้อยู่ในโทนเดียวกับชุดและฉาก ได้แก่ สีแดง สีน้ำเงิน สีขาว การวางไฟมาจากด้านข้างซ้ายและขวา ด้านหน้าและด้านหลัง และใช้ไฟนีออนติดไว้ด้านใต้ของเก้าอี้ มีการปรับระดับของแสงตามความเหมาะสม มีการใช้ไฟฟอลโล่ (Follow Light) บางช่วง

8) **การออกแบบสถานที่และฉากในการแสดง** ใช้แนวความคิดเรียบง่าย (Simplicity) ในการออกแบบ โดยสื่อสารถึงดินแดนภาคใต้ ที่มีท้องทะเลสวยงาม มีสะพานและภูเขา และใช้แนวความคิดด้านสัญลักษณ์มาใช้ในการออกแบบ โดยใช้เก้าอี้นั่งม้ายาวเรียงต่อกันเป็นทางเดินแทนสะพาน และใช้การออกแบบพื้นที่การแสดงที่ต่างระดับมาเป็นสัญลักษณ์แทนภูเขา พื้นที่ที่ใช้ในการแสดงเป็นโถงที่มีตะแกรงเหล็กสีแดงด้านข้างและสีน้ำตาลดำ จึงออกแบบฉากให้เป็นแบบโครงสร้างและใช้วัตถุดิบที่เข้ากันกับสถานที่ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ถูกนำไปใช้กับแนวคิดต่าง ๆ ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับสตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับสัญญะในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับความเรียบง่าย (Simplicity) ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ แนวคิดเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม และแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษางานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นของผู้หญิงจากงานวิจัยทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จึงได้เรียนรู้เกี่ยวกับรูปแบบการนำเสนอซึ่งมีกระบวนการและขั้นตอนที่มีเหตุและผล มีความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และการเลือกใช้แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีแง่มุมที่หลากหลายและขึ้นอยู่กับประเด็นของงานวิจัยสร้างสรรค์นั้น

2.7.2 ประเด็นเกี่ยวกับการศึกษาผลงานของนาฏยศิลปินที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง

การศึกษาผลงานของนาฏยศิลปินที่ได้เคยสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่สะท้อนถึงความไม่เท่าเทียม การละทิ้ง ละเลยผู้หญิงในสังคมไทยนั้นมีอยู่มากมายหลายชุดการแสดง โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุด ซาโลเม่ บัลเลอรินา่ และ ปาร์ฟูม นั้นเป็นการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงไม่ได้รับสิทธิเท่าเทียมผู้ชาย

2.7.2.1 การศึกษาผลงานของนาฏยศิลปินอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้พบว่ามีหลายชิ้นงานที่เกี่ยวข้องกับหญิง และการที่หญิงถูกเอารัดเอาเปรียบ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบโพสโมเดิร์น โดยนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่อาจมีความใกล้เคียงกับการเรียกร้องสิทธิของผู้หญิง ได้แก่ การแสดงโซโล่เดี่ยว ณ แบล็คบ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพในปี พ.ศ. 2557 คือ การแสดงชุด “Ballerina: The Pathetic Creature (นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา)” และ “Salome Dancing for the head (ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว)” (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2558: 67-68) ซึ่งในการแสดงนี้ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับชมด้วยตนเองและ

เห็นผลว่าการแสดงได้รับการตอบรับจากผู้ชมอย่างเต็มเปี่ยมเพราะการแสดงทั้ง 2 นี้ได้แสดงถึงนัยสำคัญทางด้านต่าง ๆ เกี่ยวกับผู้หญิงในสังคมไทย ที่นั่งจึงถูกจองเต็มทุกรอบการแสดง

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การแสดงโซโล่เดี่ยวชุด การแสดงชุด “นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina : The Pathetic Creature)” และ “ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)” นี้ผู้วิจัยสามารถนำเอามาเป็นแนวทางในการออกแบบผลงานการแสดง ชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ในด้านการเรียกร้องสิทธิของผู้หญิง การใช้ความนิ่งของร่างกายในการเคลื่อนไหว การใช้เทคนิคโดยทำหน้านิ่งแต่สื่ออารมณ์ถึงความสงบและความทุกข์ใจได้อย่างจริงใจ และด้วยเนื่องจากเป็นการแสดงเดี่ยวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงที่มีโครงเรื่องเกี่ยวกับความไม่สมหวัง ความทุกข์ทรมานภายในจิตใจของผู้หญิง

ภาพที่ 2.2 ภาพการแสดงซาโลเม่

ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี แล้ว ผู้วิจัยยังได้ทำการสำรวจและเข้าชมการแสดงจากต่างประเทศที่เข้ามาแสดงในประเทศไทยที่มีความเกี่ยวข้อง ได้แก่ การแสดงชุด วอร์เท็กซ์ (Vortex) โดยคณะนอนโนว่า (Non Nova) จากประเทศฝรั่งเศส ที่ได้จัดแสดง ณ อาคารจักรีมหาสิรินธร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2560 เวลา 19.30 น.

ผลการศึกษาพบว่า การแสดงชุด วอร์เท็กซ์ (Vortex) โดยคณะนอนโนว่า (Non Nova) จากประเทศฝรั่งเศส ซึ่งแสดงโดยศิลปินหญิงชื่อ เฟียร์ เมนาร์ด (Phia Me’nard) ได้ทำการแสดงในรูปแบบโซโล่เดี่ยว (Solo Dance) ได้ออกแบบการแสดงให้ตนเองแต่งกายเป็นชายอ้วน มีพุงพลุ้ย แต่เมื่อแสดงไปเรื่อย ๆ ชายผู้นี้ก็เริ่มเอาสิ่งที่อยู่ข้างในของตนเองออกมาคือถุงพลาสติกที่ถูกผูกต่อกันยืด

ยาวและได้ใช้พัดลมเปิดรอบด้านให้ถุงนั้นลอยไปยังทิศทางที่กำหนด จากนั้นชายผู้นี้ก็ถอดเสื้อผ้าออกหมดจนกลายเป็นผู้หญิงท้อง และผู้หญิงท้องผู้นี้ก็ได้สาวไส้ของตนเองออกมาเรื่อย ๆ พร้อมกับออกสีหน้าเจ็บปวด ไส้นั้นคือถุงพลาสติกสีดำที่ลอยไปในอากาศ และท้ายที่สุดหญิงวัยกลางคนผู้นี้ก็เอาของในตัวออกจนหมดแม้กระทั่งเสื้อบอร์ดี้สูทที่ปกคลุมตัวและศีรษะอยู่ก็ถูกฉีกออกด้วยตัวเธอเองจนหมดสิ้น การแสดงชุดนี้จึงแฝงนัยสำคัญบางอย่างที่เกี่ยวกับประเด็นของผู้หญิง เช่น การยึดติด ความเป็นอัตตา และการปลดออกให้เป็นอิสระ เป็นต้น การแสดงชุดนี้จึงมีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัย ซึ่งสามารถเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ “การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเป็นหญิงนี้

ภาพที่ 2.3 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงชุด วอร์เท็กซ์ (Vortex)
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.7.2.2 สื่อสารสนเทศ และเอกสารอื่น ๆ

การศึกษาเกี่ยวกับสื่อสารสนเทศและสื่ออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้เพื่อศึกษาลักษณะ รูปแบบและเทคนิคของการแสดงที่สร้างสรรค์โดยศิลปินผู้มีชื่อเสียงต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสามารถนำมาใช้เป็นหลักในรูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงของผู้วิจัยได้

สื่อสารสนเทศทางด้านนาฏยศิลป์

มาธา แกรแฮม (Martha Graham)

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า จากประสบการณ์การได้รับชมวิดีทัศน์ในการแสดงการเต้นในแนวนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้สังเกตเห็นว่ารูปแบบการนำเสนอการสร้างงาน เช่น ในการแสดงชุด Heretic ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ.1929 ซึ่งเป็นในช่วงยุคแรก ๆ ของการสร้างงานของ มาธา แกรแฮม (Martha Graham) นั้น เนื้อหาได้นำเสนอถึงเรื่องราวของผู้หญิงในชุดขาว โดยท่าทางที่ได้ออกแบบนั้นไม่ได้เป็นไปในรูปแบบของ บัลเล่ต์ดั้งเดิม (Classical Ballet) แต่เป็นไปในรูปแบบของการใช้ร่างกายที่แสดงออกถึงความแข็งแรง การทำท่ายืด-ยุบ และการประดิษฐ์ท่าทางให้เป็นไปในรูปทรงเหลี่ยมต่าง ๆ ใช้เส้นตรงและเส้นเฉียง การหดตัว และการยืดตัว โดย มาธา แกรแฮม (Martha Graham) จะใช้เทคนิคของการออกลีลาแข็งที่อและความเรียบง่ายในการเคลื่อนไหว ใช้การยืดและยุบ โดย กิลมอร์ (Gilmour) ได้กล่าวไว้ในการแสดงของ มาธา แกรแฮม (Martha Graham) ในยุคต้นว่า “คนในสาธารณชนไม่เคยชินกับการเคลื่อนไหวแบบแข็งที่อและเรียบง่ายในงานของเธอ มันไม่สวยและ ไม่มีขนบของการเต้นแบบบัลเล่ต์เลย” (Gilmour, 2002: 8)

ภาพที่ 2.4 ภาพการโซโล่เดี่ยวของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)
ในการแสดงชุด เล็ทเธ่อ ทู เดอะ เวิลด์ (Letter to the World)
ที่มา: Freedman (1998: 13)

พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า เทคนิคการแสดงในรูปแบบของ “Dance Theatre” โดยส่วนใหญ่นั้นจะเกี่ยวข้องกับความสมจริงของการแสดง การใช้ร่างกาย การใช้เสียง การใช้การสัมผัส การใช้ความตระหนักรู้และความรู้สึก การใช้สีหน้าท่าทางออกอารมณ์แบบสมจริง การใช้จิตวิญญาณและร่างกาย ให้สร้างความตึงเครียด โดยจะได้มาจากการแสดงที่มีความเข้มข้นนั้น จากการกระทำ

แบบซ้ำ ๆ ซึ่ง พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) ได้กล่าวอยู่เสมอว่า “ปล่อยให้สิ่งต่าง ๆ ทำให้เรารู้สึก” (letting things be sensed) (Servos, 2008: 12)

> การออกแบบการแสดงของพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) นั้นอาจนำเสนอให้ผู้ชมเห็นถึงกฎเกณฑ์และขีดจำกัด โดยเฉพาะการเรียกร้องสิทธิ์ให้ผู้หญิง เช่น การสื่อถึงศาสนาคริสต์ ในนิกายคาทอลิก ที่มีกฎเกณฑ์และขีดจำกัดในการดำรงชีวิตมากมาย แต่การนำเสนอผลงานในแต่ละชิ้นนั้นไม่ได้จำกัดความคิดของผู้ชม เพราะขึ้นอยู่กับว่าผู้ชมจะได้แง่คิดอะไรกลับไป (Servos, 2008: 11-16)

การแสดงชุด แบมบู เบลอส์ (Bamboo Blues) เป็นชุดการแสดงที่มีหลายชุดย่อยในการแสดงเดียวกัน เป็นการแสดงคู่ เดี่ยว และกลุ่ม ของทั้งหญิงและชาย เป็นการแสดงที่ใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวและการสัมผัสกันระหว่างชาย-หญิง มีการออกสีหน้าและอารมณ์ตามการเคลื่อนไหว มีการออกแบบท่าเต้นให้ดูเป็นอิสระในช่วงการแสดงโซโล่เดี่ยว การแสดงนี้สะท้อนสภาพสังคมและชีวิตความเป็นอยู่ของทั้งหญิงและชาย แต่กระนั้นก็ตามการแสดงนี้แสดงออกให้เห็นถึงสภาพชีวิตของผู้หญิงเป็นหลัก ดังภาพด้านล่างนี้เป็นช่วงหนึ่งจากชุดการแสดง แบมบู เบลอส์ (Bamboo Blues) ที่แสดงให้เห็นถึงผู้ชายหลายคนกัดไปที่แขนของผู้หญิงคนเดียว แต่ผู้หญิงนั้นก็แสดงออกทางสีหน้าว่าพึงพอใจ

ภาพที่ 2.5 ผลงานชุด Bamboo Blues ของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)
ที่มา: ภาพโดย Weigelt, อ้างถึงใน Servos (2008: ภาพที่ 19)

สื่อสารสนเทศทางทัศนศิลป์

มาริน่า อบราโมวิช (Marina Abramovic')

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า มาริน่า อบราโมวิช (Marina Abramovic') ได้ใช้ศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงมาใช้ในการแสดงผลงานทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งผลงานโดยส่วนใหญ่เธอมักเป็นผู้ที่ทำการแสดงเอง ซึ่งได้มีการแสดงที่สะท้อนถึงการที่ตัวเธอได้รับการถูกทารุณกรรมจากผู้ที่มาเข้าชมการแสดงศิลปะของเธอ เช่น ชุดการแสดง รีทึม ซีโร่ (Rhythm 0) ที่เธอได้จัดสิ่งของต่าง ๆ ไว้บนโต๊ะในพิพิธภัณฑ์ 72 ชิ้น รวมไปถึงมีดและปืนที่บรรจุกระสุนอยู่ 1 นัด โดยมาริน่า อบราโมวิช (Marina Abramovic') ได้ยืนอยู่นิ่ง ๆ เพื่อใช้ตนเองเป็นงานแสดงศิลปะเป็นระยะเวลา 6 ช.ม. จาก 8.00 น. - 14.00 น. และได้เขียนอนุญาตให้ผู้มาเข้าชมงานศิลปะโดยตัวเธอเลือกใช้อุปกรณ์ทั้งหมดนั้นกระทำการใด ๆ ต่อเธอก็ได้ ซึ่งตอนจบงานพบว่าตัวเธอถูกผู้คนที่มาเข้าชมเปลื้องเสื้อผ้าออก ถูกล่าม และถูกทารุณในรูปแบบต่าง ๆ มากมายทั้งยังโดนบาดด้วยมีด ซึ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความทารุณที่มีอยู่ในตัวคนที่สามารถกระทำได้กับหญิงผู้หนึ่งที่ใช้ตนเองเป็นงานศิลปะชิ้นหนึ่งในพิพิธภัณฑ์

ภาพที่ 2.6 ภาพของมาริน่า อบราโมวิช (Marina Abramovic')
ในการแสดงงานศิลปะชุด รีทึม ซีโร่ (Rhythm 0)
ที่มา: Biesenbach (2010: 76)

2.7.2.3 ประสบการณ์ส่วนตัว

ประสบการณ์ส่วนตัวในงานสร้างสรรค์ของศิลปิน นราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด คราฟส์ (Crafts) และการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด ดับเบิ้ลยูเอฟโอ (WFO) สัตว์โลก

จากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในการได้เข้าร่วมแสดงในงานมุทิตาจิตแด่คุณหญิง เจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด “คราฟส์ (Crafts)” โดย นราพงษ์ จรัสศรี ในปี พ.ศ. 2542 ในช่วงที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 1 การแสดงนี้ได้นำเสนอเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์มากมาย โดยเป็นการแสดงที่แสดงออกทางด้านการกระทำต่าง ๆ เช่น การแสดงคู่ การบวงสรวงบูชาโดยใช้เทียน การยกย่องสถาปัตยกรรมว่าเป็นของสำคัญโดยเอากระจังบ้านที่แกะสลักแล้วมาถือ การใช้กรอบกระจกที่แตกเป็น 2 ส่วนที่แกะสลักแล้วมาประกบกัน และมีนักแสดงอยู่ตรงกลางคล้ายกระจกสะท้อนเงาของคน การใช้พื้นที่อย่างคุ้มค่าโดยใช้เวทีทั้งด้านบนและด้านล่าง การใช้พื้นที่ข้างหน้าและพื้นที่ข้างหลัง (Fore Ground – Back Ground) การให้นักแสดงเสริมขึ้นไปใช้ระเบียงในการเคลื่อนไหว การแต่งหน้าและแต่งกายที่ผิดแปลกแหวกแนวเหมือนมีมนต์ขลังอยู่บนหน้า การเดินแบบชุดเจ้าสาวที่ผู้แสดงใช้ตาข่ายปิดหน้าของตน และหลังจากนั้นยังมีการเต้นคู่ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้ทำการแสดงฝีมือทางด้านการเต้นบัลเล่ต์ปลายเท้าโดยหมุน 30 รอบในครั้งเดียวได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ การแสดงครั้งนั้นทำให้ผู้วิจัยได้จุดประกายความคิดของตนเองในความต้องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากงานนี้ โดยในยุคนั้นยังไม่มีอินเทอร์เน็ตหรือยูทูป (You Tube) ที่นิสิตจะได้ดูผลงานของศิลปินทั่วโลกได้อย่างสะดวกสบายเหมือนปัจจุบัน ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ชิ้นนี้เปรียบเหมือนแรงบันดาลใจแรกของผู้วิจัย

นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้รับเกียรติให้เข้าร่วมแสดงในงาน ดับเบิ้ลยูเอฟโอ (WFO) สัตว์โลกในปีพ.ศ. 2542 ณ สวนเบญจสิริ ที่ได้เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกสร้างสรรค์เกี่ยวกับการอนุรักษ์สัตว์ป่า โดยการใช้ท่าพื้นฐานนาฏศิลป์ตะวันตกประกอบกับท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ในการแสดง มีการจัดวางองค์ประกอบของการเข้าออกของนักแสดงที่ดีและมีการเคลื่อนไหวไปมาของนักแสดงอยู่เสมอ มีความต่อเนื่องและไม่ขาดช่วง การออกแบบท่าเต้นบ่งบอกถึงลีลาการเคลื่อนไหวของสัตว์ประเภทต่าง ๆ การแต่งหน้าและการแต่งกายบ่งบอกถึงหน้าตาในลักษณะต่าง ๆ ที่นักแสดงได้เป็นสัตว์ประเภทต่าง ๆ สิ่งที่ได้เรียนรู้ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนั้นคือการบริหารจัดการกับการออกแบบท่าทางให้กับนิสิตนาฏยศิลป์ไทยที่ไม่มีพื้นฐานการเต้นนาฏยศิลป์ตะวันตกแต่สามารถมีการออกแบบลีลาท่าทางให้ทั้งนิสิตนาฏยศิลป์ตะวันตก และนิสิตนาฏยศิลป์ไทยแสดงร่วมกันได้อย่างกลมกลืน

2.7.3 ประเด็นเกี่ยวกับสิทธิของผู้หญิง

ตั้งแต่ในช่วง ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมาได้มีกฎหมายที่คุ้มครองสิทธิเพศหญิงมากขึ้นในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและได้สำรวจจากงานวิจัยเกี่ยวกับมาตรการคุ้มครองสิทธิของ

ผู้หญิงที่ถูกสามีทำร้ายและความรุนแรงต่อผู้หญิงในประเทศไทย ทั้งนี้เพื่อหาประเด็นปัญหาของผู้หญิงไทยตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันว่าถูกลิดรอนสิทธิอย่างไรบ้าง

"มาตรการคุ้มครองสิทธิของผู้หญิงที่ถูกสามีทำร้าย" (วิเวียน ทรัพยสาร, 2536: 127-130)

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า มาตรการทางกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้หญิงที่ถูกสามีทำร้ายทั้งในต่างประเทศและประเทศไทย ประกอบด้วยกฎหมายอาญาและกฎหมายแพ่ง กฎหมายอาญา การทำร้ายร่างกายระหว่างคู่สมรสจัดเป็นการกระทำความผิดอาญา เช่นเดียวกันกับการทำร้ายโดยทั่วไป ในทางปฏิบัติกฎหมายอาญามีการบังคับใช้กับปัญหาดังกล่าวน้อยมาก โดยมีแนวคิดที่แตกต่างกันว่าควรนำกระบวนการยุติธรรมทางอาญามาใช้จัดการกับปัญหานี้หรือไม่ โดยความเห็นแรกเห็นว่ากฎหมายอาญาเป็นมาตรการที่ไม่เหมาะสมกับปัญหาความรุนแรงในครอบครัว ส่งผลเสียต่อสภาพจิตใจบุตร อีกความเห็นหนึ่งเห็นว่าการทำร้ายในครอบครัวต้องได้รับการปฏิบัติในลักษณะเดียวกับความผิดอาญาอื่น ๆ หรือให้มีการดำเนินคดีอย่างเคร่งครัด เพื่อให้ผู้กระทำผิดสำนึกถึงความร้ายแรงของความผิดและเป็นการแก้แค้นตอบแทน รวมทั้งเป็นการยับยั้งและป้องกันการกระทำความผิดซ้ำได้ ในต่างประเทศมีแนวความคิดเกี่ยวกับปัญหาความรุนแรงในครอบครัว ประเทศไทยจึงมีการแก้ไขเพิ่มเติมกฎหมาย และนโยบายเพื่อให้มีการบังคับใช้กฎหมายอาญากับผู้กระทำผิดอย่างเคร่งครัด

นอกเหนือจากแนวความคิดในการดำเนินคดีอาญาอย่างเคร่งครัดแล้ว อีกด้านหนึ่งได้มีแนวคิดในการหลบหลีกคดีความผิดในครอบครัวออกจากกระบวนการยุติธรรมแบบอาญาตามแบบพิธี เพราะมีความเห็นว่ากระบวนการยุติธรรมทางอาญาในการตอบสนองต่อปัญหานี้ไม่มีประสิทธิภาพและยังไม่มีวิธีการที่ยืดหยุ่น และครอบครัวควรได้รับความคุ้มครองจากการเข้าแทรกแซงของกระบวนการยุติธรรม ปัญหาครอบครัวจะสามารถแก้ไขได้ดีที่สุดโดยการเยียวยาอย่างไม่เป็นทางการ การเบี่ยงเบนคดีอาจกระทำในชั้นของเจ้าพนักงานตำรวจ โดยวิธีไกล่เกลี่ยประนีประนอมคู่ความ หรือการตักเตือนด้วยวาจา หรือการเบี่ยงเบนคดีออกจากกระบวนการทางอาญาในชั้นก่อนขึ้นศาล เป็นต้น อีกทั้งยังมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขมาตรการด้านโทษและมาตรการอื่น ๆ ที่ใช้ปฏิบัติกับผู้กระทำผิดในรูปแบบใหม่ คดีการที่สมาชิกในครอบครัวถูกทำร้าย ทำให้ศาลมีทางเลือกในการกำหนดโทษกับผู้กระทำผิดได้อย่างกว้างขวางและยืดหยุ่นกว่าเดิม

กฎหมายแพ่งในต่างประเทศและประเทศไทยมีมาตรการคุ้มครองสิทธิของคู่สมรสที่ถูกอีกฝ่ายหนึ่งทำร้ายหลายประการ ทั้งการเรียกสินไหมทดแทนฐานละเมิด การแยกกันอยู่ชั่วคราวและการหย่าตามคำสั่งศาล โดยศาลครอบครัวมีกระบวนการให้ความคุ้มครองและช่วยเหลือคู่สมรสที่ประสบปัญหาความรุนแรงในครอบครัว 2 ประการคือ กระบวนการประนอมข้อพิพาทและการให้คำปรึกษาปัญหาครอบครัว เพื่อปรับปรุงความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา และหาทางระงับข้อขัดแย้งโดยวิธีการที่นุ่มนวลและไม่เป็นทางการ ยังมีกระบวนการให้ความคุ้มครองโดยอยู่ในรูปของคำสั่งศาล เรียกว่าคำสั่ง

คุ้มครอง โดยให้อำนาจศาลสามารถออกคำสั่งกำหนดเงื่อนไขความประพฤติใด ๆ ที่สมควรระหว่างคู่สมรส

คำสั่งคุ้มครองเป็นกระบวนการที่ใช้เสริมมาตรการทางอาญาและทางแพ่ง โดยมีที่มาจากแนวความคิดที่ต้องการทางเยียวยาของปัญหาที่อยู่ตรงกลางระหว่างกฎหมายอาญากับกฎหมายแพ่ง เพื่อสนองความต้องการของผู้เสียหายที่แตกต่างกันไปได้อย่างเหมาะสม

กระบวนการของศาลครอบครัวจึงเป็นการเบี่ยงเบนคดีออกจากกระบวนการยุติธรรมทางอาญาอย่างหนึ่ง โดยนำกระบวนการทางการแพ่งมาใช้กับคดีความผิดในครอบครัวแทน กระบวนการของศาลครอบครัวจึงไม่ทำลายความสัมพันธ์ในครอบครัวเหมือนการดำเนินคดีอาญา

ประเทศไทยก่อนทศวรรษ 2530 ยังไม่ค่อยมีการตื่นตัวถึงปัญหาความรุนแรงในครอบครัวเท่าใดนัก และไม่มีกระบวนการทางกฎหมายคุ้มครองผู้ได้รับปัญหาจากการทำร้ายในครอบครัวเป็นพิเศษ ปัญหาดังกล่าวสามารถเป็นปัญหาที่มีผลกระทบต่อสถาบันครอบครัวและความมั่นคงของสังคมส่วนรวมและคู่กรณีมีความเกี่ยวข้องกันทั้งทางจิตใจและเศรษฐกิจ จากการสำรวจเกี่ยวกับการก่อตั้งมูลนิธิต่าง ๆ ในประเทศไทยที่ทำหน้าที่ช่วยเหลือปัญหาความรุนแรงในครอบครัวนี้ ได้แก่ มูลนิธิเพื่อนหญิง ได้รับการจดทะเบียนก่อตั้งเป็นมูลนิธิเมื่อปี พ.ศ. 2534 จนถึงปัจจุบัน มูลนิธิ ปวีณาเพื่อเด็กและสตรี ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2542 จนถึงปัจจุบัน และทางภาครัฐได้ก่อตั้ง กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ เมื่อปี พ.ศ. 2545 เป็นต้น

การก่อตั้งมูลนิธิและกระทรวงเพื่อช่วยเหลือสตรีในการถูกทำร้ายจากคนในครอบครัวได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อไม่กี่สิบปีมานี้ แต่ที่ผ่านมาตั้งแต่เมื่อเริ่มก่อตั้งยังมิได้รับการรณรงค์เกี่ยวกับประเด็นนี้เท่าที่ควร คนไทยมักคิดว่าการตบตีทำร้ายร่างกายแฟนหรือภรรยาเป็นเรื่องที่ไม่น่าเข้าไปยุ่งเกี่ยว จึงเป็นความคิดที่ผิดเพราะจะทำให้ความรุนแรงเหล่านี้มีผลต่อสภาพจิตใจของเหยื่อผู้ถูกกระทำและผลกระทบต่อคนในครอบครัว เพราะจะมีจิตใจที่วิตกกังวลอยู่เสมอว่าจะโดนกระทำความรุนแรงอีกหรือไม่และอาจโดนกระทำความรุนแรงเพิ่มมากขึ้นจนส่งผลต่อชีวิต สังคมไทยมีการตื่นตัวต่อปัญหาความรุนแรงในครอบครัวอย่างจริงจังเมื่อไม่กี่ปีมานี้ เนื่องจากมีการใช้สื่อออนไลน์อย่างแพร่หลายมากขึ้น สื่อจึงเป็นปากเป็นเสียงให้แก่ผู้หญิงที่ไม่ได้รับความยุติธรรม ความรุนแรงจึงถูกแสดงออกมาสู่ผู้ใช้สื่อออนไลน์ และการรณรงค์เกี่ยวกับการยุติความรุนแรงจึงสามารถจัดทำเพื่อสะท้อนภาพที่ไม่ดีในสังคมได้ง่ายขึ้น ชักชวนให้คนไม่เพิกเฉยต่อความรุนแรงดังกล่าวที่ดูเหมือนจะเป็นเรื่องปกติธรรมดากับสังคมในอดีต ดังนั้นจึงควรมีมาตรการในการดำเนินการแก้ไขปัญหานี้ให้มีความเข้มแข็งมากขึ้นเพื่อคุ้มครองผู้เสียหายและส่งเสริมความสัมพันธ์ในครอบครัวต่อไป

2.7.4 ประเด็นเกี่ยวกับสาเหตุและที่มาของการก่อคดีความผิดต่อชีวิตของผู้หญิง

การศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ ความรุนแรงต่อผู้หญิงและสาเหตุและที่มาของการก่อคดีความผิดต่อชีวิตของผู้หญิง ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง “ความรุนแรงต่อผู้หญิง: บทวิเคราะห์และสรุปจากหลักฐานทางการวิจัย” โดย นันทนา ธนาโนวรรณ

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ความรุนแรงต่อผู้หญิงโดยส่วนใหญ่แล้วเป็นความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัว โดยชนิดของความรุนแรง ได้แก่ ความรุนแรงทางกาย ความรุนแรงทางเพศ ความรุนแรงทางจิตใจ/อารมณ์ การคุกคามทางกายหรือทางเพศ (นันทนา ธนาโนวรรณ, 2557: 54-77)

โดยพฤติกรรมที่ใช้ความรุนแรงจากคู่สมรส มีรายละเอียดคือ มีการบังคับและข่มขู่ มีการคุกคาม มีการบีบคั้นทางอารมณ์ มีการกักขังหน่วงเหนี่ยว มีการปฏิเสธความรับผิดชอบและตำหนิติเตียน มีการใช้บุตรเป็นเครื่องมือ มีการใช้อภิสิทธิ์ของความเป็นชาย มีการบีบคั้นทางการเงิน เป็นต้น

ความรุนแรงต่อผู้หญิงสามารถเกิดกับผู้หญิงทุกวัย จึงมีการแยกความรุนแรงกับเด็กและผู้สูงอายุออกจากความรุนแรงต่อผู้หญิง เพราะมีสาเหตุหรือบริบทของความรุนแรงที่แตกต่างกัน โดยจัดได้ว่า ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงนั้นมักจะเป็นความรุนแรงที่เกิดจากคู่สมรส ซึ่งแยกออกเป็นความรุนแรงทางกาย ความรุนแรงทางเพศ และความรุนแรงทางจิตใจ เป็นต้น

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความรุนแรงต่อผู้หญิงประกอบด้วย ทฤษฎี 3 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ 1) ทฤษฎีระดับจุลภาค 2) ทฤษฎีระดับมหภาค และ 3) ทฤษฎีที่มีหลายมิติ โดยทฤษฎีระดับจุลภาค ได้แก่ ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม แนวคิดทางชีวภาพ แนวคิดทางด้านจิตใจ ทฤษฎีบทบาท ทฤษฎีทรัพยากร และทฤษฎีแลกเปลี่ยน เป็นต้น ทฤษฎีระดับมหภาค ได้แก่ ทฤษฎีสตรีนิยม แนวคิดความรุนแรงในครอบครัว วัฒนธรรมที่ยอมรับความรุนแรง เป็นต้น สุดท้ายคือ ทฤษฎีที่มีหลายมิติ ได้แก่ แบบจำลองเพศภาวะและความรุนแรง แบบจำลองการสนับสนุนจากเพื่อนชาย แบบจำลองเชิงนิเวศวิทยา เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรุนแรงต่อผู้หญิงมีปัจจัยที่สัมพันธ์กับความรุนแรง ได้แก่ ปัจจัยส่วนบุคคล ปัจจัยระหว่างบุคคล ปัจจัยระดับครอบครัว ปัจจัยระดับชุมชน ปัจจัยระดับสังคม ปัจจัยทางเพศสัมพันธ์ ปัจจัยการตั้งครรภ์ และปัจจัยเสี่ยงต่าง ๆ โดยปัจจัยส่วนบุคคล ได้แก่ เพศ อายุ สถานภาพสมรส การศึกษา อาชีพ รายได้ และความรุนแรงในวัยเด็ก ปัจจัยระหว่างบุคคล ได้แก่ สัมพันธภาพในชีวิตคู่ ปัจจัยระดับครอบครัว ได้แก่ ลักษณะครอบครัว สัมพันธภาพในครอบครัว และเศรษฐานะ ปัจจัยระดับชุมชน ได้แก่ เพื่อน โรงเรียน และอื่น ๆ ปัจจัยระดับสังคม ได้แก่ การสนับสนุนทางสังคม บรรทัดฐานทางสังคม ปัจจัยทางเพศสัมพันธ์ ได้แก่ อายุที่มีประจำเดือนครั้งแรก อายุที่มีเพศสัมพันธ์ครั้งแรก จำนวนคู่นอน การปฏิเสธการใช้ถุงยางอนามัย และการมีเพศสัมพันธ์ในช่องทางที่ผิดธรรมชาติ ปัจจัยการตั้งครรภ์ ได้แก่ การมาฝากครรภ์ล่าช้า จำนวนครั้งของการตั้งครรภ์ การคลอด

การแท้ง การไม่ได้วางแผนการตั้งครรภ์/การไม่ต้องการบุตรในครรภ์ และปัจจัยเสี่ยงต่าง ๆ ได้แก่ หญิงตั้งครรภ์ที่สูบบุหรี่ ดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ หรือใช้สารเสพติด

ผลกระทบของความรุนแรง ได้แก่ ผลกระทบทางกาย ผลกระทบทางเพศ ผลกระทบทางจิตสังคม ผลกระทบต่อการเลี้ยงลูกด้วยนมแม่ ผลกระทบต่อเด็กและวัยรุ่น ผลกระทบต่อสถาบันครอบครัว และผลกระทบต่อค่าใช้จ่ายในการแก้ไขปัญหาความรุนแรง โดยผลกระทบทางกาย จำแนกออกเป็น ความสามารถในการทำงานของร่างกาย การรับรู้ทางสุขภาพ ความผิดปกติทางกาย อาการปวดเรื้อรัง โรคเรื้อรัง เป็นต้น ผลกระทบทางเพศ ได้แก่ ปัญหาทางนารีเวช โรคติดเชื้อทางเพศสัมพันธ์ มะเร็งปากมดลูก โรคเอดส์ ผลกระทบต่ออนามัยเจริญพันธ์ เป็นต้น ผลกระทบทางจิตสังคม ได้แก่ ความเครียด ภาวะซึมเศร้า ความผิดปกติที่เกิดจากความเครียดที่สะเทือนใจ การสนับสนุนทางสังคม ความรู้สึกมีคุณค่าในตนเอง การคิดไตร่ตรองที่จะฆ่าตัวตาย หรือการพยายามฆ่าตัวตาย การทำร้ายตนเอง ความกดดันทางจิตใจ และการตำหนิตนเอง เป็นต้น ผลกระทบต่อการเลี้ยงลูกด้วยนมแม่ ผู้หญิงที่ได้รับความรุนแรงมีความพึงพอใจในการเลี้ยงลูกด้วยนมแม่น้อยกว่าผู้หญิงที่ไม่ได้รับความรุนแรง ความเครียดจะทำให้ร่างกายหลั่ง คอร์ติซอล ฮอร์โมน (Cortisol hormone) เพิ่มขึ้น ซึ่งมีผลให้การคลอดหยุดชะงักหรือล่าช้ากว่าปกติ และจะทำให้ร่างกายสร้างและหลั่งน้ำนมช้ากว่าปกติอีกด้วย ผลกระทบต่อเด็กและวัยรุ่น อาจทำให้เด็กที่อยู่ในครรภ์เกิดการแท้ง หรือถุงน้ำคร่ำแตก ตกเลือดในช่องท้อง เด็กที่อยู่ในครอบครัวที่มีความรุนแรง จะทำให้เด็กขาดคนดูแล ถูกทอดทิ้ง และถูกทำร้ายร่างกาย โดยเด็กจะมีภาวะซึมเศร้า วิตกกังวล รู้สึกไร้ค่า ต้องพึ่งพาผู้อื่น และใช้สารเสพติด เป็นต้น ผลกระทบต่อสถาบันครอบครัว ได้แก่ ผลกระทบต่อบุตร ผลกระทบต่อบิดามารดาของผู้หญิง และผลกระทบต่อผู้กระทำ เป็นต้น ผลกระทบต่อค่าใช้จ่ายในการแก้ไขปัญหาความรุนแรง ได้แก่ ค่าใช้จ่ายทางการแพทย์ ค่าใช้จ่ายในการบำบัดทางจิตเวช และค่าใช้จ่ายที่ได้รับมาจากความรุนแรงหลายครั้ง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่า ความรุนแรงต่อหญิงไทยมักมาจากหลายสาเหตุ เนื่องจากสังคมและวัฒนธรรมไทยที่ปลูกฝังมาว่าผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง และเมื่อบ้านเมืองได้พัฒนาและสังคมได้เปลี่ยนไปให้ผู้หญิงมีความสามารถประกอบอาชีพทำรายได้ให้แก่ครอบครัวมากขึ้น ทำให้ในบางครั้งผู้ชายต้องการเรียกร้องอำนาจคืนโดยประพฤติความรุนแรงต่อภรรยา เพื่อยังให้ตนดูมีอำนาจเหนือกว่าโดยการใช้กำลัง ประกอบกับปัญหาทางด้านเศรฐกิจไทยในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมานี้ที่มักส่งผลให้สามี – ภรรยาเกิดการทะเลาะเบาะแว้งกันในครอบครัวและเกิดความรุนแรงต่อผู้หญิงขึ้น อีกทั้งหากผู้กระทำความรุนแรงและผู้ถูกกระทำได้เคยมีเหตุการณ์ความรุนแรงในครอบครัวมาก่อนในสมัยเด็ก ๆ แล้วจะส่งผลให้มีความประพฤติเช่นเดียวกันกับสิ่งที่เคยพบเห็นในวัยเด็ก หรือคิดไปว่าความรุนแรงนั้น

เป็นเรื่องปกติธรรมดาเสียแล้ว จึงประพฤติปฏิบัติกับคู่สมรสเช่นเดียวกันกับบิดามารดาหรือปู่ย่าของตนที่ใช้ความรุนแรงในครอบครัวก็เป็นได้

งานวิจัยหัวข้อ “ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกระทำความผิดของผู้ต้องขังหญิงคดีความผิดต่อชีวิตในทัณฑสถานหญิงกลาง” โดย ณัฐกร ลักษณชินดา เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้น เนื่องจากในวิจัยนี้มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสาเหตุของการกระทำผิดในคดีความผิดต่อชีวิตของผู้ต้องขังหญิง (ณัฐกร ลักษณชินดา, 2548: 212 - 218)

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตโดยส่วนใหญ่จำนวน 106 ราย ไม่เคยมีประวัติการกระทำความผิดต่อชีวิตมาก่อน ด้านอาชีพที่พบมากที่สุดจะเป็นอาชีพ เกษตรกรรม รองลงมาเป็นอาชีพค้าขายและรับราชการตามลำดับ โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะมีรายได้ต่อเดือนอยู่ในระดับต่ำ คือ 1,000 – 5,000 บาท กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะได้รับการอุปการะค่าใช้จ่ายจากคู่สมรส รองลงมาคือ บิดามารดาและญาติพี่น้องตามลำดับ กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีภาระที่จะต้องรับผิดชอบเลี้ยงดูคนในครอบครัว คนที่ต้องเลี้ยงดูได้แก่ บุตรธิดา รองลงมาคือ บิดามารดา ญาติพี่น้อง และบิดามารดาของคู่สมรส ตามลำดับ โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะได้รับค่าใช้จ่ายจากคู่สมรสเดือนละ 1,000 – 5,000 บาท นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะมีภาระหนี้สินก่อนการกระทำความผิด โดยหนี้สินส่วนใหญ่นั้นเกิดจากกลุ่มตัวอย่างเป็นผู้ก่อขึ้นเอง รองลงมาคือ คู่สมรสเป็นผู้ก่อ โดยกลุ่มตัวอย่างที่มีภาระหนี้สินนั้นส่วนใหญ่จะมีรายได้ไม่เพียงพอต่อการใช้หนี้ และจะแก้ปัญหาด้วยการกู้จากบุคคลอื่นมาใช้หนี้อีกที่หนึ่ง

ด้านภูมิหลังเกี่ยวกับเหยื่อ มูลเหตุและรายละเอียดของการกระทำความผิดนั้น จากการศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะมีความรู้จักคุ้นเคยกับเหยื่อมาก่อน โดยเหยื่อส่วนใหญ่เป็นคนรักของกลุ่มตัวอย่าง รองลงมาเป็นเพื่อนบ้าน ญาติพี่น้องของกลุ่มตัวอย่างหรือของคู่สมรส เพื่อนสนิท และนายจ้างหรือลูกจ้างตามลำดับ สาเหตุของการกระทำผิดโดยส่วนใหญ่เกิดจากเรื่องชู้สาว รองลงมาคือ การทะเลาะวิวาท การถูกข่มเหงรังแก การถูกยั่วโทสะตามลำดับ ในการกระทำความผิดนั้นส่วนใหญ่จะไม่มีผู้มีส่วนร่วมในการกระทำความผิดด้วย และส่วนใหญ่จะไม่มีการวางแผนการกระทำความผิดไว้ล่วงหน้า โดยอาวุธที่ใช้ในการกระทำความผิดโดยส่วนใหญ่คือ ปืน รองลงมาคือ มีด รองลงมาคือ ไม้ และน้อยที่สุดคือ เชือก และบางส่วนนอกเหนือจากนี้จะใช้อาวุธที่หาได้ทั่วไป ได้แก่ เข็มฉีดยา สายไฟ น้ำกรด ยานอนหลับ ยาฆ่าแมลง ใช้มือใช้เท้า เป็นต้น จากการศึกษาพบว่า ขณะลงมือกระทำความผิดนั้นกลุ่มตัวอย่างไม่ได้ดื่มสุราและมิได้เสพยาเสพติดมาก่อน โดยส่วนใหญ่คิดว่าทำแล้วจะไม่โดนจับกุมได้ เพราะภายหลังจากการลงมือกระทำความผิดแล้วกลุ่มตัวอย่างจะหลบหนีไปจากที่เกิดเหตุ และเมื่อถูกจับกุมตัวแล้วส่วนใหญ่จะให้รับการสารภาพว่าเป็นผู้กระทำความผิดจริง ความรู้สึกสำนึกผิดนั้นส่วนใหญ่ รู้สึกสำนึกผิดหลังจากลงมือกระทำ มีส่วนน้อยที่ไม่รู้สึกเสียใจต่อการกระทำผิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยหัวข้อ “ประสบการณ์การฆ่าสามี/คู่ครองของผู้หญิง: แนวคิดสตรีนิยม” โดย วิลาวัณย์ ชาดา เพื่อหาแนวร่วมที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยที่มีประเด็นของสาเหตุของการฆ่าสามีอยู่ในผลงานสร้างสรรค์นี้

ผลการวิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ส่วนสรุปได้ว่า (วิลาวัณย์ ชาดา, 2556: 228 - 234)

ส่วนที่ 1 ประสบการณ์การฆ่าสามี/คู่ครองของผู้หญิง ผู้หญิงมีวิธีการฆ่าสามีที่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ในขณะนั้น ทั้งการยิง การแทง หรือจ้างวานฆ่า เวลาและสถานการณ์ที่เกิดเหตุในการก่อคดี โดยส่วนใหญ่เป็นเวลาเย็นหลังเลิกงานและเวลากลางคืน สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ ได้แก่ สถานที่นอกบ้านโดยส่วนใหญ่ สถานที่ไม่ไกลจากบ้านพัก และภายในบ้านในบางกรณี ความรู้สึกหลังสามีเสียชีวิต ได้แก่ ความรู้สึกเสียใจ โล่งใจ ใจหาย รู้สึกผิด และเฉย ๆ และหากย้อนเวลาได้ก็ไม่ได้อยากฆ่าสามี ภายหลังจากเหตุการณ์ฆ่าถูกตัดสินด้วยคดีความผิดฐานฆ่าผู้อื่นเสียชีวิตโดยเจตนา จ้างวานฆ่าโดยเจตนา ร่วมกันกับผู้อื่นฆ่าโดยเจตนาแตกต่างกันไป โดยศาลได้ตัดสินให้ผู้หญิงต้องมีโทษจำคุกระหว่าง 25 ปีจนถึงตลอดชีวิต

ส่วนที่ 2 ระบบชายเป็นใหญ่กับชีวิตการตัดสินใจฆ่าสามี / คู่ครองของผู้หญิง กลุ่มตัวอย่างเป็นผู้ต้องขังหญิงทั้งสิ้น 9 คน กระทำความผิดในการฆ่าสามีและพยายามฆ่าสามี จาก ทัณฑสถานหญิงกลาง กรุงเทพมหานคร มีอายุระหว่าง 38 – 53 ปี มีอาชีพที่แตกต่างกัน ได้แก่ ค้าขาย พนักงานบริษัท รับจ้าง และรับข้าราชการ ได้อยู่กินกับสามีมาแล้วเป็นเวลา 8 – 19 ปี และมีบุตรด้วยกัน ผู้หญิงที่กระทำผิดในการฆ่าสามีแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ยอมรับว่าตนเองฆ่าสามี และ กลุ่มที่ปฏิเสธว่าตนเองฆ่าสามี

กลุ่มที่ 1 ผู้หญิงที่ตัดสินใจฆ่าสามีด้วยตนเอง มีสาเหตุมาจาก

1. ความกดดันจากประสบการณ์ชีวิตของผู้หญิง

1.1 ลักษณะงานของผู้หญิง

ผู้หญิงต้องทำงานนอกบ้านและเมื่อกลับมาที่บ้านก็ต้องทำงานบ้านอีก เมื่อสามีไม่ได้ทำหน้าที่ผู้นำครอบครัวที่ดี เมื่อเวลาผ่านไปจึงเกิดความกดดันและความแค้นสะสม มองว่าสามีเห็นแก่ตัว และไม่มีความรับผิดชอบต่อครอบครัว

1.2 อำนาจทางเศรษฐกิจของผู้หญิง

ผู้หญิงมีความแค้นใจที่สามีนำเงินค่าใช้จ่ายของครอบครัวไปใช้ในทางที่ผิด และไม่มีหนทางใดที่จะหยุดสามีได้

1.3 ความรักและความซื่อสัตย์ของผู้หญิง

เมื่อสามีนอกใจทำให้ผู้หญิงผิดหวังต่อสามีมาก ผู้หญิงสามารถทำทุกอย่างได้เพื่อไม่ให้สามีไปมีคนอื่น ผู้หญิงไม่ต้องการให้สามีให้ความสำคัญกับคนอื่นมากกว่าตนเอง การตัดสินใจฆ่าสามี เพียงเพื่อต้องการแก้ปัญหาความไม่ซื่อสัตย์ของสามีและยุติความเจ็บปวดของตน

1.4 ความรุนแรงต่อผู้หญิง

ผู้หญิงทนไม่ได้ต่อความรุนแรงในครอบครัวที่ได้รับ เพราะไม่มีผู้ใดช่วยเหลือ จึงตัดสินใจฆ่าสามีเพราะต้องการยุติกับความรุนแรงที่ตนเองโดนกระทำ

กลุ่มที่ 2 ผู้หญิงปฏิเสธว่าตนฆ่าสามี มีสาเหตุมาจาก

2. ตัวตน อุดมการณ์ และการตัดสินใจของผู้หญิง

2.1 ชีวิตและความกดดันของผู้หญิง

1) ภาระหน้าที่ของผู้หญิง

ผู้หญิงคิดว่าตนเองต้องทำหน้าที่ภรรยาให้ดีที่สุด หากสามีไม่ช่วยแบ่งเบา ผู้หญิงจึงมีภาระหน้าที่ที่มากเกินไป

2) ผู้หญิงถูกข่มขู่และถูกทำร้ายร่างกาย

ผู้หญิงเคยถูกสามีข่มขู่ว่าจะฆ่าและทำร้ายร่างกาย จึงอยู่อย่างหวาดกลัวและหวาดระแวงเรื่อยมา บางรายหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้ากับสามีเพื่อไม่ให้เกิดปัญหาและโดนทำร้าย

3) ผู้หญิงไม่มีอำนาจในการจัดการทรัพย์สิน

ผู้หญิงถูกสามีจัดการดูแลและควบคุมทรัพย์สินทั้งหมดและไม่มีอำนาจในการควบคุมหรือจัดการกับทรัพย์สินใด ๆ ทำให้ผู้หญิงกับสามีต้องขัดแย้งกันเรื่องทรัพย์สิน

4) ผู้หญิงกำลังจะถูกสามีตีจาก

ผู้หญิงมีความรู้สึกเจ็บปวดที่ถูกสามีทรยศที่ไปมีผู้หญิงอื่น ซึ่งรับไม่ได้จึงแยกทางกันไป

2.2 ผู้หญิงไม่ได้ฆ่าแต่ถูกกล่าวหาว่าฆ่าสามี

ผู้หญิงที่ถูกกล่าวหาว่าฆ่าสามี มี 2 กรณีได้แก่ ผู้หญิงที่อยู่ในเหตุการณ์ในขณะเกิดเหตุและแจ้งว่าเป็นการป้องกันตนเองจากการถูกสามีทำร้าย กรณีที่ 2 ผู้หญิงถูกกล่าวหาว่าจ้างวานฆ่าเพราะคนฆ่าเป็นคนรักใหม่ หรือเป็นญาติของตนเอง

สาเหตุและที่มาของการก่อคดีความผิดต่อชีวิตของผู้หญิง ดังที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับกรณีต่าง ๆ หลายกรณีจากงานวิจัยเรื่อง “ความรุนแรงต่อผู้หญิง: บทวิเคราะห์และสรุปจากหลักฐานทางการวิจัย” โดย รศ. ดร.นันทนา ธนาโนวรรณ งานวิจัยระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หัวข้อ “ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกระทำความผิดของผู้ต้องขังหญิงคดีความผิดต่อชีวิตในทัณฑสถานหญิงกลาง” โดย ณัฐกร ลักษณชินดา และ งานวิจัยระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคมศาสตร์การแพทย์และสาธารณสุข มหาวิทยาลัยมหิดล หัวข้อ “ประสบการณ์การฆ่าสามี/คู่ครองของผู้หญิง: แนวคิดสตรีนิยม” โดย วิลาวัณย์ ชาดา นั้นได้มีส่วนเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับสาเหตุของการฆ่าของผู้หญิง ซึ่งเหตุผลโดยส่วนใหญ่มาจากปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ การถูกทำร้ายทางร่างกาย การถูกข่มขู่ และการถูกทำร้ายทางด้านจิตใจ เช่น ถูกสามีนอกใจ เป็นต้น ผู้หญิงจึงต้องหาทางแก้ไขปัญหาให้เพื่อเอาชีวิตรอด เพื่อแก้แค้น และเพื่อยุติปัญหาที่เกิดขึ้นด้วยการก่อคดีความผิดต่อชีวิต

2.8 ศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัตินาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

นราพงษ์ จรัสศรี ถือเป็นบุคคลสำคัญในด้านการปฏิวัติและเป็นผู้ปฏิวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในประเทศไทย โดยเป็นผู้ปฏิวัติผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ได้เริ่มขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 ถึง ปี พ.ศ. 2557 ที่ได้สร้างสรรค์งานตลอดระยะเวลานี้เป็นอย่างมาก ซึ่ง ณรงค์ คุ้มมณี ได้ทำการรวบรวมข้อมูลทางด้านชีวประวัติและผลงาน โดยมีรายละเอียดดังนี้ (ณรงค์ คุ้มมณี, 2560: 97-113)

1) ข้อมูลเบื้องต้นของศิลปิน

1.1) ชื่อ นามสกุล	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
1.2) วัน เกิด ปี เกิด	เกิดเมื่อวันเสาร์ ที่ 18 เดือนเมษายน ปีพุทธศักราช 2496
1.3) ชื่อบิดา-มารดา	บิดาชื่อ คุณพ่อเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อ คุณแม่เฉลิม จรัสศรี
1.4) ภูมิลำเนา	ภูมิลำเนาเดิมของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อยู่ที่อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข้อมูลด้านการศึกษา

พ.ศ. 2516	สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (ออกแบบอุตสาหกรรม) สาขาวิชาออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2524	ศิลปินนาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเลต์) สถาบันเดอะรอแยลบัลเลต์สคูล (The Royal Ballet School) กรุงลอนดอน (London) ประเทศสหราชอาณาจักร (อังกฤษ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พ.ศ. 2545	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การจัดการทางวัฒนธรรม) สาขา ศิลปะการแสดงหลักสูตรนานาชาติ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2547	สถาปัตยกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (การจัดการทางสถาปัตยกรรมกับการท่องเที่ยว) หลักสูตรนานาชาติ คณะ สถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร

3) ข้อมูลด้านการทำงาน

พ.ศ. 2523	ศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์ คณะสไปเริลคานร์คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2527	ศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์ คณะเอ็กเท็มโพรารี ดานซ์เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2531	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2561)
พ.ศ. 2531	ออกแบบการแสดงระดับชาติและนานาชาติ ละครเวที คอนเสิร์ตภาพยนตร์โฆษณา และภาพยนตร์ (ถึง พ.ศ. 2553)
พ.ศ. 2545	อาจารย์พิเศษคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (ถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2561)
พ.ศ. 2549	อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา (ถึง พ.ศ. 2550)
พ.ศ. 2550	ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต และหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ถึง พ.ศ. 2556)
พ.ศ. 2550	อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา (ถึงปัจจุบัน)
พ.ศ. 2551	กรรมการบริหารหลักสูตรและอาจารย์สอนวิชาการบริหารจัดการศิลปกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ถึง พ.ศ. 2560)
พ.ศ. 2552	หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ถึงพ.ศ. 2556)
พ.ศ. 2553	อาจารย์พิเศษวิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ท่าพระจันทร์ และ คณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (ถึงปัจจุบัน)
พ.ศ. 2558	กรรมการร่างและบริหารหลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาสื่อและการสื่อสาร (หลักสูตรนานาชาติ) วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดล (ถึง พ.ศ. 2560)

4) ข้อมูลด้านการแสดงและการสร้างสรรค์การแสดง

พ.ศ. 2526	“Skirt” การแสดงให้กับ Spiral Dance Co.Liverpool ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2527	แสดงใน Muna Tseng Dance Project-Solid State Art: American Dance Festival กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2531	การแสดงเดี่ยวในงาน South Bank Dance Festival กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เป็นนักเต้นในอุปราการ Turandot ที่ The Royal Opera Convent Garden กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ แสดงเดี่ยวที่ ICA ในงาน Dance Umbrella Festival กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ ออกแบบท่าเต้น “Parfum” ให้กับคณะ PetiBallet Amsterdam กรุงฮัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ นักเต้นใน Music Video ของคณะนักร้อง Spandau กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พ.ศ. 2531	นักออกแบบท่าเต้น “Contemporary Vauality of Philosophy Of life” ในงาน 1st ASEAN Dance Thai Festival ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย
พ.ศ. 2534	ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงาน American Dance Festival ณ North Carolina, USA
พ.ศ. 2535	กำกับและออกแบบท่าเต้นในงานแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ออกแบบการแสดงภาพยนตร์โฆษณา ฟิล์มสีฟูจิสีสันแห่งโลกตะวันออกที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง
พ.ศ. 2536	ออกแบบท่าเต้น la Foule ให้คณะ Le Jeune Ballet De France เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส
พ.ศ. 2537	ออกแบบท่าเต้นและแสดงในงาน “Tonpu” ให้กับคณะ Keiko Takeya Contemporarydance Company กรุงโตเกียวประเทศญี่ปุ่นรวม 3 ใน 3 ปี
พ.ศ. 2538	กำกับและออกแบบท่าเต้นแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2 ทูลเกล้าถวายฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ผู้กำกับร่วม การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่
พ.ศ. 2539	กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินแผ่นนี้มีความหลัง”
พ.ศ. 2541	กำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุด Spirit of Asia, Song of friendships และ Light of Asia
พ.ศ. 2546	ออกแบบและกำกับ วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์ เรื่อง Beautiful Boxer
พ.ศ. 2547	กำจัดและออกแบบการแสดง แสง-เสียงประกอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	จินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของ สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์
พ.ศ. 2548	ออกแบบท่าเต้น “พับนก” ร่วมแสดง ในงาน “Love for Anmanda” ณ โรงละคร คุณหญิงสุมณี ออกแบบและกำกับ นาฏศิลป์ร่วมสมัย “อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์ซึนามิ แสดงในงาน Dance to Destiny ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยร่วมกับมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา
พ.ศ. 2554	ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในพิธีเปิดงานกีฬามหาวิทยาลัย “จามจุรี เกมส์”
พ.ศ. 2555	กำกับและออกแบบการแสดง แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “Wiang Kum KaWhenWaster Conquered The Undefeated King” เพื่อต้อนรับบรรดาทูตรัฐบาลจากต่างประเทศ
พ.ศ. 2555	ออกแบบการแสดง Highlight งานประชุมโรตารีโลก เมืองทองธานี
พ.ศ. 2555	ออกแบบการแสดง Highlight งานจุฬาวิชาการ
พ.ศ. 2556	“Dance Laboratory” แสดงเดี่ยว กำกับ และออกแบบการแสดง ที่ Black Box theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
พ.ศ. 2556	“Salome” แสดงเดี่ยว กำกับ และออกแบบการแสดง ที่ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
พ.ศ. 2556	“Ballerina”แสดงเดี่ยว กำกับ และออกแบบการแสดง ที่ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
พ.ศ. 2557	“Loneliness” แสดงเดี่ยว กำกับและออกแบบการแสดงที่ศูนย์ศิลปะกรุงเทพมหานคร ในงาน International Performing Arts Festival, Bangkok

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี มีประสบการณ์การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่หลากหลายอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 จวบจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2561) นับเป็นระยะเวลาร่วม 38 ปี นอกจากนั้นแล้วยังมีผู้ศึกษาเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี มากมาย เช่น การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระดับดุฎีบัณฑิตของ ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี มากมาย โดยได้กล่าวสรุปว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นบุคคลที่มีผลงานประจักษ์ชัดทั้งในประเทศและต่างประเทศมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานและต่อเนื่อง เป็นบุคคลที่สร้างสรรค์ผลงานมากกว่า 150 ชิ้น รวมทั้งได้ร่วมงานกับศิลปิน โมเดิร์นดานซ์และศิลปินโพสโมเดิร์นดานซ์ระดับโลกมากว่า 20 คน นอกจาก นราพงษ์ จรัสศรี จะเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานแล้ว ยังเป็นทั้งศิลปินและเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ จนได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ในประเทศไทย ซึ่งตรงตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่อยศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ในงานวิจัยของวิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้ทำการวิจัยไว้เมื่อปี พ.ศ. 2554 ทุกประการ (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2558: 4)

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อย่างต่อเนื่องมาแล้วมากกว่า 150 ชิ้นและได้ทำงานร่วมกับศิลปินทั่วโลกมามากกว่า 20 คน และยังเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดความรู้แก่ลูกศิษย์หลายรุ่น และยังทำการสอนอยู่ในปัจจุบันตั้งแต่ระดับปริญญาตรี (พ.ศ.2561) จนถึงระดับปริญญาเอก อีกท่านหนึ่งที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับผลงานการสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยจัดทำขึ้นเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต หัวข้อ “การถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของนราพงษ์ จรัสศรี” โดย จิรายุทธ์ พนมรักษ์ โดยได้กล่าวเกี่ยวกับ นราพงษ์ จรัสศรี ว่า

> ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินที่ได้เป็นผู้นำและบุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างแท้จริง และมีผลงานสร้างสรรค์อีกมากมาย ... เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดงการเต้นรูปแบบใหม่มักจะหลีกหนีความเป็นแบบฉบับดั้งเดิม เพื่อที่จะให้คนดูเข้าใจได้ง่าย ในการเสพศิลปะการผสมผสานแนวความคิดหรือลีลาของนาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันออกและนาฏยศิลป์ตะวันตก ทำให้เกิดนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยอันแสดงถึงความเป็นอิสระทางการ

> สร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดภาพการแสดงตามแนวความคิด เนื้อเรื่องหรือสถานการณ์ ก่อให้เกิดสุนทรียภาพทางศิลปะ (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, 2559: 2)

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้บุกเบิกด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยเพราะมีผลงานสร้างสรรค์มากมาย และมักสร้างสรรค์งานที่เป็นรูปแบบใหม่ที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย นอกจากนั้นแล้ว จิรายุทธ์ พนมรักษ์ ยังได้กล่าวเสริมเกี่ยวกับ นราพงษ์ จรัสศรี ทางด้านการทำงานร่วมกับนาฏยศิลปินต่างชาติ ดังนี้

> ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินระดับสากลที่ร่วมงานกับ พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบเอ็กเพอริเมนทอลธียร์เตอร์ (Experimental Theatre) ที่มีชื่อเสียงในงานลอนดอนอินเตอร์เนชั่นเฟสติเวลออฟเธียเตอร์ (London International Festival of Theatre) ณ กรุงลอนดอน และมีประสบการณ์การร่วมงานกับศิลปินจากเอเชียตะวันออก เช่น จีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม ภายใต้บรรยากาศของเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimantal Theatre) ซึ่งเป็นงานประเภทการแสดงศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่และบุกเบิกประเภทการแสดงชนิดนี้เข้ามาในประเทศไทย ดังปรากฏในงาน แสง เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ที่ทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ในปี พ.ศ. 2535 งานแสง เสียง “ผืนแผ่นดินนี้มีความหลัง” ณ พระราชวังเดิม ธนบุรี และงานแสง เสียง “วังลดาวัลย์” ฯลฯ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งหมดที่กล่าวไปข้างต้นนี้เป็นศิลปะการแสดงการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ในระดับชาติตลอดจนนานาชาติและนานาประเทศที่มีมาตรฐานสากล (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, 2559: 2)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ใช้แนวความคิดที่แปลกใหม่มาใช้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเทศไทยเสมอมา เช่น การใช้แนวความคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่กับการแสดง แสง สีเสียง ในการแสดงชุด “คนดีศรีอยุธยา” ที่จัดทำขึ้นในปี พ.ศ. 2535 งานแสง เสียง “ผืนแผ่นดินนี้มีความหลัง” ณ พระราชวังเดิม ธนบุรี และงานแสง เสียง “วังลดาวัลย์” เป็นต้น

ในบางตัวอย่างที่มีบุคคลกล่าวถึงเป็นเพียงส่วนหนึ่งของทั้งหมดในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี เท่านั้น ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ปฏิวัติและเปลี่ยนแปลงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยให้มีความน่าสนใจ แตกต่างและหลากหลายมากขึ้นโดยใช้แนวความคิดทฤษฎีนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาเป็นองค์ประกอบสำคัญ อีกทั้งยังเป็นผู้ที่เต็มเปี่ยมไป

ด้วยประสบการณ์การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์และมีความรู้ที่ได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ที่ได้มาจากการเป็นนักแสดงในคณะเต้นจากประเทศอังกฤษเป็นระยะเวลานาน และยังได้เก็บเกี่ยวความรู้ทางด้านการเต้นกับอาจารย์ต่างคณะอีกมากมาย จึงเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีคุณค่าต่อการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยเป็นอย่างยิ่ง

2.9 สรุปบท

ในบทที่ 2 ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้นำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ สาเหตุของความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง ประเด็นของความกดดันที่นำมาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหญิงที่ได้รับความกดดัน ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ปฏิวัตินาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์และหาแนวคิดเพื่อนำไปสู่การทดลองในภาคปฏิบัติ ในบทถัดไปผู้วิจัยจะกล่าวถึง วิธีดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญในการศึกษาและทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง อันได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร ประเด็นของความกดดันที่นำมาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดัน ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัตินาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย โดยบทที่ 3 นี้จะกล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย อันได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีรายละเอียดตามลำดับดังนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” นี้นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และได้ถือว่าเป็นงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ที่ศึกษาองค์ความรู้แบบสหสาขาวิชาเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ซึ่งได้รับแนวคิดมาจากความกดดันของหญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิต ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวทางและกรอบแนวความคิดของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพมาเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบงานวิจัย ซึ่งสามารถสรุปความได้ดังนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมความรู้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การนำความรู้มาจากวิทยานิพนธ์รุ่นก่อน การศึกษาข้อมูลจากตำรา เพื่อนำเอามาประมวลผลเป็นความรู้และสามารถนำมาให้ความหมายแก่งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน ดังข้อมูลต่อไปนี้

วิจัยเชิงสร้างสรรค์ควรเป็นผลงานที่ทำออกมาอย่างสร้างสรรค์ซึ่งสอดคล้องกับ วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> อย่างน้อยที่สุดก็ต้องมีไปตามบทว่าด้วยสิ่งที่เขากำหนด แต่ในขณะเดียวกันต้องชี้ให้เห็นวิธีการสร้างสรรค์งานนั้นมีขั้นตอนอย่างไร จากขั้นตอนเหล่านี้เราสามารถนำมาวิเคราะห์หรืออภิปรายผลการสร้างสรรค์งานได้อย่างไรบ้าง ถ้าบอกได้ว่ามันให้อะไรกับสังคมได้ก็ยิ่งดี หรือสามารถนำไปใช้ประโยชน์ต่อไปหรือทำการต่อยอดได้ก็จะดี (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2560)

บุษกร บิณฑสันต์ ได้ให้มุมมองความสำคัญเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไปในทิศทางเดียวกันกับ วิชชุตา วุธาทิตย์ ในประเด็นการนำเอาวิจัยไปต่อยอดได้ดังนี้

> วิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อที่จะนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งถ้าเป็นวิจัยทั่วไปจะเป็นการเก็บข้อมูลแล้วนำมาเสนอ แต่งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้เมื่อวิจัยเสร็จแล้วจะสามารถนำเอาไปต่อยอดได้ งานวิจัยที่เป็นพื้นฐานสำหรับงานสร้างสรรค์นี้จะช่วยให้งานสร้างสรรค์นั้นมีที่มาที่ไปผู้วิจัยสามารถหาสิ่งต่าง ๆ มาเขียนอธิบายได้มาก หากนิสิตทำงานสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยไม่ทำวิจัย นั้นไม่สามารถนับว่าเป็นวิทยานิพนธ์ได้ (บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2560)

นอกจากการนำเอาวิจัยสร้างสรรค์ไปต่อยอดได้แล้ว บุษกร บิณฑสันต์ ได้ให้คำแนะนำเสริมเกี่ยวกับการทำวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ทางด้านมนุษยศาสตร์ มักจะใช้ระเบียบวิธีวิจัยจากการสัมภาษณ์เชิงลึกหรือทำกลุ่มเป้าหมาย (Focus Group) ที่สอบถามเกี่ยวกับความพึงพอใจซึ่งจะมีสถิติเข้ามาเกี่ยวข้อง ส่วนมากเราจะเป็นทางด้านนาฏยศิลป์และดนตรี การวิจัยจะเป็นการสัมภาษณ์และการหาข้อมูลทางเอกสาร และการสัมภาษณ์นี้เราต้องหากลุ่มสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่เราจะทำวิจัยด้วย คือ กลุ่มเป้าหมาย (Focus Group) และผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (Key informant) ของเราเป็นใคร เป็นการสัมภาษณ์ที่ไม่มีแบบสัมภาษณ์เป็นในเชิงสถิติ ใครที่มีความเกี่ยวข้องที่จะทำการสัมภาษณ์เพื่อที่จะหาคำตอบให้ตรงที่เราตั้งคำถามไว้ พอได้คำตอบมาแล้ว เราเลือกอะไรก็ได้ให้เป็นแรงบันดาลใจ ขึ้นอยู่ที่เราเพราะเราเป็นศิลปิน ระเบียบวิธีก็คือเป็นวิธีการสัมภาษณ์ซึ่งเป็นเชิงคุณภาพ เพราะของเราคือสาขานาฏยศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ ฉะนั้นเมื่อเราได้ข้อมูลเสร็จแล้วเราจะเริ่มกระบวนการสร้างสรรค์อย่างไร ซึ่งจะต้องสร้างโครง ซึ่ง

> โครงของเราคือ การเรียงลำดับว่าแรงบันดาลใจของเรามีอะไรบ้าง แล้วจึงจะไปหาแนวความคิด (Concept) ของทฤษฎี (บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2560)

จากข้อความข้างต้นสามารถเข้าใจว่าวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้น คืองานสร้างสรรค์และสามารถนำไปต่อยอดได้ ซึ่งผู้วิจัยจะต้องสามารถอธิบายในสิ่งที่ตนเองสร้างสรรค์ขึ้นมาได้ การทำวิจัยที่เป็นงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์มีวิธีการทำเป็นการสัมภาษณ์และการหาข้อมูลทางเอกสาร และต้องหากลุ่มเป้าหมายในการสัมภาษณ์ (Focus Group) ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยของผู้วิจัย เมื่อได้คำสัมภาษณ์มาแล้วผู้วิจัยจึงมาหาแรงบันดาลใจ นอกจากนั้นแล้ว พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้ให้ความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในรูปแบบของการวิจัยทางนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> วิจัยเชิงสร้างสรรค์น่าจะหมายถึง การเขียนเพื่ออธิบายกระบวนการการสร้างสรรค์ของงานต่าง ๆ ถ้ามุ่งเน้นไปในงานนาฏยศิลป์จะเป็นการอธิบายตั้งแต่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน การวางแนวคิด โครงสร้างการแสดง กระบวนการตั้งแต่เริ่มออกแบบ ปรับปรุง จนกระทั่งจบการแสดงรวมไปถึงการที่จะเลือกสรรองค์ประกอบการแสดงให้สนับสนุนการแสดงในแต่ละชุดนั้น มุ่งอธิบายความคิดสร้างสรรค์ว่า ความคิดที่มีความแปลกใหม่กว่าดั้งเดิมที่เคยผ่านมาคืออะไร เพื่อจะแสวงหาแนวทาง หรือรูปแบบของศิลปินเอง แล้วจึงเกิดเป็นการแสดงชุดใหม่ขึ้น (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ต้องเป็นงานวิจัยที่ใช้กับงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ เป็นวิธีการเขียนเพื่ออธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ที่อธิบายถึงแรงบันดาลใจ แนวคิด โครงสร้างการแสดง การออกแบบ การปรับปรุง มุ่งอธิบายว่าเป็นความคิดที่มีความแปลกใหม่กว่าที่ผ่านมาและต้องเป็นวิจัยที่สามารถนำเอาไปต่อยอดทำประโยชน์อื่น ๆ ได้ การที่ทำงานสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยไม่มีการอธิบายแบบวิชาการ ไม่สามารถเรียกว่าเป็นวิจัยเชิงสร้างสรรค์ได้ หากงานสร้างสรรค์ที่ดูธรรมดาแต่ทำออกมาแล้วสามารถอธิบายถึงเหตุและผล ที่มาที่ไปของการสร้างสรรค์ได้คืองานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ส่วนกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้นคือ ใช้ระเบียบวิธีจากการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยทำการสนทนากลุ่มเป้าหมาย (Focus Group) ไว้ก่อนโดยมีการสอบถามเกี่ยวกับ ความพึงพอใจที่มีสถิติเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย หาว่าผู้ใดที่ให้ข้อมูลที่เกี่ยวกับหัวข้อนี้ได้และตรงกับที่ผู้วิจัยตั้งคำถามไว้ โดยทำแบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิดเพื่อสัมภาษณ์ เหล่านี้จึงจะเป็นการวิจัยสร้างสรรค์ที่มีความสำคัญและกระบวนการตามที่ได้กล่าวมา

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพนี้มักถูกนำมาใช้ในศาสตร์ของมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ซึ่งศิลปกรรมศาสตร์นี้ถูกจัดอยู่ในหมวดความรู้ของ 2 ศาสตร์นี้ด้วยเช่นกัน ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้เลือกวิธีการวิจัยในรูปแบบของการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งประกอบด้วยรายละเอียดต่าง ๆ ดังที่ได้ศึกษาค้นคว้าไว้แล้วดังต่อไปนี้ ตามที่หนังสือเรื่อง “การออกแบบวิจัย: วิธีเชิงปริมาณ เชิงคุณภาพ และผสมผสานวิธีการ” ที่ องอาจ นัยพัตน์ ได้กล่าวไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการออกแบบการศึกษาวิจัยที่มีลักษณะยืดหยุ่น รวมทั้งเป็นพลวัต มีการปรับเปลี่ยนได้ขึ้นอยู่กับสภาวการณ์ในระหว่างการวิจัย โดยมีจุดมุ่งเน้นเพื่อการทำความเข้าใจ การตีความและการให้ความหมายปรากฏการณ์ใด ๆ ที่นักวิจัยต้องการแสวงหาความรู้ความจริง โดยผ่านข้อมูลหลักฐานเชิงคุณภาพหรือที่ไม่อยู่ในรูปตัวเลข (องอาจ นัยพัฒน์, 2551: 14)

นอกจากวิจัยเชิงคุณภาพสามารถยืดหยุ่นและมีการปรับเปลี่ยนได้ขึ้นอยู่กับสภาวการณ์ในระหว่างการวิจัย วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ให้ความสำคัญกับการวิจัยเชิงคุณภาพที่สอดคล้องกันและได้ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า

> วิจัยเชิงคุณภาพโดยส่วนใหญ่จะต้องรวบรวมข้อมูล เมื่อรวบรวมข้อมูลแล้วต้องอธิบายว่าทำไมถึงเกิดเหตุการณ์แบบนั้นได้ เพราะอะไร ซึ่งต้องมีข้อมูลที่น่าเชื่อถือได้ อาจจะเป็นเรื่องของพฤติกรรมของมนุษย์ เช่น ฆาตกรนี้ต้องมีพฤติกรรมที่แตกต่างจากคนทั่วไปหรือไม่ จึงเป็นสาเหตุให้เขาเป็นฆาตกรได้ เป็นต้น การวิจัยเชิงคุณภาพต้องมีความน่าเชื่อถือ คือสามารถอธิบายการวิจัยได้อย่างสมเหตุสมผล ต้องมีตัวต้นเหตุและมีตัวเชื่อมกับผลของการกระทำนั้นและสิ่งที่การกระทำนั้นมีขึ้นมีผลสะท้อนอะไร ซึ่งจะสามารถมาทวนคำถามนั้นได้และมีคำอธิบายคำตอบนั้นชัดเจน โดยอาศัยหลักฐานและปัจจัยสำคัญต่าง ๆ เป็นต้น (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 27 กันยายน 2560)

วิจัยเชิงคุณภาพจะต้องรวบรวมข้อมูลและสามารถอธิบายการวิจัยได้อย่างสมเหตุสมผล วรทัย ราวินิจ ได้ให้ความหมายและคำจำกัดความของการวิจัยเชิงคุณภาพได้สอดคล้องกันกับคำอธิบายข้างต้นไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นงานวิจัยที่ต้องการศึกษาปรากฏการณ์ และอธิบายปรากฏการณ์โดยค้นคว้าข้อมูลจากหลากหลายวิธีการ เช่น การรวบรวมเอกสาร การลงพื้นที่ไปอยู่กับชุมชน การสัมภาษณ์ การทำกลุ่มเป้าหมาย (Focus Group) หรือการศึกษาจากเอกสาร การวิจัยเชิงคุณภาพต่างจากวิจัยเชิงปริมาณเพราะมันไม่ใช่วิจัยที่เป็นตัวแปรต้นหรือตัวแปรตาม แต่วิจัยเชิงคุณภาพจะอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วหาเหตุผลเพื่อสนับสนุนการเกิดขึ้นของปรากฏการณ์นั้น (วรทัย ราวินิจ, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2560)

กล่าวโดยสรุปวิจัยเชิงคุณภาพนั้นมีความหมายและความสำคัญคือ วิจัยเชิงคุณภาพเป็นการศึกษาวิจัยที่มีลักษณะยืดหยุ่น สามารถปรับเปลี่ยนได้ขึ้นอยู่กับสภาวการณ์ในระหว่างการวิจัย โดยมุ่งเพื่อจะตีความทำความเข้าใจ เป็นการตีความและศึกษาจากปรากฏการณ์และอธิบายปรากฏการณ์โดยใช้หลักฐานเชิงคุณภาพ อาทิ การรวบรวมเอกสาร การลงพื้นที่ไปอยู่กับชุมชน การสัมภาษณ์ การทำการสนทนากลุ่ม (Focus Group) และการศึกษาจากเอกสาร โดยวิจัยเชิงคุณภาพไม่ต้องหาตัวแปรต้นหรือตัวแปรตามเหมือนกับวิจัยเชิงปริมาณ แต่จะต้องสามารถอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วหาเหตุผลการเกิดขึ้นของปรากฏการณ์นั้นได้

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” เป็นการศึกษาเกี่ยวกับสาเหตุของความกดดันในผู้หญิงที่ตัดสินใจก่อคดีความผิดต่อชีวิต โดยวิเคราะห์ถึงสภาวะจิตใจของผู้หญิงและภาวะทางจิตในด้านต่าง ๆ ที่มีสาเหตุจากความกดดันจากทางสังคม ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและคำถามในการวิจัยเป็นองค์ประกอบสำคัญซึ่งสามารถแสดงรายละเอียดได้ดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

ในผลงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ที่มีกระบวนการวิจัย 2 รูปแบบคือ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัยออกเป็น 2 ข้อ ได้แก่

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ หัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ หัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

3.3.2 คำถามในการวิจัย

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ดังนี้คือ

3.3.2.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในวิทยานิพนธ์หัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” สามารถจำแนกคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์และความสำคัญในการคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ภัคคพร พิมสาร ได้ให้เหตุผลว่ามีสาเหตุเพราะ

> ถ้ามีแค่บท ตัวละคร และผู้ชม การแสดงก็สามารถอยู่ได้ แต่ส่วนองค์ประกอบเสริม เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง อุปกรณ์ประกอบฉาก นั้นเป็นส่วนสนับสนุนให้งานดูมีมิติมากขึ้น แต่องค์ประกอบที่ดีไม่ควรเด่นเกินโครงเรื่องและเด่นเกินตัวละครเพราะจะทำให้บดบังเนื้อหาที่ผู้สร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ต้องการ (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2560)

ในแต่ละองค์ประกอบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสำคัญและนัยของการแสดงนาฏยศิลป์ พื้นฐานความคิด คุณสมบัติและลักษณะของผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ดังจะเป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) การออกแบบโครงเรื่องของการแสดง

ในการออกแบบโครงเรื่องของการแสดงเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์นั้นไม่มีความจำเป็นจะต้องทำให้มีเรื่องราวเสมอไป อาจเป็นชุดการแสดงที่ไม่มีต้นเรื่องและไม่มีท้ายเรื่องอาจเป็นการแสดงเพื่อนำเสนอถึงความสวยงามหรือนำเสนอความสามารถทางด้านการเต้น แต่กระนั้นก็ตามการมีโครงเรื่องในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นั้นเป็นข้อได้เปรียบ เพราะจะสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจว่าเรื่องราวนั้น ๆ เกี่ยวกับอะไร เรื่องนั้นให้แง่คิดหรือคติธรรมอย่างไร ควรปฏิบัติตามหรือไม่เป็นต้น ดังนั้นการมีโครงเรื่องจึงมักมีประโยชน์กว่าการไม่มีเรื่องราว โดยผู้ที่บัญญัติว่าละครนั้นควรมีโครงเรื่องคนแรกของโลกคือ อริสโตเติล (Aristotle) นักปรัชญาชาวกรีก ในปีก่อนคริสตศักราช 384 - 322 ปี นอกจากนั้นแล้วนักการละคร วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้ให้ความสำคัญในการมีโครงเรื่อง

เช่นเดียวกันกับที่อริสโตเติล ซึ่งในงานแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้จะต้องมีโครงเรื่องเช่นเดียวกันจึงกล่าวสนับสนุนว่า

> โครงเรื่อง คือ พล็อต (Plot) เล่าอย่างไรให้คนดูรู้ว่าเรื่องนั้นสำคัญ ซึ่งวิธีการเล่ามีหลายแบบ การเล่าแบบโครงเรื่องมี ตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ แต่กระนั้นก็ตามก็จะมีการเล่าเรื่องแบบ คอลลาช (Collage) คือ การเอาเรื่องราวที่เกิดก่อนหรือหลังขึ้นก่อนก็ได้ เหมือนภาพปะติด อย่างนี้ไม่ได้เรียงตามโครงเรื่อง แต่มีแนวคิด (Concept) อาจจะมีแนวคิดอยู่หนึ่งอันแต่วิธีการเล่าคือ การค้นจากการปะติดปะต่อในเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่ง จะมีตัวละครตัวหนึ่งซึ่งคอยโยงเรื่องเหล่านี้ให้มาปะติดปะต่อกัน ฉะนั้นการคำนึงถึงโครงเรื่องนั้นมีความสำคัญในการสร้างงาน หรือถ้าไม่มีโครงเรื่องก็อาจจะมีแนวคิด (Concept) ในการสร้างงานแต่ละครั้งได้ (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2560)

โครงเรื่องมี ตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ และมีแนวคิดอยู่หนึ่งอย่าง ภัคคพร พิมสาร ยังได้กล่าวเสริมเกี่ยวกับการมีโครงเรื่องเพื่องานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ดังนี้

> การคำนึงถึงโครงเรื่องในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพราะต้องการสื่อสารกับคนดู หากสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มาแล้วไม่สื่อสารจะไม่มีประโยชน์ ถ้าจะให้มีแต่ความเป็นศิลปะอย่างเดียวนั้นไม่ได้เพราะหลักสูตรที่เราเรียนคือ ศิลปะและการประยุกต์ (Fine and Applied Arts) ซึ่งไม่ใช่ ศิลปกรรม (Fine Art) หรือกลุ่มที่สร้างงานมาจากจิตวิญญาณ หากทำชิ้นงานที่นามธรรมเกินไป คนดูจะดูไม่รู้เรื่อง หากมีโครงเรื่องดีแล้วจะสามารถสื่อสารกับคนดูได้มาก ส่งสารออกไปได้ดีคนเข้าใจงานสร้างสรรค์นั้นจะประสบความสำเร็จ เพราะถ้าโครงเรื่องดี องค์ประกอบอื่น ๆ ก็จะดี แต่ขึ้นอยู่กับนักแสดงด้วย (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2560)

ดังนั้นการคำนึงถึงโครงเรื่องเพื่อการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์มีข้อได้เปรียบและเป็นแนวทางที่ดีกว่าการไม่มีโครงเรื่อง โดยอริสโตเติลจึงให้ความสำคัญแก่โครงเรื่องเป็นอันดับแรก เพราะโครงเรื่องนั้นเปรียบเสมือนชีวิตและวิญญาณของบทละคร เพราะโครงเรื่องสามารถทำให้คนดูทราบว่าเรื่องนั้นสำคัญ โดยเล่าเรื่องตามลำดับก่อนหลัง หรือจะเล่าแบบนำตอนจบของเรื่องขึ้นมาก่อนก็ได้ แต่ต้องมีเพียงแนวคิดเดียว สิ่งที่ต้องคำนึงถึงอีกสิ่งหนึ่งคือการสื่อสารกับคนดู เพราะหากงานสร้างสรรค์นั้นไม่สื่อสารหรือคนดูมาดูแล้วไม่เข้าใจเพราะเป็นงานที่มีความเป็นนามธรรม (Abstract) มากเกินไปก็

ไม่สามารถเป็นงานที่มีประโยชน์แก่คนส่วนใหญ่ได้ แต่หากนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ใช้โครงเรื่องเข้ามาประกอบอาจทำให้เป็นงานที่ประสบความสำเร็จได้

2) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของงานว่างานนั้น ๆ ต้องการนักเต้นหรือนักแสดงในรูปแบบใดอาจขึ้นอยู่กับขนาดและสัดส่วนของผู้แสดง หน้าตา หรือความสามารถพิเศษในด้านต่าง ๆ หากเป็นการละครมักจะคัดเลือกว่าผู้แสดงนั้นมีขนาดและสัดส่วนที่เหมาะสมกับบทบาทที่จะแสดงหรือไม่ และต้องมีการทดสอบความจำและความเข้าใจในบทบาทและเรื่องราวที่จะแสดง จึงได้มีการจัดการคัดเลือกนักแสดงเป็นหลักสากล โดย มัทนี รัตนิน ได้กล่าวถึงการคัดเลือกและกำหนดตัวผู้แสดงไว้ว่า

> เมื่อผู้กำกับการแสดงอ่านบทละครอย่างละเอียดหลายครั้งแล้วจะเกิดภาพในใจว่า ตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะและคุณสมบัติอย่างไร รูปร่างหน้าตา เสียง ท่วงท่า บทบาท ความสามารถพิเศษ เช่น ในบทจะต้องร้องรำทำเพลง หรือดวลดาบ หรือต้องการกระทำการที่ใช้แอคชั่น (action) เช่น ต้องอุ้มนางเอก แสดงมวยปล้ำ หรือกายกรรม ฯลฯ หากต้องการนักแสดงอาชีพ อาจมีนักแสดงบางคนอยู่ในใจ และพอใจแนวการแสดงและความสามารถของเขา หรือเห็นแวว ทั้งในการแสดงความรู้สึกอารมณ์ พูดจาชัดเจน มีน้ำหนัก หรือเสียงไพเราะกังวาน เหมาะกับบทและตัวละครนั้น รูปร่างหน้าตาเป็นสิ่งสำคัญสำหรับตัวละครบางตัว... แต่สิ่งสำคัญยิ่งกว่ารูปร่างหน้าตาคือ ความสามารถในการแสดงและทรัพยากรที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวที่สามารถพัฒนาได้มาก มีศักยภาพ บางคนมีรูปร่างหน้าตาเหมาะแต่เมื่อมาซ้อมแล้วมีปัญหามาก ไม่สามารถพัฒนาได้เลยหรืออาจจะต้องใช้เวลามากเกินจำเป็น หรือนักแสดงอาชีพบางคนที่เหมาะสมที่สุด แต่ไม่มีเวลาให้เพียงพอ ผู้กำกับการแสดงจะต้องใช้วิจารณญาณชั่งน้ำหนักว่าควรจะยังใช้ผู้นั้นแสดงบทใหญ่ที่ต้องการเวลาซ้อมหลายฉากกับตัวละครอื่น หรือหาคนใหม่ที่ผู้กำกับการแสดงอาจสร้างขึ้นมา และมีเวลาให้กับเวลานั้นเพียงพอสามารถพัฒนาได้รวดเร็ว (มัทนี รัตนิน, 2549: 61)

ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ในการคัดเลือกนักแสดงสำหรับการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เช่นเดียวกัน ที่จะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ คือ รูปร่าง หน้าตา ท่วงท่า และความสามารถพิเศษ หากผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนองานสร้างสรรค์ในรูปแบบผสมกับนาฏยศิลป์สากล ผู้สร้างสรรค์จะต้องนำผู้ที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์สากลมา

แสดง และหากต้องเป็นตัวพระเอกนางเอกของเรื่อง จะต้องมีรูปร่างหน้าตาที่เหมาะสมกับบทบาทที่จะได้รับ เป็นต้น

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การสรรหาท่าทางลีลาเพื่อนำเสนอออกมาให้เป็นรูปแบบใหม่ เพื่อให้มีความน่าสนใจและเพื่อการทดลองทำนอกกรอบรูปแบบท่าทางเดิม ซึ่งอาจจะเป็นการพัฒนาท่าจากรูปแบบเดิมไปสู่รูปแบบอื่นที่อาจมีความพิสดารและท้าทายกว่าหรือมีความเป็นอิสระมากกว่า โดยท่าทางเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องทำให้มีความสวยงามด้านเดียวแต่อาจทำให้เห็นถึงที่มาของกระบวนท่าทางและพลังหรือความเข้มข้นของการทำท่าที่ชัดเจนขึ้นซึ่ง ชุมพล ชะนะมา ได้ให้เนื้อหาความรู้เกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ดังนี้

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต้องเริ่มจากดูความชำนาญของตนว่าถนัดใช้เทคนิคแบบใด มีแนวทางในการสร้างงานของตัวเองในรูปแบบใด แล้วจึงดึงศักยภาพหรือความเป็นอัตลักษณ์ของตนเองไปเข้ากับงานที่จะสร้างสรรค์ ซึ่งต้องกำหนดขอบเขตและวัตถุประสงค์ในการสร้างงานว่าจะทำเพื่ออะไร สื่ออะไร และให้ใครดู หลังจากนั้นถึงมาคัดเลือกนักแสดงให้ตรงตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการ เพื่อถ่ายทอดลีลาตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ให้ตรง และใกล้เคียงที่สุด (ชุมพล ชะนะมา, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จึงสรุปได้ว่าการออกแบบลีลาในการทำผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นสามารถสรรหาลีลาท่าทางเพื่อให้เป็นรูปแบบใหม่ เพื่อให้มีความน่าสนใจ แต่ผู้สร้างสรรค์จะต้องสังเกตว่าตนมีความชำนาญในการใช้เทคนิคการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ทางด้านใด และต้องการสื่อสารถึงอะไรและกลุ่มเป้าหมายคือใคร ดังนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นจะต้องเกี่ยวข้องกับประเด็นหรือหัวข้อที่ทำอยู่ เช่น ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง จะต้องออกแบบท่าทางที่เกี่ยวข้องกับความกดดันซึ่งจะต้องเป็นลีลาที่ไม่มีความเป็นอิสระ มีลักษณะที่ถูกกดขี่ข่มเหง ถูกแกล้ง ถูกประณาม ถูกรังแก ทำให้ตัวละครมีความอึดอัดที่มีผลให้เกิดความเครียด เป็นต้น

4) การออกแบบเสียง

การออกแบบเสียงเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์นั้นเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ควรคำนึงถึงเนื่องจากเสียงนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดง เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง การออกแบบเสียงนั้นสามารถรวมไปถึงเสียงของธรรมชาติ หรือเป็นการกระทำต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดเสียง เช่น เสียงเครื่องจักรกลจากโรงงาน เสียงคนในตลาดสด เสียงรถบนท้องถนน หรือ เสียงประกอบ (Sound Effect) ต่าง ๆ เช่น เสียงที่ตกลงมาดัง ‘ตุ๊บ’ เสียงเตะ เสียงต่อย เสียงปืน เป็นต้น โดยการออกแบบเสียงเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงเสียงที่เป็นเมโลดี้ (Melody) อย่างเดียวเท่านั้น วราภรณ์ เชิดชู ได้ให้แง่คิดเกี่ยวกับการออกแบบเสียงที่ใช้ในงานสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เพิ่มเติมไว้ดังนี้

> การออกแบบเสียงเพื่อประกอบกับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ สิ่งสำคัญก็คือผู้สร้างเสียงหรือสร้างทำนองต้องรู้ว่าวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์นั้นมีอะไรบ้าง เช่น เรื่องราว และรูปแบบต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์ ดังนั้น เมื่อรู้รูปแบบแล้วจะทำให้ผู้สร้างเพลงเข้าใจมากยิ่งขึ้นว่าเขาจะต้องกำหนด เสียง ทำนอง และจังหวะ ไปในทิศทางใด เมื่อวางเค้าโครงของทำนองดนตรีได้แล้วจึงเอาไปเล่นร่วมกับการแสดง คือการนำมาทดลองใช้ร่วมกับการแสดงแล้วสังเกตว่าเพลงที่สร้างขึ้นนี้เหมาะสมกับการแสดงไหม หากถ้าไม่เหมาะสมก็สามารถที่จะ ปรับ ลด เพิ่ม ทำนองดนตรีได้ นี้คือหน้าที่ของผู้สร้างเสียง และทำนองเพลงที่ดี โดยผู้สร้างเพลงต้องมีใจที่สามารถยืดหยุ่นในการสร้างเสียงเพลงเพื่อประกอบการแสดง เพราะว่าการสร้างเสียง ทำนองและดนตรี การผลิตออกมาแต่ละครั้งต้องมีการปรับให้สมบูรณ์ที่สุด (วราภรณ์ เชิดชู, สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2560)

ดังนั้นการออกแบบเสียงเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์นั้นจะต้องคำนึงถึงเรื่องราวและรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น ๆ ที่ทำให้ผู้ออกแบบนั้นเข้าใจและสามารถที่จะใส่ท่วงทำนอง จังหวะ หรือเสียงประกอบต่าง ๆ (Sound Effect) ลงไปในตัวงาน นั้น ๆ และเมื่อออกแบบเสียงเพลงออกมาได้แล้วจึงนำเอามาทดลองกับลีลาท่าทางที่ผู้สร้างสรรค์ได้จัดทำไว้ เพื่อปรับและแก้ไขให้สมบูรณ์

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงเพื่อผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นั้นจะต้องคำนึงถึงประโยชน์และความสำคัญของอุปกรณ์ ควรจะคัดสรรอุปกรณ์ที่เหมาะสมในการแสดง หรือควรเป็นอุปกรณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของงาน เป็นสิ่งที่มิได้ออกแบบมาจากความชอบของผู้สร้างสรรค์ แต่มักจะออกแบบมาเพราะอุปกรณ์นี้มีความจำเป็นกับงานนั้น เพื่อทำให้เนื้อหาและการสื่อสารกับผู้ชมนั้นสมบูรณ์ขึ้นซึ่ง ชุมพล ชะนะมา ได้ให้ความเข้าใจเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์การแสดงไว้ดังนี้ “อุปกรณ์ต้องมีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ เมื่อนำมาไว้ในการแสดงจะต้องใช้ให้เป็นประโยชน์ที่สุด อุปกรณ์เป็นได้ทั้งอุปกรณ์ประกอบลีลา เป็นเครื่องแต่งกาย เป็นฉากประดับ เป็นสถานที่เต้น หรือแม้แต่เป็นคู่เต้น” (ชุมพล ชะนะมา, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2560) ดังนั้นตามที่ ชุมพล ชะนะมา ได้กล่าวมานั้นสรุปได้ว่า อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงต้องเกี่ยวข้องกันกับเรื่องที่แสดงและมีประโยชน์สำหรับการแสดงมากที่สุด นอกจากนั้นแล้ว ภัคคพร พิมสาร ยังได้ให้ความเห็นเสริมเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้กับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ว่า

> ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น สิ่งที่นักออกแบบควรต้องคำนึงถึง อันดับแรก คือ สิ่งที่บทละคร หรือบทประกอบการแสดงต้องการสื่อสารกับผู้ชม โดยต้องสัมพันธ์ไปกับประเภท และรูปแบบของการแสดง สัดส่วนของอุปกรณ์การแสดงต้องสัมพันธ์กับการกระทำของนักแสดง หรือนักเต้น และต้องมีความปลอดภัย แต่ทั้งนี้อุปกรณ์การแสดงที่ถูกออกแบบ หรือนำมาใช้ในการแสดงนั้นจะต้องไม่โดดเด่นไปกว่าการแสดง เพราะอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีหน้าที่สนับสนุนการแสดงให้สมบูรณ์เท่านั้น (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2560)

ภัคคพร พิมสาร ได้ย้ำในประเด็นนี้ว่า อุปกรณ์การแสดงที่ออกแบบมานั้นขึ้นอยู่กับบทของการแสดงและจะต้องมีหน้าที่สนับสนุนการแสดงให้สมบูรณ์เท่านั้น จึงสามารถสรุปได้ว่าการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นควรคำนึงถึงเรื่องราวที่จะแสดงจะต้องมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับเนื้อหาที่จะแสดงและการกระทำของนักแสดง โดยความเข้าใจของละครแต่ละประเภทในแต่ละวัฒนธรรมนั้นอาจไม่เหมือนกัน โดยละครบางประเภทอาจมีอุปกรณ์ขึ้นมาเพื่อสร้างเป็นคู่แสดงของนักแสดงได้ แต่โดยทั่วไปนั้นการออกแบบอุปกรณ์มาใช้ก็เพื่อให้การแสดงนั้นมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

6) การออกแบบสถานที่แสดง

การออกแบบสถานที่แสดง คือ การสรรหาที่แสดงเพื่อความเหมาะสมกับเนื้อหาของชิ้นงาน หากมิได้ใช้ที่แสดงข้างนอกอาคารตามพื้นที่ต่าง ๆ ที่มีอยู่แล้ว หากจะต้องแสดงในอาคารหรือในโรงละครจะต้องสร้างฉากและตกแต่งสิ่งแวดล้อมให้เข้ากับเนื้อเรื่องของงานสร้างสรรค์นั้น ๆ ณรงค์ คุ้มมณี ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบสถานที่แสดงโดยยกตัวอย่างจากงานวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต ในการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเด็นของตัณหาจากนิทานพื้นบ้านไทย” ได้คือ

> สาเหตุที่เลือกพื้นที่ในการแสดงเป็นพื้นที่ในสวนด้านข้างพิพิธภัณฑ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในประเด็นของตัณหาจากนิทานพื้นบ้านไทยนั้นใช้จากแนวเรื่องที่ทำซึ่งอ้างอิงมาจากวรรณกรรม มีการเลือกสถานที่ที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติและเรื่องราวที่นำมาใช้เป็นวรรณกรรมและโครงในการแสดง และการใช้หลักของ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงสามารถทำลายกรอบที่เป็นจารีตของการแสดงที่จะต้องแสดงบนเวทีเพียงที่เดียว การใช้หลักของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) เกี่ยวกับวรรณกรรมที่เลือกมาใช้ในการทำบทเช่นกัน บทที่ทำนั้นต้องใช้สภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ มีสนามหญ้า มีต้นไม้ จึงทำให้มีอิสระในการออกแบบการแสดงมากขึ้น เช่น การอาบน้ำให้เปียก จึงเลือกพื้นที่นี้เพื่อให้การแสดงดูสมจริง เช่น การมีเสียงที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติ อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ มุ้ง การกางมุ้งที่สนามหญ้านั้นไม่เคยมีใครทำ จึงจะมีความสร้างสรรค์ อะไรที่เราคิดออกมาจากกรอบเดิมแล้วทำให้มีเหตุผลจะเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ (ณรงค์ คุ้มมณี, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2560)

โดยสรุปแล้วการออกแบบพื้นที่เพื่อนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นจะต้องคำนึงถึงหลักการหรือทฤษฎีของผู้สร้างสรรค์ที่ใช้ เช่น ณรงค์ คุ้มมณี ใช้หลักการของ โพสโมเดิร์น (Post-Modern) จึงเลือกให้การแสดงของตนแสดงในพื้นที่ที่เป็นธรรมชาติ เพราะโพสโมเดิร์น (Post-Modern) นั้น ไม่ยึดติดอยู่กับกฎของการแสดงว่า การแสดงนั้นจะต้องอยู่แต่บนเวที เหตุผลที่ 2 คือ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของ ณรงค์ คุ้มมณี ต้องมีการแสดงการอาบน้ำ จึงเลือกพื้นที่ที่เป็นสนามหญ้า เพราะเป็นพื้นที่ที่สามารถซึมซับน้ำลงไปใต้ดินได้ เหตุผลที่ 3 คือ การเลือกที่ใช้พื้นที่นอกอาคารที่

แวดล้อมไปด้วยต้นไม้ใหญ่ จึงทำให้บรรยากาศและเสียงของสิ่งแวดล้อมมีความสมจริงและสามารถสร้างอารมณ์ของการแสดงให้สมจริงได้

ดังนั้น การออกแบบสถานที่การแสดงเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นจะต้องคำนึงถึงเนื้อเรื่อง เนื้อหา หลักการและทฤษฎีที่ใช้ กิจกรรมของตัวละคร การสร้างอารมณ์ให้สมจริงของการแสดง เมื่อผู้สร้างสรรค์คำนึงถึงองค์ประกอบเหล่านี้แล้วจะสามารถออกแบบสถานที่การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้อย่างสมบูรณ์และมีเหตุผล

7) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นจะต้องคำนึงถึงเนื้อหาของการแสดงและคำนึงถึงอารมณ์ สีของการแสดง เช่น การแสดงนี้เป็นในรูปแบบความกดดดัน ต้องสามารถออกแบบอารมณ์และแสงสีให้ตัวละครอยู่ในสภาวะกดดันและเป็นผลให้ผู้ชมอาจรู้สึกกดดันด้วยเช่นกัน สุพัตรา เครือครองสุข ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการออกแบบแสง ณ ชั้น 1 โถงด้านล่างใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ไว้ว่า

> การดูสถานที่เป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบแสง ปกติเวลาที่ออกแบบแสงต้องทราบอยู่แล้วว่าโรงละครเป็นอย่างไร ใต้อาคาร หรือหน้าอคาร ถ้าตรงไหนมีผู้แสดงและมีผู้ชมก็เรียกว่าโรงละคร จะเป็นแบบไหนก็ถือว่าเป็นโรงละคร ขึ้นอยู่กับโรงละครโรงนั้นถูกใช้งานอย่างไร ตรงไหนคือที่แสดง ตรงไหนคือผู้ชม ถ้าหากเป็นศูนย์วัฒนธรรมจะถามว่าฉากอยู่ตรงไหน ฉากเป็นอย่างไร แต่เมื่อเป็นใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์คำถามคือ ตรงไหนคือผู้ชม ตรงไหนคือที่แสดง ตรงไหนคือจุดที่แบ่งระหว่างนักแสดงกับผู้ชม เพราะมันอาจจะไม่ได้ใช้แค่สี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เราเห็นและหน้ากับหลัง เพราะว่าผู้สร้างสรรค์จะใช้พื้นที่ด้านหลังตะแกรงได้หรือพื้นที่จากประตูทางเข้าได้ นี้เป็นอันดับแรกที่ต้องถามให้ละเอียดว่าใช้จุดใดบนเวทีบ้างแล้วแสดงอะไร คือเวลาที่ใช้ตรงนั้นใช้มันอย่างไร จึงจะทราบว่าควรจะออกแบบแสงอย่างไร. (สุพัตรา เครือครองสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2560)

การออกแบบแสงนั้นต้องทราบว่า ณ จุดใดที่ใช้แสดงหรือสถานที่ที่จะมีนักแสดงออกมาทำการแสดง และจุดใดบ้างที่มีคนดู มีการสร้างฉากหรือไม่อย่างไร โดยผู้ออกแบบแสงนั้นจะได้ทราบว่าต้องตั้งแสงไว้ที่ใดให้คนดูเห็นนักแสดงที่ออกมาทำการแสดงตามจุดตามบล๊อคกิ้ง

(Blocking) ต่าง ๆ เป็นต้น นอกจากนั้นแล้ว สุพัตรา เครือครองสุข ยังได้ยกตัวอย่างเพิ่มเติมในวิธีการออกแบบแสงของท่านที่ได้เคยออกแบบไว้ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด “My Tank” โดย สิริธร ศรีชลาคม ดังนี้

> การออกแบบแสงขึ้นอยู่กับเรื่องและวิธีแสดง แต่ละเรื่องแต่ละวิธีการแสดงสามารถคิดแสงได้แตกต่างกัน หลักคือต้องทำให้ผู้ชมเห็นในสิ่งที่เขาควรจะเห็น โดยมีปัจจัยรอบ ๆ ตัวที่ต้องคำนึงคือ ฉาก เครื่องแต่งกาย และลักษณะการแสดงเป็นอย่างไร เช่น การแสดงชุด “My Tank” ที่มีผ้าเยอะและมีการฉายภาพ ถ้าไม่ระวังภาพที่ฉายจะหายไป เราต้องดูภาพรวมของสิ่งที่ปรากฏ คือเวลาที่ทำต้องเอาบรรยากาศของงานออกมา ทั้ง 4 งานที่ออกแบบมาจะเห็นได้ว่า เรื่องที่แสดงมีเนื้อหาไม่เหมือนกัน การสร้างบรรยากาศให้กับการแสดงจึงไม่เหมือนกัน ซึ่งการสร้างบรรยากาศจะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้มากและมีความสนุกสนาน ถ้าแสดงโดยไม่มีไฟคนดูก็เข้าใจ แต่ถ้ามีไฟจะทำให้ติดตามเรื่องได้ง่ายขึ้น ถ้าพูดถึงพื้นที่ในการที่เราจะวางอุปกรณ์ลงไปเนื่องจากมันไม่ใช่โรงละครที่มีที่ตั้งไฟ ฉะนั้นการที่เราจะวางไฟและอุปกรณ์ทั้งหลายนั้นจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมว่าการแสดงนั้น ๆ เอื้อให้เราเห็นโครงสร้างหรือไม่ ถ้าการแสดงไม่เอื้อให้เห็นโครงสร้างก็ต้องระวังการตั้งโครงสร้าง และควรทราบว่าการติดตั้งไฟนั้นสามารถแอบตรงจุดต่าง ๆ ได้หรือไม่ เพราะโดยปกติแล้วการติดตั้งจะต้องเอาไฟหลบ เพื่อไม่ให้ผู้ชมจดจำว่ามีไฟตั้งอยู่ตรงนั้น ถ้าใครได้ดูงานของอาจารย์ สิริธร ศรีชลาคม ภาพจำของผู้ชมจะจำว่าเป็นการแสดงที่มีผ้า แต่จะไม่จำว่ามีไฟวางอยู่ที่ใดเพราะคนดูไม่ได้เห็นการติดตั้งไฟ (สุพัตรา เครือครองสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2560)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าในการออกแบบแสงเพื่อนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นจะต้องทราบว่ารูปแบบการแสดงเป็นอย่างไร มีลักษณะของการแสดงเป็นอย่างไร เครื่องแต่งกายเป็นอย่างไร ตำแหน่งใดเป็นผู้แสดง ตำแหน่งใดเป็นผู้ชม มีการใช้วิธีการเข้าออกอย่างไร ฉากออกแบบอย่างไร และภาพที่จะให้ผู้ชมจำนั้นคืออะไร โดยการออกแบบแสงให้กับงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ใต้โถง อาคารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นั้นจะต้องมีความเชี่ยวชาญพอสมควร แต่ประเด็นหลักในการออกแบบแสงในงานแสดงรูปแบบนี้คือ ความต้องการเพื่อให้ผู้ชมเห็นนักแสดงและออกแบบแสงให้เข้ากับสีสันและอารมณ์ของการแสดง

8) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต้องออกแบบตามเนื้อหาของเรื่องเช่นเดียวกัน และจะต้องสามารถสื่อสารได้ว่าผู้แสดงนั้นเป็นตัวละครอะไร มีเหตุผลอะไรในการแต่งกายแบบนั้นหรือใช้สีนั้น เป็นต้น ชุมพล ชะนะมา ได้ให้ข้อมูลแนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายอยู่ที่วัตถุประสงค์ของงานสร้างสรรค์ว่างานนั้นสร้างขึ้นเพื่ออะไร กลุ่มเป้าหมายคือใคร เช่น การแสดงแนวแฟนตาซี สร้างเพื่อให้ผู้ชมเสพเพื่อความบันเทิง ไม่ต้องคิดอะไร ไม่ต้องตีความลึกซึ้ง เครื่องแต่งกายมักจะหรูหรา ฟุ่มเฟือย ใช้สีสันสดใส ดูแล้วสะดุดตา การแสดงที่ต้องการนำเสนอลีลา แนวคิด หรือความรู้สึก เป็นหลัก ผู้ชมต้องตีความ ต้องเข้าใจและรู้จักงานศิลป์มากเพียงพอ เครื่องแต่งกายมักจะเรียบง่าย เน้นความคล่องตัว ใช้สี เรียบง่าย สามารถสื่ออารมณ์ของเรื่องราวได้ (ชุมพล ชะนะมา, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2560)

ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายตามความคิดเห็นของ ชุมพล ชะนะมา นั้นการแต่งกายของผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการแสดง นอกจากนั้นแล้ว ภัคคพร พิมสาร ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องกันไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ในฐานะนักออกแบบการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงนั้น สิ่งที่คำนึงเป็นอันดับแรกคือบุคลิกและลักษณะของตัวละคร (Character) นักออกแบบจะต้องวิเคราะห์ บุคลิก ลักษณะของตัวละคร (Character) ของตัวละครหรือนักแสดง สิ่งที่บทละคร หรือบทประกอบการแสดงต้องการสื่อความผ่านตัวละคร ไลฟ์ สไตล์ (Life style) และ ไลฟ์ สเตจ (Life stage) ของตัวละครก็มีความสำคัญ ตัวละครมีความสัมพันธ์ในแง่ของบริบทสังคม วัฒนธรรมอย่างไรกับบทการแสดง อีกทั้งเครื่องแต่งกายต้องเอื้อต่อการแสดง ต้องทำให้นักแสดงรู้สึกมั่นใจ และปลอดภัย และจะต้องไม่โดดเด่นเกินไปทำให้บดบังเนื้อหาสาระที่ต้องการนำเสนอ (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2560)

ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานแสดงทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น ผู้ออกแบบจะต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการแสดง ความต้องการที่จะให้ผู้ชมเข้าใจว่าตัวละครนั้นมีลักษณะอย่างไร เป็นใคร มีอุปนิสัยอย่างไร มีฐานะอย่างไร และมีความสำคัญอย่างไร และเครื่องแต่งกายที่ออกแบบมานั้นจะต้องเอื้อต่อการแสดง ซึ่งจะทำให้นักแสดงมีความรู้สึกมั่นใจ ปลอดภัย แต่ไม่โดดเด่นกว่าเนื้อหาของการแสดงมากเกินไป

3.3.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

1) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

เป็นสิ่งสำคัญแรกสุดที่ผู้สร้างสรรค์พึงจะต้องคำนึงถึงสิ่งนี้ เพราะหากจัดทำการแสดงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์แล้วไม่มีความคิดสร้างสรรค์ไม่มีความแปลกใหม่ ไม่เป็นประโยชน์หรือเป็นโทษแก่ผู้ใดนั้นก็ไม่อาจเรียกว่าเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ยังได้ให้ความหมายและความสำคัญว่า

> เป็นการคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ความรู้ด้านองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ความรู้ด้านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ความรู้ด้านองค์ประกอบของโครงเรื่องของตัวละคร (Character) หรือการตระหนักรู้ (Realization) การพัฒนาตัวละคร หรือ การสร้างตัวละคร แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดในทางการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น คือ การเคลื่อนไหว เพราะการเคลื่อนไหวเป็นการเล่า เหมือนเป็นบทสนทนา ในอากาศที่สื่อสาร ซึ่งอาจไม่ต้องมีเพลงก็ได้ แต่เพื่อจะพิสูจน์อะไร ตอบโจทย์อะไร หรือ จะตั้งคำถามอะไร (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวโดยสรุปคือ การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์นั้นเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ซึ่งจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นศาสตร์อื่นทางศิลปะร่วมด้วย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นเน้นที่การเคลื่อนไหวเพราะเป็นการสนทนาซึ่งจะต้องตอบในสิ่งที่เคยตั้งคำถามไว้ได้

2) การคำนึงถึงทฤษฎีด้าน นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์จะต้องมีการคำนึงถึงศาสตร์ต่าง ๆ ทางศิลปะร่วมด้วย ดังนั้นการคำนึงถึงทฤษฎีด้าน นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้งานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้กล่าวเกี่ยวกับประเด็นนี้ไว้ว่า “การใช้ทฤษฎีเปรียบเหมือนเป็นการอธิบายและสร้างกรอบแนวคิดให้เรา ทฤษฎีเป็นแค่จุดเริ่มต้นให้ตอบแนวคิดของเราหรือว่าอธิบายในสิ่งที่เราไม่อาจจะอธิบายได้เพื่อให้งานเหล่านี้มีคุณค่าหรือสามารถอธิบายในเชิงสากลได้” (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2560) นอกจากนั้นแล้ว วราภรณ์ เชิดชู ได้ให้แง่คิดเกี่ยวกับประเด็นนี้ไว้ว่า

> แนวคิดทฤษฎีที่จะต้องใช้ในผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะนั้น คือ สิ่งที่ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงว่าสิ่งที่เราสร้างสรรค์นั้นมีกรอบแนวคิดอย่างไร และสามารถที่จะอธิบายได้ว่าสิ่งที่เราสร้างขึ้นมานั้นอยู่บนพื้นฐานแนวคิดและเหตุผลแบบใด คือการสร้างสรรค์ทางศิลปะไม่ใช่การสร้างสรรค์ที่คิดลอย ๆ ขึ้นมาเอง แล้วนำมาแสดงให้จบแค่นั้น แต่มันเป็นการอธิบายว่าสิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมานั้นมีหลักอย่างไร และจะทำให้งานสร้างสรรค์นั้นสมบูรณ์และแสดงถึงมุมมองที่ไม่ใช่แค่ในกรอบของศิลปะ แต่อาจจะมีแนวคิดในศาสตร์อื่นที่นำเข้ามาประยุกต์ใช้ในงานสร้างสรรค์นี้และทำให้งานนี้มีคุณภาพดียิ่งขึ้น (วราภรณ์ เชิดชู, สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคำนึงถึงทฤษฎีด้าน นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการคำนึงถึงหากต้องการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ขึ้น เพราะการใช้ทฤษฎีเข้ามาอธิบายสามารถทำให้งานที่สร้างสรรค์นั้นมีคำตอบที่น่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น การที่ศิลปินเอาทฤษฎีทางศิลปะจากศาสตร์อื่น ๆ มาเสริมนั้นเพื่อเติมเต็มงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ให้สมบูรณ์ และเพื่อเป็นงานสร้างสรรค์ที่เป็นในเชิงวิชาการที่ศิลปินนั้นสามารถอธิบายให้คนทั่วโลกเข้าใจได้โดยง่าย

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การมีเครื่องมือในการวิจัยนั้นสามารถนำพาให้การดำเนินการวิจัยมีประสิทธิผลและมีความสมบูรณ์มากที่สุด ทั้งนี้ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงการคัดเลือกหัวข้อและเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับ

งานวิจัยโดยตรง ทั้งจากข้อมูลทางเอกสาร ข้อมูลการสัมภาษณ์และข้อมูลภาคสนาม เพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้เสียเวลาและเพื่อไม่ให้การวิจัยนั้นได้รับข้อมูลที่ผิดเพี้ยนและไม่ตอบคำถามในการวิจัยที่ตั้งไว้ได้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ในการทำวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้เป็นลักษณะการทำวิจัยสร้างสรรค์ควบคู่ไปกับการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิจัยนี้จะต้องใช้ข้อมูลเชิงเอกสารจากหลากหลายตำรา แต่กระนั้นก็ตามตำราทางด้านนาฏยศิลป์และการละครที่เป็นภาษาไทยมีจำกัด ผู้วิจัยจึงได้หาแนวทางอื่นที่สามารถทำให้เพิ่มพูนความรู้นอกเหนือจากตำราเดิม ๆ ที่มีอยู่เพียงไม่กี่เล่มจากประสบการณ์ของผู้เชี่ยวชาญในด้านต่าง ๆ โดยการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ หรือการศึกษาชีวประวัติของผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย เป็นต้น โดยผู้วิจัยนำข้อมูลเหล่านี้มารวบรวมและสรุปผลการวิจัยต่อไป

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” นี้ต้องอาศัยองค์ความรู้จากหลายด้านมาประกอบกัน ผู้วิจัยจึงจะต้องติดต่อประสานกับหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อเชิญผู้เชี่ยวชาญทางด้านต่าง ๆ นี้มาให้ความรู้และให้คำสัมภาษณ์ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญบางท่านที่มิได้อยู่ในสายงานทางด้านนาฏยศิลป์ เช่น แพทย์ทางจิตเวช อาจเข้าถึงยากและเป็นบุคคลที่ไม่ค่อยมีเวลาว่างให้เท่าใดนัก ผู้วิจัยจึงต้องใช้ความอดทนและรอการติดต่อประสานงานจากหน่วยงานนั้น ๆ โดยในวิจัยเรื่องนี้มีประเด็นที่เกี่ยวข้องหลัก ๆ อยู่ 4 ประเด็นคือ

3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร

ผู้วิจัยได้พิจารณาเพื่อหารูปแบบ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้ โดยคาดไว้ว่าจะออกแบบให้เป็นในรูปแบบของละครไมม์และละครกายภาพ ประกอบกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเข้าด้วยกัน ผู้วิจัยจึงได้เชื้อเชิญศิลปินทางด้าน ต่าง ๆ นี้มาให้คำสัมภาษณ์และให้ความรู้ทั้งทางด้านทฤษฎีและในทางปฏิบัติแก่ผู้วิจัยเพื่อหารูปแบบการแสดงผลงานสร้างสรรค์นี้ได้อย่างมีประสิทธิผล

3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวกับปัญหาในสังคมไทยที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง ว่าเหตุใดผู้หญิงเหล่านี้จึงได้ตัดสินใจกระทำคดีความผิดต่อชีวิต (คดีฆ่ากรรม) ซึ่งสิ่งนี้มักจะเป็นสิ่งที่ไม่ปกติที่ผู้หญิงที่มีความเป็นผู้หญิงจะเป็นผู้กระทำ นอกจากว่าผู้หญิงเหล่านั้นมีปัญหาและตกเป็นเหยื่อจึงได้กระทำการนี้ขึ้น โดยผู้วิจัยได้เชิญผู้ที่มีประสบการณ์และเกี่ยวข้องกับการช่วยเหลือผู้หญิงมามากกว่า 20 ปีมาให้ความรู้

และให้คำสัมภาษณ์แก่ผู้วิจัย ซึ่งสามารถทำให้เข้าใจปัญหาและสภาพสังคมปัจจุบันที่มีต่อผู้หญิงได้อย่างถ่องแท้

3.4.2.3 ประเด็นเกี่ยวกับภาวะความกดดันที่ทำให้เกิดอาการหรือโรคต่าง ๆ แก่ผู้หญิง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามนี้เพื่อนำมาวิเคราะห์ว่าอะไรคือสาเหตุที่แท้จริงที่ทำให้ผู้หญิงกลุ่มนี้ก่อคดีความผิดต่อชีวิตขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นเพราะสภาวะจิตใจที่ไม่ปกติของผู้หญิงที่มีสาเหตุจากความเครียดและความกดดันที่เกิดขึ้น และอาจเป็นภาวะในด้านต่าง ๆ คือ โรคซึมเศร้า ภาวะเครียด ภาวะหวาดระแวง หูแว่ว จิตหลอน เป็นต้น โดยผู้วิจัยจะต้องเชิญผู้เชี่ยวชาญต่าง ๆ ที่มีความรู้ทางด้านนี้และได้ทำงานกับผู้หญิงกลุ่มนี้โดยเฉพาะ ซึ่งได้แก่ จิตแพทย์ นักจิตวิทยา และอาจารย์จากคณะจิตวิทยามาให้ความรู้ เป็นต้น

3.4.2.4 ประเด็นเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ว่า การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้ที่จริงแล้วสามารถสรุปองค์รวมมาได้กี่องค์ประกอบ โดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านองค์ประกอบทางการแสดงในด้านต่าง ๆ แล้วเก็บรวบรวมข้อมูลไว้เพื่อการวิเคราะห์และสังเคราะห์ต่อไป

3.4.3 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้จำแนกการสำรวจข้อมูลแบบภาคสนามไว้ 2 ส่วนคือ การสำรวจข้อมูลภาคสนามเพื่อได้เรื่องราวที่เป็นสาเหตุในคดีฆ่าจากผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย และการสำรวจข้อมูลภาคสนามเพื่อหารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใกล้เคียงกับชิ้นงานของผู้วิจัย โดยรายละเอียดมีดังนี้

3.4.3.1 การสำรวจข้อมูลภาคสนามเพื่อได้เรื่องราวที่เป็นสาเหตุในคดีฆ่าจากผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย

ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยจะต้องใช้ความเป็นกันเองกับผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย (ผู้ต้องขังหญิง) เพื่อการสัมภาษณ์สามารถบรรลุจนจบได้ เพราะผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย มักมีอาการทางจิตใจที่มีสาเหตุมาจากการถูกจับกุมและกระทำความผิด ในขั้นตอนนี้เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนที่ต้องระวังคำพูดและกิริยาอาการของผู้วิจัยในระหว่างที่ทำการสัมภาษณ์เป็นอย่างยิ่ง และเมื่อได้เรื่องราวเกี่ยวกับการกระทำผิดแล้วผู้วิจัยได้นำเอามาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อนำมาใช้ทำเป็นโครงเรื่องในการแสดงต่อไป

3.4.3.1 การสำรวจข้อมูลภาคสนามเพื่อหารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใกล้เคียงกับชิ้นงานของผู้วิจัย

ขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ทั้งผลงานที่เป็นวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ภายนอกที่ได้จัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ การจัดแสดงโดยสถานทูตฝรั่งเศส หรือการแสดงจากต่างประเทศที่จัดขึ้นโดยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มีการแสดงเกี่ยวข้องกับประเด็นของผู้หญิง เป็นต้น

3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

การวิจัยให้มีประสิทธิภาพนั้นจำเป็นจะต้องศึกษาดูงานจากสารสนเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาดูงานจากสารสนเทศอื่น ๆ เช่น ในสื่ออินเทอร์เน็ต ยูทูป ดอท คอม (Youtube.com) และ วิเมโอ ดอท คอม (Vimeo.com) และงานแสดงอื่น ๆ ที่เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ อีกทั้งยังร่วมฝึกการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ หรือ เวิร์คช็อป (Workshop) ในเทศนิคการเคลื่อนไหวร่างกายและการเต้นแนวร่วมสมัย (Contemporary Dance) เพื่อการพัฒนาการสร้างสรรค์ลีลาทางนาฏยศิลป์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ แต่กระนั้นก็ตามผู้วิจัยได้ศึกษาและดูงานจากศิลปินท่านอื่น ๆ เพื่อจะได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจจากชิ้นงานนั้น ๆ เพื่อนำมาต่อยอดในการสร้างสรรค์งาน แต่ไม่ลอกเลียนแบบใด ๆ ทั้งสิ้น

3.4.5 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการสัมมนาและการวิภาคความเป็นไปได้เกี่ยวกับหลักสูตรทางด้านนาฏยศิลป์และการเรียนการสอนนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ในงาน แดนซ์ โชว์เคส (Dance Showcase) ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เมื่อวันที่ 28 เมษายน 2560 โดยการสัมมนานี้ได้เชิญอาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์จากหลายมหาวิทยาลัย ได้แก่ มหาวิทยาลัยบูรพา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เป็นต้น มาร่วมเป็นวิทยากรเพื่อแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการเปิดการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะในรายวิชานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้รับความรู้จากมุมมองความคิดเห็นของอาจารย์ต่างมหาวิทยาลัยมากมายจากการสัมมนาครั้งนั้น

นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังเดินทางไปร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติ ณ ประเทศอิตาลี เป็นเวลา 7 วัน ตั้งแต่วันที่ 25 พฤษภาคม – 1 มิถุนายน 2560 เพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับการใช้ร่างกาย การเคลื่อนไหวไปกับคู่แสดง และการใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวในการแสดงละครกายภาพ และได้เข้าร่วมสัมมนาเชิง

ปฏิบัติ ณ ประเทศสิงค์โปร์ เมื่อวันที่ 1 – 2 กรกฎาคม 2560 เพื่อเข้าฝึกหัดการเต้นในแนวร่วมสมัย เป็นเวลา 2 วัน

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

จากการได้อ่านวิทยานิพนธ์ของ ธรากร จันทนะสาโร ได้พบว่า เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ที่ควรมี แบ่งออกเป็น 8 ประการดังนี้ (ธรากร จันทนะสาโร, 2558: 95 - 97)

3.4.6.1 จิตวิญญาณ ศิลปินควรมีจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์ จึงจะเข้าใจลึกซึ้งกับงานสร้างสรรค์นั้น ๆ และสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกที่เคลือบแฝงอยู่ในการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.4.6.2 รสนิยม ศิลปินควรมีรสนิยมเป็นของตนเอง เนื่องจากรสนิยมจะเป็นตัวกำหนดแนวทางและรูปแบบของผลงานให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน ทำให้ผู้ชมและคนในสังคมสามารถจดจำได้ว่าผลงานนาฏยศิลป์รูปแบบนั้น ๆ เป็นของศิลปินท่านใด

3.4.6.3 ประสบการณ์ หากศิลปินมีประสบการณ์ทั้งในการแสดงและการสร้างสรรค์มากเพียงใดก็จะยิ่งเพิ่มเติมและเสริมสร้างทักษะให้กับศิลปินหรือผู้ออกแบบลีลาได้มากเท่านั้น เนื่องจากประสบการณ์เปรียบได้กับแบบฝึกหัดที่จะทำให้เกิดทักษะและนำไปสู่การพัฒนาความชำนาญ และความเชี่ยวชาญมากขึ้น อันมาจากความรู้มากเห็นมากที่ได้จากการปฏิบัติบ่อยครั้ง ดังนั้นความผิดพลาดหรือข้อบกพร่องต่าง ๆ จะน้อยลง ทำให้เกิดประสิทธิภาพในงานนาฏยศิลป์นั้นเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.6.4 ปรัชญา ศิลปินควรมีหลักปรัชญาในการทำงานเพื่อเป็นสิ่งยึดเหนี่ยว อันส่งผลให้ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีแบบแผนมากขึ้น อีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดลีลาเฉพาะของศิลปิน ผลงานที่สร้างสรรค์มาจากปรัชญาและสร้างสรรค์โดยศิลปินที่มีปรัชญาเป็นของตนเองจะทำให้ผลงานนั้นมีคุณภาพและทรงคุณค่า เป็นประโยชน์ต่อสังคมและผู้ชม

3.4.6.5 ความสามารถหลากหลาย ศิลปินควรมีความสามารถรอบด้านและหลากหลาย เพื่อการนำมาใช้บูรณาการ ประยุกต์ และปรับปรุงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของตนเองได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนจะทำให้ผลงานนั้นมีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น

3.4.6.6 การสร้างสรรค์ ศิลปินควรมีหลักในการสร้างสรรค์ผลงานที่ชัดเจนและเป็นรูปแบบเฉพาะตน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับศิลปิน และควรเลือกหลักการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผลงานในแต่ละชุดการแสดง โดยคำนึงถึงบริบทและองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบของการแสดง

สิ่งที่ต้องการนำเสนอ วาระและโอกาส สถานที่ เวลา ความสามารถของนักแสดง กลุ่มผู้ชม รสนิยมของผู้ชม ความสามารถในการรับรู้ของผู้ชม เป็นต้น

3.4.6.7 ผู้นำและผู้บุกเบิก ศิลปินสรรหาหลักในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายขึ้น ไม่ซ้ำซากจำเจ หากเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยหลักการและรูปแบบใหม่ ๆ นั้นเป็นที่นิยมและกลายเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมจะทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน อย่างไรก็ตามศิลปินไม่ควรหยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่ควรจะเฟ้นหารูปแบบการแสดงใหม่ ๆ มาปรับใช้ในการแสดงอยู่ตลอดเวลา

3.4.6.8 การถ่ายทอด ศิลปินควรมีกระบวนการถ่ายทอดผลงานนาฏยศิลป์ที่ชัดเจน เนื่องจากกระบวนการในการถ่ายทอดนั้นเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น นักแสดงจะสามารถแสดงออกมาได้ดีเพียงใดขึ้นอยู่กับความสามารถในการถ่ายทอดหรือฝึกฝนของศิลปิน รวมถึงการเอาใจใส่ในรายละเอียดต่าง ๆ ของศิลปินด้วย อีกทั้งยังต้องอาศัยความเสียสละความทุ่มเทเพื่อพัฒนาฝึกฝนนักแสดงให้เกิดทักษะสูงสุด

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

จากประสบการณ์ที่ผ่านมาของผู้วิจัยในช่วงหลังมานี้ คือตั้งแต่การศึกษาในระดับปริญญาโททางด้านศิลปะการแสดง (Performing Arts) ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์เพิ่มเติมที่ต่างจากตอนเรียนในสมัยปริญญาตรี ซึ่งผู้วิจัยได้เคยเรียนอยู่ในสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงมีความรู้ทางด้านวิชานาฏยศิลป์ไทยเท่านั้น แต่เป็นความโชคดีที่ผู้วิจัยได้ออกงานแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ในขณะที่เรียนในระดับปริญญาตรีถึง 2 ครั้ง จึงทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ถึงการแสดงในรูปแบบใหม่ที่ไม่ยึดติดกับกรอบหรือระเบียบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม แรงบันดาลใจนี้มีผลให้ผู้วิจัยได้ไปหาหนทางเข้าร่วมและศึกษาต่อเกี่ยวกับการเต้น ได้แก่ การเต้นบัลเลต์ (Ballet) การเต้นโมเดิร์น ด๊านซ์ (Modern Dance) การเต้นลีลาส (Ballroom Dancing) โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมเป็นนักแสดงของกลุ่มเต้นประจำมหาวิทยาลัย สแกต แดนซ์ คัมพานี (SCAD Dance Company) และยังได้ลงทะเบียนเรียน พื้นฐานบัลเลต์ (Basic Ballet) และ บัลเลต์ระดับกลาง (Intermediate Ballet) ของมหาวิทยาลัย สวันนา คอลเลจ อ๊อฟ อาร์ท แอน ดีไซด์ (Savannah Collage of Art and Design) ที่เคยศึกษาอยู่อีกด้วย โดยในระดับปริญญาโทนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาทางด้านการแสดง ซึ่งจะต้องเรียนรู้หลากหลายทักษะ ได้แก่ การร้อง การเต้น การแสดง เพื่อทำให้ตนมีคุณค่าในฐานะนักแสดงมากขึ้นและสามารถมีโอกาสเข้าร่วมในการแสดงละครเวทีประเภทต่าง ๆ ได้แก่ การแสดงละครเพลง เป็นต้น โดยประวัติผลงานที่ผ่านมาของผู้วิจัยที่เริ่มตั้งแต่ในสมัยปริญญาตรีมีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- *Craft* (ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดย นราพงษ์ จรัสศรี) นักแสดง พ.ศ. 2541
- *กว่าจะเชิด* (ผลงานปริญญาบัณฑิต) หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้จัดทำ พ.ศ. 2544
- *เกี้ยวนาง จับนาง* โจหลุยส์ เธียร์เตอร์, กรุงเทพฯ นักแสดงหุ่นละครเล็ก พ.ศ. 2543 - 2545
- โขนตอน *นางลอย* โรงแรมแพนนินซูล่า, กรุงเทพฯ รับบทเป็น นางสีดาแปลง พ.ศ. 2545
- *I Hate Thai Men* (M.A. Thesis Project) Savannah, GA, USA.ผู้ประพันธ์ ผู้ผลิต ผู้แสดง พ.ศ. 2551
- *Urine Town (The Musical)* Savannah, GA, USA. เป็นนักแสดง พ.ศ. 2552
- *Rocky Horror Picture Show (The Musical)* Savannah, GA, USA. นักแสดง พ.ศ.2552
- *ละคอนเรื่องสั้น The Musical*, BTU HALL, มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี ผู้จัดทำ พ.ศ.2557
- *Stick Figure (คนก้างปลา)*, Thonglor Art Space, รับบทเป็น Carol พ.ศ. 2559
- *แกะดำโลกสวย เดอะมิวสิคัล*, ศาลาดนตรี สุริยะเทพ มหาวิทยาลัยรังสิต, รับบทเป็น อรุณ พ.ศ. 2561

จะเห็นได้ว่าลักษณะของประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ผ่านมามีความหลากหลาย คือ ได้เรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงหลายอย่างที่แตกต่างกัน แต่ความรู้ของผู้วิจัยในช่วงหลังนี้เกี่ยวกับการแสดงละครเวทีที่ซึ่งเป็นละครพูดเสียเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่จะสร้างสรรค์ขึ้นนั้นอาจเป็นในรูปแบบที่เรียกว่าเป็น แดนซ์ เธียเตอร์ (Dance Theatre) เพราะผู้สร้างสรรค์ประสงค์ให้การแสดงของตนนั้นเป็นการเล่าเรื่องแบบมีโครงเรื่องคือมี ต้น กลาง จบ และมักจะมีจุดแตกหักในแต่ละเรื่อง จึงได้คาดว่าจะสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ให้เป็นไปในรูปแบบของละครกายภาพผสมผสานกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงนี้

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียกร้องสิทธิของผู้หญิงที่เป็นผู้ต้องขังคดีความผิดต่อชีวิต โดยผู้วิจัยได้นำเอาเรื่องราวต่าง ๆ ของผู้ต้องขังเหล่านี้มาสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังนี้

3.5.1 ศึกษาจากหนังสือหรือตำราและงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.2 สัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และผู้ที่มีความรู้ทางด้านองค์ประกอบของการแสดงอื่น ๆ ได้แก่ ครู อาจารย์ ที่มีความถนัดในด้านนั้น ๆ

3.5.3 ศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีแนวความคิดใกล้เคียงกันกับการกดขี่ข่มเหงผู้หญิง

3.5.4 ศึกษาภาพยนตร์ โทรทัศน์หรือการแสดงอื่น ๆ ที่มีแนวความคิดเกี่ยวข้องกับการเรียกร้องสิทธิของผู้หญิง

3.5.5 ศึกษาสาเหตุของการทำให้ผู้หญิงก่อคดีความผิดต่อชีวิตโดยการสัมภาษณ์เจ้าตัว แพทย์ทางจิตเวช และผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการแก้ปัญหาให้กับผู้หญิง

3.5.6 ศึกษารูปแบบการแสดงละครไมม์ และการแสดงละครกายภาพ และศึกษารูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ

3.5.7 คัดเลือกเรื่องและสร้างโครงเรื่องที่จะทำในผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้

3.5.8 คัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติตามสมควรที่ผู้วิจัยกำหนด

3.5.9 หารูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” โดยการทดลองการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ

3.5.10 เชิญผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตรวจสอบเพื่อการแก้ไขและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์

3.5.11 จัดโครงการการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ประกอบกับการให้แบบสอบถามแก่ผู้เข้าชมเพื่อได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์จากประชาชนทั่วไป และเพื่อทำการประเมินการแสดงจากแบบสอบถามที่มีรูปแบบทั้งปลายปิดและปลายเปิด

3.5.12 สรุปผลการวิจัยและเชิญคณะกรรมการเพื่อตรวจสอบ และสอบป้องกันวิทยานิพนธ์เพื่อจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้มีความสำคัญกับงานวิจัยเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ รวมไปถึงการให้ข้อมูลส่วนตัวอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่องานสร้างสรรค์และการเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และการสำรวจความคิดเห็น ซึ่งจะมีดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง

ดังที่ได้กล่าวมาว่าเกณฑ์มาตรฐานศิลปินนั้นจะต้องมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องซึ่งในวิทยานิพนธ์ของ ธรากร จันทนะสาโร ได้กำหนดเกณฑ์ผู้ที่เกี่ยวข้องไว้ดังนี้คือ

3.6.1.1 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จะต้องมีการเรียนการสอนทางนาฏยศิลป์ การแสดงนาฏยศิลป์และการแสดงอื่น ๆ มาไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน เพื่อให้ได้ศึกษาถึงประเด็นของงานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจำเป็นต้องใช้ความรู้จากผู้มีประสบการณ์นี้

3.6.1.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ด้านอื่น ๆ

เช่น ด้านสภาวะจิตใจของผู้หญิงเมื่อได้รับความกดดัน ด้านการรักษาและเยียวยาด้านปัญหาของผู้หญิง ด้านคดีความผิดต่อชีวิต เป็นต้น ต้องมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนไม่น้อยกว่า 3 คน เพื่อให้ผู้วิจัยได้ศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องนี้และสามารถเชื่อมโยงประเด็นต่าง ๆ เหล่านี้สู่การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

3.6.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

โดยผู้ที่มีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้สามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทคือ ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ และผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ

1) ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ คือ บุคคลที่มีความรู้ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ศาสตร์ทางด้านการแสดงด้วย เช่น การแสดงละครใบ้ การแสดงละครเวที การแสดงละครกายภาพ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เป็นศิลปินผู้ปฏิวัตินาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และเป็นผู้ก่อตั้งสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.3) อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4) นาย ไพฑูรย์ ไหลสกุล ศิลปินการแสดงละครใบ้ ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งคณะละครใบ้แห่งแรกของประเทศไทย

1.5) ดร.ณรงค์ คุ้มมณี ผู้รับใบอนุญาต โรงเรียนติกาหลังนาฏยศิลป์ไทย อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี

1.6) อาจารย์ ชุมพล ชะนะมา อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

1.7) อาจารย์ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

1.8) อาจารย์ ธนกร สรรย์วราภิภู อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

1.9) อาจารย์ ภัคคพร พิมสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

1.10) นาย อรรนพ กิจเกษร นักแสดงละครใบ้มืออาชีพ ในสังกัดคณะละครของนายไพฑูลย์ ไหลสกุล

1.11) นาย วสุ วรรลยางกูร นักแสดงมืออาชีพผู้มีความถนัดในการแสดงหลายด้าน ได้แก่ ละครใบ้ ละครเวที ละครกายภาพ ละครสำหรับเด็กเล็ก และนักแสดงโฆษณา

1.12) นางสาว ศศพินทุ์ ศิริวาณิชย นักแสดงมืออาชีพ มีความถนัดทางด้าน ละครเวที ละครกายภาพ นักพูด นักแสดงภาพยนตร์ และนักแสดงโฆษณา

1.13) อาจารย์ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล อาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัทรวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

1.14) อาจารย์ ลักขณา แสงแดง อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

1.15) อาจารย์ ดร.ภัทราพร เจริญรัตน์ อาจารย์ประจำ สาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

1.16) อาจารย์ ดร.คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

1.17) อาจารย์ ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

1.18) อาจารย์ ชนิดา จันทร์งาม อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

1.19) อาจารย์ อภิโชติ เกตแก้ว อาจารย์พิเศษ สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.20) นางสาว จารุวรรณ อรชร นักศึกษาชั้นปีที่ 2 สาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

1.21) นาย สงพงษ์ เลิศวิมลเกษม ศิลปินอิสระ

1.22) อิริค คิลโดว (Eric Kildow) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ และหัวหน้าหลักสูตรเธียรเตอร์ มหาวิทยาลัย เค้น สเตท เมือง ทรัมบูล (Assistant Professor and Program Chair of Theatre for Kent State University at Trumbull)

2) ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านอื่น

2.1) ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินฑสันต์ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3) อาจารย์ ดร.วรทัย ราวินิจ อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการตลาด วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต และเป็นนักวิจัยเชิงปริมาณและคุณภาพ

2.4) อาจารย์ ธงชัย โรจน์กังสดาล อาจารย์ประจำสาขาวิชาวิศวกรรมคอมพิวเตอร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นวิทยากรด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม นายกสมาคมความคิดสร้างสรรค์ ความจำ และการเล่น

2.5) อาจารย์ สุพัตรา เครือครองสุข อาจารย์พิเศษสาขาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

2.6) อาจารย์ วราภรณ์ เชิดชู อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

2.7) ปวีณา หงสกุล ปัจจุบันคือนักสังคมสงเคราะห์และประธานผู้ดำเนินงานมูลนิธิปวีณา อดีตรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ ในรัฐบาลของนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร และเคยดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีประจำสำนักนายกรัฐมนตรี และ รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคมในรัฐบาล นายชวน หลีกภัย

2.8) วัชระ กล้าค้าขาย นักจิตรกร ภาพสีน้ำมัน แนวรีลลีสติก (Realistic)

2.9) พลุตม์ มารอด นักจิตรกร ภาพสีน้ำมัน แนวร่วมสมัย (Contemporary Art)

2.10) แพทย์หญิง ริชาพรรณ ชูแกล้ว แพทย์ทางจิตเวช โรงพยาบาลสมเด็จพระบรมราชเทวี อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี

2.11) นายแพทย์ วีรวุฒิ เอกกมลกุล แพทย์ทางจิตเวช โรงพยาบาลวิภาวดี กรุงเทพมหานคร

2.12) นายแพทย์ อภิชาติ แสงสิน แพทย์ทางจิตเวช สถาบันกัลยาณ์ราชนครินทร์ กรุงเทพมหานคร

2.13) กัมปนาท จันธิมา นักดนตรีและนักออกแบบเสียงอิเล็กทรอนิกส์

2.14) ปาลิตา สกุลชัยวานิช ผู้จัดแสงและออกแบบแสง

2.15) ชาลิศา วงษ์มงคล นักบำบัดเด็กพิเศษทางด้านศิลปะ โรงพยาบาล บีแคร์

2.16) ผู้ต้องขังหญิงคนที่ 1 ณ ทัณฑสถานหญิงกลาง แขวง ลาดยาว เขต จตุจักร

2.17) ผู้ต้องขังหญิงคนที่ 2 ณ ทัณฑสถานหญิงกลาง แขวง ลาดยาว เขต จตุจักร

2.18) ผู้ต้องขังหญิงคนที่ 3 ณ ทัณฑสถานหญิงกลาง แขวง ลาดยาว เขต จตุจักร

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	22 เมษายน 2560	นิยามศัพท์ของคำว่านาฏยศิลป์
		นิยามศัพท์ของคำว่าความกดดัน
		นิยามศัพท์ของคำว่าฆาตกร
	12 กรกฎาคม 2560	นิยามศัพท์ของคำว่าความคิดสร้างสรรค์
		นิยามศัพท์ของคำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่
	20 กันยายน 2560	ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย
	4 ธันวาคม 2560	ข้อคิดเห็นในการออกแบบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	23 กุมภาพันธ์ 2560	นิยามศัพท์ของคำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	20 กันยายน 2560	การแสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยชิ้นนี้
นาย ไพฑูลย์ ไหลสกุล	21 กรกฎาคม 2560	ละครไมม์
		ละครแพนโทไมม์
อาจารย์ ดร.ภัทราพร เจริญรัตน์	14 เมษายน 2560	การใช้ผ้าสีแดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร.คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง	16 กรกฎาคม 2560	การใช้กุญแจมือในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ดร.ณรงค์ คุ้มมณี	12 กรกฎาคม 2560	นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่
		การออกแบบสถานที่การแสดง
	20 กันยายน 2560	ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย
อาจารย์ ชุมพล ชะนะมา	13 กรกฎาคม 2560	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		การออกแบบอุปกรณ์การแสดง
		การออกแบบเครื่องแต่งกาย
อาจารย์ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	16 สิงหาคม 2560	การคำนึงถึงทฤษฎีด้าน นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์
		การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์
		การออกแบบโครงเรื่องของการแสดง
นาย วสุ วรรลยางกูร	21 กรกฎาคม 2560	ละครไมม์
		ละครกายภาพ
อาจารย์ ธนกร สรรย์วราภิภู	28 เมษายน 2560	นิยามศัพท์ของคำว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (สัมมนาวิชาการ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง (การทดลองการแสดงครั้งที่ 2)
	4 ตุลาคม 2560	การใช้เกลือเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง
อาจารย์ ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์	4 ตุลาคม 2560	การใช้เกลือเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง
นางสาว ศศพินทุ์ ศิริวาณิชย	3 สิงหาคม 2560	ละครกายภาพ
อาจารย์ ชนิดา จันทร์งาม	16 กรกฎาคม 2560	การใช้ลูกโป่งสีแดงบรรจุกระดาษเฟล็กซ์ฟอยด์ในการแสดง
อาจารย์ ภัคคพร พิมสาร	19 กรกฎาคม 2560	ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
	16 สิงหาคม 2560	การออกแบบโครงเรื่องของการแสดง
		การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
		การออกแบบเครื่องแต่งกาย
อาจารย์ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล	18 ตุลาคม 2560	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง (การทดลองการแสดงครั้งที่ 2)
	6 ธันวาคม 2560	ข้อคิดเห็นจากการชมการแสดง (การทดลองการแสดงครั้งที่ 5)
อาจารย์ ลักขณา แสงแดง	18 ตุลาคม 2560	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง (การทดลองการแสดงครั้งที่ 2)
Asst. Prof. Eric Kildow	30 มิถุนายน 2560	การคัดเลือกนักแสดง
	16 กรกฎาคม 2560	การใช้มีดเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง
นางสาว จารุวรรณ อรชร	6 ธันวาคม 2560	ข้อคิดเห็นจากการชมการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		(การทดลองการแสดงครั้งที่ 5)
นาย สงพงษ์ เลิศวิมลเกษม	6 ธันวาคม 2560	ข้อคิดเห็นจากการชมการแสดง (การทดลองการแสดงครั้งที่ 5)
นาย อรรนพ กิจเกษร	21 กรกฎาคม 2560	ละครไมม์
		ละครแพนโทไมม์
		ละครกายภาพ
นางสาว ปาลิตา สกุลชัยวานิช	6 ธันวาคม 2560	ประเภทของไฟที่ใช้ และการออกแบบแสง

ตารางที่ 3.2 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่มีประสบการณ์ด้านอื่นและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศาตราจารย์ ดร.บุษกร บิณสันต์	13 สิงหาคม 2560	การวิจัยเชิงสร้างสรรค์
		การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์
	4 ธันวาคม 2560	ข้อคิดเห็นในการออกแบบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	27 กันยายน 2560	การวิจัยเชิงสร้างสรรค์
		การวิจัยเชิงคุณภาพ
อาจารย์ ดร.วรทัย ราวินิจ	24 กรกฎาคม 2560	การวิจัยเชิงคุณภาพ
อาจารย์ ธงชัย โรจน์กังสดาล	18 กรกฎาคม 2560	นิยามศัพท์ของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์
อาจารย์ วราภรณ์ เชิดชู	13 สิงหาคม 2560	การออกแบบเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		การคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์
อาจารย์ สุพัตรา เครือครองสุข	17 สิงหาคม 2560	การออกแบบแสงในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
นาย วัชระ กล้าค้าขาย	14 มิถุนายน 2560	แรงบันดาลใจในการวาดภาพ “นางสีดา”
		ความหมายของภาพวาดจิตรกรรม
นาย พลุตม์ มารอด	23 มิถุนายน 2560	ความหมายของกลุ่มภาพ “The Secret of Devil”
นาง ปวีณา หงสกุล	3 สิงหาคม 2560	ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร
อาจารย์ อภิโชติ เกตแก้ว	16 กรกฎาคม 2560	อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง
แพทย์หญิง ริชาพรรณ ชูแกล้ว	23 มกราคม 2560	โรคซึมเศร้า
		ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร
นายแพทย์ วีรวุฒิ เอกกมลกุล	20 มกราคม 2560	พฤติกรรมความคิดในเชิงลบ
		ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร
นายแพทย์ อภิชาติ แสงสิน	17 พฤษภาคม 2560	ความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร
นาย กัมปนาท จันธิมา	6 ธันวาคม 2560	การออกแบบเสียง
นางสาว ชาลิศา วงษ์มงคล	9 มีนาคม 2560	องค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์
ผู้ต้องขังหญิงท่านที่ 1	15 มิถุนายน 2560	ประสบการณ์การฆ่า
ผู้ต้องขังหญิงท่านที่ 2	15 มิถุนายน 2560	ประสบการณ์การฆ่า
ผู้ต้องขังหญิงท่านที่ 3	15 มิถุนายน 2560	ประสบการณ์การฆ่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการนัดหมายกับบุคคลที่ผู้วิจัยต้องการสัมภาษณ์ล่วงหน้า และการสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิงผู้วิจัยต้องออกเป็นหนังสือเชิญจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพราะเป็นบุคคลที่ต้องโทษอยู่ในสถานกักกันและไม่สามารถเปิดเผยชื่อได้ นอกจากนั้นแล้วบุคคลที่ต้องออกหนังสือเชิญเนื่องจากเป็นผู้ที่มีความรู้เฉพาะทาง เช่น การสัมภาษณ์แพทย์ทางจิตเวชที่มีความรู้เฉพาะทางเกี่ยวกับอาการของผู้หญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิต เป็นต้น

3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยได้ออกแบบคำสัมภาษณ์แก่ผู้เกี่ยวข้องทางการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชิ้นนี้ โดยบุคคลที่ให้คำสัมภาษณ์นี้มีความรู้ในด้านต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน ได้แก่ ความรู้ทางด้านสุขภาพจิต ความรู้เกี่ยวกับผู้หญิงในประเทศไทย ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ความรู้เกี่ยวกับดุริยางคศิลป์ ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ตะวันตก ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทย ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดงและออกแบบฉาก ความรู้เกี่ยวกับละครไมม์และแพนโทไมม์ ความรู้เกี่ยวกับละครกายภาพ โดยผู้วิจัยได้ตั้งคำถามแบบปลายปิดและปลายเปิด แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.6.2.1 ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

3.6.2.2 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับผู้หญิงไทย

3.6.2.3 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับความกดดันในเพศหญิงสู่การเป็นฆาตกร

3.6.2.4 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับละครไมม์ แพนโทไมม์ และละครกายภาพ

3.6.2.5 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ (Site Specific Performance)

3.6.2.6 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับสาเหตุของความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

3.6.2.7 ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และการวิจัยเชิงคุณภาพ

3.6.2.8 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง

3.6.2.9 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการมีโครงเรื่องเพื่อใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.2.10 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์

จากการที่ผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นจากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านต่าง ๆ หลายท่านแล้วจึงสามารถนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์งานวิจัยได้อย่างมีระบบ และสามารถตอบปัญหาการวิจัย นอกจากนั้นแล้วยังสามารถใช้เป็นที่มาที่ไปในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ และเพื่อให้นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชิ้นนี้สามารถเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.7 สรุปบท

ในบทที่ 3 ที่เกี่ยวข้องกับวิธีดำเนินการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง ที่ถูกออกแบบการวิจัยโดยการใช้การออกแบบเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และการวิจัยเชิงคุณภาพเข้าด้วยกัน โดยคำนึงถึงการตั้งวัตถุประสงค์ และมีประเด็นคำถาม อธิบายถึงเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย รวมถึงการได้รับความรู้ในด้านต่าง ๆ จากผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำความรู้เหล่านั้นมาเรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล ทั้งนี้เพื่อให้งานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้มีความสมบูรณ์มากที่สุด และสำหรับในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะกล่าวถึง การวิเคราะห์ข้อมูล โดยการวิเคราะห์รูปแบบของผลงาน และอภิปรายผลโดยอภิปรายเกี่ยวกับรูปแบบของผลงานและแนวคิดในการแสดงผลงาน ดังจะมีรายละเอียดต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล โดยจะทำการวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดของผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ดังจะได้มีรายละเอียดโดยจะนำเสนอในบทที่ 4 ต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” นี้ได้นำคำถามในการวิจัยมาวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ประเด็นที่ 1 คือ รูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ โดยถูกแยกออกเป็นองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 8 ประการ อันได้แก่ การออกแบบโครงเรื่องของการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่แสดง การออกแบบแสง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และประเด็นที่ 2 คือ แนวคิดของผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์ข้อมูลและอธิบายถึงรายละเอียดในหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

ขั้นตอนและพัฒนาการในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในแต่ละครั้งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้ระลึกถึงและให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยผู้วิจัยได้แบ่งการทดลองและพัฒนาการออกเป็น 5 ครั้ง โดยแต่ละครั้งจะมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ออกแบบการพัฒนา “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” โดยคำนึงถึง 1 คำกริยา ที่ควรจะเป็นประเด็นสำคัญสำหรับการแสดงนี้ คือ ความกดดัน และได้ดำเนินการค้นหาการออกแบบและเก็บรวบรวมข้อมูล และได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ที่เป็นในรูปแบบของละครใบ้ได้ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทของการแสดงครั้งที่ 1

ตามหลักการของอริสโตเติล (Aristotle) ที่ได้ออกแบบทฤษฎีเกี่ยวกับการละครหรือการแสดงไว้แล้วคือทฤษฎีเกี่ยวกับโครงเรื่องและตัวละครในโศกนาฏกรรม โดย อริสโตเติลได้ให้ความสำคัญกับโครงเรื่องมากที่สุด ซึ่งในหนังสือเรื่อง อริสโตเติล โพทิค (Aristotle Poetic) ได้กล่าวไว้ว่า “จาก 6 องค์ประกอบที่อริสโตเติลวิเคราะห์ในโศกนาฏกรรม โครงเรื่อง ถือเป็นอันดับแรก” (Butcher, 1951: 334) เพราะโครงเรื่องเป็นพื้นฐานสำคัญที่สามารถนำเรื่องราวไปทำเป็นการแสดง หากไม่มีโครงเรื่องแล้วการแสดงในแต่ละแบบคงขาดจุดมุ่งหมายและไร้ทิศทาง การแสดงจะไม่มี ความเป็นเอกภาพ ไม่มีจุดเริ่ม จุดสูงสุด และจุดจบ ซึ่งอาจทำให้ผู้ชมไม่เห็นถึงเนื้อหาสาระที่มีอยู่ในการแสดงนั้น ๆ ในการออกแบบโครงเรื่องครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์โครงเรื่องของการแสดงโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 **แรงบันดาลใจในการแสดง** ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการอ่านหนังสือเรื่องสั้นชื่อ “เฟซคุก: เรื่องเล่าจากแดนหญิง” ผู้เขียนโดย ผู้ต้องขังเรือนจำกลางราชบุรี จัดทำโดย “โครงการเรื่องเล่าจากแดนหญิงราชบุรี” ดำเนินการโดยโครงการกำลังใจในพระดำริ พระเจ้าหลานเธอ พระองค์พัชรกิติยาภา ร่วมกับเครือข่ายพุธิกา เรือนจำกลางราชบุรี กรมราชทัณฑ์ และกระทรวงยุติธรรม และจากการได้อ่านหนังสือเรื่อง “ย้อนรอยสิทธิความเป็นคนของสตรี” ที่ได้นำมาจากผลงานการเขียนของ มาลี พฤกษ์พงศาวลี ที่ได้ยกประเด็นเกี่ยวกับมุมมองความคิดของคนไทยว่า “ผู้หญิงคือควายผู้ชายคือคน” ที่มีมาช้านานและความไม่เท่าเทียมกันที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับประเด็นนี้ เพราะในปัจจุบันผู้หญิงที่มีครอบครัวมักเป็นฝ่ายที่ทำงานหนักกว่าผู้ชาย ผู้หญิงมักมีหน้าที่ดูแลบ้าน ดูแลบุตรและสามี และยังจะต้องมีอาชีพที่ต้องทำงานนอกบ้านอีกด้วย จึงทำให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายที่ต้องทำงานหนักมากกว่าผู้ชาย และเนื่องจากผู้วิจัยได้อ่านเรื่องเล่าหลายเรื่องที่ผู้ต้องขังหญิงเป็นผู้เขียนเรื่องราวสาเหตุที่ทำให้ตนเองต้องโทษจำคุก ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าผู้หญิงไทยได้รับการเอาเปรียบจากสังคมและคนรอบข้างโดยเฉพาะคนในครอบครัว จึงก่อคดีและความไม่เป็นธรรมในการตัดสินคดี ซึ่งเป็นผลให้เกิดปัญหาในการมีผู้ต้องขังที่เป็นผู้หญิงมากเกินไป เพราะเจ้าหน้าที่มักจะจับกุมเอาความผิดกับผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย เนื่องจากผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอกว่าจึงมักถูกเอาเปรียบและถูกเพศชายกล่าวหาว่ามีความผิด และการที่ผู้วิจัยได้เติบโตมาจากจารีต ประเพณี สังคม และวัฒนธรรม ที่ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้สึกว่าผู้หญิงไม่ได้รับความเท่าเทียมกันกับผู้ชาย ผู้หญิงไม่ได้รับสิทธิความเท่าเทียมกันจากคนในครอบครัว ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในประเด็นปัญหานี้ จึงได้หาเรื่องราวและข้อมูลเพิ่มเติม และได้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นต่อผู้หญิงไทยชัดเจนมากขึ้น และเป็นเหตุผล

สำคัญให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการเข้าไปทำการสัมภาษณ์เรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงจากผู้ต้องขังหญิงในทัณฑสถานหญิงกลาง เขตลาดยาว

1.2 **การวางโครงเรื่องของการแสดง** การวางโครงเรื่องของการทดลองการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยจึงได้นำเรื่องราวของผู้ต้องขังหญิงทั้ง 3 คนที่กระทำความผิดในคดีความต่อชีวิต โดยสาเหตุมาจากสภาพชีวิตในครอบครัวที่ไม่ได้รับความเท่าเทียมเช่นเดียวกัน โดยผู้หญิงคนที่ 1 ฆ่าเพราะถูกครอบครัวบังคับให้ฆ่า ผู้หญิงคนที่ 2 ฆ่าเพราะสามีไปมีผู้หญิงอื่น ผู้หญิงคนที่ 3 ฆ่าเพราะถูกสามีทำร้ายทุบตี โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญในเรื่องของความกดดันที่นำมาสู่การก่อคดีฆ่าเป็นประเด็นหลัก

1.3 **โครงสร้างของบทการแสดง** ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวของความกดดันของผู้ต้องขังหญิง 3 คน

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดงเพื่อที่จะให้นักแสดงเหล่านั้นเข้ามาร่วมงานกันกับทีมงานและผู้กำกับ หรือผู้สร้างสรรค์การแสดงจะต้องคำนึงถึง 5 องค์ประกอบดังที่ คิลโดว (Kildow) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงผู้กำกับจะต้องคำนึงถึงดังนี้ 1) นักแสดงคนนี้เหมาะสมกับบทบาทที่วางไว้แล้วหรือไม่ 2) เขาสามารถมีปฏิกิริยาตอบโต้กับผู้แสดงอื่น หรือแสดงร่วมกันกับบุคคลอื่นได้ดีหรือไม่ 3) ตารางการทำงานของเขาสามารถร่วมแสดงในงานของเราได้หรือไม่ 4) ถึงแม้ว่าเขาจะมีลักษณะของตัวละครที่ตรงกับบทละครแล้ว แต่เข้ากันกับเราและสามารถกำกับเขาได้หรือไม่ 5) หากทราบว่านักแสดงคนนั้น ๆ เคยประพฤติไม่ดีในงานอื่นมาก่อนก็ไม่ควรเอาเข้าร่วมแสดง (คิลโดว, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2560)

การทดลองการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการแสดงแบบละครกายภาพมาใช้ในการแสดง การคัดเลือกผู้แสดงจึงต้องใช้ผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงเป็นหลัก โดยผู้วิจัยทำการคัดเลือกโดยให้ผู้คัดเลือกทำการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvise) โดยใช้วิธีให้โจทย์แก่ผู้คัดเลือก ซึ่งดาริณีชำนาญหมอได้แสดงความคิดเห็นด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในการด้นสดไว้ว่า

> การด้นสด (Improvise) เป็นส่วนช่วยสำคัญอย่างหนึ่ง สำหรับการสร้างงานสามารถทำได้ทั้งผู้กำกับลีลาและนักแสดงด้วยการตั้งโจทย์ขึ้นมาแล้วลองปลดปล่อยความคิดกับร่างกายให้สอดคล้องกับเพลงหรือสถานการณ์ที่กำหนดโดยมิได้มีการเตรียมตัวไว้ก่อน ซึ่งนักแสดงต้องอาศัยความสามารถและไหวพริบในการสร้างสรรค์ท่าทาง การด้นสดอาจทำได้หลายครั้งซึ่งแต่ละครั้งอาจทำให้ผู้กำกับลีลาเห็นถึงศักยภาพของนักแสดงรวมถึงได้แนวคิดและมุมมองที่กว้างขึ้น (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2554: 63)

จากการที่ผู้วิจัยได้ให้ผู้คัดเลือกที่โดยส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาจากสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ทำการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการด้นสดตามโจทย์ต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้แสดงให้เห็นถึงระดับความสามารถในการออกลีลาท่าทาง การแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์ ที่เด่นและด้อยแตกต่างกันของนักแสดงแม้ว่าผู้เข้าคัดเลือกจะได้เรียนในรายวิชาการแสดง และวิชาการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงแล้ว

ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกโดยส่วนใหญ่จึงเป็นนักศึกษาที่ผ่านการเรียนการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงแล้ว และได้จำนวนทั้งสิ้น 9 คนดังที่จะมีรายละเอียดและประสบการณ์ความสามารถดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.1 นักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	นางสาวปณิชา จารุปฐมกุลนักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 2 รับบทเป็นผู้หญิงที่ถูกครอบครัวบังคับให้ฆ่าบุคคลอื่นในการแสดงองก์ที่ 1 และเป็นนักแสดงสมทบในการแสดงองก์ 2 และองก์ 3 ในการทดลองครั้งที่ 1 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่
	นายยศพงศ์ ทรงพูนพิพัฒน์ นักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 2 รับบทเป็นผู้ชายในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 และเป็นสามีที่ทำร้ายร่างกายภรรยา สำหรับการทดลองครั้งที่ 1 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่
	นายภควัต แจ้งสุวรรณ์ สาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 2 รับบทเป็นบุคคลในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 สำหรับการทดลองครั้งที่ 1 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่นาฏยศิลป์ไทย (โขน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	นายนิชนันท์ วงสีดา นักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 2 รับบทเป็นเพื่อนบ้านในการแสดงองก์ที่ 1 และรับบทเป็นสามีที่นอกใจภรรยาในการแสดงองก์ที่ 2 สำหรับการทดลองครั้งที่ 1 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่
	นายเนรมิต อินทร์สิทธิ์ สาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 2 รับบทเป็นนักแสดงสมทบสำหรับการทดลองครั้งที่ 1 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่
	นางสาวศิรภัสสร วงค์ตาผา นักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 3 รับบทเป็นผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจ ในการแสดงองก์ที่ 2 และแสดงเป็นนักแสดงสมทบในการแสดงองก์ 1 และองก์ 2 สำหรับการทดลองครั้งที่ 1 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่ นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ไทย (ละคร)

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	นายสัญจร หงส์ไทย นักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 3 รับบทเป็นขโมยในการแสดงองก์ที่ 1 สำหรับการทดลองครั้งที่ 1 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่ นาฏยศิลป์ไทย (ละคร)
	นายปิยทัศน์ บรรจงจิตร นักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 2 รับบทเป็นผู้ชายในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 และเป็นนักแสดงสมทบสำหรับการทดลองครั้งที่ 1 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่
	นางสาวพิมพ์ดาว ขวยไพบูลย์ นักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 1 รับบทเป็นผู้หญิงที่ถูกสามีทุบตีและเป็นนักแสดงสมทบในการทดลองครั้งที่ 1 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาให้เป็นลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกายแบบธรรมชาติที่ใช้ในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ให้เป็นไปในรูปแบบของละครกายภาพ ซึ่งจะมีลักษณะที่เหมือนกับการเคลื่อนไหวในชีวิตจริง จะแตกต่างจากละครพูดตรงที่การแสดงนี้ไม่มีบทพูด โดยนักแสดงจะต้องสามารถแสดงออกมาให้คนดูสามารถเข้าใจได้ว่าในช่วงนั้น ๆ นักแสดงพยายามจะสื่อถึงการกระทำอะไร กำลังจะเล่าอะไร โดยใช้ลีลาท่าทางแบบที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีความเชื่อมโยงกันกับการเคลื่อนไหวมีรูปทรงตามธรรมชาติ (Logical Form) ดังที่ สมพร ฟูราจ ได้กล่าวถึงคำสอนของ ลาบาน (Laban 1879 – 1958) เกี่ยวกับ ระบำของชีวิต (Dance of life) ไว้ดังนี้

> ลาบาน ให้นักเรียนสังเกตการเคลื่อนไหวและการใช้ร่างกายของคนรอบ ๆ ข้าง เช่น ให้ลองสังเกตดูหญิงแก่ที่กำลังข้ามถนน หรือแม่ค้าหาบเร่ที่คอยหาบเดินขายของ กระเป๋ารถเมล์เป่านกหวีดบอกคนขับให้จอดรถ หญิงกรรมกรลูกจ้างในโรงงาน ลาบาน เรียกการเคลื่อนไหวของคนในกริยาท่าทางต่าง ๆ เหล่านี้ว่า “Dance of Life” คนเหล่านี้เองที่สอนให้เรารู้จักหลักของความเคลื่อนไหว และทำให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่าง ความสอดคล้องและการออกแรง (harmony and effort) ... พบอยู่ในการเคลื่อนไหวทุกอย่าง ยิ่งมีการออกแรงมากก็ต้องการความสอดคล้องมากขึ้น เพราะมิฉะนั้นร่างกายก็จะเหนื่อยหรือเกิดอุบัติเหตุได้ โดยเฉพาะเมื่อมีการใช้จังหวะเร็ว/ช้า เข้าไปเกี่ยวข้องด้วย แต่การเคลื่อนไหวที่ออกแรงน้อยเรายิ่งต้องควบคุมจังหวะและการเชื่อมโยงของการเคลื่อนไหวให้ดี ดังนั้น ในการเคลื่อนไหวเราจะเห็นการทำงานของ space – weight – time – flow (พื้นที่ – แรง – เวลา – เส้นทาง) ไปพร้อม ๆ กัน (สมพร ฟูราจ, 2554: 43 – 44)

คำสอนของ ลาบาน ทำให้เข้าใจเทคนิควิธีการฝึกฝนการเคลื่อนไหวร่างกายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันที่ ลาบาน (Laban) ได้เรียกเป็น ระบำชีวิต (Dance of life) นี้ เป็นการเคลื่อนไหวที่ต้องใช้การฝึกฝนจนแม่นยำ โดยจะต้องใช้การสังเกตและการศึกษาโดยละเอียดเกี่ยวกับ พื้นที่ – แรง – เวลา – เส้นทาง (space – weight – time – flow) จึงสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ตนเองได้

ตารางที่ 4.2 ตัวอย่างลีลาท่าทางละครกายภาพ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	ในภาพนี้นักแสดงหญิงได้ถูกล่ามไว้ด้วยโซ่และต้องทำงานหนักโดยต้องลากรถเข็นที่ใช้ในการเกษตรไปข้างหน้า แต่ในรถเข็นนั้นก็มีนักแสดงชาย 2 คนนั่งอยู่เปรียบเหมือนกับผู้หญิงนั้นจะต้องทำงานหนักแต่เพียงผู้เดียว แต่ผู้ชายไม่ต้องทำอะไร สักแต่จะนั่งสบายอยู่บนงานที่ผู้หญิงทำ และยิ่งจะทำให้งานที่ผู้หญิงทำนั้นหนักขึ้นเพราะตนนั่งอยู่บนงานของผู้หญิง เปรียบเสมือนคำเปรียบเปรยในสมัยก่อนว่า “ผู้หญิงคือควายผู้ชายคือคน” เป็นต้น
	ในภาพนี้เป็นภาพในการแสดงองก์ 1 แสดงถึงการใส่ร้ายป้ายสี นักแสดงชายได้ปฏิเสธว่าได้กระทำผิดโดยชูมือขึ้นและชี้ไปที่นักแสดงหญิง แล้วใช้สีที่ทาไว้ที่มือป้ายไปที่ตัวนักแสดงหญิง จึงแสดงออกให้เห็นว่านี้คือ การใส่ร้ายป้ายสีให้แก่ผู้หญิง
	ในภาพนี้เป็นภาพที่ใช้ในการแสดงองก์ที่ 2 แสดงถึงการนอกใจ อีกทั้งยังเป็นการเหยียดหยามเกียรติและศักดิ์ศรีของผู้หญิงเพราะกระทำการราวกับได้ร่วมเพศกับหญิงอื่นบนหลังของผู้หญิง

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	ในภาพนี้เป็นภาพที่ใช้ในการแสดงองก์ที่ 3 เป็นภาพนักแสดงชาย ใช้เท้าเขี่ยนักแสดงหญิงให้กลิ้งตัวไปข้างหน้า ที่สามารถแสดงออกถึงการกดขี่ทำร้ายผู้หญิง

4) การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดหาวัสดุอุปกรณ์เพื่อใช้ในการแสดง อันได้แก่ รถเข็นขยะ โซ่ล่ามสุนัข กล่องกระดาษใส่ลูกเทนนิส ตะกร้าใส่ลูกเทนนิส ลูกเทนนิส สีโปสเตอร์แม่สี กระดาษอเนกประสงค์ เก้าอี้ ตระแกรงไม้ ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ และมีดพลาสติกสปริง จากการที่จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ในการแสดงเป็นจำนวนมากเพียงเพื่อต้องการให้ผู้ชมได้เห็นภาพชัดเจนขึ้น ว่าตัวละครมีปมปัญหาอะไรและอะไรเป็นอุปกรณ์ในการฆ่าของตัวละคร ซึ่ง คิลโดว (Kildow) แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงว่า “อุปกรณ์ประกอบฉากมี 2 จุดมุ่งหมาย คือ หนึ่งคือช่วยให้นักแสดงสามารถสร้างตัวละครได้โดยการเพิ่มรายละเอียดให้แก่พวกเขา สองคืออุปกรณ์เหล่านี้ช่วยให้ภาพมายาของการแสดงเกิดขึ้นโดยสมบูรณ์” (คิลโดว, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1) รถเข็นขยะ

ผู้วิจัยได้ออกแบบให้รถเข็นขยะเป็นคล้ายกับคันไถนาในการทดลองการแสดงครั้งนี้ โดยในคันไถนี้จะบรรจุผู้ชาย 2 คนที่อยู่ในครอบครัวไปด้วย โดยผู้ชายนั้นจะนั่งอยู่ในรถเข็นนี้และมีความสุขกับผลผลิตที่หามาได้ ส่วนคนที่ทำนานั้นคือผู้หญิงที่เอาโซ่ผูกไว้ที่เอวของตนแล้วเดินหน้าลากรถเข็นไปประหนึ่งทำหน้าที่แทนควายที่ลากคันไถนา และด้วยลักษณะรถเข็นขยะคันนี้มีความเก่า ผู้วิจัยจึงได้เลือกรถเข็นนี้มาใช้ในการทดลอง เพราะความเก่าจะทำให้ทราบถึงการได้ถูกใช้งานมาเป็นเวลานานและฐานะความยากจนของครอบครัวนี้

ภาพที่ 4.1 รถเข็นขยะ

ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้พบเห็น นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้อุปกรณ์ที่เป็นรถเข็นต่างลักษณะกันซึ่งเป็นรถเข็นสุนัขในการแสดงชุด “ความอ้างว้าง (Loneliness)” ในการเข็นรถเข็นออกมาและมีสุนัขนั่งอยู่บนรถเข็น 2 ตัว ดังนี้

ภาพที่ 4.2 การใช้รถเข็นในผลงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ชุด “ความอ้างว้าง (Loneliness)”

ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University: BU Theatre)

จากการใช้อุปกรณ์ของทั้งสองชุดการแสดงนี้มีแนวความคิดที่แตกต่างกัน เนื่องจากการใช้รถเข็นในผลงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ชุด “ความอ้างว้าง (Loneliness)” ใช้แนวความคิดที่เกี่ยวกับความอ้างว้าง ความเหงา และการที่เข็นสิ่งของที่มีชีวิตและไม่มีชีวิตออกมานั้นแสดงให้เห็นว่าศิลปินได้อยู่กับความอ้างว้างแต่ก็ยังมีสิ่งเหล่านี้อยู่ด้วยกับคนที่อ้างว้าง ส่วนการใช้รถเข็นของผู้วิจัยที่เป็นรถเข็นเคลื่อนย้ายของมาตีความหมายเป็นคันไถนานั้น เนื่องจากผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวความคิดใน

การทำงานอย่างหนักของผู้หญิง จึงใช้รถเข็นเคลื่อนย้ายของมาแทนคันไถนา ซึ่งสามารถขนของและขนคน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีตัวละครที่รับบทเป็นคนในครอบครัวของผู้หญิงได้แก่ บิดา และพี่ชาย นั่งกินผลผลิตอย่างมีความสุขบนรถเข็นที่ทำหน้าที่แทนคันไถนา และออกแบบให้ผู้หญิงเป็นผู้ลากคันไถ (แทนควาย) จึงสามารถเห็นว่าในขณะที่ผู้หญิงทำงานอย่างหนักแต่มีบุคคลในครอบครัวที่ทำให้ผู้หญิงต้องทำงานหนักขึ้น เพราะได้ขึ้นไปนั่งอยู่บนคันไถนาจึงทำให้เกิดแรงต้านที่หนักขึ้นและก้าวไปข้างหน้าได้ยากขึ้น จึงสรุปได้ว่าผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการใช้อุปกรณ์รถเข็นที่แตกต่างกันกับการแสดงชุด “ความอ้างว้าง Loneliness” ของนราพงษ์ จรัสศรี และมีแนวความคิดที่แตกต่าง โดยนราพงษ์ จรัสศรี เข็นรถเข็นออกมาจากแนวความคิดของความอ้างว้าง ในขณะที่ผู้วิจัยคำนึงถึงแนวความคิดของการทำงานหนักของผู้หญิง และการใช้อุปกรณ์รถเข็นเพื่อให้คำนึงถึงคันไถนา จึงมีความแตกต่างและมีความคิดสร้างสรรค์ที่แปลกออกมา

4.2) โซ่ล่ามสุนัข

ผู้วิจัยได้คัดเลือกให้ใช้โซ่ล่ามสุนัข ล่ามลำตัวนักแสดงหญิงที่ทำงานไถนา (แทนควาย) โดยนักแสดงหญิงจะมีโซ่ล่ามไว้ที่เอวผูกติดกับคันไถ (รถเข็นขยะ) แล้วมีหน้าที่เดินลากคันไถไปข้างหน้าเพื่อให้ทำการเกษตร ผู้วิจัยออกแบบให้มีนักแสดงชาย 2 คนรับบทเป็นบุคคลในครอบครัวนั่งอยู่บนคันไถ (รถเข็นขยะ) เพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้ชายทั้งสองนั้นทำให้ผู้หญิงทำงานหนักขึ้น ซึ่งไม่ทำงานและยังมีความสุขจากผลผลิตที่ได้มาโดยการแสดงท่าทางการบริโภคผลผลิตแล้วทิ้งขว้างไปโดยรอบบริเวณที่คันไถถูกลากผ่านไป นอกจากนั้นแล้วการใช้โซ่ล่ามตัวคนนั้นยังสามารถแสดงออกถึงพันธนาการที่ทำให้คนที่ถูกล่ามนั้นไม่มีความอิสระและจะต้องทำในสิ่งที่โดนบังคับอย่างไม่เต็มใจ ทำให้การแสดงของผู้หญิงในองก์ 1 นี้ในช่วงของการทำนาสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงที่โดนล่ามพร้อมกับต้องทำงานโดยลากคันไถไปนั้นได้คำนึงถึงแนวความคิดของการไม่มีความสุขในการทำงานที่สร้างความอึดอัดและความกดดัน ซึ่งในพจนานุกรมไทยฉบับทันสมัยและสมบูรณ์ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับคำว่าล่ามไว้ว่า “ผูกให้พอเคลื่อนย้ายได้บ้างในที่จำกัด” (พจนานุกรมไทยฉบับทันสมัยและสมบูรณ์, 2553: 977) และคำว่า โซ่ หมายถึง “โลหะเช่นเหล็กเป็นต้น ทำเป็นข้อ ๆ เกี่ยวกันเป็นสายยาว” (พจนานุกรมไทยฉบับทันสมัยและสมบูรณ์, 2553: 376) ดังนั้นการล่ามโซ่คือการผูกให้เคลื่อนย้ายได้บ้างในที่จำกัดด้วยโลหะเหล็ก ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่าการล่ามนั้นทำให้ไม่มีอิสระและผู้ที่ถูกล่ามไม่มิได้มีความสุขที่ต้องถูกล่ามไว้ ผู้วิจัยจึงนำเอาแนวความคิดของการถูกบังคับและความไม่อิสระ ซึ่งเป็นและสาเหตุของการใช้โซ่ล่ามสุนัขมาล่ามตัวคนจึงแสดงออกให้เห็นถึงแนวความคิดการเปรียบคนเป็นสัตว์ หรือแนวความคิดของการใช้งานคนเยี่ยงวัวเยี่ยงควาย ซึ่งในการทดลองงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 นี้ได้เปรียบผู้หญิงเป็นควาย จึงมีความสร้างสรรค์มากขึ้นจากการใช้โซ่ในการล่ามแบบปกติทั่วไป ซึ่งธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะนคติเกี่ยวกับการใช้โซ่ล่ามสุนัขนี้ไว้ว่า “การใช้อุปกรณ์ที่เป็น

อุปกรณ์เฉพาะสำหรับนั้นและนำมาใช้กับคนสามารถสื่อความหมายเชิงเปรียบเทียบได้ว่าคนเป็นเหมือนสัตว์ ถูกจำกัดอิสรภาพและเสรีภาพ” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2560) ดังนั้น โซ่ล่ามสุนัขจึงมีความเหมาะสมกับการให้ความหมายว่า การใช้คนเป็นสัตว์ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

ภาพที่ 4.3 โซ่ล่ามสุนัข
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3) กล่องกระดาษใส่ลูกเทนนิส

ผู้วิจัยได้เลือกใช้กล่องกระดาษที่ใช้แล้วมาใส่ลูกเทนนิสที่เปรียบเหมือนลูกเทนนิสนั้นเป็นผลผลิตทางการเกษตรที่ได้มา ซึ่งได้มีการเอาผลผลิตที่เก็บได้นั้นใส่กล่องกระดาษนี้ไว้ ซึ่งจากผลงานการสร้างสรรค์ที่ผ่านมาได้มีผู้ใช้กล่องในการแสดง ซึ่ง ดาริณี ชำนาญหมอ ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการใช้กล่องไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ผู้วิจัยได้ใช้กล่องสี่เหลี่ยม ขนาด 45x45 เซนติเมตร จำนวน 6 กล่อง เพื่อให้สามารถ ปรับเปลี่ยนรูปทรงได้หลากหลายตามเรื่องราวของการแสดง ลักษณะของกล่องดังกล่าวยังช่วยการจัดวางองค์ประกอบของการแสดง ให้เกิดมิติของภาพ โดยนักแสดงสามารถ นั่ง ยืน เดิน บนกล่อง ได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ การออกแบบและการผลิตต้องให้มีความแข็งแรง น้ำหนักเบาและสะดวกต่อการขนย้าย (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 135)

จากการศึกษาเกี่ยวกับการใช้อุกรณ์กล่องสามารถทำให้ผู้วิจัยคำนึงถึงการจัดวางองค์ประกอบของการแสดง ให้เกิดมิติของภาพ และนักแสดงสามารถนั่ง ยืน เดิน บนกล่องได้

ซึ่งในการทดลองการสร้างสรรค์ครั้งนี้นอกจากผู้วิจัยได้ออกแบบให้กล่องเป็นเครื่องบรรจุสิ่งของแล้ว ยังออกแบบให้กล่องสามารถเป็นที่รองนอนได้อีกด้วย

นอกจากนั้นแล้วสาเหตุที่ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้กล่องกระดาษในการบรรจุผลิตผลทางการเกษตรนี้เนื่องจากในปัจจุบันได้มีการใช้กล่องกระดาษในการบรรจุผลผลิตทางการเกษตรโดยทั่วไป เช่น ลิ้นจี่ ลำไย และผลไม้อื่น ๆ และถูกส่งไปขายทั่วประเทศ และส่งไปขายยังต่างประเทศ ดังนั้นการใช้กล่องกระดาษเนื่องจากได้คำนึงถึงการบรรจุผลผลิตทางการเกษตรเพื่อนำไปขาย จึงมีความหมายตรงในการใช้อุปกรณ์การแสดงนี้ ซึ่งแนวความคิดที่ใช้กับการใช้อุปกรณ์นี้เป็นแนวความคิดเกี่ยวกับการบรรจุ

ภาพที่ 4.4 กล่องกระดาษใส่ลูกเทนนิส

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4) ตะกร้าใส่ลูกเทนนิส

ตะกร้าพลาสติกสานนี้มีไว้สำหรับให้โจรมาขโมยผลผลิตโดยใส่ผลผลิตที่ตกอยู่ตามพื้น ซึ่งขนาดของตะกร้าเป็นขนาดกลางจึงทำให้ในการแสดงตอนที่ขโมย ขโมยผลผลิตไปนั้นสามารถขโมยผลผลิตไปจนเกือบหมดไร่จึงทำให้ชาย 2 คนขุ่นเคืองมากและมีความคิดอยากจะฆ่าหัวขโมย โดยการออกแบบให้นำเอาตะกร้านี้เป็นสิ่งที่ขโมยมาใช้บรรจุผลผลิต ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวความคิดของการกักตุน ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงความโลภของมนุษย์ เช่น การอนุญาตให้นำเอาแก้วหรือขวดไปรับน้ำมาบริโภคฟรี มนุษย์ก็มักจะนำเอาขวดหรือแกลอนที่สามารถบรรจุน้ำได้มากที่สุดเพื่อการกักตุนให้ได้มากและได้เปรียบที่สุด ซึ่งความประพฤติเหล่านี้แสดงออกถึงความโลภของมนุษย์ที่มีอยู่ในตัวของคนทุกคน ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ที่ไม่จำเป็นต้องใช้ให้ตรงตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

> อุปกรณ์บางอย่างไม่จำเป็นต้องตีความหรือนึกถึงการนำไปใช้ที่ซับซ้อน แต่สามารถนำอุปกรณ์นั้นมาใช้งานได้อย่างตรงไปตรงมาตามวัตถุประสงค์ของอุปกรณ์ นั้น ๆ เช่น ขัน เอาไว้ตักน้ำ ช้อน เอาไว้ตักอาหาร ร่ม เอาไว้กางกันแดด ตะกร้าเอาไว้ใส่ของ หรือ หมวก เอาไว้ใส่ที่ศีรษะ เป็นต้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2560)

จากการนำเอาตะกร้าที่ใช้สำหรับใส่สิ่งของเครื่องใช้ หรือ เป็นสิ่งของที่ใช้ใส่เอกสารมาใช้ในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบให้เป็นตะกร้าใส่ผลไม้จึงเป็นการออกแบบที่นำเอาวัสดุมาใช้ไม่ให้ถูกวัตถุประสงค์ซึ่งนับว่าเป็นการสร้างสรรค์อีกด้านหนึ่ง

ภาพที่ 4.5 ตะกร้าใส่ลูกเทนนิส
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5) ลูกเทนนิส

ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ลูกเทนนิสมาใช้แทนผลผลิตในการเกษตร ด้วยสีของลูกเทนนิสที่มีสีเขียวและด้วยรูปทรงของลูกเทนนิสที่มีลักษณะกลมมีขนและเด้งได้ ที่ทำให้ผู้ชมสามารถจินตนาการได้ถึงการเป็นผลไม้ต่าง ๆ เช่น แอปเปิลสีเขียว มะนาว มะกรูด เป็นต้น และด้วยลูกเทนนิสในสนามเทนนิสเป็นสิ่งของที่ผู้มาซ้อมเทนนิสได้มาเล่นเทนนิสแล้วทิ้ง ผู้วิจัยจึงได้นำเทนนิสที่ไม่ใช้แล้วเหล่านี้มาใช้ ซึ่งเป็นการนำเอาลูกเทนนิสเก่าที่ไม่ใช้แล้วมาใช้ได้ใหม่ (Recycle) โดยนำวัสดุเก่ามาใช้ใหม่ได้อีกด้วย ซึ่งในการใช้ลูกเทนนิสแทนผลผลิตทางการเกษตรนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวความคิดของการนำวัสดุที่ไม่ใช้แล้วมาใช้ใหม่ และแนวความคิดของการเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง จากการเห็นรูปลักษณ์ทางภายนอกที่อาจไม่เหมือนทั้งหมดแต่ยังมีบางลักษณะที่สามารถบ่งบอกให้คำนึงถึงสิ่งที่

ศิลปินต้องการจะสื่อสาร จึงทำให้เป็นที่เข้าใจง่ายและไม่ต้องคิดซับซ้อนและลึกซึ้งจนเกินไป จึงสรุปว่าเป็นการใช้ลูกเทนนิสแทนผลผลิตทางการเกษตรนี้เป็นการสร้างสรรค์อย่างหนึ่ง

ภาพที่ 4.6 ลูกเทนนิส
ที่มา: ผู้วิจัย

ในการแสดงชุด “ทอนปู” (Tonpu) โดยนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่ลดระดับของร่างกายลงสู่พื้น โดยการแสดงชุดนี้ได้ใช้หินโรยและกระจายไปทั่วพื้นที่ทำให้มีแนวคิดเช่นเดียวกันกับผู้วิจัยที่ได้ออกแบบให้โยนผลิตภัณฑ์ทางการเกษตรคือลูกเทนนิสให้กระจายไปทั่วเวที

ภาพที่ 4.7 ภาพการแสดงชุด “ทอนปู” (Tonpu) โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

4.6) สีโปสเตอร์แม่สี

เนื่องจากในการทดลองการแสดงในองก์ที่ 1 จะมีการป้ายสีไปยังนักแสดงหญิง ประหนึ่งการใส่ร้ายป้ายสี และการที่ผู้วิจัยเลือกให้เป็นแม่สีเพราะแม่สี ได้แก่ สีแดง สีน้ำเงิน และสีเหลือง คือกลุ่มสีต้นกำเนิดของสีอื่น ๆ และเมื่อมีการป้ายสีทับกันไปมา จะทำให้เกิดการผสมสีและสร้างสีต่าง ๆ นอกเหนือจากสีเหล่านี้ขึ้นมาได้อีก โดยการเลือกใช้แม่สีนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดทางทัศนศิลป์เกี่ยวกับการผสมกันของแม่สี เพราะการผสมกันของสีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงินนี้จะสามารถกลายเป็นสีอื่นได้อีก 9 สีและขึ้นอยู่กับปริมาณของสีที่ผสมก็จะได้เฉดสีที่แตกต่างและจะมีการเพิ่มเฉดสีขึ้นได้อีกมากกว่า 9 สี

ภาพที่ 4.8 สีโปสเตอร์แม่สี

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้นแล้วยังมีนาฏยศิลปินที่ใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ที่เป็นวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต ได้แก่ สิริธร ศรีชลาคม ในการแสดงชุด “My Tank” ที่ได้นำเอาสีผสมอาหารมาหยดลงไปในน้ำแล้วใช้เครื่องฉายข้ามศีรษะ (Over Head Projector) ฉายไปยังจุดที่นักแสดงทำการแสดงอยู่จนเห็นภาพเป็นสีที่หยดลงไปในน้ำโดยสีแรกที่หยดคือสีฟ้าที่แสดงออกถึงอารมณ์ของตัวละครในแงบวก แต่เมื่อหยดสีแดงลงไปดังที่ สิริธร ศรีชลาคม กล่าวว่า “ผู้วิจัยจะเริ่มใช้สีแดงเมื่อนักแสดงแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวที่นำเสนอการพองตัว หรือพฤติกรรมการรุกรานของปลากัด เพื่อสร้างบรรยากาศของการต่อสู้และอันตราย” (สิริธร ศรีชลาคม, 2559: 216) การหยดสีแดงลงไปเพราะอารมณ์ของตัวละครเปลี่ยนเป็นแง่ลบ ที่แสดงออกถึงธรรมชาติอีกด้านหนึ่งของปลากัด ได้แก่ การรุกราน การต่อสู้ และความอันตราย ตัวอย่างดังภาพ

ภาพที่ 4.9 ภาพการหยดสีลงไปในเครื่องฉายข้ามศีรษะเพื่อปรากฏภาพไปที่นักแสดง
ที่มา: สิริธร ศรีชลาคม, (2559: 254)

ซึ่งจากการหยดสีฟ้าและสีแดงลงไปในโหลที่มีน้ำเพื่อฉายเป็นภาพตรงจุดที่นักแสดงทำการแสดงอยู่นั้น มิได้ทำให้การผสมสีและได้เป็นสีใหม่เกิดขึ้นชัดเจนในการแสดงครั้งนี้ เนื่องจากมิได้มีวัตถุประสงค์ในการผสมสีเพื่อสร้างสีใหม่ แต่มีวัตถุประสงค์การเปลี่ยนอารมณ์ของการแสดงให้เป็นที่ประจักษ์ชัดเจน แต่ในการออกแบบการใช้แม่สีเพื่อนำไปใช้ป้ายลงบนเสื้อของนักแสดงหญิงครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ให้เกิดการผสมสีขึ้นเมื่อแม่สีถูกป้ายลงบนเสื้อกระดาษอเนกประสงค์และเกิดสีใหม่ที่มีความหลากหลายจากสีของแม่สีที่มีอยู่ดั้งเดิม ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่าการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงนี้เป็นความคิดสร้างสรรค์อีกแบบหนึ่งที่คำนึงถึงการผสมกันของสีและได้สีที่แตกต่างในการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.7) กระดาษอเนกประสงค์

แรงบันดาลใจที่เลือกใช้กระดาษนี้มาจากผู้สร้างสรรค์เคยเรียนรู้เรื่องการตัดเย็บเสื้อผ้า ในการทดลองในช่วงต้นจึงทดลองใช้กระดาษปรู๊ฟ ประกอบขึ้นเป็นชุดสำหรับนักแสดงหญิง แต่ผลลัพธ์คือ เมื่อนักแสดงเคลื่อนไหวมากขึ้นจะทำให้กระดาษขาด ผู้วิจัยจึงได้คิดหากระดาษที่มีความแข็งแรงกว่าจึงทดลองใช้เป็นกระดาษอเนกประสงค์ ซึ่งกระดาษอเนกประสงค์นี้ได้ถูกนำมาใช้ประกอบเป็นเสื้อของผู้หญิงที่รับบทเป็นนักแสดงนำในการทดลองการแสดงองก์ที่ 1 ประกอบขึ้นโดยการใช้เทปใสติดตามส่วนต่าง ๆ ที่ต้องการประกอบเสื้อ สาเหตุที่เลือกใช้กระดาษนี้เนื่องจากเป็นกระดาษที่มีสีขาวที่บ่งบอกถึงความบริสุทธิ์และมีความหนาเพียงพอที่จะซึมซับสีโปสเตอร์ที่จะถูกนำเอามาป้ายได้ และสามารถทำให้เห็นสีที่ป้ายได้ชัดเจน และสามารถทำให้สีต่าง ๆ ที่นำมาป้ายทำการผสมสีกันและกำเนิดสีใหม่ที่หลากหลายขึ้น โดยการนำวัสดุกระดาษอเนกประสงค์มาใช้ในการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับการชะล้างสิ่งสกปรก ซึ่งในการ

แสดงครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการจะสื่อความหมายเกี่ยวกับประเด็นนี้ โดยออกแบบให้ตัวละครที่เป็นบุคคลในครอบครัวที่เป็น พ่อและพี่ชายของผู้หญิง มีสีที่มือแล้วเอาสีที่อยู่ที่มือมาชะล้างโดยเช็ดสีที่มือออกมาที่กระดาษอเนกประสงค์ที่ได้สร้างเป็นเสื้อของผู้หญิงนี้ มีนัยถึงการใส่ร้ายป้ายสีและการกล่าวหาว่าผู้อื่นกระทำผิด เพื่อไม่ให้เหลือความผิดไว้ที่ตน จึงแสดงออกให้เห็นว่าผู้หญิงไทยมักเป็นแพะรับบาป เป็นผู้ที่ต้องรับบาปกรรมแทนบุคคลในครอบครัวที่ได้กระทำไว้ ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการใช้กระดาษอเนกประสงค์เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง และสามารถนำมาใช้เป็นเครื่องแต่งกายได้ดังนี้

> กระดาษอเนกประสงค์มีคุณสมบัติที่หลากหลาย สามารถซึมซับของเหลวได้ เนื่องจากมีราคาประหยัดและหาได้ง่ายตามท้องตลาด การนำกระดาษอเนกประสงค์มาเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายน่าจะสร้างความแปลกใหม่และสร้างสรรค์ท่าทางที่คาดไม่ถึงได้ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2560)

ดังนั้น เนื่องจาก กระดาษอเนกประสงค์ สามารถซึมซับของเหลวได้ จึงเหมาะสำหรับการป้ายสีลงไปบนกระดาษที่ได้สร้างขึ้นเป็นชุดที่ใช้ประกอบการแสดงแล้ว ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่าการใช้กระดาษอเนกประสงค์มาประกอบเป็นเสื้อผ้าที่ใช้สำหรับการแสดงเป็นความคิดสร้างสรรค์อีกแบบหนึ่งในการใช้อุปกรณ์นี้มาสร้างเป็นเสื้อผู้หญิง

ภาพที่ 4.10 กระดาษอเนกประสงค์
ที่มา: ผู้วิจัย

4.8) เก้าอี้

เก้าอี้พลาสติกนี้เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงทั่วไป คือเป็นเครื่องใช้ในครัวเรือน (เฟอร์นิเจอร์) ที่ใช้สำหรับนั่งนั่นเอง โดยเก้าอี้นี้จะใช้ในการทดลองการแสดงในองก์ที่ 1 ใช้เป็นเฟอร์นิเจอร์ในบ้านมีการล้มเก้าอี้ทำลายข้าวของและในการแสดงองก์ที่ 3 ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับสามีที่ทุบตีภรรยา แต่เก้าอี้ใช้สำหรับนั่งมิได้เป็นอุปกรณ์ในการทุบตีภรรยาแต่อย่างใด แต่เก้าอี้ที่ใช้ในการแสดงองก์ที่ 3 นี้แฝงนัยสำคัญในการแสดงเนื่องจากผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงชายบทสามีนั่งอยู่บนเก้าอี้ในขณะที่ภรรยานั่งอยู่ที่พื้น จึงแสดงออกถึงตำแหน่งหน้าที่ และฐานะทางสังคมว่าผู้ชายจะต้องอยู่เหนือกว่าผู้หญิงเสมอ

ภาพที่ 4.11.เก้าอี้
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยได้สำรวจว่าในงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เป็นวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตได้มีผู้ใช้เก้าอี้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ผลงานของ ฐาปนี สังสิทธิวงศ์ ในชุดการแสดง “ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” ซึ่งได้ใช้เก้าอีในหลากหลายวัตถุประสงค์ และเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

> ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสาร ในการแสดงชุด Field Study พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984) ซึ่งเป็นการนำเก้าอี้มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมาย โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง โดยนำเก้าอี้มาใช้อุปกรณ์เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายของการแสดง ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 สร้างสรรค์โดยการนำเก้าอี้

มาเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างสรรค์ เพื่อสื่อความหมายถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินที่จะต้องมีในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง (ฐาปนี สังสิทธิวงศ์, 2558: 269)

ภาพที่ 4.12 เก้าอี้ที่สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์
ที่มา: ฐาปนี สังสิทธิวงศ์ (2558: 269)

ซึ่งจากการทดลองการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยมิได้เพิ่มเติมความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับการใช้เก้าอี้ แต่สามารถใช้แนวคิดเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างเพศชายและเพศหญิงในสังคมไทย ซึ่งได้จัดให้ผู้ชายนั่งเก้าอี้ในการแสดงองก์ที่ 3 แสดงออกให้เห็นถึงฐานะทางสังคมของผู้ชายไทยมักอยู่เหนือกว่าผู้หญิงไทย เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.9) ตะแกรงไม้

ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ตะแกรงไม้นี้เป็นดังกรงขัง ด้วยการที่มีลักษณะเป็นซี่ ๆ ถึงแม้จะเป็นกรงไม้ที่มีอยู่ด้านเดียวแต่สามารถทำให้จินตนาการได้ว่าบุคคลที่อยู่ด้านหลังตะแกรงนี้ถูกกักขังด้วยลักษณะที่เป็นซี่ของมันนี้ โดยประโยชน์ใช้สอยของตะแกรงไม้นี้คือการวางไว้เหยียบบนพื้นที่ที่เปียกมีน้ำขังในตลาด ซึ่งการใช้ตะแกรงไม้ให้แสดงออกเชิงสัญลักษณ์แทนกรงขังนี้ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ด้านหนึ่งซึ่งทำให้เห็นกรงที่มีความเป็นรูปธรรมขึ้นจากการใช้อุปกรณ์ที่เป็นซี่ ซึ่งได้ใช้ในการแสดงในองก์ที่ 2 ในการทดลองครั้งนี้ให้เห็นถึงการกักขังภรรยาไม่ให้ทราบถึงพฤติกรรมการนอกใจที่สามีได้กระทำขึ้น จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้ตะแกรงไม้แทนสถานที่กักขังจึงได้คำนึงถึงแนวความคิดเกี่ยวกับการกักกัน ความไม่เป็นอิสระ และการถูกตีกรอบความคิดไม่ให้รับรู้รับทราบเป็นต้น ซึ่งธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะ เกี่ยวกับการใช้ตะแกรงไม้เป็นอุกรณ์การแสดงไว้ว่า

> การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง สามารถใช้วัสดุที่หลากหลาย ไม่จำเป็นต้องเป็นวัสดุที่แข็งแรงคงทนถาวร แต่สามารถใช้วัสดุอื่น ๆ นำมาประกอบสร้าง และสามารถสื่อความหมายที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการได้ เช่น การใช้ไม้มาประกอบสร้างให้เป็นวัตถุ หรือสิ่งของ อื่น ๆ ก็สามารถทำได้เช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2560)

ดังนั้นการใช้ไม้มาประกอบสร้างเป็นวัตถุ และได้นำมาประกอบกันเป็นตะแกรงไม้ การนำเอาตะแกรงไม้มาเป็นอุปกรณ์ที่แสดงให้เห็นเป็นภาพแทนสถานที่กักกัน นี้ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์อีกแบบหนึ่ง

ภาพที่ 4.13 ตระแกรงไม้
ที่มา: ผู้วิจัย

4.10) ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ

ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ผ้าตาข่ายสีดำนี้เป็นผ้าคลุมศีรษะของผู้หญิงหลังจากที่ผู้หญิงได้แต่งงานแล้ว ผ้านี้ก็จะคลุมอยู่ที่ศีรษะของผู้หญิงอยู่ตลอดเวลาของการแต่งงานเปรียบเหมือนดั่งพันธนาการอย่างหนึ่ง และสาเหตุที่ผู้วิจัยได้เลือกให้เป็นสีดำนั้นเนื่องจาก ชีวิตหลังแต่งงานนั้นมักจะสร้างความทุกข์ให้กับหญิงมากกว่าความสุขจึงได้ออกแบบให้ผ้าตาข่ายนี้เป็นพันธนาการชีวิตของผู้หญิงหลังแต่งงานที่มักจะมีภาระหน้าที่ที่มากขึ้นและมักจะมีแต่ความทุกข์ที่มักมีสาเหตุมาจากสามี โดยมีภาพการใช้งานดัง ภาพที่ 4.14

ภาพที่ 4.14 ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ

ที่มา: ผู้วิจัย

การใช้ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำนี้ได้มีผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ระดับดุษฎีบัณฑิตได้เคยนำผ้าตาข่ายมาใช้เช่นกัน ได้แก่ ผลงานของ ดาริณี ชำนาญหมอ ในหัวข้อวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง” โดยวัตถุประสงค์ของการใช้นั้นคือ การใช้คลุมศีรษะของผู้หญิงเช่นเดียวกันกับผู้วิจัยแต่เป็นการใช้ผ้าโปร่งที่มีสีขาวควบคู่กับชุดเจ้าสาวสีขาว ซึ่งได้กล่าวว่า “ผ้าคลุมหน้าเจ้าสาวทำจากผ้าตะข่ายเล็กเพื่อให้ยังสามารถมองเห็นใบหน้าด้านในของนักแสดง ปลายของผ้าคลุมหน้าจะถูกถ่วงด้วยโซ่ เพื่อให้ผ้ามีน้ำหนัก และสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เปรียบการแต่งงานด้วยความไม่เต็มใจ ทำให้ผู้หญิงต้องแบกรับความทุกข์เสมือนถูกโซ่ตรวนถูกล่ามไว้” (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 154)

ภาพที่ 4.15 ผ้าคลุมศีรษะเจ้าสาวสีขาว

ที่มา: ดาริณี ชำนาญหมอ (2557: 154)

จึงสามารถสรุปได้ว่าการใช้ผ้าคลุมศีรษะในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยและงานสร้างสรรค์ของ ดาริณี ชำนาญหมอ ใช้แนวความคิดที่คล้ายกันคือแนวความคิดเกี่ยวกับพันธนาการชีวิตของผู้หญิงหลังแต่งงาน ซึ่งผู้หญิงจะต้องมีสิ่งนี้ที่แสดงออกให้เห็นเป็นรูปธรรมคือผ้าคลุมศีรษะที่จะต้องมีอยู่ติดตัวไปตลอด ซึ่งแตกต่างกันเพียงสีที่ใช้เท่านั้นที่ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้ผ้าโปร่งเป็นสีดำที่เป็นการแสดงออกถึงความทุกข์ที่ผู้หญิงจะรับด้วยความเต็มใจ หรือการที่ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วจะต้องแบกรับความทุกข์ตลอดชีวิตการแต่งงาน

4.11) มีดสปริงพลาสติก

การใช้มีดสปริงเป็นอุปกรณ์ในการฆ่าของหญิงเนื่องจากมีสปริงนี้หากมีสีที่ด้ามเป็นสีดำและที่ใบมีดเป็นสีเงินก็จะทำให้เป็นมีดที่มีความเหมือนจริง ซึ่งเมื่อใช้แทงเข้าไปที่ช่วงท้องของนักแสดงและไม่ทำให้รู้สึกเจ็บเพราะใบมีดได้หดเข้าไปในด้ามแล้วแต่เมื่อคนที่ได้เห็นมีดที่แทงเข้าไปนั้นจะมีความรู้สึกเหมือนว่านักแสดงนั้นถูกมีดทิ่มเข้าไปในช่องท้องจริง ๆ ผู้วิจัยจึงออกแบบให้มีดนี้มาใช้ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 องก์ที่ 3 โดยการใช้อุปกรณ์นี้เป็นการออกแบบการใช้อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ให้มีความหมายและวัตถุประสงค์ของการใช้งานตรงตามวัตถุ การใช้มีดสปริงนี้มักพบเห็นการใช้สอยสำหรับการแสดงละครเวทีเกี่ยวกับการฆาตกรรม ซึ่งแนวความคิดที่ได้จากการใช้มีดพลาสติกนี้ คือ แนวความคิดของการฆาตกรรมด้วยความแค้นใจ เนื่องจากในบทการแสดงจากการทดลองครั้งที่ 1 ในการแสดงองก์ที่ 3 นี้เกี่ยวกับสามีทำร้ายร่างกายภรรยา ภรรยาจึงมีความแค้นใจและทำร้ายสามีกลับด้วยการใช้มีดแทง ซึ่ง คิลโดว (Kildow) ได้แสดงทรรศนะคติเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์มีดดังนี้

> ในแง่ของการแสดงที่ใช้มีดเพื่อฆ่า มีการแสดงตัวอย่างอยู่เป็นจำนวนมาก สองการแสดงในฤดูใบไม้ผลิที่รู้คือ ละครเรื่อง แม็คแบท (Macbeth) และ จูลูส คูซ่า (Julius Caesar) โดย เชคสเปียร์ (Shakespeare) มีการใช้มีดเพราะมีดคืออุปกรณ์ที่มีพลัง มีความคม มีความสว่างสดใส และสามารถเป็นอันตรายถึงตายได้ นอกจากนั้นแล้วก็มีการแสดงสมัยใหม่เช่น การแสดงเกี่ยวกับการฆาตกรรมที่น่าพิศวงก็มีการใช้มีดในการแสดงด้วยเช่นกัน (คิลโดว, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560)

จึงสามารถสรุปได้ว่าการใช้อุปกรณ์มีดในการแสดงเพื่อการฆ่านั้นเนื่องจากมีดเป็นอุปกรณ์ที่มีพลัง มีความคม มีความสว่างสดใส และเป็นอันตรายถึงตาย โดยผู้วิจัยมีความเห็นเช่นเดียวกันกับ คิลโดว (Kildow) เพราะเนื่องจากได้มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการฆ่าด้วยความคับแค้นใจ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้มีดที่เป็นอุปกรณ์ที่มีพลังในการฆ่าในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 นี้

ภาพที่ 4.16 มีดพลาสติกสปริง

ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบเสียงครั้งที่ 1

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของละครกายภาพในการออกแบบการแสดงครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังได้พิจารณาถึงเพลงประกอบที่ใช้อยู่ในระหว่างการแสดง เพราะการแสดงเป็นในรูปแบบของการเล่าเรื่องแบบเหมือนจริง มีตัวละครที่ใช้จริงในทุกบทบาทของการแสดง เรื่องราวที่นำมาจากเรื่องจริงของผู้หญิงคนที่ 1 ได้ถูกดัดแปลงไปบ้าง ตามความเหมาะสมของการแสดงในรูปแบบละครและการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ และเพื่อให้ละครนั้นมีความเข้าใจต่อผู้ชมและมีความเข้มข้นมากขึ้น โครงเรื่องจึงมีการสร้างขึ้นแบบที่ให้เข้าใจง่าย ดังนั้นเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงองก์ที่ 1 ได้เป็นเพลงในแนวนามธรรม (Abstract) ที่ได้ดาวน์โหลดมาจากเว็บไซต์ ยูทูป ดอท คอม (youtube.com) อันได้แก่ แอทมอสแฟริค เอ็กพีริเม็นทัล ซาวด์ ดีไซด์ (Atmospheric Experimental Sound Design) เสียงที่สร้างด้วยนักแสดงเอง เช่น เสียงหัวเราะ เสียงถอนหายใจ เสียงหายใจแรง ๆ เสียงกระทืบเท้า เสียงเอ่ยคำอุทาน เสียงล้มเก้าอี้ เสียงปืน เป็นต้น ส่วนในการแสดงองก์ที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงด้วยเช่นกัน อันได้แก่ เสียงเพลงดนตรีไทยลาวดวงเดือน เสียงน้ำตก เสียงฝนตกฟ้าร้อง เสียงคลื่นทะเล อาวเออร์ บีท รีแล็กซิ่ง มิวสิก – โรแมนติก เปียโน (Hour Beat Relaxing Music – Romantic Piano) ฮานซิมเม่อร์ – ทามอินเซ็ปชัน (Hans Zimmer – Times Inception) แซด เปียโน โดย ไมเคิล ออเทก้า (Sad Piano by Michael Ortega) แซด เปียโนมิวสิก – แซดเดส (Sad Piano Music – Saddest) เสียงรถเครนตอกเสาเข็มนอกอาคาร เสียงโทรทัศน์ เป็นต้น

6) การออกแบบเครื่องแต่งกายในนักแสดงนำหญิง

การแสดงองก์ที่ 1

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครหญิงผู้ถูกกระทำในการแสดงองก์ที่ 1 เพียงคนเดียวเนื่องด้วยเป็นรูปแบบการแต่งกายโดยใช้กระดาษอเนกประสงค์พันรอบเป็นเสื้อด้านบน ดังภาพที่ 4.17 การออกแบบเสื้อด้านบนของหญิงในลักษณะนี้เป็นการออกแบบเพราะในตอนสุดท้ายของการแสดงผู้หญิงจะถูกใส่ร้ายและจะมีการป้ายแม่สีลงไปบนเสื้อของผู้หญิงจริง ผู้วิจัยจึงออกแบบเสื้อของผู้หญิงให้เป็นในรูปแบบนี้ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสื่อถึงว่าหญิงนั้นเป็นฝ่ายที่ต้องคอยแก้ปัญหาหรือเป็นฝ่ายที่ต้องทำการชะล้างปัญหาให้แก่ผู้ชายเสมอ ซึ่งแนวความคิดที่ได้เป็นแนวความคิดเดียวกันกับการกล่าวถึงการใช้อุปกรณ์ที่เป็นกระดาษอเนกประสงค์ที่ได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อที่ 4.7 เกี่ยวกับแนวความคิดเกี่ยวกับการชะล้างสิ่งสกปรก โดยผู้ชายจะชะล้างสิ่งสกปรกและความชั่วของตนเองคือสีที่อยู่ในมือของตนลงบนเสื้อของผู้หญิง จึงทำให้เห็นว่าผู้หญิงกลายเป็น “แพะรับบาป” และต้องชดใช้กรรมที่ผู้ชายในครอบครัวของตนได้ก่อไว้

ภาพที่ 4.17 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงนำหญิงในการแสดง องก์ที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.18 การนำกระดาษอเนกประสงค์มาใช้จริงกับนักแสดงนำหญิง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการใช้กระดาษอเนกประสงค์มาประกอบเป็นเสื้อผ้าของผู้หญิง นับได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ระดับหนึ่งเนื่องจากยังไม่มีนาฏยศิลปินที่ทำวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใช้กระดาษอเนกประสงค์มาประกอบเป็นชุดให้กับนักแสดง ที่ทำการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นี้ แต่หากจะกล่าวถึงการใช้กระดาษมาประกอบเป็นเสื้อผ้าสำหรับสวมใส่นั้นได้มีการออกแบบในด้านของนฤมิตศิลป์ สาขาแฟชั่น มากมาย แต่ยังมิได้หยิบยืมมาใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์โดยตรง จากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2555 ได้รายงานข่าวเกี่ยวกับการใช้กระดาษชำระสร้างเป็นชุดราตรีดังภาพ

ภาพที่ 4.19 การนำกระดาษชำระมาสร้างขึ้นเป็นชุดราตรี

ที่มา: หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ (29 ตุลาคม 2555)

การแสดงองก์ที่ 2

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครที่เป็นหญิงผู้ถูกสามีนอกใจเพียงท่านเดียว โดยเครื่องแต่งกายนั้นจะเป็นเพียงผ้าที่ใช้คลุมศีรษะโปร่งสีดำ ดังนี้

ภาพที่ 4.20 ผ้าที่ใช้คลุมศีรษะโปร่งสีดำ
ที่มา: ผู้วิจัย

การใช้ผ้าในการแสดงองก์ 1 ฉากที่ 1 จะใช้ผ้าโปร่งสีดำมาคลุมศีรษะของหญิงเพียงเพื่อเป็นการแต่งกายให้คล้ายกับการคลุมศีรษะของเจ้าสาวที่เข้าพิธีแต่งงานในศาสนาคริสต์ โดยมีข้อสังเกตว่าเพราะเหตุใดผู้หญิงจะต้องมีผ้าในการคลุมศีรษะในการเข้าพิธีแต่งงานนี้ ทำไมผู้ชายที่เป็นเจ้าบ่าวถึงไม่โดนคลุมศีรษะด้วย หรือเป็นเพียงฝ่ายหญิงเท่านั้นที่จะโดนครอบคลุมหลังจากการแต่งงานนี้ไปจนชั่วชีวิต และการใช้ผ้าที่เป็นสีดำ สามารถมีนัยที่แสดงออกว่าหลังการแต่งงานนั้นจะต้องมีสิ่งที่ทำให้ต้องทุกข์ใจมากมายที่หญิงจะต้องฝ่าฟันไปจนชั่วชีวิต เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.21 การใช้ผ้าคลุมศีรษะเป็นเครื่องแต่งกาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.21 แสดงลักษณะการใช้ผ้าในการคลุมศีรษะของหญิงขณะที่หญิงใช้ชีวิตประจำวัน คือ การไปทำงาน หรืออยู่กับบ้าน คงต้องใช้ผ้าพันศีรษะในรูปแบบนี้ตลอดไป จึงเชิญชวนให้ผู้รับชมอาจคำนึงถึงหญิงที่นับถือศาสนาอิสลามว่าเหตุใดหญิงจึงต้องใช้ผ้าคลุมศีรษะตลอดเวลาไม่ว่าจะทำอะไรอยู่ในชีวิตประจำวันก็ตาม แต่ในทางกลับกันชายไม่ต้องคลุมศีรษะแบบหญิงเป็นต้น

7) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการสร้างสรรค์มาแล้วทั้งหมด 6 องค์ประกอบ อันได้แก่ การออกแบบบทของการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง การออกแบบเสียง และการออกแบบ เครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงนำที่เป็นหญิง ผู้วิจัยจึงขอสรุปการออกแบบบท และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยละเอียดไว้เป็นตารางดังต่อไปนี้

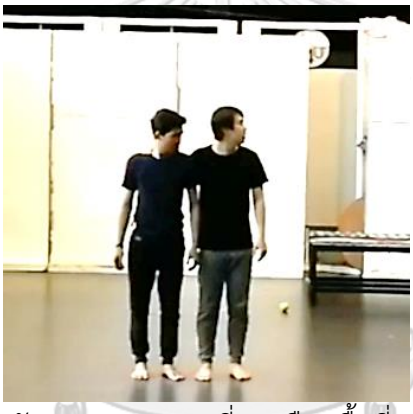
ในการทำการทดลองครั้งแรกสุด ผู้วิจัยได้คัดเลือกเรื่องราวของผู้ต้องขังหญิง 3 คนที่ได้ไปสัมภาษณ์มาจาก ทัณฑสถานหญิงกลาง เขตลาดยาว มาเป็นตัวอย่างของ การทดลองการแสดงงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในหัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” โดยผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยใช้นักแสดงที่เป็นนักศึกษาจากสาขาวิชาสื่อสารการแสดง และมีพื้นฐานจากรายวิชาการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงเบื้องต้น มาแสดงละครเกี่ยวกับเรื่องราวที่ทำให้ผู้ต้องขังหญิงก่อคดีความผิดต่อชีวิต ซึ่งเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องนี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับหญิง 3 คนที่ถูกครอบครัวกดดัน ได้รับความไม่ยุติธรรม และถูกเอารัดเอาเปรียบ โดยผู้วิจัยได้นำเรื่องจริงที่ได้สัมภาษณ์มาเรียบเรียงและดัดแปลงใหม่ให้สามารถสื่อออกมาถึงความกดดันของหญิงในการก่อคดีฆ่าได้ และสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย ไม่ซับซ้อน มีการแยกเป็นองก์ที่นำเสนอออกเป็น 4 องก์ของการแสดง ซึ่งในองก์ที่ 1 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับหญิงโดนครอบครัวบังคับให้ฆ่าบุคคลอื่น องก์ที่ 2 เป็นเรื่องราวของสตรีที่ถูกสามีนอกใจ องก์ที่ 3 เป็นเรื่องราวของหญิงที่ถูกสามีทุบตี และองก์ที่ 4 เป็นบทสรุปที่แต่งขึ้นด้วยผู้วิจัยเอง เกี่ยวกับสภาวะภายในจิตใจของหญิงหลังจากได้ก่อคดีความผิดต่อชีวิต โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงความรู้สึกของหญิงที่มาจากการสัมภาษณ์โดยตรงจากบุคคลจริง จึงนำเสนอการแสดงเป็นการทดลองการแสดงในรูปแบบของละครกายภาพ โดยการทดลองครั้งที่ 1 มีรูปแบบดังที่จะนำเสนอดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 1

ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1	 ภาพของนักแสดงหญิงลากรถเข็นด้วยโซ่ (รถเข็นแทนคันไถ) ผู้หญิงต้องลากคันไถเอง (แทนควาย)	ผู้วิจัยออกแบบให้ตัวละครที่เป็นผู้หญิงถูกเอารัดเอาเปรียบโดยการทำการเกษตรคนเดียวโดยใช้ตัวลากคันไถที่เป็นรถเข็นแทนการใช้ควายที่มีหน้าที่ลากคันไถนี้ โดยมีโซ่มัดไว้ที่เอวอีกทีหนึ่ง ซึ่งสามารถแสดงออกถึงการถูกบังคับความไม่เป็นอิสระ หรือถูกกักกันต่าง ๆ
	 ภาพนักแสดงชายแสดงเป็นพ่อและพี่ที่เป็นครอบครัวของนักแสดงหญิงที่ถูกเอาเปรียบ	ผู้วิจัยออกแบบให้ตัวละครมีความสุขสนุกสนาน ไม่ต้องทำงานอะไร เพราะมีผู้หญิงในครอบครัวทำมาหาเลี้ยงแล้ว ตัวละครชายทั้งสองจึงมีความสุขกับผลผลิตที่อุดมสมบูรณ์

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 2	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยกำลังพิจารณาผลผลิต	นักแสดงชายบทขโมยเดินเข้ามาในทุ่งที่มีผลิตผลที่สวยงาม มีความตื่นตาตื่นใจและอยากได้ นักแสดงชายขโมยจึงได้ลองชิมผลผลิตชิ้นหนึ่ง มีความโลภอยากได้ชิ้นอื่น อีก จึงไปหาตะกร้ามาใส่แล้วเก็บไปทั้งหมด
	 ภาพนักแสดงหญิงที่นั่งอยู่ด้านหน้าทั้ง 2 คน	นักแสดงหญิงที่นั่งจับกลุ่มกันข้างหน้าสุดคืออารมณ์ของนักแสดงนำหญิง ซึ่งตอนนี้ยังไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับฉากนี้
	 นักแสดงชายบทขโมยที่มาลักขโมยการเกษตรที่ได้ไปเสียจนหมด	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 3	 ภาพของนักแสดงชายที่ออกมาเดินเล่นในพื้นที่การเกษตรของครอบครัวตน	นักแสดงชาย 2 คนแสดงเป็นพ่อลูกเดินออกมาจากหลังฉาก และได้กล่าววลีว่า “อะ อิ อุ เอะ โอะ” และเดินสวนสนามออกมาพร้อมกัน สีหน้ามีอารมณ์ดี
	 ภาพของนักแสดงชาย 2 คนที่หยุดยืนดูพื้นที่นาของตนด้วยความงงงวย	นักแสดงชาย 2 คนย่ำเท้าแล้วหยุดพร้อมกัน พร้อมกับหันขวาและซ้ายพร้อมกันแล้วจึงหันหน้าเข้าหากันทันที
	 ภาพของนักแสดงชาย 2 คนกำลังไขว้แขนกันและหมุนตัวไปรอบ ๆ	เมื่อนักแสดงชาย 2 คนนี้พบว่าผลผลิตทางการเกษตรได้หายไปเกือบหมด จึงอยู่ในอารมณ์ที่สับสน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพของนักแสดงชายทำท่าไขว้แขนหมุนตัวแล้วหลุดออกจากกันตามแรงเหวี่ยง	กระบวนท่าของความสับสนของตัวละครพ่อและลูก (ต่อ)
	 ภาพของนักแสดงชาย 2 คนที่เมื่อหมุนรอบตัวเองจากจุดสองจุดทั้ง 2 ด้านแล้วจึงวิ่งเข้าหากันแล้วเอาหน้าอกชนกัน	กระบวนท่าของความสับสนของตัวละครพ่อและลูก (ต่อ)
	 เมื่อหน้าอกชนกันแล้วจึงเด้งออกไปอยู่ที่มุมขวาล่างและมุมซ้ายบนของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงชายทั้ง 2 คนออกจากกันไปอยู่ที่คนละมุมแล้ว นักแสดงชายจึงมองหน้ากันตาเขม็งและเดินสวนสนามกระทืบเท้าเข้าหากัน	กระบวนท่าที่แสดงถึงความโกรธ
	 นักแสดงชายทั้งสองยืนหันหน้าเข้าหากันมากที่สุดแล้วสลับข้างกันตรวจหาขโมยซ้าย-ขวา	
	 นักแสดงชายทั้งสองร้อง “อ๋อ” พร้อมกันแล้วพยักหน้า 3 ครั้งอย่างช้า ๆ พร้อมตั้งนิ้วชี้ขึ้น แล้วจึงเดินเข้าฉากไปโดยนักแสดงชายบทพ่อเดินสวนสนาม (Marching) เข้าก่อนแล้วนักแสดงชายบทลูกเดินสวนสนาม (Marching) ตามไป	กระบวนท่าที่แสดงออกถึงการนึกขึ้นได้

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 4	 เมื่อนักแสดงชายทั้งสองมาถึงบ้านตน นักแสดงชายบทพ่อกระทืบเท้า 2 ครั้งแล้วโค่นเก้าอี้ นักแสดงชายบทลูกทำตาม นักแสดงหญิงบทผู้หญิงที่ถูกเอาเปรียบกำลังนอนอยู่ในบ้านขณะนั้น	กระบวนท่าที่แสดงออกถึงความโกรธของนักแสดงชายบทพ่อและลูก
	 นักแสดงชายทั้งสองเดินเข้ามาในบ้านโดยเดินกระทืบเท้าเข้ามาพร้อมย่อตัวลงเหมือนท่ายักษ์ นักแสดงหญิงสะดุ้งแล้วยกตัวขึ้นเป็นระดับตามจังหวะเท้าของนักแสดงชายบทพ่อและลูก	กระบวนท่าที่แสดงออกถึงความโกรธของนักแสดงชายบทพ่อและลูก และกระบวนท่าที่แสดงออกถึงความหวาดกลัวของนักแสดงหญิง
	 นักแสดงชายทั้ง 2 คนผลักศีรษะของนักแสดงหญิงไปมา	กระบวนท่าที่แสดงออกถึงการทำร้ายผู้หญิง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 ฉากที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงสมทบที่แสดงเป็นความรู้สึกของตัวละครผู้หญิงที่นั่งอยู่ตำแหน่งหน้าสุดของเวทีทำความรู้สึกเหมือนถูกทำร้ายเช่นกันโดยเคลื่อนตัวและศีรษะไปมา	กระบวนท่าของนักแสดงสมทบที่แสดงออกถึงความรู้สึกโดนทำร้ายของผู้หญิง
	 นักแสดงชายบทเพื่อนบ้านวิ่งเข้ามาห้ามเพื่อให้หยุดการกระทำที่ทำร้ายนักแสดงหญิง	กระบวนท่าที่แสดงออกถึงการห้ามปรามการทำร้ายผู้หญิงที่ห้ามโดยบุคคลอื่นที่เห็นเหตุการณ์
	 ภาพนักแสดงชายที่เข้ามาห้ามไปทำท่ากระซิบนักแสดงชายบทพ่อ ในขณะที่นักแสดงหญิงก็ทำท่าเงี่ยหูฟังไปด้านซ้าย	กระบวนท่าของการยุยงที่ต้องกระซิบกันในการวางแผนทำการไม่ดี

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 ฉากที่ 4 (ต่อ)	 จากนั้นนักแสดงชายบทเพื่อนบ้านจึงย้ายมากระซิบนักแสดงชายบทลูก ในขณะที่นักแสดงหญิงทำท่าเงี่ยหูฟังไปด้านขวา	
	 นักแสดงชายบทเพื่อนบ้านได้ชี้ออกไปที่ข้างหน้าด้านซ้าย นักแสดงหญิงจึงหันมองนักแสดงชายทั้งสามพร้อมก้มตัวแล้วจึงมองไปตามมือของนักแสดงชายบทเพื่อนบ้าน แล้วทั้งหมดจึงเข้าฉากไปทีละคน	กระบวนท่าที่ทำการชี้ทิศทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 5	 นักแสดงชายบทเพื่อนบ้านได้แอบเข้ามาในบ้านของนักแสดงชายบทขโมย และนักแสดงชายได้เห็นนักแสดงชายบทขโมยกำลังมีความสุขกับการกัดกินของที่ลักขโมยมาอยู่	กระบวนท่าของการย่องเบาและแอบแฝงตัว
	 เมื่อนักแสดงชายบทเพื่อนบ้านได้มารู้ว่าขโมยกำลังมีความสุขกับสิ่งที่ได้ขโมยมาจึงเกิดหมั่นไส้และเดินกลับไป	กระบวนท่าของความฉุนเฉียวและความอิจฉา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 6	 นักแสดงชาย 2 คนเดินเข้าฉากจากคนละทิศทางและจับไปที่ท้องทำท่าหิว	
	 นักแสดงชาย 2 คนไม่สามารถยืนอยู่ได้อีกต่อไปจึงนั่งลง	
	 นักแสดงชายบทเพื่อนบ้านเดินเข้ามาในฉาก และมาหยุดอยู่ตรงที่นักแสดงชายทั้งสองที่นั่งอยู่	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 6 (ต่อ)	 นักแสดงชายทั้งสองที่นั่งอยู่ยืนขึ้นทันทีเมื่อเห็นนักแสดงชายบทเพื่อนบ้านยืนอยู่	
	 ภาพของนักแสดงชายบทพ่อที่กำลังถูกสะกด	นักแสดงชายบทเพื่อนบ้านเข้าไปใกล้นักแสดงชายบทพ่อและใช้มือขวาคลุมหัวและหน้าของนักแสดงชายบทพ่อลงเหมือนโดนสะกด
	 ภาพของนักแสดงชายบทลูกที่กำลังถูกสะกด	นักแสดงชายบทเพื่อนบ้านได้เข้าไปกระซิบนักแสดงชายบทลูกแล้วจึงทำเช่นเดียวกันกับนักแสดงชายบทพ่อ คือเอามือคลุมไปที่ศีรษะลงมาที่หน้าแล้วนักแสดงชายบทลูกจึงก้มหน้าลง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 6 (ต่อ	 ภาพของนักแสดงชายบทพ่อและลูกที่ถูกจัดท่าโดยไม่รู้ตัว	นักแสดงชายบทเพื่อนบ้านจึงจัดองค์ประกอบให้กับนักแสดงชายบทพ่อและลูกโดยที่ทั้ง 2 คนไม่รู้ตัว
	 ภาพนักแสดงชายบทพ่อและลูกที่ถูกจัดองค์ประกอบเสร็จแล้ว	นักแสดงชายบทเพื่อนบ้านได้จัดองค์ประกอบให้นักแสดงชายบทพ่อและลูกทำท่าจับปืนทำเป็นท่ายิงออกไปตามทิศบ้านของขโมย

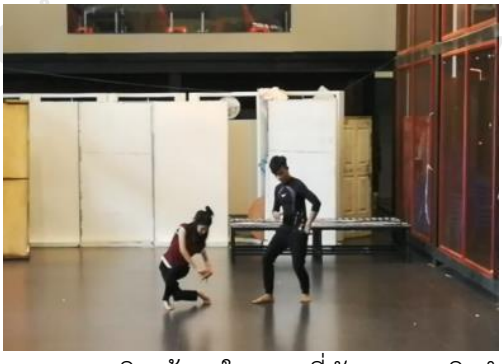
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 7	 ภาพของนักแสดงชายบทพ่อลูกและนักแสดงหญิงอยู่ในบ้านของหัวขโมย	นักแสดงชายบทพ่อลูกและนักแสดงหญิงรวม 3 คนแอบเข้ามาในบ้านของขโมยที่เคยได้เอาผลผลิตของตนไป นักแสดงชายบทพี่ชายจะเป็นผู้เริ่มถือปืนพยายามยิงก่อน
	 ภาพของนักแสดงชายบทพ่อที่พยายามยิง	เมื่อนักแสดงชายบทพี่ชายของนักแสดงหญิงไม่กล้ายิงจึงเกี่ยงให้นักแสดงชายบทพ่อยิง
	 ภาพของนักแสดงหญิงที่ถูกจับมือให้ยิง	เมื่อนักแสดงชายบทพ่อไม่กล้ายิงจึงเอาปืน ใส่มือนักแสดงหญิงและยัดเยียดให้นักแสดงหญิงเป็นคนยิง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 7 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยเสียชีวิตแล้ว	โดยการเคลื่อนไหวปืนนักแสดงชายบทพ่อและพี่ชายได้จับปืนใส่มือนักแสดงหญิงโดยจับย้ายปืนเข้าในแล้วย้ายหันมาข้างนอกจ่อไปที่คนดูแล้วท้ายสุดปืนได้ลั่นหันไปยิงนักแสดงชายบทขโมยเสียชีวิต
	 ภาพนักแสดงหญิงกรี๊ดลั่นแล้วฟุบตัวลงนอน	
	 ภาพนักแสดงหญิงในเครื่องแต่งกายกระดาษเช็ดมือ	นักแสดงหญิงนอนตัวสั่นในเครื่องแต่งกายกระดาษเช็ดมือหลังที่ได้ก่อคดีฆ่าโดยไม่ได้ตั้งใจและถูกบังคับ
	 นักแสดงชายบทตำรวจได้ออกมาตรวจสอบร่างกายของผู้เสียชีวิต	โดยนักแสดงชายบทตำรวจได้ตรวจสอบตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ทำโดยใช้วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการยกแขนขา ที่ไม่เกร็ง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 7 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงชายบทตำรวจเห็นว่ามีผู้เสียชีวิตจริงจึงเดินมาที่กลุ่ม 3 คนที่อยู่ในเหตุการณ์	
	 นักแสดงชายบทพ่อและพี่ชายที่อยู่ในเหตุการณ์ต่างปฏิเสธแก่ตำรวจ	โดยนักแสดงชายบทพ่อและพี่ชายสั่นมือและส่ายหน้า
	 ภาพนักแสดงหญิงกำลังถูกใส่ร้าย	นักแสดงชายบทพ่อและพี่ชายที่มีสีอยู่ที่ฝ่ามือต่างชี้ไปที่นักแสดงหญิง นักแสดงหญิงจึงลุกขึ้นและปฏิเสธด้วยส่ายหน้าและสั่นมือ พร้อมกับพูดคำว่า “ไม่ ไม่ ไม่”

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 7 (ต่อ)	 ภาพของของนักแสดงหญิงที่โดนป้ายสี	นักแสดงหญิงที่ถูกใส่ร้ายป้ายสีโดยการป้ายสีไปที่ตัวนักแสดงหญิงและโดนเหวี่ยงตัวไปมาระหว่างนักแสดงชายบทพ่อและพี่ชาย นักแสดงหญิงพูดคำว่า “ไม่ ไม่ ไม่” ต่อไปเรื่อย ๆ
	 ภาพของนักแสดงหญิงที่ถูกป้ายสีจนเสื้อที่เป็นกระดาษเช็ดมือขาดออกหมด	นักแสดงหญิงที่ปฏิเสธว่าตนไม่ได้กระทำผิด
	 ภาพนักแสดงชายบทตำรวจที่จับกุมตัวนักแสดงหญิง	นักแสดงชายบทตำรวจที่ทำการจับกุมนักแสดงหญิงถึงแม้ว่านักแสดงหญิงจะปฏิเสธก็ตาม ส่วนนักแสดงชายบทพ่อและพี่ชายทำกริยาปฏิเสธโดยส่ายหน้าและสั่นมือเคลื่อนตัวเข้าฉากไป

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 7 (จบ)	 นักแสดงหญิงร้องกรี๊ดลากเสียงว่า “ไม่” แล้วจึงถูกนักแสดงชายจับกดศีรษะลง	การจับศีรษะลงเพื่อควบคุมผู้ต้องหาที่กำลังคุ้มคลั่งได้
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1	 ภาพนักแสดงหญิงทำท่ารำตีบท ในขณะที่มีนักแสดงชายแอบเข้ามาดู	บทการแสดงจากเรื่องราวชีวิตจริงของผู้หญิงที่มีการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
	 นักแสดงชายเดินเข้ามาในขณะที่นักแสดงหญิงกำลังทำท่าฟ้อน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงเห็นนักแสดงชาย และนักแสดงชายจึงคุกเข่าขอความรัก	
	 นักแสดงหญิงกับนักแสดงชายได้ออกเที่ยวกันโดยนักแสดงหญิงเดินหลับตาแล้วเดินเกาะแขนนักแสดงชายไป	นักแสดงหญิงจะต้องปิดตาตลอดช่วงนี้เพราะเป็นช่วงที่มีความรักเปรียบดั่ง “ความรักทำให้คนตาบอด”
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงท่องเที่ยว	เป็นช่วงที่นักแสดงหญิงและนักแสดงชายมีความสุขมากในการคบหากันช่วงต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

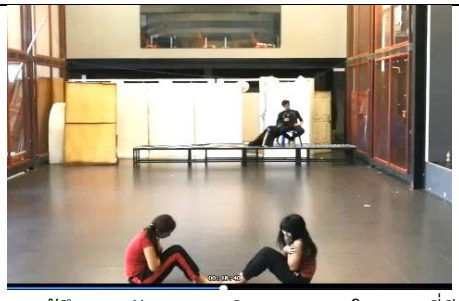
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 เมื่อมีฝนตกและนักแสดงหญิงได้ยินเสียงฟ้าร้อง นักแสดงหญิงได้โผเข้าหานักแสดงชาย นักแสดงชายจึงได้แสดงว่าเขาสามารถปกป้องนักแสดงหญิงจากความกลัว	
	 ภาพของนักแสดงชายขอนักแสดงหญิงแต่งงาน	
	 ภาพของนักแสดงชายขอนักแสดงหญิงแต่งงาน	เมื่อนักแสดงชายคลุมผ้าให้นักแสดงหญิง นักแสดงหญิงจึงได้ลืมตาขึ้นหลังจากที่นักแสดงชายได้ขอแต่งงานแล้ว

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (จบ)	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงแต่งงานกัน	นักแสดงชายและนักแสดงหญิงแต่งงานกัน โดยมีบาทหลวงเป็นพยาน และมีนักแสดงชายและนักแสดงหญิงเป็นเพื่อนเจ้าบ่าวเจ้าสาวเป็นพยานในพิธี
	 ภาพนักแสดงชายสวมแหวนให้นักแสดงหญิง	
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงเดินเข้าฉากพร้อมด้วยเพื่อนเจ้าบ่าวเจ้าสาว	
	 ภาพนักแสดงสมทบที่แสดงออกถึงอารมณ์รักของนักแสดงหญิงในตอนแต่งงาน	ท่าทางของอารมณ์ของนักแสดงหญิงในขณะที่เพิ่งแต่งงานนี้คือกุมมือไว้ที่อกและโยกตัวเล็กน้อยไปตามทำนองเพลง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 2	 ภาพนักแสดงชายพานักแสดงหญิงเข้ามาในโรงงานของตน	นักแสดงชายและหญิงบทลูกน้องทุกคนที่เดินผ่านไปมาต่างทำความเคารพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงบทเจ้านาย
	 นักแสดงชายแนะนำงานให้นักแสดงหญิง	
	 ภาพนักแสดงชายบทลูกจ้างนำกระเป๋าเงินที่เป็นรายได้ของนักแสดงชายบทเจ้านายมาให้	
	 ภาพนักแสดงหญิงกอดนักแสดงชาย	นักแสดงชายบทสามียกรายได้ของตนให้นักแสดงหญิงบทภรรยา ภรรยาดีใจจึงโผกอดสามี

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3	 ภาพของนักแสดงหญิงบทภรรยาออกมาทำงานคนเดียวโดยไม่มีนักแสดงชายบทสามี	ครั้งหลังนี้นักแสดงหญิงได้เป็นหลักในการทำงานในบริษัทเพียงคนเดียว
	 ภาพนักแสดงชายและหญิงบทลูกจ้างหลายคนเอางานมาวางให้นักแสดงหญิงทำ	งานมีมากและทุกคนในบริษัทได้นำงานมากองวางบนมือนักแสดงหญิงทำให้นักแสดงหญิงทำงานหนัก
	 ภาพนักแสดงหญิงที่ไปหาลูกค้าสาย	นักแสดงหญิงไปหาลูกค้าสาย จึงโดนลูกค้าตำหนิว่ามาสายโดยการให้นักแสดงหญิงดูไปที่นาฬิกา
	 ภาพนักแสดงชายบทลูกค้าปฏิเสธงานของนักแสดงหญิง	เนื่องจากนักแสดงหญิงไปสาย นักแสดงชายบทลูกค้าจึงไม่อยากซื้องานของนักแสดงหญิงจึงเดินหนีออกไป นักแสดงหญิงวิ่งตามตื้อ นักแสดงชายบทลูกค้าจึงผลักนักแสดงหญิงลงไปที่พื้น

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 4	 ภาพนักแสดงหญิงกลับเข้าบ้าน	นักแสดงหญิงกลับเข้ามาในบ้านด้วยความเหน็ดเหนื่อยและโมโหเรื่องงาน จึงโยนแฟ้มลงไปที่พื้นด้านขวาของนักแสดงหญิง
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยานวดให้นักแสดงชายบทสามี	แต่เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาเห็นนักแสดงชายบทสามีนั่งอยู่ นักแสดงหญิงจึงรีบเข้ามาปรนนิบัติ นวดให้นักแสดงชายบทสามี
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาเผลอหลับบนตักของนักแสดงชายบทสามี	เมื่อนักแสดงชายบทสามีมองนักแสดงหญิงบทภรรยาได้มีความสงสัยว่าที่จริงแล้วภรรยามีหน้าตาเปลี่ยนไปอย่างไร ซึ่งในขณะนี้เห็นไม่ชัด เพราะถูกผ้าคลุมหน้าอยู่
	 ภาพความรู้สึกของนักแสดงหญิงบทภรรยาในขณะที่มีความห่วงใยต่อสามี	นักแสดงสมทบที่อยู่ด้านหน้าใกล้คนดูทำท่ารัก โดยเอามือทาบบอกทีละข้างแล้วโยกตัวไปตามเพลงและหลับตา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 4 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทสามีกำลังเปิดผ้าโปร่งสีดำของนักแสดงหญิงบทภรรยาออก	นักแสดงชายบทสามีมีความสงสัยว่าหน้าตาเปลี่ยนไปอย่างไรจึงเปิดผ้าคลุมของตัวละครนักแสดงหญิงบทภรรยาออก
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีเห็นหน้าตาที่เปลี่ยนไปของนักแสดงหญิงบทภรรยาแล้ว	นักแสดงชายบทสามีเห็นหน้าตาที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลาของนักแสดงหญิงบทภรรยาที่คลุมศีรษะแล้วตกใจพร้อมทำท่าถอย โดยกระเถิบก้นแล้วถีบเท้าเพื่อถอยออกห่างจากนักแสดงหญิงบทภรรยา
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีกำลังเดินหนีนักแสดงหญิงบทภรรยาไป	นักแสดงชายบทสามีได้เดินออกจากนักแสดงหญิงบทภรรยาแล้วเดินออกจากฉากไป

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 4 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาตรวจสภาพหน้าตาตนเอง	นักแสดงหญิงบทภรรยาตรวจสภาพหน้าตาตนเองโดยการมองตรงไปข้างหน้าแล้วค่อย ๆ จับไปที่หน้าทีละมือ จับศีรษะ
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาตรวจสภาพร่างกายของตนเองที่เปลี่ยนไป	นักแสดงหญิงบทภรรยาจับไปที่ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายตนเอง
	 ภาพนักแสดงสมทบ 2 คนที่นั่งชันเข่าอยู่หน้าสุด	นักแสดงสมทบที่อยู่ด้าน หน้าจับไปที่ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายตามแบบที่นักแสดงหญิงบทภรรยาจับเช่นกัน

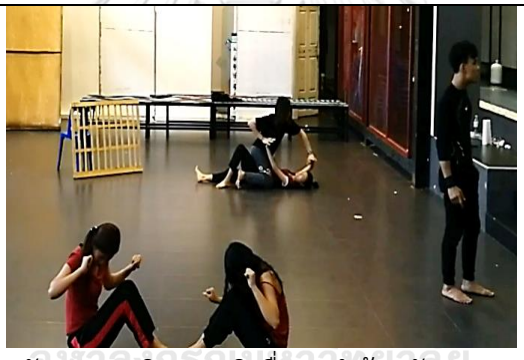
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 4 (จบ)	 ภาพของนักแสดงหญิงบทภรรยาที่มองไปที่มือของตน	นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ชูมือขึ้นแล้วมองไปที่มือของตนทีละข้าง และพูดคำว่า “ไม่จริง” หลังจากได้เห็นมืออันแห้งเหี่ยวของตนทีละข้าง
	 ภาพของนักแสดงหญิงบทภรรยาที่ก้มตัวลงมาข้างหน้า	นักแสดงหญิงบทภรรยาได้พูดคำว่า “ไม่จริง” ดังที่สุดเป็นครั้งสุดท้ายแล้วก้มตัวลง
	 ภาพนักแสดงสมทบด้านหน้าทำท่าตอนท้าย	นักแสดงสมทบด้านหน้าแหงนหน้าขึ้นพร้อมเปิดแขนออกกว้างในประโยคสุดท้ายแล้วปิดก้มหน้าลงจับเข่าหลังจากที่นักแสดงหญิงบทภรรยาพูดที่ว่า “ไม่จริง”

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 5	 ภาพนักแสดงชายบทสามีพาผู้หญิงอื่นเข้ามาในบ้าน	นักแสดงชายบทสามีพาผู้หญิงอื่นเข้ามาในบ้านขณะนักแสดงหญิงบทภรรยายังอยู่ในบ้าน
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีนำนักแสดงหญิงบทภรรยาเข้าไปขังไว้ในห้อง	
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นทำบทอัศจรรย์กันในบ้าน	นักแสดงหญิงบทภรรยาที่ถูกขังไว้จึงมองไม่เห็นอะไรในห้องจึงได้ทำท่าคลำไปรอบ ๆ ห้อง นักแสดงชายบทสามีจึงทำบทอัศจรรย์กับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นในบ้านหลังจากที่ได้นำนักแสดงหญิงบทภรรยาไปขังไว้แล้ว

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 5 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาเห็นนักแสดงชายบทสามีกับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเล่นบทอัศจรรย์กัน	
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาร้องเรียกนักแสดงชายบทสามีในขณะที่นักแสดงชายบทสามีกับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเล่นบทอัศจรรย์กัน	
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาชี้ออกมาเพื่อประณามนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นที่ทำบทอัศจรรย์กับนักแสดงชายบทสามี	นักแสดงชายบทสามีไม่สนใจ และได้อุ้มหญิงอื่นเดินวนไปรอบ ๆ โดยให้ผู้หญิงอื่นขี่คอโดยหันตัวบังหน้านักแสดงชายบทสามี นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นหัวเราะเยาะเย้ยนักแสดงหญิงบทภรรยา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 5 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาร้องเรียกนักแสดงชายบทบ่าวให้มาช่วยให้ออกจากห้องขัง	นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ส่งเสียงเรียกนักแสดงชายบทบ่าวให้มาช่วย หลังจากนักแสดงชายบทสามีและผู้หญิงอื่นออกจากฉากไปแล้ว นักแสดงชายบทบ่าวจึงรีบวิ่งตามเสียงเพื่อให้ได้ตัวเจ้านายออกมา
	 ภาพนักแสดงชายบทบ่าวช่วยนักแสดงหญิงบทเจ้านายออกมาได้แล้ว	นักแสดงชายบทบ่าวช่วยเปิดห้องให้นักแสดงหญิงบทเจ้านายออกมาได้จึงประคองตัวเจ้านายออกมานั่งข้างหน้าห้อง
	 ภาพนักแสดงชายบทบ่าวและนักแสดงหญิงบทเจ้านายนั่งหันหลังให้คนดู	นักแสดงชายบทบ่าวและนักแสดงหญิงบทเจ้านายนั่งหันหลังให้คนดูเนื่องจากนักแสดงหญิงบทเจ้านายต้องการพูดความลับเจ้านายจึงได้สั่งบ่าวให้ไปเอาปืนมาให้ตน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 5 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทบ่าวเอาปืนมาให้นักแสดงหญิงบทเจ้านาย	นักแสดงชายบทบ่าววิ่งกลับเข้ามาแล้วนำปืนมาให้นักแสดงหญิงบทเจ้านายแล้ววิ่งออกจากฉากไป
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีนำนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นกลับเข้ามาอีกครั้ง	เมื่อนักแสดงหญิงบทเจ้านายออกมาจากสถานที่กักขังได้แล้วได้เห็นนักแสดงชายบทสามีพานักแสดงหญิงบทหญิงอื่นกลับเข้ามาใหม่
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีต่อว่านักแสดงหญิงบทภรรยา	นักแสดงชายบทสามีเดินออกมาจากนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น แล้วมาต่อว่านักแสดงหญิงบทภรรยา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 5 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นมาทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยา	นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นมาทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยาในขณะที่นักแสดงชายบทสามีทำเป็นไม่รู้ไม่เห็น
	 ภาพนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นมาทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยาแล้วมีการต่อสู้กัน	นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นดึงศีรษะของนักแสดงหญิงบทภรรยามาแล้วนั่งคร่อมทำท่าต่อสู้ด้วยการจับมือประสานกันถ่ายน้ำหนักแขนกันและกันแล้วพากันกระเถิบตัวขึ้น
	 ภาพนักแสดงสมทบเคลื่อนไหวตามท่าของนักแสดงหญิงบทภรรยา	นักแสดงสมทบได้มีอารมณ์ร่วมกับภรรยาที่โดนทำร้าย แสดงอากับกิริยาตามนักแสดงหญิงบทภรรยาและหายใจแรง แต่ยังก้มหน้าและปิดตาอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 5 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาถูกนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นและนักแสดงชายบทสามีนอนทับกันบนหลัง	นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้จับนักแสดงหญิงบทภรรยากลิ้งมาข้างหน้า 2 ครั้งแล้วนอนหงายทับบนนักแสดงหญิงบทภรรยาและอ้าขาไว้เมื่อนักแสดงชายบทสามีเห็นแล้วจึงมาทับบนนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นอีกทีกระทำบทอัศจรรย์กับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นบนหลังภรรยา
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยายิงนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเสียชีวิต	นักแสดงหญิงบทภรรยาได้รับความกดดันจากการกระทำแบบหยามเกียรติและศักดิ์ศรีของตนในครั้งนี้จนถึงขีดสุดจึงกลิ้งตัวให้ 2 คนที่กำลังทำบทอัศจรรย์บนหลังตนหลุดออกไปแล้วจึงยิงปืนออกไปแบบไม่ยั้ง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 5 (จบ)	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยามาดูศพนักแสดงชายบทสามีหลังจากได้ยิงปืนแล้ว	นักแสดงหญิงบทภรรยาได้มาดูศพนักแสดงชายบทสามีแล้วมีความเสียใจกับการกระทำของตน
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1	 ภาพครอบครัวที่อยู่อย่างเป็นสุข	ครอบครัวที่อยู่อย่างเป็นสุขโดยนักแสดงหญิงบทภรรยาทำกิริยาให้ข้าวเลี้ยงดูบุตร นักแสดงชายบทสามีอยู่ในบ้านกำลังอ่านหนังสือ
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยากล่อมลูกให้นอน	นักแสดงหญิงบทภรรยากล่อมบุตรจนหลับไป หลังจากนั้นจึงย่องออกจากบ้านเพื่อหนีไปเล่นไพ่ ดื่มสุรากับเพื่อน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพของภายในบ้านที่นักแสดงชายบทสามีอยู่กับบุตรลำพัง และภาพนอกบ้านที่นักแสดงหญิงบทภรรยาไปอยู่ในวงไพ่กับเพื่อนแล้ว	นักแสดงชายบทสามีพบว่าลูก ๆ นอนอยู่ลำพังแล้วบางคนเริ่มร้องงอแง นักแสดงชายบทสามีจึงเอาลูกเข้าไปนอนเอง ในขณะที่นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ไปอยู่ในวงไพ่นอกบ้านแล้ว
	 ภาพของนักแสดงชายบทสามีที่เอาลูกเข้านอนด้วยตนเอง	
	 ภาพของนักแสดงชายบทสามีออกมาตามนักแสดงหญิงบทภรรยา	เมื่อนักแสดงชายบทสามีไม่เห็นนักแสดงหญิงบทภรรยาอยู่เลี้ยงบุตรในบ้านจึงออกตามมาดูจึงพบว่านักแสดงหญิงบทภรรยาอยู่กับเพื่อนในวงไพ่

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทสามีดึงตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาออกจากวงไพ่	เมื่อนักแสดงชายบทสามีได้มาพบนักแสดงหญิงบทภรรยาในวงไพ่ จึงพบว่ามีเพื่อนของนักแสดงหญิงบทภรรยากำลังจีบภรรยาอยู่ ด้วยความหึงนักแสดงชายบทสามีจึงผลักนักแสดงชายผู้นั้นออกไป แล้วได้ดึงตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาออกมาจากวงไพ่
	 ภาพของนักแสดงหญิงบทภรรยาและนักแสดงชายบทสามีทะเลาะกัน สามีไล่ภรรยาออกจากบ้าน	นักแสดงชายบทสามีดึงตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาเข้าบ้านเพื่อที่จะเข้ามาในบ้าน นักแสดงหญิงบทภรรยาทำท่ามือไขว้กันเป็นท่า “ไม่” ในขณะที่นักแสดงชายบทสามีได้ทำท่ามือไขว้กันเช่นกัน หลังจากนั้นนักแสดงชายบทสามีจึงชี้ไปที่ประตูเพื่อไล่นักแสดงหญิงบทภรรยาออกจากบ้านไป

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทสามีนำนักแสดงหญิงบทผู้หญิงใหม่เข้าบ้าน	นักแสดงชายบทสามีต้องอยู่บ้านเลี้ยงลูกคนเดียวจึงเหงาและพานักแสดงหญิงบทผู้หญิงใหม่เข้ามาอยู่ในบ้าน
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยากลับเข้ามาต่อว่านักแสดงชายบทสามี	เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาดึงตัวนักแสดงชายบทสามีออกมาจากผู้หญิงใหม่
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทภรรยาทะเลาะวิวาทกัน	นักแสดงชายบทสามีทำท่าฟันแขนลงไปที่หน้าแขนของนักแสดงหญิงบทภรรยา นักแสดงหญิงบทภรรยาทำท่าบล็อก (Block) แขนของนักแสดงชายบทสามี

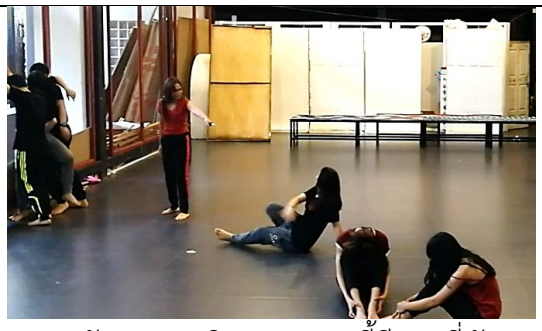
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทสามีทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยา	นักแสดงชายบทสามีทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยาจากท่าสัมผัสตัวกัน (Body Contact) โดยการใช้แขนตีกัน จนนักแสดงหญิงบทภรรยาตัวลงไป
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาและนักแสดงชายที่บทสามีทะเลาะกันและดึงตัวกัน	
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีดึงนักแสดงหญิงบทภรรยาเข้าหาตัวแล้วอุ้มขึ้นไว้บนหลัง	นักแสดงชายที่บทสามีดึงนักแสดงหญิงบทภรรยาเข้าหาตัวแล้วจึงอุ้มไว้บนหลังของตนจากนั้นจึงหมุนตัวอยู่กับที่หลายรอบ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทสามีนำนักแสดงหญิงบทภรรยาให้ตีลังกาไปข้างหน้า	หลังจากพานักแสดงหญิงบทภรรยาเหวี่ยงตัวบนหลังแล้วนักแสดงชายบทสามีจึงวางนักแสดงหญิงบทภรรยาลงแล้วให้ม้วนหน้าไปด้านหน้า 2 ครั้ง
	 ภาพของนักแสดงชายบทสามีลากนักแสดงหญิงบทภรรยา	จากนั้นนักแสดงชายบทสามีได้ลากนักแสดงหญิงบทภรรยาถอยหลังไปยาวจนสุดอีกฝั่ง
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีกำลังเตะนักแสดงหญิงบทภรรยา	จากนั้นนักแสดงชายบทสามีใช้หน้าเท้าเขี่ยไปที่ลำตัวของนักแสดงหญิงบทภรรยาให้กลิ้งไปข้างหน้า นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงหมุนตัวกลิ้งไปข้างหน้าตามแรงเท้าของนักแสดงชายบทสามี

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพของนักแสดงชายบทสามีกำลังถีบนักแสดงหญิงบทภรรยาที่สะโพกไปข้างหน้า	หลังจากนักแสดงชายบทสามีเขี่ยนักแสดงหญิงบทภรรยาให้กลิ้งไปข้างหน้าจนสุดขอบแล้วนักแสดงหญิงบทภรรยาคลานออกมาแต่สามีได้ถีบภรรยาไปที่สะโพกอีกโดยการใช้เท้าทางไปกับสะโพกของภรรยาเรื่อย ๆ ในขณะที่ภรรยาพยายามคลานไปข้างหน้า
	 ภาพของนักแสดงชายบทสามีทุบศีรษะของนักแสดงหญิงบทภรรยา	นักแสดงชายบทสามีทุบศีรษะนักแสดงหญิงบทภรรยาจนเลือดออกแล้วจึงเขี่ยนักแสดงหญิงบทภรรยาออกไป
	 ภาพของนักแสดงชายบทลูก 2 คนเดินเข้ามาหานักแสดงหญิงบทแม่	นักแสดงชายบทสามีกลับไปมั่วสุมกับนักแสดงหญิงบทผู้หญิงใหม่อีกนักแสดงหญิงบทแม่จึงบอกนักแสดงชายบทลูก 2 คนให้ช่วยจัดการกับบิดา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทลูก 2 คนแยกตัวนักแสดงหญิงออกจากกัน	นักแสดงชายบทลูก 2 คนได้มาแยกตัวนักแสดงหญิงบทผู้หญิงใหม่และนักแสดงชายบทบิดาออกจากกัน
	 ภาพนักแสดงชายบทลูก 2 คนยกตัวนักแสดงชายบทบิดาไปพิงไว้ที่กำแพง	นักแสดงชายบทลูก 2 คนยกตัวบิดาไปพิงไว้ที่กำแพง ในขณะที่นักแสดงหญิงบทภรรยาเดินไปหยิบมีด
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยากำลังแทงนักแสดงชายบทสามีที่ถูกขึงไว้ด้วยความโกรธแค้น	นักแสดงหญิงบทภรรยาวิ่งถือมีดออกมาจากอีกฝั่งหนึ่งไปแทงนักแสดงชายบทสามีที่ถูกขึงอยู่อีกฝั่งหนึ่งหลายๆทีด้วยความโกรธแค้น นักแสดงหญิงบทผู้หญิงใหม่ของสามีวิ่งตามมาจะห้ามแต่ไม่ทันจึงตกใจและค่อย ๆ ทรุดตัวลงในการแทงแต่ละครั้ง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (ต่อ)		
	 ภาพของนักแสดงหญิงบทภรรยาชี้มีดมาที่นักแสดงหญิงบทผู้หญิงใหม่	เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาแทงร่างของนักแสดงชายบทสามีเสร็จและหันมายังเห็นนักแสดงหญิงบทผู้หญิงใหม่นั่งอยู่ข้างหลังจึงชี้มีดไปที่ผู้หญิงใหม่เพื่อขู่จะฆ่านักแสดงหญิงบทผู้หญิงใหม่จึงวิ่งหนีไป
	 ภาพศพของนักแสดงชายบทบิดาที่นักแสดงชายบทลูก 2 คนได้ยกตัวบิดาแห่ไปรอบ	นักแสดงชายบทสามีเสียชีวิตแล้วนักแสดงชายบทลูก 2 คน ได้ยกตัวนักแสดงชายบทบิดาแห่ไปรอบเวที 1 รอบ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (จบ)	 ภาพลักษณะของการยกศพ	
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาเข้ามารดน้ำศพนักแสดงชายบทสามี	หลังจากที่นักแสดงหญิงบทภรรยาเช็ดมือเช็ดมีดเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงเดินตรงเข้ามาโดยมองตรงไปข้างหน้าเมื่อถึงตัวศพได้คุกเข่าลงเพื่อรดน้ำศพ แล้วจึงใช้ฝ่ามือข้างซ้ายปิดไปที่ตาของนักแสดงชายบทสามีโดยไม่มองศพแต่ยิ้มไปที่คนดู แล้วดันตัวขึ้นยืนเดินตรงไปข้างหน้าต่อ
องก์ที่ 4	 ภาพของนักแสดงหญิงที่มาอยู่รวมตัวกัน 3 คน	ในองก์ที่ 4 นี้จะเป็นส่วนสุดท้ายของเรื่องนำเสนอเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงหลังการทำคดีฆ่าแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชาย 3 คนที่แสดงเป็นผู้เกี่ยวข้องของนักแสดงหญิง	นักแสดงชายที่เป็นผู้เกี่ยวข้องในคดีฆ่าของนักแสดงหญิงได้แก่ สามีและญาติของตัวนักแสดงหญิงกำลังเดินเข้ามา ณ จุดที่นักแสดงหญิง 3 คนนั่งอยู่
	 ภาพของบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องเดินเข้ามาเสริม	หลังจากนักแสดงชาย 3 คนเดินมาหยุดที่นักแสดงหญิงแล้วได้มีบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องกับตัวละครหญิง เดินเข้ามาเสริมข้างหลังนักแสดงชาย
	 ภาพของนักแสดงหญิงที่ถูกคนรอบตัวรุมจับตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย	นักแสดงชาย 3 คนจับไปที่จุดของร่างกายจุดหนึ่งเช่นจะจับส่วนหัวก็จับส่วนหัวไปที่นักแสดงหญิง 3 คนที่นั่งอยู่ แล้วอีกคนหนึ่งก็จับส่วนอื่นเช่นแขน จากนั้นคนอื่นที่เข้ามาเสริมต่อโดยมีตำแหน่งของตนเองในการจับนักแสดงหญิงทุกคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 ภาพของนักแสดงหญิง 3 คนที่ถูกทุกคนกระทำหนักขึ้น	
	 ภาพของนักแสดงชาย 3 คนยังคงยืนรออยู่	เมื่อบุคคลอื่นที่เข้ามาเสริมออกจากฉากไป จึงเหลือแต่นักแสดงชาย 3 คนที่แสดงเป็นสามีและญาติของนักแสดงหญิง
	 ภาพของนักแสดงชาย 3 คนลากตัวของนักแสดงหญิง ไปด้านบนของเวที	นักแสดงชาย 3 คนลากตัวนักแสดงหญิงตรงไปยังด้านบนของเวทีนักแสดงหญิง 3 คนจึงกรีดร้องด้วยความหวาดกลัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (จบ)	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คนย้อนระลึกถึงอดีต	นักแสดงหญิง 3 คน ระลึกถึงความลำบากและความเจ็บช้ำใจในอดีต จึงทำกิริยาเหมือนกับเหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมา เช่น การทำงานหนัก ถูกสามีทุบตี หรือถูกสามีนอกใจ เป็นต้น
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คนมีความกลัวจนถึงขีดสุดและกรีดร้องด้วยความกดดันมากถึงขีดสุด	เมื่อนักแสดงหญิงได้รับแรงกดดันจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่หลอกหลอนจิตใจจนถึงขีดสุด นักแสดงหญิงได้ถอยหลังมาถึงจุดเดียวกันได้กรีดร้องขึ้นพร้อมกันแล้วล้มลง เป็นอันจบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางภาพการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวจากความกดดันของหญิงที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากชาย โดยได้ออกแบบตามโครงเรื่องที่นำเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงมาจากผู้ต้องขังหญิงคดีความผิดต่อชีวิต บทของการแสดงในแต่ละองก์มีจุดไคลแม็กซ์ (Climax) ของเรื่องและการแสดงในองก์ที่ 4 เป็นบทสรุปรวมและผลที่ได้รับของการกระทำ การแสดงตั้งแต่องก์ที่ 1-4 เป็นการแสดงที่ใช้การเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวันซึ่งไม่ใช้การพูดในการสื่อสารแต่ใช้ร่างกายเพียงเท่านั้น

จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำการทดลองดังกล่าวให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ให้คำแนะนำในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้วิจัย

ได้พัฒนางานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ให้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นปัญหาในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ที่ได้ทำการออกแบบไว้แล้ว 6 องค์ประกอบ ดังนี้

ตารางที่ 4.4 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงเป็นบทที่ได้มาจากการสัมภาษณ์เรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงจากผู้ต้องขังหญิง ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ผลงานให้มีรายละเอียดมากเกินไปจึงทำให้แนวทางการสร้างสรรค์เป็นการแสดงที่มีความเป็นรูปธรรมมากเกินไปเพราะได้สร้างสรรค์ตามบทที่ได้มา	ผู้วิจัยจะทดลองปรับแก้บทให้มีเพียงแต่ประเด็นที่เป็นแกนหลักของเรื่องเท่านั้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวยังเป็นการเคลื่อนไหวแบบเหมือนจริงมากเกินไปในทุกช่วงของการแสดง	ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ลีลาท่าทางให้เป็นในรูปแบบของการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์มากขึ้นหลังจากที่ได้ปรับบทแล้ว
การคัดเลือกนักแสดง	มีการคัดเลือกนักแสดงมาแสดงมากเกินไป โดยมีตัวประกอบเยอะเกินไป	ผู้วิจัยจะทดลองปรับแก้ให้นักแสดงน้อยลงโดยให้นักแสดงแต่ละคนแสดงซ้ำหากในการแสดงช่วงนั้น ๆ ตนไม่ได้เป็นตัวหลักสามารถแสดงเป็นนักแสดงเสริมให้การแสดงช่วงนั้น ๆ ได้
การออกแบบเสียง	เพลงที่ออกแบบมาใช้ในบางช่วงฟังดูเป็นไทยมากเกินไปจึงส่งผลให้ลีลานาฏยศิลป์ที่ออกแบบมานั้นดูเป็นรำไทยแบบจารีตดั้งเดิม	ผู้วิจัยจะตัดเพลงไทยนั้นออกไปและใช้เสียงประกอบแบบอื่นแทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง	สิ่งของบางอย่างผู้วิจัยนำมาใช้เพื่ออำนวยความสะดวกให้แก่การแสดงและทำให้ดูสมจริงมากเกินไป	ผู้วิจัยจะลดและตัดทอนสิ่งของที่ใช้ลงหลังจากที่ได้ปรับบทของการแสดงแล้ว
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	การแต่งกายของหญิงในการแสดงองก์ที่ 1 ที่ใช้กระดาษเอนกประสงค์มาห่อตัวแทนเสื้อผ้า ยังคงมีความบอบบางมากเกินไปสำหรับการแสดงที่ต้องใช้การสัมผัสกัน (Body Contact)	ผู้วิจัยจะปรับเปลี่ยนลักษณะเสื้อผ้าให้กับนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทและการเคลื่อนไหวในแต่ละช่วงของการแสดง

การออกแบบการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นี้ ทำให้ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์เกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ หลายด้าน ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้มองเห็นภาพรวมของการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 และยังเห็นข้อบกพร่องหลายด้าน อีกทั้งท่านผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ได้ให้ทรรศนะและคำแนะนำ จึงเป็นประโยชน์ให้ผู้วิจัยได้พัฒนาการทดลองการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ให้ดีขึ้นในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.2 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

ผู้วิจัยได้ออกแบบการพัฒนา “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ที่เป็นในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และละครกายภาพได้ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทของการแสดงครั้งที่ 2

ในการออกแบบโครงเรื่องครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์โครงเรื่องของการแสดงโดยรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของหญิงที่ได้ไปสัมภาษณ์มาจาก ทัณฑสถานหญิงกลาง เขตลาดยาว

และจากประสบการณ์ในชีวิตของตนเองที่นำเข้ามาเทียบเคียงกับเรื่องราวในบางตอนของชีวิตหญิง 3 คนนี้

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง การวางโครงเรื่องของการทดลองการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้จัดสร้างการแสดงให้มีการพัฒนาไปในรูปแบบใหม่ให้มีความแตกต่างไปจากเดิม กล่าวคือ มีการเล่าเรื่องที่เป็นไปในรูปแบบที่เป็นนามธรรมมากขึ้น โดยเฉพาะการแสดงในองก์ที่ 1 ที่จากเดิมในการแสดงครั้งที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้จัดวางโครงเรื่องให้เป็นรูปแบบของรูปธรรมมากที่สุด มีการเล่าเรื่องราวจากต้นจนจบอย่างชัดเจน และมีหลายฉากในการแสดง 1 องก์ แต่ในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องของการแสดงองก์ 1 ให้เป็นไปในรูปแบบของนามธรรม และภายในเรื่องราวของหญิงทั้ง 3 คนนี้สิ่งที่ทุกคนมีความรู้สึกเดียวกันคือ ความกดดัน เพราะไม่ว่าเหตุการณ์อะไรที่เกิดขึ้นกับหญิง หญิงต้องมีความกดดันจนถึงขีดสุดจึงได้ก่อคดีฆ่าหรือคดีความผิดต่อชีวิตนี้ได้

1.3) โครงสร้างของบทการแสดง ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวของความกดดันของผู้ต้องขังหญิง 3 คน มาเป็นฐานของโครงสร้างบทที่ใช้ในการแสดง โดยการแสดงองก์ 1 จะเป็นเรื่องราวของหญิงท่านที่ 1 นำเสนอในรูปแบบของนามธรรม การแสดงองก์ 2 จะเป็นเรื่องราวของหญิงคนที่ 2 นำเสนอในรูปแบบของรูปธรรม การแสดงองก์ 3 จะเป็นเรื่องราวของหญิงท่านที่ 3 นำเสนอในรูปแบบของรูปธรรม และการแสดงองก์ 4 เป็นแบบนามธรรมที่แต่งขึ้นเองโดยผู้วิจัย จะเป็นเรื่องราวโดยสรุปเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิดของหญิงทั้ง 3 คนที่มีความคล้ายคลึงกันหลังจากการฆ่า นำเสนอในรูปแบบของนามธรรม

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2

การทดลองการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำรูปแบการแสดงแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผสมผสานกับการแสดงละครกายภาพมาแสดง การคัดเลือกผู้แสดงจึงต้องใช้ผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงเบื้องต้นเป็นหลัก โดยผู้วิจัยใช้นักศึกษาที่ผ่านการเรียนการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงเบื้องต้นในครั้งนี้ทั้งหมด 11 คน ซึ่งมีบางคนเคยแสดงอยู่ในการทดลองครั้งที่ 1 และมีบางคนได้เข้ามาใหม่ ได้แก่ กษิดิ์เดช ยศกิจ และผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนบทการแสดงให้แก่นักแสดง ดังที่จะมีรายละเอียดและประสบการณ์ความสามารถดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.5 นักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล บทบาทที่ได้รับ	ความสามารถ
	นางสาวปณิชา จารุปฐมกุล นักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ชั้นปีที่ 2 รับบทเป็นตัวประกอบในการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่
	นางสาวศิรภัสสร วงค์ตาผา รับบทเป็นผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจในการแสดงองก์ที่ 2 และเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์ 1 และองก์ 3 สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่ นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ไทย (ละคร)
	นางสาวพิมพ์ดาว ขวยไพบูลย์ รับบทเป็นผู้หญิงที่ถูกสามีทุบตีในการแสดงองก์ที่ 3 และเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์ที่ 1 และ 2 สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่

งกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล บทบาทที่ได้รับ	ความสามารถ
	นายกษิดิ์เดช ยศกิจ รับบทเป็นผู้หญิงที่ถูกบุคคลในครอบครัวข่มเหงรังแก และบังคับให้ฆ่าบุคคลอื่นในการแสดงองก์ที่ 1 และแสดงเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์ที่ 2 และ 3 สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่
	นายณัฐภัทร สุธานุวัฒนานนท์ รับบทเป็นตัวประกอบ และเป็นภรรยาน้อยในการแสดงองก์ที่ 2 และ 3 สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่
	นายยศพงศ์ ทรงพูนพิพัฒน์ รับบทเป็นบุรุษในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 และรับบทเป็นสามีที่ทำร้ายภรรยา ในการแสดงองก์ที่ 3 สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล บทบาทที่ได้รับ	ความสามารถ
	นายภควัต แจ้งสุวรรณ์ รับบทเป็นบุรุษในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 และรับบทเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์อื่น ๆ สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่ นาฏยศิลป์ไทย (โขน)
	นายนิชนันท์ วงสีดา รับบทเป็นตำรวจในการแสดงองก์ที่ 1 และรับบทเป็นสามีที่นอกใจภรรยาในการแสดงองก์ที่ 2 สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่
	นายเนรมิต อินทร์สิทธิ์ รับบทเป็นบุรุษในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 และเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์อื่น ๆ สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล บทบาทที่ได้รับ	ความสามารถ
	นายสัญจร หงส์ไทย รับบทเป็นบุรุษหัวขโมยในการแสดงองก์ที่ 1 และเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์อื่น ๆ สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงเบื้องต้น การเต้นสมัยใหม่
	นายปิยทัศน์ บรรจงจิตร รับบทเป็นบุรุษในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 และรับบทเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์อื่น สำหรับการทดลองครั้งที่ 2 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงเบื้องต้น การเต้นสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาให้เป็นลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกายแบบธรรมชาติที่ใช้ในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ให้เป็นไปในรูปแบบของละครกายภาพ ซึ่งจะมีลักษณะที่เหมือนกับการเคลื่อนไหวในชีวิตจริง ซึ่งมีความแตกต่างจากละครพูดตรงที่การแสดงนี้ไม่มีบทพูด แต่มีเสียงของนักแสดงบ้างในบางช่วงแต่ไม่เป็นการใช้ภาษาพูด และการเคลื่อนไหวโดยส่วนใหญ่จะเป็นการเคลื่อนไหวที่ทำท่าทางให้ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งนักแสดงจะต้องสามารถแสดงออกมาให้คนดูสามารถ

เข้าใจได้ว่าในช่วงนั้น ๆ นักแสดงพยายามจะสื่อถึงการกระทำอะไรบ้าง กำลังจะเล่าอะไร โดยใช้ลีลาท่าทางแบบที่ใช้ในชีวิตประจำวันที่อันที่จริงแล้วได้ทำให้ดูชัดกว่าที่ใช้ในชีวิตจริง

ตารางที่ 4.6 ตัวอย่างลีลาท่าทางละครกายภาพในการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	กระบวนท่าทางในการแสดงองก์ที่ 1 การที่นักแสดงหญิงพยายามลุกขึ้นที่แสดงออกถึงความไม่มั่นใจในการดำรงชีวิตอยู่ของผู้หญิงที่มีอยู่ในตัวของผู้หญิงแทบทุกคน
	กระบวนท่าทางในการแสดงองก์ที่ 1 กระบวนท่าที่แสดงออกถึงการที่ผู้ชายในครอบครัวกดขี่ข่มเหงผู้หญิง
	กระบวนท่าทางในการแสดงองก์ที่ 1 กระบวนท่าของการจับมือนักแสดงหญิงให้ถือปืนยิงบุคคลอื่น แสดงออกถึงการบังคับขู่เข็ญผู้หญิงให้กระทำในสิ่งที่ผู้หญิงไม่ได้เต็มใจอยากจะทำ แต่ต้องทำเพื่อบุคคลอื่น ๆ ในครอบครัว

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	กระบวนท่าทางในการแสดงองก์ที่ 4 เป็นกระบวนท่าที่นักแสดงชายทุกคนต่างเข้ามาแตะต้องตัวของนักแสดงหญิงเพียงคนละหนึ่งจุด แต่เมื่อได้รวมกันหลาย ๆ จุดจึงสร้างภาพให้แสดงถึงการทำร้าย และการกดขี่ข่มเหงผู้หญิงเกิดขึ้นในฉากนี้

4) การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดหาวัสดุอุปกรณ์เพื่อใช้ในการแสดง อันได้แก่ ขวดน้ำ ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ มีดพลาสติกสปริง และปืนแก๊ป จากการที่จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ในการแสดงเป็นจำนวนมากเพียงเพื่อต้องการให้ผู้ชมได้เห็นภาพชัดเจนขึ้นว่าตัวละครเกิดปมปัญหาอะไรและ อะไรเป็นอุปกรณ์ในการฆ่าของตัวละคร อุปกรณ์บางประเภทที่ได้อธิบายรายละเอียดไปในการทดลองการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 แล้วจะไม่มีการบรรยายเพิ่มเติมอีกในการทดลองการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้

4.1) ขวดน้ำ ในการออกแบบอุปกรณ์การทดลองการแสดงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทดลองเอาขวดน้ำเป็นของมีค่าที่จะอยู่ในมือของผู้หญิง แต่ในที่สุดก็มีคนมาลักเอาไป โดยของมีค่าคือขวดน้ำนี้ผู้วิจัยได้นำมาใช้แทนลูกเทนนิสที่เปรียบเป็นผลิตผลทางการเกษตรในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 และเนื่องจากการทดลองการแสดงในครั้งที่ 2 การแสดงในองก์ที่ 1 ได้ทำการปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่จากที่เคยแสดงในรูปแบบของรูปธรรมให้เป็นไปในรูปแบบของนามธรรมมากขึ้น ดังนั้นจึงได้เปลี่ยนอุปกรณ์ที่เปรียบเหมือนของมีค่าในครอบครัว จากผลผลิตทางการเกษตรให้เป็นขวดน้ำ เพราะหากจะคำนึงถึงความจำเป็นของน้ำแล้วน้ำคือสิ่งมีค่าที่สุดที่มนุษย์เราได้มองข้ามไป เนื่องจากได้อาศัยในสถานที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์มีน้ำใช้มากมาย หากแต่ในพื้นที่กันดารน้ำจะกลายเป็นสิ่งที่มีค่ามาก และต้องใช้อย่างประหยัดเสียจนแย่งกันใช้น้ำ การทดลองการแสดงในครั้งที่ 2 ในองก์ที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้น้ำเป็นสิ่งที่มีค่าที่สุด เมื่อมีขโมยมาลักเอาไปจึงทำให้ครอบครัวเดือดร้อนและจึงได้ใช้ผู้หญิงในการฆ่าขโมยในที่สุด โดยแนวความคิดที่ได้จากการนำอุปกรณ์นี้มาใช้คือ แนวความคิดเกี่ยวกับการแย่งชิง ซึ่งผู้วิจัยออกแบบให้ขวดน้ำที่บรรจุน้ำอยู่เป็นของมีค่าที่ทุกคน

ต้องการ หายากและมีความจำเป็นต่อชีวิต ตัวละครในเรื่องจึงคิดฆ่ากันเพื่อแย่งชิงสิ่งนี้กลับคืนมา นอกจากนั้นแล้ว อรรนพ ได้กล่าวถึงความสำคัญเกี่ยวกับน้ำไว้ว่า “ในการแสดงนี้น้ำมีความสำคัญมากกว่าขวดน้ำ เพราะน้ำอยู่ในทุกสิ่งรอบตัว น้ำเป็นสิ่งที่พึ่งพากันในธรรมชาติ มนุษย์เราก็มีส่วนประกอบเป็นน้ำ” (อรรนพ กิจเกษร, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560)

ภาพที่ 4.22 ขวดน้ำ

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้นแล้วยังมีการแสดงชุด “ความหลัง” Nostragia โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่ใช้น้ำในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยใช้น้ำต่างระดับกันเพื่อให้เกิดเสียงที่ต่างกันกลายเป็นเมโลดี้ และการใช้หลักทางวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับมุมมอง การวางมือลงไปในโหลเมื่อมองภายนอกแล้วจะเห็นได้ว่ามือใหญ่ขึ้นเป็นต้น นับได้ว่าเป็นอีกแนวคิดหนึ่งเกี่ยวกับการใช้น้ำที่อยู่ในโหลที่ใช้เป็นอุปกรณ์การแสดง

ภาพที่ 4.23 การใช้น้ำบรรจุโหลในการแสดงสร้างสรรค์ใน
การแสดงชุด “ความหลัง” (Nostagia) โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

4.2) ผ้าตะข่ายอ่อนสีดำ ดังที่ได้กล่าวไว้ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 แล้วผู้วิจัยใช้ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำในการคลุมศีรษะของผู้หญิงในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 และในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 ต่อไปผู้วิจัยได้เพิ่มเติมหน้าที่ให้กับอุปกรณ์การแสดงนี้ คือใช้เหมือนกับสถานกักกันของผู้หญิงแล้วจึงได้ยกเลิกอุปกรณ์ตะแกรงไม้ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ที่ใช้แทนเขตกักกันของผู้หญิงเสีย เพราะในการทดลองการแสดงในองก์ที่ 2 นี้ เมื่อนักแสดงชายได้นำผ้าโปร่งสีดำที่เปิดออกจากศีรษะของนักแสดงหญิงแล้วนั้นก็ได้นำกลับมาคลุมตัวนักแสดงหญิงใหม่อีกครั้งเพื่อให้ผู้ชมได้จินตนาการว่านี้เป็นเขตพื้นที่กักกันมิให้ผู้หญิงสามารถออกจากเขตและได้มองเห็นอะไรอีกด้วย

4.3) ปืนแก๊ป ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ปืนแก๊ปเป็นอุปกรณ์ในการถูกบังคับให้ยิงปืนฆ่าในการแสดงองก์ที่ 1 และเป็นอุปกรณ์ในการฆ่าสำหรับผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจในการแสดงองก์ที่ 2 เพราะปืนแก๊ปนี้สามารถบรรจุดินปืนซึ่งสามารถทำให้ปืนลั่นได้อย่างสมจริงและมีประจุไฟออกมา แต่ไม่มีกระสุนยิงไปโดนผู้ที่ถูกเล็งได้บาดเจ็บ ซึ่งต่างจากในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงทำท่ายิงปืนแล้วเปิดเสียง (Sound Effect) ให้มีเสียงปืนดังขึ้นทุกครั้งที่ทำการยิง จึงทำให้การทดลองการแสดงครั้งที่ 2 นี้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.24 ปืนแก๊ป
ที่มา: ผู้วิจัย

การใช้ปืนในการแสดงนี้ได้มีผู้สร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ระดับดุษฎีบัณฑิต ได้นำมาใช้ในการประกอบการแสดงแล้ว ได้แก่ ผลงานสร้างสรรค์ของ สรร ถวัลย์วงศ์ศรี ที่ได้นำปืนเอฟเฟคมาใช้ในการปิดการแสดง ซึ่งปืนเอฟเฟคนี้มีเสียงที่ใกล้เคียงกับปืนจริงมากที่สุด แต่ไม่มีหัวกระสุนจึงไม่ใช่ปืนจริง ใช้เพื่อวัตถุประสงค์ทางด้านการแสดงเท่านั้น

ภาพที่ 4.25 ปืนเอฟเฟค
ที่มา: สรร ถวัลย์วงศ์ศรี

วัตถุประสงค์ในการใช้อุปกรณ์นี้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยมีลักษณะเดียวกันกับ สรร ถวัลย์วงศ์ศรี คือใช้ยิงในการแสดง และเป็นอุปกรณ์ในการฆ่าคน แนวความคิดที่นำมาใช้ในการใช้อุปกรณ์นี้คือ แนวความคิดเกี่ยวกับการฆ่า เนื่องจากปืนคืออุปกรณ์ที่มีไว้สำหรับทำร้ายและสามารถทำร้ายจนถึงแก่ชีวิตโดยส่วนใหญ่

4.4) กุญแจมือ ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีกุญแจมือเพื่อใช้ล็อคมือนักแสดงที่เป็นผู้หญิงในการทดลองการแสดงในองก์ที่ 1 ให้มีความสมจริงเพราะตามบทการแสดง เมื่อบุรุษที่เป็นบรรดาพี่น้องในครอบครัวได้ปืนบันไดขึ้นเสาหลบหนีตำรวจไปได้แล้วก็เหลือแต่ผู้หญิงที่ไม่สามารถปีนหนีได้เพราะบันไดได้ถูกเก็บไปแล้ว จึงเหลือแต่ผู้หญิงที่ยังคงอยู่ในพื้นที่ที่กระทำการฆ่า ผู้หญิงจึงโดนตำรวจจับและใช้กุญแจมือนี้ล็อคข้อมือได้อย่างสมจริง ซึ่งแนวความคิดที่ใช้กับอุปกรณ์นี้คือ แนวความคิดเกี่ยวกับการจับกุม ซึ่งกุญแจมือโดยส่วนใหญ่ผู้ที่ใช้คือตำรวจที่จับกุมตัวผู้ร้ายเพื่อไม่ให้ผู้ร้ายหนีและใช้มือในการทำร้ายได้อีก อภิโชติ เกตแก้ว ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับกุญแจมือว่า “กุญแจมือถือเป็นอุปกรณ์ที่แสดงถึงการควบคุม ล็อคมือเพื่อให้ผู้ที่ถูกล็อคกุญแจมือได้ปฏิบัติไปตามผู้ที่ล็อคกุญแจมือนั้นเป็นผู้กำหนด” (อภิโชติ เกตแก้ว, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560) นอกจากนั้น คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการใช้กุญแจมือสำหรับการแสดงดังนี้

> ถ้าต้องการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมากุญแจมือจะสามารถสื่อสารได้อย่างชัดเจน แต่อาจไม่มีข้อแตกต่างจากการสื่อสารแบบเดิม ถ้าอยากสื่อสารในลักษณะอื่น ควรใช้อุปกรณ์อื่นเพื่อสื่อสารออกมาในรูปแบบของการสร้างสรรค์หรือแตกต่าง เช่น สายเคเบิ้ลไทร์ ซึ่งเป็นอีกอุปกรณ์หนึ่งที่สามารถใช้สื่อสารได้ (คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสัมภาษณ์นาฏยศิลปินทั้ง 2 ท่าน เกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ที่เป็นกุญแจมือ ผู้วิจัยขอสรุปว่า กุญแจมือถือเป็นอุปกรณ์ในการควบคุม การล็อคมือเพื่อให้ผู้ถูกล็อคปฏิบัติตาม และการใช้กุญแจมือสามารถสื่อสารได้ชัดเจนในรูปแบบเดิม หากต้องการการสื่อสารที่แตกต่างผู้วิจัยควรใช้ สายเคเบิ้ลไทร์ ทีสามารถคำนึงไปถึงสิ่งอื่นได้

ภาพที่ 4.26 กุญแจมือ
ที่มา: ผู้วิจัย

4.5) เกลือ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการนักแสดงประกอบหญิง 2 คน มาโรยเกลือในขณะที่ผู้หญิงที่ได้แทงสามีเสียชีวิตไปแล้วนั้นมารดน้ำศพของสามีด้วยความสะใจ ซึ่งเกลือในสำนวนของไทยหลาย ๆ สำนวน หมายถึง การชดใช้กรรม เช่น แร่เนื้อเอาเกลือทา เพื่อให้ผู้นั้นได้รับความเจ็บแสบ หรือ การเผาพริกเผาเกลือที่คนโบราณบางกลุ่มทำเนื่องจากต้องการสาปแช่งบุคคลที่ตนเกลียดจึงได้ทำการเผาพริกเผาเกลือขึ้น แต่ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 ในการแสดงองก์ที่ 3 นี้เป็นเพียงแค่การโรยเกลือในเขตเวทีด้านหลัง ในขณะที่มีการทำการแสดงอยู่ด้านหน้าเพื่อให้เป็นภาพพื้นหลัง (Background) เท่านั้น จากการสัมภาษณ์ ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ ได้กล่าวเกี่ยวกับการใช้เกลือในการแสดงดังนี้ “การเผาพริกเผาเกลือนั้น หากพิจารณาแล้ว เกลือ มีความคงทนถาวรซึ่งจะไม่เปลี่ยน รส สี กลิ่น เกลือจะอยู่นานเท่าไรก็จะเป็นรสชาตินี้ ชาวไทยจึงมีสำนวนที่ว่า ‘จงรักษาความดี ดุจเกลือรักษาความเค็ม’” (ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2560) และ ธนกร สรรย์วราภิภู ได้กล่าวเสริมว่า

> จากสำนวนดังกล่าวสามารถเอาไปใช้กับผู้หญิงที่มีความดีก็ได้ แต่เมื่อความดีนั้นเริ่มสูญหายไปเกลือก็ค่อย ๆ หล่นออกไปเพราะเราใช้เปรียบเทียบเชิงนามธรรมนี้ หรือหากจะนำเสนอในแง่ลบ เกลือก็สามารถนำมาแทนในแง่ลบได้ เช่นสำหรับคนที่ใช้สาปแช่งกัน ดังสำนวนไทยที่ว่า ‘เผาพริกเผาเกลือ’ ” (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2560)

นอกจากนั้นแล้ว ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ ได้กล่าวเสริมถึงศาสนาอื่นเกี่ยวกับการใช้เกลือว่า “หากเป็นในศาสนาอิสลาม เวลาเรา ‘เหนียด’ หรือ อุทิศส่วนบุญกุศลโดยใช้อาหารไปถึงคนตาย เขาจะใช้เกลือ 1 ช้อนแล้วจึงวางที่ถาดอาหารแล้วอธิษฐานจิต โดยสวดมนต์ไปถึงดวงวิญญาณ ดังนั้น เกลือในที่นี้จึงเป็นสูญทางเส้นผ่านที่จะไปถึงคนตายได้ เป็นต้น” (ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2560)

ภาพที่ 4.27 เกลือ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการสัมภาษณ์จึงได้ทราบว่าการใช้เกลือเป็นอุปกรณ์ในการแสดงสามารถแสดงถึงความหมายที่ใช้ในด้านต่าง ๆ มากมายที่ให้ความหมายของการแสดง การใช้เกลือโรยเมื่อสามีเสียชีวิตแล้วในการแสดงองก์ที่ 3 เป็นการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 นี้สามารถมีความสอดคล้องกับการแสดงและยังมี นัยแฝงเกี่ยวกับการใช้เกลือในด้านต่าง ๆ ข้างต้น ได้แก่ ความดี คุณความดีที่หล่นหายไป การเป็นสื่อกลางระหว่างดวงวิญญาณกับมนุษย์ และการสาปแช่งโดยการเผาเกลือ เป็นต้น

แนวความคิดที่ใช้กับการใช้อุปกรณ์นี้ คือ แนวความคิดเกี่ยวกับการสูญเสียความดี ที่เป็นดั่งการโรยเกลือในการทดลองการแสดงครั้งนี้ว่า การฆ่าเพื่อการแก้แค้นเปรียบเหมือนการสูญเสียเกลือที่เป็นความดีไป จึงขอสรุปได้ว่าการใช้เกลือเป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างหนึ่งเนื่องจากเกลือมีลักษณะเป็นสีขาวที่สามารถหมายถึงความดี และยังสามารถอธิบายถึงนัยสำคัญมากมาย

4.6) บันไดเชือก ผู้วิจัยได้ผลิตบันไดเชือกขึ้นเพราะสามารถผลิตขึ้นง่ายและคงทนต่อการใช้งาน จึงได้ออกแบบให้บันไดเชือกนี้เป็นบันไดที่นักแสดงชายที่เป็นบุคคลใน

ครอบครัวในการทดลองการแสดงองก์ที่ 1 ได้ใช้บันไดเชือกนี้ปีนหนีความผิดในการร่วมกันฆ่าคู่กรณี โดยแนวความคิดที่ใช้ในการออกแบบอุปกรณ์นี้ คือ แนวความคิดเกี่ยวกับการหนีความผิด เพราะเป็นอุปกรณ์ที่เป็นบันไดที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อการปีนหนีเท่านั้น เป็นการใช้สอยอย่างชั่วคราวและจะรื้อออกเมื่อใดก็ได้ ซึ่ง อรรนพ กิจเกสร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้บันไดเชือกว่า “หากบันไดเชือกนี้ ได้ถูกถอดออกมาโดยแกะปมคลายเชือก ก็จะสามารถเป็นสิ่งอื่นได้ สามารถทำให้กลับไปเป็นเชือกเฉย ๆ หลังจากนั้นแปลงเปลี่ยนเป็นอีกหลาย ๆ อย่างได้ เช่น บ่วงคล้องม้า ยึดเสากระโดงเรือ” (อรรนพ กิจเกสร, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560)

ภาพที่ 4.28 บันไดเชือก
ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบเสียงครั้งที่ 2

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ร่วมกับละครกายภาพในการออกแบบการแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังได้พิจารณาถึงเพลงประกอบที่ใช้อยู่ในระหว่างการแสดง เพราะการแสดงเป็นในรูปแบบของการเล่าเรื่องแบบเหมือนจริง มีตัวละครที่ใช้จริงในทุกบทบาทของการแสดง เรื่องราวที่นำมาจากเรื่องจริงของผู้หญิงท่านที่ 1 ได้ถูกดัดแปลงไปบ้างตามความเหมาะสมของการแสดงในรูปแบบละครและการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ และเพื่อให้ละครนั้นมีความเข้าใจต่อผู้ชมและมีความเข้มข้นมากขึ้น โครงเรื่องจึงมีการสร้างขึ้นแบบที่ให้เข้าใจง่าย ดังนั้นเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงองก์ที่ 1 ได้เป็นเพลงในรูปแบบนามธรรม (Abstract) ที่ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงได้จากเว็บไซด์ ยูทูป ดอท คอม (youtube.com) อันได้แก่ ฟลั๊กซ์ (Flux) เสียงที่สร้างด้วยนักแสดงเอง เช่น เสียงถอนหายใจ เสียงหายใจแรง ๆ เสียงกรีดร้อง เสียงปืน เป็นต้น ส่วนในการแสดงองก์ที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงด้วยเช่นกัน อันได้แก่ เสียงเพลงดนตรี

ไทยลาวดวงเดือน เสียงน้ำตก เสียงฝนตกฟ้าร้อง เสียงคลื่นทะเล อาวเออร์ บีท รีแล็กซิ่ง มิวสิก – โรแมนติก เปียโน (Hour Beat Relaxing Music – Romantic Piano) ฮานซิมเม่อร์ – ทามอินเซ็ปชัน (Hans Zimmer – Times Inception) แซด เปียโน โดย ไมเคิล ออเทก้า (Sad Piano by Michael Ortega) แซด เปียโนมิวสิก – แซดเดส (Sad Piano Music – Saddest) เสียงรถเครนตอกเสาเข็มนอกอาคาร เสียงโทรทัศน์

6) การออกแบบเครื่องแต่งกายในบางตัวละคร

ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ล่วงหน้าก่อนที่จะไปจัดหาซื้อมาให้นักแสดงโดยในการทดลองครั้งนี้จะมีเพียงนักแสดงนำที่เป็นผู้หญิงได้ลองสวมเสื้อผ้าที่ได้ออกแบบไว้และได้จัดหามาแล้ว

การแสดงองก์ที่ 1

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครที่เป็นผู้หญิงผู้ถูกกระทำในการแสดงองก์ที่ 1 โดยผู้วิจัยออกแบบให้ผู้หญิงผู้ถูกเอารัดเอาเปรียบจากครอบครัวให้แต่งชุดเสื้อกล้ามด้านบน และใส่กางเกงสามส่วน ดังที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้แล้วนี้

ภาพที่ 4.29 ภาพการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในองก์ที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

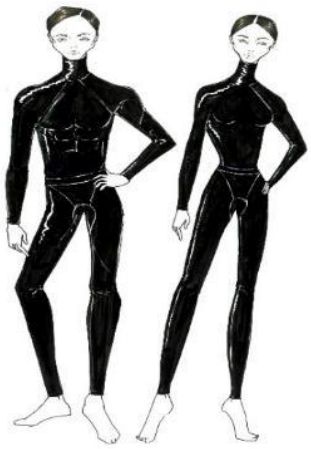
การออกแบบเสื้อผ้าของหญิงให้เป็นลักษณะนี้เป็นการออกแบบเพราะเจ้าของเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงองก์ 1 นี้ เป็นหญิงที่เติบโตมาจากต่างจังหวัดและครอบครัวทำการเกษตร ผู้วิจัยจึงออกแบบเสื้อของหญิงให้เป็นในรูปแบบนี้

การแสดงองก์ที่ 2

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครที่เป็นหญิงผู้ถูกสามีนอกใจ เครื่องแต่งกายนั้นผู้วิจัยได้ออกแบบให้เป็นชุดกระโปรง เนื่องจากเจ้าของเรื่องตัวจริงที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์มานั้นเคยเป็นคนมีฐานะดี จึงได้ออกแบบชุดที่มีลักษณะมีฐานะและสามารถปรับใช้ด้วยกันได้ตามโครงเรื่องที่ได้วางไว้คือตั้งแต่ผู้หญิงอายุยังน้อย จนถึงอายุมากขึ้น ดังที่ได้ออกแบบไว้ดังนี้

ภาพที่ 4.30 ภาพการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในองก์ที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHUL



ภาพที่ 4.31 การแต่งกายของนักแสดงชายและนักแสดงหญิงที่เป็นนักแสดงสมทบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงลักษณะการแต่งกายของชายและหญิงที่เป็นตัวประกอบในการแสดงองก์ที่ 2 ผู้วิจัยต้องการออกแบบเครื่องแต่งกายของชายและหญิงให้เป็นในรูปแบบกะทัดรัดและไม่มีสีที่ดึงความสนใจไปมากกว่าหญิงผู้ถูกกระทำและถูกเอารัดเอาเปรียบ

การแสดงองก์ที่ 3

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของหญิงให้เป็นในรูปแบบของกางเกงขายาว และเสื้อแขนยาว เพราะเจ้าของเรื่องราวเคยเป็นอดีตนายก อบต. ในจังหวัดหนึ่งในภาคกลาง แต่หากผู้วิจัยใช้ชุดข้าราชการ อาจไม่เหมาะสม เพราะจะทำให้ผู้ชมคิดว่าข้าราชการไทยทุกคนสามารถก่อคดีความผิดต่อชีวิตนี้ได้หมด ผู้วิจัยจึงออกแบบให้เป็นชุดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ที่ใส่แล้วดูมีฐานะปานกลาง แต่แอบแฝงด้วยความเซ็กซี่ (Sexy) ในตัวของมันเองเพราะมีรูปแบบที่รัดรูป ดังนี้

ภาพที่ 4.32 ภาพการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในองก์ที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงองก์ที่ 4

การออกแบบเสื้อผ้านักแสดงในองก์นี้มิได้มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ต่อหญิง เพราะได้นำเอาหญิงทั้ง 3 คน และตัวละครประกอบมารวมตัวกันแสดงในองก์นี้ หญิงทั้ง 3 คนจาก 3 องก์ของการแสดง ใส่ในชุดเดิม ตัวประกอบจึงใส่ในชุดเข้ารูปชุดดำเช่นเดิม

7) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

ในการทำการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวของผู้ต้องขังหญิง 3 คนที่ได้ไปสัมภาษณ์จากทัณฑสถานหญิงกลาง เขตลาดยาว มาแสดงเช่นเดิม โดยมีโครงเรื่องเดิม

เช่นเดียวกันกับการทดลองการแสดงครั้งแรก แต่การแสดงในองก์ที่ 1 นั้นถึงแม้ว่าใช้โครงเรื่องเดียวกัน แต่มีนำเสนอการแสดงที่ไม่เหมือนกัน โดยผู้วิจัยจัดทำให้เป็นการแสดงที่จากเดิมเคยเป็นในรูปแบบรูปธรรมในทุกช่วงของการแสดง แต่ในการทดลองครั้งที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ให้เป็นไปในรูปแบบของนามธรรมในการแสดงองก์ที่ 1 โดยผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยใช้นักแสดงชุดเดิมแต่มีเพิ่มเติมเข้ามาเพียงบางคนตามบทบาทและความเหมาะสมของบทที่แสดง ซึ่งเป็นนักศึกษาจากสาขาวิชาสื่อสารการแสดง และมีความสามารถในการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง มาแสดงการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และละครกายภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอลีลาท่าทางที่แสดงออกถึงความกดดันของผู้หญิงการไม่ได้รับความไม่ยุติธรรมแก่ผู้หญิง และผู้หญิงถูกเอารัดเอาเปรียบ โดยการทดลองครั้งที่ 2 มีรูปแบบดังที่จะนำเสนอดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.7 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 2

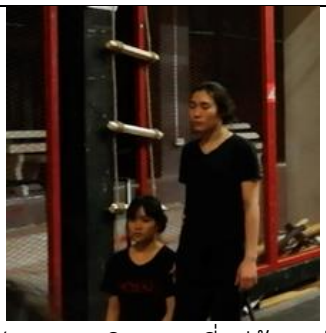
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1	 ภาพนักแสดงหญิงนั่งตรงกลางเวที	
	 ภาพนักแสดงหญิงเริ่มท่าที่ 1 คือการนอนลง	กระบวนท่าที่แสดงออกถึงความอ่อนแอ
	 ภาพนักแสดงหญิงเริ่มคลานมาข้างหน้าแต่ไม่สามารถอยู่บนแขนของตัวเองได้	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงพยายามพยุงตัวด้วยแขน 2 ข้างแล้วลองชี้เท้าขึ้นข้างหลัง	
	 ภาพนักแสดงหญิงชี้เท้าขึ้นแล้วล้มลงมาอีกและกลิ้งไปอีกข้างหนึ่ง	
	 ภาพนักแสดงหญิงพยายามลุกขึ้นอีกครั้งด้วยขาของตนเองและกำลังลุกขึ้นเพื่อยืนบนขาตนเองให้ดีที่สุด	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายทำท่าย่อตัวต่ำหมุนตัวอย่างรวดเร็ว	นักแสดงชายทำท่าย่อตัวต่ำหมุนตัวอย่างรวดเร็ว ออกจากฉากมาทีละคน แล้วมารวมตัวกันที่ด้านซ้ายของนักแสดงหญิงแล้วทำท่ามือคล้ายคลื่น
	 ภาพนักแสดงหญิงย่อลงกวาดเท้าแล้วหมุนตัวรวดเร็วไปอีกข้างหนึ่ง	
	 ภาพนักแสดงชายยังคงจับกลุ่มแล้วทำมือและแขนให้เป็นเหมือนลูกคลื่น	
	 ภาพนักแสดงหญิงกลิ้งตัวไปทางกลุ่มนักแสดงชาย	

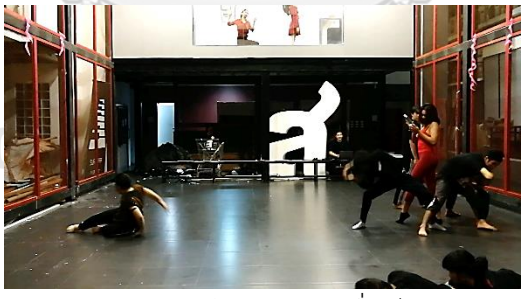
ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงกลับตัวไปทางฝั่งกลุ่มนักแสดงชายและถูกกลุ่มนักแสดงชายลากขาไป	
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (นักแสดงสมทบบนห้องกระจก)	 ภาพนักแสดงหญิงอยู่ในห้องด้านบนมองไปที่เส้นแบ่งของกระจก และสังเกตถึงความแบ่งแยก	
	 ภาพนักแสดงหญิง 2 คนยืนตรงกลางระหว่าเส้นแบ่งของกระจก นักแสดงหญิงอีกคนหนึ่งหันหลังให้คนดูแล้วไถตัวลง	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (นักแสดงสมทบที่เป็นนักแสดงหญิงแสดงอยู่ด้านหน้าของเวที)	 ภาพนักแสดงหญิง 2 คนที่อยู่ด้านหน้าเวที	
	 ภาพนักแสดงหญิง 2 คนกำลังหันตัวไปทางซ้ายของตน	
	 ภาพนักแสดงหญิงคนแรกนั่งลงเพื่อเตรียมม้วนตัวไปข้างหน้า	
	 ภาพนักแสดงหญิงที่เคลื่อนไหวตัวอยู่ด้านหน้าหันศีรษะชนกันแล้วค่อยเคลื่อนตัวจากศีรษะไปที่สะโพก	
	 ภาพการเคลื่อนตัวไปที่สะโพก	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพกลุ่มนักแสดงชายจับตัวนักแสดงหญิงแสดงออกถึงการบังคับกดขี่ข่มเหง	ลีลาท่าทางแสดงการกดขี่ความต้องการเป็นอิสระและความสัมพันธ์ในเครือญาตินักแสดงหญิงโดนดึงขาลากไปแล้วโดนยกตัวขึ้น แล้วนักแสดงหญิงได้เอื้อมมือขึ้นฟ้าเพื่อขอพรจากสวรรค์ แล้วจึงถูกนักแสดงชายทุกคนดึงตัวกลับมา และมีนักแสดงชายที่อยู่ท้ายสุดดึงขานักแสดงหญิงออกมา
	 ภาพนักแสดงหญิงพยายามเอื้อมมือให้นักแสดงชายปลายแถว	นักแสดงชายดึงขานักแสดงหญิงออกมาและช่วยดึงตัวนักแสดงหญิงกลับ นักแสดงหญิงเอนพิงนักแสดงชายหัวแถวแต่โถมตัวออกมาเพื่อเอื้อมมือให้ถึงนักแสดงชายที่อยู่ปลายแถว
	 ภาพนักแสดงหญิงเคลื่อนตัวจากด้านหน้าไปอยู่ด้านหลังของกลุ่ม	

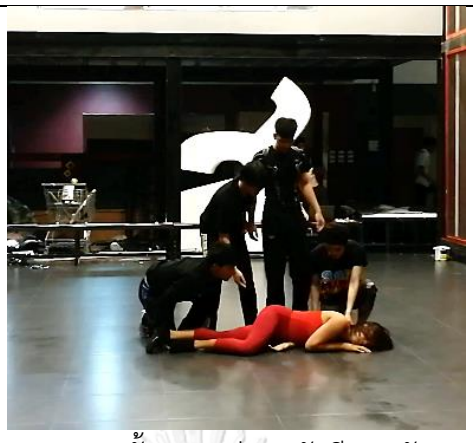
ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายข้อสังเกต	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายกันตัวนักแสดงหญิงไว้	นักแสดงหญิงมีของสำคัญที่ได้เก็บไว้
	 ภาพนักแสดงหญิงได้ชูของที่มีค่าขึ้นในกลุ่มนักแสดงชาย	
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงเคลื่อนไหวไปมาขณะที่มีนักแสดงสมทบหญิงผลัดกันกลิ้งตัวอยู่ด้านหน้าของเวที	การทำท่าเคลื่อนไหวแบบคู่โดยกลิ้งตัวอยู่ด้านหน้าสุดของเวทีแสดงออกถึงความสับสนภายในจิตใจของผู้หญิง

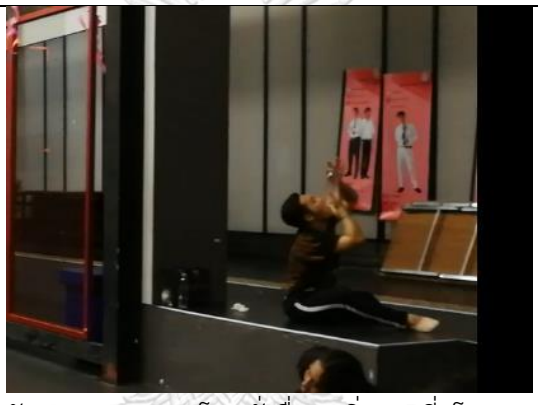
ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายข้อสังเกต	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยเข้ามาในฉาก	
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยเห็นของมีค่าในมือนักแสดงหญิง	
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยทำท่าเคลื่อนไหวตัวตามพื้นเพื่ออำพรางตัว	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายข้อสังเกต	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยต่อสู้กับนักแสดงชายทีละคน	
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยต่อสู้กับนักแสดงชายคนที่ 4	
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยหลอกล่อกับนักแสดงชายคนสุดท้ายด้วยการลูบคลำแล้วถีบตัวเขาออกไป	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยกำลังแย่งของมีค่าไปจากนักแสดงหญิง	
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยผลักนักแสดงหญิงให้ล้มลง	
	 ภาพนักแสดงหญิงล้มลงไปนั่งอยู่ที่กลางเวที	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายคนที่ 2 ผลักศีรษะนักแสดงหญิง	นักแสดงชายผลักศีรษะนักแสดงหญิงเนื่องจากปล่อยให้ของมีค่าโดนขโมยปล้นไปได้
	 ภาพนักแสดงหญิงถูกนักแสดงชายคนที่ 3 และ 4 ผลักศีรษะ	
	 ภาพนักแสดงหญิงถูกนักแสดงชายทั้งหมดดึงตัวไปมา	
	 ภาพนักแสดงชายทั้งหมดยกตัวนักแสดงหญิงขึ้น	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายทั้งหมดปล่อยผลักศีรษะนักแสดงหญิงลงไปที่พื้น	
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยเดินเข้าฉากมาเพื่ออวดของมีค่าที่ขโมยไปได้	
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยได้เดินอวดไปรอบ ๆ กลุ่มนักแสดงชายบทครอบครัวของนักแสดงหญิง	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงรู้สึกตัวแล้วลุกขึ้นมามองขโมยตามพี่น้อง	
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยนั่งชื่นชมสิ่งของที่ขโมยมาอย่างสบายใจ	
	 ภาพนักแสดงชายคนแรกเล็งปืนไปที่ขโมย	นักแสดงชายทั้งหมดพยายามยิงขโมยแต่ไม่กล้ายิง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายคนที่ 2 เล็งปืนไปที่ขโมย	
	 ภาพนักแสดงชายคนที่ 3 เล็งปืนไปที่ขโมย	นักแสดงชายบทพี่คนที่ 4 เล็งปืนไปที่ขโมยพยายามยิงแต่ไม่กล้ายิงจึงยัดเยียดปืนให้นักแสดงหญิงบทน้องเป็นคนถือแล้วนักแสดงชายบทพี่ทุกคนจับมือนักแสดงหญิงบทน้องให้ยิง เสียงปืนลั่น 1 ครั้งไปโดนขโมยที่นั่งเชยชมของมีค่าอยู่
	 ภาพนักแสดงชายคนที่ 4 เล็งปืนไปที่ขโมย	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงถูกบังคับให้ยิงปืน	
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยโดนยิงเสียชีวิต	นักแสดงชายบทขโมยได้โดนยิงเสียชีวิต
	 ภาพนักแสดงชายบทขโมยเสียชีวิตและนักแสดงหญิงนอนสลบอยู่	นักแสดงหญิงบทน้องได้นอนสลบอยู่นักแสดงชายบทพี่ทุกคนจึงหาทางหนีออกไป

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (ต่อ)		
	 ภาพบันไดเชือกที่แสดงว่ามีนักแสดงชายปีนขึ้นไปหมดแล้ว	นักแสดงชายบทพี่ปีนบันไดหนีออกไปตามช่องแคบได้หมด และได้เก็บบันไดสำหรับปีนกำแพงไปแล้ว
	 ภาพนักแสดงหญิงพยายามปีนบันได	เมื่อนักแสดงหญิงบทน้องได้สติจึงวิ่งไปตามจุดที่ชายทั้งหมดหนีแต่ไม่สามารถปีนได้เพราะบันไดถูกเก็บไปแล้ว นักแสดงชายบทตำรวจได้ตามนักแสดงหญิงบทน้องมาทันเห็นเพียงแต่นักแสดงหญิงจึงได้จับกุมนักแสดงหญิงไว้
	 ภาพนักแสดงชายบทตำรวจจับกุมนักแสดงหญิง	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 (จบ)	 ภาพนักแสดงชายบทตำรวจจับกุมนักแสดงหญิงและพามาที่ตรงกลางของเวที	นักแสดงชายบทตำรวจได้นำตัวนักแสดงหญิงมาที่จุดตรงกลางของเวทีและจับกุมและกดตัวนักแสดงหญิงลงไปที่พื้นเพื่อป้องกันนักแสดงหญิงขัดขืน
องก์ที่ 1 (นักแสดงสมทบบนห้องกระจก) ฉากที่ 1 (จบ)	 ภาพนักแสดงสมทบที่ด้านบนมองลงมา	นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่ด้านบนมองลงมาด้วยความโดดเดี่ยวและเสียใจ และถูกทิ้งให้อยู่คนเดียว
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1	 ภาพนักแสดงหญิงทำท่าพนมมือ	นักแสดงหญิงนั่งอยู่ตรงกลางเวทีเริ่มด้วยท่าพนมมือ
	 ภาพนักแสดงชายมาพบนักแสดงหญิง	นักแสดงชายมาแอบมองนักแสดงหญิงก็ได้นึกชอบ ขณะที่นักแสดงหญิงทำท่ารำไปอีกด้านหนึ่ง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงเปลี่ยนท่ารำ	เปลี่ยนเป็นท่าเหาะต่ำ ขยั่นเท้าไปข้างขวา
	 ภาพนักแสดงชายกำลังหมุนตัวมาที่นักแสดงหญิง	นักแสดงชายเดินขึ้นไปด้านหน้าทำท่ากุมมือที่อกแสดงความชอบนักแสดงหญิง แล้วหมุนตัวมาที่นักแสดงหญิง
	 ภาพนักแสดงชายจับมือนักแสดงหญิง	นักแสดงชายหมุนตัวมาจากมุมเวทีนอก 2 ครั้งแล้วมาคุกเข่าที่นักแสดงหญิงแล้วจับมือนักแสดงหญิงไว้ นักแสดงหญิงสะบัดมือออก
	 ภาพนักแสดงหญิงสะบัดมือออกจากนักแสดงชายแล้วเดินหนีไป	นักแสดงชายทรุดตัวไปข้างหน้าเพราะโดนปฏิเสธรักจากนักแสดงหญิง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (นักแสดงสมทบ)	 ภาพนักแสดงสมทบ 3 คนอยู่ในเขตของตัวเอง	นักแสดงสมทบ 3 คนยืนอยู่ในช่องกระจกของตนเปรียบกับมีอาณาเขตพื้นที่ของตน การมีโลกส่วนตัว ความนึกฝัน
	 นักแสดงสมทบ 3 คนมีความยินดีเมื่อมีความรัก	นักแสดงสมทบ 3 คนต่างแตะกระจกและมีความยินดี
	 ภาพนักแสดงสมทบ 2 คนมีปฏิกิริยาต่อกัน	นักแสดงหญิง 2 คนมีปฏิกิริยาต่อกันและส่งสายตาหากัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงวกกลับมาปั้มตัวนักแสดงชายขึ้นจากด้านหลัง	นักแสดงหญิงวกกลับมาปั๊มตัวนักแสดงชายขึ้นให้นักแสดงชายสามารถเงยตัวขึ้นได้อีกครั้ง และมีความสุข
	 ภาพนักแสดงชายคุกเข่าขอความรักจากนักแสดงหญิง	เมื่อนักแสดงชายคุกเข่าขอความรักจากนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงจึงทำท่าคิดโดยเดินวนรอบเล็ก ๆ ตรงหน้านักแสดงชาย
	 ภาพนักแสดงหญิงหยอกนักแสดงชาย	นักแสดงหญิงหยอกนักแสดงชายโดยการที่เอามือลองให้จับแล้วจึงวิ่งไปอีกมุมหนึ่งของเวทีทางข้างขวาของตน

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายวิ่งตามมาจับตัวนักแสดงหญิง	นักแสดงชายวิ่งตามมาจับนักแสดงหญิงที่ด้านหลัง
	 ภาพนักแสดงชายอุ้มนักแสดงหญิง	นักแสดงชายวิ่งมาจับตัวนักแสดงหญิงแล้วจึงยกตัวนักแสดงหญิงขึ้นให้ลำตัวนักแสดงหญิงมาอยู่ที่คอของตนหมุนรอบตนเอง 2 รอบ
	 ภาพนักแสดงชายอุ้มนักแสดงหญิงมาสูงระดับคอ	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงและนักแสดงชายวาดมือจากบนลงมาเป็นวงกลม	จากนั้นจึงวางนักแสดงหญิงลง นักแสดงหญิงวิ่งขึ้นหน้าเวทีไปข้างซ้ายมือของตนแล้ววาดมือบนอากาศเป็นวงกลมกว้าง ๆ แล้วนักแสดงชายจึงวิ่งตามนักแสดงหญิงมาหยุดข้างหลังนักแสดงหญิงแล้วนักแสดงชายจึงวาดมือเป็นวงกลมบนอากาศตาม
	 ภาพนักแสดงชายยกตัวนักแสดงหญิง	จากนั้นนักแสดงชายได้ยกตัวนักแสดงหญิงสูงขึ้น นักแสดงหญิงแอ่นตัวพร้อมชี้ขา โดยจรดเท้าขวาไปที่หัวเข่าซ้าย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงและนักแสดงชายลงไปคว้านมือแล้วเปิดแขนขึ้น	เมื่อนักแสดงชายวางตัวนักแสดงหญิงลง นักแสดงหญิงก้มหน้าวาดแขนลง แล้วเงยหน้าวาดแขนเปิดตัวไว้ข้างลำตัว ชี้ปลายเท้าขวาไปข้างหน้า
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงคุกเข่าไปที่พื้น	จากนั้นทั้งสองได้คุกเข่าไปที่พื้นขาขวายืดตึงไว้ข้างหลัง
	 ภาพนักแสดงหญิงและนักแสดงชายพับขา	นักแสดงหญิงและนักแสดงชายพับขาซ้ายไว้แล้วเอาปลายเท้าขาขวาเขี่ยเท้าออกจากข้างซ้ายไปแล้วเหวี่ยงออกหมุนก้นที่พื้น

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงขาไขว้ชี้ไปข้างหลัง	จากนั้นขาขวาจะไปอยู่ด้านหลัง ยกเท้าขึ้นสูง ชี้ปลายเท้า ตัวต่ำชิดพื้นเงยหน้า
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงชี้เท้าหงายตัว	นักแสดงหญิงและนักแสดงชายกลับตัวนอนหงายหน้าหลังไม่ติดพื้น ยืดขาทั้ง 2 ข้างตรง ชี้ปลายเท้าไปบนอากาศโดยวาดขาขวาไปก่อนตามด้วยขาซ้าย
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงหันตัวไปที่ข้างซ้าย	จากนั้นวางขาหันไปมองข้างซ้ายของตน ชันเข่าขึ้น นักแสดงหญิงวาดมือผ่านหน้าตนเอง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงตีบทเล่นน้ำอยู่คนเดียว	นักแสดงชายได้เดินเข้าฉากไป ในขณะที่นักแสดงหญิงตีบทเล่นน้ำอยู่ลำพัง
	 ภาพนักแสดงหญิงวิ่งตามหานักแสดงชาย	นักแสดงหญิงจึงวิ่งตามหานักแสดงชายที่มุมขวาด้านในของเวที แต่กลับไม่เจอนักแสดงชาย
	 ภาพนักแสดงหญิงวิ่งมาที่หน้าเวที	นักแสดงหญิงวิ่งมาที่หน้าเวทีตีบทกับคนดูว่าไม่เจอหายไป จากนั้นนักแสดงหญิงจึงเดินไปที่ขอบของเวทีข้างซ้ายมือของตนแล้วกุมมือที่อกหันตัวไปมองข้างซ้ายด้วยความหวั่นใจ

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายขอนักแสดงหญิงแต่งงาน	นักแสดงชายแอบย่องมาหานักแสดงหญิงด้านหลังแล้วคุกเข่าลงขอนักแสดงหญิงแต่งงาน เมื่อนักแสดงหญิงหันมาเห็นได้ตกใจ
	 ภาพนักแสดงหญิงหันกลับไปด้วยความประหม่า	ดังนั้นนักแสดงหญิงจึงหันกลับไปด้วยความอายหนึ่งจังหวะ
	 ภาพนักแสดงหญิงหันกลับมาแล้วยื่นมือให้สวมแหวน	แล้วนักแสดงหญิงได้ตัดสินใจยื่นมือให้สวมแหวนทันที จากนั้นนักแสดงชายเอาผ้าโปร่งสีดำคลุมหัวให้นักแสดงหญิงเหมือนเป็นชุดเจ้าสาวแต่งงาน
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงควงแขนเข้าฉาก	จากนั้นนักแสดงชายได้ยื่นแขนให้นักแสดงหญิงควงเป็นอันจบสิ้นการแต่งงานแล้วทั้งสองจึงเดินก้าวยาวเข้าฉากไป

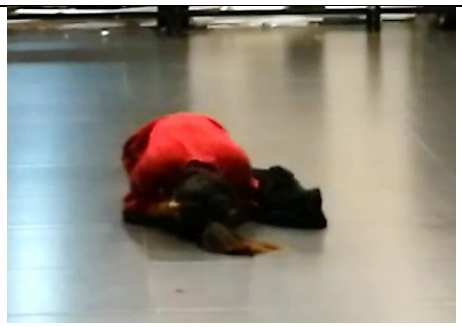
ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 2	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงนั่งตรงจุดที่จะทำงาน	นักแสดงชายและนักแสดงหญิงรีบวิ่งมานั่งตรงจุดเดียวกันเพื่อทำงาน
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงทำงานอย่างหนัก	นักแสดงชายและนักแสดงหญิงทำงานอย่างหนักแล้วมาทำท่าคล้ายหุ่นยนต์คือตั้งแขนเป็นรูปฉากแล้วจึงเปลี่ยนแขน ลำตัวทำท่าค่อย ๆ ก้มลงทีละนิดเหมือนเป็นสปริง
	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงทำงานหนักโดยการพบปะผู้คนเพื่อประทับตรา	นักแสดงชายและนักแสดงหญิงทำงานอย่างหนักเปลี่ยนท่าโดยการเอามือไขว้ทุบไปที่พื้นเป็นกากบาทแล้วจะมีพนักงานคอยเดินเข้าเดินออกเพื่อให้ประทับตรา

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 (นักแสดงสมทบ)	 ภาพนักแสดงสมทบบนห้องกระจก	นักแสดงสมทบข้างบนห้องกระจกทำท่าขาก้าวหน้าแล้วทำแขนเป็นคล้าย ๆ หุ่นยนตร์แต่จะเปลี่ยนท่าไปอย่างช้า ๆ
องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงเหนื่อยจากการทำงาน	เมื่อได้ทำงานเสร็จแล้วทั้งสองได้มีความเหนื่อยจึงหันหลังชนกันหายใจเข้าแล้วถอนหายใจแรงแล้วนั่งกับพื้น
	 ภาพนักแสดงชายกำลังเปิดผ้าของนักแสดงหญิงออก	นักแสดงชายเริ่มหันไปสังเกตนักแสดงหญิงแล้วสงสัยว่าหน้าตาของนักแสดงหญิงเปลี่ยนไปอย่างไรจึงลองแกะผ้าคลุมหัวของนักแสดงหญิงออก

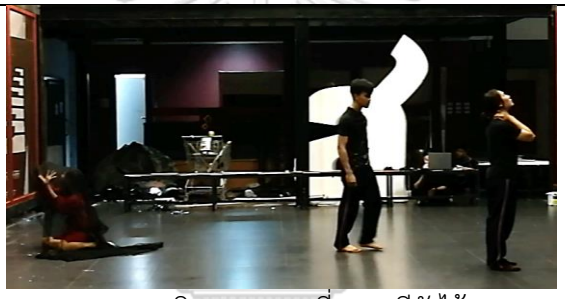
ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายลูบคลำมาที่หน้าของนักแสดงหญิง	นักแสดงชายเปิดผ้าของนักแสดงหญิงออกแล้วลูบคลำมาที่หน้าของนักแสดงหญิงจากข้างหลังของนักแสดงหญิงก่อน
	 ภาพนักแสดงชายหันศีรษะของนักแสดงหญิงมา	นักแสดงชายได้เคลื่อนตัวออกมาและหันศีรษะของนักแสดงหญิงมาดูแล้วถอยตัวออกจากนั้นชิดหน้านักแสดงหญิงเข้ามาดูใกล้อีกทีหนึ่งแล้วจึงถอยตัวออกไปนั่งลงไปที่พื้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 (นักแสดงสมทบ)	 ภาพนักแสดงชายเดินออกจากนักแสดงหญิงไป	นักแสดงชายผลักศีรษะของนักแสดงหญิงลงพื้นแล้วจึงยืนขึ้นหันตัวเดินออกอย่างรวดเร็ว
	 ภาพนักแสดงสมทบแสดงการเคลื่อนไหวของอารมณ์เศร้า	นักแสดงสมทบเริ่มมีความรู้สึกทุกข์ใจและกลับไปยืนตามเส้นแบ่งของตน มองลงมาแล้วลูบกระจกไปมาช้า ๆ
	 ภาพนักแสดงสมทบอยู่ในแต่ละช่องของตน	นักแสดงสมทบอยู่ในแต่ละช่องของตนมีความรู้สึกเหมือนนักแสดงหญิงที่อยู่ด้านล่าง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงตรวจสอบหน้าของตนเอง	นักแสดงหญิงตรวจสอบสภาพหน้าตาตนเองโดยการมองตรงไปข้างหน้าแล้วค่อย ๆ จับไปที่หน้าทีละมือ แล้วจึงมาจับศีรษะ
	 ภาพนักแสดงหญิงจับไปที่ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายตนเอง	นักแสดงหญิงจับไปที่ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายตนเอง นักแสดงหญิงตรวจสอบหน้าตาของตนเองโดยการมองตรงไปข้างหน้าแล้วค่อย ๆ จับไปที่หน้าทีละมือ จับศีรษะ
	 ภาพนักแสดงหญิงพิจารณาที่มือทั้ง 2 ข้างของตน	นักแสดงหญิงได้ชูมือขึ้นแล้วมองไปที่มือของตนทีละข้าง และพูดคำว่า “ไม่จริง” หลังจากได้เห็นมืออันแห้งเหี่ยวของตนทีละข้าง
	 ภาพนักแสดงหญิงก้มตัวลงไปข้างหน้า	นักแสดงหญิงได้พูดคำว่า “ไม่จริง” ดังที่สุดเป็นครั้งสุดท้ายแล้วก้มตัวลงไปข้างหน้า

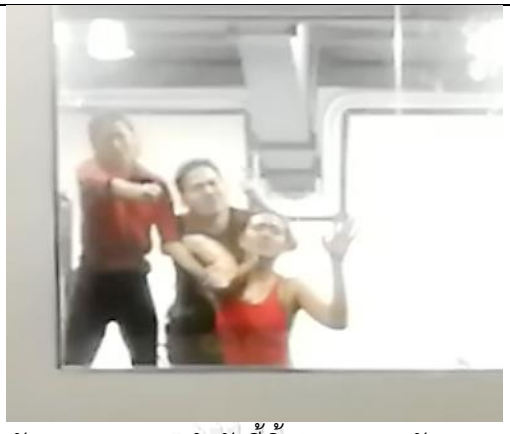
ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3	 ภาพนักแสดงชายบทสามีเอานักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเข้าบ้าน	นักแสดงชายพานักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเข้ามาในบ้านขณะนักแสดงหญิงบทภรรยายังอยู่ในบ้าน
	 ภาพหญิงบทภรรยาเห็นผู้หญิงอื่นที่สามีพาเข้าบ้าน	
	 ภาพนักแสดงชายกำลังอุ้มนักแสดงหญิงออกไป	นักแสดงชายอุ้มนักแสดงหญิงบทภรรยาออกไปจากพื้นที่
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 (นักแสดงสมทบ)	 ภาพของนักแสดงสมทบมีอารมณ์สะเทือนใจเช่นเดียวกันกับนักแสดงหญิงบทภรรยา	

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายกำลังขังนักแสดงหญิงไว้ในห้องมืด	นักแสดงชายบทสามีพาตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาเข้าไปขังไว้ในห้องแล้วคลุมหัวนักแสดงหญิงบทภรรยาด้วยผ้าโปร่งสีดำ
	 ภาพหญิงบทภรรยาที่ถูกสามีขังไว้	นักแสดงชายบทสามีขังภรรยาไว้ นักแสดงหญิงบทภรรยาทำท่าคลำหาทิศทาง เมื่อขังเสร็จแล้วนักแสดงชายบทสามีจึงเดินออกมาหาหญิงอื่นที่พาเข้ามา
	 ภาพชายบทสามีกำลังจะเล่นบทอัศจรรย์กับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น	
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 (นักแสดงสมทบ)	 ภาพนักแสดงสมทบกำลังคลำไปที่กระจก	นักแสดงสมทบหลับตาและทำท่าคลำกระจกเพื่อหาทิศทางเช่นเดียวกันกับนักแสดงหญิงบทภรรยาที่อยู่ด้านล่าง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายเล่นบทอัศจรรย์กับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น	นักแสดงชายบทสามีจึงเล่นบทอัศจรรย์กับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นในบ้านหลังจากที่ได้นำนักแสดงหญิงบทภรรยาไปขังไว้แล้ว
	 ภาพภรรยาเห็นสามีเล่นบทอัศจรรย์กับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น	นักแสดงชายบทสามีกับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเล่นบทอัศจรรย์กันแล้วนักแสดงหญิงบทภรรยาได้เห็นออกมาจากที่ถูกกักขังและได้ชี้นิ้วประณามสามีและหญิงอื่นพร้อมส่งเสียงร้องโวยวาย
	 ภาพชายบทสามีเล่นบทอัศจรรย์กับหญิงอื่น	ชายบทสามีกับหญิงอื่นได้เดินวนไปรอบ ๆ โดยให้หญิงอื่นขี่คอโดยหันตัวบังหน้าชาย หญิงอื่นได้หัวเราะเยาะเย้ยผู้หญิง จากนั้นชายบทสามีและหญิงอื่นออกจากฉากไป

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 (นักแสดงเสริม)	 ภาพนักแสดงเสริมมองลงมาและเริ่มเคลื่อนตัวไปทางขวามือของนักแสดง	นักแสดงเสริมมองลงมาและมีความรู้สึกเสียใจให้กับบุคคลที่เป็นภรรยา
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพคนรับใช้ที่มาช่วยนายหญิงให้ออกมาจากที่กักขัง	นักแสดงหญิงได้ส่งเสียงเรียกคนรับใช้ให้มาช่วย หลังจากนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นออกจากฉากไปแล้ว นักแสดงชายบทบ่าวจึงรีบวิ่งตามเสียงหานักแสดงหญิงบทนายหญิงเพื่อให้ได้ตัวนายหญิงออกมา
	 ภาพคนรับใช้ที่ช่วยประคองตัวนายหญิงให้ออกมาจากห้องขัง	นักแสดงชายบทบ่าวช่วยเปิดห้องให้นักแสดงหญิงบทนายหญิงออกมาได้จึงพาออกมานั่งด้านหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 (นักแสดงสมทบ)	 ภาพนักแสดงสมทบกำลังชี้นิ้วประณามนักแสดงชายและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น	นักแสดงสมทบ 3 คนที่แสดงอยู่ในห้องกระจกด้านบนต่างแสดงความรู้สึกเสียใจเช่นเดียวกันกับนักแสดงหญิงบทภรรยา จึงได้ชี้นิ้วไปที่นักแสดงชายและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเพื่อเป็นการประณามพฤติกรรมการนอกใจนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายและนักแสดงหญิงทำท่ากระซิบ	ทั้งบ่าวและนายหญิงนั่งหันหลังให้คนดู เนื่องจากหญิงต้องการพูดความลับ หญิงได้สั่งบ่าวให้ไปเอาปืนมาให้หญิง แล้วบ่าววิ่งกลับเข้ามาแล้วนำปืนมาให้หญิงแล้วจึงวิ่งออกจากฉากไป
	 ภาพนักแสดงหญิงออกมานั่งหน้าห้อง	นักแสดงหญิงก้มตัวลงไปที่พื้น
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 (นักแสดงสมทบ)	 ภาพของนักแสดงที่มีความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า เช่นเดียวกับนักแสดงหญิงบทภรรยา	หลังจากที่นักแสดงสมทบได้ร่วมกันประณามชายและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นแยกแยกตัวออกมาอยู่ในเขตของตนแล้วทำคอตกจากการเหน็ดเหนื่อย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 4	 ภาพนักแสดงชายต่อว่านักแสดงหญิง	เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาออกมาจากสถานที่กักขังได้แล้วได้รู้ว่านักแสดงชายพานักแสดงหญิงบทหญิงอื่นกลับเข้ามาใหม่ นักแสดงชายบทสามีจึงเดินออกมาจากหญิงอื่น แล้วมาต่อว่าภรรยา
	 ภาพหญิงอื่นจับศีรษะหญิงบทภรรยาเหวี่ยงไปมา	นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นของนักแสดงชายบทสามีมาทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยา ในขณะที่นักแสดงชายบทสามีทำเป็นไม่รู้ไม่เห็น
	 ภาพหญิงอื่นและหญิงบทภรรยาทำท่าการต่อสู้กัน	นักแสดงทำท่าต่อสู้โดยใช้การถ่ายน้ำหนักของกันและกันจากไหล่และแขนของคู่แสดง มีการดึงศีรษะของคู่แสดงมาแล้วนั่งคร่อมคู่แสดงทำท่าต่อสู้ด้วยการจับมือประสานกันถ่ายน้ำหนักแขนกันและกัน แล้วคู่แสดงจึงเคลื่อนตัวไปข้างหน้า

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 4 (นักแสดงสมทบ)	 ภาพนักแสดงสมทบจัดองค์ประกอบท่า	นักแสดงสมทบกำลังจัดองค์ประกอบในลักษณะท่าทางของความกดดัน โดยแสดงผ่านทางสีหน้า และท่าทาง
องก์ที่ 2 ฉากที่ 4 (ต่อ)	 ภาพหญิงอื่นนอนบนตัวหญิงบทภรรยาและอ้าขาเพื่อยั่วให้บุรุษมาร่วมเพศด้วย	นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นของสามีได้จับตัวนักแสดงหญิงบทภรรยากลิ้งมาข้างหน้า 2 ครั้งแล้วนอนหงายทับบนตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาและอ้าขาไว้ เมื่อชายบทสามีเห็นแล้วจึงมาทับบนตัวนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นอีกทีกระทำบทอัศจรรย์กับหญิงอื่นบนหลังนักแสดงหญิงบทภรรยา
	 ภาพนักแสดงชายเล่นบทอัศจรรย์กับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นบนหลังนักแสดงหญิงบทภรรยา	นักแสดงชายเล่นบทอัศจรรย์กับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น นักแสดงหญิงบทภรรยาพยายามจะคลานออกจากนักแสดงทั้งสอง จึงเคลื่อนตัวขึ้นไปข้างหน้าเรื่อย ๆ พร้อมกรีดร้องด้วยความรังเกียจและความแค้น

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 ฉากที่ 4 (จบ)	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยายิงนักแสดงชายสามีกับนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น	นักแสดงหญิงบทภรรยาได้รับความกดดันจากการกระทำที่เหยียดหยามเกียรติและศักดิ์ศรีของตน จึงกลิ้งตัวให้นักแสดง 2 คนที่กำลังเล่นบทอัศจรรย์บนหลังตนอยู่หลุดออกไปแล้วจึงยิงปืนออกไปไม่ยั้ง
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1	 ภาพนักแสดงหญิงนั่งกล่อมลูกอยู่กลางเวที และนักแสดงชายนั่งอ่านหนังสือพิมพ์	นักแสดงหญิงได้นั่งกล่อมลูกอยู่กลางเวที ในขณะที่นักแสดงชายนั่งอ่านหนังสือพิมพ์
	 ภาพนักแสดงหญิงและนักแสดงชายเอ็นดูบุตร	นักแสดงหญิงนำบุตรในอ้อมกอดตนไปให้นักแสดงชายดู นักแสดงชายบทสามีก็เกิดความเอ็นดู

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายมาเจอบุตรถูกทิ้งไว้แต่นักแสดงหญิงบทภรรยาไม่อยู่ดูแล	นักแสดงหญิงบทภรรยาแอบออกไปข้างนอกและทิ้งบุตรไว้ในบ้าน นักแสดงชายบทสามีมาเจอบุตรถูกทิ้งไว้แต่นักแสดงหญิงบทภรรยาไม่อยู่ดูแล จึงอุ้มนักแสดงชายเข้าไปนอนด้วยตนเอง
องก์ที่ 3 ฉากที่ 2	 ภาพนักแสดงหญิงและเพื่อนตั้งวงไพ่	นักแสดงชายและนักแสดงหญิงเข้าฉากมา 3 คน คือ นักแสดงหญิงและเพื่อน ๆ ทั้งสามเดินก้าวเข้ามาเป็นจังหวะตามเพลงจากนั้นนั่งลงเพื่อตั้งวงไพ่
	 ภาพกลุ่มเพื่อนของนักแสดงหญิงโกงไพ่	นักแสดงหญิงได้ไพ่ไม่ดี เพราะเพื่อนสมคบกันแกล้งนักแสดงหญิงและกำลังเอาหัวชนกัน นักแสดงหญิงจึงผลักหัวของทั้ง 2 คนแยกออกมานั่งแยกกันทั้ง 2 ข้าง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 2 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทสามีของนักแสดงหญิงมาตามหาที่วงไพ่	เมื่อนักแสดงชายบทสามีตามมาแล้วพบนักแสดงหญิงบทภรรยาในวงไพ่ ได้เห็นว่ามีเพื่อนของนักแสดงหญิงกำลังจีบนักแสดงหญิงบทภรรยาอยู่จึงผลักนักแสดงชายผู้นั้นออกจากนักแสดงหญิงบทภรรยา แล้วจึงดึงหัวของภรรยาออกมาจากวงไพ่
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีดึงตัวนักแสดงภรรยากลับบ้าน	นักแสดงชายบทสามีดึงตัวนักแสดงภรรยาเข้ามาในบ้าน
องก์ที่ 3 ฉากที่ 2 (จบ)	 ภาพนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทภรรยาทะเลาะกันในบ้าน	นักแสดงหญิงบทภรรยาทำท่ามือไขว้กันเป็นท่า “ไม่” ส่วนนักแสดงชายบทสามีทำท่า “ไม่” หลังจากนั้นนักแสดงชายบทสามีจึงชี้ไปที่ประตูเพื่อที่จะไล่นักแสดงหญิงบทภรรยาออกจากบ้านไป

Chulalongkorn University

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 3	 ภาพนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเข้ามาปรนนิบัตินักแสดงชาย	เมื่อนักแสดงชายบทสามีได้เลิกกับภรรยานักแสดงชายบทสามีได้มีนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเข้ามาปรนนิบัติแทนภรรยา
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยากลับมาต่อว่านักแสดงชายบทสามี	เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยารู้จึงกลับมาต่อว่านักแสดงชายที่พาหญิงอื่นเข้ามาอาศัยอยู่ในบ้าน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทสามีตบนักแสดงหญิงบทภรรยาเก่าที่เลิกกัน	นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงเริ่มทะเลาะวิวาทกันโดยการตบนักแสดงหญิงบทภรรยาก่อน แล้วนักแสดงชายบทสามีจึงทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยาจากท่าเชื่อมต่อกัน (Contact) โดยการใช้แขนตีกัน จนนักแสดงหญิงบทภรรยาล้มตัวลงไป
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงต่อสู่กัน	
	 ภาพนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นของสามีคอยดูอยู่	เมื่อนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทภรรยาต่อสู้กันได้มีนักแสดงหญิงที่เป็นหญิงใหม่ของสามีคอยดูเหตุการณ์อยู่

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายดึงแขนนักแสดงหญิงขึ้น	นักแสดงชายบทสามีดึงแขนนักแสดงหญิงบทภรรยาให้ยืน เพื่อที่จะให้นักแสดงหญิงบทภรรยานั่งลงไปหมุนตัวที่พื้น 2 รอบ
	 ภาพนักแสดงชายหมุนตัวนักแสดงหญิงที่พื้น	
	 ภาพนักแสดงชายยกตัวนักแสดงหญิงขึ้น	นักแสดงชายบทสามีหมุน 3 รอบ นักแสดงชายและนักแสดงหญิงบทภรรยาแทรกแขนทาบกันหลังชนหลังแล้วนักแสดงชายบทสามีจึงอุ้มไว้บนหลังของตน จากนั้นจึงหมุนตัวอยู่กับที่ 3 รอบ
	 ภาพนักแสดงชายจับตัวให้นักแสดงหญิงม้วนตัวไปข้างหน้า	นักแสดงชายบทสามีม้วนตัวนักแสดงหญิงหลังจากพานักแสดงหญิงเหวี่ยงตัวบนหลังแล้วนักแสดงชายจึงวางนักแสดงหญิงลงแล้วให้ม้วนหน้าไปด้านหน้า 2 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายลากตัวนักแสดงหญิงบทภรรยา	นักแสดงชายบทสามีลากตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาถอยไปทางฝั่งซ้ายสุดของเวทีจากนั้นนักแสดงชายบทสามีจึงลากตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาถอยหลังไปยาวจนสุดอีกฝั่ง
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีใช้เท้าเขี่ยนักแสดงหญิงบทภรรยาไปด้านหน้า	นักแสดงชายบทสามีใช้หน้าเท้าเขี่ยไปที่ลำตัวของนักแสดงหญิงบทภรรยาให้กลิ้งไปข้างหน้านักแสดงหญิงบทภรรยาหมุนตัวกลิ้งไปข้างหน้าตามแรงเท้าของนักแสดงชาย ในขณะที่นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นของนักแสดงชายได้คอยมองและหัวเราะเยอะอยู่ตลอด
	 ภาพนักแสดงชายบทสามีถีบนักแสดงหญิงบทภรรยาที่สะโพก	นักแสดงชายบทสามีถีบนักแสดงหญิงบทภรรยาให้คลานไปข้างหน้าหลังจากนักแสดงชายบทสามีเขี่ยนักแสดงหญิงบทภรรยาให้กลิ้งไปข้างหน้าจนสุดขอบแล้วนักแสดงหญิงบทภรรยาจึงคลานออกมา แต่นักแสดงชายบทสามีได้ถีบนักแสดงหญิงบทภรรยาไปที่สะโพกอีกโดยการใช้เท้าวางทาบไปกับสะโพกนักแสดงหญิงบทภรรยาไปเรื่อย ในขณะที่นักแสดงหญิงบทภรรยาพยายามคลานไปข้างหน้า

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายบทสามีตีหัวนักแสดงหญิงบทภรรยาด้วยความรุนแรงที่สุด	นักแสดงชายบทสามีดึงตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาเข้าด้านใน ตัวบังนักแสดงหญิงบทภรรยาไว้แล้วจึงทุบศีรษะนักแสดงหญิงบทภรรยาด้วยความรุนแรงที่สุดแล้วจึงเขี่ยนักแสดงหญิงบทภรรยาออกไป
	 ภาพนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นวิ่งมาดึงตัวนักแสดงชายบุทสามีออกไป	เมื่อเห็นเช่นนั้นแล้วนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้รีบเข้ามาดึงตัวนักแสดงชายบทสามีออกมาอยู่กับตน
	 ภาพนักแสดงชาย 2 คนบทลูกของนักแสดงหญิงวิ่งออกมาช่วยนักแสดงหญิงบทแม่	นักแสดงชายบทลูกของนักแสดงหญิงบทแม่มาช่วยแม่ให้ออกจากที่เกิดเหตุไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงกระซิบบอกนักแสดงชายที่เป็นลูกของตน	นักแสดงหญิงบทแม่ได้บอกลูกของตนให้จัดการกับนักแสดงชายบทสามี โดยให้ตัวก้มกระซิบลูกทีละคนแล้วเอามือชี้ไปที่นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น
	 ภาพนักแสดงชายบทลูก 2 คนของนักแสดงหญิงบทแม่นำตัวนักแสดงชายบทพ่อไป	นักแสดงชายบทลูก 2 คนของนักแสดงหญิงจึงมาแยกตัวนักแสดงชายบทพ่อออกจากนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น แล้วจับตัวพ่อไปขึงไว้ที่กำแพง
	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาแทงนักแสดงชายบทสามีไม่ยั้ง	นักแสดงหญิงบทภรรยาไปเตรียมมีดแล้ววิ่งตรงเข้ามาแทงนักแสดงชายบทสามีไม่ยั้งด้วยความเคียดแค้น นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นของสามีวิ่งตามนักแสดงหญิงบทภรรยาเพื่อที่จะห้ามแต่ไม่ทันเมื่อนักแสดงชายบทสามีโดนนักแสดงหญิงบทภรรยาแทง นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นจึงทรุดตัวลงไปที่พื้นตามจำนวนครั้งของการแทง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยาหันมาขู่นักแสดงหญิงบทหญิงอื่น	เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาหันมาเห็นนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นยังอยู่ข้างหลังจึงชี้มีดไปที่เธอเพื่อจะขู่ฆ่านักแสดงหญิงบทหญิงอื่นจึงวิ่งหนีไป
องก์ที่ 3 ฉากที่ 4	 ภาพการยกแห่ศพไปวนรอบ	เมื่อนักแสดงชายบทสามีเสียชีวิตแล้วบุตรของหญิงทั้งสองจึงยกนักแสดงชายบทบิดาแห่ไปรอบเวที 1 รอบ
	 ภาพการเอาศพมาวางเพื่อทำพิธี	นักแสดงชายบทบุตรชาย 2 คน เอาศพวนรอบเสร็จแล้วก็เอาศพมาวางไว้เพื่อทำพิธี นักแสดงสมทบในชุดแดงด้านหลังได้เอาเกลือมาโรยที่ด้านในสุดของเวทีข้างหลังของนักแสดงทั้งหมด

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ฉากที่ 4 (จบ)	 ภาพนักแสดงหญิงบทภรรยามารดน้ำศพของสามีและภาพนักแสดงสมทบหญิงโรยเกลืออยู่ด้านในของเวที	หลังจากที่นักแสดงหญิงบทภรรยาเช็ดมือเช็ดมีดเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงเดินตรงเข้ามา โดยมองตรงไปข้างซ้ายปิดไปที่ตาของนักแสดงชายบทสามีโดยไม่มองศพแต่มองไปที่คนดูแล้วยิ้มแบบสะใจ จึงดันตัวขึ้นยืนเดินตรงไปข้างหน้าแล้วเข้าฉากไป
องก์ที่ 4	 ภาพของนักแสดงหญิงมานั่งรวมตัวกัน 3 คน	นักแสดงหญิงนั่งรวมตัวกัน 3 คนตรงกลางเวที
	 ภาพของนักแสดงชาย 3 คนเดินมาประจำที่ตำแหน่งของนักแสดงหญิงที่เกี่ยวข้องกับตน	คนที่เป็นผู้เกี่ยวข้องในคดีฆ่าของนักแสดงหญิงได้แก่สามีและญาติของนักแสดงหญิง กำลังเดินเข้ามา ณ จุดที่นักแสดงหญิง 3 คนนั่งอยู่ จากนั้นนักแสดงชาย 3 คนเดินมาหยุดที่หลังนักแสดงหญิงและมีบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องกับนักแสดงหญิงเดินเข้ามาเสริม

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชาย 3 คนเริ่มกระทำต่อร่างกายของนักแสดงหญิงก่อน	นักแสดงชาย 3 คนเริ่มกระทำต่อร่างกายของนักแสดงหญิงก่อน โดยเลือกสัมผัสไปที่ตัวนักแสดงหญิงจุดใดจุดหนึ่งเพียงจุดเดียวเท่านั้น
	 ภาพบุคคลอื่นที่เสริมกระทำต่อร่างกายของนักแสดงหญิงต่อจากนักแสดงชาย 3 คน	บุคคลอื่นที่เสริมกระทำต่อร่างกายของนักแสดงหญิงต่อจากนักแสดงชาย 3 คน โดยเลือกว่าจะสัมผัสส่วนใดของร่างกายนักแสดงหญิง
	 ภาพของนักแสดงชาย 3 คนที่เหลือ	เมื่อบุคคลอื่นที่เข้ามาเสริมออกจากฉากไปเหลือแต่นักแสดงชาย 3 คนทบทสามีและบทญาติของนักแสดงหญิง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงชายลากตัวนักแสดงหญิง 3 คนถอยไป	นักแสดงชาย 3 คนลากตัวนักแสดงหญิงตรงไปยังด้านบนของเวที นักแสดงหญิง 3 คนจึงกรีดร้องด้วยความหวาดกลัว
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คนนึกถึงเรื่องราวในอดีต	นักแสดงหญิง 3 คนรำลึกถึงความลำบากและความเจ็บช้ำใจในอดีตจึงทำท่าที่แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมา เช่น การทำงานหนัก ถูกสามีทุบตี หรือถูกสามีนอกใจ เป็นต้น
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คนทรุดตัวลง	
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คนหันตัวไปชันเข่าที่ข้างขวาของตน	นักแสดงหญิง 3 คนได้เริ่มทำขั้นตอนการเคลื่อนไหวพร้อมกัน โดยเริ่มจากการชันเข่าขึ้น

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คนยืดขาไปข้างหน้าและเงยหน้าขึ้น	ทั้งหมดยืดขาไปข้างหน้าและเงยหน้าขึ้น
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คน หมุนตัวนั่งทับส้นตัวเอง	ทั้งหมดหมุนตัวนั่งทับส้นตัวเอง
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คน ยืดขาไปด้านหลังแล้วนอนราบกับพื้น	ทั้งหมดยืดขาไปด้านหลังแล้วนอนราบกับพื้น
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คนวาดขาขึ้นฟ้าผ่านตัวไปทีละข้าง	ทั้งหมดหมุนตัวกลับมานอนหงายขาตึงแล้ววาดขาขึ้นฟ้าผ่านตัวไปทีละข้าง

Chulalongkorn University

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คน นอนตะแคงขวาหันหลังยืดขาซ้าย	นักแสดงหญิง 3 คน นอนตะแคงขวาหันหลังยืดขาซ้าย และชี้ปลายเท้าเตรียมไว้
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 หมุนตัวอย่างรวดเร็วตัวไปด้านขวามือ	นักแสดงหญิง 3 คน หมุนตัวอย่างรวดเร็วตัวไปด้านขวามือของตน
	 ภาพนักแสดงหญิงคนที่หนึ่งวาดแขนก่อน	นักแสดงหญิงด้านหลัง 2 คน ก้มต่ำเลื้อยตัวไปซ้ายขวา นักแสดงหญิงคนหน้าสุดเริ่มวาดแขนขึ้นฟ้าจากขวาไปซ้ายก่อน
	 ภาพนักแสดงหญิงที่เหลือวาดแขนพร้อมกัน	ทุกคนทำท่าอีกครั้งพร้อมกันโดยวาดแขนขึ้นฟ้าผ่านหน้าตัวเองจากขวาไปซ้าย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 ภาพนักแสดงหญิง 3 ท่าสอดขาไปข้างหลัง	ท่าสอดขาไปข้างหลังโดยสอดขาขวาก่อนแล้วค่อยสอดขาซ้ายให้เป็นเส้นเฉียง
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คนนั่งหันหลัง เอี้ยวตัวไปซ้ายมือเตรียมหมุน	นักแสดงหญิง 3 คนนั่งหันหลัง เอี้ยวตัวไปซ้ายมือเตรียมหมุน
	 ภาพนักแสดงหญิง 3 คน หมุนตัวอย่างรวดเร็ว	นักแสดงหญิงทั้ง 3 คนหมุนตัวอย่างรวดเร็วหนึ่งรอบในท่านั่ง แล้วจึงกลับมาโพสท่าเดิมคือท่าชันเข่า
	 ภาพนักแสดงหญิงนึกถึงเหตุการณ์ในอดีต	นักแสดงหญิง 3 คนกลับไปสู่ความสับสนและนึกถึงเหตุการณ์ในอดีตอีก

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (จบ)	 ภาพนักแสดงหญิงแสดงอาการสับสน	นักแสดงหญิงแสดงอาการสับสนแล้วหันตัวไปซ้าย นักแสดงหญิง 3 คนหันตัวมาทางซ้ายแล้วค่อย ๆ ยกตัวขึ้น
	 ภาพนักแสดงหญิงยืนมองเห็นภาพในความคิด	นักแสดงหญิงยืนมองเห็นภาพแล้วเกิดอาการหลอน นักแสดงหญิงทุกคนถอยตัวมาเรื่อย ๆ แล้วหันหลังชนกันจากนั้นได้ไขว้มือกันแล้วกรีดร้องด้วยความกดดันในอดีต ท้ายที่สุดจึงล้มตัวลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) สรุปประเด็นปัญหาและแนวทางในการพัฒนาผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

จากการทดลองปฏิบัติผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำเสนองานในกลุ่มย่อยที่มีนิสิตระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มาร่วมรับชมการแสดง พร้อมอาจารย์ที่ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ณ โถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ ในวันพุธที่ 18 ตุลาคม 2560 เวลา 16.00 น. – 18.00 น. โดยการทดลองครั้งนี้ได้มีการชี้แนะแนวทางในการแก้ไขและพัฒนาผลงานต่อไป ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 นี้ว่า

> ถ้าทำเป็นระบบคนจะคาดหวังว่า การแสดงใช้เป็นอารมณ์ ช่องของอารมณ์ต้องทำทั้งหมดเป็น 3 แบบ ให้เป็นระบบเดียวกัน เพราะถ้าอันหนึ่งไม่เอาจะมีคำถามอยู่ แต่ถ้ามีหมดทุกอันก็ไม่มีใครถาม การนำเสนอครั้งนี้มีคำถามว่าในการจัดวางนักแสดงเสริมตามจุดต่าง ๆ ทำไมมีเพียง 1 คน หรือ 3 คนให้หาคำตอบให้ได้ว่าจะใช้นักแสดงกี่คนกันแน่ อารมณ์แสดงที่มีมาด้วย การใช้โฟกราวด์ถ้ามีตรงนี้แล้วฉากอื่นทำไมไม่มี นี้จะเป็นคำถามถ้ามีข้างหน้ากับข้างหลังด้วย ทุกครั้งจะไม่มีคำถามแต่ถ้าเกิดฉากนี้มีแต่อีกฉากไม่มีจะมีคำถามว่าทำไม ในเรื่องของเสียงกริ๊ดของนักแสดงควรมีเสียงที่แตกต่างกันเพื่อให้น่าสนใจ เช่น เสียงที่เหมือนกับการถูกทรมาน นักแสดง 3 คนที่อยู่ในคุก การใช้สถานที่นี้ก็ดูดี แต่ถ้าไม่อยากใช้ ควรเอานักแสดงชายมายืนกั้นไว้ให้เหมือนเป็นคุก ถ้ายืนอยู่ตลอดก็ไม่เป็นไร ส่วนตรงพระสวดควรให้มีทุกครั้งที่ผู้ชายโดนฆ่าตาย เช่น ในการตายแต่ละครั้งควรมีเสียงพระสวดขึ้น ซึ่งอาจจะเริ่มมีเสียงตั้งแต่ตอนที่ผู้หญิงถือปืนกำลังจะฆ่าผู้ชาย เหมือนเป็นสัญลักษณ์ให้ตื่นเต้นเสียงดังขึ้นให้คนรู้ว่าเตรียมตัวตายอีกแล้ว ทำให้คนเข้าใจมากขึ้น แต่นักแสดงเสริมที่อยู่ข้างหน้าให้คิดดูถ้ามีต้องมีถ้าจะไม่ให้มีไม่ต้องมี (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้นแล้วนิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ โดย ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 นี้ว่า ได้ให้ความคิดเห็นดังนี้

> ผมไม่ได้ดูทั้งหมด แต่ไม่ใช่ว่าน่าเบื่อ แต่ถ้าเอาตัวเองมาดูเพอร์ฟอแมนซ์อย่างนี้ผมไม่ถนัดมากเท่าไร เพราะว่าเป็นละครที่มีการแอ็คติ้งเยอะ ตอนแรกที่ดูทำให้มองไม่ถูกเพราะตรงนี้ก็เล่นตรงนั้นเล่นจึงทำให้ไม่รู้ว่าผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนออะไร แต่ที่จริงโดยรวมไม่ได้มีอะไรผิดครับ อาจเป็นเพราะนักแสดงเสริมมาแสดงอยู่ระยะที่

ใกล้ผู้ชมเกินไปจึงทำให้ผู้ชมไม่ทราบจุดโฟกัส (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2560)

นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิตอีกคนหนึ่ง นางสาว ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะ เกี่ยวกับการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 ของผู้วิจัยว่า

> มองว่านักแสดงแต่ละคนระดับอารมณ์เท่ากันหมดและแย่งซีนกัน จึงทำให้ไม่มีจุดใดที่ทำให้มีความโดดเด่นขึ้นมา ความรุนแรงที่แต่ละคนได้รับควรจะให้มีความไม่เท่ากันเพื่อที่จะให้ผู้ชมสนใจในจุดที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผู้ชมสนใจ แต่ในการทดลองครั้งนี้อารมณ์ของนักแสดงหากเบาก็เบาเท่ากัน หากแรงก็แรงเท่ากัน โดยตามหลักความเป็นจริงถ้าหากบุคคลมีความแค้นถึงขนาดที่เราสามารถฆ่าคนที่เรารักได้เลยนั้นจะต้องมีอารมณ์ที่ขึ้นกว่านี้หรือไม่ เราไม่ได้ฆ่าคนที่เราแค้นแต่ฆ่าคนที่เรารักด้วยบันดาลโทสะจะต้องแสดงออกมาอย่างไร หรือนักแสดงชายอาจช่วยแสดงให้นักแสดงหญิงมีความกดดันมาก ๆ อาจช่วยได้ (ลักขณา แสงแดง, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2560)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบองก์ประกอบทั้ง 6 ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียง และการออกแบบพื้นที่การแสดง ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นักแสดงควรมีการผ่อนคลายในขณะที่ทำการแสดง ไม่ควรไปกดดันนักแสดง ควรเชื่อในตัวนักแสดง การคัดเลือกนักแสดงมีความเหมาะสม แต่พื้นฐานหรือประสบการณ์ของนักแสดงอาจยังไม่เข้าใจถึงบทบาทที่ตนเองได้รับมากเพียงพอ มีการสร้างการแสดงภายนอกขึ้นมากกว่าการแสดงภายในส่วนนักแสดงที่เป็นส่วนเสริมการเคลื่อนไหวของนักแสดงมีความไม่เป็นธรรมชาติ นักแสดงมีกล้ามเนื้อเกร็งอาจจะเกิดขึ้นเพราะการฝึกฝนน้อย การออกแบบลีลามีหลายการจัดวางองค์ประกอบที่น่าสนใจมาก แต่มีบางฉากที่มีการแย่งกันแสดงทำให้จุดสนใจของผู้ชมไม่มี เครื่องแต่งกายบางชุดเป็นชุดที่รัดรูปจนเกินไปจึงทำให้นักแสดงไม่มั่นใจ แต่ในเรื่องของโทน

สีและความหมายมีความเหมาะสมซึ่งเห็นได้ชัดเจนว่าผู้วิจัยต้องการสื่อสารอะไร และมีรูปแบบของความเป็นชีวิตประจำวันสูงจึงทำให้ผู้ชมได้รู้สึกใกล้ชิดกับการแสดงมากยิ่งขึ้น การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีความเหมาะสม ทำให้ผู้ชมรู้ถึงความเป็นมาและเนื้อเรื่องที่สอดคล้องและดำเนินไปโดยราบรื่น การออกแบบเสียงมีความน่าสนใจมาก ดนตรีประกอบเป็นเครื่องกระตุ้นที่สำคัญในการทำให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตาม และการเลือกช่วงจังหวะในการเปิดเสียงในแต่ละช่วงนั้นมีความเหมาะสม การออกแบบพื้นที่การแสดง ณ ตอนนี้ผู้วิจัยได้แบ่งระดับของการแสดงเป็น 2 ระดับที่เห็นได้ชัดเจนคือ พื้นที่ในโถงชั้น 1 และชั้นลอย ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจแต่ในบางครั้งนักแสดงแย่งกันแสดง ทำให้คนดูไม่รู้ว่าจะจับโฟกัสใดเป็นสำคัญ หากให้ลองพิจารณามองว่าผู้วิจัยควรแบ่งช่วงเวลาในการนำเสนอระหว่างข้างบนกับข้างล่าง ข้างบนสามารถสื่อสารเป็นสัญลักษณ์บางอย่างได้อย่างมากมาย เรื่องของพื้นที่การแสดงจุดเด่นมีแต่การเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่ 2 พื้นที่ยังคงมีน้อย มีแต่ข้างบนมองลงมาข้างล่างเท่านั้น ควรเพิ่มเติมมากขึ้น ภาพรวมของการแสดง เนื้อหามีความน่าสนใจสื่อสารได้ชัดเจน แต่ไม่เป็นนามธรรมเท่าใดนัก จึงทำให้ไม่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการจินตนาการตาม (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับชมการทดลองการแสดงของผู้วิจัยครั้งที่ 2 นี้ได้ผลสรุปว่า ได้มีทั้งผู้ชมที่ชอบและไม่ชอบการนำเสนอในการเสนอในรูปแบบการเล่าเรื่องดังกล่าวนี้ และมีผู้ชมบางส่วนที่มิได้ชอบการนำเสนอในรูปแบบนี้ และผู้ที่ชอบรูปแบบนี้สามารถวิจารณ์รูปแบบของการแสดงได้โดยละเอียดและสามารถให้คำแนะนำเพื่อให้ผู้วิจัยสามารถนำไปพัฒนาและสร้างสรรค์งานให้มีความน่าสนใจต่อไปและมีความละเอียดมากขึ้น ซึ่งจะทำให้ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะชิ้นนี้สามารถอธิบายถึงที่มาที่ไปของการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ได้ อีกทั้งยังสามารถจรรโลงใจให้มนุษย์ที่หรือผู้ที่ได้รับชมมีความรู้สึกคล้อยตาม

จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำการทดลองดังกล่าวให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ให้คำแนะนำด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้วิจัยได้พัฒนางานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ให้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นปัญหาในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 ที่ได้ทำการออกแบบไว้แล้ว 6 องค์ประกอบ ดังนี้

ตารางที่ 4.8 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	มีการปรับเปลี่ยนบทการแสดงให้เน้นไปทางนามธรรมแล้วในการแสดงองก์ที่ 1 แต่ในการแสดงองก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 นั้นบทการแสดงยังคงเป็นในรูปธรรม จึงทำให้การนำเสนอออกมาในแนวรูปธรรม	ผู้วิจัยจะทดลองปรับแก้บทการแสดงทุกองก์ของการแสดงให้มีความเป็นนามธรรมมากขึ้น เพื่อให้การนำเสนอการแสดงออกมาในรูปแบบนามธรรม
การคัดเลือกนักแสดง	มีการวางบทบาทให้กับนักแสดงที่ยังไม่เหมาะสม	ผู้วิจัยจะทดลองปรับแก้โดยการวางบทบาทที่เหมาะสม และสมกับความสามารถนักแสดงในการทดลองการแสดงครั้งต่อไป
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวถึงแม้จะมีการแก้ไขแล้วในการแสดงองก์ที่ 1 แต่ในการแสดงช่วงอื่น ยังคงเป็นการเคลื่อนไหวแบบเหมือนจริงที่มีการเล่าเรื่องแบบละเอียด	ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ลีลาท่าทางในการทดลองครั้งต่อไปให้มีการเคลื่อนไหวแบบนามธรรมมากขึ้น
การออกแบบเสียง	ผู้วิจัยได้ตัดเพลงลาวดวงเดือนในการที่ 2 ออกไปแล้วและเปลี่ยนเป็นเพลงอื่น แต่เพลงที่ใช้โดยส่วนใหญ่ยังเป็นเพลงที่เป็นเสียงดนตรีที่มีความรื่นรมย์มีความไพเราะ ไม่ตรงกับภาพรวมของแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความกดดัน	ผู้วิจัยจะสรรหาเสียงอื่น ๆ ที่เป็นเสียงนามธรรมมาใช้ในการแสดงเพิ่มเติม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง	มีการลดทอนสิ่งของบางอย่างที่ใช้ในการแสดงองก์ที่ 1 และในการแสดงองก์ที่ 2 แต่ยังมีอุปกรณ์ในการแสดงมากเกินความจำเป็น	ผู้วิจัยจะพิจารณาตัดอุปกรณ์บางอย่างที่ไม่จำเป็นออก และจะใช้อุปกรณ์ 1 อย่างเพื่อวัตถุประสงค์ในการแสดงหลายอย่างและให้มีความหมายเป็นนามธรรมมากขึ้น
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายที่ออกแบบและนำมาใช้ยังไม่เหมาะสมกับนักแสดงนำในบางชุด และทำให้นักแสดงไม่มีความรู้สึกมั่นใจ	ผู้วิจัยจะปรับแก้ให้เครื่องแต่งกายมีความรัดกุมและสามารถทำให้นักแสดงมีความมั่นในใจการเคลื่อนไหวมากขึ้น

การออกแบบการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ เป็นการทดลองอีกครั้งหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสได้พัฒนาการแสดงเพิ่มขึ้นทั้งการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบสถานที่ ที่ทำให้ผู้วิจัยได้มองเห็นองค์รวมของการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 แบบคร่าว ๆ และยังทำให้เห็นข้อบกพร่องหลายด้าน ทั้งข้อบกพร่องที่เห็นด้วยตนเองและข้อบกพร่องที่ท่านผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ได้ให้ทัศนะและคำแนะนำ ประกอบกับข้อบกพร่องที่นิสิตปริญญาเอกร่วมชั้นเรียนได้แสดงทรรศนะ จึงเป็นประโยชน์ให้ผู้วิจัยได้พัฒนาการทดลองการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ให้ดียิ่งขึ้นในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.3 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยได้ออกแบบการพัฒนา “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ที่เป็นในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบของละครกายภาพได้ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทของการแสดงครั้งที่ 3

ในการออกแบบโครงเรื่องครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์โครงเรื่องของการแสดงโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของผู้หญิงที่ได้ไปสัมภาษณ์มาจาก ทัณฑสถานหญิงกลาง เขตลาดยาว

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง การวางโครงเรื่องของการทดลองการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งที่ 3 นี้ผู้วิจัยได้ใช้โครงเรื่องในรูปแบบเดิมเช่นเดียวกันกับการทดลองการแสดงในครั้งที่ 2

1.3) โครงสร้างของบทการแสดง ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวของความกดดันของผู้ต้องขังหญิง 3 คน มาเป็นฐานของโครงสร้างบทที่ใช้ในการแสดง เช่นเดียวกันกับการทดลองในครั้งที่ 2

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3

การทดลองการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการแสดงแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบของละครกายภาพมาแสดง การคัดเลือกผู้แสดงจึงต้องใช้ผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงเป็นหลัก โดยผู้วิจัยใช้นักศึกษาที่ผ่านการเรียนการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงในครั้งนี้ทั้งสิ้น 9 คน เป็นนักแสดงเดิมจากการทดลองครั้งที่ 2 ทั้งสิ้น 9 คน เป็นนักแสดงใหม่ 1 คน รวมทั้งสิน 10 คน ในการทกลองครั้งนี้จะแนะนำเฉพาะนักแสดงใหม่ซึ่งมีรายละเอียดและความสามารถดังนี้

ตารางที่ 4.9 นักแสดงแทน

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล บทบาทที่ได้รับ	ความสามารถ
	นายภาคิน อึ้งกิมบ้วน รับบทเป็นผู้ชายในครอบครัว (แสดงแทน) ในการแสดงองก์ที่ 1 และเป็นเพื่อนชายของนักแสดงหญิง (แสดงแทน) ในการแสดงองก์ที่ 3 สำหรับการทดลองครั้งที่ 3 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่ นาฏยศิลป์ไทย (ละคร)

โดยผู้วิจัยได้ทำการทดลองครั้งที่ 3 โดยใช้นักแสดงใหม่แสดงแทนนักแสดงเดิมที่ติดภาระกิจ ได้แก่ นาย ภาคิน อึ้งกิมบ้วน มารับบทแทนนักแสดงเดิมที่ได้เคยแสดงในการทดลองครั้งที่ 2

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมรายละเอียดและลีลาท่าทางของนักแสดงตัวประกอบลงไปในการแสดง โดย เฉพาะนักแสดงที่เป็นนักแสดงประกอบอยู่ที่ข้างหน้า (Fore Ground) ของเวทีและข้างหลัง (Back Ground) ของเวที และนักแสดงหลักมักจะแสดงอยู่ตรงกลางของเวที (Center) ผู้วิจัยจึงได้คิดประดิษฐ์ท่าทางให้มีความชัดเจนและเชื่อมโยงกับนักแสดงหลักที่แสดงอยู่ตรงกลางมากขึ้น

ตารางที่ 4.10 ตัวอย่างลีลาท่าทางในการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	กระบวนท่าทางของนักแสดงสมทบในการแสดงองก์ที่ 1 ที่จะถูกจัดวางอยู่บนห้องกระจกด้านบนของเวที มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่ชัดเจนขึ้น โดยมีลีลาท่าทางที่แสดงความรู้สึกที่ชัดเจนและเชื่อมโยงกับการแสดงในองก์ที่ 1 ที่แสดงอยู่ด้านล่างของเวที
	กระบวนท่าทางของนักแสดงสมทบที่อยู่ด้านหน้า (Fore Ground) ในการแสดงองก์ที่ 1 ซึ่งเป็นลีลาท่าทางที่แสดงออกถึงความสับสนใจจิตใจของผู้หญิง โดยลีลาท่าทางจะเป็นการกลิ้งซ้อนทับกันไปมาจากสุดขอบของเวทีข้างขวาสุด และเคลื่อนตัวไปช้า ๆ จนกระทั่งถึงขอบสุดของเวทีฝั่งซ้ายสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	กระบวนท่าทางของนักแสดงสมทบที่จะแสดงอยู่บนห้องกระจกในการแสดงองก์ที่ 2 ที่ทำท่าชัดเจนและแสดงให้เห็นว่าทุกคนกำลังทำงานหนัก แต่การเคลื่อนไหวเป็นไปช้า ๆ เพื่อไม่ให้เป็นที่สนใจมากกว่านักแสดงนำที่แสดงอยู่บนเวทีด้านล่าง
 	กระบวนท่าทางในการแสดงองก์ที่ 2 ที่เชื่อมโยงกับการแสดงบนเวทีหลัก ในตอนที่นักแสดงนำชายและนักแสดงนำหญิงที่เป็นนักแสดงนำได้เกิดความเหน็ดเหนื่อยแล้วจากการทำงานอย่างหนัก จากนั้นนักแสดงสมทบทุกคนจึงเอนไปข้างหลังเปลี่ยนเป็นท่านั่งทับกัน
	ท่าที่นักแสดงสมทบจับกลุ่มอยู่บนตู้กระจกกัน 3 คน และทำท่าคลำกระจก โดยนักแสดงสมทบหญิง 2 คนนั่งพื้น อีกคนหนึ่งยืน ท่านี้เชื่อมโยงกันกับช่วงที่นักแสดงนำหญิงถูกสามีนำมาขังไว้ในห้องมืด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	ท่าที่ต่อจากท่าคลำกระจกคือท่าทุบกระจก ซึ่งจะเชื่อมโยงกับนักแสดงนำหญิงที่แสดงอยู่ในเวทีหลัก ในตอนที่นักแสดงนำหญิงเรียกร้องอยากออกจากห้องที่ถูกขังไว้

ในการออกแบบลีลาท่าทางในการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ เป็นการเพิ่มเติมรายละเอียดให้กับนักแสดงสมทบที่แสดงอยู่ด้านหน้า และ ด้านหลัง ในส่วนของการแสดง ลีลาท่าทางของนักแสดงนำ และเนื้อหาของการแสดงยังคงใช้รูปแบบเดียวกันกับการทดลองการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอเฉพาะรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบ และความเชื่อมโยงกันระหว่างนักแสดงสมทบและนักแสดงนำไว้ในการทดลองครั้งที่ 3 นี้

4) การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดหาวัสดุอุปกรณ์เพื่อใช้ในการแสดง อันได้แก่ ขวดน้ำ ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ เก้าอี้ กุญแจมือ มีดพลาสติกสปริง ปืนแก๊ป และกุญแจมือ เช่นเดียวกันกับการทดลองครั้งที่ 2 แต่ได้ยกเลิกการใช้บันไดเชือก เนื่องจากผู้วิจัยใช้สถานที่ในการทดลองต่างกันจากเดิมในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้โถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้บริเวณหน้าเวทีของตึก 14 อาคารนันทนาการ มหาวิทยาลัยรังสิต จึงไม่จำเป็นต้องให้นักแสดงใช้บันไดเชือกในการปีนในการทดลองแสดงองก์ที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ตัวละครที่เป็นผู้ชายในครอบครัวปีนขึ้นเวทีไปทั้งหมด ซึ่งในการปีนนั้นใช้เพียงเก้าอี้มาต่อตัวขึ้นเวทีไปก็เพียงพอ ตามบทของละครนักแสดงชายจากเคยเก็บบันไดเชือกจึงเปลี่ยนมาเป็นเก็บเก้าอี้เมื่อพวกของตนปีนไปหมดแล้ว จึงเก็บเพื่อไม่ให้นักแสดงหญิงสามารถปีนตามขึ้นไปได้

5) การออกแบบเสียงครั้งที่ 3

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบละครกายภาพในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 นี้ ได้ใช้เพลงเดียวกันกับการทดลองครั้งที่ 2 ทุกฉากและช่วงของการแสดง

6) การออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3

ในการทดลองแสดงครั้งที 3 ผู้วิจัยได้นักแสดงทุกคน (ทั้งนักแสดงหลักและนักแสดงสมทบ) ลองใส่เสื้อผ้าที่ได้ออกแบบไว้ และได้จัดหามาจนครบทุกคนแล้วในการทดลองครั้งนี้

การแสดงองก์ที่ 1

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงหญิงแสดงเป็นผู้ถูกกระทำในการแสดงองก์ที่ 1 โดยผู้วิจัยออกแบบให้ผู้หญิงผู้ถูกเอารัดเอาเปรียบจากครอบครัวให้แต่งเป็นชุดเสื้อกล้ามด้านบน และใส่กางเกงรัดรูป แต่เนื่องด้วยการแต่งกายในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 การใส่เสื้อกล้ามทำให้ผู้หญิงที่เป็นนักแสดงนำไม่มีความมั่นใจ ผู้วิจัยจึงออกแบบให้นักแสดงที่แสดงเป็นนักแสดงนำในองก์ 1 ใส่เสื้อที่มีแขนจึงทำให้นักแสดงมีความมั่นใจมากขึ้น แต่เครื่องแต่งกายยังคงออกแบบให้รัดรูปเพื่อให้ดูกระทัดรัดและง่ายต่อการเคลื่อนไหว

ภาพที่ 4.33 ภาพการแต่งกายนักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

การทดลองการแสดงในครั้งก่อนที่เป็นครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงนำหญิงได้สวมเสื้อกล้ามสีแดงทำให้นักแสดงไม่มีความมั่นใจในการแสดงองก์ที่ 1 จึงออกแบบให้นักแสดงหญิงสวมเสื้อรัดรูปมีแขนยาวถึงข้อศอก เพื่อใช้สวมใส่ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 นี้

การแสดงองก์ที่ 2

นักแสดงหญิงบทภรรยาที่ถูกสามีนอกใจได้มีรูปแบบการแต่งกายเป็นชุดกระโปรงเช่นเดียวกับการทดลองการแสดงในครั้งที่ 2 ดังภาพที่เป็นภาพวาดการออกแบบชุดนักแสดงและภาพของชุดนักแสดงที่ได้นำมาใช้จริงด้านล่างนี้ และภาพวาดของการแต่งกายของนักแสดงนำชายและนักแสดงสมทบทั้งหญิงและชาย นอกจากนั้นแล้วชุดรัดรูปสีดำที่ใช้นี้มีไว้สำหรับนักแสดงชายทุกคนสำหรับใส่แสดงในทุกช่วงของการแสดง ไม่ว่าในการแสดงองก์นั้น ๆ จะได้เป็นนักแสดงนำหรือนักแสดงสมทบก็ตาม

ภาพที่ 4.34 ภาพการออกแบบการแต่งกายโดยการวาดรูปแบบไว้และภาพชุดจริงในการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.35 ภาพการออกแบบการแต่งกายนักแสดงสมทบหญิงและชายและการแต่งกายจริง
ที่มา: ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่านักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 2 นี้มีการแต่งกายเป็นชุดกระโปรงเช่นเดียวกันกับภาพวาดที่เคยได้ออกแบบไว้แล้วเนื่องจากเป็นผู้หญิงที่รักสวยรักงามและมีฐานะแต่ฆ่าสามีเพราะได้รับความกดดันจากการที่สามีนอกใจ การแต่งกายของนักแสดงสมทบทั้งหญิงและชายในการทดลองครั้งที่ 3 เป็นชุดรัดรูปสีดำ มีลักษณะแขนยาว นักแสดงชายเป็นเสื้อคอกลมและนักแสดงหญิงเป็นเสื้อคอปีน กางเกงรัดรูปยาวถึงข้อเท้า

การแสดงองก์ที่ 3

ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 นี้ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงนำหญิงเช่นเดียวกับการทดลองการแสดงในครั้งที่ 2 โดยให้นักแสดงนำหญิงที่ถูกสามีทำร้ายทุบตีใส่กางเกงกำมะหยี่ขาม้ายาวสีแดง และสวมเสื้อกล้ามสายเดี่ยวด้านใน ด้านนอกสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวสีแดง ดังภาพที่ได้ทำการออกแบบ และภาพชุดที่สวมใส่ในการแสดงจริงดังนี้

ภาพที่ 4.36 ภาพการออกแบบการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงและการแต่งกายจริง
ในการแสดงองก์ที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบการแต่งกายของนักแสดงหญิงในการแสดงองก์ที่ 3 ให้มีลักษณะนี้เนื่องจากตัวละครเคยรับราชการเป็นนายก อบต. ณ จังหวัดแห่งหนึ่ง เป็นที่รู้จักของคนในสังคมจังหวัดนั้น มีอุปนิสัยรักสวยรักงาม รูปร่างสูง ผิวพรรณดี คุยเก่งและมีเสน่ห์ ชอบเข้าสังคม เมื่อมิได้เข้าทำงานและใส่ชุดไปรเวท (Private Collection) ผู้วิจัยได้จินตนาการว่าควรจะเป็นชุดที่มี

ลักษณะนี้ คือ เป็นกางเกงกำมะหยี่ยาว และเสื้อเชิ้ต และด้วยเหตุผลจากความสะดวกสบายในการเคลื่อนไหวออกลีลาท่าทางอีกด้วย

การแสดงองก์ที่ 4

การออกแบบการแต่งกายนักแสดงในการทดลองการแสดงในองก์ที่ 4 นี้ มิได้มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ต่อนักแสดงนำหญิงเช่นเดียวกันกับการทดลองการแสดงในครั้งที่ 2 ส่วนชายและนักแสดงสบทบหญิง ออกแบบให้แต่งกายเป็นเสื้อและกางเกงรัดรูปสีดำ

ภาพที่ 4.37 การแต่งกายของนักแสดงสมทบหญิง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.38 การแต่งกายของนักแสดงนำหญิงเมื่อแสดงร่วมกันในการแสดงองก์ที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

6) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการสร้างสรรค์มาแล้วทั้งหมด 5 องค์ประกอบ อันได้แก่ การออกแบบบทของการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง การออกแบบเสียง และการออกแบบการแต่งกายสำหรับนักแสดงนำหญิง นักแสดงนำชาย และนักแสดงสมทบหญิงและชาย โดยผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุงการแสดงบางส่วน เช่น การแสดงของนักแสดงสมทบที่แสดงอยู่ในตำแหน่งด้านหน้า (Foreground) และด้านหลัง (Background) ของเวทีให้มีความละเอียดและเชื่อมโยงกับการแสดงที่อยู่ตรงกลาง (Center) ของเวทีมากขึ้น ผู้วิจัยจึงขอสรุปการออกแบบบทการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยละเอียดไว้เป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.11 การปฏิบัติการ ครั้งที่ 3

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

<table>
<tr><td colspan="3">ภาพการแสดงรายละเอียดของท่าให้กับนักแสดงสมทบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 3</td></tr>
<tr><td colspan="3">การเชื่อมโยงกันระหว่างนักแสดงสมทบและนักแสดงหลักบนเวทีและข้างล่าง</td></tr>
<tr><td>บทการแสดง</td><td>ภาพและคำอธิบาย</td><td>ข้อสังเกต</td></tr>
<tr><td rowspan="2">องก์ที่ 1</td><td>
นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่ด้านบนเวที</td><td rowspan="2">หากเป็นสถานที่จริงจะเป็นห้องกระจก หญิง 2 คนอยู่ในตำแหน่งของตนคืออยู่ในส่วนขอบกระจกของตนเอง ในขณะนี้คนทางเวทีซ้ายได้หันหลังให้คนดูและเอียงซ้าย คนทางเวทีขวาได้เอามือสัมผัสกับกระจก</td></tr>
<tr><td>
นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่ด้านบนที่ยืนหันหลังอยู่ทางข้างซ้ายของเวทีแล้วกลับหลังหันหน้ามาที่กระจก</td></tr>
</table>

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบที่ตำแหน่งหน้าสุด (Foreground) ของเวที		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (นักแสดงสมทบด้านหน้า)	 ในขณะเดียวกันตั้งแต่เริ่มต้นของการแสดงองก์ที่ 1 ได้มีการเคลื่อนไหวที่เวทีด้านหน้า (Foreground) โดยนักแสดงสมทบหญิงคนหนึ่งยืนอีกคนหนึ่งนั่งหญิงที่นั่งหันตัวไปตามนักแสดงหญิงที่ยืนอยู่	
	 นักแสดงสมทบหญิงที่นั่งลุกขึ้นและเดินไปเกาะไหล่นักแสดงหญิงอีกคนหนึ่งที่จากยืนแล้วนั่งคุกเข่าลง	
	 นักแสดงสมทบหญิงจับหัวและสะโพกของนักแสดงสมทบหญิงที่นั่งอยู่ให้ก้มศีรษะลงหมุนตัว ทำท่าม้วนหน้าไปข้างหน้า	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<table>
<tr><td colspan="3">ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบที่ตำแหน่งหน้าสุด (Foreground) ของเวที</td></tr>
<tr><td>บทการแสดง</td><td>ภาพและคำอธิบาย</td><td>ข้อสังเกต</td></tr>
<tr><td rowspan="3">องก์ที่ 1
(นักแสดงสมทบด้านหน้าต่อ)</td><td>
เมื่อนักแสดงสมทบหญิงม้วนหน้าแล้วลุกขึ้นมานั่ง นักแสดงหญิงที่จับตัวคู่ของตนม้วนหน้าก็คลานตามมาทางด้านซ้ายของนักแสดงหญิงที่นั่ง</td><td></td></tr>
<tr><td>
จากนั้นนักแสดงสมทบหญิงที่คลานมาได้นอนคว่ำลงแล้วคืบไปแทรกที่ตัวของนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงที่นั่งก็กลับตัวมาอีกด้านหนึ่ง</td><td></td></tr>
<tr><td>
นักแสดงสมทบหญิงคนนึ่งอยู่ในท่านอนคว่ำ ส่วนอีกคนหนึ่งอยู่ในท่านอนหงายบนหลังของนักแสดงหญิงที่นอนคว่ำ</td><td></td></tr>
</table>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบที่ตำแหน่งหน้าสุด (Foreground) ของเวที		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (นักแสดงสมทบด้านหน้า ต่อ)	 นักแสดงสมทบหญิงที่ทับหลังของนักแสดงหญิงอีกคนหนึ่งจึงเคลื่อนตัวข้ามไป แล้วนักแสดงหญิงที่ถูกทับได้พลิกตัวหงายมา	
	 แล้วนักแสดงเสริมหญิงที่อยู่ด้านล่างได้กลับมาคว่ำตัวอีกทีหนึ่ง	
	 นักแสดงเสริมหญิงที่อยู่ด้านล่างลุกขึ้นนั่ง ในขณะที่นักแสดงหญิงที่เคลื่อนตัวผ่านไปได้ตีลังกาไปและคุกเข่าซ้ายและเหยียดขาขวาไว้	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบที่ตำแหน่งหน้าสุด (Foreground) ของเวที		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (นักแสดงสมทบด้านหน้า ต่อ)	 จากนั้นนักแสดงสมทบหญิงที่นั่งอยู่ได้เอาตัวคร่อมจากศีรษะของนักแสดงหญิงที่ตีลังกาไปแล้วค่อย ๆ เคลื่อนตัวออกไปเป็น 2 ฝั่ง	
	 นักแสดงทั้งสองคุกเข่าและวางมือเป็นท่าคลาน หันหลังออกจากกัน	
	 นักแสดงสมทบหญิงคนหนึ่งบิดตัวเข้าในแล้วนอนคว่ำลง แล้วนักแสดงหญิงคนหนึ่งได้เคลื่อนตัวมานอนหงายอยู่บนหลังของนักแสดงหญิงอีกคนหนึ่ง	

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบที่ตำแหน่งหน้าสุด (Foreground) ของเวที		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (นักแสดงสมทบด้านหน้า ต่อ)	 นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่ข้างล่างยกตัวขึ้นและยืดมือซ้ายไปข้างหน้า	
	 นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่บนหลังเคลื่อนตัวไปยังศีรษะของหญิงที่อยู่ข้างล่าง นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่ข้างล่างมุดศีรษะออกมา	
	 จากนั้นนักแสดงสมทบหญิงหันหลังพิงกันแล้วค่อย ๆ พยุงตัวยืนขึ้นระดับหนึ่ง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบที่ตำแหน่งหน้าสุด (Foreground) ของเวที		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ 1 (ต่อ)	 นักแสดงสมทบหญิงคนหนึ่งได้นอนคว่ำ อีกคนหนึ่งคลานทับตัวนักแสดงสมทบหญิงผู้นั้นไป	
	 หลังจากนั้นจึงกลับไปในท่ายืนหลังจากสิ้นสุดท่าทางทั้งหมด	

<table>
<tr><td colspan="3">ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบที่ตำแหน่งหลังสุด (Background) ของเวที</td></tr>
<tr><td>บทการแสดง</td><td>ภาพและคำอธิบาย</td><td>ข้อสังเกต</td></tr>
<tr><td rowspan="3">องก์ที่ 1
(นักแสดงสมทบหญิงด้านบน)</td><td>
นักแสดงสมทบหญิงทั้งสองเริ่มด้วยการยืนอยู่ในขอบเขตกระจกของตน โดยนักแสดงสมทบหญิงทางฝั่งซ้ายของเวทียืนเอียงศีรษะไปทางขวาแขนขวายกขึ้นมือแตะกระจกและยืดสุดไปสุดขอบกระจก</td><td>นอกจากการเคลื่อนไหวประกอบการแสดงในรูปแบบการแสดงข้างหน้าของเวที (Foreground) ในองก์ที่ 1 แล้ว ยังได้มีการเคลื่อนไหวที่ด้านบนของเวที (เป็นชั้น 2 ห้องกระจกในสถานที่แสดง ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ)</td></tr>
<tr><td>
จากนั้นเปลี่ยนท่ามาเป็นวางแขนขวาลง เงยหน้าหันซ้ายตามองที่มือ ยกแขนซ้ายขึ้นสูงฝ่ามือแตะกระจก แล้วหันตัวไปด้านซ้ายชันเข่าขวา นั่งคุกเข่าลง แหงนหน้าไปด้านหลัง</td><td></td></tr>
<tr><td>
นักแสดงสมทบหญิงที่ยืนอยู่ที่กระจกข้างขวาของเวที เริ่มท่าโดยใช้มือขวาแตะไปที่กระจกระดับศีรษะ ตามองที่มือ จากนั้นเอามือขวาลงแล้วเปลี่ยนไปเป็นมือซ้ายยืดตรงเอื้อมมือไปแตะที่เส้นกลางระหว่างกระจก แล้วจึงเปลี่ยนมาเป็นใช้มือทั้งสองแตะไปที่กระจกโดยวางมือขวาสูง</td><td></td></tr>
</table>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบที่ตำแหน่งหลังสุด (Background) ของเวที		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (นักแสดงสมทบด้านบน)	 นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่ข้างซ้ายนั่งคุกเข่าหันมาข้างหน้า มือซ้ายเอื้อมจับกระจก ตามองตามมือ นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่ข้างขวายืน เอนตัวและทิ้งน้ำหนักไปที่เท้าขวา เอียงขวา	
	 นักแสดงสมทบหญิงข้างขวาสลับเป็นนั่งคุกเข่าลงเอียงขวา นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่ข้างซ้ายสลับเป็นยืนขึ้น เอียงขวา	
	 นักแสดงสมทบหญิงข้างขวานำมือทั้ง 2 ข้างจับไปที่กระจก มือขวาจับสูงระดับศีรษะ มือซ้ายจับกระจกระดับลำตัว นักแสดงสมทบหญิงที่ยืนอยู่ซ้าย เอาแขนขวารัดตัวช่วงคอ แขนซ้ายรัดตัวช่วงสะโพก	

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบที่ตำแหน่งหลังสุด (Background) ของเวที		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (นักแสดงสมทบหญิงด้านบน)	 นักแสดงสมทบหญิงข้างขวานั่งคุกเข่า หันหน้าไปขวา ใช้แขนขวายืดระดับไหล่ไปจับกระจกจนสุดมือ แขนซ้ายปล่อยข้างลำตัว นักแสดงหญิงที่ยืนอยู่ซ้าย เอื้อมแขนซ้ายจับกระจกขึ้นเหนือศีรษะสุดแขน แขนขวาชูขึ้นครึ่งหนึ่ง มือขวาจับแผ่นหลัง หันไปทางซ้าย	
	 นักแสดงหญิงนั่งข้างขวาเอียงศีรษะไปทางซ้าย นักแสดงหญิงข้างซ้ายหันตัวไปทางซ้ายแล้วส่งแขนขวาไปด้านหลัง เอื้อมแขนซ้ายไปข้างซ้าย ยกแขนสูงระดับไหล่ ตามองไปที่สุดมือของแขนซ้าย	
	 นักแสดงหญิงนั่งข้างขวาหันหน้าไปทางขวา ยกแขนขวาระดับไหล่เอื้อมแขนขวาไปสุดมือแตะกระจก แขนซ้ายปล่อยข้างลำตัว นักแสดงหญิงข้างซ้ายเอื้อมแขนซ้ายไปสุดมือเหนือศีรษะ หน้ามองบนสุดมือที่แขนซ้าย แขนขวาแตะกระจกตึงแขนยกแขนขึ้น 40 องศา	

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงชายบทขโมยในการแสดงองก์ที่ 1		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทขโมยออกมาจากฉากทางขวา ทำท่าคืบคลานเข้ามาโดยนั่งลงขาซ้ายพับขาขวาเหยียดยาวไปด้านหน้าแล้วจึงค่อย ๆ เคลื่อนตัวไปข้างหน้า	
	 นักแสดงชายบทขโมยหันหน้าตรงมาทางคนดู แล้วกางขาทั้ง 2 ข้างออกและย่อตัวลง	
	 นักแสดงชายบทขโมยยืดตัวขึ้นไขว้มือทั้ง 2 ข้างที่ระดับศีรษะ แล้วจึงฟันแขนลง	

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงชายบทขโมยในการแสดงองก์ที่ 1		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทขโมยหันขวา ขาขวาก้าวหน้าทิ้งน้ำหนักที่ขาขวา ขาซ้ายเหยียดยาวส่งหลัง แขนขวาและซ้ายทำท่าเหมือนจับรูปโลกทรงกลม แล้วสลับมือขึ้นลง	
	 จากนั้นจึงย้ายตัวมาทางซ้าย	
	 แล้ววาดแขนขวาและซ้ายผ่านหน้าและลำตัวสลับกันไปมา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงชายบทขโมยในการแสดงองก์ที่ 1		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 จากนั้นหันไปข้างขวาชิดขาซ้ายที่ขาขวา ย่อตัวลงเข้าชิด	
	 จากนั้นฉีกขาซ้ายออกไปข้างซ้ายแขนซ้ายกางออกและชูขึ้นเหนือศีรษะ	
	 จากนั้นย้ายไปเก็บมือขวาและขาขวาไว้ที่ข้างซ้ายพร้อมย่อตัวลง	
	 จากนั้นนักแสดงชายบทขโมยหันลำตัวไปทางซ้ายย่อตัวลง ถ่ายน้ำหนักมาที่ขาขวา หันเอี้ยวตัวไปทางข้างหลังด้านขวา	

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงชายบทขโมยในการแสดงองก์ที่ 1		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 จากนั้นหันตัวไปด้านหน้า มือขวาจับเข่าขวาหน้าชะเง้อมอง	
	 นักแสดงชายบทขโมยกลับตัวหันหลังไปทางขวานั่งลง เอี้ยวตัวหันมองไปทางซ้าย	
	 จากนั้นลุกขึ้นหันไปทางซ้ายย่อตัว น้ำหนักทิ้งลงขาซ้าย หน้าชะเง้อมองไปทางซ้าย	
	 ยืดขาขวาไปข้างหลังตึงขา	

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงชายบทขโมยในการแสดงองก์ที่ 1		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 ย้ายตัวไปทางขวา ทิ้งน้ำหนักที่ขาขวาย่อตัว หันมองไปทางขวา	
	 นักแสดงชายบทขโมยหันตัวไปทางซ้าย ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายยืดตึงไปด้านหลัง แล้วเดินตรงมาที่กลุ่มนักแสดงชายที่มีนักแสดงหญิงถือขวดน้ำอยู่ตรงกลาง	
	 เมื่อนักแสดงชายบทขโมยได้ขโมยของมีค่าคือขวดน้ำไปได้แล้วจึงไปนั่งอยู่ตรงหัวมุมของเวที นักแสดงชายบทขโมยได้นั่งชื่นชมขวดน้ำที่ได้มา แล้วจึงกลิ้งหงายไปข้างหลังเป็นท่านอนแล้วชูขาทั้ง 2 ข้างขึ้นทำเหมือนปั่นจักรยานอยู่บนอากาศ	

ภาพรายละเอียดของลีลาท่าทางของนักแสดงชายบทขโมยในการแสดงองก์ที่ 1		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทขโมยลุกขึ้นมานั่งแล้วมาเชยชมที่ขวดน้ำอีกครั้ง ลองจับขวดน้ำ 2 มือแล้วทำท่าพลิกไปมา แล้วจึงชูขวดน้ำขึ้นสูงด้วยแขนซ้ายแล้วแหงนมองขวดน้ำอีกครั้ง	หากเป็นสถานที่ ณ โถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬา ฯ เป็นขอบปูนสามารถนั่งได้ 2 ถึง 3 คนตรงช่วงบันได
	 จากนั้นนักแสดงชายบทขโมยจึงนำขวดน้ำมาลองแทะกินที่ก้นขวด	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<table>
<tr><td colspan="3">ภาพอารมณ์ของนักแสดงสมทบบนเวทีและนักแสดงนำที่มีความเชื่อมโยงกัน</td></tr>
<tr><td>บทการแสดง</td><td>ภาพและคำอธิบาย</td><td>ข้อสังเกต</td></tr>
<tr><td rowspan="4">องก์ที่ 2
ฉากที่ 1</td><td>
นักแสดงหญิงวิ่งขึ้นหน้าเวทีไปข้างซ้ายมือของตนแล้ววาดมือบนอากาศเป็นวงกลมกว้าง ๆ แล้วนักแสดงชายวิ่งตามมาหยุดข้างหลังนักแสดงหญิงแล้วจึงวาดมือเป็นวงกลบบนอากาศตาม</td><td>นักแสดงสมทบบนเวทีทำนั่งลง 2 คน นักแสดงข้างซ้ายยืน 1 คน ทุกคนโอบกอดกัน</td></tr>
<tr><td>
จากนั้นนักแสดงชายยกตัวนักแสดงหญิงสูงขึ้น นักแสดงหญิงแอ่นตัวพร้อมชี้ขา โดยจรดเท้าขวาไปที่หัวเข่าซ้าย</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">
จากนั้นนักแสดงชายเอาผ้าโปร่งสีดำคลุมหัวให้นักแสดงหญิงเหมือนเป็นชุดเจ้าสาวแต่งงาน</td><td>นักแสดงสมทบหญิง 3 บนเวทีเริ่มเดินแยกจากกัน</td></tr>
<tr><td>การคลุมศีรษะในพิธีแต่งงานเหมือนพันธนาการอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้หญิงที่สมรสแล้วมีชีวิตที่เปลี่ยนไปและไม่เป็นอิสระ</td></tr>
</table>

ภาพอารมณ์ของนักแสดงสมทบบนเวทีและนักแสดงนำที่มีความเชื่อมโยงกัน		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายจึงพานักแสดงหญิงเดินเข้าฉากไปด้วยความสุขสมหวัง	นักแสดงสมทบบนเวทีเริ่มเดินแยกไปตามตำแหน่งขอบเขตของตนทั้ง 3 จุด คือ ข้างซ้ายและขวาของเวที และตรงกลาง
องก์ที่ 2 ฉากที่ 2	 นักแสดงชายและนักแสดงหญิงรีบวิ่งมานั่งตรงจุดเดียวกันเพื่อทำงาน นักแสดงสมทบข้างบนห้องกระจกทำท่าขาก้าวหน้าแล้วทำที่แขนรูปเหลี่ยมคล้ายกับหุ่นยนตร์	นักแสดงสมทบบนเวทีเปลี่ยนท่าเป็นหันตัวด้านข้างแล้วหมุนแขนสลับกันทำแขนให้เป็นรูปเหลี่ยม ช้า ๆ ชะงักตัวขึ้นลงให้เหมือนหุ่น
	 นักแสดงสมทบที่อยู่ข้างบนเวทีเริ่มทำท่าคล้ายหุ่นยนต์ แต่เคลื่อนไหวไปอย่างช้าที่สุด นักแสดงชายและนักแสดงหญิงที่แสดงอยู่ด้านล่างหันหลังชนกัน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพอารมณ์ของนักแสดงสมทบบนเวทีและนักแสดงนำที่มีความเชื่อมโยงกัน		
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบาย**	**ข้อสังเกต**
องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายและนักแสดงหญิงรีบนั่งลงเพื่อเตรียมพร้อม มีพนักงานออกมาเดินสวนกันไปมามากมายตามทิศทางที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้แล้ว โดยให้สลับกันออกมาคนละทิศ นักแสดงชายและนักแสดงหญิงทำงานอย่างหนัก แล้วมาทำท่าคล้ายหุ่นยนต์คือตั้งแขนเป็นแล้วจึงเปลี่ยนแขน ส่วนลำตัวจึงก้มลงทีละนิดเหมือนเป็นสปริง	นักแสดงสมทบบนเวทียังทำแขนเหลี่ยมเช่นเดิม ในขณะที่นักแสดงนำหญิงและชายที่อยู่ด้านล่างเริ่มนั่งคุกเข่าและทำท่าเดียวกันกับนักแสดงสมทบบนเวทีแสดงนำและนักแสดงสมทบทำท่านี้จนหมดช่วงการแสดงนี้
องก์ที่ 2 ฉากที่ 3	 เมื่อนักแสดงชายและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้เดินผ่านมายังสถานที่ที่กักขังภรรยาไว้ นักแสดงหญิงบทภรรยาร้องโหยหวนพร้อมทำท่าชี้ไปที่ทั้งสองเพื่อประณาม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<table>
<tr><td colspan="3">ภาพใกล้ของลีลาท่าทางของนักแสดงสมทบบนเวที</td></tr>
<tr><td>บทการแสดง</td><td>ภาพและคำอธิบาย</td><td>ข้อสังเกต</td></tr>
<tr><td rowspan="2">องก์ที่ 2
(นักแสดงสมทบ)</td><td>
กลุ่มนักแสดงสมทบหญิงที่อยู่บนเวทีได้จับกลุ่มที่ด้านขวาของเวที โดยคนหนึ่งนั่งคุกเข่าข้างหน้า อีก 2 คนยืนขนาบซ้ายและขวา มือได้ชีออกไปที่นักแสดงชายและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นที่มั่วสุมอยู่ด้วยกัน ชี้ตรงไปข้างหน้าวนเข้าออกซ้าย-ขวา</td><td></td></tr>
<tr><td>
นักแสดงสมทบหญิงที่อยู่บนเวทีจับกลุ่มรวมกัน 3 คน สลับให้นักแสดงหญิงในชุดดำนั่งลงแทนคนที่แล้วทำท่าจ้องมองมาที่นักแสดงหญิง หมุนตัวช่วงบนและศีรษะไปทางขวามือของตนคนตามนับที่มาถึงตน</td><td>ทุกคนหมุนตัวช่วงบนไม่พร้อมกัน</td></tr>
</table>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำการทดลองดังกล่าวให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ให้คำแนะนำด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้วิจัยได้พัฒนางานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ให้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นปัญหาในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ที่ได้ทำการออกแบบไว้แล้ว 6 องค์ประกอบ ดังนี้

ตารางที่ 4.12 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงมีความเหมาะสมระดับหนึ่ง แต่มีรายละเอียดมากเกินไป	ผู้วิจัยจะทดลองปรับแก้บทให้มีเพียงแต่ประเด็นที่เป็นแกนหลักของเรื่องเท่านั้นในการทดลองครั้งที่ 4
การคัดเลือกนักแสดง	มีนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกแล้วแต่ติดภารกิจไม่สามารถมาทำการทดลองได้	ผู้วิจัยได้ตัดทอนนักแสดงให้น้อยลง นักแสดงที่ติดภารกิจบ่อยครั้งถูกตัดสิทธิ์ในการแสดง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ลีลาการออกแบบนาฏยศิลป์มีการลงรายละเอียดมากขึ้น แต่ยังมีลีลาที่ท่าทางที่เป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแบบปฏุชนมากเกินไป นอกจากนั้นแล้วยังมีลีลาท่าทางที่ไม่เหมาะสมกับวัฒนธรรมไทยที่ใช้แสดงบนเวทีให้เห็นโจ่งแจ้งมากเกินไป ได้แก่ ลีลาการมีบทอัศจรรย์กันระหว่างนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทชู้ของสามี	ในการทดลองการแสดงครั้งต่อไป ซึ่งเป็นการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยจะปรับแก้ให้มีลีลาท่าทางให้เป็นนามธรรม และจะปรับปรุงลีลาที่แสดงออกถึงการมีบทอัศจรรย์ให้เป็นการแสดงที่ไม่โจ่งแจ้งมากเกินไป
การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง	อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงบางชิ้นไม่มีความจำเป็นในการแสดง	ผู้วิจัยจะปรับปรุงให้มีการใช้อุปกรณ์การแสดงที่มีความจำเป็นเท่านั้น และยกเลิกอุปกรณ์บางรายการ เช่น กุญแจมือ เป็นต้น
การออกแบบเสียง	ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงผู้วิจัยมีความพอใจกับดนตรีที่สรรหามาประกอบการแสดงองก์ที่ 1 และ องก์ที่ 4 แล้ว แต่ใน	เมื่อทำการปรับแก้บทการแสดงให้เป็นนามธรรมแล้วผู้วิจัยจะหาแนวเพลงประกอบการแสดงใหม่ให้เหมาะสมกับลีลาการเคลื่อนไหวที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
	การแสดงองก์ที่ 2 และองก์ที่ 3 การออกแบบเสียงยังไม่เป็นที่น่าพอใจเนื่องจากยังมิได้ปรับแก้บทการแสดงให้เป็นนามธรรม	ออกแบบใหม่ในการทดลองแสดงครั้งที่ 4 โดยจะนำเอาตัวอย่างเพลงที่ได้คัดเลือกไว้แล้วทั้งหมดให้แก่ผู้ประพันธ์เพลงเพื่อการปฏิบัติการในครั้งที่ 4 ต่อไป
การออกแบบการแต่งกาย	การแต่งกายที่ใช้ในการปฏิบัติการครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ปรับแก้ตามคำแนะนำของที่ผู้ออกความคิดเห็นในการแต่งกายของนักแสดงในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 ให้มีความเหมาะสมมากขึ้นในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 แล้ว แต่ในบางชุดที่ใช้ในการแสดงที่ผู้วิจัยควรปรับปรุงออกแบบให้นักแสดงมีบุคลิกที่เฉพาะและมีความเป็นตัวละครมากขึ้น	ผู้วิจัยจะทำการออกแบบการแต่งกายในการแสดงใหม่สำหรับนักแสดงนำหญิงในการแสดงบางช่วงเช่นการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 1 เพื่อให้นักแสดงมีบุคลิกที่ใกล้เคียงกับเจ้าของเรื่องจริงและความเป็นตัวละครมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ เป็นการทดลองการแสดงที่ลงรายละเอียดและปรับแก้ตามคำวิจารณ์และคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมที่ได้รับชมในชั้นเรียนของนิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต โดยผู้วิจัยได้ปรับปรุงในองค์ประกอบของการแสดงทั้ง 6 ด้าน ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่ทำให้ผู้วิจัยได้มองเห็นองค์รวมของการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 โดยละเอียด ซึ่งต่อจากนี้ไปผู้วิจัยจะไม่ใช้บทและการนำเสนอในรูปแบบเดิมแล้ว แต่จะปรับแก้การทดลองในครั้งต่อไปให้เป็นรูปแบบนามธรรม โดยจะนำเสนอแต่แก่นของเรื่องเท่านั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการทดลองการแสดงตั้งแต่การปฏิบัติการครั้งที่ 1-3 นี้ มีความท้าทายเพราะในการทดลองแต่ละครั้งได้ปรับปรุงให้เปลี่ยนไปค่อนข้างมาก ไม่ค่อยคล้ายคลึงกันจึงเป็นประโยชน์ให้ผู้วิจัยที่ได้สามารถพัฒนาการทดลองการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ให้ดียิ่งขึ้นในครั้งต่อไป

4.2.1.4 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยได้ออกแบบการพัฒนา “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ที่เป็นในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ผสมผสานกับละครกายภาพได้ดังต่อไปนี้

2) การออกแบบบทของการแสดงครั้งที่ 4

ในการออกแบบโครงเรื่องครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์โครงเรื่องของการแสดงโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 นอกจากการได้รับแรงบันดาลใจจากการอ่านเรื่องราวของผู้ต้องขังหญิงมากมายที่ได้รับความไม่เป็นธรรมจากสังคมจนทำให้ต้องก่อคดีความผิดต่อชีวิตเพื่อแก้ปัญหา และจากการที่ได้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตจริงผู้ต้องขังหญิงที่มีคดีความผิดต่อชีวิตนี้ ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยยังได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินหลายท่านที่มีชื่อเสียง โดยเฉพาะอาจารย์ที่ปรึกษาของผู้วิจัยเอง คือ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจทางด้านการสร้างสรรนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อันดับแรกคือ การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้เป็นไปในรูปแบบนามธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้มีโอกาศเข้าร่วมเป็นนักแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงชุด “Craft” ซึ่งมีความเป็นนามธรรมเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้เข้าร่วมชมงานสร้างสรรครั้งล่าสุดของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุด “Ballerina : The Pathetic Creature” ซึ่งเป็นการแสดงที่มีโครงเรื่องกล่าวถึงเกี่ยวกับสตรีที่เป็นนางระบำปลายเท้า ซึ่งมีการวางโครงเรื่องที่มีนัยยะให้ผู้คนเหลียวหันมาดูชีวิตของนางระบำผู้น่าสงสารผู้นี้ และก็ยังมีเนื้อความเกี่ยวกับการเรียกร้องสิทธิความเป็นมนุษย์ให้แก่นางระบำที่เป็นสตรีผู้นี้ด้วย ดังนั้นจากแรงบันดาลใจจาก นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้สอนให้ผู้วิจัยเข้าใจการนำเสนองานทางนาฏยศิลป์ในรูปแบบของนามธรรม และประเด็นของสตรีที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเรียกร้องสิทธิของความเป็นมนุษย์ให้กับสตรีที่ถูกสังคมละเลย ในการออกแบบโครงเรื่องและรูปแบบของการทดลองการแสดงในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจึงได้ปรับเปลี่ยนให้การแสดงทั้ง 4 องก์นี้เป็นรูปแบบของนามธรรม ที่มักจะใช้การแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละครโดยส่วนใหญ่ ดังจะอธิบายเกี่ยวกับการวางโครงเรื่องในลำดับต่อไป

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง โครงเรื่องที่ใช้ในการแสดงในรูปแบบของนามธรรมในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยมิได้วางโครงเรื่องให้เป็นในรูปแบบของละครแบบเหมือนจริง (Realistic) คือ การเล่าเรื่องแบบ ต้น กลาง จบ เพราะผู้วิจัยได้วาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวความคิดในแต่ละองก์ของการแสดงไว้ว่า ในแต่ละองก์นั้นมีประเด็นสำคัญอะไร ผู้วิจัยได้นำเอาแต่ประเด็นนั้นมาออกแบบท่าทางสำหรับการแสดงและนำเสนอต่อผู้ชม

1.3) โครงสร้างของบทการแสดง ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้จัดเรียงเรื่องราวชีวิตจริงของสตรีทั้งสามใหม่ โดยเรื่องราวของสตรีทั้งสามนี้มีประเด็นที่เหมือนกันคือทุกคนมีปัญหาที่เกิดมาจากครอบครัว ดังนั้นผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวจากเรื่องที่เบาที่สุดไปจนถึงเรื่องที่หนักที่สุด ซึ่งมีลำดับมาจาก การแสดงองก์ที่ 1 สตรีถูกบุคคลในครอบครัวบังคับให้ฆ่า ในการแสดงองก์ที่ 2 เป็นเรื่องราวที่หนักขึ้น ได้แก่ สตรีที่ถูกสามีทุบตี ส่วนในการแสดงองก์ที่ 3 เป็นเรื่องราวที่หนักที่สุดสำหรับสตรีทุกคน เพราะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสามีถูกนอกใจสตรี และในการแสดงองก์ที่ 4 ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นจากการสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิงที่เป็นเจ้าของเรื่องและได้รับรู้ว่าความรู้สึกของสตรีหลังก่อคดีความผิดต่อชีวิตนั้นแล้วว่าสตรีแต่ละคนนั้นมีความรู้สึกอย่างไรบ้างกับเหตุการณ์เหล่านั้น และหลังจากนั้นความรู้สึกอย่างไร

3) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4

ผู้วิจัยได้ลดจำนวนนักแสดงลงเพราะผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การแสดงทางนาฏยศิลป์ให้มีรูปแบบของนามธรรม การแสดงจึงไม่จำเป็นจะต้องใช้คนจริง ๆ แสดงแทนทุกตัวละครในบางช่วงของเหตุการณ์ที่พยายามจะสื่อ อาทิ การแสดงในองก์ 1 ในตอนที่สตรีถูกจับกุม ได้ออกแบบให้นักแสดงที่เป็นสตรีถูกล็อกด้วยกุญแจมืออยู่คนเดียวและทำท่าเหมือนกำลังถูกจับ แต่ไม่ต้องมีใครมาจับ เป็นต้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงลดจำนวนนักแสดงที่เป็นนักศึกษาสาขาวิชาสื่อสารการแสดงให้เหลือ 8 คนในการทดลองการแสดงครั้งนี้ โดยจะมีรายชื่อและความสามารถ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.13 นักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล บทบาทที่ได้รับ	ความสามารถ
	นางสาวปณิชา จารุปฐมกุล รับบทเป็นสตรีที่ถูกครอบครัวบังคับให้ฆ่าบุคคลอื่นในการแสดงองก์ที่ 1 และเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์ 2 และองก์ 3 ในการทดลองครั้งที่ 4 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่
	นางสาวศิรภัสสร วงค์ตาผา รับบทเป็นสตรีที่ถูกสามีนอกใจ ในการแสดงองก์ที่ 3 และแสดงเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์ 1 และองก์ 2 สำหรับการทดลองครั้งที่ 4 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่ นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ไทย (ละคร)
	นายกษิดิ์เดช ยศกิจ รับบทเป็นสตรีที่ถูกสามีทุบตีในการแสดงองก์ที่ 2 และแสดงเป็นตัวประกอบในการแสดงองก์ที่ 1 และองก์ 3 สำหรับการทดลองครั้งที่ 4 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล บทบาทที่ได้รับ	ความสามารถ
	นายณัฐภัทร สุธานุวัฒนานนท์ รับบทเป็นตัวประกอบ และเป็นสตรีอื่นของบุรุษในการแสดงองก์ที่ 3 สำหรับการทดลองครั้งที่ 4 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่
	นายยศพงศ์ ทรงพูนพิพัฒน์ รับบทเป็นบุรุษในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 สำหรับการทดลองครั้งที่ 4 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่
	นายภควัต แจ้งสุวรรณ์ รับบทเป็นบุรุษในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 และรับบทเป็นสามีในการแสดงองก์ที่ 3 สำหรับการทดลองครั้งที่ 4 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่ นาฏยศิลป์ไทย (โขน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล บทบาทที่ได้รับ	ความสามารถ
	นายนิชนันท์ วงสีดา รับบทเป็นบุรุษในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 และรับบทเป็นสามีที่ทุบตีภรรยาในการแสดงองก์ที่ 2 สำหรับการทดลองครั้งที่ 4 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงการเต้นสมัยใหม่
	นายสัญจร หงส์ไทย รับบทเป็นบุรุษในครอบครัวในการแสดงองก์ที่ 1 สำหรับการทดลองครั้งที่ 4 นี้	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง การเต้นสมัยใหม่ นาฏยศิลป์ไทย (ละคร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการที่ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่เป็นเพศทางเลือกให้มาแสดงแทนสตรีดังการแสดงในองก์ที่ 2 ที่ใช้ กษิดิ์เดช ยศกิจ เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่าการกระทำอันรุนแรงต่อเพศหญิงนั้นเป็นสิ่งที่ไม่ควรนำมากระทำเพื่อเป็นแบบอย่าง อีกทั้งเพศหญิงยังมีสรีระที่บอบบางกว่าเพศทางเลือก รวมไปถึงความสามารถทางด้านการแสดงออกทางอารมณ์ที่ดีมากกว่านักศึกษาที่เป็นเพศหญิงในสาขาวิชาสื่อสารการแสดง ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือก กษิดิ์เดช ยศกิจ มาเป็นบุคคลที่แสดงแทนผู้หญิงที่ถูกสามีทำร้ายในการแสดงองก์ที่ 2

ในส่วนของการคัดเลือก ณัฐภัทร สุธานุวัฒนานนท์ ให้มารับบทเป็นผู้หญิงอื่นของสามีในการแสดงองก์ที่ 3 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าหญิงสาวที่เติบโตมากับวัฒนธรรมไทยมักจะมีความละอายต่อการแสดงบทอัศจรรย์บนเวที จึงได้คัดเลือกเพศทางเลือกนี้แทนผู้หญิงที่เป็นเพศหญิง

4) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาให้เป็นลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกายแบบธรรมชาติที่ใช้ในชีวิตประจำวันร่วมกับลีลาท่าทางการเต้นรูปแบบหลังสมัยใหม่ โดยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่มีความชัดเจนมากขึ้น โดยมีลีลาท่าทางที่เป็นการทำซ้ำ (Repetition) แต่จะมีการใช้จังหวะที่ช้าเร็วแตกต่างกันไป และมีการใช้การเคลื่อนไหวที่ใช้เทคนิคของการต่อสู้สำหรับการแสดงละครเวที (Stage Fighting) ซึ่งจะต้องมีการซ้อมและรู้จังหวะการออกท่าทางของคู่แสดงก่อน เพื่อป้องกันการบาดเจ็บจากการแสดงได้

ตารางที่ 4.14 ตัวอย่างลีลานาฏยศิลป์ในการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4
ลีลาท่าทางที่นำเสนอนี้ ได้แก่ รูปแบบของการทำซ้ำ (Repetition)
เทคนิคของการต่อสู้สำหรับการแสดงละครเวที (Stage Fighting)
ท่าทางที่เป็นในรูปแบบของการทำซ้ำ (Repetition)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	การทำท่าที่มีการซ้ำมา แต่การเริ่มทำก่อนหลัง รวมทั้งความเร็วและความช้ามีความต่างกัน (ภาพจากการแสดงในองก์ที่ 1)
	ท่าทางที่เคยได้ทำแล้วตอนช่วงต้นของการแสดงในองก์ที่ 1 นำกลับมาทำอีกครั้งจากที่เคยนั่งเป็นท่าที่ยืน ระดับความช้าเร็วต่างกันและทำไม่พร้อมกัน เมื่อผู้ชมได้รับชมอาจรู้สึกรำคาญและมีความอึดอัด ซึ่งเป็นคำตอบที่ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมได้รับความรู้สึกนี้ในการรับชม

ตารางที่ 4.14.1 (ต่อ) ท่าทางที่เป็นในรูปแบบของการทำซ้ำ (Repetition)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	ในการแสดงองก์ที่ 2 หลังจากทำท่าเต้นในรูปแบบหลังสมัยใหม่เสร็จ นักแสดงหญิง 3 คนได้กลับมาทำท่าชุดเดิมที่เคยได้ทำไว้ครั้งแรกในการแสดงองกที่ 1 และทำท่านี้เพื่อให้มีความรู้สึกกลัวบาปเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนกว่านักแสดงหญิงคนกลางจะกรีดร้องแล้วนักแสดงหญิงที่เป็นนักแสดงสมทบจึงจะหยุดพร้อมกัน

ตารางที่ 4.14.2 ท่าทางที่เป็นในรูปแบบของการใช้การเคลื่อนไหวที่ใช้เทคนิคของการต่อสู้สำหรับการแสดงละครเวที (Stage Fighting)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	นักแสดงชายทำท่าตบนักแสดงหญิงเข้าในเวที ไปทางขวามือของตน โดยเอามือซ้ายปาดผ่านหน้านักแสดงหญิงไปแล้วจึงเอามือซ้ายไปตบกับมือขวา เพื่อให้เกิดเสียงตบ นักแสดงหญิงจึงจะต้องหันหลบเข้าในเวทีไปทางซ้ายมือของตนเพียงเสี้ยววินาทีเท่านั้น เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นความสมจริงประหนึ่งนักแสดงหญิงโดนนักแสดงชายตบจริง

ตารางที่ 4.14.2 (ต่อ) ท่าทางที่เป็นในรูปแบบของการใช้การเคลื่อนไหวที่ใช้เทคนิคของการต่อสู้สำหรับการแสดงละครเวที (Stage Fighting)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
	ในท่านี้นักแสดงชายทำท่าที่เตะแบบเตะกว้างผ่านศีรษะ โดยผู้เตะจะต้องเตะข้ามผ่านศีรษะ (Swing Kick) ห้ามต่ำกว่านั้นและผู้รับจะต้องพลิกตัวหลบให้ทันเพื่อที่จะไม่ให้โดนเท้าที่เตะมา
	ในท่านี้นักแสดงชายทำท่าที่เตะแบบเตะยันเท้าไปข้างหลัง (Back Kick) นักแสดงหญิงที่นั่งอยู่กับพื้นต้องรู้คิวและถอยตัวไปไกล ๆ ในวินาทีก่อนนักแสดงชายจะทำท่าเตะ จึงจะทำให้ดูเหมือนว่านักแสดงหญิงได้ถูกนักแสดงชายเตะออกไปไกลจริง ๆ

5) การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

ในทดลองการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดหาวัสดุอุปกรณ์ที่ได้นำมาใช้เช่นเดียวกันกับการปฏิบัติการในครั้งที่ 2 และ 3 ได้แก่ มีดพลาสติกสปริง และปืนแก๊ป และบันไดเชือก ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอนำเสนอแต่อุปกรณ์ที่ออกแบบใหม่สำหรับการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 นี้ ได้แก่ ผ้ามันสีแดง ผ้าดิบกับท่อน้ำประปายูพีซีสำหรับขึงผ้า ลูกโป่งที่ใส่กระดาษห่อของขวัญสีแดงแบบ

เฟล็กฟอยด์ (Flex Floyd) โซ่และข้อมือที่ล่ามนักแสดงหญิง จากการที่จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ในการแสดงเป็นจำนวนมากเพียงเพื่อต้องการสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็นภาพในการแสดงที่ชัดเจนมากขึ้นขึ้น

4.1) ผ้ามันสีแดง ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ผ้าสีแดงนี้มาใช้ในการทดลองการแสดงองก์ที่ 2 เพื่อใช้ในการห่อตัวนักแสดงชายที่ถูกแทง สาเหตุที่เลือกใช้สีแดงเนื่องจากผู้วิจัยไม่ได้ใช้เลือดปลอมในการแสดงจึงได้ออกแบบให้ผ้านี้มีสีแดงเพื่อมีสีแดงแทนเลือดที่หลั่งออกมา โดยในการออกแบบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบของ นางสาวภัทราพร เจริญรัตน์ ได้มีการใช้ผ้าสีแดงแทนเลือดที่เทพสตรีในศาสนาฮินดูได้ทานเข้าไป โดยได้ให้คำสัมภาษณ์ว่า “เจ้าแม่กาลี ‘กินเลือด’ อสูร โดยผ้าแดงที่ใช้เป็นผ้าลื่นซับใน เพื่อให้สะดวกกับการดึงออกมาจากชุดของนักแสดง และเมื่อได้ตกจากที่สูงจะทำให้ผ้าสีแดงที่แทนเลือดมีการพลิ้วตัวด้วย” (ภัทราพร เจริญรัตน์, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2560)

ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่าการใช้ผ้าสีแดงเป็นการใช้แนวความคิดเกี่ยวกับความรุนแรง การคำนึงถึงเลือด และการใช้อุปกรณ์ผ้านั้นมีประโยชน์ใช้สอยสามารถนำมาห่อตัวนักแสดงได้ เป็นต้น

ภาพที่ 4.39 ผ้ามันสีแดง
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2) ผ้าดิบกับท่อพลาสติกสำหรับขึงผ้า ผู้วิจัยได้ออกแบบให้การทดลองการแสดงครั้งที่ 4 นี้มีการแสดงหลังม่าน โดยกำหนดให้นักแสดงหญิงและนักแสดงชายแสดงหลังม่านและใช้แสงไฟส่องมาจากข้างหลังให้เป็นเงาออกมาข้างหน้า จึงใช้ผ้าดิบ 3 ชิ้นมาเย็บต่อกัน

ด้วยจักรจนมีขนาดสูงกว่าตัวคนประมาณ 2 เมตร และเนาด้านข้างให้เป็นร่องที่สามารถใช้ท่อน้ำประปา ยูพีซี ขนาดเล็กเสียบผ่านเข้าไปเพื่อขึงให้ตึงได้ จึงทำให้การแสดงหลังม่านมีเงาที่คมชัดมากขึ้น นอกจากนั้นแล้ว อภิโชติ เกตแก้ว ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการใช้ผ้าดิบว่า “ผ้าดิบถือเป็นสัญลักษณ์ถึงความเรียบง่าย ไม่ให้ความหรูหรา เนื้อผ้าดิบต้องผ่านกรรมวิธีจากธรรมชาติ การสวมใส่ผ้าดิบ เพื่อสะดวกต้องการซัก และทนต่อสภาพภูมิอากาศ ระบายความร้อนที่ดี และแสดงนัยถึงการกลับมาเข้าสู่การเรียบง่าย” (อภิโชติ เกตแก้ว, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560) นอกจากนั้นแล้ว ภัทราพร เจริญรัตน์ ได้ให้ความเห็นในด้านของการใช้เงาในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ว่า

> แนวคิดของการแสดงโดยการใช้เงา คือ การใช้หลักทัศนศิลป์ในการสร้างการแสดง ทั้งนี้แสงและเงา เป็นองค์ประกอบพื้นฐานของการทำงานศิลปะทัศนศิลป์ทุกแขนง เป็นรากฐานของการสร้างจินตภาพและการเกิดความสร้างสรรค์ ที่ช่วยเสริมความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายของมนุษย์ที่กำลังเคลื่อนไหวไปกับวัตถุต่าง ๆ (ภัทราพร เจริญรัตน์, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560)

จากการสัมภาษณ์นาฏยศิลปินทั้ง 2 ท่านสรุปว่าการใช้ผ้าดิบเป็นสัญลักษณ์ของความเรียบง่าย และการใช้เงาในการแสดงนั้นเป็นรากฐานของการสร้างจินตภาพและการเกิดความสร้างสรรค์ที่ช่วยเสริมความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายมนุษย์ที่กำลังเคลื่อนไหวไปกับวัตถุต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.40 ผ้าดิบกับท่อน้ำประปา ยูพีซี สำหรับขึงผ้า
ที่มา: ผู้วิจัย

4.6) ลูกโป่งที่ใส่กระดาษห่อของขวัญสีแดงแบบเฟล็กฟอยด์ (Flex Floyd) การทดลองการแสดงครั้งที่ 4 นี้ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงเสริมถือลูกโป่งที่เป่าแล้วและมีกระดาษห่อของขวัญสีแดงแบบเฟล็กฟอยด์ (Flex Floyd) อยู่ด้านในสำหรับการแสดงในองก์ที่ 3 ในตอนที่สตรีที่รับบทเป็นภรรยาได้ตัดสินใจยิงสามีและผู้หญิงอื่นของสามีตน โดยลูกโป่งนี้จะถูกเจาะให้แตกเพื่อเป็นเสียงสะท้อนของการยิงปืนนั้น ในขณะที่กระดาษห่อของขวัญที่ได้ถูกตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ ใส่ไว้ในลูกโป่งกระจายออกมาหลังจากที่ลูกโป่งได้แตกแล้ว กระดาษจะกระจายสะท้อนแสงสวยงาม เปรียบกับการเฉลิมฉลองให้กับผู้หญิงที่ได้คิดตัดสินใจยิงสามีเพื่อให้ผู้หญิงหลุดพ้นจากปัญหาสามีนอกใจนี้ ซึ่งชนิดา จันทร์งามได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ลูกโป่งสีแดงเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังนี้

> การใช้ลูกโป่งที่ลอยได้ ทำให้นึกถึงความอิสระ การถูกปลดปล่อยออกจากบุคคลที่ทำร้ายจิตใจ การพ้นจากบ่วงต่าง ๆ ที่มีอิสระต่อตัวเอง กระดาษห่อของขวัญที่อยู่ในลูกโป่ง แสดงถึงอารมณ์ที่ถูกระเบิดแล้วปลดปล่อยออกมา สีแดง หมายถึง ความรัก ความโกรธ ความโมโห เช่น เดียวกันกับผู้หญิงที่มีความรักแต่ สีแดงได้แสดงออกถึงความรักในช่วงต้น แต่สีแดงกลับมาทำร้ายจิตใจของผู้หญิงได้เช่นกัน สีแดง จึงกลายเป็น ความโกรธ ความโมโห ความรุนแรง ความอาฆาตได้ (ชนิดา จันทร์งาม, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.41 ลูกโป่งที่ใส่กระดาษห่อของขวัญสีแดงแบบเฟล็กฟอยด์ (Flex Floyd)
ที่มา: ผู้วิจัย

4.7) โซ่และข้อมือที่ล่ามนักแสดงหญิง ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการใช้โซ่มาล่ามที่ข้อมือของนักแสดงหญิงที่เป็นเจ้าของเรื่องราวทั้ง 3 เรื่องในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 องก์ที่ 4 โดยนักแสดงหญิงทั้ง 3 คนจะเป็นบุคคลที่โดนนักแสดงชายทั้งสามล่ามข้อมือไว้ โดยถูกนำเข้าไปในห้องกระจกด้านบนใต้โถงชั้นล่างของคณะศิลปกรรมศาสตร์ และนักแสดงชายที่เป็นคู่กรณีของนักแสดงหญิงแต่ละคนแสดงเป็นผู้ควบคุมนักแสดงหญิงโดยการดึงโซ่เอาไว้ ซึ่งเปรียบกับพันธนาการที่ยังคงอยู่ในความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงที่ถูกทำร้าย และยังมีบุคคลที่เคยมาทำร้ายเหล่านี้อยู่ในภาพแห่งจินตนาการของพวกเธอ ชนิดา จันทร์งาม ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการใช้โซ่ไว้ว่า

> ความหมายของโซ่คือ พันธนาการ การผูกมัด คำพูดดี ๆ ของผู้ชายก็อาจจะเป็นโซ่แก่ผู้หญิงได้ ทำให้ผู้หญิงติดอยู่ในการผูกมัด โซ่แสดงถึงความคงทน การเคลื่อนที่ของโซ่มีความหนัก แค่ขยับก็มีเสียง จึงทำให้ผู้หญิงไม่สามารถไปไหนได้นอกจากได้รับการปลดปล่อยจากอีกฝ่ายหนึ่ง การใช้โซ่มีความรุนแรงมากกว่าการใช้เชือก เพราะหากใช้เชือก (ชนิดา จันทร์งาม, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560)

ภาพที่ 4.42 โซ่และข้อมือที่ล่ามผู้หญิง
ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบเสียงครั้งที่ 4

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่นำเสนอเป็นละครกายภาพในการออกแบบการแสดงครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง โดยกำหนดให้ดนตรีที่ใช้นั้นเป็นดนตรีสด โดยผู้วิจัยออกแบบให้การแสดงองก์ที่ 1 ไม่มีเสียงดนตรีใด ๆ ประกอบการแสดง เพราะผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมได้ยินเสียงของนักแสดงพูดเป็นคำ ๆ ที่แฝงนัยสำคัญบางประการตั้งแต่ช่วงต้นและมีเสียงอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นจากตัวนักแสดงเองอีกมากมายที่ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมได้ยิน ได้แก่ เสียงหายใจ เสียงถูมือตนเอง เสียงทุบอกตนเอง เสียงตบหน้าตนเอง เสียงกระทืบเท้า เป็นต้น ส่วนในการแสดงในองก์ที่ 2 นั้นผู้วิจัยได้นำการอ้างอิง เพลงที่ได้ออกแบบว่ามีความเหมาะสมกับการแสดงในองก์ที่ 2 ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกสามีทำร้ายทุบตีมาให้นักประพันธ์เพลงได้ฟังโดยได้ตัวอย่างเพลงมาจากเพลงที่ชื่อว่า ฟลั๊ก (Flux) การแสดงองก์ที่ 3 ผู้วิจัยต้องการเสียงเพลงที่ให้ความรู้สึกว่าหัวใจกำลังแตกสลาย เนื่องจากผู้หญิงที่เป็นภรรยาถูกสามีนอกใจ โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ในการออกแบบดนตรีในช่วงนี้ ส่วนการแสดงในองก์ที่ 4 ผู้วิจัยต้องการเสียงคล้ายกับเสียงนาฬิกาในช่วงต้นเพื่อให้เป็นจังหวะการเดินเข้ามาของนักแสดงชาย และเสียงที่ให้ความรู้สึกอึดอัดและขัดหู นักประพันธ์เพลงโดย กัมปนาท จันธิมา ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

> การเลือกใช้รูปแบบเสียงขึ้นอยู่กับบริบทของฉาก เช่น การสร้างบรรยากาศของฉากการแสดงไปสู่การเลือกใช้เสียงเพื่อสร้างพื้นผิวของเสียงที่หนาขึ้น การเปลี่ยนทิศทางของเสียงเพื่อสร้างสีสันให้เกิดความแตกต่างและน่าสนใจมากขึ้น หรือแม้กระทั่งการทำให้ประหลาดใจจากเสียงที่ดังไปหาเสียงที่เบา การสลับเสียงดนตรีไปหาเสียงพูด (กัมปนาท จันธิมา, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2560)

ดังนั้นการสร้างขึ้นของการใช้เสียงที่หนาขึ้น การเปลี่ยนทิศทางเสียง การทำเสียงให้มีความประหลาดใจหรือการสร้างเสียงที่ดังไปสู่เสียงที่เบา เหล่านี้จะสร้างอารมณ์ให้กับการแสดงและช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจขึ้น ซึ่ง กัมปนาท จันธิมา ได้ดนตรีอ้างอิง จากผู้วิจัยแล้วได้นำทำนองเหล่านั้นไปดัดแปลงและได้ใช้ดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเองเช่นกัน โดยได้กล่าวไว้ว่า

สำหรับเสียงที่นำมาใช้ผ่านการดัดแปลงเสียงเพื่อพัฒนารูปแบบการเดินทางของเสียง โดยมีการอ้างอิงจากงาน ฟลั๊ก (Flux) เป็นการออกแบบสื่อผสมผ่านการพัฒนาวัตถุดิบเสียงผ่านชุดคำสั่งบนคอมพิวเตอร์ (Graphic design & nbsp) ดังนั้นรูปแบบเสียงที่นักประพันธ์เลือกใช้จะเป็นในบริบทของวัตถุต่าง ๆ ที่สามารถสร้างเสียงได้ และนำมาดัดแปลงเสียงผ่านการด้นสดด้วยชุดคำสั่ง แอปเลตั้น ไลฟ์ ไนน์ (Ableton Live 9) ซึ่งควบคุมการลำดับเสียงด้วย มิดิ คอนโทรเลอร์ (Midi Controllor) ทั้ง 3 ตัว ได้แก่ โนเวชัน ลอนช์ คอนโทร (Novation Launch Control) คอร์จ นาโนเคย์ (Korg Nanokey) อไก เอ็มพีเค มินิ เจนวัน (Akai MPK mini gen1) และ เอฟซีบี วันซีโร่วันซีโร่ (fcb1010) (กัมปนาท จันธิมา, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2560)

โดยการออกแบบเสียดนตรีทั้งหมดนี้ได้มีการใช้เครื่องเป่าที่เรียกว่า แคลริเน็ต (Clarinet) ขึ้นในการทดลองการแสดงองก์ที่ 2 ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการใช้เครื่องดนตรีแคลริเน็ตเดี่ยวกับการด้นสดของดนตรีอิเล็กทรอนิกส์และการออกแบบเสียง (Solo Clarinet with Live Electronic and Sound Design) ดังที่ได้ใช้กับโปรแกรมต่าง ๆ ที่ กัมปนาท จันธิมา ได้กล่าวมาข้างต้น

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ล่วงหน้าก่อนที่จะไปจัดหาซื้อมาให้นักแสดงโดยในการทดลองครั้งนี้จะมีเพียงนักแสดงนำหญิงได้ลองสวมชุดที่ได้ออกแบบไว้และได้จัดหามาแล้ว

การแสดงองก์ที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบการแต่งกายสำหรับนักแสดงนำหญิงผู้ถูกกระทำในการแสดงองก์ที่ 1 โดยผู้วิจัยออกแบบให้ผู้หญิงผู้ถูกเอารัดเอาเปรียบจากครอบครัวให้แต่งชุดเสื้อกล้ามสีแดงด้านในและมีเสื้อคลุมเป็นลายสก๊อต และใส่กางเกงยีนส์สีแดงที่ผู้วิจัยได้จัดหามาดังภาพ

ภาพที่ 4.43 การแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 1 ให้เป็นลักษณะนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีลักษณะใกล้เคียงกับบุคลิกของผู้ถูกสัมภาษณ์หรือเจ้าของเรื่องที่ถูกครอบครัวบังคับให้ฆ่า เพราะเป็นผู้หญิงที่เติบโตมาจากต่างจังหวัดและครอบครัวมีอาชีพทำงานที่เกี่ยวข้องกับการเกษตร ผู้วิจัยจึงออกแบบเสื้อของนักแสดงนำหญิงให้เป็นในรูปแบบข้างต้น

การแสดงองก์ที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ออกแบบการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงให้เป็นในรูปแบบของกางเกงกำมะหยี่ขายาว และเสื้อแขนยาว เพราะบุคคลจริงที่ก่อคดีค่อนข้างมีฐานะและเป็นคนมีชื่อเสียง ผู้วิจัยจึงได้จัดหาเครื่องแต่งกายให้คล้ายกับที่เคยได้ออกแบบไว้ แต่แอบแฝงด้วยความคล่องแคล่วสามารถทำให้เคลื่อนไหวได้ง่ายเพราะมีรูปแบบที่รัดรูปที่ช่วงล่าง ดังนี้

ภาพที่ 4.44 การแต่งกายหญิงนักแสดงนำในการแสดงองก์ที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงองก์ที่ 3

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครที่เป็นผู้หญิงผู้ถูกสามีนอกใจ โดยเครื่องแต่งกายนั้นผู้วิจัยได้ออกแบบให้เป็นชุดกระโปรงที่มีแขนยาว สามารถบานออกได้และง่ายต่อการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยจึงได้จัดหาชุดนักแสดงนำในการทดลองการแสดงองก์ที่ 3 ให้คล้ายกับที่เคยได้ออกแบบไว้ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 และ 3

ภาพที่ 4.45 ภาพการแต่งกายของนักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.46 ภาพการแต่งกายของนักแสดงชาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงลักษณะการแต่งกายของนักแสดงนำชายในการแสดงองก์ที่ 3 ผู้วิจัยต้องการออกแบบการแต่งกายของนักแสดงชายและนักแสดงหญิงให้เป็นในรูปแบบที่เหมาะแก่การเคลื่อนไหว มีความแข็งแรงไม่ขาดง่าย และยกให้นักแสดงหญิงมีการแสดงเป็นสีแดงที่มีความโดดเด่นในเรื่องของสัญลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงองก์ที่ 4

การออกแบบเสื้อผ้านักแสดงในองก์นี้ได้กำหนดให้นักแสดงหญิงที่เป็นเจ้าของเรื่องจากการแสดงองก์ต่าง ๆ แต่งกายชุดเดิม โดยจะมีนักแสดงหญิงที่ได้รับบทเป็นชู้ของสามีมาแสดงรวมอยู่ด้วยในการทดลองการแสดงองก์ที่ 4 นี้ ซึ่งได้มีการแต่งกายที่เป็นเสื้อรัดรูปสีดำและกางเกงรัดรูปสีดำเช่นเดียวกับนักแสดงชาย ดังนี้

ภาพที่ 4.47 ภาพลักษณะการแต่งกายของนักแสดงสมทบหญิง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพนี้คือภาพลักษณะการแต่งกายของนักแสดงสมทบหญิง ซึ่งเป็นชุดรัดรูปแขนยาวขายาวแสดงในบทหญิงที่มีสัมพันธ์กับชายที่มีภรรยาแล้ว โดยสาเหตุที่ให้เป็นชุดดำเนื่องจากจะไม่ทำให้มีความเด่นเกินนักแสดงนำหญิงที่รับบทเป็นภรรยาเมื่อแสดงร่วมกันบนเวที

7) การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้ทำงานประสานกันกับนักออกแบบแสงไฟสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ ผู้วิจัยจึงใช้การอธิบายสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจให้ตรงกันกับนักออกแบบแสง โดยนักออกแบบแสงจะคำนึงว่าผู้วิจัยมีฉากหรือไม่ มีการเอาเข้าและเอาออกของอุปกรณ์หรือไม่ สีของชุดนักแสดงเป็นอย่างไร เพราะสิ่งเหล่านี้ต้องทราบก่อนที่จะมาติดตั้งไฟ โดยในการแสดงองก์ที่ 1 เกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกบุคคลในครอบครัวบังคับให้ฆ่า ผู้วิจัยต้องการให้ความรู้สึกเป็นทุกข์และให้เป็นสีที่แสดงถึงความรุนแรง จึงมีแสงไฟสีแดง สีเหลืองผสม สีเหลืองสว่างสำหรับฉาย (Spot) มาที่นักแสดง และสีน้ำเงินที่ใช้ในการแสดงช่วงท้ายและบนห้องกระจก ในการแสดงองก์ที่ 2 ผู้วิจัยต้องการให้มีความรู้สึกเจ็บปวด มืดมนซึ่งหนทาง แสงที่ได้จึงมีสีแดงเป็นส่วนใหญ่และมีควันปล่อยออกมาจากเวทีข้างขวามือของนักแสดงให้เห็นภาพขมุกขมัวมากขึ้นในช่วงต้น ในการแสดงองก์ที่ 3 มีการใช้ม่านในการแสดงเพื่อให้เห็นเป็นเงาออกมาจากด้านหลังของม่าน ดังนั้น ประเภทของแสงไฟที่ใช้คือ ไฟโพรไฟล์ (Profile) ซึ่งจะสามารถให้แสงที่คมชัดเมื่อมีการแสดงที่ใช้เงาออกมาจากหลังม่าน ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 4 จะมีสีสันและมีความสว่างมากขึ้นเนื่องจากมีการออกมาของนักแสดงทุกคนจากทุกช่วงของการแสดงที่ได้นำเสนอไปแล้ว มีการแสดงบนห้องกระจกด้านบนในช่วงสุดท้ายและมีการใช้ไฟสีน้ำเงินสีขาวและสีแดงที่ให้ความรู้สึกระทึกใจ ทุกข์ใจ ซึ่งมีความเหมาะสมและเป็นจุดจบของการแสดงชุดนี้

8) การออกแบบสถานที่

ผู้วิจัยได้เลือกใช้โถงชั้น 1 ใต้คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากเป็นสถานที่ที่มีพื้นที่เหมาะสม เพราะเป็นพื้นที่ที่มีรูปร่างสี่เหลี่ยม มีตะแกรงกั้นไว้แทนกำแพงทำให้อากาศถ่ายเท แต่ในขณะเดียวกันตะแกรงที่กั้นไว้นั้นทำให้มีความรู้สึกที่ไม่เป็นอิสระและผู้ที่อยู่หลังตะแกรงนั้นดูเหมือนเป็นบุคคลที่โดนกักขังไว้ดังภาพ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.48 ภาพนักแสดงหญิงจากมุมมองผ่านผนังตะแกรงของคณะศิลปกรรมศาสตร์
ที่มา: ธีระพงศ์ ปานเด (2560)

แต่ในขณะเดียวกันนั้น การติดตั้งตะแกรงนี้ทำให้ผู้ชมสามารถเลือกพื้นที่ว่าสามารถนั่งชมได้ทั้งด้านซ้ายหรือด้านขวาของเวทีทำให้สามารถเห็นการแสดงในมิติที่แตกต่างและให้ความรู้สึกที่ต่างกันได้ นอกจากนั้นแล้ว ในผนังที่ทำด้วยตะแกรงและมีพื้นที่ระหว่างกันนี้ทำให้มีร่องต่าง ๆ ที่สามารถทำให้คนลอดผ่านได้ และมีห้องกระจกด้านบนที่สามารถใช้ห้องนั้นเป็นอีกพื้นที่ของการแสดงได้ จึงเป็นที่มาของการให้นักแสดงใช้บันไดเชือกปีนขึ้นไปชั้น 2 เพื่อหนีคดีและสามารถลอดผ่านช่องระหว่างเสาและตะแกรงอลูมิเนียมนั้นไปได้ และการแสดงในองก์ที่ 4 ในช่วงสุดท้าย ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ห้องกระจกเป็นสถานที่แสดงซึ่งเป็นสถานที่ที่นักแสดงหญิงโดนล่ามโดยนักแสดงชายที่มีบท

เป็นคู่กรณี เป็นสถานที่ท้ายสุดของการแสดงที่ให้ความรู้สึกคับแคบ อึดอัด เหมือนห้องขัง แต่มีกระจกจึงสามารถทำให้ผู้ชมสามารถเห็นการแสดงอยู่ในห้องกระจกนั้นได้

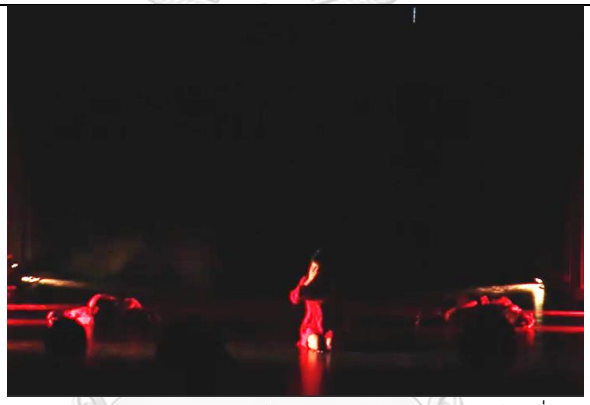
กล่าวโดยสรุป การใช้สถานที่มีความเหมาะสมและผู้วิจัยได้ออกแบบให้ได้ใช้พื้นที่ให้มีความคุ้มค่าในบริเวณรอบพื้นที่นั้น

9) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 นี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการสร้างสรรค์มาแล้วทั้งหมด 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทของการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียง การออกแบบแสง การออกแบบสถานที่ โดยการทดลองครั้งที่ 4 นี้มีรูปแบบดังที่จะนำเสนอดังผู้วิจัยขอสรุปการออกแบบบทของการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยละเอียดไว้เป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.15 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 4
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1	 นักแสดงหญิงด้านหน้าเริ่มทำท่าทาง โดยการลุกจากท่าที่นอนอยู่ โดยยืดขาจากท่าที่งอตัวแล้วค่อย ๆ ลุก จากก้มหน้าติดพื้นก็ค่อย ๆ โยกตัวขึ้นทีละนิดจนนั่งตัวตรง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 จากนั้นนักแสดงหญิงคนหน้าสุดนั่งคุกเข่า และถูมือทั้ง 2 มือแต่ทีละมือไปที่หน้าขาอย่างช้า ๆ แล้วพลิกมือมาดูมือตนเองทีละข้าง นำมือขึ้นมาปิดปากตนเองทีละมือแล้วจึงกลอมตัวไปด้านหลังหนึ่งรอบ	
	 นักแสดงหญิงคนหน้าสุดหันหน้าไปทางซ้ายโดยใช้มือปิดไปที่ตาแน่น ๆ แล้วปาดมือจากตาและหน้าผากมาจับที่แก้มด้านขวา จากนั้นจึงถูมือไปที่หน้าผากและลากลงไปที่แก้มอีกข้างหนึ่ง แล้วจึงจับคางตนเองขึ้น	
	 ใช้มือซ้ายตบไปที่อกขวาแล้วนำมือขวาตบมาที่อกซ้ายให้ได้เสียงดัง ‘ตุ้บ’	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 หลังจากนั้นทำท่าเดิม นักแสดงหญิงด้านขวามือของนักแสดงหญิงคนหน้าสุด เริ่มลุกขึ้นแล้วทำท่าชุดนี้ตาม แต่เพิ่มความเร็วขึ้นอีกระดับหนึ่ง	
	 เมื่อนักแสดงหญิงทางด้านขวามือทำท่าครบชุดแล้ว นักแสดงหญิงทางด้านซ้ายมือของตัวหน้าสุดจึงเริ่มลุกขึ้นมา	
	 นักแสดงหญิงทางด้านซ้ายมือของนักแสดงหญิงคนหน้าสุด ลุกขึ้นพร้อมทำท่าชุดเดียวกัน แต่จะมีความเร็วกว่านักแสดงหญิงคนที่ 2 ที่อยู่ด้านขวา และเร็วที่สุดจากนักแสดงหญิง 2 คนนั้น	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงคนอื่น ๆ ทำตามความเร็วของตนเองที่ถูกกำหนดไว้ มีความรุนแรง พร้อมการหายใจที่แรงขึ้นตามลำดับ	
	 การหายใจและความเข้มข้นของท่าทาง ประกอบกับการแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์ภายใน มีความเข้มข้นถึงขั้นสุดนักแสดงหญิงคนหน้าสุดจึงส่งเสียงร้อง แล้วนักแสดงหญิงทั้งหมดจึงนอนลงไปด้านซ้ายมือของตนเอง	
	 นักแสดงหญิงคนแรกทางด้านซ้ายของเวทีวิ่งข้ามไปอีกฝั่ง เงยหน้ายืดตัวขึ้น เขย่งเท้า แล้วกางแขนออก 2 ข้าง จากนั้นเก็บมือมาไขว้ไว้ที่หน้าอก พร้อมพูดว่า ‘บังคับ’ แล้วงอตัวก้มลง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงที่อยู่ทางด้านขวามือของเวทีวิ่งข้ามไปทางด้านซ้ายของเวที เงยหน้ายืดตัวขึ้น เขย่งเท้า แล้วกางแขนออก 2 ข้าง จากนั้นเก็บมือมาไขว้ไว้ที่หน้าอก พร้อมพูดเช่นเดียวกับนักแสดงหญิงคนแรกว่า ‘บังคับ’ แล้วงอตัวก้มลง	นักแสดงหญิงตรงกลางด้านหน้าสุดได้วิ่งลงไปด้านหลังสุด แล้วทำท่าเช่นเดียวกันกับนักแสดงหญิง 2 คนที่ทำก่อน แต่พูดว่า ‘ฆ่า’
	 นักแสดงหญิงคนที่อยู่ด้านขวาของเวทีก็พูดว่า ‘บังคับ’ แล้วนักแสดงหญิงที่อยู่ด้านซ้ายของเวทีหันกลับตัวมาพร้อมพูดว่า ‘ไม่อยากฆ่า’ นักแสดงหญิงอีก 2 คนจึงหมุนตัวกลับมามอง นักแสดงหญิงที่ไม่อยากฆ่า	
	 นักแสดงชายคนที่ 1 จึงเดินออกจากฉากมาตรงมาที่นักแสดงหญิงที่พูดว่า ‘ไม่อยากฆ่า’ แล้วพูดกับนักแสดงหญิงนั้นว่า ‘มึงต้องฆ่า’	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

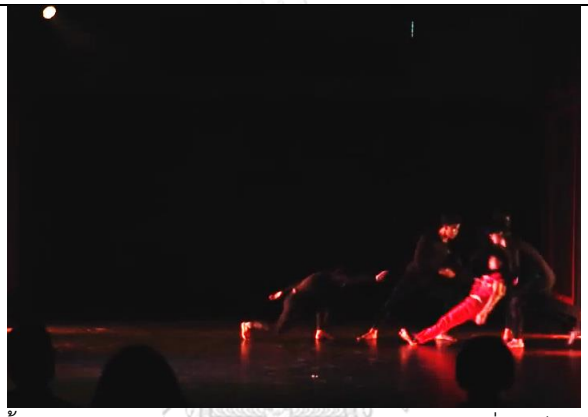
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายอีก 3 คนจึงทยอยออกมาพูดกับนักแสดงหญิงทีละคน ว่า ‘มึงต้องฆ่า’ จนครบทั้ง 4 คน ในขณะเดียวกันตัวละครหญิงก็จ้องมองไปที่แต่ละคนขณะที่พูดทีละคน	
	 นักแสดงหญิงอีก 2 คนจึงวิ่งเข้ามาช่วยดึงตัวนักแสดงหญิงที่ถูกนักแสดงชาย บังคับ พร้อมพูดว่า ‘ไม่ฆ่า’ แล้วดึงตัวไปอีกฝั่งของเวที พร้อมกอดคอกันเรียงหน้ากระดาน ก้มตัวลงแล้วย้อนตัวโยกขึ้นลง	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงจับกลุ่มกอดคอโดยหันศีรษะเข้าหากัน 3 คน พร้อมโยกตัวขึ้นลง ส่วนนักแสดงชายจับคู่กันเตรียมทำท่าสะพานโค้ง โดยให้อีกคนหนึ่งเป็นฐาน	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายได้ทำท่าสะพานโค้งมาทางฝั่งของกลุ่มนักแสดงหญิง ในขณะที่นักแสดงหญิงได้กระจายตัวออกจากกัน	
	 นักแสดงชายที่เป็นฐานสะพานโค้งให้คู่แสดงได้ทำท่าตีลังกาเองเพื่อเก็บท่า ในขณะที่นักแสดงหญิงจับกลุ่มกับทำท่าขาชี้ฟ้า โดยให้คนหนึ่งเป็นฐาน คนหนึ่งฉีกขาชี้ฟ้าทีละข้าง อีกคนหนึ่งคอยจับขาให้เคลื่อนได้ง่าย	
	 นักแสดงหญิงได้เรียงตัวกันแล้วเริ่มนั่งคุกเข่าคดตัวลงไปกับพื้น โดยนักแสดงหญิงที่ไม่อยากฆ่าอยู่ข้างในสุด นักแสดงหญิงอีก 2 คนคดตัวทับนักแสดงหญิงที่พูด ‘ไม่อยากฆ่า’ กลุ่มนักแสดงชายทำท่าเคลื่อนตัวเข้าหากลุ่มนักแสดงหญิง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงหญิง 2 คนได้คลุมตัวให้กับนักแสดงหญิงที่ไม่อยากฆ่า แล้วนักแสดงชายคนที่ 1 ที่มาดึงตัวนักแสดงหญิงออกไป	
	 นักแสดงชายคนที่ 2 เคลื่อนตัวเข้าใกล้กลุ่มนักแสดงหญิง เพื่อจับตัวนักแสดงหญิง คนที่ 2	
	 นักแสดงชายคนที่ 2 มาดึงตัวนักแสดงหญิงคนที่ 2 ออกไป โดยลากตัวลากถอยไปกับพื้นแล้วออกจากฉากไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายคนที่ 3 มาดึงนักแสดงหญิงคนที่ 2 ออกไป โดยลากตัวถอยไปกับพื้นแล้ว ลากมาทางฝั่งซ้ายสุดพร้อมเสียงกรี๊ด	
	 เมื่อนักแสดงหญิงที่ไม่อยากฆ่าถูกลากตัวไปกับพื้นออกมาทิ้งไว้ตรงฝั่งซ้ายของเวที	
	 นักแสดงหญิงคนสุดท้ายที่ถูกลากมาพยายามจะวิ่งหนีออกไปทางด้านซ้ายของเวที นักแสดงชายจึงเดินตามนักแสดงหญิง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายจับตัวนักแสดงหญิงแล้วยกขึ้น และคนที่เหลือทำท่าเชื่อมกันโดยแตะมือไปที่ไหล่ไล่ระดับลงมา นักแสดงหญิงเมื่อโดนจับตัวยกขึ้นจึงเชิดหน้าขึ้นมองฟ้าแล้วเอื้อมมือสูงไปที่ท้องฟ้า	
	 นักแสดงชายค่อย ๆ ลดตัวนักแสดงหญิงลงมา นักแสดงชายคนที่ 2 และ 3 มาช่วยกันรับน้ำหนักของนักแสดงหญิงตั้งแต่ลำตัวจนถึงขา	
	 หลังจากที่นักแสดงหญิงถูกลดตัวลงมาแล้วจึงถูกวางไว้ที่พื้นแล้วจึงถูกลากตัวไปด้านขวา	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงได้ยืนขึ้นแล้วเดินถอยมาจากนักแสดงชายคนที่ 4	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงได้เอนตัวลงแล้วนักแสดงชายคนที่ 1 เป็นคนรับนักแสดงหญิงไว้ นักแสดงชายคนที่ 2, 3 และ 4 จึงย่อตัวลงตามลำดับ	
	 หลังจากนักแสดงหญิงได้เอนตัวลงไปที่นักแสดงชายคนที่ 1 ทางซ้ายมือของนักแสดงชาย แล้วจึงส่งตัวหญิงขึ้นแล้วผลักให้ยืน นักแสดงหญิงได้ทำท่าถลำไปข้างหน้า เอื้อมมือทั้ง 2 ข้างไปที่นักแสดงชายคนที่ 4 ยกขาซ้ายยืดไปด้านหลัง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 หลังจากนั้นนักแสดงหญิงกลับมาที่ท่ายืนแล้วหมุนตัวแทรกเข้าไปที่กลุ่มนักแสดงชายแล้วเดินทางไปที่เวทีข้างขวามุมล่าง	
	 นักแสดงหญิงอยู่ในกลุ่มของนักแสดงชายทุกคนหมุนรอบตัวเองและเดินทางไปฝั่งขวาของเวทีด้านใน	
	 นักแสดงชายทั้ง 4 คนจับตัวนักแสดงหญิงให้นั่งลงโดยมีนักแสดงชายคนที่ 4 เอาปืนใส่ไว้ที่มือของนักแสดงหญิง แล้วทั้งหมดจึงจับกลุ่มกันแล้วโยกตัวขึ้นลง 3 ครั้ง แล้วจึงได้มีการเหนี่ยวไกยิงปืนขึ้น	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงตกใจจากเสียงปืนที่ดังตนเองเสียจนสลบไป นักแสดงชายทั้ง 4 คนจึงถอยออกมาพร้อมยกมือขึ้น แล้วทยอยปีนหนีขึ้นบันไดเชือกไปทีละคน	
	 เหลือไว้แต่นักแสดงชายคนสุดท้ายที่รอดูนักแสดงหญิง และนักแสดงชายที่ปีนขึ้นไปแล้วจึงเริ่มเก็บบันไดขึ้นไป	
	 นักแสดงชายคนสุดท้ายได้ตัดสินใจหนีขึ้นบันไดที่กำลังเก็บขึ้นด้วยเช่นกัน	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 เมื่อได้ทำการเก็บบันไดเป็นที่เรียบร้อยแล้ว นักแสดงหญิงจึงได้ฟื้นขึ้นและวิ่งไปตรงจุดที่นักแสดงชายได้ปีนหนีไป	
	 นักแสดงหญิงได้พยายามปีนขึ้นตามทิศทางที่นักแสดงชายปีน ถึงแม้ว่าบันไดได้ถูกเก็บไปแล้ว	
	 เมื่อนักแสดงหญิงพยายามที่จะปีนขึ้นแต่ปีนไม่ได้จึงได้รู้ว่า ไม่สามารถหนีตามนักแสดงชายได้จึง ก้าวหลังแล้วถอยออกมา	นักแสดงชายที่ปีนหนีไปแล้วได้มองมาที่นักแสดงหญิงจากกระจกด้านบน แล้วเดินผ่านไปทีละจากห้องกระจกด้านบน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (จบ)	 นักแสดงหญิงได้เดินถอยมาถึงจุดตรงกลางของเวที แล้ว นั่งคุกเข่าลง	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงจึงกำมือแล้วเอาข้อมือชิดกันแล้วยื่นไปข้างหน้า พร้อมแหงนหน้าขึ้น แล้วจึงก้มหน้าลงในท่าสุดท้าย	
องก์ที่ 2	 เริ่มจากนักแสดงชายบทสามีลากขาขวาของนักแสดงหญิงบทภรรยาออกมาจากทางออกของเวทีด้านขวา	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงชายบทสามีได้ลากนักแสดงหญิงบทภรรยามาที่กลางเวที นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงได้คลานหนีออกมา	
	 นักแสดงชายบทสามีเริ่มทำท่านั่งแล้วหมุนแขนไปข้างหลังแล้วหมุนมาข้างหน้า พร้อมกับโค้งและก้มตัวไปด้านหน้า ราวกับกำลังทำท่าบวงสรวงอยู่	
	 แต่เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาหมุนแขนไปด้านหลังอีกทีหนึ่ง นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ถูกนักแสดงชายบทสามีจับแขนไว้ด้านหลัง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทสามีได้เอาเท้าขวาของตนเหยียบไปที่หลังของนักแสดงหญิงบทภรรยา พร้อมกับย้อนตัวขึ้นลง 3 ครั้ง	
	 จากนั้นนักแสดงชายบทสามีหมุนตัวนักแสดงหญิงบทภรรยากลับมาหันหน้าเข้าหาตนแล้ว ได้ตบหน้านักแสดงหญิงบทภรรยาไปด้านขวาของตน (แบบการต่อสู้บนเวที)	
	 นักแสดงชายบทสามีใช้ขาขวาของตนเตะข้ามศีรษะของนักแสดงหญิงบทภรรยาไปนักแสดงหญิงบทภรรยาจึงหลบตัวมาทางด้านขวามือของตนพร้อม ๆ กันกับตอนที่นักแสดงชายบทสามีเตะมาเพื่อที่จะให้เหมือนกับการโดนเตะจริง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทสามีจึงใช้ขาซ้ายของตนทำท่าถีบข้างลำตัว นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงเด้งตัวออกตามที่นักแสดงชายบทสามีถีบ ราวกับว่าตนโดนถีบจริง	
	 จากนั้นนักแสดงชายบทสามีได้เดินอ้อมมาเตะที่ข้างลำตัวของภรรยาให้นักแสดงหญิงบทภรรยากลิ้งตัวขึ้นไปข้างหน้าของเวที	
	 เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยากลิ้งตัว 3 รอบขึ้นมาข้างหน้าของเวทีแล้ว นักแสดงชายบทสามีวิ่งมาเตะที่ลำตัวของภรรยาให้กลิ้งลงไปข้างในของเวที นักแสดงหญิงบทภรรยากลิ้งตัวลงไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงบทภรรยาลุกขึ้นแล้ววิ่งหนีนักแสดงชายบทสามีไปทางด้านซ้ายมือของเวที	
	 นักแสดงชายบทสามีจับตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาไว้ได้แล้วยกตัวภรรยาขึ้น	
	 นักแสดงชายบทสามียกตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาขึ้นแล้วหมุน 1 รอบ นักแสดงหญิงบทภรรยาขดตัวแล้วนักแสดงชายบทสามียกตัวภรรยาขึ้นระดับหน้าของสามี	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 จากนั้นนักแสดงหญิงบทภรรยาจึงคลายตัวพร้อมกับการหมุนของนักแสดงชายบทสามี ลำตัวของนักแสดงหญิงบทภรรยาอยู่ในลักษณะหันออกด้านนอก	
	 นักแสดงชายบทสามีค่อย ๆ วางนักแสดงหญิงบทภรรยาลงไปที่พื้นโดยนักแสดงหญิงบทภรรยายืดแขนทั้ง 2 ข้างไปเหนือศีรษะ งอขาซ้ายและชี้ปลายเท้าไปที่หัวเข่าของขาขวา ขาขวายืดยาวแล้วชี้ปลายเท้าขึ้น	
	 เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาตกมาอยู่ที่พื้นจึงหมุน 2 รอบตัวออกห่างจากนักแสดงชายบทสามีไปแล้วพยายามคลานหนี	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทสามีตามตัวนักแสดงหญิงบทภรรยามาแล้ว นักแสดงชายบทสามีจับตัวภรรยา นักแสดงหญิงบทภรรยาส่งเสียงร้องด้วยความเจ็บและกลัว	
	 นักแสดงชายบทสามีได้เอามือทุบไปที่พื้นด้านข้างศีรษะของนักแสดงหญิงบทภรรยาโดยเริ่มไปที่ข้างซ้ายของนักแสดงหญิงบทภรรยาก่อน 3 ครั้ง ขณะที่นักแสดงชายบทสามีตบไปที่พื้นข้างซ้าย นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงหันหน้าไปทางด้านขวา เมื่อนักแสดงชายบทสามีตบไปที่พื้นด้านขวา นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงจะหันหน้าไปทางด้านซ้าย	ท่าทางนี้เป็นการไม่ได้ทำร้ายจริงแต่แสดงออกถึงความรุนแรงที่มาจากนักแสดงชายบทสามีเป็นผู้กระทำ
	 ตัวละครภรรยาพยายามจะปกป้องตนเองแต่ตัวละครสามีได้จับไปที่ข้อมือภรรยา ทั้ง 2 ข้างแล้วโยนออกไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทสามีได้ทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยาโดยการหมุนแขนของตนแล้วทุบไปที่ท้องนักแสดงหญิงบทภรรยาด้วยมือขวา	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงบทภรรยาได้ทำเป็นสลบไป นักแสดงชายบทสามีจึงได้ตรวจสอบดูนักแสดงหญิงบทภรรยาว่าได้สลบไปจริงหรือไม่โดยการจับหน้านักแสดงหญิงบทภรรยาแล้วหันไปมาซ้ายขวา	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้เดินออกจากฉากไป แล้วมีนักแสดงสมทบหญิง 2 คนวิ่งเข้ามาในฉากแทน แล้วตรงมาที่นักแสดงหญิงบทภรรยาที่นอนสลบอยู่	

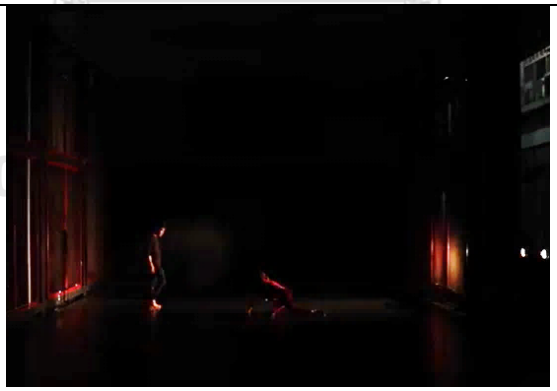
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงสมทบ 2 คนได้ประคองนักแสดงหญิงที่นอนสลบอยู่ขึ้นแล้วพาวิ่งไปทางด้านขวาของเวที แล้วนักแสดงหญิงที่ถูกพามาได้ทำท่าเคาะตระแกรงเหล็กเพื่อหาทางออก	
	 เมื่อหาทางออกไม่สำเร็จทางด้านขวา นักแสดงสมทบ 2 คนที่ช่วยประคองจึงพานักแสดงหญิงเปลี่ยนทิศทางการหนี โดยวิ่งไปที่ตะแกรงเหล็กด้านซ้ายของเวที นักแสดงหญิงที่ถูกทำร้ายจึงพยายามหาทางออกโดยเคาะไปที่ตะแกรงเหล็กอีกครั้ง แต่ไม่สามารถหาทางออกได้	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงสมทบหญิงที่เข้ามาช่วยนักแสดงหญิงที่ถูกทำร้ายจึงเปลี่ยนทิศทางพานักแสดงหญิงที่เข้ามาช่วยไปยังทางที่ตนเองมา แต่กลับวิ่งไปชนกับนักแสดงชาย นักแสดงสมทบหญิงที่เข้ามาช่วย 2 คนจึงออกไปด้วยการเลี้ยวตัวออกไป	
	 นักแสดงสมทบหญิง 2 คนเลี้ยวตัวออกแล้วไปยังที่จุดที่ตนสามารถหลบจากนักแสดงชายบทสามีคือทางฝั่งซ้ายของเวทีแล้ววาดมือไปด้านข้างลำตัวหนึ่งรอบแล้วคลุมศีรษะไว้ ย่อตัวนั่งยองแล้วก้มศีรษะลง นักแสดงชายบทสามีจึงจับตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาออกมาพร้อมกับล็อคคอภรรยาเอาไว้ นักแสดงหญิงบทภรรยาที่ถูกจับจึงร้องครวญคราง	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้เอาทั้งตัวและแขนปัดตัวนักแสดงชายบทสามีออกไปให้เสียหลักล้มไป	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้วิ่งหนีออกมา แล้วเข้าไปในกลุ่มนักแสดงสมทบหญิง 2 คน พร้อมกับทำท่าเดียวกันคือ วาดแขนและหมุนแขนออกไปด้านข้างแล้วเก็บมือคลุมศีรษะ พร้อมก้มศีรษะแล้วนั่งลง	
	 เมื่อนักแสดงชายบทสามีได้ลุกขึ้นแล้วเดินตรงไปในกลุ่มนักแสดงหญิง	
	 นักแสดงชายบทสามีได้เดินตรงมาที่กลุ่มนักแสดงหญิงแล้วได้ผลักนักแสดงสมทบหญิงที่อยู่ข้างหน้าออกกระเด็นไปทั้ง 2 ข้างของตน แล้วได้จิกหัวนักแสดงหญิงบทภรรยาของตนออกมา	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทสามีได้จิกหัวของนักแสดงหญิงบทภรรยาแล้วดึงตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาลุกขึ้นมาแล้วเดินพามาตรงกลางของเวที	
	 นักแสดงชายบทสามีโยนตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาทิ้งไว้ที่พื้น	
	 จากที่นักแสดงชายบทสามีดึงตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาออกมา นักแสดงหญิงบทภรรยาเคลื่อนตัวออกมาจากนักแสดงชายบทสามีแล้วนั่งหันหลังให้คนดู	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้เริ่มทำท่างบวงสรวงอีกครั้ง แล้วค่อยพนมมือมาจากหน้าอกแล้วชูขึ้นไปบนฟ้า พร้อมมองขึ้นไปบนฟ้า	
	 จากนั้นจึงวาดมือออกข้างลำตัว ในขณะที่นักแสดงสมทบหญิงหลบหนีและคลานเข้าฉากไป	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงบทภรรยาวาดแขนซ้ายผ่านหน้าลำตัวไปแล้วจึงสอดขาซ้ายยืดไปด้านหลังของตน นักแสดงชายบทสามีจึงเดินตามมาช้า ๆ	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 จากนั้นนักแสดงหญิงบทภรรยาหันตัวมาด้านหน้า แล้วจึงยืดขาขวายาวออกไป ทำท่าวาดทั้ง 2 แขนไปวางที่ข้างลำตัว	
	 นักแสดงชายบทสามีเดินเข้ามาถึงตัวนักแสดงหญิงบทภรรยาจึงใช้เท้ายกขึ้นแล้วเหยียบไปที่หน้าของภรรยา นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงค่อย ๆ เคลื่อนศีรษะลงตามแรงเท้าของนักแสดงชายบทสามีโดยมีมือจับไว้ที่แก้มของภรรยาอยู่แล้ว นักแสดงชายบทสามีจึงเหยียบขยี้เท้าอยู่พักหนึ่ง	
	 นักแสดงชายบทสามีชักเท้าออกไป นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงลุกขึ้นแล้วเอามีดที่ซ่อนไว้ออกมา นักแสดงชายบทสามีเดินหมุนรอบตัวเอง 1 รอบแล้วหันกลับตัวมา ผลักนักแสดงหญิงบทภรรยาลงพื้นจะทำร้ายภรรยา แต่นักแสดงหญิงบทภรรยาตั้งรับไว้ทันแล้วจึงได้แทงไปที่ท้องของนักแสดงชายบทสามี	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงได้เกิดความตกใจจากการกระทำเมื่อครู่จึงลุกขึ้นนั่งพร้อมกับดูที่ฝ่ามือทั้งสองของตนมือสั่นและหายใจแรงขึ้น นักแสดงหญิงจึงกรีดร้องดัง ๆ แล้วล้มตัวลงนอนไปทางด้านซ้ายมือของตน	
	 หลังจากนั้นมีนักแสดงสมทบ 2 คนลากผ้าสีแดงออกมาจากทางออกด้านซ้ายของเวที ค่อย ๆ เดินหน้าตรงออกมานิ่ง ๆ ตรงมาที่นักแสดงชาย	นักแสดงสมทบ 2 คนที่เดินลากผ้าแดงออกมาผลัดกันพูดคำว่า ‘ตบ ตี’ โดยคนหนึ่งพูดคนว่า ‘ตบ’ แล้วอีกคนหนึ่งพูดคำว่า ‘ตี’ โดยทิ้งจังหวะการพูดเป็นทีละก้าวของการก้าวขา
	 นักแสดงสมทบทั้งสองจึงใช้ผ้าสีแดงห่อตัวชายแล้วลากตัวนักแสดงชายเข้าฉากไป นักแสดงหญิงได้นอนตะแคงอยู่แต่มีการเคลื่อนไหวโดยการทำท่าโยกตัวขึ้นลงพร้อมหายใจทางปาก	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงสมทบได้ออกมาทางม่านกลางและม่านขวาของเวทีแล้วเดินขึ้นหน้าตรงมาทางนักแสดงหญิงที่นอนอยู่ แล้วได้ทำท่าตั้งแขนขึ้นแล้วมองที่ฝ่ามือของตนเอง เปลี่ยนข้างซ้ายขวาสลับกันไปมาพร้อมกระซิบว่า ‘สะใจ’	
	 นักแสดงสมทบทั้งสองจึงเดินกลับเข้ามาแล้วช่วยกันประคองตัวนักแสดงหญิงขึ้น นักแสดงหญิงจึงลุกขึ้นและพยายามยืนแม้ยังอ่อนแรง	
	 เมื่อนักแสดงหญิงขึ้นยืนขึ้นได้แล้ว นักแสดงสมทบ 2 คนจึงแยกตัวกระจายแถวออกเป็น 2 ข้าง แล้วเอาฝ่ามือประกบกันแล้วมือค่อย ๆ ชูผ่านหน้าขึ้นไป ให้สูงที่สุดแล้วทิ้งตัวลงมาพร้อมกัน พร้อมอ้าขาออกทั้ง 2 ข้าง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 จากนั้นนักแสดงหญิงทุกคนหันไปด้านขวามือของตน แล้วทำท่าเหมือนจับรูปโลกอยู่ในมือ โดยยกแขนซ้ายขึ้นก่อนส่วนแขนขวาอยู่ล่าง แล้วสลับไปเป็นแขนขวาขึ้นบน ทำอย่างนี้สลับกันรวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง แล้วเหวี่ยงตัวอย่างรวดเร็วไปทางด้านซ้ายหนึ่งครั้ง	
	 แล้วจึงหันตัวกลับมาด้านหน้าแล้วเหวี่ยงแขนขวาไปด้านข้างลำตัวก่อนแล้วเหวี่ยงมาข้างหน้า	
	 จากนั้นได้เหวี่ยงแขนซ้ายเช่นเดียวกัน ทำท่าซ้ายขวาสลับกันรวมทั้งสิ้น 4 ครั้ง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงทุกคนวาดแขนครั้งที่ 4 แล้วจึงดึงขาซ้ายมาชิดกันที่ขาขวา ย่อตัวแล้วยืดพร้อมกับฉีกขาซ้ายออกไปข้างซ้าย	
	 นักแสดงหญิงฉีกขาเหยียดยาวออกไปข้างซ้าย จากนั้นวางขาลงแล้วใช้ขาขวาวางลงด้านหลัง แล้วหันตัวไปด้านหลัง	
	 หลังจากนั้นจึงเหวี่ยงตัวลงไปที่พื้นขาขวาคุกเข่าขาซ้ายกวาดเท้าไปด้านข้างหันหลังให้คนดู	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 จากนั้นถ่ายน้ำหนักมาที่ข้างซ้ายพร้อมชันเข่าซ้ายขึ้น ชูแขน 2 ข้างแล้วเอนตัวไปทางข้างซ้าย	
	 นักแสดงหญิงทุกคนยืนขึ้นแล้วย้ายตัวไปด้านขวาแล้วชูมือขึ้นแล้วโบกไปทางด้านขวามือ โดยหันหลังให้คนดู	
	 จากนั้นใช้แรงจากการเอี้ยวตัวไปด้านหลังของข้างขวาหมุนสวิง (Swing) ไปรอบตัวเป็นจำนวน 2 รอบแล้วหันมาด้านหน้า	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 จากนั้นจับมือกุมกันแล้วหมุนแขนวนไปด้านหน้าของลำตัว พร้อมย่อและยืดตัว	
	 นักแสดงหญิงทั้งหมดชูมือทีจับกันทั้งสองขึ้นเหนือศีรษะด้านขวาแล้วฟันมือลงไปทางข้างลำตัวซ้าย	
	 นักแสดงหญิงยกแขนทั้ง 2 ข้างเหนือศีรษะข้างขวาอีกครั้งหนึ่ง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงทุกคนหมุนตัวลงไปในท่านั่ง	
	 ทุกคนนอนตัวลงยืดขาเหยียดยาวแล้วฉีกขาไปทางขวาทีละข้าง	
	 นักแสดงหญิงทั้งหมดพลิกตัวคว่ำตัวลงโดยที่ขาซ้ายยังเหยียดยาวอยู่ด้านหลังและขาขวาคุกเข่าตัวก้มลงต่ำเกือบติดพื้น มุดศีรษะและแหงนหน้ายืดตัวขึ้น	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงสมทบหญิง 2 คนจึงค่อย ๆ คุกเข่าแล้วชันเข่าขวาลุกขึ้น ยกเว้นนักแสดงหญิงที่อยู่ตรงกลางที่ยังไม่ลุกแต่เก็บเท้าคุกเข่าก้มหน้าและยังคงร้องไห้คร่ำครวญ	
	 เมื่อนักแสดงสมทบหญิงทั้งสองหมุนตัวหันหน้ามาทางคนดู คนหนึ่งหันซ้ายอีกคนหนึ่งหันขวาแล้วเดินสวนกันเพื่อสลับข้างกัน นักแสดงหญิงตรงกลางจึงได้ค่อย ๆ ลุกขึ้น นำฝ่ามือทั้งสองมาชิดกันแล้วมองไปที่ฝ่ามือทั้งสองนั้น	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 จากนั้นนักแสดงนำหญิงชูมือขึ้นทีละมือมาที่ด้านหน้าของตนที่ระดับเหนือศีรษะ โดยเริ่มจากมือขวาก่อนแล้วชูมือซ้ายตามหน้าและแหงนหน้ามองตามมือขวาและซ้าย	
	 นักแสดงนำหญิงนำมือของตนที่คิดว่าเลอะเปรอะเปื้อนมาเช็ดที่กางเกงทีละข้าง โดยเริ่มจากมือขวาก่อนแล้วตามด้วยมือซ้ายโดยถูที่หน้าขาแรง ๆ	
	 จากนั้นต่อด้วยท่าเดิมที่นำเสนอไปในการแสดงองก์ที่ 1 ช่วงต้น โดยนักแสดงนำใช้มือปิดไปที่ปากทีละมือแล้วหมุนตัวช่วงบนจากซ้ายไปขวา	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงนำหญิงทำท่าเอามือปิดตาแน่น แล้วค่อย ถูมือผ่านตาออก แล้วไปจับที่แก้มอีกข้างหนึ่ง	
	 นักแสดงนำหญิงจึงให้มือขวาลูบไปที่รอบศีรษะแล้วจับคางของตัวเองขึ้น	
	 จากนั้นเริ่มทำการทุบอก โดยเริ่มจากมือขวาทุบไปที่อกข้างซ้ายบน แล้วมือซ้ายมาทุบอกด้านขวาบนให้มีเสียงดัง ‘ตุ้บ’	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงนำหญิงทำท่าตบหน้าตนเองโดยเริ่มจากมือขวาก่อนและตบหน้าตน 2 ครั้งโดยสลับกันกับมือซ้าย	
	 นักแสดงนำหญิงได้กลับมาถูที่มือของตนทั้ง 2 ข้าง นักแสดงสมทบหญิงคนที่ 2 ด้านขวามือของนักแสดงนำเริ่มทำท่าเช่นเดียวกันแต่มีการเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้นอีกระดับหนึ่ง	
	 เมื่อนักแสดงสมทบหญิงที่ 2 ทางด้านขวามือทำท่าครบชุด นักแสดงสมทบหญิงที่ 3 ทางด้านซ้ายมือจึงเริ่มทำท่าตามนักแสดงนำหญิงคนที่ 1 และคนที่ 2 แต่มีระดับความเร็วที่เร็วที่สุด	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (จบ)	 ท่าทางของนักแสดงนำหญิงตรงกลางได้มีความเข้มข้นมากขึ้น มีการหายใจที่แรงขึ้น สีหน้ามีความเครียดมากขึ้น ในที่สุดนักแสดงนำหญิงจึงได้ส่งเสียงร้องขึ้นแล้วจึงล้มตังลง นักแสดงสมทบหญิงที่ยืนอยู่ด้านซ้ายขวาจึงล้มตามนักแสดงนำหญิง	
องก์ที่ 3	 นักแสดงหญิงคนหนึ่งยืนอยู่หลังม่าน	
	 จากนั้นมีนักแสดงชายเดินเข้ามาหานักแสดงหญิงจากทางข้างหลังทั้งสองอยู่ด้วยกันหลังม่าน นักแสดงสมทบหญิง 3 คนในชุดแดงเริ่มเดินออกมา	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 นักแสดงชายได้ทำกิริยาเข้าไปกอดรัดนักแสดงหญิงหลังม่าน ในขณะที่กลุ่มนักแสดงสมทบหญิง 3 คนด้านหน้าเริ่มทำท่าการเคลื่อนไหว โดยการนอนกลิ้งตัวที่พื้น	
	 นักแสดงชายหลังม่านจึงยกขาซ้ายของนักแสดงหญิงหลังม่านขึ้น ทำบทอัศจรรย์แล้ววางขาไว้ที่เดิม	
	 กลุ่มนักแสดงสมทบหญิง 3 คนที่ทำการเคลื่อนไหวที่พื้นอยู่หน้าม่านได้เคลื่อนกลุ่มเป็นก้อนมาอยู่ตรงกลางของเวที	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 นักแสดงชายหันหลังนักแสดงหญิงเข้าหาตนเองหลังม่าน	
	 กลุ่มนักแสดงสมทบหญิงที่กลิ้งทับกันไปมาหน้าม่านเริ่มมีปฏิกิริยาที่ขัดแย้งกับการกระทำของนักแสดงชายและนักแสดงหญิงหลังม่านมากขึ้น	
	 นักแสดงชายได้ก้มตัวนักแสดงหญิงหลังม่านลงไปข้างหน้าเพื่อให้ก้นของนักแสดงหญิงโก่งขึ้น	กลุ่มนักแสดงหญิงที่เคลื่อนไหวร่างกายทับกันไปมาที่พื้นได้มีอากับกิริยาที่แสดงออกถึงความทรมาน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 นักแสดงชายและนักแสดงหญิงหลังม่านเปลี่ยนท่ามาเป็นท่านั่ง นักแสดงชายคุกเข่านักแสดงหญิงคุกเข่าแล้วเอามือวางไว้ข้างหน้าทำบทอัศจรรย์ ในขณะที่กลุ่มนักแสดงสมทบหญิง 3 คนด้านหน้าได้เคลื่อนไหวมาจนสุดขอบเวทีด้านซ้าย	
	 นักแสดงสมทบหญิงที่ทำการเคลื่อนไหวหน้าม่านได้เดินออกไป 2 คน เหลือไว้แต่เพียงนักแสดงหญิงบทภรรยาที่ยังคอยเฝ้ามองเหตุการณ์หลังม่านอยู่	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงบทภรรยาที่ได้เห็นเหตุการณ์หลังม่านจึงก้มตัวลง ในขณะที่นักแสดงชายและนักแสดงหญิงที่อยู่หลังม่านทำการเล่นบทอัศจรรย์ต่อไป	

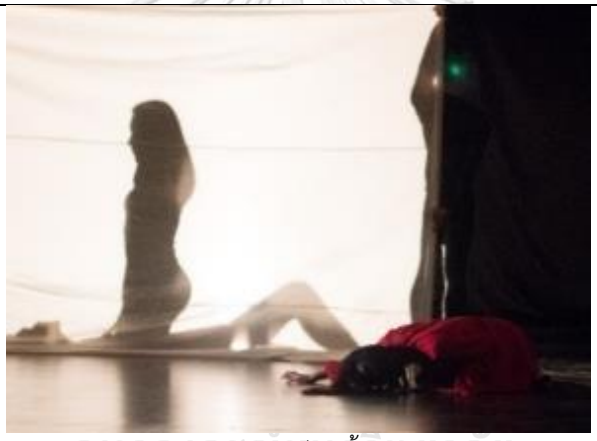
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 นักแสดงหญิงบทภรรยาคลานเข้าใกล้ม่านแล้วใช้มือขวาเอื้อมไปให้เกือบถึงม่าน	นักแสดงหญิงบทภรรยาใช้มือขวาเอื้อมไปให้เกือบถึงม่าน เพื่อทำการห้ามปราม แต่ไม่เป็นผล
	 เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาไม่สามารถห้ามปรามการกระทำของนักแสดงหญิงกับนักแสดงชายบทสามีได้ ภรรยาจึงทรุดตัวลง ในขณะที่นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเปลี่ยนท่าการเล่นบทอัศจรรย์ โดยนักแสดงชายบทสามีได้พลิกตัวนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นกลับมาแล้วฉีกขามากระทำเป็นท่าถัดไป	
	 นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเปลี่ยนท่าเป็นท่ายกขาของนักแสดงหญิง 2 ข้างขึ้น แล้วทำบทอัศจรรย์กัน นักแสดงหญิงบทภรรยาที่อยู่หน้าม่านได้ร่ำไห้แล้วก้มตัวลงไปกับพื้น	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 นักแสดงหญิงบทภรรยาหน้าม่านจึงคุกเข่าแต่ยืดตัวตรงขึ้นจนสุด ศีรษะแหงนมองฟ้า ยกแขนทั้งสองไขว้กันเหนือศีรษะ	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงบทภรรยางอตัวก้มลงมารวดเร็วกลายเป็นท่าขดที่ยังคุกเข่าอยู่ ในขณะที่นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้เล่นบทอัศจรรย์กันต่อโดยไม่สนใจเสียงของนักแสดงหญิงบทภรรยาที่อยู่หน้าม่าน	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาที่อยู่หน้าม่านหันหน้าและลำตัวเข้าหาม่าน คุกเข่าพร้อมแอ่นตัวยืดขึ้นและแหงนหน้า โดยมือทั้งสองปล่อยทิ้งไว้ข้างลำตัว นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเปลี่ยนท่าเป็นให้หญิงอื่นนั่งทับบนเอวของนักแสดงชายบทสามีและให้นอนราบลง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 หลังจากนั้นนักแสดงหญิงบทภรรยาได้หันหน้ามาทางคนดูคุกเข่ายกสะโพกขึ้น แล้วเอามือทั้ง 2 ข้างจับไว้ที่หน้าอก พร้อมร้องไห้ครวญครางแสดงถึงความทรมานใจ	
	 จากที่นักแสดงหญิงบทภรรยายืดตัวขึ้นมือทั้งสองจับที่อกของตน ในภาพนี้มือทั้งสองยังคงจับที่หน้าอกของตนและทรุดตัวลงมาด้านหน้าอีกครั้งหนึ่ง ในขณะที่นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นในม่านได้ทำท่าขยุ่มเอว นักแสดงชายบทสามีพร้อมหัวเราะด้วยความสะใจ	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาย้อนตัวลุกขึ้นขึ้นอีกครั้งหนึ่ง พร้อมกับทำสีหน้าราวกับมีความทุกข์ทรมานและร่ำไห้	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้แอ่นตัวไปด้านหลังพร้อมเอื้อมมือขวายืดตัวและแขนสุดแขนไปที่ม่าน ในขณะที่นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นและนักแสดงชายบทสามีหลังม่านได้เปลี่ยนท่ามาเป็นนักแสดงชายลุกขึ้นนั่งและนักแสดงหญิงนั่งทับ	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงบทภรรยาได้เหวี่ยงตัวกลับมา คุกเข่าพร้อมยืดตัวขึ้น โดยมีมือขวาจับที่อก มือซ้ายจับไปที่ท้องของตน ในขณะที่นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้เล่นบทอัศจรรย์	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ตั้งขาขวาขึ้น พร้อมยืดตัวขึ้นและร่ำไห้แล้วชูแขนทั้ง 2 ข้างขึ้นแล้วไขว้มือกันที่เหนือศีรษะ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นและนักแสดงชายบทสามีได้ทำท่าขย่มตัวแล้วส่งเสียงสำเร็จความใคร่ นักแสดงหญิงบทภรรยาเก็บเข่าที่ชันขึ้นลงแล้วจึงเก็บเข่ามาคุกเข่าที่เดิม นักแสดงหญิงบทภรรยายืดตัวตรงขึ้น แหงนหน้า มือทั้งสองจับที่อกและร้องโหยหวน	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยากรีดร้องเป็นครั้งสุดท้ายแล้วฟุบตัวและวางแขนลงไปที่พื้นก้มหน้าคว่ำลงไปที่พื้น	
	 นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นที่อยู่ในม่านได้เดินออกมาจากม่านแล้วพบว่ามีนักแสดงหญิงบทภรรยารออยู่นอกม่าน	

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นที่เดินออกมาได้เดินเข้าหานักแสดงหญิงบทภรรยาอย่างช้า ๆ	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้อยู่ในท่านั่งแต่ชันตัวขึ้น และนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้เอามือขวาชี้ไปที่หน้าของนักแสดงหญิงบทภรรยา	
	 นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้เริ่มทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยา โดยจับศีรษะของนักแสดงหญิงบทภรรยาแล้วโยกไปมา ซ้ายขวา จากนั้นจึงเหวี่ยงลงไปที่พื้น นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ล้มตัวลงนอนไปที่พื้นตามแรงเหวี่ยง ในขณะที่นักแสดงชายบทสามีทำท่านอนตะแคงในม่าน ชันขาซ้ายตั้งขึ้น แล้วขาขวาเหยียดยาว	นักแสดงชายบทสามีนิ่งเฉยไม่จัดการอะไรกับเหตุการณ์ที่นักแสดงหญิง 2 คนที่เป็นภรรยาและหญิงอื่นต่อสู้กัน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 ในมือของนักแสดงชายบทสามีทำท่าสูบบุหรี่ ในขณะที่นักแสดงหญิง 2 คนที่อยู่หน้าม่านได้ทำการต่อสู้กัน พร้อมกับถ่ายน้ำหนักไปมาเป็นรูปวงกลม	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้หมุนตัวนักแสดงหญิงบทภรรยากลับหลังหันเป็นท่านอนคว่ำแล้วจึงนั่งทับหลังนักแสดงหญิงบทภรรยา พร้อมอ้าขากว้าง นักแสดงชายบทสามีได้เดินออกมาเห็นดังนั้นจึงได้นอนทับไปตรงกลางระหว่างขาของนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาที่ถูกทับอยู่ข้างล่างสุดเริ่มขยับตัวคลานไปข้างหน้า พร้อมกำมือแน่นทั้ง 2 ข้าง นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นโยกตัวทำบทอัศจรรย์กันบนหลังนักแสดงหญิงบทภรรยา	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาได้คลานมาอย่างลำบากมาอยู่ในตำแหน่งตรงกลางของเวที นักแสดงหญิงบทภรรยาได้สะบัดหลังพลิกตัวขึ้น นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้หลุดออกไปด้านข้างนักแสดงหญิงบทภรรยา	
	 เมื่อนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้หลุดออกไปจากหลังของนักแสดงหญิงบทภรรยา จึงได้มีโอกาสคว้าปืนที่ซ่อนไว้ออกมา แล้วเล็งปืนไปที่นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่น	ในระหว่างนั้นได้มีนักแสดงสมทบในชุดสีแดงเดินออกมายืนรอที่ข้างเวทีทั้ง 2 ข้าง ในมือถือลูกโป่ง เพื่อเจาะลูกโป่งให้แตกในตอนที่นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ตัดสินใจยิงเมื่อลูกโป่งแตกจึงมีเศษกระดาษของขวัญที่อยู่ในลูกโป่งส่องแสงระยิบระยับประหนึ่งมีการเฉลิมฉลอง
	 นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้เกิดอาการตกใจและถอยหนีไป แต่นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ยิงไปที่ทั้งนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นทันที	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 ต่อ	 เมื่อนักแสดงหญิงบทภรรยาได้ตัดสินใจยิงนักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นแล้วทำปืนหล่นลงแล้วกลับมามองที่มือตนเอง	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้จับมาที่ศีรษะและจับมาที่หน้าตนเอง ทำท่าสับสน บนท่านั่งคุกเข่า	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ยกสะโพกของตนเองขึ้น ยืดตัวตรง มือทั้ง 2 ข้างได้จับศีรษะด้านข้างและกางศอกออกทั้ง 2 ข้าง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (จบ)	 นักแสดงหญิงบทภรรยาส่งเสียงร้องแล้วจึงก้มตัวลงไปที่พื้นพร้อมก้มหน้าลง	
องก์ที่ 4	 นักแสดงหญิง 3 คนเดินออกมาจากฉาก โดยออกมาจากคนละตำแหน่ง คือ คนหนึ่งออกจากม่านซ้ายสุด คนหนึ่งออกจากม่านกลาง อีกคนหนึ่งออกจากม่านขวาสุดแล้วออกมายืนนิ่ง สักพักหนึ่ง	ในขณะนี้ได้ใช้แสงไฟ LED ส่องไปที่พื้น
	 นักแสดงหญิงที่อยู่ข้างขวาของนักแสดงหญิงคนกลางวิ่งสลับไปมา	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 ต่อ	 นักแสดงหญิงข้างซ้ายมือของนักแสดงหญิงคนกลางได้ทำท่าเช็ดมือพร้อมทรุดตัวลง นักแสดงหญิงตรงกลางทำท่านั่งอยู่บนสะโพกของตนเองและแหงนหน้ามองขึ้นอย่างหวาดระแวง หันตัวไปข้างขวาแล้วกลับมาที่ด้านซ้าย แล้วกระเถิบก้นถอยลงไปข้างในเวทีไปเรื่อย ๆ	
	 นักแสดงหญิงข้างขวามือเริ่มหยุดวิ่ง แล้วไปหยุดที่เสาด้านขวามือของนักแสดงหญิงคนกลาง แล้วแหงนหน้ามองขึ้นไปและพยายามปีนขึ้น นักแสดงหญิงตรงกลางได้ทรุดตัวลงและทิ่มหน้าลงไปที่พื้น นักแสดงหญิงข้างซ้ายทำท่าจับที่ศีรษะและใบหน้าของตน สีหน้าแสดงออกในท่าทางที่หวาดกลัวและสับสน	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 ต่อ	 นักแสดงหญิงตรงกลางเงยหน้าขึ้นและพยายามลุกขึ้น นักแสดงหญิงข้างขวาพยายามที่จะปืน นักแสดงหญิงข้างซ้ายวางมือลงไปกับพื้นแล้วมองไปที่พื้นดิน	
	 เมื่อนักแสดงหญิงข้างขวาไม่สามารถปืนขึ้นเสาได้จึงเดินถอยตัวออกมา นักแสดงหญิงจับศีรษะอีกครั้งแล้วทรุดตัวก้มหน้าลงไปที่พื้น	
	 นักแสดงหญิงที่พยายามปืนขึ้นเสาถอยตัวมานั่งลง นักแสดงหญิงคนกลางคุกเข่าจับที่อกของตนแล้วแหงนหน้าขึ้นเอนตัวไปทางขวา และนักแสดงหญิงที่อยู่ข้างซ้ายค่อย ๆ เงยหน้าขึ้นมองมาทางผู้ชม	

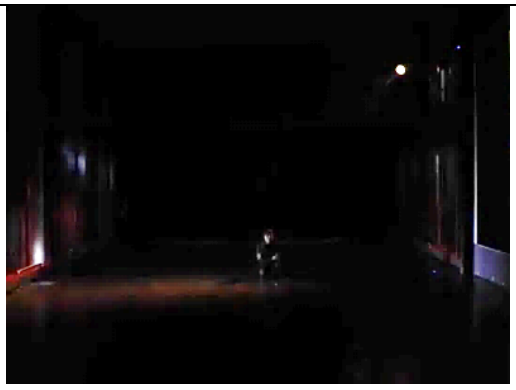
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 ต่อ	 นักแสดงหญิงที่อยู่ในตำแหน่งขวาและตำแหน่งกลางทรุดตัวลงแล้วก้มหน้าลงไปที่พื้น	
	 นักแสดงหญิงทั้ง 3 คนเริ่มหมุนตัวไปทางข้างขวา ชันเข่าและกอดหัวเข่าไว้ก้มหน้าเก็บศีรษะไว้ที่เข่าของตน	
	 จากท่าที่แล้วนักแสดงหญิงทั้งสามยืดขาเงยหน้าขึ้น มือทั้ง 2 ข้างวางข้างหลังแล้วเอนตัวไปด้านหลัง หมุนพลิกตัวไปทางด้านขวา ทำท่าขดตัวแล้วยืดตัวอยู่ในลักษณะนอนคว่ำ จากนั้นพลิกตัวนอนหงายแล้วค่อย ๆ วาดขาออกทีละข้างโดยเริ่มจากขาขวาก่อน ชี้เท้าขึ้นฟ้าแล้วค่อย ๆ เอาขาลงข้างลำตัวข้างขวาทีละข้าง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงทั้งสามอยู่ในท่านั่งหันหลังให้คนดู แล้วเริ่มหมุนตัวอย่างรวดเร็วโดยใช้สะโพกเป็นจุดกลางที่พื้นหมุนตัวมาด้านหน้า จากนั้นนั่งหันหน้าให้คนดูแล้ววางมือทั้งสองไว้หน้าลำตัวทำท่ามุดศีรษะไปมาทั้งซ้ายและขวา	
	 นักแสดงหญิงยืดตัวขึ้นพร้อมชูมือซ้ายขึ้นให้สุดมือแล้วตามด้วยมือขวา โดยยกตัวยืดจากขวาแล้วลดตัวลงทางซ้าย	
	 นักแสดงหญิงหันตัวกลับหลังแล้วหมุนตัวอย่างรวดเร็วจากข้างหลังโดยใช้สะโพกเป็นจุดหมุนมาข้างหน้าอีกเช่นกัน แล้วจึงจบลงที่ท่าชันเข่าแล้วนำมือทั้ง 2 ข้างมากอดเข่าและก้มหน้าไว้ กลับไปทำท่าเดิมทั้งหมดอีกครั้งหนึ่ง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงหญิงทั้งสามทำท่าเดิมทั้งหมดอีกครั้งหนึ่งแล้วจึงกลับมาชันเข่าและกอดหัวเข่าก้มหน้าไว้สักพัก จากนั้นเริ่มเงยหน้าออกจากเข่ามองไปรอบ ๆ ด้วยความระแวง	
	 นักแสดงหญิงทั้ง 3 คนจึงกระเถิบสะโพกถอยขึ้นมาทางด้านคนดู แล้วเริ่มจับกลุ่มนั่งใกล้ ๆ กัน และหันหน้าเข้าหากันด้วยการชันเข่าและก้มหน้าลงแขนทั้งสองโอบเข่าไว้	
	 นักแสดงชาย 3 คนได้ออกมาจากฉากแล้วเดินมุ่งหน้ามาที่นักแสดงหญิงแล้วยืนประกบอยู่ข้างหลังนักแสดงหญิงที่เป็นคู่กรณีของแต่ละคน	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 มีนักแสดงหญิงและนักแสดงชายอีก 2 คนเดินเข้ามาเสริม และคนหนึ่งมายืนที่หลังของชายคนที่ยืนข้างซ้าย นักแสดงหญิงในชุดดำยืนอยู่ระหว่างชายในข้างขวาแล้วแตะไหล่นักแสดงชายทั้ง 2 ข้าง จากนั้นนักแสดงหญิงในชุดดำได้เดินไปยังข้างในของเวที เดินไปมาและหัวเราะไปเรื่อย ๆ	
	 จากนั้นนักแสดงชายเริ่มทำการทำร้ายนักแสดงหญิง 3 คนที่นั่งอยู่ตรงกลางโดยจับไปที่ตัวหรือศีรษะของนักแสดงหญิงคนหนึ่งจุดจากนั้นจึงเดินไปจับที่ตัวของนักแสดงหญิงอีกคนหนึ่งในจุดเดียวกัน	การกระทำเช่นนี้เมื่อใช้บุคคลมากระทำหลายคนจะเห็นภาพเหมือนกับผู้หญิงที่โดนทำร้าย
	 นักแสดงชายเดินผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนและกระทำต่อนักแสดงหญิงจนครบ 1 รอบแล้วได้เดินกลับมาที่ตำแหน่งของนักแสดงหญิงคู่กรณีของตน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงชายคู่กรณีทั้ง 3 คนได้ลากตัวนักแสดงหญิงทั้ง 3 คนเข้าฉากไป โดยลากให้สะโพกของนักแสดงหญิงถูไปที่พื้น นักแสดงหญิง 3 คนจึงกรีดร้องโวยวายเสียงดัง	
	 นักแสดงหญิงที่อยู่ในชุดสีดำเดินออกไปทางซ้ายแล้วหัวเราะด้วยความสะใจจากนั้นจึงเดินไปทางขวา แล้วจึงเดินขึ้นหน้ามาตรงกลางเวทีแล้วหัวเราะเบาลงไปเรื่อย ๆ	
	 เมื่อมาถึงตรงกลางของเวทีแล้วนักแสดงหญิงได้คุกเข่าลงและก้มหน้าวางมือมาข้างหน้าแล้วค่อย ๆ กอดอกตัวเอง จากหัวเราะเป็นร้องไห้	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (จบ)	 เมื่อมีไฟเปิดขึ้นในห้องกระจกด้านบน เห็นภาพนักแสดงหญิงได้ถูกล่ามมือไว้ด้วยโซ่เดินตรงขึ้นมาที่กระจก	
	 นักแสดงหญิงที่อยู่ในอาณาเขตกระจกของตนและพยายามที่จะออกจากกระจกมาให้ได้ แต่ได้ถูกนักแสดงชายคู่กรณีดึงแขนไว้ นักแสดงหญิงจึงเคลื่อนตัวไขว้ทิศและเข้ามารวมกันที่กระจกกลาง และส่งเสียงร้องโหยหวน	
	 เมื่อการร้องโหยหวนมีความดังมากที่สุด นักแสดงหญิงทั้งสามจึงส่งเสียงกรี๊ดแล้วจึงนั่งพับหน้าลงไปทับร่างของกันและกัน ในขณะที่นักแสดงชาย 3 คนได้ยืนหันหน้าเข้าหากันแล้วเชิดหน้าด้วยความสะใจจนไฟเฟดลง (Fade Down)	

10) สรุปประเด็นปัญหาและแนวทางในการพัฒนาผลงานการปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งที่ 4

จากการได้สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำแนะนำในการทดลองการแสดงครั้งนี้ว่าควรมีการใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวแบบช้า ๆ (Slow Motion) ไว้ดังนี้คือ “ทุกองก์ของการแสดงควรจะต้องมีการสโลโมชั่นอยู่ ขึ้นอยู่กับว่าผู้สร้างสรรค์ต้องการเน้นตรงส่วนใดของการแสดง เช่น ตอนที่ตัวละครกำลังจะฆ่า เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2560)

จากการได้สัมภาษณ์ บุษกร บิณฑสันต์ ได้ให้ข้อโต้แย้งเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของผู้วิจัยว่า

> การทดลองการแสดงครั้งนี้ไม่ควรมีลีลาท่าทางที่เป็นปกติธรรมดามากเกินไป ควรจะออกแบบลีลาท่าทางให้เป็นนาฏยประดิษฐ์ โดยใช้ฝีมือในการร่ายรำของนักแสดงมาใช้ในการออกแบบงานสร้างสรรค์ นอกจากนั้นแล้วผู้สร้างสรรค์ไม่ควรใช้ลีลาท่าทางที่ซ้ำกันในทุกองก์ของการแสดงเพราะเป็นการไม่ออกแบบให้มีความหลากหลายและอาจทำให้ผู้ได้รับชมการแสดงเบื่อหน่าย เพราะท่วงท่าเหล่านั้นได้นำเสนอไปแล้วหลายครั้งจึงทำให้ผู้ชมเดาได้ว่าท่าต่อไปจะเป็นอย่างไร และในการแสดงหลังม่านในการแสดงองก์ที่ 3 ที่มีลีลาท่าทางของนักแสดงชายและนักแสดงหญิงทำท่าเล่นบทอัศจรรย์กัน ทำให้ผู้ชมได้รับภาพเหมือนกับการกำลังได้ชมภาพยนตร์โป๊อยู่ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ควรออกแบบให้เป็นเช่นนี้อย่างยิ่ง (บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2560)

จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้นำการทดลองดังกล่าวให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ให้คำแนะนำในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้วิจัยได้พัฒนางานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ให้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นปัญหาในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 ที่ได้ทำการออกแบบไว้แล้ว 8 องค์ประกอบ ดังนี้

ตารางที่ 4.16 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงมีความเหมาะสม ไม่มีประเด็นปัญหา	ไม่มีข้อแก้ไข
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีความเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ แต่การทดลองการแสดงในครั้งนี้นักแสดงยังขาดพลังในการแสดงเนื่องจากยังไม่คุ้นชินกับสถานที่	ผู้วิจัยจะการซ้อมการแสดงอีก 2 ครั้งในสถานที่ที่จะใช้ในการแสดงในวันแสดงจริง และจะทำการฝึกซ้อมเพิ่มเติมในวันหยุดก่อนวันทำการแสดง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ลีลาการออกแบบนาฏยศิลป์ที่เป็นท่าทางคล้ายร่วมเพศกันในการแสดงองก์ที่ 2 หลังม่านถูกวิจารณ์ว่าคล้ายกับการดูภาพยนตร์โป๊	ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 5 ที่เป็นการทดลองครั้งสุดท้าย ผู้วิจัยจะปรับแก้ให้มีลีลาท่าทางที่ไม่ดูเป็นอนาจารมากเกินไป โดยจะปรับแก้ให้ไม่มีการสัมผัสตัวกันในช่วงนี้
การออกแบบเสียง	ผู้วิจัยมีความพึงพอใจกับการออกแบบเสียงและดนตรีในการทดลองครั้งนี้แล้ว	ไม่มีข้อแก้ไข
การออกแบบการแต่งกาย	นักแสดงที่แสดงเป็นนักแสดงเสริมในการแสดงช่วงสุดท้ายอาจได้รับการเพิ่มบทให้เป็นตัวละครแทนความรู้สึกนึกคิดของสตรีทั้ง 3 คน นักแสดงสมทบนี้จึงต้องแต่งกายให้เป็นสีแดงเป็นสีเดียวกันกับสตรีอื่นในช่วงของการแสดงที่เป็นความรู้สึกนึกคิด	ผู้วิจัยจะทำการจัดหาเครื่องแต่งกายของนักแสดงเพิ่มเติม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบแสง	การออกแบบแสงมีความเหมาะสมและสามารถสื่อสารถึงอารมณ์ในช่วงต่าง ๆ ของการแสดงแล้ว เหลือเพียงแต่มีแสงรบกวนจากการเปิดไฟที่ตึกด้านข้างของเจ้าหน้าที่ และคิวการเปิดไฟที่ยังไม่แม่นยำ	ในวันแสดงที่มีผู้ชมเข้ามาร่วมชม ผู้วิจัยจะประสานกับทางเจ้าหน้าที่ฝ่ายอาคารของคณะฯเรื่องการจัดการแสดงและขอความร่วมมือให้ปิดไฟบริเวณรอบในขณะทำการแสดง และซ้อมคิวไฟเพิ่มขึ้นพร้อมกันกับซ้อมการแสดงเพื่อให้มีความแม่นยำในวันแสดงจริง
การออกแบบอุปกรณ์การแสดง	อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการแสดงบางชิ้นยังไม่สามารถนำมาใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพได้ เช่น กำไลผ้าที่เป็นตัวต่อของโซ่ที่ไว้ล่ามข้อมือนักแสดงหญิงในการแสดงช่วงสุดท้ายเล็กสำหรับนักแสดงบางคนเกินไป และการใช้ม่านเพื่อการเล่นเงายังไม่มีความหลากหลายในการใช้สอย	ผู้วิจัยจะผลิตข้อมือสำหรับนักแสดงที่มีข้อมือใหญ่ ให้มีขนาดใหญ่ขึ้น และผู้วิจัยจะออกแบบการใช้ม่านให้มีความหลากหลายในการใช้สอยในการแสดงมากขึ้น
การออกแบบสถานที่การแสดง	การใช้โถงใต้คณะศิลปกรรมศาสตร์ทำให้มีไฟที่เปิดอยู่สามารถเล็ดรอดเข้ามายังตำแหน่งสถานที่ที่แสดงได้	ผู้วิจัยจะประสานกับฝ่ายสถานที่ขอความร่วมมือให้ปิดไฟโดยรอบในขณะทำการแสดงและจัดหาม่านดำมาปิดในจุดที่ไม่สามารถควบคุมแสงไฟได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 นี้ เป็นการออกแบบการแสดงที่ครบถ้วนทั้ง 8 องค์ประกอบที่ทำให้ผู้วิจัยได้มองเห็นองค์รวมของการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 ก่อนวันแสดงจริงที่มีผู้ชมเข้าร่วมชมการแสดงโดยละเอียดถี่ถ้วน ซึ่งการแสดงในครั้งต่อไปผู้วิจัยจะปรับแก้ในส่วนของท่าเชื่อมในช่วงต่าง ๆ ที่ยังมีความไม่ปะติดปะต่อกัน และลีลาท่าทางที่ยังไม่สื่อสารกับผู้ชมที่สามารถทำให้ชวนติดตาม และยังมีนัยสำคัญน้อยเกินไปให้มีการพัฒนาขึ้นให้การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นชิ้นงานที่ดีที่สุด

4.2.1.5 การปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยได้ออกแบบการพัฒนา “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ที่เป็นในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นำเสนอแบบละครกายภาพได้ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทของการแสดงครั้งที่ 5

จากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับคำวิจารณ์จากอาจารย์ที่ปรึกษา คณะกรรมการและผู้ชมการแสดง ผู้วิจัยจึงได้ทำการออกแบบการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงครั้งที่ 5 นี้ ให้มีการพัฒนาให้เป็นงานสร้างสรรค์ที่มุ่งให้การแสดงนี้เป็นการแสดงที่สามารถเป็นศิลปะที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์โครงเรื่องของการแสดงโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1) แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 5 คือ การที่ได้ทำการทดลองการแสดงในครั้งที่ 4 แล้วได้รับคำแนะนำเกี่ยวกับการแสดงในหลากหลายด้าน ได้แก่ ด้านความซ้ำของลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดง ด้านการแสดงที่ไม่เหมาะสมบนเวที ด้านพลังของนักแสดงที่ยังมีน้อย ด้านการแสดงที่เยิ่นเย้อ ด้านไม่ผสานกลมกลืนของลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์ เป็นต้น จึงเป็นสาเหตุให้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการนำไปปรับปรุงแก้ไขให้มีรูปแบบการแสดงที่สามารถสื่อสาร มีลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง ชัดเจน การใช้ท่าที่ซ้ำกันแต่มีความหลากหลายมากขึ้น และการแสดงการที่ไม่เหมาะสมบนเวที ได้ปรับเปลี่ยนให้เป็นในรูปแบบที่ให้ผู้ชมได้คิดเอง เหล่านี้คือแรงบันดาลใจในการทดลองครั้งสุดท้ายในการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ครั้งที่ 5 สู่สายตาผู้ชมการแสดง

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง โครงเรื่องที่ใช้ในการแสดงในการทดลองการแสดงครั้งที่ 5 นี้ มีการวางโครงเรื่องแบบนามธรรม เช่นเดียวกับการทดลองทำการแสดงในครั้งที่ 4

1.3) โครงสร้างของบทการแสดง ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ยึดโครงเรื่องเดิมแต่มีความเข้มข้นในกระบวนท่าและลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ รวมถึงรายละเอียดของการเคลื่อนไหวที่เป็นท่าทางของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันมากขึ้น

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 5

ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงกลุ่มเดียวกันกับนักแสดงในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 เนื่องจากได้ทำการฝึกซ้อมและวางบทบาทให้กับนักแสดงได้เหมาะสมแล้ว

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 5

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์ในการทดลองการแสดงในครั้งสุดท้ายนี้ได้ยึดรูปแบบการออกแบบท่าทางตามศิลปินชื่อดัง ได้แก่ พีนา เบาซ์ (Pina Bausch, 1940 - 2009) และมาธา เกรแฮม (Martha Graham, 1894 - 1991) เนื่องจากรูปแบบการทดลองการแสดงในครั้งสุดท้ายนี้ได้มีลักษณะการออกอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง และมีการแสดงที่สมจริงร่วมกับการแสดงลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์ โดยการทดลองการแสดงในครั้งสุดท้ายนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ ให้มีความเชื่อมต่อของท่าทางและมีความเข้มข้น มากขึ้นในอารมณ์ของตัวละครที่แสดงออกมา ในการแสดงพร้อมกันกับการแสดงท่าทาง มีการออกแบบท่าทางที่คล้ายกับบทอัศจรรย์บนเวที (การแสดงต้องห้ามในวัฒนธรรมไทย) ให้เป็นท่าทางโดยใช้เงา โดยปรับเปลี่ยนให้เป็นการใช้พื้นที่เบื้องหน้าและพื้นที่เบื้องหลัง ให้ผู้ชมจินตนาการว่าเป็นการเล่นบทอัศจรรย์กันอยู่แต่มิได้อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน นอกจากนั้นแล้วผู้สร้างสรรค์ยังพัฒนาท่าทางที่ต้องทำซ้ำกันในฉากต่าง ๆ ให้มีความหลากหลาย ถึงแม้จะมีการใช้ท่าทางที่ทำแบบเดิมแต่ได้จัดองค์ประกอบให้ดูมีมิติมากขึ้น และเข้ากับสถานการณ์ในแต่ละช่วงของการแสดงมากขึ้น

ตัวอย่างลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเทคนิคทางด้านการแสดงและการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ ท่าทางที่มีความเข้มข้นและต่อเนื่อง ท่าทางที่ใช้หลักทฤษฎีของพื้นที่เบื้องหน้าและพื้นที่เบื้องหลัง การทำท่าที่ซ้ำกันแต่มีความหลากหลาย นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้สรุปว่าได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินที่มีชื่อเสียงหลากหลายท่าน ได้แก่ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch, 1940 - 2009) มาธา แกรแฮม (Martha Graham, 1894 -

1991) รวมไปถึง นราพงษ์ จรัสศรี และได้นำมาพัฒนาและปรับใช้ให้เป็นประโยชน์แก่ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ดังจะอภิปรายผลดังนี้

ตารางที่ 4.17
1) ท่าทางที่มีความเข้มข้น (Intensity) และต่อเนื่อง (Continuous)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
 ภาพนี้อยู่ในการแสดงองก์ที่ 1 ในตอนต้นที่นักแสดงหญิง 3 คนทำท่าทำร้ายร่างกายตนเอง	นักแสดงหญิงด้านหน้าสุดเริ่มทำท่าทางก่อนเริ่มจากเร็วไปช้าในตอนจบ โดยท่าทางที่ทำนั้นมีความเข้มข้นมากขึ้น เช่น การทุบตีตนเอง และการตบหน้าตนเองให้เจ็บจริง การล้มตัวลงไปที่พื้นให้มีเสียง การทำร้ายตนเองในรูปแบบต่าง ๆ
 ภาพนี้อยู่ในการแสดงองก์ที่ 1 เป็นภาพนักแสดงชายเดินเข้ามาพูดกับนักแสดงหญิงที่ถูกจับทีละคน จนถึงนักแสดงชายคนสุดท้ายที่เดินออกมาอย่างช้า ๆ นั่งลงแล้วพูดคำว่า “มึงต้องฆ่า” และชี้หน้านักแสดงหญิง	ตัวอย่างของการแสดงที่ต่อเนื่องกัน เนื่องจากภาพนี้เป็นท่าทางที่นักแสดงชายจับตัวนักแสดงหญิงไว้ และมีการพูดบังคับนักแสดงหญิงว่า “มึงต้องฆ่า” ทีละคน จนมาถึงนักแสดงชายคนสุดท้ายที่ออกมาจากฉากทีหลังและเดินเข้ามาหานักแสดงหญิงอย่างช้า ๆ นั่งลงแล้วค่อย ๆ ชี้ไปที่หน้าของนักแสดงหญิงพร้อมพูดว่า “มึง ต้อง ฆ่า” นี้แสดงออกถึงการให้คิวที่ต่อเนื่องและการแสดงออกถึงความเร็วและช้าของการแสดงซึ่งยังมีการแสดงต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ

ตารางที่ 4.18
2) ท่าทางที่ใช้หลักทฤษฎีของพื้นที่เบื้องหน้าและพื้นที่เบื้องหลัง
(Foreground – Background)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
 ภาพนักแสดงหญิงที่ตีบทอยู่ตรงกลางของเวทีด้านล่าง ในขณะที่นักแสดงชายเล่นบทอยู่ในห้องกระจกด้านบท โดยเดินผ่านกระจกไปและมองลงมา	การแสดงในช่วงสุดท้ายขององก์ 1 จะเห็นได้ว่าในขณะที่นักแสดงหญิงกำลังแสดงเดี่ยวอยู่ตรงกลางของเวทีด้านล่างได้มีนักแสดงชายที่ปีนบันไดหนีขึ้นไปด้านบนแล้วเดินผ่านกระจกแล้วมองลงมาที่นักแสดงหญิงด้านล่างนี้เป็นการแสดงในรูปแบบของ พื้นที่เบื้องหน้าและพื้นที่เบื้องหลัง (Foreground – Back ground)
 ภาพนี้อยู่ในการแสดงองก์ที่ 2 นักแสดงชายกำลังทำท่าทางทำร้ายนักแสดงหญิง เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสามีทำร้ายภรรยา	นักแสดงชายกำลังทำร้ายนักแสดงหญิงด้วยการเตะหลัง และนักแสดงหญิงได้กระเด้งออกและกลิ้งไปกลิ้งมาตามจังหวะที่นักแสดงชายเตะ แต่เมื่อมองจากมุมขวาของเวทีนี้จะเห็นได้ว่า นักแสดงชายและยืนและนอนอยู่คนละตำแหน่ง แต่ถ้าผู้ชมได้มองตรงไปด้านในจากตรงกลางเวทีจะเห็นราวกับว่านักแสดงหญิงโดนนักแสดงชายทำร้ายจริง นี้เป็นอีกหนึ่งลักษณะของการใช้วิธีการแสดงในรูปแบบพื้นที่เบื้องหน้าและพื้นที่เบื้องหลัง (Fore Ground – Back Ground)

ตารางที่ 4.19

3) การทำท่าที่ซ้ำกันแต่ทำให้ดูหลากหลาย (Repetition)

ภาพการแสดง	คำอธิบาย
 ภาพนี้อยู่ในการแสดงองก์ที่ 2 เกี่ยวข้องนักแสดงหญิงที่โดนตัวละครสามีทำร้าย	นักแสดงหญิงที่อยู่ด้านหน้าและนักแสดงหญิงที่อยู่ด้านหลังของนักแสดงหญิงที่ยืนอยู่ตรงกลางได้ทำท่าที่เหมือนกันแต่เริ่มไม่พร้อมกัน ท่าทางเหล่านี้จึงดูหลากหลายเพราะการแสดงให้เห็นถึงการวางนักแสดงให้มีระดับหลายระดับ บางคนอยู่ที่พื้น บางคนยืนอยู่ และบางคนเต้นอยู่ด้านหลัง นักแสดงหญิงที่ยืนอยู่ตรงกลางทำท่าทางที่ทำร้ายตนเองในรูปแบบที่เคยทำในการแสดงองก์ที่ 1 ครั้งนี้เป็นการทำด้วยท่ายืน จึงทำให้ลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์ไม่ดูซ้ำซากจำเจ

ตารางที่ 4.20

4) การออกแบบลีลาท่าทางที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก พีน่า เบาซ์

(Pina Bausch, 1940 - 2009)

ลำดับที่	ภาพการแสดงของศิลปิน พี่นา เบาซ์ (Pina Bausch)	ภาพการแสดงของผู้สร้างสรรค์
1	 ภาพชายฉุดลากหญิงไปด้านหลัง ที่มา : เกิร์ด เวย์กิลท์ (Gert Weigelt), 2008: 38	 ภาพชายฉุดลากหญิงไปด้านหลัง ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับที่	ภาพการแสดงของศิลปิน พี่นา เบาซ์ (Pina Bausch)	ภาพการแสดงของผู้สร้างสรรค์
2	 ภาพหญิงนั่งปิดปาก ที่มา : เกิร์ด เวย์กิลท์ (Gert Weigelt), 2008: 56	 ภาพหญิงนั่งปิดปาก ที่มา: ผู้วิจัย
3	 ภาพนักแสดงชายอุ้มนักแสดงหญิงที่ไม่ได้ยินยอม ที่มา: เกิร์ด เวย์กิลท์ (Gert Weigelt), 2008: 26	 ภาพนักแสดงชายอุ้มนักแสดงหญิงที่ไม่ได้ยินยอม ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 3 แสดงให้เห็นถึงลีลาท่าทางของนักแสดงชายที่อุ้มนักแสดงหญิงขึ้นด้วยความรุนแรงเพราะต้องการทำร้ายร่างกาย ซึ่งในแนวคิดนี้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแสดงของพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch

ตารางที่ 4.21

5) การออกแบบลีลาท่าทางที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก มาธา แกรแฮม

(Martha Graham, 1894 - 1991)

ลำดับที่	ภาพการแสดงของศิลปิน มาธา แกรแฮม (Martha Graham)	ภาพการแสดงของผู้สร้างสรรค์
1	 ภาพลีลาท่าทางการหดตัวขณะนั่ง ที่มา: รัสเซล ฟรีดแมน (Russell Freedman), 1998: 54	 ภาพลีลาท่าทางการหดตัว (Contraction) ในการแสดงองก์ที่ 2 ที่มา: ผู้วิจัย
2	 ภาพลีลาท่าทางการหดตัวในขณะยืน ที่มา: รัสเซล ฟรีดแมน (Russell Freedman), 1998: 151	 ภาพลีลาท่าทางการหดตัวในขณะยืน (Contraction) ในการแสดงองก์ที่ 1 ที่มา: ผู้วิจัย
3	 ภาพลีลาท่าทางการยืดตัวในขณะนั่ง ที่มา: รัสเซล ฟรีดแมน (Russell Freedman), 1998: 54	 ภาพลีลาท่าทางการยืดตัว (Release) ในขณะนั่งในการแสดงองก์ที่ 3 ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์การแสดเช่นเดียวกับการทดลองครั้งที่ 4 เนื่องจากเป็นอุปกรณ์ที่มีความเหมาะสม และสามารถสื่อสารเรื่องราวผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้ได้อย่างชัดเจน

5) การออกแบบเสียงครั้งที่ 5

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ผสมผสานกับละครกายภาพในการออกแบบการแสดงครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงเป็นเหมือนกับการออกแบบเสียงและดนตรีในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 ทุกช่วงการแสดง

6) การออกแบบแสง

แสงที่ใช้ในการแสดงมีการออกแบบให้เป็นแบบเดียวกันในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 ไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ

7) การออกแบบสถานที่

ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้สถานที่เดิม ณ โถงใต้อาคาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ เนื่องจากมีความเหมาะสมกับการแสดงและได้ติดตั้งไฟไว้แล้ว

8) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของนักแสดงมีลักษณะเดียวกันกับการทดลองการแสดงในครั้งที่ 4 ยกเว้นการแสดงในองก์สุดท้ายคือองก์ที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงหญิงที่เคยรับบทเป็นภรรยาน้อยเป็นตัวแทนของหญิงทั้ง 3 คนในการแสดงองก์ที่ 4 จึงได้ออกแบบและมีการแต่งกายดังนี้

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.49 การแต่งกายตัวแทนของผู้หญิงในการแสดงองก์ที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

10) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 นี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการสร้างสรรค์มาแล้วทั้งหมด 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทของการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง และการออกแบบเสียง การออกแบบแสง การออกแบบสถานที่ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยการทดลองครั้งที่ 5 นี้มีรูปแบบดังที่จะนำเสนอดังผู้วิจัยขอสรุปการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยละเอียดไว้ในตารางดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.22 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 5

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1	 นักแสดงหญิงที่นั่งอยู่ข้างหน้าสุดลุกขึ้นมาก่อนนักแสดงหญิงคนอื่น ๆ แล้วมาพิจารณาที่ฝ่ามือของตนเองทีละข้างโดยเริ่มจากข้างขวาก่อนแล้วจึงแบมือข้างซ้าย นักแสดงหญิงที่นั่งอยู่ตรงกลางหน้าสุดนำมือไปถูที่หน้าขาของตนทีละข้างอย่างรวดเร็ว แล้วจับไปที่หน้าของตนเองแล้วล้มลงไปข้างซ้ายมือของตน พร้อมกับตบมือ 2 ข้างลงไปที่พื้นเพื่อที่จะทำให้มีเสียงดัง	นักแสดงหญิงในชุดสีแดงทุกคนนั่งหันเฉียง 45 องศาไปทางซ้ายของตน
	 นักแสดงหญิงทั้งสามลุกขึ้นมาอย่างรวดเร็ว แล้วจับไปที่หน้าของตนแล้วหมุนคอไปทางด้านซ้าย แล้วจึงจับคางตนเองเชิดขึ้นอย่างรวดเร็ว นักแสดงหญิงคนกลางหน้าสุดได้ใช้มือซ้ายตบไปที่อกขวาและมือขวาตบไปที่อกซ้าย แล้วจึงใช้มือซ้ายของตนตบไปที่แก้มซ้ายของตนแล้วใช้มือขวาของตนตบไปที่หน้าของตนเองขวาอย่างรวดเร็ว	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงหน้าสุดเอามือชักออกมาทำเหมือนเป็นท่ายิงปืน แล้วทำเสียง ‘ปั้ง’จากนั้นได้ล้มตัวลงไปแล้วลุกขึ้นมาทำท่าในรูปแบบเดิมด้วยความเร็ว จากเร็วที่สุดไปช้าที่สุด	
	 นักแสดงหญิงด้านขวาและซ้ายค่อย ๆ ลุกขึ้นมาอย่างช้า ๆ ทำท่าในรูปแบบเดียวกันกับนักแสดงหญิงที่นั่งอยู่ข้างหน้าสุดแต่มีความช้ากว่านักแสดงหญิงหน้าสุดโดยนักแสดงหญิงทางด้านขวาของเวทีทำท่าในจังหวะจากช้าที่สุดไปเร็วที่สุดและลงท้ายด้วยการชักปืนออกมายิงเช่นเดียวกับนักแสดงหญิงคนหน้าสุด โดยสบถออกมาว่า ‘อย่า’	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงด้านซ้ายของนักแสดงหญิงคนกลางทำท่าทางเช่นเดียวกันในความเร็วจากช้าที่สุดไปเร็วเช่นเดียวกัน เมื่อนักแสดงหญิงทำท่ายิงปืนและพูดคำว่า ‘ปั้ง’ นักแสดงหญิงทั้ง 3 คนได้ล้มตัวลงพร้อมกับไปทางด้านซ้าย	
	 นักแสดงหญิงคนที่อยู่ข้างซ้ายของเวทีได้ลุกขึ้นอย่างรวดเร็วแล้ววิ่งเฉียงขึ้นไปยังมุมขวาบนของเวทีพร้อมยืดตัวขึ้นอ้าแขนแล้วกดศีรษะของตัวเองลงพร้อมพูดว่า ‘บังคับ’	
	 นักแสดงหญิงข้างขวาลุกขึ้นอย่างรวดเร็วแล้ววิ่งข้ามไปทางข้างซ้ายของเวที พร้อมพูดคำเดียวกันว่า ‘บังคับ’ นักแสดงหญิงที่อยู่หน้าสุดได้รีบลุกขึ้นแล้ววิ่งตรงไปด้านหลังสุด ยืดเขย่งตัวกางแขนออกด้านข้างแล้วกดหัวตัวเองลงก้มตัว พร้อมพูดคำเดียวกันว่า ‘บังคับ’	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงที่อยู่ทางฝั่งขวาได้พูดคำว่า ‘ฆ่า’ แล้วหันตัวมาทางฝั่งซ้าย นักแสดงหญิงที่ก้มตัวอยู่ทางฝั่งซ้ายได้จิกหัวตนเองเงยขึ้นแล้วพูดว่า ‘ฆ่า’ นักแสดงหญิงคนที่ก้มตัวอยู่หลังสุดได้จิกหัวตนเองขึ้นเช่นเดียวกันพร้อมกับพูดว่า ‘ฆ่า’	
	 นักแสดงหญิงที่ยืนก้มตัวอยู่ทางฝั่งขวาของเวทีได้กลับไปพูดที่คำว่า ‘บังคับ’ อีกครั้ง นักแสดงหญิงทางซ้ายพูดว่า ‘ฆ่า’ และนักแสดงหญิงทุกคนจึงผลัดกันพูดคำว่า ‘ฆ่า’ อีก 3 ครั้ง แล้วนักแสดงหญิงฝั่งซ้ายหันกลับมาทางขวาแล้วพูดว่า ‘ไม่อยากฆ่า’	
	 นักแสดงชายคนหนึ่งเดินออกมาจากทางขวาของเวที เดินเฉียงมาที่นักแสดงหญิงทางด้านซ้ายที่หันมา จับตัวนักแสดงหญิงกดลงพร้อมชี้ไปที่หน้านักแสดงหญิงแล้วพูดว่า ‘มึงต้องฆ่า’	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 มีนักแสดงชายอีกคนหนึ่งออกมาดัดแขนซ้ายของนักแสดงหญิงพลิกแล้วกดไหล่นักแสดงหญิงลงแล้วพูดว่าซ้ำกับชายที่ออกมาคนแรกว่า ‘มึงต้องฆ่า’	
	 นักแสดงชายคนที่ 3 เดินตามมาแล้วกดศีรษะของนักแสดงหญิงคว่ำลงแล้วพูดว่าย้ำเหมือนคนอื่นว่า ‘มึงต้องฆ่า’ กดศีรษะนักแสดงหญิงจึงค่อย ๆ เงย ศีรษะของนักแสดงหญิงขึ้นเพื่อให้ได้เห็นหน้านักแสดงชายคนที่ 4 แล้วนักแสดงชายคนที่ 4 ได้พูดอย่างช้า ๆ ว่า ‘มึง ต้อง ฆ่า’ แล้วนักแสดงชายจึงปล่อยศีรษะของนักแสดงหญิงที่จับเงยขึ้นลง	
	 นักแสดงชายทุกคนจึงเริ่มเดินรอบนักแสดงหญิงที่เป็นเหยื่อ มีนักแสดงหญิง 2 คนวิ่งเข้ามาพาตัวนักแสดงหญิงที่เป็นเหยื่อออกมาจากกลุ่มนักแสดงชายแล้วพูดว่า ‘ไม่ฆ่า’ กลุ่มนักแสดงชายจึงเดินวนรอบเป็นวงกลมต่อไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงมารวมกันที่มุมเวทีทางขวาด้านหน้าใกล้กับคนดู พร้อมกับสลับตัวกันไปมาแล้วเรียงแถวเป็นหน้ากระดานและทำท่าหายใจเข้า-ออกแรง ๆ โดยโค้งตัวขึ้น-ลง สะบัดศีรษะ	
	 ในขณะเดียวกันฝ่ายนักแสดงชายจับกลุ่มเป็นวงกลมแล้วทำท่าพลิกตัวกระทืบนอก-กระทืบใน เข้า-ออก	
	 นักแสดงชายวิ่งเข้ามาลากตัวนักแสดงหญิงออกเข้าไปในฉากทีละคน นักแสดงหญิงแต่ละคนจึงส่งเสียงร้อง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายจึงได้ลากตัวนักแสดงหญิงเข้าไปในกลุ่มของตน นักแสดงหญิงพยายามขัดขืน นักแสดงชายจึงผลักตัวนักแสดงหญิงไปข้างขวา	
	 นักแสดงชายคนหนึ่งจับตัวนักแสดงหญิงไว้ทันแล้วจึงยกตัวนักแสดงหญิงขึ้น นักแสดงหญิงที่ถูกจับจึงเกิดอาการชะงักเมื่อโดนจับตัว	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงได้วิ่งมาเจอกับนักแสดงชายที่ยืนอยู่ นักแสดงหญิงจึงยืนอยู่ตรงหน้าชายผู้นั้นนิ่ง ๆ เพื่อการสื่อสารบางอย่าง นักแสดงหญิงนำมือขวายกขึ้นมา พร้อม ๆ กันกับนักแสดงชายนั้น นักแสดงชายนั้นใช้มือซ้าย มีนักแสดงชาย 2 คนยืนนิ่งอยู่กับที่แล้วมองมาที่นักแสดงหญิงและนักแสดงชายที่ยืนตรงกันข้ามกับนักแสดงหญิง ในขณะนักแสดงชายคนที่ 1 ที่จับตัวนักแสดงหญิงได้เดินวนโดยแทรกตัวไปที่นักแสดงชายทั้งสองที่ยืนมองนิ่ง เดินวนเป็นเลขแปดไปทางด้านขวาของเวที แล้วเดินกลับมาวนเป็นเลขแปดมาทางด้านซ้ายของเวที เดินกลับไปมา 4 ครั้ง โดยทุกครั้งที่แทรกตัวจะจับไปที่หัวไหล่ของนักแสดงชายที่ยืนอยู่ตามทิศที่เดินคือซ้ายและขวา แล้วจึงมาหยุดอยู่กับที่ที่ตำแหน่งเดิม	ท่าทางที่นักแสดงหญิงพยายามสื่อสารกับนักแสดงชายในครอบครัวชุดนี้ เป็นการแสดงออกถึงจิตใต้สำนึกของนักแสดงชายที่ยังคำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี ที่นักแสดงหญิงพยายามจะโน้มน้าวให้บุคคลในครอบครัวไม่คิดที่จะฆ่า
	 นักแสดงหญิงและนักแสดงชายที่ยืนตรงข้ามกันค่อย ๆ เอามือถูไปที่หน้าและหน้าผากของตน ทำท่าพร้อม ๆ กันราวกับเป็นกระจกของกันและกัน	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายยืนและใช้มือซ้ายจับไปที่หน้าของตนแล้วหักลำตัวและศีรษะลง มือซ้ายแตะพื้น เดินหมุนตัวไปรอบทิศจนครบหนึ่งรอบแล้วหันตัวมาที่นักแสดงหญิง นักแสดงหญิงเอนตัวไปข้างหลังทำท่าล้มไปข้างหลัง แต่มีนักแสดงชายคนที่ 1 รับตัวเอาไว้ได้	นักแสดงชายที่ทำท่าคล้ายเป็นกระจกของนักแสดงหญิงไม่สามารถทำเป็นกระจกให้นักแสดงหญิงต่อไปได้ จึงทำท่าไม่เหมือนนักแสดงหญิงและแยกตัวไปทำท่าอื่น เมื่อนักแสดงหญิงเห็นว่านักแสดงชายนั้นไม่ใช่กระจกเงาของตนแล้วจึงเดินถอยออกไปเรื่อย ๆ จนเข้าไปที่กลุ่มนักแสดงชายทั้ง 3 คนอีกครั้ง
	 นักแสดงชายที่รับตัวนักแสดงหญิงจึงผลักตัวนักแสดงหญิงไปข้างหน้า นักแสดงหญิงยืดแขนขวาเอื้อมไปทางนักแสดงชายที่ทำท่าก้มขึ้นลงแยกกลุ่มอยู่ มือซ้ายส่งหลังแล้วยืนขาขวาขาเดียว ขาซ้ายยืดไปข้างหลังและมีชาย 2 คนรองรับขาไว้ หน้ามองไปที่นักแสดงชายที่แยกตัวออกไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 จากนั้นได้มีนักแสดงชายคนที่ 1 และคนที่ 2 ช่วยกันดึงตัวนักแสดงหญิงกลับไปแล้วแทรกแขนไปที่หว่างขาของนักแสดงหญิงเพื่อหามขึ้น ตัวนักแสดงหญิงจึงนั่งอยู่บนหัวไหล่ของนักแสดงชายคนที่หนึ่งตัวตั้งขึ้นสูง แขนทั้งสองคว่ำมือแล้วเอื้อมไปข้างหน้า นักแสดงชายที่ยืนแยกตัวอยู่จึงหยุดการเคลื่อนไหวและแหงนหน้ามองไปที่นักแสดงหญิง	
	 นักแสดงชายคนที่ยกตัวนักแสดงหญิงขึ้นค่อย ๆ กลับหลังหัน โดยหันไปทางข้างซ้ายมือของตนแล้วค่อย ๆ ลดระดับวางนักแสดงหญิงลง นักแสดงหญิงจึงชักมือ 2 ข้างของตนเองคืนมาแล้วมาพิจารณาที่ฝ่ามือของตนในขณะที่ตนกำลังถูกวางตัวลงพื้นด้านหลัง นักแสดงชายที่ยืนแยกอยู่จึงค่อย ๆ เดินเข้าหากลุ่มนักแสดงชายที่วางนักแสดงหญิงลงตรงกลางกลุ่ม	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชาย 4 คนรวมตัวเป็นกลุ่มและกอดเอวกันเพื่อไม่ให้นักแสดงหญิงหนีออกจากกลุ่มไป นักแสดงหญิงจึงพยายามจะแทรกตัวออกมาให้ได้แต่ด้วยการที่นักแสดงชายกอดเอวแน่นจึงไม่สามารถออกได้ จึงร้องออกมาด้วยความกลัว กลุ่มนักแสดงชายจึงเคลื่อนกลุ่มพานักแสดงหญิงไปยังเวทีขวาด้านใน	
	 เมื่อกลุ่มนักแสดงชายกันตัวนักแสดงหญิงมาตรงจุดของเวทีขวาในที่ต้องการแล้วจึงคลายตัวออกจากกันแล้วปล่อยให้นักแสดงหญิงได้เดินออกจากกลุ่ม โดยค่อย ๆ ยกขาก้าวเท้าซ้ายออกมา แล้วค่อย ๆ ยกขาก้าวเท้าขวา	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงโดนกลุ่มนักแสดงชายดึงตัวกลับเข้าไป แล้วถูกจับตัวให้นั่งลง เหล่านักแสดงชายจึงนั่งลงไปตามนักแสดงหญิงและจับรวมกันเป็นกลุ่มอยู่หลังนักแสดงหญิง	
	 นักแสดงชายทางด้านขวามือของนักแสดงหญิงเอาปืนออกมาแล้วนำมาใส่มือของนักแสดงหญิง แล้วนักแสดงชายทางด้านซ้ายและขวาจับแขนของนักแสดงหญิงที่มีปืนยื่นไปข้างหน้า จากนั้นนักแสดงชายข้างขวาได้จับมือนักแสดงหญิงให้ถือปืนไว้และลั่นไกปืนออกไปหนึ่งนัด	
	 เมื่อได้ลั่นไกปืนแล้ว นักแสดงหญิงจึงคว่ำตัวลงไปที่พื้น นักแสดงชายที่เหลือจึงรีบลุกออกไปจากตัวนักแสดงหญิงอย่างรวดเร็วพร้อมยกมือขึ้น นักแสดงชายทั้งหมดจึงค่อย ๆ ลดมือลง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายคนหนึ่งวิ่งนำอ้อมตัวนักแสดงหญิงออกมา ติดตามด้วยชายคนที่ 2 ที่วิ่งตาม ในขณะที่นักแสดงชายคนที่ 3 เดินก้าวยาวตามชายคนที่ 2 อ้อมตัวนักแสดงหญิงมา	
	 นักแสดงชายคนที่ 4 มาจัดการกับร่างของนักแสดงหญิงโดยการ ลากตัวนักแสดงหญิงออกมาโดยใช้เชือก (ในจินตนาการ) ชายคนที่ 1 ใช้บันไดเชือกปีนหนีขึ้นเสาทางด้านขวาของเวทีไป	
	 นักแสดงชายคนที่ 2 เริ่มปีนไปบนบันไดเชือก ส่วนนักแสดงชายคนที่ 4 ยังคงลากตัวนักแสดงหญิงขึ้นหน้ามาทางฝั่งเวทีซ้ายให้ขึ้นไปตรงฝั่งมุมของเวทีเข้าหาคนดูมากที่สุด แล้วนักแสดงชายจึงสะบัดเชือกไปทางขวาแล้ววิ่งหนีเข้าฉากไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงชายคนที่ 3 ปีนขึ้นเสาไปในขณะที่มีนักแสดงชายคนหนึ่งด้านบนกำลังเก็บบันไดเชือกอยู่	
	 เมื่อนักแสดงหญิงสามารถลุกได้แล้วจึงรีบวิ่งไปตรงจุดที่มีบันไดเชือกห้อยอยู่ แต่นักแสดงชายด้านบนได้เก็บบันไดเชือกขึ้นไปหมด นักแสดงหญิงไม่สามารถปีนขึ้นเสาไปได้ นักแสดงหญิงพยายามเขย่งตัวและเกาะไปที่เสานั้น	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงค่อย ๆ เดินถอยหลังทีละก้าว พร้อมกับเอามือขึ้นมาดูที่มือขวาและซ้ายของตน แล้วจึงเช็ดมือทั้งสองของตนแล้วเดินถอยมาเรื่อย ๆ จนถึงจุดตรงกลางของเวที นักแสดงหญิงได้เดินก้มหน้าแล้วหันหน้ามาทางคนดูแล้วนำมือทั้งสองถูที่หน้าขาของตนอีกทีหนึ่ง กังวลดูแต่มือของตนเอง นักแสดงชาย 3 คนที่ปีนหนีขึ้นไปด้านบนได้เดินผ่านกระจกไปอย่างช้า ๆ แล้วมองลงมาที่นักแสดงหญิงทีละคน ออกสีหน้าเยอะเย้ย	
	 นักแสดงหญิงถูมือทั้ง 2 ข้างที่หน้าขาอีกครั้งแล้ววนกลับไปทำท่าคล้ายกับท่าชุดเดิมตั้งแต่ตอนเปิดเรื่องคือ เอามือทั้งสองปิดปากแล้วหมุนตัวช่วงบนไปทางขวา ปิดไปที่ตาของตนทางฝั่งซ้ายของใบหน้าแล้วถูมือออกมาทางแก้มขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงเอามือลูบไปที่หน้าวนขึ้นหน้าผากแล้วถูลงไปแก้มซ้ายแล้วจับคางแล้วเชิดหน้าขึ้น เอามือซ้ายตบอกขวาและมือขวาตบอกซ้าย มือซ้ายตบแก้มซ้าย แล้วมือขวาตบแก้มขวา แล้วจึงกลับมาที่ท่าถูมือตนเองอย่างแรงและก้มหน้าดูมือตน พื้นที่บนชั้นสองของเวทีจะมีนักแสดงชายคนที่ 2 เดินผ่านมาที่กระจกแล้วมองลงมา	
	 เมื่อนักแสดงหญิงทำท่าถูมือของตนเองแล้วจึงรีบทรุดตัวลงคุกเข่าลงกับพื้น ก้มหน้าแล้วพิจารณาฝ่ามือของตนทีละมือเสร็จแล้วจึงถูมือทั้งสองของตนไปที่หน้าตักของตนแรง ๆ แล้วจึงแปะมือแรง ๆ ไปที่ด้านหน้าของตน พร้อมทรุดตัวและยืดตัวไปด้านหน้าตามมือ ก้มศีรษะลงแล้วนั่งนิ่ง ในขณะเดียวกันได้มีนักแสดงชายคนที่ 3 เดินผ่านมาทางกระจกแล้วมองลงมาที่นักแสดงหญิงแล้วเดินจากไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงเอาข้อมือชิดกันกำมือ แล้วเพ่งไปที่ข้อมือของตน เอาข้อมือมาชิดที่หน้าจากนั้นจึงเอาข้อมือออกทั้ง 2 ข้างพร้อมสะบัดตัว พร้อมเอามือขวาไขว้หลังตามด้วยมือซ้าย เชิดหน้า แล้วจึงแปะมือลงบนพื้นพร้อมตัวที่ก้มตามมือลงไปอีก แล้วค่อย ๆ เลื่อนมือเข้าหาลำตัว เอาข้อมือทั้ง 2 ข้างมาชิดกันและมองไปที่ข้อมืออีกครั้ง แยกข้อมือออกสะบัดตัวและเอามือขวาไขว้หลังตามด้วยมือซ้ายอีก แล้วจึงเอาข้อมือทั้งสองมาชิดกันข้างหน้าอย่างรวดเร็วและก้มศีรษะลง เป็นอันจบการแสดง องก์ที่หนึ่ง	ลีลาท่าทางในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงนักแสดงหญิงได้ถูกเจ้าหน้าที่ (ในจินตนาการ) จับกุมด้วยคดีฆ่า
องก์ที่ 2	 นักแสดงชายลากขาขวาของนักแสดงหญิงออกมาจากทางออกของเวทีด้านขวา เฉียงขึ้นมาทางเวทีด้านซ้ายแล้วลากแรง ๆ ขึ้นไปที่เวทีขวาหน้า	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายได้ปล่อยขานักแสดงหญิง นักแสดงหญิงจึงได้ค่อยคลานออกไปอย่างลำบากไปทางฝั่งขวา	
	 นักแสดงหญิงได้ทำท่าคุกเข่าแล้วส่งขาซ้ายไปข้างหลัง แล้วพยายามวาดแขนไปด้านหลังทั้ง 2 ข้างแล้วหมุนมาข้างหน้าแล้วตบไปที่พื้น แล้วคืบไปข้างหน้า 2 ครั้ง แล้วจึงกลับมาทำท่าดังกล่าวอีกครั้ง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงหญิงจะทำท่าที่ได้ทำไปแล้ว 2 ครั้ง ดังกล่าว จึงได้ถูกนักแสดงชายจับแขนทั้ง 2 ข้างเอาไว้ข้างหลัง แล้วเอาเท้าขวาของตนวางลงไปบนหลังของนักแสดงหญิง ดึงตัวของนักแสดงหญิงขึ้นแล้วถีบลงไปทั้งสิ้น 3 ครั้ง	
	 นักแสดงชายสะบัดตัวนักแสดงหญิงหันมาทางข้างซ้าย ทำให้นักแสดงหญิงจึงกลิ้งเข้าในด้านในเวที 2 รอบตัว ทำให้นักแสดงชายและนักแสดงหญิงอยู่ในตำแหน่งที่แตกต่างกัน โดยนักแสดงชายยืนอยู่ที่ตำแหน่งเวทีข้างหน้า (Fore Ground) และนักแสดงหญิงอยู่ตำแหน่งเวทีข้างใน (Back Ground)	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายทำท่าราวกับตบนักแสดงหญิงด้วยมือซ้าย นักแสดงหญิงที่อยู่ในเวทีข้างในทำท่าหันตัวหลบเข้าในไปทางซ้ายมือของตน ล้มตัวไปทางซ้ายใช้มือแปะพื้นให้มีเสียง	
	 นักแสดงหญิงล้มตัวมาทางขวาของตน	
	 นักแสดงชายได้ทำท่าเตะแบบถีบไปข้างหลัง (Back Kick) นักแสดงหญิงที่อยู่ในตำแหน่งเวทีหลัง (Back Ground) จึงกระเด้งตัวถอยไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายกลับไปเริ่มที่ท่าตบอีกที แล้วต่อด้วยท่าเตะมาข้างซ้าย (Swing Kick) แล้วถีบหลัง (Back Kick) จากนั้นนักแสดงหญิงจึงพลิกตัวหันหลังไปแล้วค่อย ๆ ขดตัว นักแสดงชายจึงค่อย ๆ เดินไปยืนยังตำแหน่งที่นักแสดงหญิงได้หันหลังไป	
	 นักแสดงชายได้ทำท่าเล่นเกมส์กดและได้เริ่มเตะนักแสดงหญิงหนึ่งครั้งแล้วนักแสดงหญิงกลิ้งตัวขึ้นหน้ามา 3 ครั้ง นักแสดงชายทำท่าสะบัดเท้าตัวเอง ประหนึ่งเตะนักแสดงหญิงขึ้นมาเรื่อย ๆ โดยไม่ได้ดูไม่ได้สนใจที่ตัวของนักแสดงหญิงเลย เพราะสนใจแต่เกมส์กดที่กำลังเล่นอยู่	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายทำท่าสะบัดขามาจนถึงตัวนักแสดงหญิงที่นอนคว่ำหน้าหันหลังให้กับตนอยู่จึงได้วางมือที่ถือเกมส์กดลงแล้วพิจารณามาที่นักแสดงหญิง แล้วจึงใช้เท้าซ้ายของตนค่อย ๆ เหยียบไปที่บั้นเอวของนักแสดงหญิงแล้วเดินข้ามมาอีกฝั่งของตัวนักแสดงหญิงที่หันมาทางคนดู	
	 นักแสดงชายได้มายืนอีกฝั่งโดยหันหลังให้คนดู แล้วจึงทำท่าเล่นเกมส์กดเช่นเดิม โดยใช้ขาซ้ายของตนเริ่มเตะนักแสดงหญิงแรง ๆ ไปครั้งแรกหนึ่งครั้ง นักแสดงหญิงได้กลิ้งไป 3 รอบตัวเข้าไปด้านในเวทีฝั่งขวา	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายได้สะบัดเท้าตนเองประหนึ่งเตะนักแสดงหญิง แล้วเดินเข้าไปเรื่อย ๆ จนถึงตัวของนักแสดงหญิง เมื่อนักแสดงหญิงได้มองว่านักแสดงชายไม่ได้สนใจที่จะมองตน เพราะมัวแต่เล่นเกมส์กดอยู่ นักแสดงหญิงจึงลุกขึ้นแล้ววิ่งหนีนักแสดงชายไป โดยวิ่งอ้อมเข้าไปในเวทีฝั่งขวาแล้ววิ่งขึ้นมาข้างหน้าตรงเวทีฝั่งซ้าย	
	 เมื่อนักแสดงชายสังเกตว่านักแสดงหญิงกำลังวิ่งหนีไปจึงวิ่งตามไปจับนักแสดงหญิงทางฝั่งเวทีซ้ายได้ทัน	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายจับแขนขวาของนักแสดงหญิงแล้วนักแสดงหญิงกระโดดขึ้นแล้วงอลำตัว นักแสดงชายจับนักแสดงหญิงยกขึ้นแล้วหมุนตัวไป 2 รอบ	
	 เมื่อนักแสดงชายหมุนตัวรอบที่ 3 นักแสดงหญิงได้ยืดตัวขยายออก มือของนักแสดงหญิงจึงตะเกียกตะกายไปในอากาศ	
	 การหมุนรอบที่ 4 นักแสดงชายจึงค่อย ๆ วางนักแสดงหญิงลงโดยวางส่วนศีรษะและลำตัวของนักแสดงหญิงลงไปที่พื้นก่อน เมื่อนักแสดงหญิงถึงพื้นทั้งตัวแล้ว นักแสดงชายจึงผลักลำตัวของนักแสดงหญิงออกไปอย่างแรง และนักแสดงหญิงจึงกลิ้งไปทางฝั่งเวทีขวาเฉียงขึ้นไปทางด้านหน้า 2 รอบ	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงจึงพยายามคลานหนีนักแสดงชายให้ไปไกลเท่าที่จะทำได้ด้วยความลำบาก	
	 นักแสดงชายพลิกตัวนักแสดงหญิงหันมาที่ตนเองให้นักแสดงหญิงนอนอยู่ในท่าหงาย แล้วจึงใช้มือขวาตบไปที่พื้นข้างศีรษะของนักแสดงหญิงข้างซ้าย นักแสดงหญิงจึงหลบไปทางขวา แล้วจึงใช้มือซ้ายตบลงไปที่พื้นข้างศีรษะของนักแสดงหญิงข้างขวา นักแสดงหญิงจึงหลบศีรษะไปทางข้างซ้าย และท้ายที่สุดตบลงไปที่พื้นข้างซ้าย นักแสดงหญิงจึงหลบไปขวาอีกทีหนึ่ง รวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงพยายามจะต่อสู้กับนักแสดงชาย นักแสดงชายจับมือนักแสดงหญิงไว้ได้ทัน แล้วรวบ 2 มือของนักแสดงหญิงแล้วโยนมือนักแสดงหญิงไปด้านข้างและเหนือศีรษะ	
	 นักแสดงชายทำท่าฟันไปที่หน้าท้องของนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงยกตัวแล้วงอตัวขึ้น ทำท่าเจ็บ ประหนึ่งถูกทุบลงไปที่ท้องจริง	
	 นักแสดงหญิงค่อย ๆ งอตัวแล้วหันไปด้านซ้ายของตน โดยหันเข้าหาคนดู นักแสดงหญิงทุรนทุรายอยู่ครู่หนึ่งแล้วนิ่งไป	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายจึงลุกขึ้นยืนแล้วเดินวนรอบนักแสดงหญิงไปทางขวามือของตน 3 รอบ	การเดินนี้เปรียบเป็นการเดินไว้ทุกข์ให้นักแสดงหญิงเหมือนเป็นการแห่ศพเดินรอบเมรุ 3 รอบ
	 นักแสดงชายได้เดินวนมาถึงรอบที่ 3 แล้วจึงมาหยุดที่ตำแหน่งเหนือศีรษะของนักแสดงหญิงที่นอนอยู่ จากนั้นจึงค่อย ๆ หันซ้าย เพื่อหันตัวเข้าหานักแสดงหญิง แล้วทำท่าประหนึ่งค่อย ๆ หยิบสิ่งสิ่งของออกมาจากอกอย่างหนึ่งแล้วพิจารณาไปที่สิ่งของนั้น แล้วจึงโยนใส่นักแสดงหญิงที่กำลังนอนอยู่ จากนั้นนักแสดงชายจึงเดินเข้าฉากไปทางเวทีฝั่งซ้าย	สิ่งของที่อยู่ในมือผู้รับชมอาจจะจินตนาการให้เป็นดอกไม้หรือของสำคัญของนักแสดงหญิงและนักแสดงชายได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 หลังจากที่นักแสดงชายได้เดินออกไป นักแสดงหญิงจึงเริ่มขยับตัวลุกขึ้น มีนักแสดงสมทบ 2 คนเดินตัวชิดกันออกมายืนชิดตะแกรงที่ฝั่งขวาของเวที คนหนึ่งอยู่ข้างหน้าทำปากขมุบขมิบและกลิ้งตากลับกลอกไปมา อีกคนหนึ่งอยู่ข้างหลังตัวติดกับคนด้านหน้าแล้วทำปากขมุบขมิบตามองไปที่คนหน้าและกลับมามองที่คนข้างหน้า คล้ายกำลังนินทานักแสดงหญิงที่นอนอยู่ นักแสดงสมทบตัวชิดกัน นักแสดงหญิงคนที่อยู่ข้างหลัง กำมือขวาสอดใต้รักแร้ของนักแสดงหญิงคนข้างหน้าออกมาทำเหมือนเป็นลูกบิดประตู	นักแสดงเสริม 2 คนที่เดินออกมาเปรียบเหมือนชาวบ้านที่เห็นเหตุการณ์แต่ก็ไม่ช่วยอะไร ได้แต่ติฉินนินทา
	 นักแสดงหญิงที่นอนอยู่เมื่อเห็นประตูจึงรีบวิ่งไปเปิดประตูโดยหมุนลูกบิดไปที่มือนักแสดงสมทบ แต่ไม่สามารถเปิดได้ จึงพยายามจะทุบและโค่นประตูแต่ไม่สำเร็จ	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงหญิงพยายามเปิดประตูทางฝั่งเวทีขวาไม่ได้ จึงวิ่งมาที่ตะแกรงตรงฝั่งเวทีซ้าย นักแสดงสมทบ 2 คนที่ได้ทำท่าทางนินทาได้วิ่งตามนักแสดงหญิงที่พยายามจะวิ่งหนีไปอีกฝั่งมาติด ๆ แล้วจึงล็อคตัวนักแสดงหญิงเอาไว้ที่ตะแกรงฝั่งเวทีซ้าย นักแสดงหญิงจึงพยายามทุบตะแกรงเพื่อหาทางออก แต่ถอยออกไม่ได้เพราะมีนักแสดงสมทบ 2 คนกั้นไว้ข้างหลัง นักแสดงหญิงจึงแสดงออกถึงความท้อใจและค่อย ๆ เลิกทุบตะแกรง	
	 นักแสดงสมทบ 2 คนพานักแสดงหญิงที่ถูกทำร้ายวิ่งไปเจอกับนักแสดงชายคู่กรณี เมื่อปะทะกันนักแสดงชายจึงควักมีดออกมาแล้วจ่อมาที่หน้าของนักแสดงหญิง นักแสดงสมทบ 2 คนจึงพานักแสดงหญิงถอยหลังไป นักแสดงหญิงจึงตีลังกากลับหลังไปหนึ่งครั้ง แต่แล้วนักแสดงสมทบทั้งสองได้พานักแสดงหญิงลุกขึ้นแล้ววิ่งมุ่งตรงไปที่นักแสดงชายอีก แล้วถูกนักแสดงชายนำมีดมาจ่อที่คออีกครั้ง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายดึงตัวนักแสดงหญิงออกจากกลุ่มของนักแสดงเสริม 2 คนที่พาตัวหญิงมุ่งหน้ามา นักแสดงเสริม 2 คนได้ทิ้งนักแสดงหญิงไว้กับชายและทำท่ายืดตัวแล้วหมุนแขนตรงจากหลังมา เขย่งเท้าทั้ง 2 ข้างแล้วก้าวไปข้างหลังทีละข้าง โดยใช้ขาซ้ายก่อน แล้วมาปิดที่หน้าพร้อมย่อตัวลง ทำท่านี้พร้อมกับถอยไปเรื่อย ๆ 4 ครั้งจนถึงตำแหน่งที่ควรหยุดแล้วนั่งยองลงไปที่เวทีซ้ายด้านใน	
	 นักแสดงชายเอามีดจ่อคอนักแสดงหญิงแล้วพามาที่กลางเวที นักแสดงหญิงขัดขืน จึงเอาแขนซ้ายคล้องไว้ที่นักแสดงชายแล้วเอาขาทั้ง 2 ข้างแทรกไปที่หว่างขาของนักแสดงชายแล้วค่อย ๆ เคลื่อนขาทั้ง 2 ข้างราวกับเป็นการวิ่งอย่างช้า ๆ ใต้หว่างขานั้น นักแสดงชายจึงใช้แขนขวาขัดคอนักแสดงหญิงไว้แน่นไม่ยอมให้ตัวนักแสดงหญิงหลุดรอดไปได้	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงกลับไปที่ท่ายืนแล้วจึงทำท่าทุ่มตัวนักแสดงชายไปด้านหลัง นักแสดงชายกลิ้งตัวไปด้านหลังแต่พลาดทำมีดหล่นไว้ นักแสดงหญิงจึงเก็บมีดนั้นแล้วนำมาแอบไว้ที่ตัว	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงได้เดินอ้อมไปทางข้างหลังของนักแสดงสมทบ 2 คนที่นั่งยองเอามือคลุมศีรษะอยู่ เมื่อเก็บมีดไว้ที่ตัวเรียบร้อยแล้วจึงวาดแขนไปข้างหลังแล้วเอามือและแขนมาคลุมไว้ที่ศีรษะ และก้มหัวตามนักแสดงสมทบ 2 คนข้างหน้า	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงเสริม 2 คนข้างหน้ารู้ว่ามีนักแสดงหญิงที่ตกเป็นเหยื่อมากำบังตัวอำพรางตนอยู่ข้างหลัง นักแสดงสมทบ 2 คนที่อยู่หน้าจึงถอยตัวออกไป เหลือไว้แต่นักแสดงหญิงที่เป็นเหยื่อที่ยังคงนั่งยองอยู่ นักแสดงสมทบ 2 คนข้างหน้าทำท่าถอยโดยการใช้ฝ่ามือทั้ง 2 ข้างวางไว้ข้างหน้า คว่ำหน้าลงแล้วโก่งก้น ใช้ขาขวาเริ่มก่อนในการถอยตัวร่นหลังแล้วมือที่แนบอยู่กับพื้นจึงเขยิบถอยตามขาที่ถอยจนเข้าฉากไป	นักแสดงหญิงที่เป็นเหยื่อหาที่กำบังหลังชาวบ้านที่เป็นนักแสดงสมทบ 2 คนแต่แล้วจึงถอยไปทำให้นักแสดงหญิงไม่มีที่กำบังจึงทำให้นักแสดงชายจับตัวนักแสดงหญิงได้
	 หลังจากที่นักแสดงชายโดนนักแสดงหญิงทุ่มตัวให้ล้มลงไป สักพักหนึ่ง แต่นักแสดงชายสามารถลุกขึ้นมาได้ แล้วจึงเดินมุ่งหน้าไปที่นักแสดงหญิงที่เอามือคลุมศีรษะอยู่ เพราะตอนนี้นักแสดงสมทบทั้ง 2 คนที่เคยนั่งอยู่ได้ถอยออกไปเหลือไว้แต่นักแสดงหญิงคู่กรณี จึงง่ายต่อนักแสดงชายในการจับตัวนักแสดงหญิง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายจับหัวนักแสดงหญิงขึ้นมาตรงกลางเวทีแล้วได้โยนนักแสดงหญิงไปที่พื้นหน้าหน้าตน	
	 นักแสดงหญิงได้นั่งคุกเข่าแล้วประนมมือไหว้นักแสดงชาย โดยทำท่ามือสั่นไหว้แล้วเอามือวางลงไปที่พื้นทั้งหมด 3 ครั้ง นักแสดงชายเดินอ้อมมาทางข้างขวาของนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงจึงขยับตัววนไปรอบ ๆ นักแสดงชาย ในระหว่างที่นักแสดงชายกำลังเดินอ้อมขึ้นหน้ามา	นักแสดงหญิงกราบไปที่นักแสดงชาย 3 ครั้งให้จินตนาการว่าเป็นการขอชีวิตเหมือนขอสิ่งศักดิ์ศิษย์ เทพเจ้า และนักแสดงชายเปรียบเหมือนเทพเจ้า

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 พอนักแสดงหญิงได้กราบไหว้นักแสดงชายทั้งสิ้น 3 ครั้ง แล้วแต่นักแสดงหญิงได้ตระหนักว่าไม่เป็นประโยชน์ จึงคืบตัวออกไปจากนักแสดงชายทางด้านซ้าย 3 คืบ นักแสดงชายจึงเดินตามมาที่ตัวนักแสดงหญิงแล้วจึงใช้ฝ่าเท้าเหยียบไปที่หน้าด้านขวาของนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงจึงได้นำมือขวามารองไว้ระหว่างเท้ากับหน้า	นักแสดงชายผยองคิดว่าตนได้รับความเคารพดุจเทพเจ้าจึงเอาเท้ามาเหยียบที่หน้านักแสดงหญิงจนมิดพื้น
	 นักแสดงชายได้เหยียบลงไปที่หน้าของนักแสดงหญิงและยันหน้าของนักแสดงหญิงลงไปจนหน้าทางด้านซ้ายของนักแสดงหญิงติดพื้น แล้วจึงขยับเท้าที่หน้าของนักแสดงหญิงไปมา 3 ครั้ง จึงค่อยยกเท้าขึ้นออกมาจากหน้าของนักแสดงหญิง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงชายหันหลังจากนักแสดงหญิง นักแสดงชายจึงได้คว้ามีดออกมาแล้วมาจ้องมองดูมีดอยู่ครู่หนึ่ง ส่วนนักแสดงชายยังยกขาค้างไว้แล้วค่อย ๆ วางขาลงไป	
	 นักแสดงชายค่อย ๆ หันทางขวาแล้วกลับตัวมาเพื่อที่จะทำร้ายนักแสดงหญิงด้วยมือซ้าย เมื่อนักแสดงหญิงเห็นดังนั้นจึงคืบตัวออกแล้วเอามีดออกมาแทงเข้าไปที่ท้องของนักแสดงชายในท่าที่นอนอยู่ของตนด้วยมือขวาแล้วหันหน้าออกจากตัวนักแสดงชาย	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงชายค่อย ๆ ล้มลงไปทางข้างขวาของนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงหันตัวมาทางซ้ายเข้าหาคนดู	
	 นักแสดงหญิงชะงักอยู่ครู่หนึ่งแล้วคืบตัวขึ้นมาแล้วค่อย ๆ ลุกขึ้นนั่ง หน้าหันมองไปที่นักแสดงชายที่ตนเองแทง แล้วจึงนั่งคุกเข่า	
	 เมื่อนักแสดงหญิงได้พิจารณาที่ฝ่ามือขวาของตนเริ่มหายใจแรง แล้วจึงค่อย ๆ ดึงมือซ้ายขึ้นมาพิจารณาด้วยความตกใจ จึงทำให้มือทั้งสองสั่นอยู่พักหนึ่ง	นักแสดงสมทบที่เคยหนีเข้าฉากไป 2 คนเดินลากผ้าสีแดงออกมาโดยถือที่มุมผ้าคนละฝั่งเดินก้าวซ้ายและขวาออกมาช้า ๆ แล้วสลับกันพูดคำว่า ‘ตบ ตี’ โดยคนทางฝั่งซ้ายพูด ‘ตบ’ คน ฝั่งขวาพูด ‘ตี’

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงจึงได้นำมือขวาไปถูแรง ๆ ที่หน้าขาของตนข้างขวาก่อน แล้วจึงนำมือซ้ายไปถูที่หน้าขาของตนข้างซ้ายอย่างแรงเช่นกัน นักแสดงสมทบ 2 คนที่ถือผ้าสีแดงคนละข้างจึงเดินตรงมาที่นักแสดงชาย	
	 นักแสดงหญิงจึงได้ทำท่าชุดเดิมที่เคยได้ทำในองก์หนึ่งตอนต้น คือ นำมือทั้งสองมาปิดปากแล้วหมุนช่วงบนไปทางซ้ายแล้วล้มตัวลงไปทางด้านขวา แล้วจึงลุกขึ้นมา มือขวาทำท่าปิดตาตนเองลูบมาที่แก้มขวา ย้อนมือขึ้นไปลูบขึ้นไปที่หน้าผาก ผ่านมาที่แก้มซ้ายแล้วยกคางตนเองเชิดขึ้น พร้อมหายใจเข้าออกดัง ๆ เฮือกหนึ่งแล้วค้างท่าไว้สักพักหนึ่งจนกว่านักแสดงสมทบที่เอาผ้าสีแดงออกมานั้นได้จัดการปูผ้าไว้ข้าง ๆ นักแสดงชาย	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงชายกลิ้งตัวไปในผ้าแดงที่ปูไว้ นักแสดงสมทบ 2 คนด้านหลังทำการห่อตัวนักแสดงชาย นักแสดงหญิงก้มแล้วยกมือขึ้นเหนือศีรษะทั้ง 2 ข้างแล้วจึงทุบไปที่พื้นพร้อมก้มตัวลงไปที่พื้นและร้องดัง ๆ ครั้งหนึ่ง	
	 นักแสดงหญิงกลิ้งตัวไปข้างขวาหนึ่งรอบครึ่งด้วยอาการที่อ่อนแรง	
	 นักแสดงหญิงคืบตัวและคลานเข่าขึ้นมาข้างหน้าแล้วค่อย ๆ ยกขาขวาข้างหลังพยายามที่จะส่งเท้าขึ้นฟ้าให้สูงที่สุดแต่แล้วทำไม่ได้อย่างตั้งใจตัวจึงทรุดลงแล้วกลิ้งไปทางข้างซ้าย นักแสดงหญิงจึงม้วนหน้าขึ้นหน้ามาหนึ่งครั้ง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงร่นตัวลงไป ส่วนนักแสดงสมทบ 2 คนที่เอาผ้าห่อนักแสดงชายดึงผ้าออกไปพร้อมกับเอาตัวนักแสดงชายเข้าฉากไปทางด้านซ้ายด้วย	
	 จากนั้นนักแสดงหญิงได้นอนตะแคงข้างแล้วจึงนอนราบหันศีรษะไปทางเวทีซ้ายแล้วจึงยกสะโพกขึ้นสูงโดยเอาแขนทั้ง 2 ข้างค้ำพื้นไว้แล้วชี้เท้าขึ้นฟ้าและเก็บปลายเท้าทำท่าปั่นจักรยานบนอากาศทั้งจังหวะช้าและเร็วสลับกันแล้วนักแสดงหญิงจึงดันตัวไปด้านหลังไปทั้งตัวเป็นการตีลังกาอย่างหนึ่ง	การชี้เท้าไปบนอากาศเป็นการพยายามจะให้เท้านั้นเอื้อมไปเพื่อความหลุดพ้น

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงพยายามใช้มือทั้งสองดันตัวเพื่อที่จะลุกขึ้นยืน แต่ไม่สำเร็จแล้วจึงล้มกลิ้งตัวไปรอบครึ่งทางขวา ตีมือไปที่พื้นเพื่อให้เกิดเสียงดัง	
	 นักแสดงหญิงพยายามกลิ้งตัวจนอยู่ในท่านอนคว่ำแล้วจึงพยายามใช้มือทั้ง 2 ข้างดันตัวขึ้น แล้วใช้ขาทั้ง 2 ข้างดันตัวโก่งก้นขึ้น ส่วนนักแสดงสมทบ 2 คนที่อยู่ด้านหลัง ตามองไปที่ฝ่ามือของตนที่ชูขึ้น แล้วพูดเบา ๆ ว่า ‘สะ-ใจ’	
	 นักแสดงสมทบทั้ง 2 คนเดินมุ่งตรงมาที่ตัวของนักแสดงหญิงที่พยายามจะลุกขึ้นอยู่กับพื้น แล้วจึงพานักแสดงหญิงผู้นั้นลุกขึ้นไปอยู่ตรงกลางของเวที	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 จากนั้นนักแสดงสมทบ 2 คนที่มาประคองนักแสดงหญิงเดินสวนสลับข้างกัน จากที่เคยอยู่ฝั่งซ้ายก็เดินไปยังฝั่งขวา และจากที่อยู่ฝั่งขวาก็เดินไปทางฝั่งซ้าย ส่วนนักแสดงหญิงจึงยืนได้และอยู่ตรงกลางของเวที ชูมือขวาขึ้นและชูมือซ้ายแล้วมองที่มือทั้งสองของตนเอง แล้วจึงนำมือทั้งสองมาวางไว้ที่หน้าขาทั้งสองของตน	
	 นักแสดงหญิงที่เดินสลับกันด้านหลังยืนอยู่ที่ตำแหน่งของตนด้านหลังนักแสดงหญิงคนกลาง หันหน้าเข้าหาคนดู นักแสดงหญิงที่ยืนตำแหน่งกลางถูมือไปที่หน้าขาทีละข้าง โดยถูมือข้างขวาที่ขาขวาก่อน จากนั้นข้างซ้าย และหายใจแรง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงหญิงคนกลางได้เอามือที่ถูที่หน้าขาทั้งสองมาปิดปาก นักแสดงสมทบทางซ้ายเดินเข้ามาที่ข้างหลังของนักแสดงหญิงคนกลางและทำท่าชุดเดิมนั้นอย่างรวดเร็ว นักแสดงสมทบทำท่าทางอยู่ข้างหลังจึงหมุนตัวมาอยู่ด้านหน้าของนักแสดงหญิงคนกลางในช่วงท้าย	ท่าชุดโดยชูมือผ่านหน้าขึ้นไปสูงที่สุดแล้วทิ้งตัวลงมาพร้อมกัน อ้าขาออกทั้ง 2 ข้าง หันไปด้านขวามือทำท่าเหมือนจับรูปโลกอยู่ยกแขนซ้ายขึ้นก่อนแขนขวาอยู่ล่างแล้วสลับไปเป็นแขนขวาขึ้นบนสลับกันรวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง หมุนตัวเร็วไปทางด้านซ้ายหนึ่งรอบ หันตัวกลับมาด้านหน้าแล้วเหวี่ยงแขนขวาไปด้านข้างลำตัวก่อนแล้วเหวี่ยงมาข้างหน้าเหวี่ยงแขนซ้ายเช่นเดียวกัน ทำท่าซ้ายขวาสลับกันรวมทั้งสิ้น 4 ครั้ง วาดแขนครั้งที่ 4 แล้วดึงขาซ้ายมาชิดกันที่ขาขวา ย่อตัวแล้วยืดพร้อมกับฉีกขาซ้ายออกข้างซ้าย ฉีกขาเหยียดยาวออกข้างซ้าย วางขาลงแล้วใช้ขาขวาวางลงด้านหลัง แล้วหันตัวไปด้านหลัง เหวี่ยงตัวลงไปที่พื้นขาขวาคุกเข่าขาซ้ายกวาดเท้าไปด้านข้างหันหลังให้คนดู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

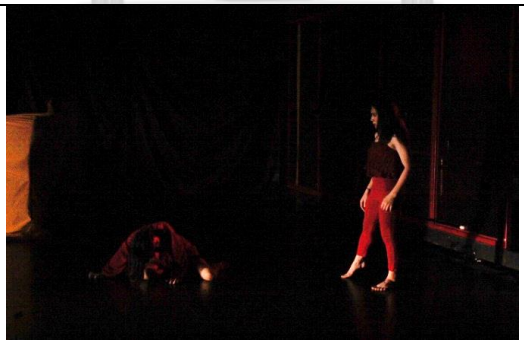
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงที่อยู่กลางทำท่าปิดปากแล้วหมุนตัวช่วงบนไปทางซ้ายหนึ่งรอบ แล้วใช้มือขวาปิดตา ปาดมือจากขวามาซ้าย มาจับที่แก้มขวา ลูบขึ้นไปที่หน้าผากและแก้มซ้ายจนมาถึงคาง แล้วเชยคางขึ้น มือขวาตบอกซ้าย มือซ้ายตบอกขวา มือขวาตบหน้าข้างขวา แล้วมือซ้ายตบหน้าข้างซ้าย ถูหลังมือทั้ง 2 ข้างสลับกัน พร้อมแทงมือไปข้างหน้า ทำท่านี้อย่างช้า ๆ แต่มีน้ำหนักของท่าที่เข้มข้นขึ้น ทำท่านี้ทั้งสิ้น 2 ครั้ง และออกอารมณ์ตามความรู้สึกหลังจากที่มีนักแสดงสมทบคนหนึ่งหมุนตัวมาเต้นด้านหน้าของนักแสดงคนกลางได้มีนักแสดงสมทบทางฝั่งขวาเข้ามาทางด้านหลังของนักแสดงคนกลาง เมื่อนักแสดงคนกลาง เริ่มเอามือขวาตบอกซ้าย และนักแสดงสมทบข้างหลังเต้นท่าเดียวกันกับนักแสดงสมทบข้างหน้า นักแสดงสมทบที่เต้นอยู่ข้างหน้าได้เต้นท่าเดิมและหันหน้าเข้าหานักแสดงคนกลาง ทำท่าเดิมนี้อีก 3 ชุด	ทำท่าซ้ำ ๆ และออกอารมณ์ตามความรู้สึกจนถึงขั้นสูงสุดแล้วจึงร้องกรี๊ดนักแสดงคนกลางกรีดร้องนักแสดงทุกคนจึงล้มลงไปที่พื้น

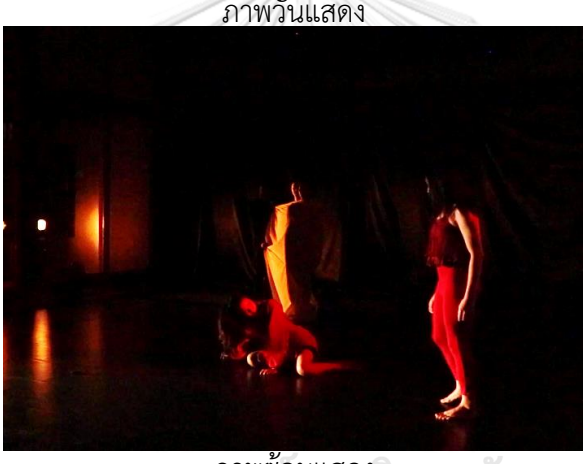
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3	 นักแสดงหญิงจับที่เข่าของตนโค้งก้นไปด้านหลัง มีนักแสดงหญิง 3 คนเดินเรียงตัวกันออกมาจากทางออกข้างขวาของเวที นักแสดงชายบทสามีเดินออกมาจากข้างซ้ายของเวที	
	 นักแสดงชายบทสามีหันหน้าเข้าม่าน และได้จ้องมองการเคลื่อนไหวของนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นอยู่ครู่หนึ่ง นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นในม่านได้เปลี่ยนมาในท่าหันหลังแล้วย่อตัวลงแหวกต้นขาทั้ง 2 ข้างออกแล้วจึงยืดตัวขึ้น	
	 นักแสดงหญิง 3 คนที่เดินออกมาได้นอนลงไปที่พื้นแล้วทับกันโดยนอนคว่ำหน้าและได้ทับหลังและตัวของกันและกัน แล้วจึงคืบตัวไปข้างซ้ายของเวที ในขณะที่นักแสดงชายบทสามียืนอยู่หน้าม่านเริ่มทำท่ากอดรัดและจูบนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นในม่านและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้ทำท่ากอดนักแสดงชายเช่นกัน	นักแสดงหญิงที่กลิ้งไปตามพื้นเป็นกลุ่มนี้เปรียบกับความสับสนและความคิดที่อยู่ในใจของนักแสดงหญิงบทภรรยา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทสามีทำท่าโอบ เอามือรองหลังและจูบตามเงาของนักแสดงหญิงอื่น นักแสดงหญิงอื่นได้เอนตัวลงเงยคอขึ้นและยกขาให้คล้ายกับว่าเอาขาขึ้นมาป่ายนักแสดงชายบทสามี	นักแสดงหญิงในชุดสีแดง 3 คนที่ทำท่าเคลื่อนไหวแบบนอนทับตัวกันด้านหน้ายังคงทำการเคลื่อนไหวต่อไป
	 นักแสดงชายบทสามีจึงได้จับไปที่เงาเอวของนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นหลังม่าน	
	 นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นหลังม่านได้หมุนตัวหันไปทางฝั่งซ้ายของเวที นักแสดงชายบทสามีคุกเข่าลงแล้วทำท่าจับสะโพกของนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นหลังม่านอยู่	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงในชุดสีแดง 3 คนที่ทำท่าเคลื่อนไหวแบบนอนทับกันไปมาได้เคลื่อนมาจนถึงขอบเวทีด้านข้างฝั่งซ้าย นักแสดงหญิง 2 คนได้เดินออกไปเหลือแต่นักแสดงหญิงคนหนึ่งไว้	
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ให้ความสนใจไปยังนักแสดงชายบทสามีหน้าม่านและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นหลังม่าน โดยคลานเข้ามาใกล้ ๆ กับม่าน ในขณะที่นักแสดงชายบทสามีทำท่าแอ่นตัวไปด้านหลังแล้วทำให้เป้าของตนไปชนกับสะโพกของนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นหลังม่านคล้ายกำลังเล่นบทอัศจรรย์กัน นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นในม่านได้ทำท่าแอ่นสะโพกไปด้านหลังมือจับหน้าอกและเชิดหน้าขึ้น	การใช้เงาในการแสดงทั้งหน้าม่านและหลังม่าน ทำให้ผู้ชมจินตนาการได้ว่านักแสดงชายและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นกำลังเล่นบทอัศจรรย์กันอยู่ เช่นเดียวกันกับความคิดของนักแสดงหญิงบทภรรยาที่ชอบคิดระแวงสามีไปก่อน ทั้ง ๆ ที่สามียังไม่ได้มีการนอกในและแท้จริงแล้วยังมิได้มีอะไรเกิดขึ้นเลย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นที่อยู่ในม่านโยกตัวขึ้นลงราวกับเล่นบทอัศจรรย์กับนักแสดงชายที่อยู่นอกม่าน	นักแสดงหญิงบทภรรยาในชุดสีแดงคลานออกมาจากกลุ่มนักแสดงหญิงหน้าเวทีที่กระจายตัวออกไปแล้ว นักแสดงหญิงบทภรรยามาเห็นเหตุการณ์ได้ส่งเสียงร้องด้วยความหึงหวง ทำท่าคลานและใช้กำปั้นขวาทุบลงไปที่พื้น
	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ชันเข่าตั้งตัวขึ้น จับมือประสานกันขึ้นเหนือศีรษะแล้วจึงปล่อยตัวลงมา ก้มศีรษะแล้วกางแขนออกไปด้านหลังทั้ง 2 ข้าง ศีรษะอยู่ระดับเกือบถึงพื้น และลุกขึ้นอีกครั้งแล้วเอามือทั้ง 2 ข้างจับไปที่ศีรษะ หมุนศีรษะและตัวไปทางข้างขวา แล้วจึงเอามือกวาดไปที่พื้นจากขวามาซ้าย	

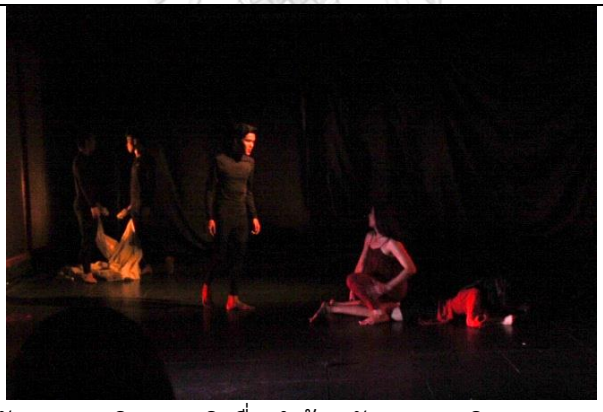
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงบทภรรยาได้กรีดร้องออกมา 1 ครั้งแล้วนอนเกลือกกลิ้งลงไปที่พื้น ทำท่าทุรนทุราย	นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้หันหลังออกจากกัน บุคคลที่ถือม่านทางด้านซ้ายจึงเดินขึ้นมาทางหน้าของเวที บุคคลที่จับม่านอยู่ทางด้านขวาได้เดินลงไปข้างในเวที นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นที่อยู่ในม่านได้เดินออกมา และนักแสดงชายบทสามีได้เดินเข้าไปตามม่านที่กำลังเปลี่ยนด้าน
	 ในขณะนี้ผ้าม่านได้เปลี่ยนทางเปิดให้นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นในม่านออกมาแล้วเก็บนักแสดงชายบทสามีเข้าไปห่อไว้	
	 นักแสดงหญิง 2 คนมาเจอกัน นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นจึงเข้าไปจู่โจมทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยา โดยนั่งคร่อมไปที่ลำตัวของนักแสดงหญิงบทภรรยาให้นอนลง เอามือประสานไปที่มือนักแสดงหญิงบทภรรยา นั้นแล้วผ่อนถ่ายน้ำหนักกัน จากนั้นนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นจึงลากขาของนักแสดงหญิงบทภรรยามาตรงกลางของเวที	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นได้นั่งคร่อมลงไปบนตัวของนักแสดงหญิงบทภรรยา แล้วจับมือทั้ง 2 ข้างประสานถ่ายน้ำหนักทีละข้างคล้ายกำลังต่อสู้กัน	
	ภาพวันแสดง  ภาพซ้อมแสดง นักแสดงชายบทสามีเอนตัวมามองการต่อสู้ของนักแสดงหญิงทั้ง 2 คนโดยมีม่านดึงไว้ แต่นักแสดงชายบทสามีนิ่งเฉยและไม่กระทำการใด ๆ	การที่นักแสดงชายบทสามีถูกผ้าห่อไปแล้วหันตัวมามองในยามที่นักแสดงหญิงทั้ง 2 คนต่อสู้กัน สะท้อนให้เห็นถึงเมื่อชายไทยนอกใจภรรยาแต่ไม่เป็นผู้แก้ปัญหาหรือห้ามปรามและปล่อยให้นักแสดงหญิง 2 คนต่อสู้กัน โดยนักแสดงชายบทสามีไม่สามารถแก้ไขปัญหาหรือทำการตัดสินใจให้เด็ดขาดได้

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	ภาพวันแสดง ภาพซ้อมแสดง นักแสดงชายบทสามีกลับตัวแล้วนั่งพิงอยู่บนม่านราวกับม่านนั้นเป็นโซฟา ผู้จับม่านได้ดึงม่านตึงไว้เพื่อให้นักแสดงชายบทสามีนั่งได้	นักแสดงสมทบชายผิวปากออกมาเป็นทำนองของเพลงแต่งงานของชาวคริสต์เตียนที่ใช้กันเวลาเข้าพิธีแต่งงานในโบสถ์ในขณะที่นักแสดงหญิง 2 คนที่ต่อสู้กันอยู่ที่พื้นเคลื่อนตัวไปทางข้างซ้ายของเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	ภาพวันแสดง ภาพซ้อมแสดง นักแสดงชายบทสามีได้เดินออกไป นักแสดงสมทบที่ถือผ้าได้เดินตาม พร้อมกับเอาขอบผ้าทั้ง 2 ฝั่งมาแตะไว้ที่หัวไหล่ของนักแสดงชายบทสามี คล้ายว่านักแสดงชายบทสามีผู้นั้นมีความสำคัญและมียศถาบรรดาศักดิ์	การที่นำผ้าดิบมาแตะไว้ที่ไหล่ทั้ง 2 ข้างของนักแสดงชายบทสามีนั้นเปรียบเหมือนความคิดของชายไทยกลุ่มหนึ่งที่มักคิดว่าตนยิ่งใหญ่เมื่อตนได้คบหาผู้หญิงหลายคนในเวลาเดียวกัน
	 ในขณะนั้นนักแสดงสมทบหญิง 2 คนเดินถือลูกโป่งออกมาทั้ง 2 ด้านของเวที	ในขณะนี้ได้มีนักแสดงสมทบหญิง 2 คนเดินถือลูกโป่งสวนออกมาจากทั้ง 2 ฝั่งของเวทีเพื่อมารอนักแสดงหญิงบทภรรยาทำการฆ่านักแสดงชายบทสามี

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นกำลังนั่งคร่อมนักแสดงหญิงบทภรรยาที่นอนอยู่นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นเหวี่ยงแขนนักแสดงหญิงบทภรรยาออกไปทั้ง 2 ข้าง แล้วลุกขึ้นพร้อมจับที่เอวของนักแสดงหญิงบทภรรยาให้พลิกคว่ำแล้วยืนขึ้นและใช้เท้าเขี่ยนักแสดงหญิงบทภรรยาให้หงายแล้วจึงย่อตัวลงไปผลักให้นักแสดงหญิงบทภรรยานอนคว่ำอีกที	
	 นักแสดงหญิงบทหญิงอื่นทำร้ายนักแสดงหญิงบทภรรยาได้นั่งลงบนหลังของนักแสดงหญิงบทภรรยาแล้วแหวกขาทั้ง 2 ข้างออก เมื่อนักแสดงชายบทสามีเห็นเช่นนั้นจึงเดินตรงมาที่นักแสดงหญิงบทหญิงอื่น	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	 นักแสดงชายบทสามีเดินมาถึงแล้วได้โถมตัวลงไปทับตัวนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นในขณะที่มีนักแสดงหญิงบทภรรยาอยู่ข้างใต้ นักแสดงหญิงบทภรรยาได้พยายามเคลื่อนตัวไปข้างหน้าพร้อมกับเอามือทั้งสองที่กำหมัดไว้เป็นตัวช่วยคลานมาข้างหน้า พร้อมส่งเสียงร้องด้วยความแค้นใจออกมา นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นที่อยู่บนหลังของนักแสดงหญิงบทภรรยาได้เล่นบทอัศจรรย์กัน นักแสดงชายบทสามีได้ดันตัวนักแสดงหญิงทั้งสองไปเรื่อย ๆ ทำให้ยากแก่นักแสดงหญิงบทภรรยาที่จะหลุดพ้นออกไป	การออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะทับซ้อนกัน 3 คนนี้ เป็นการออกแบบที่ทางให้ตัวละครที่ถูกทับอยู่ข้างล่างสุดมีความกดดันจากการถูกกระทำทางร่างกาย นอกจากนั้นแล้วยังมีนัยยะว่า การที่สามีนอกใจภรรยานอกจากจะทำให้ภรรยาเสียใจแล้วยังสร้างภาระและปัญหาให้กับภรรยาในภายหลังอีกด้วย ลีลาท่าทางจึงออกแบบให้เป็นสภาวะการณ์ที่ต้องเคลื่อนไหวไปข้างหน้าแต่กลับมีตัวถ่วงอยู่บนหลัง และการที่เล่นบทอัศจรรย์นั้นยังเป็นการดูถูกเหยียดหยามศักดิ์ศรีกันอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

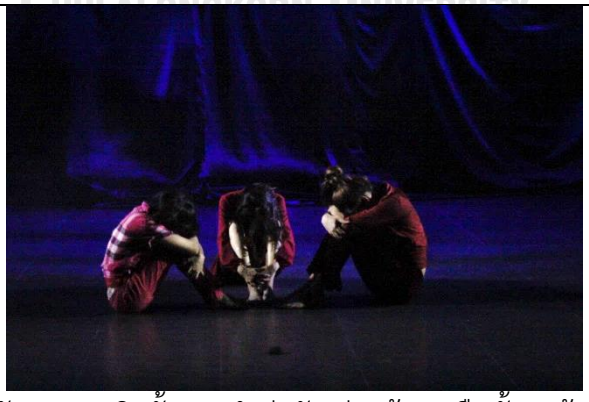
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	 เมื่อทั้งสามเคลื่อนตัวมาถึงกลางเวทีด้านหน้า นักแสดงหญิงบทภรรยาได้พลิกตัวและเปิดตัวมาทางข้างซ้าย จึงทำให้นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นที่อยู่บนหลังเทตัวออกไปด้านในของเวที นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงตั้งตัวนั่งและหยิบปืนที่ซ่อนไว้ออกมาแล้วจึงยิงไปที่นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นทันที ในขณะเดียวกันนักแสดงสมทบที่ยืนอยู่มุมซ้ายและขวาของเวทีด้านหน้าสุดได้เอาเข็มเจาะลูกโป่งให้แตก เพื่อให้มีเสียงสะท้อนตามมาหลังจากที่นักแสดงหญิงบทภรรยาได้ทำการยิงด้วยปืนแก๊ป	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 3 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงบทภรรยาถูมือทั้งสองไปที่หน้าขาเพื่อเช็ดออก เอามือทั้งสองปิดปากแล้วล้มตัวไปข้างซ้ายมือทั้งสองแปะลงไปที่พื้น แล้วลุกขึ้นมาแล้วจับไปที่หน้าแล้วเชยคางขึ้น เอามือซ้ายตบอกขวา และมือขวาตบอกซ้าย จากนั้นมือซ้ายตบหน้าซ้ายและมือขวาตบหน้าขวา แล้วทำท่าถือปืนแล้วจึงพูดว่า ‘ปั้ง’ นักแสดงหญิงบทภรรยาทำท่าชุดนี้วนเวียนไปรวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง จากเร็วที่สุดไปถึงช้าที่สุด แล้วจึงจบท่าลงด้วยการที่ล้มตัวลงไปที่พื้นข้างซ้าย	หลังจากนักแสดงหญิงบทภรรยาได้ยิงไปที่นักแสดงชายบทสามีและนักแสดงหญิงบทหญิงอื่นที่เล่นบทอัศจรรย์ นักแสดงหญิงบทภรรยาได้มาทรุดตัวนั่งลงกับพื้นแล้วจึงรีบถูมือทั้งสองที่หน้าขาของตนเพื่อเช็ดออก
องก์ที่ 4	 นักแสดงหญิงทั้ง 3 คนเดินออกมาจากทางออกม่านขวา ม่านกลางและม่านซ้าย นักแสดงหญิงทางด้านขวาก้มดูที่ฝ่ามือของตนทีละข้าง นักแสดงหญิงที่เดินขึ้นมาตรงกลางล้มตัวลงแล้วเอื้อมมือไปทางฝั่งเวทีขวา นักแสดงหญิงทางด้านเวทีซ้ายเดินเข้ามามองตาลอย ๆ แล้วทั้งหมดจึงแสดงความระแวงโดยเดินหมุนตัวไปด้านหลังแล้วเดินถอยหลังมาด้านหน้า นักแสดงหญิงข้างซ้ายได้มองที่มือตัวเองทั้ง 2 ข้าง นักแสดงหญิงข้างขวาได้ล้มตัวลง	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงด้านซ้ายได้หันตัวมาข้างหน้าและตบหน้าตนเองที่ด้านขวาแล้วล้มลงไปทางซ้าย นักแสดงหญิงตรงกลางเอามือทั้งสองเชยคางตนเอง ยืดตัวขึ้นแล้วหมุนตัวลงพร้อมเอามือทั้งสองข้างปิดหู นักแสดงหญิงด้านขวาของเวทีด้านหลังมองที่ฝ่ามือของตนเอง แล้วลุกขึ้นวิ่งไปยังเสาที่นักแสดงชายในการแสดงองก์ที่ 1 ได้ปีนหนีไปและพยายามจะปีนป่ายขึ้นไป	
	 นักแสดงหญิงตรงกลางจับที่ท้องและหน้าอกของตน ทำท่าจับหน้าอกที่หัวใจ นักแสดงหญิงข้างซ้ายก้มมองตนเองแล้วเอาฝ่ามือถูไปที่หน้าขาของตน นักแสดงหญิงข้างหลังได้วิ่งมาที่เสาข้างซ้ายและพยายามปีนแต่ปีนไม่ได้จึงวิ่งกลับไปที่เสาขวา นักแสดงหญิงข้างซ้ายได้ถูฝ่ามือที่หน้าขาทีละข้างแล้วเอามือมาปิดปากหมุนตัวแล้วล้มลงไปทางข้างขวาแล้วย้อนตัวขึ้นมานั่ง และทำท่าทำร้ายตนเองชุดเดิมที่เหมือนกับท่าตอนเปิดการแสดง	นักแสดงหญิงที่พยายามปีนเสาเมื่อไปที่เสาข้างขวาปีนเสาขวาไม่ได้จึงวิ่งกลับไปที่เสาซ้ายอีกทีหนึ่ง วิ่งกลับไปกลับมาระหว่างข้างซ้ายและข้างขวา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงตรงกลางได้เอนหลังลงแล้วถัดสะโพกถอยลงไป ศอกทั้ง 2 ข้างวางไปที่พื้น หน้าแหงนมองเพดานด้วยความระแวง	
	 จากท่าทางของตัวเองที่ทำเสร็จแล้วนักแสดงหญิงทุกคนได้คลานไปยังตำแหน่งของตน ทุกคนหันไปข้างขวาและชันเข่าขึ้น นักแสดงหญิงทุกคนยืดขาออกไปข้างหน้าพร้อมกัน แล้วเงยหน้ามือทั้ง 2 ข้างวางข้างหลังแล้วเอนตัวไปด้านหลัง หมุนพลิกตัวไปทางด้านขวา ทำท่าขดตัวแล้วยืดตัวอยู่ในลักษณะนอนคว่ำ	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงพลิกตัวนอนหงายแล้วฉีกขาออกทีละข้าง โดยเริ่มจากขาขวาก่อน ชี้เท้าขึ้นฟ้าแล้วเอาขาลงข้างลำตัวข้างขวาทีละข้าง ทั้งสามจึงอยู่ในท่านั่งหันหลังให้คนดู แล้วเริ่มหมุนตัวโดยใช้สะโพกเป็นจุดกลางที่พื้นหมุนตัวมาด้านหน้า แล้วนั่งหันหน้าให้คนดูแล้ววางมือทั้งสองไว้หน้าลำตัวทำท่ามุดศีรษะไป-มา ซ้ายและขวา แล้วยืดตัวขึ้นพร้อมชูมือซ้ายขึ้นก่อนให้สุดมือแล้วตามด้วยมือขวา โดยยกตัวยืดจากข้างขวาแล้วลดตัวลงทางข้างซ้าย สอดขาขวาไปข้างหลังแล้วตามด้วยสอดขาซ้าย หันตัวกลับหลังแล้วหมุนตัวรวดเร็วจากข้างหลังโดยใช้สะโพกเป็นตัวหมุนมาข้างหน้าอีกเช่นกัน แล้วจึงมาจบลงที่ท่าชันเข่าแล้วเอามือทั้ง 2 ข้างกอดเข่าแล้วก้มหน้าไว้	
	 นักแสดงหญิงทั้งสามทำท่าชันเข่าแล้วเอามือทั้ง 2 ข้างกอดเข่าแล้วก้มหน้าไว้	นักแสดงหญิง 3 คน ได้ถอยตัวมารวมกัน มองไปรอบ ๆ ด้วยความระแวงแล้วจึงมาจบที่ท่ากอดเข่าหันตัวเข้าหากันแล้วก้มหน้าลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงชาย 3 คนได้ออกมาจากฉากแล้วเดินมุ่งหน้ามาที่นักแสดงหญิงแล้วยืนประกบอยู่ข้างหลังนักแสดงหญิงที่เป็นคู่กรณีของแต่ละคน	
	 นักแสดงหญิงตัวแทนได้เดินออกมาพร้อมกับนักแสดงชายอีกคนหนึ่งที่ทางออกข้างซ้ายของเวที	
	 นักแสดงหญิงตัวแทนเดินเข้ามาตรงกลางวงนักแสดงหญิงที่นั่งก้มหน้าอยู่ ในขณะที่นักแสดงชายที่เดินออกมาพร้อมกันได้เดินมายืนตรงหน้าของนักแสดงหญิงตัวแทนผู้หญิงทั้งหมด	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงชายที่ยืนอยู่ตรงหน้านักแสดงหญิงตัวแทนได้ล้มลงไปทางด้านซ้ายมือของตนอย่างไม่มีสาเหตุ นักแสดงหญิงตัวแทนจึงได้เยอะเย้ยนักแสดงชายนั้น	นักแสดงชายเดินเข้ามาจะทำร้ายนักแสดงหญิงตัวแทนหลายครั้งแต่ไม่สามารถทำร้ายเธอได้
	 นักแสดงชายที่ล้มลงไปลุกขึ้นมาใหม่หวังจะมาทำร้ายนักแสดงหญิงตัวแทน แต่ไม่สามารถทำอะไรได้แล้วจึงล้มลงไปอีก นักแสดงหญิงตัวแทนได้หัวเราะเยาะให้ดังขึ้น ในขณะนี้นักแสดงหญิงที่นั่งก้มหน้าอยู่ 3 คนได้เงยหน้าขึ้นมามองนักแสดงหญิงคนนั้น	
	 นักแสดงชาย 3 คนที่ได้ยืนอยู่ได้จับตัวนักแสดงหญิง 3 คนแล้วลากตัวทั้งสามถอยเข้าฉากไป นักแสดงหญิงที่ถูกลากจึงส่งเสียงกรีดร้องด้วยความตกใจ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงชายที่ยืนอยู่ตรงหน้านักแสดงหญิงได้ล้มตัวลงไปเป็นครั้งสุดท้ายแล้วนอนนิ่ง นักแสดงหญิงที่ยืนอยู่จึงเอาข้อมือทั้งสองของตนมาชนกัน แล้วเปลี่ยนจากเสียงหัวเราะเป็นเสียงร้องไห้	
	 เมื่อไฟด้านบนห้องกระจกชั้นลอยเปิดขึ้นจึงได้เห็นนักแสดงหญิง 3 คนถูกนักแสดงชายล่ามโซ่ไว้ที่แขนทั้ง 2 ข้าง พยายามเดินตรงมาที่กระจก นักแสดงหญิงที่นั่งอยู่ข้างล่างจึงลุกขึ้นเดินเข้าฉากไป	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบาย	ข้อสังเกต
องก์ที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดงหญิงทั้ง 3 คนพยายามจะเอื้อมมือมาที่กระจกแต่ไม่สามารถทำได้เพราะถูกนักแสดงชายดึงไว้	
	 นักแสดงหญิงทั้ง 3 คนเริ่มเคลื่อนตัวเข้าหากันมารวมกันที่กระจกกลางของห้อง นักแสดงชายทั้งสามจึงดึงข้อมือนักแสดงหญิงจากโซ่ที่ล่ามไว้ แล้วควบคุมนักแสดงหญิงด้วยมือตนเอง พร้อมกับแสดงอาการชอบใจ	
	 เมื่อนักแสดงหญิงเดินมารวมตัวกันมาอยู่ตรงกลางทำให้มีความกดดันเพิ่มมากขึ้น ในที่สุดก็ได้ส่งเสียงกรีดร้องและล้มลงไปที่พื้น เหลือแต่นักแสดงชาย 3 คนที่ยืนเชิดหน้าอยู่ และไฟได้ดับลง (Fade out)	

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

การวิเคราะห์แนวคิดหลังจากการได้แสดงผลงานเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานเสร็จสิ้นไปแล้วจึงได้มีแนวความคิดเหล่านี้ขึ้น ผู้วิจัยได้นำกระบวนการการทำงานจากวิทยานิพนธ์หัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” มาเป็นวิธีในการอธิบายให้เป็นหลักการเชิงวิชาการซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งคำถามการวิจัยเพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ จากทัศนคติว่าผู้หญิงมักตกเป็นเหยื่อและถูกกระทำจากสังคมและคนรอบตัว ทำให้ผู้หญิงเกิดความกดดันและก่อคดีความผิดต่อชีวิต ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นพบรูปแบบของการแสดงงานสร้างสรรค์ ซึ่งจากบทที่ 3 ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดที่จะได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ไว้แล้วนั้น ผลที่ได้รับรองจากวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้นั้น การแสดงนี้มีขึ้นเพื่อการสะท้อนสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นเกี่ยวข้องกับผู้หญิงในสังคมไทยในปัจจุบันที่ยังถูกลิดรอนสิทธิ์ในด้านต่าง ๆ จนตัดสินใจก่อคดีฆ่าและกลายเป็นผู้กระทำผิด ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้ ซึ่งจะมีการเทียบเคียงแนวคิดที่ได้กับผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายท่าน รวมไปถึงการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ระดับดุษฎีบัณฑิตที่มีแนวคิดเดียวกันหรือใกล้เคียงกันกับผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็นแนวคิดในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์ และประเด็นที่เกี่ยวข้องกับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ รวมทั้งสิ้น 8 แนวคิด ซึ่งได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับดังต่อไปนี้

แนวคิดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์

4.2.2.1 การคำนึงถึงนาฏยศิลป์และการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคำนึงถึงนาฏยศิลป์และการละคร โดยเฉพาะทฤษฎีทางด้านการละครเป็นที่ทราบกันว่าอริสโตเติ้ลได้กล่าวว่าองค์ประกอบของละครนั้นมีอยู่ 6 องค์ประกอบ คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เพลง (เสียง) และภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้คำนึงถึง 6 องค์ประกอบนี้อยู่เสมอ นอกจากนั้นแล้วการละครยังต้องคำนึงถึงสิ่งอื่น ๆ มากมายหลายด้าน ได้แก่ การคำนึงถึงการแสดง การคำนึงถึงผู้ชม การเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร โดยได้มีผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงได้กล่าวถึงทฤษฎีการละครในด้านต่าง ๆ ดังที่ พอล คัสเซิล (Paul Kassel) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการแสดงไว้ว่า “การแสดงมักจะเกิดขึ้นเมื่อบุคคลหนึ่งแสร้งอยู่ในตำแหน่งหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์กับบุคคลอื่น หรือสิ่งอื่นซึ่งสามารถเป็นวัตถุที่ไม่มีชีวิตก็ได้ แต่โดยปกติแล้วสิ่งอื่นคือสิ่งที่สามารถรับรู้ได้อีกอย่างหนึ่ง” (Paul Kassel, 2007: 5) ซึ่งสามารถรวมความได้ว่าการที่จะเกิดการแสดงขึ้นนั้นจะต้องมีบุคคลหนึ่งเข้ามาอยู่ในตำแหน่งหนึ่ง หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าได้เข้ามาสวมบทบาทเป็นตัวละครนั่นเอง ซึ่งผู้

แสดงจะแสดงร่วมกับสิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตก็ได้ แต่สิ่งนั้นจะต้องเป็นอีกตัวละครหนึ่ง เป็นต้น ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้มีเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวเพราะผู้วิจัยได้นำเรื่องจริงมาใช้ในการแสดง ซึ่ง มอร์ (Moore) ได้กล่าวว่า สตานิสลาฟสกี (Stanislavski) ได้ให้ทัศนคติเกี่ยวกับการละครไว้ว่า “การละครนั้นคือธรรมาสน์ที่มีพลังอำนาจมากที่สุดมีอิทธิพลสามารถยกระดับให้ผู้ชมสูงขึ้น หรือบางครั้งก็อาจทำให้โค่นลง ปลดออก ทำให้รสนิยมเสียไป ลดค่าพวกเขา ทำให้ความหลงใหลต่ำลง หรือทำให้ความสวยงามเปลี่ยนไป” (Moore, 1984: 3) ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เช่นเดียวกันที่สามารถมีอิทธิพลกับผู้ชมในแง่ต่าง ๆ ทั้งยกระดับให้สูงขึ้นหรือต่ำลง ขึ้นอยู่กับรูปแบบและวิธีการนำเสนอของผู้สร้างสรรค์ว่าจะสามารถเล่าเรื่องแล้วทำให้ผู้ชมคิดเองได้หรือไม่ หรือจะป้อนให้ผู้ชมเสียทุกอย่าง รูปแบบการแสดงแบบรูปธรรมโดยส่วนใหญ่มักจะไม่เว้นช่องว่างให้ผู้ชมคิดเอง แต่การแสดงในรูปแบบนามธรรมนั้นมักจะเว้นช่องว่างมากมายให้ผู้ชมได้สามารถคิด สามารถจินตนาการ อีกทั้งยังสามารถยกระดับจิตใจของผู้ชมให้มองเห็นถึงสัจธรรมของมนุษย์ ความผิดชอบชั่วดี ถึงแม้การนำเสนอในรูปแบบนามธรรมโดยส่วนใหญ่จะมิได้นำเสนอออกมาให้เป็นการแสดงที่สวยงามก็ตาม นอกจากนั้นแล้ว ชาล์ มาโรวิซ (Marowitz) ได้กล่าวว่าการใช้เทคนิค ความจำ อารมณ์ความรู้สึก (Emotional Memory) ของนักแสดงนั้นไม่สามารถสอนนักแสดงให้รู้สึกได้หากแต่อยู่ที่ตัวนักแสดงเองซึ่งเขาได้กล่าวว่าครั้งหนึ่ง สตราสเบิร์ก (Strasberg) ได้ให้ทัศนคติว่าเราไม่สามารถสอนนักแสดงให้รู้สึกได้ โดยได้อธิบายต่อไปว่า “การเป็นมนุษย์คือการได้เคยมีประสบการณ์กับความรู้สึกต่าง ๆ ของคน ซึ่งนักแสดงได้เก็บความรู้สึกจากประสบการณ์ไว้ในเซล์ความจำของตนเองแล้ว มักจะเป็นวิธีที่เพิ่มหรือขยายความรู้สึกจากบางอย่างที่เล็กแต่ยังมีความแตกต่างอย่างชัดเจนลงในมิติใหญ่ที่ต้องการบทบาท ๆ หนึ่ง” (Marowitz, 1978: 12) กล่าวคือ หากต้องการให้นักแสดงรู้สึกในรูปแบบใด ผู้กำกับหรือผู้ฝึกซ้อมควรจะเฟ้นหาความรู้สึกที่เป็นไปในทางเดียวกันกับบทละคร อาจจะเป็นความรู้สึกที่เล็กน้อย แต่หากมีความเข้าใจก็สามารถนำมาตีแผ่ให้นักแสดงเข้าใจความรู้สึกของตัวละครได้

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้ผู้วิจัยคำนึงถึงทั้งนาฏยศิลป์และการละครที่ได้ตั้งประเด็นนี้ไว้แล้วในบทที่ 1 และบทที่ 3 เพราะรูปแบบการนำเสนอนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้เป็นการนำเอาชีวิตจริงของผู้ก่อคดีฆ่ามาเล่าเรื่องผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ได้ศึกษาตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์และการละครหลายท่าน ได้แก่ การสร้างสรรค์การแสดงชุด “เอเรียน (Arien)” โดยศิลปินชื่อ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) ที่มีการวางโครงเรื่องแบบทฤษฎีการละครและเป็นการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่มีท่าทางการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวันที่มีความสมจริงมีทั้งการเคลื่อนไหวแบบเดี่ยว แบบคู่ และแบบกลุ่ม เป็นการแสดงที่ใช้ระยะเวลานานพอสมควร เพราะถูกออกแบบโครงเรื่องให้มีหลายฉาก โดยการแสดงให้เห็นถึงผู้หญิงเริ่มท่าทางจาก

การนั่งทำกิจกรรมอยู่กับพื้นที่มีน้ำท่วมอยู่และมีบทพูดเดี่ยว (Monologue) จากนั้นแสดงให้เห็นถึงผู้ชายเป็นฝ่ายแต่งหน้าทำผมผู้หญิงให้มีลักษณะต่าง ๆ ตามใจชอบของตนเอง การแต่งตัวให้ผู้หญิงเริ่มรุงรังมากขึ้น เปรียบดังสังคมที่กำหนดให้ผู้หญิงต้องมีลักษณะต่าง ๆ และมีกฎเกณฑ์และข้อห้ามทางสังคมเกี่ยวกับการแต่งตัวของผู้หญิง การแต่งตัวในการแสดงนี้ได้ถูกแต่งตามความคิดของผู้ชายจนทำให้ผู้หญิงรู้สึกอึดอัดมากขึ้น ดังภาพ

ภาพที่ 4.50 ภาพการแสดงชุด Arien
ที่มา: Servos (2008: ภาพที่ 25)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลังจากนั้นจึงได้ความสับสนวุ่นวายระหว่างผู้ชายและผู้หญิง การเรียกร้องทวงสิทธิ์ ซึ่งนักแสดงหญิงคนสุดท้ายในชุดสีส้มที่นั่งอดทนอยู่ในชุดที่คล้ายกับพันธนาการ เธอได้ลุกขึ้นจากการแต่งกายที่รู้สึกอึดอัดเหมือนโดนมัดไว้และเริ่มเคลื่อนไหวโดยลุกขึ้นมาจากเก้าอี้และส่งเสียงกรีดร้องอย่างทรมานจากการแต่งกายที่ผู้ชายได้กำหนดไว้

การแสดงของพีนา เบาซ์ (Pina Bausch) ชุดนี้ได้แสดงออกให้เห็นถึงการออกแบบการแสดงทางนาฏยศิลป์และทฤษฎีการละคร เนื่องจากมีการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ การจัดองค์ประกอบของการแสดง การเล่าเรื่องและนำเสนอในรูปแบบนามธรรม จึงมีลักษณะเดียวกันกับการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์และจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์นี้

นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ชุด พาร์ฟูม (Parfum) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่นำเสนอเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับหญิงม้ายที่มีชายมาแอบชอบแต่เธอไม่รับรัก ประกอบกับที่เธอไปสนใจชายอื่น ชายที่มาแอบชอบคนนั้นจึงฆ่าตัวตาย ชาวบ้านจึงรุมทำร้ายเธอด้วยของแข็งต่าง ๆ จนเสียชีวิตเนื่องจากเป็นต้นเหตุให้ชายที่มาแอบชอบเธอฆ่าตัวตาย

ภาพที่ 4.51 ภาพการแสดงชุดพาร์ฟูม (Parfum, 1989)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงชุด พาร์ฟูม (Parfum) ที่สร้างสรรค์และแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี นั้นเป็นการนำเสนอนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบเล่าเรื่อง โดยมีการเล่าเรื่องแบบ ต้น กลาง จบ ที่ทำให้รู้ว่า พาร์ฟูม (Parfum) นี้มีที่มาและสาเหตุของเรื่องจากชายผู้หนึ่งที่ไม่ได้รับรักจากหญิงที่ตนรักจึงฆ่าตัวตาย และในตอนจบหญิงที่ไม่ได้รับรักชายคนนั้น ต้องถูกคนในหมู่บ้านลงโทษเนื่องจากคิดว่าหญิงม่ายเป็นต้นเหตุของการตายของชายผู้นั้น หญิงม้ายจึงต้องเป็นแพะรับบาปและถูกฆ่าตายในที่สุด ซึ่งการแสดงชุดนี้เป็นการใช้แนวคิดทางด้านนาฏยศิลป์และการละครเข้าร่วมกัน โดยมีการเคลื่อนไหวในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) และการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เข้าร่วมกัน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สามารถนำการแสดงชุด พาร์ฟูม (Parfum) ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้มาเทียบเคียงว่าเป็นการใช้แนวความคิดเดียวกันที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์และการละครได้อีกงานหนึ่ง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ เป็นการนำเสนอเรื่องราวของผู้หญิง 3 คนที่ได้รับความกดดันจากครอบครัวจนทำให้ต้องก่อคดีความผิดต่อชีวิต จึงเป็นการนำเสนอโดยการเล่าถึงสาเหตุที่ทำให้ผู้หญิงเหล่านี้ก่อคดีฆ่า เป็นการแสดงที่มีการใช้สีหน้า ท่าทาง การออกอารมณ์ ที่ต้องใช้ทักษะทางด้านการละครมาใช้ในการแสดง และเป็นการออกแบบลีลาการ

เคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์แบบการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และมีการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ จึงสามารถใช้แนวคิดทางด้านนาฏยศิลป์เข้าร่วมกันกับแนวคิดทางด้านการละคร

ภาพที่ 4.52 ภาพผู้หญิงถูกยกตัวขึ้นสูงโดยผู้ชาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดงช่วงกลางในการแสดงองก์ที่ 1 ภาพผู้หญิงถูกควบคุมโดยกลุ่มผู้ชายโดยการยกตัวผู้หญิงชูสูงขึ้น

ภาพที่ 4.53 ภาพผู้หญิงถูกกลุ่มผู้ชายจับมือให้ยิงปืน
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงออกให้เห็นถึงผู้หญิงถูกกลุ่มผู้ชายบังคับให้ทำตามที่ผู้ชายต้องการแม้กระทั่งการจับมือให้ผู้หญิงยิงปืนเพื่อฆ่า ความผิดทั้งหมดจึงตกอยู่กับผู้หญิงแต่เพียงผู้เดียว

กล่าวโดยสรุปการแสดงชุด “เอเรียน (Arien)” โดย พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) และการแสดงชุด พาร์ฟูม (Parfum) โดย นราพงษ์ จรัสศรี นี้ได้นำแนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร

เข้ามาใช้ในการแสดง ซึ่งคล้ายคลึงกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง ที่ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ในบทที่ 3 เช่นเดียวกัน เนื่องจากเป็นการนำเสนอที่มีเรื่องราว และการใช้ทักษะทางด้านศิลปะการแสดงประกอบกับการออกแบบการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์ ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจึงมีแนวคิดเช่นเดียวกันกับศิลปินทั้ง 2 ท่านที่ยกตัวอย่างไว้แล้วข้างต้นได้

4.2.2.2 การคำนึงถึงทฤษฎีละครไมม์ (Mime)

จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวข้างต้นในบทที่ 1 และบทที่ 2 ว่า การแสดงละครไมม์ (Mime) คือ รูปแบบการแสดงที่สื่อสารออกมาตามธรรมชาติ โดยผู้แสดงมักใช้สีหน้า ท่าทาง ร่างกาย มือ แขน หรือขา ประกอบการอธิบาย โดยไม่จำเป็นต้องมีคำพูดใด ๆ ออกมา ซึ่งละครไมม์ (Mime) สามารถแบ่งออกเป็นหลายประเภท โดยมีวิธีนำเสนอหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ ละครไมม์ (Mime) ละครแพนโทไมม์ (Pantomime) และละครกายภาพ ซึ่งในรูปแบบการนำเสนอของผู้วิจัยนั้นได้นำเสนอออกมาในรูปแบบของละครกายภาพผสมผสานกับการเต้นในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงละครไมม์ (Mime) รวมถึงแนวคิดของการแสดงละครกายภาพ เพราะละครเหล่านี้มีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้น

จากวารสารสาขาวิชาวารสารศาสตร์ ดิจิทัล วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ได้สรุปถึง การแสดงละครไมม์ (Mime) ไว้ดังนี้ “การสื่อสารโดยไม่คำนึงถึงภาษา หรือการสื่อสารอย่างไร้พรหมแดนจึงถือเป็นข้อได้เปรียบของการแสดงแขนงนี้ ซึ่งไม่ว่าผู้ชมจะต่างชาติต่างศาสนากันเพียงใด ก็สามารถเข้าใจได้ถึงหัวใจสำคัญที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อออกมานั้นเอง” (วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต วารสารศาสตร์ดิจิทัล, 8 สิงหาคม 2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครใบ้สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

1) แบบดั้งเดิม คือ เงียบ ไม่มีเสียงพูด ใช้ร่างกายอย่างเดียว
2) แบบพัฒนา คือ มีการใช้ เอฟเฟกเสียง (Sound Effect) มาประกอบ
3) แบบประยุกต์ คือ มีการใช้มายากลมาประกอบ เพิ่มความสนุกสนานตื่นเต้นเร้าใจยิ่งกว่าเดิม (Pantomime: ละครใบ้, 28 กรกฎาคม 2553)

ธนกร พฤกษชาติถาวร ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ของเขาเกี่ยวกับละครกายภาพ (Physical Theatre)

> ดิมพ์ฟา แคลลาลี (2001) อธิบายคำว่า “ฟิสิคคัลเธียเตอร์” ไว้ว่า ใช้สำหรับเรียกการแสดงใด ๆ ก็ตามที่ใช้การเล่าเรื่องผ่านร่างกายและจิตใจ การแสดงในแบบฟิสิคคัลเธียเตอร์นั้นมักเน้นการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเป็นหลัก ใช้ร่างกายเป็นตัวสื่อสารและเป็นรูปแบบการแสดงที่เน้นภาพเป็นหลัก การกระทำในเรื่องอาจมีพื้นฐานทางด้านจิตวิทยา การใช้สัญลักษณ์ในการสะท้อนภาพ เน้นอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก การใช้การแสดงละครใบ้ที่มีโครงเรื่องที่ชัดเจน หรือเป็นการผสมผสานของสิ่งที่กล่าวมาทั้งหมด ซึ่งการแสดงแบบฟิสิคคัลเธียเตอร์นี้อาจออกนอกกรอบ ใช้การแสดงสดหรือใช้ภาษาท่าทางที่คิดประดิษฐ์ขึ้น รวมไปถึงการคิดค้นสิ่งใหม่ได้ แต่โดยหลัก ๆ แล้ววิธีการนำเสนอจะผ่านทางกายภาพ (ร่างกาย) มากกว่าผ่านทางตัวหนังสือหรือบทพูด ถึงแม้ว่าจะมีปัญหาในเรื่องการให้คำนิยามแก่การแสดงในแบบฟิสิคคัลเธียเตอร์ แต่ก็ยังมีลักษณะที่เหมือนกันที่ปรากฏให้เห็น (ธนกร พฤกษชาติถาวร, 2554: 10)

ผู้วิจัยจึงสรุปว่าการนำทฤษฎีมาใช้ในการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้มีความจำเป็นเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นการแสดงและการเคลื่อนไหวที่ไม่ใช้บทพูดสนทนากัน แต่ใช้ร่างกายเป็นตัวสื่อและเคลื่อนไหวในท่าทางต่าง ๆ ไปตามจุดต่าง ๆ ของเวที ทั้งการเคลื่อนไหวแบบเดี่ยวและแบบกลุ่ม การใช้ร่างกายสัมผัสกัน การประสานร่วมกันระหว่างคู่แสดง การสื่อสารด้วยสีหน้าและท่าทาง การมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างแบบคู่ แบบเดี่ยว และแบบกลุ่ม ซึ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ได้มาจากการใช้ทฤษฎีละครไมม์ (Mime) เป็นหลักในการแสดง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการแสดงในตระกูลละครไมม์ (Mime) ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับงานแสดงของผู้วิจัย คืองานสร้างสรรค์ ชุด “ฟันดาเม็นทัล (Fundamental) เมื่อความรุนแรงถูกมองเป็นเรื่องตลก (ร้าย)” ซึ่งเป็นละครในตระกูลละครไมม์ (Mime) ที่เป็นรูปแบบของละครกายภาพ (Physical Theatre) คือละครนี้จะมีการใช้คำพูดเพียงบางคำที่สื่อความหมายและเป็นสัญญะ มีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน มีการออกสีหน้าท่าทางที่เป็นธรรมชาติ นักแสดงไม่จำเป็นต้องแต่งหน้าให้เป็นสีขาว อาจมีเสียงหัวเราะ เสียงร้องไห้ ตามอารมณ์ของตัวละคร การแต่งกายสามารถใช้ชุดที่เป็นชุดที่ใช้จริงในชีวิตประจำวัน โดยออกแบบตามยุคสมัยตามเนื้อหาที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะอ้างถึง

ภาพที่ 4.54ภาพการแสดงชุด “Fundamental
เมื่อความรุนแรงถูกมองเป็นเรื่องตลก (ร้าย)”
ที่มา: คณะละครกายภาพ B-Floor Theatre

ภาพแสดงการแสดงละครในตระกูลละครไมม์ (Mime) ที่เป็นรูปแบบของละครกายภาพ (Physical Theatre) ซึ่งมีการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และใช้ทักษะการแสดงโดยแสดงออกทางอารมณ์และสีหน้าท่าทางแบบเหมือนจริง (Realistic) ใช้เสื้อผ้าที่สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวัน ออกแบบตามยุคสมัยตามโครงเรื่อง

การแสดงชุด “ฟันดาเม็นทัล (Fundamental) เมื่อความรุนแรงถูกมองเป็นเรื่องตลก (ร้าย)” เป็นละครแบบอย่างในตระกูลละครไมม์ (Mime) ที่ผู้วิจัยได้ยึดตามรูปแบบของการแสดงนี้ หากยึดตามหนังสือที่เขียนไว้แล้วได้บัญญัติไว้ว่า ละครไมม์ (Mime) คือ ละครใบ้ นักแสดงไม่สามารถพูดหรือส่งเสียงใด ๆ ได้ แต่ที่จริงแล้วละครในตระกูลละครไมม์ (Mine) นั้นแบ่งแยกออกมาได้อีกหลายประเภท ในบางประเภทของละครไมม์ (Mime) นั้นนักแสดงสามารถพูดได้แต่ไม่ใช้บทที่ยาวเกินไป ส่วนใหญ่มักออกแบบให้พูดเป็นคำ ๆ ไม่ครบประโยค และไม่เป็นบทสนทนา (Dialogue) ซึ่งคำพูดที่เป็นคำ ๆ เดียวนั้นเน้นไปในเรื่องของการแสดงเชิงสัญญะ นักแสดงมักแสดงการแสดงที่เหมือนจริง (Realistic) โดยออกสีหน้าและอารมณ์ที่ใช้ความรู้สึกที่แท้จริงแสดงออกมา ซึ่งต่างจากละครไมม์ (Mime) ที่เป็นละครใบ้ นักแสดงต้องทาหน้าสีขาวและมีการแสดงลีลาท่าทางที่ชัดเจน สีหน้าและอารมณ์ที่แสดงออกมามีลักษณะที่เกินจริง (Over Acting) เสียเป็นส่วนใหญ่ และสามารถนำเรื่องราวร้าย ๆ มาทำเป็นเรื่องตลก เป็นต้น แต่การแสดงในรูปแบบของละครกายภาพ (Physical) ที่แยกออกมาจากละครไมม์ (Mime) นี้ เป็นการแสดงที่สามารถออกเสียงได้ตามความคิดหรือความรู้สึกของนักแสดง เพราะนักแสดงที่มาแสดงเป็นบุคคลที่พูดได้ การกำกับการแสดงจึงไม่กำหนดให้การแสดงนี้เป็นละครเงียบทั้งหมดเหมือนกับละครใบ้

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้เป็นการแสดงที่ไม่มีการเจรจากันด้วยคำพูด คือ ไม่มีบทสนทนา (Dialogue) มีแต่ในการแสดงองก์ที่ 1 เท่านั้นที่ออกแบบให้นักแสดงสามารถพูดได้เป็นคำ ๆ ได้แก่ คำว่า ‘บังคับ’ ‘ฆ่า’ ‘ไม่อยากฆ่า’ ‘มึงต้องฆ่า’ เป็นต้น คำบางคำเป็นคำอุทานออกมา ได้แก่ คำว่า ‘ปั้ง’ ‘อย่า’ เป็นต้น การแสดงในองก์ที่ 2 องก์ที่ 3 และ 4 นั้นมักเป็นการออกเสียงจากอารมณ์ของการแสดง เช่น หากตัวละครได้ถูกทุบตี ถูกดึงถูกลาก อาจมีเสียงร้องด้วยความเจ็บปวด ความตกใจ ความหวาดกลัว หรือหากตัวละครไร้ทางออกในการแก้ปัญหาและมีความเครียดถึงขีดสุดก็สามารถกรีดร้องออกมาในตอนท้ายได้ ในการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นี้อาจไม่ใช่การแสดงละครไมม์ (Mime) ทั่วไปตามระเบียบประเพณีที่ละครไมม์ได้ทำกันมาที่จะต้องทาหน้าสีขาว และเอาเรื่องราวจริงจังหรือปัญหาของมนุษย์มาล้อเล่นและมาใส่มุกตลกต่าง ๆ ให้กลายเป็นเรื่องน่าขัน ซึ่งละครไมม์ (Mime) นั้นสามารถแตกแขนงออกเป็นรูปแบบอื่น ๆ อีกมาก เช่น ละครแพนโทไมม์ (Pantomime) และละครกายภาพ (Physical Theatre) ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเสนอละครรูปแบบในตระกูลละครไมม์ (Mime) ที่เป็นลักษณะของการแสดงละครกายภาพ (Physical Theatre) ผสมผสานกับการเต้นในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) เพราะการออกแบบลีลาที่ออกมานั้นเป็นท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันที่ได้ออกแบบจังหวะและลีลาให้ต่อเนื่องกันผสมกับการเต้นในรูปแบบนามธรรม (Abstract) ที่ไม่ได้มีความสวยงามแต่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนั้น ๆ

ภาพที่ 4.55 ภาพตัวอย่างการแสดงในองก์ที่ 1 ที่มีคำพูด
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงให้เห็นถึงนักแสดงหญิงทั้ง 3 คนที่ได้แสดงร่วมกันในการแสดงองก์ที่ 1 ต่างคนต่างลุกจากที่ที่ตนนั่งแล้ววิ่งข้ามไปอีกมุมหนึ่งของเวที โดยยืดตัวเงยหน้าขึ้นแล้วเก็บแขนพร้อมกดตัวก้มลงพูดคำที่กำหนด โดยสลับกันพูดคนละคำโดยเริ่มจากคำว่า “บังคับ” ต่อคำด้วยนักแสดงหญิงอีกคน

หนึ่งพูดซ้ำว่า “บังคับ” แล้วนักแสดงคนที่ 3 ก็พูดคำว่า “ฆ่า” วนไป 2 รอบแล้วกลับมาที่นักแสดงคนแรกจึงพูดว่า “ไม่อยากฆ่า”

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้ได้ทำขึ้นโดยยึดรูปแบบการแสดงในแบบละครไมม์ (Mime) แต่ลักษณะของการแสดงนี้ไม่ใช่การแสดงที่เลียนแบบละครใบ้ที่นักแสดงไม่สามารถส่งเสียงใด ๆ ออกมาเลย และไม่จำเป็นต้องแต่งหน้าให้เป็นสีขาวและแสดงลีลาท่าทางหรือสีหน้าที่ชัดเกินไปจนดูเป็นการแสดงที่ใช้ท่าทางใหญ่ (Exaggerating) และชัดเจนเพราะพูดไม่ได้และเพื่อให้ได้เห็นแก่คนหมู่มาก หรือเป็นการนำเอาเรื่องที่มีความจริงจังมาทำเป็นเรื่องขัน เช่น ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงที่ได้รับความกดดันจนเป็นสาเหตุให้ก่อคดีฆ่า ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าไม่สามารถมีการแสดงช่วงไหนสามารถวางบทให้เป็นละครเชิงล้อเลียนหรือเป็นรูปแบบที่เหน็บแนมสังคมได้ เพราะการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่ใช้รูปแบบการแสดงในตระกูลละครไมม์ (Mime) แต่มีลักษณะเฉพาะไปในทางการแสดงแบบละครกายภาพ (Physical Theatre) ที่ให้อิสระในการออกแบบการแสดงในตระกูลละครไมม์ (Mime) มากขึ้น ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างการแสดงละครกายภาพของคณะละคร B-Floor โดยยกตัวอย่างการแสดงชุด “Fundamental เมื่อความรุนแรงถูกมองเป็นเรื่องตลก (ร้าย)” ที่ใช้เทคนิคของการแสดงต่าง ๆ ที่คล้ายเทคนิคนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของงานวิจัยฉบับนี้ คือ การแสดงในรูปแบบของละครกายภาพ (Physical Theatre) ที่ไม่จำเป็นต้องแสดงแบบเงียบ ๆ โดยไม่มีเสียงใด ๆ ออกมาจากนักแสดงเลย โดยละครกายภาพ (Physical Theatre) นี้เน้นการใช้ร่างกาย การออกอากัปกิริยาอาการตามการเคลื่อนไหวปกติของมนุษย์ และใช้เทคนิคการแสดง (Acting) ที่เหมือนจริง (Realistic) นักแสดงสามารถกล่าวคำบางคำที่มีความหมายเชิงสัญญะออกมาได้ และสามารถส่งเสียงต่าง ๆ ออกมาตามความรู้สึกของตนเองได้ เช่น เสียงหายใจ เสียงหอบ เสียงกรี๊ด เป็นต้น ซึ่งการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ใช้เทคนิคการแสดงที่อธิบายไว้แล้วดังตัวอย่างข้างต้นซึ่งจะสามารถไขข้อสงสัยว่าสาเหตุใดผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีละครไมม์ (Mime) มาใช้ในขณะที่การสร้างสรรค์การแสดงชิ้นนี้ไม่แสดงแบบเงียบ ๆ

4.2.2.3 การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance)

แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) เป็นแนวคิดรูปแบบการเต้นที่เกิดในช่วงศตวรรษที่ 20 ซึ่งโดยส่วนใหญ่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับ สัจธรรมของมนุษย์ ความคิดแบบสากลจักรวาลเกี่ยวกับความเป็นจริงของวัตถุ ความผิดชอบชั่วดี เหตุผลต่าง ๆ ของมนุษย์ ภาษา และสะท้อนสภาพสังคม โดยมีรูปแบบการแสดงมีความเป็นอิสระมากขึ้นและสามารถทำลายกฎต่าง ๆ

ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เคยมีไว้ได้ ดังความเห็นของ ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ว่า

> แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) เป็นลัทธิความเชื่อที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 เป็นแนวคิดที่ปฏิวัติความเชื่อตามอย่างของลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) โดยมุ่งเน้นไปที่ความแปลกใหม่ การแหวกกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่เป็นระบบระเบียบลีลาการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จึงได้รับแรงบันดาลใจมาจากการเคลื่อนไหวที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงก็ไม่จำเป็นต้องอาศัยผู้ที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์เป็นหลัก กล่าวคือเป็นการใช้วิธีการที่เรียกว่า “อันเทรน” (Untrained) หมายถึงนักแสดงไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 235-236)

การใช้นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาตัวอย่างการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แบบแสดงเดี่ยว (Solo Dance) ชุด “นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)” โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่เกี่ยวข้องกับการใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) มาใช้ในการแสดงที่ได้ยกตัวอย่างมาดังภาพนี้

ภาพที่ 4.56 ภาพการแสดง “นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)”
โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพตัวอย่าง “นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)” เป็นการแสดงในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับเหตุผลต่าง ๆ ของมนุษย์ สะท้อนสภาพสังคม เพราะในการแสดงนี้มีเรื่องราวเกี่ยวกับนักเต้นบัลเล่ต์ ที่เมื่อหมดความนิยมแล้วก็ถูกสังคมหลงลืม นอกจากนั้นแล้วยังมีการออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายให้มีความเรียบง่าย แต่มีลักษณะที่ดูแปลกตา เช่น กระโปรงทูทู่ (Tutu) ตัวนี้ที่ออกแบบให้เป็นกระโปรงที่เหลือแต่โครง ไม่มีการใช้ผ้าคลุม นอกจากนั้นแล้วยังมีการแต่งหน้าสีเงินที่มีความแปลกแตกต่าง และไม่ใช้สฉูดฉาด ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายดังภาพจึงมีความผสมผสานกันที่ลงตัวด้วยการใช้สี ขาว สีดำ สีเงิน ในสัดส่วนที่เหมาะสมมาใช้ร่วมกัน

ในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ค้นพบว่าการแสดงนี้เป็นการแสดงในรูปแบบของโพสโมเดิร์นเช่นเดียวกับงานสร้างสรรค์ที่นำมาเป็นตัวอย่างของ นราพงษ์ จรัสศรี เพราะผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาท่าทางในรูปแบบของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีความเรียบง่าย เพราะเป็นชุดในรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวันออกแบบตามลักษณะและบุคลิกของตัวละคร

ภาพที่ 4.57 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงที่นำเสนอการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงการแต่งกายและการเคลื่อนไหวที่เรียบง่าย เนื่องจากเครื่องแต่งกายเป็นแบบเสื้อผ้าที่สามารถใส่ในชีวิตประจำวัน และลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน และการใช้พื้นที่ที่ไม่กำหนดตามกฎของการแสดงดั้งเดิมที่ต้องแสดงบนเวที

ภาพที่ 4.58 ภาพการเล่นบทอัศจรรย์บนเวทีที่ขัดต่อวัฒนธรรมไทย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงการเล่นบทอัศจรรย์บนเวทีที่มีการให้นักแสดงคนหนึ่งอยู่หน้าม่านและนักแสดงหญิงอยู่หลังม่าน และให้เห็นเป็นภาพว่านักแสดงชายและหญิงกำลังเล่นบทอัศจรรย์กัน

การแสดงผลงานการสร้างสรรค์นี้เป็นการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) ร่วมกันกับการแสดงในตระกูลละครไมม์ (Mime) เนื่องจากเป็นการออกแบบการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ไม่ยึดติดอยู่กับกฎเกณฑ์ของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมที่เป็นระเบียบหรือแม้กระทั่งการยึดติดอยู่กับวัฒนธรรมไทยเรื่องของการสัมผัสเนื้อตัวกัน หรือการออกแบบให้แสดงบทอัศจรรย์บนเวทีข้างหลังม่านที่แสดงออกมาเป็นเพียงเงา ซึ่งการใช้หลักนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นี้เป็นการออกแบบที่สามารถทำลายกฎต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงและวัฒนธรรมได้ โดยเฉพาะการเล่นบทอัศจรรย์นั้นมีความจำเป็นต้องแสดงให้เห็นบนเวทีเนื่องจากต้องการสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็นว่าตัวละครที่เป็นสามีนอกใจภรรยาและการแสดงนี้เป็นการแสดงในตระกูลละครไมม์ (Mime) ตัวละครไม่สามารถมีบทที่พูดออกมาได้ จึงต้องใช้การเคลื่อนไหวร่างกายและการกระทำที่สามรถสื่อสารออกมาให้เข้าใจแทน

4.2.2.4 การคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ได้มีการแบ่งแยกให้เป็นเช่นเดียวกับองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ เพราะทั้งหมดนี้คือการศึกษาทางศิลปะซึ่งเป็นการศึกษาและใช้ทฤษฎีที่มีรูปแบบเดียวกัน โดยองค์ประกอบนี้ถูกแบ่งแยกออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ เอกภาพ ความกลมกลืน ความตรงกันข้ามดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. เอกภาพ (Unity)

เอกภาพ คือ ความเป็นหนึ่งเดียว โดย ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับเอกภาพว่า “เอกภาพ คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความกลมกลืน กลมเกลียวเข้ากันได้ ความ

เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่เกิดจากการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของส่วนต่าง ๆ” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2554 : 130) นอกจากนั้นแล้ว ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ ได้กล่าวว่า “เอกภาพ หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เอกภาพในงานออกแบบหรืองานศิลปะคือการเลือกหรือนำส่วนประกอบที่มีความสัมพันธ์กันมาใช้ในงานศิลปะ ส่วนประกอบเหล่านั้นเมื่อนำเอามาใช้ด้วยกันในงานออกแบบ หรืองานศิลปะแล้วจะมีความสัมพันธ์กลมกลืนหรือเข้ากันได้ดี” (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์, 2539: 14)

ดังนั้น ความเป็นเอกภาพทางด้านนาฏยศิลป์มีความหมายเช่นเดียวกันกับเอกภาพทางศิลปะ ซึ่งมีความหมายถึง ความกลมกลืน กลมเกลียว เข้ากันได้ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นส่วนประกอบที่มีความสัมพันธ์กันมาใช้ร่วมกัน ถูกออกแบบให้เข้ากันเป็นหนึ่งเดียวได้

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากศิลปินที่มีชื่อเสียงท่านอื่น ๆ ได้พบว่ามีศิลปินหลายท่านได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ ที่มีลักษณะการออกแบบการแสดงให้เป็นเอกภาพ ดังตัวอย่าง การแสดงของศิลปิน ชื่อ คิก สวี บูน (Kuik Swee Boon) ผู้ก่อตั้ง ที เอช อี แดนซ์ คัมพานี (T.H.E. Dance Company) ในการแสดงชุด แอส อิท เฟด (As It Fade)

ภาพที่ 4.59 ภาพลีลาการเต้นที่เป็นเอกภาพจากการแสดง
ชุด แอส อิท เฟด (As It Fade)
ที่มา: แมททริว จอห์นสัน (Matthew G. Johnson), 2015

ภาพแสดงการเคลื่อนไหวที่พร้อมเพรียงและเป็นเอกภาพทั้งลีลาการเต้นและเครื่องแต่งกายของนักแสดงทุกคนที่ใช้สีเข้มเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยจึงเรียกการแสดงลีลาท่าทาง การจัดวางและการแต่งกายของการแสดงชุด แอส อิท เฟด (As It Fade) โดย คิก สวี บูน (Kuik Swee Boon) ในช่วงนี้ว่าสามารถใช้แนวความคิดขององค์ประกอบด้านทัศนศิลป์เรื่อง ความเป็นเอกภาพ

ในผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิงที่มีความรู้สึกเดียวกันในการแสดงในองก์ที่ 4 ที่ทำให้ละครมีความเป็นเอกภาพ ถึงแม้ว่าการแสดงนี้จะมีอยู่ 3 เรื่องที่ได้นำมาแสดงร่วมกัน แต่ยังมีความเป็นเอกภาพ เพราะทั้ง 3 เรื่องนี้เป็นเรื่องราวจากปัญหาในครอบครัวของผู้หญิง และเครื่องแต่งกายของผู้หญิงทุกคนที่มีปัญหาทั้งหมดเป็นสีแดงเพราะสีแดงคือสีที่แสดงออกถึงความรุนแรง ส่วนเครื่องแต่งกายของผู้ชายทุกคนมีสีดำเพราะสีดำแสดงออกถึงความมืดความน่ากลัว ความชั่วร้าย จึงมีความเป็นเอกภาพทางด้านเครื่องแต่งกายอีกด้านหนึ่ง

จากการวิเคราะห์จากโครงเรื่องของ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ ปัญหาที่เกิดขึ้นจากครอบครัวในองก์ที่ 1 เกี่ยวกับ ผู้หญิงถูกบุคคลในครอบครัวบังคับให้ฆ่า เพื่อผู้หญิงจะได้เป็นผู้ต้องหาแทนคนในครอบครัว องก์ที่ 2 เกี่ยวกับผู้หญิงถูกสามีทุบตี องก์ที่ 3 เกี่ยวกับผู้หญิงถูกสามีนอกใจ จากโครงเรื่องต่าง ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่ทำให้มีปัญหาคือ ครอบครัวของผู้หญิงเป็นผู้กระทำทั้งทางร่างกายและจิตใจของผู้หญิงจึงทำให้ผู้หญิงตัดสินใจก่อคดีฆ่า เครื่องแต่งกายของผู้หญิงนั้นผู้วิจัยได้เลือกชุดที่เป็นสีแดงโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปินชื่อ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) ที่ได้ออกแบบชุดการแต่งกายให้ผู้หญิงที่ถูกกระทำในการแสดงให้เป็นสีแดง เพราะหากเป็นสีอื่นนั้นไม่สามารถสื่อถึงการใช้ความรุนแรงต่อผู้หญิงได้ ผู้หญิงมักเป็นผู้ถูกกระทำและเป็นการเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับผู้หญิง ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าการให้ผู้หญิงใส่ชุดที่เป็นสีแดงนั้นมีความเหมาะสมที่สุดเพราะสีนั้นสามารถสื่อถึงความหมายเกี่ยวกับปัญหาในครอบครัวของผู้หญิงในด้านต่าง ๆ จากโครงเรื่องข้างต้นที่กล่าวมา

ภาพที่ 4.60 ภาพการออกแบบให้นักแสดงแต่งชุดสีแดงของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)
ที่มา: เกิร์ด ไวเกลท์ (Gert Weigelt), 2008: ภาพปก

การแสดงออกถึงความเป็นเอกภาพในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ เป็นการแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกภายของผู้หญิงที่มีความรู้สึกเดียวกัน โดยความรู้สึกในตอนสุดท้ายที่ยังอยู่ในจิตใจของผู้หญิง ทั้งความรู้สึกสะใจ ความรู้สึกผิด ความรู้สึกระแวงว่าจะถูกทำร้ายทั้งทางกายและจิตใจที่ยังคงแฝงอยู่ในใจของผู้หญิง แม้ผู้หญิงเหล่านั้นจะถูกจองจำอยู่ในคุกแล้วก็ตาม ซึ่งเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นในองก์ที่ 4 ดังภาพของการแสดงในช่วงสุดท้ายบนห้องกระจกนี้

ภาพที่ 4.61 ภาพอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิงที่เป็นไปในความรู้สึกเดียวกัน
ที่มา: ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์การแสดงโดยการใช้ความเป็นเอกภาพนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นเอกภาพมาจากการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์มาจากผลงานสร้างสรรค์ของ คิก สวี บูน (Kuik Swee Boon) ชุด แอส อิท เฟด (As It Fade) ที่มีลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่พร้อมเพรียงกัน เป็นการออกแบบท่าทางที่เหมือนกันสำหรับนักเต้นที่เป็นหมู่มวล อีกทั้งการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้สีเดียวกันโดยทั้งหมด จึงแสดงออกถึงความเป็นเอกภาพเช่นเดียวกันกับการออกแบบโครงเรื่องและเครื่องแต่งกายของผู้วิจัยที่ออกแบบให้โครงเรื่องของเรื่องราวของผู้หญิงทั้ง 3 เรื่อง เป็นเรื่องราวที่มีปัญหามาจากครอบครัว และในการแสดงในองก์ที่ 4 ได้ออกถึงสภาวะจิตใจของผู้หญิง 3 คนที่ตกอยู่ในสภาวะเดียวกัน มีความรู้สึกจากแรงกดดันจากครอบครัวเช่นเดียวกัน นอกจากนั้นยังมีการออกแบบการแต่งกายที่เป็นเอกภาพ เนื่องจากผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้หญิงที่ประสบกับปัญหาจากแรงกดดันจากครอบครัวให้มีสีแดง และออกแบบให้นักแสดงชายแต่งกายในชุดสีดำเพราะเป็นกลุ่มคนที่สร้างความกดดันและทำร้ายจิตใจและร่างกายของผู้หญิง เหล่านี้จึงสร้างความเป็นเอกภาพให้เกิดขึ้นแก่การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้

2. ความกลมกลืน (Harmony)

ความกลมกลืน คือ การอยู่รวมกันและมีการผสมผสานให้ดูสอดคล้องเข้ากันได้ดี ซึ่ง ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ ได้กล่าวว่า

> ความกลมกลืน (Harmony) ถ้าส่วนประกอบของงานศิลปะหรืองานออกแบบถูกแยกออกให้อยู่อย่างแบ่งแยก โดดเดี่ยว หรือไม่มีความสัมพันธ์กลมกลืนแล้ว จะทำให้งานชิ้นนั้นดูไม่มีเอกภาพและไม่น่าสนใจ ในพฤติกรรมศาสตร์ เอกภาพและความกลมกลืนหมายถึงความสามารถในการเห็นความสำคัญและการจัดการเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์และความกลมกลืนในกลุ่ม (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์, 2539: 14)

นอกจากนั้นแล้ว ชาลิศา วงษ์มงคล ยังได้กล่าวถึงความกลมกลืนไว้ดังนี้

> ความกลมกลืน คือ การรวมกันได้อย่างลงตัวของส่วนประกอบในงานศิลปะ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง สี พื้นผิว น้ำหนัก อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่าง และการจัดวางองค์ประกอบ ทั้งจังหวะ ช่องว่าง ซึ่งต้องประสานกันได้อย่างลงตัว โดยไม่มีความขัดแย้ง ทำให้ผลงานการออกแบบทัศนศิลป์มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือความมีเอกภาพ แต่ถ้ามากไปความกลมกลืนอาจทำให้ผลงานนั้นดูน่าเบื่อได้ จึงต้องมีการเพิ่มการขัดแย้งเข้าไปเป็นส่วนประกอบบ้างเพียงเล็กน้อย จะทำให้ผลงานน่าสนใจขึ้น (ชาลิศา วงษ์มงคล, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2560)

ดังนั้นความกลมกลืนทางนาฏยศิลป์มีความหมายเช่นเดียวกันกับความกลมกลืนทางศิลปะ ซึ่งความกลมกลืนนั้นคือความสัมพันธ์กันในกลุ่ม มีการรวมกันได้อย่างลงตัว เช่น ในการจัดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ให้ทุกสิ่งดูกลมกลืนกันทั้ง จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง สี พื้นผิว และน้ำหนักให้ทุกอย่างนี้เข้ากันโดยไม่มีข้อขัดแย้ง เป็นต้น

ความกลมกลืนในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น คือ การผสมผสานให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น การเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ให้มีความกลมกลืน การออกแบบการจัดวางทางนาฏยศิลป์ให้มีความกลมกลืนกัน การออกแบบการแต่งกายและการแต่งหน้าให้มีความกลมกลืน เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่มีความกลมกลืนกันเหล่านี้มาเป็นตัวอย่าง โดยเฉพาะการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ชุด นารายณ์สิบปาง โดยนราพงษ์ จรัสศรี ที่

ได้ออกแบบการจัดวางทางนาฏยศิลป์ให้มีความกลมกลืนกัน ประกอบกับการใช้ฉากและเครื่องแต่งกายให้มีความกลมกลืนกัน ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.62 ภาพความกลมกลืนกันในการแสดงชุด Narai Avatara
ที่มา: Naraphong Charassri (2007: 125)

ภาพแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึงความประสานกลมกลืนกัน การจัดวางที่เป็นหมวดหมู่ ท่าที่กางแขนที่ทำให้ประสานจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง และทำให้สร้างเส้นโค้งเหมือนคลื่นให้มีความกลมกลืนกับฉากด้านหลัง การมีเครื่องสวมศีรษะที่เป็นวงที่มีความสอดคล้องกันกับเครื่องแต่งกายของนักแสดงอื่น และมีเส้นที่เป็นวงเหมือนภาพในฉาก และการแต่งหน้าขาวและการแต่งกายแบบสวมผ้านุ่งครึ่งตัวที่มีความกลมกลืนกัน

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้มีการประสานเป็นความกลมกลืนนั้นได้ออกแบบให้อยู่ในช่วงต่าง ๆ ของการแสดง ได้แก่ ลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์ที่ได้ออกแบบออกมาให้มีความกลมกลืนกัน ดังลีลาท่าทางดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.63 ภาพลีลาท่าทางที่รวมกันเป็นกลุ่ม
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงลีลาท่าทางที่นักแสดงชายพยายามจะดึงตัวนักแสดงหญิงกลับเข้ากลุ่ม และทำให้นักแสดงหญิงเป็นหมู่มวลเดียวกันกับตน เป็นการแสดงออกถึงความกลมกลืนเพราะทุกตัวละครมาตัวรวมกันและพยายามดึงตัวนักแสดงหญิงเข้ามารวมเพื่อให้มีความกลมกลืน

การคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ที่มีความกลมกลืนกัน ผู้วิจัยได้ศึกษาจากตัวอย่างการออกแบบการแสดงชุด นารายณ์อวตาร โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีการใช้ลีลาท่าทาง การแต่งกาย และการออกแบบฉาก ที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกันแทบทุกองค์ประกอบ ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ ได้ออกแบบลีลาท่าทางและการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ เช่น การออกแบบสีของชุดนักแสดงหญิงให้มีสีเหมือนกัน เป็นต้น ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานนี้ถูกออกแบบการแสดงให้มีความกลมกลืนในช่วงต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. การตัดกัน (Contrast)

การตัดกันทางศิลปะโดยส่วนใหญ่แล้วจะมีแต่การตัดกันของสี แต่ในการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้นั้นมีการตัดกันของขนาด รูปทรงและสัดส่วนด้วย โดย ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ ได้กล่าวถึงการตัดกันไว้ดังนี้

> การตัดกัน หมายถึง ความแตกต่างขององค์ประกอบซึ่งปกติแล้วในการสร้างสรรค์งานศิลปะหรือการออกแบบจะใช้หลักการนี้ในการเน้นให้เห็นถึงจุดสนใจจุดใดจุดหนึ่ง หรือเป็นจุดนำสายตาเพื่อให้จุดนั้นเข้ามาเป็น

> องค์ประกอบที่สำคัญของงานในพฤติกรรมศาสตร์ หมายถึง ความสามารถในการแยกแยะสิ่งที่แตกต่างกันในกลุ่มและสามารถนำความแตกต่างเหล่านั้นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์, 2539: 26)

ดังนั้นการตัดกันไม่เพียงแต่เป็นการตัดกันของสี แต่เป็นการตัดกันในรูปแบบอื่น ๆ ด้วย เช่น ขนาดที่แตกต่างกัน เป็นต้น การตัดกันทำให้องค์ประกอบดูแตกต่างเพราะการตัดกันนี้มีขึ้นเพื่อต้องการให้เน้นจุดต่าง ๆ ที่ต้องการเน้นในองค์ประกอบของศิลปะ เพื่อให้คนดูเห็นถึงความแตกต่าง

ในการออกแบบองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ได้ออกแบบสีของเครื่องแต่งกาย การจัดวางนักแสดง การออกแบบลีลาท่าทางให้มีการตัดกัน ซึ่งสามารถทำให้องค์ประกอบและตัวละครโดดเด่นขึ้นและนำพาไปสู่สิ่งใหม่ สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์ ความหมายและเนื้อเรื่องของละครได้มากขึ้น

การตัดกัน (Contrast) สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบคือ

1) การตัดกันของสี

ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของศิลปินท่านอื่นมาเป็นตัวอย่างในเรื่องของการตัดกันของสี

ภาพที่ 4.64 ภาพงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ที่ใช้สีที่ตัดกัน

ที่มา: กมล เผ่าสวัสดิ์

ภาพแสดงการจัดองค์ประกอบทางด้านศิลปะที่จัดให้หุ่นผู้ชายตัวหนึ่งที่ทำท่าอ้าปากกว้างมีสีเหลือง หันหน้าเข้าหาหุ่นผู้ชายสีแดงที่ตั้งไว้ 2 แถวเป็นระเบียบต่อกันเรียงยาว ณ พิพิธภัณฑ์ 798 ประเทศจีน

การสร้างสรรค์งานศิลปะทางทัศนศิลป์นี้ใช้สีเหลืองและสีแดงที่เป็นสีที่ตัดกัน ในขณะที่สีแดงเป็นสีที่ดูมีพลังแล้ว การวางสีเหลืองสดไว้ด้านหน้าของสีแดงทั้งหมดจึงทำให้สีเหลืองดูมีพลังและอำนาจมากกว่าสีแดง และทำให้สีเหลืองเด่นออกมาจากสีแดง ศิลปินจึงได้นำหุ่นผู้ชายสีเหลืองไว้ด้านหน้าสุดของสีแดงทั้งหมดและหันหน้าเข้าหาตัวหุ่นสีแดง ราวกับหุ่นสีเหลืองเป็นผู้นำของบรรดาหุ่นผู้ชายสีแดงทั้งหมด

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ได้ใช้แนวคิดทางด้านทัศนศิลป์เกี่ยวกับการตัดกันเช่นเดียวกันกับตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ที่ยกตัวอย่างไว้แล้วข้างต้น โดยออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้ชายและผู้หญิงให้มีสีที่ตัดกัน โดยผู้วิจัยได้ออกแบบชุดของผู้หญิงให้เป็นสีแดง และชุดของผู้ชายให้เป็นสีดำ ทั้งนี้เพื่อให้ชุดสีแดงของผู้หญิงได้เด่นออกมาจากสีดำที่เป็นชุดของผู้ชาย

ภาพที่ 4.65 ภาพชุดนักแสดงที่มีสีแดงและสีดำตัดกัน
ที่มา: ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

จะเห็นได้ว่าในภาพนี้นักแสดงชายและหญิงได้มีเครื่องแต่งกายที่มีสีตัดกันคือสีดำและสีแดงซึ่งมักจะแสดงออกถึงความขัดแย้งกัน

ภาพที่ 4.66 ภาพของชุดสีแดงและสีดำของนักแสดงกลุ่มนักแสดงชายที่ตัดกัน

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบชุดนักแสดงหญิงให้เป็นสีแดงทำให้ผู้หญิงมีสีชุดที่โดดเด่นออกมาจากเครื่องแต่งกายของชายที่เป็นสีดำ แม้ว่าสีแดงจะมิใช่สีที่ตัดกันกับสีดำโดยสิ้นเชิง แต่สามารถแสดงออกถึงความขัดแย้งได้

2) การตัดกันของรูปทรง ขนาด สัดส่วน

การตัดกันของรูปทรง ขนาด สัดส่วน คือ การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะให้มีลักษณะที่ไม่เท่ากัน โดยเฉพาะการจัดวางระหว่างสิ่งที่เล็กที่สุดและสิ่งที่ใหญ่โตที่สุดไว้ด้วยกันจะทำให้งานศิลปะนั้นมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานทางศิลปะที่สามารถนำมาเป็นตัวอย่างในเรื่องของการตัดกันของรูปทรง ขนาด สัดส่วน จึงได้ตัวอย่างผลงานของศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ในประเทศจีนที่ กมล เผ่าสวัสดิ์ ได้เข้าเยี่ยมชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.67 Giant Size Bronze: Headless Chairman Mao Statue

ภาพการตัดกันของรูปทรง ขนาด สัดส่วน

ที่มา: กมล เผ่าสวัสดิ์

ภาพแสดงงานศิลปะภายนอกอาคาร เป็นรูปคนครึ่งตัว ไม่มีศีรษะ ขนาดใหญ่กว่าคนประมาณ 4 เท่า ได้ถูกจัดวางไว้ การจัดวางในลักษณะนี้เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าชมงานศิลปะได้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ ซึ่งหากมีคนเข้าไปยืนใกล้กันกับงานศิลปะชิ้นนี้จะเกิดการตัดกันของรูปทรง ขนาด สัดส่วน ที่ตัวคนจะมีขนาดเล็กกว่ามากและงานศิลปะมีขนาดใหญ่ เป็นต้น

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ ได้คัดเลือกนักแสดงที่มีความสูงที่แตกต่างกัน ได้แก่ การแสดงในองก์ที่ 1 ตัวละครหลักที่รับบทเป็นผู้หญิงในครอบครัวมีลักษณะตัวเล็ก และมีความผอมบาง กว่าชายทั้งหมดที่มีตัวสูง จึงเป็นนัยสำคัญในการแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมีความบอบบางและอ่อนแอกว่าชาย ชายบางคนที่แสดงอยู่ในองก์ที่ 1 มีระดับความสูงที่ไม่เท่ากันซึ่งสามารถไล่ไปจากคนที่สูงที่สุดไปจนถึงคนที่สูงน้อยที่สุด ทั้งนี้จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์จัดองก์ประกอบให้มีความสนใจ และสามารถไล่ระดับในองค์ประกอบต่าง ๆ ได้มากขึ้น

ภาพที่ 4.68 ภาพของขนาดตัวของนักแสดงที่มีความสูงแตกต่างกัน
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพแสดงการตัดกันของรูปทรง ขนาดและสัดส่วนของการจัดองค์ประกอบของนักแสดงที่แสดงให้เห็นว่านักแสดงกลุ่มหนึ่งก่อตัวให้นักแสดงหญิงไปอยู่ในที่สูง และนักแสดงชายคนหนึ่งที่มีขนาดตัวเล็กได้แยกจากกลุ่มและเงยหน้ามองไปที่นักแสดงหญิงนั้นอยู่จึงทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างขนาดและสัดส่วนอย่างเห็นได้ชัด

การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ คำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ที่ถูกแยกย่อยออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ การเป็นเอกภาพ ความกลมกลืน และการตัดกัน ซึ่งผู้วิจัยได้นำตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ เช่น การแสดงชุด แอส อิท เฟด (As It Fade) สร้างสรรค์โดย คิก สวี บูน (Kuik Swee Boon) จากสิงคโปร์ ที่แสดงออกถึงความเป็นเอกภาพ และการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุด นารายณ์อวตาร ที่

มีฉากหนึ่งแสดงออกถึงความกลมกลืนกันของลีลาท่าทาง ฉาก และการแต่งกาย งานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ที่ใช้สีเหลืองและสีแดงที่ตัดกัน และการตัดกันของรูปทรง ขนาด สัดส่วน ที่ใช้รูปคนครึ่งตัวที่มีลักษณะใหญ่ และจะมีขนาดที่ตัดกันกับขนาดของคนจริง เมื่อผู้มาชมนิทรรศการเข้าไปยืนใกล้ ๆ ทั้ง 2 งานนี้อยู่ ณ พิพิธภัณฑ์ 798 ประเทศจีน คณะที่ไปเยี่ยมชมงานร่วมกันกับ กมล เผ่าสวัสดิ์ บันทึกภาพลงเว็บไซด์ ในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยนี้ได้ใช้เทคนิคทางด้านทัศนศิลป์เหล่านี้ในการออกแบบการแสดงและได้จัดวางไว้ในช่วงต่าง ๆ ของการแสดงนี้ด้วยเช่นกัน

แนวคิดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

4.2.2.5 การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง

การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์มาแล้ว โดยเฉพาะความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงคนที่ 2 ในการแสดงองก์ที่ 2 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการถูกสามีทำร้ายทุบตีเสียจนเกิดความกดดันถึงขีดสุดและก่อคดีฆ่าสามีในที่สุด ซึ่งผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่าแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิงนี้ได้มีศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายท่านได้สร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับประเด็นนี้ โดยเฉพาะในการแสดงชุดหนึ่งที่สร้างสรรค์โดยศิลปินชื่อ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) ซึ่งเป็นฉากหนึ่งในการแสดงชุด คอนตั๊กต๊อฟ (Kontakthof)

ภาพที่ 4.69 ภาพผู้หญิงถูกผู้ชายหลายคนแตะต้องเนื้อตัว
ที่มา: อัลฟา ซิกม่า (Alfa Sigma)

ภาพแสดงออกให้เห็นถึงผู้หญิงถูกผู้ชายแตะต้องเนื้อตัวเริ่มจากหนึ่งคนไปจนถึงหลาย ๆ คน จากท่าทางที่มีน้ำหนักจากเบาไปจนถึงท่าทางที่มีความรุนแรงที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ

การแสดงชุดนี้แสดงออกให้เห็นถึงผู้หญิงที่ถูกผู้ชายหลาย ๆ คนกระทำ คือการแตะเนื้อต้องตัว ในช่วงต้นเป็นการถูกตัวแบบเบา ๆ จึงยังไม่ทำให้รู้สึกถึงความรุนแรง แต่เมื่อมีผู้ชายหลายคนมาแตะเนื้อต้องตัวของเธอเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกว่าผู้หญิงได้รับความรุนแรงมากขึ้น จึงทำให้ดูเหมือนโดนกลุ่มผู้ชายรุมทำร้ายมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแสดงนี้นำเสนอให้ผู้ชมเห็นถึงความรุนแรงต่อผู้หญิงที่เกิดขึ้นในสังคม จึงสามารถให้แนวคิดที่เกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิงได้เช่นกัน

นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ได้ทำเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตหัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง โดย ดาริณี ชำนาญหมอ ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับความรุนแรงที่ผู้ชายเป็นผู้กระทำต่อผู้หญิง โดยเริ่มต้นจากการออกแบบการแสดงให้ผู้หญิงสวมเครื่องแต่งกายที่ตามความเชื่อและวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีรูปแบบที่เหมือนเป็นการผูกมัด หรือครอบคลุม รั้งตรึง เหมือนเป็นพันธนาการอย่างหนึ่ง ทำให้ผู้หญิงได้รับความอึดอัดและไม่สะดวกสบาย และในช่วงกลางนักแสดงชายทั้งหมดได้กระทำความรุนแรงต่อนักแสดงหญิงโดยการเอาพลาสติกใสมาห่อตัวนักแสดงหญิงไว้ให้ได้รับความอึดอัดและทรมาน

ภาพที่ 4.70 ภาพผู้หญิงถูกผู้ชายห่อตัวส่วนบนด้วยพลาสติกใส
ที่มา: ดาริณี ชำนาญหมอ (2558: 232)

ภาพแสดงให้เห็นถึงผู้ชายสร้างความรุนแรงต่อผู้หญิงอย่างชัดเจนโดยการทำร้ายผู้หญิงให้มีความไม่สบายกายและมีความอึดอัด

การแสดงชุดนี้เป็นการเรียกร้องถึงสิทธิของผู้หญิงที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากผู้ชายและการมีความเชื่อที่ต่าง ๆ ที่ทำให้ผู้หญิงยังมีความกลัว ความอาย ความไม่กล้าที่จะทำผิดกฎของผู้หญิงที่สร้างขึ้นโดยผู้ชาย โดยการนำเสนอเริ่มขึ้นจากการแต่งกายที่ปกปิด ถูกผูก ถูกมัด ถูกตรึง ถูกรั้งไว้ทำให้ได้รับความอึดอัด และไม่สะดวกสบาย อีกทั้งยังมีการแสดงที่แสดงออกถึงความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำต่อผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด เช่น การเอาเสื้อผ้าของผู้หญิงมาคลุมศีรษะและรัดตรึงให้อึดอัดมากขึ้น และการนำเอาพลาสติกใสมาห่อตัวช่วงบนของผู้หญิงไว้ให้หายใจไม่ออก ดังภาพที่ 4.59 เป็นต้น

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงไว้ครบทั้ง 8 องค์ประกอบไปแล้วนั้นได้มีการแสดงที่แสดงออกถึงความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำต่อผู้หญิงทั้งทางตรงและทางอ้อม การกระทำทางตรง เช่น การที่สามีทุบตีภรรยาในการแสดงองก์ที่ 2 การกระทำความรุนแรงทางอ้อมเช่น การทำร้ายจิตใจโดยการนอกใจภรรยาและดูหมิ่นเหยียดหยามภรรยาด้วยพฤติกรรมต่าง ๆ เป็นต้น

ภาพที่ 4.71 ภาพผู้หญิงถูกสามีทำร้ายทุบตี
ที่มา: ผู้วิจัย

กล่าวโดยสรุปการแสดงในฉากหนึ่งของการแสดงชุด คอนตั๊กต๊อฟ (Kontakthof) สร้างสรรค์โดยศิลปิน พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง โดย ดาริณี ชำนาญหมอ ล้วนเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นถึงสังคมและเพศชายสร้างความรุนแรงต่อผู้หญิง ซึ่งเป็นการใช้แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิงเช่นเดียวกันกับ

งานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย หัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้

4.2.2.6 การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสาร

การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสาร เนื่องจากการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ต้องการที่จะนำเรื่องราวที่มาจากเรื่องจริงมาสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจเหตุการณ์ความกดดันที่เกิดขึ้นของผู้หญิงแต่ละคนจนเป็นสาเหตุให้ผู้หญิงเหล่านั้นต้องก่อคดีฆ่า โดยการแสดงผลงานชิ้นนี้มีการสื่อสารทั้งสิ้น 2 แบบ 1) การแสดงเพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงเรื่องราวของการแสดง 2) การสื่อสารกันเองระหว่างนักแสดง ซึ่งการแสดงชิ้นนี้เป็นการแสดงลีลาท่าทางและการเคลื่อนไหวโดยไม่ใช้คำพูด ซึ่งอาจมีการพูดเป็นคำ ๆ เดียวที่ไม่ได้จัดให้เป็นรูปประโยค ดังนั้น หากนักแสดงต้องการสื่อสารกันจึงต้องใช้ประสาทสัมผัสทั้งห้าในการสื่อสารเพื่อที่จะแสดงร่วมกันได้อย่างราบรื่น เข้าถึงตัวละครและประสบผลสำเร็จในการแสดงได้ ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารหลายท่าน โดยเฉพาะการแสดงเดี่ยวของ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) ชุด เฮเรติก (Heretic) ซึ่งเป็นการแสดงเดี่ยวโดยมีนักแสดงประกอบของ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) และให้นักแสดงเหล่านั้นแต่งกายสีดำกระโปรงรัดยาวถึงข้อเท้า การแสดงนี้เป็นการแสดงที่สื่อสารถึงความเข้มแข็งและความอ่อนแอของผู้หญิง ไม่ว่ากี่ครั้งที่ตัวละครผู้หญิงได้อ่อนแอลงก็จะสามารถลุกขึ้นมาได้ใหม่เสมอ นอกจากนั้นแล้วยังมีการสื่อสารกันเองระหว่างนักแสดงโดยใช้ท่าทางให้เป็นที่รู้ว่าบุคคลอื่น ๆ ต้องเปลี่ยนอิริยาบถไปเป็นลักษณะอื่นแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.72 ภาพการสื่อสารกันระหว่างนักแสดง

ที่มา: planetbenjamin, 2016

ภาพแสดงการสื่อสารกันระหว่างนักแสดง มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) ได้ทำท่าวาดแขนขวาไปด้านข้างพร้อมกับหันหน้าไปด้านขวานี้เป็นท่าสุดท้ายในช่วงต้น เพื่อส่งสัญญาณให้นักแสดงประกอบรู้ว่าถึงคิวของตนเองที่จะเริ่มทำการเปลี่ยนท่าเปลี่ยนอิริยาบทใหม่

ภาพที่ 4.73 ภาพการสื่อสารให้ผู้ชมเห็นถึงความหมายของการแสดง
ที่มา: Freedman (1998: 52)

ภาพแสดงให้เห็นถึงการสื่อสารโดยการจัดองค์ประกอบที่ศิลปินต้องการจะสื่อสารให้เห็นถึง ผู้หญิงที่พยายามสร้างความแข็งแรงให้กับตนเองอยู่เสมอ แต่ก็มีบางครั้งที่มีความอ่อนแอ และไม่สามารถเอาชนะความแข็งกร้าวจากผู้อื่นได้

การแสดงชุด ชุด เฮเรติก (Heretic) นี้ใช้แนวคิดในการสื่อสารทั้ง 2 แบบ คือ การสื่อสารกันระหว่างนักแสดง และการแสดงที่สื่อสารกับผู้ชม นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ชุด ความอ้างว้าง (Loneliness) ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่สามารถนำเอาทฤษฎีการสื่อสารมาใช้ได้ด้วยเช่นกัน ซึ่งการแสดงที่สื่อสารถึงความโดดเดี่ยว เดียวดาย ความอ้างว้างของตัวละคร ซึ่งได้มีการสื่อสารผ่านลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่เชื่องช้า ผ่านเครื่องแต่งกายที่เป็นชุดกันหนาวคลุมตัว (Over Coat) ที่แสดงออกถึงความเหน็บหนาวที่ตัวละครได้สวมใส่ออกมาแสดงในฉากแรก ผ่านสีหน้าที่แสดงออกถึงความเศร้าสร้อย ท่าทางการเคลื่อนไหวที่อ่อนแรงในช่วงต้น ผ่านฉากที่ใช้ผ้าม่านและเศษใบไม้ที่ปลิวไสวตามลมไปทั่วเวที ผ่านอุปกรณ์การแสดงที่ใช้เพียงไม้พายทำลีลาท่าทางพายเรือไปรอบ ๆ เปรียบดั่งได้พายเรืออยู่ในมหาสมุทรใหญ่เพียงคนเดียว ผ่านการนำเสนอที่เป็นการแสดงแบบเดี่ยว (Solo) ผ่านการใช้รองเท้าเต้นให้ผู้ชมได้ยินถึงเสียงของรองเท้าที่แวดล้อมไปด้วยความเงียบ การแสดงนี้เป็น

การแสดงเดี่ยว ผู้สร้างสรรค์จึงมีความประสงค์ที่จะสื่อสารกันระหว่างการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์และองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ฉาก การออกแบบเสียง การออกแบบแสง เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ให้มีการสื่อสารที่แสดงออกถึงความอ้างว้างได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 4.74 ภาพการแสดงชุด ความอ้างว้าง (Loneliness) โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพแสดงให้เห็นถึงความโดดเดี่ยว เหน็บหนาว ความอ่อนแรง ความรู้สึกว่างเปล่าที่ถูกแสดงออกมาจากการจัดองค์ประกอบของ ลีลา การแต่งกาย สีหน้า แสง ฉาก เข้าร่วมกันให้แสดงออกถึงความรู้สึกโดดเดี่ยวนี้

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากศิลปินที่มีชื่อเสียงทั้งการแสดงชุด เฮเรติก (Heretic) โดย มาร์ธา เกรแฮม และการแสดงชุด ความอ้างว้าง (Loneliness) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ทั้ง 2 ท่านนั้น ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ถึงแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารที่การแสดงนั้น ๆ ต้องการสื่อสารออกมา เช่นเดียวกับงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้มีการสื่อสารเกิดขึ้นในระหว่างทำการแสดงทั้ง 2 รูปแบบ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 4.75 ภาพการสื่อสารกันระหว่างนักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงการสื่อสารกันระหว่างนักแสดงด้วยกัน ที่จับคู่สื่อสารกันอยู่ทางด้านขวามือของเวที เป็นการสื่อสารที่ใช้ท่าทางและการประสานสายตากันโดยไม่ใช้คำพูด

ภาพที่ 4.76 ภาพการสื่อสารให้ผู้ชมเห็นถึงความหมายของการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงการสื่อสารให้ผู้ชมเห็นว่าผู้หญิงเป็นตัวละครที่ได้รับการกดขี่ข่มเหงจากเหล่าผู้ชาย โดยกลุ่มผู้ชายแสดงท่าทางการกดศีรษะของผู้หญิงลง

กล่าวโดยสรุปการใช้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำตัวอย่างการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ชุด เฮเรติก (Heretic) ที่สร้างสรรค์โดย มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) และการแสดงชุด ความอ้างว้าง(Loneliness) โดย นราพงษ์ จรัสศรี มาศึกษาเป็นตัวอย่างในการใช้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารที่เป็นการใช้

แนวคิดในรูปแบบเดียวกันกับผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยผู้วิจัยนี้

4.2.2.7 การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครอง

แนวคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครองนี้มักจะมีบทความอยู่ในหัวข้อทางจิตวิทยาเสียเป็นส่วนใหญ่ จากบทความโดย วีรวุฒิ เอกกมลกุล ได้กล่าวว่า “หัวใจสำคัญที่ทำให้ครอบครัวผูกพันกันดีจึงกลายเป็นเรื่องการพูดจาสื่อสารที่เหมาะสมซึ่งก่อให้เกิดผลดีต่อความผูกพัน ความเข้าอกเข้าใจ ให้ความใส่ใจต่อกัน เกิดความอบอุ่นใจและเสริมกำลังใจซึ่งกันและกัน” (วีรวุฒิ เอกกมลกุล, 2539: 63) จะเห็นได้ว่าการพูดจาสื่อสารที่เหมาะสมในชีวิตคู่เป็นการให้เกียรติซึ่งกันและกัน ในปัจจุบันหากไม่มีการให้เกียรติคู่ครองมักมีปัญหาต่อการดำรงชีวิตคู่ เกิดมีปากเสียงกันเป็นประจำ ทำให้เสียสุขภาพจิตต่อตนเองและครอบครัวจนเกิดการหย่าร้างในที่สุด และในกรณีที่หนักที่สุดคือกรณีฆ่าคู่ครองเพื่อเป็นการตัดปัญหาหรือเป็นการล้างแค้นกัน

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาตัวอย่างการแสดงทางทัศนศิลป์ ของ มาริน่า อบราโมวิช (Marina Abramovic’) ในการแสดงชุด “AAA-AAA” ที่เริ่มขึ้นจากคู่ชายและหญิงส่งเสียง “ออ” ใส่กันโดยเริ่มออกเสียงใส่กันพร้อมกัน เมื่อหมดลมจึงเริ่มใหม่พร้อมกัน การส่งเสียง “ออ” เริ่มมีความดังและมีความเข้มข้นมากขึ้นตามลำดับ และมีความเครียดที่ออกมาทางสีหน้าของนักแสดง หากฝ่ายใดหมดลมก่อนก็หยุดแล้วจึงตะเบงเสียงออกมาใหม่ มีการเริ่มที่ไม่พร้อมกัน แต่ไม่มีฝ่ายใดเป็นฝ่ายที่หยุดเสียงก่อน จนกระทั่งเสียง “ออ” กลายเป็นเสียงที่เหมือนกับคำรามใส่กัน ความจริงจังและความเครียดแสดงออกผ่านสีหน้า และท้ายที่สุดจบลงด้วยฝ่ายชายเหนื่อยล้าและหยุดการตะเบงเสียงต่อฝ่ายหญิงไป ฝ่ายหญิงยังคงตะเบงเสียงดังคำรามอยู่อีกสามครั้งจึงหยุด การแสดงจึงจบลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.77 ภาพการแสดงทางทัศนศิลป์ชุด “AAA-AAA”
ที่มา: Belgrade (1946)

การแสดงทางทัศนศิลป์ (Performance Art) ชุด “AAA-AAA” นี้สร้างสรรค์ขึ้นในปี 1978 ที่ใช้เวลาการแสดงทั้งสิ้น 15 นาที โดย มาริน่า อบราโมวิช (Marina Abramovic’) โดยภาพแสดงออกถึงคู่หญิงชายที่ส่งเสียงใส่กัน เริ่มต้นจากการส่งเสียง “ออ” ใส่ไปตรงหน้าของกันและกันพร้อมกันทั้งคู่ ไม่มีใครฟังใคร ต่างคนต่างต้องการจะส่งเสียง ต่อด้วยการส่งเสียง “ออ” ที่มีความดังขึ้นเรื่อย ๆ และศิลปินมีสีหน้าที่เคร่งเครียดเมื่อเปล่งเสียงที่ดังใส่กันมากขึ้นเรื่อย ๆ จบสิ้นลงที่ฝ่ายชายหมดแรงออกเสียง และฝ่ายหญิงยังคงตะเบงเสียง “ออ” อยู่อีก 3 ครั้ง

การแสดงนี้แสดงออกให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในชีวิตคู่และสามารถสะท้อนให้เห็นว่าการใช้ชีวิตคู่นั้นหากไม่มีการให้เกียรติซึ่งกันและกัน ไม่มีการฟังเหตุผลของกันและกัน เมื่อมีปัญหาต่างคนต่างต้องการที่จะเอาชนะเหมือนการแสดงทางทัศนศิลป์ (Performance Art) ข้างต้นนี้ ทำให้ในท้ายที่สุดต่างฝ่ายต่างเป็นผู้สูญเสียทั้งสุขภาพกายและสุขภาพจิต ดังตัวอย่างงานแสดงศิลปะที่แสดงขึ้นด้วยตัวศิลปินข้างต้น ผลที่ได้จากการแสดงครั้งนี้คือ ศิลปินทั้งสองคนต่างมีปัญหาทางด้านเสียงและมีความเครียดเกิดขึ้นในท้ายที่สุด

นอกจากนั้นแล้วยังมีนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่แสดงออกถึงการให้เกียรติกันในคู่ของตน ซึ่งในที่นี้อาจเป็นการนำเสนอในรูปแบบของการแสดงคู่ที่ให้ผู้ชมจินตนาการเองว่าคู่แสดงนี้มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร เช่น เคยเป็นคู่รัก สามีภรรยา หรือผู้ที่มีอิทธิพลต่อชีวิตของตัวละครหญิง ดังตัวอย่างการแสดงชุด Barbe Bleue ในฉากที่ 1 สร้างสรรค์โดย พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) เป็นการแสดงออกถึงผู้ชายที่ไม่ให้เกียรติผู้หญิง ดังภาพต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.78 การแสดงชุด บาร์บี้ เบลอ (Barbe Bleue) ฉากที่ 1

ที่มา: ecrireunmouvement, 2007

การแสดงชุด บาร์บี้ เบลอ (Barbe Bleue) ในฉากที่ 1 นี้นักแสดงชายได้เปิดเพลงที่ในช่วงต้นมีทำนองเบา ๆ แล้วเดินมาคว่ำหน้าทับตัวนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงที่นอนชันเข่านิ่งอยู่เหมือนหุ่นได้เริ่มส่ายลำตัวและศีรษะเมื่อนักแสดงชายมานอนทับ เคลื่อนตัวขึ้นไปยังทิศทางเหนือศีรษะด้วยความทรมาน และแสดงสีหน้าที่ไม่มีความสุขมีความอึดอัดที่นักแสดงชายเข้ามาทับที่ลำตัว นักแสดงชายเดินจากไปอย่างหงุดหงิดเมื่อเพลงเปลี่ยนทำนองเป็นเสียงที่ฟังดูก้าวร้าว นักแสดงชายแสดงความฉุนเฉียวและเดินไปกรอเทป แล้วรีบเดินกลับมาคว่ำหน้าทับที่ลำตัวของนักแสดงหญิงต่อวนเวียนไปหลายครั้งและสร้างความรุนแรงเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จึงดูเหมือนเป็นการทำร้ายผู้หญิงมากขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งการแสดงนี้เป็นการแสดงที่เป็นการไม่ให้เกียรติต่อผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด เพราะเห็นได้จากการแสดงของนักแสดงชายที่มาทับตัวของผู้หญิงและผู้หญิงมิได้ยินยอม

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ ได้มีการออกแบบการแสดงให้ผู้ชายไม่ให้เกียรติผู้หญิง เช่น ผู้ชายบังคับให้ผู้หญิงฆ่าในการแสดงองก์ที่ 1 ผู้ชายตบตีผู้หญิงในการแสดงองก์ที่ 2 และผู้ชายเป็นชู้กับผู้หญิงอื่นในการแสดงองก์ที่ 3 เป็นต้น

ภาพที่ 4.79 ภาพนักแสดงชายรุมจับตัวนักแสดงหญิง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.80 ภาพนักแสดงชายทำร้ายนักแสดงหญิง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.81 ภาพผู้ชายร่วมรักกับผู้หญิงอื่นในขณะที่ตนยังมีภรรยาแล้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ตัวอย่างภาพการแสดงข้างต้นนี้คือภาพจาก การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงที่เป็นการแสดงออกถึงผู้ชายไม่ให้เกียรติผู้หญิงที่เป็นบุคคลในครอบครัว หรือเป็นคู่รักของตน

4.2.2.8 การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจ

พฤติกรรมการนอกใจสังคมปัจจุบันเริ่มดูเหมือนเป็นเรื่องปกติธรรมดา เพราะการนอกใจในปัจจุบันมักใช้คำว่า “มีกิ๊ก” ซึ่งฟังดูแล้วไม่เป็นคำที่รุนแรงเท่ากับคำว่า “มีชู้” ในประเด็นนี้ วรณัน พินิจดี ได้กล่าวว่า

> กิ๊ก หรือ ชู้ เป็นพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศที่กำลังเป็นที่กล่าวถึงอย่างต่อเนื่องและมีแนวโน้มว่าพฤติกรรมดังกล่าวกลายเป็นพฤติกรรมที่ได้รับการยอมรับ ขาดความคิดคำนึงของศีลธรรมและวัฒนธรรมอันดีของไทยที่ดูแลรักษามาเป็นเวลานาน ในสังคมต่าง ๆ ไม่ว่าจะมีความเชื่อในศาสนาใด จารีต ศีลธรรม และวัฒนธรรมทางด้านความประพฤติที่เกี่ยวข้องกับเรื่องชู้-สาว ถูกนำมาเป็นข้อยึดถือปฏิบัติไว้ทุกศาสนา ในประเทศไทยการมี กิ๊ก หรือ ชู้ เป็นการประพฤติผิดศีลธรรมข้อสาม (วรณัน พินิจดี, 2554: 4)

ถึงแม้สังคมไทยในปัจจุบันชายและหญิงมีโอกาสที่ได้รับการศึกษาเท่ากัน จึงส่งผลให้มีรายได้ที่เท่าเทียมกัน ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องพึ่งผู้ชายอีกต่อไป ในสมัยกรุงศรีอยุธยามาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้หญิงยอมให้สามีมีภรรยาหลายคนเนื่องจากในสมัยนั้นผู้หญิงต้องพึ่งพาผู้ชาย ไม่สามารถออกไปทำงานนอกบ้านได้ แต่ในปัจจุบัน ผู้หญิงสามารถทำงานและมีรายได้เท่าเทียมผู้ชาย การทำงานนอกบ้านทำให้ได้พบกับคนมากหน้าหลายตา จึงเป็นสาเหตุให้มีพฤติกรรมการนอกใจเกิดขึ้นได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

ดังนั้นจึงมีตัวอย่างทางด้านศิลปะมากมายที่นำเสนอเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจของคนไทย ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์แนวเหมือนจริง (Realistic) ที่เป็นการวาดสีน้ำมันบนผ้าใบ ของ วัชระ กล้าค้าขาย ที่วาดถึงเรื่องราวเมื่อครั้งทศกัณฑ์จับตัวนางสีดาไปไว้ที่กรุงลงกา

> ภาพนี้เป็นภาพแนวรีลลีสติก (Realistic) ที่ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 150 x 200 เซนติเมตร มีประเด็นเกี่ยวข้องกับความลุ่มหลงและการนอกใจ ซึ่งคนวาดได้รับแรงบันดาลใจในการวาดเพราะมีความลุ่มหลงในรูปของนางสีดาจึงเปรียบตัวเองเป็นทศกัณฐ์ ตามเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์นั้น ทศกัณฐ์ได้มีมเหสีอยู่แล้ว แต่ก็ยังจับนางสีดามาเพราะต้องการให้นางสีดามาเป็นมเหสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพิ่มอีก จึงเกิดสงครามและความวุ่นวายขึ้นด้วยสาเหตุของการนอกใจของทศกัณฐ์ (วัชระ กล้าค้าขาย, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2560)

ภาพที่ 4.81 ภาพชื่อ “นางสีดา”
ที่มา: วัชระ กล้าค้าขาย

ภาพแสดงให้เห็นว่านางสีดากำลังหลับสบายในห้อง ไม่เดือดร้อนอะไรในขณะที่พระรามและทศกัณฐ์กำลังรบกันอยู่

การยกตัวอย่างภาพสีน้ำมันที่เป็นการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์นี้แสดงให้เห็นถึงประเด็นที่เกี่ยวกับการนอกใจ เมื่อทศกัณฐ์ต้องการนอกใจนางมณโฑและได้แย่งนางสีดาที่เป็นมเหสีของพระรามมาเพื่อต้องการให้สีดาเป็นมเหสีของตน จึงทำให้เกิดสงครามในกรุงลงกาเนื่องจากตนคิดร้ายต้องการได้มเหสีของผู้อื่น เพราะพฤติกรรมการนอกใจของตัวละครในวรรณคดีไทยนี้จึงทำให้บุคคลที่กระทำการนอกใจนั้นเกิดปัญหาตามมามากมาย

นอกจากนั้นแล้วในงานภาพวาดศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ในงานแสดงภาพหัวข้อ “เดอะซีเคร็ต ออฟ เดวิล (The Secret of Devil)” โดย พลุตย์ มารอด ซึ่งศิลปินได้อธิบายเกี่ยวกับงานชุดนี้ว่า

> เดอะซีเคร็ต ออฟ เดวิล (The Secret of Devil) วาดเสร็จเมื่อปี ค.ศ. 2015 โดยแนวความคิดหลักของภาพชุดนี้คือการผิดศีลข้อ 3 ที่เป็นการผิดศีลเกี่ยวกับการนอกใจ ในงานแสดงนี้มิได้ให้การนอกใจระบุเพศว่าเป็นหญิงหรือชายนอกใจกัน โดยอาจเป็นหญิงกับหญิงก็ได้ เพราะมันสามารถเกิดได้ทั้ง 2 เพศ จากแนวความคิดที่ได้นำสีรุ้งมาเป็นองค์ประกอบเสริมในบาง

> ภาพที่แสดงออกมา โดยสิ่งที่ผมกำลังเสนอนี้ คือ การสร้างสถานการณ์ต่าง ๆ ให้เป็นโลกสมมุติในงานจิตรกรรมขึ้นมาเท่านั้นเอง (พลุตย์ มารอด, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2560)

จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการแสดงนิทรรศการ เดอะซีเคร็ต ออฟ เดวิล (The Secret of Devil) ผู้วิจัยจึงทราบเกี่ยวกับความหมายและแรงบันดาลใจของผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน พลุตย์ มารอด ชุดนี้ ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจเกี่ยวกับภาพหนึ่งที่เมื่อมองแล้วระลึกถึงสภาวะของความกดดันในเพศหญิงที่มีสาเหตุมาจากถูกคู่ครองนอกในดังนี้

ภาพที่ 4.82 ภาพชื่อ “บลู อีโมชัน (Blue Emotion)”
ที่มา: พลุตย์ มารอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพอาจตีความได้ว่าทั้งบุคคลที่นอกใจและบุคคลที่ได้รับผลกระทบท้ายที่สุดจะต้องมาจมอยู่กับความเศร้า ดังชื่อภาพ “บลู อีโมชัน (Blue Emotion)” ที่ พลุตย์ มารอด ได้สร้างสรรค์ไว้นี้ ซึ่งผู้วิจัยยังได้มีความคิดว่าภาพนี้สามารถให้ความหมายเกี่ยวกับความกดดันของผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจที่สามารถเชื่อมโยงกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ได้ ซึ่งในประเด็นเกี่ยวกับการตีความจากภาพศิลปะนั้น วัชระ กล้าค้าขาย ได้กล่าวไว้ดังนี้

> งานศิลป์ทั่วไป ส่วนใหญ่ที่เราเห็นตามพิพิธภัณฑ์ ความหมายของภาพมาจากการตีความของคนรุ่นหลังทั้งสิ้น ภาพวาดก็คือภาพ ๆ หนึ่ง แต่เมื่อมีชื่อเสียงขึ้นมา คนก็มาขยายความตามบริบทของสังคมในยุคนั้น ๆ ผลงานทางจิตรกรรมที่ผ่านมาแล้วร้อยปี ถูกตกแต่ง ถูกหยิบยืม และถูกใส่

> ความหมายลงไปในงานนั้น ๆ ศิลปินโดยส่วนใหญ่ได้สร้างสรรค์งานตามทักษะและทฤษฎีทางศิลปะของเขาในช่วงนั้น แต่คนก็มักนำเอาภาพมาตีความเอาเอง (วัชระ กล้าค้าขาย, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2560)

จากคำกล่าวของ วัชระ กล้าค้าขาย ข้างต้นจะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมภาพหนึ่งนั้นสามารถตีความหมายออกไปได้หลายแบบจากภาพ “บลู อีโมชัน (Blue Emotion)” โดย พลุตย์ มารอด นี้ผู้วิจัยจึงสามารถตีความได้ว่าเกี่ยวข้องกับความกดดันในเพศหญิงที่ถูกคู่รักของตนนอกใจ

ในงานวิจัยผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์นี้ ได้มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการที่สามีนอกใจภรรยา ในการแสดงองก์ที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยต้องการให้ช่วงการแสดงนี้แสดงออกถึงการที่ผู้ชายทำร้ายผู้หญิงทางด้านจิตใจ โดยการนอกใจภรรยาและเป็นประเด็นที่หนักที่สุดในความคิดของผู้หญิง

ภาพที่ 4.83 ภาพสามีนอกใจภรรยา

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพแสดงให้เห็นถึงภาพเงาของผู้ชายและผู้หญิงมีสัมพันธ์ต่อกันจากหน้าม่านและหลังม่าน เป็นการใช้เงาเพื่อให้เกิดภาพที่ให้ดูเหมือนว่าผู้ชายและผู้หญิงเล่นชู้กัน ในขณะที่มีกลุ่มของผู้หญิงที่แสดงการเคลื่อนไหวอยู่ข้างหน้าสุด

แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจนี้ได้มาจากหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่ฆาตกรหญิงแล้ว โดยผู้วิจัยได้นำตัวอย่างงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ จากภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบของ วัชระ กล้าค้าขาย ที่ได้บังเอิญสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการนอกใจเช่นเดียวกัน ความหมายของภาพได้สอนว่าหากนอกใจและเป็นชู้กับผู้หญิงที่มีสามีแล้วปัญหาและความวุ่นวายจะบังเกิดขึ้นกับตนเองเช่นเดียวกันกับสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ในภาพ ส่วนในประเด็นของการนอกใจต่อภรรยาในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่

ฆาตกรหญิงนี้ ผู้วิจัยต้องการสะท้อนให้เห็นว่าการนอกใจสามารถทำร้ายต่อจิตใจของภรรยา เป็นการไม่ให้เกียรติภรรยาสร้างปัญหาให้ครอบครัวและทำให้ภรรยาเกิดความกดดันจนท้ายที่สุดต้องตัดสินใจฆ่าสามีเพราะความหึงหวงและความแค้นใจ

4.3 การอภิปรายผล

ในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก เรื่องราวของผู้หญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตจากหนังสือเรื่อง “เฟสคุก: เรื่องเล่าจากแดนหญิง” และจากการศึกษาวิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิตหัวข้อ “ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกระทำความผิดของผู้ต้องขังคดีความผิดต่อชีวิตในทัณฑสถานหญิงกลาง” โดย นายณัฐกร ลักษณชินดา จากคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำให้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจและสนใจเกี่ยวกับประเด็นนี้จึงได้หาวิธีการเข้าสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิงซึ่งต้องผ่านกระบวนการต่าง ๆ มากมายและได้เข้าสัมภาษณ์ผู้หญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตในที่สุด โดยประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจคือ ผู้หญิงที่ได้รับแรงกดดันที่มาจากครอบครัวจนทำให้ก่อคดีฆ่า โดยผู้วิจัยจะอภิปรายหัวข้อต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์และคำถามงานวิจัยดังนี้

4.3.1 รูปแบบของผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ได้แบ่งประเด็นออกเพื่ออภิปรายผลตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ตามลำดับความสำคัญดังนี้

4.3.1.1 บทการแสดง

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิงและได้ทราบเรื่องราวของผู้ต้องขังหญิง 3 คน ก่อนก่อคดีความผิดต่อชีวิตโดยละเอียด จึงได้นำเอาเรื่องราวที่ได้เหล่านี้มาทำเป็นชิ้นงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ แต่ด้วยการออกแบบงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นี้ให้เป็นรูปแบบของนามธรรม จึงทำให้เรื่องราวที่นำเสนอไม่มีรายละเอียดและเป็นเพียงประเด็นหลักของเรื่องเท่านั้น ผู้วิจัยจึงมิได้นำเสนอบทในรูปแบบที่มีที่มาที่ไปตามหลักของบทละครเวทีคือมี ต้น กลาง จบ บทการแสดงในแต่ละองก์นั้นเริ่มมาจากเรื่องตอนกลางและตอนจบเท่านั้นไม่มีการเล่าเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นแต่อย่างใด โดยผู้วิจัยจำแนกเรื่องราวของการแสดงทั้งสิ้น 4 องก์ของการแสดงโดยองก์ที่ 1-3 เป็นเรื่องราวของผู้ต้องขังหญิง 3 คน ส่วนองก์ที่ 4 เป็นเรื่องสรุปรวมของผู้ต้องขังหญิงทั้งหมด โดยมีรายละเอียดดังนี้

องก์ที่ 1 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงถูกบุคคลในครอบครัวบังคับฆ่า

องก์ที่ 2 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงถูกสามีทุบตี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 3 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงถูกสามีนอกใจ

องก์ที่ 4 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความนึกคิดภายในจิตใจของผู้หญิงหลังก่อคดีความผิดต่อชีวิต

4.3.1.2 การออกแบบลีลา

รูปแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เป็นลักษณะท่าทางที่เป็นพื้นฐานในรูปแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบรูปแบบการแสดงมาจากศิลปินที่มีชื่อเสียงเมื่อสมัยกว่า 50 ปี 2 ท่าน ได้แก่ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) และมาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) และบุคคลในปัจจุบันผู้มี ความเชี่ยวชาญในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย 1 ท่าน ได้แก่ นราพงษ์ จรัสศรี โดยผู้วิจัยได้นำเอาวิธีการต่าง ๆ ที่โดดเด่นของแต่ละศิลปินมาสนับสนุนในการออกแบบลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์โดยจำแนกเป็นบุคคลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)

ในการทดลองทั้ง 5 ครั้ง ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการรับ – ถ่ายน้ำหนักกันระหว่างชาย-หญิง และการสัมผัสตัวผู้หญิง (Body Contact) โดยใช้ผู้ชายหลาย ๆ คนมาสัมผัสที่ตัวผู้หญิง จนดูเหมือนเป็นการกระทำความรุนแรงต่อผู้หญิง การออกเสียงตามความรู้สึกและร่างกายที่เคลื่อนไหว การไล่ระดับการเคลื่อนไหวจากช้าไปเร็ว การใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวของมนุษย์ เทคนิคการล้มลงแล้วลุกขึ้น มาใช้ในการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.23 ตัวอย่างเทคนิคของการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยที่ได้รับการพัฒนามาจากการออกแบบของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)	**การออกแบบลีลาของผู้วิจัยที่ได้รับการพัฒนามาจาก พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)**
 การรุมสัมผัสผู้หญิง (Body Contact) โดยใช้ผู้ชายหลาย ๆ คนมารุมสัมผัสของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)	 การรุมสัมผัสผู้หญิง (Body Contact) โดยใช้ผู้ชายหลาย ๆ คนมารุมสัมผัสของผู้วิจัย
 การผ่อนถ่ายน้ำหนักกันระหว่างชาย-หญิงของพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)	 การผ่อนถ่ายน้ำหนักกันระหว่างชาย-หญิงของผู้วิจัย

ในการสร้างสรรค์ลีลาทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ได้นำเอาเทคนิคของการสร้างสรรค์การแสดงทางนาฏยศิลป์ ที่เกี่ยวข้องกับการใช้ผู้ชายหลายคนมารุมสัมผัสตัวผู้หญิง (Body Contact) และเทคนิคการผ่อนถ่ายน้ำหนักระหว่างผู้ชายและผู้หญิงของศิลปินชื่อ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) มาพัฒนาใช้ในการแสดงครั้งนี้

มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)

ในการทดลองครั้งที่ 1-3 ผู้วิจัยได้ใช้การออกแบบท่าทางโดยใช้ท่าทางที่มีลักษณะเหลี่ยมมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ซึ่งได้รับการพัฒนามาจากการออกแบบท่าทางของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) และในการทดลองครั้งที่ 4 – 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) ด้วยเช่นกัน คือการใช้เทคนิค การหดตัวและการปลดปล่อย (Contraction and Release) มาพัฒนาให้เป็นส่วนหนึ่งของลีลาท่าทางที่ออกแบบทั้งหมด

ตารางที่ 4.25

ตัวอย่างเทคนิคของการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยที่ได้รับการพัฒนามาจากการออกแบบของ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham)

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)	**การออกแบบลีลาของผู้วิจัยที่ได้รับการพัฒนามาจาก มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)**
 ท่าทางเหลี่ยมของมาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)	 ท่าทางเหลี่ยมของผู้วิจัยที่ได้รับการพัฒนามาจาก มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)
 ลีลาท่าทางการหดตัว (Contraction) ของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)	 ลีลาท่าทางการหดตัว (Contraction) ของผู้วิจัยได้รับการพัฒนามาจาก มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)

การออกแบบลีลาของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)	การออกแบบลีลาของผู้วิจัยที่ได้รับการพัฒนามา จาก มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)
 ลีลาท่าทางปลดปล่อยของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)	 ลีลาท่าทางปลดปล่อย (Release) ของผู้วิจัยที่ได้รับการพัฒนามาจากมาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham)

นราพงษ์ จรัสศรี

ในการทดลองทั้ง 5 ครั้งผู้วิจัยได้นำเทคนิคใช้สีหน้านิ่งเฉยเย็นชาและความนิ่งที่คงที่ (Stillness) ของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยนักแสดงได้มีการใช้สีหน้าที่นิ่งเฉยและเย็นชาในบางช่วงของการแสดง และการออกแบบท่าทางที่เป็นในรูปแบบของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และการออกแบบท่าเต้นแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) เทคนิคการใช้พื้นที่ข้างหน้า พื้นที่ข้างหลัง เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายไปยังจุดต่าง ๆ อย่างนิ่ง ๆ (Stillness) มาใช้ในการออกแบบลีลาท่าทางของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้

ภาพที่ 4.84 ภาพการใช้สีหน้านิ่งเฉยเย็นชาและความนิ่งที่คงที่ (Stillness) ของ นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพของการแสดงจะเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้สีหน้านิ่งเฉยเย็นชาและความนิ่งที่คงที่ (Stillness) ดังผู้วิจัยได้สอดแทรกเทคนิคเหล่านี้ไว้ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

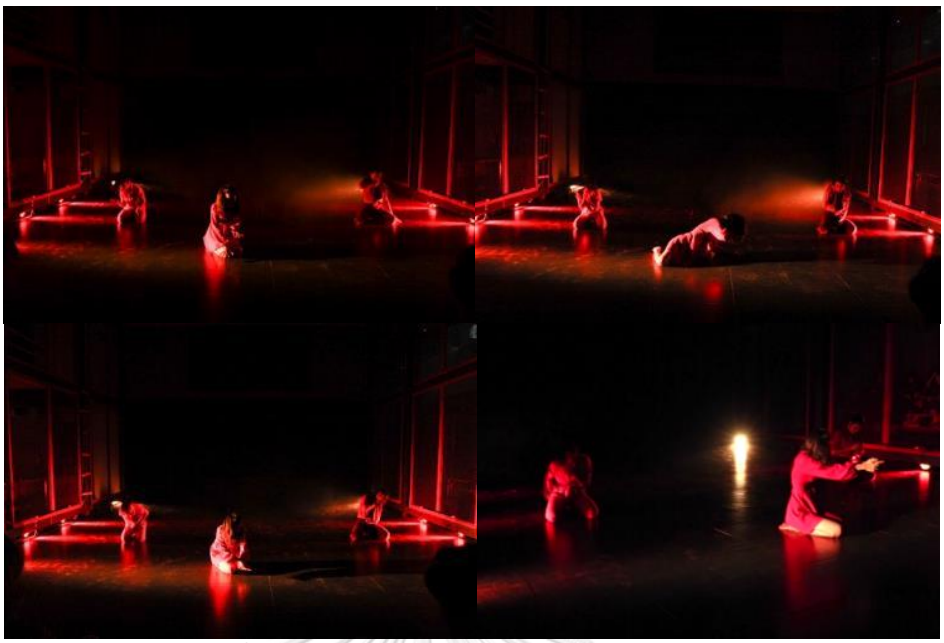
ด้วยเช่นกัน นอกจากนั้นแล้วยังมีรูปแบบของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และการออกแบบท่าเต้นแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) เทคนิคการใช้พื้นที่ข้างหน้า พื้นที่ข้างหลัง ที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาเป็นหลักใน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้

ในการออกแบบให้นักแสดงแสดงสีหน้านิ่งเฉยและเย็นชาโดยใช้การเดินด้วยความคงที่ (Stillness) ผู้วิจัยมักนำมาพัฒนาและออกแบบใช้กับนักแสดงประกอบของแต่ละฉากที่มีหน้าที่แสดงเป็นตัวแทนของความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงที่ได้ฆ่าคนไปแล้ว ดังตัวอย่างในการแสดงองก์ที่ 2 ในช่วงท้ายนี้

ภาพที่ 4.85 การใช้สีหน้าที่นิ่งเฉยและการเดินด้วยความคงที่ (Stillness)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพจะเห็นได้ว่านักแสดงประกอบหญิง 2 คนได้เดินถือผ้าสีแดงที่ถือกันคนละมุมออกมาจากหลังฉากข้างซ้าย โดยเดินออกมาด้วยความคงที่ (Stillness) และเชิดหน้าตรงไม่มองพื้น ใช้สีหน้าที่นิ่งเฉย เย็นชา ควบคู่กันกับการเดินในรูปแบบนี้ การใช้วิธีการเคลื่อนไหวด้วยความคงที่พร้อมสีหน้าที่มีความนิ่งเฉยเย็นชานี้ โดยส่วนใหญ่แล้วจะถูกมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary) ที่มักจะไม่แสดงออกทางสีหน้า แต่มักสื่อให้เห็นว่าตัวละครเหล่านี้เป็นบางสิ่งบางอย่างที่ไม่ใช่มนุษย์ ซึ่งอาจใช้เป็นตัวแทนของจิตวิญญาณ ความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ เป็นเทวดานางฟ้า หรือปีศาจ ที่อยู่ในจิตใจของตัวละครใดตัวหนึ่งที่กล่าวถึงได้

การได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) และนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 3 ท่านนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนาให้เป็นองค์ประกอบใหม่ท่าทางในรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้น แต่ยังคงมองเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์นี้มีรูปแบบมาจากศิลปินเหล่านี้ จากการศึกษาและพัฒนาลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ออกจากการสร้างสรรค์ของศิลปินข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ลีลาท่าทางที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ที่ได้นำออกมาวิเคราะห์จากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง ซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างมาพอสังเขปดังนี้



ภาพที่ 4.86 ลีลาการล้มตัวลงและทุบตีร่างกายตนเอง
ที่มา: ผู้วิจัย

ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์นี้เริ่มจากการแสดงในองก์ที่ 1 เป็นลีลาการลุกขึ้นมาจากท่านอนตะแคงแล้วนั่งคุกเข่าก้มหน้าแล้วค่อย ๆ ก้มมองที่ฝ่ามือของตนทีละข้าง จากนั้นถูฝ่ามือของตนที่หน้าขาของตน แล้วจึงเอามือทั้งสองปิดไปที่ปากของตนจากนั้นจึงล้มตัวลงไปข้างซ้ายมือของตนอย่างรุนแรงให้ฝ่ามือกระทบพื้นให้มีเสียง แล้วจึงรีบลุกขึ้นมาลูบไปที่ของตนแล้วเชิดคางของตนขึ้นอย่างรุนแรง ทุบไปที่อกข้างซ้ายขวาแล้วเอามือตบไปที่หน้าทั้ง 2 มือให้หน้าหันไปตามมือตบ ก้มตัวลงแล้วยื่นแขนออกมาข้างหน้าทำท่าจับปืนด้วยความรวดเร็วแล้วจึงพูดออกมาว่า “ปั้ง” แล้วล้มตัวลงข้างซ้ายเอาฝ่ามือทั้งสองตบไปที่พื้นให้มีเสียวดังแล้วลุกขึ้นมาทำท่าเดิม ในขณะที่นักแสดงหญิงด้านหลังทำท่าเดียวกันแต่เริ่มไม่พร้อมกันและความเร็วไม่เท่ากัน นักแสดงคนหนึ่งเมื่อเสร็จสิ้นท่าทั้งหมดแล้วทำมือเหมือนจับปืนเช่นกันแต่พูดคำว่า “อย่า” นักแสดงหญิงอีกคนหนึ่งทำท่ามือข้างขวาเหมือนจับมีดแล้วยื่นมือทำท่าแทงไปข้างหน้าพร้อมพูดคำว่า “ฉึบ” (เสียงของการแทง)

ลีลาท่าทางชุดนี้จะถูกนำออกมาใช้ใหม่อีกหลายครั้งในแต่ละช่วงของการแสดง ได้แก่ การแสดงในองก์ที่ 2 หลังจากที่ภรรยาฆ่าสามีที่ทุบตีตนเองเสียชีวิตแล้ว แต่เป็นการนำเสนอในท่าที่กำลังยืน และมีการจัดองค์ประกอบของนักแสดงที่แตกต่างกัน

ภาพที่ 4.87 ลีลาท่าทางการกระทืบเข้าและกระทืบออกของนักแสดงชาย
ที่มา: ผู้วิจัย

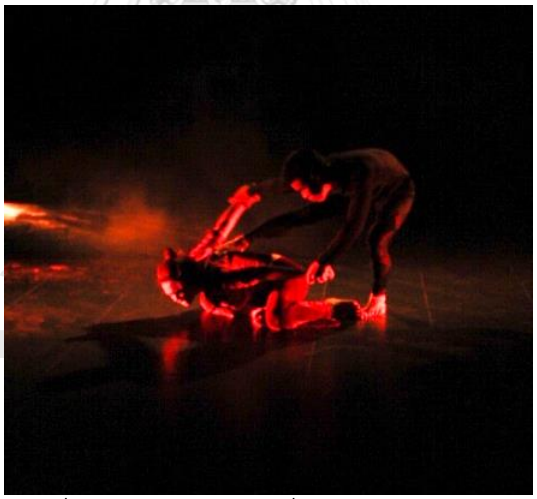
ลีลาท่าทางนี้เป็นการแสดงในองก์ที่ 1 เป็นลีลาท่าทางของกลุ่มนักแสดงชายที่ถูกกลุ่มนักแสดงหญิงมาแย่งตัวบุคคลของตนไป โดยเดินวนรอบกลุ่มแล้วทำการกระทืบเท้าเข้าวงและออกนอกวง

ภาพที่ 4.88 ลีลาท่าทางที่ยกตัวนักแสดงหญิงขึ้นแล้วจับตัวทิ่มลง
ที่มา: ผู้วิจัย

ลีลาท่าทางนี้เป็นการแสดงในองก์ที่ 1 เป็นลีลาท่าทางที่นักแสดงชายยกตัวนักแสดงหญิงขึ้นแล้วจับตัวนักแสดงหญิงให้ตะแคง แล้วค่อย ๆ หย่อนตัวนักแสดงหญิงทิ่มลงไปที่พื้น นักแสดงหญิงมองไปที่พื้นแล้วทำท่าจะสัมผัสพื้นด้วยมือตนเอง ราวกับที่พื้นนั้นมีกระจกส่องหน้าตนเองอยู่

ภาพที่ 4.89 ลีลาท่าทางที่นักแสดงชายจับตัวนักแสดงหญิงยิงปืน
ที่มา: ผู้วิจัย

ลีลาท่าทางนี้เป็นการแสดงในองก์ที่ 1 เป็นทางที่นักแสดงหญิงค่อย ๆ ย่างก้าวเพื่อจะเดินออกจากกลุ่ม แต่นักแสดงชายก็ได้คว้าตัวนักแสดงหญิงกลับเข้ามาเพื่อที่จะจับปืนใส่มือให้นักแสดงหญิงยิงปืนออกไป ท่านี้จึงเป็นท่าที่รุมจับตัวนักแสดงหญิงให้ยิงปืน



ภาพที่ 4.90 ท่าเหยียบไปที่หลังของนักแสดงหญิง
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่านี้คือการแสดงในองก์ที่ 2 เป็นท่าทางที่นักแสดงหญิงทำท่าบวงสรวงเพื่อขอความช่วยเหลือจากเทวดาโดยวาดมือไปด้านข้างลำตัวแล้วก้มตัวลงยืดแขนสุดแล้ววางฝ่ามือไปที่พื้นพร้อมก้มตัวลง แต่นักแสดงชายมากีดกันไม่ให้ทำสำเร็จโดยจับแขนทั้ง 2 ข้างไว้ข้างหลังนักแสดงหญิงพร้อมกับเอาเท้าเหยียบไปที่หลังของนักแสดงหญิง แล้วทั้งสองก็ย้อนตัวขึ้นลงโดยนักแสดงชายถีบนักแสดงหญิงลงไป 3 ครั้ง

ภาพที่ 4.91 ท่าวิ่งไปชนนักแสดงชายถือมีดนักแสดงหญิงทำท่าม้วนหลัง
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่านี้คือการแสดงในองก์ที่ 2 เป็นท่าที่กลุ่มนักแสดงสมทบหญิงต้องการพานักแสดงหลักหญิงวิ่งหนีออกไปจากบ้านแต่กลับวิ่งไปชนนักแสดงชายที่กลับเข้ามาในบ้านและถือมีดจ่อมาที่คอนักแสดงหญิง นักแสดงหลักหญิงจึงเดินถอยร่นมาแล้วม้วยตัวตีลังกากลับหลังไปแล้วจึงลุกขึ้น

ภาพที่ 4.92 ท่านักแสดงหญิงสอดขาเดิน
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่านี้คือการแสดงในองก์ที่ 2 เป็นท่าที่นักแสดงชายดึงศีรษะนักแสดงหญิงออกมาจากกลุ่มนักแสดงสมทบหญิงที่หลบซ่อนอยู่โดยคุกเข่าก้มหน้าก้มตัว ลีลาในภาพคือในขณะที่นักแสดงชายนำตัวนักแสดงหญิงออกมาแล้ว นักแสดงหญิงต้องการจะดิ้นรนเพื่อหนี จึงสอดเท้าทั้งสองเข้าไปในหว่างขาของนักแสดงชายแล้วทำท่าก้าวเดิน ทั้งนี้เพื่อต้องการจะแสดงให้เห็นว่าตัวละครได้ทำการดิ้นรนให้หลุดพ้นไม่ว่าจะด้วยวิธีใด

ภาพที่ 4.93 ท่าเงาซ้อนเป็นบทอัศจรรย์
ที่มา: ผู้วิจัย

ลีลาท่าทางนี้เป็นการแสดงอยู่ในองก์ที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงหญิงอยู่ในม่านและนักแสดงชายอยู่หน้าม่าน เมื่อทำท่าประกอบกันแล้วจะได้ท่าที่ดูเหมือนเล่นบทอัศจรรย์กันอยู่ โดยจินตนาการของผู้ชมเอง

ภาพที่ 4.94 ท่าซ้อนทับกัน 3 คน
ที่มา: ผู้วิจัย

ลีลาท่าทางนี้เป็นการแสดงอยู่ในองก์ที่ 3 ตอนก่อนที่นักแสดงหลักหญิงบทภรรยาจะตัดสินใจยิงสามีและชู้รักของสามี โดยนักแสดงหญิงบทภรรยานอนคว่ำหน้าข้างล่างสุด และพยายามคลานไปข้างหน้า มีนักแสดงชู้รักของสามีมานอนทับและมีนักแสดงชายบทสามีมานอนคว่ำหน้าทับนักแสดงชู้รักนั้นอีกที นี้จึงเป็นลีลาท่าทางที่ทำให้นักแสดงนำหญิงมีความรู้สึกทางกายของความอึดอัดและความกดดันได้อย่างสมจริงซึ่งตรงกับอารมณ์ของความกดดันที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้มีในช่วงนั้น

ภาพที่ 4.95 ท่าความรู้สึกนึกคิดของนักแสดงหญิง 3 คน
ที่มา: ผู้วิจัย

ลีลาท่าทางนี้เป็นการแสดงอยู่ในองก์ที่ 4 ที่มีนักแสดงหญิงคนหนึ่งเป็นตัวแทนของนักแสดงหญิงทั้ง 3 คน ยืนอยู่ตรงกลางในวงที่นักแสดงหญิง 3 คนนั่งชันเข่าอยู่ มีนักแสดงชายจะเข้ามาทำร้ายนักแสดงหญิง แต่ไม่สามารถทำอะไรได้และต้องล้มตัวไปทุกครั้งที่คิดจะเข้ามาทำร้ายนักแสดงหญิงตัวแทนที่ยืนอยู่ตรงกลางได้หัวเราะเยาะนักแสดงชายคนที่ไม่สามารถเข้ามาทำร้ายได้นั้น นักแสดงหญิง 3 คนที่นั่งชันเข่าอยู่ได้เงยหน้าขึ้นและมองนักแสดงหญิงคนนั้น คล้ายกับความนึกคิดที่อยากหัวเราะเยาะนักแสดงชายที่ในที่สุดก็ไม่สามารถทำอะไรตนได้อีกต่อไป

ลีลาท่าทางและการจัดองค์ประกอบที่ยกตัวอย่างไว้แล้วข้างต้นเป็นลีลาการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เป็นการทดลองรวมทั้งสิ้น 5 ครั้ง ที่ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินที่มีชื่อเสียง 3 ท่าน แล้วจึงนำรูปแบบการนำเสนอร่วมกับการออกแบบลีลาท่าทางมาพัฒนาให้เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นี้ ยังมีลีลาท่าทางอื่น ๆ ที่ได้คิดประดิษฐ์ไว้แล้วในการทดลองครั้งอื่น ๆ แต่มิได้นำเอามาใช้ กระนั้นก็ตามสิ่งที่ได้คิดประดิษฐ์ไว้แล้วจะไม่สูญหายเพราะสามารถนำเอามาใช้ใหม่และต่อยอดการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชิ้นอื่น ๆ ได้ต่อไป

4.3.1.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในช่วงต้นเป็นการออกแบบให้ผู้หญิงที่เป็นตัวละครหลักมีการแต่งกายโดยใช้กระดาษบรูซเป็นชุดใส่แสดงดังภาพ

ภาพที่ 4.96การแต่งกายโดยใช้กระดาษบรูซ

ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากนั้นผู้วิจัยได้พบว่ากระดาษบรูซ (กระดาษที่ใช้เป็นแบบตัดเย็บเสื้อผ้า) ที่ใช้มีความบอบบางไม่เหมาะสมสำหรับการเคลื่อนไหวที่ผาดโผน อันได้แก่ การถูกดึงถูกลาก หรือกระทั่งการโดนอุ้มไปยังจุดต่าง ๆ ของเวที ผู้วิจัยจึงได้คิดออกแบบลักษณะการแต่งกายให้เป็นแบบอื่นที่ยังคงใช้กระดาษ จึงได้คำนึงถึงการใช้กระดาษอเนกประสงค์ หรือกระดาษเช็ดมือสีขาวที่มีขายตามห้างสรรพสินค้าทั่วไปมาประกอบกันบนตัวนักแสดงโดยใช้เทปใสติดตามรอยต่อให้เป็นเสื้อของนักแสดงนำหญิงดังภาพที่เคยออกแบบไว้ดังนี้

ภาพที่ 4.97 ภาพเสื้อกระดาษจากกระดาษอเนกประสงค์

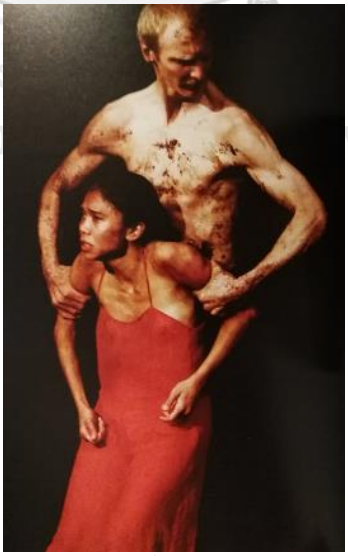
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความแข็งแรงที่มีมากกว่ากระดาษบรูซ (กระดาษที่ใช้เป็นแบบตัดเย็บเสื้อผ้า) จึงออกแบบให้นักแสดงใช้กระดาษอเนกประสงค์ โดยผู้วิจัยใช้เทปใสในการประกอบให้เป็นเสื้อ

ภาพที่ 4.98 ภาพเสื้อจากกระดาษอเนกประสงค์ที่นำมาใช้จริง

ที่มา: ผู้วิจัย

เสื้อผ้าสำหรับการแสดงที่ใช้กระดาษนี้ได้ทดลองใช้เฉพาะในการทดลองครั้งที่ 1 เท่านั้น เมื่อผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องใหม่การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงจึงเปลี่ยนไป โดยการทดลองการแสดงในครั้งที่ 2 – 5 นั้นมีการออกแบบสีในชุดของนักแสดงนำหญิงให้เป็นสีแดง เนื่องจากผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจาก พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) เพราะ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) มักจะออกแบบเครื่องแต่งกายของหญิงที่ถูกกระทำให้เป็นสีแดงซึ่งมักเป็นสีที่แสดงออกถึงความรุนแรงการนองเลือด เป็นต้น จึงนำเอาแนวคิดนี้มาพัฒนาและออกแบบให้ชุดแสดงสำหรับนักแสดงหญิงมีลักษณะดังต่อไปนี้



ภาพที่ 4.99

ลักษณะการออกแบบชุดการแสดงสำหรับหญิงผู้ถูกกระทำของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)

ที่มา: Weigelt (2008: ภาพที่ 38)

การแต่งกายของนักแสดงของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) โดยเฉพาะการแสดงที่มีการเคลื่อนไหวอย่างอิสระและผาดโพน เช่น การถูกยก ถูกดึง ถูกลาก มักจะเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นชุดหลวมใส่สบาย ไม่มีการใส่ยกทรงสตรี (Bra) ให้อึดอัด ตัวอย่างดังภาพข้างต้นที่นักแสดงนำหญิงใส่ชุดสีแดงที่เป็นชุดหลวมเดรสสั้น (Short Dress)

ภาพที่ 4.100 ลักษณะการออกแบบชุดการแสดงสำหรับหญิงผู้ถูกกระทำของผู้วิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพข้างต้นผู้วิจัยได้ทำการออกแบบชุดที่ใส่สำหรับแสดงให้เป็นสีแดง เนื่องจากได้รับแรงบันดาลใจมาจากการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ของพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) ที่มักใช้ชุดสีแดงให้นักแสดงหญิงในบางชุดการแสดงที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ถูกกระทำ แต่รูปแบบของเครื่องแต่งกายที่ใช้นั้นถูกพิจารณามาจากลักษณะอุปนิสัยและอาชีพของตัวละครที่เป็นบุคคลจริงที่ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องราวที่นำมาใช้ในการแสดง โดยการแสดงในองก์ที่ 1 (ภาพจากซ้ายมาขวา) ใช้กางเกงสีแดง เสื้อชั้นในสีแดง มีเสื้อคลุมข้างนอกสีแดงลายสก๊อต เนื่องจากตัวละครเป็นผู้หญิงที่มาจากต่างจังหวัด มีอาชีพทำการเกษตร ชุดที่ออกแบบมาดังภาพแรกนี้จึงเป็นเครื่องแต่งกายที่น่าจะมีความเหมาะสมเมื่อมองจากบุคลิกของตัวละครที่ควรเป็น การแสดงในองก์ที่ 2 (ภาพกลาง) นักแสดงนำหญิงอาศัยอยู่ในจังหวัดอุทัยธานีมีการศึกษาเนื่องจากเคยรับราชการเป็นนายก อบต. แต่การจะใช้ชุดข้าราชการจึงเป็นเหตุที่ไม่สมควร ผู้วิจัยจึงออกแบบให้เป็นชุดที่สวมใส่ในเวลาที่ไม่ได้ทำงาน ตัวละครมีหน้าตาและผิวพรรณดี เป็นคนชอบแต่งตัว ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบชุดสำหรับการแสดงให้เป็นกางเกงกำมะหยี่รัดรูป มีเสื้อชั้นในสีแดงและมีเสื้อเชิ้ตสีแดงคลุมไว้ด้านนอก ในการแสดงองก์ที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงนำหญิงใส่ชุดกระโปรงติดกันแขนยาวสีแดง เนื่องจากตัวละครในเรื่องจริงเป็นคนหุ่นดีและเคยเป็นคนสวย ชอบแต่งตัว ทางบ้านมีฐานะและเมื่อแต่งงานแล้วก็ยิ่งมีฐานะเพิ่มขึ้น จนทำ

ให้เป็นที่รู้จักของคนในสังคม จึงออกแบบให้ชุดเป็นชุดกระโปรงนี้เพื่อแสดงออกถึงคนที่ชอบแต่งตัวที่มีฐานะ

การนำเอาเครื่องแต่งการที่เป็นสีแดงมาให้นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ สวมใส่ สามารถทำให้ผู้ชมมองเห็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์สื่อสารออกว่า เพราะการให้สีแดงนี้บ่งบอกว่าตัวละครนั้น ๆ มีปัญหา หรือมักเป็นตัวละครผู้ถูกกระทำ ดังนั้นแรงบันดาลใจจากพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) ที่ออกแบบให้ตัวละครที่มีปัญหาใส่ชุดสีแดงจึงประสบความสำเร็จ เพราะสามารถสื่อสารได้แต่รูปแบบของเครื่องแต่งกายของผู้วิจัยต่างออกไปและไม่สามารถออกแบบให้เป็นชุดเดรสสั้นใส่หลวมได้ เนื่องจากหากนักแสดงหญิงโป๊ก็จะถูกกล่าวหาว่าเป็นการแต่งกายที่ไม่เหมาะสม ถึงแม้การออกแบบจะมีความเหมาะสมแต่ก็ไม่เข้ากับประเพณีวัฒนธรรมไทย

4.3.1.4 การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 1 เพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงองก์ที่ 1 ได้เป็นเพลงในแนวเสมือนจริง (Realistic) เพื่อให้บรรยากาศดูเหมือนจริงมากขึ้น โดยผู้วิจัยดาวน์โหลดมาจากเว็ปไซด์ ยูทูป ดอท คอม (youtube.com) อันได้แก่ แอทม็อซเฟริค เอ็คซเพริเมนแท็ล ซาวด์ ดีไซน์ (Atmospheric Experimental Sound Design) เสียงที่สร้างด้วยนักแสดงเอง เช่น เสียงหัวเราะ เสียงถอนหายใจ เสียงหายใจแรง ๆ เสียงกระทืบเท้า เสียงเอ่ยคำอุทาน เสียงล้มเก้าอี้ เสียงปืน เป็นต้น ในการแสดงองก์ที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงด้วยเช่นกัน อันได้แก่ เสียงเพลงดนตรีไทยลาวดวงเดือน เสียงน้ำตก เสียงฝนตกฟ้าร้อง เสียงคลื่นทะเล อาวเออร์ บีท รีแล็กซิ่ง มิวสิก - โรแมนติก เปียโน (Hour Beat Relaxing Music – Romantic Piano) ฮานซิมเม่อร์ – ทามอินเซ็ปชัน (Hans Zimmer – Times Inception) แซด เปียโน โดย ไมเคิล ออเทก้า (Sad Piano by Michael Ortega) แซด เปียโนมิวสิก – แซดเดส (Sad Piano Music – Saddest) เสียงรถเครนตอกเสาเข็มนอกอาคาร เสียงโทรทัศน์ในการแสดงองก์ที่ 3 เพลงที่ใช้ได้แก่ เพลงกล่อมเด็ก เพลงลูกทุ่ง สัปปะรด เด็ธ มีทัล แสลมมิ่ง – บรูทัล มิกซ์ (Death metal Slamming – Brutal Mix) เอ็กซ์ทรีม บรูทัล มีทัล - เด็ธ คอร์ มิวสิก คอเลคชั่น (Extreme Brutal Metal – Deathcore Music Collection VI) เสียงสวดอภิธรรมงานศพ ในการแสดงองก์ที่ 4 ใช้เพลง เดอะรันเนอร์ – แอปสแตรก ซาวน์ ดีไซด์ (The Runner – Abstract Sound Design) แอปสแตรก คอมโพซิชัน ซาวน์ ดีไซด์ (Abstract Composition Sound Design)

การทดลองการแสดงในครั้งที่ 2 เพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงองก์ที่ 1 ได้เป็นเพลงในแนวนามธรรม (Abstract) โดยผู้วิจัยดาวน์โหลดมาจากเว็ปไซด์ ยูทูป ดอท คอม (youtube.com) เช่นกัน ได้แก่ ฟลั๊กซ์ (Flux) แต่ส่วนในการใช้เพลงในการทดลองการแสดงในองก์ที่ 2 – องก์ที่ 4 ยังคงใช้เพลงเดียวกันกับการทดลองการแสดงในครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การทดลองการแสดงในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เพลงเช่นเดียวกันกับการทดลองครั้งที่ 2 ทุกฉากและช่วงของการแสดง

การทดลองการแสดงในครั้งที่ 4 ได้ใช้ดนตรีสดมาทดลองกับการแสดง ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง โดยกำหนดให้ดนตรีที่ใช้นั้นเป็นดนตรีสด โดยผู้วิจัยออกแบบให้การแสดงองก์ที่ 1 นั้นไม่มีเสียงดนตรีใด ๆ ประกอบการแสดง เพราะผู้วิจัยได้ใช้เสียงที่มาจากนักแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญ ส่วนในการแสดงในองก์ที่ 2 นั้นผู้วิจัยได้นำการอ้างอิง (Reference) เพลงที่ได้ออกแบบว่ามีความเหมาะสมกับการแสดงในองก์ที่ 2 ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับสตรีที่ถูกสามีทำร้ายทุบตีให้นักประพันธ์เพลงได้ฟัง การแสดงองก์ที่ 3 ผู้วิจัยต้องการเสียงเพลงที่ให้ความรู้สึกหัวใจสลาย เนื่องจากสตรีที่เป็นภรรยาถูกสามีนอกใจ การแสดงในองก์ที่ 4 ผู้วิจัยต้องการเสียงคล้ายกับเสียงนาฬิกาในช่วงต้น และเสียงที่ให้ความรู้สึกอึดอัดและขัดหู โดยการออกแบบเสียงดนตรีทั้งหมดนี้ได้มีการใช้เครื่องเป่า แคลริเน็ต (Clarinet) ในการทดลองการแสดงองก์ที่ 2 ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการใช้เครื่องดนตรีแคลริเน็ตเดี่ยวกับการด้นสดของดนตรีอิเล็กทรอนิกส์และการออกแบบเสียง (Solo Clarinet with Live Electronic and Sound Design) ดังที่ได้ใช้กับโปรแกรมต่าง ๆ ที่ กัมปนาท จันธิมา เป็นผู้สร้างเสียงและดนตรีเหล่านี้ให้เกิดขึ้น

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 5 เป็นการทดลองในครั้งสุดท้ายและมีผู้ชมการแสดง ดนตรีที่ใช้ในทุกช่วงของการแสดงจึงเหมือนกับการทดลองการแสดงครั้งที่ 4

4.3.1.5 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากความสามารถและความเหมาะสมของนักแสดงในการทดลองการแสดงแต่ละครั้ง ซึ่งได้ทำการคัดเลือกและสลับเปลี่ยนบทบาทของนักแสดงไปมาตั้งแต่การทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ไปจนถึงการทดลองการแสดงครั้งที่ 5 ที่เป็นการทดลองการแสดงในครั้งสุดท้าย โดยจำแนกออกเป็น 5 ครั้งดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยคำนึงถึงความสามารถของนักแสดง โดยคัดเลือกจากการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) การเคลื่อนไหวร่างกายเบื้องต้นเพื่อดูว่านักแสดงคนใดสามารถเคลื่อนไหวร่างกายให้มีชีวิตชีวา มีพลังและความคล่องแคล่ว (Dynamic) และสามารถออกอารมณ์ตามบทบาทที่ถูกกำหนดไว้ โดยผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกความสามารถทางด้านการแสดง (Acting) ด้วย นอกจากนั้นแล้วยังสืบหาความสามารถพิเศษในแต่ละบุคคลที่ได้รับการคัดเลือกแล้วว่ามีความสามารถอย่างอื่นอีกหรือไม่ เพื่อนำมาออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพิ่มเติมตามความสามารถเฉพาะบุคคลที่นักแสดงแต่ละคนนั้นมีอยู่ โดยการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 นี้ได้ใช้นักแสดงทั้งสิ้นจำนวน 9 คน เป็นเพศชาย 6 คน เพศหญิง 3 คน สาเหตุที่คัดเลือกนักแสดงหญิงมาเพียง 3 คนนั้น เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้มีการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสตรีแต่ละคนที่มีทั้งหมด 3 คน 3

เรื่อง โดยนักแสดงเป็นนักศึกษาสาขาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต สาเหตุที่ผู้วิจัยคัดเลือกให้เป็นนักศึกษาในคณะเดียวกันทั้งหมดนี้เพื่อการง่ายต่อการนัดซ้อมเพราะสถานที่ที่ใช้สามารถใช้ภายในบริเวณอาคารของ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ ได้

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนแก้ไขรูปแบบการนำเสนอผลงานจากที่เคยเป็นรูปธรรมให้เป็นนามธรรมในบางช่วงของการแสดง เช่น การทดลองการแสดงในองก์ที่ 1 ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนการนำเสนอบทจากแบบเดิมที่เคยเล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นการไม่มีการเริ่มเรื่องใด ๆ เป็นเพียงการนำเสนอตัวละครที่แสดงออกทางด้านอุปนิสัยและความรู้สึกภายในของตัวละครมากกว่าการเล่าเรื่อง ส่วนในการทดลองการแสดงในองก์อื่น ๆ ยังยึดรูปแบบเดิมคือ ยังนำเสนอในรูปแบบของรูปธรรม ดังนั้นการคัดเลือกและการวางตัวละครจึงเปลี่ยนไปเนื่องจาก ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงความเหมาะสมและความสามารถส่วนบุคคลของนักแสดงแต่ละคน โดยประเมินจาก 1) ความสามารถในการเคลื่อนไหวเดี่ยวของนักแสดง 2) การออกอารมณ์ สีหน้า ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย 3) การมีพลังในการแสดง เป็นต้น ซึ่งนักแสดงบางคนที่เคยได้รับบทบาทเป็นนักแสดงนำในการแสดงบางช่วงไม่สามารถทำได้ดีทั้ง 3 ข้อนี้ จึงได้มีการเปลี่ยนนักแสดงนำในการแสดงองก์ที่ 1 ให้เป็นนักแสดงเพศทางเลือกมาแสดงแทนนักแสดงหญิง เนื่องจากมีความสามารถทำการแสดงได้ดีครบทุกด้านดังที่ได้กล่าวมา และผู้วิจัยมีความเห็นว่านักแสดงเพศทางเลือกนี้ แท้จริงแล้วคือหญิงที่ต้องการเรียกร้องสิทธิให้กับตนเองเช่นกัน จึงได้มีการเปลี่ยนนักแสดงนำหญิงในการแสดงองก์ที่ 1

ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดงนำหญิงให้เป็นบุคคลเดิม แต่นักแสดงเสริมที่เป็นชาย 3 คนไม่สามารถมาร่วมแสดงได้ ผู้วิจัยจึงได้สลับบทบาทของนักแสดงชาย นักแสดงชายบางคนจึงได้แสดงเป็นหลายบทบาทในการแสดงช่วงเดียว

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 4 นี้ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบรูปแบบการแสดงใหม่ให้เป็นในรูปแบบนามธรรมแบบสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกนักแสดงทั้งสิ้น 8 คน โดยลดจำนวนนักแสดงเสริมลง เพราะการแสดงนี้เป็นรูปแบบของนามธรรม จึงลดการใช้ตัวละครในบางช่วงของการแสดง เช่น การแสดงในองก์ที่ 1 ในช่วงท้ายหญิงไม่สามารถหนีไปหลังจากก่อคดีฆ่าได้จึงถูกตำรวจจับ ผู้วิจัยจึงออกแบบให้ไม่ต้องมีตำรวจ แต่ให้นักแสดงหญิงจินตนาการว่าโดนตำรวจจับโดยให้ทำท่าถูกจับและโดนล็อคมือ และในช่วงที่มีคนมาขโมยของ ผู้วิจัยได้ตัดบทการแสดงในช่วงนั้นไป จึงสามารถตัดนักแสดงที่มาแสดงเป็นขโมยได้และเปลี่ยนแปลงการกระทำในตอนที่ตัวละครทุกตัวจะฆ่าการฆ่าจึงได้ให้ตัวละครทุกตัวร่วมกันชี้ปืนไปยังทิศทางหนึ่งที่ไม่มีคนอยู่ แต่จินตนาการว่ากำลังจะฆ่าคน ๆ หนึ่ง และเมื่อเสียงปืนลั่นขึ้นจึงได้ถือว่าได้ฆ่าบุคคลคนหนึ่งแล้ว ผู้วิจัยจึงสามารถตัดตัวละครที่เป็นขโมยนี้ออกไปได้

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงและวางบทบาทนักแสดงเช่นเดียวกันกับการทดลองการแสดงในครั้งที่ 4 เพราะการเปลี่ยนแปลงของการแสดงไม่ได้มีการเปลี่ยนรูปแบบของการนำเสนอ เปลี่ยนที่การลงรายละเอียดของลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดง บทและเนื้อหาของการแสดงที่มีความละเอียดขึ้น

4.3.1.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 11 รายการ ได้แก่ รถเข็นขยะ โซ่ล่ามสุนัข กล่องกระดาษใส่ลูกเทนนิส ตะกร้าใส่ลูกเทนนิส ลูกเทนนิส สีโปสเตอร์แม่สี กระดาษอเนกประสงค์ เก้าอี้ ตะแกรงไม้ ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ มีดสปริงพลาสติก เป็นต้น

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้เป็นสิ่งอื่น ได้แก่ รถเข็นขยะที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อให้เป็นคันไถนา หรือเกวียน มีผู้หญิงเดินนำข้างหน้าและถูกล่ามโซ่ไว้ให้ดูเหมือนเป็นสัตว์มากกว่าเป็นมนุษย์ และอาจสื่อความหมายว่า ครอบครัวนี้ใช้ผู้หญิงทำงานแทนควายที่เคยมีหน้าที่ไถนาแต่ในฉากนี้ผู้หญิงต้องมีหน้าที่มาลากคันไถแทน ถัดมาคือ ลูกเทนนิส มีลักษณะเป็นขนที่มีสีเขียวและเด้งได้เมื่อตกลงพื้นจะทำให้เด้งและกระจายไปทั่วเวที ผู้สร้างสรรค์จึงได้ออกแบบให้ลูกเทนนิสใช้แทนผลผลิตทางการเกษตร เพราะสามารถจินตนาการได้ว่าสิ่งนี้เป็นอุปกรณ์ที่ใช้แสดงแทนผลไม้เพราะมีสีเขียว สิ่งถัดไปคือ กระดาษอเนกประสงค์มีสีขาวเป็นกระดาษที่เอาไว้เช็ดน้ำที่หกเลอะเฟอร์นิเจอร์ในห้องครัวเวลาทำอาหารเนื่องจากมีความหนาและซับน้ำได้ดีไม่ขาดง่าย ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้กระดาษอเนกประสงค์นี้นำมาใช้พันตัวนักแสดงแทนเสื้อผ้า ด้วยคุณสมบัติของกระดาษเอนกประสงค์ที่หนาและซับน้ำได้ดี และในการแสดงองค์ที่ 1 จะมีการนำสีโปสเตอร์ออกมาทาที่ตัวนักแสดงหญิงเพื่อสื่อถึงการถูกใส่ร้ายป้ายสี ผู้สร้างสรรค์จึงออกแบบเสื้อของนักแสดงหญิงให้เป็นกระดาษเนื่องจากเมื่อป้ายสีให้เห็นสีแล้วก็สามารถทิ้งขยะได้เลย ต่างจากการใช้เสื้อขาวแล้วนำมาป้ายสี สีที่ป้ายอาจจะปรากฏบนเสื้อแต่ไม่สามารถนำเสื้อนั้นมาสวมใส่เพื่อการแสดงได้อีกแล้วเนื่องจากไม่สามารถซักเอาสีออกให้สะอาดหมดจดได้ ลำดับท้ายสุดในการทดลองครั้งนี้คือตะแกรงไม้ที่มีลักษณะเป็นเศษไม้ที่ถูกมาตอกตะปูรวมกันให้มองผ่านแล้วเห็นเป็นช่อง ๆ ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองนำตะแกรงไม้มาวางในฉากให้เห็นเป็นสถานกักกัน ซึ่งสามารถจินตนาการได้ว่าเป็นเหล็กดัดจากห้องที่ผู้หญิงในบทภรรยาถูกกักขัง เป็นต้น

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 8 รายการ ได้แก่ ขวดน้ำ เก้าอี้ ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ มีดสปริงพลาสติก ปืนแก๊ป กุญแจมือเกลือ บันไดเชือก อุปกรณ์บางชิ้นที่เคยใช้ในการทดลองครั้งที่ 1 ถูกตัดออกเนื่องจากมีการเล่าเรื่องและการนำเสนอที่เปลี่ยนไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 ที่มีขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้เป็นสิ่งอื่น ได้แก่ ขวดน้ำที่มีลักษณะเป็นขวดพลาสติกใสมีน้ำบางส่วนอยู่ด้านใน ขวดนี้จะเป็นตัวแทนของสิ่งมีค่าที่มนุษย์ทุกคนต้องการในชีวิตหากขาดไปมนุษย์ก็ไม่สามารถดำรงอยู่ ดังนั้นในการแสดงในองก์ที่ 1 ในการทดลองครั้งนี้มีขโมยมาแย่งขวดน้ำที่มีน้ำอยู่ในขวดนี้ไป จึงเป็นสาเหตุของการฆ่า ลำดับถัดไปคือ ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำที่มีความยาวทั้งสิ้น 3 เมตร ในการแสดงองก์ที่ 2 ในการทดลองครั้งที่ 2 นี้ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ผ้าดำนี้เป็นผ้าคลุมศีรษะเจ้าสาว ในฉากถัดไปได้ออกแบบให้ใช้แทนเครื่องแต่งกายที่ให้คลุมศีรษะเหมือนชาวมุสลิม แต่ออกแบบให้คลุมทั้งหน้าทั้งศีรษะ ฉากถัดไปผ้าคลุมศีรษะใช้คลุมตัวของผู้หญิงที่โดนขังไว้ จึงแปรความหมายมาเป็นการใช้ผ้าโปร่งสีดำแทนสถานกักกัน ลำดับสุดท้ายคือ เกลือ ที่มีลักษณะละเอียดมีสีขาว เมื่อนำมาโรยไปที่พื้นจะเห็นเป็นสีขาวไปทั่วพื้นที่หากพื้นนั้นเป็นสีเข้ม ผู้สร้างสรรค์ได้มีการออกแบบให้การแสดงองก์ที่ 3 ในการทดลองครั้งที่ 2 นี้ในช่วงท้ายมีการโรยเกลือ ในฉากที่ภรรยาได้ฆ่าสามีแล้ว แล้วนำศพมาสวดขณะนั้นจะมีนักแสดงสมทบหญิงเดินออกมาโรยเกลือบนเวที ทั้งนี้ต้องการสื่อให้เข้าใจว่าการโรยเกลือคือการสาปแช่งเพราะภรรยาไม่ต้องการเจอสามีในภพหน้าอีกต่อไปแล้ว จึงมีนักแสดงสมทบหญิงออกมาโรยเกลือให้เห็น

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 3 เป็นการแสดงที่มีโครงเรื่องเดียวกันกับการทดลองครั้งที่ 2 แต่ได้เพิ่มเติมที่รายละเอียด ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 6 รายการ ได้แก่ ขวดน้ำ ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ เก้าอี้ กุญแจมือ มีดสปริงพลาสติก และปืนแก๊ป เช่นเดียวกันกับการทดลองครั้งที่ 2 แต่ได้ตัดเกลือและบันไดเชือกออกไป การที่ตัดบันไดเชือกออกเพราะสถานที่ที่ใช้ทดลองนั้นมิได้ใช้โถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นหน้าเวทีในศูนย์กีฬาอาคารนันทนาการมหาวิทยาลัยรังสิต จึงไม่ต้องมีบันไดเชือกในการปีน โดยการปีนนั้นผู้วิจัยได้ออกแบบให้ปีนขึ้นเวทีไป จึงใช้เพียงเก้าอี้เพื่อต่อตัวแล้วปีนขึ้นเวทีไปแทน และไม่สามารถนำเกลือมาโรยได้เนื่องจากเป็นสถานที่หวงห้ามมิให้ทำพื้นเลอะ และไม่มีเครื่องมือเก็บกวาด

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 ที่มีขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้เป็นสิ่งอื่นได้แก่ ขวดน้ำ และ ผ้าตาข่ายอ่อนสีดำ มีความหมายเป็นสิ่งอื่นเช่นเดียวกันกับที่ได้อธิบายไว้แล้วในการทดลองการแสดงครั้งที่ 2

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 7 รายการ มีดสปริงพลาสติก ปืนแก๊ป ผ้ามันสีแดง บันไดไม้ผูกด้วยเชือก ผ้าดิบและท่อพลาสติกสำหรับขึงผ้า ลูกโป่งที่ใส่กระดาษห่อของขวัญสีแดงแบบเฟล็กฟอยด์ (Flex Floyd) ข้อมือและโซ่ที่ล่ามสตรี ซึ่งในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีอาวุธในการใช้ฆ่า 2 ประเภท คือ มีดและปืน ซึ่งมีดได้ใช้มีดสปริงพลาสติก เพื่อการเสียบแล้วทำให้ดูเหมือนโดนเสียบเข้าไปในตัวได้จริงและใช้ปืนแก๊ปที่มีขนาดพอเหมาะและมีความแข็งแรงสามารถยิงและมีเสียงดังได้ดีซึ่งทำให้การแสดงสมจริง เมื่อมีกระสุนดินปืนด้านในและสามารถมีเสียงเกิดขึ้นจากดินปืนได้ตลอดเวลา

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 ที่มีขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้เป็นสิ่งอื่น ได้แก่ การใช้ลูกโป่งที่มีเศษกระดาษเฟล็กฟอยด์ (Flex Floyd) ด้านในแล้วเจาะให้แตกหลังการยิงปืน แฝงนัยสำคัญว่า เป็นการเฉลิมฉลองให้กับความอิสระและการพ้นทุกข์ ถัดมาคือ ผ้ามันสีแดง เป็นการใช้ผ้ามันสีแดงห่อศพเพื่อแสดงออกถึงเลือดที่หลั่งออกมา หรือผลกรรมที่ได้รับ เป็นต้น

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเช่นเดียวกันกับการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 แต่ในการใช้ม่านขาวสำหรับการแสดงเงาที่ขึงด้วยท่อน้ำยูพีซีให้เหมือนกับการทดลองครั้งที่ 4 นั้นได้ถูกยกเลิกไป ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 5 นี้ไม่ใช้ท่อน้ำยูพีซีในการขึงผ้า เนื่องจากผู้วิจัยต้องการใช้ผ้านั้นเพื่อกระทำการอื่น ๆ นอกเหนือจากการเล่นเงาอีกด้วย เช่น การใช้นักแสดงชาย 2 คนดึงผ้าไว้แล้วนักแสดงนำชายหันตัวกลับมาดูหญิง 2 คนกำลังต่อสู้กันแต่ทำอะไรไม่ได้เพราะมือของตนอยู่ในผ้าจึงได้แต่มอง หรือการขึงผ้าให้ตึงให้นักแสดงนำชายสามารถนั่งลงไปได้ หรือการใช้ผ้าแทนเครื่องแต่งกายของกษัตริย์โดยนำปลายผ้าไปติดอยู่ที่หลังของนักแสดงนำชายแล้วปล่อยลากยาว เป็นต้น

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการทดลองการแสดงครั้งที่ 5 ที่มีขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้เป็นสิ่งอื่น ได้แก่ ลูกโป่งสีแดงมีกระดาษเฟล็กฟอยด์ด้านใน และผ้ามันสีแดง มีความหมายเดียวกันกับที่ได้อธิบายไว้ในการทดลองครั้งที่ 4 แตกต่างที่ ผ้าดิบ ในการทดลองครั้งที่ 4 ผ้าดิบจะถูกขึงด้วยท่อยูพีซี ไว้สำหรับฉายแสงผ่านตัวคนออกมาให้เป็นเงา แต่ในการทดลองครั้งที่ 5 นี้ ผ้าดิบที่มีความยาวประมาณ 2 เมตรครึ่ง ความกว้างประมาณ 2 เมตร ได้นำมาใช้เป็นฉากที่ขึงโดยนักแสดงสมทบ 2 คน และถูกเปลี่ยนมาใช้ห่อตัวนักแสดงนำเพื่อที่จะให้นักแสดงนำมองเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉากที่ผู้หญิง 2 คนต่อสู้กันแต่ผู้ชายไม่สามารถทำอะไรได้เพราะแขนถูกรัดเก็บไว้ในผ้า แล้วจึงผลัดเปลี่ยนมาใช้แทนเก้าอี้ให้นักแสดงนำนั่งได้โดยมีนักแสดงสมทบขึงผ้าไว้คนละฝั่ง นอกจากนำมาห่อตัวและเป็นแทนเก้าอี้แล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังได้ออกแบบให้เป็นเครื่องแต่งกายของคนในราชวงศ์ โดยเฉพาะกษัตริย์ (The King) ซึ่งในเครื่องแต่งกายของกษัตริย์ชาวยุโรปในสมัยก่อนจะมีผ้ายาวติดจากไหล่ทิ้งลงไปที่พื้น จึงทำให้นักแสดงนำชายดูเป็นบุคคลสำคัญเมื่อมีผ้าติดไว้ที่ไหล่ทั้งสองและมีความยาวกรอมพื้น เหล่านี้จึงเป็นการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถเป็นสิ่งอื่น ๆ และแฝงนัยสำคัญต่าง ๆ เป็นต้น

4.3.1.7 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้ทำการติดตั้งและออกแบบแสงสำหรับการทดลองการแสดงในครั้งที่ 4 โดยออกแบบให้แสงส่วนใหญ่ที่ใช้เป็นสีแดง อาจใช้แสงสีน้ำเงินและแสงสีเหลืองเข้าร่วมเพื่อให้สว่างขึ้นบ้างตามช่วงของการแสดง แต่มีการใช้แสงสีแดงแทบทุกองก์ของการแสดงเนื่องจากต้องการให้อารมณ์ของการแสดงเป็นความทุกข์ ความกดดัน การไม่ได้รับความยุติธรรม การริดรอนสิทธิของผู้หญิง แสง

โดยส่วนใหญ่ที่ใช้จึงมีความสว่างน้อย โดยชนิดของไฟที่ใช้ได้แก่ แอล อี ดี พาร์ (LED Par) พาร์ 64 (Par 64) พาร์ แนล (Par nel) และไฟที่ใช้ฉายเพื่อให้เห็นเงาจากหลังม่านให้คมชัดคือ ไฟ โปรไฟล์ (Profile)

ในการทดลองการแสดงในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบตำแหน่งที่ตั้งและสีในแต่ละช่วงของการแสดงให้มีความเหมือนกันกับการทดลองการแสดงในครั้งที่ 4 เพราะได้มีการติดตั้งไฟไว้ตามจุดต่าง ๆ ของสถานที่จัดแสดงแล้วและผู้วิจัยมีความเห็นที่ลงตัวกับผู้ทำการติดตั้งไฟจึงไม่ขอให้มีการปรับเปลี่ยน

4.3.1.8 การใช้พื้นที่ในการแสดง

ผู้วิจัยได้มีความเห็นว่าควรใช้พื้นที่โถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นพื้นที่ในการจัดการแสดงเนื่องจากเป็นสถานที่ที่มีความเหมาะสมกับผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย โดยใช้แนวความคิดของนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ (Site Specific Art) ที่เป็นการจัดวางงานศิลปะในพื้นที่ที่มีลักษณะต่าง ๆ เพราะมีพื้นที่ที่สามารถใช้ได้ทุกจุดของสถานที่ ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ด้านข้างของโถงใต้อาคาร บริเวณลานของโถงใต้อาคาร ทางเดินเข้าโถง บริเวณระเบียงชั้น 2 หรือจะเป็นในห้องกระจกชั้น 2 ที่สามารถขึ้นไปทำการแสดงภายในห้องแล้วเพื่อให้ผู้ชมที่นั่งอยู่ด้านล่างเห็นการแสดงได้ สถานที่นี้เปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์สามารถหันการแสดงไปด้านใดก็ได้ สามารถกำหนดให้ผู้ชมหันหน้าไปทางห้องน้ำ หรือจะให้หันไปชมการแสดงบนเวทีใต้โถงอาคารของคณะ ฯ ได้ แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้หันผู้ชมทั้งหมดไปทางห้องน้ำ โดยใช้ม่านดำปิดเพื่อไม่ให้ไฟจากห้องน้ำส่องออกมาได้ และสามารถทำให้การให้แสงสีบริเวณที่ทำการแสดงนั้นมีความเด่นชัดขึ้นโดยไม่มีแสงอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องมารบกวน และเนื่องจากมีผู้มาเข้าชมเป็นจำนวนมากผู้วิจัยจึงได้มีการจัดเก้าอี้ให้คนนั่งไว้ด้านข้างโถงใต้อาคารและเก้าอี้ไว้ที่หน้าเวทีและบนเวที การจัดที่นั่งโดยใช้พื้นที่ด้านข้างได้เนื่องจากบริเวณพื้นที่ทำการแสดงมีตะแกรงสีแดงกั้นเท่านั้น จึงทำให้ผู้ชมสามารถมองลอดตะแกรงและยังเห็นการแสดงที่ชัดเจนได้ การจัดเก้าอี้ให้ผู้ชมบางส่วนชมการแสดงอยู่บนเวทีเพื่อให้ได้มองเห็นการแสดงในมุมที่สูงขึ้นถึงแม้ว่าอยู่ไกลจากบริเวณที่ทำการแสดงยังสามารถชมการแสดงได้ และนอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้พบว่ามีช่องระหว่างตะแกรงเหล็กและเสาของตึกที่คนที่มีรูปร่างดีสามารถลอดผ่านได้จึงทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้มีการใช้พื้นที่ได้อย่างคุ้มค่ามากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.101 ภาพโถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

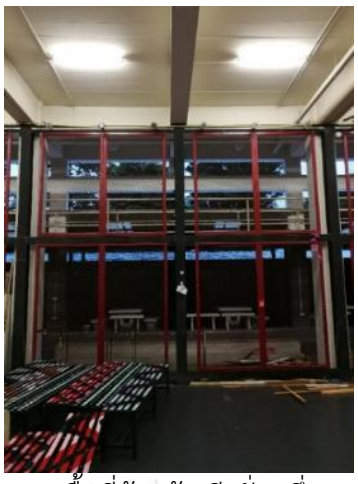
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.102 ภาพด้านข้างของโถงใต้อาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.103 ภาพบริเวณช่องว่างระหว่างเสาเหล็กและตะแกรง

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.104 ภาพพื้นที่ด้านข้างอีกฝั่งหนึ่งของโถงใต้อาคาร

ที่มา: ผู้วิจัย

4.3.2 แนวคิดหลังการแสดงผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

หลังจากการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ซึ่งเกิดผลที่ได้รับผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดหลังการแสดงผลงานทั้งสิ้น 8 แนวคิด โดยสามารถอธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

จากที่ได้ปฏิบัติการผลงานวิทยานิพนธ์หัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” เป็นผลให้ผู้วิจัยได้คำตอบเกี่ยวกับ**แนวคิดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์** ซึ่งลำดับแรกที่ต้องคำนึงถึงคือ**แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร** ซึ่งมีปรากฏอยู่ทั้งชุดการแสดงเพราะผู้วิจัยได้นำรูปแบบของนาฏยศิลป์และการละครนี้เป็นหลักในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นี้ การนำเสนอเป็นรูปแบบของการละครเนื่องจากผู้วิจัยได้นำเรื่องราวจากชีวิตจริงของผู้ต้องขังหญิงคดีความผิดต่อชีวิตจากการที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์มานำเสนอ โดยโครงเรื่องเป็นเรื่องราวของผู้หญิงที่ได้รับความกดดันจากครอบครัว แบ่งออกเป็น 3 เรื่อง และมีการแสดงทั้งสิ้น 4 องก์การแสดง โดยองก์ที่ 1 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงถูกบังคับให้ฆ่า องก์ที่ 2 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงถูกสามีทำร้ายร่างกาย องก์ที่ 3 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงถูกสามีนอกใจ และองก์ที่ 4 เป็นเรื่องที่สร้างขึ้นเกี่ยวกับความรู้สึกของผู้หญิงทั้ง 3 คนที่ได้รับแรงกดดันและมีความรู้สึกสะใจ กังวล ระแวง หวาดกลัว และกดดัน ที่คล้ายกันจากประสบการณ์ของเหตุการณ์ที่แตกต่างกันแต่ก็สามารถมีความรู้สึกเช่นเดียวกันในท้ายที่สุด นอกจากนั้นแล้วเนื่องจากการนำเสนอการแสดงชุดนี้เน้นไปทางด้านการออกอารมณ์ สีหน้าท่าทาง

ตามความรู้สึก จึงเรียกได้ว่าเป็นการนำเสนอทางด้านการละคร ส่วนแนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์นั้น การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เป็นการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวทั้งการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน และมีการจัดองค์ประกอบและจัดวางพื้นที่ในการเคลื่อนไหว และลีลาการเคลื่อนไหวแนวนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) และ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) จึงเรียกได้ว่าใช้แนวคิดทางด้านนาฏยศิลป์ด้วยเช่นกัน

ในลำดับต่อมาผู้วิจัยได้กล่าวถึง**แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีละครไมม์** เป็นการนำเสนออยู่ในทั้งชุดการแสดงเพราะวิทยานิพนธ์หัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” มีการนำเสนอที่มีลักษณะการนำการแสดงในตะกูลละครไมม์ (Mime) มาใช้ในการแสดง ซึ่งประเภทการแสดงละครกายภาพ (Physical Theatre) เนื่องจากการแสดงมีการสื่อสารโดยนักแสดงไม่มีบทสนทนากัน และไม่มีการพูดที่เป็นรูปประโยค มีเพียงการออกเสียง โดยนำเอาแนวคิดเชิงสัญญะวิทยา (Simiology) มาใช้ในการแสดง ซึ่งมีคำพูดเชิงสัญญะให้นักแสดงกล่าวเป็นคำ ๆ เท่านั้น เช่น การพูดคำว่า “ปั้ง” ใน**การแสดงองก์ที่ 1** ช่วงต้นของนักแสดงหญิงนั้น เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจว่าตัวละครนั้นได้ไปทำคดีอะไรมา และการที่มีเสียงออกมาจากนักแสดงนั้นเนื่องจากเสียงเหล่านี้มันยังก้องอยู่ในความรู้สึกนึกคิดและยังคงอยู่ในใจของตัวละคร ต่อจากนั้นนักแสดงหญิง 3 คนได้พูดคำว่า “บังคับ” “ฆ่า” “มึงต้องฆ่า” ที่เป็นการสลับกันพูดคนละคำนั้นเพื่อต้องการใช้คำพูดนี้เป็นสัญญะ เพื่อการสื่อสารถึงกรณีที่ผู้หญิงในการแสดงองก์ที่ 1 ถูกกระทำโดยการบังคับให้ก่อคดีฆ่า ใน**การแสดงองก์ที่ 2** เป็นเรื่องของผู้หญิงที่ถูกสามีทุบตี จึงมีเสียงร้องของผู้หญิงที่มาจากความเจ็บปวด และเสียงหอบหายใจ และเมื่อผู้หญิงได้ฆ่าสามีแล้วก็มีเสียงนักแสดงประกอบ 2 คนที่เป็นผู้หญิง เดินออกมาเงียบ ๆ และกระซิบพร้อมสลับกันพูดคำว่า “สะ” “ใจ” ซึ่งรวมกันเป็นคำว่า “สะใจ” ที่เป็นการแสดงออกเชิงสัญญะว่า หลังจากการฆ่าสามีทุบตีภรรยา ผู้หญิงได้มีความรู้สึกสะใจอยู่ลึก ๆ ภายในใจ นอกจากนั้นแล้วยังมีการแสดงประเภทนี้เป็นการแสดงที่ต้องออกสีหน้าท่าทางตามบทบาทและอารมณ์ที่แสดงอยู่ในช่วงนั้น ๆ จึงทำให้นักแสดงแสดงออกมาโดยการใช้เสียงตามความรู้สึก ได้แก่ เสียงร้องเพราะความเจ็บ เสียงกรี๊ดเพราะความกดดันและความกลัว เสียงหัวเราะเพราะความสะใจ เสียงร้องไห้เพราะความเสียใจสำนึกผิด เป็นต้น เนื่องจากมีผู้เข้าใจว่าละครไมม์ (Mime) คือละครเงียบ นักแสดงไม่สามารถพูดหรือใช้เสียงใด ๆ ได้ แต่ละครไมม์ (Mime) ในปัจจุบันได้แบ่งแยกและแตกแขนงเป็นประเภทต่าง ๆ มากมาย ซึ่งการสร้างสรรค์การแสดงชิ้นนี้ยึดรูปแบบการแสดงละครไมม์ (Mime) ที่เป็นละครกายภาพ (Physical Theatre) การที่ยกตัวอย่างการออกเสียงและการใช้คำพูดของนักแสดงทำให้รูปแบบของการแสดงมิใช่ละครเงียบโดยสิ้นเชิง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอสรุปว่าการที่ผู้วิจัยได้นำเอาแนวความคิดเกี่ยวกับการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำนึงถึงทฤษฎีละครไมม์ (Mime) นี้ เนื่องจากการแสดงนี้ไม่ได้เป็นละครพูด โดยไม่มีบทสนทนา ไม่มีการพูดแบบเต็มรูปประโยค ใช้คำพูดที่มีความหมายเชิงสัญญะ มีการออกเสียงตามความรู้สึกของตัวละคร แต่การแสดงทั้งชุดการแสดงนี้มีการใช้ร่างกายเพื่อสื่อสารในการแสดงจึงจัดได้ว่าเป็นประเภทของการนำเสนอรูปแบบละครไมม์อีกประเภทหนึ่งและสามารถคนึงถึงทฤษฎีละครไมม์ (Mime) ได้เช่นกัน

แนวคิดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์ลำดับต่อไปนั้น ผู้วิจัยได้คำนึงถึง**แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่**เป็นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาท่าทางในรูปแบบของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ทั้งหมดของชุดการแสดง ใช้แนวคิดความเรียบง่าย เพราะมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีความเรียบง่าย เพราะเป็นชุดในรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวันออกแบบตามลักษณะและบุคลิกของตัวละคร นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้ออกแบบการใช้พื้นที่ให้เป็นอิสระโดยมิได้ยึดติดว่านักแสดงจะต้องแสดงบนเวทีที่เดียว ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้นักแสดงได้ใช้พื้นที่โดยรอบใต้โถงอาคารของคณะศิลปกรรมศาสตร์เป็นพื้นที่ของการแสดง อันได้แก่ พื้นที่นอกผนังตะแกรงด้านข้าง พื้นที่เสา (สำหรับปีนขึ้นชั้นลอย) พื้นที่ในห้องกระจกชั้นลอย และพื้นที่บนขอบซีเมนต์ด้านหน้าของการแสดง โดยการแสดงหลักส่วนใหญ่จะใช้พื้นที่จากบริเวณหน้าห้องน้ำออกมาและมีม่านปิดเพื่อไม่ให้แสงไฟลอดออกมาจากห้องน้ำ นอกจากนี้แล้วยังได้แนวคิดในประเด็นความคิดสร้างสรรค์เนื่องจากผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผ่านมายังไม่มีศิลปินท่านใดใช้เสาสำหรับการปีนและช่องว่างระหว่างตะแกรงเหล็กกับเสาในการนำตัวคนลอดเข้าไปได้ และยังมีการใช้พื้นที่การแสดงในห้องกระจกชั้นลอยเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงไปพร้อม ๆ กันกับการแสดงบนพื้นชั้นล่างใน**การแสดงองก์ที่ 1** ช่วงสุดท้าย และใช้พื้นที่ในห้องกระจกชั้นลอยเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงตอนจบใน**การแสดงองก์ที่ 4** นอกจากนั้นแล้วแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ยังส่งเสริมให้ผู้สร้างสรรค์มีความคิดที่นอกกรอบ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้มีสื่อที่อาจเป็นข้อห้ามของวัฒนธรรมไทยเรื่องการเล่นบทอัศจรรย์บนเวทีซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงทำท่าบทอัศจรรย์หลังม่าน โดยให้นักแสดงชายอยู่หน้าม่านและนักแสดงหญิงแสดงอยู่หลังม่าน เมื่อทำการเคลื่อนไหวผสานร่วมกันโดยการให้คนหนึ่งแอ่นหน้าคนหนึ่งก้มหลังจึงทำให้ดูเหมือนการมีเพศสัมพันธ์กันจริง แต่ไม่เป็นการอนาจารเพราะเป็นเพียงเงาที่ทำให้ผู้ชมคิดและจินตนาการเองว่านักแสดงหญิงและนักแสดงชายกำลังต้องการสื่อสารถึงบทอัศจรรย์อยู่ และสามารถสื่อสารได้อีกว่าสามีกำลังนอกใจภรรยากับผู้หญิงอื่น เป็นต้น

แนวคิดสุดท้ายที่ผู้วิจัยคำนึงถึงหลังจากการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์ที่เป็น**แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์** ซึ่งแยกออกเป็นทั้งสิ้น 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภท **แนวคิดแรกเกี่ยวกับความเป็นเอกภาพ (Unity)** ผู้วิจัยได้ทำการจัดวางทางด้านทัศนศิลป์ให้มีความเป็นเอกภาพ เช่น บทที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเนื่องจาก ผู้หญิงทุกคนที่ประสบปัญหาล้วนเป็นเรื่องที่มาจากครอบครัวทั้งสิ้น และได้รับความกดดันจากครอบครัวเช่นเดียวกันทุกคน และท้ายที่สุดก็มีความรู้สึกที่เหมือนกัน สิ่งต่อไปคือการออกแบบการแต่งกายที่เป็นเอกภาพ ผู้วิจัยได้ออกแบบการแต่งกายของผู้หญิงที่ประสบปัญหาและได้รับแรงกดดันให้เป็นสีแดง และนักแสดงชายแต่งกายในชุดสีดำเพราะเป็นกลุ่มคนในด้านมืดที่เป็นฝ่ายกระทำผู้หญิง จึงสร้างความเป็นเอกภาพให้เกิดขึ้นตามการออกแบบสีเครื่องแต่งกายของนักแสดงนี้ แนวคิดองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ถัดไปคือ**แนวคิดเกี่ยวกับความกลมกลืน (Harmony)** ผู้วิจัยได้ออกแบบให้การแสดงองก์ที่ 1 เกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกบังคับให้ฆ่า การจัดกลุ่มผู้ชายดึงตัวผู้หญิงเข้ามาให้มีความกลมกลืนและได้ถูกจับมือให้ถือปืนนั้น ถือว่าเป็นการจัดองค์ประกอบให้มีความกลมกลืนอย่างหนึ่ง เพราะทำให้เห็นเป็นกลุ่มก้อนที่มีความกลมกลืนกัน แนวคิดถัดไปคือ**แนวคิดเกี่ยวกับการตัดกัน (Contrast)** ซึ่งมี 2 รูปแบบคือ การตัดกันของสี และการตัดกันของรูปทรง ขนาด สัดส่วน ซึ่งการตัดกันของสีนั้นอยู่ที่เครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิงและนักแสดงชายที่ใช้สีที่ตัดกัน โดยนักแสดงหญิงมีเครื่องแต่งกายสีแดงและนักแสดงชายมีเครื่องแต่งกายสีดำ จึงทำให้เครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิงที่มีสีแดงโดดเด่นออกมาจากสีดำที่เป็นเครื่องแต่งกายของนักแสดงชาย แบบที่ 2 คือการตัดกันของรูปทรง ขนาด สัดส่วน ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีส่วนสูงและน้ำหนักที่แตกต่างกัน เมื่อทำการจัดองค์ประกอบแล้วจะทำให้เห็นถึงความแตกต่างของระดับ (Level) เช่น การแสดงในองก์ที่ 1 ที่มีกลุ่มนักแสดงชายได้ยกตัวนักแสดงหญิงชูขึ้น และมีนักแสดงชายที่มีความสูงน้อยกว่าคนหนึ่งยืนแยกทำบทอยู่ หรือในขณะที่นักแสดงชายมีความสูงที่สูงกว่านักแสดงหญิงมากและได้ยืนอยู่รอบ ๆ นักแสดงหญิงจนทำให้ดูแล้วมีความรู้สึกถึงการถูกคุกคามถึงแม้ว่าในขณะนั้นนักแสดงชายยังมิได้ทำบทใด ๆ จึงสามารถเห็นการตัดกัน (Contrast) ของรูปทรง ขนาด สัดส่วน ได้ชัดเจน และทำให้องค์ประกอบที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความน่าสนใจและมีความหมายในแง่มุมต่าง ๆ ได้มากขึ้น

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงถัดไปเป็น**ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** อันดับที่สำคัญที่สุดได้แก่ **แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง** แนวคิดนี้เป็นการนำเสนอความคิดที่แสดงออกถึงการทำร้ายคุกคามผู้หญิงซึ่งเป็น**แนวคิดที่ครอบคลุมทุกช่วงของการแสดง** ได้แก่ **การแสดงองก์ที่ 1** เกี่ยวกับผู้หญิงถูกบังคับให้ฆ่า การแสดงในช่วงนี้นักแสดงชายตีบทโดยเข้ามาทำร้ายคุกคาม (Physical Abuse) นักแสดงหญิง และใช้การรุมจับตัวนักแสดงหญิงให้ดูเหมือนเป็นการกดขี่ข่มเหง รังแกและทำร้าย และมีการบังคับโดยจับตัวนักแสดงหญิงเข้ากลุ่มและจับมือให้ถือปืนยิงเพื่อเป็นการบังคับให้ฆ่า **การแสดงองก์ที่ 2** เป็นการแสดงที่เกี่ยวกับผู้หญิงถูกสามีทำร้ายทุบตี (Physical Abuse) ซึ่งแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิงในการแสดงองก์ที่ 2 นี้มีความชัดเจนมากที่สุด ซึ่งลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบคู่ระหว่างนักแสดงชายและ

นักแสดงหญิงโดยส่วนใหญ่เป็นลีลาท่าทางที่แสดงออกถึงการทำร้ายและเป็นการใช้ความรุนแรงต่อผู้หญิง ลีลาท่าทางความรุนแรงต่อผู้หญิงนี้จบสิ้นในช่วงที่ผู้หญิงตัดสินใจฆ่าสามีเพื่อเป็นการป้องกันตัว ใน**การแสดงองก์ที่ 3** เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสามีนอกใจภรรยาถึงแม้ประเด็นนี้มิใช่ความรุนแรงที่ใช้ร่างกายกระทำแต่เป็นความรุนแรงต่อสภาพจิตใจ (Emotional Abuse) ของภรรยาซึ่งอาจส่งผลให้มีสภาพจิตใจที่ผิดปกติ วิตกกังวล ไปจนถึงสามารถทำร้ายตนเองและผู้อื่นได้ การแสดงในองก์ที่ 4 แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงที่ได้คิดไปในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ความรู้สึกสะใจ ความต้องการล้างแค้น ความรู้สึกกลัวและหวาดระแวง ความรู้สึกกดดัน ซึ่งการแสดงในช่วงนี้มีการกระทำต่อผู้หญิงโดยนักแสดงชายที่สวมบทบาทเป็นคู่กรณีของนักแสดงหญิงจะใช้ความรุนแรงต่อคู่แสดงของตนด้วยการลาก การดึงแขนจากโซ่ที่คล้องผู้หญิงคู่แสดงของตนไว้ จึงแสดงให้ผู้ชมเห็นถึงความรุนแรงต่อผู้หญิงที่แสดงออกมาแม้ว่าลีลาท่าทางเหล่านั้นไม่มีท่าทางที่เป็นการทำร้าย ทุบตีแต่อย่างใด ดังนั้น **แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง**นี้จึงเป็นประเด็นหลักทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่สามารถนำมาใช้ได้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้

ประเด็นถัดไปที่มีความสำคัญรองลงมาคือ**การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสาร** การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้มีการสื่อสารในแบบของการสื่อสารของนักแสดงด้วยกันเอง และการแสดงที่สื่อสารกับผู้ชม การสื่อสารกันเองระหว่างนักแสดงด้วยกัน ได้แก่ การออกลีลาท่าทางว่าสื่อสารกัน เช่น การแสดงท่าทางว่าตัวละครสื่อสารกันในการแสดงองก์ที่ 1 หรือการส่งสายตาหรือสัมผัสกันระหว่างนักแสดงเพื่อให้รู้คิวกันและสามารถทำการแสดงให้ดำเนินต่อไปได้ ในส่วนนี้ควรจะเป็นการสื่อสารกันเองระหว่างนักแสดงที่ต้องมีอยู่ตลอดการแสดง ถัดมาคือการสื่อสารโดยการแสดง การออกสีหน้าและอารมณ์ กิริยาท่าทาง การจัดหมวดหมู่และองค์ประกอบเพื่อเป็นการสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจความหมาย เช่น การแสดงที่ใช้เงาในการแสดงโดยมีนักแสดงชายอยู่หน้าม่านและนักแสดงหญิงอยู่หลังม่าน นักแสดงชายและนักแสดงหญิงทำลีลาท่าทางแอ่นหน้าโค้งหลัง และมีเงาที่แสดงให้เห็นเป็นเงาที่อยู่คนละตำแหน่งว่ากำลังเล่นบทอัศจรรย์กัน แต่ตัวนักแสดงจริงไม่ได้อยู่ด้วยกัน ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าเป็นการแสดงที่ไม่ได้กระทำจริงแต่ต้องการสื่อให้ผู้ชมทราบว่าบทละครในช่วงนั้นเกิดอะไรขึ้น เป็นต้น

ดังที่กล่าวมาข้างต้นเป็นแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสาร แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงลำดับถัดไปเป็น**แนวคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครอง** แนวคิดนี้เป็นแนวคิดที่สามารถนำไปใช้ได้ใน**การแสดงองก์ที่ 2 และ 3** เนื่องจากการแสดงองก์ที่ 2 เกี่ยวกับการทำร้ายทุบตีภรรยา จึงเป็นการไม่ให้เกียรติคู่ครองด้านหนึ่ง และหากมีบุคคลอื่นรู้เห็นก็อาจทำให้ฝ่ายที่โดนกระทำรู้สึกอับอายขายหน้า ตามกฎหมายในสหรัฐอเมริกาคู่ครองไม่ว่าฝ่ายหญิงหรือชายไม่สามารถทุบตีอีกฝ่ายหนึ่งได้ เพราะเป็นการผิดกฎหมายซึ่งหากกระทำฝ่ายที่ถูกทำร้ายสามารถแจ้งความและฝ่ายที่

กระทำหากโดนจับได้ก็จะถูกนำไปจำคุกกทันทีและจะต้องต่อสู้คดีในชั้นศาลต่อไป ซึ่งการทำร้ายในครอบครัวเรียกได้ว่าเป็น (Domestic Abuse) ซึ่งในสหรัฐอเมริกามีโทษดังนี้

> การกระทำผิดเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัว (Domestic Abuse) ที่สามารถเรียกได้ว่าเป็นลหุโทษที่ร้ายแรงกับบทลงโทษที่แตกต่างกันในหลาย ๆ รัฐ ความแตกต่างของโทษมักจะขึ้นอยู่กับความรุนแรงของการบาดเจ็บของเหยื่อ และหากจำเลยมีประวัติอาชญากรรมมาก่อน หากการกระทำผิดกับเหยื่อที่เป็นเด็กก็จะมีการเพิ่มโทษมากขึ้นโดยรัฐ การลงโทษอาจรวมถึง บริการชุมชน ปรับ เข้าโปรแกรมบำบัดพฤติกรรม การจำคุก คำสั่งควบคุมเกี่ยวกับการเข้าเยี่ยมและดูแลเด็ก การสิ้นสุดสิทธิการเป็นผู้ปกครอง การถูกเนรเทศสำหรับมนุษย์ต่างด้าว ระยะเวลาการถูกจองจำมักจะถูกกำหนดถ้ามีการบาดเจ็บของร่างกายร้ายแรงหรือรูปแบบต่อเนื่องของความรุนแรงหรือหากจำเลยมีประวัติอาชญากรรมอยู่ก่อนแล้ว ช่วงเวลาการได้รับโทษมีตั้งแต่ 30 วันขึ้นไปจนถึงหลายสิบปี (Legal Article Domestic Violence, attorneys.com)

ส่วนผู้ที่มาพบเห็นว่าสามีกำลังทำร้ายภรรยาก็สามารถแจ้งความให้กับฝ่ายที่โดนทำร้ายได้ซึ่งต่างกันกับจารีตประเพณีในประเทศไทยที่มีกฎหมายเกี่ยวกับการทำร้ายร่างกายกันแต่มีโทษเบา และหากคนที่พบเห็นทราบว่าเป็นคู่ครองกันก็ไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวและไม่ให้ความช่วยเหลือใด ๆ จนทำให้เกิดปัญหาถึงขั้นฆ่ากันได้ และการแสดงในองก์ที่ 3 เกี่ยวกับการนอกใจภรรยา การกระทำนี้ก็เป็นอีกพฤติกรรมหนึ่งที่เป็นการไม่ให้เกียรติคู่ครอง ซ้ำยังเป็นการเหยียดหยามเกียรติและศักดิ์ศรีคู่ครองทำให้เจ็บช้ำน้ำใจและอาจเกิดความแค้นซึ่งอาจส่งผลให้อีกฝ่ายต้องการแก้แค้นด้วยการก่อคดีความผิดต่อชีวิต เหล่านี้คือสาเหตุของการไม่ให้เกียรติคู่ครองที่ส่งผลให้เกิดผลกระทบไม่ใช่แค่ด้านเดียวแต่เป็นหลาย ๆ ด้านที่อาจกระทบต่อคนในครอบครัวเช่น บุตร และญาติ เป็นต้น

ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการให้เกียรติคู่ครอง ประเด็นสุดท้ายที่จะกล่าวเสริมที่เป็นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับการคำนึงถึง**แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจ** ถึงแม้ว่าคนไทยจะนับถือศาสนาพุทธและได้บัญญัติไว้ว่าการผิดศีลข้อ 3 คือการละเมิดสามีภรรยา คู่ครองของผู้อื่นเป็นเหตุที่ไม่ควรทำ ชาวไทยผู้นับถือพุทธทราบดีทุกคนแต่มิได้ปฏิบัติได้ตามศีลให้ครบทั้ง 5 ข้อได้อย่างจริงจัง อีกทั้งการศาสนานอกใจภรรยาดูเป็นเรื่องปกติในสังคมไทยด้วยลัทธิชายเป็นใหญ่ที่สามารถมีหลายภรรยาที่สั่งสมมาแต่อดีต การนอกใจกันไม่ว่าหญิงหรือชายในสังคมไทยดูเหมือนเป็นเรื่องปกติธรรมดาในปัจจุบัน แต่ผลที่ได้ทำให้มักเกิดความวุ่นวายตามมาในภายหลัง โดยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้

สามารถอ้างถึงแนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจได้ใน**การแสดงองก์ที่ 3** เนื่องจากมีเนื้อหาเกี่ยวกับการนอกใจภรรยา และเมื่อภรรยาได้มีความหึงหวงและได้รับความกดดันจนถึงขีดสุดก็ได้ตัดสินใจฆ่าสามีและผู้หญิงอื่นเสียชีวิต โดยผู้วิจัยให้ภรรยาได้รับความกดดันโดยออกแบบลีลาท่าทางให้ตัวละครภรรยาได้รับความกดดันและความอึดอัดทางร่างกาย จึงออกแบบให้นักแสดงหญิงที่รับบทเป็นภรรยาต้องคืบตัวไปข้างหน้านอนคว่ำอยู่ข้างล่างสุดและให้นักแสดงหญิงที่เป็นชู้กับนักแสดงชายรับบทสามีนอนอยู่บนหลังนักแสดงหญิงที่เป็นภรรยา โดยมีนักแสดงชายรับบทสามีมานอนทับนักแสดงหญิงที่เป็นชู้นั้นอีกทีและทำบทอัศจรรย์บนหลังของภรรยาที่จะต้องเคลื่อนตัวไปข้างหน้า จึงทำให้ลีลาท่าทางนี้นักแสดงได้รับความกดดันและความอึดอัดทางกายจนทำให้นักแสดงหญิงบทภรรยาต้องพลิกตัวหงายขึ้นและยิงปืนไปที่ตัวละครสามีและตัวละครชู้ของสามีได้อย่างสมจริง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ออกแบบรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงได้ทั้งสิ้น 8 องค์ประกอบแล้วนั้น เป็นผลให้ได้คำนึงถึงแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทั้งสิ้น 8 แนวคิด ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทางด้านศิลปกรรมและแนวคิดทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร แนวคิดเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีละครไมม์ (Mime) แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสาร แนวคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครอง แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจ โดยแนวคิดหลังการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เหล่านี้ส่งผลให้สามารถนำมาใช้เพื่ออธิบายเกี่ยวกับผลงานที่ได้สร้างสรรค์ไว้แล้วได้อย่างมีเหตุผล มีความสอดคล้องกันทั้งด้านรูปแบบและผลงานสร้างสรรค์ที่ได้ทำขึ้น ซึ่งเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้ตั้งไว้แล้วในบทที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4 สรุปบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้นำเสนอการปฏิบัติการสร้างสรรค์ประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลรวมทั้งสิ้น 5 ครั้ง ทำให้ได้ผลงานการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง ซึ่งสามารถอธิบายตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์ได้คือ บทการแสดง ได้ใช้เรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงของผู้ต้องขังหญิง 3 คนที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์มา การออกแบบลีลา ใช้ลีลาท่าทางในรูปแบบนามธรรมโดยยึดรูปแบบตามละครกายภาพ (Physical Theatre) และการเต้นแนวหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) การออกแบบเครื่องแต่งกายได้ใช้เครื่องแต่งกายให้เหมือนจริงตามภูมิหลังและฐานะของตัวละคร การออกแบบเสียงที่มีการใช้เสียงของนักแสดงในการแสดงองก์ที่ 1 และในการแสดงองก์ที่ 2 3 และ 4 ใช้ดนตรีสดที่เป็นเครื่องเป่าและเสียงที่ออกมาจากการสร้างจากคอมพิวเตอร์ในรูปแบบนามธรรมประกอบการแสดง การคัดเลือกนักแสดง มีการปรับเปลี่ยนไปในการทดลองแต่ละ

ครั้ง โดยในครั้งที่ 4 และครั้งที่ 5 ได้ยึดหลักตามลักษณะสรีระและหน้าตา ตามลักษณะของตัวละคร อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีการปรับเปลี่ยนไปในแต่ละครั้งของการทดลองมักใช้อุปกรณ์ที่มีการแสดงออกมาได้ใกล้เคียงกับความจริง เช่น การใช้ปืนแก๊ปแทนปืน เป็นต้น การออกแบบแสง ออกแบบให้มีสีสันโดยนำเสนอให้แสงเป็นแสงสีแดงในการแสดงในช่วงต้นก่อน จากนั้นจึงมีสีสันที่เป็นไปตามอารมณ์และช่วงของการแสดงแต่มักจะมีความสว่างน้อย มีการใช้แสงที่ทำให้เป็นเงาในการแสดง องก์ที่ 3 การออกแบบพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงได้ออกแบบให้เป็นพื้นที่ที่ทึบลมทึบแสงประหนึ่งถูกกักขังและไม่มีความเป็นอิสระ แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนั้นมีทั้งแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทางด้านศิลปกรรม และแนวคิดทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ รวมทั้งสิ้น 8 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร แนวคิดเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีละครไมม์ (Mime) แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสาร แนวคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครอง แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ภายใต้มุมมองความคิดที่ผู้หญิงถูกเอารัดเอาเปรียบและถูกทำร้ายทั้งร่างกายและจิตใจจนเกิดความกดดันและผลักดันให้ก่อคดีความผิดต่อชีวิต ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูล ดำเนินการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์แนวคิดในการแสดงผลงาน และการอภิปรายผล ในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยจะสรุปผลและนำเสนอเป็นผลงานวิจัย โดยกล่าวถึง ผลที่ได้จากการวิจัย ผลงานการแสดง การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ดังผู้วิจัยได้จำแนกการสรุปผลการวิจัยดังต่อไปนี้

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

จากการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัย ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ 3 ประการ คือ 1) รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 2) แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 3) การสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อของรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยไว้ดังนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงจากการเข้าสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิง 3 คนที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตที่มีสาเหตุมาจากการได้รับความกดดันจากครอบครัว ผู้วิจัยจึงได้นำเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงจากผู้หญิงทั้ง 3 คนนี้มาดัดแปลงและนำมาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยการทดลองในครั้งที่ 1-3 ผู้วิจัยได้ออกแบบการเล่าเรื่องให้เป็นการลำดับเหตุการณ์มีที่มาที่ไปของเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ทำการทดลองในครั้งที่ 4 - 5 แล้วผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนการนำเสนอจากการนำเสนอแบบรูปธรรมให้เป็นนามธรรม โดยแก้ไขบทการแสดงและนำเอาแต่ประเด็นหลักของเรื่อง

ของผู้หญิงผู้ก่อคดีความผิดต่อชีวิตมานำเสนอ โดยการแสดงองก์ที่ 1 เกี่ยวกับผู้หญิงถูกบุคคลในครอบครัวบังคับให้ฆ่า การแสดงองก์ที่ 2 เกี่ยวกับผู้หญิงถูกสามีทำร้ายทุบตี การแสดงองก์ที่ 3 เกี่ยวกับผู้หญิงถูกสามีนอกใจ และการแสดงองก์ที่ 4 เป็นความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของผู้หญิงที่มีความรู้สึกเหมือนกัน ได้แก่ ความกดดัน ความรู้สึกถูกทำร้ายรังแก และความนึกคิดที่หลอกหลอนในจิตใจของผู้หญิงทุกคน ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรื่องราวที่ถูกเอาเปรียบเหล่านี้เป็นปัญหาที่มักเกิดขึ้นต่อผู้หญิงไทยแทบทุกคน เนื่องจากการมีความคิดแบบเดิม ๆ และความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชาย - หญิงในสังคมไทย

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจากความสามารถของนักแสดง โดยคัดเลือกเฉพาะนักแสดงที่มีทักษะการเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง และต้องมีความสามารถทางด้านการแสดง (Acting) เป็นสำคัญ เพราะนักแสดงนั้นจะต้องสามารถออกอารมณ์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์ไปพร้อมกัน ซึ่งนักแสดงทั้งหมดเป็นนักศึกษาที่ศึกษาอยู่ในสาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต สาเหตุที่ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่ศึกษาอยู่ในกลุ่มสาขาเดียวกันนี้เพราะนักแสดงได้เคยร่วมงานกันหลายครั้งทำให้มีความสนิทสนม ซึ่งทำให้ง่ายต่อการกำกับและการออกแบบท่าทางต่าง ๆ ให้แก่นักแสดง ได้แก่ ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายแบบกลุ่มและการเคลื่อนไหวร่างกายแบบคู่ที่อาจต้องมีการสัมผัสเนื้อตัวกัน นอกจากนั้นแล้วการคัดเลือกนักแสดงจากสาขาวิชาเดียวกันยังทำให้ง่ายต่อการนัดซ้อมนักแสดงอีกด้วย

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เป็นท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และท่าทางการเต้นในรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) โดยได้นำรูปแบบการนำเสนอของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) ที่มีการออกอารมณ์ สีหน้า ให้สอดคล้องกับท่าทางที่กำลังแสดงอยู่ การรับถ่ายน้ำหนักระหว่างนักแสดงหญิงและนักแสดงชาย การออกเสียงตามความรู้สึกและร่างกายที่เคลื่อนไหว เช่น เสียงร้อง เสียงหอบ เสียงหายใจ เป็นต้น การไล่ระดับการเคลื่อนไหวจากช้าไปเร็ว การเคลื่อนไหวที่คงที่และใช้สีหน้าที่นิ่งเฉยเย็นชา (Stillness) การใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันของมนุษย์ (Everyday Movement) เทคนิคการล้มลงแล้วลุกขึ้น เป็นต้น ผู้วิจัยยังได้นำเอาเทคนิคการออกแบบท่าเต้นของ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) ได้แก่ เทคนิคการหดตัวและการปล่อยออก (Contraction and Release) การทำท่าให้เป็นรูปเหลี่ยมต่าง ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลาของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ นอกจากนั้นแล้วยังได้นำรูปแบบการนำเสนอของ นราพงษ์ จรัสศรี มาพัฒนาเป็นพื้นฐานความคิดในการออกแบบลีลาท่าทาง โดยนำเอาเทคนิคการใช้การเคลื่อนไหวที่คงที่และสีหน้าที่เย็นชา (Stillness) เทคนิคการเต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) เทคนิคการใช้พื้นที่ข้างหน้าและพื้นที่ข้างหลัง (Foreground – Background)

5.2.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการนำเสนอการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการเรียกร้องสิทธิของสตรี โดยยึดรูปแบบการนำเสนอของศิลปิน พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) เป็นหลัก ดังนั้น เครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิงทุกคนจึงมีสีแดง รูปแบบของเครื่องแต่งกายมีลักษณะเหมือนจริง มีการออกแบบให้เป็นในยุคสมัยปัจจุบัน ลักษณะของการแต่งกายของนักแสดงเป็นไปตามบุคลิกของผู้หญิงเจ้าของเรื่องโดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวละครจากสถาพสังคม ประโยชน์ใช้สอย อาชีพ และฐานะทางสังคมของผู้หญิง 3 คนนั้น เป็นหลัก

5.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำวัสดุอุปกรณ์ที่สามารถนำมาใช้ได้ง่ายและเป็นวัสดุที่มีหน้าที่ในการใช้สอยจริง แต่อุปกรณ์บางประเภทผู้วิจัยได้นำมาให้นักแสดงใช้แล้วให้นักแสดงจินตนาการว่าเป็นสิ่งอื่น เช่น ลูกเทนนิส แทนผลผลิตที่สามารถกินได้ รถเข็นขยะ แทนคันไถนา ขวดน้ำที่บรรจุน้ำอยู่ในขวด แทนของมีค่าคนต้องการ ผ้าสีแดง แทนเลือด ผ้าดิบ แทนจอฉายหนัง เปลห่อตัว เก้าอี้ และเครื่องแต่งกายของกษัตริย์ ผ้าตาข่ายสีดำ เป็นผ้าคลุมศีรษะ และใช้แทนสถานกักกัน เกลือ ใช้โรยเพื่อเป็นการสาปแช่ง เป็นต้น และมีอุปกรณ์อื่น ๆ ที่มีความหมายตรง เช่น มีดสปริง ปืนแก๊ป กุญแจมือ โซ่ บันไดเชือก เก้าอี้ ลูกโป่ง เป็นต้น ผู้วิจัยได้ออกแบบให้อุปกรณ์ที่มีความหมายตรงเหล่านี้มีลักษณะที่เหมือนจริงและใช้ได้จริง เช่น ปืนแก๊ปสามารถยิงและมีเสียงดังออกมาจริงจากดินปืน มีดสปริงสามารถเสียบไปที่บุคคลได้และเหมือนจริงเพราะมีดสามารถหดเข้าด้ามได้ จึงทำให้ดูเหมือนมีดได้แทงเข้าไปในตัวคน เป็นต้น

5.2.1.6 การออกแบบสถานที่แสดง

ผู้วิจัยได้เลือกใช้สถานที่บริเวณโถงใต้อาคารของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากเป็นสถานที่ที่มีความเหมาะสมใช้ในการจัดการแสดงด้วยลักษณะบริเวณโถงเป็นพื้นที่สี่เหลี่ยม มีตะแกรงกั้นระหว่างทางเดินด้านหน้าแทนกำแพง จึงทำให้สามารถชมการแสดงได้หลายด้าน เช่นเดียวกันกับการเลือกจัดวางการแสดงไว้ตามจุดต่าง ๆ ได้หลายด้านเช่นกัน จึงทำให้สถานที่แห่งนี้มีมิติและเปิดกว้างสำหรับการจัดวางการแสดงได้มากขึ้น และสามารถทำลายกรอบความคิดที่กำหนดว่าการแสดงจะต้องอยู่บนเวทีเท่านั้น ซึ่งเหล่านี้สามารถนำเอาแนวความคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) มาใช้ในการออกแบบสถานที่นี้ได้อีกด้วย ซึ่งสามารถอธิบายในประเด็นที่เชื่อมโยงกับการใช้พื้นอย่างคุ้มค่าของนาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ (Site Specific)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.1.7 การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบดนตรีแต่ละช่วงโดยใช้ดนตรีตามลักษณะอารมณ์ของช่วงต่าง ๆ ที่เป็นการเล่าเหตุการณ์ของผู้หญิงแต่ละคน ในช่วงการทดลองครั้งที่ 1 – 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงให้เป็นลักษณะรูปธรรม โดยหาเพลงหลากหลายอารมณ์มาประกอบการแสดงจาก ยูทูป ดอท คอม (Youtube.com) โดยดนตรีที่ใช้ได้แก่ แอทม็อซเฟริค เอ็คซเพริเมนแท็ล ซาวด์ดีไซน์ (Atmospheric Experimental Sound Design) ทะเล - อาวเออร์ บีท รีแล็กซิ่ง มิวสิก (Hour Beat Relaxing Music) ฮานซิมเม่อร์ – ทามอินเซ็ปชัน (Hans Zimmer – Times Inception) แซด เปียโน โดย ไมเคิล ออเทก้า (Sad Piano by Michael Ortega) แซด เปียโนมิวสิก – แซดเดส (Sad Piano Music – Saddest) ฟลั๊กซ์ (Flux) เสียงรถเครนตอกเสาเข็มนอกอาคาร เสียงโทรทัศน์ เสียงลั่นไกปืน และเสียงที่สร้างจากตัวนักแสดงเอง เช่น เสียงหัวเราะ เสียงถอนหายใจ เสียงหายใจแรง ๆ เสียงกระทืบเท้า เสียงเอ่ยคำอุทาน เสียงล้มเก้าอี้ เป็นต้น และในการทดลองครั้งที่ 4 – 5 ผู้วิจัยได้ประมวลความคิดใหม่และตัดทอนเรื่องราวการนำเสนอจากรูปแบบรูปธรรมเป็นรูปแบบนามธรรม จึงทำให้การออกแบบดนตรีนั้นเปลี่ยนแปลงไป เพราะดนตรีต้องได้รับการออกแบบที่เป็นนามธรรมมากขึ้นตามการนำเสนอบทการแสดง ผู้วิจัยจึงสรรหาดนตรีที่เป็นลักษณะนามธรรมมาเป็นเพลงที่อ้างอิง (Reference) ให้แก่นักดนตรีที่จะมาประพันธ์เพลงและบรรเลงดนตรี เช่น ฟลั๊กซ์ (Flux) และ เดอะรันเนอร์ แอบสแตรก ซาวด์ดีไซน์ (The Runner – Abstract Sound Design) เป็นต้น การออกแบบเพลงและเสียงสำหรับการแสดงในการทดลองครั้งที่ 4 - 5 เหมือนกัน โดยผู้วิจัยออกแบบให้การแสดงองก์ที่ 1 ไม่มีดนตรีแต่ใช้เสียงของนักแสดงประกอบกับลีลาท่าทางที่ทำให้มีเสียงแทนดนตรี มีบทพูดสั้น ๆ ได้แก่ ‘บังคับ’ ‘ฆ่า’ ‘มึงต้องฆ่า’ ‘ไม่อยากฆ่า’ ‘ไม่ฆ่า’ เสียงปืนที่ออกมาจากปืนแก๊ปที่มีดินปืนเป็นกระสุน และเสียงที่เป็นเสียงการทำร้ายตนเอง เช่น เสียงทุบไปที่ตัวและหน้าของนักแสดงเอง เสียงหายใจแรง ๆ เสียงกรีดร้อง เป็นต้น ผู้วิจัยได้ออกแบบให้การแสดงในองก์ที่ 2 – 4 ใช้เพลงประกอบการแสดงโดยได้สื่อสารกับผู้เล่นดนตรีประพันธ์เพลง กัมปนาท จันธิมา จึงมีการใช้เครื่องเป่ามาเล่นสด 1 ชิ้น คือ แคลริเน็ต (Clarinet) ในการทดลองการแสดงองก์ที่ 2 จนถึงการแสดงองก์ที่ 3 และดนตรีของการแสดงองก์ที่ 4 นั้นใช้เป็นเสียงดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการใช้เครื่องดนตรี แคลริเน็ตเดี่ยวกับการด้นสดของดนตรีอิเล็กทรอนิกส์และการออกแบบเสียง (Solo Clarinet with Live Electronic and Sound Design)

5.2.1.8 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้มีการออกแบบแสงในการทดลองการแสดงครั้งที่ 4 และ 5 โดยสีส่วนใหญ่ที่ได้นำมาใช้ในการแสดงคือแสงสีแดง เนื่องจากต้องการให้อารมณ์ของการแสดงให้ความรู้สึกเป็นทุกข์ มีความกดดัน การไม่ได้รับความยุติธรรม การริดรอนสิทธิของผู้หญิง แสงโดยส่วนใหญ่ที่ใช้จึงมีความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สว่างน้อย โดยชนิดของไฟที่ใช้ได้แก่ แอล อี ดี พาร์ (LED Par) พาร์ 64 (Par 64) พาร์ แนล (Par nel) และไฟที่ใช้ฉายเพื่อให้เห็นเงาจากหลังม่านให้คมชัดคือ ไฟ โปรไฟล์ (Profile)

5.2.2 แนวคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามการวิจัยเกี่ยวกับ แนวคิดในการแสดงนาฏยศิลป์และรูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไว้ในบทที่ 1 โดยคำตอบที่ได้คือแนวคิดต่าง ๆ ที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แล้วโดยแยกออกเป็น แนวคิดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์ และแนวคิดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ดังนี้

แนวคิดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์

5.2.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละคร

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการละครมาเป็นแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้เป็นการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เพราะมีการออกแบบการเคลื่อนไหวและการจัดองค์ประกอบในรูปแบบต่าง ๆ โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปินหลายท่าน ได้แก่ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) และนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้นำหลักการการออกแบบการเคลื่อนไหวและเทคนิคต่าง ๆ มาปรับและพัฒนาใช้และออกแบบให้เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้ และจากการที่งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้ใช้แนวความคิดเกี่ยวกับการละครเนื่องจากการที่ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวมาจากผู้ต้องขังหญิง 3 คนจึงทำให้ตัวบทที่ใช้ในการทดลองครั้งที่ 1 – 3 มีลักษณะเหมือนจริง มีการเล่าเรื่องโดยละเอียดแบบต้น กลาง จบ แต่เมื่อผู้วิจัยได้ทำการทดลองครั้งที่ 4 – 5 แล้วจึงได้นำเพียงประเด็นหลักของเรื่องมานำเสนอ จึงทำให้รูปแบบการแสดงงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้เป็นรูปแบบนามธรรม การนำเสนอมีการกำหนดตัวละคร โดยแต่ละตัวละครมีบทบาทต่าง ๆ ที่แตกต่างกันและมีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกัน จึงต้องคำนึงถึงทฤษฎีการละครที่จะต้องมีองค์ประกอบทั้ง 6 ส่วนตามที่อริสโตเติล (Aristotle) ได้กำหนดไว้ ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ได้มีองค์ประกอบต่าง ๆ ครบทั้ง 6 ส่วน ได้แก่ โครงเรื่อง คือ บทที่ได้นำมาจากเรื่องราวของผู้ต้องขังหญิง ตัวละคร คือผู้ที่รับบทบาทตามโครงเรื่อง ความคิด คือ เรื่องราวของผู้หญิงเหล่านี้ให้ความคิดแก่ผู้ชมอย่างไรบ้าง ภาษา คือ ภาษาที่เป็นการพูดออกมาและภาษาท่าทางที่แสดงออกมาทางร่างกาย เพลง หรือ เสียง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ คือ เสียงที่ออกมาจากนักแสดง และดนตรีที่ใช้ในการแสดง ภาพ คือ ภาพการแสดงการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ออกมาสู่สายตาผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.2.2 แนวคิดทฤษฎีละครไมม์ (Mime)

เนื่องจากงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้มีโครงเรื่องที่ได้มาจากการสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิงในคดีความผิดต่อชีวิต จึงเป็นลักษณะในการนำเสนอกึ่งละคร (Theatre) กึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ที่ใช้รูปแบบลีลาการเต้นแนวหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) ดังนั้นด้วยการนำเสนอที่เป็นในรูปแบบที่เป็นละครแต่ไม่ใช้การสื่อสารระหว่างตัวละครโดยใช้เป็นรูปประโยคและเป็นการสนทนากัน (Dialogue) หรือมีการพูดเพื่อใช้ในการสื่อสารใด ๆ ด้วยคำพูดที่เป็นประโยคได้ ผู้วิจัยจึงได้นำเอารูปแบบการนำเสนอโดยใช้แนวความคิดของละครไมม์ (Mime) มาใช้เป็นหลักในการแสดงนี้ เพราะละครไมม์ (Mime) ได้แยกย่อยออกไปหลายแขนงและโดยเฉพาะเป็นรูปแบบของละครกายภาพ (Physical Theatre) ที่ได้นำเสนอในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ ที่ใช้วิธีการนำเสนอผ่านลีลาท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ (Everyday Movement) ผู้วิจัยจึงต้องคำนึงถึงทฤษฎีละครไมม์ (Mime) เป็นพื้นฐานสำคัญ

5.2.2.3 แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance)

เนื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้เป็นการนำเสนอการแสดงที่มิได้เป็นการนำเสนอให้เป็นรูปแบบที่ยึดติดกับจารีตประเพณีดั้งเดิม ได้แก่ การใช้พื้นที่การแสดงที่ไม่ยึดติดว่าจะต้องใช้พื้นที่บนเวทีเท่านั้น การใช้พื้นที่การแสดงที่หลากหลายโดยรอบ เช่น การใช้พื้นที่ด้านล่างและด้านบน การให้นักแสดงปีนบันไดขึ้นไปชั้นลอย หรือการนำเสนอที่สร้างจินตนาการให้ผู้ชมระลึกถึงเกี่ยวกับการเล่นบทอัศจรรย์ เป็นต้น และนอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้ออกแบบลีลาการเต้นและการเคลื่อนไหวให้เป็นในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ผู้วิจัยจึงสามารถใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นี้มาเป็นแนวคิดเสริมที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลปะนี้แล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2.4 แนวคิดองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์

หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ที่เป็นอีกส่วนหนึ่งทางด้านศิลปกรรมที่มีความสำคัญเนื่องจากการสร้างสรรค์ทางศิลปะหากเกี่ยวข้องกับการออกแบบและการจัดวางใด ๆ ที่ต้องสร้างให้เป็นภาพขึ้นมาให้เห็น ไม่ว่าภาพนั้นจะเป็นภาพนิ่งหรือภาพเคลื่อนไหวก็จำเป็นต้องใช้ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์นี้มาใช้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ โดยได้คำนึงถึงความเป็น เอกภาพ (Unity) ของงานแสดง ความกลมกลืนกัน (Harmony) ในหลาย ๆ องค์ประกอบที่ได้ออกแบบขึ้นในการแสดงช่วงต่าง ๆ การตัดกัน (Contrast) ของงานแสดง ได้แก่ การตัดกันของสีและ การตัดกันของรูปทรง ขนาด สัดส่วน ที่ได้ถูกออกแบบขึ้นในองค์ประกอบสำคัญในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้

แนวคิดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

5.2.2.5 แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง

หลังจากได้สร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์นี้แล้ว ผู้วิจัยพบว่าสามารถนำเอาแนวความคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิงมาใช้เพื่อเป็นแนวคิดหลักทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จากความเห็นของผู้วิจัยว่าความรุนแรงต่อผู้หญิงนั้นไม่เพียงแต่เป็นความรุนแรงที่กระทำต่อผู้หญิงทางร่างกายแต่เป็นสามารถรวมไปถึงการข่มขู่ การทำให้วิตกกังวล การทำให้กลัว และการทำร้ายจิตใจอีกด้วย และเมื่อความรุนแรงสามารถพรรณนาถึงการทำร้ายผู้หญิงในทุกด้านไม่ว่าจะเป็นทางด้านร่างกายหรือจิตใจก็ล้วนเป็นการทำร้ายทั้งสิ้น ดังนั้นการใช้แนวคิดนี้จึงเป็นการสรุปรวมถึงการกระทำทั้งหมดที่เป็นการเอารัดเอาเปรียบผู้หญิงที่ได้นำเสนออยู่ในทุกช่วงการแสดงของงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นี้แล้ว จึงสามารถใช้แนวความคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิงมาเป็นพื้นฐานสำคัญ

5.2.2.6 แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสาร

เมื่อมีการสร้างสรรค์ทางด้านการแสดงเกิดขึ้นก็มักจะมีการสื่อสารเกิดขึ้นเสมอ การนำเอาทฤษฎีการสื่อสารมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ เป็นสิ่งที่ไม่ควรมองข้าม เพราะการแสดงคือการสื่อสาร โดยเฉพาะการสร้างสรรค์การแสดงชิ้นนี้มีการนำเสนอละครในรูปแบบในตระกูลของละครไมม์ (Mime) ที่มักใช้กิริยาท่าทาง อาการในการสื่อสารที่เป็นการสื่อการกันเองระหว่างนักแสดงและการสื่อสารที่ต้องการสื่อสารสู่สายตาผู้ชม

5.2.2.7 แนวคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครอง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้เกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาในครอบครัวและได้มีประเด็นปัญหาที่มาจากเรื่องจริง 2 เรื่องเกี่ยวกับการถูกสามีทำร้ายทุบตี และอีกประเด็นหนึ่งคือการถูกสามีนอกใจ เหล่านี้ล้วนมีเหตุเริ่มต้นมาจากการไม่ให้เกียรติกันการพูดจาไม่ดีใส่กัน ไม่ว่าจะมีหน้าที่เป็นภรรยาหรือเป็นสามีเมื่อสมรสหรืออยู่กินกันแล้วต้องให้เกียรติกัน เพราะหากไม่ให้เกียรติกันก็จะเกิดการทะเลาะบ่อแว้งกัน จากเนื้อเรื่องที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์นี้ผู้หญิงถูกสามีทำร้ายเนื่องจากได้ฝ่ายหญิงได้ทะเลาะบ่อแว้งกันกับสามีจึงถูกสามีทำร้าย เหตุการณ์นี้เป็นเพราะต่างฝ่ายต่างไม่ให้เกียรติกัน และจากการที่สามีทำร้ายภรรยาเป็นการไม่ให้เกียรติอย่างหนึ่ง นอกจากการที่ถูกทำร้ายร่างกายเป็นการไม่ให้เกียรติกันแล้วการประพฤติผิดศีลข้อ 3 ที่เป็นการนอกใจภรรยาก็เป็นการไม่ให้เกียรติกันอีกรูปแบบหนึ่ง ดังนั้นแนวความคิดเกี่ยวกับการให้เกียรติคู่ครองจึงสามารถนำมาปรับใช้ในการวิเคราะห์งานสร้างสรรค์นี้ได้ดี หากคู่สมรสในประเทศไทยสามารถประพฤติเกี่ยวกับการให้เกียรติกันมากขึ้นปัญหาภายในครอบครัวต่าง ๆ ก็จะไม่เกิดขึ้น

5.2.2.8 แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจ

แนวความคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการนอกใจนี้สามารถนำมาปรับใช้ในการวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงในการแสดงองก์ที่ 3 เนื่องจากมีเนื้อหาเกี่ยวกับการนอกใจภรรยา และมักจะมองว่าเป็นเรื่องปกติธรรมดาหากผู้ชายนอกใจผู้หญิง ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นเรื่องที่ไม่ธรรมดาและควรปรับปรุง เพราะหากมีการนอกใจกันระหว่างคู่สมรสหรือคู่ครองก็มักจะเกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมา ได้แก่ การหย่าร้าง บุตรธิดาไม่ได้รับความอบอุ่น การหึงหวง ความเครียด ความกดดัน ความต้องการแก้แค้น จนนำไปสู่การก่อคดีฆ่าเพื่อยุติปัญหา เป็นต้น ซึ่งเหล่านี้เป็นปัญหาสังคมที่ควรจะต้องนำขึ้นมาทบทวนใหม่ และควรได้รับการรณรงค์ เพื่อสถาบันครอบครัวที่สมบูรณ์

5.3 การสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานการแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

ผู้วิจัยได้จัดแสดงนิทรรศการนำเสนอผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ในวันพุธที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2560 เวลา 19:30 – 20:30 น. ณ บริเวณด้านหน้าโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”
การแสดงองก์ที่ 1 ผู้หญิงที่ถูกครอบครัวบังคับให้ฆ่า
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

การแสดงองก์ที่ 1 ผู้หญิงที่ถูกครอบครัวบังคับให้ฆ่า นำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงคนที่ 1 ที่ถูกครอบครัวบังคับให้ฆ่า เมื่อบังคับให้ผู้หญิงฆ่าได้แล้วทิ้งให้ผู้หญิงรับความผิดอยู่แต่เพียงผู้เดียว ความยาวของการแสดงองก์ 1 ประมาณ 10 นาที	
ภาพการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	การแสดงเริ่มจากนักแสดงหญิงเดินออกมาจากที่นั่งของผู้ชม แล้วมานั่งในตำแหน่งของตน แต่ละคนทำท่าทุบตีตนเองในรูปแบบเดียวกันแต่เริ่มไม่พร้อมกัน มีความช้าเร็วต่างกัน ช่วงท้ายของท่าทุบตีตนเองมีการใช้เสียงอุทานตนเองและเสียงเลียนแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการฆ่า เช่น นักแสดงหญิงคนที่ 1 อุทานว่า “อย่า” นักแสดงหญิงคนที่ 2 อุทานว่า “ฉึบ” ที่เป็นเสียงแทงมีด นักแสดงหญิงคนที่ 3 อุทานว่า “ปั้ง” ที่เป็นเสียงยิงปืนเป็นต้น
	นักแสดงได้กระจายตัวออกไปคนละฝั่งโดยผลัดกันพูดคนละคำเริ่มตั้งแต่ “บังคับ” “บังคับ” “ฆ่า” “บังคับ” “ฆ่า” “ไม่อยากฆ่า”
	มีนักแสดงหญิงคนหนึ่งหันมาพูดบอกคนอื่นว่า “ไม่อยากฆ่า” นักแสดงคนอื่น ๆ จึงมองมาที่เธอ นักแสดงชายจึงเริ่มออกมาจากฉากทีละคนและตรงมาที่นักแสดงหญิงคนที่พูดว่า “ไม่อยากฆ่า”

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชาย 3 คนมารุมที่ตัวของนักแสดงหญิงคนที่พูดคำว่า “ไม่อยากฆ่า” และพูดคำว่า “มึงต้องฆ่า” ต่อนักแสดงหญิงนั้นทีละคน
	นักแสดงชายคนที่ 4 เดินออกมาชี้หน้าของนักแสดงหญิงที่ถูกนักแสดงชาย 3 คนจับไว้ แล้วพูดช้า ๆ ว่า “มึง ต้อง ฆ่า”
	นักแสดงหญิงคนหนึ่งที่ยืนอยู่ด้านในของเวทีจึงวิ่งมาแย่งตัวนักแสดงหญิงที่ถูกนักแสดงชายจับตัวไว้ออกมา แล้วจับกลุ่มทำท่าหดตัวและยืดตัวพร้อมสะบัดศีรษะ
	นักแสดงชายจับกลุ่มทำท่าเคลื่อนไหวตัวโดยตีลังกามายังด้านที่นักแสดงหญิงจับกลุ่มกันอยู่

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายทำท่าสะพานโค้ง ในขณะที่นักแสดงหญิงทำท่าก้มตัวทับกัน
	นักแสดงชายทำการดึงตัวนักแสดงหญิงออกไปทีละคน แล้วนำเข้าฉากไป เหลือไว้แต่เพียงนักแสดงหญิงคนหนึ่ง
	นักแสดงชายนำตัวนักแสดงหญิงผู้นั้นมาจับไว้แล้วชูตัวขึ้นที่เวทีด้านซ้าย

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงหญิงถูกจับตัวให้ศีรษะเอนลงไปที่พื้น จึงมองพื้นและทำท่าจะแตะไปที่พื้นนั้น
	นักแสดงหญิงทำท่าสื่อสารกับนักแสดงชายคนหนึ่ง
	นักแสดงชายไม่รับการสื่อสาร นักแสดงหญิงจึงถอยตัวเอนหลังไปที่นักแสดงชาย มีนักแสดงชายคนหนึ่งรับหลังของนักแสดงหญิงไว้

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงหญิงพยายามยืดตัวและส่งมือไปที่นักแสดงชายผู้นั้นอีกที แต่นักแสดงชายผู้นั้นไม่รับการสื่อสาร
	นักแสดงชาย 3 คนจึงจับตัวนักแสดงหญิงไปแล้วชูตัวนักแสดงหญิงขึ้นสูง นักแสดงหญิงชูมือยืดออกไปด้านหน้า
	นักแสดงหญิงต้องการหนีออกจากนักแสดงชาย จึงป้องกันไม่ให้นักแสดงหญิงหนีออกไปโดยทำท่าโอบเอวกันเพื่อกักตัวนักแสดงหญิงไว้ข้างในแล้วเดินทางไปทางขวาด้านในของเวที

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เมื่อถึงตำแหน่งนักแสดงชายได้ปล่อยตัวให้นักแสดงหญิงเดินออกมา นักแสดงหญิงจึงเดินออกมาอย่างช้า ๆ โดยใช้เทคนิคสโลโมชัน (Slow motion)
	นักแสดงหญิงโดนนักแสดงชายดึงตัวกลับเข้าไปอีกทีหนึ่งแล้วถูกจับให้นั่งลงและจับมือให้ยิงปืน
	นักแสดงชายถอยตัวออกไปพร้อมยกมือขึ้นหลังจากที่บังคับให้นักแสดงหญิงยิงปืนออกไปแล้ว

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายคนหนึ่งทำท่าดึงตัวนักแสดงหญิงออกไปโดยสมมุติว่ามีเชือก ในขณะที่นักแสดงชายที่เหลือวิ่งอ้อมนักแสดงหญิงไปปีนบันไดเชือกเพื่อหนีออกไปจากพื้นที่ไป
	นักแสดงชายทยอยปีนออกไปจากพื้นที่ทีละคน
	เมื่อนักแสดงชายคนสุดท้ายปีนหนีขึ้นไปได้จึงเก็บบันไดเชือกเสีย เมื่อนักแสดงหญิงตามมาจึงไม่สามารถหนีออกไปจากพื้นที่ได้

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	การแสดงองก์ที่ 1 จบลงด้วยท่าทางที่นักแสดงหญิงนั่งคุกเข่าทำท่าถูกจับอยู่คนเดียว

ตารางที่ 5.2 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”
การแสดงองก์ที่ 2 ผู้หญิงถูกสามีทำร้าย
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

การแสดงองก์ที่ 2 ผู้หญิงถูกสามีทำร้าย นำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงที่ถูกสามีทำร้ายทุบตีจนเป็นเหตุให้ ผู้หญิงป้องกันตัวด้วยการฆ่าสามี ความยาวของการแสดงองก์ที่ 2 ประมาณ 15 นาที	
ภาพการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	การแสดงเริ่มจากนักแสดงชายลากขาข้างหนึ่งของนักแสดงหญิงออกมาที่กลางเวที

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	เมื่อนักแสดงชายปล่อยขานักแสดงหญิงแล้ว นักแสดงหญิงได้กระเถิบตัวออกไปแล้วนักแสดงหญิงได้ทำท่าขอพรพระเจ้าโดยหมุนแขนแล้วก้มวางไปที่พื้น
	เมื่อนักแสดงหญิงจะทำท่าขอพรเป็นครั้งที่ 3 นักแสดงชายได้จับแขนนักแสดงหญิงไว้แล้วดึงแขนนักแสดงหญิงไปข้างหลังพร้อมกับวางเท้าไปบนหลังของนักแสดงหญิงและถีบหลังนักแสดงหญิงลงไป 3 ครั้ง
	นักแสดงชายได้เหวี่ยงตัวนักแสดงหญิงให้กลิ้งเข้าไปข้างในของเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายยืนอยู่ตำแหน่งข้างหน้าเวที นักแสดงหญิงนอนอยู่ข้างในของเวที นักแสดงชายทำท่าเตะนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงจึงกลิ้งตัวไปมาตามท่าเตะของนักแสดงชาย โดยการเตะไม่โดนตัวกันเพราะเป็นการยืนอยู่คนละตำแหน่ง ในลักษณะของ พื้นที่ข้างหน้าและพื้นที่ข้างหลัง (Foreground - Background)
	นักแสดงชายทำมือเหมือนเล่นเกมส์ เท้าทำท่าเตะนักแสดงหญิงให้กลิ้งตัวไปด้านหน้าเรื่อย ๆ
	นักแสดงชายเดินข้ามตัวนักแสดงหญิงมาแล้วเดินเล่นเกมส์ต่อ แล้วเตะนักแสดงหญิงให้กลิ้งตัวเข้าไปด้านในของเวทีเรื่อย ๆ

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายยกตัวนักแสดงหญิงขึ้นระดับศีรษะของตนแล้วหมุนตนเองไปโดยรอบ
	นักแสดงชายวางตัวนักแสดงหญิงลงไปที่พื้น
	นักแสดงชายทำท่าทุบตีนักแสดงหญิงแต่นักแสดงหญิงหลบได้ทุกครั้ง

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายทำท่าทุบไปที่ท้องของนักแสดงหญิงอย่างแรงจนทำให้นักแสดงหญิงต้องงอตัวขึ้น
	นักแสดงชายเดินวนขวารอบตัวนักแสดงหญิง 3 รอบ
	นักแสดงชายทำท่าจับสิ่งของสำคัญแล้วมองไปที่มือ ทิ้งลงไปที่ตัวของนักแสดงหญิง แล้วเดินออกจากฉากไป

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงหญิงลุกขึ้นมามองไปโดยรอบ มีชาวบ้าน 2 คนเดินตัวติดกันออกมา คนที่อยู่ด้านหลังสอดมือออกมาทำเป็นลูกบิดประตู ทำสีหน้าและตาปะหลับปะเหลือก ทำปากขมุบขมิบ เป็นการซุบซิบนินทา
	นักแสดงหญิงวิ่งจากฝั่งเวทีขวาไปฝั่งเวทีซ้ายได้พบว่าไม่มีหนทางหนีออกไปได้ทั้ง 2 ข้าง และนักแสดงสมทบทั้ง 2 คนที่ยืนอยู่ด้านหลังได้กั้นตัวนักแสดงหญิงไว้
	นักแสดงหญิงวิ่งไปด้านในของเวทีแล้วไปชนกับนักแสดงชายที่เดินออกมาจึงได้เดินถอยร่นมาแล้วทำท่าม้วนตัวกลับหลัง

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายจับตัวนักแสดงหญิงออกมาจากกลุ่ม นักแสดงหญิงสอดขาเข้าในหว่างขาของนักแสดงชายทำท่าเคลื่อนขาและเท้าเหมือนท่าเดิน
	นักแสดงหญิงทุ่มตัวนักแสดงชายไปด้านหลังแล้ววิ่งไปหลบที่กลุ่มของนักแสดงหญิงที่นั่งยองก้มหน้าอยู่
	นักแสดงสมทบทำท่าคว่ำตัวคลานพร้อมเหยียดขายาวถอยร่นไปด้านในแล้วจึงเข้าเวทีไป เหลือไว้แต่นักแสดงหญิง นักแสดงชายลุกขึ้นมาและมองไปที่นักแสดงหญิง

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายทำท่าจิกศีรษะนักแสดงหญิงออกมาตรงกลางของเวที
	นักแสดงหญิงทำท่าไหว้แล้ววางมือลงไปที่พื้นแบบเดียวกัน 3 ครั้ง นักแสดงชายเดินเข้ามาหานักแสดงหญิง
	นักแสดงหญิงนอนตะแคงไปที่พื้นข้างซ้ายของเวที นักแสดงชายใช้เท้าเหยียบไปที่หน้าของนักแสดงหญิง

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายทำท่าทำร้ายนักแสดงหญิงอีกครั้ง โดยใช้ฝ่ามือทุบไปที่หน้าของนักแสดงหญิงแต่นักแสดงหญิงหลบได้ทัน จึงเป็นการทุบไปที่พื้นแทน
	นักแสดงชายล้มตัวนอนไปด้านในของเวที หลังจากที่นักแสดงหญิงเอามีดแทงไปที่ท้องของนักแสดงชาย นักแสดงหญิงคลานออกมาจากนักแสดงชายในท่านอนตะแคงและค่อย ๆ คว่ำตัวคลานห่างออกมาด้านหน้า
	นักแสดงสมทบ 2 คนเดินออกมาพร้อมกับผ้าสีแดง 1 ผืน พร้อมสลับกันพูดคำว่า “ตบ ตี” นักแสดงหญิงนั่งคุกเข่าก้มหน้าลง

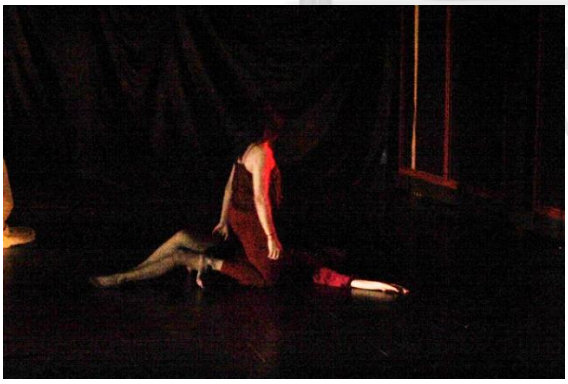
ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงสมทบ 2 คนนำนักแสดงชายวางลงบนผ้าแล้วลากนักแสดงชายเข้าฉากไป นักแสดงหญิงทำท่าวางมือพร้อมก้มศีรษะไปข้างหน้าแล้วชี้ขาขวาขึ้นสูงไปด้านหลัง
	นักแสดงหญิงทำท่าวางแขนไว้ที่ข้างลำตัว นอนและยกสะโพกตนเองขึ้นสูง เท้าทั้ง 2 ข้างชี้ขึ้นฟ้าพร้อมกับทำท่าถีบขึ้นฟ้าไปมา
	นักแสดงสมทบ 2 คน ออกมาจากม่านข้างขวาและม่านข้างซ้ายของเวที และทำท่ามองไปที่มือของตนโดยมือสอดกันไปมาซ้ายขวา พร้อมกับพูดเบา ๆ ว่า “สะใจ”

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงสมทบ 2 คน ที่เดินออกมา เข้ามาประคองนักแสดงนำหญิงขึ้น
	นักแสดงนำหญิงยืนอยู่ข้างหน้าสุด นักแสดงสมทบ ยืนอยู่ข้างหลังซ้ายขวาทั้ง 2 ข้าง
	นักแสดงหญิงทั้งหมดกลับมาทำท่าปิดปากแล้วหมุนลำตัวด้านบนเป็นวงกลมและทำท่าทุบตีตนเอง นักแสดงสมทบอีก 2 คนทำท่าหมุนแขนสลับกันยืนข้างหน้าและข้างหลังของนักแสดงนำ นักแสดงสมทบนอนลงข้างหน้านักแสดงนำ 1 คน นักแสดงสมทบข้างหลังนักแสดงนำหมุนแขนเต้นอยู่จนหมดกระบวนท่า นักแสดงนำจึงส่งเสียงร้องนักแสดงทุกคนจึงล้มตัวนอนลง

ตารางที่ 5.3 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”
การแสดงองก์ที่ 3 ผู้หญิงถูกสามีนอกใจ
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

การแสดงองก์ที่ 3 ผู้หญิงถูกสามีนอกใจ นำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจ ได้รับความทรมานใจและความกดดัน จนฆ่าสามีของตนไปในที่สุด ความยาวของการแสดงองก์ 3 ประมาณ 15 นาที	
ภาพการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	การแสดงเริ่มจากภาพของนักแสดงหญิงที่อยู่หลังม่านทำท่าโก่งโค้งตัวด้วยความยั่วยวน
	นักแสดงชายเห็นภาพของนักแสดงหญิงหลังม่านจึงเดินมาดูที่หน้าม่าน

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายทำท่าจูบไปที่เงาที่เป็นลำตัวของนักแสดงหญิงจากด้านหน้าม่าน นักแสดงหญิงที่อยู่หลังม่านได้เอนตัวไปด้านหลังเหมือนโดนโอบกอด ในขณะเดียวกันมีกลุ่มนักแสดงหญิงรวมตัวกันเป็นก้อนแล้วทำท่ากลิ้งทับกันไปมาเดินทางไปทางด้านซ้ายของเวทีไกลจากหน้าม่านออกมาใกล้คนดู
	นักแสดงชายที่อยู่หน้าม่านทำท่าจับไปที่เงาสะโพกของนักแสดงหญิงที่เห็นออกมาหน้าม่าน
	นักแสดงหญิงที่เคลื่อนไหวอยู่หน้าม่านแยกตัวออกมา 1 คนแล้วคลานมาที่หน้าม่านและเห็นภาพนักแสดงชายเอนตัวไปด้านหลัง เห็นเงาของนักแสดงหญิงที่อยู่หลังม่านโก่งก้นซึ่งสามารถทำให้เห็นเป็นภาพช่วงล่างของนักแสดงชายและนักแสดงหญิงชนกัน มีนักแสดงชายยืนเอนหลังอยู่พอดีจึงดูเป็นเหมือนภาพกำลังเล่นบทอัศจรรย์กัน

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงหญิงที่อยู่ในม่านโกงก้นและย่อตัวลง นักแสดงชายที่อยู่หน้าม่านทำท่าแอ่นสะโพกไปด้านหน้า นักแสดงหญิงในชุดสีแดงรับบทเป็นภรรยานั่งคุกเข่าแล้วยกตัวขึ้นมามือทั้งสองจับศีรษะของตนไว้ ทำลีลาท่างทางหึงหวงและทุกข์ทรมานเมื่อได้เห็นภาพจากม่านนี้
	นักแสดงสมทบที่ถือม่านขึงอยู่ได้หย่อนม่านลง เปิดม่านเพื่อสลับให้นักแสดงหญิงที่อยู่ในม่านออกมาแล้วสลับให้นักแสดงชายเข้าไปในม่าน นักแสดงหญิงที่เป็นภรรยาอยู่หน้าม่านได้นอนลงไปกับพื้น
	นักแสดงหญิงที่อยู่หลังม่านได้เดินมาที่นักแสดงหญิงบทภรรยาและได้เอาตัวคร่อมทับนักแสดงหญิงบทภรรยาไว้

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายได้เดินออกมาพร้อมกับนักแสดงสมทบและมีผ้าวางไว้ที่ไหล่ทั้ง 2 ข้างมีหางยาวไปด้านหลังทำให้ดูเหมือนเป็นชนชั้นกษัตริย์ ในขณะที่มีนักแสดงสมทบหญิงเดินถือลูกโป่งออกมาด้านข้างของเวทีซ้ายและเวทีขวา
	นักแสดงหญิง 2 คนทำท่าต่อสู้กัน แล้วนักแสดงหญิงบทชู้ของสามีได้นั่งทับไปบนหลังของนักแสดงหญิงบทภรรยา
	นักแสดง 3 คนนอนทับกันโดยนักแสดงหญิงที่ได้บทเป็นภรรยานอนคว่ำอยู่ด้านล่างสุด นักแสดงหญิงบทชู้ของสามีนอนหงายทับนักแสดงหญิงบทภรรยา นักแสดงชายที่รับบทเป็นสามีเดินเข้ามาแล้วนอนคว่ำทับนักแสดงหญิงที่นอนหงายอีกทีหนึ่ง นักแสดงหญิงบทภรรยาที่ถูกนักแสดงทั้ง 2 คนทับจึงต้องเคลื่อนตัวไปข้างหน้าด้วยความลำบาก

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงได้พลิกตัวออกมาและทำให้นักแสดงหญิงบทชู้ของสามีและสามีที่ทับตนเองด้านบนทั้ง 2 คนหลุดออกไป นักแสดงหญิงบทภรรยาจึงชักปืนออกมายิงชู้ของสามีและสามี

ตารางที่ 5.4 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”
การแสดงองก์ที่ 4 ความคิดภายในจิตใจของผู้หญิง
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

การแสดงองก์ที่ 4 ความคิดภายในจิตใจของผู้หญิง นำเสนอความความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของผู้หญิงทั้ง 3 คนที่มีหลากหลายความรู้สึกที่เป็นเหมือนกัน ได้แก่ ความนึกคิดเกี่ยวกับอดีตที่ยังหลอกหลอน ความรู้สึกกลัวและหวาดระแวง ความรู้สึกสะใจ ความรู้สึกว่ายังโดนทำร้าย ความยาวของการแสดงองก์ 4 ประมาณ 8 นาที	
ภาพการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงหญิง 3 คนกระจายตัวอยู่ตามตำแหน่งต่าง ๆ ของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงหญิง 3 คนทำกริยาท่าทางในความทรงจำของตนในช่วงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิต โดยนักแสดงหญิงที่แสดงในองก์ที่ 1 วิ่งไปมาหาทางปีนหนีไปตามคนในครอบครัวของตน นักแสดงหญิงในองก์ที่ 2 นั่งก้มหน้าเสียใจและยังมีความหวาดกลัว นักแสดงหญิงในองก์ที่ 3 ทำท่าทุกข์ทรมานจากการถูกแย่งคนรักและท้ายที่สุดนักแสดงทุกคนทำกริยาท่าทางหวาดระแวงแล้วมารวมตัวกันตรงกลางของเวที
	นักแสดงหญิงทั้ง 3 คน นั่งชันเข่าขึ้นหันไปด้านขวาของตน เตรียมทำท่าเต้น
	นักแสดงหญิงทั้ง 3 คนทำท่าเต้นในรูปแบบของโพสโมเดิร์น (Post Modern Dance) โดยนอนตัวลงชี้เท้าขึ้นฟ้าแล้วฉีกขาไปด้านข้างของตนทีละข้าง ทำท่าหมุนตัวไปมาจนหมดจังหวะ

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงหญิง 3 คนมานั่งชันเข่าก้มหน้ารวมตัวกันตรงกลางในขณะที่นักแสดงชาย4 คนและนักแสดงหญิง 1 คนกำลังเดินเข้ามาที่กลุ่มของนักแสดงหญิงทั้ง 3 คน
	นักแสดงหญิงคนที่ 4 ที่เดินเข้ามาทีหลังเดินมาอยู่ตรงกลางของนักแสดงหญิงอื่นที่นั่งชันเข่าก้มหน้าอยู่ นักแสดงชาย 3 คนยืนประกบหลังนักแสดงหญิงที่นั่งอยู่ ส่วนนักแสดงชายอีกคนหนึ่งยืนอยู่หน้านักแสดงหญิงที่ยืนอยู่ตรงกลาง
	นักแสดงชายที่ยืนอยู่หน้านักแสดงหญิงทำกิริยาจะเข้าไปทำร้ายนักแสดงหญิงที่ยืนอยู่ตรงกลาง แต่ทำอะไรไม่ได้จึงล้มตัวลงไปที่พื้นทุกครั้ง นักแสดงหญิงที่ยืนอยู่หัวเราะเยาะนักแสดงชายที่ล้มตัวลงไปหลายที

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงชายที่ยืนประกบหลังนักแสดงหญิงลากตัวนักแสดงหญิง 3 คนเข้าฉากไปเหลือไว้แต่นักแสดงหญิงที่ยืนอยู่ นักแสดงชายที่พยายามทำร้ายนักแสดงหญิงนี้จึงนอนราบไปกับพื้น นักแสดงหญิงเอาข้อมือมาติดกันเหมือนตนเองถูกจับกุม
	นักแสดงหญิงจากที่เคยหัวเราะจึงเปลี่ยนมาเป็นร้องไห้ แล้วค่อย ๆ นั่งคุกเข่าลง
	นักแสดงหญิง 3 คนที่ถูกนักแสดงชายลากตัวเข้าฉากไปย้ายขึ้นไปแสดงอยู่บนห้องกระจก ในมือทั้ง 2 ข้างถูกล่ามด้วยโซ่ และควบคุมโดยนักแสดงชาย นักแสดงหญิงจึงส่งเสียงร้องออกมาด้วยความทรมาน

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงหญิง 3 คนกรี๊ดลั่นเป็นครั้งสุดท้าย แล้วทุกคนได้สลบลง เหลือแต่นักแสดงชายที่ยืนเชิดหน้าอยู่ ไฟค่อย ๆ ดับลงถือเป็นการจบสิ้นการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิงนี้

5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานทางนาฏยศิลป์

5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น

การแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”ในวันพุธที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2560 เวลา 19.30 น. – 20.30 น.

มีผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้นจำนวน 67 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้นจำนวน 42 คน คิดเป็นร้อยละ 62.69 ของผู้เข้าชมการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4.2 ผลของการสอบถามความคิดเห็น

ตารางที่ 5.5 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม	หมายเหตุ
เพศ		
- ชาย	78.80	
- หญิง	26.19	
อายุ		
- 15-20 ปี	26.19	
- 21-25 ปี	11.90	
- 26-30 ปี	21.42	
- 31-35 ปี	4.76	
- 36-40 ปี	19.05	
- มากกว่า 40 ปี	16.67	
สถานภาพ		
- นิสิต	38.42	
- ปริญญาตรี	30.95	
- ปริญญาโท	9.52	
- ปริญญาเอก	21.42	
- ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	19.05	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/เอกชน	16.67	
- ศิลปินอิสระ	2.38	
- อื่น ๆ	2.38	
ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์		
- ไม่เคย	11.90	
- 1-3 ครั้ง/ปี	40.48	
- 4-6 ครั้ง/ปี	16.67	
- 7-10 ครั้ง/ปี	14.28	
- มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	16.67	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม	หมายเหตุ
ทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)		
- ครู/อาจารย์	13.95	
- เพื่อน/คนรู้จัก	61.90	
- คนในครอบครัว	-	
- ป้ายประชาสัมพันธ์	7.14	
- สื่อออนไลน์	23.81	
- อื่น ๆ	4.76	

ตารางที่ 5.6 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ในวันที่ 6 ธันวาคม 2560

ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก					หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
		5	4	3	2	1	
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**	42.86	45.24	11.90	-	-	
2	**ด้านบทการแสดง (Plot)**						
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง	45.24	40.48	14.29	-	-	
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง	42.86	42.86	14.29	-	-	
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	45.24	38.10	16.67	-	-	
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**						
	3.1 จำนวนนักแสดง	37.71	59.52	4.76	-	-	
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	38.10	50.00	11.90	-	-	
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)**	26.19	52.38	21.43	-	-	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก					หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
		5	4	3	2	1	
	4.1 ความงดงามของลีลาท่าทางในการแสดง 4.2 การสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดง	40.48	47.62	11.90	-	-	
5	**ด้านการออกแบบดนตรี (Music)** 5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง 5.2 แนวเพลงหรือวิธีการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง	45.24 38.10	40.48 42.86	11.90 16.67	2.38 2.38	- -	
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)** 6.1 อุปกรณ์ประกอบฯ สอดคล้องกับแนวความคิด	30.95	42.86	26.19	-	-	
7	**ด้านออกแบบพื้นที่แสดง (Acting Area)** 7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน 7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง	47.62 40.48	42.86 42.86	11.90 14.29	- 2.38	- -	
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)** 8.1 ความสวยงามของรูปแบบและสีเครื่องแต่งกาย 8.2 ความสอดคล้องของแนวคิดกับเครื่องแต่งกาย	26.19 28.57	47.62 54.76	21.42 14.29	4.76 2.38	- -	
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)** 9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง	50.00	35.72	14.29	-	-	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.4.3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง

การแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ในวันพุธที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2560 เวลา 19.30 น. – 20.30 น. มีผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้นจำนวน 67 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้นจำนวน 42 คน ได้แสดงข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติม โดยผู้วิจัยสามารถนำมาสรุปดังนี้

5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย

จากการสัมภาษณ์ ผู้เข้าชมการแสดงในวันพุธที่ 6 ธันวาคม 2560 นั้น จารุวรรณ อรชร ได้ให้ความเห็นว่า

> สำหรับการที่ได้มารับชมการแสดงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชุดนี้ องค์ประกอบทุก ๆ ด้านมีความเหมาะสมดี ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย ได้มองเห็นว่านักแสดงทุกคนได้สวมเครื่องแต่งกายในโทนสีเดียวกัน โดยเฉพาะสตรีที่ได้ใส่ชุดสีแดงเหมือนกันหมด แต่สำหรับสตรีผู้ไม่ได้ถูกกระทำ มีความเห็นว่า ไม่ควรได้ใส่ชุดสีแดง และควรใส่ชุดสีดำเหมือนกับนักแสดงที่แสดงเป็นบุรุษ เพราะจากการกระทำของตัวละครนี้ควรอยู่ในด้านมืด ส่วนการแสดงในองก์ที่ 3 ที่ใช้คนมาขึงผ้าเพื่อให้นักแสดงแสดงอยู่หลังม่านแล้วเห็นเงาออกมานั้นไม่ควรใช้คนขึง ควรใช้สิ่งที่ทำให้ผ้าตึงมากกว่านี้ การเคลื่อนไหวในการแสดงและอารมณ์ของนักแสดงมีลักษณะที่สอดคล้องกัน การแสดงของนักแสดงทุกคนแสดงออกมาได้ดีตามบทบาทที่ได้รับ ไม่มีใครที่เด่นกว่าใครมากจนเกินไป การออกแบบไฟไม่ค่อยสว่างโดยใช้โทนสีแดง สีม่วง สีน้ำเงิน ซึ่งเป็นสีที่ไม่มีความสดใส ทำให้อารมณ์ของการแสดงทำให้มีความรู้สึกหดหู่ มีความกดดัน ทำให้รู้สึกว่าตัวละครถูกทำร้ายจากกรณีต่าง ๆ ในการแสดงองก์ที่ 2 เกี่ยวกับหญิงที่ถูกสามีทำร้ายทำให้รู้สึกอยากไปช่วยสตรีผู้นั้นและต่อสู้กับบุรุษ ส่วนการแสดงองก์ที่ 3 เมื่อได้เห็นสตรีที่ทำท่าทางทรมานที่เห็นสามีของตนไปมีสัมพันธ์กับหญิงอื่นทำให้มีความรู้สึกคล้อยตามและรู้สึกเจ็บใจตามตัวละครที่แสดงอยู่นั้น ส่วนลีลาท่าทางที่เป็นลักษณะท่าทับซ้อนกันโดยตัวละครสตรีที่เป็นภรรยาอยู่ล่างสุด ตัวละครที่เป็นสตรีอื่นนอนอยู่บนหลังของภรรยาและตัวละครที่เป็นสามีทำท่ามีสัมพันธ์กับสตรีอื่นอีกทีหนึ่งแล้วสตรีที่เป็นภรรยาจะต้องคืบคลานและเคลื่อนตัวไปข้างหน้า ลีลาท่าทางนี้ทำให้รู้สึกอึดอัดมาก ทำให้นึกถึงเรื่องจริงที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เกิดขึ้นกับผู้หญิงทุกคนที่โดนสามีนอกใจแต่ต้องสร้างตัวสร้างอนาคตแต่กลับโดนถ่วงด้วยหญิงอื่นและสามีตนเอง ซึ่งภาพนี้เป็นภาพสัญลักษณ์ที่นำมาแสดงออกแทนความอึดอัดที่ไม่สามารถออกไปจากจิตใจของสตรีที่ถูกสามีนอกใจ (จารุวรรณ อรชร, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2560)

ดังจะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่มีครบทุกองค์ประกอบนี้สามารถทำให้ผู้ชมคล้อยตามบทละครและตัวละครที่ถูกสร้างขึ้น นอกจากนั้นแล้ว ในการได้รับชมการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง ในวันที่ 6 ธันวาคม 2560 ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้ให้ความเห็นว่า

จากการที่ได้รับชมการแสดงนั้นสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้ คือ 1) ลีลาเป็นลักษณะของแอคติ้ง (Acting) ละคร เป็นท่าทางที่มีความเป็นจริง เหมือนการใช้ชีวิตแบบจริง ๆ จับต้องได้ ลักษณะของตัวละครสื่อให้เห็นการแสดงและการสื่อความหมายที่ชัดเจน เข้าใจได้ง่าย แต่มีบางช่วงบางตอนที่มีส่วนของมูฟเม้น (Movement) ที่เป็นแดนซ์ (Dance) แทรกมา ทำให้ดูแล้วรู้สึกไม่น่าเบื่อและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น 2) ดนตรีเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญในการช่วยเสริมให้การแสดงสมบูรณ์และสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น มีการใช้ดนตรีหลายรูปแบบหลายโทนเสียง บางช่วงมีการใช้ความเงียบและใช้เสียงของผู้แสดงประกอบ น่าสนใจ และดูทันสมัย ทำนองเพลงนี้ยังบอกความหมายของเนื้อเรื่องได้ดี ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงได้ตามเนื้อเรื่อง และสามารถสื่อความหมายให้กับผู้ชมเข้าใจได้ เช่น การแสดงอารมณ์รัก โกรธ หรือเสียใจได้ชัดเจนดี 3) การแต่งกายเป็นไปตามบทบาทของผู้แสดง ผู้ชมจึงเข้าใจได้โดยง่ายทั้งผู้แสดงชายและหญิง การแต่งหน้าทำให้บอกบทบาทของผู้แสดงได้ดีและสามารถบอกลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น หน้าคนร้าย เป็นต้น 4) อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีการใช้ปืนซึ่งมีความสมจริง ทำให้ผู้ชมรู้สึกไปตามตัวละครด้วย การใช้บันไดเชือกสามารถนำมาใช้ได้จริงกับพื้นที่การแสดง จึงทำให้เป็นภาพที่เข้ากันได้เป็นอย่างดี 5) เนื้อเรื่องเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน ดูแล้วเดาออกได้ว่าตอนนี้คือ โกรธกัน ไล่ล่า อาฆาตแค้นกัน และมีวิธีการดำเนินเรื่องที่ทิ้งให้ผู้ชมได้คิดต่อ ซึ่งเป็นวิธีการที่น่าสนใจ 6) มีการออกแบบไฟได้สวยและเหมาะสมกับเรื่องราวในแต่ละฉาก ในตอนที่ใช้เวทีในส่วนของห้องกระจกไฟดูสมจริง (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2561)

การวิจารณ์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จาก 2 บุคคลข้างต้นนี้เป็นการวิจารณ์การแสดงในด้านบวก แต่ในขณะเดียวกันการทดลองการแสดงครั้งที่ 5 นี้ได้มีข้อบกพร่องมากมายดังที่ สมพงษ์ เลิศวิมลเกษม ผู้เป็นศิลปินอิสระที่ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงโดยละเอียดและแตกต่างที่ทำให้ผู้วิจัยเห็นข้อบกพร่องของการแสดงหลายด้านว่า

> การนำเสนอปัญหาของผู้หญิงในรูปแบบนี้เป็นเหมือนการนำสภาพสังคมไทยมาให้ผู้ชมดู มันเป็นการนำเสนอเพียงขั้นที่ 1 การแสดงที่ดีควรจะนำเสนอในเรื่องเดียวจากขั้นที่ 1 ไปจนถึงขั้นที่ 3 และมีการคาดการณ์ว่าในอนาคตอาจจะเป็นขั้นที่ 7 สังคมจะเป็นแบบใดต่อไป ควรจะมีการนำเสนอถึงการแก้ปัญหาเหล่านี้ไปในตัวการแสดงเลย แต่การนำเสนอในรูปแบบนี้ทำให้ผู้ชมไม่ได้อยากจะแก้ปัญหานี้ เพราะไม่มีการนำเสนอที่เชิญชวนให้เข้าไปแก้ปัญหา แต่หากผู้สร้างสรรค์ใส่มิติทางปัญญาเพิ่มเข้าไปจะสามารถนำเสนองานในรูปแบบของ อินเตอร์แอ็คทีฟ (Interactive) นี้ได้ และสามารถให้แง่คิดแก่ผู้ชมได้มากขึ้น การใช้เพศทางเลือกเข้ามาร่วมแสดงแทนผู้หญิง ทำให้จริตของผู้หญิงดูไม่สมจริง ควรจะคัดเลือกนักแสดงหญิงที่สามารถแสดงถึงอารมณ์ของการถูกทำร้ายได้อย่างสมจริงตามเรื่องจริงที่เกิดขึ้น จึงควรจะนำเสนอให้เต็มรูปแบบคือใช้ผู้หญิงแท้เพราะเป็นงานสะท้อนสังคม การนำเสนอรูปแบบของการแสดงหากเป็นการแสดงไปทางเธียเตอร์ (Theatre) ก็สามารถทำให้ ‘ดิบ’ ขึ้นได้อีกนิดหนึ่ง คือ ควรสร้างสรรค์ให้มีแอคชั่น (Action) และมี ฟิสิคัล (Physical) มากกว่านี้ ควรจะนำศาสตร์ของ สเตจไฟท์ติ้ง (Stage fighting) เข้ามาใช้ที่ทำให้การกระทำนี้มีความสมจริงมากขึ้น ชุดที่นักแสดงชายใส่เป็นเสื้อดำกางเกงดำ ไม่ควรมีตราของยี่ห้อหรือแถบใด ๆ อยู่บนเสื้อของนักแสดง ควรระวังเมื่อนักแสดงใส่เสื้อที่ยังมีป้ายแสดงออกมา การแต่งกายของนักแสดงยังไม่แสดงให้เห็นถึงตำแหน่งทางหน้าที่การงานหรือฐานะของตัวละครเท่าที่ควร การออกแบบเสียง ในบางช่วงไม่สามารถแอบซ่อนได้ เช่น นักแสดงที่เป็นเพศทางเลือกมีเสียงที่เป็นผู้ชายจึงทำให้อรรถรสของการรับชมเปลี่ยนไป การใช้ปืนแก๊ปมีเสียงที่มีความสมจริง การแสดงออกทางด้านความทุกข์ของตัวละครยังไม่ชัดเจน (สมพงษ์ เลิศวิมลเกษม, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2560)

จากคำวิจารณ์ของ สมพงษ์ เลิศวิมลเกษม ได้แสดงให้เห็นถึงข้อบกพร่องของการแสดงมากมาย ซึ่งสามารถทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้สามารถนำเอาไปพัฒนาต่อยอดได้

อีก และสามารถพัฒนาการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นี้เพื่อให้คนในสังคมนี้มีความรู้สึกอยากแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงได้ต่อไป

5.4.3.2 การวิพากษ์ในแบบสอบถามปลายเปิด ผู้วิจัยรวบรวมได้ดังนี้

1) การแสดงสามารถสะกดผู้ชมให้ติดตามได้ดีเยี่ยม

2) อยากให้มีการแสดงให้สมจริงมากขึ้นในเหตุการณ์ที่นำมาแสดง

3) ในการแสดงงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ดูเหมือนการแสดงละครมาก

4) ดนตรีประกอบการแสดงในบางช่วงมีความดังมากเกินไปทำให้รบกวนสมาธิผู้ชมในขณะที่กำลังติดตามเรื่องราวของการแสดง

5) นักแสดงที่แสดงในตอนสุดท้ายแสดงได้ดีมาก

6) ควรนำเสนอบทสรุปที่ชัดเจนให้มากขึ้น เช่น บทสรุปของการกระทำของตัวละครในแง่บวก หรือ แง่ลบ

7) ควรสร้างสรรค์การแสดงในช่วงสุดท้ายให้มีความกระชับมากกว่าเดิม

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

วิทยานิพนธ์ หัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นแล้วนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัย และข้อเสนอแนะต่อการวิจัยครั้งต่อไปโดยแยกเป็นประเด็นของสถานที่ที่ใช้ในการแสดง การบริหารจัดการ และการนำเอาศาสตร์อื่นมาใช้ในการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.5.1 สถานที่ที่ใช้จัดการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

5.5.1.1 ใต้โถงอาคารชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จากการใช้สถานที่ใต้โถงอาคารชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งเป็นสถานที่ที่มียุงชุกชุม ผู้จัดทำควรทำการกำจัดยุงก่อนที่จะเข้ามาซ้อมการแสดงและทำการแสดง เพราะในขณะการซ้อมและในขณะที่ทำการแสดงมักเป็นเวลากลางคืน ทำให้มียุงมากมายมารบกวนนักแสดงและผู้ชม และทำให้ผู้ชมต่างกังวลกับการไล่ยุงจึงไม่ได้ตั้งใจชมการแสดงอย่างใจจดจ่อเท่าที่ควร และหากมีการใช้พัดลมก็จะเป็นผลเสียเพราะจะทำให้มีเสียงดังซึ่งเป็นการรบกวนการแสดง นอกจากนั้นแล้วการมียุงยังเป็นสาเหตุให้ผู้ชมรีบกลับหลังจากจบการแสดงแล้ว และละเลยในการกรอกแบบสอบถาม ผู้ชมบางท่านรีบกลับก่อนการแสดงจบ เป็นสาเหตุให้ไม่ได้จำนวนผู้ที่ตอบแบบสอบถามมากเท่าที่ควรเพราะสิ่งแวดล้อมที่ไม่อำนวย

5.5.1.2 ในระหว่างการซ้อมการแสดงก่อนวันแสดงจริงมีแสงไฟเปิดอยู่ที่จุดอื่นของอาคารจึงทำให้มีแสงไฟอื่นที่ส่องเข้ามาในขณะที่ทำการซ้อมใหญ่อยู่ จึงทำให้เห็นสีของแสงไฟบริเวณพื้นที่ที่ใช้แสดงน้อยลง ผู้จัดทำควรติดต่อประสานกับเจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบอาคารก่อนมีการทำการแสดงใด ๆ เพื่อไม่ให้เกิดข้อผิดพลาดอย่างที่ผ่านมาและเป็นเหตุให้องค์ประกอบของการแสดงถูกรบกวน

5.5.2 การบริหารจัดการในการทำวิทยานิพนธ์

5.5.2.1 งานวิจัยนี้เป็นงานที่ใช้ศาสตร์ทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เพราะมีการนำเสนอโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชีวิตจริงของปุถุชนมาใช้ในการแสดง โดยเฉพาะเรื่องราวที่ทำให้เกิดการสะเทือนใจ ผู้วิจัยจะต้องระมัดระวังโดยศึกษาวิธีการในการสนทนาและการตั้งคำถามกับผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย (ผู้ต้องขังหญิง) จึงต้องมีการศึกษาและฝึกฝนเกี่ยวกับจิตวิทยาในการสื่อสารกับบุคคลที่มีปัญหาเหล่านี้ มิฉะนั้นการที่ผู้วิจัยเข้าไปเก็บข้อมูลและต้องตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องราวอันน่าสะเทือนใจเหล่านี้ อาจทำให้เกิดผลเสียแก่ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย (ผู้ต้องขังหญิง) จึงแนะนำให้ผู้วิจัยท่านอื่น ๆ ตระหนักถึงประเด็นปัญหานี้เป็นสำคัญ ด้วยการดำเนินการขอจริยธรรมการวิจัยกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อแสดงให้เห็นถึงการไม่ละเลยในความเป็นมนุษย์ของผู้อื่น เพื่อการทำวิทยานิพนธ์ที่มีความถูกต้องทางมนุษยธรรมต่อไปในอนาคต

5.5.2.2 เนื่องจากตำราทางด้านนาฏยศิลป์และการละครยังไม่มีผู้จัดทำออกมาในรูปแบบของภาษาไทยเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงต้องหาอ่านและสั่งหนังสือภาษาอังกฤษจากเว็ปไซด์ต่าง ๆ ได้แก่ อะเมซอล ดอท คอม (Amezon.com) เป็นต้น และใช้เวลาในการรอการส่งหนังสือมาจากต่างประเทศเป็นเวลานาน ผู้วิจัยท่านอื่นควรเผื่อเวลาและสรุปว่าจะต้องใช้หนังสือใดบ้าง เผื่อเวลาในการอ่านและวิเคราะห์สังเคราะห์เพื่อการนำเสนอการวิจัยแบบสมบูรณ์เพื่อได้มีความรวดเร็วมากยิ่งขึ้น

5.5.3 การนำเอาศาสตร์อื่นมาใช้ในการสร้างสรรค์

5.5.3.1 ในการวิจัยครั้งต่อไปผู้วิจัยควรสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อหาองค์ความรู้ทางด้านศาสตร์อื่น ๆ ให้เข้ามาเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพิ่มเติม ได้แก่ มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ ศึกษาศาสตร์ ศิลปศาสตร์ คณิตศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ เข้ามาร่วมกันกับงานสร้างสรรค์นี้เพื่อแสดงให้เห็นว่างานชิ้นนั้นมีคุณค่าไม่เพียงเพื่อศิลปะที่ให้คุณค่าทางใจอย่างเดียวแต่ยังสามารถให้คุณค่าแก่ศาสตร์อื่น ๆ ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย. เตือนประโยคสะเทือนใจ จะไปไหนก็ไปซะ. [ไทยรัฐออนไลน์]. 2561. แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/content/1203403. [13 กุมภาพันธ์ 2561]

กัมปนาท จันธิมา. นักดนตรีและนักออกแบบเสียงอิเล็กทรอนิกส์. สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2560.

คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง, อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560.

คลอริช เวลล์. การปกครองและการบริหารของไทยสมัยโบราณ. แปลโดย กาญจณี สมเกียรติกุล และยุภา ชุมจันทร์. กรุงเทพ ฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2519.

จะเด็จ เชาวน์วิไล. เปิดสถิติความรุนแรง สามีฆ่าภรรยามากกว่าภรรยาฆ่าสามี นักสิทธิสตรีแนะ 5 ข้อแก้ปัญหาได้อยู่หมัด. [มติชนออนไลน์]. 2559. แหล่งที่มา: https://www.matichon.co.th/news/406869. [1 เมษายน 2560]

จารุวรรณ อรชร. ผู้ชมการแสดง, นักศึกษาชั้นปีที่ 2 สาขาวิชาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต. สัมภาษณ์. 6 ธันวาคม 2560.

จิรายุทธ พนมรักษ์. การถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำพาะพื้นที่ของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

จุฑารัตน์ เอื้ออำนวย. สังคมวิทยาอาชญากรรม. กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2551.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. เล่าเรื่องเบื้องต้นสตรีศึกษา สตรีนิยม. กรุงเทพ ฯ: วนิดาการพิมพ์, 2555.

ชนิดา จันทร์งาม. อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ Composition of Art. กรุงเทพ ฯ: อมรินทร์, 2554.

ชาลิศา วงษ์มงคล. นักบำบัดเด็กพิเศษทางด้านศิลปะ โรงพยาบาลบีแคร์. สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2560.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุมพล ชะนะมา. อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2560.

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ณรงค์ คุ้มมณี. บทอัศจรรย์: นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากแนวคิดในวรรณคดีไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ณรงค์ คุ้มมณี. ดร. ผู้รับใบอนุญาตโรงเรียนติภาษาลังนาฏศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560.

ณัฐกร ลักษณชินดา. ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกระทำความผิดของผู้ต้องขังหญิงคดีความผิดต่อชีวิตในทันสถานหญิงกลาง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสังคมศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล. อาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2560 และ 6 ธันวาคม 2560.

ดาริณี ชำนาญหมอ. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ธงชัย โรจน์กังสดาล. อาจารย์ประจำ สาขาวิชาวิศวกรรมคอมพิวเตอร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และวิทยากรด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม นายกสมาคมความคิดสร้างสรรค์ ความจำ และการเล่น. สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2560.

ธนกร พฤกษชาติถาวร. พัฒนาการขององค์กรและผลงานคณะฟิสิคคัลเธียเตอร์ในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ธนกร สรรย์วราภิภู. อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2560 และ 4 ตุลาคม 2560.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำ ดร. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560.

ธิดา สาระยา. อารยธรรมไทย. กรุงเทพ ฯ: เมืองโบราณ. 2539.

ธันยธร อนันต์วิโรจน์. วิเคราะห์อิทธิพลส่งผ่านของบุคคลิกภาพแบบหลงตนเองและบุคคลิกภาพห้าองค์ประกอบต่อพฤติกรรมการนอกใจคู่สมรส. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาจิตวิทยาสังคม คณะจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ดร. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2560, 12 กรกฎาคม 2560, 20 กันยายน 2560 และ 4 ธันวาคม 2560.

นันทนา ธนาโนวรรณ. ความรุนแรงต่อหญิง: บทวิเคราะห์และสรุปจากหลักฐานทางการวิจัย. กรุงเทพ ฯ: วี.พริ้นท์, 2557.

บุษกร บิณฑสันต์. ศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2560 และ 4 ธันวาคม 2560.

ปวีณา หงสกุล. นักสังคมสงเคราะห์และประธานผู้ดำเนินงาน มูลนิธิปวีณา อดีตรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ ในรัฐบาลของ นางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร. สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2560.

ปาลิตา สกุลชัยวานิช. ผู้จัดแสงและออกแบบแสง. สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2560.

ผู้ต้องขังหญิงคนที่ 1. ณ ทัณฑสถานหญิงกลาง แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2560.

ผู้ต้องขังหญิงคนที่ 2. ณ ทัณฑสถานหญิงกลาง แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2560.

ผู้ต้องขังหญิงคนที่ 3. ณ ทัณฑสถานหญิงกลาง แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2560.

ฝ่ายวิชาการภาษาไทย. พจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์ พ.ศ. 2553. กรุงเทพ ฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2553.

พจนา ปิยะปกรณ์ชัย. การตอบสนองของบุคคลต่อภาวะเครียด. นนทบุรี: โครงการสวัสดิการวิชาการ สถาบันพระบรมราชชนก, 2552.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พลุตย์ มารอด. จิตรกรศิลปะแนวร่วมสมัย. สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2560.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. อาจารย์ประจำ ดร. ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2560.

ไพฑูรย์ ไหลสกุล. ศิลปินการแสดงละครใบ้ ผู้ก่อตั้งคณะละครใบ้แห่งแรกของประเทศไทย. สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2560.

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2560.

ภัทราพร เจริญรัตน์. อาจารย์ประจำ ดร. สาขาวิชาสื่อสารการแสดงร่วมสมัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต. สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2560.

ภุชงค์ เหล่ารุจิสวัสดิ์ และคณะ. ปัญหาจิต ปัญหาใจ ปัญหาเด็ก ปัญหาผู้ใหญ่ แก้ได้ด้วยตัวคุณคณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพ ฯ: ธนาเพรส, 2552.

มาลี พฤกษ์พงศาวลี. ย้อนรอยสิทธิความเป็นคนของผู้หญิง. กรุงเทพ ฯ: ออฟเซ็ท, 2551.

มัทนี รัตนิน. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที. กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2549.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพ ฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

ริชาพรรณ ชูแกล้ว. แพทย์ทางจิตเวช โรงพยาบาลสมเด็จพระบรมราชเทวี อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี.สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2560.

ลักขณา แสงแดง. อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2560.

วรทัย ราวินิจ. อาจารย์ประจำ ดร. สาขาวิชาสื่อสารการตลาด วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต.สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2560.

วราภรณ์ เชิดชู. อาจารย์ประจำ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2560.

วสุ วรรลยางกูร. นักแสดงอาชีพ ด้านละครใบ้ ละครเวที ละครกายภาพ ละครสำหรับเด็กเล็ก และนักแสดงโฆษณา. สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2560.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 27 กันยายน 2560.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิเวียน ทรัพยสาร. มาตรการคุ้มครองสิทธิของหญิงที่ถูกสามีทำร้าย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขานิติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

วิลาวัณย์ ชาดา. ประสบการณ์การฆ่าสามี/คู่ครองของผู้หญิง : แนวคิดหญิงนิยม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาสังคมศาสตร์การแพทย์และสาธารณสุข บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2556.

วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต วารสารศาสตร์ดิจิทัล, “ละครใบ้” อวัจนภาษาที่ไร้พรหมแดน. [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: www.jr-rsu.net/article/463 [12 พฤศจิกายน 2560]

วีรวุฒิ เอกกมลกุล. แพทย์ทางจิตเวช โรงพยาบาลวิภาวดี กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2560.

วีรวุฒิ เอกกมลกุล. สุขภาพจิต: การพูดจาสื่อสารในชีวิตคู่. นิตยสาร ใกล้หมอ ปีที่ 22, ฉบับที่ 3 (กันยายน 2541).

วัชระ กล้าค้าขาย. จิตรกรศิลปะแนวเหมือนจริง. สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2560.

ศศพินทุ์ ศิริวาณิชย. นักแสดงอาชีพ ด้านละครเวที ละครกายภาพ นักพูด นักแสดงภาพยนตร์ และนักแสดงโฆษณา. สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2560.

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์. การสร้างสรรค์และการพัฒนาพฤติกรรมสร้างสรรค์. กรุงเทพ ฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สมพร ฟูราจ. Mime: ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554.

สมพงษ์ เลิศวิมลเกษม. ผู้ชมการแสดง นักแสดง และศิลปินอิสระ. สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2560.

สิริธร ศรีชลาคม. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยร่วมกับการฉายภาพสำหรับการแสดง: มาย แท็งก์ (My Tank). วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

สุพัตรา เครือครองสุข. อาจารย์พิเศษ สาขาสื่อสารการแสดง วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต.สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2560.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. “กรุงสุโขทัยมาจากไหน”?: ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ. กรุงเทพ ฯ: มติชน, 2548.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ชำระประวัติศาสตร์แคว้นสุโขทัย: กรณีเมืองพิษณุโลก. กรุงเทพ ฯ: มติชน, 2532.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องอาจ นัยพัฒน์. การออกแบบเชิงวิจัย: วิธีการเชิงปริมาณ เชิงคุณภาพ และผสมผสานวิธีการ. กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

อรรนพ กิจเกษร. นักแสดงละครใบ้อาชีพ คณะละครของนายไพฑูลย์ ไหลสกุล. สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2560.

อภิชาติ แสงสิน. แพทย์ทางจิตเวช สถาบันกัลยาณ์ราชนครินทร์ กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2560.

อภิโชติ เกตแก้ว. อาจารย์พิเศษ สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2560.

อัณณพ ชูบำรุง. อาชญาวิทยาและอาชญากรรม. กรุงเทพ ฯ: ภาควิชารัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2532.

ภาษาต่างประเทศ

Attorneys.com. Charges for Domestic Violence Penalties. Source: http://www.attorneys.com/domestic-violence/charges-for-domestic-violence-penalties. [18 January 2018]

Biesenbach, Marina Abramovic': The Artist is Present. New York: Museum of Modern Art, 2010.

Butcher, S. H., Aristotle Poetics. United Kingdom: Dover Publication, 1951.

Delgado, M. and Svich, C. Theatre in Crisis?. Manchester: Manchester University Press, 2002.

Freedman, R. Martha Grahama Dancer's Life. New York: Clarion Books, 1998.

Gilmour, A. Marian Horosko: Martha Graham: The Evolution of Her Dance Theory and Training. Gainesville, FL: University Press of Florida, 2002.

Hunter, V. Moving Sites: Investigating Site-Specific Dance Performance. London: Routledge, 2015.

Johnson, M. As It Fades. [Online]. 2015. Source: https//photo.mgi.org. [18 January 2018]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Kassel, P. Acting An Introduction to the Art and Craft of Playing. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education, 2007.

Kildow, E. Assistant Professor and Program Chair of Theatre for Kent State University at Trumbull. Interviewed, 30 June 2017.

Marowitz, C. The Act of Being Toward a Theory of Acting. New York: Taplinger Publish Company, 1978.

Moore, S. The Stanislavski system. London: A Penguin Book, 1984.

Servos, N. Pina Bausch Dance Thetre. Munich: K. Kieser Verlag, 2008.

Servos, N. Pina Bausch Dance Thetre: Photographs. Munich: K. Kieser Verlag, 2008.

Stanska Z. The Best Of Judith And Holofernes Paintings: Judith Slaying Holofernes (1614–18). Daily Art Magazine, [Online]. 2016. Source: http://www.dailyartmagazine.com/best-judith-head-holofernes-paintings/. [18 January 2018]

The Backpacker. Pantomime: ละครใบ้. [Online]. 2010. Source: http://the-mundane-chronicler.blogspot.com/2010/07/pantomime.html. [12 November 2017]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

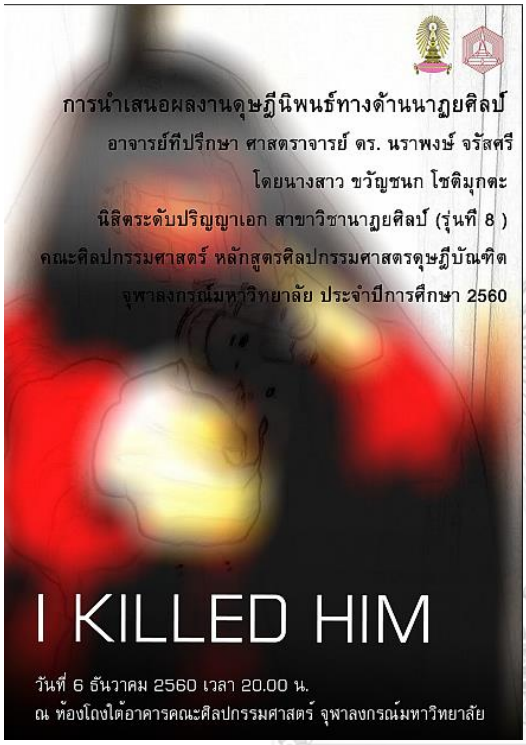
ภาคผนวก ก

โปสเตอร์ สูจิบัตร และข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์

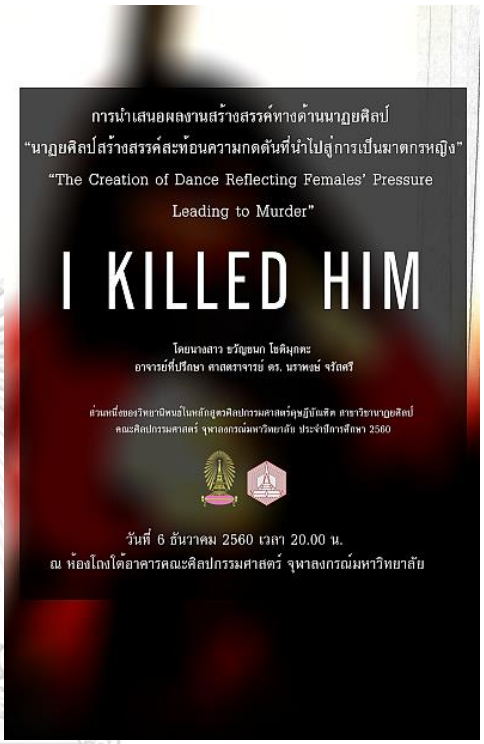
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปสเตอร์ การแสดงผลงาน
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง
ออกแบบโดย พลศิต เสวันนา



โปสเตอร์ชิ้นที่ 1



โปสเตอร์ชิ้นที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

ภาพสูจิบัตรด้านนอก

ภาพสูจิบัตรด้านใน

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างแบบประเมินผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาเอก

"นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนความคลลันที่นำไปสู่การเป็นมาตรหญิง"

โดย นางสาวชวัญชนก โชติมุกดะ

<u>คำชี้แจง</u> แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจในการเข้ารับชมผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ขอความร่วมมือทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงมากที่สุด

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย √ □ ลงในช่อง ❒ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. **เพศ**
   - ❒ ชาย ❒ หญิง
2. **อายุ**
   - ❒ 15 – 20 ปี ❒ 21 – 25 ปี ❒ 26 – 30 ปี
   - ❒ 31 – 35 ปี ❒ 36 – 40 ปี ❒ มากกว่า 40 ปี
3. **สถานภาพ**
   - ❒ นิสิต/นักศึกษา ระดับชั้น ❒ ปริญญาตรี ❒ ปริญญาตรีโท ❒ ปริญญาเอก
   - ❒ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย
   - ❒ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน ศิลปินอิสระ
   - ❒ อื่น ๆ โปรดระบุ.....
4. **ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์**
   - ❒ ไม่เคย ❒ 1– 3 ครั้ง/ปี ❒ 4 – 6 ครั้ง/ปี
   - ❒ 7 – 10 ครั้ง/ปี ❒ มากกว่า 10 ครั้ง/ปี
5. **ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)**
   - ❒ ครู/อาจารย์ ❒ เพื่อน/คนรู้จัก ❒ คนในครอบครัว
   - ❒ ป้ายประชาสัมพันธ์ ❒ สื่อออนไลน์ ❒ อื่น ๆ.....

<u>ตอนที่ 2</u> แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย √ √ ลงในช่อง ❒ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**					
2	**ด้านบทการแสดง (Plot)**					
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง					
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง					
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง					
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	3.1 จำนวนนักแสดง					
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง					
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)**					
	4.1 ความงดงามของลีลาท่าทางในการแสดง					
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดง					
5	**ด้านการออกแบบดนตรี (Music)**					
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง					
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง					
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์การแสดง (Prop)**					
	6.1 อุปกรณ์ประกอบสอดคล้องกับแนวความคิด					
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง (Acting Area)**					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงผลงาน					
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง					
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบและสีเครื่องแต่งกาย					
	8.2 ความสอดคล้องกับแนวความคิดกับเครื่องแต่งกาย					
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**					
	9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง					

1. ข้อเสนอแนะหรือข้อที่ควรปรับปรุงในการแสดงผลงานครั้งต่อไป

   .....

2. หากมีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโอกาสต่อไปท่า

   ❒ ไม่มาชมการแสดง ❒ ยังไม่แน่ใจ ❒ มาชมการแสดงแน่นอน

ภาคผนวก ค

ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เค้าโครงงานวิจัย บทที่ 1 /แบบสัมภาษณ์เพื่อหาปัจจัยแทรกซ้อนเพื่อเข้าถึงสภาวะความกดดันภายในจิตใจของสตรีที่ได้รับความกดดันจากสภาวะรอบตัวของสตรีจนเป็นสาเหตุให้

สตรีกระทำคดีความผิดต่อชีวิต

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การกักกัน

The Creation of Dance Reflecting Female's Pressure Leading to Internment

จัดทำโดย

นางสาว ขวัญชนก โชติมุกตะ รหัสประจำตัว 5886802335

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เสนอ

ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

รายงานนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา วิทยานิพนธ์
หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
แบบสอบถามและบทสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การกักกัน

<u>คำชี้แจงในการตอบแบบสอบถาม</u>

1. แบบสอบถามฉบับนี้ ใช้เพื่อการศึกษาข้อมูลและเรื่องราวของผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยในคดีความผิดต่อชีวิตเพื่อนำไปสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการแสดงในหัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การกักกัน”

2. แบบสอบสัมภาษณ์มี 1 ตอน

ตอนที่ 1 สัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึกของผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยในคดีความผิดต่อชีวิต ซึ่งเป็นคำถามเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในครั้งที่ทำคดี 4 ข้อ

3. กรุณาตอบแบบสัมภาษณ์ให้ครบทุกข้อ เพื่อประโยชน์ในการนำไปวิจัยไปใช้เป็นแนวปรับปรุงและพัฒนาวิทยานิพนธ์หัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การกักกัน”

คำตอบของท่านมีค่ามากสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ข้อมูลที่ได้จากการให้การสัมภาษณ์ของผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยในคดีความผิดต่อชีวิตฉบับนี้จะนำผลมาใช้ในภาพรวมเพื่อการวิจัยเท่านั้น ผู้วิจัยรอคำตอบจากท่านและขอขอบคุณเป็นอย่างสูงที่อนุเคราะห์การให้สัมภาษณ์เพื่อการนำไปพัฒนาในวิทยานิพนธ์นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นางสาว ขวัญชนก โชติมุกตะ
(นิสิตปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

<u>ตอนที่ 1</u> เป็นแบบสัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึกของผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยในคดีความผิดต่อชีวิต

หมายเหตุ บทสัมภาษณ์นี้เป็นคำถามที่ผู้วิจัยต้องการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนร่วมฯในคดีความผิดต่อชีวิต เพื่อขอรายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและเพื่อที่จะเข้าใจถึงสภาวะจิตใจภายในของผู้มีส่วนร่วมฯเกี่ยวกับการกระทำความผิด โดยผู้วิจัยจะใช้การสัมภาษณ์ด้วยคำพูดเพื่อสร้างสัมพันธไมตรี เพื่อให้ผู้มีส่วนร่วมฯ มีความสบายใจและยินดีที่จะเล่าเรื่องของตนเองมากขึ้น

1. (ภาษาเขียน) กรุณาเล่าถึงเหตุการณ์ของคดีที่เกิดขึ้น

   (ภาษาพูด) *“ช่วยเล่าให้ฟังหน่อยได้ไหมคะว่าเกิดอะไรขึ้น ทำไมมาอยู่ที่นี่?”*

2. (ภาษาเขียน) อะไรคือสาเหตุ แรงจูงใจ หรือความกดดันที่ทำให้คุณทำคดีนี้?

   (ภาษาพูด) *“ช่วยเล่าให้ฟังหน่อยได้ไหมคะว่าทำไมจึงตัดสินใจทำแบบนั้น?”*

3. (ภาษาเขียน) กรุณาเล่าถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นหลังจากก่อคดี

   (ภาษาพูด) *“แล้วคุณทำอย่างไรต่อหลังจากเหตุการณ์นั้น?”*

4. (ภาษาเขียน) กรุณาบรรยายถึงความรู้สึกของคุณในช่วงแรกหลังจากที่ได้ก่อคดีนี้

   (ภาษาพูด) *“แล้วคุณมีความรู้สึกอย่างไรในช่วงแรกหลังจากเหตุการณ์นั้น?”*

เมื่อผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยเล่าจบแล้วผู้วิจัยจะถามเกี่ยวกับความรู้สึกในปัจจุบันหลังจากเล่าเรื่องแล้วว่าผู้มีส่วนร่วมฯมีความรู้สึกอย่างไร หากมีความรู้สึกที่แย่ลงผู้วิจัยจะแจ้งไปทางเจ้าหน้าที่เพื่อให้ผู้มีส่วนร่วมฯ ได้รับการบำบัดจากนักจิตวิทยาที่มาทำการบำบัดอยู่ที่ทัณฑสถานแห่งนี้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

ภาคผนวก ง
ตัวอย่างใบรับรองโครงการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใบรับรองโครงการวิจัย

“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง”

AF 01-12

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
254 อาคารจามจุรี 1 ชั้น 2 ถนนพญาไท เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330
โทรศัพท์/โทรสาร: 0-2218-3202 E-mail: eccu@chula.ac.th

COA No. 123/2560

ใบรับรองโครงการวิจัย

โครงการวิจัยที่ 018.1/60	:	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง
ผู้วิจัยหลัก	:	นางสาวชวัญชนก ไชติมุกดะ
หน่วยงาน	:	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้พิจารณา โดยใช้หลัก ของ The International Conference on Harmonization – Good Clinical Practice (ICH-GCP) อนุมัติให้ดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่องดังกล่าวได้

ลงนาม.....
(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ปรีดา ทัศนประดิษฐ)
ประธาน

ลงนาม.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นันทรี ชัยชนะวงศาโรจน์)
กรรมการและเลขานุการ

วันที่รับรอง : 12 มิถุนายน 2560 **วันหมดอายุ** : 11 มิถุนายน 2561

เอกสารที่คณะกรรมการรับรอง

1) โครงการวิจัย
2) ข้อมูลสำหรับกลุ่มประชากรหรือผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยและใบยินยอมของกลุ่มประชากรหรือผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย
3) ผู้วิจัย

ลำดับที่โครงการวิจัย 018.1/60
วันที่รับรอง 12 มิ.ย. 2560
วันหมดอายุ 11 มิ.ย. 2561

เงื่อนไข

1. ข้อพึงระวังในการดำเนินการตามหลักจริยธรรม ห้ามดำเนินการเก็บข้อมูลการวิจัยก่อนได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัย
2. หากใบรับรองโครงการวิจัยหมดอายุ การดำเนินการวิจัยต้องหยุด เมื่อต้องการต่ออายุต้องขออนุมัติใหม่ล่วงหน้าไม่ต่ำกว่า 1 เดือน พร้อมส่งรายงานความก้าวหน้าการวิจัย
3. ต้องดำเนินการวิจัยตามที่ระบุไว้ในโครงการวิจัยอย่างเคร่งครัด
4. ใช้เอกสารข้อมูลสำหรับกลุ่มประชากรหรือผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ใบยินยอมของกลุ่มประชากรหรือผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย และเอกสารเชิญชวนร่วมวิจัย (ถ้ามี) เฉพาะที่ประทับตราคณะกรรมการเท่านั้น
5. หากมีเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ร้ายแรงในสถานที่เก็บข้อมูลที่ขออนุมัติจากคณะกรรมการ ต้องรายงานคณะกรรมการภายใน 5 วันทำการ
6. หากมีการปรับเปลี่ยนแปลงการดำเนินการวิจัย ให้ส่งคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมก่อนดำเนินการ
7. โครงการวิจัยไม่เกิน 1 ปี ส่งแบบรายงานสิ้นสุดโครงการวิจัย (AF 03-12) และบทคัดย่อผลการวิจัยภายใน 30 วัน เมื่อโครงการวิจัยเสร็จสิ้น สำหรับโครงการวิจัยที่เป็นวิทยานิพนธ์ให้ส่งบทคัดย่อผลการวิจัย ภายใน 30 วัน เมื่อโครงการวิจัยเสร็จสิ้น

ภาคผนวก จ

ตัวอย่างหนังสือขอเข้าสัมภาษณ์ผู้ต้องขัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ ศธ.0512.18/00193

คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กทม. 10330

7 กุมภาพันธ์ 2560

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เข้าสัมภาษณ์เพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อธิบดีกรมราชทัณฑ์

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1. โครงร่างวิทยานิพนธ์
2. แบบสอบถามในการสัมภาษณ์

ตามที่นางสาว ขวัญชนก โชติมุกตะ ซึ่งเป็นนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อวิทยานิพนธ์เรื่อง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง" โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ทั้งนี้นิสิตมีความสนใจที่จะเข้าสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิงจำนวน 3 ท่าน ที่มีความผิดในคดีความผิดต่อชีวิต ณ ทัณฑสถานหญิงกลาง แขวงลาดยาว เขตจตุจักร จังหวัดกรุงเทพมหานคร ซึ่งอยู่ในความดูแลของท่าน ในรูปแบบการสัมภาษณ์จะเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อที่จะทราบถึงเรื่องราวและสาเหตุการก่อคดีความผิดต่อชีวิตของผู้ต้องขังหญิงและความกดดันภายในจิตใจของสตรีที่ส่งผลให้เกิดเหตุการณ์นี้ขึ้น โดยนิสิตมีความประสงค์ที่จะนัดสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิง ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เป็นต้นไป โดยการสัมภาษณ์นี้เพื่อนำเรื่องราวการก่อคดีของผู้ต้องขังหญิงสามท่านมานำเสนอเป็นผลงานทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ ละครไมม์ โดยผู้วิจัยจะไม่ระบุชื่อของผู้ต้องขังหญิงและจะทำลายคลิปอัดเสียงของผู้ต้องขังเมื่อได้นำมาทำเป็นผลงานแล้ว ผู้วิจัยจะไม่นำส่วนใดๆ ในขั้นตอนการสัมภาษณ์ของผู้ต้องขังหญิงมาเป็นองค์ประกอบของการแสดงนี้เลย นอกจากเรื่องราวสาเหตุของการก่อคดีความผิดต่อชีวิตของผู้ต้องขังหญิงเท่านั้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
โทรศัพท์/แฟกซ์. 0-2218-4577

ภาคผนวก ฉ
ตัวอย่างหนังสืออนุญาตให้เก็บข้อมูลวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรียน ประธานหลักสูตรคุณหญิงพัลลภ
ค.ส.

สารบรรณ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เลขที่รับ 1111
วันที่ - 2 มิ.ย. 2560
เวลา 14.55 น.

ที่ ยธ ๐๗๐๕.๑/๑๓๖๐๑

กรมราชทัณฑ์ กระทรวงยุติธรรม
๒๒๒ ถนนนนทบุรี ๑ ตำบลสวนใหญ่
อำเภอเมืองนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี ๑๑๐๐๐

๒๕ พฤษภาคม ๒๕๖๐

เรื่อง อนุญาตให้นักศึกษาเก็บข้อมูลงานวิจัย

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อ้างถึง หนังสือคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ ศธ ๐๕๑๒.๑๘.๐๒๔.๑๒๑/๒๕๖๐ ลงวันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๖๐

ตามหนังสือที่อ้างถึง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ขออนุญาตให้นางสาวชวัญชนก โชติมุกตะ นักศึกษาระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต เข้าเก็บข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์กับผู้ต้องขังหญิง คดีความผิดต่อชีวิต ณ ทัณฑสถานหญิงกลาง เพื่อใช้เป็นข้อมูลงานวิจัยวิทยานิพนธ์ เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การกักกัน ระหว่างเดือนมิถุนายน – กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๐ ความละเอียดดังแจ้งแล้ว นั้น

กรมราชทัณฑ์พิจารณาแล้ว อนุญาต โดยให้นักศึกษาประสานงานรายละเอียดในการดำเนินงานกับทัณฑสถานได้โดยตรง ซึ่งกรมราชทัณฑ์ได้แจ้งทัณฑสถานฯ ทราบแล้ว และขอความร่วมมือนักศึกษาให้ถือปฏิบัติตามกฎ ระเบียบ ข้อบังคับ ของทัณฑสถาน และคำแนะนำของเจ้าหน้าที่อย่างเคร่งครัดด้วย

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(นายเรืองศักดิ์ สุวารี)
รองอธิบดี ปฏิบัติราชการแทน
อธิบดีกรมราชทัณฑ์

สำนักทัณฑวิทยา
ส่วนมาตรการควบคุมผู้ต้องขัง
โทร. ๐ ๒๙๖๗ ๓๓๘๐
โทรสาร ๐ ๒๙๖๗ ๒๔๐๙

ภาคผนวก ช

ภาพหลังการขอเข้าสัมภาษณ์ ปวีณา หงสกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพหลังการสัมภาษณ์คุณปวีณา หงสกุล

คุณปวีณา หงสกุลได้เลี้ยงอาหารมื้อเย็นแก่ผู้วิจัยและให้การต้อนรับเป็นอย่างดี

ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาว ขวัญชนก โชติมุกตะ เกิดเมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2523 ภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต เมื่อปีการศึกษา 2545 และสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตร Master of Arts สาขาวิชา Performing Arts วิทยาลัย Savannah College of Art and Design ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อปีการศึกษา 2552 (2009) ต่อมาเมื่อปีการศึกษา 2558 ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปะกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบัน (พ.ศ. 2561) ดำรงตำแหน่ง อาจารย์ประจำ สาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University