การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติ ที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

น.ส.จินตนา อนุวัฒน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE REFLECTING TO THE QUALIFICATIONS OF AN IDEAL COMMITTEE FOR EVALUATION OF DANCES

Miss Jintana Anuwat

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Fine and Applied Arts
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
โดย	น.ส.จินตนา อนุวัฒน์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

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

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จินตนา อนุวัฒน์ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์. (THE CREATION OF A DANCE REFLECTING TO THE QUALIFICATIONS OF AN IDEAL COMMITTEE FOR EVALUATION OF DANCES) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

งานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและหาแนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่มีการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย สื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์ การสัมมนาวิชาการ การสัมภาษณ์ เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย มาเป็นแนวทางในการ วิเคราะห์ สังเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ดำเนินการตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีองค์ประกอบ 8 ประการ คือ 1) บทการแสดง นำโครงสร้างมาจากคุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรม 6 ประการ ได้แก่ ทัศนคติและเจตนาที่บริสุทธิ์ ภาวะผู้นำ อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ความเสมอภาค ความซื่อสัตย์สุจริต และความยุติธรรม โดยแบ่งบทการแสดงออกเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 โต้แย้ง องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ องก์ 6 อยุติธรรม และองก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน 2) ลีลานาฏยศิลป์ ผสมผสานนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์พื้นเมือง การเล่นเงา ละครใบ้ และลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 3) นักแสดง คัดเลือกจากผู้ที่มีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก 4) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน โต๊ะ ผ้าสีดำ แท่นรับรางวัลกีฬา และคานหาบ 5) เสียงและดนตรีประกอบการแสดง เป็นการบรรเลงแบบด้นสดที่ผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นเมืองจากวัฒนธรรมไทย จีน ทิเบต ละตินและแอฟริกาเข้าด้วยกัน 6) เครื่องแต่งกาย ใช้ชุดสูทแบบสากลนิยม และการออกแบบเสื้อผ้าที่มีโครงสร้างแบบไม่สมมาตร สีขาว-ดำ และชุดโนราแบบประยุกต์ 7) พื้นที่แสดง เป็นโรงละครแบล็คบอกซ์ และ 8) การใช้แสงสังเคราะห์เพื่อส่งเสริมอารมณ์และบรรยากาศในการแสดง นอกจากนี้ยังค้นพบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่มีข้อควรคำนึง 7 ประการ ได้แก่ 1) คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 2) การสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ 3) การสื่อสารกับผู้ชม 4) ความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ 5) ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง 6) การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ และ 7) ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งผลการวิจัยมีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ งานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นการรวบรวมองค์ความรู้เชื่อมโยงประสบการณ์และพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ต่อวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6281008535 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORD: THE CREATION OF DANCE, THE QUALIFICATIONS OF AN IDEAL COMMITTEE, THE DANCES

JINTANA ANUWAT : THE CREATION OF A DANCE REFLECTING TO THE QUALIFICATIONS OF AN IDEAL COMMITTEE FOR EVALUATION OF DANCES. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, PH.D.

The objectives of this research are to study the patterns and the potential concepts from the creative dramatic arts that reflect the qualification of an ideal committee in Thai dancing evaluation process by using qualitative research and creative research methods, that studied information from documents relating to research topics, information medias, observations, academic seminars, interviews standardization criteria of artists and the researcher's personal experiences to be guideline for analyzing, synthesizing and creating the dances.

The results showed that the patterns of creative dances consist of 8 components and were as follows; 1) performance script derived from the committee characteristics of ethical 6 points, consist of attitude and honest intention, leadership, self-determination, equality, integrity and fairness and then the script was divided into 7 episodes; Episode 1: Arguments, Episode 2 : Leader and Supporter, Episode 3: Pressured by power, Episode 4: Prejudice, Episode 5: Corruption, Episode 6: Injustice, and Episode 7: Consequences from breaking the oath, 2) the choreography was associated with the traditional Thai dance, western dance, shadow play, pantomime, the simplicity movement and everyday movement according to post-modern dance methods, 3) the actor audition were chosen specifically on both Thai dance and western dance experienced performers, 4) dancing props were chosen from the daily life basis products such as office chairs, office desks, black flannels, sport podiums and yokes, 5) the music and sound of performance was orchestrated by the traditional music instruments and were combined with the improvised percussions from Thai, China, Tibet, Latin and Africa, 6) costume design with universal suit and the asymmetrical clothes, black and white designs as well as an applied Nora costume, 7) performance area was Black Box Theater, and 8) Lighting design to convey moods and atmospheres. Besides, this research indicates concepts after the creation of a dance that were various cautions and divide into 7 points; 1) the committee qualification for dancing evaluation, 2) the reflection of the society through the dance, 3) communications with the audience, 4) creative thinking of creative dances, 5) variety of performance styles, 6) symbolic usage of creative dances, and 7) the theories of fine arts which conformed to objectives of this research. In addition, this research was thoroughly gathered various knowledge blended with the experience of the author to develop the creative performance and then would benefit the dancing circles and established a reference for the future of creative dances.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Fine and Applied Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2021	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ดำเนินการสำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดีด้วยความกรุณาของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกภาคส่วน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้มอบองค์ความรู้ ให้คำปรึกษา สละเวลาด้วยความเอาใจใส่ อีกทั้งได้เปิดโลกทัศน์ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างมีหลักการและเหตุผล มีระบบที่ชัดเจน ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ทุกประการ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ที่เป็นเกียรติในฐานะประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่กรุณาสละเวลา ตรวจสอบ และให้คำแนะนำ ปรับปรุงแก้ไข เพื่อพัฒนางานวิจัยให้เกิดความถูกต้องสมบูรณ์ สามารถใช้เป็นแนวทางดำเนินงานวิจัยในโอกาสต่อไปให้เกิดประโยชน์สูงสุด

ขอกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ทั้งทางด้านวิชาการและวิชาชีพด้านนาฏยศิลป์ทุกท่านที่คอยประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย และขอบคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณอธิการบดีและคณะผู้บริหารสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยรับทุนพัฒนาบุคลากรในการสนับสนุนการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต ตลอดจนคณะผู้บริหาร คณาจารย์และนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป ที่เอื้อเฟื้อ สนับสนุนและส่งเสริมการพัฒนาตนเองของผู้วิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณนักแสดง นักดนตรี ทีมงานเบื้องหลังทุกคน และขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่น DFA 12 ทุกคนที่คอยช่วยเหลือให้การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ประสบความสำเร็จอย่างสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาและครอบครัว “อนุวัฒน์” ที่ให้ความห่วงใยและสนับสนุนให้ประสบความสำเร็จในการศึกษาและชีวิตการทำงานของผู้วิจัยมาโดยตลอด

จินตนา อนุวัฒน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพ ..... ฒ

สารบัญแผนภาพ ..... ท

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

1.3 คำถามในการวิจัย 3

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 4

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

1.8 การรายงานผลการวิจัย 8

1.9 สรุปบท 9

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 อารัมภบท 10

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 10

2.2.1 คุณสมบัติ (qualifications) 10

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 กรรมการในอุดมคติ (ideal committee) 11
2.2.3 นาฏยศิลป์ (dance) 12
2.2.4 ผลงานด้านนาฏยศิลป์ (dances) 13
2.2.5 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) 14
2.2.6 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (contemporary dance) 15
2.2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (creative dance) 17
2.2.8 ความคิดสร้างสรรค์ (creative) 18
2.3 คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 20
2.3.1 คุณสมบัติของกรรมการ 20
2.3.2 คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 32
2.4 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 53
2.4.1 การออกแบบบทการแสดง 54
2.4.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 58
2.4.3 การคัดเลือกนักแสดง 61
2.4.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 64
2.4.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง 68
2.4.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 70
2.4.7 การออกแบบพื้นที่แสดง 72
2.4.8 การออกแบบแสง 75
2.5 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย 78
2.5.1 การออกแบบบทการแสดง 78
2.5.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 80
2.5.3 การคัดเลือกนักแสดง 82
2.5.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 83

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง 84
2.5.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 85
2.5.7 การออกแบบพื้นที่แสดง 88
2.5.8 การออกแบบแสง 89
2.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ (artistic qualification) 91
2.6.1 จิตวิญญาณ (spiritual) 91
2.6.2 ปรัชญา (philosophy) 92
2.6.3 จรรยาบรรณ (ethic) 93
2.6.4 ประสบการณ์ (experience) 94
2.6.5 ความสามารถหลากหลาย (versatile) 95
2.6.6 การถ่ายทอดองค์ความรู้ (passing the knowledge) 96
2.6.7 เป็นผู้หายาก (rarity) 98
2.6.8 ผู้นำและผู้บุกเบิก (pioneer) 99
2.6.9 การสร้างสรรค์ (creativity) 100
2.6.10 รสนิยม (taste) 101
2.6.11 ความหลงใหล (passion) 102
2.7 สรุปบท 103
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 104
3.1 อารัมภบท 104
3.2 รูปแบบของงานวิจัย 104
3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) 104
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 108
3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 108

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2 คำถามในการวิจัย 108
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 130
3.4.1 การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร (review data) 130
3.4.2 การสืบค้นข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ (information media) 133
3.4.3 การสัมมนา (seminar) 136
3.4.4 การสังเกตการณ์ (observation) 139
3.4.5 การสัมภาษณ์ (interview) 143
3.4.6 การทดลอง (experiment) 144
3.4.7 แบบสอบถาม (questionnaire) 144
3.4.8 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (researcher's experience) 144
3.4.9 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 146
3.5 ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย 148
3.5.1 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย 148
3.5.2 แผนการดำเนินงานวิจัย 151
3.6 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย 152
3.6.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย (inclusion criteria) 153
3.6.2 รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย 154
3.7 สรุปบท 165
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 166
4.1 อารัมภบท 166
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 166
4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 166

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.1 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 166

4.2.1.2 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 204

4.2.1.3 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 238

4.2.1.4 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 271

4.2.1.5 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 308

4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 390

4.2.2.1 การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 390

4.2.2.2 การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ 393

4.2.2.3 การคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม 395

4.2.2.4 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ 397

4.2.2.5 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง 399

2.2.2.6 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ 403

4.2.2.7 การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ 407

4.3 การอภิปรายผล 411

4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 411

4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้ในการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 417
4.4 สรุปบท 427
บทที่ 5 บทสรุป 428
5.1 อารัมภบท 428
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 428
5.2.1 คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 428
5.2.2 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 431
5.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 444
5.3 ข้อเสนอแนะ 450
บรรณานุกรม 451
ภาคผนวก 458
ภาคผนวก ก เอกสารการรับรองจริยธรรมการวิจัยในคน 459
ภาคผนวก ข สรุปผลการประเมินการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 470
ภาคผนวก ค ประมวลภาพการดำเนินงานวิจัย 477
ประวัติผู้เขียน 483

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 การจำแนกและจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของกรรมการประเมินโดยทั่วไป 29

ตารางที่ 3.1 แผนการดำเนินงานวิจัย..... 151

ตารางที่ 3.2 ปฏิทินแสดงระยะเวลาตามแผนดำเนินการวิจัย..... 152

ตารางที่ 3.3 การดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 156

ตารางที่ 3.4 การดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์..... 161

ตารางที่ 4.1 การจัดลำดับความสำคัญคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์จากทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย..... 170

ตารางที่ 4.2 การจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของกรรมการในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1..... 171

ตารางที่ 4.3 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 1..... 175

ตารางที่ 4.4 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1..... 188

ตารางที่ 4.5 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์..... 202

ตารางที่ 4.6 วิเคราะห์คุณสมบัติของกรรมการกับทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม ในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2..... 209

ตารางที่ 4.7 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 2..... 212

ตารางที่ 4.8 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2..... 220

ตารางที่ 4.9 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2..... 236

ตารางที่ 4.10 การกำหนดคำปฏิญาณจากคุณสมบัติของกรรมการในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3 241

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.11 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 3..... 243

ตารางที่ 4.12 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 3..... 249

ตารางที่ 4.13 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3..... 253

ตารางที่ 4.14 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 269

ตารางที่ 4.15 วิเคราะห์คุณสมบัติของกรรมการกับทฤษฎี X,Y ในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4 272

ตารางที่ 4.16 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 4..... 274

ตารางที่ 4.17 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 4..... 276

ตารางที่ 4.18 การออกแบบแสงในการทดลองครั้งที่ 4 279

ตารางที่ 4.19 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4..... 282

ตารางที่ 4.20 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 306

ตารางที่ 4.21 การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5 309

ตารางที่ 4.22 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 5..... 311

ตารางที่ 4.23 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 5..... 320

ตารางที่ 4.24 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 5..... 327

ตารางที่ 4.25 การออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองครั้งที่ 5..... 330

ตารางที่ 4.26 การออกแบบแสงในการทดลองครั้งที่ 5 335

ตารางที่ 4.27 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5..... 338

ตารางที่ 4.28 สรุปการพัฒนาการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์..... 389

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 435

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 การออกแบบบทการแสดง โดยหยิบยกตัวละครวีนัสซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความสมบูรณ์และปัญหาสภาวะแวดล้อมที่เกิดจากการทำลายทรัพยากรโลกเป็นโครงสร้างบทการแสดงเพื่อสะท้อนสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก.....54

ภาพที่ 2.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้แขน ขา สรีระร่างกายเป็นสัญลักษณ์แห่งอิสรภาพในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน 58

ภาพที่ 2.3 การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์.....62

ภาพที่ 2.4 การคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและลักษณะทางกายภาพที่หลากหลายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์.....63

ภาพที่ 2.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยนำไซซึ่งเป็นกับดักมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของปีกแห่งอิสรภาพ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน 66

ภาพที่ 2.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยการสร้างมือยักษ์ เพื่อขยายความคิดของพรูฟร็อคในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เพลงรักพรูฟร็อค.....67

ภาพที่ 2.7 การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบลดทอนรายละเอียดที่ใช้เพียงผมปลอมหยักศกยาว เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนแห่งวีนัส ในการแสดงชุดวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก 70

ภาพที่ 2.8 การออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงนามธรรมโดยการใช้ชุดสีดำคลุมยาวและสวมหน้ากากสีดำสื่อถึงความลึกลับในสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ 71

ภาพที่ 2.9 การออกแบบพื้นที่แสดงโดยการใช้ผ้าสักหลาดปูพื้นและใช้สีเพื่อสื่อถึงคุณสมบัติของศิลปิน 73

ภาพที่ 2.10 การออกแบบพื้นที่แสดงให้มีความต่างระดับสื่อถึงความไม่เท่าเทียมในสังคม ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ 74

ภาพที่ 2.11 การออกแบบแสงโดยใช้แสงโทนสีเหลืองสลับส้มสื่อความหมายถึงความโดดเดี่ยวในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด อ้างว้าง 75

ภาพที่ 2.12 การออกแบบแสง โดยการการเปิด-ปิดไฟ สื่อความหมายการอันตรธาน ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล 76

ภาพที่ 2.13 การออกแบบแสงและการใช้เทคนิคสื่อประสมฉายภาพอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยจมน้ำเพื่อเสียดสีสังคมในสถานการณ์ประท้วงของเยาวชน ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เพลงรัก พรูฟร็อค 77

ภาพที่ 3.1 ละครชุดเรื่องชีวิตนักเรียนกฎหมายที่หยิบยกประติมากรรมเลดี้จัสติส (Lady Justice) สัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมมาตั้งไว้ในโรงเรียนกฎหมาย โดยใช้เป็นพื้นหลังในบทสนทนาของตัวละครเพื่อสื่อความคิดบางประการของตัวละคร 134

ภาพที่ 3.2 ประสบการณ์ของผู้วิจัยในการมีส่วนร่วมสร้างสรรค์และเป็นนักแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ไบล์ด (Blinded) 145

ภาพที่ 4.1 ท่ารำโนราซึ่งเป็นประสบการณ์ส่วนตัวที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 172

ภาพที่ 4.2 การทดลองลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 องก์ 1 ประสบการณ์ นำเสนอความมีแบบแผนและมาตรฐานของกรรมการ 172

ภาพที่ 4.3 สัญลักษณ์ต่อต้านการทุจริต 173

ภาพที่ 4.4 การออกแบบท่าทาง 173

ภาพที่ 4.5 ตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม จากแรงบันดาลใจสู่การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และอุปกรณ์ประกอบการแสดง 173

ภาพที่ 4.6 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ กับอุปกรณ์ “คานหาบ” เทียบเคียงกับตราชั่ง เพื่อสื่อถึงการชั่งน้ำหนักอย่างสมดุล 173

ภาพที่ 4.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “เก้าอี้สำนักงาน” 180

ภาพที่ 4.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “โต๊ะ” 180

ภาพที่ 4.9 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “หนังสือ” 181

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.10 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “กระเช้า” 181
ภาพที่ 4.11 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “หน้ากากอนามัย” 182
ภาพที่ 4.12 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “คานหาบ” 182
ภาพที่ 4.13 การออกแบบเครื่องแต่งกาย “กรรมการ” 184
ภาพที่ 4.14 แบบร่างเครื่องแต่งกาย “ศิลปินและตัวแทนความคิด” 185
ภาพที่ 4.15 การออกแบบเครื่องแต่งกาย “ศิลปินกลุ่มที่ 1” 186
ภาพที่ 4.16 การออกแบบเครื่องแต่งกาย “ศิลปินกลุ่มที่ 2” 186
ภาพที่ 4.17 ภาพสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมแหลกสลายในฉากนำ 205
ภาพที่ 4.18 ภาพข่าวศิลปินโนรายื่นหนังสือขอให้ทบทวนการประกาศยกย่องศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) 210
ภาพที่ 4.19 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ จากภาพข่าวเพื่อนำเสนอเหตุการณ์กลุ่มศิลปินคัดค้านผลการตัดสินรางวัลต่อคณะกรรมการ 210
ภาพที่ 4.20 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ค้อนจำลอง” 215
ภาพที่ 4.21 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ผ้าสักหลาดสีขาว-ดำ” 216
ภาพที่ 4.22 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “เอกสาร” 216
ภาพที่ 4.23 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “แท่นรับรางวัล” 248
ภาพที่ 4.24 วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 3 249
ภาพที่ 4.25 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ตราชั่งจำลอง” 275
ภาพที่ 4.26 วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 4 275
ภาพที่ 4.27 ภาพประกอบการฉายโปรเจคเตอร์ “ตัวอักษรข้อความที่เป็นข้อกังขาจากสังคม” 280
ภาพที่ 4.28 ภาพประกอบการฉายโปรเจคเตอร์ “ข่าวการประท้วงของกลุ่มศิลปินโนรา” 281
ภาพที่ 4.29 ภาพประกอบการฉายโปรเจคเตอร์ “เปลวไฟ” 281
ภาพที่ 4.30 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ตราชั่งจำลอง” 316
ภาพที่ 4.31 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “เก้าอี้สำนักงาน” 316

ภาพที่ 4.32 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ผ้าสักหลาดสีดำ” 317

ภาพที่ 4.33 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “โต๊ะ” 317

ภาพที่ 4.34 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “แท่นรับรางวัล” 318

ภาพที่ 4.35 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “คานหาบ” 318

ภาพที่ 4.36 วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 5 319

ภาพที่ 4.37 พื้นที่แสดงในการทดลองครั้ง 5 334

ภาพที่ 4.38 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ปรากฏในการออกแบบบทการแสดง องก์ 3 แปลก ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 391

ภาพที่ 4.39 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงจริยธรรมทางการวิจัย ที่ปรากฏในการออกแบบบทการแสดง องก์ 1 ฉากที่ 2 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ 392

ภาพที่ 4.40 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่ปรากฏในคำปฏิญาณและคำสาบานของกรรมการ ส่วนหนึ่งของการออกแบบบทการแสดง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 393

ภาพที่ 4.41 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนสภาพสังคมด้านผลกระทบจากสภาวะแวดล้อมในการแสดงนาฏยศิลป์ ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก 394

ภาพที่ 4.42 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนสภาพสังคมด้านความยุติธรรม โดยเสนอสถานการณ์จากภาพข่าวประท้วงผลการตัดสินที่มีข้อกังขา ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 395

ภาพที่ 4.43 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ โดยใช้ความหมายของสีมากำหนดพื้นที่แสดงและให้นักแสดงนำผ้าที่ปูพื้นแต่ละสีมานุ่งห่ม ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 398

ภาพที่ 4.44 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อความหมาย ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 399

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.45 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ปรากฏการใช้เครื่องแต่งกายจากภาพจำหลักนางอัปสราของเขมรแสดงความเป็นพหุวัฒนธรรม ในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว 400

ภาพที่ 4.46 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ประยุกต์ใช้สิ่งรอบตัวอย่างเรียบง่ายในนาฏยศิลป์ ชุด อ้างว้าง 401

ภาพที่ 4.47 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงด้านนักแสดงและลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 402

ภาพที่ 4.48 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกายเพื่อสื่อถึงนายช่างในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” 404

ภาพที่ 4.49 การสร้างสรรค์ผลงานที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ โดยนำประติมากรรมเทพีแห่งความยุติธรรมมาประกอบฉากในละครเกาหลี เรื่องชีวิตนักเรียนกฎหมาย 405

ภาพที่ 4.50 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ โดยใช้ภาพตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 405

ภาพที่ 4.51 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ โดยใช้ลีลาการปิดตาจากผ้าปิดตาสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 406

ภาพที่ 4.52 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ โดยใช้ลีลาแบบลดทอนระดับ ตามแบบแผน สัญลักษณ์ของมาตรฐานและคุณภาพของศิลปินในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 407

ภาพที่ 4.53 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ โดยการใช้เทคนิคการปะติดภาพที่ไม่เข้ากันให้ปรากฏในฉากเดียวกัน ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 410

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 2.1 คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 52
แผนภาพที่ 4.1 การออกแบบพื้นที่แสดงในการทดลองครั้ง 2 218
แผนภาพที่ 4.2 การออกแบบพื้นที่แสดงในการทดลองครั้ง 3 251
แผนภาพที่ 4.3 การออกแบบพื้นที่แสดงในการทดลองครั้ง 4 278

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เป็นคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของคณะบุคคลที่มีอำนาจในการตัดสินคุณภาพผลงานทางด้านศิลปะการแสดงจากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้ผลิตผลงานด้านนาฏยศิลป์เพื่อรับการประเมินในรูปแบบการประกวดผลงานการแสดง การเสนอผลงานทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์เพื่อกำหนดตำแหน่งทางวิชาการตลอดจนเป็นกรรมการตัดสินผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงเล็งเห็นว่าคุณสมบัติของกรรมการมีความสำคัญต่อกระบวนการประเมินที่ต้องใช้ดุลยพินิจอย่างถี่ถ้วนที่ต้องอาศัยประสบการณ์อันเชี่ยวชาญเฉพาะสาขาที่สอดคล้องกับสภาพของผลงานให้เป็นไปตามเกณฑ์ที่มีมาตรฐานและต้องดำเนินการควบคู่ไปกับจริยธรรมในการประเมินอย่างเที่ยงธรรม เพราะผลการตัดสินส่งผลกระทบโดยตรงต่อเจ้าของผลงานและผู้ที่เกี่ยวข้อง หากผลการตัดสินมีข้อกังขาจะทำให้เกิดกระแสต่อต้าน การเรียกร้องให้ทบทวนกระบวนการพิจารณา และเกิดความขัดแย้งในสังคมวิชาการด้านนาฏยศิลป์ จากการสำรวจผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ผ่านมาพบว่า ยังไม่เคยปรากฏผลงานชิ้นใดที่มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์มาก่อน ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องสำคัญที่ควรผลักดันให้เกิดความตระหนักในคุณสมบัติของกรรมการ เพราะเป็นปัจจัยหลักในการสร้างความเชื่อมั่นในกระบวนการพิจารณาผลงาน ตลอดจนการสร้างขวัญกำลังใจให้ศิลปินและนักวิชาการได้พัฒนาตนเองในการผลิตผลงานที่มีคุณค่าเพื่อยกระดับความก้าวหน้าทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ให้ดำเนินไปอย่างมีคุณภาพตามมาตรฐานสากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น การนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการในมิติของผลงานด้านนาฏยศิลป์จึงเป็นแนวทางหนึ่งในการแสดงออกทางความคิดได้อย่างอิสระ เพราะนาฏยศิลป์ถูกใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารในสังคมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ที่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบขึ้นเพื่อนำเสนอความคิดโดยใช้สรีระร่างกายมนุษย์เป็นหลักในการถ่ายทอดเนื้อหาสาระสู่ผู้ชม อีกทั้งนาฏยศิลป์ยังสามารถช่วยคลี่คลายสิ่งที่ยากต่อความเข้าใจใน การนำคุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรมมาตีความให้กลายเป็นเรื่องที่เข้าใจง่ายตามแนวทางการการออกแบบองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ที่บูรณาการศิลปะด้านวรรณศิลป์ นาฏยศิลป์ดุริยางคศิลป์และทัศนศิลป์เข้าด้วยกัน นับเป็นศิลปะสาขาโสตทัศนศิลป์ที่รับสัมผัสได้ด้วยภาพและเสียงพร้อมกันมาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารแทนการสั่งสอนทางวิชาการ อันเป็นประโยชน์ต่อนักศึกษา

ศิลปินและนักวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ช่วยสะท้อนปัญหา เสริมสร้างปัญญาและจรรโลงใจผู้คนในสังคมอย่างยั่งยืน

อนึ่ง ผลงานด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทยยังขาดความเป็นวิชาการที่มีการอธิบายถึงขั้นตอนการดำเนินงานอย่างมีระบบ การศึกษาครั้งนี้จึงเป็นการนำเสนอผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในระดับอุดมศึกษาที่มีการอธิบายรายละเอียดของกระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนารูปแบบผลงานที่มีหลักการและเหตุผลเชิงวิชาการอย่างลึกซึ้ง เพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือในการนำเสนอประเด็นใหม่ของงานวิจัย แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางวิชาการอันเป็นประโยชน์ในการพัฒนาและต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ให้ก้าวไกลสู่ระดับสากล โดยศึกษาแนวทางจากศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญตลอดจนการนำประสบการณ์ของผู้วิจัยในด้านการแสดงที่มีทักษะนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมือง ศิลปะการแสดง การออกแบบและนักวิชาการมาเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดความคิดผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นต้นแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ อันเป็นที่ยอมรับตามหลักวิชาการเชิงสร้างสรรค์ในประเด็นที่มีความแปลกใหม่ นับเป็นผลงานวิจัยที่เปิดโลกทัศน์ให้กับสังคมไทยอย่างสร้างสรรค์ อีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ทั้งเชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติการสำหรับผู้ที่สนใจต่อไปในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์เพื่อหาคำตอบของการวิจัย ดังนี้

1.2.1 เพื่อค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

1.2.2 เพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

1.3 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

1.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เป็นอย่างไร โดยจำแนกประเด็นตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 8 ประการ ดังนี้

1.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.3.1.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.3.1.3 การคัดเลือกผู้แสดง

1.3.1.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.3.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

1.3.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.3.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

1.3.1.8 การออกแบบแสง

1.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้กำหนดคำถามตามประเด็นที่ควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์ผลงาน 7 ประการ ดังต่อไปนี้

1.3.2.1 การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

1.3.2.2 การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

1.3.2.3 การคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม

1.3.2.4 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

1.3.2.5 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

1.3.2.6 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

1.3.2.7 การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

1.4.1 ศึกษาคุณสมบัติของกรรมการจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการประเมินทั้งในและต่างประเทศ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540-2564 เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์กับข้อมูลชั้นปฐมภูมิที่ได้จากทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในประเด็น “กรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ซึ่งเป็นข้อมูลหลัก

1.4.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อศิลปะ มิได้มีเจตนาในการใช้ผลการประเมินมาสร้างเป็นมาตรฐานหรือให้คุณค่าของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และแนวคิดทางศิลปะอื่น ๆ

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายเพื่อสำรวจความคิดเห็นจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และนำคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติมาสื่อสารเพื่อสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ไม่ได้มุ่งเน้นการสร้างเกณฑ์มาตรฐานของกรรมการและการแก้ไขปัญหาเรื่องความยุติธรรมในกระบวนการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในสังคมไทย หากข้อค้นพบเกี่ยวกับ “คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ของผู้วิจัยมีความขัดแย้งกับความเป็นจริงที่ประพฤติปฏิบัติอยู่ ผู้วิจัยจะไม่นำมาเป็นข้อเสนอแนะในการแก้ปัญหาสังคมในประเด็นนี้

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) และวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (creative research) ซึ่งมีกระบวนการดังต่อไปนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเองทั้ง 2 วิธีการ คือ การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (review data) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (field data) โดยใช้เครื่องมือดังนี้

1.6.1.1 การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร (review data) ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย อันเป็นข้อมูลเกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการ และทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ประกอบด้วย นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

1.6.1.2 การสืบค้นข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ (information media) ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวีดิทัศน์ และช่องทางสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ทางอินเทอร์เน็ต ได้แก่ ละครชุด (series) และผลงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) ของศิลปินตะวันตก

1.6.1.3 การสัมมนา (seminar) ผู้วิจัยเข้าร่วมการสัมมนาวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อมุมมองที่หลากหลายนำมาซึ่งแนวทางในกระบวนการคิด การวิเคราะห์การออกแบบสร้างสรรค์ เพื่อนำไปสู่กระบวนการดำเนินงานวิจัยต่อไป

1.6.1.4 การสังเกตการณ์ (observation) ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participatory observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) จากการเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของศิลปิน

1.6.1.5 การสัมภาษณ์ (interview) เนื่องจากประเด็นหัวข้อผลงานครั้งนี้เป็นงานวิจัยที่ไม่มีผู้ศึกษามาก่อน จึงต้องศึกษาข้อมูลชั้นปฐมภูมิจากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informant) ที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกด้วยวิธีเจาะจง (purposive sampling) เพื่อความหลากหลายทัศนคติจากบุคคลหลายกลุ่ม โดยกำหนดเกณฑ์ประสบการณ์ระดับศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการและศิลปินที่เกี่ยวข้องกับผลงานด้านนาฏยศิลป์ และใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกเป็นรายบุคคลด้วยเครื่องมือสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) ที่ผ่านกระบวนการตรวจสอบคุณภาพด้วยการหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (index of item objective congruence; IOC) ของคำถามที่ใช้ในแบบสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ

1.6.1.6 การทดลอง (experiment) ผู้วิจัยใช้กระบวนการทดลองในการดำเนินงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบ 8 ประการ พร้อมบันทึกข้อมูล อุปสรรคและวิธีการแก้ปัญหาในการทดลองแต่ละครั้ง เพื่อพัฒนารูปแบบผลงานให้มีความสมบูรณ์ก่อนเผยแพร่สู่สาธารณชน ตลอดจนนำผลการทดลองไปวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.6.1.7 แบบสอบถาม (questionnaire) ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการประเมินคุณภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยใช้แบบสอบถามประเภทมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) และแบบแสดงความคิดเห็นต่อผลงานที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นโดยผ่านกระบวนการตรวจสอบคุณภาพด้วยการหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ของคำถามที่ใช้ในแบบสอบถามจากผู้ทรงคุณวุฒิ

1.6.1.8 ประสบการณ์ของผู้วิจัย (experience) เป็นการนำองค์ความรู้ ประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองและศิลปะการแสดง การสร้างสรรค์ผลงานและการมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานในฐานะผู้ออกแบบ ผู้ช่วยผู้ออกแบบและนักแสดง มาเป็นแนวทางใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การจัดการบริหารทางศิลปะเพื่อเข้าใจในระบบการทำงานและเตรียมพร้อมในการแก้ไขปัญหาตามสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นในงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

1.6.1.9 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำมาเป็นเครื่องมือในการวิจัยเพื่อเทียบเคียงกับคุณสมบัติของกรรมการ และสร้างมาตรฐานคุณภาพในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย

1.6.2 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยมีรายละเอียดการดำเนินงานตามขั้นตอน ดังนี้

1.6.2.1 การค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลเพื่อการศึกษา ได้แก่ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดแห่งชาติ ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตลอดจนแหล่งสืบค้นเอกสารอิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ

1.6.2.2 การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การอภิปรายกลุ่ม การอบรม การเสวนาและการสัมมนาทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนการศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของศิลปินเพื่อหาแนวคิดที่เกี่ยวข้องและแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.6.2.4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาตีความและวิเคราะห์ประกอบกับข้อมูลที่ได้ค้นคว้าเชิงเอกสารเพื่อหาความสอดคล้องกับหลักการ แนวคิดและทฤษฎี ตลอดจนจำแนกผลการศึกษาที่ได้เป็นรายด้านในรูปแบบตาราง แผนภูมิ และบรรยายความเชิงพรรณนา ทั้งประเด็นที่เกี่ยวกับคุณสมบัติกรรมการที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ และประเด็นที่เกี่ยวกับทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

1.6.2.5 การทดลองและพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ การตรวจสอบคุณภาพผลงานนาฏยศิลป์ โดยศิลปินและผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำข้อเสนอแนะไปปรับปรุงและพัฒนาผลงาน

1.6.2.6 การบันทึกและเผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สู่สาธารณชน และมีการแสดงความคิดเห็นเชิงวิชาการจากผู้ชมการแสดงเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานในโอกาสต่อไป

1.6.2.7 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ เผยแพร่ลงในระบบฐานข้อมูลต่าง ๆ สำหรับการค้นคว้าทางสื่อออนไลน์ ตลอดจนตีพิมพ์เผยแพร่

บทความวิจัยในวารสารทางวิชาการที่มีมาตรฐานได้รับการยอมรับจากฐานข้อมูลระดับชาติ (Thai journal citation index center; TCI)

1.6.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่เก็บรวมรวมจากเอกสารและการลงภาคสนามมาจัดระเบียบทางรูปแบบและเนื้อหาเพื่อเตรียมพร้อมในการวิเคราะห์ โดยวิเคราะห์ข้อมูลบางส่วนไปพร้อมกับการบันทึกข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาร่วมกับการสังเกตการณ์ ภาคสนามและภาคปฏิบัติ และการเทียบเคียงกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ด้วยประสบการณ์ของผู้วิจัยตามกรอบทฤษฎีที่ศึกษา โดยแบ่งวิธีการวิเคราะห์เป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.6.3.1 การวิเคราะห์เนื้อหา ใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ การสังเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาจากการรวบรวมข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประเด็นหัวข้อ แนวคิด ทฤษฎี ตลอดจนการลงภาคสนามและภาคปฏิบัติ โดยการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (data triangulation) จากกรณีสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลกลุ่มเดียวกันเพื่อพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ ด้วยวิธีการตรวจสอบแหล่งบุคคล หลายบุคคล หลากหลายทรรศนะจากประสบการณ์ วัยที่ต่างกัน บทบาทที่แตกต่างกันว่าได้ข้อมูลจากอุดมคติที่สอดคล้องหรือขัดแย้งกันหรือไม่ อย่างไร จากนั้นจึงประมวลและสังเคราะห์ข้อมูลโดยจำแนกความถี่ของข้อมูลจากคำสัมภาษณ์ในแต่ละประเด็นลงในตาราง และนำข้อมูลทั้งที่มีความสอดคล้องมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลหลัก ส่วนข้อมูลที่มีความขัดแย้งผู้วิจัยจะไม่นำมาวิเคราะห์ในการวิจัย หลังจากนั้นตีความหมายและนำมาวิเคราะห์ประกอบกับข้อมูลที่ค้นคว้าเชิงเอกสารในการหาความสอดคล้องกับหลักการ แนวคิดและทฤษฎี เพื่อนำองค์ความรู้มาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามขั้นตอนและการจัดองค์ประกอบการแสดงอย่างเหมาะสม

1.6.3.2 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ใช้วิธีการแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยนำข้อค้นพบจากการสร้างสรรค์ด้านรูปแบบการแสดงในแต่ละองค์ประกอบ ตามขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงาน และวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานโดยเชื่อมโยงกับทฤษฎีที่มีอยู่เดิมกับการพัฒนาแนวคิดอันเป็นข้อค้นพบและองค์ความรู้ใหม่ในงานวิจัย ตลอดจนการอภิปรายผล โดยนำผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องของศิลปินและเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาเป็นหลักในการเทียบเคียงเพื่อประเมินคุณภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัย

Chulalongkorn University

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” มีดังนี้

1.7.1 ได้รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นประเด็นใหม่สำหรับการรับชมเพื่อสุนทรียะด้านความบันเทิงและสร้างปัญญาจากการตีความด้วยประสบการณ์ของผู้ชม

1.7.2 ได้แนวคิดจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

1.7.3 ได้องค์ความรู้จากการพัฒนาผลงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์อย่างมีระบบ มีระเบียบวิธีและกระบวนการสร้างสรรค์ชัดเจน สามารถใช้อ้างอิงตามหลักวิชาการและพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์และเป็นต้นแบบให้กับผู้ที่สนใจศึกษาต่อไป

1.8 การรายงานผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยมีแนวทางการนำเสนอผลการวิจัยโดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 บท ตามประเด็นหัวข้อพอสังเขป ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย และสรุปบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ และสรุปบท

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย อารัมภบท รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ประกอบด้วย อารัมภบท การวิเคราะห์ข้อมูล การอภิปรายผล และสรุปบท

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย อารัมภบท ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ และข้อเสนอแนะ

1.9 สรุปบท

จากที่กล่าวมาในบทที่ 1 บทนำ ผู้วิจัยได้เสนอความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย ซึ่งในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ คุณสมบัติของคณะกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปในบทที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

จากบทที่ 1 บทนำ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย ซึ่งในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะได้อธิบายศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ประกอบด้วยคำศัพท์ต่อไปนี้

2.2.1 คุณสมบัติ (qualifications)

คุณสมบัติ หมายถึง คุณลักษณะอันพึงประสงค์ที่กำหนดให้เหมาะสมกับบุคคลในการปฏิบัติหน้าที่ต่าง ๆ ซึ่งราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายความหมายของคำว่า คุณสมบัติ ไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า “คุณสมบัติหมายถึงคุณงามความดี คุณลักษณะประจำตัวของบุคคล เช่น คุณสมบัติของผู้มีสิทธิ์เลือกตั้ง” (ราชบัณฑิตยสถาน. 2546: 253)

คุณสมบัติถือเป็นคุณภาพของบุคคลในการปฏิบัติหน้าที่ ซึ่ง จตุพร รัตนวราหะ อธิบายว่า “คุณสมบัติคือคุณภาพหรือความสำเร็จที่ทำให้คนเหมาะสมกับกิจกรรม เช่น กรรมการตัดสินกีฬาต้องมีประสบการณ์ด้านกีฬา ด้านนาฏยศิลป์ก็เช่นเดียวกัน” (จตุพร รัตนวราหะ, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

คุณสมบัติของบุคคลต้องกำหนดให้สอดคล้องกับภารกิจซึ่งเป็นคุณลักษณะเฉพาะด้านดังที่ รัจนา พวงประยงค์ อธิบายว่า “คุณสมบัติคือความรู้ ทักษะหรือคุณลักษณะที่ทำให้บุคคลมีสิทธิ์ได้รับบางสิ่งหรือหรือได้ทำบางอย่าง เช่น กรรมการตัดสินผลงานด้านนาฏยศิลป์ซึ่งเป็นความสามารถ

เฉพาะทางต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์เท่านั้น ไม่ใช่ใครก็ได้” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

ความคิดเกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการในด้านประสบการณ์ดังกล่าวสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “คุณสมบัติคือประสบการณ์ที่ทำให้บุคคลเหมาะสมกับงาน เช่น ประสบการณ์ด้านการออกแบบเป็นคุณสมบัติเฉพาะของคนที่รับหน้าที่ตัดสินผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ คุณสมบัติยังหมายถึงระดับความสามารถของบุคคลซึ่ง วาสนา บุญญาพิทักษ์ ได้อธิบายไว้ว่า “คุณสมบัติเป็นระดับความสามารถที่บุคคลต้องบรรลุตามเกณฑ์กำหนดจึงจะได้รับการแต่งตั้งให้ทำบางสิ่งได้ เช่น บุคคลต้องมีผลงานด้านนาฏยศิลป์ระดับชาติ ระดับนานาชาติจึงสามารถเป็นกรรมการพิจารณาผลงานนาฏยศิลป์ระดับชาติได้ เป็นต้น” (วาสนา บุญญาพิทักษ์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า คุณสมบัติ ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง คุณลักษณะอันพึงประสงค์ของบุคคลที่มีคุณภาพตามระดับความรู้ ทักษะ ความสามารถและประสบการณ์เฉพาะด้านที่กำหนดขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับตำแหน่งในการปฏิบัติหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่งตามวัตถุประสงค์และเป้าหมายของงานหรือกิจกรรมนั้น ๆ

2.2.2 กรรมการในอุดมคติ (ideal committee)

กรรมการในอุดมคติ หมายถึง บุคคลที่ได้รับคัดเลือกหรือแต่งตั้งเป็นคณะทำงานด้วยคุณสมบัติที่เหมาะสมตามมาตรฐานแห่งความดีงามของสังคม ซึ่งราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายความหมายของ “กรรมการ” ไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า “กรรมการหมายถึงบุคคลที่ได้รับเลือกหรือได้รับแต่งตั้งเป็นคณะร่วมกันทำงานหรือกระทำกิจการบางอย่างซึ่งได้รับมอบหมาย เมื่อรวมกันเป็นคณะเรียกว่า คณะกรรมการ เช่น คณะกรรมการกฤษฎีกา” (ราชบัณฑิตยสถาน. 2546: 16)

อีกทั้ง ได้อธิบายความหมายของ “อุดมคติ” ไว้ว่า “อุดมคติหมายถึงจินตนาการที่ถือว่าเป็นมาตรฐานแห่งความดี ความงามและความจริงทางใดทางหนึ่งที่มนุษย์ถือว่าเป็นเป้าหมายแห่งชีวิตของตน” (ราชบัณฑิตยสถาน. 2546: 1381)

เมื่อนำทั้งสองคำมารวมกัน “กรรมการในอุดมคติ” จึงหมายถึง บุคคลที่มีคุณสมบัติดีงามและเหมาะสมกับการปฏิบัติหน้าที่เป็นคณะทำงานอย่างใดอย่างหนึ่ง ดังที่ รัจนา พวงประยงค์ อธิบายว่า “กรรมการในอุดมคติคือกลุ่มคนที่มีความรู้ ความสามารถและความดีงามตามเป้าหมาย

ของงานที่ได้รับมอบหมายให้ปฏิบัติหน้าที่เฉพาะ โดยทั่วไปประกอบด้วยสมาชิกไม่ต่ำกว่า 3 คน” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากกรรมการต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถแล้ว ยังต้องมีจริยธรรมสำหรับยึดถือเป็นคุณสมบัติสำคัญ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> กรรมการในอุดมคติ คือ กลุ่มคนที่มีหน้าที่ตัดสินอย่างใดอย่างหนึ่งตามมโนภาพที่ผู้คนส่วนใหญ่คาดหวังไปในทิศทางเดียวกัน เป็นมาตรฐานแห่งความดีงาม เฉกเช่นคำว่า ครูในอุดมคติหรือชายในอุดมคติ ซึ่งเป็นหลักการหรือคุณค่าในการมุ่งแสวงหาเป้าหมายที่ใช้กันอย่างสากล มีความสำคัญเป็นพิเศษในบริบทจริยธรรมที่มักตัดสินว่าบุคคลแสดงออกอย่างจริงใจมากน้อยเพียงใด (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า กรรมการในอุดมคติ ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง บุคคลหรือกลุ่มคณะที่ได้รับมอบหมายหรือแต่งตั้งเป็นคณะทำงานที่มีคุณสมบัติครอบคลุมประสบการณ์ทั้งด้านความรู้ ความสามารถและจริยธรรม ซึ่งถือเป็นมาตรฐานแห่งความดีงามที่กลุ่มคนส่วนใหญ่คาดหวังไปในทิศทางเดียวกันอย่างเป็นสากล

2.2.3 นาฏยศิลป์ (dance)

นาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางต่าง ๆ ดังที่ แอน ฮัทชินสัน เกสท์ (Ann Hutchinson Guest) ได้อธิบายเกี่ยวกับภาษาท่าเต้นรำ (the language of dance) ไว้ในตำราหลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Labanotation) ความว่า “นาฏยศิลป์เป็นภาษาของการสื่อสารอารมณ์ผ่านท่าทางต่าง ๆ เป็นการออกแบบร่างกายให้เกิดการสื่อสารแบบไม่ใช้คำพูด ภาษาท่าเต้นรำจึงเป็นสิ่งที่นำไปประยุกต์ผ่านวัฒนธรรมหนึ่งสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง นาฏยศิลป์จึงเป็นการสื่อสารทางภาษาอย่างถ่องแท้รูปแบบหนึ่ง” (Guest, 2005: 14)

ความหมายของนาฏยศิลป์ที่ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นภาษาในการสื่อสารนี้สอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “การนำเสนอเรื่องราวหรือความคิดโดยใช้สรีระร่างกายมนุษย์เป็นเครื่องมือสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกโดยไม่ต้องใช้คำพูด เช่น การนำเสนอเรื่องราวจากนก นักแสดงต้องทำสรีระร่างกายให้เป็นนกหรือใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายแทนปีกนกได้อีกเช่นกัน”(นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง นาฏยศิลป์จะให้ความสำคัญกับวิธีการและรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อสื่อความหมายมากกว่าองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ดังที่ ธรากร จันทะสาโร อธิบายไว้ว่า “นาฏยศิลป์ คือ รูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่เกิดจากธรรมชาติอย่างประณีต มีระบบแบบแผน สอดคล้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และกลมกลืนกันไปกับเสียงดนตรี หรือความเงียบ โดยมุ่งเน้นวิธีการและรูปแบบเพื่อสื่อความหมายมากกว่าเรื่องราวและองค์ประกอบอื่นๆ ที่มาสนับสนุนเท่านั้น” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ นาฏยศิลป์ยังมีประโยชน์ต่อสังคมในฐานะที่เป็นเครื่องมือที่ใช้ตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ในหนังสือนาฏยศิลป์ตะวันตกว่า “นาฏยศิลป์ยังมีประโยชน์โดยเกี่ยวข้องกับทางสังคมและใช้เพื่อความบันเทิงของผู้อื่น เช่น การแสดงที่จัดขึ้นให้ผู้อื่นเข้ามาชม ก็นับเป็นการสร้างสรรค์ความบันเทิงแก่ผู้อื่นด้วยการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 13)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาด้วยลีลาที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ เป็นเรื่องราวหรือสื่อสารแนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง สามารถนำไปประยุกต์ผ่านวัฒนธรรมหนึ่งสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งได้ นอกจากใช้เพื่อความบันเทิงแล้วยังสามารถใช้ตอบสนองวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ที่มีประโยชน์ต่อสังคม

2.2.4 ผลงานด้านนาฏยศิลป์ (dances)

ผลงานด้านนาฏยศิลป์ หมายถึง สิ่งที่เกิดขึ้นจากงานทางด้านศิลปะการแสดง รวมทั้งผลงานทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลักษณะต่าง ๆ ที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ผลงานด้านนาฏยศิลป์ คือ สิ่งที่ได้จากงานศิลปะที่ออกแบบขึ้นเพื่อประโยชน์ในการถ่ายทอดความคิด (idea) โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายมนุษย์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารไปสู่ผู้ชม รวมทั้งผลงานที่เป็นเอกสารทางวิชาการในลักษณะอื่น เช่น หนังสือ ตำรา งานวิจัยหรือบทความ เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ผลงานด้านนาฏยศิลป์ยังเป็นงานที่นำเสนอความคิดอย่างมีหลักการเชิงวิชาการ ดังที่ วาสนา บุญญาพิทักษ์ ได้อธิบายว่า “ผลงานนาฏยศิลป์ คือ งานที่สร้างสรรค์ที่นำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบการแสดงที่มีหลักการเชิงวิชาการ มีกระบวนการคิดและสร้างสรรค์อย่างมีระบบ ทั้งในรูปแบบการแสดงบนเวที สื่อออนไลน์ หรือเอกสารทางวิชาการ” (วาสนา บุญญาพิทักษ์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

หลักการของผลงานนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นกระบวนการเชิงวิชาการดังกล่าว สอดคล้องกับที่ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับการนำเสนอผลงานกับการบูรณาการนาฏยศิลป์กับศิลปะแขนงอื่น ๆ ไว้ว่า

ผลงานนาฏยศิลป์ครอบคลุมงานนาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (pure dance) และนาฏยศิลป์ประยุกต์ (applied dance) โดยสามารถผสมผสานระหว่างงานนาฏยศิลป์กับศาสตร์ที่มาจากแขนงอื่นในงานศิลปะหรือบูรณาการจากความรู้นอกศาสตร์ศิลปกรรม โดยไม่จำเป็นต้องครอบคลุมองค์ประกอบการสร้างสรรค์ทั้ง 8 ประการ แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้ คือ แนวคิด นักแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว ซึ่งผลงานอาจสะท้อนหรือไม่สะท้อนมุมมองหนึ่ง ๆ ของสังคมก็ได้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2564*)*

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึงสิ่งที่เกิดจากงานศิลปะที่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบขึ้นเพื่อนำเสนอความคิด โดยใช้สรีระร่างกายมนุษย์เป็นสื่อหรือเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดถึงผู้ชม ครอบคลุมงานแบบประเพณีดั้งเดิม งานประยุกต์ที่บูรณาการศิลปะแขนงต่าง ๆ เข้าด้วยกันทั้งในรูปแบบการแสดงและผลงานทางวิชาการ อันได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ หรือผลงานลักษณะอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง

2.2.5 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance)

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นหลังยุคนาฏยศิลป์สมัยใหม่ที่มีอิสระในการสร้างสรรค์ ไม่ยึดถือเทคนิคหรือแบบแผน และให้ความสำคัญความขัดแย้งหรือความไม่กลมกลืน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

“นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ การแสดงที่ให้ความสำคัญกับความไม่กลมกลืน เป็นทิศทางตรงกันข้าม แตกต่าง ไม่มีเทคนิคการเต้น หรือใช้เทคนิคในการเต้นต่างกัน หรือนิยมใช้นักเต้นที่ไม่ได้มีเทคนิคในการเต้นมาแสดง รวมทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะแสดงจะมีความตัดกัน ความไม่เข้ากัน ความขัดแย้ง ไม่กลมกลืน หรือการเต้นที่ไม่มีกรอบเวทีมาเป็นพื้นที่จำกัดในการแสดงและจะมีการเล่นเปรียบเทียบหรือแสดงให้เห็นกับงานของรากเหง้าประเพณีแบบดั้งเดิม และมีความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2564)

แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีอิสระในการสร้างสรรค์ เป็นความสามารถในการหลีกหนีจากกรอบจารีตหรือความเชื่อของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมทั้งลีลา เสียง ดนตรี เครื่องแต่งกาย ตลอดจนพื้นที่แสดง สอดคล้องกับที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นงานที่เน้นการตีความ ไม่ได้ยึดเอากรอบหรือจารีตของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นที่ตั้ง แต่มีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างตามความถนัดของศิลปินโดยปราศจากรูปแบบที่แน่นอนตายตัว องค์ประกอบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะขัดแย้งไปจากคติความเชื่อของนาฏยศิลป์ดั้งเดิม ทั้งในด้านลีลา

> การเคลื่อนไหว ดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่แสดง เหล่านี้สามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาดและมีความเป็นอิสระที่สุด (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2564)

ด้านลีลาของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มีการผสมผสานลีลานาฏยศิลป์จากหลายสกุล และไม่ได้มุ่งเน้นที่เทคนิคการเต้นแต่ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เรียบง่าย (minimalism) เช่น การเคลื่อนไหวร่างกายแบบชีวิตประจำวัน (everyday movement) และการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา (repetitive movement) ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หมายถึง ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยให้ความสำคัญกับองค์ประกอบด้านลีลานาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความเรียบง่าย การเคลื่อนไหวท่าทางแบบในชีวิตประจำวัน หรือท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งมิได้มุ่งเน้นทักษะด้านการเต้นรำของนักแสดงเป็นสำคัญ และอาจนำเอาลีลาจากต่างวัฒนธรรมที่เข้ากันไม่ได้มาอยู่ในการแสดงเดียวกัน (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์,** 24 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึงศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นยุคหลังนาฏศิลป์สมัยใหม่ ในลักษณะที่ไม่มีข้อจำกัด ไม่ว่าจะเป็นเทคนิค หรือรูปแบบที่นำเสนอโดยไม่มีกฎเกณฑ์ ไม่ยึดกรอบแบบแผนหรือองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ที่เคยมีมาทั้งในแง่ของการออกแบบที่ไม่ซับซ้อน มีความขัดแย้งไม่เข้ากัน และมีอิสระในลีลานาฏยศิลป์ เช่น การผสมผสานนาฏยศิลป์หลายสกุล การเคลื่อนไหวร่างกายแบบในชีวิตประจำวัน การใช้ท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา ตามทฤษฎีความเรียบง่ายในการนำเสนอเพื่อสื่อความหมายโดยไม่มุ่งเน้นเรื่องราวแต่ผู้ชมสามารถตีความได้ด้วยประสบการณ์ของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.6 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (contemporary dance)

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะการแสดงที่มีแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม รวมทั้งการนำนาฏยศิลป์ต่างยุคต่างสมัยกันมาจัดแสดงไว้ด้วยกัน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง รูปแบบของการแสดงที่มีแนวคิดหลากหลายขึ้นอยู่กับความคิดของศิลปินสมัยนั้น หรือเป็นการเต้นรำหรือการฟ้อนรำในสมัยปัจจุบัน โดยนำการเต้นรำหรือการฟ้อนรำมาแสดงในคราวเดียวกันและสมัยเดียวกัน ตลอดจนนำการเต้นรำจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม อาทิ ตะวันตก ตะวันออก และวัฒนธรรมไทยมาร่วมแสดงไว้ในคราวเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2564)

แนวคิดการของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่นำรูปแบบและวิธีการนำนาฏยศิลป์หลายสกุลมาผสมผสานเป็นรูปแบบการแสดงใหม่นั้น ต้องคำนึงถึงความสอดคล้องกับสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัย ความทันสมัยและการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร อธิบายไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ การเต้นรำที่มีการนำแนวคิด รูปแบบและวิธีการมาผสมผสานกัน ซึ่งแนวคิดที่ได้อาจมาจากความหลากหลายสกุลของนาฏยศิลป์ รวมทั้งการได้รับอิทธิพลจากนาฏยศิลป์สำนักตะวันตกและแนวคิดจากศิลปินในยุคต่าง ๆ ตลอดจนผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในอดีตที่นำกลับมาสร้างขึ้นใหม่ โดยการปรับปรุงให้มีความสอดคล้องกับสภาพสังคมในแต่ละยุค แต่สาระสำคัญที่ต้องการนำเสนอจะต้องมีความทันสมัย นอกจากนี้ ยังมุ่งเน้นการสื่อสารระหว่างผู้ชมและนักแสดงอีกด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ยังหมายถึงการทดลองและพัฒนาผลงานรูปแบบใหม่จากแนวคิด ทฤษฎี ปรัชญา ประวัติศาสตร์ หรือสัญลักษณ์กับการตีความตามอัตลักษณ์ของผู้ออกแบบ ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้อธิบายไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นนาฏยศิลป์ที่มีการพัฒนาตามช่วงเวลา มีการใช้ทฤษฎีและแนวคิด ประวัติศาสตร์ ปรัชญา รวมถึงสัญลักษณ์ การตีความ การผสมผสานลักษณะพิเศษ จนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและอัตลักษณ์ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน โดยผ่านการศึกษาค้นหากระบวนการทดลองเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความคิดเห็นดังกล่าวคล้องกับที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายเกี่ยวกับพัฒนาการและกระบวนการทดลองเพื่อให้ได้นาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ตามช่วงเวลาที่ทำการศึกษา ความว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีพัฒนาการตามช่วงเวลาในการนำเสนอประเด็นในอดีตผ่านรูปแบบใหม่หรือเลือกประเด็นที่ใหม่ในปัจจุบันตามความความสนใจของศิลปิน เช่น การค้นหากระบวนการออกแบบองค์ประกอบการแสดงที่มีการพัฒนาจากการทดลองและแก้ไข ที่คำนึงถึงความเป็นกลางของข้อมูลจากการค้นคว้าเพื่อให้ได้มาซึ่งรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์สอดคล้องกับประเด็นที่ต้องการนำเสนอในช่วงเวลาที่ทำการศึกษา (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ศิลปะการแสดงที่มีการพัฒนาตามช่วงเวลาและยุคสมัย โดยใช้ทฤษฎีและแนวคิด ประวัติศาสตร์ ปรัชญา รวมถึงสัญลักษณ์ การตีความ มาผสมผสานให้มีความหลากหลายจากกระบวนการศึกษาด้วยการทดลองและพัฒนาให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในมิติใหม่ที่มีความแตกต่างไปจากเดิม จนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะและอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ในช่วงเวลานั้น

2.2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (creative dance)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เกิดจากกระบวนการทางความคิดริเริ่มอย่างหนึ่งของนักออกแบบในการประดิษฐ์ผลงานขึ้นใหม่ มีการวางแผน มีขั้นตอน มีการทดลอง การฝึกซ้อม การขัดเกลาและการประเมินคุณภาพเป็นองค์ประกอบสำคัญ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ ผลงานการแสดงที่สร้างขึ้นโดยผู้ออกแบบได้นำประเด็นใหม่มาสร้างผลงานนับตั้งแต่แรงบันดาลใจ หัวข้อ กระบวนการ ตลอดจนการประเมินเพื่อพัฒนาองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอผลงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2564)

การสร้างสรรค์สามารถนำสิ่งที่มีอยู่แล้วในอดีตมาพัฒนาใหม่หรือนำประเด็นที่ไม่เคยปรากฏมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า “ผลงานนาฏยศิลป์ที่ศิลปินได้รังสรรค์ขึ้นมาใหม่ อาจเป็นงานที่ยังไม่เคยปรากฏหรือเป็นการสร้างจากสิ่งที่เคยมีอยู่แล้วในอดีต แต่ศิลปินได้นำมาพัฒนาขึ้นใหม่ด้วยการนำเสนอประเด็นใหม่ที่แตกต่างกันออกไป” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2564)

การนำเสนอประเด็นใหม่สามารถใช้แรงบันดาลใจจากสิ่งรอบตัวมาพัฒนาแนวความคิด ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร อธิบายไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีจุดกำเนิดมาจากแรงบันดาลใจจากสิ่งรอบตัวมาพัฒนาโดยผ่านกระบวนการที่ไม่ยึดติดกับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง แต่มุ่งพัฒนากระบวนการคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญ ก่อให้เกิดสิ่งใหม่ ไม่จำเป็นต้องมีความชำนาญทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน และที่สำคัญคือมิได้มุ่งเน้นไปที่ยุคสมัย กรอบเวลา สถานที่ หรือแม้กระทั่งทักษะของกลุ่มนักแสดง (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ สามารถนำเสนอแนวคิดที่มีความแปลกใหม่โดยคำนึงถึงคุณประโยชน์ของผลงานที่มีต่อผู้ชมเพื่อให้เกิดสุนทรียะของความงามในแง่มุมต่าง ๆ การให้ข้อคิดเตือนใจ หรือการสะท้อนสังคม ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล อธิบายไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นการบูรณาการโครงสร้างของบท นักแสดง ลีลา เสื้อผ้า อุปกรณ์ ฉาก พื้นที่ เสียงและแสงสีในรูปแบบที่มีความแปลกใหม่ ด้วยการนำเสนอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> แนวคิดที่แตกต่าง ความหลากหลายที่เกิดจากการพัฒนาและปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม รวมถึงแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ที่มีมุมมองกว้างไกล คำนึงถึงคุณประโยชน์ต่อผู้ชมทั้งด้านสุนทรียะ การให้ข้อคิดเตือนใจบางประการ หรือสะท้อนสังคมในแง่มุมต่าง ๆ (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง การแสดงที่ออกแบบขึ้นโดยมีประเด็นแปลกใหม่ เป็นการริเริ่มที่ยังไม่เคยปรากฏแสดงเผยแพร่ที่ใดมาก่อน หรือเป็นงานออกแบบจากสิ่งที่เคยมีอยู่แล้วในอดีต แต่ศิลปินได้นำมาพัฒนาขึ้นใหม่ด้วยแนวคิดและรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างออกไปจากเดิม มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคมโดยบูรณาการบทการแสดง การเปิดกว้างให้กับศักยภาพของนักแสดง เสื้อผ้า ฉาก พื้นที่ แสง สี เสียง ที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ที่มีมุมมองกว้างไกลด้วยลีลานาฏยศิลป์ มีความหลากหลายและคำนึงถึงคุณประโยชน์ต่อผู้ชมทั้งด้านสุนทรียะ คติเตือนใจและการสะท้อนสังคม

2.2.8 ความคิดสร้างสรรค์ (creative)

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง การริเริ่มที่ทำให้เกิดผลงานทางด้านศิลปะแบบใหม่ที่เป็นต้นแบบไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมี และต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบ ดังที่ ชลูด นิ่มเสมอ อธิบายไว้ในหนังสือองค์ประกอบศิลปะ ความว่า

> การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระ ไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ปัญญาหรือลัทธิ หรือแบบอย่าง (style) มีเสรีภาพ มีความนึกคิดอย่างอิสระมีความริเริ่มและก้าวหน้า การสร้างสรรค์ตรงข้ามกับการลอกเลียนแบบ (imitation) ไม่ว่าจะเป็นการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2559: 412)

ความคิดสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ให้ความสำคัญกับผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “การคิดใหม่ ทำใหม่ ไม่ยึดกรอบเดิม มีการสร้างสรรค์ที่มีความโดดเด่น ไม่ซ้ำแบบใครหรืออาจจะนำของเดิมที่มีอยู่มาสร้างสรรค์หรือลดทอนลง อีกทั้งนำมาบูรณาการ เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินมีความคิดสร้างสรรค์มากน้อยเพียงใดและมีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ไปในทิศทางใด” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2564)

ความคิดสร้างสรรค์ต้องอาศัยความรู้ในอดีตมาพัฒนาความคิดโดยคำนึงถึงคุณประโยชน์ต่อสังคมมากกว่าสุนทรียะเพียงอย่างเดียว ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการที่แสดงออกถึงลักษณะของการคิดค้น การเสาะแสวงหากระบวนการ วิธีการ แนวทางใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นกับศิลปะวิทยาการทุกแขนง ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ควรเป็นสิ่งที่ต้องเอื้อประโยชน์หรือให้คุณูปการต่อสังคม ชุมชน และวัฒนธรรมของมนุษย์ แต่ทั้งนี้ผลลัพธ์ที่ได้มาจากความคิดสร้างสรรค์นั้นอาจเป็นได้ทั้งสิ่งใหม่หรือสิ่งใกล้เคียงกับของเดิม อีกทั้งยังจำเป็นต้องอาศัยผู้อนุรักษ์เพื่อดำรงไว้ซึ่งผลงานของความคิดสร้างสรรค์ในอดีต เพื่อการนำมาใช้พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในอนาคต *(*ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์***,* 23 ตุลาคม 2564*)*

นอกจากความคิดสร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงคุณประโยชน์ต่อสังคมแล้ว ยังต้องระมัดระวังไม่ให้ส่งผลกระทบหรือการทำลายผู้อื่น ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางความคิดที่มีการออกแบบวิธีการนำเสนออย่างอิสระ มีความหลากหลาย มีความแปลกใหม่ เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีประโยชน์และทรงคุณค่าให้กับผลงาน และสิ่งนั้นไม่เป็นการกระทำที่กระทบหรือทำลายผู้อื่น” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง การนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ไม่จำเป็นต้องสื่อสารเรื่องราวทั้งหมดแต่ต้องคำนึงถึงการเปิดโอกาสให้ผู้ชมส่วนร่วมในการตีความด้วยตนเอง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

> “งานศิลปะมีไว้เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้รู้สึกโดยผ่านประสบการณ์ของผู้ชมเองแต่ไม่ได้สื่อสารให้เข้าใจเรื่องราวทั้งหมด จึงต้องคำนึงถึงรูปแบบการนำเสนอว่าจะให้ผู้ชมเข้าใจอย่างไร ตั้งแต่ระดับง่าย เข้าใจตรงไปตรงมา ใช้สัญลักษณ์แทนความหมายตรง ๆ จนถึงระดับสร้างสรรค์ที่มีความละเอียดลึกซึ้งนั้นต้องให้ผู้ชมตีความด้วยตนเอง ดังนั้นในประเด็นเดียวกันอาจเข้าใจได้หลากหลายตามประสบการณ์ของแต่ละคน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง การริเริ่มสร้างผลงานในประเด็นใหม่และเกิดจากแนวคิดที่มีพัฒนาการมาจากผลงานเดิมอย่างอิสระ ผ่านกระบวนการที่เกิดจากแรงบันดาลใจ การคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์จากความรู้และประสบการณ์ มานำเสนอรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์และเป็นต้นแบบในด้านความแปลกใหม่ ความน่าสนใจ ความหลากหลาย และคุณประโยชน์ต่อสังคม ตลอดจนการเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตีความตามประสบการณ์ของผู้ชมที่ได้รับโดยไม่ได้คาดหวังว่าผู้ชมจะเข้าใจเรื่องราวได้ทั้งหมด

ดังนั้น ศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น ผู้วิจัยจะนำไปใช้ใน

การอธิบายรายละเอียดของข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

2.3 คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง คุณลักษณะอันพึงประสงค์ทั้งด้านประสบการณ์และด้านจริยธรรมซึ่งเป็นมาตรฐานแห่งความดีงามที่กลุ่มคนส่วนใหญ่คาดหวังต่อคณะบุคคลที่มีอำนาจในการตัดสินผลงานทางด้านศิลปะการแสดง ทั้งผลงานสร้างสรรค์และผลงานวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งคุณสมบัติของกรรมการเป็นองค์ประกอบสำคัญในกระบวนการพิจารณาที่จะทำให้ผลการตัดสินเป็นไปอย่างมีคุณภาพ เที่ยงธรรม ได้รับความเชื่อถือและยอมรับในสังคม ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1 คุณสมบัติของกรรมการ

คุณสมบัติของกรรมการที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายต่อไปนี้ เป็นคุณลักษณะของกรรมการประเมินโดยทั่วไป ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของกรรมการประเมิน ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540-2564 เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีมาตรฐานตามหลักสากล ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกผลการวิจัยที่มีความหลากหลายในภาคพื้นทวีป ได้แก่ ประเทศนิวซีแลนด์ ประเทศออสเตรเลีย ประเทศแอฟริกาใต้ ประเทศอังกฤษ และประเทศไทย จำนวน 5 รายการ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1.1 คุณสมบัติของกรรมการจากเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประเมินคุณภาพและมาตรฐานการศึกษา กรณีศึกษานิวซีแลนด์ รายงานวิจัยของคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ได้ระบุถึงคุณสมบัติสำคัญของผู้ประเมินคุณภาพการศึกษา ไว้ 3 ด้าน ดังนี้

1) ด้านจริยธรรม คุณธรรม และจรรยาบรรณของผู้ประเมิน ควรมีความเป็นกลางไม่ลำเอียง และมีความซื่อสัตย์สุจริต มีการรายงานผลการประเมินตามความเป็นจริง และไม่ยอมให้อิทธิพลใด ๆ เบี่ยงเบนผลการประเมินให้ผิดไปจากความเป็นจริง

2) ด้านความรู้ ความสามารถทางการศึกษาและความสามารถในการตรวจสอบ วิเคราะห์ สังเคราะห์หลักฐานข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาจากแหล่งต่าง ๆ โดยใช้วิธีการที่หลากหลายเพื่อพิจารณาสรุปผลการประเมินให้ถูกต้องตรงกับความเป็นจริง

รวมทั้งมีความสามารถในการเขียนรายงานผลการประเมินที่ชัดเจน และเป็นรายงานที่เขียนจากหลักฐานข้อมูลตามสภาพความเป็นจริง

3) ด้านบุคลิกภาพและความมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี ผู้ประเมินไม่ควรแสดงตนว่ามีอำนาจในการตัดสินให้คุณให้โทษผู้อื่น แต่ควรมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี และทำตนเป็นกัลยาณมิตรที่เข้ามาช่วยสะท้อนจุดแข็ง จุดอ่อน เพื่อประโยชน์ต่อการพัฒนาปรับปรุงสถานศึกษาและการจัดการเรียนการสอนให้แก่ผู้เรียน โดยผู้ประเมินจะต้องมีความสามารถในการพูดให้สถานศึกษายอมรับข้อบกพร่องของตนเองโดยไม่โกรธ (คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2544: 35-36)

นอกจากนี้ ยังอธิบายถึงทักษะของผู้ประเมินไว้ว่า ผู้ประเมินจะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์และมีทักษะสูงในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1) ทักษะในการคิด วิเคราะห์ เป็นทักษะที่จำเป็นสำหรับผู้ประเมิน โดยจะต้องสามารถให้ความเห็นอย่างมืออาชีพ ใช้การอ้างอิง วิเคราะห์จากหลักฐานที่ปรากฏ และต้องมีทักษะทางการคิดสร้างสรรค์ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และคิดรอบด้าน

2) ทักษะในการจัดการกับข้อมูล การตัดสินใจให้ข้อพิจารณาใด ๆ เป็นสิ่งที่ยาก โดยเฉพาะการพิจารณานั้นต้องสามารถเปิดเผยเป็นข้อมูลสาธารณะและถูกนำมาอภิปราย ผู้ประเมินจะต้องมีความมั่นใจในสิ่งที่ตนคิดหรือทำโดยอาศัยหลักฐานข้อมูล มีความสามารถในการจัดการนำข้อมูลหรือหลักฐานรายละเอียดต่าง ๆ มาใช้ประโยชน์ในการพิจารณาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3) ทักษะในการเขียน ผู้ประเมินที่ปฏิบัติงานตรวจเยี่ยมสถานศึกษาจะต้องมีความสามารถในการเขียนเชิงรายละเอียด วิเคราะห์ได้ดี ไม่ใช้ศัพท์เฉพาะที่เข้าใจยาก มีความสามารถในการเขียนให้ชัดเจน ถูกต้อง เป็นสิ่งที่ได้มาจากหลักฐาน มิใช่ข้อคิดเห็นส่วนตัวของผู้ประเมิน

4) ทักษะการสื่อสาร เป็นเรื่องสำคัญเฉพาะทักษะด้านบุคคล ซึ่งรวมตั้งแต่ความสามารถทักษะในการเจรจา มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีกับทุกคน โดยไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใด ต้องมียุทธวิธีในการเจรจา ประสานงานกับบุคคลต่าง ๆ ในทุกระดับ รวมทั้งมีทักษะในการพูดคุยกับนักเรียนในสถานศึกษาเพื่อเก็บข้อมูล (คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2544: 37)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการประเมินคุณภาพการศึกษา ประกอบด้วย คุณธรรม จริยธรรมและจรรยาบรรณ ความรู้ความสามารถทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การศึกษา บุคลิกภาพและมนุษยสัมพันธ์ที่ดี ทักษะการคิดวิเคราะห์ ทักษะการจัดการกับข้อมูล ทักษะการเขียน และทักษะการสื่อสาร จึงจะทำให้การประเมินคุณภาพการศึกษาเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

2.3.1.2 คุณสมบัติของกรรมการตามมาตรฐานองค์กรระหว่างประเทศด้านคุณสมบัติและความสามารถของผู้ประเมินและผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิคของออสเตรเลีย โดยสำนักเลขาธิการความร่วมมือด้านการรับรองห้องปฏิบัติการระหว่างประเทศของออสเตรเลีย ได้กำหนดคุณลักษณะของผู้ประเมินตามมาตรฐานองค์กรระหว่างประเทศ (ISO 19011) ไว้ดังนี้

1) เปิดใจกว้าง มีวุฒิภาวะเหมาะสม แสดงออกถึงความต้องการรับฟังความคิดเห็นหรือทัศนคติของผู้อื่น

2) ควบคุมการตัดสินใจของตนเองได้ มีทักษะในการวิเคราะห์ และมีจิตใจหนักแน่นมั่นคง

3) มีความสามารถที่จะเข้าใจถึงสถานภาพในความเป็นจริงเกี่ยวกับการทำงานในรูปแบบต่าง ๆ จากมุมมองที่กว้างไกล เข้าใจถึงการแบ่งหน้าที่งานตามหน่วยสมรรถนะแต่ละหน่วย

4) จำแนกสิ่งจำเป็นหรือสาระสำคัญจากข้อมูลได้อย่างชัดเจน

5) มีจริยธรรม จิตใจเป็นธรรม ยึดมั่นความถูกต้อง ซื่อสัตย์ จริงใจ สุขุม

6) มีปฏิภาณไหวพริบ รอบคอบ รู้จักกาลเทศะ มีศิลปะการเจรจาต่อรอง

7) ช่างสังเกต มีสติ ตื่นตัวต่อสิ่งแวดล้อม ปรากฏการณ์รอบตัว และธรรมเนียมปฏิบัติรอบข้าง

8) ยึดมั่นในการบรรลุเป้าประสงค์อย่างมั่นคง

9) มีความสามารถในการตัดสินใจให้สำเร็จลุล่วงในเวลาที่เหมาะสมบนพื้นฐานของการวิเคราะห์ด้วยเหตุผลเชิงตรรกวิทยา

10) มีความเป็นอิสระ เป็นตัวของตัวเองในความสัมพันธ์กับผู้อื่นอย่างมีประสิทธิภาพ (The ILAC Secretariat, 2006: 7)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการและผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิคของออสเตรเลีย ประกอบด้วย ทัศนคติกว้างไกล มีวุฒิภาวะเหมาะสม มีอำนาจในการตัดสินใจ มีทักษะการคิดวิเคราะห์ มีจริยธรรม มีปฏิภาณไหวพริบ ยึดมั่นในเป้าหมาย และมีความเป็นอิสระ จึงสามารถดำเนินงานได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการประเมิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.1.3 คุณสมบัติของกรรมการจากหลักเกณฑ์และแนวทางปฏิบัติสำหรับการประเมินมาตรฐานและคุณสมบัติตามกรอบคุณวุฒิแห่งชาติของแอฟริกาใต้ โดยคณะกรรมการสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแอฟริกาใต้ ได้อธิบายถึงความสำคัญของการประเมินซึ่งเป็นหัวใจของการรับรองความสำเร็จ คุณภาพของการประเมินจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการให้คำรับรองที่เชื่อถือได้ ความเชื่อถือได้ในการประเมินเกิดจากขั้นตอนและวิธีการปฏิบัติงานประเมินที่ทำตามหลักการและข้อบังคับอย่างเคร่งครัด อีกทั้งได้อธิบายถึงหลักการประเมินที่ดี ไว้ 3 ประการ ดังนี้

1) มีความเป็นธรรม และการประเมินจะต้องไม่ทำให้เกิดอุปสรรคหรือขัดผลประโยชน์แก่ผู้รับการประเมิน ความเป็นธรรมในการประเมิน ประกอบด้วย อิทธิพลที่ก่อให้เกิดผลกระทบจะต้องถูกควบคุม กระบวนการประเมินชัดเจน โปร่งใส ให้โอกาสเท่าเทียมกันแก่ผู้รับการประเมินทุกคน

2) มีความเที่ยงตรง การประเมินสอดคล้องกับสิ่งที่ต้องการวัดผล เช่น วัดความรู้ ความเข้าใจ เนื้อหา ทักษะ ข้อมูล พฤติกรรม เป็นต้น ขั้นตอนการประเมิน วิธีการประเมิน เครื่องมือที่ใช้ประเมิน วัสดุที่ใช้ประเมิน จะต้องสอดคล้องตรงกันกับสิ่งที่ต้องการประเมิน เพื่อผลสัมฤทธิ์ในความเที่ยงตรงของการประเมิน

3) มีความเชื่อมั่น ในการประเมินต้องมีความคงที่ ซึ่งหมายถึง การตัดสินผลที่ได้ผลเหมือนกันทุกครั้งในประเภทเดียวกันที่มีการประเมิน ผลการประเมินจะต้องไม่เกิดจากอิทธิพลที่ทำให้บิดเบือน เช่น การเอนเอียงของผู้ประเมินที่อาจมีผลเนื่องจากเพศ เชื้อชาติ ศาสนา ความนิยมชมชอบ ความรังเกียจ ลักษณะการแสดงออกของผู้รับการประเมิน และอื่น ๆ ผู้ประเมินแต่ละคนแปลความหมายสมรรถนะแตกต่างกัน ผู้ประเมินแต่ละคนประเมินมาตรฐานแตกต่างกัน ความเครียดและความเหนื่อยล้าของผู้ประเมิน เป็นต้น (The South African Qualification Authority, 2001: 16-17)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการประกอบด้วย ความเป็นธรรม ความเที่ยงตรงและความเชื่อมั่น จึงสามารถดำเนินงานได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการประเมิน

2.3.1.4 คุณสมบัติของกรรมการจากแนวทางการปฏิบัติงานประเมินความสามารถสมรรถนะและมาตรฐานวิชาชีพของอังกฤษ โดย สตาน เลสเตอร์ (Stan Lester) ได้อธิบายถึงคุณสมบัติ หน้าที่ และจรรยาบรรณของผู้ประเมินไว้ 2 ประการ ดังนี้

คุณสมบัติเฉพาะ ประกอบด้วย 1) มีประสบการณ์ที่มีความเชี่ยวชาญในสาขาวิชาชีพที่ประเมิน 2) มีความเข้าใจในกฎ ข้อบังคับที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชาชีพที่ประเมิน และ 3) คุณวุฒิตามมาตรฐานอาชีพของผู้ประเมิน

คุณสมบัติทั่วไป ประกอบด้วย 1) มีความสามารถในการทำงานเป็นทีม 2) มีทักษะในการติดต่อสื่อสารอย่างกัลยาณมิตร 3) มีทัศนะที่กว้างไกล 4) มีความหนักแน่น สุขุมรอบคอบ 5) มีทักษะในการคิด วิเคราะห์ 6) มีคุณธรรมความเป็นกลางและความซื่อสัตย์สุจริต และ7) มีความมุ่งมั่นที่จะดำเนินการเพื่อประโยชน์ให้แก่การพัฒนาสมรรถนะวิชาชีพตามมาตรฐานอย่างแท้จริง (Lester, 2014: 34)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการประกอบด้วย คุณวุฒิและประสบการณ์ที่มีความเชี่ยวชาญทางวิชาชีพ และจริยธรรมด้านความหนักแน่น มุ่งมั่น ซื่อสัตย์สุจริตและมีความเป็นธรรม มีทัศนคติที่กว้างไกลเพื่อดำเนินการพิจารณาได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการประเมิน

2.3.1.5 คุณสมบัติของกรรมการจากแนวทางการปฏิบัติงานประเมินสมรรถนะวิชาชีพตามระบบคุณวุฒิวิชาชีพของไทย ในการวิจัยการพัฒนามาตรฐานวิชาชีพของผู้ประเมินสมรรถนะวิชาชีพตามระบบคุณวุฒิวิชาชีพ โดย ธีรพงษ์ วิริยานนท์ ได้ระบุทักษะของผู้ประเมินไว้ 3 ด้าน ดังนี้

ทักษะด้านเทคนิค ประกอบด้วย คุณวุฒิหรือทักษะและความรู้ในสาขาวิชาชีพที่ทำการประเมินตามมาตรฐานวิชาชีพ ความเชื่อถือและการยอมรับในกลุ่มอาชีพ ความเข้าใจในสาขางาน และกระบวนการทำงานหรือมีความเชี่ยวชาญในกระบวนการทำงานในสาขาอาชีพที่ประเมิน ความเข้าใจในกฎหมาย ระเบียบ ข้อบังคับที่เกี่ยวข้องกับสายอาชีพที่ทำการประเมิน และคุณวุฒิตามมาตรฐานอาชีพของผู้ประเมินสมรรถนะวิชาชีพ

ทักษะส่วนบุคคล ประกอบด้วย จิตใจมั่นคงและเป็นธรรม บุคลิกภาพของการทำงานเป็นระบบ การปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมการทำงานของบุคคลที่มีความหลากหลายในแต่ละกลุ่ม การสร้างแรงจูงใจให้แก่ตนเอง รักความก้าวหน้า ซื่อสัตย์สุจริต ความเป็นมืออาชีพ มาตรฐานในการทำงานระดับสูง สนับสนุนการปฏิบัติตามกฎระเบียบ มาตรฐานด้านสุขภาพและความปลอดภัยในสถานประกอบการ

ทักษะด้านบทบาทหน้าที่ ประกอบด้วย ปฏิบัติงานเที่ยงตรง แม่นยำ ทันเหตุการณ์ สื่อสารกับกลุ่มต่าง ๆ ที่แตกต่างกันได้อย่างมีประสิทธิผล จัดระเบียบการทำงานให้บรรลุเป้าหมาย แสดงความคิดเห็นในการตัดสินผลจากการประเมิน

การประเมินผลและการแก้ไขปัญหา และเป็นธรรม ไม่เป็นอุปสรรค เข้าใจระบบการทำงาน (ธีรพงษ์ วิริยานนท์, 2549: 217)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการประกอบด้วย ทักษะด้านเทคนิค ซึ่งประกอบด้วยคุณวุฒิและความเชี่ยวชาญทางวิชาชีพ ทักษะส่วนบุคคลประกอบด้วย บุคลิกภาพและจริยธรรมด้านความซื่อสัตย์และมีความเป็นธรรม ทักษะด้านบทบาทหน้าที่ประกอบด้วย ความเที่ยงตรง การสื่อสารและอำนาจการแสดงความคิดเห็นและการตัดสิน กรรมการจึงสามารถดำเนินงานได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการประเมิน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาคุณสมบัติของกรรมการประเมินผลงานด้านนาฏยศิลป์จากเอกสารทางราชการ ตลอดจนการเทียบเคียงคุณสมบัติของกรรมการจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากเกณฑ์การคัดเลือกกรรมการในรายงานวิจัยและเอกสารทางราชการที่เกี่ยวข้องตั้งแต่ พ.ศ. 2550-2563 จำนวน 5 รายการ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1.6 คุณสมบัติของกรรมการตามประกาศ ก.พ.อ. เรื่อง มาตรฐานจริยธรรมและจรรยาบรรณสำหรับคณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรม และจรรยาบรรณทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษา พ.ศ. 2561 มีข้อปฏิบัติในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการ ดังนี้

1) ไม่ให้ผู้ขอตำแหน่งทางวิชาการเป็นผู้เสนอชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ

2) ไม่เลือกผู้ทรงคุณวุฒิที่มีเหตุอันอาจทำให้การพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการไม่เป็นกลางหรืออาจมีอคติทั้งในการเป็นคุณหรือเป็นโทษแก่ผู้ขอตำแหน่งทางวิชาการไม่ว่าทางหนึ่งทางใด ดังนี้

2.1) มีความสัมพันธ์ส่วนตัวกับผู้ขอตำแหน่งทางวิชาการ ตามที่ระบุไว้ในกฎหมายว่าด้วยวิธีปฏิบัติราชการทางการปกครองหรือเคยทำงานร่วมกันมาก่อนในฐานะผู้บังคับบัญชา ผู้ใต้บังคับบัญชาหรือฐานะใด อันจะทำให้การพิจารณาไม่เป็นกลาง

2.2) มีหรือเคยมีส่วนร่วมในผลงานที่เสนอขอตำแหน่งทางวิชาการ

2.3) ทำหรือกำลังจะทำผลงานวิชาการเรื่องเดียวกันหรือคล้ายคลึงกันอย่างยิ่งกับงานวิชาการที่เสนอขอตำแหน่งทางวิชาการ

2.4) มีความเชื่อทางทฤษฎี หรือวิชาการ หรือความเห็นอื่นที่ขัดแย้งกันอย่างรุนแรงกับความเชื่อหรือความเห็นของผู้เสนอขอตำแหน่งทางวิชาการ

2.5) เหตุอื่นตามที่ปรากฏในคู่มือมาตรฐานการเผยแพร่ผลงานวิจัยและผลงานทางวิชาการของสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ เช่น ความเป็นผู้นิพนธ์ ความถูกต้องของข้อมูล การลอกเลียนโดยมิชอบ การอ้างอิง การเผยแพร่ซ้ำ เป็นต้น

2.6) มีเหตุอื่นซึ่งมีสภาพร้ายแรงอันอาจทำให้การพิจารณาผลงานทางวิชาการไม่เป็นกลาง หรือมีอคติ

3) ไม่เลือกผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งปฏิบัติหน้าที่อยู่ในสถาบันอุดมศึกษาเดียวกันกับผู้เสนอขอตำแหน่งทางวิชาการ และพึงหลีกเลี่ยงการแต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิที่เคยดำรงตำแหน่งในสถาบันอุดมศึกษาเดียวกัน

4) ไม่เปิดเผยชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ (คณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, 2561: 1-6)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการ ประกอบด้วย การไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนทั้งในองค์กร ผู้เสนอผลงานหรือผลงานทางวิชาการที่เสนอมีทัศนคติที่สอดคล้องกับสภาพผลงาน มีความซื่อสัตย์และมีความเสมอภาค จึงสามารถดำเนินงานได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการประเมิน

2.3.1.7 คุณสมบัติของกรรมการตามเกณฑ์การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน โดยคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กำหนดเกณฑ์การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 69 ปีการศึกษา 2562 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระนาฏศิลป์ ประกอบด้วยกิจกรรม 6 รายการ ได้แก่ การแข่งขันรำวงมาตรฐาน ระบำมาตรฐาน นาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ นาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์ การแสดงตลกและมายากล ซึ่งแต่ละรายการได้ระบุคุณสมบัติของกรรมการไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คณะกรรมการการแข่งขัน ระดับชั้นละ 3 หรือ 5 คน เป็นศึกษานิเทศก์ที่รับผิดชอบกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ เป็นครูที่ทำการสอนสาระนาฏศิลป์มาแล้วไม่น้อยกว่า 15 ปี หรือเป็นครูวิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษขึ้นไปสาขานาฏศิลป์ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดง เป็นครูที่สำเร็จการศึกษาสาขาวิชาเอกทางนาฏศิลป์ไทย (คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2562: 1-13)

อีกทั้ง ยังได้ระบุข้อควรคำนึงของกรรมการ ไว้ว่า “กรรมการต้องไม่ตัดสินในกรณีสถานศึกษาของตนเข้าแข่งขัน กรรมการที่มาจากครูผู้สอนควรเป็นครูที่มีประสบการณ์เฉพาะด้านและ3) กรรมการควรให้ข้อเสนอแนะเติมเต็มให้กับนักเรียนที่ชนะในลำดับที่ 1 - 3 (คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2562: 14)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการประกอบด้วย ประสบการณ์เฉพาะด้าน การไม่มีความสัมพันธ์หรือผลประโยชน์ทับซ้อนกับองค์กรหรือหน่วยงาน จึงสามารถดำเนินงานได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการประเมิน

2.3.1.8 คุณสมบัติของกรรมการตัดสินรางวัลเชิดชูเกียรติศิลปินสาขาศิลปะการแสดงร่วมสมัย โดยปิยวดี มากพา ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวทางของเกณฑ์และกระบวนการพิจารณารางวัลเชิดชูเกียรติศิลปินสาขาศิลปะการแสดงร่วมสมัย ไว้ในรายงานวิจัยเรื่องรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงว่า “คณะกรรมการตัดสิน ประกอบด้วย ตัวแทนจากวิชาชีพศิลปิน ศิลปินดีเด่นในปีก่อนหน้า นักวิชาการศิลปะ สื่อมวลชน และอาจารย์สายศิลปะจากสถาบันการศึกษา ตัวแทนวิชาชีพละ 1 ท่าน” (ปิยวดี มากพา, 2554: 154-155) และได้ระบุถึงคุณสมบัติของกรรมการตัดสิน ไว้ดังนี้

1) เป็นผู้มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับศิลปะแขนงที่ตัดสิน เชิงประจักษ์ มีผลงานอย่างต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 5-10 ปี

2) เป็นผู้มีคุณธรรม จริยธรรมและความเที่ยงธรรม

3) เป็นผู้ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อน หรือเป็นผู้ถูกเสนอชื่อให้เป็นผู้รับการสรรหาเป็นศิลปินดีเด่น

4) เป็นผู้มีความสามารถในการอธิบายความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะ

5) มีบุคลิกภาพของผู้รับฟังความคิดเห็นจากผู้อื่น

6) เป็นผู้ชมงานศิลปะอย่างต่อเนื่องและหลากหลายแนวศิลปะ

7) ไม่เป็นผู้ปฏิบัติหน้าที่กรรมการตัดสินในปีก่อนหน้า (ปิยวดี มากพา, 2554: 154-155)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการประกอบด้วย ประสบการณ์เฉพาะด้าน มีความสามารถในเชิงวิชาการ มีคุณธรรมจริยธรรม และไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนกับการเสนอชื่อศิลปินให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการประเมิน

2.3.1.9 คุณสมบัติของกรรมการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรมได้ระบุถึงที่มาของคณะกรรมการไว้ใน คู่มือ หลักเกณฑ์การคัดเลือกและการรับสมัครบุคคลผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่สมควรได้รับการพิจารณายกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2564 ความว่า “คณะอนุกรรมการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขาศิลปะ และนักวิชาการที่มีความเชี่ยวชาญใน 3 สาขา คือ สาขาทัศนศิลป์ สาขาวรรณศิลป์ และสาขาศิลปะการแสดง และอนุกรรมการฯ มีวาระดำรงตำแหน่งครั้งละ 2 ปี ไม่เกิน 2 วาระ และ

กลับมาเป็นอนุกรรมการฯ ได้หลังจากพ้นวาระแล้วเป็นเวลาอย่างน้อย 1 ปี” (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2564: 1)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการประกอบด้วย ประสบการณ์เฉพาะสาขา มีคุณธรรมจริยธรรมเพื่อความโปร่งใสในการพิจารณา จึงสามารถคัดเลือกผู้ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมเพื่อยกย่องชูเกียรติศิลปินแห่งชาติที่มีผลงานอันเป็นประโยชน์ต่อสังคมและมนุษยชาติอันเป็นที่ยอมรับในแวดวงวิชาการด้านศิลปะอย่างแท้จริง

2.3.1.10 คุณสมบัติของกรรมการจากการเทียบเคียงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นงานวิจัยของวิชุตา วุธาทิตย์ ที่มีข้อค้นพบถึงคุณสมบัติของศิลปิน 10 ประการ และต่อมานราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเติมอีก 1 ประการ ดังนั้น กรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์จึงควรมีคุณสมบัติที่สอดคล้องกับเกณฑ์ดังกล่าว ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่ดีจะต้องมีประสบการณ์ที่สอดคล้องกับการเป็นศิลปินที่มีคุณภาพตามเกณฑ์ ทั้ง 11 ประการ ได้แก่ จิตวิญญาณ ปรัชญา จรรยาบรรณ ประสบการณ์ ความสามารถหลากหลาย การถ่ายทอดองค์ความรู้ ผู้หายาก ผู้นำและผู้บุกเบิก การสร้างสรรค์ รสนิยมและความหลงใหล (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลทั้งหมดข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาจำแนกคุณสมบัติของกรรมการในแต่ละด้านและจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของกรรมการตามประเด็นที่มีร่วมกันออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ คุณสมบัติของกรรมการด้านประสบการณ์และคุณสมบัติด้านจริยธรรม ดังปรากฏรายละเอียดในตารางที่ 2.1 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2.1 การจำแนกและจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของกรรมการประเมินโดยทั่วไป
ที่มา: ผู้วิจัย

เอกสารที่เกี่ยวข้อง	คุณสมบัติของกรรมการ	
	ด้านประสบการณ์	**ด้านจริยธรรม**
เกณฑ์การคัดเลือกผู้ประเมินคุณภาพและมาตรฐานการศึกษา กรณีศึกษานิวซีแลนด์	- ความรู้ความสามารถทางการศึกษา - ทักษะการคิด วิเคราะห์ - ทักษะการจัดการข้อมูล - ทักษะการเขียน - ทักษะการสื่อสาร	- จริยธรรม คุณธรรม - จรรยาบรรณ - มนุษยสัมพันธ์ที่ดี
มาตรฐานองค์กรระหว่างประเทศด้านคุณสมบัติและความสามารถของผู้ประเมินและผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิคของออสเตรเลีย	- คุณวุฒิและวุฒิภาวะเหมาะสม - ทักษะในการวิเคราะห์ - สุขุม รอบคอบ - ปฏิภาณไหวพริบ - ศิลปะในการสื่อสาร	- จิตใจเป็นธรรม - ยึดมั่นความถูกต้อง - จริงใจ ซื่อสัตย์ - รับผิดชอบเอาใจใส่ - จิตใจมั่นคง ยึดมั่นในเป้าประสงค์ - อิสระในการตัดสินใจ - ทัศนคติที่กว้างไกล
หลักเกณฑ์และแนวทางปฏิบัติสำหรับการประเมินมาตรฐานและคุณสมบัติตามกรอบคุณวุฒิแห่งชาติของแอฟริกาใต้	- ความรู้ ความสามารถเฉพาะด้าน	- ความเป็นธรรม - ความเที่ยงตรง - ความเชื่อมั่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอกสารที่เกี่ยวข้อง	คุณสมบัติของกรรมการ	
	ด้านประสบการณ์	**ด้านจริยธรรม**
แนวทางการปฏิบัติงานประเมินความสามารถสมรรถนะและมาตรฐานวิชาชีพของอังกฤษ	- คุณวุฒิและประสบการณ์เชี่ยวชาญในสาขาวิชาชีพตามมาตรฐานอาชีพของผู้ประเมิน - ความเข้าใจในกฎ ข้อบังคับ - ความสามารถทำงานเป็นทีม - ทักษะการคิด วิเคราะห์ - ทักษะการติดต่อสื่อสาร	- ทัศนะที่กว้างไกล - ความหนักแน่น สุขุม รอบคอบ - คุณธรรมความเป็นกลางและความซื่อสัตย์สุจริต - ความมุ่งมั่นในหน้าที่
แนวทางการปฏิบัติงานประเมินสมรรถนะวิชาชีพตามระบบคุณวุฒิวิชาชีพของไทย	- คุณวุฒิตามมาตรฐานอาชีพหรือทักษะและความรู้ในสาขาวิชาชีพ - ความเชื่อถือและการยอมรับในกลุ่มอาชีพ - ความเข้าใจในกฎหมาย ระเบียบ ข้อบังคับที่เกี่ยวข้องกับสายอาชีพ - เป็นมืออาชีพ มาตรฐานในการทำงานระดับสูง ให้บรรลุเป้าหมาย - สื่อสารกับกลุ่มต่าง ๆ ที่แตกต่างกันได้อย่างมีประสิทธิผล	- จิตใจมั่นคงและเป็นธรรม - การปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมการทำงานของบุคคลที่มีความหลากหลายในแต่ละกลุ่ม - ซื่อสัตย์ สุจริต - นเที่ยงตรง แม่นยำ ทันเหตุการณ์ - แสดงความคิดเห็นในการตัดสินประเมินผลและการแก้ปัญหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอกสารที่เกี่ยวข้อง	คุณสมบัติของกรรมการ	
	ด้านประสบการณ์	**ด้านจริยธรรม**
มาตรฐานจริยธรรมและจรรยาบรรณสำหรับคณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรม และจรรยาบรรณทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษา	- ความชำนาญในสาขาวิชาและอนุสาขาวิชาที่ตรงและสอดคล้องกับผลงาน - ศึกษาพรบ.ระเบียบ ข้อบังคับ ประกาศ หลักเกณฑ์และวิธีการ - ศึกษาและติดตามเกณฑ์การประเมินผลงานทั้งในและต่างประเทศ	- ไม่ให้เจ้าของผลงานเสนอชื่อกรรมการ - ไม่อคติ - ไม่เลือกกรรมการที่สังกัดเดียวกับผู้ขอรับการประเมิน - ไม่เปิดเผยชื่อกรรมการ
เกณฑ์การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน (ส.พ.ฐ.)	- ศึกษานิเทศก์ (นาฏศิลป์) - เชี่ยวชาญ/คุณวุฒิ (ด้านนาฏศิลป์) - การสอนไม่น้อยกว่า 15 ปี - ครูชำนาญการพิเศษ (นาฏศิลป์ - ให้ข้อเสนอแนะเติมเต็มให้กับนักเรียนที่ชนะในลำดับที่ 1-3	- ต้องไม่ตัดสินในกรณีสถานศึกษาของตนเข้าแข่งขัน
เกณฑ์และกระบวนการพิจารณารางวัลเชิดชูเกียรติศิลปินสาขาศิลปะการแสดงร่วมสมัย	- ความรู้ความสามารถเกี่ยวกับศิลปะแขนงที่ตัดสินเชิงประจักษ์ - มีผลงานอย่างต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 5-10 ปี - ความสามารถในการอธิบายความรู้ เกี่ยวกับศิลปะ - เป็นผู้ชมงานศิลปะอย่างต่อเนื่องและหลากหลายแนวศิลปะ	- คุณธรรม จริยธรรมและความเที่ยงธรรม - ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนหรือเป็นผู้ถูกเสนอชื่อให้เป็นผู้รับการสรรหาเป็นศิลปินดีเด่น - บุคลิกภาพของผู้รับฟังความคิดเห็นจากผู้อื่น - ไม่เป็นผู้ปฏิบัติหน้าที่กรรมการตัดสินในปีก่อนหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอกสารที่เกี่ยวข้อง	คุณสมบัติของกรรมการ	
	ด้านประสบการณ์	**ด้านจริยธรรม**
หลักเกณฑ์การคัดเลือกบุคคลผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สมควรได้รับการพิจารณายกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ	- ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขาศิลปะและนักวิชาการใน 3 สาขา คือ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ และศิลปะการแสดง	- เพื่อความโปร่งใส อนุกรรมการฯ มีวาระดำรงตำแหน่งครั้งละ 2 ปี ได้ไม่เกิน 2 วาระติดกัน
เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์	- ประสบการณ์, ความหลากหลาย - เป็นผู้หายาก, รสนิยม - ความคิดสร้างสรรค์ - การถ่ายทอดองค์ความรู้ - ความหลงใหล	- จิตวิญญาณ - ปรัชญา - ผู้นำและผู้บุกเบิก - มีจรรยาบรรณ

จากตารางที่ 2.1 การจำแนกและจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของกรรมการประเมินโดยทั่วไป จะเห็นได้ว่าเมื่อนำคุณสมบัติของกรรมการมาจำแนกรายด้านและจัดหมวดหมู่ ประกอบไปด้วยคุณลักษณะสำคัญ 2 ด้าน คือ ด้านประสบการณ์และด้านจริยธรรม ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้มาซึ่งคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังจะได้กล่าวในลำดับต่อไปนี้

2.3.2 คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายต่อไปนี้ เป็นคุณลักษณะอันพึงประสงค์ทั้งด้านประสบการณ์และด้านจริยธรรมของบุคคลที่มีอำนาจในการตัดสินผลงานทางด้านศิลปะการแสดง ทั้งผลงานสร้างสรรค์และผลงานทางวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย จำนวน 16 คน ประกอบด้วยศิลปิน ครู อาจารย์หรือนักวิชาการที่มีประสบการณ์เฉพาะด้านนาฏยศิลป์ ทั้งด้านการแสดง การออกแบบและการถ่ายทอด ผู้ที่เคยเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนผู้ที่มีประสบการณ์ในการนำเสนอผลงานด้านนาฏยศิลป์เพื่อเข้ารับการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการหรือการเสนอผลงานเพื่อรับรางวัลในระดับภูมิภาคหรือระดับชาติ แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางราชการ โดยจัดหมวดหมู่และจำแนกประเด็นตามลำดับความสำคัญเป็น 2 ด้าน คือ ด้านประสบการณ์และด้านจริยธรรม ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2.1 คุณสมบัติของกรรมการด้านประสบการณ์ (professional experience)

ประสบการณ์ เป็นคุณลักษณะของกรรมการที่เกิดจากการฝึกฝนและได้พัฒนาทักษะนำไปสู่ความชำนาญและเชี่ยวชาญในศาสตร์สาขาวิชา เนื่องด้วยความรู้เป็นพื้นฐานของความคิดและหลักวิชาการที่จะถ่ายทอดหรือแสดงออกทางศิลปะ อันจะส่งผลต่อเนื่องไปยังความเชื่อมั่นในความยุติธรรมของกระบวนการตัดสินที่สังคมหรือบุคคลในแวดวงให้การยอมรับ ผู้วิจัยจึงสามารถจำแนกคุณสมบัติของกรรมการด้านประสบการณ์ที่สำคัญเป็น 3 ประการ ดังนี้

1) ประสบการณ์ทางวิชาชีพนาฏยศิลป์ (professional dance experience)

กรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์จะต้องมีความรู้ความสามารถที่ตรงศาสตร์และสอดคล้องกับสาขาวิชา ดังที่ คณะกรรมการข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษา ระบุไว้ในประกาศ ก.พ.อ. เรื่อง มาตรฐานจริยธรรมและจรรยาบรรณสำหรับคณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษา พ.ศ. 2561 ความว่า “คณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการพึงเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ โดยพิจารณาความชำนาญในสาขาวิชาและอนุสาขาวิชาที่ตรงและสอดคล้องกับผลงานทางวิชาการของผู้ขอตำแหน่งทางวิชาการ” (คณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, 2561: 2)

ประสบการณ์และความชำนาญในสาขาวิชามีความสำคัญต่อกระบวนการคัดเลือกกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ได้ระบุคุณสมบัติของกรรมการไว้ในเกณฑ์ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียน ความว่า

> ต้องเป็นศึกษานิเทศก์ที่รับผิดชอบกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์) เป็นครูที่ทำการสอนสาระนาฏศิลป์มาแล้วไม่น้อยกว่า 15 ปี หรือเป็นครูวิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษขึ้นไปสาขานาฏศิลป์ และเป็นผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์หรือด้านศิลปะการแสดง เป็นครูที่สำเร็จการศึกษาสาขาวิชาเอกทางนาฏศิลป์ไทย (คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2562: 3)

คุณสมบัติกรรมการด้านประสบการณ์และคุณวุฒิทางวิชาชีพด้านนาฏยศิลป์ดังกล่าว สอดคล้องกับความคิดเห็นของ สวรินทร์ สุขาบูรณ์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีผลงานด้านนาฏยศิลป์ไทยและมีประสบการณ์ตัดสินการประกวดศิลปหัตกรรมนักเรียน ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการควรเป็นผู้ที่จบสาขานาฏยศิลป์โดยตรง ระดับการศึกษาปริญญาตรีขึ้นไป ตำแหน่งระดับชำนาญการพิเศษขึ้นไป เป็นผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ความสามารถด้านนาฏยศิลป์และต้องเป็นบุคคลที่มีศักยภาพและได้รับการยอมรับจากทุกหน่วยงาน” (สวรินทร์ สุขาบูรณ์, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

การมีคุณวุฒิตรงสาขา นอกจากมีความสำคัญต่อความถูกต้องและความเที่ยงตรงในการพิจารณาเนื้อหาแล้ว ยังเกี่ยวข้องกับการยอมรับและความเชื่อถือ ดังที่ วิกรม กรุงแก้ว กล่าวถึงความสำคัญด้านคุณวุฒิของกรรมการไว้ว่า

> กรรมการต้องมีคุณวุฒิและการศึกษาที่ตรงกับศาสตร์นาฏยศิลป์ เนื่องจากจะทำให้เข้าใจเนื้อหาสาระและข้อมูลองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ในสาขาวิชาที่กรรมการมีความเชี่ยวชาญ และต้องมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ทางด้านนาฏยศิลป์และศาสตร์ที่เกี่ยวข้องในระดับใดระดับหนึ่ง เช่น ระดับท้องถิ่น ระดับจังหวัด หรือระดับประเทศ เนื่องจากจะเป็นการรับรองให้เห็นว่า ผลงานที่กรรมการผู้นั้นพิจารณาประเมินมีคุณภาพเพียงพอ (วิกรม กรุงแก้ว, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564)

ในขณะที่ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ ได้แสดงมุมมองในประเด็นการประเมินผลงานที่ควรคำนึงถึงประสบการณ์เป็นสำคัญมากกว่าด้านคุณวุฒิ ดังความว่า

> กรรมการต้องมีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านตรงกับเนื้อหา ศาสตร์ที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านอาจไม่จำเป็นต้องยึดถือคุณวุฒิทางการศึกษา หากแต่ประสบการณ์นั้นสามารถให้ความรู้อันเป็นประโยชน์ สำคัญกว่าผู้ที่มีคุณวุฒิแต่ไม่มีประสบการณ์ที่สอดคล้อง เช่น นักอนุรักษ์นิยมที่ไม่เคยมีประสบการณ์การออกแบบก็ไม่สามารถให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างถ่องแท้ซึ่งจะกระทบต่อผลการพิจารณา” (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2564)

ความคิดเรื่องประสบการณ์สำคัญกว่าคุณวุฒิดังกล่าวสอดคล้องกับที่เปรมใจ เพ็งสุข ได้ให้ข้อสังเกตบางประการในคุณสมบัติของกรรมการ ไว้ว่า

> คุณวุฒิการศึกษาเป็นตามเกณฑ์ที่ผู้คนยอมรับจับต้องได้ แต่ควรคำนึงถึงประสบการณ์อันเชี่ยวชาญเฉพาะศาสตร์สาขานาฏยศิลป์เป็นสำคัญ บางกรณีอาจต้องใช้สัดส่วนของศิลปินระดับชั้นครูที่ไม่ต้องระบุคุณวุฒิเข้ามามีส่วนร่วมในคณะกรรมการเพื่อตรวจสอบความลุ่มลึกของเนื้อหา (เปรมใจ เพ็งสุข, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

นอกจากกรรมการควรมีคุณสมบัติด้านประสบการณ์ที่ตรงสาขาแล้ว ยังต้องมีความรู้ด้านนาฏยศิลป์และด้านศิลปะสาขาอื่นอย่างหลากหลาย ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า“กรรมการควรมีความรอบรู้เกี่ยวกับพหุวัฒนธรรมในศาสตร์นาฏศิลป์ทั้งนาฏยศิลป์ประจำชาติและนาฏยศิลป์ในระดับสากล เพื่อเกิดองค์ความรู้และแนวคิดที่หลากหลาย มีความรู้เกี่ยวกับงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับที่ ฤดีชนก คชเสนี ได้อธิบายถึง ความรู้ความสามารถของกรรมการที่ครอบคลุมศิลปะสาขาอื่น ไว้ว่า “กรรมการควรมีความรอบรู้ในศาสตร์ด้านศิลปกรรม ทั้งนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ เพื่อแสดงความคิดเห็นเชิงบูรณาการและประยุกต์ใช้อย่างสร้างสรรค์” (ฤดีชนก คชเสนี, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2564)

จึงกล่าวได้ว่า คุณสมบัติด้านประสบการณ์ของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ประการแรก คือ มีความเชี่ยวชาญตรงสาขาวิชานาฏยศิลป์ สอดคล้องกับเรื่องที่ประเมินและมีประสบการณ์หลากหลาย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “กรรมการควรมีความรู้ความสามารถตรงศาสตร์ มีความหลากหลาย สามารถจำแนกได้ตามบทบาท ได้แก่ นักแสดง นักออกแบบและนักวิชาการ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564) ซึ่งสอดคล้องกับที่ รัจนา พวงประยงค์ ได้อธิบายไว้ว่า

> กรรมการต้องเป็นผู้รอบรู้ มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ครอบคลุมการอำนวยการ นักแสดงและนักออกแบบอย่างรู้จริง สามารถเปรียบเทียบ จำแนก แยกแยะ อธิบายจุดอ่อนและจุดแข็งของงานนาฏยศิลป์ด้วยมุมมองที่ปราศจากอคติ ตลอดจนวิพากษ์วิจารณ์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่เข้ากระบวนการตัดสินได้อย่างเชี่ยวชาญและเป็นที่ยอมรับ (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต้องมีประสบการณ์ ความรู้ ทักษะความสามารถด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้จำแนกคุณสมบัติด้านประสบการณ์ 3 ด้านได้แก่ นักแสดง นักออกแบบ และนักวิชาการ ดังนี้

1.1) ประสบการณ์ด้านนักแสดง (artiste)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การมีประสบการณ์การแสดง เป็นคุณลักษณะของกรรมการด้านทักษะด้านนาฏยศิลป์จากการศึกษาเล่าเรียน จนมีประสบการณ์เป็นผู้ปฏิบัติการแสดงมาก่อนอย่างชำนาญและพัฒนาจนเกิดความเชี่ยวชาญ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องเป็นนักปฏิบัติคือมีการสั่งสมทักษะด้านการแสดงมาก่อนแล้วพัฒนาจนเกิดความเชี่ยวชาญในสาขาวิชาชีพเฉพาะตน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ความเชี่ยวชาญในวิชาชีพดังกล่าวสอดคล้องกับที่ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้อธิบายไว้ว่า “ความเชี่ยวชาญอันเกิดจากประสบการณ์แสดง เป็นพื้นฐานที่สามารถพัฒนาต่อยอดเป็นผลงานสร้างสรรค์และถ่ายทอดอย่างมีหลักวิชาการมีความสำคัญที่สุด เพราะความรู้อันลุ่มลึกสามารถนำไปใช้ในการวิจารณ์ ข้อเสนอแนะ ตลอดจนตัดสินผลงานได้อย่างแม่นยำและเหมาะสม” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 15 พฤศจิกายน 2564)

ประสบการณ์ด้านนักแสดงครอบคลุมทั้งความรู้ในองค์ประกอบอื่น ๆ ของนาฏยศิลป์ ดังที่ พงศภัค ศรีสกุล ได้อธิบายไว้ว่า “ความเชี่ยวชาญด้านการแสดงตามสาขา จะทำให้บุคคลมีความรู้หลากหลายทั้งด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี อุปกรณ์ เสียงและดนตรีประกอบการแสดง การใช้พื้นที่เวทีและการใช้แสงสีประกอบการแสดง ตลอดจนควรมีความรู้ในองค์ประกอบเหล่านี้ในการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ อีกด้วย” (พงศภัค ศรีสกุล, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ดังนั้น ประสบการณ์ด้านนักแสดง จึงเป็นคุณสมบัติสำคัญที่กรรมการพึงมี เพราะประสบการณ์การแสดงสามารถบ่งบอกถึงระดับชำนาญหรือเชี่ยวชาญเหมาะสมกับประเภทและระดับของผลงานที่ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่ประเมิน จึงจะสามารถใช้ความรู้ความสามารถในการพิจารณาตัดสินได้อย่างครบถ้วน ถูกต้องและเหมาะสม และช่วยแนะแนวทางพัฒนาคุณภาพผลงานด้านนาฏยศิลป์ให้มีความก้าวหน้าต่อไป

1.2) ประสบการณ์ด้านนักออกแบบ (choreographer)

ประสบการณ์การออกแบบ เป็นคุณลักษณะของกรรมการด้านการสร้างสรรค์ผลงานงานลักษณะต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับความสามารถของตนเป็นสำคัญ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “กรรมการควรมีทักษะการออกแบบเพื่อนำประสบการณ์ตรงมาใช้วิพากษ์วิจารณ์ผลงานสร้างสรรค์อย่างมีเหตุผล สามารถชี้แนะแนวทางที่เหมาะสมในการพัฒนาผลงานต่อไปได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564) ซึ่งรัจนา พวงประยงค์ ได้อธิบายไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “กรรมการต้องมีประสบการณ์การสร้างผลงานเป็นที่ประจักษ์ทางด้านนาฏยศิลป์และศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการรับรองให้เชื่อมั่นได้ว่าผลงานที่กรรมการผู้นั้นพิจารณามีคุณภาพเป็นที่ยอมรับได้” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

อีกทั้ง กรรมการต้องมีทักษะด้านนาฏยศิลป์เพื่อเป็นพื้นฐานในการพัฒนาต่อยอดผลงาน ดังที่ สวรินทร์ สุขาบูรณ์ ได้กล่าวไว้ว่า “กรรมการควรมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับนาฏศิลป์อนุรักษ์ มาตรฐาน อันเป็นพื้นฐานหลักที่ใช้พัฒนาต่อยอดการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง” (สวรินทร์ สุขาบูรณ์, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

อนึ่ง ระดับคุณภาพการออกแบบผลงานถือเป็นตัวชี้วัดคุณลักษณะของกรรมการ ดังที่ อภิสิทธิ์ ถนอมกาย ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการควรเป็นผู้มีประสบการณ์งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อย่างน้อย 5 ปี หรือจบการศึกษาด้านงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในระดับอุดมศึกษาเป็นต้นไป มีความสามารถด้านความคิดสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นที่ประจักษ์ เช่น ได้รับรางวัลระดับประเทศประเภทผลงานด้านนาฏยศิลป์” (อภิสิทธิ์ ถนอมกาย, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564) อีกทั้ง พงศภัค ศรีสกุล ได้อธิบายไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “กรรมการควรมีผลงานสร้างสรรค์หรือออกแบบการแสดง

นาฏยศิลป์ เป็นที่ยอมรับในวงการนาฏยศิลป์ ตลอดจนมีบทความทางวิชาการ ตำรา หรืองานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีการเผยแพร่สู่สาธารณชนในระดับชาติหรือระดับสากล” (พงศภัค ศรีสกุล, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ดังนั้น ประสบการณ์ด้านนักออกแบบ จึงเป็นคุณสมบัติของกรรมการที่พึงมีเพราะประสบการณ์การออกแบบที่สอดคล้องกับสาขาวิชาสามารถพัฒนาคุณภาพผลงานด้วยมุมมอง ข้อเสนอแนะที่เหมาะสม และชี้นำแนวทางอันเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนการตัดสินผลงานได้อย่างครบถ้วนและถูกต้องเหมาะสมกับเนื้อหาที่ประเมิน

1.3) นักวิชาการ (academic)

ประสบการณ์การเป็นนักวิชาการ เป็นคุณลักษณะของกรรมการด้านทักษะการถ่ายทอดองค์ความรู้อันเนื่องมาจากประสบการณ์โดยตรง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี เกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการด้านนักวิชาการ ไว้ว่า “กรรมการควรมีความสามารถด้านการถ่ายทอดความรู้ความคิด อันเกิดจากประสบการณ์โดยตรงของตนเอง ไม่นำความรู้ของผู้อื่นมาแอบอ้างเป็นของตน มีความจริงใจและมีความยุติธรรมต่อผู้รับการถ่ายทอดทุกคนอย่างเสมอภาค และทุก ๆ ความสามารถต้องควบคู่ไปกับจริยธรรมเป็นสำคัญ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง กรรมการจะต้องถ่ายทอดความรู้อย่างมีหลักการ ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ อธิบายไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “กรรมการต้องเป็นผู้ที่แสดงออกหรือถ่ายทอดความคิดเห็นในการพิจารณาได้อย่างมีหลักการและเหตุผล สามารถอธิบายหรือให้ข้อคิดเห็นอย่างเหมาะสมสำหรับการแก้ไขหรือพัฒนาผลงานให้มีคุณภาพ” (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะที่ วาสนา บุญญาพิทักษ์ อธิบายถึงคุณสมบัติของกรรมการในทักษะการสื่อสารไว้ว่า “ความสามารถทักษะการสื่อสารมีความสำคัญต่อการถ่ายทอดความรู้และความคิดที่กรรมการต้องมี บางคนอาจปฏิบัติได้ดีแต่ไม่สามารถสื่อสารความคิดรวบยอดให้ผู้อื่นเข้าใจได้ก็ปรากฏมีในวงการนาฏยศิลป์” (วาสนา บุญญาพิทักษ์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ กรรมการยังต้องมีความรอบรู้และมีวิสัยทัศน์ที่ดีในการแสดงความคิดเห็นเชิงวิชาการ ดังที่ อภิสิทธิ์ ถนอมกาย ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการควรมีความรู้รอบวิชาการด้านนาฏยศิลป์ประจำชาติและสากล ประวัติศาสตร์และสุนทรียศาสตร์เพื่อรู้แง่มุมของคุณค่าผลงานนาฏยศิลป์สำหรับการถ่ายทอด มีวิสัยทัศน์ที่ดีไม่คล้อยตามผู้อื่น และกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นตามหลักวิชาการด้านนาฏยศิลป์ (อภิสิทธิ์ ถนอมกาย, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

ดังนั้น ประสบการณ์ด้านนักวิชาการ เป็นคุณสมบัติสำคัญของกรรมการเพื่อนำมาใช้ในการแสดงความคิดเห็นอย่างมีหลักการและการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา มีความถูก

ต้องของเนื้อหา สามารถแสดงความคิดเห็นหรือข้อโต้แย้งอย่างมีหลักการและเหตุผล เพื่อพัฒนาคุณภาพผลงาน ตลอดจนการตัดสินผลงานได้อย่างครบถ้วนและถูกต้องเหมาะสมกับเนื้อหาที่ประเมิน

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า คุณสมบัติด้านประสบการณ์วิชาชีพนาฏยศิลป์ที่ครอบคลุมทั้งบทบาทนักแสดง นักออกแบบและนักวิชาการ มีความสำคัญต่อกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพราะประสบการณ์ที่มีความเชี่ยวชาญตรงศาสตร์และมีความหลากหลาย ส่งผลให้กระบวนการประเมินและให้ผลการตัดสินมีความถูกต้อง เที่ยงตรงในเนื้อหาวิชานาฏยศิลป์ เกิดความเป็นธรรมและผลงานได้รับการพัฒนาไปอย่างมีคุณภาพ อันจะนำไปสู่ความก้าวหน้าของวิชาการด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

2) ทักษะการคิดวิเคราะห์ (analyze)

ทักษะการคิดวิเคราะห์ เป็นคุณลักษณะของกรรมการที่ต้องใช้ดุลยพินิจด้วยความละเอียดถี่ถ้วนในการตัดสินคุณค่า ความเหมาะสมหรือผลสัมฤทธิ์ของผลงานโดยการเปรียบเทียบผลที่วัดได้กับเกณฑ์และเป้าหมายการพิจารณาที่กำหนดไว้ ตลอดจนรอบรู้และเท่าทันความก้าวหน้า สามารถประยุกต์ใช้ศาสตร์ใหม่ ๆ ต่อการประเมินในปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพตามหลักวิชาการและหลักเกณฑ์อย่างมีคุณภาพตามมาตรฐานสากล ซึ่ง รัจนา พวงประยงค์ ได้อธิบายว่า “กรรมการต้องเป็นผู้ที่สามารถนำเสนอจุดอ่อนและจุดแข็งของผลงานนาฏยศิลป์ด้วยมุมมองที่ปราศจากอคติ สามารถอธิบาย วิพากษ์ หรือเปรียบเทียบผลงานนาฏยศิลป์กับกระบวนการตัดสินได้อย่างเชี่ยวชาญ เป็นที่ยอมรับ” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

กรรมการต้องมีทักษะในจัดการข้อมูล สามารถจำแนกสาระสำคัญได้อย่างชัดเจนและเป็นไปด้วยความละเอียดรอบคอบ ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องสามารถประมวลผลอย่างรวดเร็ว สรุปแนวคิดตามองค์ประกอบของการประเมินอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อการตัดสินที่ถูกต้องและตรงประเด็น” (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง กรรมการต้องใช้ความคิดอย่างเป็นระบบ ดังที่ วาสนา บุญญาพิทักษ์ อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องใช้ประสบการณ์ในศาสตร์เฉพาะอย่างลุ่มลึก และต้องพัฒนาตนเองด้านความคิดและการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบและสอดคล้องกับการถ่ายทอดกระบวนการคิดสู่เจ้าของผลงานได้ตามวัตถุประสงค์ของการประเมิน” (วาสนา บุญญาพิทักษ์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ การดำเนินงานเพื่อให้ได้ข้อมูลประกอบพิจารณาในการวัดและประเมินอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ กรรมการต้องใช้ความละเอียดรอบคอบในการประมวลข้อมูลด้าน

เนื้อหาอย่างครบถ้วน ทุกมิติทุกแง่ทุกมุมในทุกระบบและทุกกระบวนการ เพื่อผลการตัดสินมีความเที่ยงตรง ดังที่ สวรินทร์ สุขาบูรณ์ ได้อธิบายว่า “กรรมการต้องเป็นผู้ที่ช่างสังเกต เห็นจุดเด่นและจุดบกพร่องที่สามารถนำไปเป็นประเด็นในการพิจารณาอย่างรอบคอบเพื่อชี้แนะแนวทางแก้ไขได้อย่างโปร่งใส” (สวรินทร์ สุขาบูรณ์, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

ความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับที่ นฤมล ขันสัมฤทธิ์ ได้กล่าวถึงไหวพริบของกรรมการว่า “กรรมการต้องเป็นคนช่างสังเกต มีไหวพริบ มีสติตื่นตัวต่อสิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์รอบตัว ตลอดจนรู้ธรรมเนียมปฏิบัติในบริบทของงานที่ประเมิน สามารถประมวลผลและแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ทันท่วงที” (นฤมล ขันสัมฤทธิ์, **สัมภาษณ์**, 29 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ทักษะการคิดวิเคราะห์ เป็นคุณสมบัติของกรรมการด้านความรู้ความสามารถในการประมวลผลการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ที่ต้องใช้ประสบการณ์ในศาสตร์เฉพาะอย่างลุ่มลึกและใช้ความคิดอย่างเป็นระบบในการประเมินผลงานอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ทุกกระบวนการ

3) ทักษะการสื่อสาร (communication)

ทักษะการสื่อสาร เป็นคุณลักษณะอย่างหนึ่งของกรรมการด้านความสามารถในการอธิบายด้วยวิธีการพูดหรือการเขียน เพื่อชี้แจงข้อพิจารณาหรือข้อคิดเห็นอย่างระมัดระวัง โดยเฉพาะในส่วนที่แสดงถึงความล้มเหลว บกพร่อง ควรระบุถึงสาเหตุและแนวทางปรับปรุงแก้ไขให้กระจ่างชัด ไม่ย้อนแย้งกับเกณฑ์และกระบวนการพิจารณา เพื่อนำเสนอให้ผู้มีอำนาจตัดสินใจตรวจสอบรายงานการประเมินก่อนประกาศผลหรือเผยแพร่ ทั้งนี้ วิกรม กรุงแก้ว อธิบายถึงทักษะการสื่อสารไว้ว่า “กรรมการต้องมีวิธีการสื่อสารผลการตัดสินอย่างมีเหตุผล มีเทคนิคการใช้คำพูดหรือการให้ข้อแนะนำที่มีความอ่อนโยนเป็นการรักษาและส่งเสริมกำลังใจต่อเจ้าของผลงาน” (วิกรม กรุงแก้ว, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564) เทคนิคการสื่อสารมีส่วนช่วยลดแรงกระทบอันมีความละเอียดอ่อนในความรู้สึกสอดคล้องกับที่ พงศภัค ศรีสกุล กล่าวไว้ว่า “กรรมการต้องใช้คำพูดหรือคำวิจารณ์ที่เหมาะสม หลีกเลี่ยงการกระทบความรู้สึกด้านลบที่ก่อให้เกิดความคับข้องใจ สามารถอธิบายถึงหลักเกณฑ์ในการพิจารณาพร้อมให้เหตุผลประกอบการตัดสินได้” (พงศภัค ศรีสกุล, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ดังนั้น ทักษะการสื่อสาร จึงเป็นคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งในระบบการวิพากษ์วิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็นการให้ข้อคิดเห็นเชิงบวก ข้อสังเกตหรือข้อเสนอแนะในการปรับปรุงการแก้ไขข้อบกพร่อง ซึ่งต้องใช้ทักษะการพูดให้คำแนะนำ

หรือการเขียนข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนา อันจะส่งผลกระทบด้านกำลังใจของเจ้าของผลงานที่จะยอมรับในรับผลการตัดสินอย่างไม่มีข้อกังขาหรือข้อโต้แย้งใด ๆ

2.3.2.2 คุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรม (ethics)

จริยธรรมเป็นหลักการที่บุคคลยึดถืออยู่ในใจเพื่อประกอบการดำเนินการตัดสินความถูกหรือผิด ดีหรือชั่ว ควรหรือไม่ควรทำพฤติกรรมต่าง ๆ ดังที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ระบุไว้ว่า “จริยธรรม เป็นข้อประพฤติปฏิบัติ, ศีลธรรม, กฎศีลธรรม” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 291) ซึ่งแต่ละบุคคลมีทั้งในระดับความรู้สึกทางจิตใจ ด้านค่านิยม ความเชื่อ ความรู้สึกและการตัดสินใจ อันส่งผลต่อจริยธรรมในแบบของการแสดงออกภายนอกซึ่งเป็นคุณสมบัติทางความประพฤติที่สังคมคาดหวังให้คนในสังคมปฏิบัติต่อกัน ในกระบวนการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ นอกจากการใช้บุคคลที่มีประสบการณ์เฉพาะด้านและความรู้ความเข้าใจถึงปรัชญา เป้าหมายและแบบแผนของการประเมินเป็นอย่างดีแล้ว การดำเนินการพิจารณาที่รอบคอบยังต้องอาศัยจริยธรรมเป็นหลักสำคัญเพราะการตัดสินผลงานมีจุดมุ่งหมายเพื่อการพัฒนามิใช่เพื่อการทำลาย ผู้วิจัยจึงสามารถจำแนกคุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรม 9 ประการ ดังต่อไปนี้

1) ความยุติธรรม (justice)

ความยุติธรรม เป็นคุณลักษณะของกรรมการที่มีความเที่ยงธรรม ความชอบธรรม ความชอบด้วยเหตุผล เที่ยงตรง ไม่เอนเอียงเข้ากับฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ถือเป็นจริยธรรมสำคัญที่สุดของกรรมการที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพราะความยุติธรรมจะครอบคลุมคุณธรรมด้านอื่นไว้ด้วยกัน ดังที่ จอห์น รอลส์ (John Rawls) นักปรัชญาการเมืองและจริยธรรมชาวอเมริกัน ได้อธิบายไว้ในหนังสือทฤษฎีความยุติธรรม (A Theory of Justice) ความว่า “ความยุติธรรมคือคุณธรรมแรกสุดของสถาบันทางสังคม (Justice is the first virtue of social institutions)” (Rawls, 1971: 3)

ความยุติธรรมถือเป็นข้อหนึ่งของคุณธรรม 4 ประการในหลักจริยศาสตร์ของเพลโต (Plato) ซึ่งเมธา หริมเทพาธิป ได้อธิบายไว้ว่า “ความยุติธรรมเป็นคุณธรรมที่สูงสุดเพราะว่าความยุติธรรม เป็นข้อที่รวบรวมเอาคุณธรรมทางสังคมทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกันโดยแท้จริง เช่น ความรัก ความกล้าหาญ ความรื่นเริง ความซื่อสัตย์ ความจงรักภักดี การทำหน้าที่ การรักษาสัญญาและความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อบุคคลอื่นด้วย” (เมธา หริมเทพาธิป, 2560: 40)

กระบวนการประเมินในทุกศาสตร์ได้ให้ความสำคัญกับความยุติธรรมของกรรมการเป็นหลัก ดังที่ คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ระบุถึงคุณสมบัติสำคัญของผู้ประเมินคุณภาพการศึกษาไว้ในรายงานวิจัยเรื่องการประกันคุณภาพและมาตรฐานการศึกษากรณีศึกษา

นิวซีแลนด์ ความว่า “ผู้ประเมินควรมีความเป็นกลางไม่ลำเอียง และมีความซื่อสัตย์ สุจริต มีการรายงานผลการประเมินตามความเป็นจริง” (คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2544: 35) ซึ่งสอดคล้องกับที่คณะกรรมการสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแอฟริกาใต้ ระบุถึงหลักการประเมินไว้ในแนวทางปฏิบัติสำหรับการประเมินตามกรอบคุณวุฒิแห่งชาติ ความว่า “การประเมินที่มีความเป็นธรรมจะต้องไม่ขัดผลประโยชน์แก่ผู้รับการประเมิน ประกอบด้วยการควบคุมอิทธิพลที่ก่อให้เกิดผลกระทบ กระบวนการชัดเจน โปร่งใสและเท่าเทียม ผู้รับการประเมินสามารถร้องขอให้ทบทวนการประเมินได้” (The South African Qualification Authority, 2001: 16)

ในบริบทการตัดสินคุณภาพผลงานด้านนาฏยศิลป์ มีนักวิชาการกล่าวถึงคุณสมบัติของกรรมการด้านความยุติธรรมไว้อย่างสอดคล้องกัน ดังที่ วิกรม กรุงแก้ว อธิบายว่า “กรรมการต้องมีความเป็นกลางต่อการประเมินผลงาน โดยยึดมั่นในเกณฑ์คุณภาพการประเมินอย่างเคร่งครัด ไม่เห็นแก่ประโยชน์ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นสำคัญ” (วิกรม กรุงแก้ว, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564)

กรรมการต้องใช้ดุลยพินิจในการตัดสินผลงานด้วยความเที่ยงธรรม ดังที่ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ ได้อธิบายว่า “กรรมการต้องใช้ดุลยพินิจในการพิจารณาผลงานกับเกณฑ์ที่กำหนดไว้โดยไม่เอนเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง” (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง ความยุติธรรมยังเป็นความถูกต้องด้วยเหตุผลและกฎเกณฑ์ ดังที่ สวรินทร์ สุขาบูรณ์ ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องเป็นผู้ที่มีคุณธรรมประจำใจยึดถือแต่ความดี ความถูกต้อง เที่ยงตรง ไม่อคติ ตัดสินผลงานด้วยเหตุและผล เคารพในกฎเกณฑ์และยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น” (สวรินทร์ สุขาบูรณ์, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ ความยุติธรรมแสดงถึงเกียรติยศและศักดิ์ศรีของกรรมการซึ่ง รัจนา พวงประยงค์ อธิบายว่า “ความยุติธรรมตรงข้ามกับอคติ ซึ่งอาจเกิดขึ้นด้วยความรัก โลภ โกรธ หลง หรือความกลัว หากกรรมการประพฤติสิ่งนี้แล้วย่อมเป็นเหตุให้เสื่อมเสีย แต่หากตั้งอยู่ในความเที่ยงธรรม เกียรติยศย่อมเพิ่มพูนยิ่งขึ้นตามเหตุและกาลเวลา (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความยุติธรรม ถือเป็นคุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรมที่มีความสำคัญสูงสุด เพราะความยุติธรรมนั้นครอบคลุมคุณธรรมทุกด้านไว้ด้วยกัน กรรมการจึงควรยึดถือไว้ในกระบวนการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อใช้ดุลยพินิจชั่งน้ำหนักคุณภาพของผลงานอย่างเที่ยงตรง ถูกต้องด้วยเหตุผลและหลักเกณฑ์ที่มีความชัดเจน ส่งให้ผล

การตัดสินเกิดความเที่ยงธรรม มีคุณค่า คงไว้ซึ่งการยอมรับ ตลอดจนความเชื่อมั่นในมาตรฐานของกระบวนการพิจารณาและเกียรติของกรรมการ

2) ความซื่อสัตย์สุจริต (honesty)

ความซื่อสัตย์สุจริต เป็นคุณลักษณะของกรรมการที่แสดงออกถึงการยึดมั่นในความถูกต้องต่อตนเอง ต่อผู้อื่นและต่อหน้าที่ ด้วยการประพฤติตรงทั้งทางกาย วาจา ใจและยึดหลักความจริงในการดำเนินชีวิต มีความละอายและเกรงกลัวต่อการกระทำผิด

ความซื่อสัตย์ต่อตนเอง เป็นการพิจารณาระดับศักยภาพและความสามารถของตนตรงกับผลงานที่จะทำการประเมิน ตลอดจนคำนึงถึงเหตุที่จะทำให้เกิดความอคติต่อการตัดสิน ดังที่ คณะกรรมการข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษาได้ระบุไว้ในประกาศ ก.พ.อ. เรื่อง มาตรฐานจริยธรรมและจรรยาบรรณสำหรับคณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษา พ.ศ. 2561 ความว่า “ผู้ทรงคุณวุฒิ ควรพิจารณาว่าตนเองมีความรู้ความสามารถในเชิงวิชาการที่เหมาะสมในการทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการหรือไม่ และพิจารณาว่ามีเหตุอันอาจทำให้การพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการของผู้เสนอขอไม่เป็นกลางหรือมีอคติหรือไม่ หากเห็นว่ามีเหตุดังกล่าวให้ถอนตัวจากการเป็นผู้ทรงคุณวุฒิฯ” (คณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, 2561: 3)

ข้อมูลดังกล่าวแสดงถึงความซื่อสัตย์ต่อตนเองในด้านการพิจารณาศักยภาพของตนให้ตรงกับเนื้อหาการประเมินผลงานด้านนาฏยศิลป์ สอดคล้องกับที่ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ อธิบายไว้ว่า “ก่อนจะรับหน้าที่กรรมการต้องพิจารณายอมรับศักยภาพ ขีดความสามารถและความถนัดของตนเองกับผลงานอย่างสอดคล้อง หากไม่มีความเชี่ยวชาญอย่างลุ่มลึกในเนื้อหาที่ประเมินก็ไม่สามารถวิเคราะห์ วิจารณ์งานได้อย่างถูกต้อง ส่งผลให้การตัดสินเกิดความลำเอียงเพราะความไม่รู้ได้ง่าย” (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2564)

ความซื่อสัตย์ต่อผู้อื่น กรรมการต้องไม่ใช้หลักวิชาการวัดและประเมินผลไปในทางที่ผิด ไม่แก้หรือปลอมแปลงหรือกระทำการใด ๆ กับข้อมูลข้อเท็จจริง ที่จะส่งผลให้การประเมินผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงตามสภาพการณ์ ที่สำคัญกรรมการต้องไม่มีประวัติการคัดลอกหรือแอบอ้างผลงานของผู้อื่นมาเป็นของตน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องมีประสบการณ์การออกแบบที่พึงกระทำโดยมีจริยธรรม เช่น ไม่คัดลอกหรือแอบอ้างผลงานผู้อื่นมีการอ้างอิงข้อมูลอย่างถูกต้องและไม่มีอคติ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ส่วนความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่นั้น กรรมการจะต้องไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงานหรือเจ้าของผลงานที่รับการประเมิน ดังที่ วิกรม กรุงแก้ว ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องไม่มีประวัติ

การคัดลอกผลงานทั้งในระดับชาติหรือนานาชาติ และต้องไม่เป็นผู้อยู่เบื้องหลัง ไม่เป็นที่ปรึกษาหรือตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งของบุคคล กลุ่มคณะที่เข้ารับการประเมินผลงานด้านนาฏยศิลป์” (วิกรม กรุงแก้ว, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความซื่อสัตย์สุจริต เป็นคุณสมบัติด้านจริยธรรมสำคัญอีกประการหนึ่งที่กรรมการพึงมีทั้งต่อตนเองและผู้อื่นในการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ใช้หลักความจริงและซื่อตรงทั้งกาย วาจา ใจ ไม่ประพฤติผิดในหน้าที่เพื่อให้ผลการตัดสินเป็นไปโดยปราศจากอคติ ป้องกันความเหลื่อมล้ำจากการติดสินบน ระบบพรรคพวก และให้ความเป็นธรรมต่อเจ้าของผลงาน

3) ความเสมอภาค (equality)

ความเสมอภาค เป็นคุณลักษณะของกรรมการในด้านการให้โอกาสแก่เจ้าของผลงานหรือผู้ถูกประเมินโดยเสมอหน้า มีสิทธิเหมือนกัน ถือว่าเป็นหลักพื้นฐานของศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ที่พึงได้รับอย่างเท่าเทียมกัน ดังที่ โธมัส ฮอบส์ (Thomas Hobbes) ได้กล่าวถึงธรรมชาติของมนุษย์ไว้ในหนังสือ เลอไว่อาเธิน (Leviathan) ความว่า “มนุษย์มีความเท่าเทียมกัน แม้ว่าเมื่อจะพิจารณาแล้วว่า มีความแตกต่างทางด้านร่างกาย หรือสติปัญญาก็ตามสิ่งเหล่านี้ก็ไม่ได้เป็นสิ่งสำคัญอะไรที่จะทำให้มนุษย์ไม่เท่าเทียมกัน” (Hobbes, 1985: 183)

ในด้านกฎหมายมนุษย์ย่อมได้รับการรับรองและคุ้มครองจากกฎหมายอย่างเท่าเทียมกันในฐานะที่เป็นมนุษย์ โดยมิต้องคำนึงถึงคุณสมบัติอื่น ดังรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2560 มาตรา 27 บัญญัติไว้ว่า

> บุคคลย่อมเสมอกันในกฎหมาย มีสิทธิและเสรีภาพ และได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายเท่าเทียมกัน ชายและหญิงมีสิทธิเท่าเทียมกัน การเลือกปฏิบัติโดยไม่เป็นธรรมต่อบุคคล ไม่ว่าด้วยเหตุความแตกต่างในเรื่องถิ่นกำเนิด เชื้อชาติ ภาษา เพศ อายุ ความพิการ สภาพทางกายหรือสุขภาพ สถานะของบุคคลฐานะทางเศรษฐกิจหรือสังคม ความเชื่อทางศาสนา การศึกษาอบรม หรือความคิดเห็นทางการเมืองอันไม่ขัดต่อบทบัญญัติแห่งรัฐธรรมนูญหรือเหตุอื่นใดจะกระทำมิได้...(คณะกรรมการข้าราชการพลเรือน. 2561)

ในด้านจริยธรรม ความเสมอภาคเป็นส่วนสำคัญหนึ่งของความยุติธรรมที่คณะกรรมการจะต้องให้ความเท่าเทียมแก่ผู้รับการประเมิน ดังที่ คณะกรรมการสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแอฟริกาใต้ ระบุถึงหลักการประเมินที่ดีไว้ในรายงานวิจัยเรื่อง หลักเกณฑ์และแนวทางปฏิบัติสำหรับการประเมินมาตรฐานและคุณสมบัติตามกรอบคุณวุฒิแห่งชาติของแอฟริกาใต้ความว่า

“ผลการประเมินจะต้องไม่เกิดจากอิทธิพลที่ทำให้บิดเบือน เช่น การเอนเอียงของผู้ประเมินที่อาจมีผลเนื่องจากเพศ เชื้อชาติ ศาสนา ความนิยมชมชอบ ความรังเกียจ ลักษณะการแสดงออกของผู้รับการประเมินและอื่น ๆ” (The South African Qualification Authority, 2001: 18)

กรรมการจะต้องให้ความเท่าเทียมในการพิจารณาอย่างไม่มีอคติ ดังที่ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องพิจารณาที่เนื้องานอย่างแท้จริงด้วยการให้โอกาสอย่างเท่าเทียมเสมอกันทุกคน ไม่ต้องคำนึงถึงเจ้าของผลงานว่าเป็นใคร มาจากไหน เพราะอาจทำให้เกิดความลำเอียงได้” (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2564)

การรู้จักชื่อหรือการรู้จักเป็นการส่วนตัวระหว่างกรรมการและเจ้าของผลงานย่อมเปิดโอกาสให้ความลำเอียงเกิดขึ้นได้ สอดคล้องกับที่ เปรมใจ เพ็งสุข ได้อธิบายถึงหลักความเสมอภาคของการพิจารณาผลงานไว้ว่า “กรรมการต้องพิจารณาผลงานด้วยเกณฑ์คุณภาพเดียวกันและไม่เลือกปฏิบัติแม้ว่าผลงานชิ้นนั้นจะเป็นของใคร รู้จักหรือไม่ก็ตาม เพราะความอคติย่อมเกิดขึ้นได้ด้วยทั้งรักและเกลียด หากไม่แยกแยะความสัมพันธ์ส่วนบุคคลก็จะทำให้เกิดความลำเอียงได้โดยง่าย” (เปรมใจ เพ็งสุข, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความเสมอภาค เป็นคุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรมที่มีความสำคัญต่อการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่ต้องระมัดระวังไม่ให้เกิดความอคติในการเลือกปฏิบัติด้วยความรัก โลภ โกรธ หลง โดยให้สิทธิ์และโอกาสแก่เจ้าของผลงานทุกคนอย่างเท่าเทียม ไม่จำกัดว่าเป็นใครมาจากไหน ทั้งชาติกำเนิด เพศ อายุ สภาพทางกายหรือสุขภาพ ตำแหน่งหรือสถานะของบุคคลทางเศรษฐกิจหรือสังคม เพราะความเสมอภาคถือเป็นหลักการสำคัญแห่งความยุติธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ (self-determination)

อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ เป็นคุณลักษณะของกรรมการด้านความสามารถตัดสินใจในเวลาที่เหมาะสมบนพื้นฐานของการวิเคราะห์ด้วยเหตุผลเชิงตรรกวิทยาและเป็นไปอย่างมีอิสระดังที่ วาสนา บุญญาพิทักษ์ ได้อธิบายถึงคุณสมบัติของกรรมการเกี่ยวกับการตัดสินใจว่า “กรรมการควรมีมีอิสระในการตัดสินใจ ซึ่งต้องเกิดมาจากความมั่นใจในองค์ความรู้ภายในตนเอง เพราะหากไม่มีข้อนี้แล้วจะทำให้ขาดความมั่นใจ เป็นเหตุให้ต้องคล้อยตามผู้อื่นได้ง่าย” (วาสนา บุญญาพิทักษ์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง กรรมการต้องไม่เกรงกลัวอำนาจใด ๆ ที่จะมีผลกระทบต่อการประเมิน ดังที่ อภิสิทธิ์ ถนอมกาย ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องปฏิบัติหน้าที่ด้วยความมุ่งมั่น ยึดถืออุดมการณ์มีอิสระในการตัดสินใจอย่างเต็มความสามารถ และไม่เกรงกลัวต่ออำนาจใด ๆ ในการตัดสิน”

(อภิสิทธิ์ ถนอมกาย, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564) และกรรมการต้องรายงานผลตามความเป็นจริง ดังที่ คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ระบุถึงคุณสมบัติสำคัญของผู้ประเมินคุณภาพการศึกษาไว้ในรายงานวิจัยเรื่องการประกันคุณภาพและมาตรฐานการศึกษา กรณีศึกษานิวซีแลนด์ ความว่า “ผู้ประเมินควรรายงานผลการประเมินตามความเป็นจริงและไม่ยอมให้อิทธิพลใด ๆ เบี่ยงเบนผลการประเมินให้ผิดไปจากความเป็นจริง” (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2544: 35)

การไม่ยอมให้อิทธิพลใดมาเป็นอุปสรรคของการประเมินดังกล่าว สอดคล้องกับที่คณะกรรมการสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแอฟริกาใต้ ระบุถึงหลักการประเมินที่ดีไว้ในรายงานวิจัยเรื่อง หลักเกณฑ์และแนวทางปฏิบัติสำหรับการประเมินมาตรฐานและคุณสมบัติตามกรอบคุณวุฒิแห่งชาติของแอฟริกาใต้ ความว่า

> การประเมินต้องมีความเป็นธรรมและจะต้องไม่ทำให้เกิดอุปสรรคหรือขัดผลประโยชน์แก่ผู้รับการประเมิน ความเป็นธรรมในการประเมิน ประกอบด้วย 1) อิทธิพลที่ก่อให้เกิดผลกระทบจะต้องถูกควบคุม 2) กระบวนการประเมินชัดเจน โปร่งใส ให้โอกาสเท่าเทียมกันแก่ผู้รับการประเมินทุกคน 3) ผู้รับการประเมินสามารถเข้าถึงกลไกในการร้องขอให้ทบทวนการประเมินได้โดยสะดวก (The South African Qualification Authority, 2001: 16)

อุปสรรคและอิทธิพลที่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อการประเมินดังกล่าวสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ในบทความวิจัยเรื่อง จริยธรรมทางการวิจัยด้านนาฏยศิลป์ เกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้กระทำผิดทางจริยธรรมไว้ว่า

> การเกรงกลัวต่ออำนาจที่เหนือกว่าในสังคมไทยจนทำให้มีการทำผิดทางจริยธรรมในการวิจัย ซึ่งอำนาจที่เหนือกว่านั้นอาจมาจากผู้ที่อาวุโสกว่าหรือมีความน่าเกรงขาม เช่น อาจจะเป็นผู้ที่เคยทำหน้าที่สอนหรืออาจจะเคยทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษา ซึ่งให้ความช่วยเหลือและเอื้อเฟื้อแก่กัน จนบรรลุเป้าหมายที่ตนเองต้องการ จึงอาจจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เกิดเป็นเรื่องของบุญคุณต้องทดแทนจนทำให้มองข้ามเรื่องของความถูกต้อง ความเที่ยงตรงและจริยธรรมที่ดีงามที่พึงทำ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2560: 68)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ เป็นคุณสมบัติของกรรมการที่มีความสำคัญต่อการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ที่ต้องใช้อิสระของตนในด้านความคิดและตัดสินผลงานโดยไม่เกรงกลัวต่ออำนาจหรืออิทธิพลใด ๆ ที่จะก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำ ไม่เป็นธรรม และส่งผลกระทบโดยตรงและโดยอ้อมต่อผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงานด้านนาฏยศิลป์

5) ภาวะผู้นำ (leadership)

ภาวะผู้นำ เป็นคุณลักษณะของกรรมการด้านความสามารถและศิลปะในการปฏิบัติหน้าที่ที่สามารถจูงใจผู้ติดตามให้ร่วมกันปฏิบัติงานไปสู่เป้าหมายร่วมที่ผู้นำคนเดียวไม่สามารถทำได้ ดังที่ วาสนา บุญญาพิทักษ์ ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการควรเป็นผู้นำที่ดี โดยเฉพาะประธานคณะกรรมการต้องมีภาวะที่แสดงออกถึงความมั่นใจ มีทักษะในการสื่อสารสูง รับฟังความคิดเห็นของผู้ตามและต้องตัดสินใจได้อย่างมีประสิทธิภาพ” (วาสนา บุญญาพิทักษ์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

การมีภาวะผู้นำ นอกจากต้องมีความรู้ความสามารถแล้ว ยังต้องมีคุณธรรมที่เป็นแบบอย่างที่ดี ดังที่ ฤดีชนก คชเสนี ได้อธิบายไว้ว่า “ผู้ที่มีภาวะความเป็นผู้นำ จะต้องเป็นแบบอย่างที่ดี มีความกล้าหาญ กล้าคิด กล้าทำ มีจุดยืนและมีความยืดหยุ่น มีวุฒิภาวะสูง วางตัวเหมาะสมและมีคุณธรรมที่น่าเลื่อมใส จึงจะทำให้ผู้ติดตามเชื่อมั่นและเป็นผู้ตามที่ดี” (ฤดีชนก คชเสนี, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2564)

การที่บุคคลจะเป็นผู้นำที่ดีได้นั้นจะต้องมีความเป็นผู้ตามที่ดีไปพร้อมกันในลักษณะของการยอมรับความคิดเห็นและความสามารถของผู้อื่นจึงจะเกิดการยอมรับนับถือกันในทุกฝ่าย ดังที่ จตุพร รัตนวราหะ อธิบายไว้ว่า “ภาวะความเป็นผู้นำที่ดี ต้องมาพร้อมกับการเป็นผู้ตามที่ดี สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ด้วยการแสดงออกถึงการสนับสนุนความคิด ความเห็นอกเห็นใจและความเชื่อมั่นในผู้อื่น จึงจะทำให้ตนเองมีความน่าเชื่อถือ น่านับถือและน่ายึดถือ” (จตุพร รัตนวราหะ, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ภาวะผู้นำ เป็นคุณสมบัติของกรรมการที่สำคัญอย่างหนึ่งในการปฏิบัติงานร่วมกับบุคคลอื่นในคณะทำงาน ให้มีความน่าเชื่อถือ น่าเคารพนับถือและยึดถือเป็นแบบอย่าง โดยให้ความร่วมมือไม่ว่าจะปฏิบัติหน้าที่ในตำแหน่งผู้นำหรือผู้ตาม การเคารพความคิดเห็น เคารพการตัดสินใจและให้เกียรติซึ่งกันและกัน เพื่อการดำเนินงานในกระบวนการพิจารณาเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและเกิดความเอกภาพในผลการตัดสินผลงานด้านนาฏยศิลป์

6) ทัศนคติและเจตนาที่ดี (positive intention and attitude)

ทัศนคติและเจตนาที่ดี เป็นคุณลักษณะสำคัญของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ที่ควรมีมุมมองที่กว้างไกลและความคิดสอดคล้องกับลักษณะของผลงาน กล่าวคือ มีความเข้าใจถึงสภาพผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่จะพิจารณาถึงผลได้ผลเสียประโยชน์และความคาดหวังของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการพิจารณา ดังที่ คณะกรรมการข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษาได้ระบุไว้ในประกาศ ก.พ.อ. เรื่อง มาตรฐานจริยธรรมและจรรยาบรรณสำหรับคณะกรรมการพิจารณา

ตำแหน่งทางวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษา พ.ศ. 2561 ความว่า “ไม่เลือกผู้ทรงคุณวุฒิที่มีเหตุอันอาจทำให้การพิจารณาเป็นคุณหรือเป็นโทษแก่ผู้ขอตำแหน่งทางวิชาการไม่ว่าทางหนึ่งทางใด เช่น มีความเชื่อทางทฤษฎี หรือวิชาการ หรือความเห็นอื่นที่ขัดแย้งกันอย่างรุนแรงกับความเชื่อหรือความเห็นของผู้เสนอขอตำแหน่งทางวิชาการ...” (คณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, 2561: 2)

ทัศนคติที่กว้างไกลและใจกว้าง เป็นคุณสมบัติสำคัญของกรรมการ ดังที่ รัจนา พวงประยงค์ ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการควรมีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกล ไม่ยึดติดกับความคิดในยุคโบราณ เข้าใจบริบทและสภาพของผลงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบันว่าเป็นอย่างไร ประเภทใด นาฏยศิลป์ราชสำนัก พื้นเมือง งานร่วมสมัยหรือของชนชาติใด จึงสามารถให้ข้อเสนอแนะเพื่อการพัฒนาผลงานในทิศทางที่ถูกต้อง” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

ทัศนคติที่เป็นลบและมีความขัดแย้งจะส่งผลกระทบต่อการพิจารณาผลงาน ดังที่ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ อธิบายไว้ว่า “วิสัยทัศน์กว้างไกลและทัศนคติที่ดีถือเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการประเมิน ควรเปิดใจยอมรับสภาพของผลงานด้านนาฏยศิลป์ในบริบทต่าง ๆ และสัมพันธ์กับด้านอื่น ๆ อย่างใจกว้าง หากมีมุมมองที่เป็นลบหรือขัดแย้งกับเนื้อหาที่พิจารณาจะทำให้เกิดผลการตัดสินที่ไม่มีความเที่ยงตรง” (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2564)

อนึ่ง กรรมการต้องไม่ยึดถือความคิดส่วนตัวหรือประสบการณ์ส่วนตนเป็นบรรทัดฐานในการพิจารณา ดังที่ อภิสิทธิ์ ถนอมกาย ได้กล่าวไว้ว่า “กรรมการต้องเป็นผู้มีความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติหรือสภาพของจิตใจที่ปกติและการแสดงออกทางพฤติกรรมภายนอกที่ต้องปรากฏเห็นอย่างชัดเจนว่ามีความคิดที่ไม่ตีกรอบผลงานไว้กับประสบการณ์ของตนมากเกินไป” (อภิสิทธิ์ ถนอมกาย, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

Chulalongkorn University

นอกจากนี้ กรรมการยังต้องมีเจตนาบริสุทธิ์ต่อกระบวนการพิจารณา ดังที่ สวรินทร์ สุขาบูรณ์ ได้อธิบายไว้ว่า “กรรมการที่มีความเข้าใจธรรมชาติของวิชานาฏยศิลป์ สามารถแสดงความคิดเห็นเชิงสร้างสรรค์ ตามหลักสุนทรียศาสตร์และหลักวิชาการและจะต้องเป็นไปด้วยเจตนาที่บริสุทธิ์ไม่มีสิ่งใดแอบแฝง” (สวรินทร์ สุขาบูรณ์, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

ความคิดเห็นเกี่ยวกับเจตนาดังกล่าวสอดคล้องกับที่ วิกรม กรุงแก้ว ได้อธิบายไว้ว่า “นอกจากกรรมการต้องใช้ความเชี่ยวชาญในศาสตร์แล้ว ยังต้องปฏิบัติหน้าที่ด้วยเจตนาที่ดี มีความบริสุทธิ์ใจในการประเมินเพื่อการพัฒนามากกว่าประโยชน์อื่นใด” (วิกรม กรุงแก้ว, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การมีทัศนคติและเจตนาที่ดี เป็นคุณสมบัติของกรรมการที่พึงมีมุมมองที่กว้างไกลและสอดคล้องกับสภาพผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพราะหากมีความคิดเห็นขัดแย้งกับศาสตร์ที่ประเมินหรือขัดแย้งกับบุคคลที่รับการประเมิน ย่อมทำให้เนื้อหาในการประเมินถูกบิดเบือนและผลการตัดสินได้รับความไม่เที่ยงตรง และต้องมีเจตนาที่บริสุทธิ์ในการปฏิบัติหน้า เพื่อผลการตัดสินที่เป็นธรรม สามารถพัฒนาผลงานด้านนาฏยศิลป์ให้ก้าวหน้าต่อไป

7) ความเชื่อมั่นและความเที่ยงตรง (reliability)

ความเชื่อมั่นและความเที่ยงตรง เป็นคุณลักษณะของกรรมการด้านมีศักยภาพที่มั่นคงและชัดเจนในกระบวนการการประเมินได้ตรงกับเป้าหมายและวัตถุประสงค์ มีความรู้และมีความรอบรู้ว่าจะต้องประเมินอะไร ประเมินเพื่ออะไร และจะใช้วิธีการประเมินอย่างไร มีเกณฑ์การประเมินที่ชัดเจน สามารถชี้แจงและตรวจสอบได้ ตลอดจนสามารถให้คุณค่าหรือกำหนดคุณค่าของผลการประเมินได้อย่างเที่ยงตรง ผลการประเมินต้องสามารถใช้ในการอ้างอิงได้ ตลอดจนมีวิธีการสร้างความมั่นใจว่าผลการพิจารณาจะเกิดประโยชน์แก่ผู้เกี่ยวข้อง ไม่ว่าผลจะออกมาทางลบหรือทางบวกก็ตาม จุดประสงค์หลักของการพิจารณาเพื่อต้องการปรับปรุงและความสำเร็จดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ อธิบายไว้ว่า “ผลการตัดสินต้องใช้วิธีพิจารณาที่สอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อหาที่จะประเมิน กรรมการจึงต้องมีความชัดเจนในการกำหนดและใช้เกณฑ์อย่างมีมาตรฐาน มีความน่าเชื่อถือและสามารถตรวจสอบได้” (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง กรรมการต้องมีความเชื่อมั่นและยึดมั่นในแนวปฏิบัติอย่างมั่นคง ดังที่ วาสนา บุญญาพิทักษ์ ได้อธิบายไว้ว่า “การตัดสินต้องมีแนวทางปฏิบัติที่ชัดเจน คงเส้นคงวา ไม่บิดเบือนเพราะอิทธิพลที่เข้ามากระทบ หากกรรมการมีความคิดเห็นไม่ไปในทิศทางเดียวกันต้องมีกระบวนการพิจารณาที่มีความละเอียดรอบคอบอีกครั้งและถือเสียงข้างมากเป็นข้อยุติ ” (วาสนา บุญญาพิทักษ์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความเชื่อมั่นและความเที่ยงตรง เป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญต่อกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพราะหากกรรมการมีความชัดเจนและมีความเที่ยงตรงในกระบวนการพิจารณา ซึ่งครอบคลุมไปถึงความคงที่ของการใช้เกณฑ์คุณภาพของผลงานกับผลงานทุกชิ้น จะได้ผลการตัดสินที่มีค่าความเชื่อมั่นและความเที่ยงตรงในทุกโอกาสและทุกครั้งที่มีการประเมิน

8) ความรับผิดชอบ (responsibility)

ความรับผิดชอบ เป็นคุณลักษณะของกรรมการด้านการกระทำหรือการแสดงพฤติกรรมของบุคคลที่สังคมกำหนดขึ้นตามบทบาทที่ได้รับ ผู้รับหน้าที่กรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จะต้องมีความรับผิดชอบในการปฏิบัติหน้าที่และดำเนินการพิจารณาตามภารกิจที่ได้รับมอบหมายให้บรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมายของการประเมิน สอดคล้องตามแผนการดำเนินงานและแผนปฏิบัติการตามเกณฑ์และระเบียบของหน่วยงานที่กำหนดไว้ ซึ่งสำนักเลขาธิการความร่วมมือด้านการรับรองห้องปฏิบัติการระหว่างประเทศของออสเตรเลีย ได้ระบุถึงหลักปฏิบัติของผู้ประเมินคุณวุฒิวิชาชีพ ไว้ในรายงานมาตรฐานองค์กรระหว่างประเทศด้านคุณสมบัติและความสามารถของผู้ประเมินและผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิคของออสเตรเลีย ความว่า “ผู้ประเมินต้องมีความรับผิดชอบเอาใจใส่สนับสนุนกระบวนการประเมินอย่างเต็มความสามารถ และปฏิบัติงานอย่างเคร่งครัดให้ได้ประสิทธิผล” (The ILAC Secretariat, 2006: 8)

ความรับผิดชอบ จึงเป็นความทุ่มเททั้งสติปัญญาและสละเวลาสำหรับการประเมิน ดังที่ คณะกรรมการข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษา ได้ระบุไว้ในประกาศ ก.พ.อ. เรื่อง มาตรฐานจริยธรรมและจรรยาบรรณสำหรับคณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษา พ.ศ. 2561 ความว่า “เมื่อตอบรับและเริ่มการประเมินแล้ว ต้องทุ่มเทสติปัญญาและเวลาอย่างเต็มที่ในการพิจารณาทั้งเนื้อหาเชิงวิชาการของผลงานทางวิชาการกับมาตรฐานการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ ทั้งนี้...หลีกเลี่ยงการดำเนินการที่อาจส่งผลทำให้การพิจารณาไม่เป็นไปโดยยุติธรรม” (คณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, 2561: 4)

อีกทั้ง กรรมการต้องมีความเอาใจใส่ต่อการพิจารณาเพราะจะทำให้ผลการตัดสินบรรลุจุดมุ่งหมายอย่างมีคุณภาพ ดังที่ พงศภัค ศรีสกุล อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องมีความใส่ใจในการพิจารณาผลงานทุกขั้นตอนด้วยความละเอียดลออ การดำเนินงานด้วยความรอบคอบ เป็นข้อสำคัญที่จะพัฒนาผลงานอย่างมีคุณภาพ และผลการตัดสินทุกกระบวนการแสดงถึงความรับผิดชอบของกรรมการ” (พงศภัค ศรีสกุล, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ความรับผิดชอบในที่นี้ มีความหมายครอบคลุมถึงการรับผิดชอบต่อผลการตัดสินดังที่ นฤมล ขันสัมฤทธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า “ผลการตัดสินคือตัวชี้วัดมาตรฐานของกรรมการ ซึ่งต้องรับผิดชอบทั้งหน้าที่ประเมินให้ลุล่วงอย่างมีคุณภาพ สามารถชี้แจงผลการตัดสินที่มีข้อโต้แย้งได้อย่างตรงไปตรงมา เพื่อความเชื่อถือของบุคคลในวงการนาฏศิลป์” (นฤมล ขันสัมฤทธิ์, **สัมภาษณ์**, 29 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง จตุพร รัตนวราหะ ได้อธิบายไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “ผลการตัดสินคือความรับผิดชอบของกรรมการ เพราะเป็นผู้มีอำนาจโดยตรง จึงต้องปฏิบัติหน้าที่อย่างตั้งใจ มุ่งเน้นการสร้างความเชื่อมั่นแก่เจ้าของผลงาน ที่อาจเกิดการคัดค้านหรือเรียกร้องจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียได้” (จตุพร รัตนวราหะ, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ดังนั้น กรรมการพึงปฏิบัติหน้าที่พิจารณาด้วยความเอาใจใส่อย่างละเอียดถี่ถ้วน อดทนทุ่มเทกำลังกายกำลังสติปัญญาอย่างเต็มความสามารถ เพราะผลการตัดสินจะเป็นตัวชี้วัดมาตรฐานของกรรมการ ดังที่ รัจนา พวงประยงค์ ได้กล่าวไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “เมื่อบุคคลตัดสินใจรับหน้าที่เป็นกรรมการ ต้องอุทิศเวลาให้กับการพิจารณาผลงานเหล่านั้นด้วยความใส่ใจละเอียดถี่ถ้วน เพื่อความถูกต้องของเนื้อหาและไม่ให้ผลการตัดสินขัดแย้งกับสายตาผู้ชมเพราะมีผลเชิงประจักษ์ที่เป็นกระจกสะท้อนความรู้และคุณภาพของกรรมการด้วยเช่นกัน” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความรับผิดชอบ เป็นคุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรมที่มีความสำคัญต่อผู้ปฏิบัติหน้าที่พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่ควรยึดถือไว้ในกระบวนการดำเนินงานด้วยความทุ่มเท เอาใจใส่อย่างละเอียดรอบคอบ อุทิศตนเพื่อบรรลุผลตามเป้าหมายการประเมินอย่างมีประสิทธิภาพ มีมาตรฐานแห่งการตัดสินเพื่อให้เกิดการยอมรับและการพัฒนาผลงานทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ให้มีความก้าวหน้าต่อไป

9) ความเมตตากรุณา (benevolence)

ความเมตตากรุณา เป็นคุณลักษณะของกรรมการในด้านความรู้สึกภายในที่ปรารถนาให้ผู้อื่นมีความสุข มีจิตใจเป็นมิตรไมตรี เห็นอกเห็นใจ และปรารถนาที่จะช่วยให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ ดังนั้น ความเมตตากรุณา จึงเป็นจริยธรรมอีกประการหนึ่งของกรรมการที่พึงปฏิบัติต่อเจ้าของผลงานหรือผู้รับการประเมิน เพราะนอกจากกรรมการต้องยึดถือเกณฑ์การพิจารณาอย่างเคร่งครัดแล้ว ยังต้องคำนึงถึงหลักคุณธรรมของผู้ที่ปกครองและการอยู่ร่วมกันในสังคมด้วยความเมตตาอีกด้วย ดังคำคมของฮับราฮัม ลินคอล์น (Abraham Lincoln) ที่ว่า “ข้าพเจ้ามักจะพบว่าความเมตตากรุณานั้นมักให้ผลดีกว่าความเที่ยงตรงที่เข้มงวด (I have always found that mercy bears richer fruit than strict justice)” (Lincoln, 1876 cited in Ratcliffe, 2017)

การพิจารณาโดยยึดถือเกณฑ์ควบคู่ไปกับคุณธรรมข้างต้นสอดคล้องกับที่ จตุพร รัตนวราหะ อธิบายไว้ว่า “กรรมการต้องตัดสินอย่างเมตตา ไม่หลับหูหลับตายึดกฎเกณฑ์จนลืมคำนึงถึงคุณธรรม เพราะผลการตัดสินจะมีกระทบโดยตรงต่อเจ้าของผลงาน กรณีที่ผลงานไม่ผ่านตาม

เกณฑ์คุณภาพ ต้องแสดงข้อคิดเห็นที่ส่งเสริมกำลังใจต่อเจ้าของผลงานเพื่อพัฒนาผลงานให้มีคุณภาพต่อไป” (จตุพร รัตนวราหะ, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง ความเมตตากรุณาของกรรมการในการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ยังหมายถึงการปฏิบัติที่มุ่งเน้นพัฒนาผลงานด้วยความปรารถนาดีมากกว่าคำนึงถึงข้อดีข้อเสียของตัวบุคคล ดังที่ อภิสิทธิ์ ถนอมกาย กล่าวไว้ว่า “กรรมการที่เป็นผู้เมตตาจะมีสภาพภายในจิตใจที่อ่อนโยนและการแสดงออกทางพฤติกรรมภายนอกที่มีความปรารถนาดีต่อผู้อื่น ซึ่งผลการตัดสินจะต้องไม่เกิดจากการกีดกันหรือกลั่นแกล้งและตั้งอยู่บนพื้นฐานของการให้โอกาสได้พัฒนาคุณภาพผลงานด้วยความปรารถนาดี” (อภิสิทธิ์ ถนอมกาย, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

กรรมการควรแสดงความเห็นอกเห็นใจโดยให้โอกาสบุคคลได้พัฒนาผลงานอย่างเต็มความสามารถ ดังที่ ฤดีชนก คชเสนี ได้อธิบายว่า “ควรมีความเมตากรุณาที่อยู่บนพื้นฐานแห่งความถูกต้อง ไม่กดขี่หรือยกตนข่มท่าน รวมทั้งการให้โอกาสแก้ไขผลงาน ไม่ตัดสินเพื่อทำลายแต่เป็นไปเพื่อส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพผลงานด้านนาฏยศิลป์” (ฤดีชนก คชเสนี, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2564) ซึ่งสอดคล้องกับที่ เปรมใจ เพ็งสุข ได้อธิบายถึงคุณสมบัติของกรรมการตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ไว้ดังนี้

> กรรมการควรมีหลักธรรมประจำใจ อันได้แก่ พรหมวิหาร 4 ซึ่งมีความเมตตา กรุณา มุทิตาและอุเบกขา ในการพิจารณาผลงานที่ควรเป็นไปเพื่อการพัฒนาผลงานมากกว่าการทำลายและไม่ควรส่งเสริมกันด้วยใจที่เอนเอียงจากความรักหรือชังแต่ก็มิใช่การช่วยเหลือเกื้อกูลกันจนไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ที่ถูกต้องจนกลายเป็นการลดคุณภาพของผลงาน ลดคุณค่าของผู้ประเมินและผู้รับการประเมิน (เปรมใจ เพ็งสุข, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

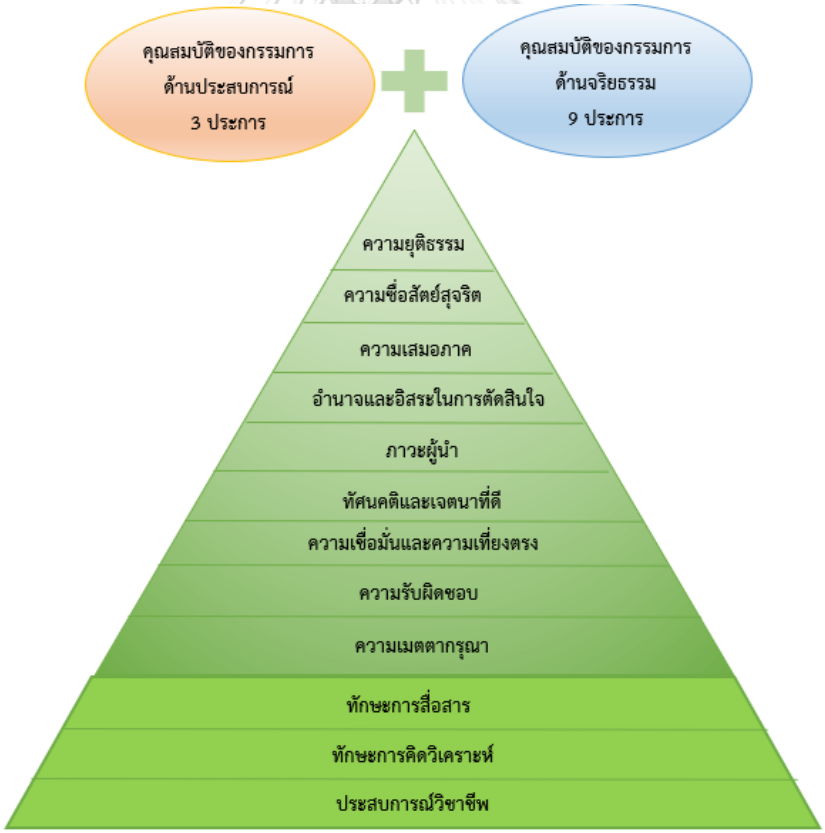
จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความเมตตากรุณา เป็นคุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรมที่มีความสำคัญต่อการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่พึงมีในกระบวนการดำเนินงานที่ยึดถือความถูกต้องด้วยความปรารถนาดี ไม่กลั่นแกล้ง ตัดสิทธิ์หรือกีดกันความก้าวหน้า ทำให้ผลการตัดสินเกิดความเป็นธรรมต่อเจ้าของผลงาน รวมทั้งการให้โอกาสในการพัฒนาผลงานอย่างมีคุณภาพ มีคุณค่าต่อวงการนาฏยศิลป์ต่อไป

จากการศึกษาคุณสมบัติของกรรมการจากเอกสารทางราชการและทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่ากรรมการประเมินทั่วไปและกรรมการพิจารณา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลงานด้านนาฏยศิลป์มีคุณสมบัติที่สอดคล้องกัน ได้แก่ ประสบการณ์วิชาชีพ ทักษะการคิดวิเคราะห์ ทักษะการสื่อสาร ความยุติธรรม ความซื่อสัตย์สุจริต ความเสมอภาค อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ภาวะผู้นำ ทัศนคติและเจตนาที่ดี ความเชื่อมั่นและความเที่ยงตรง ความรับผิดชอบ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ค้นพบว่า กรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์มีคุณสมบัติเฉพาะที่สำคัญเพิ่มเติม คือ ความเมตตากรุณา ซึ่งเป็นคุณสมบัติด้านจริยธรรมที่กรรมการต้องใช้ร่วมกับการพิจารณาตามเกณฑ์คุณภาพของกระบวนการประเมินและตัดสินผลงาน แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่ดีงามในการอยู่ร่วมกันในสังคมและแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญในเรื่องการแสดงความเห็นอกเห็นใจและการมีเจตนาที่จะส่งเสริมให้ผู้สร้างงานได้รับโอกาสในการพัฒนาตนเองและผลงานด้านนาฏยศิลป์

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลข้างต้นจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เป็น 2 ด้าน ได้แก่ ด้านประสบการณ์และด้านจริยธรรม ประกอบด้วยคุณลักษณะสำคัญรวมทั้งสิ้น 12 ประการ ดังปรากฏในแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภาพที่ 2.1 คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนภูมิที่ 2.1 คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติสำคัญของกรรมการประกอบด้วย คุณสมบัติด้านประสบการณ์ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่เกิดจากการฝึกฝนและได้พัฒนาทักษะนำไปสู่ความเชี่ยวชาญในศาสตร์สาขาวิชาเฉพาะด้านนาฏยศิลป์อันเป็นพื้นฐานสำคัญของกรรมการ 3 ประการ ได้แก่ 1) ประสบการณ์วิชาชีพ 2) ทักษะการคิดวิเคราะห์ 3) ทักษะการสื่อสาร ตลอดจนคุณสมบัติด้านจริยธรรม ซึ่งเป็นคุณลักษณะทางความประพฤติที่กรรมการพึงยึดถือไว้ในกระบวนการพิจารณาและตัดสินผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านความถูกต้อง ดีงามและมีคุณค่า 9 ประการ ได้แก่ 1) ความยุติธรรม 2) ความซื่อสัตย์สุจริต 3) ความเสมอภาค 4) อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ 5) ภาวะผู้นำ 6) ทัศนคติและเจตนาที่ดี 7) ความเชื่อมั่นและความเที่ยงตรง 8) ความรับผิดชอบ 9) ความเมตตากรุณา ซึ่งคุณสมบัติของกรรมการทั้ง 12 ประการนี้จะนำไปสู่กระบวนการประเมินที่มีความถูกต้อง มีค่าความเชื่อมั่น เที่ยงตรง เที่ยงธรรมและสามารถตรวจสอบได้ เพื่อส่งเสริมการพัฒนาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนรักษาประโยชน์แก่ศิลปิน นักวิชาการและบุคคลทั่วไปในแวดวงนาฏยศิลป์

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้นำคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 12 ประการไปเป็นแรงบันดาลใจในการวางโครงเรื่อง โดยจัดคุณสมบัติของกรรมการที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและสามารถสื่อสารแนวคิดได้อย่างชัดเจนไว้ในกลุ่มเดียวกัน สำหรับกำหนดโครงสร้างของบทการแสดงอันเป็นหัวใจหลักของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการค้นหารูปแบบและศึกษาแนวทางการออกแบบผลงานตามองค์ประกอบของการแสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังจะได้กล่าวในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายที่จะศึกษาแนวทางจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีคุณสมบัติ 3 ประการ ได้แก่ 1) เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสามารถสัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึกจากศิลปินผู้ออกแบบโดยตรงได้ 2) เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสามารถสังเกตจากการรับชมการแสดงหรือสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบการแสดงได้ และ 3) เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสามารถสืบค้นและอ้างอิงข้อมูลเชิงเอกสารหรือสื่อสารสนเทศได้ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี เนื่องจากเป็นศิลปินที่มีผลงานหลากหลาย และเป็นต้นแบบของศิลปินรุ่นใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์อย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการนำเสนอตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

2.4.1 การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ พบว่าศิลปินได้ออกแบบบทการแสดงโดยการหยิบยกเรื่องราวและตัวละครที่ผู้คนรู้จักแต่เดิมมาตีความใหม่เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารเรื่องราว และการบุกเบิกประเด็นใหม่เพื่อสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบบทการแสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.1.1 บทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf: Free Spirit, Free the World) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้หยิบยกวีนัสแห่งวินเลนดอร์ฟ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์มาเป็นตัวละครหลักในการนำเสนอประเด็นที่สะท้อนสังคมโลกด้านความขัดแย้ง อิสรภาพ โดยเฉพาะสภาวะแวดล้อมที่เสื่อมถอย ดังที่ กิตติ ศรีสัญญา ซึ่งเป็นผู้ออกแบบฉากแสงสี ได้กล่าวถึงแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อมวลมนุษย์ยชาติของ นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ว่า

> โลกนี้ช่างสวยงามและไม่เคยยินดียินร้ายอะไรกับเรา มีแต่มนุษย์เท่านั้นที่จะอยู่บนโลกด้วยการสร้างสรรค์คุณค่าอะไรตอบแทนโลกที่เรายืนอยู่หรือจะทำลายโลกต่อไป เราสร้างโลกด้วยขยะพลาสติกมากมาย แล้วให้ศิลปะช่วยสร้างสรรค์ให้โลกที่เราสร้างนั้นงดงามด้วยฝีมือ สื่อสารความหมายผ่านลีลานาฏยศิลป์ ฉากและแสง ที่พร้อมจะเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาเพื่อสิ่งที่ดีที่สุดต่อผู้ชม อาชีพ สังคม ศิลปะ เพื่อตอบแทนโลกใบนี้และสร้างโลกใหม่ให้กลับมาดีงามไม่เสียหายไปมากกว่านี้ (กิตติ ศรีสัญญา, **ออนไลน์**, 28 ตุลาคม 2564)

ภาพที่ 2.1 การออกแบบบทการแสดง โดยหยิบยกตัวละครวีนัสซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความสมบูรณ์และปัญหาสภาวะแวดล้อมที่เกิดจากการทำลายทรัพยากรโลกเป็นโครงสร้างบทการแสดงเพื่อสะท้อนสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก วันที่ 2 พฤศจิกายน 2562 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ที่มา: BU Theatre Company, 2562.

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้ออกแบบบทการแสดงโดยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตีความที่สามารถเข้าใจถึงแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสังคมผ่านบทการแสดง ที่ผู้ออกแบบต้องการกระตุ้นให้ตระหนักถึงปัญหาสิ่งแวดล้อมโดยใช้ฉากลูกโลก ถุงขยะสีดำ ปลาตาย เป็นตัวแทนแห่งสิ่งมีชีวิตในโลกใบนี้ อีกทั้งการสะท้อนถึงอิสรภาพของสิ่งมีชีวิตโดยนักแสดงสวมเขากวางแล้วใช้ลีลาท่าทางอยู่นอกกรง เพื่อสื่อถึงอิสระของสัตว์ที่ไม่ถูกกักขัง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “มนุษย์ต้องการความรัก กลับกันถ้ามนุษย์เป็นสัตว์ สัตว์เหล่านั้นก็ต้องการความรักความเมตตาจากมนุษย์ด้วยเช่นกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับงานของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ศิลปินนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (modern dance) เป็นผู้นำแนวคิดการสะท้อนชีวิตสัตว์ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ในหนังสือนาฏยศิลป์ตะวันตกว่า “เรนฟอร์เรสต์ (Rainforest) (ค.ศ. 1968) กระตุ้นความรู้สึกที่เกี่ยวกับราคะที่สะท้อนภาพของชีวิตสัตว์ ความเงียบที่ควรระมัดระวัง การเคลื่อนไหวที่แสดงถึงสัญชาตญาณ ช่วยเสริมด้วยการออกแบบของวาร์ฮอล (Warhol) ที่ใช้หมอนเป่าลมสีเงินเป็นฉาก” (นราพงษ์ จรัสศรี. 2559: 127) ถือเป็นผลงานที่เป็นแนวทางให้ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานในยุคต่อมา

นอกจากนี้ โครงสร้างของบทยังแสดงให้เห็นถึงการนำเสนอผลงานในรูปแบบการปะติด (collage) อาทิ การเกิดสงคราม การทิ้งขยะ การประท้วง เป็นการสร้างสรรค์จากประเด็นใหม่อันแสดงถึงชิ้นงานใหม่ไม่ซ้ำแบบใคร ซึ่งเป็นการตอบโจทย์ของแนวคิดงานสร้างสรรค์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการออกแบบบทการแสดงไว้ดังนี้

> โครงสร้างบทการแสดงมาจากประเด็นปัญหาสภาวะแวดล้อมที่เกิดขึ้นจากการทำลายทรัพยากรของโลก ซึ่งทุกปัญหามีความสำคัญเท่าเทียมกัน ดังนั้น การแบ่งบทการแสดงจึงมิได้จัดเรียงตามลำดับความสำคัญของปัญหา แต่ใช้ลักษณะการปะติด (collage) ในแต่ละฉากของการแสดงสามารถจะปรับเปลี่ยนหรือโยกย้ายลำดับเนื้อหาก่อนหลังได้ทุกครั้งที่ทำการแสดง โดยมิได้มีผลกับวัตถุประสงค์ของงานแต่อย่างใด (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

บทการแสดงในผลงานชุดนี้ แสดงถึงจริยธรรมของศิลปินด้านความรับผิดชอบต่อสังคม ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการออกแบบบทการแสดงที่สะท้อนสภาพสังคมที่มีประเด็นหลากหลายด้วยเทคนิคการปะติด และการใช้สัญลักษณ์จากสิ่งที่ปรากฏในชีวิตประจำวันของสังคมมาเป็นเครื่องมือสื่อสารแนวคิดเพื่อผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการตีความผ่านการออกแบบบทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.1.2 บทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง เป็นการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลการวิจัยเรื่องจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการกระทำผิดจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ 10 ประการ คือ “ระบบอาวุโส ระบบพวกพ้อง ผลประโยชน์ส่วนตน การเกรงกลัวต่ออำนาจที่เหนือกว่า การทำผิดกระบวนการ การละเมิด การปิดบังซ่อนเร้นข้อมูลเพื่อประโยชน์อันมิชอบในงานวิจัย การเอื้อประโยชน์ให้กับผู้ที่มีอิทธิพล การใช้พื้นที่ในงานวิจัยเพื่อทำลายผู้อื่นและการละเว้นหน้าที่ของกรรมการ” (ลักขณา แสงแดง, 2561: 92) โดยนำปัจจัยดังกล่าวมาวางโครงเรื่องและบทการแสดง ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า

> ปัจจัย 10 ประการเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งนำมาใช้ออกแบบบทการแสดงตลอดทั้งเรื่องโดยแบ่งเป็น 2 องก์ คือ องก์ 1 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ ได้แก่ ฉากที่ 1 เบิกโรงออกแขก ฉากที่ 2 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ ฉากที่ 3 นางงามจริยธรรม และองก์ที่ 2 คำสาป ซึ่งออกแบบบทการแสดงโดยคำนึงถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์เป็นสำคัญ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์,** 24 ตุลาคม 2564)

บทการแสดงในผลงานชุดนี้ มีคุณภาพตรงตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านผู้นำและผู้บุกเบิก ความคิดสร้างสรรค์และด้านจิตวิญญาณ นอกจากเป็นการบุกเบิกแนวคิดการนำเสนอประเด็นใหม่ที่คำนึงถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์แล้ว ยังคำนึงถึงประโยชน์ต่อวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ผ่านกลุ่มของผู้ชมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทางนาฏยศิลป์ ซึ่ง ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายว่า “ผู้ออกแบบได้ให้ความสำคัญกับกลุ่มผู้ชมที่เกี่ยวข้องในวงวิชาการนาฏยศิลป์ ได้แก่ นักวิจัย นักวิชาการ คณาจารย์นิสิต นักศึกษา รวมทั้งเยาวชนรุ่นใหม่ที่ควรได้รับการซึมซับจริยธรรมทางการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์,** 24 ตุลาคม 2564) ดังนั้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางบุกเบิกประเด็นใหม่ในการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ที่คำนึงถึงโครงสร้างจริยธรรมในสังคม ความคิดสร้างสรรค์ ตลอดจนการคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมที่เกี่ยวข้องกับผลงานด้านนาฏยศิลป์ผ่านการออกแบบบทการแสดง

2.4.1.3 บทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ โดย พรรณพัชร์ เกษประยูร เป็นการนำเสนอแนวคิดการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลรางวัลศิลปินระดับชาติทางด้านศิลปะการแสดงในประเทศไทย ซึ่ง พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายถึงการนำเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 11 ข้อ ได้แก่ “การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน มีความสามารถหลากหลาย เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก มีปรัชญาในการทำงาน การมีประสบการณ์

มีการสร้างสรรค์ การมีรสนิยม การถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นผู้หายาก มีจรรยาบรรณ และความหลงใหล” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2563: 151) เป็นโครงสร้างของบทการแสดงโดยคำนึงถึงความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินเป็นสำคัญ ซึ่ง พรรณพัชร์ เกษประยูร อธิบายเพิ่มเติมว่า

> โครงสร้างของบทการแสดงมาจากการนำเกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปิน 11 ข้อมาจัดกลุ่มให้เกิดเป็นข้อมูลใหม่แบ่งเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ปรัชญาในการทำงาน องก์ 2 จรรยาบรรณ องก์ 3 ความสามารถหลากหลาย องก์ 4 ผู้นำและผู้บุกเบิก องก์ 5 หลงใหล องก์ 6ถ่ายทอดองค์ความรู้ องก์ 7 รสนิยม โดยคำนึงถึงความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินเป็นสำคัญ (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้ พบว่าศิลปินได้ออกแบบบทการแสดงโดยใช้เทคนิคศิลปะการปะติดในการลำดับเรื่องราวที่ไม่ได้สืบสานเรื่องราวเดียวกัน มีการเพิ่มเติมการเกริ่นนำและบทสรุปการแสดง ซึ่งพรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายว่า “บทการแสดงเป็นปะติดเรื่องราวส่วนต่าง ๆ ที่ไม่ได้มีความต่อเนื่องแต่มีความหมายเดียวกันมาเรียงร้อยด้วยกัน โดยเกริ่นนำคณะกรรมการพิจารณารางวัลทั้ง 7 คน ก่อนเข้าสู่การแสดงตามลำดับตั้งแต่องก์ 1-7 และนำเสนอวิกฤตของศิลปินเป็นบทสรุป” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564) ซึ่งบทการแสดงในผลงานนี้ แสดงให้เห็นถึงจริยธรรมของศิลปินในด้านการสะท้อนสังคม ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางเกี่ยวกับการนำแรงบันดาลใจมาค้นหาประเด็นการสร้างสรรค์ วิธีการจัดหมวดหมู่เนื้อหาเพื่อนำมาเป็นโครงสร้างและการแบ่งองก์การแสดง การเกริ่นนำเรื่องเพื่อปูพื้นฐานความเข้าใจและการสรุปเรื่องที่มีฉากกินใจ ตลอดจนการเรียงร้อยภาพการแสดงโดยเทคนิคการปะติดมาใช้ในการออกแบบบทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการออกแบบบทการแสดงในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 3 ชุดข้างต้น จะเห็นได้ว่าศิลปินนำแรงบันดาลใจมาค้นหาประเด็นใหม่ในการออกแบบบทการแสดงไม่ว่าจะเป็นการหยิบยกตัวละครที่คนรู้จักอยู่เดิมมาตีความใหม่ การนำข้อมูลจากผลการวิจัยมาเป็นโครงสร้างและแบ่งบทการแสดงที่เน้นการสื่อสารแนวคิดให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการตีความตามแนวคิดการสร้างผลงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการตั้งคำถามให้กับผู้ชมได้ใช้ความคิดในผลงานของทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ศิลปินนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือนาฏยศิลป์ตะวันตกว่า “ธาร์ฟ เป็นผู้สร้างงานที่แสดงออกถึงความฉลาดของทั้งนักแสดงและผู้สร้างงาน เช่น การแสดงที่มีการตั้งคำถามให้ทุกคนที่มาชมการแสดงได้ใช้ความคิดอันเป็นหัวใจของงานในแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” (นราพงษ์ จรัสศรี. 2559: 140)

ดังนั้น ผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ให้มีความคิดสร้างสรรค์ โดยคำนึงถึงการมีส่วนร่วมของผู้ชมในการตีความจากประสบการณ์และประเด็นต่าง ๆ ที่เป็นข้อเท็จจริงจากเหตุการณ์ที่สะท้อนสังคมในยุคปัจจุบัน มาปะติดเป็นเรื่องราวสำหรับการออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้

2.4.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ พบว่าศิลปินใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายให้ปรากฏในภาพการแสดงเดียวกัน เช่น เทคนิคการเต้นบัลเลต์ แจ๊ส ระบำนานาชาติ แม้กระทั่งการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวในแบบชีวิตประจำวันและเทคนิคการทำซ้ำ ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.2.1 ลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (Let the World Peace Fly) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏความเป็นผู้นำทางความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินในการนำเสนอด้วยมุมมองแปลกใหม่ ที่หยิบยกเรื่องใกล้ตัวโดยให้ความสำคัญกับสรีระร่างกายซึ่งผู้อื่นมักจะมองข้ามใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ได้แก่ การนำแขนและขาของนักแสดงมาสื่อความหมายในเรื่องอิสรภาพ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “แขน ขา และอวัยวะส่วนต่าง ๆ ซึ่งมีหน้าที่แตกต่างกันในร่างกายมาออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวลีลาอย่างมีอิสระในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อให้เห็นถึงทุกสิ่งทุกอย่างมีอิสระแยกจากกัน เมื่อรวมกันเป็นร่างกายมนุษย์จึงหมายถึงความร่วมมือกันในการปลดปล่อยอิสรภาพ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

ภาพที่ 2.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้แขน ขา สรีระร่างกายเป็นสัญลักษณ์แห่งอิสรภาพในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน
วันที่ 19 ธันวาคม 2563 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: BU Theatre Company, 2563.

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้ออกแบบลีลาโดยใช้สรีระร่างกายของนักแสดงเพื่อเกริ่นนำก่อนเข้าเนื้อหาการแสดง และเห็นได้ว่าศิลปินแสดงทัศนคติในเรื่องของอิสรภาพโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างอิสระด้วยการนำสรีระของร่างกายมาสื่อสารด้วยท่าทางที่เรียบง่ายประกอบกับเทคนิคท่าเต้นบัลเลต์ตามความสามารถอันโดดเด่นของศิลปินเพื่อสื่อถึงการปลดปล่อยสันติภาพ แล้วจบลงด้วยความสงบและสมถะ อีกทั้ง มีการใช้ผ้าประกอบท่าทางเพื่อสื่อความหมายถึงอิสระในการโบยบิน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ศิลปินนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้เป็นเจ้าของทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระ (free spirit) ที่ใช้ลีลาการแสดงอย่างไม่เป็นระบบมีท่าที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง และลักษณะท่าเต้นที่ดูเรียบง่าย ดังที่ อัลเลน โรเบิร์ทสัน (Allen Robertson) และโดนัลด์ ซูเตอรา (Donald Hutera) กล่าวไว้ว่า “การเต้นของดันแคนมีความเป็นส่วนตัวมากจนไม่มีใครสามารถสืบทอดศิลปะของเธอได้ เธอใช้ทัศนคติ จิตวิญญาณแห่งความอิสระ ได้ประสบผลสำเร็จจนทำให้เกิดการแสดงลักษณะการเต้นที่ไม่มีการวางแผนมาก่อนเรียกว่าด้นสด” (Robertson and Hutera, 1988: 60 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 109)

อีกทั้งลีลาการแสดงในบางช่วงมีการใช้ท่าทางตามธรรมชาติ ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ของศิลปินจากผลงานของ ลอรา ดีน (Laura Dean) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ในหนังสือนาฏยศิลป์ตะวันตกว่า “นักออกแบบที่นิยมสร้างสรรค์ผลงานท่าเต้นที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ดูธรรมดาสามัญแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา โดยสร้างและเปลี่ยนแบบรูปการเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้ ยังมีเทคนิคที่แตกต่างจากคนอื่นมาใช้ เช่น การหมุนตัวอยู่กับที่ในพื้นที่แคบและการหมุนเคลื่อนที่ไปเป็นวงที่กว้างใหญ่” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 140)

นอกจากนี้ ยังมีการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเพื่อให้สอดคล้องกับทักษะของนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานของการเต้นมาแสดงประกอบ โดยการให้นักแสดงเดินตามกันไปและวนเป็นวงกลม เพื่อสื่อถึงเวลา เริ่มด้วยการเดินช้า ๆ แล้วเร่งขึ้นเรื่อย ๆ จนเดินกึ่งวิ่ง ที่มีรูปแบบเรียบง่ายและรูปแบบอิงกับเรื่องเรขาคณิต สอดคล้องกับแนวคิดของ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือนาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า “ลูซินดา ไชล์ส ได้สร้างสรรค์งานในแบบของการทดลองซึ่งนับเป็นลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีรูปแบบเรียบง่ายและจะใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เธอมักจะใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะในรูปแบบของการแสดงที่อิงกับเรขาคณิต ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นงานกลุ่มที่มีนักแสดงหลายคน” (นราพงษ์ จรัสศรี. 2559: 140) ดังนั้น ผู้วิจัยจะได้นำแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดศิลปินนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่เน้นความเรียบง่าย ลดทอนและมีอิสระทางการการแสดงออกมาใช้ในรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

2.4.2.2 ลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง โดย ขวัญชนก โชติมุกตะ ปรากฏการใช้เทคนิคการออกแบบท่าทางตามแนวคิดของมาร์ธา แกรแฮม (Maetha Graham) คือ การหดตัวและการปลดปล่อย ดังที่ ขวัญชนก โชติมุกตะ ได้อธิบายไว้ว่า “ผู้วิจัยได้ใช้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีของมาร์ธา แกรแฮม คือ เทคนิคการหดตัวและการปลดปล่อย มาพัฒนาให้เป็นส่วนหนึ่งของลีลาท่าทางที่ออกแบบทั้งหมด” (ขวัญชนก โชติมุกตะ, 2560: 481) อีกทั้งการใช้ลีลาเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวันและเทคนิคการเต้นของพีน่า เบาวซ์ (Pina Bausch) ในการการรับ-ถ่ายน้ำหนัก การสัมผัสตัว การล้มแล้วลุกขึ้น การยกสูงและกดต่ำมาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่ง ขวัญชนก โชติมุกตะ อธิบายไว้ว่า “ใช้เทคนิคการรับ-ถ่ายน้ำหนักระหว่างชาย-หญิง ใช้ผู้ชายหลาย ๆ คน มาสัมผัสที่ตัวผู้หญิงจนดูเหมือนเป็นการกระทำความรุนแรงต่อผู้หญิง การออกเสียงตามความรู้สึกและร่างกายที่เคลื่อนไหวไล่ระดับจากช้าไปเร็ว การล้มแล้วลุกขึ้น การยกสูงและกดต่ำ มาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้” (ขวัญชนก โชติมุกตะ, 2560: 479)

ลีลานาฏยศิลป์ในผลงานชุดนี้ มีการใช้เทคนิคเฉพาะเพื่อสื่อสารเรื่องราวอันละเอียดอ่อนที่เกิดขึ้นในสังคมจากท่าทางเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดการออกแบบท่าเต้นของมาร์ธา แกรแฮม (Maetha Graham) ในลักษณะการหดตัวและการปลดปล่อย และเทคนิคการเต้นของพีน่า เบาวซ์ (Pina Bausch) เช่น การรับ-ถ่ายน้ำหนัก การสัมผัสตัว การล้มแล้วลุกขึ้น การยกสูงและกดต่ำมาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยต่อไป

2.4.2.3 ลีลานาฏยศิลป์ในผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตนาฏยัม โดย ฤตพชรพร ทองถนอม ปรากฏการนำประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์อินเดีย มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่การกำหนดประเด็นหัวข้อจนถึงรูปแบบการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ ดังที่ ฤตพชรพร ทองถนอม ได้อธิบายไว้ว่า “ผู้วิจัยนำประสบการณ์ส่วนตัวด้านนาฏยศิลป์อินเดียมาออกแบบการแสดงที่มีรูปแบบที่เน้นไปทางนาฏยศิลป์อินเดีย ภารตะนาฏยัมเป็นส่วนใหญ่และมีการนำนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามาผสมผสานให้เกิดความร่วมสมัยและแนวคิดทฤษฎีนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” (ฤตพชรพร ทองถนอม 2560: 131)

ลีลานาฏยศิลป์ในผลงานชุดนี้ ใช้เทคนิคการนำเสนอจากประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำแนวทางการใช้ประสบการณ์ส่วนตัวด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นเมือง (โนรา) มานำเสนอโดยผสมผสานให้เข้ากับการแสดงบางช่วงบางตอนเพื่อให้เกิดความหลากหลายในรูปแบบการแสดงและเกิดเป็นผลงานที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของผู้วิจัยต่อไป

จากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 3 ชุด ที่กล่าวมาข้างต้น เห็นได้ว่าศิลปินมีความสามารถในการหยิบยกลีลาที่มีความเรียบง่าย เทคนิคการเคลื่อนไหวตามแนวคิด

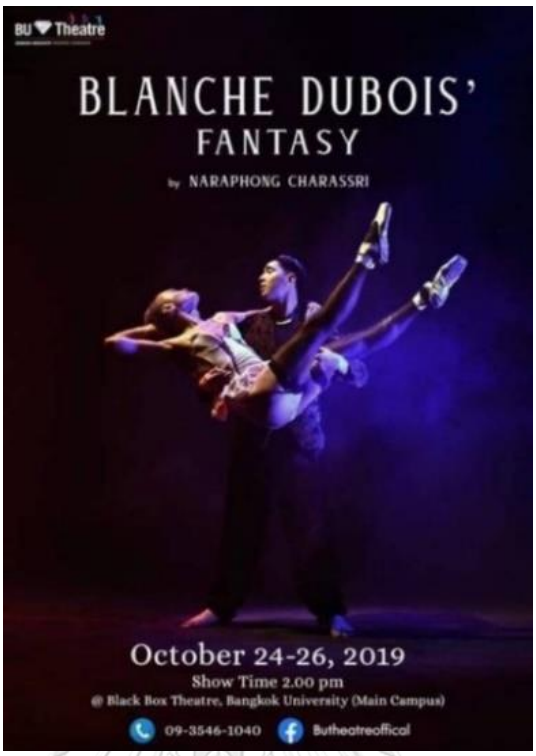
ศิลปินตะวันตกในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ตลอดจนการใช้เทคนิคจากประสบการณ์เฉพาะตนของศิลปินมาใช้ประกอบในการออกแบบลีลาให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลาย ได้แก่ เทคนิคการเต้นที่มีความหลากหลายตามแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ที่มีทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระและการแสดงลีลาแบบด้นสด การนำแนวคิดของลอรา ดีน (Laura Dean) และลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา การนำแนวคิดของมาร์ธา แกรแฮม (Maetha Graham) ที่มีเทคนิคการหดตัวและการปลดปล่อย เทคนิคการเต้นของพีน่า เบาวซ์ (Pina Bausch) ได้แก่ การรับ-ถ่ายน้ำหนัก การสัมผัสตัว การล้มแล้วลุกขึ้น การยกสูงและกดต่ำ ตลอดจนการใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นเมือง (โนรา) ตามประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยมาสร้างสรรค์ผลงานผ่านลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความน่าสนใจ แปลกใหม่โดยบูรณาการกับอุปกรณ์และพื้นที่ให้เกิดความหลากหลายในรูปแบบการแสดง

2.4.3 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ พบว่าศิลปินได้คัดเลือกนักแสดงจากศิลปินมืออาชีพ การคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์เพื่อฝึกฝนให้การพัฒนาประสบการณ์ตลอดจนการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์ให้มีโอกาสทางการแสดง ดังจะได้ยกตัวอย่างการคัดเลือกนักแสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

2.4.3.1 นักแสดงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois's Fantasy) โดย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นนักแสดงหลักและคัดเลือก ศิวพณ กาญจนภักดิ์ เป็นตัวประกอบสำหรับการเต้นคู่โดย ให้ความสำคัญและมุ่งเน้นไปที่รูปร่างสูงใหญ่และความแข็งแรงสอดคล้องกับบทบาทของตัวละครซึ่งต้องใช้พลังในการยกตัวคู่เต้นจึงคัดเลือกจากผู้ที่มีพื้นฐานซึ่งมีคุณสมบัติด้านศิลปะการละครให้ได้รับโอกาสในการพัฒนาประสบการณ์ในระดับที่สูงขึ้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงตัวเอกต้องใช้นักแสดงชายที่มีคุณสมบัติทางด้านการละครเพราะต้องใช้ความสามารถในการสื่ออารมณ์ ที่สำคัญต้องมีรูปร่างใหญ่และมีความแข็งแรงสำหรับใช้เทคนิคการอุ้มหรือยกนักแสดงขึ้น ตลอดจนทักษะการเต้นคู่เพื่อให้ลีลาเคลื่อนไหวสัมพันธ์และกลมกลืนกันระหว่างแสดง ถือเป็นการส่งเสริมประสบการณ์ของนักแสดงให้พัฒนาขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)



ภาพที่ 2.3 การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์
วันที่ 24 ตุลาคม 2562 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: BU Theatre Company, 2562

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้คัดเลือกนักแสดงหลักที่มีความสามารถทางการแสดงเพราะมีความสำคัญต่อการสื่อสารเรื่องราวจากบทการแสดงสู่สายตาผู้ชมผ่านลีลานาฏยศิลป์ โดยเฉพาะเทคนิคการเต้นที่ต้องใช้ความสัมพันธ์ระหว่างคู่อย่างประสานและกลมกลืน ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับบทบาทที่กำหนด โดยคำนึงถึงรูปร่าง ศักยภาพในการใช้ลีลานาฏยศิลป์และการสื่ออารมณ์การแสดงที่สอดคล้องกับคุณสมบัติทางด้านศิลปะการละคร ตลอดจนทักษะที่สำคัญสำหรับการเต้นคู่เพื่อสื่อสารความหมายบางประการในการแสดง

2.4.3.2 นักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ โดย พรรณพัชร์ เกษประยูร ปรากฏการคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายทั้งด้านประสบการณ์การแสดงและความหลากหลายในลักษณะทางกายภาพของแต่ละบุคคล ซึ่งพรรณพัชร์ เกษประยูร ได้กล่าวว่า “คัดเลือกนักแสดงมีความสามารถหลากหลายในประสบการณ์ทั้ง ทักษะนาฏศิลป์ไทย บัลเลต์ ละครใบ้และศิลปะการละคร นอกจากนี้ยังไม่จำกัดลักษณะทางกายภาพ ได้แก่ รูปร่าง สัดส่วน เพศ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูงและสีผิวที่มีความหลากหลายทำให้เห็นความเป็นธรรมชาติของการแสดง” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**,

10 พฤศจิกายน 2564) จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า การที่ศิลปินคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและประสบการณ์หลากหลายส่งผลให้รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจในด้านความหลากหลายของลีลานาฏยศิลป์ที่เกิดอยู่ในภาพการแสดงเดียวกัน และความหลากหลายทางกายภาพของนักแสดงทำให้บุคลิกภาพของตัวละครมีความเหมาะสมและเป็นธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติความหลากหลายด้านประสบการณ์และความหลากหลายด้านกายภาพของนักแสดงมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

ภาพที่ 2.4 การคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและลักษณะทางกายภาพที่หลากหลายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2563: 269

2.4.3.3 นักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช ปรากฏการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (untrained dancer) มาร่วมแสดงเป็นการเปิดโอกาสทางการแสดงและสื่อสารความหมายที่ต้องการความเป็นธรรมชาติของลีลาการเคลื่อนไหว ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายไว้ว่า “การคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานด้านนาฏยศิลป์ มาร่วมแสดงกับนักแสดงมืออาชีพเป็นการเปิดโอกาสให้บุคคลนอกวิชาชีพนาฏยศิลป์ที่มีพรสวรรค์ได้มีโอกาสทางการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อให้ลีลาการเคลื่อนไหวแสดงออกถึงความเรียบง่ายและมีความเป็นธรรมชาติ” (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 390)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้คัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานด้านนาฏยศิลป์แต่มีพรสวรรค์และความสามารถในทางการแสดง ส่งผลให้รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจในด้านความเรียบง่ายและเป็นธรรมชาติ ทำให้ภาพการแสดงมีความหลากหลายร่วมกับลีลานาฏยศิลป์จากนักแสดงมืออาชีพ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer)

ที่ไม่สนใจการเคลื่อนไหวแบบมีเทคนิคจากการฝึกฝนดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ใน หนังสือนาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า “อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ไม่สนใจการเคลื่อนไหวแบบที่มีเทคนิคจากการเรียนในชั้นเรียน เธอมีความเชื่อที่ว่าใครก็สามารถเต้นได้ทุกคน เธอได้เขียนหนังสือประกาศนโยบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี. 2559: 139) ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์มาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการคัดเลือกนักแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 3 ชุดที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าศิลปินมีความสามารถในการคัดเลือกนักแสดงที่สอดคล้องกับบทการแสดงเพื่อสื่อสารผ่านลีลานาฏยศิลป์ซึ่งมีความหลากหลายทั้งด้านความสามารถและด้านกายภาพ ซึ่งผู้วิจัยจะได้จะนำแนวทางในการคัดเลือกนักแสดงทั้งการใช้นักแสดงมืออาชีพ นักแสดงที่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์ และนักแสดงที่ไม่เคยรับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์มาร่วมแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

2.4.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ พบว่าศิลปินเลือกใช้อุปกรณ์จากเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน การออกแบบอุปกรณ์ขึ้นใหม่เพื่อประโยชน์ใช้สอยและเชิงสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.4.1 อุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ใช้บันไดมาประกอบการแสดงเพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> บันไดใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงถึงฐานันดรของตัวละคร โดยสามารถตีความได้จากการที่นักแสดงปรากฏตัวยืนบนยอดบันได คือ เฮโรด (Herod) หมายถึงบทบาทพระราชา เมื่อนักแสดงคนเดียวกันเคลื่อนตัวลงมาบริเวณกลางบันได นักแสดงคนนั้นก็ได้เปลี่ยนบทบาทเป็นพระราชินี และเมื่อนักแสดงคนเดียวกันเคลื่อนตัวลงมาอยู่ที่โคนบันไดก็จะกลายเป็นซาโลเม่ (Salome) ซึ่งหมายถึงลูกสาว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานชุดนี้ เป็นการออกแบบโดยใช้สัญลักษณ์ในด้านการจัดวางตำแหน่ง ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดการใช้ตำแหน่งของบันไดมาเป็นอุปกรณ์เชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงระดับและความเหลื่อมล้ำทางสังคมในการการสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้

2.4.4.2 อุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois's Fantasy) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏการใช้บันไดในผลงานเช่นเดียวกันแต่ใช้เป็น

สัญลักษณ์แห่งความทะเยอทะยาน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “บันไดสื่อถึงความทะเยอทะยานของหญิงสาวที่พยายามขึ้นสู่ที่สูง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564) อีกทั้ง มีการนำม่านสีขาว ซึ่งนอกจากใช้ในการปรากฏตัวของตัวละครแล้ว ยังหมายถึงการปิดบังซ่อนเร้นความชราของตัวละคร โดยตีความตามคุณสมบัติของม่านคือใช้เพื่อปิดกั้น บดบัง ทำให้คนดูเกิดการสังเกต มายา ดังนั้น การทำกิจกรรมหลังม่านจึงมีความหมายมีนัยยะบางประการ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานเรื่องนี้ไว้ว่า “เนื่องจากบล๊านซ์ (Balance) เป็นผู้หญิงสูงอายุ จึงพัฒนาด้านการตีความใหม่ให้ต่างจากเรื่องเดิมที่เคยใช้โป๊ะไฟเป็นสัญลักษณ์ แต่การแสดงครั้งนี้ใช้ม่านสีขาวเพื่อปิดบังซ่อนเร้นในความรู้สึกถึงความชราของตัวละคร” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยนำสิ่งที่มีอยู่เดิมมาจัดวางและเล่าเรื่องในมุมมองใหม่โดยการใช้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ เช่น ใช้บันไดเป็นทางขึ้นเพื่อสื่อความทะเยอทะยาน และม่านสำหรับการปิดบังซ่อนเร้น ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้บันไดทางลงเพื่อสื่อถึงความเสื่อมยศและความตกต่ำของตัวละคร นำม่านสีขาวมาเป็นอุปกรณ์เชิงสัญลักษณ์ของการปิดบัง ซ่อนเร้น เพื่อสื่อความหมายความโปร่งใสและความซื่อสัตย์สุจริตในกระบวนการพิจารณาของกรรมการในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้

2.4.4.3 อุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (Let the World Peace Fly) ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏการนำไซดักปลามาเป็นอุปกรณ์เชิงสัญลักษณ์ โดยใช้คุณสมบัติของไซซึ่งเป็นเครื่องมือในการจับปลา หมายถึงกับดัก การกักขัง หน่วงเหนี่ยวมาสื่อความหมายในทางตรงกันข้ามแทนปีกแห่งอิสรภาพ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า “ไซคือตัวแทนปีกนกใช้สวมแขนทั้งสองข้าง เพราะข้างมนุษย์มีแขนสองข้างเช่นเดียวกับนกที่ใช้ปีกสองข้างในการขับเคลื่อนไปอย่างอิสระ อีกทั้งเป็นการส่งเสริมหัตถศิลป์ภูมิปัญญาชุมชนและแสดงถึงความเรียบง่าย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยนำไซซึ่งเป็นกับดักมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของปีกแห่งอิสรภาพ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน วันที่ 19 ธันวาคม 2563 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ที่มา: BU Theatre Company, 2563

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยการนำคุณสมบัติของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันอันเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายได้อย่างเป็นสากล ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้อุปกรณ์จากเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันมาสื่อสารแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ ตลอดจนนำแนวคิดการส่งเสริมศิลปหัตกรรมอันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นมาเผยแพร่ให้เกิดประโยชน์ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยต่อไป

2.4.4.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด เพลงรักพรูฟร็อค (The Love Song of J. Alfred Prufrock) ผลงานของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งควบคุมการแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงและภาพเคลื่อนไหวสื่อประสมผสานกับเทคโนโลยีจากระบบโปรเจ็คเตอร์ ปรากฏการใช้อุปกรณ์ส่งเสริมการแสดงให้มีความตื่นตาตื่นใจยิ่งขึ้น อาทิ มือยักษ์ เป็นการขยายความคิดของพรูฟร็อคที่คิดถึงการสวมแหวนที่นิ้วมือของหญิงสูงศักดิ์ที่มีผิวพรรณขาวผุดผ่อง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ในฉากนั้นกำหนดให้หญิงสูงศักดิ์อยู่ที่เวทีด้านบนเพื่อแสดงความสูงส่ง ทำให้เห็นผิวของตัวละครไม่ชัดเจนเท่าการขยายออกมา นับเป็นการใช้อุปกรณ์เพื่อสร้างฉากแฟนตาซี” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

ภาพที่ 2.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยการสร้างมือยักษ์
เพื่อขยายความคิดของพรูฟร็อคในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เพลงรักพรูฟร็อค
วันที่ 14 พฤศจิกายน 2563 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: BU Theatre Company, 2563.

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อขยายความคิดของตัวละครและสร้างความตระการตาในฉากการแสดง ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้อุปกรณ์ขนาดใหญ่เพื่อขยายภาพบางประการให้ผู้ชมเห็นได้ชัดเจนในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานค์นาฏยศิลป์ทั้ง 4 ชุด ที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าศิลปินใช้อุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารกับผู้ชมให้เกิดการตีความได้ด้วยตนเองโดยไม่ต้องใช้บทพูดหรือคำบรรยายใด โดยนำอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน การสร้างอุปกรณ์ขึ้นใหม่ตลอดจนนำอุปกรณ์ที่มีอยู่เดิมมาจัดวางและใช้ประโยชน์ในมุมมองใหม่เพื่อสื่อสารความหมายบางประการ สอดคล้องกับแนวคิดสัญญะที่แสดงพุทธิปัญญาหรืออารมณ์สะเทือนใจ ดังที่ เจตนา นาควัชระ ได้อธิบายการใช้สัญลักษณ์ในงานศิลปะว่า “ความรู้สึกภายในเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดได้ยากด้วยภาษา สิ่งที่เรารู้สึกนึกคิดกับสิ่งที่เราพูดหรือบรรยายออกมาด้วยคำอาจไม่ตรงกัน เพราะอาจจะหาภาษาที่เป็นสื่อที่สมบูรณ์ไม่ได้ นักประพันธ์จึงต้องใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดนั้น” (เจตนา นาควัชระ, 2542: 40) ดังนั้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำเทคนิคการใช้สัญลักษณ์ร่วมกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยใช้อุปกรณ์ในชีวิตประจำวันและการสร้างแบบจำลองขึ้นใหม่ ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อสารแนวคิดให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก ความเข้าใจจากการมีส่วนร่วมในการตีความมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

2.4.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ พบว่าศิลปินได้ใช้เครื่องดนตรีหลากหลายวัฒนธรรมในการบรรเลงดนตรีแบบด้นสด การใช้เสียงแทรกและความเงียบ ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.5.1 เสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ โดย พรรณพัชร์ เกษประยูร ปรากฏการใช้ดนตรีที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เช่น เครื่องดนตรีจีน เครื่องดนตรีไทย ดนตรีพื้นเมืองอีสาน มาประยุกต์ใช้ด้วยกัน ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายไว้ว่า “มีการบูรณาการเครื่องดนตรี 6 ชนิด ได้แก่ กู่เจิง จะเข้ ซออู้ โปงลาง และรำมะนาลำตัดมาประยุกต์ใช้และออกแบบทำนองใหม่ทั้งหมดก่อให้เกิดเสียงประกอบการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้ออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงได้สร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่โดยใช้เครื่องดนตรีที่มีความหลากหลาย สื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศในแต่ละช่วงการแสดงได้อย่างแตกต่างและกลมกลืน ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะได้นำแนวทางการใช้เครื่องดนตรีจากหลากหลายวัฒนธรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

2.4.5.2 เสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช ปรากฏการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงโดยการบรรเลงแบบด้นสด (improvisation) ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายไว้ว่า “ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงให้นักดนตรีสามารถบรรเลงทำนองเพลงได้อย่างมีอิสระไม่จำกัดจังหวะ รูปแบบและวิธีการบรรเลง โดยใช้วิธีการสร้างสรรค์ทำนองเพลงแบบด้นสดในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกตามบทการแสดง” (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 318)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้ออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงโดยการบรรเลงแบบด้นสดอย่างไม่จำกัดและมีอิสระในการบรรเลงในการสร้างบรรยากาศและสื่อความหมายการแสดงได้อย่างชัดเจน ซึ่งการบรรเลงด้วยวิธีด้นสดมีส่วนช่วยส่งเสริมบรรยากาศการแสดงได้อย่างเป็นธรรมชาติ มีความกลมกลืนไปกับลีลานาฏยศิลป์และสามารถทำให้การแสดงสามารถดำเนินไปอย่างราบรื่นแม้เกิดอุปสรรคบางประการในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการบรรเลงดนตรีแบบด้นสดเพื่อให้เกิดเสียงและทำนองเพลงที่มีความสดใหม่ขณะทำการแสดงไปใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.5.3 เสียงและดนตรีประกอบการแสดงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด เพลงรักพรูฟร็อค (The Love Song of J. Alfred Prufrock) โดยนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปรากฏการสอดแทรกเหตุการณ์ทั้งภาพและเสียงที่เสียดสีสังคมในเหตุการณ์ที่เยาวชนออกมาประท้วงโดยใช้เทคนิคการฉายภาพให้ร่วงลงมา ประกอบกับการนำเสียงพิมพ์ดีดสอดแทรกเพื่อสื่อสารความหมายบางประการ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า “เสียงพิมพ์ดีดคือตัวแทนความเจริญก้าวหน้าแต่โลกกลับวุ่นวาย เฉกเช่นการประดิษฐ์แท่นพิมพ์เพื่อการเผยแพร่ความรู้ที่สะดวกรวดเร็ว พัฒนาเทคโนโลยีเพื่อแสวงความสะดวกสบายต่อมวลมนุษยชาติ แต่แผ่นดินที่เรายืนอยู่นั้นช่างโหดร้ายเหลือ ความยุติธรรมดำดิ่งตามแรงโน้มถ่วงของโลกอย่างน่าเศร้าใจ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า ศิลปินได้ออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงโดยการใช้เสียงแทรกจากเสียงสังเคราะห์ เช่น เสียงพิมพ์ดีด และเสียงจากเหตุการณ์จริงในการแสดง เช่น เสียงจากการเปิดลูกบิดประตูและเสียงจากการแง้มประตูในขณะที่ทุกอย่างหยุดนิ่งและเงียบ เป็นต้น เป็นการสร้างบรรยากาศจากเสียงที่เกิดขึ้นจริงระหว่างทำการแสดงที่มีความสดใหม่ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้ความเงียบและเสียงสอดแทรกในสถานการณ์ให้เกิดบรรยากาศใหม่และสร้างความน่าสนใจในการออกแบบเสียงประกอบการแสดงของผู้วิจัยต่อไป

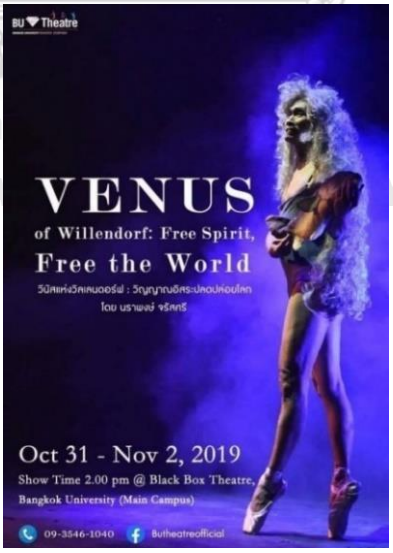
2.4.5.4 เสียงและดนตรีประกอบการแสดงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด อ้างว้าง (Loneliness) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏการใช้ความเงียบตลอดทั้งเรื่องเพื่อสื่ออารมณ์และความหมายของการแสดงซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า “การออกแบบเสียงบางเพลงทำให้เกิดพลังและสื่อถึงความอ้างว้างเหงา โดดเดี่ยว ตัวคนเดียว และมีบางช่วงนักแสดงมีความเงียบ แต่ใช้การเล่นเท้าโดยการใส่รองเท้าให้เกิดเสียง จึงทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นเต้น น่าสนใจ แปลกใหม่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อนในประเทศไทย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 ตุลาคม 2564) เทคนิคการออกแบบเสียงโดยไม่ใช้เสียงหรือใช้ความเงียบในผลงานชุดนี้ สร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงที่เป็นการดึงดูดจุดสนใจของผู้ชมให้มุ่งสายตาไปสู่การเคลื่อนไหวลีลาการแสดงอย่างแท้จริง ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบผลงานในบางช่วงเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนใจและได้ยินเพียงเสียงที่เกิดจากการเคลื่อนไหวลีลาและอารมณ์ของนักแสดงหรือเสียงในบรรยากาศที่เกิดขึ้นจริงระหว่างทำการแสดงเพื่อสื่อสารความหมายบางประการ

จากการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 4 ชุดที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าศิลปินได้นำเทคนิคการบรรเลงแบบด้นสด การใช้เครื่องดนตรีจากหลากหลายวัฒนธรรม การใช้เสียงสอดแทรกตลอดจนการใช้ความเงียบเพื่อสื่อสารความหมายบางประการและสร้างความจดจ่อให้กับผู้ชมระหว่างชมการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำแนวทางเหล่านี้ไปใช้ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

2.4.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ พบว่าศิลปินออกแบบเครื่องแต่งกายที่ลดทอนรายละเอียดจากรูปแบบดั้งเดิม การออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงนามธรรมที่ใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย ตลอดจนการใช้เครื่องแต่งกายในแบบชีวิตประจำวันมา ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบเครื่องแต่งกายจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.6.1 เครื่องแต่งกายในการผลงานนาฏยศิลป์ ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf: Free Spirit, Free the World) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้ตีความตัวละครวีนัสโดยหยิบยกจากตัวละครที่ผู้คนรู้จักในนามสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์มาออกแบบเชิงสัญลักษณ์ผ่านเครื่องแต่งกายโดยนักแสดงที่เป็นวีนัสสวมใส่ผมปลอมหยักศกยาวเพื่อสื่อถึงนางวีนัสตามรูปปั้นที่ขุดพบ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรีอธิบายว่า “ครั้งนี้ได้หยิบยกเพียงผมหยักศกยาวมาให้นักแสดงสวมใส่เท่านั้น ไม่ได้นำลักษณะทางกายภาพอื่น ๆ เช่น ร่างกายอวบอ้วนที่ปรากฏบนรูปปั้นมาสื่อสาร แต่ผู้ชมสามารถตีความได้ว่านักแสดงที่ใส่ผมปลอมผมหยักศกยาวนั้นคือตัวแทนของวีนัส” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564) เครื่องแต่งกายที่ออกแบบโดยลดทอนรายละเอียดจากของเดิมมาแสดงเพียงสัญลักษณ์บางประการสามารถสื่อสารความหมายของตัวละครอันเป็นที่เข้าใจตรงกัน ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการหยิบยกสัญลักษณ์มาออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยต่อไป



ภาพที่ 2.7 การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบลดทอนรายละเอียดที่ใช้เพียงผมปลอมหยักศกยาวเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนแห่งวีนัส ในการแสดงชุดวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก วันที่ 2 พฤศจิกายน 2562 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: BU Theatre Company, 2562.

2.4.6.2 เครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” โดย ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ปรากฏการใช้แนวคิดเรื่องความไม่เข้ากันระหว่างตัวละครตามคติไทยกับเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน โดยให้ตัวละครพระวิษณุกรรมซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งผู้สร้าง นุ่งกางเกงยีนส์เช่นช่างก่อสร้างเพื่อสื่อถึงความหมายของผู้สร้างเมือง ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้อธิบายไว้ว่า “เครื่องแต่งกายในบทบาทพระวิษณุกรรมซึ่งเป็นนายช่างในอุดมคติ กำหนดให้นักแสดงนุ่งกางเกงยีนส์ที่หมายถึงช่างก่อสร้าง อันมีความขัดแย้งกับความเชื่อในนาฏกรรมไทย” (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, 2561: 248) เครื่องแต่งกายที่ออกแบบจากการตีความพระวิษณุกรรมซึ่งเป็นนายช่างสู่การนุ่งกางเกงยีนส์ของช่างก่อสร้างที่ปรากฏในบริบทสังคมซึ่งไม่มีความเข้ากันกับลักษณะของเทพเจ้าในอุดมคติ สามารถใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายของผู้สร้างเมืองอันเป็นที่เข้าใจตรงกันได้ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการตีความหมายของตัวละครเกี่ยวกับความไม่เข้ากันมาออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยต่อไป

2.4.6.3 เครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช ปรากฏรูปแบบเชิงนามธรรมที่ใช้สัญลักษณ์ทั้งโครงสร้างและสี กล่าวคือ โครงสร้างเครื่องแต่งกายรูปแบบชุดคลุมยาวตั้งแต่ศีรษะถึงเท้าและสวมหน้ากากและใช้สีดำทั้งชุดแสดงถึงความลึกลับ ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายไว้ว่า “เครื่องแต่งกายในองก์ 1 ลึกลับ กำหนดให้นักแสดงใส่ชุดสีดำคลุมยาวทั้งตัวโพกผ้าสีดำที่ศีรษะ สวมหน้ากากสีดำในการปิดบังอำพรางโดยใช้เครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายความลึกลับได้อย่างตรงไปตรงมา” (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 386)

ภาพที่ 2.8 การออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงนามธรรมโดยการใช้ชุดสีดำคลุมยาวและสวมหน้ากากสีดำสื่อถึงความลึกลับในสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 325

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า เครื่องแต่งกายที่ออกแบบโดยใช้สัญลักษณ์ทั้งด้านรูปแบบและความหมายของสีสามารถสื่อสารแนวคิดที่ช่วยส่งเสริมการแสดงให้มีความสมบูรณ์ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้สัญลักษณ์ในรูปแบบและการกำหนดสีเพื่อสื่อความหมายใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยต่อไป

2.4.6.4 เครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง ปรากฏการแต่งกายชุดสูทแบบสากลนิยมเพื่อแสดงบทบาทผู้ทรงคุณวุฒิในวงการวิชาการ ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า “เครื่องแต่งกายในฉากสัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ กำหนดให้นักแสดงแต่งกายแบบพิธีการอย่างสากลนิยมเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นวิชาการในงานสัมมนา” (ลักขณา แสงแดง, 2561: 185) เครื่องแต่งกายชุดสูทแบบสากลนิยมที่ใช้ในแบบชีวิตประจำวัน สามารถสื่อถึงบทบาทของตัวละครที่ต้องการความเป็นวิชาการและความน่าเชื่อถือให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้อย่างตรงไปตรงมา ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้ชุดสูทอย่างสากลนิยมมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 4 ชุดที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าศิลปินมีความสามารถในการตีความตัวละครและสื่อสารแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ผ่านเครื่องแต่งกายอย่างหลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำวิธีการใช้ชุดสูทแบบสากลนิยมสำหรับนักแสดงที่รับบทบาทกรรมการ สำหรับบทบาทศิลปินและตัวละครประกอบจะได้นำวิธีการตีความตัวละคร การลดทอนรายละเอียดในการประยุกต์ใช้เครื่องแต่งกายดั้งเดิม ตลอดจนออกแบบใหม่เชิงนามธรรมที่กำหนดรูปแบบและสีเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

2.4.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ พบว่าศิลปินได้ใช้พื้นที่แสดงในโรงละครที่มีการออกแบบพื้นที่เชิงประโยชน์ใช้สอยและเชิงสัญลักษณ์ ได้แก่ การวาดภาพลงบนพื้น การใช้ผ้าสีปูพื้น การใช้ความต่างระดับของพื้นที่ ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบพื้นที่แสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.7.1 พื้นที่แสดงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois's Fantasy) โดย นราพงษ์ จรัสศรี จัดการแสดง ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ (Black Box Theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นพื้นที่แสดงโล่ง ๆ ลักษณะสี่เหลี่ยม ทาสีดำให้ทุกด้านมืดสนิท ไม่จำกัดพื้นที่ของผู้ชม ศิลปินให้ความสำคัญกับพื้นที่แสดงโดยการวาดภาพผีเสื้อขนาดใหญ่บนพื้นเพื่อสื่อความหมายในด้านอิสรภาพและความอ่อนไหวของสตรีในด้านความรัก ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า “การออกแบบพื้นที่แสดงโดยการใช้ภาพผีเสื้อเป็นสัญลักษณ์แทนความอิสระ

ในขณะเดียวกันก็หมายถึงอ่อนไหวของสตรีที่มีต่อความรัก” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า การใช้ภาพสัญลักษณ์บนพื้นที่มีส่วนช่วยส่งเสริมอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการวาดภาพหรือการใช้ภาพบนพื้นให้เกิดสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายบางประการในการออกแบบพื้นที่แสดงของผู้วิจัยในลำดับต่อไป

2.4.7.2 พื้นที่แสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช จัดแสดง ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปรากฏการออกแบบพื้นที่การแสดงโดยการใช้ผ้าสักหลาดซ้อนทับกัน 6 ผืนแล้วเคลื่อนย้ายออกในแต่ละองก์ซึ่งเล่นกับความหมายของสีในเพื่อสื่อถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 คุณสมบัติ ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายถึงการใช้สีไว้ว่า “สีดำ หมายถึง ความลึกลับ สีเขียว หมายถึง ความหลงใหล สีแดง หมายถึง ความแปลก สีเหลืองและสีม่วง หมายถึง ความเป็นตะวันออกและตะวันตก สีน้ำเงิน หมายถึง สรีระ และสีขาว หมายถึง คุณธรรม มาใช้ในการออกแบบพื้นที่ โดยใช้สีพื้นที่ที่ตัดกันอย่างชัดเจนในแต่ละองก์ของการแสดง (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 396) จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า การใช้ผ้าปูพื้นที่และการใช้สีออกแบบพื้นแสดงเพื่อสื่อความหมายถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ในผลงานที่มีความแปลกใหม่ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้สีในการออกแบบพื้นที่แสดงเพื่อสื่อความหมายตามทฤษฎีของสีในการออกแบบพื้นที่แสดงต่อไป

ภาพที่ 2.9 การออกแบบพื้นที่แสดงโดยการใช้ผ้าสักหลาดปูพื้นและใช้สีเพื่อสื่อถึงคุณสมบัติของศิลปินในสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 358

2.4.7.3 พื้นที่แสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ โดย พรรณพัชร์ เกษประยูร จัดแสดง ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปรากฏการออกแบบพื้นที่แสดงโดยใช้ความต่างระดับสื่อถึงความเหลื่อมล้ำซึ่ง พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายไว้ว่า “การใช้โต๊ะและเก้าอี้มาออกแบบพื้นที่โดยให้กรรมการทั้ง 7 คนขึ้นไปนั่งบนโต๊ะ ส่วนศิลปินอยู่กับพื้นด้านล่างแสดงให้เห็นถึงระดับที่ไม่เท่ากัน สะท้อนการแบ่งชนชั้นวรรณะของสังคมไทย” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2563: 299) จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานชุดนี้พบว่า การใช้พื้นที่ต่างระดับสามารถแสดงตำแหน่งเพื่อสื่อความหมายถึงความไม่เท่าเทียมกันในสังคมที่สามารถเข้าใจได้อย่างตรงไปตรงมา ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางพื้นที่ต่างระดับมาใช้ในการออกแบบพื้นที่แสดงในผลงานต่อไป

ภาพที่ 2.10 การออกแบบพื้นที่แสดงให้มีความต่างระดับสื่อถึงความไม่เท่าเทียมในสังคม
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์
วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2563: 270

จากการออกแบบพื้นที่แสดงในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 3 ชุดที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าศิลปินมีความสามารถในการตีความและออกแบบพื้นที่การแสดงได้อย่างสร้างสรรค์และสอดคล้องกับการสื่อสารแนวคิดของบทการแสดงได้เป็นอย่างดี ดังนั้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการออกแบบพื้นที่แสดงโดยการคำนึงถึงการปรากฏภาพบนพื้นเพื่อสื่ออารมณ์ของตัวละคร การกำหนดสีเพื่อสื่อความหมายบนพื้นที่แสดง และการใช้ความต่างระดับของพื้นที่เพื่อสื่อความหมายถึงชนชั้นตำแหน่งและการจำลองสถานที่ใช้สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้

2.4.8 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ พบว่าศิลปินได้ออกแบบแสงจากมุมและทิศทางการส่องสว่างของแสงไฟ การใช้แสงตามทฤษฎีสีเพื่อสื่อความหมาย อารมณ์และการสร้างบรรยากาศการแสดง ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบแสงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.8.1 แสงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด อ้างว้าง (Loneliness) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏการใช้แสงสีที่เน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นหลักซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ออกแบบแสงให้สอดคล้องและเอื้อกับการแสดงจิตวิญญาณและอารมณ์ของตัวละครให้ได้มากที่สุด โดยการหยิบยกแสงสีฟ้าสื่อถึงความเหงา ความโศกเศร้า ความสูญเสีย แสงสีชมพูสื่อถึงความรัก ตลอดจนแสดงถึงการจากลา แสงสีขาวสื่อถึงความบริสุทธิ์ แสงสีเหลืองสลับส้มสื่อถึงความอ้างว้าง ความเหงา ความโดดเดี่ยว เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

ภาพที่ 2.11 การออกแบบแสงโดยใช้แสงโทนสีเหลืองสลับส้มสื่อความหมายถึงความโดดเดี่ยว ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด อ้างว้าง
วันที่ 1 ตุลาคม 2557 ณ หอศิลปะและวัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร
ที่มา: BU Theatre Company, 2557.

Chulalongkorn University

แสงที่ใช้ประกอบการแสดงในผลงานชุดนี้ เป็นการใช้แสงที่มีความหลากหลายสื่อความหมายและอารมณ์ของตัวละครที่มุ่งเน้นความเหงา โดดเดี่ยวอ้างว้างเป็นหลัก โดยใช้โทนสีขาว สีฟ้าและสีเหลืองสลับส้ม ดังนั้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้แสงตามทฤษฎีสีเพื่อสื่อความหมายและสร้างบรรยากาศการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในครั้งนี้

2.4.8.2 แสงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล โดย นัฏภรณ์ พูลภักดี ปรากฏการออกแบบแสงที่มีการใช้ทิศทางของแสงและทฤษฎีสีในออกแบบแสงเพื่อสื่ออารมณ์และเน้นความรู้สึกในการแสดง ดังที่ นัฏภรณ์ พูลภักดี อธิบายการออกแบบแสงที่สอดคล้องกับบทการแสดงว่า

องก์ 1 การปรากฏ ใช้แสงจากมุมบนเพื่อให้เกิดภาพปรากฏสร้างความมหัศจรรย์ องก์ 2 การย้ายที่ ใช้แสงเปิดและปิดเพื่อย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง องก์ 3

การเปลี่ยนรูป ใช้แสงสีม่วง สีฟ้า สีชมพู ส่องไปที่ผืนผ้ายืดเพื่อเพิ่มมิติในการเคลื่อนไหว องก์ 4 การคืนสภาพ ใช้การลดทอนแสง สื่ออารมณ์การแตกสลายและการรวมตัว ใช้เทคนิคการเพิ่มแสงให้สว่างขึ้น องก์ 5 การทะลุทะลวง ให้แสงผ่านทะลุฉากผ้า เพื่อให้เห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดง องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ ใช้แสงสีฟ้าเน้นความรู้สึกมหัศจรรย์ องก์ 7 การอันตรธาน ให้แสงปรากฏและหายไปจากสายตาผู้ชม (นัฏภรณ์ พูลภักดี, 2562: 283)

แสงที่ใช้ประกอบการแสดงในผลงานชุดนี้ได้คำนึงถึงการใช้สี ทิศทางการใช้ไฟ และใช้เทคนิคการปิด-เปิดไฟ เพื่อสื่อความหมายให้สอดคล้องกับสถานการณ์ ซึ่งแสงดังกล่าวมีส่วนช่วยในการส่งเสริมการแสดงให้มีความสมบูรณ์ ดังนั้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำเทคนิคดังกล่าวไปใช้เพื่อสื่ออารมณ์และความหมายของการแสดงในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยต่อไป

ภาพที่ 2.12 การออกแบบแสง โดยการการเปิด-ปิดไฟ สื่อความหมายการอันตรธาน
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล
วันที่ 9 พฤศจิกายน 2562ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: นัฏภรณ์ พูลภักดี, 2562: 236

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.8.3 แสงในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด เพลงรักพรูฟร็อค (The Love Song of J. Alfred Prufrock) โดยนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปรากฏการใช้เทคนิคการฉายภาพบนวัตถุ (projection mapping) ได้แก่ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย อนุสาวรีย์เทพีสันติภาพ ตัวอักษร ฉายทิ้งลงดิ่งสู่ทะเลในฉากสุดท้ายของความคิดพรูฟร็อค ซึ่งไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของตัวละครแต่สอดแทรกสถานการณ์การเมืองในช่วงเวลาของการสร้างงาน นับเป็นความคิดสร้างสรรค์ในผลงานอย่างเห็นได้ชัดเจน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า “ภาพต่าง ๆ นำมาใช้เป็นสื่อ (media) ให้เห็นเป็นภาพ เห็นเป็นตัวหนังสือที่ให้ความหมายและการรับรู้ของผู้ชมแทนคำพูด ซึ่งในแต่ละภาพยังให้อารมณ์และความรู้สึกของบทการแสดงในแต่ละฉากได้เป็นอย่างดี ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2564)

ภาพที่ 2.13 การออกแบบแสงและการใช้เทคนิคสื่อประสมฉายภาพอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยจมน้ำเพื่อเสียดสีสังคมในสถานการณ์ประท้วงของเยาวชน ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เพลงรักพรูฟร็อค วันที่ 14 พฤศจิกายน 2563 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: BU Theatre Company, 2563.

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมผลงานชุดนี้ เห็นได้ว่าการออกแบบแสงและเทคนิคการใช้สื่อประสม ช่วยส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้มีความหมายที่ชัดเจนขึ้นได้อย่างกลมกลืน อีกทั้งได้สร้างความน่าสนใจและสร้างความตระการตาให้กับการแสดงได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของอัลวิน นิโคไลส์ (Alwin Nikolais) ศิลปินนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ผู้นำร่องในการใช้แสงและอุปกรณ์เพื่อให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจโดยใช้การผสมผสานเทคนิคต่าง ๆ กับการเคลื่อนไหวของนักเต้นเข้าด้วยกันทำให้ได้ลีลาที่เกิดความแปลกใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า

> อัลวิน นิโคไลส์ (Alwin Nikolais) เป็นนักออกแบบที่ได้สมญานามว่า “พ่อมดแห่งการแสดง” เป็นผู้นำร่องในการใช้แสงและอุปกรณ์ โดยใช้การผสมผสานเทคนิคต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เช่น ภาพ เสียงและแสง ทำให้เกิดการลวงตาขึ้นระหว่างของจริงและภาพหลอน อันทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์งานแสดงโดยใช้นักเต้นทำหน้าที่การเคลื่อนไหวภายใต้สภาวะการณ์เปลี่ยนแปลงของแสง เสียงและเทคนิคสื่อประสม ซึ่งทำให้เกิดผลลัพธ์ที่เป็นลีลาการเคลื่อนไหวแนวใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 131)

การออกแบบพื้นที่แสดงในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 3 ชุดที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าศิลปินมีความสามารถสื่อความหมายจากแสงสีและเทคนิคการใช้แสงและทิศทางของไฟส่องสว่างเพื่อสร้างบรรยากาศการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์ ดังนั้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้แสงสีในการสื่อความหมายของอารมณ์และการสร้างบรรยากาศของการแสดง อีกทั้งนำเทคนิคของ อัลวิน นิโคไลส์ (Alwin Nikolais) ที่มีการใช้สื่อประสมเป็นแนวทางในการนำเสนอรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อสร้างงานให้ผู้ชมได้ตื่นตาตื่นใจไปกับการแสดงในผลงานของผู้วิจัยต่อไป

จากการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากตัวอย่างผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการรับชมผลงานของศิลปินด้วยตนเอง การรับชมผลงานจากสื่อสารสนเทศ การสัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึกจากศิลปินผู้สร้างงาน ตลอดจนเอกสารรายงานวิจัย สามารถนำแนวคิดของศิลปินมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง อีกทั้ง ยังได้แนวทางการอธิบายข้อมูลในเอกสารอย่างมีระบบ นอกจากนี้ ผู้วิจัยจะได้ศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังจะกล่าวในลำดับต่อไปนี้

2.5 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยค้นหาแนวทางการออกแบบผลงานด้วยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่มีประสบการณ์สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะในสาขาวิชานาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ ภาพยนตร์และดิจิทัลมีเดีย เพื่อทัศนคติอันหลากหลายเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ที่มุ่งเน้นการนำเสนอความแปลกใหม่ผ่านกระบวนการออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 8 ประการ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

2.5.1 การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดรูปแบบการนำเสนอประเด็นคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เริ่มตั้งแต่การกำหนดแนวคิดหรือประเด็นหัวข้อในการนำเสนอ การกำหนดโครงเรื่องและโครงสร้างบทการแสดง โดยเน้นเรื่องราวหรือการเล่าเรื่องที่ต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจไปกับการตีความแนวคิดผ่านประสบการณ์ของผู้ชม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> การเล่าเรื่องสามารถเล่าอย่างตรงไปตรงมาให้เข้าใจ รู้แจ้งเห็นจริงกับเรื่องราว หรือเล่าอย่างมีนัยยะให้คนดูรู้สึกมีอารมณ์ร่วม โดยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ เข้าไปโดยไม่ต้องคำนึงถึงการเข้าใจเรื่องราวทั้งหมด แต่ให้ผู้ชมได้ตีความได้ด้วยตนเอง เพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมในการแสดง นำพาไปยังจุดที่ประทับใจ เกิดความอัศจรรย์ใจหรือสะเทือนใจไปกับแนวคิด (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2564)

การออกแบบบทการแสดงต้องคำนึงความคิดสร้างสรรค์จากการคัดเลือกประเด็นใหม่ และจินตนาการที่เกิดจากความรอบรู้ถึงธรรมชาติของมนุษย์และแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ ดังที่ วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์ ได้อธิบายว่า “บทการแสดงถือได้ว่าเป็นหัวใจของการสร้างสรรค์ ผู้ออกแบบต้องเป็นผู้รอบรู้ในธรรมชาติของมนุษย์ เชี่ยวชาญการแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ อยู่เสมอ เรียกว่าเป็นนักคัดเลือกประเด็นมาใส่ในฉาก ต้องมีสมาธิตั้งใจแน่วแน่และปลดปล่อยจินตนาการ” (วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์, **สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2564)

โครงสร้างบทการแสดงสามารถใช้คำสำคัญ (keyword) ที่ได้จากคุณสมบัติของกรรมการมากำหนดรูปแบบการแสดง ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า

> การนำเสนอแนวคิดผ่านรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จะทำให้ผลงานเกิดมุมมองและวิธีการนำเสนอใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม อาจเป็นการเล่าเรื่องกรรมการที่มีคุณสมบัติครบถ้วนและกรรมการที่ขาดคุณสมบัติเป็นส่วนหนึ่งโดยไม่จำเป็นต้องเล่าเรื่องทั้งหมด แต่ควรใช้คำสำคัญที่ได้จากคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติมากำหนดโครงสร้างบทการแสดง (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 29 ตุลาคม 2564)

การออกแบบบทการแสดงเพื่อสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการสามารถนำกระบวนการคัดเลือกกรรมการและกระบวนการตัดสินมาเป็นส่วนเสริมเพื่อให้เกิดภาพที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า

> บทการแสดงต้องคำนึงถึงการสะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เป็นสำคัญ อาจครอบคลุมไปถึงกระบวนการพิจารณาตัดสิน คุณภาพของผลงานด้านนาฏยศิลป์ หรือผลที่เกิดจากการตัดสิน มาเป็นส่วนประกอบโดยแบ่งเป็นองก์ให้ชัดเจน ในแต่ละองก์นั้นอาจสื่อใจความสำคัญบางอย่างให้คนดูได้รู้สึก ซึ่งเนื้อหาแต่ละองก์อาจไม่ต้องต่อเนื่องกัน สามารถใช้เทคนิคการปะติดมาเชื่อมโยงให้ได้ความอย่างครอบคลุมและตรงประเด็น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากนี้ บทการแสดงต้องคำนึงถึงการดำเนินเรื่องผ่านตัวละคร มีการกระทำ และผู้ถูกกระทำ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงโครงสร้างบทการแสดงไว้ว่า “การออกแบบบทการแสดงจะต้องให้ความสำคัญในลักษณะรูปประโยคตามหลักไวยากรณ์ที่ต้องประกอบด้วย ประธาน กริยา และกรรม ให้เป็นไปตามเรื่องราวที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบบทการแสดง สามารถสอดแทรกสถานการณ์หรือประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยเข้าไปเสริมการแสดงให้มีความสมบูรณ์ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

“บทการแสดงสามารถผสมผสานทักษะที่ผู้วิจัยมีความถนัด การสอดแทรกเหตุการณ์หรือบรรยากาศที่เสียดสี เช่น การประท้วง การเสวนา ภาพข่าว สื่อออนไลน์ หรือสอดแทรกฉากจินตนาการ (fantasy) นวนิยาย การ์ตูน หรือภาพยนตร์ เป็นต้น” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 29 ตุลาคม 2564)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ทั้งการเล่าเรื่อง การใช้คำสำคัญ การสอดแทรกฉากจินตนาการ สถานการณ์ที่เสียดสีหรือความถนัดส่วนตัวของผู้วิจัย มาร้อยเรียงเป็นลักษณะประโยคที่มีประธาน กริยาและกรรม ตลอดจนการใช้เทคนิคการปะติด มาเป็นส่วนหนึ่งในการวางโครงเรื่องและกำหนดโครงสร้างของบทเพื่อพัฒนาบทการแสดงตามแนวคิดการสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

2.5.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ลีลานาฏยศิลป์เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างยิ่งในกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพราะการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นสื่อกลางระหว่างแนวคิดสู่ความเข้าใจและความรู้สึกของผู้ชม ในการสร้างสรรค์ผลงานจึงต้องให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อแนวคิดคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์โดยมุ่งเน้นรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สามารถเลือกใช้รูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งใช้เทคนิคเฉพาะทางผสมผสานกับการเคลื่อนไหวร่างกายเน้นความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา การทอนจากจารีตเดิม การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวันเพื่อสื่อความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ชมเข้าใจได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จะต้องสร้างสรรค์ให้มีความแตกต่างไปจากเดิม ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายว่า “แม้ว่ารูปแบบนาฏยศิลป์จะมีความหลากหลายไปอย่างมากตามสภาพสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิตและค่านิยม แต่สิ่งสำคัญของการสร้างสรรค์คือการถ่ายทอดลีลาที่แตกต่างไปจากเดิม หากไม่มีการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีศิลปะหรือท่วงท่าที่ผ่านกระบวนการออกแบบก็ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นงานนาฏยศิลป์” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สามารถผสมผสานการเคลื่อนไหวได้หลากหลายไม่ว่าจะเป็นตามแบบแผนหรือการเคลื่อนไหวโดยอิสระซึ่ง ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า

> ลีลานาฏยศิลป์สามารถเกิดขึ้นได้อย่างหลากหลาย ไม่เฉพาะรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง แต่ควรจะเป็นการบูรณาการศาสตร์แห่งการเคลื่อนไหวร่างกายในหลากหลายมิติ โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ส่งผลมายังนาฏยศิลป์ ทำให้งานนาฏยศิลป์ไม่

จำเป็นต้องเคลื่อนไหวร่างกายให้สวยงาม หรือให้เป็นไปตามแบบแผนประเพณีอีกต่อไป (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ความคิดสร้างสรรค์ในลีลานาฏยศิลป์ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ในการบูรณาการรูปแบบนาฏศิลป์ที่หลากหลายและไม่จำกัด โดยกำหนดสัดส่วนของการใช้ท่าทางแต่ละประเภทให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่จะสื่อสาร ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ดังนี้

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สามารถเลือกใช้ได้หลากหลายขึ้นอยู่กับประสบการณ์และคำนึงถึงศักยภาพที่โดดเด่นของผู้ออกแบบหรือทักษะของนักแสดง สำหรับผู้วิจัยที่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยอาจใช้การจีบ ตั้งวง เข้ามาออกแบบท่าทางร่วมด้วยในบางช่วง ซึ่งสามารถรักษาเอกลักษณ์นาฏศิลป์ไทยดั้งเดิม โดยคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชมทั้งกลุ่มรุ่นเก่าและรุ่นใหม่เป็นสำคัญ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สามารถใช้ทักษะทางศิลปะในชีวิตประจำวันเข้ามาประกอบ ดังที่ กชกร ชิตท้วม ได้อธิบายไว้ว่า “การนำทักษะทางด้านศิลปะอื่น ๆ มาผสมให้น่าสนใจและแปลกใหม่ เช่น การละคร การพูดต่อหน้าสาธารณชน ตลก ซึ่งสามารถทำได้ทั้งรูปแบบงานนาฏยศิลป์ ละครเวที การจัดประชุม สัมมนา โต้วาที การหาเสียง การอบรมเชิงปฏิบัติ โดยคำนึงถึงความถนัดของนักแสดงเป็นสำคัญ” (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

นอกจากความหลากหลายของรูปแบบนาฏยศิลป์และทักษะทางศิลปะต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการออกแบบลีลาแล้ว ประเด็นความคิดสร้างสรรค์ในผลงานจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับลีลานาฏยศิลป์มากกว่าองค์ประกอบอื่นที่เป็นส่วนเติมเต็ม ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ ไว้ว่า “ลีลานาฏยศิลป์จะให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการสื่อสารความหมายเท่านั้น ไม่ต้องเน้นเรื่องราว เครื่องแต่งกายหรือดนตรีเป็นเพียงส่วนประกอบที่เข้ามาเติมเต็ม พึงระวังการแต่งกายที่สวยงามเกินไป อาจทำให้บดบังความโดดเด่นของลีลาและดึงดูดจุดสนใจจากผู้ชมไปเสีย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีการบูรณาการนาฏยศิลป์ในสกุลต่าง ๆ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ตรงไปตรงมา การลดทอนจากจารีตเดิมและเคลื่อนไหวร่างกายในแบบชีวิตประจำวัน ประกอบกับการนำทักษะทางศิลปะอื่นที่ผู้วิจัยมีความถนัด โดยคำนึงถึงการสื่อสารแนวคิดให้สอดคล้องกับศักยภาพของนักแสดง มาพัฒนารูปแบบผลงานในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดการสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้

2.5.3 การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสื่อสารแนวคิดให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก เพราะนักแสดงคือตัวกลางที่จะถ่ายทอดเรื่องราวจากบทการแสดงผ่านลีลานาฏยศิลป์ไปสู่ผู้ชม ให้มีความชัดเจนและบรรลุวัตถุประสงค์อย่างครบถ้วน จึงต้องคัดเลือกผู้ที่มีประสบการณ์และความสามารถที่สอดคล้องกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> “หากกำหนดลีลานาฏยศิลป์ที่เน้นความหลากหลาย ก็ต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลาย เพราะผู้ออกแบบผลงานต้องนำทักษะของนักแสดงมากำหนดบทบาท หรือการค้นพบทักษะของนักแสดงจากการฝึกซ้อมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการประยุกต์ใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ให้เหมาะสมกับรูปแบบของผลงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การคัดเลือกนักแสดงเป็นกระบวนการหนึ่งที่สะท้อนมุมมองระหว่างแนวคิดการแสดงและการเคลื่อนไหว แม้ว่าการคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติและทักษะด้านนาฏยศิลป์ช่วยให้ภาพการแสดงเกิดความสมบูรณ์แล้ว ยังสามารถคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์เพื่อสื่อสารความหมายอย่างเป็นธรรมชาติได้อีกส่วนหนึ่ง ซึ่ง ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า “ในทางกลับกันการเลือกนักแสดงที่ปราศจากคุณสมบัติด้านนาฏยศิลป์ เป็นอีกหนึ่งแนวทางของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เปิดกว้างและให้โอกาสกับศิลปินหน้าใหม่ที่สามารถทดแทนหรือส่งเสริมภาพจินตนาการของผู้ออกแบบให้สมบูรณ์ในส่วนที่ต้องการความเรียบง่าย” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564*)*

อีกทั้ง การคัดเลือกนักแสดงสามารถใช้วิธีการทดสอบ (tryout) ความสามารถกับบทบาทของตัวละครที่กำหนดไว้ ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้อธิบายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การกำหนดบทบาทนักแสดง ควรคำนึงถึงความเหมาะสมด้านศักยภาพและด้านทักษะปฏิบัตินาฏยศิลป์ที่ตรงกับบทการแสดงเป็นสำคัญ การคัดเลือกนักแสดงสามารถใช้วิธีการทดสอบนักแสดงกับบทการแสดงว่ามีความเหมาะสมกับบทบาทนั้นหรือไม่ รวมถึงต้องคัดเลือกจิตวิญญาณของนักแสดงที่มีความเข้าใจ สามารถสื่อสารบทการแสดงได้เป็นอย่างดี (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, 2561: 66)

กระบวนการคัดเลือกนักแสดง ควรคำนึงถึงทักษะที่หลากหลาย ทักษะเฉพาะทาง เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ในการสร้างผลงาน ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ดังนี้

> นักแสดงมีความสำคัญต่อการแสดงในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องราว ทำหน้าที่ผู้ส่งสารในประเด็นที่ต้องการสื่อความหมายสู่ผู้ชม ผู้สร้างสรรค์ควรมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะสอดคล้องกับบทการแสดงที่วางไว้ โดยคำนึงถึงทักษะที่หลากหลาย

ทักษะเฉพาะทางเพื่อสร้างอัตลักษณ์ หรือมิได้คำนึงถึงพื้นฐานของนักแสดง ล้วนขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ที่ศิลปินกำหนดไว้ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์ดังกล่าวสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้บรรยายไว้ในหัวข้อแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยว่า “สำหรับนักแสดงไม่มีพื้นฐานด้านนาฏยศิลป์ ผู้ออกแบบจะต้องหาวิธีการนำเสนอให้เข้ากับศักยภาพข้อจำกัดของนักแสดง เช่น บางช่วงอาจใช้ความเป็นธรรมชาติจากผู้ที่ไม่มีพื้นฐานนาฏศิลป์เพื่อสื่อความหมาย และถือเป็นการให้โอกาสคนกลุ่มใหม่และรูปแบบงานใหม่ให้มีความหลากหลายได้อีกประการหนึ่ง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาเป็นแนวทางในการคัดเลือกนักแสดงโดยการทดสอบผู้ที่มีประสบการณ์ด้านทักษะนาฏยศิลป์ที่หลากหลายทักษะความสามารถเฉพาะทาง ผสมผสานกับนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานมาออกแบบลีลาให้เป็นธรรมชาติเพื่อสื่ออารมณ์บางประการได้อย่างสอดคล้องกับบทการแสดงและลีลานาฏยศิลป์ ในการพัฒนาผลงานด้านการคัดเลือกนักแสดงตามแนวคิดการสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

2.5.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยส่งเสริมการสื่อสารแนวคิดร่วมกับลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจนขึ้น สามารถเลือกใช้อุปกรณ์จากของใช้ในชีวิตประจำวัน การสร้างขึ้นใหม่ที่เสมือนจริงหรือลดทอนรูปแบบดั้งเดิม ตลอดจนสร้างรูปแบบใหม่เชิงสัญลักษณ์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ควรเลือกใช้เฉพาะอุปกรณ์ที่เหมาะสมกับบทการแสดง ซึ่งสามารถเลือกใช้จากสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน สร้างขึ้นใหม่แบบเหมือนจริง หรือยืดเฉพาะโครงสร้างเพื่อให้ความหมายโดยตรงหรือให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การเลือกใช้อุปกรณ์ที่เหมาะสมและการใช้เทคนิคบางประการเพื่อช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ให้ผลงานน่าสนใจยิ่งขึ้น ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า “ควรเลือกใช้อุปกรณ์ที่ให้ความหมายโดยตรงหรือนัยยะที่ตอบโจทย์การแสดง สามารถประยุกต์ด้วยเทคนิคต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ให้มีความมหัศจรรย์ยิ่งขึ้น” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การประยุกต์อุปกรณ์ให้สามารถใช้งานตามคุณสมบัติและสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์สอดคล้องกับที่ ธรากร จันทนะสาโร อธิบายไว้ว่า “ศิลปินยุคหลังสมัยใหม่พยายามสร้างสรรค์อุปกรณ์ให้มีความแปลกใหม่และแตกต่างไปจากงานในอดีต ด้วยการประยุกต์อุปกรณ์นั้น ๆ ให้เกิดประโยชน์

การใช้งานตามคุณสมบัติทั้งรูปธรรมและนามธรรมควบคู่กันไป เน้นส่งเสริมความเข้าใจเชิงสัญญะหรือสร้างภาพการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์เป็นสำคัญ” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564*)*

นอกจากนี้ ยังสามารถใช้อุปกรณ์เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารความหมายที่เกิดจากการตีความคำสำคัญในคุณสมบัติของกรรมการ ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล อธิบายไว้ว่า “อุปกรณ์ที่ใช้ควรเน้นเรื่องการตีความในเชิงสัญลักษณ์ โดยมาจากคำสำคัญของกรรมการ เช่น พวกพ้อง อำนาจ ความเป็นธรรม อาจมีการใช้คทาวิเศษ ใช้ค้อนพิพากษาเป็นสื่อสัญลักษณ์แทนอำนาจ ซึ่งผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ให้เหมาะสมและสามารถอธิบายเหตุผลได้” (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2564)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการเลือกใช้อุปกรณ์จากเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันมาประยุกต์ใช้ และการออกแบบขึ้นใหม่โดยจำลองหรือลดทอนรูปแบบดั้งเดิมเพื่อการสื่อความหมายโดยตรงและเชิงสัญลักษณ์ ที่คำนึงถึงความสอดคล้องกับลีลานาฏยศิลป์และทักษะของนักแสดงในการพัฒนาผลงานในด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงตามแนวคิดการสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้

2.5.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

เสียงเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งในการสื่อสารแนวคิด ส่งเสริมอารมณ์และเสริมสร้างบรรยากาศการแสดง โดยผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงทิศทาง โครงสร้างและรูปแบบการแสดงที่ชัดเจน ดังที่ กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ ได้อธิบายไว้ว่า “การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ ควรคำนึงถึงเนื้อหา ทิศทางและขอบเขตของการงานว่าเป็นแบบประเพณีหรือแบบร่วมสมัย การประสมวงดนตรีที่ไม่ยึดประเพณีแต่คำนึงถึงเสียงที่เกิดความสดใหม่ หรือผสมผสานดนตรีหลายวัฒนธรรมช่วยส่งเสริมอารมณ์และบรรยากาศการแสดงที่สมบูรณ์” (กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ, **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2564)

การสร้างอารมณ์และบรรยากาศของเพลงสามารถเลือกใช้จากเสียงเครื่องดนตรี บันไดเสียง สไตล์ดนตรี ทำนอง ความช้า-เร็วของจังหวะที่สามารถปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับการแสดง ดังที่ วศิน ศรียาภัย ได้อธิบายไว้ว่า “ดนตรีมีบทบาทเป็นเพียงส่วนเติมเต็ม จึงสามารถปรับและยืดหยุ่นให้สอดคล้องกับการแสดงโดยเน้นอารมณ์และบรรยากาศ เพื่อส่งเสริมให้นักแสดงเข้าถึงอารมณ์และผู้ชมชมเข้าถึงอรรถรส” (วศิน ศรียาภัย, **สัมภาษณ์**, 14 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบเสียงและดนตรีสามารถสร้างสรรค์ใหม่หรือใช้เพลงที่มีอยู่เดิมมาใช้ให้สอดคล้องกับบริบทต่าง ๆ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงเพลงประกอบการแสดงไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่หรือใช้เพลงที่มีอยู่โดยให้เหตุผลที่สอดคล้องกับหัวข้อว่ากล่าวถึงอะไร นำมาใช้ในแง่ใด แต่ละช่วงของการแสดงใช้อะไร อย่างไร เพื่ออะไร อะไรเป็นหลัก อะไรเสริมให้การแสดงมีความโดดเด่นและน่าสนใจ ซึ่งการเลือกใช้ดนตรีบรรเลงแบบด้นสดเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ทำเกิดอรรถรสแปลกใหม่" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การใช้ความเงียบเพื่อสื่อสารความหมายบางประการนับเป็นความคิดสร้างสรรค์ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร อธิบายว่า "การออกแบบเสียงมีความสำคัญแม้ว่าผู้สร้างงานจะเลือกไม่ใช้ดนตรี นั่นก็หมายความว่าผู้สร้างงานได้ออกแบบและจงใจไม่ใช้ดนตรี ย่อมผ่านกระบวนการทางความคิดมาแล้ว จึงนับว่าเป็นการออกแบบดนตรีเช่นกัน" (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากนี้ การใช้เสียงแทรกสามารถสร้างบรรยากาศการแสดงได้อีกประการหนึ่ง ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช อธิบายไว้ว่า

> การบรรเลงดนตรีไม่จำเป็นต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ในทุกช่วง สามารถใช้เสียงสอดแทรก เช่น เสียงรบกวน เสียงพูดคุยสนทนา เสียงหวีดร้อง ผสมผสานกับการบรรเลงเพลงประกอบเพื่อสะท้อนความสำคัญของกรรมการที่มีอิทธิพลผลต่อการตัดสินผลงาน หรือแม้แต่การออกแบบเสียงที่เกิดจากตัวนักแสดงหรืออุปกรณ์ก็สามารถทำได้เช่นกัน แต่ต้องสอดคล้องกับแนวคิดการแสดงและสามารถอธิบายเชิงเหตุผลได้ (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

จากความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรีโดยการผสมผสานเครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม และใช้วิธีการบรรเลงแบบด้นสด (improvisation) ให้เข้ากับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ตลอดจนการใช้ความเงียบ และการเสียงบางอย่างสอดแทรกเพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดงให้มีความตื่นเต้น แปลกใหม่ สร้างความมหัศจรรย์ในการรับชมผลงาน มาพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ด้านการออกเสียงและดนตรีประกอบการแสดงเชิงสัญลักษณ์ตามแนวคิดการสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้

2.5.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้ภาพการแสดงมีความสมบูรณ์ นอกจากความสวยงามแล้ว สิ่งที่ต้องคำนึงถึงก็คือการสื่อสารเนื้อหาของตัวละครและส่งเสริมลีลาการเคลื่อนไหว ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า "เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงยุคสมัย เนื้อหา

และเรื่องราวของการแสดงนั้นได้ ซึ่งงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะลดทอนความสำคัญของเครื่องแต่งกายลงตามคติของมินิมอลลิซึม (minimalism) ที่เน้นความเรียบง่ายและมุ่งให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์มากกว่าองค์ประกอบด้านอื่น" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับกรรมการ สามารถออกแบบใหม่ในเชิงสัญลักษณ์หรือเลือกใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า "เครื่องแต่งกายควรคำนึงถึงภาพลักษณ์ในบทบาทของกรรมการ การสวมใส่สูทสากลเพื่อสร้างความภูมิฐานและความน่าเชื่อถือหรือใช้เป็นสัญลักษณ์เชิงนามธรรม ที่สำคัญต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดงและลดทอนหรือบดบังความโดดเด่นของลีลานาฏยศิลป์" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

ข้อควรคำนึงในการออกแบบเครื่องแต่งกายคือต้องเอื้อต่อการเคลื่อนไหวและส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ ตลอดจนบ่งบอกคุณลักษณะและฐานะของตัวละครที่มุ่งเน้นการสื่อสารมากกว่าความงามสอดคล้องกับที่ ธรากร จันทนะสาโร อธิบายไว้ว่า "ความสำคัญมิได้มุ่งหมายไปที่ความงดงามของเครื่องแต่งกายเพียงอย่างเดียว แต่เน้นการสื่อสาร ความแปลกประหลาด ตลอดจนความขัดแย้งกับลีลาและแนวคิดของนาฏยศิลป์ แม้กระทั่งการใส่เสื้อผ้าน้อยชิ้นหรือมีลักษณะใกล้เคียงกับความเปลือยเปล่าถือเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายแล้วเช่นกัน" (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบเครื่องแต่งกายสามารถใช้การแทรกสัญลักษณ์ อุปกรณ์เสริมหรือสื่อความหมายเชิงเสียดสีสังคมเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการพัฒนาผลงาน ดังที่ ลักขณา แสงแดง อธิบายว่า

> เครื่องแต่งกายมีลักษณะที่เป็นปัจจุบัน ตามยุคสมัย ตรงไปตรงมา หรือแทรกสัญลักษณ์บางอย่างที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ด้วยสีสัน รูปแบบ อาจใช้อุปกรณ์ตกแต่งเพิ่มเติมให้ดูมีเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญ เช่น การแต่งตัวปกติธรรมดา แต่ให้นักแสดงสวมหมวกกันน็อค หรือการใช้สีดำขาวสลับกันเป็นแนวขวางที่เลียนแบบมาจากชุดของนักโทษในการ์ตูน เครื่องแต่งกายอาจใช้วิธีการสร้างด้วยกระบวนการเสียดสีสังคมก็ได้ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สะท้อนบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครสามารถจำลองรูปแบบ หรือลดทอนรายละเอียดเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน ดังที่ กชกร ชิตท้วม อธิบายว่า

> การใช้สีบนเครื่องแต่งกายสามารถสื่อความหมายได้ หากนำเสนอในเรื่องถูกกับผิด คงหนีไม่พ้นสีขาวกับสีดำ หากต้องการนำเสนอบริบททางสังคมเกี่ยวกับการทำงาน นักวิจัย นักวิชาการหรือตัวละครที่ต้องการเปรียบเทียบ จำเป็นต้องศึกษารูปแบบและ

ลักษณะเครื่องแต่งกายนั้น ๆ การใช้เพียงรูปแบบที่ไม่อิงรายละเอียดมากนักให้สามารถสะท้อนออกมาได้ เช่น การแต่งกายสีกากีแต่ไม่มีตราสัญลักษณ์ก็ตีความได้ว่าเป็นครู เป็นการกระตุ้นความคิดของผู้ชมอีกทางหนึ่งให้มีจินตนาการอย่างต่อเนื่อง โดยไม่ได้บอกหรือระบุอย่างชัดเจน (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

นอกจากการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยการตีความเรื่องราวและตัวละครแล้วยังต้องคำนึงถึงรูปแบบการแสดง สถานที่และรูปร่างนักแสดง ดังที่ ประพาฬภรณ์ ธีรมงคล ได้อธิบายว่า

เสื้อผ้าต้องออกแบบตามบริบทตัวละครที่สร้างบุคลิก ลักษณะนิสัย จุดเด่น-จุดด้อย หรือถูกกำหนดให้อยู่ในสถานการณ์ตามเรื่องราว เริ่มด้วยการออกแบบโครงสร้างของเสื้อผ้ากำหนดรูปทรงและเส้นกรอบนอกให้พอดีกับรูปร่างของนักแสดง เนื้อที่นำมาตัดเย็บควรสอดคล้องกับสถานที่แสดง คำนึงถึงสีเพื่อสื่อความหมายและความน่าสนใจ แล้วจึงตกแต่งเครื่องแต่งกายเพื่อสร้างรายละเอียดและลวดลายให้กับเสื้อผ้า เช่น การติดลูกไม้ กระดุม โบ พู่ เป็นต้น (ประพาฬภรณ์ ธีรมงคล**, สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงสัญลักษณ์สามารถตีความได้จากโครงสร้างของเรื่อง แล้วกำหนดรูปแบบ สี และวัสดุที่ใช้ ดังที่ สุระเกียรติ รัตนอำนวยศิริ ได้เสนอแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการ ไว้ว่า

ข้อควรคำนึงถึงในการออกแบบการแต่งกาย คือ การพิจารณาจากงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ว่าต้องการนำเสนออารมณ์ไปในทิศทางใด ซึ่งสามารถนำเสนอได้ 2 แนวทาง ได้แก่ แนวคิดศิลปะสัจนิยม (realism) และแนวคิดศิลปะนามธรรม (abstract) หากกล่าวถึงโครงสร้างที่เน้นจริยธรรม ความเป็นกลาง-ความลำเอียง สามารถกำหนดเครื่องแต่งกายที่มีความยาวสองข้างไม่เท่ากัน หากตีความความดี-ความชั่ว โดยคำนึงถึงสีอาจใช้จิตวิทยาความหมายของสีเป็นใช้สีตัดกันหรือขาว-ดำสื่อความหมาย หรือใช้วัสดุที่ตรงข้ามกัน เช่น ผ้าแบบเนื้อมัน-เนื้อด้าน เป็นต้น (สุระเกียรติ รัตนอำนวยศิริ, **สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2564)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการเลือกใช้เครื่องแต่งกายแบบในชีวิตประจำวัน การลดทอนและการประยุกต์ใช้เครื่องแต่งกายจากแบบแผนนาฏยศิลป์ดั้งเดิม และนำหลักการมาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่ ได้แก่ โครงสร้าง สีสัน วัสดุที่ใช้และรายละเอียดเฉพาะในการตกแต่งเครื่องแต่งกายตามบริบทของเนื้อหาให้สื่อความหมายและสร้างความน่าสนใจ ที่มุ่งเน้นความเรียบง่ายตามแนวคิดมินิมอลลิซึม (minimalism)

มาพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดการสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้

2.5.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

พื้นที่แสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงเกิดความสมจริง รูปแบบการนำเสนอผลงานขึ้นอยู่กับพื้นที่แสดง ซึ่งสามารถจัดแสดงได้หลากหลายทั้งพื้นที่ในโรงละครหรือพื้นที่เฉพาะ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> พื้นที่แสดงส่งผลต่อรูปแบบ เช่น พื้นที่ลักษณะเป็นบอลรูมสเปซ (ballroom space) ที่ผู้ชมสามารถรับชมการแสดงและมุมมองจากพื้นที่สูง หรือพื้นที่แบบโพรซีเนียม เธียร์เตอร์ (proscenium theatre) มุ่งเน้นไปที่ความสำคัญของเทคนิค จนกระทั่งต่อมาในยุคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่สามารถจัดการแสดงโดยไม่จำกัดพื้นที่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

แม้ว่าพื้นที่การแสดงเป็นองค์ประกอบลำดับท้ายในการออกแบบผลงาน เพราะผู้สร้างงานให้ความสำคัญกับการออกแบบด้านนาฏยศิลป์ที่สามารถแสดงได้กับพื้นที่หลายรูปแบบและสามารถดัดแปลง ปรับเปลี่ยนหรือปรับการแสดงบางช่วงเพื่อแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้ากับพื้นที่ให้เหมาะสมกับพื้นที่จริง แต่พื้นที่แสดงยังมีความสำคัญในด้านความคุ้นเคยของนักแสดงและการฝึกซ้อม ซึ่ง ธรากร จันทนะสาโร อธิบายว่า “ความสำคัญของงานนาฏยศิลป์คงมิใช่อยู่ที่การพยายามออกแบบพื้นที่แสดงให้แตกต่างไปจากเดิม แต่อยู่ที่การฝึกซ้อมนักแสดงให้คุ้นเคยกับพื้นที่และการแสดงออกทางด้านลีลาที่สัมพันธ์กับพื้นที่ การค้นหาลูกเล่นหรือกลเม็ดเด็ดพรายในการใช้พื้นที่นั้น” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างผลงานตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่สามารถใช้พื้นแสดงได้ไม่จำกัด ต้องคำนึงถึงการจำลองพื้นที่ให้เป็นบรรยากาศของเรื่องราวที่นำเสนอ ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบพื้นที่ในที่นี้ อาจจะไม่สามารถกำหนดได้ตายตัวหรืออาจจำกัดให้แคบลงเฉพาะการตกแต่งพื้นที่หรือการสร้างบรรยากาศของพื้นที่ให้สอดรับกับผลงาน โดยต้องไม่แบ่งแยกระหว่างผู้ชมและนักแสดง อาจทำเป็นบรรยากาศทางวิชาการให้เหมาะสมกับพื้นที่ เช่น ห้องประชุม หรือเวทีการเสวนาทางวิชาการ ความท้าทายของผู้สร้างงานคือการสร้างตกแต่งประดับประดาเพื่อให้สถานที่นั้น ๆ สามารถสื่อสารแนวคิดของการวิจัยเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจน (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

การใช้พื้นที่เฉพาะซึ่งมีสัดส่วนชัดเจนสามารถกำหนดพื้นที่แสดงและพื้นที่คนดูได้โดยไม่จำกัด จะช่วยให้ผู้ออกแบบสามารถใช้พื้นที่ได้หลากหลาย ดังที่ สุเมธ ป้อมป้องภัย อธิบายถึงการออกแบบพื้นที่แสดงในโรงละคร ดังนี้

> พื้นที่เวทีในโรงละครแบบแบล็คบ็อกซ์ (The Black Box Theatre) มีลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ ทาสีดำเพื่อหลีกเลี่ยงการสะท้อนแสงไฟซึ่ง มีพื้นที่โล่งและที่นั่งผู้ชมสามารถปรับเปลี่ยนตำแหน่งให้เหมาะกับการนำเสนอรูปแบบการแสดง ซึ่งออกแบบพื้นที่ได้อย่างไม่จำกัด ผู้ชมได้ชมการแสดง ในขณะเดียวกันผู้ชมได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง มีส่วนร่วมในการตีความแนวคิดของเรื่องได้มากยิ่งขึ้น (สุเมธ ป้อมป้องภัย, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากนี้ ยังสามารถออกแบบพื้นที่เพื่อสื่อสารแนวคิดการแสดงเกี่ยวกับความเท่าเทียม โดยคำนึงถึงระดับของพื้นที่ ดังที่ กชกร ชิตท้วม ได้เสนอแนวทางการออกแบบพื้นที่แสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการไว้ว่า “การออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีความต่างระดับ สามารถให้ความหมายเรื่องความไม่เท่าเทียม ความเลื่อมล้ำ อันเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอประเด็นความอยุติธรรมได้” (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ต่อการออกแบบพื้นที่แสดงโดยคำนึงถึงลีลานาฏศิลป์ให้สอดคล้องกับพื้นที่อย่างคุ้มค่าโดยใช้พื้นที่ที่มีขนาดเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง การใช้ระดับพื้นที่เพื่อสื่อความหมายบางประการสามารถเอื้อต่อการออกแบบองค์ประกอบอื่น ๆ ตลอดจนคำนึงถึงความคุ้นเคยของนักแสดงกับพื้นที่จากการทดลองมาพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ด้านการออกแบบพื้นที่แสดงตามแนวคิดการสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้

2.5.8 การออกแบบแสง

แสงช่วยเสริมสร้างอารมณ์ บรรยากาศและส่งเสริมอรรถรสการแสดงที่ช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสมจริง จึงควรกำหนดแสงให้สอดคล้องกับบทการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> แสงช่วยให้ผู้ชมมองเห็นองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บนเวที ช่วยสร้างอารมณ์ ความรู้สึก และบรรยากาศ จึงเป็นองค์ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งที่สร้างความสมบูรณ์แบบให้กับงานนาฏยศิลป์ การออกแบบแสงในแต่ละองก์หรือแต่ละฉากควรกำหนดว่ามีกี่อารมณ์ แสดงอารมณ์แบบไหน ใช้แสงแบบไหนเป็นหลักและใช้อย่างไร (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การกำหนดแสงให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง ต้องคำนึงถึงทฤษฎีของสีในการสื่อสารความหมายของอารมณ์และความรู้สึก ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร อธิบายไว้ดังนี้

> แสง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงเพราะแสงสามารถสร้างความชัดเจนไปจนถึงความคลุมเครือของสิ่งต่าง ๆ ที่ผู้สร้างงานได้คิดหรือประดิษฐ์เอาไว้โดยอ้างอิงได้จากทฤษฎีความหมายของสี เพื่อสื่อสารความหมายและความรู้สึกผ่านไปยังผู้ชมโดยใช้สีของแสงเป็นตัวกลาง สีโทนร้อนและสีโทนเย็นเป็นหลักการโดยพื้นฐานของงานนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมให้เกิดความสมบูรณ์ในด้านภาพการแสดงที่สื่อสารด้วยท่าทางบนพื้นที่การแสดงดูมีมิติและน่าสนใจมากขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564*)*

การสร้างบรรยากาศสามารถใช้ได้ทั้งแสงที่มาจากธรรมชาติและแสงสังเคราะห์ ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบแสง สามารถใช้แสงสังเคราะห์และแสงธรรมชาติ การสื่อสารความหมายของการใช้สีแสงที่มุ่งเน้นสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับการแสดง เพื่อกระตุ้นให้นักแสดงและผู้ชมเข้าถึงเหตุการณ์หรือสถานการณ์นั้น ๆ ให้การแสดงมีอรรถรสที่น่าค้นหาและชวนติดตามมากขึ้น แต่ต้องพิจารณาเรื่องความสร้างสรรค์และความรู้สึกของผู้ชมเป็นสำคัญด้วย (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

ทั้งนี้ การเลือกใช้แสงธรรมชาติหรือแสงสังเคราะห์สำหรับการสร้างบรรยากาศนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบด้านพื้นที่แสดงเป็นหลัก กล่าวคือ หากแสดงในโรงละครสามารถศึกษาทฤษฎีสีในการใช้แสงสังเคราะห์ แต่หากจัดแสดงเฉพาะที่สามารถใช้แสงธรรมชาติได้อย่างอิสระ ซึ่ง สุเมธ ป้อมป้องภัย ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการใช้แสงสังเคราะห์ในโรงละคร ดังนี้

> การใช้พื้นที่ในโรงละครสามารถศึกษาถึงแสงสังเคราะห์โดยคำนึงถึงทฤษฎีสีเป็นสำคัญ มีข้อคำนึงเรื่อง 1) สีของแสงที่ใช้ในการแสดงบรรยากาศตามเวลาที่ต่างกัน เช่น ย่ำรุ่ง เช้า สาย บ่าย เย็น ค่ำ ดึก 2) ลักษณะของแสง เช่น แสงที่ทำให้เกิดเงาของวัตถุที่มากหรือน้อยเพื่อบ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกที่นักแสดงถ่ายทอดออกมา 3) จุดสนใจของแสง แสงที่เน้นความสำคัญและลักษณะเด่นของแต่ละเหตุการณ์ อารมณ์ของแสง และ 4) การเคลื่อนไหวของแสงที่สัมพันธ์กับการแสดง (สุเมธ ป้อมป้องภัย, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ต่อการออกแบบแสง โดยคำนึงถึงทฤษฎีของสีและทิศทางของแสงเพื่อช่วยสร้างอารมณ์บรรยากาศ และความความสนใจให้ผู้ชม ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ด้วยตนเองทำให้ได้รับวิธีการสร้างงานจากทัศนคติที่มีความหลากหลาย ทั้งเทคนิคและแนวทางการพัฒนารูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมาใช้ในการออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ สำหรับดำเนินการค้นหารูปแบบการแสดงด้วยการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์และมีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน ซึ่งผู้วิจัยจะศึกษาและเทียบเคียงจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังจะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไปนี้

2.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ (artistic qualification)

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นเกณฑ์วัดคุณภาพของศิลปินและสามารถใช้วัดคุณภาพของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยได้นำ “เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์” ของวิชชุตา วุธาทิตย์และนราพงษ์ จรัสศรี มาใช้เทียบเคียงกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนใช้เป็นเกณฑ์ในการวัดคุณภาพและมาตรฐานผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ประกอบไปด้วยคุณสมบัติ 11 ประการ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

2.6.1 จิตวิญญาณ (spiritual)

จิตวิญญาณ เป็นคุณสมบัติของศิลปินที่ได้นำความเป็นตัวตนถ่ายทอดลงไปยังผลงานศิลปะจากการอุทิศตน มีความมุ่งมั่นให้กับงานศิลปะ อีกทั้งการหาแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า “ศิลปินควรมีจิตวิญญาณแห่งการสร้างสรรค์ เพื่อความเข้าใจลึกซึ้งถึงแก่นของการแสดงที่สื่อออกมาในรูปแบบต่าง ๆ และมีพลังการถ่ายทอดผลงานอย่างแท้จริง” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

พลังในการถ่ายทอดจะส่งผลให้ผลงานมีคุณภาพ สอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปินไว้ว่า “ศิลปินที่ดี เป็นผู้ที่มีพลังในการแสดง และการถ่ายทอดในการสร้างสรรค์ผลงานตลอดเวลา ทำอย่างเต็มที่ เต็มความสามารถทุกโอกาสโดยยึดหลักความซื่อสัตย์และจริงใจต่อผู้ชม ซึ่งจะทำให้ผลงานมีคุณภาพทุกครั้ง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

อีกทั้งจิตวิญญาณ ยังหมายถึงการอุทิศตนให้กับการสร้างสรรค์ผลงานต่อสังคม ดังที่ รัจนา พวงประยงค์ ได้อธิบายว่า “จิตวิญญาณความเป็นศิลปินคือการอุทิศตนให้กับภารกิจการอนุรักษ์สืบทอด พัฒนาผลงานนาฏยศิลป์อันเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบไป” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า จิตวิญญาณ เป็นคุณสมบัติของศิลปินในด้านการอุทิศตนให้กับงานศิลปะ โดยนำความเป็นตัวตนของศิลปินถ่ายทอดลงไปยังผลงาน ซึ่งจิตวิญญาณจะเกิดขึ้นได้นั้น ศิลปินจะต้องมีความมุ่งมั่นให้กับงานศิลปะอย่างต่อเนื่องและต้องหาแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัวอยู่เสมอ ดังนั้น เมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงควรมีจิตวิญญาณโดยการอุทิศชีวิตและจิตใจอย่างมุ่งมั่นในการพิจารณาตัดสิน เพื่อส่งเสริมและพัฒนาผลงานให้กับวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ต่อไป อีกทั้ง ผู้วิจัยจะได้นำจิตวิญญาณไปใช้ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานด้วยความมุ่งมั่นจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

2.6.2 ปรัชญา (philosophy)

ปรัชญา เป็นคุณสมบัติของศิลปินในการใช้ความรู้และความคิดเป็นแนวทางในการสร้างงานศิลปะตลอดเวลาจนส่งผลให้เกิดงานศิลปะที่มีคุณค่า ปรัชญามีส่วนช่วยให้ศิลปินมีแนวคิดในการออกแบบงานได้อย่างมีหลักการและเหตุผลจนเกิดเป็นอุดมการณ์ เกิดเป็นความรู้ใหม่ที่มีความลึกซึ้ง มีแนวคิดในการประยุกต์และพัฒนาให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม ซึ่ง วิชชุตา วุธาทิตย์ อธิบายไว้ว่า “ศิลปินทางนาฏยศิลป์จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้อง มีหลักปรัชญาที่แน่วแน่ในการทำงานเพื่อนำหลักการและเหตุผลมาใช้บูรณาการกับการออกแบบสร้างสรรค์ เกิดกระบวนการที่เป็นระบบ มีประสิทธิภาพและมีคุณค่าต่อสังคม” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

การมีปรัชญาในการทำงานของศิลปินนอกจากมีความรัก ความศรัทธาในศิลปะแล้วยังหมายถึงความศรัทธาต่อผู้ชมทุกกลุ่มด้วยการสร้างสรรค์ผลงานมีคุณภาพทุกครั้ง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ศิลปินที่ดี ทำงานทุกครั้งด้วยความรักและศรัทธาในศิลปะ เชื่อมั่นและศรัทธาในตัวเอง รวมทั้งให้เกียรติกับผู้ชมในทุก ๆ บริบท จึงจะทำให้ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมีประโยชน์และคุณค่าในทุกมิติ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ ปรัชญาในการทำงานของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ถือเป็นอุดมการณ์ในการสืบทอดศิลปะในบทบาทของนักแสดง นักออกแบบและนักวิชาการ ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้อธิบายว่า “ปรัชญาในการทำงานของศิลปิน คือการยึดมั่นอุดมการณ์ในการแสดง การฝึกซ้อม การสร้างสรรค์ และการถ่ายทอดผลงาน ซึ่งต้องดำเนินการไปให้ถึงเป้าหมายอย่างมุ่งมั่น” (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ปรัชญา เป็นคุณสมบัติในการทำงานของศิลปินที่มีแนวความคิดและใช้องค์ความรู้ตรงกับความเป็นจริงในสังคม สามารถใช้เป็นแนวทางในการสร้างงานได้อย่างมีหลักการและเหตุผลจนเกิดเป็นอุดมการณ์ เกิดเป็นความรู้ใหม่ที่มีความลึกซึ้ง มีแนวคิดในการประยุกต์และพัฒนาให้เกิดงานศิลปะที่มีคุณค่าและมีประโยชน์ต่อสังคม ดังนั้น เมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ควรมีปรัชญาในการทำงานและยึดถืออุดมการณ์ มีความรัก ความศรัทธาต่อหน้าที่กรรมการในการพิจารณาเพื่อส่งเสริมและพัฒนาผลงานด้านนาฏยศิลป์อย่างแท้จริง อีกทั้ง ผู้วิจัยจะได้นำแนวทางจากปรัชญาในการทำงานของศิลปินซึ่งเกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ของผู้วิจัยไปใช้ในการดำเนินงานสร้างสรรค์ให้ผลงานเกิดเป็นองค์ความรู้ตามหลักความเป็นจริงในสังคมให้ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

2.6.3 จรรยาบรรณ (ethic)

จรรยาบรรณ เป็นคุณสมบัติของศิลปินในด้านจริยธรรม ซึ่งต้องมีความมุ่งมั่นในการพัฒนาทักษะของตนเองอย่างสม่ำเสมอ มีทัศนคติ มีศีลธรรม คุณธรรมต่อตนเองและผู้อื่น รู้จักให้เกียรติศิลปินด้วยกัน รวมถึงการรักษาชื่อเสียงของศิลปินและเป็นแบบอย่างที่ดี ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า “ศิลปินที่ดี นอกจากจะมีฝีมือจากความมุ่งมั่นฝึกซ้อม และความคิดอันปราดเปรื่องในศาสตร์ของศิลปะที่ตนเองถนัดแล้ว ศิลปินที่ดีจะต้องมีคุณธรรมทั้งต่อตนเองและผู้อื่น มีความกตัญญูต่อผู้มอบวิชาความรู้ ตลอดจนเป็นผู้ที่ผดุงไว้ซึ่งความยุติธรรม อันเป็นคุณสมบัติด้านจรรยาบรรณที่ศิลปินทุกคนพึงมีในอาชีพ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ความสำคัญในจรรยาบรรณของศิลปินดังกล่าวสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า “ปัจจุบันผู้คนในสังคมกำลังขาดคุณสมบัติด้านจริยธรรมและจรรยาบรรณในวิชาชีพจนเกิดผลกระทบและความถดถอยในวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ศิลปินที่ดีควรมีคุณสมบัติที่รักษาไว้ซึ่งเกียรติและศักดิ์ศรีของความเป็นศิลปินที่น่ายกย่องเชิดชู” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จรรยาบรรณของศิลปินมีความสำคัญต่อการยกระดับและพัฒนาความก้าวหน้าทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ซึ่ง รัจนา พวงประยงค์ อธิบายว่า “จรรยาบรรณของศิลปินมีความสำคัญต่อการพัฒนาและยกระดับศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีคุณค่า ดังนั้น ศิลปินต้องไม่ปฏิบัติตนที่เป็นการเสื่อมเสียเกียรติและต้องมีความรักสามัคคีกันในการพัฒนาตนเองและองค์กรให้มีความก้าวหน้า” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า จรรยาบรรณ เป็นคุณสมบัติสำคัญของศิลปินครอบคลุมตั้งแต่ความมุ่งมั่นขยันฝึกซ้อมและหาความรู้เพื่อพัฒนาทักษะของตนเองอย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งต้องมีทัศนคติและจุดยืนในหลักของศีลธรรม คุณธรรมและจริยธรรมทั้งต่อตนเองและผู้อื่น

นอกจากนี้ยังต้องรู้จักให้เกียรติศิลปินด้วยกัน รวมถึงการรักษาชื่อเสียงและเกียรติภูมิในวิชาชีพศิลปิน และเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ศิลปินรวมถึงคนทั่วไปในสังคม ดังนั้น เมื่อศิลปินได้รับบทบาทเป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จำเป็นต้องมีจรรยาบรรณในวิชาชีพนาฏยศิลป์ทั้งศีลธรรม จรรยา คุณธรรม โดยเฉพาะจริยธรรมด้านความยุติธรรมเพื่อรักษาสิทธิ์และประโยชน์ให้แก่ศิลปิน นักวิชาการและบุคคลทั่วไปในแวดวงนาฏยศิลป์ อีกทั้ง ผู้วิจัยจะได้นำหลักจรรยาบรรณของศิลปินซึ่งเกี่ยวข้องกับคุณธรรมและจริยธรรมของผู้วิจัยไปใช้ในการดำเนินงานสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์และคุณค่าต่อสังคมในด้านการตระหนักถึงจริยธรรมในการสร้างสรรค์ผลงาน และสามารถเป็นแบบอย่างในการสะท้อนสังคมด้านจริยธรรมให้ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

2.6.4 ประสบการณ์ (experience)

ประสบการณ์ เป็นคุณสมบัติของศิลปินที่มีความสำคัญต่อคุณภาพของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ดี ซึ่งประสบการณ์นั้นย่อมเกิดจากการที่ศิลปินสั่งสมความรู้และทักษะมาอย่างยาวนาน และต้องเป็นผู้ที่มีการเรียนรู้พัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง ดังที่ รัจนา พวงประยงค์ อธิบายว่า “ศิลปินต้องมีประสบการณ์ที่สั่งสมมาตั้งแต่การเรียนตามหลักสูตร การศึกษาเพิ่มเติม ตลอดจนการทำงานในสายวิชาชีพนาฏยศิลป์ ครอบคลุมในฐานะนักแสดง ผู้สอน ผู้ฝึกซ้อม ผู้ออกแบบไปจนถึงผู้กำกับหรืออำนวยการแสดง” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

ประสบการณ์สามารถพัฒนาและฝึกฝนได้หากศิลปินมีใจที่มุ่งมั่น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับกรณีที่ศิลปินขาดประสบการณ์ไว้ว่า “ศิลปินต้องสั่งสมประสบการณ์พอสมควร แต่ไม่ได้หมายความว่าเรียนมานานแล้วจะเป็นศิลปินที่ดี หากแต่คนที่ไม่มีประสบการณ์แต่มีความพยายามในการพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง พยายามทำความเข้าใจและมุ่งมั่นในการฝึกซ้อมในขณะได้รับโอกาสก็สามารถเป็นศิลปินที่ดีได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ ศิลปินต้องศึกษาความรู้เพิ่มเติมในศาสตร์ของงานศิลปะแขนงอื่น ๆ อย่างหลากหลาย อีกทั้งผ่านกระบวนการปรับปรุงและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนส่งผลให้ศิลปินสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า “ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานได้จากการใช้ประสบการณ์เดิมอันเป็นพื้นฐานความคิด และนำประสบการณ์ใหม่มาเชื่อมโยงกับการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ นำไปสู่การต่อยอดและพัฒนางานของนาฏยศิลป์ ให้มีประสิทธิภาพ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ประสบการณ์ เป็นคุณสมบัติของศิลปินที่มีความสำคัญต่อคุณภาพของผลงาน ซึ่งเกิดจากการที่ศิลปินสั่งสมความรู้และทักษะมาอย่างยาวนาน และมีการเรียนรู้พัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง การศึกษาความรู้เพิ่มเติมในศาสตร์ของงานศิลปะแขนง

อื่นอย่างหลากหลาย และผ่านกระบวนการปรับปรุงและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนส่งผลให้ศิลปินสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ ดังนั้น เมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ควรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์หรือเชี่ยวชาญ มีความรู้ ความสามารถในศาสตร์ตามสาขาวิชา และมีความพร้อมที่จะพัฒนาความคิดอย่างสม่ำเสมอเพื่อใช้ในกระบวนการพิจารณาผลงานนาฏยศิลป์อย่างลุ่มลึกและถูกต้อง อีกทั้ง ผู้วิจัยจะได้นำคุณสมบัติด้านประสบการณ์ของศิลปินซึ่งเกี่ยวข้องกับทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมือง ในฐานะนักแสดง ผู้ออกแบบและผู้ถ่ายทอดในเชิงปฏิบัติและเชิงวิชาการไปใช้ในการดำเนินงานสร้างสรรค์ให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และเอกลักษณ์เฉพาะตนให้ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

2.6.5 ความสามารถหลากหลาย (versatile)

ความสามารถหลากหลาย เป็นคุณสมบัติของศิลปินในด้านความรู้ ประสบการณ์และความสามารถในศาสตร์ต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ตลอดจนสามารถคัดสรรความรู้และนำประสบการณ์ที่ตนเองมีอยู่มาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะของตนเองได้เป็นอย่างดี ซึ่งความสามารถหลากหลายจะเกิดได้นั้น ศิลปินต้องมีความใฝ่รู้ หมั่นฝึกฝนและฝึกการพัฒนาศักยภาพให้กับตนเองอยู่เสมอในทุก ๆ ด้าน ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า

> ศิลปินที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลายนั้นมีการพัฒนาศักยภาพของตนจากการปฏิบัติหน้าที่ในหลายบทบาทและหลายหน้าที่ อาทิ นักแสดง นักออกแบบ นักวิชาการ สามารถนำความหลากหลายนี้สร้างสรรค์ผลงานให้มีความแปลกใหม่ น่าสนใจ และเกิดประโยชน์ต่อสังคมได้ กลับกันหากมีประสบการณ์น้อยก็ทำให้คุณภาพผลงานด้อยกว่าคนที่มีความหลากหลาย (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ความสามารถหลากหลายของศิลปิน หมายถึงประสบการณ์ที่หลากหลายทั้งบทบาทและโอกาสทางการแสดง และหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้อธิบายว่า

> ความสามารถหลากหลายของศิลปินเกิดจากประสบการณ์ ได้แก่ การได้รับบทบาทที่หลากหลาย เช่น พระเอก นางเอก นางตลาด นางระบำ นางกำนัล ตัวตลก หรือการได้รับโอกาสแสดงและระดับการเผยแพร่ที่หลากหลาย เช่น งานระดับท้องถิ่น ระดับจังหวัด ระดับภูมิภาค ระดับชาติ และระดับนานาชาติ ตลอดจนการรับหน้าที่หลากหลาย เช่น นักแสดง ผู้ฝึกซ้อม ผู้กำกับ ผู้อำนวยการ ธุรการ ซึ่งประสบการณ์เหล่านี้จะทำให้ศิลปินมีความสามารถ รอบรู้ในองค์ประกอบและการบริหารจัดการที่หลากหลาย (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2564)

ความหลากหลายดังกล่าวเป็นความสามารถในด้านการบูรณาการผลงานให้มีรูปแบบที่มีความหลากหลาย ซึ่งความหลากหลายของศิลปินยังสามารถพิจารณาได้จากรูปแบบผลงาน จำนวนผลงาน ความต่อเนื่องของผลงาน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “ข้อควรพิจารณาความสามารถในด้านความหลากหลายของศิลปินให้ดูที่ความสามารถในทำการแสดงที่หลากหลาย หรือการออกแบบผลงานที่ไม่ซ้ำกัน และมีผลงานอย่างต่อเนื่อง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ความสามารถหลากหลาย เป็นคุณสมบัติสำคัญของศิลปินที่ใช้ความรู้จากประสบการณ์ในศาสตร์ต่าง ๆ สามารถในการคัดสรรความรู้มาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะของตนเองได้เป็นอย่างดี ซึ่งความสามารถหลากหลายจะเกิดขึ้นได้นั้น ศิลปินต้องมีความใฝ่รู้หมั่นฝึกฝนและฝึกการพัฒนาศักยภาพให้กับตนเองอยู่เสมอในทุก ๆ ด้าน ดังนั้น เมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ควรมีคุณสมบัติด้านความรอบรู้ในสหวิชาโดยเฉพาะศาสตร์ด้านศิลปกรรม สามารถบูรณาการและมีมุมมองที่รอบด้านเพื่อประโยชน์ในการพิจารณาตัดสินผลงานของศิลปิน นักวิชาการและบุคคลที่เกี่ยวข้องในวิชาชีพนาฏยศิลป์อย่างเป็นธรรม อีกทั้ง ผู้วิจัยจะได้นำคุณสมบัติด้านความสามารถหลากหลายของศิลปิน ซึ่งเกี่ยวข้องกับทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมือง ในฐานะนักแสดง ผู้ออกแบบและผู้ถ่ายทอดในเชิงปฏิบัติและเชิงวิชาการ ทั้งในระดับสถาบัน ระดับชาติและระดับนานาชาติ ไปใช้ในการดำเนินงานสร้างสรรค์ในรูปแบบที่มีความหลากหลายปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

2.6.6 การถ่ายทอดองค์ความรู้ (passing the knowledge)

การถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นคุณสมบัติของศิลปินด้านการถ่ายทอดความรู้ให้กับศิลปินลูกศิษย์และผู้ที่มีความสนใจ ซึ่งผู้ที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้ได้ดีนั้น จะต้องเป็นบุคคลที่มีจิตวิญญาณและคุณธรรมของความเป็นครู รวมถึงแตกฉานในองค์ความรู้ด้านศิลปะที่ตนเองถนัดอย่างแท้จริง มีความเสียสละ อุทิศตนและแบ่งปันความรู้ที่เป็นประสบการณ์จริงอย่างมีกระบวนการและวิธีการอันเหมาะสม ถือได้ว่าเป็นการสร้างศิลปินให้มีคุณภาพและประสบการณ์ใหม่ ๆ ให้กับศิลปินในวงการศิลปะ ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายไว้ว่า

> ศิลปินที่ดีนอกจากรังสรรค์ผลงานศิลปะของตนเองได้แล้ว ยังต้องมีการถ่ายทอดความรู้ให้ศิลปินด้วยกันและผู้ที่มีความสนใจอีกด้วย คุณสมบัติของศิลปินที่สามารถถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ได้ดีนั้น จะต้องเป็นผู้ที่แตกฉานในองค์ความรู้ด้านศิลปะที่ตนเองถนัดอย่างแท้จริง มีความเสียสละ อุทิศตนเพื่อการถ่ายทอดความรู้ด้วยความปรารถนาดี ประการสำคัญต้องมีความมานะอดทนที่จะค้นหาความรู้ให้กับตนเองและมีความมานะ

อดทนที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ อย่างเต็มใจทุกครั้งอีกด้วย (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

การถ่ายทอดองค์ความรู้เป็นการการมุ่งสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ทั้งด้านความรู้ควบคู่ไปกับคุณธรรม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “ศิลปินต้อง มีความเป็นนักวิชาการ ที่รู้จักวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม สามารถสื่อสารและนำเสนอเนื้อหาจากแหล่งปฐมภูมิอย่างมีหลักการและเป็นระบบ คำนึงถึงจริยธรรมเป็นสำคัญรวมทั้งการปลูกฝังสิ่งเหล่านี้แก่ผู้รับการถ่ายทอดด้วยเช่นกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ ศิลปินยังต้องมีเทคนิคในการสื่อสารและส่งต่อความรู้ในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่ง รัจนา พวงประยงค์ ได้อธิบายว่า “ศิลปินต้องมีคุณสมบัติด้านการถ่ายทอดเพื่อส่งต่อความรู้และสืบสานศิลปะดั้งเดิมที่บรมครูสร้างมาอย่างถูกต้อง สามารถพัฒนาต่อยอดในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ที่มีหลักการและเหตุผล ตลอดจนการสื่อสารเชิงวิชาการทั้งการพูดและการเขียนได้อย่างเหมาะสม” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นคุณสมบัติของศิลปิน นอกจากสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแล้วยังต้องมีการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้อื่น ทั้งในรูปแบบของการถ่ายทอดวิชาความรู้และการถ่ายทอดความคิดสู่ผู้ชมผ่านผลงานศิลปะ โดยผู้ที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้ได้ดีนั้น จะต้องเป็นบุคคลที่มีจิตวิญญาณและคุณธรรมของความเป็นครู รวมถึงแตกฉานในองค์ความรู้ด้านศิลปะที่ตนเองถนัดอย่างแท้จริง มีความเสียสละ อุทิศตนและแบ่งปันความรู้ที่เป็นประสบการณ์จริงอย่างมีกระบวนการและวิธีการอันเหมาะสม ถือได้ว่าเป็นการสร้างศิลปินให้มีคุณภาพและประสบการณ์ใหม่ ๆ ให้กับศิลปิน ศิลปะแห่งการถ่ายทอดเป็นความสามารถในการสื่อสารทั้งการปฏิบัติ การพูดและการเขียนเชิงวิชาการ ดังนั้น เมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงต้องมีกระบวนการและระบบทางความรู้ สามารถสื่อสารและถ่ายทอดข้อมูลที่ถูกต้องแม่นยำต่อศิลปิน นักวิชาการผู้สร้างสรรค์และสืบทอดผลงานด้านนาฏยศิลป์ในบริบทต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม อีกทั้ง ผู้วิจัยจะได้นำคุณสมบัติด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ของศิลปินซึ่งเกี่ยวข้องกับความรู้ความสามารถของผู้วิจัยในด้านการค้นคว้าและวิเคราะห์องค์ความรู้ประเด็นใหม่ในสังคมมาถ่ายทอดในฐานะผู้สร้างสรรค์ที่ปรากฏการสื่อสารแนวคิดคุณสมบัติของกรรมการผ่านการออกแบบบทการแสดงและรูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

2.6.7 เป็นผู้หายาก (rarity)

เป็นผู้หายาก คือ คุณสมบัติของศิลปินที่มีพรสวรรค์ในการพัฒนาตนเองให้มีความโดดเด่นและมีอัตลักษณ์เฉพาะ ซึ่งเกิดจากความมุ่งมั่นที่จะหาความรู้ในเรื่องของศิลปะในแขนงที่ตนเองถนัดอยู่เสมอ อีกทั้ง ยังต้องมีแนวความคิดและมีความกล้าที่จะพัฒนาการสร้างสรรค์งานศิลปะให้มีความโดดเด่นมากกว่าศิลปินทั่ว ๆ ไป โดยให้งานนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตนและไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า

> คุณสมบัติของศิลปินที่มีความเป็นผู้หายาก คือ 1) ต้องเป็นผู้ที่มีความปราดเปรื่องและความสามารถพิเศษที่มากกว่าคนอื่นและไม่มีใครเสมอเหมือนในศาสตร์ของตนเอง 2) ต้องมีความมุ่งมั่นหาความรู้และสร้างสรรค์ผลงานให้มีความโดดเด่น จนเป็นศิลปินที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนได้อย่างชัดเจน และ 3) ต้องเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์และมีแนวคิดในการพัฒนางานให้ตนเองและสังคมอยู่เสมอ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ความหายากในด้านที่ผู้อื่นไม่สามารถเทียบเท่านี้สอดคล้องกับที่ รัจนา พวงประยงค์ อธิบายว่า “ศิลปินที่หายากคือศิลปินที่มุ่งมันพัฒนาตนเองให้มีอัตลักษณ์เฉพาะหาผู้ใดเปรียบ เช่น ความสามารถในการแสดงบทบาทนางตลาด หรือความสามารถในการรำอาวุธและการต่อสู้ เป็นต้น” (รัจนา พวงประยงค์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากความหายากพิจารณาจากการเป็นปราชญ์ที่มีความรอบรู้ ไม่สามารถหาบุคคลใดที่จะมาเปรียบเทียบได้ทั้งด้านความประพฤติและความสามารถแล้ว ผู้หายากในทางนาฏยศิลป์ยังสามารถพิจารณาได้จากคุณสมบัติด้านอายุกับความต่อเนื่องของผลงาน ความหลากหลายในโอกาสการทำงาน ปริมาณของผลงานที่มีคุณภาพ ระยะเวลาในการสร้างผลงาน ระดับการเผยแพร่ผลงานตลอดจนตำแหน่งหรือระดับคุณวุฒิที่แสดงประสบการณ์ที่เชี่ยวชาญ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวทางการพิจารณาความเป็นผู้หายากของศิลปินไว้ว่า “ผู้ที่มีความสามารถเฉพาะตนเป็นเอกลักษณ์ เช่น ศิลปินอาวุโสที่ยังคงปฏิบัติการแสดงหรือออกแบบนาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง ผู้ที่มีปริมาณผลงานเฉลี่ยต่อปีอย่างหลากหลาย ผู้ที่มีการเผยแพร่ผลงานระดับชาติและสู่สากล ตลอดจนวุฒิการศึกษาหรือตำแหน่งทางวิชาการที่ได้รับสูงสูด เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เป็นผู้หายาก คือคุณสมบัติของศิลปินที่มีผลงานที่มีคุณภาพตามอัตลักษณ์เฉพาะตน โดยมีแนวความคิดและความกล้าที่จะพัฒนาการสร้างสรรค์งานให้แปลกใหม่ แตกต่างและไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน การผลิตผลงานที่มีคุณภาพอย่างต่อเนื่องและเผยแพร่ในระดับสากล ตลอดจนตำแหน่งหรือระดับคุณวุฒิที่แสดงประสบการณ์อันเชี่ยวชาญ เมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงควรมีคุณสมบัติด้านความเป็นปราชญ์

ในศาสตร์นาฏยศิลป์ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะสามารถแนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินให้ได้รับการยอมรับในสังคม อีกทั้ง ผู้วิจัยจะได้นำคุณสมบัติด้านเป็นผู้หายากของศิลปินซึ่งเกี่ยวข้องกับความสามารถเฉพาะในด้าน นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนราของผู้วิจัย ประกอบกับแรงบันดาลใจด้านการเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้กับสังคม เพื่อดำเนินงานให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่แตกต่าง ตั้งแต่การค้นหาประเด็นหัวข้อที่ไม่เคยปรากฏในรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ที่มีความโดดเด่นจนเกิดอัตลักษณ์เฉพาะตนให้ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

2.6.8 ผู้นำและผู้บุกเบิก (pioneer)

ผู้นำและผู้บุกเบิก เป็นคุณสมบัติของศิลปินที่ใช้ความกล้าในการออกจากกรอบความคิดเดิม ๆ และลงมือทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะให้สดใหม่อยู่เสมอ คุณสมบัติดังกล่าวจะเป็นแรงผลักดันสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมให้ศิลปินเกิดความใฝ่รู้และมุ่งมั่นหาความเป็นตัวของตัวเองเพื่อพัฒนางานให้มีอัตลักษณ์เฉพาะตน ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ อธิบายว่า “ศิลปินที่มีความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก จะต้องกล้าคิดกล้าทำและกล้าที่จะลงมือทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะให้สดใหม่อยู่เสมอ ศิลปินเกิดความใฝ่รู้และมุ่งมั่นหาความเป็นตัวของตัวเอง จนทำให้เกิดเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ความกล้าหาญทางความคิดดังกล่าว สอดคล้องกับที่ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้อธิบายว่า “ผู้บุกเบิกในนาฏยศิลป์ไทย คือ ผู้ที่กล้าริเริ่มทำในสิ่งที่ครูบาอาจารย์ไม่เคยทำมาก่อน จึงต้องศึกษาจารีตและแบบแผนอย่างถ่องแท้และใช้ความรู้หรือประสบการณ์ที่เชี่ยวชาญแล้วมาประยุกต์ใช้อย่างมีเหตุมีผลก็สามารถทำได้” *(จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)*

นอกจากการบุกเบิกคือการค้นหาประเด็นแปลกใหม่แล้ว ยังสามารถหยิบยกเรื่องใกล้ตัวที่ผู้คนมองข้ามหรือไม่คาดคิดมาสร้างผลงานถือเป็นการผู้นำทางความคิดด้วย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่ซ้ำแบบใคร กล้าคิดกล้านำเสนอประเด็นที่สังคมมองข้ามหรือไม่มีใครคาดคิดมาก่อน เช่น การหยิบยกสรีระร่างกายที่อยู่ใกล้ตัวซึ่งคนทั่วไปคาดไม่ถึง มาเป็นประเด็นในการออกลีลาสื่อแนวคิดเรื่องอิสรภาพถือเป็นความแปลกใหม่ในผลงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ผู้นำและผู้บุกเบิก เป็นคุณสมบัติของศิลปินที่มีความกล้าในการออกจากกรอบความคิดเดิมและสร้างสรรค์งานใหม่ เป็นแรงผลักดันให้ศิลปินเกิดความใฝ่รู้และมุ่งมั่นหาความแปลกใหม่ตามแนวทางของตนเพื่อพัฒนาผลงานให้มีอัตลักษณ์ ดังนั้นเมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงต้องมีคุณสมบัติด้านความเป็นผู้นำหรือผู้บุกเบิกทางความคิด ใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ในการส่งเสริมพัฒนาผลงาน

ของศิลปินให้มีคุณภาพ อีกทั้ง ผู้วิจัยจะได้นำคุณสมบัติด้านผู้นำและผู้บุกเบิก ซึ่งเกี่ยวข้องกับการค้นหาความแปลกใหม่ในการเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้กับสังคม เพื่อดำเนินงานให้เกิดความเป็นผู้นำทางความคิดโดยการบุกเบิกประเด็นหัวข้อที่ไม่เคยปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ใดมาก่อน

2.6.9 การสร้างสรรค์ (creativity)

การสร้างสรรค์ เป็นคุณสมบัติสำคัญของศิลปินที่เกิดจากพื้นฐานของประสบการณ์และการศึกษา รวมถึงความใส่ใจต่อสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นรอบตัว ผนวกกับพรสวรรค์ทางด้านศิลปะจึงส่งผลให้ศิลปินมีแนวคิดพัฒนางานศิลปะโดยการประยุกต์องค์ความรู้ให้เกิดสุนทรียะให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ ให้กลายเป็นผลงานที่แปลกใหม่ในผลงานของตนเองอย่างเป็นรูปธรรม ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า “ศิลปินที่มีความสร้างสรรค์ คือ ผู้ที่พัฒนาศักยภาพของตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง ตื่นรู้ต่อสิ่งแวดล้อมรอบตนเอง ส่งผลให้เกิดกระบวนการพัฒนางานศิลปะอย่างต่อเนื่อง และช่วยส่งเสริมพรสวรรค์ทางระบบความคิดให้เกิดการประยุกต์และสร้างสรรค์ผลงานที่มีประสิทธิภาพในแวดวงศิลปะ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ความคิดสร้างสรรค์ในทางนาฏยศิลป์คือความแปลกใหม่อย่างมีเหตุผลและมีสุนทรียะ ดังที่ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้อธิบายว่า “ผลงานจะสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินในด้านความแปลกใหม่ซึ่งเริ่มตั้งแต่แนวคิดที่มีเหตุและผล ทำให้เกิดสุนทรียะอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือแม้แต่ความสงสัยของผู้ชมก็ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ได้” *(จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)*

ความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินเป็นความสามารถในการนำเสนอประเด็นใหม่ที่มีองค์ความรู้ใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า “ศิลปินสามารถนำเสนอประเด็นที่มีประโยชน์ต่อสังคมและมีองค์ความรู้ใหม่ ออกแบบอย่างมีเอกลักษณ์และโดดเด่น สื่อความหมายอย่างละเอียดลึกซึ้งโดยใช้สัญลักษณ์และเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้าใจได้หลากหลายโดยการตีความผ่านประสบการณ์ของผู้ชมเอง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์ เป็นคุณสมบัติที่สำคัญของศิลปินอันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์มาอย่างยาวนาน รวมทั้งความสามารถด้านไหวพริบและความใส่ใจต่อสิ่งแวดล้อมและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัว ประกอบกับพรสวรรค์ทางด้านศิลปะในด้านความคิดที่มุ่งพัฒนางานโดยการประยุกต์องค์ความรู้ให้เกิดประเด็นใหม่ ควบคู่ไปกับการสร้างสุนทรียะทางองค์ประกอบเข้ากับบริบทต่าง ๆ ให้กลายเป็นผลงานที่แปลกใหม่อย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้น เมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ พึงมีคุณสมบัติด้านระบบความคิดที่สร้างสรรค์ สามารถตีความและประยุกต์ด้วยมุมมองที่หลากหลายในองค์ประกอบของศิลปะมาใช้ใน

การพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในทุก ๆ บริบทอย่างสร้างสรรค์ อีกทั้ง ผู้วิจัยจะได้นำคุณสมบัติด้านการสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นการค้นหารูปแบบนาฏยศิลป์ที่มีความแปลกใหม่ให้ปรากฏในผลงานต่อไป

2.6.10 รสนิยม (taste)

รสนิยม เป็นคุณสมบติสำคัญของศิลปินที่เกิดขึ้นได้จากหลายปัจจัย ตั้งแต่ภูมิหลังของศิลปิน ถิ่นกำเนิด การศึกษา ประสบการณ์ที่ได้รับ หลอมรวมกันกลายเป็นความชื่นชอบและรสนิยมแบบปัจเจกบุคคล (individual) แล้วนำไปพัฒนาต่อยอดให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในผลงาน ซึ่งศิลปินที่มีรสนิยมที่ดีย่อมส่งผลให้งานศิลปะนั้นมีความทันสมัยใหม่เสมอ ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า “ศิลปินที่เป็นผู้นำทางรสนิยมจะต้องเกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาจนตกผลึกเป็นความชื่นชอบส่วนบุคคล เพราะเป็นสิ่งที่บ่งบอกเอกลักษณ์ของศิลปินที่มีความโดดเด่น น่าสนใจและแตกต่างกันออกไปในแต่ละบุคคล” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

รสนิยมของศิลปินสามารถทำให้ผู้ที่ได้เสพงานเกิดความประทับใจและยอมรับในผลงานของศิลปินได้เป็นอย่างดี ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “รสนิยมของศิลปินพิจารณาได้จากผลงาน เพราะวิธีคิดของศิลปินที่เกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์มายาวนานจนกลายเป็นรสนิยมส่วนตัวจะสะท้อนออกมาเป็นอัตลักษณ์เฉพาะบุคคลทั้งในด้านการสร้างสรรค์ผลงานและการดำรงชีวิตในสายงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ รสนิยมของศิลปินสามารถกำหนดกลุ่มผู้ชมได้ ดังที่ จุลชาติ อรัณยะนาค อธิบายว่า “รสนิยมของศิลปินกำหนดรสนิยมของคนดูหมายความว่าเมื่อศิลปินสร้างงานจากรสนิยมของตนให้มีความโดดเด่นเป็นที่ประจักษ์แล้ว สามารถเป็นตัวชี้วัดความชื่นชอบของผู้ชมที่มีรสนิยมเดียวกันได้ ในการสร้างสรรค์ผลงานจึงต้องคำนึงถึงบริบทและกลุ่มผู้ชมด้วย” *(จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า รสนิยมของศิลปินนั้นเกิดขึ้นได้จากหลายปัจจัย ตั้งแต่ภูมิหลังของศิลปิน ถิ่นกำเนิด การศึกษา ประสบการณ์ที่ได้รับมาหลอมรวมกันกลายเป็นความชื่นชอบและรสนิยมแบบปัจเจกบุคคล (individual) แล้วนำไปพัฒนาต่อยอดให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงาน ศิลปินที่มีรสนิยมย่อมส่งผลให้งานศิลปะมีความทันสมัยใหม่เสมอ ดังนั้นเมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานนาฏยศิลป์จึงพึงมีรสนิยมในการเสพผลงานศิลปกรรมทุกสาขาโดยเฉพาะด้านนาฏยศิลป์ทุกรูปแบบอย่างไม่มีอคติ อันจะส่งผลให้การพิจารณาตัดสินผลงานนั้นเป็นไปด้วยความถูกต้อง เป็นธรรมและเกิดการพัฒนาในไปทางสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

2.6.11 ความหลงใหล (passion)

ความหลงใหล เป็นคุณสมบติสำคัญของศิลปินที่เกิดจากความชื่นชอบย่อมส่งผลให้ศิลปินมีรสนิยมที่ดี มีจินตนาการและมีความมุ่งมั่นอันเป็นแรงผลักดันสำคัญที่จะทำให้ศิลปินนั้นประสบความสำเร็จในการสร้างงานศิลปะตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “ความหลงใหลเป็นสิ่งที่เกิดจากความชื่นชอบของศิลปินที่มีทักษะและความถนัดอยู่ในตัวตนของศิลปิน สร้างความปรารถนาและตอบสนองความต้องการของตนเอง เกิดจินตนาการในการสร้างงานที่ตนชื่นชอบด้วยความรักและศรัทธาในวิชาชีพ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

ความหลงใหลในสิ่งใดสิ่งหนึ่งมายาวนานย่อมทำให้ศิลปินมีความรู้ลึกซึ้งในด้านนั้นจึงทำให้เกิดผลงานที่มีความถูกต้อง ดังที่ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้อธิบายว่า “หากศิลปินหลงรักในสิ่งใดก็จะมุ่งมั่นศึกษาค้นคว้าในสิ่งนั้นด้วยความยินดีและมีความสุข ดังนั้นการสร้างงานด้วยความสุขจะทำให้ผลงานมีคุณภาพตลอดจนมีความชัดเจนและถูกต้อง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2564*)*

อีกทั้ง ความหลงใหลเป็นแรงผลักดันหลักที่ทำให้ผลงานประสบความสำเร็จ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า “ศิลปินต้องมีความหลงใหล ชื่นชอบและหลงรักในการสร้างงานเป็นอย่างมาก เพราะความรัก ความศรัทธามีอานุภาพต่อการกำหนดเป้าหมายที่ชัดเจนและมีกำลังใจในการฟันฝ่าอุปสรรคไปสู่ความสำเร็จ” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ความหลงใหลและความชื่นชอบที่ศิลปินมีนั้น ย่อมส่งผลให้ศิลปินเกิดรสนิยมที่ดี มีจินตนาการและมีความมุ่งมั่นอันเป็นแรงผลักดันสำคัญที่จะทำให้ศิลปินนั้นประสบความสำเร็จในการสร้างงานศิลปะที่มีคุณภาพตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ ดังนั้น เมื่อศิลปินได้รับหน้าที่เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ พึงใช้ความหลงใหลประกอบการพิจารณาถึงแนวคิดผลงานที่เกิดจากความคิดของผู้อื่นอย่างชื่นชม และไม่มีอคติแม้มีความคิดที่แตกต่างอันมีผลให้การพิจารณามีผลที่เกิดประสิทธิภาพต่อวงการนาฏยศิลป์

คุณสมบัติของศิลปินจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 11 ประการนี้ ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพและมีมาตรฐาน โดยการเทียบเคียงกับผลการวิจัยซึ่งยึดกระบวนการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง ดังจะปรากฏในขั้นตอนการอภิปรายผลในบทที่ 4 ต่อไป

2.7 สรุปบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งในต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปในบทที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

จากบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผลงานสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

3.2 รูปแบบของงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามกรอบแนวคิดของกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ และวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research)

ผู้วิจัยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพตั้งแต่การกำหนดปัญหาการวิจัย ซึ่งเป็นการศึกษาเฉพาะกรณี ดังที่ จอห์น วอร์ด เครสเวลล์ (John Ward Creswell) อธิบายไว้ว่า “การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นกระบวนการค้นคว้าเพื่อทำความเข้าใจโดยใช้ระเบียบวิธีที่มีลักษณะเฉพาะมุ่งค้นหาประเด็นทางสังคมหรือทำความเข้าใจปัญหาของมนุษย์ที่มีลักษณะเฉพาะ 5 แบบ คือ ชีวประวัติบุคคล ปรากฏการณ์วิทยา สร้างทฤษฎีจากข้อมูล ชาติพันธุ์วรรณา และศึกษาเฉพาะกรณี” (Creswell, 1998: 15)

การวิจัยเชิงคุณภาพให้ความสำคัญกับการตีความหมายข้อมูล กระบวนการสร้างและกรองข้อมูลจากประสบการณ์ ดังที่ ปราณี เลี่ยมพุทธทอง ไรซ์ และดั๊กลาส เอซซี่ (Pranee Liamputtong Rice and Douglas Ezzy) ได้อธิบายไว้ว่า “การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยที่ให้ความสำคัญเรื่องการตีความหมาย มุ่งทำความเข้าใจกระบวนการสร้างและธำรงไว้ซึ่งละเอียดซับซ้อน จุดมุ่งหมายของการวิจัยอยู่ที่การกรองเอาข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์หรือการกระทำ” (Rice and Ezzy, 1999: 1) ซึ่งผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเองเพื่อให้ปรับตัวและแก้ไขปัญหาที่เกิดเฉพาะ

หน้าได้ทันท่วงที สอดคล้องกับที่ อีวอนนา ลินคอล์น และอีกอน กูบา (Yvonna Lincoln and Egon Guba) ได้อธิบายไว้ว่า “การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยแบบธรรมชาติ ที่ใช้มนุษย์คือตัวนักวิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บข้อมูล เป็นเครื่องมือชนิดเดียวที่สามารถปรับเข้ากับสถานการณ์ซึ่งส่วนใหญ่ไม่อาจคาดเดาล่วงหน้าได้ อีกทั้งสามารถใช้ความรู้แบบสามัญสำนึกแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เท่า ๆ กับใช้ความรู้ที่ได้มาจากทฤษฎี” (Lincoln and Guba, 1985: 187)

อีกทั้ง ผู้วิจัยได้ออกแบบการวิจัยที่ยืดหยุ่นในการเก็บข้อมูลให้เข้ากับสถานการณ์ในปัจจุบัน ดังที่ ชาย โพธิสิตา อธิบายไว้ว่า “การวิจัยเชิงคุณภาพ ดำเนินการโดยใช้หลักอุปนัย เน้นความสำคัญของการทำความเข้าใจอย่างเป็นองค์รวมภายในบริบทของสิ่งที่ศึกษา มีการออกแบบการวิจัยที่ยืดหยุ่นและมีตัวนักวิจัยเป็นเครื่องมือที่สำคัญในกระบวนการวิจัย” (ชาย โพธิสิตา, 2562: 28) และใช้หลักการสำคัญที่ใช้ดำเนินการวิจัยโดยไม่ได้จัดลำดับก่อนหลังจนกระทั่งข้อมูลที่ได้มาใหม่ ดังที่ อีวอนนา ลินคอล์นและอีกอน กูบา อธิบายว่า “การเก็บข้อมูลประกอบด้วยการดำเนินงาน 4 ประการ คือ 1) เลือกตัวอย่างสำหรับศึกษาแบบเจาะจง 2) วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีอุปนัย 3) หาข้อสรุปเชิงทฤษฎีที่มีพื้นฐานมาจากข้อมูล และ 4) มีการออกแบบที่ยืดหยุ่นตามความจำเป็นกับสถานการณ์เฉพาะหน้า” (Lincoln and Guba,1985: 118)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีที่หลากหลาย แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายถึงกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการพิสูจน์หาคำตอบที่มีต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นด้านความรู้สึก ค่านิยม อุดมการณ์ ประเพณีที่สืบทอดกันมา วิธีการขั้นตอนของการค้นหาคำตอบใช้วิธีการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การลงพื้นที่และการฝึกปฏิบัติ การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล นำผลลัพธ์ที่ได้มาตรวจสอบความถูกต้องและสังเคราะห์อย่างตรงไปตรงมา เป็นการพิสูจน์ในสิ่งที่มนุษย์มีข้อสงสัยในศิลปะวิทยาการต่าง ๆ จนเกิดความรู้ใหม่ในหลายมิติ ในงานนาฏยศิลป์สามารถนำการวิจัยเชิงคุณภาพประยุกต์ใช้ค้นหาองค์ความรู้ใหม่และพัฒนาต่อยอด (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2564)

ดังนั้น กระบวนการของการวิจัยเชิงคุณภาพ ถือเป็นการแสวงหาองค์ความรู้ที่มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างความเข้าใจ เกิดการตีความ โดยใช้ตัวผู้วิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ ทั้งการค้นคว้าเอกสาร สื่อสารสนเทศ การสังเกตและการสัมภาษณ์เชิงลึก การสัมมนา การเทียบเคียง การทดลอง รวมทั้งประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยด้วยวิธีการที่ยืดหยุ่น

ตามสถานการณ์โดยเฉพาะช่วงของการแพร่ระบาดโรคติดเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019 ที่ต้องปรับวิธีการเก็บข้อมูล และสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในขณะเก็บรวบรวมข้อมูล ตลอดจนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดเพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่มีความถูกต้องเที่ยงตรง และสามารถตรวจสอบได้

3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (creative research)

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลแล้วประมวลเป็นความหมายของวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่มุ่งเน้นไปที่แนวคิดประเด็นใหม่และกระบวนการสร้างงานเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> วิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะหลายสาขา ในด้านนาฏยศิลป์ หมายถึง การได้ศึกษาสิ่งต่าง ๆ ที่หลากหลายจนเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ แล้วนำมาต่อยอดสู่การสร้างงานประเด็นใหม่ที่มีกระบวนการและคำอธิบายที่สามารถสร้างเป็นองค์ความรู้ใหม่อันมีเหตุผลที่สมบูรณ์ทั้งด้านรูปแบบการแสดงและด้านวิชาการ ซึ่งปัจจัยสำคัญ เช่น ประสบการณ์ เหตุผลและพรสวรรค์ประกอบเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะเรื่องของเทคนิค (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2564)

แนวคิดการนำประสบการณ์ เหตุผลและพรสวรรค์มาบูรณาการกัน เป็นกระบวนการที่สอดคล้องกับแนวทางของ กุหลาบ รัตนสัจธรรม ที่อธิบายไว้ว่า “ระเบียบวิธีวิจัยในศิลปกรรมศาสตร์มีการพัฒนาและขยายองค์ความรู้ให้ก้าวหน้าไปตามสภาพบริบทของสังคม ที่เรียกว่า การข้ามศาสตร์ ซึ่งเป็นการนำข้อมูลจากหลากหลายวิชามารวบรวมเป็นองค์ความรู้เชิงสร้างสรรค์ เช่น มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ จิตวิทยาหรือสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น” (กุหลาบ รัตนสัจธรรม, 2564: 3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์มุ่งเน้นที่กระบวนการสร้างงานโดยวิธีการทดลองตามขั้นตอนการดำเนินงานอย่างมีเหตุผลและเป็นระบบ ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายไว้ว่า “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการสร้างงานอย่างมีระบบซึ่งมุ่งเน้นไปที่ความแปลกใหม่ การวิพากษ์วิจารณ์อย่างมีเหตุผลผ่านขั้นตอนการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อเกิดองค์ความรู้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานสู่แนวทางการพัฒนาต่อยอดงานสร้างสรรค์และสามารถใช้อ้างอิงในทางวิชาการ” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2564)

ความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ที่เน้นการทดลองและการพัฒนาผลงานจนมีคุณภาพก่อนนำเสนอต่อสาธารณชน ความว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นการแสดงลำดับขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อย่างเป็นระบบ มีความน่าเชื่อถือและถูกต้องตามหลักวิชาการ ผสมผสานแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องได้อย่างกลมกลืน สามารถอภิปรายในประเด็นที่แตกต่างกันของผลงานได้โดยอาศัยกระบวนการจากการวิจัยเชิงคุณภาพทั้งการศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์ สังเกตการณ์ ทดลอง ตรวจสอบข้อมูล ปรับปรุงแก้ไขจนสมบูรณ์ก่อนนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2564*)*

ดังนั้น การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ จึงเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นเป็นไปอย่างมีระบบ สร้างเป็นองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ที่มีการผสมผสานหลากหลายรูปแบบงานวิจัยไว้ด้วยกัน โดยผ่านขั้นตอนทำงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้วยเครื่องมือและวิธีการที่หลากหลายด้วยผู้วิจัยเองเป็นเครื่องมือสำคัญที่สุดในการเก็บรวมรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาสู่แนวคิดการบูรณาการข้ามศาสตร์ ทดลอง ปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาจนเกิดการนำเสนอนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ตลอดจนแนวคิดและองค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีหลักการเชิงวิชาการ

เพื่อให้งานวิจัยนี้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ต้องการค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน (mixed methods research design) ทั้งวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์บูรณาการเข้าด้วยกัน โดยนำกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพมาใช้ในการแสวงหาองค์ความรู้ ที่มีการศึกษาค้นคว้าโดยใช้ตัวผู้วิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูล ทั้งการค้นคว้าเอกสารและสื่อสารสนเทศ การสังเกตและการสัมภาษณ์เชิงลึก การสัมมนาตลอดจนการเทียบเคียงกับเกณฑ์เพื่อสร้างความเข้าใจในการตีความและวิเคราะห์ข้อมูลให้ได้องค์ความรู้ที่ถูกต้องเที่ยงตรงและตรวจสอบได้ มาดำเนินการตามกระบวนวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดการบูรณาการศาสตร์ทางศิลปะทั้งด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ โดยใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย มาทดลอง ตรวจสอบคุณภาพปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาจนเกิดเป็นผลงานนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ที่มีความสมบูรณ์ก่อนเผยแพร่สู่สาธารณชน รวมทั้งการวิเคราะห์แนวคิดอันเป็นองค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานและเผยแพร่ผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาอย่างเป็นระบบ

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยได้ออกแบบงานวิจัยเชิงโดยกำหนดโครงสร้างการแสดงที่บูรณาการองค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรม ประกอบด้วย วรรณศิลป์ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ ตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานที่คำนึงถึงวัตถุประสงค์และการตั้งคำถามในการวิจัย ดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยแบ่งวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อแสวงหาคำตอบจากการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่

3.3.1.1 เพื่อค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้ในการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

3.3.1.2 เพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้ในการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

3.3.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ ดำเนินงานตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามสำหรับงานวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลและค้นหารูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ตลอดจนแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เป็นอย่างไร ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามถึงรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน จึงจำเป็นต้องตั้งคำถามในการวิจัยเพื่อค้นหาแนวทาง อีกทั้ง เป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการวิจัยให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2564) ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจำแนกประเด็นคำถามตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในฐานะโครงสร้างหลักของการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ในด้านอื่น ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องมีแนวคิดหรือแก่นของเรื่อง แล้วจึงใส่จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ในคัดเลือกประเด็นมานำเสนอ ดังที่ วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์ อธิบายว่า “บทการแสดง คือ แก่นเรื่องซึ่งถือเป็นหัวใจของการสร้างสรรค์ศิลปะที่ผู้ออกแบบต้องใช้จินตนาการและคัดเลือกประเด็นใหม่มานำเสนอให้ผลงานเกิดความสร้างสรรค์” (วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์, **สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2564)

บทการแสดงมีความสำคัญในการกำหนดทิศทางของผลงานให้เป็นไปตามแนวคิดของผลงาน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า “บทการแสดงมีความสำคัญในการกำหนดทิศทางการสร้างสรรค์ เพราะเป็นตัวบ่งบอกภาพรวมของผลงานที่มีลำดับเหตุการณ์ชัดเจนและใช้เป็นหลักในการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ในส่วนอื่น ๆ ให้สอดสอดคล้องกับแนวคิดอันจะทำให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์และไม่หลุดประเด็น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

อีกทั้ง การออกแบบบทการแสดงเกิดจากแรงบันดาลใจสู่ประเด็นการนำเสนอที่มีโครงสร้างของเหตุการณ์เป็นช่วงหรือองก์ตามความเหมาะสมกับแนวคิดอันจะแสดงให้เห็นคุณค่าทั้งด้านสติปัญญา อารมณ์และสุนทรียะ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดงเปรียบเสมือนเข็มทิศในการเดินทางอันจะนำพาไปสู่จุดหมายได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ เพราะบทจะเกิดจากประเด็นที่มีแรงบันดาลใจ มีแนวคิดในการวางโครงเรื่องและโครงสร้างที่แบ่งออกเป็นช่วงหรือองก์อย่างมีลำดับขั้นตอนตลอดจนการเชื่อมโยงเพื่อสร้างจุดเด่นและสื่อสารให้กลุ่มผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมายเกิดความสนใจ ได้รับความรู้จากการตีความ เกิดความสะเทือนใจ ประทับใจและอัศจรรย์ใจในการรับชม (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 29 ตุลาคม 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินพบว่า มีการออกแบบบทการแสดงโดยการหยิบยกตัวละครที่คนรู้จักอยู่เดิมมาตีความใหม่ และการหยิบยกประเด็นใหม่ที่สะท้อนสภาพสังคมมาออกแบบบทที่สามารถสื่อสารแนวคิดให้ผู้ชมเกิดการตีความได้ด้วยตนเอง ซึ่งมีเนื้อหาและเหตุการณ์ที่สื่อสารแนวคิดตามประเด็นหัวข้อได้อย่างชัดเจน

ดังนั้น บทการแสดง ซึ่งเป็นตัวกำหนดทิศทางของผลงานจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญลำดับแรกในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามประเด็นการออกแบบบทการ

แสดง เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการออกแบบบทการแสดงตามแนวคิดที่เกิดจากแรงบันดาลใจให้มีความชัดเจน การแบ่งองก์ตามโครงสร้างบทการแสดงเพื่อให้เห็นภาพการแสดงและลำดับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในการแสดงได้อย่างสอดคล้อง ไม่หลุดออกจากประเด็น ตลอดจนการเชื่อมโยงบทการแสดงในการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อสร้างจุดเด่นให้ผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมายเกิดความสนใจ ความรู้และความรู้สึกสะเทือนใจประทับใจและได้รับความอัศจรรย์ในการรับชมผลงานในครั้งนี้

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เนื่องจากลีลามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวของนักแสดงจะเป็นสื่อกลางระหว่างแนวคิด สู่ความเข้าใจและรู้สึกของผู้ชม ซึ่งจะต้องให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ลีลานาฏยศิลป์คือเครื่องมือสื่อสารที่ใช้ถ่ายทอดแนวคิดสู่การรับรู้ เข้าใจและความรู้สึกของผู้ชม โดยอาศัยนักแสดงเป็นผู้สื่อสารด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นสำคัญ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีความสำคัญในฐานะเป็นตัวชี้วัดหนึ่งในมาตรฐานความคิดสร้างสรรค์ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า “การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ถือเป็นมาตรฐานของงานสร้างสรรค์ คือ การถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ที่แตกต่างไปจากเดิม หากไม่มีการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีศิลปะหรือท่วงท่าที่ผ่านกระบวนการออกแบบก็ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีความสำคัญในประเด็นการเลือกใช้รูปแบบหรือเทคนิคการแสดงที่มีความหลากหลายมาบูรณาการให้สอดคล้องกับผลงาน ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า “การเลือกใช้รูปแบบลีลานาฏยศิลป์สามารถเกิดขึ้นได้อย่างหลากหลาย ไม่เฉพาะไปที่นาฏยศิลป์รูปแบบใดรูปแบบหนึ่งแต่อาจเป็นการบูรณาการศาสตร์แห่งการเคลื่อนไหวร่างกายในหลากหลายมิติ นาฏยศิลป์หลายสกุล ลีลาจึงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินพบว่า รูปแบบการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ เป็นการสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ดั้งเดิมของศิลปิน และมีการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมมาบูรณาเข้าด้วยกัน เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ในภูมิภาคอาเซียน ซึ่งนาฏยศิลป์ที่เป็นรูปแบบประเพณีอันมีคุณค่าและความงามในตัวเองอยู่แล้ว แต่อาจไม่สามารถสื่อสารกับผู้ชมในสมัยปัจจุบันได้ ทำให้เกิดรูปแบบลีลา

นาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ดั้งเดิม โดยรักษาเอกลักษณ์การบูรณาการอย่างเหมาะสมทำให้เป็นที่ยอมรับและคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชมที่หลากหลายขึ้น มีการใช้ลีลาเดี่ยวสำหรับนักแสดงทักษะสูง ให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลาให้นักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กันในรูปแบบลีลากลุ่ม ใช้สัญลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อนตีความได้เหมาะสมกับผู้ชมในหลากหลายวัฒนธรรม การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งาน

ดังนั้น การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ จึงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพราะลีลานาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือสื่อสารแนวคิดผ่านนักแสดงไปสู่ผู้ชม ในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อใช้ประกอบในการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์สำหรับนักแสดงในการถ่ายทอดและสื่อสารเรื่องราวให้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

3) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง เนื่องจากนักแสดงเป็นตัวกลางในการสื่อสารและถ่ายทอดแนวคิดเรื่องราวจากบทการแสดงผ่านลีลานาฏยศิลป์สู่ผู้ชมให้เกิดความรู้สึกได้อย่างครบถ้วน ชัดเจนและบรรลุวัตถุตามประสงค์ จึงต้องให้ความสำคัญในการคัดเลือกนักแสดงโดยการกำหนดคุณสมบัติที่สอดคล้องกับผลงาน เช่น การพิจารณาจากความเหมาะสมกับบทบาท ประสบการณ์ที่พัฒนาความสามารถได้ ความสัมพันธ์กับนักแสดงอื่น ๆ และความสามารถรอบตัวของนักแสดง ดังที่ โรนาแซน (Rona Sand) อธิบายไว้ว่า “นักแสดงจะแสดงภายใต้เงื่อนไขของการแสดงที่มาจากประสบการณ์ในการแสดง นักแสดงจะแสดงไปด้วยการมีสติสัมปชัญญะหรือแบบมีสติรู้สมปฤดี รู้ว่าตัวเองกำลังแสดงต่อหน้าใคร และในบางครั้งนักแสดงที่ตกอยู่ในภวังค์อาจทำการแสดงไปโดยไม่รู้ตัวไม่มีสติสัมปชัญญะ” (Sand, 1993: 3 อ้างถึงใน จุติกา โกศลเหมมณี. 2556: 190)

การคัดเลือกนักแสดงมีความสำคัญในประเด็นที่เป็นผู้ส่งสารแนวคิดสู่ผู้ชม ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า “นักแสดงมีความสำคัญต่อการแสดงในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องราว ทำหน้าที่ผู้ส่งสารในประเด็นที่ต้องการสื่อความหมายสู่ผู้ชม ผู้สร้างสรรค์ควรมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะสอดคล้องกับบทการแสดง” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงต้องมีหลักการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและมีจิตวิญญาณในการแสดงเป็นสำคัญและให้มีความเหมาะสมกับบทบาทของตัวละครมากที่สุด เพื่อเป็น

การสื่อสารให้ตรงกับเรื่องราว ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “การคัดเลือกนักแสดงมีความสำคัญต่อการออกแบบลีลานาฏยศิลป์นอกจากจะคัดเลือกนักแสดงให้ตรงกับบทบาทที่กำหนดไว้แล้ว ผู้ออกแบบยังต้องคำนึงถึงจิตวิญญาณในการแสดงที่สามารถทำความเข้าใจบทการแสดงและสื่ออารมณ์ได้อย่างสอดคล้อง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินพบว่านักแสดงมีความหลากหลาย ตั้งแต่ทักษะการแสดงระดับเชี่ยวชาญจนถึงผู้ไม่มีประสบการณ์การแสดง ความสามารถและทักษะกลุ่มที่ต้องใช้ทักษะเฉพาะทาง เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ไทย หรือกลุ่มนักแสดงสมทบที่ไม่มีพื้นฐานการแสดง โดยออกแบบลีลาที่ไม่ต้องใช้ทักษะแต่อาศัยความเข้าใจและเป็นท่าทางแบบเรียบง่ายในชีวิตประจำวัน ก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมจากบุคคลหลายกลุ่มในการแสดง

ดังนั้น การคัดเลือกนักแสดง จึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่สะท้อนมุมมองระหว่างแนวคิดการแสดงและการเคลื่อนไหว แม้ว่าการคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติและทักษะด้านนาฏยศิลป์จะช่วยให้ภาพการแสดงเกิดความชัดเจน การคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานด้านนาฏยศิลป์สามารถส่งเสริมการแสดงให้มีความสมบูรณ์เช่นกัน ในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามถึงการคัดเลือกนักแสดง เพื่อค้นหาคำตอบและนำหลักการมาใช้ในการคัดเลือกนักแสดงให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากอุปกรณ์มีความสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้การสื่อสารแนวคิดร่วมกับลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความหมายได้อย่างชัดเจนและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า “ในการสร้างผลงานสามารถใช้อุปกรณ์มาช่วยสื่อสารแนวคิดและส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้มีความหมายที่ชัดเจนขึ้นโดยใช้แทนความหมายได้โดยตรงหรือให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ความสำคัญของการใช้อุปกรณ์เชิงสัญลักษณ์ดังกล่าวสอดคล้องกับที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า “การเลือกใช้อุปกรณ์มีความสำคัญต่อการนำเสนอความหมายของแนวคิดการแสดง ทั้งโดยตรงหรือนัยยะ สามารถประยุกต์ใช้ด้วยเทคนิคต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ให้มีความมหัศจรรย์ยิ่งขึ้น” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากอุปกรณ์มีส่วนสำคัญที่สร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในขณะทำการแสดง ช่วยเพิ่มอรรถรสและสร้างความอลังการให้กับการแสดงแล้ว ยังมีประโยชน์ในสื่อสารความหมายของเนื้อเรื่องและการสร้างบรรยากาศในฉาก ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า

> อุปกรณ์มีความสำคัญในการส่งเสริมความเข้าใจหรือสร้างภาพบนเวทีให้เกิดความสมบูรณ์ ที่สามารถประยุกต์หรือพลิกแพลงอุปกรณ์การแสดงนั้น ๆ ให้ได้ประโยชน์ในการสื่อความหมายเชิงเนื้อหาโดยรูปธรรมและนามธรรมควบคู่กันไป อีกทั้งยังเป็นการสร้างบรรยากาศการแสดงให้น่าสนใจ อุปกรณ์จึงมีความจำเป็นกับงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์บางประเภท โดยเฉพาะงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ศิลปินก็พยายามสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มีความแปลกใหม่และแตกต่างไปจากงานในอดีต (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินพบว่ามีการเลือกใช้อุปกรณ์ในชีวิตประจำวันและการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ที่ยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่สร้างแบบเสมือนจริง โดยการปรับปรุงขนาดและรูปลักษณ์ เน้นให้เห็นโครงสร้างสำคัญซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมจินตนาการต่อได้ในเชิงสัญลักษณ์ ที่สำคัญคือการคำนึงสะดวกต่อการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ สะดวกต่อการหยิบจับ การเคลื่อนย้าย และไม่โดดเด่นจนดึงความสนใจของผู้ชมไปจากลีลานาฏยศิลป์ แต่ช่วยเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้โดดเด่นขึ้นด้วยภาพลักษณ์ใหม่ของการแสดงที่แปลกตา ซึ่งผู้ชมต้องใช้จินตนาการในแต่ละเหตุการณ์จากความหมายทางลีลานาฏยศิลป์กับการใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง จึงมีส่วนสำคัญในการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ประกอบการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ ตลอดจนสร้างความสนใจและสร้างภาพเพื่อเสริมบรรยากาศขณะทำการแสดงให้ผู้ชมเกิดความอัศจรรย์ใจมากขึ้น ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับการคัดเลือกและหารูปแบบของอุปกรณ์ประกอบการแสดง จากอุปกรณ์ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน และการสร้างแบบเสมือนจริงและการนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ให้มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์เพื่อหาแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบแสดง เนื่องจากเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งในการช่วยส่งเสริมอารมณ์และเสริมสร้างบรรยากาศทำให้เกิดความรู้สึกจากการฟัง และสามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารให้แนวคิดการแสดงให้มีความชัดเจน ดังที่ บำรุง พาทยกุล อธิบายไว้ว่า “ดนตรีมีบทบาทสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการฟ้อนหรือเต้นรำย่อมมีดนตรีเป็นของคู่กัน จะแยกออกจากกันมิได้ ดนตรีทำหน้าที่สื่อความหมายและอารมณ์ที่เป็นเสียงให้แก่นาฏยศิลป์ที่เป็นภาพ” (บำรุง พาทยกุล, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2564)

การที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานเข้าใจโครงสร้างและหน้าที่ของเพลงที่อย่างลึกซึ้งสามารถทำให้การนำเสนองานนาฏยศิลป์งดงามมีอรรถรส และมีเอกภาพไปกับดนตรีสอดคล้องกับแนวคิดการแสดง ดังที่ กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ ได้อธิบายไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์มีความสำคัญในการสื่อความหมายและสร้างบรรยากาศการแสดง ผู้สร้างสรรค์ต้องเข้าใจโครงสร้างและหน้าที่ของเพลงอย่างลึกซึ้งแตกฉาน สามารถใช้ประโยชน์จากเพลงได้อย่างสอดคล้องเพราะคุณสมบัติของเสียงและวิธีบรรเลงเป็นสื่อกลางทำให้อารมณ์และการออกท่าทางของนาฏยศิลป์มีความชัดเจนยิ่งขึ้น เกิดเอกภาพและอรรถรสตามความประสงค์ของแนวคิดการแสดงทุกประการ (กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ, **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2564)

ความสำคัญของการออกแบบเสียงและดนตรีให้สอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง จะต้องกำหนดวัตถุประสงค์ในการออกแบบให้ชัดเจน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบเสียงและดนตรีอาจสร้างขึ้นใหม่หรือใช้เพลงที่มีอยู่โดยให้เหตุผลที่สอดคล้องกับหัวข้อว่ากล่าวถึงอะไร นำมาใช้ในแง่ใด แต่ละช่วงของการแสดงใช้อะไร เพราะอะไร ใช้อย่างไร เพื่ออะไร อะไรเป็นหลักและมีอะไรมาเสริมให้การแสดงมีความโดดเด่นและน่าสนยิ่งขึ้น ซึ่งมีทั้งเสียงที่บันทึกสำเร็จและการบรรเลงสด (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินพบว่า รูปแบบของการใช้เสียงและดนตรี มีทั้งวิธีการบันทึกเสียงและการบรรเลงดนตรีสดตามความเหมาะสมของงานโดยใช้เครื่องดนตรีหลากหลายวัฒนธรรม ทำให้เกิดภาพรวมใหม่ที่มีการผสมผสานทั้งดนตรีแนวประเพณี เช่น ดนตรีไทย ดนตรีสากล และดนตรีพื้นเมือง มาจัดวางในตำแหน่งใหม่ มีการใช้บทเพลงดั้งเดิมร่วมกับเพลงที่เรียบเรียงใหม่สำหรับบรรเลงแบบด้นสด ตลอดจนการใช้ความเงียบ หรือเสียงแทรกเพื่อเสริมบรรยากาศในการแสดงให้บูรณ์ยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังนั้น การใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดง จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเติมเต็มการแสดงในการสร้างอารมณ์ ความรู้สึกและบรรยากาศในการแสดงให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยมีการใช้เสียงที่บันทึกไว้ก่อนล่วงหน้า (backing track) และการใช้เสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงดนตรีแบบด้นสด ขณะทำการแสดง ในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงเพื่อหาแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรีให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่มีส่วนช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ เพราะเครื่องแต่งกายบ่งบอกบทบาทของตัวละครทั้งโดยตรงและเชิงสัญลักษณ์ นอกจากความสวยงามแล้วต้องคำนึงถึงการสื่อสารเนื้อหาของตัวละครและส่งเสริมลีลาการเคลื่อนไหวอย่างสัมพันธ์กัน ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงความสำคัญของเครื่องแต่งกายไว้ว่า “เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงยุคสมัย เนื้อหาและเรื่องราวของการแสดง ไม่ว่าจะเลือกใช้ตามที่มีในชีวิตประจำวันหรือออกแบบใหม่โดยลดทอนความสำคัญลงตามคติของมินิมอลลิซึม (minimalism) ที่เน้นความเรียบง่ายและไม่ลดความโดดเด่นของลีลานาฏยศิลป์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่บ่งบอกคุณลักษณะและฐานะของตัวละครมุ่งเน้นการสื่อสารมากกว่าความงาม ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร อธิบายว่า “ความสำคัญมิได้มุ่งหมายไปที่ความงดงามของเครื่องแต่งกายเพียงอย่างเดียว แต่เน้นการสื่อสาร ความแปลกประหลาด ความขัดแย้งกับลีลาและแนวคิดของนาฏยศิลป์ แม้กระทั่งการใส่เสื้อผ้าน้อยชิ้นหรือลักษณะใกล้เคียงกับความเปลือยเปล่า ถือเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายแล้วเช่นกัน” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ทั้งนี้ การออกแบบเครื่องแต่งกายยังรวมถึงการเลือกใช้เสื้อผ้าที่มีในชีวิตประจำวันหรือออกแบบใหม่เพื่อสื่อสารเชิงสัญลักษณ์บางประการ ดังที่ ลักขณา แสงแดง อธิบายไว้ว่า “เครื่องแต่งกายสามารถใช้ชุดที่มีปัจจุบัน ตามยุคสมัย อย่างตรงไปตรงมา หรือแทรกสัญลักษณ์บางอย่างที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดด้วยสีสัน รูปแบบ อาจใช้อุปกรณ์ตกแต่งเพิ่มเติมให้ดูมีเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญ” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินพบว่า รูปแบบเครื่องแต่งกาย มีการออกแบบเครื่องแต่งกายจากหลายวัฒนธรรม มีการปรับแต่งเครื่องแต่งกายจาก

รูปแบบดั้งเดิม ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นให้เอื้ออำนวยต่อการเคลื่อนไหวลีลาที่หลากหลายและส่งเสริมลีลาของนาฏยศิลป์ ทั้งมีการลดทอนรายละเอียดให้เหลือเฉพาะส่วนสำคัญ สื่อความหมายให้ผู้ชมทั่วไปเข้าใจได้ง่าย ตลอดจนการใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน เช่น ชุดสูทแบบสากลนิยมมาแสดงบทบาทของตัวละครอย่างตรงไปตรงมา จึงถือเป็นรูปแบบสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์การแต่งกายในงานนาฏยศิลป์

ดังนั้น เครื่องแต่งกาย จึงเป็นองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ควรออกแบบลักษณะและสีของเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับรูปแบบการนำเสนอและการเคลื่อนไหวของนักแสดงโดยมุ่งเน้นที่โครงสร้าง การใช้สีสัน การใช้วัสดุ และเน้นความเรียบง่าย คำนึงถึงการนำเสนอสาระและอารมณ์ของการแสดง ตามบทบาทของตัวละคร ตลอดจนคำนึงความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวของนักแสดง และไม่บดบังความโดดเด่นของลีลาในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับรูปแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องและเหมาะสมกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่แสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่แสดง เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงเกิดภาพที่สมจริงมากยิ่งขึ้น เพราะเป็นสถานที่บ่งบอกสภาพแวดล้อมของตัวละครและเป็นอาณาเขตสำหรับแสดงที่ได้รับการออกแบบเพื่อเน้นการสื่อสารจากตัวละครสู่ผู้ชม มีทั้งในพื้นที่ในโรงละครและนอกโรงละคร เพราะการเลือกสถานที่นั้นส่งผลต่อการออกแบบองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ให้มีความสัมพันธ์กัน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า “พื้นที่แสดงส่งผลต่อรูปแบบ เช่น พื้นที่แบบบอลรูม สเปซ (ballroom space) ซึ่งรับชมและมุมมองจากพื้นที่สูง แบบโพรซีเนียมเธียเตอร์ (proscenium theatre) มุ่งเน้นความสำคัญของเทคนิคจนกระทั่งในยุคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ สามารถจัดแสดงโดยไม่จำกัดพื้นที่”(นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

การกำหนดพื้นที่แสดง เป็นองค์ประกอบลำดับท้ายเพราะผู้สร้างงานให้ความสำคัญกับการออกแบบด้านนาฏยศิลป์ที่สามารถแสดงได้กับพื้นที่หลายรูปแบบ สามารถดัดแปลงปรับเปลี่ยนหรือปรับการแสดงบางช่วงเพื่อแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้ากับพื้นที่ให้เหมาะสมกับพื้นที่จริง จึงให้ความสำคัญกับพื้นที่ในด้านความคุ้นเคยจากประสบการณ์การซ้อม ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร อธิบายว่า “ความสำคัญของงานนาฏยศิลป์คงมิใช่อยู่ที่การพยายามออกแบบพื้นที่แสดงให้แตกต่างไป

จากเดิม แต่อยู่ที่การฝึกซ้อมนักแสดงให้คุ้นเคยกับพื้นที่และการแสดงออกทางลีลาที่สัมพันธ์กับพื้นที่ การค้นหาลูกเล่นหรือกลเม็ดเด็ดพรายในการใช้พื้นที่นั้นอย่างคุ้มค่า" (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากนี้ การออกแบบพื้นที่สามารถให้ความหมายเชิงนัยยะ ดังที่ กชกร ชิตท้วม ได้อธิบายไว้ว่า "การออกแบบพื้นที่การแสดงมีความสำคัญเชิงนัยยะ เช่น ความต่างระดับสามารถให้ความหมายเกี่ยวกับความไม่เท่าเทียม ความเหลื่อมล้ำ อันเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอประเด็นความยุติธรรมได้" (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินพบว่า มีการบริหารจัดการพื้นที่แสดงให้ได้ประโยชน์สำหรับการแสดงให้คุ้มค่าที่สุด ซึ่งมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ มีการใช้รูปแบบพื้นที่การแสดงโดยให้มีระดับที่ต่างกัน เพื่อสื่อความหมายต่าง ๆ เช่น การแสดงให้เห็นถึงความสำคัญในระดับฐานันดรศักดิ์โดยการออกแบบพื้นที่ให้มีระดับที่ต่างกันของเทพเจ้า หรือหญิงสูงศักดิ์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการที่ศิลปินยังคงรักษาความเชื่อเดิมของท้องถิ่น นอกจากนี้ ยังใช้จินตนาการจากศิลปวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมโดยนำภาพเหตุการณ์จากประสบการณ์ของผู้ชมมาร่วมตีความการแสดงทำให้เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับการแสดงอีกด้วย

ดังนั้น พื้นที่แสดง จึงมีความสำคัญในการสร้างรูปแบบการแสดงและสร้างบรรยากาศของการแสดง จะต้องพิจารณาเลือกใช้พื้นที่ที่มีอยู่อย่างคุ้มค่าและมีขนาดที่เหมาะสมเพื่อเอื้อต่อองค์ประกอบด้านอื่น ๆ อีกทั้ง แนวคิดการใช้พื้นที่ต่างระดับสามารถสื่อความหมายบางประการได้ ในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่แสดงเพื่อหารูปแบบการออกแบบพื้นที่แสดงและจัดสภาพแวดล้อมให้สอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

8) การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบแสง เนื่องจากแสงและสี ให้การรับรู้ทางสายตาที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกถึงความสมจริง สร้างความมหัศจรรย์ทางอารมณ์ที่สามารถเชื่อมโยงไปยังผู้ชมได้อย่างตราตรึงใจ และเกิดอารมณ์ในด้านสุนทรียะ สามารถช่วยสร้างสรรค์บรรยากาศด้านความคิดได้มาก ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงความสำคัญของแสงในการแสดงว่า "แสงช่วยให้ผู้ชมมองเห็นองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บนเวที และช่วยสร้างอารมณ์ ความรู้สึก บ่งบอกเวลาและบรรยากาศ จึงเป็นองค์ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งที่สร้างความสมบูรณ์แบบให้กับงานนาฏยศิลป์" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

แสงและสีมีอิทธิพลต่อฉาก เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ตลอดจนบทบาทในการสื่อความหมายบางประการ เช่น ความชัดเจนหรือความคลุมเครือซึ่ง ธรากร จันทนะสาโร อธิบายว่า “แสงมีบทบาทในการส่งเสริมความรู้สึกที่ต้องการความชัดเจน ไปจนถึงความคลุมเครือของสิ่งต่าง ๆ โดยกำหนดโทนสีจากทฤษฎีของสีและทิศทางของแสง และต้องคำนึงถึงสีที่จะกระทบต่อฉาก เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าด้วย” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564) การสร้างบรรยากาศการแสดงสามารถใช้แสงจากธรรมชาติและแสงสังเคราะห์ ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช อธิบายว่า “การออกแบบแสง สามารถใช้แสงสังเคราะห์ที่คำนึงถึงโทนสีร้อนหรือโทนสีเย็น หรือการใช้แสงธรรมชาติเพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดง” (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินพบว่ามีการออกแบบแสงไว้อย่างสอดคล้องกับในพื้นที่แสดงมาช่วยเสริมการแสดงให้โดดเด่นขึ้น มีการใช้แสงเพื่อเป็นเทคนิคพิเศษ เช่น เทคนิคการฉายภาพ เทคนิคการเล่นเงา มาใช้กับภาพฉากหลังที่เป็นความคุ้นเคยของผู้ชมให้เกิดอรรถรสใหม่ สร้างความตระการตา สามารถสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ดังนั้น แสง จึงเป็นสื่อนำสายตาของผู้ชมที่ช่วยให้สร้างจินตนาการจากประสาทสัมผัสทางด้านการมองเห็นที่ช่วยบ่งบอกเวลา อารมณ์ บรรยากาศการแสดง การใช้แสงในรูปแบบหนึ่ง มีลักษณะและปริมาณมากน้อยแตกต่างกันไปตามความสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการแสดง สามารถส่งเสริมนักแสดงและวัตถุต่าง ๆ บนเวทีแสดงให้มีความโดดเด่นหรือปกปิดอำพรางให้ความสำคัญลดลง การออกแบบแสงสามารถใช้ทฤษฎีของสีเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศและความสมจริงตลอดจนการใช้เทคนิคบางประการเพื่อดึงดูดความสนใจให้ผู้ชมในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการใช้แสงเพื่อหาแนวทางในการออกแบบแสงให้สอดคล้องกับพื้นที่แสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างไร หลังจากการทดลองออกแบบและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จนสมบูรณ์แล้ว ผู้วิจัยจะได้นำเสนอองค์ความรู้ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างผลงานทั้งของผู้วิจัยเองและผู้อื่นได้ในอนาคต จึงได้พิจารณาตั้งประเด็นคำถามเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการค้นหาคำตอบของแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ว่าผู้สร้างสรรค์จะต้องคำนึงถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องอะไรบ้าง ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เป็นส่วนหนึ่งของการหาคำตอบเป็นอันดับแรกในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพราะการคำนึงถึงหัวข้อวิจัยสำคัญต่อการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ในทุกด้าน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “แนวคิดคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ นับเป็นหัวใจหลักของการสร้างสรรค์ที่ต้องคำนึงถึง เพราะเป็นประเด็นที่เกิดจากแรงบันดาลใจเรื่องความยุติธรรมของผู้วิจัย ในการออกแบบผลงานทุกองค์ประกอบจะต้องคำนึงถึงประเด็นหัวข้อนี้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการมีองค์ประกอบ 2 ประการ คือ บุคคลและหลักเกณฑ์ที่มีความสัมพันธ์กันเป็นห่วงโซ่ กลุ่มบุคคลเป็นผู้กำหนดหลักเกณฑ์เพื่อสร้างบทบาทให้บุคคลกระทำการใดการหนึ่ง ซึ่งการกำหนดหลักเกณฑ์นั้นย่อมมีกระแสวิพากษ์วิจารณ์ไม่มากก็น้อยจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ดังนั้นคุณสมบัติของกรรมการจึงต้องคำนึงถึงความหลากหลายทัศนคติ ดังที่ กชกร ชิตท้วม อธิบายไว้ดังนี้

> คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ถูกกำหนดขึ้นจากกลุ่มบุคคลหนึ่ง โดยบุคคลทั่วไปมิอาจทราบได้ว่ากระบวนการการกำหนดใช้วิธีการอย่างไร มีการสำรวจความคิดเห็นหรือทัศนคติของคนในแวดวงเดียวกันหรือไม่ มีการเทียบเคียงคุณสมบัติจากเกณฑ์ของศาสตร์ที่มีความใกล้เคียงกันหรือไม่ การเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความคิดเห็นและความรู้สึกนึกคิดอาจจะได้ข้อมูลทั้งที่แตกต่างและคล้ายคลึงกัน ดังนั้น จึงต้องคำนึงถึงประเด็นของความหลากหลายมาประกอบกับแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการนำเสนอในผลงาน (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

การคำนึงถึงหัวข้อวิจัยสามารถนำไปใช้เป็นโครงสร้างในการออกแบบบทการแสดงและองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ในเชิงสัญลักษณ์ ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า

> การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เป็นหลัก อาจครอบคลุมไปถึงกระบวนการคัดเลือกกรรมการ กระบวนการพิจารณาตัดสินของกรรมการ หรือคุณภาพของผลงานด้านนาฏยศิลป์ มาเป็นส่วนประกอบ โดยการนำไปใช้กับการออกแบบบทการแสดงในแต่ละให้ชัดเจน อีกทั้งสามารถใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกายหรือพื้นที่แสดงที่คำนึงถึงประเด็นความยุติธรรมเป็นสำคัญ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงต้องคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งต้องทำการศึกษาค้นคว้าจากทัศนคติที่มีความหลากหลาย และวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดให้ได้องค์ความรู้ที่มีความชัดเจนเชิงวิชาการ เพื่อนำมาพัฒนารูปแบบการแสดงโดยประยุกต์กับการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างมีหลักการและทิศทางที่ชัดเจนและตรงประเด็น ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เพื่อนำคำตอบมาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

2) การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ เป็นเครื่องมือสื่อสารที่สามารถนำเสนอเรื่องราวในสังคมได้อย่างไม่จำกัดและไม่ได้เจาะจงที่จะสะท้อนถึงตัวบุคคลหรือองค์กรใดเป็นสำคัญ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ เนื่องจากผลงานนาฏยศิลป์เป็นสื่อกลางที่สามารถถ่ายทอดปรากฏการณ์ในบริบทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมให้ผู้ชมรับรู้ได้อีกรูปแบบหนึ่ง ดังที่ กชกร ชิตท้วม ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสะท้อนสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ไว้ว่า

> มนุษย์เป็นองค์ประกอบของสังคมที่อยู่ร่วมกันโดยมีกฎเกณฑ์เป็นตัวกำหนดเพื่อให้เป็นแนวทางปฏิบัติ ทั้งด้านกฎหมายและหลักจริยธรรมที่สะท้อนความเจริญทางสังคมนั้น แต่ก็มีผู้คนในสังคมกลุ่มที่มีความเห็นต่างอันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออกของตนเองในสังคม นาฏยศิลป์จึงเป็นสื่อกลางหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดความคิดเห็นผ่านลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงได้อย่างอิสระ สามารถสะท้อนความเป็นตัวตนและความจริงในปัจจุบันของสังคมได้อย่างเปิดเผยภายใต้ความคิดสร้างสรรค์ (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

การคำนึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ สามารถนำเสนอประเด็นที่สะท้อนบริบททางสังคมในแวดวงวิชาการนาฏยศิลป์ เพราะผลงานนาฏยศิลป์เป็นดัชนีชี้วัดความก้าวหน้าทางวิชาการ จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศึกษาด้านนาฏยศิลป์อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ดังนั้น คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เป็นประเด็นสำคัญในการตัดสินผลงานให้มีความถูกต้องและยุติธรรม อันจะเกิดผลกระทบโดยตรงกับเจ้าของผลงานทั้งด้านบวกและลบ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการสะท้อนสังคมประเด็นความยุติธรรมไว้ว่า “ความยุติธรรมเป็นหนึ่งในจริยธรรมที่คนในสังคมคาดหวังให้มีในกระบวนการตัดสินทุกกรณี จึงสามารถสะท้อนได้หลายด้าน เช่น ความเสมอภาคหรือเหลื่อมล้ำ ความซื่อสัตย์หรือทุจริต ความยุติธรรมหรือลำเอียงที่เกิดขึ้นในสังคม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

การให้ความสำคัญไปที่สังคมวิชาการและการศึกษาด้านศิลปกรรมศาสตร์สามารถใช้เป็นคำตอบอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดที่การสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> สภาพสังคมที่เกิดขึ้นควรเป็นสังคมในแวดวงการศึกษาด้านนาฏยศิลป์เป็นสำคัญ เมื่อการแสดงเสร็จสิ้น เหล่าผู้มีส่วนได้ส่วนเสียกับวงการด้านนาฏยศิลป์ต้องตระหนักรู้ ตื่นตัวและหันกลับมาให้ความสำคัญเกี่ยวกับการประเมินผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการสร้างมาตรฐานป้องกันผลกระทบที่จะเกิดขึ้นกับสังคมที่มิได้ส่งผลเฉพาะผู้ใดผู้หนึ่งเท่านั้น ที่สำคัญคือสังคมการศึกษาระดับอุดมศึกษาจะต้องเป็นรากฐานที่มั่นคงในเรื่องนี้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 29 ตุลาคม 2564)

ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงต้องคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือในการคลี่คลายความเข้าใจในเรื่องที่มีความเป็นวิชาการให้ผู้คนในสังคมสามารถเข้าถึงได้ง่าย การนำเสนอประเด็นความยุติธรรมที่สะท้อนจากคุณสมบัติของกรรมการเป็นข้อมูลที่ได้มาจากอุดมคติของคนในวงการนาฏยศิลป์มานำเสนอผ่านรูปแบบการแสดง ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงคำนึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ เพื่อนำคำตอบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

3) การคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม

การสื่อสารกับผู้ชม เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดทิศทางสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชม เนื่องจากผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการออกแบบผลงานที่มีแง่คิดด้านจริยธรรมต่อกลุ่มของผู้ชม ซึ่งผลงานครั้งนี้เป็นการนำเสนอประเด็นคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ อันจะเป็นประโยชน์แก่ผู้เกี่ยวข้องที่อยู่ในแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการ ครู อาจารย์ นิสิต นักศึกษา ตลอดจนเยาวชนและบุคคลทั่วไปที่สนใจ ดังนั้น การสื่อสารกับผู้ชมจึงมีความสำคัญต่อการออกแบบผลงาน ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “การแสดงประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ส่วนของการแสดงและส่วนของผู้ชม จึงต้องมีการรับรู้ผลในระดับที่ทำให้เกิดเอกภาพระหว่างนักแสดงและผู้ชม การออกแบบที่คำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชมจึงเป็นสิ่งสำคัญ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

การสื่อสารกับผู้ชมจำเป็นต้องให้ความสำคัญตั้งแต่การออกแบบบทการบทการแสดงที่มีความชัดเจนของแก่นเรื่องและความแปลกใหม่ที่น่าสนใจ ดังที่ วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์ อธิบายว่า“บทการแสดงจะต้องถ่ายทอดและสื่อสารไปยังผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย ประเด็นที่นำเสนอต้อง

ชัดเจนและควรค่าแก่การจดจำ นำเสนอเรื่องราวที่แปลกใหม่ที่ผู้ชมไม่เคยเห็นมาก่อนจึงจะสามารถทำให้ผู้ชมเชื่อและรู้สึกคล้อยตาม” (วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์, **สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2564)

การสื่อสารกับผู้ชมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงานนาฏยศิลป์ สามารถนำเสนอสาระที่เป็นประเด็นหลักทั้งด้านบวกและด้านลบ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า

> ผลงานนาฏยศิลป์ควรสะท้อนภาพลักษณ์โดยตรงต่อผู้ที่ศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการ ครู อาจารย์ และนิสิต นักศึกษา โดยเฉพาะการนำประเด็นคุณสมบัติของกรรมการมานำเสนอสาระที่เป็นด้านบวกและลบ จึงได้ผลงานที่มีพลังทั้งสองด้านในการแสดงออกของศิลปะเข้าไปผสมผสาน ความคิดสร้างสรรค์ที่ควรจะต้องเกิดขึ้นหลังการแสดงเสร็จสิ้น ควรมาจากการนำสาระมาเล่าผ่านเหตุการณ์ตามจินตนาการของคนในสังคม (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 29 ตุลาคม 2564)

เนื่องจากผู้ชมเป็นผู้รับสาร ผู้สร้างสรรค์จึงควรออกแบบการแสดงให้สะท้อนสภาพสังคมที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันเพื่อผู้ชมรู้สึกและเข้าใจจากประสบการณ์ของตนเอง ดังที่ กชกร ชิตท้วม ได้อธิบายไว้ดังนี้

> ผู้ชมเปรียบเสมือนผู้รับสาร การออกแบบการแสดงต้องคำนึงถึงบริบทต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้ตัวหรือที่ปรากฏในชีวิตประจำวันให้มากที่สุด เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจหรือเกิดสุนทรียะในสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสาร สามารถใช้วิธีการแบบมีส่วนร่วมในการตีความหรือให้ผู้ชมสามารถโต้ตอบกับนักแสดงหรือมีส่วนร่วมในการแสดง เพื่อผู้สร้างสรรค์ได้สังเกตปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งที่นำเสนอ ผลของการมีส่วนร่วมในการแสดงจะทำให้เนื้อหาเกิดความคิดสร้างสรรค์และสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

การสร้างสรรค์ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในตีความดังกล่าวสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการให้ผู้มีส่วนร่วมในการตีความจากประสบการณ์ว่า “การสร้างสรรค์ผลงาน ควรเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการตีความ ซึ่งจะเข้าใจหรือรู้สึกได้มากหรือน้อยจากการรับชมย่อมมีความสัมพันธ์กับความรู้และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ชมเอง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงต้องคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชม โดยการให้ความสำคัญกับประโยชน์ที่กลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้ชมจะได้รับ ด้วยการออกแบบนาฏยศิลป์ให้สอดคล้องกับความรู้และประสบการณ์ของผู้รับสาร ซึ่งเป็นผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับแวดวงวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการ ครู อาจารย์ นิสิตและนักศึกษา ให้สามารถรับรู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และมีส่วนร่วมในการตีความเนื้อหาสาระที่แฝงไว้ในผลงาน ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชม เพื่อนำคำตอบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

4) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามการวิจัยเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์จะส่งผลให้ผลงานที่มีความน่าสนใจและเกิดความแปลกใหม่ในมิติต่าง ๆ ตามองค์ประกอบของผลงานนาฏยศิลป์ ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ในประเด็นความแปลกใหม่ว่า “ความคิดสร้างสรรค์นั้นตรงข้ามกับการลอกเลียนแบบ ภายหลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ สิ่งที่ต้องเกิดขึ้นในความรู้สึกและจิตใจของผู้ชมหรือผู้สร้างงาน คือ ความแปลกใหม่ในสิ่งที่นำเสนอผ่านองค์ประกอบนาฏยศิลป์ด้านต่าง ๆ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ผู้ออกแบบผลงานสามารถแสวงหาความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดในผลงานได้ตั้งแต่การคัดเลือกประเด็นที่มีอยู่ในสังคมอย่างไม่จำกัด กล้าคิดกล้าทำสิ่งใหม่อย่างมีเหตุและผล ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> ความฝัน ความคิดสร้างสรรค์ ไม่เลือกเชื้อชาติ เพศและวัย ไม่ว่าคุณจะเป็นใคร ดังนั้น ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ออกแบบจะต้องค้นหาประเด็นหัวข้อใหม่ๆ รูปแบบหรือกระบวนการที่มีความแปลกใหม่ เสื้อผ้าใหม่ อุปกรณ์ใหม่ ด้วยประสบการณ์ที่หลากหลายเพื่อให้ผลงานมีมิติที่แตกต่างไปจากเดิม และผู้ออกแบบจะต้องมีความกล้าที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ซ้ำซากจำเจ ซึ่งเป็นหนทางที่คนรุ่นใหม่แสวงหา ในขณะเดียวกันก็ต้องคำนึงถึงเหตุและผลของการทำสิ่งเหล่านั้นด้วยเพื่อให้ความคิดสร้างสรรค์ที่มีความหมายและน่าเชื่อถือ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

ความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นเครื่องมือสำหรับการถ่ายทอดผลงานสู่ผู้ชมดังกล่าวต้องคำนึงถึงเหตุผลและสามารถอธิบายตามหลักการเชิงวิชาการได้ ดังที่ กชกร ชิตท้วม ได้อธิบายไว้ว่า

> การคัดเลือกประเด็นใหม่มานำเสนอ หรือแม้มีการนำประเด็นเดิมที่เคยมีอยู่มานำเสนอในรูปแบบใหม่เพื่อนำไปสู่การค้นพบแนวคิดหรือทฤษฎีใหม่ก็นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ได้ ซึ่งจำเป็นจะต้องค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์งานที่แปลกและใหม่ รวมถึงการสร้างความหลากหลายให้เกิดขึ้นในการแสดงที่ผู้ชมสามารถรู้สึกได้ถึงสิ่งที่แตกต่างไป

จากเดิม ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นนั้นจะต้องสามารถอธิบายถึงเหตุและผลในการนำมาใช้ในผลงานได้ด้วยเช่นกัน (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

แนวทางของความคิดสร้างสรรค์ นอกจากต้องคำนึงถึงคุณประโยชน์ต่อสังคมแล้ว ความคิดสร้างสรรค์จะต้องไม่มีผลกระทบต่อบุคคลใดในสังคม ดังที่ ลักขณา แสงแดง อธิบายไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการทางความคิดที่มีการออกแบบวิธีการนำเสนออย่างอิสระ มีความหลากหลาย ความแปลกและแตกต่าง เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีประโยชน์และทรงคุณค่าให้กับผลงานและสิ่งนั้นจะต้องไม่เป็นการกระทำที่เจาะจงหรือมุ่งทำลายผู้อื่น หรือส่งผลกระทบต่อองค์กรใด ๆ” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2564)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ เพราะมีความสำคัญต่อการนำเสนอรูปแบบที่มุ่งเน้นแนวคิดในประเด็นที่มีความแปลกใหม่ ผ่านการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับผู้ชมอย่างมีเหตุและผล สามารถอธิบายได้ และต้องเป็นความคิดที่มุ่งส่งเสริมพัฒนามากกว่าการทำลาย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อนำคำตอบมาเป็นแนวทางในการประยุกต์และปรับใช้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

5) การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

ความหลากหลาย เป็นแนวทางการบูรณาการองค์ความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้เกิดความน่าสนใจ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามการวิจัยเกี่ยวกับการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เนื่องจากความหลากหลายจะมีส่วยช่วยส่งเสริมให้เกิดความตื่นตาตื่นใจต่อผู้ชม ไม่ซ้ำซากจำเจ และเป็นตัวชี้วัดความสามารถของผู้ออกแบบในด้านการคัดสรรความรู้และนำประสบการณ์ในศาสตร์ต่าง ๆ ที่มีอยู่มาประยุกต์และพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ได้อย่างเหมาะสมและมีเอกภาพ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ความหลากหลายเกิดจากประสบการณ์ของผู้ออกแบบที่สามารถนำมาประยุกต์ในรูปแบบการแสดงให้มีความหลากหลาย ในด้านลีลาสามารถผสมผสานรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย บัลเลต์ หรือแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยคำนึงถึงสัดส่วนการใช้ในงานให้ชัดเจนอย่างมีเอกภาพ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

ความความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ยังหมายถึงความหลากหลายในองค์ประกอบต่าง ๆ ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายว่า “นอกจากลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายแล้ว ยังรวมไปถึงองค์ประกอบอื่น ได้แก่ นักแสดง อุปกรณ์ เสียงและเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย การคำนึงถึง

ความหลากหลายของสิ่งเหล่านี้สามารถทำให้ผู้สร้างสรรค์ถ่ายทอดผลงานออกมาได้อย่างอิสระ ” (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

การคำนึงถึงความหลากหลายในด้านทักษะและประสบการณ์ของนักแสดงจะส่งผลต่อลีลานาฏยศิลป์ที่มีหลากหลาย ตลอดจนความหลากหลายของอุปกรณ์ช่วยให้ภาพบนเวทีมีความชัดเจนและน่าสนใจ ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร อธิบายไว้ดังนี้

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อาจคำนึงไปถึงความหลากหลายของนักแสดงที่มีทักษะทางด้านศิลปะการละครและทักษะด้านนาฏยศิลป์ โดยนำเทคนิคการแสดง เช่น การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทยมาบูรณาการเพื่อถ่ายทอดออกมาให้สอดคล้องกับบทการแสดง และในบางสถานการณ์สามารถนำอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น โต๊ะ เก้าอี้ แฟ้ม ไฟฉาย ถ้วยรางวัล มาประกอบอย่างหลากหลาย” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงต้องคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เพราะความหลากหลายมีความสำคัญต่อการออกแบบและสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ให้มีความน่าสนใจ แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์และคุณภาพของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เพื่อนำคำตอบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

6) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้สัญลักษณ์ มีความสำคัญเชิงนัยยะบางประการที่ไม่สามารถอธิบายอย่างตรงไปตรงมาได้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามการวิจัยเกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ เนื่องจากสัญลักษณ์มีความสำคัญในการสร้างภาพจำให้กับผลงานและเป็นการสื่อสารความหมายเชิงนัยยะแทนการอธิบายด้วยคำพูดหรือการแสดงออกทั้งรูปธรรมและนามธรรม ดังที่ กชกร ชิตท้วม อธิบายไว้ว่า

> สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารระหว่างบุคคล ที่ประกอบสร้างขึ้นจากมนุษย์เพื่อที่กำหนดความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นบริบทรอบตัว ทั้งที่แสดงออกเชิงกายภาพอย่างเป็นรูปธรรม และแนวความคิดที่เป็นบริบทเชิงนามธรรม การออกแบบและการกำหนดสัญลักษณ์ที่จะนำมาใช้จึงเป็นข้อควรคำนึงซึ่งมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เพราะนอกจากใช้สื่อความหมายแล้ว ยังเป็นตัวสร้างภาพจำของการแสดงได้อีกอย่างหนึ่ง (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ปรากฏในรูปแบบของลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ เสียงและดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่ และแสงสี มีทั้งการสื่อความหมายโดยตรงและแฝงนัยยะ ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายว่า

> สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์จะบ่งบอกความหมายหรือขยายความให้ผลงานสร้างสรรค์นั้น ๆ เข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้น สามารถใช้ได้หลากหลายรูปแบบ เช่น สัญลักษณ์ทางลีลา สัญลักษณ์ทางอุปกรณ์ สัญลักษณ์ของเครื่องแต่งกาย สัญลักษณ์ของเสียง หรือสัญลักษณ์ของแสงสี เป็นต้น ซึ่งผู้ออกแบบต้องเลือกสัญลักษณ์ที่จะนำมาใช้ให้ชัดเจนเพื่อไม่ให้ความหมายที่ต้องการนำเสนอนั้นผิดเพี้ยนหรือคลาดเคลื่อนไปจากบทของการแสดง (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ยังมีความสำคัญในการลดขั้นตอนหรือส่งเสริมกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ได้ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์เป็นอีกหนึ่งแนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์งานมักให้ความสำคัญ สามารถปรากฏอยู่ในองค์ประกอบนาฏยศิลป์ เช่น ลีลา ดนตรี อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย หรือการตกแต่งพื้นที่แสดง สัญลักษณ์ในที่นี้ต้องการสื่อสารความหมายไปยังผู้ชม การนำเรื่องคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ขัดเกลาจนเป็นงานนาฏยศิลป์แล้วถ่ายทอดให้ผู้ชมรับรู้ผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ อีกทั้ง สัญลักษณ์สามารถช่วยลดทอนขั้นตอนหรือกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์บางส่วนให้ง่ายและชัดเจนยิ่งขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนึ่ง การเคลื่อนไหวร่างกายถือเป็นสัญลักษณ์แทนการแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการถ่ายทอดหรือสื่อความหมายที่มีความลึกซึ้งบางประการเพื่อหลีกเลี่ยงผลกระทบต่อบุคคลหรือองค์กรซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายในลีลานาฏยศิลป์ว่า

> สัญลักษณ์ เป็นสื่ออย่างหนึ่งที่ใช้สำหรับการสร้างความเข้าใจที่มีความหมายลึกซึ้งมากกว่าคำพูดหรือการกระทำที่ไม่สามารถแสดงออกได้ตรงไปตรงมา อันเป็นจริยธรรมในการสร้างสรรค์ที่ป้องกันผลกระทบกับบุคคลหรือองค์กรใด ทั้งนี้ ความเข้าใจหรือการแปลความหมายของสัญลักษณ์สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้เรื่อย ๆ ตามกาลเวลาและประสบการณ์ของกลุ่มผู้ชม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงต้องคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ เพราะมีความสำคัญในการสร้างภาพจำและเป็นสื่อสารความหมายเชิงนัยยะแทนการอธิบายด้วยคำพูดหรือการแสดงออกทั้งรูปธรรมและนามธรรม ที่ปรากฏในรูปแบบของลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ เสียงและดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่ และแสงสี อีกทั้ง สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์สามารถช่วยลดขั้นตอนหรือส่งเสริมกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ใช้สัญลักษณ์แทนการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกที่มีอย่างลึกซึ้งบางประการที่ไม่สามารถแสดงออกโดยตรงเพื่อเป็นการหลีกเลี่ยงผลกระทบต่อบุคคลหรือองค์กร ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อนำคำตอบไปประยุกต์ใช้กับการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ให้มีความน่าสนใจ และให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการตีความหมายจากสัญลักษณ์ที่ผู้วิจัยสอดแทรกไปในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

7) การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

แนวคิดทางด้านศิลปกรรมศาสตร์เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการของการสร้างสรรค์ศิลปะที่มีจุดเริ่มต้น มีการพัฒนาและมีที่สิ้นสุดในระยะเวลาหนึ่ง ดังที่ ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวไว้ว่า “ศิลปะมีขั้นตอนดำเนินการสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียว ได้แก่ 1) มโนคติ 2) แนวความคิด 3) โครงสร้างของรูปทรงหรือจะเรียกว่าสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับอารมณ์ส่วนตัวและจุดหมาย 4) สร้างจินตภาพ 5) วัสดุและวิธีการแปลจินตภาพภายในออกมาเป็นรูปภายนอกไปสู่ความเด่นชัดและสมบูรณ์ในขั้นสุดท้าย” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2559: 433) ผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์เนื่องจากมีความสำคัญต่อการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ซึ่งถือเป็นศิลปะผสม ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากการบูรณาการจากทฤษฎีทางศิลปะหลายสาขา ได้แก่ วรรณศิลป์ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ โดยการนำทฤษฎีเหล่านี้มาต่อยอดทางความคิดให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลายและน่าสนใจ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายการคำนึงถึงทฤษฎีของศิลปะต่างสาขาไว้ว่า

> เนื่องจากนาฏยศิลป์มีความหลากหลายในองค์ประกอบของผลงาน ซึ่งมีความรู้ที่มาจากนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ ดังนั้นการบูรณาการศิลปะสาขาต่าง ๆ ต้องมีองค์ความรู้ที่ได้ใช้เวลาในการศึกษามาเป็นอย่างดี จึงสามารถนำแนวคิดทฤษฎี เหล่านั้นมาต่อยอดทางความคิดให้มีการพัฒนาต่อไปจากสิ่งที่ได้มีการคิดค้นมาแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

การผสมผสานแนวคิดจากศิลปะสาขาอื่นสามารถออกแบบให้มีความขัดแย้งแต่เกิดความกลมกลืนในผลงาน ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายไว้ว่า

> การนำศิลปะสาขาอื่น ได้แก่ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ มาบูรณาการร่วมกันให้เกิดความหลากหลายในผลงาน โดยการผสมผสานแล้วออกแบบให้เกิดความขัดแย้งกันแต่สามารถไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืน ถือเป็นการสร้างปรากฏการณ์ในงานนาฏยศิลป์ในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป และเป็นแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สามารถนำเทคนิคภาพปะติดของงานศิลปะมาใช้ในการออกแบบบทการแสดงในรูปแบบการเรียงร้อยเรื่องราวที่ไม่เกี่ยวเนื่องให้มาอยู่ในการแสดงเดียวกัน หรือนำภาพที่มีความขัดแย้งกัน ไม่เข้ากันมาสร้างภาพการแสดงเดียวในฉากเดียวกัน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “การปะติดเป็นการประยุกต์เพื่อออกแบบจัดวางภาพประกอบการแสดงโดยไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องราวเดียวกัน แต่ภาพที่นำเสนอจะต้องให้เห็นรูปแบบการแสดงตามจุดประสงค์ของผู้ออกแบบการแสดงหรืออาจจะใช้เรื่องราวเดียวกัน เช่น นำภาพผู้หญิงหลาย ๆ ภาพมาต่อให้เป็นรูปเดียวกัน เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564) ซึ่งแนวคิดนี้ตามความหมายในแบบดั้งเดิมทางทัศนศิลป์นั้น ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายไว้ว่า “คอลลาจ (collage) คือ ภาพที่ทำขึ้นด้วยการใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น กระดาษ ผ้า ติดลงแผ่นภาพ เป็นคำจากภาษาฝรั่งเศส coller ที่แปลว่า ติด ติดด้วยกาว ติดด้วยแป้งเปียก” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2559: 370)

การนำทฤษฎีการจัดวางองค์ประกอบศิลป์มาใช้ในผลงานนาฏยศิลป์เป็นการนำส่วนต่าง ๆ มาประกอบกันโดยจัดวางให้เกิดความพอดีเหมาะสมโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อดึงดูดความสนใจและแสดงความมุ่งหมายซึ่งมีความสำคัญต่องานศิลปะบริสุทธิ์และศิลปะประยุกต์ องค์ประกอบแต่ละเรื่อง มีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกัน สอดคล้องกับที่ ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์ อธิบายไว้ในหนังสือทฤษฎีความงามว่า

> ศิลปะ ประกอบด้วยองค์ประกอบพื้นฐาน ได้แก่ จุด เส้น ระนาบ รูปร่าง & รูปทรง ขนาด & สัดส่วน สี พื้นผิว ความโปร่งทึบ แสง & เงา และการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ เอกภาพ สมดุล จุดเด่น พื้นที่ จังหวะ นัยยะ ความสัมพันธ์ ซึ่งองค์ประกอบถูกนำมาจัดวางตามหลักสุนทรียศาสตร์แต่จะได้ผลออกมาสวยงามลงตัวดูมีคุณค่ามากน้อยขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างงาน (ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์, 2560: 30)

ทฤษฎีทางศิลปะมีความสำคัญต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ ได้แก่ การจัดวางตำแหน่ง การประกอบรูปทรงจากจุดและเส้น การใช้สีจากทฤษฎีทัศนศิลป์และการใช้เพลงตามหลักการทางดุริยางค์ศิลป์ ตลอดจนการใช้ลีลาตามทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ดังที่ กชกร ชิตท้วม ได้อธิบายไว้ดังนี้

> ทฤษฎีทางศิลปะ มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในทุกองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นการจัดวางตำแหน่งของนักแสดง อุปกรณ์ ฉาก การใช้สีในออกแบบเครื่องแต่งกายและออกแบบแสง การประกอบสร้างรูปทรงจากจุดและเส้น ตามหลักการทางทัศนศิลป์ การออกแบบเสียงตามหลักการทางดุริยางคศิลป์ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามหลักการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ อย่างสัมพันธ์กันและสอดคล้องกับแนวความคิดการแสดง (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

แนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นสอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่เน้นความเรียบง่ายและความไม่ยึดติดแบบแผนดังเดิม ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ดังนี้

> ลีลานาฏยศิลป์ตามหลักการของศิลปินหลังสมัยใหม่ ผู้ออกแบบสามารถใช้ลีลาทั้งด้านนาฏยศิลป์ไทย (Thai dance) นาฏยศิลป์พื้นเมือง (folk dance) บัลเลต์คลาสสิก (classical ballet) เต้นฮิปฮอป (Hip Hop) นาฏกรรมเงา (shadow play) ละครใบ้ (mime) การเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย (minimalism) การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (everyday movement) การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา (repetitive movement) การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยพร้อมเพรียงและเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับ (canon) การแสดงลีลาจากอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง (expressionism) การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ(free spirit) ตลอดจนการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (improvisation) เป็นแนวทางของความหลากหลายในผลงาน (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2564)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์มาช่วยส่งเสริมให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ เพราะนาฏยศิลป์เป็นศิลปะผสมที่ต้องการบูรณาการจากทฤษฎีทางศิลปะหลายสาขา ได้แก่ วรรณศิลป์ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ โดยการนำหลักการของแต่ละศาสตร์มาต่อยอดทางความคิดผ่านการทดลองกับการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีทางด้าน

ศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อนำคำตอบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ให้มีความแปลกใหม่และมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยดำเนินเก็บข้อมูลด้วยตนเองด้วยวิธีการ 2 ประเภท ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยพิจารณาเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ที่จะนำมาสู่กระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลอย่างเหมาะสม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.4.1 การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร (review data)

การรวบรวมข้อมูลสำหรับงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ บทความ เอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้ในการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

3.4.1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการจากงานวิจัยและเอกสารทางวิชาการซึ่งได้อธิบายไว้ในบทที่ 2 ได้แก่

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2544) รายงานวิจัยเรื่องการประกันคุณภาพและมาตรฐานการศึกษา: กรณีศึกษานิวซีแลนด์ ระบุถึงการให้ความสำคัญต่อการคัดเลือก คุณสมบัติสำคัญและทักษะของผู้ประเมินคุณภาพการศึกษา

คณะกรรมการความร่วมมือด้านการรับรองห้องปฏิบัติการระหว่างประเทศของออสเตรเลีย (The ILAC Secretariat) (2006) หลักเกณฑ์และแนวปฏิบัติของมาตรฐานองค์กรระหว่างประเทศด้านคุณสมบัติและความสามารถของผู้ประเมินและผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิคของออสเตรเลีย ได้กำหนดคุณลักษณะของผู้ประเมินในระบบคุณวุฒิวิชาชีพเกี่ยวกับคุณสมบัติ ความสามารถของผู้ประเมินและผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิค ตลอดจนหลักการปฏิบัติงานของผู้ประเมินตามมาตรฐานองค์กรระหว่างประเทศ (ISO 19011)

คณะกรรมการรับรองคุณสมบัติของแอฟริกาใต้ (The South African Qualification Authority) (2001) รายงานวิจัยเรื่องหลักเกณฑ์และแนวทางการประเมินมาตรฐานและคุณสมบัติตามกรอบคุณวุฒิแห่งชาติของแอฟริกาใต้ ได้อธิบายถึงความสำคัญของการประเมินซึ่งเป็นหัวใจของการรับรองความสำเร็จ คุณภาพของการประเมินจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการให้คำรับรอง

ที่เชื่อถือได้ ความเชื่อถือได้ในการประเมินเกิดจากขั้นตอนและวิธีการปฏิบัติงานประเมินที่ทำตามหลักการและข้อบังคับอย่างเคร่งครัด อีกทั้งได้อธิบายถึงหลักการประเมินที่ดี

สตาน เลสเตอร์ (Stan Lester) (2014) รายงานวิจัยเรื่อง แนวทางการปฏิบัติงานประเมินความสามารถสมรรถนะและมาตรฐานวิชาชีพ ได้อธิบายถึงคุณสมบัติ หน้าที่ และจรรยาบรรณของผู้ประเมินไว้ 2 ประการ คือ คุณสมบัติเฉพาะและคุณสมบัติโดยทั่วไปเพื่อดำเนินการพิจารณาได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการประเมิน

ธีรพงษ์ วิริยานนท์ (2549) รายงานวิจัยเรื่องการพัฒนามาตรฐานวิชาชีพของผู้ประเมินสมรรถนะวิชาชีพตามระบบคุณวุฒิวิชาชีพ โดย ระบุถึงทักษะของผู้ประเมินไว้ 3 ด้าน คือ ทักษะด้านเทคนิค ประกอบด้วยคุณวุฒิและความเชี่ยวชาญทางวิชาชีพ ทักษะส่วนบุคคล ประกอบด้วย บุคลิกภาพและจริยธรรม ความซื่อสัตย์และความเป็นธรรม ทักษะด้านบทบาทหน้าที่ ประกอบด้วย ความเที่ยงตรง การสื่อสารและอำนาจการแสดงความคิดเห็นและการตัดสิน

คณะกรรมการข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษา (2561) ประกาศ ก.พ.อ. เรื่อง มาตรฐานจริยธรรมและจรรยาบรรณสำหรับคณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษา พ.ศ. 2561 โดยมีข้อปฏิบัติที่คณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการพึงดำเนินการ ครอบคลุมตั้งแต่ข้อพึงปฏิบัติของคณะกรรมการ การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการ รวมทั้งข้อพึงปฏิบัติของผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการ

คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (2562) เกณฑ์การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 69 ปีการศึกษา 2562 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏยศิลป์) มีข้อกำหนดคุณสมบัติของคณะกรรมการและข้อควรคำนึงของกรรมการ

ปิยวดี มากพา (2554) รายงานวิจัยเรื่องรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ได้ระบุคุณสมบัติและเกณฑ์ของกรรมการพิจารณาตัดสินรางวัลเชิดชูเกียรติศิลปินสาขาศิลปะการแสดงร่วมสมัย

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม (2564) คู่มือหลักเกณฑ์การคัดเลือกและการรับสมัครบุคคลผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่สมควรได้รับการพิจารณายกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2564 ระบุถึงคุณสมบัติของศิลปินและที่มาของคณะกรรมการ

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์และคุณสมบัติกรรมการประเมินข้างต้นไปเทียบเคียงกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจน

การวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อหาคำตอบของคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

3.4.1.2 ข้อมูลทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ จากหนังสือ ตำราของนักวิชาการที่เขียนและเรียบเรียงขึ้นเพื่อประโยชน์ทางการศึกษาและผู้สนใจทางด้านศิลปกรรม เพื่อนำหลักการและแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละองค์ประกอบ ได้แก่

แอน ฮัทชินสัน เกสต์ (Ann Hutchinson Guest) (2004) งานวิจัยเรื่อง ลาบาน: งานระบบวิเคราะห์และบันทึกการเคลื่อนไหว (Labanotation: The System of Analyzing and Recording Movement) อธิบายถึงความหมายของนาฏยศิลป์

นราพงษ์ จรัสศรี (2559) หนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และแนวคิดของศิลปินตะวันตก

ชลูด นิ่มเสมอ (2559) หนังสือองค์ประกอบศิลปะ อธิบายเกี่ยวกับ ศิลปะผสมภาพปะติด แนวคิดสัญลักษณ์ และการจัดวางองค์ประกอบศิลป์

ไชยรัตน์ เจริญสินโอราฬ (2545) หนังสือวาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น อธิบายถึงแนวคิดสัญญะวิทยา

เจตนา นาควัชระ (2542) หนังสือลบเส้นพรมแดนแห่งศิลปะ อธิบายถึงความหมายของสัญลักษณ์ในงานศิลปะ

กาญจนา แก้วเทพ (2552) หนังสือแนวพินิจใหม่ในการสื่อการศึกษา อธิบายถึงความหมายและประเภทของสัญลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งนี้ ผู้วิจัยนำผลการศึกษาทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์และทัศนศิลป์ ไปวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำแนวทางไปใช้ในกระบวนการพัฒนารูปแบบผลงานและวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

3.4.1.3 ข้อมูลการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

ขวัญชนก โชติมุกตะ (2560) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง อธิบายถึงกระบวนการพัฒนารูปแบบผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล (2561) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” อธิบายถึงกระบวนการพัฒนารูปแบบผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ธำมรงค์ บุญราช (2563) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงกระบวนการพัฒนารูปแบบผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

นัฏภรณ์ พูลภักดี (2562) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล อธิบายถึงกระบวนการพัฒนารูปแบบผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

พรรณพัชร์ เกษประยูร (2563) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ อธิบายถึงกระบวนการพัฒนารูปแบบผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ฤตพชรพร ทองถนอม (2560) งานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตนาฏยัม อธิบายถึงรูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ลักขณา แสงแดง (2561) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ อธิบายถึงกระบวนการพัฒนารูปแบบผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ทั้งนี้ ผู้วิจัยนำผลการศึกษางานวิจัยและผลงานการสร้างนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องไปวิเคราะห์กับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำแนวทางไปใช้ในกระบวนการพัฒนารูปแบบผลงานและวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.2 การสืบค้นข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ (information media)

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องเช่น วีดิทัศน์ และสื่อออนไลน์ต่าง ๆ โดยกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกผลงานที่สะท้อนสังคมในประเด็นจริยธรรม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.4.2.1 ละครชุดเรื่องชีวิตนักเรียนกฎหมาย (Law School) เป็นละครเกาหลีแนวดรามาและกฎหมาย เผยแพร่ทางเน็ตฟลิกซ์ (Netflix) มีทั้งหมด 16 ตอน นำเสนอเรื่องราวชีวิตของบรรดาอาจารย์และนักเรียนในโรงเรียนกฎหมายมหาวิทยาลัยฮันกุก โรงเรียนกฎหมายระดับแนวหน้าของประเทศเกาหลีใต้ ซึ่งเหตุการณ์ได้นำพาให้เขาต้องร่วมกันเข้าไปคลี่คลายคดีที่ผิดแปลกพิสดาร การ

ดำเนินเรื่องที่ตื่นเต้น มีปมน่าติดตาม สอดแทรกความฉลาดของแต่ละตัวละครทั้งฝั่งดีและร้ายเอาไว้อย่างแนบเนียนชวนให้รู้สึกเอาใจช่วยไปกับตัวละคร ซึ่งเปิดด้วยตอนแรกก็มีปมคดีอาจารย์เสียชีวิตอย่างปริศนา ให้ติดตามลุ้นการต่อจิ๊กซอว์ปะติดปะต่อหาความจริงทั้งหมด

ละครเรื่องนี้มีการนำเสนอประเด็นความยุติธรรมโดยใช้ประติมากรรมเลดี้จัสติส (Lady Justice) ซึ่งเหล่านักกฎหมายยกย่องให้พระนางเป็นสัญลักษณ์ของความยุติธรรมที่ทรงไว้ซึ่งสัญลักษณ์ 3 ประการ คือ ตราชั่ง ผ้าปิดตาและดาบ ดังคำกล่าวของตัวละครซอพยองจู ว่า “เพื่อหลีกเลี่ยงความรู้สึกที่อคติเธอจึงปิดตาตัวเองเอาไว้ เพื่อทำให้โลกนี้เป็นโลกที่กฎหมายในทุกชนชั้นไม่ว่าจะรวยหรือจนก็มีความเท่าเทียมกันเธอจึงถือดาบเอาไว้ ถ้าหากมีคนทำผิดกฎหมายต่อให้เป็นประธานาธิบดีหรือใครก็ตามเราจะเอาเขาขึ้นมาอยู่บนตราชั่งและทำให้เขาได้รับโทษทางกฎหมายอย่างยุติธรรม” (Law School, 2021) อีกทั้ง ผู้กำกับได้นำประติมากรรมนี้มาตั้งไว้ในโรงเรียนกฎหมายเพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม

จากการที่ผู้วิจัยได้รับชมผลงานละครเรื่องนี้พบว่า ตอนเปิดเรื่อง รูปปั้นที่ค่อย ๆ แหลกสลาย ดาบบิ่นที่แตกไปพร้อม ๆ กับตราชั่งที่เอียงจนแทบล้ม เป็นภาพบ่งบอกสถานการณ์ภายในเรื่องได้อย่างแยบคาย เพราะเหล่าผู้ใช้กฎหมายภายในเรื่องได้นำเอาตราบาปและความอับอายมาสู่ตราชั่ง จนภาพจำของผู้ใช้กฎหมายผู้เที่ยงธรรมได้แหลกสลายไปเกือบหมดแล้ว โดยตราบาปนั้นค่อย ๆ ถูกเผยให้เห็นผ่านเหตุการณ์การเสียชีวิตของซอพยองจูที่เป็นจุดเริ่มต้นของเรื่อง

ภาพที่ 3.1 ละครชุดเรื่องชีวิตนักเรียนกฎหมายที่หยิบยกประติมากรรมเลดี้จัสติส (Lady Justice) สัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมมาตั้งไว้ในโรงเรียนกฎหมาย
โดยใช้เป็นพื้นหลังในบทสนทนาของตัวละครเพื่อสื่อความคิดบางประการของตัวละคร
ที่มา: Law School, 2021.

ในฉากการแสดง เมื่อตัวละครต่างมาเผชิญหน้ากันหน้ารูปปั้น ตัวละครนั้นมักจะเป็นตัวละครที่กำลังพยายามสุดความสามารถในการหา ความจริงและความยุติธรรม จากอีกฝ่ายเสมอ เช่น ฉากที่อาจารย์ยังจงฮุนคุยกับซลบีเรื่องการไม่เอาซลบีมาเป็นพยานและพูดถึงการ

คัดลอกวิทยานิพนธ์ ในตอนที่ 7 การจับภาพตราชั่งในฉากนี้เพื่อสื่อว่าซลบีกำลังเอาความจริงที่เธอต้องบอก ชั่งวัดกับความเสียหายที่เธอต้องได้รับหลังจากการพูดความจริงทั้งหมดออกไปแล้ว แต่สุดท้ายเธอก็เลือกที่จะปฏิเสธ และหันหลังให้กับความจริงที่ว่าเธอคัดลอกมันมาจริง ๆ และหันหลังที่จะช่วยคืนความยุติธรรมให้กับอาจารย์ยังจงฮุนจากการยืนยันได้ว่ามีซองน้ำตาลอยู่ในที่เกิดเหตุจริง ๆ แต่ที่มันหายไปเป็นเพราะเธอนั้นหยิบออกไปเอง ซึ่งผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าตราชั่งในแต่ละฉากมีความลาดเอียงที่ไม่เท่ากัน อยู่ที่บทสนทนาในตอนนั้นเป็นใครกำลังพูดกับใคร บางฉากตราชั่งก็เท่ากัน บางฉากก็เอียงจนเห็นได้ชัดเจน เช่น ฉากการพูดคุยกันของอาจารย์ยังจงฮุนและอัยการซอพยองจูในตอนที่ 1 เป็นฉากที่บอกว่าตราชั่งของอัยการซอพ ยองจู ในฐานะผู้ใช้กฎหมายเต็มไปด้วยตราบาปที่มาจากการใช้ความรู้ความสามารถของตัวเองในการช่วยเหลืออาชญากรเพื่อปกปิดความผิดที่ตัวเองก่อนรับสินบนจากเพื่อนทั้ง ๆ ที่รู้ว่าเจ้าหน้าที่ของรัฐไม่สมควรทำและยังเพิกเฉยต่อสิ่งที่ตัวเองกระทำลงไปในอดีตอีกด้วย ตราบาปเหล่านั้นทำให้ตราชั่งที่ควรจะต้องเที่ยงตรงและโปร่งใส กลับเอนเอียงอย่างหนัก เป็นต้น

จากผลงานละครเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจประเด็น “สัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม”จากประติมากรรมเทพียุติธรรมมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง และการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการออกแบบอุปกรณ์และลีลานาฏยศิลป์ในประเด็นคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

3.4.2.2 ผลงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของศิลปินตะวันตกโดยมุ่งเน้นไปที่ผลงานของ พีน่า เบาซ์ (Pina Bausch) ซึ่งเป็นผลงานที่มีแนวคิดจากศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (expressionism) คือการแสดงออกจากอารมณ์และความรู้สึกจริงของนักแสดง โดยสืบค้นจากช่องทางยูทูป (YouTube) ได้แก่ ผลงานนาฏยศิลป์ชุดบาร์บบลู (Barbe Bleue,1977), วอลมอนด์ อาร์เต (Vollmond Arte, 2013) คอนแทคทอฟ; นาซาเร็ธ พานาเดโร (Kontakthof; Nazareth Panadero) เดอะฟอลด๊านซ์ (The fall dance) ซีซั่นมาร์ช (Seasons March) และคาเฟ่มุลเลอร์ (Cafe Müller) เพื่อนำแนวคิดการแสดงอารมณ์ทางการเคลื่อนไหวของพีน่า เบาซ์ ประกอบกับการสัมภาษณ์ศิลปินที่เคยมีประสบการณ์รับชมการแสดงของพีน่า เบาซ์ มาเป็นแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และผู้วิจัยได้คำนึงถึงจรรยาบรรณของศิลปินโดยไม่คัดลอกหรือแอบอ้างผลงานของศิลปินมาเป็นผลงานของตนเอง โดยศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.3 การสัมมนา (seminar)

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมโครงการที่จัดขึ้นในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งเข้าร่วมกิจกรรมทางวิชาการแบบสัมมนา การเสวนาและการบรรยาย ในประเด็นหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ตามที่หน่วยงานต่าง ๆ ได้จัดขึ้น ดังนี้

3.4.3.1 โครงการเสวนาและนำเสนอผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัย ชุด ไบลด์ (Blinded) กรณีศึกษา: ทำเนียบศิลปินร่วมสมัย สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2561 โดยนิสิตปริญญาเอกรุ่นที่ 12 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษารายวิชาการบริหารจัดการศิลปกรรม ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 17 กันยายน 2562 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

การดำเนินงาน มีการอภิปรายกลุ่มเพื่อแลกเปลี่ยนทรรศนะของนิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และนฤมิตศิลป์ เกี่ยวกับประเด็นการพิจารณาคัดเลือกผลงานหรือบุคคลเข้าทำเนียบนามศิลปินร่วมสมัยและการรับรางวัล เพื่อช่วยยกระดับงานสาขานาฏยศิลป์ให้เจริญก้าวหน้า มีส่วนช่วยสร้างสรรค์สังคม เศรษฐกิจ และจรรโลงใจผู้คนอย่างยั่งยืน โดยศึกษาประเด็นที่น่าสนใจ ได้แก่ 1) ระบบพรรคพวก ความอยุติธรรมและขาดการประชาพิจารณ์ 2) เกณฑ์และกระบวนการคัดเลือกขององค์กร 3) การขาดความเชื่อมโยงระหว่างองค์กรขนาดใหญ่กับองค์กรขนาดเล็ก เช่น สมาคมศิลปินในสาขาที่เกี่ยวข้อง 4) การขาดอำนาจในการต่อรอง 5) ศิลปินไม่มีส่วนได้ส่วนเสีย และ 6) การเผยแพร่โครงการ แล้วนำข้อมูลมานำเสนอในรูปแบบศิลปะการแสดงประกอบการเสวนาโดยมีผู้ทรงคุณวุฒิเข้าร่วมเสวนา ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรรณศักดิ์ สุขี อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ ดร.วิชชุลดา ตันประเสริฐ และกลุ่มนิสิตซึ่งมีผู้วิจัยร่วมเสวนาด้วย

จากการเข้าร่วมโครงการเสวนาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับมุมมองการเสนอความคิดเห็นเชิงวิชาการเกี่ยวกับประเด็นที่เกิดขึ้นจากผลงานหนังสือทำเนียบศิลปินร่วมสมัย ดังนี้

1) นิยามของคำว่า “ร่วมสมัย” ในมุมมองของผู้ทรงคุณวุฒิแต่ละท่าน เนื่องจากคำนี้มีความหมายที่อาจจะสับสนกับคำอื่น ๆ อีกมากมาย บางคนอาจให้ความหมายที่สอดคล้องกับแนวคิด ไม่ว่าจะเป็นสมัยใหม่ หลังสมัยใหม่ งานทดลอง หรือบางคนอาจให้ความหมายที่เกี่ยวข้องกับระยะเวลาการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นปัจจุบัน เช่น สร้างในระยะเวลา 3 ปี 5 ปี เป็นต้น

2) ปัญหาของการวัดระดับคุณค่าของงานศิลปะการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการประกวด การมอบรางวัลเชิดชูเกียรติ การจัดทำหนังสือทำเนียบนามศิลปินและอีกหลายต่อหลายงานที่

มักประสบปัญหาในเรื่องเสียงท้วงติงหลังการตัดสิน ทั้งจากตัวศิลปินเองที่ไม่ได้รับการเสนอชื่อ และจากผู้ชมที่ชื่นชอบในผลงานของศิลปินบางท่าน ปัญหาที่ร้องเรียนก็มักหนีไม่พ้นเรื่องคุณวุฒิหรือรสนิยมของกรรมการและเกณฑ์การตัดสินที่อาจจะไม่ถูกใจใครบางคน เราสามารถสร้างเกณฑ์การตัดสินที่ทำให้เกิดความชอบธรรมทั้งต่อสาธารณชนและต่อศิลปิน สาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย

3) บทบาทของหน่วยงานรัฐควรทำให้วงการศิลปินร่วมสมัยสาขาศิลปะการแสดงสามารถเจริญก้าวหน้าได้จากการฟังความเห็นทั้งจากมุมมองของศิลปิน ครู และเจ้าหน้าที่รัฐเอง

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากกลุ่มนิสิตและนักวิชาการเกี่ยวกับนิยาม ปัญหาการวัดระดับคุณค่าและความสำคัญของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในการพิจารณาผลงานศิลปะด้านการแสดง มาต่อเป็นส่วนหนึ่งในการคิดวิเคราะห์เพื่อต่อยอดผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ลำดับต่อไป

3.4.3.2 โครงการประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานด้านนาฏยศิลป์ระดับชาติ “มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” โดย มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2562 ณ ลานวัฒนธรรมคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี มีรายการเสวนาวิชาการเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรัณยพัชร์ ศรีเพ็ญ ดร.ธรากร จันทนะสาโร และนิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต ซึ่งผู้วิจัยได้รับความรู้จากการนำเสนอแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ อันเป็นแรงบันดาลใจในการเลือกประเด็นหัวข้อและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

3.4.3.3 โครงการส่งเสริมศักยภาพและพัฒนาทักษะวิชาชีพแก่ศิษย์เก่า การบรรยายทางวิชาการในหัวข้อ “แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย” โดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นวิทยากรในการบรรยาย จัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รูปแบบออนไลน์ ผ่านแอพพลิเคชันห้องประชุมซูม (Zoom meeting) วันที่ 29 มิถุนายน 2564 ซึ่งผู้วิจัยได้รับความรู้เกี่ยวกับแนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย พื้นฐานของศิลปินและนักแสดงกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การออกแบบลีลานาฏยศิลป์กรณีสร้างสรรค์ผลงานภายใต้แนวคิดที่มีความละเอียดอ่อน เช่น การเมือง ศาสนา และความรุนแรงในสังคม ความเสมอภาค ความยุติธรรม ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้นำความรู้ไปสร้างแรงบันดาลใจและนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.3.4 โครงการนำเสนอผลงานวิชาการด้านงานสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงร่วมสมัยระดับชาติ ครั้งที่ 1 โดยสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในรูปแบบออนไลน์ ผ่านแอพพลิเคชันเฟซบุ๊ก (face book live) วันที่ 14 สิงหาคม 2564 มีผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในพิธีเปิด ชุด “ถอดรหัสเลนซ์ไตรลักษณ์” โดยศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผลงานสร้างสรรค์ผ่านสื่อรูปแบบออนไลน์ โดยใช้หลักสัจธรรมเรื่องไตรลักษณ์ของศาสนาพุทธร่วมกับการแสดงเทคนิคการเต้นบัลเลต์ที่เริ่มจากการ “เกิดขึ้น” ที่ใช้ลีลาขั้นพื้นฐานที่แสดงถึงชีวิตแบบปกติต่อด้วยการ “ตั้งอยู่” ใช้เทคนิคของการทรงตัวด้วยภาพที่เร้า และจบลงด้วยการ “ดับไป” ใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วแสดงถึงความคิดคำนึงถึงช่วงเวลาของชีวิตที่ผ่านมาก่อนที่จะจบชีวิตลง อีกทั้งการนำเสนอผลงานศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ร่วมสมัย 16 ชุด โดยคณาจารย์จากสถาบันระดับอุดมศึกษาต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์งานในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโรคติดเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019 มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ของผู้วิจัยต่อไป

3.4.3.5 โครงการประชุมวิชาการงานสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 2 “ศิลปกรรมและการออกแบบในช่วงเวลาแห่งความพลิกผัน” โดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในรูปแบบออนไลน์ ผ่านแอพพลิเคชันห้องประชุมซูม (Zoom meeting) วันที่ 19-20 สิงหาคม 2564 ผู้วิจัยได้รับความความรู้จากการปาฐกถาพิเศษ เรื่อง “ศิลปกรรมและการออกแบบในช่วงเวลาแห่งความพลิกผัน” โดยศาสตราจารย์ธเนศ วงศ์ยานนาวา การเสวนาวิชาการเรื่องการสร้างและขยายฐานวิชาชีพด้านศิลปะการแสดงในช่วงเวลาแห่งความพลิกผัน โดยสมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย และการนำเสนอบทความวิชาการสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์บทความ ซึ่งผู้วิจัยได้รับความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย หลักการนำเสนอผลงานทางวิชาการ ที่สามารถนำมาเป็นแนวทางพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.3.6 โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ หลักสูตรวิวัฒนาการนาฏศิลป์ตะวันตก: สู่การสร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดงมืออาชีพ โดย มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ ในรูปแบบออนไลน์ ผ่านแอพพลิเคชันห้องประชุมซูม (Zoom meeting) วันที่ 20 มีนาคม 2565 โดยศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นวิทยากรการบรรยายเกี่ยวกับความรู้เบื้องต้นทางด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ตะวันตก และวิวัฒนาการนาฏยศิลป์ตะวันตก อันมีเทคนิคการออกแบบผลงานของศิลปินตะวันตกในยุคต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และองค์ประกอบการแสดง ตลอดจนการวิเคราะห์และอภิปรายผลในลำดับต่อไป

3.4.4 การสังเกตการณ์ (observation)

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลโดยการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและการสังเกตแบบมีส่วนร่วมจากการร่วมกิจกรรมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปิน ดังนี้

3.4.4.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participatory observation) ผู้วิจัยมีส่วนร่วมในการดำเนินงานและร่วมเป็นนักแสดงผลงานสร้างสรรค์ในช่วงก่อนดำเนินการวิจัย คือ การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงร่วมสมัยชุด ไบลด์ (Blinded) เป็นการนำเสนอผลงานโครงการเสวนาและนำเสนอผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัย กรณีศึกษา: ทำเนียบศิลปินร่วมสมัย สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2561 ของนิสิตปริญญาเอก รุ่นที่ 12 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาการบริหารจัดการศิลปกรรม จัดแสดงเมื่อวันที่ 17 กันยายน 2562 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ จากการสังเกตการณ์ในฐานะที่ผู้วิจัยมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานและเป็นหนึ่งในจำนวนนักแสดง ผู้วิจัยจะนำประสบการณ์ในการบริหารจัดการศิลปกรรม แนวคิด วิธีดำเนินงานและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน วิธีดำเนินการและแก้ไขปัญหาตามองค์ประกอบการแสดงมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.4.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมในฐานะผู้ชมการแสดง โดยมุ่งเน้นศึกษาจากผลงานของศิลปินที่มีผลงานนาฏยศิลป์อย่างหลากหลายและมีความต่อเนื่องเพื่อมุมมองการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ไม่ซ้ำรูปแบบผลงานเดิม คือ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งได้จัดการแสดงผลงานในช่วงก่อนและระหว่างดำเนินการวิจัย จำนวน 4 ชุด ดังนี้

1) การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด บล๊านซ์ ดูบัวร์ (Blanche DuBois's Fantasy) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการแปรรูปวรรณกรรมการละครอมตะเรื่องรถรางแห่งความปรารถนา (A Streetcar Named Desire) โดยนราพงษ์ จรัสศรี วันที่ 24 ตุลาคม 2562 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้วิจัยได้เห็นถึงวิธีการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่ให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ เช่น บันได แทนความหมายถึง ชนชั้นของผู้หญิงสูงศักดิ์ และความทะเยอทะยานของหญิงสาว ส่วนม่านสีขาวใช้ แทนสัญลักษณ์ในการปรากฏตัวของนักแสดงและใช้บดบังความชราของตัวละคร การวาดรูปผีเสื้อขนาดใหญ่บนพื้นที่แสดง แทนความหมายในเชิงสัญลักษณ์สตรีที่มีความอ่อนไหวต่อความรัก อีกทั้งยังได้วิธีการบริหารการจัดการนักแสดงที่มีจำนวนมาก ซึ่งผู้วิจัยสามารถเข้าใจถึงวิธีถ่ายทอดเรื่องราวในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้ชัดเจน

ยิ่งขึ้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบองค์ประกอบในเชิงสัญลักษณ์ ได้แก่ บันได ม่านสีขาว ภาพวาดผีเสื้อมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

2) การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf: Free Spirit, Free the World) เป็นผลงานการแสดงเพื่อสะท้อนสังคม โดยนราพงษ์ จรัสศรี วันที่ 31 ตุลาคม 2562 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตและตีความได้ว่า ศิลปินมีเทคนิคการนำสื่อสัญลักษณ์หัวกวางมาใช้เป็นเครื่องสวมศีรษะและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงมนุษย์ที่กลายเป็นสัตว์ สัตว์ย่อมต้องการความรักความเมตตาจากมวลมนุษย์ การใช้กรงแสดงความหมายถึงอิสรภาพของสัตว์ที่อยู่นอกกรง นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นถึงการนำเสนอผลงานในรูปแบบการปะติด เช่น การเกิดสงคราม การทิ้งขยะ การประท้วง เป็นการสร้างสรรค์จากประเด็นใหม่ อันแสดงถึงชิ้นงานใหม่ไม่ซ้ำแบบใคร เป็นการตอบโจทย์ของแนวคิดงานสร้างสรรค์ ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผู้ชมเกิดการตีความได้ด้วยตนเอง ไม่มีการวางกรอบของเรื่องราว ผู้ชมเกิดการคิดวิเคราะห์ผ่านผลงานสร้างสรรค์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้รับแรงบันดาลใจเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใช้สัญลักษณ์และการลดทอนรูปแบบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

3) การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด เพลงรักพรูฟร็อค (The Love Song of J. Alfred Prufrock) เป็นการแสดงเชิงทดลองของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ที่ต้องการถ่ายทอดจากกวีนิพนธ์สำคัญของโลก เขียนโดยกวีรางวัลโนเบล ที. เอส. เอเลียต (T.S. Eliot) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และพรรณศักดิ์ สุขี เป็นผู้กำกับการแสดง จัดแสดงเมื่อวันที่ 13-14 พฤศจิกายน 2563 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้วิจัยได้สังเกตและตีความได้ว่าผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อแนวคิดเรื่องความกลวงของชีวิตอันเกิดจากความไร้ศักยภาพที่จะตัดสินใจ ผ่านองค์ประกอบของศิลปะการแสดง ทั้งลีลาการเคลื่อนไหว ดนตรีประกอบ ฉาก แสง สี แสะสื่อประสม ผสานกับเทคโนโลยีจากโปรเจ็คเตอร์พานาโซนิค นอกจากความสามารถในการออกแบบลีลาท่าทางของนักแสดง การตีความของผู้กำกับทำให้การรับรู้ของผู้ชมต่างออกไป ซึ่งสามารถตั้งคำถามไปถึงประเด็นของเวลาที่ถูกปล่อยผ่านไป และทุกอย่างเสื่อมสลายไปโดยไม่กล้าทำอะไรเลย เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวโดยไม่มีบทพูดผ่านลีลานาฏยศิลป์ มีเทคนิคการนำสื่อสัญลักษณ์มาใช้ในลีลาท่าทาง ด้านเสียง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีความสำคัญและทำให้การแสดงตื่นตาตื่นใจ ได้แก่ กองหนังสือกองโต ศีรษะจำลอง มือยักษ์ การใช้สื่อประสมที่มีภาพเทพีเสรีภาพ เสาชิงช้าและอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เสียงพิมพ์ดีด เหล่านี้สอดแทรกแนวคิดการสะท้อนสังคมที่เจริญก้าวหน้าแต่โลกกลับวุ่นวาย อีกทั้งยังมีเทคนิคการจัดวางองค์ประกอบ

ของนักแสดงในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในหลายฉากหลายตอน เช่น ฉากจมน้ำ ที่ใช้นักแสดงหลายคนประกอบการเคลื่อนไหวและสลับที่ไปมา สอดคล้องกับทฤษฎีการจัดวางองค์ประกอบศิลป์

ดังนั้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีการใช้เทคนิคสื่อประสมของภาพ แสง สี เสียง ตลอดจนทฤษฎีทัศนศิลป์นี้ไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่มีการคำนึงถึงการจัดวางองค์ประกอบของนักแสดง การแทรกวัตถุเข้าไปรวมกับการแสดง เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกิดความกลมกลืน มีเอกภาพ ตลอดจนให้ผู้ชมได้ตื่นตาตื่นใจไปกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

4) การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (Let the World Peace Fly) เป็นการนำเสนอนาฏยศิลป์ร่วมสมัยภายใต้แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหมู่มวลมนุษยชาติ โดย นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงเมื่อวันที่ 18-19 ธันวาคม 2563 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งผู้วิจัยสังเกตและสามารถตีความได้ว่าศิลปินต้องการสื่อสารเรื่องราวการสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมร่วมอันหลากหลายในภาคพื้นเอเชีย ตลอดจนการเมือง เรื่องสิทธิเสรีภาพ สันติภาพ การใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้อวัยวะ แขนขาและสรีระของร่างกายสื่อสารด้วยท่าทางที่เรียบง่ายประกอบกับเทคนิคท่าเต้นบัลเลต์ในบางช่วงในการสื่อความหมายเพื่อปลดปล่อยสันติภาพ มีการใช้ผ้าประกอบท่าทางเพื่อสื่อความหมายถึง อิสระในการโบยบิน อีกทั้งตอนจบมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงชิ้นสำคัญ คือ นำไซที่เป็นเครื่องมือในการดักปลา มาสวมใส่แขนทั้งสองข้างแทนสัญลักษณ์ของปีกอิสรภาพเฉกเช่นนกกระเรียนสัญลักษณ์แห่งสันติภาพ ที่ปรากฏณ อนุสรณ์สันติภาพเยาวชน ของประเทศญี่ปุ่น ที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงภัยร้ายของสงครามที่สร้างความเจ็บปวดให้กับชีวิตของเด็กทุกคนที่ต้องเสียชีวิตเนื่องด้วยภัยของสงคราม อีกทั้งผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ทำนองเพลงสำเนียงของญี่ปุ่นมาสื่อความหมายได้อย่างลงตัว และน่าประหลาดใจต่อผู้ที่ได้รับชม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รับแรงบันดาลใจจากการสร้างสรรค์เชิงสัญลักษณ์ในลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์การแสดง เสียงและดนตรีประกอบการแสดงมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมในฐานะผู้ชมการแสดงผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ที่สร้างขึ้นในช่วงก่อนและระหว่างการดำเนินการวิจัย ที่ผู้วิจัยเข้าได้เข้ารับชมการแสดงในสถานที่จริง โดยทำการศึกษาในแนวกว้าง ไม่ได้จำเพาะเจาะจงกับผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเท่านั้น แต่เป็นการศึกษาหารูปแบบสร้างสรรค์จากผลงานในชุดอื่น ๆ ที่มีแนวคิดหรือการนำเสนอที่มีความน่าสนใจ มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นระบบ อีกทั้งการใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงที่มีความแปลกใหม่ จำนวน 3 ชุด การแสดง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยธำมรงค์ บุญราช วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่จำแนกได้ 6 คุณลักษณะมาใช้แบ่งการแสดงเป็น 6 องก์ ได้แก่ 1) ลึกลับ 2) หลงใหล 3) แปลก 4) ตะวันออกและตะวันตก 5) สรีระ และ 6) คุณธรรม ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าผลงานชุดนี้มีการใช้สีตัดกันมาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายทั้งในการออกแบบเครื่องแต่งกายและออกแบบพื้นที่แสดงโดยใช้ผ้าผืนใหญ่ปูทับกันในแต่ละองก์ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ตลอดจนการใช้อุปกรณ์ประกอบลีลาการเคลื่อนไหวที่หลากหลาย ทั้งการเต้นแบบมีเทคนิคและการเคลื่อนไหวอย่างเรียบง่าย ทั้งนี้ หากผู้ชมไม่รู้จักนักแสดงจะไม่ทราบว่ามีการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานมาก่อนมาอยู่ในการแสดงองก์สุดท้าย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบการแสดงโดยคำนึงถึงสีและการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

6) การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ โดยพรรณพัชร์ เกษประยูร วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ที่มีแรงบันดาลใจมาจากปัญหาความไม่สมบูรณ์ของกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ และใช้เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์มาออกแบบบทการแสดง ซึ่งแบ่งเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ปรัชญาในการทำงาน องก์ 2 จรรยาบรรณ องก์ 3 ความสามารถหลากหลาย องก์ 4 ผู้นำและผู้บุกเบิกองก์ 5 หลงใหล องก์ 6 ถ่ายทอดองค์ความรู้ และองก์ 7 รสนิยม ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นว่ามีการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใช้ชุดสูทสากลในบทบาทของกรรมการ และใช้ชุดที่มีผ้าโปร่งสำหรับศิลปิน แสดงถึงความโปร่งใสในกระบวนการ ตลอดจนการใช้อุปกรณ์ประกอบ เช่น ถ้วยรางวัล ไฟฉาย พู่กันเขียนอักษรจีนบนผืนผ้าและถุงมือสีเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ อีกทั้งมีการนำโต๊ะมาจัดจำลองให้เป็นสถานที่ในการประชุม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบการแสดงโดยคำนึงถึงการเลือกใช้อุปกรณ์และเครื่องแต่งกายจากในชีวิตประจำวันมาใช้สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ และการออกแบบพื้นที่โดยการจำลองห้องประชุมมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเรื่องราวของความทุกข์ที่เสมือนนรกในใจ โดยสุเมธ ป้อมป้องภัย วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแรงบันดาลใจในการนำเสนอเรื่องราวจาก “ความทุกข์ที่เสมือนนรกในใจ” ของผู้สร้างสรรค์เอง โดยแบ่งการแสดงเป็น 4 องก์ ประกอบด้วย องก์ 1 ไม่ครบองค์ประกอบ องก์ 2 คิดไปเอง องก์ 3 ทุรนทุราย และองก์ 4 นรกในใจ ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าการแสดงความทุกข์ในใจถูกถ่ายทอดเป็นลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์ร่วมกับการวาดภาพประกอบการแสดงจากความรู้สึกลงบนผืนผ้าใบด้วยความจริงใจที่บริสุทธิ์ มีอุปกรณ์คือขาตั้งวาดรูปและกรอบผ้าใบ และการใช้แสงสีสื่อความหมายของอารมณ์ และการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดศิลปินตะวันตกที่เน้นการแสดงอารมณ์ เช่น การยกสูงและดิ่งสู่พื้นในท่าทางที่ช้า หยุด และเร็ว ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้รับแรงบันดาลใจจากการใช้แสงสีและลีลาที่สื่ออารมณ์ด้วยเทคนิคต่าง ๆ ตามทฤษฎีการเคลื่อนไหวของศิลปินตะวันตก มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

จากการที่ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมโดยการรับชมผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของศิลปิน 7 ชุด ทำให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นประโยชน์ ไม่มีขีดจำกัดในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอ ลีลานาฏยศิลป์ เพลงและเสียงประกอบ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ตลอดจนแสง สีที่ใช้ในการแสดง ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดงโดยแบ่งเป็นองก์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่ และการออกแบบแสง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.5 การสัมภาษณ์ (interview)

เนื่องจากงานวิจัยนี้ เป็นผลงานที่ไม่มีผู้ศึกษามาก่อนผู้วิจัยจึงใช้ข้อมูลปฐมภูมิจากบุคคลเป็นหลัก โดยผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์และเก็บข้อมูลด้วยตนเองด้วยวิธีการสัมภาษณ์เดี่ยวแบบเชิงลึก ซึ่งใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ที่กำหนดแนวคำถามแบบปลายเปิดให้แสดงความคิดเห็นอย่างอิสระในกลุ่มผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยที่เป็นผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย ทั้งนี้ คำถามที่ใช้ในแบบสัมภาษณ์แต่ละประเด็นได้ผ่านการประเมินค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) กับวัตถุประสงค์ของการวิจัยจากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 4 ท่าน มีค่าเฉลี่ย 1.00 แล้วนำคำถามมาสร้างแบบสัมภาษณ์งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูล จำนวน 2 ชุด ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สำหรับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 สำหรับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.4.6 การทดลอง (experiment)

ผู้วิจัยใช้กระบวนการทดลองในการดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ พร้อมบันทึกข้อมูลรวมทั้งอุปสรรคและวิธีการแก้ปัญหาในการทดลองแต่ละครั้ง ซึ่งดำเนินการทดลองจำนวน 5 ครั้ง และได้ตรวจสอบและประเมินคุณภาพผลงานโดยอาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ เพื่อพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ให้มีความสมบูรณ์ก่อนนำผลงานสร้างสรรค์ออกเผยแพร่สู่สาธารณชน ตลอดจนนำผลการทดลองไปวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.4.7 แบบสอบถาม (questionnaire)

การเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถาม ผู้วิจัยเป็นผู้เก็บข้อมูลด้วยตนเองหลังจากผู้วิจัยดำเนินการทดลอง พัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชน โดยผู้ชมเป็นผู้ประเมินคุณภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หลังจากชมการแสดงผ่านการเข้ารหัสคิว อาร์ (QR-code) ผู้ตอบแบบสอบถามสามารถแสดงความพึงพอใจได้อย่างเป็นส่วนตัวและแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมโดยอิสระจากแบบประเมินคุณภาพผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งคำถามที่ใช้ในแบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แต่ละประเด็นได้ผ่านการประเมินค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) กับวัตถุประสงค์ของการวิจัยจากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 4 ท่าน มีค่าเฉลี่ย 1.00

3.4.8 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (researcher's experience)

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ ประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมือง (โนรา) และศิลปะการแสดงละคร ตลอดจนประสบการณ์จากการสร้างสรรค์ผลงานและการมีส่วนร่วมในฐานะผู้ออกแบบ ผู้ช่วยออกแบบและนักแสดง มาเป็นแนวทางในการจัดการบริหารทางศิลปะเพื่อเข้าใจในระบบการทำงานและเตรียมพร้อมในการแก้ไขปัญหาตามสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ไว้ว่า

> ทักษะเชิงปฏิบัติและเชิงวิชาการนาฏยศิลป์ ด้านการออกแบบ ฝึกซ้อม การบริหารจัดการ ประสบการณ์จากการชมผลงานของศิลปิน ตลอดจนการสบการณ์ด้านการแสดงโนราที่ผู้วิจัยมีความถนัด เหล่านี้สามารถนำมาเป็นเครื่องมือในสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดอัตลักษณ์ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.2 ประสบการณ์ของผู้วิจัยในการมีส่วนร่วมสร้างสรรค์และเป็นนักแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ไบล์ด (Blinded) วันที่ 17 กันยายน 2562 ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากประสบการณ์ทางความรู้ความสามารถด้านทักษะการแสดงและการออกแบบแล้ว ผู้วิจัยยังสามารถใช้ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในการดำรงชีวิตในสายงานมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร อธิบายไว้ว่า “ในฐานะที่ผู้วิจัยคลุกคลีอยู่ในแวดวงวิชาการและการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ทั้งด้านการประกวด แข่งขัน หรือการนำเสนอผลงานเพื่อขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ สามารถนำประสบการณ์ที่พบเจอในสังคมมาเป็นประเด็นในการออกแบบผลงานให้มีความหลากหลายได้” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ผู้วิจัยสามารถการนำประสบการณ์ส่วนตัวจากสิ่งที่แวดล้อมหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันมาใช้กับการออกแบบผลงานได้ ดังที่ กชกร ชิตท้วม ได้อธิบายว่า “ผู้วิจัยสามารถนำเหตุการณ์ในสังคมที่ปรากฏให้เห็นในเรื่องการเรียกร้องความเป็นธรรมในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ประสบการณ์จากการเสพข่าว ภาพยนตร์ หรือรายการต่าง ๆ ในโทรทัศน์หรือสื่อสังคมออนไลน์มาเป็นประเด็นนำเสนอผลงานได้” (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

จากข้อมูลข้างต้นกล่าวได้ว่า ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย อันเกิดจากการศึกษาเล่าเรียนและประสบการณ์จากการทำงานในสายวิชาชีพนาฏยศิลป์ที่สั่งสมมาจนถึงปัจจุบันจนตลกผลึกเป็นความรู้และส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานให้สามารถนำเสนอความแปลกใหม่ หรือเกิดองค์ความรู้ใหม่ อีกทั้งสามารถนำความรู้ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่มีความถนัดมาเป็นเครื่องมือในการออกแบบองค์ประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งของผลงานให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตน นอกจากนี้ยังสามารถใช้ประสบการณ์ในการดำรงชีวิตประจำวันในสายงานและสังคมมาเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนสังคมได้ ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์และประสบการณ์ทำงานมาบูรณาการเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบการแสดงที่มีความแปลกใหม่มีอัตลักษณ์และเกิดประโยชน์ต่อวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.9 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นผลการวิจัยของวิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ค้นพบเกณฑ์ที่ใช้วัดคุณสมบัติ คุณลักษณะและคุณภาพของศิลปิน ซึ่งมีหลักเกณฑ์ที่สามารถนำมาสร้างมาตรฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “คุณภาพของผลงานสร้างสรรค์สามารถตรวจสอบและวัดได้จากเกณฑ์ที่มีคุณภาพ ซึ่งเกณฑ์ทั้ง 11 ข้อนี้ได้ผ่านกระบวนการวิจัยและพัฒนามาจนสมบูรณ์ถือเป็นเครื่องมือที่สามารถนำไปใช้ในการอภิปรายผลหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564) ผู้วิจัยจึงนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 11 ข้อมาเป็นเครื่องมือในการวิจัยเพื่อเทียบเคียงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ซึ่งได้อธิบายแล้วในบทที่ 2 และใช้สำหรับสร้างมาตรฐานด้านการเป็นศิลปินโดยมุ่งเน้นคุณภาพของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ดังต่อไปนี้

3.4.9.1 จิตวิญญาณ ผู้วิจัยจะใช้เป็นพลังในสร้างสรรค์ผลงานอย่างเต็มความสามารถ มีความซื่อสัตย์ต่อผู้ชม นำจิตสำนึกด้านความยุติธรรม ความผิดชอบชั่วดีและความเชื่อแห่งผลของกระทำผ่านการออกแบบบทการแสดง และเครื่องแต่งกาย

3.4.9.2 ปรัชญา ผู้วิจัยจะดำเนินงานโดยยึดมั่นความศรัทธาในวิชาชีพและบูรณาการหลักการและเหตุลมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานตามหลักความจริงในชีวิต ผ่านการออกแบบบทการแสดง และเครื่องแต่งกาย

3.4.9.3 จรรยาบรรณ ผู้วิจัยได้ตระหนักในจริยธรรมในการวิจัยและการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความน่าเชื่อถือ ตลอดจนคำนึงถึงเกียรติและศักดิ์ศรีแห่งการดำรงตนในวงการนาฏยศิลป์ คำนึงถึงการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาโดยหลีกเลี่ยงการคัดลอกหรือดัดแปลงผลงานผู้อื่น คำนึงถึงผลกระทบต่อผู้อื่น ตลอดจนการส่งเสริมจริยธรรมเพื่อสร้างสรรค์สังคมผ่านการออกแบบบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงและดนตรีประกอบการแสดง และเครื่องแต่งกาย

3.4.9.4 ประสบการณ์ ผู้วิจัยนำประสบการณ์จากการเรียนและการทำงาน ด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมือง (โนรา) ศิลปะการแสดง ตลอดจนความสามารถทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับแนวคิดและมีรูปแบบนาฏยศิลป์ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตน การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง และพื้นที่แสดง

3.4.9.5 ความหลากหลาย ผู้วิจัยนำความหลากหลายในประสบการณ์ส่วนตัวมาใช้ในการบูรณาการศาสตร์ทางด้านศิลปกรรมต่างสาขา การบูรณาการศิลปะจากหลากหลายวัฒนธรรมผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับทักษะของนักแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย พื้นที่แสดง และแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.9.6 การถ่ายทอดองค์ความรู้ ผู้วิจัยนำมาใช้การสื่อสารแนวคิดของผลงานสร้างสรรค์ผ่านรูปแบบการแสดง ตั้งแต่การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดงเพื่อถ่ายทอดความคิดไปสู่ผู้ชมด้วยลีลานาฏยศิลป์ ตลอดจนใช้ในการเผยแพร่ความรู้ในรูปแบบการเขียนรายงานและบทความวิจัยอย่างมีระบบตามหลักวิชาการเพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจต่อไป

3.4.9.7 เป็นผู้หายาก ผู้วิจัยสามารถพัฒนาตนเองให้มีศักยภาพด้านการเป็นผู้หายาก ด้วยการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยริเริ่มจากสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ด้วยการใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยให้มีความแตกต่าง โดดเด่นไม่เหมือนใคร ผ่านการออกแบบบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.4.9.8 ผู้นำและผู้บุกเบิก ผู้วิจัยสามารถพัฒนาตนเองให้มีความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก โดยเริ่มจากบุกเบิกหัวข้อวิจัยที่สะท้อนสังคมที่การเปิดโลกทัศน์ใหม่ และเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์และคุณค่าต่อบุคคล หน่วยงานและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในวงการนาฏยศิลป์ ผ่านการออกแบบบทการแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.4.9.9 การสร้างสรรค์ ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบที่มีความแตกต่างและแปลกใหม่ โดยเน้นให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการตีความซึ่งสามารถรู้สึกและเข้าใจได้หลากหลายขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชมแรกตั้งแต่การนำแรงบันดาลใจมากำหนดประเด็นและแนวคิดการแสดงผ่านการออกแบบบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ตลอดจนการเสียงและดนตรีประกอบการแสดงให้มีความแปลกใหม่ ไม่ซ้ำใคร

3.4.9.10 รสนิยม ผู้วิจัยใช้ความชื่นชอบในด้านคุณค่า ความดีงามและคุณสมบัติตามวิถีส่วนตัวของผู้วิจัยมาสร้างสรรค์ผลงานให้มีความโดดเด่นจนเกิดอัตลักษณ์ผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.9.11 ความหลงใหล ผู้วิจัยนำความรู้สึกชื่นชอบในความหมายของประติมากรรมเทพียุติธรรม มาเป็นแรงบันดาลใจในการกำหนดประเด็นการสร้างสรรค์และใช้เป็นโครงสร้างในการออกแบบบทการแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตลอดจนการนำคุณสมบัติที่มีใจรักและศรัทธาในศิลปะแสดงโนรานำมาเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดรูปแบบการแสดงผ่านลีลานาฏยศิลป์ตลอดจนเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

จากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ข้างต้น ผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นมาตรฐานในการสร้างสรรค์ผลงานผ่านออกแบบองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง ดังจะปรากฏในการอภิปรายผลหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในบทที่ 4 ต่อไป

3.5 ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานนาฏยศิลป์ มีขั้นตอนและแผนการดำเนินงาน ดังต่อไปนี้

3.5.1 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินงานตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

3.5.1.1 ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสืบค้นข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวีดิทัศน์ และช่องทางสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ทางอินเทอร์เน็ต

3.5.1.2 ศึกษาองค์ความรู้และประสบการณ์เพิ่มเติม ด้วยการเข้าร่วมอบรม ฟังบรรยาย การอภิปรายกลุ่ม การสัมมนาและเสวนาทางวิชาการในกรณีศึกษาที่เกี่ยวข้องทั้งในฐานะผู้มีส่วนร่วมในการจัดโครงการและตามโอกาสที่สถาบันการศึกษาหรือหน่วยงานต่าง ๆ ได้จัดขึ้น

3.5.1.3 ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในกิจกรรมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปินในโอกาสต่าง ๆ การนำเสนอผลการศึกษาและการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์ระดับชาติ ตลอดจนศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อค้นหาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยและแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

3.5.1.4 ดำเนินการยื่นขอใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในคน ต่อคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย รูปแบบพิจารณาทบทวนแบบลดขั้นตน โดยใช้เวลาดำเนินการ 90 วัน ตั้งแต่วันที่ 22 กรกฎาคม ถึงวันที่ 19 ตุลาคม 2564 ได้รับการอนุมัติใบรับรองโครงการวิจัย เลขที่ COA No.260/2564 วันที่รับรอง 20 ตุลาคม 2564 วันหมดอายุ 19 ตุลาคม 2565 เอกสารที่คณะกรรมการรับรองประกอบด้วย 1) ข้อเสนอโครงการวิจัย เลขที่ 180/64 2) ประวัติและผลงานของผู้วิจัย 3) เอกสารข้อมูลสำหรับกลุ่มตัวอย่าง/ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย 4) หนังสือยินยอมเข้าร่วมในการวิจัย และ5) แบบสัมภาษณ์และแบบประเมิน ก่อนดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

3.5.1.5 เก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพและผ่านการหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ของแนวคำถามในการสัมภาษณ์กับวัตถุประประสงค์ของการวิจัย และผ่านกระบวนการขอรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2564 อย่างถูกต้องก่อนนำไปสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย เอกสารข้อมูลสำหรับผู้ที่มีส่วนร่วมในการวิจัยเพื่อเชิญเป็นผู้ให้ข้อมูลและชี้แจง

รายละเอียดการให้ข้อมูลตลอดจนการพิทักษ์สิทธิ์ของผู้ให้ข้อมูล หนังสือยินยอมเข้าร่วมในการวิจัย และแบบสัมภาษณ์

3.5.1.6 วิเคราะห์ข้อมูล ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลวิธีการเชิงคุณภาพ เมื่อผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารและสื่อสารสนเทศ การสังเกต การมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางวิชาการ ตลอดจนการศึกษาผลงานสร้างสรรค์จากศิลปิน (ข้อมูลจากหัวข้อ 3.5.1.1 - 3.5.1.5) จนได้ข้อมูลเพียงพอต่อการศึกษาตามวัตถุประสงค์แล้ว ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลหลักจากวิธีการสัมภาษณ์ และประสบการณ์ของผู้วิจัยมาวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบบันทึกการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กำหนดประเด็นและแนวคำถามแบบปลายเปิดที่กำหนดไว้ล่วงหน้าอย่างชัดเจน มีกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1) นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ทั้งการจดบันทึกและถอดความจากเสียงมาบันทึกในแบบสัมภาษณ์อย่างละเอียด โดยจัดพิมพ์แยกหมวดหมู่แต่ละไฟล์ (file) เป็นรายบุคคลและจัดเก็บข้อมูลของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลไว้ในโฟลเดอร์ (folder) ที่เป็นหมวดหมู่เดียวกันอย่างเป็นระเบียบ

2) นำข้อมูลรายบุคคลมาตรวจสอบคุณภาพของข้อมูลแบบสามเส้าด้านข้อมูล (data triangulation) จากกรณีสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลกลุ่มเดียวกันเพื่อพิจารณาว่ามีความถูกต้องหรือไม่ ด้วยวิธีการตรวจสอบแหล่งบุคคลหลายกลุ่ม หลากหลายทรรศนะจากประสบการณ์ วัยที่ต่างกัน บทบาทที่แตกต่างกันว่าได้ข้อมูลด้านอุดมคติที่สอดคล้องหรือขัดแย้งกันหรือไม่ แล้วสังเคราะห์ข้อมูลโดยจำแนกความถี่ข้อมูลจากผู้ตอบคำถามลงในตาราง และนำข้อมูลทั้งที่มีความสอดคล้องมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลหลัก ส่วนข้อมูลที่มีความขัดแย้งผู้วิจัยจะไม่นำมาวิเคราะห์ในการวิจัย

3) นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาตีความ และนำมาวิเคราะห์ประกอบกับข้อมูลที่ค้นคว้าเชิงเอกสารเพื่อหาความสอดคล้องกับหลักการและแนวคิดทฤษฎี

4) สรุปผลการศึกษาที่ได้เป็นรายด้าน จำแนกข้อมูลและนำเสนอในรูปแบบตาราง แผนภูมิและการบรรยายความเชิงพรรณนา ทั้งประเด็นที่เกี่ยวกับคุณสมบัติกรรมการที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์และประเด็นที่เกี่ยวกับทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

3.5.1.6 ดำเนินการทดลองปฏิบัติเพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยทำการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ จำนวน 5 ครั้ง

3.5.1.7 ตรวจสอบคุณภาพผลงาน โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ปรับปรุงและแก้ไขตามข้อเสนอแนะในแต่ละครั้งเพื่อพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์

3.5.1.8 บันทึกภาพนิ่งและวีดิทัศน์ผลงานนาฏยศิลป์สำหรับเผยแพร่ผลงาน ดังนี้

1) ทดลองถ่ายวีดิทัศน์ในวันซ้อมใหญ่การแสดง เพื่อทดสอบความพร้อมของภาพตลอดระยะการจัดตั้งกล้องมุมกล้องและแสงให้เกิดความสมบูรณ์มากที่สุด

2) ดำเนินการถ่ายวีดิทัศน์โดยใช้กล้อง 2 ตัว กล้องตัวที่ 1 จัดวางระยะไกลและตั้งกล้องนิ่งเพื่อบันทึกภาพในมุมกว้างให้เห็นองค์ประกอบของการแสดงทั้งหมด ส่วนกล้องตัวที่ 2 ใช้สำหรับเก็บรายละเอียดของตัวละครในระยะใกล้ โดยดำเนินการถ่ายทำทีละองก์และไม่ได้จัดเรียงลำดับตามองก์การแสดง เพราะผู้วิจัยได้คำนึงถึงองก์ที่ต้องจัดองค์ประกอบของการแสดงทางด้านการใช้ฉากและพื้นที่แสดง ตลอดจนการใช้เทคนิคการฉายภาพบนจอผ้าเสียก่อนแล้วจึงบันทึกองก์ที่ใช้ไม่มีการจัดฉาก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้บันทึกวีดิทัศน์องก์ละ 2 รอบ เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องระหว่างทำการแสดงและสามารถเลือกใช้ไฟล์ที่มีความสมบูรณ์ที่สุด

3) ตัดต่อวีดิทัศน์แต่ละส่วนให้เรียงร้อยตามลำดับขององค์การแสดง แล้วอัปโหลด (upload) ลงระบบฐานข้อมูลกูเกิล ไดรฟ์ (Google drive) และยูทูป (YouTube)

3.5.1.9 เผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สู่สาธารณชนด้วยวิธีการออนไลน์ ผ่านช่องทางยูทูป (YouTube) โดยจัดให้มีประเมินคุณภาพผลงานด้วยเก็บข้อมูลจากแบบสอบถาม ซึ่งผู้ตอบแบบสอบถามจะเป็นกลุ่มผู้ชมการแสดงที่สนใจทั่วไปที่มีอายุ 20 ขึ้นไป และไม่ระบุชื่อในการตอบแบบประเมิน สำหรับการประเมินคุณภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หลังจากชมการแสดงผ่านการเข้ารหัสคิว อาร์ (QR-code) ผู้ตอบแบบสอบถามสามารถแสดงความพึงพอใจได้อย่างเป็นส่วนตัวและแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมโดยอิสระ ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากเครื่องมือที่มีคำถามแบบมาตรส่วนประมาณค่า (rating scale) เพื่อรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถาม มาวิเคราะห์โดยใช้สถิติและเกณฑ์ในการแปลผล ดังนี้

1) นำข้อมูลที่ได้จากผู้ตอบแบบสอบถามตอนที่ 1 มาแปลผลในรูปร้อยละ

2) นำข้อมูลที่ได้จากระดับความคิดเห็นของกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามในตอนที่ 2 มาแปลผลจากค่าเฉลี่ยเลขคณิต โดยใช้สถิติค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างเอ็กซ์ บาร์ (X-Bar) แล้วแปลผลตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ ดังนี้ ค่าเฉลี่ย 4.51 – 5.00 หมายถึงระดับความพึงพอใจระดับดีมาก

ค่าเฉลี่ย 3.51 – 4.50 หมายถึง ระดับความพึงพอใจระดับดี

ค่าเฉลี่ย 2.51 – 3.50 หมายถึงระดับความพึงพอใจในระดับปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51 – 2.50 หมายถึงระดับความพึงพอใจในระดับน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00 – 1.50 หมายถึงระดับความพึงพอใจในระดับน้อยที่สุด

4) นำข้อมูลที่ได้จากการแสดงความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในตอนที่ 3 มาตรวจสอบความคิดเห็นที่มีความสอดคล้องและใกล้เคียงกัน จัดไว้เป็นหมวดหมู่ของคำตอบและตัดข้อมูลที่มีความซับซ้อนออก เรียบเรียงสำนวนภาษาให้ถูกต้อง บันทึกไว้เป็นลำดับตามความเห็นจากความซ้ำมากที่สุดไปหาน้อยที่สุด เพื่อเป็นข้อมูลและแนวทางในการพัฒนาผลงานในโอกาสต่อไป

5) นำข้อมูลที่วิเคราะห์จากแบบประเมินทั้ง 3 ตอนมาสรุปเป็นประเด็นเฉพาะด้าน โดยนำเสนอในรูปแบบตารางและเชิงพรรณนา

3.5.1.10 สรุปและอภิปรายผล ตลอดจนพัฒนางานวิจัยให้เกิดความสมบูรณ์ เพื่อเผยแพร่ผลการวิจัยทั้งในรูปแบบการจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ เผยแพร่ลงในระบบฐานข้อมูลต่าง ๆ สำหรับการค้นคว้าทางสื่อออนไลน์ ตลอดจนเผยแพร่ในรูปแบบบทความวิจัยลงในวารสารทางวิชาการที่มีมาตรฐานได้รับการยอมรับจากฐานข้อมูลระดับชาติ (Thai Journal Citation Index Centre; TCI)

3.5.2 แผนการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยได้วางแผนการดำเนินงานวิจัย ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

3.5.2.1 ระยะเวลาดำเนินการวิจัยตลอดโครงการ เริ่มตั้งแต่ช่วงการสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์ อนุมัติหัวข้อ การเก็บข้อมูลเชิงเอกสาร สื่อสารสนเทศ การร่วมกิจกรรมเชิงวิชาการ ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินต้นแบบและศิลปินรุ่นใหม่ และขอการรับรองโครงการจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ จนเสร็จสิ้นโครงการวิจัย ตั้งแต่เดือนตุลาคม 2563 ถึงเดือนมิถุนายน 2565 รวมเวลา 1 ปี 9 เดือน

3.5.2.2 ระยะเวลาดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม รวมทั้งการวิเคราะห์ข้อมูล การทดลองและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ประเมินคุณภาพผลงาน การวิเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน จนเสร็จสิ้นโครงการวิจัย นับตั้งแต่ผ่านกระบวนการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ เดือนตุลาคม 2564 ถึงเดือนมิถุนายน 2565 รวมเวลา 9 เดือน ดังปรากฏในตารางที่ 3.1 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 แผนการดำเนินงานวิจัย

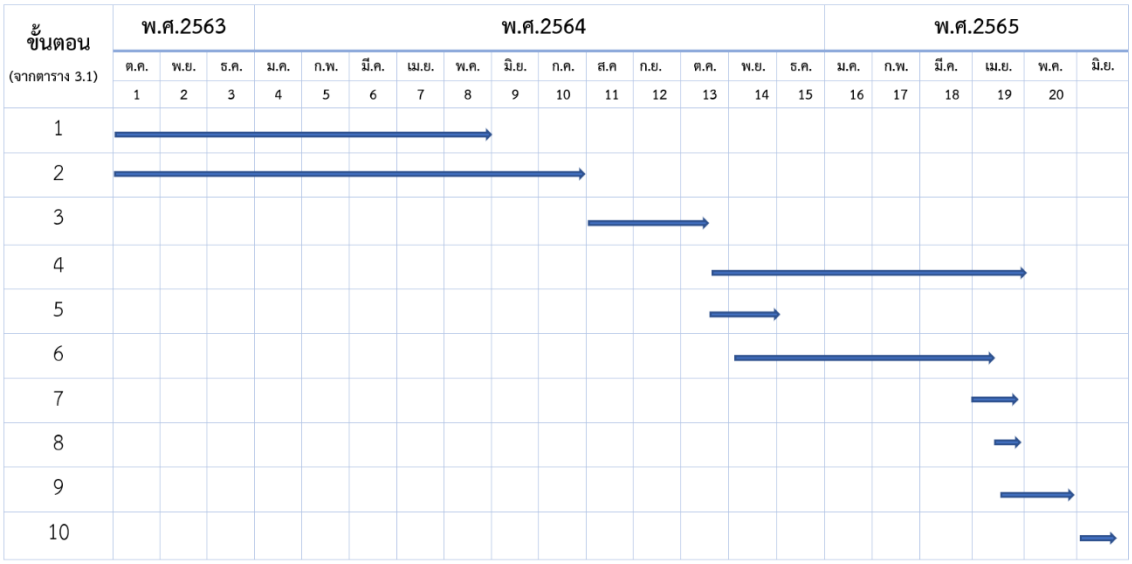
ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นตอน	การดำเนินงาน	ระยะเวลา
1	นำเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์/อนุมัติหัวข้อวิทยานิพนธ์	ตุลาคม 2563 -พฤษภาคม2564
2	เก็บรวมรวมข้อมูลเชิงเอกสารและสื่อสารสนเทศ การร่วมกิจกรรมเชิงวิชาการ ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง	ตุลาคม 2563 - กรกฎาคม 2564
3	การยื่นขอใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในคน	กรกฎาคม - ตุลาคม 2564
4	เก็บรวมรวมข้อมูลด้วยวิธีสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย (ใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์)	ตุลาคม 2564 - เมษายน 2565
5	วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ตามแนวคิดทฤษฎีเพื่อสรุปแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์	ตุลาคม - พฤศจิกายน 2564
6	ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ (ทดลอง/พัฒนา)	พฤศจิกายน - มีนาคม 2565

ขั้นตอน	การดำเนินงาน	ระยะเวลา
7	นำเสนอความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์ครั้งที่ 1	เมษายน 2565
8	นำเสนอความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์ครั้งที่ 2 นำเสนอผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สู่สาธารณชน ประเมินคุณภาพผลงาน (ใช้เครื่องมือแบบสอบถาม)	เมษายน 2565
9	วิเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน	เมษายน-พฤษภาคม 2565
10	สอบป้องกันวิทยานิพนธ์ รายงานผลการวิจัย จัดทำ I-thesis และส่งรูปเล่มฉบับสมบูรณ์	มิถุนายน 2565

ตารางที่ 3.2 ปฏิทินแสดงระยะเวลาตามแผนดำเนินการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย



3.6 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในฉบับนี้ หมายถึง ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยเพื่อหาคำตอบของคุณสมบัติกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ และผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปกรรมศาสตร์เพื่อหาคำตอบของแนวทางและรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้เกี่ยวข้องในแต่ละส่วนมีประสบการณ์ที่แตกต่างกันอันจะทำให้ได้รับความรู้จากทัศนคติที่หลากหลาย โดยผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกและรายนามผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

3.6.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย (inclusion criteria)

ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ผู้วิจัยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง เพื่อความหลากหลายจากทัศนคติจากบุคคลหลายกลุ่ม จึงกำหนดบุคคลจากแหล่งข้อมูลที่เป็นหน่วยงานและสถาบันที่เกี่ยวกับการศึกษาด้านศิลปกรรมศาสตร์เป็นหลัก ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล มหาวิทยาลัยราชภัฏทั้งส่วนกลางและภูมิภาค ตลอดจนโรงเรียนสังกัดการศึกษาขั้นพื้นฐานทั้งระดับประถมและมัธยมศึกษา โดยกำหนดเกณฑ์ดังนี้

3.6.1.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยกลุ่มที่ 1 ผู้ให้ข้อมูลด้านคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จำนวน 16 คน มีคุณสมบัติที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์กรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1) มีประสบการณ์เฉพาะด้านนาฏยศิลป์ ทั้งด้านนักแสดง ผู้ออกแบบ ผู้ถ่ายทอดผลงานวิชาการ ประกอบด้วย ศิลปิน ครู อาจารย์หรือนักวิชาการที่ดำรงตำแหน่งหรือระดับศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์ รองศาตราจารย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ครูเชี่ยวชาญ ครูชำนาญการพิเศษ ครูชำนาญการ ที่มีประสบการณ์ไม่ต่ำกว่า 10 ปี และปฏิบัติหน้าที่ในสถานศึกษาด้านนาฏยศิลป์

2) มีประสบการณ์เป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ไม่ต่ำกว่า 5 ปี

3) มีประสบการณ์ในการนำเสนอผลงานด้านนาฏยศิลป์เพื่อเข้ารับการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการ หรือเพื่อรับรางวัลในระดับภูมิภาค ระดับชาติ

4) มีอายุระหว่าง 35 - 85 ปี เป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะ สติสัมปชัญญะในการสื่อสารดี มีความเป็นอิสระในการตัดสินใจ และสามารถปกป้องตนเองได้

5) เป็นผู้ที่ยอมรับวัตถุประสงค์ของการวิจัยและมีความยินดีเข้าร่วมในการวิจัย

6) เป็นผู้ที่สามารถให้ข้อมูลสัมภาษณ์ผ่านระบบออนไลน์ แอพพลิเคชันต่าง ๆ ได้แก่ ไลน์ (Line) เฟซบุ๊ก (Facebook) ห้องประชุมซูม (Zoom meeting) ในกรณีที่ผู้วิจัยไม่สามารถเดินทางเพื่อเข้าพบผู้ให้ข้อมูลแบบตัวต่อตัวในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019

3.6.1.2 เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยกลุ่มที่ 2 ผู้ให้ข้อมูลด้านศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ จำนวน 18 คน มีคุณสมบัติที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1) มีประสบการณ์เฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมศาสตร์ โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างในกลุ่มสาขานาฏยศิลป์ จำนวน 10 คน เพื่อให้ได้ทรรศนะการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย กลุ่มสาขาดุริยางคศิลป์ 3 คน สาขาทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ จำนวน 4 คน และภาพยนตร์และดิจิทัลมีเดีย 1 คน เพื่อนำข้อมูลทางศิลปะมาบูรณาการกับการสร้างสรรค์ผลงาน

นาฏยศิลป์ให้เกิดความแปลกใหม่ ทั้งนี้ กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยศิลปินอิสระ นักวิชาการหรืออาจารย์ที่ดำรงตำแหน่ง ศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ที่มีประสบการณ์ไม่ต่ำกว่า 10 ปี และปฏิบัติหน้าที่ในสถานศึกษาด้านศิลปกรรมศาสตร์เป็นหลัก

2) มีอายุระหว่าง 30 - 70 ปี เป็นผู้มีวุฒิภาวะ สติสัมปชัญญะในการสื่อสารดี มีความเป็นอิสระในการตัดสินใจ และสามารถปกป้องตนเองได้

3) เป็นผู้ที่ยอมรับวัตถุประสงค์ของการวิจัยและมีความยินดีเข้าร่วมในการวิจัย

4) เป็นผู้ที่สามารถให้ข้อมูลสัมภาษณ์ผ่านระบบออนไลน์ แอพพลิเคชันต่าง ๆ ได้แก่ ไลน์ (Line) เฟซบุ๊ก (Facebook) ห้องประชุมซูม (Zoom meeting) ในกรณีที่ผู้วิจัยไม่สามารถเดินทางเพื่อเข้าพบผู้ให้ข้อมูลแบบตัวต่อตัวในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019

3.6.2 รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในการให้ข้อมูลสัมภาษณ์ แบ่งเป็น 2 กลุ่มตามประเด็นที่ศึกษา คือ ผู้ให้ข้อมูลด้านคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ และผู้ให้ข้อมูลด้านศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ดังนี้

3.6.2.1 รายนามผู้ให้ข้อมูลด้านคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งคัดเลือกตามเกณฑ์ที่กำหนด จำนวน 16 คน ได้แก่

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตำแหน่งอาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย

2) อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏยศิลป์-โขน) ประจำปี พ.ศ. 2552 เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

3) อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏยศิลป์ไทย - ละคร) ประจำปี พ.ศ. 2554 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

4) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏยศิลป์) ประจำปี พ.ศ. 2548 อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

5) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ตำแหน่งข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์การวิจัยด้านนาฏยศิลป์

6) รองศาสตราจารย์ ดร.วาสนา บุญญาพิทักษ์ ตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

7) รองศาสตราจารย์นฤมล ขันสัมฤทธิ์ ตำแหน่งผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

8) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

9) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฤดีชนก คชเสนี ตำแหน่งอาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรนาฏยศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

10) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิกรม กรุงแก้ว ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

11) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

12) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ และผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

13) เปรมใจ เพ็งสุข ตำแหน่งครู วิทยฐานะครูเชี่ยวชาญ (คศ.4) กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏยศิลป์ไทย (ละคร) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

14) สวรินทร์ สุขาบูรณ์ ตำแหน่งครู วิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษ (คศ.3) กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (นาฏยศิลป์) โรงเรียนคลองเจริญราษฎร์ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาสมุทรปราการ เขต 2 เป็นผู้มีประสบการณ์ในการส่งผลงานโครงการศิลปหัตกรรมนักเรียนอย่างต่อเนื่อง และเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

15) อภิสิทธิ์ ถนอมกาย ตำแหน่งครู (คศ.1) กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (นาฏยศิลป์) โรงเรียนอนุบาลบางเท่าแม่ สังกัดองค์การบริหารส่วนตำบลเขาต่อ อำเภอปลายพระยา จังหวัดกระบี่ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการส่งผลงานโครงการศิลปหัตกรรมนักเรียนอย่างต่อเนื่อง

16) พงศภัค ศรีสกุล ตำแหน่งครู (คศ.1) กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (นาฏยศิลป์) โรงเรียนทองผาภูมิวิทยา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาป็นผู้มีประสบการณ์ในการส่งผลงานนาฏยศิลป์ในโครงการศิลปหัตกรรมนักเรียน อย่างต่อเนื่อง

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยด้านคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ โดยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบรายบุคคล และใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบปลายเปิด ดังปรากฏในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.3 การดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย
กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ชื่อ-สกุล	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
1.	นราพงษ์ จรัสศรี	21 ตุลาคม 2564	- นิยาม “อุดมคติ” - คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - ขอบกพร่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - แนวทางในการแก้ไขปัญหาระหว่างการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - แนวทางการปฏิบัติหน้าที่พิจารณาผลงานร่วมกับคณะกรรมการที่มีทัศนคติที่แตกต่างกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิ
CHULALONGKORN U

ที่	ชื่อ-สกุล	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
2.	จตุพร รัตนวราหะ	21 ตุลาคม 2564	- คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - ขอบกพร่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างการพิจารณาผลงาน - แนวทางในการแก้ไขปัญหาระหว่างการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - แนวทางการปฏิบัติหน้าที่พิจารณาผลงานร่วมกับคณะกรรมการที่มีทัศนคติต่างกัน
3	รัจนา พวงประยงค์	22 พฤศจิกายน 2564	- คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - ขอบกพร่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างการพิจารณาผลงาน - แนวทางในการแก้ไขปัญหาระหว่างการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - แนวทางการปฏิบัติหน้าที่พิจารณาผลงานร่วมกับคณะกรรมการที่มีทัศนคติต่างกัน
5.	ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	25 ตุลาคม 2564	- กระบวนการคัดเลือกกรรมการ - คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
4.	วิชชุตา วุธาทิตย์	21 ตุลาคม 2564	- การเทียบเคียงคุณสมบัติของกรรมการกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
6.	วาสนา บุญญาพิทักษ์	28 ตุลาคม 2564	- กระบวนการคัดเลือกกรรมการ - คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิ
Chulalongkorn U

ที่	ชื่อ-สกุล	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
7.	นฤมล ขันสัมฤทธิ์	29 ตุลาคม 2564	- กระบวนการคัดเลือกกรรมการ - คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - ขอบกพร่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - แนวทางในการแก้ไขปัญหาระหว่างการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - แนวทางการปฏิบัติหน้าที่พิจารณาผลงานร่วมกับคณะกรรมการที่มีทัศนคติต่างกัน
8.	จุลชาติ อรัณยะนาค	15 พฤศจิกายน 2564	- กระบวนการคัดเลือกกรรมการ - คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
		22 พฤศจิกายน 2564	- ข้อบกพร่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างการพิจารณาผลงาน - แนวทางในการแก้ไขปัญหาระหว่างการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ - แนวทางการปฏิบัติหน้าที่พิจารณาผลงานร่วมกับคณะกรรมการที่มีทัศนคติต่างกัน
9.	ฤดีชนก คชเสนี	30 ตุลาคม 2564	- กระบวนการคัดเลือกกรรมการ - คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
10.	วิกรม กรุงแก้ว	25 ตุลาคม 2564	- คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
11.	ธรากร จันทนะสาโร	21 ตุลาคม 2564	- คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
12.	ประวิทย์ ฤทธิบูลย์	26 ตุลาคม 2564	- คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิ
CHULALONGKORN U

ที่	ชื่อ-สกุล	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
13.	เปรมใจ เพ็งสุข	27 ตุลาคม 2564	- คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
14.	สวรินทร์ สุขาบูรณ์	27 ตุลาคม 2564	- คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
15.	อภิสิทธิ์ ถนอมกาย	28 ตุลาคม 2564	- คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
16.	พงศภัค ศรีสกุล	21 ตุลาคม 2564	- คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

จากตารางที่ 3.3 การดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยด้านคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์ และประเด็นคำถาม ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์เพื่อศึกษาทัศนคติของศิลปินแห่งชาติด้านศิลปะการแสดง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ ศิลปิน นักวิชาการ ตลอดจนครู อาจารย์ที่มีประสบการณ์และมีส่วนเกี่ยวข้องกับการพิจารณาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ มาวิเคราะห์ประเด็นสำคัญ เพื่อนำมาใช้เป็นองค์ความรู้ในการดำเนินการวิจัย ตลอดจนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพ

3.6.2.2 รายนามผู้ให้ข้อมูลด้านศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งคัดเลือกจากเกณฑ์ที่กำหนด จำนวน 18 คน ได้แก่

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตำแหน่งอาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย

2) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ตำแหน่งข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์การวิจัยด้านนาฏยศิลป์

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาภาพยนตร์และดิจิทัลมีเดีย คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

5) อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล ตำแหน่งอาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

6) อาจารย์กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) อาจารย์วศิน ศรียาภัย ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

8) อาจารย์จนัธ เที่ยงสุรินทร์ ตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9) อาจารย์อรวี บำเพ็ชร ตำแหน่งอาจารย์พิเศษภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10) อาจารย์ประพาพภรณ์ ธีรมงคล ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาออกแบบแฟชั่นผ้าและเครื่องแต่งกาย คณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

11) อาจารย์สุระเกียรติ รัตนอำนวยศิริ นักวิชาการอิสระ, อาจารย์พิเศษและนักวิจัย หน่วยปฏิบัติการวิจัยแฟชั่นและนฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

12) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กชกร ชิตท้วม ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

13) อาจารย์ ดร.ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล นักวิชาการและศิลปินอิสระ (นาฏยศิลป์)

14) อาจารย์ ดร.ลักขณา แสงแดง ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

15) อาจารย์ ดร.พรรณพัชร์ เกษประยูร ตำแหน่งอาจารย์สาขาวิชานาฏยศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

16) ดร.ธำมรงค์ บุญราช ตำแหน่งนักวิชาการละครและดนตรีปฏิบัติการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

17) อาจารย์ ดร.สุเมธ ป้อมป้องภัย ตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ และผู้อำนวยการแสดงคณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

18) กิตติชัย ไทยแท้ ศิลปินอิสระและหัวหน้าคณะการแสดงไทเกอร์ดรัม (Tiger Drum & Percussions Performing Arts Thailand)

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยด้านศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบรายบุคคล และใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบปลายเปิด ดังปรากฏในตารางที่ 3.4 ต่อไปนี้

ตารางที่ 3.4 การดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย
กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ชื่อ-สกุล	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
1.	นราพงษ์ จรัสศรี	21 ตุลาคม 2564	- เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์
		22 ตุลาคม 2564	- นิยาม “นาฏยศิลป์” - นิยาม “ผลงานด้านนาฏยศิลป์” - นิยาม “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” - นิยาม “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” - นิยาม “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” - นิยาม “ความคิดสร้างสรรค์” - แนวทางการสร้างความคิดสร้างสรรค์ - นิยาม “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์”
		27 ตุลาคม 2564	- นาฏยศิลป์ ชุด บล๊านซ์ดูบัวร์ - นาฏยศิลป์ ชุด เพลงรักพรูฟร็อค - นาฏยศิลป์ ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก - นาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน - นาฏยศิลป์ ชุด ซาโลเม่ - ศิลปะแห่งการหยิบยืม - เทคนิคการใช้ศิลปะแบบปะติด
		30 ตุลาคม 2564	- แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ชื่อ-สกุล	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
		6 พฤศจิกายน 2564	- หลักการออกแบบบทการแสดง - หลักการคัดเลือกนักแสดง - หลักการการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ - หลักการออกแบบอุปกรณ์การแสดง - หลักการออกแบบเสียงและดนตรี - หลักการออกแบบเครื่องแต่งกาย - หลักการออกแบบพื้นที่แสดง - หลักการออกแบบแสง
		13 พฤศจิกายน 2564	- แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ - ประสบการส่วนตัวของผู้วิจัย
		6 ธันวาคม 2564	- แนวทางการพัฒนาบทการแสดง
		9 มกราคม 2565	- ทฤษฎี X, Y
2.	วิชชุตา วุธาทิตย์	21 ตุลาคม 2564	- เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์
		6 พฤศจิกายน 2564	- แนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
3	ธรากร จันทนะสาโร	23 ตุลาคม 2564	- นิยาม “ผลงานด้านนาฏยศิลป์” - นิยาม “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” - นิยาม “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” - นิยาม “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” - นิยาม “ความคิดสร้างสรรค์”
		29 ตุลาคม 2563	- แนวทางและข้อควรระวังในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนสังคม
		6 พฤศจิกายน 2564	- แนวทางออกแบบบทการแสดง - แนวทางการคัดเลือกนักแสดง - แนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ - แนวทางการออกแบบอุปกรณ์การแสดง - แนวทางการออกแบบเสียงและดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ชื่อ-สกุล	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
4.	วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์	1 พฤศจิกายน 2564	- หลักการออกแบบบทการแสดง - แนวทางออกแบบบทการแสดง
5.	บำรุง พาทยกุล	30 ตุลาคม 2564	- หลักการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงนาฏยศิลป์
6.	กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ	12 พฤศจิกายน 2564	- หลักการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงนาฏยศิลป์
7.	วศิน ศรียาภัย	14 พฤศจิกายน 2564	- หลักการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงนาฏยศิลป์
8.	จนัธ เที่ยงสุรินทร์	2 พฤศจิกายน 2564	- แนวคิดศิลปะแห่งการหยิบยืม - แนวคิดภาพปะติด - ทฤษฎีสีคู่ตรงข้าม
9.	อรวี บำเพ็ชร	2 พฤศจิกายน 2564	- ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ - แนวคิดศิลปะแห่งการหยิบยืม
10.	ประพาพภรณ์ ธีรมงคล	1 พฤศจิกายน 2564	- แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานด้านนาฏยศิลป์
11.	สุระเกียรติ รัตนอำนวยศิริ	1 พฤศจิกายน 2564	- หลักการออกแบบเครื่องแต่งกาย - แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานด้านนาฏยศิลป์
12.	กชกร ชิตท้วม	31 ตุลาคม 2564	- แนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ - แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกาย - แนวทางการออกแบบพื้นที่แสดง - แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
13.	ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล	26 ตุลาคม 2564	- นิยาม “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” - นิยาม “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” - นิยาม “ความคิดสร้างสรรค์” - หลักการคัดเลือกนักแสดง - หลักการออกแบบอุปกรณ์การแสดง
14.	ลักขณา แสงแดง	24 ตุลาคม 2564	- นิยาม “นาฏยศิลป์”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ชื่อ-สกุล	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
			- นิยาม “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” - นิยาม “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” - นิยาม “ความคิดสร้างสรรค์”
		29 ตุลาคม 2564	- การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนสังคม
		6 พฤศจิกายน 2564	- แนวทางการออกแบบบทการแสดง - แนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ - แนวทางการออกแบบอุปกรณ์การแสดง - การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์
15.	พรรณพัชร์ เกษประยูร	24 ตุลาคม 2564	- นิยาม “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” - นิยาม “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” - นิยาม “งานวิจัยเชิงคุณภาพ” - นิยาม “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์”
		10 พฤศจิกายน 2564	- การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ - แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
16.	ธำมรงค์ บุญราช	10 พฤศจิกายน 2564	- การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี - แนวทางการออกแบบเสียงและดนตรี - แนวทางการออกแบบแสง
17.	สุเมธ ป้อมป้องภัย	10 พฤศจิกายน 2564	- การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเรื่องราวของความทุกข์ที่เสมือนนรกในใจ - หลักการออกแบบพื้นที่แสดง - หลักการออกแบบแสง
18.	กิตติชัย ไทยแท้	10 กุมภาพันธ์ 2565.	- การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 3.4 การดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยด้านศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ วันที่ดำเนินการเก็บข้อมูล และประเด็นคำถาม ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ เพื่อศึกษาทรรศนะจากนักวิชาการและศิลปินทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ มาวิเคราะห์ถึงประเด็นสำคัญ สามารถนำมาใช้เป็นองค์ความรู้ในการดำเนินการวิจัย ตลอดจนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพ

3.7 สรุปบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยกล่าวถึงวิธีดำเนินงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ อันประกอบไปด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลและการอภิปรายผล ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปในบทที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

จากบทที่ 3 ผู้วิจัยกล่าวถึงวิธีดำเนินงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ อันประกอบด้วย การวิเคราะห์ข้อมูล และการอภิปรายผล ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยนำผลการศึกษาข้อมูลที่รวบรวมจากเครื่องมือต่าง ๆ ได้แก่ เอกสาร สื่อสารสนเทศ การสัมมนา การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ ประสบการณ์ของผู้วิจัย และเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาใช้เป็นแนวทางในการทดลองออกแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานและวิเคราะห์ข้อมูล ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ โดยใช้กระบวนการพัฒนาการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ตามขั้นตอนการพัฒนาผลงานจำนวน 5 ครั้ง ดังนี้

4.2.1.1 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการค้นหารูปแบบการแสดงที่มีความแปลกใหม่ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยเริ่มต้นตั้งแต่การค้นหาแรงบันดาลใจ การกำหนดประเด็น ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาวางโครงเรื่องและโครงสร้างของบทการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจที่ได้รับก่อนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในการผลิตผลงานด้านนาฏยศิลป์ทั้งรูปแบบการแสดงและผลงานทางวิชาการเพื่อรับการพิจารณารางวัลและการเสนอขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ ตลอดจนประสบการณ์การเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ประกอบกับการสำรวจหัวข้อผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ผ่าน ซึ่งมีหัวข้อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีความแปลกใหม่เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย และเพื่อหลีกเลี่ยงหัวข้อผลงานที่มิใช่ประเด็นใหม่และให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของกระบวนการพิจารณาผลงานโดยมุ่งศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความยุติธรรมในวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ และเห็นว่าสภาพปัญหาส่วนหนึ่งเกิดจากผู้มีอำนาจในการตัดสินผลงานที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อศิลปินและนักวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์จากความคิดเห็นเชิงอุดมคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นข้อมูลที่มีความน่าสนใจและจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปิน ครูอาจารย์ นักวิชาการ นิสิตและนักศึกษาในแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ได้ตระหนักต่อการปฏิบัติหน้าที่และพัฒนาตนเองในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ให้มีความก้าวหน้าต่อไป

Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงนำคุณสมบัติของกรรมการในอุมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์มาเป็นหัวข้อในการสร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นที่ประจักษ์ว่ายังไม่เคยมีใครนำประเด็นดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงแรงบันดาลใจเป็นลำดับแรก เพราะถือเป็นหัวใจหลักของการออกแบบบทการแสดงที่ใช้กำหนดแนวทางการออกแบบองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ต่อไป ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวทางออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า “ประการแรกต้องคำนึงถึงแรงบันดาลใจที่เป็นแรงผลักดันให้เกิดการศึกษาประเด็นคุณสมบัติของกรรมการให้มีความชัดเจน เช่น ใช้จินตนาการของผู้วิจัยที่กล่าวถึงอำนาจและความยุติธรรมมาเป็นหัวใจหลักของความคิดการวางโครงเรื่องและโครงสร้างบทการแสดง โดยมีเหตุผลในการออกแบบบทในแต่ละองก์ให้ชัดเจน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากนี้ แรงจูงใจในการออกแบบบทการแสดงสามารถนำมาจากความสนใจส่วนบุคคลหรือจากประเด็นรอบตัวในชีวิตประจำวัน ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายแนวทางออกแบบบทการแสดงไว้ดังนี้

> การออกแบบบทต้องมีแรงจูงใจ (motive) อาจมาจากข่าว นิทาน หรือนวนิยายแล้วดึงประเด็นที่สนใจออกมา หากผู้วิจัยหลงใหลในเทพีแห่งความยุติธรรม สามารถนำตำนานของเทพเจ้าหรือเทพีทั้งในตะวันตกและตะวันออกมาเป็นแรงบันดาลใจในการวางโครงเรื่อง โครงสร้างบทการแสดงซึ่งแบ่งเป็นองก์หรือฉาก โดยมีเหตุผลในการแบ่งช่วงการแสดงและระบุรายละเอียดของแต่ละองก์ให้ชัดเจน จึงสามารถ ออกแบบองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ต่อไปได้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ในการออกแบบการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยจึงศึกษาคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ประกอบกับความชื่นชอบในสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการกำหนดเนื้อหาสำหรับวางโครงเรื่องและโครงสร้างของบทการแสดง ดังจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไปนี้

1.2) การวางโครงเรื่องการแสดง

ผู้วิจัยมีการวางโครงเรื่องเพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้ตรงตามประเด็นที่กำหนดไว้ โดยศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เพื่อให้ได้เนื้อหาสาระของกรรมการในอุดมคติมาใช้เป็นหลักสำคัญในการวางโครงเรื่อง ดังที่ วิมลศรี อุปรมัย ได้อธิบายไว้ว่า “เมื่อได้แนวคิดของบทละครเพื่อใช้เป็นแก่นที่เน้นการสอนจริยธรรม สำหรับวางโครงเรื่องให้เด่นชัดโดยพิจารณาว่ามีกี่ตอนกี่ฉากขึ้นต้นลงท้ายอย่างไร การดำเนินโครงเรื่องก็ถือเอาสถานการณ์และเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้สัมพันธ์กันและสร้างตัวละครให้สอดคล้องกัน” (วิมลศรี อุปรมัย, 2555: 277)

หลักการวางโครงเรื่องที่ดีต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของเหตุการณ์และสร้างอารมณ์สะเทือนใจ มีความแปลกใหม่และอัตลักษณ์เฉพาะที่สามารถสื่อสารแนวคิดได้อย่างชัดเจน ดังที่ วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์ ได้อธิบายถึงหลักการออกแบบบทการแสดง ไว้ดังนี้

> บทการแสดงต้องมีอารมณ์สะเทือนใจกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น โครงเรื่องต้องมีสิ่งสำคัญ คือ ปมขัดแย้ง ตัวละคร ไปสู่จุดวิกฤติและจุดคลี่คลาย ด้วยเทคนิคการเล่าเรื่องให้ผู้ชมตราตรึงโดยเฉพาะการเปิดและปิดเรื่อง กำหนดฉากให้สัมพันธ์กัน

ซึ่งเกิดจากประสบการณ์และจินตนาการของผู้ออกแบบให้เกิดความแปลกใหม่มีอัตลักษณ์เฉพาะตน เพื่อสื่อสารไปยังกลุ่มเป้าหมายให้คงไว้ซึ่งแนวคิดที่ต้องการนำเสนออย่างชัดเจนและควรค่าแก่การจดจำ” (วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์, **สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการวางโครงเรื่องที่มุ่งเน้นแนวคิดเรื่องความยุติธรรม จากประเด็นคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ซึ่งได้การสัมภาษณ์ความคิดเห็นเชิงอุดมคติจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ร่วมกับการศึกษาข้อมูลจากเอกสารเพื่อใช้เป็นโครงเรื่องของบทการแสดง ดังจะได้อธิบายในลำดับต่อไป

1.3) บทการแสดง

บทการแสดงเป็นหัวใจหลักของการสร้างสรรค์ที่จะช่วยให้ผู้ออกแบบรับรู้ถึงโครงสร้างของการแสดง โดยแบ่งออกเป็นองก์ให้ครอบคลุมเนื้อหาของการแสดง ซึ่งวรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์ ได้อธิบายไว้ว่า “บทการแสดงถือได้ว่าเป็นหัวใจของการสร้างสรรค์ศิลปะ ดังนั้นผู้ออกแบบต้องรอบรู้ในธรรมชาติของมนุษย์และต้องเป็นผู้เชี่ยวชาญการแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา เป็นนักคัดเลือกประเด็นมาใส่ในฉาก ต้องตั้งใจแน่วแน่ มีสมาธิ และปลดปล่อยจินตนาการตามลำดับเหตุการณ์ได้อย่างเหมาะสม” (วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์, **สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2564)

สำหรับบทการแสดงนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดเรื่องความยุติธรรมในประเด็นคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งปฐมภูมิอันเกิดจากการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้มาซึ่งทัศคติที่หลากหลายจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย มาวิเคราะห์กับเกณฑ์คุณสมบัติของกรรมการประเมินจากเอกสารทางราชการและการเทียบเคียงเกณฑ์มาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งพบว่ากรรมการต้องมีคุณสมบัติทั้งด้านประสบการณ์ทางวิชาชีพและจริยธรรมเป็นสำคัญ เช่นเดียวกับที่คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติระบุถึงจริยธรรมของผู้ประเมินไว้ในรายงานวิจัยเรื่องการประกันคุณภาพและมาตรฐานการศึกษากรณีศึกษานิวซีแลนด์ ความว่า “คุณสมบัติของกรรมการ ประกอบด้วย จริยธรรม คุณธรรมและจรรยาบรรณของผู้ประเมิน ความรู้ความสามารถทางการศึกษา บุคลิกภาพและมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี” (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2544: 35) ซึ่งสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “เมื่อกล่าวถึงคุณสมบัติของกรรมการจะให้ความสำคัญกับจริยธรรมเป็นลำดับแรกแล้วจึงตามมาด้วยประสบการณ์ เพราะจริยธรรมจะครอบคลุมผลการตัดสินให้มีความยุติธรรม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย จำนวน 16 คน ซึ่งเป็นศิลปิน ครู อาจารย์และนักวิชาการที่มีประสบการณ์เฉพาะด้านนาฏยศิลป์ ทั้งบทบาทของนักแสดง นักออกแบบและนักวิชาการ ตลอดจนประสบการณ์การเป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มาจัดลำดับความสำคัญจากความถี่ที่ระบุถึงคุณสมบัติกรรมการแต่ละด้านจากมากไปหาน้อย ดังปรากฏในตารางที่ 4.1 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 การจัดลำดับความสำคัญคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์จากทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

คุณสมบัติของกรรมการ	ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องจำนวน 16 คน																ความถี่
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
ด้านประสบการณ์																	
1) ประสบการณ์วิชาชีพ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	16
2) ทักษะการคิดวิเคราะห์	✓	-	✓	✓	✓	-	-	-	-	✓	✓	✓	-	-	✓	✓	9
3) ทักษะการสื่อสาร	-	-	✓	✓	✓	-	-	✓	-	✓	✓	-	-	✓	✓	-	8
ด้านจริยธรรม																	
4) ความยุติธรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	16
5) ความซื่อสัตย์สุจริต	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	15
6) ความเสมอภาค	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	14
7) อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	-	✓	✓	✓	✓	14
8) ภาวะผู้นำ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	-	✓	✓	-	✓	✓	13
9) ทัศนคติและเจตนาที่ดี	-	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	13
10) ความเชื่อมั่นและเที่ยงตรง	-	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	-	-	✓	✓	12
11) ความรับผิดชอบ	✓	✓	✓	✓	-	-	-	-	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	-	11
12) ความเมตตากรุณา	✓	✓	-	✓	✓	-	✓	-	-	✓	✓	✓	-	✓	✓	-	10

จากตารางที่ 4.1 การจัดลำดับความสำคัญคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์จากทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย จำนวน 16 คน จะเห็นได้ว่าผู้ที่สมควรได้รับการคัดเลือกเป็นกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ควรมีคุณสมบัติ 12 ประการ ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้จัดกลุ่มความสำคัญคุณสมบัติของกรรมการด้านประสบการณ์และด้านจริยธรรมที่มความคล้ายคลึงกันแบ่งโครงสร้างบทการแสดงโดยเรียงลำดับคุณสมบัติที่มีสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากน้อยไปหามากเพื่อให้บทการแสดงมีความเข้มข้นของเนื้อหามากขึ้นไปตามลำดับจนถึงแก่นของเรื่อง ดังปรากฏในตารางที่ 4.2 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 การจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของกรรมการในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติ	ประเด็นการนำเสนอ
องก์ 1 ประสบการณ์	1) ทักษะการสื่อสาร 2) ทักษะการคิดวิเคราะห์ 3) ประสบการณ์วิชาชีพ	นำเสนอประสบการณ์ของกรรมการ
องก์ 2 เจตนา	4) ทัศนคติและเจตนาที่ดี	นำเสนอความโปร่งใสในการพิจารณา
องก์ 3 ผู้นำ	5) ภาวะความเป็นผู้นำ	นำเสนอภาวะผู้นำและผู้ตาม
องก์ 4 อำนาจและอิสระ	6) ความเชื่อมั่นและความเที่ยงตรง 7) อำนาจและอิสระการตัดสินใจ	นำเสนออำนาจและการขาดอิสระในการตัดสินใจของกรรมการ
องก์ 5 เสมอภาค	8) ความเมตตากรุณา 9) ความเสมอภาค	นำเสนอความไม่เท่าเทียมในการได้รับโอกาสการพิจารณา
องก์ 6 ซื่อสัตย์สุจริต	10) ความรับผิดชอบ 11) ความซื่อสัตย์สุจริต	นำเสนอความไม่รับผิดชอบในหน้าที่และการติดสินบนกรรมการ
องก์ 7 ยุติธรรม	12) ความยุติธรรม	นำเสนอกระบวนการพิจารณาด้วยดุลยพินิจ

จากตารางที่ 4.2 การจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของกรรมการในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 สรุปได้ว่า ผู้วิจัยมีกระบวนการออกแบบบทการแสดงโดยยึดโครงสร้างจากคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มานำเสนอเนื้อหาการแสดงจำนวน 7 องก์ และกำหนดตัวละครหลักคือ กรรมการ และตัวประกอบคือศิลปิน อันจะเป็นตัวกำหนดทิศทางไปสู่การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เพื่อหารูปแบบขององค์ประกอบของนาฏยศิลป์ด้านอื่น ๆ ในลำดับต่อไป

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

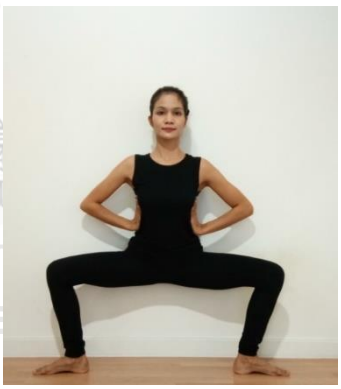
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงเลียนแบบลีลาท่าทางตามบุคลิกของกรรมการในลักษณะต่าง ๆ กันโดยสื่อสารด้วยความหมายจากท่าทางนาฏยศิลป์ไทยอันเป็นประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย และความสามารถพื้นฐานของนักแสดงที่ได้คัดเลือกมาดำเนินการทดลอง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สามารถเลือกใช้ได้หลากหลายขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้ออกแบบ โดยคำนึงถึงศักยภาพที่โดดเด่นของผู้ออกแบบหรือสอดคล้องกับความสามารถของนักแสดงเป็นหลัก สำหรับผู้วิจัยที่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยอาจใช้การจีบ ตั้งวง หรือท่ารำโนราเข้ามาออกแบบลีลาร่วมด้วยในบางช่วง ซึ่งสามารถรักษาเอกลักษณ์นาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมโดยคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชมเป็นสำคัญ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

อีกทั้ง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการสื่ออย่างตรงไปตรงมาด้วยท่าทางตามธรรมชาติ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ว่า “สามารถใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวันเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเพื่อสื่อสารทางร่างกายอย่างตรงไปตรงมาและถ่ายทอดอารมณ์การแสดงให้ผู้ชมเข้าใจได้โดยง่าย” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยทดลองด้วยวิธีการสาธิตและปฏิบัติตามผู้วิจัยในการเคลื่อนไหวด้วยลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นเมืองโนราจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ดังจะยกตัวอย่างจากภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.1
ท่ารำโนราซึ่งเป็นประสบการณ์ส่วนตัวที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.2
การทดลองลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 องก์ 1 ประสบการณ์ นำเสนอความมีแบบแผนและมาตรฐานของกรรมการ
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้วิธีการให้โจทย์กับนักแสดงเพื่อออกแบบท่าทางจากพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทย (โขน-ละคร) และการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบชีวิตประจำวัน ในการเลียนแบบลีลาจากคุณสมบัติของกรรมการในด้านต่าง ๆ ซึ่งเป็นการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาให้เห็น

บุคลิกและพฤติกรรมของกรรมการ มีการสอดแทรกสถานการณ์ให้มีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละองก์ เพื่อส่งผลให้การแสดงมีความแปลกใหม่และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ได้แก่ การนำเสนอกระบวนการทำงานอย่างเป็นระบบด้วยการเทียบเคียงเหตุการณ์การประชุม โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด ตามประสบการณ์ของนักแสดง ตลอดจนการทดลองลีลาเคลื่อนไหวจากภาพสัญลักษณ์และการใช้อุปกรณ์ประกอบลีลาการเคลื่อนไหว เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้สอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำการทดลองในครั้งนี้ไปปรุงและพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งต่อไป

ภาพที่ 4.3 สัญลักษณ์ต่อต้านการทุจริต
ที่มา: องค์กรต่อต้านคอร์รัปชัน

ภาพที่ 4.4 การออกแบบท่าทาง
จากสัญลักษณ์ต่อต้านการทุจริต
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.5 ตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม
จากแรงบันดาลใจสู่การออกแบบลีลานาฏยศิลป์
และอุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา: www.claritytreinamentos.com

ภาพที่ 4.6 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์
กับอุปกรณ์ “คานหาบ” เทียบเคียงกับตราชั่ง
เพื่อสื่อถึงการชั่งน้ำหนักอย่างสมดุล
ที่มา: ผู้วิจัย

3) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มจากการค้นหาทักษะของนักแสดงให้เป็นส่วนหนึ่งของการคัดเลือกนักแสดงโดยพิจารณาถึงคุณสมบัติของนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นสำคัญ เป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจและมีความสามารถในการปฏิบัติท่าทางและสื่อความหมายของกระบวนการและคุณสมบัติของกรรมการได้เป็นอย่างดี สามารถถ่ายทอดอารมณ์ เพื่อสื่อความหมายของบุคคลตามบุคลิกภาพทั้งที่แสดงออกทั้งภายนอกและภายในได้

อีกทั้ง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจากคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของศิลปินที่พึงมีและพึงปฏิบัติ ได้แก่ การฝึกฝน การพัฒนาทักษะและศักยภาพ ตามรูปแบบที่ผู้วิจัยกำหนดไว้อย่างมีคุณภาพ เนื่องจากนักแสดงจะเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวให้ผู้ชมเข้าใจ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายว่า “ควรคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะในนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องนำทักษะมากำหนดบทบาทของนักแสดง และการฝึกซ้อมจะทำให้เกิดการค้นพบทักษะของนักแสดง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการประยุกต์ใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ให้เหมาะสมกับรูปแบบของผลงาน” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจ มีความสามารถในการปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายและการสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทการแสดง นักแสดงที่คัดเลือกมานั้นมีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และไม่ได้จำกัดเพศของนักแสดง เนื่องจากคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ไม่ได้ระบุถึงเพศสภาพของกรรมการ จึงคัดเลือกนักแสดงมาปฏิบัติการทดลองจำนวน 14 คน ดังปรากฏรายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในตารางที่ 4.3 ต่อไปนี้

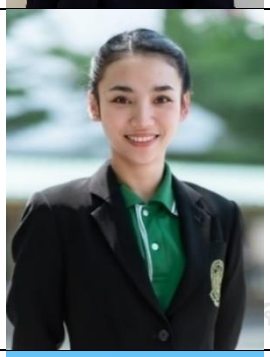
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.3 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 1

ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	ปรมัตถ์ บุณยศิริ ตำแหน่งครู (คศ.1) ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลปสร้างสรรค์
	อนุชา สีฟัก ตำแหน่งครู (คศ.1) ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนลิง) นาฏยศิลปสร้างสรรค์
	ศิริชัย นาคพุฒ ตำแหน่งครู (คศ.1) ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏยศิลปสร้างสรรค์
	วุฒิชัย นราแก้ว ตำแหน่งครูพิเศษ ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	จินตนา อนุวัฒน์ ตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตร นาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎี บัณฑิต (นาฏยศิลป์) รุ่นที่ 12 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	พิชญา บวรอิทธิกร ตำแหน่งอาจารย์ประจำหลักสูตร ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	ภาพันธ์ ตันประเสริฐ ตำแหน่งครูพิเศษ ประจำกลุ่มสาระ การเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	นภดล วงศ์สิปปกร นักศึกษาชั้นปีที่ 2 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	ธนพนธ์ ผาสุขวงษ์ นักศึกษาชั้นปีที่ 2 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	จุฑาทิพย์ เจนจบธุรกิจ นักศึกษาชั้นปีที่ 2 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	จีรวรรณ อมรไชย นักศึกษาชั้นปีที่ 2 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	ชณิกานต์ แก้วกำชัย นักศึกษาชั้นปีที่ 2 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	ทิตา เย็นเพ็ชร นักศึกษาชั้นปีที่ 2 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	รวิภา ใจยิ้ม นักศึกษาชั้นปีที่ 2 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จากตารางที่ 4.3 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ประกอบด้วยครูและอาจารย์ 7 คน นักศึกษา 7 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 14 คน เป็นนักแสดงชาย 6 คน และนักแสดงหญิง 8 คน เพื่อทดลองลีลานาฏยศิลป์ในบทบาทของกรรมการและศิลปิน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจก่อนการสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดงจากความชื่นชอบในความหมายของประติมากรรมเทพีแห่งความยุติธรรม อันมีสัญลักษณ์แสดงนัยยะสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) ตราชั่งในมือซ้าย เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นธรรมและเที่ยงธรรมในการใช้กฎหมาย เหมือนกับตราชั่งที่บอกว่าสิ่งใดหนักเบากว่ากันได้อย่างซื่อตรงเสมอ เป็นการเปรียบเทียบเข้ากับตอนที่ต้องชั่งน้ำหนักของหลักฐานเพื่อนำมาพิจารณาตัดสินอย่างตรงไปตรงมา 2) ดาบในมือขวา เป็นการแสดงถึงอำนาจในการบังคับใช้กฎหมายของผู้ใช้กฎหมายที่จะต้องเป็นไปอย่างโปร่งใส เหมือนดาบที่ไม่ได้อยู่ในฝักและเป็นดาบที่มีความคมทั้งสองด้าน แสดงให้เห็นถึงการใช้อำนาจลงโทษผู้กระทำผิดและปกป้องผู้บริสุทธิ์ไปพร้อม ๆ กัน และดาบจะต้องอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่าตราชั่งเพื่อแสดงให้เห็นว่าการลงโทษโดยดาบจะมาทีหลังการพิจารณาของตราชั่งเสมอ และ 3) ผ้าปิดตา แสดงให้เห็นถึงความเสมอภาคของผู้ใช้กฎหมายที่จะไม่ปล่อยให้ปัจจัยภายนอกอย่าง อคติ เงินทอง ชื่อเสียง อิทธิพล มามีส่วนเกี่ยวข้องชี้นำการตัดสินความผิดถูก ดังที่ สมชาย ปรีชาศิลปกุล อธิบายไว้ในจริยธรรมของผู้ทรงความยุติธรรมว่า

> เทพธิดาแห่งความยุติธรรมถูกถือเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของความยุติธรรมในโลกตะวันตก ภาพผู้หญิงมือหนึ่งถือตราชั่ง แสดงถึงการให้ความเที่ยงธรรม และมืออีกข้างถือดาบ อันหมายถึงอำนาจ โดยลักษณะเด่นประการหนึ่ง คือมีผ้าปิดตาของเธอไว้ หมายถึงการตัดสินปัญหาข้อขัดแย้งต่าง ๆ จะต้องบังเกิดขึ้นโดยไม่ต้องสนใจ

> ว่าบุคคลที่เป็นคู่ขัดแย้งนั้นเป็นใคร มีตำแหน่งแห่งที่อย่างไร ผิวสี ศาสนา ชาติพันธุ์ หรือเพศใดก็จะต้องถูกปฏิบัติอย่างเท่าเทียม (สมชาย ปรีชาศิลปกุล. 2563)

จากสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม ประกอบกับแนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบอุปกรณ์เพื่อสื่อความหมายในผลงานนาฏยศิลป์ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ควรเลือกใช้เฉพาะอุปกรณ์ที่เหมาะสมกับบทการแสดง สามารถเลือกใช้จากสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน หรือสร้างขึ้นใหม่แบบเหมือนจริงหรือยึดเฉพาะโครงสร้างเพื่อให้ความหมายได้ทั้งโดยตรงหรือให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้เลือกอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ หนังสือ โต๊ะ เก้าอี้ กระเช้า หน้ากากอนามัย และคานหาบ มาใช้มาทดลองร่วมกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ดังจะอธิบายรายละเอียดของการใช้อุปกรณ์ตามลำดับต่อไปนี้

4.1) เก้าอี้สำนักงาน ผู้วิจัยนำเก้าอี้มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในทุกองก์ สำหรับอธิบายถึงสถานที่และการออกแบบท่านั่ง เพื่อแสดงออกถึงพฤติกรรมภายนอกและบุคลิกภาพของกรรมการแต่ละคนในที่ประชุม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> เก้าอี้ มีประโยชน์ใช้สอยสำหรับการนั่งในชีวิตประจำวัน ในนาฏยศิลป์สามารถใช้เป็นสัญลักษณ์ของสถานที่ ได้แก่ ที่ประชุมหรือการแสดงตำแหน่งและสถานะของบุคคล หากนำเก้าอี้มาจัดวางตรงหัวโต๊ะก็สามารถสื่อความหมายถึงตำแหน่งประธานในที่ประชุม และลักษณะท่านั่งสามารถบ่งบอกบุคลิกภาพและพฤติกรรมภายนอกของแต่ละบุคคลได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

Chulalongkorn University

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำเก้าอี้สำนักงาน มาเป็นอุปกรณ์สำหรับทดลองกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แทนห้องประชุม ตำแหน่งของกรรมการ ตลอดจนใช้แสดงบุคลิกลักษณะเฉพาะบุคล

ภาพที่ 4.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “เก้าอี้สำนักงาน”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2) โต๊ะ ใช้ประกอบการแสดงในองก์ 2 และองก์ 4 เพื่อนำเสนอบรรยากาศในห้องประชุมของคณะกรรมการ และใช้ในองก์ 6 เพื่อสื่อถึงการรับสินบน (ใต้โต๊ะ) ของกรรมการ

ภาพที่ 4.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “โต๊ะ”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3) หนังสือ ผู้วิจัยนำหนังสือมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์ 6 เพื่อสื่อให้เห็นถึงความสามารถและความรับผิดชอบในการพิจารณาผลงานทางวิชาการ

ภาพที่ 4.9 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “หนังสือ”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.4) กระเช้า ใช้ประกอบการแสดงในองก์ 4 เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายถึงการใช้ความสัมพันธ์ส่วนตัวกับกรรมการ

ภาพที่ 4.10 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “กระเช้า”
ที่มา : ผู้วิจัย

4.5) หน้ากากอนามัย ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากผ้าปิดตาของเทพีแห่งความยุติธรรม ที่มีผ้าปิดตาเป็นสัณลักษณ์แสดงถึงความเสมอภาค ไม่เลือกปฏิบัติ การปราศจากอคติที่เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก ไม่ตัดสินเพราะรัก โลภ โกรธ หลง และไม่เกรงกลัวต่ออิทธิพลใด ๆ ผู้วิจัยจึงนำหน้ากากอนามัยซึ่งใช้ปิดจมูกและปากอยู่ในวิถีชีวิตใหม่ (new normal) ในสถานการณ์ปัจจุบันที่ใช้สำหรับป้องกันการแพร่เชื้อโรคระบาดไวรัสโคโรน่า 2019 มาใช้ประกอบการแสดงในองก์ 4

อำนาจและอิสระ โดยการปิดตา เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย คือ การปิดหู ปิดตาและปิดปาก ให้กับเรื่องราวที่เกิดความเหลื่อมล้ำและไม่เท่าเทียมในกระบวนการพิจารณา และใช้ประกอบองก์ 7 ยุติธรรม เพื่อสื่อความหมายถึงความไม่มีอคติ

ภาพที่ 4.11 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “หน้ากากอนามัย”
ที่มา : ผู้วิจัย

4.6) คานหาบ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากตราชั่งของเทพีแห่งความยุติธรรม อันเป็นสัญลักษณ์ของการให้ความเที่ยงธรรมและการชั่งน้ำหนักอย่างสมดุล โดยผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์มาใช้สื่อความหมายแทนตราชั่ง คือ คานหาบ ซึ่งเป็นเครื่องใช้ในการดำรงชีวิตประจำวันที่ประกอบด้วย ไม้คาน สาแหรกและตะกร้า สำหรับการแบกของขึ้นบ่าด้วยไม้คาน โดยห้อยของน้ำหนักเท่า ๆ กัน ไว้ที่ปลายไม้คานทั้งสองข้าง ผู้วิจัยได้ออกแบบการใช้สัญลักษณ์ชุดคานหาบที่มีความสมดุลประกอบกับการใช้ลีลาท่าทางจากร่างกายของนักแสดงมาเป็นตัวแทนแห่งตราชั่ง ภายใต้ความคิดที่ว่า “มนุษย์มีสมองและร่างกายทั้งสองข้างที่มีความสมมาตร จึงมีการชั่งน้ำหนักความคิดอย่างสมดุล ” ประกอบการแสดงในองก์ 7 ยุติธรรม เพื่อนำเสนอกระบวนการทางความคิดที่ต้องใช้ดุลยพินิจในการตัดสินผลงานซึ่งอาจตกในสภาวะลังเลและมีความเสี่ยงในการทุจริตหรือความเอนเอียงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.12 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “คานหาบ”
ที่มา: ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกอุปกรณ์ใช้ในชีวิตประจำวันมาใช้ทดลองกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความสอดคล้องกับเรื่องราวในบทการแสดง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยจะต้องศึกษาและพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงร่วมไปกับการพัฒนาบทการแสดงและลีลานาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดประโยชน์กับการแสดงทั้งด้านการใช้สอยและแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการพัฒนาผลงานครั้งต่อไปให้มีความเหมาะสมมากยิ่งขึ้น

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยทดลองการใช้ทำนองเพลงและเสียงประกอบ ตลอดจนการออกแบบการแสดงบนความเงียบเพื่อสื่อสารความหมาย ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการใช้ความเงียบในการแสดงไว้ว่า “การออกแบบเสียงหรือดนตรีมีความสำคัญ แม้ว่าผู้สร้างงานจะเลือกไม่ใช้ดนตรี นั่นก็หมายความว่าผู้สร้างงานได้ออกแบบและจงใจไม่ใช้ดนตรีย่อมผ่านกระบวนการทางความคิดมาแล้ว จึงนับว่าเป็นการออกแบบดนตรีได้เช่นกัน” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564) ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ทดลองออกแบบเสียงโดยใช้ความเงียบและใช้เสียงดนตรีในแต่ละองก์ ดังต่อไปนี้

องก์ 1 ประสบการณ์ ใช้ความเงียบ
องก์ 2 เจตนา ใช้เสียงบรรเลงจากเครื่องดนตรีไทย
องก์ 3 ผู้นำ ใช้ความเงียบ
องก์ 4 อำนาจและอิสระ ใช้การผสมผสานดนตรีตะวันออกและตะวันตก
องก์ 5 เสมอภาค ใช้การผสมผสานดนตรีตะวันออกและตะวันตก
องก์ 6 ซื่อสัตย์สุจริต ใช้การผสมผสานดนตรีตะวันออกและตะวันตก
องก์ 7 ยุติธรรม ใช้จังหวะกลองจากเครื่องสังเคราะห์เสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตาม การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลการสรุปการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อน จึงจะปรับปรุงการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมต่อไป

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละคร 2 กลุ่มคือ กลุ่มกรรมการ กับกลุ่มศิลปินและตัวแทนความคิด ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

6.1) เครื่องแต่งกายของกรรมการ ผู้วิจัยเลือกใช้สัญลักษณ์จากชุดทำงานที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อสื่อถึงตำแหน่งในการปฏิบัติหน้าที่กรรมการ ดังที่ กชกร ชิตท้วม ได้อธิบายถึงแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับสะท้อนบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครไว้ว่า

> หากต้องการนำเสนอเรื่องบริบททางสังคมเกี่ยวกับการทำงานการเป็นนักวิจัย นักวิชาการ จำเป็นต้องศึกษาบุคลิกและลักษณะเครื่องแต่งกายของบุคคลนั้น เพื่อให้เครื่องแต่งกายสามารถสะท้อนตัวละครออกมาได้ เช่น การแต่งกายสีกากีแต่ไม่มีตราสัญลักษณ์ ก็ตีความได้ว่าเป็นครู ซึ่งใช้เพียงรูปแบบที่ไม่อิงรายละเอียดมากนัก เพื่อเป็นการกระตุ้นความคิดของผู้ชมอีกทางหนึ่งให้มีจินตนาการอย่างต่อเนื่อง โดยที่เราไม่ได้บอกหรือไม่ได้ระบุอย่างชัดเจน (กชกร ชิตท้วม**, สัมภาษณ์**, 31 ตุลาคม 2564)

อีกทั้ง ผู้วิจัยยังคำนึงถึงภาพลักษณ์ของตัวละครโดยการแต่งกายในแบบชีวิตประจำวันเพื่อสร้างความเข้าใจได้โดยตรง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สะท้อนบทบาทของกรรมการ ไว้ว่า “ควรคำนึงถึงภาพลักษณ์ที่ได้เห็นในบทบาทของกรรมการซึ่งอาจสวมใส่สูทสากลเพื่อสร้างความภูมิฐานและความน่าเชื่อถือ หรือใช้เป็นสัญลักษณ์เชิงนามธรรม และที่สำคัญเครื่องแต่งกายต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง และลดทอนหรือบดบังความโดดเด่นของลีลานาฏยศิลป์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครในบทบาทกรรมการทั้งผู้ชายและผู้หญิง ผู้วิจัยจึงกำหนดให้นักแสดงสวมใส่ชุดสูทแบบสากลนิยม เพื่อสื่อความหมายถึงการเป็นทางการในเชิงวิชาการ และเป็นภาพลักษณ์ที่เข้าใจได้ตรงกันจากประสบการณ์ของกลุ่มผู้ชม โดยกำหนดให้นักแสดงสวมเสื้อยืดและกางเกงรัดรูป (laggings) และใช้สัญลักษณ์จากเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันได้แก่ เสื้อสูท กระโปรง และรองเท้าคัทชู มาสื่อความหมายของกรรมการตามแบบอย่างการแต่งกายแบบสากลนิยม

ภาพที่ 4.13 การออกแบบเครื่องแต่งกาย “กรรมการ”

ที่มา: ผู้วิจัย

6.2) เครื่องแต่งกายของศิลปินและตัวแทนความคิด ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครศิลปินและตัวแทนความคิด โดยการใช้สัญลักษณ์ด้านรูปแบบและสี ดังที่สุระเกียรติ รัตนอำนวยศิริ ได้อธิบายไว้ว่า

> ข้อควรคำนึงถึงในการออกแบบการแต่งกายคือการพิจารณาว่าต้องการนำเสนออารมณ์ของงานไปในทิศทางใด หากกล่าวถึงโครงสร้างที่เน้นจริยธรรม สามารถตีความ ความดี-ความชั่ว ความเป็นกลาง-ลำเอียง โดยใช้เครื่องแต่งกายที่มีความยาวสองข้างไม่เท่ากัน และคำนึงถึงความหมายของสีหรือใช้สีตัดกันมาสื่อความหมายได้ (สุระเกียรติ รัตนอำนวยศิริ, **สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2564)

จากแรงบันดาลใจในคุณสมบัติของกรรมการด้านความเสมอภาค ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครที่เป็นศิลปินและตัวแทนความคิด เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความไม่เท่าเทียมของตัวละคร 2 ฝ่าย ทั้งรูปแบบ สีและวัสดุที่ใช้ ดังต่อไปนี้

1) รูปแบบ ของเครื่องแต่งกายซึ่งผู้วิจัยนำเสนอถึงความเสมอภาคในรูปของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีลักษณะความขัดแย้งทางความคิดหรือสงครามในยุคกรีก จึงกำหนดรูปแบบและรายละเอียดของเสื้อผ้าตามแบบยุคกรีกโบราณที่มีโครงสร้างและการผูกมัดแบบหลวม ๆ ผสมกับแนวคิดความเสมอภาคโดยใช้ระดับความยาวที่ไม่เท่ากัน ไม่สมมาตรภายในชุด และแตกต่างกันทุกชุด

2) สีของเครื่องแต่งกาย ได้แนวคิดจากสีของผ้าดิบผสมผสานกับแนวคิดจากประติมากรรมของศิลปะในยุคกรีกโบราณ โดยแบ่งตัวละครศิลปินและตัวแทนความคิดออกเป็น 2 ฝ่าย ซึ่งใช้สีขาว-สีดำ สื่อถึงความตรงกันข้าม คือ สีดำใช้แทนความชั่วร้ายและอคติ ส่วนสีขาวใช้แทนความดีงามและความถูกต้อง

3) วัสดุที่ใช้ตัดเย็บเสื้อผ้า ใช้วัสดุที่มีความตัดกันในตัวเดียวกัน คือ เนื้อผ้าที่มีความเงา-ด้าน ความหนา-ความบาง ดังภาพแบบร่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.14 แบบร่างเครื่องแต่งกาย “ศิลปินและตัวแทนความคิด”
ที่มีแนวคิดมาจากประติมากรรมศิลปะในยุคกรีกโบราณ
ที่มา: สุระเกียรติ รัตนอำนวยศิริ

ดังนั้น การออกแบบเครื่องแต่งกายของกลุ่มศิลปินและตัวแทนความคิดทั้ง 2 ฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยกำหนดรูปแบบความไม่สมมาตรจากแนวคิดเรื่องความเสมอภาค และกำหนดการใช้สีเพื่อใช้แทนสัญลักษณ์ด้วยสีที่ให้ความรู้สึกตรงกันข้าม คือ ขาว-ดำ เพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับความดี-ความชั่ว หรือความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด ซึ่งมีลักษณะเครื่องแต่งกายดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.15 การออกแบบเครื่องแต่งกาย “ศิลปินกลุ่มที่ 1”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.16 การออกแบบเครื่องแต่งกาย “ศิลปินกลุ่มที่ 2”
ที่มา: ผู้วิจัย

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเครื่องแต่งกายที่ตัดเย็บเสร็จสมบูรณ์มาให้นักแสดงสวมใส่แล้วทดลองกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อตรวจสอบปัญหาและอุปสรรคของเครื่องแต่งกายที่มีต่อการเคลื่อนไหว และนำไปปรับปรุงแก้ไขหรือเพิ่มเติมรายละเอียดในลำดับต่อไป ผลปรากฏว่าเครื่องแต่งกายที่ออกแบบมาในครั้งนี้ นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวท่าทางได้อย่างสะดวก ไม่เป็นอุปสรรคใดต่อการปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปพัฒนาให้มีความสมบูรณ์ขึ้นในการทดลองครั้งต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองการแสดงทั้งภายในบริเวณอาคารและบริเวณพื้นที่กลางแจ้ง เพื่อให้นักแสดงได้ปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์โดยไม่ยึดติดกับรูปแบบของเวทีในโรงละคร ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “พื้นที่การแสดงเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดรูปแบบการแสดง ควรให้นักแสดงได้ทดลองปฏิบัติในพื้นที่ต่าง ๆ เพื่อพิจารณาความเหมาะสมกับเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารให้มากที่สุดก่อนระบุพื้นที่แสดงที่ใดที่หนึ่ง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564) ดังนั้น ผู้วิจัยจึงทดลองทั้งในห้องปฏิบัตินาฏยศิลป์และบริเวณถนนอุทยาน (อักษะ) ซึ่งเป็นพื้นที่กลางแจ้ง เอื้ออำนวยต่อนักแสดงโดยไม่ยึดติดกับการแสดงในโรงละคร

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังต้องพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดง กำหนดการในวันแสดงและสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดงเพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดพื้นที่แสดงให้เหมาะสมกับการแสดงในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 1

การออกแบบแสงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองการแสดงกับแสงเพียงบางส่วน เช่น องก์ 7 ผู้วิจัยได้ทดลองใช้แสงไฟฟ้าที่ส่องสว่างบนถนนอุทยาน เพื่อเสริมบรรยากาศในยามค่ำคืน ตลอดจนสื่อถึงความคิดและความรู้สึกของกรรมการในเรื่องการตัดสินใจที่ต้องใช้การพิจารณาอย่างถี่ถ้วน ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการใช้แสงเสริมบรรยากาศไว้ว่า “การส่งเสริมบรรยากาศการแสดงด้วยแสงที่มีในชีวิตประจำวันช่วยให้เกิดการสื่อสารเรื่องราวอย่างมีสุนทรียะมากขึ้น แสงบางประเภทช่วยสร้างเทคนิคต่าง ๆ เช่น การปกปิด ความไม่ชัดเจน หรือส่งเสริมมิติอื่น ๆ ให้งดงามมากขึ้น” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564) ส่วนการแสดงในองก์อื่นยังดำเนินการทดลองในห้องปฏิบัติการนาฏยศิลป์ เนื่องด้วยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ให้สมบูรณ์เสียก่อน จึงจะสามารถหาข้อสรุปการออกแบบแสงอย่างเหมาะสมในลำดับต่อไป

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่และการออกแบบแสง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ดังมีรายละเอียดในตารางที่ 4.4 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.4 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

หมายเหตุ ข้อมูลที่จะอธิบายภาพต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดข้างซ้ายหรือขวาของผู้ชม

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 **ประสบการณ์**	 นักแสดงหญิงย่อลงเหลี่ยม มือทั้งสองเท้าเอว	นำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านประสบการณ์การแสดง โดยนักแสดงใช้ลีลาท่าทางจากนาฏยศิลปพื้นเมือง ด้วยท่ารำโนรา ตามประสบการณ์ของนักแสดง สื่อให้เห็นถึงแบบแผนที่เป็นมาตรฐาน และแสดงให้เห็นถึงบุคลิกของที่มีความหนักแน่นมั่นคงและมีความมั่นใจ
	 นักแสดงชายก้าวเท้าขวาแล้วยืนยกขาซ้าย มือซ้ายตั้งระดับเข่า มือขวาตบหน้าขาซ้าย สีหน้าโกรธ	นำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านประสบการณ์การแสดง โดยนักแสดงใช้ลีลาท่าทางจากท่าโขนยักษ์ ตามประสบการณ์ของนักแสดง สื่อให้เห็นถึงบุคลิกของผู้ที่มีความเกรี้ยวกราดและพลังอำนาจ
		นำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านประสบการณ์การออกแบบและการถ่ายทอด โดยนักแสดงใช้ลีลาท่าระบำและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน สื่อให้เห็นถึงผู้นำในการ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงหญิงคนที่ 1 ยืนแตะปลายเท้าซ้าย มือขวาตั้งขึ้นระดับอก มือซ้ายหงายลงระดับเอว นักแสดงหญิงคนที่ 2 ทำตามคนที่ 1 ชะเง้อมองท่าทางเพื่อเลียนแบบแล้ว นักแสดงหญิงคนที่ 1 หันไปจับท่าทางของนักแสดงหญิงคนที่ 2	ออกแบบผลงาน และการถ่ายทอดท่ารำ
องก์ 2 เจตนารมณ์	นักแสดง 3 คนแสดงท่าทางการพิจารณาบุคคลผ่านทางจอโทรทัศน์	นำเสนอระบบการพิจารณาโดยการจำลองเหตุการณ์ในที่ประชุมกลั่นกรองผลงาน โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน สื่อให้เห็นถึงการแสดงความคิดเห็นในที่ประชุม
	นักแสดง 1 คน นั่งไขว่ห้างบนเก้าอี้ นักแสดง 3 คนเดินเข้ามาทีละคน คนที่ 1 แสดงท่าทางเป็นผู้มีอำนาจเหนือกว่า คนที่ 2 แสดงท่าทางเป็นคนใกล้ชิดเสน่หา คนที่ 3 แสดงท่าทางการบีบนวดเพื่อเอาอกเอาใจ	นำเสนอความสัมพันธ์ของคณะกรรมการ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน เพื่อสื่อให้เห็นกระบวนการพิจารณาที่ใช้ความสัมพันธ์แบบพรรคพวกและมีประโยชน์แอบแฝง

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดง 1 คน เป็นผู้มอบของแด่นักแสดง 3 คน ตามลำดับ	
องก์ 3 ผู้นำ	 นักแสดงชายนั่งไขว่ห้างบนเก้าอี้ประชุม	นำเสนอบุคลิกของกรรมการโดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ท่านั่งไขว่ห้าง ด้วยสีหน้าเคร่งขรึม บนเก้าอี้และเปลี่ยนอิริยาบถด้วยท่าทางที่แสดงถึงความมั่นใจในตนเองในฐานะผู้นำ
	 รอบที่ 1 นักแสดง 4 คน เดินตามกรรมการคนที่ 1 โดยวนเป็นวงกลม รอบที่ 2 นักแสดงทั้งสี่คนเปลี่ยนไปเดินตามคนที่ 2 โดยวนเป็นเลข 8	นำเสนอสภาวะผู้นำและผู้ตามของกรรมการ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเดินตามกันเป็นขบวน เพื่อสื่อถึงการเป็นผู้ตามที่ดี

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4 อำนาจและอิสรภาพ	 นักแสดง 3 คน นั่งที่โต๊ะประชุม นักแสดงชายคนที่ 4 ถือกระเช้าเดินเข้ามาแล้วยื่นไปที่นักแสดงชายที่นั่งหัวโต๊ะ ทุกคนหันไปมองกระเช้า	นำเสนอความสัมพันธ์ส่วนบุคคลและการมีส่วนได้ส่วนเสียของกรรมการ โดยใช้ลีลาเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน เพื่อสื่อความหมายถึงการรับสินน้ำใจ
	 นักแสดงชายที่นั่งหัวโต๊ะวางกระเช้าบนโต๊ะ นักแสดงชายคนที่ 2 นำหน้ากากปิดตา หันหน้าออกมา นักแสดงชายคนที่ 4 นำหน้ากากมาปิดตานักแสดงหญิง	นำเสนอการเพิกเฉยต่อเหตุการณ์ที่ส่อเจตนาทุจริต โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และการใช้หน้ากากอนามัยที่เป็นของใช้ในชีวิตประจำวัน มาใช้ปิดตาเพื่อสื่อถึงการปิดบัง หรือปิดกั้นและเพิกเฉยต่อการมองเห็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง
	 นักแสดงชายคนที่ 1 ลุกขึ้นยืนมือทั้งสองทุบโต๊ะ นักแสดง 2 คนก้มหน้า	นำเสนออำนาจของประธานในที่ประชุมที่มีผลต่อการตัดสิน โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ท่าทางการทุบโต๊ะ สื่อถึงการใช้อำนาจของผู้ที่เหนือกว่าควบคุมการตัดสินใจของผู้น้อย

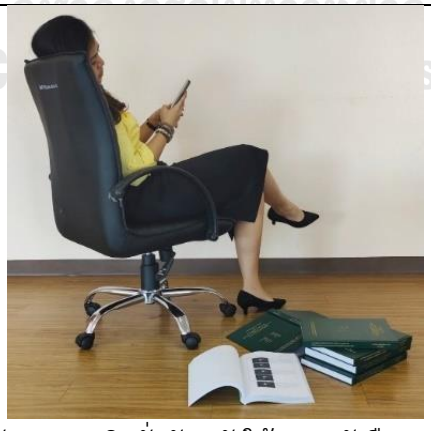
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

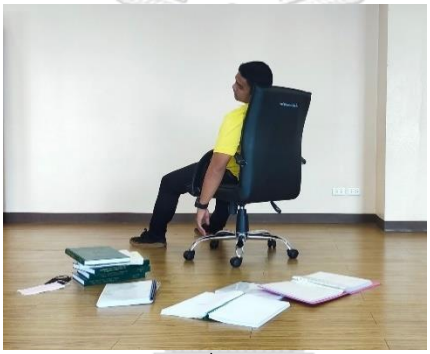
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 5 เสมอภาค	 นักแสดงหญิงกลุ่มสีดำ 2 คนแสดงท่าเต้นในการฉุดกระชาก อยู่ทางมุมซ้ายของพื้นที่แสดง นักแสดงหญิงกลุ่มสีดำ 2 คนแสดงท่าเต้นในการขึ้นลอย อยู่ทางมุมซ้ายของพื้นที่แสดง	นำเสนอศิลปินกลุ่มสีดำซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ด้อยความสามารถ โดยใช้ลีลาการเต้นผสมผสานกับลีลานาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา ในการขึ้นลอย เพื่อสื่อความหมายถึงระดับและความไม่เท่าเทียม
	 นักแสดงหญิงกลุ่มสีขาว 4 คน แสดงท่าเต้นการจับมือประสานกัน อยู่ทางมุมขวาของพื้นที่แสดง	นำเสนอศิลปินกลุ่มสีขาวเป็นตัวแทนของผู้มีความสามารถ โดยใช้ลีลาการเต้นผสมผสานกับลีลานาฏยศิลป์ไทย เพื่อสื่อความหมายถึงการร่วมมือกันของศิลปินในการทำงานในสังคมที่มีความเหลื่อมล้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงกลุ่มสีขาว 4 คน แสดงท่าเต้นที่ไล่ระดับความสูงต่ำ อยู่ทางมุมขวาของพื้นที่แสดง	
	 นักแสดงผู้หญิงกลุ่มสีขาวทำท่าทางกดขี่นักแสดงหญิงกลุ่มสีดำ	นำเสนอความขัดแย้ง โดยใช้ลีลาการเต้นและภาพนิ่งเพื่อสื่อความหมายถึงการไม่ยอมรับในความสามารถของศิลปินที่ได้รับรางวัล
	 นักแสดงชายสีดำ เหยียบที่หน้าอกนักแสดงชายสีขาว	นำเสนอความคิดสับสนของกรรมการที่อยู่ในภาวะตัดสินใจ โดยใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทย (โขน) ในลักษณะท่าทางการต่อสู้ของจิตใจฝ่ายด้านมืดและด้านสว่างที่เกิดขึ้นในระบบความคิดที่มีความลังเลของบุคคลเมื่ออยู่ในสภาวะการตัดสินใจ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายสีดำกระดกเท้าขวาและจับขา นักแสดงชายสีขาวในท่าหกสูง นักแสดงชายสีขาวขึ้นเหยียบนักแสดงชาย สีดำด้วยขาซ้ายและยกขาขวา ในลักษณะขึ้นลอย นักแสดงชายสีขาวกลับตัวใช้เท้าขวา เหยียบไหล่ของนักแสดงชายสีดำ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องค์ 6 **ความซื่อสัตย์สุจริต**	 นักแสดง 1 คน ยืนด้านหน้าปฏิบัตินำ และนักแสดง 3 คน ยืนเหลื่อมข้างหลังโดยกำมือขวา ไขว้ทับซ้ายที่อก	นำเสนอการปฏิญาณตนในการปฏิบัติหน้าที่ด้วยความสุจริต โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ในท่าทางที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ในระบบราชการเพื่อสื่อความหมายในการต่อต้านทุจริต แทนคำปฏิญาณตนของกรรมการ
	 นักแสดงชายคนที่ 1 นั่งอยู่บนพื้นตรวจผลงานด้วยความตั้งใจ	นำเสนอความมุ่งมั่นของกรรมการในการพิจารณาผลงาน โดยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การนั่งจมกองงานอยู่กับพื้นเพื่อสื่อถึงความตั้งใจและเอาใจใส่ในการพิจารณาผลงาน
	 นักแสดงหญิงนั่งหันหลังให้กองหนังสือและเอนพิงพนักเก้าอี้ มือจับโทรศัพท์	นำเสนอบุคลิกของกรรมการโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ท่านั่งหันหลังเอนหลังและเล่นโทรศัพท์แสดงถึงความละเลยและไม่เอาใจใส่ในการทำงาน

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายคนที่ 2 เดินออกมาเจอกองผลงานด้วยท่าทางกุมขมับ  นักแสดงชายคนที่ 2 เดินเมินผลงานไปนั่งพิงเก้าอี้และหลับ	นำเสนอการไร้ความสามารถของกรรมการ โดยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน - การยืมกุมขมับ สื่อถึงความไม่รู้ - การนั่งหลับบนเก้าอี้ที่หันหลังสื่อให้เห็นการละเลยหน้าที่ของกรรมการ - การยื่นหนังสือให้คนอื่น แสดงถึงการตรวจงานแทนกันจากคนที่มีความสามารถแต่ไม่ได้เป็นกรรมการโดยแท้จริง
	 นักแสดงชายคนที่ 2 เดินเอางานมายื่นให้นักแสดงชายคนที่ 1	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายนั่งบนเก้าอี้ เอนตัวพิงพนักยกขาข้างขวาพาดบนโต๊ะ นักแสดงหญิงคลานใต้โต๊ะ มือซ้ายยื่นมือให้นักแสดงชาย	นำเสนอการติดสินบนกรรมการโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน การยื่นมือเป็นสัญลักษณ์ของเงิน แสดงออกถึงความไม่ซื่อสัตย์ จากคำสำคัญที่ว่า “ใต้โต๊ะ” สื่อความหมายการรับสินบน
	 นักแสดงชายคนที่ 1 นั่งบนเก้าอี้ มองไปที่ใต้โต๊ะ นักแสดงหญิงและชายอยู่ใต้โต๊ะ นักแสดงหญิงคนที่ 2 คน เต้นอยู่บนโต๊ะ	นำเสนอความอคติของกรรมการโดยใช้ลีลาท่าเต้นที่ผสมผสานท่ารำไทยแบบด้นสด และการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ตำแหน่งของนักแสดงบนโต๊ะคือตัวแทนศิลปินที่มีความรู้ความสามารถ นักแสดงใต้โต๊ะคือตัวแทนของผู้ไร้ความสามารถแต่มีพรรคพวก กรรมการมองใต้โต๊ะสื่อถึงความลำเอียง
	 นักแสดงชายคนที่ 1 นั่งไขว่ห้าง นักแสดงชายคนที่ 2 ยืนยกขาซ้ายเหยียบที่เก้าอี้ จับมือคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 3 นั่งคุกเข่ายื่นมือไปหาคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 4 เต้นโขนอยู่ข้างหน้า	นำเสนอระบบพรรคพวกและอำนาจ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและท่าเต้นโขน สื่อความหมายถึงผู้ที่มีความสามารถไม่ได้รับการพิจารณา เพราะกรรมการเกรงกลัวอำนาจและใช้ความสัมพันธ์ส่วนตัวแบบพวกพ้อง

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 7 **ความยุติธรรม** “ปราศจากอคติ”	 นักแสดงหญิงส่งขาขวาไปด้านหลังโน้มตัว มือทั้งสองดันหน้ากากมาข้างหน้า นักแสดงหญิงยืนกางขาขวา นำหน้ากากสีขาวปิดตา	นำเสนอจริยธรรมของกรรมการโดยออกแบบลีลาท่าทางประกอบการใช้หน้ากากอนามัยสีขาวและดำ ผสมผสานกับการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน สื่อความหมายถึง การปิดหู ปิดปาก และปิดตา ซึ่งหน้ากากสีขาวเป็นตัวแทนของความยุติธรรมที่ใช้ปิดตาเพื่อพิจารณาผลงานของทุกคนโดยเท่าเทียมกัน สีดำแทนความหมายตรงกันข้ามคือความ อคติ ที่ปิดหูปิดตาเพิกเฉยให้กับความไม่เที่ยงธรรม
“เที่ยงตรง”	 นักแสดงหญิงใช้มือขวาถือถุงผ้า มือซ้ายถือหนังสือ ขาขวายกสูงเพื่อเทน้ำหนักไปทางหนังสือ	นำเสนอภาวะความคิดของกรรมการที่ต้องใช้ดุลยพิจในการตัดสินผลงาน โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันกับท่าทางของโนราที่ทรงตัวอย่างสมดุล การใช้สรีระร่างกายของนักแสดงเป็นตัวแทนตราชั่ง เพื่อสื่อความหมายถึงการชั่งน้ำหนักคุณภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงถือหนังสือที่มีน้ำหนักเท่ากันทั้งสองข้างกางแขนตึง ยกขาไปข้างหลัง	ของผลงานอย่างเป็นกลาง และความสุจริตในหน้าที่
“เที่ยงธรรม”	 นักแสดงหญิงยกเท้าแล้วเปิดเข่าขวาออกไปด้านข้าง ยืนเดี่ยวขาขวา กางแขนในท่าจีบหงายแขนตึงห้อยสาแหรกสองข้าง	นำเสนอภาวะความคิดของกรรมการที่ต้องใช้ดุลยพิจในการตัดสินผลงาน โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันกับท่าทางนาฏยศิลป์ การใช้แขนนักแสดงเป็นตัวแทนตราชั่งเพื่อสื่อความหมายถึงการชั่งน้ำหนักคุณภาพของผลงานอย่างเป็นกลาง และความสุจริตในหน้าที่
	 นักแสดงกลุ่มศิลปินนำหน้ากากมาปิดตานักแสดงหญิงและนำของใส่ในตะกร้าทั้งสองข้าง กลุ่มสีดำใส่ทางซ้าย กลุ่มสีขาวใส่ทางขวา น้ำหนักเอียงไปทางซ้าย	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
“ยุติธรรม”	 นักแสดงหญิงใช้มือซ้ายจับไม้คานหาบชูขึ้น ก้าวเท้าซ้ายย่อลง ขาขวาเหยียดตึงน้ำหนักตัวไปทางซ้าย ตะกร้าเอียงทางขวา	นำเสนอภาวะความคิดของกรรมการที่ต้องใช้ดุลยพินิจในการตัดสินผลงาน โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันกับท่าทางนาฏยศิลป์ การใช้ชุดคานหาบ ประกอบด้วยไม้คาน สาแหรก และตะกร้า เป็นตัวแทนตราชั่ง เพื่อสื่อความหมายถึงการชั่งน้ำหนักคุณภาพของผลงานอย่างเป็นกลาง
	 นักแสดงหญิงกางขาออก ชูคานหาบขึ้น	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางที่ 4.4 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่

1) การออกแบบบทการแสดง โดยการจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏศิลป์เป็น 7 กลุ่ม และแบ่งการแสดงจากคุณสมบัติดังกล่าวเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ประสบการณ์ องก์ 2 เจตนารมณ์ องก์ 3 ผู้นำ องก์ 4 อำนาจและอิสระ องก์ 5 เสมอภาค องก์ 6 ซื่อสัตย์สุจริต และองก์ 7 ยุติธรรม

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์และทักษะของนักแสดงเป็นหลัก ด้วยการทดลองเคลื่อนไหวด้วยนาฏยศิลป์นาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา ตลอดจนการทดลองลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายแบบในชีวิตประจำวัน เป็นการสื่อสารแบบเรียบง่าย ตรงไปตรงมา

3) การคัดเลือกนักแสดง โดยใช้นักแสดงที่มีประสบการณ์นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ประกอบด้วยครูและอาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ไทย 7 คน นักศึกษา 7 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 14 คน เป็นนักแสดงชาย 6 คน นักแสดงหญิง 8 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาจากเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ประกอบด้วย เก้าอี้ โต๊ะ หนังสือกระเช้า หน้ากากอนามัย และคานหาบ เพื่อสื่อสารความหมายเชิงสัญลักษณ์

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง มีการทดลองออกแบบเสียงโดยใช้เสียงที่บันทึกไว้ล่วงหน้า ได้แก่ ทำนองผสมผสานดนตรีไทย ดนตรีสากล เสียงกลอง เสียงสังเคราะห์ และมีการใช้ความเงียบเพื่อสื่อสารอารมณ์ของตัวละคร

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายตามบทบาทตัวละคร ได้แก่ กลุ่มกรรมการ ใช้เสื้อสูท กระโปรง รองเท้าคัทชู และกลุ่มศิลปินใช้รูปแบบเสื้อผ้าที่ไม่สมมาตรภายในชุด และมีความแตกต่างกันในแต่ละชุดเพื่อสื่อความหมายความเหลื่อมล้ำ และแบ่งฝ่ายด้วยสีขาว-ดำ สื่อถึงศิลปินที่มีความสามารถ-ไร้ความสามารถ และสื่อความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด

7) การออกแบบพื้นที่ มีการทดลองใช้พื้นที่ในอาคารและพื้นที่กลางแจ้ง

8) การออกแบบแสง มีการทดลองใช้แสงจากธรรมชาติและแสงไฟฟ้า

การทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ยังมีข้อบกพร่องและปัญหาที่พบอีกหลายประการที่ควรแก้ไขและปรับปรุงเพื่อใช้เป็นแนวทางพัฒนาการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดแต่ละประเด็นตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ดังตารางที่ 4.5 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.5 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา/อุปสรรค**	**แนวทางการปรับปรุงผลงาน**
การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยประสบปัญหาในด้านรายละเอียดของการสื่อแนวคิดที่ยังไม่ชัดเจน ส่งผลให้รูปแบบในองค์ประกอบการแสดงด้านอื่นขาดความสมบูรณ์ ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้	การออกแบบบทการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมรายละเอียดในแต่ละองก์ใหม่ โดยเชื่อมโยงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมและการสร้างฉากจินตนาการเข้ามาประกอบ
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไม่พบอุปสรรคใด แต่การออกแบบลีลาประกอบการใช้อุปกรณ์ ยังไม่ครอบคลุมเทคนิคและประโยชน์ใช้สอยที่จัดเจนทำให้สื่อความหมายได้ไม่ครบถ้วน	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมลีลานาฏยศิลป์ให้มีความหลากหลายขึ้น อีกทั้งลีลาการเคลื่อนไหวประกอบการใช้อุปกรณ์ให้มีความชัดเจนและความหลากหลายขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 1 นักแสดงจำนวนไม่เพียงพอ และมีประสบการณ์เฉพาะด้านนาฏยศิลป์ไทย จึงยังไม่สามารถสื่อความหมายได้ได้ครบถ้วน	การคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยใช้นักแสดงกลุ่มกรรมการให้มีจำนวนที่มากขึ้นและนักแสดงกลุ่มศิลปินที่มีความสามารถหลากหลายมากยิ่งขึ้น
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1 มีอุปกรณ์ที่สื่อสัญลักษณ์ในการแสดงที่สอดคล้องกับเนื้อหา แต่ คานหาบมีจำนวนน้อย ทำให้สื่อสารเนื้อหาได้ไม่ครบถ้วน	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมจำนวนอุปกรณ์เก้าอี้ หน้ากากอนามัย และชุดคานหาบ เป็น 5 ชุด โดยเน้นประโยชน์ใช้สอยและการสัญลักษณ์ให้ชัดเจนขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา/อุปสรรค	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 1 ในแต่ละองก์ยังขาดความสมบูรณ์เรื่องของอารมณ์และการสร้างบรรยากาศ	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทดลองนำทำนองเพลงและจังหวะที่มีความหลากหลายมาใช้ประกอบการออกแบบลีลานาฏยศิลป์
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1 ไม่พบปัญหาและอุปสรรค	การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมรายละเอียดเครื่องแต่งกายของกรรมการให้ชัดเจนยิ่งขึ้น
การออกแบบพื้นที่แสดง	การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งที่ 1 การทดลองใช้พื้นที่ในอาคารและะการใช้พื้นที่กลางแจ้งเพียงบางองก์ ยังไม่สอดคล้องกับการแสดงทั้งหมด	การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงความสมบูรณ์ของบทการแสดงและสถานที่จัดการแสดงเพื่อกำหนดทิศทางการใช้พื้นที่แสดงให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง
การออกแบบแสง	การออกแบบแสงครั้งที่ 1 ใช้แสงจากธรรมชาติและแสงจึงสื่ออารมณ์และบรรยากาศในแต่ละองก์ได้ไม่ครบถ้วน	การออกแบบแสงครั้งต่อไป ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงสถานที่จัดการแสดงเพื่อกำหนดทิศทางการออกแบบแสงให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.5 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหาในแต่งละองค์ประกอบ ได้แก่

1) การออกแบบบทการแสดง ในรายละเอียดแต่ละองก์การแสดงยังขาดความชัดเจน ทำให้การแสดงยังไม่สามารถสื่อสารเรื่องราวได้ครบถ้วน

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ยังไม่สามารถสื่อสารเรื่องราวที่อยู่ในบทการแสดงได้ชัดเจนและครอบคลุมเนื้อหาทั้งหมด ขาดความหลากหลายอันเกี่ยวเนื่องกับทักษะของนักแสดง และการทดลองยังต้องเน้นลีลาและเพิ่มเติมเทคนิคเรื่องความพร้อมเพรียงในการใช้อุปกรณ์เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมความหมายของลีลานาฏยศิลป์

3) การคัดเลือกนักแสดง ยังขาดทักษะความสามารถที่มีความหลากหลาย

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงแต่ควรเพิ่มเติมจำนวนอุปกรณ์ให้มากขึ้นเพื่อแสดงความสำคัญในการใช้สัญลักษณ์สื่อสารแนวคิดประกอบการกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ยังขาดความชัดเจนในการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ในการแสดง

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ไม่พบปัญหาในด้านการออกแบบ แต่ยังต้องพัฒนาเพิ่มเติมรายละเอียดให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ยังขาดความสมบูรณ์เพราะเป็นเพียงการทดลองใช้พื้นที่ในอาคารและพื้นที่กลางแจ้งบริเวณถนนอุทยานซึ่งสอดคล้องกับการแสดงเฉพาะบางฉากเท่านั้น

8) การออกแบบแสง ได้ทดลองใช้แสงธรรมชาติตอนกลางวันและแสงสว่างจากไฟฟ้าตอนกลางคืน จึงยังไม่ครอบคลุมการแสดงทั้งหมดและยังคงต้องพิจารณาจากความสมบูรณ์ของบทการแสดง กำหนดสถานที่จัดการแสดงให้ชัดเจน

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำปัญหาและอุปสรรคดังกล่าวไปเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ต่อไป

4.2.1.2 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยนำปัญหาและแนวทางการปรับปรุงผลงานจากการทดลองครั้งที่ 1 มาพัฒนาโดยให้ความสำคัญกับการค้นหารูปแบบการแสดงที่มีความแปลกใหม่และมีความหลากหลาย ซึ่งยังคงรักษาองค์ประกอบการแสดงบางส่วนไว้และมีการเพิ่มเติมบางประเด็นให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังมีรายละเอียดการออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวทางการพัฒนาบทการแสดงจากครั้งที่ 1 โดยเพิ่มเติมฉากอารัมภบทเพื่อเปิดเรื่องด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากฉากนำ ในการเปิดเรื่องของละครเกาหลี เรื่องชีวิตนักเรียนกฎหมาย (Law School) ที่มีนำเสนอภาพรูปปั้นให้ค่อย ๆ แหลกสลาย ดาบบิ่นที่แตกไปพร้อม ๆ กับตราชั่งที่เอียงจนแทบล้ม เป็นภาพบ่งบอกสถานการณ์ภายในเรื่องได้อย่างแยบคาย เพราะเหล่าผู้ใช้กฎหมายภายในเรื่องได้นำเอาตราบาปและ

ความอับอายมาสู่ตราชั่ง จนภาพจำของผู้ใช้กฎหมายผู้เที่ยงธรรมได้แหลกสลายไปเกือบหมดโดยตราบาปนั้นค่อย ๆ ถูกเผยให้เห็นผ่านเหตุการณ์การเสียชีวิตของซอพยองจูที่เป็นจุดเริ่มต้นของทุกสิ่งในเรื่อง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.17 ภาพสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมแหลกสลายในฉากนำ
ของละครเกาหลีเรื่องชีวิตนักเรียนกฎหมาย
ที่มา: The Bag Seller, 2021

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดการเปิดเรื่องด้วยสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมมาใช้ในฉากอารัมภบท ด้วยการกำหนดภาพเงาประกอบสัญลักษณ์ตราชั่ง ซึ่งเป็นเครื่องหมายแทนความยุติธรรมที่ถูกทุบด้วยค้อน ประกอบเสียงขับเสภา ประพันธ์บทโดย เกษม ทองอร่าม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ดังบทกลอนต่อไปนี้

ขับเสภา

อันความบริสุทธิ์ยุติธรรม สิ่งน้อมนำกมลจิตพิสิฐศรี
เปรียบประดุจตราชูรู้ชั่วดี ชั่งน้ำหนักศักดิ์ศรีที่เอียงเอน
ความเที่ยงตรงเที่ยงธรรมล้ำเลิศลักษณ์ จุ่งประจักษ์ขวาซ้ายได้เล็งเห็น
เอียงฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดไม่ซ่อนเร้น เปรียบดั่งเช่นยุติธรรมาคือตราชู

นอกจากการเกริ่นนำเข้าสู่การแสดงเพื่อสื่อสารแนวคิดเรื่องความยุติธรรมแล้ว ผู้วิจัยยังเปิดตัวกรรมการด้วยการกล่าวคำปฏิญาณของนักแสดงที่สื่อความหมายถึงคุณสมบัติของกรรมการเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวในแต่ละประเด็น ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางมาจากคำปฏิญาณที่ปรากฏใช้ในระบบราชการมาเป็นแนวทางในการกำหนดคำปฏิญาณของกรรมการ ดังนี้

คำปฏิญาณที่ระบุถึงความจงรักภักดี ความซื่อสัตย์ เที่ยงธรรม และปราศจากอคติเพื่อความยุติธรรมแก่ประชาชน ดังปรากฏในคำถวายสัตย์ปฏิญาณของอัยการประจำกรมและอัยการจังหวัดที่ถวายสัตย์ปฏิญาณต่อพระมหากษัตริย์ความว่า “ข้าพระพุทธเจ้า (ชื่อผู้ปฏิญาณ) ขอถวาย

สัตย์ปฏิญาณว่าข้าพระพุทธเจ้า จะจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และจะปฏิบัติหน้าที่ด้วยความซื่อสัตย์และเที่ยงธรรมโดยปราศจากอคติทั้งปวง เพื่อให้เกิดความยุติธรรมแก่ประชาชน และความสงบสุขแห่งราชอาณาจักร...” (นวลจันทร์ ทัศนชัยกุล. 2557: 12)

อีกทั้ง ผู้วิจัยได้ศึกษาคำปฏิญาณตนของสภาคณาจารย์ที่ระบุถึงความบริสุทธิ์ใจในการปฏิบัติหน้าที่ ดังปรากฏในระเบียบสภาคณาจารย์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ว่าด้วยการปฏิญาณตนของสมาชิกสภาคณาจารย์ พ.ศ.2552 ความว่า “ข้าพเจ้า (ชื่อผู้ปฏิญาณ) ขอปฏิญาณว่าข้าพเจ้าจะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้าโดยบริสุทธิ์ใจ เพื่อประโยชน์ส่วนรวมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งจะรักษาไว้และปฏิบัติตามซึ่งระเบียบข้อบังคับของสภาคณาจารย์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกประการ” (ธีระพร อุวรรณโณ. 2552: 2)

จากคำปฏิญาณตนทั้ง 2 บทข้างต้น ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดคำกล่าวปฏิญาณของกรรมการโดยคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรมเป็นสำคัญ เพื่อใช้ในการนำเข้าสู่การแสดง ความว่า “ข้าพเจ้า ขอปฏิญาณว่า ข้าพเจ้าจะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้าด้วยความบริสุทธิ์ใจ มีความซื่อสัตย์สุจริต เที่ยงธรรม โดยปราศจากอคติทั้งปวง เพื่อความยุติธรรมแก่ทุกคนโดยเสมอภาค”

อีกทั้ง ผู้วิจัยนำการแสดงในแต่ละองก์มาขยายความและเพิ่มเติมรายละเอียดในการนำเสนอเพื่อความชัดเจนในการสื่อถึงคุณสมบัติของกรรมการได้มากยิ่งขึ้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการทดลองแบ่งการแสดงเป็นฉากว่า “การนำการแสดงบางช่วงจากการทดลองครั้งที่ 1 ในส่วนของการใช้อุปกรณ์มาขยายความ เช่น การใช้หน้ากากอนามัย และการใช้คานหาบมาจัดเป็นองก์ และอาจใช้คุณสมบัติบางประการของกรรมการมาเป็นตัวเชื่อมระหว่างตอน โดยยังไม่ต้องคำนึงถึงการลำดับเรื่องราว” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 ธันวาคม 2564)

นอกจากนี้ ยังนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันมาเป็นส่วนหนึ่งกำหนดโครงสร้างของการแสดง ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า

> การนำเสนอผ่านรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จะทำให้ผลงานเกิดมุมมองและวิธีการนำเสนอใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม โดยผู้สร้างสรรค์อาจนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวัน หรือฉากจินตนาการ เพื่อเน้นบทบาทของกรรมการที่มีคุณสมบัติครบถ้วนและกรรมการที่ขาดคุณสมบัติเป็นส่วนหนึ่งโดยไม่จำเป็นต้องเล่าเรื่องทั้งหมด” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากแนวทางการนำเสนอเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันข้างต้น ผู้วิจัยจึงนำข่าวการประท้วงในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกรรมการและผลการพิจารณาคัดเลือกศิลปินเพื่อเชิดชูเกียรติเป็น

ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ประจำปี 2561 โดยกระทรวงวัฒนธรรมที่ประกาศผลเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2562 ทำให้ศิลปินในวงการโนราภาคใต้ มีข้อกังขาต่อกระบวนเสนอผลงานของบุคคล ตลอดจนกระบวนการตัดสินของกรรมการ จึงเกิดกระแสคัดค้านของกลุ่มศิลปินโนรา 4 จังหวัด ได้แก่ พัทลุง ตรัง สงขลา นครศรีธรรมราช ที่ได้รวมตัวกันรำประท้วงหน้าอนุสาวรีย์เจ้าพระยานคร (น้อย) ศาลากลางจังหวัดนครศรีธรรมราช และยื่นหนังสือต่อวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2562 เพื่อให้รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมได้มีการทบทวนต่อกรณีผลการพิจารณาคัดเลือกศิลปินแห่งชาติอีกครั้ง เอกสารดังกล่าวมีเนื้อหาโดยสรุปดังปรากฏการรายงานข่าวทางมติชนออนไลน์ เมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2562 ความว่า

> คณะโนราภาคใต้มีความสงสัยว่าอาจเกิดความผิดพลาดในการพิจารณาศิลปินแห่งชาติ อิงจากหลักเกณฑ์การพิจารณาศิลปินแห่งชาติ 7 ข้อ ได้แก่ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ ความเชี่ยวชาญ ผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปิน เป็นผู้สร้างสรรค์และพัฒนาศิลปินแขนงนั้นในปัจจุบัน เพื่อเผยแพร่ในอนาคตและเป็นผู้มีคุณธรรม รักในวิชาชีพของตน การที่พิจารณาให้โนราได้รับเกียรติดังกล่าวยังเป็นข้อกังขา จึงขอให้ผู้เกี่ยวข้องร่วมทบทวนผลการพิจารณาอีกครั้ง (มติชนออนไลน์, 2562)

อีกทั้ง มีการเรียกร้องในระบบโซเชียลมีเดีย (social media) โดยการส่งต่อคำกลอนโนราของศิลปินที่มีเนื้อหาให้ทบทวนการพิจารณาคุณสมบัติที่เหมาะสมของศิลปินแห่งชาติอย่างถี่ถ้วน ผ่านแอพพลิเคชัน Facebook ในนาม จ.สองหิ้ง เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2562 บทกลอนบางส่วนความว่า

> คิดกัน ให้ถี่ถ้วน กรมจึงควร ทบทวนใหม่ ขืนปล่อย พ้นขึ้นไป มีเรื่องใหญ่ ตามติดมา แห่งชาติ ประกาศก้อง รวมสิบสอง ให้มองหา ตัดออก เพียงโนรา ขึ้นตรา สิบเอ็ดคน ผลงาน โดดเด่นเพ ไม่ซวนเซ ให้สับสน โนรา เพียงหนึ่งคน ควรตัดหล่น จากกระบวน เพราะว่า ถ้าผ่านไป ขาดเหลื่อมใส ไม่ถี่ถ้วน เจ็ดข้อ กะขาดด้วน จึงเห็นควร ตัดไปเลย ตัดไฟ แต่ต้นลม หากชื่นชม แดกดันเหลย งานศิลป์ จะถูกเย้ย ลามเลยถึง กรมกระทรวง ถ้าปล่อย ถึงสูงสุด นี่แหละจุด น่าเป็นห่วง สมคบ กันหลอกลวง จึงกระทรวงคิดให้ดี ดั่งมวย ไม่ตัดสิน ชกไม่สม กับศักดิ์ศรี ไล่ลง จากเวที... (จ.สองหิ้ง, 2562)

หลังจากกลุ่มศิลปินโนราภาคใต้ยื่นหนังสือขอให้กระทรวงวัฒนธรรมทบทวนการประกาศยกย่องศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) แต่ไม่ได้รับความคืบหน้ากลุ่มศิลปินโนรา 5 จังหวัด ได้แก่ พัทลุง สงขลา ตรัง นครศรีธรรมราชและสตูลรวมตัวกัน ณ บริเวณประติมากรรมโนรา หาดแสนสุขลำปำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เพื่อยื่นจดหมายต่อวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง ให้

ตรวจสอบคุณสมบัติของผู้ได้รับเสนอชื่อเป็นศิลปินแห่งชาติโนราอีกครั้ง ซึ่งในการรายงานข่าวทางสถานีโทรทัศน์ไทยบีพีเอส เมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2562 มีสาระสำคัญในจดหมาย ความว่า

> ขอให้มีการเปิดเผยรายชื่อคณะกรรมการทุกระดับที่มีส่วนในการพิจารณาบุคคลเข้ารับยกย่องศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ขอให้มีการตรวจสอบแหล่งที่มาของรูปภาพประกอบต่าง ๆ ที่ใช้เสนอชื่อโนรา และขอให้เปิดเผยเอกสารเชิดชูเกียรติเนื่องจากมีข้อสังเกตว่าอาจเป็นข้อมูลที่เขียนขึ้นโดยไม่ตรงกับความเป็นจริง (ไทยบันเทิง, 2562)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำสถานการณ์จากภาพข่าวการประท้วงมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบบทการแสดง อีกทั้งได้สร้างตัวละคร 2 ฝ่ายเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างด้านบวกและด้านลบเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการที่ชัดเจนขึ้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ผลงาน อาจใช้ความน่าเบื่อแทนความบันเทิงหรือการนำสังคมสมัยใหม่เข้าไปในการนำเสนอ ประการสำคัญต้องหาฉากกินใจเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก เช่น การเปรียบเทียบระหว่างตัวละคร 2 ฝ่ายในการได้รับการพิจารณาตัดสินผลงานที่มีความแตกต่างกัน นอกจากแสดงถึงคุณสมบัติของกรรมการด้านประสบการณ์แล้ว ควรมีจุดเน้นเรื่องจริยธรรมของกรรมการให้มีความชัดเจนด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2564)

จากแนวคิดการเปรียบเทียบตัวละคร 2 ฝ่าย ข้างต้นผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลการนำเสนอบทการแสดงโดยใช้สร้างความสัมพันธ์เชิงตรงกันข้าม โดยนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านบวกและด้านลบ เพื่อให้ผู้ชมเกิดการตีความคุณสมบัติที่ดีจากการเห็นด้านที่ไม่ดีตามทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม (binary opposition theory) ซึ่งเป็นพื้นฐานของปรัชญาตะวันตกที่พบว่ามนุษย์จะเข้าใจคำหนึ่งคำได้ไม่ใช่ด้วยความหมายโดยตรงในตัวของมันเอง แต่มาจากการเข้าใจความแตกต่างของคำคำนั้นกับคำที่มีความหมายตรงข้ามกัน ซึ่งได้ชี้ถึงความสัมพันธ์ที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของคู่ตรงข้าม ดังที่ โคลด เลวี-สโตรสส์ (Claude Levi-Strauss) ได้อธิบายไว้ว่า

> ในนิทานปรัมปราจะปรากฏแนวคิดที่มีลักษณะเป็นคู่ตรงข้ามที่ใช้อธิบายหรือส่งเสริมสนับสนุนซึ่งกันและกัน เพราะถ้าเรารู้จักขั้วใดขั้วหนึ่งได้ก็จะต้องรู้จักอีกขั้วหนึ่งเสมอ ขั้วหนึ่งจะอธิบายอีกขั้วหนึ่ง เช่น จะรู้จักสีดำก็ต้องเห็นสีขาวมาเทียบ เราจะรู้จักความดีก็ต้องมีความชั่วมาเทียบเคียง ที่จริงแล้วคำว่าดีและชั่วเป็นเพียงคำในภาษาที่แทนลักษณะที่เราเห็นเพื่อบอกถึงลักษณะในเชิงบวกที่ตรงข้ามกับลักษณะในเชิงลบ มีชั่วเราจึงจะรู้ว่ามีดี มีดีเราจึงจะรู้ว่ามีชั่ว (Strauss. 1978: 75-77)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความคิดหลักของความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม คือ ปมขัดแย้ง ดังที่ สาวิตรี จิตบรรจง ได้อธิบายความคิดหลักที่ใช้ในการผูกเรื่องและดำเนินเรื่องในนิทานปรัมปรา ไว้ว่า

> ความคิดแบบคู่ตรงข้ามถือว่าเป็นปมขัดแย้ง เช่น ความขัดแย้งทางความคิดระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและเป็นปมขัดแย้งในระดับชุดความคิด เช่น นิทานสองเรื่องมีโครงสร้างทางความคิดเหมือนกันแต่มีรายละเอียดของเรื่องที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน เช่น ตัวละครผีผู้ชาย-ผีผู้หญิง, นิสัยดี-นิสัยไม่ดี, ผู้มาเยือนเป็นแม่ลูกอ่อน-เจ้าของบ้านเป็นแม่ลูกอ่อน, เจ้าของบ้านให้น้ำดื่ม-ไม่ให้น้ำดื่ม เป็นต้น (สาวิตรี จิตบรรจง. 2560: 62)

ดังนั้น ในกระบวนการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงโดยนำข้อมูลคุณสมบัติของกรรมการที่จัดหมวดหมู่ในการทดลองครั้งที่ 1 มาวิเคราะห์เพิ่มเติมโดยใช้ทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม เพื่อแสดงให้เห็นถึงแง่มุมในสังคมที่มี 2 ด้าน แต่ไม่ได้มุ่งเน้นความสมมาตรของเนื้อหาทั้งสองด้านในการออกแบบบทการแสดงดังปรากฏในตารางที่ 4.6 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6 วิเคราะห์คุณสมบัติของกรรมการกับทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม ในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**คุณสมบัติของกรรมการ**	**ทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม**	**ประเด็นการนำเสนอ**
องก์ 1 ตัวตน	ประสบการณ์	ขาดประสบการณ์	บุคลิกของกรรมการ
องก์ 2 คิดเห็น	ทัศนคติและเจตนาที่ดี	ขัดแย้ง, เสแสร้ง	เหตุการณ์ในที่ประชุม
องก์ 3 ผู้นำ	ภาวะผู้นำ	ผู้ตาม	บทบาทผู้นำ-ผู้ตาม
องก์ 4 อำนาจ	อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ	ไร้อำนาจ, เกรงกลัวอำนาจ, ขาดอิสระ	การถูกควบคุมด้วยระบบพรรคพวก
องก์ 5 เสมอภาค	ความเสมอภาค	ไม่เท่าเทียม, เหลื่อมล้ำ	ความเหลื่อมล้ำที่เกิดจากความรักพวกพ้อง
องก์ 6 ซื่อสัตย์	ความซื่อสัตย์สุจริต	อสัตย์,ทุจริต, ทรยศ, คดโกง	การประท้วงผลตัดสินที่เกิดจากการติดสินบน
องก์ 7 ยุติธรรม	ความยุติธรรม	อยุติธรรม, , ลำเอียง,อคติ	ดุลยพินิจของกรรมการและผลกรรมจากการการทำผิดจริยธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.6 วิเคราะห์คุณสมบัติของกรรมการกับทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงออกเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ตัวตน องก์ 2 คิดเห็น องก์ 3 ผู้นำ องก์ 4 อำนาจ องก์ 5 เสมอภาค องก์ 6 ซื่อสัตย์ และองก์ 7 ยุติธรรม ซึ่งนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ด้านตรงกันข้ามแต่ไม่ได้มุ่งเน้นความสมมาตรของเนื้อหาทั้งสองด้านในการออกแบบบทการแสดง อย่างไรก็ตาม การออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 2 นี้ยังคงต้องมีการทดลองควบคู่ไปกับการออกแบบในองค์ประกอบการด้านอื่น ๆ ให้มีความสอดคล้องและนำผลการทดลองครั้งนี้ไปพัฒนาการออกแบบบทการแสดงในครั้งต่อไป

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ปรับปรุงลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทย ภารตนาฏยัม (Bharatanatyam) บัลเลต์คลาสสิก (classical ballet) เต้นฮิปฮอป (Hip Hop) ละครใบ้ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย และลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวันจากประสบการณ์ของนักแสดง และได้นำลีลาการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ที่ได้ทดลองจากครั้งที่ 1 ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน หน้ากากอนามัย และคานหาบ มาพัฒนาเพิ่มเติมใช้กับจำนวนตัวละครกลุ่มกรรมการที่เพิ่มขึ้นเป็น 10 คน เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้ง ยังนำลีลาประกอบแสงและเงา ตลอดจนลีลานาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรามาสอดแทรกในสถานการณ์จากข่าวการประท้วง ทำให้รูปแบบลีลานาฏยศิลป์มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ดังภาพตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 4.18 ภาพข่าวศิลปินโนรายื่นหนังสือขอให้ทบทวนการประกาศยกย่องศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา)
ที่มา: มติชนออนไลน์, 2562

ภาพที่ 4.19 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากภาพข่าวเพื่อนำเสนอเหตุการณ์กลุ่มศิลปินคัดค้านผลการตัดสินรางวัลต่อคณะกรรมการ
ที่มา: ผู้วิจัย

3) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 2

การคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงบางส่วนจากการทดลองครั้งที่ 1 ซึ่งมีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จำนวน 6 คน และได้คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมจำนวน 14 คน โดยเน้นผู้ที่มีประสบการณ์และมีความสามารถหลากหลายในการเคลื่อนไหวร่างกายและการสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทการแสดง ตลอดจนสามารถเคลื่อนไหวลีลาแบบด้นสด เพื่อนำเสนอท่าทางที่มาจากจินตนาการส่งต่อทางร่างกายให้ออกมาเป็นลีลาเคลื่อนไหวที่สวยงาม สื่อความหมายได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงคุณสมบัติของนักแสดงที่สามารถเคลื่อนไหวลีลาแบบด้นสด ไว้ว่า

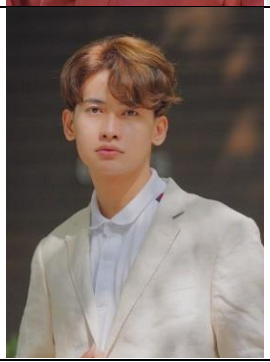
> นักแสดงที่สามารถเคลื่อนไหวลีลาแบบด้นสด เป็นผู้ที่มีประสบการณ์การเคลื่อนไหวจนเกิดความรู้ ความเข้าใจและผ่านกระบวนการฝึกฝนทักษะจนเกิดความชำนาญ เพราะการด้นสดจะต้องผสมสผานกับจินตนาการทางความคิด แล้วส่งต่อให้ร่างกายแสดงออกเป็นลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อความหมายได้อย่างชัดเจน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

อีกทั้ง ผู้วิจัยยังให้โอกาสกับนักเรียนกลุ่มที่มีความสามารถรำโนรามาร่วมแสดงในบางฉากทำให้การแสดงมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ดังปรากฏรายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในตารางที่ 4.7 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.7 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 2

ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	นพวดี ไชยรัตน์ ตำแหน่ง ครู (คศ.1) ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	พิมพิกา มหามาตย์ ตำแหน่งอาจารย์ประจำหลักสูตรศึกษาศาตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	เอกพันธุ์ มาบรรดิษฐ ตำแหน่ง ครู (พิเศษ) ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนลิง) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ กลองไทโกะ
	ภูวภล ภิญโญลาภเกษม ตำแหน่ง ครูผู้ช่วย ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	แพรวพักตร์ เสนาวงศ์ ตำแหน่ง ครูผู้ช่วย ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	ขนิษฐา บุตรเจริญ ครูสอนเต้นและศิลปินอิสระ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) รุ่นที่ 12 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ตะวันตก บัลเลต์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวแบบด้นสด
	ธนาภรณ์ วีรเดช ครูสอนเต้นและศิลปินอิสระ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต(นาฏยศิลป์) รุ่นที่ 13 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์ตะวันตก ฮิปฮอป การเคลื่อนไหวแบบด้นสด
	ปฐวี ขันสุวรรณ์ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	เนตรอัปสร อินทร์พรับ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	พิชยา วงษ์แพทย์ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 2 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา
	ทิพรดา วงษ์แพทย์ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 2 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา
	ฤทธิรงค์ ภู่ประดิษ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 1 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา
	นายสุทธิพัฒน์ รุ่งทอง นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 1 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏศิลป์ไทยโขน (โขนยักษ์) นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา
	อิสระพงศ์ อิสระโชติ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	นมินตรา ดิษคุ้ม นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา

จากตารางที่ 4.7 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมที่มีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทย ภารตนาฏยัม บัลเลต์คลาสสิก เต้นฮิปฮอป และสามารถดำเนินการเคลื่อนไหวลีลาแบบด้นสด 9 คน นักแสดงที่มีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา 6 คน และนักแสดงจากการทดลองครั้งแรก 6 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 21 คน เป็นนักแสดงชาย 10 คน นักแสดง หญิง 11 คน เพื่อรับบทกรรมการ 10 คนและบทบาทศิลปิน 11 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ที่ใช้ทดลองในครั้งที่ 1 คือ เก้าอี้สำนักงาน หน้ากากอนามัย และคานหาบมาทดลองกับลีลาเพื่อพัฒนาการแสดงให้มีความชัดเจนขึ้น และได้เพิ่มเติมอุปกรณ์ ได้แก่ ค้อนจำลอง เอกสาร ผ้าสักหลาด มาทดลองเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

4.1) ค้อนจำลอง ผู้วิจัยนำพลาสติกลูกฟูก (future board) ตัดเป็นรูปค้อนใช้ประกอบการแสดงฉากอารัมภบทที่เปิดเรื่องด้วยแสงและเงา ซึ่งค้อนถือเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจและสิทธิสำหรับกระทำกิจการในอำนาจหน้าที่ของบุคคลที่ได้รับบทบาทเป็นประธาน ในการทดลองครั้งนี้ จึงใช้ค้อนทุบตราชั่ง สื่อถึงอำนาจที่อยู่เหนือความยุติธรรม

ภาพที่ 4.20 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ค้อนจำลอง”

ที่มา: ผู้วิจัย

4.2) ผ้าสักหลาด ขนาดความกว้าง 1.5 เมตร ความยาว 3 เมตร สีขาวและสีดำ ใช้ประกอบการแสดงในองก์ 4 อำนาจ สื่อความหมายถึงการใช้ความคิดในการตัดสินใจของกรรมการที่มีทั้งด้านมืดและด้านสว่าง และใช้ในองก์ 5 เสมอภาค เป็นการขยายขนาดของหน้ากากอนามัยที่ใช้ปิดตากรรมการออกมาให้เห็นชัดเจนขึ้น สื่อความหมายถึงความลำเอียงในการพิจารณาตลอดจนการใช้ผ้าสีดำในบทสรุป ผลกรรมจากการกระทำผิดจริยธรรมเพื่อสื่อถึงความมืดและหวาดกลัว

ภาพที่ 4.21 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ผ้าสักหลาดสีขาว-ดำ”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3) เอกสาร เป็นแผ่นกระดาษสีขาว ขนาด A4 จำนวน 15 แผ่น มีข้อความเชิงประท้วงเขียนในกระดาษ ใช้ประกอบการแสดงในองก์ที่ 6 ซื่อสัตย์ เป็นการสื่อความหมายในการยื่นเอกสารขอทบทวนผลการตัดสินต่อคณะกรรมการ

ภาพที่ 4.22 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “เอกสาร”
ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยทดลองใช้การขับเสภาเพื่อเกริ่นถึงตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม ซึ่งประพันธ์บทโดย เกษม ทองอร่าม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป และบันทึกเสียงขับเสภาโดย ดนัย น้อยชื่น ครูชำนาญการพิเศษ สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี อีกทั้ง ผู้วิจัยยังกำหนดให้มีการใช้เสียงของนักแสดงประกอบในฉากเปิดตัวกรรมการ โดยให้นักแสดงเปล่งเสียงคำปฏิญาณพร้อมกัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการออกแบบเสียงแทรกเพื่อสร้างบรรยากาศการแสดงที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายไว้ว่า

> การบรรเลงดนตรีไม่จำเป็นต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ในทุกช่วง สามารถใช้เสียงสอดแทรก เช่น เสียงรบกวน เสียงพูดคุยสนทนา เสียงหวีดร้องผสมผสานกับการบรรเลงเพลงประกอบเพื่อสร้างบรรยากาศสะท้อนความสำคัญของตัวกรรมการที่มีอิทธิพลผลต่อการตัดสินผลงาน หรือแม้แต่การออกแบบเสียงที่เกิดจากตัวนักแสดงหรืออุปกรณ์ก็สามารถทำได้เช่นกัน แต่ต้องไม่แหวกไปจากแนวคิดการแสดงจนไม่สามารถอธิบายเชิงเหตุผลได้ (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงกำหนดให้นักแสดงเปล่งเสียงคำปฏิญาณตนพร้อมกันและใช้เสียงหวีดร้องของนักแสดงในฉากสรุป นอกจากนี้ ยังใช้ทำนองเพลงดนตรีร่วมสมัยซึ่งมีทำนองและจังหวะชัดเจนมาทดลองกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ประกอบการใช้อุปกรณ์คานหาบ โดยออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงแต่ละช่วง ดังต่อไปนี้

อารัมภบท ขับเสภา
องก์ 1 ตัวตน ใช้เสียงของนักแสดงกล่าวคำปฏิญาณตน
องก์ 2 คิดเห็น ใช้ความเงียบบรรยากาศในห้องประชุม
องก์ 3 ผู้นำ ใช้ความเงียบเพื่อสร้างบรรยากาศด้วยเสียงลากเก้าอี้
องก์ 4 อำนาจ ใช้จังหวะกลองทัด
องก์ 5 เสมอภาค ใช้การผสมผสานดนตรีตะวันออกและตะวันตก
องก์ 6 ซื่อสัตย์ ใช้จังหวะทับและกลองของวงดนตรีพื้นเมืองโนรา
องก์ 7 ยุติธรรม ใช้ดนตรีร่วมสมัยเพลง “นาคให้น้ำ”

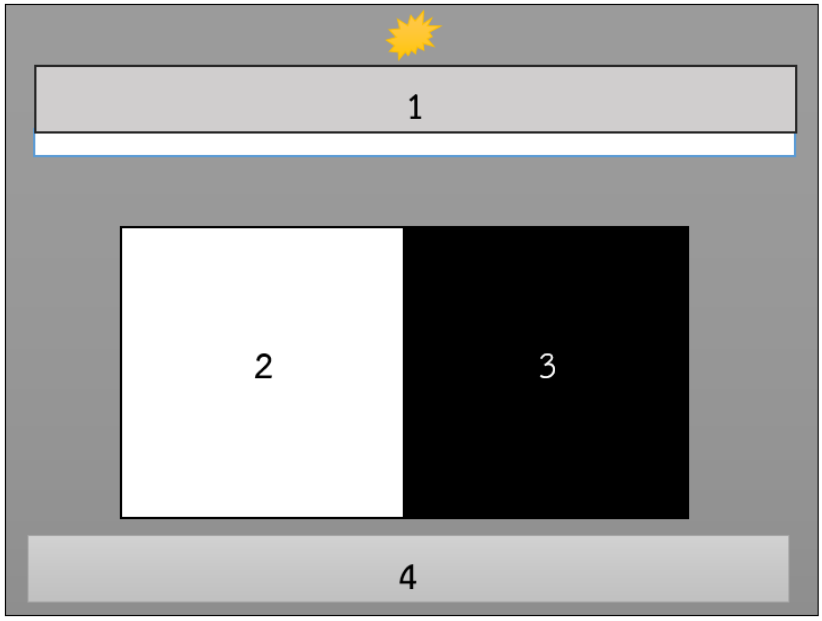
อย่างไรก็ตาม การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในครั้งที่ 2 นี้ยังมีข้อบกพร่องและขาดความชัดเจนในการสื่อความหมายและสร้างบรรยากาศการแสดง ซึ่งผู้วิจัยยังต้องปรับปรุงและพัฒนาควบคู่ไปกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีความสมบูรณ์ต่อไป

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำผลจากการออกแบบเครื่องแต่งกายและทดลองกับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ซึ่งไม่พบปัญหาและอุปสรรคในการแสดง จึงยังคงยึดรูปแบบเครื่องแต่งกายเช่นเดิม ซึ่งกำหนดให้นักแสดงที่รับบทเป็นกรรมการใส่ชุดสูท และนักแสดงกลุ่มศิลปินใช้เครื่องแต่งกายที่มีรูปแบบไม่สมมาตรสีขาว-สีดำ สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงความเหลื่อมล้ำ ความดี-ความชั่ว และความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด ที่สอดคล้องกับจำนวนนักแสดงที่จะกำหนดอย่างชัดเจนในลำดับต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทดลองการแสดงในพื้นที่ในอาคาร เนื่องจากผู้วิจัยมุ่งเน้นการใช้แสงและเงาในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการเปิดเรื่องเป็นหลัก ดังนั้นจึงทดลองการแสดงในบริเวณพื้นที่ที่สามารถควบคุมแสงมืดสว่างได้ คือ ห้องปฏิบัติการโขน วิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งเป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยได้แบ่งสัดส่วนพื้นที่การแสดงดังปรากฏในแผนผังต่อไปนี้



แผนภาพที่ 4.1 การออกแบบพื้นที่แสดงในการทดลองครั้ง 2

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนผังที่ 4.1 พื้นที่ส่วนที่ 1 (หมายเลข 1) ใช้สำหรับเปิดเรื่องด้วยนาฏกรรมเงาในฉากอารัมภบทและบทสรุป โดยใช้ผ้าสีขาวขึงเป็นม่าน ซึ่งเป็นผ้าโปร่งสีขาว ขนาดความกว้าง 3 เมตร ความยาว 3 เมตร คุณสมบัติของผ้าม่านคือการปิดบังซ่อนเร้น ในที่นี้ใช้ม่านเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความโปร่งใส ตลอดจนประโยชน์ใช้สอยเพื่อเป็นการเล่นแสงและเงาในการสร้างภาพ

ประกอบการเคลื่อนไหวด้านหลังม่าน พื้นที่ส่วนที่ 2-3 ใช้สำหรับแสดงในทุกองก์ และออกแบบพื้นตามหมายเลข 2-3 ใช้ประกอบการแสดงในองก์ 4 อำนาจ ด้วยการใช้ผ้าสักหลาดสีขาว-ดำ ปูพื้นที่แสดงด้านหน้าเป็น 2 ฝั่ง สื่อความหมายถึงการใช้ความคิดในการตัดสินใจของกรรมการที่มีทั้งด้านมืดและด้านสว่าง โดยพื้นที่ด้านหน้าในส่วนที่ 4 (หมายเลขที่ 4) คือส่วนของผู้ชม

อย่างไรก็ตามการออกแบบพื้นที่การแสดงนั้น ผู้วิจัยยังต้องพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดง กำหนดสถานที่จัดการแสดงที่แน่นอนเพื่อหาข้อสรุปในการออกแบบพื้นที่แสดงให้เหมาะสมในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 2

การออกแบบแสงครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการใช้แสงและเงาในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในฉากอารัมภบทและฉากสรุปเป็นหลัก การทดลองในครั้งนี้จึงใช้ไฟสปอตไลท์ (spotlight) เพื่อส่องแสงจากทิศทางด้านหลังมาสู่จอผ้าที่ขึงอยู่ด้านหน้าเพื่อให้เกิดภาพเงาจากการเคลื่อนไหวของนักแสดงหลังม่านโปร่งสีขาว ส่วนแสงสีในการแสดงองก์อื่น ๆ ผู้วิจัยยังต้องพิจารณาและกำหนดสถานที่จัดการแสดงที่ชัดเจนเพื่อหาข้อสรุปในการออกแบบแสงให้เหมาะสมในลำดับต่อไป

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบพัฒนาผลงานตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 7 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ดังรายละเอียดในตารางที่ 4.8 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.8 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

หมายเหตุ ข้อมูลที่จะอธิบายภาพต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดข้างซ้ายหรือขวาของผู้ชม

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
อารัมภบท “ขับเสภา” อันความบริสุทธิ์ยุติธรรม สิ่งน้อมนำกมลจิตพิสิฐศรี เปรียบประดุจตราชูรู้ชั่วดี	 นักแสดงชาย 4 คน หมอบอยู่หลังม่าน เมื่อไฟเริ่มส่อง นักแสดงชาย 3 คนเคลื่อนไหว โดย 2 คนคุกเข่าเป็นฐานตราชั่งและคนที่ถือหาบค่อย ๆ ยืนขึ้นและชูหาบเป็นภาพตราชั่ง	เปิดการแสดงด้วยเสียงขับเสภา และนักแสดงเคลื่อนไหวลีลาหลังจอผ้าให้เกิดภาพเงาภาพตราชั่ง เพื่อเกริ่นเรื่องความยุติธรรมในการพิจารณาเปรียบเสมือนตราชั่งที่ต้องใช้ความสมดุลในการชั่งน้ำหนัก
ชั่งน้ำหนักศักดิ์ศรีที่เอียงเอน ความเที่ยงตรงเที่ยงธรรม ล้ำเลิศลักษณ์	 นักแสดงเอียงตราชั่งทางขวา	
จุ่งประจักษ์ขวาซ้ายได้เล็งเห็น เอียงฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดไม่ซ่อนเร้น	 นักแสดงเอียงตราชั่งทางซ้าย	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
เปรียบดั่งเช่นยุติธรรมา คือตราชู	 ตราชั่งตรง นักแสดงชายค่อยเงื้อค้อน นักแสดงชายเอาค้อนทุบตรงตราชั่งให้ล้มลง	นักแสดงใช้ค้อนทุบตราชั่ง สื่อถึงความยุติธรรมถูกทำลาย
“คำปฏิญาณ” ข้าพเจ้า ขอปฏิญาณว่า ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้าด้วยความบริสุทธิ์ใจ มีความซื่อสัตย์สุจริต	 นักแสดง 10 คนเดินออกมาจากคนละทางเดินวน แล้วตั้งแถวครึ่งวงกลม ยื่นมือเข้าในวง	เปิดตัวกรรมการนำเสนอจรรยาบรรณของกรรมการ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ท่าสัญลักษณ์ไขว้มือสื่อถึงการไม่ทุจริต
เที่ยงธรรม โดยปราศจากอคติทั้งปวง เพื่อความยุติธรรมแก่ทุกคนโดยเสมอภาค	 นักแสดงทั้งหมดเดินแปรแถวหน้ากระดาน 2 แถว ยืนกางขา มือไขว้หลัง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้งหมดเดินวนมาเป็นแถวสามเหลี่ยม ยืนตรง ท่าไขว้มือพร้อมกล่าวคำปฏิญาณ	
องก์ 1 ตัวตน	 นักแสดง 9 คน เดินลากเก้าอี้ออกมาจำลองโต๊ะประชุม ตัว U แสดงท่าทางตามบุคลิกของแต่ละคน	นำเสนอบุคลิกและพฤติกรรมการแสดงออกของกรรมการในที่ประชุมโดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน เพื่อแสดงตัวตนของแต่ละบุคคล
องก์ 2 คิดเห็น	 นักแสดงชาย 1 คนเดินเข้ามานั่งที่เก้าอี้ตรงหัวโต๊ะประธาน ทุกคนหันมองและโค้งคำนับ	นำเสนอบุคลิกและพฤติกรรมการแสดงออกของกรรมการในที่ประชุมโดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน เพื่อสื่อถึงการเคารพประธานในที่ประชุม

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิงคนที่ 1 เดินกอดอกออกมาแล้วแสดงท่าทางผายมือทางซ้ายและขวา	นำเสนอเหตุการณ์ในที่ประชุม โดยนักแสดงใช้ลีลาแบบละครใบ้ เพื่อสื่อถึงการแสดงความคิดเห็นในที่ประชุม
	 นักแสดงหญิงคนที่ 2 ชูมือคัดค้าน	
	 นักแสดงหญิงคนที่ 2 เดินออกมาแสดงท่าผายมือ นักแสดงหญิงคนที่ 2 ไปจับมือนักแสดงชายคนที่ 1 ใช้ท่าชนมือกันแล้วนักแสดงผู้ชายคนที่ 2 ลุกขึ้น ยกนิ้วหัวแม่มือพร้อมกัน	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงคนที่ 2 หมุนตัวไปจับมือนักแสดงชายคนที่ 3 ยื้อยุดกันไปมา 2-3 ครั้ง นักแสดงประธานยืนขึ้นเหวี่ยงแขนและตวาดเสียง ทุกคนหันไปมองและหยุดนิ่ง	
องก์ 3 ผู้นำ	 นักแสดงประธานเดินออกมาด้านหน้า นักแสดงทุกคนมองตาม นักแสดงชายคนที่ 6 ลากเก้าอี้มาทางซ้าย นักแสดงที่เหลือค่อย ๆ ลากเก้าอี้ตามทีละคน	นำเสนอความผู้นำ-ผู้ตาม โดยนักแสดงใช้ลีลาเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ตามกันอย่างเป็นลำดับ สื่อถึงตำแหน่งประธานที่มีภาวะผู้นำ และความเป็นผู้ตาม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดง 9 คน ลากเก้าอี้มาตั้งแถวตอน ตามนักแสดงประธานที่นั่งข้างหน้า แล้วชะโงกหน้ามองสลับกันทางซ้าย-ขวา ตามลำดับ นักแสดงชายคนที่ 6 นั่งไขว่ห้าง มือขวาเท้าคาง นักแสดงที่เหลือนั่งแถวตรง	
	 นักแสดงประธาน ผายมือทางขวา นักแสดง 5 คนสลับออกทางขวาให้เหลื่อมกันเป็นแถวเฉียงทีละคนตามลำดับ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงประธาน ผายมือทางซ้าย นักแสดง อีก 4 คนสลับออกทางซ้ายให้เหลื่อมกันเป็นแถวเฉียงทีละคนตามลำดับ	
	 นักแสดงประธาน ลุกขึ้นยืนแล้วส่งมือทั้งสองมาข้างหน้า นักแสดง 9 คนกลับมาแถวตรงพร้อมกัน แล้วเดินเข็นเก้าอี้ตามประธานเป็นวงกลม และเป็นเลข 8	
องก์ 4 อำนาจ	 นักแสดง 6 คนปิดตาด้วยหน้ากากสีขาว นักแสดง 4 คนปิดตาด้วยหน้ากากสีดำ ทั้งสองฝั่ง กำลังยื้อยุดนักแสดงชายคนที่ 3 	นำเสนออำนาจและอิสระในการตัดสินใจของกรรมการที่ถูกควบคุมโดยระบบเผด็จการ โดยนักแสดงใช้ลีลาท่าทางแบบละครใบ้ และผสมผสานกับการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ที่ถูกอำนาจของพรรคพวกครอบงำ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงฝั่งสีดำใช้ผ้าดำและกดขี่และฉุดรั้ง นักแสดงชายคนที่ 3 หลุดกลับมาฝั่งสีดำ	
	 นักแสดงชายคนที่ 3 แสดงอารมณ์ในภาวะตัดสินใจ นักเต้นขาว-ดำออก เคลื่อนไหวท่าเต้นที่สลับกันสูงต่ำบนพื้นที่ปูผ้าขาวและดำ	นำเสนอสภาวะการตัดสินใจซึ่งมีความลังเลของกรรมการ โดยนักแสดงชุดสีขาว-ดำใช้ท่าเต้นด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสดสื่อความคิดของนักแสดงระหว่างด้านสว่างและด้านมืด
องก์ 5 เสมอภาค	 นักแสดง 10 คนนั่งเก้าอี้แถวหน้ากระดาน เท้าซ้ายไขว่ห้าง มือซ้ายเท้าคาง นั่งมอง นักแสดงชูหน้ากากสีขาวระดับตาพร้อมกัน	นำเสนอความอคติของกรรมการที่เกิดจากระบบพวกพ้อง โดยนักแสดงใช้ลีลาแบบเรียบง่ายกับหน้ากากอนามัยเพื่อใช้แทนผ้าปิดตา แทนผ้าปิดตาที่สื่อความหมายถึงความเสมอภาคและปราศจากอคติ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดง 5 คนชูหน้ากากขึ้น อีก 5 คน ลดหน้ากากลงระดับเอว สลับขึ้นลงแล้ว นักแสดงยื่นหน้ากากมาข้างหน้าพร้อมกัน นักแสดงทั้งหมดเอาหน้ากากมาปิดตาตนเอง นักแสดงทั้งหมดยื่นมือไปทางขวาให้หน้ากากปิดตาคนทางขวา นักแสดงทั้งหมดยื่นมือไปทางซ้ายให้หน้ากากปิดตาคนทางซ้าย นักแสดงทั้งหมดหยิบหน้ากากปิดตาตนเอง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดง 2 คนเล่นผ้าผืนใหญ่ อยู่ด้านหน้ากรรมการยืนปิดตาด้วยหน้ากากสีขาว	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับผ้าสีขาวเพื่อขยายหน้ากากสีขาวสื่อความหมายถึงการปิดตาด้วยความเสมอภาคไม่อคติ
	 แล้วสลับเซทเป็นการเล่นผ้าผืนใหญ่สีดำ สุดท้ายวิ่งผ่านคลุมไปที่กรรมการเปิดผ้าแล้วกรรมการปิดตาด้วยหน้ากากสีดำ กรรมการนั่งหันเก้าอี้ไปทางขวาแล้วหันหน้าออกมา	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับผ้าสีขาวเพื่อขยายหน้ากากสีดำสื่อถึงการปิดตาด้วยความลำเอียง ศิลปินคนที่ 1 กรรมการหันไปขวาปิดตา ศิลปินคนที่ 2 กรรมการเปิดตา
	 นักแสดงหญิงยืนกระดกเสี้ยว ตั้งมือในท่าผาลาเอียงขวา นักแสดงหญิงนั่งกระดกเท้าขวาขึ้น มือซ้ายมุทรากลางศีรษะ มือขวาปล่อยลง เอียงขวา	นำเสนอความสามารถหลากหลายของศิลปินโดยนักแสดงคนที่ 1ใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยภารตนาฏยัม บัลเลต์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยและฮิปฮอป จากประสบการณ์ของนักแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงศิลปินที่มีความสามารถหลากหลายแต่ไม่ได้รับการพิจารณา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงก้าวเท้าขวา มือซ้ายชูขึ้นมือขวาปล่อยไปข้าง ๆ เปิดหน้า นักแสดงหญิงยืนยกขาขวาไขว้ไปทางซ้าย แขนซ้ายยกข้อศอกขึ้น แขนขวางายระดับเอว เปิดหน้าไปทางซ้าย นักแสดงหญิงใช้ศีรษะและมือยันพื้น ยกตัวลอยขึ้น เท้าขวายื่นไปข้างหน้า เท้าซ้ายไขว้ไปด้านหลัง	
	 นักแสดงหญิงก้าวขาขวา ขาซ้ายเหยียดตึง แขนทั้งสองกางออกไปข้างหลัง เปิดหน้า	นำเสนอความสามารถของศิลปิน โดยนักแสดงใช้ลีลาบัลเลต์จากประสบการณ์ของนักแสดง เพื่อสื่อถึงศิลปินที่ไม่ต้องใช้ความสามารถแต่ได้รับรางวัล

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงยืนยกขาขวา ชี้ปลายเท้าขึ้น มือทั้งสองเท้าเอว	
	 นักแสดงหญิงยืนบนแท่นสีดำ ชูแขนซ้ายขึ้น แขนขวาแตะที่แขนซ้าย	
องก์ 6 ซื่อสัตย์	 นักแสดง 10 คนนั่งเก้าอี้หน้ากระดาน จับมือประสานไขว้กัน นักแสดงโนรา 6 คนเก็บตีนเตี้ย ถือป้ายประท้วงออกมา	นำเสนอเหตุการณ์ประท้วงผลการตัดสินที่มีข้อกังขา โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา และใช้เอกสารประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมายการคัดค้านและการยื่นเอกสารขอทบทวนผลการตัดสิน

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงโนรา 6 คน รำท่าโนรา นักแสดงกรรมการยืนมอง	
	 นักแสดงโนราตั้งซุ้มทางขวา ชูป้ายประท้วง ในขณะที่นักแสดงกลุ่มกรรมการไปตั้งซุ้ม ทางซ้ายยืนมอง	
	 นักแสดงโนราหญิงยื่นเอกสารให้นักแสดง กรรมการคนที่ 6 แล้วจบลงที่กรรมการ โปรยเอกสาร	นำเสนอการยื่นเอกสาร และจบลงที่ประธาน โปรยเอกสาร แสดงถึง การไม่ยอมรับฟังเสียง คัดค้าน และยืนยันในผล การตัดสิน

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 7 ยุติธรรม	 นักแสดง 4 คนออกเต้นท่าเซ็ท	นำเสนอคุณลักษณะแห่งความสมดุลและเที่ยงธรรมในการพิจารณาผลงาน โดยนักแสดงใช้ท่าเต้นและลีลาการเคลื่อนไหวกับคานหาบเพื่อสื่อความหมายถึงความสมดุลในการชั่งน้ำหนัก
	   นักแสดงชาย 4 คน วิ่งไปใช้ไม้คานสอดสาแหรก 1 ข้าง แล้วเต้นท่าเอนเอียง	
	 นักแสดงอีก 4 คน ออกมาเล่นสาแหรกแล้วนำมาสดที่คานหาบอีกข้าง	
	 นักแสดงชายนั่งลง นักแสดงหญิงเต้นท่ากดน้ำหนักไปทางขวาและซ้าย เอียงคานหาบไปตามแรงที่กด	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงเต้นพร้อมกัน แล้วจบตั้งซุ้มคานหาบ	
บทสรุป	 นักแสดงหญิง 2 คนจับผ้าสีดำขึงเป็นม่าน นักแสดงหญิง 1 อยู่หลังผ้าท่าทางทุรนทุราย นักแสดงหญิงค่อย ๆ หมุดศีรษะออกมาแสดงท่าทางแบบหลอกหลอน จบด้วยนักแสดงหญิง 2 คนดึงผ้าไปด้านหลัง พันตัวนักแสดงหญิงที่นั่งหมอบ	นำเสนอการรับผลจากการกระทำผิดจริยธรรมของกรรมการ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสดกับผ้าสีดำ สื่อถึงภาพหลอนเหมือนตกนรก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ย้อนกลับไปฉายภาพเงาตราชั่งเหมือนฉากเปิด แต่ไม่มีเสียงประกอบ	ปิดเรื่องด้วยสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม

จากตารางที่ 4.8 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 7 ประการได้แก่

1) การออกแบบบทการแสดง โดยพัฒนาให้มีฉากเปิดเรื่องด้วยภาพสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมประกอบการขับเสภา มีการสอดแทรกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม และการกล่าวคำปฏิญาณตนของกรรมการเพื่อนำเข้าสู่การแสดงซึ่งแบ่งเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ตัวตน องก์ 2 คิดเห็น องก์ 3 ผู้นำ องก์ 4 อำนาจ องก์ 5 เสมอภาค องก์ 6 ซื่อสัตย์ องก์ 7 ยุติธรรมและบทสรุป

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ มีการทดลองใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์ตะวันตก บัลเลต์ นาฏศิลป์ไทย โนรา ภารตนาฏยัม ฮิปฮอป ละครใบ้ การเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวร่างกายแบบในชีวิตประจำวัน ตลอดจนการใช้ลีลากับอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3) การคัดเลือกนักแสดง จากประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทยและตะวันตก จำนวน 21 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย 10 คน และนักแสดงหญิง 11 คน เพื่อรับบทบาทตัวละคร ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มกรรมการ จำนวน 10 คนและศิลปินจำนวน 11 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้เครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน และการสร้างขึ้นใหม่แบบจำลอง ได้แก่ ค้อนจำลอง เก้าอี้สำนักงาน เอกสาร หน้ากากอนามัยสีขาว-สีดำ ผ้าสักหลาดสีขาว-สีดำ และคานหาบ

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ใช้การขับเสภา ทำนองเพลงนาคให้น้ำ การใช้เสียงเงียบ และเสียงของนักแสดงในการกล่าวคำปฏิญาณ

6) การออกแบบพื้นที่แสดง มีการแบ่งสัดส่วนด้านหลังเพื่อใช้ม่านเล่นแสงเงา และพื้นที่ตรงกลางแบ่งฝั่งขาว-ดำ สื่อความคิดด้านมืด-สว่าง

7) การออกแบบแสง ใช้ไฟสปอตไลท์ ให้เกิดแสงและเงา และแสงธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ยังมีข้อบกพร่องและปัญหาที่พบอีกหลายประการที่ควรแก้ไขและปรับปรุงเพื่อใช้เป็นแนวทางพัฒนาการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในแต่ละประเด็นตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในตารางที่ 4.9 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.9 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา/อุปสรรค**	**แนวทางการปรับปรุงผลงาน**
การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 ไม่ประสบปัญหาในการนำเสนอแนวคิด แต่การแสดงบางตอนยังคงต้องเพิ่มเติมรายละเอียดให้มีความชัดเจนและมีความคิดสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น	การออกแบบบทการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมรายละเอียดในแต่ละองก์ให้มีความชัดเจน สร้างสรรค์ และมีความหลากหลายในรูปแบบการแสดงมากยิ่งขึ้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ยังไม่ครอบคลุมเนื้อหาทั้งหมด และลีลากับอุปกรณ์ชุดคานหาบ ยังสื่อความหมายด้านประโยชน์ใช้สอยและเชิงสัญลักษณ์ได้ไม่ชัดเจน	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะปรับปรุงลีลาบางช่วงและเพิ่มเติมลีลาสำหรับการใช้อุปกรณ์ให้สอดคล้องกับความหมายและทักษะของนักแสดงให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 จำนวนนักแสดงเพียงพอแต่ยังขาดความหลากหลายในความสามารถเพื่อสื่อสารแนวคิดได้ครบถ้วนยิ่งขึ้น	การคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมนักแสดงที่มีทักษะหลากหลาย สามารถเคลื่อนไหวลีลาแบบด้นสดเพื่อสื่ออารมณ์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 2 ไม่พบปัญหาและอุปสรรค	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมจำนวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา/อุปสรรค	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
		อุปกรณ์ตามจำนวนของนักแสดง และใช้อุปกรณ์จากครั้งที่ 1-2 มาออกแบบลีลาให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น
การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 2 ในแต่ละองก์ยังขาดความสมบูรณ์เรื่องของการสื่ออารมณ์และการสร้างบรรยากาศ	ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทดลองใช้ดนตรีสดมาบรรเลงกับประกอบกับลีลานาฏยศิลป์
การออกแบบพื้นที่แสดง	การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 2 ทดลองใช้พื้นที่บางตอน ซึ่งยังไม่สอดคล้องกับการแสดงทั้งหมด	การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทดลองใช้พื้นที่โรงละครแบบแบล็คบ็อกซ์เพื่อกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง
การออกแบบแสง	การออกแบบแสง ครั้งที่ 2 ยังออกแบบแสงเพียงบางช่วง คือ ฉากเปิดการแสดง จึงยังใช้แสงไม่ครอบคลุมเนื้อหาของการแสดงทั้งหมด	ในการออกแบบแสง ครั้งต่อไป ผู้วิจัยต้องคำนึงความพร้อมในการสถานที่แสดงเป็นประการสำคัญในการจะกำหนดทิศทางการออกแบบแสงได้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.9 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหาในแต่งละองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ได้แก่

1) การออกแบบบทการแสดง รายละเอียดแต่ละองก์ยังขาดความชัดเจน ทำให้การแสดงยังไม่สามารถสื่อสารเรื่องราวได้ครบถ้วน

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ยังขาดความหลากหลายและไม่สามารถสื่อสารแนวคิดได้ชัดเจน และการใช้ลีลากับอุปกรณ์ยังขาดความพร้อมเพรียงและสื่อความหมายได้ไม่ครบถ้วน

3) การคัดเลือกนักแสดง ยังขาดทักษะด้านความสามารถหลากหลาย

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่พบปัญหาและอุปสรรค ซึ่งต้องคำนึงถึงความสอดคล้องของการเพิ่มเติมและปรับลดจำนวนนักแสดงในแต่ละองก์

5) การออกแบบเสียง ยังไม่ครอบคลุมการแสดงทั้งหมด ขาดความชัดเจนในการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ในการแสดง

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ไม่พบปัญหาและอุปสรรค

7) การออกแบบพื้นที่แสดง สอดคล้องกับการแสดงเฉพาะบางตอนเท่านั้น

8) การออกแบบแสง เป็นการทดลองเพียงฉากเปิดและปิดเรื่อง ยังไม่ได้ดำเนินการในแต่ละองก์ได้ครบถ้วนเนื่องจากรอพิจารณากำหนดสถานที่จัดการแสดงให้มีความชัดเจน

จากข้อสรุปดังกล่าว ผู้วิจัยจะได้นำปัญหาและอุปสรรคครั้งนี้ไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ต่อไป

4.2.1.3 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญกับการค้นหารูปแบบการแสดงที่มีความแปลกใหม่ มีความหลากหลาย และสร้างอัตลักษณ์ตนของผู้วิจัยซึ่งยังคงรักษาองค์ประกอบทุกส่วนไว้ ตลอดจนได้ผู้วิจัยนำปัญหาและแนวทางการปรับปรุงผลงานจากการทดลองครั้งที่ 2 มาพัฒนาให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังมีรายละเอียดการออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวทางการพัฒนาบทการแสดงจากครั้งที่ 2 โดยนำการแสดงในแต่ละองก์มาขยายความและเพิ่มเติมรายละเอียดในการนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น โดยนำวิธีการสร้างสถานการณ์ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสะเทือนใจในบทสรุป ดังที่ วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์ ได้อธิบายไว้ว่า

> บทการแสดงต้องมีอารมณ์สะเทือนใจกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น ตั้งแต่เปิดเรื่องจนถึงบทสรุป ส่งผลต่อการจบของเรื่องที่ทรงพลังจนผู้ชมอยากนำไปสื่อสารต่อ โดยอาศัยเทคนิคการเล่าเรื่องจากประสบการณ์และจินตนาการของผู้ออกแบบที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตน เพื่อการแสดงที่มีความแปลกใหม่ หลีกหนีความจำเจแบบซ้ำ ๆ ซาก ๆ และให้ผู้ชมคาดเดาได้ยาก (วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์, **สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2564)

ผู้วิจัยได้กำหนดให้ตัวละครเป็นผู้ถูกกระทำที่รุนแรงหรือได้รับผลจากการกระทำที่เห็นภาพเกินไปจากความเป็นจริง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า “อารมณ์สะเทือนใจเกิดจากการสร้างสถานการณ์ที่เกินไปจากความเป็นจริงเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าการถูกกระทำรุนแรงหรือการได้รับผลการกระทำบางอย่างมีความน่ากลัว สามารถเพิ่มเติมลงไปในฉากให้มีอรรถรสมากยิ่งขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 ธันวาคม 2564)

อนึ่ง ผู้วิจัยยังได้นำจิตวิญญาณของคนไทยที่เกิดจากความศรัทธาและนับถือหลักธรรมคำสอนของพระพุทศาสนาในเรื่องกฎแห่งกรรม ดังที่ อัญชิสา ศรีสมุทร ได้อธิบายถึงประเภทของความศรัทธาไว้ในงานวิจัยเรื่องจิตวิญญาณแห่งศรัทธา ความว่า “กัมมสัทธา เชื่อกฎแห่งกรรม เชื่อว่ากรรมมีอยู่จริง คือ เชื่อว่าการกระทำดี การกระทำชั่วเป็นเหตุ ปัจจัยที่จะก่อให้เกิดผลดีผลร้ายสืบเนื่องต่อไป และวิปากสัทธา เชื่อผลของกรรม เชื่อว่าผลของกรรมมีจริง คือ เชื่อว่ากรรมที่ทำแล้วจะต้องมีผล ติดตามมา” (อัญชิสา ศรีสมุทร.2562: 52) ผู้วิจัยจึงนำความศรัทธานี้มาสื่อสารในบทของการแสดงโดยสร้างสถานการณ์เชิงจินตนาการเพื่อความสะเทือนใจต่อความรู้สึก โดยใช้ผลกรรมที่มีความรุนแรงจากคำสาปอันเนื่องมาจากการกระทำผิดจริยธรรมที่ได้แนวทางจากบัญญัติตุลาการที่ตราขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 9 (พระเจ้าท้ายสระ) กษัตริย์พระองค์ที่ 30 แห่งกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2271-2272) ซึ่งปรากฏคำสาปแช่งตุลาการที่ประพฤติมิชอบ ดังที่ วิกรม เมาลานนท์ ได้อธิบายไว้ในสารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 13 ตัวสงกรานต์-ทะนาน ความว่า

> หากประพฤติผิดมิชอบโดยหน้าที่ เกียรติยศและโภคศรีสวัสดิ์แห่งตุลาการ ผู้นั้นจะถอยเสื่อมสูญไปประดุจพระจันทร์ในวันกาฬปักษ์ (วันข้างแรม) และจะประสบกับความเดือดร้อนเป็นอันมาก ถ้าตุลาการผู้ใดกินสินบนสินจ้างมิได้ปฏิบัติหน้าที่ไปตามพระธรรมศาสตร์ เมื่อตายไปจะตกนรกหมกไหม้ทนทุกขเวทนาชั่วนิรันดร์ กลายเป็นเปรตมีเล็บมือใหญ่เท่าใบจอบ มีเปลวไฟปรากฏอยู่รอบตัว เปรตนั้นจะคอยควักเอารุธิรมังสะ (เลือดและเนื้อ) ของตนกินเป็นอาหาร (วิกรม เมาลานนท์, 2517: 8016)

อีกทั้ง ผู้วิจัยได้ศึกษาการใช้คำสาบานและคำสาปแช่งที่ยังคงปรากฏอยู่ในบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน จากสถานการณ์การแพร่ระบาดโรคติดเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019 ซึ่งทางโรงพยาบาลศรีสังวร จังหวัดสุโขทัย ได้ตั้งคำสาบานที่อิงมาจากคำสาบานหน้าศาลยุติธรรม เพราะเชื่อ

ว่าจะทำให้คนไทยมีจิตสำนึกขึ้นในการไม่ปิดบังข้อมูลประวัติโควิดกับทางโรงพยาบาล โดยกำหนดให้ผู้ป่วยสาบานตน ณ จุดซักประวัติคัดกรอง ให้กล่าวความจริงและผลจากการปิดบังประวัติการไปที่เสี่ยงโรคโควิด 19 ดังข้อความที่ปรากฏในข่าวช่องไทยรัฐออนไลน์ วันที่ 2 เมษายน 2563 ความว่า

> ข้าพเจ้าขอสาบานต่อพระแก้วมรกต พระสยามเทวาธิราศ หลวงพ่อทองคำผู้ให้กำเนิดโรงพยาบาลศรีสังวรสุโขทัย และสิ่งศักสิทธิ์ทั้งหลายว่า ข้าพเจ้าจะบอกประวัติด้วยความสัตย์จริง ไม่ปิดบังความเสี่ยงโรคโควิด หากข้าพเจ้าโกหก ปิดบังความจริงแม้แต่น้อย ขอให้โรคที่ข้าพเจ้ามาตรวจครั้งนี้ รักษาไม่หาย ลุกลามจนตายด้วยความทรมาน อีกทั้งครอบครัวและคนที่ข้าพเจ้ารักก็เป็นเช่นเดียวกัน...(ไทยรัฐออนไลน์, 2563)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า คำสาบานและคำสาปแช่งยังคงปรากฏอยู่ในความเชื่อและจิตวิญญาณของคนในสังคมไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบบทการแสดง เพื่อเชื่อมการแสดงเข้าสู่บทสรุปของเรื่องโดยอิงมาจากคุณสมบัติของกรรมการและคำสาปแช่งตุลาการข้างต้น ดังนี้

ข้าพเจ้า ขอสาบานตน ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย หากข้าพเจ้า ประพฤติมิชอบโดยหน้าที่ เกียรติยศจะเสื่อมสูญ และหากข้าพเจ้า กินสินบนสินจ้าง มิได้ปฏิบัติตนไปตามคำสาบาน ขอภยันตราย และความวิบัติทั้งปวง จงบังเกิดแก่ข้าพเจ้าโดยพลัน เมื่อตายไป จะตกนรกหมกไหม้ทนทุกขเวทนา ชั่วกัปชั่วกัลป์

อีกทั้ง ผู้วิจัยได้นำคำปฏิญาณมาใช้นำเข้าสู่การแสดงแต่ละช่วงสำหรับเรียงร้อยองก์การแสดง โดยกำหนดคำปฏิญาณออกเป็น 5 ข้อตามคุณสมบัติของกรรมการที่จัดหมวดหมู่ไว้ในการออกแบบบทครั้งที่ 2 มารวมคุณสมบัติด้านประสบการณ์ ทัศนคติและภาวะผู้นำไว้ในกลุ่มเดียวกัน และแบ่งการแสดงเป็น 6 องก์ ดังปรากฏในตารางที่ 4.10 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.10 การกำหนดคำปฏิญาณจากคุณสมบัติของกรรมการในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

คุณสมบัติของกรรมการ	คำปฏิญาณ	บทการแสดง	ประเด็นการนำเสนอ
-	-	อารัมภบท	เงาตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม
ประสบการณ์ ทัศนคติและเจตนาที่ดี ภาวะผู้นำ	คำปฏิญาณที่ 1 ข้าพเจ้าขอปฏิญาณว่า ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้าโดยบริสุทธิ์ใจและจะรักษาเกียรติแห่งการเป็นผู้นำที่ดี	องก์ 1 ผู้นำ	บทบาทและภาวะผู้นำของกรรมการ ประกอบด้วย ช่วงที่ 1 บุคลิกและพฤติกรรม ช่วงที่ 2 โต้แย้งในที่ประชุม ช่วงที่ 3 ผู้นำและผู้ตาม
อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ	คำปฏิญาณที่ 2 ข้าพเจ้าจะรับผิดชอบหน้าที่โดยอิสระและไม่เกรงกลัวต่ออำนาจใด ๆ	องก์ 2 อำนาจ	การขาดอำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ประกอบด้วย ช่วงที่ 1 แปลกแยก ช่วงที่ 2 กดดัน
ความเสมอภาค	คำปฏิญาณที่ 3 ข้าพเจ้าจะพิจารณาโดยให้ความเสมอภาค ปราศจากอคติทั้งปวง	องก์ 3 เสมอภาค	ความไม่เสมอที่เกิดจากความรักพวกพ้อง ประกอบด้วย ช่วงที่ 1 ปิดหูปิดตา ช่วงที่ 2 ตัดสินด้วยอคติ
ความซื่อสัตย์สุจริต	คำปฏิญาณที่ 4 ข้าพเจ้าจะปฏิบัติหน้าที่ ด้วยความซื่อสัตย์สุจริต	องก์ 4 ซื่อสัตย์	การทุจริต ประกอบด้วย ช่วงที่ 1 สินบน (ใต้โต๊ะ) ช่วงที่ 2 ตัดสินที่ไม่โปร่งใส ช่วงที่ 3 ประท้วง
ความยุติธรรม	คำปฏิญาณที่ 5 ข้าพเจ้าจะใช้ดุลยพินิจในการพิจารณาเพื่อความยุติธรม	องก์ 5 ยุติธรรม	ดุลยพินิจที่เอนเอียง
	คำสาบาน; ข้าพเจ้า ขอสาบานตนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย หากข้าพเจ้า ประพฤติมิชอบโดยหน้าที่ เกียรติยศจะเสื่อมสูญ และหากข้าพเจ้า กินสินบนสินจ้าง มิได้ปฏิบัติตนไปตามคำสาบาน ขอภยันตราย และความวิบัติ ทั้งปวง จงบังเกิดแก่ข้าพเจ้าโดยพลัน เมื่อตายไป จะตกนรกหมกไหม้ ทนทุกขเวทนา ชั่วกัปชั่วกัลป์	องก์ 6 บทสรุป	ผลจากการกระทำผิดคำสาบาน ประกอบด้วย ช่วงที่ 1 เสื่อมเสียเกียรติยศ ช่วงที่ 2 ตกนรกหมกไหม้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.10 การกำหนดคำปฏิญาณจากคุณสมบัติของกรรมการในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3 เป็นการใช้คำปฏิญาณและคำสาบานเพื่อใช้เรียงร้อยการแสดง โดยเริ่มจากฉากอารัมภบท เพื่อนำเข้าสู่การแสดงซึ่งแบ่งบทออกเป็น 6 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ผู้นำ องก์ 2 อำนาจ องก์ 3 เสมอภาค องก์ 4 ซื่อสัตย์ องก์ 5 ยุติธรรม และองก์ 6 บทสรุป อย่างไรก็ตาม การออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 3 นี้ยังต้องมีการทดลองควบคู่ไปกับการออกแบบองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ให้มีความสอดคล้องกันและนำผลการทดลองครั้งนี้ไปพัฒนาการออกแบบบทการแสดงในครั้งต่อไป

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอความแปลกใหม่และความหลากหลายโดยผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา บัลเลต์คลาสสิก เต้นฮิปฮอป นาฏกรรมเงา ละครใบ้ การเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยพร้อมเพรียงและเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับ การแสดงลีลาจากอารมณ์ความรู้สึกจริงของนักแสดง การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสดจากประสบการณ์ของนักแสดง ตลอดจนพัฒนาลีลาการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน หน้ากากอนามัย โต๊ะ และคานหาบ เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

3) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 3

การคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้นักแสดงจากการทดลองครั้งที่ 2 ที่มีประสบการณ์หลากหลายทั้งด้านนาฏยศิลป์ไทย บัลเลต์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการเต้นฮิปฮอป จำนวน 1 คน และได้การคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมอีก 19 คน ด้วยวิธีการทดสอบ (tryout) ความสามารถจากคุณสมบัติและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของการเป็นนักแสดงที่ดี ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้อธิบายไว้ว่า “การคัดเลือกนักแสดงสามารถใช้กระบวนการทดสอบ นักแสดงกับบทการแสดงว่ามีความเหมาะสมกับบทบาทนั้นหรือไม่ รวมถึงต้องคัดเลือกจิตวิญญาณของนักแสดงที่มีความเข้าใจ สามารถสื่อสารบทการแสดงได้เป็นอย่างดี” (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2564) ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทดสอบคุณสมบัติจากความสามารถที่หลากหลายโดยมุ่งเน้นไปที่ทักษะด้านนาฏกรรมเงา นาฏยศิลป์ตะวันตกและทักษะการเต้น เพื่อทดลองกับลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ดังปรากฏรายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในตารางที่ 4.11 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.11 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 3

ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	รุ่งอรุณ ดาบเพ็ชรธิกรณ์ ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาการออกแบบและธุรกิจแฟชั่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ธุรกิจบัณฑิตย์	นาฏศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย บัลเลต์คลาสสิก เต้นแจ๊ส (Jazz dance)
	ภาคียะ โพธิ์เงิน ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	อดิศร มหาสัทธา นิสิตระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์พื้นเมือง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นคัฟเวอร์ (Cover dance)
	ชาตรี ทองแฉล้ม ศิลปินอิสระ และธุรกิจห้องเสื้อ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนลิง) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	ภาณุวัฒน์ พวงผึ้ง นิสิตระดับปริญาตรี หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นสตรีท (Street dance) เต้นโวกเฟม (Vogue femme) เต้นแวกกิ้ง (Waacking)
	วณิศรา พันขันธ์ ตำแหน่งครู (คศ.1) กลุ่มสาระวิชาศิลปะ (นาฏศิลป์) โรงเรียนวัดป้อมวิเชียรโชติการาม	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) ระบำแอฟริกา (Africa dance) ระบำแซมบ้า (Samba dance) กลองไทโกะ (Taiko drum)
	นัฐฐาพร ยิงรัมย์ ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นสตรีท (Street dance) เต้นแจ๊ส (Jazz dance) กลองไทโกะ (Taiko drum)
	มลธีรา ถาวารี นักศึกษาระดับปริญาสตรี หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) เต้นแจ๊ส (Jazz dance) เดินแบบ ถ่ายแบบ
	ฐาป์ปาณี อภิมีมงคลสิริ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏศิลป์ไทย (โขนผู้หญิง) เต้นแจ๊ส (Jazz dance)

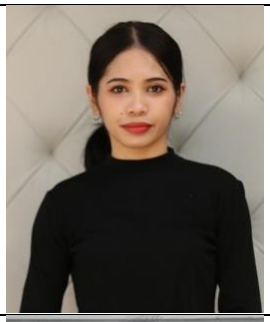
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	จรัญญา จรทะผา นักศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) เต้นแจ๊ส (Jazz dance)
	ธนาภรณ์ วีรเดช ครูสอนเต้นและศิลปินอิสระ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎี บัณฑิต (นาฏยศิลป์) รุ่นที่ 13 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์ตะวันตก บัลเลต์คลาสสิก เต้นฮิปฮอป (Hip Hop)
	นฤนาท จันทร์เด่นแสง ครูสอนเต้น และ ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาระดับ ประกาศนียบัตรวิชาชีพ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	ธัชกร นันทรัตนชัย ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหา บัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏกรรมเงา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	ชานนท์ ทัสสะ อาจารย์พิเศษ ประจำหลักสูตรศึกษาศาตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏกรรมเงา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	ธนภัทร ศรีสะอาด นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏศิลป์พื้นเมือง (โนรา) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ร้องเพลง
	มูฮำหมัด บิณหะยีฮาลี นักศึกษาศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นแจ๊ส (Jazz dance)
	รสสุคนธ์ เทียนจันทร์ ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นแจ๊ส (Jazz dance) ร้องเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	ไซรินยา บุญศรี นิสิตระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นฮิปฮอป (Hip Hop) เต้นแจ๊ส (Jazz dance) เต้นสตรีท (Street dance) เต้นแวกกิ้ง (Waacking)
	นลินรัตน์ ปิยะธนานุกูล นักศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นฮิปฮอป (Hip Hop) เต้นแจ๊ส (Jazz dance) เต้นสตรีท (Street dance) เต้นแวกกิ้ง (Waacking)
	สิทธิกานต์ รักษี นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 2 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชานาฏศิลป์ไทยละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นฮิปฮอป (Hip Hop) เต้นสตรีท (Street dance) เต้นแวกกิ้ง (Waacking) เต้นคัฟเวอร์ (Cover dance)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.11 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา นาฏกรรมเงา บัลเลต์คลาสสิก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และทักษะการเต้นต่าง ๆ รวมทั้งสิ้น 20 คน เป็นนักแสดงชาย 10 คน นักแสดงหญิง 10 คน เพื่อรับบทบาทกรรมการ 10 คน และบทบาทศิลปิน 10 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยนำอุปกรณ์ที่ใช้ทดลองในครั้งที่ 2 ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน หน้ากากอนามัย ผ้าสักหลาด โต๊ะ เอกสาร และคานหาบ มาทดลองกับลีลานาฏยศิลป์เพื่อพัฒนาการแสดงให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งได้เพิ่มเติมอุปกรณ์โดยนำแท่นรับรางวัลกีฬา มาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในองก์ 4 เพื่อสื่อถึงผลการตัดสินของกรรมการ

ภาพที่ 4.23 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “แท่นรับรางวัล”

ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยนำผลการจากครั้งที่ 2 คือ การขับเสภา และการใช้เสียงของนักแสดงจากการกล่าวคำปฏิญาณ มาพัฒนาประกอบกับการออกแบบการแสดงในครั้งนี้ อีกทั้งได้นำวงดนตรี “ไทเกอร์ดรัม (Tiger Drum)” ซึ่งเป็นวงที่รวมเครื่องดนตรีในลักษณะที่ไม่จำกัดหมวดหมู่ใดหมวดหมู่หนึ่ง เรียกว่า “เวิลด์มิวสิค (world music)” ที่เน้นเครื่องประกอบจังหวะ (percussion) ของเครื่องดนตรีพื้นเมืองมาบรรเลงทำนองเพลงแบบด้นสดประกอบการแสดงไปตามลีลานาฏยศิลป์ในแต่ละองก์ ใช้นักดนตรี จำนวน 4 คน สลับกันบรรเลงเครื่องดนตรีจำนวน 9 ชนิด ประกอบด้วย พิณโคระ (Kora) แซกโซโฟน (saxophone) ฟลูต (flute) กลองดูนุน (Dunun) ฉิ่ง (cymbal) ถั่วเขย่าจังหวะ (nut shakers) กลองสปริง (spring drum) ท่อเสียง (sound pipe) และเครื่องสังเคราะห์เสียง (Korg synthesizer)

ภาพที่ 4.24 วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบทำนองเพลงโดยให้นักดนตรีบรรเลงแบบด้นสดและสามารถบรรเลงโดยอิสระประกอบการแสดงในแต่ละองก์ ดังรายละเอียดในตารางที่ 4.12 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.12 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**เครื่องดนตรีที่ใช้**	**ลักษณะทำนองเพลง**	**ความหมาย**
อารัมภบท	ไฟล์เสียง (backing track)	ขับเสภา	เกริ่นเรื่องความยุติธรรม เปรียบเสมือนตราชั่ง
		เสียงเงียบ	สร้างอารมณ์ภายในตัวบุคคล ก่อนสวมบทบาทกรรมการ
คำปฏิญาณที่ 1-6 และคำสาบาน	เครื่องสังเคราะห์เสียง	เสียงจากการกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบานของนักแสดง แล้วใช้เสียงรัวกลองจากเครื่องสังเคราะห์เสียง	การรัวกลองเพื่อส่งสัญญาณและสร้างบรรยากาศการแสดงให้มีความศักดิ์สิทธิ์และเปลี่ยนอารมณ์ให้รู้สึกถึงความยิ่งใหญ่เร้าใจก่อนเข้าเนื้อหาแต่ละองก์
องก์ 1 ผู้นำ	พิณโคระ,ฟลูต, ฉิ่ง, กลองดูนุน, กลองสปริงและเครื่องสังเคราะห์เสียง	บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระ ด้วยจังหวะช้าและนิ่ง แล้วค่อย ๆ เร่งจังหวะเร็ว แรงและดังขึ้น	สร้างบรรยากาศในห้องประชุมที่มีการถกเถียงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	เครื่องดนตรีที่ใช้	ลักษณะทำนองเพลง	ความหมาย
	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, กลองดูนุน, กลองสปริง, ท่อเสียง, ถั่วเขย่าจังหวะ และเครื่องสังเคราะห์เสียง	- ทำนองผสมกับเสียงล้อเก้าอี้ที่ลากกับพื้น และเสียงระฆังจากเครื่องสังเคราะห์เสียง - บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระ ในจังหวะเดินช้า ๆ เน้นเสียงฉิ่งรัวกลอง	การให้สัญญาณการชนเก้าอี้ของผู้นำกับผู้ตาม และสร้างบรรยากาศการเดินทางให้รู้สึกเหมือนเสียงขบวนรถไฟตลอดจนสร้างอารมรณ์ที่จดจ่อในการติดตามเก้าอี้
องก์ 2 อำนาจ	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, กลองสปริง, ถั่วเขย่าจังหวะและเครื่องสังเคราะห์เสียง	บรรเลงทำนองจังหวะช้า ๆ อย่างมีอิสระ ด้วยจังหวะเกรี้ยวกราดสลับจังหวะเบา ๆ ลอย ๆ	สร้างบรรยากาศเงียบ ๆ ทางความคิด สื่อความหมายเชิงต่อสู้ ระหว่างตัวละครสีดำกับสีขาว
องก์ 3 เสมอภาค	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง,กลองดุนุน, ถั่วเขย่าจังหวะ และเครื่องสังเคราะห์เสียง	เริ่มด้วยเสียงฉิ่ง บรรเลงด้วยทำนองอิสระ แล้วเข้าสู่จังหวะเร้าใจด้วยกลองดุนุน	สื่อความหมายการปิดตาให้เกิดความจดจ่อในการมองหา มองไม่เห็น ก่อนเข้าสู่การประชันและต่อสู้
องก์ 4 ซื่อสัตย์	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, กลองดูนุน, กลองสปริง, ถั่วและลูกแพร์เขย่าจังหวะและเครื่องสังเคราะห์เสียง	เสียงลึกลับจากกลองดุนุนและถั่วเขย่าจังหวะ บรรเลงทำนองอย่างอิสระ เน้นจังหวะกลองด้วยหน้าทับไทยจากกลองดูนุน	สื่อความหมายถึงความไม่โปร่งใส ซ่อนเร้น ใช้กลองหลากหลายกำกับจังหวะหน้าทับโนรา สื่อถึงการประชันของตัวละคร
องก์ 5 อยุติธรรม	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, กลองดูนุน, กลองสปริง,ถั่วเขย่าจังหวะและเครื่องสังเคราะห์เสียง	บรรเลงทำนองโดยอิสระจากเสียงพิณโคระ แซกโซโฟน และจังหวะฉิ่งเข้าสู่จังหวะกลองในช่วงใช้คานหาบ	สร้างบรรยากาศที่มีความจดจ่อ สื่อถึงการทรงตัวของมนุษย์ที่มีอวัยวะอย่าง สมมาตร และความสมดุลของการใช้คานหาบ
องก์ 6 บทสรุป	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, ถั่วเขย่าจังหวะ กลองสปริง ท่อเสียง และเครื่องสังเคราะห์เสียง	บรรเลงทำนองโดยอิสระจากเสียงพิณโคระ แซกโซโฟน ฟลูต จังหวะ และกลองสปริง	สร้างบรรยากาศที่น่ากลัว เน้นจังหวะที่มีความรุนแรง ทนทุกข์ หดหู่ และโหยหวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

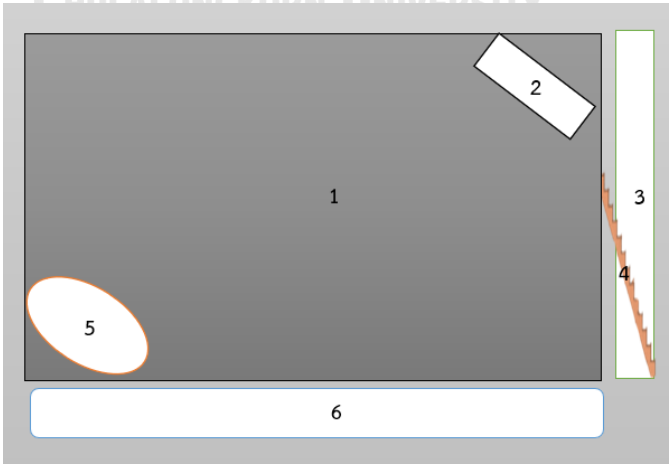
จากตารางที่ 4.12 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 3 ใช้การขับเสภา การใช้เสียงของนักแสดงกล่าวคำปฏิญาณตนและคำสาบาน ออกแบบทำนองเพลงในแต่ละช่วงการแสดงโดยบรรเลงดนตรีแบบด้นสดจากเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะจำนวน 9 ชนิด อย่างไรก็ตาม การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่ใช้การบรรเลงแบบด้นสดในครั้งนี้ ยังมีข้อบกพร่องที่ควรพัฒนาและฝึกซ้อมให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงให้มีความสมบูรณ์ในการทดลองครั้งต่อไป

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำผลจากการออกแบบเครื่องแต่งกายและทดลองกับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ซึ่งไม่พบปัญหาและอุปสรรคในการแสดง ผู้วิจัยจึงยังคงยึดรูปแบบเครื่องแต่งกายเหมือนเดิม คือ นักแสดงที่รับบทเป็นกรรมการใส่ชุดสูท จำนวน 10 คน นักแสดงประกอบ ใช้เครื่องแต่งกายที่ออกแบบเป็นกลุ่มศิลปินสีขาว จำนวน 7 คน และกลุ่มศิลปินสีดำ จำนวน 3 คน

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งนี้ เป็นการทดลองการแสดงในโรงละครไทเกอร์สตูดิโอ (Tiger Drum Studio) มีลักษณะพื้นที่เป็นสี่เหลี่ยมสีดำ (black box) ขนาดความกว้าง 9 เมตร ยาว 10 เมตร ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยแบ่งส่วนมุมหลังด้านขวาของผู้ชมกั้นม่านสีขาวเป็นจอขนาดความกว้าง 4.5 เมตร ยาว 4.5 เมตร เพื่อเป็นพื้นที่ส่วนของการเล่นแสงและเงา อีกทั้ง ผู้วิจัยยังใช้พื้นที่ชั้นบน และบันไดทางขึ้นเป็นพื้นที่แสดงเพื่อให้เห็นถึงความเสื่อมถอยของเกียรติยศ และความเหลื่อมล้ำของสังคม ซึ่งผู้วิจัยจะได้แบ่งพื้นที่การแสดงดังปรากฏในแผนผังต่อไปนี้



แผนภาพที่ 4.2 การออกแบบพื้นที่แสดงในการทดลองครั้ง 3

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนผังที่ 4.2 พื้นที่ส่วนที่ 1 ใช้เป็นพื้นที่แสดงหลักในทุกองก์ พื้นที่ส่วนที่ 2 ใช้สำหรับนาฏกรรมเงาฉากอารัมภบทและบทสรุป พื้นที่ส่วนที่ 3 เวทีชั้นบนใช้สำหรับการแสดงในองก์ 6 เพื่อสื่อความหมายถึงเกียรติยศของกรรมการ พื้นส่วนที่ 4 ใช้สำหรับการแสดงในองก์ที่ 4 เพื่อสื่อความหมายด้านความเหลื่อมล้ำ ไม่เท่าเทียม และองก์ 6 การลงบันไดพื่อสื่อถึงความเสื่อมถอย พื้นที่ส่วนที่ 5 สำหรับวงดนตรีประกอบการแสดง และพื้นที่ส่วนที่ 6 เป็นส่วนของผู้ชม อย่างไรก็ตามการออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยยังต้องพิจารณาและทดลองการใช้พื้นที่ในการจัดการแสดงเพื่อหาข้อสรุปที่เหมาะสมและสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 3

การออกแบบแสงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ไฟและแสงสังเคราะห์ที่มีการติดตั้งภายในโรงละคร โดยจะอธิบายการออกแบบแสงในแต่ละองก์ของการแสดง ดังนี้

อารัมภบท	ใช้แสงสปอตไลท์ฉายที่จอผ้า เพื่อนำเสนอภาพเงา
องก์ 1 ผู้นำ	ช่วงที่ 1 ใช้ไฟพาร์ (par) แสงสีเหลือง
	ช่วงที่ 2 และ 3 ใช้ไฟพาร์ แสงสีขาว
องก์ 2 อำนาจ	ช่วงที่ 1 ใช้ไฟพาร์ แสงสีขาว
	ช่วงที่ 2 ใช้ไฟพาร์ แสงสีฟ้า และไฟฟอลโล่นักแสดงหลัก
องก์ 3 เสมอภาค	ใช้ไฟพาร์ แสงสีขาว
องก์ 4 ซื่อสัตย์	ช่วงที่ 1 และ 2 ใช้ไฟพาร์ แสงสีขาว
	ช่วงที่ 3 ใช้ไฟพาร์ แสงสีม่วง
องก์ 5 ยุติธรรม	ใช้ไฟพาร์ แสงสีขาว
องก์ 6 บทสรุป	ช่วงที่ 1 ใช้ไฟพาร์ แสงสลัว
	ช่วงที่ 2 ใช้ไฟพาร์ แสงสีแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยยังต้องพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบการแสดงให้รูปแบบมีความชัดเจน เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดแสงให้เหมาะสมกับการแสดงในลำดับต่อไป

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบพัฒนาผลงานตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 7 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสเง การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขออธิบาย

ข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ดังรายละเอียดในตารางที่ 4.13 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.13 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

หมายเหตุ ข้อมูลที่จะอธิบายภาพต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดข้างซ้ายหรือขวาของผู้ชม

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
อารัมภบท “ขับเสภา” อันความบริสุทธิ์ยุติธรรม สิ่งน้อมนำกมลจิตพิสิฐศรี เปรียบประดุจตราชูรู้ชั่วดี ชั่งน้ำหนักศักดิ์ศรีที่เอียงเอน	 นักแสดงชาย 3 คน หมอบอยู่หลังม่าน เมื่อไฟเริ่มฉายนักแสดงชาย 3 คนเคลื่อนไหวโดย 2 คนคุกเข่าเป็นฐานตราชั่งและคนที่ถือหาบค่อย ๆ ยืนขึ้นและชูหาบเป็นภาพตราชั่ง เอนเอียงไปตามคำร้อง	เปิดการแสดงด้วยเสียงขับเสภา นักแสดงเคลื่อนไหวลีลาประกอบการใช้คานหาบเอนซ้าย-ขวา และตั้งตรง ด้านหลังจอผ้าให้เกิดภาพเงาภาพตราชั่ง เพื่อเกริ่นเรื่องความยุติธรรมในการพิจารณา เปรียบเสมือนตราชั่งที่ต้องใช้ความสมดุลในการชั่งน้ำหนัก
ความเที่ยงตรงเที่ยงธรรม ล้ำเลิศลักษณ์ จุ่งประจักษ์ ขวาซ้ายได้เล็งเห็น เอียงฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดไม่ซ่อนเร้น เปรียบดั่งเช่นยุติธรรมาคือตราชู	 นักแสดงที่ 1 เอนตราชั่งทางขวา สลับทางซ้าย แล้วหมดด้วยตราชั่งตรง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
คำปฏิญาณที่ 1 ข้าพเจ้า ขอปฏิญาณว่า ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้า โดยบริสุทธิ์ใจ และจะรักษาเกียรติแห่งการเป็นผู้นำที่ดี	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินออกจากทางซ้ายและขวามาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 1 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความบริสุทธิ์ใจ
องก์ 1 ผู้นำ ช่วงที่ 1 บุคลิกและพฤติกรรมของกรรมการ	 นักแสดง 10 คนค่อย ๆ เดินออกมาในบุคลิกของตนเอง เดินวนไปทั่วพื้นที่ในอัตราจากช้าไปเร็วแล้วค่อย ๆ ทยอยแสดงท่าสวมเสื้อ	นำเสนอบุคลิกของกรรมการ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในแบบชีวิตประจำวัน ด้วยการเดินตามลักษณะเฉพาะของนักแสดง การสวมเสื้อสูทสื่อถึงการสวมบทบาทกรรมการ
	 นักแสดง 10 คน ค่อย ๆ เข็นเก้าอี้ออกมาแล้วแสดงลีล่านั่งเฉพาะตน	นำเสนอพฤติกรรมของกรรมการ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ด้วยลักษณะท่านั่งต่างกัน สื่อถึงบุคลิกท่าทางของกรรมการแต่ละคน
	 นักแสดงที่รับบทประธาน เดินมาข้างหน้าแล้วไปนั่งตรงกลาง กรรมการ 9 คน ใช้เท้าขยับถี่ ๆ เพื่อเลื่อนเก้าอี้ไปล้อมวงที่ประธาน ก้มตัวลง	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนที่ไปพร้อมกับเก้าอี้ล้อมเป็นวงกลม และก้มตัวลง สื่อถึงการยอมรับนับถือประธานคณะกรรมการ

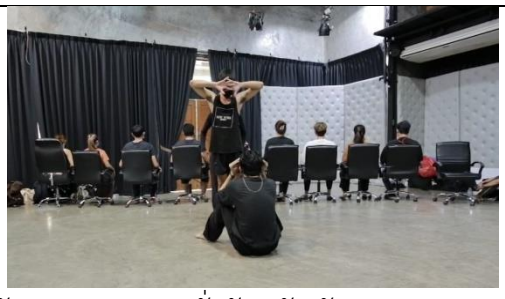
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ช่วงที่ 2 โต้แย้งในที่ประชุม	 ประธาน นั่งไขว่ห้างพิงพนัก มือประสานกันที่อก กรรมการทั้ง 9 คน ยืนทำท่าทางชี้ที่ศีรษะ ชี้ไปข้างหน้า และแบมือหงายพร้อมกัน	นำเสนอบรรยากาศในห้องประชุม โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ สื่อถึงการแสดงความคิดเห็นในที่ประชุมโดยพร้อมเพรียง
	 ประธานกรรมการ นั่งไขว่ห้างมองและเอามือเท้าคาง กรรมการหญิง 1 ลุกขึ้นเสนอความคิดเห็น กรรมการชาย ลุกขึ้นคัดค้าน แล้วกรรมการหญิงลากเก้าอี้มาตบที่พนัก กรรมการชาย ชูมือผลักไปข้างบนซ้ำ ๆ กรรมการอีก 5 คน ขยับเก้าอี้หนีออก ส่วนกรรมการชายคนที่ 9 หันหน้าออกนอก ที่ประชุม	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ การตบเก้าอี้สื่อถึงการถกเถียงกันในที่ประชุม และการขยับเก้าอี้ถอยห่างออก และเข้าหาแสดงถึงความเห็นด้วยและไม่เห็นด้วยของกรรมการ ส่วนการหันหน้าออกจากที่ประชุม สื่อถึงการไม่แสดงความคิดเห็นใด ๆ
	 นักแสดงที่รับบทประธานยืนขึ้นกระทืบเท้า กรรมการทุกคนหยุดนิ่ง หันไปมองประธาน	นำเสนออำนาจของประธานในที่ประชุม โดยลดทอนลีลาจากท่าทางนาฏศิลป์ไทยโขนยักษ์ ด้วยการกระทืบเท้า สื่อความหมายถึงข้อสรุปของประธานในที่ประชุม

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ช่วงที่ 3 ผู้นำและผู้ตาม	 นักแสดงที่รับบทประธานยืนขึ้นแล้วเข็นเก้าอี้ออกมาด้านหน้า กรรมการทั้ง 9 คนขยับเก้าอี้วนตามมาเป็นแถวตอนลึก 2 แถว	นำเสนอภาวะผู้นำและผู้ตาม โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ การเดินตาม สื่อถึงความเชื่อมั่นในภาวะผู้นำของประธานและการเป็นผู้ตามผู้ตามของคณะกรรมการ
	 นักแสดงที่รับบทประธานเหวี่ยงเก้าอี้ให้เลื่อนไปทางซ้าย กรรมการทั้ง 9 คนขยับเก้าอี้ตามไปทางซ้าย นักแสดงที่รับบทประธานใช้มือขยับเก้าอี้ไปทางขวาแล้วหยุด กรรมการขยับตาม 2 ครั้ง	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ การขยับตามเก้าอี้ประธาน สื่อถึงการเป็นผู้ตามที่ทำเพราะเห็นแก่ตำแหน่งมากกว่าการเชื่อมั่นในตัวบุคคล
	 ประธานเดินตามไปนั่งไขว่ห้างบนเก้าอี้ และใช้มือเท้าคาง กรรมการจ้องที่เก้าอี้ประธาน	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
คำปฏิญาณที่ 2 ข้าพเจ้า จะรับผิดชอบหน้าที่โดยอิสระ และไม่เกรงกลัวต่ออำนาจใด ๆ	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 1 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความบริสุทธิ์ใจ
องก์ 2 อำนาจ ช่วงที่ 1 แปลกแยก	 กรรมการ 9 คนหันทางเดียวกัน แต่กรรมการคนที่ 8 ไม่ยอมหันตามคนอื่น	นำเสนอความคิดต่างของกรรมการ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ด้วยท่าทางการหันขวา หันซ้าย ถอยหลัง ก้าวขึ้นหน้า ที่นักแสดง 1 คนทำตรงกันข้ามกับคนอื่น แสดงความคิดแปลกแยก
ช่วงที่ 2 กดดัน	 กรรมการทั้ง 9 คนหันไปมองแล้วค่อยๆ ขยับตัวไปเบียดกรรมการคนที่ 8	นักแสดงเบียดคนที่คิดต่างสื่อถึงการบีบบังคับ
	 กรรมการคนที่ 9-10 ตลบหลังไปต่อท้ายแถวคนที่1 แล้วกรรมการทั้ง 9 คนใช้แขนกดคนด้านหน้าไปจนถึงกรรมการคนที่ 8 ให้ต่ำลง แล้วเดินตลบแถวทางซ้ายวนไป 1 รอบ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากการออกพลังในการกดน้ำหนักทับกันจากคนหลังไปสู่คนหน้า เพื่อให้นักแสดงเกิดความรู้สึกถึงการรับน้ำหนักจริง ตามแนวคิดของพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 กรรมการคนที่ 8 สะบัดตัวหลุดแถวมาด้านหน้า กรรมการทั้ง 9 คน ยืนเป็นกลุ่มข้างหลัง ยื่นมือขวาขึ้นข้างบน แล้วทำมืองุ้มลงใช้พลังไปที่ฝ่ามือแสดงการกดศีรษะกรรมการคนที่ 8 ให้ต่ำลง ทำซ้ำ 3 ครั้ง (นักแสดงนามธรรมแทรกตัวออกมาอยู่ในกลุ่มคณะกรรมการ)	
	 กรรมการทั้ง 9 คนใช้มือจับที่แขนและหลังของกรรมการคนที่ 8 แล้วกดให้ต่ำลง	นำเสนอความกดดันและการขาดอิสระในการตัดสินใจ โดยกลุ่มนักแสดงรุมกดตัวให้ต่ำลง สื่อความหมายถึงการกดขี่จากเสียงข้างมาก
	 กรรมการเดินกลับไปนั่งที่เก้าอี้ นั่งหันหลังนักแสดงชาย ก้มตัวลงใช้แขนทั้งขัดไปที่ขา	นำเสนอความคิดสับสนของกรรมการจากการกดดัน โดยนักแสดงนามธรรมชาย-หญิง ต่อสู้กัน เพื่อสื่อความหมายด้านสว่างและด้านมืดของความคิด

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการนั่งหันหลัง นักแสดงนามธรรมชายยืนตรงกับกรรมการ ใช้มือปิดตา และนักแสดงนามธรรมหญิงซ้อนด้านหลัง นักแสดงนามธรรมชายยกนักแสดงหญิงกลับหัวนักแสดงกรรมการตีลังกาม้วนหลังแล้วนอนลง	
	 นักแสดงนามธรรมหญิงถูกเหวี่ยงออกไปและนักแสดงนามธรรมชายกดตัวกรรมการติดพื้น	นักแสดงนามธรรมหญิงถูกเหวี่ยงออกไป กรรมการถูกกดทับด้วยนักแสดงนามธรรมชาย สื่อถึงความคิดด้านมืดชนะด้านสว่าง สุดท้ายกรรมการตัดสินใจตามเสียงข้างมาก

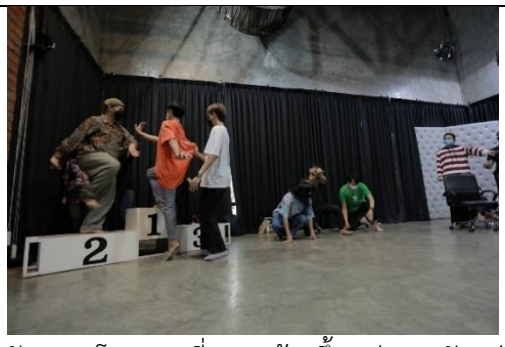
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
คำปฏิญาณที่ 3 ข้าพเจ้า จะพิจารณาโดยให้ความเสมอภาค ปราศจากอคติทั้งปวง	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 3	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับการกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอความเสมอภาคและไม่มีอคติ
องก์ 3 เสมอภาค ช่วงที่ 1 ปิดหูปิดตา	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คนหยิบหน้ากากอนามัยสีขาวจากกระเป๋าเสื้อออกมาบังตา	นำเสนอการปิดตาเพื่อความเสมอภาค ปราศจากอคติ โดยนักแสดงใช้ลีลาแบบเรียบง่ายประกอบการใช้หน้ากากอนามัยสีขาวสื่อความหมายของความไม่มีอคติ
	 นักแสดง 2 คนนำผ้าสีขาวออกมาด้านหน้าโดยแทรกกลางกรรมการทั้ง 10 คน	นักแสดงใช้ผ้าสีขาว สื่อถึงการปิดตาที่ปราศจากอคติ
	 นักแสดง 2 คนนำผ้าสีขาวข้ามไปด้านหลังกรรมการหันหลังแล้วเปลี่ยนหน้ากากสีดำมาบังตาแถวหน้านั่งคุกเข่าข้างหลังยืนไล่ระดับ	นักแสดงใช้ผ้าปิดตาสีดำสื่อถึงการปิดตาด้วยอคติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดง 1 คน จับผ้าสีดำเดินออกมาช้า ๆ วนหน้ากรรมการทั้ง 10 คน โดยกรรมการขยับคลานเข่าพร้อมกันมาทางซ้าย	นักแสดงใช้ผ้าสีดำสื่อถึงการปิดตาด้วยอคติ
ช่วงที่ 2 การตัดสินด้วยอคติ	 กรรมการเลื่อนเก้าอี้มาด้านหน้าแบ่ง 2 ฝั่งแล้วเดินวนไปหน้าเก้าอี้ เพื่อชมการแสดงศิลปินชาย-หญิง ออกมาโค้งคำนับ นักแสดงศิลปินหญิงเต้นฮิปฮอป กรรมการเบือนหน้าออกไม่มอง นักแสดงศิลปินชายเต้น กรรมการหันมอง	นำเสนอการตัดสินที่มีอคติโดยกรรมการปิดตาไม่มองศิลปินหญิง และเปิดตามองศิลปินชาย สื่อถึงความเหลื่อมล้ำและความลำเอียงในการพิจารณา

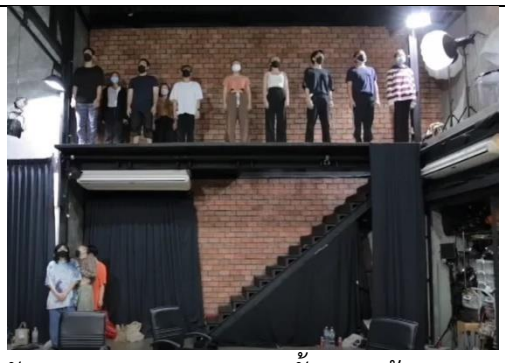
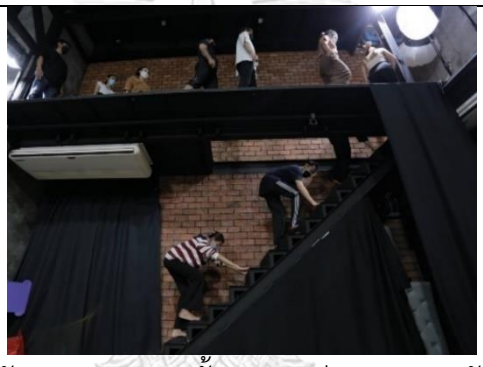
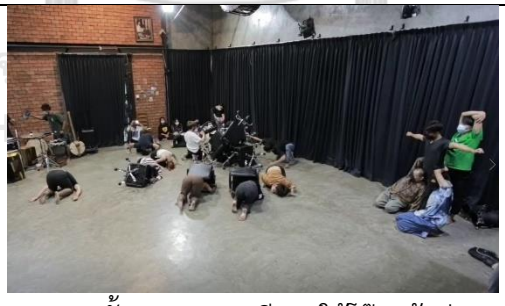
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงศิลปินหญิงเต้นกรรมการปิดตาไม่มองและนักแสดง 2 คนใช้ผ้าดำคลุมศิลปินหญิงดึงถอยหลังหายเข้าไป	การใช้ผ้าสีดำคลุมศิลปินสื่อถึงการตัดสินที่มีอคติ
คำปฏิญาณที่ 4 ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ด้วยความซื่อสัตย์สุจริต	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 3	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวันพร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความซื่อสัตย์สุจริต
องก์ 4 ซื่อสัตย์ ช่วงที่ 1 สินบน (ใต้โต๊ะ)	 นักแสดงกรรมการใช้มือซ้ายล้วงกระเป๋าคนทางซ้าย แล้วหันหลังล้วงกระเป๋าคนทางขวา	นำเสนอความซื่อสัตย์สุจริตในหน้าที่ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การล้วงกระเป๋าผู้อื่น สื่อถึงความไม่ซื่อสัตย์
	 นักแสดงโนรากลุ่ม 1 ยกโต๊ะออกมา	นำเสนอการทุจริต โดยนักแสดงใช้ท่าทางแบบเรียบง่าย การยื่นมือใต้โต๊ะสื่อถึงการรับสินบนของกรรมการ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คนวนไปสอดมือใต้โต๊ะมือแตะกับโนราคนที่ 1 ทำซ้ำ 2 รอบ	
ช่วงที่ 2 ตัดสินโดยไม่โปร่งใส	 นักแสดงโนรากลุ่มที่ 2 ออกรำด้านหน้า และกลุ่มที่ 1 รำใต้โต๊ะกรรมการ	นำเสนอการตัดสินที่ไม่ได้มาตรฐานเนื่องด้วยการทุจริต โดยนักแสดงใช้ลีลาท่ารำโนราแบบมาตรฐาน
	 นักแสดงโนรากลุ่มที่ 2 ตั้งซุ้มโนรา กรรมการหันมามองแล้วตบเก้าอี้ชื่นชม	
	 นักแสดงโนรากลุ่มที่ 1 ไปที่แท่นรางวัล กรรมการทุกคนชี้ไปที่ศิลปินโนรากลุ่ม 2 ใต้โต๊ะ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงโนราคนที่ 1 จะก้าวขึ้นแท่นรางวัลแต่กรรมการคนที่ 1 ดึงกลับลงมา กรรมการคนที่ 2 ดันนักแสดงโนราคนที่ 2 ขึ้นแท่นรางวัล นักแสดงโนรากลุ่ม 1 ขึ้นแท่นรางวัลทั้ง 3 คน นักแสดงโนรากลุ่ม 2 ก้มหน้า	
ช่วงที่ 3 ประท้วง	 นักแสดงกรรมการ 10 คน ยืนที่บันได นักแสดงโนรา 4 คน เขียนข้อความประท้วง นักแสดงโนรา 1 คน ยื่นซองเอกสารให้กรรมการ	นำเสนอการประท้วงผลการตัดสินที่ไม่มีคุณภาพ โดยนักแสดงกลุ่มศิลปินเขียนกระดาษ และยื่นซองเอกสาร เพื่อขอทบทวน นักแสดงกลุ่มกรรมการยืนที่บันได แสดงถึงความไม่เท่าเทียมกันระหว่างกรรมการและศิลปิน การขาดอำนาจการต่อรอง แลโปรยเอกสารทิ้ง สื่อถึงการไม่ยอมรับการคัดค้าน

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 รอบสุดท้ายกรรมการเปิดซองแล้วโปรยเอกสารทิ้งลงมาจากบันได	
คำปฏิญาณที่ 5 ข้าพเจ้า จะใช้ดุลยพินิจในการพิจารณาเพื่อความยุติธรรม	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 4	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณ เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความยุติธรรม
องก์ 5 ยุติธรรม	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คน ตั้งแถวหน้ากระดาน 3 แถว ยืนตรงแล้วเอนตัวไปทางขวาและซ้าย 2 รอบ นักแสดงยกขาขวาไปข้างหน้า กางแขน แล้วหมุนตัวทางขวา ทรงตัวด้วยการยืนขาเดียว	นำเสนอดุลยพินิจของกรรมการด้านความเที่ยงตรงและเที่ยงธรรม นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่ายจากสรีระร่างกาย แขนขา และการทรงตัว เอนเอียงสื่อถึงการพิจารณาที่ต้องอาศัยความสมดุล

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงค่อย ๆ เดินไปหาบคานข้างซ้าย เอนตัวหนักทางซ้าย เดินตามกันเป็นวงกลม	นำเสนอดุลยพินิจของกรรมการด้านความเที่ยงตรงและเที่ยงธรรม นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางกับคานหาบ ที่ต้องใช้ความสมดุลในการขนย้ายสิ่งของทั้ง 2 ข้าง สื่อถึงการพิจารณาที่ต้องอาศัยความสมดุลในการชั่งน้ำหนัก
	 นักแสดงนำคานหาบชูขึ้นแล้วขยับลดลงมาหาบที่บ่า นักแสดง 1 คน เอนหาบไปทางขวา	
	 นักแสดงทุกคนหาบคานด้านหน้า ยกขาซ้ายเอนข้างซ้าย สลับยกขาขวาเอนขวา เดินไปทางขวา	
	 นักแสดงทุกคนใช้คานหาบวางบนศีรษะ ทรงตัวค่อย ๆ เดินหายไปข้างเวที	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
คำสาบาน ข้าพเจ้า ขอสาบานตน ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย หากข้าพเจ้าประพฤติมิชอบ โดยหน้าที่ เกียรติยศจะ เสื่อมสูญ..เมื่อตาย ไปจะตกนรกหมกไหม้ ทนทุกขเวทนา ชั่วกัปชั่วกัลป์	 นักแสดงกรรมการ 10 คน ตั้งแถวหน้ากระดานเวทีบน ยืนตรงแล้วกล่าวคำสาบาน	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำสาบานตน เพื่อเป็นคำมั่นสัญญาในการปฏิบัติหน้าที่กรรมการโดยสุจริตและยุติธรรม
องก์ 6 บทสรุป ช่วงที่ 1 เสื่อมเสียเกียรติยศ	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คน ค่อย ๆ ถอยหลังลงมาตามขั้นบันไดจนถึงพื้นเวทีด้านล่าง	นำเสนอผลจากการกระทำผิดคำสาบาน โดยนักแสดงถอยหลังลงจากเวทีบนตามขั้นบันได เพื่อสื่อความหมายถึงความถดถอยและเสื่อมยศ
ช่วงที่ 2 ตกนรกหมกไหม้	 กรรมการทั้ง 10 คน มุดศีรษะใต้โต๊ะแล้วค่อย ๆ คลานไถเก้าอี้ไปกองรวมทางขวา นักแสดง 4 คนประกอบเป็นตราชั่ง	นำเสนอผลจากการกระทำผิดคำสาบาน โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ที่ล้มกอง สื่อความหมายถึงตำแหน่งที่ไม่มีคุณค่า และจบลงด้วยภาพตราชั่ง สัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม

จากตารางที่ 4.13 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 7 ประการได้แก่

1) การออกแบบบทการแสดง แบ่งออกเป็น 6 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ผู้นำ องก์ 2 อำนาจ องก์ 3 เสมอภาค องก์ 4 ซื่อสัตย์ องก์ 5 ยุติธรรม และองก์ 6 บทสรุป มีฉากอารัมภบทภาพเงาตราชั่ง ตลอดจนการกล่าวคำปฏิญาณตนและคำสาบานเพื่อเรียงร้อยการแสดงแต่ละองก์ให้เชื่อมโยงกัน

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การทดลองใช้ลีลาบัลเลต์ ฮิปฮอป นาฏยศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมืองโนรา ละครใบ้ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวท่าทางแบบซ้ำไปซ้ำมา การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยพร้อมเพรียงและตามลำดับ การเคลื่อนไหวเน้นอารมณ์ที่เกิดขึ้นจริงกับนักแสดง ตลอดจนลีลาท่าทางกับอุปกรณ์ ได้แก่ เก้าอี้ ผ้าสักหลาด หน้ากากอนามัย และคานหาบ

3) การคัดเลือกนักแสดงจำนวน 20 คน ประกอบด้วยนักแสดงชาย 10 คน และนักแสดงหญิง 10 คน แบ่งเป็นกลุ่มกรรมการ จำนวน 10 คน และกลุ่มศิลปิน จำนวน 10 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ค้อนจำลอง คานหาบ โต๊ะ เก้าอี้สำนักงาน เอกสาร หน้ากากอนามัย ผ้าสักหลาด และแท่นรับรางวัลกีฬา

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ใช้การขับเสภา ทำนองเพลงโดยบรรเลงดนตรีแบบด้นสดโดยวงไทเกอร์ดรัม (Tiger Drum) การใช้เสียงของนักแสดงกล่าวคำปฏิญาณตนและคำสาบานตน

6) การออกแบบพื้นที่แสดง มีการแบ่งสัดส่วนพื้นที่แสดง ส่วนหน้าเป็นพื้นที่แสดงหลัก และใช้มุมฝั่งขวาของผู้ชมในส่วนหลังเพื่อใช้จอผ้าเล่นแสงและเงา พื้นที่ด้านบนสื่อความหมายถึงเกียรติยศของตำแหน่งกรรมการ การใช้พื้นที่บันไดทางขึ้นเวทีบน เพื่อสื่อความหมายถึงความเหลื่อมล้ำ ไม่เท่าเทียม และให้นักแสดงถอยหลังลงมาจากบันไดเพื่อสื่อความหมายถึงความถดถอย ตกต่ำและเสื่อมเสียเกียรติยศ

7) การออกแบบแสง ใช้ไฟสปอตไลท์ให้เกิดแสงและเงา ใช้ไฟพาร์ส่องสว่างบนพื้นที่แสดง ประกอบด้วย แสงขาวนวลเป็นหลัก และเสริมบรรยากาศด้วยแสงสีเหลือง สีฟ้า และสีแดงตามความหมายและอารมณ์ของการแสดง

การทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ยังมีข้อบกพร่องและปัญหาที่พบอีกหลายประการที่ควรแก้ไขและปรับปรุงเพื่อใช้เป็นแนวทางพัฒนาการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในแต่ละประเด็นตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ในตารางที่ 4.14 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.14 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา/อุปสรรค**	**แนวทางการปรับปรุงผลงาน**
การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3 ไม่ประสบปัญหาในการนำเสนอแนวคิด แต่การแสดงบางองก์สื่อความหมายได้หลายประเด็น จึงยังคงต้องจัดหมวดหมู่เพิ่มเติมให้มีความชัดเจนและมีความคิดสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น	การออกแบบบทการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะขยายองก์การแสดงเพิ่มเติมและตัดทอนรายละเอียดในบางองก์ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ลีลาประกอบการใช้อุปกรณ์บางชนิดยังไม่ตรงความหมาย และลีลานาฏยศิลป์ยังยึดติดกับท่าทางการเต้นและการรำเป็นหลัก	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทดลองท่าทางการปิดตาด้วยมือแทนการใช้หน้ากากอนามัย และเพิ่มเติมลีลาการเปลี่ยนชุดบนเวที การใช้ลีลาประกอบกับโต๊ะ เก้าอี้ และคานหาบให้สอดคล้องกับแนวคิดการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3 ไม่ประสบปัญหาเนื่องจากจำนวนนักแสดงเพียงพอ และมีความหลากหลาย สามารถสื่อสารแนวคิดได้ครบถ้วน	การคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงกลุ่มเดิมเพื่อฝึกฝนและพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ให้มีความพร้อมและสื่อความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3 พบว่าการใช้หน้ากากอนามัยมาเป็นอุปกรณ์ อาจทำให้	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทดลองลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา/อุปสรรค	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
	ผู้ชมเกิดความสับสนในความหมายกับประโยชน์ใช้สอย	เป็นสัญลักษณ์ปิดตาแทนการใช้หน้ากากอนามัย
การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 3 ยังขาดการสื่อสารอารมณ์ในบางช่วงยังไม่ครบถ้วน	การออกแบบเสียงและดนตรีครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะเพื่อส่งเสริมอารมณ์การแสดงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น
การออกแบบพื้นที่แสดง	การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 3 ในบางองค์พื้นที่ยังไม่สอดคล้องกับจำนวนนักแสดง	การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทดลองเปลี่ยนมุมในการนำเสนอและกำหนดสัดส่วนพื้นที่แสดงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงมากที่สุด
การออกแบบแสง	การออกแบบแสง ครั้งที่ 3 ยังต้องกำหนดทิศทางของแสงให้สอดคล้องกับพื้นที่แสดง	การออกแบบแสงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะต้องปรับมุมการกำหนดไฟพาร์ให้สอดคล้องกับการแสดงและทิศทางของการนำเสนอที่ปรับปรุงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.14 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหาในแต่ละองค์ประกอบ ได้แก่

1) การออกแบบบทการแสดง ในแต่ละองก์มีแนวคิดของรายละเอียดมากเกินไป ทำให้การสื่อความหมายของแนวคิดหลักขาดความชัดเจน

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในบางองก์ยังสื่อสารความหมายได้ไม่ชัดเจน ควรเพิ่มเติมรายละเอียดและการปฏิบัติท่างแบบซ้ำไปซ้ำมา

3) การคัดเลือกนักแสดง ยังคงต้องพัฒนาและฝึกฝนให้มีความแม่นยำและเข้าใจแนวคิดการแสดงมากยิ่งขึ้น

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ต้องปรับปรุงการนำเสนอเชิงสัญลักษณ์กับประโยชน์ด้านการใช้สอย โดยเฉพาะหน้ากากอนามัยที่นำมาใช้ปิดตาอาจทำให้ผู้ชมเกิดความสับสนในความหมายได้

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ต้องพัฒนาในรายละเอียดของจังหวะและทำนองในการสื่อความหมาย อารมณ์และสร้างบรรยากาศการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

6) การออกแบบพื้นที่แสดง ยังไม่สอดคล้องกับจำนวนนักแสดงในบางองก์ คงต้องทดลองเปลี่ยนมุมและทิศทางการนำเสนอ ตลอดจนวิธีการเข้า-ออกของนักแสดงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

7) การออกแบบแสง ยังคงต้องมีการปรับมุมการกำหนดไฟพาร์ให้สอดคล้องกับทิศทางของการใช้พื้นที่แสดงที่ปรับปรุงใหม่ในบางองก์

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำปัญหาและอุปสรรคครั้งนี้ไปเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 ต่อไป

4.2.1.4 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยนำปัญหาและแนวทางการปรับปรุงผลงานจากการทดลองครั้งที่ 3 มาพัฒนาโดยยังคงไว้ซึ่งองค์ประกอบทุกส่วน แต่นำปัญหามาปรับปรุงและสร้างสรรค์เพิ่มเติมให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังมีรายละเอียดการออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวทางการพัฒนาบทการแสดงจากครั้งที่ 3 มาตัดทอนรายละเอียดในบางองก์และขยายความคุณสมบัติของกรรมการให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น โดยแยกความสำคัญของเนื้อหาสาระในองก์ 1 ออกเป็น 2 องก์ อีกทั้ง ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการสร้างตัวละครด้านบวกและด้านลบจากทฤษฎี X,Y (Theory X,Y) ของดักลาส แมคเกรเกอร์ (Donglas McGregor) ที่ระบุไว้ในหนังสือมนุษย์ขององค์กร (The Human Side of Enterprise) ว่า “ทฤษฎี X เป็นตัวแทนด้านลบของคนซึ่งเกียจคร้าน ไม่ชอบทำงาน หลีกเลี่ยงความรับผิดชอบ และทฤษฎี Y เป็นตัวแทนด้านบวกของคนไม่เกียจคร้าน รับผิดชอบและพึงพอใจในการทำงาน” (McGregor, 1960: 207) อีกทั้ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวทางการสร้างตัวละครด้านตรงข้ามไว้ว่า “การกำหนดตัว

ละครให้กลับด้าน ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจ สามารถนำทฤษฎี X มาสร้างตัวละครให้เป็นคนไม่ดี ไม่ปฏิบัติตามคำปฏิญาณแทนกรรมการที่มีคุณสมบัติครบถ้วนเปรียบได้กับคนดีตามทฤษฎี Y และใช้คำสำคัญกำหนดชื่อองก์ให้สัมพันธ์กัน" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 มกราคม 2565) ดังนั้น ในการออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดการนำเสนอตัวละครตามทฤษฎี X และทฤษฎี Y โดยการให้ตัวละครปฏิบัติในทางตรงกันข้ามกับคำปฏิญาณ และยังคงเปิดเรื่องด้วยการขับเสภา ตลอดจนการกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบานเพื่อเชื่อมการแสดงในแต่ละบทที่แบ่งไว้จำนวน 7 องก์ ดังปรากฏในตารางที่ 4.15 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.15 วิเคราะห์คุณสมบัติของกรรมการกับทฤษฎี X,Y ในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

คุณสมบัติของกรรมการ	**คำปฏิญาณตนของกรรมการ โดยใช้ทฤษฎี Y**	**บทการแสดง โดยใช้ทฤษฎี X**	**ประเด็นการนำเสนอ**
		อารัมภบท	สัญลักษณ์ความยุติธรรม
ทัศนคติและเจตนาที่ดี	คำปฏิญาณที่ 1 ข้าพเจ้า ขอปฏิญาณว่า ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้า โดยบริสุทธิ์ใจ	องก์ 1 โต้แย้ง	การแสดงความคิดเห็นของกรรมการในที่ประชุม
ภาวะผู้นำ	คำปฏิญาณที่ 2 ข้าพเจ้า จะรักษาเกียรติแห่งความเป็นผู้นำที่ดี	องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม	ภาวะความเป็นผู้นำและผู้ตามของกรรมการ
อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ	คำปฏิญาณที่ 3 ข้าพเจ้า จะรับผิดชอบหน้าที่โดยอิสระและไม่เกรงกลัวต่ออำนาจใด ๆ	องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ	ความแปลกแยกและความกดดันจากอำนาจ
ความเสมอภาค	คำปฏิญาณที่ 4 ข้าพเจ้า จะพิจารณาโดยให้ความเสมอภาค ปราศจากอคติทั้งปวง	องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ	ความไม่เสมอภาคที่เกิดจากอคติ
ความซื่อสัตย์สุจริต	คำปฏิญาณที่ 5 ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ ด้วยความซื่อสัตย์สุจริต	องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ	การพิจารณาจากการรับสินบนของกรรมการ
ความยุติธรรม	คำปฏิญาณที่ 6 ข้าพเจ้า จะใช้ดุลยพินิจ ในการพิจารณา เพื่อความยุติธรรม	องก์ 6 อยุติธรรม	ดุลยพินิจที่ไม่เที่ยงตรงของกรรมการ
	คำสาบาน: ข้าพเจ้า ขอสาบานตน ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย หากข้าพเจ้า ประพฤติมิชอบโดยหน้าที่ เกียรติยศจะเสื่อมสูญ และหากข้าพเจ้ากินสินบนสินจ้าง มิได้ปฏิบัติตนไปตามคำสาบาน ขอภยันตราย และความวิบัติทั้งปวง จงบังเกิดแก่ข้าพเจ้าโดยพลัน เมื่อตายไป จะตกนรกหมกไหม้ ทนทุกขเวทนา ชั่วกัปชั่วกัลป์	องก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน	บทสรุปผลกรรมจากการกระทำผิดคำสาบาน

จากตารางที่ 4.15 ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้จัดเรียงลำดับองก์ตามคุณสมบัติของกรรมการที่มีความสำคัญจากน้อยไปหามาก โดยมิได้มุ่งเน้นให้การแสดงเป็นไปในรูปแบบของการเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ และได้ให้ความสำคัญของเนื้อหาในบทการแสดงเท่ากันหมดทุกองก์ ซึ่งไม่ว่าจะนำบทการแสดงนี้ไปดำเนินการแสดงในโอกาสใดก็สามารถสลับปรับเปลี่ยนลำดับก่อนหลังขององก์การแสดงได้ตามความเหมาะสม โดยมีคำปฏิญาณเป็นตัวเชื่อมระหว่างองก์การแสดง เพื่อให้ได้ภาพการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบของการปะติด อันจะส่งผลทำให้บทการแสดงมีความคิดสร้างสรรค์ เพราะทุกครั้งที่นำการแสดงชุดนี้ออกแสดงเผยแพร่จะทำให้การแสดงเกิดความสดใหม่อยู่เสมอ

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

การออกแบบลีลานาฏยศิลปินครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ปรับการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวโดยผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา บัลเลต์คลาสสิก ฮิปฮอป นาฏกรรมเงาละครใบ้ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยพร้อมเพรียงและเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสดจากประสบการณ์ของนักแสดง ตลอดจนพัฒนาลีลาการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน โต๊ะ และคานหาบ เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

3) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงจากการทดลองครั้งที่ 3 ซึ่งมีทักษะและประสบการณ์หลากหลายทั้งด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา นาฏกรรมเงา บัลเลต์คลาสสิก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และเต้นฮิปฮอป จำนวน 18 คน และได้คัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทย เพิ่มเติมจำนวน 2 คน ดังปรากฏรายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในตารางที่ 4.16 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.16 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 4

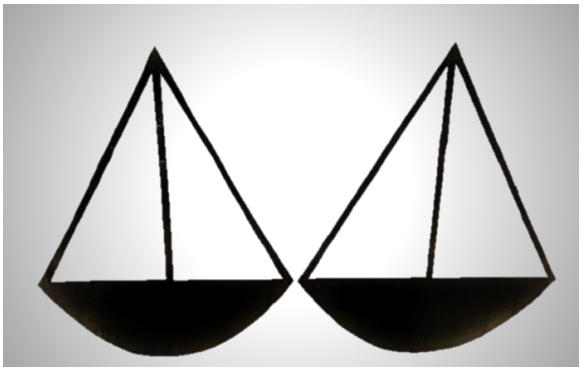
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	วิศวะ พลอนันต์ นักศึกษาระดับปริญาตรี หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) ร้องเพลง
	นางสาวสุวพิชชา สมบัติ นักศึกษาระดับปริญาตรี หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏศิลป์พื้นเมือง เต้นแจ๊ส (Jazz dance)

จากตารางที่ 4.16 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยจำนวน 2 คน และใช้นักแสดงจากการทดลองครั้งที่ 3 จำนวน 18 คน รวมทั้งสิ้น 20 คน เป็นนักแสดงชาย 11 คน นักแสดงหญิง 9 คน เพื่อปฏิบัติการทดลองในบทบาทกรรมการ 10 คน และบทบาทศิลปิน จำนวน 10 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบอุปกรณ์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ที่ใช้ทดลองในครั้งที่ 1-3 ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน ผ้าสักหลาด โต๊ะ แท่นรับรางวัลกีฬา คานหาบ ค้อนจำลอง และได้สร้างอุปกรณ์เพิ่มเติม คือ ตราชั่งจำลอง โดยนำพลาสติกลูกฟูกตัดเป็นรูปสัญลักษณ์ตราชั่ง ใช้ประกอบการแสดงภาพเงาในฉากอารัมภบทและองก์ 7 เพื่อออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น



ภาพที่ 4.25 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ตราชั่งจำลอง”

ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยนำผลการจากการทดลองครั้งที่ 3 คือ การขับเสภา ใช้เสียงของนักแสดงจากการกล่าวคำปฏิญาณ และการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงแบบด้นสดโดยวงดนตรี “ไทเกอร์ดรัม (Tiger Drum)”

ภาพที่ 4.26 วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

การบรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 4 ใช้นักดนตรีจำนวน 4 คน สลับกันเล่นเครื่องดำเนินทำนองและเครื่องจังหวะ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี จำนวน 17 ชนิด ได้แก่ พิณโคระ แซกโซโฟน ฟลูต กลองทัด กลองพูด กลองบาตา กลองดูนุน กลองเจมเบ้ กลองคองกา กลองคาฮอน ฉาบ ฉิ่ง ถั่วเขย่าจังหวะ ลูกแพร์เขย่าจังหวะ กลองสปริง ท่อเสียง และเครื่องสังเคราะห์เสียง ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบทำนองเพลงโดยให้นักดนตรีบรรเลงแบบด้นสดและสามารถบรรเลงโดยอิสระประกอบการแสดงในแต่ละองก์ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดในตารางที่ 4.17 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.17 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	เครื่องดนตรีที่ใช้	ลักษณะทำนองเพลง	ความหมาย
อารัมภบท	ไฟล์เสียง	ขับเสภา	เกริ่นเรื่องความยุติธรรม เปรียบเสมือนตราชั่ง
		เสียงเงียบ	สร้างอารมณ์ภายในตัวบุคคล ก่อนสวมบทบาทกรรมการ
คำปฏิญาณที่ 1-6 และคำสาบาน	กลองทัด ฉาบ	เสียงจากการกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบานของนักแสดง แล้วรัวกลองและฉาบ	การลั่นกลองทัดเพื่อส่งสัญญาณและสร้างบรรยากาศการแสดงให้มีความศักดิ์สิทธิ์ และรัวฉาบเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ให้รู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ เร้าใจก่อนเข้าสู่เนื้อหาในแต่ละองก์
องก์ 1 โต้แย้ง	พิณโคระ,ฟลูต, ฉิ่ง, กลองดูนุน, กลองเจมเบ้ กลองสปริง และเครื่องสังเคราะห์เสียง	บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระ ด้วยจังหวะช้าและฉิ่ง แล้วเร่งจังหวะเร็ว แรงและดังขึ้น	สร้างบรรยากาศในห้องประชุมที่มีการถกเถียงกัน
องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, กลองดูนุ, กลองเจมเบ้, กลองสปริง, ท่อเสียง, ถั่วและลูกแพร์เขย่าจังหวะ เครื่องสังเคราะห์เสียง	- ทำนองผสมกับเสียงล้อเก้าอี้ที่ลากกับพื้นและเสียงระฆังจากเครื่องสังเคราะห์เสียง - บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระ ในจังหวะช้า ๆ เน้นเสียงฉิ่ง รัวกลอง ท่อเสียงและเขย่าถั่ว	การให้สัญญาณการชนเก้าอี้ของผู้นำกับผู้ตาม และสร้างบรรยากาศการเดินทางให้รู้สึกเหมือนเสียงขบวนรถไฟตลอดจนสร้างอารมรณ์ที่จดจ่อในการติดตามเก้าอี้
องก์ 3 กดดัน	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, กลองดูนุน, กลองคาฮอน, กลองสปริง, ถั่วเขย่าจังหวะ เครื่องสังเคราะห์เสียง	บรรเลงทำนองจังหวะช้า ๆ อย่างมีอิสระด้วยจังหวะเกรี้ยวกราด สลับจังหวะเบา ๆ ลอย ๆ	สร้างบรรยากาศเงียบ ๆ ทางความคิด สื่อความหมายเชิงต่อสู้ระหว่างตัวละครสีดำกับสีขาว

บทการแสดง	เครื่องดนตรีที่ใช้	ลักษณะทำนองเพลง	ความหมาย
องก์ 4 ปิดหู ปิดตาด้วยอคติ	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ซินธิไซเซอร์, ฉิ่ง, กลองดูนุน กลองพูด กลองคองกา, ถั่วเขย่าจังหวะและเครื่องสังเคราะห์เสียง	เริ่มด้วยเสียงฉิ่งบรรเลงด้วยทำนองอิสระ แล้วเข้าสู่จังหวะเร้าใจด้วยกลองคองกา	สื่อความหมายการปิดตา ให้เกิดความจดจ่อในการมองหา มองไม่เห็น ก่อนเข้าสู่การประชันและต่อสู้
องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, กลองดูนุน, กลองคองกา, กลองบาตา, กลองสปริง, ถั่วและลูกแพร์เขย่าจังหวะเครื่องสังเคราะห์เสียง	เน้นเสียงลีกลับจากกลองคองกา แล้วบรรเลงทำนองอย่างอิสระ เน้นจังหวะกลองด้วยหน้าทับไทยจากกลองบาตา กลงคองกาและกลองดูนุน	สื่อความหมายถึงความไม่โปร่งใส ซ่อนเร้น ใช้กลองหลากหลายกำกับจังหวะหน้าทับโนรา สื่อถึงการประชันของตัวละคร
องก์ 6 อยุติธรรม	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, กลองดูนุน, กลองคาฮอน, กลองสปริง, ถั่วและลูกแพร์เขย่าจังหวะ เครื่องสังเคราะห์เสียง	บรรเลงทำนองโดยอิสระจากเสียงพิณโคระแซกโซโฟน และจังหวะฉิ่งเข้าสู่จังหวะกลองในช่วงใช้คานหาบ	สร้างบรรยากาศที่มีความจดจ่อ สื่อความหมายถึงการทรงตัวของมนุษย์ที่มีอวัยวะร่างกาย แขนขา สมมาตรทั้งสองข้าง และความสมดุลในการใช้คานหาบ
องก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน	พิณโคระ, แซกโซโฟน, ฟลูต, ฉิ่ง, กลองเจมเบ้, กลองสปริง ถั่วเขย่าจังหวะ ท่อเสียง และเครื่องสังเคราะห์เสียง	บรรเลงทำนองโดยอิสระจากเสียงพิณโคระ แซกโซโฟน ฟลูต จังหวะกลองเจมเบ้และกลองสปริง	สร้างบรรยากาศที่น่ากลัว เน้นจังหวะที่มีความรุนแรง ทนทุกข์ หดหู่ และโหยหวน

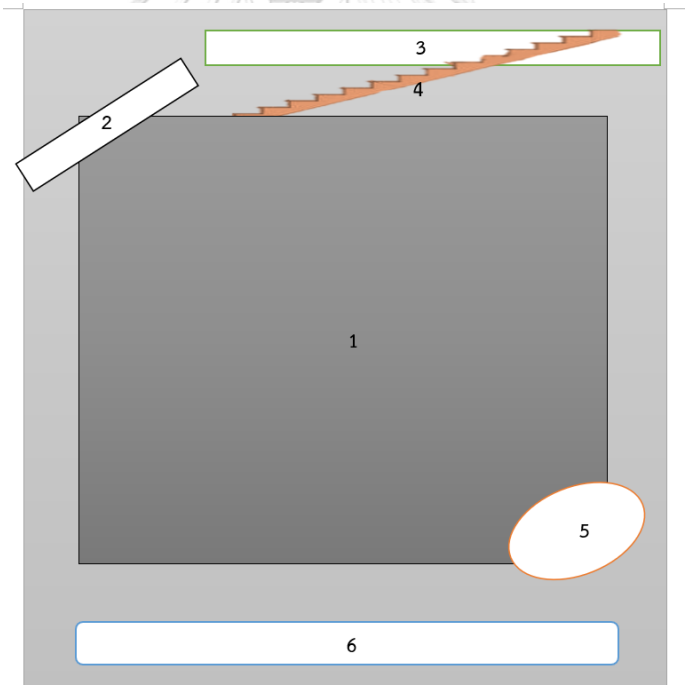
ตารางที่ 4.17 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 4 ใช้การขับเสภา การใช้เสียงของนักแสดงกล่าวคำปฏิญาณตนและคำสาบาน หาใช้ความเงียบในบางช่วงเพื่อเสริมบรรยากาศจากเสียงที่เกิดขึ้นระหว่างดำเนินการแสดง และออกแบบทำนองเพลงโดยบรรเลงดนตรีแบบด้นสดโดยวงไทเกอร์ดรัม (Tiger Drum) ด้วยเครื่องดนตรี 17 ชนิด อย่างไรก็ตาม การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในครั้งนี้ ยังมีจุดบกพร่องที่ยังต้องปรับปรุงและพัฒนาให้สามารถสื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศการแสดงให้มีความสมบูรณ์ในครั้งต่อไป

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยได้นำผลจากการออกแบบเครื่องแต่งกายและทดลองกับการเคลื่อนไหวลีลนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ซึ่งไม่พบปัญหาและอุปสรรคในการแสดง ผู้วิจัยจึงยังคงยึดรูปแบบเครื่องแต่งกายเหมือนเดิม และได้เพิ่มเติมให้นักแสดงที่รับบทกรรมการใส่ชุดลำลอง (private) ก่อนสวมใส่ชุดสูทจำนวน 10 คน ส่วนนักแสดงประกอบที่เป็นกลุ่มศิลปินและตัวแทนความคิดยังคงใช้ชุดสีขาวและดำสื่อถึงความดี ความชั่ว และรูปแบบที่ไม่สมมาตรภายในชุด สื่อความหมายงความเหลื่อมล้ำ ไม่เท่าเทียม

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบพื้นแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงทดลองการแสดงในโรงละครไทเกอร์สตูดิโอ (Tiger Drum Studio) โดยใช้สัดส่วนพื้นที่แบบเดียวกับการทดลองในครั้งที่ 3 แต่เปลี่ยนมุมในการนำเสนอเพื่อพัฒนาผลงานและฝึกซ้อมให้นักแสดงเกิดความคุ้นเคยกับสถานที่และการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์จนการแสดงเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ซึ่งแบ่งสัดส่วนของพื้นที่แสดงดังปรากฏในแผนผังต่อไปนี้



แผนภาพที่ 4.3 การออกแบบพื้นที่แสดงในการทดลองครั้ง 4

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนผังที่ 4.3 พื้นที่ส่วนที่ 1 ใช้เป็นพื้นที่แสดงหลักในทุกองก์ พื้นที่ส่วนที่ 2 ใช้สำหรับนาฏกรรมเงาในฉากเปิดเรื่องและบทสรุป พื้นที่ส่วนที่ 3 เวทีชั้นบนใช้สำหรับการแสดงในองก์ 6 เพื่อสื่อถึงการมีเกียรติยศ พื้นส่วนที่ 4 ใช้สำหรับการแสดงในองก์ที่ 4 เพื่อสื่อถึงความเหลื่อมล้ำ

ไม่เท่าเทียม และองก์ 6 การลงบันไดเพื่อสื่อถึงความเสื่อมถอย พื้นที่ส่วนที่ 5 สำหรับวงดนตรีประกอบการแสดง และพื้นที่ส่วนที่ 6 เป็นส่วนของผู้ชม

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 4

การออกแบบแสงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ไฟและแสงสังเคราะห์ที่ติดตั้งภายในโรงละคร โดยกำหนดการใช้แสงจากฟอลโล่ (follow) สปอตไลท์ (spotlight) ไฟพาร์ (par) และมูฟวิ่งเฮด (moving head) เพื่อสื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศการแสดงมีความสอดคล้องกับบทการแสดงให้มีความแตกต่างกันในแต่ละองก์ ดังจะได้อธิบายละเอียดการออกแบบแสงในตารางที่ 4.18 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.18 การออกแบบแสงในการทดลองครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ไฟและแสงที่ใช้	คำอธิบายและความหมายของแสง
อารัมภบท	ช่วงที่ 1 สปอตไลท์แสงสีเหลือง	แสงสปอตไลท์ฉายที่จอผ้า เพื่อนำเสนอภาพเงาตราชั่ง เป็นการเปิดเรื่องการแสดง
	ช่วงที่ 2 ไฟพาร์ แสงสีเหลืองอมส้ม	ไฟพาร์ แสงสีเหลืองอมส้ม ใช้ในการเปิดตัวกรรมการเพื่อแสดงตัวตนภายในของแต่ละคน สีเหลืองแสดงถึงความรู้สึก ความคิดจิตใจภายใน อุดมคติ และพลังแห่งความปรารถนา
คำปฏิญาณ	ไฟพาร์และมูฟวิ่งเฮดสีขาว	ไฟพาร์ และมูฟวิ่งเฮด สีขาว 3 ดวง เพื่อแสดงความดี บริสุทธิ์ อิสระ ความซื่อสัตย์ ความเป็นกลางและความถูกต้องจากคำปฏิญาณตน
องก์ 1 โต้แย้ง	ไฟพาร์ แสงสีขาว	สื่อถึงความโปร่งใสและบริสุทธิ์ใจ
องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม	ไฟพาร์ แสงสีขาว	เพื่อสร้างบรรยากาศให้รู้สึกถึงความสุขุม ความน่าเชื่อถือและอำนาจ
องก์ 3 กดดัน	ช่วงที่ 1 ไฟพาร์ แสงสีขาวอมฟ้า	เพื่อสร้างบรรยากาศให้รู้สึกถึงความชัดเจน
	ช่วงที่ 2 ไฟพาร์แสงสีฟ้าและฟอลโล่	ไฟพาร์ แสงสีฟ้า สื่อความหมายถึงความคิดสติปัญญา ความเป็นอิสระ และไฟฟอลโล่สีแดงจับที่นักแสดงเพื่อเน้นให้เห็นอารมณ์ภายในของตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

บทการแสดง	ไฟและแสงที่ใช้	คำอธิบายและความหมายของแสง
องก์ 4 อคติ	ช่วงที่ 1 ไฟพาร์ แสงสีขาว	เพื่อสร้างบรรยากาศให้รู้สึกถึงความชัดเจน
	ช่วงที่ 2 ไฟพาร์แสงสีฟ้าและฟอลโล่	ไฟพาร์ แสงสีฟ้า ให้ความรู้สึกถึงความคลุมเครือไม่ชัดเจน
องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ	ช่วงที่ 1 ไฟพาร์ แสงสีขาว	เพื่อสร้างบรรยากาศให้รู้สึกถึงความชัดเจน
	ช่วงที่ 2 ไฟพาร์แสงสีฟ้าและฟอลโล่	ไฟสลัว สื่อถึงความลึกลับ ปิดบัง ซ่อนเร้น ไม่โปร่งใส ฟอลโล่จับที่นักแสดงหลัก
องก์ 6 อยุติธรรม	ไฟพาร์แสงสีม่วง	สีม่วงเป็นสีแห่งเกียรติยศ ใช้เพื่อสร้างบรรยากาศความรู้สึก จิตวิญญาณที่แฝงไว้ด้วยความลึกลับ
คำสาบาน	ไฟฟอลโล่	ไฟฟอลโล่ ส่องสว่างให้กับกรรมการที่เวทีบน
องก์ 7 บทสรุป	ช่วงที่ 1 ไฟพาร์ แสงสลัว	ไฟพาร์แสงสีแดงส่องทั่วพื้น เพื่อสื่อความหมายถึงความตกต่ำ ตกอับ เสื่อมเสียเกียรติ
	ช่วงที่ 2 ไฟพาร์ แสงสีแดง	ไฟพาร์แสงสีแดงส่องทั่วพื้น เพื่อสื่อความหมายถึงไฟในนรก

จากตารางที่ 4.18 การออกแบบแสงครั้งที่ 4 ใช้แสงจากฟอลโล่ สปอตไลท์ ไฟพาร์ และมูฟวิ่งเฮด โดยใช้แสงสว่างและแสงสลัวเพื่อสื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศการแสดง และการใช้แสงจากความหมายของสี ได้แก่ สีขาว สีเหลือง อมส้ม สีฟ้าและสีแดง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้เทคนิคการฉายโปรเจคเตอร์ ได้แก่ การโปรยข้อความที่เป็นข้อกังขาจากสังคม การฉายภาพข่าวการประท้วงในองก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ การฉายเพลิงไฟประกอบภาพเงา ในองก์ 7 บทสรุป เพื่อเสริมบรรยากาศและการแสดงภาพการตกนรกให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.27 ภาพประกอบการฉายโปรเจคเตอร์ “ตัวอักษรข้อความที่เป็นข้อกังขาจากสังคม”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.28 ภาพประกอบการฉายโปรเจคเตอร์ “ข่าวการประท้วงของกลุ่มศิลปินโนรา”

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.29 ภาพประกอบการฉายโปรเจคเตอร์ “เปลวไฟ”

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบพัฒนาผลงานตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ดังรายละเอียดในตารางที่ 4.19 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.19 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

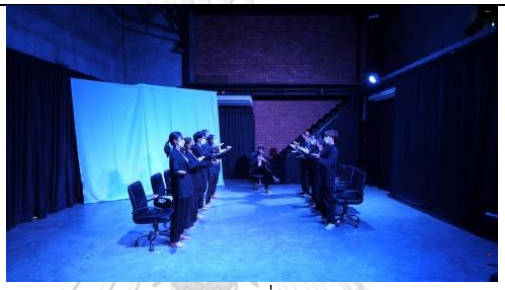
หมายเหตุ ข้อมูลที่จะอธิบายภาพต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดข้างซ้ายหรือขวาของผู้ชม

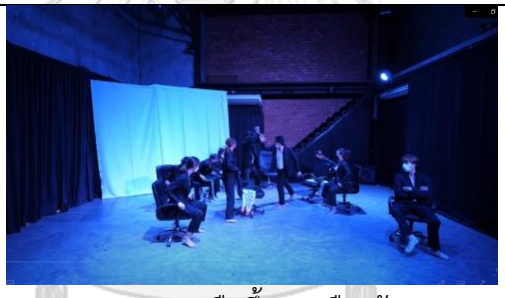
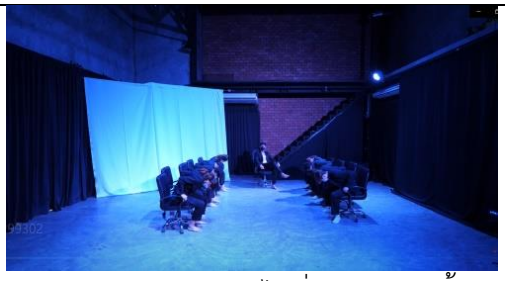
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
อารัมภบท ช่วงที่ 1 “ขับเสภา” อันความบริสุทธิ์ยุติธรรม สิ่งน้อมนำกมลจิตพิสิฐศรี เปรียบประดุจตราชูรู้ชั่วดี ชั่งน้ำหนักศักดิ์ศรีที่เอียงเอน	 นักแสดงชาย 4 คนค่อย ๆ เดินออกหลังจอผ้าซึ่งตั้งอยู่มุมซ้ายด้านหลังของพื้นที่แสดง	เปิดฉากด้วยเสียงขับเสภาและนักแสดงนักแสดงเดินออกมาจากมุมซ้ายของจอเพื่อเกริ่นเรื่องความยุติธรรมในการพิจารณาเปรียบเสมือนตราชั่งที่ต้องใช้ความสมดุลในการชั่งน้ำหนัก
ความเที่ยงตรงเที่ยงธรรม ล้ำเลิศลักษณ์ จุ่งประจักษ์ ขวาซ้ายได้เล็งเห็น เอียงฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดไม่ ซ่อนเร้น เปรียบดั่งเช่น ยุติธรรมาคือตราชู	 นักแสดงชายคนที่ 1 ถือตราชั่งทั้งสองข้างเป็นแกน กางแขนออกไปด้านข้างเป็นคานตราชั่ง นักแสดงคนที่ 2-3 นั่งเป็นฐานตราชั่ง แล้วเอนเอียงตราชั่งไปซ้ายขวา จบด้วยตราชั่งตรง	นักแสดงโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับแสงและเงา รวมตัวเป็นกลุ่มเพื่อประกอบเป็นภาพตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม
ช่วงที่ 2 บุคลิกและพฤติกรรมของกรรมการ	 นักแสดง 10 คนค่อย ๆ เดินออกมาจากด้านข้างในบุคลิกของตนเอง เดินวนไปทั่วพื้นที่ในอัตราจากช้าไปเร็ว	นักแสดงใช้ลีลาเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเดินด้วยท่าทางเฉพาะของนักแสดง เพื่อสื่อถึงบุคลิกและพฤติกรรมเฉพาะตนของกรรมการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 แล้วค่อย ๆ ทยอยแสดงท่าสวมเสื้อ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย โดยการถอดชุดลำลองและสวมใส่ชุดสูท เพื่อสื่อถึงตัวตนภายในก่อนรับหน้าที่กรรมการ
คำปฏิญาณที่ 1 ข้าพเจ้า ขอปฏิญาณว่า ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้า โดยบริสุทธิ์ใจ	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 1 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณ เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความบริสุทธิ์ใจ
องก์ 1 โต้แย้ง การแสดงความคิดเห็นของกรรมการในที่ประชุม	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คน ลากเก้าอี้กระจายไปทั่วพื้นที่แสดง แล้วนั่งเก้าอี้ตามบุคลิกเฉพาะตนทีละคน ในลีลาที่แตกต่างกัน	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ท่าทางนั่งเก้าอี้เพื่อแสดงถึงบุคลิกส่วนตัวของกรรมการ
	 กรรมการนั่งเก้าอี้ แล้วไถไปตั้งแถวตอน 2 ฝั่งประธานถอยหลังลากเก้าอี้ขึ้นมาตรงกลาง เมื่อประธานเดินผ่าน กรรมการโค้งคำนับ	นำเสนอบรรยากาศในห้องประชุม โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเดินมาพร้อมเก้าอี้ สื่อถึงตำแหน่งและการเคารพประธานในที่ประชุม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ประธานเข็นเก้าอี้กลับไปตำแหน่งหัวโต๊ะ นั่งไขว่ห้าง ผายมือทั้งสองข้างออก กรรมการทั้ง 9 คน ปรบมือ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การปรบมือแสดงการยอมรับความคิดเห็นของประธานในที่ประชุม
	 ประธานกรรมการ นั่งไขว่ห้างพิงพนัก มือประสานกันที่อก กรรมการทั้ง 9 คน ยืนทำท่าทางชี้ที่ศีรษะ ชี้ไปข้างหน้า และแบมือพร้อมกัน	นัแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ใช้ภาษามือพร้อมกัน สื่อถึงการแสดงความคิดเห็นในที่ประชุมโดยพร้อมเพรียง
	 กรรมการผู้หญิง ยืนขึ้น กำมือทั้งสองข้างชูขึ้นระดับหน้า กรรมการคนอื่นนั่งลง ส่วนกรรมการชายคนที่ 9 นั่งหันออกมาจากแถว	นักแสดงหญิง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ด้วยการลุกขึ้นยืน และใช้ภาษามือสื่อถึงการเสนอความคิดเห็นต่อที่ประชุม

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ประธาน นั่งไขว่ห้างมอง กรรมการชายคนที่ 1 ลุกขึ้นชูมือค้าน กรรมการหญิงลากเก้าอี้ออกมาแล้วตีตรงพนักเก้าอี้ กรรมการอีก 5 คน ขยับเก้าอี้ไปตามกรรมการชายคนที่ 1 กรรมการชายคนที่ 9 นั่งหันออกมาจากแถวมือกอดอก	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ การตีเก้าอี้และการชูมือสื่อถึงการถกเถียงกันในที่ประชุม การขยับถอยเก้าอี้ออกและเข้าหาแสดงถึงความเห็นด้วยและการไม่เห็นด้วยของกรรมการ ส่วนการหันหน้าออกจากที่ประชุมสื่อถึงการไม่แสดงความคิดเห็น
	 ประธานกรรมการยืนขึ้นกระทืบเท้า และตบมือระดับหน้า กรรมการทุกคนหยุดนิ่งหันไปมองประธาน	นักแสดงประธานใช้ลีลาท่าทางของนาฏศิลป์โขนยักษ์ แต่ลดทอนท่ามาตรฐานลงด้วยการกระทืบเท้า และตบมือสื่อถึงข้อสรุปของประธานในที่ประชุม
	 ประธานกรรมการกลับไปนั่ง กรรมการทั้ง 9 คนกลับไปตั้งแถว 2 ฝั่ง แล้วคำนับพร้อมกัน	นำเสนอบทสรุปการประชุม โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การคำนับแสดงถึงการเคารพมติในที่ประชุม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
คำปฏิญาณที่ 2 ข้าพเจ้า จะรักษาเกียรติแห่งความเป็นผู้นำที่ดี	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 2 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับการกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านภาวะความเป็นผู้นำ
องก์ 2 ผู้นำ	 ประธานกรรมการ เดินชนเก้าอี้ต่อกรรมการทีละคน โดยผู้ที่ถูกชนหยุดนิ่งแล้วเดินต่อแถวตามประธาน จนครบ 10 คน	นำเสนอภาวะผู้นำและผู้ตาม โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ การเดินตาม สื่อถึงความเชื่อมั่นในภาวะผู้นำของประธานและการเป็นผู้ตามที่ดีของคณะกรรมการ
	 นักแสดงกรรมการตั้งแถวเฉียงตามประธานทางมุมซ้ายของเวที	
	 นักแสดงประธานหมุนเก้าอี้แล้วนั่งลง กรรมการปฏิบัติตามทีละคน	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงประธานขยับเก้าอี้ไปตรงกลาง กรรมการขยับเก้าอี้ล้อมวง กระทบเท้าถี่ ๆ และโน้มตัวลง	
	 นักแสดงประธานเดินเข็นเก้าอี้วน 1 รอบ กรรมการก้มตัวลง จ้องมองที่ประธาน แล้วใช้เท้าขยับเก้าอี้วนตามเป็น 2 แถว	
	 นักแสดงที่รับบทประธานยืนขึ้นแล้วเข็นเก้าอีกออกมาด้านหน้า กรรมการขยับเก้าอี้วนตามมาเป็นแถวตอนลึก 2 แถว	นำเสนอภาวะผู้นำของประธาน และภาวะผู้ตามของคณะกรรมการ โดยใช้ลีลากับเก้าอี้ การเลื่อนเก้าอี้ตาม หมายถึงการเป็นผู้ตามที่ดี
	 นักแสดงประธานเหวี่ยงเก้าอี้ให้เลื่อนไปทางซ้าย กรรมการขยับเก้าอี้ตามไปทางซ้าย	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ การขยับตามเก้าอี้ประธาน สื่อถึงการเป็นผู้ตามที่ทำเพราะเห็นแก่ตำแหน่งมากกว่าการเชื่อมั่นในตัวบุคคล

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงประธานขยับเก้าอี้ถอยมาทางขวา แล้วหยุด กรรมการขยับเก้าอี้ตามแล้วหยุด	
	 นักแสดงประธานเหวี่ยงเก้าอี้ไปทางขวา กรรมการจ้องและขยับตามเก้าอี้	
	 นักแสดงประธานเดินตามที่เก้าอี้ กรรมการขยับเป็นแถวเฉียง ประธานนั่งไขว่ห้าง กรรมการปฏิบัติตาม	
คำปฏิญาณที่ 3 ข้าพเจ้า จะรับผิดชอบหน้าที่โดยอิสระ และไม่เกรงกลัวต่ออำนาจใด ๆ	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 3 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับการกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านอิสระในการตัดสินใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 กดดัน ช่วงที่ 1 แปลกแยก	 กรรมการทั้ง 9 คนหันขวา หันซ้าย ถอยหลัง และขึ้นหน้าทางเดียวกัน แต่กรรมการคนที่ 8 ไม่ยอมหันตามคนอื่น	นำเสนอความคิดต่างของกรรมการ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ด้วยท่าทางการหันขวา หันซ้าย ถอยหลัง ก้าวขึ้นหน้า มีนักแสดง 1 คน ทำตรงกันข้ามกับคนอื่น แสดงให้เห็นถึงความคิดแปลกแยกกับคนอื่น
ช่วงที่ 2 กดดัน	 กรรมการทั้ง 9 คนหันไปมองแล้วค่อย ๆ ขยับตัวไปเบียดกรรมการคนที่ 8	นำเสนอความกดดัน โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ท่าทางการเบียด สื่อถึงเสียงข้างมากไม่ยอมรับในความคิดต่าง แสดงถึงพรรคพวกในการทำงาน
	 กรรมการคนที่ 9-10 ตลบหลังไปต่อท้ายแถว คนที่ 1 แล้วกรรมการทั้ง 9 คนใช้แขนกดคนด้านหน้าไปจนถึงกรรมการคนที่ 8 ให้ต่ำลง แล้วเดินตลบแถวทางซ้ายวนไป 1 รอบ	นำเสนอความกดขี่โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากการออกพลังในการกดน้ำหนักทับกันจากคนหลังไปสู่คนหน้า ตามแนวคิดการเคลื่อนไหวจากอารมณ์ที่เกิดขึ้นจริงกับนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 กรรมการคนที่ 8 สะบัดตัวหลุดแถวมาด้านหน้า กรรมการทั้ง 9 คน ยืนเป็นกลุ่มข้างหลัง ยื่นมือขวาขึ้นข้างบน แล้วทำมืองุ้มลงใช้พลังไปที่ฝ่ามือแสดงการกดศีรษะกรรมการคนที่ 8 ให้ต่ำลง ทำซ้ำ 3 ครั้ง	นำเสนอความกดดันและการขาดอิสระในการตัดสินใจ โดยนักแสดงใช้ลีลาการรุมกดหัวและกดตัวให้ต่ำลง สื่อถึงการกดขี่จากเสียงข้างมาก
	 กรรมการทั้ง 9 คนใช้มือจับที่แขนและหลังของกรรมการคนที่ 8 แล้วกดให้ต่ำลง นักแสดงกรรมการคนที่ 8 สะบัดตัวหลุดไปนั่งกับพื้นทางด้านขวา ด้วยท่าทางสับสน นักแสดงนามธรรมชายหญิง ยืนซ้อนด้านหลังผู้ชายใช้มือทำท่ากด กรรมการทั้ง 9 คนค่อย ๆ เดินหายเข้าไป	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงนามธรรมชายย่อเข่าและแยกขาออก ใช้แขนทั้งสองขัดเข้าในขา ก้มตัว บิดคอและหันศีรษะไปมา นักแสดงสีขาวยืนหันหลัง นักแสดงกรรมการ นอนกับพื้น มือกุมศีรษะ	นำเสนอความคิดสับสนของกรรมการด้านมืด โดยนักแสดงนามธรรมชายซึ่งเป็นตัวแทนแห่งความคิดด้านมืด ใช้ท่าทางการหักมุมและขัดกันในตัวเอง มีความแปลกและน่ากลัวสื่อถึงความคิดด้านมืด
	 นักแสดงนามธรรมหญิงหมุนตัวมาอยู่ข้างหลังกรรมการ กางมือทั้งสองออก ด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม กรรมการชะเง้อมองและแสดงสีหน้ายิ้มตาม นักแสดงสีดำยืนอยู่ข้างหลัง	นำเสนอความคิดสับสนของกรรมการด้านสว่าง โดยนักแสดงนามธรรมหญิง ใช้ลีลาท่าเต้นแบบบัลเลต์ เพื่อสื่อถึงความดีงามและด้านสว่างของความคิด
	 นักแสดงนามธรรมชายสีดำยืดตัวไปทางขวา นักแสดงนามธรรมหญิงกระชากแขนกลับมา	นักแสดงนามธรรมหญิงและชายผลัดกันออกท่าทางด้วยลีลาบัลเลต์และการลดทอนท่านาฏยศิลป์ไทย การฉุดกระชากกัน เพื่อสื่อถึง

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงนามธรรมชายหันหลังชนกัน กางแขนแล้วยกนักแสดงหญิงหงายขึ้น หมุน 1 รอบ นักแสดงนามธรรมชายยกนักแสดงหญิงขึ้น กลับศีรษะห้อยลง กรรมการตีลังกาม้วนหลัง	ความสับสนและการต่อสู้ทางความคิดด้านมืดและด้านสว่าง
	 นักแสดงนามธรรมชายเหวี่ยงนักแสดงหญิงออกไป แล้วกดตัวกรรมการลงราบไปกับพื้น	นักแสดงนามธรรมหญิงถูกเหวี่ยงออกไป กรรมการถูกกดทับด้วยนักแสดงนามธรรมชาย สื่อถึงความคิดด้านมืดชนะ และตัดสินใจตามความคิดของเสียงข้างมาก
คำปฏิญาณที่ 4 ข้าพเจ้า จะพิจารณาโดยให้ความเสมอภาคปราศจากอคติทั้งปวง	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 4 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับการกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความเสมอภาคและไม่มีอคติ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ ช่วงที่ 1 ปิดตา	 นักแสดงกรรมการ 10 คน ใช้มือปิดตาตนเอง โดยให้ปลายมือขวาซ้อนหน้ามือซ้าย	นำเสนอการปิดตาของกรรมการเพื่อความเสมอภาค ปราศจากอคติ โดยออกแบบลีลาแบบเรียบง่าย ด้วยการใช้มือปิดตา ปิดหูและปิดปาก
	 นักแสดงกรรมการ 10 คน ก้าวเท้าขยับแถวเป็นรูปตัว A ยื่นมือทั้งสองมาข้างหน้าแล้วดึงกลับไปปิดตา เรียงตามลำดับทีละคู่	นักแสดงปฏิบัติท่าเดียวกันตามลำดับจากแนวคิดการเคลื่อนไหวท่าเต้นแบบกลุ่มที่สัมพันธ์กับเวลา และการทำซ้ำ เพื่อช่วยขยายความหมายให้ชัดเจนขึ้น
	 นักแสดงกรรมการฝั่งซ้ายหันหน้า ฝั่งขวาหันหลัง เอามือทั้งสองปิดหูพร้อมกัน นักแสดงกรรมการใช้มือขวาปิดท้ายทอย มือซ้ายปิดตา สลับกัน 2 ครั้ง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการฝั่งขวาหันหลัง ฝั่งซ้ายหันหน้า ใช้มือขวาปิดท้ายทอย มือซ้ายปิดปาก สลับกัน 2 ครั้ง นักแสดงกรรมการ ใช้มือปิดปาก ปิดหู ปิดตา แตกต่างกัน ตั้งเป็นสามเหลี่ยม ไล่ระดับจากข้างหน้าด้วยการคุกเข่า ตั้งเข่า และยืน นักแสดงกรรมการใช้มือปิดหน้านักแสดงกรรมการแยกมือทั้งสองออกไปข้าง ๆ แล้วยื่นหน้าออกมา นักแสดงกรรมการหันกลับทางซ้ายมือ หลับตา ทำท่าทางคว้ามือ	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ช่วงที่ 2 การพิจารณาด้วยอคติ	 กรรมการยืน 2 ฝั่ง ศิลปินหญิง-ชาย ออกมาโค้งคำนับแล้วกรรมการนั่งลง	นำเสนอการตัดสินด้วยอคติ โดยนักแสดงกรรมการใช้ลีลาปิดหูปิดตาไม่มองศิลปินสีขาว และกรรมการเปิดตามองและเลือกศิลปินสีดำสื่อถึงความลำเอียง
	 ศิลปินเต้นพร้อมกัน กรรมการฝั่งซ้ายหันหน้าออกมือปิดตา ฝั่งขวามองศิลปินชาย	
	 กรรมการฝั่งขวาหันออกและปิดตา กรรมการฝั่งซ้ายมองที่ศิลปินชาย	
	 ศิลปินหญิงเต้นฮิปฮอป กรรมการเบือนหน้าออกปิดหู กรรมการฝั่งขวามองศิลปินชาย	

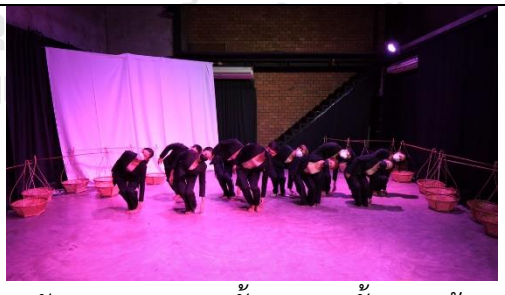
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ศิลปินหญิงยืนท่านิ่ง แล้วนักแสดง 2 คน ใช้ผ้าสีดำคลุมศิลปินสีขาว ค่อย ๆ ดึงถอยหลังหายไป กรรมการฝั่งขวาหันออกใช้มือปิดหู ศิลปินชายนอนเท้าเอวหมุนรอบตัวอยู่ที่พื้น กรรมการฝั่งซ้ายมองศิลปินชาย กรรมการทั้งหมดปรบมือให้ศิลปินชาย แล้วเปลี่ยนแถวตั้งหน้ากระดาน ศิลปินชายคำนับ	
คำปฏิญาณที่ 5 ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ด้วยความซื่อสัตย์สุจริต	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 5 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความซื่อสัตย์สุจริต

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 5 **ทุจริตใต้โต๊ะ**	 นักแสดงกรรมการหันหน้า ใช้มือซ้ายสอดด้านหลังล้วงกระเป๋าคนทางซ้าย แล้วนำกลับมาใส่กระเป๋าตนเอง	นำเสนอความซื่อสัตย์สุจริตในหน้าที่ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ท่าล้วงกระเป๋าผู้อื่น สื่อถึงความไม่ซื่อสัตย์
	 นักแสดงศิลปินโนราคนที่ 1 รำโนราท่ามาตรฐาน และคนที่ 2 รำโนราแบบลดทอน	นำเสนอการตัดสินที่ขาดมาตรฐานเนื่องด้วยทุจริต โดยนักแสดงโนราคนที่ 1 ใช้ลีลาท่ารำโนราตามแบบมาตรฐาน แสดงความสามารถของศิลปิน นักแสดงคนที่ 2 ใช้ลีลาท่าโนราแบบลดทอนไม่ได้ระดับ แสดงถึงความไม่มีมาตรฐาน ศิลปินที่ไร้ความสามารถไม่มีคุณภาพ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงโนราคนที่ 1 รำด้านหน้า นักแสดงโนราคนที่ 2 ไปหน้าโต๊ะกรรมการ แล้วลดตัวลงรำใต้โต๊ะ ยื่นมือไปหาประธาน ประธานแตะมือ แล้วส่งมือขึ้นไปแตะกรรมการที่ยืนอยู่ข้างหลัง ทำ 3 รอบ นักแสดงประกอบ 5 คน ออกมารำท่าโนราที่แตกต่างกัน นักแสดงโนรา 2 คน กลับไปยืนรำกลางเวที โดยมีนักแสดงโนราประกอบด้านหลัง 3 คน และนักแสดงโนรา 2 คน ลดตัวลงคลานไปใต้โต๊ะ ยื่นมือหาประธาน ประธานก้มลงแตะมือแล้วส่งต่อหากรรมการที่ยืนด้านหลัง	นักแสดงโนราคนที่ 2 ใช้ลีลาการรำโนราแบบลดระดับลงสู่พื้น แสดงถึงการยอมลดศักดิ์ศรี การคลานเข้าไปใต้โต๊ะและยื่นมือหานักแสดงประธานสื่อถึงการติดสินบน (ใต้โต๊ะ) กรรมการ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงโนราคนที่ 1 ตั้งชุ้ม กรรมการมองและตบมือกับพนักเก้าอี้ นายโรงโนราคนที่ 2 นั่งรำหน้าโต๊ะกรรมการ	นักแสดงกรรมการใช้มือตบพนักเก้าอี้ สื่อถึงการยอมรับความสามารถของโนรา
	 นักแสดงโนราคนที่ 1 ก้าวขาจะขึ้นแท่นรางวัล แต่กรรมการคนที่ 1 ดึงกลับลงมา กรรมการคนที่ 2 ดันโนราคนที่ 2 ขึ้นแท่นรางวันแทน ทำซ้ำ 3 รอบ	นักแสดงโนรากลุ่มที่ 1 ใช้ท่าทางเดินก้าวขึ้นสู่แท่น สื่อถึงความเหมาะสมที่จะได้รับรางวัล และใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบทำซ้ำ เพื่อช่วยขยายความหมายให้ชัดเจนขึ้น
	 นักแสดงโนรากลุ่มที่ 2 ขึ้นแท่นรางวัลทั้ง 3 คน ทำท่าไหว้แบบไม่ได้มาตฐาน โนรากลุ่มที่ 1 รำท่าเขาควายตามแบบมาตรฐาน	นักแสดงโนรากลุ่มที่ 2 ขึ้นแท่นรับรางวัล ด้วยท่าทางที่ไม่ได้มาตรฐาน สื่อถึงรางวัลไม่ได้มาจากความสามารถที่แท้จริง นักแสดงโนรากลุ่มที่ 1 เดินไปข้างหน้า สื่อถึงศิลปินตัวจริงยังคงรักษามาตรฐานและดำเนินชีวิตไปตามปกติ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 	นักแสดงโนรากลุ่มที่ 2 ขึ้นแท่นรับรางวัล ด้วยท่าทางที่ไม่ได้มาตรฐาน และการฉายโปรเจคเตอร์ ภาพข่าวการประท้วง สื่อถึงการตัดสินขาดคุณภาพ และไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม
คำปฏิญาณที่ 6 ข้าพเจ้า จะใช้ดุลยพินิจในการพิจารณาเพื่อความยุติธรรม	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 6 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณ เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความยุติธรรม
องก์ 6 **อยุติธรรม**	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คน ตั้งแถวหน้ากระดาน 3 แถว ยืนตรงแล้วเอนตัวไปทางขวาและซ้าย 2 รอบ	นำเสนอดุลยพินิจของกรรมการในการตัดสินเพื่อให้เกิดความความเที่ยงธรรม โดยออกแบบลีลากับคานหาบที่ต้องใช้ความสมดุลตามคุณสมบัติของการหาบ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงยกขาขวาไปข้างหน้า กางแขน แล้วหมุนตัวทางขวา ทรงตัวด้วยการยืนขาเดียว	สิ่งของ สื่อความหมายถึงดุลยพินิจ
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน หมุนกลับมาด้วยท่าทางเซไปเซมา ส่วนนักแสดงกรรมการหญิง 1 คน หมุนกลับมาในท่าตัวตรงและนิ่ง	
	 นักแสดงกรรมการคนเดินเอียงเข้าด้านขวาและซ้าย	
	 นักแสดงค่อย ๆ เดินไปหาบคานข้างซ้าย เอนตัวหนักทางซ้าย เดินตามกันเป็นวงกลม	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน หาบคานขึ้นบ่า 2 ข้าง ตั้งหาบตรง นักแสดงหญิง 1 คน หาบคานเอนข้างซ้าย หมุนรอบตัวเองช้า ๆ นักแสดงกรรมการ 9 คน วิ่งขึ้นด้านหน้าแล้วเอนซ้ายให้ตะกร้ากระทบพื้นทางซ้าย สลับวิ่งลงแล้วกระทบทางขวา นักแสดงหญิง 1 คน หาบคานเอนข้างซ้าย หมุนรอบตัวเองช้า ๆ นักแสดงกรรมการ แถวที่ 1 และ 3 วิ่งไปข้างหน้าแล้วยกเท้าขวา เอนตัวไปข้างหลังหาบติดพื้น กรรมการแถวที่ 2 ถอยหลังแล้วกระดกเท้าขวา และโน้มตัวลงหาบเอนลงข้างหน้า กรรมการหญิง 1 คนยืนอยู่กับที่ยกเท้าขวา ตั้งตัวตรง แต่หาบเอนลงข้างหน้า	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ 4 คน ยกเท้าซ้าย-ขวา เอนตัวและหาบทางซ้าย เดินสลับแถวไปทางซ้าย อีก 5 คน ยกเท้าขวา-ซ้าย เอนตัวและหาบทางซ้าย เดินสลับแถวไปทางขวา กรรมการหญิง 1 คน เดินเอนหาบมาตรงกลาง นักแสดงกรรมการ 9 คน ลดหาบร่วงลงบนบ่า 2 ข้าง พร้อมย่อเข่าตามจังหวะ 1-2-3 ทำทีละคนอย่างเป็นลำดับ คนละ 2 รอบ กรรมการหญิง 1 คน ย่อลงตามจังหวะ นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คน เทินคานหาบบนศีรษะแล้วค่อย ๆ เอนหาบลงด้านหน้า แล้วทยอยเดินเข้าเวที ฝั่งซ้ายเดินเข้าไปทางขวา ฝั่งขวาเดินเข้าทางซ้าย	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
คำสาบาน ข้าพเจ้า ขอสาบานตน ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย หากข้าพเจ้า ประพฤติมิชอบโดยหน้าที่ เกียรติยศจะเสื่อมสูญ และหากข้าพเจ้า กินสินบนสินจ้าง มิได้ปฏิบัติตนไปตามคำสาบาน ขอภยันตราย และความวิบัติทั้งปวง จงบังเกิดแก่ข้าพเจ้าโดยพลัน เมื่อตายไป จะตกนรกหมกไหม้ ทนทุกขเวทนาชั่วกัปชั่วกัลป์	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คน ยืนตรงแถวหน้ากระดานที่เวทีบน กล่าวคำสาบาน	นำเสนอการกล่าวคำสาบานตนของกรรมการเป็นคำมั่นสัญญาในการปฏิบัติหน้าที่กรรมการ เพื่อเชื่อมการแสดงเข้าสู่องก์ 6
องก์ 6 บทสรุป	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คน ค่อย ๆ ถอยหลังลงมาตามขั้นบันไดจนถึงพื้นเวทีล่าง	นำเสนอผลจากการกระทำผิดคำสาบาน โดยออกแบบลีลาถอยหลังลงจากเวทีบน ตามขั้นบันได เพื่อสื่อความหมายถึงความถดถอยและเสื่อมยศ
	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คนล้มเก้าอี้ นักแสดงเงา 4 คนยื่นแขน ขดตัวอยู่หลังจอ	นำเสนอผลจากการกระทำผิดคำสาบาน โดยออกแบบลีลากับเก้าอี้ล้ม และลีลานาฏกรรมเงา เพื่อสื่อความหมายถึงการตกนรกหมกไหม้

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงเงา 4 คน ประกอบเป็นตราชั่ง จบด้วยนักแสดง 1 คน เอาค้อนทุบตรงตราชั่ง	นำเสนอความยุติธรรมที่ล่มสลาย โดยใช้แสงเงาสื่อความหมายถึงความยุติธรรมถูกทำลายโดยคนในสังคม

จากตารางที่ 4.19 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการได้แก่

1) การออกแบบบทการแสดง แบ่งออกเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 โต้แย้ง องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม องก์ 3 กดดัน องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ องก์ 6 อยุติธรรม และองก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน มีฉากอารัมภบทด้วยสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม ประกอบการขับเสภา การกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบานตนของกรรมการเพื่อเรียงร้อยการแสดงแต่ละองก์ให้เชื่อมโยงกัน

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา บัลเลต์คลาสสิก ฮิปฮอป นาฏกรรมเงา ละครใบ้ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยพร้อมเพรียงและเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับ การแสดงลีลาจากอารมณ์ความรู้สึกจริงของนักแสดง การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระและการเคลื่อนไหวแบบด้นสดจากประสบการณ์ของนักแสดง ตลอดจนลีลาการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน และคานหาบ เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์

3) การคัดเลือกนักแสดงจำนวน 20 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย 11 คน และนักแสดงหญิง 9 คน ซึ่งแบ่งเป็นนักแสดงกรรมการจำนวน 10 คน และศิลปินจำนวน 10 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ตราชั่งและค้อนจำลอง เก้าอี้สำนักงาน ผ้าสักหลาด โต๊ะ แท่นรับรางวัลกีฬา และคานหาบ

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ใช้การขับเสภา ทำนองเพลงโดยบรรเลงดนตรีแบบด้นสดโดยวงไทเกอร์ดรัม (Tiger Drum) การใช้เสียงเงียบในบางช่วงและการใช้เสียงของนักแสดงกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบานตน

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย กรรมการแต่งกายชุดลำลองก่อนเปลี่ยนเป็นชุดสูทแบบสากลนิยม ศิลปินแต่งกายเชิงสัญลักษณ์รูปแบบความไม่สมมาตรสีขาว-ดำ สื่อถึงเหลื่อมล้ำและความดี-ความชั่ว

7) การออกแบบพื้นที่แสดง มีการแบ่งพื้นที่แสดงส่วนหน้าเป็นพื้นที่แสดงหลักและใช้มุมฝั่งซ้ายของผู้ชมในส่วนหลังเพื่อใช้จอผ้าเล่นแสงและเงา พื้นที่ด้านบนสื่อความหมายถึงเกียรติยศของตำแหน่งกรรมการ พื้นที่บันไดทางลงจากเวทีบนเพื่อสื่อความหมายถึงการตกนรก

8) การออกแบบแสง ใช้ไฟสปอตไลท์ ให้เกิดแสงและเงา ไฟพาร์และมูพวิ่งเฮดส่องสว่างบนพื้นที่แสดง ประกอบด้วย แสงขาวนวลและเสริมบรรยากาศด้วยแสงสีเหลือง สีฟ้า สีม่วง และสีแดงตามความหมายและอารมณ์ของการแสดง อีกทั้งมีใช้การฉายภาพจากโปรเจคเตอร์ ได้แก่ การฉายภาพข้อความและข่าวการประท้วง ประกอบการแสดงในองก์ 5 การฉายเพลิงไฟประกอบภาพเงาตกนรกในองก์ 7 เพื่อเสริมบรรยากาศและการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

การทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ยังมีข้อบกพร่องและปัญหาที่พบอีกหลายประการที่ควรแก้ไขและปรับปรุงเพื่อใช้เป็นแนวทางพัฒนาการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในแต่ละประเด็นตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในตารางที่ 4.20 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.20 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา/อุปสรรค**	**แนวทางการปรับปรุงผลงาน**
การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4 ไม่ประสบปัญหาและอุปสรรค	การออกแบบบทการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะตัดทอนรายละเอียดลงในบางองก์ เพื่อเน้นลีลานาฏยศิลป์มากกว่าองก์ประกอบด้านอื่น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาและอุปสรรค	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทดลองใช้ลีลานาฏยศิลป์แทนการใช้เงาในฉากตกนรก เพื่อให้เกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา/อุปสรรค	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4 ไม่ประสบปัญหาและอุปสรรค	การคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมนักขับเสภา เพื่อเพิ่มบรรยากาศการความสดใหม่สำหรับการแสดง
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาและอุปสรรค	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งต่อไป จะปรับลดอุปกรณ์ลงตามการออกแบบลีลานาฏยศิลป์
การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาและอุปสรรค	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะใช้การขับเสภาสดและเพิ่มเติมแตระและเครื่องประกอบจังหวะอื่นให้มีความหลากหลายเพื่อส่งเสริมอารมณ์การแสดงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาและอุปสรรค	การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมให้นักแสดงแต่งกายชุดโนราแบบประยุกต์แทนชุดศิลปินขาวดำ
การออกแบบพื้นที่แสดง	การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาและอุปสรรค	การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะกำหนดทิศทางการเข้าออกของนักแสดงให้มีความชัดเจนขึ้น
การออกแบบแสง	การออกแบบแสง ครั้งที่ 4 ไม่พบปัญหาและอุปสรรค	การออกแบบแสง ครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะต้องปรับมุมการกำหนดไฟพาร์ให้สอดคล้องกับการแสดงที่ปรับปรุงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.20 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหาในแต่งละองค์ประกอบ ได้แก่

1) การออกแบบบทการแสดง ควรตัดทอนรายละเอียดในบางองก์เพื่อให้การแสดงลีลานาฏยศิลป์มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในบางองก์ยังต้องพัฒนาสื่อสารความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3) การคัดเลือกนักแสดง ยังคงต้องพัฒนาและฝึกฝนนักแสดงให้มีความแม่นยำและเข้าใจแนวคิดการแสดงมากยิ่งขึ้น

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่พบปัญหาและอุปสรรค

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ยังต้องพัฒนาการสื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศการแสดงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยการเพิ่มเติมเครื่องประกอบจังหวะของการแสดงโนรา

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ควรเพิ่มเติมการออกแบบเครื่องแต่งกายบางส่วนเพื่อสื่อความหมายของการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การใช้ชุดโนราประยุกต์แทนชุดนามธรรม

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ไม่พบปัญหาและอุปสรรค

8) การออกแบบแสง ยังคงต้องปรับปรุงการกำหนดแสงสีให้มีความแตกต่างกันในแต่ละองก์

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้นำปัญหาและอุปสรรคครั้งนี้ไปเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ในครั้งที่ 5 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.5 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยนำปัญหาและแนวทางการปรับปรุงผลงานจากการทดลองครั้งที่ 4 มาพัฒนาโดยยังคงรักษาองค์ประกอบทุกส่วนไว้ แต่นำปัญหามาปรับปรุงและสร้างสรรค์เพิ่มเติมให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังมีรายละเอียดการออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เป็นครั้งสุดท้าย โดยผู้วิจัยยังคงใช้บทการแสดงที่ได้ทดลองในครั้งที่ 4 ที่มีโครงสร้างมาจากคุณสมบัติด้านจริยธรรมของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่ได้จัดหมวดหมู่ไว้ 6 ประการ ได้แก่ ทัศนคติและเจตนาที่ดี ภาวะผู้นำ อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ความเสมอภาค ความซื่อสัตย์สุจริต และ ความยุติธรรม มานำเสนอเนื้อหาโดยใช้ทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามและการสร้างตัวละครจากทฤษฎี X, Y ที่ยกตัวอย่างคุณสมบัติด้านลบเพื่อสร้างสถานการณ์และตั้งชื่อองก์การแสดงตามทฤษฎี X เพื่อแสดงลักษณะตรงกันข้ามกับคุณสมบัติที่ดีของกรรมการ ซึ่งปรากฏชัดเจนในคำปฏิญาณตนของกรรมการที่กำหนดขึ้นตามทฤษฎี Y ดังปรากฏในตารางที่ 4.21 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.21 การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

องก์	บทที่ใช้ในการแสดง	ประเด็นการนำเสนอ
อารัมภบท	บทเสภา อันความบริสุทธิ์ยุติธรรม สิ่งน้อมนำกมลจิตพิสิฐศรี เปรียบประดุจตราชูรู้ชั่วดี ชั่งน้ำหนักศักดิ์ศรีที่เอียงเอน ความเที่ยงตรงเที่ยงธรรมล้ำเลิศลักษณ์ จุ่งประจักษ์ขวาซ้ายได้เล็งเห็น เอียงฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดไม่ซ่อนเร้น เปรียบดั่งเช่นยุติธรรมาคือตราชู	ภาพเงาตราชั่ง สัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม
องก์ 1 โต้แย้ง	คำปฏิญาณที่ 1 ข้าพเจ้า ขอปฏิญาณว่า ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้า โดยบริสุทธิ์ใจ	มติที่ไม่เป็นเอกฉันท์ของกรรมการในที่ประชุม
องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม	คำปฏิญาณที่ 2 ข้าพเจ้า จะรักษาเกียรติ แห่งความเป็นผู้นำที่ดี	ภาวะผู้นำและผู้ตามของกรรมการ
องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ	คำปฏิญาณที่ 3 ข้าพเจ้า จะรับผิดชอบหน้าที่โดยอิสระ และไม่เกรงกลัวต่ออำนาจใด ๆ	อิสระในการตัดสินใจของกรรมการที่มีความคิดต่างซึ่งได้รับความกดดันจากอำนาจและพวกพ้อง
องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ	คำปฏิญาณที่ 4 ข้าพเจ้า จะพิจารณาโดยให้ความเสมอภาค ปราศจากอคติทั้งปวง	การพิจารณาที่มีความความเหลื่อมล้ำและอคติ
องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ	คำปฏิญาณที่ 5 ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ ด้วยความซื่อสัตย์สุจริต	ผลการตัดสินที่ไม่โปร่งใสจากการรับสินบนของกรรมการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์	บทที่ใช้ในการแสดง	ประเด็นการนำเสนอ
องก์ 6 อยุติธรรม	คำปฏิญาณที่ 6 ข้าพเจ้า จะใช้ดุลยพินิจ ในการพิจารณา เพื่อความยุติธรรม	ดุลยพินิจที่ไม่เที่ยงธรรม ดั่งตราชั่งที่เอนเอียง
องก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน	คำสาบาน: ข้าพเจ้า ขอสาบานตน ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย หากข้าพเจ้า ประพฤติมิชอบโดยหน้าที่ เกียรติยศจะเสื่อมสูญ และหากข้าพเจ้ากินสินบนสินจ้าง มิได้ปฏิบัติตนไปตามคำสาบาน ขอภยันตราย และความวิบัติทั้งปวง จงบังเกิดแก่ข้าพเจ้าโดยพลัน เมื่อตายไป จะตกนรกหมกไหม้ ทนทุกขเวทนา ชั่วกัปชั่วกัลป์	ผลกรรมจากการประพฤติหน้าที่โดยมิชอบ

จากตารางที่ 4.21 การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5 จะเห็นได้ว่าบทการแสดงประกอบด้วยฉากอารัมภบทเพื่อเปิดการแสดงด้วยการขับเสภาเพื่อเกริ่นถึงตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม ตลอดจนการกล่าวปฏิญาณและสาบานตนของกรรมการเพื่อเรียงร้อยบทการแสดงที่ซึ่งแบ่งออกเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 โต้แย้ง องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ องก์ 6 อยุติธรรม และองก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน โดยจัดเรียงองก์ตามลำดับความสำคัญของคุณสมบัติของกรรมการจากน้อยไปหามาก เพื่อให้เห็นถึงความยุติธรรมซึ่งเป็นคุณธรรมสูงสุดของกรรมการ

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ปรับปรุงการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวโดยผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา บัลเลต์คลาสสิก ฮิปฮอป นาฏกรรมเงา ละครใบ้ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยพร้อมเพรียงและเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับ การแสดงลีลาจากอารมณ์ความรู้สึกจริงของนักแสดง การใช้ท่าทางแบบการยืดและหดเกร็งกล้ามเนื้อ การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสดจากประสบการณ์ของนักแสดง ตลอดจนพัฒนาลีลาการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ ได้แก่ ตราชั่งจำลอง เก้าอี้สำนักงาน โต๊ะ และคานหาบ เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

3) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 5

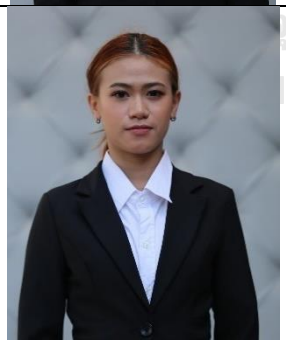
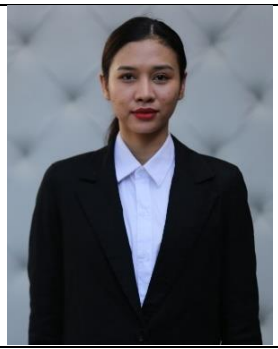
การคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้นักแสดงที่ผ่านการทดสอบจากการทดลองในครั้งที่ 3 และ 4 ที่มีความสามารถหลากหลายและสามารถสื่อสารการแสดงได้อย่างครบถ้วน จำนวน 19 คน และได้คัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์ทางด้านคีตศิลป์ไทยจำนวน 1 คน ดังปรากฏรายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในตารางที่ 4.22 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.22 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 5

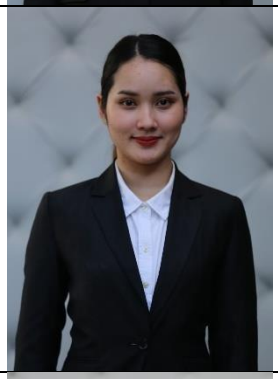
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	ดนัย น้อยชื่น ครูชำนาญการพิเศษ กลุ่มสาระการเรียนรู้คีตศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	ขับร้องเพลงไทย พากย์โขน ขับเสภา
	ภาคียะ โพธิ์เงิน ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	รุ่งอรุณ ดาบเพ็ชรธิกรณ์ ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศา สตรบัณฑิต สาขาการออกแบบและ ธุรกิจแฟชั่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์	นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย บัลเลต์คลาสสิก เต้นแจ๊ส
	ชาตรี ทองแฉล้ม ศิลปินอิสระ และธุรกิจห้องเสื้อ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนลิง) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	อดิศร มหาสัทธา นิสิตระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์พื้นเมือง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นคัฟเวอร์
	ภาณุวัฒน์ พวงผึ้ง นิสิตระดับปริญาตรี หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นสตรีท เต้นโวกเฟม เต้นแวกกิ้ง
	วณิศรา พันขันธ์ ตำแหน่งครู (คศ.1) กลุ่มสาระวิชาศิลปะ (นาฏศิลป์) โรงเรียนวัดป้อมวิเชียรโชติการาม	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) ระบำแอฟริกา ระบำแซมบ้า กลองไทโกะ กลองบาตาคาดา แซมบ้า
	นัฐฐาพร ยิงรัมย์ ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นสตรีท เต้นแจ๊ส กลองไทโกะ
	จรัญญา จรทะผา นักศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) เต้นแจ๊ส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	มลธีรา ถาวารี นักศึกษาระดับปริญาสตรี หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) เต้นแจ๊ส เดินแบบ ถ่ายแบบ
	นางสาวสุวพิชชา สมบัติ นักศึกษาระดับปริญาตรี หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) นาฏยศิลป์พื้นเมือง เต้นแจ๊ส
	ธนาภรณ์ วีรเดช ครูสอนเต้นและศิลปินอิสระ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎี บัณฑิต (นาฏยศิลป์) รุ่นที่ 13 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก บัลเลต์คลาสิก เต้นฮิปฮอป
	นฤนาท จันทร์เด่นแสง ครูสอนเต้นและศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตร วิชาชีพ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	ธนภัทร ศรีสะอาด นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์พื้นเมือง (โนรา) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ร้องเพลง
	มูฮำหมัด บิณหะยีฮาลี นักศึกษาศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นแจ๊ส
	ธัชกร นันทรัตนชัย ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาหลักสูตร ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	นาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) นาฏกรรมเงา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	ชานนท์ ทัสสะ ตำแหน่งอาจารย์พิเศษ หลักสูตรศึกษา ศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏกรรมเงา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

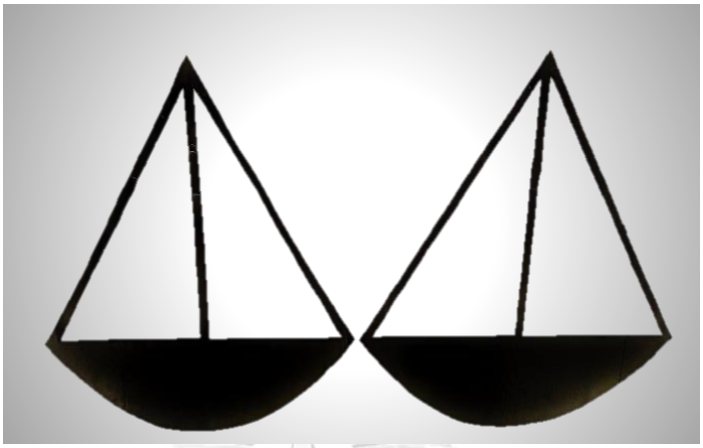
ภาพของนักแสดง	รายนาม/สังกัด	คุณสมบัติของนักแสดง
	วิศวะ พลอนันต์ ศิลปินอิสระ สำเร็จการศึกษาหลักสูตร ศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) นาฏกรรมเงา ร้องเพลง
	ไซรินยา บุญศรี นิสิตระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรม ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นฮิปฮอป เต้นแจ๊ส เต้นสตรีท เต้นแวกกิ้ง
	สิทธิกานต์ รักษี นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 2 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นฮิปฮอป เต้นสตรีท เต้นแวกกิ้ง เต้นคัฟเวอร์

จากตารางที่ 4.22 รายนามและคุณสมบัติของนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์ทางด้านคีตศิลป์ไทยจำนวน 1 คน และใช้นักแสดงจากการทดลองครั้งที่ 4 ซึ่งมีประสบการณ์นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา นาฏกรรมเงา บัลเลต์คลาสสิก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และทักษะการเต้นต่าง ๆ จำนวน 19 คน รวมทั้งสิ้น 20 คน ประกอบด้วยนักแสดงชาย 12 คน และนักแสดงหญิง 8 คน โดยแบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มกรรมการจำนวน 10 คน เป็นนักแสดงชาย 5 คน นักแสดงหญิง 5 คน กลุ่มศิลปินและตัวประกอบอื่น ๆ จำนวน 10 คน เป็นนักแสดงชาย 7 คน และนักแสดงหญิง 3 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ที่ใช้ทดลองในครั้งที่ 1 - 4 ได้แก่ ตราชั่งจำลอง เก้าอี้สำนักงาน ผ้าสักหลาดสีดำ โต๊ะ แท่นรับรางวัลกีฬาและคานหาบมาทดลองกับลีลานาฏยศิลป์เพื่อพัฒนาการแสดงให้สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

4.1) ตราชั่งจำลอง ผู้วิจัยนำพลาสติกลูกฟูก สีดำ ตัดเป็นรูปสัญลักษณ์ตราชั่ง ใช้ประกอบการแสดงพร้อมแสงและเงาให้เกิดภาพตราชั่งในฉากอารัมภบท



ภาพที่ 4.30 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ตราชั่งจำลอง”

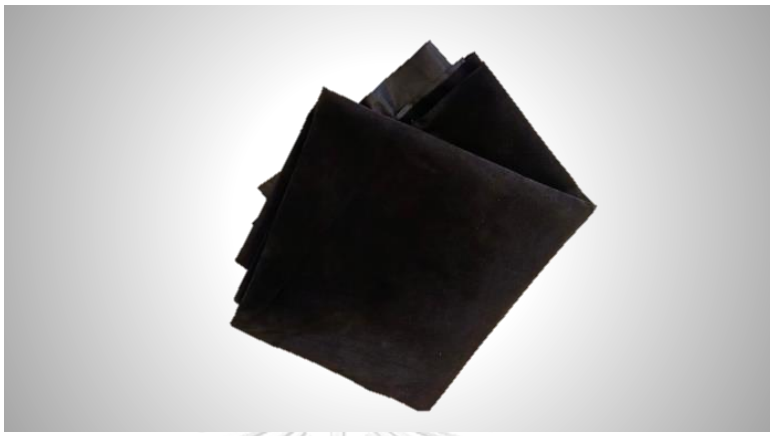
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2) เก้าอี้สำนักงาน ผู้วิจัยนำเก้าอี้สำนักงานสีดำที่มีคุณสมบัติหมุนได้และมีล้อเลื่อนมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงองก์ 1-5 และองก์ 7 สำหรับการออกแบบท่านั่งเพื่อแสดงออกถึงบุคลิกภาพและพฤติกรรมของกรรมการ ใช้แสดงการเดินทางและติดตาม ตลอดจนใช้เป็นสัญลักษณ์แทนห้องประชุมและตำแหน่งของกรรมการ

ภาพที่ 4.31 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “เก้าอี้สำนักงาน”

ที่มา: ผู้วิจัย

4.3) ผ้าสักหลาด ขนาดความกว้าง 1.5 เมตร ความยาว 3 เมตร สีดำ ใช้ประกอบการแสดงในองก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ สำหรับคลุมนักแสดงศิลปิน สื่อความหมายถึงความไม่เท่าเทียมในการได้รับการพิจารณา



ภาพที่ 4.32 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ผ้าสักหลาดสีดำ”

ที่มา: ผู้วิจัย

4.4) โต๊ะขาพับสีขาว ใช้ประกอบการแสดงในองก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ ด้วยลีลานาฏยศิลป์ใต้โต๊ะเพื่อสื่อถึงการรับสินบนของกรรมการ

ภาพที่ 4.33 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “โต๊ะ”

ที่มา: ผู้วิจัย

4.5) แท่นรับรางวัลกีฬา ใช้ประกอบการแสดงในองก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ เพื่อให้นักแสดงขึ้นไปยืนบนแท่น สื่อความหมายถึงศิลปินได้รับรางวัลจากการตัดสินของกรรมการ

ภาพที่ 4.34 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “แท่นรับรางวัล”

ที่มา: ผู้วิจัย

4.6) คานหาบ ซึ่งมีคุณสมบัติด้านความสมดุลในการใช้สอย มาเป็นตัวแทนของตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม เพื่อประกอบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงในองก์ 7 อยุติธรรม เพื่อนำเสนอกระบวนการทางความคิดที่ต้องใช้ดุลยพินิจในการพิจารณาตัดสินผลงานซึ่งอาจตกในสภาวะลังเล และมีความเสี่ยงในการทุจริตหรือความเอนเอียง

ภาพที่ 4.35 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “คานหาบ”

ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยนำผลการจากทดลองครั้งที่ 4 คือ วงดนตรี ไทเกอร์ดรัม (Tiger Drum) เป็นวงที่บรรเลงดนตรีลักษณะ เวิลด์มิวสิค (world music) ซึ่งมีความหลากหลายในการผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นเมือง ทั้งเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมไทย จีน ทิเบต ละตินและแอฟริกาเข้าด้วยกัน ดังปรากฏในภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.36 วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

การบรรเลงประกอบการแสดงใช้นักดนตรีจำนวน 4 คน ที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างหลากหลายขณะทำการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงประกอบด้วย เครื่องบรรเลงทำนองหลัก (main melody) เครื่องบรรเลงทำนองรอง (secondary melody) และเน้นเครื่องประกอบจังหวะประเภทตี กระทบ เคาะ เขย่าและสั่น หรือเรียกโดยทั่วไปว่าเพอร์คัชชัน (percussions) ซึ่งผู้วิจัยจะได้แสดงรายละเอียดของคุณสมบัติของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในตารางที่ 4.23 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.23 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 5

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพเครื่องดนตรี	คุณสมบัติของเครื่องดนตรี	หน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดง
พิณโคระ (Kora)	**พิณโคระ** (Kora) เครื่องดนตรีแอฟริกาตะวันตก ประเภทเครื่องสาย โดยนักดนตรีชายบรรเลงประกอบการบรรยายบทกวีและเพลงเพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้มีพระคุณ เกี่ยวข้องกับราชวงศ์ชนชั้นปกครอง หรือการปฏิบัติทางศาสนา	บรรเลงทำนองหลัก ใช้ในการเล่าเรื่องแทนตัวละคร และสร้างบรรยากาศจากตัวละครหลักในบางองก์
แซกโซโฟน (saxophone)	**แซกโซโฟน** (saxophone) เครื่องดนตรีสากล ประเภทเครื่องเป่าลมไม้ ในลักษณะของเสียงกระซิบกระซาบ อ่อนหวาน นุ่มนวล หรือเสียงแผด สำหรับใช้บรรเลงประกอบการแสดงที่มีอารมณ์หลากหลาย	บรรเลงทำนองหลัก ใช้ในการเล่าเรื่องแทนตัวละคร และสร้างบรรยากาศการแสดงในแต่ละองก์
ฟลูต (flute)	**ฟลูต** (flute) เครื่องดนตรีสากล ประเภทเครื่องเป่าลมไม้ กำเนิดเสียงจากการผิวของลม ลักษณะเสียงมีความไพเราะ นุ่มนวล อ่อนหวาน น่าฟัง	ใช้บรรเลงทำนองหลัก ใช้ในการเล่าเรื่องแทนตัวละครหลักในบางองก์ เช่น ความคิดของตัวละครด้านมืด ด้านสว่าง (ขาว-ดำ) และใช้บรรเลงทำนองรองเพื่อสร้างบรรยากาศในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพเครื่องดนตรี	คุณสมบัติของเครื่องดนตรี	หน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดง
กลองทัด (Glong thad)	**กลองทัด** (Glong Thad) กลองไทย เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ ขึ้นหน้าทั้งสองข้างด้วยหนัง เดิมเป็นกลองเพลสำหรับให้สัญญาณในวัด	ใช้ในการสร้างอารมณ์หนักแน่น การลั่นกลองเพื่อส่งสัญญาณในฉากคำปฏิญาณและคำสาบาน เพื่อสร้างบรรยากาศการแสดงให้มีความศักดิ์สิทธิ์
กลองพูด (Talking drum)	**กลองพูด** (Talking drum) กลองแอฟริกาตะวันตก เป็นรูปนาฬิกาทราย สามารถปรับระดับเสียงโดยบีบสายระหว่างแขนและลำตัว เพื่อเลียนแบบเสียงและฉันทลักษณ์ในการพูดของมนุษย์	ใช้ในการสร้างอารมณ์ของการแสดง ผ่านความคิดของตัวละคร โดยเฉพาะฉากปิดตา ที่มีการประชันกันระหว่างนักเต้นตัวแทนของศิลปินขาว-ดำ
กลองบาตา (Bata)	**กลองบาตา** (Bata) กลองละติน เป็นกลองสองหัวที่มีรูปร่างคล้ายนาฬิกาทราย โดยปลายด้านหนึ่งใหญ่กว่าอีกด้านหนึ่ง ตี 2 หน้า ใช้เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมทางศาสนา	ใช้ประกอบจังหวะแทนกลองไทยในการเล่าเรื่อง ใช้ประกอบกับคองกาและดูนุน โดยใช้หน้าทับไทย ผสมผสานกับการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้มีลักษณะเฉพาะในการกำกับจังหวะโนรา
กลองดูนุน (Dunun)	**ดูนุน** (Dunun) กลอง**แอฟริกา** เป็นชื่อเลียนเสียงธรรมชาติ สามารถเล่นด้วยไม้ตีในแนวนอนโดยสะพายไหล่หรือวางแนวตั้ง จำนวน 3 ใบที่มีขนาดต่างกัน มาผูกติดกันและวางแนวตั้งกับพื้น	ใช้ประกอบการเดินทำนอง การส่งสัญญาณ การสร้างอารมณ์และปฏิสัมพันธ์บางอย่างของตัวละคร เช่น การเดินทาง ในฉากผู้นำและผู้ตาม การต่อสู้ ในฉากความคิดขาวดำ การประกวดศิลปิน (ขาว-ดำ) และฉากโนรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพเครื่องดนตรี	คุณสมบัติของเครื่องดนตรี	หน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดง
กลองเจมเบ้ (Djembe)	**กลองเจมเบ้** (Djembe) กลองแอฟริกาตะวันตก เป็นกลองถ้วยที่หุ้มด้วยเชือกปรับผิวด้วยเชือก เล่นด้วยมือเปล่า สำหรับเล่นเดี่ยว (solo) เสียงมีความเกรี้ยวกราดสามารถแทรกแซงดนตรีทุกชนิดในวง	ใช้ประกอบจังหวะและสร้างอารมณ์ที่มีความรุนแรง เกรี้ยวกราด โหดร้าย จึงนำมาใช้เฉพาะในฉากตกนรก สอดคล้องกับลีลาของนักแสดงแต่ละคนตามลำดับ
กลองคองกา (Conga)	**กลองคองกา** (Conga) กลองละติน เป็นกลองทรงสูง ขึงหนังหน้าเดียว ใช้ตีด้วยนิ้วสี่นิ้วและด้วยฝ่ามือ ที่กลางผืนหนังและที่ขอบ	ใช้ประกอบจังหวะที่มีความชัดเจนของรูปแบบการแสดง มีห้องนับได้ เช่น การรำโนรา และใช้ประกอบการแสดงเชิงต่อสู้ประชัน
กลองคาฮอน (Cajon)	**กลองคาฮอน** (Cajon) กลองละติน เป็นเครื่องประกอบจังหวะรูปร่างคล้ายกล่อง วิธีการเล่นคือ ใช้มือตบตรงด้านหน้า โดยทั่วไปทำจากไม้อัดบาง ๆ	ใช้ประกอบจังหวะหลักและจังหวะรองในการสื่ออารมณ์ ในลีลาการต่อสู้ เช่น ฉากนักเต้นที่เป็นตัวแทนความคิดขาว-ดำ
ฉาบ (cymbal)	**ฉาบ** (cymbal) ฉาบเป็นตัวเคาะคุมจังหวะและใช้ส่งเข้าท่อนเพลงอื่น ๆ หรือเพื่อทำให้อารมณ์เพลงมีความน่าสนใจน่าตื่นเต้นมากขึ้น	ใช้ประกอบการรัวรับและส่งรอยต่อการแสดง เสริมให้การแสดงนั้นมีความโดดเด่นขึ้น พุ่งขึ้นหรือดิ่งลง จบลงหรือเริ่มใหม่

ภาพเครื่องดนตรี	คุณสมบัติของเครื่องดนตรี	หน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดง
 ฉิ่งไทย (Thai cymbal)	**ฉิ่งไทย** (Thai cymbal) ฉิ่งไทย เป็นเครื่องตีคุมจังหวะที่ให้ความสม่ำเสมอ	ใช้ประกอบการเดินทำนองในเหตุการณ์ที่ตัวละครเดินทาง เช่น ฉากเปิดตัวกรรมการ ฉากผู้นำและผู้ตาม
 ฉิ่งจีน (Chinese cymbal)	**ฉิ่งจีน** (Chinese cymbal) ฉิ่งจีน เป็นเครื่องตีจังหวะที่มีเสียงกังวาน เสริมสร้างสมาธิ	ใช้ประกอบการเดินทำนองที่ตัวละครเดินทาง เช่น ฉากเปิดตัวกรรมการ ฉากผู้นำและผู้ตาม และช่วยเสริมความรู้สึกกดดันช่วงที่ตัวละครสื่อความคิด
 ขันร้องเพลงทิเบต (Tibetan Singing Bowl)	**ขันร้องเพลงทิเบต** (Tibetan Singing Bowl) เป็นระฆังชนิดหนึ่งที่สั่นและให้เสียงที่หนักแน่นและทุ้ม ช่วยส่งเสริมการผ่อนคลายและสมาธิ	ใช้ประกอบการดำเนินทำนองที่ตัวละครแสดงความคิดเป็นหลัก เช่น ฉากกดดัน ช่วงที่ตัวละครสื่อความคิด
 กรับเสภา (Krap Sepa)	**กรับเสภา** (Krap Sepa) เครื่องกระทบจังหวะของไทย เป็นไม้เนื้อแข็งใช้กระทบกันให้เกิดเสียง(wooden rhythm clappers) ใช้ประกอบการขับเสภาซึ่งผู้ขับคนหนึ่งใช้กรับจำนวน 2 คู่เรียงไว้ในฝ่ามือข้างละคู่ ขยับกรับแต่ละคู่ให้กลอกกระทบกันกับเสียงขับเสภา	ใช้ประกอบการขับเสภาฉากอารัมภบท เพื่อเกริ่นนำเรื่องตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพเครื่องดนตรี	คุณสมบัติของเครื่องดนตรี	หน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดง
 แตระ (Trae)	**แตระ (Trae)** เครื่องกระทบจังหวะของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ เป็นไม้เนื้อแข็งเจาะรู ร้อยเป็นพวงซ้อนกันหลายๆ อันให้มีระยะห่างเพื่อใช้กระทบกันเกิดเสียงเป็นจังหวะ	ใช้ประกอบจังหวะการรำโนราในฉากการรำโนราให้มีกลิ่นอายวัฒนธรรมทางภาคใต้
 ถั่วเขย่าจังหวะ (nut shakers)	**ถั่วเขย่าจังหวะ** (nut shakers) เครื่องเขย่าเสียงธรรมชาติ จากพืชตระกูลถั่ว ได้แก่ ถั่วเคนารี (Kenari) เบนโด (Bendo) และปังงี (Pangi) มีขนาดตั้งแต่ขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ โดยแต่ละขนาดมีคุณสมบัติเสียงเป็นเอกลักษณ์ช่วยส่งเสริมระดับเสียง (layer) ในขณะที่เล่นเครื่องดนตรีอื่น	ใช้เสริมสร้างและเติมเต็มบรรยากาศให้มีความรู้สึก และใช้เชื่อมการแสดงในแต่ละส่วน เช่น ฉากที่ตัวละครชนเก้าอี้ครบทุกคนแล้วเข้าสู่การเดินตามกันของผู้นำและผู้ตาม
 ลูกแพร์เขย่าจังหวะ (Pear shakers)	**ลูกแพร์เขย่าจังหวะ** (Pear shakers) เครื่องเขย่าจังหวะทำด้วยหวาย เป็นรูปลูกแพร์ ภายในบรรจุลูกปัดเม็ดเล็กสั่นให้เกิดเสียงที่อ่อนโยนเหมาะสำหรับห้องเด็กเล่น	ใช้เสริมสร้างบรรยากาศประกอบจังหวะช่วงผู้นำและผู้ตามที่เดินต่อเก้าอี้วนกันไป จึงใช้เขย่าให้เกิดเสียงฉึก-ฉัก เช่นเสียงแล่นของรถไฟ เป็นสัญลักษณ์แห่งการเดินทาง
 กระบอกเขย่าจังหวะ (Cylinder shakers)	**กระบอกเขย่าจังหวะ** (Cylinder shakers) เครื่องเขย่าจังหวะทำด้วยพลาสติกแข็ง ภายในบรรจุลูกปัดเม็ดเล็ก สั่นให้เกิดเสียง	ใช้เสริมสร้างบรรยากาศ ประกอบจังหวะบางช่วง เช่น ผู้นำและผู้ตามที่ต่อเก้าอี้เดินวนกันไป จึงใช้เขย่าให้เกิดเสียงฉึก-ฉัก เช่นเสียงแล่นของรถไฟ เป็นสัญลักษณ์แห่งการเดินทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพเครื่องดนตรี	คุณสมบัติของเครื่องดนตรี	หน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดง
 กลองสปริง (Spring drum)	**กลองสปริง** (Spring drum) เครื่องสร้างเอฟเฟกต์จากการเขย่าสปริง การสั่นสะเทือนถูกส่งไปยังหัวกลอง เกิดการสะท้อนเสียงและระดับเสียงจะเพิ่มขึ้น เช่น เสียงคลื่น ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า	ใช้ประกอบบรรยากาศที่ให้ความรู้สึกรุนแรง หดหู่ โดดเดี่ยว เพื่อสื่อสารความหมายและอารมณ์ของตัวละคร เช่น ฉากกดดัน ฉากตกนรก
 ท่อเสียง (Sound pipe)	ท่อเสียง (Sound pipe) หรือท่อร้องเพลง เป็นท่อพลาสติกใช้ลมผ่านท่อด้วยการหมุนท่อด้วยความเร็วที่ต่างกันจะทำให้เกิดคลื่นที่มีโทนเสียงสูง กลาง ต่ำ ที่ต่างกัน	ใช้ประกอบบรรยากาศเสมือนเสียงลม ตามบทบาทและความรู้สึกของตัวละครที่รู้สึกลึกลับ จดจ่อ หรือหวาดกลัว เช่น ฉากกดดัน ฉากตกนรก
 ซินธิไซเซอร์ (synthesizer)	**ซินธิไซเซอร์** (synthesizer) หรือเครื่องสังเคราะห์เสียง เป็นเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เพื่อสร้างเสียงจำลองโดยใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น การเพิ่มและการลดเสียง	ใช้บรรเลงทำนองรอง เพื่อสร้างบรรยากาศในการแสดงในทุกองก์สอดคล้องกับแนวคิดการแสดง สิ่งซ่อนเร้น ลึกลับ และกระบวนการทางความคิด
 เครื่องสังเคราะห์เสียงกลองดิจิทัล (Korg)	เครื่องสังเคราะห์เสียงกลองดิจิทัล (Korg) ใช้สำหรับดึงเสียงแฝงมากับเครื่องดนตรีเช่น เสียงระฆัง อวกาศ เสียงแบบลอย ๆ หรือเสียงรัวฉาบ	ใช้เสริมสร้างบรรยากาศ (ambian) ประกอบกับเครื่องจังหวะในแต่ละองก์ให้มีความสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.23 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 5 มีจำนวน 22 ชนิด สามารถแยกเป็นเครื่องดำเนินทำนอง จำนวน 4 ชนิด ได้แก่ พิณโครแซกโซโฟน ฟลูต และซินธิไซเซอร์ ซึ่งเป็นเสียงสังเคราะห์เพื่อเสริมทำนองหลักให้มีความสมบูรณ์ และเครื่องให้จังหวะประเภทกลอง จำนวน 8 ชนิด ได้แก่ กลองทัด กลองพูด กลองบาตา กลองดูนุน กลองเจมเบ้ กลองคองกา กลองคาฮอน และเครื่องสังเคราะห์เสียงกลองเพื่อเสริมจังหวะกลอง ตลอดจนเครื่องกำกับจังหวะและเสียงประกอบอื่น ๆ อีก 11 ชนิด ได้แก่ ฉาบ ฉิ่งไทย ฉิ่งจีน ขันร้องเพลงทิเบตกรับเสภา แตระ ถั่ว ลูกแพร์และกระบอกเขย่าจังหวะ กลองสปริงและท่อเสียง

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเพลง โดยคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ และนักดนตรีสามารถบรรเลงทำนองเพลงได้อย่างมีอิสระ ไม่จำกัดจังหวะ รูปแบบและวิธีการบรรเลงทำนองเพลงแบบด้นสดในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกและเสริมบรรยากาศ ที่นักดนตรียึดตามแนวคิดของบทการแสดงและคำนึงถึงการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังมีการขับเสภา การใช้เสียงของนักแสดงกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบาน รวมทั้งการใช้ความเงียบเพื่อให้ได้ยินบรรยากาศที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดง เช่น เสียงของล้อเก้าอี้สำนักงาน เสียงกระทบพื้นจากรองเท้าของนักแสดง เป็นต้น ซึ่งการบรรเลงในรูปแบบนี้เป็นหลักการของดนตรีหลังสมัยใหม่ ดังที่กิตติชัย ไทยแท้ ได้อธิบายว่า “รูปแบบดนตรีหลังสมัยใหม่ ได้รวบรวมเอาความไม่เข้ากันจากความหลากหลายทางพหุวัฒนธรรม ทั้งดนตรีไทย จีน แอฟริกาและละติน มาบรรเลงอย่างมีอิสระอันเกิดจากประสบการณ์และความรู้สึกของนักดนตรีแต่ละคนที่ได้ทำความเข้าใจแนวคิดของผลงานมาเป็นอย่างดี” (กิตติชัย ไทยแท้, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2565)

ดังนั้น เสียงและดนตรีประกอบการแสดงถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญที่ช่วยให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการรับชม ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งในฉากอารัมภบทและการแสดงทั้ง 7 องก์ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบทำนองเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในแต่ละองก์ ดังจะแสดงรายละเอียดในตารางที่ 4.24 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.24 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	เครื่องดนตรีที่ใช้	ลักษณะทำนองเพลง	ความหมายของเพลง
อารัมภบท	กรับเสภา	ช่วงที่ 1 ขับเสภาและเสียงนักแสดง	เกริ่นเรื่องความยุติธรรมเสมือนตราชั่งที่มีความสมดุล
	พิณโคระ, ฟลูต, ฉิ่งไทย, กลองดูนุน, กลองเจมเบ้, กลองสปริง, และเครื่องสังเคราะห์เสียง	ช่วงที่ 2 บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระ ด้วยจังหวะช้าและนิ่ง	สร้างบรรยากาศในการนำเสนอตัวตนขอแต่ละคนก่อนสวมบทบาทกรรมการ
คำปฏิญาณที่1-6 และคำสาบาน	กลองทัด ฉาบ	เสียงจากการกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบานของนักแสดง แล้วรัวกลองและฉาบ	การลั่นกลองเพื่อส่งสัญญาณและสร้างบรรยากาศให้มีความศักดิ์สิทธิ์ เพื่อนำเข้าสู่เนื้อหาการแสดงแต่ละองก์
องก์ 1 โต้แย้ง	พิณโคระ, ฟลูต, ฉิ่งไทย, กลองดูนุน, กลองเจมเบ้, กลองสปริง, และเครื่องสังเคราะห์เสียง	บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระ ด้วยจังหวะช้าและนิ่ง แล้วค่อย ๆ เร่งจังหวะเร็ว แรงและดังขึ้น	สร้างบรรยากาศตามบุคลิกของกรรมการก่อนเข้าบรรยากาศในห้องประชุมที่มีการถกเถียงกัน สื่ออารมณ์ที่ฉุนเฉียว
องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม	พิณโคระ, แซกโซโฟน ฟลูต,ฉิ่งไทย, ฉิ่งจีน, กลองดูนุน, กลองเจมเบ้, กลองสปริง,ท่อเสียง, ถั่ว ลูกแพร์และกระบอกเขย่าจังหวะ เครื่องสังเคราะห์เสียง	ช่วงที่ 1 เริ่มทำนองแล้วเงียบลงให้มีเฉพาะเสียงล้อเก้าอี้ที่ลากกับพื้น และเสียงระฆังจากคอร์ก	สร้างความใจจดจ่อด้วยเสียงสดที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดงจริง และให้สัญญาณเฉพาะการชนเก้าอี้ของผู้นำ
		ช่วงที่ 2 เริ่มจังหวะและทำนองบรรเลงทำนองอย่างมีอิสระ ในจังหวะเดินช้า ๆ และเน้นเสียงฉิ่งรัวกลอง	สร้างบรรยากาศการเดินทางให้รู้สึกเหมือนเสียงขบวนรถไฟตลอดจนสร้างอารมณ์จดจ่อในการติดตามเก้าอี้ของผู้นำและผู้ตาม
องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ	พิณโคระ, แซกโซโฟน ฟลูต, ฉิ่งไทย, ฉิ่งจีน, ขันร้องเพลงทิเบต, กลองดูนุน, กลองคาฮอน, กลองสปริง, ถั่วเขย่าจังหวะ เครื่องสังเคราะห์เสียง	ช่วงที่ 1 บรรเลงทำนองจังหวะช้า ๆ	สร้างบรรยากาศเงียบเพื่อแสดงออกทางความคิด
		ช่วงที่ 2 บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระ ด้วยจังหวะเกรี้ยวกราดสลับ จังหวะเบา ๆ ลอย ๆ	สื่อความคิดเชิงต่อสู้ ตัวละครสีดำให้อารมณ์ชั่วร้ายเกรี้ยวกราด ตัวละครสีขาวให้อารมณ์อ่อนหวาน เบาสบาย

บทการแสดง	เครื่องดนตรีที่ใช้	ลักษณะทำนองเพลง	ความหมายของเพลง
องก์ 4 ปิดหูปิดตา ด้วยอคติ	พิณโคระ, แซกโซโฟน ฟลูต, ฉิ่งไทย, ฉิ่งจีน, กลองดูนุน, กลองพูด, กลองเจมเบ้, กลองคองกา, กลองสปริง, ท่อเสียง, ถั่วลูกแพร์ และกระบอกเขย่าจังหวะ และเครื่องสังเคราะห์เสียง	ช่วงที่ 1 เริ่มด้วยเสียงฉิ่งขันทิเบต บรรเลงด้วยทำนองอิสระ และเว้นเสียงทำนองบางช่วง	สื่อความหมายการปิดตา เว้นทำนองให้เกิดความจดจ่อในการมองหา มองไม่เห็น
		ช่วงที่ 2 บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระ เน้นจังหวะกลองคองกา	สื่อความหมายเชิงประชันและต่อสู้
องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ	พิณโคระ, แซกโซโฟน ฟลูต, ฉิ่งไทย, ฉิ่งจีน, กลองดูนุน, กลองคองกา, กลองบาตา, กลองสปริง, แตระ, ถั่ว,ลูกแพร์และกระบอกเขย่าจังหวะ เครื่องสังเคราะห์เสียง	ช่วงที่ 1 เน้นเสียงลึกลับจากจังหวะกลองคองกาและถั่วเขย่าจังหวะ	สื่อความหมายถึงความไม่โปร่งใส ซ่อนเร้น ลึกลับ
		ช่วงที่ 2 บรรเลงทำนองอย่างอิสระโดยพิณโคระเน้นจังหวะกลองด้วยหน้าทับไทยจากผสมผสานกลองบาตา คองกาและดูนุน และเสียงแตระ	ใช้กลองหลากหลายกำกับจังหวะหน้าทับโนรา สื่อถึงการประชันของตัวละคร
องก์ 6 อยุติธรรม	พิณโคระ, แซกโซโฟน ฟลูต, ฉิ่งไทย, ฉิ่งจีน, กลองดูนุน, กลองคาฮอน, กลองสปริง, ถั่ว ลูกแพร์และกระบอกเขย่าจังหวะ เครื่องสังเคราะห์เสียง	ช่วงที่ 1 บรรเลงทำนองโดยอิสระจากเสียงโคระและแซกโซโฟน และจังหวะฉิ่ง	เน้นบรรยากาศที่มีความจดจ่อ สื่อความหมายถึงการทรงตัวของมนุษย์ที่มีอวัยวะร่างกายสมมาตรทั้งสองข้าง
		ช่วงที่ 2 บรรเลงทำนองโดยอิสระจากเสียงพิณโคระ แซกโซโฟน ฟลูต และจังหวะกลอง	เน้นบรรยากาศที่มีความจดจ่อ สื่อความหมายถึงความสมดุลของการใช้คานหาบ

บทการแสดง	เครื่องดนตรีที่ใช้	ลักษณะทำนองเพลง	ความหมายของเพลง
องก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน	พิณโคระ, แซกโซโฟน ฟลูต, ฉิ่ง, กลองเจมเบ้, ถั่วเขย่าจังหวะ, กลองสปริง, ท่อเสียง และเครื่องสังเคราะห์	บรรเลงทำนองโดยอิสระจากเสียงพิณโคระ แซกโซโฟน ฟลูต จังหวะกลองเจมเบ้ และกลองสปริง	เน้นจังหวะและเสียงที่มีความรุนแรง หดหู่ ทนทุกข์ ทรมาน

จากตารางที่ 4.24 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 5 นี้ ปรากฏการขับเสภา การใช้เสียงเงียบในบางช่วงและการใช้เสียงของนักแสดงกล่าวในคำปฏิญาณและคำสาบานตน ตลอดจนออกแบบทำนองเพลงโดยบรรเลงดนตรีแบบด้นสดโดยวงไทเกอร์ดรัม (Tiger Drum) ซึ่งนักดนตรีสามารถบรรเลงได้อย่างอิสระจากความเข้าใจถึงแนวคิดรูปแบบการแสดง โดยยึดถือความสอดคล้องกับลีลาท่าทางและอารมณ์ของนักแสดงเป็นหลัก

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 5

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำผลจากการออกแบบเครื่องแต่งกายและทดลองกับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1-4 ได้แก่ นักแสดงกลุ่มกรรมการ แต่งกายด้วยชุดซับใน ชุดลำลองก่อนส่วมใส่ชุดสูทแบบสากลนิยม นักแสดงกลุ่มศิลปินและตัวแทนความคิดสวมใส่ชุดที่มีรูปแบบไม่สมมาตรและใช้สีตรงข้าม สีขาวและดำ อีกทั้ง ผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องแต่งกายเพิ่มเติมให้นักขับเสภาแต่งกายชุดราชปะแตน และนักแสดงที่รับบทกรรมการ จำนวน 10 คน ใส่ชุดซับในสีเนื้อและชุดลำลอง ก่อนสวมใส่ชุดสูทแบบสากลนิยม ตลอดจนนักแสดงกลุ่มศิลปินโนรา จำนวน 7 คน ใช้เครื่องแต่งกายแบบโนราประยุกต์ ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียดของการออกแบบเครื่องแต่งกายในตารางที่ 4.25 ต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.25 การออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองครั้งที่ 5

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

เครื่องแต่งกายและลักษณะการแต่งกาย	แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย
 เครื่องแต่งกาย “ชุดราชปะแตน” ของนักขับเสภา ฉากอารัมภบท	นักแสดงชายนุ่งโจงกระเบนสีน้ำเงิน ใส่เสื้อราชประแตน สวมถุงเท้าสีขาวยาวปิดน่อง เป็นการใช้เครื่องแต่งกายที่ยึดตามแบบแผนของการขับเสภา
 เครื่องแต่งกาย “บอดี้สูทสีดำ” ของเงา ฉากอารัมภบท และองก์ 7 หายนะจากการผิดคำสาบาน	นักแสดงชาย จำนวน 4 คน สวมใส่ชุดบอดี้สูท (body suit) แขนยาวและกางเกงเลคกิ้ง (legging) ขายาวสีดำ เพื่อให้เห็นสรีระในการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบการเล่นเงา และการใช้สีดำในองก์ 7 สื่อให้เห็นถึงความชั่วร้ายของวิญญาณ

เครื่องแต่งกายและลักษณะการแต่งกาย	แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย
 เครื่องแต่งกาย “ชุดซับใน” ของกรรมการในฉากเปิดตัวและองก์ 7 หายนะจากการผิดคำสาบาน	นักแสดงที่รับบทกรรมการทั้งชายและหญิง จำนวน 10 คน ใส่ชุดซับใน เป็นเสื้อกล้าม (undershirt) สีเนื้อและกางเกงรัดรูป (tight) ขาสั้นสีเนื้อ ไว้ข้างในก่อนเปลี่ยนเครื่องแต่งกายจากชุดลำลองเป็นชุดสูทในฉากเปิดตัวกรรมการ และใช้ในฉากผลกรรมจากการกระทำผิดคำสาบาน เพื่อแสดงถึงร่างกายที่เปลือยเปล่าจากการเสื่อมตำแหน่งลาภยศและการตกนรก
 เครื่องแต่งกาย “ชุดลำลอง” ของกรรมการในฉากเปิดตัว	นักแสดงที่รับบทกรรมการทั้งชายและหญิง จำนวน 10 คน แต่งกายชุดลำลอง เพื่อสื่อถึงบุคลิกภาพภายนอกและตัวตนของแต่ละบุคคลก่อนการรับบทบาทกรรมการ
 เครื่องแต่งกาย “ชุดสูทแบบสากลนิยม”ของกรรมการตั้งแต่ องก์ 1 – 7	นักแสดงที่รับบทกรรมการทั้งชายและหญิง จำนวน 10 คน ใส่เสื้อเชิ้ตสีขาวและสวมชุดสูทสีดำแบบสากลนิยม สวมรองเท้าคัทชูสีดำ แสดงภาพลักษณ์ของกรรมการเพื่อสร้างความภูมิฐาน ความน่าเชื่อถือและความเป็นทางการในเชิงวิชาการ และเป็นที่เข้าใจตรงกันโดยสากลจากประสบการณ์ของกลุ่มผู้ชม

เครื่องแต่งกายและลักษณะการแต่งกาย	แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย
 เครื่องแต่งกาย “ชุดขาว-ดำ” ของตัวแทนความคิดองก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ	นักแสดงหญิงที่รับบทตัวแทนความคิดด้านสว่าง (นางฟ้า) นุ่งกางเกงรัดรูปสีขาว ใส่เสื้อแขนกุดสีขาวยาวคลุมสะโพก ตกแต่งด้วยผ้าโปร่งสีขาว เย็บระบายเหลื่อมกัน 2 ชั้น เพื่อสื่อถึงความคิดด้านสว่าง ส่วนนักแสดงชายที่รับบทตัวแทนความคิดด้านมืด (อสูร) ไม่ใส่เสื้อ นุ่งกางเกงรัดรูป ขาสั้นสีดำสวมทับด้วยผ้าลอนลูกฟูกที่คลุมสะโพกครึ่งตัวด้านขวา ผูกเอวห้อยชายด้านซ้าย เพื่อสื่อถึงความคิดด้านมืดของกรรมการ
 เครื่องแต่งกาย “ชุดขาว-ดำแบบไม่สมมาตร” ของศิลปินองก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ	นักแสดงหญิงที่รับบทศิลปิน ใส่เสื้อบอดี้สูทแขนยาวสีเนื้อ นุ่งกางเกงเลคกิ้งสีขาว พาดไหล่ด้วยผ้าสีขาวเฉียงบ่าข้างซ้ายคลุมสะโพกห้อยทิ้งชายลง ซึ่งการใช้สีขาวและความไม่สมมาตรของชุดสื่อความหมายถึงศิลปินที่มีความสามารถแต่ไม่ได้รับโอกาสโดยเท่าเทียม ส่วนนักแสดงชายที่รับบทศิลปินใส่เสื้อกล้ามสีดำ นุ่งกางเกงขาบานสีดำสวมทับด้วยผ้าลอนลูกฟูกคลุมสะโพกด้านขวา ผูกเอวห้อยชายด้านซ้าย การใช้สีดำและความไม่สมมาตรของชุดสื่อความหมายถึงศิลปินที่ได้รับโอกาสโดยไม่ต้องใช้ความสามารถ

เครื่องแต่งกายและลักษณะการแต่งกาย	แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย
 เครื่องแต่งกาย “โนราประยุกต์” ของศิลปินโนรากลุ่ม 1 เครื่องแต่งกาย “โนราประยุกต์” ของศิลปินโนรา กลุ่ม 2 องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ	นักแสดงที่รับบทศิลปินโนราจำนวน 7 คน แต่งกายแบบโนราประยุกต์โดยกำหนดให้ตัวแทนศิลปิน (นายโรงโนรา) สวมเทริดเพียง 2 คน เครื่องแต่งกายประกอบด้วย ชุดบอดี้สูทแขนยาว กางเกงเลคกิ้งขายาวสีดำ ผ้านุ่งสำเร็จแบบจีบพกยกหาง หางหงส์ หน้าผ้าสีดำ ผ้าห้อยสีขาว-ดำ ข้อเท้า กำไล เล็บ ชุดลูกปัดแบบบัว (มีเฉพาะกรองคอ) เครื่องประดับทำจากกะลามะพร้าว ได้แก่ ทับทรวง ปีกนกแอ่น ประจำยามและปั้นเหน่ง ซึ่งผู้วิจัยกำหนดใช้ผ้าห้อยสีขาวสำหรับศิลปินโนรากลุ่ม 1 จำนวน 4 คน และใช้ผ้าห้อยสีดำสำหรับศิลปินโนรากลุ่ม 2 จำนวน 3 คน เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างศิลปินโนราที่มีความสามารถและไม่มีความสามารถแต่ใช้สินบนนำไปสู่ความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.25 การออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองครั้งที่ 5 จะเห็นได้ว่าเครื่องแต่งกายมีความหลากหลาย ตั้งแต่การใช้เครื่องแต่งกายตามแบบนาฏศิลป์ ได้แก่ ชุดราชปะแตน เครื่องแต่งกายแบบประยุกต์ ได้แก่ เครื่องแต่งกายโนราแบบประยุกต์ การใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ชุดลำลอง ชุดซับใน เสื้อเชิ้ต และชุดสูทแบบสากลนิยม ตลอดจนการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อสื่อความหมายเชิงปรัชญา ได้แก่ การใช้ความไม่สมมาตรภายในชุดแสดงถึงความไม่เท่าเทียม เหลื่อมล้ำ หรือการใช้สีขาว-ดำ สื่อความหมายถึงตัวแทนแห่งความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด คนดี-คนชั่ว เป็นต้น

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งนี้ ใช้โรงละครไทเกอร์สตูดิโอ (Tiger Drum Studio) และแบ่งสัดส่วนพื้นที่ตามการทดลองในครั้งที่ 4 เพื่อพัฒนาผลงานและฝึกซ้อมให้นักแสดงเกิดความคุ้นเคยกับสถานที่และการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์จนการแสดงเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.37 พื้นที่แสดงในการทดลองครั้ง 5
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.37 พื้นที่แสดงในการทดลองครั้ง 5 ซึ่งถ่ายจากด้านหน้าส่วนที่เป็นพื้นที่ของผู้ชมการแสดง มีการแบ่งสัดส่วนการใช้พื้นที่ทั้งหมด ประกอบด้วย ส่วนตรงกลาง ใช้เป็นพื้นที่แสดงหลักในทุกองก์ พื้นที่มุมซ้ายของผู้ชม ใช้สำหรับการเล่นเงาฉากอารัมภบทและองก์ 5 พื้นที่เวทีชั้นบนใช้สำหรับนักขับเสภาในฉากอารัมภบท และองก์ 7 เพื่อสื่อความหมายถึงตำแหน่งและเกียรติยศที่สูง พื้นที่บันได ใช้สำหรับการแสดงในองก์ 7 เพื่อสื่อความหมายถึงการเสื่อมยศและตกนรก และพื้นที่มุมขวาด้านหน้าของผู้ชมใช้ สำหรับดนตรีประกอบการแสดง

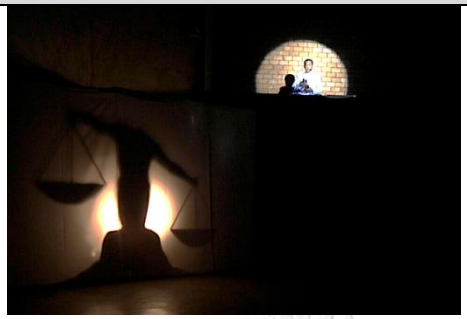
8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 5

การออกแบบแสงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้แสงจากฟอลโล่ (follow) สปอตไลท์ (spotlight) ไฟพาร์ (par) และมูฟวิ่งเฮด (moving head) เพื่อสื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศการแสดงมีความสอดคล้องกับบทการแสดงให้มีความแตกต่างกันในแต่ละ 7 องก์ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดของการออกแบบแสงในตารางที่ 4.26 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.26 การออกแบบแสงในการทดลองครั้งที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบายและความหมายของแสง
อารัมภบท	 ไฟฟอลโล่ และสปอตไลท์สีเหลือง	ไฟฟอลโล่ จับที่นักแสดงขับเสภาตรงเวทีบน แล้วค่อยใช้แสงสปอตไลท์ฉายที่จอผ้า เพื่อนำเสนอภาพเงาตราชั่ง เป็นการเปิดเรื่องการแสดง
คำปฏิญาณ	ไฟพาร์และมูฟวิ่งเฮดสีขาว	ไฟพาร์ และมูฟวิ่งเฮด สีขาว 3 ดวง เพื่อแสดงความดี บริสุทธิ์ อิสระ ความซื่อสัตย์ ความเป็นกลางและความถูกต้องจากคำปฏิญาณตน
องก์ 1 โต้แย้ง	ไฟพาร์สีเหลือง	ช่วงที่ 1 ไฟพาร์ แสงสีเหลืองอมส้ม ใช้ในการแสดงตัวตนภายในของแต่ละคน สีเหลืองแสดงถึงความรู้สึก ความคิดจิตใจภายใน อุดมคติ และพลังแห่งความปรารถนา
	ไฟพาร์สีขาว และฟอลโล่	ช่วงที่ 2 ไฟพาร์ แสงสีขาว สื่อถึงความโปร่งใสและบริสุทธิ์ใจ และไฟฟอลโล่ จับที่นักแสดงหลักเพื่อให้ความสำคัญกับตัวละครที่กำลังสื่อความหมาย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบายและความหมายของแสง
องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม	 ไฟพาร์สีขาวฟ้า	ไฟพาร์ แสงสีขาวฟ้า เพื่อสร้างบรรยากาศให้รู้สึกถึงความสุขุม ความเชื่อถือและอำนาจ
องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ	 ไฟพาร์สีน้ำเงินและฟอลโล่สีแดง	ไฟพาร์ แสงสีน้ำเงิน สื่อความหมายถึงความคิด สติปัญญา ความเป็นอิสระ และไฟฟอลโล่สีแดงจับที่นักแสดงเพื่อเน้นให้เห็นอารมณ์ภายในของตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น
องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ	 ไฟพาร์สีเขียว และมูฟวิ่งเฮดสีขาว	ไฟพาร์ แสงสีเขียว ให้ความรู้สึกถึงพลังและความหวัง มูฟวิ่งเฮด 3 ดวง ส่องซ้อนกันตรงกลางเวที เพื่อสื่อความหมายถึงการฉายแสงไปที่ศิลปิน
องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ	 ไฟสลัวและฟอลโล่	ไฟสลัว สื่อถึงความลึกลับ ปิดบัง ซ่อนเร้น ไม่โปร่งใส ฟอลโล่จับที่นักแสดงหลัก
องก์ 6 อยุติธรรม	 ไฟพาร์สีม่วง	ไฟพาร์ แสงสีม่วง ความรู้สึก เป็นสีแห่งเกียรติยศ จิตวิญญาณที่แฝงไว้ด้วยความลึกลับ

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบายและความหมายของแสง
คำสาบาน	ไฟฟอลโล่	ไฟฟอลโล่ ส่องสว่างให้กับกรรมการที่เวทีบน
องก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน	ไฟพาร์สีแดง	ไฟพาร์ แสงสีแดงส่องทั่วพื้น เพื่อสื่อความหมายถึงไฟในนรก และแสงสีเหลืองส่องตรงมุมด้านขวาของเวทีเพื่อให้เห็นภาพตราชั่งก่อนยุบสลายลงบนซากเก้าอี้

จากตารางที่ 4.26 การออกแบบแสงครั้งที่ 5 ใช้แสงจากฟอลโล่ สปอตไลท์ ไฟพาร์และมูฟวิ่งเฮด ทั้งแสงสว่างและแสงสลัวเพื่อสื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศการแสดง ตลอดจนการใช้แสงสื่อความหมาย ได้แก่ สีขาว สีเหลืองอมส้ม สีน้ำเงิน สีเขียว สีม่วงและสีแดง

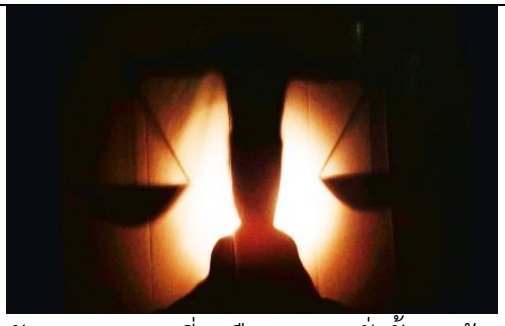
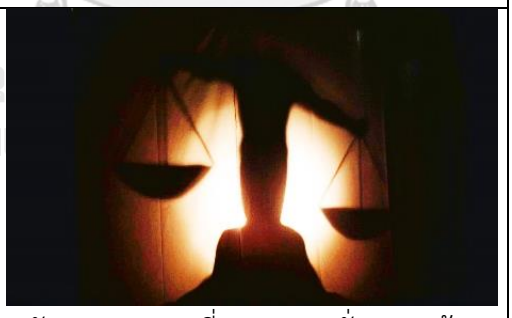
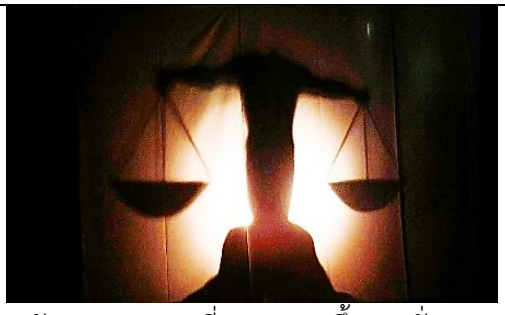
จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครบถ้วนตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่และการออกแบบแสง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ดังรายละเอียดในตารางที่ 4.27 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.27 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

หมายเหตุ ข้อมูลที่จะอธิบายภาพต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดข้างซ้ายหรือขวาของนักแสดง

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
อารัมภบท “ขับเสภา” อันความบริสุทธิ์ยุติธรรม	 นักขับเสภานั่งพับเพียบอยู่ตรงกลางเวทีบนขับบทเสภาพร้อมมือทั้งสองข้างขยับกรับ	เปิดฉากด้วยนักแสดงนั่งขับเสภา เพื่อเกริ่นเรื่องความยุติธรรมในการพิจารณา เปรียบเสมือนตราชั่งที่ต้องใช้ความสมดุลในการชั่งน้ำหนัก
สิ่งน้อมนำกมลจิตพิสิฐศรี	 นักแสดงชาย 4 คนค่อย ๆ เดินออกหลังจอผ้าซึ่งตั้งอยู่มุมขวาด้านหลังของพื้นที่แสดง	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย โดยเดินออกมาจากมุมขวาของจอผ้าผ่านไปทางซ้าย แล้วรวมตัวเป็นกลุ่มเพื่อประกอบภาพเงาตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม
เปรียบประดุจตราชูรู้ชั่วดี ชั่งน้ำหนักศักดิ์ศรีที่เอียงเอน	 นักแสดงชาย 3 คนอยู่ตรงกลางจอผ้าค่อย ๆ วาดแขนขึ้นแล้วโน้มตัวเข้าหากันแล้วฟุบตัวลงตามลำดับ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ความเที่ยงตรงเที่ยงธรรม ล้ำเลิศลักษณ์	 นักแสดงชายคนที่ 1 ถือภาพตราชั่งทั้งสองข้างแล้วค่อย ๆ ยืนขึ้นและก้มหัวลงเป็นแกนตราชั่ง กางแขนออกไปด้านข้างเป็นคานตราชั่ง นักแสดงคนที่ 2-3 นั่งพับเพียบ แนบไหล่พิงขาคนที่ 1 เป็นฐานตราชั่ง	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอยู่ข้างหลังจอผ้าเพื่อให้เกิดภาพเงาประกอบกับเสียงขับเสภาเพื่อนำเสนอภาพตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม
จุ่งประจักษ์ขวาซ้ายได้เล็งเห็น	 นักแสดงชายคนที่ 1 เอนตราชั่งลงทางขวา	
เอียงฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดไม่ซ่อนเร้น	 นักแสดงชายคนที่ 1 เอนตราชั่งลงทางซ้าย	
เปรียบดั่งเช่นยุติธรรมาคือตราชู	 นักแสดงชายคนที่ 1 ยกแขนขึ้นตราชั่งตรง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 โต้แย้ง ช่วงที่ 1 บุคลิกและพฤติกรรมของกรรมการ	 นักแสดงกรรมการ 10 คน ทยอยเดินเข็นเก้าอี้ออกมาจากด้านขวาและซ้ายของเวที แล้วเดินผ่านเข้าหลังเวทีไป 8 คน จนเหลือนักแสดงเพียง 2 คน	เปิดตัวกรรมการ โดยนักแสดงใช้ลีลาเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ท่าทางการเดินเข็นเก้าอี้ พร้อมชุดสูทออกมาในชุดลำลองตามบุคลิกเฉพาะของแต่ละคน สื่อถึงตัวตนของกรรมการ
	 นักแสดงกรรมการหญิงหันหน้ายืนนิ่ง นักแสดงชายหันหลัง แสดงท่าทางบิดขี้เกียจ นักแสดงถอดเสื้อออกเหลือเพียงเสื้อกล้าม	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ยืนนิ่ง บิดตัว แล้วถอดชุดลำลอง เปลี่ยนเป็นใส่ชุดสูท เพื่อสื่อถึงตัวตนภายในก่อนรับหน้าที่กรรมการ
	 นักแสดงกรรมการ 8 คน ทยอยออกมาเปลี่ยนเสื้อผ้าเป็นชุดสูทด้วยท่าทางต่างกัน แล้วจึงหยุดนิ่งอยู่กับที่ตามลำดับ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่ายด้วยท่าทางการถอดเสื้อผ้าชุดลำลองและการสวมชุดสูท แล้วเปลี่ยนบุคลิกสงบนิ่ง สื่อการละตัวตนเมื่อสวมบทบาทกรรมการ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
คำปฏิญาณที่ 1 ข้าพเจ้า ขอปฏิญาณว่า ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้าโดยบริสุทธิ์ใจ	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 1 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณ เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความบริสุทธิ์ใจ
ช่วงที่ 2 การแสดงความคิดเห็นของกรรมการในที่ประชุม	 นักแสดงกรรมการ 10 คน นั่งเก้าอี้ตามบุคลิกเฉพาะตนทีละคน ในลีลาที่แตกต่างกัน	นำเสนอบุคลิกของกรรมการ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ท่าทางนั่งเก้าอี้เพื่อแสดงถึงบุคลิกส่วนตัวของกรรมการ
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน นั่งเก้าอี้ตั้งแถว 2 ฝั่ง นักแสดงประธานยืนตรงกลาง แล้วถอยหลังลากเก้าอี้ขึ้นมาระหว่างกลาง เมื่อประธานเดินผ่าน กรรมการค่อย ๆ คำนับ ทีละคน	นำเสนอบรรยากาศในห้องประชุม โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเดินมาพร้อมเก้าอี้ สื่อถึงตำแหน่งประธาน และการคำนับแสดงการเคารพประธานในที่ประชุม
	 นักแสดงประธานเข็นเก้าอี้กลับไปตำแหน่งที่หัวโต๊ะ แล้วนั่งไขว่ห้างและผายมือ กรรมการทั้ง 9 คน ปรบมือ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การปรบมือแสดงการยอมรับความคิดเห็นของประธานในที่ประชุม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการผู้ชายคนที่ 1 ยืนขึ้น มือขวาชี้ที่แง่ศีรษะ ทุกคนหันไปมอง	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ด้วยการยืนขึ้นแล้วใช้ภาษามือเพื่อสื่อถึงการเสนอความคิดเห็นในที่ประชุม
	 นักแสดงประธานกรรมการ นั่งไขว่ห้างพิงพนักมือประสานกันที่อก นักแสดงกรรมการ 9 คน ยืนทำท่าทางชี้ที่ศีรษะ ชี้ไปข้างหน้าและแบมือพร้อมกัน	นักแสดงทั้งหมดใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ ด้วยภาษามือพร้อมกัน เพื่อสื่อถึงการแสดงความคิดเห็นในที่ประชุมและมีมติโดยพร้อมเพรียง
	 นักแสดงกรรมการหญิงคนที่ 2 ชูมือขวาขึ้นพร้อมส่งเสียง เฮ้! นักแสดงกรรมการ 8 คน นั่งลง	นักแสดงหญิง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ด้วยการลุกขึ้นยืนยกมือและใช้ภาษามือสื่อถึงการเสนอความคิดเห็นต่อที่ประชุม

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงประธานกรรมการ นั่งไขว่ห้างมองกรรมการชายคนที่ 1 ยืนขึ้นแล้ว ยื่นมือขวาออกข้างหน้า กรรมการหญิงยื่นมือสลับกันถี่ ๆ กรรมการทั้ง 6 คนขยับเก้าอี้ออกจากกรรมการผู้หญิง ส่วนกรรมการชายคนที่ 9 นั่งไขว่ห้างหันออกจากที่ประชุม	นักแสดงชายลุกขึ้นคัดค้าน ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ การตบเก้าอี้และการยื่นมือสลับกัน แสดงการถกเถียงกันในที่ประชุม การขยับเก้าอี้เข้าหาและถอยหนี แสดงถึงความเห็นด้วยและไม่เห็นด้วย ส่วนการหันหน้าออกจากที่ประชุมสื่อถึงการไม่มีความคิดเห็นใด ๆ
	 นักแสดงประธานกรรมการ นั่งไขว่ห้างมองกรรมการหญิงลากเก้าอี้ออกมาแล้วตบตรงพนักเก้าอี้ กรรมการอีก 5 คนขยับเก้าอี้ไปตามกรรมการหญิง กรรมการชายคนที่ 9 หันหน้าออกมาจากแถว มือกอดอก	
	 นักแสดงประธานกรรมการยืนขึ้นกระทืบเท้าพร้อมตบมือ กรรมการทุกคนหยุดนิ่งหันหน้าไปมองประธาน	นักแสดงประธานใช้ลีลาท่าทางของนาฏศิลป์โขนยักษ์ แต่ลดทอนท่ามาตรฐานลงด้วยการกระทืบเท้า และตบมือสื่อถึงข้อสรุปของประธานในที่ประชุม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงประธานกรรมการกลับไปนั่งที่เก้าอี้กรรมการทั้ง 9 กลับไปตั้งแถว 2 ฝั่ง แล้วก้มลงคำนับพร้อมกัน	นำเสนอบทสรุปการประชุม โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การคำนับโดยพร้อมเพรียงแสดงถึงการเคารพมติในที่ประชุม
คำปฏิญาณที่ 2 ข้าพเจ้า จะรักษาเกียรติแห่งความเป็นผู้นำที่ดี	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 2 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับการกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านภาวะผู้นำ
องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม	 นักแสดงกรรมการ 10 คน กลับไปยืนหลังเก้าอี้ แล้วประธานเข็นเก้าอี้แทรกออกมาตรงกลาง นักแสดงประธาน เดินชนเก้าอี้กับกรรมการทีละคน โดยผู้ที่ถูกชนหยุดนิ่งแล้ว เดินต่อแถวตามประธาน จนครบ 10 คน	นำเสนอภาวะผู้นำและผู้ตาม โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ การเดินตาม สื่อถึงความเชื่อมั่นในภาวะผู้นำของประธานและการเป็นผู้ตามที่ดีของคณะกรรมการ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการตั้งแถวเฉียงตามประธานทางมุมซ้ายของเวที	
	 นักแสดงประธานหมุนเก้าอี้แล้วนั่งลง กรรมการปฏิบัติตามทีละคน	
	 นักแสดงประธานขยับเก้าอี้ไปตรงกลาง กรรมการขยับเก้าอี้ล้อมวง กระทืบเท้าถี่ ๆ และโน้มตัวลง	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนที่ไปพร้อมกับเก้าอี้ล้อมเป็นวงกลม และก้มตัวลง สื่อถึงการยอมรับนับถือในประธานคณะกรรมการ
	 นักแสดงประธานยืนขึ้น กรรมการค่อย ๆ เงยหน้ามองตาม	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงประธานเดินเข็นเก้าอี้วน 1 รอบ กรรมการก้มตัวลง จ้องมองที่ประธาน แล้วใช้เท้าขยับเก้าอี้วนตามเป็น 2 แถว	
	 นักแสดงประธานหยุดตรงกลางเวที กรรมการหยุดตามและจ้องมองที่ประธาน	
	 นักแสดงประธานเหวี่ยงเก้าอี้ไปทางซ้าย กรรมการจ้องและขยับตามเก้าอี้	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ การขยับตามเก้าอี้ประธาน สื่อถึงการเป็นผู้ตามที่ทำเพราะเห็นแก่ตำแหน่งมากกว่าการเชื่อมั่นในตัวบุคคล
	 นักแสดงประธานเดินไปจับเก้าอี้ แล้วกระชากถอยกลับมาตรงกลาง กรรมการขยับตามแล้วหยุด ทำ 2 รอบ	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงประธานเหวี่ยงเก้าอี้ไปทางขวา กรรมการจ้องและขยับตามเก้าอี้ นักแสดงประธานเดินตามเก้าอี้ กรรมการขยับเป็นแถวเฉียง ประธานนั่งหมุนเก้าอี้ 1 รอบ แล้วยกขาขวาไขว่ห้าง กรรมการปฏิบัติตาม	
คำปฏิญาณที่ 3 ข้าพเจ้า จะรับผิดชอบหน้าที่โดยอิสระ และไม่เกรงกลัวต่ออำนาจใด ๆ	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 3 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับการกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านอิสระในการตัดสินใจ
องก์ 3 **ความกดดันจากอำนาจ** ช่วงที่ 1 แปลกแยก	 นักแสดงกรรมการ 10 คนหันทางขวาทีละคน เริ่มจากคนทางขวา	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ด้วยท่าทางการหันขวา หันซ้าย ถอยหลังและก้าวขึ้นหน้า และการที่นักแสดง 1 คนทำตรงกันข้ามกับผู้อื่น สื่อถึงความคิดแปลกแยกของกรรมการ

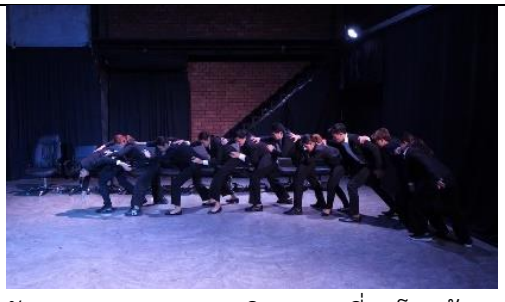
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

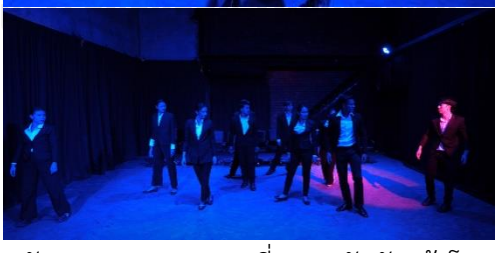
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ 10 คนหันด้านหน้าทีละคน เริ่มจากคนทางขวา นักแสดงกรรมการ 10 คนหันทางซ้ายทีละคน เริ่มจากคนทางซ้าย นักแสดงกรรมการหันด้านหน้าทีละคน เริ่มจากคนทางซ้าย แต่คนที่ 3 ไม่ยอมหัน คนที่ 4 ชะโงกหน้ามองคนที่ 2 ทุกคนทยอยหันหน้าตามกันตามลำดับ	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

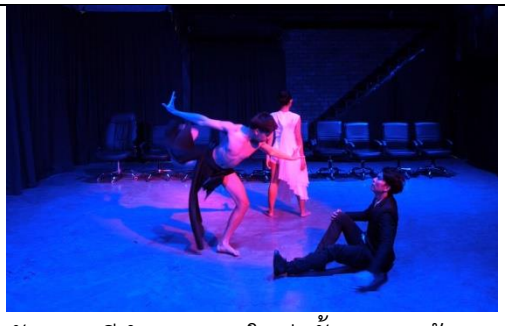
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงกรรมการถอยลงหลังคนละก้าว ตามลำดับ เริ่มจากคนฝั่งขวา แต่นักแสดงคนที่ 8 ก้าวขึ้นมาด้านหน้า	
	   นักแสดงกรรมการก้าวลงหลังคนละก้าว ตามลำดับ เริ่มจากคนฝั่งซ้าย แต่นักแสดงคนที่ 8 ถอยลงเพียงคนเดียว	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ช่วงที่ 2 กดดัน	 นักแสดงกรรมการ 9 คนหันหน้าไปมองแล้วค่อย ๆ ขยับตัวไปเบียดกรรมการคนที่ 8	นำเสนอความกดดันโดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ท่าทางการเบียด สื่อถึงเสียงข้างมากไม่ยอมรับในความคิดต่าง แสดงถึงพรรคพวกในการทำงาน
	 นักแสดงกรรมการคนที่ 9-10 ตลบหลังไปต่อท้ายแถวคนที่ 1 แล้วกรรมการ 9 คนใช้แขนกดคนด้านหน้าไปจนถึงกรรมการคนที่ 8 ให้ต่ำลง	นำเสนอความกดขี่โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากการออกพลังในการกดน้ำหนักทับกันจากคนหลังไปสู่คนหน้า เพื่อให้นักแสดงเกิดความรู้สึกถึงการรับน้ำหนักจริง ตามแนวคิดการเคลื่อนไหวจากอารมณ์ที่เกิดขึ้นจริงกับนักแสดงของพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)
	 นักแสดงกรรมการคนที่ 8 ต้านแรงกดทุกคนเอนตัวมาด้านหลัง	
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน ผลักและกดคนที่ 8 ให้ล้มลง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ 9 เดินกดคนที่ 8 โดยก้มลง พร้อมก้าวเท้าข้างเดียวกันเดินตลบแถวทางซ้ายไป 1 รอบ	
	 นักแสดงกรรมการคนที่ 8 สะบัดตัวหลุดแถวมาด้านหน้า กรรมการทั้ง 9 คน ยืนเป็นกลุ่มข้างหลัง ยื่นมือขวาขึ้นข้างบน แล้วทำมืองุ้มลงใช้พลังไปที่ฝ่ามือแสดงการกดศีรษะกรรมการคนที่ 8 ค่อย ๆ ย่อตัวให้ต่ำลง	นำเสนอความกดดันและการขาดอิสระในการตัดสินใจ โดยนักแสดงใช้ลีลาเชิงสัญลักษณ์มือชูขึ้นแล้วเกร็งเพื่อแสดงการรุมกดหัวและกดตัวกรรมการให้ต่ำลง สื่อถึงการกดขี่จากเสียงข้างมาก
	 นักแสดงกรรมการคนที่ 8 สะบัดตัวยืนขึ้นแล้วกดซ้ำเช่นเดิม รอบที่ 2	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการคนที่ 8 สะบัดตัวยืนขึ้นแล้วกดซ้ำเช่นเดิม รอบที่ 3 นักแสดงกรรมการทั้ง 9 คนใช้มือจับที่แขนและหลังของกรรมการคนที่ 8 แล้วกดให้ต่ำลง	
ช่วงที่ 3 สับสน	  นักแสดงกรรมการคนที่ 8 สะบัดตัวแล้วโดนผลักมาด้านหน้า แล้วค่อย ๆ ถอยหลังไปทางซ้ายของเวที กรรมการทั้ง 9 เพ่งมองแล้วทยอยเดินหายไปทางขวาของเวที	นำเสนอความสับสนทางความคิด โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบการใช้อารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงจากการถูกเพ่งเล็ง สื่อถึงความไม่มั่นใจในการตัดสินใจของตนเอง

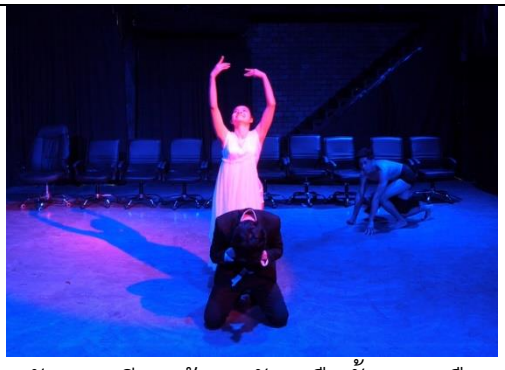
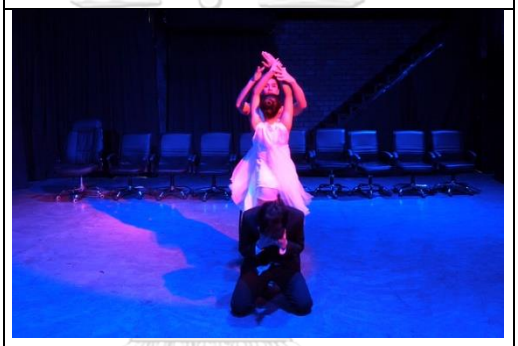
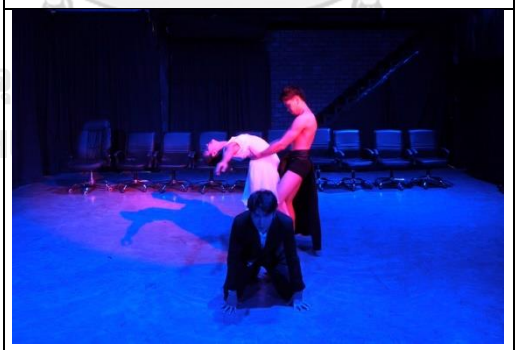
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการคนที่ 8 เดินแทยงขึ้นมาจากมุมหลังด้านซ้ายของเวที แล้วล้มลงตรงกลาง โดยมีตัวแทนความคิดสีดำและขาวเดินตามออกมา	นักแสดงสีดำและสีขาวเดินออกมาพร้อมกับกรรมการ แสดงถึงตัวแทนความคิดด้านมืดและด้านสว่างของกรรมการ
	 นักแสดงสีดำซ้อนหลังกรรมการ ก้าวเท้าขวาแล้วแหงนตัวขึ้น กรรมการหันมอง นักแสดงสีขาวยืนนิ่ง นักแสดงกรรมการคุกเข่าแหงนหน้ามองไปทางขวาสลับทางซ้าย	นำเสนอความคิดสับสนของกรรมการด้านมืดโดยนักแสดงสีดำ
	 นักแสดงสีดำย่อเข่าและแยกขาออก ใช้แขนทั้งสองขัดเข้าในขา ก้มตัว นักแสดงสีขาวยืนหันหลัง นักแสดงกรรมการ นอนหงายมือกุมศีรษะ	นักแสดงสีดำใช้ท่าทางการหักมุมและขัดกันในตัวเอง มีความแปลกและน่ากลัว เพื่อสื่อถึงความดุร้ายในความคิดด้านมืด

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีดำ กางแขนในท่าตั้งวง เตะเท้าขวาไปข้างหลัง โน้มตัวหานักแสดงกรรมการที่ลุกขึ้นนั่งนักแสดงสีขาวยืนหันหลัง	นักแสดงสีดำใช้ท่าทางการเต้นผสมกับการตั้งวงตามลีลานาฏยศิลป์ไทยเข้าหากรรมการ เพื่อสื่อถึงการเข้าครอบงำของความคิดด้านมืด
	 นักแสดงสีดำนอนหงายไปทางซ้าย กรรมการนอนหงายไปทางขวา แล้วยกเท้าทั้งสองขึ้น นักแสดงสีขาวยืนหันหลัง	
	 นักแสดงสีดำใช้เท้ายันพื้น ยืดตัวแล้วเกร็งตัวยกก้นลอยขึ้น หันหน้าออกมาก กรรมการลุกขึ้นนั่ง นักแสดงสีขาวยืนหันหลัง	นักแสดงสีดำใช้ท่าทางแบบการยืดและหดเกร็งกล้ามเนื้อ สื่อถึงความกดดัน ความเครียดและสับสนทางความคิด

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีขาววิ่งไปทางซ้าย เตะขาขวาพร้อมปล่อยแขนทั้งสองขึ้น นักแสดงกรรมการนั่งหันหลัง นักแสดงสีดำยืนมองนิ่งอยู่ข้างหลัง นักแสดงสีขาวหมุนตัวมาอยู่ข้างหลังกรรมการเอามือทั้งสองวนอ้อมหน้ากรรมการแล้วค่อย ๆ กางมือทั้งสองออก ด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม กรรมการชะเง้อมองและแสดงสีหน้ายิ้มตาม นักแสดงสีดำยืนอยู่ข้างหลัง นักแสดงสีขาววิ่งออกไปเตะขาขวาพร้อมกางแขนขึ้น นักแสดงกรรมการยกตัวขึ้นชะเง้อมองตาม นักแสดงสีดำยืนอยู่ข้างหลัง	นำเสนอความคิดสับสนของกรรมการด้านสว่างโดยนักแสดงสีขาวใช้ลีลาท่าเต้นแบบบัลเลต์ และท่าทางอย่างมีอิสระเพื่อสื่อถึงความดีงามและด้านสว่างของความคิด

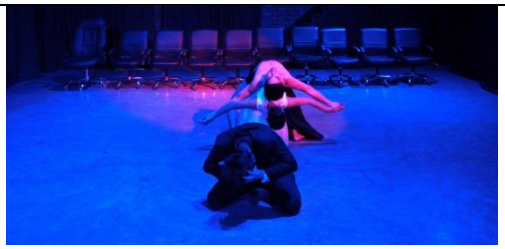
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีขาวหมุนมาซ้อนหลังกรรมการแล้วใช้มือช้อนแขนกรรมการขึ้นทีละข้าง นักแสดงสีดำยืนอยู่ข้างหลัง	
	 นักแสดงกรรมการยืนขึ้นผายมือออก นักแสดงสีขาวซ้อนอยู่ข้างหลังหมุนตัว 3 รอบ นักแสดงสีดำยืนนิ่งซ้อนอยู่ข้างหลัง	
	 นักแสดงสีขาว ก้าวออกไปทางซ้ายเตะขาขวาพร้อมกางแขนขึ้น กรรมการผายมือซ้ายมองไปทางซ้าย นักแสดงสีดำยืนนิ่งตรงกลาง	นักแสดงสีขาวและสีดำผลัดกันออกท่าทางด้วยลีลาบัลเลต์ และการลดทอนท่านาฏยศิลป์ไทย การฉุดกระชากกันเพื่อสื่อถึงความสับสนและการต่อสู้ทางความคิดด้านมืดและด้านสว่าง

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีดำ ก้าวเท้าขวาออกไปทางขวา กางแขนทั้งสองออก กรรมการคลานเข่ามองตามไปทางขวา นักแสดงสีขาว ยืนนิ่งหันหลัง	
	 นักแสดงสีขาววิ่งออกไปทางขวา นักแสดงสีดำกระชากแขนกลับมา กรรมการมองตาม	
	 นักแสดงสีดำยืดตัวไปทางขวา เตะขาขวาไปข้างหลัง พร้อมชูแขนขึ้น นักแสดงสีขาวกระชากขากลับมา กรรมการก้มหน้าลง	

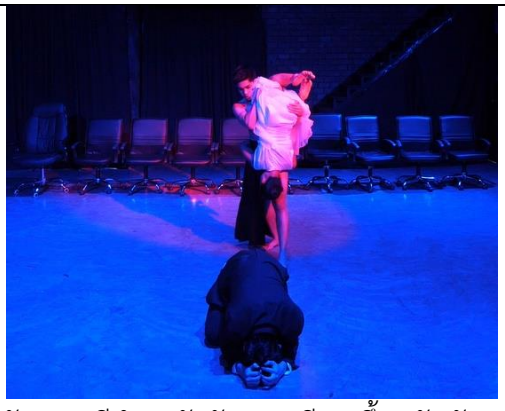
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีขาวซ้อนหลังวนมือทั้งสองเหนือศีรษะกรรมการแล้วปล่อยกางออก นักแสดงสีดำ คลานเข้ามาทางซ้าย	
	 นักแสดงสีดำจับนักแสดงสีขาวหันหลังกรรมการก้มหน้า มือกุมศีรษะ	
	 นักแสดงสีดำจับเอวนักแสดงสีขาวแหงนตัวลงกางแขนทั้งสองออก แล้วพาหมุน 1 รอบ กรรมการคุกเข่าก้มมาด้านหน้า	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีขาวแยกตัวออกไปทางซ้าย ย่อเข่า ยื่นขาซ้ายตึง ปล่อยแขนออก นักแสดงสีดำแยกตัวออกไปทางขวา ย่อเข่านั่งลง ยื่นขาซ้ายตึง มือตั้งวง กรรมการนั่งพับเพียบมองไปทางซ้ายและขวา	
	 นักแสดงสีขาวหันหน้าทางซ้าย คุกเข่าลงทอดขาขวาไปหลัง กางแขนและแหงนหน้าขึ้น นักแสดงสีดำหันหน้าทางขวา ยืนทอดขาขวา แหงนหน้าพร้อมกางแขนทั้งสอง กรรมการนั่งมองไปทางสีขาวและสีดำ	
	 นักแสดงสีดำและสีขาวหันหลังชนกัน กางแขนแล้วยกนักแสดงสีขาวหงายขึ้น หมุน 1 รอบ นักแสดงกรรมการเอามือกุมศีรษะ เหวี่ยงไปทางขวาและซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีขาวก้มตัวลงสลับให้นักแสดงสีดำแหงนหน้าขึ้น กรรมการมือกุมศีรษะก้มตัวลง	
	 นักแสดงสีขาว กดนักแสดงสีดำให้ล้มลง กรรมการนอนงายแล้วไถตัวไปกับพื้น	
	 นักแสดงสีดำเอามือปิดตากรรมการ นักแสดงสีขาวจับมือออกทีละข้าง	
	 นักแสดงสีดำใช้มือกดไหล่กรรมการลง นักแสดงสีขาวกลิ้งและหงายตัวบนหลังนักแสดงสีดำ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีดำยกตัวนักแสดงสีขาวขึ้นกลับหัวลง แล้วหมุน 1 รอบ กรรมการฟุบลงกับพื้น	
	 กรรมการและนักแสดงสีขาวนั่งลงซ้อนกัน กางขาออกนักแสดงสีดำกดหลังกรรมการและนักแสดงสีขาวลงพร้อมกันจนติดพื้น	กรรมการและนักแสดงสีขาวถูกกดทับด้วยนักแสดงสีดำ สื่อถึงความคิดด้านมืดชนะความคิดด้านสว่าง และสุดท้ายกรรมการต้องตัดสินใจตามความคิดของเสียงส่วนใหญ่
	 นักแสดงทั้ง 3 คน ลุกขึ้น กรรมการเดินนำเข้าเวทีทางขวา หันหน้าออกมามอง ยิ้มมุมปาก นักแสดงสีขาวเดินคอตก นักแสดงสีดำเดินเชิดหน้า เรียงกันเข้าไปตามลำดับ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
คำปฏิญาณที่ 4 ข้าพเจ้า จะพิจารณาโดยให้ความเสมอภาคปราศจากอคติทั้งปวง	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 4 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับการกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความเสมอภาคและไม่มีอคติ
องก์ 4 **ปิดหูปิดตาด้วยอคติ** ช่วงที่ 1 ปิดหูปิดตา	 นักแสดงกรรมการ 10 คน ใช้มือปิดตาตนเอง โดยให้ปลายมือขวาซ้อนหน้ามือซ้าย	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่ายด้วยการใช้มือปิดตา ปิดหูและปิดปาก สื่อถึงการไม่มีอคติ
	 นักแสดงกรรมการ 10 คน ก้าวเท้าขยับแถวเป็นรูปตัว A ยื่นมือทั้งสองมาข้างหน้าแล้วดึงกลับไปปิดตาตามลำดับทีละคู่จากหน้าไปหลัง	นักแสดงปฏิบัติท่าเดียวกันตามลำดับจากแนวคิดการเคลื่อนไหวท่าเต้นแบบกลุ่มที่สัมพันธ์กับเวลา และการทำท่าทางซ้ำไปซ้ำมา เพื่อช่วยขยายความหมายให้ชัดเจนขึ้น
	 นักแสดงกรรมการ 10 คน หันเข้าหากัน 2 ฝั่ง	

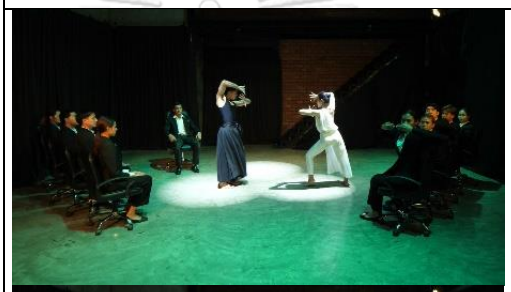
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการฝั่งขวาหันหน้า ฝั่งซ้ายหันหลัง เอามือทั้งสองปิดหูพร้อมกัน	
	 นักแสดงกรรมการใช้มือขวาปิดท้ายทอย มือซ้ายปิดตา สลับกัน 2 ครั้ง	
	 นักแสดงกรรมการฝั่งขวาหันหลัง ฝั่งซ้ายหันหน้าใช้มือปิดหู พลิกมือขวาไปข้างหน้า มือซ้ายไปข้างหลัง สลับกัน 2 ครั้ง	
	 นักแสดงกรรมการใช้มือขวาปิดท้ายทอย มือซ้ายปิดปาก สลับกัน 2 ครั้ง	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ ใช้มือปิดปาก ปิดหู ปิดตา แตกต่างกัน ตั้งเป็นสามเหลี่ยม ไล่ระดับจากข้างหน้าด้วยการคุกเข่า ตั้งเข่า และยืน นักแสดงกรรมการใช้มือปิดหน้า นักแสดงกรรมการแยกมือทั้งสองออกไปข้าง ๆ แล้วยื่นหน้าออกมา นักแสดงกรรมการใช้มือปิดหน้า	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการแยกมือทั้งสองออกไปข้าง ๆ ยื่นหน้าออกมาหันไปมองทางขวาแล้วเมิน	
	 นักแสดงกรรมการใช้มือปิดหน้า	
	 นักแสดงกรรมการแยกมือทั้งสองออกไปข้าง ๆ ยื่นหน้าออกมา หันไปมองทางซ้ายแล้วเมิน	
	 นักแสดงกรรมการใช้มือปิดหน้า ทุกคนคุกเข่าแล้วแยกเข่าขยับไปทางซ้าย 3 ครั้ง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการยกก้นขึ้นแล้วหันหลัง	
	   นักแสดงกรรมการหันกลับทางซ้ายมือ หลับตา ทำท่าทางคว้ามือ แล้วค่อย ๆ ยืนขึ้น	
	   นักแสดงกรรมการใช้มือทั้งสองข้างปิดตาแล้วแยกมือออกพร้อมกับลืมตา	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ช่วงที่ 2 การพิจารณาด้วยอคติ	 นักแสดงกรรมการกลับไปเข็นเก้าอี้แยกออกเป็น 2 ฝั่ง หันทแยงมุมด้านหน้าเวทีทั้งด้านซ้ายและขวา ประธานนั่งด้านหลัง ศิลปินสีขาวและสีดำ เดินออกมาตรงกลาง	นำเสนอการตัดสินที่มีอคติ โดยนักแสดงกรรมการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียงง่ายด้วยการปิดหูปิดตา ไม่มองศิลปินสีขาว การเปิดตามองและเลือกศิลปินสีดำ สื่อถึงความไม่เสมอภาคและความลำเอียง
	 นักแสดงกรรมการนั่งประจำที่ ศิลปินเต้นพร้อมกัน กรรมการฝั่งซ้ายหันหน้าออกเอามือปิดตา กรรมการฝั่งขวามองศิลปินสีดำ	นักแสดงศิลปินสีขาวใช้ลีลาการเคลื่อนไหวด้วยท่าเต้นฮิปฮอป สื่อถึงความสามารถโดดเด่นของศิลปิน
	 นักแสดงศิลปินเต้นสลับที่กัน กรรมการฝั่งซ้ายหันกลับไปเปิดตา มองศิลปินสีดำ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงศิลปินสีขาวไปทางขวาศิลปินสีดำวิ่งไปแซงหน้า กรรมการฝั่งขวาหันหน้าออกและปิดตา กรรมการฝั่งซ้ายชะเง้อมองศิลปินสีดำ	
	 นักแสดงศิลปินฟ้อนแง้นพร้อมกัน กรรมการทั้งสองฝั่งชะเง้อมองไปที่ศิลปินสีดำ	นักแสดงศิลปินทั้งสองใช้ลีลาการเคลื่อนไหวด้วยท่านาฏยศิลป์ไทยที่มาจากการฟ้อนแง้น สื่อถึงความสามารถหลากหลายของศิลปิน
	 นักแสดงศิลปินกระโดดขึ้นพร้อมกัน กรรมการทั้งสองฝั่งชะเง้อมองไปที่ศิลปินสีดำ	นักแสดงศิลปินทั้งสองใช้ลีลาการเคลื่อนไหวด้วยท่าเต้นบัลเลต์ผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทย แสดงความสามารถของศิลปิน
	 นักแสดงศิลปินสีขาวเต้นฝั่งซ้าย กรรมการฝั่งซ้ายหันหน้าออก มือปิดหู ศิลปินสีดำยืนหันหลัง กรรมการฝั่งขวามองศิลปินสีดำ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงศิลปินสีดำเบียดศิลปินสีขาวตกขอบไฟไปข้างซ้าย กรรมการฝั่งซ้ายปิดหู ศิลปินสีดำเต้นอยู่ตรงกลาง กรรมการฝั่งขวามองศิลปินสีดำ	นักแสดงศิลปินสีขาวตกขอบไฟวงกลม (ตกแสง) สื่อถึงถึงศิลปินมีความสามารถแต่ไม่ได้รับโอกาสในการพิจารณา
	 นักแสดงศิลปินสีขาวเต้นท่าฮิปฮอป กรรมการมองศิลปินสีดำ	
	 นักแสดงศิลปินสีขาวยืนท่านิ่ง	
	 นักแสดงประกอบ 2 คนใช้ผ้าสีดำคลุมศิลปินสีขาวแล้วค่อย ๆ ดึงถอยหลังหายไป กรรมการฝั่งขวาหันออกใช้มือปิดหู ศิลปินสีดำนอนเท้าเอวหมุนรอบตัว กรรมการฝั่งซ้ายมองศิลปินสีดำ	

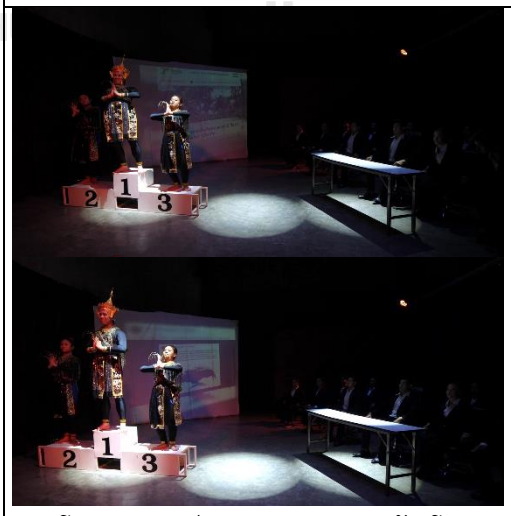
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงศิลปินสีดำคำนับและผายมือกรรมการปรบมือให้ศิลปินสีดำแล้วเปลี่ยนแถวเป็นหน้ากระดาน	นักแสดงกรรมการปรบมืออย่างพร้อมเพรียงแสดงถึงผลการตัดสินที่เป็นเอกฉันท์
คำปฏิญาณที่ 5 ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ด้วยความซื่อสัตย์สุจริต	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 5 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงกรรมการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความซื่อสัตย์สุจริต
องก์ 5 **ทุจริตใต้โต๊ะ**	 นักแสดงกรรมการหันหน้า ใช้มือซ้ายสอดด้านหลังล้วงกระเป๋าคนทางซ้าย แล้วนำกลับมาใส่กระเป๋าตนเอง	นำเสนอความซื่อสัตย์สุจริตในหน้าที่ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ท่าทางล้วงกระเป๋าผู้อื่น สื่อถึงความไม่ซื่อสัตย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการหันหลัง ใช้มือขวาสอดด้านหลังล้วงกระเป๋าคนทางขวา แล้วนำกลับมาใส่กระเป๋าตนเอง	
	 นักแสดงกรรมการเข้าประจำที่มีโต๊ะอยู่ด้านซ้ายของเวที นักแสดงโนรา 2 คน ออกมารำตามกระบวนท่าเกี่ยวขี้หนอน	นำเสนอการตัดสินที่ขาดมาตรฐานเนื่องด้วยการทุจริต โดยนักแสดงโนราคนที่ 1 ใช้ลีลาท่ารำโนราตามแบบมาตรฐาน แสดงความสามารถของศิลปินนักแสดงคนที่ 2 ใช้ลีลาท่าโนราแบบลดทอนไม่ได้สัดส่วนและระดับ เพื่อแสดงถึงความไม่มีมาตรฐาน ไม่สวยงาม สื่อถึงศิลปินที่ไร้ความสามารถและไม่มีคุณภาพ
	 นักแสดงโนรา 2 คน รำท่าคลึงแขน คนที่ 1 รำท่ามาตรฐาน คนที่ 2 รำแบบลดท่าลดทอนระดับ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงโนราคนที่ 1 รำด้านหน้า นักแสดงโนราคนที่ 2 ไปหน้าโต๊ะกรรมการ ถอดเทริดแล้วลดตัวลงรำใต้โต๊ะ ยื่นมือไปหาประธาน ประธานแตะมือ แล้วส่งมือขึ้นไปแตะกรรมการที่ยืนอยู่ข้างหลัง ทำ 3 รอบ นักแสดงประกอบ 5 คน ออกมารำท่าโนราที่แตกต่างกัน	นักแสดงคนที่ 2 ใช้ลีลาการรำโนราแบบลดระดับลงสู่พื้น และถอดเทริดแสดงถึงการยอมลดศักดิ์ศรี การคลานเข้าไปใต้โต๊ะและยื่นมือหานักแสดงประธาน สื่อถึงการติดสินบน (ใต้โต๊ะ) กรรมการ
	   นักแสดงนายโรงโนรา 2 คน กลับไปยืนรำกลางเวที โดยมีนักแสดงโนราประกอบด้านหลัง 3 คน และนักแสดงโนรา 2 คน ลดตัวลงคลานไปใต้โต๊ะ ยื่นมือหาประธาน ประธานก้มลงแตะมือ แล้วส่งต่อหากรรมการที่ยืนด้านหลัง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงนายโรงโนราคนที่ 1 รำหน้าแท่นรางวัล นายโรงโนราคนที่ 2 ถอดเทริดแล้วมุดตัวลงรำใต้โต๊ะ กรรมการก้มมองลอดใต้เก้าอี้	
	 นักแสดงนายโรงโนราคนที่ 1 ตั้งชุ้มกรรมการมองและตบมือกับพนักเก้าอี้ นายโรงโนราคนที่ 2 นั่งรำหน้าโต๊ะกรรมการ	นักแสดงกรรมการใช้มือตอบพนักเก้าอี้ สื่อถึงการยอมรับความสามารถของโนรา
	 นักแสดงโนรากลุ่มที่ 1 เดินย่างเท้าขวาจะก้าวขึ้นแท่นรางวัล โนรากลุ่มที่ 2 ต่อแถวอยู่ด้านหลัง สอดแถวแซงขึ้นมาด้านหน้าเพื่อย่างก้าวขึ้นแท่นแทน ทำวน 3 รอบ กรรมการยืนมอง	นักแสดงโนรา ใช้ท่าทางเดินก้าวขึ้นสู่แท่น สื่อถึงความเหมาะสมที่จะได้รับรางวัล และการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบทำซ้ำเพื่อช่วยขยายความหมายให้ชัดเจนขึ้น

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงโนรากลุ่มที่ 2 ขึ้นยืนบนแท่นรางวัล กรรมการ 3 คนหันหน้าเข้าหาแท่น แล้วกรรมการทั้งหมดปรบมือพร้อมกัน โนรากลุ่มที่ 1 เดินไหว้ผ่านแท่นรางวัลไป	นักแสดงโนรากลุ่มที่ 2 ขึ้นแท่นรับรางวัล ด้วยท่าทางที่ไม่ได้มาตรฐาน สื่อถึงรางวัลไม่ได้มาจากความสามารถที่แท้จริง นักแสดงโนรากลุ่มที่ 1 เดินไปข้างหน้า สื่อถึงศิลปินตัวจริงยังคงรักษามาตรฐานและดำเนินชีวิตไปตามปกติ
	 นักแสดงกรรมการกลับไปที่โต๊ะ โนรา 3 คน ยืนไหว้ด้วยท่าทางผิดแบบแผน จอด้านหลังมีข้อความที่เป็นข้อกังขาเลื่อนผ่านลงมา	นักแสดงโนรากลุ่มที่ 2 ขึ้นแท่นรับรางวัล ด้วยท่าทางที่ไม่ได้มาตรฐาน และการฉายโปรเจคเตอร์ ด้วยข้อความแสดงข้อกังขาที่มีต่อผลการตัดสิน สื่อถึงการตัดสินขาดคุณภาพ และไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม
	 จอโปรเจคเตอร์ฉายภาพข่าวประท้วงโนรา นักแสดงบนแท่นรางวัลและกรรมการนิ่งเฉย	การฉายโปรเจคเตอร์ด้วยภาพข่าวประท้วงของศิลปิน แสดงถึงการไม่ยอมรับในกระบวนการตัดสินที่ไม่ยุติธรรม กรรมการและนักแสดงโนรากลุ่ม 2 นิ่ง สื่อถึงความไม่รู้สึก และไม่สนใจต่อเสียงคัดค้านและเสียงวิพากษ์วิจารณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
คำปฏิญาณที่ 6 ข้าพเจ้า จะใช้ดุลยพินิจในการพิจารณาเพื่อความยุติธรรม	 นักแสดงกรรมการ 10 คน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 6 โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำปฏิญาณ เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความยุติธรรม
องก์ 6 **อยุติธรรม**	 นักแสดงกรรมการทุกคนยืนนิ่ง นักแสดงกรรมการค่อย ๆ เอียงตัวทางขวาต่อเนื่องด้วยข้างซ้าย ทีละคนอย่างเป็นลำดับ นักแสดงกรรมการค่อย ๆ เอียงตัวในระดับที่มากขึ้น ข้างขวาและข้างซ้าย ทีละคนอย่างเป็นลำดับ	นำเสนอดุลยพินิจของกรรมการด้านความเที่ยงตรงและเที่ยงธรรม นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน จากสรีระร่างกาย แขนขา และการทรงตัว เอนเอียง สื่อถึงการพิจารณาที่ต้องอาศัยความสมดุล นักแสดงเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันทีละคนตามลำดับ สื่อถึงการประมวลความคิดของแต่ละบุคคลไม่เท่ากัน

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ เอียงตัวทางขวา จนมือแตะพื้น อย่างพร้อมเพรียงกัน	
	 นักแสดงกรรมการคืนตัวยืนตรงอย่างรวดเร็ว	
	 นักแสดงกรรมการกางแขนทั้งสองข้างออก พร้อมยกขาขวา	
	 นักแสดงกรรมการเอนตัวทางขวาแล้วขึ้นตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการเอนตัวทางซ้ายแล้วขึ้นตรง	
	 นักแสดงกรรมการหันหลัง	
	 นักแสดงกรรมการกางแขนทั้งสองข้างออก พร้อมยกขาซ้าย	
	   นักแสดงกรรมการ 9 คน หมุนกลับมาด้วยท่าทางเซไปเซมา ส่วนนักแสดงกรรมการหญิง 1 คน หมุนกลับมาในท่าตัวตรงและนิ่ง	นักแสดงเคลื่อนไหวต่างจากคนอื่น 1 คน สื่อถึงความคิดพิจารณาเที่ยงตรงเพียงคนเดียว

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการทั้งหมดยืนตรง	
	 นักแสดงกรรมการ 5 คนเดินเอียงซ้ายเข้าทางด้านขวา และ 5 คนเดินเอียงขวาเข้าทางด้านซ้าย	
	 นักแสดงกรรมการ 5 คน หาบคานบนไหล่ซ้ายเดินออกมาจากด้านขวา วนวงในส่วน 5 คน หาบคานบนไหล่ขวา เดินออกมาจากด้านซ้าย เดินวนวงนอก โดยมีนักแสดงหญิง 1 คนเดินเอียงขวาตลอดเวลา	นำเสนอดุลยพินิจของกรรมการด้านความเที่ยงตรงและเที่ยงธรรม นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางกับอุปกรณ์ คานหาบ ที่ต้องใช้ความสมดุลในการขนย้ายสิ่งของทั้ง 2 ข้าง สื่อถึงการพิจารณาที่ต้องอาศัยความสมดุล
	 นักแสดงกรรมการเดินวนจนเป็นวงกลม	นักแสดง 1 คน เคลื่อนไหวลีลาเอนเอียงตลอดเวลา สื่อถึงบุคคลมีความลำเอียงแตกต่างจากผู้อื่น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน เอนตัววางหาบลง นักแสดงหญิง 1 คนไม่วางแต่ใช้ศีรษะลอดคาน	
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน หาบคานขึ้นแล้วก้าวเท้าหมุนรอบตัว เอียงข้างที่หาบ นักแสดงหญิง 1 คน หาบคานเอนลงข้างซ้ายแล้วหมุนรอบตัวเองช้า ๆ	
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน หาบคานขึ้นบ่า 2 ข้าง ตั้งหาบตรง นักแสดงหญิง 1 คน หาบคานเอนข้างซ้าย หมุนรอบตัวเองช้า ๆ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน วิ่งขึ้นด้านหน้าแล้วเอนซ้ายให้ตะกร้ากระทบพื้นทางซ้าย สลับวิ่งลงแล้วกระทบทางขวา นักแสดงหญิง 1 คน หาบคานเอนข้างซ้าย หมุนรอบตัวเองช้า ๆ	
	 นักแสดงกรรมการทุกคน หาบคานบนไหล่ขวา หันทางขวา กรรมการ 9 คน ตั้งหาบตรง กรรมการหญิง 1 คน หาบเอนลงข้างหน้า	
	 นักแสดงกรรมการ แถวที่ 1 และ 3 วิ่งไปข้างหน้าแล้วยกเท้าขวา เอนตัวไปข้างหลังหาบติดพื้น กรรมการแถวที่ 2 ถอยหลังแล้วกระดกเท้าขวา และโน้มตัวลงหาบเอนลงข้างหน้า กรรมการหญิง 1 คนยืนอยู่กับที่ยกเท้าขวา ตั้งตัวตรง แต่หาบเอนลงข้างหน้า	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ แถวที่ 1 และ 3 ถอยหลัง แล้วกระดกเท้าซ้าย โน้มตัวลงข้างหน้า หาบติดพื้น กรรมการแถวที่ 2 วิ่งขึ้นหน้า แล้วยกเท้าขวา เอนตัวไปข้างหลัง กรรมการหญิง 1 คนยืนอยู่กับที่ ยกขาขวาตัวตรง หาบเอนลงข้างหน้า	
	   นักแสดงกรรมการ 9 คน หันหลังนำคานหาบเทินขึ้นกลางศีรษะ ปล่อยมือ แล้วเดินทรงตัวไปข้างหน้า แต่กรรมการหญิง 1 คน หาบคานบนบ่า 2 ข้าง ให้หาบเอนข้างขวา	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน ปล่อยหาบร่วงลงมาที่บ่า 2 ข้าง กรรมการหญิง 1 คน หยุดนิ่ง	
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน ย่อเข่าลงวางหาบจากข้างขวาและซ้ายพร้อมกัน กรรมการหญิง 1 คน หมุนรอบตัวเองช้า ๆ	
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน หันมาข้างหน้า ยืนขึ้นแล้วขยับไหล่ขวา-ซ้าย มือทั้งยกคานหาบขึ้นด้านหน้า กรรมการหญิง 1 คน ยังคงหมุนรอบตัวเองช้า ๆ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ 4 คน ยกเท้าซ้าย-ขวา เอนตัวและหาบทางซ้าย เดินสลับแถวไปทางซ้าย อีก 5 คน ยกเท้าขวา-ซ้าย เอนตัวและหาบทางซ้าย เดินสลับแถวไปทางขวา กรรมการหญิง 1 คน เดินเอนหาบมาตรงกลาง	
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน ชูหาบขึ้นข้างบน กรรมการหญิง 1 คน หยุดนิ่ง	
	 นักแสดงกรรมการ 9 คน ลดหาบร่วงลงบนบ่า 2 ข้าง พร้อมย่อเข่าตามจังหวะ 1-2-3 ทำทีละคนอย่างเป็นลำดับ คนละ 2 รอบ กรรมการหญิง 1 คน ย่อลงตามจังหวะ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการ 9 คนหันหน้า เทินคานหาบขึ้นบนศีรษะ กรรมการหญิง 1 คนหันหลัง	
	 นักแสดงกรรมการทั้ง 10 คน เอนหาบลงด้านหน้า แล้วทยอยเดินเข้าเวที ฝั่งซ้ายเดินเข้าไปทางขวา ฝั่งขวาเดินเข้าทางซ้าย	นักแสดงทุกคนใช้คานหาบแบบเอียงพร้อมกันทั้งหมด สื่อถึงความไม่ยุติธรรมที่เกิดขึ้น
คำสาบาน ข้าพเจ้า ขอสาบานตน ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย หากข้าพเจ้าประพฤติมิชอบ โดยหน้าที่ เกียรติยศจะ เสื่อมสูญ และหากข้าพเจ้า กินสินบนสินจ้าง มิได้ ปฏิบัติตนไปตามคำสาบาน ขอภยันตรายและความ วิบัติทั้งปวง จงบังเกิดแก่ ข้าพเจ้าโดยพลัน เมื่อตาย ไปจะตกนรกหมกไหม้ ทนทุกขเวทนา ชั่วกัปชั่วกัลป์	 นักแสดงกรรมการ 10 คน ตั้งแถวหน้ากระดานที่เวทีบน ยืนตรงแล้วกล่าวคำสาบาน โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำ	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน พร้อมกับกล่าวคำสาบานตน เพื่อเป็นคำมั่นสัญญาในการปฏิบัติหน้าที่กรรมการโดยสุจริตและยุติธรรม

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน	 นักแสดงกรรมการ 10 คนทยอยลงบันไดทีละคน โดยก้าวขาลงข้าง ๆ จนลงสู่พื้นเวทีล่าง	นำเสนอผลจากการกระทำผิดคำสาบาน โดยนักแสดงใช้ลีลาแบบเรียบง่าย การทยอยก้าวเท้าลงจากเวทีบนตามขั้นบันไดเพื่อสื่อความหมายถึงการตกนรก
	 นักแสดงวิญญาณสีดำ 6 คน คลานออกจากด้านหน้าเวที โดยมีนักแสดง 2 คนใช้ศีรษะมุดอยู่ในตะกร้าพร้อมสาแหรก	นักแสดง 4 คน คลานออกสื่อถึงวิญญาณที่อยู่ในนรก
	 นักแสดงกรรมการทยอยล้มเก้าอี้และมุดศีรษะลงใต้เก้าอี้ แล้วคลานกระจายออกมาทั่วพื้นที่	นักแสดงกรรมการใช้ลีลาการมุดศีรษะใต้เก้าอี้ที่พลิกคว่ำลง สื่อถึงการเสื่อมเสียเกียรติในตำแหน่งหน้าที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงวิญญาณ 6 คน คลานไปอยู่มุมหลังด้านขวาของเวที นักแสดงกรรมการค่อย ๆ ถอดชุดสูทออก เหลือเพียงชุดซับในสีเนื้อ	นักแสดงถอดชุดสูท สื่อถึงการเสื่อมเสียเกียรติและร่างกายเหลือเพียงชุดซับในสีเนื้อ แสดงให้ให้เห็นความเปลือยเปล่าของร่างกาย สื่อถึงวิญญาณที่ถูกแผดเผาด้วยไฟนรก
	 นักแสดงทุกคนมุดศีรษะอยู่ใต้เก้าอี้ พร้อมชูมือขึ้น และกรีดร้องโหยหวน	
	 นักแสดงกรรมการค่อย ๆ คลานพร้อมไถเก้าอี้ไปกองรวมกันตรงมุมด้านขวาของเวที	นักแสดงถือสาแหรกเป็นภาพตราชั่ง สัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม
	 นักแสดงวิญาณ 3 คนก้มหลังให้นักแสดงวิญญาณ 1 คนขึ้นเหยียบ ก้มศีรษะลงแขนทั้งสองกางออกเป็นคานตราชั่ง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงกรรมการค่อย ๆ คลานไปรวมกันทางมุมขวาของเวที นักแสดงวิญาณค่อย ๆ เปิดหน้าขึ้น	
	 นักแสดงวิญญาณกระตุกตัวแล้วปล่อยทิ้งสาแหรกลง ค่อย ๆ ขดตัวทรุดลงบนกองเก้าอี้ นักแสดงกรรมการค่อย ๆ นิ่งลงในท่าคว่ำหน้า	นำเสนอความยุติธรรมที่ล่มสลาย โดยนักแสดงทิ้งสาแหรกและขดตัวลงกับซากเก้าอี้ สื่อถึงความยุติธรรมถูกทำลายลง และท่าทางของกรรมการที่ผิดธรรมชาติ สื่อถึงผลกรรมที่ได้รับจากการกระทำผิดคำสาบาน

จากตารางที่ 4.27 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ครบทั้ง 8 ประการ ซึ่งผู้วิจัยจะได้สรุปรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง แบ่งการแสดงออกเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 โต้แย้ง องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ องก์ 6 อยุติธรรม และองก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน ซึ่งเปิดฉากอารัมภบทด้วยการขับเสภาเพื่อเกริ่นถึงสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม ตลอดจนการกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบานเพื่อเรียงร้อยการแสดงในแต่ละองก์ให้เป็นภาพการแสดงเดียวกัน

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่มีความหลากหลาย โดยผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา บัลเลต์คลาสสิก ฮิปฮอป นาฏกรรมเงา ละครใบ้ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยพร้อมเพรียงและเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับ การแสดงลีลาจากอารมณ์ความรู้สึกจริงของนักแสดง ใช้ท่าทางแบบการยืดและหดเกร็งกล้ามเนื้อ การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระและการเคลื่อนไหวแบบด้นสดจากประสบการณ์ของนักแสดง ตลอดจนลีลาการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน โต๊ะ และคานหาบ เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์

3) การคัดเลือกนักแสดงจำนวน 20 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย จำนวน 12 คน และนักแสดงหญิงจำนวน 8 คน โดยแบ่งกลุ่มนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มกรรมการ จำนวน 10 คน ประกอบด้วยนักแสดงชาย 5 คน นักแสดงหญิง 5 คน และกลุ่มศิลปิน 8 คน ประกอบด้วยนักแสดงชาย 5 คนและนักแสดงหญิง 3 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ตราชั่งจำลอง เก้าอี้สำนักงาน ผ้าสักหลาด โต๊ะ แท่นรับรางวัลกีฬา และคานหาบ

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ใช้การขับเสภา การใช้เสียงเงียบในบางช่วงและการใช้เสียงของนักแสดงกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบานตน ใช้ทำนองเพลงอย่างอิสระโดยบรรเลงดนตรีแบบด้นสดที่มีการผสมผสานเครื่องดนตรีหลากหลายวัฒนธรรม

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย มีความหลากหลายตามรูปแบบการแสดงและสถานการณ์ในแต่ละช่วง ได้แก่ นักขับเสภานุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อราชปะแตน กลุ่มกรรมการแต่งกายชุดลำลอง และมีชุดซับในสีเนื้อก่อนเปลี่ยนเป็นชุดสูทแบบสากลนิยม กลุ่มศิลปินและตัวแทนความคิด แต่งกายเชิงสัญลักษณ์ที่มีรูปแบบไม่สมมาตรภายในชุดเพื่อสื่อความไม่เท่าเทียม อีกทั้งใช้เสื้อผ้าสีขาว-ดำ เพื่อสื่อความหมายด้านความดี-ความชั่ว และกลุ่มศิลปินโนราใช้ชุดโนราแบบประยุกต์

7) การออกแบบพื้นที่แสดง มีการแบ่งพื้นที่แสดงส่วนหน้าเป็นพื้นที่แสดงหลัก และใช้มุมฝั่งซ้ายของผู้ชมในส่วนหลังเพื่อใช้จอผ้าเล่นแสงเงา และพื้นที่ด้านบนสื่อความหมายถึงเกียรติยศของตำแหน่งกรรมการ การใช้พื้นที่บันไดทางขึ้นเวทีบน เพื่อสื่อความหมายถึงความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียม และให้ผู้แสดงถอยหลังลงมาจากบันไดเพื่อสื่อความหมายถึงความถดถอย ตกต่ำและเสื่อมเสียเกียรติยศ

8) การออกแบบแสง ใช้ไฟสปอตไลท์ ให้เกิดแสงและเงา ไฟฟอลโล่สำหรับให้ความสำคัญกับนักแสดงในบางช่วง ไฟพาร์และมูพวิ่งเฮดสำหรับส่องสว่างบนพื้นที่แสดง มีการใช้แสงสีต่าง ๆ ตามความหมายของทฤษฎีสี ได้แก่ สีขาวนวล ขาวฟ้า แสงสีเหลืองอมส้ม สีฟ้า สีน้ำเงิน สีม่วง และสีแดง ตลอดจนใช้แสงสว่างหรือแสงสลัวเพื่อสื่ออารมณ์และบรรยากาศการแสดงในแต่ละช่วง

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 นี้ ถือได้ว่าเป็นการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เป็นครั้งสุดท้าย ซึ่งผู้วิจัยได้คำนึงถึงองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครบทั้ง 8 องค์ประกอบ โดยปรับปรุงและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานจนมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นตามลำดับ ผู้วิจัยจะได้สรุปการพัฒนาการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังตารางที่ 4.28 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.28 สรุปการพัฒนาการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**การพัฒนาการผลงานด้านนาฏยศิลป์**				
	ครั้งที่ 1	**ครั้งที่ 2**	**ครั้งที่ 3**	**ครั้งที่ 4**	**ครั้งที่ 5**
การออกแบบบทการแสดง	✓	✓	✓	✓	✓
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	✓	✓	✓	✓	✓
การคัดเลือกนักแสดง	✓	✓	✓	✓	✓
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓	✓	✓	✓	✓
การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง	-	✓	✓	✓	✓
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	✓	-	-	✓	✓
การออกแบบพื้นที่แสดง	-	✓	✓	✓	✓
การออกแบบแสง	-	-	✓	✓	✓

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.28 สรุปการพัฒนาการการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบพัฒนาผลงานทั้งหมด 5 ครั้ง ซึ่งสามารถดำเนินการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ครอบคลุมองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง ซึ่งสามารถวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานดังจะได้อธิบายในลำดับต่อไป

4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

การศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำผลที่ได้จากการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ จำนวน 5 ครั้ง มาวิเคราะห์เพื่อค้นหาคำตอบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดตามประเด็นหัวข้อที่ควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์นั้น หัวข้องานวิจัยถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สำคัญเปรียบเสมือนเข็มทิศบ่งบอกแนวทางที่จะทำให้ผู้วิจัยดำเนินงานได้ตรงตามวัตถุประสงค์ ดังนั้น การให้ความสำคัญโดยการศึกษาและคำนึงถึงหัวข้องานวิจัยจึงเป็นการเดินทางไปสู่เป้าหมายได้อย่างถูกต้อง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช ในการออกแบบบทการแสดงที่คำนึงถึงหัวข้อของงานวิจัย ซึ่งได้นำคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อันเป็นประเด็นสำคัญของหัวข้องานวิจัยมาออกแบบบทการแสดง ดังที่ ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดงโดยนำคำวิจารณ์ที่มีความหมายใกล้เคียงกันมาจัดหมวดหมู่เป็นกลุ่มเดียวกันได้ 6 คุณสมบัติ ดังนั้น การคำนึงถึงหัวข้องานวิจัยในผลงานนาฏยศิลป์ จึงนำคุณสมบัติที่โดดเด่นทั้ง 6 คุณสมบัติของการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ให้ปรากฏอยู่ในการออกแบบบทการแสดงทั้ง 6 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล องก์ 3 แปลก องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก องก์ 5 สรีระ และ องก์ 6 คุณธรรม (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.38 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ปรากฏในการออกแบบบทการแสดง องก์ 3 แปลก
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ธำมรงค์ บุญราช, 2564: 353.

ในขณะที่ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง มีการออกแบบบทการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงการคำนึงถึงหัวข้อของงานวิจัย ซึ่งเห็นได้จากการนำบทสรุปของงานวิจัยเรื่องจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นบทพูดของนักแสดงในช่วงเปลี่ยนผ่านระหว่างองก์ต่าง ๆ ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึงบทพูดในช่วงนำเข้าองก์ต่าง ๆ ของการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> การแสดงในองก์ 1 นักแสดงหลักได้พูดถึงหัวข้อที่เป็นบทสรุปของงานวิจัยเรื่องจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 10 ประการ ได้แก่ 1) ระบบอาวุโส 2) ระบบพวกพ้อง 3) ผลประโยชน์ส่วนตน 4) การเกรงกลัวต่ออำนาจที่เหนือกว่า 5) การทำผิดกระบวนการ 6) การละเมิด 7) การปิดบังซ่อนเร้นข้อมูลเพื่อประโยชน์ อันมิชอบในงานวิจัย 8) การเอื้อประโยชน์ให้กับผู้ที่มีอิทธิพล 9) การใช้ พื้นที่ในงานวิจัยเพื่อทำลายผู้อื่น และ 10) การละเว้นหน้าที่ของกรรมการ ซึ่งทั้งหมดนี้มาจากการคำนึงถึงหัวข้อของงานวิจัยที่ปรากฏอยู่ในการ ออกแบบบทการแสดงและบทพูดของนักแสดงในการแสดงชุดนี้ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

ภาพที่ 4.39 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงจริยธรรมทางการวิจัย
ที่ปรากฏในการออกแบบบทการแสดง องก์ 1 ฉากที่ 2 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์
ที่มา: ลักขณา แสงแดง, 2561: 163

จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการออกแบบบทการแสดงโดยการคำนึงถึงประเด็นของหัวข้องานวิจัยในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ อันเป็นประเด็นสำคัญของหัวข้องานวิจัยและเปรียบเสมือนหัวใจของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัยทุกประการ ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้วิจัยได้นำคุณสมบัติของกรรมการที่ครอบคลุมทั้งด้านประสบการณ์และด้านจริยธรรม โดยใช้ทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามและทฤษฎี X,Y มากำหนดเนื้อหาและสร้างตัวละครในด้านตรงข้าม ได้แก่ ทัศนคติและเจตนาที่ดี – ความคิดเห็นขัดแย้ง, ภาวะผู้นำ – ผู้ตาม, อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ – ความกดดันจากอำนาจและพรรคพวก, ความเสมอภาค – ความเหลื่อมล้ำจากการปิดหูปิดตาด้วยอคติ, ความซื่อสัตย์สุจริต – ทุจริตด้วยการรับสินบน, ความยุติธรรม- อยุติธรรม เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงความหมายของการกระทำของกรรมในทั้งด้านลบตามทฤษฎี X ที่กำหนดให้มีความตรงข้ามกับคำกล่าวปฏิญาณซึ่งเป็นด้านบวกตามทฤษฎี Y อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อกระบวนการตัดสินผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่กรรมการพึงมี และสามารถใช้อ้างอิงในวงการวิชาการต่อไปดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1-5

ดังนั้น การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ในผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงนำคุณสมบัติของกรรมการดังกล่าวให้ปรากฏอยู่ในบทการแสดงทั้ง 7 องก์

ประกอบด้วย อารัมภบท องก์ 1 โต้แย้ง องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ องก์ 6 อยุติธรรม และองก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน อีกทั้งใช้ภาพตราชั่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมมาเปิดและปิดเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำคุณสมบัติของกรรมการแต่ละข้อมากำหนดเป็นคำปฏิญาณและคำสาบานเพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่เนื้อหาการแสดงแต่ละองก์ เป็นการปะติดเรื่องราวแต่ละประเด็นให้กลมกลืนเป็นการแสดงเดียวกัน

ภาพที่ 4.40 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่ปรากฏในคำปฏิญาณและคำสาบานของกรรมการ ส่วนหนึ่งของการออกแบบบทการแสดง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.2 การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

การสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ เป็นสื่อกลางหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดความคิดเห็นผ่านลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงได้อย่างอิสระ สามารถสะท้อนความเป็นตัวตนและความจริงในปัจจุบันของสังคมได้อย่างเปิดเผยภายใต้ความคิดสร้างสรรค์ และเป็นเครื่องมือคลี่คลายความเข้าใจในเชิงวิชาการ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายการออกแบบนาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมไว้ว่า

> การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ด้วยการนำเสนอประเด็นปัญหาด้านจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ เป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อวงการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ของประเทศชาติ เพราะงานวิจัยเป็นดัชนีชี้วัดความก้าวหน้าทางวิชาการแต่กลับมีการกระทำผิดจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์เกิดขึ้นในสังคม โดยนำ

นาฏยศิลป์มาเป็นเครื่องมือในการคลี่คลายความเข้าใจในประเด็นเรื่องจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ทำให้ความเป็นวิชาการสามารถเข้าใจได้ง่ายอย่างสร้างสรรค์ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากการที่ผู้วิจัยเข้าร่วมรับชมผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก ซึ่งมีแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อมวลมนุษยชาติด้วยการกระตุ้นให้ตระหนักถึงปัญหาสังคม สิ่งแวดล้อม ที่สะท้อนภาพโดยใช้ถุงขยะเป็นตัวแทนแห่งสภาพแวดล้อมที่เสื่อมโทรมด้วยฝีมือมนุษย์และชีวิตของสัตว์เป็นตัวแทนแห่งสิ่งมีชีวิตทุกชีวิตในโลกใบนี้ที่ได้รับผลกระทบ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงจุดมุ่งหมายของการสื่อสารเรื่องราวไว้ว่า “มนุษย์ต้องการความรัก กลับกันถ้ามนุษย์เป็นสัตว์ สัตว์เหล่านั้นก็ต้องการความรักความเมตตาจากมนุษย์ด้วยเช่นกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

ภาพที่ 4.41 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนสภาพสังคมด้านผลกระทบจากสภาวะแวดล้อมในการแสดงนาฏยศิลป์ ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก
ที่มา: BU Theatre Company, 2562.

อีกทั้ง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ โดย พรรณพัชร์ เกษประยูร ปรากฏรูปแบบการแสดงที่คำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมในด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร อธิบายว่า “การใช้โต๊ะและเก้าอี้ในองก์ 1 ปรัชญาในการทำงาน ซึ่งออกแบบให้กรรมการทั้ง 7 คนขึ้นไปนั่งบนโต๊ะ ส่วนศิลปินอยู่กับพื้นด้านล่างแสดงให้เห็นถึงระดับที่ไม่เท่ากัน จึงสะท้อนการแบ่งชนชั้นวรรณะของสังคมไทย” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2563: 299)

ดังนั้น การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยการใช้นาฏยศิลป์ในผลงานนี้ ผู้วิจัยจึงนำจริยธรรมด้านความยุติธรรมอันเป็นโครงสร้างหลักในสถาบันทางสังคม โดยใช้ประเด็นเกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ตามความคาดหวังและจินตนาการของผู้คนในสังคมมานำเสนอผ่านเหตุการณ์ภาพข่าวในสังคมเช่น การประท้วง และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจากจินตนาการที่เกี่ยวโยงกับการตัดสินอันมีความเหลื่อมล้ำ อำนาจ พรรคพวกและผลประโยชน์ โดยเฉพาะเหล่าผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในแวดวงการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ ให้มีความตระหนักรู้ ตื่นตัวและหันกลับมาให้ความสำคัญคุณสมบัติของกรรมการตลอดจนกระบวนการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการสร้างมาตรฐานป้องกันผลกระทบที่จะเกิดขึ้นกับสังคมที่มิได้ส่งผลเฉพาะผู้ใดผู้หนึ่งเท่านั้น

ภาพที่ 4.42 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนสภาพสังคมด้านความยุติธรรม โดยเสนอสถานการณ์จากภาพข่าวประท้วงผลการตัดสินที่มีข้อกังขา ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.3 การคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม

กลุ่มผู้ชมถือว่าเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพราะการแสดงที่สร้างขึ้นเพื่อต้องการสื่อสารและให้ได้รับการตอบรับจากผู้ชมไม่ว่าทางใดทางหนึ่ง ซึ่งในการสร้างงานศิลปะนั้น ไม่จำเป็นที่ผลงานชิ้นนั้นจะต้องสร้างความบันเทิงต่อผู้ชมเพียงด้านเดียว หากแต่จะต้องสามารถทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตีความจากประสบการณ์ของผู้ชมเองและเกิดมีอารมณ์ร่วมไปกับผลงานชิ้นนั้นด้วย ดังนั้น ผู้ชมจึงถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องคำนึงถึงในระดับที่แตกต่างกันในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ดังจะเห็นได้จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช ที่อธิบายไว้ว่า

> ผลงานนี้ให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงผู้ชม ดังจะเห็นได้จากการออกแบบเสียงและดนตรีในองก์ 1 ลึกลับ ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงโดยการใช้ความเงียบเพื่อสื่อถึงความลึกลับ ซึ่งการชมการแสดงโดยใช้เสียงแบบความเงียบนี้เกินกว่าที่กลุ่มผู้ชมโดยปกติทั่วไปจะเข้าใจได้ ดังนั้น การใช้เสียงดนตรีประกอบการแสดงในลักษณะนี้ จึงเหมาะกับกลุ่มผู้ชมที่นิยมชมการแสดงนาฏยศิลป์แบบสมัยใหม่ ซึ่งเป็นผู้ชมเฉพาะกลุ่ม (ธำมรงค์ บุญราช, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

อีกทั้ง ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายการออกแบบนาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงกลุ่มผู้ชมไว้ว่า

> การออกแบบการแสดงได้ให้ความสำคัญกับกลุ่มของผู้ชมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทางนาฏยศิลป์ด้วยการนำเสนอประเด็นเรื่องจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวิชาการอันจะเป็นประโยชน์แก่บุคคลในแวดวงวิชาการ ได้แก่ นักวิจัย นักวิชาการ คณาจารย์ นิสิต นักศึกษา รวมทั้งเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่ควรได้รับการซึมซับเรื่องจริยธรรมในประเด็นต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ซึ่งปรากฏอยู่ในการออกแบบบทการแสดงตลอดทั้งเรื่อง โดยมีการอ้างอิงถึงปัญหาการกระทำผิดจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม อันเป็นที่รับรู้โดยทั่วกันในกลุ่มของผู้ชมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัยทางนาฏยศิลป์ดังที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น (ลักขณา แสงแดง, 2561: 190)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงออกแบบนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับกลุ่มของผู้ชมมีส่วนที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผลงานด้านนาฏยศิลป์ ด้วยการนำเสนอประเด็นคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ อันจะเป็นประโยชน์แก่บุคคลในแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการ คณาจารย์ นิสิต นักศึกษา รวมทั้งเยาวชนรุ่นใหม่ที่ควรได้รับการซึมซับเรื่องความยุติธรรมอันเป็นหลักคุณธรรมที่ครอบคลุมจริยธรรมด้านอื่น ๆ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการดำรงชีวิต ซึ่งปรากฏในการออกแบบบทการแสดงในแต่ละองก์ให้มีเนื้อหาที่สอดแทรกจริยธรรมของกรรมการ โดยมีการอ้างอิงถึงปัญหาผลการตัดสินที่มีข้อกังขาที่เกิดขึ้นจริงในสถานการณ์จริงของสังคม และการสร้างสถานการณ์จากจินตนาการอันเป็นที่รับรู้โดยทั่วกันของผู้ชมในสังคม ทั้งที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงานด้านนาฏยศิลป์และผู้ชมทั่วไปสามารถรับรู้ได้ด้วยประสบการณ์ของตนเองทั้งสิ้น

4.2.2.4 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์ทำให้เกิดผลงานนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ ซึ่งเป็นผลงานที่ยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน จึงเป็นสิ่งที่พึงคำนึงถึงสำหรับผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาความคิดสร้างสรรค์โดยการนำเสนอประเด็นหัวข้อที่มีความแปลกใหม่ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง ซึ่งได้อธิบายไว้ว่า

> วัตถุประสงค์ของผลงาน คือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ โดยคำนึงถึงแนวคิดที่ทำให้เกิดผลงานนาฏยศิลป์ประเด็นที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ทั้งนี้ความคิดสร้างสรรค์ที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในงานสร้างสรรค์ผลงานนี้ คือ การนำประเด็นจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับความเป็นวิชาการมาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดงซึ่งไม่เคยปรากฏที่ไหนมาก่อน (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2564)

จากการศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ โดย พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานไว้ว่า “นำลีลานาฏยศิลป์วาดรูปเป็นตัวอักษรบนอากาศมาวิเคราะห์ตามแนวคิดความเรียบง่าย โดยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงปรากฏในองก์ 1 ปรัชญาในการทำงาน นำเสนอซินแสจีนที่ถ่ายทอดลีลาการวางตัวหนังสือจีนบนอากาศและผืนผ้า” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2563: 282)

อีกทั้ง ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ผลงานนี้ให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ตั้งแต่ประเด็นหัวข้อของงานวิจัยซึ่งยังไม่เคยปรากฏการสร้างสรรค์เป็นการแสดงนาฏยศิลป์มาก่อน อีกทั้งมีการนำสี 7 สี มาใช้ในการอธิบายและสื่อความหมายถึงคุณสมบัติของศิลปินในด้านต่าง ๆ ในบทการแสดงและใช้กำหนดรูปแบบของเครื่องแต่งกายตลอดจนพื้นที่แสดง...อีกทั้งได้นำผ้าสักหลาดซึ่งปูอยู่ที่พื้น หยิบขึ้นมาห่มคลุมลำตัวแล้วหมุนเป็นเกลียวเพื่อใช้เป็นเครื่องแต่งกายในบทสรุป (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 381)

ภาพที่ 4.43 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์
โดยใช้ความหมายของสีมากำหนดพื้นที่แสดงและให้นักแสดงนำผ้าที่ปูพื้นแต่ละสีมานุ่งห่ม
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 368.

อีกทั้ง ผู้วิจัยได้ศึกษาความคิดสร้างสรรค์ในการผลงานนาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (Let the World Peace Fly) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความคิดสร้างสรรค์ผ่านอุปกรณ์โดยการใช้ไซซึ่งเป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันสำหรับดักจับปลามาเป็นอุปกรณ์ประกอบลีลานาฏยศิลป์เพื่อเป็นตัวแทนแห่งปีกอิสรภาพ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า“ความคิดสร้างสรรค์ในงานด้วยการนำไซซึ่งเป็นกับดัก ที่หมายถึงกักขังหน่วงเหนี่ยวมาสื่อสารในทางตรงข้ามโดยใช้เป็นปีกแห่งอิสรภาพ ภายใต้ความคิดที่ว่า มนุษย์มีแขนทั้งสองข้างเช่นเดียวกับนกที่มีปีกสองข้าง ใช้ปีกในการขับเคลื่อนอย่างอิสระ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

จากการศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ดังที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นจะเห็นได้ว่า เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในด้านหัวข้อและการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ ซึ่งผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ได้ให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ ตั้งแต่ประเด็นหัวข้องานวิจัยที่ผู้วิจัยได้นำเสนอความยุติธรรมในสังคมเกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นประเด็นใหม่ที่ยังไม่มีใครนำมาเสนอเป็นการแสดงนาฏยศิลป์มาก่อน การนำคุณสมบัติของกรรมการกล่าวคำปฏิญาณและนำเสนอในท่าทางที่เรียบง่าย การใช้สีขาว-ดำ ซึ่งให้ความรู้สึกตรงข้ามกันระหว่างความดี-ความชั่ว อีกทั้งรูปแบบความไม่สมมาตรภายในชุดที่สื่อถึงไม่เสมอภาคมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย อีกทั้ง ยังใช้ความคิดสร้างสรรค์ผ่านการออกแบบอุปกรณ์ “คานหาบ” ซึ่งเป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่มีความขัดแย้งกับเครื่องแต่งกายชุดสูทแบบสากลมาสื่อสารประเด็นดุลยพินิจที่ต้องชั่งใจด้วยความสมดุลและความเที่ยงธรรมด้วยลีลานาฏยศิลป์ในผลงานครั้งนี้

ภาพที่ 4.44 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์
ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อความหมาย
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.5 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

การใช้รูปแบบและองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ที่มากกว่าสองรูปแบบขึ้นไปให้ปรากฏอยู่ในการแสดงเดียวกันจะช่วยสร้างเสริมให้ผลงานการแสดงนั้นเกิดความน่าสนใจและมีความแปลกใหม่ในด้านความหลากหลายรูปแบบการแสดงที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ชม ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) โดย นราพงษ์ จรัสศรี แสดงให้เห็นถึงแนวคิดการแสดงความเป็นพหุวัฒนธรรม เช่น วรรณกรรมทางตะวันตกที่มีที่มาจากปรัชญาความเชื่อ การออกแบบเครื่องแต่งกายได้นำมาจากภาพจำหลักนางอัปสราของเขมร และมีการใส่กำไลข้อเท้าแบบอินเดีย เป็นต้น จึงเรียกได้ว่าเป็นการแสดงในมิติใหม่ที่มีความหลากหลายของการแสดง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดที่ปรากฏอยู่ในการแสดงชุดนี้ไว้ว่า “เป็นการแสดงให้เห็นถึงแนวคิดการนำนาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ที่เป็น พหุวัฒนธรรมในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ให้มีความหลากหลาย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.45 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ปรากฏการใช้เครื่องแต่งกายจากภาพจำหลักนางอัปสราของเขมรแสดงความเป็นพหุวัฒนธรรม ในผลงานนาฏยศิลป์ ชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว
ที่มา: BU Theatre Company, 2556.

ทั้งนี้ ความหลากหลายในผลงานนาฏยศิลป์สอดคล้องกับแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งมีรูปแบบของผลงานที่ไม่มีข้อจำกัด ไม่ว่าจะเป็นเทคนิค หรือรูปแบบที่นำเสนอโดยไม่มีข้อกำหนด กฎเกณฑ์ ยึดกรอบแบบแผนหรือองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ที่เคยมีมา ทั้งในแง่ของการออกแบบสร้างสรรค์ที่ไม่ซับซ้อน มีการขัดแย้งกัน ไม่เข้ากัน แต่มีความเป็นอิสระของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เช่น การใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งเป็นทฤษฎีทางศิลปะที่มุ่งเน้นความเรียบง่าย ในการนำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวทางร่างกายที่ไม่มุ่งเน้นการตีความหมาย สามารถทำให้ผู้ชมสามารถตีความได้ด้วยตนเอง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าผลงานนาฏยศิลป์ ชุด อ้างว้าง (Loneliness) โดย นราพงษ์ จรัสศรี มีองค์ประกอบด้านลีลานาฏยศิลป์และการใช้อุปกรณ์ที่เน้นความเรียบง่าย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของการแสดง ชุด อ้างว้าง เน้นไปที่ด้านจิตวิญญาณ จิตใต้สำนึกของนักแสดงที่รู้สึกอ้างว้าง โดดเดี่ยว ความเหงาอย่างเห็นได้ชัด มีการผสมสานกับลีลาท่าทางที่สื่อให้เห็นถึงสถานการณ์ กิริยา อารมณ์ที่แฝงอยู่ในการเคลื่อนไหวรูปแบบในชีวิตประจำวัน และศิลปะที่เรียบง่ายโดยนำสิ่งที่มีอยู่รอบตัวมาประยุกต์ใช้ก่อให้เกิดประโยชน์ เช่น รถเข็น ลูกโลก และสุนัข มาเป็นส่วนประกอบเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศและสถานการณ์ได้อย่างกลมกลืนไปกับการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

ภาพที่ 4.46 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ประยุกต์ใช้สิ่งรอบตัวอย่างเรียบง่ายในนาฏยศิลป์ ชุด อ้างว้าง ที่มา: BU Theatre Company, 2557.

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช อธิบายการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความหลากหลายในผลงานการแสดง ได้นำนาฏยศิลป์หลายสกุลเข้ามาแสดงร่วมกัน ทั้งการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน และการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ปรากฏในองก์ 1 ลึกลับและองก์ 2 หลงใหล การเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต ปรากฏในองก์ 3 แปลก การแสดงลีลาแบบนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นและการแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบสเปนปรากฏในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ ปรากฏในองก์ 5 สรีระ และลีลาการเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ ปรากฏในองก์ 6 คุณธรรม (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 383)

อีกทั้ง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ โดย พรรณพัชร์ เกษประยูร ปรากฏรูปแบบการแสดงที่คำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงผ่านองค์ประกอบการแสดงทั้งด้านนักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายไว้ว่า

> ความหลากหลายปรากฏในองค์ประกอบการแสดงโดยเฉพาะอย่างยิ่งอุปกรณ์ที่นำมาจากเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น โต๊ะ เก้าอี้ แฟ้ม พู่กัน ไฟฉายและถ้วยรางวัล เป็นต้น การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้ความหลากหลายของนักแสดงที่มีทักษะทางด้านศิลปะการละครและทักษะนาฏยศิลป์ และเทคนิการแสดงตามลักษณะนาฏยศิลป์

การแสดง (dance theatre) ให้สอดคล้องกับบทการแสดง เช่น การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลานาฏยศิลป์ไทย และลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกใช้เทคนิคบัลเลต์คลาสสิก (พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2563: 383)

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ดังปรากฏในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้งด้านนักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เสียงและดนตรีประกอบการแสดง ตลอดจนอุปกรณ์ประกอบการแสดงในแต่ละองก์ ดังนี้

ความหลากหลายของนักแสดงที่มีทักษะและประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา นาฏกรรมเงา บัลเลต์คลาสสิก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และทักษะการเต้นฮิปฮอป ตลอดจนความหลากหลายทางกายภาพของนักแสดง ได้แก่ รูปร่าง สัดส่วน เพศ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง หรือสีผิว เป็นต้น ทำให้เห็นความเป็นธรรมชาติของตัวละครในแต่ละบทบาทได้อย่างชัดเจน

ความหลากหลายของลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ได้แก่ การเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา ละครใบ้ นาฏกรรมเงา นาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา บัลเลต์คลาสสิก และการเต้นฮิปฮอป ซึ่งเป็นรูปแบบการนำเสนอผลงานที่ไม่มีข้อจำกัด รวมทั้งในแง่ของการออกแบบสร้างสรรค์ที่ไม่ซับซ้อน มีการขัดแย้งกัน ไม่เข้ากัน แต่มีความเป็นอิสระในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังจะเห็นได้จาก การนำคานหาบอันเป็นผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของชุมชนที่มีมาตั้งแต่โบราณมาใช้ประกอบลีลาการเคลื่อนไหวในขณะที่นักแสดงสวมชุดสูทแบบสากลนิยม เป็นความไม่เข้ากันที่เสริมสร้างบรรยากาศและสื่อความหมายของแนวคิดการแสดงได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 4.47 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงด้านนักแสดงและลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

ความหลากหลายของอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีทั้งการนำเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันมาประกอบการแสดง ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน โต๊ะ คานหาบ และการนำอุปกรณ์ประยุกต์ใช้ให้เข้ากับสถานการณ์เช่น แท่นรับรางวัลกีฬา ผ้าสักหลาด และตราชั่งจำลอง ซึ่งมีส่วนช่วยในการสื่อสารความหมายประกอบการใช้ลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน

ความหลากหลายของเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ใช้แนวคิดพหุวัฒนธรรมในรูปแบบ “เวิลด์มิวสิค” (world music) ซึ่งผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่เน้นเครื่องประกอบจังหวะประเภทตี กระทบ เคาะ เขย่าและสั่น ทั้งเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมไทย จีน ทิเบต ละตินและแอฟริกาเข้าด้วยกัน จำนวน 23 ชิ้น เป็นเครื่องดำเนินทำนอง 4 ชนิด ได้แก่ โคระ แซกโซโฟน ฟลูต และซินธิไซเซอร์ที่ใช้เสริมทำนองหลักให้มีความสมบูรณ์ และเครื่องให้จังหวะประเภทกลอง 8 ชนิด ได้แก่ กลองทัด กลองพูด บาตา ดูนุน เจมเบ้ คองกา คาฮอนและคอร์ก ซึ่งเป็นเสียงสังเคราะห์เพื่อเสริมจังหวะกลองและเสียงอื่น ๆ ตลอดจนเครื่องกำกับจังหวะและเสียงประกอบอื่น ๆ อีก 11ชนิด ได้แก่ ฉาบ ฉิ่งไทย ฉิ่งจีน ขันร้องเพลงทิเบต กรับเสภา แตระ ถั่ว ลูกแพร์และกระบอกเขย่าจังหวะ กลองสปริงและท่อเสียง ซึ่งช่วยสื่อความหมายในด้านอารมณ์และเสริมสร้างบรรยากาศของการแสดงให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ความหลากหลายของเครื่องแต่งกาย ตามแนวคิดศิลปะแบบเรียบง่าย แนวคิดศิลปะสัจนิยม (realism) และแนวคิดศิลปะนามธรรม (abstract) ประกอบด้วย ชุดราชปะแตนซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายตามจารีตดั้งเดิม เครื่องแต่งกายโนราแบบประยุกต์ การใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ชุดลำลอง ชุดซับใน เสื้อเชิ้ต และชุดสูทแบบสากลนิยม ตลอดจนการออกแบบใหม่เพื่อสื่อความหมายด้วยการใช้ความไม่สมมาตรภายในชุด แสดงถึงความไม่เท่าเทียม เหลื่อมล้ำ หรือการใช้สีขาว-ดำ สื่อความหมายถึงตัวแทนแห่งความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด คนดี-คนชั่ว

ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงตามองค์ประกอบข้างต้นถือเป็นการผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรมในภาพการแสดงเดียวกัน นอกจากจะสื่อความหมายแนวคิดของการแสดงแล้ว ยังช่วยให้รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจและความแปลกใหม่ที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ชม

2.2.2.6 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ช่วยสื่อสารความหมายและเรื่องราวที่ลึกซึ้งรวมถึงทำให้ผลงานชิ้นนั้นเป็นที่จดจำ โดยผู้ชมจะต้องใช้ความคิดและวิจารณญาณในการถอดรหัสขององค์ประกอบที่นำมาใช้ ซึ่งความหมายที่ได้นั้นอาจจะแตกต่างไปจากภาพที่เห็นด้วยประสบการณ์ของผู้ชมเอง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ ชุด ปลดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน

(Let the world peace fly) โดย นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยนำสรีระของนักแสดงมาสื่อความหมายอิสรภาพ ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า “สรีระร่างกาย แขน ขา แต่ละส่วนต่าง ๆ ซึ่งมีหน้าที่ในร่างกายมาออกลีลาอย่างอิสระ ในเชิงสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์เพื่อสื่อให้เห็นถึงทุกสิ่งทุกอย่างมีอิสระแยกจากกัน เมื่อรวมกันเป็นร่างกายมนุษย์ จึงหมายถึงความร่วมมือกันในการปลดปล่อยอิสรภาพ”(นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายการคำนึงถึงสัญลักษณ์ในการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 1 ลึกลับ กำหนดให้นักแสดงใส่ชุดสีดำคลุมยาวทั้งตัว โพกผ้าสีดำที่ศีรษะ สวมหน้ากากสีดำในการปิดบังอำพรางโดยใช้เครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายความลึกลับอย่างตรงไปตรงมา” (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 386)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” โดย ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้อธิบายถึงการคำนึงถึงสัญลักษณ์ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า “เครื่องแต่งกายในบทบาทพระวิษณุกรรมซึ่งเป็นนายช่างทางคติความเชื่อโดยให้นักแสดงนุ่งกางเกงยีนส์ซึ่งเป็นการแต่งกายของช่างก่อสร้างสื่อความหมายในการแสดงที่มีการประกอบร่างนั่งร้านให้ปรากฏภาพการสร้างของพระวิษณุกรรมอยู่ในลีลานาฏยศิลป์ ถือเป็นแนวคิดหนึ่งของการใช้สัญลักษณ์” (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, 2561: 248)

ภาพที่ 4.48 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกายเพื่อสื่อถึงนายช่างในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”
ที่มา: ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล

นอกจากนี้ในละครเกาหลี เรื่องชีวิตนักเรียนกฎหมาย มีการนำเสนอประเด็นความยุติธรรมโดยใช้ประติมากรรมเลดี้จัสติส (Lady Justice) สัญลักษณ์ของความยุติธรรมที่ทรงไว้ซึ่งสัญลักษณ์ 3 ประการ คือ ตราชั่ง ผ้าปิดตาและดาบ มาตั้งไว้ในโรงเรียนกฎหมายเพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม

ภาพที่ 4.49 การสร้างสรรค์ผลงานที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์
โดยนำประติมากรรมเทพีแห่งความยุติธรรมมาประกอบฉากในละครเกาหลี เรื่องชีวิตนักเรียนกฎหมาย
ที่มา: Law School, 2021.

จากผลงานข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ด้วยองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง และพื้นที่แสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ ที่ได้ออกแบบผลงานโดยการใช้สัญลักษณ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในการออกแบบองค์ประกอบในองก์การแสดง ดังนี้

ฉากอารัมภบทและฉากจบ ใช้อุปกรณ์และการเคลื่อนไหวลีลาเป็นภาพตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.50 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์
โดยใช้ภาพตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 1 โต้แย้ง ใช้สัญลักษณ์ของเครื่องแต่งกายเปิดตัวกรรมการโดยให้นักแสดงเปลี่ยนจากชุดลำลองเป็นชุดสูทแบบสากลนิยม เพื่อสื่อถึงการรับบทบาทกรรมการ ตลอดจนใช้สัญลักษณ์ในอุปกรณ์แระกอบการแสดง โดยใช้เก้าอี้แทนตำแหน่งประธานและจำลองที่ประชุม

องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม ใช้สัญลักษณ์ในลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวันและการเคลื่อนไหวทำซ้ำไปซ้ำมาประกอบการใช้เก้าอี้สำนักงาน เพื่อสื่อถึงพฤติกรรมของบุคคลที่รับตำแหน่งกรรมการ และบทบาทของภาวะความเป็นผู้นำ-ผู้ตาม โดยการติดตามเก้าอี้ที่แสดงให้เห็นถึงการติดตามผู้นำที่เป็นตัวบุคคล และการติดตามผู้นำที่อำนาจในตำแหน่ง

องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ ใช้สัญลักษณ์ในลีลาการเคลื่อนไหวแบบต่อต้านจารีต การกดต่ำ การกดขี่ เพื่อสื่อถึงอำนาจและอิสระในการตัดสินใจของกรรมการที่ถูกควบคุมด้วยระบบพรรคพวก และการใช้สัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกาย โดยให้นักแสดงนามธรรมที่เป็นตัวแทนความคิดใส่ชุดสีขาว-สีดำ อันเป็นตัวแทนของความดี-ความชั่ว เพื่อสื่อถึงความคิดด้านสว่าง-ด้านมืดของมนุษย์

องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ ใช้สัญลักษณ์ในลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย คือ การปิดหู ปิดตาและปิดปาก เพื่อสื่อความหมายถึงการพิจารณาที่เกิดจากอคติ และการใช้สัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกาย ซึ่งใช้โครงสร้างแบบไม่สมมาตรภายในชุด เพื่อสื่อความหมายถึงความเหลื่อมล้ำต่อการได้รับโอกาสในการพิจารณาความสามารถ

ภาพที่ 4.51 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์
โดยใช้ลีลาการปิดตาจากผ้าปิดตาสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ ใช้สัญลักษณ์ในลีลาท่าทางแบบเรียบง่าย ได้แก่ การล้วงกระเป๋าผู้อื่น การยื่นมือส่งและรับใต้โต๊ะสื่อความหมายถึงการทุจริตในหน้าที่ในด้านการรับสินบน การใช้ท่ารำโนราแลลดทอนระดับที่ไม่ได้เป็นตามแบบแผนท่ารำโนรา เป็นสัญลักษณ์คุณภาพของศิลปิน และการใช้สัญลักษณ์ในอุปกรณ์การขึ้นแท่นรับรางวัลกีฬา สื่อถึงผลการตัดสินและรับรางวัล

ภาพที่ 4.52 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ โดยใช้ลีลาแบบลดทอนระดับตามแบบแผน สัญลักษณ์ของมาตรฐานและคุณภาพของศิลปินในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 6 อยุติธรรม ใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวจากสรีระแขนขาและการทรงตัวของนักแสดง ตลอดจนลีลาการใช้คานหาบ เพื่อสื่อถึงคุณลักษณะแห่งความสมดุลและเที่ยงธรรม

องก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบานใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากพื้นที่ชั้นบนลงสู่ชั้นล่างเพื่อสื่อถึงความเสื่อมถอยและการตกนรกที่ได้รับผลกรรมของการทำผิดจริยธรรม

จะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่มีการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายและพื้นที่แสดงเพื่อสื่อสารความหมายในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ทำให้สามารถตีความและเข้าใจได้ด้วยประสบการณ์ของผู้ชมเอง อีกทั้ง การใช้สัญลักษณ์ช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความหลากหลายและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

4.2.2.7 การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

เนื่องจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นศิลปะผสมที่มีความหลากหลายในแต่ละองค์ประกอบโดยนำความรู้จากทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์และทัศนศิลป์ ซึ่งเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดได้ใช้เวลาในการศึกษาจนเป็นองค์ความรู้ชัดเจนเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง ผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะ จึงสามารถนำทฤษฎีเหล่านั้นมาต่อยอดทางความคิดให้มีการพัฒนาต่อไปจากสิ่งที่ได้มีการคิดค้นมาแล้ว นับเป็นเครื่องมือสำคัญที่ผู้วิจัยสามารถนำมาใช้บูรณาการศิลปะสาขาต่าง ๆ กับความคิดเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อให้ได้ผลงานที่มีความเหมาะสม ดังปรากฏในผลงาน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ ในด้านต่าง ๆ ต่อไปนี้

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์ โดย พรรณพัชร์ เกษประยูร ปรากฏการคำนึงถึงทฤษฎีด้านดุริยางคศิลป์ในการประยุกต์ใช้เครื่องดนตรี ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร อธิบายไว้ว่า “มีการบูรณาการความหลากหลายของเครื่องดนตรี 6 ชนิด ได้แก่ กู่เจิง จะเข้ ซออู้ โปงลาง และรำมะนาลำตัดมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบเสียงใหม่ ก่อให้เกิดเสียงประกอบการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2564)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ธำมรงค์ บุญราช ได้อธิบายการคำนึงถึงทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไว้ว่า “ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงให้นักดนตรีสามารถบรรเลงทำนองเพลงได้อย่างมีอิสระ ไม่จำกัดจังหวะ รูปแบบและวิธีการบรรเลง โดยใช้วิธีการสร้างสรรค์ทำนองเพลงแบบด้นสดในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกตามบทการแสดง (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 318) อีกทั้ง ยังพบการคำนึงถึงทฤษฎีความหมายของสี โดยให้ความสำคัญกับการใช้สีอธิบายถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 คุณสมบัติ ดังที่ ธำมรงค์ บุญราชได้อธิบายไว้ว่า

> สีดำ หมายถึง คุณสมบัติในด้านความลึกลับ สีเขียว หมายถึง คุณสมบัติในด้านความหลงใหล สีแดง หมายถึง คุณสมบัติในด้านความแปลก สีเหลืองและสีม่วง หมายถึง คุณสมบัติในด้านความเป็น ตะวันออกและตะวันตก สีน้ำเงิน หมายถึง คุณสมบัติในด้านสรีระและสีขาว หมายถึง คุณสมบัติ ในด้านคุณธรรม มาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายและการออกแบบพื้นที่ โดยใช้สีของเครื่องแต่งกายและสีของพื้นที่ที่ตัดกันอย่างชัดเจนในแต่ละองก์ของการแสดง (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 396)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล โดยนัฏภรณ์ พูลภักดี ปรากฏการใช้ทฤษฎีแสงสีออกแบบการแสดงเพื่อสื่ออารมณ์และเน้นความรู้สึกในการแสดง ดังที่ นัฏภรณ์ พูลภักดี กล่าวถึงการออกแบบแสงที่สอดคล้องกับบทการแสดง ดังนี้

> ใช้แสงจากมุมบนเพื่อให้เกิดภาพปรากฏสร้างความมหัศจรรย์ ใช้แสงเปิดและดับเพื่อสื่อถึงการย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง ใช้แสงสีม่วง สีฟ้า สีชมพู ส่องไปที่ผืนผ้ายืดเพื่อเพิ่มมิติในการเคลื่อนไหว ใช้การลดทอนแสงเพื่อสื่ออารมณ์การแตกสลายและการรวมตัว ใช้เทคนิคการเพิ่มแสงให้สว่างขึ้น ให้แสงปรากฏและอันตรธานไปจากสายตาผู้ชม (นัฏภรณ์ พูลภักดี, 2562: 283)

นอกจากนี้ ผลงานนาฏยศิลป์ ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก ปรากฏโครงสร้างของบทที่นำเสนอผลงานในรูปแบบการปะติด ได้แก่ การเกิดสงคราม การทิ้งขยะ การประท้วง เป็นการสร้างสรรค์จากประเด็นใหม่ อันแสดงถึงชิ้นงานใหม่ไม่ซ้ำแบบใคร ซึ่งเป็นการตอบโจทย์ของแนวคิดงานสร้างสรรค์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> โครงสร้างบทการแสดงมาจากประเด็นปัญหาสภาวะแวดล้อมที่เกิดขึ้นจากการทำลายทรัพยากรของโลกซึ่งทุกปัญหามีความสำคัญเท่าเทียมกัน การแบ่งบทจึงมิได้จัดเรียงตามลำดับความสำคัญของปัญหา แต่ใช้การปะติดแต่ละฉากของการแสดง และสามารถจะปรับเปลี่ยนลำดับเนื้อหาก่อนหลังได้ทุกครั้งที่ทำการแสดง โดยมิได้มีผลกับวัตถุประสงค์ของงานแต่อย่างใด (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 ตุลาคม 2564)

จากแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังต่อไปนี้

การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์ เป็นการออกแบบเสียงเพื่อสื่อสารอารมณ์และสร้างบรรยากาศของการแสดงที่มีความหลากหลายของประเพณีแบบพหุวัฒนธรรม ตามแนวคิดของดนตรีหลังสมัยใหม่ มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงผลงานของผู้วิจัย เพื่อให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ โดยนำการขับเสภาไทยมาเปิดเรื่องและใช้เครื่องดนตรีหลากหลายจากวัฒนธรรมไทย จีน ทิเบต ละตินและแอฟริกามาประยุกต์เข้าด้วยกันให้เกิดเป็นทำนองที่มีความผสมผสานในลักษณะการด้นสดประกอบลีลานาฏยศิลป์และสร้างบรรยากาศการแสดง

การคำนึงถึงทฤษฎีด้านวรรณศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะทางด้านวรรณกรรมโดยการประพันธ์บทกลอนเพื่อใช้ขับเสภาตามแบบแผนของกลอนสุภาพหรือกลอนแปด เพื่อเกริ่นเข้าสู่การแสดงที่โดยกล่าวถึงตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม บทกลอนที่สื่อสารด้วยการขับเสภาในฉากอารัมภบทนี้จึงเป็นการเพิ่มอรรถรสในด้านการรับฟังให้ปรากฏพร้อมภาพการแสดงอย่างกลมกลืน

การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ปรากฏในการออกแบบบทการแสดงที่ใช้แนวคิดศิลปะแบบภาพปะติดมาเรียบเรียงบทการแสดงโดยการใช้คำปฏิญาณและคำสาบานเป็นตัวเชื่อมการแสดงในแต่ละองก์ซึ่งไม่ได้ร้อยเรียงภาพการแสดงที่ต่อเนื่องกัน แต่บทการแสดงจะอยู่ภายใต้ประเด็นคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เหมือนกัน อีกทั้งใช้เทคนิคการปะติดเรื่องราวที่ไม่เข้ากันมาไว้ในภาพการแสดงเดียวกัน ในการแสดงองก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะที่นำเสนอการประกวดศิลปินโนราที่ปรากฏภาพการรำโนรา แท่นรับรางวัลกีฬาและภาพข่าวการประท้วงในอยู่ในฉากเดียวกัน และนำเทคนิคการจัดวางองค์ประกอบศิลป์มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และพื้นที่แสดงที่มีความแตกต่าง ไม่สมดุล แต่มีเอกภาพให้ปรากฏในผลงาน

อีกทั้งผู้วิจัยได้นำทฤษฎีคู่สีตรงข้ามมาในการออกแบบสีของเครื่องแต่งกายเพื่อสื่อความหมายด้านบวกและลบ อีกทั้งนำทฤษฎีความหมายของสี มาออกแบบแสงเพื่อสื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศของการแสดง ตลอดจนนำเทคนิคของการใช้แสงและเงามาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อช่วยส่งเสริมการแสดงในทุกองค์ประกอบให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.53 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์
โดยการใช้เทคนิคการปะติดภาพที่ไม่เข้ากันให้ปรากฏในฉากเดียวกัน ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีด้านนฤมิตศิลป์ ด้านการออกแบบโครงสร้างของเสื้อผ้าตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีรูปแบบและรายละเอียดอ้างอิงมาจากยุคกรีกโบราณที่มีโครงสร้างหลวม ๆ และใช้การผูกมัด ผสมกับแนวคิดความไม่ยุติธรรม โดยใช้ความไม่สมมาตรของเสื้อผ้าในการนำเสนอแนวคิดศิลปะแบบนามธรรม

ดังนั้น การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ จึงมีความสำคัญในด้านโสตทัศนศิลป์ที่บูรณาการศิลปะสาขาต่าง ๆ ได้แก่ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์และวรรณศิลป์ เข้าด้วยกันอันเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้ชมได้รับความรู้และรับชมการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างมีสุนทรียภาพ

4.3 การอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงนำเสนอผลที่ได้จากการอภิปรายโดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

จากการที่ผู้วิจัยทำการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 5 ครั้ง เพื่อได้มาซึ่งผลของการวิจัยในรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำผลที่ได้จากการวิจัยมาเทียบเคียงกับคุณสมบัติของผลงานที่ได้มาตรฐานและมีคุณภาพ โดยใช้เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ตามที่วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ศึกษาไว้ มาตรวจสอบคุณภาพของผลงาน ซึ่งผู้วิจัยจะอภิปรายผลเกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยนำประเด็นคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์มาเป็นแรงบันดาลใจและโครงสร้างของบทการแสดง และยังไม่ปรากฏผู้ใดสร้างสรรค์นำประเด็นนี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์มาก่อน จึงถือเป็นการบุกเบิกประเด็นใหม่ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนสังคม ตรงกับคุณสมบัติของศิลปินด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก อีกทั้ง การมุ่งสื่อสารแนวคิดด้านความยุติธรรมตามหลักปรัชญาของเพลโต (Plato) ที่ถือความยุติธรรมเป็นคุณธรรมสูงสุดของสถาบันทางสังคม มาเป็นหัวใจหลักของคุณสมบัติกรรมการให้ปรากฏในบทการแสดงนี้ สอดคล้องกับคุณสมบัติของศิลปินด้านปรัชญาในการทำงาน ประกอบกับการที่ผู้วิจัยชื่นชอบในความหมายของประติมากรรมเทพีแห่งความยุติธรรม ที่มีสัญลักษณ์แสดงนัยยะสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ ผ้าปิดตา หมายถึงความเสมอภาค ปราศจากอคติ ตราชั่ง หมายถึง ความเที่ยงธรรม การชั่งน้ำหนักอย่างสมดุล และดาบหมายถึงความเด็ดขาดอำนาจในการพิจารณา เป็นส่วนหนึ่งในการเปิดเรื่องของบทการแสดง จึงตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านความหลงใหล

อนึ่ง การที่ผู้วิจัยนำประเด็นคุณสมบัติของกรรมการมาเป็นโครงสร้างของบทการแสดงโดยใช้ทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามและทฤษฎี X, Y มาสร้างบทบาทของตัวละครใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะตรงข้ามกับคุณสมบัติที่ดีของของกรรมการ เพื่อมุ่งเน้นให้ผู้ชมเข้าใจความยุติธรรมด้วยการรับรู้และเข้าใจจากความอยุติธรรม ตลอดจนการใช้คำปฏิญาณตนมาเป็นตัวเชื่อมโยงระหว่างองก์การแสดง ซึ่งถือเป็นความแปลกใหม่และยังไม่เคยปรากฏในงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน จึงตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านความคิดสร้างสรรค์ และถือเป็นความสามารถในด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ของผู้วิจัยสู่ผู้ชมผ่านการออกแบบบทการแสดง อีกทั้ง การนำคุณสมบัติของกรรมการมากำหนดเป็นคำปฏิญาณ และคำสาบานเพื่อเชื่อมเข้าสู่องก์การแสดง ถือเป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่ไม่ค่อยปรากฏให้เห็นบ่อยครั้ง จึงทำให้ผลงานชิ้นนี้ตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านความหายาก

นอกจากนี้ การใช้คำสาบานและฉากตกนรกในบทการแสดงยังสะท้อนถึงจิตวิญญาณและความเชื่อของคนไทยเกี่ยวกับเหตุและผลแห่งการกระทำ ที่มีมาตั้งแต่อดีต ซึ่งเห็นได้จากคำสาปแช่งตุลาการที่ประพฤติมิชอบจากบัญญัติตุลาการที่ตราขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 9 (พระเจ้าท้ายสระ) กษัตริย์พระองค์ที่ 30 แห่งกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2271-2272) และยังคงปรากฏอยู่ในบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งเห็นได้จากกำหนดให้ผู้ป่วยสาบานตน ณ จุดซักประวัติคัดกรองให้กล่าวความจริงและผลจากการปิดบังประวัติการไปที่เสี่ยงในสถานการณ์การแพร่ระบาดโรคติดเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019 เพราะเชื่อว่าจะทำให้คนไทยมีจิตสำนึกขึ้นในการไม่ปิดบังข้อมูลประวัติโควิดกับทางโรงพยาบาล จะเห็นได้ว่า การใช้คำสาบานในบทการแสดงของผู้วิจัยในครั้งนี้ เป็นการนำจิตวิญญาณและความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรมมาสื่อสารด้วยผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อปลูกฝังให้ผู้ชมเกิดความตระหนักด้านคุณธรรมจริยธรรมการปฏิบัติต่อกันในสังคมสอดคล้องกับคุณสมบัติของศิลปินด้านการมีจิตวิญญาณ

เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาของบทการแสดงเกี่ยวกับจริยธรรมอันเป็นคุณสมบัติสำคัญของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงเท่ากับเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความตระหนักและมีการคำนึงถึงจรรยาบรรณในวิชาชีพ ซึ่งสอดคล้องกับคุณสมบัติของศิลปินด้านจรรยาบรรณ

ดังนั้น บทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงมีคุณภาพที่สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ ผู้นำและผู้บุกเบิก ปรัชญาความหลงใหล ความคิดสร้างสรรค์ การถ่ายทอดองค์ความรู้ ความหายาก จิตวิญญาณและจรรยาบรรณ

4.3.1.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายจากประสบการณ์ของผู้วิจัยและนักแสดงที่มีทักษะและความสามารถหลากหลายมาถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ ทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา นาฏกรรมเงา ละครใบ้ บัลเลต์

คลาสสิก เต้นฮิปฮอป ตลอดจนลีลาการเคลื่อนไหวตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ได้แก่ การเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา การเคลื่อนไหวแบบด้นสด การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดังกล่าว ทำให้เกิดความแปลกใหม่และความหลากหลายในรูปแบบของการแสดงจึงตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านความคิดสร้างสรรค์และความหลากหลาย

การที่ผู้วิจัยนำเทคนิคของนาฏศิลป์พื้นเมืองโนราที่ผู้วิจัยมีความชื่นชอบและมีความถนัดมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงลีลานาฏยศิลป์สะท้อนให้เห็นถึงคุณสมบัติของศิลปินในด้านความหลงใหลและประสบการณ์ ส่วนการออกแบบลีลาท่าทางผสมผสานกับคุณสมบัติของเก้าอี้สำนักงานแบบล้อเลื่อนเป็นอุปกรณ์ประกอบการเคลื่อนไหวแบบกลุ่มในลักษณะความพร้อมเพรียงและตามลำดับ (cannon) และการออกแบบลีลาท่าทางการทรงตัวด้วยสรีระร่างกายที่มีความสมมาตรและการใช้ลีลาประกอบกับคานหาบที่ต้องใช้ความสมดุลทั้งสองข้าง ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในผลงานแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์และความมีรสนิยมในการเลือกใช้ลีลาประกอบการใช้อุปกรณ์ สอดคล้องตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านการมีรสนิยม

นอกจากนี้ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวด้วยการท่าทางที่เรียบง่ายเพื่อสื่อความหมาย เช่น ท่าปิดหู ปิดตา ปิดปาก เพื่อสื่อความหมายถึง ความเพิกเฉย ความไม่เสมอภาคในการพิจารณา ล้วงกระเป๋าผู้อื่นและการลอดมือใต้โต๊ะ สื่อความหมายถึงความไม่ซื่อสัตย์ ถือเป็นการใช้ลีลาเพื่อสั่งสอนศีลธรรมและจริยธรรมในการปฏิบัติหน้าที่ สอดคล้องตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านจรรยาบรรณ

ดังนั้น การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์มีคุณภาพที่สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 7 ประการ ได้แก่ ความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลาย ประสบการณ์ การถ่ายทอดองค์ความรู้ ความหลงใหล รสนิยม และจรรยาบรรณ

4.3.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา โดยใช้ความสามารถในการถ่ายทอดองค์ความรู้อันเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยเอง ตลอดจนคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก เทคนิคบัลเลต์คลาสสิก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย การเต้นฮิปฮอป และนักแสดงที่มีความสามารถในการเคลื่อนไหวแบบด้น

สด อีกทั้งนักแสดงที่คัดเลือกมีความหลากหลายทางกายภาพ ได้แก่ รูปร่าง สัดส่วน เพศ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง สีผิว เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านความหลากหลาย

เมื่อพิจารณาถึงด้านกายภาพของนักแสดงทั้งด้านรูปร่าง สัดส่วน เพศ น้ำหนัก ส่วนสูง สีผิว ดังกล่าวถือเป็นการยอมรับความแตกต่างทางร่างกาย (body shaming) ตลอดจนให้ความสำคัญกับการเคารพสิทธิของผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศ (LGBTIQN+) และยอมรับความแตกต่างของนักแสดงทุกคนให้ได้รับโอกาสทางการแสดงอย่างเท่าเทียมในการแสดงศักยภาพของตนเอง ความเสมอภาคในการคัดเลือกนักแสดงนี้จึงสอดคล้องกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านจรรยาบรรณ

ดังนั้น การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มีคุณภาพที่สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 4 ประการ ได้แก่ ประสบการณ์ การถ่ายทอดองค์ความรู้ ความหลากหลาย และจรรยาบรรณ

4.3.1.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยการคำนึงถึงบทการแสดงเป็นสำคัญ ประกอบด้วย ตราชั่งจำลอง เก้าอี้สำนักงาน โต๊ะ ผ้าสักหลาดสีดำ แท่นรับรางวัลกีฬาและคานหาบ ตรงกับคุณสมบัติของศิลปินด้านความหลากหลายทั้งด้านประโยชน์ใช้สอยและเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งการใช้เก้าอี้สำนักงานเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับอธิบายถึงสถานที่ และการออกแบบท่านั่งเพื่อแสดงออกถึงพฤติกรรมและบุคลิกภาพของกรรมการแต่ละคนในการแสดงออกในที่ประชุม ตลอดจนการนำคุณสมบัติของเก้าอี้ที่มีล้อเลื่อนมาใช้ประกอบกิริยาการติดตามเพื่อสื่อความหมายถึงภาวะผู้นำและผู้ตาม นับเป็นการนำอุปกรณ์ในชีวิตประจำวันมาใช้ประกอบลีลาการเคลื่อนไหวที่มีความแปลกใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านความคิดสร้างสรรค์

การใช้ตราชั่งจำลองและคานหาบมาเป็นสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้นำความชื่นชอบความหมายของตราชั่งในมือซ้ายของเทพียุติธรรมมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบอุปกรณ์ ตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านความหลงใหล อีกทั้งการใช้คานหาบ ซึ่งประกอบด้วย ไม้คาน สาแหรกและกระบุง ประกอบลีลาการเคลื่อนไหวที่ต้องใช้ความสมดุลของหาบทั้งสองข้าง สื่อความหมายถึงดุลยพินิจในการตัดสินผลงานของกรรมการด้วยความยุติธรรม ซึ่งการนำชุดคานหาบมาเป็นอุปกรณ์ของนักแสดงที่รับบทบาทกรรมการซึ่งแต่งกายด้วยชุดสูทสากล จำนวน 10 คน ประกอบการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์แบบกลุ่ม ยังไม่ปรากฏการนำมาสร้างสรรค์เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อนจึงตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านการเป็น

ผู้นำและผู้บุกเบิก ความหายาก อีกทั้งการนำเครื่องจักสานที่ใช้ในวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่ถูกมองข้ามและไม่มีใครคาดคิดมาปรากฏแก่สายตาผู้ชมในบทบาทการแสดงนาฏยศิลป์ ถือเป็นการส่งเสริมศิลปหัตถกรรมอันเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน จึงนับได้ว่าเป็นคุณสมบัติของศิลปินในด้านจรรยาบรรณ

ดังนั้น สรุปได้ว่าการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์มีคุณภาพที่สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 6 ประการ ได้แก่ ความหลากหลาย ความคิดสร้างสรรค์ ความหลงใหล ผู้นำและผู้บุกเบิก ความหายาก และจรรยาบรรณ

4.3.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีสดบรรเลงประกอบการแสดง เป็นการรวมเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์และเล่นโดยนักดนตรีท้องถิ่น ซึ่งผู้วิจัยได้นำเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นเมืองบางชิ้นของไทยเข้ามาใช้บรรเลงประกอบการแสดงเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นคนไทยและชาติไทย ถึงแม้จะสร้างงานในรูปแบบใดก็ตามแต่ไม่ลืมรากเหง้าของความเป็นชาติไทย แสดงให้เห็นถึงคุณธรรมในด้านจิตสำนึกของความเป็นไทยของศิลปินผู้สร้างงาน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังทำการประพันธ์บทขึ้นใหม่ และบรรเลงทำนองเพลงแบบด้นสด ให้สอดคล้องกับอารมณ์และบรรยากาศการแสดง เพื่อให้เกิดความสดใหม่และชัดเจน แสดงให้เห็นถึงคุณธรรมจริยธรรมในเรื่องการไม่ละเมิดลิขสิทธิ์โดยการไม่คัดลอก เลียนแบบ ตัดแต่ง ปรับปรุง และดัดแปลงทำนองเพลงของเดิมที่เคยมีศิลปินได้สร้างไว้ จึงตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านความคิดสร้างสรรค์และจรรยาบรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้ง เครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในเสริมสร้างบรรยากาศและความหมายของการแสดงในแต่ละฉากนั้น ล้วนแต่เกิดความหลงใหลของผู้วิจัยที่มีต่อเสียงจากเครื่องประกอบจังหวะที่หลากหลายมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงเพื่อสื่ออารมณ์และความรู้สึกในแต่ละองก์ตลอดจนความหลงใหลในดนตรีโนรา จึงได้นำเอาแตระมาใช้ประกอบจังหวะเพื่อให้คงไว้ถึงกลิ่นอายและสัญลักษณ์ในองค์ประกอบของการแสดงโนรา จากความหลงใหลดังกล่าวจึงทำให้เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมีเสียงเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีความหลากหลายในการแสดง จึงตรงกับคุณสมบัติของศิลปินด้านความหลงใหล และความหลากหลาย

ดังนั้น เสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มีคุณภาพที่สอดคล้องกับ

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 4 ประการ ได้แก่ ความคิดสร้างสรรค์ จรรยาบรรณ ความหลงใหล และความหลากหลาย

4.3.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย ชุดราชปะแตน เครื่องแต่งกายโนราแบบประยุกต์ ชุดลำลอง ชุดซับใน เสื้อเชิ้ต และชุดสูทแบบสากลนิยม ตลอดจนการออกแบบชุดใหม่ตามแนวคิดศิลปะนามธรรมใหม่เพื่อสื่อความหมาย สอดคล้องกับคุณสมบัติของศิลปินด้านความหลากหลาย ทั้งนี้ การที่ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงที่รับบทบาทกรรมการ สวมใส่ชุดสูทสากลสีดำทั้งหมดเพื่อให้เกิดความรู้สึกความภูมิฐานและความน่าเชื่อถือของกรรมการและใช้อธิบายในเชิงสัญลักษณ์ให้เกิดความเข้าใจโดยง่าย โดยคำนึงถึงภาพลักษณ์ที่ได้เห็นในบทบาทของกรรมการในบริบททางสังคมเชิงวิชาการที่มีการยอมรับอย่างเป็นสากล ทำให้เกิดเป็นคุณสมบัติทางด้านรสนิยมในการคัดเลือกเสื้อผ้าสำหรับประกอบการแสดง

ในส่วนของนักแสดงที่รับบทบาทศิลปิน ผู้วิจัยออกแบบโครงสร้างเสื้อผ้าที่มีรูปแบบไม่สมมาตรภายในชุดและมีความแตกต่างกันในแต่ละชุด เพื่อใช้ในการอธิบายในเชิงปรัชญาที่มีแนวคิดประเด็นความเสมอภาค ตลอดจนใช้สีขาว-ดำ สื่อความหมายถึงความตรงกันข้ามกัน 2 ฝ่าย คือ ความมืด-สว่างของความคิด และคุณธรรมในเรื่องความดี-ความชั่ว ซึ่งถือเป็นจิตสำนึกของผู้คนในสังคมที่เข้าใจได้ตรงกันอย่างเป็นสากล โดยกำหนดให้มีรูปแบบที่ไม่จำกัดเพศหรือเรียกว่ายูนิเซ็กส์ (unisex) สามารถใช้สวมใส่ได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิงที่ได้คำนึงถึงสิทธิและความเท่าเทียมของนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้วิจัยในครั้งนี้ จึงตรงกับคุณสมบัติของศิลปิน ในด้านปรัชญา จิตวิญญาณ และจรรยาบรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น เครื่องแต่งกาย ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์มีคุณภาพที่สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 5 ประการ ได้แก่ ความหลากหลาย รสนิยม จิตวิญญาณ ปรัชญา และจรรยาบรรณ

4.3.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

การออกแบบพื้นที่แสดง ผู้วิจัยใช้พื้นที่โรงละครไทเกอร์สตูดิโอ (Tiger Drum Studio) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ผู้วิจัยและนักแสดงส่วนใหญ่มีความคุ้นเคยในการเข้าใช้สถานที่จึงสามารถนำประสบการณ์มาใช้ในการออกแบบพื้นที่ให้มีความสมดุลและมีเอกภาพในการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ ความสะดวกในการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดง ความสะดวกในการเข้าออกพื้นที่แสดงของนักแสดง รวมไปถึงทิศทางของผู้ชมที่มีความเหมาะสมกับการแสดง ดังนั้น การออกแบบพื้นที่การแสดง

ชุดนี้ จึงปรากฏการนำประสบการณ์มาใช้ในการออกแบบพื้นที่ ซึ่งตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านประสบการณ์

เนื่องด้วยพื้นที่แสดงมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมสีดำ (black box) ขนาดความกว้าง 9 เมตร ยาว 10 เมตร ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบพื้นที่การแสดงส่วนหน้าเป็นพื้นที่แสดงหลัก และใช้มุมฝั่งซ้ายของผู้ชมในส่วนหลังเพื่อใช้จอผ้าเล่นแสงเงา พื้นที่เวทีบนสื่อความหมายถึงเกียรติยศของตำแหน่งกรรมการ การใช้พื้นที่บันไดทางขึ้นเวทีบน เพื่อสื่อความหมายถึงความเหลื่อมล้ำ ไม่เท่าเทียม และให้ผู้แสดงถอยหลังลงมาจากบันไดเพื่อสื่อความหมายถึงความถดถอย เสื่อมเสียเกียรติยศและการตกนรก ซึ่งเป็นการใช้พื้นที่ทุกส่วนที่มีอย่างคุ้มค่าและมีความหลากหลาย จึงตรงกับคุณสมบัติของศิลปินในด้านความหลากหลาย

ดังนั้น พื้นที่แสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์นี้ จึงมีคุณภาพที่สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 2 ประการ คือ ประสบการณ์ และความหลากหลาย

4.3.1.8 การออกแบบแสง

การออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ใช้แสงสังเคราะห์ โดยใช้ไฟสปอตไลท์ ให้เกิดแสงและเงา ไฟฟอลโล่สำหรับให้ความสำคัญกับนักแสดงในบางช่วง ไฟพาร์และมูพวิ่งเฮดสำหรับส่องสว่างบนพื้นที่แสดง มีการใช้แสงสีต่าง ๆ ตามความหมายของทฤษฎีสี ได้แก่ สีขาวนวล ขาวฟ้า แสงสีเหลืองอมส้ม สีฟ้า สีน้ำเงิน สีม่วงและสีแดง ตลอดจนใช้แสงสว่างหรือแสงสลัวเพื่อสื่ออารมณ์และบรรยากาศการแสดงในแต่ละช่วงได้อย่างความหลากหลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น แสงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์นี้ มีคุณภาพที่สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านความหลากหลาย

4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้ในการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์แล้ว จึงเกิดเป็นองค์ความรู้ที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อภิปรายผลตามประเด็นหัวข้อที่ควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังต่อไปนี้

4.3.2.1 การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

จากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง โดยการวางโครงเรื่องและกำหนดโครงสร้างบทการแสดงที่ได้มาจากการคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 6 ประการ ได้แก่ ทัศนคติและเจตนาที่ดี ภาวะผู้นำ อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ความเสมอภาค ความซื่อสัตย์สุจริต และความยุติธรรม ให้ปรากฏอยู่ในบทการแสดงทั้ง 7 องก์ ประกอบด้วย อารัมภบท องก์ 1 โต้แย้ง องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ องก์ 6 อยุติธรรม และองก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน ซึ่งใช้สัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมมาเปิดและปิดเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำคุณสมบัติของกรรมการแต่ละข้อมากำหนดเป็นคำปฏิญาณและคำสาบานเพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่เนื้อหาการแสดงแต่ละองก์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ด้านทัศนคติและเจตนาที่ดี เป็นการใช้ท่าทางแบบละครใบ้จำลองเหตุการณ์ถกเถียงกันในที่ประชุม สื่อความหมายถึงการแสดงความคิดเห็นต่างกัน ด้านภาวะผู้นำ ใช้ท่าทางของนักแสดงที่เป็นประธานกรรมการเดินนำและกรรมการที่เหลือเดินตามกันไปเป็นแถว ด้านอำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ใช้ท่าทางการรุมกดตัวและกดศีรษะของกรรมการที่คิดแปลกแยกจากคนอื่น เพื่อสื่อถึงความกดดัน และใช้ท่าทางของนักเต้น 2 ฝ่ายที่ต่อสู้กันเป็นตัวแทนความด้านมืด-ด้านสว่าง เมื่อตกอยู่ในสภาวะที่ต้องตัดสินใจ ด้านความเสมอภาค ใช้ท่าทางการปิดหู ปิดตาของกรรมการ แสดงถึงการมีอคติในการพิจารณาที่มีความไม่เท่าเทียม ด้านความซื่อสัตย์ กรรมการใช้ท่าทางการล้วงกระเป๋าผู้อื่น การยื่นมือรับของใต้โต๊ะ และการมองใต้โต๊ะ ศิลปินใช้ลีลาท่ารำใต้โต๊ะแสดงถึงการปฏิบัติหน้าที่โดยมิชอบในด้านการรับสินบน และด้านความยุติธรรม กรรมการเคลื่อนไหวอวัยวะร่างกายในด้านความสมมาตรของแขนขาทั้งสองข้าง โดยการเอนเอียงตัวไปทางซ้าย ขวาและตัวตรง และการยกขากางพร้อมกางแขน แสดงถึงการทรงตัว ตลอดจนลีลาประกอบการใช้คานหาบที่ต้องใช้ความสมดุลในการพิจารณา

การออกแบบอุปกรณ์เชิงสัญลักษณ์ที่คำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ การใช้ตราชั่งจำลองประกอบลีลานาฏยศิลป์แสดงสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม การใช้คุณสมบัติของเก้าที่มีอี้ล้อเลื่อนประกอบลีลาการติดตามกันที่คำนึงถึงภาวะผู้นำและผู้ตาม การใช้ผ้าสักหลาดสีดำคลุมตัวศิลปินที่คำนึงถึงความเสมอภาคในการพิจารณา การใช้โต๊ะเพื่อแสดงลีลาท่าทางอยู่ใต้โต๊ะซึ่งคำนึงถึงความซื่อสัตย์สุจริตในกระบวนการ

พิจารณา การใช้คานหาบซึ่งต้องอาศัยความสมดุลในการใช้งานเฉกเช่นตราชั่งที่คำนึงถึงความยุติธรรมของกรรมการ

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่คำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านความเสมอภาค โดยใช้โครงสร้างเสื้อผ้าที่มีรูปแบบไม่สมมาตรเพื่อสื่อความหมายถึงความไม่เท่าเทียม และการกำหนดสีขาว-ดำสื่อถึงภาวะตัดสินใจที่มีความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด ที่คำนึงถึงอำนาจและอิสระในการตัดสินใจของกรรมการ

การออกแบบแสงที่คำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านอำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ใช้แสดงความมืดและแสงสลัวแสดงความสับสนทางความคิดของกรรมการ ด้านความเสมอภาค ใช้ไฟฟอลโล่ส่องเฉพาะศิลปินสีดำ และศิลปินสีขาวเต้นในพื้นที่ที่ไม่มีไฟส่อง (การตกแสง) สื่อถึงความเหลื่อมล้ำของกรรมการในการพิจารณา ด้านความซื่อสัตย์ ใช้แสงสลัวและความมืด สื่อถึงความไม่โปร่งใสในการปฏิบัติหน้าที่กรรมการ

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มีการคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายและแสง ที่สื่อความหมายถึงคุณสมบัติของกรรมการได้อย่างชัดเจน

4.3.2.2 การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการออกแบบบทการแสดงด้วยการนำเสนอความยุติธรรมในสังคมโดยใช้ประเด็นเกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ตามทัศนคติผู้คนในสังคมในแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์มานำเสนอผ่านการตีความกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในบริบทของสังคมไทย เพราะการตัดสินเป็นเรื่องที่ยาก โดยเฉพาะทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีความแตกต่างโดยสิ้นเชิงกับการตัดสินด้านกีฬาที่มีกฎกติกา เกณฑ์การแพ้ชนะซึ่งมองเห็นได้อย่างชัดเจน ดังนั้น คุณธรรม จริยธรรมและทักษะวิชาชีพประสบการณ์ของกรรมการจึงสำคัญมาก เพราะไม่สามารถจับมาตรวัดได้ด้วยสิ่งที่มองเห็น จึงต้องให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งมากกับเรื่องนี้

แต่อย่างไรก็ตาม กรรมการเป็นเพียงบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่ยึดถือกฎเกณฑ์ไว้ หากแต่ขาดคุณธรรม จริยธรรม ก็จะกลายเป็นกรรมการที่ไร้จิตวิญญาณ จึงเกิดคณะกรรมการที่มีแนวโน้มไปในทางอยุติธรรม ไม่เสมอภาค ไม่ซื่อสัตย์ เพราะเป็นปุถุชนที่สามารถเอนเอียงหวั่นไหวได้ จึงต้องสร้างตราชั่งขึ้นมาให้สมดุล ตราชั่งนั้นไม่เป็นแต่เพียงความยุติธรรม แต่ยังต้องใช้ความรู้

ความสามารถทางประสบการณ์วิชาชีพและคุณธรรมจริยธรรมอย่างสมดุล จึงสามารถสะท้อนเรื่องราวของกรรมการตัดสินผลงานต่าง ๆ ได้ในทุกศาสตร์และสาขาวิชา

อนึ่ง การใช้เหตุการณ์จากภาพข่าวในสังคมเช่น การประท้วง และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจากจินตนาการที่เกี่ยวโยงกับการตัดสินอันมีความเหลื่อมล้ำ อำนาจ พรรคพวกและผลประโยชน์ โดยเฉพาะเหล่าผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในแวดวงการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ ให้มีความตระหนักรู้ ตื่นตัวและหันกลับมาให้ความสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการการประเมินผลงานด้านนาฏยศิลป์ทั้งด้านคุณสมบัติของกรรมการและคุณภาพของผลงาน เพื่อเป็นการสร้างมาตรฐานป้องกันผลกระทบที่จะเกิดขึ้นกับสังคมที่มิได้ส่งผลเฉพาะผู้ใดผู้หนึ่งเท่านั้น ตลอดจนสามารถใช้เป็นสื่อสำหรับสะท้อนสภาพสังคมด้านความยุติธรรมได้ในทุกมิติ

เมื่อพิจารณาถึงด้านภาวะผู้นำในด้านการตัดสินผลงาน ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบบทการแสดง ทั้งคำสาปแช่งตุลาการ คำปฏิญาณอัยการและคำปฏิญาณสภาคณาจารย์ ตลอดจนเหตุการณ์การประท้วงโนราเป็นเรื่องที่ล้วนแล้วแต่ต้องการภาวะการเป็นผู้นำทั้งสิ้น กล่าวคือ คำสาปแช่งตุลาการนั้นต้องอันตราจากสถาบันพระมหากษัตริย์ คือ รัชกาลสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 9 (พระเจ้าท้ายสระ) แห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งชนชั้นธรรมดาไม่สามารถทำได้ ส่วนสภาคณาจารย์เป็นพื้นที่ที่รวมคนที่มีประสบการณ์ทั้งด้านคุณวุฒิและวัยวุฒิ บุคคลที่จะเป็นผู้นำต้องมีความสามารถ เป็นที่ยอมรับและไม่สามารถดำเนินงานได้เพียงผู้เดียว จึงต้องมีผู้ตามและต้องเป็นผู้ตามที่ดี ตลอดจนการประท้วงโนรา จะเกิดขึ้นได้นั้นต้องรวบรวมเอาบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ มีข้อมูลที่ชัดเจนและมีความกล้าหาญจึงจะเป็นผู้นำที่สร้างการเปลี่ยนแปลงผลการตัดสินที่อาจเกิดความผิดพลาด และล้มล้างสิ่งที่ไม่ถูกต้อง เป็นต้น นอกจากการออกแบบบทการแสดงที่มุ่งเน้นภาวะผู้นำแล้ว การคัดเลือกนักแสดงและการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อสารเนื้อหาการเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี มีความชัดเจน ผู้นำคือผู้ที่มีบุคลิกภาพน่าเกรงขามและน่าเชื่อถือ ส่วนผู้ตามที่ดีคือการเดินตามผู้นำอย่างถูกต้อง แต่กระนั้นผู้ตามสามารถหวั่นไหวไปกับอำนาจที่เหนือกว่าในฐานะประธานหรือผู้บังคับบัญชา ด้วยการใช้เก้าอี้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมายว่า แท้จริงแล้วผู้ตามไม่ได้ติดตามผู้นำเพราะความสามารถ แต่ตามเพราะอำนาจในตำแหน่งหน้าที่ ดังนั้น การสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ในด้านภาวะผู้นำดังกล่าวจึงมีความสำคัญไม่เพียงแค่ประเด็นของกรรมการตัดสินผลงานด้านนาฏยศิลป์เท่านั้น แต่ยังสะท้อนไปถึงภาวะผู้นำในการปกครองสังคมทุกระดับของประเทศอีกด้วย

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มีการคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ที่ปรากฏใน

การออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ และอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เข้ากับสถานการณ์ที่สามารถสะท้อนสภาพสังคมได้อย่างชัดเจน

4.3.2.3 การคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม ผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง ด้วยการนำเสนอประเด็นคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานซึ่งเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ อันจะเป็นประโยชน์แก่กลุ่มผู้ชมในแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการ คณาจารย์ นิสิต นักศึกษา รวมทั้งเยาวชนรุ่นใหม่ที่ควรได้รับการซึมซับในเรื่องจริยธรรมในการดำรงชีวิต โดยเฉพาะความยุติธรรมอันเป็นคุณธรรมหลักที่ครอบคลุมด้านอื่น ๆ เช่น ทัศนคติและเจตนา ความกล้าหาญ การใช้อำนาจตัดสินใจอย่างมีอิสระ ความเสมอภาค ความเที่ยงตรงและความเชื่อมั่น ความรับผิดชอบและความซื่อสัตย์ในการปฏิบัติหน้าที่ ความรัก เมตตากรุณา ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อบุคคลอื่น ซึ่งปรากฏทั้งคุณสมบัติของกรรมการ กระบวนการพิจารณา รวมทั้งคุณภาพของตัวศิลปินอยู่ในบทการแสดงแต่ละองก์ อีกทั้ง มีการสอดแทรกปัญหาผลการตัดสินที่มีข้อกังขาที่เกิดขึ้นจริงตามภาพข่าวในสังคมด้วยเทคนิคการฉายภาพโปรเจคเตอร์ และการสร้างสถานการณ์จากจินตนาการเพื่อสื่อสารผ่านลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งผู้ชมที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินผลงานด้านนาฏยศิลป์สามารถรับรู้ได้ด้วยประสบการณ์ของผู้ชมเอง

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มีการคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมในองค์ประกอบนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์และการใช้เทคนิคการฉายภาพที่สามารถสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมในแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน อีกทั้งผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้สามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารด้านจริยธรรมให้กับผู้ชมทั่วไปในสังคมได้รับรู้และเกิดความเข้าใจจากการตีความได้โดยทั่วกัน

4.3.2.4 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง เริ่มตั้งแต่การกำหนดหัวข้องานวิจัยที่มุ่งนำเสนอเกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นประเด็นใหม่ที่ยังไม่มีการศึกษาและนำเสนอในมิติของการแสดงนาฏยศิลป์มาก่อน ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ในบทการแสดงปรากฏในบทเสภาที่เกริ่นถึงความยุติธรรม การกำหนดคำปฏิญาณจากคุณสมบัติของกรรมการทั้ง 6 ประการ ได้แก่

ทัศนคติและเจตนาที่ดี ภาวะผู้นำ อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ความเสมอภาค ความซื่อสัตย์สุจริตและความยุติธรรม และใช้คำสาบานเพื่อปะติดเนื้อหาของการแสดงที่มีความแตกต่างกันในแต่ละองก์ให้เห็นการแสดงเป็นภาพเดียวกันทั้ง 7 องก์ ถือเป็นความแปลกใหม่ที่ปรากฏในบทการแสดง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยเฉพาะการนำคานหาบที่เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันใช้มาเป็นเครื่องมือสื่อสารในเรื่องของความสมดุลและความเที่ยงธรรมด้วยลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเรียบง่าย ผสมผสานการยกเท้าแบบนาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งยังมีความขัดแย้งไม่เข้ากันกับการแต่งกายชุดสูทแบบสากลนิยม ถือเป็นความแปลกใหม่ในการนำอุปกรณ์ซึ่งเป็นงานหัตถกรรมท้องถิ่นของไทยมาปรากฏในผลงานนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่มุ่งเน้นโครงสร้างแบบไม่สมมาตรเพื่อนำเสนอความเหลื่อมล้ำ ไม่เท่าเทียม การใช้สีขาว-ดำ ซึ่งให้ความรู้สึกตรงข้ามกันระหว่างความดี-ความชั่ว และความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด ความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบและสีของเครื่องแต่งกายจึงมีส่วนส่งเสริมให้การแสดงมีความแปลกใหม่และน่าสนใจ

การออกแบบเสียงและดนตรี มุ่งเน้นเสียงจากเครื่องประกอบจังหวะจากหลากหลายวัฒนธรรม อีกทั้งการใช้กลองทัดของไทย ซึ่งเดิมเป็นกลองเพลสำหรับให้สัญญาณในวัด มาสร้างอารมณ์การแสดงให้มีความหนักแน่น และการลั่นกลองเพื่อส่งสัญญาณในการกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบานของกรรมการเพื่อสร้างบรรยากาศการแสดงให้มีความศักดิ์สิทธิ์ ถือเป็นการสร้างสรรค์ที่ช่วยส่งเสริมให้ผลงานมีความแปลกใหม่และเร้าใจก่อนเข้าสู่การแสดงเนื้อหาแต่ละองก์

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์นี้ มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ทั้งการออกแบบบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย ตลอดจนเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่มีความแปลกใหม่และช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.2.5 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่

การคัดเลือกนักแสดง คำนึงถึงความหลากหลายในด้านประสบการณ์ ทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา นาฏกรรมเงา บัลเลต์คลาสสิก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และทักษะการเต้นฮิปฮอป อีกทั้งการให้ความสำคัญกับความหลากหลายทางกายภาพของนักแสดง ได้แก่ รูปร่าง

สัดส่วน เพศ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง หรือสีผิว เป็นต้น ทำให้เห็นความเป็นธรรมชาติของตัวละครในแต่ละบทบาทได้อย่างชัดเจน

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ที่คำนึงถึงความหลากหลายรูปแบบตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ได้แก่ การเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา ละครใบ้ นาฏกรรมเงา นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา บัลเลต์คลาสสิกและการเต้นฮิปฮอป โดยให้ความสำคัญกับการนำเสนอรูปแบบผลงานที่ไม่มีข้อจำกัด ไม่ซับซ้อน และมีการขัดแย้งกัน ไม่เข้ากัน แต่มีความเป็นอิสระในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังจะเห็นได้จาก การนำคานหาบอันเป็นผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของชุมชนที่มีมาตั้งแต่โบราณมาใช้ประกอบลีลาการเคลื่อนไหวในขณะที่นักแสดงสวมชุดสูทแบบสากลนิยม เป็นความขัดแย้งที่สื่อความหมายของแนวคิดการแสดงได้อย่างชัดเจน ตลอดจนการนำแท่นรับรางวัลกีฬาให้ปรากฏร่วมกับการฉายภาพข่าวและลีลานาฏยศิลป์พื้นเมืองรำโนรา ซึ่งความหลากหลายที่มีความไม่เข้ากันมาปะติดให้อยู่ในภาพการแสดงเดียวกันนี้สามารถเสริมสร้างบรรยากาศการแสดงได้อย่างชัดเจน

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่คำนึงถึงความหลากหลายของ มีทั้งการนำเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันมาประกอบการแสดง ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน โต๊ะ คานหาบ และการนำอุปกรณ์ประยุกต์ใช้ให้เข้ากับสถานการณ์เช่น แท่นรับรางวัลกีฬา ผ้าสักหลาด และตราชั่งจำลอง ซึ่งมีส่วนช่วยในการสื่อสารความหมายเชิงสัญลักษณ์ประกอบกับลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่คำนึงถึงความหลากหลายของเครื่องดนตรีโดยใช้แนวคิดพหุวัฒนธรรม ที่ผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นเมืองเน้นเครื่องประกอบจังหวะประเภทตี กระทบ เคาะ เขย่าและสั่น ทั้งเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมไทย จีน ทิเบต ละตินและแอฟริกาเข้าด้วยกัน จำนวน 23 ชิ้น แบ่งตามประเภทเครื่องดำเนินทำนอง 4 ชนิด ได้แก่ โคระ แซกโซโฟน ฟลูต และซินธิไซเซอร์ที่ใช้เสริมทำนองหลักให้มีความสมบูรณ์ และเครื่องกำกับจังหวะประเภทกลอง 8 ชนิด ได้แก่ กลองทัด กลองพูด กลองบาตา กลองดูนุน กลองเจมเบ้ กลองคองกา กลองคาฮอนและเครื่องสังเคราะห์เสียงเพื่อเสริมจังหวะกลองและเสียงอื่น ๆ ตลอดจนเครื่องกำกับจังหวะและเสียงประกอบอื่น ๆ อีก 11 ชนิด ได้แก่ ฉาบ ฉิ่งไทย ฉิ่งจีน ขันร้องเพลงทิเบต กรับเสภา แตระ ถั่ว ลูกแพร์และกระบอกเขย่าจังหวะ กลองสปริงและท่อเสียง ซึ่งช่วยสร้างอารมณ์และเสริมสร้างบรรยากาศของการแสดงแต่ละองก์ที่มีความหลากหลายให้มีความหมายที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่คำนึงถึงความหลากหลาย มีทั้งเครื่องแต่งกายตามแนวคิดศิลปะแบบเรียบง่าย แนวคิดศิลปะสัจนิยม (realism) และแนวคิดศิลปะนามธรรม (abstract) ประกอบด้วย ชุดราชปะแตนซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายตามจารีตดั้งเดิม เครื่องแต่งกายโนราแบบประยุกต์

การใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ชุดลำลอง ชุดซับใน เสื้อเชิ้ต และชุดสูทแบบสากลนิยม ตลอดจนการออกแบบใหม่เพื่อสื่อความหมายด้วยการใช้ความไม่สมมาตรภายในชุด แสดงถึงความไม่เท่าเทียม เหลื่อมล้ำ หรือการใช้สีขาว-ดำ สื่อความหมายถึงตัวแทนแห่งความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด คนดี-คนชั่ว

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มีการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เริ่มตั้งแต่การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรีประกอบการแสดงซึ่งเป็นการผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรมไว้ในภาพการแสดงเดียวกัน นอกจากจะสื่อถึงแนวคิดของการแสดงได้อย่างชัดเจนและกลมกลืนแล้ว ยังช่วยส่งเสริมให้รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ให้ปรากฏต่อสายตาของผู้ชมอีกด้วย

4.3.2.6 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ตามบทของการแสดงในแต่ละองก์ ดังนี้

ฉากอารัมภบท คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในอุปกรณ์ตราชั่งจำลองและการเคลื่อนไหวลีลาเป็นภาพเงาตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม

องก์ 1 โต้แย้ง คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกายที่เปิดตัวกรรมการโดยให้นักแสดงเปลี่ยนจากลำลองเป็นชุดสูทแบบสากลนิยม เพื่อสื่อถึงการรับบทบาทกรรมการ ตลอดจนใช้สัญลักษณ์ในอุปกรณ์ ซึ่งเก้าอี้แทนตำแหน่งประธานและจำลองสถานการณ์ในที่ประชุม

องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายแบบในชีวิตประจำวัน และการเคลื่อนไหวทำซ้ำไปซ้ำมาประกอบการใช้เก้าอี้สำนักงาน เพื่อสื่อถึงพฤติกรรมของบุคคลที่รับตำแหน่งกรรมการ และบทบาทของภาวะความเป็นผู้นำ-ผู้ตาม โดยการติดตามเก้าอี้ที่แสดงให้เห็นถึงการติดตามผู้นำที่เป็นตัวบุคคลและการติดตามเพราะอำนาจในตำแหน่งหน้าที่

องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในลีลาการเคลื่อนไหวแบบต่อต้านจารีต การกดต่ำ การกดขี่ เพื่อสื่อถึงอำนาจและอิสระในการตัดสินใจของกรรมการที่ถูกควบคุมด้วยระบบพรรคพวก และการใช้สัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกาย โดยให้นักแสดงนามธรรมที่เป็นตัวแทนความคิดใส่ชุดสีขาว-สีดำ อันเป็นตัวแทนของความดี-ความชั่ว เพื่อสื่อถึงความคิดด้านสว่าง-ด้านมืดของมนุษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่ายคือ การปิดหู ปิดตาและปิดปาก เพื่อสื่อความหมายถึงการพิจารณาที่เกิดจากอคติ และการใช้สัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกาย ซึ่งใช้โครงสร้างแบบไม่สมมาตรภายในชุด เพื่อสื่อความหมายถึงความเหลื่อมล้ำต่อการได้รับโอกาสในการพิจารณาความสามารถของศิลปิน

องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในลีลาท่าทางแบบเรียบง่าย ได้แก่ การล้วงกระเป๋าผู้อื่น การยื่นมือส่งและรับใต้โต๊ะสื่อความหมายถึงการทุจริตในหน้าที่ในด้านการรับสินบน และการใช้สัญลักษณ์ในอุปกรณ์ คือ โต๊ะ สื่อความหมายถึงการรับสินบนจากคำสำคัญ “ใต้โต๊ะ” ซึ่งหมายถึงการทุจริตในหน้าที่ และแท่นรับรางวัลกีฬา สื่อถึงผลการตัดสินและการรับรางวัล

องก์ 6 อยุติธรรม คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ด้วยลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่ายจากความสมมาตรของสรีระร่างกาย โดยการทรงตัวของแขนขาทั้งสองข้างของนักแสดงตลอดจนลีลาท่าทางประกอบกับการใช้อุปกรณ์คานหาบ เพื่อสื่อถึงคุณลักษณะแห่งความสมดุลและเที่ยงธรรม

องก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในลีลาการเคลื่อนไหวจากพื้นที่ชั้นบนลงสู่ชั้นล่างเพื่อสื่อถึงความเสื่อมถอยและการตกนรกที่ได้รับผลกรรมของการทำผิดจริยธรรม การมุดใต้เก้าอี้ที่พลิกคว่ำแสดงถึงอำนาจและตำแหน่งที่เสื่อมเสีย และฉากจบใช้สัญลักษณ์ในอุปกรณ์สาแหรกและตะกร้าร่วงลงพื้นสื่อถึงความยุติธรรมที่เสื่อมสลาย

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มีการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายและพื้นที่แสดงเพื่อสื่อสารความหมายในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ทำให้สามารถตีความและเข้าใจได้ด้วยประสบการณ์ของผู้ชมเอง อีกทั้ง การใช้สัญลักษณ์ช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความหลากหลายและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.2.7 การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เนื่องจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นศิลปะผสมที่มีความหลากหลาย ในแต่ละองค์ประกอบโดยนำความรู้จากทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้บูรณาการองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์ โดยออกแบบเสียงเพื่อสื่อสารอารมณ์และสร้างบรรยากาศของการแสดงที่มีความหลากหลายของประเพณีแบบพหุวัฒนธรรม ตามแนวคิดของดนตรีหลังสมัยใหม่ มาเป็นแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ โดยนำการขับเสภาไทยมาเปิดเรื่องและใช้เครื่องดนตรีหลากหลายจากวัฒนธรรมไทย จีน ทิเบต ละตินและแอฟริกามาประยุกต์เข้าด้วยกันให้เกิดเป็นทำนองที่มีความผสมผสานในลักษณะการบรรเลงด้นสดที่นักดนตรีสามารถบรรเลงได้อย่างอิสระเพื่อใช้สื่ออารมณ์ประกอบกับลีลานาฏยศิลป์และเสริมสร้างบรรยากาศการแสดงให้มีความสมบูรณ์จากการรับฟัง

การคำนึงถึงทฤษฎีด้านวรรณศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะทางด้านวรรณกรรมโดยการประพันธ์บทกลอนเพื่อใช้ขับเสภา ที่มีโครงสร้างตามแบบแผนของกลอนสุภาพหรือกลอนแปด เพื่อเกริ่นเข้าสู่การแสดงที่โดยกล่าวถึงตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม บทกลอนที่สื่อสารด้วยการขับเสภาในฉากอารัมภบทเป็นการเพิ่มอรรถรสในด้านการรับฟังให้ปรากฏพร้อมภาพการแสดงอย่างกลมกลืน

การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ปรากฏในการออกแบบบทการแสดงที่ใช้แนวคิดศิลปะแบบภาพปะติดมาเรียบเรียงบทการแสดงโดยการใช้คำปฏิญาณและคำสาบานเป็นตัวเชื่อมการแสดงในแต่ละองก์ซึ่งไม่ได้ร้อยเรียงภาพการแสดงที่ต่อเนื่องกัน แต่บทการแสดงจะอยู่ภายใต้ประเด็นคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เหมือนกัน อีกทั้งใช้เทคนิคการปะติดเรื่องราวที่ไม่เข้ากันมาไว้ในภาพการแสดงเดียวกัน ในการแสดงองก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะที่นำเสนอการประกวดศิลปินโนราที่ปรากฏภาพการรำโนรา ภาพข่าวการประท้วง แท่นรับรางวัลกีฬาโต๊ะและเก้าอี้กรรมการให้อยู่ในฉากเดียวกัน และใช้เทคนิคการจัดวางองค์ประกอบศิลป์มาออกแบบลีลานาฏยศิลป์และพื้นที่แสดงที่มีความแตกต่าง ไม่สมดุล แต่มีเอกภาพให้ปรากฏในผลงาน

อีกทั้ง ยังได้นำทฤษฎีคู่สีตรงข้ามมาออกแบบสีของเครื่องแต่งกายเพื่อสื่อความหมายด้านบวกและลบ และนำทฤษฎีความหมายของสี มาออกแบบแสงเพื่อสื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศของการแสดง ตลอดจนนำเทคนิคของการใช้แสงและเงามาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อช่วยส่งเสริมการแสดงในทุกองค์ประกอบให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงทฤษฎีด้านนฤมิตศิลป์ ด้านการออกแบบโครงสร้างของเสื้อผ้าตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีรายละเอียดอ้างอิงมาจากยุคกรีกโบราณที่มีโครงสร้างหลวม ๆ และใช้การผูกมัด ผสมกับการนำเสนอแนวคิดศิลปะแบบนามธรรม โดยใช้ความไม่สมมาตรของเสื้อผ้า มีความเหลื่อมล้ำ ไม่เท่าเทียมภายในชุด สื่อแนวคิดความเสมอภาคอันเป็นส่วนหนึ่งของความยุติธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ได้คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ โดยบูรณาการศิลปะสาขาต่าง ๆ ได้แก่ ดุริยางคศิลป์ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์เข้าด้วยกันกับทฤษฎีนาฏยศิลป์อันเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้ชมได้รับรู้ด้วยโสตทัศนศิลป์ซึ่งเป็นการรับรู้จากการรับฟังและรับชมผลงานด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างมีสุนทรียภาพ

4.4 สรุปบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูล และการอภิปรายผล ซึ่งในบทต่อไปจะกล่าวถึงบทสรุป ประกอบด้วยผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์และข้อเสนอแนะ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปในบทที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

จากบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูล และการอภิปรายผล ซึ่งในบทที่ 5 นี้จะกล่าวถึงบทสรุป อันประกอบด้วยผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์และข้อเสนอแนะ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ มีรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปผลที่ได้จากการวิจัย ดังนี้

5.2.1 คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

การวิจัยครั้งนี้ได้ค้นพบองค์ความรู้ใหม่จากการศึกษาข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจก่อนการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 12 ประการ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณสมบัติของกรรมการด้านประสบการณ์ เป็นคุณลักษณะที่เกิดจากการฝึกฝนและได้พัฒนาทักษะนำไปสู่ความรู้ความสามารถในระดับเชี่ยวชาญในศาสตร์สาขาวิชาเฉพาะด้านนาฏยศิลป์ อันเป็นพื้นฐานสำคัญของกรรมการ ที่มีความสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

5.2.1.1 ประสบการณ์ทางวิชาชีพ เป็นคุณลักษณะความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านในศาสตร์นาฏยศิลป์ที่ครอบคลุมประสบการณ์อันหลากหลาย ได้แก่ ประสบการณ์ด้านนักแสดง เป็นตัวบ่งชี้ระดับความเชี่ยวชาญที่สอดคล้องและเหมาะสมกับประเภทหรือสภาพของผลงานที่ประเมิน ประสบการณ์ด้านนักออกแบบ สามารถนำกระบวนการมาใช้ในการวิพากษ์วิจารณ์และเสนอแนะแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีระบบ ประสบการณ์ด้านนักวิชาการ สามารถนำมาใช้ในการแสดง

ความคิดเห็นอย่างมีหลักการและเหตุผล ส่งผลให้การตัดสินผลงานมีความถูกต้องด้านเนื้อหา ผลงานได้รับการพัฒนาไปอย่างมีคุณภาพ อันจะนำไปสู่ความก้าวหน้าทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

5.2.1.2 ทักษะการคิดวิเคราะห์ เป็นคุณลักษณะการดำเนินงานด้วยความรู้ความสามารถในการประมวลผลและการใช้ความคิดอย่างเป็นระบบ ซึ่งต้องใช้ประสบการณ์ในศาสตร์เฉพาะทางอย่างลุ่มลึก ช่างสังเกต มีปฏิภาณไหวพริบทันต่อเหตุการณ์เฉพาะหน้า ตลอดจนมีความรอบรู้และเท่าทันความก้าวหน้า สามารถประยุกต์ใช้ศาสตร์ใหม่ ๆ ต่อการประเมินในปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพตามหลักวิชาการและหลักเกณฑ์อย่างมีคุณภาพตามมาตรฐานสากล

5.2.1.3 ทักษะการสื่อสาร เป็นคุณลักษณะการดำเนินงานในระบบการวิพากษ์วิจารณ์ไม่ว่าจะเป็นการให้ข้อคิดเห็นเชิงบวก ข้อสังเกตหรือข้อเสนอแนะในการปรับปรุงการแก้ไขข้อบกพร่อง ซึ่งต้องใช้ทักษะการพูดให้คำแนะนำ หรือการเขียนข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนา อันจะส่งผลกระทบด้านกำลังใจของเจ้าของผลงานที่จะยอมรับในรับผลการตัดสินอย่างไม่มีข้อกังขาหรือข้อโต้แย้งใด ๆ

คุณสมบัติของกรรมการด้านจริยธรรม เป็นคุณลักษณะทางความประพฤติที่กรรมการพึงยึดถือไว้ในกระบวนการพิจารณาและตัดสินผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านความถูกต้อง ความดีงาม และมีคุณค่า 9 ประการ ได้แก่

5.2.1.4 ความยุติธรรม ถือเป็นคุณลักษณะที่มีความสำคัญสูงสุดในการดำเนินงาน เพราะความยุติธรรมนั้นครอบคลุมคุณธรรมทุกด้านไว้ด้วยกัน เป็นการใช้ประสบการณ์ทั้งความรู้และความสามารถอย่างมีดุลยพินิจในการชั่งน้ำหนักคุณภาพของผลงานอย่างเที่ยงตรง ถูกต้องด้วยเหตุผลและหลักเกณฑ์ที่มีความชัดเจน ส่งให้ผลการตัดสินเกิดความเที่ยงธรรม มีคุณค่า คงไว้ซึ่งการยอมรับตลอดจนความเชื่อมั่นในมาตรฐานของกระบวนการพิจารณาและคงไว้เกียรติและศักดิ์ศรีของกรรมการ

5.2.1.5 ความซื่อสัตย์สุจริต เป็นคุณลักษณะการดำเนินงานที่ใช้หลักความจริงและความซื่อตรงทั้งกาย วาจา ใจ ทั้งต่อตนเองและผู้อื่น มีความโปร่งใส มีความละอายและเกรงกลัวต่อการกระทำผิด ไม่หวังผลประโยชน์ส่วนตนหรือประโยชน์ทับซ้อนจากการปฏิบัติหน้าที่ ป้องกันความเหลื่อมล้ำจากการติดสินบน ระบบพรรคพวก หรือเหตุอื่นอันจะส่งผลให้การตัดสินไม่เป็นธรรม

5.2.1.6 ความเสมอภาค เป็นคุณลักษณะการดำเนินงานที่ต้องระมัดระวังไม่ให้เกิดความอคติในการเลือกปฏิบัติด้วยความรัก โลภ โกรธ หลง โดยให้สิทธิ์และโอกาสแก่เจ้าของผลงานทุกคนอย่างเท่าเทียม ไม่จำกัดว่าเป็นใครมาจากไหน ทั้งชาติกำเนิด เพศ อายุ สภาพทางกายหรือสุขภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตำแหน่งหรือสถานะของบุคคลทางเศรษฐกิจหรือสังคม เพราะความเสมอภาคถือเป็นหลักการสำคัญแห่งความยุติธรรม

5.2.1.7 อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ เป็นคุณลักษณะที่เป็นพฤติกรรมภายในที่ต้องมีอำนาจของตนเองในด้านการการแสดงความคิดเห็น ตลอดจนการใช้ความคิดไตร่ตรองและการตัดสินใจอย่างมีอิสระ ไม่เกรงกลัวต่ออำนาจหรืออิทธิพลใด ๆ อันจะก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำ ไม่เป็นธรรม ซึ่งส่งผลกระทบโดยตรงและโดยอ้อมต่อผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงาน

5.2.1.9 ภาวะผู้นำ เป็นคุณลักษณะการปฏิบัติงานร่วมกับบุคคลอื่นในคณะทำงาน ให้มีความน่าเชื่อถือ ประกอบด้วย ความกล้าหาญ กล้าคิด กล้าทำ มีจุดยืนและมีความยืดหยุ่น มีวุฒิภาวะวางตัวเหมาะสมและมีคุณธรรมที่น่าเลื่อมใส น่าเคารพนับถือและยึดถือเป็นแบบอย่าง และให้ความร่วมมือไม่ว่าจะปฏิบัติหน้าที่ในตำแหน่งผู้นำหรือผู้ตาม การเคารพความคิดเห็นและมีความเชื่อมั่นในศักยภาพของผู้อื่น การเคารพการตัดสินใจ ให้เกียรติซึ่งกันและกัน เพื่อการดำเนินงานในกระบวนการพิจารณาเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและเกิดความเอกภาพในผลการตัดสินผลงาน

5.2.1.9 ทัศนคติและเจตนาที่ดี เป็นคุณลักษณะการดำเนินงานที่มีมุมมองที่กว้างไกล มีความเข้าใจในธรรมชาติของศาสตร์ตามสาขาวิชาที่ประเมิน และมีความเชื่อทางทฤษฎีหรือวิชาการที่สอดคล้องกับสภาพผลงาน ตลอดจนมีความตั้งใจและมุ่งมั่นในการปฏิบัติหน้าที่พิจารณาอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อการพัฒนาผลงานอย่างบริสุทธิ์ใจ ไม่มีผลประโยชน์อื่นใดแอบแฝง

5.2.1.10 ความเชื่อมั่นและความเที่ยงตรง เป็นคุณลักษณะการดำเนินงานที่มีความชัดเจน แม่นยำ ไม่บิดเบือน มีความเที่ยงในกระบวนการพิจารณา และสามารถตรวจสอบได้ครอบคลุมไปถึงความความคงเส้นคงวาในการใช้เกณฑ์ประเมินที่มาตรฐานด้านคุณภาพกับผลงานทุกรายการ ส่งผลให้การตัดสินมีความเชื่อมั่นและความเที่ยงตรงในทุกโอกาสและทุกครั้งที่มีการประเมิน

5.2.1.11 ความรับผิดชอบ เป็นคุณลักษณะในการดำเนินงานด้วยความทุ่มเท เสียสละ มีความเอาใจใส่อย่างละเอียดรอบคอบ อุทิศตนเพื่อให้บรรลุผลตามเป้าหมายของการประเมินอย่างมีมาตรฐานและมีประสิทธิภาพ เกิดการยอมรับและพัฒนาผลงานทางวิชาการให้มีความก้าวหน้าต่อไป

5.2.1.12 ความเมตตากรุณา เป็นคุณลักษณะในการดำเนินงานที่ยึดถือความถูกต้องด้วยความปรารถนาดี เห็นอกเห็นใจ ไม่กลั่นแกล้ง ตัดสิทธิ์หรือกีดกันความก้าวหน้า ทำให้ผลการตัดสินเกิดความเป็นธรรมต่อเจ้าของผลงาน ตลอดจนการให้โอกาสในการพัฒนาผลงานอย่างมีคุณภาพและมีคุณค่า

คุณสมบัติของกรรมการทั้ง 12 ประการนี้ เป็นคุณลักษณะของพฤติกรรมทั้งภายในและภายนอกอันจะนำไปสู่กระบวนการประเมินที่มีความถูกต้อง มีค่าความเชื่อมั่น เที่ยงตรง เที่ยงธรรม และสามารถตรวจสอบได้ เพื่อส่งเสริมการพัฒนาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนรักษาประโยชน์แก่ศิลปิน นักวิชาการและบุคคลทั่วไปในแวดวงนาฏยศิลป์ อีกทั้ง คุณสมบัติของกรรมการข้างต้นนี้ ยังสามารถใช้เป็นเกณฑ์มาตรฐานสำหรับการสรรหาและคัดเลือกบุคคลเป็นคณะกรรมการประเมินผลงานศิลปะแขนงอื่น ๆ หรือคณะกรรมการดำเนินงานต่าง ๆ โดยทั่วไปในสังคมวิชาการ

5.2.2 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดำเนินการตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งค้นพบรูปแบบการนำเสนอผลงานที่มีความแปลกใหม่ตั้งแต่ประเด็นหัวข้อที่มุ่งสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งจำแนกตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ทั้งหมด 8 ประการ ต่อไปนี้

5.2.2.1 การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดง เป็นการออกแบบขึ้นโดยมุ่งเน้นความแปลกใหม่ โดยนำเสนอเนื้อหาสาระที่ได้จากการค้นพบองค์ความรู้ใหม่ คือ คุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 12 ข้อ มาเป็นโครงเรื่องและโครงสร้างของบทการแสดงที่จัดหมวดหมู่โดยยึดถือคุณสมบัติด้านจริยธรรมเป็นสำคัญ 6 ประการ ได้แก่ ทัศนคติและเจตนาที่ดี ภาวะผู้นำ อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ความเสมอภาค ความซื่อสัตย์สุจริต และความยุติธรรม มากำหนดเนื้อหา โดยใช้ทฤษฎีความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม และใช้แนวคิดการสร้างตัวละครจากทฤษฎี X, Y ที่ยกตัวอย่างคุณสมบัติด้านลบเพื่อสร้างสถานการณ์และตั้งชื่อองก์การแสดงตามทฤษฎี X เพื่อแสดงลักษณะตรงกันข้ามกับคุณสมบัติที่ดีของกรรมการทั้ง 6 ประการ และปรากฏในคำปฏิญาณตนของกรรมการที่กำหนดขึ้นตามทฤษฎี Y ซึ่งประกอบด้วย ฉากอารัมภบทด้วยการขับเสภา เพื่อนำเข้าสู่การแสดงซึ่งแบ่งออกเป็น 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 โต้แย้ง องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ องก์ 6 อยุติธรรม และองก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน โดยจัดเรียงองก์ตามลำดับความสำคัญของคุณสมบัติของกรรมการจากน้อยไปหามาก เพื่อให้เห็นถึงความยุติธรรมซึ่งเป็นคุณธรรมสูงสุดของกรรมการ โดยมิได้มุ่งเน้นให้การแสดงเป็นไปในรูปแบบของการเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ แต่ให้ความสำคัญของเนื้อหาในบทการแสดงเท่ากันหมดทุกองก์ ไม่ว่าจะนำบทการแสดงนี้ไปทำการแสดงในโอกาสใดก็สามารถสลับปรับเปลี่ยนลำดับก่อนหลังขององก์การแสดงได้ตามความเหมาะสม โดยไม่เสียความหมายของแนวคิด อีกทั้งการใช้คำปฏิญาณและคำ

สาบานเป็นตัวเชื่อมระหว่างองก์การแสดง เพื่อให้ได้ภาพการแสดงในรูปแบบของการปะติดที่มีประเด็นอย่างหลากหลายให้กลมกลืนเป็นการแสดงเดียว การออกแบบบทการแสดงในลักษณะนี้ทำให้บทการแสดงมีความคิดสร้างสรรค์ เพราะทุกครั้งที่นำการแสดงชุดนี้ออกแสดงเผยแพร่จะทำให้การแสดงเกิดความสดใหม่อยู่เสมอ

5.2.2.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ลีลานาฏยศิลป์ เป็นการออกแบบขึ้นใหม่และผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรม โดยให้ความสำคัญกับแนวคิดนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีความเรียบง่าย ความหลากหลาย และความไม่เข้ากันมาอยู่ร่วมกันในการแสดงทำให้เกิดความแปลกใหม่ ได้แก่ ลีลาการเคลื่อนไหวประกอบแสงและเงา ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ละครใบ้ การใช้ท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา เทคนิคการเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยพร้อมเพรียงและเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับ การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงอาการกระตุก ยืดและหดเกร็งกล้ามเนื้อ การเคลื่อนไหวจากอารมณ์ความรู้สึกจริงของนักแสดง การเคลื่อนไหวแบบด้นสด การเต้นฮิปฮอป เทคนิคการเต้นบัลเลต์คลาสสิกผสมผสานนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา ทั้งแบบมาตฐานและแบบลดทอน ไม่ได้สัดส่วนตลอดจนการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้สำนักงาน ด้วยการนั่ง การหมุน ลาก เข็น เลื่อนและขยับ และการเคลื่อนไหวกับคานหาบที่ต้องใช้ความสมดุลทั้งสองข้าง เพื่อสื่อสารความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อสารอย่างตรงไปตรงมาและเกิดความแปลกใหม่จากลีลาของนักแสดงสู่ผู้ชมให้มีส่วนร่วมในการตีความ ซึ่งสามารถเข้าใจได้มากน้อยขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชมเป็นสำคัญ

5.2.2.3 การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดง เป็นผู้ที่มีความสามารถตามคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านความสามารถหลากหลาย และมีความหลากหลายทางกายภาพ โดยไม่ได้จำกัดรูปร่าง สัดส่วน เพศ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง หรือสีผิว ทำให้เห็นความเป็นธรรมชาติของตัวละครในแต่ละบทบาทได้อย่างชัดเจน และถือเป็นการยอมรับความแตกต่างทางร่างกาย (body shaming) ตลอดจนให้ความสำคัญกับการเคารพสิทธิของผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศ (LGBTIQN+) และยอมรับความแตกต่างของนักแสดงทุกคนให้ได้รับโอกาสทางการแสดงอย่างเท่าเทียมในการแสดงศักยภาพของตนเอง โดยคัดเลือกจากการทดสอบความสามารถจากคุณสมบัติและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของการเป็นนักแสดงที่ดี โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีประสบการณ์หลากหลายทั้งด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา นาฏกรรมเงา บัลเลต์คลาสสิก เต้นฮิปฮอป และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด ที่ผู้วิจัยรู้จักพื้นฐานทักษะและประสบการณ์ของแต่ละคน สามารถสื่อสารแนวคิดให้เข้าใจตรงกันและดึงศักยภาพของนักแสดงตามที่ได้ออกแบบไว้ สามารถพัฒนารูปแบบ

การแสดงได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ จำนวน 20 คน แบ่งกลุ่มตามบทบาทของตัวละคร ได้แก่ กลุ่มกรรมการ จำนวน 10 คน เป็นชาย 5 คน หญิง 5 คน กลุ่มศิลปินและตัวประกอบอื่น ๆ จำนวน 10 คน ประกอบด้วย นักขับเสภา 1 คน ศิลปินนักเต้นขาว-ดำ เป็นหญิง-ชาย 2 คน ศิลปินโนราและเล่นเงา 7 คน เป็นชาย 5 คน หญิง 2 คน ซึ่งเป็นศิลปินอิสระ นักศึกษาและบัณฑิตที่สำเร็จการศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5.2.2.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นการออกแบบขึ้นใหม่และนำเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันมาประยุกต์กับรูปแบบการแสดง โดยคำนึงถึงบทการแสดงเป็นสำคัญในเชิงประโยชน์ใช้สอยและเชิงสัญลักษณ์ประกอบกับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อความหมาย ได้แก่ ตราชั่งจำลอง ใช้ประกอบลีลาการประกอบภาพเงาตราชั่งในฉากอารัมภบท เก้าอี้สำนักงาน ใช้ ประกอบท่าทางการนั่งเพื่อแสดงออกถึงบุคลิกภาพและพฤติกรรมของกรรมการ ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนห้องประชุมและตำแหน่งของกรรมการ ตลอดจนใช้แสดงการเดินทางและติดตาม ผ้าสักหลาดสีดำ ใช้สำหรับคลุมตัวศิลปินที่มีความสามารถ สื่อถึงความไม่เท่าเทียมในการได้รับการพิจารณาผลงาน โต๊ะขาพับสีขาว ใช้ประกอบลีลาการเคลื่อนไหวของศิลปินใต้โต๊ะ สื่อถึงการรับสินบนของกรรมการ แท่นรับรางวัลกีฬา สำหรับศิลปินขึ้นไปยืน สื่อถึงศิลปินได้รับรางวัล และการใช้คานหาบ ซึ่งมีคุณสมบัติด้านความสมดุล ใช้เป็นตัวแทนของตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม สำหรับนำเสนอกระบวนการทางความคิดที่ต้องใช้ดุลยพินิจในการพิจารณาตัดสินซึ่งอาจตกในสภาวะลังเล และมีความเสี่ยงในการทุจริตหรือความเอนเอียงได้ ซึ่งยังไม่ปรากฏในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุดใดมาก่อน

5.2.2.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

เสียงและดนตรีประกอบการแสดง ออกแบบขึ้นโดยเน้นความหลากหลายทางวัฒนธรรม ที่ผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่เน้นเครื่องประกอบจังหวะทั้งจากวัฒนธรรมไทย จีน ทิเบต แอฟริกาและละติน ประกอบด้วยเครื่องดนตรี จำนวน 23 ชนิด ได้แก่ พิณโคระ แซกโซโฟน ฟลูต กลองทัด กลองพูด กลองบาตา กลองดูนุน กลองเจมเบ้ กลองคองกา กลองคาฮอน ฉาบ ฉิ่งไทย ฉิ่งจีน ขันร้องเพลงทิเบต กรับเสภา แตระ ถั่วเขย่าจังหวะ ลูกแพร์เขย่าจังหวะ กระบอกเขย่าจังหวะ กลองสปริง และท่อเสียง รวมทั้งการใช้เครื่องสังเคราะห์เสียงเพื่อเสริมทำนองเพลงและจังหวะกลอง ซึ่งนักดนตรีบรรเลงทำนองเพลงได้อย่างมีอิสระ ไม่จำกัดจังหวะและรูปแบบ โดยวิธีการบรรเลงแบบด้นสดเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกและเสริมบรรยากาศ ที่นักดนตรียึดตามแนวคิดของบทการแสดงและคำนึงถึงการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์และอารมณ์ของนักแสดงเป็นหลัก นอกจากนี้

ยังมีการขับเสภา การใช้เสียงของนักแสดงกล่าวคำปฏิญาณและคำสาบาน รวมทั้งการใช้ความเงียบเพื่อให้ได้ยินบรรยากาศที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดง

5.2.2.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกาย ออกแบบขึ้นใหม่และประยุกต์ใช้จากเครื่องแต่งกายที่มีอยู่เดิม โดยเน้นความหลากหลาย ตั้งแต่การใช้เครื่องแต่งกายตามแบบแผน คือ ศิลปินแต่งชุดราชปะแตน เครื่องแต่งกายแบบประยุกต์ คือ ศิลปินแต่งชุดโนราแบบประยุกต์ การใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันซึ่งเน้นแบบเรียบง่ายตามแนวคิดศิลปะมินิมอลลิสม์ (mininmalism) ได้แก่ ชุดซับในบอดี้สูท ชุดลำลอง และชุดสูทแบบสากลนิยม เพื่อให้เกิดความรู้สึกความภูมิฐานและความน่าเชื่อถือของกรรมการ ตลอดจนการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของศิลปินเพื่อสื่อความหมายเชิงปรัชญา โดยการใช้ชุดที่มีโครงสร้างแบบไม่สมมาตร (asymmetric) เพื่อแสดงถึงความไม่เท่าเทียม เหลื่อมล้ำ และกำหนดสีขาว-ดำ เพื่อสื่อถึงความตรงข้ามกัน 2 ฝ่าย คือ คุณธรรมในเรื่องความดี-ความชั่วในตัวบุคคล และสื่อความคิดลังเลที่มีทั้งด้านสว่างและด้านมืด และมีรูปแบบยูนิเซ็กส์ (unisex) สามารถใช้สวมใส่ได้ทั้งกับเพศชายและเพศหญิงตามแนวคิดของนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ อีกทั้งยังคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเพื่อไม่ให้เกิดอุปสรรคขณะทำการแสดง

5.2.2.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

พื้นที่แสดง ได้ออกแบบโดยคำนึงถึงความเรียบง่ายและความสะดวกในการบริหารจัดการแสดง โดยเลือกใช้พื้นที่โรงละครไทเกอร์สตูดิโอ (Tiger Drum Studio) ที่มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมสีดำ (black box) ขนาดความกว้าง 9 เมตร ยาว 10 เมตร เป็นสถานที่จัดการแสดง ซึ่งผู้วิจัยออกแบบพื้นที่การแสดงโดยแบ่งสัดส่วนพื้นที่ทั้งหมดให้มีความสมดุลและมีเอกภาพในการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ สอดคล้องกับจำนวนนักแสดง ความสะดวกในการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงในแต่ละองก์ ประกอบด้วย ส่วนตรงกลาง ใช้เป็นพื้นที่แสดงหลักในทุกองก์ พื้นที่มุมซ้ายของผู้ชม ใช้สำหรับการเล่นเงาฉากอารัมภบทและองก์ 5 พื้นที่เวทีชั้นบนใช้สำหรับนักขับเสภาในฉากอารัมภบท และองก์ 7 เพื่อสื่อความหมายถึงตำแหน่งและเกียรติยศที่สูง พื้นที่บันได ใช้สำหรับการแสดงในองก์ 7 เพื่อสื่อความหมายถึงการเสื่อมยศ ตกต่ำและตกนรก และพื้นที่มุมขวาด้านหน้าของผู้ชมใช้ สำหรับดนตรีประกอบการแสดง ทำให้ใช้พื้นที่ทุกส่วนที่มีอย่างคุ้มค่าและมีความหลากหลาย

5.2.2.8 การออกแบบแสง

แสงที่ใช้ประกอบการแสดง ได้ออกแบบขึ้นให้สอดคล้องกับพื้นที่แสดงซึ่งเป็นพื้นที่ปิด โดยใช้แสงสังเคราะห์จากไฟในโรงละคร ประกอบด้วย การใช้ไฟสปอตไลท์ (spotlight) สำหรับส่องให้เกิดแสงและเงา ไฟฟอลโล่ (follow) สำหรับให้ความสำคัญกับนักแสดงในบางช่วง

ไฟพาร์ (par) และไฟมูฟวิ่งเฮด (moving head) สำหรับส่องสว่างบนพื้นที่แสดง มีการใช้แสงสีตามความหมายของทฤษฎีสี ได้แก่ สีขาวนวล ขาวฟ้า แสงสีเหลืองอมส้ม สีฟ้า สีน้ำเงิน สีม่วงและสีแดง ตลอดจนใช้แสงสว่างหรือแสงสลัวเพื่อสื่ออารมณ์และบรรยากาศการแสดง เช่น ความมืดและแสงสลัว แสดงความสับสนทางความคิดและการตัดสินใจของกรรมการ การฟอลโล่ศิลปินสีดำ และศิลปินสีขาวเต้นในพื้นที่ตกแสง สื่อถึงความเหลื่อมล้ำของกรรมการในการพิจารณา การใช้แสงสลัว สื่อถึงความไม่โปร่งใสในการปฏิบัติหน้าที่กรรมการ และการใช้แสงสีแดง ส่องบนพื้น แสดงถึงไฟในนรก เป็นต้น

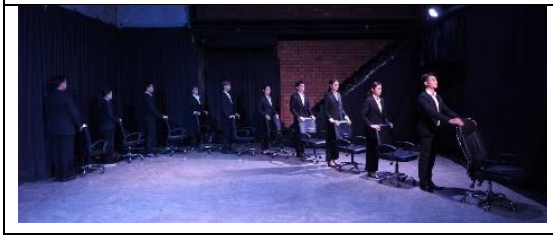
จากการทดลองปฏิบัติการค้นหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำนวน 5 ครั้ง เพื่อวิเคราะห์ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ให้เกิดคุณภาพครบทุกองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานระดับดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” สู่สาธารณชนโดยการเผยแพร่รูปแบบออนไลน์ช่องทางยูทูป (YouTube) ในวันจันทร์ที่ 18 เมษายน 2565 จึงประมวลภาพการแสดงและขออธิบายรูปแบบการแสดงพอสังเขป ดังตารางที่ 5.1 ต่อไปนี้

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์
ที่มาภาพและตาราง : ผู้วิจัย

* ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือขวาของผู้ชม

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
ฉากอารัมภบท	
	นักแสดงนั่งขับเสภา เพื่อเกริ่นเรื่องความยุติธรรม เปรียบเสมือนตราชั่งที่ต้องใช้ความสมดุลในการชั่งน้ำหนัก โดยนักแสดงชาย 3 คน ค่อย ๆ เดินออกหลังจอผ้าผ่านไปทางซ้ายและขวา แล้วรวมตัวเป็นกลุ่ม นักแสดงชายคนที่ 1 ถือตราชั่งแล้วค่อย ๆ ยืนขึ้นและก้มหัวลงเป็นแกนตราชั่ง กางแขนออกไปด้านข้างเป็นคานตราชั่ง นักแสดงคนที่ 2-3 นั่งพับเพียบ แนบไหล่พิงขาคนที่ 1 เป็นฐานตราชั่ง แล้วเอนอียงตราชั่งไปทางขวาซ้าย และตั้งตรงตามบทขับเสภา

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
องก์ 1 โต้แย้ง	
	ช่วงที่ 1 บุคลิกและพฤติกรรมของกรรมการ นักแสดงกรรมการ 10 คน ทยอยเดินเข็นเก้าอี้พร้อมชุดสูทออกมาจากด้านขวาและซ้ายของเวที แล้วแสดงท่าทางตามบุคลิกส่วนตัวของแต่ละคน จากนั้นค่อย ๆ เปลี่ยนเสื้อผ้าจากชุดลำลองเป็นชุดสูทด้วยท่าทางแบบในชีวิตประจำวัน เมื่อสวมชุดสูทแล้วเปลี่ยนเป็นบุคลิกสงบนิ่งอยู่กับที่ตามลำดับสื่อถึงการสวมบทบาทกรรมการ
	นักแสดงกรรมการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน โดยเดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 1 นำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความบริสุทธิ์ใจ โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำว่า “ข้าพเจ้า ขอปฏิญาณว่า “ข้าพเจ้า จะปฏิบัติหน้าที่ตามความเห็นของข้าพเจ้าโดยบริสุทธิ์ใจ”
	ช่วงที่ 2 การแสดงความคิดเห็นของกรรมการในที่ประชุม นักแสดงกรรมการ 10 คน นั่งเก้าอี้ตามบุคลิกเฉพาะตนทีละคน ในลีลาที่แตกต่างกัน จากนั้นจำลองสถานการณ์ในที่ประชุม โดยประธานนั่งหัวโต๊ะและกรรมการนั่งสองฝั่ง แล้วการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ ด้วยภาษามือพร้อม

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	กัน เพื่อสื่อถึงการแสดงความคิดเห็นในที่ประชุม และมีมติโดยพร้อมเพรียง และความคิดเห็นต่างกัน เป็นการโต้แย้งถกเถียงกันในที่ประชุม การขยับเก้าอี้เข้าหาและถอยหนี แสดงถึงความเห็นด้วยและไม่เห็นด้วย ส่วนการหันหน้าออกจากที่ประชุม สื่อถึงการไม่มีความคิดเห็นใด
 	สุดท้ายนักแสดงประธานใช้ลีลานาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) แต่ลดทอนท่ามาตรฐานลงด้วยการกระทืบเท้า และตบมือ สื่อถึงข้อสรุปของประธานในที่ประชุม
องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม	
	นักแสดงกรรมการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิต ประจำวัน เดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 2 เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านภาวะผู้นำ โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำว่า “ข้าพเจ้า จะรักษาเกียรติ แห่งความเป็นผู้นำที่ดี”
	นำเสนอภาวะผู้นำและผู้ตาม โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ การเดินตาม สื่อถึงความเชื่อมั่นในภาวะผู้นำของประธานและการเป็นผู้ตามที่ดีของคณะกรรมการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนที่ไปพร้อมกับเก้าอี้ ล้อมเป็นวงกลม และก้มตัวลง สื่อถึงการยอมรับนับถือในประธานคณะกรรมการ ประธานยืนขึ้น กรรมการค่อย ๆ เงยหน้ามองตาม
	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้ การขยับตามเก้าอี้ประธาน สื่อถึงการเป็นผู้ตามที่ทำเพราะเห็นแก่ตำแหน่งมากกว่าการเชื่อมั่นในตัวบุคคล
องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ	
	นักแสดงกรรมการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน โดยเดินมาตั้งแถวหน้ากระดาน ยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 3 เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านอิสระในการตัดสินใจ โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำว่า “ข้าพเจ้า จะรับผิดชอบหน้าที่โดยอิสระและไม่เกรงกลัวต่ออำนาจใด ๆ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
 	ช่วงที่ 1 แปลกแยก นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ด้วยท่าทางการหันขวา หันซ้าย ถอยหลังและก้าวขึ้นหน้า และการที่นักแสดง 1 คนทำตรงกันข้ามกับผู้อื่น สื่อถึงความคิดต่างของกรรมการ
   	ช่วงที่ 2 กดดัน นำเสนอความกดดัน โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ท่าทางการเบียด สื่อถึงเสียงข้างมากไม่ยอมรับในความคิดต่าง แสดงถึงพรรคพวกในการทำงาน แล้วใช้ลีลาโดยการออกพลังในการกดน้ำหนักทับกันจากคนหลังไปสู่คนหน้า เพื่อให้นักแสดงเกิดความรู้สึกถึงการรับน้ำหนักจริง ตามแนวคิดการเคลื่อนไหวจากอารมณ์ที่เกิดขึ้นจริงกับนักแสดงของพีน่า เบาซ์ (Pina Bausch)
	ช่วงที่ 3 สับสน นำเสนอความคิดสับสนของกรรมการ โดยนักแสดงสีดำใช้ท่าทางการหักมุมและขัดกันในตัวเอง มีความแปลกและน่ากลัว เพื่อสื่อถึงความดุร้ายในความคิดด้านมืด และนักแสดงสีขาวใช้ลีลาท่าเต้นแบบบัลเลต์เพื่อสื่อถึงความดีงามและด้านสว่างของความคิด

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	จากนั้น นักแสดงสีขาวและสีดำผลัดกันออกท่าทางและการฉุดกระชากกัน เพื่อสื่อถึงความสับสนและการต่อสู้ทางความคิดด้านมืดและด้านสว่าง สุดท้าย กรรมการและนักแสดงสีขาวถูกกดทับด้วยนักแสดงสีดำ สื่อถึงความคิดด้านมืดชนะความคิดด้านสว่าง และสุดท้ายกรรมการต้องตัดสินใจตามความคิดของเสียงส่วนใหญ่
องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ	
	นักแสดงกรรมการเดินมาตั้งแถวหน้ากระดานยืนตรง แล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 4 เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความเสมอภาค โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำว่า “ข้าพเจ้าจะพิจารณา โดยให้ความเสมอภาค ปราศจากอคติทั้งปวง”
	ช่วงที่ 1 ปิดหูปิดตา ยื่นมือทั้งสองมาข้างหน้าแล้วดึงกลับไปปิดตาตามลำดับทีละคู่จากหน้าไปหลัง ตามแนวคิดการเคลื่อนไหวท่าเต้นแบบกลุ่มที่สัมพันธ์กับเวลา และการทำท่าทางซ้ำไปซ้ำมา เพื่อช่วยขยายความหมายให้ชัดเจนขึ้น

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงศิลปินทั้งสอง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวด้วยท่าเต้นบัลเลต์ผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทย แสดงความสามารถของศิลปิน กรรมการทั้งสองฝั่งชะเง้อมองไปที่ศิลปินสีดำ
 	นักแสดงศิลปินสีดำเบียดศิลปินสีขาวตกขอบไฟไปข้าง ศิลปินสีดำเต้นอยู่ตรงกลาง กรรมการฝั่งขวามองศิลปินสีดำ กรรมการฝั่งซ้ายปิดหูและการตกแสง แล้วนักแสดงประกอบ 2 คนใช้ผ้าสีดำคลุมศิลปินสีขาวแล้วค่อย ๆ ดึงถอยหลังหายไป สื่อถึงศิลปินมีความสามารถแต่ไม่ได้รับโอกาสในการพิจารณาผลงาน
องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ	
	นักแสดงกรรมการเดินมาตั้งแถวหน้ากระดานยืนตรง แล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 5 เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความซื่อสัตย์สุจริต โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำว่า “ข้าพเจ้าจะปฏิบัติหน้าที่ ด้วยความซื่อสัตย์สุจริต”
	นำเสนอความซื่อสัตย์สุจริตในหน้าที่ โดยนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ท่าทางล้วงกระเป๋าผู้อื่น สื่อถึงความไม่ซื่อสัตย์
	นักแสดงโนราคนที่ 1 รำด้านหน้าด้วยท่าตามมาตรฐาน นักแสดงโนราคนที่ 2 แบบลดทอนระดับ ถอดเทริดแล้วลดตัวลงรำใต้โต๊ะ แสดงถึงการยอมลดศักดิ์ศรี การคลานเข้าไปใต้โต๊ะและยื่นมือหานักแสดงประธาน สื่อถึงการติดสินบน (ใต้โต๊ะ) กรรมการ

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงโนรากลุ่มที่ 2 ขึ้นแท่นรับรางวัล ด้วยท่าทางที่ไม่ได้มาตรฐาน สื่อถึงรางวัลไม่ได้มาจากความสามารถที่แท้จริง นักแสดงโนรากลุ่มที่ 1 เดินไปข้างหน้า สื่อถึงศิลปินตัวจริงยังคงรักษามาตรฐานและดำเนินชีวิตไปตามปกติ
	การฉายโปรเจคเตอร์ ด้วยภาพข่าวประท้วงของศิลปิน แสดงถึงการไม่ยอมรับในกระบวนการตัดสินที่ไม่ยุติธรรม กรรมการและศิลปินโนราหยุดนิ่งเฉย สื่อถึงความไม่รู้สึกและไม่สนใจต่อเสียงคัดค้าน และเสียงวิพากษ์วิจารณ์
องก์ 6 อยุติธรรม	
	นักแสดงกรรมการเดินมาตั้งแถวหน้ากระดานยืนตรงแล้วกล่าวคำปฏิญาณที่ 6 เพื่อนำเสนอคุณสมบัติของกรรมการด้านความยุติธรรม โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำว่า “ข้าพเจ้า จะใช้ดุลยพินิจในการพิจารณา เพื่อความยุติธรรม”
 	นำเสนอดุลยพินิจของกรรมการด้านความเที่ยงตรงและเที่ยงธรรมนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิต ประจำวัน จากสรีระร่างกาย แขนขา และการทรงตัว เอนเอียง สื่อถึงการพิจารณาที่ต้องอาศัยความสมดุล นักแสดงเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันทีละคนตามลำดับ สื่อถึงการประมวลความคิดของแต่ละบุคคลไม่เท่ากัน และนักแสดง 1 คน เคลื่อนไหวต่างจากคนอื่น สื่อถึงความคิดพิจารณาเที่ยงตรงเพียงคนเดียว

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
 	นำเสนอดุลยพินิจของกรรมการด้านความเที่ยงตรงและเที่ยงธรรมนักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางกับอุปกรณ์ คานหาบ ที่ต้องใช้ความสมดุลในการขนย้ายสิ่งของทั้ง 2 ข้าง สื่อถึงการพิจารณาที่ต้องอาศัยความสมดุล การให้นักแสดง 1 คน เคลื่อนไหวลีลากับคานหาบเอนเอียงตลอดเวลา สื่อถึงบุคคลมีความคิดไม่เที่ยงตรง ลำเอียง
	นักแสดงทุกคนใช้คานหาบแบบเอียงพร้อมกันทั้งหมด สื่อถึงความไม่ยุติธรรมที่เกิดขึ้น
องก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน	
	นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน โดยนักแสดง 10 คน ตั้งแถวหน้ากระดานที่เวทีบน ยืนตรงพร้อมกับกล่าวคำสาบาน โดยผู้ที่รับบทเป็นประธานกล่าวนำเพื่อเป็นคำมั่นสัญญาในการปฏิบัติหน้าที่กรรมการโดยสุจริตและยุติธรรม แล้วกล่าวคำสาบาน
	นำเสนอผลจากการกระทำผิดคำสาบาน โดยนักแสดงใช้ลีลาแบบเรียบง่าย การทยอยก้าวเท้าลงจากเวทีบนตามขั้นบันได เพื่อสื่อความหมายถึงการตกนรก

ภาพประกอบการแสดง	คำอธิบายการแสดง
	นักแสดงถอดชุดสูท และร่างกายเหลือเพียงชุดซับในสีเนื้อ แสดงให้เห็นความเปลือยเปล่าของร่างกาย และมุดศีรษะอยู่ใต้เก้าอี้ สื่อถึงการเสื่อมเสียเกียรติ การชูมือขึ้น และกรีดร้องโหยหวน สื่อถึงวิญญาณที่ถูกแผดเผาด้วยไฟนรก
	นักแสดงถือสาแหรกเป็นภาพตราชั่ง สัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม และนำเสนอความยุติธรรมที่ล่มสลาย โดยนักแสดงทิ้งสาแหรกและขดตัวลงกับซากเก้าอี้ สื่อถึงความยุติธรรมถูกทำลายลง และท่าทางของกรรมการที่ผิดธรรมชาติ สื่อถึงผลกรรมที่ได้รับจากการกระทำผิดคำสาบาน

จากตารางที่ 5.1 สรุปการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในผลงานวิจัยนี้มีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัยทุกประการ

5.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ สามารถแบ่งได้ตามข้อควรคำนึง 7 ประการ ดังต่อไปนี้

5.2.3.1 การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

การคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ สามารถนำไปใช้ในองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ด้านบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายและแสง ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง โดยการวางโครงเรื่องและกำหนดโครงสร้างบทการแสดงที่ได้มาจากการคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 6 ประการ ได้แก่

ทัศนคติและเจตนาที่ดี ภาวะผู้นำ อำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ความเสมอภาค ความซื่อสัตย์สุจริต และความยุติธรรม ให้ปรากฏอยู่ในบทการแสดงทั้ง 7 องก์ ประกอบด้วย อารัมภบท องก์ 1 โต้แย้ง องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติ องก์ 5 ทุจริตใต้โต๊ะ องก์ 6 อยุติธรรม และองก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำสาบาน ซึ่งใช้สัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมมาเปิดและปิดเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำคุณสมบัติของกรรมการแต่ละข้อมากำหนดเป็นคำปฏิญาณและคำสาบานเพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่เนื้อหาการแสดงแต่ละองก์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ด้านทัศนคติและเจตนาที่ดี เป็นการใช้ท่าทางแบบละครใบ้จำลองเหตุการณ์ถกเถียงกันในที่ประชุม สื่อความหมายถึงการแสดงความคิดเห็นต่างกัน ด้านภาวะผู้นำ ใช้ท่าทางของนักแสดงที่เป็นประธานกรรมการเดินนำและกรรมการที่เหลือเดินตามกันไปเป็นแถว ด้านอำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ใช้ท่าทางการรุมกดตัวและกดศีรษะของกรรมการที่คิดแปลกแยกจากคนอื่น เพื่อสื่อถึงความกดดัน และใช้ท่าทางของนักเต้น 2 ฝ่ายที่ต่อสู้กันเป็นตัวแทนความด้านมืด-ด้านสว่าง เมื่อตกอยู่ในสภาวะที่ต้องตัดสินใจ ด้านความเสมอภาค ใช้ท่าทางการปิดหู ปิดตาของกรรมการ แสดงถึงการมีอคติในการพิจารณาที่มีความไม่เท่าเทียม ด้านความซื่อสัตย์ กรรมการใช้ท่าทางการล้วงกระเป๋าผู้อื่น การยื่นมือรับของใต้โต๊ะ และการมองใต้โต๊ะ ศิลปินใช้ลีลาท่ารำใต้โต๊ะแสดงถึงการปฏิบัติหน้าที่โดยมิชอบในด้านการรับสินบน และด้านความยุติธรรม กรรมการเคลื่อนไหวอวัยวะร่างกายในด้านความสมมาตรของแขนขาทั้งสองข้าง โดยการเอนเอียงตัวไปทางซ้าย ขวาและตัวตรง และการยกขากางพร้อมกางแขน แสดงถึงการทรงตัว ตลอดจนลีลาประกอบการใช้คานหาบที่ต้องใช้ความสมดุลในการพิจารณา

การออกแบบอุปกรณ์เชิงสัญลักษณ์ที่คำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ การใช้ตราชั่งจำลองประกอบลีลานาฏยศิลป์แสดงสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม การใช้คุณสมบัติของเก้าที่มีล้อเลื่อนประกอบลีลาการติดตามกันที่คำนึงถึงภาวะผู้นำและผู้ตาม การใช้ผ้าสักหลาดสีดำคลุมตัวศิลปินที่คำนึงถึงความเสมอภาคในการพิจารณา การใช้โต๊ะเพื่อแสดงลีลาท่าทางอยู่ใต้โต๊ะซึ่งคำนึงถึงความซื่อสัตย์สุจริตในกระบวนการพิจารณา การใช้คานหาบซึ่งต้องอาศัยความสมดุลในการใช้งานเฉกเช่นตราชั่งที่คำนึงถึงความยุติธรรมของกรรมการ

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่คำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านความเสมอภาค โดยใช้โครงสร้างเสื้อผ้าที่มีรูปแบบไม่สมมาตรเพื่อสื่อความหมายถึงความไม่เท่าเทียม และการกำหนดสีขาว-ดำสื่อถึงภาวะตัดสินใจที่มีความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด ที่คำนึงถึงอำนาจและอิสระในการตัดสินใจของกรรมการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบแสงที่คำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านอำนาจและอิสระในการตัดสินใจ ใช้แสดงความมืดและแสงสลัวแสดงความสับสนทางความคิดของกรรมการ ด้านความเสมอภาค ใช้ไฟฟอลโล่ส่องเฉพาะศิลปินสีดำ และศิลปินสีขาวเต้นในพื้นที่ที่ไม่มีไฟ (การตกแสง) สื่อถึงความเลื่อมล้ำของกรรมการในการพิจารณา ด้านความซื่อสัตย์ใช้แสงสลัวและความมืด สื่อถึงความไม่โปร่งใสในการปฏิบัติหน้าที่กรรมการ

5.2.3.2 การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ โดยการนำจริยธรรมด้านความยุติธรรมอันเป็นโครงสร้างหลักในสถาบันทางสังคม ในประเด็นเกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ตามความคาดหวังของผู้คนในสังคมมานำเสนอผ่านเหตุการณ์ภาพข่าวในสังคมเช่น การประท้วง และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจากจินตนาการที่เกี่ยวโยงกับการตัดสินอันมีความเหลื่อมล้ำ อำนาจ พรรคพวกและผลประโยชน์ โดยเฉพาะเหล่าผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในแวดวงการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ ให้มีความตระหนักรู้ ตื่นตัวและหันกลับมาให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของกรรมการตลอดจนกระบวนการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการสร้างมาตรฐานป้องกันผลกระทบที่จะเกิดขึ้นกับสังคมที่มิได้ส่งผลเฉพาะผู้ใดผู้หนึ่งเท่านั้น

5.2.3.3 การคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม

การคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มของผู้ชม ผู้วิจัยได้เห็นถึงความสำคัญของกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผลงานด้านนาฏยศิลป์ ด้วยการนำเสนอประเด็นคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ อันจะเป็นประโยชน์แก่บุคคลในแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการ คณาจารย์ นิสิต นักศึกษา รวมทั้งเยาวชนรุ่นใหม่ที่ควรได้รับการซึมซับเรื่องความยุติธรรมอันเป็นหลักคุณธรรมที่ครอบคลุมจริยธรรมด้านอื่น ๆ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการดำรงชีวิตที่ปรากฏในการออกแบบบทการแสดงในแต่ละองก์ให้มีเนื้อหาที่สอดแทรกจริยธรรมของกรรมการ โดยมีการอ้างอิงถึงปัญหาผลการตัดสินที่มีข้อกังขาที่เกิดขึ้นจริงในสถานการณ์จริงของสังคมและการสร้างสถานการณ์จากจินตนาการเพื่อสื่อสารอันเป็นที่รับรู้โดยทั่วกันของผู้ชมในสังคม ทั้งที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงานด้านนาฏยศิลป์และผู้ชมทั่วไปสามารถรับรู้ได้ด้วยประสบการณ์ของตนเองทั้งสิ้น

5.2.3.4 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ปรากฏตั้งแต่ประเด็นหัวข้องานวิจัยที่ผู้วิจัยได้นำเสนอความยุติธรรมในสังคมเกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นประเด็นใหม่ที่ยังไม่มีใครนำมาเสนอเป็นการแสดงนาฏยศิลป์มาก่อน การนำคุณสมบัติของกรรมการกล่าวคำปฏิญาณและนำเสนอในท่าทางที่เรียบง่าย การใช้สีขาว-ดำ ซึ่งให้ความรู้สึกตรงข้าม

กันระหว่างความดี-ความชั่ว อีกทั้งรูปแบบความไม่สมมาตรภายในชุดที่สื่อถึงไม่เสมอภาคมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย อีกทั้ง ยังใช้ความคิดสร้างสรรค์ผ่านการออกแบบอุปกรณ์ “คานหาบ” ซึ่งเป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่มีความขัดแย้งกับเครื่องแต่งกายชุดสูทแบบสากลมาสื่อสารประเด็นดุลยพินิจที่ต้องชั่งใจด้วยความสมดุลและความเที่ยงธรรมด้วยลีลานาฏยศิลป์ในผลงานครั้งนี้

5.2.3.5 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ปรากฏในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ได้แก่ ความหลากหลายของลีลานาฏยศิลป์ ได้แก่ การเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา ละครใบ้ นาฏกรรมเงา นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา บัลเลต์คลาสสิก และการเต้นฮิปฮอป ซึ่งเป็นรูปแบบการนำเสนอผลงานที่ไม่มีข้อจำกัด รวมทั้งในแง่ของการออกแบบสร้างสรรค์ที่ไม่ซับซ้อน มีการขัดแย้งกัน ไม่เข้ากัน แต่มีความเป็นอิสระในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังจะเห็นได้จาก การนำคานหาบอันเป็นผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของชุมชนที่มีมาตั้งแต่โบราณมาใช้ประกอบลีลาการเคลื่อนไหวในขณะที่นักแสดงสวมชุดสูทแบบสากลนิยม เป็นความไม่เข้ากันที่เสริมสร้างบรรยากาศและสื่อความหมายของแนวคิดการแสดงได้อย่างชัดเจน

ความหลากหลายของนักแสดงที่มีทักษะและประสบการณ์ทั้งด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา นาฏกรรมเงา บัลเลต์คลาสสิก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และทักษะการเต้นฮิปฮอป ตลอดจนความหลากหลายทางกายภาพของนักแสดง ได้แก่ รูปร่าง สัดส่วน เพศ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง หรือสีผิว เป็นต้น ทำให้เห็นความเป็นธรรมชาติของตัวละครในแต่ละบทบาทได้อย่างชัดเจน

ความหลากหลายของอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีทั้งการนำเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันมาประกอบการแสดง ได้แก่ เก้าอี้สำนักงาน โต๊ะ คานหาบ และการนำอุปกรณ์ประยุกต์ใช้ให้เข้ากับสถานการณ์เช่น แท่นรับรางวัลกีฬา ผ้าสักหลาด และตราชั่งจำลอง ซึ่งมีส่วนช่วยในการสื่อสารความหมายประกอบการใช้ลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน

ความหลากหลายของเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ใช้แนวคิดพหุวัฒนธรรมในรูปแบบ “เวิลด์มิวสิค” (world music) ซึ่งผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่เน้นเครื่องประกอบจังหวะประเภทตี กระทบ เคาะ เขย่าและสั่น ทั้งเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมไทย จีน ทิเบต ละตินและแอฟริกาเข้าด้วยกัน จำนวน 22 ชิ้น เป็นเครื่องดำเนินทำนอง 4 ชนิด ได้แก่ โคระ แซกโซโฟน ฟลูต และซินธิไซเซอร์ที่ใช้เสริมทำนองหลักให้มีความสมบูรณ์ และเครื่องให้จังหวะประเภทกลอง 8 ชนิด ได้แก่ กลองทัด กลองพูด กลองบาตา กลองดูนุน กลองเจมเบ้ กลองคองกา กลองคาฮอน และเครื่องสังเคราะห์เสียงเพื่อเสริมจังหวะกลองและเสียงอื่น ๆ ตลอดจนเครื่องกำกับจังหวะและเสียงประกอบ

อื่น ๆ อีก 10 ชนิด ได้แก่ กรับเสภา ฉาบ ฉิ่งไทย ฉิ่งจีน ขันร้องเพลงทิเบต ถั่วเขย่าจังหวะ ลูกแพร์เขย่าจังหวะ กระบอกเขย่าจังหวะ กลองสปริงและท่อเสียง ซึ่งช่วยสร้างอารมณ์และเสริมสร้างบรรยากาศของการแสดงให้มีความหมายที่ความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ความหลากหลายของเครื่องแต่งกาย ตามแนวคิดศิลปะแบบเรียบง่าย แนวคิดศิลปะสัจนิยม (realism) และแนวคิดศิลปะนามธรรม (abstract) ประกอบด้วย ชุดราชปะแตนซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายตามจารีตดั้งเดิม เครื่องแต่งกายโนราแบบประยุกต์ การใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ชุดลำลอง ชุดซับใน เสื้อเชิ้ต และชุดสูทแบบสากลนิยม ตลอดจนการออกแบบใหม่เพื่อสื่อความหมายด้วยการใช้ความไม่สมมาตรภายในชุด แสดงถึงความไม่เท่าเทียม เหลื่อมล้ำ หรือการใช้สีขาว-ดำ สื่อความหมายถึงตัวแทนแห่งความคิดด้านสว่าง-ด้านมืด คนดี-คนชั่ว

ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงตามองค์ประกอบข้างต้นถือเป็นการผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรมในภาพการแสดงเดียวกัน นอกจากจะสื่อความหมายแนวคิดของการแสดงแล้ว ยังช่วยให้รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจและความแปลกใหม่ที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ชม

5.2.3.6 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ปรากฏในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ได้แก่ ลีลาการการเคลื่อนไหวท่าทางกับอุปกรณ์ เช่น เก้าอี้สำนักงาน เพื่อสื่อถึงพฤติกรรมของบุคคลที่รับตำแหน่งกรรมการ การเดินตามกันในลักษณะการเข็นเก้าอี้ที่แสดงให้เห็นถึงการติดตามผู้นำที่เป็นตัวบุคคล และการติดตามอำนาจในตำแหน่งหัวหน้า ลีลาการเคลื่อนไหวแบบการกดต่ำ การกดขี่ เพื่อสื่อถึงอำนาจและอิสระในการตัดสินใจของกรรมการที่ถูกควบคุมด้วยระบบพรรคพวก ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่ายคือ การปิดหู ปิดตาและปิดปาก เพื่อสื่อความหมายถึงการพิจารณาที่เกิดจากอคติ ท่าทางการล้วงกระเป๋าผู้อื่น สื่อถึงความไม่ซื่อสัตย์ การยื่นมือใต้โต๊ะสื่อถึงการทุจริตในหน้าที่ การใช้ท่ารำโนราแบบลดทอนไม่ได้ระดับตามแบบแผนสื่อถึงคุณภาพของศิลปินจากกระบวนการตัดสินที่ไม่มีมาตรฐาน ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวจากสรีระแขนขาและการทรงตัวของนักแสดงสื่อถึงความสมดุลในการพิจารณา เป็นต้น

การใช้สัญลักษณ์ในอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ การใช้ตราชั่งจำลองการเคลื่อนไหวลีลาประกอบแสงและเงาเป็นภาพตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม การใช้คานหาบ เพื่อสื่อถึงคุณลักษณะแห่งความสมดุลและเที่ยงธรรม การใช้เก้าอี้สำนักงานเป็นสัญลักษณ์ถึงสถานที่ห้องประชุมและการจัดวางตำแหน่งเก้าอี้แสดงตำแหน่งประธานกรรมการ การใช้โต๊ะเป็นสัญลักษณ์แห่งความซื่อสัตย์ การแสดงลีลาใต้โต๊ะสื่อความหมายถึงการทุจริตในหน้าที่ในด้านการรับสินบน ตลอดจนการใช้แท่นรับรางวัลกีฬา สัญลักษณ์ของผลการตัดสินและการรับรางวัล เป็นต้น

การใช้สัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกาย ได้แก่ การเปิดตัวกรรมการโดยให้นักแสดงเปลี่ยนจากชุดลำลองเป็นชุดสูทแบบสากลนิยม เพื่อสื่อถึงการรับบทบาทกรรมการ การให้นักแสดงนามธรรมที่เป็นตัวแทนความคิดใส่ชุดสีขาว-สีดำ อันเป็นตัวแทนของความดี-ความชั่ว เพื่อสื่อถึงความคิดด้านสว่าง-ด้านมืดของมนุษย์ และการใช้โครงสร้างแบบไม่สมมาตรภายในชุดของศิลปิน เพื่อสื่อความหมายถึงความเหลื่อมล้ำต่อการได้รับโอกาสในการพิจารณาความสามารถ การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากพื้นที่ชั้นบนลงสู่ชั้นล่างเพื่อสื่อถึงความเสื่อมถอยและการตกนรกที่ได้รับผลกรรมของการทำผิดจริยธรรม ซึ่งการใช้สัญลักษณ์ดังกล่าวช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความหลากหลายและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

5.2.3.7 การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

การให้ความสำคัญกับแนวคิดและทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ปรากฏในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ด้านความหลากหลายของประเพณีแบบพหุวัฒนธรรม ทั้งดนตรีไทย จีน ทิเบต ละตินและแอฟริกามาประยุกต์เข้าด้วยกันให้เกิดเป็นทำนองที่มีความผสมผสานในลักษณะการบรรเลงด้นสดประกอบลีลานาฏยศิลป์และสร้างบรรยากาศการแสดง ตามแนวคิดของดนตรีหลังสมัยใหม่เพื่อให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง ตลอดจนการขับเสภาไทยด้วยบทกลอนที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามหลักการของวรรณศิลป์ที่กล่าวถึงตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมเพื่อใช้ประกอบการแสดงลีลานาฏยศิลป์ตามหลักการของการใช้แสงและเงา การใช้แนวคิดศิลปะแบบภาพปะติด มาเรียงร้อยภาพการแสดงแต่ละองก์ที่ไม่ใช่เนื้อหาเดียวกันมาเชื่อมโยงเป็นการแสดงชุดเดียวกัน และนำภาพการแสดงที่ไม่เข้ากันให้ปรากฏในฉากเดียวกัน และนำเทคนิคการจัดวางองค์ประกอบศิลป์มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และพื้นที่แสดงที่มีความแตกต่าง ไม่สมดุล แต่มีเอกภาพให้ปรากฏในผลงาน การเน้นความสมมาตรและความสมดุลของอุปกรณ์ และความต่างระดับมาใช้การออกแบบพื้นที่แสดง การใช้แนวคิดศิลปะนามธรรมมาออกแบบโครงสร้างของเครื่องแต่งกายโดยใช้ความไม่สมมาตรของเสื้อผ้าสื่อความหมายประเด็นความเสมอภาค และกำหนดให้มีรูปแบบยูนิเซ็กส์ (unisex) สามารถใช้สวมใส่ได้ทั้งกับเพศชายและเพศหญิง และใช้ทฤษฎีคู่สีตรงข้ามมากำหนดสีของเครื่องแต่งกายเพื่อสื่อความหมายด้านบวกและลบ อีกทั้งนำทฤษฎีความหมายของสี มาออกแบบแสงเพื่อสื่ออารมณ์และสร้างบรรยากาศของการแสดง ตลอดจนทิศทางของแสงและเงามาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อช่วยส่งเสริมการแสดงในทุกองค์ประกอบให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เป็นการบูรณาการศิลปะสาขาต่าง ๆ ได้แก่ วรรณศิลป์ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ เข้าด้วยกันอันเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้ชมได้รับความรู้ด้วยโสตทัศนศิลป์จากการรับฟังและรับชมการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างมีสุนทรียภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้างรูปแบบขององค์ประกอบการแสดงที่ให้ความสำคัญกับเรื่องคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ด้วยการนำมากำหนดเป็นคำปฏิญาณแล้วนำเสนอเนื้อหาในทางตรงกันข้ามกับคำปฏิญาณ การใช้ตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมให้ปรากฏในบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์และอุปกรณ์การแสดง การออกแบบแสงสว่างและมืดสลัวเพื่อสื่อถึงความคิดและการตัดสินใจ และแสดงถึงความไม่โปร่งใสในการปฏิบัติหน้าที่ การใช้สีสื่อความหมายและความรู้สึกตรงกันข้ามปรากฏในสีเครื่องแต่งกาย การใช้ความไม่สมมาตรสื่อถึงความไม่เท่าเทียมที่ปรากฏในรูปแบบเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะการนำภาพข่าวการประท้วงตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมและแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์มานำเสนออย่างตรงไปตรงมาให้ปรากฏในภาพการแสดง ตลอดจนการนำเอาคำสาบานมาเป็นบทสรุปผลของการกระทำ สำหรับอธิบายถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ตอบสนองกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะจากผลการวิจัยเพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าทางวิชาการและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต ดังนี้

5.3.1 ผลการวิจัยครั้งนี้ได้ค้นพบองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่สามารถนำไปใช้เป็นเกณฑ์ในการสรรหาและคัดเลือกกรรมการ ตลอดจนสามารถนำไปปรับใช้กับคุณสมบัติของกรรมการด้านอื่น ๆ ได้

5.3.2 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ สามารถเปิดมุมมองให้กับผู้ที่สนใจประเด็นหัวข้อความยุติธรรมในมิติอื่น ๆ ของสังคม มาทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่สะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ที่เพิ่มเติมขึ้นนอกเหนือจากที่ผู้วิจัยได้ทำไว้แล้ว สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดเพื่อสร้าง กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อไปให้มีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น

5.3.3 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ มีข้อจำกัดด้านการเก็บข้อมูลภาคสนามและการนำเสนอผลการแสดงเนื่องด้วยสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019 ดังนั้น การออกแบบวิธีวิจัยด้วยวิธีการยืดหยุ่นที่สามารถปรับเข้ากับสถานการณ์เฉพาะหน้าจึงมีความจำเป็นอย่างมากในการดำเนินงานวิจัยให้บรรลุตามวัตถุประสงค์

บรรณานุกรม

กชกร ชิตท้วม. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2564.

การศึกษาขั้นพื้นฐาน, สำนักงานคณะกรรมการ. เกณฑ์การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 69 ปีการศึกษา 2562 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์). ประกาศสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน เรื่อง การจัดงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ระดับชาติ ครั้งที่ 69 ปีการศึกษา 2562 . (6 สิงหาคม 2562): 1-14.

การศึกษาแห่งชาติ, สำนักงานคณะกรรมการ. รายงานการศึกษาวิจัยเรื่องการประกันคุณภาพและมาตรฐานการศึกษา: กรณีศึกษานิวซีแลนด์. กรุงเทพฯ: สถาบันพัฒนามาตรฐานการศึกษาแห่งชาติ. 2544.

กิตติ ศรีสัญญา. เราจะสร้างงานอะไรกันต่อดี. [ออนไลน์]. 29 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา: web.facebook.com/kitti.srisanya [28 ตุลาคม 2564]

กิตติชัย ไทยแท้. ศิลปินอิสระและหัวหน้าคณะการแสดงไทเกอร์ดรัม (Tiger Drum & Percussions Performing Arts Thailand). สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2565.

กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา.สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2564.

กุหลาบ รัตนสัจธรรม. ลักษณะเชิงกลยุทธ์ของการวิจัยเชิงคุณภาพ. เอกสารประกอบการอบรมศูนย์การเรียนรู้และถ่ายทอดผลงานวิจัย กิจกรรม Research Zone Phase 167 (วช.) ระหว่างวันที่ 19-22 กรกฎาคม 2564. (อัดสำเนา)

ขวัญชนก โชติมุกตะ. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2560.

ข้าราชการพลเรือน, สำนักงานคณะกรรมการ. ประกาศ ก.พ.อ. เรื่อง มาตรฐานจริยธรรมและจรรยาบรรณสำหรับคณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำหน้าที่ประเมินผลงานทางวิชาการและจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษา พ.ศ. 2561. (28 ธันวาคม 2561): 1-16.

ข้าราชการพลเรือน, สำนักงานคณะกรรมการ. รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2560 มาตรา 27. [ออนไลน์]. 4 มิถุนายน 2561. แหล่งที่มา: http://wiki.ocsc.go.th [15 ตุลาคม 2564]

จ.สองหิ้ง. ทบทวนอีกทีนะ ระดับ กรมฯ กระทรวง. [ออนไลน์]. 6 มีนาคม 2562. แหล่งที่มา: web.facebook.com/permalink.php [20 พฤศจิกายน 2564]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จตุพร รัตนวราหะ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ประจำปี พ.ศ. 2552. สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2564.

จนัธ เที่ยงสุรินทร์.อาจารย์ประจำภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2564.

จุติกา โกศลเหมมณี. รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2556.

จุลชาติ อรัณยะนาค. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 15 พฤศจิกายน 2564.

_____. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 22 พฤศจิกายน 2564.

เจตนา นาควัชระ. ลบเส้นพรมแดนแห่งศิลปะ. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2559.

ชาย โพธิสิตา. ศาสตร์และศิลป์การวิจัยเชิงคุณภาพ: คู่มือนักศึกษาและนักวิจัยสังคมศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2562.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. วาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น. กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2545.

ณัฏฐ์ธพัฒน์ ผลพิกุล. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2561.

_____. นักวิชาการและศิลปินอิสระ (นาฏยศิลป์). สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2564.

ไทยบันเทิง. กลุ่มโนรา 5 จังหวัดเรียกร้องให้เปิดเผยชื่อ คกก.เลือกศิลปินแห่งชาติ. [ออนไลน์]. 21 มีนาคม 2562. แหล่งที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=LC-iL6ubAsc [20 พฤศจิกายน 2564]

ไทยรัฐออนไลน์. หมอตั้งคำสาบานให้คนไข้อ่าน ป้องกันปกปิดข้อมูลเจ็บป่วยโดยเฉพาะโควิด-19. [ออนไลน์] 2 เมษายน 2563. แหล่งที่มา: www.thairath.co.th/news/society/1810854 [24 ธันวาคม 2564]

ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์. ทฤษฎีความงาม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แอทโฟร์พรินท์, 2560.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.สัมภาษณ์ 23 ตุลาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.สัมภาษณ์ 29 ตุลาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.สัมภาษณ์ 6 พฤศจิกายน 2564.

ธำมรงค์ บุญราช. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2563.

_____. นักวิชาการละครและดนตรีปฏิบัติการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์ 10 พฤศจิกายน 2564.

ธีรพงษ์ วิริยานนท์. การพัฒนามาตรฐานอาชีพ ของผู้ประเมินสมรรถนะวิชาชีพตามระบบคุณวุฒิวิชาชีพ. สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ. 2549.

ธีระพร อุวรรณโณ. ระเบียบสภาคณาจารย์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ว่าด้วยการปฏิญาณตนของสมาชิกสภาคณาจารย์ พ.ศ.2552 [ออนไลน์]. 1 กรกฎาคม 2552. แหล่งที่มา: http://www.senate.chula.ac.th/wordpress [15 ตุลาคม 2564]

นราพงษ์ จรัสศรี. จริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 19 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2560): 65-71.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

_____. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 28 ตุลาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2564.

_____. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2564.

_____. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2565.

นฤมล ขันสัมฤทธิ์. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2564.

นวลจันทร์ ทัศนชัยกุล. พระบรมราโชวาท: จริยธรรมกับการบริหารงานยุติธรรม. วารสารรัฐศาสตร์ปริทรรศน์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 1 (1 มกราคม-มิถุนายน 2557): 1-16.

นัฏภรณ์ พูลภักดี. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรม ศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2562.

บำรุง พาทยกุล. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2564.

ประพาพภรณ์ ธีรมงคล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาออกแบบแฟชั่นผ้าและเครื่องแต่งกาย คณะเทคโนโลยี คหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร. สัมภาษณ์, 1 พฤศจิกายน 2564.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏ-ดุริยางคศิลป์ และผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2564.

เปรมใจ เพ็งสุข. ครูเชี่ยวชาญ กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทย (ละคร) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2564.

พงศภัค ศรีสกุล. ครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (นาฏศิลป์) โรงเรียนทองผาภูมิวิทยา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษากาญจนบุรี. สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2564.

พรรณพัชร์ เกษประยูร. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปินระดับชาติทางด้านนาฏยศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต,สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2563.

พรรณพัชร์ เกษประยูร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มติชนออนไลน์. โนราอาวุโส ยื่นค้านตั้ง ‘โนรากั้น’ เป็นศิลปินแห่งชาติ แนะวธ.ทบทวน ชี้รำได้แค่ท่าพื้นฐาน ไม่เชื่อมีศิษย์ 100 คน. [ออนไลน์]. 8 มีนาคม 2562. แหล่งที่มา: www.matichon.co.th/region/news_1396267 [20 พฤศจิกายน 2564]

เมธา หริมเทพาธิป. คุณธรรมและหลักจริยศาสตร์ของเพลโต. [ออนไลน์] 20 กันยายน 2560. แหล่งที่มา: www.gotoknow.org/posts/637506 [20 พฤศจิกายน 2564]

รสลิน กาสต์. แอ็พโพรพริเอชันอาร์ต ศิลปะแห่งการหยิบยืม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

รัจนา พวงประยงค์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏยศิลป์ไทย - ละคร) ประจำปี พ.ศ. 2554 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 22 พฤศจิกายน 2564.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2546.

ฤดีชนก คชเสนี. อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2564.

ฤตพชรพร ทองถนอม. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตนาฏยัม. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2560.

ลักขณา แสงแดง. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2561.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราช ภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราช ภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2564

วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาพยนตร์และดิจิทัลมีเดีย คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 1 พฤศจิกายน 2564.

วศิน ศรียาภัย. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564.

วาสนา บุญญาพิทักษ์. ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, สัมภาษณ์, 28 ตุลาคม 2564.

วิกรม กรุงแก้ว. รองประธานสาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต. สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2564.

วิกรม เมาลานนท์. ตุลาการ. สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 13 (2517): 8016-8022.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2564.

_____. ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2564.

วิมลศรี อุปรมัย. นาฏกรรมการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปี พ.ศ. 2548 ประธานหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2564.

สมชาย ปรีชาศิลปกุล. จริยธรรมของผู้ทรงความยุติธรรม. [ออนไลน์] 15 พฤษภาคม 2563. แหล่งที่มา: https://www.the101.world/ethics-of-judge [15 ตุลาคม 2564]

สวรินทร์ สุขาบูรณ์. ครูชำนาญการพิเศษ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (นาฏศิลป์) โรงเรียนคลองเจริญราษฎร์ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาสมุทรปราการ เขต 2. สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2564.

สาวิตรี จิตบรรจง. การพัฒนารูปแบบการเรียนรู้การเขียนนิทานสำหรับนักศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตโดยใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิยมร่วมกับทฤษฎีการสร้างความรู้ด้วยตนเอง. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน (การสอนภาษาไทย) แบบ 2.1 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2560.

สุเมธ ป้อมป้องภัย. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ และผู้อำนวยการแสดงคณะละคร มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564.

สุระเกียรติ รัตนอำนวยศิริ. นักออกแบบอิสระ, อาจารย์พิเศษและนักวิจัย หน่วยปฏิบัติการวิจัยแฟชั่นและนฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 1 พฤศจิกายน 2564.

อภิสิทธิ์ ถนอมกาย. ครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (นาฏศิลป์) โรงเรียนอนุบาลบางเท่าแม่ สังกัดองค์การบริหารส่วนตำบลเขาต่อ อำเภอปลายพระยา จังหวัดกระบี่. สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2564.

อรวี บำเพ็ชร. อาจารย์พิเศษ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2564.

อัญชิสา ศรีสมุทร. จิตวิญญาณแห่งศรัทธา. วิทยานิพนธ์ปริญญศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. 2562.

Creswell, J. W. Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1998.

Guest, A.H. Labanotation: The System of Analyzing and Recording Movement. 4th ed. New York and London: Routledge, 2005.

Hobbes, T. Leviathan. London: Penguin, 1985.

Lester, S. Professional standards, competence and capability. Higher Education, Skills and Work-based Learning. Stan Lester Developments, Taunton UK. 4(1) (2014): 31-43

Lincoln, A. Remark to Joseph Gillespie, in letter from Gillespie to Herald and Torch Light [Hagerstown, MD] 15 March 1876. Cited in Ratcliffe, S. Oxford Essential Quotations. Oxford: Oxford University Press, 2017.

Lincoln, Y. S. & Guba, E. G. Naturalistic inquiry. Beverly Hills, CA: Sage Publications, 1985.

McGregor, D. The Human Side of Enterprise. New York: Mcgraw-Hill, 1960.

Rawls, J. A Theory of Justice. United States: Belknap Press, 1971.

Rice, P. L. & Ezzy, D. Qualitative research methods: A health focus, South Melbourne, Victoria: Oxford University Press, 1999.

Strauss, C. L. Myth and Meaning. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

The Bag Seller. Law School. [Online] 2021. Available from: https://www.korseries.com/ synops school-2021 [2021, May 22].

The ILAC Secretariat. ILAC Guidelines on Qualifications and Competence of Assessors and Technical Experts. [Online] 2006 July 11. Available from: www.ilac.org. [2021, May 14]

The South African Qualification Authority. Criteria and Guidelines for Assessment of NQF Registered Unit standard and Qualifications. Pretoria: The Executive Officer SAQA, 2001.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ก
เอกสารการรับรองจริยธรรมการวิจัยในคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2
สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาคารจามจุรี 1 ชั้น 1 ห้อง 114 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร 10330
โทรศัพท์ : 0 2218 3210-11 E-mail: curec2.ch1@chula.ac.th

COA No. 260/2564

ใบรับรองโครงการวิจัย

โครงการวิจัยที่ 180/64 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏศิลป์

ผู้วิจัยหลัก นางสาวจินตนา อนุวัฒน์

หน่วยงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พิจารณาจริยธรรมการวิจัยโดยยึดหลัก ของ Declaration of Helsinki, the Belmont report, CIOMS guidelines และ The international conference on harmonization – Good clinical practice (ICH-GCP) อนุมัติให้ดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่องดังกล่าวได้

ลงนาม.....
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ)
ประธานคณะกรรมการ

ลงนาม.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์)
กรรมการและเลขานุการ

รูปแบบการพิจารณาทบทวน: แบบลดขั้นตอน

วันที่รับรอง: 20 ตุลาคม 2564 **วันหมดอายุ**: 19 ตุลาคม 2565

เอกสารที่คณะกรรมการรับรอง

1. ข้อเสนอโครงการวิจัย
2. ประวัติและผลงานของผู้วิจัย
3. เอกสารข้อมูลสำหรับกลุ่มตัวอย่าง/ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย
4. หนังสือยินยอมเข้าร่วมในการวิจัย
5. แบบสัมภาษณ์ และแบบประเมิน

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์

เลขที่โครงการ 180/64
วันที่รับรอง 20 ต.ค. 2564
วันหมดอายุ 19 ต.ค. 2565

เงื่อนไข

1. *ผู้วิจัยรับทราบว่าเป็นการผิดจริยธรรม หากดำเนินการเก็บข้อมูลการวิจัยก่อนได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยฯ*
2. *หากใบรับรองโครงการวิจัยหมดอายุ การดำเนินการวิจัยต้องยุติ เมื่อต้องการต่ออายุต้องขออนุมัติใหม่ล่วงหน้าไม่ต่ำกว่า 1 เดือน พร้อมส่งรายงานความก้าวหน้าการวิจัย*
3. *ต้องดำเนินการวิจัยตามที่ระบุไว้ในโครงการวิจัยอย่างเคร่งครัด*
4. *ใช้เอกสารข้อมูลสำหรับกลุ่มตัวอย่าง/ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ใบยินยอมของกลุ่มตัวอย่างหรือผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย และเอกสารเชิญเข้าร่วมวิจัย (ถ้ามี) **เฉพาะที่ประทับตราคณะกรรมการเท่านั้น***
5. *หากเกิดเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ร้ายแรงในสถานที่เก็บข้อมูลที่ขออนุมัติจากคณะกรรมการ ต้องรายงานคณะกรรมการภายใน 5 วันทำการ*
6. *หากมีการเปลี่ยนแปลงการดำเนินการวิจัย ให้ส่งคณะกรรมการพิจารณารับรองก่อนดำเนินการ*
7. *โครงการวิจัยไม่เกิน 1 ปี ส่งแบบรายงานสิ้นสุดโครงการวิจัย (AF 03-13) และบทคัดย่อผลการวิจัยภายใน 30 วัน เมื่อโครงการวิจัยเสร็จสิ้น สำหรับโครงการวิจัยที่เป็นวิทยานิพนธ์ให้ส่งบทคัดย่อผลการวิจัย ภายใน 30 วัน เมื่อโครงการวิจัยเสร็จสิ้น ทั้งนี้เพื่อเป็นหลักฐานในการปิดโครงการ*
8. *โครงการวิจัยที่ได้รับการอนุมัติโครงการโดยการพิจารณาทบทวนแบบกรณียกเว้น (Exemption review) ปฏิบัติตามเงื่อนไข ข้อ 1,6 และ 7 เท่านั้น*

แบบสัมภาษณ์ (ชุดที่ 1)

งานวิจัยเรื่อง: **การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์**

สำหรับ: **กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์**

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวจินตนา อนุวัฒน์

ผู้ให้สัมภาษณ์ : .....

อายุ:.....ปี **การศึกษา:**.....

ตำแหน่ง:.....**สังกัด:**.....

วันที่สัมภาษณ์: ...../...../.....**เวลา:**.....น. **สถานที่:**.....

คำชี้แจงในการสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ จัดทำขึ้นเพื่อสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับ “คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ใช้เป็นเครื่องมือสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาเป็นส่วนหนึ่งของดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งมีกรอบประเด็นหลักคือ กรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

นิยามศัพท์ใช้ในการสัมภาษณ์

คุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติ (The qualifications of an ideal committee)หมายถึง คุณลักษณะอันพึงประสงค์ตามจินตนาการของกลุ่มคนส่วนใหญ่คาดหวังไปในทิศทางเดียวกันซึ่งถือเป็นมาตรฐานแห่งความดีงามของบุคคลที่ได้รับคัดเลือกหรือแต่งตั้งเป็นคณะทำงาน ตลอดจนข้อควรปฏิบัติของกรรมการด้วยกระบวนกาที่ยึดความยุติธรรมและถูกต้องตามหลักเกณฑ์

การพิจารณา (evaluation) หมายถึง กระบวนการประเมินที่ใช้ดุลยพินิจด้วยความละเอียดถี่ถ้วนตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ ตัดสินคุณค่าที่สิ่งประเมินอย่างถูกต้อง เหมาะสม เที่ยงตรงเชื่อถือได้ และได้รับการยอมรับ

ผลงานด้านนาฏยศิลป์ (Dances) หมายถึง ผลงานทางศิลปะที่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบขึ้นเพื่อนำเสนอความคิด (Idea) โดยใช้สรีระร่างกายมนุษย์เป็นสื่อหรือเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดถึงผู้ชม ครอบคลุมงานแบบประเพณีดั้งเดิม (pure dance) และงานประยุกต์ (applied dance) ทั้งงานนาฏกรรม ตลอดจนผลงานทางวิชาการ อันได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความวิจัย บทความวิชาการ หรือผลงานลักษณะอื่น ๆ

การให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีประสบการณ์ในการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ตอบคำถามประเด็นที่ 1-4

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีประสบการณ์ในการนำเสนอผลงานด้านนาฏยศิลป์ ตอบคำถามประเด็นที่ 1-2

ประเด็นในการสัมภาษณ์

ประเด็นที่ 1 จากประสบการณ์การเป็นคณะกรรมการตัดสินผลงาน และ/หรือเป็นผู้นำเสนอผลงาน ท่านคิดว่าคุณสมบัติของกรรมการ*ในอุดมคติของท่าน*ในการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ประเด็นที่ 2 จากประสบการณ์การเป็นคณะกรรมการตัดสินผลงาน และ/หรือเป็นผู้นำเสนอผลงาน ขอให้ท่านเล่าถึงข้อบกพร่องต่าง ๆ ของผลงาน/ผู้เสนอผลงาน หรือเหตุการณ์อื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการพิจารณาผลงานทางนาฏยศิลป์ที่ทำให้ผลงานของผู้เสนอไม่ผ่านหรือ ไม่ได้รับรางวัล

.....

.....

.....

.....

ประเด็นที่ 3 จากประสบการณ์การเป็นคณะกรรมการตัดสินผลงาน เมื่อเกิดปัญหาระหว่างการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ท่านมีแนวทางในการแก้ไขอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ประเด็นที่ 4 จากประสบการณ์ในการเป็นคณะกรรมการตัดสินผลงาน เมื่อท่านเจอพฤติกรรมการแสดงออกหรือทัศนะของกรรมการแต่ละท่านที่มีความแตกต่างกัน ท่านมีวิธีในการทำงานร่วมกับคณะกรรมการอื่นๆ อย่างไร และ/หรือ ถ้าคณะกรรมการพิจารณาตัดสินมีความเห็นที่แตกต่างกัน ท่านมีแนวทางปฏิบัติอย่างไร เพื่อให้ผลการตัดสินมีความเที่ยงธรรม และตรงตามเป้าหมายของการแข่งขัน

.....

.....

.....

.....

.....

เลขที่โครงการ 180/64
วันที่รับรอง 20 ต.ค. 64
วันหมดอายุ 19 ต.ค. 65

แบบสัมภาษณ์ (ชุดที่ 2)

งานวิจัยเรื่อง: **การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์**

สำหรับ: **กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์**

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวจินตนา อนุวัฒน์.....

ผู้ให้สัมภาษณ์ : .....

อายุ:.....ปี **การศึกษา:**.....

ตำแหน่ง:.....**สังกัด:**.....

วันที่สัมภาษณ์: ...../...../.....**เวลา:**.....น. **สถานที่:**.....

คำชี้แจงในการสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ จัดทำขึ้นเพื่อสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับ “ทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์” เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ใช้เป็นเครื่องมือสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาเป็นส่วนหนึ่งของดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งมีกรอบประเด็นหลักคือ หลักการ แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ และแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในแบบสัมภาษณ์

คำจำกัดความ (Define) หมายถึง คำที่อธิบายความหมายอย่างกะทัดรัดที่กำหนดความหมายที่แน่นอนเพื่อให้เข้าใจตรงกัน

หลักการ (Principle) หมายถึง สาระสำคัญที่กำหนดไว้เป็นแนวทางปฏิบัติ

แนวทาง (Guidelines) หมายถึง ทางที่วางไว้เป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ

การให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสาขานาฏยศิลป์ ตอบคำถามประเด็นที่ 1-5

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสาขาดุริยางคศิลป์ ตอบคำถามเฉพาะประเด็นที่ 4 (ข้อที่ 4)

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสาขาทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ ตอบคำถามเฉพาะประเด็นที่ 4 (ข้อที่ 5-7) และประเด็นที่ 5

ประเด็นในการสัมภาษณ์

ประเด็นที่ 1 ท่านให้คำจำกัดความเกี่ยวกับศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เหล่านี้อย่างไร

1) คุณสมบัติกรรมการในอุดมคติ

.....

.....

2) พิจารณา

.....

.....

3) ผลงานด้านนาฏยศิลป์

.....

.....

4) นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

.....

.....

ประเด็นที่ 2 ท่านคิดว่าแนวทางกำหนดรูปแบบการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่จะสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ควรเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ประเด็นที่ 3 ท่านคิดว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์มีข้อควรระวังอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

เลขที่โครงการ	180/64
วันที่รับรอง	20 ต.ค. 64
วันหมดอายุ	19 ต.ค. 65

ประเด็นที่ 4 ท่านคิดว่าหลักการและแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่จะสะท้อนคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบ 8 ประการ ควรเป็นอย่างไร

1) การออกแบบบทการแสดง

.....

.....

.....

2) การคัดเลือกผู้แสดง

.....

.....

.....

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

.....

.....

.....

4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

.....

.....

.....

5) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

.....

.....

.....

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

.....

.....

.....

7) การออกแบบพื้นที่แสดง

.....

.....

.....

8) การออกแบบแสง

.....

.....

.....

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน
สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์
กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2
เลขที่โครงการ 180/64
วันที่รับรอง 20 ต.ค. 64
วันหมดอายุ 19 ต.ค. 65

ประเด็นที่ 5 ท่านคิดว่าหลักการและแนวทางการนำทฤษฎีทัศนศิลป์ไปประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ควรเป็นอย่างไร

1) แนวคิดศิลปะการแห่งการหยิบยืม

.....

.....

.....

2) แนวคิดศิลปะภาพปะติด

.....

.....

.....

3) ทฤษฎีสัญญะวิทยา

.....

.....

.....

4) ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์

.....

.....

.....

.....

.....

เลขที่โครงการ	180/64
วันที่รับรอง	20 ต.ค. 64
วันหมดอายุ	19 ต.ค. 65

แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์”

ผู้สร้างสรรค์นางสาวจินตนา อนุวัฒน์

การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2564

นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต รุ่นที่ 12 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจงในการตอบแบบประเมิน

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป
2. ข้อมูลที่ได้จากแบบประเมิน ผู้สร้างสรรค์จะขออนุญาตนำไปหาค่าเฉลี่ยความพึงพอใจในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และแปลความหมายข้อมูลสำหรับการอ้างอิงในการวิจัย โดยไม่มีการระบุชื่อและไม่เปิดเผยข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบประเมิน อีกทั้งไม่แสดงคำตอบต่อสาธารณะเป็นรายบุคคล แต่จะรายงานผลการวิจัยเป็นภาพรวม
3. แบบประเมินนี้แบ่งออกเป็น 3 ตอน

   ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 5 ข้อ

   ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นแบบสอบถามประเภทมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ซึ่งมีเกณฑ์การให้คะแนนความพึงพอใจ 5 ระดับ จำนวน 10 ข้อ

   ตอนที่ 3 แบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ เป็นแบบสอบถามปลายเปิดเพื่อให้ข้อมูลอย่างอิสระ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง: โปรดทำเครื่องหมาย ☑ ในช่องว่างที่ตรงกับข้อมูลของท่าน หรือเติมข้อความในช่องว่างให้สมบูรณ์

1. เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง

2. อายุ ☐ 20-25 ปี ☐ 26-30 ปี ☐ 31-35 ปี ☐ 36-40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี

3. สถานภาพ ☐ นิสิต/นักศึกษา ☐ ครู/อาจารย์/บุคลากรทางการศึกษา ☐ ศิลปินอิสระ ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

4. ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

☐ 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

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

คำชี้แจง: โปรดทำเครื่องหมาย ☑ ลงในช่องการประเมินระดับความคิดเห็นของท่านตามเกณฑ์ที่กำหนดเพียง 1 ช่อง

เกณฑ์การประเมิน: พึงพอใจระดับมากที่สุด กำหนดให้ 5 คะแนน พึงพอใจระดับมาก กำหนดให้ 4 คะแนน
พึงพอใจระดับปานกลาง กำหนดให้ 3 คะแนน พึงพอใจระดับน้อย กำหนดให้ 2 คะแนน
พอใจพึงพอใจน้อยที่สุด กำหนดให้ 1 คะแนน

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น					ความคิดเห็นเพิ่มเติม
		5	4	3	2	1	
1	การถ่ายทอดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์						
2	การออกแบบบทการแสดง มีแนวคิดและโครงเรื่องที่ชัดเจน สามารถสื่อสารผ่านตัวละครได้อย่างสร้างสรรค์						
3	การคัดเลือกผู้แสดงที่มีศักยภาพเหมาะสมกับบทบาทตัวละคร สามารถสื่อสารอารมณ์ได้อย่างชัดเจน						
4	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างหลากหลาย มีความคิดสร้างสรรค์สอดคล้องกับแนวคิดการแสดง						
5	การออกแบบอุปกรณ์การแสดงอย่างสร้างสรรค์ และสามารถสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์และส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างเหมาะสม						
6	การออกแบบเสียงและดนตรีที่สื่ออารมณ์ของตัวละครชัดเจนและส่งเสริมบรรยากาศของการแสดงได้อย่างกลมกลืน						
7	การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับบทบาทตัวละครและรูปแบบการแสดง สามารถสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างสร้างสรรค์						
	การออกแบบพื้นที่มีความแปลกใหม่สอดคล้องกับกับรูปแบบการแสดงโดยใช้พื้นที่ทุกส่วนได้อย่างคุ้มค่า						

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2
เลขที่โครงการ 180/64
วันที่รับรอง 20 ต.ค. 64
วันหมดอายุ 19 ต.ค. 65

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น					ความคิดเห็นเพิ่มเติม
		5	4	3	2	1	
9	การออกแบบแสงที่สื่ออารมณ์ของตัวละคร และช่วยส่งเสริมบรรยากาศการแสดง						
10	ผลงานสร้างสรรค์นี้นำเสนอนาฏยศิลป์ สะท้อนสังคมที่เปิดแนวคิดในประเด็นใหม่ ให้กับวงการนาฏยศิลป์						

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็น/ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

"ขอขอบคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่าน จะสามารถนำไปพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

เลขที่โครงการ	180/64
วันที่รับรอง	20 ต.ค. 64
วันหมดอายุ	19 ต.ค. 65

ภาคผนวก ข
สรุปผลการประเมินการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์”
ผู้สร้างสรรค์นางสาวจินตนา อนุวัฒน์
การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2564
นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต รุ่นที่ 12 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจงในการตอบแบบประเมิน

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป
2. ข้อมูลที่ได้จากแบบประเมิน ผู้สร้างสรรค์จะขออนุญาตนำไปหาค่าเฉลี่ยความพึงพอใจในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และแปลความหมายข้อมูลสำหรับการอ้างอิงในการวิจัย โดยไม่มีการระบุชื่อและไม่เปิดเผยข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบประเมิน อีกทั้งไม่แสดงคำตอบต่อสาธารณะเป็นรายบุคคล แต่จะรายงานผลการวิจัยเป็นภาพรวม
3. แบบประเมินนี้แบ่งออกเป็น 3 ตอน
   ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 5 ข้อ
   ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นแบบสอบถามประเภทมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) มีเกณฑ์การให้คะแนนความพึงพอใจ 5 ระดับ จำนวน 10 ข้อ
   ตอนที่ 3 แบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ เป็นแบบสอบถามปลายเปิดเพื่อให้ข้อมูลอย่างอิสระ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

1. เพศ	ชาย	ร้อยละ 44	หญิง	ร้อยละ 56
2. **อายุ**	20-25 ปี	ร้อยละ 42	26-30 ปี	ร้อยละ 12
	31-35 ปี	ร้อยละ 18	36-40 ปี	ร้อยละ 14
	มากกว่า 40 ปี	ร้อยละ 14		
3. สถานภาพ	นิสิต/นักศึกษา	ร้อยละ 42		
	ครู/อาจารย์	ร้อยละ 36		
	ศิลปินอิสระ	ร้อยละ 22		

4. ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1-3 ครั้ง/ปี	ร้อยละ 26	4-6 ครั้ง/ปี	ร้อยละ 42
7-10 ครั้ง/ปี	ร้อยละ 26	มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	ร้อยละ 6

5. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

ครู/อาจารย์	ร้อยละ 44	เพื่อน/คนรู้จัก	ร้อยละ 10
คนในครอบครัว	ร้อยละ 2	สื่อออนไลน์	ร้อยละ 44

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

เกณฑ์การประเมิน: พึงพอใจระดับมากที่สุด กำหนดให้ 5 คะแนน
พึงพอใจระดับมาก กำหนดให้ 4 คะแนน
พึงพอใจระดับปานกลาง กำหนดให้ 3 คะแนน
พึงพอใจระดับน้อย กำหนดให้ 2 คะแนน
พอใจพึงพอใจน้อยที่สุด กำหนดให้ 1 คะแนน

เกณฑ์การแปลความหมาย :

ค่าเฉลี่ยระดับ	**ความหมาย**
4.51 - 5.00	มากที่สุด
3.51 - 4.50	มาก
2.51 - 3.50	ปานกลาง
1.51 - 2.50	น้อย
1.00 - 1.50	น้อยที่สุด

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น					ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$)
		5	4	3	2	1	
1	การถ่ายทอดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	47	3	0	0	0	4.94
2	การออกแบบบทการแสดง มีแนวคิดและโครงเรื่องที่ชัดเจน สามารถสื่อสารผ่านตัวละครได้อย่างสร้างสรรค์	45	5	0	0	0	4.9
3	การคัดเลือกผู้แสดงที่มีศักยภาพเหมาะสมกับบทบาทตัวละคร สามารถสื่อสารอารมณ์ได้อย่างชัดเจน	44	6	0	0	0	4.88
4	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างหลากหลาย มีความคิดสร้างสรรค์สอดคล้องกับแนวคิดการแสดง	41	9	0	0	0	4.82
5	การออกแบบอุปกรณ์การแสดงอย่างสร้างสรรค์ และสามารถสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์และส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างเหมาะสม	44	6	0	0	0	4.88
6	การออกแบบเสียงและดนตรีที่สื่ออารมณ์ของตัวละครชัดเจนและส่งเสริมบรรยากาศของการแสดงได้อย่างกลมกลืน	45	5	0	0	0	4.9
7	การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับบทบาทตัวละครและรูปแบบการแสดง สามารถสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างสร้างสรรค์	45	5	0	0	0	4.9
8	การออกแบบพื้นที่มีความแปลกใหม่ สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงโดยใช้พื้นที่ทุกส่วนได้อย่างคุ้มค่า	41	8	1	0	0	4.8
9	การออกแบบแสงที่สื่ออารมณ์ของตัวละครและช่วยส่งเสริมบรรยากาศการแสดง	39	11	0	0	0	4.78
10	ผลงานสร้างสรรค์นี้นำเสนอนาฏยศิลป์สะท้อนสังคมที่เปิดแนวคิดในประเด็นใหม่ให้กับวงการนาฏยศิลป์	42	8	0	0	0	4.84
ค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด							**4.86**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็น/ข้อเสนอแนะอื่น ๆ (เรียงตามลำดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถาม)

1. องค์ประกอบทุกอย่างลงตัวมากๆครับ
2. ดีค่ะ
3. เยี่ยมค่ะ
4. ผลงานมีความสร้างสรรค์มากๆค่ะ หากได้รับการประชาสัมพันธ์ที่มากยิ่งขึ้น จะมีคุณประโยชน์แก่บุคคลต่างๆอีกมากเลยค่ะ
5. ดีมากเลยค่ะ
6. อยากให้มีงานนาฏยศิลป์ไทยที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวสะท้อนสังคมขึ้นมาอีกเรื่อย ๆ
7. ดีที่สุดคะ
8. ดีมากค่ะ
9. งานดีมากครับ
10. ดีเยี่ยมมากค่ะ การนำเสนอแปลกใหม่ ได้รับความรู้ รวมทั้งได้พิจารณาตนเองควบคู่กันไป ขอชื่นชมแนวความคิดที่นำนาฏศิลป์หลายๆสกุลมารวมอยู่ในงานชิ้นนี้ได้อย่างเหมาะสมลงตัว ชื่นชมค่ะ คาดว่าจะเป็นต้นแบบของงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี ❤️
11. อยากให้เพิ่มเติม..ผู้แสดง..ที่มีอายุน้อยๆเข้าไปบ้าง..โดยแสดงผ่านใบหน้าดวงตาที่.ตื่นกลัว.ต่อการ.ตัดสินของกรรมการ..หรือสื่อถึงอาการหวาดวิตก..เข้าไปบ้าง..ขอบคุณคะ
12. ดีเยี่ยมค่ะ ขอบคุณที่นำเสนองานสร้างสรรค์ที่สะท้อนแนวคิดเรื่องนี้ ในขณะที่ดูก็ได้พิจารณาตนเองไปพร้อมๆกัน เป็นงานที่ยอดเยี่ยมในทุกองค์ประกอบ ขอบคุณที่สร้างงานดีๆแบบนี้ให้สังคม ชื่นชมตั้งแต่แนวคิด การเลือกผู้แสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำอุปกรณ์ในชีวิตประจำวันมาประยุกต์ใช้ในผลงาน เห็นถึงความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์งานเป็นอย่างมาก หวังว่าจะได้เห็นงานแบบนี้อีกนะคะ เป็นกำลังใจให้ค่ะ ❤️
13. เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่ากับวงการนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอแนวคิด รูปแบบ และวิธีการแสดงที่แปลกใหม่ เหมาะสมกับยุคสมัย การแสดงมีความน่าสนใจ สอดคล้องกับสถานการณ์และปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในสังคม จากความอยุติธรรมของกรรมการในการพิจารณาผลงาน ได้ชมแล้วรู้สึกมีแรงบันดาลใจ เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อพัฒนาศักยภาพตนเอง ซึ่งจะต้องยึดมั่นในอุดมการณ์ ความถูกต้อง การเคารพต่อตนเอง เคารพผู้อื่น และเคารพในวิชาชีพ
14. ❤️
15. ออกแบบการแสดงในแต่ละองก์ได้เห็นภาพชัดเจนมากครับ ผู้ชมเมื่อชมแล้วสามารถเข้าใจตรงตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อความหมายครับ
16. การแสดง สื่อสารออกมาชัดเจนดีมากแล้วค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

17. สนับสนุนแนวคิดและแรงบันดาลใจนี้ เพราะทำให้มีแรงผลักดันที่อยากจะทำงานสะท้อนสังคมมากยิ่งขึ้น
18. เป็นงานที่มีคุณภาพสะท้อนให้เห็นสังคมที่เกิดขึ้นจริง โดยใช้นาฏกรรมเป็นการสร้างให้เกิดภาพ
19. เป็นการแสดงที่น่าสนใจและมีข้อคิดหลายๆอย่าง
20. ดีเยี่ยมครับ
21. 👍
22. เป็นผลงานที่เปิดประเด็นใหม่ได้น่าสนใจ องค์ประกอบทุกส่วนมีความหลากหลาย สามารถสื่อความหมายเข้าใจโดยง่าย แบะชัดเจน
23. ชื่นชมผู้สร้างสรรค์ค่ะ นำเสนอประเด็นออกมาเป็นงานสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ แปกรณ์ที่ใช้ในเชิงสัญญะชัดเจน everyday movement และเครื่องแต่งกายที่ใช้นำเสนอทำให้รู้สึกถึงความร่วมสมัย
24. เป็นตัวอย่างแนวคิดที่สร้างสรรค์สังคม
25. ชอบแนวคิดและการใช้สัญลักษณ์สื่อีวามหมายได้ดี
26. การแสดงสะท้อนสังคมได้เป็นอย่างดี
27. ผลงานมีความหลากหลาย สื่อความหมายแต่ละองค์ประกอบได้อย่างชัดเจน
28. ❤️
29. ผลงานมีความแปลกใหม่ วิธีการนำเสนอน่าสนใจ สามารถใช้เป็นแนวทางของการสร้างงานได้เป็นอย่างดี
30. ชื่นชอบและเป็นกำลังใจในการผลิตผลงานต่อไปนะครับ
31. หากได้นำเผยแพร่ร่วมกับการเสวนาทางวิชาการ จะช่วยให้สังคมและแวดวงวิชาการเกิดความรู้คิดและตระหนักเป็นวงกว้างมากขึ้น
32. เป็นการแสดงที่ได้ข้อคิด สะท้อนความเป็นจริงในสังคมปัจจุบันได้ทุกแวดวง
33. อยากให้มีการเผยแพร่ในวงกว้าง
34. เป็นหัวข้อที่คาดไม่ถึงว่าจะสร้างเป็นงานนาฏศิลป์ได้อย่างไร...เยี่ยมมากครับ
35. องค์ประกอบทุกอย่างสอดคล้องกับแนวคิด สร้างสรรค์มากครับ
36. ดีค่ะ
37. ดีงาม เหมาะสมค่ะ
38. ควรส่งเสริมให้มีการผลิตและเผยแพร่ผลงานแนวนี้สู่สังคมมากยิ่งขึ้น ในทุกวงการ
39. สามารถสะท้อนสังคมในยุกปัจจุบันได้อย่างชัดเจน
40. ดีมากเลยครับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

41. ชอบตั้งแต่แนวคิดเลยครับ
42. ผู้สร้างสรรค์มีความกล้าแสดงถึงความคิด ในการนำประเด็นที่เกิดขึ้นจริงในสังคมมาสร้างสรรค์ผ่านนาฏศิลป์ได้อย่างลงตัว
43. เป็นผลงานที่มีคุณค่าในการสะท้อนสังคมได้ทุกมิติ
44. ควรนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในวงกว้าง เพราะสามารถสะท้อนสังคมได้ทุกวงการ
45. ผลงานสะท้อนความจริงได้มากครับ
46. เป็นผลงานที่ตีความได้อย่างชัดเจน
47. ชอบแนวคิดมากค่ะ
48. สะท้อนสังคมได้เป็นอย่างดี
49. สะท้อนสังคม และผู้ชมได้ทบทวนตนเอง
50. เป็นผลงานที่ต้องใช้ความกล้าหาญของผู้สร้างสรรค์ที่ผ่านกระบวนการคิดมาอย่างดี ชื่นชมค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค
ประมวลภาพการดำเนินงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การตรวจสอบคุณภาพผลงานในการทดลองครั้งที่ 3
โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

การตรวจสอบคุณภาพผลงานในการทดลองครั้งที่ 4
โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

การพัฒนาผลงานครั้งที่ 4

การพัฒนาผลงานครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การพัฒนาผลงานครั้งที่ 5

การพัฒนาผลงานครั้งที่ 5

การพัฒนาผลงานครั้งที่ 5

การบันทึกผลงานการสร้างสรรค์รูปแบบวีดิทัศน์

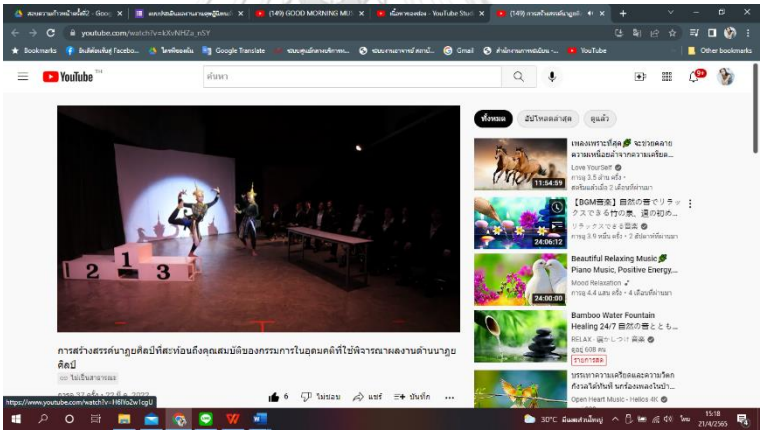
การบันทึกผลงานการสร้างสรรค์รูปแบบภาพนิ่ง

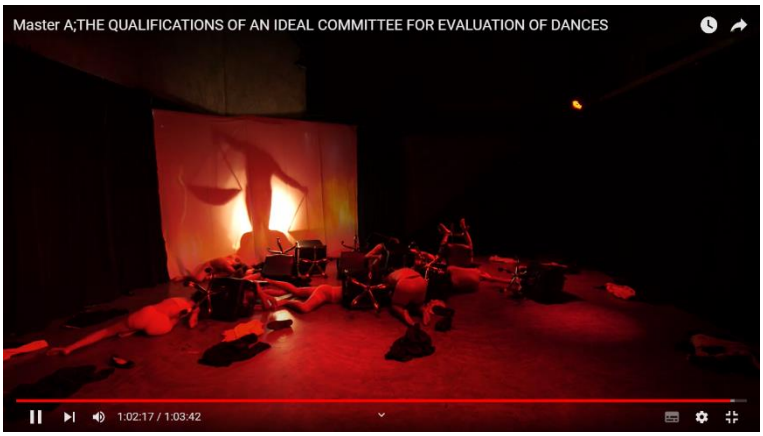
ผู้วิจัยกับนักแสดงกลุ่มกรรมการ

ผู้วิจัยกับนักแสดงศิลปินและตัวแทนความคิด

ผู้วิจัยกับนักดนตรี

ป้ายประชาสัมพันธ์ผลงาน





การเผยแพร่ผลงานสู่สาธารชนรูปแบบออนไลน์ผ่านช่องทางยูทูบ (YouTube)

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวจินตนา อนุวัฒน์	
วัน เดือน ปี เกิด	1 พฤษภาคม 2526	
สถานที่เกิด	จังหวัดนครศรีธรรมราช	
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2549	ปริญญาศิลปบัณฑิต (ศ.บ.) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	พ.ศ. 2552	ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	พ.ศ. 2565	ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศป.ด.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	618/630 ลุมพินีพาร์คปิ่นเกล้า ถนนบรมราชชนนี แขวงบางบำหรุ เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร 10700	
ผลงานตีพิมพ์	พ.ศ. 2561	นาฏยประดิษฐ์ ชุด โนรีดัดตน ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2561
	พ.ศ. 2562	บทความวิจัย เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด โนรีดัดตน
	พ.ศ. 2563	บทความวิชาการ เรื่อง The Ritual Dance Nora Rong Kru
	พ.ศ. 2563	หนังสือ รำสิบสองท่า: โนราขั้นพื้นฐาน.
รางวัลที่ได้รับ	พ.ศ. 2558	รางวัล “ผู้สืบสานมรดกภูมิปัญญา ตามรอยเจ้าฟ้าองค์วิศิษฏศิลปิน” ในฐานะผู้อนุรักษ์มรดกไทย วันที่ 4 เมษายน 2558 จากสมาคมสโมสรวัฒนธรรมหญิงในพระราชูปถัมภ์
	พ.ศ. 2563	An Outstanding International Award for Performing Arts on the topic of article ‘THE RITUAL DANCE NORA RONG KRU’ Under the title of "Borderless Relationship through Art Science of Human" BPI CONFERENCE 2020 on 13th - 15th August 2020 at Kalasin College of Dramatic Arts, Kalasin, Thailand.
	พ.ศ. 2563	รางวัลคึกฤทธิ์ สาขานาฏศิลป์ (ละคร-นาง) ประจำปี พ.ศ. 2563 วันที่ 10 ตุลาคม 2563 จากมูลนิธิคึกฤทธิ์ 80 ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
	พ.ศ. 2564	รางวัลคนดีศรีพัฒนศิลป์ ประจำปี พ.ศ.2564 ประเภทอาจารย์ดีเด่นด้านวิชานาฏศิลป์ วันที่ 23 พฤศจิกายน 2564 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University