การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

น.ส.ธิติมา อ่องทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE FROM BOROBUDUR'S ARCHITECTURAL DESIGN

Miss Thitima Ongthong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ
โดย	น.ส.ธิติมา อ่องทอง
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

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

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

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธิติมา อ่องทอง : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ. (THE CREATION OF A DANCE FROM BOROBUDUR'S ARCHITECTURAL DESIGN) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ งานวิจัยฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้ การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ การศึกษาสื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสัมมนา ประสบการณ์ของผู้วิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ผลจากการวิจัย พบว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธเป็นผลงานในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ สามารถแบ่งตามองค์ประกอบการแสดง 8 องค์ประกอบ คือ 1) บทการแสดง แบ่งเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 กามภูมิ องก์ 2 รูปภูมิ และองก์ 3 อรูปภูมิ 2) การคัดเลือกนักแสดง คัดเลือกจากนักแสดงที่มีทักษะและประสบการณ์การเต้นที่หลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย และทักษะในการแสดงออกทางด้านละคร 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ใช้ทักษะการเต้นที่หลากหลายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกและลีลานาฏยศิลป์ตะวันออก 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ การแต่งกายในบทบาทนักท่องเที่ยวที่ใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันที่หลากหลาย และการแต่งกายในการแสดงหลักที่ใช้เครื่องแต่งกายที่มีความเรียบง่ายตามแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้อุปกรณ์ที่หาได้ในชีวิตประจำวันสามารถสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา 6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ สร้างสรรค์เพลงขึ้นใหม่ด้วยเสียงสังเคราะห์จากการเลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีจากวงกาเมลัน เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีสากล และเสียงจากเครื่องดนตรีตาราวังซาของประเทศอินโดนีเซีย 7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ใช้ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ และจัดแสดง ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ 8) การออกแบบแสง เพื่อสร้างมิติให้กับสัดส่วนของฉากประกอบการแสดง และส่งเสริมการสื่ออารมณ์ ลีลาท่าการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้ชัดเจนมากขึ้น ทั้งนี้แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ประกอบด้วยแนวคิด 6 ประการ คือ 1) แนวคิดจากภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูป 2) แนวคิดทางทัศนศิลป์ 3) แนวคิดเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 5) แนวคิดพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ 6) แนวคิดพหุวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986818535 : MAJOR COMMON
KEYWORD: Creation, Dance, architectures, Borobudur
Thitima Ongthong : THE CREATION OF A DANCE FROM BOROBUDUR'S ARCHITECTURAL DESIGN. Advisor: Naraphong Charassri, Ph.D.

The research study entitled 'the creation of a dance from Borobudur's architecture design aims to investigate the creativity and the conceptual forms obtained after this process. It uses a mixed research methodology between qualitative research and creative research with the following resources: collects data from academic document, Interview, the study of information media, the survey, seminars, experience of the researcher, artistic criteria, and experimentation to create dance work.

The results of the study indicated that the creation of a dance from Borobudur's architecture design is considered as a work of postmodern dance that can be divided, according to the display elements, into eight elements as following: 1) the show, divided into 3 acts, Act 1, Kamabhumi, Act 2, Rupabhumi, and Act 3, Arupabhumi, 2) casting, selected from talented actors and various dance experiences, including contemporary dance, Thai dance, Indonesian dance, with the skills to express in the drama, 3) design of dance styles, used a variety of dance skills according to the modern dance concept: Western dance style and Eastern dance style, 4) the design of clothing, divided into two types: dressing in the role of tourists who use a variety of everyday clothing, and the costume of the main show that are simple according to the concept of postmodern art, 5) design of display equipment, used the equipment that can be found in everyday life and be able to convey the meaning directly, 6) design of music and sound effects, created new songs with synthesized sounds from the imitation of musical instruments from the Gamelan band, synthesized sounds from international instruments, and the sound of the Indonesian Tarawangsa instruments, 7) scene design and display area, used the scene of the structure of the Borobudur to map and display at the Black Box Theater, and 8) lighting design, aimed to create dimensions for the proportions of the scene and promote emotional communication, including the style of the actors' movements to be clearer. The concept behind this about the creation of dance from the architecture of the Great Borobudur consists of six concepts: 1) concepts from the architectural and religious philosophy images of the pagoda, 2) concepts in visual arts, 3) concepts of simplicity based on postmodern dance concepts, 4) concepts of symbolism in the creation of dance, 5) concept of performing space in dance work, and 6) multicultural concepts.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Common	Student's Signature .....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์จากผู้เชี่ยวชาญจากหลากหลายสาขาวิชา ขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มอบทุนอุดหนุนการศึกษา สำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและโทที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย (Graduate Students in Thainess-related Programs) และได้รับการสนับสนุนทุนจาก ทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช (The 90th Anniversary of Chulalongkorn University Fund (Ratchadaphiseksomphot Endowment Fund)

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูงที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ และความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัยครั้งนี้ อีกทั้งเป็นผู้ที่สร้างแรงบันดาลใจและผลักดัน พร้อมทั้งให้ความเมตตาทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ และอาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ผู้ทรงคุณวุฒิและคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้ความอนุเคราะห์ให้คำแนะนำ ตรวจสอบ และข้อแก้ไข อันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินการและพัฒนาการวิจัยฉบับนี้

ขอขอบคุณนักแสดง นักดนตรี ผู้ออกแบบแสง ผู้ออกแบบฉากประกอบการแสดง และผู้ที่มีส่วนร่วมทุกท่านที่เสียสละเวลาให้ความช่วยเหลือในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยฉบับนี้เป็นอย่างดี

ขอขอบคุณพระคุณครอบครัว “อ่องทอง” และครอบครัว “เถื่อนกูล” ที่ให้การช่วยเหลือและสนับสนุนการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตของผู้วิจัยมาโดยตลอด

ท้ายนี้หากงานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์แม้เพียงเล็กน้อยต่อการศึกษา และการพัฒนาทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยขออุทิศความดีแก่บิดา มารดา ผู้ที่คอยให้กำลังใจ ช่วยเหลือและสนับสนุนตลอดมา

ธิติมา อ่องทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญภาพ ..... ฐ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามในการวิจัย 2
1.2.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ 2
1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ 2
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 3
1.5.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 4
1.5.2 วิธีการเก็บข้อมูล 5
1.5.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล 6
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น 6
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6
1.8 การรายงานผลการวิจัย 6
1.9 สรุปบท 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8
2.1 อารัมภบท 8
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 8
2.2.1 นาฏยศิลป์ 8
2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 9
2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 10
2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์ 11
2.2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 12
2.2.6 นาฏยศิลป์ชวา 14
2.2.7 นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย 15
2.2.8 ปรัชญาทางศาสนา 16
2.2.9 ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ 17
2.3 มหาสถูปบุโรพุทโธ 18
2.3.1 ปรัชญาทางพุทธศาสนานิกายมหายานที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธ 20
2.3.2 สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธ 24
2.4 สถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ 29
2.4.1 โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 30
2.4.2 แผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 34
2.4.3 แผนผังทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธในมุมมองด้านทัศนศิลป์ 38
2.4.4 การจำลองระบบจักรวาลของมหาสถูปบุโรพุทโธ 44
2.5 ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ 46
2.5.1 ผลงานสร้างสรรค์ “จิตวิญญาณแห่งอาเซียน” สำหรับวงเปียโนควินเท็ท โดย ณรงค์ ฤทธิ์ ธรรมบุตร 46
2.6 ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ 47

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากบุโรพุทโธในประเทศไทย 47
2.7 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อื่น ๆ 54
2.8 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 61
2.9 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 63
2.9.1 งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” โดย กิตติภรณ์ นพอุดมพันธุ์ 63
2.9.2 งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจินตนาการของผู้พิการทางสายตา” โดย ปรารถนา คงสำราญ 64
2.9.3 งานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” โดย ธรากร จันทนะสาโร 65
2.9.4 งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน” โดย ธนกร สรรย์วราภิภู 66
2.10 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 68
2.11 สรุปบท 70
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 71
3.1 อารัมภบท 71
3.2 รูปแบบงานวิจัย 71
3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) 71
3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) 73
3.3 การออกแบบงานวิจัย 74
3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 74
3.3.2 คำถามในการวิจัย 74
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Documentary Research) 93
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview) 95
3.4.3 การศึกษาสื่อสารสนเทศ (Information) 96

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 97
3.4.5 การสัมมนา (Seminar) 98
3.4.6 การใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 100
3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (Personal Experience) 101
3.5 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 101
3.5.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 101
3.5.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 102
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 112
4.1 อารัมภบท 112
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 112
4.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 113
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาถูปบุโรพุทโธ 270
4.3 อภิปรายผล 283
4.3.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 284
4.3.2 อภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของ มหาสถูปบุโรพุทโธ 294
4.4 สรุปบท 302
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 304
5.1 อารัมบท 304
5.2 สรุปผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของ มหาสถูปบุโรพุทโธ 304
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 304

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 313
5.3 ข้อเสนอแนะ 314
บรรณานุกรม 316
ภาคผนวก 321
ภาคผนวก ก บัตรเชิญ โปสเตอร์ สูจิบัตร การแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 322
ภาคผนวก ข บรรยากาศการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรม ของมหาสถูปบุโรพุทโธ 327
ภาคผนวก ค การออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 329
ประวัติผู้เขียน 338

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 : ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ .. 105
ตารางที่ 2 : นักแสดงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 115
ตารางที่ 3 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 1 (การแสดงชุดที่ 1) 118
ตารางที่ 4 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 1 (การแสดงชุดที่ 2) 122
ตารางที่ 5 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 127
ตารางที่ 6 : นักแสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 129
ตารางที่ 7 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 1) 135
ตารางที่ 8 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 2) 140
ตารางที่ 9 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 149
ตารางที่ 10 : นักแสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 153
ตารางที่ 11 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 3 165
ตารางที่ 12 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 181
ตารางที่ 13 : นักแสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 185
ตารางที่ 14 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 4 195
ตารางที่ 15 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 211
ตารางที่ 16 : ตารางการออกแบบแสง ครั้งที่ 5 237
ตารางที่ 17 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 5 242

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 18 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 5 268

ตารางที่ 19 : ประมวลภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ 308

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 : ภาพมุมสูงแสดงถึงตำแหน่งของภาพสลักที่ปรากฏในชั้นต่าง ๆ ของบุโรพุทโธ..... 23

ภาพที่ 2 : ภาพแสดงตำแหน่งของภาพสลักที่ปรากฏในชั้นต่าง ๆ ของบุโรพุทโธ..... 24

ภาพที่ 3 : ภาพรูปปั้นพระพุทธรูปในปางต่าง ๆ ที่ประจำทิศรอบบุโรพุทโธ..... 26

ภาพที่ 4 : เจดีย์โปร่งตั้งอยู่บนระเบียงฐานวงกลมในชั้นอรูปภูมิ..... 27

ภาพที่ 5 : ภาพพระพุทธรูปประทับนั่งในเจดีย์โปร่งตั้งอยู่บนระเบียงฐานวงกลมในชั้นอรูปภูมิ..... 28

ภาพที่ 6 : ภาพจำลองสามมิติแสดงถึงองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ 33

ภาพที่ 7 : ภาพสถูปบุโรพุทโธที่มีลักษณะเป็นฐานระเบียงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม (ภาพซ้าย)
และฐานระเบียงวงกลม (ภาพขวา)..... 34

ภาพที่ 8 : ภาพแผนผังสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธที่สัมพันธ์กับการจำลองจักรวาล 38

ภาพที่ 9 : ภาพจำลองแผนผังสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธที่มีลักษณะเป็นวงกลม ที่จัดวาง
ในสี่เหลี่ยมจัตุรัส..... 39

ภาพที่ 10 : ภาพจำลองสามมิติสถูปบุโรพุทโธที่แสดงถึงชั้นที่ลดหลั่น 40

ภาพที่ 11 : ภาพสถูปบุโรพุทโธที่มีลักษณะเป็นชั้นลดหลั่นคล้ายรูปปิรามิด..... 41

ภาพที่ 12 : ภาพจำลองสามมิติสถูปบุโรพุทโธที่แสดงถึงชั้นฐานที่มีการซ้ำรูปทรงของ
ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการซ้ำของรูปทรงวงกลม 42

ภาพที่ 13 : ภาพแผนผังสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธที่มีลักษณะเป็นรูปเรขาคณิต..... 44

ภาพที่ 14 : ระบำโบราณคดีชุดศรีวิชัย 49

ภาพที่ 15 : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การอบรมเชิงปฏิบัติการ “เดซซริ่ง ด๊านซ์ ออฟ อินโดนีเซีย
Dazzling Dances of Indonesia”..... 98

ภาพที่ 16 : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์โครงการเสวนาวิชาการ เรื่อง “แนวคิดและการสร้างสรรค์
นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย” 99

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 17 : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การประชุมนานาชาติ International Symposium on “Theories and Methods of Ethnomusicology and Ethnochoreology in Different Parts of the World” 100

ภาพที่ 18 : ภาพเครื่องแต่งกายในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 1)..... 132

ภาพที่ 19 : ภาพเครื่องแต่งกายในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 2)..... 133

ภาพที่ 20 : ภาพลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พื้นที่แสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 135

ภาพที่ 21 : ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากภาพภาพแผนผังของฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม 158

ภาพที่ 22 : ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากภาพภาพแผนผังของฐานวงกลม..... 158

ภาพที่ 23 : ภาพออกแบบผ้านุ่งของระบำโบราณคดีชุดศรีวิชัยด้วยการใช้ลายของผ้าพื้นเมืองบาติก (Batik) 159

ภาพที่ 24 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 160

ภาพที่ 25 : ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดงยางยืดหรืออีลาสติก (Elastic band)..... 161

ภาพที่ 26 : ภาพการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงยางยืดหรืออีลาสติก (Elastic band) ในการแสดงชุด “กาวุง (Kawung)” 162

ภาพที่ 27 : ภาพลานเอนกประสงค์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 163

ภาพที่ 28 : ภาพแสดงการออกแบบพื้นที่ในการแสดง ครั้งที่ 3 สามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ตามองก์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธและปรัชญาเรื่องการจำลองจักรวาล..... 164

ภาพที่ 29 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดง ในการแสดงองก์ที่ 1 – 3 192

ภาพที่ 30 : ภาพจำลองฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธประกอบการแสดง ครั้งที่ 4 194

ภาพที่ 31 : ภาพการใช้ลีลาเทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม (Group Work)..... 220

ภาพที่ 32 : ภาพการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุม 220

ภาพที่ 33 : ภาพนาฏยศิลป์ซุนดา 221
ภาพที่ 34 : ภาพนาฏยศิลป์ชวา 221
ภาพที่ 35 : ภาพนาฏยศิลป์บาหลี 221
ภาพที่ 36 : ภาพการใช้ลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย 222
ภาพที่ 37 : ภาพการใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) 222
ภาพที่ 38 : ภาพการแต่งกายของนักท่องเที่ยว ณ บุโรพุทโธ 225
ภาพที่ 39 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทช่างภาพในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง 225
ภาพที่ 40 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทกลุ่มนักท่องเที่ยววัยรุ่นหญิง ในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง 226
ภาพที่ 41 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทคู่รักหญิงชาย ในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง 226
ภาพที่ 42 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทมัคคุเทศก์ ในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง 227
ภาพที่ 43 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทคณะนักท่องเที่ยว ในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง 227
ภาพที่ 44 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงหลักองก์ 1 และองก์ 2 228
ภาพที่ 45 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงหลักองก์ 3 228
ภาพที่ 46 : ภาพการเลียนแบบการห่มสไบพระพุทธรูปในการแสดงหลักองก์ 3 229
ภาพที่ 47 : ภาพการจัดแบ่งพื้นที่สำหรับการแสดง ครั้งที่ 5 233
ภาพที่ 48 : ภาพจำลองฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ครั้งที่ 5 233
ภาพที่ 49 : ภาพตัวอย่างจำลองฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ส่วนโครงสี่เหลี่ยมหยักมุม ครั้งที่ 5 234
ภาพที่ 50 : ภาพตัวอย่างการจำลองฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ส่วนโครงครึ่งวงกลม ครั้งที่ 5 234
ภาพที่ 51 : ภาพฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงสี่เหลี่ยมหยักมุม และโครงครึ่งวงกลม 235

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 52 : ลีลานาฏยศิลป์ที่สัมพันธ์กับฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ 235

ภาพที่ 53 : โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี 236

ภาพที่ 54 : ภาพฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธจากแนวคิดทางทัศนศิลป์ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 274

ภาพที่ 55 : ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงแนวคิดความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 277

ภาพที่ 56 : ภาพการใช้แนวคิดสัญลักษณ์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 279

ภาพที่ 57 : ภาพการกำหนดและจำกัดพื้นที่การแสดงองก์ 2 ด้วยฉากประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 281

ภาพที่ 58 : ภาพการใช้แนวคิดพหุวัฒนธรรมในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 283

ภาพที่ 59 : บัตรเชิญการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 323

ภาพที่ 60 : โปสเตอร์การแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ แบบที่ 1 324

ภาพที่ 61 : โปสเตอร์การแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรม ของมหาสถูปบุโรพุทโธ แบบที่ 2 325

ภาพที่ 62 : สูจิบัตรการแสดงการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 326

ภาพที่ 63 : ภาพการพูดบรรยายเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 328

ภาพที่ 64 : ภาพบรรยากาศหลังจบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 328

ภาพที่ 65 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 1 ชิ้น A1 และ A2 330

ภาพที่ 66 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 1 ชิ้น B1 และ B2 331

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 67 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 1 ชิ้น C1 และ C2.....332
ภาพที่ 68 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 1 ชิ้น D1 และ D2 333
ภาพที่ 69 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 2 ชิ้น A1 และ A2.....334
ภาพที่ 70 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 2 ชิ้น B1 และ B2.....335
ภาพที่ 71 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 2 ชิ้น C1 และ C2.....336
ภาพที่ 72 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 3 ชิ้น A1 และ A2.....337

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มหาสถูปบุโรพุทโธ พุทธสถานที่แสดงถึงปรัชญาแนวคิดทางศาสนาและเป็นสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมที่สำคัญของพุทธศาสนาชิ้นแรกที่แสดงถึงอารยะธรรมอันสูงส่งของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ บุโรพุทโธตั้งอยู่ที่เมืองมาเกอลัง (Magelang) เกาะชวากลาง ประเทศอินโดนีเซีย ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลก จากองค์การยูเนสโก เมื่อปี พ.ศ.2534 รูปทรงของบุโรพุทโธ หากมองจากมุมสูงจะเห็นเป็นภาพมันดาลา (Mandala) สัญลักษณ์แทนจักรวาลที่สอดแทรกปรัชญาทางพุทธศาสนา เป็นสถูปแห่งการจำลองจักรวาลในพุทธศาสนามหายานที่ซับซ้อนที่สุด นับว่าเป็นสิ่งก่อสร้างที่ผู้คนให้ความสนใจในด้านเนื้อหาและปรัชญาความเชื่อทางศาสนาประกอบกับรูปแบบทางด้านสถาปัตยกรรม หากแต่ในส่วนของสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะในเรื่องผังของปูชนียสถานของบุโรพุทโธที่มองจากมุมสูง เป็นประเด็นหนึ่งที่ยังไม่มีศิลปินท่านใดได้นำมาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ อีกทั้ง ปัจจัยทางด้านรูปลักษณ์ (Form) ทางสถาปัตยกรรมสอดคล้องกับหลักปรัชญาทางศาสนา ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะนำอัตลักษณ์นี้มาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในรูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์และเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าถึงได้อย่างชัดเจนและสามารถบูรณาการร่วมกับศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้ ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธจึงนับเป็นการนำนาฏยศิลป์มาผนวกกับศาสตร์ทางด้านสถาปัตยกรรมและศาสนา นำไปสู่การสร้างสรรค์ในมุมมองที่เป็นเรื่องใหม่ที่ไม่ปรากฏที่ใดมาก่อน นอกจากนี้ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเทศไทยที่ผ่านมา ได้มีผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นจำนวนไม่น้อย แต่ยังคงขาดการนำเสนอองค์ความรู้ทางด้านกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ภายใต้รูปแบบของงานวิจัย ประกอบกับผู้วิจัยมีประสบการณ์ส่วนตัวทั้งทางด้านทักษะการแสดง การออกแบบ และการถ่ายทอดทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินโดนีเซียในแบบฉบับของนาฏยศิลป์ตะวันออก และนาฏยศิลป์สมัยใหม่ในรูปแบบตะวันตก รวมถึงประสบการณ์จากการเยี่ยมชมบุโรพุทโธและการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมของประเทศอินโดนีเซียทั้งทางด้านภาษา ศิลปะ ดนตรีและนาฏยศิลป์ จึงทำให้ผู้วิจัยสามารถที่จะนำ

ความรู้จากประสบการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้มาใช้เป็นพื้นฐานความรู้และข้อมูลซึ่งจะนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธได้

จากความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในประเด็นแผนผังสถาปัตยกรรมที่มีความสอดคล้องกับปรัชญาความเชื่อที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธ ซึ่งเป็นประเด็นที่ยังไม่ถูกนำมาเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะศึกษาหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการออกแบบการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ที่ยังไม่ปรากฏมาก่อน อันจะทำให้เป็นประโยชน์กับผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ และสามารถนำองค์ความรู้ไปต่อยอดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมมหาสถูปบุโรพุทโธได้

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” นี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์สำคัญสองประการ คือ เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมและความเชื่อของมหาสถูปบุโรพุทโธ และอีกประการคือการศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามองค์ประกอบและแนวคิดของการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.2.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมและความเชื่อของมหาสถูปบุโรพุทโธ” จะเป็นอย่างไร ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” จะเป็นอย่างไร ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาเพื่อตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อหาคำตอบในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ รวมทั้งตั้งคำถามเพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดทิศทางของกระบวนการทดลองและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามโดยจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการศึกษา “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1.3.1 เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

1.3.2 เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาที่ตรงกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

1.4.1 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาการแสดงด้วยการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และคัดเลือกข้อมูลที่มุ่งประเด็นเกี่ยวกับโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนานิกายมหายานที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งหวังเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และเป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อศิลปะเท่านั้น (Dance For Art’s Sake)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.2 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลผลงานสร้างสรรค์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตั้งแต่ พ.ศ.2526 ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี - ปัจจุบัน (พ.ศ.2562)

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือ และสามารถนำมาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์อย่างมีหลักการได้ ดังต่อไปนี้

1.5.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องมือหลากหลายชนิดที่มีคุณลักษณะที่แตกต่างกัน เพื่อค้นคว้าข้อมูล รวบรวมข้อมูล รวมทั้งการสังเคราะห์และวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ โดยเครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วย 7 เครื่องมือ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.5.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ งานวิจัย บทความ และเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยแบ่งประเด็นการสำรวจข้อมูลออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ๆ ได้แก่

1) การสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยการสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทธโธทั้งในประเทศและต่างประเทศ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2) การสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวกับหัวข้องานวิจัย ซึ่งประกอบด้วยการสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับบุโรพุทโธ แผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ความเชื่อทางศาสนาพุทธนิกายมหายาน และข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางทัศนศิลป์

1.5.1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งในด้านวิชาการและด้านการแสดง โดยเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ระหว่างผู้วิจัยและผู้ให้สัมภาษณ์แบบรายบุคคล ซึ่งผู้วิจัยแบ่งกลุ่มการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์และการแสดง และกลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ ได้แก่ 1) ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และ 2) ประเด็นเกี่ยวกับมหาสถูปบุโรพุทโธ

1.5.1.3 การศึกษาสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในประเด็นที่นำเสนอหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพุทธสถานบุโรพุทโธ รวมถึงศึกษาผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากศิลปินทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.5.1.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามนี้ ผู้วิจัยแบ่งการสำรวจข้อมูลออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) สำรวจข้อมูลด้านศาสนาสถาน ได้แก่ มหาสถูปบุโรพุทโธ พิพิธภัณฑ์มหาสถูปบุโรพุทโธ และสถานที่อื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง เช่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เป็นต้น 2) การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.1.5 การสัมมนาและการประชุมวิชาการ ผู้วิจัยเข้าร่วมการสัมมนาและการประชุมวิชาการเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ หรือการอบรมเชิงปฏิบัติการนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลและความรู้มาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีความถูกต้องและเหมาะสม

1.5.1.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ผู้วิจัยได้นำข้อมูลรายละเอียดของเกณฑ์ต่าง ๆ จากเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ได้จัดทำขึ้นเพื่อสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินและเป็นเกณฑ์สำหรับเป็นตัวชี้วัดคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และศิลปินมาใช้ในการพิจารณาเพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพ

1.5.1.7 ประสบการณ์ของผู้วิจัย ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์การศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย รวมถึงประสบการณ์ที่การเป็นนักแสดง ประสบการณ์การสอนทางด้านนาฏยศิลป์ในระดับอุดมศึกษา และประสบการณ์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมอินโดนีเซีย รวมทั้งประสบการณ์การเยี่ยมชมมหาสถูปบุโรพุทโธ มาใช้สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในงานวิจัยฉบับนี้

1.5.2 วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยการเก็บและรวบรวมข้อมูล ซึ่งสามารถแบ่งการเก็บข้อมูลออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.2.1 การเก็บและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร โดยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ งานวิจัย บทความ และเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ จากแหล่งข้อมูลเพื่อการศึกษาที่น่าเชื่อถือ

1.5.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1) สังเกตการณ์การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2) การสำรวจโบราณสถานมหาสถูปบุโรพุทโธ พิพิธภัณฑ์มหาสถูปบุโรพุทโธ ณ เมืองมาเกอลัง เกาะชวากลาง ประเทศอินโดนีเซีย

3) สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้อาวุโส นักแสดง นักดนตรี และผู้ชม รวมถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

4) ฝึกภาคปฏิบัติและทดลองผลงานสร้างสรรค์

5) การจดบันทึก บันทึกภาพถ่าย และภาพเคลื่อนไหว

1.5.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธนี้ ผู้วิจัยมีวิธีวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1.5.3.1 การวิเคราะห์ส่วนที่ 1 ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาจากเอกสารทางวิชาการ ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ รวมไปถึงการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์

1.5.3.2 การวิเคราะห์ส่วนที่ 2 ผู้วิจัยสังเคราะห์ข้อมูลสู่การทดลองสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์และสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงตามองค์ประกอบของการแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบแสดง และการวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยมีพื้นฐานแนวคิดอย่างชัดเจน

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิเคราะห์งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” เป็นการวิจัยเพื่อหาแนวทางในการการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อศิลปะเท่านั้น

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้รูปแบบการแสดงและผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่จะนำไปสู่การศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.7.2 เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา และเป็นแหล่งค้นคว้าในด้านที่เกี่ยวข้องหรือใกล้เคียงกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.7.3 เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ใกล้เคียงหรือเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย

1.8 การรายงานผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” ผู้วิจัยได้รายงานผลการวิจัย โดยจำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้นและประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย และสรุปบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วยอารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ มหาสถูปบุโรพุทโธ สถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อื่น ๆ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และสรุปบท

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

บทที่ 4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ประกอบด้วยกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่ในการแสดง การออกแบบแสง และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และการอภิปรายผล

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย การสรุปผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตกยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ในเรื่องรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ และข้อเสนอแนะที่สามารถศึกษาค้นคว้าและการวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.9 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดงานวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งเป็นภาพรวมของการศึกษางานวิจัยฉบับนี้ บทต่อไปผู้วิจัยนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ มหาสถูปบุโรพุทโธ สถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อื่น ๆ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และสรุปบท

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อมูลสำคัญจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อดังนี้ นิยามศัพท์เฉพาะ มหาสถูปบุโรพุทโธ สถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อื่น ๆ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

2.2.1 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ศาสตร์ทางศิลปะแขนงหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นศิลปะการฟ้อน รำ เต้น หรือการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ นาฏยศิลป์มักมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์อยู่เสมอ อาจปรากฏในพิธีกรรม ความเชื่อ หรือเป็นการเลียนแบบธรรมชาติ และสามารถเป็นสื่อทางความคิด จินตนาการ รวมถึงเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึก ให้เห็นเป็นรูปธรรมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลก ในยุคก่อนประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้นเพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น ในนาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

ซึ่งสอดคล้องกับ นิโคลัสและหลุยส์ (Nikolais and Louis) ที่อธิบายถึงนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ในกระบวนงานศิลป์ทั้งหมด การเต้นเป็นกิจกรรมสำคัญในการบวงสรวงบูชามาตั้งแต่โบราณกาล มนุษย์สามารถแสดงเป็นพระอาทิตย์ พระจันทร์ โลก หรือสิ่งอื่น ๆ รอบตัวที่ไม่สามารถทำนายได้ผ่านการเต้น การเต้นเป็นรูปแบบการเคลื่อนไหวของร่างกายที่เกี่ยวข้องกับระบบประสาทและการเคลื่อนที่ซึ่งวัตถุประสงค์ ความหมาย หรือค่านิยมของการเคลื่อนไหวนั้นเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอย่างแยกไม่ออก (Nikolais & Louis, 2005: 5-6)

สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ เป็นศาสตร์ทางศิลปะที่ว่าด้วยการฟ้อน รำ เต้น หรือการเคลื่อนไหวของร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์จากธรรมชาติ อารมณ์ ความรู้สึก หรือจิตวิญญาณของมนุษย์ ถือเป็นการสื่อสารในรูปแบบหนึ่ง นาฏยศิลป์มีความเชื่อมโยงกับมนุษย์มาอย่างยาวนาน อีกทั้ง การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ นั้น มักเกี่ยวข้องกับระบบประสาทที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

2.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายที่นำเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันมานำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ เป็นงานศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่เปรียบเสมือนการบันทึกเรื่องราวประวัติศาสตร์ในยุคปัจจุบัน ดังนั้น ในอนาคตที่ผู้คนได้ชมผลงานเหล่านี้จะสามารถเห็นได้ว่ามีสิ่งใดเกิดขึ้นบ้าง ซึ่งนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนี้มิได้มีท่วงท่าที่เป็นแบบแผนหรือมีท่าทางตายตัว หากแต่เคลื่อนไหวแสดงออกไปตามความคิดของผู้สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซึ่ง มินตัน (Minton) ได้แสดงทรรศนะในอีกมุมมองหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการเต้นหรือการเคลื่อนไหวร่างกายตามแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัยครอบคลุมการเคลื่อนไหวร่างกายในหลายมิติ ประการแรก คือ ระบบการฝึกร่างกายที่เรียกว่า เทคนิคการเต้น ในการใช้เทคนิคการเต้นเราจะเรียนรู้วิธีการควบคุมร่างกายเพื่อให้เป็นเครื่องมือของเรา เทคนิคจะทำให้เกิดทักษะการเคลื่อนไหวในการเต้น ทำให้ผู้เต้นเคลื่อนไหวได้อย่างมีประสิทธิภาพและถูกต้อง ประการที่สอง คือ การแสดงโดยไม่ต้องเตรียมตัวก่อน สิ่งนี้ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างฉับพลันเพื่อตอบสนองต่อสิ่งที่เกิดเฉพาะหน้า อาจอยู่ในรูปสื่อที่มองเห็นได้เป็นคำพูด รับรู้ผ่านการฟังหรือใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ก็ได้ ประการที่สาม คือท่าทาง

การเต้น ซึ่งหมายถึง รูปแบบการแสดงที่จะถูกแสดงออกซ้ำ ๆ ในลักษณะเดียวกัน ประกอบด้วยหลายขั้นตอนของการเคลื่อนไหวร่างกายที่ถูกวางไว้ตามลำดับเพื่อส่งสารที่ต้องการสื่อไปสู่ผู้ชม ปรัชญาที่อยู่เบื้องหลังการเต้นสมัยใหม่ คือ การให้อิสระอย่างเต็มที่กับผู้เต้นทั้งด้านเทคนิคและการออกแบบท่าเต้น (Minton, 1984: 3-4)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัยใหม่ มีความเป็นนามธรรม (Abstract) การสร้างสรรค์มักไม่จำเป็นต้องมีเรื่องราวเสมอไป จะมีหรือไม่มีก็ได้ หรือการแสดงจะมีความหมายหรือไม่มีความหมายนั้น ผู้สร้างสรรค์อาจไม่ได้สนใจอะไรทั้งนั้น และการจะเกิดความงามของการแสดงนั้นจะมีความงามด้วยตัวของผลงานเอง ไม่จำเป็นต้องสนใจผู้ชมเสมอไป หรือแม้กระทั่งการออกแบบที่มาจากความบังเอิญ ตัวอย่างเช่น ระหว่างซ้อมการแสดงเกิดความผิดพลาดขึ้น แต่กลับทำการแสดงมีความโดดเด่นมากขึ้น จึงนำมาข้อผิดพลาดนั้นมาออกแบบให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เช่นนี้ก็ถือว่าเป็นการนำเอาความบังเอิญมาออกแบบ การออกแบบจากความบังเอิญนี้ก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยใหม่ด้วยเช่นกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ นาฏยศิลป์ที่ศิลปินสร้างขึ้นตามบริบทของสังคม สะท้อนความรู้สึกให้เกิดความสะเทือนใจ โดยมีแนวคิด หลักการ และองค์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ หากแต่มีความอิสระที่นำเสนอสิ่งใหม่ ๆ ได้อย่างไม่จำกัดขอบเขตและไม่มีลักษณะที่ตายตัวแน่นอน การเคลื่อนไหวของร่างกายสามารถปรากฏออกมาจากตัวตน และจิตวิญญาณของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานที่ถ่ายทอดออกมาผ่านความรู้สึกของศิลปิน

2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง นาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่มีความเป็นอิสระจากรูปแบบของนาฏยศิลป์อื่น ๆ ไม่ยึดติดอยู่ในกฎเกณฑ์หรือแบบแผนอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่ต้องมีความเหมาะสมและมีเหตุผลของประเด็นที่นำมาใช้ในการนำเสนอ

ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า “แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) จะสามารถจัดแสดงได้โดยไม่เลือกสถานที่แม้แต่ในโรงละคร

แล้ว แนวคิดของศิลปินในยุคโพสโมเดิร์นดานซ์ยังนำเสนอเรื่องของชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน”” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> การมีอิสระทางความคิดของผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในด้านต่าง ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะคัดเลือกองค์ประกอบต่าง ๆ มาใช้ในชิ้นงานของตนเอง ลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จะมีความรู้สึกที่ให้โอกาส ทั้งผู้สร้างงานและองค์ประกอบหลากหลายรูปแบบให้เลือกนำมาใช้โดยไม่มีข้อจำกัด มีความท้าทายและออกจากกรอบของกฎเกณฑ์ต่าง ๆ รวมถึงการสลายความเป็นแบบแผนหรือธรรมเนียมปฏิบัติ แต่ทั้งนี้ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เปรียบเสมือนดาบสองคม ด้านหนึ่งให้ความอิสระ แต่อีกด้านหนึ่งความอิสระที่ได้มานั้น ผู้สร้างสรรค์ต้องมั่นใจในการนำสิ่งต่าง ๆ มาใช้ในการทำงานจริง ๆ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปประเด็นความสำคัญของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ได้ว่า แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มีความเป็นอิสระ ท้าทาย และมีลักษณะที่ฉีกจากกฎเกณฑ์หรือแบบแผนของการเต้นแบบเดิม เน้นการนำเสนอ สร้างสรรค์และถ่ายทอดการเคลื่อนไหวตามความรู้สึกของนักเต้นในรูปแบบใหม่ซึ่งอาจจะไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน

2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ความคิดที่เป็นต้นกำเนิดของสิ่งใหม่ต่าง ๆ สามารถสร้างความแปลกใหม่และเป็นสิ่งที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคลมีไม่เท่ากัน หากแต่มนุษย์ทุกคนสามารถพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของตนเองได้ด้วยการเรียนรู้และฝึกฝนทางด้านความคิดอย่างสม่ำเสมอ

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ ความว่า “ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของบุคคลในการสร้างสิ่งแปลกใหม่ โดยบูรณาการความรู้และประสบการณ์เพื่อใช้กับสถานการณ์ใหม่ ปัญหาใหม่ โดยอาจนำเสนอในรูปแบบของผลผลิตหรือเพียงกระบวนการหรือวิธีการ” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2546: 3)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง ประเภทของความคิดสร้างสรรค์ไว้ 3 ประเภท คือ

1. ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด (Creative in thinking) หมายถึง การที่บุคคลพยายามคิดหาแนวทางต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นความคิดภายใน (Insight thinking) ความคิดตามลำดับ (Sequential thinking) และความคิดพลิกแพลง (Strategic thinking)

2. ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม (Creative in beauty) หมายถึง การสร้างความงามใหม่ให้แปลกไปจากเดิม

3. ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ใช้สอย (Creative in function) หมายถึง ความพยายามที่จะใช้สิ่งของที่มีประโยชน์อยู่แล้ว ทำประโยชน์อื่น ๆ นอกเหนือจากที่รู้จักกัน (อารี สุทธิพันธุ์, 2532: 108-109)

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์มีความสำคัญกับมนุษย์และความจำเป็นต่อการดำรงชีวิต ถือว่าเป็นการริเริ่มสร้างสรรค์ให้เกิดความน่าสนใจและสามารถที่จะพัฒนาบางสิ่งบางอย่างได้ต่อไปเรื่อย ๆ อย่างไม่สิ้นสุด

2.2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่มีความแปลกใหม่บนพื้นฐานความรู้ความเข้าในประเด็นที่จะสร้างสรรค์ อยู่ภายใต้กระบวนการคิดวิเคราะห์ข้อมูล รวมไปถึงแรงบันดาลใจ ประสบการณ์ รสนิยม และจินตนาการในการสร้างสรรค์

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยหรือในโลก สิ่งที่ควรคำนึงถึงก็คือแนวคิด หมายถึงหลังจากที่ผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์เป็นชิ้นงานขึ้นมาแล้ว ผู้ออกแบบสามารถอธิบายถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของตนเองว่าได้นำทฤษฎีแนวคิดใดมาใช้ หรือถ้าหากได้สร้างสรรค์แล้วเกิดเป็นแนวคิดที่เป็นเอกลักษณ์ที่เกิดจากชิ้นงานที่สร้างสรรค์ของตนเองก็จะกลายเป็นแนวคิดของผู้สร้างเอง หรือ เกิดเป็นทฤษฎีด้านนาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่ ควรนำมาเสนอเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ให้กับผู้อื่นต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้ให้ทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ต้องมีหลักความรู้ในเรื่องของประเภทนาฏยศิลป์ที่ต้องการจะสร้างสรรค์อย่างแท้จริง หากเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทย จำเป็นจะต้องศึกษาเรื่องกระบวนท่าทาง ประวัติความเป็นมา จารีตต่าง ๆ ที่มีอยู่ในนาฏยศิลป์ ถ้าผู้ที่สร้างสรรค์มีความรู้ในเรื่องของขนบธรรมเนียมประเพณี กระบวนท่าทางต่าง ๆ หรืออะไรก็ตามที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์จะทำให้สามารถสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้อย่างถูกต้อง โดยมีหลักวิชาการ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2561)

และ มิลา โรซินตา (Mila Rocinta) นักกออกแบบท่าเต้น นักเต้น และเจ้าของโรงเรียนมิลา อาร์ท แดนซ์ สคูล (Mila Art Dance School) ศิลปินชาวอินโดนีเซีย ได้ให้ทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การเต้นรำนั้นเป็นความรู้สึก ระบบความคิด การสร้างสรรค์ ปรัชญาและจินตนาการ โดยแสดงออกเป็นสัญลักษณ์และพลังงานผ่านทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย การสร้างสรรค์การเต้นแบบใหม่นั้น เป็นการพัฒนา การเต้นแบบดั้งเดิมขึ้นมาอีกครั้ง ซึ่งจะมีสิ่งที่เพิ่มขึ้นมาในด้านดนตรี เครื่องแต่งกาย แนวความคิด และท่าทางใหม่ ๆ สิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับพลังแห่งการสร้างสรรค์ของผู้คิดค้นนั่นเอง (Mila Rocinta, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตามทรรศนะของผู้วิจัย จึงหมายถึง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากแนวคิดโดยศิลปินเพียงคนเดียวหรือเป็นกลุ่มอย่างมีระบบ มีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากอิทธิพลทางความคิดของผู้สร้างสรรค์และข้อมูลพื้นฐาน ที่นำมาสู่การสร้างสรรค์การแสดงใหม่ ซึ่งถ่ายทอดออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ผ่านองค์ประกอบการแสดงตามหลักนาฏยศิลป์ที่เหมาะสม ซึ่งนาฏยศิลป์สร้างสรรค์อาจเป็นการพัฒนาจากนาฏยศิลป์แบบเดิมหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้มีความแปลกใหม่ ตามความสามารถของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจากตัวศิลปินเอง หรือบริบทรอบข้างที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์

2.2.6 นาฏยศิลป์ชวา

นาฏยศิลป์ชวา เป็นนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งของนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย มีอัตลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตามแบบของชาวชวา มีลักษณะสำคัญคือการเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้าและละเอียดลออในท่วงท่าซึ่งมีความต่อเนื่องกันคล้ายกับสายน้ำไหล โดยนาฏยศิลป์ของอินโดนีเซียนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะใหญ่ ๆ ตามภูมิภาค ได้แก่ นาฏยศิลป์ชวา นาฏยศิลป์บาหลี และนาฏยศิลป์สุมาตรา เนื่องจากประเทศอินโดนีเซียมีพื้นที่ของประเทศที่เป็นหมู่เกาะน้อยใหญ่ และประชากรจำนวนมากจึงทำให้มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น

บัมบัง พุจัสโวโร (Bambang Pudjasworo) อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ สถาบันศิลปะอินโดนีเซีย ยอกยาการ์ตา (ISI Yogyakarta หรือ Institut Seni Indonesia Yogyakarta) ชาวอินโดนีเซีย ได้กล่าวเกี่ยวกับพื้นฐานของนาฏยศิลป์ชวา ไว้ว่า

> ท่าทางการเต้นแบบชวาพื้นฐานนั้นมีอยู่หลายแบบด้วยกัน เช่น เงอรูจี (Ngruji) (รูปมือแบออก) งิดติง (Ngiting) (การจีบโดยการนำนิ้วโป้งและนิ้วกลางชนกัน) และงับเปิล (Ngepel) (ลักษณะของมือที่งอข้อนิ้วทั้งห้า) โดยรูปแบบมือเหล่านี้ได้รับอิทธิพลมาจากท่าเต้นของชาวอินเดีย และเอกลักษณ์ทั่วไปของการเต้นแบบชาวชวาในยอกยาการ์ต้านั้น คือ การเคลื่อนไหวต่อเนื่อง หรือการเคลื่อนไหวเชื่องช้าคล้ายสายน้ำไหว โดยจะสามารถกำหนดให้เร็วหรือช้าก็เป็นได้ (Pudjasworo, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ มิลา โรซินตา (Mila Rocinta) ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ชวา ไว้ว่า

> ในการเต้นแบบชวา ก็มีหลักการในการเต้น เช่น หลักการเต้นรำหรือวิโรโก (Wirogo) ส่วนประกอบทางดนตรีหรือวิโรโม (Wiromo) และการสร้างความรู้สึกจากภายในหรือวิโรโซ (Wiroso) โดยหลักการเต้นรำ หมายถึง วิธีการที่ร่างกายเคลื่อนไหว ส่วนประกอบทางดนตรีหมายถึงวิธีที่จะทำให้คุณผสานรวมกับดนตรี การสร้างความรู้สึกจากภายในนั้น หมายถึงวิธีที่คุณแสดงความรู้สึกออกมาจากการเต้นรำ (Mila Rocinta, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2561)

ผู้วิจัยจึงสรุปใจความสำคัญได้ว่า นาฏยศิลป์ชวาใช้ลักษณะของการเคลื่อนไหวมือและเท้าที่เป็นท่าพื้นฐานที่ตายตัวและแน่นอน คล้ายกับนาฏยศิลป์ไทยที่มีการจีบ การตั้งวง การยกเท้า เป็นต้น เหตุที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันเนื่องจากทั้งนาฏยศิลป์ชวาและนาฏยศิลป์ไทยนั้น ต่างได้รับ

อิทธิพลมาจากการร่ายรำของนาฏยศิลป์อินเดียนั่นเอง นอกจากนี้ หลักสำคัญในการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ชวาคือการเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้าและมีความละเอียดในท่วงท่าที่มีความต่อเนื่อง พร้อมกับนำเสนอหัวใจหลักของการเคลื่อนไหวที่ประกอบด้วยหลักการเต้นรำ ส่วนประกอบทางดนตรี และการสร้างความรู้สึกจากภายใน

2.2.7 นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย

นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง รูปแบบของนาฏยศิลป์ที่เป็นการนำอัตลักษณ์ของนาฏยศิลป์ที่หลากหลายของอินโดนีเซียมาบูรณาการร่วมกัน โดยยึดรากฐานจากวัฒนธรรมของชาวอินโดนีเซีย การเต้นร่วมสมัยของชาวอินโดนีเซียนั้นกล่าวได้ว่ามีอยู่ด้วยกันหลายรูปแบบเนื่องจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมในประเทศ ดังนั้น นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยจึงมีความแตกต่างไปตามวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น เช่น วัฒนธรรมชาวบาหลี วัฒนธรรมชาวชวา หรือวัฒนธรรมชาวซุนดา เป็นต้น หรืออาจผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นของอินโดนีเซีย

นอกจากนี้ คุสวาร์ซันติโย (Kuswaryanto) อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ มหาวิทยาลัยเนอเกอริ ยอกยาการ์ตา (Universitas Negeri Yogyakarta) ชาวอินโดนีเซีย กล่าวเกี่ยวกับนาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย ไว้ว่า

> การเต้นเป็นภาษาสัญลักษณ์ สื่อแสดงออกมาผ่านท่วงทำนองและดนตรี เพื่อช่วยในการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นท่วงท่า การสร้างสรรค์การเต้นใหม่ ๆ นั้นจะแตกต่างจากการเต้นแบบดั้งเดิม โดยจะเป็นการพัฒนารูปแบบใหม่ของการเต้น แต่ก็ยังสามารถนำเอาการเต้นแบบพื้นบ้านเข้ามาเป็นแรงบันดาลใจได้ ยกตัวอย่างเช่น เรานำการเต้นแบบดั้งเดิมจากในราชสำนักมาใช้ แต่พัฒนาซ้ำให้เป็นการเต้นรูปแบบใหม่ได้ การเต้นร่วมสมัยนั้นเป็นการเต้นแบบใหม่ที่สื่อแสดงถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้ การเต้นร่วมสมัยของอินโดนีเซียนั้นก็จะเป็นรูปแบบของการสื่อสารทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจยิ่งขึ้น (Kuswaryanto, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2561)

อีกทั้ง มิลา โรซินตา (Mila Rocinta) ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย ไว้ว่า

> การเต้นร่วมสมัยของอินโดนีเซียนั้นเป็นทุกสิ่งทุกอย่างของศิลปินชาวอินโดนีเซีย ผู้ซึ่งเป็นใจกลางสำคัญในสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้ เพราะว่าศิลปินส่วนใหญ่นั้นจะมีความรู้พื้นฐานในการเต้นรำพื้นบ้านของอินโดนีเซีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> โดยผู้ออกแบบท่าเต้นแต่ละคนนั้นก็จะมีรูปแบบและแนวความคิดของตนเองในการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา ระยะหลัง ๆ ที่ผ่านมาของอินโดนีเซียนั้นเป็นการพัฒนาการเต้นที่สร้างขึ้นมาใหม่ โดยการมองหาสิ่งใหม่ ๆ ลุกและก้าวออกมาจากกรอบ และหาความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการสร้างผลงานขึ้นมา (Mila Rocinta, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2561)

ผู้วิจัยจึงสรุปใจความสำคัญได้ว่า นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยนั้น เป็นการสร้างแนวทางการเต้นที่อาจพัฒนาจากรูปแบบการเต้นแบบดั้งเดิม โดยอาจจะสร้างสรรค์ซึ่งเน้นเค้าโครงของการแสดง หรืออัตลักษณ์ของการแสดงแบบดั้งเดิมไว้ แต่ในรายละเอียดของท่วงท่านั้นมีการคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ อาจเป็นการแสดงในรูปแบบใหม่โดยที่ไม่ยึดถือรูปแบบดั้งเดิมหรือละทิ้งรูปแบบและสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากแบบดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิงก็ได้ ทั้งนี้ นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยมักจะมีกลิ่นอายของวัฒนธรรมชาวอินโดนีเซียผสมผสานอยู่ในหลายรูปแบบ เนื่องจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมของชาวอินโดนีเซียที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก ตามอิทธิพลของภูมิประเทศ อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติที่ใกล้เคียงกัน และอิทธิพลความเชื่อของชนพื้นถิ่น กล่าวได้ว่า นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบที่มีการแสดงรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบสมัยใหม่ที่ผสมผสานกันอย่างลงตัวด้วยความคิดอิสระของศิลปินผู้สร้างสรรค์ โดยไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมอินโดนีเซียกับวัฒนธรรมต่างชาติเท่านั้น แต่เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นภายในอินโดนีเซียได้ด้วยเช่นกัน

2.2.8 ปรัชญาทางศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรัชญาทางศาสนา หมายถึง ระบบความเชื่อของมนุษย์ที่มีหลักแนวความคิดมาจากความศรัทธา อาจเป็นการแสดงหลักธรรมเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษ การกระทำความดี การงดเว้นสิ่งที่ไม่ควรทำ รวมถึงพิธีกรรมที่พึงกระทำสืบต่อกันมาตามความเห็นหรือตามคำสั่งสอนในความเชื่อความศรัทธานั้น ๆ

นอกจากนี้ เตชสิทธิ์ รัศมีวงศ์พร ได้แสดงทรรศนะและความหมาย ไว้ว่า

> ปรัชญาทางศาสนา คือ การแสดงออกถึงวิถีแนวคิดและวิถีปฏิบัติผ่านหลักคำสอนที่ปรากฏในคัมภีร์ของศาสนานั้น ๆ ที่สะท้อนถึงแนวทางการใช้ชีวิตและการดำเนินชีวิตผ่านพิธีกรรม จารีต ประเพณี สังคม และวัฒนธรรม ที่เกี่ยวเนื่องกับความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติที่ปรากฏในบริบทพื้นที่นั้น ๆ (เตชสิทธิ์ รัศมีวงศ์พร, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2561)

ศาสนาเป็นสถาบันหนึ่งในสังคม ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญ คือ “หลักธรรมคำสอน ศาสนาจึงเป็นเรื่องความเชื่อศรัทธาในหลักธรรมคำสอน ซึ่งให้คำอธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิต ความเป็นมา ความเป็นอยู่ และความเป็นไป อธิบายอดีต ปัจจุบัน และอนาคต อธิบายสาเหตุของปัญหาต่าง ๆ ทำให้เกิดความสงบ และความหวังในชีวิต” (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2538 :20) ซึ่งหลักธรรมคำสอนแต่ละศาสนานั้นมีวิถี แนวทาง หรือวิธีปฏิบัติที่แตกต่างกันออกไป หากกล่าวถึงศาสนาพุทธนอกจากจะมีพระภิกษุสงฆ์เป็นผู้สืบทอดหลักธรรมคำสอนของศาสนาแล้ว ผู้คนที่นับถือและเลื่อมใสในศาสนายังสื่อให้บุคคลทั่วไปได้เข้าถึงพระธรรมในรูปแบบของงานศิลปกรรม เช่น ภาพวาดปริศนาธรรม ประติมากรรม โดยเฉพาะที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ สถาปัตยกรรมทางศาสนา เป็นต้น

จากที่กล่าวมาเป็นที่น่าสังเกตว่า ปรัชญาทางศาสนา เป็นความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ที่มีความเลื่อมใสในบางสิ่งบางอย่างด้วยความศรัทธา มักแสดงออกถึงปรัชญาและความศรัทธาเหล่านั้นในรูปแบบต่าง ๆ ผ่านสื่อวัตถุที่จับต้องได้หรือมองเห็นได้ง่าย ไม่ว่าจะเป็นหลักธรรมคำสอน พิธีกรรม งานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ทั้งนี้ก็เพื่อให้ผู้ที่นับถือในศาสนาต่าง ๆ ได้มีสิ่งยึดเหนี่ยวและปฏิบัติตาม สามารถเข้าถึงแก่นแท้และหลักสำคัญของศาสนาได้ แต่สิ่งสำคัญที่ทุกศาสนานั้นมีไม่แตกต่างกันก็คือ การสอนให้มนุษย์ทุกคนเป็นคนดี ละเว้นจากการทำบาปทั้งปวงนั่นเอง

2.2.9 ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ

ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ เป็นการออกแบบฉากประกอบการแสดงในรูปแบบโครงเหล็กเส้นที่มีลักษณะเป็นโครงเหล็กสี่เหลี่ยมหยักมุม และโครงเหล็กครึ่งวงกลม ลักษณะเป็นโครงสร้างจำลองภาพแผนผังบุโรพุทโธแบบ 3 มิติ ด้วยการลดทอนลักษณะของภาพแผนผังให้เหลือเพียงผังหลักที่แบ่งตามปรัชญาทางศาสนาในเรื่องการจำลองจักรวาลระบบ ภูมิ 3 ภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพุทธศาสนามหายานที่สอดคล้องกับองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนหลัก คือ 1) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุดซึ่งตรงปรัชญาในชั้นกามภูมิ 2) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นกลางซึ่งตรงกับชั้นรูปภูมิ และ 3) ฐานวงกลมชั้นบนสุดซึ่งตรงกับชั้นอรูปภูมิ ซึ่ง ภัคคพร พิมสาร ได้แสดงทรรศนะในเรื่องการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ความว่า

> ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ หมายถึง ลักษณะทางกายภาพในแนวระนาบ 2 มิติ กว้าง และยาว ที่บ่งบอกขอบเขตทางด้านขนาด พื้นที่ว่าง ในลักษณะการมองแบบมุมสูง (Bird Eyes View) ฉากโครงสร้าง หมายถึง ชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่นำมาต่อประกอบกันให้เกิดเป็นโครงสร้างของอาคาร หรือสิ่งก่อสร้างที่เกี่ยวข้องกับ

งานสถาปัตยกรรม ทั้งภายในและภายนอก ตามบทละคร หรือบทการแสดง (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2561)

ฉะนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าความหมายของ ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ คือ ฉากแผนผังของบุโรพุทโธในลักษณะภาพระนาบ 2 มิติ ที่แปรเปลี่ยนเป็นภาพจำลองแบบ 3 มิติ ด้วยการประกอบสร้างจากวัสดุที่เป็นโครงเหล็กที่มีลักษณะเป็นเหลี่ยมและโครงเหล็กที่เป็นเส้นโค้ง

2.3 มหาสถูปบุโรพุทโธ

มหาสถูปบุโรพุทโธ ชาวอินโดนีเซียจะนิยมเรียกกันว่า จันทิโบโรบูดูร์ (Candi Borobudur) คำว่า จันทิ (Canti) เป็นคำเรียกสถาปัตยกรรมทางศาสนาฮินดูและพระพุทธศาสนาในอินโดนีเซียโดยรวม เช่น วัด วิหาร เทวาลัย สถูป หรือแม้กระทั่งซากปรักหักพัง ที่เป็นงานศิลปะและสถาปัตยกรรมของชวา ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า จันทิ (Canti) ไม่ได้หมายถึง วัดในพระพุทธศาสนาหรือเทวาลัยในศาสนาฮินดูเท่านั้น แต่จันทิ (Canti) ยังเป็นคำนำหน้าที่รวมไปถึงส่วนประกอบอื่น ๆ ในพระพุทธศาสนาและฮินดู ดังนั้น มหาสถูปบุโรพุทโธ จึงเรียกในแบบอินโดนีเซียว่า “จันทิโบโรบูดูร์ (Candi Borobudur)

ในแง่ความหมายของคำนั้น ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล ให้ความเห็นไว้ว่าคำว่า โบโรบูดูร์ (Borobudur) หรือบาราบูดูร์ (Barabudur) คำว่า บารา (Bara) มาจากคำว่า Biara หมายถึง วัดหรือวิหาร (Vihara) ส่วนคำว่า บูดูร์ (Budur) แปลว่า ภูเขาสูง เมื่อรวมกันจึงหมายถึง วิหารที่สร้างขึ้นบนภูเขาสูง (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2559: 15-24) ซึ่งมีความแตกต่างกันเล็กน้อยกับข้อสันนิษฐานของ ศาสตราจารย์ปุรโพดชะโรโก (Purabotjaroko) นักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ที่มีชื่อเสียงที่ได้สันนิษฐานไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> คำว่า “โบโรบุดุร์” เป็นคำผสมระหว่าง “บะระ” กับ “บุดุร์” (Bara and Budur) “บะระ” เพี้ยนมาจากคำสันสกฤตว่า “วิหาร” จาก “วิหาร” มาเป็น “พิหาร” (ออกเสียง “บิหาร”) และจาก “พิหาระ” ก็กลายมาเป็น “เบียระ” ส่วน “บุดุร์” เป็นชื่อของหมู่บ้านทางใต้โบโรบุดุร์ ฉะนั้น “โบโรบุดุร์” จึงหมายความว่า “วิหารที่ตั้งอยู่ ณ หมู่บ้านบุดุร์” (Purabotjaroko อ้างถึงใน จำนงค์ ทองประเสริฐ, 2554: 66)

อย่างไรก็ตามข้อสันนิษฐานของศาสตราจารย์ปุรโพดชะโรโก (Purabotjaroko) นั้นมีความคล้ายคลึงกับ สตัตเตอร์ไฮม์ (Stutterheim) ที่สันนิษฐานไว้ว่า

> “บุดุร์” มาจากคำว่า “บุดิว” (Budue) ในภาษามินังกะบัว (Minangebau) แปลว่า “เด่น ยื่นออกมา” ฉะนั้นโบโรบุดุร์ จึงควรแปลว่า “วิหารที่เด่นอยู่บนยอดเขา” แต่มีข้อสันนิษฐานต่างกันเล็กน้อยกับความคิดเห็นของ ดร.กรอม (Krom) ที่กล่าวว่า “โบโรบุดุร์” เพี้ยนมาจากคำว่า “ปะ-ระ+พุทธะ” (สตัตเตอร์ไฮม์ Stutterheim อ้างถึงใน จำนงค์ ทองประเสริฐ, 2554: 66)

นอกจากนี้ จำนงค์ ทองประเสริฐ ได้ให้ความคิดเห็นไว้ว่า “โบโรบุดุร์” เพี้ยนมาจากคำว่า “ปรม+พุทธ” ซึ่งหมายถึงพุทธวิหารที่ยิ่งใหญ่ แม้ว่าจะมีผู้แปลความหมายนั้น ๆ ก็คือ การยกย่องถึงความยิ่งใหญ่ของพุทธวิหารโบโรบุดุร์นั่นเอง (จำนงค์ ทองประเสริฐ, 2554: 66)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า บุโรพุทโธเป็นพุทธสถานที่มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาในอินโดนีเซียที่มีขนาดใหญ่และตั้งอยู่บนเนินเขา ชื่อของบุโรพุทโธสามารถออกเสียงได้อย่างหลากหลายรูปแบบตามข้อสันนิษฐานของคำและความหมายของนักโบราณคดีและนักวิชาการที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่ มหาสถูปบุโรพุทโธ หรือบุโรพุทโธ หรือบรมพุทโธ หรือบูโรบูดูร์ แต่ความหมายโดยรวมแล้วเป็นการบ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่ของพุทธสถาน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าชื่อที่นิยมเรียกกันโดยทั่วไปในประเทศไทยนั้นก็คือ บุโรพุทโธ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้ชื่อว่า “บุโรพุทโธ” ในงานวิจัยฉบับนี้

มหาสถูปบุโรพุทโธ เป็นสถูปทางพุทธศาสนานิกายมหายานที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในโลกตั้งอยู่ทางภาคกลางของเกาะชวาบนที่ราบเกตุ (Kedu Plain) เมืองมาเกอลัง ประเทศอินโดนีเซีย “เป็นพุทธสถานที่สร้างขึ้นในยุคศิลปะชวาภาคกลางตอนกลาง โดยราชวงศ์ไศเลนทร์ (Sailendra) ซึ่งนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน สร้างขึ้นตามคตินิยมของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน” (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2558: 4)

บุโรพุทโธสร้างขึ้นบนเนินดินธรรมชาติ มีความสูงกว่าระดับพื้นดินโดยรอบประมาณ 15 เมตร สันนิษฐานว่าถูกทิ้งร้างมาตั้งแต่ราวศตวรรษที่ 19 โดยบุโรพุทโธประสบกับภัยธรรมชาติทั้งแผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด และอุทกภัย ทำให้บุโรพุทโธจมอยู่ใต้เถ้าถ่านจากภูเขาไฟ และจมอยู่ในน้ำ ทำให้ดินภูเขาไฟที่ครอบสถูปบุโรพุทโธอยู่ชื้นแฉะจนทรุดตัว ต่อมา เซอร์ โทมัส สแตมฟอร์ด แรฟเฟิลส์ (Sir Thomas Stamford Raffles) ผู้สำเร็จราชการชาวอังกฤษ ซึ่งในขณะนั้นได้เข้าครอบครองเกาะชวาได้ให้เริ่มบูรณะบุโรพุทโธเป็นครั้งแรก ในราวพุทธศตวรรษที่ 24 ต่อมาในระหว่าง พ.ศ. 2450-2454 บุโรพุทโธได้รับการบูรณะอย่างจริงจังจากพันโท ดร.ฟันเอิร์ป นักโบราณคดีชาวฮอลันดา” (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2518: 11) ต่อมาอินโดนีเซียได้ขอความช่วยเหลือจากองค์การยูเนสโก (UNESCO) ในการบูรณะเพื่อแก้ปัญหาโครงสร้างที่เป็นโพรงเพราะภูเขาดินภายในทรุดถล่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากสาเหตุอุทกภัย โดยการบูรณะแล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ.2526 และในปี พ.ศ. 2534 “บุโรพุทโธ” ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลกจากยูเนสโกภายใต้ชื่อว่า “กลุ่มวัดบุโรพุทโธ (Borobudur Temple Compounds)”

2.3.1 ปรัชญาทางพุทธศาสนานิกายมหายานที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธ

ศาสนาพุทธ เป็นศาสนาหนึ่งซึ่งถือกำเนิดขึ้นในประเทศอินเดีย โดยมีพระศากยมุนีสมณโคดม หรือเจ้าชายสิทธัตถะเป็นพระศาสดาของศาสนา มีหลักธรรมคำสอนหลัก คือ การงดเว้นความชั่ว และทำแต่ความดี ซึ่ง กรมศิลปากร ได้อธิบายถึงปรัชญาทางศาสนาพุทธ ไว้ว่า

> ปรัชญาของศาสนานี้ถือว่าปรากฏการณ์ของโลกทั้งมวล อยู่ในอำนาจสามัญลักษณะ 3 ประการ คือ ความไม่เที่ยงเป็นทุกข์ เป็นอนัตตา (ไม่มีตัวตน) และความทุกข์ทั้งมวลเกิดจากตัณหา หรือความอยากซึ่งสามารถดับได้ด้วยการปฏิบัติตามอริยมรรคมีองค์ 8 (มรรค 8) เมื่อผู้ปฏิบัติบรรลุสภาวะอันสิ้นกิเลสแล้วก็จะกลายเป็นพระอรหันต์ และถือว่าเป็นการหลุดพ้นอย่างแท้จริง (นิพพาน) เกิดขึ้นด้วยความเพียรของบุคคล (กรมศิลปากร, 2550: 379)

และต่อมาเกิดกลุ่มสาวกที่มีแนวความคิดที่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้เกิดเป็นพระพุทธศาสนานิกายใหม่ ที่ชื่อว่า “มหายาน” โดยเรียกพระพุทธศาสนานิกายเดิมว่า “หินยาน” ดังนั้น ศาสนาพุทธจึงสามารถแบ่งออกเป็น 2 นิกาย ได้แก่ พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทและพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปความเกี่ยวกับลักษณะและปรัชญาของพุทธศาสนาทั้งสองฝ่าย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) พระพุทธศาสนานิกายเถรวาท

พระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทมีแนวคิดเรื่องการบำเพ็ญตนให้หลุดพ้นสิ้นกิเลส โดยยึดถือปฏิบัติตามพระธรรมหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าทั้งถ้อยคำ และเนื้อความที่สังคายนาไว้โดยเคร่งครัด “พุทธศาสนิกชนฝ่ายเถรวาทมีความเชื่อถือว่าพระพุทธเจ้าเป็นมนุษย์ธรรมดา แต่พระองค์ทรงมีคุณสมบัติเหนือมนุษย์ คือ พระองค์พบทางดับทุกข์ได้ด้วยพระองค์เอง และเผยแพร่หนทางนั้นต่อสรรพสัตว์” (กรมศิลปากร, 2555: 20)

2) พระพุทธศาสนานิกายมหายาน

พระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานมีความเชื่อโน้มเอียงไปทางเทวนิยม (Theism) ยึดถือหลักอริยสัจ แต่มีการเพิ่มเติมแก้ไขดัดแปลงพระธรรมวินัยบางประการ ในพุทธศาสนาฝ่ายมหายานจึงมีคัมภีร์ที่พุทธศาสนิกชนนับถือซึ่งเทียบได้กับพระไตรปิฎกภาษาบาลีของฝ่ายเถรวาทเป็นจำนวนมาก อีกทั้งยังเป็น “กุศโลบายในการสั่งสอนพุทธธรรม เพื่อเจตจำนงในการเกื้อกูลสรรพชีวิตทั้งมวลให้ถึงพุทธธรรมและบรรลุความหลุดพ้นจากสังสารวัฏ นอกจากนี้พระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานยังมีความเชื่อเป็นการเฉพาะของตนว่า พระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์มีมากมายจนนับไม่ถ้วนเปรียบเสมือนเม็ดทรายในมหาคงคานที” (กรมศิลปากร, 2555: 20)

บุโรพุทโธนั้นเป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นตามปรัชญาของศาสนาพุทธนิกายมหายาน ดังนั้นเพื่อให้เข้าใจหลักการและแนวความคิด ลักษณะ ปรัชญาของศาสนาพุทธนิกายมหายานมากขึ้น ผู้วิจัยจึงขออธิบายรายละเอียดของนิกายมหายาน ดังต่อไปนี้

ศัพทานุกรมโบราณคดี ให้ความหมายของคำว่า มหายาน (Mahayana) ไว้ว่า

> มหายาน เป็นชื่อเรียกนิกายหนึ่งในพระพุทธศาสนา ซึ่งมีหลักการบางประการที่เปลี่ยนไปจากวินัยบัญญัติเดิม ที่ว่าการหลุดพ้น (นิพพาน) เป็นเรื่องเฉพาะตนเปลี่ยนมาเป็นผู้ที่บรรลุโพธิธรรม (พระโพธิสัตว์) ต้องช่วยเหลือสัตว์โลกอื่น ๆ ให้หลุดพ้นไปก่อน และเรียกนิกายของตนเองว่า “มหายาน” อันหมายถึง ยานอันกว้างใหญ่สามารถนำพาสัตว์โลกทั้งจักรวาลข้ามสังสารวัฏได้ พุทธศาสนานิกายมีชื่อเรียกอื่นอีกว่า อุตรนิกาย (นิกายฝ่ายเหนือ) อาจารยวาท เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2550: 405)

ซึ่งสอดคล้องกับ สุมาลี มหณรงค์ชัย ที่ให้ความเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการหลุดพ้นจากสังสารวัฏของพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ไว้ว่า

> มหายาน มาจากศัพท์ “มหา” กับ “ยาน” แปลว่า พาหนะที่ใหญ่ หรือยานอันสูงสุด นอกจากนี้ยังมีความหมายว่าทางอันประเสริฐ หมายความว่า เส้นทางสายนี้หรือพาหนะอันใหญ่นี้สามารถรับคนทุกประเภท ทุกชนชั้นวรรณะ ทุกเพศ ทุกวัย หรือทุกอาชีพ ไปสู่ความหลุดพ้นได้เท่า ๆ กัน โดยไม่มีผู้ใดถูกปฏิเสธเลย (สุมาลี มหณรงค์ชัย, 2550: 13)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่ามหาสถูปบุโรพุทโธนี้สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายถึงจักรวาลของพระพุทธศาสนาตามคตินิกายของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน เพื่อเป็นสื่อกลางให้ผู้ที่เลื่อมใสในพุทธศาสนาได้เข้าใจในหลักธรรมคำสอนผ่านงานสถาปัตยกรรม อันจะนำไปสู่การหลุดพ้นด้วยตนเองตามเจตจำนงที่หวังว่ามนุษย์ทุกหมู่เหล่าสามารถบรรลุและเกิดความหลุดพ้นจากสังสารวัฏได้

นอกจากนี้ ปรัชญาทางพุทธศาสนานิกายมหายานที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธได้ถูกกล่าวถึงโดย สตัตเตอร์ไฮม์ (Stutterheim) ซึ่งได้สันนิษฐานว่า การที่แบ่งสถูปนี้ออกเป็น 3 ตอนนั้นใกล้เคียงต่อศรัทธาของชาวพุทธ ที่แบ่งวิถีชีวิตออกเป็น 3 ขั้น ขั้นทั้ง 3 ของชีวิต คือ

1. ขั้นกามธาตุ หรือ กามาพจร เป็นขั้นแห่งชีวิตของมนุษย์ที่ยังเกี่ยวข้องอยู่กับเรื่องโลก ๆ ขั้นนี้หมายถึงฐานที่เป็นโครงร่างของบุโรพุทโธ

2. ขั้นรูปธาตุ หรือ รูปาพจร เป็นขั้นแห่งชีวิตของมนุษย์ที่ได้เปลื่องตัวเองจากกามารมณ์ แต่ยังติดอยู่ในรูป หรืออาจจะกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า “กามธาตุ” เป็นสวรรค์ในโลกกามารมณ์ รูปธาตุ หมายถึง โลกขั้นรูปพรหม

3. ขั้นอรูปธาตุ หรือ อรูปาพจร เป็นขั้นที่มนุษย์ได้บรรลุถึงขั้นเป็นพระอรหันต์ไม่ติดอยู่ในโลกียสุขสืบไป ในขั้นนี้มนุษย์ได้ถูกฉายภาพออกมาเป็นชั้นกลม ๆ ทั้งสามชั้นแห่งตอนบนที่มีสัณฐานกลมนี้ หมายถึง นิพพาน ปรินิพพาน และมหาปรินิพพานชั้นต่าง ๆ เหล่านี้ได้ก่อเป็นรูปปรัชญาแห่งชีวิตของชาวพุทธขึ้น ซึ่งทำให้มนุษย์มีวัตถุประสงค์ที่จะรับใช้สังคมมนุษยชาติด้วยความซื่อสัตย์และประกอบด้วยอนุกรมแห่งชีวิต (Stutterheim อ้างถึงใน จำนงค์ ทองประเสริฐ, 2554: 66-68)

จากการสังเกตการณ์ ณ มหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยพบว่า บริเวณรอบตัวสถูปบุโรพุทโธสื่อถึงปรัชญาทางศาสนาผ่านภาพสลักที่รายล้อมสถูปหลายพันภาพ กล่าวได้ว่า เป็นศาสนสถานที่บันทึกเรื่องราววรรณกรรมของคัมภีร์ต่าง ๆ ของศาสนาพุทธนิกายมหายาน ผ่านการสลักภาพบนหินภูเขาไฟ ทำให้ชนรุ่นหลังสามารถศึกษาหลักธรรมคำสอนที่สะท้อนถึงความเชื่อเรื่องการทำความดีความชั่ว หรือเรื่องราวที่เป็นกุศโลบายทางศาสนาด้วยภาพสลักรอบ ๆ สถูป ซึ่งสามารถมองได้อย่างเข้าใจได้ง่ายกว่าการอ่านจากตัวอักษร ซึ่งพุทธศาสนิกชนที่ต่างชาติต่างภาษาสามารถเรียนรู้ได้จากภาพโดยไม่มีข้อจำกัดในเรื่องของภาษา จึงกล่าวได้ว่า บุโรพุทโธเปรียบเสมือนตำราทางด้านวรรณกรรมที่รวบรวมคำสอนทางศาสนาไว้ด้วยกัน ผู้วิจัยได้สรุปวรรณกรรมของคัมภีร์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในบุโรพุทโธได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

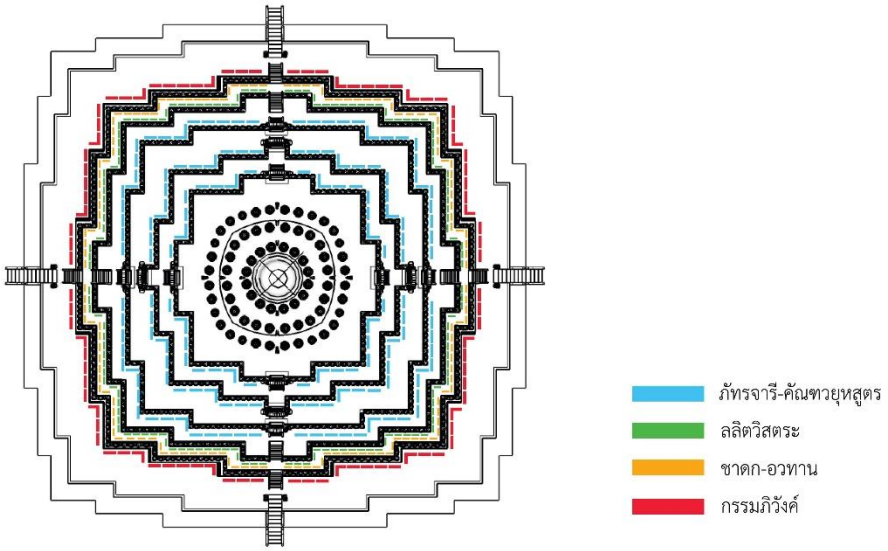
ฐานชั้นล่างสุด ปรากฏภาพสลักคัมภีร์กรรมวิภังค์ แสดงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์ผู้อาศัยอยู่ในกามภูมิ ที่ยังคงมัวเมาในกิเลสตัณหาและบาปบุญคุณโทษแห่งกรรม

ฐานประทักษิณชั้นที่ 1 ปรากฏภาพสลักจำนวน 2 คัมภีร์ คือ คัมภีร์ลลิตวิสตระที่แสดงเรื่องราวพุทธประวัติของพระศรีศากยมุนี และคัมภีร์ชาดกและอวทาน แสดงเรื่องราวอดีตชาติของพระศรีศากยมุนีและพระสาวก ภาพสลักเหล่านี้อยู่ในช่วงเชื่อมต่อระหว่างกามภูมิกับรูปภูมิ

ฐานประทักษิณชั้นที่ 2-3 ปรากฏภาพสลักคัมภีร์คัณฑวยุหสูตร แสดงเรื่องราวการแสวงหาการหลุดพ้นของพระสุธน อยู่ในรูปภูมิ

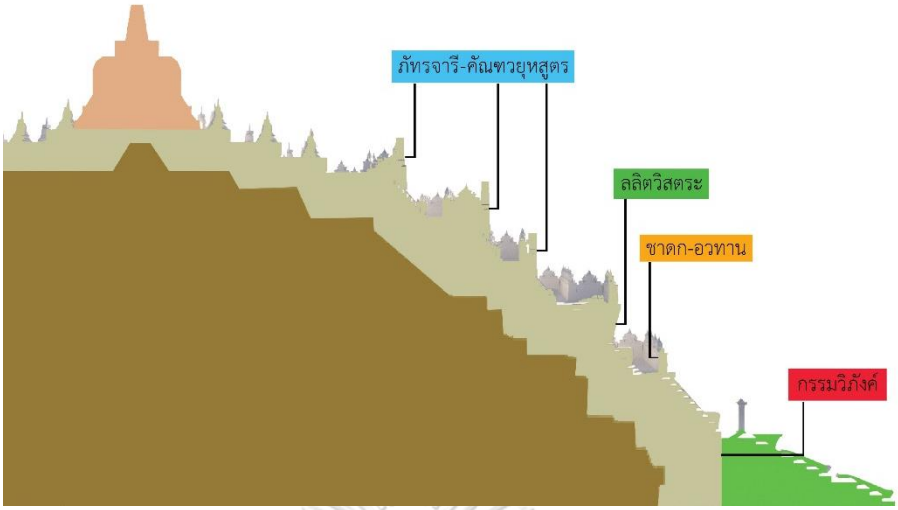
ฐานประทักษิณชั้นที่ 4 ปรากฏภาพสลักคัมภีร์ภัทรจารี แสดงเรื่องราวพระสุธนพบพระสมันตภัทร และการเห็นนิมิตรพระพุทธเจ้าทั้งหลายในจักรวาล ภาพสลักเหล่านี้อยู่ในช่วงเชื่อมต่อระหว่างรูปภูมิกับอรูปภูมิ

จะเห็นว่า ภาพสลักที่ปรากฏมาจากหลากหลายคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาและจัดวางในระดับชั้นต่าง ๆ ของบุโรพุทโธ ฉะนั้น เพื่อให้เห็นภาพชัดเจนผู้วิจัยจึงได้ทำภาพแผนผังประกอบตำแหน่งของภาพสลักต่าง ๆ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 : ภาพมุมสูงแสดงถึงตำแหน่งของภาพสลักที่ปรากฏในชั้นต่าง ๆ ของบุโรพุทโธ

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 2 : ภาพแสดงตำแหน่งของภาพสลักที่ปรากฏในชั้นต่าง ๆ ของบุโรพุทโธ

ที่มา : ผู้วิจัย

จากข้อมูลปรัชญาทางพุทธศาสนานิกายมหายานที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เพื่อสะท้อนถึงการให้ความสำคัญและแก่นสาระสำคัญของศาสนาในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของศาสนา

2.3.2 สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในทางศาสนา สัญลักษณ์ถือเป็นสิ่งที่ถูกนำมาใช้เพื่ออธิบายหรือเป็นตัวแทนของสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เสมอ ดังที่ เอเดรียน สนอดกราส อธิบายไว้ว่า “สัญลักษณ์ ทำหน้าที่เป็นสะพานปัญญาที่เชื่อมสิ่งที่เรามองเห็นเข้ากับสิ่งที่เรามองไม่เห็น เชื่อมสิ่งที่มีตัวตนเข้ากับสิ่งที่ไร้รูปแบบ และเชื่อมสิ่งที่เราอธิบายได้เข้ากับสิ่งที่เราอธิบายไม่ได้ สัญลักษณ์เป็นเครื่องช่วยยืนยันว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงระดับต่าง ๆ ที่เทียบเคียงกันได้” (สนอดกราส และภัทรพร สิริกาญจน และคณะ, 2536: 3) นอกจากนี้ พรหมา พิทักษ์ ยังได้ให้ความหมายของสัญลักษณ์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ หมายถึง บางสิ่งบางอย่างที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้สื่อความหมายแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อาจเป็นตัวแทนของสัญลักษณ์หรือคำพูดหรือเสียงที่เปล่งออกมา การใช้สัญลักษณ์นี้อาจปรากฏในรูปแบบของตัวอักษรแทนการเปล่งเสียงของมนุษย์ เราอาจจะเคยทราบมาว่าผู้คนในยุคโบราณมีการวาดภาพสลักบนฝาผนังถ้ำ การคิด

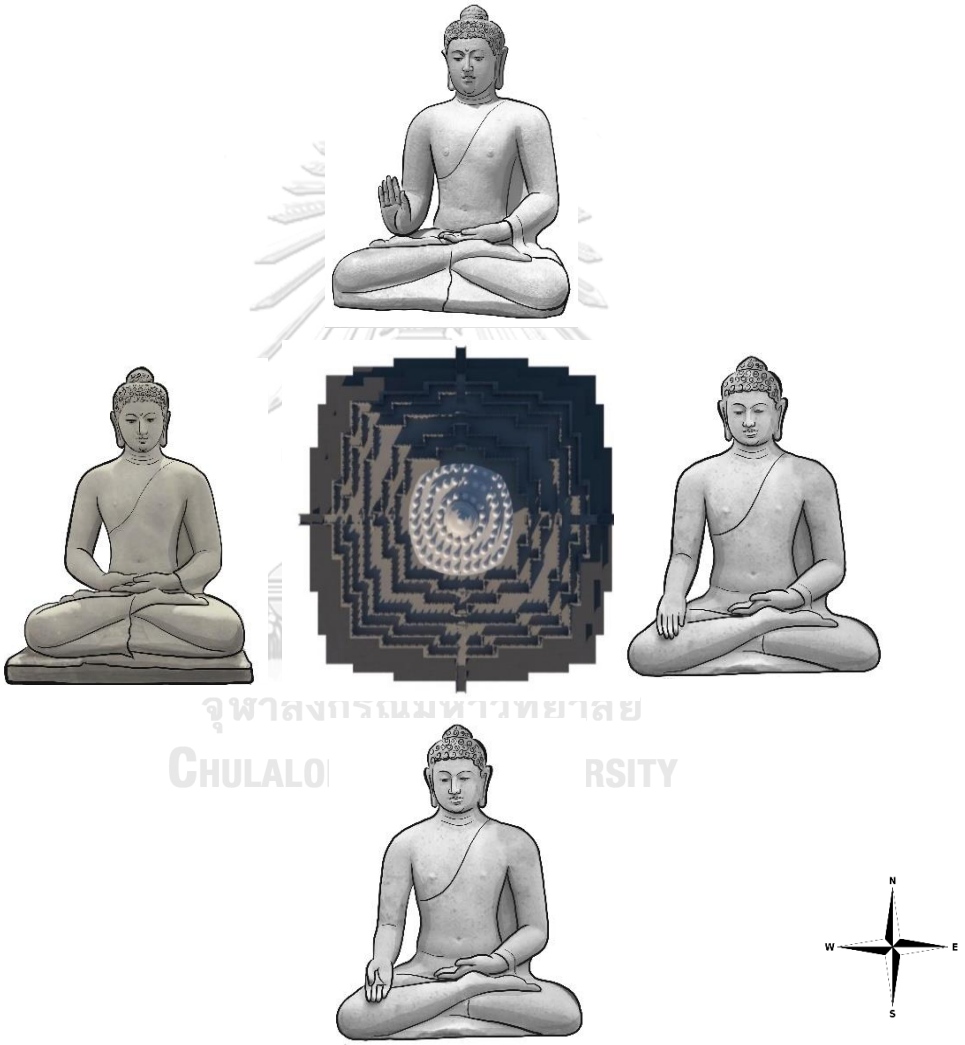
ประดิษฐ์อักษร หรือแม้กระทั่งการสร้างเครื่องหมายต่าง ๆ ขึ้นมา โดยต้องการที่จะใช้สัญลักษณ์เหล่านี้สื่อสารสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้ผู้คนได้เข้าใจแทนการบอกเรื่องเรื่องราวด้วยคำพูด หรือบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เพราะการบันทึกด้วยสัญลักษณ์นั้นสามารถสื่อสารไว้ได้ยาวนานมากกว่าคำพูด มนุษย์มีการใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายแทนความหมายอย่างมากมาย อย่างเช่น การใช้ในด้านสังคม และโดยเฉพาะทางด้านศาสนา โดยนำมาใช้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและสร้างแรงศรัทธาให้กับมนุษย์ ผู้คนในอดีตคิดประดิษฐ์สร้างสัญลักษณ์เครื่องหมายต่าง ๆ ขึ้นเพื่อประโยชน์ในด้านการสื่อสาร แทนความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่อาจแสดงออกมาเป็นคำพูดหรือการกระทำได้ (พรหมา พิทักษ์, 2537: 5)

กล่าวได้ว่า สัญลักษณ์เป็นสื่ออย่างหนึ่งเพื่อแทนความหมายของบางสิ่งบางอย่าง ในทางศาสนาสัญลักลักษณ์จึงช่วยอธิบายสิ่งที่ยากจะมองเห็นหรือเป็นสิ่งที่อธิบายไม่ได้ ในด้านของการสร้างสัญลักษณ์ทางศาสนาพุทธนิกายมหายานนั้น ปรากฏว่ามีการสร้างพระพุทธรูปตามปรัชญาที่ว่าพระอาทิพุทธเจ้าทรงมี 3 รูป (ตรีกาย) ได้แก่ “1) ธรรมกาย คือ องค์พระอาทิพุทธเจ้าเอง ซึ่งตรงกับอรูปธาตุ (ไม่มีรูปกาย) 2) สัมโภคกาย คือ พระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ทั้งหลาย ซึ่งตรงกับรูปธาตุ (กายทิพย์ คือพวกเทวดา) และ 3) นิรมาณกาย คือ พระมานุษิพุทธ หรือพระพุทธเจ้าที่เป็นมนุษย์ ซึ่งตรงกับกามธาตุ” (ผาสุข อินทราวุธ, 2543: 264-268) ดังนั้น สัญลักษณ์ที่ปรากฏในบุโรพุทโธปรากฏในรูปของพระพุทธรูปปางต่าง ๆ รวมถึงพระสถูปด้วย จึงกล่าวได้ว่ามีความสัมพันธ์กับปรัชญาทางศาสนา ดังต่อไปนี้

ชั้นรูปภูมิ ซึ่งพระอาทิพุทธได้สำแดงพระองค์ออกมาเป็นพระธยานิพุทธเจ้า 5 พระองค์ ซึ่งประดิษฐานอยู่ในซุ้มเหนือฐานชั้นที่ 1-4 แต่ละทิศ 4 ทิศ โดยปรากฏรูปปั้นในอาคารบุโรพุทโธแสดงถึงพระพุทธองค์ในอิริยาบถต่าง ๆ ตามที่ได้ปรากฏอยู่ในตำนานทางพระพุทธศาสนา ได้แก่

- ด้านทิศตะวันออกมีรูปปั้นในอิริยาบถ “ภูมิผัสสะมุทรา (Bhumisparsa mudra)” เป็นสัญลักษณ์การต่อสู้กับเหล่าอสุรกาย
- ด้านทิศใต้อยู่ในอิริยาบถ “วรมุทรา (Wara mudra)” หมายถึงการทำกิจอันเป็นกุศล
- ด้านทิศตะวันตกอยู่ในท่า “ธยานิมุทรา (Dhyana mudra)” หรือการปฏิบัติสมาธิกรรมฐาน
- ด้านเหนือในท่า “อภยะมุทรา (Abhaya mudra)” คือการสื่อถึงการขจัดความกลัวออกไปให้พ้น (Miksic, 1990: 53)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าบุโรพุทโธเป็นสถูปฐานระเบียงที่มีขนาดใหญ่และมีลักษณะของทางเดินที่เป็นการย่อมุมซ้ำ ๆ ในแต่ละชั้น และทั้งสี่ทิศมีลักษณะของทางเดินเช่นเดียวกัน ดังนั้น เมื่อเดินจากชั้นฐานไปสู่ชั้นที่สูงขึ้นไปอาจทำให้เกิดความสับสนในทิศทางได้ แต่ถ้าสังเกตที่พระพุทธรูปประจำทิศทั้งสี่แล้ว ก็จะทราบได้ทันทีว่าตอนนี้อยู่ที่ทิศใดของสถูป และนอกจากสัญลักษณ์ที่เป็นพระพุทธรูปแล้วยังปรากฏภาพสลักจำนวนมากตามผนังทั้งสองข้างตามทางเดิน



ภาพที่ 3 : ภาพรูปปั้นพระพุทธรูปในปางต่าง ๆ ที่ประจำทิศรอบบุโรพุทโธ

ที่มา : ผู้วิจัย

และในชั้นอรูปภูมินั้นคือ บริเวณชั้นบนสุด ซึ่งไม่มีการแสดงภาพเล่าเรื่องใด ๆ มีแต่เจดีย์ทึบองค์เดียวซึ่งล้อมรอบด้วยเจดีย์โปร่ง 3 แถว “ภายในเจดีย์โปร่งมีพระธยานิพุทธไวโรจนะ ซึ่งทำเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรพระหัตถ์ทำปางธรรมจักรจำนวน 72 องค์ สถูปทั้ง 72 องค์ตั้งอยู่บนระเบียง 3 ชั้น คือ ชั้นล่างสุดมีทั้งหมด 32 องค์ ชั้นกลางมี 24 และชั้นบนสุดมี 16 องค์” (Miksic, 1990: 44) นักท่องเที่ยวสามารถเห็น รูปปั้นองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งทำจากหินเท่าคนจริงได้ในระยะใกล้ แต่ถ้ามองจากระยะไกลจะเห็นเพียงสถูปอย่างเดียว

ภาพที่ 4 : เจดีย์โปร่งตั้งอยู่บนระเบียงฐานวงกลมในชั้นอรูปภูมิ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5 : ภาพพระพุทธรูปประทับนั่งในเจดีย์โปร่งตั้งอยู่บนระเบียงฐานวงกลมในชั้นอรูปภูมิ
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ มูฮัมมัด ตาอุฟิก (Muhammad Taufiq) เจ้าหน้าที่ผู้ให้ข้อมูลและแนะนำสถานที่ท่องเที่ยวประจำมหาสถูปบุโรพุทโธ ชาวอินโดนีเซีย ได้กล่าวเพิ่มเติมในด้านสัญลักษณ์ที่สื่อถึงปรัชญาทางศาสนาในชั้นอรูปภูมิ ไว้ว่า

> ในส่วนของแผนผังวงกลมนั้น เมื่อนับจำนวนสถูป จะพบว่ามีสถูปจำนวน 32 สถูป อยู่ด้านนอก 24 สถูปอยู่ตรงกลาง และ 16 สถูป รายล้อมองค์สถูปที่ใหญ่ที่สุดอยู่ตรงกลางซึ่งมีเส้นผ่านศูนย์กลาง 9.9 เมตร จะสังเกตได้ว่าจำนวนสถูปของแต่ละส่วนเพิ่มขึ้นที่ละ 8 หมายถึง 8 วิถีแห่งการเป็นพุทธแท้ ได้แก่ 1) คิดดี 2) ตั้งใจดี 3) พูดดี 4) ฟังแต่สิ่งที่ดี 5) มองแต่สิ่งที่ดี 6) ประกอบกิจการอย่างซื่อสัตย์ 7) ดำเนินชีวิตด้วยความดี และ 8) มีสมาธิ นอกจากนี้ ถ้าพิจารณาจากจำนวนสถูปทั้งหมดแล้วจะพบว่า มีอยู่ 72 สถูป ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนโลกของเราที่ประกอบด้วยน้ำ 72 เปอร์เซ็นต์ บุโรพุทโธจึงเป็นหลักฐานของความการมีอารยะธรรมสูงสุด (Muhammad Taufiq, สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในเรื่องสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำประเด็นของพระพุทธรูปและเจดีย์โปร่ง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นอัตลักษณ์ของบุโรพุทโธ ไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงเพื่อสื่อถึงชั้นรูปภูมิและอรูปภูมิ

2.4 สถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ

ความเชื่อเรื่องการบูชาพระสถูปที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุนั้น เป็นความเชื่อทางศาสนาที่ปรากฏอยู่โดยทั่วไป การสร้างสถูปของศาสนาพุทธในลักษณะนี้แสดงให้เห็นถึงการแสดงความศรัทธาต่อองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยแสดงออกผ่านการเคารพบูชาสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับพระองค์รวมถึงบูชาพระบรมสารีริกธาตุ การแสดงออกเหล่านี้เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้นิกายมหายานเกิดขึ้น ซึ่ง สุมาลี มหณรงค์ชัย ได้อธิบายเกี่ยวกับการสร้างสถูปที่เกี่ยวข้องกับปรัชญาทางศาสนา ไว้ดังนี้

> นักปรัชญาบางคนเชื่อว่า การบูชาพระสถูปที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุมีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางศาสนาของชาวพุทธ โดยมีแนวความคิดการแสดงออกในแบบซึ่งฆราวาสสามารถปฏิบัติได้ แต่ไม่อาจปฏิบัติได้อย่างพระภิกษุ ดังนั้นเหล่าฆราวาสผู้เลื่อมใสศรัทธาจึงได้สร้างวิธีการสอนธรรมะแบบใหม่เพื่อให้เข้าถึงชาวบ้านซึ่งบางครั้งไม่อาจอุทิศเวลาเพื่อปฏิบัติธรรมหรือยึดถือปฏิบัติตามพระวินัยอย่างเคร่งครัดได้ จึงได้สร้างสถูปเพื่อเป็นศูนย์กลางในการเผยแผ่พระธรรมแทนการศึกษาพระธรรมในคัมภีร์ เพื่อช่วยเหลือผู้คนให้พ้นทุกข์ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าสถูปเป็นที่ซึ่งผู้สอนและผู้ฟังสามารถปฏิบัติธรรมร่วมกันได้โดยไม่ต้องผ่านเกณฑ์ของสงฆ์ การบูชาสถูปจึงมีความสำคัญในแง่ที่เป็นศูนย์กลางการเผยแผ่ธรรม เน้นที่พระกรุณาคุณของพระพุทธเจ้า ซึ่งลักษณะการสอนแบบนี้ถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของนิกายมหายาน (สุมาลี มหณรงค์ชัย, 2550: 18-19)

นอกจากนี้ เตชสิทธิ์ รัศมีวงศ์พร ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับปรัชญาทางศาสนาผ่านสถาปัตยกรรม ไว้ว่า “ปรัชญาทางศาสนาเป็นการประกอบสร้างชุดปรัชญาความคิด ทัศนคติ มุมมอง ธรรมเนียมปฏิบัติ และพิธีกรรม ในบริบททางสังคมนั้น ๆ ที่สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะตนผ่านพื้นที่ในรูปของศาสนสถาน โดยมีศิลปกรรมเฉพาะพื้นถิ่นเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบการสร้างสถาปัตยกรรมทางศาสนา” (เตชสิทธิ์ รัศมีวงศ์พร, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2561)

ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ได้ว่า บุโรพุทโธเป็นสถูปที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของผู้ที่เลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธองค์และหลักธรรมคำสอนของศาสนา ต้องการที่จะเผยแผ่ให้ผู้คนทั่วไปได้เข้าถึงพระธรรม ซึ่งนำไปสู่การหลุดพ้น ถือได้ว่าการสร้างบุโรพุทโธนอกจากจะมีแนวคิดเพื่อธำรงพระศาสนาแล้ว ยังมีแนวคิดการสร้างเพื่อเผยแพร่พระธรรมให้คงอยู่ ผ่านสถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่เป็นแหล่งรวมหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่มีความซับซ้อนด้วยแนวคิดการสร้างพระสถูปขนาดใหญ่

นอกจากนี้ จอร์น เอ็น มิกซิก (John N.Miksic) อธิบายในแง่ปรัชญาทางศาสนาของสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ ไว้ว่า

> ชาวชวาโบราณเดินทางมาบุโรพุทโธในฐานะนักแสวงบุญเพื่อปีนเขาที่เป็นผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นและได้ประกอบศาสนกิจที่ตั้งใจ บุโรพุทโธจึงเป็นสถานที่ที่ชาวพุทธสามารถใช้ในการข้ามผ่าน 10 ขั้นตอนในการพัฒนาตนเองให้ถึงนิพพานเป็นโพธิสัตว์ (Miksic, 1990: 39) แบบอาคารบุโรพุทโธแตกต่างจากอาคารทางพุทธศาสนาอื่นซึ่งต้องมีห้องต่าง ๆ ไว้เพื่อเป็นที่สถิตของสัญลักษณ์ความเชื่อต่าง ๆ จึงเชื่อได้ว่าวัตถุประสงค์การสร้างมีความแตกต่างจากที่อื่น โดยเชื่อกันว่าไม่มีเจตนาที่จะแสดงถึงการอุทิศแก่พระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่เป็นสิ่งที่สร้างมาเพื่อการเข้าสู่การเป็นโพธิสัตว์อย่างสมบูรณ์ (Miksic, 1990: 45)

จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่า บุโรพุทโธเป็นสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่รวมเอาหลักปรัชญาและคำสอนทางศาสนาพุทธ โดยนำเสนอสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมผ่านส่วนต่าง ๆ ของสถูป จึงไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าสถาปัตยกรรมและปรัชญาที่ปรากฏอยู่ในบุโรพุทโธนั้นเป็นส่วนที่สัมพันธ์กันอย่างที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ดังนั้น หากกล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งของบุโรพุทโธก็จะสามารถรับรู้ได้ถึงหลักปรัชญาหรือคำสอนที่แฝงอยู่ได้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์สถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาจากมหาสถูปบุโรพุทโธในส่วนต่าง ๆ ได้ดังนี้

2.4.1 โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

หากกล่าวถึงคำว่า “สถาปัตยกรรม” ผู้คนมักจะเข้าใจอย่างตรงกันว่าเป็นศิลปะวิชาหรือศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับสิ่งก่อสร้าง ซึ่ง หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร สถาปนิกผู้มีชื่อเสียงในอดีตได้ให้ความหมายของสถาปัตยกรรมว่า “ศิลปะและวิทยาการแห่งการก่อสร้างที่เฉลียวฉลาดและประกอบทำขึ้นด้วยศิลปะลักษณะ” (มาโนช กงกะนันทน์, 2538: 192) นอกจากนี้ แฟรงก์ ลอยด์ ไรต์ (Frank Lloyd Wright) สถาปนิกชาวอเมริกันผู้มีชื่อเสียงเคยกล่าวไว้ว่า “สถาปัตยกรรมที่มีบุคลิกเฉพาะตัวอันกลั่นกรองมาดีแล้วย่อมยืนยง กาลเวลามีผ่านไปกลับทำให้คุณค่าของมันเพิ่มมาก

ขึ้น ในขณะที่สถาปัตยกรรมที่ฉูดฉาดบาดตาเป็นที่นิยมกันดาษดื่น ซึ่งได้รับการออกแบบอย่างหยาบ ๆ จะหมดสมัยไปในเวลาอันสั้น หาคุณค่าอันใดมิได้" (Lloyd Wright อ้างถึงใน ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, 2550: 48)

ฉะนั้น สถาปัตยกรรมจึงเป็นศาสตร์ทางศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่สามารถสื่อถึงแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ผ่านสิ่งก่อสร้างในรูปแบบต่าง ๆ เปรียบเสมือนการบันทึกความคิด ความนิยมในช่วงเวลาต่าง ๆ ให้ปรากฏออกมาอย่างเป็นรูปธรรม และสามารถคงอยู่อย่างยาวนาน สถาปัตยกรรมมีอยู่หลากหลายประเภท เช่น อาคารที่อยู่อาศัย อาคารพาณิชย์หรือสำนักงาน โรงมหรสพ หรืออาคารทางศาสนา เป็นต้น การออกแบบสถาปัตยกรรมแต่ละประเภทก็จะมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามประโยชน์การใช้สอยหรือเพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางปรัชญาที่ผู้ออกแบบต้องการจะสื่อ

ซึ่ง เอเดรียน สนอดกราส และภัทรพร สิริกาญจน และคณะ ได้อธิบายถึงสถาปัตยกรรมทางศาสนา ไว้ว่า

> ประเพณีนิยมอินเดียถือว่า สถาปัตยกรรมย่อมเป็นสัญลักษณ์ทั้งในแง่เนื้อหาและสิ่งที่นำเข้ามา...สถาปัตยกรรมดังกล่าวถูกกำหนดให้ทำหน้าที่ทั้งในด้านรูปธรรมและนามธรรม และรูปแบบส่วนใหญ่เกิดจากการใช้ปัญญาไตร่ตรองอย่างฉับพลัน และอย่างเร่งรีบ งานสถาปัตยกรรมย่อมอยู่ในรูปที่เราเข้าถึงได้ นั้นคือทำให้สิ่งที่เราสัมผัสไม่ได้และไม่มีตัวตนกลายเป็นรูปธรรมขึ้นมา ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์งานทางสถาปัตยกรรมย่อมเป็นการแสดงรูปแบบที่ทำให้เรารับรู้ความเป็นจริงที่อยู่เหนือรูปแบบได้ ที่เป็น "ศิลปะที่แท้จริง"ซึ่ง "ก็คือตัวแทนทางสัญลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่ง เป็นตัวแทนของสรรพสิ่งที่เราไม่อาจเห็นได้นอกจากใช้ปัญญาพิจารณาเท่านั้น (สนอดกราส, ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ, 2536: 3)

ซึ่งตรงกับศาสตราจารย์ ดร.ติมบุล ฮาร์โยโน (Timbul Haryono) อาจารย์ประจำสาขาวิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยกาจาห์ มาดา (Universitas Gajah Mada) ชาวอินโดนีเซีย ที่กล่าวถึงสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ ความว่า "สถาปัตยกรรมนั้นเป็นโครงสร้างของบางสิ่งบางอย่าง ทั้งในแนวตั้งและแนวนอน สถาปัตยกรรมแต่ละส่วนของมหาสถูปบุโรพุทโธนั้น ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นสัญลักษณ์หรือมีความหมายด้วยกันหมดทั้งสิ้น" (Timbul Haryono, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2561)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า บุโรพุทโธ เป็นสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อหลักปรัชญาทางศาสนาที่เป็นนามธรรม ให้ผู้คนได้เข้าถึงโดยสื่อสารผ่านสิ่งก่อสร้างและใช้ส่วนต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมเป็นสื่อสัญลักษณ์ให้เห็นเป็นรูปธรรม สามารถเข้าใจถึงปรัชญาอันลึกซึ้ง

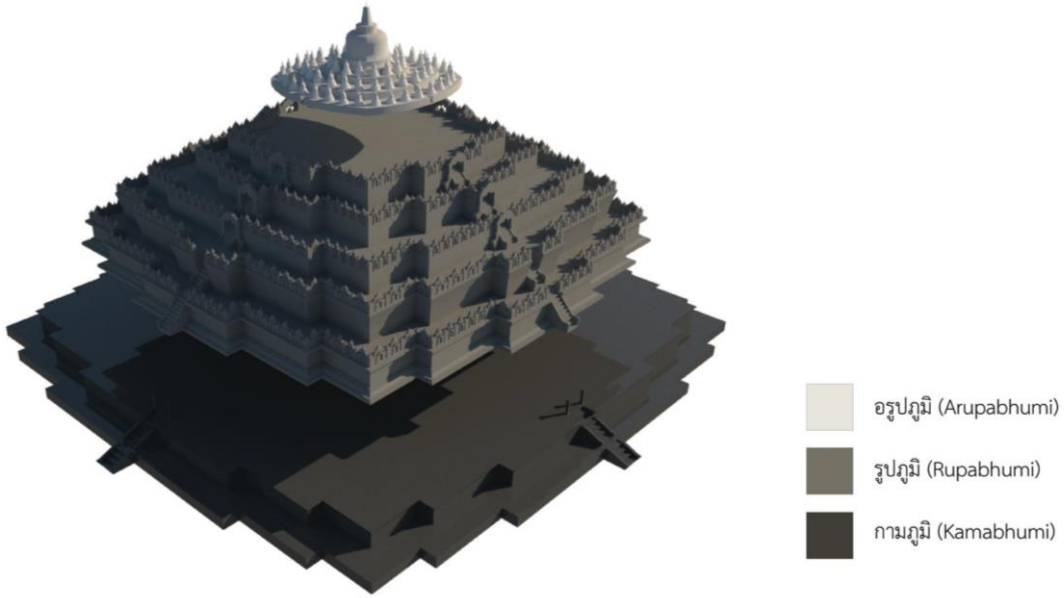
ที่ถูกตีความผ่านงานศิลปะต่าง ๆ บนบุโรพุทโธ ดังนั้นทุกส่วนของบุโรพุทโธจึงเต็มไปด้วยหลักคำสอน ปรัชญา ชุดความคิด และแนวทางการดำเนินชีวิตตามหลักของพุทธศาสนาที่แม้จะมีผู้คนมากมายนับถือ แต่การเข้าถึงหลักธรรมตามคำสอนของพระพุทธเจ้านั้น มีน้อยคนนักที่จะสามารถเข้าใจและสามารถปฏิบัติตามได้อย่างถ่องแท้

โดยทั่วไปแล้ว พระสถูปมีรูปแบบหลายลักษณะ สามารถจัดแบ่งพระสถูป ออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ พระสถูปรูปโดม พระสถูปฐานระเบียง และพระสถูปทรงหอปราสาท “พระสถูปบุโรพุทโธมีลักษณะเป็นพระสถูปแบบฐานระเบียง โดยสถูปชนิดนี้จะมีลักษณะรูปโดมลดน้อยลง แต่มีรูปปิรามิดลดระดับเป็นชั้น ๆ ตั้งอยู่เป็นแท่น ซึ่งพระสถูปฐานระเบียงนี้มีอยู่ทั่วไปในทิเบต เนปาล พม่า เอเชียกลางและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้” (สนอดกราส, ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ, 2536: 213) ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ เป็นสถูปที่มีฐานขนาดใหญ่ ก่อสร้างด้วยศิลา ซึ่งเป็นหินภูเขาไฟที่มีลักษณะคล้ายหินทราย มีเนื้อแข็งและเหมาะสมในการนำมาใช้ก่อสร้างเป็นพระสถูปในพระพุทธศาสนา บุโรพุทโธประกอบด้วยพระสถูปยอดโดม ตั้งอยู่บนฐานระเบียงวงกลม และฐานระเบียงจัตุรัส ซึ่งลักษณะของฐานระเบียงนั้นจะมีลักษณะพื้นที่ที่เป็นลานสำหรับเดินประทักษิณ คือ การเดินเวียนขวา เพื่อเป็นการสักการะบูชา ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนหลัก คือ ฐานชั้นล่างสุด ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และฐานวงกลม โดยฐานแต่ละชั้นประกอบมีลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนี้

1) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุด (ชั้นฐาน) จำนวน 2 ชั้น

2) ฐานสี่เหลียมเพิ่มมุม เป็นฐานระเบียงจัตุรัสที่ตั้งซ้อนกันจำนวน 4 ชั้น โดยกั้นเป็นระเบียงจัตุรัสที่มีทางเดินล้อมรอบ ระเบียงเหล่านี้ล้อมรอบด้วยกำแพงสูงที่ประดับด้วยภาพสลักนูน

3) ฐานวงกลม เป็นฐานระเบียงวงกลม 3 ชั้น เป็นลานทักษิณขนาดใหญ่ มีเจดีย์รายล้อมแบ่งเป็น 3 แถว คือ วงกลมชั้นนอก 32 องค์ วงกลมชั้นกลาง 24 องค์ และวงกลมชั้นใน 16 องค์ รวมเจดีย์รายล้อมจำนวน 72 องค์



ภาพที่ 6 : ภาพจำลองสามมิติแสดงถึงองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากองค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนนี้ จึงทำให้พระสถูปดูเป็นชั้นลดหลั่นกันไปคล้ายรูปปิรามิดเชิงตัด ที่มีบันไดทอดขึ้นสู่ชั้นที่อยู่สูงขึ้นไป พระสถูปมีความสูงทั้งสิ้นโดยประมาณ 31 เมตร 50 เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลางของฐานชั้นล่างยาวประมาณ 123 เมตร (ผาสุข อินทราวุธ, 2543: 264-268)

ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธในประเด็นเรื่องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนหลัก คือ ฐานชั้นล่างสุด ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และฐานวงกลม และประเด็นเรื่องลักษณะของฐานระเบียงที่มีลักษณะพื้นที่ที่เป็นลานสำหรับเดินประทักษิณ คือ การเดินเวียนขวาเพื่อเป็นการสักการบูชาพระสถูป ไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 7 : ภาพสถูปบุโรพุทโธที่มีลักษณะเป็นฐานระเบียงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม (ภาพซ้าย) และฐานระเบียงวงกลม (ภาพขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย

2.4.2 แผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

ในเรื่องของแผนผังของสถาปัตยกรรมทางศาสนามักมิใช่เพียงแผนผังเพื่อการก่อสร้างเท่านั้น หากแต่แฝงด้วยปรัชญาทางศาสนาที่สอดแทรกอยู่ ดังที่ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล ได้อธิบายว่าเกี่ยวกับแผนผังของสถูปในพระพุทธศาสนา ไว้ว่า

> แผนผังของสถูปล้วนออกแบบในลักษณะสมมาตร โครงสร้างสถูปจะจัดวางบนผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ทุกสิ่งทุกอย่างพัฒนาจากจุดศูนย์กลางกระจายแผ่ออกสู่ด้านนอกอย่างได้สัดส่วน และหากมองจากศูนย์กลางจะมุ่งตรงในลักษณะแนวดิ่ง ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการแผ่ไพศาลความยิ่งใหญ่ และความอลังการ อีกทั้งจุดศูนย์กลางขององค์สถูปจะสอดคล้องกันในทุกทิศทุกทาง เมื่อแบ่งพื้นที่ในทิศทั้งสี่ได้แก่ ทิศเหนือ ทิศใต้ ทิศตะวันออก และทิศตะวันตก พื้นที่ของทิศทั้งสี่ล้วนมีขนาดและสัดส่วนที่เท่าเทียมกันอย่างมีนัยยะสำคัญ (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2559: 184)

ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า แผนผังของบุโรพุทโธนั้นมีลักษณะสมมาตรของแผนผังสี่เหลี่ยมและวงกลมที่มีสัดส่วนอย่างเท่า ๆ กันทั้งสี่ทิศ โดยการวางผังฐานสี่เหลี่ยมของสถูปในแต่ละด้านนั้นจะตรงกับทิศเหนือ ทิศใต้ ทิศตะวันออก และทิศตะวันตก ซึ่งตรงกับ พัน โลฮุนเซน ที่กล่าวว่า “แผนผังพุทธสถานบุโรพุทโธในเกาะชวา ก็คือฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส 4 ชั้นข้างล่าง ฐานวงกลม 3 ชั้นข้างบน และสถูปใหญ่อยู่ตรงกลางบนยอดสุด” (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2510: 35)

แผนผังสี่เหลี่ยมของบุโรพุทโธมีการสร้างบันไดเป็นทางขึ้นไปสู่ชั้นบนสุดในตำแหน่งจุดกึ่งกลางของสถูปทั้ง 4 ด้าน เปรียบเสมือนทิศทั้งสี่ของจักรวาล โดยคตินิยมเชิงสัญลักษณ์นี้มักปรากฏในสถาปัตยกรรมแบบพุทธและฮินดู ซึ่งมีความหมายในเรื่องของการขึ้นสู่เบื้องบน สามารถเชื่อมโยงได้กับพิธีการเวียนประทักษิณรอบพระสถูป ซึ่ง “ผู้แสวงบุญจะกระทำบนฐานระเบียงที่เวียนวนขึ้นไปโดยเดินตามเข็มนาฬิกา ตามวงโคจรของดวงอาทิตย์และไต่จากระดับหนึ่งไปสู่อีกระดับหนึ่ง ผู้จาริกแสวงบุญย่อมเดินตามทางขึ้นวนเป็นก้นหอยไปสู่ยอดเขา” (สนอดกราส, ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ, 2536: 231)

นอกจากนี้ ติมบุล ฮาร์โยโน (Timbul Haryono) ยังกล่าวเกี่ยวกับเรื่องของบันไดทั้ง 4 ด้านไว้ว่า “บันไดในสถูปบุโรพุทโธที่แยกออกเป็นสี่ฝั่งนั้น เป็นการแยกส่วนของเรื่องราวในภาพแกะสลักคล้าย ๆ กับตอนต่าง ๆ ของละคร เป็นช่วงที่แตกต่างกันของชีวิตพระพุทธเจ้า ในตอนที่เข้าชมมหาสถูปนั้น เราควรเริ่มจากฝั่งตะวันออกและเดินตามเข็มนาฬิกาเพื่ออ่านเรื่องราว” (Timbul Haryono, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2561)

หากมาจากมุมสูงลงมายังพระสถูปจะเห็นแผนผังของการสร้างบุโรพุทโธนั้นมีลักษณะรูปร่างที่เป็นไปตามแผนผังพุทธจักรวาล หรือมณฑล หรือมันดาลา (Mandala) ซึ่งคำว่า “มันดาลา” ปิยะแสง จันทรวงไพศาล อธิบายไว้ว่า

> มันดาลาเป็นคำในภาษาสันสกฤต ในภาษาทิเบตเรียกว่า “กิล (kyll)” หรือ “กิถคอร์ (dkyil Khot)” มีความหมายว่า แกน ศูนย์กลาง ที่นั่ง เขตแดน ซึ่งมีความหมายเดียวกับคำว่า “มณฑล” ตรงตามรูปศัพท์ที่ว่า ซึ่งล้อมรอบจุดศูนย์กลาง โดยใช้ในความหมายควบคู่ไปกับคำว่า “โพธิ” หรือ การตื่น การบรรลุธรรมซึ่งชี้ถึงสถานที่นั่งภายในต้นโพธิ์ที่ซึ่งการตรัสรู้อย่างสมบูรณ์ได้ ส่วนคำว่า “ลา (la)” หมายถึงวงล้อที่หลอมรวมแก่น ดังนั้น “มันดาลา” จึงแปลว่า ที่ประทับของพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ต่าง ๆ ในขณะที่รู้แจ้ง และภาพเหล่านี้จะปรากฏในมโนทัศน์ของวัชราจารย์ (ครูบาอาจารย์ในพุทธศาสนานิกายวัชรยาน) โดยทั่วไปมันดาลามักจะสร้าง

เป็นวงกลมหรือวิหารที่มีประตู 4 ทิศ ซึ่งแต่ละทิศจะแสดงถึงพรหมวิหารทั้ง 4 คือ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา (ปิยะแสง จันทรวงไพศาล, 2559: 391)

ซึ่งตรงกับ จอร์น เอ็น มิกซิก (John N.Miksic) ที่กล่าวถึงมันดาลา ไว้ว่า “มันดาลาหรือรูปร่างทรงกลมที่ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ นำพาผู้คนไปสู่การมีพลังทางวิญญาณสูงขึ้น ในทางพระพุทธศาสนา หมายถึงแผนผังที่มีรูปภาพหรือรูปปั้นของเทพในอิริยาบถต่าง ๆ แผนผังนี้ไม่เชิงเป็นทรงกลมเสียทีเดียวยังมีรูปร่างอื่นประกอบเช่นรูปร่างสี่เหลี่ยมหรือสามเหลี่ยม” (Miksic, 1990: 50) และ แอดคินสัน (Adkinson) ที่อธิบายสัญลักษณ์ของมันดาลา ว่า “เป็นสัญลักษณ์ที่เป็นสากลที่ใช้ในพิธีกรรมและพิธีสวด เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นศูนย์รวม จุดกึ่งกลางเป็นเอกภาพและห่างจากเส้นรอบวงเท่า ๆ กันในทุกจุด” (Adkinson, 1995)

ดังนั้น แผนผังของสถูปบุโรพุทโธจึงมียอดตำแหน่งสูงสุดเป็นสัญลักษณ์แห่งศูนย์กลางจักรวาล กล่าวคือเป็นการสร้างแบ่งตามลำดับชั้นของฐาน จากฐานชั้นล่างไปสู่ยอดบนแทนความหมายของกามธาตุ รูปธาตุ และอรูปธาตุ กล่าวคือ เป็นการจำลองจักรวาลระบบ ภูมิ 3 ภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพุทธศาสนามหายาน ซึ่งแต่ละภูมิมีความหมายดังต่อไปนี้

กามภูมิ คือภพภูมิที่คนยังมัวเมาในกิเลสตัณหาจึงเวียนวายตายเกิดและตกอยู่ภายใต้กฎแห่งกรรม ร่างกายของคนที่อยู่ในภพมินี้ตกอยู่ภายใต้การเกิด แก่ เจ็บ ตาย พระพุทธเจ้าประจำภูมินี้คือ “พระมานุษิพุทธ” ซึ่งตรงกับฐานวงกลมที่เป็นฐานระเบียงวงกลม 3 ชั้น

รูปภูมิ คือภพภูมิที่ไม่ต้องการกามแล้ว แต่ยังคงปรากฏการมี “รูป” คือหลุดพ้นจากกิเลสหยาบได้แต่ยังคงไม่หลุดพ้นจากกิเลสละเอียด บุคคลที่เกิดในภพภูมินี้จะไม่เกิด แก่ เจ็บ ตาย มีร่างกายที่รุ่งเรือง เป็นอมตะและมีความสุขตลอดไป พระพุทธเจ้าประจำภูมินี้ คือ “พระธยานิพุทธ” ซึ่งตรงกับฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่เป็นฐานระเบียงจัตุรัสที่ตั้งซ้อนกันจำนวน 4 ชั้น

อรูปภูมิ คือภพภูมิที่ไม่ต้องการทั้งกามและทั้งรูป บุคคลที่เกิดในภพภูมินี้คือผู้บรรลุนิพพาน เป็นผู้เข้าไปรวมแล้วกับความจริงอันสูงสุด ซึ่งไม่ตกอยู่ภายใต้กาลเวลา จึงไม่มีจุดสิ้นสุดเป็นอมตะ พระพุทธเจ้าประจำภูมินี้คือ “พระอาทิพุทธ” ซึ่งจะตรงกับฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุด (ชั้นฐาน) จำนวน 1 ชั้น (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2558: 41)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

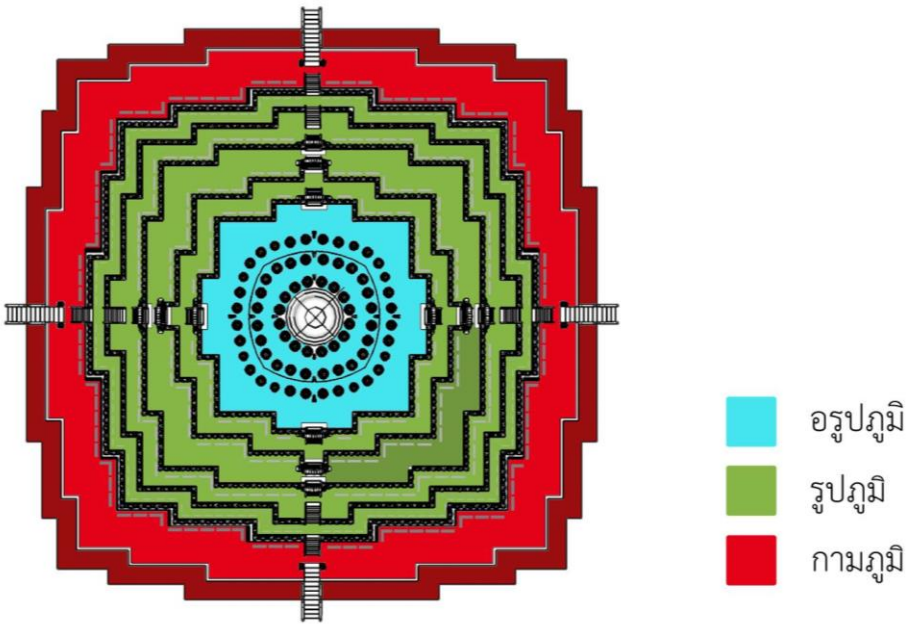
ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ติมบุล ฮาร์โยโน (Timbul Haryono) ที่กล่าวว่า

> แผนผังของบุโรพุทโธจะเห็นว่าเป็นสี่เหลี่ยม ในนั้นมีหลายมุม มุมต่าง ๆ นั้นสื่อให้เห็นถึงการติดอยู่ในกิเลสของมนุษย์ ความยากลำบากในชีวิตของเรา แต่อย่างไรก็ตาม ในรูปแบบสุดท้ายที่เป็นรูปวงกลม เราก็จะมองไม่เห็นมุมหรือส่วนงอใด ๆ เลย และสุดท้ายตรงใจกลางของมหาสถูป ก็คือสวรรค์ (Timbul Haryono, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แผนผังสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธเป็นแผนผังที่แฝงด้วยปรัชญาทางศาสนาพุทธนิกายมหายาน หากกล่าวถึงแผนผังของบุโรพุทโธแล้วปฏิเสธไม่ได้ว่าปรัชญาทางศาสนาและแผนผังของสถาปัตยกรรมนั้นเป็นคนละเรื่อง หากแต่ละส่วนของแผนผังนั้นมีความหมายและนัยยะสำคัญที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อถึงปรัชญาในพุทธศาสนา ผู้วิจัยจึงแบ่งแผนผังทางสถาปัตยกรรมออกเป็นรูปร่างรูปทรง 2 ลักษณะ คือ ฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส และฐานวงกลม

ในเรื่องแผนผังทางสถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ นี้ ผู้วิจัยให้ความสนใจในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธที่แฝงด้วยปรัชญาทางศาสนาพุทธนิกายมหายานในเรื่องการจำลองจักรวาลระบบ ภูมิ 3 ภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพุทธศาสนามหายาน และความหมายของแต่ละภูมิ นำข้อมูลไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 8 : ภาพแผนผังสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธที่สัมพันธ์กับการจำลองจักรวาล

ที่มา : ผู้วิจัย

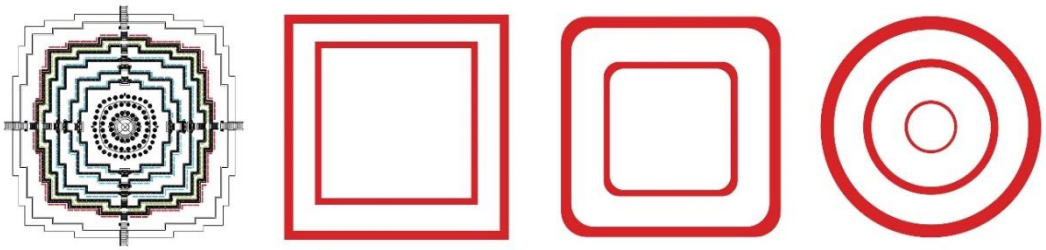
2.4.3 แผนผังทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธในมุมมองด้านทัศนศิลป์

แผนผังของบุโรพุทโธนั้นมีลักษณะเป็นวงกลมที่จัดวางในสี่เหลี่ยมจัตุรัส หากวิเคราะห์ภาพแผนผังโดยรวมทั้งหมดแล้ว แผนผังนี้ประกอบด้วยองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ผสมผสานเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ จุด เส้น รูปร่างรูปทรง การลดหลั่น การทำซ้ำ ความสมดุล ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูลไว้ดังนี้

แผนผังของบุโรพุทโธนั้น มีลักษณะเป็นรูปร่างรูปทรง ในทางทัศนศิลป์นั้น รูปร่างรูปทรงเกิดจากเส้นและทิศทางที่มีปลายทั้งสองมาบรรจบกัน มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ วงกลม สี่เหลี่ยม ซึ่งเรียกว่าเป็นรูปร่างรูปทรงพื้นฐาน หรือเรขาคณิต “ในทางศิลปะแต่ละรูปร่างรูปทรงจะมีความหมายในตัว เช่น รูปสี่เหลี่ยมให้ความรู้สึกสงบ ตรงไปตรงมาและซื่อสัตย์ ส่วนวงกลม ให้ความรู้สึกอบอุ่น มีความปลอดภัย เป็นอมตะ และไม่มีความสิ้นสุด” (มาโนช กงกะนันทน์, 2538: 82)

แต่ในทางสถาปัตยกรรมทางศาสนาพุทธนั้น เอเดรียน สนอดกราส และภัทรพร สิริกาญจน และคณะ กล่าวไว้ว่า

> รูปทรงเรขาคณิตของสถูปสะท้อนสามเหลี่ยมที่ประกอบขึ้นมาด้วยขั้วหลัก จักรวาลทั้งสองและมนุษย์ซึ่งเป็นผลผลิตของการรวมตัวเป็นหนึ่งกฎทั้งสองให้เป็นรูปธรรม รูปทรงกลมของโดมเป็นสัญลักษณ์แทนหลักของแก่นสาร ซึ่งเทียบได้กับพระพุทธเจ้า หรืออุบาย หรือวัชรธาตุแห่งความรู้ในขณะที่รูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ที่ฐานเป็นสัญลักษณ์แทนหลักของสาระ ซึ่งเทียบได้กับพระธรรมหรือปัญญา หรือตรรกะแห่งจักรวาล เส้นตัดกันจนเกิดรัศมีทั้งหกของกากบาทที่เกิดจากเส้นแกนตั้งตัดกับเส้นแนวนอนที่แยกออกไปสี่ทิศ เป็นจักรวาลทั้งมวลที่สถิตอยู่ในจุดศูนย์กลางหรืออีกนัยหนึ่งเป็นมนุษย์ผู้เพียบพร้อมซึ่งเทียบได้กับพระสงฆ์ หรือพระอรหันต์ หรือพระราชาชาวพุทธ เราจะเห็นสัญลักษณ์เดียวกันนี้ในแผนผังขององค์พระสถูปโดยรูปวงกลม รูปสี่เหลียม และรูปกากบาท ที่แยกออกไปสี่ทิศมีความสอดคล้องกับแก่นสาร สาระ และผลที่เกิดจากการประสานรวมของแก่นสารกับสาระดังกล่าว (สนอดกราส, ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ, 2536: 212)



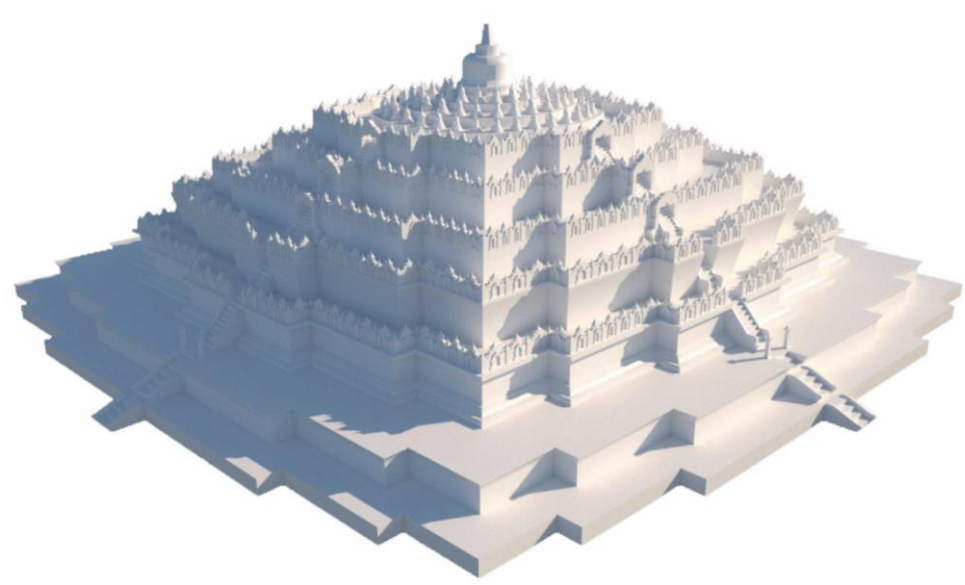
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 9 : ภาพจำลองแผนผังสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธที่มีลักษณะเป็นวงกลม
ที่จัดวางในสี่เหลี่ยมจัตุรัส
ที่มา : ผู้วิจัย

ในทางสถาปัตยกรรม การลดหลั่น (Gradation) เป็นการนำการรับรู้ทางสถาปัตยกรรมจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง มีลักษณะลดหลั่นทำให้รู้สึกเกิดมิติ มีความตื้นความลึก สร้างความแตกต่างขององค์ประกอบจากขนาดใหญ่ไปสู่ขนาดเล็ก โดยมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงทีละน้อยค่อยเป็นค่อยไป ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการจัดลำดับความสำคัญในการจัดองค์ประกอบตามการใช้งานที่เหมาะสม อีกทั้งยังนำพาสายตาไปสู่จุดสำคัญหรือจุดเด่นของสถาปัตยกรรมนั้น ๆ ได้ดีอีกด้วย ทั้งนี้ ภณ วชิระนิเวศ ได้อธิบายเรื่องการลดหลั่นในสถาปัตยกรรม ไว้ดังนี้

หากเราสังเกตสถาปัตยกรรมไทยจะเห็นว่ามีคำที่ให้ความหมายในเชิงเดียวกันนั่นก็คือ การย่อส่วน เช่นคำว่า ย่อมุมสิบสอง เป็นต้น กล่าวได้ว่า การย่อมุมนี้เป็นลักษณะของการลดหลั่นอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นการย่อหรือย่อยที่มองเห็นจากองค์ประกอบใหญ่เป็นหลัก แล้วค่อย ๆ เล็กลงหรือย่อขนาดลง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่เล็กลง ทั้งนี้ เทคนิคการลดหลั่นทำให้เกิดความกลมกลืนหรือส่งผ่าน (Transition) ทางองค์ประกอบให้รู้สึกลื่นไหลไม่รู้สึกสะดุด เพื่อให้เกิดความเชื่อมต่อทางองค์ประกอบข้างเคียงที่มีขนาดแตกต่างกันมาก หรือเพื่อให้เกิดการนำสายตาไปสู่การจบองค์ประกอบอื่น ๆ ในสถาปัตยกรรมได้อย่างลงตัว (ภณ วชิระนิเวศ , 2559: 132)

หากสังเกตแผนผังบุโรพุทโธจะเห็นว่าขนาดของฐานด้านล่างจนถึงด้านบนนั้นลักษณะขนาดของฐานจากขนาดใหญ่ไปหาขนาดเล็กในระดับที่สูงขึ้นไป ทำให้เห็นเป็นภาพชั้นต่าง ๆ ของบุโรพุทโธ โดยประกอบด้วยฐานระเบียงวงกลม 3 ชั้น ซึ่งตั้งอยู่บนฐานระเบียงจัตุรัสที่ตั้งซ้อนกัน 5 ชั้น โดยในชั้นฐานระเบียงจัตุรัสมีการย่อมุมด้านละเท่า ๆ กัน



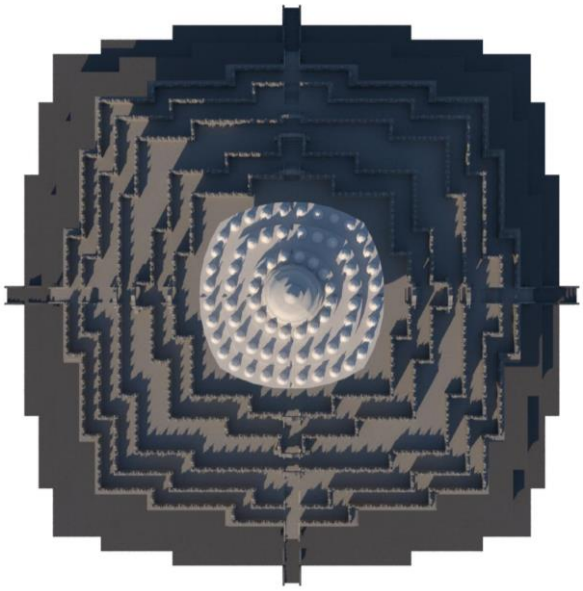
ภาพที่ 10 : ภาพจำลองสามมิติสถูปบุโรพุทโธที่แสดงถึงชั้นที่ลดหลั่น
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 11 : ภาพสถูปบุโรพุทโธที่มีลักษณะเป็นชั้นลดหลั่นคล้ายรูปปิรามิด
ที่มา : ผู้วิจัย

หากสังเกตลักษณะทางกายภาพของบุโรพุทโธจะเห็นว่าชั้นของบุโรพุทโธมีการซ้ำของรูปทรงของฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการซ้ำของรูปทรงวงกลม ซึ่ง การซ้ำ (Repetition) นี้ ภณ วชิระนิเวศ ได้ให้ความหมายและอธิบาย ไว้ว่า

> การซ้ำ หมายถึง การใช้องค์ประกอบศิลป์ เช่น รูปทรง ที่ว่าง เส้น ระนาบ ฯลฯ ในลักษณะเดียวกันมากกว่าหนึ่งครั้งขึ้นไป เราเรียกการจัดวางเช่นนี้ว่า การซ้ำ การจัดองค์ประกอบโดยวิธีการใช้องค์ประกอบซ้ำ เป็นวิธีที่พบมากในการออกแบบ ในงานออกแบบสถาปัตยกรรมนั้นการใช้หน่วยขององค์ประกอบซ้ำกันจนสร้างมิติให้ดูกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเป็นจังหวะ หน่วยของรูปทรงมีขนาดใหญ่ และใช้จำนวนน้อย งานออกแบบจะดูเรียบง่าย ถ้าใช้หน่วยของรูปทรงเล็ก ๆ จำนวนมาก ๆ จะให้ความรู้สึกมีแบบแผน มีระเบียบ (ภณ วชิระนิเวศ , 2559: 112-113)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 12 : ภาพจำลองสามมิติสถูปบุโรพุทโธที่แสดงถึงชั้นฐานที่มีการซ้ำรูปทรงของฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการซ้ำของรูปทรงวงกลม
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ สุเมธ พัดเอี่ยม ให้ความเห็นเกี่ยวกับแผงผังบุโรพุทโธไว้ว่า

ถ้ามองในมุมที่เป็นภาพจะเห็นสถาปัตยกรรมเป็นฟอร์มที่มาจากจุดเล็ก ๆ หลาย ๆ จุดรวมกัน ในทางทัศนศิลป์ เรียกว่า “การซ้ำ” ซึ่งวิธีการนี้จะคล้าย ๆ กับของไทย คือ แผนผังของพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม ซึ่งจะมีคติความเชื่อของจุดศูนย์กลางจักรวาลเช่นเดียวกับบุโรพุทโธ หากมองแบบการเขียนแผนผังจะให้ความรู้สึกเหมือนเส้นจะพุ่งเข้าหาจุดด้านใน การตีเส้นจากมุมองศาให้ออกมาในรูปแบบที่ทุกมุมพุ่งเข้าหาจุดเด่น ตรงเส้นหยัก ๆ ของบันไดแต่ละมุม เส้นของรูปทรงด้านข้าง จุดเด่นที่เป็นจุด ๆ ตรงกลาง จุดที่เป็นรอบวงจะเล็กลงเรื่อย ๆ จนถึงจุดตรงกลาง ทุกอย่างจะพุ่งเข้าไปผ่านตรงกลางเพื่อให้ความสำคัญกับตรงกลาง เป็นการจัดวางที่ใช้ทัศนภาพ คือการมองเห็น การที่ใช้เส้นพุ่งเข้าหาจุดเด่น เส้นต่าง ๆ ถือว่าเป็นหลักทางทัศนธาตุ (สุเมธ พัดเอี่ยม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

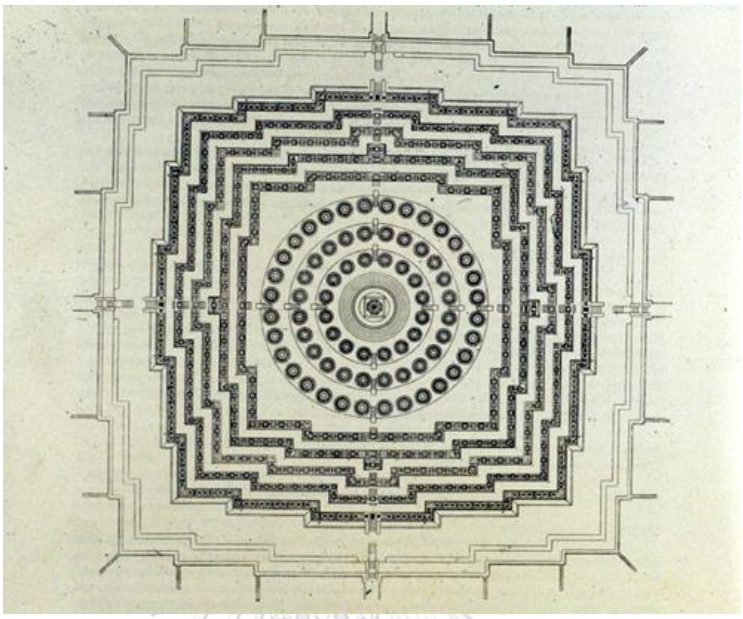
การมองแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธจากมุมสูง มีข้อสังเกตว่า เมื่อใช้สายตามองจะทำให้เกิดการลวงตา มีลักษณะคล้ายกับการสร้างภาพนามธรรมที่มีผลต่อการมองเห็นด้วย จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง ที่เป็นเรขาคณิต บนพื้นที่ที่มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขอบและการใช้เส้นรอบนอกที่คมชัด ทิศทางของรูปทรงและเส้นรอบนอกหักเหเป็นเส้นหยัก และใช้จุดเรียงกันเป็นวงแหวนสามชั้น นำสายตาให้มุ่งไปสู่จุดเด่นตรงกึ่งกลาง ทำให้สายตามองเห็นว่าภาพนั้นมีการเคลื่อนไหววูบวาบ โดยเฉพาะเมื่อจ้องมองภาพนิ่ง ๆ แล้วเหลือบสายตาให้เคลื่อนไปจากเดิมเล็กน้อย รูปร่างและเส้นจะทำปฏิกิริยากับการมอง ทำให้เห็นว่ารูปร่างและเส้นต่าง ๆ เคลื่อนไหวเล็กน้อย คล้ายกับงานศิลปะที่มีชื่อว่า อ็อพ อาร์ต (Op Art หรือ Optical Art) หรือศิลปะลวงตา ศิลปะแบบหนึ่งที่ศิลปินสร้างผลงานศิลปะที่สัมพันธ์กับการมองเห็น ดังที่ กำจร สุนพงษ์ศรี อธิบายไว้ว่า

> งานศิลปะแขนงนี้จะมีผลต่อดวงตาที่ชักนำให้ผู้ชมเห็นภาพตรงหน้ามีลักษณะที่ลวงตา ตัวอย่างเช่น ผลงานของวาซาลี และบริดเจท ไรเลย์ ที่วาดภาพบนแผ่นภาพสี่เหลี่ยมจัตุรัส พื้นแบนราบ และอยู่นิ่งเหมือนกับภาพทั่ว ๆ ไป แต่ผลของภาพทำให้ผู้ชมเกิดอาการพล่าของนัยน์ตา ทำให้ดูเสมือนว่าภาพนั้นเคลื่อนไหวได้ หรือผลงานของศิลปินอีกท่านคือ อริค ออนเซน หรือฟรานซิสโก โซบริโน ซึ่งใช้เทคนิคการระบายสีใส ๆ ทับกันไปมาหลายชั้น ทำให้ผู้ชมมองเห็นภาพมีความตื้นและความลึกของภาพ ซึ่งในความเป็นจริงนั้น ภาพเหล่านั้นมีลักษณะที่เหมือนภาพจิตรกรรมทั่วไปที่มีความกว้าง ความยาว และมีการนิ่งอยู่กับที่ แต่ผลจากใช้สีสดหลากหลายสี หรือสีขาว ดำ ที่เป็นสีตัดกัน รวมถึงการวาดเส้นที่กลมกลืนและโดยมากเป็นรูปทรงเรขาคณิต องค์ประกอบการออกแบบเหล่านี้ จึงเป็นผลให้เกิดผลงานที่มีผลต่อสายตาผู้ชม (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554: 559)

นอกจากนี้ เนธิมา สุวรรณวงศ์ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับโครงสร้างแผนผังของมหาสถูปบุโรพุทโธในมุมมองทางทัศนศิลป์ ไว้ว่า

> เป็นการจัดวางอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อยราวกับใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ในการออกแบบ มีการจัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากันทั้งสองด้าน ผลงานมีความเป็นเอกภาพและมีความสมดุล จุดและเส้นมีการออกแบบได้อย่างร่วมสมัย คือมีการวางรูปแบบที่ทันสมัยแต่ในขณะเดียวกันลายเส้นหยักที่ใช้ก็บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชนพื้นเมืองซึ่งมีความคล้ายคลึงกับ

การออกแบบลวดลายของผ้าพื้นเมือง (เนธิมา สุวรรณวงศ์, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2561)



ภาพที่ 13 : ภาพแผนผังสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธที่มีลักษณะเป็นรูปเรขาคณิต
ที่มา : (สนอดกราส, ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ, 2536: 9)

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องของทัศนธาตุและการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่ปรากฏในภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธในมุมมองด้านทัศนศิลป์ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบแสงประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.4 การจำลองระบบจักรวาลของมหาสถูปบุโรพุทโธ

บุโรพุทโธ เป็นสถูปที่มีการจำลองจักรวาลที่ซับซ้อน กล่าวคือ มีการจำลองจักรวาลมาอยู่ในสถาปัตยกรรม ประติมากรรม หรือจิตรกรรม โดยใช้กระบวนการ 3 วิธีในการจำลอง คือ 1) แผนผังทางสถาปัตยกรรม 2) ภาพสลักในพุทธศาสนามหายาน 3) พระพุทธรูปและสถูป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การจำลองจักรวาลโดยใช้แผนผังทางสถาปัตยกรรม

บุโรพุทโธนั้นประกอบด้วยองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม 2 ส่วนหลัก คือ ส่วนฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และส่วนฐานวงกลม ในส่วนของฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมนั้นจะมีการหยักมุม หรือในทางสถาปัตยกรรมไทยเรียกว่า การย่อมุม ซึ่ง เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้อธิบาย ไว้ว่า

> ในส่วนของฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมนี้ปรากฏภาพสลักจำนวนมาก ดังนั้นจึงเทียบได้กับการมีรูปซึ่งตรงกับ “กามภูมิ” และ “รูปภูมิ” ส่วนฐานกลมด้านบนนั้นเป็นฐานที่เรียบเป็นเส้นโค้งต่อเนื่องกันโดยไม่มีการหยักมุม ไม่ปรากฏภาพสลักใดในชั้นนี้ ดังนั้นจึงเทียบฐานวงกลมนี้ได้ตรงกับ “อรูปภูมิ” หรือเป็นภูมิที่ไม่มีรูป ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดไว้ที่หัวข้อ 2.4.2 แผนผังหรือแบบรูปทางสถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2558: 45-47)

2) การจำลองจักรวาลโดยใช้ภาพสลักในพุทธศาสนามหายาน

ในชั้นฐานสี่เหลี่ยมของบุโรพุโธปรากฏภาพสลักทางพุทธศาสนามหายานจำนวนหลายเรื่อง ซึ่งภาพสลักเหล่านี้ นอกจากจะเพื่อให้ศรัทธาเรียนรู้เรื่องราวทางพุทธศาสนาขณะเดินประทักษิณแล้ว ยังเป็นการจำลองภพภูมิทางจักรวาลด้วย โดยภาพสลักด้านบนมักเป็นสัญลักษณ์ของภูมิธรรมที่สูงกว่าภาพสลักด้านล่างเสมอ มูฮัมมัด ตาอุฟิก (Muhammad Taufiq) อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

> บริเวณฐานมีภาพแกะสลักแสดงเกี่ยวกับกรรม บอกถึงกฎของเหตุและผล ส่วนแรกของบุโรพุทโธ ซึ่งเป็นส่วนฐานเรียกว่า กรรมธาตุหรือโลกแห่งความปรารถนา หมายถึง การผูกติดหรือพันธนาการอยู่กับความปรารถนาของมนุษย์ ส่วนที่สอง คือ ส่วนองค์เจดีย์ เรียกว่า รูปธาตุ หมายถึง การหลุดพ้นจากความปรารถนา แต่ยังคงยึดกับนามและรูปส่วนที่สาม คือส่วนบนสุด เรียกว่า อรูปธาตุ คือการหลุดพ้นจากนามและรูป จึงไม่ปรากฏภาพสลักในชั้นนี้ (Muhammad Taufiq, สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2561)

3) การจำลองจักรวาลโดยใช้พระพุทธรูปและสถูป

บุโรพุทโธใช้การจำลองโดยใช้พระพุทธรูปที่เป็นรูปมนุษย์สื่อถึง “การมีรูป” และใช้สถูปซึ่งไม่เป็นรูปมนุษย์สื่อถึง “การไม่มีรูป” เชษฐ์ ติงสัญชลี อธิบายสรุปไว้ว่า

หากสังเกตในชั้นฐานที่เป็นฐานสี่เหลี่ยมนั้น จะเห็นว่าปรากฏพระพุทธรูป 4 พระองค์ประจำทิศทั้งสี่ โดยพระพุทธรูปนี้ไม่มีสถูปโปร่งมาปิดครอบไว้ สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน การจำลองเช่นนี้ถือเป็นการแสดงถึง “การมีรูป” นั่นเอง ส่วนในชั้นฐานวงกลมนั้น ถือเป็นจุดเด่นของอีกอย่างหนึ่งของบุโรพุทโธ คือในชั้นนี้ปรากฏมีพระพุทธรูปรายล้อมลดหลั่นจำนวน 3 ชั้น โดยพระพุทธรูปเหล่านี้หากไม่สังเกตจะมองไม่เห็น เนื่องจากมีสถูปโปร่งปิดครอบไว้ แสดงถึงการจำลองให้เห็นถึง “กึ่งรูปภูมิกึ่งอรูปภูมิ” กล่าวคือ พระพุทธรูปแทน “การมีรูป”และสถูปแทนการ “ไม่มีรูป” พระพุทธรูปพระไวโรจนะซึ่งประดิษฐานในสถูปโปร่ง จึงแสดงในเห็นฐานะ “หัวเลี้ยวหัวต่อ” ระหว่างความมีรูปและความไม่มีรูปของพระพุทธเจ้าองค์นี้นั่นเอง และส่วนสุดท้ายคือส่วนสถูปทึบด้านบนสุด แสดงถึงการเป็นตัวแทนของความไม่มีรูป เป็นตัวแทนของพระอาทิพุทธผู้เป็นกษัตริย์ของพระพุทธเจ้าทั้งมวลนั่นเอง (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2558: 45-47)

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในรายละเอียดและความหมายของการจำลองจักวาลด้วยศิลปกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏที่สถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง เพื่อเพิ่มความน่าสนใจและอัตลักษณ์ของบุโรพุทโธที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของปรัชญากับงานศิลปกรรมในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้

2.5 ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ

2.5.1 ผลงานสร้างสรรค์ “จิตวิญญาณแห่งอาเซียน” สำหรับวงเปียโนควินเท็ท โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเปียโนควินเท็ท เป็นบทเพลงที่ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยมีความยาวทั้งหมดประมาณ 45 นาที มีลักษณะเป็นบทประพันธ์ประเภทดนตรีพรรณนา (Program Music) ที่ประกอบด้วยท่อนเพรลูด ท่อนเพลงจำนวน 10 ท่อน โดยในท่อนที่ 8 นั้น ผู้ประพันธ์ได้ยิบยกประเด็นด้านสถาปัตยกรรมของสถูปบุโรพุทโธมานำเสนอ กล่าวคือ ได้รับแรงบันดาลใจจากบุโรพุทโธซึ่งเป็นพุทธสถานที่ยิ่งใหญ่บนเกาะชวา เป็นสถูปที่สร้างขึ้นโดยการจำลองจักรวาลในพุทธศาสนามหายาน โดยสร้างสรรค์บทเพลงจากองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธที่สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1. ฐานล่างสุด 2. ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม 3. ฐานวงกลมด้านบน ในแต่ละส่วนแสดงให้เห็นถึง “ภพภูมิทางจิตทั้ง 3 ระดับ” ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดทางสถาปัตยกรรมนี้มาประยุกต์กับแนวคิดของสังคีตลักษณ์ของท่อน เช่น

ตอน A เริ่มต้นด้วยทำนองของอาเซียนในรูปแบบสำเนียงบันไดเสียงสเลนโดร (Slendro) ของดนตรีกาเมลัน

ตอน B สามารถแบ่งได้เป็น 4 ช่วง สอดคล้องกับระเบียง 4 ชั้นของสถูป อัตราจังหวะที่ใช้คืออัตราจังหวะ 4/4 สื่อถึงแผนผังของสถูปมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยม

ตอน C สามารถแบ่งได้เป็น 3 ช่วง สอดคล้องกับระเบียง 3 ชั้นของสถูป อัตราจังหวะที่เลือกใช้คืออัตราจังหวะผสมเป็นอัตราจังหวะที่มีจังหวะย่อยแบบจังหวะสาม ทำให้รู้สึกถึงทรงกลม (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2561: 20)

การสร้างสรรค์ดนตรีที่ได้รับแรงบันดาลใจจากบุโรพุทโธที่ได้นำลักษณะและจำนวนของชั้นฐานที่ปรากฏมาประพันธ์ดนตรีขึ้นใหม่ด้วยการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีตะวันออก จากวงกาเมลัน (Gamelan) ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการออกแบบดนตรีนี้มีความสอดคล้องกับหัวข้อของงานวิจัยฉบับนี้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีนี้ไปใช้ในการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

2.6 ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ

2.6.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากบุโรพุทโธในประเทศไทย

2.6.1.1 ระบำศรีวิชัย

ระบำศรีวิชัยเกิดขึ้นครั้งแรกเนื่องด้วยประเทศอินโดนีเซียมีการจัดทำภาพยนตร์และได้เชิญคณะนาฏศิลป์จากประเทศไทยไปแสดง โดยประเทศอินโดนีเซียได้ส่งภาพถ่ายและภาพจำหลักของสถูปบุโรพุทโธมาให้ครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ได้ดูและได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้น ระบำศรีวิชัยถือว่าเป็นระบำโบราณคดีชุดแรกในระบำโบราณคดีของไทยทั้ง 5 ชุด การออกแบบองค์ประกอบการแสดงของระบำชุดนี้ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทยอาศัยหลักฐานจากภาพถ่ายเป็นหลัก ยกตัวอย่างเช่น

การออกแบบท่ารำเป็นการเลียนแบบท่าทางต่าง ๆ จากภาพจำหลัก เป็นต้น ในระยะแรกนั้นการออกแบบดนตรีและทำนองเพลงที่ใช้ ยังไม่ได้มีการศึกษา จึงใช้ทำนองเพลงระบำไกรลาสสำเริง โดยนำเอาท่าทางที่ออกแบบไว้มารำให้เข้ากับทำนองและจังหวะของเพลงระบำไกรลาสสำเริง ต่อมาภายหลังได้มีการศึกษาเรื่องยุคสมัยและออกแบบร้อยเรียงทำนองและดนตรีขึ้นมาใหม่ จึงนำกระบวนท่าเดิมมาร่ายรำให้เข้ากับทำนองเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่อีกครั้ง โดยมีการปรับท่ารำ

เล็กน้อย การออกแบบกระบวนท่าต่าง ๆ นั้น มีการผสมผสานกระบวนท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย เช่น การกระดกเท้า ยกเท้า การจีบ การตั้งวง เป็นต้น ส่วนกระบวนท่าที่ได้จากภาพถ่ายภาพจำหลักหลักจะมีอยู่ด้วยกันประมาณ 5 กระบวนท่า เช่น ท่าออก เป็นต้น โดยมีการผสมผสานท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยที่คล้าย ๆ กัน นำไปร้อยเรียงให้กับท่าทางจากภาพจำหลัก โดยจัดวางท่าทางสลับ หากสังเกตลีลาท่ารำของระบำชุดนี้ จะเห็นว่ามีการใช้ลีลาการยักไหล่ขึ้นลงคล้ายกับการยักไหล่และส่ายศีรษะของแขก ผู้ออกแบบได้นำท่าในชีวิตประจำวันที่เห็นว่าเป็นแขกมาประดิษฐ์ใช้ในการแสดงชุดนี้อีกด้วย

ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายของระบำศรีวิชัย ว่า

> ในด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้น ผู้ออกแบบได้ศึกษาจากภาพ และร่างออกมาเป็นลายเส้น วิวัฒนาการของเครื่องแต่งกายก็มีการปรับไปบ้าง เช่น การติดดอกไม้ก็ปรับเปลี่ยนเป็นไม่ติดดอกไม้ เพราะถือว่าเป็นระบำโบราณคดี จะไม่มีการติดดอกไม้ ส่วนกระบังหน้าจะสังเกตว่าเป็นกระบังหน้าที่มีการออกแบบพิเศษเฉพาะ เพราะเป็นการนำเอากระบังหน้าแบบปกติมาออกแบบเพิ่มยอดด้านบนตรงกลางของกระบังอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งแนวคิดนี้ได้มาจากตัวสถูปเจดีย์บนชั้นสูงสุดของบุโรพุทโธ เปรียบเหมือนเป็นสัญลักษณ์ของบุโรพุทโธ นอกจากนี้การแต่งกายยังมีการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย กล่าวคือ มีการใช้ลักษณะของสีเครื่องแต่งกายตามสีแบบไทย นั่นก็คือ สีเขียว สีแดง เป็นสัญลักษณ์ของสีตามจารีตของนาฏยศิลป์ ส่วนผ้านุ่งก็จะเป็นผ้าบาติก (Batik) ที่มีลวดลายตามศิลปะของอินโดนีเซีย (ไพโรจน์ ทองคำสุก, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ระบำศรีวิชัย ถือเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ครูบาอาจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ขึ้นจากการวิจัยศึกษาข้อมูลองค์ประกอบการแสดง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องประวัติความเป็นมา การแต่งกาย กระบวนท่ารำ ดนตรีที่ใช้ โดยมีการทดลองสร้างสรรค์การแสดงแบบบูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และนฤมิตศิลป์ รวมทั้งข้อมูลทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ ถือว่าเป็นงานวิจัยกลุ่มสหวิทยาการ กล่าวได้ว่า ระบำโบราณคดีชุดศรีวิชัยเป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ชุดแรกของกรมศิลปากร

ภาพที่ 14 : ระบำโบราณคดีชุดศรีวิชัย
ที่มา : (กรมศิลปากร, 2550: 83)

ในด้านการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นั้น ระบำศรีวิชัยถือเป็นระบำโบราณคดีชุดแรกที่เป็นต้นแบบของการวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดโบราณคดีในชุดอื่น ๆ ต่อมา ได้แก่ ระบำเชียงแสน ระบำทวาราวดี ระบำลพบุรี และระบำสุโขทัย รวมไปถึงการแสดงชุดอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับโบราณสถานด้วย เช่น ระบำศรีชัยสิงห์ ระบำมณีปุระ เป็นต้น กล่าวคือ ใช้วิธีการและขั้นตอนการดำเนินการวิจัยและออกแบบสร้างสรรค์แบบเดียวกัน เป็นต้นแบบของการสร้างงานที่เป็นโบราณคดีในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยให้ความสำคัญในประเด็นในเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เลียนแบบจากภาพสลักและการออกแบบเครื่องแต่งกายที่นำเอาวัฒนธรรมของอินโดนีเซียมานำเสนอ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสนใจในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยการทดลองและพัฒนาการสร้างสรรค์ รวมไปถึงการทดลองสร้างสรรค์ที่บูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ของระบำศรีวิชัย ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลเหล่านี้ไปใช้ใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

2.6.2 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากบุโรพุทโธในต่างประเทศ

2.6.2.1 ผลงานสร้างสรรค์ชุด “มหาการ์ยาโบโรบูดูร์ (Mahajakraya Borobudur)”

มหาการ์ยาโบโรบูดูร์ เป็นการแสดงละครเต้น (Dance Drama) ที่ประกอบด้วยนักแสดงกว่า 200 คน เนื้อหาของการแสดงกล่าวถึงประวัติการสร้างบุโรพุทโธในศตวรรษที่ 7 ในยุคการครองราชย์ของกษัตริย์ซะมาราตุงกา (Samaratungga) เป็นการแสดงที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบการเต้นร่วมสมัย การเต้นแบบดั้งเดิมในราชสำนักร่วมกับรูปแบบการเต้นแบบสุราการ์ตาของชาวชวาและการเต้นของชนท้องถิ่นที่อยู่รอบ ๆ บุโรพุทโธ กล่าวคือ การเคลื่อนไหวในการเต้นสำหรับบทบาทกษัตริย์ ราชินี ขุนนาง และเหล่าทหาร ใช้ท่าเต้นแบบชาวชวาในรูปแบบสุราการ์ตา และท่าเต้นในบทบาทของชาวบ้านใช้รูปแบบท่าเต้นของชนพื้นเมืองท้องถิ่นเมืองมาเกอลัง ซึ่งเป็นสถานที่ตั้งของบุโรพุทโธ นอกจากนี้ ยังได้เลียนแบบท่าทางจากภาพจำหลักที่ปรากฏในชั้นกามภูมิและรูปภูมิ อย่างไรก็ตาม ในบทบาทของพระภิกษุสงฆ์ได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวด้วยการเลียนแบบรูปปั้นของพระพุทธรูปในชั้นรูปภูมิและอรูปภูมิ

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงนี้เกิดจากความตั้งใจที่จะนำเอาประเด็นประวัติก่อสร้าง ปรัชญาทางศาสนา และการนำศิลปกรรมที่ปรากฏในบุโรพุทโธ มานำเสนอผ่านการแสดงละครเต้น เพื่อแสดงภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมอินโดนีเซียอันยิ่งใหญ่ ซึ่งในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนั้น มีการศึกษาข้อมูลเชิงลึกเพื่อนำข้อมูลที่มีความถูกต้องมาออกแบบการแสดงในครั้งนี้ ดังที่ติมบุล ฮาร์โยโน (Timbul Haryono) ได้กล่าวไว้ว่า

> ขั้นตอนสร้างสรรค์ผลงาน “มหากายาบุโรพุทโธ” นั้น อย่างแรกเลยคือการศึกษาว่าสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธนั้นคืออะไร ซึ่งหลังจากที่ได้ศึกษาแล้วนั้นทราบว่าโครงสร้างของบุโรพุทโธเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตมนุษย์ จึงได้สร้างสรรค์การแสดงที่บ่งบอกว่ามนุษย์นั้นติดอยู่ในโลกแห่งวัตถุ จนกระทั่งได้เข้าสู่โลกศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นการเดินทางจากการเกิดสู่ความตาย ยกตัวอย่างเช่น ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างฉากเกี่ยวกับความยากลำบากในโลก สร้างสัญลักษณ์เป็นเชือกรัดพันร่างกายไว้ทำให้ไม่สามารถขยับร่างกายได้ดังใจนึก หรือสร้างภาพยักษ์ขึ้นมานั่นเอง ในการแสดงเรื่องมหาการ์ยาโบโรบูดูร์ นั้นไม่มีบทพูด ใช้เพียงแค่แผ่นพับและนักประชาสัมพันธ์อธิบายด้วยเกี่ยวกับการแสดง และให้ผู้ชมได้แปลความหมายของการแสดงเอง และการออกแบบลีลาท่าเต้นได้นำเรื่องการจำลองจักรวาลทั้งสามภพภูมิ รวมทั้งเรื่องราว

ของพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติจนกระทั่งตรัสรู้ด้วยเช่นกัน (Timbul Haryono, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2561)

ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในเรื่องการออกแบบบทการแสดง ซึ่งเป็นบทการแสดงประเภทของการเล่าเรื่อง (Story Telling) รวมถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยการเลือกใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย ผนวกกับการเลือกใช้ประเภทของลีลาให้เข้ากับบทบาทของตัวละครที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ ยังได้มุ่งประเด็นไปที่การออกแบบการแสดงที่นำเอาเรื่องราวของพระพุทธเจ้าและปรัชญาทางศาสนามานำเสนอ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศาสนานั้นเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ดังนั้น การศึกษาการแสดงชุดนี้จึงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์สำหรับวิจัยฉบับนี้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งข้อมูลดังที่กล่าวมา ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

2.6.2.2 ผลงานสร้างสรรค์ชุด “เซอปูรุห์ เมอนิท ดาริ โบโรบูดูร์ (Sepuluh Menit dari Borobudur)”

การแสดงชุด เซอปูรุห์ เมอนิท ดาริ โบโรบูดูร์ มีความหมายว่า “10 นาทีจากบุโรพุทโธ” ผลงานสร้างสรรค์ของซาโดโน่ (Sardano) ศิลปินชาวอินโดนีเซีย ผลงานชุดนี้เป็นการบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสถูปบุโรพุทโธร่วมกับสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ท่าทางการเต้นมีลักษณะนุ่มนวล มีลักษณะการเคลื่อนไหวแบบการหมุนเป็นวงกลมและการหยุดนิ่งเลียนแบบภาพสลักที่ปรากฏในบุโรพุทโธ นักแสดงสวมผ้านุ่งขาวล้วนเช่นเดียวกันกับที่เห็นบนร่างกายของพระเยซูคริสต์ ในขณะนี้ใช้การขับร้องโคลงเปลี่ยนแปลงตามเสียงอาซาน (Azan) (บทสวดของชาวมุสลิม) ผสมผสานกับนักร้องประสานเสียงในโบสถ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ คุสุมัสตูติ (Kusumastuti) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้ไม่เพียงเป็นการนำเสนอการเต้นที่แสดงถึงองค์ประกอบของการเต้น เช่น การเคลื่อนไหว เทคนิค รูปแบบและการแสดงออกเท่านั้น แต่ยังผสมผสานความตระหนักในธรรมชาติชีวิตมนุษย์ การแสดงของซาโดโน่แม้ไม่ได้เน้นถึงศาสนา ปรัชญา หรือพระเจ้า รวมทั้งศิลปะ แต่ในฐานะผู้สร้างสรรค์ซาโดโน่พยายามที่จะพูดถึงจักรวาลซึ่งเป็นตัวแทนของการเป็นหนึ่งเดียว โดยนำเสนอการเต้นร่วมสมัยและชี้ให้เห็นว่าการแสดงดังกล่าวเป็นรูปแบบงานศิลป์ที่ทรงคุณค่า (Kusumastuti, 2017: 782)

บัมบัง พุจัสโวโร (Bambang Pudjasworo) ได้กล่าวเกี่ยวกับการแสดงชุด เซอปูรุห์ เมอนิท ดาริ โบโรบูดูร์ (Sepuluh Menit dari Borobudur) ไว้ว่า

> เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ใช้เวลาเพียง 10 นาที ซึ่งผู้แสดงแต่งกายคล้ายพระเยซูใช้ผ้าคลุมสีขาวและใส่วิกผมยาวเดินขึ้นเวทีและเดินวนเป็นวงกลมจนกระทั่งยืนหยุดนิ่งอยู่ในกลางเวทีคล้ายกับการเวียนเทียน ตัวเวทีนั้นจะมีโคมไฟทรงกลมอยู่ด้านบน รูปทรงมันดาลา จากนั้นผู้แสดงก็เริ่มเต้นโดยใช้การเคลื่อนไหวจากภาพแกะสลักของมหาสถูป ในตอนจบการแสดงจะปิดด้วยเสียงอาซาน เปรียบเสมือนว่าผู้แสดงต้องการผสมความเป็นศาสนาพุทธ คริสต์ และอิสลาม ให้อยู่ในการแสดง ซาโดโน่จะมีแนวคิดและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ออกมา การแสดงชุดนี้ ได้ให้ความสนใจไปที่ชั้นอรูปภูมิ ซึ่งเป็นชั้นบนสุดของมหาสถูป กล่าวคือต้องการแสดงให้เห็นว่าแต่ละศาสนานั้นไม่มีความแตกต่างกันในการที่จะสักการะต่อพระเจ้า (Pudjasworo, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2561)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแสดงชุดนี้ถือเป็นการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีการนำเสนอการแสดงด้วยการผสมผสานวัฒนธรรมที่หลากหลาย การแสดงชุดนี้ใช้เทคนิคการเต้นที่มีความเรียบง่ายและเป็นท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ประกอบกับการใช้พื้นที่ในการแสดง และแสงประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงชั้นอรูปภูมิ กล่าวคือ ได้ใช้การเดินไปรอบพื้นที่ของเวทีซ้ำ ๆ เพื่อสื่อถึงแบบรูปวงกลม สอดคล้องกับเทคนิคการเต้นของลอรา ดีน (Laura Dean) ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกันในเรื่องการออกแบบท่าเต้นที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่การแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ลอรา ดีน เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ แบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) สร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปและนอกจากนี้เธอยังได้ใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงในที่กว้างใหญ่ นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากการหมุนที่มีแบบแผนที่เคร่งครัด เช่น ท่าหมุนในบัลเลต์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

นอกจากนี้ แนวความคิดในการออกแบบท่าเต้นของลอรา ดีน ในเรื่องของการเต้นแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมานั้น ทำให้เกิดภาพจำแก่ผู้ชม ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าเทคนิคนี้ เป็นเหตุผลที่ทำให้การเต้นในแบบขอลอรา ดีน เป็นที่จดจำของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะของการการเคลื่อนไหวลีลาท่าเต้นที่เรียบง่ายและสื่อถึงแบบรูปบนพื้นที่การแสดง มีความเหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการคำนึงถึงการนำเสนอภาพแผนผังของบุโรพุทโธ อีกทั้งยังสอดคล้องกับลักษณะของผังที่มีลักษณะการซ้ำและการลดหลั่น ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีลักษณะของการนำเสนอลีลาท่าเต้นบนพื้นที่การแสดงเพื่อสื่อถึงแบบรูปแผนผังทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ

2.6.2.3 ผลงานสร้างสรรค์ชุด “บุดดา เกาว์ตามะ (Buddha Gautama)”

การแสดงชุด บุดดา เกาว์ตามะ หรือสามารถแปลได้ว่า “พระโคดมพุทธเจ้า” เป็นผลงานสร้างสรรค์โดย มิโรโต (Miroto) ศิลปินชาวอินโดนีเซีย การแสดงชุดนี้จัดแสดงในวันวิสาขะบูชา เป็นการแสดงละครรำที่สร้างสรรค์จากภาพสลักในมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้สร้างสรรค์ได้สื่อความออกมาด้วยการเต้นที่หลากหลายและแตกต่างกัน โดยการเล่าเรื่องราวของพระพุทธเจ้าผ่านการเต้น ดังที่ คุสวาร์ซันติโย (Kuswaryanto) ได้กล่าวถึง มิโรโตะและผลงานการแสดงชุดนี้ว่า “มิโรโตเป็นศิลปินที่ชื่นชอบการสร้างสรรค์การเต้นร่วมสมัย ดังนั้น การแสดงชุดนี้เป็นการสร้างการเต้นเงาสลัว (Penumbra Dance) จากภาพแกะสลักของบุโรพุทโธ และสื่อความหมายของภาพแกะสลักนั้นออกมาเป็นท่าเต้นในรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ มิใช่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ชวา” (Kuswaryanto, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2561)

ผู้วิจัยให้ความสนใจในแง่ของการนำเสนอภาพสลักของบุโรพุทโธออกมาในรูปแบบการเต้นร่วมสมัย ประกอบกับการใช้เทคนิคของแสงเข้ามาช่วยเสริมการแสดง ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.2.4 ผลสร้างสรรค์ชุด “คิดุง การ์มา วิบังกา (Kidung Karma wibhangga)”

การแสดงชุด คิดุง การ์มา วิบังกา ออกแบบสร้างสรรค์โดย สุโซโร (Sucoro) ศิลปินพื้นบ้านชาวอินโดนีเซีย การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่เกิดจากความร่วมมือร่วมใจของศิลปินท้องถิ่นที่อาศัยอยู่รอบ ๆ บุโรพุทโธ ศิลปินเหล่านี้ได้ร่วมกันสร้างสรรค์การแสดงละครเต้นชุดนี้ขึ้นมาเพื่อแสดงถึงชีวิตประจำวันของชาวบ้าน อีกทั้งยังได้แรงบันดาลใจและอิทธิพลแนวคิดของการแสดงมาจากรูปแกะสลัก เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งลี้ลับ และเรื่องราวต่าง ๆ ของบุโรพุทโธ รวมทั้งนำเสนอกิจกรรมต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันของชนท้องถิ่น เช่น การทำการเกษตร มาเป็นส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ท่าเต้น ในขณะที่ทรงผมหรือเครื่องประดับ เช่น สร้อยคอ สร้อยข้อมือ หรือมงกุฎ ที่พบเห็นได้ในรูปแกะสลักก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกายสำหรับใช้ในการแสดง บทที่ใช้ในการแสดงจะเป็นบทละครเต้นที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความรักแสดงถึง

อารมณ์ของการรอคอย ความอิจฉา ความวิตกกังวล ซึ่งเป็นต้นเหตุทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้แท้จริงล้วนเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ซึ่งปรากฏในรูปแกะสลักที่อยู่ในชั้นล่างสุดของบุโรพุทโธ “การแสดงชุดนี้ได้มีการจัดการสัมมนาเพื่อหาแนวคิดในการออกแบบการแสดง ซึ่งการแสดงมีความสัมพันธ์กันกับมหาสถูป และได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากบุโรพุทโธเป็นหลัก” (Sucoro, 2015: 241-242)

สุโชโร (Sucoro) ผู้ริเริ่มเทศกาลรูวัต ราวัต ณ บุโรพุทโธ ศิลปินพื้นเมือง (Ruwat-Rawat Borobudur) และผู้ริเริ่มการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ กล่าวว่า

> เนื่องจากในอดีตนั้น ประเพณีแทบจะทุกอย่างนั้นจะเกี่ยวเนื่องกับบุโรพุทโธเกือบทั้งหมด และในขณะนี้ศิลปะรูปแบบใหม่ ๆ เป็นจำนวนมากได้หลั่งไหลเข้ามาโดยที่ไม่ได้รับอิทธิพลความเชื่อนี้ อีกทั้งมีความเกี่ยวข้องกับจุดเริ่มของการขยายอิทธิพลของอิสลามด้วย การแสดงชุด คิดุง การ์มา วิบังกา (Kidung Karma wibhangga) นี้จึงนำเสนอเรื่องราวอิทธพลความเชื่อแบบดั้งเดิม และเนื้อเรื่องของงการแสดงนั้นก็มีเค้าโครงมาจากภาพแกะสลักของมหาสถูปบุโรพุทโธในชั้นแรกนั่นเอง (Sucoro, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2561)

ผู้วิจัยให้ความสนใจในประเด็นของการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความรักแสดงถึงอารมณ์ของการรอคอย ความอิจฉา ความวิตกกังวล ซึ่งเป็นต้นเหตุทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้แท้จริงล้วนเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ซึ่งปรากฏในรูปแกะสลักที่อยู่ในชั้นกามภูมิของบุโรพุทโธ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในการออกแบบบท และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อื่น ๆ

2.7.1 ผลงานสร้างสรรค์ชุด เฮเรทิค (Heretic) โดย มาธา เกรแฮม (Martha Graham)

การแสดงชุด เฮเรทิค เป็นการนำเสนอการเคลื่อนไหวในรูปแบบที่ต้องการหลีกหนีจากการเต้นที่เป็นแบบแผนของการเต้นบัลเลต์ ดังที่ เดอมิลล์ (De Mille) กล่าวถึงลักษณะเทคนิคการเต้นของ มาธา เกรแฮม ไว้ว่า “บทประพันธ์ชิ้นแรกที่ยิ่งใหญ่ของเธอที่ชื่อ Heretic (14 เมษายน พ.ศ. 2472) ใช้ท่าเต้นเป็นแนวเส้นตรง ใช้อิริยาบถเป็นมุมแข็งทื่อ วางรูปแบบเป็นทรงเลขาคณิตในมุมความคิดเช่นนี้ มันคล้ายคลึงกับการเต้นแบบหุ่นยนต์ตามสมัยนิยมนั่นเอง” (De Mille, 1991: 89)

ซึ่งสอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวถึงเทคนิคการเต้นของ มาธา เกรแฮม ไว้ว่า

> การเต้นในหลาย ๆ การแสดงของมาธา เกรแฮม จะมีเทคนิคการเต้นที่มีลักษณะของการใช้ส่วนของร่างกายเคลื่อนไหวในลักษณะของท่าที่เป็นเหลี่ยม หรือแสดงถึงการเป็นมุม เช่น การแยกขาให้เป็นเหลี่ยม หรือเป็นสัดส่วนที่ตั้งฉากกับสัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกายส่วนอื่น ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2561)

ในการเต้นลักษณะของท่าที่เป็นลักษณะเป็นเหลี่ยมมุมนี้ แจคเกอลีน เอ็ม สมิธ (Jacqueline M.Smith) แสดงความคิดเห็นในเรื่องของวัตถุประสงค์ในการออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวลักษณะนี้ ไว้ว่า

> ผู้เต้นบางกลุ่มที่แสดงโดยการเน้นการโค้งตัวนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อความรู้สึกถึงความสัมพันธ์ที่แสดงถึงความสามัคคีและต่อเนื่อง ซึ่งจะแตกต่างกับบางกลุ่มที่แสดงท่าทางที่ทำให้รูปแบบร่างกายเป็นทรงกลมหรือเป็นเหลี่ยมมุมกลุ่มนี้แสดงถึงความมีวินัยและความสัมพันธ์ที่ค่อนข้างเข้มงวด (Smith, 2004: 63)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะของการเต้นของมาธา เกรแฮม ที่มีลักษณะเป็นเหลี่ยม มุม และแข็งทื่อนี้ มีความสอดคล้องและเหมาะสมในประเด็นเรื่องการนำเสนอการแสดงที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรม ภาพแผนผังของบุโรพุทโธ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.2 ผลงานสร้างสรรค์ชุด “คอนเทมโพรารี่ วิชวลลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ ออฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life)” โดย นราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงชุด คอนเทมโพรารี่ วิชวลลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ ออฟ ไลฟ์ เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงในปี พ.ศ. 2533 ในงานอาเซียน ดานซ์ เฟสติวอล ครั้งที่ 1 (1st ASEAN Dance Festival) ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย ในการแสดงครั้งนี้ใช้คณะนักแสดงจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และนักแสดงบัลเลต์มืออาชีพแสดงร่วมกัน โดยใช้เวลาในการแสดงแบ่งเป็นการแสดงแบบฉบับเต็ม 45 นาที และการแสดงแบบตัด 15 นาที มีลักษณะเป็นการแสดงบัลเลต์และนาฏยศิลป์ไทย ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ภายใต้แนวคิดทางด้านปรัชญาทางพระพุทธศาสนา การใช้ชีวิตของคนไทย รวมไปถึงวัฒนธรรมไทย โดยนำเสนอและถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นบ้าน และการเต้นบัลเลต์ การแสดงชุดนี้

มีความโดดเด่น คือ การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์เลือกใช้เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่มีความคล่องตัว จึงทำให้เวลาแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary) เป็นไปอย่างคล่องตัว ใช้ความเป็นนาฏยศิลป์ไทยผสมเข้าไปกับท่าเต้นแบบตะวันตก แต่ไม่เน้นการตั้งวงหรือจีบ แต่มีความอ่อนช้อย ความเป็นเหลี่ยมของโขน การย่อ ความหนักเบาของท่าทาง การทรงตัว และความสมดุล วิธีการคัดเลือกนักแสดงที่สำคัญ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า นักแสดงต้องมีทักษะทางนาฏยศิลป์ในระดับหนึ่ง ไม่จำเป็นต้องเป็นนักแสดงที่มีเทคนิคสูงก็ได้ ที่สำคัญคือต้องมีเวลาสำหรับการฝึกซ้อม และต้องเป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่รับวัฒนธรรมตะวันตกได้ การใช้นักแสดงที่ไม่จำเป็นต้องเป็นนักเต้นมืออาชีพนั้น ตรงกับแนวคิดของอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ที่แสดงให้เห็นว่าข้อสำคัญของการเต้นที่จำเป็นคือ นักเต้นต้องผ่านการเรียนและการฝึกฝนมาเป็นเวลาหลายปี โดยตามความคิดของอีวอน เรนเนอร์ นั้น “ทุกคนควรจะสามารถเต้นได้และการเคลื่อนไหวโดยทั่วไปควรจะมีคุณค่ามากพอในการนำมาเป็นองค์ประกอบของท่าเต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ในการแสดงครั้งนี้หลีกเลี่ยงการใช้เพลงที่เป็นเพลงเฉพาะหรือเพลงระดับสูงทางนาฏยศิลป์ไทย เช่น เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ แต่ใช้เพลงพื้นบ้านหรือเพลงทำนองไทยทั่ว ๆ ไป ความน่าสนใจในการนำเสนอความโดดเด่นของดนตรีคือใช้การบรรเลงดนตรีสด โดยใช้นักดนตรีเพียง 1 คน แต่สามารถที่จะเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชนิด ดังนั้น ข้อสำคัญในการคัดเลือกเครื่องดนตรีจึงต้องเป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดเล็กและน้ำหนักเบา เนื่องจากมีข้อจำกัดในการขนย้ายระหว่างประเทศและเรื่องงบประมาณเข้ามาเกี่ยวข้อง

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายใช้สีเอิร์ทโทนที่ให้ความหมายถึงพระพุทธศาสนาและเป็นการแต่งกายเป็นแบบเรียบ ๆ มีความคล่องตัวในการเต้น นอกจากนี้ ยังออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยใช้เพียงดอกบัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา หากสังเกตแนวคิดการออกแบบนี้จะเห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี นำเอาเรื่องการใช้สัญลักษณ์เข้ามาออกแบบเพื่อนำเสนอสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นนามธรรม ให้เห็นเป็นรูปธรรมผ่านท่าทางการเต้น เครื่องแต่งกาย และแม้กระทั่งอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้จึงเป็นงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีความลึกซึ้ง ความมีเอกภาพและมีอัตลักษณ์ที่มีการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมอย่างลงตัว รวมถึงนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการนำเสนอด้านเอกลักษณ์ความเป็นไทย ปรัชญา และศาสนา ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.3 ผลงานสร้างสรรค์การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ (Sea Games) ครั้งที่ 18 ณ จังหวัดเชียงใหม่ และการกำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 โดย นราพงษ์ จรัสศรี

การออกแบบการแสดงเป็นการแสดงระดับสนามกีฬาซึ่งเป็นการแสดงที่มีขนาดใหญ่ เพื่อใช้ในการกีฬาระดับนานาชาติ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบสร้างสรรค์พิธีเปิดและพิธีปิดในการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่จัดขึ้น ณ จังหวัดเชียงใหม่ ในปี พ.ศ.2538 จากประสบการณ์ในการทำงานระดับสนามกีฬาทำให้นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำข้อบกพร่องหรือสิ่งที่มองข้ามในการออกแบบในครั้งแรก มาปรับปรุงและเพิ่มเติมให้การแสดงได้เกิดความสมบูรณ์มากขึ้น

การออกแบบสร้างสรรค์ในระดับสนามที่มีขนาดใหญ่นี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความสำคัญไปที่ผู้ชม โดยออกแบบการแสดงที่สามารถดึงดูดผู้ชมจำนวนมากได้และให้ผู้ชมมีส่วนร่วมและเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เช่น การใช้ลูกบอลขนาดใหญ่จำนวน 4 ลูก ผลักจากด้านบนมายังพื้นสนาม และการแจกเทียนให้ผู้ชมช่วยกันถือเทียนให้เกิดแสงสว่างทั้งสนาม ในการแสดงชุด บทเพลงแห่งมิตรภาพ ได้ใช้นักแสดงจำนวน 3,600 คน และการแสดงชุด แสงสีแห่งเอเชีย จำนวน 1,800 คน จะเห็นได้ว่าการออกแบบสำหรับนักแสดงจำนวนมากเช่นนี้ ผู้ออกแบบจึงต้องมีการวางแผนในทุก ๆ องค์ประกอบอย่างรอบคอบและรัดกุม ในด้านการออกแบบการเคลื่อนไหวนั้น ไม่ใช้การเต้นที่ซับซ้อนและไม่เน้นการเต้นโดยใช้เทคนิคพิเศษหรือเทคนิคขั้นสูง แต่ใช้ท่าทางการเต้นอย่างง่ายและสามารถทำได้อย่างพร้อมเพรียงกัน เนื่องจากผู้ชมอยู่ในระยะไกลและมองจากมุมที่สูงกว่า ดังนั้น การแสดงนี้จึงเป็นการแสดงที่เป็นการร่วมมือรวมพลังของนักเต้นทุกคนที่ต้องอาศัยการทำงานเป็นกลุ่ม มีการจัดระเบียบการแสดงเพื่อให้การแสดงมีรูปแบบที่ชัดเจน สวยงาม และสามารถเปลี่ยนรูปแบบของแถวได้อย่างรวดเร็ว จึงจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกประทับใจทันทีที่ได้เห็น

ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบการแสดงที่มีขนาดการใช้พื้นที่ขนาดใหญ่นี้ว่า

> ในการทำงานระดับประเทศที่มีการใช้ผู้แสดงจำนวนมากผนวกกับการใช้พื้นที่ขนาดใหญ่ เช่น สนามกีฬา เป็นความท้าทายหนึ่งในการอออกแบบสร้างสรรค์การแสดง ในการออกแบบต้องมีการตั้งคำถามเกี่ยวกับขนาดของพื้นที่และการกำหนดมาตราส่วน การออกแบบการเคลื่อนไหวของคนกลุ่มใหญ่ และการทำงานร่วมกับนักแสดงจำนวนมาก ซึ่งรวมถึงการใช้นักแสดงที่ไม่ใช่นักเต้นมืออาชีพจำนวนมากอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การออกแบบการแสดงดังกล่าวที่มีความเชื่อมโยงระหว่างจำนวนนักแสดงและพื้นที่การแสดงนั้นมีความสอดคล้องกับเทคนิคการเต้นของลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ศิลปินในยุคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ได้สร้างสรรค์งานในแบบของการทดลองซึ่งนับเป็นลักษณะเฉพาะของหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ที่มีรูปแบบเรียบง่ายและจะใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด “โดยมักจะใช้การ เดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ส่วนใหญ่จะเป็นงานกลุ่ม (Group Work) ที่มีนักแสดงหลายคน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการออกแบบจากรูปทรงเรขาคณิตและแบบรูป ของลูซินดา ไชล์ส เพิ่มเติม ดังนี้

> ลูซินดา ไชล์ส ออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวทีจากรูปทรงเรขาคณิต โดยใช้การเดิน (step) ในทิศทางต่าง ๆ เช่น การเดินไปข้างหน้า การเดินถอยหลัง สลับกันไปมา เป็นการเคลื่อนที่ซึ่งกำลังแสดงแบบรูปบนพื้นที่ที่จัดแสดง ซึ่งการออกแบบสร้างสรรค์แบบรูป (Pattern) ที่พื้นนั้นไม่จำเป็นต้องเห็นเป็นภาพ หรือจำเป็นต้องวาดที่พื้นเสมอไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาณ์, 8 มิถุนายน 2561)

นอกจากนี้ นิโคลัสและหลุยส์ (Nikolais and Louis) กล่าวเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวด้วยการแสดงรูปร่าง ไว้ว่า รูปร่างเป็นคำเฉพาะที่ใช้บอกถึงสิ่งที่เป็นทั้งรูปธรรมและนามธรรม เราอาจวาดรูปร่างได้บนอากาศหรือบอกรูปร่างของเวลาหรือรูปร่างของการเคลื่อนไหวได้ (Nikolais & Louis, 2005: 187)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในเรื่องของการใช้นักแสดงจำนวนมากและการทำงานที่เป็นกลุ่ม รวมทั้งการออกแบบการเคลื่อนไหวบนพื้นที่การแสดงเพื่อนำเสนอรูปร่างต่าง ๆ มีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ที่นำภาพแผนผัง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำข้อมูลไปใช้ในการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบพื้นที่การแสดง

2.7.4 ผลงานสร้างสรรค์ชุด “เพนดูลัม : อีสท์ แอน เวสท์ อิน อะ ไลฟ์ ออฟ ดานซ์” (Pendulum : East and West in a Life of Dance) โดย นราพงษ์ จรัสศรี

เพนดูลัม (Pendulum) แปลว่า ลูกตุ้ม ในความหมายของชื่อชุดการแสดงบ่งบอกถึงลักษณะของการเหวี่ยงไปมา ซึ่งในที่นี้หมายถึงการเปลี่ยนไปมาระหว่างตะวันตกกับตะวันออก ซึ่งก็หมายถึงชีวิตของนราพงษ์ จรัสศรี ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงบัลเลต์

การแสดงชุดนี้ เกิดจากแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากตัวศิลปินเองที่ต้องการนำเสนอความเป็นตัวตนและรากของศิลปินในประเด็นที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม แสดงถึงให้เห็นถึงความปรารถนาในตัวศิลปินที่ต้องการออกแบบจากอิทธิพลของการแสดงทั้งจากการแสดงทางตะวันออกซึ่งเป็นบ้านเกิดและการแสดงทางตะวันตกที่ได้มีโอกาสเดินทางไปใช้ชีวิตและศึกษาต่อทางด้านบัลเลต์ การแสดงชุดนี้จึงมีความเป็นอิสระอย่างมากเนื่องจากผู้เต้นได้ออกแบบจากแรงบันดาลใจของตนเอง และออกแบบการแสดงอย่างที่ใจตนเองต้องการและได้แสดงสิ่งที่ตนเองปรารถรถนา

ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเกี่ยวกับรายละเอียดการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ว่า

> ผลงานชิ้นนี้แสดงความเป็นตนเองในด้านความเป็นนาฏศิลป์ไทยและบัลเลต์ เป็นการแสดงเดี่ยวที่ทำให้ได้มีโอกาสที่จะแสดงหลายอย่างที่ไม่เคยแสดงมาก่อน เป็นผลงานที่ไม่ธรรมดาที่ได้เติมเต็มอิสระเสรีทางศิลปะลงไป และเป็นผลงานในด้านการออกแบบและการเต้นของตนเองอย่างแท้จริง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

การแสดงชุด เพนดูลัม: อีสท์ แอน เวสท์ อิน อะ ไลฟ์ ออฟ ดานซ์ เป็นการแสดงเดี่ยว รวมระยะเวลาการแสดงประมาณ 50 นาที แสดงครั้งแรก ณ คลูอิธ เธียรเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร และได้รับเชิญอีกครั้ง ณ แกลลอรี่ อาร์ต มหาวิทยาลัยลิเวอร์พูล (Liverpool University) เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร พ.ศ. 2526 การแสดงชุดนี้สามารถดึงดูดผู้ชมไว้ได้ด้วยนักเต้นเพียงคนเดียว จึงกล่าวได้ว่านักเต้นที่สามารถทำได้จะต้องความสามารถและมีจุดเด่นบางอย่างที่สามารถสะกดผู้ชมไว้ได้ และแม้จะมีความแตกต่างของวัฒนธรรมแต่ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถออกแบบได้อย่างลงตัวและมีแนวความคิด (Theme) เดียวกันตลอดทั้งเรื่อง โดยใช้เทคนิคทางศิลปะเข้ามาใช้ ได้แก่ เทคนิคทางการแสดง (Acting) เทคโนโลยีมัลติมิเดีย (TV) และเครื่องแต่งกาย นำเสนอโดยใช้เทคนิคแบบปะติด (Collage) นอกจากนี้ ในตอนหนึ่งของการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำการแสดงชุด “ระบำศรีวิชัย” มาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยมีแนวคิดที่ว่าศรีวิชัยเป็นช่วงยุคหนึ่งของประวัติศาสตร์ ถือว่าเป็นบรรพบุรุษของชาติไทย เช่นเดียวกับล้านนาหรือสุโขทัย และแสดงถึงอิทธิพลของนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย ซึ่งนำเสนอด้วยบทบาทของผู้หญิงซึ่งมีจังหวะในการเคลื่อนไหวที่ค่อนข้างกระชับฉับไว

ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในเรื่องของแนวคิด รูปแบบ และเทคนิคของการแสดง ซึ่งมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำข้อมูลไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

จากการศึกษาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ของจุติกา โกศลเหมมณี (2556: 157-159) ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัศศรีนั้น มีความหลากหลายในรูปแบบการแสดง ในการสร้างสรรค์การแสดงแต่ละชุด เน้นการสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดในการนำ กล่าวคือ สร้างสรรค์การแสดงโดยใช้แนวคิดหรือประเด็นในการสร้างสรรค์ที่เป็นประเด็นใหม่หรือยังไม่ค่อยมีผู้นำหรือหยิบยกประเด็นเหล่านั้นมานำเสนอ และที่โดดเด่นคือการการนำเสนอเรื่องจริงของสังคมมานำเสนอ เพราะนอกจากจะเพิ่มอรรถรสในการแสดงแล้ว และยังให้ข้อคิดแก่ผู้ชมอีกด้วย นอกจากนี้ยังบูรณาการรูปแบบและแบบอย่าง คือ มีการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย โดยเลือกสรรรูปแบบของการแสดงต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นรูปแบบใหม่อย่างลงตัว อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์ที่นำเอาขนบธรรมเนียม ประเพณี หรือความเชื่อ มาใช้นั้น ต้องไม่ขัดต่อธรรมเนียมหรือความเชื่อดั้งเดิม และในประเด็นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์มักใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานผ่านการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดง เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง และแสง เป็นต้น ฉะนั้น การแสดงที่ออกแบบสร้างสรรค์จึงมีความหลากหลายแตกต่างกันออกไปตามเทคนิคที่จะนำมาใช้ ซึ่งบางครั้งอาจสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นผลงานศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง แต่ก็มีหลายการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นการทดลองสร้างสรรค์สิ่งใหม่อยู่เสมอ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น นราพงษ์ จรัสศรี นอกจากจะเป็นศิลปินผู้อนุรักษ์แล้ว ยังเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสามารถมาก ยากที่จะหาในวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย นอกจากการเป็นศิลปินที่ดีแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ยังเป็นผู้อำนวยการสร้างที่มีหลักการและแนวคิดในการปฏิบัติตนเพื่อเป็นแบบอย่างของผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ที่ดี ซึ่งได้กล่าวเกี่ยวกับหลักการในการทำงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ควรยึดถือปฏิบัติ ไว้ดังนี้

1. ต้องการที่จะทำงานด้วยใจ
2. สร้างแรงจูงใจ
3. เชื่อมั่นในตนเอง
4. ซื่อสัตย์
5. ให้ความสำคัญกับบุคลากร

6. ให้ความสำคัญกับผลผลิต
7. ให้ความสำคัญกับการทำงานเป็นทีม
8. ฉลาดในพฤติกรรม และอารมณ์
9. ปรับเปลี่ยนอย่างมีเหตุผลอยู่เสมอ
10. หานวัตกรรมใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2561)

หลักเกณฑ์เหล่านี้ผู้วิจัยสามารถนำไปปรับใช้ในการทำงานของตนเอง เพื่อให้ประสบความสำเร็จ ซึ่งนับได้ว่าเป็นตัวอย่างที่ดีที่สมควรยึดถือเป็นแบบอย่างในการทำงานนาฏยศิลป์และสร้างสรรค์ผลงานในงานวิจัยฉบับนี้เป็นอย่างยิ่ง

2.8 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

ผู้วิจัยได้พิจารณาคุณสมบัติด้านต่าง ๆ จากเกณฑ์ “การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินของอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์” ที่ได้จัดทำเกณฑ์ต่าง ๆ ขึ้นในรูปแบบของงานวิจัยเพื่อสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปิน โดยได้วางแนวทางในการคัดเลือกศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ไว้ดังนี้

> ศิลปินควรจะมีคุณสมบัติอย่างไรบ้างก็ควรศึกษาดูหลาย ๆ ด้าน ศิลปินบางท่านไม่ได้เป็นแต่ศิลปินอย่างเดียวเท่านั้น แต่ก็เป็นอย่างอื่นด้วย บุคคลคนหนึ่งอาจจะมีครบคุณสมบัติครบทั้ง 3 เกณฑ์เลยก็ได้ หรือบางท่านอาจจะไม่ครบก็ได้ แต่หากบุคคลใดก็มีคุณสมบัติครบ 3 เกณฑ์ ก็จะถือว่ามีความพิเศษ ตัวอย่างเช่น มีทั้งความเป็นศิลปิน เป็นผู้ถ่ายทอด และเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น” (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของวิชชุตา วุธาทิตย์ สามารถแบ่งเกณฑ์มาตรฐานเพื่อการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินออกเป็น 11 ประการ ดังนี้

1) จิตวิญญาณ (Spirituality) คือ ความเข้าใจ ความรู้ซึ้งของศิลปินที่มีต่องานนาฏยศิลป์ในด้านต่าง ๆ อันจะนำไปสู่ผลงานนาฏยศิลป์ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ทำให้เกิดความลึกซึ้งของการแสดง

2) ประสบการณ์ (Experience) คือ ความสามารถ การกระทำ การเรียนรู้ หรือการพบเจอสิ่งต่าง ๆ อย่างบ่อยครั้งหรือได้กระทำซ้ำ ๆ จนกลายเป็นความชำนาญ ศิลปินสามารถนำประสบการณ์มาใช้เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ได้อย่างไม่สิ้นสุด

3) ความหลากหลาย (Variety) คือ ความแตกต่างของสิ่งต่าง ๆ ที่ศิลปินสามารถนำมาบูรณาการเพื่อสร้างมุมมองหรือแนวคิดในรูปแบบใหม่ได้อย่างเหมาะสม ความหลากหลายแสดงให้เห็นถึงความรอบรู้และการเลือกสรรสิ่งต่าง ๆ ของศิลปินที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

4) ผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ศิลปินควรค้นหา สร้างสรรค์ และพัฒนารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ที่ไม่ซ้ำกับรูปแบบที่ปรากฏอยู่แล้ว เป็นผู้ที่สร้างมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดอัตลักษณ์และเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม

5) ปรัชญา (Philosophy) ศิลปินควรมีหลักความรู้ ความจริง หรือสิ่งยึดเหนี่ยวที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สร้างปัญญา ความเชื่อ ที่ผู้ชมสามารถรับรู้สิ่งเหล่านั้นได้จากผลงานนาฏยศิลป์

6) ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ความสามารถในการสร้างสรรค์จากความคิดของศิลปินที่มีอัตลักษณ์ สามารถแสดงถึงผลงานนาฏยศิลป์ที่มีความแปลกใหม่ สร้างความแตกต่างและความเหมาะสมที่ทำให้เกิดประโยชน์ต่อผลงานนาฏยศิลป์

7) รสนิยม (Taste) หมายถึง ความนิยมชมชอบ ความพึงพอใจส่วนบุคคลอย่างลึกซึ้ง รวมไปถึงความเข้าใจและเข้าถึงคุณค่าของบางสิ่งบางอย่างบางอย่างของศิลปิน ซึ่งมีความแตกต่างกันตามมุมมองของแต่ละคน และแสดงถึงความเป็นตัวตนและจิตใจของศิลปิน

8) การถ่ายทอดความรู้ (Communication) หมายถึง การแบ่งปันความรู้ และสร้างความรู้ให้กับบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ด้วยการถ่ายทอดความรู้อย่างเหมาะสมและมีกระบวนการเพื่อสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องแสดงถึงความเป็นครูผู้ถ่ายทอดที่ดี

9) ผู้หายาก (Rarity) หมายถึง เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ หาได้ยาก หรือหาไม่ได้แล้ว

10) จรรยาบรรณ (Ethical Consideration) หมายถึง มีศีลธรรม จรรยาบรรณ และทัศนคติที่ก่อประโยชน์กับงานนาฏยศิลป์ รวมถึงความประพฤติที่พึงปฏิบัติเพื่อสร้าง รักษา และส่งเสริมเกียรติของตนเองและผู้อื่น

11) ความหลงใหล (Passion) ความนิยมชมชอบ ความรักในบางสิ่งบางอย่างอย่างคลั่งไคล้ สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์อย่างไม่หยุดยั้ง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2561)

2.9 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.9.1 งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” โดย กิตติภรณ์ นพอุดมพันธุ์

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย “มีวัตถุประสงค์ในการออกแบบสร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการรออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยในการออกแบบการแสดงชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: บทคัดย่อ) โดยการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เช่น ทฤษฎีสัญญะวิทยา สัญลักษณ์และความหมายของดอกบัวในศาสนา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิด ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดดอกบัวในงานนาฏยศิลป์ เป็นต้น

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้ให้ความสำคัญกับแนวคิดวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา นำเสนอและถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดง 3 องค์ ได้แก่ 1) ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี) 2) ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า) 3) ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม) โดยใช้รูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวผสมผสานลีลาในแบบนาฏยศิลป์ไทย และใช้หลักวิเคราะห์แบบ Synchronic-Paradigmatic เป็นการหาแบบแผนที่ซ้อนเร้นของคู่ตรงข้ามและสร้างความหมายขึ้นมา เพื่อช่วยในการออกแบบลีลาการแสดงให้สอดคล้องกับทฤษฎีสัญญะวิทยาให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น และนอกจากนี้ยังใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาและทฤษฎีการลดตัดทอน (Minimalist) ในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงและการออกแบบรูปแบบเครื่องแต่งกายและสีที่ใช้จากลักษณะของดอกบัวมาเป็นองค์ประกอบในการออกแบบ และใช้นักแสดงชายล้วนโดยให้ความหมายทางด้านสังคมวิทยาในเรื่องความแตกต่างทางเพศ ซึ่งคัดเลือกเพศชายจากความสอดคล้องทางด้านพุทธศาสนาที่มักจะเกี่ยวข้องกับความเป็นเพศชายมากกว่าหญิง

ในด้านของการออกแบบเครื่องดนตรี กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ใช้กลุ่มเครื่องดนตรีที่มีเสียงกังวาน เพื่อสื่อให้เห็นถึงลักษณะคลื่นของน้ำและจังหวะที่มีความสม่ำเสมอ เปรียบเสมือนการทำสมาธิ รวมทั้งมีการผสมผสานเสียงร้องของมนุษย์ที่ไม่มีความหมาย ส่วนการออกแบบพื้นที่นั้น ใช้หลักการเลือกสถานที่ในการแสดงแบบ Environmental Theatre หรือ Site-Specific Theatre เพื่อใช้ประโยชน์จากสิ่งแวดล้อมโดยรอบมาช่วยสนับสนุนการแสดง

งานวิจัยฉบับนี้ได้นำประเด็นทางด้านศาสนาด้วยการใช้สื่อสัญลักษณ์ และการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่อถึงการทำสมาธิ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง และการฉากและพื้นที่การแสดง

2.9.2 งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจินตนาการของผู้พิการทางสายตา” โดย ปรารถนา คงสำราญ

งานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจินตนาการของผู้พิการทางสายตา” เป็นงานวิจัย “เพื่อสร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจินตนาการของผู้พิการทางสายตา ซึ่งหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ คือการให้ความสำคัญกับแนวคิดวิเคราะห์จากจินตนาการของผู้พิการทางสายตา” (ปรารถนา คงสำราญ, 2554: บทคัดย่อ)โดยการศึกษาข้อมูล การดำเนินการสัมภาษณ์ นิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดงโดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ แล้วนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ เพื่อตอบคำถามในงานวิจัยสร้างสรรค์ ซึ่งได้นำทฤษฎีที่เกี่ยวกับจินตนาการองค์ประกอบทางศิลปะ ทฤษฎีนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับผู้พิการทางสายตามาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ปรารถนา คงสำราญ ให้ความสำคัญกับแนวคิดวิเคราะห์จากจินตนาการของผู้พิการทางสายตาเป็นหลักและนำมาออกแบบการแสดงโดยถ่ายทอดในรูปแบบของแบบรูป โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ความรัก และองก์ที่ 2 อนาคต เป็นการสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์ระหว่างรูปวาดที่วาดผ่านจินตนาการของผู้พิการทางสายตาและลีลาทางนาฏยศิลป์ โดยนำท่าทางจากนาฏยศิลป์ตะวันตกและการจัดวางแบบรูปมาพัฒนาเป็นลีลานาฏยศิลป์แบบใหม่ รวมทั้งเน้นแนวคิดทางศิลปะเพื่อศิลปะ (Arts for Art Sake) ด้วยเช่นกัน ปรารถนา คงสำราญ นำทฤษฎีสีมาใช้ในการรออกแบบ ในการออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยใช้สีที่แตกต่างกันเพื่อนำเสนอการแสดงในแบบรูปต่าง ๆ รวมทั้งในการออกแบบเครื่องแต่งกายเน้นคำนึงถึงความเหมาะสมและช่วยส่งเสริมการเคลื่อนไหวของผู้แสดง การแสดงชุดนี้จัดแสดงนอกสถานที่ (Outdoor) ใช้แสงธรรมชาติ และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ถุงมือ พัด สมุด เป็นต้น เพื่อที่จะสามารถสื่อให้ผู้ชมเห็นภาพแบบรูปที่ออกแบบอย่างชัดเจน โดยรับชมการแสดงจากที่สูงลงมา ในด้านการคัดเลือกนักแสดงคัดเลือกจากผู้ที่มีร่างกายแข็งแรง อดทน และมีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ เนื่องจากผู้แสดงจะต้องเคลื่อนที่ในพื้นที่การแสดงที่มีขนาดใหญ่และเคลื่อนที่แปรแบบรูปต่าง ๆ ด้วยความรวดเร็ว

ผลของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในเรื่องการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานทางนาฏยศิลป์และคุณสมบัติทางร่างกายที่พร้อมสำหรับการแสดงที่ต้องเคลื่อนที่ในพื้นที่การแสดงขนาดใหญ่ อีกทั้ง การออกแบบพื้นที่การแสดงเพื่อสื่อถึงแบบรูปต่าง ๆ โดยคำนึงถึงพื้นที่ว่างและทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดนี้ไปใช้ในการคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง

2.9.3 งานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” โดย ธรากร จันทนะสาโร

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” มีวัตถุประสงค์ “เพื่อสร้างสรรค์และค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยนำหลักสัจธรรมไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจตา (การเกิดขึ้น) ทุกขตา (การตั้งอยู่) และอนัตตา (การดับไป) ซึ่งเป็นหลักธรรมทางพระพุทธศาสนามาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: บทคัดย่อ) และใช้วิธีวิทยาการวิจัยแบบสหสาขาวิชาจากแนวคิดพระพุทธศาสนา ปรัชญาวิทยา สัญญาณวิทยา และศิลปกรรมศาสตร์ โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากเอกสารและตำรา สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สร้างสรรค์การแสดง

ธรากร จันทนะสาโร สร้างสรรค์บทการแสดงจากลักษณะและความหมายของหลักธรรมไตรลักษณ์ แบ่งออกเป็น 4 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 โหมโรง (Overture) องก์ที่ 2 อนิจตา องก์ที่ 3 ทุกขตา และองก์ที่ 4 อนัตตา โดยออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากนาฏยศิลป์ตะวันออกและรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในเรื่องการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวร่างกายแบบบอดี้คอนแทกอินโพรไวเซชัน (Body Contact Improvisation) การเคลื่อนไหว 3 ระนาบของลาบาน และการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) อย่างไรก็ตามในส่วนของการออกแบบเสียงประกอบการแสดงนี้มีความคล้ายคลึงในเรื่องการใช้เครื่องดนตรีประเภทตี เช่น ฆ้อง โหม่ง กลอง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่มีลักษณะของเสียงที่กังวานให้ความรู้สึกถึงความสะท้อนถึงความเป็นพุทธศาสนา สร้างบรรยากาศและให้ความรู้สึกของสมาธิ เช่นเดียวกับการออกแบบเสียงประกอบการแสดงของกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว นอกจากนี้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น ธรากร จันทนะสาโร ใช้การออกแบบภายใต้แนวคิดมินิมอลลิสม์ และการใช้สัญลักษณ์ ดังจะเห็นจากการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถใช้ได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง หรือการใช้สัญลักษณ์คือดอกบัวและเทียนไข ซึ่งเป็นของที่หาได้ง่าย ประหยัด แต่สามารถสื่อถึงพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี

รวมไปถึงการใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่ในการออกแบบพื้นที่การแสดงในลักษณะเปิด โดยไม่จำกัดว่าจะต้องแสดงในโรงละครหรือเวทีสำหรับการแสดงเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ข้อมูลผลการวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้เห็นถึงความสอดคล้องในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงโดยใช้แนวคิดมินิมอลลิสม์หรือแนวคิดความเรียบง่ายที่ใช้องค์ประกอบการแสดงที่น้อย ประหยัด และลดทอนในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ที่มีแรงบันดาลใจจากศาสนา ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

2.9.4 งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน” โดย ธนกร สรรย์วราภิภู

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีวัตถุประสงค์ “เพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่นำภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมน (The Vitruvian Man) มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ด้วยการเชื่อมโยงรูปภาพสัดส่วนของร่างกายมนุษย์ที่ล้อมด้วยรูปเรขาคณิต โดยการวาดรูปวงกลมและสี่เหลี่ยมจัตุรัสรอบร่างกายผู้ชาย” (ธนกร สรรย์วราภิภู, 2560: บทคัดย่อ) โดยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ สื่อสารสนเทศ การลงภาคสนาม การสังเกตงานสร้างสรรค์ การสัมมนา รวมถึงประสบการณ์ของผู้วิจัย เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ ซึ่งนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในชื่อการแสดงชุดเดอะวิทรูเวียนแมน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงชุดนี้แบ่งบทการแสดงออกเป็น 2 องค์ ได้แก่ องค์ที่ 1 “ร่างกาย สัดส่วน เรขาคณิต” องค์ที่ 2 “ร่างกายกับการสร้างสรรค์ที่ไม่รู้จบ” โดยนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มุ่งเน้นการแสดงถึงความสัมพันธ์และเปรียบเทียบระหว่างสัดส่วนสรีระของร่างกายของมนุษย์และรูปร่างรูปทรงเรขาคณิต ดังนั้น จุดสำคัญจึงอยู่ที่การออกแบบให้เห็นภาพในด้านทัศนศิลป์ที่ชัดเจน ธนกร สรรย์วราภิภู จึงออกแบบเครื่องแต่งกายด้วยการสวมใส่บอดี้สูทที่เน้นการมองเห็นสัดส่วนของร่างกายได้อย่างชัดเจน ซึ่งสัมพันธ์กับการคัดเลือกนักแสดงที่จะต้องมีสัดส่วนของร่างกายที่เท่ากัน และเพื่อความชัดเจนของการเคลื่อนไหวเพื่อเปรียบเทียบสรีระและการสร้างสรรค์รูปทรงเรขาคณิตจึงออกแบบให้ผู้ชมได้ชมจากมุมสูงลงมา ซึ่งคล้ายคลึงกับการออกแบบการแสดงที่มองจากมุมสูงของปรารถนา คงสำราญ รวมไปถึงสถานที่การแสดงที่ไม่จำกัดแสดงในโรงละครแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ ธนกร สรรย์วราภิภู ยังเลือกใช้อุปกรณ์

ประกอบการแสดงคือ เทปกระดาษกาวสองหน้าในการเปรียบเทียบให้เห็นภาพการแสดงได้ชัดเจนมากขึ้น

ธนกร สรรย์วราภิภู กล่าวถึงรายละเอียดของการแสดงเพิ่มเติมไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์มาจากภาพวาดแค่ภาพเดียว คือ ภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมน ผลงานของเลโอนาร์โด ดาวินชี (Leonardo da Vinci) หรือภาพสัดส่วนของมนุษย์ ซึ่งมีความเชื่อมโยงเกี่ยวกับรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิต อย่างไรก็ตาม การแสดงชุดนี้ไม่ได้จำกัดแค่การสร้างรูปร่างรูปทรงเรขาคณิตเท่านั้น แต่เป็นเรื่องของธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับร่างกายและสรีระของมนุษย์ และในภาพสัดส่วนของมนุษย์ อีกสิ่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ คือ ความสมมาตร มนุษย์จำเป็นต้องมีความสมมาตร เพราะฉะนั้นรูปร่างรูปทรงที่ออกมาจึงเกิดความสมมาตร (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2561)

จากการศึกษาผู้วิจัยเห็นว่า เรื่องการออกแบบด้วยการใช้สัดส่วนของร่างกายเพื่อนำเสนอภาพเรขาคณิตบนพื้นที่การแสดง รวมถึงการใช้เครื่องแต่งกายที่มีความเรียบง่ายเพื่อส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้โดดเด่นมากขึ้นเป็นการออกแบบที่สอดคล้องกับการมองภาพแผนผังของบุโรพุทโธจากมุมสูง ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดดังกล่าวไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและการฉากและพื้นที่การแสดง

การออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีแนวคิดมาจากหลักของศาสนานั้น ผู้วิจัยจะต้องศึกษาข้อมูลอย่างละเอียด เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แท้จริงในการนำมาวิเคราะห์เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานและการสร้างสรรค์องค์ประกอบในการแสดงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งนี้จะต้องมีขั้นตอนในการดำเนินวิจัยและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยที่ดีซึ่งได้กำหนดรูปแบบและแนวทางในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้อย่างชัดเจน ทั้งการลงพื้นที่เก็บข้อมูล การศึกษาเชิงวิชาการ การกำหนด แนวคิดในการวิเคราะห์ข้อมูลให้แม่นยำและถูกต้องตามหลักของศาสนา นอกจากนี้ที่สำคัญอีกประการคือ วัฒนธรรมและอารยธรรมของแต่ละชาติ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การสร้างสรรค์บทการแสดง การสร้างสรรค์ลีลา การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียง การสร้างสรรค์อุปกรณ์การแสดง ตลอดจนการสร้างสรรค์แสงและเทคนิคบนเวทีการแสดงตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดในงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.10 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้วิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ โดยให้ความสำคัญในประเด็นของรูปแบบองค์ประกอบการแสดงเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ดังนี้

ไพโรจน์ ทองคำสุก แสดงทรรศนะในเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อถึงปรัชญาทางศาสนาที่มีความสอดคล้องกับลักษณะของภาพแผนผังขอบุโรพุทโธในประเด็นของระดับของท่าทางการเต้น ไว้ว่า

> งานสร้างสรรค์ในลักษณะที่เรานำโบราณสถานมาสร้างสรรค์ จำเป็นต้องศึกษาและวิเคราะห์อย่างถ่องแท้ว่าในแต่ละส่วนว่าเป็นอย่างไร เพื่อที่จะไม่ให้เกิดข้อผิดพลาดในการวิเคราะห์งานวิจัยที่ไม่ถูกต้อง การออกแบบสร้างสรรค์การแสดงสื่อถึงแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาที่แบ่งได้เป็น 3 ระดับนั้นในรูปแบบของฐาน รูปแบบของชั้นกลาง ชั้นสูงก็ดี เปรียบได้กับเรื่องของกระบวนท่าทางที่เป็นท่านาฏยศิลป์ที่เรามีการแบ่งชั้นของท่า เช่น ท่าที่มีรูปแบบธรรมดา ท่าที่มีรูปแบบชั้นกลาง ท่าที่มีรูปแบบชั้นสูง หากเปรียบเทียบกับท่ารำของนาฏยศิลป์ไทยก็สามารถเปรียบเทียบได้ เช่น ท่าช้านางนอน ท่าสอดสร้อย ท่าผาลา สอดสูงหรือท่ากลางอัมพร เป็นต้น แม้กระทั่งเรื่องการเคลื่อนไหว ที่เราจะเคลื่อนที่ในลักษณะของการเป็นวง ตามแผนผัง ว่าวนซ้ายหรือวนขวา และเมื่อพอไปถึงกามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิสุดท้ายจะไม่เหลืออะไรเลยอย่างไร หรือจะเหลือแค่อะไรที่เราจะสามารถสร้างสรรค์ออกมาให้สื่อทางด้านศาสนา (ไพโรจน์ ทองคำสุก, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2561)

และ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้ให้ทรรศนะในเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการจัดวางองค์ประกอบตามรูปแบบของสถาปัตยกรรม รวมถึงการคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับหัวข้อการแสดง ไว้ว่า

> ถ้าพูดถึงสถาปัตยกรรมที่ต้องการเห็นการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นไปตามรูปแบบสถาปัตยกรรม เช่น ต้องมีจุดที่เป็นเสาหลัก เป็นมุม จุดที่เป็นเหลี่ยม จุดที่เป็นการลำดับชั้น ความเตี้ย ความสูง ความกว้าง แล้วก็การจัดองค์ประกอบในการแสดง นักแสดงควรจะมองให้เห็นมุมมองของบุโรพุทโธ ถ้าจะทำเรื่องของบุโรพุทโธ คนอาจจะคาดหวังมาตราส่วนที่ใหญ่ อาจจะใช้นักแสดงเยอะคาดหวังในระดับการแสดงที่จะได้เห็นความสูง ความลึก และมิติของบุโรพุทโธ เพราะว่า

สถาปัตยกรรมมีในเรื่องของการจัดองค์ประกอบ และความหมายของปรัชญาจากบุโรพุทโธ ที่จะสะท้อนออกมาในการแสดง การแสดงควรมีความต่อเนื่อง โดยใช้ร่างกาย แขน ขา แทนสิ่งต่าง ๆ แทนแผนผังโครงสร้าง (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2561)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงวัฒนธรรมและความเหมาะสมกับหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากศาสนสถานมหาสถูปบุโรพุทโธทำให้นึกถึงงานศิลปะเฉพาะพื้นที่ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะต่าง ๆ บุโรพุทโธนี้ตั้งอยู่ในพื้นที่ที่เป็นเกาะชวา ฉะนั้นจึงทำให้นึกถึงนาฏยศิลป์ของชาวชวา ยกตัวอย่างเช่น หากสร้างสรรค์โดยได้แนวคิดจากวัดพระแก้ว การนำเอาสัดส่วนวัดพระแก้วมาสร้างสรรค์ก็อาจจะเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง หรือสร้างสรรค์จากนครวัดกลิ่นอายของการแสดงก็จะเป็นอีกแบบหนึ่ง แต่งานวิจัยชิ้นนี้น่าสนใจตรงที่ว่า เราไม่ค่อยเห็นงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เป็นกลิ่นอายจากชวา เพราะฉะนั้นความเป็นชวาในประเทศอินโดเซียจึงเป็นอรรถรสเปรียบเสมือนเครื่องปรุงที่ทำให้งานนี้น่าสนใจ เพราะฉะนั้นจุดเด่นของงานนี้ คือ การที่นำแนวคิดเรื่องสถาปัตยกรรม ปรัชญาทางศาสนา มาออกแบบสร้างสรรค์เป็นการแสดงที่เป็นร่วมสมัยและมีการสลายความเป็นนาฏยศิลป์ชวาและนำมาสร้างสรรค์ใหม่ แต่ยังคงความเป็นชวานั้น คือ หัวใจสำคัญ ของการวิจัยครั้งนี้ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และ มิลา โรซินตา (Mila Rocinta) ให้ทรรศนะในเรื่องของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถนำเสนอวัฒนธรรมอันเป็นที่ตั้งของบุโรพุทโธ ไว้ว่า

> เมื่อเอ่ยถึงบุโรพุทโธแล้วนั้น เรากำลังพูดถึงบางสิ่งที่ใหญ่โตและมโหฬาร หากแต่ไม่ใช่แค่คำว่า “ใหญ่” ในเรื่องของรูปร่าง แต่ว่าเป็นความลึกล้ำของปรัชญา การแสดงผลงานศิลปะนี้ควรจะ “เชื่อมต่อ” กับผู้เต้นและส่งเสริมลักษณะของแต่ละบุคคล หรือ บางทีอาจจะไม่ต้องสร้างขึ้นมา แต่เพียงแค่ทำในสิ่งตรงกันข้ามก็ได้ ท่วงท่านั้นไม่จำเป็นต้องเป็นแบบชวาเต็มรูปแบบ แต่ว่าก็สามารถได้รับอิทธิพลจากท่วงท่าของไทยก็ได้อย่างน้อย ก็ยังถือว่ามีแบบชวาบ้าง (Mila Rocinta, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2561)

ทั้งนี้ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ให้ทรรศนะในเรื่องพื้นที่การแสดง ไว้ว่า

> สิ่งที่ควรคำนึงในการนำประเด็นมาใช้ควรคำนึงถึงประวัติศาสตร์พื้นฐานของบุโรพุทโธ ถ้าหากจะเน้นเรื่องงานสถาปัตยกรรมก็ควรศึกษาโครงสร้างหรือพื้นที่หรืออะไรก็ตามในเชิงของสถาปัตยกรรม แต่ทั้งนี้สถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อศรัทธาของชุมชนหรือผู้คนในพื้นที่นั้น ๆ ที่มีต่อพระพุทธศาสนา เพราะตัวสถูปที่นำมาก่อร่างสร้างขึ้นมาเป็นรูปร่างต่าง ๆ ซึ่งมีความหมาย สัญญะ และเรื่องของความเชื่อของคนในชุมชนที่บรรจุเข้าไปในสถาปัตยกรรมนั้นด้วย เพราะฉะนั้นควรศึกษาองค์ประกอบที่ผู้สร้างต้องการสื่อสารซึ่งอาจจะเป็นข้อเตือนใจหรือสัญญะอะไรบางอย่างที่จะสื่อสารว่าคนในชุมชนมีความศรัทธาต่อต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า มีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเป็นการแสดงออกอย่างหนึ่ง และเรื่องของสถาปัตยกรรมเป็นเรื่องของพื้นที่ ดังนั้นจึงหลีกไม่พ้นเรื่องของสัญญะ เรื่ององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้สถานที่นี้เกิดขึ้น (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนสถานควรคำนึงถึงความเหมาะสมกับหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในการออกแบบทุกองค์ประกอบการแสดง และการออกแบบที่คำนึงถึงลักษณะของสถาปัตยกรรม ปรัชญาศาสนา รวมถึงพื้นที่ในการแสดง เป็นต้น

2.11 สรุปบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ มหาสถูปบุโรพุทโธ สถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อื่น ๆ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และในส่วนของบทที่ 3 ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ซึ่งประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ มหาสถูปบุโรพุทโธ สถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อื่น ๆ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ซึ่งประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” เป็นการวิจัยที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำองค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์และข้อมูลพื้นฐานจากการศึกษาในหัวข้อต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหลักปรัชญาของศาสนาที่สื่อออกมาในรูปแบบของสถาปัตยกรรมมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ดังนั้น งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจึงใช้รูปแบบและขั้นตอนตามระเบียบวิธีวิจัยจากการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบทดลองสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นการบูรณาการเข้ากับรูปแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ซึ่งสามารถสรุปรายละเอียดได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research)

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ เป็นรูปแบบของงานวิจัยทางศิลปะรูปแบบหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการศึกษาประกอบการรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ เพื่อนำมาวิเคราะห์และสรุปเพื่อหาคำตอบของผลงานการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่สามารถอธิบายผลงานอย่างมีหลักการ ตลอดจนการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่มีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบและเกิดผลงานที่มีรูปแบบที่แปลกใหม่ สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้อธิบายการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่เกิดองค์ความรู้ใหม่และผลงานในรูปแบบใหม่ ซึ่งจำเป็นต้องมีกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ เพื่อวิเคราะห์ แยกแยะปัญหา และหาแนวคิดที่หลากหลาย เพื่อนำไปสู่การพัฒนาผลงานเหล่านั้นให้เป็นผลงานที่ดีที่สุด ดังนั้น การวิจัยเชิงสร้างสรรค์จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบวิชาการ มิใช่แค่สร้างสรรค์งานทางศิลปะเพียงอย่างเดียวเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2561)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังมีความเห็นเพิ่มเติมว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์มีความเหมาะสมที่จะต้องศึกษาข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์หรือผู้ประดิษฐ์ผลงาน รวมถึงการใช้ทฤษฎีที่หลากหลาย ซึ่ง ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ที่เป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

> กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ต้องอาศัยองค์ความรู้ ประสบการณ์ วิธีการ ทฤษฎี ผลการประดิษฐ์ คิดค้นหาและผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ ผลผลิตจากการวิจัย ปัจจุบันมีการออกแบบการแสดงทางนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่อย่างมากมาย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความวิจิตร เพิ่มคุณค่า และส่งเสริมรูปแบบการแสดงใหม่ ๆ จึงมีงานวิจัยสร้างสรรค์ที่นำเสนอผลงานประดิษฐ์คิดค้นต่าง ๆ ออกมาเป็นการอธิบายเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นคำตอบของปัญหา และเป็นการค้นพบความรู้ใหม่ เป็นการนำความรู้ไปใช้ประโยชน์ เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ เป็นข้อมูลสำหรับอนาคต (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2557: 10)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นงานวิจัยที่อาศัยกระบวนการศึกษาองค์ความรู้ วิธีการ ทฤษฎี รวมไปถึงประสบการณ์ของผู้วิจัย และเป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบที่แปลกใหม่ ดังนั้น ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงใช้รูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในการทดลองและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งจะนำไปสู่การวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อที่จะสามารถอธิบายผลงานสร้างสรรค์ได้อย่างมีหลักการต่อไป

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยอีกรูปแบบหนึ่งที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในงานวิจัยฉบับนี้ งานวิจัยเชิงคุณภาพให้ข้อมูลที่มีความละเอียดรอบด้านในประเด็นที่ผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็นลักษณะต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยต้องสืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งจำเป็นต้องใช้การศึกษาข้อมูลต่างๆ อย่างลึกซึ้ง และนำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์อย่างที่ไม่สามารถจะใช้ข้อมูลทางด้านปริมาณได้ สอดคล้องกับกิติพัฒน์ นนทปัทมะดุล ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นกระบวนการแสวงหาความรู้ด้วยการสืบค้นความจริงที่เป็นไปโดยธรรมชาติ พยายามสร้างความรู้ความเข้าใจจากการมองภาพรวมอย่างรอบด้าน ใช้นักวิจัยเป็นเครื่องมือในการค้นหาความรู้ และใช้วิธีการวิเคราะห์ตีความหมายในแบบอุปนัยเป็นวิธีวิเคราะห์ข้อมูล การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นกระบวนการหาความรู้ที่มีพื้นฐานแตกต่างจากการวิจัยเชิงปริมาณอย่างสิ้นเชิง (กิติพัฒน์ นนทปัทมะดุลย์, 2546: 2)

นอกจากนี้ สุภางค์ จันทวานิช ยังได้อธิบายลักษณะของการวิจัยเชิงคุณภาพในเชิงข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการเข้าไปสัมผัสข้อมูลเฉพาะจำนวนหนึ่งแล้วสร้างข้อสรุปทั่วไป ทำให้วิธีการอุปนัยเป็นวิธีการที่เหมาะสมที่สุด นอกจากนั้น ลักษณะของข้อมูลเฉพาะซึ่งเป็นข้อมูลด้านการให้ความหมายและกำหนดคุณค่าทำให้จำเป็นต้องใช้วิธีวิเคราะห์เชิงอุปนัย เนื่องจากข้อมูลเฉพาะเป็นข้อมูลเชิงคุณภาพ ต้องอาศัยการตีความช่วย แนวทางการวิเคราะห์ให้เหตุผลแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2559: 4)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นกระบวนหาความรู้และสืบค้นข้อมูลด้วยผู้วิจัยอย่างลึกซึ้ง เป็นการรวบรวมข้อมูลข้อเท็จจริงต่าง ๆ แล้วนำมาวิเคราะห์ ตีความ และสรุปผล ตลอดจนการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นกระบวนการวิจัยที่ทำให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบกับงานวิจัยฉบับนี้มีกระบวนการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นการสร้างงานที่คำนึงถึงเรื่องการสร้างสรรค์เพื่อศิลปะเป็นหลัก มิได้คำนึงถึงเรื่องของธุรกิจหรือ

ความบันเทิง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้งานวิจัยเชิงคุณภาพมาใช้เพื่อให้งานวิจัยมีความถูกต้องและน่าเชื่อถือ

3.3 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” เป็นการศึกษาแบบรูปแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาเพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยนำองค์ความรู้ที่ได้มาบูรณาการวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

การวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาค้นคว้าตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยสองประการ ดังนี้

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

3.3.2 คำถามในการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” นี้ ผู้วิจัยมีประเด็นคำถามต่าง ๆ ที่จะนำใช้ในการศึกษาและออกแบบผลงานสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” ผู้วิจัยมีคำถามถึงรูปแบบของผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความสำคัญของข้อควรคำนึงถึงรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบรวมทั้งหมดของการแสดง การออกแบบนาฏยศิลป์บางครั้งอาจเลือกแค่องค์ประกอบตามความเหมาะสมของการสร้างสรรค์เหล่านั้น บางการแสดงอาจไม่จำเป็นต้องมีองค์ประกอบการแสดงครบ หรือบางอย่างสามารถตัดทอนได้หากไม่จำเป็นต่องานสร้างสรรค์ ผู้ออกแบบอาจเลือกองค์ประกอบการแสดงที่ตอบสนองกับชุดการแสดง และที่สำคัญต้องดูที่วัตถุประสงค์ของการสร้างงาน เนื่องจากการสร้างงานอาจไม่ได้สร้างจากอุดมคติของผู้ออกแบบเพียงอย่างเดียว แต่อาจจะเป็นการสร้างงานตามโจทย์หรือตามเกณฑ์ที่ผู้ออกแบบได้รับมาก็ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2561)

ในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ โดยจำแนกคำถามออกเป็น 8 องค์ประกอบการแสดง ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง เปรียบเสมือนโครงสร้างพื้นฐานของการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเพื่อนำเสนอแนวความคิดและกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์ซึ่งจะนำไปสู่แนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นถึงความสำคัญของการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ หัวใจสำคัญประการหนึ่งคือ การออกแบบบทการแสดง ซึ่งผู้ออกแบบควรมีเป้าหมายหลักในการออกแบบการแสดง กล่าวคือ ในการออกแบบบทการแสดงทุกการแสดงจะต้องมีหัวใจของการแสดงหลัก เพื่อเป็นทิศทางที่จะนำไปสู่สิ่งที่ผู้ออกแบบต้องการ หรือสิ่งที่ต้องการนำเสนอแก่ผู้ชม และบทการแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถสร้างจุดเด่นให้กับการแสดงได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 31 ธันวาคม 2561)

จากทรรศนะดังกล่าว การออกแบบบทการแสดงจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะนำไปสู่เป้าหมายหลักในการออกแบบการแสดงและเป็นทิศทางที่จะนำไปสู่สิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการ ฉะนั้น คำถามในเรื่องของบทการแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการศึกษางานวิจัยในครั้งนี้

2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในการคัดเลือกนักแสดง สำหรับงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยให้ความสำคัญเรื่องคุณสมบัติของนักเต้น ความสามารถทางด้านทักษะ ลีลาของนักแสดง ตลอดจนการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสัมพันธ์กับชนิดของงานนาฏยศิลป์ในประเภทต่าง ๆ ที่แตกต่างกันที่คาดว่าจะมีความเหมาะสมสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของวิจัยฉบับนี้โดยเฉพาะ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับนักแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่มีส่วนสำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์ ศิลปินอาจให้ความสำคัญกับสรีระร่างกายของผู้แสดง รวมถึงความคิดหรือสติปัญญาของนักแสดง ซึ่งผู้สร้างสรรค์อาจนำคุณสมบัติเหล่านี้มาเป็นส่วนหนึ่งในการคัดเลือกนักแสดงด้วยเช่นกัน แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน ฉะนั้นการตั้งคำถามเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์ 29 กันยายน 2561)

มีความเห็นสอดคล้องกับ ศิริมงคล นาฏยกุล ที่กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสัมพันธ์กับชนิดของงานนาฏยศิลป์ในประเภทต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การคัดเลือกนักแสดงจะแตกต่างกันออกไปตามจารีตและหลักความงามของแต่ละวัฒนธรรม แนวคิดการคัดเลือกรูปร่างของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ตะวันตกเป็นแนวทางเปรียบเทียบให้ความเห็นคล้ายคลึงกัน คือการแบ่งแยกรูปร่างตามบุคลิกลักษณะตัวละครและความแตกต่างกันคือวิธีการนำเสนอลวดลายการรำหรือเต้นนาฏศิลป์ไทยจะมีความโดดเด่นในการวาดลวดลายท่อนแขนมือ และเหลี่ยมของขา ในขณะที่นาฏศิลป์ตะวันตกจะเน้นให้เห็นลวดลายของร่างกายส่วนต่าง ๆ ของนักเต้นอย่างชัดเจน ลักษณะรูปร่างของคนเราแตกต่างกันตามลักษณะทางพันธุกรรมของแต่ละเชื้อชาติซึ่งคุณลักษณะที่แตกต่างกันของรูปร่างมนุษย์ก่อให้เกิดประโยชน์ของการเสริมสร้างสมรรถภาพของร่างกายและพัฒนาความงดงามการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏศิลป์ตามลำดับ เช่น ผู้ที่มีรูปร่างขนาดเล็กจะสามารถเคลื่อนที่บนเวทีได้

> อย่างรวดเร็ว กระฉับกระเฉง ในขณะที่ผู้มีรูปร่างขนาดใหญ่จะเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างเชื่องช้านุ่มนวล (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2551: 19)

ฉะนั้น การคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมมีทักษะและรูปร่างของนักแสดงจึงเป็นคำถามที่ผู้จัยคำนึงถึงในการคัดเลือกนักแสดง ซึ่ง อภิโชติ เกตุแก้ว ได้แสดงทรรศนะในเรื่องการคัดเลือกนักแสดง ที่มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังนี้

> การคัดเลือกนักแสดง เป็นปัจจัยหลักทำให้งานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์สัมฤทธิ์ผลตามผู้วิจัยต้องการนำเสนอไว้ ดังนั้น การคัดเลือกนักแสดงควรเลือกจากบทบาทการแสดงให้สอดคล้องกับนักแสดง อีกทั้งความสามารถทักษะความชำนาญในการเคลื่อนไหวต้องไปทิศทางเดียวกับบทที่ผู้วิจัยนำเสนอไว้ตอนต้น (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561)

และ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะอีกมุมมองหนึ่งของการคัดเลือกนักแสดงในประเด็นเรื่องความรู้ ทักษะ และคุณสมบัติของนักแสดงที่ดี ไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เนื่องจากนักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดง ทั้งทางด้านการแสดงและการทำงานร่วมกับผู้อื่น ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงนั้นจะต้องพิจารณาจากความรู้ ความเข้าใจและความสามารถทางด้านทักษะและลีลาของนักแสดง ตลอดจนพิจารณาจากความรับผิดชอบ มีวินัย และสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ด้วย เพราะจะทำให้การสร้างสรรค์ผลงานและการแสดงดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ (วิทวัส กรมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2561)

นอกจากนี้ อิริค แฟรงค์กิน (Eric Franklin) ได้อธิบายถึงความสำคัญและคุณสมบัติของนักเต้น ไว้ดังนี้

> นักเต้นต้องสามารถตอบสนองต่อท่าเต้นที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหว ตระหนักรู้ว่าเหตุใดต้องเคลื่อนไหวร่างกายไปตรงจุดนั้นจุดนี้และเข้าใจอารมณ์ที่ซ่อนอยู่ภายใต้ตัวละครที่ทำการแสดง ในแต่ละฉาก ในฐานะนักเต้นจำเป็นต้องมีข้อมูลเกี่ยวกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่าทางการเต้นที่จะทำการแสดงมากเท่าที่จะทำให้ได้ จากการสังเกตการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้ออกแบบท่าเต้นหรือจากการสอน (Franklin, 1996: 203)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการคัดเลือกนักแสดง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงลักษณะและแนวคิดของการแสดงของตนให้เพื่อที่จะคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสม กล่าวคือ การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในแต่ละรูปแบบนั้น ควรมีการคัดเลือกนักแสดงให้ตรงกับแนวความคิดหลักของการแสดง เช่น หากผู้สร้างสรรค์ต้องการออกแบบการแสดงที่เน้นการใช้ทักษะขั้นสูงในการเต้น ผู้สร้างสรรค์ควรที่จะคัดนักแสดงมีทักษะการเต้นขั้นสูง หรือหากแนวความคิดเป็นเรื่องที่นำเสนอเกี่ยวกับความเท่ากันของสัดส่วนของร่างกาย นักแสดงควรจะมีรูปร่างและสัดส่วนของร่างกายที่คล้ายคลึงกัน เป็นต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการคัดเลือกนักแสดงนั้นมีเกณฑ์การคัดเลือกที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของงานแต่ละชิ้น ไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว เพียงแต่ผู้สร้างสรรค์ควรคัดเลือกนักแสดงอย่างเหมาะสมกับงานของตนเอง โดยยึดหลักเกณฑ์ที่สามารถอธิบาย หรือมีการอ้างอิงที่น่าเชื่อถือเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงได้ จากข้อมูลต่าง ๆ นี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงประเด็นสำคัญต่าง ๆ เกี่ยวกับนักแสดงมากขึ้น ดังนั้นคำถามในเรื่องการคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญที่ผู้วิจัยนำมาใช้พิจารณาเพื่อคัดเลือกนักแสดงในการทดลองสร้างสรรค์ในครั้งนี้

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์หรือการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งจะต้องใช้ความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างมากในการคิดวิเคราะห์ และสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยอาศัยแนวคิดและแรงบันดาลใจของศิลปินที่ต้องการถ่ายทอดเนื้อหาสาระต่าง ๆ ผ่านลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ โดยการศึกษาข้อมูลในด้านความสำคัญของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกาย ดังที่แจคเกอลีน เอ็ม สมิธ (Jacqueline M. Smith) ได้กล่าวถึงความสำคัญในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย ไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นการแสดงออกที่อาจให้ความหมายแก่ผู้ชมในระดับ คำ หรืออาจเล่าเรื่องราวที่มีความหมายทั้งหมดก็ได้ (Smith, 2004: 25) ...และท่าทางการเต้นอาจทำให้เกิดการตีความหมายได้หลากหลาย ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของผู้ชมในการรับรู้และเปิดใจตีความท่าทางการเต้นนั้น ๆ ผู้ชมบางกลุ่มอาจจะพึงใจกับการแสดงโดยไม่ต้องการที่จะใช้ความพยายามมากนัก ขณะที่บางกลุ่มก็ชอบที่จะใช้ความคิดที่ลึกซึ้งกับการชมการแสดงและตีความ (Smith, 2004: 26) ...การเต้นเป็นศิลปะที่อาศัยการมอง ในการเต้นจึงมีการออกแบบท่าเต้นที่หลากหลายและการเต้นจะเป็นการแสดงในท่าทีต่อเนื่องไปไม่หยุด ผู้ชมก็ตีความได้และการแสดงก็ยังได้รับความพึงพอใจ (Smith, 2004: 61)

และ อิริค แฟรงค์กิน (Eric Franklin) ได้แสดงความคิดเห็นที่น่าสนใจในเรื่องการสร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นของนักออกแบบ ไว้ว่า

> นักออกแบบท่าเต้นอาจสามารถสร้างสรรค์ท่าเต้นได้ในทันทีที่พบเหตุการณ์หรือภาพอะไรบางอย่าง สิ่งนี้เกิดขึ้นในขณะที่กำลังจินตนาการหรือเกิดจากการเฝ้าสังเกตสิ่งที่ช่วยสร้างแรงบันดาลใจก็ได้ (Franklin, 1996: 204) แม้นักออกแบบท่าเต้นอาจจะไม่สามารถใช้คำพูดที่ชัดเจนเมื่อทำการสอน แต่ผลงานที่คิดขึ้นนั้นอาจทำให้มองเห็นเป็นท่าทางที่แสดงออกอย่างชัดเจนโดยสังเกตได้จากปฏิกิริยาและการตีความของผู้ชม (Franklin, 1996: 210)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ นิโคลัส และ หลุยส์ (Nikolais and Louis) ที่ได้อธิบายเรื่องปัจจัยของการเคลื่อนไหวของร่างกายจากความคิดหรือสิ่งที่เป็นนามธรรมจากผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า “ความหมายของการเคลื่อนไหวไม่มีที่สิ้นสุด การเคลื่อนไหวจึงทำให้เกิดความเป็นไปได้ในการเคลื่อนที่ที่ไม่มีขอบเขตจำกัด ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวของร่างกายประกอบด้วยความนิ่งเฉย (passivity) สิ่งรบกวน (Disturbance) และผลลัพธ์ (Outcome)” (Nikolais & Louis, 2005: 192)... “การเคลื่อนไหวช่วยให้ผู้แสดงมี "บทพูด" อยู่ภายใน เพื่อที่จะปฏิบัติหรือแสดงตามแม้สิ่งที่นำเสนอจะเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรมก็ตาม” (Nikolais & Louis, 2005: 196)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถกล่าวได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานในงานวิจัยฉบับนี้ หากแต่ผู้วิจัยต้องตั้งคำถามในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบขององค์ประกอบอื่น ๆ ของการแสดง รวมถึงเป็นแนวทางในการถ่ายทอดแนวคิดไปสู่การเคลื่อนไหวบนเวทีได้อย่างเหมาะสม

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนการแสดงให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น หรือในอีกแง่มุมหนึ่งสามารถที่จะช่วยในการสื่อสารการแสดงนั้น ๆ ให้เข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น ทั้งนี้ การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้ออกแบบควรให้ความสำคัญกับ ขนาด รูปลักษณ์ และควรออกแบบให้มีส่วนส่งเสริมกับลีลาการเต้นหรือองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เท่าที่จำเป็นในการแสดง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับผลงานสร้างสรรค์นี้ โดยศึกษาจากรูปแบบการออกแบบเครื่องแต่งกายจากศิลปิน ดังเช่นที่ จุติกา โกศลเหมมณี ได้อธิบายหลักการและแนวคิดออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> หลักการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย นราพงษ์ จรัสศรีอาศัยการปรับแต่งจากรูปแบบดั้งเดิม และออกแบบให้เอื้อต่อการเคลื่อนไหวลีลาที่หลากหลาย พร้อมกับเครื่องแต่งกายนั้นจะต้องช่วยส่งเสริมลีลาการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นหลักการสำคัญประการหนึ่งในการออกแบบเครื่องแต่งกาย (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 55-156)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ อิริค แฟรงค์กิน (Eric Franklin) ได้ให้ทรรศนะในทิศทางเดียวกันเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง ไว้ว่า เครื่องแต่งกายในการแสดงจะทำให้ผู้แสดงรู้สึกว่ากลายเป็นอีกบุคคลหนึ่ง ทำให้ภาพที่เห็นภายนอกเปลี่ยนไป แต่กระนั้นผู้แสดงก็ยังต้องใช้จินตนาการในการปรับเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆ เพื่อให้ท่าเต้นเหมาะสมลงตัวกับเครื่องแต่งกายที่สวม (Franklin, 1996: 217)

และ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับความเหมาะสมในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการที่จะทำให้การแสดงเกิดความสวยงามและเครื่องแต่งกายเหล่านั้นควรจะต้องมีหน้าที่ช่วยเล่าประวัติความ

> เป็นมา หรืออาจจะช่วยบ่งบอกถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร และแม้กระทั่งช่วยเล่าทัศนคติของตัวละครได้ เช่น ถ้าตัวละครนี้ชอบใส่เสื้อสีแดงอาจนำเสนอลักษณะนิสัยของตัวละครที่มีความใจร้อน ชอบความรวดเร็ว เป็นต้น เพราะฉะนั้นเสื้อผ้าควรบ่งบอกถึงลักษณะบุคลิกของตัวละครเช่นกัน ในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักออกแบบควรจะศึกษาประวัติศาสตร์ ศึกษาคุณสมบัติว่าสามารถนำไปปรับใช้ในรูปแบบใดหรือนำไปใช้สื่อสารในรูปแบบใด ดังนั้นจึงต้องมีจุดประสงค์ในการออกแบบ เพราะฉะนั้นแล้วถ้าการสร้างเครื่องแต่งกายที่เน้นเพียงแต่สวยงาม แต่ไม่สามารถสื่อสารได้ก็จะไม่ตอบรับกับวิธีการเคลื่อนไหวของตัวละครของนักเต้น ซึ่งกล่าวได้ว่าเครื่องแต่งกายเหล่านี้ออกแบบอย่างไร้จุดหมาย (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561)

ฉะนั้น หลักการออกแบบเครื่องแต่งกาย นักออกแบบควรคำนึงถึงเรื่องจุดประสงค์เป็นสำคัญ รวมไปถึงความเหมาะสมของรูปแบบการแสดงแต่ละประเภท ดังนั้น การตั้งคำถามในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานสร้างสรรค์นี้ จึงเป็นส่วนสำคัญซึ่งจะนำมาสู่การหารูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกายต่อไป

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สามารถส่งเสริมการแสดงให้มีความชัดเจนหรือช่วยสื่อสารในสิ่งที่ไม่สามารถเล่าเรื่องผ่านลีลานาฏยศิลป์ได้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามและข้อคำนึงในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในงานวิจัยฉบับนี้ โดยศึกษาหลักสำคัญและข้อคำนึงถึงในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งได้รายละเอียดข้อมูลและความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้อธิบายถึงหลักสำคัญในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> หลักสำคัญในการสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีความจำเป็นอย่างมากต่อการแสดง เช่น การที่ตัวละคร หรือนักเต้นใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ นี้สามารถทำให้เกิดการสื่อสารบางอย่างหรือก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจต่อตัวละครหรือผู้ชม เพราะฉะนั้นสิ่งสำคัญคือผู้ออกแบบจะต้องมีจุดมุ่งหมายในการสร้างอุปกรณ์ประกอบในการแสดง หากผู้สร้างสรรค์ไม่อาจเล่าเรื่องที่ต้องการจะสื่อผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายได้เพียงอย่างเดียว เพราะมีเรื่องของร่างกายที่มีข้อจำกัดใน

การสื่อสาร ฉะนั้น การมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะทำให้เกิดเรื่องที่ต้องการจะสื่อนั้นชัดเจนมากขึ้น ดังนั้น อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่นำมาใช้นี้ก็มีส่วนช่วยให้การสื่อสารของการแสดงของนักเต้นมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561)

ซึ่งมีความเห็นสอดคล้องกับ ภัคคพร พิมสาร ที่ได้แสดงทรรศนะในด้านความสำคัญและข้อควรคำนึงถึงของการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้

อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ สิ่งที่ช่วยเสริมให้การกระทำของตัวละครหรือการแสดงมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยที่อุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น ต้องไม่สร้างความกังวลให้กับนักแสดง และต้องมีความปลอดภัยเป็นสำคัญ ในแง่ของการใช้วัสดุ หรือ เทคนิคพิเศษที่เกิดขึ้น และอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะต้องไม่บดบังการแสดง หรือนักแสดงจนเกินไป (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2561)

จากทรรศนะดังกล่าว การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะช่วยส่งเสริมในด้านการสื่อสารการแสดงให้เกิดความชัดเจน และสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงได้อย่างหลากหลาย ฉะนั้น คำถามในเรื่องการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการศึกษางานวิจัยในครั้งนี้

6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยเน้นเรื่องขอบเขตของแนวเพลงที่เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดง การออกแบบเสียงที่สามารถสื่อถึงอารมณ์ บรรยากาศที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ ดังที่ วรินธร สีเสียดงาม ได้กล่าวไว้ว่า

หากกล่าวถึงการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ ผู้ออกแบบอาจกำหนดขอบเขตของแนวเพลงว่าต้องการในลักษณะใด รวมถึงกำหนดอารมณ์ของเพลงกับท่าทางการเต้นเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ในการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้น ผู้ออกแบบควรสลายกำแพงเกี่ยวกับกฎเกณฑ์ ประเพณี หรือความเชื่อแบบเดิมด้วยการเปิดใจและเปิดโอกาสที่จะใช้แนวเพลงในรูปแบบดนตรี

ใหม่ที่สามารถนำมาสร้างสีสันให้ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงนั้นมีความสนใจและตรงกับวัตถุประสงค์ของการออกแบบการแสดงของผู้สร้างสรรค์ให้มากขึ้น ตัวอย่างเช่น การผสมผสานดนตรีในรูปแบบเก่าและดนตรีในรูปแบบใหม่ หรือการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีตะวันออก หากแต่สิ่งสำคัญคือผู้ออกแบบควรทำความเข้าใจและศึกษาเรียนรู้ดนตรีที่จะนำมาใช้ให้เข้าใจลึกซึ้ง และรู้จักผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีแต่ละประเภทเพื่อให้เกิดแนวดนตรีทางเลือกใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น (วรินธร สีเสียดงาม, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2561)

นอกจากนี้ นิโคลัส และ หลุยส์ (Nikolais and Louis) ได้อธิบายเรื่องการคำนึงถึงความเหมาะสมที่สัมพันธ์กันระหว่างการออกแบบ ลีลาท่าเต้นและการออกแบบดนตรี โดยได้อธิบายเรื่องของการเต้นและการออกแบบดนตรี ไว้ว่า “ประเพณีทางดนตรีและการใช้เครื่องหมายทางดนตรีก่อให้เกิดระบบเวลาทางดนตรีที่การเต้นไม่สามารถแยกออกไปได้ เพราะระบบเวลาทางดนตรีเป็นเครื่องมือสำคัญที่เป็นประโยชน์กับการรับเสียงที่นำไปสู่การเต้นที่ถูกต้อง” (Nikolais & Louis, 2005: 178)

จากที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและข้อควรคำนึงเกี่ยวกับการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับประเด็นการตั้งคำถามที่มีความสำคัญต่อการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงที่เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง รวมไปถึงความสัมพันธ์ของดนตรีและลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งจะนำไปสู่การออกแบบที่สามารถสื่อถึงเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบสถานที่สำหรับการแสดงมีความเกี่ยวโยงกับองค์ประกอบของการแสดงส่วนอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นจำนวนนักแสดง ทิศทางการเคลื่อนไหวของลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบแสง รวมไปถึงสัดส่วนในการออกแบบฉากและพื้นที่ประกอบการแสดง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้มีความสัมพันธ์ที่จำเป็นต้องคำนึงถึงลักษณะและพื้นที่ของสถานที่แสดง ดังนั้น การตั้งคำถามเรื่องการออกแบบสถานที่จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ เนื่องจากผู้วิจัยมีการนำเสนอแผนผังของสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ซึ่งหมายถึงการออกแบบจำเป็นจะต้องใช้พื้นที่ที่มีความเหมาะสมสำหรับที่จะถ่ายทอดการแสดงที่สอดคล้องกับแผนผังดังกล่าวได้

ในการออกแบบสถานที่ผู้วิจัยจึงต้องคำนึงถึงสัดส่วนของสถานที่เป็นสำคัญ สอดคล้องกับ แจคเกอลีน เอ็ม สมิธ (Jacqueline M. Smith) ที่กล่าวว่า “พื้นที่ของเวทีทั้งหมดเป็นสิ่งที่นักออกแบบการแสดงจะต้องคิดและตัดสินใจว่าจะใช้ในสัดส่วนเท่าไหร่และอย่างไร เมื่อทราบปริมาณแล้วก็ต้องทราบว่าจะแบ่งกลุ่มอย่างไรใช้ช่องไฟอย่างไรเพื่อให้การแสดงนั้นสมบูรณ์และน่าชม” (Smith, 2004: 64) ซึ่ง นิโคลัส และ หลุยส์ (Nikolais and Louis) ได้อธิบายในแง่มุมนึงว่า “พื้นที่เปรียบดังผืนผ้าใบที่มีชีวิต ความท้าทายของนักเต้นก็คือจะทำอย่างไรให้สามารถใช้สิ่งที่ไม่มีตัวตนนี้ส่งสารไปให้ผู้ชมเห็นได้อย่างชัดเจน” (Nikolais & Louis, 2005: 158) นอกจากนี้ อิริค แฟรงค์กิน (Eric Franklin) ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเต้นและการออกแบบสถานที่ที่สัมพันธ์กันว่า “ความสามารถในการสร้างสรรค์หรือการใช้สิ่งแวดล้อมของเวทีการแสดงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับนักแสดงบ่อยครั้งที่นักออกแบบท่าเต้นเพียงแนะนำเวทีการแสดงเท่านั้น ส่วนที่เหลือเป็นหน้าที่ของผู้แสดงเองที่จะทำให้เวทีสมบูรณ์ยิ่งขึ้นด้วยจินตนาการของเขาเอง” (Franklin, 1996: 219)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเรื่องการออกแบบสถานที่และพื้นที่ในการแสดง ไว้ว่า

> เรื่องของสถานที่และพื้นที่ในการแสดง อาจเป็นอัตราพื้นที่ขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ ซึ่งสถานที่นี้มีความสัมพันธ์กับจำนวนผู้แสดง หากเป็นขนาดเล็กจำนวนผู้แสดงอาจจะมีจำนวน 6 คน ถ้าขนาดกลางประมาณ 10 คน และนอกจากนั้นก็ถือว่าเป็นขนาดใหญ่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภัคคพร พิมสาร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับข้อที่ควรคำนึงในการออกแบบสถานที่ในการแสดงในอีกมุมมองหนึ่ง ว่า

> สถานที่ในการแสดง คือ พื้นที่หรือบริเวณที่นักแสดงใช้ทำการแสดงกิจกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น การแสดงละคร การเต้น แฟชั่นโชว์ การแสดงดนตรี การปราศรัย พิธีเปิดปิดทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ เป็นต้น สิ่งที่สำคัญในการออกแบบสถานที่คือ การใช้สอย พื้นที่การใช้สอยต้องมีความสอดคล้องกับบริบทการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ความปลอดภัยของพื้นที่ จากนั้นจึงค่อยคำนึงถึงรูปลักษณะความสวยงาม ให้ตรงตามความต้องการของผู้กำกับการแสดง หรือผู้สร้างสรรค์ (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2561)

จากความสำคัญในการออกแบบสถานที่ในการแสดงข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบสถานที่ว่าควรมีลักษณะเช่นไรที่จะเหมาะสมกับการออกแบบการแสดงที่ต้องการนำเสนอภาพของแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ และช่วยสนับสนุนองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ให้เกิดความโดดเด่นและเหมาะสมในด้านสัดส่วนของพื้นที่การแสดง

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสง เป็นองค์ประกอบที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญและตั้งประเด็นคำถามเช่นกัน เนื่องจากการจัดแสงมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามรูปแบบและธรรมชาติของการแสดงประเภทต่าง ๆ สำหรับงาน การออกแบบแสงสำหรับการแสดงนั้นมักมีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชมได้เข้าถึงการแสดงนั้น ๆ มากขึ้น รวมถึงส่งเสริมบทบาทของการเคลื่อนไหวร่างกายของนักเต้นอีกด้วย ดังที่ ศิริมงคล นาฏยกุล ได้อธิบายไว้ว่า

> ศิลปะการจัดแสงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ มุ่งเน้นการจัดแสงให้ผู้ชมได้เห็นถึงการเคลื่อนไหวร่างกายและเน้นรูปร่างของนักแสดง ตลอดจนการถ่ายทอดอารมณ์การแสดงเป็นอันดับแรก การจัดแสงสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ เน้นไปที่การจัดทิศทางของแสงที่ส่องเข้าหาตัวผู้แสดงเป็นหลัก โดยเฉพาะการใช้ไฟที่ส่องมาจากด้านข้างของเวทีทั้งสองข้าง (Side Lights) เพื่อเน้นเส้นขอบของร่างกายให้เกิดรูปเงาที่โดดเด่น (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2549: 140)

นอกจากนี้ ภัคคพร พิมสาร ยังได้แสดงทรรศนะในด้านความสำคัญของการจัดแสงเพื่อการแสดงไว้ว่า

> สำหรับการแสดง แสง มีหน้าที่ช่วยให้ผู้ชม เห็นภาพที่ปรากฏขึ้นบนพื้นที่การแสดง แสงช่วยทำให้การสื่อสารของนักแสดงสามารถมีประสิทธิภาพมากขึ้นนอกเหนือไปจากบทการแสดง หรือบทสนทนา โดยเฉพาะการออกแบบแสงเพื่อการแสดงในลักษณะของการออกแบบลีลานั้น แสงจะต้องช่วยขับเน้นให้ผู้ชมเห็นสรีระโครงรูปร่างของนักแสดงให้มากที่สุด (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2561)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การแสดงงานนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่เน้นการเคลื่อนไหวของร่างกายที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้ต่าง ๆ ผ่านลีลาการเต้น ดังนั้น การตั้งคำถามถึงการออกแบบแสงสำหรับการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้จึงเป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยได้ตั้งคำถาม

เพื่อหาคำตอบในการออกแบบแสง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยถ่ายทอดความงดงามของการเคลื่อนไหวร่างกายทางด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนการดำเนินเรื่องและอารมณ์ของการแสดง ผู้ออกแบบสร้างสรรค์ให้มีความชัดเจนและโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” นี้ เป็นหัวข้อหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเพื่อค้นหาคำตอบในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ รวมทั้งเป็นแนวทางในการกำหนดทิศทางของกระบวนการทดลองและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้วิจัยและผู้อื่นที่จะสามารถนำไปต่อยอดความรู้ในการสร้างงานในลำดับต่อไป ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) การคำนึงถึงภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ เป็นแนวคิดหลักที่ผู้วิจัยนำมาเป็นขอบเขตในการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลอย่างละเอียดและครบถ้วนเพื่อนำข้อมูลมาใช้ในการออกแบบ สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวว่า “ก่อนที่ศิลปินจะได้สร้างงานในหัวข้อของผลงานใด ๆ ก็ตาม ถ้าศิลปินมิได้ศึกษาอย่างถี่ถ้วนในหัวข้อนั้น ๆ ก็จะทำให้ขาดความครบถ้วนของข้อมูลอันจะมีผลกับการออกแบบ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 31 มกราคม 2561) ฉะนั้น ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามในประเด็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมจากพุทธสถานบุโรพุทโธที่สะท้อนปรัชญาทางศาสนา เพราะแม้ว่าการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จากบุโรพุทโธจะมีการหยิบยกมานำเสนอผ่านการแสดงนาฏยศิลป์อยู่มาก เช่น การแสดงระบำศรีวิชัย การแสดงมหากายาบุโรพุทโธ (Mahajakraya Borobudur) แต่การแสดงต่าง ๆ ที่ปรากฏมักนำประเด็นหรือเรื่องราวจากภาพจำหลักมานำเสนอ แต่ในความจริงแล้วบุโรพุทโธเป็นศาสนาสถานที่มีความซับซ้อนทางศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ได้แก่ ด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม รวมไปถึงปรัชญาทางศาสนาที่ผสมผสานและเชื่อมโยงกันกับศิลปกรรมเหล่านั้นอย่างมีความหมาย ทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ควรจะต้องมีการจำกัดขอบเขตของการศึกษาและวิเคราะห์ที่มีความละเอียดถี่ถ้วนและถูกต้องแม่นยำเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี ความว่า

> ศิลปินที่ต้องการออกแบบผลงานจากหัวข้อที่มีมุมมองในหลายมิติหรือมีเนื้อหาที่กว้างเกินไปสำหรับการสร้างผลงานที่จะใช้แสดงในครั้งเดียว ก็อาจจะกำหนดขอบเขตให้แคบลง โดยใช้มุมมองในบางมิติเท่านั้น ฉะนั้น การศึกษาในหัวข้อนั้น ๆ อย่างถี่ถ้วน รอบคอบ จะทำให้ศิลปินสามารถกำหนดขอบเขตหรือมิติของงานที่สามารถสร้างความเข้าใจกับผู้ชมได้ง่ายขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 31 มกราคม 2561)

นอกจากนี้ธรากร จันทนะสาโร ยังได้นำเสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ไว้ว่า “การนำแนวคิดเรื่องสถาปัตยกรรมมาใช้ มีความน่าสนใจ ที่น่าสนใจไม่ใช่เพียงเพราะเป็นสถูปบุโรพุทโธ แต่น่าสนใจที่นำแนวคิดจากสถาปัตยกรรมในเรื่อง แบบรูป สัดส่วน มิติ รวมถึงปรัชญาของสถาปัตยกรรมมาใช้ และที่พิเศษคือบุโรพุทโธทำให้งานวิจัยสร้างสรรค์นี้มีพลังมากขึ้น” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2561)

ดังนั้น ในการวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยตั้งคำถามในการคำนึงถึงภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ ด้วยวิธีการจำกัดขอบเขตของแนวคิดและเนื้อหาที่มีรายละเอียดที่ซับซ้อนให้มีเนื้อหาที่แคบลง เหลือเพียงแต่ประเด็นที่เป็นหัวใจสำคัญของงานวิจัยฉบับนี้ โดยคัดเลือกแนวคิดในการสร้างสรรค์โดยจำเพาะเจาะจงจากแบบรูปทางสถาปัตยกรรมที่มีความสัมพันธ์ในเชิงการสื่อความหมายของปรัชญาทางศาสนาพุทธนิกายมหายานซึ่งเป็นประเด็นที่ยังไม่ปรากฏเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่ชัดเจน โดยแนวคิดนี้ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นส่วนสำคัญที่จะนำมาใช้ในการออกแบบ บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในแง่ของการสื่อความหมายและถ่ายทอดลักษณะแผนผังและปรัชญาทางศาสนาที่มีความซับซ้อนให้เกิดภาพการแสดงที่ชัดเจน

2) การคำนึงถึงแนวคิดทางทัศนศิลป์ เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงในการออกแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งมีการนำแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์เข้ามาใช้บูรณาการกับศาสตร์ทางนาฏยศิลป์ เพื่อช่วยส่งเสริมให้ภาพที่ปรากฏขึ้นบนเวทีมีความสมบูรณ์ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อถึงภาพแผนผังของบุโรพุทโธ โดยผู้วิจัยมุ่งประเด็นไปในเรื่องของทัศนธาตุ (Visual Elements) และหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (Principles of Art) โดยในเรื่องทัศนธาตุผู้วิจัยให้ความสนใจเกี่ยวกับเส้น (Line) และพื้นที่ว่าง (Space) ซึ่งเป็น

ส่วนประกอบหนึ่งในธาตุทางการเห็นหรือทัศนธาตุ (Visual Elements) หากวิเคราะห์แผนผังของสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธในเชิงภาพตามลักษณะของงานทัศนศิลป์ จะพบว่ามีการใช้เส้นแสดงออกทั้งเรื่องอารมณ์ความรู้สึก การนำเสนอเชิงสัญลักษณ์ รวมไปถึงสร้างความงามตามหลักการทางทัศนศิลป์ และผู้วิจัยยังให้ความสำคัญในเรื่องหลักการออกแบบทางทัศนศิลป์ ที่ผู้วิจัยได้มุ่งประเด็นไปที่เรื่องของหลักการทำซ้ำ (Repetition) และการลดหลั่น (Gradation) ซึ่ง พีระนันท์ จันทมาศ ได้อธิบายเกี่ยวกับการทำซ้ำและการลดหลั่นที่ปรากฏในแผนผังของบุโรพุทโธ ไว้ดังนี้

> หลักการ การลดหลั่น" ในแผนผังของบุโรพุทโธทำให้มุมของสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่เป็นผังภาพรวมนั้นไม่แข็งกระด้างจนเกินไป ซึ่งปรากกฏให้เห็นความโค้งมนลงทีละน้อยจากชั้นนอกสู่ชั้นใน โดยไม่ได้ใช้เส้นโค้ง แต่ใช้จังหวะของเส้นหยักนี้แสดงความรู้สึกถึงความซับซ้อน อุปสรรค ปัญหา และการค้นหาทางออก ซึ่งสัมพันธ์สอดคล้องในเชิงความหมายของชั้นรูปธาตุ คือ โลกที่สามารถควบคุมอารมณ์ความรู้สึกแห่งความปรารถนาได้บ้าง แต่ก็ยังติดอยู่ในกิเลสอันเป็นรูปธรรมอยู่ ในขณะที่ เส้นโค้งที่ปรากฏในแผนผังชั้นอรูปภูมิ เป็นเส้นที่ปรากฏอยู่ชั้นในสุดของแบบผัง ทำให้เกิด "การซ้ำ" ซึ่งเป็นทฤษฎีทางทัศนศิลป์ เป็นจากการเรียงตัวกันของ จุดอย่างสม่ำเสมอจนเป็นวงกลมซ้อนกันจนถึงจุดศูนย์กลาง ให้ความรู้สึกถึงสมาธิ ความสงบปัญญา ซึ่งสัมพันธ์สอดคล้องในเชิงความหมายของชั้นอรูปธาตุ คือ โลกของการหลุดพ้น ไม่ได้ยึดติดในรูปธรรม หลุดพ้นจากความปรารถนาหรือกิเลสทั้งปวง (พีรนันท์ จันทมาศ, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากประเด็นที่กล่าวข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกายกับแนวคิดทางทัศนศิลป์ยังสามารถนำมาบูรณาการร่วมกันได้ด้วยทิศทางการเคลื่อนไหวและการใช้สัดส่วนของร่างกาย ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ธนกร สรรย์วราภิภู ที่ได้แสดงความเห็นในด้านแนวคิดทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมจากบุโรพุทโธไว้ว่า

> จุดเด่นของงานบุโรพุทโธคือ การอ้างอิงถึงสถาปัตยกรรมซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่างานสถาปัตยกรรมผูกพันธ์กับเส้นโดยตรง เพราะเป็นภาพของแผนผัง ซึ่งสามารถมองได้หลายมุมมองไม่ว่าจะเป็นแนวที่ปะทะหน้ากับสิ่งก่อสร้างหรือว่ามุมสูง (Top View หรือ Bird Eye View) ที่มองลงมา ซึ่งถ้าผู้สร้างสรรค์สามารถดึงองค์ประกอบทาง

> ทัศนศิลป์ซึ่งในที่นี้หมายถึง เส้นและพื้นที่ ก็จะสามารถดึงจุดเด่นเหล่านี้ออกมาเล่าเรื่องผ่านทางร่างกายของนักเต้นได้ก็จะเกิดความสมบูรณ์แบบในสิ่งที่เราต้องการมากขึ้นได้ (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2561)

นอกจากนี้ อิริค แฟรงค์กิน (Eric Franklin) ได้อธิบายเรื่องการออกแบบท่าเต้นที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรม ไว้ว่า “สถาปัตยกรรมเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดท่าเต้น สัดส่วนทางสถาปัตยกรรมล้วนมาจากโครงสร้างร่างกายและจังหวะการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์” (Franklin, 1996: 67)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามถึงประเด็นในการนำแนวคิดทางทัศนศิลป์ไปใช้ในการหาแนวทางการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ซึ่งสามารถจะนำไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำเสนอท่าทางการเคลื่อนไหวจากลักษณะของเส้นต่าง ๆ ที่ปรากฏในแผนผังของบุโรพุทโธ นอกจากนี้ ผู้วิจัยให้ความสนในหลักการออกแบบทัศนศิลป์เพื่อใช้ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่ในการแสดงด้วยเทคนิคการทำซ้ำ การลดหลั่น รวมไปถึงการออกแบบแสง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สามารถนำพาสายตาของผู้ชมมาสู่การแสดงบนเวทีได้

3) แนวคิดเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสนใจกับรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) ในเรื่องของการใช้บางสิ่งบางอย่างด้วยการประหยัด หรือการลดทอน หรือการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ใช้องค์ประกอบน้อยและเรียบง่าย โดยยังคงแก่นแท้หรือความสำคัญของการออกแบบเอาไว้ ดังที่ เนธิมา สุวรรณวงศ์ อธิบายไว้ว่า

> ความเรียบง่ายเป็นหัวใจหลักของศิลปะแห่งการลดทอน งานศิลปะรูปแบบนี้ให้ความสำคัญของแก่นแท้หรือเรื่องราวที่สำคัญและจำเป็นมากกว่ารายละเอียด มักนำเสนอความเรียบง่ายด้วยการลดทอนจากสิ่งที่มีรายละเอียดมาก ให้มีความละเอียดน้อยลง จนกระทั่งเหลือเพียงรูปแบบพื้นฐานเท่านั้น ในด้านทัศนศิลป์จะเห็นว่าศิลปินหลายท่านใช้การเสนอรูปทรงเรขาคณิตที่เป็นรูปทรงพื้นฐานที่มีความเรียบง่ายที่สุด หรือแม้กระทั่งการทำซ้ำ ๆ นอกจากนี้ มีข้อสังเกตอีกประการหนึ่งในด้านของแฟชั่นเสื้อผ้า ความเรียบง่ายตามแนวคิดหลังสมัยใหม่มีผลทำให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> รูปแบบของเสื้อผ้ามีรูปทรงที่ปราศจากองค์ประกอบเล็ก ๆ และมีการใช้โทนสีขาว สีดำ หรือสีเทาอยู่เสมอ (เนธิมา สุวรรณวงศ์, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2561)

ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการใช้แนวคิดเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่ให้ความสำคัญกับการลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นให้เหลือเพียงแต่ส่วนสำคัญที่ต้องการนำเสนอเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าความเรียบง่ายนี้มีความสัมพันธ์ในด้านของปรัชญาทางศาสนาที่มักจะเน้นไปในเรื่องของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่เรียบง่ายธรรมดา ดังนั้น รูปแบบของแนวความคิดนี้สามารถนำมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการนำเสนอลีลาท่าทางของผู้ถือศีลปฏิบัติธรรม และนำไปใช้ในการตั้งคำถามถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย ด้วยการคำนึงถึงรูปแบบและลักษณะของสีของเครื่องแต่งกาย

4) แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการตั้งคำถามในเรื่องของการสื่อความหมายด้วยการใช้สัญลักษณ์เข้ามาใช้ในการออกแบบผลงานในครั้งนี้ เพื่อใช้ในการเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์และสื่อความหมายของอารมณ์ความรู้สึกให้เป็นรูปธรรม ซึ่ง สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นารายณ์อวตาร ของนราพงษ์ จรัสศรี ความว่า “การใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด นารายณ์อวตารนี้ มีการนำสัญลักษณ์มาใช้ในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการสร้างสรรค์เพื่อสื่อความหมายไปถึงผู้ชม” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, 2557: 139) นอกจากนี้ พรหมา พิทักษ์ ได้อธิบายถึง สัญลักษณ์ ไว้ว่า

> มีคำพูดหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของการแทนความหมายด้วยสัญลักษณ์ได้อย่างชัดเจน คำพูดนั้นคือ “ภาพบางภาพสื่อความหมายได้มากกว่าคำพูดสักหมื่นล้านคำ” จะเห็นได้ว่าไม่เพียงแค่คำพูดเท่านั้นที่จะมีอำนาจก่อให้เกิดความรู้สึกนึกคิดแก่มนุษย์ได้ หากแต่สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายต่าง ๆ ก็เป็นอีกหนึ่งรูปแบบในการแทนความรู้สึกทั้งหมดได้เช่นเดียวกัน และทำหน้าที่ได้ดีไม่แพ้คำพูดเลยแม้แต่น้อย (พรหมา พิทักษ์, 2537: 6)

ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ สุขสันติ แวงวรรณ ที่กล่าวถึงการสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ผ่านลีลาท่าทางนาฏยศิลป์แทนคำพูด ดังนี้

> นาฏยศิลป์เป็นการแสดงสัญญะเพื่อการสื่อความและสื่อสารซึ่งกันและกัน ตัวอย่างเช่น ถ้าหากเราพูดก็จะเกิดวาจาและภาษา แต่ถ้าหากว่าไม่มีคำพูดเราก็สามารถใช้ภาษากายแทนได้ หรือที่เรียกว่า “กายสัญญะ” การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สามารถทำให้คนดูรับรู้ 2 ทาง ทั้งหูได้ยินและตาได้เห็น ถ้าเมื่อไหร่ที่สามารถใช้สัญญะแล้วสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจในสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์คิดนั้น ถือเป็นสิ่งที่น่าสนใจ แต่ควรจะต้องผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งอาจจะสร้างสรรค์ด้วยการสื่อสารระหว่างภาษาท่าทางหรือกิริยาที่แสดงผสานกับอารมณ์และจินตนาการไปสู่ผู้ชม (สุขสันติ แวงวรรณ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะนำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้างออกแบบองค์ประกอบการแสดงให้เกิดความน่าสนใจและเพิ่มอรรถรสในการรับชมการแสดง ด้วยการนำสัญลักษณ์มานำเสนอในแง่มุมที่แปลกใหม่ และช่วยสะท้อนปรัชญาทางศาสนาที่อาจจะเข้าถึงยากให้ง่ายขึ้นผ่านการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้ชมสามารถที่จะตีความตามสิ่งที่เห็นหรือสามารถจินตนาการต่อไปได้ โดยผู้วิจัยตั้งคำถามเพื่อแนวทางในการตีความผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่จะนำไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง หรือสอดแทรกการตีความผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกายในเรื่องของการใช้สีได้

5) การคำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับในการนำมาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีการกำหนดแนวคิดที่สอดคล้องกับการออกแบบพื้นที่ที่มีข้อจำกัดจากเนื้อหาของการแสดง รวมไปถึงการนำเสนอการแสดงให้เห็นถึงภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมที่ผู้วิจัยหยิบยกประเด็นของเส้นและพื้นที่มาใช้ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ความว่า “ในแง่ที่จะนำเรื่องแบบรูปหรือแผนผังซึ่งอาจจะนำเสนอทั้งเรื่องสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาที่เกี่ยวกับมหาสถูปบุโรพุทโธ ในด้านการออกแบบพื้นที่การแสดงนั้นเสมือนสร้างพื้นที่ในแสดงโดยใช้การสร้างแปลนของสถูปมากำหนดเป็นพื้นที่แสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560) ซึ่ง นิโคลัส และ หลุยส์ (Nikolais and Louis) ได้กล่าวในประเด็นเดียวกันในด้านการออกแบบนาฏยศิลป์บนพื้นที่การแสดงที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม ไว้ว่า การท้าทายทักษะของตนเองในการใช้ประโยชน์จากความหลากหลายของรูปแบบพื้นที่เชิงสถาปัตยกรรมและเติมเต็มด้วยการแสดงที่มีชีวิตเป็นการฝึกเทคนิคการเต้นที่สำคัญอย่างยิ่ง (Nikolais & Louis, 2005: 159)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามโดยใช้แนวคิดการคำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการคัดเลือกคุณสมบัติและจำนวนของนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่แสดง โดยให้ความสำคัญกับรูปแบบของพื้นที่การแสดง ขนาดของพื้นที่ที่มีความสัมพันธ์กับทิศทางการเคลื่อนไหว และสัดส่วนในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพของแผนผังบุโรพุทโธให้มีความคล้ายคลึงให้มากที่สุด

6) การคำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรม เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นอย่างมากในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสนใจที่จะทำให้เกิดภาพการแสดงที่มีการผสมศิลปวัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ เข้ามาอยู่ในการแสดงชุดเดียวกัน โดยผู้วิจัยได้ตั้งคำถามถึงการบูรณาการระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออกด้วยการนำแนวคิดพหุวัฒนธรรมมาใช้ในการออกแบบการแสดง ซึ่ง อานันท์ กาญจนพันธ์ อธิบายถึง แนวคิดหลังสมัยใหม่ในด้านพหุวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

> ความคิดแนวหลังสมัยใหม่ จะเน้น ลักษณะลูกผสมทางวัฒนธรรม โดยชี้ให้เห็นว่า อัตลักษณะสามารถซ้อนทับกันได้ ซึ่งทำให้คนสามารถเป็นสมาชิกหลาย ๆ ชุมชนได้ ไม่ต้องผูกติดกับความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่ตายตัว ดังที่ พอล กิลรอย (Paul Gilroy) ได้เสนอว่า ความเป็นชาติพันธุ์เป็นกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ที่ไม่มีวันจบสิ้น (อานันท์ กาญจนพันธ์, 2551: 264-265)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่ารูปแบบของพหุวัฒนธรรม เป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์ที่ต้องการนำเสนอสิ่งก่อสร้างในยุคโบราณในมุมมองของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ด้วยการเชื่อมโยงและผสมผสานรูปแบบทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก แสดงให้เห็นถึงความไร้ขีดจำกัดของวัฒนธรรมที่ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของชาติพันธุ์ใดก็ตามสามารถที่จะเข้าถึงและอยู่รวมกันได้อย่างลงตัว แนวคิดพหุวัฒนธรรมนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เพื่อนำเสนอในด้านของความศรัทธาในศาสนาที่ไร้ข้อจำกัดในด้านเชื้อชาติ ภาษา หรือวัฒนธรรม

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องมือหลากหลายชนิดที่มีคุณลักษณะที่แตกต่างกัน เพื่อค้นคว้าข้อมูล รวบรวมข้อมูล รวมทั้งการสังเคราะห์และวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกเครื่องมือที่เหมาะสมเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของข้อมูลที่ต้องการจะศึกษา ประกอบด้วย 7 เครื่องมือ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Documentary Research)

ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ซึ่งเป็นกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ วารสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลในการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลสำหรับหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ถูกต้องและแม่นยำมากขึ้น โดยงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการสำรวจข้อมูลออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ๆ ได้แก่ การสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และการสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวกับหัวข้องานวิจัย รายละเอียดดังนี้

3.4.1.1 การสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจข้อมูลในเรื่องบทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ปรากฏในประเทศไทยและต่างประเทศที่เกี่ยวข้อง รวมถึงรูปแบบ ทฤษฎี และเทคนิคการออกแบบสร้างสรรค์ของศิลปินที่มีแนวคิดและผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัย เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการทดลองเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งในขณะที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร พบว่า เอกสาร “ทำเนียบนามศิลปินร่วมสมัย สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2561” ซึ่งเป็นเอกสารที่ได้รับทุนสนับสนุนการจัดพิมพ์จากกองทุนส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อ “สร้างสื่อกลางทางด้านข้อมูลให้ผู้ที่สนใจในศิลปะการแสดงร่วมสมัย ใช้เป็นจุดเริ่มต้นทำความรู้จักศิลปิน ผู้ทำงานเกี่ยวกับการแสดงร่วมสมัย ทั้งในด้านการศึกษาและกิจกรรมทางวิชาชีพ” (เวลา อมตธรรมชาติ และคณะ. 2561: คำนำ) ได้จำแนกกลุ่มศิลปินร่วมสมัยออกเป็น 5 กลุ่ม คือ 1) ละคร 2) การเคลื่อนไหวและการเต้น 3) ละครใบ้ 4) ละครหุ่น และ 5) การแสดงทดลองและศิลปะการแสดงสด หากแต่ยังขาดความสมบูรณ์ของรายชื่อและการรวบรวมผลงานของนาฏยศิลปินร่วมสมัยในประเทศไทยอยู่จำนวนหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หรือนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยที่ยังไม่ได้ถูกกล่าวถึง ดังที่ปรากฏในคำนำ ความว่า

> ข้อมูลศิลปินภายในเล่ม เป็นการรวบรวมรายชื่อ ประวัติ และตัวอย่างผลงานของศิลปินร่วมสมัยสาขาศิลปะการแสดง ที่มีการสร้างสรรค์ผลงานต่อเนื่องถึงปัจจุบัน จากการสำรวจในช่วงเดือน มกราคม – เมษายน พ.ศ. 2561 ทำเนียบนามเล่มนี้ ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นทำเนียบนามที่มีความสมบูรณ์ครบถ้วน ยังมีศิลปินอีกจำนวนหนึ่งที่ทางคณะผู้จัดทำ ยังไม่สามารถเก็บข้อมูลได้เสร็จสิ้น (เวลาอมตธรรมชาติ และคณะ. 2561: คำนำ)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการศึกษาข้อมูลจากเอกสารเพียงอย่างเดียวไม่อาจนำข้อมูลมาใช้ในการศึกษากระบวนการของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้อย่างสมบูรณ์ แต่ควรศึกษาข้อมูลปฐมภูมิซึ่งได้มาจากจากการศึกษาต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ ได้แก่ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การฝึกปฏิบัติการ หรือการรับความรู้ในลักษณะอื่น จากศิลปินต้นแบบซึ่งยังมีชีวิตอยู่ อันทำให้ได้ข้อมูลชั้นต้นที่สามารถนำไปวิเคราะห์ สังเคราะห์ และพัฒนาหรือต่อยอดในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในระดับดุษฎีนิพนธ์ได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้กระบวนการวิจัยในลักษณะการค้นคว้าเชิงเอกสาร ซึ่งสืบค้นจากเอกสารที่มีความสมบูรณ์ในด้านเนื้อหา ร่วมกับการสัมภาษณ์ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความสมบูรณ์มากที่สุดเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาถึงเกณฑ์มาตรฐานศิลปินเพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพ และเพื่อเรียนรู้แนวคิดของศิลปินในการออกแบบนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจึงได้สำรวจข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบุโรพุทโธในด้านผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์โดยเฉพาะ ซึ่งได้สืบค้นข้อมูลผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากบุโรพุทโธในประเทศไทยและผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากบุโรพุทโธในต่างประเทศ เพื่อให้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการออกแบบรวมถึงรูปแบบในการสร้างสรรค์ประเภทต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายมาพิจารณาในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เน้นไปในเรื่องสถาปัตยกรรมและปรัชญาโดยเฉพาะ

เนื่องด้วยแผนผังทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธมีความเชื่อมโยงในด้านปรัชญาของศาสนา ผู้วิจัยจึงได้สำรวจข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องศาสนา นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ การสร้างสรรค์จากสัญลักษณ์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ภายใต้แนวคิดการองค์ประกอบทางศิลปะ การสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงการสร้างพื้นที่ในการแสดง และการออกแบบที่คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.1.2 การสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวกับหัวข้องานวิจัย ผู้วิจัยเริ่มต้นค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่มีความเกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธในด้านประวัติความเป็นมา ข้อมูลพื้นฐานการสร้างบุโรพุทโธ ลักษณะทางกายภาพและสภาพแวดล้อม รวมถึงศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนที่อยู่รอบ ๆ บุโรพุทโธในปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญไปในเรื่องของสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาที่ปรากฏในบุโรพุทโธ ผู้วิจัยจึงได้สำรวจข้อมูลในเรื่องโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ซึ่งเป็นหัวข้อหลักที่ผู้วิจัยนำมาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยลักษณะของสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธโดยทั่ว ๆ ไป ภาพแผนผังหรือแบบรูปทางสถาปัตยกรรม รวมทั้งปรัชญาทางศาสนาที่มีความสัมพันธ์ของแผนผังหรือแบบรูปทางสถาปัตยกรรม ผู้วิจัยได้นำประเด็นเหล่านี้มาวิเคราะห์เพื่อหาโครงสร้างหลักทางสถาปัตยกรรมและนำมาเป็นข้อมูลประกอบการออกแบบบทการแสดง รวมถึงการหาแนวคิดในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลลักษณะและปรัชญาของพุทธศาสนา โดยผู้วิจัยมุ่งประเด็นการศึกษาไปที่ปรัชญาทางพุทธศาสนานิกายมหายานที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธเนื่องจากเป็นอิทธิพลในการสร้างบุโรพุทโธ รวมถึงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธ และประเด็นที่สำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสนใจคือปรัชญาในการจำลองระบบจักรวาลในรูปแบบของถาปัตยกรรม เพื่อนำมาเป็นข้อมูลเพื่อสร้างแนวคิดหลักในการออกแบบบทการแสดง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้สำรวจข้อมูลแผนผังทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธในมุมมองด้านทัศนศิลป์ โดยศึกษาถึงทฤษฎี ลักษณะขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงศึกษาองค์ประกอบพื้นฐานทางด้านสถาปัตยกรรมซึ่งมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบทางทัศนศิลป์เพื่อใช้ในการออกแบบสถานที่และพื้นที่ในการแสดง และนำเสนอภาพการแสดงที่ชัดเจนด้วยการจัดองค์ประกอบทางศิลปะและเกิดสุนทรียะทางด้านการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview)

ถือเป็นเครื่องมือหลักที่สำคัญสำหรับงานวิจัยฉบับนี้ เนื่องจากการสัมภาษณ์จะทำให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่ไม่ปรากฏในหนังสือ ตำรา หรือเอกสารทางวิชาการอื่น ๆ และมักจะเป็นข้อมูลที่เป็นขั้นปฐมภูมิ ดังนั้น ในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้จัดทำชุดคำถามเพื่อใช้ประกอบการสัมภาษณ์ รวมทั้งใช้เครื่องบันทึกเสียงโดยแจ้งต่อผู้ให้สัมภาษณ์ก่อนการบันทึกเสียง ถือว่าเป็นหนึ่งในการรักษาจรรยาบรรณในงานวิจัยที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ การสัมภาษณ์ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์และการแสดง

และกลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งในด้านวิชาการและด้านการแสดง

ในด้านวิธีการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการซักถามพูดคุยกันระหว่างผู้วิจัยและผู้ให้สัมภาษณ์แบบรายบุคคลด้วยการถามแบบเจาะลึกเพื่อค้นหาคำตอบอย่างละเอียด ซึ่งการสัมภาษณ์รายบุคคลจะทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นความคิดเห็นส่วนตัวหรือความเห็นเฉพาะตัวที่มีความเป็นอัตลักษณ์ โดยผู้วิจัยเป็นผู้กำหนดเนื้อหาและโครงสร้างของการสนทนา และก่อนการเริ่มสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดเบื้องต้นเพื่อทำความเข้าใจกับผู้ให้ข้อมูลก่อนการสัมภาษณ์เสมอ การสัมภาษณ์นี้ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นการสัมภาษณ์โดยคำนึงถึงข้อมูลและสาระสำคัญ เช่น ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากบุโรพุทโธทั้งในประเทศและต่างประเทศ ประเด็นเกี่ยวกับโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาของศาสนานิกายมหายานของบุโรพุทโธ ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย และนาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย ประเด็นเกี่ยวกับองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ประเด็นเกี่ยวกับทรรศนะของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

3.4.3 การศึกษาสื่อสารสนเทศ (Information)

ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ซึ่งคำนึงถึงผลงานที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นที่นำเสนอเรื่องราวที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากบุโรพุทโธ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยใช้สัญญะ และประเด็นเกี่ยวกับศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นการแสดงที่เป็นผลงานของศิลปินในประเทศไทย และศิลปินต่างประเทศ เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการหาแนวทางในการออกแบบรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการชมสื่อสารสนเทศ ดังต่อไปนี้ 1) การแสดงชุด “คอนเทมโพรารี่ วิชวลลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ ออฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life)” ของนราพงษ์ จรัสศรี 2) การแสดงชุด “พระมหาชนก” ของนราพงษ์ จรัสศรี 3) การแสดงชุด “มหาการ์ยาโบโรบูดูร์ (Mahajakraya Borobudur)” จัดโดยกระทรวงการท่องเที่ยวอินโดนีเซีย และ 4) การแสดงชุด “เซอปูรุห์ เมอนิท ดาริ โบโรบูดูร์ (Sepuluh Menit dari Borobudur)” ของ ซาโดโน่ (Sadono)

3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

เป็นเครื่องมือที่สำคัญอีกเครื่องมือหนึ่งที่ผู้วิจัยเลือกใช้ เนื่องจากการสำรวจข้อมูลภาคสนามจะทำให้ได้ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary data) จากแหล่งดั้งเดิมของข้อมูลที่ต้องการโดยเฉพาะ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องวางแผนล่วงหน้าโดยคำนึงถึงวัน เวลา และสถานที่อย่างรอบคอบ ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามนี้ ผู้วิจัยแบ่งการสำรวจข้อมูลออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

3.4.4.1 การสำรวจข้อมูลด้านศาสนสถาน ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการถ่ายภาพการสังเกตการณ์ และการสนทนากับผู้คนที่อยู่ในสถานที่นั้นทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นปัจจุบันมากที่สุด ซึ่งในการสำรวจข้อมูลด้านศานสถาน ผู้วิจัยเดินไปศึกษาโบราณสถานมหาสถูปบุโรพุธโธ ณ เมืองมาเกอลัง ประเทศอินโดนีเซีย รวมถึงการสำรวจข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์บุโรพุทโธ

3.4.4.2 การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (Observation) การรวบรวมข้อมูลโดยวิธีสังเกตมีความสำคัญและจำเป็นต่องานวิจัยสร้างสรรค์เป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยได้ดำเนินการลงพื้นที่เพื่อสังเกตการแสดง โดยให้ความสำคัญในเรื่องรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นการรวบรวมข้อมูลด้วยผู้วิจัยโดยตรง คือ สามารถมองและสัมผัสได้โดยตรง และเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ผ่านการสื่อสารรูปแบบใด ๆ ซึ่งจะถือเป็นข้อมูลที่ค่อนข้างน่าเชื่อถือ วิธีการรวบรวมข้อมูลด้วยการสังเกตนี้มีระบบและแสดงจุดมุ่งหมายอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงมีความมุ่งมั่นและมีวัตถุประสงค์ของการสังเกตที่ค่อนข้างชัดเจนตามสภาพความเป็นจริงของข้อมูล ในการสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบองค์ประกอบการแสดงของศิลปิน ผู้กำกับในการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยเน้นการสังเกตรูปแบบ กลวิธี แรงบันดาลใจ หรือวิธีการออกแบบสร้างสรรค์เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของตนเอง รวมถึงเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาการทดลองการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตในการแสดงสร้างสรรค์ ดังนี้ 1) การแสดงชุด “อ้างว้าง (Loneliness)” โดยนราพงษ์ จรัสศรี 2) การแสดงนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา โดยธรากร จันทนะสาโร 3) การแสดงชุด “การแสดงชุดเดอะวิทรูเวียนแมน (The Vitruvian Man)” โดยธนกร สรรย์วราภิภู

3.4.5 การสัมมนา (Seminar)

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมกิจกรรมสัมมนาวิชาการ การอบรมเชิงปฏิบัติการที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏยศิลป์ รวมถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ด้วยการฟังการอภิปราย การบรรยาย การพบปะผู้คน และการร่วมทั้งเชิงปฏิบัติและบรรยาย ซึ่งบางครั้งข้อมูลความรู้เหล่านี้มิได้ปรากฏในรูปแบบเอกสาร งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสัมมนาและการประชุมวิชาการ จำนวน 3 ครั้ง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการ “เดซซริ่ง ด๊านซ์ ออฟ อินโดนีเซีย (Dazzling Dances of Indonesia)” โดย สถาบันศิลปะอินโดนีเซีย ณ ยอกร์ยาการ์ตา (Indonesian Institute of Arts Yogyakarta) และกากิ เธียร์เตอร์ จากยอกร์ยาการ์ตา (Theater KQ Yogyakarta) จัดขึ้นในวันที่ 14 มกราคม พ.ศ.2561 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในการเข้าร่วมการอบรมเชิงปฏิบัติการในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประเด็นความรู้เกี่ยวกับรูปแบบการเต้นของนาฏยศิลป์ชวาที่มีการเคลื่อนไหวของเท้าที่มีการกำหนดทิศทางของเท้าในลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยม และมีการเคลื่อนที่ด้วยทิศทางซ้ำ ๆ โดยเปลี่ยนลีลาที่ศีรษะ มือ และแขนเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้เป็นข้อมูลสำหรับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการเคลื่อนที่ในพื้นที่การแสดง

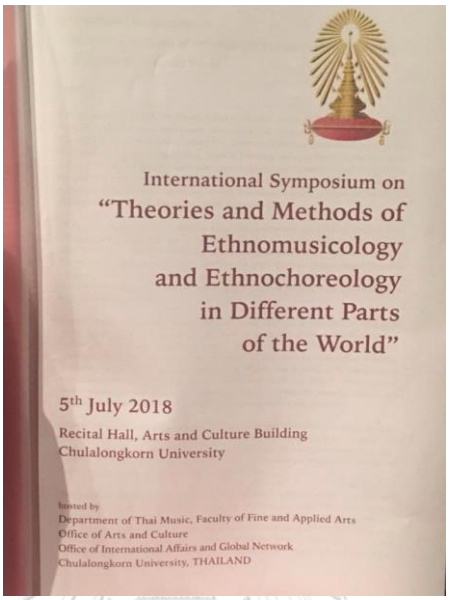
ภาพที่ 15 : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การอบรมเชิงปฏิบัติการ
“เดซซริ่ง ด๊านซ์ ออฟ อินโดนีเซีย Dazzling Dances of Indonesia”
ที่มา : ผู้วิจัย

2) โครงการเสวนาวิชาการ เรื่อง “แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย” โดย สาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดขึ้นในวันที่ 5 เมษายน พ.ศ.2561 ณ ห้องกิจกรรม (Theatre Room) หอสมุดป๋วย อึ้งภากรณ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต ซึ่งมีเนื้อหาและรายละเอียดการเสวนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จากการเข้าร่วมในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ความรู้ใหม่ในประเด็นของแนวทางการออกแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย ด้วยการยกกรณีศึกษาจากผลงานสร้างสรรค์มาช่วยอธิบายหลักการสร้างสรรค์ รวมไปถึงแนวคิดการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากหลากหลายสถาบันการศึกษา ทำให้ได้รับองค์ความรู้ในด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

ภาพที่ 16 : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์โครงการเสวนาวิชาการ เรื่อง
“แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย”
ที่มา : ผู้วิจัย

3) การประชุมนานาชาติ “International Symposium on “Theories and Methods of Ethnomusicology and Ethnochoreology in Different Parts of the World” โดย สาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ.2561 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากการเข้าร่วม

การประชุมนานาชาติในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ได้ด้านทฤษฎี หลักการในการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของงานวิจัยฉบับนี้



ภาพที่ 17 : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การประชุมนานาชาติ International Symposium on "Theories and Methods of Ethnomusicology and Ethnochoreology in Different Parts of the World"
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการเข้าร่วมการสัมมนาที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้รับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และผลงานทางศิลปะแขนงอื่น ๆ สามารถนำข้อมูลเหล่านี้มาวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการออกแบบการแสดงที่ผู้วิจัยสามารถนำไปต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ต่อไปได้

3.4.6 การใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินของวิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้จัดทำเกณฑ์ต่าง ๆ ขึ้นในรูปแบบของงานวิจัย เรื่อง เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องทางด้านนาฏยศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินและเป็นเกณฑ์สำหรับเป็นตัวชี้วัดคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และศิลปิน โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลรายละเอียดของเกณฑ์ต่าง ๆ มาใช้ในการพิจารณาเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพ ซึ่งสามารถแบ่งเกณฑ์มาตรฐานออกเป็น

10 ประการ ได้แก่ 1) เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spirituality) 2) มีประสบการณ์เรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience) 3) เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบ (Versatility) 4) มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) 5) มีปรัชญาในการทำงาน(Philosophy) 6) มีการสร้างสรรค์ (Creativity) 7) มีรสนิยม (Taste) 8) มีการถ่ายทอดความรู้ (Communication) 9) เป็นผู้หายาก (Rarity) และ 10) มีจรรยาบรรณ (Ethical Consideration) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรีได้เพิ่มเกณฑ์อีกข้อหนึ่ง คือ มีความหลงใหล (Passion) ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่นำมาใช้มีจำนวนทั้งสิ้น 11 ประการ งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน มากำหนดคุณสมบัติของงานสร้างสรรค์หรือศิลปินที่ดี ดังนั้น ผู้วิจัยเปรียบเทียบมาตรฐานของคุณสมบัติเหล่านั้นในงานฉบับนี้ตามความเหมาะสม ซึ่งจะได้กล่าวถึงเกณฑ์ที่นำมาใช้เหล่านี้ในการอภิปรายผล ในบทที่ 4 ของวิจัยต่อไป

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (Personal Experience)

ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์การศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย รวมถึงประสบการณ์ที่การเป็นนักแสดง และผู้สอนทางด้านนาฏยศิลป์ในระดับอุดมศึกษา และผู้วิจัยได้รับทุนศิลปะและวัฒนธรรม พ.ศ.2557 (Indonesian Art and Culture Scholarship 2014) ณ สาธารณรัฐอินโดนีเซียจากกระทรวงการต่างประเทศสาธารณรัฐอินโดนีเซีย (ระยะเวลา 3 เดือน) จึงมีประสบการณ์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมอินโดนีเซีย รวมทั้งได้เยี่ยมชมมหาสถูปบุโรพุทโธ จำนวน 2 ครั้ง เพื่อท่องเที่ยวและสำรวจข้อมูลศาสนสถาน

3.5 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ได้ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาใช้ในการออกแบบและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งรายละเอียดของเกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และรายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.5.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยพิจารณาการประเมินคุณภาพงานศิลปะของศิลปินต้นแบบเพื่อเป็นการยกย่องในความรู้ความสามารถของศิลปิน โดยพิจารณาคัดเลือกศิลปินทั้งในระดับท้องถิ่นจนกระทั่งถึงในระดับชาติ เพื่อนำมาพิจารณาคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบกับผู้ที่มีความรู้โดยตรงเกี่ยวกับประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย รวมทั้งมีคุณสมบัติ

ตรงตามวัตถุประสงค์หรือตรงตามข้อมูลที่ผู้วิจัยต้องการ ในขณะที่ผู้วิจัยได้พิจารณาข้อมูลเพื่อให้เหมาะสมกับการดำเนินงานสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลไว้อย่างครบถ้วนและสมบูรณ์ที่สุด ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลทั้งนักโบราณคดี นักเต้น นักดนตรี ศิลปินท้องถิ่น และอื่น ๆ ดังต่อไปนี้

3.5.1.1 ผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์และการแสดง โดยผู้ให้ข้อมูลมีประสบการณ์ด้านการแสดงและผู้ออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงประสบการณ์ทางด้านการเรียนการสอนในระดับต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน และมีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน โดยมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนไม่น้อยกว่า 10 คน

3.5.1.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์และความรู้ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลนี้ประกอบไปด้วยผู้ที่มีประสบกาณ์ในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับกับงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโบราณคดี ผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัยทางนาฏยศิลป์และประวัติศาสตร์ศิลปะ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการท่องเที่ยวในโบราณสถาน โดยมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน

3.5.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.2.1 ผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์และการแสดง มีดังต่อไปนี้

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ก่อตั้งสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

2) อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ภาคีราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน และนักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

3) อาจารย์ ดร.บัมบัง พุจัสโวโร (Dr.Bambang Pudjasworo) อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ สถาบันศิลปะอินโดนีเซีย ยอกยาการ์ตา (ISI Yogyakarta หรือ Institut Seni Indonesia Yogyakarta)

4) อาจารย์ ดร.คุสวาร์ซันติโย (Dr.Kuswarsantyo) อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ มหาวิทยาลัยเนอเกอริ ยอกยาการ์ตา (Universitas Negeri Yogyakarta)

5) อาจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

6) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

7) อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8) อาจารย์ ดร.ธนกร สรรย์วราภิภู อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

9) ผู้ช่วยศาสตราจารย์วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

10) คุณมิลา โรซินตา โตโตอัดโมโจ (Mila Rosinta Totoatmojo) นักออกแบบท่าเต้น นักเต้น และเจ้าของโรงเรียนอาร์ท แดนซ์ สคูล (Mila Art Dance School)

11) คุณสุโซโร (Sucoro) ผู้ริเริ่มเทศกาลรูวัต ราวัต ณ บุโรพุทโธ และศิลปินพื้นเมือง (Ruwat-Rawat Borobudur)

12) อาจารย์นรีรัตน์ พินิจธนสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

13) อาจารย์ภัคคพร พิมสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

14) อาจารย์อภิโชติ เกตุแก้ว ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์เอเชีย

15) อาจารย์วิทวัส กรมณีโรจน์ ผู้ช่วยผู้บริหารฝ่ายวิชาการสถาบันคริสตัลแดนซ์สตูดิโอ (Crystal Dance Studio)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

16) อาจารย์ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

3.5.2.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ มีดังต่อไปนี้

1) ศาสตราจารย์ ดร.ติมบุล ฮาร์โยโน อาจารย์ประจำสาขาวิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยกาจาห์ มาดา (Universitas Gajah Mada) และที่ปรึกษาการแสดงชุด มหาการ์ยา โบโรบูดูร์ (Mahajakraya Borobudur)

2) อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัยทางนาฏยศิลป์และประวัติศาสตร์ศิลปะ

3) อาจารย์ ดร.วรินธร สีเสียดงาม อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

4) อาจารย์อานอน สุเนโก (Anon Suneko) อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี สถาบันศิลปะอินโดนีเซีย ยอกยาการ์ตา (ISI Yogyakarta หรือ Institut Seni Indonesia Yogyakarta)

5) คุณมูฮัมมัด ตาอุฟิก (Muhammad Taufiq) เจ้าหน้าที่ผู้ให้ข้อมูลและแนะนำสถานที่ท่องเที่ยวประจำมหาสถูปบุโรพุทโธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6) อาจารย์สุเมธ พัดเอี่ยม อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

7) อาจารย์พีรนันท์ จันทมาศ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

8) อาจารย์เนธิมา สุวรรณวงศ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

9) อาจารย์เตชสิทธิ์ รัศมีวงศ์พร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ตารางที่ 1 : ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	31 มกราคม 2561	การศึกษาข้อมูลในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
	18 พฤษภาคม 2561	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
		นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		แบบรูป
		หลักการในการทำงานทางด้านนาฏยศิลป์
	5 มิถุนายน 2561	การออกแบบบทการแสดง
		การออกแบบสถานที่และพื้นที่ในการแสดง
	8 มิถุนายน 2561	ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs)
		หลักการออกแบบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด คอนเทมโพรารี่ วิชวลลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ ออฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life)
		หลักการออกแบบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด “เพนดูลัม: อีสท์ แอน เวสท์ อิน อะ ไลฟ์ ออฟ ดานซ์” (Pendulum : East and West in a Life of Dance)
	28 กันยายน 2561	การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
	21 กันยายน 2561	ลอรา ดีน (Laura Dean)
		หลักการออกแบบการแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		ครั้งที่ 18 ณ จังหวัดเชียงใหม่ และการกำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13
		แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	19 ตุลาคม 2561	แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมและปรัชญาจากบุโรพุทโธ
ศาสตราจารย์ ดร.ติมบุล ฮาร์โยโน (Prof. Dr. Timbul Haryono)	12 เมษายน 2561	สถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ แผนผังของบุโรพุทโธ
		การสร้างสรรค์ผลงาน ชุด “มหาการ์ยาบูโรบูดูร์ (Mahakarya Borobudur)”
อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก	24 พฤษภาคม 2561	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		การสร้างสรรค์ระบำศรีวิชัย
		ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
อาจารย์ ดร. บัมบัง พุจัสโวโร (Dr. Bambang Pudjasworo)	13 เมษายน 2561	นาฏยศิลป์ชวา
		นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย
		การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “เซอปูรุห์เมอนิท ดาริ โบโรบูดูร์ (Sepuluh Menit dari Borobudur)”
อาจารย์ ดร.คุสวาร์ซันติโย (Dr. Kuswarsantyo)	12 เมษายน 2561	นาฏยศิลป์ชวา
		การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “บุดดา เกาว์ตามะ (Buddha Gautama)”
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	26 ตุลาคม 2561	การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	25 มิถุนายน 2561	ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
		แนวคิดการสร้างสรรค์เรื่องแผนผังหรือแบบรูปทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนา
อาจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ	20 กันยายน 2561	แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	9 มีนาคม 2561	นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
		การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา
	25 มิถุนายน 2561	ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
		แนวคิดการสร้างสรรค์เรื่องแผนผังหรือแบบรูปทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนา
		แนวคิดเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
อาจารย์ ดร.ธนกร สรรย์วราภิภู	18 พฤษภาคม 2561	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน
		ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
	28 กันยายน 2561	แนวคิดเรื่ององค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร.วรินธร สีเสียดงาม	15 มีนาคม 2561	การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบสำหรับงานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	20 กันยายน 2561	หลักการออกแบบเครื่องแต่งกาย
		ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
		หลักการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
อาจารย์ภัคคพร พิมสาร	5 ตุลาคม 2561	ความสำคัญและข้อควรคำนึงถึงของการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
		ข้อที่ควรคำนึงในการออกแบบสถานที่ในการแสดง
		ความสำคัญของการจัดแสง
	25 มกราคม 2562	แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
	27 พฤศจิกายน 2561	ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ
อาจารย์อภิโชติ เกตุแก้ว	20 กันยายน 2561	หลักการคัดเลือกนักแสดง
	19 มกราคม 2562	แนวคิดทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
อาจารย์วิทวัส กรมณีโรจน์	15 กันยายน 2561	หลักการคัดเลือกนักแสดง
	18 มกราคม 2562	ความเรียบง่ายตามแนวคิดแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
อาจารย์อานอน สุเนโก (Mr. Anon Suneko)	16 เมษายน 2561	การสร้างสรรค์ดนตรี ชุด “ซาวด์ออฟ โบโรบูดูร์ (Sound of Borobudur)”
คุณมิลา โรซินตา โตโตอัดโมโจ (Mrs. Mila Rosinta Totoatmojo)	13 เมษายน 2561	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
		นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		นาฏยศิลป์ชวา
		นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย
		ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
คุณสุโชโร (Mr. Sucoro)	14 เมษายน 2561	การแสดงสร้างสรรค์ชุด “คิดุง การ์มา วิบังกา (Kidung Karma wibhangga)”
คุณมูฮัมมัด ตาอุฟิก (Muhammad Taufiq)	18 เมษายน 2561	สัญลักษณ์ในบุโรพุทโธ
อาจารย์สุเมธ พัดเอี่ยม	15 กุมภาพันธ์ 2561	แผนผังทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธในมุมมองด้านทัศนศิลป์
อาจารย์พีรนันท์ จันทมาศ	3 เมษายน 2561	การทำซ้ำและการลดหลั่นที่ปรากฏในแผนผังของบุโรพุทโธ
อาจารย์เนธิมา สุวรรณวงศ์	20 มีนาคม 2561	แผนผังทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธในมุมมองด้านทัศนศิลป์
		ศิลปะการลดทอน
อาจารย์เตชสิทธิ์ รัศมีวงศ์พร	17 พฤษภาคม 2561	ปรัชญาทางศาสนา ปรัชญาทางศาสนาผ่านสถาปัตยกรรม
อาจารย์นรีรัตน์ พินิจธนสาร	10 ธันวาคม 2561	แนวคิดพหุวัฒนธรรมในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
อาจารย์ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด	20 ธันวาคม 2561	แนวคิดการออกแบบพื้นที่ในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.6 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ” ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

3.5.1 ศึกษาจากหนังสือหรือตำราและงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.2 สัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ดนตรี และผู้ที่มีความรู้ทางด้านโบราณคดี ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.3 ศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีแนวความคิดจากมหาสถูปบุโรพุทโธ และแนวความคิดจากศาสนา ทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงงานสร้างสรรค์ทางศิลปะที่มีแนวความคิดเกี่ยวข้องกับมหาสถูปบุโรพุทโธ

3.5.4 ศึกษาข้อมูลทางด้านสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ

3.5.5 ศึกษารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย (นาฏยศิลป์ชวา) และศึกษารูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ

3.5.6 หารูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ”

3.5.7 การดำเนินการออกแบบบทการแสดงและสร้างโครงเรื่อง และการออกแบบองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ รวมไปถึงการคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติตามสมควรที่ผู้วิจัยกำหนด

3.5.8 การทดลองสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ตามองค์ประกอบทางการแสดง

3.5.9 เชิญผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตรวจสอบเพื่อการแก้ไขและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์

3.5.10 จัดโครงการการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.5.11 การตีพิมพ์เพื่อเผยแพร่บทความวิจัยใน “วารสารชุมชนวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา NRRU Community Research Journal” ปีที่ 13 ฉบับที่ 3 (เดือนกันยายน-เดือนธันวาคม 2526) ได้รับการรับรองคุณภาพวารสารและอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 1 สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (ISSN 2286-9581)

3.5.12 สรุปผลการวิจัยและเชิญคณะกรรมการเพื่อตรวจสอบ และสอบป้องกันวิทยานิพนธ์เพื่อจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.7 สรุปบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการดำเนินการวิจัยเริ่มต้นด้วยรูปแบบการวิจัยที่ใช้รูปแบบการวิจัยผสมระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การออกแบบงานวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์และคำถามวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การศึกษาสื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสัมมนา การใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย นอกจากนี้ยังกล่าวถึงขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องและรายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในส่วนของบทที่ 4 ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และอภิปรายผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้อธิบายสาระสำคัญและแนวทางในการดำเนินงานวิจัยของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งนี้ ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้อธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยวิเคราะห์จากประเด็นคำถามของงานวิจัย อันประกอบไปด้วย การวิเคราะห์รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และอภิปรายผล เพื่อแสดงถึงลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์และพัฒนาการในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยนำประเด็นคำถามการวิจัยมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1) รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากสถาปัตยกกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธตามหลักองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 8 ประการ

2) แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

ซึ่งผู้วิจัยได้ลำดับรายละเอียดเนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งจะอธิบายตามลำดับต่อไป

ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้มีเนื้อหาของการแสดงมาจากมหาสถูปบุโรพุทโธ (Borobudur) ศาสนสถานสำคัญของพระพุทธศาสนามหายานที่แสดงถึงปรัชญาแนวคิดที่นำมนุษยชาติไปสู่ระดับจิตวิญญาณที่สูงกว่า ลักษณะแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ภาพจำหลักประติมากรรมพระพุทธรูป และสถูป สื่อความหมาย (Interpretation) ถึงธรรมชาติหรือจักรวาล มหาสถูปบุโรพุทโธจึงเป็นสถาปัตยกรรมแห่งการจำลองจักรวาลในพระพุทธศาสนาที่ซับซ้อนที่สุด คือ การจำลอง “ภพภูมิทางจิต 3 ระดับ” หรือ “ระบบภูมิ 3” นั่นก็คือ ภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพระพุทธศาสนามหายาน ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ จากปัจจัยทางด้านวัสดุ โครงสร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และปรัชญาการก่อสร้างของบุโรพุทโธถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่นำไปสู่รูปลักษณ์ (Form) ทางสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับหลักธรรมทางศาสนา เป็นตัวแทนผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ในรูปแบบศาสนสถานอันเกิดจากความศรัทธาที่เปี่ยมล้นของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพระพุทธศาสนา เมื่อพุทธศาสนิกชนได้มาเยือนจะได้ระลึกถึงธรรมะสำคัญที่แฝงไว้ในมหาสถูปบุโรพุทโธ

4.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

รูปแบบการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยมีแนวทางในการศึกษาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ด้วยการคำนึงถึงขั้นตอนในการทดลองและพัฒนาการแสดง โดยศึกษาองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 4) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง และ 8) การออกแบบแสงประกอบการแสดง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายพัฒนาการในการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละครั้ง โดยแบ่งการทดลองออกเป็นจำนวน 5 ครั้ง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1.1 การทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

การทดลองสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการออกแบบด้วยการทดลองกับนักแสดงที่มีทักษะทางด้านศิลปะการแสดง เริ่มต้นจากการตั้งโจทย์ให้กับนักแสดงเพื่อหาการตอบสนองทางความคิดที่มีต่อโจทย์ในการสื่อสารทางด้านการละคร ในประเด็นปรัชญาทางศาสนาที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธเป็นหลัก โดยให้ความสำคัญเรื่องกิเลสและความต้องการหลุดพ้นของมนุษย์ ทั้งนี้ ได้แบ่งการทดลองสร้างสรรค์ออกเป็น 2 ชุดการแสดง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1

การทดลองในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยต้องการค้นหาวิธีการสื่อสารด้วยการใช้รูปแบบของศิลปะการแสดง ในการถ่ายทอดอารมณ์และเรื่องราวเพื่อสื่อความหมาย รวมถึงความสมจริงของบทบาทการแสดง ซึ่งนักแสดงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดทางอารมณ์ที่สำคัญ ผู้วิจัยมีความเห็นว่านักแสดงที่ดีจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างชัดเจนและทำให้การแสดงมีความลื่นไหลของการแสดง

ทั้งนี้ ในการออกแบบครั้งแรก ผู้วิจัยมิได้เน้นการนำกระบวนท่าทางนาฏยศิลป์มาใช้ แต่เน้นวิธีการทดลองกับนักแสดงที่มีความรู้ความสามารถในด้านการแสดงละครเป็นหลัก การคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ จึงมุ่งเน้นนักแสดงที่มีความเข้าใจในบทบาทการแสดง และมีความเข้าใจในศิลปะของการแสดงเป็นอย่างดี ดังที่ สดใส พันธุโกมล ได้อธิบายถึงคุณสมบัติของนักแสดงเกี่ยวกับความเข้าใจในบทบาทไว้ว่า

ผู้ที่จะเป็นนักแสดงที่ดี จำเป็นต้องมีความเข้าใจในชีวิตมนุษย์อย่างกว้างขวาง เข้าใจตนเองและผู้อื่น มีความเข้าใจในบทบาทที่จะแสดง และมีความเข้าใจในศิลปะของการแสดงเป็นอย่างดี ความเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทหรือที่เรียกกันในวงการละครว่า “ตีบทแตก” เนื่องจากเข้าใจถึงเหตุผลเบื้องหลังจากการกระทำและคำพูดทุกคำของตัวละคร ทำให้สามารถสวมบทบาทได้อย่างลึกซึ้งแนบเนียนเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชม (สดใส พันธุมโกมล, 2531: 38)

นอกจากนี้ ผู้แสดงควรมีทักษะการแสดงในการสื่ออารมณ์และความรู้สึกผ่านการสวมบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ ที่จินตนาการขึ้นเองได้ ดังนั้น ในการคัดเลือกผู้แสดงสำหรับการทดลองออกแบบลีลาครั้งที่ 1 การแสดงชุดที่ 1 ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงหญิง จำนวน 1 คน คือ นางสาวมิลาน ยอดไพสง นักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และการแสดงชุดที่ 2 ใช้นักแสดงชาย จำนวน 1 คน คือ นายอสมา เกสะวัฒนะ นักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2 : นักแสดงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นางสาวมิลาน ยอดไพสง นักศึกษาสาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร
	นายอสมา เกสะวัฒนะ นักศึกษาสาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 1

การออกแบบลีลาครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการค้นหาการถ่ายทอดอารมณ์ และการสื่อความหมายที่มุ่งเน้นในประเด็นเรื่องของกิเลส และการหลุดพ้นจากกิเลสของมนุษย์ตามหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในชั้นกามภูมิของสถูปบุโรพุทโธ โดยผู้วิจัยให้นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านกิริยาท่าทางและสีหน้า เพื่อค้นหารูปแบบลีลาที่เหมาะสมกับผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ด้วยวิธีการให้นักแสดงใช้กระบวนการเข้าถึงตัวละครผ่านการใช้จินตนาการ (Magic If) ประกอบการเคลื่อนไหวลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อให้เกิดภาพการแสดงที่มีความสมจริง ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ตอบสนองความคิดต่อโจทย์ที่ได้รับ โดยแบ่งเป็น 2 การแสดง ดังนี้

การทดลองการแสดงชุดที่ 1 ผู้แสดงใช้ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของผู้หญิงคนหนึ่งที่ต้องฆ่าสัตว์เพื่อนำมาเลี้ยงชีพ จึงเกิดความทุกข์จากการกระทำดังกล่าว และต้องการหาทางหลุดพ้นจากความทุกข์ แต่เมื่อได้ทบทวนถึงการกระทำต่าง ๆ ในอดีตจนเกิดความเข้าใจถึงความทุกข์ด้วยตนเองมากขึ้นแล้ว จึงหลีกเลี่ยงเหตุแห่งการเกิดทุกข์ จนกระทั่งช่วยนำพาผู้หญิงให้ก้าวเข้าสู่ชั้นที่เหนือขึ้นไป ซึ่งในฉากนี้ผู้แสดงใช้การเดินขึ้นบันไดแล้วหันกลับมามองที่ด้านล่าง เปรียบเสมือนการมองย้อนและพิจารณาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และละทิ้งซึ่งความทุกข์ไปทีละขั้น โดยนักแสดงปฏิบัติอย่างต่อเนื่องเพื่อแสดงถึงผู้หญิงกำลังหลุดพ้นความทุกข์ในที่สุด

การทดลองการแสดงชุดที่ 2 ผู้แสดงใช้ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านท่าทางและสีหน้า (Acting) เพื่อนำเสนอความเป็นมนุษย์ที่มีความต้องการสิ่งของผู้อื่นมาเป็นของตน จึงขโมยสิ่งนั้นมาครอบครอง แต่เมื่อได้สิ่งนั้นมาแล้วเกิดผลที่สะท้อนต่อความรู้สึกของตนเอง จนกระทั่งเกิดเป็นความเครียด ความกลัว ความกดดัน และความหวาดระแวงจนตนเองเป็นทุกข์ นำไปสู่การคิดพิจารณาถึงสิ่งที่ตนเองได้กระทำ และนำมาสู่การหาหนทางพ้นทุกข์ และจบด้วยการพึงพอใจกับสิ่งที่ตนมี

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในครั้งที่ 1 ออกแบบด้วยการแสดงทางด้านการละครที่มีลักษณะการนำเสนอภาพการแสดงที่เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมหรือเกิดขึ้นจริงในชีวิตของมนุษย์ โดยที่นักแสดงจินตนาการและตีความตามความเข้าใจและนำเสนอผ่านการใช้ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันร่วมกับการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางเพื่อถ่ายทอดปรัชญาทางศาสนาในเรื่องกิเลสที่เกิดขึ้นกับมนุษย์เปรียบได้กับปรัชญาในชั้นกามภูมิ การหาหนทางแห่งการหลุดพ้นจากกิเลสเปรียบได้กับปรัชญาในชั้นรูปภูมิ และการหลุดพ้นจากกิเลสที่เปรียบได้กับปรัชญาในชั้นอรูปภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการเล่าเรื่องในการแสดงประเภทละคร โดยเฉพาะในการแสดงที่มีจำนวนนักแสดงน้อย เนื่องจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีส่วนช่วยเสริมการแสดงให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราว หรือช่วยนักแสดงในการสื่อสารความหมายได้ชัดเจนมากขึ้น ในการทดลองครั้งนี้ นักแสดงเลือกใช้อุปกรณ์การแสดงประกอบฉาก (Set Prop) ที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งในการมีส่วนช่วย

นักแสดงในการเล่าเรื่อง โดยในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ สามารถแบ่งเป็น 2 ชุดการแสดง ดังนี้

การทดลองการแสดงชุดที่ 1 ผู้แสดงเลือกใช้ มีด ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่หาได้ง่าย ประหยัด มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึงการฆ่าสัตว์เพื่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ในด้านการประกอบอาชีพ แสดงให้เห็นถึงการทำร้ายผู้อื่นด้วยการฆ่าสัตว์ตัดชีวิตเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนเองต้องการ

การทดลองการแสดงชุดที่ 2 ผู้แสดงคำนึงถึงการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ของอุปกรณ์ที่เลือกมาใช้ และยึดตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ในการใช้อุปกรณ์ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ โต๊ะ และเก้าอี้ เพื่อเชื่อมการแสดงให้มีความเป็นเอกภาพ เห็นได้จากการแสดงช่วงต้น มีการใช้กระเป๋า โต๊ะ และเก้าอี้ มาใช้เพื่อบ่งบอกสถานการณ์ที่ดำเนินอยู่ในปัจจุบัน จากนั้นมีการนำอุปกรณ์การแสดงออกจากพื้นที่ทำการแสดงเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์ที่เปลี่ยนแปลง และเมื่อเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของการแสดง มีการนำโต๊ะและเก้าอี้กลับเข้ามาดังเดิมเพื่อสื่อถึงกลับเข้าสู่สถานะเดิม สะท้อนภาพความพึงพอใจในสิ่งที่ตนมีและละได้ซึ่งกิเลส

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1 ใช้แนวคิดในเรื่องการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic) มาใช้ในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายอย่างมีนัยยะสำคัญและสามารถสื่อความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา รวมทั้งใช้อุปกรณ์ที่หาได้ง่ายและสอดคล้องกับแนวคิดที่ต้องการนำเสนอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบพื้นที่ในการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบพื้นที่การแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งที่ช่วยให้การแสดงมีความสมจริง และเกิดความน่าสนใจในการแสดงมากขึ้น ในปัจจุบันการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีการใช้รูปแบบศิลปะเฉพาะที่หรือแนวคิดศิลปะเฉพาะที่ (Site Specific) ที่นอกเหนือจากการทำการแสดงในโรงละคร เช่น บริเวณลานกว้าง จัตุรัส หรือสวนสาธารณะ ซึ่งการใช้พื้นที่ดังกล่าวมีความสอดคล้องกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่มีอิสระในการเลือกใช้พื้นที่ในการแสดงโดยไม่จำกัดว่าจะต้องอยู่ในโรงละครเท่านั้น ดังนั้น ในการทดลองออกแบบพื้นที่ในการแสดง ผู้วิจัยจึงทดลองใช้แนวคิดเรื่องนาฏยศิลป์เฉพาะที่ (Site Specific Dance) มาใช้ในการออกแบบพื้นที่การแสดง สามารถแบ่งการแสดงในครั้งนี้ออกเป็น 2 การแสดง รายละเอียดดังนี้

การทดลองการแสดงชุดที่ 1 ผู้วิจัยเลือกใช้บันไดมาเป็นพื้นที่ทำการแสดง เนื่องจากลักษณะทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธมีลักษณะของการก้าวขึ้นจากชั้นฐานล่างสุดสู่ชั้นบนสุด ซึ่งเปรียบได้กับการก้าวข้ามจากขั้นกิเลสไปสู่นิพพาน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้พื้นที่ที่มีบันไดทอดยาวสูงขึ้นไป เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงและเหมาะสมกับการถ่ายทอดเรื่องราวดังกล่าว

การทดลองการแสดงชุดที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้ห้องปฏิบัติการแสดง เนื่องจากต้องการการค้นหาความชัดเจนของการออกแบบการสร้างอารมณ์และความรู้สึก จึงเลือกห้องที่นักแสดงมีความคุ้นเคยเพื่อลดความกดดัน และช่วยให้นักแสดงมีสมาธิอยู่กับการตีความบทการแสดง และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้เต็มที่ รวมไปถึงผู้วิจัยสามารถสังเกตการณ์แสดงออกทางสีหน้าและท่าทางได้อย่างใกล้ชิดและชัดเจน

จากการวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการออกแบบพื้นที่ในการแสดง ครั้งที่ 1 ใช้แนวคิดเรื่อง นาฏยศิลป์เฉพาะที่มาใช้ในการออกแบบพื้นที่เพื่อให้สอดคล้องกับหัวข้องานวิจัยและเกิดภาพการแสดงใหม่ที่ไม่ปรากฏที่ใดมาก่อน ตลอดจนช่วยเสริมภาพการแสดงให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 3 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 1 (การแสดงชุดที่ 1)

ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ**
องก์ 1	 นักแสดงนั่งคุกเข่าที่พื้น มือขวาถือมีดทำท่าทางกำลังฆ่าสัตว์	ภาพนี้สื่อถึงวิถีการดำรงชีพของมนุษย์ในด้านการประกอบอาชีพ โดยแสดงท่าทางกำลังใช้มีดฆ่าสัตว์ และแล่เนื้อสัตว์ สะท้อนถึงความหยาบกระด้างภายในจิตใจของมนุษย์

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 1	 นักแสดงนั่งคุกเข่า ก้มตัวลง มือทั้งสองแนบที่พื้น	ภาพนี้สื่อให้เห็นถึงการสวดภาวนาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกยอมรับผิดและละอายต่อบาปที่ตนได้กระทำเช่นนั้นกับสัตว์
องก์ 2	 นักแสดงเดินขึ้นไปบนบันได และหยุดในช่วงกึ่งกลางของบันได จากนั้นนั่งคุกเข่า ยกตัวขึ้นชูมือเหนือศีรษะ	ภาพนี้สื่อถึงการก้าวข้ามจากกิเลส แสดงถึงการสำนึกผิด และใกล้เข้าสู่การหลุดพ้นจากกิเลส

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 2	 นักแสดงนั่งคุกเข่า มือทั้งสองพนมมือขึ้นไหว้อีกครั้ง	ภาพนี้สื่อให้เห็นถึงความนอบน้อม การพนมมือขึ้นไหว้สื่อถึงการเปิดการรับรู้เพื่อเข้าสู่ธรรมะ
องก์ 2	 นักแสดงนั่งคุกเข่า มือทั้งสองวางแนบบนหน้าขา หันศีรษะไปด้านขวา สายตามองต่ำลงมาที่พื้นด้านล่าง	ภาพนี้สื่อถึงการมีสติ และเริ่มพิจารณาถึงการกระทำในอดีตของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 2	 นักแสดงนั่งพนมมือ สายตามองไปด้านหน้า	ภาพนี้สื่อให้เห็นถึงการภาวนาและมีความหวังว่าจะหลุดพ้นจากกิเลส
องก์ 3	 นักแสดงหันหลัง ก้าวเท้าขึ้นบันไดไปทีละขั้น มือทั้งสองปล่อยมือข้างลำตัว	ภาพนี้สื่อถึงการก้าวข้ามจากกิเลสเพื่อหาหนทางหลุดพ้นและเปรียบเสมือนการก้าวข้ามสิ่งต่าง ๆ เพื่อละทิ้งจากความทุกข์ทั้งปวง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 3	 นักแสดงนั่งลงอย่างช้า ๆ แล้วหยุดนิ่ง นั่งด้วยท่าทางที่สงบนิ่ง สีหน้าเรียบเฉย	ภาพนี้สื่อถึงการปล่อยวางว่างเปล่า ไม่ไม่ผูกพันกับความทุกข์อีกต่อไป

ตารางที่ 4 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 1 (การแสดงชุดที่ 2)
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
องก์ 1	 นักแสดงนั่งบนเก้าอี้ ทำท่าทางแสดงการคิดคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ	ภาพนี้เริ่มต้นการแสดงจากกิริยาการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติของมนุษย์ มีการนำโต๊ะและเก้าอี้มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อถึงสถานการณ์ปัจจุบันที่ตนเองดำรงอยู่ผ่านการแสดงอารมณ์ที่ชายคนหนึ่งกำลังอยู่กับตนเอง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
องก์ 1	 นักแสดงนั่งบนเก้าอี้ มือขวาเท้าคางบนโต๊ะ	ภาพนี้สื่อถึงการเริ่มมีความเบื่อหน่ายที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติของมนุษย์
องก์ 1	 นักแสดงนั่งบนเก้าอี้ ทำท่าทางมอง จับส่วนต่าง ๆ และสูดดมเสื้อที่สวมใส่อยู่	ภาพนี้นักแสดงทำท่าทางสำรวจตนเองและแสดงถึงความไม่พอใจกับสิ่งที่มีอยู่ สื่อถึงกิเลสที่เกิดขึ้นในใจมนุษย์
องก์ 1	 นักแสดงผู้หญิงยื่นกระเป๋าส่งให้นักแสดงผู้ชายที่นั่งอยู่ที่โต๊ะ	ภาพนี้สื่อถึงความเชื่อในชั้นฐานมหาสถูปบุโรพุทโธชั้นกามภูมิ นักแสดงยื่นมือรับของจากบุคคลที่สองเพื่อมาสนองต่อความต้องการของตน แสดงถึงความอยากได้อยากมีเพื่อสนองต่อความต้องการและการยึดติดกับความสุขทางโลก

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
องก์ 1	 นักแสดงเปิดกระเป๋า หยิบหมวกและเสื้อออกมาใส่	ภาพนี้นักแสดงมีท่าทางยินดีเห็นชอบในสิ่งของ สื่อถึงการถูกกิเลสครอบงำ เป็นความสุขที่เกิดขึ้นจากการไม่ละซึ่งกิเลส
องก์ 1	 นักแสดงเคลื่อนย้ายโต๊ะและเก้าอี้ไปไว้บริเวณด้านหลัง	ภาพนี้สื่อถึงการเปลี่ยนตำแหน่งจากสถานที่หนึ่งไปยังสถานที่หนึ่ง
องก์ 1	 นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่รวดเร็วเพื่อแสดงถึงอาการหวาดระแวง มีพิรุธ ร้อนรน	ภาพนี้สื่อให้เห็นถึงท่าทีที่ผิดปกติจากพฤติกรรมเดิม การถูกครอบงำซึ่งกิเลสทำให้เกิดความอยากได้อยากมีไม่สิ้นสุด เกิดความพึงพอใจในของของผู้อื่นและต้องการเพื่อให้ได้มาเป็นของตน

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
องก์ 1	 นักแสดงวิ่งไปกระชากสิ่งของและวิ่งหนีตรงไปยังอีกมุมของเวทีด้วยความเร็ว	ภาพนี้แสดงการขโมยสิ่งของมีค่าของผู้อื่น และวิ่งหนีอย่างรวดเร็วในแนวเส้นตรงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ที่พุ่งพล่าน รุนแรง
องก์ 2	 นักแสดงทิ้งสิ่งของ และล้มลงนั่งที่พื้น มือทั้งสองพนมมือไหว้ แสดงท่าทีหวาดกลัว	ภาพนี้สื่อถึงความทุกข์ที่เป็นผลมาจากการไม่ละซึ่งกิเลส นำมาสู่ความไม่เป็นสุข และเกิดความหวาดระแวง ความกลัวจากการถูกจับได้ และสำนึกผิดในที่สุด
องก์ 2	 นักแสดงถอดเสื้อออก	ภาพนี้ แสดงการถอดเสื้อผ้าเพื่อสื่อถึงการกลับสู่ตัวตนละทิ้งเปลือกเดิมที่สร้างขึ้นจากกิเลส

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
องก์ 3	 นักแสดงยกโต๊ะและเก้าอี้กลับมาตั้งยังตำแหน่งเดิม	ภาพนี้สื่อถึงการละซึ่งกิเลสโดยการให้นักแสดงเคลื่อนย้ายโต๊ะและเก้าอี้กลับมายังตำแหน่งเดิมเพื่อสื่อถึงความพอใจและดำรงอยู่กับสิ่งที่ตนมี เป็นการละซึ่งกิเลสและตัณหาให้หมดไปจากจิตใจ
องก์ 3	 นักแสดงนั่งสงบนิ่งบนเก้าอี้ หลับตาทำสมาธิ มือทั้งสองวางไว้บนตัก	ภาพนี้สื่อถึงความสงบนิ่งเพื่อพิจารณาทุกข์ และเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์ โดยการดับซึ่งกิเลสและตัณหาที่เกิดในจิตใจ จนนำไปสู่ความสงบทางจิตใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบตามองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่ในการแสดง จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 สามารถสรุปประเด็นปัญหาสำคัญที่พบ รวมทั้งแนวทางในการแก้ไขปรับปรุง ดังนี้

ตารางที่ 5 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1.การคัดเลือกนักแสดง	ผู้วิจัยต้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านการถ่ายทอดอารมณ์เนื่องจากเป็นการใช้อารมณ์และความรู้สึกสะท้อนถึงสิ่งที่เป็นนามธรรม จึงค้นหาและคัดเลือกนักแสดงที่ศึกษาในด้านศิลปะการละครเป็นหลัก แต่เนื่องจากผู้แสดงมีเพียงคนเดียวจึงทำให้ไม่สามารถสื่ออารมณ์ได้อย่างชัดเจน	ปรับเปลี่ยนทักษะของนักแสดง โดยเน้นทักษะนาฏยศิลป์เพื่อค้นหาแนวทางของลีลาที่มีความเหมาะสมกับหัวข้อวิจัยต่อไป
2.การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว	เนื่องจากผู้แสดงยังคงไม่เข้าใจรายละเอียดของปรัชญาทางศาสนาในประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการประกอบกับการตีความไม่ได้มาจากประสบการณ์ตรงของนักแสดง ดังนั้น ในการสื่อสารด้านอารมณ์ของนักแสดงจึงยังไม่กระตุ้นความรู้สึกถึงความทุกข์จากกิเลสได้	ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยการให้นักแสดงลองจินตนาการภาพเหตุการณ์ปัญหาในสังคมแล้วสมมติว่าตนเองเป็นคนทำให้ปัญหานั้นเกิดขึ้น
3.การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	แม้ว่าอุปกรณ์ที่นำมาใช้จะมีความตรงไปตรงมาสามารถสื่อความได้อย่างไม่ต้องการตีความที่ซับซ้อน แต่เนื่องจากอุปกรณ์ที่นำมาไม่ได้ช่วยส่งเสริมลีลาการแสดงให้โดดเด่นมากขึ้น จึงทำให้อุปกรณ์เหล่านั้นขาดความน่าสนใจ	ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนแนวทางการใช้อุปกรณ์ร่วมกับการออกแบบการเคลื่อนไหว ท่าทางที่ทำให้อุปกรณ์เกิดประโยชน์ที่หลากหลายมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
4.การออกแบบพื้นที่การแสดง	พื้นที่ในการทดลองมีเสียงรบกวนจึงทำให้นักแสดงขาดสมาธิ อีกทั้งพื้นที่มีขนาดที่แคบทำให้ทิศทางการเคลื่อนที่มีน้อย	ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนท่าทางให้เชื่อมโยงกับการทำการแสดงในพื้นที่แคบเพื่อให้การแสดงมีความเป็นเอกภาพ

4.2.1.2 การทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

จากการทดลองในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์จากนักแสดงที่มีทักษะทางด้านศิลปะการแสดง ในประเด็นที่เกี่ยวกับปรัชญาทางศาสนา ทั้งนี้ ในการทดลองสร้างสรรค์ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ปรับวิธีการออกแบบโดยการตั้งโจทย์ให้กับนักแสดงเพื่อหาการตอบสนองทางความคิดของนักแสดงที่มีต่อโจทย์ผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ด้วยการทดลองกับนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ แต่ยังคงไว้ในประเด็นเรื่องปรัชญาทางศาสนาที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธเช่นเดียวกับการทดลองในครั้งที่ 1 เพื่อหารูปแบบที่แตกต่างกันระหว่างรูปแบบศิลปะการแสดงและรูปแบบของลีลานาฏยศิลป์ ในการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ปรับวิธีการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการทดลองสร้างสรรค์ออกเป็น 2 ชุดการแสดง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 2

ในการทดลองครั้งที่ 1 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้ความสามารถในด้านการแสดงละครเป็นหลัก โดยมุ่งที่จะค้นหาวิธีสื่อสารด้วยการใช้รูปแบบของศิลปะการแสดงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ เรื่องราว รวมถึงการสื่อความหมาย หากแต่ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะค้นหาวิธีการสื่อสารด้วยการใช้รูปแบบของลีลานาฏยศิลป์ ดังนั้น จึงมุ่งเน้นที่จะคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ ในการคัดเลือกผู้แสดงการทดลองออกแบบลีลาครั้งที่ 2 การแสดงชุดที่ 1 ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงหญิง จำนวน 1 คน คือ นางสาวอนิษฎา วัฒนวันยู นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และการแสดงชุดที่ 2 ใช้นักแสดงหญิง จำนวน 1 คน คือ นางสาวนัทธมน

ปุยภูงา นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 6 : นักแสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นางสาวอนิษฎา วัฒนวันยู นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวนัทธมน ปุยภูงา นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ อินโดนีเซีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการค้นหาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อถึงความเชื่อและความศรัทธาของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยให้นักแสดงถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ตามจินตนาการ โดยนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ใช้กิริยาการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติของมนุษย์มาผสมผสานกับลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งได้เพิ่มโจทย์ในเรื่องของบทร้องประกอบการลีลานาฏยศิลป์ เพื่อค้นหาลีลานาฏยศิลป์ที่เหมาะสมกับผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงหลังจากที่ได้รับโจทย์โดยแบ่งเป็น 2 ชุดการแสดง ดังนี้

การทดลองการแสดงชุดที่ 1 นักแสดงใช้ลีลาโดยใช้ท่าทางนาฏยศิลป์ไทยประกอบกับลีลาท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน รวมทั้งนำท่าทางของพระพุทธรูปที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธมานำเสนอผ่านท่าทางการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นอกจากเพิ่มเติมในส่วนของลีลาแล้วนั้น นักแสดงยังเลือกใช้ลีลาให้มีความเหมาะสมกับแนวคิดและเอื้อต่อการสื่อสารเรื่องความเชื่อ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาให้มีความชัดเจนมากขึ้นจึงได้เพิ่มคำกล่าวบูชาพระพุทธเจ้าขณะทำการแสดง เพื่อสื่อถึงพุทธศาสนิกชนที่มีความศรัทธามหาสถูปบุโรพุทโธ

ในการออกแบบลีลาครั้งนี้ นักแสดงแสดงลีลาที่สื่อถึงความเชื่อและศรัทธาของชาวบ้านด้วยการใช้ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน เช่น การนั่ง การไหว้ เป็นต้น ต่อด้วยการแสดงลีลานาฏยศิลป์เลียนแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในบุโรพุทโธ และจบลงด้วยการแสดงออกถึงความเคารพบูชาของชาวบ้านที่มีต่อบุโรพุทโธ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

การทดลองการแสดงชุดที่ 2 นักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยผสมผสานลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียในรูปแบบนาฏยศิลป์ชวา เพื่อที่จะนำเสนอกลิ่นอายของความเป็นอินโดนีเซียอันเป็นสถานที่ตั้งของมหาสถูปบุโรพุทโธ เนื่องจากนักแสดงมีพื้นฐานทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยซึ่งมีความคล้ายคลึงนาฏยศิลป์ชวา อีกทั้งมีประสบการณ์การเรียนนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย จึงได้นำจุดเด่นของนาฏยศิลป์ทั้ง 2 รูปแบบ ในด้านการใช้ถ่ายเทน้ำหนักของร่างกายประกอบกับการนำภาพประติมากรรมของพระพุทธรูปมาใช้ในการออกแบบลีลาการแสดง นอกจากนี้ยังได้ออกแบบท่าทางที่สื่อถึงสัญลักษณ์อันเกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น การทำมือในลักษณะดอกบัวเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการสักการบูชาตามความเชื่อของชาวพุทธ

ในการออกแบบลีลาในครั้งนี้ นักแสดงสื่อถึงความเชื่อและความศรัทธาที่ผิดของมนุษย์ ต่อด้วยการแสดงความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และจบลงด้วยการเกิดความศรัทธาของชาวบ้านที่มีต่อบุโรพุทโธ

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในครั้งที่ 2 นี้ ได้ออกแบบเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ด้วยรูปแบบลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลาย เพื่อนำเสนอภาพความเชื่อความศรัทธาของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพระพุทธศาสนา โดยนักแสดงได้จินตนาการและสวมบทบาทเป็นพุทธศาสนิกชนผู้เลื่อมใสในพุทธศาสนาและนำเสนอด้วยรูปแบบลีลานาฏยศิลป์

3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมบทบาทของตัวละครและส่งเสริมการแสดงลีลานาฏยศิลป์ ในการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้ให้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบุโรพุทโธเพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกันกับนักแสดง โดยในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้สามารถแบ่งเป็น 2 ชุดการแสดง ดังนี้

การทดลองการแสดงชุดที่ 1 ผู้แสดงเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่เน้นความเรียบง่ายตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ โดยใช้ผ้าสีน้ำตาลพันอกแบบชาวบ้าน รวมทั้งใช้ผ้าสีน้ำตาลผืนเล็กพาดบ่าทิ้งชายผ้าไปด้านหลัง นุ่งโจงกระเบน และมวยผมลูกจันทร์ เน้นภาพองค์รวมให้ดูเรียบง่ายและสะอาดตา การเลือกใช้โทนสีน้ำตาลมาเป็นสีของเครื่องแต่งกายที่ให้ความหมายถึงศาสนาในเรื่องธรรมชาติ ซึ่งตามทฤษฎีสีนั้นสีน้ำตาลถูกจัดอยู่ในกลุ่มของสีธรรมชาติ ลักษณะของสีบ่งบอกถึงโลกความมั่นคงเป็นหลักเป็นฐาน และความน่าเชื่อถือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 18 : ภาพเครื่องแต่งกายในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 1)
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การทดลองการแสดงชุดที่ 2 ผู้แสดงเลือกใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่เน้นความเรียบง่าย หากแต่เพิ่มกลิ่นอายของวัฒนธรรมอันเป็นที่ตั้งมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยนำผ้าบาติก (Batik) ของอินโดนีเซียมาใช้ มีการปรับเปลี่ยนจากเดิมที่ชาวอินโดนีเซียมักนิยมนำผ้าดังกล่าวมัดไว้ที่เอวและห้อยชายทิ้งไว้ด้านหน้า เป็นการนำมาพาดบริเวณไหล่ขวาคล้ายลักษณะการพาดสไบที่ปรากฏบนพระพุทธรูป จากนั้นพันรอบตัวอีกครั้งและปล่อยชายผ้าให้พลิ้วมาด้านหน้า ในส่วนของเครื่องประดับศีรษะใช้ดอกไม้นำมาร้อยเป็นเส้นพันบริเวณมวยผมและปล่อยยาวห้อยลมาด้านข้าง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแต่งกายแบบดั้งเดิมของชวาที่นิยมห้อยดอกมะลิประดับที่ศีรษะ

ภาพที่ 19 : ภาพเครื่องแต่งกายในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 2)
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

การทดลองออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีทิศทางของการออกแบบโดยมุ่งประเด็นไปที่เสียงดนตรีที่สามารถสะท้อนบรรยากาศหรือให้อารมณ์ความรู้สึกถึงพุทธศาสนา เช่น การใช้ท่วงทำนองและจังหวะที่เชื่องช้า น้ำเสียงของเครื่องดนตรีมีความทุ้มและกังวาน หากแต่ในการทดลองนี้ เป็นการทดลองเพื่อหาแนวทางของดนตรีและเสียงประกอบที่หลากหลาย ผู้วิจัยจึงได้ตั้งโจทย์ให้นักแสดงได้เลือกบทร้องหรือเนื้อร้องที่มีความเหมาะสมและสื่อถึงพระพุทธศาสนา รวมถึงสามารถที่ช่วยเสริมและสร้างความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองดนตรี บทร้องหรือเนื้อร้อง และลีลานาฏยศิลป์ โดยในการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในครั้งนี้ สามารถแบ่งเป็น 2 ชุดการแสดง ดังนี้

การทดลองการแสดงชุดที่ 1 การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงได้คำนึงถึงการแสดงที่นำเสนอความเชื่อต่อพุทธศาสนาจึงเลือกใช้เพลงที่สะท้อนบรรยากาศของความสงบ มีเสียงฆ้องตามจังหวะอย่างช้า ๆ เป็นเสมือนตัวกำหนดสมาธิ เพื่อให้สามารถสื่อสารและแสดงออกถึงความสงบนิ่งผ่านท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงไปสู่ผู้ชม โดยใช้บทพูดเพื่อกล่าวบูชาองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

การทดลองการแสดงชุดที่ 2 การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงได้คำนึงถึงการนำเสนอความศรัทธาต่อศาสนา โดยเลือกใช้ทำนองของการสวดทำนองสรภัญญะที่บรรเลงด้วยเสียงสังเคราะห์ของเครื่องดนตรีตะวันตกและเสียงของดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่า โดยมีทำนองที่เชื่องช้าให้อารมณ์ที่สื่อถึงการบูชาพระรัตนตรัยในพระพุทธศาสนา และเพิ่มเสียงที่สื่อถึงบรรยากาศของธรรมชาติที่สงบร่มเย็นให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงความบริสุทธิ์ของธรรมชาติที่ไม่มีสิ่งปรุงแต่ง เสมือนการปล่อยวางจากกิเลสต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว นอกจากนี้ นักแสดงยังได้ร้องบทสวดทำนองสรภัญญะที่กล่าวสรรเสริญพระพุทธคุณ

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในครั้งนี้ได้แนวทางสำหรับการนำเสนอดนตรีที่มีความเหมาะสมกับลีลานาฏยศิลป์ที่สะท้อนบรรยากาศหรือให้อารมณ์ความรู้สึกถึงพุทธศาสนาในแง่มุมของความสงบ เนื่องจากผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการค้นหาลีลานาฏยศิลป์เป็นหลัก ดังนั้น องค์ประกอบอื่น ๆ จึงให้ความสำคัญรองลงมา หากแต่ต้องช่วยส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความสมจริงและโดดเด่นมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่สามารถใช้พื้นที่ทั่วไปนอกเหนือจากโรงละครมาใช้เป็นพื้นที่ในการแสดง ผู้วิจัยจึงเลือกพื้นที่ที่มีลักษณะเป็นลานโล่งกว้าง มีบริเวณที่พอเหมาะกับทิศทางการเคลื่อนไหว และเน้นความเป็นธรรมชาติ โดยในการทดลองทั้ง 2 ชุดการแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่บริเวณลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นลานที่มีผู้คนสัญจรไปมา ถือเป็นการนำศิลปะเข้าไปอยู่ในพื้นที่สาธารณะที่ผู้คนทั่วไปสามารถเข้าถึงศิลปะได้ง่ายขึ้น อีกทั้ง บริเวณดังกล่าวมีต้นไม้อยู่รายรอบทำให้ช่วยเสริมภาพของการแสดงให้ดูมีมิติมากขึ้น

ภาพที่ 20 : ภาพลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พื้นที่แสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

ตารางที่ 7 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 1)

ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ**
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงเดินก้าวเท้าช้า ๆ มือทั้งสองแนบข้างลำตัว หน้ามองตรงไปข้างหน้า	ภาพนี้แสดงถึงการเริ่มต้นการแสดงจากกิริยาการเดินตามธรรมชาติของมนุษย์

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงวิ่งเป็นเส้นตรงอย่างรวดเร็ว มือทั้งสองวาดจากด้านหลัง เงยหน้าสูงขึ้น มองไปด้านหน้า	ภาพนี้แสดงถึงกิริยาการวิ่งเข้าสู่ศาสนสถาน
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงนั่งคุกเขา มือทั้งสองแบมือชูขึ้นเหนือศีรษะ	ภาพนี้นักแสดงนั่งลงในท่าเทพธิดาวาดมือขึ้นเหนือศีรษะในลักษณะแบมือ สื่อถึงการเคารพบูชาและศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงวาดมือจากศีรษะมาลูบที่ใบหน้า โน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย	ภาพนี้นักแสดงวาดมือจากเหนือศีรษะลงมาลูบใบหน้าของตน แล้วโน้มตัวไปด้านหน้าเป็นการแสดงความเคารพศรัทธาพุทธศาสนาด้วยความนอบน้อม

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงนั่งทับส้นเท้า พนมมือระดับอกเงยหน้าขึ้นเล็กน้อย	ภาพนี้นักแสดงนั่งลงพนมมือแสดงถึงการเคารพบูชา
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงนั่งทับส้นเท้า โน้มตัวไปด้านหน้ามือทั้งสองไหว้ ก้มศีรษะลง	ภาพนี้นักแสดงยกมือขึ้นไหว้แสดงถึงการเคารพบูชา
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงเดินก้าวเท้าไปด้านหน้า	ภาพนี้นักแสดงลุกขึ้นยืนก้าวเท้าเคลื่อนที่ไปด้านหน้า สื่อถึงการเดินเข้าสู่มหาสถูปบุโรพุทโธ
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงเดินก้าวเท้าไปด้านหน้า มือทั้งสองกำมือหลวม ๆ	ภาพนี้นักแสดงเดินไปด้านหน้าลักษณะการเดินใช้ท่าที่ประยุกต์มาจากการท่าเดินในนาฏยศิลป์ไทย ใช้การกำมือหลวม ๆ แทนการจีบ เพื่อให้เป็นธรรมชาติ

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงเดินก้าวเท้าไปด้านหน้า มือขวากำมือไว้ที่อก มือซ้ายแตะสะโพก	ภาพนี้นักแสดงเดินไปด้านหน้า ลักษณะการเดินใช้ท่าที่ประยุกต์มาจากการท่าเดินในนาฏยศิลป์ไทย
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงวิ่งมาด้านหน้า วาดมือทั้งสองขึ้นแล้ววาดลงข้างลำตัว	ภาพนี้นักแสดงวาดมือทั้งสองขึ้นเหนือศีรษะแล้ววาดลงข้างลำตัว วิ่งวนหันมาด้านหน้า แสดงให้เห็นถึงการมาเดินทางเข้าสู่มหาสถูปบุโรพุทโธ
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงเดินไปด้านหน้า มือซ้ายตั้งมือขึ้น นิ้วโป้งแตะนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือเหยียดตรง มือขวาแตะที่สะโพกซ้าย ยกขาซ้ายขึ้น	ภาพนี้แสดงลักษณะท่าทางที่ประยุกต์มาจากพระพุทธรูป

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงก้าวหน้าเท้าซ้าย มือทั้งสองยังคงปฏิบัติเช่นเดิม	ภาพนี้แสดงท่าทางเชื่อมต่อเพื่อเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงยืนตรง มือทั้งสองแนบข้างลำตัว	ภาพนี้นักแสดงยืนตรง แสดงท่าพระพุทธรูปปางพระอิริยาบถยืน มือทั้งสองปล่อยลงข้างลำตัว
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงนั่งขัดสมาธิ มือทั้งสองแทงมือไขว้กันขึ้นเหนือศีรษะ	ภาพนี้นักแสดงแทงมือทั้งสองข้างไขว้กันขึ้นเหนือศีรษะในลักษณะเส้นโค้ง คล้ายดอกบัวตูม ปลายมือทั้งสองบรรจบกันเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงชั้นบนสุดของมหาสถูปบุโรพุทโธ คือการนิพพาน
การแสดงชุดที่ 1	 นักแสดงนั่งขัดสมาธิ มือทั้งสองพนมมือระดับอก	ภาพนี้นักแสดงนั่งท่าขัดสมาธิ มือทั้งสองข้างพนมมือในท่าอัญชลี สื่อถึงการเข้าถึงหลักธรรมคำสอนหรือนิพพานด้วยจิตใจอันสงบตามคติความเชื่อของศาสนาพุทธ

ตารางที่ 8 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 2)

ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืนอยู่ในท่านิ่ง แขนปล่อยข้างลำตัว	ภาพนี้เริ่มต้นการแสดง นักแสดงยืนหันหลังบริเวณกลางเวที
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืนหันหลัง วางเท้าขวาย่อลง มือซ้ายล่อแก้วข้างลำตัว จากนั้นนักแสดงก้าวเท้าเคลื่อนที่ไปด้านหน้าด้วยการก้าวเท้าซ้ายตามด้วยแตะเท้าขวา มือทั้งสองข้างล่อแก้วม้วนมือออกไปข้างลำตัวด้านซ้าย	ภาพนี้เป็นการประยุกต์และการเลียนแบบท่าเดินจากภาพจำหลักในมหาสถูปบุโรพุทโธ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืนหันหลัง วางเท้าซ้ายย่อลง มือขวาล่อแก้วข้างลำตัว จากนั้น นักแสดงก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างล่อแก้ว ม้วนมือออกไปข้างลำตัวด้านขวา	ภาพนี้แสดงการปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าข้างต้นซึ่งเป็นการประยุกต์และการเลียนแบบท่าเดินจากภาพจำหลักในมหาสถูปบุโรพุทโธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงหันหลัง ทำท่าเลียนแบบพระพุทธรูปแสดงธรรมเทศนา ยกเท้าขวา	ภาพนี้แสดงการประยุกต์ท่าทางเพื่อเลียนแบบประติมากรรมของพระพุทธรูปปางแสดงธรรมเทศนา มือขวาตั้งมืออยู่ระดับไหล่ขวา มือซ้ายหงายมือลงในลักษณประทานพร ยกเท้าขวาขึ้น งอเข่าเฉียง 45 องศา
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงหมนุตัวกลับมาด้านหน้า ก้าวเท้าเดินขึ้นหน้า มือปฏิบัติในท่าพระพุทธรูปปางแสดงธรรมเทศนา	ภาพนี้ นักแสดงมือปฏิบัติเช่นเดิม วาดเท้าขวาพร้อมหมุนตัวกลับมาด้านหน้า วางหลังเท้าขวา จากนั้นเดินก้าวขึ้นมาด้านหน้า สื่อถึงการเดินเข้าสู่มหาสถูปบุโรพุทโธ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงนอนลง ชันเข่าขวา มือทั้งสองกางแขนวางราบกับพื้น	ภาพนี้นักแสดงนอนราบลงกับพื้น ชันเข่าขึ้นเล็กน้อย สื่อถึงผู้ที่ยังมีจิตใจที่ยังต่ำอยู่ รอการพัฒนาจิตใจเพื่อหาทางหลุดพ้นจากกิเลส

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงนอนลง เหยียดขาไปด้านหน้า วาดมือขวาแล้วลุกขึ้น	ภาพนี้การปฏิบัติท่าต่อเนื่อง นักแสดงเหยียดเท้าไปด้านหน้า มือขวาวาดมือเพื่อลุกขึ้น สะท้อนภาพการหลุดพ้นจากกิเลส ก้าวขึ้นมาจากความต่ำของจิตใจ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงถอนเท้าขวา พนมมือชูขึ้น	ภาพนี้สื่อถึงการเคารพบูชาพุทธศาสนา โดยใช้การถอนเท้าไปด้านหลัง โน้มตัวไปด้านหลังเล็กน้อย เพื่อแสดงความรู้สึกนอบน้อมและพนมมือชูขึ้นเหนือศีรษะ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืนไขว้ขา โน้มตัวลง มือทั้งสองไขว้กันด้านหน้า	ภาพนี้นักแสดงโน้มตัวลง ผ่อนแรงลงสู่พื้น ม้วนมือไขว้กันเพื่อเคลื่อนไหวในท่าต่อไป
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืนไขว้ขา ยืดตัวขึ้นตรง มือทั้งสองไขว้เหนือศีรษะ	ภาพนี้แสดงการปฏิบัติท่าต่อเนื่อง นักแสดงม้วนมือไขว้กัน เหยียดแขนขึ้นเหนือศีรษะ เป็นลักษณะการรวบรวมพลังงานไปยังจุดสูงสุดของร่างกาย แสดงถึงลักษณะของศาสนสถานชั้นสูงสุด มีความหมายถึงการนิพพาน

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืนไขว้ขาโน้มตัวลง มือทั้งสองไขว้กัน	ภาพนี้นักแสดงโน้มตัวลง ผ่อนแรงลงสู่พื้น แล้วม้วนมือไขว้กันเพื่อเคลื่อนไหวต่อเนื่องในท่าต่อไป
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงหมุนตัวยืนหันหลัง มือทั้งสองไขว้กันขึ้นเหนือศีรษะแล้วกางออก	ภาพนี้การปฏิบัติท่าต่อเนื่อง นักแสดงหมุนตัวกลับไปด้านหลัง มือทั้งสองม้วนมือไขว้กัน เหยียดแขนขึ้นเหนือศีรษะแล้วกางมือออกสื่อความหมายว่ามนุษย์สามารถตัดซึ่งกิเลสได้บางส่วน
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืนหันหลัง มือทั้งสองกางแขนออกเงยหน้าขึ้นเล็กน้อย	ภาพนี้นักแสดงรวมมือที่ระดับอก แล้วผายมือทั้งสองออกข้างลำตัว สื่อถึงการเข้าสู่นิพพาน การปล่อยวางจากทางโลก
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงหมุนรอบตัว มือทั้งสองวาดเป็นเส้นโค้งเหนือศีรษะ	ภาพนี้นักแสดงวาดมือทั้งสองในลักษณะที่เป็นเส้นโค้ง พร้อมกับหมุนรอบตัว สื่อถึงลักษณะเส้นโค้งที่ปรากฏในชั้นฐานวงกลมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืดตัวขึ้น มือทั้งสองประกบมือเป็นบัวบานชูขึ้นเหนือศีรษะ	ภาพนี้นักแสดงประกบมือเป็นบัวบานชูขึ้นเหนือศีรษะ พร้อมกับยืดตัวขึ้น สะท้อนถึงบัวบานที่โผล่พ้นน้ำ สื่อถึงการหลุดพ้นจากกิเลส มีจิตใจที่สมบูรณ์บริสุทธิ์
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงถอนเท้าซ้ายลงนั่ง มือทำท่าบัวบานเหนือศีรษะ	ภาพนี้นักแสดงถอนเท้าซ้ายลงนั่ง มือปฏิบัติในท่าบัวบานเช่นเดิม เอนตัวไปด้านซ้ายเล็กน้อยเพื่อความสมดุลของการทรงตัว
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงวาดมือเป็นวงกลม ก้าวขาขวาเขย่งตัวขึ้น	ภาพนี้สื่อถึงความเป็นอิสระเหมือนการนิพพานตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา นักแสดงเคลื่อนที่ต่อเนื่องอย่างมีอิสระ โดยวาดแขนทั้งสองข้างเป็นวงกลม จากซ้ายไปขวา ก้าวเท้าขวาเขย่งตัวเล็กน้อย ยกเท้าซ้ายกดปลายเท้าลง
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงนั่งเฉียง มือทั้งสองวาดมือเป็นวงกลม	ภาพนี้แสดงการปฏิบัติท่าต่อเนื่อง สื่อถึงความเป็นอิสระ นักแสดงนั่งในท่าเดิม มือทั้งสองวาดมือเป็นวงกลมจากขวาไปซ้าย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืดขาขวาไปด้านหลัง พนมมือที่อก	ภาพนี้สื่อถึงการเคารพบูชาพระพุทธเจ้าและนักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “องค์ใดพระสัมพุทธ”
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงตั้งเข่าขวา พนมมือระดับอก	ภาพนี้นักแสดงลากเท้าขวามาตั้งเข่าด้านหน้า เพื่อเตรียมตัวปฏิบัติยังท่าต่อไป
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืนขึ้น พนมมือชูขึ้นช้า ๆ เหนือศีรษะ สายตามองตามมือ	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “สุวิสุทธสันดาน”
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงเดินเคลื่อนที่ไปด้านหน้า มือทั้งสองเคลื่อนมือผ่านใบหน้าลากมือลงผ่านหน้า	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “ตัดมูล”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
การแสดงชุดที่ 2	 การปฏิบัติท่าต่อเนื่อง มือทั้งสองเคลื่อนมือลงมาระดับอก จากนั้นกางแขนออกไปข้างลำตัว	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “กิเลสมาร”
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงหมุนรอบตัว มือทั้งสองวาดมือเหนือศีรษะเป็นเส้นโค้ง	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “บ่มิหม่น”
การแสดงชุดที่ 2	 การปฏิบัติท่าต่อเนื่อง นักแสดงกุมมือประสานกันระดับอก ก้มหน้าเล็กน้อย	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “มิหมองมัว”
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง มือทั้งสอง	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “หนึ่งในพระทัยท่าน”

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
	หงายมือชูขึ้นไปด้านขวาเหนือศีรษะ สื่อถึงความสูงส่งของพุทธศาสนา	
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงก้มตัวลงต่ำเล็กน้อยและเคลื่อนมือทั้งสองรวมกันระดับอก จากนั้นรวมมือในลักษณะดอกบัวบาน ยืดตัวขึ้น พร้อมชูมือขึ้นเหนือศีรษะ สายตามองตามมือ	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “ก็เบิกบานคือดอกบัว”
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงก้าวไขว้เท้าขวา มือทั้งสองจับชายผ้า	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “ราคี”
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงก้าวไขว้เท้าขวา สะบัดชายผ้าออก จากนั้นหมุนรอบตัว 1 รอบ	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “บ่พันพัว”

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่นๆ
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง วาดมือซ้ายระดับอก มือขวาวาดมือขึ้นเหนือศีรษะ	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “สุวคน”
การแสดงชุดที่ 2	 ปฏิบัติท่าต่อเนื่อง นักแสดงถอนเท้าซ้ายทอดยาวไปด้านหลัง รวมมือในลักษณะกำมือลงผ่านหน้า โน้มตัวลงเล็กน้อย	ภาพนี้นักแสดงร้องบทสวดสรภัญญะ “ธกำจร”
การแสดงชุดที่ 2	 นักแสดงยืนไขว้ขา เหยียดเท้าซ้ายไปด้านหลัง พนมมือในท่าอัญชลี สายตามองสูง	ภาพนี้สื่อถึงการเคารพบูชาพระพุทธศาสนา

สรุปการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อถ่ายทอดคติความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยดำเนินการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา

นาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่ในการแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาสำคัญที่พบ รวมทั้งแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงดังนี้

ตารางที่ 9 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1. การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีความเชี่ยวชาญในทักษะนาฏยศิลป์ไทยเป็นหลักจึงทำให้ลีลาของนักแสดงไม่เกิดความหลากหลาย	คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะที่หลากหลายสามารถปฏิบัติท่าเต้นได้ทุกรูปแบบ โดยไม่ยึดติดกับการเต้นในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง
2. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบท่าทางที่นำมาใช้ยังสื่อสารเรื่องราวได้ไม่ชัดเจน อีกทั้งท่าทางต่าง ๆ ยังไม่มีความเป็นเอกภาพ ประกอบกับการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยมากเกินไป ทำให้ไม่สามารถสร้างความหลากหลายของภาพการแสดงและขาดความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้	ผู้วิจัยทดลองนำรูปแบบการเต้นอื่น ๆ มาออกแบบลีลาเพื่อให้เกิดความหลากหลายและตรงกับภาพของการแสดงที่ต้องการสื่อ
3. การออกแบบเครื่องแต่งกาย	แม้ว่าการออกแบบสีและลายของเครื่องแต่งกายจะมีความสอดคล้องกับหัวข้อ หากแต่รูปแบบในการนุ่งห่มนั้นยังมีความคลุมเครือไม่สามารถสื่อความหมายให้ตรงกับลักษณะสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธได้	พัฒนารูปแบบการนุ่งห่ม โดยเน้นในเรื่องของภาพแผนผังบุโรพุทโธหรือการแต่งกายที่ช่วยสื่อถึงมหาสถูปบุโรพุทโธได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
4. การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง	การทดลองครั้งนี้ใช้ดนตรีและเสียงประกอบที่เน้นนำเสนอเรื่องสมาธิความเป็นธรรมชาติที่สงบ ไร้สิ่งปรุงแต่ง แต่อย่างไรก็ตาม ดนตรีและเสียงเหล่านั้นล้วนแต่เป็นเสียงอาจเคยได้ยินอยู่บ่อยครั้ง ไม่ได้เป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ จึงไม่ทำให้เกิดความแปลกใหม่ของดนตรี	ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับการแสดงที่มีรูปแบบใหม่ไม่ซ้ำใคร รวมถึงให้ความสำคัญกับการออกแบบดนตรีที่มีกลิ่นอายวัฒนธรรมอินโดนีเซียซึ่งเป็นสถานที่ตั้งของบุโรพุทโธ เพื่อเสริมบรรยากาศการแสดงให้เหมือนอยู่ในสถานที่จริง
5. การออกแบบพื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยทดลองสร้างสรรค์การแสดงในพื้นที่ลานกว้างเพื่อให้เคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ และมีบรรยากาศที่เป็นธรรมชาติหากแต่นักแสดงมีเพียงคนเดียวทำให้ไม่เกิดความสมดุลระหว่างพื้นที่แสดงและจำนวนนักแสดง	การจำกัดพื้นที่ในการแสดงให้เหมาะสมกับองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.2 การทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3

จากการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 เป็นการทดลองออกแบบการแสดงแบบสั้น ๆ เพื่อค้นหาแนวทางในการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยในการทดลองออกแบบครั้งที่ 1 ผู้วิจัยมุ่งประเด็นการใช้อารมณ์และการสื่อสารด้วยทักษะการแสดงละครในเรื่องของกิเลสและการหลุดพ้น และการทดลองออกแบบในครั้งที่ 2 ได้นำเสนอความเชื่อและแรงบันดาลใจจากประติมากรรมอันเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบของมหาสถูปบุโรพุทโธ การทดลองทั้งสองครั้งเป็นการค้นหาแนวทางการสื่อความหมายในด้านปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ ในการทดลองออกแบบครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อหาองค์ประกอบของรูปแบบ

การแสดงที่มุ่งประเด็นไปที่เรื่องภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ซึ่งแบ่งรายละเอียดการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ในการทดลองครั้งที่ 3

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงโดยยึดหลักจากภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีความสอดคล้องกับปรัชญาทางศาสนาในเรื่องภพภูมิทางจิตของมนุษย์ในศาสนามหายานมาเป็นแรงบันดาลใจในการวางโครงเรื่องของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยได้นำประเด็นเรื่องของเส้น รูปร่าง และพื้นที่ที่ปรากฏในแผนผังของบุโรพุทโธและปรัชญาทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับแผนผังมาออกแบบบทการแสดงและโครงสร้างบทการแสดง รายละเอียดดังนี้

1.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากลักษณะทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ศาสนสถานสำคัญของพระพุทธศาสนามหายานที่แสดงถึงปรัชญาแนวคิดที่จะนำมนุษย์ไปสู่ระดับจิตวิญญาณที่สูงขึ้น ลักษณะแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ภาพสลัก ประติมากรรมพระพุทธรูป และสถูป สื่อความหมายถึงธรรมชาติหรือจักรวาล หากมองจากมุมสูงจะเห็นแผนผังของบุโรพุทโธที่มีการจัดวางผังเพื่อสื่อถึงการจำลองจักรวาล กล่าวได้ว่า มหาสถูปบุโรพุทโธเป็นสถาปัตยกรรมแห่งการจำลองจักรวาลในพระพุทธศาสนาที่ซับซ้อนที่สุด คือการจำลอง “ภพภูมิทางจิต 3 ระดับ” หรือ “ระบบภูมิ 3” นั่นก็คือ ภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพระพุทธศาสนามหายาน ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ นอกจากนี้ ปัจจัยทางด้านวัสดุ โครงสร้าง และปรัชญาการก่อสร้างของบุโรพุทโธถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่นำไปสู่รูปลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับหลักธรรมทางศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานไว้ว่า “จุดเริ่มต้นของการสร้างงาน คือการได้รับแรงบันดาลใจ ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อมีสิ่งเร้าไปกระตุ้นให้ผู้สร้างสรรค์มีความต้องการที่จะสร้างผลงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2559) ภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีความเชื่อมโยงถึงความเชื่อและแรงศรัทธาในพุทธศาสนาจึงเป็นสิ่งเร้าหนึ่งที่ได้มาจากภาพ (Visual Stimuli) ซึ่งนำมาสู่แรงบันดาลใจให้กับผู้วิจัยที่จะนำปรัชญาทางศาสนาและภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธมาถ่ายทอดผ่านผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ อันจะนำไปสู่จุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ”

1.2 การวางโครงเรื่องของการแสดง

ในการวางโครงเรื่องของการแสดง ผู้วิจัยได้วางแนวเรื่องตามภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธที่สอดคล้องกับปรัชญาทางศาสนาในเรื่องระบบภพภูมิของพุทธศาสนานิกายมหายาย ทั้งนี้ ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการศึกษาที่เกี่ยวกับบุโรพุทโธในด้านโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ปรัชญาทางศาสนา การจำลองจักรวาลของบุโรพุทโธมาเป็นแนวทางในการวางโครงเรื่องของการแสดงในครั้งนี้ โดยได้ทำการทดลองเพื่อกำหนดแนวเรื่องตามการจำลองจักรวาลโดยใช้แผนผังทางสถาปัตยกรรม ที่ประกอบด้วย ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุดที่ตรงกับปรัชญาทางศาสนาที่ปรากฏในชั้นกามภูมิ ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นกลางซึ่งตรงกับปรัชญาในชั้นรูปภูมิ และฐานวงกลมชั้นบนสุดที่ตรงกับปรัชญาในชั้นอรูปภูมิ

1.3 โครงสร้างบทการแสดงบทการแสดง

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงโดยกำหนดประเด็นสำคัญในเรื่องแผนผังทางสถาปัตยกรรมเป็นหลัก ซึ่งให้ความสำคัญกับลักษณะของเส้นและพื้นที่ว่างที่ปรากฏในภาพแผนผัง สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนหลัก คือ 1) ภาพฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุด 2) ภาพฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นกลาง และ 3) ภาพฐานวงกลมชั้นบนสุด การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเริ่มต้นจากชั้นฐานล่างสุดไปจนถึงชั้นบนสุดของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยกำหนดบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ 1 กามภูมิ (Kamabhumi) องก์ 2 รูปภูมิ (Rupabhumi) และองก์ 3 อรูปภูมิ (Arupabhumi) เพื่อให้สอดคล้องกับการเดินขึ้นสู่สถูปที่เริ่มต้นจากชั้นล่างขึ้นไปชั้นบน โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 กามภูมิ (Kamabhumi) นำเสนอลักษณะแผนผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มาจากภาพแผนผังของฐานสี่เหลี่ยมชั้นล่างสุด โดยใช้ลีลานาฏยศิลป์และสัดส่วนร่างกายของนักแสดงนำเสนอภาพของเส้นตรง เส้นหยัก ซึ่งมีความสอดคล้องกับปรัชญาในเรื่องความเป็นมนุษย์ที่ผูกติดและเหนี่ยวรั้งกับกิเลส ยังข้องเกี่ยวในกาม ผูกพันกับความสุข ยินดีและเห็นชอบในรูป รส กลิ่น เสียงของวัตถุทางโลกตามธรรมชาติของมนุษย์ ไม่สามารถหลุดพ้นได้ นำไปสู่การเริ่มมีความทุกข์

องก์ 2 รูปภูมิ (Rupabhumi) นำเสนอแผนผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มาจากภาพแผนผังของฐานสี่เหลี่ยมชั้นกลาง โดยใช้ลีลานาฏยศิลป์และสัดส่วนร่างกายของนักแสดงนำเสนอภาพของเส้นตรง เส้นหยักด้วยการเคลื่อนไหวที่มีอิสระมากขึ้น สอดคล้องกับปรัชญาที่กล่าวถึงมนุษย์เริ่มหลุดพ้นจากกิเลสทางโลกได้บ้าง

องก์ 3 อรูปภูมิ (Arupabhumi) นำเสนอแผนผังวงกลมที่มาจากภาพแผนผังของฐานวงกลมชั้นบนสุด โดยใช้ลีลานาฏยศิลป์และสัดส่วนร่างกายของนักแสดงนำเสนอภาพของเส้นโค้งและวงกลม สอดคล้องกับปรัชญาที่สื่อถึงการปล่อยวาง และความว่างเปล่า

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 3

การทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยต้องการค้นหารูปแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อถึงภาพแผนผังของบุโรพุทโธ อันประกอบด้วยฐานสี่เหลี่ยมและฐานวงกลม ซึ่งเป็นลักษณะของรูปทรงเลขาคณิต การสร้างภาพดังกล่าวจึงต้องมีการกำหนดจำนวนนักแสดงให้สมดุลเพื่อที่จะใช้ลีลาและสัดส่วนของร่างกายนักแสดงสร้างภาพที่เป็นรูปทรงเลขคณิตต่าง ๆ ได้ ฉะนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงสัดส่วนของรูปร่างและความสูงของนักแสดงที่จะต้องอยู่ในระดับเดียวกันหรือใกล้เคียงกันเพื่อให้ภาพของรูปทรงมีความสมมาตร ในการทดลองออกแบบครั้งที่ 3 ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดง จำนวน 8 คน ดังรายละเอียดในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 10 : นักแสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นายณัฐวุฒิ ฉัตรเชียงกาญจน์ นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. นาฏยศิลป์ไทย

ภาพนักแสดง	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นางสาวสุภาวิตา รัตนพันธ์ นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. นาฏยศิลป์ไทย
	นางสาวอรวรรณ ฟีสันเทียะ นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. นาฏยศิลป์ไทย
	นางสาวเกล็ดแก้ว จาดเมือง นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. นาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นางสาวมาริสา แนวน้อยงาม นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. นาฏยศิลป์ไทย
	นางสาวปทิตตา กลิ่นขาว นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. นาฏยศิลป์ไทย
	นางสาวนลทวรรณ ทัศชัยสกุล นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. นาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นายวัชรินทร์ เจ๊ะมะ นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. นาฏยศิลป์ไทย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

การทดลองในครั้งนี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงบทการแสดงที่ต้องการแสดงถึงภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มองมาจากมุมสูง (Top View) ดังนั้น จึงได้กำหนดลีลาท่าทางที่สื่อถึงลักษณะตามเค้าโครงแผนผังของฐานแต่ละชั้นประกอบกับสื่อความหมายตามปรัชญาทางศาสนาเรื่องการจำลองภพภูมิทางจิต 3 ระดับ โดยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบลีลาให้เกิดภาพต่าง ๆ ด้วยการมองลงมาจากมุมสูง ดังนั้น ผู้ชมจึงจะต้องชมจากที่สูงลงมายังพื้นที่การแสดงด้านล่าง นอกจากนี้ ผู้วิจัยให้ความสนใจในเรื่องการใช้ลีลาท่าทางที่เรียบง่าย นักแสดงสามารถปฏิบัติโดยพร้อมเพรียงกันเพื่อให้เกิดภาพแผนผังของสถาปัตยกรรมที่มีความสมดุลและชัดเจน ในขณะที่มีการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วสลับกับการเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ เพื่อสื่อถึงความเชื่อในแต่ละชั้น โดยระหว่างทำการแสดงนักแสดงจะต้องมีสมาธิและปฏิบัติให้พร้อมกัน

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยนำลีลานาฏยศิลป์ที่มีความเรียบง่ายตามแนวคิดหลังสมัยใหม่มาใช้ โดยออกแบบลีลาท่าทางตามเค้าโครงแผนผังแต่ละชั้นของบุโรพุทโธด้วยเทคนิคการเต้นท่าทางเหลี่ยมมุมของมาธา เกรแฮม (Martha Graham) เพื่อสื่อถึงเส้นตรง และเส้นหยักของแผนผัง อีกทั้ง ได้ใช้แนวคิดความเรียบง่ายที่เน้นลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เช่น การเดิน การยืน การนั่ง การนอน การเคลื่อนไหวบนเวทีจากรูปทรงเรขาคณิต และเทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม (Group Work) ของลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสร้างรูปทรงต่าง ๆ จากสัดส่วนร่างกายของนักแสดง รวมถึงการออกแบบทิศทางการเคลื่อนที่บนเวที กล่าวได้ว่า การใช้ลีลาและสัดส่วนของร่างกายนักแสดงนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เปรียบเสมือนกับการวาดภาพบนพื้นที่การแสดงให้เห็นเป็นรูปต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ สุเมธ พัดเอี่ยม ที่กล่าวไว้ว่า

> แผนผังบุโรพุทโธ หากมองในมุมที่เป็นภาพจะเห็นเป็นเหมือนจุดเล็ก ๆ หลายจุดรวมกัน จนกระทั่งมองเห็นเป็นเส้น และจากเส้นกลายเป็นรูปร่าง ในมุมกลับกันถ้าใช้ลีลานาฏยศิลป์เพื่อสร้างเป็นภาพ ร่างกายและสัดส่วนของนักแสดงก็เปรียบเสมือนจุด เส้น ที่เมื่อรวมกันก็สามารถที่จะกลายเป็นภาพของรูปร่างต่าง ๆ ได้ (สุเมธ พัดเอี่ยม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561)

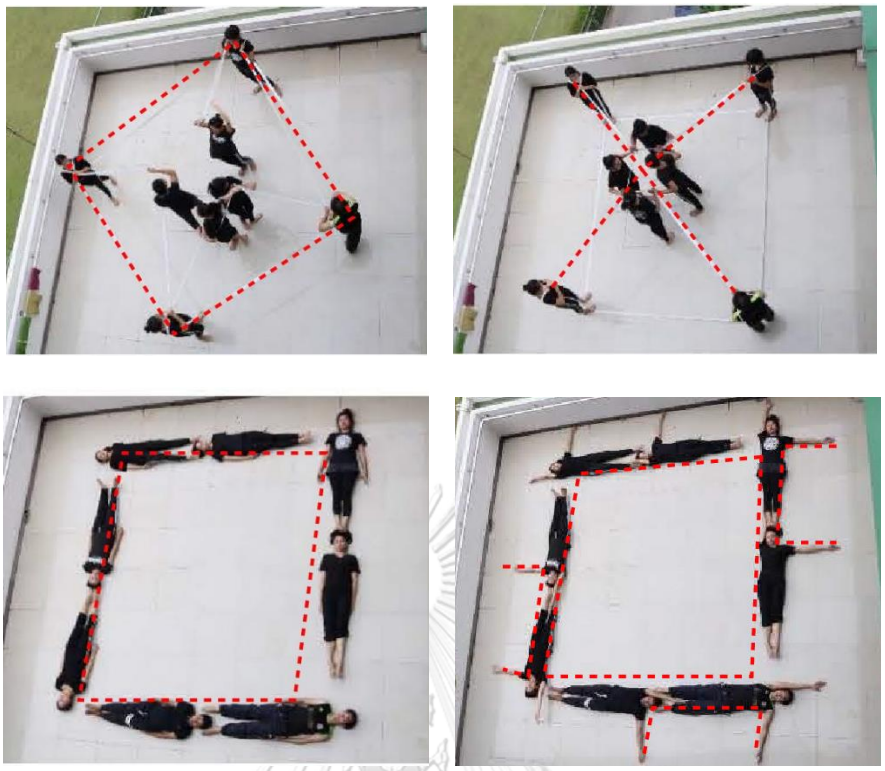
ผู้วิจัยขออธิบายการใช้ลีลานาฏยศิลป์ตามโครงสร้างบทการแสดงดังรายละเอียดต่อไปนี้

องก์ 1 กามภูมิ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ประกอบกับการใช้อุปกรณ์ และการทิศทางการเคลื่อนที่เพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และอารมณ์ของมนุษย์ในชั้นกามภูมิ

องก์ 2 รูปภูมิ ใช้การเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุม และเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม

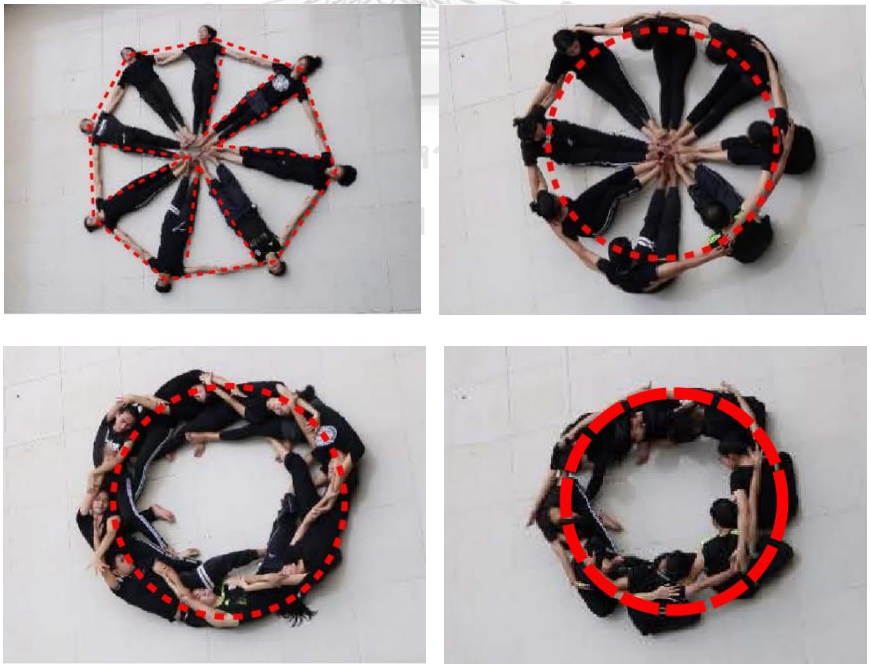
องก์ 3 อรูปภูมิ ใช้ลีลาลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 21 : ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากภาพภาพแผนผังของฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 22 : ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากภาพภาพแผนผังของฐานวงกลม

ที่มา : ผู้วิจัย

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยคำนึงถึงลักษณะของภาพแผนผังในเรื่องของเส้นและรูปร่าง ตลอดจนลักษณะทางกายภาพของสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธมาเป็นแนวทางหลักในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายจากการทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 การแสดงชุดที่ 2 ที่นำมาผ้าพื้นเมืองบาติกมาใช้เพื่อสะท้อนกลิ่นอายทางวัฒนธรรมของประเทศอินโดนีเซียอันเป็นที่ตั้งมหาสถูปบุโรพุทโธมาออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ด้วยเช่นกัน เนื่องจากผ้าบาติกนี้ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) แสดงให้เห็นถึงการเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชาวอินโดนีเซีย นอกจากนี้ การใช้ผ้าพื้นเมืองบาติกมาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับบุโรพุทโธได้ปรากฏในการแสดงชุดระบำศรีวิชัยด้วยเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวรายละเอียดไว้ในบทที่ 2

ภาพที่ 23 : ภาพออกแบบผ้านุ่งของระบำโบราณคดีชุดศรีวิชัยด้วยการใช้ลายของผ้าพื้นเมืองบาติก (Batik)

ที่มา : (กรมศิลปากร, 2550: 86)

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญในเรื่องรายละเอียดของลายผ้าด้วยการคัดเลือกผ้าบาติกที่มีลวดลายรูปทรงเรขาคณิตซึ่งสอดคล้องกับเส้นและรูปทรงที่ปรากฏในแผนผัง ซึ่งตรงกับทรรศนะของเนธิมา สุวรรณวงศ์ ที่กล่าวว่า “ลายเส้นตรงและลายเส้นหยักที่ปรากฏในภาพแผนผังของบุโรพุทโธบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธซึ่งมีความคล้ายคลึงกับการออกแบบลวดลายของผ้าพื้นเมือง” (เนธิมา สุวรรณวงศ์, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2561)

นอกจากนี้ ลวดลายบนผ้าที่มีลักษณะเป็นเหลี่ยมพาดกันไปมายังสามารถเทียบเคียงได้กับลักษณะของการวางหินที่เรียงต่อกันและขัดกันไปมา ดังที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธอีกด้วย นอกจากการคำนึงถึงลวดลายของผ้าที่มีรูปร่างเลขาคณิตเพื่อสื่อถึงภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมแล้ว ผู้วิจัยออกแบบการนุ่งผ้าด้วยการใช้ผ้า 1 ผืน ด้วยการจับจีบผ้าเพื่อนุ่งห่มโดยไม่ต้องตัดเย็บ หากแต่รูปลักษณ์ของการจับผ้านั้น ได้นำลักษณะของกลีบดอกบัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนามาออกแบบด้วยการจับจีบผ้าด้านล่างให้เป็นชั้น ๆ ในลักษณะโค้งคล้ายกับกลีบดอกบัว และผสมผสานแนวคิดสมัยใหม่โดยใช้วิธีการจับผ้าให้ส่วนครึ่งล่างของลำตัวมีความยืดหยุ่น นักแสดงสามารถกางขา ยืด หรือยกขาได้อย่างอิสระเพื่อเอื้อต่อการเคลื่อนไหวในการแสดง

ภาพที่ 24 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

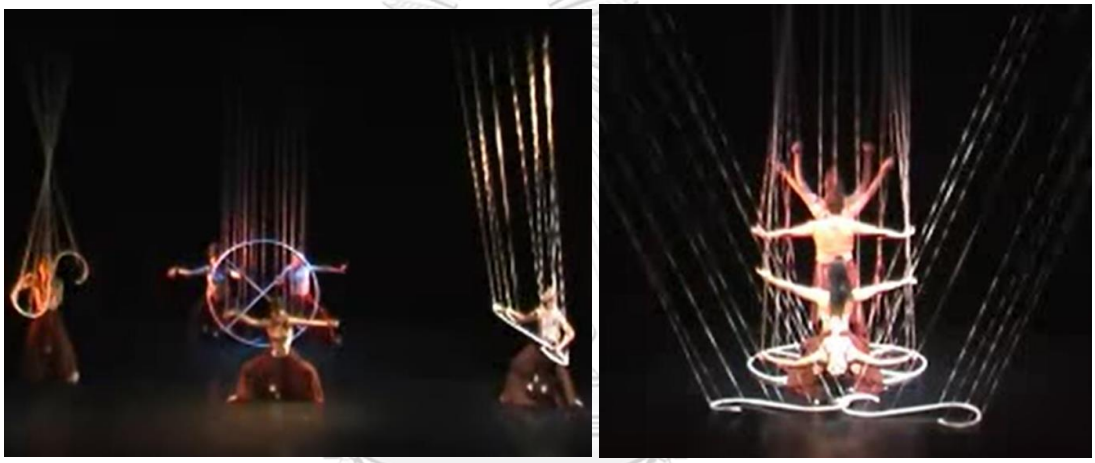
ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยทดลองใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามาใช้ในการช่วยสื่อความหมาย ได้แก่ ยางยืดหรืออีลาสติก (Elastic band) ขนาดความยาว 8 เมตร เน้นความเรียบง่ายโดยใช้ยางยืดสีขาวไม่มีการวาดลวดลายหรือประดับตกแต่ง มาใช้ประกอบในการแสดงองก์ 1 กามภูมิ ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นของการใช้ยางยืดหรืออีลาสติกเพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่สำคัญออกเป็น 2 ประเด็น คือ เพื่อช่วยเสริมภาพของการแสดงที่สื่อถึงเส้นตรงและเส้นหยัก และเพื่อใช้ประกอบลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อถึงมนุษย์ที่ผูกติดและเหนี่ยวรั้งกับกิเลส กล่าวคือ ใช้นำเสนอสิ่งที่เป็นรูปธรรมนั่นก็คือการตกอยู่ภายใต้วัฏสงสารให้เห็นในเป็นรูปธรรมผ่านลีลานาฏยศิลป์และอุปกรณ์ ซึ่งการนำมาใช้ส่วนใหญ่จะเป็นในลักษณะนำมาผูก ดึง พัน หรือเหนี่ยวรั้งไปมา เป็นต้น

ภาพที่ 25 : ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดงยางยืดหรืออีลาสติก (Elastic band)
ที่มา : ผู้วิจัย

การใช้ยางยืดในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาคุณสมบัติและความน่าสนใจของอุปกรณ์ชิ้นนี้ มีความเห็นว่า ความยืดหยุ่นของยางสามารถแปรเปลี่ยนรูปทรงไปตามลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างที่ผู้วิจัยต้องการ ไม่ว่าจะเป็นเส้นตรง เส้นหยัก ซึ่ง

มิลา โรซินตา (Mila Rocinta) ได้กล่าวถึง การนำยางยืดมาเป็นอุปกรณ์ประกอบแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “กาวุง (Kawung)” ความว่า

> การแสดงชุด “กาวุง” เป็นการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สื่อถึงลวดลายที่ปรากฏบนผ้าบาติกที่มีชื่อว่า กาวุง ซึ่งเป็นลายที่แฝงด้วยปรัชญาเรื่องความสมดุลในการใช้ชีวิต การใช้เส้นสายของยางยืดที่มีความยืดหยุ่นสูงทำให้สามารถเลียนแบบลายผ้าได้อย่างง่ายดายขึ้น อีกทั้ง สามารถสร้างภาพของลายผ้าให้เกิดความชัดเจนร่วมกับลีลาท่าทางการเต้นได้มากยิ่งขึ้น (Mila Rocinta, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2561)



ภาพที่ 26 : ภาพการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงยางยืดหรืออีลาสติก (Elastic band) ในการแสดงชุด “กาวุง (Kawung)”
ที่มา : มิลา โรซินตา (Mila Rocinta)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

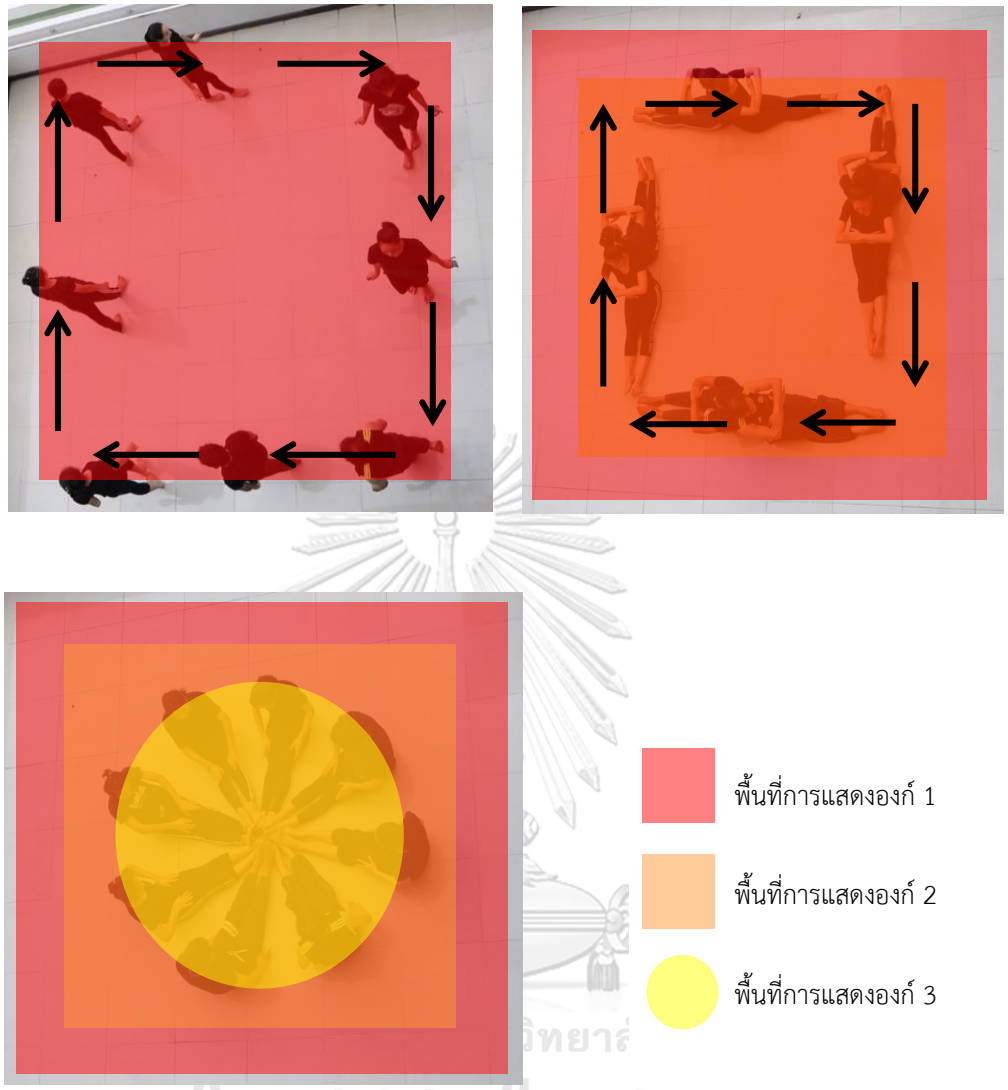
ผู้วิจัยเลือกใช้ “ความเงียบ” แทนการใช้ดนตรีและเสียงขณะทำการแสดง โดยมีความเห็นว่า ความเงียบเป็นส่วนหนึ่งของการทำให้เกิดสมาธิ และสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงไม่ต่างจากการใช้ดนตรีประกอบ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้รับแรงบันดาลใจมากจากการชมสื่อสารสนเทศ การแสดงชุด ด๊าน ฟอร์ มูฟเม้น เซก (Dance For Movement Sake) สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้น ณ หอศิลป์ พีระศรี เมื่อปี พ.ศ.2525 เป็นการแสดงที่ไม่มีเรื่องราวและเป็นการเต้นแสดงลีลาในความเงียบที่สามารถดึงดูดให้ผู้ชมมีสมาธิอยู่กับการชมการแสดง และเข้าถึง

การแสดงแม้ไม่มีดนตรีช่วยสร้างบรรยากาศ ดังนั้น รูปแบบของการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ครั้งที่ 3 จึงเป็นรูปแบบของ “การแสดงในความเงียบ”

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 3

เนื่องจากในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีการปรับบทการแสดงออกเป็น 3 องก์การแสดง และเป็นการนำเสนอภาพของแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธด้วยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เน้นการใช้สัดส่วนและทิศทางการเคลื่อนที่เพื่อสร้างรูปร่างเลขาคณิตบนพื้นที่การแสดง ซึ่งในการชมการแสดงต้องใช้วิธีการมองจากมุมสูงลงมา ดังนั้น ในการออกแบบครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงเลือกพื้นที่ว่าง ลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัส และสามารถชมการแสดงจากด้านบนได้ ซึ่งสถานที่ที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในครั้งนี้ ได้แก่ ลานเอนกประสงค์ ชั้น 4 อาคาร 30 คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ภาพที่ 27 : ภาพลานเอนกประสงค์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

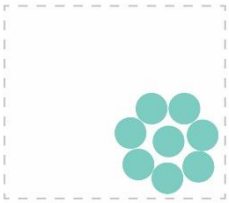
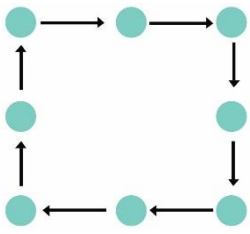


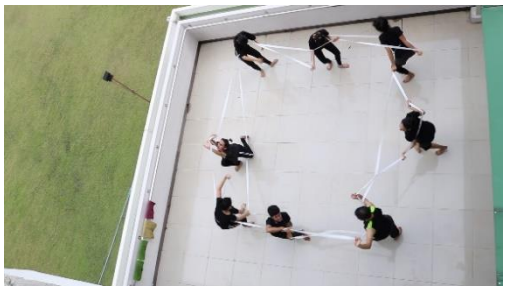
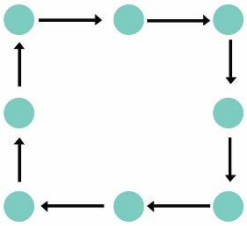
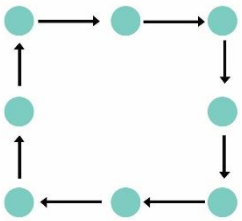
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

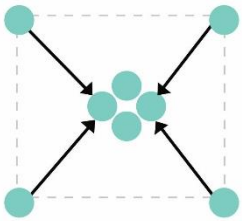
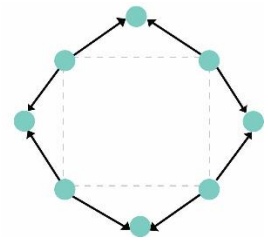
ภาพที่ 28 : ภาพแสดงการออกแบบพื้นที่ในการแสดง ครั้งที่ 3 สามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ตามองก์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธและปรัชญาเรื่องการจำลองจักรวาล
ที่มา : ผู้วิจัย

ตารางที่ 11 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 3

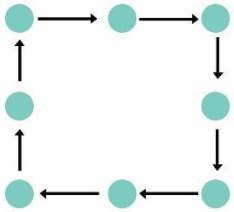
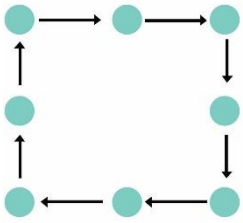
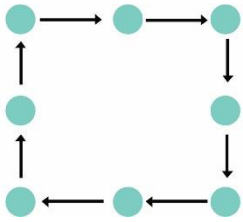
ที่มา : ผู้วิจัย

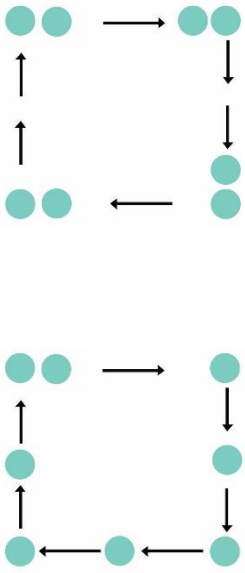
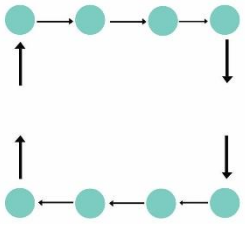
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ**
องก์ 1	 กลุ่มนักแสดงก้มหน้า โค้งตัวลง เดินพร้อมกับสายยางยืดที่มัดรั้งตัวเอาไว้เป็นกลุ่มอย่างช้า ๆ มาบริเวณพื้นที่ตรงกลาง	ภาพนี้เริ่มต้นการแสดงช่วงแรก สื่อถึงความเชื่อในชั้นกามภูมิ กลุ่มนักแสดงเคลื่อนออกจากมุมขวาล่าง เคลื่อนไปบริเวณตรงกลางเวทีโดยมีสายยางยืดตามร่างกายของนักแสดง สื่อถึงกิเลสที่ผูกติดอยู่กับมนุษย์ 
องก์ 1	 กลุ่มนักแสดงค่อยกระจายตัวออกจากกันด้วยการเดินพร้อมกับสายยางยืดที่มัดรั้งตัวเอาไว้ โดยนักแสดง 4 คน ยืนเป็นหลักที่มุมทั้ง 4 ทิศเป็นลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัส และนักแสดงอีก 4 คนอยู่บริเวณตรงกลางของด้านสี่เหลี่ยมทั้งสี่ด้าน	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะภาพฐานสี่เหลี่ยมของมหาสถูปบุโรพุทโธในชั้นกามภูมิ 

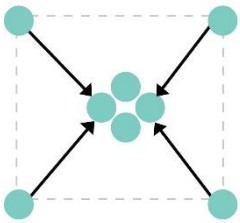
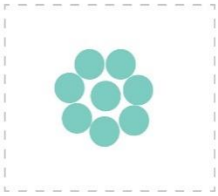
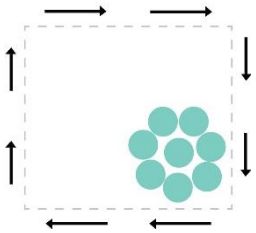
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 1	 นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยท่าทางดึงรั้งสายยางยืดด้วยจังหวะเร็ว จังหวะช้า และหยุดนิ่งสลับกันไปมา	ภาพนี้สื่อถึงมนุษย์ที่ยังเกาะเกี่ยวอยู่กับกิเลส การดึงสายยางยืดไปในทิศทางต่างกันด้วยจังหวะช้า-เร็วไม่เท่ากัน สลับกับการหยุดนิ่งสะท้อนถึงอารมณ์ของมนุษย์ที่วนเวียนอยู่กับกิเลส ไม่อาจหลุดพ้นไปได้ 
องก์ 1	 นักแสดงแยกสายยางยืดเป็นสี่เหลี่ยมเส้นบนเส้นล่าง โดยนักแสดง 4 คน ยืนเป็นหลักที่มุมทั้ง 4 ทิศเป็นลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัสเช่นเดิมในขณะที่อีก 4 คน นักแสดงใช้แขนยืดสายสายยางยืดและกางแขนเป็นเส้นตรง และดึงไปมาในทิศทางต่าง ๆ	ภาพนี้เน้นใช้การเคลื่อนที่ในแนวสี่เหลี่ยม สื่อถึงมุมตามแบบแผนผังมหาสถูป 

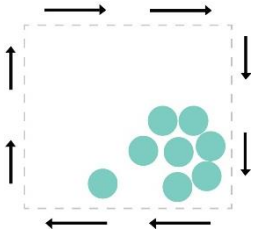
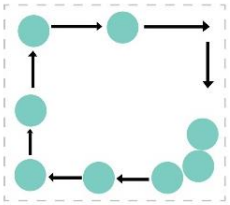
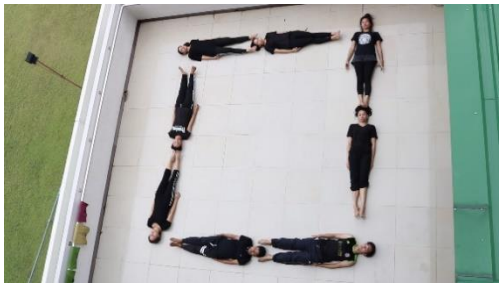
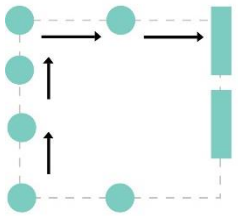
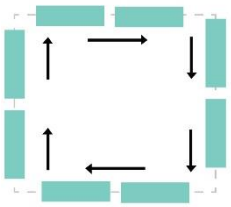
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 1	 นักแสดง 4 คนยืนยึดเป็นมุมสี่เหลี่ยม นักแสดงอีก 4 คนใช้แขนเหวี่ยงเป็นวงกลมพันสายยางยืด แล้วเคลื่อนตัวพุ่งไปด้านหน้ามารวมกันตรงกลาง ยกขาซ้ายไปด้านหลัง	ภาพนี้สื่อถึงช่วงที่มนุษย์ผูกติดและเหนี่ยวรั้งอยู่กับกิเลส 
องก์ 1	 นักแสดง 4 คนยืนยึดเป็นมุมสี่เหลี่ยม นักแสดงอีก 4 คนเตะเท้าขวาไปด้านหน้าแล้วกระโดดออกจากตรงกลางไปด้านหลัง	ภาพนี้สื่อถึงช่วงที่มนุษย์ผูกติดและเหนี่ยวรั้งกับกิเลส 
องก์ 1	 นักแสดง 4 คนยืนยึดเป็นมุมสี่เหลี่ยม นักแสดงอีก 4 คนดึงสายยางยืดเหวี่ยงตัวพร้อมกับย่อเข่าไปทางซ้ายและขวา	ภาพนี้แสดงการดึงรั้งสายยางยืดไปมา สะท้อนให้เห็นท่าทางการเคลื่อนไหวที่ถูกผูกไว้กับบางสิ่งบางอย่าง สื่อถึงช่วงที่มนุษย์ผูกติดและยังเหนี่ยวรั้งกับกิเลส

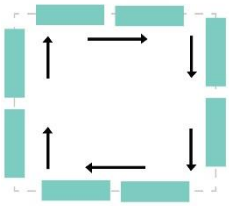
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

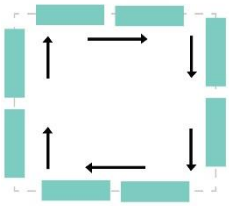
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
		
องก์ 1	 นักแสดง 4 คนยืนยึดเป็นมุมสี่เหลี่ยม นักแสดงอีก 4 คนเหวี่ยงแขนให้สายยางยืดพันบริเวณข้อมือ จากนั้นชูมือขึ้นและนั่งลง หันตัวเหวี่ยงไปทางซ้ายและทางขวาสลับกันไปมา	ภาพนี้แสดงการใช้สายยางยืดพันบริเวณข้อมือสื่อถึงการถูกตรึงด้วยกิเลส และสะท้อนให้เห็นท่าทางการเคลื่อนไหวที่ถูกผูกไว้กับบางสิ่งบางอย่าง สื่อถึงช่วงที่มนุษย์ผูกติดกับกิเลส ไม่สามารถหลุดพ้นได้ 
องก์ 1	 นักแสดง 4 คนยืนยึดเป็นมุมสี่เหลี่ยม นักแสดงอีก 4 คนดึงสายยางยืดด้วยจังหวะช้าและเร็วสลับกันไปมาในทิศทางต่าง ๆ	ภาพนี้สื่อถึงการวนเวียนพบกับความทุกข์จากกิเลสของมนุษย์ของแต่ละคนที่มีความรุนแรงแตกต่างกัน 

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 1	 นักแสดง 4 คนยืนยึดเป็นมุมสี่เหลี่ยม นักแสดงอีก 4 คนเคลื่อนที่ตามแนวทิศทางสายยางยืดเพื่อย้ายไปยังด้านอื่น	ภาพนี้สื่อถึงการที่มนุษย์พยายามหนีออกจากกิเลสที่วนเวียนอยู่ในจิตใจมนุษย์ แต่ไม่สามารถหลุดพ้นได้แม้จะหนีไปยังจุดอื่น 
องก์ 1	 นักแสดง 4 คนยืนเป็นมุมสี่เหลี่ยม นักแสดง 2 คนในฝั่งตรงข้ามกันย้ายไปรวมอยู่กับนักแสดงในด้านติดกัน มือยังคงดึงสายยางยืดด้วยจังหวะช้าและเร็วสลับกันในทิศทางต่าง ๆ	ภาพนี้สื่อถึงมนุษย์ที่ยังวนเวียนมาพบเจออยู่กับกิเลส 

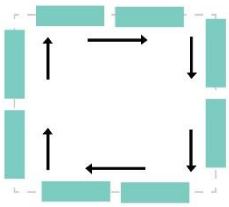
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 1	 นักแสดงทั้งหมดเดินวนเป็นวงกลมและเคลื่อนที่มารวมกันตรงกลางเป็นกลุ่ม พร้อมกับสายยางยืดที่มัดรั้งตัวเอาไว้	ภาพนี้สื่อถึงมนุษย์ที่ติดอยู่ในกิเลส  
องก์ 2	 นักแสดงสลายกลุ่มออกจากัน แล้วเคลื่อนตัวไปทางขวา ใช้มือทั้งสองคลายสายยางยืดที่มัดรั้งออกจากตัว	ภาพนี้สื่อถึงมนุษย์ที่ติดอยู่ในกิเลสและหาทางหลุดพ้นจากกิเลส 

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 2	 นักแสดงเดินออกจากสายยางยืดอย่างช้า ๆ ทีละคน มือทั้งสองกางมือเล็กน้อยอยู่ข้างลำตัวด้วยอาการนิ่งสงบ โดยเดินวนไปทางขวามือในทิศทางของสี่เหลี่ยมจัตุรัส	ภาพนี้สื่อถึงการเริ่มต้นเข้าสู่รูปภูมิชั้นที่มนุษย์เริ่มหลุดพ้นจากกิเลสทางโลกได้บ้าง แต่ก็ยังมีส่วนที่ยึดติดกับทางโลกอยู่  
องก์ 2	  นักแสดงทุกคนนั่งลง แล้วนอนราบกับพื้นเป็น	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมในชั้นรูปภูมิ  

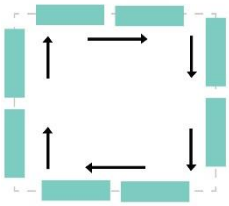
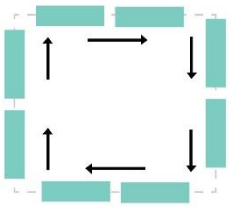
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
	ภาพกรอบสี่เหลี่ยมทีละคน มือทั้งสองแนบข้างลำตัว	
องก์ 2	 นักแสดงกางมือทั้งสองข้างลำตัวช้า ๆ จากนั้นยกมือขวาขึ้นไปแนบชิดหู ต่อด้วยเคลื่อนมือซ้ายยกขึ้นแขนตึงไปด้านหน้า และนักแสดงกางมือขวาไปข้างลำตัว	ภาพนี้แสดงการเคลื่อนไหวที่ใช้สัดส่วนของแขนทั้งสองข้าง ด้วยการยืดเหยียดแขนในมุมที่หลากหลาย สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มีขนาดลดหลั่นกันในชั้นรูปภูมิ 

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 2	 นักแสดงยกมือซ้ายแขนตึงไปด้านหน้า มือขวางอแขนขนาดกับพื้นที่ระดับอก ขาทั้งสองข้างยกขาและงอเข่าตั้งเป็นฉากขนาดกับพื้น จากนั้นสลับท่าทางโดยนักแสดงชูมือซ้ายแขนตึงไปด้านหน้า มือขวากางแขนข้างลำตัว บิดขาซ้ายไปด้านขวาในลักษณะตั้งฉากขนาดกับพื้น และเปลี่ยนมาชูมือขวาขึ้นด้านบน มือซ้ายกางมือข้างลำตัว บิดขาซ้ายกลับมาด้านหน้า จากนั้นยกขาขวามาชิดกัน	ภาพนี้แสดงถึงการปฏิบัติท่าทางต่อเนื่อง นำเสนอการเคลื่อนไหวที่ใช้สัดส่วนของแขนและขา ด้วยการยืดเหยียดแขนและขา การงอแขนและขาในมุมที่หลากหลาย เพื่อสื่อถึง ลักษณะของแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มีขนาดลดหลั่นกันในชั้นรูปภูมิ 

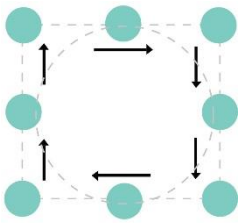
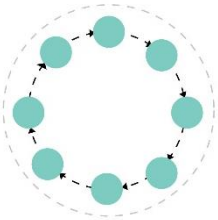
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

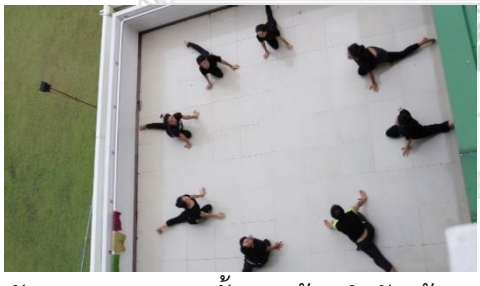
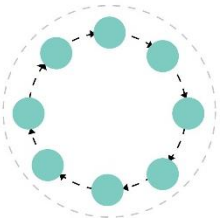
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 2	 นักแสดงลุกขึ้นนั่ง วาดขาซ้ายไขว้ทับขาขวา มือทั้งสองข้างแตะที่พื้นข้างลำตัว จากนั้นนักแสดงทุกคน หันหน้าเข้ากันในวง ขาซ้ายตั้งเข่า ยืดขาขวาเหยียดตรง แล้วพลิกตัวไปด้านขวา จากนั้นนักแสดงพลิกตัวนอนลง	ภาพนี้แสดงถึงการปฏิบัติท่าต่อเนื่อง เพื่อสื่อถึง ลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มีขนาดที่เล็กลงในชั้นรูปภูมิ 
องก์ 2		ภาพนี้แสดงถึงการปฏิบัติท่าต่อเนื่อง นำเสนอภาพแผนผังที่มีมุมลดหลั่นกันไปในแต่ละชั้นฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมโดยใช้สัดส่วนของลำตัวและขา ในระดับท่านั่ง

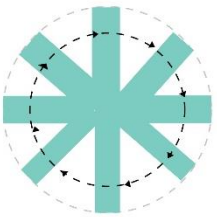
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
	   นักแสดงลุกนั่งขึ้น และนั่งหันหลังชนกัน ขาทั้งสองข้าง ยืดไปด้านหน้า มือทั้งสองอยู่ข้างลำตัว จากนั้น นักแสดงกางมือทั้งสองออกข้างลำตัว ให้แขนแนบกับคนที่นั่งติดกัน แล้วพับข้อศอกให้แขนทั้งสองข้างประสานกันระดับอก	
องก์ 2	 	ภาพนี้แสดงถึงการนำเสนอภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธในชั้นรูปภูมิที่มีการประกอบสร้างขึ้นด้วยจุด เส้นตรง และเส้นหยัก 

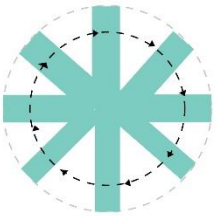
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
	 นักแสดงลุกขึ้นยืนโดยหลังยังคงชิดกัน มือทั้งสองแนบข้างลำตัว จากนั้นประสานมือกับคู่แล้วโน้มตัวไปด้านหน้าก้มลง จากนั้นนักแสดงกางมือทั้งสองข้างไปด้านข้าง	
องก์ 2	 นักแสดงยืนตรง มือซ้ายยืดแขนตรงชี้ไปด้านหน้า มือขวาพับข้อศอกให้มือแนบตัว	ภาพนี้สื่อถึงการเคลื่อนที่จากชั้นฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมหรือชั้นรูปภูมิไปสู่ชั้นฐานวงกลมหรือชั้นอรูปภูมิ  

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
	ระดับอก ย่อตัวลงแล้วยืดขึ้น จากนั้นนักแสดงพับข้อศอกซ้ายให้แนบทับมือขวาระดับอก แล้วหมุนตัววิ่งออกจากวง กางแขนเหยียดตึงทั้งสองข้าง ยกเท้าซ้ายไปด้านหลัง	
องก์ 3	  นักแสดงกางแขนทั้งสองข้างลำตัว ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง แล้วนั่งลงหันเข้าไปในวงกลม นักแสดงเหวี่ยงขาทั้งสองหมุนรอบตัวไปทางด้านซ้าย 1 รอบ จากนั้น นักแสดงตีลังกากลับหลังกระจายตัวออกจากวง มือทั้งสองวางที่พื้น เหยียดขาซ้ายไปด้านหลัง	ภาพนี้สื่อถึง ลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลมในชั้นอรูปภูมิ โดยเริ่มจากวงกลมที่มีขนาดใหญ่ด้วยสัดส่วนของร่างกาย 

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 3	 นักแสดงวาดมือทั้งสองไปเท้าพื้นด้านหลัง โดยเริ่มจากวาดมือขวาก่อน จากนั้นจึงตามด้วยการวาดมือซ้าย	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลมขนาดกลางด้วยสัดส่วนของร่างกาย
องก์ 3	 นักแสดงกางแขนแตะที่หลังของนักแสดงที่นั่งติดกัน จากนั้นนอนลงกับพื้น มือทั้งสองจับมือกับนักแสดงที่อยู่ที่ติดกัน	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลมขนาดกลาง และนำเสนอการประกอบสร้างขึ้นด้วยจุด และเส้นโค้งด้วยสัดส่วนของร่างกาย 
องก์ 3		ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลมขนาดกลาง และนำเสนอการประกอบสร้างขึ้นด้วยจุด และเส้นโค้งด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
	นักแสดงจับมือไขว้สลับกัน จากนั้นเอนตัวออกจากวง เงยศีรษะขึ้น	สัดส่วนของร่างกาย 
องก์ 3	นักแสดงกางแขนแตะที่หลังของนักแสดงที่นั่งติดกัน เท้ายืดเหยียดตรงรวมกันที่ตรงกลาง	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลมขนาดกลาง และนำเสนอการประกอบสร้างขึ้นด้วยจุด และเส้นโค้งด้วยสัดส่วนของร่างกาย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
องก์ 3	 นักแสดงนอนทับเรียงกันเป็นวงกลม มือขวาชูขึ้นไปจับกับมือซ้ายของคนที่อยู่ด้านบน มือซ้ายจับกับมือขวาของที่อยู่ด้านล่าง จากนั้นปฏิบัติเช่นเดียวกันแต่เปลี่ยนสลับมือ	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลมขนาดเล็ก และนำเสนอการประกอบสร้างขึ้นด้วยจุด และเส้นโค้งด้วยสัดส่วนของร่างกาย
องก์ 3	 นักแสดงลุกขึ้นนั่ง มือทั้งสองแตะที่หลังของนักแสดงข้าง ๆ เอนตัวไปซ้ายและขวาในทิศทางเดียวกัน	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลมขนาดเล็ก และนำเสนอการประกอบสร้างขึ้นด้วยจุด และเส้นโค้งด้วยสัดส่วนของร่างกาย

สรุปการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ จึงได้ปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยดำเนินการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาสำคัญที่พบรวมทั้งแนวทางในการแก้ไขปรับปรุง ดังนี้

ตารางที่ 12 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1. การออกแบบบทการแสดง	ผู้วิจัยใช้วิธีการตีความหมายตามปรัชญาการจำลองภพภูมิทั้งสาม ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ หากแต่เนื้อหาของบทการแสดงในแต่ละองก์ยังมีประเด็นที่กว้างเกินไป	ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตเนื้อหาในแต่ละองก์ของการแสดง โดยคัดเลือกประเด็นที่สำคัญและสื่อความได้ชัดเจนและเหมาะสมกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์
2. การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงไม่สามารถใช้สัดส่วนของร่างกายให้ตรงกับภาพที่ผู้วิจัยต้องการได้ ประกอบกับขาดความพร้อมเพรียงในการเคลื่อนไหวร่างกาย นอกจากนี้ ยังพบว่านักแสดงมีจำนวนไม่เพียงพอต่อการสร้างภาพแผนผังบนพื้นที่การแสดง	สร้างความเข้าใจให้กับนักแสดงในเรื่องลักษณะของภาพแผนผังและอธิบายการใช้สัดส่วนของร่างกายเพื่อแทนรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้คล้ายกับภาพแผนผังให้มากที่สุด ประกอบกับการฝึกฝนท่าทางซ้ำ ๆ ให้เกิดความเคยชิน และเพิ่มจำนวนนักแสดงให้มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
3. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลาแม้ว่าจะสามารถสร้างภาพต่าง ๆ ด้วยการใช้สัดส่วนร่างกาย หากแต่ยังขาดการสื่อสารในเรื่องปรัชญาทางศาสนา ไม่สามารถสื่อถึงภาพแผนผังและปรัชญาความเชื่อให้สัมพันธ์กันได้	ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงด้วยการสื่อถึงแผนผังและปรัชญาไปพร้อม ๆ กัน โดยทดลองสร้างลีลานาฏยศิลป์และทิศทางการเคลื่อนไหวเพื่อสื่อภาพการแสดงให้มีความสัมพันธ์กัน
4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายคำนึงถึงลักษณะภาพแผนผังและวัฒนธรรมอินโดนีเซีย แต่ยังไม่เหมาะสมกับการแสดงที่เกี่ยวกับศาสนา	ออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีรูปทรงที่สอดคล้องกับรูปทรงของสถาปัตยกรรมบุโรพุทโธและมีความเรียบง่าย
5. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	การควบคุมยางยืดเป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหวลีลาท่าเต้น อีกทั้ง ยางยืดมีความยืดหยุ่นมากทำให้นักแสดงไม่สามารถคำนวณความยาวให้ตึงหรือหย่อนเพื่อสร้างภาพแผนผังให้เท่ากันได้	ทดลองการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถช่วยส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์และสร้างภาพแผนผังได้อย่างชัดเจนมากขึ้น อย่างไรก็ตามควรคำนึงถึงอุปกรณ์ที่ไม่เป็นอุปสรรคต่อการเต้น
6. การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง	การใช้ความเงียบทำให้นักแสดงไม่สามารถปฏิบัติท่าทางให้พร้อมเพรียงกันได้	ทดลองสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงที่มีความเหมาะสมและส่งเสริมลีลาการเคลื่อนไหวต่อไป
7. การออกแบบพื้นที่การแสดง	พื้นที่การแสดงมีข้อจำกัดของผู้ชมที่ไม่สามารถชมได้อย่างรอบด้าน และมีพื้นที่จำกัดไม่สามารถรองรับผู้ชมได้มาก	เลือกใช้พื้นที่ที่ผู้ชมสามารถชมได้จากมุมสูงอย่างน้อยที่สุด 2 ด้าน และมีพื้นที่เพียงพอสำหรับผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.4 การทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4

การทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้นำผลของการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 1 ในประเด็นการนำเสนอด้วยการแสดงอารมณ์แบบละคร และการทดลองครั้งที่ 2 ในประเด็นการนำเสนอด้วยลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อความหมายเรื่องปรัชญาทางศาสนา และผลการทดลองครั้งที่ 3 เรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อถึงภาพแผนผังของบุโรพุทโธ ประกอบกับคำแนะนำและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงและพัฒนาการแสดงให้เกิดภาพของการแสดงที่มีความชัดเจนและสามารถสื่อถึงรายละเอียดของเนื้อหา อันได้แก่ ภาพแผนผังของบุโรพุทโธและปรัชญาที่สอดคล้องกับภาพแผนผังให้มีความสมบูรณ์ครบถ้วนและสามารถสื่อความของทั้งสองประเด็นไปพร้อม ๆ กัน ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงนำผลของการทดลองตั้งแต่ครั้งที่ 1 ถึงครั้งที่ 3 มาปรับปรุงและพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ โดมีรายละเอียดการปรับแก้ตามองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

การออกบทการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ปรับปรุงและพัฒนาบทการแสดงใหม่เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ โดยได้นำประเด็นในเรื่องภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมมาผนวกกับประเด็นเรื่องปรัชญาทางศาสนาพุทธนิกายมหายานที่มีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบของโครงสร้างสถาปัตยกรรม ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงออกแบบบทการแสดงจากเนื้อหาสาระในเรื่องแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนหลัก คือ 1) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุด 2) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นกลาง 3) ฐานวงกลมชั้นบนสุดที่สอดคล้องกับการจำลองจักรวาลระบบภูมิ 3 หรือภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพุทศาสนามหายานซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ภูมิ ได้แก่ 1) ชั้นกามภูมิ 2) ชั้นรูปภูมิ และ 3) ชั้นอรูปภูมิ ด้วยการนำเสนอทั้งสองประเด็นไปพร้อม ๆ กัน เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าจุดสำคัญของแผนผังมิใช่เพื่อการก่อสร้างเท่านั้น แต่แก่นแท้ของภาพแผนผังนี้มีนัยยะสำคัญเรื่องของปรัชญาอันจะนำไปสู่หนทางแห่งการเข้าถึงพระพุทธศาสนา ดังนั้น ผู้วิจัยจึงแบ่งบทของการแสดงโดยเริ่มต้นจากการกำหนดองก์ของการแสดงตามเค้าโครงของรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยลำดับการเสนอภาพโครงสร้างสถาปัตยกรรมจากชั้นฐานล่างสุดไปจนถึงชั้นบนสุดของมหาสถูปบุโรพุทโธ เพื่อนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างรูปลักษณ์ของแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาความเชื่อเรื่องการจำลองจักรวาล สามารถแบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ 1 กามภูมิ (Kamabhumi) องก์ 2 รูปภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(Rupabhumi) และองก์ 3 อรูปภูมิ (Arupabhumi) โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังนี้

องก์ 1 กามภูมิ (Kamabhumi) นำเสนอแผนผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม แสดงถึงมนุษย์ที่ผูกติดและมัวเมาในกิเลสตัณหา ไม่สามารถหลุดพ้นจึงยังเวียนว่ายตายเกิดและตกอยู่ในภายใต้กฎแห่งกรรม

องก์ 2 รูปภูมิ (Rupabhumi) นำเสนอแผนผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม แสดงถึงมนุษย์ที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ความพยายามของมนุษย์ที่อยากหลุดพ้นจากกิเลสด้วยการภาวนาจิตเพื่อนำไปสู่การออกจากวัฏสงสาร และนำเสนอพระพุทธรูปประจำทิศทั้ง 4 ที่ประจำอยู่ในชั้นรูปภูมิ

องก์ 3 อรูปภูมิ (Arupabhumi) แผนผังวงกลมชั้นบนสุด แสดงถึงการออกจากวัฏสงสาร การปล่อยวาง และละเว้นซึ่งกิเลสสู่การไร้รูปร่างเปรียบเสมือนกับความว่างเปล่า ประกอบกับนำเสนอภาพเจดีย์โปร่งอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของมหาสถูปบุโรพุทโธ

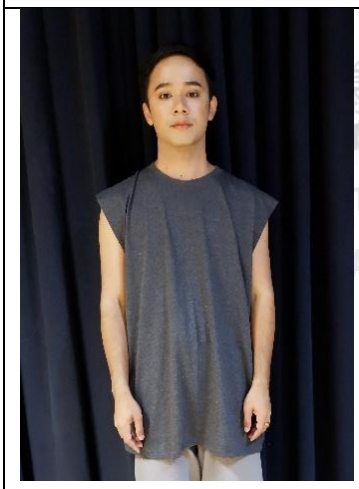
2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

การทดลองสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พัฒนารูปแบบขององค์ประกอบการแสดงในด้านบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ ฉากและพื้นที่การแสดง ฉะนั้น การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 4 นี้จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลการคัดเลือกนักแสดงจากการทดลองครั้งที่ 3 พบว่า จำนวนนักแสดงมีไม่เพียงพอทำให้ไม่สามารถที่จะสื่อถึงแผนผังได้อย่างชัดเจน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มจำนวนนักแสดงและคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการเต้นที่หลากหลายเพื่อให้เหมาะสมกับองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ โดยใช้นักแสดงจำนวน 12 คน ผสมระหว่างนักแสดงทั้งหญิงและชาย มีทักษะและประสบการณ์การเต้นที่หลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย และมีทักษะในการแสดงออกทางด้านการละคร เนื่องจากผู้วิจัยใช้เทคนิคการปะติด (Collage) ในการนำเสนอบทการแสดงที่มีความแตกต่าง มิได้ร้อยเรียงเรื่องราวทำให้การแสดงแต่ละช่วงใช้รูปแบบการเต้นที่สลับกันไปมาประกอบกับเป็นการเต้นแบบกลุ่ม ดังนั้นนอกจากนักแสดงจะต้องมีทักษะการเต้นที่หลากหลายแล้วจะต้องมีทักษะความสามารถในการเต้นระดับที่เท่า ๆ กัน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับความสามารถของนักแสดงที่สามารถแสดงท่าทางได้อย่างชัดเจน สามารถควบคุมและกำหนดบทบาทต่าง ๆ ได้ ตลอดจนมีความคล่องแคล่ว

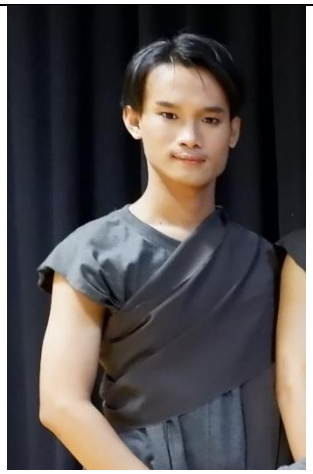
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รู้จักใช้จินตนาการจากบทบาทที่ได้รับ และสามารถแสดงออกเพื่อสื่อสารถึงผู้ชมได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมา โดยในการทดลองออกแบบครั้งที่ 4 ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงจำนวน 12 คน ดังรายละเอียดในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 13 : นักแสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพรูปภาพ	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นายพงศธร ภูทวี นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ไทย
	นายพัฒน์ศรุต ช้างนิล นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปการแสดงศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพรูปภาพ	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นายวุฒิชัย ต้นน้อย นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ไทย
	นายรัตนพล เพ็งแสงอ่อน ศิลปินอิสระ	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ไทย
	นายอับดุลการิน อับดุล นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพรูปภาพ	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นางสาวธัญนัฏกร กล่ำแดง นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ไทย
	นางสาวธิดามาศ ผลไม้ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ อินโดนีเซีย 4. นาฏยศิลป์ไทย
	นางสาวธัญภา เลาหวัฒนโชติ ศิลปินอิสระ	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพรูปภาพ	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นางสาววิลาสินี น้อยครบุรี ศิลปินอิสระ	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ อินโดนีเซีย 4. นาฏยศิลป์ไทย
	นางสาวนรีภัค แป้นดี นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ อินโดนีเซีย 4. นาฏยศิลป์ไทย
	นางสาวกนกพัชร์ แจ่มฟ้า นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพรูปภาพ	รายละเอียดผู้แสดง	ความสามารถ
	นางสาวณัฐณิชา จักคำมาละ นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 3. นาฏยศิลป์ไทย

3) ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

จากการทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยเน้นออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามภาพแผนผังในแต่ละชั้นของบุโรพุทโธ โดยคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดของนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ที่เน้นใช้ท่าทางที่เรียบง่าย นักแสดงสามารถปฏิบัติโดยพร้อมเพรียงกันเพื่อทำให้เกิดภาพแผนผังของสถาปัตยกรรมบนพื้นที่การแสดง สำหรับการทดลองออกแบบลีลาในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ปรับลีลานาฏยศิลป์ตามแนวทางการออกแบบบทการแสดง คือ การแสดงลีลาท่าทางเลียนแบบภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะการซ้ำ การลดหลั่น ซึ่งประกอบด้วยเส้นตรง เส้นหยัก เส้นโค้ง มาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำเทคนิคและแนวคิดในการเต้นของศิลปินชาวตะวันตกมาผสมผสานให้เกิดความหลากหลายในการแสดง ได้แก่ เทคนิคการเต้นของ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) เทคนิคการเต้นของลอรา ดีน (Laura Dean) เทคนิคการเต้นของมาธา เกรแฮม (Martha Graham) และลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ผู้วิจัยใช้เทคนิคการเต้นของ ลูซินดา ไชล์ส ซึ่งเป็นการเต้นที่มีรูปแบบเรียบง่ายและจะใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัด เช่น การนอน การเดิน การวิ่ง การเหวี่ยง และการเต้นแบบกลุ่มที่มีนักแสดงหลายคน มาออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวทีจากรูปทรงเรขาคณิต โดยใช้การเดิน (Step) ในทิศทางต่าง ๆ เช่น การเดินไปข้างหน้า การเดินถอยหลังสลับกันไปมา เป็นการเคลื่อนที่ซึ่ง

กำลังแสดงแบบรูปบนพื้นที่ที่จัดแสดง เพื่อนำเสนอการเต้นที่สัมพันธ์กับพื้นที่ว่างและฉากประกอบการแสดง

การใช้เทคนิคการออกแบบท่าเต้นของ ลอรา ดีน ในเรื่องของการเต้นที่มีลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ หรือท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) ซึ่ง แจคเกอลีน เอ็ม สมิธ (Jacqueline M. Smith) กล่าวว่า การออกแบบร่างกายโดยการใช้แถวและท่าทางการเล่นซ้ำ ๆ จะทำให้เกิดภาพจำแก่ผู้ชม และความสัมพันธ์ของแถวและรูปร่างทำให้การเต้นเป็นที่น่าพอใจสำหรับการชม (Smith, 2004: 63) ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำมาใช้เพื่อนำเสนอหลักปรัชญาทางศาสนาเรื่องการวนเวียนอยู่ในวัฏสงสารของมนุษย์ที่เกิดซ้ำ ๆ กันไม่มีวันจบสิ้น

การใช้เทคนิคการเต้นของมาธา เกรแฮม ที่ใช้ส่วนของร่างกายเคลื่อนไหวในลักษณะของท่าที่เป็นเหลี่ยม หรือแสดงถึงการเป็นมุม เช่น การแยกขาให้เป็นเหลี่ยม หรือเป็นสัดส่วนที่ตั้งฉากกับสัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกายส่วนอื่น ๆ เพื่อสื่อให้เห็นลักษณะของแผนผังที่เป็นเหลี่ยมมุมและเส้นตรง

การได้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร ด้วยวิธีการให้นักแสดงใช้การกระบวนการเข้าถึงตัวละครผ่านการใช้จินตนาการ และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านกิริยาท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน

ผู้วิจัยขออธิบายการใช้ลีลานาฏยศิลป์ตามโครงสร้างบทการแสดงดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 ใช้การเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุม ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละครและเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และสื่อถึงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์

องก์ 2 ใช้การเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุม และใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และสื่อถึงพระพุทธรูปประจำทิศทั้ง 4 ที่ปรากฏในชั้นรูปภูมิ

องก์ 3 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและเทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม เพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลม และสื่อถึงการปฏิบัติตนเพื่อนำไปสู่การตรัสรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การเดินจงกลม การนอนสมาธิ การนั่งสมาธิ เป็นต้น

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำผลการออกแบบในครั้งที่ 3 มาปรับปรุงและพัฒนาเพื่อให้ได้เครื่องแต่งกายที่มีความเหมาะสมกับการแสดง โดยได้รับคำแนะนำจากนราพงษ์ จรัสศรี ที่ให้ข้อเสนอแนะ ไว้ว่า

> การออกแบบเสื้อผ้าที่สื่อถึงสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธควรคำนึงถึงเครื่องแต่งกายที่ไม่ทำให้สะดุดตาในเรื่องของสัดส่วนของร่ายกายนักแสดง เนื่องจากเป็นเรื่องที่เน้นเรื่องสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้าง มิใช่เรื่องที่เกี่ยวกับร่างกายมนุษย์ ดังนั้นควรจะเป็นเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะตรง ๆ ไม่มีส่วนเว้าส่วนโค้งหรือรัดรูป และมีความเรียบง่าย ซึ่งอาจจะคำนึงถึงเรื่องสีของศิลาของบุโรพุทโธก็สามารถทำได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดความเรียบง่าย (Simplicity) มาใช้ในการออกแบบรูปทรงของเสื้อผ้าตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ โดยได้คำนึงถึงภาพแผนผังบุโรพุทโธที่มีปรากฏรูปทรงเรขาคณิตนั่นก็คือ สี่เหลี่ยม ดังนั้น ในการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงได้คำนึงถึงรูปทรงของเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเป็นทรงตรงหรือทรงกระบอก อีกทั้งยังให้ความสำคัญในเรื่องความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ดังนั้น การออกแบบจึงใช้ลักษณะเครื่องแต่งกายที่ไม่เปิดเผยผิวหนังของร่างกายมากนักและไม่เน้นให้เห็นสัดส่วนร่างกายของผู้แสดง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังคงมุ่งประเด็นในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อส่งเสริมให้นักแสดงเคลื่อนไหวได้อย่างไม่มีข้อจำกัด โดยมีรายละเอียดการออกแบบ ดังนี้

การออกแบบเสื้อผ้าเน้นเน้นความเรียบง่าย และเป็นชุดที่ใช้ในชีวิตประจำวันและหาซื้อได้ตามท้องตลาด รูปทรงของเครื่องแต่งกายมีลักษณะเป็นทรงตรงหรือทรงกระบอก โดยออกแบบตัวเสื้อให้มีลักษณะเป็นเสื้อแขนกุดทรงตรงความยาวประมาณสะโพกไม่เข้ารูป เช่นเดียวกับกางเกงที่ออกแบบเป็นกางกางขายาวทรงกระบอก ในส่วนสีที่เลือกใช้เป็นสีของ

สถูปบุโรพุทโธเมื่อมองในระยะไกลจะเห็นเป็นสีขาว สีเทา และสีดำสลับกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสุ่มการใช้สีของเครื่องแต่งกายในชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งและใช้การสุ่มสีของนักแสดงแต่ละคนให้แตกต่างกัน นอกจากนี้ การใช้สีทั้งสามสีมีนัยยะอีกประการหนึ่งคือเพื่อสื่อถึงมนุษย์ที่มีกิเลสในจิตใจไม่เท่ากันและมีความดีความชั่วที่แตกต่างกันอีกด้วย

ภาพที่ 29 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดง ในการแสดงองก์ที่ 1 – 3

ที่มา : ผู้วิจัย

5) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ เป็นการสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่ด้วยเสียงสังเคราะห์จากการเลียนแบบเสียงของเครื่องดนตรีจากวงดนตรีกาเมลันของประเทศอินโดนีเซีย เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีสากล และเสียงจากเครื่องดนตรีตาราวังซาของประเทศอินโดนีเซีย ทำให้เกิดเป็นแนวเพลงในรูปแบบใหม่ โดยแบ่งการสร้างสรรค์ช่วงเพลงตามลักษณะของแผนผังของสถูปบุโรพุทโธ คือ องก์ 1 สามารถแบ่งเป็น 2 ช่วง สอดคล้องกับชั้นกามภูมิ ชั้นฐานล่างสุดที่มีจำนวน 2 ชั้น องก์ 2 สามารถแบ่งเป็น 4 ช่วง สอดคล้องกับชั้นรูปภูมิ ชั้นฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มีจำนวน 4 ชั้น และ องก์ 3 สามารถแบ่งเป็น 3 ช่วง สอดคล้องกับชั้นอรูปภูมิ ชั้นฐานวงกลมที่มีจำนวน 3 ชั้น โดยแต่ละช่วงของแต่ละองก์ใช้เทคนิคการทำซ้ำเช่นเดียวกับลักษณะของการซ้ำของแผนผังบุโรพุทโธ ซึ่งตรงกับวิธีการประพันธ์เพลงของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ในการประพันธ์ดนตรี “จิตวิญญาณแห่งอาเซียน” สำหรับวงเปียโนควินเท็ท ในท่อนที่ 8 ที่ได้ยกประเด็นด้านสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธมานำเสนอ โดยสร้างสรรค์บทเพลงจากองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธที่สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1. ฐานล่างสุด 2. ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม 3. ฐานวงกลมด้านบน

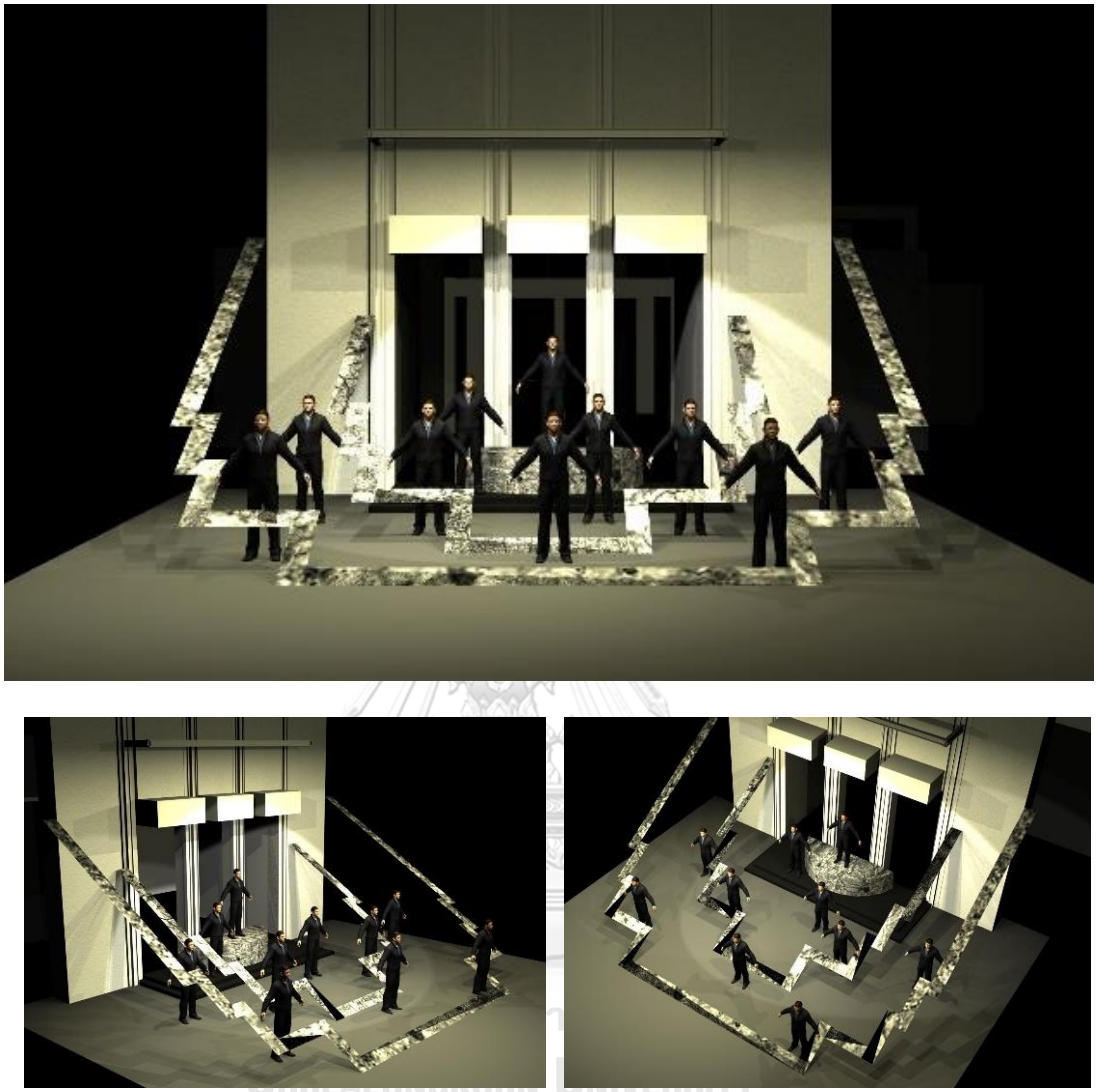
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในแต่ละส่วนแสดงให้เห็นถึง “ภพภูมิทางจิตทั้ง 3 ระดับ” ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดทางสถาปัตยกรรมนี้มาประยุกต์กับแนวคิดของสังคีตลักษณ์ของท่อน (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2561: 20)

6) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยออกแบบฉากประกอบการแสดงขึ้นจากแรงบันดาลใจของภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ การใช้มุมมองและแนวทางด้านทัศนศิลป์มาบูรณาการเพื่อออกแบบฉากที่มีมิติและส่งเสริมภาพการแสดง ในการออกแบบผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญถึงภาพที่ปรากฏทางสายตาแก่ผู้ชม และสัดส่วนของฉากที่ไม่บดบังสัดส่วนร่างกายและการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ดังที่ ภัคคพร พิมสาร กล่าวว่า “ฉากประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมให้การกระทำของตัวละคร หรือการแสดงมีความสมบูรณ์มากขึ้น และฉากประกอบการแสดงจะต้องไม่บดบังการแสดงหรือนักแสดงจนเกินไป” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2561) ในการสร้างฉากประกอบการแสดงนอกจากจะเสริมลีลาการเคลื่อนไหวของผู้แสดงแล้ว ยังทำให้เกิดลีลาที่มีปฏิสัมพันธ์กับฉากประกอบการแสดงซึ่งนำไปสู่ลีลาท่าทางในรูปแบบใหม่ รวมทั้ง การออกแบบฉากในครั้งนี้เพื่อเป็นการแบ่งพื้นที่สำหรับการแสดงที่สอดคล้องกับแผนผังทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธอีกด้วย

ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบและทดลองร่างแบบของฉากประกอบการแสดงที่มีลักษณะเป็นผืนผ้าที่ประกอบด้วยเส้นตรงและเส้นหยกที่นำเค้าโครงของภาพแผนผังมาออกแบบรูปทรงของฉาก โดยไล่ระดับความลาดเอียงของเส้นตรงจากด้านหน้าระดับติดกับพื้นเวทีไปจนถึงระดับที่สูงขึ้นที่ด้านหลัง เพื่อนำสายตาของผู้ชมให้เห็นโครงสร้างเหล็กที่เป็นลักษณะของแผนผัง โดยที่ผู้ชมไม่จำเป็นต้องนั่งในตำแหน่งที่สูงกว่า ทำให้เกิดภาพที่ทำให้ผู้ชมเห็นผ้าในลักษณะที่ลอยขึ้นมาจากพื้นในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนี้ ได้ลดทอนจากแผนผังแบบเต็ม เส้นของแผนผังบางส่วนได้ถูกละไว้เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดจินตนาการของตนเอง และลดทอนเพื่อสร้างพื้นที่สำหรับการเคลื่อนไหวของนักแสดง รวมถึงการส่งเสริมและสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับฉากและเป็นการจัดแบ่งพื้นที่สำหรับการแสดงในแต่ละองก์การแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้สถานที่เพื่อออกแบบลีลานาฏยศิลป์และฉากประกอบการแสดง ณ พื้นที่บริเวณลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นลานโล่งที่มีขนาดกว้างสามารถที่จะติดตั้งฉากได้โดยอาศัยผนังของตึกและบริเวณรอบ ๆ เหมาะสมหรับการแสดงที่มีฉากขนาดใหญ่และนักแสดงจำนวนมาก

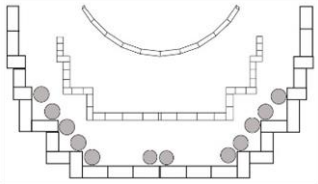
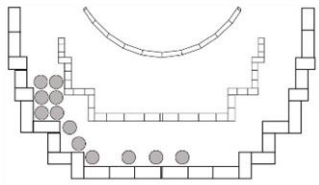


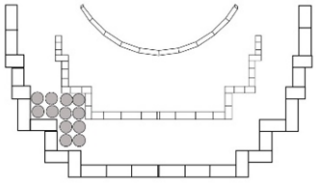
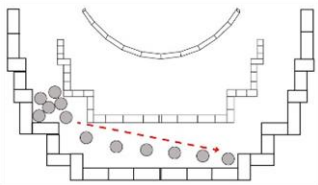
ภาพที่ 30 : ภาพจำลองฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

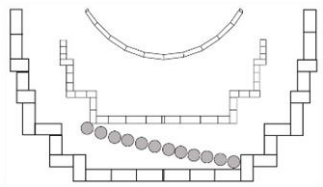
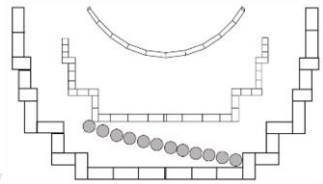
ที่มา : ผู้วิจัย

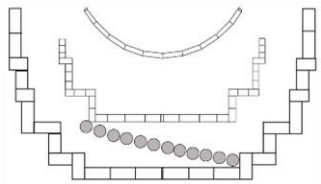
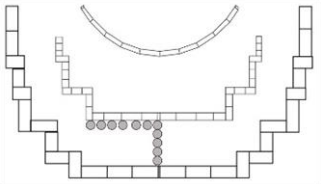
ตารางที่ 14 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 4

ที่มา : ผู้วิจัย

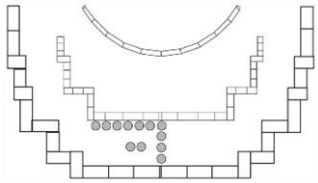
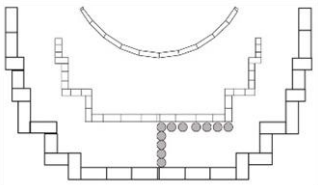
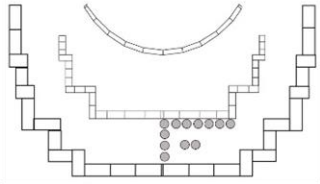
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 1	 นักแสดงนอนลงหันหน้าไปในทิศทางที่ล้อไปตามฉากแผนผังบุโรพุทโธ แขนทั้งสองข้างแนบลำตัว	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลส 
องก์ 1	 เคลื่อนที่ในระดับที่ติดกับพื้นด้วยทิศทางตามแนวเส้น	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และสื่อถึงอารมณ์ของมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่มีความซับซ้อน กดดัน ติดอยู่ในความทุกข์ 

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
	ด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 ไปบริเวณมุมด้านขวาของเวที	
องก์ 1	 กลุ่มนักแสดงเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เชื่องช้าด้วยการวาดมือเกาะเกี่ยว มุด หรือลอดตัวสลับกันในทิศทางต่าง ๆ แสดงอารมณ์ของความเหนื่อยล้าจากความทุกข์ทั้งปวง	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์ของมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่มีความซับซ้อน ความกดดัน ติดอยู่ในความทุกข์ 
องก์ 1	 นักแสดงเดินออกมาจากลุ่มทีละคนโดยเรียงเป็นแถวเฉียงหน้ากระดาน แสดงลีลาท่าทางฉุนเฉียว เครียดเป็นทุกข์ และความโกรธที่แตกต่างกันผ่านท่าทางและสีหน้า	ภาพนี้สื่อแสดงถึงอารมณ์มนุษย์ที่ติดอยู่ในความทุกข์ไม่สามารถข่มใจให้ปล่อยวางได้ 

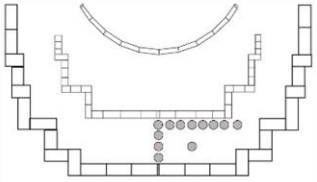
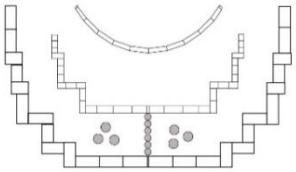
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 1	 นักแสดงแสดงลีลาท่าทางฉุนเฉียว เครียด เป็นทุกข์ และความโกรธที่แตกต่างกันผ่านท่าทางและสีหน้า โดยนักแสดงบางคนหันไปสื่ออารมณ์หรือมีปฏิสัมพันธ์กับนักแสดงที่อยู่ด้านข้าง และนักแสดงแสดงอารมณ์ที่อยู่กับความโกรธกับตนเอง	ภาพนี้สื่อแสดงถึงอารมณ์มนุษย์ที่ติดอยู่ในความทุกข์ ไม่สามารถข่มใจให้ปล่อยวางได้ และสื่อถึงอารมณ์โกรธที่ส่งผลกระทบไปยังผู้คนรอบข้าง 
องก์ 1	 นักแสดงที่ยืนบริเวณด้านซ้ายสุดของแถว ผลักนักแสดงที่อยู่ทางขวามือของตนเองไล่มาจนถึง	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์โกรธที่ส่งผลกระทบไปยังผู้คนรอบข้าง 

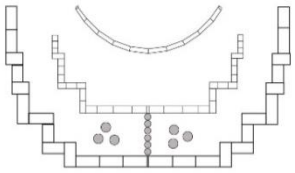
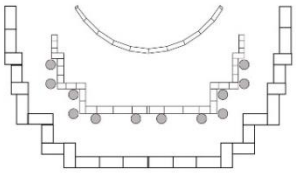
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
	นักแสดงคนสุดท้ายทางขวาของเวที	
องก์ 1	 นักแสดงที่ยืนบริเวณด้านขวาสุดของแถว สะบัดหน้ากลับไปหานักแสดงที่อยู่ทางซ้ายมือของตนเองไล่มาจนถึงนักแสดงคนสุดท้ายทางซ้ายของเวที	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์โกรธที่เปรียบเสมือนผลกระทบที่ส่งผลไปยังผู้คนรอบข้างแต่ยังคงสะท้อนกลับมายังตน ไม่มีวันจบสิ้น 
องก์ 1	 นักแสดงเดินเป็นแถว 2 แถว ต่อกันเป็นมุมในลักษณะเข็มนาฬิกา มือทั้งสองแนบลำตัว	ภาพนี้สื่อถึงมุมของภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 

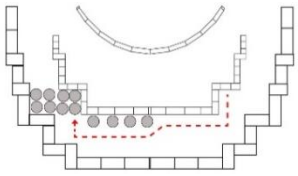
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

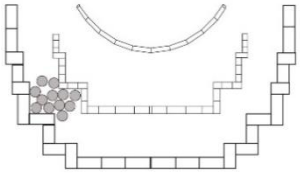
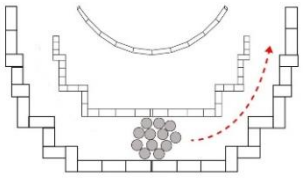
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 1	 นักแสดงชายดึงนักแสดงหญิงออกมาแสดงท่าทางตบตีบริเวณตรงกลางของมุม	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์โกรธเกลียด จนนำมาสู่การทะเลาะเบาะแว้งและทำร้ายร่างกายผู้อื่น 
องก์ 1	 นักแสดงเดินวนตามเข็มนาฬิกา เพื่อเปลี่ยนทิศทางของมุม นักแสดงเดินเป็นแถว 2 แถว ต่อกันเป็นมุมในลักษณะเข็มนาฬิกา มือทั้งสองแนบลำตัว	ภาพนี้สื่อถึงมุมของภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ 
องก์ 1	 นักแสดงชายดึงนักแสดงหญิงออกมาบริเวณตรงกลาง	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์ห่วงใยซึ่งเกิดจากความรัก 

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

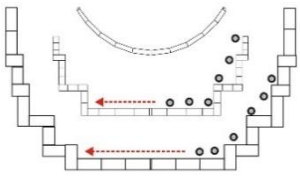
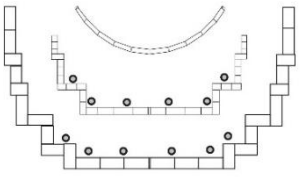
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
	ของมุม โดยนักแสดงชายแสดงท่าทางห่วงใยรักใคร่ในขณะที่นักแสดงหญิงปฏิเสธความรัก	
องก์ 1	 นักแสดงหญิงเดินออกมาบริเวณตรงกลางของมุมแล้วทำท่าทางแสดงอาการเสียใจ ร้องไห้ฟูมฟาย	ภาพนี้สื่อถึงความโศกเศร้าเสียใจของมนุษย์ 
องก์ 1	 นักแสดงจำนวน 6 คน เดินปรับเป็นแถวหน้ากระดานตอนลึก และแบ่งแยกเป็น 2 กลุ่มอยู่ที่ด้านซ้ายและด้านขวาของเวที ด้านละ 3 คน ทำท่าทางท้าทายซึ่งกันและกัน	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์โกรธเกลียด จนนำมาสู่การทะเลาะเบาะแว้ง 

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 1	 นักแสดงกลุ่มด้านซ้ายและกลุ่มด้านขวาของ ทำท่าทางท้าทายและตบตี	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์โกรธเกลียด จนนำมาสู่การทะเลาะเบาะแว้งและทำร้ายร่างกายผู้อื่น 
องก์ 1		ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม 

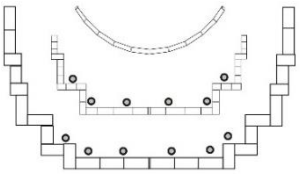
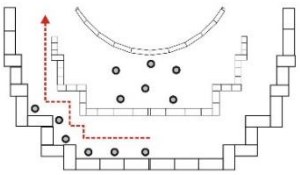
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
	 นักแสดงเดินชิดตามแนวของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธ จากนั้นนั่งลงคุกเข่า จากนั้นมือทั้งสองปฏิบัติในลักษณะที่เป็นเส้นตรง และเส้นหยักมุมด้วยการตั้งฉากของลำแขน	
องก์ 1	 นักแสดงเคลื่อนที่ในระดับที่ติดกับพื้นด้วยทิศทางตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 ไปบริเวณมุมด้านขวาของเวที	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และสื่อถึงอารมณ์ของมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่มีความซับซ้อน กดดัน ติดอยู่ในความทุกข์ 

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 1	 กลุ่มนักแสดงเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เชื่องช้าด้วยการวาดมือเกาะเกี่ยว มุด หรือลอดตัวสลับกันในทิศทางต่าง ๆ แสดงอารมณ์ของความเหนื่อยล้าจากความทุกข์ทั้งปวง	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์ของมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่มีความซับซ้อน กดดัน ติดอยู่ในความทุกข์ 
องก์ 1	 กลุ่มนักแสดงพยายามเดินพุ่งตัวและแทรกขึ้นมาด้านหน้า โดยนักแสดงภายในกลุ่มพยายามที่จะเดินนำหน้า แต่นักแสดงคนอื่น ๆ พยายามดึงและเหวี่ยงไป	ภาพนี้แสดงถึงการเดินวนยื้อแย่งและฉุดรั้งผู้อื่น แสดงถึงความการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น แสดงถึงความริษยาในใจของมนุษย์ 

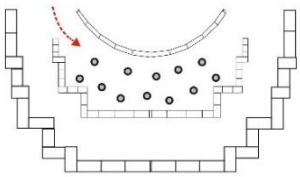
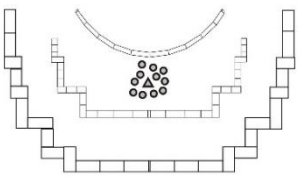
Chulalongkorn University

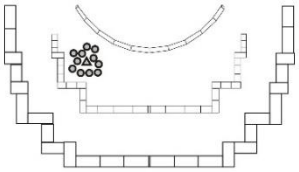
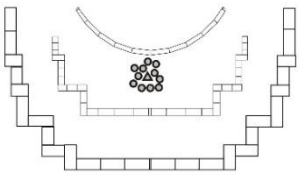
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
	ด้านหลัง ปฏิบัติเคลื่อนไหวด้วยการยื้อแย่งกันเช่นนี้ไปจนกระทั่งถึงด้านหลังเวที	
องก์ 2	 นักแสดงเคลื่อนไหวเข้าสู่พื้นที่การแสดงทีละคนโดย - นักแสดงกลุ่มที่ 1 เคลื่อนไหวด้วยท่าทางในระดับที่ติดกับพื้นออกมาจากด้านซ้ายของเวที โดยเคลื่อนที่ชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 จากนั้นนอนไปตามลักษณะของฉาก - นักแสดงกลุ่มที่ 2 เดินออกมาจากด้านซ้ายของเวที โดยเดินชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 จากนั้นนั่งคุกเข่า มือทั้งสองยืดเหยียดตรง ปลายนิ้วมือแตะที่โครงเหล็ก	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมในชั้นกามภูมิและรูปภูมิ และสื่อถึงภาพความแตกต่างของมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในกิเลส และมนุษย์ในชั้นรูปภูมิที่สามารถละกิเลสได้บางส่วน ซึ่งจะเห็นว่านักแสดงในชั้นรูปภูมิมีระดับท่าที่สูงกว่าชั้นกามภูมิ  

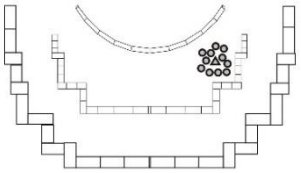
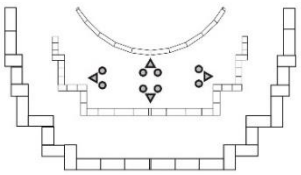
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

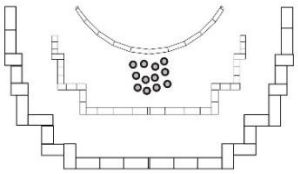
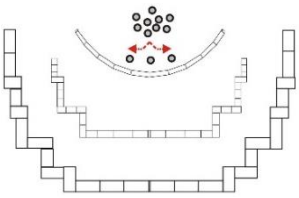
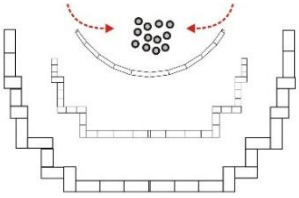
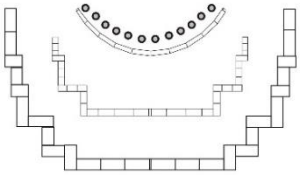
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 2	 นักแสดงคนหนึ่งตบจังหวะเพื่อให้สัญญาณแก่นักแสดงคนอื่น ๆ เพื่อให้การปฏิบัติมีความพร้อมเพรียงกัน นักแสดงคนอื่น ๆ ปฏิบัติท่าทางในลักษณะที่เป็นเส้นตรง และเส้นหยักมุมด้วยการตั้งฉากของแขนสลับกัน จากนั้นชูมือขึ้นในลักษณะปล่อยทิ้งเบา ๆ ปฏิบัติเช่นนี้ซ้ำกันจำนวน 3 ครั้ง	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลสและในชั้นรูปภูมิที่สามารถละกิเลสได้บ้างบางส่วน 
องก์ 2	 นักแสดงกลุ่มที่ 1 เคลื่อนไหวด้วยท่าทางในระดับที่ติดกับพื้นออกมาจากพื้นที่เวที โดยเคลื่อนที่ชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1	ภาพนี้แสดงท่าทางเชื่อมต่อ 

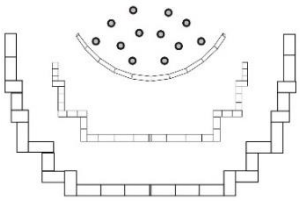
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
	- นักแสดงกลุ่มที่ 2 เดินไปรอบ ๆ เวที	
องก์ 2	 นักแสดงกลุ่มที่ 1 เดินเข้ามาบริเวณพื้นที่เวที รวมกับนักแสดงกลุ่มที่ 2 แล้วยืนในทิศทางกระจายทั่วเวที	ภาพนี้สื่อถึงมนุษย์ที่อยู่ในชั้นรูปภูมิ และแสดงถึงการเตรียมเข้าสู่การเริ่มต้นการแสดงหลักในองก์ 2 
องก์ 2	 นักแสดงกลิ้งตัวกระจายบริเวณกลางเวที จากนั้น	ภาพนี้นำเสนอภาพของประติมากรรมพระพุทธรูปในชั้นรูปภูมิ คือ พระพุทธรูปประจำทิศตะวันออก 

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
	นักแสดง 11 คน อยู่ในท่าที่งอตัวลงกับพื้นเพื่อรวมกันในลักษณะที่คล้ายกับแท่นหินตรงกลางของเวที และนักแสดงชาย 1 คน นั่งบนแท่นหินทำท่าภูมิผัสสะมุทรา (Bhumisparsa mudra)	
องก์ 2	 นักแสดงกลิ้งตัวกระจายมาบริเวณด้านขวาเวที จากนั้น นักแสดง 11 คน อยู่ในท่าที่งอตัวลงกับพื้นเพื่อรวมกันในลักษณะที่คล้ายกับแท่นหิน และนักแสดงชาย 1 คน นั่งบนแท่นหินทำท่าวรมุทรา (Wara mudra)	ภาพนี้นำเสนอภาพของประติมากรรมพระพุทธรูปในชั้นรูปภูมิ คือ พระพุทธรูปประจำทิศใต้ 
องก์ 2	 นักแสดงกลิ้งตัวกระจายมาบริเวณด้านหลังเวที จากนั้น นักแสดง 11 คน อยู่ในท่าที่งอตัวลงกับพื้นเพื่อรวมกันในลักษณะที่คล้ายกับแท่นหิน และนักแสดงชาย 1 คน นั่งบนแท่นหินทำท่าธยานิมุทรา (Dhyana mudra)	ภาพนี้อนำเสนอภาพของประติมากรรมพระพุทธรูปในชั้นรูปภูมิ คือพระพุทธรูปในทิศตะวันตก 

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 2	 นักแสดงกลิ้งตัวกระจายมาบริเวณด้านซ้ายเวที จากนั้น นักแสดง 11 คน อยู่ในท่าที่งอตัวลงกับพื้นเพื่อรวมกันในลักษณะที่คล้ายกับแท่นหิน และนักแสดงชาย 1 คน นั่งบนแท่นหินทำท่าอภยะมุทรา (Abhaya mudra)	ภาพนี้นำเสนอภาพของประติมากรรมพระพุทธรูปในชั้นรูปภูมิ คือ พระพุทธรูปประจำทิศเหนือ 
องก์ 2	 นักแสดงกลิ้งตัวกระจายมาบริเวณทั้ง 4 ด้านของเวที โดยแบ่งนักแสดงออกเป็น 4 กลุ่ม นักแสดงหญิงอยู่ในท่าที่งอตัวลงกับพื้นเพื่อรวมกันในลักษณะที่คล้ายกับแท่นหิน และนักแสดงชาย 4 คน นั่งทำท่าตามพระพุทธรูปทิศต่าง ๆ	ภาพนี้นำเสนอภาพของประติมากรรมพระพุทธรูปในชั้นรูปภูมิ คือด้านหน้าเวทีคือพระพุทธรูปในทิศตะวันออก ด้านขวาเวทีคือพระพุทธรูปประจำทิศใต้ ด้านหลังคือพระพุทธรูปในทิศตะวันตก ด้านซ้ายเวทีคือพระพุทธรูปประจำทิศเหนือ 

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 2	 นักแสดงทุกคนยืนขึ้นรวมกันตรงกลางเวที	ภาพนี้แสดงถึงการเตรียมเข้าสู่การเริ่มต้นการแสดงหลักในองก์ 3 
องก์ 3	 นักแสดงเคลื่อนที่อย่างอิสระด้วยลีลาท่าทางที่ต่อเนื่องเชื่องช้า ออกมาทีละคนตามเส้นโค้งของฉากโครงสร้าง	ภาพนี้แสดงท่าทางที่เคลื่อนไหวของเชื่องช้า สื่อถึงความมีอิสระ มิได้ติดอยู่ในกิเลส และมีสมาธิอยู่กับการเคลื่อนไหวของร่างกายตนเอง และแสดงถึงเส้นโค้งในชั้นอรูปภูมิ   

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
	บุโรพุทโธโครงที่ 3	
องก์ 3	 นักแสดงเดินกระจายทั่วเวที ภายในฉากโครงสร้างบุโรพุทโธ โครงที่ 3 โดยนักแสดงแต่ละคนทำท่านั่งสมาธิ นอนภาวนาจิต เดินจงกลม สลับกันอย่างอิสระ	ภาพนี้สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการละกิเลสหนาและกิเลสบางด้วยการเข้าสู่ภาวะสงบทางจิตใจ เป็นการบำเพ็ญเพียรทำสมาธิ เพื่อให้จิตสงบและเข้าสู่หลุดพ้น ตามปรัชญาทางศาสนาในชั้นอรูปภูมิ 

สรุปการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพการแสดงที่มีความหลากหลายมากขึ้น จึงได้พัฒนาองค์ประกอบการแสดงให้มีเกิดความชัดเจนของการแสดงมากขึ้น โดยดำเนินการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 6 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบ

เครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง และการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาสำคัญที่พบรวมทั้งแนวทางในการแก้ไขปรับปรุง ดังนี้

ตารางที่ 15 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4

ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1. การออกแบบบทการแสดง	ผู้วิจัยสามารถกำหนดขอบเขตเนื้อหาในแต่ละองก์ของการแสดง โดยคัดเลือกประเด็นที่สำคัญและสื่อความได้ชัดเจนในองก์ 1 กามภูมิ แต่ในองก์ 2 และองก์ 3 ยังขาดความชัดเจนในการสื่อถึงปรัชญาทางศาสนา	ผู้เชี่ยวชาญได้ให้คำแนะนำเพิ่มเติมฉากการแสดงที่แสดงถึงภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธ และในส่วนของเนื้อหาบทการแสดงได้เพิ่มเติมฉากที่นำเสนอสัญลักษณ์ของบุโรพุทโธ เพื่อให้เกิดภาพของการแสดงที่หลากหลายและเพิ่มความน่าสนใจ
2. การคัดเลือกนักแสดง	เนื่องจากผู้วิจัยปรับเปลี่ยนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้หลากหลายมากขึ้น ดังนั้นจึงได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะหลากหลาย แต่เนื่องจากนักแสดงต้องแสดงด้วยกันเป็นกลุ่มในทุก ๆ ฉาก จึงทำให้นักแสดงวิตกกังวล และไม่สามารถที่จะจดจำลำดับได้ทั้งหมด	ผู้วิจัยจัดตารางการซ้อมเพื่อให้เกิดความชำนาญ และทำสมาธิก่อนซ้อม นอกจานี้ได้สร้างความเข้าใจด้วยการอธิบายเรื่องราวในแต่ละองก์ของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
3. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ผู้วิจัยเห็นว่าลีลานาฏยศิลป์ไม่มีรูปแบบที่หลากหลาย และขาดความโดดเด่น จนทำให้การแสดงไม่เกิดความน่าสนใจ	เพิ่มเติมรูปแบบการเต้นนาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยที่สามารถนำเสนอรูปแบบของการเต้นแบบตะวันออกและสร้างบรรยายถึงบุโรพุทโธได้
4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เนื่องจากมีการเพิ่มเติมบทการแสดง ทำให้ผู้วิจัยต้องออกแบบเครื่องแต่งให้มีความเหมาะสม ประกอบกับสร้างเครื่องแต่งกายที่ส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์และสอดคล้องกับเนื้อหาของการแสดง	เพิ่มเติมรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่สมบทบาทของตัวละครในฉากเปิดและฉากปิดการแสดงด้วยการใช้เครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน
5. การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง	จังหวะเพลงในแต่ละท่อนมีความสั้น และความยาวต่างกัน และบางทำนองจับจังหวะได้ยาก	ผู้วิจัยให้นักแสดงทำความคุ้นเคยกับเพลง และจดบันทึกจังหวะในแต่ละทำนองเพลง เพื่อง่ายต่อการจำ
6. การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง	ขนาดของพื้นที่ถูกจำกัดด้วยฉากประกอบการแสดงโครงเหล็กมีขนาดใหญ่ส่งผลต่อพื้นที่ทำการแสดง และนักแสดงยังขาดความเข้าใจในข้อจำกัดของพื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยย้ายไปทำการแสดงในโรงละคร และปรับทิศทางการเข้าออก อีกทั้ง อธิบายการใช้พื้นที่ของนักแสดงให้เข้าใจในข้อจำกัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.5 การทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยนำปัญหาที่พบในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 มาปรับปรุงและพัฒนาองค์ประกอบต่าง ๆตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาในประเด็นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงองก์ที่ 1 และการออกแบบบทการแสดงเพื่อนำเสนอภาพรวมของการแสดงให้มีเรื่องราวที่ชัดเจนขึ้น ตลอดจนปรับปรุงการเปิดและปิดการแสดงให้เกิดความน่าสนใจ โดยทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทดลองแสดงในพื้นที่ทำการแสดงจริงพร้อมกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้เห็นภาพความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างนักแสดงและอุปกรณ์ ซึ่งจะนำไปสู่ความสมบูรณ์ของการแสดงมากขึ้น ในการทดลองในครั้งที่ 5 มีรายละเอียดการปรับแก้และพัฒนาองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5

ในการทดลองการออกแบบบทในครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมฉากเปิดและฉากปิดของการแสดง ด้วยการนำเสนอภาพปัจจุบันของมหาสถูปบุโรพุทโธที่เป็นแหล่งท่องเที่ยว แล้วจึงดำเนินการตามบทการแสดงหลัก ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เสนอทรรศนะเกี่ยวกับการเพิ่มความน่าสนใจของฉากการเปิดและปิดการแสดง ไว้ว่า “การเริ่มต้นด้วยภาพปัจจุบันของผู้คนที่เดินทางไปเยือนบุโรพุทโธจะทำให้เกิดภาพที่ขัดแย้งกับการแสดงหลักที่นำเสนอเรื่องแผนผังสถาปัตยกรรมกับปรัชญาทางศาสนา อีกทั้ง เป็นการสร้างภาพจำที่เกิดขึ้นในปัจจุบันของบุโรพุธโธทำให้การแสดงดูน่าสนใจมากขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561) ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงได้ใช้ประสบการณ์จากการสังเกตพฤติกรรมและวัตถุประสงค์ของผู้ที่เดินทางมายังมหาสถูปบุโรพุทโธมาออกแบบฉากเปิดในการออกแบบครั้งนี้ นอกจากนี้ยังได้นำประเด็นเรื่องศิลปกรรมที่ปรากฏในสถูปบุโรพุทโธมานำเสนอ โดยคัดเลือกส่วนที่มีความสำคัญและเป็นอัตลักษณ์โดดเด่น ได้แก่ ประติมากรรมพระพุทธรูป ภาพสลักนูนต่ำ เจดีย์โปร่งเป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ ไว้ว่า

> หากผู้สร้างสรรค์มุ่งประเด็นไปที่สถาปัตยกรรม ในทุกฉากจึงไม่จำเป็นที่จะต้องนำองค์ประกอบอื่น ๆ ของบุโรพุทโธเข้ามาทั้งหมด แต่หากจะนำส่วนอื่นเข้ามา เช่น ประติมากรรม ภาพสลักนูนต่ำ สามารถนำมาประกอบได้เพื่อเพิ่มความน่าสนใจ แต่อาจไม่ใช่ประเด็นหลัก เช่น ในฉากนึงอาจนำเสนอการเคลื่อนไหวที่สร้างสรรค์จาก

ประติมากรรมกับมุมต่าง ๆ ของแผนผัง เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

ดังนั้น ในแต่ละองก์การแสดงผู้วิจัยจึงได้สอดแทรกศิลปกรรมของบุโรพุทโธเพื่อสร้างภาพการแสดงที่มีความหลากหลาย โดยคัดเลือกศิลปกรรมที่สำคัญและเป็นอัตลักษณ์ของบุโรพุทโธ อย่างไรก็ตามศิลปกรรมที่นำมาออกแบบนั้น สามารถที่จะสื่อความถึงปรัชญาทางศาสนาด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น การนำภาพสลักในตอนที่พระพุทธเจ้าถูกยั่วยวนโดยธิดามารมาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่แสดงถึงอุปสรรคในการภาวนาสมาธิเพื่อนำไปสู่การหลุดพ้นตามความหมายของหลักปรัชญาในชั้นรูปภูมิ โดยสื่อถึงมนุษย์ทุกคนต้องเผชิญกับอุปสรรคหรือความยากลำบากในการหลุดพ้นจากความทุกข์ เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยออกแบบโครงสร้างบทการแสดง โดยเพิ่มฉากเปิดและฉากปิดก่อนการเริ่มต้นการแสดงหลัก โดยการกำหนดนักแสดงออกเป็นกลุ่มคนต่าง ๆ ได้แก่ นักท่องเที่ยวที่เดินทางคนเดียว ช่างภาพ กลุ่มนักท่องเที่ยววัยรุ่น คู่รักหญิงชาย มัคคุเทศก์ และคณะนักท่องเที่ยว ซึ่งการกำหนดบทบาทของนักแสดงดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ของการมาที่แตกต่างกันไป หลังจากนั้น จึงนำเข้าสู่การเริ่มต้นการแสดงหลักโดยใช้บทการแสดงประเภทการเล่าเรื่อง (Story Telling) เพื่อลำดับเหตุการณ์ขององก์การแสดง และการใช้บทการแสดงแบบการปะติด (Collage) เพื่อนำเสนอเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในองก์ของการแสดง โดยไม่ร้อยเรียงเรื่องราวและลำดับเหตุการณ์ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังคงยึดการออกแบบบทการแสดงจากเนื้อหาสาระในเรื่องแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนหลัก คือ 1) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุด 2) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นกลาง และ 3) ฐานวงกลมชั้นบนสุด ที่สอดคล้องกับการจำลองจักรวาลระบบภูมิ 3 หรือภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพุทศาสนามหายานที่แบ่งออกเป็น 3 ภูมิ ได้แก่ 1) ชั้นกามภูมิ 2) ชั้นรูปภูมิ และ 3) ชั้นอรูปภูมิ มาแบ่งบทของการแสดงออกเป็น 3 องก์โดยลำดับการเสนอภาพโครงสร้างสถาปัตยกรรมจากชั้นฐานล่างสุดไปจนถึงชั้นบนสุดของบุโรพุทโธ เพื่อนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างรูปลักษณ์ของแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาความเชื่อเรื่องการจำลองจักรวาล

ดังนั้น การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเริ่มต้นออกแบบบทการแสดงที่เริ่มต้นจากฉากเปิดการแสดง จากนั้นจึงเข้าสู่การแสดงหลักที่แบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ 1 กามภูมิ (Kamabhumi) องก์ 2 รูปภูมิ (Rupabhumi) และองก์ 3 อรูปภูมิ (Arupabhumi) และจบลงด้วยฉากปิดการแสดง โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังนี้

ฉากเปิดการแสดง เป็นการเริ่มต้นการแสดงด้วยการนำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน

องก์ 1 กามภูมิ (Kamabhumi) นำเสนอแผนผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม แสดงถึงมนุษย์ที่ผูกติดและมัวเมาในกิเลสตัณหา ไม่สามารถหลุดพ้นจึงยังเวียนว่ายตายเกิดและตกอยู่ในภายใต้กฎแห่งกรรม ในองก์นี้ประกอบด้วย 3 ฉาก ได้แก่

องก์ 1 ฉาก 1 สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมในชั้นฐานล่างสุด โดยนำเสนอภาพของเส้นตรง เส้นหยักเปรียบกับแผนผังที่มีการหักมุมในจังหวะที่ซ้ำ ๆ กันอย่างสม่ำเสมอ

องก์ 1 ฉาก 2 เป็นการเชื่อมโยงลักษณะของแผนผังกับปรัชญาความเชื่อในชั้นกามภูมิ โดนนำภาพสลักจากคัมภีร์กรรมวิภังค์ที่แสดงเรื่องราวการทำความดี ทำชั่วของมนุษย์ผู้อาศัยอยู่ในชั้นกามภูมิที่ยังคงมัวเมาในกิเลสตัณหา สอดคล้องกับมุมต่าง ๆ ของแผนผังที่ให้ความรู้สึกถึงความซับซ้อน อุปสรรค ปัญหา โดยสื่อออกมาด้วยภาพการติดอยู่ในกิเลสของมนุษย์และอารมณ์ต่าง ๆ เช่น ความโกรธแค้น ความรัก การเจ็บป่วย การฆ่าสัตว์ตัดชีวิต เป็นต้น

องก์ 1 ฉาก 3 นำเสนอภาพซ้ำเช่นเดียวกับการแสดงในองก์ 1 ฉาก 2 เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงการเกิดกิเลสต่าง ๆ เหล่านั้นได้เกิดขึ้นซ้ำไปซ้ำมาในชีวิตของมนุษย์อย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้

องก์ 2 รูปภูมิ (Rupabhumi) นำเสนอแผนผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม แสดงถึงมนุษย์ที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ความพยายามของมนุษย์ที่อยากหลุดพ้นจากกิเลสด้วยการภาวนาจิตเพื่อนำไปสู่การออกจากวัฏสงสาร และนำเสนอพระพุทธรูปประจำทิศทั้ง 4 ที่ประจำอยู่ในชั้นรูปภูมิ

องก์ 2 ฉาก 1 สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมในชั้นกลาง โดยนำเสนอภาพของเส้นตรงที่มีการหักมุมในจังหวะที่ซ้ำ ๆ กันอย่างสม่ำเสมอ แต่มีจำนวนหยักน้อยกว่าในชั้นกามภูมิ

องก์ 2 ฉาก 2 สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการก้าวข้ามและหลุดพ้นจากชั้นกามภูมิมาสู่ชั้นรูปภูมิด้วยความยากลำบาก และเผชิญกับขวากหนามของปัญหาต่าง ๆ ที่คอยฉุดรั้งให้ความต้องการหลุดพ้นนั้นเป็นไปอย่างมีอุปสรรค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 2 ฉาก 3 นำเสนอภาพสลักจากคัมภีร์ลลิตวิสตระที่แสดงเรื่องราวพุทธประวัติของพระศรีศากยมุนี ในตอนที่พระพุทธเจ้าถูกยั่วยวนโดยธิดามาร แต่พระองค์ไม่ทรงหวั่นไหว

องก์ 2 ฉาก 4 นำเสนอภาพสลักจากคัมภีร์คัณฑวยุหสูตรที่แสดงเรื่องราวการแสวงหาการหลุดพ้นของพระสุธน ในตอนที่พระโพธิสัตว์ได้แสดงนิมิตต่าง ๆ ให้พระสุธนได้เห็นเพื่อจะได้เข้าใจธรรมะ โดยนิมิตหนึ่งที่พระสุธนเห็นก็คือ ภาพนรก

องก์ 2 ฉาก 5 นำเสนอพระพุทธรูปประจำทิศทั้ง 4 ที่ปรากฏในชั้นรูปภูมิ ซึ่งประดิษฐานโดยรอบอยู่ในซุ้มเหนือฐานชั้นที่ 1-4 และพระพุทธรูปซึ่งอยู่เหนือผนังฐานชั้นยอดสุดของชั้นที่ 5

องก์ 3 อรูปภูมิ (Arupabhumi) นำเสนอแผนผังวงกลมชั้นบนสุด แสดงถึงการออกจากวัฏสงสาร การปล่อยวาง และละเว้นซึ่งกิเลสสู่การไร้รูปร่างเปรียบเสมือนกับความว่างเปล่า ประกอบกับนำเสนอภาพเจดีย์โปร่งอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของมหาสถูปบุโรพุทโธ

องก์ 3 ฉาก 1 สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงวงกลม โดยนำเสนอภาพของเส้นโค้งที่มองไม่เห็นมุมหรือส่วนงอใด ๆ

องก์ 3 ฉาก 2 สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการหลุดพ้นและก้าวข้ามจากชั้นรูปภูมิมาสู่ชั้นอรูปภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 3 ฉาก 3 นำเสนอภาพการละทิ้งซึ่งกิเลส การปล่อยวาง และการปฏิบัติตนเพื่อนำไปสู่การตรัสรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การเดินจงกลม การนั่งสมาธิ การฝึกจิตให้นิ่ง ซึ่งเป็นการนำเสนอความเชื่อมโยงลักษณะของแผนผังกับปรัชญาความเชื่อในชั้นอรูปภูมิ ในเรื่องของเส้นโค้งที่ให้ความรู้สึกถึงสมาธิ ความสงบ ปัญญา ซึ่งสัมพันธ์สอดคล้องในเชิงความหมายของชั้นอรูปธาตุ คือ โลกของการหลุดพ้น ไม่ได้ยึดติดในรูปธรรม หลุดพ้นจากความปรารถนาหรือกิเลสทั้งปวง

องก์ 3 ฉาก 4 นำเสนอภาพเจดีย์โปร่งด้านในบรรจุรูปปั้นพระพุทธรูป ซึ่งปรากฏในฐานวงกลมในชั้นอรูปภูมิ เป็นเจดีย์ที่เป็นอัตลักษณ์ที่ปรากฏเฉพาะที่บุโรพุทโธ

ฉากปิดการแสดง เป็นการจบการแสดงด้วยภาพซ้ำเช่นเดียวกับภาพในฉากเปิดการแสดง คือ การนำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 5

ในการทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญในเรื่องทักษะและประสบการณ์ของนักแสดงที่มีความหลากหลาย โดยยังคงใช้นักแสดงกลุ่มเดียวกันกับการทดลองครั้งที่ 4 จำนวน 12 คน ประกอบด้วย นักแสดงหญิง จำนวน 7 คน และนักแสดงชาย จำนวน 5 คน ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถในการเต้นในระดับที่เท่า ๆ กัน และสามารถเต้นได้อย่างหลากหลายประเภท ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย และมีทักษะในการแสดงออกทางด้านการละคร นอกจากนี้ ในการทดลองที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ปรับปรุงการออกแบบบทการแสดงและลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้นาฏยศิลป์อินโดนีเซียมาใช้ในการออกแบบแสดง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงพิจารณานักแสดงที่มีทักษะและประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย พบว่า นักแสดงหญิงจำนวน 3 คน มีประสบการณ์การเรียนนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย ผู้วิจัยจึงมิได้เพิ่มจำนวนนักแสดงหรือเปลี่ยนแปลงนักแสดง ทั้งนี้ ผู้วิจัยยังพิจารณาคัดเลือกคุณลักษณะของนักแสดงในประเด็นอื่น ๆ ได้แก่ ความทุ่มเทเวลาในการฝึกซ้อมการแสดง ความรับผิดชอบ ความอดทน และสามารถทำงานกับกลุ่มบุคคลอื่นได้ เนื่องจากรูปแบบผลงานสร้างสรรค์นี้ผู้แสดงจะต้องเต้นเป็นกลุ่มเสมอ นอกจากนี้ นักแสดงจะต้องมีสมาธิและมีความจำที่ดี เนื่องจากนักแสดงทุกคนจะทำการแสดงในทุก ๆ ฉาก ตลอดการแสดงโดยที่มิได้แบ่งสลับกันแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น ในการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการเต้นที่หลากหลาย สามารถเต้นได้ในทุกรูปแบบ โดยสามารถปฏิบัติได้ทั้งการเต้นที่ใช้ลีลาท่าทางที่เรียบง่ายตามรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ทักษะการแสดงละคร และทักษะการเต้นเฉพาะที่ต้องมีพื้นฐานมาก่อน ได้แก่ นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย

3) ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

จากการทดลองในครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัยเน้นออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามเค้าโครงแผนผังแต่ละชั้นของบุโรพุทโธด้วยเทคนิคการเต้นท่าทางเหลี่ยมมุมของมาธา เกรแฮม เพื่อสื่อถึงเส้นตรง และเส้นหยักของแผนผังในชั้นกามภูมิ และลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเพื่อสื่อถึงอารมณ์ของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ เช่น ความโกรธแค้น ความรัก ความเสียใจ เป็นต้น การทดลอง

ออกแบบลีลาในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ยังคงคำนึงถึงบทการแสดงที่ต้องการสื่อถึงแผนผังและปรัชญาของบุโรพุทโธ โดยพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความหลากหลายมากขึ้น โดยคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ซึ่งนำเสนอลักษณะของทั้งสองลีลาระหว่างลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก และลีลานาฏยศิลป์ตะวันออก ที่มีความแตกต่างและขัดแย้งกัน ดังนี้

- ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกที่ผู้วิจัยนำมาใช้ ได้แก่ ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร การเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุมของมาธา เกรแฮม ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มของลูซินดา ไชล์ส และลีลาการเต้นแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา ตามเทคนิคของลอรา ดีน

- ลีลานาฏยศิลป์ตะวันออกที่ผู้วิจัยนำมาใช้ ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยที่ได้ออกแบบจากการผสมผสานนาฏยศิลป์ชวาโดยใช้ลักษณะของการจีบและอัตลักษณ์ของการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องและเชื่องช้า นาฏยศิลป์บาหลีที่นำการแสดงออกอารมณ์ของสีหน้าและดวงตา และการเคลื่อนไหวของใบหน้ามาใช้ และนาฏยศิลป์ซุนดาในเรื่องลักษณะการเต้นพื้นเมืองที่เน้นสะโพกและท่าทางที่เย้ายวนของผู้หญิง ผู้วิจัยนำลักษณะที่โดดเด่นเหล่านี้มาผนวกเข้าไว้ด้วยกัน

ผู้วิจัยขออธิบายการใช้ลีลานาฏยศิลป์ตามโครงสร้างบทการแสดงดังรายละเอียดต่อไปนี้

ฉากเปิดการแสดง ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละครเพื่อนำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน

องก์ 1 ฉาก 1 ใช้การเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุมเพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลส

องก์ 1 ฉาก 2 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเพื่อสื่อถึงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์

องก์ 1 ฉาก 3 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เทคนิคการเต้นแบบกลุ่มและลีลาการเต้นแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมาเพื่อสื่อถึงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์ที่เกิดขึ้นซ้ำไปซ้ำมาในชีวิตของมนุษย์อย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้

องก์ 2 ฉาก 1 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุม เพื่อสื่อถึงลักษณะแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลสและในชั้นรูปภูมิที่สามารถละกิเลสได้บ้างบางส่วน

องก์ 2 ฉาก 2 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและเทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม สื่อถึงมนุษย์ทุกคนต้องเผชิญกับความลำบากเพื่อที่ต้องการที่หลุดพ้นจากความทุกข์

องก์ 2 ฉาก 3 ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละครและลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย และลีลาการเลียนแบบจากภาพจำหลัก เพื่อนำเสนอภาพสลักที่ปรากฏในบุโรพุทโธที่แสดงถึงอุปสรรคในการภาวนาสมาธิ

องก์ 2 ฉาก 4 ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละครและลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย และลีลาการเลียนแบบจากภาพจำหลัก เพื่อนำเสนอภาพสลักที่ปรากฏในบุโรพุทโธที่แสดงถึงการหาหนทางในการหลุดพ้นจากความทุกข์

องก์ 2 ฉาก 5 ใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่มและลีลาการเลียนแบบจากพระพุทธรูป เพื่อนำเสนอลักษณะพระพุทธรูปที่ปรากฏในบุโรพุทโธ

องก์ 3 ฉาก 1 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงกลม

องก์ 3 ฉาก 2 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการก้าวข้ามและหลุดพ้นจากชั้นรูปภูมิมาสู่ชั้นอรูปภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 3 ฉาก 3 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และลีลาเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเพื่อนำเสนอภาพการปฏิบัติตนเพื่อนำไปสู่การตรัสรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ

องก์ 3 ฉาก 4 ใช้ลีลาเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเพื่อนำเสนอภาพเจดีย์โปร่งซึ่งเป็นเจดีย์ที่ปรากฏเฉพาะที่บุโรพุทโธ

ฉากปิดการแสดง ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละครเพื่อนำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน

นอกจากผู้วิจัยจะเพิ่มการใช้ลีลานาฏยศิลป์ให้มีความหลากหลายมากขึ้นแล้ว ยังได้ปรับลีลาท่าทางให้สัมพันธ์ไปกับการใช้อุปกรณ์ในการแสดงเพื่อให้การสื่อสารความหมาย

ตามโครงสร้างของมหาสถูปบุโรพุทโธมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น และใช้ท่าทางที่เรียบง่ายและเน้นการปฏิบัติท่าโดยพร้อมเพรียงกัน เพื่อทำให้เกิดภาพแผนผังและการสื่อความหมายตามปรัชญาทางศาสนาที่ชัดเจน

ภาพที่ 31 : ภาพการใช้ลีลาเทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม (Group Work)
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 32 : ภาพการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 33 : ภาพนาฏยศิลป์ซุนดา

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 34 : ภาพนาฏยศิลป์ชวา

ที่มา : อัคบารี เซปตียันโต(Akbary Septianto)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 35 : ภาพนาฏยศิลป์บาหลี

ที่มา : นายพัฒน์ศรุต ช้างนิล

ภาพที่ 36 : ภาพการใช้ลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 37 : ภาพการใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร (Acting)

ที่มา : ผู้วิจัย

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 5

ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยให้ความสำคัญเรื่องความเหมาะสมของเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนา และความสอดคล้องกับลักษณะทางกายภาพของบุโรพุทโธ โดยให้ความสำคัญในเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นแนวคิดเดิมที่ผู้วิจัยใช้ในการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 4 อย่างไรก็ตาม ในการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาการออกแบบด้วยการเพิ่มรูปแบบเครื่องแต่งกายตามการออกแบบบทการแสดงที่เพิ่มขึ้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ เครื่องแต่งกายในการแสดงเปิดและปิดการแสดง และเครื่องแต่งกายในการแสดงหลัก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

เครื่องแต่งกายในการแสดงเปิดและปิดการแสดง ในบทบาทของผู้ที่เดินทางมายังบุโรพุทโธ ผู้วิจัยใช้เครื่องแต่งกายที่ใช้จริงในชีวิตประจำวันที่มีความหลากหลายตามลักษณะบทบาทของตัวละคร ได้แก่ ช่างภาพ กลุ่มนักท่องเที่ยววัยรุ่นหญิง คู่รักหญิงชาย มัคคุเทศก์ และคณะนักท่องเที่ยว โดยเน้นคัดเลือกเครื่องแต่งกายที่สื่อถึงความแตกต่างของตัวละคร การแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลจากท้องถิ่นซึ่งเป็นสถานที่ตั้งบุโรพุทโธ และรูปแบบเครื่องแต่งกายที่มักพบเห็นนักท่องเที่ยวสวมใส่ ณ บุโรพุทโธอยู่เสมอ ตามรายละเอียด ดังนี้

- ช่างภาพ ใช้การแต่งกายแบบเรียบง่าย คือ การสวมเสื้อยืดและกางเกงขายาว แสดงให้เห็นถึงการเคารพสถานที่แต่ยังคงความสะดวกสบายและความทะมัดทะแมงเพื่อการเดินถ่ายภาพในมุมต่าง ๆ

- กลุ่มนักท่องเที่ยววัยรุ่นหญิง ใช้การแต่งกายที่สุภาพ ด้วยการสวมใส่กางเกงขายาว หรือกระโปรง

- คู่รักหญิงชาย ใช้การแต่งกายชุดคู่ที่มีสีและลายของผ้าที่เหมือนกัน โดยออกแบบเสื้อผ้าที่ตัดเย็บจากผ้าบาติกของประเทศอินโดนีเซีย เพื่อสื่อให้เห็นถึงกลิ่นอายของวัฒนธรรมอินโดนีเซีย

- มัคคุเทศก์ ผู้วิจัยออกแบบเสื้อเชิ้ตที่ตัดเย็บด้วยผ้าบาติกและกางเกงขายาวที่ผู้ชายชาวอินโดนีเซียนิยมสวมใส่ และสื่อให้เห็นถึงการผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- คณะนักท่องเที่ยว ผู้วิจัยใช้การแต่งกายที่แตกต่างกันออกแบบตามเพศและลักษณะบุคลิกของตัวละคร แต่จุดสำคัญคือ การนุ่งผ้าโสร่งสีม่วง โดยการนุ่งทับเครื่องแต่งกายไว้อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งการนุ่งผ้าโสร่งนี้เป็นวัฒนธรรมของชาวอินโดนีเซีย ที่เมื่อเข้าสู่โบราณสถานที่เป็นศาสนาสถานจะต้องแต่งกายสุภาพ ดังนั้น จึงนำเอาวัฒนธรรมนี้มาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในการแสดงหลัก ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงความเรียบง่ายและให้ความสำคัญเรื่องความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ดังนั้น การออกแบบจึงใช้ลักษณะเครื่องแต่งกายที่ปกปิดผิวหนังของร่างกายและไม่เน้นให้เห็นสัดส่วนร่างกายของผู้แสดง อีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญคือเรื่องการออกแบบที่ความสอดคล้องกับลักษณะทางกายภาพของบุโรพุทโธ กล่าวคือ ผู้วิจัยออกแบบโดยคำนึงถึงรูปทรงตรง และใช้สีของหินที่ปรากฏในบุโรพุทโธมาออกแบบโทนสีของเครื่องแต่งกาย ซึ่งแบ่งการออกแบบเป็น 2 แบบ ดังต่อไปนี้

- การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงหลักองก์ 1 และองก์ 2 ได้คำนึงถึงรูปทรงของเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเป็นทรงตรงหรือทรงกระบอก ผู้วิจัยออกแบบตัวเสื้อให้มีลักษณะเป็นทรงตรงความยาวประมาณสะโพก แขนกุด และไม่มีส่วนโค้งเว้า เช่นเดียวกับกางเกงที่ออกแบบเป็นกางกางขายาวกรอมเท้าทรงกระบอก โทนสีที่เลือกใช้เป็นสีของสถูปบุโรพุทโธเมื่อมองในระยะไกลจะเห็นเป็นสีขาว สีเทา และสีดำสลับกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสุ่มการใช้สีของเครื่องแต่งกายในชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งและใช้การสุ่มสีเครื่องแต่งกายของนักแสดงแต่ละคนให้แตกต่างกัน นอกจากนี้ การใช้สีทั้งสามสีมีนัยยะอีกประการหนึ่งคือเพื่อสื่อถึงมนุษย์ที่มีกิเลสในจิตใจไม่เท่ากัน มีความดีความชั่วที่แตกต่างกัน

- การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงหลักองก์ 3 ผู้วิจัยได้เพิ่มการสวมใส่สไบซึ่งคล้ายกับการพาดผ้าของผู้แสวงบุญ อาทิ พระสงฆ์ แม่ชี ผู้ถือศีล รวมถึงพระพุทธรูปมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยให้ผู้แสดงพาดผ้าเฉียงไหล่ซ้ายในลักษณะเดียวกัน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการเป็นผู้ปฏิบัติตนอยู่ในธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 38 : ภาพการแต่งกายของนักท่องเที่ยว ณ บุโรพุทโธ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 39 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทช่างภาพในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 40 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทกลุ่มนักท่องเที่ยววัยรุ่นหญิง ในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 41 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทคู่รักหญิงชาย ในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 42 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทมัคคุเทศก์
ในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 43 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในบทบาทคณะนักท่องเที่ยว
ในการแสดงเปิด-ปิดการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 44 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงหลักองก์ 1 และองก์ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 45 : ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงหลักองก์ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 46 : ภาพการเลียนแบบการห่มสไบพระพุทธรูปในการแสดงหลักองก์ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

ในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อใช้ในฉากเปิดการแสดงและฉากปิดการแสดงที่สื่อถึงภาพบรรยากาศของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางมาเยือน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลของการออกแบบบทการแสดงและการกำหนดบทบาทของตัวละครต่าง ๆ นี้ มาใช้ในการออกแบบอุปกรณ์การแสดง โดยเลือกใช้อุปกรณ์ที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน สามารถสื่อความหมายตามวัตถุประสงค์ของประโยชน์ของการใช้สอยอุปกรณ์นั้น ๆ อย่างตรงไปตรงมามิได้มีความหมายแฝงแต่อย่างใด ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงขนาดเล็ก (Hand Prop) ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่มีขนาดที่สามารถเคลื่อนที่ได้อย่างง่ายและมีความสัมพันธ์กันกับนักแสดง อีกทั้ง ยังสามารถเป็นส่วนหนึ่งของลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างไม่เกิดอุปสรรค ดังนี้

- กล้องถ่ายภาพ ใช้สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทเป็นช่างภาพ

- โทรศัพท์มือถือ ใช้สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทกลุ่มนักท่องเที่ยวหญิงและคณะนักท่องเที่ยว

- สมุดจดบันทึกและปากกา ใช้สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทนักท่องเที่ยวหญิงที่อยู่ในคณะนักท่องเที่ยว

- ธงมัคคุเทศก์ ใช้สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทมัคคุเทศก์

6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ ผู้วิจัยออกแบบดนตรีประกอบการแสดงด้วยการแต่งเพลงขึ้นใหม่ โดยออกแบบตามลำดับของบทของการแสดง คือ การออกแบบเสียงประกอบในฉากเปิดและฉากปิดการแสดง ด้วยการใช้เสียงที่สร้างบรรยากาศของมหาสถูปบุโรพุทโธในปัจจุบันที่เป็นแหล่งท่องเที่ยว จากนั้นในช่วงก่อนเข้าเพลงการแสดงหลัก ผู้วิจัยใช้ “ความเงียบ” เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมมีสมาธิอยู่กับการชมการแสดง จากนั้นจึงเข้าสู่เพลงการแสดงหลักที่มีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกที่ใช้บันไดเสียงไดอาโตนิค (Diatonic Scales) และเครื่องดนตรีของชาวอินโดนีเซียที่ใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) ผู้วิจัยออกแบบดนตรีประกอบการแสดงด้วยการแต่งเพลงขึ้นจากเสียงสังเคราะห์เครื่องดนตรีในวงดนตรีกาเมลันของประเทศอินโดนีเซีย เช่น เคนอง (Kenong) โบนัง (Bonang) ซารอน (Saron) เก็นดัง (Kendang) เก็มปูล (Kempul) เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีสากล เช่น อิงลิช ฮอร์น (English Horn) เชลโล่ (Cello) ทรอมโบน (Trombones) และเสียงจากเครื่องดนตรีทาราวังซาของประเทศอินโดนีเซีย เช่น ตาราวังซา (Tarawangsa) โดยแบ่งการสร้างสรรค์ช่วงของเพลงตามลักษณะของแผนผังของสถูปบุโรพุทโธ และแต่ละช่วงขององค์การแสดงใช้เทคนิคการบรรเลงซ้ำเช่นเดียวกับลักษณะของการซ้ำของแผนผังบุโรพุทโธ ซึ่งมีการกำหนดอัตราจังหวะการบรรเลงที่แตกต่างกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ฉากเปิดและปิดการแสดง การใช้เสียงที่สร้างบรรยากาศของมหาสถูปบุโรพุทโธในปัจจุบันที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวด้วยเสียงธรรมชาติจากบรรยากาศที่มีเสียงผู้คนพูดคุยกัน เสียงลม หรือเสียงอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นจริง

องก์ 1 กามภูมิ ใช้ดนตรีในอัตราจังหวะเร็ว สามารถแบ่งเป็น 2 ช่วง สอดคล้องกับชั้นกามภูมิที่ตรงกับชั้นฐานล่างสุดที่มีจำนวน 2 ชั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนอง คือ

- เครื่องดนตรีตะวันตก (Western music) ได้แก่ อิงลิช ฮอร์น (English Horn) เชลโล่ (Cello) ทรอมโบน (Trombones)

- เครื่องดนตรีจากวงกาเมลัน (Gamelan) ได้แก่ เก็นดัง (Kendang) เคอนอง (Kenong) โบนัง (Bonang) รินชิก (Rincik) กัมบัง (Gambang) เก็มปูล (Kempul) เดอมุง (Demung) ซารอน (Saron)

องก์ 2 รูปภูมิ จังหวะดนตรีมีความเร็วปานกลาง สามารถแบ่งเป็น 4 ช่วง สอดคล้องกับชั้นรูปภูมิที่ตรงกับชั้นฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มีจำนวน 4 ชั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนอง คือ

- เครื่องดนตรีตะวันตก (Western music) ได้แก่ อิงลิช ฮอร์น (English Horn) ทรอมโบน (Trombones) Treble Clarinet (เทรเบิล คาลริเนต) Bass Clarinet (เบส คาลริเนต)

- เครื่องดนตรีจากวงกาเมลัน (Gamelan) ได้แก่ โบนัง (Bonang) รินชิก (Rincik) กัมบัง (Gambang) เก็มปูล (Kempul) เดอมุง (Demung)

องก์ 3 อรูปภูมิ มีอัตราจังหวะดนตรีที่ช้าสามารถแบ่งเป็น 3 ช่วง สอดคล้องกับชั้นอรูปภูมิที่ตรงกับชั้นฐานวงกลมที่มีจำนวน 3 ชั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนอง คือ

- เครื่องดนตรีจากวงตาราวังซา (Tarawangsa) ได้แก่ ตาราวังซา (Tarawangsa) และเจนเตร็ง (Jentreng)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 5

ในการออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยพัฒนารูปแบบของฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น โดยยังคงใช้ภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธมาเป็นแนวทางในการออกแบบเช่นเดิม คือ เป็นฉากประกอบการแสดงในรูปแบบของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเพื่อสื่อถึงแผนผังของมหาสถูปบุโรพุทโธ หากแต่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์เข้ามาใช้เพื่อช่วยส่งเสริมให้ภาพของฉากที่ปรากฏขึ้นบนเวทีมีความสมบูรณ์ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อถึงภาพแผนผังของบุโรพุทโธ โดยผู้วิจัยมุ่งประเด็นไปในเรื่องของทัศนธาตุ (Visual Elements) และหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (Principles of Art) โดยในเรื่องทัศนะธาตุผู้วิจัยให้ความสนใจเกี่ยวกับเส้น (Line) และพื้นที่ว่าง (Space) ซึ่งเป็นส่วนประกอบหนึ่งในธาตุทางการเห็น และยังให้ความสำคัญในเรื่องหลักการออกแบบ

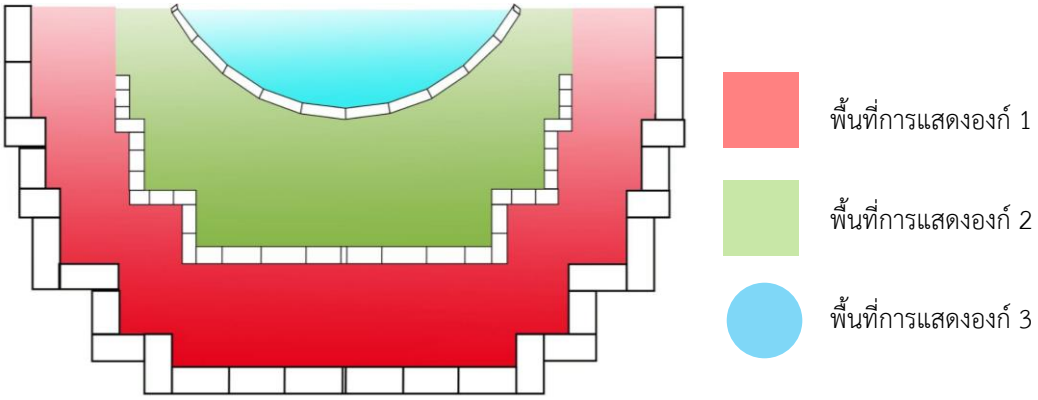
ทางทัศนศิลป์ที่ผู้วิจัยได้มุ่งประเด็นไปที่เรื่องของหลักการทำซ้ำ (Repetition) และการลดหลั่น (Gradation) นอกจากนี้ ยังได้คำนึงถึงแนวคิดการลดทอน (Minimalism) อีกด้วย ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนจากการใช้ผ้าในออกแบบครั้งที่ 4 เป็นการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธในรูปแบบโครงเหล็ก ซึ่งประกอบไปด้วยโครงเหล็กจำนวน 3 โครง ได้แก่ โครงสี่เหลี่ยมหยักมุมจำนวน 2 โครง และโครงครึ่งวงกลมจำนวน 1 โครง โดยมีรายละเอียดการออกแบบดังต่อไปนี้

- ลักษณะฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธมีลักษณะเป็นโครงสร้างจำลองภาพแผนผังบุโรพุทโธแบบ 3 มิติ สามารถแบ่งลักษณะของภาพแผนผังตามปรัชญาทางศาสนาในเรื่องการจำลองจักรวาลเรื่องภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพุทธศาสนามหายานสอดคล้องกับองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนหลัก คือ 1) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุดซึ่งตรงปรัชญาในชั้นกามภูมิ 2) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นกลางซึ่งตรงกับชั้นรูปภูมิ และ 3) ฐานวงกลมชั้นบนสุดซึ่งตรงกับชั้นอรูปภูมิ โดยผู้วิจัยใช้แนวคิดการลดทอนจากแผนผังแบบเต็มเส้นของแผนผังบางส่วนได้ถูกละไว้เพื่อให้ผู้ชมได้จินตนาการภาพด้วยตนเอง นอกจากนี้ ยังเป็นการลดทอนเพื่อสร้างพื้นที่สำหรับการเคลื่อนที่ของนักแสดง ตลอดจนเป็นการจัดแบ่งพื้นที่สำหรับการแสดงในแต่ละองก์การแสดง รวมถึงส่งเสริมและสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับอุปกรณ์ ซึ่งโครงเหล็กนี้ถูกจัดวางไว้ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดงโดยไม่มีการเคลื่อนย้ายระหว่างแสดง

- ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธทั้ง 3 โครงมีขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก ลดหลั่นกันตามลำดับ โดยแต่ละโครงจะไล่ระดับจากระดับที่ติดกับพื้นเวที (ด้านหน้าเวที) ไปจนระดับที่สูงขึ้น (ด้านหลังเวที) ซึ่งได้ออกแบบขาตั้งเพื่อช่วยให้เกิดภาพที่มีระดับลาดเอียงสามารถนำพาสายตาของผู้ชมให้เห็นโครงสร้างเหล็กที่เป็นลักษณะของแผนผัง 2 มิติ ให้เห็นเป็นภาพ 3 มิติ โดยที่ผู้ชมไม่จำเป็นต้องนั่งในตำแหน่งที่สูงกว่า

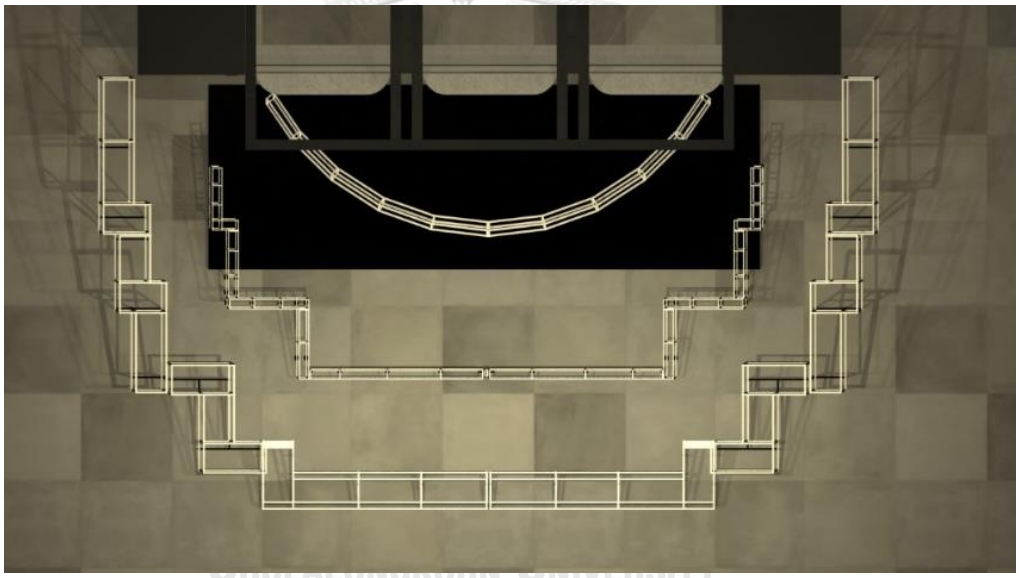
- ในการออกแบบสีของฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ผู้วิจัยให้ความสนใจในแนวคิดความเรียบง่าย โดยแบ่งการออกแบบสีได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนขาตั้งที่ใช้ยกระดับความสูงที่เลือกใช้โครงเหล็กสีดำซึ่งเป็นสีเดียวกับสีของพื้นโรงละคร และส่วนของฉากโครงสร้างหลักผู้วิจัยเลือกใช้สีขาว เมื่อจัดวางในโรงละครประกอบกับการจัดแสงจึงทำให้เกิดภาพลวงตาที่ทำให้ผู้ชมมองเห็นโครงเหล็กในลักษณะที่ลอยขึ้นมาจากพื้นเหมือนกับภาพ 3 มิติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



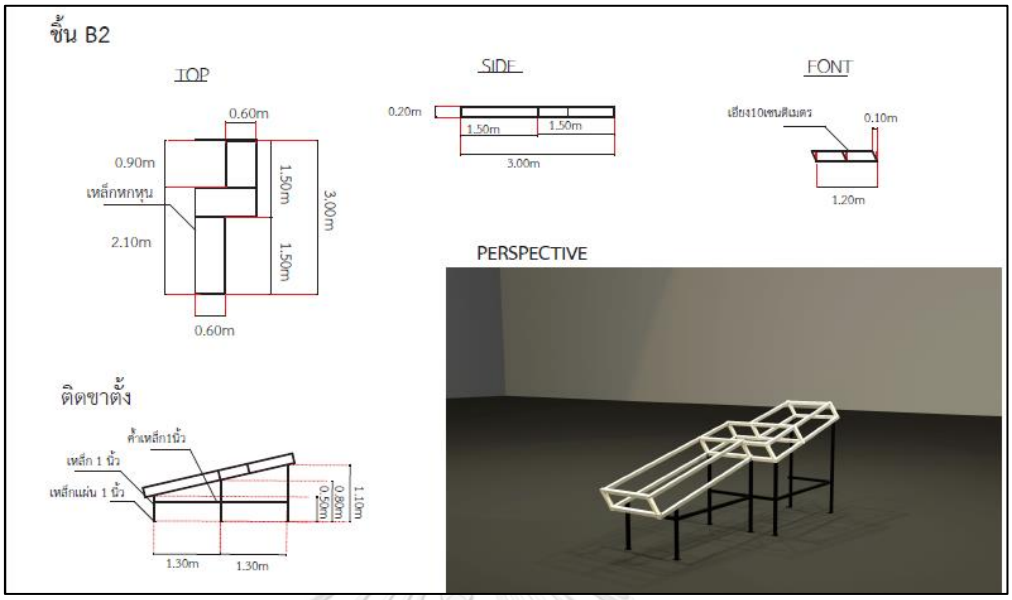
ภาพที่ 47 : ภาพการจัดแบ่งพื้นที่สำหรับการแสดง ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย



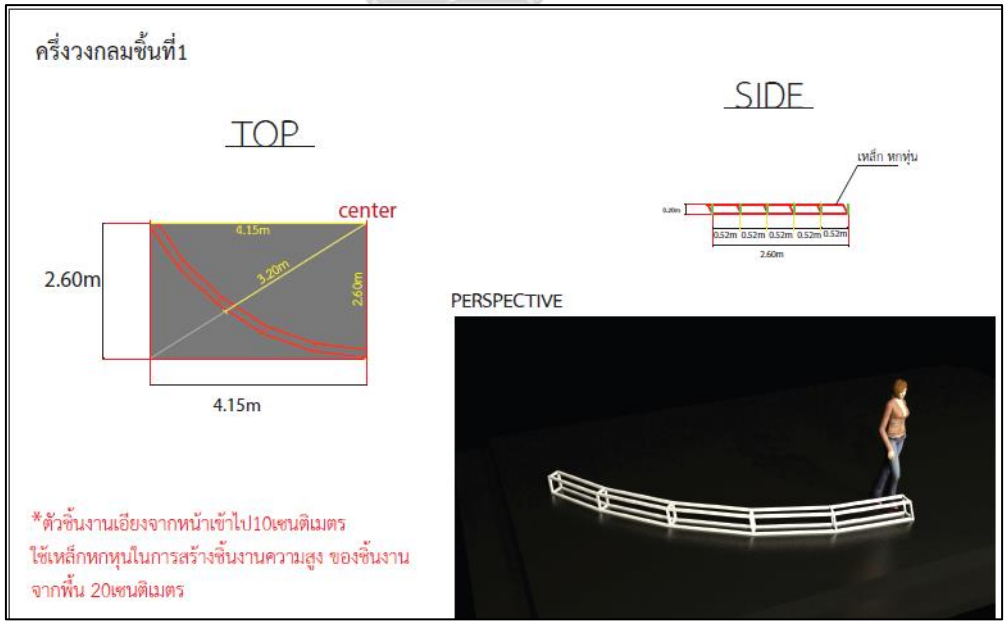
ภาพที่ 48 : ภาพจำลองฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 49 : ภาพตัวอย่างจำลองฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ส่วนโครงสี่เหลี่ยมหยักมุม ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย



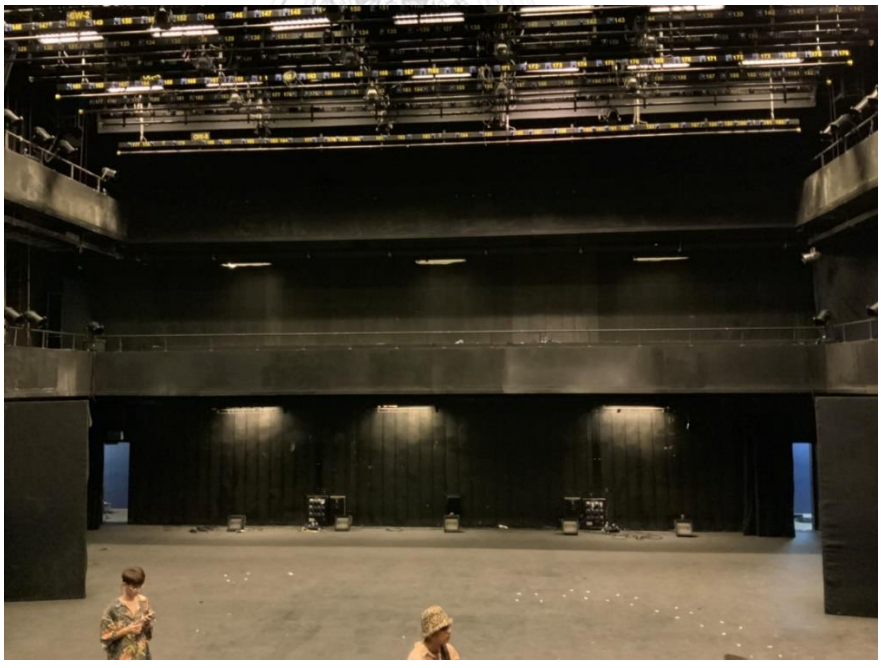
ภาพที่ 50 : ภาพตัวอย่างการจำลองฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ส่วนโครงครึ่งวงกลม ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 51 : ภาพฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงสี่เหลี่ยมหยักมุม และโครงครึ่งวงกลม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 52 : ลีลานาฏยศิลป์ที่สัมพันธ์กับฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนมาทำการแสดงในโรงละครของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งเป็นรูปแบบโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ (Black Box Theatre) คือ ลักษณะของรูปแบบโรงละครที่มีเวทีหรือพื้นที่การแสดงที่เป็นพื้นที่โล่ง สามารถปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงพื้นที่แสดงและพื้นที่สำหรับผู้ชมตามความคิดของผู้วิจัยได้ ดังนั้น โรงละครนี้จึงเหมาะแก่การใช้เป็นพื้นที่ทำการแสดง ประกอบกับขนาดของฉากประกอบการแสดงที่ได้ออกแบบมีขนาดใหญ่ ดังนั้น พื้นที่ของการแสดงจึงต้องมีขนาดที่เหมาะสม นอกจากนี้ พื้นที่การแสดงที่ได้ออกแบบไว้ถูกจำกัดการใช้พื้นที่ด้วยฉาก เมื่อผู้วิจัยปรับพื้นที่ในการแสดงจึงส่งผลต่อทิศทางการเคลื่อนที่ การเข้าและออกจากพื้นที่การแสดงของนักแสดง ตลอดจนส่งผลต่อการจัดวางฉากให้เหมาะสมกับพื้นที่เวที อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำและข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์จากผู้เชี่ยวชาญในการสร้างพื้นที่เข้าออกของนักแสดงใหม่ โดยให้นักแสดงเดินออกจากทิศทางต่าง ๆ นอกเหนือจากการเดินเข้า-ออกโดยใช้พื้นที่ด้านข้างของโรงละคร (Wing) เช่น การเข้าสู่พื้นที่การแสดงจากด้านของผู้ชม ทำให้การแสดงมีความแปลกใหม่และเป็นการปรับใช้พื้นที่ทำการแสดงให้เกิดประโยชน์สูงสุด



ภาพที่ 53 : โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ (Black Box Theatre)
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี
ที่มา : ผู้วิจัย

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยเปลี่ยนมาทำการแสดงในโรงละครของมหาวิทยาลัยกรุงเทพที่เป็นรูปแบบโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ ผู้วิจัยจึงใช้แสงไฟในโรงละครเพื่อส่งเสริมภาพการแสดงให้มีความโดดเด่นมากขึ้น โดยใช้สีของแสงมาเป็นตัวช่วยในการเล่าเรื่องในการแสดง และช่วยถ่ายทอดภาพอารมณ์แทนสีหน้าของนักแสดงและสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้คุณสมบัติของแสงเพื่อสร้างมิติให้กับสัดส่วนของอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยใช้เทคนิคทางสายตา (Visual Effect) เพื่อสร้างภาพลวงตาให้เกิดขึ้นบนเวที และส่งเสริมการสื่ออารมณ์หรือสื่อภาพการแสดงให้มีความชัดเจนมากขึ้น รวมทั้งการใช้เครื่องมือกล เช่น การทำควันลอยเพื่อสร้างบรรยากาศ เป็นต้น

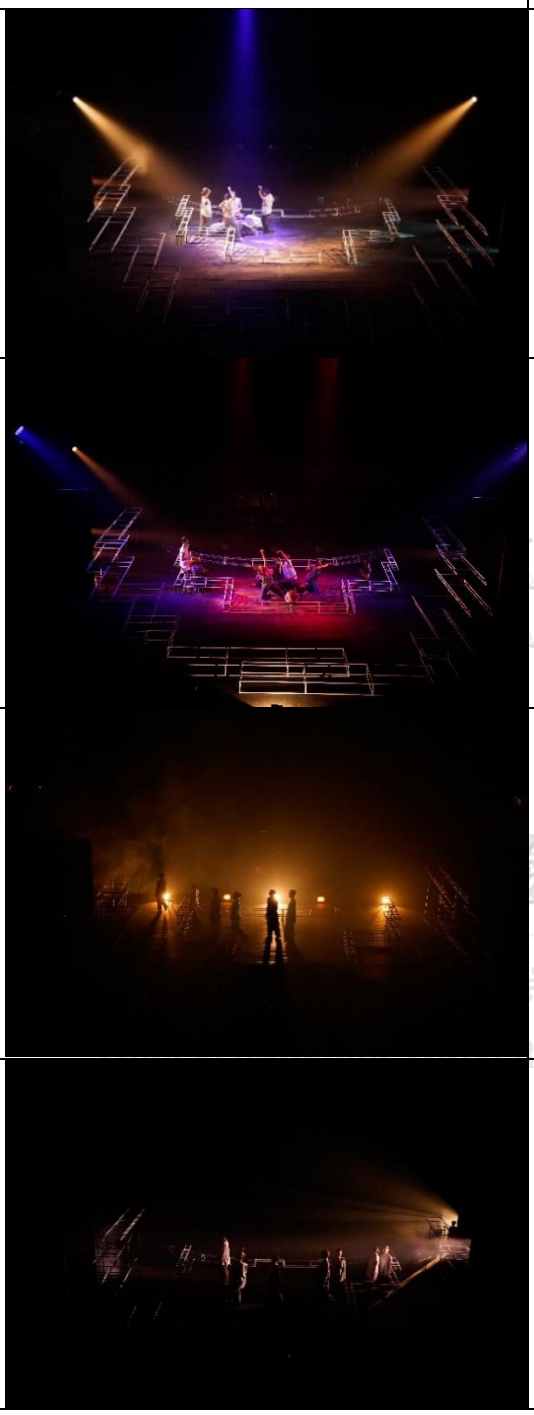
ตารางที่ 16 : ตารางการออกแบบแสง ครั้งที่ 5

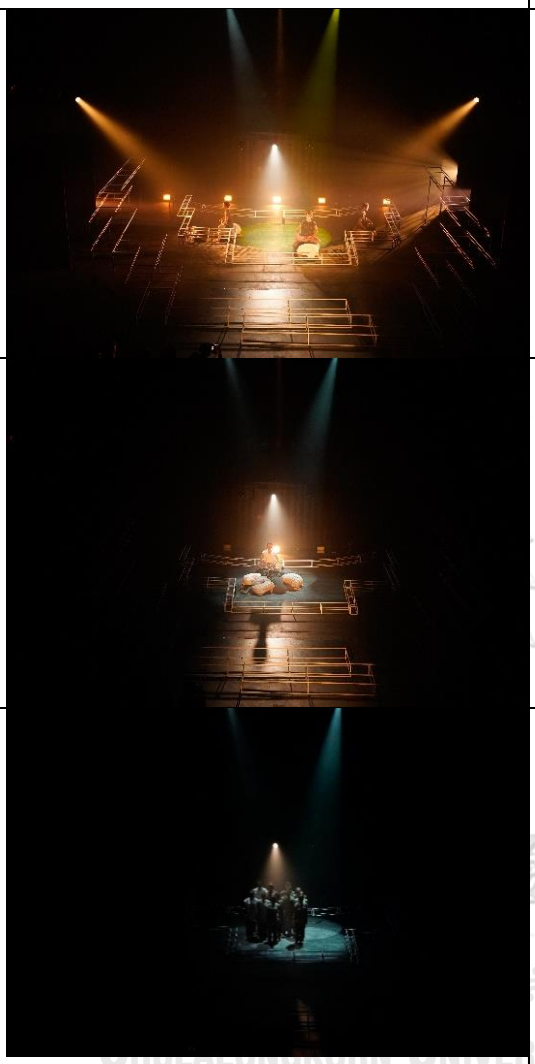
ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
ฉากเปิดการแสดง		ใช้แสงสีทองในการนำสายตาจากทิศทางหลักของการแสดงได้แก่ ทิศหน้าใช้ ทิศหลัง ด้านข้างซ้าย และด้านข้างขวา เพื่อสื่อสารให้เห็นถึงโครงสร้างของบุโรพุทโธ
องก์ 1 ฉากที่ 1		ใช้แสงด้านหน้าส่องนำเป็นแสงสีทอง และใช้แสงด้านข้างสีแดงผสมเพื่อให้เกิดภาพรูปทรงจากแสงที่กระทบรูปร่างของนักแสดงที่กำลังแสดงท่าทางเป็นเหลี่ยมมุม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
องก์ 1 ฉาก 1		ยังคงมีการใช้แสงด้านข้างสีทองและเพิ่มแสงจากด้านข้างด้วยวิธีการส่องเป็นลำแสงสีขาว สื่อให้เห็นถึงความผสมผสานระหว่างกิเลสและความปลดปลง
องก์ 2 ฉาก 1		ใช้แสงสีทองด้านบนส่องลงบริเวณที่มีผู้แสดงเคลื่อนไหว และใช้แสงนำสายตาแสงสีทอง ส่องจากมุมด้านล่างซ้ายของเวที เพื่อสื่อถึงความหวังในการข้ามพ้นกิเลส
องก์ 2 ฉาก 1		ใช้แสงสว่างสีทอง จากนั้นตัดลำแสงด้วยสีแดง เพื่อให้เกิดการตกกระทบของเงาคนและรูปทรงชั้นที่สองของบุโรพุทโธให้ชัดเจนขึ้น
องก์ 2 ฉาก 2		ใช้แสงสีขาวส่องจากด้านบนลงที่นักแสดงสื่อถึงการแสวงหนทางในการหลุดพ้นท่ามกลางความสลัวของกิเลสที่ยังคงรายล้อม

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
องก์ 2 ฉาก 3		ใช้แสงสีม่วงส่องบริเวณตรงกลาง และแสงสีทองด้านข้าง สื่ออารมณ์การวางเฉย ในขณะที่ถูกยั่วยุจากสิ่งภายนอก
องก์ 2 ฉาก 4		เริ่มด้วยสีฟ้าผสมสีแดงทอง เพื่อแสดงให้เป็นการอยู่ในสมาธิ ในขณะที่ตรงการแสดงถึงความร้อนรนในนรก
องก์ 2 ฉาก 4		ใช้แสงสีทอง จากด้านหลังทั่วเวที เพื่อสร้างอารมของการแปรเปลี่ยนจากฉากหนึ่งไปสู่ฉากหนึ่ง
องก์ 2 ฉาก 4		ใช้แสงไฟด้านหลังมุมซ้ายของเวที เพื่อให้เห็นนักแสดงที่เดินไปมาบริเวณตรงกลางชั้นที่สอง ในขณะที่บริเวณอื่นดับไฟมืด เพื่อสื่อให้เห็นการนำพาเข้ามาของคนจากชั้นหนึ่งไปสู่ชั้นหนึ่งด้วยความศรัทธา

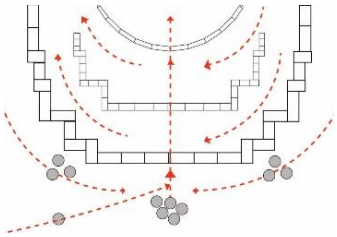
บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
องก์ 2 ฉาก 5		แสงสีทองสว่างขึ้นเต็ม เพื่อให้ผู้ชมเห็นรายละเอียดความนิ่งของลีลาท่าทางที่กำลังสื่อถึงพระพุทธรูปปางต่าง ๆ
องก์ 2 ฉาก 5		จัดแสงให้เป็นแสงสว่างเฉพาะที่ตรงกลางเวทีเพื่อสื่อให้เห็นรายละเอียดของลีลาท่าทางที่กำลังสื่อถึงพระพุทธรูป
องก์ 2 ฉาก 5		ใช้ไฟสีทองเพียงดวงเดียว ผสมกับแสงสีฟ้าจากมุมด้านบนเพื่อสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงไปสู่การแสดงองก์ต่อไป
องก์ 3 ฉาก 1		ใช้แสงไฟด้านหลังมุมซ้ายเวทีเพื่อให้เห็นนักแสดงเดินไปมาบริเวณตรงกลางชั้นที่สอง และชั้นที่สาม ในขณะที่บริเวณโดยรอบดับไฟ เพื่อสื่อให้เห็นการนำพาเข้ามาของนักแสดง โดยเน้นให้เห็นเฉพาะชั้นที่สองและชั้นสามของบุโรพุทโธ

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
องก์ 3 ฉาก 1		ใช้แสงไฟด้านหลังมุมซ้ายเวที เมื่อนักแสดงเริ่มเคลื่อนไหวจากท่าทาง ใช้แสงสีฟ้าจากด้านข้างให้ตัดกับสีทองสื่อถึงอารมณ์ที่ติดอยู่กับกิเลสและที่ละจากกิเลสได้
องก์ 3 ฉาก 2		ไฟสว่างสีทองด้านหลังและด้านหน้าไฟสีฟ้า เมื่อนักแสดงเข้าสู่ชั้นในสุดครบ ไฟจะไม่เน้นสว่างมาก แต่เน้นความสลัวเพื่อสื่อถึงความเปลี่ยนของภาวะอารมณ์ที่กำลังจะสงบนิ่ง
องก์ 3 ฉาก 3		ใช้ไฟสีทองส่องจากด้านหลังบริเวณตรงกลางเพียงจุดเดียวเพื่อให้ลำแสงตัดกับการเคลื่อนไหวของนักแสดง เนื่องจากนักแสดงเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่ช้าจึงไม่ควรใช้ไฟหลากสีมากนัก และต้องการนำสายตาให้ผู้ชมรู้สึกเกิดสมาธิตามภาพแสดงที่ถ่ายทอด
ฉากปิดการแสดง		ใช้แสงสีทอง สีขาว และสีเขียวสลับจากด้านหน้าไปด้านหลังมืดสว่างตามพื้นที่ในการแสดง และหยุดแสงด้วยความสว่างคล้ายช่วงแรกของการแสดงให้เป็นภาพปัจจุบันที่มีบริบทความหลากหลายบรรยากาศรอบบุโรพุทโธ

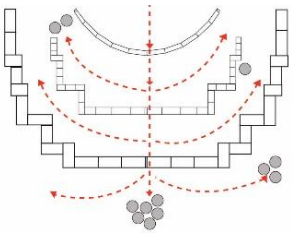
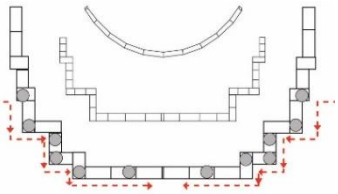
CHULALONGKORN UNIVERSITY

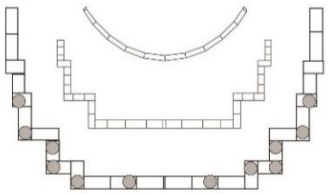
ตารางที่ 17 : การทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 5

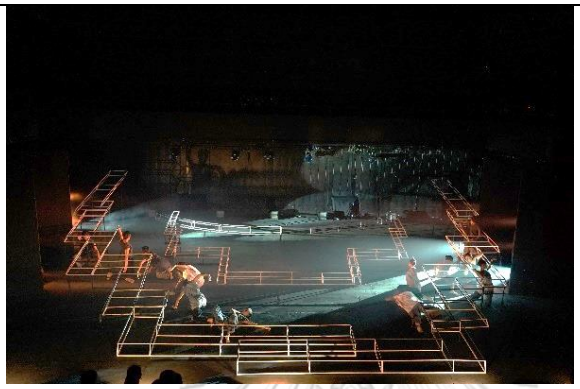
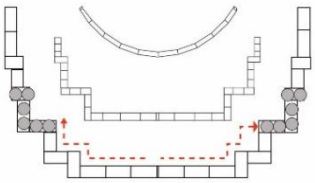
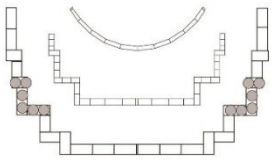
ที่มา : ผู้วิจัย

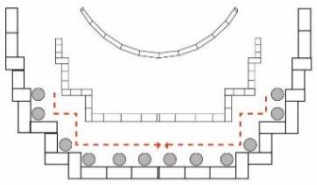
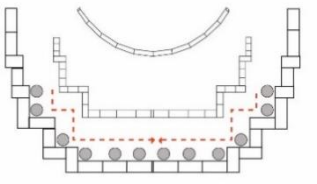
บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
ฉากเปิดการแสดง	 ฉากนี้ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) โดยนักแสดงค่อย ๆ เดินออกมาทีละกลุ่ม คือ - นักแสดงที่สวมบทบาทช่างภาพเดินข้ามาแสดงท่าทางถ่ายภาพ - นักแสดงที่สวมบทบาทกลุ่มนักท่องเที่ยวหญิงเดินเข้ามาแสดงท่าทางเดินเที่ยวชมและถ่ายรูป - นักแสดงที่สวมบทบาทคู่รักเดินเข้ามาเที่ยวชมและเดินขึ้นไปที่ชั้นฐานวงกลมเพื่อไหว้สักการะพระสถูป - นักแสดงที่สวมบทบาทมัคคุเทศก์เดินพาคณะนักท่องเที่ยวเดินเข้ามา และอธิยายถึงส่วนใดส่วนหนึ่งของบุโรพุทโธ ในขณะที่นักแสดงที่สวมบทบาทคณะนักท่องเที่ยว แสดงท่าทางที่สนใจฟังการบรรยายของมัคคุเทศก์ และมีการจดบันทึกข้อมูล	ภาพนี้เริ่มต้นการแสดงด้วยภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน 

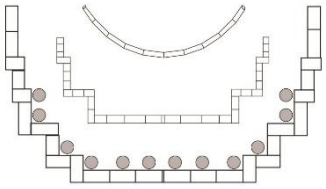
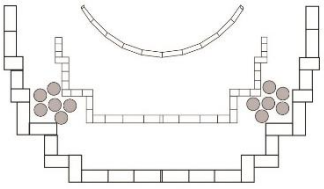
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากเปิดการแสดง	 นักแสดงทุกกลุ่มเริ่มเดินออกจากพื้นที่การแสดงทีละกลุ่มเพื่อกลับเข้าไปบริเวณหลังเวที	ภาพนี้แสดงถึงการเตรียมเข้าสู่การเริ่มต้นของการแสดงหลักในเรื่องแผนผังและปรัชญาทางศาสนาของบุโรพุทโธ 
องก์ 1 ฉาก 1	 	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลส 

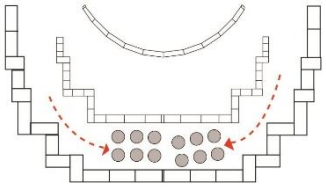
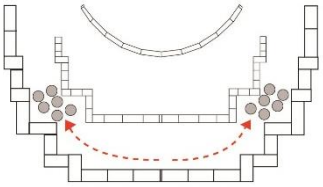
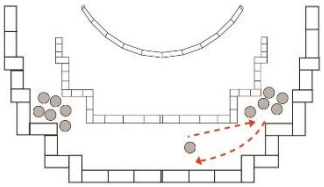
บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาในชีวิตประจำวัน โดยนักแสดงเดินชิดตามแนวเส้นด้านนอกของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 เข้ามาในพื้นที่แสดงทีละคน เมื่อถึงจุดแล้วนักแสดงนั่ง ยืน และนอนลงภายพื้นที่ว่างของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1	
องก์ 1 ฉาก 1	 นักแสดงคนหนึ่งตบจังหวะเพื่อให้สัญญาณแก่นักแสดงคนอื่น ๆ เพื่อให้การปฏิบัติมีความพร้อมเพรียงกัน นักแสดงคนอื่น ๆ ปฏิบัติท่าทางใน	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลส 

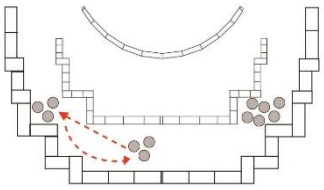
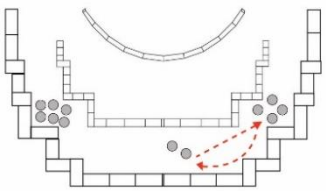
บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ลักษณะที่เป็นเส้นตรง และเส้นหยักมุมด้วยการตั้งฉากของแขนสลับกัน จากนั้นชูมือขึ้นในลักษณะปล่อยทิ้ง ปฏิบัติเช่นนี้ซ้ำกันจำนวน 3 ครั้ง	
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงแยกออกเป็น 2 กลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มเคลื่อนที่ในระดับที่ติดกับพื้นด้วยทิศทางตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 ไปบริเวณมุมด้านซ้ายและขวา โดยเข้าไปอยู่ภายพื้นที่ว่างของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และสื่อถึงอารมณ์ของมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่มีความซับซ้อน กดดัน ติดอยู่ในความทุกข์  
องก์ 1 ฉาก 2		ภาพนี้สื่อแสดงถึงอารมณ์มนุษย์ที่ติดอยู่ในความทุกข์ ไม่สามารถข่มใจให้ปล่อยวางได้

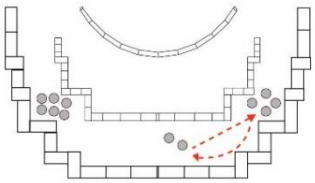
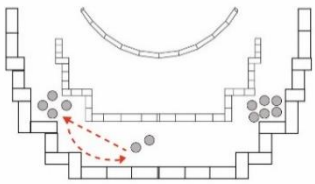
บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร โดยนักแสดงออกจากพื้นที่ว่างของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 ด้วยการเดินออกจากกลุ่มทีละคน และคนแสดงถึงอาการโกรธ ฉุนเฉียว ๆโดยยังคงเดินในทิศทางตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 มายังบริเวณด้านหน้า	
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงที่ยืนบริเวณด้านหลังสุดของทั้งสองฝั่งผลักคนด้านหน้าของตนเองไล่มาจนถึงนักแสดงคนสุดท้ายของฝั่งด้านหน้าเวที จากนั้นนักแสดงคู่กลางด้านหน้าผลักกลับในทิศทางเดิม	ภาพนี้แสดงการผลักกันไปมาสื่อถึงอารมณ์โกรธที่เปรียบเสมือนผลกระทบที่ส่งผลไปยังผู้คนรอบข้างแต่ยังคงสะท้อนกลับมายังตนไม่มีวันจบสิ้น 

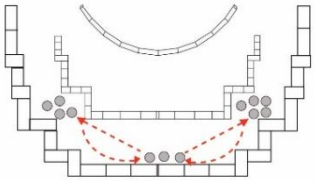
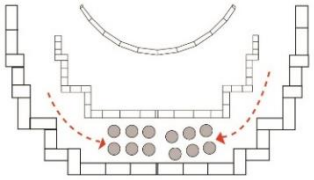
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงเดินแถวสลับฟันปลาไปยังมุมด้านข้างของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 โดยนักแสดงคู่แรกกลับตัวเดินสลับฟันปลาไปบริเวณด้านข้างของโครงชั้นที่ 1 จากนั้นนักแสดงคนถัดไปกลับตัว แล้วเดินตามนักแสดงคนแรกไปรวมกันเป็นกลุ่มซ้ายและกลุ่มขวาของเวที จนกระทั่งคนสุดท้าย จากนั้นนักแสดงทั้งสองกลุ่มเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เชื่องช้า ด้วยการวาดมือเกาะเกี่ยว มุด หรือลอดตัวสลับกันในทิศทางต่าง ๆ แสดงอารมณ์ของความเหนื่อยล้าจากความทุกข์ทั่งปวง	ภาพนี้สื่อแสดงถึงอารมณ์มนุษย์ที่ติดอยู่ในความทุกข์ไม่สามารถข่มใจให้ปล่อยวางได้  

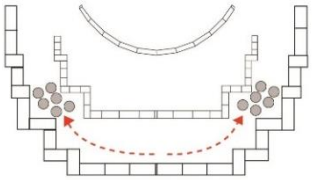
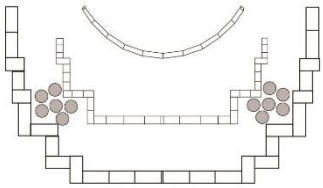
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงทั้งสองกลุ่มพยายามเดินพุ่งขึ้นมาด้านหน้า โดยนักแสดงภายในกลุ่มพยามที่จะเดินนำหน้าแต่นักแสดงคนอื่น ๆ พยายามดึงและเหวี่ยงไปด้านหลัง ปฏิบัติเคลื่อนไหวด้วยการยื้อแย่งกันเช่นนี้ไปจนกระทั่งถึงด้านหน้าเวที และกลับไปที่ด้านข้างซ้ายขวาอีกครั้ง	ภาพนี้แสดงการเดินวนยื้อแย่งและฉุดรั้งผู้อื่น แสดงถึงการแก่งแย้งชิงดีชิงเด่น แสดงถึงความริษยาในใจของมนุษย์  
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงหญิงในกลุ่มด้านซ้ายของเวทีเดินออกมาแสดงลีลาถึงอารมณ์เครียดและกดดัน จนล้มลงหมดสติบริเวณด้านตรงกลางเวที จากนั้นนักแสดงในกลุ่มด้านซ้ายวิ่งมารับแล้วยกขึ้นพากลับไปยังด้านข้างของเวทีเช่นเดิม *** นักแสดงคนอื่น ๆ ยังคงปฏิบัติการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เชื่องช้าและอารมณ์ของความเหนื่อยล้าจากความทุกข์ทั่งปวง	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์เครียดและกดดันของมนุษย์ 

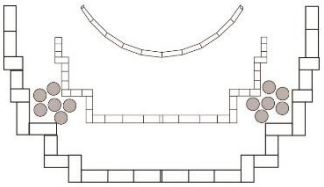
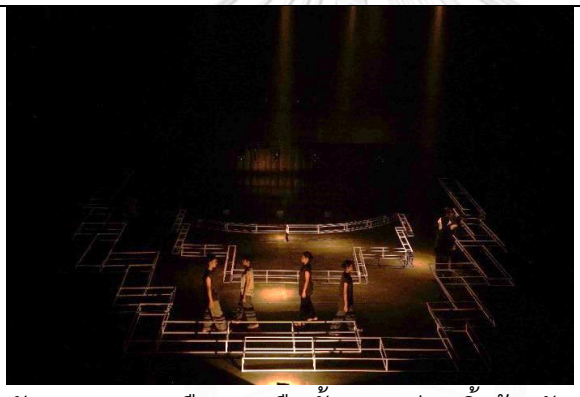
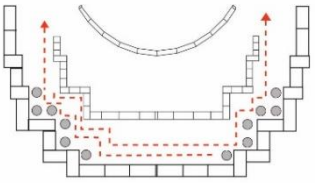
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงหญิง 2 คน ในกลุ่มด้านขวาเวทีเดินออกมาแสดงท่าทางตบตีกันบริเวณตรงกลางเวที จากนั้นมีนักแสดงชายคนหนึ่งจากกลุ่มด้านขวาเดินเข้ามาห้ามแล้วดึงกลับไปเข้ากลุ่มเช่นเดิม *** นักแสดงคนอื่น ๆ ยังคงปฏิบัติการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เชื่องช้าและอารมณ์ของความเหนื่อยล้าจากความทุกข์ทั่งปวง	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์โกรธเกลียด จนนำมาสู่การทะเลาะเบาะแว้งและทำร้ายร่างกายผู้อื่น 
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงชายคนหนึ่งในกลุ่มด้านซ้ายของเวทีเดินออกมาแสดงท่าทางเจ็บป่วยบริเวณตรงกลาง จากนั้นมีนักแสดงหญิงในกลุ่มด้านซ้ายของเวทีเดินเข้ามาแสดงท่าทางความห่วงใยและดูแล จากนั้นจึงเดินกลับไปเข้ากลุ่มเช่นเดิม *** นักแสดงคนอื่น ๆ ยังคงปฏิบัติการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เชื่องช้าและอารมณ์ของความเหนื่อยล้าจากความทุกข์ทั่งปวง	ภาพนี้สื่อถึงความเจ็บป่วยของมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ในขณะที่ความเจ็บป่วยนั้น ทำให้เห็นถึงความรัก ความห่วงใยของคนรอบข้างด้วยเช่นกัน 

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงหญิงคนหนึ่งในกลุ่มด้านซ้ายของเวที เดินออกมาแสดงท่าทางร้องไห้เสียใจบริเวณตรงกลางเวที จากนั้นมีนักแสดงหญิงจากกลุ่มด้านซ้ายเดินเข้ามาแสดงท่าทางปลอบใจ จากนั้นจึงเดินกลับไปเข้ากลุ่มเช่นเดิม *** นักแสดงคนอื่น ๆ ยังคงปฏิบัติการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เชื่องช้าและอารมณ์ของความเหนื่อยล้าจากความทุกข์ทั่งปวง	ภาพนี้สื่อถึงความโศกเศร้าเสียใจของมนุษย์ ในขณะมีความโศกเศร้านั้น ทำให้เห็นถึงความรัก ความห่วงใยของคนรอบข้างด้วยเช่นกัน 
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงชายคนหนึ่งในกลุ่มด้านขวาของเวที เดินออกมาแสดงท่าทางหวาดกลัวและวิ่งหนีบางสิ่งบางอย่างบริเวณตรงกลางของเวที จากนั้นนักแสดงหญิงคนหนึ่งจากกลุ่มด้านขวาเดินเข้ามาจับเท้าแล้วลากกลับไปเข้ากลุ่ม *** นักแสดงคนอื่น ๆ ยังคงปฏิบัติการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เชื่องช้าและอารมณ์ของความเหนื่อย	ภาพนี้สื่อถึงความกลัวและต้องการที่จะหนีบางสิ่งบางอย่าง ในขณะที่บางคนไม่ยอมให้หนีออกไปจากความกลัวและหวาดระแวงนั้นได้ 

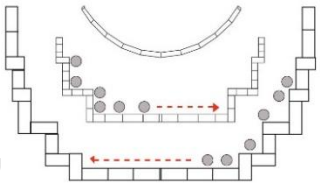
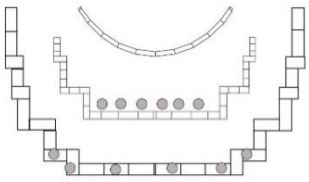
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ล้าจากความทุกข์ทั้งปวง	
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงชายคนหนึ่งในกลุ่มด้านซ้ายของเวทีเดินออกมาแสดงท่าทางโกรธและหึงหวง และออกไปดึงนักแสดงหญิงในกลุ่มด้านขวาของเวทีจากนั้นนักแสดงชายในกลุ่มด้านขวาของเวทีเดินเข้ามาแสดงท่าทางใช้ของมีคมแทงไปที่ท้องของชายคนแรกจนได้รับบาดเจ็บห้ามแยกกลับไปเข้ากลุ่มจากนั้นจึงเดินกลับไปเข้ากลุ่มเช่นเดิม *** นักแสดงคนอื่น ๆ ยังคงปฏิบัติการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เชื่องช้าและอารมณ์ของความเหนื่อยล้าจากความทุกข์ทั้งปวง	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์หึงหวงที่เกิดจากความรัก จนนำมาสู่การแย่งชิง การทะเลาะเบาะแว้ง และทำร้ายร่างกายผู้อื่น 
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงทั้งสองกลุ่มพยายามเดินพุ่งขึ้นมาด้านหน้าโดยนักแสดงภายในกลุ่มพยามที่จะเดินนำหน้าแต่นักแสดงคนอื่น ๆ พยายามดึงและเหวี่ยงไปด้านหลัง ปฏิบัติเคลื่อนไหวด้วยการยื้อแย่งกันเช่นนี้	ภาพนี้แสดงการเดินวนยื้อแย่งและฉุดรั้งผู้อื่น แสดงถึงการแก่งแย้งชิงดีชิงเด่น แสดงถึงความริษยาในใจของมนุษย์ 

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ไปจนกระทั่งถึงด้านหน้าเวที และกลับไปที่ด้านข้างซ้ายขวาอีกครั้ง	
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงปฏิบัติท่าทางซ้ำในอารมณ์ต่าง ๆ เช่นเดียวกับลีลาการเคลื่อนไหวใน องก์ 1 ฉาก 2 ได้แก่ - ท่าทางแสดงอารมณ์เครียดและกดดัน - ท่าทางแสดงอารมณ์โกรธเกลียด - ท่าทางแสดงความเจ็บป่วยของมนุษย์ และความรักความห่วงใยของคนรอบข้าง - ท่าทางแสดงความโศกเศร้าเสียใจ และความรักความห่วงใยของคนรอบข้าง - ท่าทางแสดงความกลัวและหวาดระแวง - ท่าทางแสดงอารมณ์หึงหวงที่เกิดจากความรัก การทะเลาะเบาะแว้ง และทำร้ายร่างกายผู้อื่น	ภาพนี้สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของมนุษย์ รวมทั้งแสดงถึงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์ที่เกิดขึ้นซ้ำไปซ้ำมาในชีวิตของมนุษย์อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ 

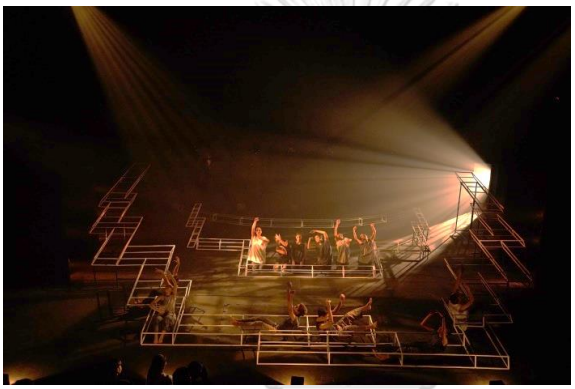
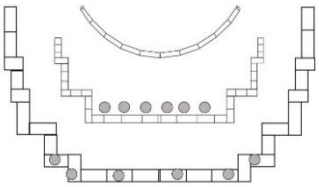
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงทั้งสองกลุ่ม ยืนตรงมือทั้งสองปล่อยทิ้งข้างตัว หน้ามองข้างหน้าอย่างสงบนิ่ง	ภาพนี้สื่อถึงความเหน็ดเหนื่อยจากการต้องวนเวียนอยู่ในอารมณ์ความรู้สึกและเผชิญกับเหตุการณ์ต่าง ๆที่เคยเกิดขึ้นอย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่าไม่มีวันจบสิ้น 
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงทุกคนยืนตรง มือทั้งสองปล่อยทิ้งข้างตัว แล้วค่อย ๆ เดินชิดตามแนวด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 ออกจากพื้นที่การแสดงทีละคนเพื่อกลับเข้าไปบริเวณหลังเวที	ภาพนี้แสดงการเตรียมเข้าสู่การเริ่มต้นการแสดงหลักในองก์ 2 

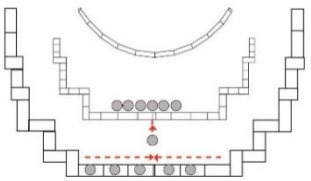
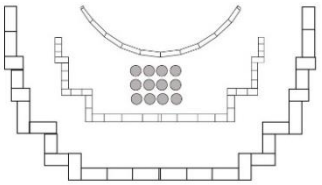
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 1	 นักแสดงเคลื่อนไหวเข้าสู่พื้นที่การแสดงทีละคนโดย - นักแสดงกลุ่มด้านขวาของเวทีเคลื่อนไหวด้วยท่าทางในระดับที่ตัวไม่ติดพื้นและไม่ยืน ออกมาจากด้านขวาเวที โดยเดินชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 จากนั้นนั่งคุกเข่า มือทั้งสองยืดเหยียดตรง ปลายนิ้วมือแตะที่โครงเหล็ก - นักแสดงกลุ่มด้านซ้ายของเวทีเคลื่อนไหวด้วยท่าทางในระดับที่ติดกับพื้นออกมาจากด้านซ้ายของเวที โดยเดินชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 จากนั้นนักแสดงนั่งและนอนลงภายพื้นที่ว่างของฉาก	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมในชั้นกามภูมิและรูปภูมิ และสื่อถึงภาพความแตกต่างของมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในกิเลส และมนุษย์ในชั้นรูปภูมิที่สามารถละกิเลสได้บางส่วน ซึ่งจะเห็นว่านักแสดงมีอิสระมากขึ้น มิได้ติดอยู่ในฉากโครงสร้างบุโรพุทโธอีกต่อไป  

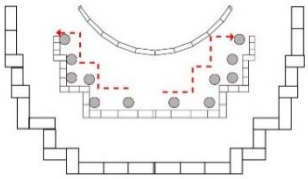
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 1	  นักแสดงคนหนึ่งตบจังหวะเพื่อให้สัญญาณแก่นักแสดงคนอื่น ๆ เพื่อให้การปฏิบัติมีความพร้อมเพรียงกัน นักแสดงคนอื่น ๆ ปฏิบัติท่าทางในลักษณะที่เป็นเส้นตรง และเส้นหยักมุมด้วยการตั้งฉากของแขนสลับกัน จากนั้นชูมือขึ้นในลักษณะปล่อยทิ้งปฏิบัติเช่นนี้ซ้ำกันจำนวน 3 ครั้ง	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลสและในชั้นรูปภูมิที่สามารถละกิเลสได้บ้างบางส่วน 
องก์ 2 ฉาก 2		ภาพนี้สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการละกิเลสหนา เพื่อก้าวข้ามจากชั้นกามภูมิมาสู่ชั้นที่สูงขึ้นคือชั้นรูปภูมิ และสื่อถึงการช่วยเหลือผู้อื่นให้พ้นจากทุกข์เช่นเดียวกันกับตนเอง

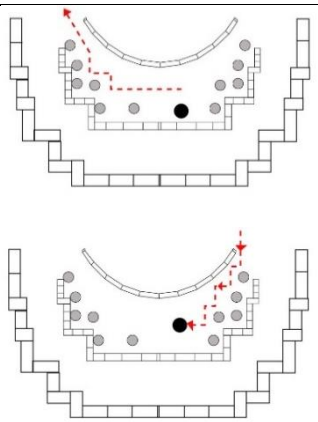
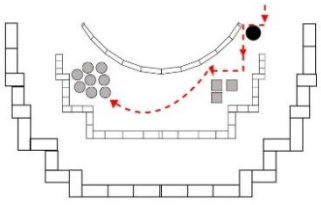
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

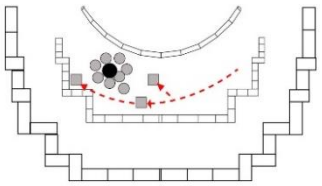
บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงที่นอนและนั่งในพื้นที่ว่างของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 ลุกขึ้นทีละคน เคลื่อนตัวคลานออกตามโครงเหล็กจนถึงบริเวณตรงกลาง แล้วข้ามเข้าไปในฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 ในขณะที่นักแสดงกลุ่มที่อยู่ในฉากโครงที่ 2 แสดงลีลาการยื่นมือมาทางด้านหน้าเพื่อช่วยดึงนักแสดงจากฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 ให้ เข้ามาสู่พื้นที่ฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2	 

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

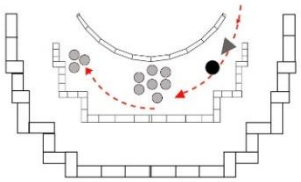
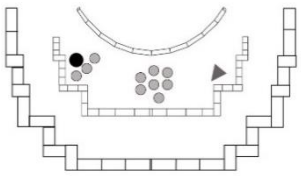
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 2	 นักแสดงยืนขึ้นแล้วเดินชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 จากนั้นนั่งคุกเข่า มือทั้งสองยืดเหยียดตรง ปลายนิ้วมือแตะที่โครงเหล็ก	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมในชั้นรูปภูมิ 
องก์ 2 ฉาก 3		ภาพนี้สื่อถึงมนุษย์ทุกคนต้องเผชิญกับความลำบากเพื่อที่ต้องการหลุดพ้นจากความทุกข์ โดยในการพยายามที่จะหลุดพ้นนั้นมักมีอุปสรรคหรือสิ่งที่มาขัดขวาง มิได้มีหนทางที่ง่ายดาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

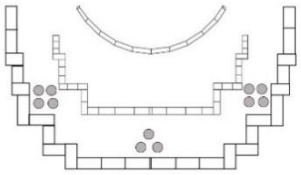
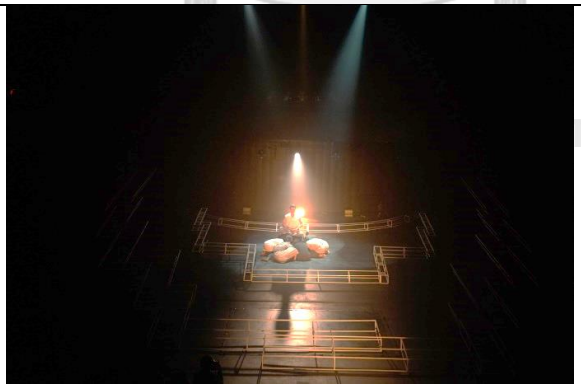
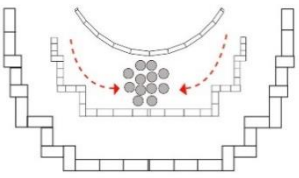
บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายที่สวมบทบาทผู้ถือศีลเดินออกมาจากด้านซ้ายของเวทีไปยังด้านขวาของเวทีในท่าที่สงบนิ่ง โดยยังคงเดินชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 ขณะที่นักแสดงคนอื่นอยู่ในท่าเดิม แต่เมื่อนักแสดงชายที่สวมบทบาทผู้ถือศีลเดินผ่านจะแสดงลีลาท่าทางไขว่คว้าโดยยื่นมือไปดึงและฉุดรั้งไม่ให้เดินไปอย่างง่ายดายจนกระทั่งจนคนสุดท้าย นักแสดงชายจึงเดินเข้าไปด้านหลังทางขวาของเวที	
องก์ 2 ฉาก 3		ภาพนี้นำเสนอภาพสลักที่ปรากฏในบุโรพุทโธที่แสดงถึงอุปสรรคในการภาวนาสมาธิ ซึ่งเลียนแบบจากภาพสลักในตอนที่พระพุทธเจ้าถูกยั่วยวนโดยธิดามาร 

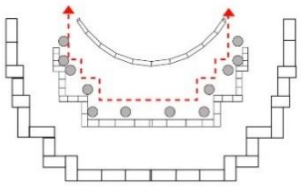
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายคนเดิมสวมบทบาทเป็นผู้ถือศีลเดินออกมาในการอาการที่สงบนิ่ง โดยยังคงเดินชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 แล้วนั่งแสดงท่าทางนั่งสมาธิที่ด้านขวาของเวที ในขณะที่นักแสดงกลุ่มหนึ่งอยู่ในท่าที่งอตัวลงกับพื้นเพื่อรวมกันในลักษณะที่คล้ายกับแท่นหิน โดยนักแสดงผู้หญิง 3 คน แยกตัวออกมาบริเวณพื้นที่ด้านซ้ายเวที ปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยที่มีท่วงท่าและลีลาอวดความงามและสัดส่วนของร่างกาย และแสดงการแสดงลีลาที่เย้ายวน	
องก์ 2 ฉาก 4	 นักแสดงชายในบทบาทผู้ถือศีลเดินเข้าไปในด้านขวาของเวที ในขณะที่นักแสดงคนอื่น ๆ กลิ้ง	ภาพนี้นำเสนอภาพสลักที่ปรากฏในบุโรพุทโธที่แสดงถึงการแสดงหาหนทางในการหลุดพ้นจากความทุกข์

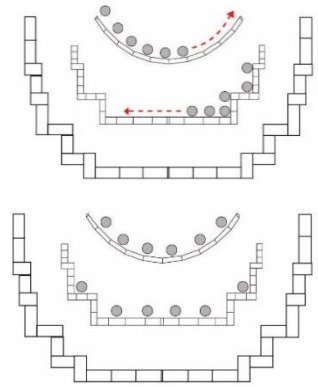
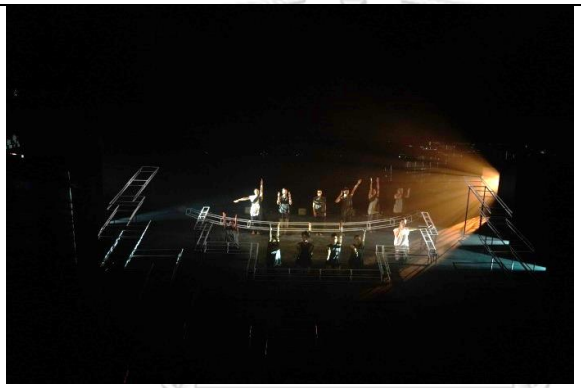
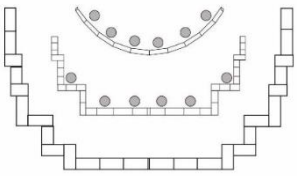
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

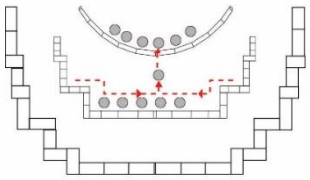
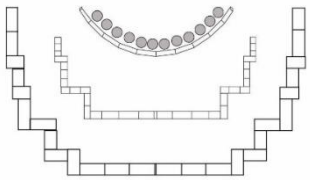
บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ตัวกระจายบริเวณกลางเวที	
องก์ 2 ฉาก 4	 -นักแสดงชาย 3 คน อยู่ในท่าที่งอตัวลงกับพื้นเพื่อรวมกันในลักษณะที่คล้ายกับแท่นหินทางฝั่งขวาของเวที -จากนั้นนักแสดงชายในบทบาทผู้ถือศีลเดินออกมาจากด้านหลังฝั่งซ้ายของเวที แล้วนั่งแสดงท่าทางเทศนาบนแท่นหิน -นักแสดงชายอีกคนหนึ่งในบทบาทผู้ที่ต้องการหาหนทางในการหลุดพ้น เดินตามออกมาจากด้านหลังฝั่งซ้ายของเวที แล้วหยุดนั่งคุกเข่าและพนมมืออยู่ทางฝั่งซ้ายของเวที -นักแสดงหญิง 7 คน แสดงลีลาท่าทางและอารมณ์	ภาพนี้นำเสนอภาพสลักที่ปรากฏในบุโรพุทโธที่แสดงถึงการหาหนทางในการหลุดพ้นจากความทุกข์ ซึ่งเลียนแบบจากภาพสลักที่แสดงถึงภาพพระโพธิสัตว์ได้แสดงนิมิตต่าง ๆ เพื่อให้พระสุธนจะได้เข้าใจธรรมะ โดยนิมิตหนึ่งที่เห็นก็คือ ภาพนรก  

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

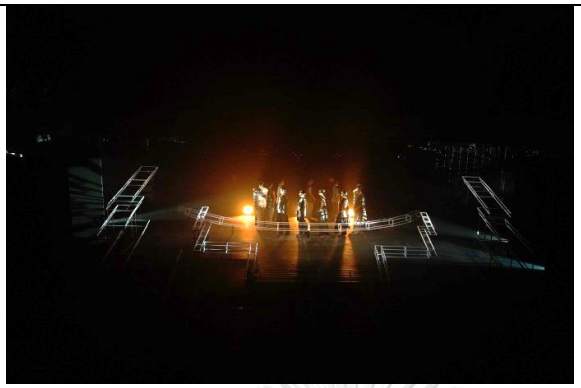
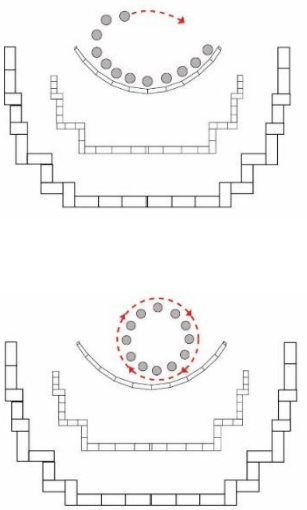
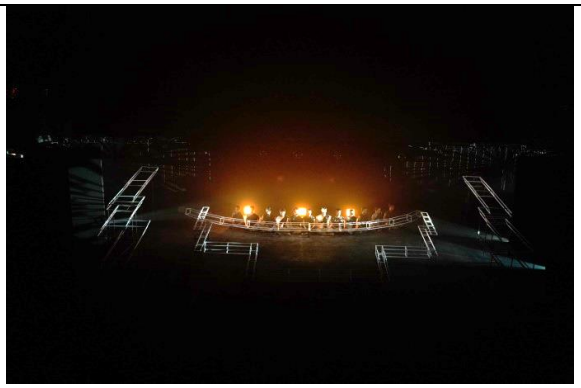
บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ที่ความเจ็บปวดและทุกข์ทรมานร่างกาย เช่น ท่าทางแสดงการถูกน้ำร้อนกรอกปาก ท่าทางทรมานจากการถูกทรมานอยู่ในกระทะทองแดง	
องก์ 2 ฉาก 5	 นักแสดงหญิงแบ่งออกกลุ่มแล้วอยู่ในท่าที่งอตัวลงกับพื้นเพื่อรวมกันในลักษณะที่คล้ายกับแท่นหิน จากนั้นนักแสดงชาย 3 คน ขึ้นนั่งบนแท่นหินและแสดงท่าทางเลียนแบบพระพุทธรูปปางต่าง ๆ	ภาพนี้นำเสนอภาพของพระพุทธรูปในชั้นรูปภูมิ ได้แก่ ด้านหน้าคือพระพุทธรูปประจำทิศตะวันออก ด้านขวาคือพระพุทธรูปประจำทิศใต้ และด้านซ้ายคือพระพุทธรูปประจำทิศเหนือ 
องก์ 2 ฉาก 5	 นักแสดงเคลื่อนที่มาอยู่ที่บริเวณกลางเวทีแล้วปฏิบัติอยู่ในท่าที่งอตัวลงกับพื้นเพื่อรวมกันในลักษณะที่คล้ายกับแท่นหิน จากนั้นนักแสดงชายคนหนึ่งนั่งบนแท่นหินและแสดงท่าทางเลียนแบบพระพุทธรูป	ภาพนี้สื่อถึงภาพพระพุทธรูปซึ่งอยู่เหนือผนังฐานชั้นยอดสุดคือ ชั้นที่ 5 ของบุโรพุทโธ 

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 5	 นักแสดงทุกคนยืนตรง มือทั้งสองปล่อยทิ้งข้างตัว แล้วค่อย ๆ เดินชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 ออกจากพื้นที่การแสดงทีละคนเพื่อกลับเข้าไปบริเวณหลังเวที	ภาพนี้แสดงถึงการเตรียมเข้าสู่การเริ่มต้นการแสดงหลักในองก์ 3 
องก์ 3 ฉาก 1	 นักแสดงเคลื่อนไหวเข้าสู่พื้นที่การแสดงทีละคนโดย - นักแสดงกลุ่มด้านขวาของเวทีเดินออกมาจากด้านขวาเวที โดยเดินชิดตามแนวเส้นด้านในของ	ภาพนี้แสดงถึงความแตกต่างของมนุษย์ที่พ้นจากกิเลสและมนุษย์ที่ยังคงมีกิเลสส่วนหนึ่ง นักแสดงชุดที่ 1 เดินออกมาจากด้านขวาเวที โดยเคลื่อนเข้ามาตามโครงเหล็กในชั้นที่ 3 โดยพาดผ้าบริเวณไหล่ และในมือถือผ้าคนละ 1 ฝืน นักแสดงชุดที่ 2 เคลื่อนตัวด้วยการกลิ้งออกมาจากด้านซ้ายเวที โดยเคลื่อนเข้ามาตามโครงเหล็กในชั้นที่ 2

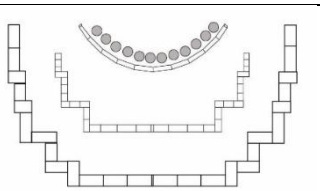
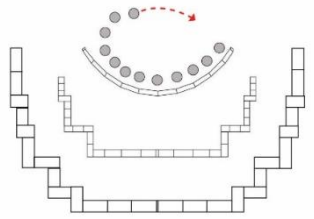
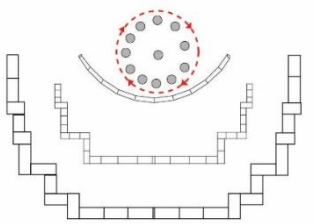
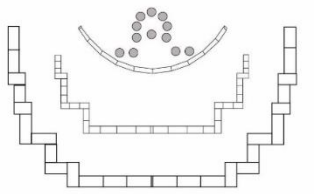
บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 3 จากนั้นยืนนิ่งกระจายตามเค้าโครงเหล็ก - นักแสดงกลุ่มด้านซ้ายของเวทีเคลื่อนไหวด้วยท่าทางในระดับที่ตัวไม่ติดพื้นและไม่ยืน ออกมาจากด้านขวาเวที โดยเดินชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 จากนั้นนั่งคุกเข่ามือทั้งสองยืดเหยียดตรง ปลายนิ้วมือแตะที่โครง	
องก์ 3 ฉาก 1	 นักแสดงคนหนึ่งตบจังหวะเพื่อให้สัญญาณแก่นักแสดงคนอื่น ๆ เพื่อให้การปฏิบัติมีความพร้อมเพรียงกัน นักแสดงคนอื่น ๆ ปฏิบัติท่าทางในลักษณะที่เป็นเส้นตรง และเส้นหยักมุมด้วยการตั้งฉากของแขนสลับกัน จากนั้นชูมือขึ้นในลักษณะปล่อยทิ้งปฏิบัติเช่นนี้ซ้ำกันจำนวน 3 ครั้ง	ภาพนี้สื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงกลม และสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และการสื่อถึงมนุษย์ในชั้นรูปภูมิที่สามารถละกิเลสได้บางบางส่วน และในชั้นอรูปภูมิที่ไร้ซึ่งกิเลส 

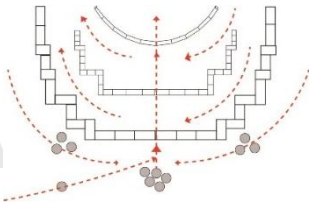
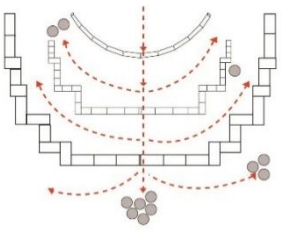
บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 ฉาก 2	 นักแสดงที่นั่งอยู่ในฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 ลุกขึ้นทีละคนโดยเคลื่อนตัวไปยังบริเวณตรงกลาง แล้วข้ามเข้าไปในฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 3 ในขณะที่นักแสดงกลุ่มที่อยู่ในฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 3 แสดงลีลาการยื่นมือมาทางด้านหน้าเพื่อช่วยดึงนักแสดงจากฉากโครงที่ 2 ให้เข้ามาสู่พื้นที่ฉากโครงที่ 3 จากนั้นนักแสดงทุกคนยืนตรงมือประสานไว้ด้านหน้าในท่าทางที่สงบนิ่ง	ภาพนี้สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการละกิเลสหนาและกิเลสบางเพื่อก้าวข้ามจากชั้นรูปภูมิมาสู่ชั้นที่สูงขึ้นคือชั้นอรูปภูมิ และสื่อถึงความปรารถนาที่ต้องการช่วยเหลือผู้อื่นให้พ้นจากทุกข์เช่นเดียวกันกับตนเอง  

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 ฉาก 3	 นักแสดงที่อยู่ริมสุดด้านขวาของเวที เริ่มเดินนำอย่างช้า ๆ มือทั้งสองประสานมือกันด้านหน้าและวนกลับตัวในลักษณะวงกลมในอาการสงบ จากนั้นกลับมายืนเรียงชิดตามแนวเส้นด้านในของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 3 มือทั้งสองประสานกันด้านหน้าเช่นเดิม	ภาพนี้สื่อถึงการเข้าสู่ภาวะสงบทางจิตใจ เป็นการบำเพ็ญเพียร ทำสมาธิ เพื่อให้จิตสงบและเข้าสู่หลุดพ้น 
องก์ 3 ฉาก 3	 นักแสดงที่อยู่ริมสุดด้านซ้ายเวทีเริ่มลงนั่งลงทำท่า	ภาพนี้สื่อถึงการเข้าสู่ภาวะสงบทางจิตใจ เป็นการบำเพ็ญเพียร ทำสมาธิ เพื่อให้จิตสงบและเข้าสู่หลุดพ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นั่งสมาธิ จากนั้นนักแสดงคนอื่น ๆ นั่งลงทำท่านั่งสมาธิ ตามลำดับ	
องก์ 3 ฉาก 4	 นักแสดงที่อยู่ริมสุดด้านขวาของเวที เริ่มเดินนำอย่างช้า ๆ มือทั้งสองประสานมือกันด้านหน้าและวนกลับตัวในลักษณะวงกลมในอาการสงบ จากนั้น	ภาพนี้นำเสนอภาพเจดีย์โปร่งซึ่งด้านในปรากฏพระพุทธรูปเป็นเจดีย์ที่ปรากฏเฉพาะที่บุโรพุทโธ   

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงชายคนหนึ่งหยุดที่กลางเวที แล้วนั่งลงทำท่าเลียนแบบภาพพระพุทธรูป ในขณะที่นักแสดงหญิงทั้งหมดทยอยเดินเข้ามาแล้วปฏิบัติท่าทางชูมือทั้งสองประสานเหนือศีรษะนักแสดงที่นั่งตรงกลางทีละคน ในทิศทางครึ่งวงกลมล้อมรอบนักแสดงชายที่นั่งอยู่ และนักแสดงชาย 4 คน นั่งลงทำท่านั่งสมาธิบริเวณซ้าย และขวาของนั่งแสดงที่นั่งตรงกลาง	
ฉากปิดการแสดง	 ฉากนี้ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) โดยนักแสดงเดินออกมาทีละกลุ่ม คือ - นักแสดงที่สวมบทบาทช่างภาพเดินข้ามาแสดงท่าทางถ่ายภาพ - นักแสดงที่สวมบทบาทกลุ่มนักท่องเที่ยวหญิงเดินเข้ามาแสดงท่าทางเดินเที่ยวชมและถ่ายรูป - นักแสดงที่สวมบทบาทคู่รักเดินเข้ามาเที่ยวชมและเดินขึ้นไปที่ชั้นฐานวงกลมเพื่อไหว้สักการะพระสถูป - นักแสดงที่สวมบทบาทมัคคุเทศก์เดินพาคณะ	ภาพนี้นำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน  

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักท่องเที่ยวเดินเข้ามา และอธิยายถึงส่วนใดส่วนหนึ่งของบุโรพุทโธ ในขณะที่นักแสดงที่สวมบทบาทคณะนักท่องเที่ยว แสดงท่าทางที่สนใจฟังบรรยายของมัคคุเทศก์ และมีการจดบันทึกข้อมูล	

สรุปการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยเพิ่มความหลากหลายให้กับการแสดงด้วยการออกแบบและพัฒนาองค์ประกอบการแสดง โดยได้ดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสงประกอบการแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นปัญหาสำคัญที่พบรวมทั้งแนวทางในการแก้ไขปรับปรุง ดังนี้

ตารางที่ 18 : สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
1. การออกแบบบทการแสดง	ไม่พบปัญหา	-
2. การคัดเลือกนักแสดง	ไม่พบปัญหา	-
3. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	เนื่องจากได้มีการปรับเปลี่ยนการแสดงออกทางสีหน้าที่เรียบเฉย แต่นักแสดงยังขาด	ให้นักแสดงฝึกซ้อมซ้ำ ๆ เพื่อให้เกิดความเคยชินในการไม่แสดงออกทางสีหน้า

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
	ทักษะการควบคุมการแสดงท่าทางอารมณ์ต่าง ๆ โดยที่สีหน้ายังคงเรียบเฉย	
4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ไม่พบปัญหา	-
5. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	ไม่พบปัญหา	-
6. การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง	ไม่พบปัญหา	-
7. การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง	โครงเหล็กมีขนาดใหญ่ส่งผลต่อพื้นที่การแสดงที่เปลี่ยนแปลงและฉากมีน้ำหนักมากจึงจำเป็นต้องใช้คนในการเคลื่อนย้ายจำนวนมาก	ปรับการใช้พื้นที่ในการแสดงและวางอุปกรณ์ประกอบการแสดง และเพิ่มจำนวนผู้ช่วยในการจัดและเคลื่อนย้ายฉาก
8. การออกแบบแสงประกอบการแสดง	บางช่วงของการแสดงผู้ออกแบบแสงยังไม่เข้าใจความหมายหรือนัยยะที่ต้องการสื่อ อีกทั้ง มีความสับสนในลำดับการแสดง	ผู้วิจัยอธิบายลำดับการแสดงรวมถึงอารมณ์และความหมายของแต่ละช่วงการแสดงอย่างละเอียดต่อผู้ควบคุมแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาถูปบุโรพุทโธ

จากการทดลองและการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบ จำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง ในการทดลองแต่ละครั้งผู้วิวิจัยได้รับคำแนะนำและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญซึ่งนำไปสู่การทดลองที่มีความสมบูรณ์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำผลที่ได้ในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้มาศึกษาเพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยอาศัยการวิเคราะห์ข้อมูลจากผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตั้งประเด็นคำถามเพื่อค้นหาคำตอบในเรื่องของแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การคำนึงถึงภาพแผนผังสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงภาพแผนผังสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธ เป็นการสร้างสรรค์ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มองจากมุมสูง จากการศึกษาพบว่า แผนผังของบุโรพุทโธไม่ใช่แผนผังของสถาปัตยกรรมเพื่อใช้เป็นแบบรูปในการก่อสร้างเพียงเท่านั้น หากแต่มีความเชื่อมโยงกับปรัชญาทางศาสนาในเรื่องพุทธจักรวาลหรือมณฑล หรือการจำลองจักรวาลระบบ ภูมิ 3 ภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพุทธศาสนามหายาน อันได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ดังนั้น จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าปรัชญาทางศาสนาและแผนผังของสถาปัตยกรรมนั้นเป็นคนละเรื่องกัน เนื่องจากแต่ละส่วนของแผนผังมีความหมายและนัยยะสำคัญของปรัชญาทางศาสนาแฝงอยู่ อย่างไรก็ตาม ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทโธด้วยวิธีการจำกัดขอบเขตของแนวคิดและเนื้อหาที่มีรายละเอียดที่ซับซ้อนให้มีเนื้อหาที่แคบลงเหลือเพียงแต่ประเด็นที่เป็นหัวใจสำคัญโดยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์โดยเฉพาะเจาะจงจากแบบรูปทางสถาปัตยกรรมที่มีความสัมพันธ์ในเชิงการสื่อความหมายของปรัชญาทางศาสนาพุทธนิกายมหายาน

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับประเด็นดังกล่าว พบว่า ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่หยิบยกประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม ได้แก่ ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด สามมิติ ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2533 ได้นำประเด็นเรื่องสถาปัตยกรรมในมุมมองทางด้านทัศนศิลป์มาสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ โดยใช้โบราณสถานทางพระพุทธศาสนาเป็นฉากหลัง ซึ่งในฉากหนึ่งของการแสดงได้ใช้บริเวณเกาะกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสาชิงช้าจัดการแสดง เป็นการใช้แนวคิดที่สื่อให้เห็นถึงองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ประกอบกับเรื่องราวของสถาปัตยกรรมทางด้านศาสนาในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และพื้นที่เฉพาะในการแสดง

นอกจากนี้ ยังพบว่าการแสดงที่นำประเด็นของปรัชญาทางศาสนาของบุโรพุทโธมาออกแบบสร้างสรรค์การแสดง คือ การแสดงชุด “คิดุง การ์มา วิบังกา (Kidung Karma wibhangga)” เป็นการแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่ใช้การแสดงออกทางสีหน้า อารมณ์ และความรู้สึกอย่างละคร โดยมีอิทธิพลแนวคิดมาจากภาพสลัก และนำมาออกแบบบทการแสดงที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก แสดงถึงอารมณ์ของการรอคอย ความอิจฉา ความวิตกกังวล ซึ่งเป็นต้นเหตุทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ ดังปรากฏในภาพสลักที่อยู่ในชั้นล่างสุดของบุโรพุทโธ “การแสดงชุดนี้ได้มีการจัดการสัมมนาเพื่อหาแนวคิดในการออกแบบการแสดง ซึ่งการแสดงมีความสัมพันธ์กันกับมหาสถูปโดยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากภาพสลักบุโรพุทโธเป็นหลัก” (Sucoro, 2015: 241-242)

ในส่วนของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงภาพแผนผังและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปบุโรพุทธในหลายองค์ประกอบ การแสดง ทั้งนี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างองค์ประกอบในเรื่อง การออกแบบบทการแสดง ซึ่งเป็นองค์ประกอบของการแสดงที่สามารถสื่อให้เห็นถึงแนวคิดนี้ได้อย่างชัดเจนมากที่สุด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงเนื้อหาสาระของปรัชญาทางศาสนาและแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ที่แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนหลัก ซึ่งตรงกับการจำลองจักรวาลระบบภูมิ 3 หรือภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพุทธศาสนามหายาน คือ 1) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุดตรงกับชั้นกามภูมิ 2) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นกลางที่ตรงกับชั้นรูปภูมิ และ 3) ฐานวงกลมชั้นบนสุดตรงกับชั้นอรูปภูมิ จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดงที่สามารถแบ่งออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ 1 “กามภูมิ” องก์ 2 “รูปภูมิ” และองก์ 3 “อรูปภูมิ” ตามลำดับ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงในแต่ละองก์ด้วยการนำเสนอเนื้อหาทั้ง 2 ส่วนไปพร้อม ๆ กัน ตัวอย่างเช่น ในองก์ 1 ฉาก 1 ผู้วิจัยนำเสนอเรื่องของลักษณะของภาพแผนผังที่เป็นเส้นตรงและเส้นหยักแสดงถึงความเป็นเหลี่ยมมุม ตามภาพแผนผังบุโรพุทโธ จากนั้นในองก์ 1 ฉาก 2 ผู้วิจัยเริ่มแสดงถึงปรัชญาในชั้นกามภูมิที่แสดงถึงความมัวเมาในกิเลส เป็นต้น

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากมหาสถูปบุโรพุทโธที่ผ่านมา มักหยิบยกประเด็นในด้านเนื้อหาอื่น ๆ ของบุโรพุทโธ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาของประติมากรรม ได้แก่

พระพุทธรูปและเจดีย์โปร่ง หรือจิตรกรรมภาพสลัก รวมถึงประวัติความเป็นมาของและเหตุแห่งการก่อสร้างบุโรพุทโธมาถ่ายทอดในรูปแบบนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ เช่น การแสดงละครเต้น ระบำ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นต้น ทั้งนี้ การคำนึงถึงประเด็นเรื่องสถาปัตยกรรมที่ผนวกกับปรัชญาทางศาสนานับว่าเป็นประเด็นที่ยังไม่มีศิลปินท่านใดนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์มาก่อน การสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงจำเป็นต้องมีการคำนึงถึงแนวคิดนี้เป็นหลัก อันจะทำให้การออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงมีทิศทางที่ชัดเจนและเกิดความแปลกใหม่

2) การคำนึงถึงแนวคิดทางทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบฉากและพื้นที่ในการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทางทัศนศิลป์เรื่องของทัศนธาตุและหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบฉากประกอบการแสดง โดยในเรื่องทัศนธาตุผู้วิจัยให้ความสนใจเกี่ยวกับเส้นและพื้นที่ว่างซึ่งเป็นส่วนประกอบหนึ่งในธาตุทางการเห็นและยังให้ความสำคัญในเรื่องหลักการออกแบบทางทัศนศิลป์ ที่ผู้วิจัยได้มุ่งประเด็นไปที่เรื่องของหลักการทำซ้ำ และการลดหลั่น

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีการนำแนวคิดทางทัศนศิลป์มาใช้ พบว่า ผลงานการแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย ครั้งที่ 37 จามจุรีเกมส์ ออกแบบสร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี เมื่อปี พ.ศ.2553 ได้นำแนวคิดทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในฐานะนักแสดงอีกด้วย จากประสบการณ์ผู้วิจัยสังเกตว่า ฉากหนึ่งที่ปรากฏในการแสดงได้นำแนวคิดทัศนศิลป์เรื่องทัศนดพธาตุ และหลักการออกแบบทางศิลปะมาใช้ในการจัดกลุ่มนักแสดงเพื่อสื่อถึงพระเกี้ยวซึ่งเป็นตราสัญลักษณ์ประจำของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและสื่อถึงการ เทิดทูนสถาบันการศึกษาไว้เบื้องสูง กล่าวคือ การจัดวางตำแหน่งนักแสดงโดยการนั่งและยืนต่อ ๆ กันจนเกิดเป็นภาพเส้นโค้งวงกลมและถูกจัดวางซ้อนกันบนพื้นที่ว่างให้มีการลดหลั่นจากวงกลมขนาดใหญ่ไปจนถึงขนาดเล็ก นอกจากนี้ยังจัดตำแหน่งให้นั่งแสดงนั่งในระดับต่ำไปจนกระทั่งยืนในระดับที่สูงขึ้น ให้เกิดภาพที่มีความโดดเด่นอยู่ที่จุดศูนย์กลาง

นอกจากผลงานดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ผลงานสร้างสรรค์ของ อภิโชติ เกตุแก้ว ได้นำแนวคิดทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบบทการแสดงและลีลานาฏยศิลป์และทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดง ให้เกิดเป็นภาพอย่างที่ผู้ออกแบบต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซึ่ง อภิโชติ เกตุแก้ว ได้อธิบายถึงหลักการนำแนวคิดทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ความว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ได้ออกแบบบทการแสดงโดยการวิเคราะห์สัญลักษณ์โอมผ่านแนวคิดทางองค์ประกอบทัศนศิลป์ ที่ประกอบด้วยจุดและเส้นโค้ง และผู้วิจัยยังนำแนวคิดทัศนธาตุมาออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการสื่อสารความหมาย อารมณ์ความรู้สึกผ่านลายเส้นโค้งที่ปรากฏในสัญลักษณ์โอม เช่น การทำท่าทางการวาดจุด การนำท่าทางการตวัดฝีแปรงมาใช้ในการเคลื่อนไหวลีลาอย่างมีพลัง อีกทั้งยังนำเอาลักษณะลายเส้นที่ปรากฏสัญลักษณ์โอมมาออกแบบผังการเคลื่อนไหวของนักแสดงเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพมากขึ้น (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2562)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า การใช้แนวคิดทางทัศนศิลป์สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบการแสดงด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบพื้นที่ในการแสดงเพื่อสร้างมิติของการแสดงโดยให้ความสำคัญกับองค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบทางทัศนศิลป์ ในขณะที่ผู้วิจัยได้นำหลักการเหล่านี้มาใช้ในการออกแบบพื้นที่การแสดงเช่นเดียวกัน หากแต่ได้เพิ่มเติมความน่าสนใจและเพิ่มจุดเด่นให้กับการแสดงด้วยการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยได้คำนึงแนวคิดทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบฉากประกอบการแสดง คือ การออกแบบที่มุ่นเน้นตามโครงสร้างแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธในรูปแบบโครงเหล็กแบบ 3 มิติ ประกอบไปด้วยโครงเหล็กจำนวน 3 โครง ได้แก่ โครงสี่เหลี่ยมหยักมุมจำนวน 2 โครง และโครงครึ่งวงกลมจำนวน 1 โครง อีกทั้ง ได้กำหนดขนาดของโครงให้มีขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก ด้วยเทคนิคลดหลั่นกันตามลำดับ และไล่ระดับให้เกิดภาพที่มีระดับลาดเอียงสามารถนำพาสายตาของผู้ชมให้เห็นโครงสร้างเหล็กที่เป็นลักษณะของแผนผัง 2 มิติ ให้เห็นเป็นภาพ 3 มิติ กล่าวได้ว่า ผู้วิจัยนำหลักทางทัศนศิลป์เรื่องของทัศนธาตุในประเด็นของเส้นและพื้นที่ว่างซึ่งเป็นส่วนประกอบหนึ่งในธาตุทางการเห็น และหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์เรื่องของหลักการทำซ้ำและการลดหลั่น

นอกจากนี้ ยังได้คำนึงถึงแนวคิดการลดทอน (Minimalism) ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธนี้ปรากฏให้เห็นตลอดการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง

ภาพที่ 54 : ภาพฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธจากแนวคิดทางทัศนศิลป์
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ
ที่มา : ผู้วิจัย

ดังนั้น ผลงานชิ้นนี้จึงคำนึงถึงแนวคิดทางทัศนศิลป์ในการออกแบบฉากประกอบการแสดง เพื่อสร้างจุดเด่นและความน่าสนใจให้กับการแสดง รวมถึงการออกแบบที่สื่อถึงภาพแผนผังที่ตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่ให้ความสำคัญกับการลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นให้เหลือเพียงแต่ส่วนสำคัญที่ต้องการนำเสนอเท่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่าความเรียบง่ายนี้มีความสัมพันธ์ในด้านของปรัชญาทางศาสนาที่มักจะเน้นไปในเรื่องของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่เรียบง่ายธรรมดา ดังนั้น ผู้วิจัยจึงให้ความสนใจในการนำแนวความคิดนี้มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกายในประเด็นของลักษณะและสีของเครื่องแต่งกาย

ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ได้มีศิลปินนำมาใช้การสร้างสรรค์อย่างมากมาย ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับประเด็นดังกล่าว พบว่า การแสดงชุด “คอนเทมโพรารี่ วิชวลลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ ออฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life)” ออกแบบสร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวคิดนี้มาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยให้ความสำคัญกับรูปแบบและสีที่ใช้ กล่าวคือ ใช้สีเอิร์ทโทนที่ให้ความหมายถึงพระพุทธศาสนา ประกอบกับรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย มีความคล่องตัวในการเต้น

ในขณะเดียวกันผลงานของ ธรากร จันทนะสาโร ชุด นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนาได้นำความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้เพื่อนำเสนอหลักสัจธรรมในเรื่องไตรลักษณ์ซึ่งเป็นปรัชญาทางศาสนาพุทธในองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยได้แลกเปลี่ยนทรรศนะกับ ธรากร จันทนะสาโร ความว่า

> ศาสนาเป็นเรื่องของชีวิตมนุษย์ แต่ถ้าหากมองอีกมุมหนึ่ง ศาสนาสอนให้คนปล่อยวาง ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนาจึงใช้แนวคิดมินิมอลลิสม์ คือ การประหยัด การลดทอน สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ใช้องค์ประกอบน้อย ลักษณะภาพที่ผู้ชมได้เห็นจะเป็นภาพที่สะอาด ประกอบกับรูปแบบการนำเสนอใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เนื่องจากต้องการให้เกิดความแปลกและแตกต่าง เพราะแนวความคิดของศาสนา คนส่วนมากจะนึกถึงความน่าเบื่อ กล่าวคือเมื่อพูดถึงเรื่องศาสนา ผู้ชมส่วนมากอาจจะรู้สึกอยากเดินหนีคิดว่าศาสนาเป็นเรื่องที่น่าเบื่อ ดังนั้น จึงต้องการจะทำให้งานสร้างสรรค์ชุดนี้เป็นเรื่องที่น่าเบื่อมากขึ้นมากกว่าเดิม อย่างไรก็ตามนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในด้านศาสนาสามารถเกิดได้หลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับว่าผู้สร้างงานหยิบประเด็นใดของศาสนามานำเสนอ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2561)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ ออกแบบสร้างสรรค์โดย วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้คำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการออกแบบสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แลกเปลี่ยนทรรศนะกับผู้สร้างสรรค์ พบว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ มีแรงบันดาลใจมาจากข้อถกเถียงเรื่องเพศในปัจจุบัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้แนวคิดเรียบง่ายสะท้อนผ่านลีลานาฏยศิลป์ ดังจะเห็นได้จากการเคลื่อนไหวลีลาท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เครื่องแต่งกาย ได้ใช้สีที่ไม่ฉูดฉาด ใช้สีเดียว คือสีเนื้อ เพื่อสื่อถึงเพศสรีระและความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกัน อีกทั้งแสงที่ใช้ในการแสดง ได้นำไฟฉายมาใช้เป็นแหล่งกำเนิดแสง ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นความเรียบง่ายตามแนวคิดแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (วิทวัส กรมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2562)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า การใช้แนวคิดความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบการแสดงด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีความแตกต่างกันตามวัตถุประสงค์ของการสื่อความหมาย ในขณะที่ผู้วิจัยนำหลักการเหล่านี้มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกายเช่นเดียวกัน หากแต่มีความแตกต่างในการนำเสนอ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างแนวคิดความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่ปรากฏในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ปรากฏอยู่ในทุกองก์ของการแสดง คือ การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น ในการแสดง องก์ 1 ฉาก 3 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เช่น ท่าเดิน ท่านั่ง ท่านอน และท่าทางที่สื่อถึงอารมณ์ของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตของมนุษย์ เช่น ท่าที่แสดงถึงความโกรธแค้น ท่ากอด ท่าร้องไห้ ท่าตบตีทำร้ายร่างกาย ประกอบการใช้ลีลาการทำซ้ำเพื่อสื่อถึงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์ที่เกิดขึ้นซ้ำไปมา นอกจากนี้ ในการออกแบบเครื่องแต่งกายได้คำนึงถึงรูปทรงของเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเป็นทรงตรงหรือทรงกระบอก เป็นรูปแบบของเสื้อผ้าที่มีรูปทรงเรขาคณิตพื้นฐานปราศจากองค์ประกอบเล็ก ๆ และมีการใช้โทนสีขาว สีดำ หรือสีเทาเป็นสีพื้นไม่มีลวดลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 55 : ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงแนวคิดความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ
ที่มา : ผู้วิจัย

ดังนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้จำเป็นจะต้องคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของศาสนา

4) แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยนำแนวคิดการใช้สัญลักษณ์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้เพื่อสร้างภาพการแสดงให้เกิดความแปลกใหม่และน่าสนใจ โดยผู้วิจัยมีความเห็นว่า การใช้สัญลักษณ์เพื่อนำเสนอการแสดงในแง่มุมที่แปลกใหม่สามารถสะท้อนภาพการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการได้ นอกจากนี้ผู้ชมสามารถที่จะตีความตามสิ่งที่เห็นหรือสามารถจินตนาการต่อไปได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากประสบการณ์การสังเกตผลงานสร้างสรรค์ พบว่า ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายที่หลากหลาย และผู้ชมสามารถคิดและตีความเองได้ คือ การแสดงชุด “อ้างว้าง (Loneliness)” ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้อุปกรณ์อย่างหลากหลายเพื่อสื่อความต่าง ๆ เช่น นักแสดงสวมใส่รัดเกล้าเพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นไทย การใช้อุปกรณ์ คือ ลูกโลกเพื่อสื่อถึงโลกของผู้สร้างสรรค์ การใช้มุ้งเพื่อสื่อถึงความเหงาและความอ่อนไหวของจิตใจ และการนำสุนัขมาร่วมแสดงด้วยเพื่อสื่อถึงความเป็นเพื่อนของมนุษย์ยามเหงา ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้สัญลักษณ์เหล่านี้ผู้สร้างสรรค์ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการนำอุปกรณ์ที่หลากหลายมานำเสนอด้วยการตีความเพื่อให้ผู้ชมได้คิดและจินตนาการไปกับการแสดง ทั้งนี้ ยังใช้

ท่าทางการเต้นในการสื่อความหมาย เช่น การพายเรือเป็นการสื่อความหมายของการเดินทางคนเดียว เพื่อต้องการหลีกหนีผู้คน หลีกหนีจากสังคมเมือง และอยู่ในโลกของตนเอง เป็นต้น

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ศึกษาผลงานการแสดง ชุด การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์โดย ภัคพร พิมสาร ที่ใช้แนวคิดสัญลักษณ์ในการออกแบบอุปกรณ์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์มีกระบวนการสร้างสรรค์จากการตีความบทการแสดง การสัมภาษณ์ และการศึกษาภาพผลงานของศิลปิน ซึ่งนำไปสู่การคัดเลือกอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่สามารถสื่อความหมายได้ จากที่ผู้วิจัยได้แลกเปลี่ยนทรรศนะกับผู้สร้างสรรค์ พบว่า

> กระเป๋าเดินทางและรองเท้าบัลเลต์ เป็นอุปกรณ์ที่แทนความหมายเพื่อสะท้อนเรื่องราวชีวิตของนราพงษ์ จรัสศรี กระเป๋าเดินทางและรองเท้าสื่อความหมายนัยทางตรง คือ เรื่องราวการเดินทาง และการออกแบบรองเท้าบัลเลต์จากการสานด้วยไม้ไผ่สื่อนัยยะความหมายแฝงถึงเอกลักษณ์ในผลงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเข้าไว้ด้วยกัน กล่าวคือ รองเท้าบัลเลต์เป็นสัญลักษณ์ของนาฏยศิลป์สากลและการสานไม้ไผ่เป็นสื่อสัญลักษณ์ความเป็นไทย (ภัคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2562)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า แนวคิดการใช้สัญลักษณ์มาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบการแสดงด้านการอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งสามารถแบ่งการใช้สัญลักษณ์ได้ 2 ลักษณะคือ คือ การสื่อความอย่างตรงไปตรงมาโดยไม่ต้องตีความ และการสื่อความที่ต้องตีความ

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งขอยกตัวอย่างการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากเปิดและปิดการแสดงที่นำเสนอภาพบรรยากาศของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางมาเยือนด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไป โดยเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงขนาดเล็กที่สามารถสื่อความหมายตามวัตถุประสงค์ของประโยชน์ในการใช้สอยของอุปกรณ์นั้น ๆ อย่าตรงไปตรงมาไม่จำเป็นต้องตีความ เช่น ธงมัคคุเทศก์ใช้สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทมัคคุเทศก์ กล้องถ่ายภาพ ใช้สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทเป็นช่างภาพ โทรศัพท์มือถือใช้สำหรับนักแสดงที่สวม

บทบาทกลุ่มนักท่องเที่ยวหญิง และคณะนักท่องเที่ยวสำหรับใช้โทรเพื่อสื่อสารหรือใช้ในการถ่ายภาพ เป็นต้น

ภาพที่ 56 : ภาพการใช้แนวคิดสัญลักษณ์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

ที่มา : ผู้วิจัย

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์มาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสร้างภาพการแสดงที่มีความสมจริงและผู้ชมสามารถที่จะตีความตามสิ่งที่เห็นหรือสามารถจินตนาการต่อไปได้

5) การคำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการคำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เนื่องจากการแสดงได้มุ่งเน้นประเด็นที่นำเสนอให้เห็นถึงภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมโดยหยิบยกเรื่องของเส้นและพื้นที่มาใช้ในการออกแบบจำนวนของนักแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยให้ควมสำคัญกับรูปแบบและขนาดของพื้นที่การแสดงที่มีความสัมพันธ์กับทิศทางการเคลื่อนไหว รวมถึงสัดส่วนในการออกแบบฉากประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพของแผนผังบุโรพุทโธให้มีความคล้ายคลึงให้มากที่สุด

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับประเด็นดังกล่าว พบว่า ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ ได้แก่ ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 เมื่อปี พ.ศ.2541 สร้างสรรค์โดย

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการออกแบบที่ต้องวางแผนในเรื่องพื้นที่และจำนวนคน รวมไปถึงสัดส่วนของการจัดองค์ประกอบของภาพการแสดงผ่านลีลานาฏยศิลป์ กล่าวคือ การออกแบบที่มีคนจำนวนมากในสนามกีฬาต้องคำนึงถึงขนาดของพื้นที่และการกำหนดมาตราส่วน รวมถึงการออกแบบการเคลื่อนไหวของนักแสดงกลุ่มใหญ่ และการออกแบบเป็นลวดลายต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายของเนื้อหาการแสดง ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงต้องร่างแผนผังและออกแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดงและใช้มุมมองของผู้ชมที่อยู่ด้านบนมองลงมาที่สนามด้านล่าง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ศึกษาการแสดง ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย สร้างสรรค์โดย ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด ได้คำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์โดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงมาเป็นส่วนช่วยในการกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวและพื้นที่ของนักแสดง จากการแลกเปลี่ยนทรรศนะ ผู้วิจัยพบว่า

> การออกแบบพื้นที่การแสดงมีการใช้หน้ากากจำนวนหนึ่งมาวางเรียงกันเป็นพื้นที่ลักษณะเส้นทางเดินจากด้านนอกมุ่งเข้าสู่นักแสดงที่รับบทบาทเป็นเด็กตรงกลางเวที เพื่อสื่อความหมายถึงบุคคลในสังคมสร้างเปลือกและกำหนดพื้นที่ที่เป็นเส้นทางเดินให้กับเด็กที่กำลังจะเติบโตขึ้นมาเป็นส่วนหนึ่งของสังคม หลังจากวางหน้ากากเสร็จสิ้นนักแสดงแต่ละคนจะทำการแสดงบนพื้นที่ของตนเองโดยมิได้ออกนอกบริเวณเส้นทางเดินที่ตนเองได้กำหนดไว้ (ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า แนวคิดการออกแบบพื้นที่การแสดงถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงด้านฉากประกอบการแสดง การกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวและจำนวนนักแสดงที่สัมพันธ์กับพื้นที่

ในส่วนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการออกแบบพื้นที่การแสดงในองค์ประกอบการออกแบบฉากและพื้นที่แสดง ทั้งนี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง การกำหนดและจำกัดพื้นที่การแสดงในแต่ละองก์ของการแสดงด้วยฉากประกอบการแสดงซึ่งในการออกแบบ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญเรื่องความสัมพันธ์กับทิศทางการเคลื่อนไหวและสัดส่วนในการออกแบบฉากประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพของแผนผังบุโรพุทโธซึ่งปรากฏในทุก ๆ ฉากการแสดง ผู้วิจัยเลือกทำการแสดงในโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นรูปแบบของโรงละครที่เวทีหรือพื้นที่การแสดงสามารถปรับเปลี่ยน ดัดแปลงตามแนวคิดของผู้วิจัยได้ ดังนั้นจึงเหมาะแก่การใช้เป็นพื้นที่ทำการแสดงที่มีการใช้ฉากประกอบการแสดงที่ใช้พื้นที่มาก ซึ่งฉากที่ออกแบบเป็นฉากที่จำกัดพื้นที่สำหรับนักแสดงตามเนื้อหาของการแสดงในแต่ละองก์ ดังนั้น การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงได้นำไปสู่การกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ทำให้การแสดงมีความแปลกใหม่

ภาพที่ 57 : ภาพการกำหนดและจำกัดพื้นที่การแสดงองก์ 2 ด้วยฉากประกอบการแสดง
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ
ที่มา : ผู้วิจัย

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการออกแบบพื้นที่การแสดงเพื่อนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเนื้อหาปรัชญาทางศาสนาและภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธผ่านองค์ประกอบการแสดงด้านการออกแบบฉากและพื้นที่ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การคำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรม

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงแนวคิดของพหุวัฒนธรรมอันเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวของสิ่งก่อสร้างทางศาสนาในยุคโบราณในมุมมองของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ด้วยการเชื่อมโยงและผสมผสานรูปแบบของสองวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก แสดงให้เห็นถึงความไร้ข้อจำกัดของวัฒนธรรมที่ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของชาติพันธุ์ใดก็ตามสามารถที่จะเข้าถึงและอยู่รวมกันได้อย่างลงตัว แนวคิดพหุวัฒนธรรมนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้เทียบเคียงเพื่อนำเสนอความศรัทธาในศาสนาที่ไร้ข้อจำกัดในด้านเชื้อชาติ ภาษา หรือวัฒนธรรม

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีการนำแนวคิดพหุวัฒนธรรมมาใช้ในการออกแบบการแสดง พบว่า การแสดงชุด “เพนดูลัม : อีสท์ แอน เวสท์ อิน อะ ไลฟ์ ออฟ ดานซ์” (Pendulum : East and West in a Life of Dance) ผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ เกิดจากแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากตัวศิลปินเองที่ต้องการนำเสนอความเป็นตัวตนและรากของความเป็นศิลปินในประเด็นที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาในตัวศิลปินที่ต้องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ได้รับจากการแสดงทางตะวันออกซึ่งเป็นภูมิลำเนาของผู้สร้างสรรค์ และการแสดงทางตะวันตกที่ผู้สร้างสรรค์ได้มีโอกาสเดินทางไปใช้ชีวิตและศึกษาต่อทางด้านบัลเลต์ ซึ่งจะเห็นได้ว่าการแสดงจะมีการเปลี่ยนชุดการแสดงจากรำไทยสลับสับเปลี่ยนกับการเต้นบัลเล่ต์ เป็นการนำแนวคิดพุวัฒนธรรมมาใช้ในการออกลีลานาฏยศิลป์และเครื่องแต่งกาย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า การแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส สร้างสรรค์การแสดงโดย นรีรัตน์ พินิจธนสาร ได้คำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน ดังที่กล่าวไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมในด้านวรรณกรรมที่นำมาออกแบบบทการแสดง โดยจากนำมาจากวรรณกรรมของอินเดีย และการออกแบบลีลาท่าทางให้มีการผสมผสานระหว่างลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกและตะวันออกจากการวิเคราะห์การตีความของตัวละครโดยนำทฤษฎีภาวะและรสของทางตะวันออกมาวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ซึ่งเป็นทฤษฎีทางตะวันตกอีก ทั้งการคัดเลือกนักแสดงที่ใช้ผู้แสดงที่หลากหลายเชื้อชาติ เป็นต้น (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า การใช้แนวคิดพหุวัฒนธรรมสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบการแสดงด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อสร้างความหลากหลายให้กับการแสดง ในขณะที่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดพหุวัฒนธรรมมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เช่นเดียวกัน หากแต่ได้คำนึงถึงเนื้อหาการแสดงและประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยเพื่อเพิ่มความน่าสนใจและสื่อถึงวัฒนธรรมอันเป็นที่ตั้งของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยขอยกตัวอย่างการแสดงในองก์ 2 ฉาก 1 ที่ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวด้วยเทคนิคเหลี่ยมมุมของมาธา เกรแฮม เพื่อสื่อถึงลักษณะแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมซึ่งเป็นลีลาในรูปแบบของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นาฏยศิลป์ตะวันตก และการแสดงองก์ 2 ฉาก 4 ใช้นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย ซึ่งนาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบด้วยการผสมผสานนาฏยศิลป์ชวา นาฏยศิลป์บาหลี และนาฏยศิลป์ซุนดา เข้าไว้ด้วยกัน เพื่อนำเสนอภาพสลักที่ปรากฏในบุโรพุทโธที่แสดงถึงการหาหนทางในการหลุดพ้นจากความทุกข์

ภาพที่ 58 : ภาพการใช้แนวคิดพหุวัฒนธรรมในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ
ที่มา : ผู้วิจัย

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้จำเป็นจะต้องคำนึงถึงแนวคิดแนวคิดพหุวัฒนธรรม ในประเด็นซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับปูชนียสถานทางศาสนาที่ต้องการนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยได้ตั้งวัตถุประสงค์ 2 ข้อ คือ เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อตอบวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้แล้ว ในลำดับต่อไปเป็นการอภิปรายผลการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเทียบเคียงคุณสมบัติและชี้วัดคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ดังนี้

4.3.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธนี้ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการอภิปรายผลจากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ คือ 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 4) การคัดเลือกนักแสดง 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ 7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง และ 8) การออกแบบแสง โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินในการตรวจหาคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ ดังนี้

บทการแสดง

ผู้วิจัยดำเนินการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้จำนวน 5 ครั้ง โดยผลการออกแบบบทการแสดง พบว่า การออกแบบเนื้อหาบทการแสดงและการแบ่งองก์ของการแสดงใช้การอ้างอิงข้อมูลในเรื่องแผนผังทางสถาปัตยกรรมที่มีความสัมพันธ์กับปรัชญาทางพระพุทธศาสนานิกายมหายานที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธเป็นหลัก โดยเริ่มต้นบทการแสดงจากชั้นฐานไปจนถึงชั้นบนสุดของมหาสถูปบุโรพุทโธ ดังนั้น จึงแบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 กามภูมิ (Kamabhumi) องก์ 2 รูปภูมิ (Rupabhumi) และองก์ 3 อรูปภูมิ (Arupabhumi) นอกจากนี้ยังได้เพิ่มฉากเปิดและฉากปิดการแสดงที่นำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่เป็นปูชนียสถานทางพระพุทธศาสนา โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังนี้

ฉากเปิดการแสดง นำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 กามภูมิ (Kamabhumi) แบ่งการแสดงในองก์ 1 นี้ออกเป็น 3 ฉาก คือ ฉาก 1 สื่อถึงเส้นตรงและเส้นหยักตามลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรม ฉาก 2 สื่อถึงชีวิตของมนุษย์ที่ยังติดอยู่ในกิเลส ฉาก 3 นำเสนอภาพซ้ำเช่นเดียวกันกับการแสดงในฉาก 2 เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเกิดกิเลสต่าง ๆ เหล่านั้นได้เกิดขึ้นซ้ำไปซ้ำมา

องก์ 2 รูปภูมิ (Rupabhumi) ในองก์นี้สามารถแบ่งการแสดงออกเป็น 5 ฉาก คือ ฉาก 1 สื่อถึงเส้นตรงและเส้นหยักตามลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรม ฉาก 2 สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการก้าวข้ามและหลุดพ้นจากชั้นกามภูมิมาสู่ชั้นรูปภูมิ ฉาก 3 นำเสนอภาพสลักที่แสดงถึงภาพพระพุทธเจ้าถูกยั่วยวนโดยธิดามาร ฉาก 4 นำเสนอภาพสลักที่แสดงถึงภาพพระโพธิสัตว์ได้แสดงนิมิต

ต่าง ๆ เพื่อให้พระสุธนได้เข้าใจธรรมะ โดยนิมิตหนึ่งที่เห็นก็คือ ภาพนรก และฉาก 5 นำเสนอพระพุทธรูปประจำทิศทั้ง 4 และพระพุทธรูปซึ่งอยู่เหนือผนังฐานชั้นบนสุดของชั้นที่ 5

องก์ 3 อรูปภูมิ (Arupabhumi) ผู้วิจัยแบ่งการแสดงในองก์ 3 นี้ออกเป็น 4 ฉาก คือ ฉาก 1 สื่อถึงเส้นโค้งตามลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรม ฉาก 2 สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการก้าวข้ามและหลุดพ้นจากชั้นรูปภูมิมาสู่ชั้นอรูปภูมิ ฉาก 3 นำเสนอภาพการละทิ้งซึ่งกิเลส การปล่อยวาง และการปฏิบัติตนเพื่อนำไปสู่การตรัสรู้ ฉาก 4 นำเสนอภาพเจดีย์โปร่ง

ฉากปิดการแสดง นำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกันเช่นเดียวกันกับฉากเปิดการแสดง

ผลจากการออกแบบบทการแสดงนี้ มีคุณภาพในด้านปรัชญา (Philosophy) เนื่องจากผลงานชิ้นนี้ได้นำเสนอเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ในมุมมองของพุทธศาสนา ถึงแม้ว่าผลงานชิ้นนี้จะจำกัดขอบเขตว่าเป็นการสร้างสรรค์เพื่อศิลปะเท่านั้น หากแต่เนื้อหาของบทการแสดงยังคงสอดแทรกนัยยะที่สื่อถึงปรัชญาทางศาสนาพุทธในด้านที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมและผู้ชม ซึ่งปรากฏทุกองก์การแสดง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ ในบทการแสดงองก์ที่ 2 ฉาก 2 สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการก้าวข้ามและหลุดพ้นจากชั้นกามภูมิมาสู่ชั้นรูปภูมิ และองก์ที่ 3 ฉาก 2 สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการก้าวข้ามและหลุดพ้นจากชั้นรูปภูมิมาสู่ชั้นอรูปภูมิ ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงกลุ่มที่อยู่ในฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 แสดงลีลาการยื่นมือมาทางด้านหน้าเพื่อช่วยดึงนักแสดงจากฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 ให้เข้ามาสู่พื้นที่ฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 เพื่อสื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการละกิเลสหนา และก้าวข้ามจากชั้นกามภูมิมาสู่ชั้นที่สูงขึ้นคือชั้น รูปภูมิ นอกจากนี้ยังสื่อถึงการช่วยเหลือผู้อื่นให้พ้นจากทุกข์เช่นเดียวกันกับตนอง ซึ่งปฏิบัติเช่นเดียวกันอีกครั้งในองก์ 3 ฉาก 2 หากแต่เป็นการก้าวข้ามในชั้นที่สูงขึ้นกว่าเดิม โดยทั้ง 2 ฉากนี้ ผู้วิจัยนำเอาหัวใจหลักของปรัชญาทางศาสนาพุทธนิกายมหายานว่าด้วยเรื่อง การสั่งสอนพุทธธรรมเพื่อเจตจำนงในการเกื้อกูลสรรพชีวิตทั้งมวลให้ถึงพุทธธรรมและบรรลุความหลุดพ้นจากสังสารวัฏ ปรัชญาในเรื่องผู้ที่บรรลุโพธิธรรม (พระโพธิสัตว์) ต้องช่วยเหลือสัตว์โลกอื่น ๆ ให้หลุดพ้นไปก่อน และมนุษย์ทุกคนสามารถไปสู่ความหลุดพ้นได้เท่า ๆ กัน โดยไม่มีผู้ใดถูกปฏิเสธ มาใช้ในการออกแบบบทการแสดง

นอกจากนี้ ในการออกแบบบทการแสดงในฉากเปิดและฉากปิดการแสดงได้ออกแบบจากประสบการณ์ (Experience) ซึ่งผู้วิจัยมีประสบการณ์ส่วนตัวในการเยี่ยมชมบุโรพุทโธหลายครั้งด้วยกัน โดยได้สังเกตพฤติกรรมรวมถึงวัตถุประสงค์ของผู้ที่เดินทางมายังมหาสถูปบุโรพุทโธ นำมากำหนดบทบาทให้กับนักแสดง โดยแบ่งออกเป็นกลุ่มคนต่าง ๆ ได้แก่ นักท่องเที่ยวที่เดินทางคนเดียว

ช่างภาพ กลุ่มนักท่องเที่ยววัยรุ่น คู่รักหญิงชาย มัคคุเทศก์และคณะนักท่องเที่ยว ซึ่งการกำหนดบทบาทของนักแสดงดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ของการมาที่แตกต่างกันไป อีกทั้งในการออกแบบบทการแสดงยังมีคุณภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ที่ได้นำเสนอภาพที่มีความขัดแย้งกันคือ ภาพที่นำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่เป็นแหล่งท่องเที่ยว และภาพของการแสดงหลักที่นำเสนอและตีความจากเนื้อหาของบุโรพุทโธตามหลักปรัชญาและสถาปัตยกรรม

สรุปได้ว่า บทการแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในชุดนี้มีคุณภาพในด้านปรัชญา ประสบการณ์ และความคิดสร้างสรรค์

การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะและประสบการณ์การเต้นที่หลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย และมีทักษะในการแสดงออกทางด้านการละคร เนื่องจากผู้วิจัยใช้แนวคิดการเต้นในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยที่ผสมผสานการเต้นที่หลากหลาย และนำเสนอด้วยการใช้เทคนิคการปะติด ทำให้การแสดงแต่ละช่วงนั้นมีรูปแบบการเต้นที่สลับกันไปมา ประกอบกับนักแสดงทุกคนอยู่ในฉากการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง ฉะนั้นนักแสดงที่คัดเลือกจึงต้องสามารถเต้นด้วยท่าทางในชีวิตประจำวันที่เรียบง่าย ไปจนถึงท่าทางที่ใช้ทักษะการเต้นที่สูงขึ้นได้ รวมทั้งมีทักษะการเต้นเฉพาะที่ต้องมีพื้นฐานมาก่อน เช่น นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการเต้นในระดับที่ใกล้เคียงกันเนื่องจากเป็นการเต้นแบบกลุ่ม ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยมิได้มีข้อจำกัดในเรื่องของเพศ ดังนั้น จึงใช้นักแสดงผสมระหว่างนักแสดงทั้งหญิงและชาย จำนวน 12 คน ได้แก่ นักแสดงหญิง จำนวน 7 คน และนักแสดงชาย จำนวน 5 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ในการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยเห็นว่านักแสดงบางคนหากไม่มีประสบการณ์หรือทักษะที่หลากหลายอาจจะทำให้นักแสดงติดกับทักษะที่ตนเองเคยเต้นอยู่ประจำและไม่สามารถเต้นในรูปแบบอื่นได้ ฉะนั้น จึงได้ให้ความสำคัญเรื่องความสามารถและทักษะการเต้นในรูปแบบที่ผู้วิจัยต้องการ จะเห็นได้ว่าในการคัดเลือกนักแสดงที่ผ่านมา ผู้วิจัยมักจะคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะหลากหลาย (Variety) แต่มิได้มีข้อจำกัดเรื่องของเพศหรือลักษณะทางกายภาพ อย่างไรก็ตาม นักแสดงที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาจากสถาบันการศึกษาที่หลากหลายซึ่งนำไปสู่การแลกเปลี่ยนทรรศนะกับผู้วิจัยอันจะนำไปใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์งานได้ นอกจากนี้ ในเรื่องการแสดงด้วยจิตวิญญาณ (Spirituality) เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสนใจ เนื่องจากการแสดงด้วยจิตวิญญาณจะทำให้เกิดความลึกซึ้งในการแสดง ดังนั้น

ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกนักแสดงที่มีจิตวิญญาณในการแสดง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกคุณลักษณะของนักแสดงในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ ความทุ่มเทเวลาในการฝึกซ้อมการแสดง ความรับผิดชอบ ความอดทน และสามารถทำงานกับกลุ่มบุคคลอื่นได้ เนื่องจากรูปแบบผลงานสร้างสรรค์นี้ผู้แสดงจะต้องเต้นเป็นกลุ่มเสมอ ทั้งนี้ นักแสดงจะต้องมีสมาธิและมีความจำที่ดี และเนื่องจากนักแสดงทุกคนจะทำการแสดงในทุก ๆ ฉาก ตลอดการแสดงโดยที่มิได้แบ่งสลับกันแสดงตลอดการแสดง หากขาดคุณสมบัติในเรื่องจิตวิญญาณความเป็นศิลปินอาจจะทำให้การฝึกซ้อมการแสดงเป็นไปอย่างมีอุปสรรค

ฉะนั้น การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้ตรงกับคุณภาพในด้านจิตวิญญาณ ประสบการณ์ และความหลากหลาย

ลีลานาฏยศิลป์

ผลการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การผสมผสานทักษะการเต้นที่หลากหลาย โดยคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ซึ่งนำเสนอลักษณะของทั้งสองลีลาที่มีความแตกต่างและขัดแย้งกันระหว่างลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกและลีลานาฏยศิลป์ตะวันออก ผู้วิจัยนำนาฏยศิลป์ตะวันตกมาใช้ ได้แก่ ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร การเคลื่อนไหวด้วยเทคนิคเหลี่ยมมุมของมาธา เกรแฮม ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มของลูซินดา ไชล์ส และลีลาการเต้นแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมาของลอรา ดีน และได้นำลีลานาฏยศิลป์ตะวันออกมาใช้ ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย

ผลของการสร้างสรรค์ดังกล่าวมีคุณภาพในด้านความหลากหลาย คือ การนำลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบที่มีความแตกต่างกันมาอยู่ในการแสดงเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ปรากฏในการแสดงฉากเปิดและฉากปิดการแสดง ที่ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร เช่น นักแสดงที่สวมบทบาทช่างภาพเดินข้ามาทำท่าทางถ่ายภาพ นักแสดงที่สวมบทบาทมัคคุเทศก์เดินพาคณะนักท่องเที่ยวเดินเข้ามา และอธิบายถึงส่วนใดส่วนหนึ่งของบุโรพุทโธ ในขณะที่นักแสดงที่สวมบทบาทคณะนักท่องเที่ยว แสดงท่าทางที่สนใจฟังการบรรยายของมัคคุเทศก์ และมีการจดบันทึกข้อมูล และต่อด้วยการเคลื่อนไหวด้วยเทคนิคเหลี่ยมมุมปรากฏในการแสดงองก์ 1 ฉาก 1 ได้แก่ ท่าที่แสดงถึงเส้นตรงด้วยการยืดเหยียดมือและแขน ท่าทางแสดงถึงเส้นหยักมุมด้วยการตั้งฉากของแขน เพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม

Chulalongkorn University

นอกจากนี้ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ยังสอดคล้องในด้านประสบการณ์ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้องค์ความรู้จากประสบการณ์ในการเรียนและการแสดงนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย ณ ประเทศอินโดนีเซีย เป็นระยะเวลา 3 เดือน มาสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย ซึ่งปรากฏในการแสดงองก์ 2 ฉาก 3 ได้แก่ ท่าทางลีลาอวดความงามและสัดส่วนของร่างกาย และการแสดงลีลาท่าทางที่เย้ายวนเพื่อนำเสนอภาพสลักที่ปรากฏในบุโรพุทโธที่แสดงถึงภาพธิดาพญามารกำลังร่ายรำเพื่อยั่วยวนพระพุทธเจ้า ทั้งนี้ จากประสบการณ์ของผู้วิจัยนำมาสู่การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยในรูปแบบใหม่ ประกอบกับผู้วิจัยมีที่ความหลงใหล (Passion) ในลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียที่หลากหลาย จึงนำมาสู่การออกแบบลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียที่ผสมผสานรูปแบบที่มีอัตลักษณ์แตกต่างกัน ได้แก่ นาฏยศิลป์ชวาโดยนำลักษณะของการจีบและอัตลักษณ์ของการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องและเชื่องช้า และนาฏยศิลป์ซุนดาได้นำลักษณะการเต้นพื้นเมืองที่เน้นสะโพกและท่าทางที่เย้ายวนของผู้หญิงมาใช้ ซึ่งนับว่าเป็นนาฏยศิลป์ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศอินโดนีเซีย นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้นำลีลานาฏยศิลป์บาหลี จากความชอบและความหลงใหลในเรื่องการแสดงออกอารมณ์ของสีหน้าและดวงตา และการเคลื่อนไหวของใบหน้า

นอกจากนี้ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีคุณสมบัติในด้านความคิดสร้างสรรค์ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กับฉากประกอบการแสดง กล่าวคือ ฉากดังกล่าวทำให้เกิดการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีความสัมพันธ์ในด้านสัดส่วน ระดับ หรือลักษณะเฉพาะของฉาก ปรากฏในการแสดงองก์ 1 ฉาก 1 ที่ให้นักแสดงนั่ง ยืน และนอนลงภายพื้นที่ว่างของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 เพื่อสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลส ลีลาท่าทางที่เกิดขึ้นนี้เป็นลีลาที่เกิดเป็นภาพการแสดงที่ไม่ซ้ำกับการแสดงอื่น ๆ เป็นอีกหนึ่งจุดเด่นของการแสดงชุดนี้

สรุปได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์เพื่อนำเสนอภาพแผนผังสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับปรัชญาทางศาสนามีคุณภาพในด้านของความหลากหลาย ประสบการณ์ความคิดสร้างสรรค์ และความหลงใหล

เครื่องแต่งกาย

การสร้างสรรค์เครื่องเครื่องแต่งกายของการแสดงชุดนี้เน้นความเรียบง่ายตามแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่เพื่อส่งเสริมให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวได้อย่างไม่มีข้อจำกัด ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ เครื่องแต่งกายในการแสดงเปิดและปิดการแสดง และเครื่องแต่งกายในการแสดงหลัก ในส่วน

ของเครื่องแต่งกายฉากเปิดและปิดการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบตามบทบาทของผู้ที่เดินทางมายังบุโรพุทโธ จึงใช้เครื่องแต่งกายที่ใช้จริงในชีวิตประจำวันอย่างหลากหลายตามลักษณะบทบาทของตัวละคร ได้แก่ ช่างภาพ กลุ่มนักท่องเที่ยววัยรุ่นหญิง คู่รักหญิงชาย มัคคุเทศก์และคณะนักท่องเที่ยว โดยเน้นคัดเลือกเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความแตกต่างของตัวละคร โดยสอดแทรกการแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลจากท้องถิ่นซึ่งเป็นสถานที่ตั้งบุโรพุทโธ และรูปแบบเครื่องแต่งกายที่มักพบเห็นในการเข้าเยี่ยมชม ณ บุโรพุทโธอยู่เสมอ ในส่วนของเครื่องแต่งกายในการแสดงหลัก ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงความเรียบง่าย และให้ความสำคัญเรื่องความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ดังนั้น การออกแบบจึงใช้ลักษณะเครื่องแต่งกายที่ไม่เปิดเผยผิวหนังของร่างกายมากนักและไม่เน้นให้เห็นสัดส่วนร่างกายของผู้แสดง อย่างไรก็ตาม การใช้สีของเครื่องแต่งกายยังคงนำเสนอโทนสีของสถูป ได้แก่ โทนสีขาว เทา และดำ ซึ่งอีกนัยหนึ่งของการใช้สีทั้งสามสีนี้ คือการสื่อความหมายของความมีกิเลสในจิตใจของมนุษย์ที่มีไม่เท่ากัน นอกจากนี้ ได้ใช้ผ้าสไบพาดเฉียงไหล่ซ้าย ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันกับเครื่องแต่งกายของผู้ถือศีล เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการเป็นผู้ปฏิบัติตนอยู่ในธรรม เป็นการใช้สัญลักษณ์เข้ามาออกแบบเพื่อนำเสนอสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นนามธรรม ให้เห็นเป็นรูปธรรมผ่านเครื่องแต่งกาย

การรออกแบบเครื่องแต่งกายในฉากเปิดและปิดการแสดงนี้ มีกระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายจากการที่ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ในการสังเกตถึงการใส่เสื้อผ้าของคนท้องถิ่นที่เข้าไปเยี่ยมชม ในศาสนาสถานในอินโดนีเซีย ประกอบกับผู้วิจัยมีประสบการณ์การเยี่ยมชมสถานที่จริง ณ มหาสถูปบุโรพุทโธหลายครั้ง ซึ่งผู้วิจัยนอกจากจะได้สังเกตลักษณะของมหาสถูปบุโรพุทโธแล้วยังทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นปัจจุบันจากแหล่งดั้งเดิมของข้อมูลที่ต้องการโดยเฉพาะ ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์จากการสังเกตพฤติกรรมและวัตถุประสงค์ของผู้ที่เดินทางมายังมหาสถูปบุโรพุทโธมาออกแบบเครื่องแต่งกายในฉากเปิดในการออกแบบครั้งนี้ ตัวอย่างเช่น เครื่องแต่งกายในบทบาทคณะนักท่องเที่ยว ผู้วิจัยใช้การแต่งกายที่แตกต่างกันออกแบบตามเพศและลักษณะบุคลิกของตัวละคร แต่จุดสำคัญคือ การนุ่งผ้าโสร่งสีม่วง โดยการนุ่งทับเครื่องแต่งกายด้านในเอาไว้อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งการนุ่งผ้าโสร่งนี้เป็นวัฒนธรรมที่เมื่อเข้าสู่โบราณสถานที่เป็นศาสนสถานควรที่จะแต่งกายสุภาพด้วยการนั่งโสร่ง ดังนั้น จึงนำเอาวัฒนธรรมนี้มาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

นอกจากนี้ ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้แสดงให้เห็นถึงการเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่มีความหลากหลาย ทั้งลักษณะและรูปแบบของเครื่องแต่งกาย ตัวอย่างเช่น เครื่องแต่งกายที่ใช้ในฉากการแสดงเปิดและปิดการแสดงในบทบาทของมัคคุเทศก์ ผู้วิจัยออกแบบเสื้อเชิตที่ตัดเย็บด้วยผ้าบาติก และกางเกงขายาวสื่อให้เห็นถึงการผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมสมัยใหม่

และเครื่องแต่งกายในการแสดงหลักในองก์ 1 และองก์ 2 ใช้โทนสีขาว สีเทา และสีดำสลับกันโดยสุ่มเลือกให้นักแสดงแต่คนใส่เครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นด้วยสีที่ไม่เหมือนกัน

ดังนั้น การออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ จึงมีคุณภาพในด้านประสบการณ์ และความหลากหลาย

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบโดยใช้อุปกรณ์ที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน สามารถสื่อความหมายตามวัตถุประสงค์ของประโยชน์ในการใช้สอยของอุปกรณ์นั้น ๆ อย่างตรงไปตรงมามิได้มีความหมายแฝงแต่อย่างใด ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงขนาดเล็กซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่มีขนาดที่สามารถเคลื่อนที่ได้อย่างง่ายและมีความสัมพันธ์กันกับบทบาทนักแสดง อีกทั้ง ยังสามารถเป็นส่วนหนึ่งของลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างไม่เกิดอุปสรรค ซึ่งปรากฏการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงนี้ในฉากเปิดและปิดการแสดง เพื่อนำเสนอภาพบรรยากาศของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายมาเยี่ยมชม

จากการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ จะเห็นว่าผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องของประสบการณ์ซึ่งเป็นการนำอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาใช้สนับสนุนการแสดงในฉากเปิดและปิดการแสดงให้เกิดความสมจริงและแสดงถึงเหตุการณ์ที่เป็นปัจจุบันด้วยการใช้อุปกรณ์ที่นิยมใช้ในขณะนี้ ตัวอย่างเช่น ธงมัคคุเทศก์ ใช้สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทมัคคุเทศก์ ธงมัคคุเทศก์นี้มักจะเห็นในกลุ่มธุรกิจการท่องเที่ยวเพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์ประจำคณะและเป็นสัญลักษณ์ให้กลุ่มนักท่องเที่ยวได้เดินตามเพื่อป้องกันการผลัดหลงเมื่ออยู่ในบริเวณสถานที่ท่องเที่ยวที่มีนักท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ ยังใช้โทรศัพท์มือถือสำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทกลุ่มนักท่องเที่ยวหญิง และคณะนักท่องเที่ยว โดยนักแสดงใช้ถ่ายรูปจริง ผู้วิจัยเห็นว่าปัจจุบันมีการใช้โทรศัพท์มือถือแทนกล้องถ่ายภาพอย่างแพร่หลาย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงให้นักแสดงได้นำไปใช้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง สามารถใช้เพื่อถ่ายรูปหรือโทรศัพท์หากลุ่มเพื่อนเสมือนกับสถานการณ์ในชีวิตจริงเมื่อเดินทางไปท่องเที่ยว

ฉะนั้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ จึงมีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านประสบการณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

เป็นการสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่ด้วยเสียงสังเคราะห์จากการเลียนแบบเสียงของเครื่องดนตรีจากวงดนตรีกาเมลันของประเทศอินโดนีเซีย เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีสากล และเสียงจากเครื่องดนตรีตาราวังซาของประเทศอินโดนีเซีย ทำให้เกิดเป็นแนวเพลงในรูปแบบใหม่โดยแบ่งการสร้างสรรค์ช่วงของเพลงตามลักษณะของแผนผังของบุโรพุทโธ คือ องก์ 1 สามารถแบ่งเป็น 2 ช่วง สอดคล้องกับชั้นกามภูมิที่ตรงกับชั้นฐานล่างสุดที่มีจำนวน 2 ชั้น องก์ 2 สามารถแบ่งเป็น 4 ช่วง สอดคล้องกับชั้นรูปภูมิที่ตรงกับชั้นฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มีจำนวน 4 ชั้น และ องก์ 3 สามารถแบ่งเป็น 3 ช่วง สอดคล้องกับชั้นอรูปภูมิที่ตรงกับชั้นฐานวงกลมที่มีจำนวน 3 ชั้น โดยแต่ละช่วงของแต่ละองก์ใช้เทคนิคการบรรเลงซ้ำเช่นเดียวกับลักษณะของการซ้ำของแผนผังบุโรพุทโธ

จากการที่ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องดนตรีหลายชนิดในการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบทำให้เห็นว่า การเลือกใช้ดนตรีในครั้งนี้มีคุณสมบัติในเรื่องความหลากหลาย โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องดนตรีตะวันตกและเครื่องดนตรีของชาวอินโดนีเซีย ซึ่งมีความแตกต่างกันและประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด ตัวอย่างเช่น อิงลิช ฮอร์น (English Horn) เชลโล่ (Cello) ทรอมโบน (Trombones) ซารอน (Saron) เดอมุง (Demung) โบนัง (Bonang) เป็นต้น มาใช้ในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเพื่อให้ได้กลิ่นอายของความเป็นวัฒนธรรมของชาวอินโดนีเซียซึ่งเป็นที่ตั้งของมหาสถูปบุโรพุทโธ แต่ยังคงความเป็นร่วมสมัยซึ่งเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงที่เป็นการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นอกจากนี้ ในการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงครั้งนี้ มีกระบวนการที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ กล่าวคือ การประพันธ์เพลงในครั้งนี้ได้นำเอาเครื่องเครื่องดนตรีตามประเพณีของชาวอินโดนีเซียโดยการใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิคให้เข้ากับเครื่องดนตรีชาติตะวันตกที่ใช้บันไดเสียงไดอาโตนิค โดยแบ่งช่วงการบรรเลงตามลักษณะของโครงสร้างสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธทำให้เกิดเป็นทำให้เกิดเป็นแนวเพลงในรูปแบบใหม่ที่ไม่ซ้ำกับศิลปินท่านอื่น นอกจากนี้ ผู้วิจัยมีความความหลงใหลในเสียงของเครื่องดนตรีกาเมลัน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่พบเห็นอยู่ในวัฒนธรรมของชาวชวา ชาวซุนดา และชาวบาหลี จึงนำเครื่องดนตรีบางชนิดในวงกาเมลันมาใช้ในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงในครั้งนี้ด้วย

ดังนั้น ดนตรีและเสียงประกอบของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้มีคุณภาพในด้านความหลากหลาย ความคิดสร้างสรรค์ และความหลงใหล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉากและพื้นที่การแสดง

การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแผนผังและโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม ในมุมมองทางด้านทัศนศิลป์ โดยให้ความสำคัญกับภาพที่จะปรากฏต่อสายตาแก่ผู้ชม แต่ยังคงคำนึงถึงสัดส่วนที่ไม่บดบังการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบฉากโครงสร้างบุโรพุทโธที่มีระดับของโครงเหล็กจากด้านหน้าในระดับติดกับพื้นเวทีและไล่ระดับที่สูงขึ้นไปยังด้านหลังให้เกิดความลาดเอียงโดยการเสริมขาตั้ง เพื่อนำพาสายตาของผู้ชมให้เห็นโครงสร้างเหล็กที่เป็นลักษณะของแผนผัง โดยที่ผู้ชมไม่จำเป็นต้องนั่งในตำแหน่งที่สูงกว่า โดยขาตั้งของฐานที่ใช้ยกระดับความสูง ผู้วิจัยใช้โครงเหล็กสีดำเช่นเดียวกับสีของพื้น และโครงหลักใช้สีขาว เมื่อจัดวางในโรงละครประกอบกับการจัดแสงจึงทำให้เกิดภาพลวงตาที่ทำให้ผู้ชมเห็นโครงเหล็กในลักษณะที่ลอยขึ้นมาจากพื้นเหมือนกับภาพ 3 มิติ กล่าวได้ว่าเป็นฉากประกอบการแสดงในรูปแบบของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม เพื่อสื่อถึงแผนผังของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยลดทอนจากแผนผังแบบเต็ม เส้นของแผนผังบางส่วนได้ถูกละไว้เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดจินตนาการ และลดทอนเพื่อสร้างพื้นที่สำหรับการเคลื่อนไหวของนักแสดง รวมถึงการส่งเสริมและสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับฉากประกอบการแสดง และเป็นการจัดแบ่งพื้นที่สำหรับการแสดงในแต่ละองก์ของการแสดงซึ่งโครงเหล็กนี้ถูกจัดวางไว้ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดงโดยไม่เคลื่อนย้ายระหว่างการแสดง

ในด้านของพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้โรงละครที่มีลักษณะเวทีแสดงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เป็นลักษณะโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี เป็นโรงละครที่มีพื้นที่โล่งและว่างเปล่าทำให้ไม่มีข้อจำกัดทางด้านความคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ และยังช่วยอำนวยความสะดวกในการจัดวางฉากประกอบการแสดง รวมถึงการออกแบบแสงอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการออกแบบฉากประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์การเยี่ยมชมสถานที่จริง ณ มหาสถูปบุโรพุทโธหลายครั้ง ได้สังเกตถึงลักษณะโครงสร้างของบุโรพุทโธที่มีทางเดินประทักษิณรอบพระสถูปโดยมีการสร้างบันไดทอดจากชั้นล่างขึ้นสู่ชั้นบนสุดในจุดกึ่งกลาง จึงได้นำมาออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธที่มีความสัมพันธ์กับลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อถึงปรัชญาทางศาสนาร่วมกันได้ ตัวอย่างเช่น การออกแบบฉากโครงสี่เหลี่ยมหยักมุมโครงที่ 1 เพื่อสื่อถึงชั้นกามภูมิซึ่งตรงกับฐานล่างสุดมหาสถูปบุโรพุทโธ ได้ออกแบบโครงให้มีขนาดความกว้างและความยาวที่นักแสดงสามารถเข้าไปนอน นั่ง หรือยืนได้ รวมถึงได้คำนึงถึงการจัดวางระหว่างฉากโครงสร้างแผนผังโครงที่ 1 ฉากโครงสร้างแผนผังโครงที่ 2 และฉากโครงสร้างแผนผังโครงที่ 3 เพื่อเป็นตัวกำหนดพื้นที่ของชั้นต่าง ๆ ซึ่งคล้ายกับทางเดินประทักษิณของบุโรพุทโธ หากแต่ลดทอนขั้นบันไดที่อยู่กึ่งกลางของ

ฉากประกอบการแสดง โดยแสดงให้เห็นว่ามีบันไดจากจุดล่างสุดไปสู่จัดสูงสุดด้วยการเคลื่อนที่ด้วยการก้าวข้ามโครงเหล็กในโครงที่ 1 ถึงโครงที่ 3 ของนักแสดงในจุดกึ่งกลางเท่านั้น การออกแบบการเคลื่อนที่เช่นนี้ผู้วิจัยใช้แทนการสร้างฉากขั้นบันได และสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมอีกด้วย

นอกจากนี้ ในการสร้างฉากประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้ทักษะทางด้านความคิดสร้างสรรค์โดยการบูรณาการความรู้ในศาสตร์ทางด้านทัศนศิลป์ โดยผู้วิจัยมุ่งประเด็นไปในเรื่องของทัศนธาตุและหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ โดยในเรื่องทัศนธาตุผู้วิจัยให้ความสนใจเกี่ยวกับเส้นและพื้นที่ว่าง ซึ่งเป็นส่วนประกอบหนึ่งในธาตุทางการเห็น และยังให้ความสำคัญในเรื่องหลักการออกแบบทางทัศนศิลป์ที่ผู้วิจัยได้มุ่งประเด็นไปที่เรื่องของหลักการทำซ้ำและการลดหลั่น นอกจากนี้ ยังได้คำนึงถึงแนวคิดการลดทอนอีกด้วย

ฉะนั้น ฉากและพื้นที่การแสดงเพื่อสื่อถึงผังของสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับปรัชญาทางศาสนาของบุโรพุทโธจึงสอดคล้องกับคุณภาพในด้านประสบการณ์ และความคิดสร้างสรรค์

การออกแบบแสง

ผู้วิจัยใช้หลักการจัดแสงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ที่เน้นการส่งเสริมลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ชัดเจนมากขึ้น มุ่งเน้นการจัดแสงให้ผู้ชมได้เห็นถึงการเคลื่อนไหวร่างกายและเน้นรูปร่างของนักแสดง โดยใช้แสงที่ส่องไปทางนักแสดงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังใช้เทคนิคแสงและเงาเพื่อสร้างมิติให้กับฉากประกอบการแสดงให้เกิดภาพลวงตาบนเวที และส่งเสริมการสื่ออารมณ์หรือสื่อภาพการแสดงให้มีความชัดเจนมากขึ้น เช่น ฉากนรกได้ออกแบบด้วยการใช้แสงสีแดงและม่วงเพื่อสื่อถึงความร้อนรน รวมทั้งการใช้เครื่องมือกล เช่น การทำควันลอย เพื่อสร้างบรรยากาศถึงพุทธศาสนาที่มีความศักสิทธิ์และลึกลับซับซ้อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการออกแบบแสงที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการใช้คุณสมบัติของแสงเพื่อนำพาสายตาของผู้ชมให้เห็นภาพที่ต้องการจะสื่อทั้งในด้านของลีลาการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย และโดยเฉพาะฉากประกอบการแสดงซึ่งได้ออกแบบที่ต้องการแสงเข้ามาช่วยให้เกิดมิติ กล่าวได้ว่า ได้นำแสงมาใช้เพื่อสนับสนุนองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ให้เกิดความชัดเจนและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังนั้น แสงประกอบการแสดงจึงสอดคล้องกับคุณภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์

4.3.2 อภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

ผลของการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ พบว่าได้แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 6 ประการ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการอภิปรายผล โดยจะนำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนด้วยการยกตัวอย่างตามองค์ประกอบการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูป

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปเป็นหัวใจหลักในการกำหนดทิศทางในการออกแบบสร้างสรรค์ โดยให้ความสำคัญในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างภาพแผนผังสถาปัตยกรรมและปรัชญาในเรื่องการจำลองจักรวาล โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ตลอดจนฉากและพื้นที่การแสดง ดังนี้

ด้านบทการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงเนื้อหาสาระของปรัชญาทางศาสนาและแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนหลัก คือ คือ 1) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุด 2) ฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นกลาง และ 3) ฐานวงกลมชั้นบนสุด ซึ่งสอดคล้องกับการจำลองจักรวาลระบบภูมิ 3 หรือภพภูมิทางจิตของสัตว์โลกในพุทศาสนามหายานที่แบ่งออกเป็น 3 ภูมิ ได้แก่ 1) ชั้นกามภูมิ 2) ชั้นรูปภูมิ และ 3) ชั้นอรูปภูมิ มาแบ่งบทของการแสดงออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ 1 “กามภูมิ” องก์ 2 “รูปภูมิ” และองก์ 3 “อรูปภูมิ” ตามลำดับ ในแต่ละองก์ของการแสดงจะสอดแทรกทั้งเนื้อหาปรัชญาทางศาสนาและลักษณะแผนผังทางสถาปัตยกรรมสลับกันไปภายในองก์ของการแสดง

ด้านลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยคำนึงถึงลักษณะของภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรม ซึ่งมีลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อถึงลักษณะเค้าโครงแผนผังแต่ละชั้นของบุโรพุทโธด้วยเทคนิคการเต้นท่าทางเหลี่ยมมุมของมาธา เกรแฮม (Martha Graham) เพื่อสื่อถึงเส้นตรง และเส้นหยักของแผนผังในชั้นกามภูมิและชั้นรูปภูมิ ปรากฏในการแสดงองก์ 1 ฉาก 1 องก์ 2 ฉาก 1 และองก์ 3 ฉาก 1 สังเกตได้ว่าผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อถึงภาพแผนผังในฉากแรกของแต่ละองก์การแสดงเสมอ และในส่วนของการออกแบบลีลาเพื่อสื่อถึงปรัชญาทางศาสนา ผู้วิจัยออกแบบด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเพื่อสื่อถึงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์ในชั้นกามภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งปรากฏในองก์ 1 ฉาก 2 และองก์ 1 ฉาก 3 นอกจากนี้ ยังใช้การใช้ลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยเพื่อนำเสนอภาพสลักที่ปรากฏในบุโรพุทโธที่แสดงถึงการแสดงหาหนทางในการหลุดพ้นจากความทุกข์ในชั้นรูปภูมิซึ่งปรากฏในองก์ 2 ฉาก 3 และการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเพื่อนำเสนอภาพการปฏิบัติตนเพื่อนำไปสู่การตรัสรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ ในชั้นอรูปภูมิ ที่ปรากฏในองก์ 3 ฉาก 3 ทั้งนี้ ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้รูปแบบการเต้นที่หลากหลายเพื่อสื่อถึงแผนผังและปรัชญาทางศาสนาให้เห็นชัดเจนมากที่สุด

ด้านเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงภาพของแผนผังบุโรพุทโธที่มีลักษณะรูปทรงเรขาคณิตนั่นก็คือ สี่เหลี่ยม ดังนั้น ในการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงได้คำนึงถึงรูปทรงของเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเป็นทรงตรงหรือทรงกระบอก คือ ตัวเสื้อเป็นทรงตรงแขนกุดไม่มีส่วนโค้งเว้า เช่นเดียวกับกางเกงที่ออกแบบเป็นกางกางขายาวทรงกระบอก เครื่องแต่งกายชุดนี้ปรากฏในการแสดงองก์ 1 และองก์ 2 นอกจากนี้ ยังคำนึงถึงลักษณะแผนผังในชั้นอรูปภูมิที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้ง ผู้วิจัยจึงได้ใช้ผ้าสไบชีฟองที่มีความพลิ้วไหวเพื่อให้เกิดภาพที่มีส่วนโค้งเว้าไปตามการเคลื่อนไหวได้

ด้านดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงภาพแผนผังของบุโรพุทโธ โดยแบ่งการสร้างสรรค์ช่วงของเพลงตามลักษณะของแผนผังของสถูปบุโรพุทโธ คือ ในองก์ 1 สามารถแบ่งการบรรเลงเป็น 2 ช่วง ซึ่งสอดคล้องกับชั้นกามภูมิตรงกับชั้นฐานล่างสุดที่มีจำนวน 2 ชั้น การประพันธ์เพลงในองก์ 2 สามารถแบ่งเป็น 4 ช่วง สอดคล้องกับชั้นรูปภูมิที่ตรงกับชั้นฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มีจำนวน 4 ชั้น และองก์ 3 สามารถแบ่งการบรรเลงเป็น 3 ช่วง สอดคล้องกับชั้นอรูปภูมิที่ตรงกับชั้นฐานวงกลมที่มีจำนวน 3 ชั้น โดยแต่ละช่วงของแต่ละองก์ใช้เทคนิคการบรรเลงซ้ำเช่นเดียวกับลักษณะของการซ้ำของแผนผังบุโรพุทโธ

ด้านฉากและพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยพัฒนารูปแบบของฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โดยคำนึงถึงภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธมาเป็นต้นแบบ เป็นการจำลองภาพแผนผังด้วยแนวคิดการลดทอนจากแผนผังแบบเต็มให้เหลือเพียงแต่ผังหลักที่แสดงถึงชั้นภพภูมิทั้ง 3 ชั้น คือ การออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ จำนวน 3 โครง ได้แก่ ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธโครงที่ 1 แสดงถึงฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นล่างสุดซึ่งตรงปรัชญาในชั้นกามภูมิ ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธโครงที่ 2 แสดงถึงฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมชั้นกลางซึ่งตรงกับชั้นรูปภูมิ และฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธโครงที่ 3 แสดงถึงฐานวงกลมชั้นบนสุดซึ่งตรงกับชั้นอรูปภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉะนั้น ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธจึงได้คำนึงถึงภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปเป็นหลัก ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง และด้านฉากและพื้นที่การแสดง

แนวคิดทางทัศนศิลป์

ผู้วิจัยให้ความสนใจในเรื่องการนำแนวคิดทางทัศนศิลป์มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้เกิดมุมมองของภาพการแสดงที่น่าสนใจ เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่าศาสตร์ทางด้านทัศนศิลป์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการมองเห็น เป็นส่วนสำคัญและจำเป็นต่องานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ที่ปรากฏภาพแผนผังต่อสายตาผู้ชมด้วยเช่นกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย ฉากและพื้นที่การแสดง และแสงประกอบการแสดง ดังนี้

ด้านลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคำนึงถึงการนำแนวคิดทางทัศนศิลป์มาออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อสื่อถึงเส้นตรง และเส้นหยักมุม ซึ่งเป็นลักษณะของเส้นในแผนผังบุโรพุทโธ ปรากฏในฉากแรกของแต่ละองก์ของการแสดง คือ องก์ 1 ฉาก 1 และ องก์ 1 ฉาก 2 ที่ใช้การเคลื่อนไหวด้วยเทคนิคเหลี่ยมมุมของมาธา เกรแฮม เพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม

ด้านเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยนำหลักของทัศนธาตุในเรื่องค่าน้ำหนักแสงเงามาใช้ในการออกแบบสีของเครื่องแต่งกายด้วยโทนสีขาว สีเทา และสีดำ นักแสดงแต่ละคนจะสวมใส่เสื้อหรือกางเกงด้วยการสุ่มสีของเครื่องแต่งกายในแต่ละชิ้นให้แตกต่างกัน ทั้งนี้ ในการเลือกใช้โทนสีดังกล่าวเกิดจากการที่ผู้วิจัยได้สังเกตสีของตัวสถูปบุโรพุทโธที่เมื่อมองในระยะไกลจะเห็นเป็นสีขาว สีเทา และสีดำสลับกัน อย่างไรก็ตามสีที่ผู้วิจัยมองเห็นนี้เกิดจากสีของอิฐแต่ละก้อนมีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน เนื่องจากแสงที่ตกกระทบมาสู่อิฐแต่ละก้อนมีลักษณะไม่สม่ำเสมอ เช่น ถ้าอิฐโดนแสงมากจะทำให้มองเห็นสีขาว ถ้าโดนแสงปานกลางจะทำให้มองเห็นเป็นสีเทา และถ้าโดนแสงน้อยจะทำให้มองเห็นเป็นสีดำ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงให้ความสนใจเรื่องค่าน้ำหนักที่มีผลต่อการมองเห็นสีของอิฐของบุโรพุทโธ มาใช้ในการออกแบบสีของเครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้

ด้านฉากและพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงแนวคิดทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบฉากประกอบการแสดง คือ เป็นฉากประกอบการแสดงในรูปแบบของฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธที่ได้ออกแบบจากภาพแผนผังที่เป็น 2 มิติ ให้มีลักษณะเป็นแบบ 3 มิติ โดยใช้แนวคิดทางทัศนศิลป์ในเรื่องของทัศนธาตุที่ให้ความสนใจเกี่ยวกับเส้นและพื้นที่ว่าง และหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เรื่องของการทำซ้ำ และการลดหลั่น มาออกแบบ โดยฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธจะปรากฏให้เห็นตลอดการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดงโดยไม่มีการเคลื่อนย้ายระหว่างแสดง

แสงประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้แนวคิดทางทัศนศิลป์ในเรื่องภาพลวงตาด้วยการใช้คุณสมบัติของแสงเพื่อสร้างมิติให้กับสัดส่วนของฉากประกอบการแสดง โดยใช้เทคนิคทางสายตาเพื่อสร้างภาพลวงตาให้เกิดขึ้นบนเวที

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธได้คำนึงถึงภาพแนวคิดทางทัศนศิลป์มาใช้เพื่อเพิ่มความน่าใจให้กับการแสดง ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย ฉากและพื้นที่การแสดง และแสงประกอบการแสดง

ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มุ่งเน้นเพียงแต่ส่วนสำคัญ โดยการลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไป ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดนี้มีความเหมาะสมในการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ด้านลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ปรากฏอยู่ในทุกองก์ของการแสดง คือ การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น ในการแสดงองก์ 1 ฉาก 3 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เช่น ท่าเดิน ท่านั่ง ท่านอน และท่าทางที่สื่อถึงอารมณ์ของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตของมนุษย์ เช่น ท่าที่แสดงถึงความโกรธแค้น ท่ากอด ท่าร้องไห้ ท่าตบตีทำร้ายร่างกาย เป็นต้น ประกอบลีลาการทำซ้ำเพื่อสื่อถึงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์ที่เกิดขึ้นซ้ำไปมาในชีวิตของมนุษย์อย่างมิอาจหลีกเลี่ยง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ได้ นอกจากนี้ ยังปรากฏท่าทางที่มีความเรียบง่ายในการแสดงองก์ 3 ฉาก 3 เช่น ท่านั่งสมาธิ ท่าเดินจงกลม เพื่อสื่อถึงการทำสมาธิ การปฏิบัติธรรมเพื่อนำไปสู่การตรัสรู้ เป็นต้น

ด้านเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในการออกแบบเครื่องแต่งกายดังที่ปรากฏในฉากการแสดงเปิดและปิดการแสดง และในการแสดงหลัก เช่น เครื่องแต่งกายในการแสดงเปิดและปิดการแสดง ในบทบาทของผู้ที่เดินทางมายังบุโรพุทโธ ผู้วิจัยใช้เครื่องแต่งกายที่ใช้จริงในชีวิตประจำวันที่หลากหลายตามลักษณะบทบาทของตัวละคร ได้แก่ ช่างภาพ กลุ่มนักท่องเที่ยววัยรุ่นหญิง คู่รักหญิงชาย มัคคุเทศก์และคณะนักท่องเที่ยว โดยเน้นคัดเลือกเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความแตกต่างของตัวละคร เช่น ตัวละครในบทบาทช่างภาพ ใช้การแต่งกายแบบเรียบง่าย คือ การสวมเสื้อยืดและกางเกงขายาว แสดงให้เห็นถึงการเคารพสถานที่แต่ยังคงความสะดวกสบายและความทะมัดทะแมงในการเดินถ่ายภาพ ซึ่งรูปแบบดังกล่าวเป็นเครื่องแต่งกายที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป นอกจากนี้ เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงองก์ 1 และองก์ 2 ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงความเรียบง่าย และให้ความสำคัญเรื่องความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายในการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ดังนั้น การออกแบบจึงใช้ลักษณะเครื่องแต่งกายที่ไม่เน้นให้เห็นสัดส่วนร่างกายของผู้แสดง โดยผู้แสดงสวมเสื้อยืดแขนกุด และกางเกงขายาวทรงกระบอก ซึ่งเป็นชุดที่หาได้ตามท้องตลาด เป็นรูปแบบของเสื้อผ้าที่มีรูปทรงเรขาคณิตพื้นฐานปราศจากองค์ประกอบเล็ก ๆ และมีการใช้โทนสีขาว สีดำ หรือสีเทาเป็นสีพื้นไม่มีลวดลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน สามารถสื่อความหมายของวัตถุประสงค์ตามประโยชน์ในการใช้สอยของอุปกรณ์นั้น ๆ อย่างตรงไปตรงมาโดยไม่ต้องตีความ ตัวอย่างเช่น ในฉากเปิดและปิดการแสดง นักแสดงที่สวมบทบาทกลุ่มนักท่องเที่ยวหญิง และคณะนักท่องเที่ยวใช้โทรศัพท์มือถือเพื่อสื่อสารและถ่ายภาพ ทั้งนี้ การใช้โทรศัพท์มือถือกลายเป็นภาพที่คุ้นเคยที่สามารถเห็นได้ทั่วไป ไม่ว่าจะเดินไปที่ใดในยุคปัจจุบันจะเห็นผู้คนใช้โทรศัพท์มือถืออยู่ตลอดเวลา เป็นต้น

ฉะนั้น ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธจึงได้คำนึงถึงแนวคิดความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้นำประเด็นเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มาใช้เพื่อนำเสนอภาพการแสดงที่มีความแปลกใหม่ และผู้ชมสามารถใช้จินตนาการเพื่อตีความหรือไม่จำเป็นต้องตีความก็ได้ ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้

ด้านลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยเลือกใช้ลีลานาฏยศิลป์เพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์ในทุกองก์การแสดง ตลอดจนสร้างมิติให้กับภาพการแสดงที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้โดยไม่ต้องตีความหรือผู้ชมสามารถจินตนาการตามความคิดของตนเองได้ ดังที่ปรากฏในการแสดงองก์ 1 ฉาก 1 ผู้วิจัยให้นักแสดงนั่ง ยืน และนอนลงภายพื้นที่ว่างของฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 เพื่อสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลส ในการแสดงองก์ 2 ฉาก 1 นักแสดงนั่งด้านหลังฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 และปฏิบัติท่าทางในลักษณะที่เป็นเส้นตรง และเส้นหยักมุมด้วยการตั้งฉากของแขนสลับกัน เพื่อสื่อถึงลักษณะของแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมและเพื่อสื่อถึงมนุษย์ในชั้นรูปภูมิที่สามารถละกิเลสได้บ้างบางส่วน จะเห็นได้ว่าทั้งสองฉากนี้ใช้ท่าทางประกอบกับตำแหน่งของนักแสดงและฉากโครงสร้างเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของผู้ที่ติดอยู่ในกิเลส และผู้ที่ละจากกิเลสได้บ้าง นอกจากนี้ ลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 3 ฉาก 3 ได้แก่ ท่าทางการยืนสงบนิ่ง ท่านั่งสมาธิ และท่าเดินจงกลม ล้วนแล้วแต่เป็นท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์ของการปฏิบัติธรรม ซึ่งในฉากนี้ผู้วิจัยต้องการจะสื่อถึงการเข้าสู่ภาวะสงบทางจิตใจ และการปฏิบัติตนเพื่อนำไปสู่การตรัสรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้านเครื่องแต่งกาย ในการออกแบบเครื่องแต่งกายนารแสดง 1 และองก์ 2 ผู้วิจัยคำนึงถึงแนวคิดแนวคิดการใช้สัญลักษณ์มาใช้เพื่อสื่อทั้งความหมายที่ตรงไปตรงมา และสื่อความหมายแบบมีนัยยะสำคัญ คือ ในการสร้างสรรค์โทนสีของเครื่องแต่งกายที่ใช้สีขาว สีเทา และสีดำ ซึ่งเป็นสีของสถูปบุโรพุทโธเมื่อมองในระยะไกล อย่างไรก็ตาม การใช้สีทั้ง 3 สีนี้ มีนัยยะสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ เป็นการใช้สีเพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงมนุษย์ที่มีกิเลสในจิตใจไม่เท่ากัน มีความดีความชั่วที่แตกต่างกัน และในการแสดงองก์ 3 ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงสวมใส่สไบโดยพาดที่ไหล่ซ้าย ซึ่งเครื่องแต่งกายเช่นนี้เป็นการนำสัญลักษณ์เครื่องแต่งกายของผู้แสวงบุญ อาทิ พระสงฆ์ แม่ชี ผู้ถือศีล เพื่อสื่อสะท้อนให้เห็นถึงการเป็นผู้ปฏิบัติตนอยู่ในธรรม

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการใช้สัญลักษณ์มาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งขอยกตัวอย่างการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากเปิดและปิดการแสดงที่นำเสนอภาพบรรยากาศของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางมาเยือนด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไปโดยเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงขนาดเล็กที่สามารถสื่อความหมายตามวัตถุประสงค์ของประโยชน์ในการใช้สอยของอุปกรณ์นั้น ๆ อย่างตรงไปตรงมา เช่น ธงมัคคุเทศก์ ใช้สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทมัคคุเทศก์ กล้องถ่ายภาพ ใช้สำหรับนักแสดงที่สวมบทบาทเป็นช่างภาพ เป็นต้น

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธได้นำแนวคิดการใช้สัญลักษณ์มาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

พื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องการคำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ เนื่องจากหัวข้อของผู้วิจัยมีความสอดคล้องกับภาพแผนผังสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับเส้นและพื้นที่ว่าง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ ฉากและพื้นที่การแสดง ดังนี้

ด้านลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์มาใช้เพื่อกำหนดทิศทางในการเคลื่อนที่ของนักแสดง ซึ่งข้อจำกัดเหล่านี้มาจากข้อมูลในประเด็นเรื่องทางเดินรอบสถูปบุโรพุทโธจากชั้นล่างไปจนกระทั่งชั้นบนสุด นั่นก็คือ การเดินขึ้นด้วยบันไดทั้ง 4 ทิศ ในจุดกึ่งกลางของแต่ละทิศ ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงได้กำหนดทิศทางของการเคลื่อนที่ของนักแสดงให้เป็นไปตามการเดินขึ้นบุโรพุทโธ ตัวอย่างเช่น ในฉากเปิดการแสดงและฉากปิดการแสดงได้จำกัดทิศทางพื้นที่ในการเดินเข้าและเดินออกจากฉากโครงสร้างบุโรพุทโธ ในทิศด้านหน้า (ทิศของผู้ชม) ด้านข้างซ้าย และด้านข้างขวา เมื่อนักแสดงต้องการที่จะเดินจากโครงที่ 1 ไปยังโครงที่ 2 หรือโครงที่ 3 นักแสดงจะต้องเดินมาที่จุดกึ่งกลางแล้วจึงเดินข้ามเข้าไป เป็นต้น นอกจากนี้ในการแสดงลีลานาฏยศิลป์ในแต่ละองก์ของการแสดง นักแสดงจะถูกจัดกัดพื้นที่สำหรับเต้น กล่าวคือ ในการแสดงองก์ 1 นักแสดงจะแสดงในบริเวณพื้นที่ระหว่างฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 1 และโครงที่ 2 ในขณะที่การเต้นในองก์ 2 นักแสดงจะเต้นอยู่ภายในพื้นที่ว่างระหว่างฉากโครงสร้างบุโรพุทโธโครงที่ 2 และโครงที่ 3 เช่นเดียวกันกับการแสดงองก์ 3 นักแสดงจะอยู่ภายในพื้นที่ครึ่ง

วงกลมของโครงที่ 3 และฉากหลังเวที ทั้งนี้เกิดจากแนวคิดในการแบ่งพื้นที่การแสดงด้วยฉากประกอบการแสดงที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพแผนผังของบุโรพุทโธ

ด้านฉากและพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบฉากประกอบการแสดงด้วยการคำนึงถึงพื้นที่การแสดง ซึ่งผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพของแผนผังบุโรพุทโธให้มีความคล้ายคลึงให้มากที่สุด จึงได้ออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ ซึ่งจากที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า ฉากเหล่านี้ได้ส่งผลต่อการจำกัดพื้นที่ในการเต้น ตัวอย่างเช่น การออกแบบฉากโครงสี่เหลี่ยมหยักมุมโครงที่ 1 เพื่อสื่อถึงชั้นกามภูมิซึ่งตรงกับฐานล่างสุดมหาสถูปบุโรพุทโธ ได้ออกแบบโครงให้มีขนาดความกว้างและความยาวที่นักแสดงสามารถเข้าไปนอน นั่ง หรือยืนได้ รวมถึงได้คำนึงถึงการวางฉากระหว่างฉากโครงสร้างแผนผังโครงที่ 1 ฉากโครงสร้างแผนผังฉากที่ 2 และฉากโครงสร้างแผนผังฉากที่ 3 บนพื้นที่การแสดง เพื่อเป็นตัวกำหนดพื้นที่ของชั้นต่าง ๆ ซึ่งคล้ายกับทางเดินประทักษิณของบุโรพุทโธ โดยผู้วิจัยเลือกทำการแสดงในโรงละครของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ที่เป็นลักษณะแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ ซึ่งเป็นรูปแบบของโรงละครที่เวทีหรือพื้นที่การแสดงสามารถปรับเปลี่ยน ดัดแปลงตามแนวคิดของผู้วิจัยได้ ดังนั้นจึงเหมาะแก่การใช้เป็นพื้นที่ทำการแสดงที่มีการใช้ฉากประกอบการแสดงที่ใช้พื้นที่มาก อย่างไรก็ตาม การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดงด้วยการคำนึงถึงพื้นที่การแสดงนี้ได้นำไปสู่การกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ทำให้การแสดงเกิดความแปลกใหม่

ดังนั้น ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธจึงได้การคำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์มาออกแบบเพื่อให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านลีลานาฏยศิลป์ ฉากและพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แนวคิดพหุวัฒนธรรม

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในเรื่องการคำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรม ที่นำประเด็นปูชนียสถานทางพระพุทธศาสนาที่มีความเก่าแก่มาออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และเป็นการผสมผสานมิติทางวัฒนธรรมที่ไร้ขีดจำกัด โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ดังนี้

ด้านลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำแนวคิดพหุวัฒนธรรมสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์เพื่อสร้างความหลากหลายให้กับภาพการแสดง กล่าวคือในการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด

พหุวัฒนธรรมใน 2 ลักษณะ คือ 1) การผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกและลีลานาฏยศิลป์ตะวันออก 2) การผสามผสานลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมและอัตลักษณ์โดดเด่น ได้แก่ นาฏยศิลป์ชวา นาฏยศิลป์ซุนดา และนาฏยศิลป์บาหลี โดยปรากฏในการแสดงองก์ 2 ฉาก 1 ที่ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวด้วยเทคนิคเหลี่ยมมุมของมาธา เกรแฮม เพื่อสื่อถึงลักษณะแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม ซึ่งเป็นลีลาในรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตก และองก์ 2 ฉาก 4 ใช้นาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยที่ได้ออกแบบด้วยการผสมผสานนาฏยศิลป์ชวาที่นำอัตลักษณ์ของการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องและเชื่องช้า นาฏยศิลป์ซุนดานำลักษณะการเต้นพื้นเมืองที่เน้นสะโพกและท่าทางที่เย้ายวนของผู้หญิง และนาฏยศิลป์บาหลีนำอัตลักษณ์การแสดงออกอารมณ์ของสีหน้าและดวงตา และการเคลื่อนไหวของใบหน้าเข้าไว้ด้วยกัน

ด้านดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการนำแนวคิดพหุวัฒนธรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง โดยนำเครื่องดนตรีตะวันตกและเครื่องดนตรีของชาวอินโดนีเซียที่มีความแตกต่างทั้งในเรื่องของเสียงและลักษณะของการใช้บันไดเสียงมาผสมผสานเพื่อให้ได้กลิ่นอายของความเป็นวัฒนธรรมของชาวอินโดนีเซียซึ่งเป็นที่ตั้งของมหาสถูปบุโรพุทโธ แต่ยังคงความเป็นร่วมสมัยด้วยการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกซึ่งเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงที่เป็นการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ทั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบดนตรีประกอบการแสดงด้วยการแต่งเพลงขึ้นใหม่ด้วยเสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีบางชนิดในวงดนตรีกาเมลันของประเทศอินโดนีเซีย เช่น เคนอง โบนัง ซารอน เก็นดัง เก็มปูล ประกอบกับเสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีสากล เช่น อิงลิช ฮอร์น เชลโล่ ทรอมโบน และเสียงจากเครื่องดนตรีตาราวังซาของประเทศอินโดนีเซีย เช่น ตาราวังซา เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธจึงได้แนวคิดพหุวัฒนธรรมเพื่อสร้างความหลากหลายและอัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์ให้เกิดความโดดเด่นและเกิดภาพการแสดงใหม่ ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านลีลานาฏยศิลป์ ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

4.4 สรุปบท

บทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สามารถแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ การวิเคราะห์รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากสถาปัตยกกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

ตามองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ฉากและพื้นที่การแสดง และแสงประกอบการแสดง และการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ซึ่งประกอบด้วย แนวคิดจากภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของบุโรพุทโธ แนวคิดทางทัศนศิลป์ แนวคิดเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ แนวคิดพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ และแนวคิดพหุวัฒนธรรม อีกทั้ง ได้ดำเนินการอภิปรายผลจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ในส่วนของบทที่ 5 จะเป็นการสรุปผลที่ได้จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธในประเด็นรูปแบบการแสดงและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ตลอดจนข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 อารัมบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้อธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยนำเสนอประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์จากประเด็นคำถามของงานวิจัย อันประกอบไปด้วย การวิเคราะห์รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และอภิปรายผล ทั้งนี้ ในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการสรุปผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ในเรื่องรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของบุโรพุทโธ และข้อเสนอแนะที่สามารถศึกษาค้นคว้าและการวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต

5.2 สรุปผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

จากการศึกษาค้นคว้าและทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลที่ได้จากการวิจัยตามวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ ประการที่ 1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ประการที่ 2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

การทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้แบ่งผลที่ได้ตามองค์ประกอบการแสดง 8 องค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ นำเสนอบทการแสดงด้วยการใช้บทการแสดงประเภทการเล่าเรื่อง (Story Telling) เพื่อลำดับเหตุการณ์ขององก์การแสดง และการใช้บทการแสดงแบบ

ปะติด (Collage) เพื่อนำเสนอเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละองก์ของการแสดงเพื่อนำเสนอประเด็นที่โดดเด่นอย่างหลากหลาย อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยออกแบบเนื้อหาบทการแสดงและการแบ่งองก์ของการแสดงจากประเด็นเรื่องแผนผังทางสถาปัตยกรรมที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนานิกายมหายานที่ปรากฏในมหาสถูปบุโรพุทโธเป็นหลัก ทั้งนี้ ได้ออกแบบฉากเปิดการแสดงก่อนเริ่มการแสดงหลักและฉากปิดการแสดงหลักจากจบการแสดงหลัก ซึ่งการแสดงหลักสามารถแบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 กามภูมิ (Kamabhumi) องก์ 2 รูปภูมิ (Rupabhumi) และ องก์ 3 อรูปภูมิ (Arupabhumi)

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะและประสบการณ์การเต้นที่หลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย และมีทักษะในการแสดงออกทางด้านการละคร ใช้นักแสดงผสมระหว่างนักแสดงทั้งหญิงและชาย จำนวน 12 คน ได้แก่ นักแสดงหญิง จำนวน 7 คน และนักแสดงชาย จำนวน 5 คน

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยใช้ทักษะและเทคนิคการเต้นที่หลากหลาย โดยคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ซึ่งนำเสนอลักษณะของทั้งสองลีลาที่มีความแตกต่างและขัดแย้งกันระหว่างลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก และลีลานาฏยศิลป์ตะวันออก ผู้วิจัยนำนาฏยศิลป์ตะวันตกมาใช้ ได้แก่ ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) การเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุม ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม (Group Work) และลีลาการเต้นแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) และนำลีลานาฏยศิลป์ตะวันออกมาใช้ ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย โดยในแต่ละองก์ของการแสดงจะสลับใช้ทักษะและเทคนิคการเต้นสลับกันไปตามความเหมาะสมของบทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยให้ความสำคัญในเรื่องความเหมาะสมของเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนา และความสอดคล้องกับลักษณะทางกายภาพของบุโรพุทโธ โดยคำนึงถึงความเรียบง่าย (Simplicity) ตามแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกาย สามารถแบ่งเครื่องแต่งกายออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ เครื่องแต่งกายในการแสดงเปิดและปิดการแสดง และเครื่องแต่งกายในการแสดงหลัก ในส่วนของเครื่องแต่งกายในการแสดงเปิดและปิดการแสดงนั้น ผู้วิจัยใช้เครื่องแต่งกายจริงที่ใช้ในชีวิตประจำวันที่หลากหลายตามลักษณะบทบาทของตัวละคร ในส่วนของเครื่องแต่งกายในการแสดงหลัก ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงความเรียบง่าย และคำนึงถึงความเหมาะสมของเครื่องแต่งกาย

ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาประกอบลักษณะทางกายภาพของสถูป สามารถแบ่งเครื่องแต่งกายออกเป็น 2 แบบ ได้แก่ แบบที่ 1 เครื่องแต่งกายในการแสดงหลักองก์ 1 และองก์ 2 ได้ออกแบบตัวเสื้อให้มีลักษณะเป็นเสื้อคอกลมแขนกุดทรงตรงความยาวประมาณสะโพก และกางกางขายาวกรอมเท้าทรงกระบอก สีของเครื่องแต่งกายนำเสนอโทนสีของสถูป ได้แก่ โทนสีขาว เทา และดำ แบบที่ 2 เครื่องแต่งกายในการแสดงหลักองก์ 3 เพิ่มการสวมใส่สไบซึ่งคล้ายกับการพาดผ้าของผู้แสวงบุญหรือผู้ถือศีล

5.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบโดยใช้อุปกรณ์ที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน สามารถสื่อความหมายตามวัตถุประสงค์ของประโยชน์ในการใช้สอยของอุปกรณ์นั้น ๆ อย่างตรงไปตรงมามิได้มีความหมายแฝงแต่อย่างใด ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงขนาดเล็ก (Hand Prop) ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่มีขนาดที่สามารถเคลื่อนที่ได้อย่างง่ายและมีความสัมพันธ์กันกับนักแสดง ซึ่งปรากฏการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงนี้ในฉากเปิดและปิดการแสดง

5.2.1.6 การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ผู้วิจัยสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่ด้วยเสียงสังเคราะห์ด้วยการเลียนแบบเสียงของเครื่องดนตรีจากวงดนตรีกาเมลันของประเทศอินโดนีเซีย เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีสากล และเสียงจากเครื่องดนตรีตาราวังซาของประเทศอินโดนีเซีย ทำให้เกิดเป็นแนวเพลงในรูปแบบใหม่ โดยแบ่งการสร้างสรรค์ช่วงของเพลงตามลักษณะของแผนผังของสถูปบุโรพุทโธ คือ องก์ 1 สามารถแบ่งเป็น 2 ช่วง สอดคล้องกับชั้นกามภูมิที่ตรงกับชั้นฐานล่างสุดที่มีจำนวน 2 ชั้น องก์ 2 สามารถแบ่งเป็น 4 ช่วง สอดคล้องกับชั้นรูปภูมิที่ตรงกับชั้นฐานสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มีจำนวน 4 ชั้น และ องก์ 3 สามารถแบ่งเป็น 3 ช่วง สอดคล้องกับชั้นอรูปภูมิที่ตรงกับชั้นฐานวงกลมที่มีจำนวน 3 ชั้น โดยแต่ละช่วงของแต่ละองก์ใช้เทคนิคการบรรเลงซ้ำเช่นเดียวกับลักษณะของการซ้ำของแผนผังบุโรพุทโธ

5.2.1.7 การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยออกแบบโดยคำนึงถึงแผนผังและโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมในมุมมองทางด้านทัศนศิลป์ โดยนำแนวคิดทางทัศนศิลป์ (Vusual Arts)ประกอบกับแนวคิดการลดทอน (Minimalism) มาออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธในรูปแบบโครงเหล็ก ซึ่งประกอบไปด้วยโครงเหล็กจำนวน 3 โครง ได้แก่ โครงสี่เหลี่ยมหยักมุมจำนวน 2 โครง และโครงครึ่งวงกลมจำนวน 1 โครง นอกจากจะออกแบบเพื่อสื่อถึงภาพแผนผังบุโรพุทโธแล้วยังสร้างฉากเพื่อกำหนดทิศทางและพื้นที่สำหรับการเคลื่อนไหวของนักแสดง รวมถึงการส่งเสริม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับอุปกรณ์ และเป็นการจัดแบ่งพื้นที่สำหรับการแสดงในแต่ละองก์ของการแสดง ซึ่งจัดแสดง ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี

5.2.1.8 การออกแบบแสงประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้หลักการจัดแสงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ที่เน้นการส่งเสริมลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ชัดเจนมากขึ้น มุ่งเน้นการจัดแสงให้ผู้ชมได้เห็นถึงการเคลื่อนไหวร่างกายและเน้นรูปร่างของนักแสดง โดยเน้นใช้แสงที่ส่องไปทางนักแสดงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังใช้เทคนิคแสงและเงาเพื่อสร้างมิติให้กับฉากประกอบการแสดงให้เกิดภาพลวงตาบนเวที และส่งเสริมการสื่ออารมณ์หรือสื่อภาพการแสดงให้มีความชัดเจนมากขึ้น

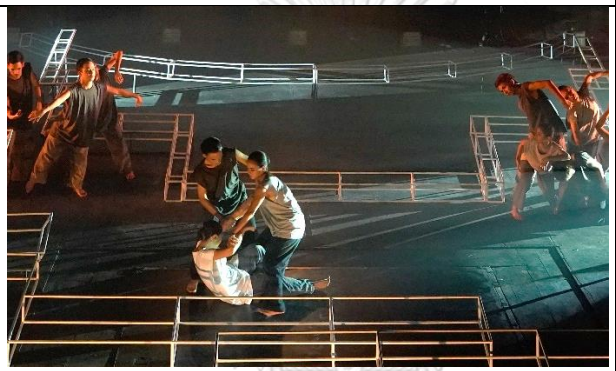
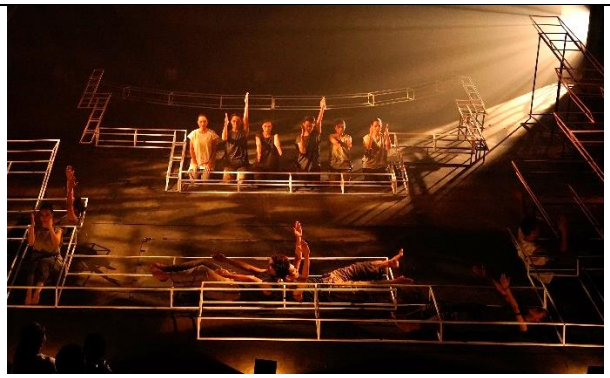
ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดการแสดงนิทรรศการและนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในวันเสาร์ที่ 12 มกราคม พ.ศ.2562 เวลา 18.00-19.00 น. ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 19 : ประมวลภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมและความเชื่อของมหาสถูปบุโรพุทโธ

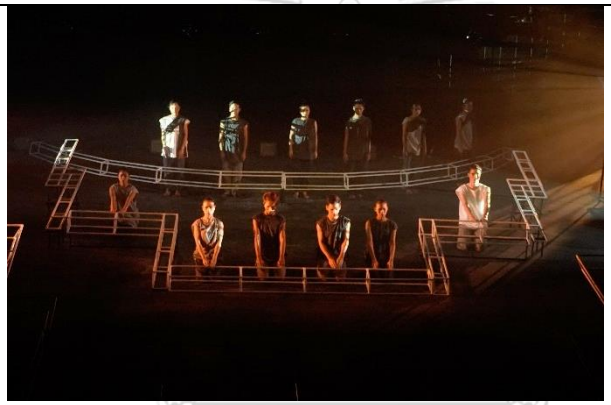
ที่มา : ผู้วิจัย

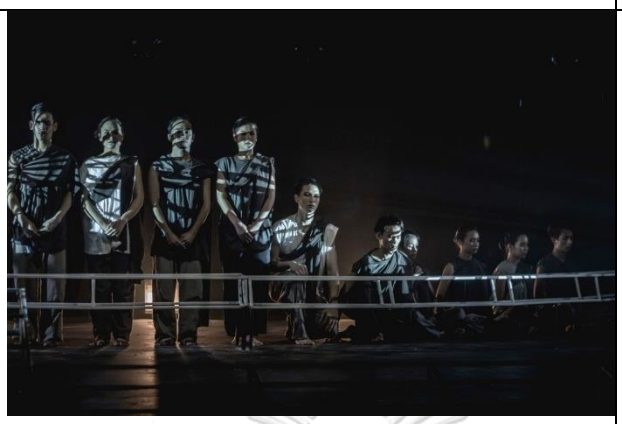
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
ฉากเปิดการแสดง		ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละครเพื่อนำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน
องก์ 1 ฉาก 1		ใช้การเคลื่อนไหวตามเทคนิคเหลี่ยมมุม เพื่อสื่อถึงลักษณะของภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงของกิเลส
องก์ 1 ฉาก 2		ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเพื่อสื่อถึงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 1 ฉาก 3	 	ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม และลีลาการเต้นแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมาเพื่อสื่อถึงเรื่องราวการทำความดีทำชั่วของมนุษย์ที่เกิดขึ้นซ้ำไปซ้ำมาในชีวิตของมนุษย์อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้
องก์ 2 ฉาก 1		ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวด้วยเทคนิคเหลี่ยมมุมเพื่อสื่อถึงลักษณะภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม และสื่อถึงมนุษย์ในชั้นกามภูมิที่ยังคง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
		ติดอยู่ในบ่วงของกิเลสและในชั้นรูปภูมิที่สามารถละกิเลสได้บ้างบางส่วน
องก์ 2 ฉาก 2		ใช้ลีลาลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มในการสื่อถึงมนุษย์ทุกคนต้องเผชิญกับความลำบากเพื่อที่ต้องการหลุดพ้นจากความทุกข์
องก์ 2 ฉาก 3		ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละครและลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัยและลีลาการเลียนแบบจากภาพจำหลัก เพื่อนำเสนอภาพสลักที่แสดงถึงอุปสรรคในการภาวนาสมาธิ
องก์ 2 ฉาก 4		ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละคร ลีลานาฏยศิลป์อินโดนีเซียร่วมสมัย และลีลาการเลียนแบบจากภาพจำหลักเพื่อนำเสนอภาพสลักที่แสดงถึงการแสดงหาหนทางในการหลุดพ้นจากความทุกข์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 2 ฉาก 5		ใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่มและลีลาการเลียนแบบจากพระพุทธรูป เพื่อนำเสนอพระพุทธรูปที่ปรากฏในบุโรพุทโธ
องก์ 3 ฉาก 1		ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันสื่อถึงลักษณะของภาพแผนผังสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธที่มีรูปทรงกลม
องก์ 3 ฉาก 2		ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน สื่อถึงมนุษย์ที่ต้องการก้าวข้ามและหลุดพ้นจากชั้นรูปภูมิมาสู่ชั้นอรูปภูมิ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
องก์ 3 ฉาก 3		ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และลีลาเทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเพื่อนำเสนอภาพของการปฏิบัติตนเพื่อนำไปสู่การตรัสรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ
องก์ 3 ฉาก 4		ใช้ลีลาเทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม เพื่อนำเสนอภาพเจดีย์โปร่งซึ่งเป็นเจดีย์ที่ปรากฏเฉพาะที่บุโรพุทโธ
ฉากปิดการแสดง		ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์แบบละครเพื่อนำเสนอภาพปัจจุบันของบุโรพุทโธที่มีผู้คนหลากหลายเดินทางไปเยือนบุโรพุทโธด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน

สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ที่บูรณาการณ์ศาสตร์ทางสถาปัตยกรรม ทัศนศิลป์ และนาฏยศิลป์ โดยได้แรงบันดาลใจมาจากมหาสถูปบุโรพุทโธ ซึ่งผู้วิจัยได้นำประเด็นของแผนผังและ

ปรัชญาทางศาสนานำมาเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ผ่านมา ศิลปินผู้สร้างสรรค์มักหยิบยกประเด็นในด้านเนื้อหาอื่น ๆ ของบุโรพุทโธ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาของประติมากรรม ซึ่งได้แก่ พระพุทธรูปและเจดีย์โปร่ง หรือภาพสลัก รวมถึงประวัติความเป็นมาของและเหตุแห่งการก่อสร้างบุโรพุทโธมาถ่ายทอดในรูปแบบนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ เช่น การแสดงละครเต้น ระบำ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นต้น ทั้งนี้ การคำนึงถึงประเด็นเรื่องแผนผังทางสถาปัตยกรรมที่สอดแทรกปรัชญาทางศาสนานับว่าเป็นประเด็นใหม่ที่ยังไม่มีศิลปินท่านใดนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์มาก่อน

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

จากการทดลองและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้งสิ้น 6 ประการ ดังต่อไปนี้

5.2.2.1 ภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูป ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ภาพแผนผังทางสถาปัตยกรรมและปรัชญาทางศาสนาของมหาสถูปเป็นหัวใจหลักในการกำหนดทิศทางในการออกแบบสร้างสรรค์ โดยให้ความสำคัญในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างแผนผังสถาปัตยกรรมและปรัชญาในเรื่องการจำลองจักรวาล โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง และด้านฉากและพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2.2 แนวคิดทางทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในเรื่องการนำแนวคิดทางทัศนศิลป์มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้เกิดมุมมองของภาพการแสดงที่น่าสนใจ เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่าศาสตร์ทางด้านทัศนศิลป์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการมองเห็น ซึ่งเป็นส่วนสำคัญและจำเป็นต่องานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชมด้วยเช่นกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย ฉาก และพื้นที่การแสดง และแสงประกอบการแสดง

5.2.2.3 แนวคิดเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในเรื่องแนวคิดความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่เน้นแต่ส่วนสำคัญ โดยการลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไป ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดนี้มีความเหมาะสมในการนำมาใช้

ในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนา โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

5.2.2.4 แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำประเด็นเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มาใช้เพื่อนำเสนอภาพการแสดงให้เกิดความแปลกใหม่ และผู้ชมสามารถใช้จินตนาการในการตีความหรือไม่จำเป็นต้องตีความก็ได้ ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

5.2.2.5 พื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องการคำนึงถึงพื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ เนื่องจากหัวข้อของผู้วิจัยมีความสอดคล้องกับภาพแผนผังสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับเส้นและพื้นที่ว่าง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ ฉากและพื้นที่การแสดง

5.2.2.6 แนวคิดพหุวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในเรื่องการคำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรมที่นำประเด็นเรื่องปูชนียสถานทางพระพุทธศาสนาที่มีความเก่าแก่มานำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และเป็นการผสมผสานมิติทางวัฒนธรรมที่ไร้ขีดจำกัด โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนี้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

5.3 ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในเรื่องผลงานวิจัยและข้อเสนอแนะในการทำวิจัยในครั้งต่อไป ดังนี้

5.3.1 จากการวิจัยเพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากมหาสถูปบุโรพุทโธ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาและค้นคว้าประเด็นอื่น ๆ จากมหาสถูปบุโรพุทโธเพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับบุโรพุทโธที่ไม่เคยมีใครนำเสนอมาก่อน เป็นการสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบใหม่ให้เกิดความหลายหลายมากขึ้น เนื่องจากบุโรพุทโธเป็นสถูปที่รวมศิลปวัฒนธรรมทั้งทางวัตถุและทางปรัชญาทางศาสนาไว้อย่างซับซ้อนและมีรายละเอียดของศิลปะแขนงต่าง ๆ จำนวนมาก ดังนั้น จึงสามารถหยิบยกและนำประเด็นอื่น ๆ ที่ยังไม่เคยมีใครนำเสนอมาพัฒนาให้เกิดงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ต่อไปในอนาคตได้

5.3.2 แนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ทั้ง 6 ประการนี้ สามารถที่จะนำไปทดลองและพัฒนารูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นต่าง ๆ ได้ โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องศาสนา สถาปัตยกรรม และปรัชญาทางศาสนา หากแต่ผู้ที่นำไปใช้ควรพิจารณาถึงความเหมาะสมกับหัวข้อหรือประเด็นของตนเอง อีกทั้ง ยังเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและเป็นแหล่งค้นคว้าในด้านที่เกี่ยวข้องหรือใกล้เคียงกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุด ระบำ รำ ฟ้อน เล่มที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด, 2550.

กรมศิลปากร. ศัพทานุกรมโบราณคดี. กรุงเทพมหานคร: บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ จำกัด, 2550.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

กิติพัฒน์ นนทปัทมะดุลย์. การวิจัยเชิงคุณภาพในสวัสดิการสังคม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

กำจร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

จุติกา โกศลเหมมณี. รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดวงแก้ว, 2554.

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์. องค์ประกอบศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: วิทยพัฒน์, 2550.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (จินตนาการ). กรุงเทพ: อ.ก๊อปปี้เซ็นเตอร์, 2557.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. ศิลปะชวา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มติชน, 2558.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. จิตวิญญาณแห่งอาเซียนสำหรับวงเปียโนควินเท็ท. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธนาเพรสจำกัด, 2561.

เตชสิทธิ์ รัศมีวงศ์พร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2561.

ธนกร สรรย์วราภิภู. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

ธนกร สรรย์วราภิภู. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2561.

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2561. 25 มิถุนายน 2561.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์วิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ก่อตั้งสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย. สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2561, 5 มิถุนายน 2561, 8 มิถุนายน 2561, 21 กันยายน 2561, 28 กันยายน 2561, 19 ตุลาคม 2561.

นรีรัตน์ พินิจธนสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561.

เนธิมา สุวรรณวงศ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2561.

ปรารถนา คงสำราญ. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจินตนาการของผู้พิการทางสายตา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. นัยยะแห่งจิตวิญญาณสู่บริบททางศิลปะ. มันดาลา (2016) 181-209.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. ศิลปะทิเบต. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ผาสุข อินทราวุธ. พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543.

พรหมา พิทักษ์. นัยแห่งสัญลักษณ์. กรุงเทพมหานคร: ต้นธรรมสำนักพิมพ์, 2537.

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2538.

พระศรีอริยเมตไตรย. แนวคิด ความเชื่อ และรูปแบบปะติมากรรม. ปราจีนบุรี: กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5, 2555.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2561.

พีรนันท์ จันทมาศ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2561.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. ภาคีราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน และนักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2561.

ภณ วชิระนิเวศ. องค์ประกอบสถาปัตยกรรม. พิษณุโลก: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2559.

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2561.

มาโนช กงกะนันทน์. ศิลปะการออกแบบ. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด, 2538.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2530 กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2530.

วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561.

วรินธร สีเสียดงาม. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2561.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัยทางนาฏยศิลป์และประวัติศาสตร์ศิลปะ. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2561.

วิทวัส กรมณีโรจน์. ผู้ช่วยผู้บริหารฝ่ายวิชาการสถาบัน Crystal dance Studio. สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2561.

เวลา อมตธรรมชาติ, ชนินาถ แสงระวี, ชาระที เมืองอยู่ และประภาพรรณ สุธิราวุธ. ทำเนียบนามศิลปินร่วมสมัย สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2561. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2561.

ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561.

ศิริมงคล นาฏยกูล. การจัดแสงสีในงานศิลปะการแสดง. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

ศิริมงคล นาฏยกูล. นาฏศิลป์ หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2551.

สนอดกราส, เอเดรียน. สัญลักษณ์แห่งพระสถูป. แปลโดย ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ. กรุงเทพมหานคร, 2536.

สุขสันติ แวงวรรณ. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561.

สุภัทดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภาศึกษาภัณฑ์พานิชย์, 2518.

สุภางค์ จันทวานิช. การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่12. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

สุมาลี มหณรงค์ชัย. พุทธศาสนามหายาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศยาม, 2550.

สุเมธ พัดเอี่ยม. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561.

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, “อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร,” วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2557): 139.

อภิโชติ เกตุแก้ว. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์เอเชีย. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561. 5 เมษายน 2562.

อานันท์ กาญจนพันธ์. พหุวัฒนธรรมในบริบทของการการเปลี่ยนผ่านทางสังคมและวัฒนธรรม: ชาตินิยมกับพหุวัฒนธรรม. เชียงใหม่: ศูนย์ภูมิภาคด้านสังคมศาสตร์และการพัฒนาอย่างยั่งยืน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551.

อารี สุทธิพันธ์. ความคิดสร้างสรรค์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

ภาษาอังกฤษ

Adkinson, R. Mandala: Sacred Symbols. London, UK: Thames and Hudson, 1995.

Bambang Pudjasworo. Dance lecturer at Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Interview, 13 April 2018.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

De Mille, Martha: The life and work of Martha graham. New York: Random House Inc,1991.

Franklin, E. Dance Imagery, for Technique ad Performance. Champaign, IL: Human Kinetics, 1996.

Haryono, T., Haryono, S., Maryono, & Toekio, S. Sendratari Mahakarya Borobudur. Jakarta, ID: Kepustakaan Populer Gramedia, 2011.

Kusumastuti, R.A.S.N. The development of choreography in Indonesia A study of contemporary dance work in Jakarta Art Centre Taman Ismail Marzuki 1968-1987. Wacana Vol. 18 No. 3 (2017): 772-790.

Kuswarsantyo. Dance lecturer at Universitas Negeri Yogyakarta. Interview, 12 April 2018.

Miksic, J.N. Borobudur: Golden Tales of the Buddha. Hong Kong, HK: Periplus Editions (HK) Limited, 1990.

Mila Rosinta Totoatmojo. Choreographer and Dancer, owner of Mila Art Dance School. Interview, 13 April 2018.

Minton, S. Modern Dance: Body and Mind – A Basic Approach for Beginners. Englewood, CO: Morton Publishing Company, 1984.

Muhammad Taufiq. Official tour guild at Borobudur. Interview, 18 April 2018.

Nikolais, A. & Louis, M. The Nikolais/Louis Dance Technique – A Philosophy and Method of Modern Dance. New York, NY: Routledge, 2005.

Smith, J.M. Dance Composition. London, UK: A&C Black, 2004.

Sucoro. Bumi Karma: Borobudur. Magelang, ID: Warung Info Jagad Cleguk, 2015.

Sucoro. Initiator of Ruwat-Rawat Borobudur, local artist. Interview, 14 เมษายน 2018.

Terry, W. *Isadora Duncan:* Her Life, Her Art, Her Legacy. New York, NY: Dodd, Mead & Company Inc., 1963.

Timbul Haryono. Archeology lecturer at Universitas Gajah Mada, consultant for Mahakarya Borobudur dance drama. Interview, 12 April 2018.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

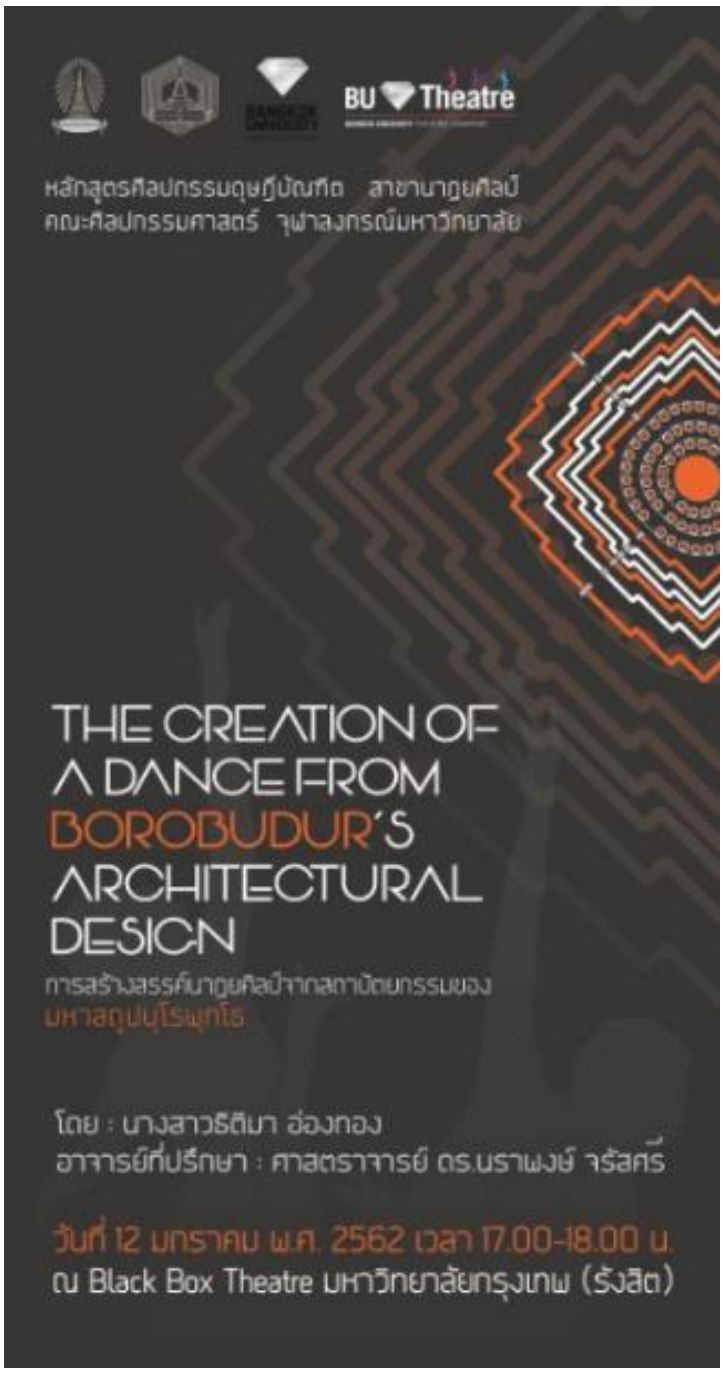
ภาคผนวก ก

บัตรเชิญ โปสเตอร์ สูจิบัตร การแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 59 : บัตรเชิญการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 60 : โปสเตอร์การแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ แบบที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 61 : โปสเตอร์การแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรม
ของมหาสถูปบุโรพุทโธ แบบที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 62 : สูจิบัตรการแสดงการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

บรรยากาศการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

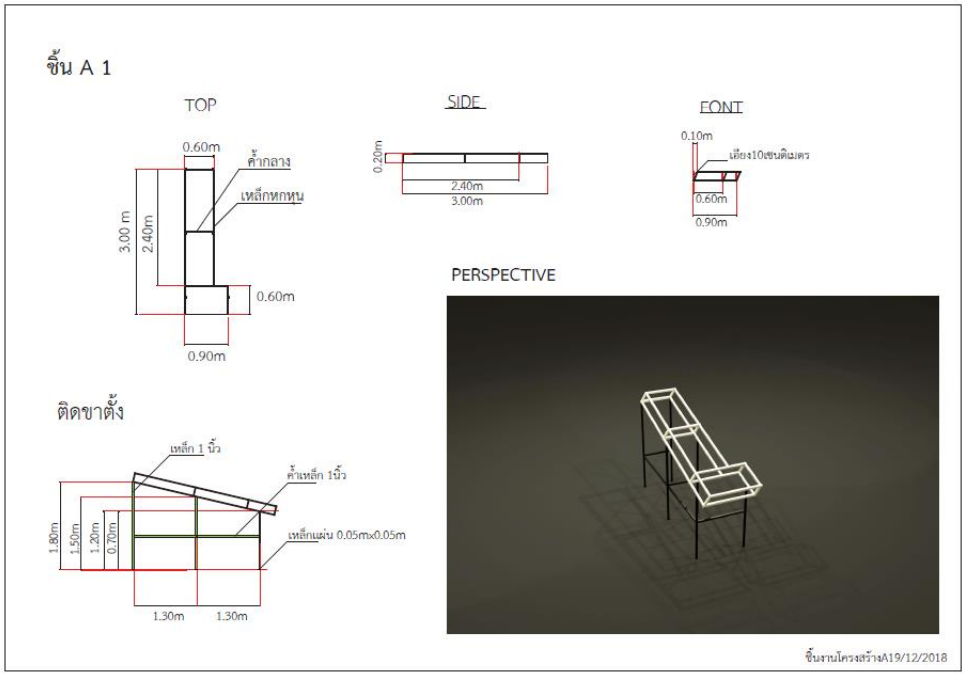
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

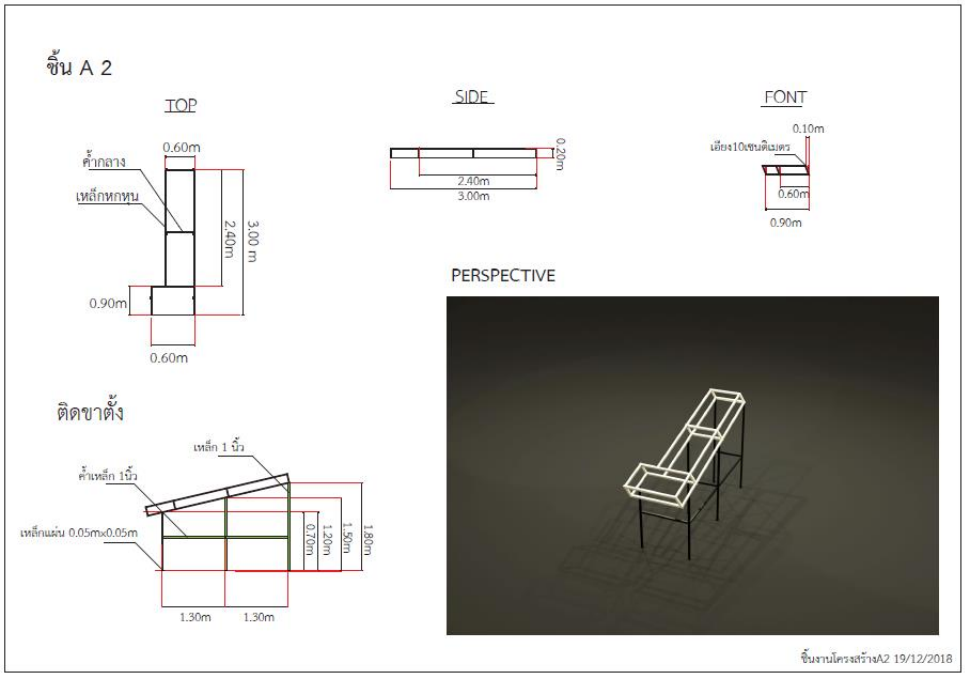
ภาพที่ 63 : ภาพการพูดบรรยายเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 64 : ภาพบรรยากาศหลังจบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ค
การออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ

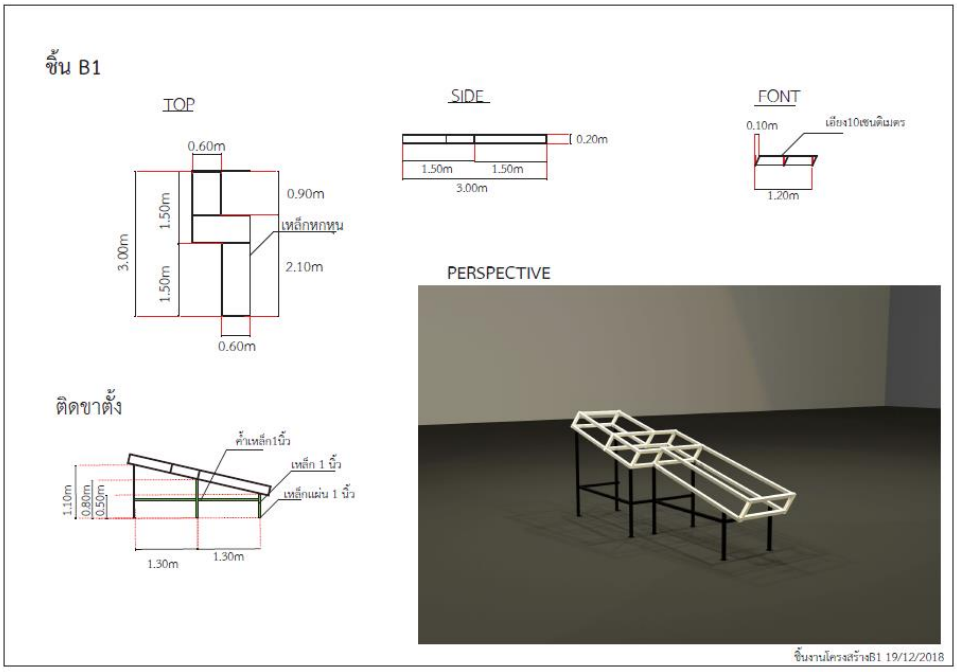
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

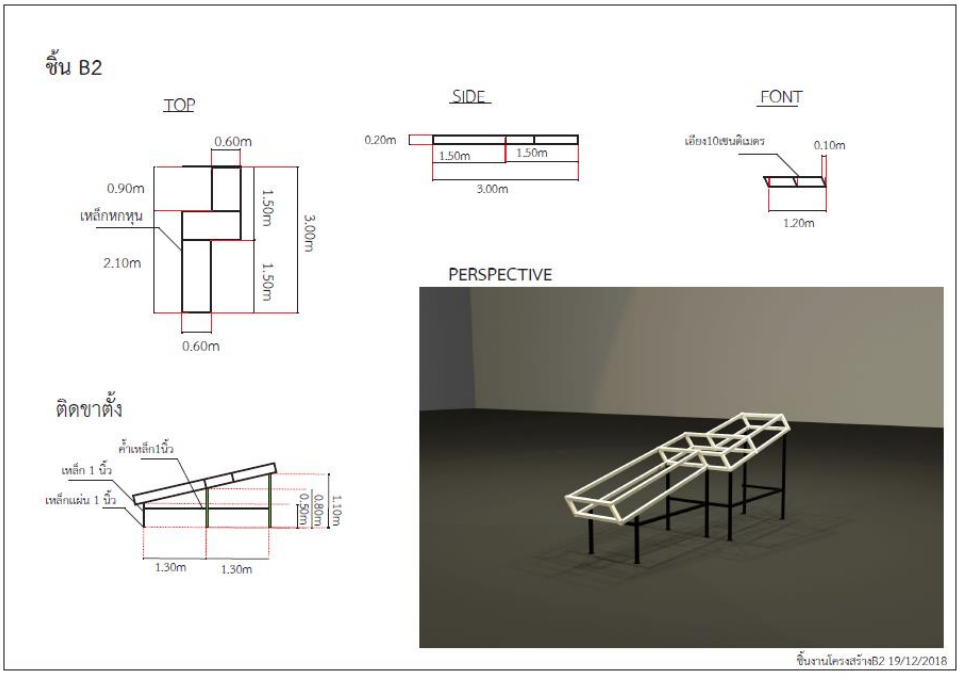




ภาพที่ 65 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 1 ชิ้น A1 และ A2

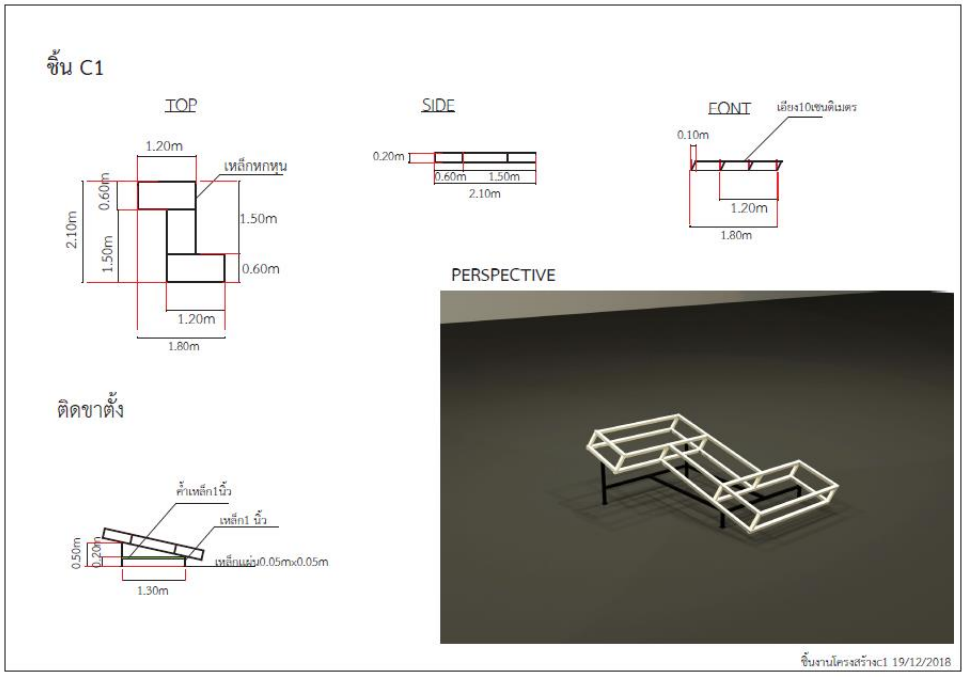
ที่มา : ผู้วิจัย

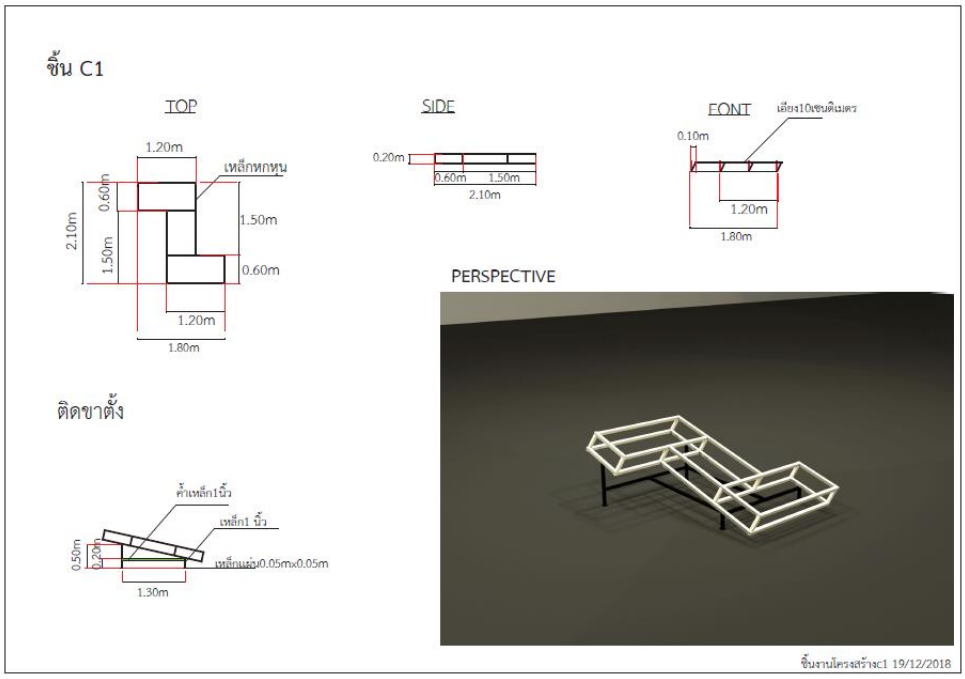




ภาพที่ 66 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 1 ชิ้น B1 และ B2

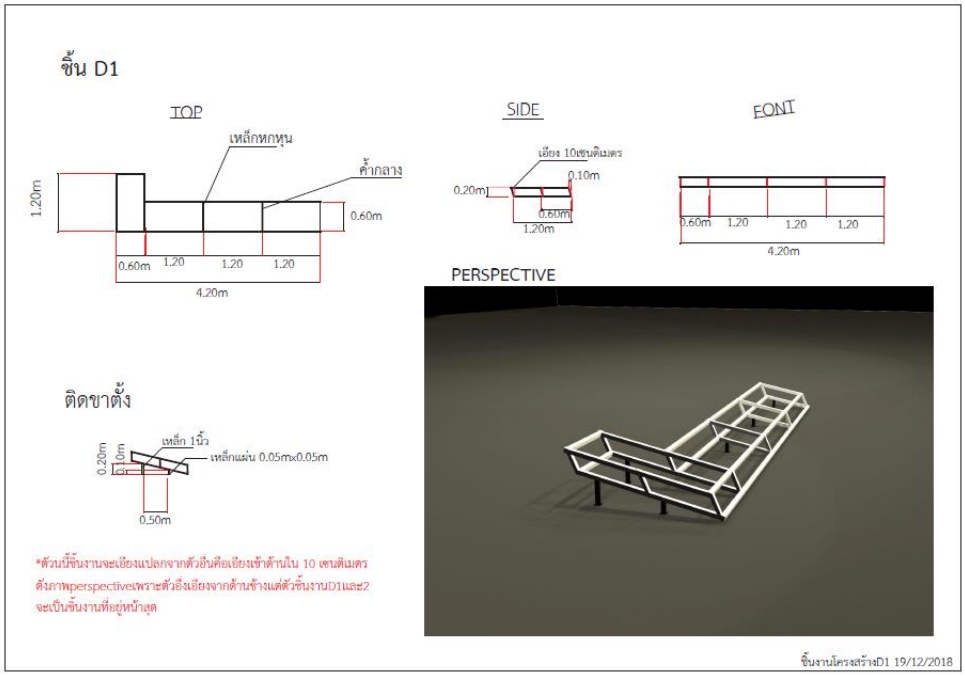
ที่มา : ผู้วิจัย

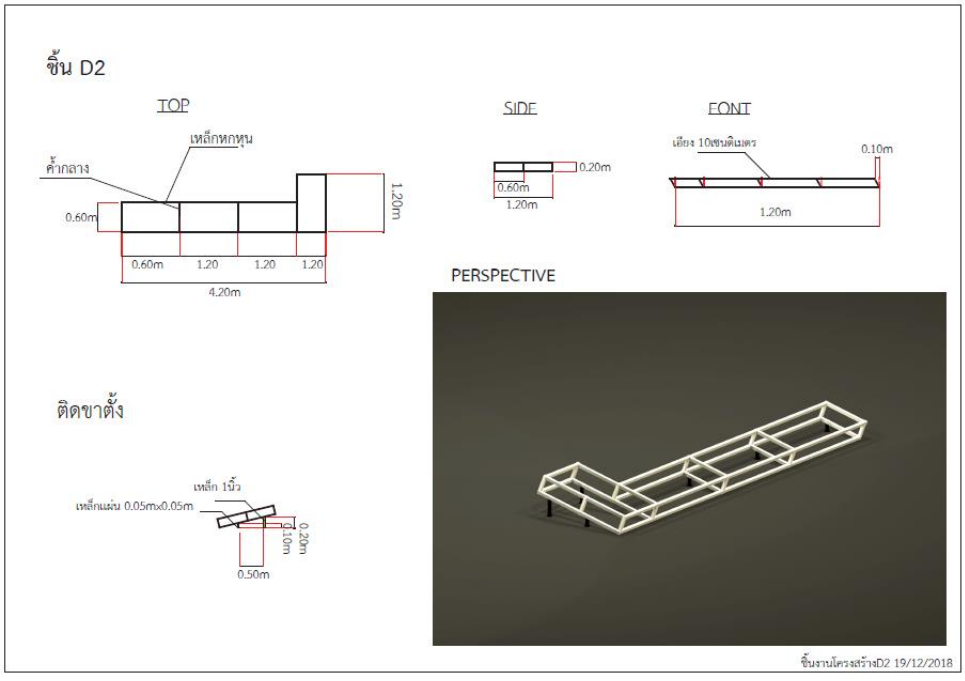




ภาพที่ 67 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 1 ชิ้น C1 และ C2

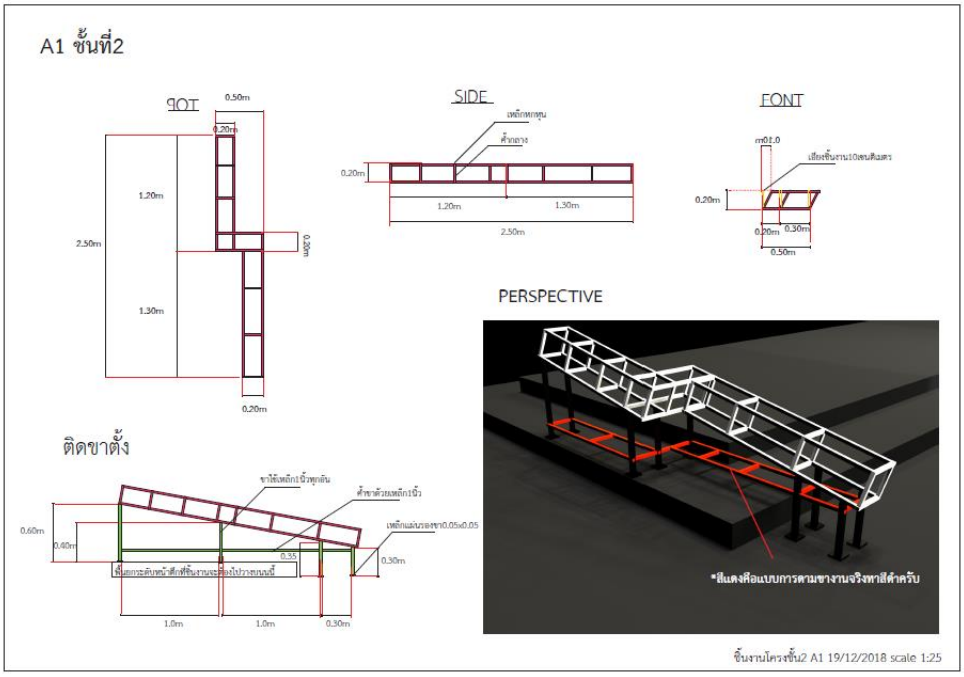
ที่มา : ผู้วิจัย

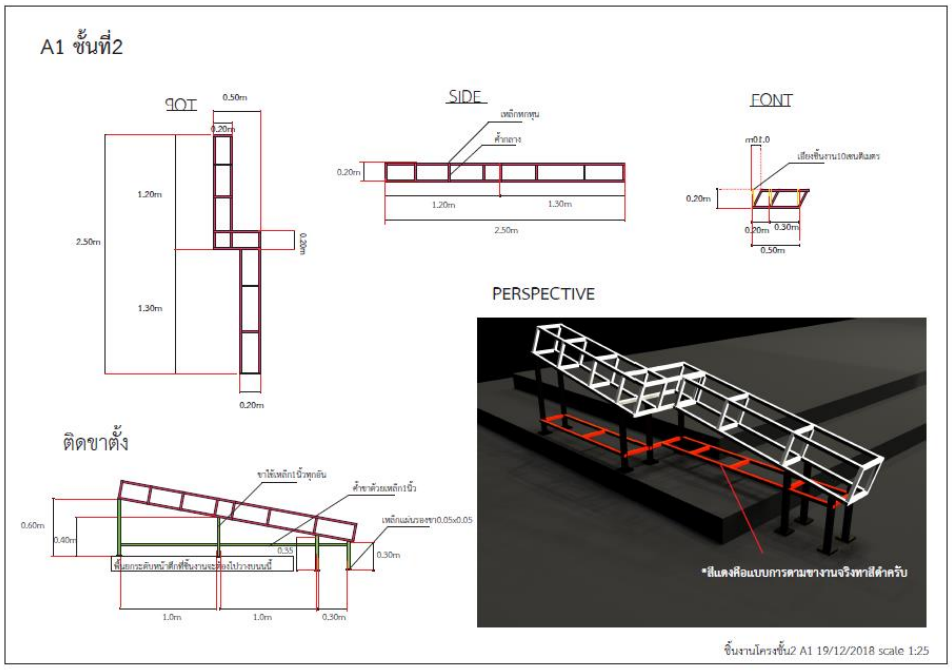




ภาพที่ 68 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 1 ชิ้น D1 และ D2

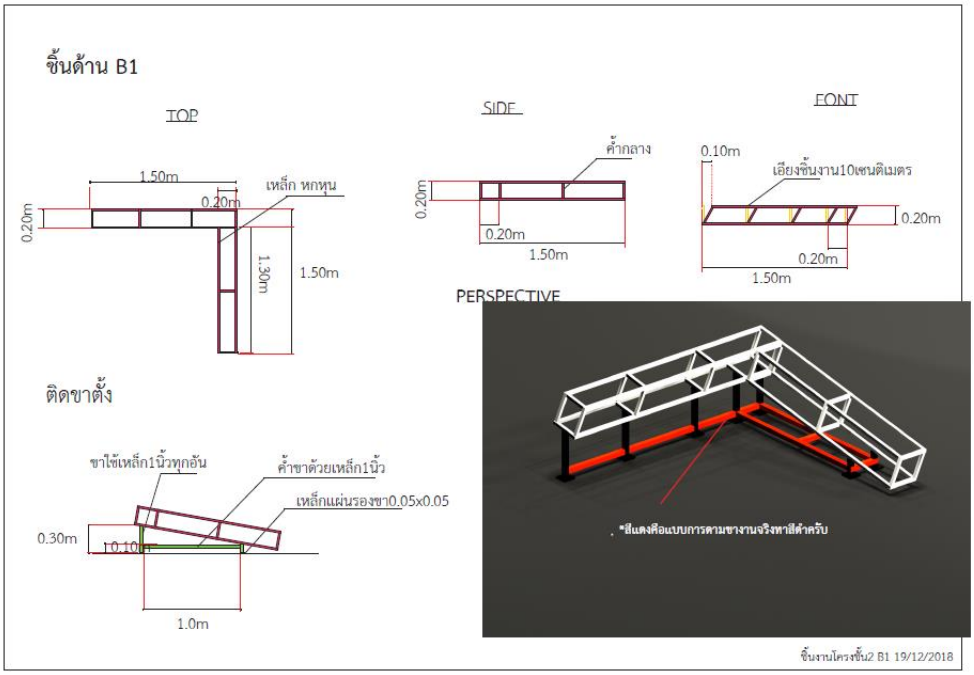
ที่มา : ผู้วิจัย

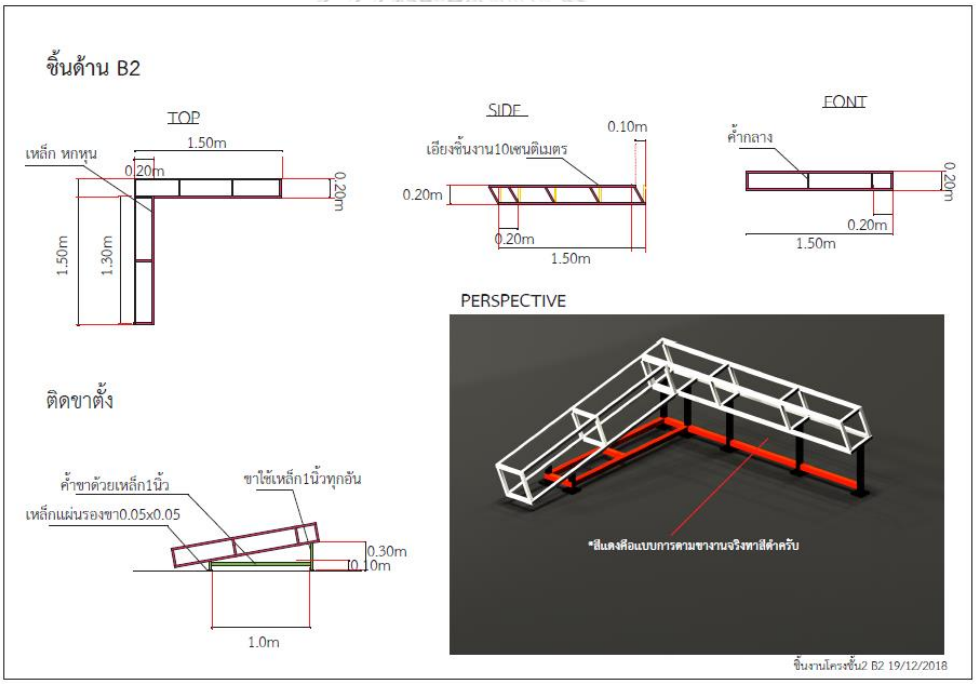




ภาพที่ 69 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 2 ชิ้น A1 และ A2

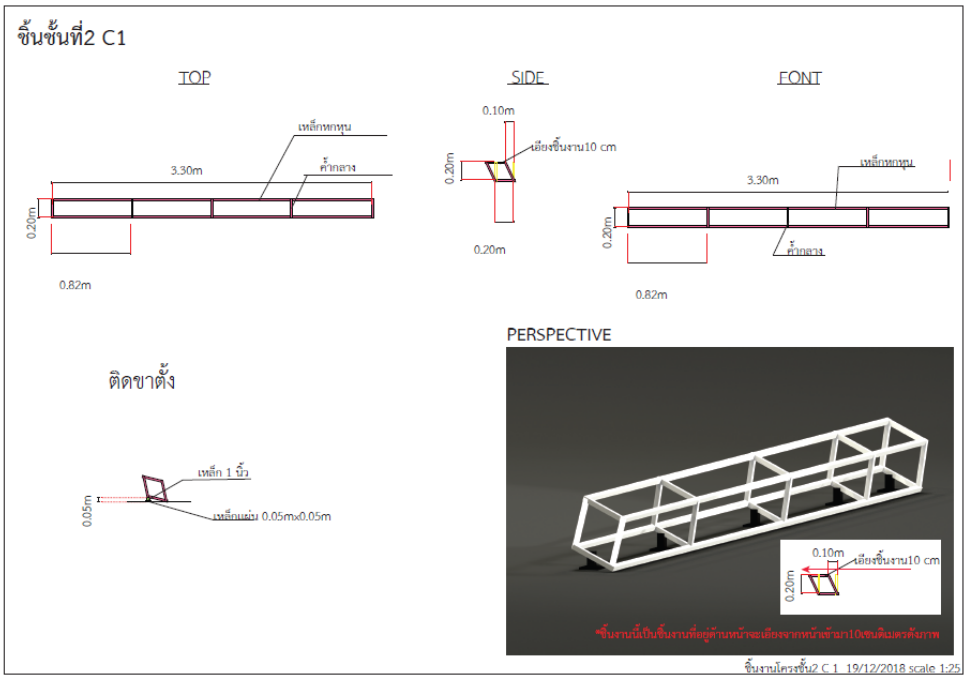
ที่มา : ผู้วิจัย

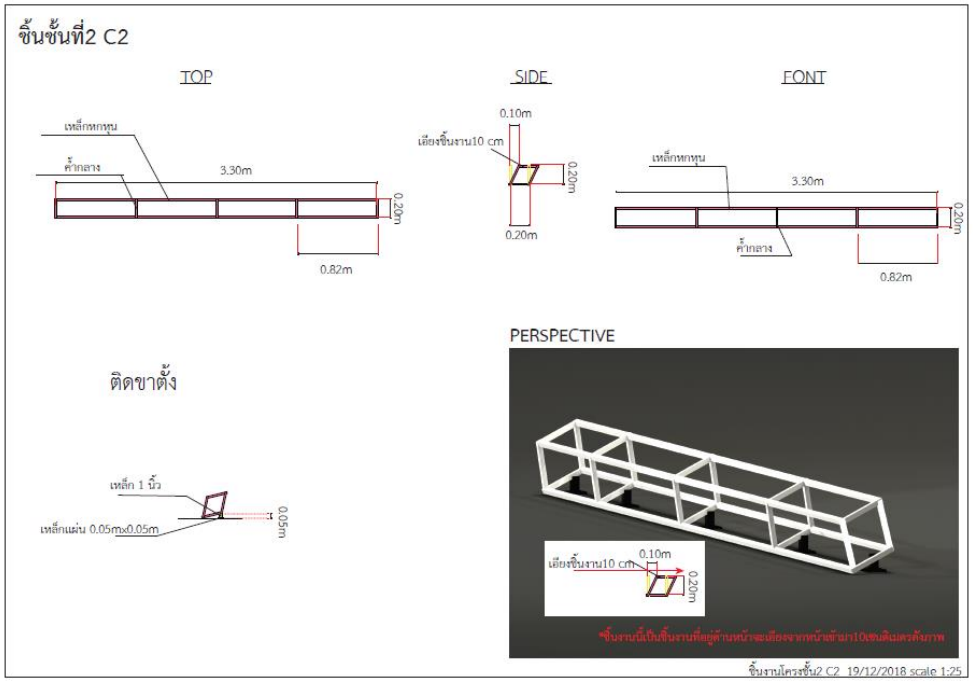




ภาพที่ 70 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 2 ชิ้น B1 และ B2

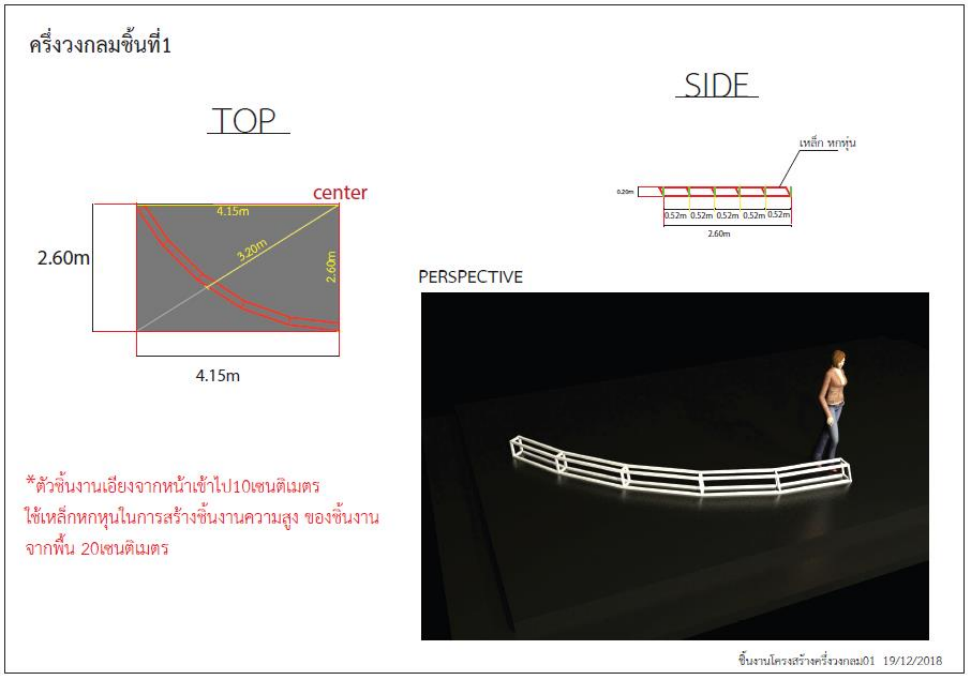
ที่มา : ผู้วิจัย

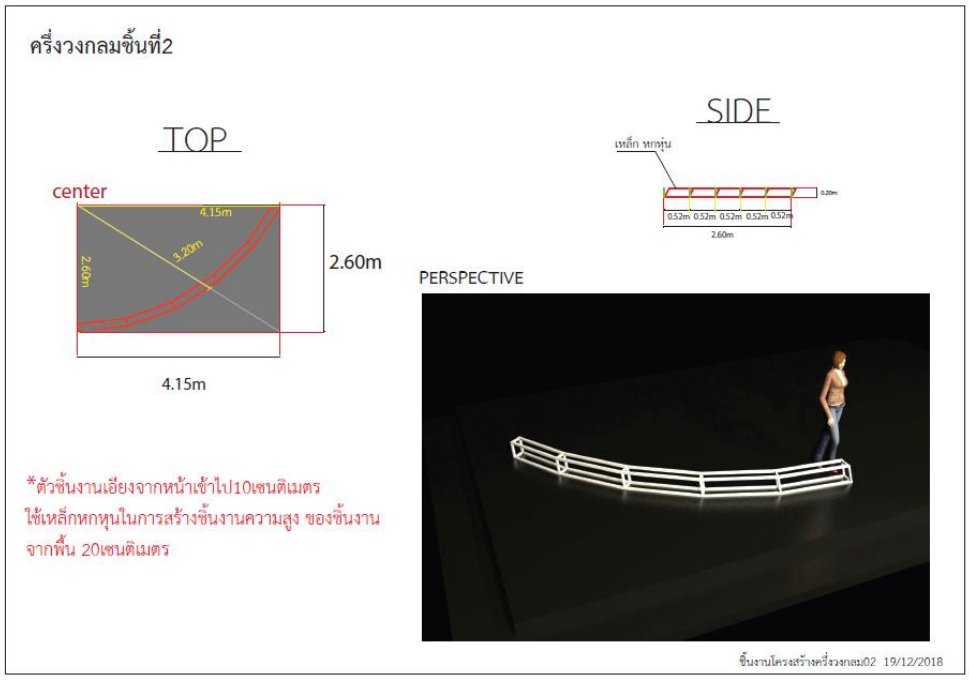




ภาพที่ 71 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 2 ชิ้น C1 และ C2

ที่มา : ผู้วิจัย





ภาพที่ 72 : ภาพร่างการออกแบบฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธ โครงที่ 3 ชิ้น A1 และ A2

ที่มา : ผู้วิจัย

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวธิติมา อ่องทอง
วัน เดือน ปี เกิด	20 มกราคม พ.ศ.2533
สถานที่เกิด	จังหวัดอุตรดิตถ์
วุฒิการศึกษา	- ปีการศึกษา 2554 จบการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - ปีการศึกษา 2556 จบการศึกษาหลักสูตรรัฐศาสตรบัณฑิต สาขาวิชารัฐศาสตร์ (แผนการศึกษาเน้นทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ) คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง - ปีการศึกษา 2557 จบศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - ปีการศึกษา 2561 จบการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 77/1 หมู่ 2 ตำบลพญาแมน อำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์
ผลงานตีพิมพ์	-บทความ เรื่องหลักการและแนวคิดในการจัดการแสงโขนของสำนักการสังคีต เนื่องในโอกาส 320 ปี ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พุทธศักราช 2549 ตีพิมพ์ในวาสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 เดือนมีนาคม-เดือนสิงหาคม 2558 -บทความ เรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ ตีพิมพ์ในวารสารชุมชนวิจัย สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา (TCI กลุ่มที่ 1) ปีที่ 13 ฉบับที่ 3 เดือนกันยายน-เดือนธันวาคม 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University