การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

นางภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE FROM MODERN AND POSTMODERN DANCE THEORY.

Mrs. Pattararuetai Kuntakanit

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	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์
โดย	นางภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สิริธร ศรีชลาคม)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์. (THE CREATION OF A DANCE FROM MODERN AND POSTMODERN DANCE THEORY.) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ สื่อสารสนเทศ การสัมมนา เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และประสบการณ์ของผู้วิจัย พิจารณาข้อมูลเชิงทฤษฎีเชื่อมโยงในประเด็นของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ และแนวคิดการแสดงนาฏยศิลป์ วิเคราะห์ข้อมูล ทดลองพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์เรียบเรียงข้อมูล แสดงขั้นตอนและผลการศึกษา

ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงผลงานสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน โดยการคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายในทักษะการเต้นร่วมสมัยและแนวเต้นที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน ใช้เสียงไวโอลินบรรเลงสดและเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ ใช้พื้นที่ในและนอกวงกลมโดยมีเก้าอี้ 9 ตัววางเป็นวงกลมกลางเวที สวมใส่ชุดที่ใช้ในชีวิตประจำวันเหมาะสมกับสรีระและลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดง ออกแบบแสงให้เห็นมิติของร่างกาย นำเสนอเป็น 3 องก์การแสดง ประกอบด้วย

องก์ 1 ยุคบุกเบิก แบ่งเป็น 4 ฉาก คือ ฉาก 1 แนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ฉาก 2 แนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ฉาก 3 แนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) ต่อเนื่องถึงฉาก 4 แนวคิดของเดนนีส-ชอร์น (Denis Shawn)

องก์ 2 ยุคสมัยใหม่ศิลปินรุ่น 1 และ 2 แบ่งเป็น 4 ฉาก ได้แก่ ฉาก 1 แนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ฉาก 2 แนวคิดของดอริช ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) ฉาก 3 แนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) และฉาก 4 แนวคิดของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon)

องก์ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ แบ่งเป็น 4 ฉาก ได้แก่ ฉาก 1 แนวคิดของลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ฉาก 2 แนวคิดของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ฉาก 3 แนวคิดของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) และฉาก 4 แนวคิดของทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วยประเด็นที่สำคัญ ประการได้แก่ 1) ทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ด้านลีลานาฏยศิลป์ 2) ความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์ 3) แนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน 4) คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ นำมาบูรณาการสร้างผลงานที่มีทักษะหลากหลายโดยไม่ซ้ำแบบใคร 5) ความคิดหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ ให้ข้อมูลใหม่ทางด้านการเต้นและการแสดงกับผู้ชม 6) ประสบการณ์ของผู้วิจัย ที่เคยพบมาในด้านต่าง ๆ ผลของงานวิจัยครั้งนี้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยโดยครบถ้วน และคาดว่าจะเป็นประโยชน์ให้กับผู้ทำวิจัยในรุ่นต่อไปได้นำไปต่อยอดเพื่อพัฒนาเนื้อหาของงานวิจัยในอนาคตต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2561	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986829435 : MAJOR COMMON
KEYWORD: Moderndance theory, Postmoderndance theory, Creative Dance
Pattararuetai Kuntakanit : THE CREATION OF A DANCE FROM MODERN AND POSTMODERN DANCE THEORY..
Advisor: Prof. Naraphong Charassri, Ph.D.

This study aims to find the pattern and the concepts obtained after the creation of dance from modern and postmodern theories. In this study, several processed were used as following; a creative and qualitative research model with the process of surveying and collecting documentary data, interviewing, observation of information media, seminars, experiences of researchers artist criteria to link the issues of the form of dance performances, dance creation, and the concept of performing dance into the process of data analysis, the development of creative work, the compiled information, the show steps, and the results.

The results of the study indicated that the performance model of creative dance works that appeared in accordance with the artist's standard criteria by selecting actors, using live violin and newly composed songs. Moreover, it used the area inside and outside the circle with nine chairs placed in a circle in the middle of the stage. The performance was related to wearing everyday life dresses, suitable for performers' body and dance style in three acts.

Act 1, Pioneering era was divided into 4 scenes through the concepts of 1) Loie Fuller, 2) Isadora Duncan, 3) Ruth St Denis, and 4) Denis Shawn.

Act 2, Modern Era was divided into 4 scenes through the concept of 1) Mata Graham, 2) Doris Humphrey, 3) Merce Cunningham, and 4) Jose Limon.

Act 3, Postmodern era was divided into 4 scenes through the concept of 1) Lucinda Childs, 2) David Gordon, 3) Steve Paxton, and 4) Twyla Tharp and the concept in the creation of the modern theory and postmodern dance, which consists of: (1) dancing diversity, (2) changing in the Art era, (3) concepts of dance artists, 4) unique creativity, (5) various ideas in dances and (6) a researcher's experiences in various fields to design and solve problems. The results of this study are in accordance with the research objectives. In addition, it is expected to be useful for the further studies to develop the content of future

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ สำเร็จลุล่วงได้อย่างดียิ่ง ผู้วิจัยขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างสูง ที่ได้ให้ความกรุณาสละเวลาเป็นอาจารย์ที่ปรึกษา เสนอแนวทางดำเนินงาน ให้คำปรึกษาและข้อแนะนำถึงประเด็นสำคัญต่าง ๆ อาทิ การค้นหาข้อมูลการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการดำเนินงาน ตลอดจนการรวบรวมข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์และสรุปผลการศึกษา รวมทั้งให้คำแนะนำในการแก้ไขข้อบกพร่องอย่างละเอียดถี่ถ้วน เพื่อให้งานวิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่ช่วยสละเวลาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลที่สำคัญยิ่งในการทำวิจัยฉบับนี้ ตลอดจนมาเป็นเกียรติในฐานะประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง อาจารย์ดร.สิริธร ศรีชลาคม และอาจารย์ดร.ธรากร จันทนะสาโร ที่ช่วยสละเวลาให้คำแนะนำ ให้เข้าสัมภาษณ์ รวมถึงมาเป็นเกียรติในฐานะเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ทำให้ข้าพเจ้ามีโอกาสได้พัฒนาตนเองทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ที่ให้โอกาสในการพัฒนาตนเองพร้อมทั้งได้สนับสนุนทุนการศึกษาอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณคณาอาจารย์ รวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้องและที่มิอาจกล่าวนาม ณ ที่นี้ ที่ได้สละเวลาให้การสัมภาษณ์ และอนุเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ อันเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญและเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยฉบับนี้เป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณแรงสนับสนุนและกำลังใจที่ได้รับจากครอบครัว ตลอดถึงเพื่อน พี่ น้อง กัลยาณมิตรทุกคน จนทำให้งานวิจัยฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ลงได้ด้วยดี

สุดท้ายนี้ หากงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษา ผู้วิจัยนับเป็นปีติอย่างยิ่งที่ได้จัดทำงานวิจัยฉบับนี้ขึ้นมา หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้เขียนขออภัยและน้อมรับไว้ ณ ที่นี้

ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 2

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 2

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 3

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 3

1.7 ประโยชน์ที่จะได้รับ 4

1.8 การรายงานผลงานวิจัย 4

1.9 สรุปบท 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

2.1 อารัมภบท 6

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 6

2.2.1 การสร้างสรรค์ 6

2.2.2 นาฏยศิลป์ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 นาฏยศิลป์สมัยใหม่ 8
2.2.4 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 9
2.2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 10
2.2.6 ทฤษฎี 11
2.2.7 ทฤษฎีสมัยใหม่ 12
2.2.8 ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ 12
2.3 แนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ 14
2.3.1 แนวคิดการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ทางทฤษฎีสมัยใหม่ 14
2.3.2 แนวคิดการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์จากทฤษฎีหลังสมัยใหม่ 27
2.4 แนวคิดทางทฤษฎีที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 34
2.4.1 แนวคิดทางทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 35
2.4.2 แนวคิดทางทฤษฎีศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 35
2.5 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 36
2.5.1 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบงานวิจัยและเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 40
2.6. เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 42
2.6.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณศิลปิน (Spiritual) 43
2.6.2 มีประสบการณ์ในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience) 43
2.6.3 เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายในฐานะศิลปิน (Versatile) 43
2.6.4 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิกในฐานะศิลปิน (Pioneer) 44
2.6.5 มีปรัชญาในการทำงานในฐานะศิลปิน (Philosophy) 44
2.6.6 มีการสร้างสรรค์ในฐานะศิลปิน (Creativity) 44
2.6.7 มีรสนิยมในฐานะศิลปิน (Taste) 44
2.6.8 มีจรรยาบรรณในฐานะศิลปิน (Ethic) 44
2.6.9 มีความหลงใหลในฐานะศิลปิน (Passion) 45

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 45
2.7.1 การออกแบบบทการแสดง 46
2.7.2 การคัดเลือกนักแสดง 47
2.7.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 48
2.7.4 การออกแบบเสียงและดนตรี 49
2.7.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 49
2.7.6 การออกแบบพื้นที่การแสดง 50
2.7.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 51
2.7.8 การออกแบบแสง 52
2.8 บทสรุป 53
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 54
3.1 อารัมภบท 54
3.2 รูปแบบงานวิจัย 54
3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ 54
3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 56
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 57
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 57
3.3.2 คำถามในงานวิจัย 57
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 71
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 71
3.4.2 การสัมภาษณ์ 73
3.4.3 การสังเกตการณ์ 74
3.4.4 การสัมมนา 75
3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.6 การใช้สื่อสารสนเทศ 79
3.4.7 ประสบการณ์ของผู้วิจัย 80
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 81
3.5.1 การค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูล 81
3.5.2 การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม 81
3.5.3 การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง 81
3.5.4 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามแนวคิดที่กำหนดไว้ 82
3.5.5 นำเสนอผลการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 82
3.5.6 การสรุปและอภิปรายผล 82
3.5.7 การนำเสนอผลงาน 82
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 82
3.6.1 ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์และการแสดง 82
3.6.2 ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเทคนิคประกอบการแสดง 84
3.6.3 ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านอื่น ๆ 85
3.7 บทสรุป 91
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 93
4.1 อารัมภบท 93
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 93
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) 93
4.3.1 การคำนึงถึงการเคลื่อนไหวตามแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ 244
4.3.2 การคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์ 247
4.3.3 การคำนึงถึงแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ 250

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.4 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 252
4.3.5 การคำนึงถึงความคิดหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ 255
4.3.6 การคำนึงถึงประสบการณ์ของผู้วิจัย 258
4.4 อภิปรายผล 261
4.4.1 รูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และ หลังสมัยใหม่ 261
4.4.2 แนวคิดหลังที่ได้จากการแสดงผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ 269
4.5 บทสรุป 272
บทที่ 5 บทสรุป 273
5.1 อารัมภบท 273
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์” 273
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ 273
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ 293
5.3 ปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป 294
บรรณานุกรม 296
ภาคผนวก 303
ภาคผนวก ก โปสเตอร์ สูจิบัตร และนิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ 304
ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ 312
ภาคผนวก ค บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ 317

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน 322

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ 86

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 95

ตารางที่ 4.2 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 98

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 101

ตารางที่ 4..4 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการแสดง เพื่อการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 109

ตารางที่ 4.5 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 111

ตารางที่ 4.6 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 113

ตารางที่ 4.7 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์โดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจบจบครั้งที่ 2 114

ตารางที่ 4.8 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 118

ตารางที่ 4.9 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 120

ตารางที่ 4.10 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 121

ตารางที่ 4.11 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์โดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบครั้งที่ 3 128

ตารางที่ 4.12 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 136

ตารางที่ 4.13 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 139

ตารางที่ 4.14 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 145

ตารางที่ 4.15 ตารางการออกแบบเสียงตามแนวคิดของศิลปินยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ 148

ตารางที่ 4.16 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์โดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบครั้งที่ 4 152

ตารางที่ 4.17 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 175

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.18 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 178

ตารางที่ 4.19 ตารางภาพการปรับปรุงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 185

ตารางที่ 4.20 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 187

ตารางที่ 4.21 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์โดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบ ครั้งที่ 5 217

ตารางที่ 4.22 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 242

ตารางที่ 4.23 ภาพเปรียบเทียบการใช้มือและนิ้วตามแนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) 252

ตารางที่ 5.1 สรุปการแสดงนาฏยศิลป์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ 280

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller)..... 16
ภาพที่ 2.2 อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan)..... 17
ภาพที่ 2.3 รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis)..... 19
ภาพที่ 2.4 มาธา เกรแฮม (Matha Graham)..... 21
ภาพที่ 2.5 ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey)..... 22
ภาพที่ 2.6 เมอซ์ คันนิงแฮม (Merce Cunningham)..... 24
ภาพที่ 2.7 โฮเซ ลีมอน (Jose Limon)..... 25
ภาพที่ 2.8 แคธรีน ดันแฮม (Katherine Dunham)..... 27
ภาพที่ 2.9 อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer)..... 29
ภาพที่ 2.10 ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda childs)..... 30
ภาพที่ 2.11 สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton)..... 31
ภาพที่ 2.12 เดวิด กอร์ดอน (David Gordon)..... 32
ภาพที่ 2.13 ธวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)..... 34
ภาพที่ 2.14 ตัวอย่างภาพประกอบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย . 41
ภาพที่ 2.15 ตัวอย่างภาพประกอบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม..... 42
ภาพที่ 3.1 ภาพโปสเตอร์งาน “เทศกาลโคราชศิลปะและวัฒนธรรมนานาชาติ 2018”..... 76
ภาพที่ 3.2 ภาพโปสเตอร์งานเสวนาวิชาการ..... 77
ภาพที่ 3.3 ภาพโปสเตอร์งาน “การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 10.... 78
ภาพที่ 4.1 นักแสดงร้องและเต้นเพลง ยู เรส มี อัพ (You raise me up)..... 124
ภาพที่ 4.2 นักแสดงร้องและเต้นเพลง เดอะ เวย์ ยู เมค มีฟิล (The way you make me feel)... 125
ภาพที่ 4.3 เครื่องแต่งกายของนักแสดงในการทดลองพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน ทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 126

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.4 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงชุด ฟิว สตัดดี้ (Field Study) (ค.ศ.1984)..... 149
ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 150
ภาพที่ 4.6 ภาพการออกแบบพื้นที่การแสดงใช้ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4..... 150
ภาพที่ 4.7 ภาพการเรียนการสอนการแสดงโดยใช้ไวโอลินเป็นเสียงและดนตรีประกอบการแสดง . 199
ภาพที่ 4.8 ภาพการฝึกซ้อมการแสดงโดยใช้ไวโอลินเป็นเสียงดนตรีหลักในการเคลื่อนไหว 199
ภาพที่ 4.9 ภาพอุปกรณ์การแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5..... 200
ภาพที่ 4.10 ภาพการแสดงละครเพลง เรื่อง “ลา กาณ โอ ฟอลล์”(LA CAGE AUX FOLLES) 201
ภาพที่ 4.11 โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี 202
ภาพที่ 4.12 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller)..... 203
ภาพที่ 4.13 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller)..... 203
ภาพที่ 4.14 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan)..... 204
ภาพที่ 4.15 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ... 204
ภาพที่ 4.16 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) 205
ภาพที่ 4.17 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) 205
ภาพที่ 4.18 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และเท็ดชอว์น (Ted Shawn) 206
ภาพที่ 4.19 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด รุทเซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และเท็ดชอว์น (Ted Shawn) 206
ภาพที่ 4.20 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ตามแนวคิดของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham)..... 207
ภาพที่ 4.21 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ตามแนวคิดของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham). 207
ภาพที่ 4.22 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey).. 208

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.23 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey)..... 208
ภาพที่ 4.24 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ เมอซ์ คันนิงแฮม (Merce Cunningham)..... 209
ภาพที่ 4.25 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ เมอซ์ คันนิงแฮม (Merce Cunningham)..... 209
ภาพที่ 4.26 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ โฮเซ ลีมอน (Jose Limon)..... 210
ภาพที่ 4.27 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ โฮเซ ลีมอน (Jose Limon)..... 210
ภาพที่ 4.28 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs)..... 211
ภาพที่ 4.29 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs)..... 211
ภาพที่ 4.30 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด เดวิด กอร์ดอน (David Gordon)..... 212
ภาพที่ 4.31 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด เดวิด กอร์ดอน (David Gordon)..... 212
ภาพที่ 4.32 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton)..... 213
ภาพที่ 4.33 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton)..... 213
ภาพที่ 4.34 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายในผลงานการแสดงของ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)..... 214
ภาพที่ 4.35 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)..... 214
ภาพที่ 4.36 ภาพการแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)..... 215
ภาพที่ 4.37 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี “จามจุรี ศรีสภา 2561”..... 245
ภาพที่ 4.38 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความตายในบริบทของศาสนา..... 245
ภาพที่ 4.39 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 1 องก์ 2 องก์ 3..... 247
ภาพที่ 4.40 ภาพการแสดงวรรณคดีจินตภาพ “นารายณ์อวตาร”..... 248

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.41 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวิถีการใช้ห้องน้ำในสังคมเมืองของไทย 248
ภาพที่ 4.42 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 1 ช่วงที่ 4 249
ภาพที่ 4.43 ภาพการแสดงงาน Award Solo Dancing 2 Slow More & Dion 250
ภาพที่ 4.44 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการ ผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี 251
ภาพที่ 4.45 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 2 ช่วงที่ 1 252
ภาพที่ 4.46 ภาพการแสดงงานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” 253
ภาพที่ 4.47 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ "กรุงเทพมหานคร" 254
ภาพที่ 4.48 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 1 ช่วงที่ 1 255
ภาพที่ 4.49 ภาพการแสดงชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) 256
ภาพที่ 4.50 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู 257
ภาพที่ 4.51 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 3 ช่วงที่ 4 258
ภาพที่ 4.52 ภาพการแสดงชุด แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” 259
ภาพที่ 4.53 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ 259
ภาพที่ 4.54 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 1 ช่วงที่ 3 260

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“ทฤษฎี” เป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลาในการศึกษา เพื่อสร้างความเข้าใจในทฤษฎีนั้น ๆ สำหรับคนทั่วไปถือได้ว่าเป็นสิ่งที่เข้าถึงได้ยาก ส่วนทางด้านนาฏยศิลป์ก็มีทฤษฎีเป็นหลักในการใช้สร้างสรรค์งาน ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ไม่หยุดนิ่ง มีพลวัตและพัฒนาการอย่างต่อเนื่องผ่านการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดประเด็นใหม่ภายใต้สภาวะการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยทางศิลปะ จนก่อเกิดเป็นศาสตร์ที่เรียกว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การศึกษาในประเด็นดังกล่าวนี้จำเป็นจะต้องทำความเข้าใจแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่ (Modern Theory) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern Theory) เนื่องจากได้รับการยอมรับและนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์อย่างไม่มีที่สิ้นสุด ทฤษฎีทั้งสองยังแตกแขนงเป็นทฤษฎีย่อย อาทิ ทฤษฎีศิลปะกับชีวิตประจำวัน ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์กับการหาความรู้เชิงปรัชญา ทฤษฎีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมกับวิทยาการแขนงต่าง ๆ เพื่อให้งานสร้างสรรค์นั้น ไม่ออกนอกกรอบที่กำหนดไว้ เป็นต้น

เมื่อวิเคราะห์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทย จะพบว่าผลงานส่วนใหญ่ ขับเคลื่อนด้วยแนวคิดศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ที่ให้ความสำคัญกับความกลมกลืนและความเป็นนามธรรม ซึ่งตรงข้ามกับศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ที่มุ่งเน้นการเคลื่อนไหวที่ปฏิเสธความกลมกลืน เช่น การใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันในงานแสดงนาฏยศิลป์ เพื่อเน้นความเรียบง่ายปราศจากรูปแบบที่แน่นอนและตายตัว เป็นต้น จุดร่วมสำคัญของแนวคิดศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) และศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) คือ การหลีกหนีสิ่งเดิม แต่จุดที่กลายเป็นความขัดแย้งของทั้งสองทฤษฎีที่ต่อเนื่องกันด้วยยุคสมัยนี้ คือ ความกลมกลืนและการปฏิเสธความกลมกลืน ความขัดแย้งดังกล่าว อาจก่อให้ความลักลั่นและความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน ผู้วิจัยเห็นว่าการสร้างความเข้าใจในประเด็นความเหมือนและความแตกต่างของทั้งสองทฤษฎี จะก่อให้เกิดความกระจ่างและช่วยชี้นำแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ให้ขยายวงกว้าง ตลอดจนเสริมสร้างองค์ความรู้ทางนาฏยศิลป์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของศิลปกรรมศาสตร์ให้สมบูรณ์มากขึ้น

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะนำทฤษฎีสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับความกลมกลืน และทฤษฎีหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธความกลมกลืน มาสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในลักษณะเปรียบเทียบให้เกิดมุมมองในความเหมือนและความต่าง ซึ่งไม่เคยปรากฏผลงานลักษณะนี้มาก่อน

โดยผนวกเข้ากับประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยที่เป็นทั้งศิลปินและผู้สร้างสรรค์ผลงาน โดยเฉพาะด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมือง นาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย รวมถึงประสบการณ์ด้านการสอนและการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยมุ่งหวังว่านาฏยศิลป์จะเป็นเครื่องมือหนึ่งในการสื่อสารถึงข้อมูลอันมีความซับซ้อนสู่คนทั่วไปให้ได้มีประสบการณ์เกี่ยวกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ผ่านการรับชมผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนมุ่งหวังให้ผลงานในครั้งนี้ เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้สามารถประยุกต์ใช้ออกแบบสร้างสรรค์การแสดงต่อไปในอนาคต

1.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวความคิดทางทฤษฎีของศิลปินในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ดังนั้น เพื่อเป็นการค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามถึงหัวข้อต่อไปนี้

1.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่เป็นอย่างไร

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่เป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประเด็นสำคัญ ดังต่อไปนี้

1.3.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

1.3.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยมีขอบเขตที่จะศึกษาตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการวิจัย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2562

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

จากการศึกษาตัวอย่างผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผ่านมาภายในประเทศไทย ในกรณีที่มีผลงานใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยขอศึกษาและอ้างอิงเฉพาะตัวอย่างผลงานที่เกิดขึ้นมาก่อน เพื่อเป็นการให้เกียรติกับผู้ที่บุกเบิกผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตามหลักฐานอันเป็นที่ประจักษ์

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์และวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยดังนี้

1.6.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร โดยการศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ งานวิจัย และบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

1.6.2 การสัมภาษณ์ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยหลากหลายสาขา ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ ด้านศิลปะการแสดง และด้านการออกแบบสร้างสรรค์ ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบรายบุคคล และการสัมภาษณ์ด้วยการสนทนากลุ่ม ร่วมกับการบันทึกข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์และใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

1.6.3 การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการสังเกต การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ที่มีการนำทฤษฎีในด้านต่าง ๆ ตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ และสังเกตการณ์จากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านลีลาการเคลื่อนไหวตามแนวคิดต่าง ๆ ของศิลปินนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ

1.6.5 การสัมมนา ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการเข้าร่วมประชุมแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นในกลุ่มเครือข่ายศิลปกรรม กลุ่มอาจารย์ นักศึกษาหลักสูตรนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง

1.6.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เปรียบเสมือนข้อกำหนดของศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่ถือเป็นมาตรฐานคุณภาพของผลงานที่จะใช้เป็นเครื่องมือเพื่อเทียบเคียงทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างคุณภาพผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

1.6.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ผู้วิจัยมีประสบการณ์ในฐานะศิลปิน ผู้สร้างสรรค์ผลงาน และผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งประสบการณ์ดังกล่าวจะนำมาประยุกต์ใช้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

1.7 ประโยชน์ที่จะได้รับ

ประโยชน์ที่จะได้รับจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ มีดังต่อไปนี้

1.7.1 ผลงานชิ้นนี้ทำให้ได้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน และแหล่งข้อมูลเอกสารวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์เพิ่มเติมสำหรับผู้ที่สนใจที่จะศึกษาเรียนรู้ และมีแหล่งข้อมูลทางด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ประกอบงานวิจัยหรือนำไปใช้ประกอบการจัดทำเอกสารทางวิชาการในสาขาวิชาหรือแขนงวิชาอื่น ๆ

1.7.2 ผลงานชิ้นนี้จะเป็นตัวอย่างแก่ผู้สนใจที่จะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยการบูรณาการร่วมกับงานศิลปะการแสดงที่แสดงถึงการผสมผสานศาสตร์แขนงต่าง ๆ เพื่อสื่อสารเรื่องราวโดยใช้ภาษา ท่าทาง ลีลา แสง สี เสียง เทคนิคพิเศษเป็นเครื่องมือในการนำเสนอผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ได้อย่างลงตัว

1.8 การรายงานผลงานวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ แบ่งออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย คำถามในงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่จะได้รับ การรายงานผลการวิจัย และบทสรุป

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ แนวคิดทางทฤษฎีที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ อภิปรายผล และบทสรุป

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์” ผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ และปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.9 สรุปบท

บทที่ 1 ผู้วิจัยได้นำเสนอและกล่าวถึงข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่จะได้รับ การรายงานผลการวิจัย และบทสรุป สำหรับเนื้อหาในบทที่ 2 ซึ่งเป็นบทต่อไป ผู้วิจัยจะนำเสนอและกล่าวถึงข้อมูลเกี่ยวกับเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ แนวคิดทางทฤษฎีที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์” ในบทที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย และบทสรุป สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ แนวคิดทางทฤษฎีที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปินความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป โดยจะกล่าวตามลำดับ ดังต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ศัพท์เฉพาะในงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นการอธิบายสาระสำคัญต่าง ๆ ที่จะปรากฏในเนื้อหาของงานวิจัยให้เกิดความเข้าใจตรงกันก่อนการศึกษางานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอนิยามศัพท์เฉพาะที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยมาอธิบาย ประกอบด้วย การสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ทฤษฎี ทฤษฎีสมัยใหม่ และทฤษฎีหลังสมัยใหม่ โดยสามารถจำแนกอธิบายความหมายได้ ดังต่อไปนี้

2.2.1 การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง กระบวนการสร้างผลงานทางนาฏยศิลป์จากทฤษฎีที่มีการผสมผสานระหว่างความเหมือนและความต่างของนาฏยศิลป์สมัยใหม่และหลังสมัยใหม่เกิดเป็นแนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> การสร้างสรรค์ คือ การพัฒนาผลงานในมุมมองที่แตกต่างไปจากสิ่งเดิม การนำสิ่งเดิมมานำเสนอใหม่ การนำสิ่งใหม่มาขยายความ เป็นต้น และการสร้างสรรค์ที่ดี ควรมีการศึกษาและทำความเข้าใจสิ่งนั้นอย่างถ่องแท้ รวมถึงนำประสบการณ์ของตนเองมาผนวกรวมกับองค์

> ความรู้ที่มีการนำมาต่อยอดให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2561)

อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์จัดเป็นการประดิษฐ์สร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งใหม่ที่ถ่ายทอดการแสดงออกในรูปของภาษาท่า โดยใช้ร่างกายในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกตามจินตนาการในเรื่องที่นำเสนอการแสดงนั้น ๆ สอดคล้องกับทรรศนะของ นรีรัตน์ พินิจธนสาร กล่าวว่า “การสร้างสรรค์ คือ กระบวนการสร้างงานจากจินตนาการของศิลปินที่มีอิสรภาพทางความคิด โดยไม่เน้นเรื่องเหตุผลและกรอบทฤษฎีที่มีอยู่เดิมเพื่อค้นพบผลงานและการสร้างที่ไม่ซ้ำแบบใคร” (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2561)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ คือ จินตนาการของศิลปิน และกระบวนการที่ได้จากวิธีการศึกษาเข้าใจอย่างถ่องแท้ ผนวกกับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์จนเกิดเป็นแนวคิดและได้รูปแบบการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

2.2.2 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ ในการวิจัยนี้ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเต้นรำ การฟ้อนรำด้วยท่วงท่า ลีลาอ่อนช้อย วิจิตรงดงาม แอน ฮัตชินสัน-เกสต์ (Ann Hutchinson-Guest) ได้กล่าวว่า “นาฏยศิลป์เป็นภาษาของการสื่อสารอารมณ์ผ่านท่าทางต่าง ๆ เป็นการออกแบบร่างกายให้เกิดการสื่อสารแบบไม่ใช้คำพูด ภาษาท่าเต้นรำจึงเป็นสิ่งที่นำไปประยุกต์ผ่านวัฒนธรรมหนึ่งสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง นาฏยศิลป์จึงเป็นการสื่อสารทางภาษาอย่างถ่องแท้รูปแบบหนึ่ง” (Hutchinson-Guest, 2005: 14 อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 12) อีกทั้ง วรรณวิภา มัธยมนันท์ ได้สรุปความหมายของนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกาย โดยมีพื้นฐานของท่าทางที่มาจากธรรมชาติของมนุษย์ สร้างสรรค์ให้มีเอกลักษณ์ เพื่อบ่งบอกความเป็นอารยธรรมของประเทศ โดยมีองค์ประกอบอื่น ๆ สนับสนุนให้เกิดสุนทรียะ ได้แก่ ดนตรี แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย เป็นต้น นาฏยศิลป์จะแสดงเพื่อตอบสนองความต้องการสิ่งใดสิ่งหนึ่งของมนุษย์ (วรรณวิภา มัธยมนันท์, 2558: 13)

จากทรรศนะข้างต้น นาฏยศิลป์จึงเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายเลียนแบบธรรมชาติที่มีความกลมกลืนกับจังหวะดนตรีเสียงร้อง ซึ่งใกล้เคียงกับ โคฮาน (Cohan) ได้กล่าวถึง “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ (Dance) นั้น สำหรับผู้แสดง เหมือนเป็นสัญญาณที่แสดงถึงการมีชีวิตอยู่ ผ่านความคิด ความรู้สึกแล้วสื่อสารออกมาผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกาย จึงเป็นเหตุผลว่าทำไมนาฏยศิลป์ถึงน่าสนใจและน่าตื่นเต้นเวลาที่ได้แสดงหรือได้เห็นการแสดง เพราะนาฏยศิลป์เต็มไปด้วยพลังงานที่สอดประสานกลมกลืนกับมนุษย์กับสิ่งต่าง ๆ รอบตัวจนเป็นธรรมชาติ (Cohan, 1981: 10)

จากความหมายดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์” โดยมีเนื้อหาสำคัญที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของร่างกายตามจังหวะดนตรีด้วยความประณีต วิจิตรงดงาม ผ่านการสื่อสารด้วยอารมณ์ความรู้สึก จากองค์ประกอบและส่วนต่าง ๆ ภายในร่างกาย จนเกิดเป็นการแสดงที่มีลีลาท่าทางที่สวยงามอย่างน่าสนใจ ทำให้นักแสดงและผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตาม

2.2.3 นาฏยศิลป์สมัยใหม่

นาฏยศิลป์สมัยใหม่ ในงานวิจัยนี้ หมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ละทิ้งนาฏยศิลป์ตามแบบแผนดั้งเดิม (Classical Dance) ดังเช่น การเต้นบัลเลต์ในแต่ละยุคสมัย เพื่อค้นหาการเคลื่อนไหวใหม่ที่เน้นความกลมกลืน มีความหมายใกล้เคียงกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) แอมโบรซิโอ (Ambrosio) กล่าวถึง นาฏยศิลป์สมัยใหม่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ ถือได้ว่าเป็นการเต้นรำที่มีรูปแบบค่อนข้างใหม่ เริ่มต้นในช่วงปลายยุคทศวรรษที่ 1800 ถึงช่วงต้นยุคทศวรรษที่ 1900 อันหมายถึง “กบฏแห่งคลาสสิก” ในด้านรูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหวก็มีการพัฒนาอย่างชัดเจนและแตกต่างอย่างมาก รวมถึงมีแนวคิดทันสมัย เช่น การนำสถานการณ์จริงหรืออารมณ์จริงของมนุษย์มาใช้เป็นแนวคิดในการเต้นรำ ศิลปินที่โดดเด่น คือ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) ก็ได้สร้างสรรค์การเต้นรำที่พัฒนามาจากปัญหาด้านจิตใจของมนุษย์ (Ambrosio, 1997: 64 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 16)

จากความหมายข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า นาฏยศิลป์สมัยใหม่ให้ความสำคัญกับความทันสมัย ซึ่งแตกต่างไปจากแบบแผนเดิม ศิลปินสร้างความมีตัวตนของมนุษย์สะท้อนผ่าน

ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งสอดคล้องกับ บรีมเซอร์ และแซนเดอส์ (Bremser & Sanders) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ความว่า

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ เป็นการแสดงออกในมุมมองที่หลากหลายของศิลปินแต่ละบุคคล ถ่ายทอดผลงานด้วยวิธีการนำเสนอความปรารถนาในจิตใจของมนุษย์ผ่านความเป็นตัวตนของศิลปิน ส่งผลให้รูปแบบการเคลื่อนไหวมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง (Bremser & Sanders, 2011: 4)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์สมัยใหม่ เป็นการเต้นรำที่มุ่งความสำคัญเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวที่มีพัฒนาการแตกต่างและทันสมัยขึ้น สะท้อนแรงปรารถนาภายในจิตใจของมนุษย์ผ่านผลงาน ส่งผลให้รูปแบบการเคลื่อนไหวมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง การพัฒนามาจากความหลากหลายในด้านรูปแบบและลีลาท่าทางเพื่อสร้างความมีตัวตนของศิลปิน มีเทคนิคเฉพาะตัวความกลมกลืนตามแบบของศิลปินแต่ละคนได้อย่างชัดเจน

2.2.4 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในที่นี้ หมายถึง แนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายที่หลีกหนีความกลมกลืนตามแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยมิได้ให้ความสำคัญในสาระที่จะต้องนำเสนอผลงานเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจหรือไม่ก็ตาม ทั้งนี้จึงใช้ความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างอิสระ บานส์และคาร์โรล (Banes & Carrol) ได้อธิบายว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) มิได้มีท่าทางที่เป็นมาตรฐานสามัญหรือมีการเคลื่อนไหวที่เฉพาะ แต่ลีลาของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่คือ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อีกทั้งการเคลื่อนไหวยังมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกอย่างธรรมชาติและถือเป็นการปฏิเสธรูปแบบของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Banes & Carrol, 2006: 60 อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

จะเห็นว่านาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับลีลาเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และปฏิเสธนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ในขณะที่ บรูท (Burt) ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> การแสดงที่เกิดขึ้นในยุคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ว่า การแสดงที่เกิดขึ้นในยุคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นั้น มีรูปแบบการเต้นที่มีความดาษดื่น หลากหลาย รวมไปถึง

> คอนแทก อิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) รูปแบบเรียบง่ายและประหยัดท่าทางของ ลูซินดา ไชล์ส (Luucinda Childs) และ โรสเมรี่ บัชเชอร์ (Rosemary Butcher) และรูปแบบเรียบง่ายที่แตกต่างออกไปของ แอน เทเรซ่า เดอ เคียมากเกอร์ (Ann Teresa de Keersmaeker) (Burt, 1998: 640)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มีลักษณะที่ให้ความสำคัญกับความเรียบง่ายและใช้ลีลาท่าทางอย่างประหยัด มุ่งเน้นไปที่การแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ มีความธรรมดาสามัญสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งนาฏยศิลป์ลักษณะนี้มักจะไม่นิยมใช้ในแนวคิดนาฏยศิลป์สมัยใหม่

2.2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การผลิตสร้างหรือออกแบบนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่ผ่านกระบวนการคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ และกระบวนการต่าง ๆ จนเกิดเป็นผลงานเชิงประจักษ์ ซึ่ง สุมิตร เทพวงษ์ ได้นิยามคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ว่า “รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละคร ที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงาม มีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุขความเจริญแก่สังคม” (สุมิตร เทพวงษ์, 2554: 16) นอกจากนี้ สิริธร ศรีชลาคม ได้นิยามความหมายของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ความว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ พัฒนาไปสู่กระบวนการในการหาความคิดใหม่ รูปแบบใหม่ที่เน้นการตีความหรือวิธีการก้าวข้ามความคิด กฎ และรูปแบบดั้งเดิมหรือความสัมพันธ์ที่ให้ผลลัพธ์เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นต้นฉบับ โดยนำเสนอผ่านการตีความองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ (สิริธร ศรีชลาคม, 2559: 14)

จากนิยามความหมายข้างต้น นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จึงจัดเป็นกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ค้นหาสิ่งใหม่ทั้งความคิด รูปแบบ การตีความ ปราศจากข้อจำกัดหรือยึดติดกับรูปแบบเดิมโดยอยู่บนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ ในขณะที่ เอสเลย์ (Ashley) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มีความชัดเจนในแง่มุมของการแสดงออกกลายเป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่นในโลกแห่งการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น ผลงานของนาฏยศิลปินคนสำคัญ ได้แก่ รูดอล์ฟ ลาบาน (Rudolf Laban) มาธา เกรแฮม (Martha Graharm) ดอริส ฮัมเฟรย์

(Doris Humphrey) และแมรี วิกแมน (Mary Wigman) (Ashley, 2012: 156 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 14)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จำเป็นจะต้องประกอบไปด้วยส่วนประกอบทั้ง 2 ประการ องค์ประกอบที่มองเห็นได้หรือรูปทรงคือร่างกาย องค์ประกอบที่มองไม่เห็นหรือเนื้อหาคือจิตใจ หากขาดองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งหรือให้ความสำคัญกับแนวคิดไม่เท่ากัน ขาดเอกภาพ ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนั้นคงปราศจากชีวิตและไม่น่าสนใจ (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2557: 30-36)

สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มุ่งเน้นการนำเสนอความคิดและจินตนาการ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านกระบวนการพัฒนางานตามวัตถุประสงค์ โดยมีรูปแบบทางความคิดและการแสดงออกทางกายภาพของผู้แสดงที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยอย่างต่อเนื่อง

2.2.6 ทฤษฎี

ทฤษฎีในที่นี้ หมายถึง หลักการที่น่าเชื่อถือเป็นเหตุและผลในเชิงวิชาการ มีความสัมพันธ์กับผลของการศึกษา การทดลอง การวิจัย และสร้างสรรค์งานต่าง ๆ เพื่อให้ผลการสร้างสรรค์นั้นเป็นระบบและเชื่อถือได้ สอดคล้องกับ โจเบอร์ก ไกด์ และเนทท์ (Sjoberg Gideon & Nett) ได้กำหนดความหมายไว้ว่า “ทฤษฎี หมายถึง ประพจน์ หรือข้อความชุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์และเป็นเหตุผลซึ่งกันและกัน ซึ่งมีความหมายในเชิงประจักษ์ คือ สามารถทดสอบได้” (Sjoberg, Gideon & Nett, 1968: 30) ขณะที่ พิชิต พิทักษ์เทพสมบัติ ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า “ทฤษฎี เป็นชุดของข้อทฤษฎีที่กล่าวถึงความสัมพันธ์อย่างเป็นเหตุเป็นผล เป็นระบบและเป็นกระบวนการ ระหว่างแนวคิดอย่างน้อย 2 แนวคิด ซึ่งนำเสนอการมองปรากฏการณ์อย่างเป็นระบบ โดยระบุความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิด ทั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่ออธิบายและพยากรณ์ปรากฏการณ์” (พิชิต พิทักษ์เทพสมบัติ, 2550: 39-40)

ดังนั้น ความหมายของทฤษฎีจึงสรุปได้ว่า ทฤษฎี คือ การอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ประกอบด้วยชุดของนิยาม และความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกัน เพื่อบอกให้ทราบถึงกลไกของความเป็นเหตุและเป็นผล เกิดเป็นข้อสรุปที่นำมาทดสอบและอธิบายเชิงประจักษ์จนสามารถที่จะพยากรณ์ปรากฏการณ์ในอนาคตได้

นอกจากนี้ เมื่อผู้วิจัยนำคำศัพท์ทั้งสองคำ คือ ทฤษฎีและนาฏยศิลป์เข้ามารวมกัน จะสรุปหมายถึง รูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่ปรารถนาจะสร้างสรรค์กระบวนการตามลำดับขั้นตอนและจังหวะดนตรีอย่างเป็นธรรมชาติ จากองค์ประกอบและส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย จนเกิดเป็นข้อสรุปโดยการนำมาทดสอบและอธิบายเชิงประจักษ์ สามารถพยากรณ์ปรากฏการณ์การแสดงที่มีลีลาท่าทางที่มีความประณีตงดงาม

2.2.7 ทฤษฎีสมัยใหม่

ทฤษฎีสมัยใหม่ในที่นี้ หมายถึง หลักการที่ให้ความสำคัญกับความกลมกลืน ความเป็นเหตุและผล ดังเช่นกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ที่เชื่อว่าความจริงมีเพียงหนึ่งเดียว ว่าด้วยการละทิ้งความเชื่อแบบดั้งเดิม ผสมผสานสิ่งใหม่ได้อย่างลงตัว ให้อิสระในการแสดงออกทางความคิดมากขึ้นโดยไม่ยึดติดกับอารยธรรมเดิมที่มีมา สอดคล้องกับ ธนกร สรรย์วราภิภู กล่าวว่า “ทฤษฎีสมัยใหม่ หมายถึง เอกภาพการหาอัตลักษณ์ตัวตนของศิลปินแต่ละคนว่า ฉันคือใคร ในยุคสมัยนั้น และก้าวข้ามในเรื่องของรูปแบบ (Form) และเทคนิคต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องแนวคิดหรือแนวทางที่ทำให้เกิดความหลากหลาย” (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561) ในขณะที่ ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับความหมายของ ทฤษฎีสมัยใหม่ ความว่า “เป็นหลักการทางด้านวิทยาศาสตร์ที่ใช้อธิบายหลักการและเหตุผลในยุคสมัยใหม่ ที่เน้นความมีตัวตนหลบหลีกแนวคิด หรือความเชื่อจากยุคเดิม เพื่อนำไปสู่สิ่งใหม่ ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความกลมกลืนซึ่งมีอิทธิพลกับศิลปกรรมในยุคนั้น” (ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด, สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2562)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสรุปคำนิยามของ “ทฤษฎีสมัยใหม่” คือ หลักการและเหตุผลในการหาอัตลักษณ์ตัวตนของศิลปิน สร้างความหลากหลายทางความคิดเพื่อละทิ้งสิ่งเดิมให้มีความกลมกลืนเกิดขึ้นในผลงานสร้างสรรค์

2.2.8 ทฤษฎีหลังสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ในที่นี้ หมายถึง หลักการและเหตุผลที่หลีกหนีความคิดสมัยใหม่ต่อต้านความสนใจในความกลมกลืน เพื่อสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นเป็นศิลปะที่มีความเป็นตัวตนของศิลปินมากยิ่งขึ้น โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับเนื้อหาสาระ เพื่อให้เกิดอิสระทางความคิด ซึ่ง อัยรวี วีระพันธ์พงศ์ ได้อธิบายนิยาม ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Postmodern Theory) ไว้ว่า “ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ เป็นการหยิบเอาปรากฏการณ์ออกมาดูและอธิบายโดยใช้วาทกรรม ซึ่งวาทกรรมดังกล่าว คือ “การแย้งไปแย้งมาจนได้ข้อสรุป” แต่จุดอ่อนของทฤษฎีดังกล่าว คือ การหาเรื่องศึกษาได้ยาก ทำให้ไม่สามารถสร้างทฤษฎีต่อไปได้” (อัยรวี วีระพันธ์พงศ์, 2558: 252) ในขณะเดียวกัน เลียวตาร์ด (Lyotard) ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับ ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ หมายถึง หลักการหรือปรากฏการณ์ที่ค้นหาทางใหม่ทั้งในด้านศิลปะ ปรัชญา และสังคมการเมือง เป็นผลสืบเนื่องจากภาวะสมัยใหม่ที่พัฒนาขึ้นบนรากฐาน

ความเชื่อว่าความเจริญก้าวหน้าด้านต่าง ๆ ทั้งด้านศิลปะ ปรัชญาความรู้ และวิทยาศาสตร์ส่งผลดีต่อมนุษย์ แต่จากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นสังคมโลกไม่ว่าจะเป็นสงครามโลกครั้งที่สองหรือความเจริญของเทคโนโลยีวิทยาการต่าง ๆ ที่ทำให้มนุษย์ขาดความมั่นคงในการดำเนินชีวิต (Lyotard, 1993: 47-50) เลียวตาร์ดได้กล่าวในบทความของเขาว่า “สำหรับผมแล้ว ‘หลังสมัยใหม่’ หมายถึง ความคลางแคลงใจต่ออภิตำนานทั้งหมด” นอกจากนี้ เขายังต่อต้านการสร้างทฤษฎีแบบเบ็ดเสร็จในทุกรูปแบบ (Totalizing Theories) เขาเสนอว่ารูปแบบทฤษฎีที่ดีคือ ทฤษฎีที่ไวต่อความแตกต่าง มีความอดทนต่อสิ่งที่ไม่เป็นมาตรฐาน หลักการของมันไม่ใช่เรื่องของมาตรฐานของผู้เชี่ยวชาญ (Homology) แต่เป็นการใช้เหตุผลแบบ Paralogy และเป็นผลงานของนักคิดค้น (Lyotard, 1992: 374-375)

เจมสัน ได้กล่าวว่า หลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) เป็นมโนทัศน์ที่ถูกใช้หลายความหมายดังต่อไปนี้

หมายถึงรูปแบบ และลีลา (Style) ทางศิลปะ ในความหมายนี้ ทัศนภาพแนวหลังสมัยใหม่ถูกใช้เรียกรูปแบบทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงจุดเปลี่ยนของศตวรรษที่ 20 ในขณะที่รูปแบบทางศิลปะแนวสมัยใหม่ จะให้ความสำคัญกับความก้าวหน้า (Avant-garde) และแปลกใหม่ (Novelty) พร้อมกับมีเนื้อหาที่เน้นถึงการตรวจสอบตัวเอง และตรวจสอบความเป็นจริง โดยเผยให้เห็นลักษณะที่ไม่แน่นอนของความจริง ในการยกตัวอย่างเพื่อเปรียบเทียบ เจมสันได้อ้างผลงานของศิลปินชาวเยอรมัน เอ็ดเวิร์ด มุนช์ (Edvard Munch) ซึ่งมีผลงานเด่นคือภาพเขียนชื่อ “The Scream” อันแสดงถึงความรู้สึกเก็บกดและแปลแยกภายในของมนุษย์ (Jameson, 1992: 11-16)

ผู้วิจัยสรุปว่า ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ คือ การหยิบเอาปรากฏการณ์ทางสังคมโลกมาอธิบายโดยใช้เหตุและผลแย้งกันไปมา เมื่อมีความขัดแย้งนั้นเกิดขึ้นจึงได้ข้อสรุป และไม่ยึดติดกับมาตรฐาน ซึ่งการศึกษาเรื่องหลักการหรือปรากฏการณ์ที่ค้นพบหนทางใหม่ ทั้งในด้านศิลปะ ปรัชญา และสังคมการเมือง มีรากฐานความเชื่อว่าความเจริญก้าวหน้าด้านต่าง ๆ ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์จากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม จนเกิดเป็นความนิยมในรูปแบบใหม่ทางนาฏยศิลป์ในโลกปัจจุบันและโลกในอนาคต ที่ให้ความสำคัญกับความก้าวหน้า (Avant-garde) และแปลกใหม่ (Novelty)

2.3 แนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาแนวคิดเพื่อนำไปใช้ในการวิเคราะห์และสังเคราะห์หารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยนำเสนอสาระสำคัญดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1 แนวคิดการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ทางทฤษฎีสมัยใหม่

การศึกษาแนวคิดการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่นั้น ผู้วิจัยทำการศึกษารวบรวมข้อมูลและองค์ความรู้จากทฤษฎีสมัยใหม่ โดยนำเอาแนวคิดและอัตลักษณ์ของศิลปิน มาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงเกี่ยวข้องกับแนวคิดการใช้ผ้าและเทคนิคการใช้แสงของ ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) คือ แนวคิดฟรีสปิริต (Free Spirit) รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) คือ แนวคิดศาสนา เท็ด ชอว์น (Ted Shawn) คือ แนวคิดวัฒนธรรม ดอริส ฮัมเฟรย์ คือ แนวคิดกฎแรงโน้มถ่วงของโลก (Gravity rules of the world) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) และสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) คือ แนวคิดคอนเทรกชัน (Contraction) และรีลีส (Release) โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) คือ แนวคิดหมุนแกว่ง (Swing) แคธรีน ดันแฮม (Katherine Dunham) คือ แนวคิดอาฟโรอเมริกัน (Afro-American) และเวสต์ อินเดียน (West Indian) โดยจะกล่าวถึงตามลำดับ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1.1 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) คือ แนวคิดเทคนิคการใช้อุปกรณ์กับแสงเทคนิคพิเศษ

จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายของศิลปินที่มีอัตลักษณ์และมีความโดดเด่นในยุคของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) ในด้านเทคนิคการใช้อุปกรณ์กับเทคนิคแสง ผู้วิจัยพบว่า ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) เป็นศิลปินที่นิยมใช้อุปกรณ์ที่มีความแปลกใหม่ในยุคสมัยนั้น ก้าวข้ามขีดจำกัดเทคนิคการเต้นแบบเดิมจากยุคคลาสสิค ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาศิลปินท่านนี้เพื่อนำเทคนิคการเต้นและแนวคิดที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินมาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ จากการศึกษาข้อมูลมีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญได้อธิบาย

การใช้เทคนิคของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ไว้อย่างชัดเจน ดังที่ โรเบิร์ทและฮูเตอรา (Robert & Hutera) กล่าวว่า

> ฟูลเลอร์ (Fuller) เป็นชาวอเมริกันอีกผู้หนึ่งที่ชอบไปแสดงในต่างแดน เธอเป็นดาราที่ดึงดูดผู้คนในงานเวิล์ดแฟร์ (World Fair) ปี ค.ศ. 1900 ณ กรุงปารีส การแสดงของเธอถือเป็นการออกท่าวาดลวดลายมากกว่าการเต้นรำแต่เธอเป็นผู้ที่ใช้แสงจากไฟฟ้าประกอบการเคลื่อนไหวของผ้าไหมผืนใหญ่มหึมาซึ่งเปลี่ยนสีไปตามแสงไฟฟ้า (Robert & Hutura, 1988: 60)

จากทรรศนะข้างต้นพบว่า ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) มีการใช้ผ้าเป็นอุปกรณ์ร่วมกับใช้เทคนิคแสงให้เกิดความแปลกใหม่ ในขณะที่ จูดิท สตีห์ (Judith Steeh) ได้อธิบายถึงตัวอย่างการแสดงของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ไว้ว่า

> การแสดงของเธอจะดูเป็นรูปแบบของการจัดภาพนิ่งเหมือนรูปปั้นโดยไม่มีการบอกเล่าเรื่องราวแต่อย่างใด เป็นการสร้างสรรค์งานเพื่อแสดงอารมณ์ของธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ แมลงและแสงไฟ ความยาวของการแสดงประมาณ 6-7 นาที การแสดงของฟูลเลอร์ (Fuller) ประสบความสำเร็จในชิคาโก (Chicago) ทำให้ฟูลเลอร์ (Fuller) ได้เก็บเงินเพื่อไปเปิดการแสดงในทวีปยุโรปต่อไป (Steeh, 1982: 203)

นอกจากนี้ สรร ถวัลย์วงศ์ศรี ได้แสดงทรรศนะถึงเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ของ ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เอกลักษณ์ในการสร้างการแสดงของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) คือ การใช้อุปกรณ์ผ้ากับเทคนิคแสง ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องแปลกใหม่และเป็นเทคนิคที่ทันสมัย ในขณะนั้น เธอเริ่มต้นจากการเต้นเลียนแบบปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ โดยทำการทดลองแสดงบนเวทีพร้อมแสง สี และเครื่องแต่งกาย ลีลาการเต้นของเธอไม่ปรากฏเด่นชัด มีเพียงเทคนิคการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงและอุปกรณ์ (สรร ถวัลย์วงศ์ศรี, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2561)

ภาพที่ 2.1 ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller)
ที่มา: Elena Mazzoleni, 2013: 19.

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) เป็นเทคนิคการใช้อุปกรณ์กับแสงเทคนิคพิเศษ เรื่องการสร้างสรรค์งานเพื่อแสดงอารมณ์เลียนอย่างธรรมชาติ การวาดลวดลายอุปกรณ์ผ้ามากกว่าการเต้น ฉะนั้น ผู้วิจัยมีความสนใจในการนำแนวคิดเทคนิคการใช้อุปกรณ์กับเทคนิคแสง ไปใช้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกายของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้

2.3.1.2 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) คือ แนวคิดฟรีสปิริต (Free Spirit)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเต้นสมัยใหม่ตามแนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) เป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสนใจที่จะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความโดดเด่นในการเต้นด้วยเท้าเปล่า ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เคยพบเห็นมาก่อนในยุคอดีตที่ผ่านมา เนื่องด้วยยุคคลาสสิคนักเต้นทุกคนจะต้องสวมรองเท้าบัลเลต์ตามระเบียบแบบแผนของการเต้นในยุคคลาสสิค ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่า อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) เป็นศิลปินผู้ที่เปิดรับอิสรภาพทางความคิด ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาศิลปินท่านนี้ โดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ สรร ถวัลย์วงศ์ศรี ได้ให้ทรรศนะถึง ผลงานของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ไว้ว่า

> งานของเธอมีความเรียบง่าย เครื่องแต่งกายลักษณะคล้ายชุดกรีกโบราณ ในงานของเธอเป็นการแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ ในเรื่องความรัก เรื่องของสตรีพร้อมทั้งสนับสนุนการเรียกร้องสิทธิสตรีในเรื่องสิทธิการดูแลบุตร ธิดา ถือว่าเทคนิคการเต้นอย่าง

อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ได้รับความนิยมอย่างมากในแถบอเมริกาและทั่วยุโรป (สรร ถวัลย์วงศ์ศรี, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2561)

ในขณะเดียวกันศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) โดยกล่าวว่า “อิสดอรา (Isadora) เป็นเจ้าของทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระหรือฟรีสปิริต (Free Spirit) คือเครื่องยึดเหนี่ยวในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ทุกคนยอมรับมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ ในขณะเดียวกันผู้ชมการแสดงบัลเลต์ ก็เริ่มรู้สึกไม่ตื่นเต้นกับการแสดงเช่นที่ผ่านมา” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 109)

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้ร่วมสังเกตการณ์ฝึกซ้อมและสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ผลงานชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ในกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดฟรีสปิริต (Free Spirit) ไปใช้ในการแสดงองก์ 2 “โดยการตั้งโจทย์ด้วยคำว่า “การออกคำสั่ง” ให้กับนักแสดงที่รับบทเป็นพระวิษณุกรรม และทำการแสดงลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดของศิลปิน อิสดอร่า ดันแคน ตามบทการแสดงว่าด้วยเรื่องการออกคำสั่งของตัวละครพระวิษณุกรรม” (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2561)

ภาพที่ 2.2 อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan)
ที่มา: Nesta Macdonald, 1977: 58.

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยคิดว่าจะนำแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) คือ แนวคิดฟรีสปิริต (Free Spirit) ประยุกต์ใช้วิธีการเต้นด้วยเท้าเปล่า ความเรียบง่าย ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบกรีกโบราณ มีรูปทรงอ่อนนุ่ม นิ่มนวล ไม่แข็งกระด้าง มาปรับใช้ใช้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกายของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

2.3.1.3 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และเท็ด ชอว์น (Ted Shawn) คือ แนวคิดวัฒนธรรม (Culture) และศาสนา (Religion)

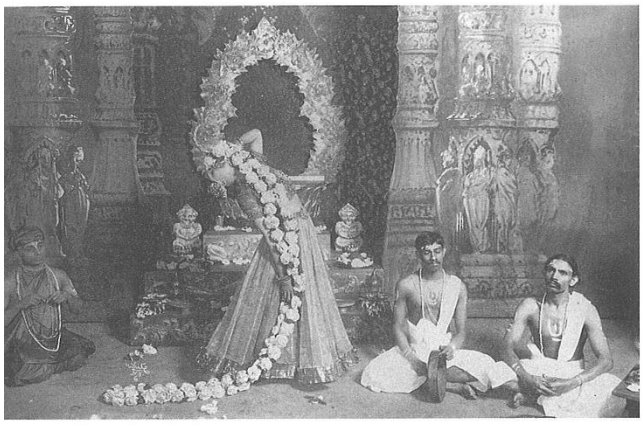
จากการค้นคว้าข้อมูลศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยพบว่า รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) เป็นผู้นำทางด้านนาฏยศิลป์สมัยใหม่ท่านหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อพัฒนาการของนาฏยศิลป์ในอเมริกา เธอมีความสนใจอย่างจริงจังกับเรื่องราวของชาวตะวันออก ความเป็นอยู่ ปรัชญา ศาสนาและวัฒนธรรม ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนาฏยศิลป์ ได้กล่าวว่า

> รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) ได้เข้าสู่โลกของโมเดอร์นดานซ์ ด้วยการเห็นภาพโปสเตอร์โฆษณาบุหรี่อียิปต์เชี่ยน ไดเอตตี ซิกาแรต (Engyptian Dieties Cigarettes) ซึ่งเป็นรูปปั้นของเทพผู้หญิง (Goddess) นั่งบนบัลลังก์ ภาพนั้นเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้กับเธอ จากวันนั้นชีวิตของเธอได้เปลี่ยนแปลงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของเธอเอง โดยเริ่มค้นหาสิ่งใหม่ ทดแทนการเต้นที่เธอทำซ้ำซากอยู่ขณะนั้น ช่วงชีวิตวัยรุ่น ของเธอได้รับบทการแสดงที่ไม่มีความสำคัญสักเท่าใดนักในละครบอร์ดเวย์มิวสิคคอลส์ (Broadway Musicals) ทั้งยังร่วมเดินทางไปกับคณะละคร ตระเวนแสดงไปเรื่อย ๆ ต่อมาเธอได้เริ่มค้นคว้าในเรื่องอียิปต์โบราณ (Ancient Egypt) และล้มเลิกการเต้นรำแบบบอร์ดเวย์ (Broadway Dancing) ที่ทำอยู่ จากนั้นเธอสร้างผลงานชื่อ อียิปตา (Egypta) จนได้รับความนิยมอย่างมากในกรุงลอนดอน (London) กรุงปารีส (Paris) และเบอร์ลิน (Berlin) นอกจากนั้น เธอยังสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันออก ซึ่งคนดูชื่นชอบในผลงานของเธอเนื่องจากมีความลึกลับเสมือนมีเวทมนตร์ดูมีรสชาติและแฝงไปด้วยตัณหาราคะ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 111)

ถึงแม้ว่า รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) จะมีความสนใจอย่างจริงจังเรื่องของชาวตะวันออก แต่เธอก็ไม่เคยนำเรื่องความลึกลับเหล่านั้นมาปะปนในการแสดงของเธอ อย่างไรก็ตามผลงานของ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) ยังไม่ค่อยลึกซึ้งเท่ากับผลงานที่มาจากโฆษณาบุหรี่ในโปสเตอร์ที่เธอเห็น บุคคลสำคัญต่อชีวิตของ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) ผู้เป็นทั้ง

สามีและคู่เต้นที่ดีที่สุด คือ เท็ด ชอว์น (Ted Shawn) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า

> เท็ด ชอว์น (Ted Shawn) เป็นนักศึกษาในวิชาศาสนศาสตร์ของมหาวิทยาลัยเดนเวอร์ (University of Denver) เมื่อเรียนชั้นปีที่ 3 เกิดปัญหาสุขภาพ ทำให้เขาเคลื่อนไหวไม่ได้ตั้งแต่เอวลงไปถึงขา ชอว์น (Shawn) พยายามรักษาและบริหารร่างกายจนเริ่มเดินได้ และได้เข้าเรียนเต้นรำกับเดนนีส (Denis) เพื่อให้กล้ามเนื้อขามีกำลังมากขึ้น ต่อมาได้ขยับตัวมาเป็นคู่เต้นและเป็นสามีในที่สุด ลักษณะของทั้งคู่สามารถเข้าคู่แสดงด้วยกันได้อย่างสมบูรณ์ ชอว์น (Shawn) มีร่างกายแข็งแรง กำยำ เป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้นที่ดี มีลักษณะการเต้นที่คมชัดเด็ดขาด ผสมผสานกับลีลาที่สง่างามของเซนต์เดนนีส (St Denis) ได้เป็นอย่างดี ชอว์น (Shawn) สนใจเครื่องแต่งกายที่เกิดความอลังการในการแสดงซึ่งตรงกับรสนิยมของเซนต์เดนนีส (St Denis) การก่อตั้งโรงเรียนของ เดนนีส ชอว์น (Denis Shawn) เป็นเหมือนสถานที่ทดลองการเต้นกับบทกวีและเครื่องเคาะหรือตี และการเต้นที่ไม่ใช้เสียงประกอบ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) เป็นทั้งครูและเสมือนเทพธิดาผู้ใจบุญผู้ประสาทวิทยาการด้านศิลปะที่ให้แรงบันดาลใจแก่นักเต้นรุ่นต่อมา และเป็นผู้ให้คำปรึกษากับคณะศิลปินเต้นรำของสหรัฐอเมริกาเองและคณะเต้นรำในต่างประเทศก่อนที่จะแยกทางกันโดยถาวร (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 112)



ภาพที่ 2.3 รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis)
ที่มา: Gerald Jonas, 1935: 200.

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การศึกษาข้อมูลการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และเท็ด ชอว์น (Ted Shawn) คือ แนวคิดวัฒนธรรม (Culture) และศาสนา (Religion) การค้นคว้าในเรื่องอียิปต์โบราณ (Ancient Egypt) และเรื่องราวด้าน

วัฒนธรรมตะวันออก รวมถึงลักษณะการเต้นที่คมชัดเด็ดขาด ผสมผสานกับลีลานาฏยศิลป์ที่สง่างามลักษณะเครื่องแต่งกายตามแบบวัฒนธรรมตะวันออกที่นำมาผสมผสาน ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกายของผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้

2.3.1.4 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) คือ แนวคิดคอแทรกชั่น (Contraction) และรีลีส (Release)

จากการศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวตามแนวคิดคอนแทรกชั่น (Contraction) และรีลีส (Release) ของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ผู้วิจัยสนใจศึกษาเนื่องด้วยแนวคิดนี้ได้รับการยอมรับและสร้างชื่อเสียงให้กับให้กับมาธา เกรแฮม (Matha Graham) เป็นอย่างมากในยุคสมัยนั้น เพราะในยุคนั้นยังไม่ปรากฏการใช้เทคนิคการหดเกร็งกล้ามเนื้อและแสดงความรู้สึกจากภายใน ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตกของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวว่า

> มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ชื่อนี้เปรียบเหมือนสัญลักษณ์ของโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) ผู้ที่ไม่เคยเห็นผลงานของเธอยังได้ยินและจดจำชื่อของเธอได้ ถือว่าเธอคือผู้ที่มีความสำคัญต่อพัฒนาการของโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) การแสดงครั้งแรกของเธอไม่ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจแต่อย่างใด แต่เธอก็ได้พยายามพัฒนาพิสูจน์จนกระทั่งบัตรการแสดงของเธอขายหมดแทบทุกรอบ เมื่อเกรแฮม (Graham) เสียชีวิตลง การแสดงโดยคณะของเธอก็แสดงต่อมาอีกระยะหนึ่ง และสุดท้ายก็ปิดฉากลงอย่างน่าเสียดาย อย่างไรก็ตามชื่อเสียงของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ฟื้นคืนชีพขึ้นมาอีกครั้ง อันเนื่องมาจากคำกล่าวขานถึงผลงานของนักเต้นนานาชาติ ศิลปินรุ่นหลังได้มีการนำเอาผลงานของเธอไปเผยแพร่โดยนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้นผู้มีพรสวรรค์ และเขาเหล่านั้นก็ยังคงใช้วิธีการสอนของเธอที่เธอได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเองต่อมาอีกด้วย เช่น เมอร์ช คันนิงแฮม (Merce Cunningham) อีริค ฮอว์คินส์ (Erick Hawkins) แอนนา โซโคโลว์ (Anna Sokolow) พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 116)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.4 มาธา เกรแฮม (Matha Graham)
ที่มา: Gerald Jonas, 1935: 204.

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า แนวคิดการเต้นแบบคอนแทรกชั่น (Contraction) และรีลีส (Release) เป็นวิธีการสอนการเคลื่อนไหวด้วยเทคนิคการหดตัวและยืดตัว เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีสัญลักษณ์ของโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) ลักษณะเครื่องแต่งกายที่เข้ารูป แนบเนื้อ แสดงให้เห็นสรีระนักแสดงได้ชัดเจนเพื่อแสดงให้เห็นเส้นสายของร่างกาย ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจในการนำแนวคิดการเต้นแบบคอนแทรกชั่น (Contraction) และรีลีส (Release) ไปใช้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกายของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้

2.3.1.5 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) คือ แนวคิดกฎแรงโน้มถ่วงของโลก (Gravity rules of the world)

Chulalongkorn University

ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) เป็นศิลปินที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ที่ให้ความสำคัญกับเทคนิคการเคลื่อนไหวตามกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและถ่ายทอดความรู้สึก โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) ไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า

> ฮัมเฟรย์ (Humphrey) กับไวด์มัน (Weidmann) เป็นผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) ในช่วงแรกคณะนักแสดงกลุ่มนี้มีความสนใจในกลไกของทฤษฎีของบุคคลทั้งสองซึ่งประกอบไปด้วย การสร้างสรรค์งานที่มีหลักการที่เรียบง่าย

เช่น งานชุดวอร์เตอร์ สตัดดี้ (Water Study) (ค.ศ. 1928) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิด นักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (Humphrey) จะดูค่อนข้างยาก แฝงไปด้วยความแปลกและลึกลับ ฮัมเฟรย์ (Humphrey) จะให้ความสนใจในความเป็นมนุษย์และปัญหาของมนุษย์เองที่ไม่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการเต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 119-120)

ภาพที่ 2.5 ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey)
ที่มา: Lesley Main, 1978: 116.

กล่าวโดยสรุปได้ว่า เทคนิคตามแนวคิดการเต้นของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) เป็นการเต้นที่ล้อเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลกในลักษณะการล้มและลุกขึ้น ซึ่งเป็นการแสดงลีลาการเคลื่อนไหวบนพื้น ลักษณะเครื่องแต่งกายเป็นกระโปรงคลุมยาว หรือการแต่งกายที่มีลักษณะเรียบง่ายตามสมัยนิยม ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญและสนใจในการนำแนวคิดกฎแรงโน้มถ่วงของโลก (Gravity rules of the world) ไปใช้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกายของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1.6 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) คือ แนวคิดการเคลื่อนไหวที่เกิดจากการที่ไม่ได้ตั้งใจ

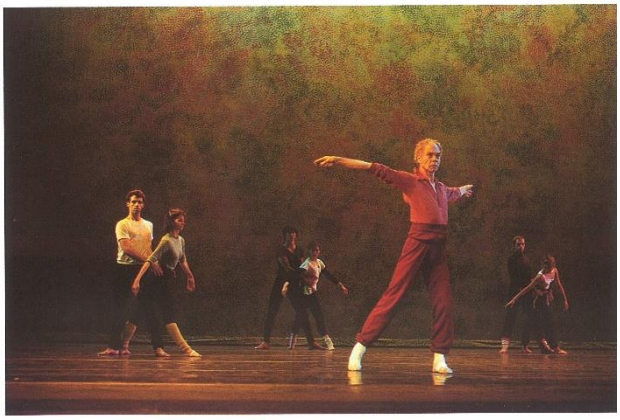
เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) เป็นศิลปินที่ผู้วิจัยสนใจศึกษา เนื่องจากเป็นศิลปินที่มีความคิดแตกต่างจากแนวคิดสมัยใหม่ตามแนวทางศิลปินท่านอื่น ๆ โดยพยายามค้นหาอัตลักษณ์ของตัวเองด้วยการให้อิสระทางความคิดในการเคลื่อนไหว เช่น การคิดแบบ

ฉับพลันทันด่วน และเทคนิคการใช้นิ้วและมือที่เป็นอิสระ คันนิงแฮม (Cunningham) พยายามฝึกฝนเทคนิคต่าง ๆ จนมีความเฉพาะตัว ดังที่ จูดิท สตีห์ (Judith Steeh) ได้กล่าวว่า

> คันนิงแฮม (Cunningham) เกิดในเซ็นทรัลเลีย วอชิงตัน (Centralia Washington) แต่ได้มาเข้าเรียนในแถบเวสต์ โคลสต์ (West Coast) ในปี ค.ศ. 1939 เขาเป็นบุคคลที่ 2 ที่ได้เข้าร่วมแสดงกับเกรแฮม เขาได้รับบทของผู้ที่เลื่อมใสในศาสนาและวัฒนธรรมเก่าแก่ในอัพพาลาเชียน สปริง (Appalachian Spring) ในปี ค.ศ. 1945 เขาได้ออกจากคณะของเกรแฮม (Graham) ไปตั้งคณะของตนเอง (Steeh, 1982: 210)

การใช้ความคิดที่แตกต่างเพื่อให้ความเป็นตัวเองสามารถแสดงออกได้มากขึ้นถือเป็นเรื่อง กล้าหาญของคันนิงแฮม (Cunningham) หลังจากได้เรียนรู้และร่วมงานกับมาธา เกรแฮม (Matha Graham) และพยายามฝึกฝนอย่างจริงจังเรื่องเทคนิคการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากการที่ไม่ได้ตั้งใจ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงเทคนิคดังกล่าวไว้ว่า

> คันนิงแฮม (Cunningham) มีจิตสำนึกอยู่ตลอดเวลาที่จะสร้างแนวคิดใหม่ที่เป็นอิสระจากแนวคิดของโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) แบบดั้งเดิมในขณะนั้น ทั้งยังครอบคลุมไปถึงเทคนิคการเต้นที่คิดขึ้นใหม่ของการเต้นรำ และในที่สุดเขาก็ได้งานแบบคันนิงแฮมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ต่างไปจากเทคนิคการเต้นรำที่มีอยู่ในขณะนั้นด้วยความคิดของคันนิงแฮมค่อนข้างที่จะต่างไปจากคนอื่น จนทำให้คันนิงแฮม (Cunningham) กลายเป็นผู้มีความคิดขัดแย้งกับคนอื่นอยู่นานถึง 25 ปี เขาคิดว่าการเคลื่อนไหวควรอยู่ได้ด้วยตัวเองโดยไม่ปะปนกับความเป็นละครหรือการแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย การเคลื่อนไหวของเขาเกิดจากการที่ไม่ได้ตั้งใจออกแบบ แต่จะเกิดขึ้นจากความคิดชั่วแล่นที่เกิดขึ้นในขณะนั้นอย่างแทบจะไม่มีเหตุผล การกระทำที่เกิดขึ้นทั่วทุกแห่งบนเวทีเหตุการณ์หนึ่งต่อด้วยอีกเหตุการณ์หนึ่งเกิดแล้วเกิดอีก ทำให้สังเกตดูได้จากหลายมุม ทฤษฎีของเขาบัญญัติไว้ว่า นาฏกรรม ดนตรี การออกแบบ จะเป็นอิสระจากกัน เพียงแต่นำมาแสดงในเวลาเดียวกันและที่เดียวกันเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 127)



ภาพที่ 2.6 เมอซ์ คันนิงแฮม (Merce Cunningham)
ที่มา: Gerald Jonas, 1935: 232.

สรุปได้ว่า การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของเมอซ์ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) คือ แนวคิดการเคลื่อนไหวที่เกิดจากการที่ไม่ได้ตั้งใจ แนวคิดความเรียบง่าย แนวคิดเรื่องความบังเอิญ ยึดติดความไม่เป็นทางการ แนวคิดการเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) แนวคิดความหลากหลาย การคิดและคำนวณระหว่างแสดง การเพิ่มความเร็ว ลดความเร็ว ลักษณะการแต่งกายที่มีความเรียบง่าย ไม่เป็นทางการ ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดการเต้นดังกล่าวไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบแสง ในผลงานสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

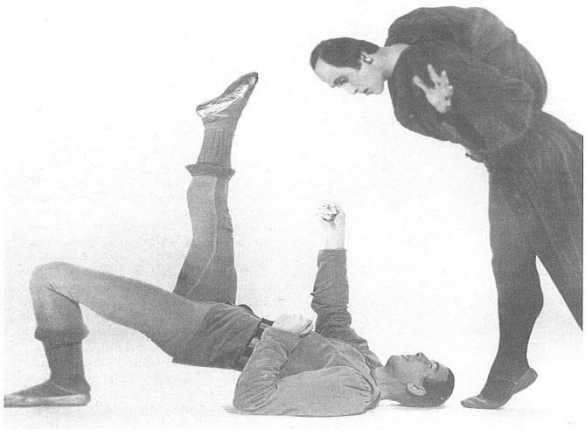
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1.7 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) คือ แนวคิดหมุนแกว่ง (Swing)

โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) เป็นศิลปินที่ผู้วิจัยให้ความสนใจเรื่องของแนวคิดการหมุนแกว่ง อาทิ การหมุนแขน คอ และลำตัว เป็นต้น โดยเฉพาะความเป็นศิลปินจากจิตวิญญาณของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) ที่แม้ว่ามีร่างกายที่ไม่เหมาะสมต่อการเป็นนักเต้นที่มีข้อบกพร่องเรื่องการทรงตัว แต่สิ่งนี้กลับทำให้ค้นพบแนวคิดการหมุน แกว่ง และแรงเหวี่ยงจากการใช้ร่างกายไปตามธรรมชาติโดยนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) ไว้ว่า

> โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) มีปัญหาเรื่องการทรงตัวบกพร่องและขาดคุณสมบัติในเรื่องของทิศทาง (Poor sense of Direction) เป็นนักเต้นที่ขาดพรสวรรค์ ร่างกายแข็ง สรีระดัดได้ยาก (Not supple) มีความจำช้า แต่ตั้งใจและมีฝีมือในด้านการละคร (Dramatic

sense) ลีมอนเป็นคนโรแมนติค สามารถดึงดูดสายตาคนดู (Stage presence) โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) เป็นลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงมากของดอรีส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) พัฒนาตนเองจนมีคุณสมบัติที่ต่างไปจากผู้ออกแบบท่าเต้นคนอื่น โดดเด่นเรื่องการเต้นอย่างมีความสุข การช่วยเต้นในงานของคนอื่น ก็ทำเต็มที่เสมือนเป็นงานของตนเอง มีอุปนิสัยดี อบอุ่น รื่นเริงและสุขุม ต่อมาได้จัดตั้งคณะโฮเซ ลีมอน อเมริกันดานซ์คอมปานี (Jose Limon American Dance Company) ขึ้น คณะของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) ได้รับการยอมรับให้เป็นคณะที่สำคัญของประเทศในทันใด โดยมีฮัมเฟรย์ (Hummphrey) เป็นผู้กำกับศิลป์ทั้งหมด (Artisitc Director) ได้มีการส่งคณะออกไปแสดงเพื่อไมตรีจิตระหว่างชาติเป็นครั้งแรกในต่างแดนในนามของราชการระหว่างประเทศ คณะลีมอน (Limon) มีการจัดการที่ไม่เหมือนคณะนาฏยศิลป์คณะอื่นตรงที่ ลีมอน (Limon) คงอยู่ได้ก็ด้วยคณะนักเต้นในคณะได้รับการยอมรับว่าได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี และลีมอน (Limon) เองก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ของโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) คนหนึ่ง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 130-131)



ภาพที่ 2.7 โฮเซ ลีมอน (Jose Limon)
ที่มา: Gerald Jonas, 1935: 208.

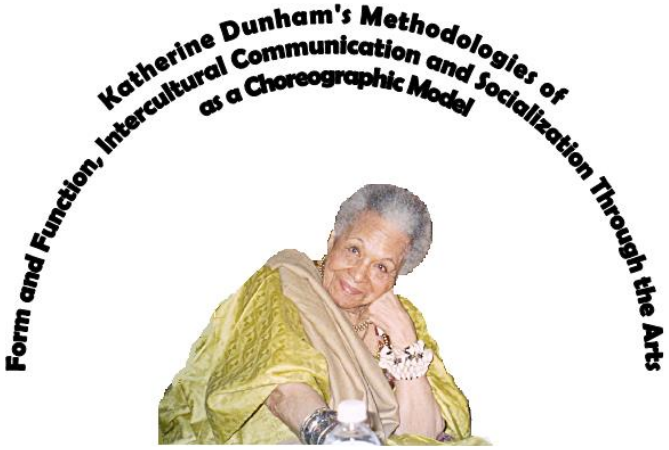
สรุปว่า การใช้สรีระการทรงตัวที่บกพร่องด้วยการหมุน แกว่ง ที่สามารถแสดงถึงการเต้นอย่างมีความสุขของนักเต้นได้อย่างโดดเด่น เป็นแนวคิดการเต้นแบบหมุนแกว่งของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) ซึ่งมีลักษณะการแต่งกายที่มีความเรียบง่ายตามสมัยนิยม ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับแนวคิดดังกล่าว และนำแนวคิดหมุนแกว่ง (Swing) ไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้

2.3.1.8 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของแคธรีน ดันแฮม (Katherine Dunham) และเพิร์ล พริมัส (Pearl Primus) คือ แนวคิดอาฟโรอเมริกัน (Afro-American) และ เวสต์ อินเดียน (West Indian)

แคธรีน ดันแฮม และเพิร์ล พริมัส (Katherine Dunham and Pearl Primus) เป็นศิลปินที่ทำงานโดดเด่นไปในเรื่องเดียวกัน คือการใช้แนวคิดการเต้นของระบำพื้นเมือง ระบำของชนเผ่าต่าง ๆ กลุ่มอาฟโรอเมริกัน (Afro-American) และเวสต์ อินเดียน (West Indian) ที่มีความผสมผสานวัฒนธรรมเข้าไปในการเต้นหรือแสดงลีลาท่าทางเพื่อสื่อสารถึงกลุ่มคน เชื้อชาติที่ต่างกันทางวัฒนธรรม แต่เข้าใจได้ด้วยกิริยาท่าทางที่แสดงออกไปสู่การแสดง ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของนราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวว่า

> แคธรีน ดันแฮม (Katherine Dunham) (ค.ศ. 1912) และเพิร์ล พริมัส (Pearl Primus) (ค.ศ. 1919) สองคนนี้เป็นทั้งนักวิชาการด้านมานุษยวิทยาและนักแสดงผู้ซึ่งอุทิศตัวเองให้แก่วงการเต้นรำของคนผิวดำ ดันแฮมได้ทำวิทยานิพนธ์ของมหาวิทยาลัยชิคาโก (Chicago) ในเรื่องการเต้นรำของชาวเฮติ (Haiti) และได้ทำการค้นคว้าอย่างต่อเนื่องในเรื่องการเต้นรำของคนผิวดำในเวส์ตอินดี (West Indies) ในปี ค.ศ. 1940 ดันแฮมได้รวบรวมนักเต้นและจัดตั้งเป็นคณะเพื่อแสดงงานของเธอเอง ชื่อว่า ทรอพพิคส์ แอนด์ เลอ แจ๊ส ฮอต ฟอร์ม ไฮติ ทู ฮาเลม (Tropics and Le Jazz Hot-from Haiti to Harlem) ทำให้เธอได้เริ่มงานการออกแบบท่าเต้นจากการค้นคว้าการเต้นรำแบบอาฟโรอเมริกัน (Afro-American) นอกจากนี้เธอยังออกแบบท่าเต้นในละครเพลง เช่น เคบิน อิน เดอะ สกาย (Cabin in the Sky) (ค.ศ. 1940) และภาพยนตร์ สตอร์ม เวธเตอร์ (Storm Wheather) (ค.ศ. 1943) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 133)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.8 แคธรีน ดันแฮม (Katherine Dunham)
ที่มา: Molly E.Christie Gonzalez, 2008.

ความโดดเด่นของระบำพื้นเมือง ระบำของชนเผ่าต่าง ๆ เป็นการแสดงลีลาท่าทางสื่อสารวัฒนธรรมของตนเองเพื่อให้ชนชาติอื่น ๆ ในโลกได้เข้าใจด้วยการเต้นรำ เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมเข้ากับการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมนั้น ๆ ดังเช่น แนวคิดอาฟโรอเมริกัน (Afro-American) และ เวสต์ อินเดียน (West Indian) ของแคธรีน ดันแฮม (Katherine Dunham) และ เพิร์ล พริมัส (Pearl Primus) โดยผู้วิจัยจึงนำแนวคิดอาฟโรอเมริกัน (Afro-American) และเวสต์ อินเดียน (West Indian) ไปใช้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 แนวคิดการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์จากทฤษฎีหลังสมัยใหม่

การศึกษาแนวคิดการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์จากทฤษฎีหลังสมัยใหม่นั้น ผู้วิจัยทำการศึกษารวบรวมข้อมูลและองค์ความรู้จากทฤษฎีหลังสมัยใหม่ เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ได้ ผู้วิจัยจึงเลือกแนวคิดการเต้นของศิลปินในยุคนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีความน่าสนใจทางด้านแนวคิด เทคนิค และอัตลักษณ์ที่โดดเด่นที่แสดงถึงทฤษฎีหลังสมัยใหม่อันประกอบด้วย อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) คือ แนวคิดเรื่องชีวิตประจำวัน (Everday Movement), ลูซินดา ไชล์ (Lucinda Childs) คือ แนวคิดความเรียบง่ายใช้ลีลาท่าเต้นงานกลุ่ม (Group Work) ที่เกี่ยวกับเรื่องเรขาคณิต (Geomatric Pattem), สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) คือ แนวคิดการเต้นแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักร่างกายให้มีความสัมพันธ์กัน (Contact Improvisation), เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) คือ แนวคิดการเต้นรำโดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการ และทวีลา ธาร์ฟ

(Twyla Tharp) คือ แนวคิดการเต้นที่ผสมผสานเรื่องกฎเกณฑ์และท่าเต้นที่ดูง่ายและทันสมัย โดยจะกล่าวถึงตามลำดับ ดังต่อไปนี้

2.3.2.1 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) คือ แนวคิดการเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

ทฤษฎีหลังสมัยใหม่มักหลีกหนีความคิดสมัยใหม่ และต่อต้านความสนใจในความกลมกลืน เพื่อสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นเป็นศิลปะที่มีความเป็นตัวตนของศิลปิน ฉะนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาศิลปินที่มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายตามทฤษฎีนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังเช่น อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) เป็นศิลปินคนหนึ่งที่ไม่ยึดติดและสนใจการใช้เทคนิคในการเต้น ซึ่ง เครน เดบเบอร่า และ จูดิท แมคคาเรลส์ (Debberra & Mccarvell) กล่าวถึงอีวอน เรนเนอร์ ไว้ว่า

> ค.ศ. 1934 อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) มาถึงกรุงนิวยอร์ค (New York) ในปี ค.ศ. 1956 เริ่มเรียนในสาขาการแสดงละคร แต่ต่อมาได้สนใจเรียนนาฏยศิลป์มากขึ้นรวมทั้งบัลเลต์ เธอได้เรียนโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) กับเกรแฮม (Graham) คันนิงแฮม (Cunningham) และฮัลพริน (Halprin) และได้ร่วมแสดงกับหลายคณะรวมทั้ง เจมส์ แวร์ริ่ง (James Waring) (Debberra & Mccarvell, 2000: 385)

นอกจากนี้ คาเรนและจูดิธ ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรนเนอร์ (Rainer) ความว่า “เธอไม่สนใจการเคลื่อนไหวที่มีเทคนิคจากการเรียนในชั้นเรียน เธอเชื่อว่าใครก็เต้นได้ และเธอเขียนหนังสือประกาศนโยบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ด้วย โดยเรนเนอร์ (Rainer) เป็นผู้ใช้คำว่า “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” (Post-Modern Dance) เป็นคนแรก” (Debberra & Mccarvell, 2000: 377)

ภาพที่ 2.9 อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer)
ที่มา: Yvonne Rainer, 1973.

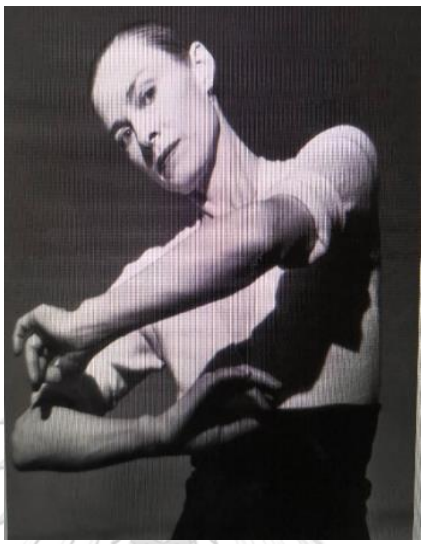
ผู้วิจัยได้ค้นพบว่า การถ่ายทอดจินตนาการจากการใช้ชีวิตประจำวันด้วยการเต้นรำแบบปลดปล่อยไม่มีแบบแผนใด ๆ เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการสร้างสรรค์การแสดงที่มีความเป็นธรรมชาติออกมาได้อย่างเด่นชัด ดังนั้น จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้วิจัยนำแนวคิดการเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาใช้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

2.3.2.2 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของลูซินดา ไชล์ส (Lucinda childs) คือ แนวคิดเรื่องความเรียบง่ายใช้ลีลาท่าเต้น งานกลุ่ม (Group Work) ที่เกี่ยวกับเรื่องเรขาคณิต (Geomatric Pattern)

ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda childs) เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นในด้านทฤษฎีหลังสมัยใหม่ในเรื่องของความเรียบง่ายและการนับจังหวะ ลักษณะการแสดงของเธอมักจะประหยัดท่าทางในการเต้น แต่เสริมการเคลื่อนไหวไปในทิศทางที่เป็นเรื่องของเส้นสายแบบเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง ก่อเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในงานแสดงของเธอ ซึ่งกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้อธิบายถึงเอกลักษณ์ของลูซินดา ไชล์ส (Lucinda childs) ไว้ว่า

> ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda childs) ได้สร้างสรรค์ผลงาน ในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Postmodern Dance) ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะ

บนรูปแบบของการแสดงที่อิงกับเรื่องเรขาคณิต (Geometric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: 25)



ภาพที่ 2.10 ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda childs)
ที่มา: Lucinda Childs, 2009.

ลักษณะของแนวคิดการเต้นดังกล่าว จะเน้นความเรียบง่ายและการนับจังหวะที่เด่นชัด แต่มีการเคลื่อนไหวในทิศทางแบบเส้นสายเรขาคณิตมาร่วมด้วย ทำให้การเต้นมีความเป็นเอกลักษณ์ในรูปแบบของตนเองได้อย่างโดดเด่น ลักษณะเครื่องแต่งกายตามความเหมาะสมกับลีลานาฏยศิลป์ที่ต้องการนำเสนอ การประหยัดท่าทางในการเต้น ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดเรื่องความเรียบง่ายใช้ลีลาท่าเต้นเป็นกลุ่ม (Group Work) ที่เกี่ยวกับเรื่องเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ไปใช้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่การแสดง ของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

2.3.2.3 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) คือ แนวคิดการเต้นแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักร่างกายให้มีความสัมพันธ์กัน (Contact Improvisation)

สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) เป็นศิลปินที่สร้างผลงานไว้มากมายในเรื่องแนวคิดการเต้นแนวใหม่ เน้นความคิดต่างมุมมอง ต่างวิธีการนำเสนอ โดยเฉพาะเรื่องการสัมผัสร่างกาย

ซึ่งกัน และกันเพื่อถ่ายน้ำหนักให้เกิดความเหมาะสม แล้วเคลื่อนไหวไปด้วยกันแทนการพูดคุยด้วยคำพูด แต่เป็นการใช้ร่างกายของผู้แสดงคุยกันและเกิดเป็นลีลาเคลื่อนไหวใหม่ คาเรลและแมคเรล (Craine & Mackrell) ได้กล่าวถึง สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) ไว้ว่า “เขาเป็นนักเรียนยิมนาสติกตั้งแต่ครั้งยังเรียนอยู่ในโรงเรียนมัธยมแต่ได้เรียนนาฏยศิลป์ควบคู่ไปด้วย ต่อมาได้เรียนนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกับเมอร์ซ คันนิ่งแฮม (Merce Cunningham) และโรเบิร์ท ดูน (Robert Dunn) ในนิวยอร์ค” (Craine & Mackrell, 2000: 364) อีกทั้งยังเป็นผู้ที่คิดค้นคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) (Robert & Hutera, 1988: 251) สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) ไว้ว่า

> เขาได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 139)

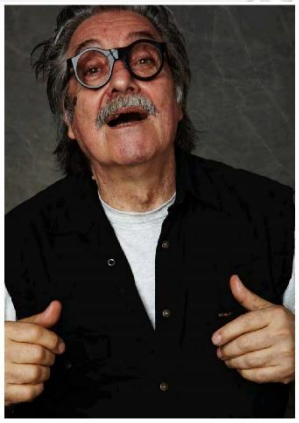
ภาพที่ 2.11 สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton)
ที่มา: Steve Paxton, 2014.

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การเคลื่อนไหวร่างกายของนักเต้นเป็นคู่โดยใช้น้ำหนักของร่างกายผลักกันส่งและรับแรงของคู่เต้นโดยสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก เป็นแนวคิดการเต้นแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักร่างกายให้มีความสัมพันธ์กัน (Contact Improvisation) ลักษณะการแต่งกายที่เรียบง่าย โดยนำแนวคิดดังกล่าวนี้ ไปใช้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

2.3.2.4 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) คือ แนวคิดการเต้นรำโดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการ

เดวิด กอร์ดอน (David Grodon) เป็นศิลปินที่โดดเด่นเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความเป็นธรรมชาติ เสมือนความบังเอิญในการเคลื่อนไหว โดยไม่มีความคิดด้านการแสดงที่ใช้เรื่องความเป็นรูปแบบ ความเป็นทางการมาตีกรอบความคิดในการออกแบบผลงาน เดวิด (David) จึงเรียกตัวเองว่า ผู้สร้าง (Constructor)ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติของเดวิด กอร์ดอน (David Grodon) ไว้ว่า

> เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) (ค.ศ. 1936) เรียนจิตรกรรม (Painting) ควบคู่ไปกับการเรียนนาฏยศิลป์กับเจมส์ แวร์ริ่ง (James Waring) เริ่มสร้างงานของตัวเองในปี ค.ศ. 1960 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของจัดสันดานซ์เธียเตอร์ (Judson Dance Theatre) และร่วมแสดงกับอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) หลายชิ้น นอกจากนี้เขายังเป็นผู้ก่อตั้งคณะพิคอัพดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค (อ้างถึงใน Craine and Mackrell, 2000: 209) และยังออกแบบงานให้กับอเมริกันบัลเลต์เธียเตอร์ (American Ballet Theatre) และปารีสโอเปราแอนด์บัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) กอร์ดอนออกแบบงานเต้นรำโดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่ได้เจตนา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 139)



ภาพที่ 2.12 เดวิด กอร์ดอน (David Gordon)
ที่มา: David Gordon, 2014 : 11.

สรุปได้ว่าแนวคิดการเต้นรำโดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการของเดวิด กอร์ดอน (David Grodon) และลักษณะเครื่องแต่งกายที่ไม่เป็นทางการ หยิบหาได้ทั่วไป ไม่ยุ่งยากกับการเคลื่อนไหว เป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสนใจและนำมาใช้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

2.3.2.5 การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการเต้นของทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) คือ แนวคิดการเต้นที่มีความหลากหลาย การคิดคำนวณ จังหวะ และท่าเต้นที่ทันสมัย

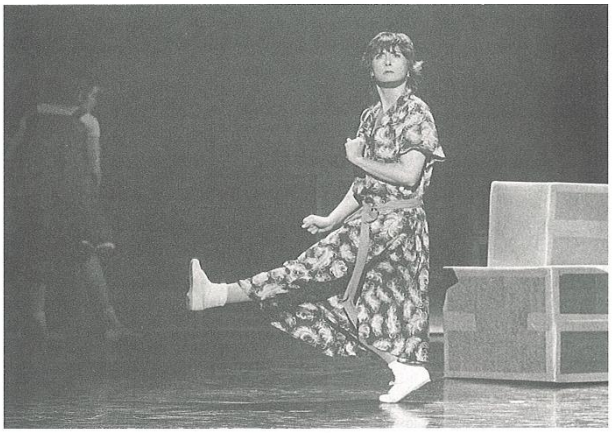
ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) เป็นศิลปินที่ปฏิเสธลีลาการเคลื่อนไหวที่มีความเรียบง่ายจนเกินไป เขามองว่านักแสดงหรือศิลปินควรใช้ความคิดมากขึ้นในเรื่องการคำนวณนับจังหวะและการเคลื่อนไหวที่แตกต่างไปในเรื่องความช้าเร็ว ถี่ห่าง ของรูปแบบการใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการแสดงรูปแบบใหม่ สอดคล้องกับนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงทฤษฎีของ ทวีลา ธาร์ฟ (Twlya Tharp) ความว่า

> ในปี ค.ศ. 1971 ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ถือว่าเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้งานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) เป็นที่รู้จักมากขึ้น เธอได้ใช้วิธีสร้างสรรค์ที่ยังคำนึงถึงความบันเทิง และสร้างงานที่แสดงออกถึงความฉลาดของทั้งผู้แสดงและผู้สร้างงาน เช่น การแสดงที่มีการตั้งคำถามให้ทุกคนที่มาชมการแสดงได้ใช้ความคิด อันเป็นหัวใจของงานในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 140)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากแนวคิดข้างต้น ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) มีความโดดเด่นทางด้านการให้อิสระทางความคิดกับผู้ชมได้ ซึ่งถือเป็นหลักสำคัญของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ อมรรัตน์ พิเลิศ ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติม โดยกล่าวว่า

> ศิลปินหลังสมัยใหม่ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) เป็นนักเต้นที่ต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือเพิ่มความเร็ว การเต้นที่เคลื่อนที่ไปทางด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้จะเกิดขึ้นมาจากเรื่องกฎเกณฑ์และลีลาท่าเต้น เป็นการผสมผสานกันระหว่างเรื่องของกฎเกณฑ์และท่าเต้นที่ดูง่ายสบาย ๆ ตลกและดูทันสมัย (อมรรัตน์ พิเลิศ, 2556: 41-42)



ภาพที่ 2.13 ธวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)
ที่มา: Gerald Jonas, 1935: 235.

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การเคลื่อนไหวโดยใช้ความคิดคำนวณนับจังหวะ ช้า เร็ว ถี่ ห่าง เป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่ใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างสมดุลและไม่มีกฎเกณฑ์ในการแสดงการเต้น มีลักษณะเครื่องแต่งกายเรียบง่ายเหมือนการใช้ชีวิตประจำวัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์รูปแบบการเต้นรำโดยการคิดคำนวณนับจังหวะแบบไม่มีกฎเกณฑ์ตามแนวคิดการเต้นรำโดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการไปใช้ในด้านการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสงของผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 แนวคิดทางทฤษฎีที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

การศึกษาแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่และทฤษฎีหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ด้วยวิธีการศึกษาค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.4.1 แนวคิดทางทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทางทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์จากแนวคิดของทฤษฎีทางศิลปะในงานจิตรกรรม และงานสถาปัตยกรรม ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายสาระสำคัญ ไว้ว่า

> แนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางศิลปะ โดยทั่วไปจะใช้อธิบายงานศิลปะแขนงอื่น ๆ แต่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการอธิบายนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้เช่นเดียวกันเนื้อหาสำคัญ ได้แก่ ส่วนประกอบข้อมูล ฐานของศิลปะ เช่น การแบ่งเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ มีเส้นจุดสีรูปร่าง รูปทรง พื้นผิวน้ำหนัก ฯลฯ เป็นองค์ประกอบในการออกแบบนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 49)

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า ทฤษฎีทางศิลปะสามารถนำมาอธิบายนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ ดังเช่น การประยุกต์ใช้ทฤษฎีศิลปะทางด้านจิตรกรรมในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอมในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ของอภิโชติ เกตุแก้ว จากการสังเกตการนำเสนอการแสดงองก์ 2 ผู้สร้างงานได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมนารายณ์บรรทมสินธุ์ตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์เป็นภาพที่กล่าวถึงพระวิษณุหรือพระนารายณ์เทพผู้ปกป้องดูแลให้เกิดความสงบสุขอุดมสมบูรณ์ ผู้สร้างงานได้นำมาสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์ รวมถึงการผสมผสานวัฒนธรรมและศิลปะเข้าด้วยกันจนเป็นงานสร้างสรรค์ได้อย่างกลมกลืน

ดังนั้น การประยุกต์ใช้แนวความคิดในการใช้ทฤษฎีทางศิลปะสมัยใหม่ ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในองค์ประกอบด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

2.4.2 แนวคิดทางทฤษฎีศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์โดยการศึกษาแนวคิดทางทฤษฎีศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีลักษณะเด่นที่แตกต่างจากยุคก่อน ๆ ดังที่ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้สรุปไว้ว่า

> เกิดคตินิยมในการนำสิ่งที่ดีงาม หยิบยืมจากแหล่งต่าง ๆ มาใช้สร้างงานของตน เช่น รูปแบบเรโทร (Retro-Style) หรือกระบวนการแบบที่ถอยกลับไปสู่อดีต หรือการนำกระบวนการแบบเก่ากลับมาใช้ใหม่ (Recycling old style) รวมทั้งการคตินิยมสรรพผสาน (Eclecticism) หรือการนำสิ่งและแนวคิดที่ดีของผู้อื่นหรือแหล่งอื่นมาใช้ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556: 201)

เป็นการนำแนวคิดมาสร้างสรรค์รูปแบบวิธีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ใหม่และเป็นแนวทางในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ สำหรับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะสรุปสาระสำคัญของแนวคิดดังกล่าวจากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้รับชมชุดการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ของณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ซึ่งนำแนวคิดทางทฤษฎีศิลปะหลังสมัยใหม่มาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายของพระวิษณุกรรมหรือเทพผู้สร้าง โดยผู้สร้างผลงานตีความใหม่ว่า “ผู้สร้าง” หมายถึงกรรมกรก่อสร้าง จึงได้ลดทอนเครื่องแต่งกายตามการตีความจนเกิดเป็นความแปลกใหม่ ทั้งยังนำทฤษฎีศิลปะหลังสมัยใหม่มาใช้ในด้านการออกแบบอุปกรณ์การแสดง โดยใช้รถตุ๊กตุ๊กเป็นยานพาหนะของพระอินทร์ แทนช้างเอราวัณตามตำนานที่มีมาแต่เดิม

จากข้อมูลข้างต้นบ่งบอกถึงความขัดแย้งตามแนวคิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดทางทฤษฎีศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ มาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

2.5 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่มีคุณภาพในผลงานวิจัยจากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ยังมีปรากฏให้เห็นจนถึงปัจจุบัน ทำให้ผู้สนใจสามารถนำไปประดิษฐ์ผลงานและพัฒนาต่อยอดเผยแพร่การสร้างสรรค์การแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนออกสู่สายตาชาวโลกได้ ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมและคัดเลือกผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ จำนวน 4 ชุด โดยการใช้เกณฑ์ในการเลือกการแสดงสร้างสรรค์ที่มีการใช้ทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ รวมถึงความหลากหลายของแนวคิดทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสร้างสรรค์ ซึ่งปรากฏเป็นผลงานเชิงประจักษ์ กรณีที่มีผลงานสร้างสรรค์ที่ใกล้เคียงกันผู้วิจัยขอเลือกศึกษาตัวอย่างงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นก่อนเพื่อเป็นการให้

เกียรติกับศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ การแสดงชุดซาโลเม่ (Salome) ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุดนางระบำ ปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) และการแสดงชุดเบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ ดานซ์ ลาบอลาตอรี่ (Dance laboratory: Front and Back in Dance) การแสดงชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) ของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

การแสดงชุด ซาโลเม่ (Salome) เป็นการแสดงเดี่ยวของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องเล่าในคัมภีร์ไบเบิ้ล เกี่ยวกับหญิงสาวที่ชื่อ ซาโลเม่ (Salome) เนื้อหาของการแสดง กล่าวถึง ซาโลเม่ (Salome) หญิงสาวที่เต้นระบำ จนทำให้พ่อเลี้ยงพึงพอใจพร้อมจะยกทรัพย์สมบัติและดินแดนครึ่งหนึ่งที่ตนปกครองให้เป็นรางวัล แต่เธอกลับต่อรองร้องขอเพียงสิ่งเดียว คือ ศีรษะของนักบุญ จอห์น เดอะแบพทิส (St John the Baptist) การแสดงดังกล่าวนี้ใช้รูปแบบดานซ์ เธียเตอร์ (Dance Theatre) เล่าเรื่องผ่านตัวละคร 3 ตัวโดยใช้นักแสดงเพียงคนเดียว ผสมผสานกับการใช้ลีลาท่าทาง สัญลักษณ์ และละคร นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะผู้แสดงและผู้สร้างสรรค์ผลงานได้อธิบายถึงความเชื่อมโยงระหว่างซาโลเม่ (Salome) กับรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้อย่างน่าสนใจ ดังความว่า

> รูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ต่อต้านแนวคิดในด้านความกลมกลืนแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ดังปรากฏในการแสดงชุดซาโลเม่ (Salome) นั้น เป็นภาพความขัดแย้งระหว่างสองวัฒนธรรมจากซีกโลกตะวันตก คือ คัมภีร์ไบเบิ้ล และซีกโลกตะวันออก ซึ่งนำเสนอผ่านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายศิลปินที่ใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์เขมร โดยจำลองมาจากภาพจำหลักของนางอัปสราในปราสาทเขมรโบราณ เนื่องด้วยรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงต้องทำการแสดงเป็น 3 บทบาทในการแสดงเดียวกัน ได้แก่ บทของพ่อเลี้ยง บทของแม่ผู้ให้กำเนิด และบทของลูกสาวที่ชื่อ ซาโลเม่ (Solome) ผู้เป็นหัวใจสำคัญของการแสดงนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2561)

จากการแสดงชุดซาโลเม่ (Salome) ผู้วิจัยสามารถนำเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ในแง่การผสมผสานความเป็นตะวันตกและตะวันออกมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ออกแบบเครื่องแต่งกาย ออกแบบเสียงและดนตรี รวมถึงนำศิลปะการเล่าเรื่องของการแสดงชุดซาโลเม่ มาใช้เป็นแนวทางในการเล่าเรื่องผ่านตัวละคร โดยนำแนวคิดของศิลปินต้นแบบมาเรียงร้อยนำเสนอด้วยการเล่าเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) การแสดงชุดนี้เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) ว่าด้วยเรื่องของนางระบำปลายเท้าที่เสื่อมความนิยมและถูกสังคมหลงลืม การวางโครงเรื่องจะมุ่งเน้นสะท้อนสภาพสังคม การเรียกร้องสิทธิและความเป็นมนุษย์ให้แก่นางระบำผู้เป็นเสมือนภาพแทนของสตรีในยุคสมัยหนึ่ง การออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายจะเน้นความเรียบง่ายแต่ก็มีลักษณะที่ดูแปลกตา เช่น การออกแบบกระโปรงทูทู (Tutu) ที่เหลือแต่โครง ไม่มีการใช้ผ้าคลุม เช่นเดียวกับการจัดวางองค์ประกอบภาพบนเวทีที่เป็นฉากภายในห้องของหญิงสาว ใช้เพียงผ้าใบวาดรูปขนาดใหญ่ 3 ชิ้น กรอบรูปที่เผยให้เห็นเฉพาะโครงไม้ ชิงช้าที่นักแสดงต้องใช้และและชุดบัลเลต์ที่ประดับอยู่บนพื้นที่การแสดง จากการแสดงชุดนางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)

ผู้วิจัยสามารถนำการสร้างบทการแสดงที่นำเรื่องราวที่เป็นประวัติศาสตร์ มาเป็นแนวทางออกแบบบทการแสดงที่สะท้อนยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม ผู้วิจัยสนใจจะนำวิธีการใส่รองเท้าและถอดรองเท้าบัลเลต์มาใช้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ รวมถึงการนำกระบวนการแสดงมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงผลงานครั้งนี้

การแสดงชุดเบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ ดานซ์ ลาบอลาตอรี่ (Dance laboratory: Front and Back in Dance) เรื่องราวของสัจธรรมของศิลปินนักเต้นระบำที่วุ่นวายกับการซ้อมภาพเบื้องหลังการซ้อมก่อนการแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม ท่ามกลางความคิดคำนึงถึงภาพของการแสดงในอดีตของศิลปินนักเต้นที่ยังคงจดจำได้ ได้รับการถ่ายทอดในรูปแบบดานซ์ เธียเตอร์ (Dance Theatre) โดยใช้ลีลาท่าทาง เทคนิคการเต้นรำที่หลากหลาย และใช้ดนตรีแสดงสด นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการแสดงชุดเบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ ดานซ์ ลาบอลาตอรี่ (Dance laboratory: Front and Back in Dance) ไว้ว่า

> การสื่อถึงการบาดเจ็บทางด้านสรีระร่างกาย และความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร ที่วันหนึ่งจะต้องได้พบกับความจริงของชีวิตนักเต้น รูปแบบของการแสดงเรื่อง ดานซ์ ลาบอลาตอรี่ (Dance Laboratory) จะประกอบไปด้วยการเต้นแจ๊ส (Jazz) การเต้นระบำสเปน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการเต้นที่ปรากฏในละครเพลงมิวสิคัล (Musical) ในการแสดงครั้งนี้ผู้ออกแบบยังได้ใช้เทคนิคของสื่อมัลติมีเดียด้วยการฉายภาพผลงานการเต้นรำในฐานะนักแสดงในอดีตของตัวศิลปินเอง เป็นฉากสุดท้ายของศิลปินที่สื่ออารมณ์ถึงการคิดถึงอดีต มีการแสดงออกทางสีหน้า อารมณ์ความรู้สึกแบบละคร ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับฉากการแสดงนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับชุดการแสดงเบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ ดานซ์ ลาบอลาตอรี่ (Dance laboratory: Front and Back in Dance) ผู้วิจัยสามารถนำรูปแบบของการแสดงที่หลากหลายไปเป็นต้นแบบในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และเสียงประกอบการแสดงมาใช้ในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ต่อไป

การแสดงชุด ฟิว สตัดดี้ (Field Study) เป็นผลงานสร้างสรรค์อีกชุดหนึ่งที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องด้วยผลงานการออกแบบสร้างสรรค์โดยเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) นักออกแบบท่าเต้น ผู้ก่อตั้งคณะพิค อัพ ดานซ์ คอมพานี (Pick up Dance Company) และศิลปินนักออกแบบผู้บุกเบิกรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะจากประสบการณ์ในฐานะนักเต้นที่แสดงในผลงานการออกแบบของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ในชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) ไว้ ความว่า

> การแสดงชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) เกิดขึ้นราวปี ค.ศ.1984 โดยมีเนื้อหาของการแสดงที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของคนในสังคมที่มีความหลากหลายทางเพศ จะเห็นได้จากการแสดงในฉากหนึ่งมีการจัดความสัมพันธ์ของนักเต้นระหว่างผู้ชายกับผู้ชาย ผู้หญิงกับผู้หญิง และผู้ชายกับผู้หญิง อีกทั้งมีการใช้เก้าอี้เป็นอุปกรณ์การแสดงที่สำคัญในการแสดงความสัมพันธ์กันระหว่างนักเต้นกับอุปกรณ์การแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2561)

การแสดงชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) นี้ เป็นการแสดงที่มีรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยสามารถพิจารณาได้จากองค์ประกอบทางการแสดง อันได้แก่ การใช้ลีลาที่มีความเรียบง่าย (Minimalism) และลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เช่น ท่านั่ง ท่ายืน ท่าเดิน และท่านอน การคัดเลือกนักแสดงที่มีรูปแบบขัดแย้งกันในเชิงวัฒนธรรม ประเพณี และถิ่นกำเนิด โดยใช้นักแสดงหลากหลายเชื้อชาติทั้งจากซีกโลกตะวันออกและตะวันตก มีนักแสดงชาวไทย ชาวอังกฤษ ชาวออสเตรเลียน นักแสดงที่มีสีผิวดำและผิวขาว ตลอดจนการออกแบบเสียงในงานของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ที่แสดงลีลาการเคลื่อนไหวควบคู่ไปกับการแสดงเดี่ยวเปียโน บางฉากปราศจากเสียงหรือที่เรียกว่าเป็นการเต้นในความเงียบ อีกทั้งบางฉากจะมีเสียงบทสนทนาระหว่างที่นักแสดงกำลังเต้น โดยมีเสียงเปียโนคลอตามตลอดช่วงการแสดงในฉากนั้น ๆ

สำหรับชุดการแสดงชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) ผู้วิจัยคิดว่านำรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เช่น ลีลาในกิจวัตรประจำวัน มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์การแสดง และเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้

2.5.1 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบงานวิจัยและเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมและคัดเลือกผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ จำนวน 2 ชุด โดยการใช้เกณฑ์ในการเลือกการแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบงานวิจัยที่มีการใช้ทฤษฎีสมัยใหม่หรือหลังสมัยใหม่ มีความหลากหลายของแนวคิดทางด้านลีลานาฏยศิลป์ มีความสร้างสรรค์ กรณีที่มีผลงานสร้างสรรค์ที่ใกล้เคียงกันผู้วิจัยขอเลือกศึกษาตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบวิจัยที่ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงได้ง่ายและสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้สร้างสรรค์ผลงานเชิงลึกได้ก่อนเพื่อเป็นการป้องกันการผิดพลาดทางข้อมูลการวิจัย ได้แก่ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยของศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอมในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูของอภิโชติ เกตุแก้ว จากการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ผลงานที่อยู่ในขั้นดำเนินการทดลองการวิจัยสร้างสรรค์ ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด ได้อธิบายเกี่ยวกับกระบวนการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย โดยกล่าวว่า

> การแสดงชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คาดว่าจะมีการสร้างบทการแสดงโดยแบ่งเป็น 3 องก์ ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นลีลาการเคลื่อนไหวหลักที่ปรากฏอยู่ในการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง อีกทั้งคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์หน้ากากเป็นสัญลักษณ์ของกรอบสังคม เก้าอี้เป็นสัญลักษณ์ของตำแหน่งหน้าที่ อำนาจและการแข่งขันแย่งชิง นอกจากนี้ยังนำเทคนิคปะติดภาพ หรือ คอลลาจ (Collage) มาใช้ในการแบ่งการแสดงออกเป็นฉาก ๆ แต่ละฉากไม่ได้มีความสอดคล้องกันในด้านเนื้อหา แต่อยู่ภายใต้แนวคิดเดียวกัน และวิธีการนำหน้ากากมาสร้างรูปแบบ (Pattern) เพื่อกำหนดพื้นที่การแสดง โดยจัดเรียงให้เป็นวงกลมสื่อถึงพื้นที่ส่วนบุคคล และเส้นเฉียงที่สื่อถึงเส้นทางเดิน การเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์เพื่อสร้างงานที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน และสร้างความตระหนักให้แก่คนในสังคม นอกจากนี้การคัดเลือกนักแสดงก็ไม่ได้เป็นไปตามสมัยนิยม ไม่คำนึงถึงธุรกิจบันเทิงสรีระที่คล้ายคลึงกัน ความเป็นระเบียบหรือรูปร่างหน้าตาที่งดงาม แต่คำนึงถึงความเรียบง่ายตรงไปตรงมา สื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย เลือกใช้เครื่องแต่งกายที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน โดยลดทอนลงเหลือแต่สิ่งที่จำเป็น ผสมผสานการเล่าเรื่องราวและการปะติดที่ไม่ได้มีการเรียงร้อยเรื่องราวเข้ามาแสดงร่วมกัน และการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบนเวทีต่อสายตาผู้ชม (ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด, สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 1 ปฐมบท ฉาก 2 เกิดเปลือก องก์ 2 พหุบท ฉาก 3 สังคมการทำงาน

ภาพที่ 2.14 ตัวอย่างภาพประกอบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

ที่มา : ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด.

อีกทั้ง อภิโชติ เกตุแก้ว ได้อธิบายเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอมในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยกล่าวว่า

> เป็นการสร้างสรรค์การแสดงผ่านกระบวนการวิจัย ซึ่งได้แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้ผู้สร้างสรรค์คาดว่าจะมีการสร้างบทการแสดงแบ่งเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ 1 จุดเริ่มต้น องก์ 2 เส้นโค้งแห่งการปกป้องดูแล และองก์ 3 จุดสิ้นสุด เครื่องแต่งกายเน้นความเรียบง่ายด้วยผ้าสีขาวด้วยวิธีการนุ่งสดเพื่อสื่อถึงความมีสมาธิ มีการเน้นและให้ความสำคัญกับลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน การนำแนวคิดองค์ประกอบทัศนศิลป์มาบูรณาการโดยการลดทอนมิติของโครงสร้างของร่มจาก 3 มิติ เหลือเพียง 2 มิติ การใช้ร่มเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงเส้นโค้งแห่งการปกป้องดูแล การใช้ดนตรีที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมทั้งทางตะวันตกและตะวันออก และเทคนิคการเปล่งเสียงจากแนวคิดทางดุริยางคศิลป์มาบูรณาการเข้ากับการบริกรรม 3 คำ ได้แก่ มะ อะ อุ มีการทำฉากในแนวลึกเพื่อสะดวกต่อการเข้า-ออกของนักแสดง และเพิ่มมิติของพื้นที่โดยใช้แนวคิดทางทัศนศิลป์ออกแบบสถานที่ และคำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรมโดยนำรูปแบบการเต้น 3 ประเทศ มาจัดวางรวมกันเพื่อนำเสนอภาพจุดสิ้นสุด (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2562)

องก์ 2 เส้นโค้งแห่งการปกป้องดูแล

องก์ 3 จุดสิ้นสุด

ภาพที่ 2.15 ตัวอย่างภาพประกอบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม
ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
ที่มา : อภิโชติ เกตุแก้ว

จากการนำการแสดงสร้างสรรค์ชุดนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย และชุดการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มาศึกษาเทียบเคียงกับผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยพบว่าทั้งสองชุดการแสดง ได้มีการนำทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์การแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบซึ่งมีความหลากหลายในการเลือกใช้แนวคิดและทฤษฎีจากทางด้านนาฏยศิลป์ ศิลปะ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ทัศนศิลป์ ดังนั้นการแสดงดังกล่าวจึงถือว่ามีความเกี่ยวข้องกับผลงานของผู้วิจัยในเรื่องการใช้ทฤษฎีและการนำเสนอที่มีความหลากหลายแนวคิดและเทคนิคต่าง ๆ ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.6. เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินในการคัดสรรศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาคัดเลือกศิลปินซึ่งเป็นบุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน และสามารถเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย รวมถึงเป็นการยกย่องผู้มีความสามารถและเป็นแบบอย่างที่ดีในการสร้างสรรค์ผลงานต้นแบบสำหรับให้ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ระดับชาติและระดับนานาชาติ ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายไว้ว่า เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่นำมาเป็นต้นแบบศิลปินทางนาฏยศิลป์ มีทั้งสิ้น 10 ประการ ได้แก่ เป็นผู้มีจิตวิญญาณศิลปิน มีประสบการณ์ในฐานะศิลปิน มีความสามารถหลากหลาย มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก มีปรัชญาในการทำงาน มีความคิดสร้างสรรค์ มีรสนิยม และมีจรรยาบรรณ (วิชชุตา วุธาทิตย์,

สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561) และนราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเติมอีกหนึ่งข้อ คือ ความหลงใหลในเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561) ดังนั้นเกณฑ์จึงมีทั้งหมด 11 ประการ แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยสนใจศึกษา 9 ประการ เพื่อนำมาเทียบเคียงกับการวัดคุณภาพการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ โดยมีสาระสำคัญดังต่อไปนี้

2.6.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณศิลปิน (Spiritual)

จิตวิญญาณ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นด้วยตา แต่อยู่ภายในหรือชีวิตจิตใจ ถือเป็น การรับรู้ทางด้านจิตใจ ผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือศิลปินต้องอาศัยจิตวิญญาณในการนำเสนองานศิลปะเพื่อถ่ายทอดแนวความคิด จินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก และนัยยะสำคัญผ่านการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ศิลปินจึงควรมีจิตวิญญาณแห่งการสร้างสรรค์ที่แท้จริง เพื่อให้เข้าใจลึกซึ้งถึงแก่นของการแสดงที่สื่อออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ด้านนาฏยศิลป์

2.6.2 มีประสบการณ์ในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience)

ประสบการณ์ของศิลปิน นับได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เนื่องจากประสบการณ์เป็นพื้นฐานองค์ความรู้และทักษะของศิลปินที่สามารถนำมาเป็นวัตถุดิบในการกระตุ้นให้เกิดการสร้างงาน ประสบการณ์ยังช่วยให้เกิดความเชี่ยวชาญและชำนาญในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ประสบการณ์เดิมเชื่อมโยงประสบการณ์ใหม่เพื่อสร้างเป็นพื้นฐานความคิด พื้นฐานทักษะที่จำเป็นในการออกแบบการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ และนำไปสู่การต่อยอดและพัฒนางานให้มีประสิทธิภาพได้

2.6.3 เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายในฐานะศิลปิน (Versatile)

นาฏยศิลป์เป็นแหล่งรวมศาสตร์ทางด้านศิลปะหลายแขนง ฉะนั้นในฐานะศิลปินซึ่งเป็นผู้มีความสามารถที่หลากหลาย สามารถนำองค์ความรู้ไปบูรณาการและประยุกต์ใช้ในศาสตร์ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ น่าสนใจ และเกิดประโยชน์ต่อสังคม

2.6.4 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิกในฐานะศิลปิน (Pioneer)

ศิลปินเป็นผู้มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก สามารถสร้างองค์ความรู้ที่สั่งสมประสบการณ์และความชำนาญนำมาใช้ให้เกิดรูปแบบใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมอย่างต่อเนื่องโดยไม่หยุดนิ่ง

2.6.5 มีปรัชญาในการทำงานในฐานะศิลปิน (Philosophy)

ศิลปินเป็นผู้มีปรัชญาในการทำงานสำหรับการอธิบายเหตุการณ์ และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยอาศัยหลักเหตุและผล ซึ่งศิลปินทางนาฏยศิลป์จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีหลักปรัชญาในการทำงานโดยการบูรณาการหลักเหตุและผลมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ ให้เกิดกระบวนที่เป็นระบบ มีประสิทธิภาพ และทรงคุณค่า ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม

2.6.6 มีการสร้างสรรค์ในฐานะศิลปิน (Creativity)

ศิลปินเป็นผู้ที่สามารถสร้างสรรค์งานที่ประยุกต์ความรู้เชื่อมโยงและเข้ากันกับความงาม ดังนั้นจึงควรมีหลักการและความสามารถในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ผ่านกระบวนการคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ก่อให้เกิดผลงานที่มีประสิทธิภาพในแวดวงศิลปะ

2.6.7 มีรสนิยมในฐานะศิลปิน (Taste)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปินเป็นผู้มีความนิยมชมชอบทางศิลปะที่มีความงามถึงระดับสุนทรียะ โดยศิลปินควรเป็นผู้นำในกระแสรสนิยมและมีรสนิยมที่เป็นของตนเองเพราะเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์และเอกลักษณ์การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินแต่ละบุคคล ซึ่งมีความโดดเด่น น่าสนใจ และแตกต่างกันออกไป อีกทั้งทำให้ผู้ชมและผู้เสพงานทางด้านนาฏยศิลป์สามารถจดจำและยอมรับในตัวตนและผลงานของศิลปินได้เป็นอย่างดี

2.6.8 มีจรรยาบรรณในฐานะศิลปิน (Ethic)

ศิลปินเป็นผู้ที่ควรธำรงและตั้งมั่นอยู่บนพื้นฐานของจริยธรรมและจรรยาบรรณที่ว่าด้วยเรื่อง คุณสมบัติและคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์

ควรค่าแก่การเป็นแบบอย่างที่ดี รักษาไว้ซึ่งเกียรติและศักดิ์ศรีของความเป็นศิลปินที่น่ายกย่องเชิดชูในแวดวงนาฏยศิลป์และแวดวงศิลปะ

2.6.9 มีความหลงใหลในฐานะศิลปิน (Passion)

ศิลปินเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานด้วยความหลงใหล สามารถตอบสนองความต้องการของตัวเองในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ ไปสู่ความพึงพอใจตามรสนิยมของผู้รับได้เหมาะสม (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้สรุปการวางเกณฑ์มาตรฐานศิลปินซึ่งเข้าข่ายในงานวิจัยที่สำคัญไว้ 3 ข้อ คือ ข้อ 1 มีปรัชญา ข้อ 3 เป็นงานที่หายาก และข้อ 6 มีคุณธรรม โดยได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “การตั้งธงไว้ว่างานจะไปถึงไหนบ้างเพื่อเป็นการยืนยันว่างานวิจัยครั้งนี้มีคุณภาพในเกณฑ์มาตรฐานศิลปินอย่างน้อย 5 ข้อ โดยนำเสนอความยากของงานซึ่งหาดูได้ยาก ผู้วิจัยต้องการใช้ความตั้งมั่น (Meditations) ซึ่งอาจดูน่าเบื่อต้องมองผ่านสิ่งนั้นไปเนื่องจากผลงานที่ได้จากงานวิจัยครั้งนี้ยังไม่เคยมีใครทำมาก่อน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

ผู้วิจัยได้ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินข้างต้นเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางประกอบการพิจารณาคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ในงานวิจัยครั้งนี้ โดยผลการพิจารณาจะปรากฏศิลปินที่มีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์มาตรฐานได้หลากหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้วิจัยได้นำประวัติผลงานและแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นต้นแบบเพื่อให้ได้เกณฑ์มาตรฐานของศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่ควรมี ประกอบกับมีความเหมาะสมที่จะนำมาเป็นข้อมูลสำคัญในการพัฒนาผลงาน ค้นหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่เกิดจากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยจะนำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาใช้วัดคุณภาพของผลงานไม่น้อยกว่า 6 ข้อเพื่อสร้างสรรค์งานได้อย่างมีคุณภาพ ดังจะนำเสนอรายงานชี้แจงในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย ปัจจุบันยังขาดข้อมูลเชิงวิชาการที่ได้รวบรวมข้อมูลผลงานและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้เป็นเอกสารตำรา หรือหนังสือมาก่อน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นปฐมภูมิ และสามารถเข้าถึงข้อมูลที่มีความสำคัญกับงานวิจัยครั้งนี้ได้โดยทางตรงและเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ผู้วิจัยจึงเลือกวิธีการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ชมที่มีทรรศนะซึ่งเกี่ยวข้องกับแนวทางอันเป็นประโยชน์และเอื้อต่องานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยมี

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ แยกตามองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 8 ประการ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.7.1 การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ เป็นวิธีการทำบทการแสดงเพื่อเตรียมพร้อมและทำการทดลองการแสดงเพื่อให้มีหลักการสื่อสารกระบวนการต่าง ๆ ของการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> เรื่องของบทการแสดง จะนำเนื้อหาของเรื่องจากข้างหลังมาข้างหน้า หรือการนำเสนอแบบย้อนกลับ ก็เป็นวิธีหนึ่งในการทำบทการแสดง การทำงานสมัยใหม่ควรต้องทำการทดลองมาก่อน แค่พูดหรือคิดเท่านั้นมันจะกลายเป็นเพียงการเข้าข้างตัวเอง เพราะบางครั้งสิ่งที่พูดกับการลงมือทำจริงไม่เหมือนกันเพราะส่วนใหญ่จะมีเรื่องของพื้นที่ แถว และลีลาการเคลื่อนไหวมาเกี่ยวข้องเสมอ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

สอดคล้องกับ ธนกร สรรย์วราภิภู ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ควรเน้นหลักการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ว่าผู้วิจัยต้องการจะสื่ออะไร ได้แรงบันดาลใจและข้อมูลมาจากไหน หากระบวนการได้อย่างไร แล้วผลลัพธ์จะเป็นเช่นไร นี่คือหลักในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยต้องวิเคราะห์ออกมาเป็นงานของตนเองตามองค์ประกอบทั้ง 8 เริ่มตั้งแต่การสร้างโครงบทจะต้องชัดเจนว่า ผู้วิจัยต้องการจะเล่าและสื่อสารอะไร จึงจำเป็นจะต้องศึกษาข้อมูลตามกระบวนการวิจัยอย่างละเอียด (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

ภัทรภูมินทร์ ชัยชมพู ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์บทการแสดง มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการแสดงทุกครั้ง ความน่าสนใจ น่าติดตาม หรือน่าค้นหาย่อมขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์บทการแสดง การออกแบบบทการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้ มีความเกี่ยวโยงกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยจึงควรศึกษาข้อมูลทั้งสองด้านอย่างถ่องแท้เพื่อการออกแบบบทที่ไม่สร้างความสับสนให้แก่ผู้ชม รวมถึงต้องสร้างสรรค์บทให้มีความชัดเจนและเข้าใจง่ายเนื่องจากเป็น

เนื้อหาเชิงวิชาการที่นำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดง (ภัทรภูมินทร์ ชัยชมพู, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2561)

จากทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี ธนกร สรรย์วราภิภู และภัทรภูมินทร์ ชัยชมพู สรุปได้ว่า การออกแบบการแสดงคือวิธีการจัดทำรูปแบบของบทที่จะใช้ในการแสดง โดยจะต้องทำการทดลองบทการแสดงก่อนทำการแสดงจริงตามหลักการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างแรงบันดาลใจและทำให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดผลลัพธ์ได้ตามความมุ่งหวัง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดงที่สื่อสารอย่างตรงไปตรงมาในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

2.7.2 การคัดเลือกนักแสดง

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์มีองค์ประกอบสำคัญในด้านการคัดเลือกนักแสดง ได้แก่ รูปร่าง หน้าตา สูง-ต่ำ ผอม-อ้วน รวมไปถึงความรับผิดชอบของนักแสดงด้วย ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานตามที่ได้ออกแบบการแสดงไว้ ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ผู้วิจัยควรคัดเลือกนักแสดงจากการเคลื่อนไหวในลักษณะของการด้นสด เพื่อแบ่งความสามารถทางการแสดง ทั้งยังควรให้ความสนใจในเรื่องเวลาสำหรับการฝึกซ้อมที่นักแสดงจะมีให้แก่ผู้สร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตาม สิริธร ศรีชลาคม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า “นักแสดงถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เปรียบเสมือนผู้ส่งสารให้กับผู้ชมซึ่งเป็นผู้รับสารที่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมโดยตรง ฉะนั้นในการคัดเลือกนักแสดง ผู้สร้างสรรค์ควรต้องกำหนดคุณสมบัติ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน” (สิริธร ศรีชลาคม, สัมภาษณ์, 6 กันยายน 2561)

กล่าวได้ว่า นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นจึงควรให้ความสนใจในการกำหนดคุณสมบัติที่สอดคล้องกับเรื่องหรือชุดการแสดงตามที่ได้ออกแบบไว้ โดยคำนึงถึงการมีความรับผิดชอบของนักแสดงที่ได้คัดเลือกมาด้วย ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจและได้นำทรรศนะของ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล และสิริธร ศรีชลาคม ในประเด็นการคัดเลือกนักแสดงมาใช้เป็น

แนวทางในการคัดเลือกนักแสดงของงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้

2.7.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวได้ตามที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบและกำหนดไว้ จำเป็นต้องคำนึงถึงกระบวนการเคลื่อนไหวร่างกายให้ได้ตามธรรมชาติ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับลีลาการเคลื่อนไหวในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ความว่า

> ลีลานาฏยศิลป์ เป็นส่วนสำคัญสำหรับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้สร้างงานต้องใช้จินตนาการ ผสมผสานกับกระบวนการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติ ตามแนวคิดและประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ที่ได้เคยทำมา การออกแบบลีลาจึงมีความจำเป็นสำหรับการหาความรู้ ทั้งด้านประวัติศาสตร์ สังคม วิทยาศาสตร์ ศิลปะและวัฒนธรรมผนวกกับประสบการณ์ส่วนตัวมาใช้เป็นแนวทางออกแบบลีลาที่มีความสร้างสรรค์ขึ้นอย่างเหมาะสมกับงานนั้น ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ลีลานาฏยศิลป์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดใน 8 องค์ประกอบ โดยเฉพาะเมื่อเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีความเป็นวิชาการ แต่ถูกถ่ายทอดผ่านงานนาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานควรคำนึงถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่จะสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่านาฏยศิลป์สมัยใหม่และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นอย่างไร (ลักขณา แสงแดง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบและการออกแบบที่ทำขึ้นนั้น จำเป็นต้องคำนึงถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการถ่ายทอดผ่านงานนาฏยศิลป์ให้มีผลงานสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบที่กำหนดไว้ได้ จะเห็นได้ว่า จากทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี และลักขณา แสงแดง ในประเด็นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ มุ่งเน้นให้ผู้วิจัยมีความสนใจและให้ความสำคัญต่อการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยจึงนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อสารพฤติกรรมอย่างตรงไปตรงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.4 การออกแบบเสียงและดนตรี

เสียงและดนตรีคือองค์ประกอบหนึ่งที่ใช้ในการแสดง ทำให้ผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงการเลือกผลงานเพลงที่จะนำมาใช้สื่อสารไปยังผู้ฟังและผู้ชม รวมไปถึงการผสมผสานเสียงและดนตรีในยุคสมัยอดีตกับยุคสมัยปัจจุบันให้เกิดความสอดคล้อง กลมกลืน สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้รับชมและรับฟังได้ ดังที่ วิทยา พยัคฆ์เกษม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ กล่าวว่า “ผู้ออกแบบควรต้องใช้การศึกษายุคสมัยทางดนตรีก่อนการสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการนำองค์ความรู้นั้นมาผนวกกับรสนิยมและประสบการณ์ส่วนตัว ก่อนจะรังสรรค์ผลงานเพลงที่ใช้ออกมาได้อย่างน่าสนใจ” (วิทยา พยัคฆ์เกษม, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2561) สำหรับ สุภัทรชัย นิ่มนวล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ความว่า

> การออกแบบเสียงประกอบการแสดงในงานต่าง ๆ ผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงวัตถุประสงค์ที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้ฟังหรือผู้ชม ผนวกกับการต้องมีความรู้ความสามารถในด้านยุคสมัยทางด้านดนตรีพอสมควร เพื่อที่การสร้างสรรค์เสียงเพลงประกอบการแสดงจะได้ไม่เกิดความสับสนในเรื่องที่จะสื่อสาร วิธีการนำเสนอด้วยเสียงที่ให้ความต่างไปจากที่เคยทำมาในการแสดงสร้างสรรค์จึงควรเป็นเพลงหรือดนตรีที่สร้างขึ้นมาใหม่ (สุภัทรชัย นิ่มนวล, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2561)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ทรรศนะของวิทยา พยัคฆ์เกษม และสุภัทรชัย นิ่มนวล เป็นการนำองค์ความรู้มาผนวกกับรสนิยม ความรู้ความสามารถและประสบการณ์ส่วนตัว รวมทั้งวัตถุประสงค์ที่ต้องการสื่อสารตามวิธีที่ต้องการนำเสนอเพื่อการสร้างสรรค์เสียงเพลงและดนตรีได้อย่างลงตัว ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การออกแบบเสียงและดนตรี ที่สื่อสารอารมณ์ เสริมความเข้าใจผ่านการฟังเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การประยุกต์ใช้อุปกรณ์เพื่อประกอบการแสดงลีลาท่าทางในผลงานการสร้างสรรค์ที่นักแสดงจำเป็นต้องใช้ร่วมกันอย่างกลมกลืนเป็นเอกลักษณ์ของชุดการแสดง ตามที่ ภัคพร พิมสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง สิ่งที่ผู้วิจัยควรคำนึงถึง คือ กระบวนการออกแบบที่ตอบโจทย์ วัตถุประสงค์และแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงชิ้นนั้น จะต้องมีความปลอดภัยและสามารถเคลื่อนไหวไปกับลีลาท่าทางของนักแสดงได้อย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับนักแสดง อีกทั้งประเด็นเรื่องการนำแนวคิดศิลปินสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงอัตลักษณ์ของศิลปินหรือภาพจำมาใช้ในการออกแบบอุปกรณ์ด้วย (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

ธีรยุทธ นิลมูล แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ดังความว่า

> อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสร้างสรรค์นั้น ควรเป็นการนำเสนอวิธีใช้ที่มีความแตกต่างไปจากความคิดเดิม ๆ จึงจะเหมาะสมกับงานสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ การนำอุปกรณ์สิ่งของธรรมดามาใช้แสดง เพื่อให้เกิดความเห็นต่างหรือเหมือนแต่คนละมุมมอง มีความหมายใหม่ จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ถึงความเหมาะสมกับยุค และสิ่งที่สนใจจะนำเสนออย่างรอบครอบ (ธีรยุทธ นิลมูล, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2561)

จากทรรศนะของภัคคพร พิมสาร และธีรยุทธ นิลมูล เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงเป็นวิธีการนำเสนอการนำสิ่งของในชีวิตประจำวันหรือที่พบเห็นได้ทั่วไปมาใช้ประกอบการเคลื่อนไหวด้วยลีลาท่าทางได้อย่างสอดคล้องและเชื่อมโยงกับร่างกายได้อย่างกลมกลืน โดยในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.7.6 การออกแบบพื้นที่การแสดง

พื้นที่การแสดงหากได้รับการออกแบบให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับบทการแสดงจะทำให้ผลงานสร้างสรรค์การแสดงออกสู่สายตาผู้ชมได้อย่างโดดเด่น วีรชัย วรรัตน์ชัยกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่การแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ความว่า

> ในประเด็นของการนำทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่มาใช้ ควรออกแบบให้มีความเป็นกลาง หรือออกแบบให้เป็นพื้นที่ใด ๆ ให้มากที่สุดเพื่อเป็นการสร้างพื้นที่ทางความคิดให้ผู้ชมได้สามารถคิดและจินตนาการพื้นที่การแสดงนั้นให้คล้อยตามไปกับการแสดงที่ถูกถ่ายทอดโดยนักแสดง (วีรชัย วรรัตน์ชัยกุล, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2561)

ภัคคพร พิมสาร ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่การแสดงในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ความว่า “ในการออกแบบพื้นที่การแสดงสำหรับงานนาฏยศิลป์ สิ่งที่สำคัญเป็นอันดับแรก คือ ความปลอดภัยของนักแสดง จำนวนนักแสดงที่ใช้ ทิศทางการเข้าออกของนักแสดง รวมไปถึงแนวคิดในการออกแบบที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์หรือผู้ออกแบบ” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

สรุปได้ว่า สิ่งสำคัญอันดับแรกของการออกแบบพื้นที่การแสดงควรมีความสอดคล้องและเชื่อมโยงกับบทการแสดงที่ได้สร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์งาน จากทรรศนะของวีรชัย วรรัตน์ชัยกุล และภัคคพร พิมสาร เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องการใช้พื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบพื้นที่การแสดง ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้

2.7.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถจะนำเสนอภาพลักษณ์ของนักแสดงตามบทบาทและลีลาการเคลื่อนไหวได้อย่างเด่นชัด ดังที่ ธิติมา อ่องทอง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า “เครื่องแต่งกาย ควรมีลักษณะที่สามารถนำเสนอจุดเด่นได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา โดยอาจคัดเลือกลักษณะของเครื่องแต่งกายที่เป็นตัวแทนภาพลักษณ์ของนาฏยศิลป์สมัยใหม่และนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่มานำเสนอ” (ธิติมา อ่องทอง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

ธีรยุทธ นิลมูล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเลือกเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายคือสิ่งที่สามารถบ่งบอกฐานะ เพศ ลักษณะและบุคลิกของตัวละครนั้น ๆ ได้ รวมถึงเป็นเครื่องบ่งบอกรสนิยม ยุคสมัย ที่มีความหลากหลายแตกต่างเกิดขึ้น และบางครั้งการแสดงบางชุดก็ไม่สนใจเครื่องแต่งกายที่เป็นทางการและมีความปรุงแต่งมากจนเกินไป การแสดงยุคหลัง ๆ นี้ จึงมักเห็นเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย ถูกลดทอนลง

จากเครื่องแต่งกายแบบอดีตตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ (ธีรยุทธ นิลมูล, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2561)

จากทรรศนะของ ธิติมา อ่องทอง และธีรยุทธ นิลมูล เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย สามารถสรุปสาระสำคัญได้ว่า การเลือกเครื่องแต่งกายควรเลือกให้เหมาะสมกับลักษณะและบุคลิกภาพของนักแสดง รวมไปถึงสามารถบ่งบอก เพศ ฐานะ สถานภาพ ที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการตามสมัยนิยมหรือตามการแสดงตามยุคสมัยนั้น ๆ ได้ ผู้วิจัยจึงนำสาระสำคัญดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

2.7.8 การออกแบบแสง

การออกแบบแสงถือได้ว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากสีของแสงช่วยในการถ่ายทอดอารมณ์ และช่วยสร้างบรรยากาศตามบทการแสดงของนักแสดง สภาพแวดล้อมบนเวทีและฉากผสมผสานกับเสียงและดนตรีที่เลือกใช้ในการแสดงให้เป็นไปตามการเคลื่อนไหวและบริเวณโดยรอบบนเวทีให้แตกต่างกัน ดังที่ กิตติ ศรีสัญญา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ ในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การใช้แสงประกอบการแสดงถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยส่งอารมณ์ และสร้างบรรยากาศของการแสดง สีของแสงคือส่วนบอกบุคลิกลักษณะของผู้แสดง สีของแสงที่แตกต่างก็ทำให้อารมณ์เกิดความแตกต่าง แสงช่วยส่งลีลาการเคลื่อนไหว แสงช่วยเน้นสรีระของผู้แสดงเพื่อสื่อสารอารมณ์ต่าง ๆ ไปถึงผู้ชม แสงทำให้ภาพการแสดงเห็นชัดเจนขึ้น (กิตติ ศรีสัญญา, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2561)

นอกจากนี้ ชุมพล ชะนะมา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษในการสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ ความว่า

> แสง สี เส้นสายของแสง เงา แสงทำให้ช่วยเห็นนักแสดงและภาพการแสดง แต่การที่จะเปิดแสงแต่ละครั้งต้องคิดก่อนเสมอว่า เปิดเพื่ออะไร ใช้แสง สี นั้น เพื่อสร้างอะไร ตอบอะไร และมีมุมมองใหม่ ๆ เกิดขึ้นอีกหรือไม่ อย่าเปิดแสงเพียงเพื่อการมองเห็น แต่จงเปิดใช้แสงเพื่อความสร้างสรรค์ (ชุมพล ชะนะมา, สัมภาษณ์, 1 ธันวาคม 2561)

ขณะที่ มอลล์ลอย (Malloy) ได้กล่าวว่า “ในแง่ของการออกแบบ (Production Design) การแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มักจะใช้เทคโนโลยีประเภทต่าง ๆ เป็นองค์ประกอบใน

การแสดง ผสมผสานสื่อประเภทต่าง ๆ นำเสนอมุมมอง ความรู้สึก การทดลอง และการสร้างบรรยากาศแวดล้อมการแสดง” (Malloy, 2015: 92-94)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามบทการแสดงของนักแสดงและองค์ประกอบโดยรวมบนพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง ทำให้เกิดความดึงดูดความสนใจของผู้ชมจนไม่สามารถละสายตาจากการแสดงชุดนั้นได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคำนึงถึงการออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษโดยจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษที่ส่งถึงอารมณ์และสร้างบรรยากาศให้แก่ผู้ชม

2.8 บทสรุป

บทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ แนวคิดทางทฤษฎีที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ และต่อจากนี้ในบทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยจะกล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

บทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ แนวคิดทางทฤษฎีที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป ในบทที่ 3 นี้ จะได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงและอธิบายรายละเอียดของวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏศิลป์” ผู้วิจัยใช้การวิจัยแบบผสมผสานระหว่างงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์และงานวิจัยคุณภาพ และเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการค้นคว้าให้ได้ผลการวิจัยที่มีคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบงานวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการศึกษาภาพรวมของปรากฏการณ์ทางสังคมจากสภาพแวดล้อมในมิติของความเป็นจริงด้วยกระบวนการสังเกตแบบมีส่วนร่วมอย่างธรรมชาติ เพื่อหาความสัมพันธ์ที่ได้อย่างเป็นความจริงที่สุด แล้วนำมาจัดกระทำ วิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปความเป็นจริงทางสังคมในเรื่องที่ศึกษาวิจัย โดยมีกระบวนการทำงานอย่างเป็นระบบและมีความละเอียดในผลการศึกษาวิจัยมากที่สุด และเนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยทางด้านศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และการถ่ายทอดความรู้อันเป็นพื้นฐานสำคัญในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีประสิทธิภาพ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ศึกษากระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบงานวิจัยในเรื่องลักษณะของวิธีการวิจัย ซึ่ง วายเออร์สมา (Wiersma) ได้อธิบายลักษณะของวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการศึกษาปรากฏการณ์ในภาพรวม ไม่แยกบางส่วนหรือบางองค์ประกอบมาทำการศึกษา นักวิจัยต้องเข้าไปอยู่ในสนามและสังเกตสิ่งที่ศึกษาอย่างเป็นธรรมชาติ ไม่มีการจัดกระทำใหม่เพื่อศึกษา การรับรู้ ความหมายของสิ่งที่เกิดขึ้นหรือเป็นไปอย่างเป็นจริงที่สุดคือ การวัด ที่ต้องการในการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้นใด ๆ สามารถล้มล้างหรือเปลี่ยนแปลงได้โดยข้อตกลงใหม่หรือข้อสรุปที่ค้นพบใหม่ ปรากฏการณ์ก็คือรูปแบบโครงสร้างหลวม ๆ ที่มีความยืดหยุ่นในการทำนายไม่เฉพาะตายตัว (Wiersma, 2000: 205)

จากทรรศนะข้างต้นพบว่า การวิจัยเชิงคุณภาพนักวิจัยจำเป็นต้องมีส่วนร่วมด้วยวิธีเก็บข้อมูลภาคสนาม ในขณะที่ สุภางค์ จันทวานิช ได้อธิบายลักษณะของการวิจัยเชิงคุณภาพในทิศทางเดียวกัน ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อม ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย การวิจัยเชิงคุณภาพยังจะต้องนำเสนอประเด็นในการเข้าไปเกี่ยวข้องกับความเป็นจริงของสังคมดังกล่าว 2 ประเด็น คือ 1) การเข้าใจพฤติกรรมทางสังคมของมนุษย์ และ 2) การทำความเข้าใจกับระบบความหมายที่กลุ่มสังคมหนึ่ง ๆ กำหนดขึ้น และรู้ว่าระบบความหมายนั้นเกิดจากการสร้างขึ้นโดยมนุษย์ในกลุ่มสังคมนั้นเอง (สุภางค์ จันทวานิช, 2554: 3, 13)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการวิจัยเชิงคุณภาพ หมายถึง การศึกษาภาพรวมของปรากฏการณ์ทางสังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ด้วยกระบวนการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิจัยเชิงคุณภาพยังจะต้องนำเสนอประเด็นที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับความเป็นจริง แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปความเป็นจริงทางสังคมในเรื่องที่ศึกษาวิจัย โดยผู้วิจัยได้นำกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพมาใช้เก็บรวบรวมข้อมูลเชิงพื้นฐาน เพื่อให้ได้ข้อมูลจากความเป็นจริง ที่ต้องการนำเสนอแบบตรงไปตรงมาจนเกิดเป็นผลการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้

3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) คือ การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงโดยมีรูปแบบการศึกษาและกระบวนการตามหลักของการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผลที่ได้จากการวิจัยจะปรากฏในรูปแบบของเอกสารและผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมความหมาย แนวทางและลักษณะของ “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์” ดังเช่น บารอน และ ไอซ์เนอร์ (Barone and Eisner) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การวิจัยทางการศึกษาที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ด้วยศิลปะเป็นฐานการตอบสนองความเจริญเติบโตทางศิลปะ ทั้งด้านการจัดการเรียนการสอนโดยใช้ศิลปะเป็นฐาน และการประเมินผลความคิดสร้างสรรค์ ได้เกิดคำว่า การวิจัยด้วยศิลปะเป็นฐาน สามารถนิยามได้ว่า เป็นความพยายามในการก้าวข้ามผ่านขอบเขตที่ถูกจำกัดไว้ของการสื่อสารทางอ้อม เพื่อเป็นการให้ความหมายของบางสิ่งบางอย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้ (Baron & Eisner, 2011: 11)

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยจึงให้ความสนใจเกี่ยวกับการใช้ศิลปะเป็นฐานของวิจัยเชิงสร้างสรรค์สามารถอธิบายความหมายของสิ่งที่เข้าใจได้หรืออธิบายได้ยาก ในขณะที่เฟร็ดดริกคา (Fredricka) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในด้านกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ ความว่า

> ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม มีความเชื่อที่ตรงกันข้ามกันและทดแทนกันไม่ได้ ความคิดสร้างสรรค์ คือ การสร้างความคิดที่แปลกใหม่ ส่วนนวัตกรรมคือสิ่งที่ใช้ความคิดเหล่านี้ ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถจะเกิดขึ้นด้วยกระบวนการทางความคิดหรือกระบวนการผลิตภัณฑ์ใหม่จากผู้คนหรือบริษัท ซึ่งมีนวัตกรรมที่มีความสามารถในการควบคุมความคิดสร้างสรรค์เหล่านั้น และนำพวกเขาไปยังตลาดในลักษณะที่ทำกำไร (Fredricka, 2013: 10-11)

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง การศึกษาที่มุ่งเน้นกระบวนการทางความคิดเชิงสร้างสรรค์เป็นหลัก เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่หรือมีกระบวนการและความคิดที่แตกต่างไปจากของเดิม โดยใช้ศิลปะเป็นฐานการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่สามารถอธิบายความหมายสิ่งที่เข้าใจหรืออธิบายได้ยาก ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจจะนำกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาใช้ออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความเป็น

เอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งผลลัพธ์ในการวิจัยสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ทั้งผลงานสร้างสรรค์ และองค์ความรู้ที่เกิดจากการวิจัยครั้งนี้

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏศิลป์” ผู้วิจัยได้ออกแบบกระบวนการศึกษางานวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น คือ รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงาน โดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ประเด็นสำคัญ ดังนี้

3.3.1.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

3.3.1.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

3.3.2 คำถามในงานวิจัย

การตั้งคำถามในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏศิลป์” ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามถึงหัวข้อที่เกี่ยวกับรูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ เพื่อเป็นข้อมูลและทิศทางในการนำมาสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีแตกต่าง และเกิดความแปลกใหม่ รวมไปถึงมีความสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัย ดังต่อไปนี้

3.3.2.1 รูปแบบที่ใช้ในงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ผู้วิจัยตั้งคำถามเพื่อพัฒนาและค้นหาคำตอบของรูปแบบที่ใช้ในการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยแยก

ศึกษาด้วยการตั้งคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 8 ประการ ที่มีความสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ในข้อแรก มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

องค์ประกอบเรื่องการออกแบบบทเป็นส่วนที่มีความสำคัญในเรื่องการกำหนดโครงสร้างของการสร้างสรรค์การแสดง อีกทั้งยังเป็นส่วนเชื่อมโยงไปยังองค์ประกอบด้านอื่น ๆ อีกด้วยทั้งนี้ในการตั้งคำถามเกี่ยวกับบทการแสดงควรมีลักษณะอย่างไรนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> บทการแสดงเปรียบเสมือนเป็นโครงสร้าง ที่จะรองรับรายละเอียดเช่นองค์ประกอบในด้านอื่น นอกเหนือไปจากบทการแสดง ที่จะนำมาประกอบเป็นส่วนที่เป็นรูปแบบของผลงาน มีสัดส่วนที่เหมาะสม โครงสร้างที่ดี จะทำให้เกิดสัดส่วนของผลงานที่สมบูรณ์แบบ เพราะฉะนั้นการที่จะหารูปแบบของงานสร้างสรรค์ จึงต้องตั้งคำถามถึงบทการแสดงในช่วงแรก ๆ ของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน (นราพงษ์ จรัสศรี สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

ซึ่งสอดคล้องกับ ธนภรณ์ แสนอ้าย ที่ได้พบคำตอบของคำถามในเรื่อง “ทำไมจึงต้องมีการออกแบบบทการแสดง” จากวิทยานิพนธ์เรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ความว่า “การออกแบบการแสดงเป็นส่วนสำคัญ และเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะบทการแสดงถือเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวหรือหลักยึดของผู้สร้างสรรค์ ผู้กำกับ หรือผู้ออกแบบ เพื่อให้งานทั้งหมดมีความสอดคล้องกัน ไม่ว่าจะเป็นบทของการกระทำ (Action) บทสนทนา (Dialogue) บทของการเคลื่อนไหว (Movement) เป็นต้น” (ธนภรณ์ แสนอ้าย, 2559: 71)

ดังนั้น การตั้งคำถามในการออกแบบบทการแสดงสำหรับงานวิจัยครั้งนี้จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งผู้วิจัยให้ความสำคัญในการออกแบบบทการแสดงเพื่อหามุมมองการวางโครงสร้างการแสดงให้มีสัดส่วนที่สมบูรณ์ อีกทั้งเพื่อเป็นการหาแนวทางของกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการตั้งคำถามเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะนักแสดงเป็นส่วนสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งนักแสดงจะต้องใช้ร่างกายในการเคลื่อนไหว ถ่ายทอด อารมณ์ และความรู้สึกของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ สมพร ฟูราจ ได้อธิบายเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า “นักแสดงต้องมีบุคลิกของตนเองมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในที่นี้ไม่ได้หมายถึงพรสวรรค์ แต่เป็นสิ่งที่นักแสดงสามารถสร้างขึ้นได้โดยอาศัยหลักการฝึกฝนทางร่างกาย โดยการทำซ้ำแล้วซ้ำอีก จนร่างกายเกิดความจำ เกิดความชำนาญ มั่นใจ และพร้อมที่จะนำออกมาใช้ได้ทุกที่ทุกเวลา” (สมพร ฟูราจ, 2554: 91) ซึ่ง มัทนี รัตนิน ได้อธิบายถึงการคัดเลือกตัวผู้แสดงและกำหนดตัวผู้แสดงในการกำกับการแสดง การจัดแสดง และการเตรียมงานแสดง ไว้ว่า “การคัดเลือกผู้แสดง (Audition หรือ Tryouts) สำหรับละครเพลงค่อนข้างยุ่งยากกว่าการคัดเลือกสำหรับละครพูดธรรมดา เพราะต้องคัดเลือกผู้มีความสามารถทั้ง 3 ด้าน คือ ขับร้อง แสดง และเต้นรำ อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงรูปร่างหน้าตา ขนาด ความสูง ช่วงอายุ การพัฒนา ความรู้สึก และอารมณ์อีกด้วย” (มัทนี รัตนิน, 2546: 228)

ด้วยความสำคัญที่ต้องใช้นักแสดงในผลงานสร้างสรรค์ ฉะนั้นในการคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเพื่อเป็นการหาแนวทางการคัดเลือกนักแสดงสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีความเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อเป็นการค้นหาลีลาการเคลื่อนไหวตามทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งการออกแบบนาฏยศิลป์มีความสำคัญอย่างไรนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> การพัฒนาการของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เริ่มคลี่คลายไปในทางที่ให้ความสำคัญกับลีลาการเคลื่อนไหว ที่เหนือกว่าองค์ประกอบอื่นใด เช่น เรื่องเล่า เสื้อผ้า ดนตรี เป็นต้น มักจะได้ยินคำว่า การเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อศิลปะ (Dance for Movement Sake) ฉะนั้น การตั้งคำถามถึงลีลาการเคลื่อนไหวจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น

อันดับหนึ่งของกระบวนการ ที่จะหาคำตอบของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2562)

อีกทั้ง ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ สามารถนำท่าทางจากกิจวัตรประจำวันโดยทั่วไปมาใช้ ละทิ้งความงดงามตามคติของนาฏยศิลป์หรือเป็นการแสดงทักษะปฏิบัติขั้นสูง และในด้านการถ่ายทอดสาระสำคัญก็มีการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา มักมีการทำภาพเคลื่อนไหวที่ซ้ำไปซ้ำมาด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 20)

ด้วยความสำคัญของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ในแง่ของการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อศิลปะ การด้นสดทางนาฏยศิลป์ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์พบเห็นได้จากชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเพื่อเป็นการหาแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

4) การออกแบบเสียงและดนตรี

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบเสียงและดนตรี เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่มีความความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และการเคลื่อนไหวทางร่างกายในการแสดงนาฏยศิลป์ อีกทั้ง เสียงเป็นเครื่องบ่งบอกยุคสมัยได้ดี โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวกับบุคคล รูปแบบเพลงในยุคนั้น ๆ สื่อสารถึงเรื่องราวและถ่ายทอดอารมณ์ รวมถึงสร้างบรรยากาศให้กับผู้ชมการแสดง ซึ่งเสียงและดนตรีมีลักษณะอย่างไรนั้น ฮอพกีด (Hopgood) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงที่ใช้ในการแสดงไว้ว่า

> เสียง คือ องค์ประกอบพื้นฐานที่ต้องคำนึงถึงในการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งต้องดำเนินการแสดงไปพร้อมกับเสียงประเภทใดประเภทหนึ่ง รวมแม้กระทั่งเสียงที่เกิดขึ้นจากการเคลื่อนไหวร่างกายของการแสดงในขณะที่แสดง เสียงหายใจหรือเสียงที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมในขณะที่ทำการแสดง ซึ่งทำให้เราใช้คำว่าเสียง เพราะรวมไปถึงดนตรี เสียง และเสียงที่เกิดขึ้นในขณะนั้นร่วมกับการแสดงเป็นภาพรวมในการแสดงนั้น ๆ (Hopgood, 2016: 96)

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า เสียงเป็นองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่สำคัญและขาดมิได้ เช่นเสียงการเคลื่อนไหวร่างกาย เสียงลมหายใจ เสียงจากสิ่งแวดล้อม และเสียงดนตรี ซึ่ง อเบลลิ่ง และรัสคิน (Abeling and Ruskin) ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและเสียงประกอบในงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การผสมผสานการเคลื่อนไหวเข้ากับเสียงดนตรีสามารถเกิดขึ้นได้ 3 รูปแบบ คือ 1) นักออกแบบท่าเต้นเลือกเพลงที่ถูกแต่งขึ้นมาแล้วมาประกอบการแสดง 2) นักประพันธ์เพลงได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงขึ้นใหม่เพื่อการแสดงนั้น ๆ 3) นักประพันธ์เพลงทำงานร่วมกับนักออกแบบท่าเต้นเพื่อที่จะสร้างสรรค์บทเพลงที่มีความสอดคล้องกับการแสดง เป็นที่น่าสังเกตว่าดนตรีประกอบการแสดงที่ดีคือดนตรีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อการแสดงใดการแสดงหนึ่ง โดยเฉพาะนักประพันธ์เพลงที่มีความสามารถและเชื่อถือได้ ดนตรีจะประสานกลมกลืนเป็นเอกภาพกับการแสดง มีความงามที่พอเหมาะและไม่เกิดปัญหาด้านลิขสิทธิ์ทางปัญญา (Abeiling and Ruskin, 1998: 47)

ด้วยความสำคัญของการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเพื่อเป็นการหาแนวทางการออกแบบดนตรีเพื่อเป็นการสื่อถึงแนวคิดการเต้นของศิลปินที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงในการวิจัยครั้งนี้

5) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่ให้ความสำคัญกับอุปกรณ์ที่สามารถสื่อถึงแนวคิดศิลปินแต่ละยุคได้อย่างชัดเจน เพราะอุปกรณ์เป็นจุดเปลี่ยนนาฏยศิลป์จากยุคคลาสสิคที่ส่งผลมาถึงยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ อุปกรณ์ยังสามารถสื่อสารความหมายท่าทางได้ ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในเรื่องการออกแบบอุปกรณ์ที่มีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบส่วนอื่น ๆ ดังที่ ฤทธิรงค์ จิรากานนท์ ได้อธิบายไว้ว่า “เครื่องประกอบการแสดง (Properties) หมายถึง เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละคร เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากเหตุการณ์ มีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวที และสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร” (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2553: 157) ซึ่ง ภัคคพร พิมสาร ได้ให้ข้อเสนอแนะในการเลือกอุปกรณ์ในการแสดงเพิ่มเติมว่า “การเลือกใช้อุปกรณ์ในการแสดงที่เป็นงานทางด้านนาฏยศิลป์ (Dance) ควรที่จะออกแบบด้วยการคำถึงนึงความจำเป็น ซึ่งไม่ควรมีมากจนเกินไปหรือเกินความจำเป็น เนื่องจากงานนาฏยศิลป์จะมีเรื่องของพื้นที่ (Space)

เข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้น ผู้ออกแบบควรเลือกใช้เฉพาะสิ่งที่จำเป็น” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการตั้งคำถามการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ โดยให้ความสำคัญกับการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงตามแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในด้านการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เหมาะสม ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างฉากเหตุการณ์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร เลือกใช้เฉพาะสิ่งที่จำเป็นกับรูปแบบการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ และนักแสดง เพื่อเป็นการหาแนวทางการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงที่ส่งเสริมภาพรวมของการใช้พื้นที่แสดง ลีลาตามแนวคิดศิลปิน ตลอดจนเป็นสัญลักษณ์แทนตัวศิลปินแต่ละยุคสมัย

6) การออกแบบพื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยให้ความสำคัญในประเด็นเรื่อง ความเหมาะสมของลักษณะพื้นที่การแสดงที่ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ฉะนั้นผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นในการค้นหาคำตอบเกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่ในการแสดง เพื่อให้มีความเหมาะสมกับการแสดงและเป็นส่วนสนับสนุนองค์ประกอบการสร้างสรรค์ด้านอื่น ๆ ให้การแสดงผลงานสร้างสรรค์สำหรับงานวิจัยครั้งนี้เหมาะสมอีกด้วย ดังที่ คูเปอร์ (Cooper) ได้กล่าวถึงความสำคัญของลักษณะสถานที่แสดงไว้ว่า

> ไม่ว่าสถานที่แสดงจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตาม ประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 ประการ คือ 1) พื้นที่สำหรับการแสดง 2) พื้นที่สำหรับผู้ชม 3) พื้นที่ด้านหลังเวที 4) พื้นที่ด้านหน้าโรงละคร สิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างของสถานที่แสดงคือ รูปร่าง ขนาด บรรยากาศ และอุปกรณ์เสริม สำหรับนาฏยศิลป์สิ่งที่ต้องคำนึงถึงก็คือ พื้นที่นั้น ๆ ต้องเพิ่มประสิทธิภาพให้กับการเต้นรำ ผู้ชมสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน และนักแสดงรวมไปถึงผู้ชมได้รับความสะดวกสบาย (Cooper, 1998: 6)

นอกจากนี้ โคเฮน (Cohen) ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบการแสดงในด้านการคำนึงถึงถึงรูปแบบของการแสดง ความว่า

> การออกแบบนี้ เริ่มตั้งแต่การเลือกสถานที่แสดง การออกแบบเวที ว่าจะใช้รูปแบบเวทีและการจัดที่นั่งผู้ชมแบบใด เช่น แบบเวทีอรีนา (Arena) แบบเวทีโพรซีเนียม (Proscenium) เวทีแบบแบล็คบอกซ์ (Black Box) เวทีแบบทรัสต์เสตจ (Thrust) เป็นต้น สิ่งที่สำคัญที่จะช่วยให้ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ก็คือ การออกแบบฉาก (Scenery) ซึ่งเป็นสิ่งอันดับต้น ๆ ในหมวดของการออกแบบที่เราต้องคำนึงถึง

> การออกแบบก็เหมือนกับการใช้องค์ความรู้ส่วนหนึ่งทางด้านสถาปัตยกรรมที่เมื่อถูกสร้างมาแล้วก็จะมีการเปรียบเทียบความประทับใจ ความแปลกใหม่ในผลงานการแสดง (Cohen, 1981: 356)

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ จึงได้คำนึงถึงประเด็นการตั้งคำถามในการออกแบบพื้นที่เวทีในการแสดงที่ให้ความสำคัญกับการออกแบบพื้นที่การแสดง เพื่อสร้างสรรค์ให้เหมาะสมตามแนวคิดของศิลปินแต่ละยุคสมัย ในแง่ของประสิทธิภาพให้กับการเต้นรำ ผู้ชมสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน สิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ก็คือ การออกแบบพื้นที่การแสดง ฉะนั้น สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเพื่อเป็นการหาแนวทางการออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีความสอดคล้องกับหัวข้องานวิจัย

7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

องค์ประกอบเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นส่วนที่มีความสำคัญในเรื่องการกำหนดบทบาททางการแสดง การสื่อสารความหมาย โดยเฉพาะรูปแบบของการแต่งกาย สีของเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายเป็นการบอกถึงเรื่องเพศ สถานะของนักแสดง และส่งผลต่อลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในประเด็นถึงความเหมาะสมและลักษณะของเครื่องแต่งกายที่สามารถส่งเสริมบทบาทของตัวละคร ดังที่ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า “เครื่องแต่งกาย ถือได้ว่าเป็นความสำคัญและบทบาทหน้าที่ในการสร้างตัวละครในบทละครให้ปรากฏขึ้นจริงบนเวที เครื่องแต่งกายทุกชิ้นอยู่บนร่างกายของนักแสดงจะช่วยสร้างให้นักแสดงเป็นละครนั้น ๆ เป็นการสร้างความเชื่อในละครและทำหน้าที่ผู้นำสารของละครให้ชัดเจน” (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 7)

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายได้ให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ในการสร้างตัวละครช่วยให้นักแสดงสามารถเป็นตัวละครนั้น ๆ เป็นการสร้างความเชื่อในละคร นอกจากนี้ นลินฑา กิตติวรรณ ได้อธิบายถึงสิ่งที่สำคัญของการวางรูปแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานแสดงประเภทงานสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มุ่งเน้นเรื่องบทบาทของการแสดง และการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเป็นสำคัญ อีกอย่างก็คือที่จะต้องดูเรื่องวัสดุที่นำมาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายจะต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหว รวมถึงรสนิยมในช่วงเวลานั้น ๆ ถูกต้องเหมาะสม เพื่อสร้างความเสมือนจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ให้กับผู้แสดง เครื่องแต่งกายจึงเป็นเครื่องมือหนึ่งในการสื่อสารกับผู้ชมได้ และจึงจะสามารถออกแบบ (นลินฑา กิตติวรรณ, สัมภาษณ์, 28 สิงหาคม 2561)

ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายตามบทบาทของการแสดง โดยเน้นความเรียบง่ายที่เหมาะสมและไม่เป็นอุปสรรคต่อลีลาการเคลื่อนไหว อีกทั้งเสริมสร้างให้เกิดความชัดเจนในตัวละครนั้น ๆ ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามเพื่อเป็นการหาแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

8) การออกแบบแสง

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการออกแบบแสงที่ใช้ประกอบการแสดง เนื่องจากแสงเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ผู้ชมเห็นการแสดงบนเวทีหรือสถานที่แสดง ทั้งยังเป็นส่วนสร้างบรรยากาศ และอารมณ์ความรู้สึกทางการแสดง ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในประเด็นการออกแบบแสงเพื่อส่งเสริมอารมณ์ของภาพบนเวที สอดคล้องกับ กฤษรา [ซูไรมาน] วริศราภูริชา ได้อธิบายถึงการออกแบบแสง ความว่า

> ผู้ออกแบบแสงจะจัดแสงในการแสดงให้สอดคล้องกับทิศทางการเคลื่อนไหว (Blocking) ของนักแสดงบนเวที ผู้กำกับการแสดงจะทำหน้าที่ตัดสินใจและกำหนดจุดเด่นที่ต้องการเน้นให้ผู้ชมแลเห็น เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้คล้อยตามเหตุการณ์แต่ละช่วงอย่างสมเหตุสมผล แสงจะช่วยเสนอรายละเอียดที่เกี่ยวกับตัวละครอย่างแจ่มชัด ตามจังหวะ ลีลา และระยะเวลาที่ผู้กำกับการแสดงวางแผนไว้ แสงสามารถกำหนดขอบเขตและทิศทางที่ควรมองให้แก่ผู้ชม สามารถทำให้แลเห็นสีหน้าและปฏิกิริยาโต้ตอบของนักแสดงอย่างเด่นชัด สามารถเปิดเผยให้เห็นถึงสาเหตุของการกระทำที่รุนแรง หรืออาจจะลดส่วนของหน้าและโครงสร้างทางร่างกายของตัวละครให้เล็กลงที่สุดเท่าที่จำเป็นอย่างมีความหมาย (กฤษรา [ซูไรมาน] วริศราภูริชา, 2555: 79)

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าการออกแบบแสง สามารถกระตุ้นให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกร่วมได้สอดคล้องกับ กิตติ ศรีสัญญา กล่าวว่า “การออกแบบแสงเป็นส่วนช่วยกำหนดสิ่งสำคัญที่ต้องการเน้นให้ผู้ชมมองเห็น แสงสามารถกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวลีลาต่าง ๆ ตามตัวนักแสดงที่ช่วยเสนอรายละเอียดที่เกี่ยวกับตัวนักแสดงเพื่อให้เกิดความชัดเจนตามบทบาททางการแสดง สร้างมิติในการมองเห็นให้แก่ผู้ชม” (กิตติ ศรีสัญญา, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ งานชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการออกแบบแสง ในเรื่องการสร้างบรรยากาศ อารมณ์ และเกิดภาพที่มองเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ บนเวที เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้คล้อยตามเหตุการณ์ ฉะนั้น การตั้งคำถามในการออกแบบแสงในการแสดงเพื่อเป็นการหาแนวทางในการออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้

3.3.2.2 แนวคิดที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

คำถามการวิจัยในเรื่องของแนวคิดที่จะนำไปใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ นำมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนั้น การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงต้องคำนึงถึงประเด็น อันเป็นเหตุผลในการตั้งคำถามของงานวิจัย ดังต่อไปนี้

1) การคำนึงถึงแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

เนื่องจากหัวข้องานวิจัยมีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบด้วยทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ กล่าวได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้เป็นการบูรณาการร่วมกันระหว่างงานศิลปะและงานวิชาการ โดยนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การหยิบยกนำทฤษฎีทางศิลปะมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางในการออกแบบการแสดง นับเป็นประเด็นสำคัญที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ที่มีความถูกต้อง เหมาะสมกับลักษณะของทฤษฎีที่นำมาใช้ ดังที่ ธนกร สรรย์วราภิภู ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> หากกล่าวถึงการนำหัวข้อเรื่อง ทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่มาใช้ในการวิจัย คำถามที่ควรคำนึงคือลักษณะที่โดดเด่นของทฤษฎีต่าง ๆ เหล่านั้น ว่ามีอัตลักษณ์อย่างไร หรือลักษณะการถ่ายทอดตัวตนของศิลปินในยุคนั้นผ่านผลงานทางศิลปะ ดังนั้น การศึกษาแก่นของแนวคิดหลัก ซึ่งรวมไปถึงเทคนิคที่ศิลปินมักใช้ในยุคนั้น ๆ จึงเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้วิจัยควรศึกษาอย่างละเอียด (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

แนวคิดเรื่องทฤษฎีในประเด็นต่าง ๆ เช่นเรื่องอัตลักษณ์และการแสดงออกของอัตลักษณ์เหล่านั้นผ่านผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน จะทำให้ผลงานสร้างสรรค์

นาฏยศิลป์ในครั้งนี้มีความแตกต่างจากผลงานชิ้นอื่นในด้านการใช้องค์ความรู้ด้านงานวิชาการกับการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ การตั้งคำถามที่คำนึงถึงการจัดการแสดงเรื่องทฤษฎีควรจะทำให้ข้อมูลเรื่องทฤษฎีได้ถูกนำมาศึกษาเพื่อบูรณาการประกอบกับการแสดงเพื่อเกิดเป็นผลงานที่น่าสนใจให้กับงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในอนาคต ดังนั้น ในงานสร้างสรรค์หัวข้อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ จึงมีความจำเป็นสำหรับการตั้งคำถามเกี่ยวกับการศึกษาทฤษฎี

2) การคำนึงถึงแนวคิดความเปลี่ยนแปลงยุคสมัยศิลปะและนาฏยศิลป์

การคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงยุคสมัยศิลปะและนาฏยศิลป์ในประวัติศาสตร์เป็นส่วนสำคัญที่ผู้วิจัยคิดว่าจะนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน ในยุคสมัยศิลปะที่ผ่านมาผู้วิจัยเห็นว่าในแต่ละยุคได้นำเสนออัตลักษณ์ของผลงานศิลปะที่ต่างกันแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของยุคสมัยนั้น ๆ ด้วยเหตุนี้ จึงเกิดความหลากหลายแต่ละยุคสมัยนำไปสู่ภาพทางเลือกที่ผู้วิจัยจะสามารถนำลักษณะเหล่านั้น มาวิเคราะห์เพื่อพัฒนาให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในผลงานชิ้นนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> องค์ความรู้ของแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกัน ยกตัวอย่างเช่น การสร้างสรรค์งานของตัวศิลปินเองก็จะมีความแตกต่างกันไปในแต่ละปี พ.ศ. ของการสร้างสรรค์งาน การสร้างสรรค์ผลงาน ในแต่ละครั้งที่สร้างสรรค์งานมักจะให้ความสำคัญกับการค้นคว้าเพื่อหาหนทางใหม่ ๆ ในการสร้างรูปแบบของผลงานเพื่อให้เกิดเป็นภาพใหม่อยู่เสมอ นอกจากนั้นยังเท่ากับเป็นการหลีกหนีการคัดลอกงานของตัวเองอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2561)

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าองค์ความรู้ของแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกัน มักจะให้ความสำคัญกับการค้นคว้า เพื่อหาหนทางใหม่อยู่เสมอ เท่ากับเป็นการหลีกหนีการคัดลอกผลงานอื่นและของตนเอง ซึ่ง นรีรัตน์ พินิจธนสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและงานศิลปะ ไว้ว่า

> การแสดงของนาฏศิลป์ไทย ในบางครั้งมีความเกี่ยวข้องหรือต้องปรับเปลี่ยนไปตามเรื่องของ การเมือง การปกครอง หรือเรื่องของรสนิยมของผู้คนแต่ละยุคสมัยด้วย ยกตัวอย่างจะเห็นได้ชัดในยุคการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เช่น เรื่องการแสดงรำโทน มาปรับเป็นการแสดงเป็นรำวงมาตรฐานเพื่อสนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นโยบายของท่านผู้นำที่ต้องการแสดงถึงความเป็นสากล เทียบคล้ายกับการเต้นลีลาศของตะวันตกที่มีการกำหนดท่าเต้นไว้อย่างชัดเจน แต่ในปัจจุบันอาจเป็นการเปลี่ยนแปลงตามรสนิยมของผู้ชมหรือศิลปินเป็นหลัก (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าองค์ความรู้ของแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกัน มีความเกี่ยวข้องหรือต้องปรับเปลี่ยนไปตามเรื่องของ การเมือง การปกครอง หรือเรื่องของรสนิยมของผู้คนแต่ละยุคสมัย ดังนั้นการตั้งประเด็นคำถามในเรื่องของความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยมีความสำคัญ ซึ่งจะนำไปสู่การค้นคว้าเพื่อหาความจริงของอัตลักษณ์ในแต่ละยุคเพื่อที่จะสามารถนำมาบูรณาการสร้างสรรค์เป็นงานชิ้นใหม่ขึ้นมาได้

3) การคำนึงถึงแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

เนื่องจากลักษณะหรือรูปแบบของการแสดงสมัยใหม่มีความหลากหลายจนไม่สามารถจำกัดลงไปได้ว่าเป็นรูปแบบใด เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงต้องศึกษารูปแบบของผลงานในยุคสมัยใหม่ แนวคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งต้องขึ้นอยู่กับอัตลักษณ์ของศิลปินกลุ่มนั้น ๆ ฉะนั้น การตั้งคำถามที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์หรือแนวคิดของตัวศิลปินเอง จึงมีความจำเป็นในการสร้างสรรค์งานตามทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในครั้งนี้ ยกตัวอย่างศิลปิน ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) ผู้วิจัยสามารถที่จะประยุกต์ใช้จะต้องมีลีลาการเคลื่อนไหวที่ให้ความสำคัญกับการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก หรือ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ที่ผู้วิจัยหวังว่าจะนำท่ากระโดดลอยขึ้นจากพื้นมาเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดฟรีสปิริต (Free Spirit) เช่นเดียวกับผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ในเรื่อง “นารายณ์อวตาร” ที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นความหลงใหลในนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น การเต้นบัลเลต์ การขึ้นปลายเท้าในบัลเลต์ ในขณะเดียวกันภาพของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งผู้สร้างงานได้ใช้การรำแม่บทมานำเสนอบนเวทีเดียวกัน เกิดเป็นภาพของความหลงใหลทั้งในบัลเลต์ และรำไทย นาฏยศิลป์สากลและนาฏยศิลป์ไทย ในเวลาเดียวกัน ดังที่ รณรงค์ คำผา ได้กล่าวไว้ว่า

> ทฤษฎีและแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ในการแสดง เป็นสิ่งที่ทำให้เห็นว่า ผลงานนาฏยศิลป์ได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ (Creativity) ความสามารถสร้างสรรค์งานของศิลปินที่ประยุกต์องค์ความรู้เดิมกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เข้ากับความงามทางนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องในงานศิลปะ ผนวกกับทัศนคติกระบวนความคิดไปในเชิงบวก (รณรงค์ คำผา, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2560)

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการคำนึงถึงการบูรณาการแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ในกระบวนการสร้างงานทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีต่าง ๆ ที่ปรากฏผ่านงานสร้างสรรค์ของศิลปินนั้นสามารถทำให้เห็นภาพที่ชัดเจนมากขึ้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ให้ความสำคัญกับการตั้งคำถามถึงการคำนึงถึงแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

4) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

องค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์คือการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง ซึ่งหมายความถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน มาเป็นแนวทางในการศึกษา แก้ไขปัญหา เกิดเป็นกระบวนการศึกษา และเป็นผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีความน่าสนใจ การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นประเด็นสำคัญในการตั้งคำถามการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งไม่สามารถปฏิเสธได้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ดังที่ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของการกระทำเพื่อให้ได้ผลผลิตใหม่ ๆ ทางความคิด ซึ่งเกิดจากความคิดจินตนาการมากกว่าใช้เหตุผล” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 45) มีความสอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า “ทรรศนะหรือนิยามที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ มักจะกล่าวถึงความคิดใหม่ แนวทาง การแก้ปัญหาใหม่ หรือการผลิตสิ่งใหม่” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 151) และในส่วนของความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “การสร้างผลงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบันมีความจำเป็นต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ เพื่อเป็นเครื่องมือในการผลิตงานให้เกิดความน่าสนใจและต้องค้นหาสิ่งใหม่ซึ่งจำเป็นต่อสังคมมนุษย์มาโดยตลอด” (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2558: 101)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของการผลิตสิ่งใหม่ ๆ ทั้งความคิด แนวทาง หรือการแก้ปัญหาใหม่ การสร้างผลงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบันมีความจำเป็น ต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ เพื่อเป็นเครื่องมือในการผลิตผลงานให้เกิดความน่าสนใจ สรุปได้ว่าในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ถือเป็นเครื่องมือในการคาดการณ์ที่จะทำให้ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เกิดความแปลกใหม่และน่าสนใจในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้

5) การคำนึงถึงแนวคิดความหลากหลายของรูปแบบทางการแสดง

ความหลากหลายทางด้านการแสดงในแต่ละยุคสมัยนั้นมีความหลากหลายซึ่งเกิดจากแนวคิดของศิลปินที่ไม่เหมือนกัน ศิลปินบางกลุ่มมักจะค้นหาการสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ที่ไม่ซ้ำใคร ดังนั้น จึงเกิดแนวคิดในการหลีกหนีจากแนวคิดเดิม ๆ กล่าวได้ว่าเมื่อศิลปินมีความหลากหลายจึงเกิดความหลากหลายในผลงานด้วยเช่นกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงเพื่อนำเสนอแนวคิดของศิลปินในแต่ละยุคสมัยที่มีความแตกต่างกัน ดังที่ ดาริณี ชำนาญหมอ ได้อธิบายถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของตนเอง ไว้ดังนี้

> ในผลงานสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ทั้งในเรื่องการใช้ลีลาซึ่งมีทั้งเทคนิคการเต้นของศิลปินที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ฟรีสปิริต (Free spirit) ของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) คอนเทรกชัน และ รีลีส (Contraction and Release) ของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) การล้มลงสู่พื้นและการพยุงตัวขึ้น (Fall and Recovery) ของ ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) รวมถึงการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การด้นสด (Improvisation) และการใช้สถานการณ์จริงของการแสดง (Real Situation) รวมถึงการใช้ทักษะการแสดง (Acting) การใช้เสียง (Vocal Technique) และการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 169)

นอกจากนี้ ในการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ลาบอลาตอรี่ (Laboratory) ของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยเห็นว่าผู้ออกแบบจะใช้นาฏยศิลป์ตะวันตกหลากหลายรูปแบบมาเป็นส่วนสำคัญในการแสดงโดยรวม โดยเริ่มจากการเต้นแจ๊ส (Jazz dance) แบบบรอดเวย์ (Broadway) ในรูปแบบของบ๊อบ ฟอสซี่ (Bob Fosse) ในช่วงกลางของการแสดง จะเป็นการเต้นสเปน (Spainish dance) ซึ่งใช้มือถืออุปกรณ์ที่ใช้นิ้วสัมผัสเพื่อเคาะจังหวะ ก่อนถึงฉากสุดท้ายจะเป็นการเต้นแท็ป (Tap dance) โดยสังเกตได้จากเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงและลีลาการเคลื่อนไหวมีความหลากหลายผสมผสานอย่างลงตัวในการแสดง

ดังนั้น การตั้งคำถามในเรื่องการคำนึงถึงแนวคิดความหลากหลายของรูปแบบทางการแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ที่จะทำให้เกิดความแตกต่างไปจากผลงานการสร้างสรรค์อื่น ๆ และแนวคิดหลากหลายของการแสดงที่นำมาใช้นี้ เมื่อบูรณาการเข้าด้วยกันย่อมทำให้เกิดมิติของใหม่ในการสร้างสรรค์ในงานชิ้นนี้

6) การคำนึงถึงประสบการณ์ของผู้วิจัย

ประสบการณ์ของศิลปินแต่ละคนนั้นมีทั้งความเหมือนและความแตกต่าง รวมไปถึงอิทธิพลต่าง ๆ ที่ศิลปินได้รับ เช่น เหตุการณ์สำคัญ ความรู้ที่ได้รับ เป็นต้น ซึ่งเมื่อนำประสบการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้มาใช้เป็นในการออกแบบสร้างสรรค์ก็จะทำให้เกิดภาพที่แตกต่างกันไป กล่าวคือ การนำประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์งานมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจะทำให้ได้รับความสนใจจากผู้ชมแตกต่างกันไปโดยไม่รู้จบ เพราะฉะนั้นคำถามของการสร้างงานของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในเรื่องการคำนึงถึงประสบการณ์ผู้วิจัยจะช่วยทำให้เกิดเป็นผลงานที่ไม่ซ้ำแบบใคร ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> จากความคิดศิลปินในปี พ.ศ. 2562 ที่คาดว่าจะนำเสนอการแสดงเดี่ยวภายใต้เนื้อหาของบทละคร สตรีทคาร์ เนม ดีไซด์ (Streetcar Named Desire) ตัวศิลปินเองได้นำประสบการณ์จากการแสดงในอดีตเป็นบทของ ยูเทอเป (Euterpe) ในการแสดงชื่อ เพียร์ ไรดส์ (Pier Rides) โดยมี เอมิลีน เคลด (Emilyn Claid) คือผู้ออกแบบท่าเต้นแสดงครั้งแรกที่กรุงลอนดอนในปี พ.ศ. 2528 เป็นการริเริ่มในการสร้างสรรค์งานดังกล่าว (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 16 มกราคม 2562)

ดังตัวอย่างผลงานชุดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศของ วิทวัส กรมณีโรจณ์ กล่าวว่า “ประเด็น ปัญหา และแง่มุมของการสร้างความเป็นอื่น การเหยียดเพศ การตีตราทางเพศ สิทธิและเสรีภาพทางการแสดงออกทางอัตลักษณ์เพศ ยังเป็นข้อถกเถียงที่ไม่สามารถหาข้อยุติลงได้ ทำให้ผลงานชิ้นนี้ ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นนาฏยศิลป์เพื่อสังคม จากเรื่องเล่าและประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนนำเสนอประเด็น ปัญหาและแง่มุมเรื่องเพศในสังคมอีกด้วย” (วิทวัส กรมณีโรจณ์, สัมภาษณ์, 22 กันยายน 2561) และสอดคล้องกับ ชนิดา จันทร์งาม กล่าวว่า “การสร้างสรรค์ผลงานจากประสบการณ์เรื่องสตรีอีสานสู่ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อแสดงถึงเอกลักษณ์และลักษณะเด่น รวมถึงความเป็นจริงในการใช้ชีวิตความเป็นอยู่ของสตรีอีสานผ่านการฉายหนังกลางแปลงเพื่อให้เกิดความสร้างสรรค์ในผลงานชิ้นนี้” (ชนิดา จันทร์งาม, สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2561)

ดังนั้น การตั้งคำถามที่คำนึงถึงประสบการณ์ของผู้วิจัยจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ ซึ่งจะละเลยไปไม่ได้โดยเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการความเป็นเอกลักษณ์ของตัวผู้วิจัยมาเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ให้บังเกิดขึ้นในงานของผู้วิจัยครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือการวิจัยถือเป็นส่วนสำคัญต่องานวิจัยเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นเครื่องมือในการรวบรวมข้อมูล ช่วยให้การรวบรวมข้อมูลเป็นขั้นตอนที่เหมาะสม ตรงตามกลุ่มเป้าหมายที่กำหนดไว้ รวมไปถึงช่วยในการจัดเตรียมข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ง่ายต่อการศึกษามากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพื่อป้องกันการเกิดอคติที่อาจจะเกิดขึ้นในระหว่างดำเนินการวิจัย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกเครื่องมือที่ใช้สำหรับการดำเนินงานวิจัย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ผู้วิจัยดำเนินการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ต่อมาผู้วิจัยได้พบเอกสารที่ได้รวบรวมผลงานและศิลปินหลากหลายสาขาทางด้านศิลปะการแสดง เป็นหนังสือจากทุนสนับสนุนโดยกองทุนส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม “ทำเนียบนาม ศิลปินร่วมสมัย สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2561” ซึ่งผู้จัดทำได้แจ้งไว้ในคำนำส่วนหนึ่งความว่า “ทำเนียบนามเล่มนี้ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นทำเนียบนามที่มีความสมบูรณ์ครบถ้วน ยังมีศิลปินอีกจำนวนหนึ่งที่ทางคณะผู้จัดทำยังไม่สามารถเก็บข้อมูลได้เสร็จสิ้น” (เวลา อมตธรรมชาติ, ชนินาถ แสงระวี, ชาระที เมืองอยู่ และประภาพรรณ สุธิราวุธ. [กองบรรณาธิการ]. 2561: คำนำ) ประกอบกับผู้วิจัยได้สังเกตจากข้อมูลในหนังสือเล่มนี้ พบว่ายังขาดข้อมูลของศิลปินที่ทรงคุณค่า รวมถึงศิลปินที่ถือได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกและมีบทบาทต่อแวดวงวิชาการนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์อีกหลายท่านที่ยังคงสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน แต่ขาดรายนามและข้อมูลสำคัญอันจะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาข้อมูลด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากหนังสือเล่มนี้ในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจึงไม่สามารถนำข้อมูลจากหนังสือเล่มนี้มาใช้อ้างอิงได้เนื่องจากยังไม่สมบูรณ์ทางข้อมูล ดังนั้นในการรวบรวมข้อมูลทางเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่เพื่อแสวงหาค่านิยม เจตนารมณ์ ความเชื่อ อุดมการณ์สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ มีดังต่อไปนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์สมัยใหม่มุ่งความสำคัญเกี่ยวกับความแตกต่างความหลากหลายในด้านรูปแบบและด้านลีลาท่าทางได้อย่างชัดเจน ซึ่งมีการพัฒนาขึ้นมาจากการใช้นาฏยศิลป์สมัยใหม่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศจนกลายมาเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีลักษณะเด่นในการเคลื่อนไหวร่างกายให้มีความกลมกลืนและมีเทคนิคเฉพาะตัว ตามแบบของศิลปินแต่ละคน สำหรับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มีลักษณะที่เรียบง่ายและประหยัดท่าทางมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ มีความธรรมดาสามัญ สื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งนาฏยศิลป์ลักษณะนี้มักจะไม่นิยมใช้ในแนวคิดนาฏยศิลป์สมัยใหม่

2) ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จะมุ่งเน้นการนำเสนอความคิดและจินตนาการในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านกระบวนการพัฒนางานตามวัตถุประสงค์ โดยมีจุดกำเนิดมาจากรูปแบบทางความคิดและการแสดงออกทางกายภาพของผู้แสดงที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยอย่างต่อเนื่อง

3) ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบการใช้ทฤษฎีทางการแสดงนาฏยศิลป์

รูปแบบการใช้ทฤษฎีทางการแสดงนาฏยศิลป์คือ รูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่ปรารถนาจะสร้างสรรค์กระบวนการตามลำดับขั้นตอนและจังหวะดนตรีอย่างเป็นธรรมชาติ จากองค์ประกอบและส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย จนเกิดเป็นข้อสรุปโดยการนำมาทดสอบและอธิบายเชิงประจักษ์ สามารถพยากรณ์ปรากฏการณ์การแสดงที่มีลีลาท่าทาง ความประณีตงดงาม

4) ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดในการใช้ทฤษฎีทางการแสดงนาฏยศิลป์

แนวคิดในการใช้ทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางการแสดงนาฏยศิลป์เกี่ยวข้องกับแนวคิดการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ ได้แก่ แนวคิดฟรีสปิริต (Free Spirit) แนวคิดศาสนา (Religion) แนวคิดวัฒนธรรม (Culture) แนวคิดกฎแรงโน้มถ่วงของโลก (Gravity Rules) แนวคิดคอนเทรกชันและรีลีส (Contraction and Release) แนวคิดหมุนแกว่ง (Swing) แนวคิดอาฟโรอเมริกันและเวสต์ อินเดียน (Afro American and West Indian) แนวคิดการใช้ผ้ากับเทคนิคการใช้แสง (Concepts of Using Fabric and Light) แนวคิดเรื่องของชีวิตประจำวัน (Every Movements) แนวคิดความเรียบง่ายใช้ลีลาท่าเต้นงานกลุ่มที่เกี่ยวกับเรื่องเรขาคณิต (Simple Movements) แนวคิดการเต้นแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักร่างกายให้มีความสัมพันธ์กัน แนวคิดการเต้นรำโดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการ และแนวคิดการเต้นที่ผสมผสานเรื่องกฎเกณฑ์และท่าเต้นที่ดูง่ายและทันสมัย

5) ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

คำอธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ได้แก่ การแสดงชุดซาโลเม่ (Salome) การแสดงชุดนางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) การแสดงชุดเบื้องหน้า เบื้องหลังการเต้นระบำ ดานซ์ ลาบอลาตอรี่(Dance laboratory: Front and Back in Dance) ผลงาน

สร้างสรรค์ชุดฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม

6) ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้

ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากวิทยานิพนธ์ในอดีต ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวความคิดที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ชมที่มีทรรศนะซึ่งเกี่ยวข้องกับแนวทางอันเป็นประโยชน์และเอื้อต่องานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ นำมาเป็นประเด็นในการศึกษาของผู้วิจัย โดยมีข้อมูลที่ได้จากคำอธิบายในวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในอดีต

3.4.2 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ควรเลือกกลุ่มตัวอย่างหรือบุคคลที่สัมภาษณ์ว่าคือใคร จำนวนเท่าใด โดยเฉพาะในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ควรเตรียมงานขั้นต้นเกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ รายชื่อ ที่อยู่ ลักษณะของกลุ่มตัวอย่างทุกคน ควรซ้อมสัมภาษณ์บุคคลอื่น ควรมีคำถามหลาย ๆ ข้อ ไว้ใช้สับเปลี่ยนกันตามความเหมาะสม เตรียมอุปกรณ์จดบันทึกให้เหมาะสมกับสถานการณ์และติดต่อกับผู้ถูกสัมภาษณ์โดยนัดหมายเวลาไว้ล่วงหน้า

ควรแนะนำตัวเอง สร้างบรรยากาศให้รู้สึกเป็นกันเอง บอกวัตถุประสงค์ในการมาสัมภาษณ์ ถ้าจำเป็นต้องจดบันทึก หรือใช้เครื่องบันทึกเสียง ต้องแจ้งให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ทราบและให้ความยินยอมสัมภาษณ์ก่อนเริ่มสัมภาษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ควรใช้คำถามที่เตรียมมาล่วงหน้าเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ เป็นนักฟังที่ตั้งใจฟังและติดตาม ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย โดยทั่ว ๆ ไปแล้ว ก่อนการสัมภาษณ์ควรหาทางติดต่อกับผู้ให้สัมภาษณ์โดยผ่านผู้ที่รู้จักกับผู้ที่ให้สัมภาษณ์ เพื่อให้การสัมภาษณ์เกิดความเป็นกันเองระหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ได้รับการสัมภาษณ์

ควรจดบันทึกข้อมูลตามความเป็นจริงและเฉพาะใจความสำคัญ บันทึกการสัมภาษณ์ให้สมบูรณ์หลังเสร็จการสัมภาษณ์ทันที รวบรวมข้อมูลและเอกสารต่าง ๆ แนบไว้กับบันทึกการสัมภาษณ์ อีกทั้ง สุภางค์ จันทวานิช ได้เสนอคำแนะนำในการจดบันทึก ไว้ว่า “ถ้าพิจารณาแล้วเห็นว่าการจดบันทึกทำให้ผู้ตอบสัมภาษณ์มีปฏิกิริยาไม่ดี ให้เลิกจดบันทึกทันทีและใช้ความจำแทน” (สุภางค์ จันทวานิช, 2555: 82-84)

ทั้งนี้การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ โดยการสัมภาษณ์ศิลปินและนาฏยศิลปิน ผู้วิจัยดำเนินการนัดหมายและเตรียมคำถามที่จะสัมภาษณ์ล่วงหน้าซึ่งมีประเด็นในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับ ความหมายของทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ความแตกต่างของทั้งสองทฤษฎี และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย กระบวนการในการสร้างสรรค์ รวมถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงซึ่งได้อธิบายรายละเอียดไว้ในบทที่ 2 แล้ว โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อนำมาพัฒนาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์รูปแบบและค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

3.4.3 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยได้ทำการใช้การสำรวจข้อมูลโดยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ด้วยการเข้าร่วมชมกิจกรรมการแสดงนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) ที่มีแนวคิดเชื่อมโยงเกี่ยวกับทฤษฎีการเคลื่อนไหว ทฤษฎีการใช้พื้นที่ ทฤษฎีนาฏศิลป์ไทย ทฤษฎีความสัมพันธ์(Relationships) ทฤษฎีพื้นที่เฉพาะ(Site Specific)รวมไปถึงทฤษฎีความเรียบง่าย (Minimalist) เนื่องจากการแสดงบางสิ่งบางอย่างมีความคาบเกี่ยวใกล้เคียงกัน และเพื่อให้เกิดความกระจ่างชัดเจนในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ตามแนวคิดเรื่องสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์จากการแสดงผลงานของ ธนกร สรรย์วราภิภู ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง เป็นผลงานของขวัญชนก โชติมุกตะ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความตายในบริบทของศาสนา เป็นผลงานของ กชกร ชิตท้วม การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวิถีการใช้ห้องน้ำในสังคมเมืองของไทย ภคพร หอมนานเป็นผู้สร้างสรรค์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” สร้างสรรค์ผลงานโดย ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์ผลงานโดยภัคคพร พิมสาร การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอมในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยอภิโชติ เกตุแก้ว การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ เป็นผลงานของวิทวัส กรมณีโรจน์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย โดยศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแผนผังมหาสถูปบุโรพุทโธ โดยธิติมา อ่องทอง ชุดการแสดงที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการนำเสนอการสร้างสรรค์ของนิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การสังเกตการณ์การถ่ายทอดความรู้ของนราพงษ์ จรัสศรี เรื่องการแสดงทางนาฏยศิลป์ให้กับนักศึกษา ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และมหาวิทยาลัยมหิดล รวมถึงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ในการแสดง “จามจุรีศรีสภา 2561” ซึ่งเป็นการนำองค์ความรู้ที่ได้จากการสังเกตการณ์นำมาประยุกต์ใช้และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

3.4.4 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสัมมนาเชิงวิชาการในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลความรู้ที่ได้จากการฟังบรรยาย การสนทนาแลกเปลี่ยนความรู้กับผู้เข้าร่วมการสัมมนาคนอื่น ๆ ซึ่งจะนำมาสู่การนำองค์ความรู้ที่ได้มาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ในผลงานวิจัยฉบับนี้ โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสัมมนาทั้งสิ้น 3 ครั้ง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.4.4.1 เทศกาลโคราชศิลปะและวัฒนธรรมนานาชาติ 2018

เทศกาลโคราชศิลปะและวัฒนธรรมนานาชาติ 2018 จัดขึ้นภายใต้หัวข้อ “จากดินแดนฟอสซิลดึกดำบรรพ์ สู่มหานครแห่งวัฒนธรรมอันรุ่งเรือง” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมของท้องถิ่นไปสู่สากลต่อยอดภูมิปัญญาทางศิลปวัฒนธรรมและกระตุ้นการพัฒนาทางเศรษฐกิจในเชิงสร้างสรรค์อันเป็นรากฐานสำคัญที่จะพัฒนาให้เกิดความเข้มแข็งยั่งยืนของชุมชน ถือได้ว่าเป็นภารกิจสำคัญของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา โดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรมได้ร่วมมือกับจังหวัดนครราชสีมา สำนักงานอุทยานธรณีโคราช รวมทั้งได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดีเสมอมาจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา เทศบาลนครนครราชสีมา สำนักงานท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดนครราชสีมา และสำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สาขาจังหวัดนครราชสีมา ร่วมกันจัดเทศกาลโคราชศิลปะและวัฒนธรรมนานาชาติ 2561 (Korat International Art & Culture Festival 2018) มีกิจกรรมซึ่งประกอบไปด้วย การแสดงศิลปวัฒนธรรมจากผู้แทนประเทศต่าง ๆ กว่า 11 ประเทศ และ 4 ภาคของประเทศไทย การแสดงของสถาบันการศึกษาเครือข่ายในจังหวัดนครราชสีมา การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ณ พื้นที่อุทยานธรณีโคราชด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ระหว่างนักเรียน นิสิต นักศึกษาของไทยกับต่างประเทศ และสถาบันเครือข่ายการจัดแสดงนิทรรศการ “โคราชมหานครแห่งบรรพชีวินโลก” เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561 ณ ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา

จากการเข้าร่วมการสัมมนา ผู้วิจัยได้แนวทางในการสร้างสรรค์งานจากศิลปินทั้งในและต่างประเทศ ได้มุมมองการนำเสนอการแสดงที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม องค์ความรู้ด้านการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ด้านการออกแบบลีลานาฏศิลป์ ด้านการออกแบบเสียงและดนตรี และด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ให้เกิดความเหมาะสมกับเนื้อหาที่จะนำเสนอในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.1 ภาพโปสเตอร์งาน “เทศกาลโคราชศิลปะและวัฒนธรรมนานาชาติ 2018”
ที่มา : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

3.4.4.2 เสวนาวิชาการ “SWU International festival of arts and culture 2018”

ในงานนี้ ผู้วิจัยได้มีโอกาสเข้าร่วมโครงการเครือข่ายศิลปวัฒนธรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการและมหกรรมศิลปะ ดนตรี และการแสดงครั้งที่ 8 “Culture and Arts Festival 2018” ในวันที่ 14-15 มิถุนายน พ.ศ. 2561 ณ หอดนตรีและการแสดงอโศกมนตรี 1 (โรงละครใหญ่) อาคารนวัตกรรม ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร) โดยจัดให้มีการอบรมเชิงปฏิบัติ การและการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์เพื่อสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมให้เข้มแข็งตลอดจนสร้างโอกาสในการทำความร่วมมือทางวิชาการ อีกทั้งยังเป็นเวทีให้ศิลปินในระดับนานาชาติและองค์กรเครือข่ายความร่วมมือได้ร่วมเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะ ดนตรีและการแสดง

จากการเข้าร่วมโครงการเครือข่ายศิลปวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ความรู้ทางด้านดนตรีและนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์งานจากศิลปินในระดับนานาชาติ การแสดงที่มีรูปแบบการนำเสนอความหลากหลายทางวัฒนธรรม ตลอดจนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้องค์ความรู้ด้านดนตรีและนาฏยศิลป์ เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยด้านการออกแบบเสียงและดนตรี ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย และด้านการออกแบบแสง ให้เกิดความเหมาะสมกับเนื้อหาที่จะนำเสนอในครั้งนี้

ภาพที่ 3.2 ภาพโปสเตอร์งานเสวนาวิชาการ
“SWU International festival of arts and culture 2018”
ที่มา : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.4.4.3 การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 10 “ถักทองานวิจัยท้องถิ่นก้าวไกลสู่สากล”

การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 10 “ถักทองานวิจัยท้องถิ่นก้าวไกลสู่สากล” จัดขึ้นเพื่อเป็นเวทีการนำเสนอผลงานวิจัยของคณาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏเครือข่ายทั่วประเทศ คณาจารย์มหาวิทยาลัยในเครือข่ายอุดมศึกษาจังหวัดนครราชสีมา และคณาจารย์ของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ อันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพการวิจัย การเรียนการสอน และบริการวิชาการเพื่อสังคมชุมชนท้องถิ่น สร้างความร่วมมืองานวิชาการรับใช้สังคมกับภาคีเครือข่ายที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งแลกเปลี่ยนเรียนรู้ งานวิชาการรับใช้สังคมระหว่างสถาบันอุดมศึกษา องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นและภาคีเครือข่ายในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา สร้างนักวิจัยใหม่ด้านงานวิชาการรับใช้สังคมในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา เป็นช่องทางในการนำผลงานวิชาการรับใช้สังคมไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาท้องถิ่นและประเทศ รวมทั้งสามารถนำผลงานวิชาการรับใช้สังคมไปสู่การตีพิมพ์ในวารสารที่ได้รับการยอมรับระดับชาติ โดยมีกิจกรรมประกอบด้วย การปาฐกถา (Keynote Speech) การเสวนากลุ่ม (Group Discussion) การนำเสนอผลงานวิจัยภาคบรรยาย (Oral Presentation) การนำเสนอผลงานวิจัยภาคโปสเตอร์ (Poster Presentation) และนิทรรศการผลงานวิจัยเพื่อรับใช้สังคม จัดขึ้นระหว่างวันที่ 7-8 สิงหาคม พ.ศ. 2561 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

จากการเข้าร่วมประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แนวทางการสร้างสรรค์งานที่คำนึงถึงการศึกษาข้อมูลเรื่องนั้น ๆ อย่างถ่องแท้ถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมและ

คำนึงถึงศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ การนำเสนอผลงานในเชิงวิชาการที่มีความสร้างสรรค์ เพื่อนำไปใช้การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานจากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ด้านการออกแบบบทการแสดง และด้านการคัดเลือกนักแสดง ในลำดับต่อไป

ภาพที่ 3.3 ภาพโปสเตอร์งาน "การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 10
ที่มา : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

จากการสัมมนาและประชุมวิชาการที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้รับจากการเข้าร่วมสัมมนาทั้ง 3 ครั้ง มาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวิจัยตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประชุมสัมมนายังเปิดกว้างให้ผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มนักวิชาการได้แสดงทรรศนะส่วนบุคคล เพื่อเป็นการค้นหาแนวทางในการจัดการแสดง แบ่งปันความรู้และประสบการณ์ เพื่อสะท้อนคุณค่าของงานวิจัยสร้างสรรค์ต่อวงการวิชาการ

ในขณะเดียวกันผู้วิจัยในการจัดประชุมสัมมนา ณ ห้องเรียนปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยการสัมมนา โดยมีวัตถุประสงค์ในจัดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ระหว่างอาจารย์ นักศึกษา นักวิจัย และนักวิชาการ ซึ่งได้องค์ความรู้ด้านการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการสร้างงานใหม่ให้มีประสิทธิภาพและเกิดคุณค่าต่อสังคม

3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

ผู้วิจัยศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินจากการวิจัยเรื่อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้เกณฑ์ดังกล่าวในการคัดเลือกศิลปินต้นแบบเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาและพัฒนางานวิจัยเชิงสร้างสรรค์อย่างมีระบบ ซึ่ง วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวถึงเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ไว้ว่า

> ปัจจุบันเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแบ่งเป็น 11 ด้านต่อไปนี้ เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spiritual) มีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน (Experience) เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile) มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) มีการสร้างสรรค์ (Creativity) มีรสนิยม (Taste) มีการถ่ายทอดความรู้ (Communication) เป็นผู้หายาก (Rarity) มีจรรยาบรรณ (Ethic) มีความหลงใหล (Passion) เกณฑ์เหล่านี้เป็นมาตรฐานหนึ่งที่จะช่วยค้นหาศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์รวมถึงการวัดคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ได้ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

โดยผู้วิจัยศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินดังกล่าวเพื่อค้นหาคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณากำหนดเกณฑ์ดังกล่าวไม่น้อยกว่า 8 ประการ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปอภิปรายในบทที่ 4 ในลำดับต่อไป

3.4.6 การใช้สื่อสารสนเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากสื่อสารสนเทศที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ การแสดงนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ เพื่อนำข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์มาใช้ในการหาแนวทางสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยครั้งนี้

จากการชมวิดีทัศน์การแสดงสร้างสรรค์ที่หลากหลาย ตัวอย่างเช่น การแสดงชุด ซาโลเม่ (Salome) ชุดนางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) ชุดการแสดงเบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ ดานซ์ ลาบอลาตอรี่ (Dance laboratory: Front and Back in Dance) ชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) ชุด วรรณคดีจินตภาพ “นารายณ์อวตาร” ชุดการแสดงงาน Award Solo Dancing 2 Slow More & Dion ชุด มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” ชุด แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” เป็นต้น ซึ่งได้กล่าวรายละเอียดไว้แล้วในบทที่ 2 การแสดงดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางการนำเสนอ และกระบวนการตามองค์ประกอบการแสดงมาปรับใช้ใน

การสร้างสรรค์ ได้แนวคิดการเต้นแบบผสมผสานเก่ากับใหม่ มาใช้ทดลองพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์

การใช้สื่อสารสนเทศดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลและองค์ความรู้ที่ได้ชมวิดีทัศน์การแสดงนั้น ๆ มาใช้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ด้านการออกแบบอุปกรณ์ ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย และด้านการออกแบบแสง ในการวิจัยครั้งนี้

3.4.7 ประสบการณ์ของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้รับการศึกษาองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยจากวิทยาลัยนาฏศิลปขั้นพื้นฐานตามหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น ชั้นกลาง และนาฏศิลป์ชั้นสูง ต่อเนื่องด้วยการศึกษาต่อด้านหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขา นาฏศิลป์ไทย จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร รวมเป็นเวลา 10 ปี จากนั้นได้ศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องการจัดการทางวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมถึงผู้วิจัยมีประสบการณ์ในการเป็นนักแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศร่วมกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กระทรวงการต่างประเทศ กระทรวงวัฒนธรรม และสถานกงสุลไทยที่สำนักอยู่ในประเทศต่าง ๆ รวมเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 8 ปี ที่ได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ในหลาย ๆ แง่มุม มาใช้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในฐานะเป็นผู้แสดงและสร้างสรรค์ผลงาน

ในส่วนประสบการณ์จากการเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยมีประสบการณ์ในสถานศึกษาหลายระดับการศึกษา เช่น โรงเรียนมัธยมวัดดุสิตาราม โรงเรียนสตรีวิทยา โรงเรียนประถมศึกษาธรรมศาสตร์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา และการสอนนอกหลักสูตรสถานศึกษาอีกมากมาย ในบริษัทและสังกัดงานธุรกิจบันเทิง ปัจจุบันผู้วิจัยเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏยศิลป์ไทย รำเดี่ยว ระบำมาตรฐาน ระบำโบราณคดี ระบำเบ็ดเตล็ด นาฏยศิลป์พื้นเมือง วิพิธทัศนา การแต่งกายแต่งหน้าทางด้านนาฏยศิลป์ องค์ประกอบการสร้างละครให้กับนักศึกษาหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา และการเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้เบื้องต้นทางด้านนาฏศิลป์ไทย ให้กับนักศึกษาโครงการนักศึกษาแลกเปลี่ยนจากประเทศต่าง ๆ ผ่านทางกองวิเทศสัมพันธ์แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ตรงกับ สิริธร ศรีชลาคม ที่ได้กล่าวถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ไว้ว่า

> ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นหนึ่ง ๆ ในทุกแง่มุม ไม่ว่าจะเป็นแรงบันดาลใจ การตีความ การวางโครงเรื่อง การสร้างองค์ประกอบ มุมมองของผู้สร้างสรรค์ได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์ชีวิตของตนเอง จากการเรียน การศึกษา การได้รับรู้ ได้ยิน ได้ดู ได้ฟัง และได้พิจารณาวิเคราะห์ ทั้งในด้าน

องค์ความรู้ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานและด้านค่านิยมในความงามของตัวผู้วิจัยเอง ค่านิยมที่เกิดจากประสบการณ์เหล่านี้อาจจะเปลี่ยนไปตามช่วงอายุ บริบททางสังคม และแน่นอนผัสสะของผู้วิจัยเอง (สิริธร ศรีชลาคม, 2559: 91)

จากประสบการณ์ดังกล่าวจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยได้เข้ามาศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเพื่อเป็นการเพิ่มเติมความรู้และพัฒนาตนเองในด้านต่าง ๆ รวมถึงการได้ประมวลความรู้จากประสบการณ์ของผู้วิจัยมาใช้ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการโดยมีขั้นตอนที่สามารถลำดับสาระสำคัญ ดังต่อไปนี้

3.5.1 การค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูล

ศึกษาค้นคว้าเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ แนวคิดทางทฤษฎีที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 11 ประการ และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งเป็นนักนาฏยศิลปินผู้มีความเชี่ยวชาญ มีประสบการณ์ทางด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีความรู้และความสามารถในระดับชาติและระดับนานาชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.2 การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญศิลปิน ครูอาจารย์ และผู้มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์และทางด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.3 การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อค้นหาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ และแนวทางการออกแบบ

สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ร่วมกับการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากหัวข้อ 3.4.2, 3.5.1, 3.5.2 เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบตั้งต้นในการสร้างเครื่องมือ ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

3.5.4 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามแนวคิดที่กำหนดไว้

ดำเนินการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามแนวคิดจากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ที่กำหนดไว้

3.5.5 นำเสนอผลการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

นำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ให้ข้อเสนอแนะเพื่อนำกลับไปปรับปรุงแก้ไข และพัฒนางานสร้างสรรค์ผลงานตามลำดับ จากนั้น จัดนิทรรศการผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยส่วนของการบรรยายนำเสนอเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณชน อีกทั้งจัดเวลาหลังนำเสนอการแสดงเพื่อรับฟังความคิดเห็น การตอบแบบสอบถาม การประเมินผล และการรายงานผลตามลำดับ

3.5.6 การสรุปและอภิปรายผล

สรุปผล อภิปรายผล และพัฒนางานวิจัยให้เกิดความสมบูรณ์ ตีบทความวิชาการ และจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์

3.5.7 การนำเสนอผลงาน

เผยแพร่ส่วนหนึ่งของงานวิทยานิพนธ์รูปแบบบทความวิจัยในฐานข้อมูลที่ได้รับการรับรองคุณภาพระดับชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post modern) ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยตามเกณฑ์การคัดเลือกข้างต้น โดยสรุปรายชื่อได้ดังนี้

3.6.1 ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์และการแสดง

ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์และการแสดง ประกอบด้วย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตำแหน่งศาสตราจารย์วิจัย สถาบันวิจัยจุฬาลงกรณ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ผู้บุกเบิก

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ตลอดจนเป็นผู้ก่อตั้งสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์ ดร.วิชุตา วุธาทิตย์ ตำแหน่งข้าราชการบำนาญ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์ ดร.สิริธร ศรีชลาคม ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อาจารย์ ดร.ธนกร สรรย์วราภิภู ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์ ดร.สรร ถวัลย์วงศ์ศรี ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

อาจารย์แววดาว ศิริสุข ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการดนตรีและการแสดง คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

อาจารย์นรีรัตน์ พินิจธนสาร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาจารย์ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์

อาจารย์ลักขณา แสงแดง ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

อาจารย์ภัคศพร พิมสาร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

อาจารย์ชนิดา จันทร์งาม ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

อาจารย์ชุมพล ชะนะมา ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

นายรณรงค์ คำผา นาฏยศิลปินล้านนาร่วมสมัย

นายอภิโชติ เกตุแก้ว นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายวิทวัส กรมณีโรจน์ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

อาจารย์ธิติมา อ่องทอง ตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง

อาจารย์กชกร ชิตท้วม ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

นางสาวภคพร หอมนาน นิสิตปริญญาเอกหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.2 ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเทคนิคประกอบการแสดง

ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเทคนิคประกอบการแสดง ประกอบด้วย

นายกิตติ ศรีสัญญา อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

นางสาวนลินฑา กิตติวรรณ นาฏยศิลปินล้านนา นักออกแบบการแสดง และผู้บริหารธุรกิจจัดการแสดงกลุ่ม “ไทย มี ดี”

นายธีรยุทธ นิลมูล นาฏยศิลปินล้านนา นักออกแบบการแสดง และผู้บริหารธุรกิจจัดการแสดงกลุ่ม “สิปาน คอลเลคชัน”

3.6.3 ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านอื่น ๆ

ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านอื่น ๆ ประกอบด้วย

นายภัทรภูมินทร์ ชัยชมภู ทันตแพทย์ และผู้บริหารนวภูมิสหคลินิก ผู้เชี่ยวชาญด้านประพันธ์บทละครและกำกับการแสดง ศิลปะวัฒนธรรมไทย ล้านนา

นายวิทยา พยัคฆ์เกษม อาจารย์สอนดนตรีโรงเรียนนานาชาติเอกมัย

นายสุภัทรชัย นิ่มนวล นักดนตรีบริษัท ฮาร์ดร็อค คาเฟ่ จำกัด

นายวีรชัย วรรัตน์ชัยกุล นักออกแบบฉากบริษัท ซิเนริโอ จำกัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	ศาสตราจารย์ สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	2 มีนาคม 2561 7 มิถุนายน 2561 11 สิงหาคม 2561 20 ตุลาคม 2561 18 ธันวาคม 2561 2 มกราคม 2562 16 มกราคม 2562	- นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ - การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดศิลปิน - เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน - องค์ประกอบนาฏยศิลป์ - ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ - การคำนึงถึงข้อสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน - ลีลานาฏยศิลป์จากแนวคิดศิลปิน - ประสบการณ์ในงานสร้างสรรค์
อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์	ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	7 มิถุนายน 2561	- เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
อาจารย์ ดร. สิริธร ศรีชลาคม	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	6 กันยายน 2561	- นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ - ข้อควรระวังในการสร้างสรรค์ผลงาน - แนวทางค้นหาประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความน่าสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ	20 มิถุนายน 2561	- นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ - ข้อควรระวังในการสร้างสรรค์ผลงาน - แนวทางค้นหาประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความน่าสนใจ
อาจารย์ ดร.ธนกร สรรย์วราภิภู	อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	11 สิงหาคม 2561	- นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ - ข้อควรระวังในการสร้างสรรค์ผลงาน - แนวทางค้นหาประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความน่าสนใจ
อาจารย์ ดร.สรรถวัลย์วงศ์ศรี	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	20 กรกฎาคม 2561	- แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - ศิลปินนาฏยศิลป์สมัยใหม่ - ศิลปินนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
อาจารย์แววดาว ศิริสุข	อาจารย์ประจำ สาขาศิลปะ การดนตรีและการแสดง คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	14 เมษายน 2561	- แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - องค์ประกอบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์นรีรัตน์ พินิจธนสาร	อาจารย์ประจำ สาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	10 สิงหาคม 2561	- รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - การเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยทางด้านนาฏยศิลป์ - รูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ - รูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
อาจารย์ณัฏฐ์ พัฒน์ ผลพิกุล	อาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์	8 มกราคม 2562	- แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - การคัดเลือกนักแสดงในงานสร้างสรรค์
อาจารย์ลักขณา แสงแดง	อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	11 สิงหาคม 2561	- แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - องค์ประกอบนาฏยศิลป์ในด้านการออกแบบลีลา
อาจารย์ภัคคพร พิมสาร	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	11 สิงหาคม 2561 15 กุมภาพันธ์ 2562	- การออกแบบพื้นที่ เวที และอุปกรณ์การแสดง - นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ - การคำนึงถึงศิลปินต้นแบบในงานสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ชนิดา จันทร์งาม	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	29 เมษายน 2561 15 กุมภาพันธ์ 2562	- นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ - การคำนึงถึงศิลปินต้นแบบในงานสร้างสรรค์
อาจารย์ชุมพล ชะนะมา	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	1 ธันวาคม 2561	- แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
นายรณรงค์ คำผา	นาฏยศิลปินล้านนาร่วมสมัย	15 เมษายน 2560	- แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
นายอภิโชติ เกตุแก้ว	นิสิตปริญญาเอกหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	11 มกราคม 2562	- องค์ประกอบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
นายวิทวัส กรมณีโรจน์	นิสิตปริญญาเอกหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	6 มกราคม 2562	- องค์ประกอบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ - ประสบการณ์ส่วนตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน
อาจารย์ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด	อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	11 มกราคม 2562	- ทฤษฎีสมัยใหม่ - ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ - แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ธิติมา อ่องทอง	อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง	11 สิงหาคม 2561	- องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - แนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน
อาจารย์กชกร ชิตท้วม	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	15 กุมภาพันธ์ 2562	- การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงาน - แนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน
นางสาวภคพร หอมนาน	นิสิตปริญญาเอกหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	15 กุมภาพันธ์ 2562	- การเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยในการสร้างสรรค์ - แนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน
อาจารย์กิตติ ศรีสัญญา	อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	26 ธันวาคม 2561	- องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
นางสาวนลินฑา กิตติวรรณ	นาฏยศิลปินล้านนา นักออกแบบการแสดง และผู้บริหารธุรกิจจัดการแสดงกลุ่ม “ไทย มี ดี”	28 สิงหาคม 2561	- องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
นายธีรยุทธ นิลมูล	นาฏยศิลปินล้านนา นักออกแบบการแสดง และผู้บริหารธุรกิจจัดการแสดงกลุ่ม “สิปาน คอลเลคชัน”	14 เมษายน 2561	- องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
นายภัทรภูมินทร์ ชัยชมภู	ทันตแพทย์และผู้บริหาร นวภูมิสหคลินิก ผู้เชี่ยวชาญด้านประพันธ์บทละครและกำกับการแสดง ศิลปะวัฒนธรรมไทย ล้านนา	15 เมษายน 2561	- แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์การออกแบบบทการแสดง
นายวิทยา พยัคฆ์เกษม	อาจารย์สอนดนตรี โรงเรียนนานาชาติเอกมัย	26 พฤศจิกายน 2561	- การออกแบบเสียงและดนตรีในงานสร้างสรรค์
นายสุภัทรชัย นิ่มนวล	นักดนตรีบริษัท ฮาร์ดร็อค คาเฟ่ จำกัด	23 ธันวาคม 2561	- การออกแบบเสียงและดนตรีในงานสร้างสรรค์
นายวีรชัย วรรัตน์ชัยกุล	นักออกแบบฉาก บริษัท ซิเนริโอ จำกัด	8 เมษายน 2561	- แนวทางการออกแบบพื้นที่และฉากการแสดงนาฏยศิลป์สมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7 บทสรุป

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัยในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่” ได้กล่าวถึงรูปแบบการวิจัยในลักษณะผสมผสานระหว่างการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้เป็นการดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์และคำถามในการวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อใช้เป็นแนวทางและนำมาวิเคราะห์สร้างสรรค์ผลงานในบทที่ 4 โดยจะได้นำเสนอกระบวนการ

วิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ อภิปรายผล และบทสรุปที่ได้จากการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

บทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป ในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดในหัวข้อ กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ อภิปรายผล และบทสรุป ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูล แสดงขั้นตอน และอธิบายรายละเอียดต่าง ๆ ไว้ดังนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยสร้างสรรค์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern)” ผู้วิจัยได้นำคำถามในงานวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นที่ 1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ซึ่งแยกศึกษาตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์ 8 ประการ ประเด็นที่ 2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) อีก 6 ประการ ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดของการวิเคราะห์ข้อมูลรายละเอียดตามลำดับดังต่อไปนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern)

การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ผู้วิจัยได้ทำการทดลองเพื่อให้ได้ผลของการวิจัย โดยแบ่งเป็นขั้นตอนของการพัฒนาผลงาน ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายดังต่อไปนี้

4.2.1.1 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

การออกแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยต้องการข้อมูลในเรื่องทักษะการเคลื่อนไหวของร่างกายทางด้านนาฏยศิลป์ เนื่องจากการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์จะได้ข้อมูลด้านหนึ่งที่เป็นการสื่อสารประเด็นที่เกี่ยวกับหัวข้องานวิจัย ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการทดสอบศักยภาพของนักแสดง ที่จะสรรหาบุคลากรให้มารับบทในการแสดงจริง รวมถึงค้นหารูปแบบของการแสดงครั้งนี้ ดังนั้นในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพียงเท่านั้น นักแสดงที่ใช้ในการทดลองพัฒนาด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงกลุ่มนิสิตที่มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ รวมถึงความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายได้ในระดับพื้นฐาน ผู้วิจัยใช้วิธีโดยการสุ่มเลือกนักแสดงจำนวน 8 คน จากความเข้าใจในเรื่องของลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งหมดเป็นนิสิตที่เรียนนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ผ่านการถ่ายทอดความรู้และการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เพื่อใช้ในการพัฒนาผลงานการแสดงสร้างสรรค์จากแนวคิดการเต้นทั้ง 8 แนวคิดที่มาจากศิลปินในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ซึ่งตรงกับ แววดาว สิริสุข ได้แสดงทรรศนะว่า “การคัดเลือกนักแสดงในผลงานสร้างสรรค์ ควรเลือกใช้นักแสดงที่มีความสามารถในด้านการแสดงรูปแบบนั้น ๆ ที่จะนำเสนอ เพื่อให้การแสดงเกิดความเหมาะสมในด้านลีลานาฏยศิลป์ที่ต้องการนำเสนอในผลงานสร้างสรรค์” (แววดาว สิริสุข, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2561)

ซึ่งผู้วิจัยได้แยกอธิบายถึงรายละเอียดการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

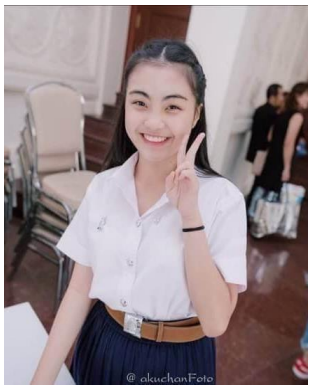
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล/สังกัด	ความสามารถ
	นางสาวสปันนา ปิยแสงเจริญ กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย,นาฏยศิลป์ตะวันตกและยิมนาสติก
	นายณราวุฒิ อินทบุตร กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย, นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ลีลาศ
	นางสาวกุลิสรา อิสรานุเทพ กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย และ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล/สังกัด	ความสามารถ
	นายคเชนทร์ ฉบับตรง กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย (โขนละคร) นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และแต่งหน้า
	นางสาวชนิภา พุทธิสารชัย กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และ นาฏยศิลป์ตะวันตก
	นายพงศธร ภูทวี กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ เคลื่อนไหวร่างกายทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย และ ละครเวที
	นางสาวรัศม์ภัชสรณ์ ฉัตรแก้ว กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ นาฏยศิลป์สากล (บัลเลต์), การเต้นลีลาศ, การเต้น Jazz

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล/สังกัด	ความสามารถ
	นายอรรถพล จงทัน กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทยประยุกต์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเน้นการใช้ลีลานาฏยศิลป์โดยการตั้งโจทย์ในการเคลื่อนไหวให้กับนักแสดงที่คัดเลือกไว้ในเบื้องต้น เพื่อให้นักแสดงได้แสดงลีลานาฏยศิลป์ตามโจทย์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ เพื่อให้เกิดลีลานาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่และไม่มีขีดจำกัดทางความคิด ผู้วิจัยจึงเลือกการตั้งโจทย์จากเทคนิคแนวคิดทางด้านนาฏยศิลป์ โดยยังไม่กล่าวถึงตัวศิลปินเพื่อให้อิสระในการสร้างสรรค์ โดยการสุ่มเลือกนักแสดงให้แสดงลีลานาฏยศิลป์ตามโจทย์แนวคิดที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ ดังนี้

แนวคิดที่ 1 นำเสนอแนวคิดการเต้นในเรื่องความอิสระ อิสรภาพทางการเคลื่อนไหว หรือแนวคิดแบบฟรีสปิริต (Free Spirit)

แนวคิดที่ 2 นำเสนอแนวคิดการเต้นในเรื่องของวัฒนธรรม ความแตกต่างของวัฒนธรรมทางตะวันออกและตะวันตก

แนวคิดที่ 3 นำเสนอแนวคิดการเต้นในเรื่องวัฒนธรรมและศาสนา ที่มีลักษณะการเต้นที่คมชัดเด็ดขาด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดที่ 4 นำเสนอแนวคิดการเต้นเรื่องแรงโน้มถ่วงของโลก การล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น การหยุดนิ่ง

แนวคิดที่ 5 นำเสนอแนวคิดการเต้นเรื่องความรู้สึกภายในที่สะท้อนออกมาผ่านท่าทางการเคลื่อนไหว โดยใช้เทคนิคการหายใจและการเกร็งหรือบังคับกล้ามเนื้อ

แนวคิดที่ 6 นำเสนอแนวคิดการเต้นแบบไร้ทิศทางและการแกว่งหรือหมุน

แนวคิดที่ 7 นำเสนอแนวคิดการเต้นเรื่องการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันในรูปแบบที่เรียบง่าย

แนวคิดที่ 8 นำเสนอแนวคิดการเต้นรำของคนผิวดำ และการเต้นของชนเผ่าระบำพื้นเมืองต่าง ๆ

ตารางที่ 4.2 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
แนวคิดที่ 1	 นักแสดงหญิงกระโดดยกขาและแขนขึ้น	นำเสนอแนวคิดในเรื่องความอิสระ อิสรภาพทางการเคลื่อนไหว
แนวคิดที่ 2	 นักแสดงชายกระแทกเท้าเก็บมือที่ระหว่างอก	นำเสนอแนวคิดในเรื่องของวัฒนธรรมนาฏยศิลป์อินเดีย
แนวคิดที่ 3	 นักแสดงหญิงนั่งกระดกเท้าขวามือทำท่าเป่าสังข์	นำเสนอแนวคิดในเรื่องของพิธีกรรมศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
แนวคิดที่ 4	 นักแสดงชายนอนต้านแรงดึงจากพื้น	นำเสนอแนวคิดเรื่องแรงโน้มถ่วงของโลก การล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
แนวคิดที่ 5	 นักแสดงหญิงนั่งตั้งเข่าขวายกแขนขึ้นแยกออกไปด้านข้าง	นำเสนอความรู้สึกภายในที่สะท้อนผ่านท่าทางการเคลื่อนไหวรูปแบบเหลี่ยมและมุม
แนวคิดที่ 6	 นักแสดงชายนั่งคุกเข่าเอนตัวโบกมือไปทางซ้าย	นำเสนอแนวคิดเรื่องความคล่องตัวแบบไร้ทิศทางและการแกว่งหรือหมุน
แนวคิดที่ 7	 นักแสดงหญิงนั่งเหยียดเท้าและวางมือซ้ายที่พื้น	นำเสนอแนวคิดเรื่องการเคลื่อนไหวแบบไม่ต้องมีเทคนิค ท่าทางในชีวิตประจำวัน
แนวคิดที่ 8	 นักแสดงชายยืนย่อเข่าตั้งฉากและก้มศีรษะลงไปที่พื้น	นำเสนอแนวคิดเรื่องการเต้นรำของคนผิวดำ และการเต้นของชนเผ่า

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.2 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ใน 2 องค์ประกอบ ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการได้ผลการพัฒนาในด้านลีลานาฏยศิลป์เพื่อนำไปใช้ในการหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ซึ่งได้อธิบายรายละเอียดการพัฒนาผลงานด้วยภาพประกอบการแสดง และคำอธิบายเพิ่มเติม ในรูปแบบตาราง ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

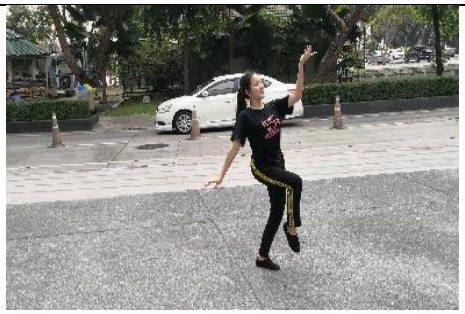
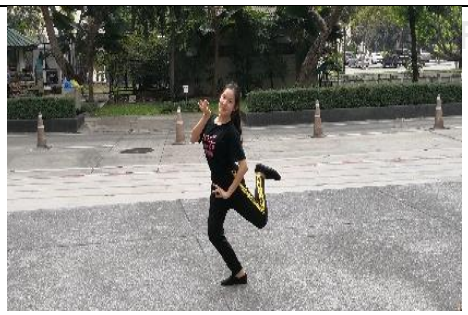
ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
แนวคิดที่ 1	 นักแสดงหญิงกระโดดเตะขาไปด้านหลังสลับซ้ายและขวาปล่อยมือไปตามอิสระ นักแสดงเขย่งเท้าซ้ายยกเท้าขวาเหยียดตึงส่งไปด้านหลัง ยกแขนด้านขวาขึ้นไปเหนือศีรษะ นักแสดงก้าวเท้าซ้ายและมือซ้ายไขว้ไปด้านหลังมือขวาเปิดมือออกไปด้านข้างลำตัว	แนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) นำเสนอแนวคิดความอิสระ การสร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น ตามความคิดของผู้แสดงอย่างไม่ปิดกั้น นักแสดงได้นำเสนอการปล่อยความอิสระให้กับร่างกายด้วยการกระโดดยกขาทีละข้างสลับไปมา ปล่อยแขนไปตามอิสระโดยไม่ต้องกำหนดทิศทาง แสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการยกเท้าขึ้นสลับซ้ายขวาหมุนไปรอบตัวพร้อมกับทิ้งปลายแขนลงด้านล่าง ให้ความรู้สึกอิสระมีอยู่รอบตัวต่อเนื่องด้วยนักแสดงหันไปหยุดที่มุมหนึ่งของพื้นที่แสดงแล้วเขย่งปลายเท้ายืดร่างกายขึ้นให้สูงที่สุดแล้ววางส้นเท้าลง โน้มตัวขึ้นลงโยนมือสองข้างไปทางซ้ายและขวาแสดงถึงการต้องการอิสรภาพ สิ้นสุดลงด้วยการไขว้เท้าขยับตามลมหายใจ ทิ้งปลายมือลงด้านข้างลำตัวอย่างปล่อยวางเคลื่อนไปทางซ้ายและกลับมาด้านหน้าพื้นที่แสดงโน้มตัวลง เก็บแขนข้างหนึ่งไปด้านหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
แนวคิดที่ 2	 นักแสดงชายก้าวเท้าซ้ายวางเท้าขวาไปด้านหลัง ส่งมือไปทางด้านซ้ายระดับไหล่ นักแสดงชายวางส้นเท้าขวาเหยียดไปด้านหน้า มือทั้งสองเหยียดตึงขนาดไปกับขาขวา นักแสดงชายนั่งพับเพียบที่พื้นมือขวาตั้งฉากหงายมือขึ้นมือซ้ายวางบนหน้าขา	แนวคิดของรุทเซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) นำเสนอแนวคิดในเรื่องของวัฒนธรรมและศาสนา วัฒนธรรมที่แตกต่างของทางตะวันออกและตะวันตกเริ่มต้นด้วยนักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายจากส่วนล่างขึ้นด้านบนแสดงท่าทางไหว้ตามแบบวัฒนธรรมอินเดีย ใช้จังหวะเท้าและการวางมือตามแบบตะวันออก เคลื่อนไหวคอและศีรษะตามจังหวะการวางเท้าต่อเนื่องด้วยวิ่งไปที่มุมขวาของพื้นที่แสดงและถอยกลับมากระแทกเท้าสลับซ้ายขวา โยนมือกรีดนิ้วลงด้านหน้าเหยียดแขนตึงตามแบบระบำของนาฏยศิลป์อินเดีย สิ้นสุดลงที่การหมุนตัวไปทางซ้ายของพื้นที่แสดงสามรอบ แขนตั้งฉากหงายมือขึ้นแล้วทิ้งตัวลงนั่งลงบนพื้นเอียงตัวแขนตั้งฉากด้านหนึ่งอีกด้านหนึ่งวางบนหน้าขา

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
แนวคิดที่ 3	 นักแสดงหญิงยกเท้าขวางอเข่าส่งไปด้านหน้า มือขวาชูขึ้นหงายมือ มือซ้ายคว่ำมือส่งไปด้านหลัง นักแสดงหญิงก้าวเท้าชิดยกส้นเท้า มือซ้ายยกสูงเหนือศีรษะมือขวาหงายมืองอแขนข้างลำตัว  นักแสดงหญิงยืนกระดกเท้าซ้ายมือขวาทำท่าเป่าสังข์ มือซ้ายตั้งมือระดับวงล่าง	แนวคิดของเท็ด ชอว์น (Ted Shawn) นำเสนอแนวคิดในเรื่องของวัฒนธรรมและศาสนา เริ่มต้นด้วยนักแสดงเข้ามาในพื้นที่การแสดงด้วยการเดินย่อและยืดเข่าตามแบบนาฏยศิลป์ไทย มือขวาหงายมือลักษณะแทนการถือสังข์สัญลักษณ์ของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูต่อเนื่องด้วยนักแสดงยกเท้ากดปลายเท้าลงแบบนาฏยศิลป์อินเดีย ส่งแขนด้านที่ถือสังข์ให้สูงขึ้นแทนการบูชาเป็นของสูงค่าตามแนวคิดศาสนาพราหมณ์-ฮินดู จากนั้นขยับตัวก้าวเท้าชิดซ้ายและขวาหมุนไปสี่ทิศ มือยกสังข์ขึ้นเหนือศีรษะและอีกมือหนึ่งทำท่าทาง ในลักษณะแทนการไหลของน้ำมงคลจากสังข์ สิ้นสุดลงด้วยการกระดกเท้าแสดงท่าทางการเป่าสังข์ สื่อความหมายว่าเสียงที่ออกมาจากสังข์คือเสียงศักดิ์สิทธิ์ตามศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
แนวคิดที่ 4	 นักแสดงชายยืนเอียงลำตัวไปทางด้านขวา ทิ้งศีรษะและแขนลงด้านล่าง นักแสดงชายนอนหมอบราบไปกับพื้น นักแสดงชายยืนทิ้งน้ำหนักไปทางด้านซ้าย มือขวาทิ้งปลายมือลงมือซ้ายดึงคอเสื้อขึ้น	แนวคิดของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) นำเสนอแนวคิดการเต้นเรื่องแรงโน้มถ่วงของโลก การล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น การหยุดนิ่ง การแสดงเริ่มต้นด้วยการยืนตัวตรงและทิ้งน้ำหนักส่วนบนลงตามกฎแรงโน้มถ่วงของโลก นักแสดงทิ้งตัวลงที่พื้นแล้วนิ่งไปชั่วขณะ จากนั้นพลิกตัวพยายามดันตัวขึ้นจากพื้นและต้านกับแรงดึงดูดจากพื้นแล้วลุกขึ้นวิ่งไปดึงมือสูงและทิ้งลงเหมือนมีแรงดึงจากพื้นด้านล่างให้อารมณ์ต่อต้านกับพลังหรือแรงบางอย่างที่พยายามดึงส่วนต่าง ๆ ของร่างกายลงไปที่พื้น โดยให้อารมณ์เหน็ดเหนื่อยกับการต่อสู้กับแรงบางอย่าง สิ้นสุดลงด้วยการใช้มือดึงพยุงตัวเองเอาไว้ไม่ให้ร่างล้มลงไปที่พื้น

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
แนวคิดที่ 5	 นักแสดงหญิงยืนส้นเท้าชิดแยกเข่าออกย่อตัวลง เปิดแขนทั้งสองข้างออกระดับไหล่ นักแสดงหญิงเขย่งเท้าซ้ายเตะเท้าขวาตั้งฉากไปด้านขวา มือขวางอแขนเป็นมุมฉากมือซ้ายเหยียดตรงข้างใบหู นักแสดงหญิงยืนเขย่งเท้าหันหลัง มือซ้ายและขวาตั้งฉากยกขึ้น ยกแขนระดับไหล่	แนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) และสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) นำเสนอแนวคิดเรื่องความรู้สึกภายในที่สะท้อนออกมาผ่านท่าทางการเคลื่อนไหว โดยใช้เทคนิคการหายใจและการเกร็งหรือบังคับกล้ามเนื้อ การแสดงเริ่มต้นจากการนั่งกลางพื้นที่แสดงแล้วค่อยแยกส่วนของร่างกายออก แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกอารมณ์ที่อยู่ภายในและต้องการจะปลดปล่อย ต่อเนื่องโดยลุกขึ้นหันหลังให้กับผู้ชมแล้ววาดแขนขึ้นเป็นครึ่งวงกลม เกร็งช่วงท้องและต้นขาขยับเข้าออกตามลมหายใจ แทนการปล่อยความรู้สึกภายในโดยมิให้ผู้อื่นเห็น แล้วหันหน้าวิ่งขึ้นมาด้วยความมั่นใจชูแขนและขาสลับซ้ายขวา พร้อมทั้งปัดมือด้านหน้าแทนการขจัดปัญหาสิ้นสุดลงที่นักแสดงบังคับร่างกายยกตัวขึ้นหมุนรอบตัวหลาย ๆ รอบแทนความหลุดพ้นจากปัญหาที่พบเจอ

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
แนวคิดที่ 6	 นักแสดงชายนั่งบนส้นเท้ามือซ้ายและขวาชูขึ้นเหนือศีรษะ นักแสดงชายนอนตะแคง มือซ้ายวางราบไปกับพื้น แขนขวายกขึ้นโบกมือขึ้นลงข้างลำตัว นักแสดงชายยืนกลางพื้นที่การแสดง ยกแขนขวาเฉียงไปด้านข้าง แขนซ้ายเฉียงลงพื้นทิ้งปลายมือลงข้างลำตัว	องก์ 6 แนวคิดของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) นำเสนอแนวคิดเรื่องความคล่องตัวแบบไร้ทิศทางและการแกว่งหรือหมุน เริ่มการแสดงด้วยนักแสดงนั่งบนส้นเท้าก้มตัวลงเหยียดมือทั้งสองข้างไปด้านหน้า ขนานไปกับพื้นต่อเนื่องด้วยการยืดตัวขึ้นนั่งบนส้นเท้า ยกมือขึ้นโบกไปด้านซ้ายและขวาตามลำดับเอียงศีรษะไปตามมือที่โบกซ้ายขวา แล้วเอนตัวลงนอนราบไปกับพื้น พลิกตัวกลิ้งไปมาบนพื้นในท่านอน สิ้นสุดลงด้วยการนอนหงายตัวตรงเหลือบมองขึ้นไปด้านบน

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
แนวคิดที่ 7	 นักแสดงหญิงนั่งเหยียดขาไปทางซ้าย ก้มศีรษะลงแนบเข่า นักแสดงหญิงยืนแยกเท้าและยกแขนทั้งสองข้างตั้งข้อมือขึ้นระดับใบหน้า ที่จุดกลางพื้นที่แสดง นักแสดงก้าวเดินไปทางด้านขวาของพื้นที่แสดง	แนวคิดของอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) นำเสนอแนวคิดเรื่องการเคลื่อนไหวแบบไม่ต้องมีเทคนิค ท่าทางในชีวิตประจำวัน รูปแบบที่เรียบง่ายเริ่มการแสดงด้วยนักแสดงนั่งเหยียดปลายเท้าไปทางด้านซ้าย งอเข่าซ้ายตั้งขึ้นก้มศีรษะลงแนบบนเข่าซ้าย ให้ความรู้สึกพักผ่อนร่างกาย เอนตัวนอนไปบนพื้นถีบขาทั้งสองข้างไปบนอากาศ ต่อเนื่องด้วยวางมือทั้งสองข้างลงที่พื้น ดันตัวลุกขึ้นยืน แล้วแยกเท้าออกขยับตัวยกเท้าขึ้นทีละด้านในอิริยาบถการใส่กางเกง ยกมือขึ้นในอิริยาบถสวมเสื้อ จากนั้นมองขึ้นลงไปด้านหน้าให้อารมณ์เหมือนการส่องกระจกเงา ใช้มือยื่นไปด้านหน้าทำท่าทางการเปิดประตู สิ้นสุดลงด้วยก้าวเท้าเดินออกไปจากจุดเดิมแล้วใช้ท่าทางปิดประตูเดินออกไปจากพื้นที่แสดง

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
แนวคิดที่ 8	 นักแสดงชายตีลังกาเข้ามาในพื้นที่การแสดง นักแสดงชายก้าวเดินไปด้านข้าง มือทั้งสองตั้งขึ้นเกร็งนิ้วมือกวาดมือสลับไปด้านซ้ายและขวา นักแสดงชายย่ำเท้าด้วยความถี่ เหวี่ยงแขนทั้งสองข้างสลับเปลี่ยนไปด้านหน้าและด้านหลัง	แนวคิดของแคธรีน ดันแฮม (Katherine Dunham) และเพิร์ล พริมัส (Pearl Primus) นำเสนอแนวคิดการเต้นรำของคนผิวดำและการเต้นของชนเผ่าระบำพื้นเมืองต่าง ๆ เริ่มต้นด้วยนักแสดงกระโดดใช้มือลงแตะพื้นต่อเนื่องด้วยถีบปลายเท้าขึ้นไปด้านบนข้ามศีรษะและลำตัวไปทิ้งปลายเท้าลงที่ละข้าง แล้ววางเท้าลงยืนขึ้นก้าวเท้าเดินอย่างต่อเนื่อง ใช้มือทั้งสองปัดไปข้างหน้าเหมือนการแหวกสิ่งกีดขวางในการเดินออกไป กวาดสายตาเพ่งมองบริเวณโดยรอบอย่างระมัดระวังต่อเนื่องด้วยการย่ำเท้าด้วยความถี่ต่อเนื่องโดยใช้ปลายเท้า เหวี่ยงวงแขนไปข้างหน้าสลับกันซ้ายขวา ก้มตัวลงทิ้งศีรษะสะบัดไปตามจังหวะการเหวี่ยงแขน นักแสดงสะบัดร่างกายทุกส่วนในอารมณ์อิสระหมุนไปรอบตัว สิ้นสุดลงด้วยการเปล่งเสียงร้องออกมาด้วยความสนุกสนาน

จากตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพิจารณาและสรุปได้ว่า การศึกษาค้นคว้าและหาข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยแบ่งตามยุคสมัยและยกตัวอย่างจากแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ จากนั้นผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงทำการทดลองการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวร่างกายในลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อความหมายของทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ตามโจทย์แนวคิดที่กำหนดไว้ เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ได้ข้อมูลในการ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ชัดเจนขึ้น และผู้วิจัยจะทำการทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบในครั้งต่อไป

ตารางที่ 4..4 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการแสดง
เพื่อการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีทักษะทางการแสดงไม่เท่ากัน ความสามารถอ่อนด้อยในการเคลื่อนไหวและประสบการณ์ที่ยังไม่เพียงพอกับการแสดง	คัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถทางการเคลื่อนไหวและมากประสบการณ์ทางการแสดง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การแสดงลีลานาฏยศิลป์บางแนวคิดไม่ชัดเจน เหตุด้วยนักแสดงถ่ายทอดออกมาได้ไม่ครบถ้วนตามที่ผู้วิจัยกำหนดโจทย์ไว้	ปรับปรุงลีลานาฏยศิลป์ให้ชัดเจนมากขึ้นและเลือกแนวคิดการเต้นของศิลปินต้นแบบให้เหมาะสมกับความสามารถของนักแสดงแต่ละคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.3 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยต้องการข้อมูลที่ได้จากการตอบสนองกับหัวข้องานวิจัยที่มีทักษะทางด้านละคร เนื่องด้วยการแสดงในรูปแบบของละคร เป็นศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างตรงไปตรงมา มีทักษะของละคร เช่น การพูด การเคลื่อนไหว การแสดงอารมณ์ มีความใกล้เคียงกับชีวิตปกติประจำวันของผู้คน ทำให้การสื่อสารในด้านต่าง ๆ เป็นไปได้อย่างตรงไปตรงมา การทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์จากทฤษฎีนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ทางด้านนาฏยศิลป์ จำเป็นต้องใช้เพื่อให้ได้การสื่อสารอย่างตรงไปตรงมากับผู้ชม เพราะทฤษฎีเป็นเรื่องวิชาการที่ต้องนำเสนอข้อมูลที่ถูกต้อง การทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยจะให้ความสำคัญกับการสื่อสารข้อมูลในเรื่องทฤษฎีแบบตรงไปตรงมาในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพียงเท่านั้น การคัดเลือกนักแสดงที่ใช้ในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงกลุ่มนักศึกษาที่มีความสามารถในการแสดงละคร การเล่าเรื่อง ถ่ายทอดความรู้สึก และอารมณ์ของบทที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้เป็นการเล่าเรื่องของทฤษฎีหลังสมัยใหม่โดยนำมาเปรียบเทียบทฤษฎีหลังสมัยใหม่ผ่านเรื่องราวในชีวิตประจำวัน ครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการผลของการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ทางด้านละคร การพัฒนาผลงานครั้งนี้จึงเปลี่ยนวิธีคัดเลือกนักแสดง โดยเลือกแบบเฉพาะกลุ่มที่เป็นนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ที่มีความสามารถทางด้านศิลปะการแสดง สามารถควบคุมการซ้อมได้ง่ายและสะดวก เพื่อให้ได้ข้อมูลในอีกด้านหนึ่งของการพัฒนาผลงาน เกิดการสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่และแตกต่างจากการทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 ดังจะอธิบายต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.5 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ	ความสามารถ
	นายวีรพันธ์ คนรู้ นักศึกษาสาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ความสามารถทางการแสดง ศิลปะการแสดง และนาฏศิลป์ ร่วมสมัย
	นางสาวพรนัชชา สวัสดิมงคล นักศึกษา สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ความสามารถทางการแสดง ศิลปะการแสดง และนาฏศิลป์ ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ต้องการจะสื่อถึงทฤษฎีนาฏยศิลป์ ลีลานาฏยศิลป์ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในผลงานชิ้นนี้ สำหรับการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์เฉพาะองก์ 2 ทฤษฎีหลังสมัยใหม่เท่านั้น โดยผู้วิจัยได้แยกอธิบายถึงรายละเอียดตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ที่นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ กล่าวว่า

> การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน เป็นการนำเอาอิริยาบถในชีวิตประจำวัน และสถานการณ์ในชีวิตประจำวัน รวมถึงต้องเกิดจากความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นท่าทางที่คุ้นเคย โดยปราศจากการใช้ทักษะและลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ อีกทั้งจะต้องไม่มีการผสมผสานระหว่างท่าทางในกิจวัตรประจำวันกับ

> การประดิษฐ์ลีลาอื่น ๆ หากแต่การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันนั้นจะต้องมีความระมัดระวังในการเคลื่อนไหว เนื่องด้วยอาจจะคล้ายกับการแสดงละคร ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้แสดงที่ต้องมีความรู้ ความเข้าใจ ความสามารถ และประสบการณ์ทางการแสดงลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

ทั้งนี้การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน เป็นท่าทางโดยปราศจากการใช้ทักษะและลีลานาฏยศิลป์จากทรรศนะดังกล่าวข้างต้นสอดคล้องกับ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่นำท่าทางจากการใช้ชีวิตปกติประจำวันของมนุษย์มาจัดลำดับใหม่ จุดที่ควรเน้นของการเคลื่อนไหวในลักษณะนี้คือ ไม่มีการประดิษฐ์ลีลาสอดแทรกเข้าไป มุ่งเน้นย้ำการใช้ท่าทางที่เป็นธรรมชาติโดยแท้จริง สามารถสอดแทรกอารมณ์และความรู้สึกประกอบการเคลื่อนไหวได้ เห็นได้ว่า การเคลื่อนไหวแบบนี้มักนิยมใช้ในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แบบหลังสมัยใหม่ เนื่องจากปราศจากแนวคิดตามความงามของนาฏยศิลป์ในแบบอดีตที่ผ่านมา (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2561)

การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดโจทย์ให้กับนักแสดง ด้วยคำว่า “ทฤษฎีหลังสมัยใหม่” หลังจากนั้นนักแสดงได้นำเสนอเรื่องทฤษฎีตามหัวข้องานวิจัยผ่านการใช้อุปกรณ์และท่าทางตามทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งนำเสนอผ่านการแสดงแบบละคร บทพูดและการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันทำให้ได้แนวคิดอีกด้านหนึ่ง ที่มีความตรงไปตรงมาเหมาะกับเรื่องของทฤษฎีที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอในผลงานครั้งนี้

ตารางที่ 4.6 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายอื่น ๆ**
องก์ 2	 นักแสดงชายเดินยกเก้าอี้เข้ามาในพื้นที่แสดง นักแสดงหญิงมองนักแสดงชายนั่งเก้าอี้ นักแสดงชายนั่งบนเก้าอี้พับราบกับพื้น นักแสดงหญิงขยับเก้าอี้ออกห่างไปทางขวา	แนวคิดการแสดงตามทฤษฎีหลังสมัยใหม่ ใช้ลีลานาฏยศิลป์ด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวันผสมผสานกับการนำเสนอในรูปแบบการแสดงละคร เน้นการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาและเรียบง่าย ให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดของตนเองในการรับชมการแสดง เริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงหญิงนั่งในอิริยาบถสบายกลางพื้นที่แสดง นักแสดงชายเดินยกเก้าอี้มาตั้งตะแคงข้างแล้วนั่งลงต่อเนื่องด้วยนักแสดงหญิงมองและแนะนำให้นั่งแบบที่ตนเองนั่ง นักแสดงชายพับเก้าอี้ลงราบกับพื้นแล้วนั่งลง สิ้นสุดลงที่นักแสดงหญิงมองด้วยความประหลาดใจและยกเก้าอี้ขยับห่างออกไปทางด้านขวาของพื้นที่การแสดง นำเสนอการใช้เก้าอี้นั่งในมุมมองที่แตกต่างในสังคม แต่มิได้ทำร้ายคนรอบข้าง เพียงแต่การนั่งเก้าอี้นั้นสามารถนั่งได้หลายแบบโดยไม่จำเป็นต้องนั่งเหมือนกันเสมอไป

4.2.1.4 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำผลจากการทดลองพัฒนาผลงานตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ รวมถึงแนวคิดการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ไว้ตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.7 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์โดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจบจบครั้งที่ 2

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงหญิงนั่งไขว้เท้าที่เก้าอี้บนสนามหญ้ากลางพื้นที่การแสดง	หลักทฤษฎีหลังสมัยใหม่แสดงออกด้วยการสื่อสารถึงความไม่เข้ากันตามแนวคิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่ เรื่องความไม่กลมกลืน ความขัดแย้งแตกต่าง เริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้ในอิริยาบถสบายต่อเนื่องด้วยนักแสดงชายเดินยกเก้าอี้เข้ามาในสนามหญ้า
	 นักแสดงชายเดินยกเก้าอี้เข้ามาในสนามหญ้าและนักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้ในสนามหญ้า	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงนั่งมองนักแสดงชายนั่งเก้าอี้ที่วางตะแคงด้านข้างกลางสนามหญ้า	นักแสดงหญิง หันมองนักแสดงชายด้วยความประหลาดใจ สงสัย เพราะว่าเห็นนักแสดงชายนั่งบนเก้าอี้ที่วางตะแคงไปด้านข้างบนพื้นสนามหญ้าด้วยอารมณ์ปกติธรรมดาทั่วไป ต่อเนื่องด้วยนักแสดงหญิง สะกิดนักแสดงชาย และถามด้วยความแปลกใจว่า ทำไมไม่นั่งเก้าอี้ให้ดี ส่วนนักแสดงชายหันมาตอบนักแสดงหญิงด้วยความสงสัยว่า แล้วต้องนั่งแบบไหน ถึงเรียกว่าดี
	 นักแสดงชายและนักแสดงหญิงนั่งหันหน้าสนทนาบนพื้นที่กลางสนามหญ้า	

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงนั่งจับเก้าอี้หันหน้ามอง นักแสดงชายนั่งแตะที่เก้าอี้มองนักแสดงหญิงที่กลางสนามหญ้า	นักแสดงหญิง ตอบนักแสดงชายความว่าปกติเค้าจะนั่งเก้าอี้ในลักษณะแบบที่นักแสดงหญิงนั่งอยู่ ส่วนนักแสดงชายมองแล้วพยักหน้ายิ้มแล้วขยับเก้าอี้พับ นักแสดงชายเริ่มพับเก้าอี้ลงราบกับพื้นสนามหญ้าแล้วนั่งลงบนเก้าอี้ นักแสดงหญิงประหลาดใจกับพฤติกรรมของนักแสดงชายที่แตกต่างจากคนทั่วไปกระทำกัน
	 นักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้ นักแสดงชายนั่งบนเก้าอี้ที่พับราบกับพื้นสนามหญ้า	

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงขยับตัวยกเก้าอี้ไปทางด้านขวา นักแสดงชายนั่งมองไปด้านหน้าบนเก้าอี้พับราบไปกับพื้นสนามหญ้า	นักแสดงหญิง ตัดสินใจขยับเก้าอี้ออกไปจากบริเวณที่นักแสดงชายนั่งอยู่ ส่วนนักแสดงชายนั่งอย่างสบายใจในแบบที่ตนเองเลือกทำ นักแสดงหญิงขยับเก้าอี้ออกห่างจากนักแสดงชายไปทางขวา และมองด้วยความสงสัยประหลาดใจ ซึ่งนักแสดงชายนั่งอยู่ที่เดิมด้วยความสบายใจ
	 นักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้มุมขวาของพื้นที่สนามหญ้า นักแสดงชายนั่งบนเก้าอี้พับราบไปบนพื้นสนามทางด้านซ้าย	

จากตารางสรุปภาพการแสดงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ และการนำเสนอรูปแบบของละครเพื่อให้ได้ผลการทดลองพัฒนาผลงานที่ได้ข้อมูลแตกต่างกันออกไปจากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 จากนั้นผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการแสดงละคร และเคลื่อนไหวลีลาแบบกิจวัตรประจำวันได้ รวมไปถึงจะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้ความเข้าใจและประสบการณ์ที่เกี่ยวกับเรื่องทฤษฎีหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์อีกด้วย เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ได้ข้อมูลในด้านการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในครั้งนี้ผู้วิจัยทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เพียง 2 องค์ประกอบ และจะทำการทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ครบทั้ง 8 องค์ประกอบในครั้งต่อไป

ตารางที่ 4.8 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงหญิงมีทักษะการแสดงไปในทางการแสดงละครมากเกินไปจึงไม่เหมาะสมกับการนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์ด้านลีลานาฏยศิลป์	คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถด้านการเคลื่อนไหวตามลีลานาฏยศิลป์ได้มากขึ้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันทักษะการสื่อสารของนักแสดงยังไม่ชัดเจน ตามหัวข้องานวิจัย	ปรับปรุงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันบางส่วนเพิ่มเติมโดยจะต้องออกแบบให้เหมาะสมกับทักษะของนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.5 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และ 2 ผู้วิจัยได้พบปัญหาและเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาเบื้องต้น สำหรับใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 ซึ่งในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3

จะนำเสนอการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ที่มีการกำหนดโจทย์เรียงลำดับตามยุคสมัยของทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยรวมไปถึงยุคของศิลปินแต่ละรุ่นตามลำดับก่อนหลัง ด้านการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่แบ่งตามทฤษฎีสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้กำหนดโจทย์และวางโครงสร้างการแสดงให้กับนักแสดงได้เข้าใจแนวคิดและเกิดแรงบันดาลใจจากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ที่มีเนื้อหาในการสื่อสารการแสดงเกี่ยวโยงกับทฤษฎีดังกล่าว ครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ชุด การแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

การทดลองพัฒนาการแสดงชุดที่ 1 แนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่ ตามแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม และเมอร์ซ คันนิงแฮม แนวคิดการเต้นเรื่องการใช้อิสระในการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์และการใช้เส้นสายของร่างกายเป็นเหลี่ยมและมุม การหดเกร็งและยืดกล้ามเนื้อ

การทดลองพัฒนาการแสดงชุดที่ 2 แนวคิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่ ตามแนวคิดของอีวอน เรนเนอร์ สตีฟ แพกซ์ตัน และทวีลา ธาร์ฟ แนวคิดการเต้นเรื่องไม่ยึดติดการใช้เทคนิคในการเต้น การใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ความหลากหลากในรูปแบบการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงกลุ่มนิสิตที่เรียนนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ผ่านการถ่ายทอดความรู้เรื่องทฤษฎีและการเคลื่อนไหวในรูปแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายได้ในระดับพื้นฐาน เนื่องจากผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์แบบนาฏยศิลป์ตะวันตกตามศิลปินต้นแบบในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อความเหมาะสมกับการแสดงโดยผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจำนวน 2 คน เพื่อทำการแสดงในครั้งนี้มีคุณสมบัติด้านความรู้พื้นฐานเรื่องทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ด้านความเข้าใจในศิลปินยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านความสามารถทางการแสดงขั้นพื้นฐาน ความรู้ความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายขั้นพื้นฐาน และยังเป็นผู้ที่พร้อมจะฝึกฝนการแสดงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ได้อย่างเต็มความสามารถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.9 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล/สังกัด	ความสามารถ
	นางสาวสปันนา ปิยแสงเจริญ กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย, นาฏยศิลป์ตะวันตก และยิมนาสติก
	นางสาวรัศม์ภัชสรณ์ ฉัตรแก้ว กำลังศึกษาที่สาขาวิชา นาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ นาฏยศิลป์ตะวันตก, การเต้นลีลาศ, การเต้นแจ๊ส

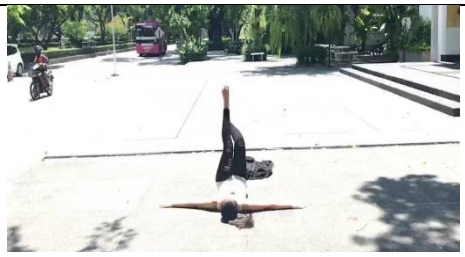
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ต้องการจะสื่อถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ลีลานาฏยศิลป์จึงเป็นส่วนสำคัญในผลงานนี้ ผู้วิจัยได้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยรวบรวมแนวคิดศิลปิน และแบ่งช่วงของการแสดงเป็น 2 ชุดการแสดง ในหนึ่งการแสดงต่อนักแสดง 1 คน โดยนักแสดงคนที่ 1 นำเสนอการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ตามแนวทางทฤษฎีสมัยใหม่ และนักแสดงคนที่ 2 นำเสนอการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ตามแนวทางทฤษฎีหลังสมัยใหม่

ตารางที่ 4.10 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
การแสดงที่ 1	 นักแสดงหญิงนั่งตั้งเข่าขากลางพื้นที่แสดง	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคสมัยใหม่ ได้แก่ อิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม และ เมอร์ซ คันนิงแฮม
	 นักแสดงหญิงคุกเข่าแยกเท้าซ้ายไปด้านข้าง ยกมือทั้งสองเหยียดตึงขึ้นไปด้านบนข้างใบหู	
	 นักแสดงหญิงยืนไขว้เท้า เปิดมือทั้งสองออกไปด้านข้างระดับเอว ทิ้งศีรษะลงด้านหลัง	
	 นักแสดงหญิงเปิดแขนออกระดับไหล่ ยกเท้าซ้ายไปด้านหน้า	

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
การแสดงที่ 2	 นักแสดงหญิงนอนยกขาทั้งสองข้างขึ้นด้านบน วางแขนแยกไปด้านซ้ายและด้านขวา	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคหลังสมัยใหม่ ได้แก่ อีวอน เรนเนอร์ สตีฟ แพ็กตัน และทวีลา ธาร์ฟ
	 นักแสดงหญิงยืนไขว้มือลงด้านล่างกลางพื้นที่แสดง	
	 นักแสดงหญิงเดินหันหลังหมุนรอบตัวกลางพื้นที่แสดง	
	 นักแสดงหญิงยกเท้าซ้ายงอเข่า มือขวางอศอกแนบลำตัวมือซ้ายปล่อยปลายมือลงข้างลำตัว	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบเสียงในการทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงในยุคสมัยปัจจุบันที่สามารถสื่อสารและเป็นที่รู้จักของสังคมปัจจุบันและเยาวชน รวมถึงผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์รุ่นใหม่ ผู้วิจัยหลงใหลในผลงานของศิลปิน เซลติก วูแมน (Celtic Woman) สังกัดแมนฮัตตัน เรคคอร์ด (Manhattan Records) ซึ่งมีท่วงทำนองที่ไพเราะและมีความหมายไปในทางที่ดี เป็นวงดนตรีเครื่องสายผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นเมือง มีนักร้องประสานเสียงชุดใหญ่ มีความโดดเด่นวงหนึ่งของโลก โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้เพลง ยูเรสมีอัพ (You raise me up) ซึ่งเป็นเพลงที่มีความหมายผนวกกับเสียงดนตรีที่ฟังเสมือนการบำบัด และเป็นเพลงที่มีสร้างชื่อเสียงให้กับศิลปินกลุ่มนี้เป็นที่รู้จักไปทั่วโลกดัง

เนื้อเพลง

When I am down and, oh my soul, so weary
When troubles come and my heart burdened be
Then, I am still and wait here in the silence
Until you come and sit awhile with me
You raise me up, so I can stand on mountains
You raise me up, to walk on stormy seas
I am strong, when I am on your shoulders
You raise me up to more than I can be
You raise me up, so I can stand on mountains
You raise me up, to walk on stormy seas
I am strong, when I am on your shoulders
You raise me up to more than I can be
There is no life - no life without its hunger
Each restless heart beats so imperfectly
But when you come and I am filled with wonder
Sometimes, I think I glimpse eternity
You raise me up, so I can stand on mountains
You raise me up, to walk on stormy seas
I am strong, when I am on your shoulders
You raise me up to more than I can be

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

You raise me up, so I can stand on mountains
You raise me up, to walk on stormy seas
I am strong, when I am on your shoulders
You raise me up to more than I can be
You raise me up to more than I can be

นักแต่งเพลง: Brendan Graham / Rolf Lovland
เนื้อเพลง You Raise Me Up © Universal Music Publishing Group
ศิลปิน: เซลติก วูแมน อัลบั้ม: Celtic Woman

จากการวิเคราะห์และสรุปข้อมูลของผู้วิจัย เนื้อร้องและทำนองเพลง ยูเรสมีอัพ (You raise me up) ได้แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานสิ่งเก่าและใหม่ได้อย่างลงตัว ผนวกกับเสียงร้องในวิธีนำเสนอแบบใหม่ มีการประสานเสียงร้องที่ยังไม่สมบูรณ์ จนขาดความไพเราะเหมาะสมตามแบบแนวคิดสมัยใหม่ แต่ยังคงสามารถสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยได้

ภาพที่ 4.1 นักแสดงร้องและเต้นเพลง ยู เรส มี อัพ (You raise me up)
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้เพลง เดอะเวย์ยูเมคมีฟิล (The way you make me feel) ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ฟลอร์รัก เวทีร้อน (Center Stage) ออกฉายที่ประเทศสหรัฐอเมริกา วันที่12 พฤษภาคม 2543 เพลงนี้มีท่วงทำนองที่กระชับและจังหวะที่กระฉับกระเฉงตามแบบแนวเพลงป๊อป และยังได้รับการเสนอชื่อเข้าชิง รางวัลเอ็มทีวี วีดีโอ มิวสิก อวอร์ดส สาขาออกแบบท่าเต้นยอดเยี่ยม ขับร้องโดย ไมเคิล แจ็กสัน สังกัดอีพิค เรคเคอร์ด (Epic Records)ประพันธ์

ดนตรีโดย จอร์จ เฟนตัน ผู้วิจัยจึงนำเพลงนี้มาสร้างสรรค์การแสดงถึงทฤษฎีหลังสมัยใหม่ สำหรับชุดการแสดงที่ 2

ภาพที่ 4.2 นักแสดงร้องและเต้นเพลง เดอะ เวย์ ยู เมค มีฟิล (The way you make me feel)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปข้อมูลของการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ด้านการออกแบบเสียงจากการนำเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ฟลอร์รัก เวทีร้อน (Center Stage) เพลงเดอะ เวย์ ยู เมค มีฟิล (The way you make me feel) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองที่ดี แต่พบว่าเมื่อมีบทร้องเข้ามาประกอบกับการแสดงครั้งนี้ อาจจะทำให้ผู้ชมและนักแสดงตีความเรื่องทฤษฎีหลังสมัยใหม่ไม่ตรงกับที่ผู้วิจัยตั้งไว้ รวมถึงป้องกันปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์ของเพลงที่นำมาใช้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์” ผู้วิจัยมีประสบการณ์การชมภาพยนตร์เรื่อง ฟลอร์รัก เวทีร้อน (Center Stage) และเกิดความหลงใหลในการแสดงลีลานาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวของศิลปินในภาพยนตร์นี้แสดงให้เห็นถึงความคล่องตัวและเหมาะสมกับการเต้น ผู้วิจัยจึงได้นำมาทดลองพัฒนาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ โดยผู้วิจัยมุ่งประเด็นสำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่มีความเรียบง่ายและสร้างความคล่องตัวสะดวกกับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ และใช้ในเครื่องแต่งกายของการแสดงทั้ง 2 องก์ ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.3 เครื่องแต่งกายของนักแสดงในการทดลองพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน
ทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของความเหมาะสมในเรื่องของการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ ความสวยงามของการแสดงสรีระร่างกายของผู้แสดง รวมไปถึงการคำนึงถึงทฤษฎีมินิมอล ซึ่งผู้วิจัยพบข้อมูลดังข่าวของวิทยาลัยศิลปะและการออกแบบโนวาสโกเชียในความคิดเห็นหนึ่งข้อมูลจากศิลปะมูลนิธิจัดด์ กล่าวว่า

> จากการนำเสนอผลงานของ โดนัลด์ จัดด์ (Donald Judd) ศิลปินชาวอเมริกัน มีผลงานชิ้นเด่น อย่าง Untitled (1969) เป็นการนำเสนอศิลปะวัตถุรูปทรงธรรมดาสามัญอย่างกล่องสี่เหลี่ยม มาจัดแสดงในรูปแบบที่แตกต่างจากขนบทางศิลปะแบบเดิม ด้วยการแขวนกล่องรูปทรงซ้ำกันบนผนังเรียงกันในแนวดิ่ง ศิลปินมินิมอลลิสต์สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการใช้วัสดุสำเร็จรูป ที่มีรูปทรงเรขาคณิตอันเรียบง่ายและซ้ำกันไปมา แนวคิดอันเรียบง่ายและละทิ้งการตกแต่งประดับประดาของมินิมอลลิสม์ แต่ศิลปินมินิมอลลิสต์ไม่พยายามนำเสนอภาพแทนเหล่านั้น พวกเขาต้องการให้ผู้ชมมองเห็นและตอบสนองต่อสิ่งที่อยู่ข้างหน้าพวกเขาอย่างตรงไปตรงมา (ศิลปะมูลนิธิจัดด์, 1979: 84)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 ให้มีความเรียบง่ายและเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์เป็นสำคัญ แสดงให้เห็นรูปร่างสรีระ เส้นสายของนักแสดงที่จะนำเสนอผลงานครั้งนี้

4.2.1.6 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ไว้ตามตารางดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.11 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์โดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบ ครั้งที่ 3

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

<table>
<tr><th>บทบาทการแสดง</th><th>ภาพและคำอธิบายประกอบ</th><th>คำอธิบายเพิ่มเติม</th></tr>
<tr><td rowspan="2">องก์ 1</td><td>
นักแสดงหญิงวางเท้าขวาไปด้านหลังย่อตัวลง เก็บมือไว้ด้านหลังศีรษะ อยู่กลางเวที</td><td rowspan="2">นักแสดงใช้หลักทฤษฎีสมัยใหม่ตามแนวคิดของอิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮมและเมอร์ซ คันนิงแฮม เริ่มต้นการแสดงโดยนักแสดงถอยเท้าขวาไปด้านหลังยกส้นเท้าแล้วย่อเข่า ต่อเนื่องด้วยกางแขนซ้ายและขวาออกจากด้านล่างยกขึ้นด้านบนต่อเนื่องด้วยงอข้อศอกเก็บมือไปหลังต้นคอ ก้มศีรษะลง จากนั้นพลิกตัวกลับไปด้านหลัง ต่อเนื่องด้วยกางแขนซ้ายและขวาออกจากด้านล่างยกขึ้นด้านบน สิ้นสุดลงด้วยการงอข้อศอกเก็บมือไปหลังท้ายทอย</td></tr>
<tr><td>
นักแสดงหญิงยืนหันหลังประกบมือไปด้านหลังระดับคอ อยู่กลางเวที</td></tr>
</table>

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงหญิงก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ก้มตัวลง มือกอดไปที่หัวไหล่	นักแสดงใช้หลักทฤษฎีสมัยใหม่ตามแนวคิดของอิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮมและเมอร์ซ คันนิงแฮม เริ่มต้นด้วยนักแสดงยืดเข่าดันตัวขึ้นต่อเนื่องด้วยกลับลงไปก้มตัวและงอเข่า สิ้นสุดท่าด้วยการรวบแขนกลับเข้ามากอดตัว ปลายมือไขว้แตะที่หัวไหล่ จากนั้นดันตัวดัน หลังเอนตัวไปทางด้านหลัง ต่อเนื่องด้วยเปิดปลายแขนออกไปสองข้างลักษณะเส้นโค้งครึ่งวงกลม สิ้นสุดลงด้วยทิ้งศีรษะเงยหน้ามองด้านบน
	 นักแสดงหญิงยืนไขว้เท้าเปิดส้นเท้าด้านหลัง เอนตัวทิ้งศีรษะไปด้านหลัง มือทั้งสองแยกออกในลักษณะเป็นมุมหักข้อศอก ข้อมือเข้าหาลำตัว	

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงหญิงแตะเท้าขวาไปด้านหน้าย่อเข่า แยกมือขวาเป็นเส้นโค้งเหนือศีรษะ มือซ้ายทิ้งปลายมือลงข้างลำตัว	นักแสดงใช้หลักทฤษฎีสมัยใหม่ตามแนวคิดของอิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม และเมอร์ซ คันนิงแฮม เริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงยกเท้าขวามาแตะปลายเท้าที่ด้านหน้า ยกสะโพกไปทางด้านซ้ายและเอียงตัวไปทางด้านขวา มือซ้ายยกขึ้นไปคว่ำมือเหนือศีรษะทิ้งแขนขวาลงหักข้อมือเข้าหาลำตัว หันหน้ามองไปทางซ้าย ต่อเนื่องด้วยการก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าย่อเข่าลง ยกเท้าซ้ายงอเข่าส่งไปทางซ้ายเหยียดปลายเท้าตรง สิ้นสุดลงด้วยยกแขนทั้งสองข้างขึ้นงอข้อศอกส่งปลายแขนเข้าหาลำตัว ก้มหน้าลง
	 นักแสดงหญิงยืนด้วยเท้าขวา ยกเท้าซ้ายงอเข่าเก็บปลายเท้า งอแขนทั้งสองข้างส่งไปด้านหน้า ก้มศีรษะ	

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงหญิงยืนด้วยเท้าขวา ยกเท้าซ้ายงอเข่าเก็บปลายเท้า ยกมือทั้งสองเหนือศีรษะ	นักแสดงใช้หลักทฤษฎีสมัยใหม่ตามแนวคิดของอิสดอรา ดันแคน มาธา เกรแฮม และเมอร์ซ คันนิงแฮม เริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงยืนด้วยเท้าขวาทิ้งน้ำหนักที่ด้านขวาเป็นหลัก ต่อเนื่องด้วยยกเท้าซ้ายงอเข่าส่งไปทางซ้ายเก็บปลายเท้าที่เข่าขวา ยกมือทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะในลักษณะโค้ง จากนั้นยืนด้วยเท้าขวาทิ้งน้ำหนักที่ขาขวา เตะเท้าซ้ายส่งไปทางด้านซ้ายเหยียดตรง ต่อเนื่องด้วยทิ้งปลายแขนขวาลงพื้นแขนตึงและแขนซ้ายเหยียดตรงขึ้นไปด้านซ้าย 45 องศา สิ้นสุดลงด้วยการบิดหน้าไปทางขวามองลงที่พื้น
	 นักแสดงหญิงยืนด้วยเท้าขวา ส่งเท้าซ้ายเหยียดตึงเฉียงไปทางซ้าย แยกแขนทั้งสองข้างเฉียงไปตามการยกเท้าทางด้านซ้าย	

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงหญิงนั่งตั้งเข่าขวาหันไปทางซ้าย เปิดแขนและไหล่ขวาออกไปด้านข้าง นักแสดงยืนหันหลังแยกเท้าขวาไปด้านข้าง ส่งมือซ้ายออกไปด้านข้าง มือขวาวางข้างลำตัว	นักแสดงใช้หลักทฤษฎีหลังสมัยใหม่ตามแนวคิดของอีวอน เรนเนอร์ สตีฟแพกซ์ตัน และทวีลา ธาร์ฟ เริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงนั่งไขว้เท้าขวาส่งไปทางด้านซ้าย ใช้มือขวาแตะขาที่ทอดยาวออกไปและมือซ้ายส่งมือผายออกไปทางด้านหลัง ให้อารมณ์เหมือนการบิดตัวขณะตื่นนอน ต่อเนื่องด้วยการใช้เท้าซ้ายเป็นหลักส่งตัวลุกขึ้นยืนหันไปด้านหลัง สิ้นสุดลงด้วยเหยียดเท้าขวาแตะไปทางขวา และส่งมือซ้ายออกไปทางซ้าย

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงหญิงยืนหันหลังเขย่งเท้าขวา ยกมือไขว้กันเหนือศีรษะ นักแสดงหญิงยืนหันหลังเหยียดเท้าซ้ายแตะด้านข้าง เปิดมือทั้งสองออกไปด้านข้างซ้ายและขวาระดับไหล่	นักแสดงใช้หลักทฤษฎีหลังสมัยใหม่ตามแนวคิดของอีวอน เรนเนอร์ สตีฟแพกซ์ตัน และทวีลา ธาร์ฟเริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงยืนบิดสะโพกไปทางซ้าย ขยับเท้าขวามาแตะปลายเท้างอเข่าด้านขวา ยกมือทั้งสองข้างไขว้กันเหนือศีรษะแขนตึงต่อเนื่องด้วยการก้าวเท้าขวาไปด้านข้างทิ้งน้ำหนักลงด้านขวา เหยียดเท้าซ้ายตรงแตะปลายเท้าด้านซ้าย สิ้นสุดลงที่การกางแขนหงายมือขึ้นทั้งสองข้างระดับไหล่

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงหญิงยืนเฉียงตัวไปทางขวา ยกแขนขวาขึ้นไปด้านหลัง แขนซ้ายเหยียดตึงระดับไหล่ นักแสดงเขย่งเท้าขวางอเข่าซ้ายยกขึ้น ทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง มือสองข้างปล่อยลงไปด้านล่าง	นักแสดงใช้หลักทฤษฎีหลังสมัยใหม่ตามแนวคิดของอีวอน เรนเนอร์ สตีฟแพกซ์ตัน และทวีลา ธาร์ฟเริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงก้าวเท้าขวาทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง เหยียดเท้าซ้ายลากเท้าไปด้านหลัง 1 จังหวะ วาดมือขวาเป็นวงกลมเหวี่ยงแขนส่งขึ้นไปด้านหลัง และยกแขนซ้ายเหยียดตึงเสมอไหล่ต่อเนื่องด้วยยกตัวขึ้นยืนบนปลายเท้าขวา ยกเท้าซ้ายงอเข่ายกขึ้นไปด้านหน้า สิ้นสุดลงด้วยการเอนตัวทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง และทิ้งปลายแขนลงทั้งสองข้างลง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงหญิงยืนหันหลังเปิดส้นเท้าขวา ยกมือทั้งสองข้างขึ้นข้างใบหู นักแสดงนั่งแยกเท้าเป็นเส้นตรงราบกับพื้น เอนตัวและศีรษะไปทางด้านหลัง	นักแสดงใช้หลักทฤษฎีหลังสมัยใหม่ตามแนวคิดของอีวอน เรนเนอร์ สตีฟแพกซ์ตัน และทวีลา ธาร์ฟเริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงเดินยกส้นเท้าขึ้นสลับด้านซ้ายและขวา 8 จังหวะ ยกมือขึ้นแนบใบหูซ้ายและขวา สะบัดหน้าไปด้านซ้ายและขวาตามจังหวะการก้าวเท้าต่อเนื่องด้วยการลดตัวลงหันไปทางด้านซ้ายแยกขาลงราบกับพื้นกดปลายเท้าลงเอนตัวไปด้านหลังสิ้นสุดลงด้วยการวาดแขนทั้งสองข้างส่งไปทางด้านหลังทิ้งศีรษะลงไปด้านหลัง

จากตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ และการนำเสนอรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกตามแนวคิดศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อให้ได้ผลการทดลองพัฒนาผลงานที่ได้ข้อมูลแตกต่างกันออกไปจากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1และ 2 จากนั้นผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมไปถึงการคัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้ ความเข้าใจและประสบการณ์ที่เกี่ยวกับเรื่องทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์อีกด้วย เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ได้ข้อมูลในด้านการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในครั้งนี้ผู้วิจัยทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เพียง 4 องค์ประกอบ และจะทำการทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ตามองค์ประกอบการแสดงครบทั้ง 8 องค์ประกอบในครั้งต่อไป

ตารางที่ 4.12 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางในการปรับผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีจำนวนน้อยเกินไป จึงเกิดความเหนื่อยล้าในการเคลื่อนไหวในการแสดง และไม่สับสนในแนวคิดที่จะนำเสนอ	เพิ่มจำนวนนักแสดงให้เพียงพอต่อแนวคิดศิลปิน
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	เกิดความสับสนในการแสดงลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดทฤษฎีที่ผู้วิจัยได้กำหนดเอาไว้ในบทการแสดง	การเรียงลำดับศิลปินตามยุค เลือกนักแสดงเฉพาะเจาะจงตามความเหมาะสมของแนวคิดศิลปินที่เลือกมานำเสนอ
การออกแบบเสียงและดนตรี	ผู้เชี่ยวชาญแนะนำให้ใช้เพลงที่ไม่มีปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์และทดลองอีกครั้ง	ออกแบบเสียงขึ้นใหม่ตามแนวทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายใช้ชุดเดียวตลอดการแสดง ซึ่งไม่เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์บางแนวคิด	นำแนวคิดของศิลปินมาปรับใช้ออกแบบเสื้อผ้าให้เหมาะสมมากขึ้นกับแนวคิดการเต้น

4.2.1.7 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4

จากการทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ที่ผ่านมา 3 ครั้ง ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบผลงานตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ ในส่วนของ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยพบปัญหาและเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาในเบื้องต้น เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 ด้านการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ซึ่งในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 นี้จะนำเสนอบทการแสดงที่ยังคงมีการเรียงลำดับตามยุคสมัยของทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยรวมไปถึงยุคของศิลปินแต่ละรุ่นตามลำดับก่อนหลัง ตลอดจนส่วนของการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีที่แบ่งตามทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ การออกแบบอุปกรณ์การแสดง รวมถึงการออกแบบพื้นที่การแสดง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

เมื่อเริ่มปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 1-3 ทำให้ผู้วิจัยเห็นปัญหาของโครงสร้างบทการแสดงที่ได้กำหนดไว้คือส่วนของบทพูดในการนำเสนอแบบเล่าเรื่อง ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนแนวทางการนำเสนอให้เป็นการเคลื่อนไหวโดยไม่ใช้บทพูด ส่วนการวางโครงสร้างบทการแสดงยังคงไว้เช่นเดิมแต่ปรับเปลี่ยนให้กระชับเหมาะสมมากขึ้น ดังนี้

แรงบันดาลใจ ผู้วิจัยสนใจในเรื่องทฤษฎีที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และทฤษฎีที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ในแวดวงการศึกษาและแวดวงบันเทิง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ จนได้ศึกษาต่อไปอย่างลึกซึ้งถึงศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ และเกิดเป็นความหลงใหลในตัวศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ และจากการชมภาพการแสดงจากสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศด้านการแสดงสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ และภาพการแสดงลีลาการเคลื่อนไหวของศิลปินในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่มากมายหลายงานจากในและต่างประเทศ ผู้วิจัยสนใจในการแสดง ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์จากศิลปินชาวไทย ผนวกกับการประทับใจในรูปแบบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) ของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งกล่าวว่า

> “ภาพการแสดงที่มีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบนเวทีการแสดงในยุคนั้นถือว่าเป็นสิ่งใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในการแสดงของไทย นักแสดงส่วนใหญ่เป็น

นักแสดงที่มีทักษะทางด้านละคร ฉะนั้นผู้ออกแบบลีลาจึงได้ใช้รูปแบบลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาใช้กับนักแสดงกลุ่มนี้ให้เกิดความแปลกใหม่" (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

ดังนั้นจึงทำให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาผลงานการแสดงสร้างสรรค์ของศิลปินต่อไปอย่างละเอียด เพื่อนำข้อมูลเรื่องทฤษฎีในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์มาสร้างความเข้าใจมากขึ้นให้กับตนเองและคนทั่วไป ซึ่งการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์เรื่องทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์นั้นยังไม่เคยมีผู้ใดนำข้อมูลเชิงวิชาการมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงมาก่อน ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ทดลองวางโครงเรื่องการแสดงไว้ ดังนี้

การวางโครงเรื่องการแสดง ผู้วิจัยมีความสนใจในผลงานการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์หลากหลายผลงาน เพื่อให้ได้แนวทางการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์เรื่องทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดของศิลปินยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้เรียงลำดับของยุคสมัยทางด้านนาฏยศิลป์ไว้อย่างชัดเจน รวมถึงแนวคิดศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์อีกมากมายหลายท่าน ผู้วิจัยได้มีการพัฒนาโครงเรื่องเดิมให้เหมาะสมมากขึ้นโดยนำแรงบันดาลใจมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบโครงเรื่องให้สอดคล้องกับแนวความคิดของศิลปินต้นแบบที่ผู้วิจัยได้เลือกมาเพียงบางท่านเรียงตามลำดับของยุคสมัยสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ นำเสนอเป็น 3 การแสดงดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 ยุคบุกเบิก เป็นยุคแนวคิดของศิลปินที่ริเริ่มแนวทางนาฏยศิลป์สมัยใหม่ที่เปรียบเสมือนผืนแผ่นดินที่จะให้รุ่นต่อไปได้เติบโต นำเสนอการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและการให้เกียรติศิลปินต้นแบบในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่อย่างเท่าเทียมกัน

องก์ 2 ยุคสมัยใหม่ศิลปินรุ่น 1 และ 2 เป็นยุคที่มีการเติบโตของศิลปินนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ยุคแห่งความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

องก์ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ เป็นยุคที่ศิลปินนาฏยศิลป์ค้นหาความมีตัวตน ยุคที่มีความพัฒนาเพื่อค้นหาสิ่งใหม่อย่างไม่มีสิ้นสุด

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

การคัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำปัญหาที่พบจากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ผ่านมา 3 ครั้ง มาปรับปรุงการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มจำนวนนักแสดงเป็น 11 คน เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการนำเสนอการแสดง ที่ต้องมีการเดินเข้าออกเพื่อเปลี่ยนการนำเสนอเรื่องลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดศิลปิน นักแสดงมีความหลากหลายในความสามารถทางการแสดงเพื่อนำไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีหลากหลายการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยจึงคัดเลือกนักแสดงจากรูปร่างสัดส่วน และความสามารถทางการแสดงที่มีความแตกต่างกัน เพื่อให้มีความกลมกลืนตามแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่ ในเรื่องของสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน และมีความแตกต่างตามแนวคิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่ในเรื่องความสามารถทางการแสดงตามตารางภาพการคัดเลือกนักแสดงที่จะนำเสนอต่อไปนี้

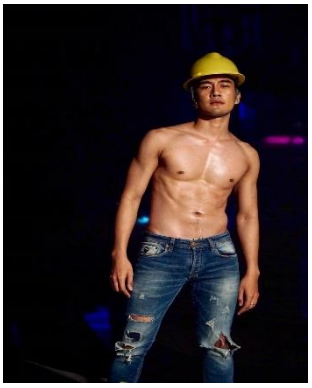
ตารางที่ 4.13 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ	ความสามารถ
	นางสาวรักษ์สุดา ประชุมรักษ์ ความสูง 165 ซม.น้ำหนัก 49 กก. อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดงนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงละครเวที
	นางสาวปุณยนุช วิภาค ความสูง 170 ซม. น้ำหนัก 50 กก. อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดงนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงละครเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ	ความสามารถ
	นางสาวนันท์นภัส วงษ์ศิวิลัย ความสูง 172 ซม. น้ำหนัก 52 กก. อาชีพ พนักงานบัญชีและประสานงานฝ่ายต่างประเทศ บริษัท เจจี วีลเลอร์ จำกัด	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เดินแบบ
	นางสาวเอกสิรีอร ประภาทรงสิทธิ์ ความสูง 168 ซม. น้ำหนัก 53 กก. อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว พิธีกร นางแบบนักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมือง แสดงละครเวที พิธีกร เดินแบบ
	นางสาวศิริพร อู่คล้าย ความสูง 170 ซม. น้ำหนัก 53 กก. อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาววิภาวี เรืองนนท์ ความสูง 167 ซม. น้ำหนัก 53 กก. อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ	ความสามารถ
	นายกัมปนาท เรืองกิตติวิลาส ความสูง 173 ซม. น้ำหนัก 60 กก. อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ ครูสอนการแสดง	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากลและ นาฏยศิลป์อาเซียน
	นายธนกร สรรย์วราภิภู ความสูง 168 ซม. น้ำหนัก 62 กก. อาชีพ อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายอรรถกร สุขอนันต์ ความสูง 181 ซม. น้ำหนัก 76 กก. อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ นายแบบ เทรนเนอร์	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย แสดงละครเวที การแสดงพ่นไฟ ตีกลองสะบัดชัย มวยไทย ฟันดาบ เดินแบบ
	นายณัฐพงษ์ มีสมบูรณ์ ความสูง 179 ซม.น้ำหนัก 72 กก. อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้นลีลาศ เดินแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ	ความสามารถ
	นายเสริมศักดิ์ ประสิทธิ์ ความสูง 173 ซม. น้ำหนัก 72 กก. อาชีพ : นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงละครเวที แสดงมายากล ตีกลอง

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยออกแบบสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์โดยใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) จากการทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1-3 มาเป็นพื้นฐานในการพัฒนาเพิ่มเติมการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ แสดงลีลานาฏยศิลป์ประกอบเสียงและดนตรีตามแนวคิดสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ โดยรายละเอียดขั้นตอนกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ แบ่งตามยุคของศิลปิน ดังนี้

องก์ 1 ฉาก 1 แนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) การแสดงได้นำเสนอลีลาการโบกผ้าตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ การแสดงจะเริ่มจากนักแสดงชาย 1 คนเดินออกจากข้างเวทีเดินไปยังจุดแสดงจุดหนึ่งบริเวณกลางเวที นักแสดงโบกผ้าอยู่กับที่โดยหันไปในทิศต่าง ๆ และนักแสดงได้มีการเคลื่อนที่จากจุดเดิมไปยังที่ว่างในจุดต่าง ๆ ของเวที และกลับมาอยู่ที่จุดแสดงที่ 1 บริเวณกลางเวที เมื่อสิ้นสุดเสียงเพลงนักแสดงเดินออกไปจากพื้นที่แสดงทางด้านขวา

องก์ 1 ฉาก 2 แนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) นำเสนอการเคลื่อนไหวแบบฟรี สปิริต (Free Spirit) ถูกนำเสนอผ่านลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงชาย-หญิง จำนวน 6 คน นักแสดงเคลื่อนไหวในท่ากระโดดสกิ๊บ (Skip) ออกจากข้างเวทีไปในจุดแสดงที่ 1 บริเวณกลางเวที และกระจายออกไปยังจุดต่าง ๆ ด้วยความอิสระ หรือ ท่าแกลลัพ (Gallop) โดยสนองแนวคิดอิสรภาพทางการเคลื่อนไหว

องก์ 1 ฉาก 3 แนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) การแสดงในส่วนนี้แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ใช้นักแสดงหญิง 1 คน ออกมาจากข้างเวที เน้นการกระแทกเท้าตามแบบการแสดงนาฏศิลป์อินเดีย เมื่อถึงจุดการแสดงที่ 1 นักแสดงทำท่าการเคารพแบบอินเดีย แล้วเคลื่อนไหวท่าทางโดยใช้สีหน้า และแววตาชัดเจน ตามแบบฉบับการแสดงทางตะวันออก พร้อมทั้ง

ใช้การเหวี่ยงแขนและการเขย่งเท้าที่มีเอกลักษณ์ของการแสดงจีน และจบการแสดงแล้วถอยออกจากพื้นที่การแสดง

องก์ 1 ฉาก 4 เป็นการแสดงที่ต่อเนื่องแนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส และ ช่วงที่ 2 เดนนีส-ชอร์น ในการแสดงผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงชาย-หญิงจำนวน 1 คู่ นักแสดงชายจับมือนักแสดงหญิงเดินเข้าสู่พื้นที่แสดง เมื่อถึงจุดกลางเวที นักแสดงใช้ลีลาการเต้นคู่ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพจำหลักหรือปูนปั้นนูนต่ำที่ปรากกฏอยู่ในศิลปะอียิปต์นำเสนอท่าคู่ที่มีความสอดประสานกันอย่างลงตัวแล้วนักแสดงหญิงหมุนตัววิ่งเข้าไปด้านขวาของเวทีโดยมีนักแสดงชายหมุนตัวตามเข้าไปทางเดียวกัน

องก์ 2 ฉาก 1 แนวคิดของมาธา เกรแฮม ใช้นักแสดงชายหญิง 1 คู่ ต่างเดินออกมาจากข้างเวที จนมาถึงกลางเวที นักแสดงหญิงเริ่มแสดงเส้นสายของร่างกายแบบเหลี่ยมและมุม นักแสดงชายใช้ท่าทางคอนแทรกชั่น แล้วเดินวนกันเป็นวงกลมเพื่อกลับมาใช้ท่าทาง (Contraction) การหดตัว ฟอร์เอ็กเซอร์ไซ (Floor exercises) และสปายรัล (Spiral) เต้นเข้าคู่กัน แล้วเคลื่อนออกจากเวทีไปทางขวา

องก์ 2 ฉาก 2 แนวคิดของดอริช ฮัมเฟร์ย ถ่ายทอดโดยนักแสดงชาย 1 คน เดินออกมาจากข้างเวทีด้วยท่าเต้นผสมผสานกับเบรคดานซ์ (Break dance) จนถึงจุดกึ่งกลางเวที โดยนำเสนอการล้มและลุกขึ้นผสมผสานกับการเต้นในแบบฉบับการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลกตามแบบฉบับของดอริช ฮัมเฟร์ย

องก์ 2 ฉาก 3 แนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม ถูกนำเสนอผ่านนักแสดงชาย 1 คน ที่แสดงลีลาของการเต้นที่หนีห่างจากพื้นและมีอิสระภาพของการใช้มือและนิ้ว บริเวณด้านซ้ายของเวที และเคลื่อนตัวด้วยเทคนิค ตีลังกาแสดงถึงอิสรภาพของลีลาการเต้นไปยังด้านขวาของเวทีและทิ้งตัวลงพื้นในลักษณะการนอนราบ แล้วยืดขึ้น การเต้นที่พื้นเรื่องของฟอร์เอ็กเซอร์ไซ (Floor exercises) และท่าที่มีรายละเอียดของมือและนิ้ว เต้นตามจังหวะแล้วพลิกตัวขึ้นยืนแล้วเดินออกจากเวทีไปทางขวา

องก์ 2 ฉาก 4 แนวคิดของโฮเซ ลีมอน ถูกถ่ายทอดโดยนักแสดงหญิง 2 คน การเคลื่อนตัวออกจากข้างเวทีด้วยการเดินต้านแรงลมตามเสียงลมพายุจนถึงจุดกลางเวที นักแสดงทั้งสองแสดงลีลานาฏยศิลป์พร้อมกันด้วยการเหวี่ยงแขนการถ่ายน้ำหนักที่เท้าสอดประสานกันจนจบเสียงลมแล้วหมุนตัวออกไปทางด้านขวาของเวที

องก์ 3 ฉาก 1 แนวคิดของ ลูซินดา ไชล์ส ถูกนำเสนอผ่านนักแสดง 5 คน นักแสดงเดินออกมาพร้อมกับเปล่งเสียงนับตามจังหวะ เมื่อถึงจุดกึ่งกลางเวที เริ่มแสดงลีลาของการก้าวเดินที่ออกแบบผ่านการนับของตัวเลขและนักแสดงก้าวไปในทิศทางที่ต่างกัน แล้วเดินหน้าและถอยหลังสลับกันไปจนออกจากเวทีทั้งหมดทุกคน

องก์ 3 ฉาก 2 แนวคิดของเดวิด กอร์ดอน ถูกถ่ายทอดด้วยการออกแบบของลีลาการใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวันกับอุปกรณ์ โดยให้นักแสดงชาย-หญิง เริ่มที่นักแสดงชายเดินลากเก้าอี้เข้ามาไว้ที่จุดกลางเวที แล้วแสดงท่าทางการนั่งในอิริยาบถที่สบายบนเก้าอี้ หลังจากนั้นนักแสดงหญิงเดินด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวันออกมาเดินไปทางมุมซ้ายของเวที หลังจากนั้นนักแสดงชายลุกขึ้นไปหานักแสดงหญิงแล้วดึงมานั่งที่เก้าอี้ แสดงความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยของการนั่งเก้าอี้ จบจบแล้วดึงเก้าอี้เดินออกไปทางขวา

องก์ 3 ฉาก 3 แนวคิดของสตีฟ แพกซ์ตัน นำเสนอผ่านนักแสดงชาย 1 คู่ แสดงลีลานาฏยศิลป์โดยการรับส่งน้ำหนักของร่างกายซึ่งกันและกัน บอดี้คอนแทคอิมโพไวท์เซชั่น (Body Contact Improvisation)

องก์ 3 ฉาก 4 แนวคิดของทวีลา ธาร์ฟ ในเรื่องของความหลากหลายของรูปแบบการเต้นในตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการเต้นแบบสมัยนิยม ถูกออกแบบโดยใช้นักแสดง 11 คน แสดงลีลาของการเต้นในรูปแบบที่ต่างกัน นับตั้งแต่วัฒนธรรมในอดีต เช่น อียิปต์ จนถึงการแสดงลีลาในท่าที่เห็นในกิจวัตรประจำวัน ตามแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ และการเต้นในแบบธุรกิจบันเทิงตามกระแสนิยม นำมาแสดงร่วมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.14 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1	 นักแสดงชายโบกอุปกรณ์ผ้ากลางพื้นที่แสดง	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคบุกเบิก ได้แก่ ลอย ฟูลเลอร์ นำเสนอการใช้อุปกรณ์ผ้าผนวกกับการใช้เทคนิคแสง อิสดอรา ดันแคน นำเสนอการเคลื่อนไหวแบบฟรี สปิริต (Free Spirit) เคลื่อนไหวในท่ากระโดดสกิ๊บ รุท เซนต์เดนนีสและชอนว์ นักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกผสมผสานวัฒนธรรมตะวันออกแบบนาฏยศิลป์อินเดีย ต่อเนื่องด้วยการเต้นคู่ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพปูนปั้นนูนต่ำที่ปรากฏอยู่ในศิลปะอียิปต์นำเสนอท่าคู่ที่มีความสอดประสานกัน
	 นักแสดงหญิงกระโดดไปรอบพื้นที่การแสดง	
	 นักแสดงชายและหญิงแสดงท่าคู่ที่มุมซ้าย	
องก์ 2	 นักแสดงชายดึงลากนักแสดงหญิงนอนราบบนพื้น	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคสมัยใหม่ ได้แก่ มาธา เกรแฮม นำเสนอท่าทางคอนแทรกชั่นการหดและเกร็งกล้ามเนื้อ ดอริส ฮัมเฟร์ย การล้อเล่นกับ

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงทิ้งน้ำหนักล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก	แรงโน้มถ่วงของโลกผสมผสานกับการเต้นสมัยนิยม เมอร์ซ คันนิงแฮม ลีลาของการเต้นที่หนีห่างจากพื้นและมีอิสระภาพของการใช้มือและนิ้ว โฮเซ ลีมอน นำเสนอการหมุนแกว่งและเหวี่ยง
	 นักแสดงนอนราบบนพื้นยกเท้าซ้ายขึ้นด้านบน	
	 นักแสดงหญิงเหวี่ยงแขนขึ้นลงที่มุมซ้ายของพื้นที่การแสดง	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3	 นักแสดงชายและหญิงเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดง	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคหลังสมัยใหม่ ได้แก่ ลูซินดา ไชล์ส นำเสนอเรื่องการนับจังหวะกับท่าทางการเคลื่อนไหวที่เรียบง่าย เดวิด กอร์ดอน นำเสนอการใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวันกับประโยชน์การใช้สอยอุปกรณ์ สตีฟ แพกซ์ตัน การใช้ร่างกายเป็นสื่อกลางในการสื่อสารการรับและส่งน้ำหนักกันและกัน ทวีลา ธาร์ฟ นำเสนอเรื่องความหลากหลายของรูปแบบการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์
	 นักแสดงชายนั่งอุ้มนักแสดงหญิงบนเก้าอี้	
	 นักแสดงชายนอนคว่ำข้างนักแสดงหญิงนอนราบบนพื้นที่การแสดง	
	 นักแสดงชายและหญิงแสดงลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายบนพื้นที่การแสดง	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบเสียงและดนตรี ครั้งที่ 4

การออกแบบเสียงและดนตรี ในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้นำปัญหาและข้อบกพร่องในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ในครั้งที่ 1-3 มาใช้ปรับปรุงการออกแบบเสียงและดนตรีในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของศิลปินในแต่ละยุคเพื่อหาแนวทางในการออกแบบเสียงให้เหมาะสมและสามารถสื่อถึงยุคสมัยนั้น ๆ ได้โดยมีแนวทางแบบทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ แบ่งตามองก์การแสดง ได้แก่ ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) เท็ด ชอว์น (Ted Shawn) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ดังจะได้แสดงการออกแบบเสียงและดนตรี

ตารางที่ 4.15 ตารางการออกแบบเสียงตามแนวคิดของศิลปินยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับการแสดง	แนวคิด	ผลการออกแบบเสียง
1	ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller)	เสียงบรรเลงจากเปียโน สื่อความมีพลังในเรื่องการใช้อุปกรณ์
2	อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan)	เสียงบรรเลงไวโอลินเลียนเสียงจากนกแสดงถึงความอิสรภาพ
3	รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis)	เสียงที่ผสมผสานด้านวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออก (กลองตับบลา)
4	เท็ด ชอว์น (Ted Shawn)	เสียงอิเลคโทนิคผสมผสานเครื่องดนตรีตะวันออก
5	มาธา เกรแฮม (Matha Graham)	เสียงเครื่องดนตรีตะวันตกที่สื่อสารเรื่องอารมณ์
6	ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey)	เสียงจากสื่ออิเลคโทนิคผสมผสานเสียงดนตรีแนวสมัยใหม่

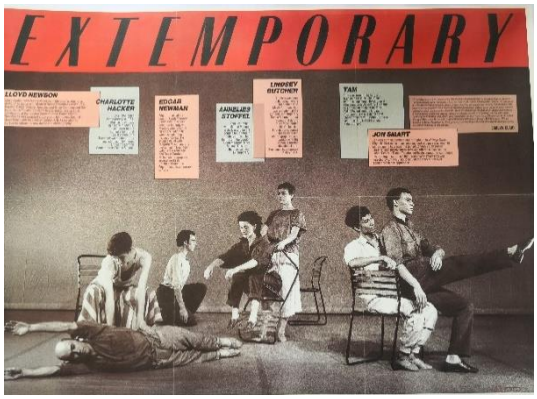
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับการแสดง	แนวคิด	ผลการออกแบบเสียง
7	เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham)	เสียงจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์ผสมผสานเสียงดนตรีแนวสมัยใหม่
8	โฮเซ ลีมอน (Jose Limon)	เสียงของลม พายุ
9	ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs)	เสียงการนับจังหวะของกลอง
10	เดวิด กอร์ดอน (David Gordon)	เสียงเงียบ เพื่อสื่อสารเสียงการใช้อุปกรณ์ที่ชัดเจน
11	สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton)	เสียงการเต้นของหัวใจ
12	ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)	เสียงสื่ออิเลคโทนิคผสมเสียงดนตรีแนวเพลงหลังสมัยใหม่

5) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ครั้งที่ 4

ในการทดลองออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแสดงตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ ซึ่งเป็นการใช้อุปกรณ์ผ้ากับเทคนิคแสง และอุปกรณ์อีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งรวมไปถึงการได้รับแรงบันดาลใจจากการเห็นภาพโปสเตอร์การแสดงชุด ฟิว สตัดดี้ (Field Study) ที่นำเก้าอี้มาเป็นอุปกรณ์หนึ่งในการแสดงที่ให้ความสำคัญกับผู้แสดงที่นั่งบนเก้าอี้ และให้ความหมายของเก้าอี้แทนสิ่งอื่นในหลายมุมมอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 4.4 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงชุด ฟิว สตัดดี้ (Field Study) (ค.ศ.1984)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยนำการใช้ผ้าเป็นอุปกรณ์ ถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ในเรื่องพลังของนักแสดงและความเชื่อมโยงกันระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ ส่วนเก้าอี้เป็นอุปกรณ์ที่ใช้แสดงถึงการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน แสดงถึงความเรียบง่ายและไม่มีเทคนิคซับซ้อน สื่อถึงความตรงไปตรงมาในการนำเสนอการแสดงเรื่องทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

6) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบพื้นที่การแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่การแสดงเป็นลักษณะเวทีรูปตัวที ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากการแสดงในงานมุทิตาจิต “จามจุรีศรีสภา” 2561 โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ออกแบบควบคุมการแสดงครั้งนั้นด้วยการสร้างสรรค์การแสดงด้วยวิธีนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ของนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต ในลักษณะการเดินแบบแสดงการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ตามหัวข้อผลงานของนิสิตทั้ง 16 คน ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดการเดินแบบในครั้งนั้นมาสร้างสรรค์การแสดงเส้นทางของทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ภาพที่ 4.6 ภาพการออกแบบพื้นที่การแสดงใช้ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยต้องการนำผลจากการทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ไปใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้มีความเหมาะสมมากที่สุดในลำดับต่อไป เนื่องจากผู้วิจัยคำนึงถึงความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องเครื่องแต่งกายนักแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจะออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งต่อไป

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยต้องการนำผลจากการทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์ทั้ง 7 ด้านมาใช้ในการออกแบบแสงประกอบการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยคำนึงถึงความสำคัญกับองค์ประกอบนาฏยศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กันกับเรื่องการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจะออกแบบแสงในครั้งต่อไป

4.2.1.8 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4

จากตารางภาพการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง รวมทั้งสิ้น 6 องค์ประกอบ ซึ่งผู้วิจัยจะพัฒนาออกแบบในครั้งต่อไป เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์มากขึ้น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.16 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์โดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบ ครั้งที่ 4

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1 ฉาก 1	 นักแสดงชายเดินออกมากลางพื้นที่การแสดง พร้อมอุปกรณ์ผ้าสีขาวแนบไว้ด้านข้างลำตัว	เทคนิคการใช้อุปกรณ์ตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์(Loie Fuller) เริ่มต้นด้วยนักแสดงพร้อมอุปกรณ์ผ้าสีขาวมีแกนทำด้วยไม้เดินออกมาถึงจุดแสดงที่ 1 ตรงกลางเวที ต่อเนื่องด้วยใช้มือทั้งสองโบกผ้าสีขาวที่มีแกนทำด้วยไม้ สลับซ้ายขวาตามจังหวะการหายใจเข้าออก รวมถึงเสียงและดนตรีที่ใช้ครั้งนี้ สิ้นสุดลงด้วยการโบกอุปกรณ์ขึ้นในลักษณะตั้งแบบไขว้กันระดับสายตา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 1	 นักแสดงชายยืนหันหลัง ยกอุปกรณ์ขึ้นไปด้านข้างทั้งซ้ายและขวา สูงระดับศีรษะ	เริ่มต้นด้วยนักแสดงสะบัดผ้าขึ้นลงข้างลำตัวต่อเนื่องด้วยโบกผ้าสลับกันขึ้นลงด้วยมือด้านซ้ายและขวาสิ้นสุดลงที่การหมุนไปรอบตัวพร้อมกับการสะบัดผ้าสลับขึ้นลงต่อเนื่องกัน
องก์ 1 ฉาก 1	 นักแสดงชายสะบัดผ้าขึ้นไปด้านหน้า โดยยกมือสูงเหนือศีรษะ	เริ่มต้นด้วยนักแสดงยกมือสูงเหนือศีรษะต่อเนื่องด้วยการก้าวเท้าออกไปแล้วหมุนรอบตัวพร้อมกับยกอุปกรณ์ผ้าไว้ สิ้นสุดลงที่การเดินไปจนถึงจุดกลางเวทีรูปตัวที

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 1	 นักแสดงสะบัดผ้าขึ้นลง หมุนไปรอบตัวทางขวา	เริ่มต้นด้วยนักแสดงสะบัดผ้าโดยหมุนข้อมือทั้งสองข้างเป็นเลขแปดต่อเนื่องด้วยการเดินไปตามขอบเวทีในลักษณะพื้นที่ตัวที สิ้นสุดลงด้วยการสะบัดผ้าขึ้นทั้งสองข้างพร้อมกัน
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงชายและหญิงจำนวน 5 คน	แนวคิดการเต้นของอิสดอรา ดันแคน เริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดง 5 คนออกมาจากหลังเวทีด้วยท่ากระโดดเขย่งเท้าตามจังหวะเสียงและดนตรีที่ใช้ในฉากนี้

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงชาย-หญิง 4 คนนั่งลง และนักแสดงหญิง 1 คน ยืนหันข้างอยู่ตรงกลางพื้นที่การแสดง	นักแสดงเดินออกมาด้านหน้าของพื้นที่แสดง หยุดหันมองไปทางด้านขวา นักแสดงที่เหลือ4คนนั่งลง ต่อเนื่องด้วยนักแสดงหญิงแสดงลีลานาฏยศิลป์ยกแขนขึ้นลงโดยทางด้านขวา
	 นักแสดงหญิงกระโดดบนพื้นที่กลางแสดงรูปตัวที	นักแสดงหญิงแสดงลีลาการกระโดดเขย่งปลายเท้าไปตามรูปแบบของพื้นที่รูปตัวที เคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์แบบอิสระทางการเต้น

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงหญิงกระโดดและแกว่งแขนบนพื้นที่การแสดง	นักแสดงหญิงแสดงลีลาการกระโดดเขย่งเท้าเคลื่อนไหวไปรอบพื้นที่การแสดงด้วยความอิสระ
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงหญิงเดินเข้ามายังพื้นที่การแสดงรูปตัวที	แนวคิดเทคนิคการเต้นของรุท เซนต์เดนนีสเริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดง แสดงลีลานาฏยศิลป์โดยการใช้นิ้วและมือตามแบบนาฏยศิลป์อินเดียมือด้านขวาอยู่บนศีรษะมือด้านซ้ายอยู่ตรงบริเวณกลางอกเดินขึ้นมาด้านหน้าของพื้นที่การแสดงรูปตัวที

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงหญิงเดินยกเท้าขวา เก็บมือผสานกันที่ข้างใบหน้า บนพื้นที่การแสดง	นักแสดงเดินไปทางซ้ายและขวาตามรูปแบบพื้นที่แสดง การแสดงในฉากนี้ได้รับอิทธิพลมาจากนาฏยศิลป์อินเดีย จะเห็นได้จากการใช้นิ้วและมือในลักษณะกดปลายนิ้วมือหรือการรวมนิ้วไว้ในลักษณะจีบล่อแก้ว
	 นักแสดงหญิงยืนไขว้เท้าขวาไปด้านหน้า มือทั้งสองไขว้กันเหนือศีรษะ บนพื้นที่การแสดง	นำเสนอลีลานาฏยศิลป์อินเดีย โดยการใช้มือใช้ขา แสดงลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะการไขว้มือและนิ้วแบบนาฏยศิลป์อินเดียและการหมุนรอบตัวนักแสดงร่วมถ่ายทอดอารมณ์ไปตามเสียงและดนตรีที่ใช้ในฉากนี้

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงหญิงยืนหันหลังเขย่งเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างตั้งฉากระดับศีรษะ กลางพื้นที่การแสดง	นักแสดงนำเสนอลีลานาฏยศิลป์เทคนิคการหมุนและเขย่งเท้าแบบนาฏยศิลป์จีนและการใช้มือแบบนาฏยศิลป์อินเดีย
องก์ 1 ฉาก 4	 นักแสดงหญิงสองคนเดินวนสลับเปลี่ยนกันเข้าและออกจากพื้นที่การแสดง	นักแสดงเดินเข้ามาในพื้นที่แสดงด้วยลีลานาฏยศิลป์ตามภาพปูนปั้นนูนต่ำจากศิลปะอียิปต์ ต่อเนื่องด้วยเดินวนเป็นวงกลมกับนักแสดงฉากที่ 3 ก่อนที่จะเดินออกจากพื้นที่การแสดงไปทางขวา

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 4	 นักแสดงหญิงนำเสนอท่าทางตามภาพตุ๊กตาปูนปั้นแบบศิลปะอียิปต์	นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในแบบวัฒนธรรมอียิปต์ใช้จินตนาการตามภาพปูนปั้นนูนต่ำ โดยเดินขึ้นไปเป็นเส้นตรงและกลับตัวเดินลงมาอยู่ที่จุดแสดงที่ 1 กลางพื้นที่รูปตัวที
	 นักแสดงชายยกตัวนักแสดงหญิงหมุนในลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงหญิงกลับตัวไปรับนักแสดงชายออกมาแสดงลีลานาฏยศิลป์ผสมผสานวัฒนธรรมตามจินตนาการจากภาพด้วยท่าคู่ที่มีการรับและส่งน้ำหนักกันได้ลงตัวสวยงาม

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 4	 นักแสดงชายและหญิงยืนไขว้เท้าคู่กัน มือทั้งสองแยกออกเฉียงไปด้านขวาตั้งข้อมือขึ้นมุมด้านซ้ายของพื้นที่การแสดง	นักแสดงนำเสนอการผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกผ่านลีลานาฏยศิลป์ด้วยท่าคู่ที่มีความสอดคล้องกันแสดงท่าทางตามจินตนาการจากภาพปูนปั้นนูนต่ำศิลปะอียิปต์ ด้านซ้ายของพื้นที่การแสดง
องก์ 2 ฉาก 1	 นักแสดงชายใช้แขนสอดใต้แขนนักแสดงหญิง แล้วเดินลากจากหลังเวทีมายังด้านข้างเวที	แนวคิดการเต้นของมาธา เกรแฮม(Matha Graham) ในการถ่ายทอดความรู้สึกภายในของมนุษย์ การหดและเกร็งกล้ามเนื้อเริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงชายอุ้มลากนักแสดงหญิงไปรอบบริเวณพื้นที่การแสดง

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 1	 นักแสดงชายกอดนักแสดงหญิงที่จุดกลางพื้นที่การแสดง	นักแสดงชายประคองนักแสดงหญิงอยู่ข้างหลัง นักแสดงหญิงเคลื่อนไหวท่าทางที่อ่อนไหวตามความรู้สึก นักแสดงชาย โน้มตัวลงวางนักแสดงหญิงลงบนพื้น
	 นักแสดงชายยกขานักแสดงหญิงที่นอนราบบนพื้นที่การแสดง	นักแสดงชายจับขานักแสดงหญิงแล้วหมุนเป็นวงกลม เป็นการถ่ายทอดอารมณ์บางอย่างภายในออกมาแล้วหมุนเป็นวงกลมมาจบที่ตรงกลางของเวที

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 1	 นักแสดงชายยืนขึ้นดึงชายเสื้อ นักแสดงหญิงหมอบลงที่พื้น	นักแสดงชายยืนขึ้นแสดงอารมณ์เก็บกดภายในออกมาด้วยลีลานาฏยศิลป์ นักแสดงหญิงหมอบลงคว่ำหน้าลงกับพื้นต่อเนื่องด้วยนักแสดงชายเข้าไปยกนักแสดงหญิงให้ลุกขึ้นมาเพื่อแสดงลีลานาฏยศิลป์ตามความรู้สึกต่อไป
องก์ 2 ฉาก 2	 นักแสดงชายยืนด้วยเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นจากพื้น	แนวคิดของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) จากความรู้สึกล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก เริ่มต้นการแสดงด้วยการหาจุดศูนย์กลางของร่างกายแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยท่าทางล้อเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลก

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 2	 นักแสดงชายนั่งคุกเข่าที่พื้นยกเท้าขวาขึ้นไปหน้าหลัง มือซ้ายแตะพื้นมือขวาเหวี่ยงขึ้นลง	นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์เป็นท่าทางการเคลื่อนไหวจากความรู้สึกล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก โดยนักแสดงชายนั่งลงกับพื้นใช้เข่าแตะพื้นเพียงด้านเดียว ยกร่างกายไว้ข้างหนึ่งขึ้นลงจากพื้น ตามแรงโน้มถ่วงของโลก
	 นักแสดงชายวางศีรษะลงที่พื้นมือทั้งสองแตะพื้นซ้ายขวา ยกขาทั้งสองข้างขึ้นด้านบน	แนวคิดการเต้นของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) จากความรู้สึกล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก นักแสดงชายใช้การทรงตัวด้วยมือและศีรษะติดพื้นเพื่อยกตัวเองขึ้นจากพื้น

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 2	 นักแสดงชายยืนด้วยเท้าขวา ยกเท้าซ้ายไปด้านหลัง ส่งมือซ้ายไปดานหน้าระดับไหล่ มือขวาแนบลำตัว	นักแสดงชายถ่ายทอดความรู้สึกของการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงโลก แสดงการทิ้งน้ำหนักไปที่จุดเดียวเพื่อสร้างสมดุล นักแสดงชายยืนทิ้งน้ำหนักที่ขาขวาและส่งแขนและขาออกไปด้านหน้าและหลัง
องก์ 2 ฉาก 3	 นักแสดงชายเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดง	แนวคิดการเต้นของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) จากความคิดเรื่องการไม่ยึดติดกับความเป็นทางการนักแสดงชายเดินในท่าทางกิจวัตรประจำวัน

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 3	 นักแสดงชายก้าวเท้าแยกไปทางซ้าย ทำมือเป็นวงโค้งทางซ้าย บนพื้นที่การแสดง	นักแสดงชายถ่ายทอดความรู้สึกไปตามธรรมชาติของร่างกาย โดยนักแสดงยืนทิ้งน้ำหนักทางซ้ายและส่งแขนขวาขึ้นไปเป็นเส้นโค้งคว่ำมือลงเหนือศีรษะ มือซ้ายหงายมือโค้งขึ้นไปด้านข้าง ระดับเอว
	 นักแสดงนอนราบที่พื้น ยกเท้าขวาขึ้นงอเข่า	การแสดงลีลาไม่เป็นทางการบนพื้นที่การแสดง แบบฟลอร์เอ็กเซอร์ไซส์ (Floor Exercise)

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 3	 นักแสดงยืนแยกเท้าก้มหลังโค้งไปด้านหน้า	นักแสดงชายถ่ายทอดความรู้สึกตามธรรมชาติของร่างกาย จัดหลังเป็นเส้นโค้งไปด้านหน้า มีการเขย่าร่างกายเล็กน้อย
องก์ 2 ฉาก 4	 นักแสดงหญิง 2 คนเดินออกมาจากด้านหลังพื้นที่การแสดง	แนวคิดการเต้นของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) การหมุนแกว่งและเหวี่ยงเริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงหญิง2 คนเดินออกมาเส้นขอบของพื้นที่การแสดงรูปตัวที โดยใช้การหมุนแกว่งและการเหวี่ยงแขนไปพร้อมกับการเดิน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 4	 นักแสดงหญิง 2 คนยืนเหวี่ยงแขนอยู่บนพื้นที่การแสดงรูปตัวที	นักแสดงทั้งสองใช้การเหวี่ยงแขนพร้อมกับเดินไขว้เท้าบริเวณจุดกลางพื้นที่การแสดง
	 นักแสดงหญิง 2 คน ยืนจับมือกันอยู่กลางเวที	นักแสดงหญิงจับมือกันและกัน ทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง ใช้การเหวี่ยงตัวเพื่อหมุนเป็นวงกลมและแสดงการถ่ายเทน้ำหนักซึ่งกันและกัน

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 4	 นักแสดงหญิง 2 คนเหวี่ยงและแกว่งแขนไปด้านซ้ายของเวที	นักแสดงเหวี่ยงแขนแล้วหมุนไปในทิศทางเดียวกัน ในด้านขวาและซ้าย นักแสดงแกว่งแขนและยกเท้าขึ้นกระโดดตามจังหวะการเหวี่ยงแขน
องก์ 3 ฉาก 1	 นักแสดงชายและหญิงเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดงเป็นเส้นตรง	นักแสดงเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดงเป็นแถวหน้ากระดาน นักแสดงเดินขึ้นลงตามเสียงการนับจังหวะของกลอง

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 1	 นักแสดงชายและหญิงเดินขึ้นลงสลับเปลี่ยนกัน	นักแสดงชายและหญิงเดินขึ้นมาเป็นแถวหน้ากระดานสลับกันขึ้นและลงด้วยการเดินหน้าและถอยหลัง
องก์ 3 ฉาก 2	 นักแสดงชายและหญิงแตะพนักเก้าอี้แล้วเดินวนเป็นวงกลม	นักแสดงทั้งสองแตะพนักเก้าอี้เดินหมุนวนไปโดยรอบต่อเนื่องด้วยการแสดงความสัมพันธ์ถึงประโยชน์การใช้สอยของเก้าอี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 2	 นักแสดงหญิงอยู่บนเก้าอี้หลังนักแสดงชาย	นักแสดงชายนั่งลงที่เก้าอี้ นักแสดงหญิงเดินขึ้นเก้าอี้เพื่อเดินผ่านด้านหลังของนักแสดงชาย
	 นักแสดงหญิงนั่งที่ตักนักแสดงชาย	นักแสดงชายดึงนักแสดงหญิงนั่งลงที่ตักแล้วปล่อยตัวนักแสดงหญิงลงมาตามแขนที่ใช้ประคองร่างกายให้ลงไปนั่งบนพื้นด้านล่าง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 2	 นักแสดงหญิงเดินนำนักแสดงชายออกไปทางขวาของพื้นที่การแสดง	นักแสดงหญิงลุกขึ้นยืน นักแสดงชายลุกจากเก้าอี้แล้วเดินออกไปด้านขวาของพื้นที่การแสดง
องก์ 3 ฉาก 3	 นักแสดงคนที่ 1 แบกนักแสดงคนที่ 2 ทิ้งศีรษะลงพื้น	แนวคิดการเต้นของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) นักแสดงใช้ร่างกายสัมผัสและแสดงแบบด้นสดนักแสดงทั้งสองแบกรับน้ำหนักกันและกัน

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 **ฉาก 3**	 นักแสดงคนที่ 1 นั่งลงจับขานักแสดงคนที่ 2	นักแสดงใช้ร่างกายเป็นส่วนสัมผัสแทนการออกเสียงสื่อสาร โดยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้นักแสดงสัมผัสร่างกายรับส่งน้ำหนักกันและกันด้วยท่าทางที่ต่างระดับกัน
องก์ 3 ฉาก 4	 นักแสดงชายและหญิงยืนแสดงลีลานาฏยศิลป์ที่แตกต่างกันบนพื้นที่การแสดง	นักแสดงทั้งชายและนักแสดงหญิงเดินเคลื่อนไหวร่างกายไปรอบพื้นที่แสดง เคลื่อนไหวร่างกายเป็นความหลากหลายของการเต้น นักแสดงทั้งชายและหญิงเดินสลับเปลี่ยนจุดแสดงไปอย่างเหมาะสมบนพื้นที่การแสดง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 4	 นักแสดงชายและหญิงแสดงลีลานาฏยศิลป์ที่แตกต่างกันสลับเปลี่ยนจุดยืนบนพื้นที่การแสดง	เริ่มต้นการแสดงด้วยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ร่างกายทุกส่วนในการเคลื่อนไหวการแสดงเป็นความหลากหลายของการเต้น
	 นักแสดงชายและหญิงแสดงลีลานาฏยศิลป์เดินกระจายไปรอบพื้นที่การแสดง	นักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์เรื่องความหลากหลายของการเต้นตามบทการแสดงที่ได้รับมอบหมายตามแนวคิดศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 4	 นักแสดงชายและหญิงเคลื่อนไหวร่างกายอยู่บนพื้นที่การแสดงในอิริยาบถที่แตกต่างกัน	นักแสดงเดินเคลื่อนไหวร่างกายไปรอบบริเวณพื้นที่การแสดง ซึ่งเป็นความหลากหลายของการเต้น แสดงลีลานาฏยศิลป์ที่แตกต่างกัน สิ้นสุดลงที่นักแสดงทุกคนเดินออกไปทางด้านซ้ายของพื้นที่การแสดง

จากตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ และการนำเสนอรูปแบบนาฏยศิลป์ตามแนวคิดของศิลปิน ผู้วิจัยนำข้อมูลปัญหาที่พบจากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1-3 มาปรับปรุงแก้ไขในด้านการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดง ในครั้งนี้ผู้วิจัยทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์เพียง 6 องค์ประกอบ และจะทำการทดลองพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบการแสดงครบทั้ง 8 องค์ประกอบในครั้งต่อไป

ตารางที่ 4.17 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
การออกแบบบทการแสดง	การเรียงลำดับของบทการแสดงมีความเหมาะสม ซึ่งในแต่ละช่วงใช้เวลาสั้นเกินไปในการนำเสนอ	เพิ่มเวลาการแสดงในแต่ละช่วงของบทการแสดงเพื่อให้มีความเหมาะสมในการนำเสนอ
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีความหลากหลายทางความสามารถ แต่อาจจะมีบางคนไม่เหมาะสมกับบทการแสดงที่กำหนดไว้	ปรับเปลี่ยนนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทของบทที่ต้องการนำเสนอโดยยึดแนวคิดของศิลปินเป็นหลัก
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ในส่วนใหญ่ลีลาที่แสดงออกมายังสื่อสารไม่ครบถ้วนตามแนวคิดศิลปินต้นแบบ	เพิ่มเติมลีลาให้มีมากขึ้นและสามารถสื่อสารถึงแนวคิดศิลปินต้นแบบได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น
การออกแบบอุปกรณ์การแสดง	การใช้อุปกรณ์ในองก์ 1 ตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ใช้ผ้าที่มีขนาดเล็กเกินไป ไม่เหมาะสมกับสรีระของนักแสดง รวมถึงการแสดงองก์ 3 เก้าอี้ที่พับได้เป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหวลีลา ทำให้นักแสดงขาดความมั่นใจ	จัดการปรับเปลี่ยนอุปกรณ์ โดยการวัดจากสัดส่วนของนักแสดงเป็นหลัก เพื่อให้เหมาะสมสวยงามในการเคลื่อนไหวลีลาต่าง ๆ ให้สัมพันธ์กับอุปกรณ์ ปรับเปลี่ยนเก้าอี้ที่มีความแข็งแรง เพื่อเพิ่มความมั่นใจในการใช้อุปกรณ์การแสดงในครั้งนี้
การออกแบบเสียงและดนตรี	เสียงสื่อผสมและเทคนิคจากเครื่องอิเล็กทรอนิกส์นั้น ฟังต่อเนื่องกันดูสั้นและราบเรียบเกินไป	เพิ่มความน่าสนใจ โดยการใช้เครื่องดนตรีแสดงสด เพื่อไม่ให้ฟังแล้วสั้นและเรียบเกินไป
การออกแบบพื้นที่การแสดง	พื้นที่มีข้อจำกัดมากเกินไป ไม่เหมาะกับการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวในบางแนวคิดของศิลปินต้นแบบที่ตั้งไว้ รวมถึงเสียงรบกวนจากภายนอก	ปรับเปลี่ยนใช้พื้นที่แสดงที่มีความเหมาะสมเรื่องของการแสดงลีลาและสามารถความคุมเสียงอื่นที่ไม่เกี่ยงข้องกับการแสดงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.9 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ถึงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้พบปัญหาและเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาในเบื้องต้น เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 ครั้งนี้จะนำเสนอบทการแสดงที่ยังคงมีการเรียงลำดับตามยุคสมัยของทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่รวมไปถึงยุคของศิลปินแต่ละรุ่นตามลำดับก่อนหลัง และส่วนของการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงที่แบ่งตามทฤษฎีสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้นำผลจากการพัฒนาปรับปรุงและคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญในการครั้งที่ผ่านมา ซึ่งได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาให้ปรับเรื่องความเหมาะสมในระยะเวลาของบทการแสดงตามแนวคิดศิลปินต้นแบบที่กำหนดไว้ ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จัดการเพิ่มเติมเรื่องระยะเวลาในการนำเสนอ แต่ยังคงใช้บทการแสดงที่ได้ทดลองออกแบบบทการแสดงเรียงลำดับเช่นเดิม ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับการวางโครงสร้างบทการแสดงแบ่งเป็น 3 องก์การแสดง ได้แก่

การแสดงองก์ 1 ยุคบุกเบิก เป็นยุคที่มีแนวคิดของศิลปินที่ริเริ่มแนวทางของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ที่เปรียบเสมือนผืนแผ่นดินที่จะให้รุ่นต่อไปได้เติบโต แบ่งออกเป็น 3 ฉากดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 ฉาก 1 แนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) นำเสนอเรื่องของเทคนิคการใช้อุปกรณ์การแสดง มีเทคนิคการใช้แสง สี ส่องกระทบลงบนผืนผ้า

องก์ 1 ฉาก 2 แนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) นำเสนอเรื่องของการเคลื่อนไหวแบบฟรี สปิริต (Free Spirit) ในท่ากระโดดสกิ๊บ (Skip) ด้วยความอิสระ หรือ ท่าแกลลัพ (Gallop)

องก์ 1 ฉาก 3 แนวคิดของรุท เซนต์เดนนิส (Ruth St Denis) นำเสนอเรื่องของวัฒนธรรมและศาสนา การผสมผสานวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก

การแสดงองก์ 2 ยุคสมัยใหม่ เป็นยุคที่มีการเติบโตของศิลปินยุคสมัยใหม่รุ่นที่ 1 และ 2 แบ่งออกเป็น 4 ฉาก ดังนี้

องก์ 2 ฉาก 1 แนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) นำเสนอเรื่องของเส้นสายของร่างกายแบบเหลี่ยมและมุม ใช้ท่าทางคอนแทร็กชัน (Contraction) ฟลอร์ เอ็กเซอร์ไซส์ (floor exercises) และ สปายรัล (spiral)

องก์ 2 ฉาก 2 แนวคิดของดอริช ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) นำเสนอเรื่องของการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลกการล้มและการพยุงตัวขึ้น

องก์ 2 ฉาก 3 แนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) นำเสนอเรื่องของการแสดงลีลาของการเต้นที่หนีห่างจากพื้นและมีอิสรภาพของการใช้มือและนิ้ว

องก์ 2 ฉาก 4 แนวคิดของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) นำเสนอเรื่องของเส้นสายและการหมุนเหวี่ยง (swing) การเหวี่ยงแขนการถ่ายน้ำหนักที่เท้าสอดประสานกัน

การแสดงองก์ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ เป็นยุคแห่งการแสดงตัวตนตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ แบ่งออกเป็น 4 ฉาก ดังนี้

องก์ 3 ฉาก 1 แนวคิดของ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) นำเสนอเรื่องของความเรียบง่ายกับจังหวะการก้าวเดินที่ออกแบบผ่านการนับของตัวเลขและนักแสดงก้าวไปในทิศทางที่ต่างกัน

องก์ 3 ฉาก 2 แนวคิดของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) นำเสนอเรื่องของการใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวันกับอุปกรณ์ แสดงท่าทางการนั่ง เดิน แสดงความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยของการใช้เก้าอี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 3 ฉาก 3 แนวคิดของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) นำเสนอเรื่องของการรับส่งน้ำหนักของร่างกายซึ่งกันและกัน บอดี้คอนแท็กอิมโพรไวเซชัน (Body contact improvisation) ใช้ร่างกายสื่อสารกันในรูปแบบของการด้นสดที่มีร่างกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ

องก์ 3 ฉาก 4 แนวคิดของทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นำเสนอเรื่องของความหลากหลายของรูปแบบการเต้นในตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการเต้นแบบสมัยนิยม

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 5

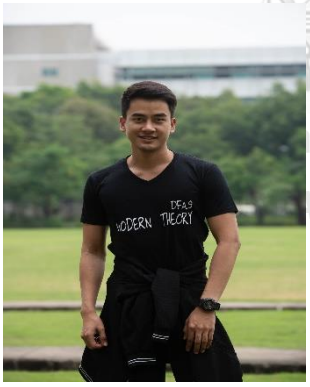
การทดลองพัฒนาผลงานทางด้านการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการเลือกสรรนักแสดงจากความรู้ทักษะความสามารถทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์เท่านั้น เนื่องจากต้องการที่จะใช้นักแสดงเป็นผู้สื่อสารผลงานตามแนวคิดศิลปินต้นแบบ ซึ่งมีความเฉพาะเจาะจง จึงจำเป็นต้องคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทการแสดงที่วางไว้ เพื่อให้การนำเสนอผลงานมีความสมบูรณ์มากที่สุด ฉะนั้น ในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงทั้งหมดจำนวน 9 คน ได้แก่ นักแสดงชาย 5 คน และนักแสดงหญิง จำนวน 4 คน

ตารางที่ 4.18 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ประวัติโดยย่อ	ความสามารถทางการแสดง
	นางสาวพัชราวลัย ทิพย์ลมัย อาชีพ อาจารย์ประจำ คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ การดนตรีและศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต, ครูสอนบัลเลต์, แจ๊สแดนซ์, Daisydancecompany	ความสามารถทางการแสดง ได้แก่ เต้นบัลเลต์ การเต้นแจ๊ส นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โยคะ
	นางสาวอัมพิกา ฉ่ำใจ อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงละครเวที

ภาพของนักแสดง	ประวัติโดยย่อ	ความสามารถทางการแสดง
	นางสาวแพรพิไล จาบทอง อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาววิภาวี เรืองนนท์ อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงละครเวที
	นายกัมปนาท เรืองกิตติวิลาส อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ ครูสอนการแสดง	ความสามารถทางการแสดง เต้น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์อาเซียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ประวัติโดยย่อ	ความสามารถทางการแสดง
	นายธนกร สรรย์วราภิภู อาชีพ อาจารย์ประจำ สาขานาฏยศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายอรรถกร สุขอนันต์ อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ นายแบบ เทรนเนอร์	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ไทย โขน แสดงละครเวที การแสดง พ่นไฟ ตีกลองสะบัดชัย มวยไทย ฟันดาบ เดินแบบ
	นายณัฐพงษ์ มีสมบูรณ์ อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เต้น ลีลาศ เดินแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ประวัติโดยย่อ	ความสามารถทางการแสดง
	นายเสริมศักดิ์ ประสิทธิ์ อาชีพ นักเต้น นักแสดงอิสระ	ความสามารถทางการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงละครเวที แสดงมายากล ตีกลอง

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์สมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ดังเช่นในการทดลองทั้ง 4 ครั้งที่ผ่านมา ซึ่งลีลานาฏยศิลป์นั้นจะปรากฏอยู่ในทุกช่วงของการแสดง ในการทดลองครั้งนี้ มีการพัฒนาสร้างสรรค์การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยนำเสนอการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายและชัดเจนมากขึ้น ดังจะอธิบายต่อไปดังนี้

องก์ 1 ฉาก 1 แนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ได้นำเสนอลีลานาฏยศิลป์โดยการโบกผ้าและมีเทคนิคการใช้แสงส่องกระทบลงบนผืนผ้าที่ใช้โบกสะบัด การแสดงจะเริ่มจากนักแสดงชาย 1 คนเดินออกจากด้านขวาของเวทีเดินไปยังจุดแสดงที่หนึ่ง บริเวณกลางวงกลมของพื้นที่การแสดง นักแสดงโบกผ้าอยู่กับที่โดยหันไปในทิศต่าง ๆ และนักแสดงได้มีการเคลื่อนที่จากจุดเดิมไปยังที่ว่างในจุดต่าง ๆ ของพื้นที่การแสดง และเดินกลับมาอยู่ที่จุดแสดงที่ 1 บริเวณกลางวงกลมแสดงซ้ำอีกครั้ง และใช้เทคนิคแสง สี ต่างจากครั้งแรก

องก์ 1 ฉาก 2 แนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) นำเสนอการเคลื่อนไหวแบบฟรี สปิริต (Free Spirit) ถูกนำเสนอผ่านลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงหญิงจำนวน 1 คน นักแสดงเดินออกมาจากด้านซ้ายของเวที เดินไปที่จุดด้านหน้าพื้นที่การแสดง และลดตัวลงถอดรองเท้าบัลเลต์ หลังจากนั้นนักแสดงเคลื่อนไหวในท่ากระโดดสกิ๊บ (Skip) ไปในจุดแสดงที่ 1 บริเวณกลางเวที และกระจายออกไปยังจุดต่าง ๆ ด้วยความอิสระ หรือ ท่าแกลลัพ (Gallop) โดยสนองแนวคิดอิสรภาพทางการเคลื่อนไหวที่ไม่ได้ยึดติดกับแรงโน้มถ่วงของโลก

องก์ 1 ฉาก 3 แนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) การแสดงในส่วนนี้แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ใช้นักแสดงหญิง 1 คน ออกมาจากด้านซ้ายของเวที เริ่มการแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการกระแทกเท้าตามแบบการแสดงนาฏศิลป์อินเดีย เมื่อถึงจุดการแสดงที่ 1 นักแสดงใช้ลีลาผสมผสานแบบอินเดีย แล้วเคลื่อนไหวลีลาด้วยใบหน้าโดยการใช้แววตาชัดเจนเพ่งมองซ้ายขวา พร้อมทั้งใช้การเหวี่ยงแขนและการเขย่งเท้าที่มีเอกลักษณ์ของการแสดงทางตะวันออก และจบการแสดงด้วยการเดินหมุนตัวเดินเป็นวงกลมสลับเปลี่ยนกับนักแสดงช่วงต่อไปแล้วออกจากพื้นที่การแสดง

องก์ 1 ฉาก 4 เป็นการแสดงที่ต่อเนื่องแนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และช่วงที่ 2 เดนนีส-ชอร์น (Denis-Shawn) ในการแสดงผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงชายหญิงจำนวน 1 คู่ นักแสดงชายเดินเข้ามาจับมือนักแสดงหญิงที่นั่งอยู่บนเก้าอี้ เพื่อเดินเข้าสู่พื้นที่แสดง เมื่อถึงจุดกลางเวที นักแสดงใช้ลีลาการเต้นคู่ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพจำหลักหรือปูนปั้นนูนต่ำที่ปรากฏอยู่ในศิลปะอียิปต์นำเสนอท่าคู่ที่มีความสอดประสานกันอย่างลงตัวแล้วนักแสดงหญิงหมุนตัวไปทำท่าคู่กับนักแสดงชายที่รับน้ำหนักจากฝ่ายหญิงอยู่กลางเวที ช่วงท้ายของเพลงที่ส่งต่อการแสดงช่วงต่อไป นักแสดงชายและหญิง ยืนคู่กันที่จุดกลางเวที จนกว่านักแสดงช่วงต่อไปเข้ามายืนหันหน้าเข้าหากัน หลังจากนั้นนักแสดงช่วงแรกเดินถอยหลังออกไปพร้อมกับมองนักแสดงช่วงต่อไปด้วยความห่วงใยและจับมือกันเดินออกจากพื้นที่การแสดง

องก์ 2 ฉาก 1 แนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ใช้นักแสดงชายหญิง 1 คู่ ต่างคนต่างเดินออกมาจากด้านซ้ายและขวาของเวที จนมาถึงกลางเวที ทั้งคู่หันหน้าเข้าหานักแสดงองก์ 1 ช่วงที่ 4 แล้วผายมือส่งไปที่นักแสดงช่วงก่อนคือตัวแทนของศิลปินรุ่นพี่ที่ส่งต่อความรู้และความห่วงใยจากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง และนักแสดงรุ่นน้องผายมือส่งต่อไปเพื่อแสดงถึงการให้เกียรตินักแสดงรุ่นพี่ ต่อเนื่องด้วยนักแสดงหญิงเริ่มแสดงเส้นสายของร่างกายแบบเหลี่ยมและมุม และเข้าไปกอดนักแสดงชาย การแสดงลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ท่าทางคอนแทรกชั่น (Contraction) และนักแสดงแสดงถึงการใช้นิ้วและมือในแบบเฉพาะของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีการเกร็งและหดตัวในท่าคู่นักแสดงชายสื่ออารมณ์ถึงการกดขี่ข่มเหงนักแสดงหญิง และกลับมาใช้ท่าทางคอนแทรกชั่น (Contraction) การหดตัว ฟอร์เอ็กเซอร์ไซ (Floor exercises) และสปายรัล (Spiral) เต้นเข้าคู่กันสิ้นสุดลงที่นักแสดงชายเคลื่อนออกจากเวทีไป นักแสดงหญิงแสดงอารมณ์ที่เก็บกดภายในออกมาบริเวณกลางเวที แล้วเดินตามนักแสดงชายออกไป

องก์ 2 ฉาก 2 แนวคิดของดอริช ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) ถ่ายทอดโดยนักแสดงชาย 1 คน เดินออกมาจากด้านขวาของเวทีด้วยท่าเต้นผสมผสานกับเบรคดานซ์ (Break dance) จนถึงจุดกึ่งกลางเวที โดยนำเสนอการล้มและลุกขึ้นผสมผสานกับการเต้นในแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉบับการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลกตามแบบฉบับของดอริช ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) ช่วงท้ายการแสดงนักแสดงเดินไปส่งต่ออารมณ์ให้กับนักแสดงช่วงต่อไปที่นั่งอยู่ที่เก้าอี้ตัวหนึ่งในพื้นที่วงกลม

องก์ 2 ฉาก 3 แนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ถูกนำเสนอผ่านนักแสดงชาย 1 คน เดินออกมานั่งที่เก้าอี้เพื่อแสดงถึงการให้เกียรตินักแสดงช่วงก่อนรับชมการแสดงลีลานาฏยศิลป์ของศิลปินช่วงแรก หลังจากนั้นนักแสดงเดินวนไปรอบพื้นที่นอกวงกลมและเพิ่มความเร็วขึ้นไปตามจังหวะแล้วเข้ามาที่จุดกลางวงกลม เริ่มแสดงการเต้นที่หนีห่างจากพื้นและมีอิสรภาพของการใช้มือและนิ้ว และเคลื่อนตัวด้วยเทคนิคการกระโดด ตีลังกาแสดงถึงอิสรภาพของลีลาการเต้นไปยังบริเวณพื้นที่ในวงกลม ทิ้งตัวลงพื้นในลักษณะการนอนราบ แล้วยืดขึ้น การเต้นที่พื้นเรื่องของฟอร์เอ็กเซอร์ไซ (Floor exercises) และท่าที่มีรายละเอียดของมือและนิ้ว เต้นตามจังหวะแล้วพลิกตัวขึ้นยืนแล้วเดินออกจากเวทีไปส่งผ่านนักแสดงช่วงต่อไป

องก์ 2 ฉาก 4 แนวคิดของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) ถูกถ่ายทอดโดยนักแสดงหญิง 2 คน นักแสดงออกมาจากด้านซ้ายและขวาของเวที การเคลื่อนตัวมานั่งที่เก้าอี้ หลังจากนั้นนักแสดงคนที่ 1 แสดงการหมุนและเหวี่ยงแขน เคลื่อนตัวไปหานักแสดงคนที่ 2 ต่อเนื่องด้วยนักแสดงทั้งสองก้าวกระโดดตามจังหวะจนถึงจุดกลางเวที หลังจากนั้นนักแสดงทั้งสองแสดงลีลาพร้อมกันด้วยการเหวี่ยงแขน การถ่ายน้ำหนักที่เท้าสอดประสานกันกลายเป็นท่าที่มีความต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบในลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง ของเส้นสายและการเหวี่ยง (Swing)

องก์ 3 ฉาก 1 แนวคิดของ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ถูกนำเสนอผ่านนักแสดง 4 คน นักแสดงเดินออกมาก้าวเท้าไปตามการนับจังหวะของกลอง เมื่อถึงบริเวณพื้นที่ในวงกลมเริ่มแสดงลีลานาฏยศิลป์ของการก้าวเดินที่ออกแบบผ่านการนับของตัวเลขและนักแสดงก้าวไปในทิศทางที่ต่างกัน แล้วเดินหน้าและถอยหลัง ในอัตราความเร็วช้าที่ไม่เท่ากัน สลับกันไปจนออกจากพื้นที่การแสดงทั้ง 3 คน เหลือเพียงนักแสดงชาย 1 คนเดินไปหยุดยืนที่เก้าอี้ตัวกลางวงกลม

องก์ 3 ฉาก 2 แนวคิดของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ถูกถ่ายทอดด้วยการออกแบบของลีลานาฏยศิลป์การใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวันกับอุปกรณ์ โดยให้นักแสดงชายหญิงเริ่มที่นักแสดงชายเดินไปนั่งเก้าอี้ที่จุดกลางของวงกลมแสดงท่าทางการนั่งในอิริยาบถที่สบายบนเก้าอี้ แล้วเดินไปเก้าอี้ด้านหน้าของเวทีในพื้นที่วงกลมที่มีนักแสดงหญิงนั่งอยู่ ต่อเนื่องด้วยการแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิจวัตรประจำวันกับการใช้เก้าอี้ หลังจากนั้นนักแสดงยกเก้าอี้เคลื่อนไปที่จุดกึ่งกลางวงกลม แสดงความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยของการนั่งเก้าอี้จนจบการแสดง แล้วนักแสดงชายเดินออกจากพื้นที่การแสดงและนักแสดงหญิงดึงเก้าอี้เดินออกไปด้านหน้าเวทีจุดเดิมของวงกลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 3 ฉาก 3 แนวคิดของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) นำเสนอผ่านนักแสดงชาย 1 คู่ ที่แสดงลีลานาฏยศิลป์ เรื่องของการรับส่งน้ำหนักของร่างกายซึ่งกันและกัน บอดี้ คอนแทค อิมโพไวท์เซชั่น (Body Contact Improvisation) ในรูปแบบของการด้นสดที่มีร่างกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญโดยใช้พื้นที่การแสดงบริเวณด้านในวงกลม

องก์ 3 ฉาก 4 แนวคิดของทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นำเสนอเรื่องความหลากหลายของรูปแบบการเต้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการเต้นแบบสมัยนิยม ถูกออกแบบโดยใช้นักแสดง 9 คน แสดงลีลานาฏยศิลป์ของการเต้นในรูปแบบที่ต่างกัน นับตั้งแต่วัฒนธรรมในอดีต เช่น อียิปต์ จนถึงการแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางที่เห็นในกิจวัตรประจำวัน ตามแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ และการเต้นในแบบธุรกิจบันเทิงตามกระแสนิยม นำมาแสดงร่วมในเวทีเดียวกัน หลังจากนั้นนักแสดงลากเก้าอี้ของตนเองเข้าประจำจุดที่กำหนดไว้เป็นแถวตรงตามเส้นแนวนอนเรียงลำดับการมาก่อนหลังของช่วงยุคศิลปินด้านนาฏยศิลป์ จบการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะจากคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ มาใช้ปรับปรุง พัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์เหมาะสมมากขึ้น ดังจะอธิบายต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.19 ตารางภาพการปรับปรุงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายอื่น ๆ**
องก์ 1		อาจารย์ที่ปรึกษาได้ให้คำแนะนำในการเพิ่มเรื่องระยะเวลา การปรับปรุงเสียงและดนตรี รวมถึงการปรับปรุงความเหมาะสมของลีลานาฏยศิลป์ ที่มีแนวคิดมาจากท่าทางจากภาพตุ๊กตาปั้นตามแบบศิลปะอียิปต์ ที่มีเอกลักษณ์ชัดเจน อีกทั้งดำเนินการปรับปรุงการใช้พื้นที่การแสดงให้น่าสนใจขึ้น
องก์ 2		อาจารย์ที่ปรึกษาได้ให้ข้อคิดเห็นและเสนอแนวทางการปรับปรุงความเหมาะสมของลีลานาฏยศิลป์จากแนวคิดเรื่องการล้อเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลก รวมถึงการผสมผสานลีลาการเต้นรูปแบบเบรคดานซ์ (Break dance) อีกทั้งแนะนำการใช้พื้นที่การแสดงให้อยู่ในจุดที่น่าสนใจขึ้น
องก์ 3		อาจารย์ที่ปรึกษาได้ให้แนวทางการปรับปรุงความเหมาะสมของลีลานาฏยศิลป์ส่วนของท่าทางจากแนวคิดเรื่องการใช้อุปกรณ์กับท่าทางในชีวิตประจำวัน และปรับเปลี่ยนการใช้พื้นที่การแสดงให้มีความแปลกใหม่มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1		อาจารย์ที่ปรึกษาได้ให้แนวทางการปรับปรุงความเหมาะสมของลีลานาฏยศิลป์ส่วนของแนวคิดการเต้นเรื่องวัฒนธรรมและศาสนา แนะนำการปรับเปลี่ยนการใช้พื้นที่การแสดงให้อยู่ในจุดที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น
องก์ 2		อาจารย์ที่ปรึกษาได้ให้คำแนะนำรูปแบบการนำเสนอและความเหมาะสมของลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดการเต้นของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) รวมถึงแนะนำการส่งต่ออารมณ์จากฉากหนึ่งไปยังอีกฉากหนึ่ง โดยการกำหนดตำแหน่งการใช้พื้นที่การแสดงให้เหมาะสมมากขึ้น
องก์ 3		อาจารย์ที่ปรึกษาได้ให้ข้อคิดเห็นในการปรับปรุงลีลานาฏยศิลป์จากแนวคิดเรื่องความหลากหลายในลีลานาฏยศิลป์ โดยเพิ่มเติมเรื่องการกำหนดการใช้พื้นที่การแสดงให้มีความแปลกใหม่มากยิ่งขึ้น

จากตารางดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาในการปรับปรุงพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ อาทิ ด้านการออกแบบบทการแสดง ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ด้านการออกแบบเสียงและดนตรี และด้านการออกแบบการใช้พื้นที่การแสดง โดยผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุงและพัฒนาผลงานในการฝึกซ้อมการแสดง เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์และเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

ตารางที่ 4.20 ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายอื่น ๆ**
องก์ 1 ฉาก 1	 นักแสดงชายโบกผ้าไปด้านซ้ายและขวา นักแสดงชายโบกผ้าหมุนไปด้านหลัง นักแสดงชายโบกผ้าลงด้านล่าง นักแสดงชายโบกผ้าขึ้นลงหมุนรอบตัว	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคบุกเบิก ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ได้นำเสนอลีลาการโบกผ้าตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) มีเทคนิคการใช้แสงส่องกระทบลงบนผืนผ้าที่ใช้โบกสะบัดแสดงความสัมพันธ์ของการใช้อุปกรณ์การแสดงกับแสง

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงยืนเปิดส้นเท้ามือสองข้างอยู่เหนือศีรษะ นักแสดงยกเท้าขวาไปด้านหน้าแยกมือไปด้านข้าง นักแสดงกระโดดยกเท้าซ้ายมือปล่อยอิสระ นักแสดงกระโดดแยกเท้าทั้งสอง มือปล่อยไปตามอิสระ	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคบุกเบิก อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) นำเสนอการเคลื่อนไหวแบบฟรี สปิริต (Free Spirit) ถูกนำเสนอผ่านลีลานาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวในท่ากระโดดสกิ๊บ (Skip) ไปยังจุดต่าง ๆ ด้วยความอิสระ หรือ ท่าแกลลัพ (Gallop) โดยสนองแนวคิดอิสรภาพทางการเคลื่อนไหวที่ไม่ได้ยึดติดกับแรงโน้มถ่วงของโลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงยืนหันไปด้านข้างยกมือขวาเหนือศีรษะมือซ้ายคว่ำมือลง นักแสดงหันหลังแยกมือออกไปซ้ายขวา นักแสดงก้าวเท้าและมือขวาไปด้านข้างมือซ้ายยกเหนือศีรษะ นักแสดงยกมือทั้งสองเหนือศีรษะหมุนรอบตัว	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคบุกเบิก รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) นักแสดงใช้ลีลาผสมผสานแบบอินเดีย เน้นการกระแทกเท้าตามแบบการแสดงนาฏศิลป์อินเดียแล้วเคลื่อนไหวลีลาโดยใช้สีหน้า และแววตาชัดเจน พร้อมทั้งใช้การเหวี่ยงแขนและการเขย่งเท้าที่มีเอกลักษณ์ของการแสดงทางตะวันออก

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 4	 นักแสดงชายและหญิงหมุนตัวกลางพื้นที่แสดง นักแสดงชายยกนักแสดงหญิงกลางพื้นที่แสดง นักแสดงชายและหญิงเดินไขว้เท้าไปทางขวาของพื้นที่แสดง นักแสดงชายและหญิงยืนทำท่าตามตุ๊กตาปั้นศิลปะอียิปต์	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคบุกเบิก เดนนีส และชอว์น (Denis-Shawn) นักแสดงใช้ลีลาการเต้นคู่ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพจำหลักหรือปูนปั้นนูนต่ำที่ปรากฏอยู่ในศิลปะอียิปต์นำเสนอท่าคู่ที่มีความสอดประสานกันอย่างลงตัวแล้วนักแสดงหญิงหมุนตัวไปทำท่าคู่กับนักแสดงชายที่รับน้ำหนักจากฝ่ายหญิง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 1	 นักแสดงชายยืนเกร็งกล้ามเนื้อของร่างกายและยกเท้าขวา นักแสดงชายยืนหันหน้าไปทางขวา นักแสดงหญิงนั่งคุกเข่ากางแขน นักแสดงชายยืนกลางเวทีนักแสดงหญิงคล้องแขนนักแสดงชายเอนตัวทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง นักแสดงหญิงนั่งกอดขานักแสดงชาย	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคสมัยใหม่ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) นักแสดงเส้นสายของร่างกายแบบเหลี่ยมและมุมต่อเนื่องด้วยการแสดงลีลาโดยใช้ท่าทางคอนแทรกชั่น (Contraction) และนักแสดงแสดงถึงการใช้นิ้วและมือในแบบเฉพาะของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีการเกร็งและหดตัวในท่าคู่ นักแสดงชายสื่ออารมณ์ถึงการกดขี่ข่มเหงนักแสดงหญิง และกลับมาใช้ท่าทาง คอนแทรกชั่น (Contraction) การหดตัว ฟอร์เอ็กเซอร์ไซ (Floor exercises) และสปายรัล (Spiral)

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 2	 นักแสดงคว่ำตัวลงยกเท้าทั้งสองขึ้นไปด้านบน	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคสมัยใหม่ ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) นำเสนอการล้มและลุกขึ้นผสมผสานกับการเต้นในแบบฉบับการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก
	 นักแสดงใช้มือและศีรษะวางบนพื้นงอเข่ายกตัวลอยขึ้นจากพื้น	
	 นักแสดงใช้แขนรับน้ำหนักร่างกายในแนวนอน	
	 นักแสดงใช้แขนรับน้ำหนักร่างกายในแนวตั้ง	

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 3	 นักแสดงยืนเขย่งเท้าซ้ายยกแขนเป็นเส้นโค้งด้านข้างทิ้งน้ำหนักไปทางขวา นักแสดงยืนยกเข่าขวาขึ้น แขนเหยียดตึงระดับไหล่ นักแสดงยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า แขนเหยียดตึงระดับไหล่ นักแสดงกระโดดแยกขาและแขนทั้งสองลอยตัวกลางอากาศ	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคสมัยใหม่ เมอรซ์ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) การเต้นที่หนีห่างจากพื้นและมีอิสรภาพของการใช้มือและนิ้ว และเคลื่อนตัวด้วยเทคนิคการกระโดด ตีลังกาแสดงถึงอิสรภาพของลีลาการเต้น การเต้นที่พื้นเรื่องของฟอร์เอ็กเซอร์ไซ (Floor exercises)

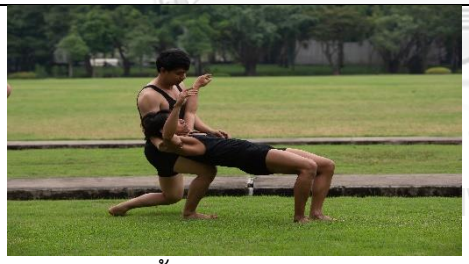
บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 4	 นักแสดง2คนยืนแกว่งแขนไปทางซ้าย นักแสดง2คนยืนแกว่งแขนไปทางขวา นักแสดง2คนยืนเหวี่ยงแขนขึ้นไปทางซ้าย นักแสดง2คนหมุนเอนลำตัวเป็นวงกลมพร้อมกับเหวี่ยงแขนเป็นวงเหนือศีรษะ	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคสมัยใหม่ โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) น แสดงการหมุนและเหวี่ยงแขน ต่อเนื่องด้วยนักแสดงทั้งสองก้าวกระโดดตามจังหวะด้วยการเหวี่ยงแขนการถ่ายน้ำหนักที่เท้าสอดประสานกันกลายเป็นท่าที่มีความต่อเนื่อง

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 1	 นักแสดง 4 คนยืนที่กลางพื้นที่แสดง นักแสดง 4 คนเดินขึ้นหน้าและถอยหลังบนพื้นที่แสดง นักแสดง 4 คนเดินสวนกันไปทางซ้ายและขวาพื้นที่แสดง นักแสดง 4 คนเดินสลับเปลี่ยนคนละทิศทางบนพื้นที่แสดง	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคหลังสมัยใหม่ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) เริ่มแสดงลีลาของการก้าวเดินที่ออกแบบผ่านการนับของตัวเลขและนักแสดงก้าวไปในทิศทางที่ต่างกัน แล้วเดินหน้าและถอยหลัง ในอัตราความเร็วช้าที่ต่างกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 2	 นักแสดงชายนั่งที่เก้าอี้บนพื้นที่การแสดง นักแสดงหญิงนั่งที่เก้าอี้นักแสดงชายยืนมองนักแสดงหญิงอยู่ด้านข้าง นักแสดงชายยืนจับมือนักแสดงหญิงที่นั่งบนเก้าอี้ นักแสดงชายและหญิงสลับเปลี่ยนกันนั่งเก้าอี้	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคหลังสมัยใหม่ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ถ่ายทอดลีลาการใช้ท่าทางชีวิตประจำวันกับอุปกรณ์ ต่อเนื่องด้วยการแสดงลีลาท่าทางในกิจวัตรประจำวันกับการใช้เก้าอี้ แสดงความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยของการนั่งเก้าอี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 3	 นักแสดงชายทางซ้ายยืนแตะไหล่นักแสดงชายทางขวา	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคหลังสมัยใหม่ สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) แสดงลีลาของการรับส่งน้ำหนักของร่างกายซึ่งกันและกันบอดี้คอนแทคอิมโพไวท์เซชั่น (Body Contact Improvisation) ในรูปแบบของการด้นสดที่มีร่างกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ
	 นักแสดงนอนทิ้งตัวไปบนหลังนักแสดงอีกคนที่ก้มตัวย่อเข่า	
	 นักแสดงนอนทิ้งตัวไปบนตัวนักแสดงอีกคนที่ย่อเข่าอยู่ด้านหลัง	
	 นักแสดงจับแขนและใช้ขาไขว้เกี่ยวกันไว้ที่กลางพื้นที่แสดง	

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 4	 นักแสดงชายกระโดดลอยตัวขึ้น นักแสดงหญิงหดตัวก้มอยู่ด้านหลัง นักแสดงชายกำลังเดินเข้ามาในพื้นที่แสดง นักแสดงเดินกระจายทั่วบริเวณพื้นที่แสดง	แนวคิดการเคลื่อนไหวตามศิลปินต้นแบบยุคหลังสมัยใหม่ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นำเสนอเรื่องความหลากหลายของรูปแบบการเต้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการเต้นแบบสมัยนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบเสียงและดนตรี ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยได้ใช้เสียงในช่วงเริ่มต้นด้วยการใช้เสียงไวโอลิน เพื่อสร้างบรรยากาศให้เหมือนกับช่วงรอยต่อของยุคสมัยที่เกิดการเปลี่ยนแปลง จากยุคคลาสสิคไปสู่การบุกเบิกเพื่อก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ตามลำดับ ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.7 ภาพการเรียนการสอนการแสดงโดยใช้ไวโอลินเป็นเสียงและดนตรีประกอบการแสดง
ที่มา: Gerald Jonas, 1935: 125

ภาพที่ 4.8 ภาพการฝึกซ้อมการแสดงโดยใช้ไวโอลินเป็นเสียงดนตรีหลักในการเคลื่อนไหว
ที่มา: Gerald Jonas, 1935: 125

ผู้วิจัยออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้เพลงสาระบัน (Saraban) เป็นผลงานของเจเอส บาช (J.S.BACH) ผสมกับเพลงไวโอลิน คอนเซอโต อิน ดี เมเจอร์ (Violin Concerto in D Major) เป็นผลงานของ Beethoven เพลง Saraban เป็นเพลงเต้นรำ ที่อยู่ในช่วงยุคสมัยบาโรก ลักษณะของเพลงให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ เพราะใช้เทคนิคไวโอลินที่เรียกว่า ดับเบิ้ล สะต๊อบ (Doble stop) คือเล่น 2 เสียงพร้อมกันและต่อด้วยทำนองหลักของเพลง Violin concerto in D Major เป็นเพลงที่มีความสวยงามของทำนองและต่อด้วยทำนองแปลที่มีเทคนิคไวโอลินที่เร้าใจ องก์ 3 เลือกใช้เพลง ซีก เย เฟิร์ส (Seek ye first) เป็นเพลงนมัสการพระเจ้าของศาสนาคริสต์ เพลงให้ความรู้สึกสงบเคลื่อนไหวตามนักแสดง ในส่วนของเพลงจากเสียงสังเคราะห์

อิเล็กทรอนิกส์นั้นคงใช้เพลงตามที่แจ้งไว้ในการออกแบบเสียงพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 จึงมีการผสมผสานระหว่างเสียงดนตรีสดและเสียงสังเคราะห์อิเล็กทรอนิกส์ เพื่อความสมบูรณ์ของเสียงประกอบการแสดง

5) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลในการพัฒนาออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่ได้กล่าวไว้ในครั้งที่ 2 และ ครั้งที่ 4 มาปรับปรุงและพัฒนาให้เกิดความเหมาะสมมากขึ้น โดยผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ผ้าที่มีลักษณะคลุมยาวมีแกนไม้สอดอยู่ด้านในเพื่อการใช้โบกแสดงลีลานาฏยศิลป์และขนาดที่เหมาะสมกับนักแสดง รวมไปถึง การใช้เก้าอี้ทรงกลม ที่ทำจากวัสดุอะลูมิเนียมสีดำที่มีน้ำหนักเบาและมีความแข็งแรง

ภาพที่ 4.9 ภาพอุปกรณ์การแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้งผู้วิจัยประยุกต์ใช้เก้าอี้ เพื่อสื่อถึงการใช้เก้าอี้เป็นเสมือนตัวแทนศิลปินทุกคนที่เป็นต้นแบบในครั้งนี้ ให้มีความเท่าเทียมกัน ด้วยการวางเก้าอี้ในลักษณะวงกลมและหันหน้าเข้าหากันทุกคน เพื่อแสดงให้เห็นว่าศิลปินทุกคนมีความสำคัญ เมื่อนักแสดงที่เป็นตัวแทนศิลปินต้นแบบออกไปแสดงในจุดพื้นที่ตรงกลางวงกลม เพื่อเป็นจุดสนใจของผู้ชมและศิลปินคนอื่น ๆ ที่นั่งอยู่รอบวงกลมก็จะเห็นภาพการแสดงนั้นด้วยเช่นกัน แสดงถึงการให้เกียรติซึ่งกันและกัน รวมถึงผู้วิจัยต้องการนำเสนอถึงจริยธรรมทางการวิจัย คือการให้เกียรติศิลปินต้นแบบทุกคนเท่าเทียมกัน

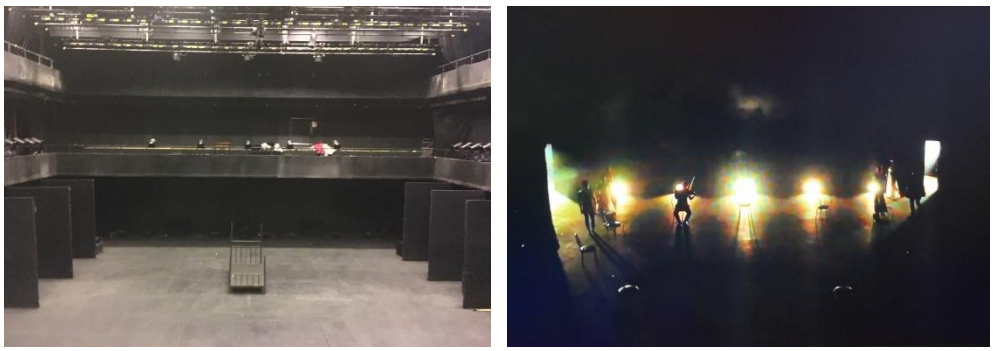
6) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ส่วนตัวในการเข้าชมการแสดงและสังเกตการณ์จากการเข้าร่วมชมการซ้อมการแสดงในหลายรูปแบบ ซึ่งได้ข้อมูลในการจัดพื้นที่การแสดงนั้น ๆ มีข้อจำกัดแตกต่างกันตามพื้นที่ที่ได้เลือกทำการแสดง ซึ่งมีข้อจำกัดบางอย่างที่ไม่เอื้ออำนวยความสะดวกกับการจัดการแสดง เช่น สภาพอากาศ เสียงรบกวน กลิ่น การเข้าออกของนักแสดง การใช้แสงประกอบการแสดง อุปกรณ์การแสดงบางอย่างที่ไม่สามารถควบคุมได้เนื่องจากสภาพอากาศ เป็นต้น ดังนั้นผู้วิจัยนำประสบการณ์ในการเข้าชมการแสดงละครเพลง เรื่อง “ลา กาฌ โอ ฟอลล์”(LA CAGE AUX FOLLES) เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2561 ผู้วิจัยเกิดความประทับใจในบรรยากาศการเข้าชมการแสดงที่เอื้ออำนวยความสะดวกในหลายองค์ประกอบ รวมถึงบรรยากาศขณะชมการแสดงที่ไม่ก่อให้เกิดภาวะอารมณ์ที่ไม่ดีขึ้นขณะทำการแสดง แสดงถึงระบบการจัดการที่ดีของผู้จัดการแสดงและโรงละคร ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการแสดงเพิ่มเติมจากศิลปินที่แสดง ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ในเวลาที่ผ่านมา

ภาพที่ 4.10 ภาพการแสดงละครเพลง เรื่อง “ลา กาฌ โอ ฟอลล์”(LA CAGE AUX FOLLES)
ที่มา: ผู้วิจัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้เลือกจัดการแสดงในโรงละคร โดยพิจารณาคัดเลือกสถานที่ที่เหมาะสมกับการแสดงโดยเลือกจากโครงสร้าง ขนาด ระดับพื้นที่ และทิศทางของผู้ชม ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกจัดการแสดงในโรงละคร ณ โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี ซึ่งมีความเหมาะสมในเรื่องความปลอดภัยของโครงสร้าง สัดส่วนของขนาดพื้นที่นักแสดงใช้พื้นที่ได้หลากหลายทิศทาง พื้นที่อำนวยความสะดวกต่อการจัดทำการแสดง หลีกเลี่ยงปัญหาทางด้านสภาพแวดล้อมภายนอก อาทิ สภาพอากาศและเสียงรบกวน



ภาพที่ 4.11 โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่การแสดงในผลงานสร้างสรรค์โดยการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ เก้าอี้ใช้สร้างพื้นที่แสดง โดยการนำมาวางเรียงกันเป็นวงกลม นักแสดงจะทำการแสดงในพื้นที่การแสดงที่กำหนดไว้ รวมถึงการใช้แสงในการสร้างพื้นที่การแสดงที่สามารถสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ได้เป็นอย่างดี เช่น การใช้แสงสร้างกรอบพื้นที่ในการสื่อถึงกรอบสังคม นักแสดงทุกคนจะแสดงในบริเวณที่แสงได้กำหนดไว้

7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 5

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยคำนึงถึงความเรียบง่ายและเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดศิลปินต้นแบบ ซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปินต้นแบบที่มีแนวคิดและการแต่งกายในยุคสมัยนั้นเป็นอย่างไร ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์จากภาพผลงานการแสดงของศิลปินแต่ละท่าน แล้วนำมาปรับปรุงให้เกิดความเหมาะสมกับนักแสดงแต่สามารถสื่อถึงแนวคิดศิลปินแต่ละท่านได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยใช้เรื่องการศิลปะการหยิบยืม ใช้เรื่องการลดทอน ใช้เรื่องความเรียบง่าย

กระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 1 ยุคบุกเบิก ใช้แนวคิดของศิลปินดังต่อไปนี้ ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และเท็ดชอว์น (Ted Shawn) กระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 2 ยุคสมัยใหม่ ใช้แนวคิดของศิลปินดังต่อไปนี้ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ดอริส ฮัมเฟร์ย (Doris Humphrey) เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) และโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) กระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ ใช้แนวคิดของศิลปิน ดังต่อไปนี้ ลูซินดาไชล์ส (Lucinda Childs) เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) และทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของ ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) จะใช้อุปกรณ์การแสดงรวมกับเครื่องแต่งกายเป็นชิ้นเดียวกัน เหตุเพราะต้องการนำเสนอการใช้อุปกรณ์ผ้าขนาดใหญ่ประกอบกับลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวมาพัฒนาเพิ่มเติมจากเดิมที่ใช้คือ ลดทอนขนาดของอุปกรณ์เพื่อความสะดวกในการก้าวเท้า ยกแขน ในขณะแสดงลีลานาฏยศิลป์ ปรับเปลี่ยนวัสดุผ้าที่มีน้ำหนักแต่ให้ความเงางามบนเนื้อผ้าเพื่อสะท้อนกับการใช้แสงในการแสดง ที่เป็นเทคนิคของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.12 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller)
ที่มา: Elena Mazzoleni, 2013: 6

ภาพที่ 4.13 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) มีลักษณะการแต่งกายคล้ายกรีกโบราณ มีรูปทรงอ่อนนุ่ม นิ่มนวล ไม่แข็งกระด้าง

ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวมาพัฒนาเครื่องแต่งกาย โดยการลดทอนการแต่งกายให้มีรูปแบบที่ทันสมัย และมีรูปทรงพลิ้วไหว อ่อนนุ่ม ดูมีชีวิตไม่แข็งกระด้างมีความเหมาะสมกับการแสดงลีลานาฏยศิลป์ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.14 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan)
ที่มา: : Gerald Jonas, 1935: 195

ภาพที่ 4.15 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายแนวคิดของ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) มีลักษณะเครื่องแต่งกายตามแบบวัฒนธรรมตะวันออกที่นำมาผสมผสานในการแสดงลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งหนึ่งในวัฒนธรรมที่สนใจ คือวัฒนธรรมอินเดีย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาลดทอนเพื่อให้เกิดความทันสมัยมากขึ้นตายังคงสื่อถึงวัฒนธรรมอินเดีย เช่นการลดการใช้

เครื่องประดับในร่างกาย ปรับเปลี่ยนการห่มผ้าสาหรี เป็นกระโปรงทรงกลมยาวตามแฟชั่นอินเดียในปัจจุบัน สะดวกต่อการแสดงลีลานาฏยศิลป์ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.16 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis)
ที่มา: Gerald Jonas, 1935: 200

ภาพที่ 4.17 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และเท็ดชอว์น (Ted Shawn) มีการนำแรงบันดาลใจมาจากภาพโฆษณา จิตรกรรม สถาปัตยกรรมและประติมากรรม มาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายและลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้สะท้อนความรู้สึกชื่นชอบในวัฒนธรรมและศาสนาของ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) ด้วยการเต้นคู่กับเท็ดชอนว์น (Ted Shawn) ผู้วิจัยนำภาพวาดของชาวกรีกโบราณในการเต้นบูชาเทพเจ้า มาเป็นแรงบันดาลใจครั้งนี้ ลดทอนเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับสรีระของนักแสดง ใช้

รูปทรงเครื่องแต่งกายที่บางเบา ทันสมัยมากขึ้น และเกิดความสัมพันธ์สอดคล้องกันระหว่างชายหญิง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.18 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด
รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และเท็ดชอว์น (Ted Shawn)
ที่มา: Gerald Jonas, 1935: 39

ภาพที่ 4.19 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคบุกเบิกตามแนวคิด
รุทเซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และเท็ดชอว์น (Ted Shawn)
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 2 ยุคสมัยใหม่ ใช้แนวคิดของศิลปินดังต่อไปนี้ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ดอริส ฮัมเฟร์ย (Doris Humphrey) เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) และโฮเซ ลีมอน (Jose Limon)

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิด มาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีลักษณะเครื่องแต่งกายที่เข้ารูป แนบเนื้อ แสดงให้เห็นสรีระนักแสดงได้ชัดเจน เพื่อแสดงให้เห็นเส้นสายของร่างกาย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาพัฒนาเพิ่มเติมในเครื่องแต่งกาย

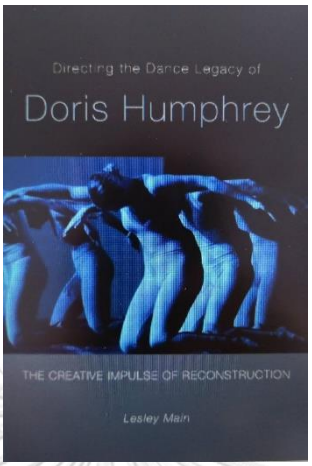
โดยเลือกใช้วัสดุที่มีความยืดหยุ่นสูง แนบเนื้อแต่ไม่บางจนเกินไป เพิ่มรูปทรงให้ชุดนักแสดงหญิงมีการผ่าแยกกระโปรงที่ด้านข้าง ชุดนักแสดงชายมีการผ่าแยกชายกางเกงที่ด้านหน้า เพื่อความสะดวกในการแสดงลีลานาฏยศิลป์และแสดงให้เห็นถึงกล้ามเนื้อที่หดเกร็งได้ชัดเจน เพื่อแสดงแนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.20 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ตามแนวคิดของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham)
ที่มา: University of Musical Society, 2018: 3

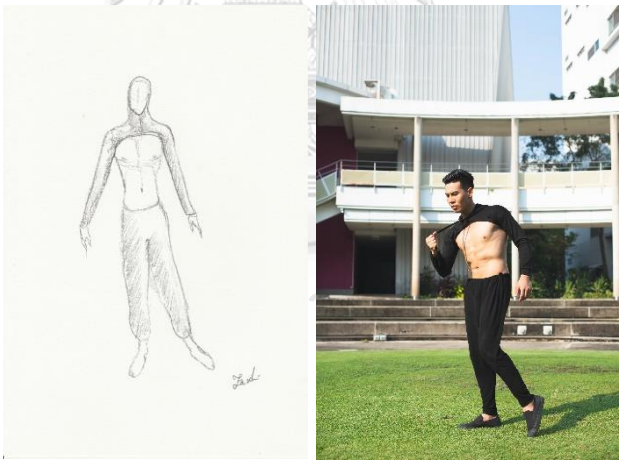
ภาพที่ 4.21 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ตามแนวคิดของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิด ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) มีลักษณะเป็นกระโปรงคลุมยาว หรือการแต่งกายที่มีลักษณะเรียบง่ายตามสมัยนิยม ครั้งนี้ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวมาปรับใช้ให้เหมาะกับนักแสดงครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงชายที่มีรูปร่างแข็งแรง สามารถแสดงลีลานาฏยศิลป์ผสมผสานการเต้นแบบสมัยนิยม จึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นกางเกงที่มีความยืดหยุ่นสูงและช่วงขาและความกว้างของเป้ากางเกงกว้างขึ้น

ออกแบบตัวเสื้อให้มีความทันสมัยแสดงให้เห็นกล้ามเนื้อที่แข็งแรงขณะทำการแสดง ทั้งยังเหมาะสมกับการแสดงลีลานาฏยศิลป์ มีความเรียบง่ายทันสมัย ดังภาพต่อไปนี้



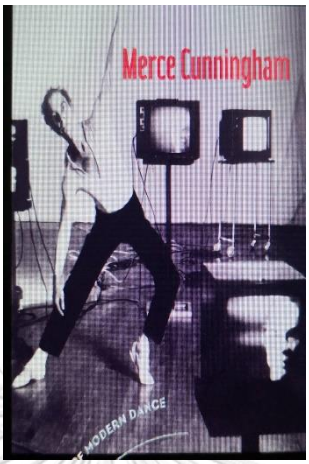
ภาพที่ 4.22 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey)
ที่มา: Lesley Main, 2018



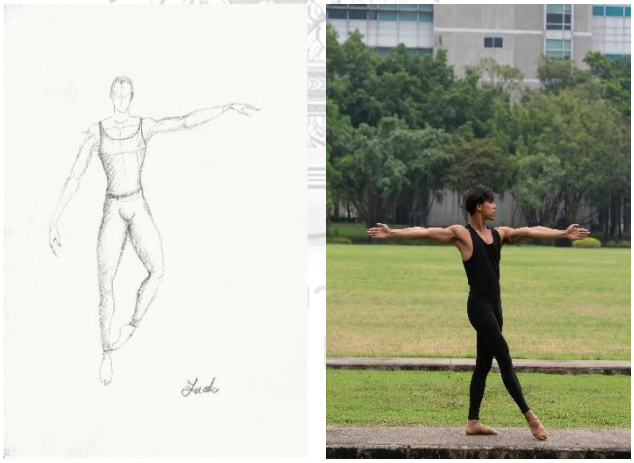
ภาพที่ 4.23 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิด เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) มีลักษณะการแต่งกายที่มีความเรียบง่าย ไม่เป็นทางการ ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดดังกล่าว มาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดงลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) เรื่องของเส้นสายของสรีระ การกระโดด อิสระในใช้นิ้วและ

มือ ลีลาความสดใส รวดเร็ว โดยเลือกใช้เสื้อกล้ามเข้ารูป และกางเกงเข้ารูป เพื่อแสดงให้เห็นสัดส่วนของร่างกายนักแสดงชัดเจน มีความเรียบง่าย ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4.24 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ เมอซ์ คันนิงแฮม (Merce Cunningham)
ที่มา: Roger Copeland, 2004



ภาพที่ 4.25 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ เมอซ์ คันนิงแฮม (Merce Cunningham)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิด โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) มีลักษณะการแต่งกายที่มีความเรียบง่ายตามสมัยนิยมเช่นเดียวกับ ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) เนื่องจาก โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) เป็นลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงของ ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) จึงมีแนวคิดไปในทางเดียวกัน ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดความเรียบง่ายตามสมัยนิยมมาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับนักแสดงหญิง โดยใช้เสื้อเข้ารูปและ

กระโปรงทรงกลมความยาวระดับเข่า เป็นวัสดุที่มีความบางเบา พลิ้วไหว อ่อนนุ่ม เหมาะกับการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ เรื่องการหมุน แกว่ง และเหวี่ยง การเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อยสวยงามได้อย่างชัดเจน ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.26 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ โฮเซ ลีมอน (Jose Limon)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.27 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคสมัยใหม่ โฮเซ ลีมอน (Jose Limon)
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ ใช้แนวคิดของศิลปิน ดังต่อไปนี้ ลูซินดาไชล์ส (Lucinda Childs) เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) และทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของ ลูซินดาไชล์ส (Lucinda Childs) มีลักษณะตามลีลานาฏยศิลป์ที่ต้องการนำเสนอ การประหยัดท่าทางในการเต้น เช่น การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ตามลักษณะการใช้กิจวัตรประจำวัน เน้นเรื่องของจังหวะและรูปแบบเรขาคณิต ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลดังกล่าวมาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน ที่มีความเหมือนหรือแตกต่างตามความเหมาะสมและความชื่นชอบส่วนบุคคลในปัจจุบัน จุดประสงค์คือสวมใส่สะดวกสบายและเหมาะสมกับนักแสดงแต่ละคน ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.28 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs)
ที่มา: Cameron Wittig, 2011: 89

ภาพที่ 4.29 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) มีลักษณะเครื่องแต่งกายที่ไม่เป็นทางการ หยิบหาได้ทั่วไป ไม่ยุ่งยากกับการเคลื่อนไหว ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ให้มีลักษณะไม่เป็นทางการ ไม่ยุ่งยากกับการเคลื่อนไหวและแสดงลีลานาฏยศิลป์ ฉากนี้ผู้วิจัยนำเสนอการเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน โดยการใช้เก้าอี้ เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างกัน ออกแบบให้

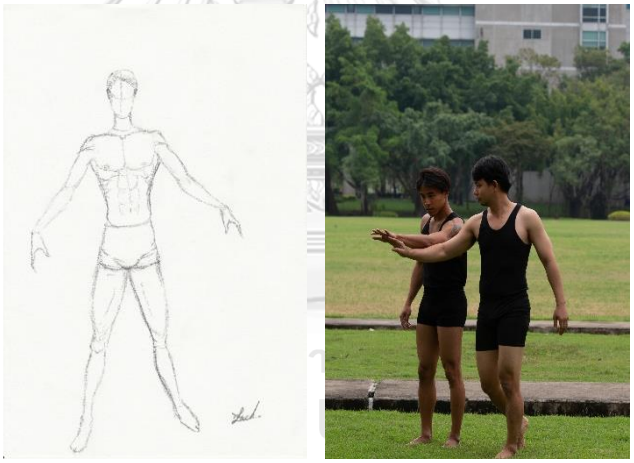
นักแสดงชายใช้เสื้อแขนยาวเข้ารูปและกางเกงทรงเข้ารูป ออกแบบให้นักแสดงหญิงใช้เสื้อแขนสั้นคอกลมรูปทรงแบบสุภาพสตรีและสวมกระโปรงรูปทรงสุ่มผ้าลูกไม้ดูอ่อนโยน ซึ่งพบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันและเหมาะสมกับสรีระของนักแสดง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.30 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด เดวิด กอร์ดอน (David Gordon)
ที่มา: David Gordon, 2019

ภาพที่ 4.31 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด เดวิด กอร์ดอน (David Gordon)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของ สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) มีลักษณะการแต่งกายที่เรียบง่าย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยใช้เสื้อกล้ามเข้ารูปสำหรับสุภาพบุรุษและการเกงเข้ารูปขาสั้น เพื่อสะดวกและเหมาะสมกับการแสดงลีลานาฏยศิลป์ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.32 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton)
ที่มา: Robert Turner, 2010: 133



ภาพที่ 4.33 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) มีลักษณะการแต่งกายเรียบง่ายเหมือนการใช้ชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดดังกล่าวมาปรับใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ให้มีความหลากหลายตามแนวคิดความหลากหลายในลีลานาฏยศิลป์ของ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) โดยแสดงการแต่งกายในรูปแบบที่ต่างกัน นับตั้งแต่วัฒนธรรมในอดีต เช่น อียิปต์ จนถึงการแต่งกายที่เห็นในชีวิตประจำวัน ตามแนวคิดของศิลปินยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ รวมถึงการแต่งกายตามกระแสนิยม นำมาแสดงร่วมในการแสดงเดียวกัน ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.34 ภาพต้นแบบเครื่องแต่งกายในผลงานการแสดงของ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)
ที่มา : National Public Radio

ภาพที่ 4.35 เครื่องแต่งกายศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ตามแนวคิด ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับแนวคิดศิลปินเป็นหลัก รวมถึงการศึกษาทดลองการแต่งกายในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ผ่านมานั้นผู้วิจัยได้นำข้อบกพร่องและการแก้ไขปัญหาในการออกแบบเครื่องแต่งกายมาปรับใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ เพื่อความเหมาะสมกับการแสดงมากที่สุด ทั้งนี้ผู้วิจัยคำนึงไปถึงวัสดุอุปกรณ์ เนื้อผ้า ที่ส่งผลในการออฉกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งสัมพันธ์กับร่างกายของผู้แสดงอีกด้วย

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 5

การออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลเรื่องการใช้แสงประกอบการแสดงในยุคสมัยใหม่และยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีข้อแตกต่างไปตามแนวคิดและผลงานของศิลปินแต่ละท่าน ซึ่งหนึ่งในศิลปินที่ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานและผู้วิจัยมีประสบการณ์ได้ชมภาพการแสดงชุดนางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) ของนราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการใช้แสงประกอบการแสดงที่ส่งผลต่ออารมณ์ของผู้ชมได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้วิจัยเกิดความหลงใหลในการการแสดงชุดนี้ จึงนำมาเป็นแรงบัลดาลใจในการออกแบบแสงในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อความเหมาะสมกับการแสดงครั้งนี้

ภาพที่ 4.36 ภาพการแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
(Ballerina: The Pathetic Creature)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ใช้คุณสมบัติของแสงในการสื่อความหมายผ่านทิศทาง ระดับความเข้มของแสง และสีของแสง อีกทั้งใช้แสงในการช่วยเสริมบรรยากาศในการแสดงให้สมจริง เสริมอารมณ์ความรู้สึก สื่อนัยยะสำคัญในการแสดง สร้างจินตนาการและสุนทรียภาพให้กับผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดง ตลอดจนใช้แสงสร้างพื้นที่การแสดง บนเวทีให้กับนักแสดง รายละเอียดการออกแบบประกอบการแสดง มีดังนี้

องก์ 1 ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเรื่องสี ที่ส่งผลต่อความรู้สึกและให้อารมณ์กับศิลปินต้นแบบหรือแนวคิดในยุคบุกเบิก ฉาก 1 เน้นโทนสีม่วง ฉาก 2 เน้นโทนสีม่วงและชมพู ฉาก 3 เน้นโทนสีแดงและเขียว ฉาก 4 เน้นโทนสีแดงเหลือง

องก์ 2 ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเรื่องสีของแสง ที่มีส่วนช่วยส่งผลกับเส้นสายของร่างกายนักแสดง ฉาก 1 เน้นโทนสีฟ้าและแดง ฉาก 2 เน้นโทนสีฟ้า ฉาก 3 เน้นโทนสีเหลืองและขาว ฉาก 4 เน้นโทนสีฟ้าและขาว และสร้างความน่าสนใจด้วยการผสมสีของแสงสื่อถึงศิลปินต้นแบบหรือแนวคิดในยุคสมัยใหม่ศิลปินรุ่น 1 และ 2

องก์ 3 ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเรื่องแสงและเงา ที่ส่งผลต่อความรู้สึกที่ต่างและเพิ่มเติมจาก 2 องก์ที่ผ่านมา เพื่อก้าวเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ที่มีการใช้เงาเข้ามามีส่วนในการนำเสนอความเฉพาะและดูเรียบง่ายขึ้นในการใช้แสงประกอบการแสดงแนวคิดในยุคหลังสมัยใหม่ ฉาก 1 เน้นโทนสีเหลืองและเงา ฉาก 2 เน้นโทนสีแดงและเงา ฉาก 3 เน้นโทนสีฟ้าและเงา ฉาก 4 เน้นโทนสีเหลืองและขาวผสมผสานการใช้เทคนิคสีของแสงและเงา

4.2.1.10 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาครบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้อธิบายข้อสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ไว้ตามตารางดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

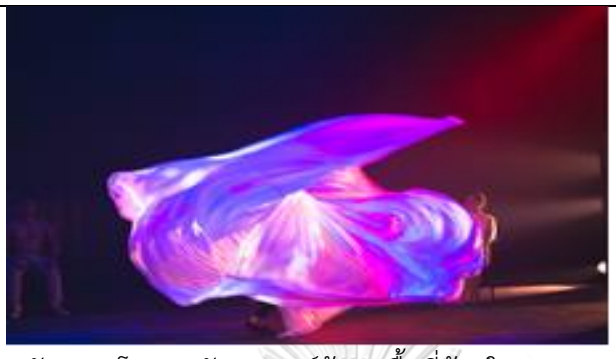
ตารางที่ 4.21 ตารางสรุปภาพการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์โดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบ ครั้งที่ 5

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บทบาทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายอื่น ๆ**
องก์ 1 ฉาก 1	 นักดนตรีนั่งที่เก้าอี้ที่วางเรียงเป็นวงกลม	เริ่มต้นจากนักดนตรีนั่งที่เก้าอี้ซึ่งตั้งเรียงเป็นวงกลม 9 ตัวบนพื้นที่การแสดง
	 นักดนตรียืนที่จุดกลางวงกลม นักแสดงนั่งที่เก้าอี้หันหน้าเข้าวงกลม	นักแสดงชายและหญิงเริ่มเดินจากด้านซ้ายและขวาของเวทีเข้ามานั่งเก้าอี้ที่วางล้อมเป็นวงกลม จากนั้นแสงตรงกลางเวทีเปิดขึ้น นักดนตรีบรรเลงไวโอลินเคลื่อนตัวไปยืนที่จุดกลางวงกลม
	 นักแสดงชายพร้อมถืออุปกรณ์ยืนที่จุดกลางวงกลม นักแสดงอื่นนั่งประจำเก้าอี้รอบวงกลม	นักแสดงชายที่แสดงแนวคิดการเต้นของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) เดินออกมาจากทางออกซ้ายของเวทีหยุดยืนที่จุดกลางวงกลม นักดนตรีเดินไปยืนเล่นไวโอลินที่มุมซ้ายของเวที

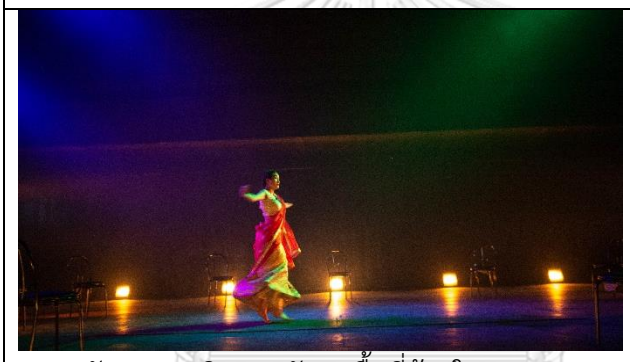
Chulalongkorn University

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 1	 นักแสดงชายแสดงลีลาเลียนแบบการบินนกที่จุดกลางวงกลม	นักแสดงเคลื่อนไหวลีลาสะบัดผ้าขึ้นและลงเลียนแบบการบินของนกตามเสียงไวโอลิน
	 นักแสดงชายใช้อุปกรณ์หมุนตัวที่จุดกลางวงกลม	นักแสดงเคลื่อนไหวท่าทางโดยการหมุนตัวเริ่มจากช้าและเร็วขึ้น อุปกรณ์ผ้าจะเกิดความเคลื่อนไหวกระทบกับแสงที่ส่องลงมาจากด้านบน เน้นโทนสีม่วง
	 นักแสดงชายสะบัดอุปกรณ์ผ้าไปด้านซ้ายและขวาที่จุดกลางวงกลม	นักแสดงใช้ลีลาสะบัดผ้าขึ้นและลง เพื่อล้อเล่นกับแสงที่ตกกระทบลงบนผืนผ้า ทำให้เกิดความสวยงามบนการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นการใช้พลังจากแขนและขาอย่างลงตัว

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 1	 นักแสดงโบกสะบัดอุปกรณ์ผ้าบนพื้นที่ด้านในวงกลม	นักแสดงแสดงลีลาการเคลื่อนไหวด้วยแขนที่โบกอุปกรณ์ผ้า พร้อมกับลักษณะการวางเท้าไขว้ไปด้านหลังแล้วหมุนตัวไปพร้อมกับแขนให้เกิดความสัมพันธ์กันระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ผ้า
	 นักแสดงชายยกอุปกรณ์เฉียงขึ้นไปด้านขวาเดินออกไปนอกพื้นที่การแสดง	นักแสดงใช้ลีลาสะบัดผ้าขึ้นและลง แล้วเคลื่อนตัวออกไปพื้นที่นอกวงกลมและออกไปจากพื้นที่แสดงจนจบเสียงไวโอลิน
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงหญิงนั่งถอดรองเท้าบัลเลต์ที่จุดหน้าหน้าของพื้นที่การแสดง	นักแสดงนั่งลงด้านหน้าพื้นที่การแสดงเพื่อถอดรองเท้าบัลเลต์ออกไปแสดงถึงการหลีกหนีสิ่งเดิมที่เคยผ่านมาในยุคก่อนก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ ตามแนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan)

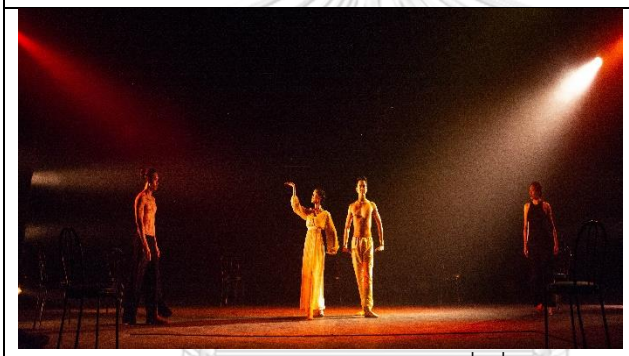
บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงหญิงยืนยกเท้าและส่งมือไปข้างหน้าบนพื้นที่ด้านในวงกลม	นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยเท้าเปล่า สื่อถึงอารมณ์อิสระของการเต้น นักแสดงเริ่มลีลานาฏยศิลป์ช้าและเร็วสลับกันไป
	 นักแสดงหญิงกระโดดแยกเท้าขวาไปด้านข้างที่จุดกลางวงกลม	นักแสดงก้าวกระโดดแยกเท้าออกไปด้านข้าง สลับไปทางด้านซ้ายและขวาด้วยเท้าแบบเปลือยเปล่า การเคลื่อนไหวประกอบเสียงดนตรีไวโอลิน
	 นักแสดงกระโดดเขย่งปลายเท้าหมุนตัวไปโดยรอบพื้นที่ด้านในวงกลม	นักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่สื่ออารมณ์อิสระ ในลักษณะกระโดดเขย่งปลายเท้าและหมุนแบบไร้น้ำหนักของร่างกาย ไปโดยรอบพื้นที่การแสดง

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 2	 นักแสดงหญิงยืนบนปลายเท้าเตะเท้าขวาไปด้านข้าง พร้อมกับคว่ำมือส่งแขนซ้ายและขวาออกไปด้านข้าง	นักแสดงมีการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์โดยการถ่ายน้ำหนักร่างกายทั้งแขนและขาให้เกิดความสวยงามอย่างอิสรภาพไม่มีกฎเกณฑ์
	 นักแสดงหญิงถือรองเท้าไว้ด้านหลังและเดินออกจากพื้นที่การแสดงไปทางขวา	นักแสดงหยิบรองเท้าบัลเลต์มาซ่อนไว้ที่ด้านหลัง พร้อมกับการเดินไปทางขวาของพื้นที่การแสดง เพื่อสื่อให้เห็นว่าการใช้รองเท้าเต้นนั้น จะเป็นเพียงภาพในอดีตเท่านั้น
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงหญิงนั่งที่เก้าอี้ตัวกลางของพื้นที่วงกลม	นักแสดงเดินออกมาจากด้านซ้ายของพื้นที่การแสดง นั่งบนเก้าอี้ตัวกลางพร้อมกับเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ตามเสียงดนตรีผสมผสานแบบวัฒนธรรมอินเดีย

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 3	 นักแสดงหญิงยืนแสดงลีลาการเตะเท้าและมือแบบนาฏยศิลป์อินเดียที่จุดกลางพื้นที่การแสดง	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายเร็วขึ้นตามเสียง ดนตรีที่บรรเลงด้วยลีลานาฏยศิลป์ที่แข็งแรง เน้นการใช้เท้า และสีหน้า การแยกส่วนของร่างกายเช่น หน้า คอ ไหล่ กระแทกเท้าทุกอย่างมีความสัมพันธ์กัน
	 นักแสดงหญิงหมุนตัวบนพื้นที่ด้านในวงกลม	นักแสดงเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์โดยการหมุนตัวที่มีความแข็งแรง พร้อมกับกระทบจังหวะเท้าให้ได้ยินเสียงกระพรวนที่เท้านักแสดง
	 นักแสดงหญิงยืนย่อตัวแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกที่มุมซ้ายของพื้นที่ด้านในวงกลม	นักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์สื่ออารมณ์ผ่านการเคลื่อนไหวที่จะมีความนุ่มนวลหรือแข็งแรงนั้นประกอบกับอารมณ์ของเสียงเพลงเป็นหลัก

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 3	นักแสดงหญิงยืนส่งมือขึ้นเหนือศีรษะที่มุมซ้ายของพื้นที่การแสดง	นักแสดงเปิดปลายคางขึ้น มองไปด้านบนตามมือทั้งสองพร้อมกับแสดงลีลาการแยกส่วนคอและไหล่ตามแบบนาฏยศิลป์อินเดียที่นำมาผสมผสาน เช่นการม้วนมือและบังคับนิ้ว
	นักแสดงนั่งไขว้เท้าและตั้งมือส่งไปด้านขวาบนเก้าอี้ด้านขวาของพื้นที่วงกลม	นักแสดงเคลื่อนไหวท่าทางบนเก้าอี้ตามเสียงเพลงที่ทอดความรู้สึกลง เพื่อให้นักแสดงสื่ออารมณ์ถึงผู้ชมด้วยการเคารพแบบอินเดียจนสิ้นเสียงเพลงและนักแสดงลุกสลับเปลี่ยนส่งต่ออารมณ์ถึงนักแสดงช่วงต่อไป
องก์ 1 ฉาก 4	นักแสดงชายนั่งหันหน้าที่เก้าอี้กลางพื้นที่การแสดงและนักแสดงหญิงนั่งหันหลังที่เก้าอี้ด้านขวาของพื้นที่การแสดง	นักแสดงหญิงเดินหมุนสลับเปลี่ยนกับนักแสดงช่วงก่อนทางด้านขวาของพื้นที่แสดงนั่งที่เก้าอี้ด้านขวา นักแสดงชายเดินออกมานั่งที่เก้าอี้ตัวกลาง แล้วลุกขึ้นมาหานักแสดงหญิงจับมือออกไปจุดกลางพื้นที่วงกลม

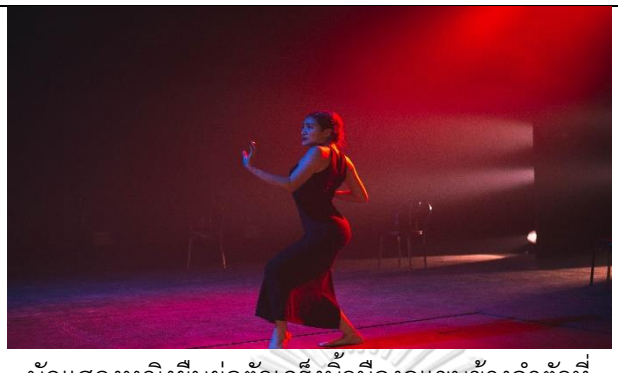
บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 4	 นักแสดงชายและหญิงก้าวเดินไขว้เท้าจากด้านขวาของพื้นที่การแสดง	นักแสดงชายและหญิงแสดงลีลาการเดินตามลมหายใจเช่นเดียวกับการเดินจงกรมตามศาสนาพุทธที่รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) ให้ความสนใจกับวัฒนธรรมและศาสนา เดินขึ้นมาด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
	 นักแสดงชายยกนักแสดงหญิงหมุนรอบตัวที่จุดกลางวงกลม	นักแสดงชายและหญิงหมุนตัวอย่างรวดเร็วและนักแสดงชายอุ้มรับน้ำหนักนักแสดงหญิงด้วยท่าคู่แสดงท่าทางเป็นเหลี่ยมตามแบบตุ๊กตาปั้นศิลปะอียิปต์
	 นักแสดงชายและหญิงแสดงท่าทางตามแบบตุ๊กตาปั้นศิลปะอียิปต์ก้าวเดินไปทางซ้ายของพื้นที่การแสดง	นักแสดงชายและหญิงแสดงลีลานาฏยศิลป์โดยการเดินที่เลียนแบบจากภาพตุ๊กตาปั้นศิลปะอียิปต์เดินไปด้านซ้ายและกลับมาด้านขวาของพื้นที่การแสดง

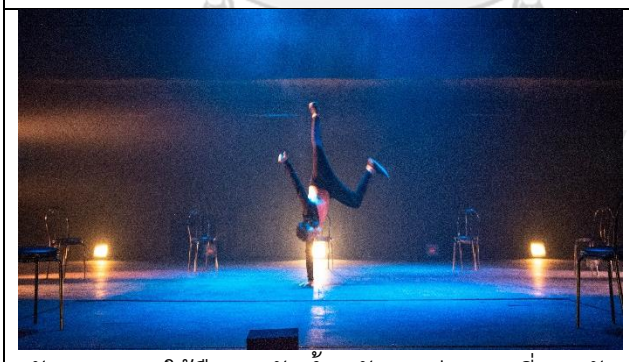
บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ฉาก 4	นักแสดงชายแสดงท่าคู่การรับส่งน้ำหนักกับนักแสดงหญิงที่จุดกลางพื้นที่วงกลม	นักแสดงชายโอบกอดนักแสดงหญิงทำท่าคู่นำเสนอการถ่ายน้ำหนักการรับและส่งแบบการเต้นคู่สิ้นสุดลงพร้อมกับเสียงและดนตรีที่ผสมผสานวัฒนธรรมตะวันออกอย่างลงตัว
	 นักแสดงชายและหญิงองก์ 1 แสดงท่านิ่งที่จุดกลางพื้นที่วงกลม นักแสดงชายและหญิงองก์ 2 เดินเข้ามาในพื้นที่วงกลม	นักแสดงชายอยู่ในลักษณะของการยืนนิ่งกำหนดลมหายใจตามแนวคิดศาสนานักแสดงหญิงแสดงท่าทางตามลักษณะตุ๊กตาปั้นศิลปะอียิปต์ ตามแนวคิดเรื่องวัฒนธรรม
องก์ 2 ฉาก 1	นักแสดงชายและหญิงองก์ 1 ยืนหันหน้าที่จุดกลางพื้นที่วงกลม นักแสดงชายและหญิงองก์ 2 หันหน้าเข้าหานักแสดงรุ่นพี่ที่จุดกลางวงกลม	นักแสดงองก์ 1 ถอยหลังและเดินกลับเข้ามุมขวานักแสดงองก์ 2 ส่งมือขวาผายมือออกไปให้ความรู้สึกถึงการส่งต่อความรู้สึกห่วงใยจากศิลปินรุ่นหนึ่งสู่ศิลปินอีกรุ่นหนึ่ง

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 1	 นักแสดงชายและหญิงยืนที่กลางวงกลมส่งมือขวาผายมือไปทางด้านขวา	นักแสดงส่งมือขวาผายมือออกไปเพื่อเป็นการให้เกียรติศิลปินรุ่นพี่ ให้ความรู้สึกถึงการส่งต่อความรู้สึกห่วงใยจากศิลปินรุ่นหนึ่งสู่ศิลปินอีกรุ่นหนึ่ง
	 นักแสดงชายยืนจับข้อมือนักแสดงหญิงที่กลางพื้นที่แสดง	นักแสดงชายและหญิงแสดงลีลาตามแนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ที่มีการใช้กล้ามเนื้อแบบยืดและหดตัวเป็นหลัก
	 นักแสดงชายยืนก้มตัวดึงแขนนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงนอนกอดขานักแสดงชาย	นักแสดงชายแสดงลีลาการเคลื่อนไหวแสดงอารมณ์การกดขี่ข่มเหงนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงแสดงลีลาท่าทางที่พื้นด้วยความรู้สึกจากข้างในมีการเกร็งกล้ามเนื้อท้อง

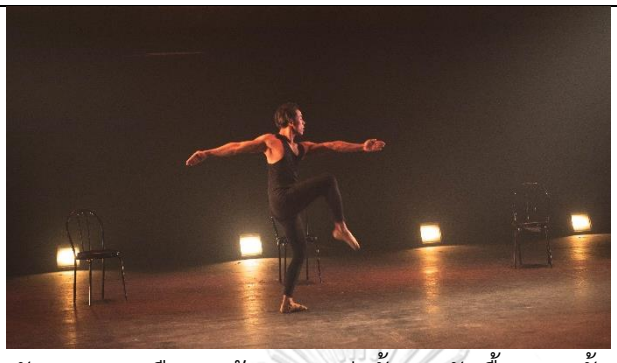
บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 1	 นักแสดงชายยืนหันหลังที่มุมซ้ายของพื้นที่แสดง นักแสดงหญิงคุกเข่าหันหลัง เหยียดแขนตึงระดับไหล่	นักแสดงชายหันหลังเดินหนีนักแสดงหญิงอย่างเมินเฉย โดยนักแสดงหญิงแสดงลีลาอ้อนวอนด้วยการเดินเข่าตามนักแสดงชายรวมถึงแสดงการใช้นิ้วและมือที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) เหยียดเกร็งนิ้วและอุ้งมือ
	 นักแสดงหญิงยืนกอดนักแสดงชายจากด้านหลัง ที่มุมขวาของพื้นที่การแสดง	นักแสดงหญิงแสดงลีลาจากความรู้สึกรักและต้องการการตอบสนองจากฝ่ายชายด้วยการสวมกอดและมีการใช้ท่าคอนแทรกชั่นและรีลีส(Contraction and Release)เป็นส่วนสำคัญ
	 นักแสดงชายยืนที่มุมขวาของพื้นที่แสดง นักแสดงหญิงนั่งที่พื้นมุมซ้ายของพื้นที่แสดง	นักแสดงชายปฏิเสธการโอบกอดจากนักแสดงหญิงและเดินออกจากพื้นที่แสดงไปทางซ้าย ทิ้งนักแสดงหญิงนั่งทรุดตัวอยู่ที่พื้นเวทีด้านขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
	 นักแสดงหญิงยืนย่อตัวเกร็งนิ้วมืองอแขนข้างลำตัวที่กลางพื้นที่แสดง	นักแสดงหญิงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางตามแนวคิดมาธา เกรแฮมเรื่องการใช้ลีลาบนพื้นและการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการใช้การเกร็งนิ้วและมืออย่างมีเอกลักษณ์ และเดินตามนักแสดงชายออกไปทางซ้ายของเวที
องก์ 2 ฉาก 2	 นักแสดงชายนั่งที่เก้าอี้ทางขวาของพื้นที่การแสดง	นักแสดงชายเดินมานั่งที่เก้าอี้มุมซ้าย แล้วใช้ลีลาการเดินผสมผสานการเต้นเบรกดานซ์ (Breakdance) ย้ายไปนั่งเก้าอี้อีกมุมหนึ่งของเวที และกลับมาที่จุดกลางวงกลม
	 นักแสดงชายกระโดดลงที่พื้นกลางพื้นที่แสดง	นักแสดงชายแสดงลีลาเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดของดอริส ฮัมเฟร์ย (Doris Humphrey) ด้วยการกระโดดใช้มือรับน้ำหนักร่างกายเพื่อล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก

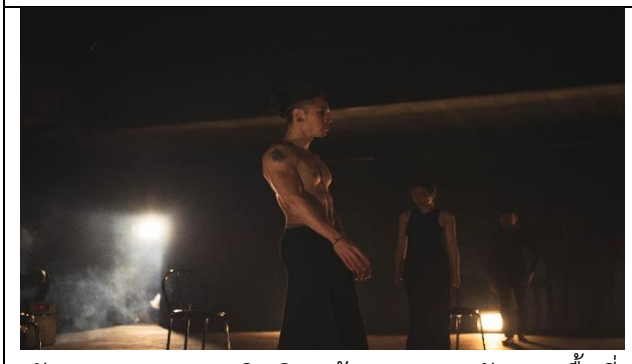
บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 2	 นักแสดงชายใช้มือรับน้ำหนักร่างกายกลางพื้นที่แสดง	นักแสดงใช้ร่างกายตามทฤษฎีแรงโน้มถ่วง โดยทิ้งตัวลงที่พื้น และโยนตัวขึ้นตามจังหวะ
	 นักแสดงชายนั่งยกแขนและขาขึ้นไปด้านบนที่จุดกลางพื้นที่แสดง	การเคลื่อนไหวในลักษณะการเหยียดตัวออก และงอตัวเข้าตามจังหวะดนตรี ใช้ก้นเป็นจุดศูนย์กลางและแยกส่วนร่างกายแขนและขาเพื่อล้อเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลก
	 นักแสดงชายใช้มือขวารับน้ำหนักของร่างกายที่ลอยตัวอยู่กลางพื้นที่การแสดง	นักแสดงชายแสดงความแข็งแรงของร่างกาย และใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบผสมผสานกับการเต้นยุคปัจจุบันที่นิยมในกลุ่มผู้ชายนักเต้น เรียกว่าการเต้นB-Boy

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 2	 นักแสดงชายกระโดดลอยตัวขึ้นไปทางซ้ายของพื้นที่การแสดงและทิ้งมือลงที่พื้นรับน้ำหนักร่างกาย	นักแสดงชายใช้มือเป็นหลักในการรับน้ำหนักและทรงตัว โดยใช้มือกดลงที่พื้นและยกตัวในลักษณะขึ้นลงเหมือนกันการแสดงร่างกายเป็นคลื่นน้ำจบด้วยนักแสดงชายเดินไปมุมขวาออกไปเดินหลังเก้าอี้นอกพื้นที่วงกลมออกไปทางซ้าย
องก์ 2 ฉาก 3	 นักแสดงชายนั่งหันไปด้านซ้ายที่เก้าอี้	นักแสดงชายเดินออกมานั่งอยู่เก้าอี้มุมขวาขณะที่นักแสดงช่วงที่ 2กำลังแสดงและลุกขึ้นเมื่อนักแสดงช่วงที่ 2เดินออกไปนอกพื้นที่วงกลม
	 นักแสดงชายยืนยกเท้าซ้ายงอเข่า มือทั้งสองทำเป็นเส้นโค้งข้างลำตัว	นักแสดงเดินวนรอบวงกลม เพิ่มความเร็วขึ้นและสิ้นสุดลงด้วยเข้ามาที่จุดกึ่งกลางวงกลม แสดงลีลาการคิดแบบฉับพลันด้วยการใช้มือและเท้าที่อิสระ

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 3	 นักแสดงชายยืนยกเท้าขวางอเข่าตั้งฉากกับพื้น แขนทั้งซ้ายขวาเหยียดตึงอยู่ระดับไหล่	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการกระโดดทำขาให้ตั้งฉากเหวี่ยงแขนออกไปให้เป็นเส้นตรง โดยไม่ยึดติดกับการเคลื่อนไหวที่เป็นทางการ เน้นความเรียบง่าย
	 นักแสดงชายยืนแยกเท้าทิ้งน้ำหนักไปทางซ้าย แขนซ้ายเหยียดตึงระดับไหล่ แขนขวางอข้อศอกวางมือที่ต้นคอ	นักแสดงแสดงลีลาการเหยียดและยืดกล้ามเนื้อแขนและขาที่มีลักษณะเน้นลายเส้นของร่างกายเป็นหลัก
	 นักแสดงชายก้าวเท้าแยกขาและแขนไปด้านหลังขนานกับพื้นเป็นเส้นตรงที่จุดกลางพื้นที่แสดง	นักแสดงใช้ลีลาการกระโดดเคลื่อนไหวในลักษณะวงกลม จนกระทั่งอยู่มุมขวา หลังจากนั้นแสดงลีลาเคลื่อนไหวบนพื้นให้เกิดเป็นลายเส้นของร่างกาย

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
	 นักแสดงชายยืนย่อตัวลง แขนซ้ายกอดลำตัวแขนขวาเหยียดตึงเหนือศีรษะ เกร็งกล้ามเนื้อแขน	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยความอิสระทางการใช้มือและสัดส่วนร่างกาย ตามแนวคิดของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) แล้วเดินออกไปทางขวาของเวที
องก์ 2 ฉาก 4	 นักแสดงชายเดินไปทางซ้ายของพื้นที่แสดง นักแสดงหญิงเดินมาจากทางซ้ายเข้าสู่พื้นที่แสดง	นักแสดงชายเดินไปส่งต่อการเคลื่อนไหวให้นักแสดงหญิงช่วงที่ 4และนักแสดงหญิงคนที่ 1 เดินสวนทางออกมานั่งที่เก้าอี้มุมขวา
	 นักแสดงหญิงนั่งที่เก้าอี้ด้านขวาของพื้นที่แสดง	นักแสดงหญิงคนที่ 2 ออกมานั่งที่เก้าอี้ ขยับตัวเคลื่อนไหวร่างกายโดยการหมุนศีรษะไปช้า ๆ อีกมุมหนึ่งทางซ้ายของเวที

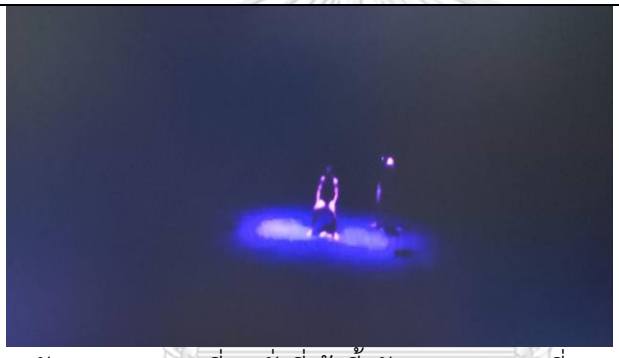
บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 ฉาก 4	นักแสดงหญิงคนที่ 1ยืนที่กลางวงกลมส่งมือไปทางขวา นักแสดงหญิงคนที่ 2 นั่งที่เก้าอี้ด้านขวาของพื้นที่แสดง	นักแสดงหญิงคนที่ 1 จากมุมขวาลุกขึ้นเคลื่อนไหวร่างกายโดยการเหวี่ยงแขนและหมุนศีรษะไปหานักแสดงหญิงคนที่ 2
	นักแสดงหญิงทั้ง 2 คนยืนย่อเข่าแกว่งแขน ที่จุดกลางวงกลม	นักแสดงหญิงทั้ง 2 คนเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการหมุนไปมาเหวี่ยงแขนขึ้น-ลงให้มีลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตุ้มนาฬิกาไปด้วยความพร้อมเพรียงกันเป็นวงกลมด้านในพื้นที่เก้าอี้วงกลม
	นักแสดงหญิงหมุนตัวที่จุดกลางวงกลม	นักแสดงทั้ง 2 คน หมุนตัวสลับกัน พร้อมกับลีลาการเหวี่ยงแขนและทรงตัว หมุนเพื่อสับเปลี่ยนตำแหน่งการยืน

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
	 นักแสดงยืนสลับด้านหน้าและหลัง โบกมือเหวี่ยงแขนไปด้านซ้ายและขวา	นักแสดงทั้ง 2 คนแสดงลีลาการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางการแกว่งแขนและกระโดดแสดงความสัมพันธ์กันจนจบและก้าวกระโดดไปนอกพื้นที่แสดง เหลือเพียงนักแสดงหญิงคนที่ 1 นั่งอยู่ที่เก้าอี้มุมขวาเพื่อชมการแสดงลีลาตามแนวคิดศิลปินช่วงต่อไป
องก์ 3 ฉาก 1	 นักแสดงหญิงนั่งที่เก้าอี้ด้านซ้ายของพื้นที่แสดง นักแสดงชายและหญิง 4 คนเดินเข้ามาในพื้นที่วงกลม	นักแสดงชายและนักแสดงหญิงเดินเข้ามาในพื้นที่วงกลม แล้วก้าวเดินไปข้างหน้าและถอยหลังตามจังหวะการนับของกลอง
	 นักแสดงชายและหญิงเดินหน้าและถอยหลังกลางพื้นที่วงกลม	นักแสดงชายและหญิงจะเคลื่อนไหวในการเดินช้าและเร็ว เปลี่ยนทิศทางแบบเรขาคณิต

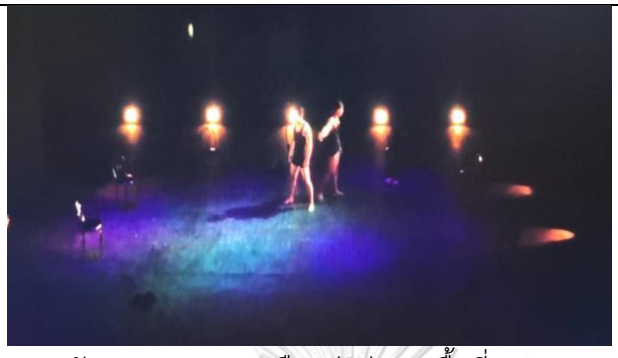
บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 1	 นักแสดงหญิงก้าวเดินไปข้างหน้า นักแสดงชายเดินถอยหลังที่จุดกลางวงกลม	นักแสดงชายและหญิงเดินตามจังหวะและเปลี่ยนทิศทางเป็นแนวเส้นตรง
	 นักแสดงชายและหญิงเดินหน้าและถอยหลังไปด้านซ้าย	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินตามจังหวะในลักษณะเดินขึ้นและถอยลงก่อนที่จะเปลี่ยนตำแหน่งตามทิศทางที่นักแสดงกำหนดแบบเส้นเรขาคณิต
	 นักแสดงชายและหญิงเดินหน้าและถอยหลังไปในทิศทางที่ต่างกันบนพื้นที่แสดง	แสดงลีลานาฏยศิลป์เคลื่อนไหวด้วยการย่อตัวและกระโดด วิ่งสลับที่กันระหว่างนักแสดงแต่ละคน

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 1	นักแสดงชายและหญิงเดินออกไปจากพื้นที่การแสดง	นักแสดงชายและหญิงแสดงลีลาตามแนวคิดของลูซินดาไชล์ส(Lucinda Childs) จนครบจังหวะการนับของกลอง แล้วเดินออกจากพื้นที่การแสดง
องก์ 3 ฉาก 2	นักแสดงชายนั่งที่เก้าอี้กลางพื้นที่แสดง	นักแสดงชาย 1 คน จากการแสดงช่วงที่ 1 เข้ามาที่เก้าอี้ตรงกลางเวทีพร้อมกับถอดเสื้อคลุมออก แล้วนั่งลงด้วยอิริยาบถที่สบายบนเก้าอี้
	นักแสดงเดินอยู่กลางพื้นที่แสดง	นักแสดงชายเดินตรงออกมาข้างหน้าแล้วหยุดมองที่เก้าอี้ด้านหน้าของเวที ที่มีนักแสดงหญิงนั่งอยู่

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 2	 นักแสดงชายยืนจับมือนักแสดงหญิงที่นั่งอยู่บนเก้าอี้	นักแสดงชายเดินไปที่นักแสดงหญิง ส่งมือแลกเพื่อขอเปลี่ยนบทบาทการแสดง การใช้อุปกรณ์เก้าอี้ในท่าทางกิจวัตรประจำวัน
	 นักแสดงชายเดินผ่านนักแสดงหญิงที่นั่งอยู่บนเก้าอี้	นักแสดงชายเดินวนรอบเก้าอี้ที่นักแสดงหญิงนั่งอยู่ แล้วก้าวเหยียบข้างเก้าอี้ไปอีกด้านหนึ่ง แสดงมุมมองของความหมายการใช้เก้าอี้ที่มีมากกว่าการนั่ง
	 นักแสดงชายนั่งเหยียดขาที่พื้น นักแสดงหญิงนั่งที่เก้าอี้กลางพื้นที่แสดง	นักแสดงหญิงนั่งที่เก้าอี้ และสลับกับนักแสดงชายนั่งเก้าอี้ มีการแสดงท่าความสัมพันธ์กับอุปกรณ์การทำท่าทางซ้ำไปมาแบบเรียบง่ายตามแนวคิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่จบลงด้วยนักแสดงชายพลิกตัวลงไปนั่งที่พื้น

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 2	 นักแสดงหญิงนั่งที่เก้าอี้กลางพื้นที่แสดง	นักแสดงชายเดินออกไปจากพื้นที่แสดงทางซ้าย นักแสดงหญิงยืนอยู่ตรงกลาง แล้วลากเก้าอี้กลับไปวางไว้ที่ด้านหน้าตามเดิม แล้วเดินออกจากพื้นที่แสดงด้วยท่าทางชีวิตประจำวัน
องก์ 3 ฉาก 3	 นักแสดงชายคนที่ 1 นั่งที่เก้าอี้ นักแสดงชายคนที่ 2 เดินเข้ามาในพื้นที่แสดง	นักแสดงชายคนที่ 1 นั่งอยู่ที่เก้าอี้มุมขวาของเวที และมีนักแสดงชายคนที่ 2 เดินตามออกมาใช้มือแตะที่แขนต่อเนื่องด้วยการสัมผัสกันร่างกายและเคลื่อนไหวแบบด้นสด
	 นักแสดงชายคนที่ 1 กอดพยุงนักแสดงชายคนที่ 2	นักแสดงทั้ง 2 ใช้ร่างกายสัมผัสกันควบคู่ไปกับการเคลื่อนไหวลีลาท่าทางการยืดตัวการย่อเข่าปล่อยร่างกายไปตามธรรมชาติโดยไม่หลุดจากกัน

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 3	 นักแสดงชาย 2 คนโอบไหล่กันและกันทิ้งน้ำหนักลงที่พื้นกลางพื้นที่เวที	การแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการด้นสดตามแนวคิดของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) ที่ใช้ร่างกายเป็นส่วนสื่อสารกันและกัน
	 นักแสดงชาย 2 คนม้วนตัวลงที่พื้นในลักษณะวงล้อ	นักแสดงจับมือกันและกันส่งน้ำหนักออกจากแขนในการเคลื่อนไหวท่าทางไปตามเสียงการเต้นของหัวใจ
	 นักแสดงชาย 2 คนจับมือกันทิ้งน้ำหนักลงที่พื้นลดตัวนั่งลงที่กลางพื้นที่แสดง	นักแสดงใช้เทคนิคการถ่ายเทน้ำหนักให้เท่ากันเพื่อแสดงลีลานาฏยศิลป์ในการแสดง

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 3	 นักแสดงชาย 2 คนยืนอยู่อยู่กลางพื้นที่แสดง	นักแสดงใช้ลมหายใจและการสัมผัสเป็นหลักในการแสดงลีลาแบบด้นสด จบลงด้วยการปล่อยมือจากกันทีละข้างจนไม่มีการสัมผัสร่างกายแล้วเดินแยกออกไปจากพื้นที่การแสดง
องก์ 3 ฉาก 4	นักแสดง เริ่มเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดง	นักแสดงชายและหญิงเริ่มเข้ามาในพื้นที่ส่วนกลางวงกลมอีกครั้งตามเสียงเพลงช่วงที่ 4 และแสงที่สว่างขึ้นจากทางออกซ้ายขวาของเวที
	นักแสดงชายและหญิงแสดงลีลานาฏยศิลป์บนพื้นที่วงกลม	นักแสดงทั้งหมดแสดงลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลาย การกระโดด เตะขา การเดินขึ้นหน้าและถอยลง การวิ่งเร็ว ๆ การเดินช้า เทคนิคการเกร็งนิ้วและอุ้งมือ

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 ฉาก 4	 นักแสดงชายและหญิงแสดงอิริยาบถที่แตกต่างกันบนพื้นที่การแสดง	นักแสดงทั้งหมดเริ่มมีการเคลื่อนไหวอย่างอิสระช้าลงตามเสียงดนตรี การทิ้งตัวลงสู่พื้นตามแรงโน้มถ่วง การเหวี่ยงแขนไปมาด้วย การใช้ท่าทางผสมผสานวัฒนธรรม และการใช้ร่างกายแบบยืดและหดตัว
	 นักแสดงชายและหญิงเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในบริเวณพื้นที่วงกลม	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดของศิลปินที่มีความหลากหลายตามศิลปินต้นแบบที่นักแสดงคนนั้น ๆ ใช้เป็นหลักในการแสดงลีลานาฏยศิลป์
	 นักแสดงชายและหญิงเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในบริเวณพื้นที่วงกลม	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางตามแนวคิดหลัก ต่อเนื่องด้วยนักแสดงทุกคนเคลื่อนเก้าอี้ของตนเองไปที่จุดด้านหน้าพื้นที่การแสดงเรียงเป็นแนวเส้นตรง

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
	 นักแสดงชายและหญิงนั่งที่เก้าอี้เรียงเป็นแถวแนวนอน	นักแสดงทั้งหมดนั่งลงบนเก้าอี้ตามลำดับก่อนหลังยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ด้วยลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละคน

ตารางที่ 4.22 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
การออกแบบบทการแสดง	การเรียงลำดับของบทการแสดงมีความเหมาะสม จึงไม่เกิดปัญหาในการออกแบบบท	ไม่มี
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีความเหมาะสมกับบทการแสดง แต่พบปัญหาเรื่องเวลาในการฝึกซ้อมโดยพร้อมเพียงกัน	แก้ปัญหาโดยการนัดนักแสดงแยกซ้อมก่อนการแสดง โดยวางแผนล่วงหน้าและขยายเวลาในการนัดหมาย
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ส่วนใหญ่ลีลาการแสดงตามแนวคิดศิลปินต้นแบบยังมีการสื่อสารไม่ชัดเจน	ติดต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อขอความอนุเคราะห์และขอรับคำแนะนำเพิ่มเติมในเรื่องของการปรับปรุงลีลานาฏยศิลป์แล้วนำมาปรับใช้ให้เกิดความเหมาะสมตามแนวคิดของศิลปินต้นแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
การออกแบบเสียงและดนตรี	เสียงดนตรีจากไวโอลินขาดการเชื่อมต่ออย่างกลมกลืนกับเสียงดนตรีสังเคราะห์ที่ใช้ประกอบการแสดง	เพิ่มระยะเวลาในการซ้อมฟังเสียงจากเพลงสังเคราะห์ของนักดนตรีเพื่อให้เกิดความคุ้นเคยและสามารถจดจำเสียงดนตรีสังเคราะห์ได้อย่างแม่นยำ
การออกแบบอุปกรณ์การแสดง	การแสดงลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงกับอุปกร์การแสดงตามแนวคิดลอย ฟูลเลอร์ยังขาดความสมบูรณ์	ขยายระยะเวลาการฝึกซ้อมการแสดงลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงกับอุปกรณ์การแสดงเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์เป็นไปตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์
การออกแบบพื้นที่การแสดง	นักแสดงไม่คุ้นเคยพื้นที่โรงละครทำให้นักแสดงเกิดความสับสนในการเข้าความออกของพื้นที่การแสดง	กำหนดตารางเวลาเพิ่มเติมพร้อมแนบแผนผังโรงละครให้ศึกษาทำความเข้าใจและให้นักแสดงฝึกซ้อมการแสดงตามตารางเวลาในสถานที่จริง
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมตามแนวคิดของศิลปิน จึงไม่พบปัญหาในการออกแบบเครื่องแต่งกาย	ไม่มี
การออกแบบแสง	การเปิดและปิดแสงในแต่ละองก์การแสดงมีความล่าช้า	วางแผนและกำหนดจังหวะการเปิดและปิดแสงให้สอดคล้องกับการแสดง โดยระหว่างการฝึกซ้อมมีการกำกับการเปิด-ปิดร่วมกับเจ้าหน้าที่ฝ่ายกำกับแสดงของโรงละครอย่างต่อเนื่องจนเกิดความเหมาะสมลงตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ผลจากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ จำนวน 5 ครั้ง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและค้นหาผลการพัฒนาเพื่อนำมาตอบคำถามของงานวิจัย ซึ่งเป็นเป้าหมายในการกำหนดคุณลักษณะของการวิจัยครั้งนี้ ให้ปรากฏในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งการพัฒนาการสร้างสรรค์แต่ละครั้งได้รับข้อเสนอแนะที่สามารถประยุกต์ใช้เป็นแนวทางการปรับปรุงและพัฒนาผลงาน ทำให้ผู้วิจัยพบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์คำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.3.1 การคำนึงถึงการเคลื่อนไหวตามแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นหัวข้อของงานวิจัย โดยเฉพาะผู้วิจัยได้ชี้ประเด็นไปที่ตัวทฤษฎีและศิลปินที่อยู่ในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ การสร้างสรรค์งานจึงจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับสิ่งที่กล่าวมา ซึ่งหมายถึงแนวคิดที่ศิลปินในยุคนั้น ๆ คิดและสร้างสรรค์เป็นผลงาน ในด้านของสิ่งเร้าที่เกิดขึ้นก่อนการสร้างงานนั้น ซึ่งก่อนงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมิได้ให้ความสำคัญกับทฤษฎีและศิลปิน แต่ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ประทับใจกับศิลปิน เพราะฉะนั้นการสร้างงานทั้งหมดผู้วิจัยจะต้องศึกษาถึงเนื้อหาทฤษฎีทั้งสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ โดยบูรณาการเข้ากับการศึกษาทฤษฎีแนวคิดของศิลปินที่ได้ใช้สร้างสรรค์ผลงานออกมา แต่ในการสร้างผลงานของศิลปินเป็นประเด็นหลังที่กล่าวมาจะเป็นข้อมูลที่สำคัญในการออกแบบดังปรากฏในผลงานการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ และยังพบในผลงานสร้างสรรค์ชุดอื่น ๆ เช่น การแสดงของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในงานแสดงมุทิตาจิต “จามจุรี ศรีสภา 2561”ผู้สร้างสรรค์ผลงานที่ใช้องค์ความรู้ทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในการแสดงครั้งนี้ทั้งด้านลีลานาฏยศิลป์ ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย และด้านการออกแบบพื้นที่แสดง ได้อย่างเหมาะสมลงตัวเป็นที่ชื่นชมยินดีของผู้รับชมการแสดงอย่างที่สุดเมื่อวันที่ 5 กันยายน 2561 ณ โรงแรมตะวันนา กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.37 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี
“จามจุรี ศรีสภา 2561”
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนั้นผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความตายในบริบทของศาสนา โดย กชกร ชิตท้วม ซึ่งภาพแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยมีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน ได้แก่ “ท่าทางการอุ้มสัตว์เลี้ยง ท่าทางการให้อาหารสัตว์เลี้ยง ท่าทางการตบยุง และท่าทางการเดิน ในการแสดงองก์ที่ 2 ชีวิตหลังความตาย โดยในฉากนี้ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์ข้อมูลและตีความเรื่องกรรมอันมีที่มาจากผลของการกระทำ” (กชกร ชิตท้วม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 4.38 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความตายในบริบทของศาสนา
ที่มา: กชกร ชิตท้วม

ฉะนั้นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ จึงเป็นความจำเป็นที่ต้องคำนึงถึงแนวคิดที่ได้จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ เนื่องจากหัวข้อในการวิจัยนี้ให้ความสนใจในเรื่องทฤษฎีจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการคำนึงถึงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้อย่างชัดเจนในเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของการ

แสดงองก์ 1 และ 2 นำเสนอทฤษฎีสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ การแสดงองก์ 3 นำเสนอทฤษฎีหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

องก์ 1 ฉาก 1 ได้นำเสนอลีลาการโบกผ้าตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) มีเทคนิคการใช้แสงส่องกระทบลงบนผืนผ้าที่ใช้โบกสะบัด

องก์ 1 ฉาก 2 นำเสนอการเคลื่อนไหวแบบฟรี สปิริต (Free Spirit) ผ่านลีลานาฏยศิลป์ท่ากระโดดสกิ๊บ (Skip) ด้วยความอิสระ หรือท่าแกลลัพ (Gallop) โดยสนองแนวคิดอิสรภาพทางการเคลื่อนไหวที่ไม่ได้ยึดติดกับแรงโน้มถ่วงของโลกตามแนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan)

องก์ 1 ฉาก 3 นำเสนอลีลานาฏยศิลป์ด้วยการผสมผสานแบบอินเดีย แล้วเคลื่อนไหวลีลาด้วยใบหน้าโดยการใช้แววตาชัดเจน และการเขย่งเท้าที่มีเอกลักษณ์ของการแสดงทางตะวันออก แนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis)

องก์ 1 ฉาก 4 เป็นการแสดงที่ต่อเนื่องแนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และช่วงที่ 2 เดนนีส-ชอร์น (Denis-Shawn) นำเสนอลีลานาฏยศิลป์โดยนักแสดงใช้ลีลาการเต้นคู่ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพจำหลักหรือปูนปั้นนูนต่ำที่ปรากฏอยู่ในศิลปะอียิปต์นำเสนอท่าคู่ที่มีความสอดประสานกันอย่างลงตัว

องก์ 2 ฉาก 1 นำเสนอลีลานาฏยศิลป์โดยนักแสดงหญิงเริ่มแสดงเส้นสายของร่างกายแบบเหลี่ยมและมุม การแสดงลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ท่าทางคอนแทรกชั่น (Contraction) และนักแสดงแสดงถึงการใช้นิ้วและมือในแบบเฉพาะตามแนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) มีการเกร็งและหดตัวในท่าคู่ การหดตัว ฟอร์เอ็กเซอร์ไซ (Floor Exercises) และสปายรัล (Spiral)

องก์ 2 ฉาก 2 นำเสนอลีลานาฏยศิลป์ด้วยท่าเต้นผสมผสานกับเบรคดานซ์ (Break dance) โดยนำเสนอการล้มและลุกขึ้นผสมผสานกับการเต้นในแบบฉบับการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลกตามแบบฉบับแนวคิดของดอริช ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey)

องก์ 2 ฉาก 3 นำเสนอลีลานาฏยศิลป์ด้วยแสดงการเต้นที่หนีห่างจากพื้น และเคลื่อนตัวด้วยเทคนิคการกระโดดตีลังกาแสดงถึงอิสรภาพของลีลาการเต้น ทิ้งตัวลงในลักษณะการนอนราบแล้วยืดขึ้น การเต้นที่พื้นเรื่องของฟอร์เอ็กเซอร์ไซ (Floor Exercises) และท่าที่มีรายละเอียดของมือและนิ้วตามแนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham)

องก์ 2 ฉาก 4 นำเสนอลีลานาฏยศิลป์โดยแสดงการหมุนและเหวี่ยงแขน ต่อเนื่องด้วยนักแสดงทั้งสองก้าวกระโดดตามจังหวะ และแสดงลีลาพร้อมกันด้วยการเหวี่ยงแขน การถ่ายน้ำหนักที่เท้าสอดประสานกันกลายเป็นท่าที่มีความต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบในลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องของเส้นสายและการเหวี่ยง (Swing) ตามแนวคิดของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 3 ฉาก 1 นำเสนอลีลานาฏยศิลป์โดยแสดงการก้าวเดินที่ออกแบบผ่านการนับของตัวเลขและนักแสดงก้าวไปในทิศทางที่ต่างกัน แล้วเดินหน้าและถอยหลัง ในอัตราความเร็วช้าที่ไม่เท่ากัน ตามแนวคิดของ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs)

องก์ 3 ฉาก 2 แนวคิดของเดวิด กอร์ดอน ถูกถ่ายทอดด้วยการออกแบบของลีลานาฏยศิลป์การใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวันกับอุปกรณ์ แสดงความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยของการนั่งเก้าอี้จนจบการแสดง

องก์ 3 ฉาก 3 นำเสนอลีลานาฏยศิลป์ เรื่องของการรับส่งน้ำหนักของร่างกายซึ่งกันและกันบอดี้ คอนแทค อิมโพไวท์เซชั่น (Body Contact Improvisation) ในรูปแบบของการด้นสดที่มีร่างกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ แนวคิดของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton)

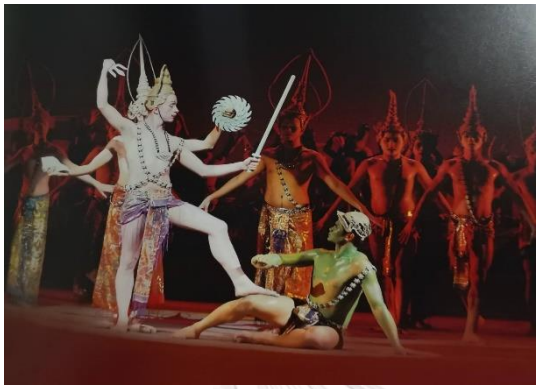
องก์ 3 ฉาก 4 นำเสนอเรื่องความหลากหลายของรูปแบบการเต้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมถึงการแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางที่เห็นในกิจวัตรประจำวัน ตามแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ และการเต้นในแบบธุรกิจบันเทิงตามกระแสนิยม นำมาแสดงร่วมในเวทีเดียวกัน ตามแนวคิดของทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)

ภาพที่ 4.39 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 1 องก์ 2 องก์ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3.2 การคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์

ประวัติศาสตร์เป็นส่วนที่สำคัญก่อนการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ที่จะเกิดขึ้น ผู้วิจัยควรศึกษายุคสมัยที่ผ่านมาของศิลปะแขนงต่าง ๆ เพื่อนำเสนอรูปลักษณ์ที่ต่างกันไป การคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงยุคสมัยศิลปะและนาฏยศิลป์ จะแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปิน และผู้ชมในสังคมยุคนั้น ๆ อันเกิดความหลากหลายขึ้นในแต่ละยุคสมัย แสดงให้ผู้วิจัยเห็นภาพทางเลือกที่สามารถนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาพัฒนาผลงาน เพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในงานที่กำลังจะปรากฏเป็นส่วนหนึ่ง

ของยุคสมัยต่อมา และผู้วิจัยพบว่าการคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงยุคสมัยศิลปะและนาฏยศิลป์ในผลงานสร้างสรรค์ ชุดวรรณคดีจินตภาพ “นารายณ์อวตาร” ปี ค.ศ.2003 ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น ได้คำนึงถึงเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการแต่งกายของนักแสดงที่ปรับเปลี่ยนให้ดูเหมาะสมกับยุคสมัยที่มีความเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้กับผู้ชมการแสดงนั้นเกิดความสนใจในการแสดงครั้งนั้นเป็นอย่างมาก



ภาพที่ 4.40 ภาพการแสดงวรรณคดีจินตภาพ “นารายณ์อวตาร”
ที่มา: Naraphong Charassri, 2003: 177

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่างานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวิถีการใช้ห้องน้ำในสังคมเมืองของไทย ได้นำเสนอในแง่มุมการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ผู้สร้างสรรค์ผลงาน “นำเสนอวิถีการใช้ห้องน้ำของคนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เริ่มต้นจากการบริโภคอาหารจนนำมาสู่วิถีการขับถ่ายของคนไทยในอดีตจนมาถึงยุคปัจจุบันเพื่อแสดงถึงพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงของวิถีการใช้ห้องน้ำในสังคมไทย” (ภคพร หอมนาน, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 4.41 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวิถีการใช้ห้องน้ำในสังคมเมืองของไทย
ที่มา: ภคพร หอมนาน

ดังนั้น แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงาน ที่มีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงแนวคิดความเปลี่ยนแปลงยุคสมัยศิลปะและนาฏยศิลป์

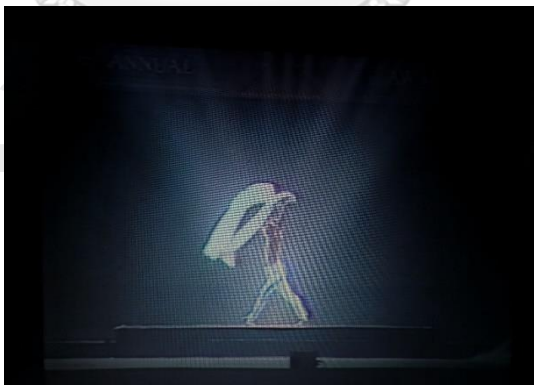
ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งพบในการออกแบบเสียงและดนตรี ในการแสดงองก์ 1 ฉาก 1 ที่นำเสนอการใช้ดนตรีจากไวโอลินบรรเลงสดในการแสดง เนื่องจากในยุคคลาสสิคกลุ่มศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์นิยมใช้ไวโอลินเป็นเสียงประกอบการแสดงการฝึกฝนการเต้นในอดีตเพื่อใช้เป็นจังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกายรวมถึงแสดงลีลานาฏยศิลป์ตามแบบยุคคลาสสิค ดังนั้นเพื่อสื่อถึงการส่งต่อความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยจากดนตรียุคคลาสสิคเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เสียงไวโอลินเพื่อแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ทั้งยังพบว่าการคำนึงถึงเรื่องการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยทางด้านศิลปะและนาฏยศิลป์ ในการแสดงลีลานาฏยศิลป์องก์ 1 ฉาก 4 ที่มีการส่งต่อความรู้สึกของศิลปินจากยุคบุกเบิกไปยังยุคสมัยใหม่ศิลปินรุ่นต่อไป ช่วงท้ายของเพลงที่ส่งต่อการแสดงช่วงต่อไป นักแสดงชายและหญิง ยืนคู่กันที่จุดกลางเวที จนกว่านักแสดงช่วงต่อไปเข้ามายืนหันหน้าเข้าหากัน หลังจากนั้น นักแสดงช่วงแรกเดินถอยหลังออกไปพร้อมกับมองนักแสดงช่วงต่อไปด้วยความห่วงใยและจับมือกันเดินออกจากพื้นที่การแสดง นักแสดงองก์ 2 ฉาก 1 ผายมือส่งไปที่นักแสดงช่วงก่อนคือตัวแทนของศิลปินรุ่นพี่ที่ส่งต่อความรู้สึกและความห่วงใยจากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง และนักแสดงรุ่นน้องผายมือส่งต่อไปเพื่อแสดงถึงการให้เกียรตินักแสดงรุ่นพี่ ซึ่งแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยทางด้านนาฏยศิลป์

ภาพที่ 4.42 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 1 ช่วงที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3.3 การคำนึงถึงแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

เอกลักษณ์ของศิลปิน ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นประเด็นในการสร้างงานในด้านของบทการแสดง และการออกแบบลีลา ได้ถ่ายทอดแนวคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งแน่นอนว่าจะต้องขึ้นอยู่กับเอกลักษณ์ของศิลปินกลุ่มนั้น ๆ ผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นต้องคำนึงถึงตัวศิลปินเป็นหลักในการสร้างสรรค์งานตามทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ยกตัวอย่างการแสดงองก์ 1 ช่วง 2 ที่ผู้วิจัยหวังว่าจะได้นำท่ากระโดดลอยขึ้นจากพื้นมาเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดฟรีสปิริต (Free Spirit) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ศิลปินยุคบุกเบิก นอกจากนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์หลังจากชมภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี โดยกล่าวว่า

> การออกแบบการแสดงในงานมอบรางวัลให้กับศิลปินในวงการบันเทิงและการแสดง ซึ่งทางผู้จัดงานได้มอบหมายให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานครั้งนั้นเพื่อเป็นการแสดงที่มอบเป็นของขวัญและกำลังใจให้กับศิลปินทุกคนที่ได้รับรางวัล การแสดงครั้งนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงถึงตัวศิลปินแต่ละท่านที่ได้รับรางวัล รวมถึงขั้นตอนการทำงานที่ผ่านอุปสรรคมากมายจนได้รับรางวัล ผู้สร้างสรรค์ผลงานคำนึงถึงตัวศิลปินเป็นหลักและสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดนี้ออกมาอย่างสมบูรณ์แบบทั้งลีลานาฏยศิลป์และบทการแสดงครั้งนั้นลงตัวเป็นอย่างมาก(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2561)



ภาพที่ 4.43 ภาพการแสดงงาน Award Solo Dancing 2 Slow More & Dion
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

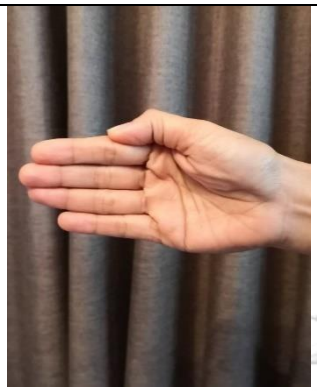
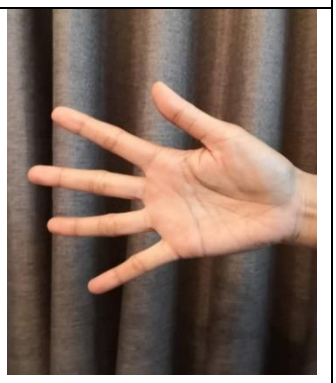
ผู้วิจัยพบว่าการคำนึงถึงแนวคิดของศิลปินด้านนาฏยศิลป์ในการแสดงของภัคคพร พิมสาร การแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี “ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องคำนึงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินที่นำมาเป็นต้นแบบในการศึกษาวิเคราะห์ถึงเอกลักษณ์ในงาน ตลอดจนวิเคราะห์ตัวตนภูมิหลัง ประสบการณ์ของศิลปิน จะช่วย

ให้ผลงานมีความชัดเจน สมบูรณ์ สามารถสะท้อนตัวศิลปินผ่านผลงานที่ตัวศิลปินสร้างสรรค์” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 4.44 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการ
ผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ภัคคพร พิมสาร

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงาน ที่มีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์การแสดง ดังปรากฏในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ เช่น การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยคำนึงถึงศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์หลายท่านซึ่งนำแนวคิดการออกแบบรูปแบบ รูปทรง เนื้อผ้า วัสดุอุปกรณ์เครื่องแต่งกายจาก ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) เท็ด ชอว์น (Ted Shawn) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ดอริส ฮัมเฟร์ย (Doris Humphrey) เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) และ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) จากศิลปินดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยยังนำแนวคิดของศิลปินมาใช้ในด้านลีลานาฏยศิลป์ ตัวอย่างเช่น ในการแสดงองก์ 2 ฉาก 1 ที่คำนึงถึงศิลปินต้นแบบ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ที่มีความเฉพาะเจาะจงในเรื่องการใช้มือและนิ้วในการแสดง

ตารางที่ 4.23 ภาพเปรียบเทียบการใช้มือและนิ้วตามแนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham)
ที่มาของตารางและภาพ: ผู้วิจัย

การใช้มือและนิ้ว ตามแนวคิด มาธา เกรแฮม	**การใช้มือและนิ้ว แบบการเต้นบัลเลต์**	**การใช้มือและนิ้ว แบบการเต้นแจ๊ส**
		

ภาพที่ 4.45 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่
ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 2 ช่วงที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3.4 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

การชมการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้ชมที่ให้ความสำคัญกับการแสดงในรูปแบบใหม่ไม่เหมือนใคร มักจะมีความคาดหวังที่จะได้ชมภาพการแสดงที่เป็นหัวใจของการแสดงสร้างสรรค์เสมอ และงานวิจัยชิ้นนี้ก็เช่นกัน ต้องผ่านประเด็นของความคิดสร้างสรรค์ในงาน

นาฏยศิลป์เพราะฉะนั้นเรื่องนี้จะเป็นเสมือนเครื่องชี้วัดที่จะทำให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้บรรลุเป้าหมายตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ จะเห็นได้จากหัวข้อในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ที่มีการคำนึงถึงเรื่องความคิดสร้างสรรค์ตั้งแต่ชื่อหัวข้อที่ได้นำมาสร้างสรรค์ตลอดจนการใช้การวิชาการมาทำเป็นงานสร้างสรรค์เกิดขึ้นเป็นครั้งแรก ผู้วิจัยได้รับแรงบัลดาลใจจากผลงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีจำนวนผลงานมากกว่า 100 ผลงาน และหนึ่งในผลงานที่ได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์กับการแสดงและจำนวนคนที่มากกว่า 500 คนนั้นคืองานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” ปี ค.ศ.2006 ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้คำนึงถึงเรื่องความคิดสร้างสรรค์และมีระบบการจัดการทางด้านศิลปกรรมอย่างดีเยี่ยม นับได้ว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ดีที่สุดในยุคนั้น

ภาพที่ 4.46 ภาพการแสดงงานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก”
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี, 2003: 142

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานของณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล การสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ "กรุงเทพมหานคร" ผู้สร้างสรรค์ ได้กล่าวว่า

> ผู้วิจัยคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบการแสดงเป็นหลัก โดยนำคำที่ได้จากนามเต็มของกรุงเทพมหานครตีความหมายเพื่อให้ได้ออกมาซึ่งภาพของการแสดง หลังจากนั้นได้ทดลองฝึกซ้อมสร้างสรรค์การแสดงเพื่อหาแนวทางที่เป็นไปตามบทของการแสดง ในขณะเดียวกันได้ปรับปรุงและแก้ไขผลงานเพื่อให้เป็นผลงานที่เกิดขึ้นใหม่และไม่มีใครเคยทำมาก่อน (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์,8 มกราคม 2562)

ภาพที่ 4.47 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ "กรุงเทพมหานคร"
ที่มา: ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล

ฉะนั้น แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงานที่มีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ดังปรากฏในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ เริ่มจากหัวข้อในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกนำเรื่องทฤษฎีซึ่งเป็นเรื่องทางวิชาการมานำเสนอในรูปแบบงานศิลปะเป็นผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งยังไม่เคยมีผู้ใดนำมาสร้างสรรค์ขึ้นในลักษณะดังกล่าว จึงถือว่าเป็นการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์

ด้านการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยนำแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์มาเรียงร้อยเป็นบทการแสดงเรียงตามยุคสมัยอย่างชัดเจน ทำให้เห็นถึงแนวคิดที่เกิดขึ้นก่อนและหลัง รวมไปถึงการแสดงถึงเทคนิคการเต้นที่ชัดเจนจากบทการแสดงที่ออกแบบเรียงร้อยตามแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งยังไม่เคยมีผู้ใดออกแบบบทการแสดงเช่นนี้มาก่อน ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสร้างสรรค์ในด้านการออกแบบบทการแสดงตามที่กล่าวมาข้างต้น

ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์โดยการรวบรวมแนวคิดของศิลปินต้นแบบมาเรียบเรียงและผสมผสานเป็นการแสดงตั้งแต่ลีลานาฏยศิลป์ในยุคบุกเบิกยุคสมัยใหม่ และยุคหลังสมัยใหม่ขึ้นในครั้งนี้ ซึ่งไม่เคยมีผู้ใดนำลีลานาฏยศิลป์จากศิลปินในยุคสมัยดังกล่าวมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันเช่นนี้มาก่อน โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านลีลานาฏยศิลป์

ด้านการออกแบบเสียงและดนตรี ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของศิลปินมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่การสร้างเสียงสังเคราะห์ด้วยเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ รวมถึงการบรรเลงดนตรีสดจากไวโอลินในช่วงเริ่มต้นการแสดงและผสมผสานกับเสียงสังเคราะห์ในช่วงการแสดงองก์ 3 ฉาก 2 ด้วยการใช้เสียงเงียบและใช้เสียงไวโอลินผสมผสานในช่วงท้ายของการแสดง

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยนำเครื่องแต่งกายต้นแบบของศิลปินมาลดทอนและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้เหมาะสมและทันสมัยกับการแสดงครั้งนี้ รวมถึงด้านการออกแบบอุปกรณ์และการออกแบบพื้นที่ ในการแสดงองก์ 1 ช่วงที่ 1 ภาพแรกของการแสดง ผู้วิจัยนำเสนอความสร้างสรรค์จากการจัดพื้นที่ให้มีลักษณะวงกลมโดยใช้เก้าอี้โดยมีศิลปินต้นแบบแต่ละคนเดินมานั่งประจำที่ เพื่อให้นักแสดงและผู้ชมได้มองไปที่จุดกลางวงกลมเหมือนกันทุกคน ซึ่งผู้วิจัยคำนึงถึงการให้เกียรติกับศิลปินทุกคนอย่างเท่าเทียมกันโดยการใช้เก้าอี้เป็นตัวแทนของศิลปินตลอดการแสดง ก่อให้เกิดความสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

ภาพที่ 4.48 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 1 ช่วงที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.5 การคำนึงถึงความคิดหลากหลายในงานนาฏยศิลป์

ความหลากหลายทางด้านการแสดงในแต่ละยุคสมัยมีศิลปินเกิดขึ้นมากมาย และมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเกิดขึ้นในการแสดงผลงานช่วงยุคสมัยใหม่และเพิ่มมากขึ้นในยุคหลังสมัยใหม่ ด้วยเหตุผลเพื่อต้องการหลีกหนีแนวคิดแบบเดิม สร้างแนวคิดใหม่ที่เพื่อตอบสนองความต้องการของตัวศิลปินผ่านทางผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จึงเกิดเป็นความหลากหลายทางด้านแนวความคิดและหลากหลายในผลงาน เพราะศิลปิน 1 ท่านสามารถมีแนวความคิดได้มากกว่า 1 เรื่อง และสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้หลากหลายรูปแบบแม้จะเป็นศิลปินคนเดียวกันก็ตาม สังเกตได้จาก

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงและลีลาการเคลื่อนไหวมีความหลากหลายผสมผสานอย่างลงตัวในการแสดง หรือแม้แต่ความหลากหลายในการคัดเลือกนักแสดง เช่น การแสดงชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) ในผลงานชิ้นนี้ได้พิจารณาจากเชื้อชาติที่หลากหลายของนักแสดงเช่น นักแสดงชาวไทย ชาวอังกฤษ ชาวออสเตรเลียน นักแสดงที่มีสีผิวดำและผิวขาว จัดได้ว่ามีความหลากหลายด้านรูปแบบของนักแสดง

ภาพที่ 4.49 ภาพการแสดงชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

จากการชมผลงานสร้างสรรค์ผู้วิจัยพบว่าการคำนึงถึงความหลากหลายพบในผลงานสร้างสรรค์ชุด ต่อไปนี้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานกล่าวว่า

> ได้นำแนวคิดความหลากหลายของวัฒนธรรมมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางการแสดง ดังจะเห็นได้จากการออกแบบลีลาที่นำการเต้น 3 ประเภท ได้แก่ นาฏยศิลป์อินเดีย บัลเลต์ และการเต้นสเปน มาอยู่ในการแสดงองก์ 3 เพื่อสื่อให้เห็นถึงจุดสิ้นสุด โดยมีการนำเทคนิคลีลาท่าทางการกระทบเท้าบนพื้นของการเต้นทั้ง 3 ประเภทดังกล่าวมานำเสนอในครั้งนี้ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ใหม่ที่มีความแตกต่างไปจากผลงานในรูปแบบเดิม ๆ (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.50 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม
ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
ที่มา: อภิโชติ เกตุแก้ว

จากที่กล่าวมาข้างต้นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน ที่มีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบทางการแสดง ดังปรากฏในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าในด้านการออกแบบบทการแสดงผู้วิจัยได้นำแนวคิดของศิลปินมาใช้ออกแบบบทการแสดงให้มีความหลากหลายทางแนวคิด หลากหลายในเรื่องของยุคสมัย และหลากหลายในด้านลีลานาฏยศิลป์ เช่น ในการแสดงองก์ 3 ฉาก 4 ผู้วิจัยใช้ความหลากหลายทางด้านนาฏยศิลป์ ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ด้านเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง นำเสนอเรื่องความหลากหลายของรูปแบบการเต้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการเต้นแบบสมัยนิยม ถูกออกแบบโดยแสดงลีลานาฏยศิลป์ของการเต้นในรูปแบบที่ต่างกัน นับตั้งแต่วัฒนธรรมในอดีต เช่น อียิปต์ นาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์จีน จนถึงการแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางที่เห็นในกิจวัตรประจำวัน ตามแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ และการเต้นในแบบธุรกิจบันเทิงตามกระแสนิยม นำมาแสดงร่วมในเวทีเดียวกัน ซึ่งรวมความหลากหลายของลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวของศิลปินต้นแบบตั้งแต่การแสดงองก์ 1, 2 และ 3 ในการแสดงฉากนี้

ภาพที่ 4.51 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 3 ช่วงที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3.6 การคำนึงถึงประสบการณ์ของผู้วิจัย

ด้วยประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงและผู้ออกแบบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จึงได้นำประสบการณ์ดังกล่าวมาใช้ในกระบวนการการคัดเลือกนักแสดงและออกแบบลีลาเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยนำประสบการณ์จากการถูกคัดเลือกให้เป็นนักแสดง จึงได้นำขั้นตอนการคัดเลือกนักแสดงครั้งนั้น มาใช้ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์รวมไปถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากประสบการณ์การสร้างสรรค์การแสดงที่ผ่านมาของผู้วิจัยเอง ซึ่งการคำนึงถึงเรื่องประสบการณ์ของผู้สร้างงานนั้น ผู้วิจัยพบว่าปรากฏในผลงานชุด แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ครั้งที่ 1-2 ผู้สร้างสรรค์ผลงานนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การแสดงครั้งนี้ได้ใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้สร้างงานที่เป็นชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเคยใช้ชีวิตอยู่กับพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยามาเกือบทั้งชีวิต จึงเข้าใจหัวใจของการแสดงชุดนี้เป็นอย่างดีรวมถึงการจัดการพื้นที่ในการแสดงก็เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานผูกพันด้วยเช่นกัน ถือได้ว่าการนำประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นมีส่วนสำคัญต่อผลงานด้วยเช่นกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 16 มกราคม 2562)

ภาพที่ 4.52 ภาพการแสดงชุด แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยยังพบว่าการแสดงชุดนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน กล่าวว่า

> ได้นำประสบการณ์ตรงทางด้านเพศวิถีและความเท่าเทียมกันในมนุษย์จากประเด็นการเหยียดเพศ การตีตราทางเพศ และเกลียดกลัวทางเพศ มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งผู้สร้างสรรค์ผลงานมีประสบการณ์ในการร่วมรณรงค์เกี่ยวกับการสร้างความเข้าใจถึงสิทธิและเสรีภาพทางเพศในสังคม กับองค์กรและมูลนิธิต่าง ๆ ทำให้การใช้ประสบการณ์ตรงเหล่านี้ มีส่วนช่วยให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศชิ้นนี้ สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างตรงไปตรงมา (วิทวัส กรมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.53 ภาพการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ
ที่มา: วิทวัส กรมณีโรจน์

ดังนั้นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน ที่มีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงประสบการณ์ของผู้วิจัยเพื่อสร้างสรรค์การแสดง ดังปรากฏในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ในทุกองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำประสบการณ์ในการเป็นนักแสดงและประสบการณ์การเข้าชมการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ประสบการณ์จากการศึกษานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์พื้นเมือง นาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย นาฏยศิลป์อาเซียน ระบำพื้นเมืองในนาฏยศิลป์ตะวันตก ประสบการณ์จากการศึกษาเอกสาร ตำรา และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ เช่นหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ประสบการณ์ส่วนตัวในการเป็นนักแสดงและเป็นผู้ออกแบบการแสดง ประสบการณ์ในการแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมในต่างประเทศ ประสบการณ์ในการเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ ในสถานศึกษาระดับประถม มัธยม และมหาวิทยาลัย รวมถึงประสบการณ์ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางการแสดงให้กับบุคคลทั้งในและนอกวงการแสดงทั่วไป ผู้วิจัยรวบรวมประสบการณ์ดังกล่าวข้างต้นมาใช้ในการออกแบบบทการแสดง ด้านการออกแบบเสียงและดนตรี ด้านการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบแสง ด้านการคัดเลือกนักแสดง จากประสบการณ์ในการเป็นทั้งผู้ที่คัดเลือกและผู้ถูกรับการคัดเลือกในการแสดง รวมถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ตัวอย่างบางส่วนเช่น ในการแสดงองก์ 1 ช่วงที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์อินเดีย และการเต้นแบบบอลลีวูด (Bollywood Dance) มาใช้ประกอบกับแนวคิดของ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis)

ภาพที่ 4.54 ภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 1 ช่วงที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ มีความสำคัญและจำเป็นต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านต่าง ๆ เมื่อนำมาแยกออกจากกันตามองค์ประกอบการแสดง แต่เมื่อนำเอาแนวคิดทั้ง 6 ประการมารวมกัน จึงทำให้ได้แนวทางที่จะนำไปพิจารณาใช้ในการสร้างสรรค์งาน การเรียงลำดับการสร้างงาน อีกทั้งประเด็นการคำนึงถึง ทำให้เกิดเป็นองค์ความรู้ที่เฉพาะเจาะจง สามารถนำไปใช้ในการหาคำตอบในการสร้างรูปแบบในการสร้างสรรค์งานในลักษณะเดียวกันต่อไป

4.4 อภิปรายผล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลที่ได้จากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์และคำถามงานวิจัยที่ได้ตั้งไว้ ในขั้นตอนการอภิปรายผลผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นเครื่องมือในการตรวจวัดคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ว่ามีผลการสร้างสรรค์เป็นไปตามเกณฑ์ต้นแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวทางมาตรฐานศิลปินของวิชชุตา วุธาทิตย์ ในประการใดบ้าง โดยมีผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้ดังนี้

4.4.1 รูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

หลังจากที่ทำการทดลองเชิงปฏิบัติการเสร็จสิ้นแล้ว ทำให้ได้ผลของการวิจัยในรูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ซึ่งจะนำมาอธิบายถึงผลที่ได้เทียบเคียงกับคุณสมบัติของงานที่มีมาตรฐาน และจัดว่าเป็นงานที่มีคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้กล่าวถึงเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน ผู้นำและบุกเบิก ความหลงใหลการสร้างสรรค์ จิตวิญญาณ รสนิยม ความหลากหลาย จริยธรรม ปรัชญา ประสบการณ์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้แยกอธิบายองค์ประกอบของรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ในเรื่องทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ซึ่งประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผลที่ได้จากการทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่โดยผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์บทการแสดงในรูปแบบของการเรียงร้อยเรื่องราวของการเกิดขึ้นและสร้างสรรค์ของศิลปินในยุคสมัยใหม่จนมาถึงยุคหลังสมัยใหม่ เป็นการเรียงร้อยเรื่องราวตามยุคสมัยเป็นทิศทางเดียวกันแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ยุคบุกเบิก องก์ 2 ยุคสมัยใหม่ศิลปินรุ่น 1 และ 2 องก์ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ เนื่องจากผู้วิจัยให้ความสำคัญในเรื่องของศิลปินที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการนำแนวคิดต่าง ๆ มาทดลองและสร้างสรรค์ผลงาน จนเกิดเป็นแนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผลที่ได้จากการแสดงครั้งนี้ พบว่า

ผู้บุกเบิกในเรื่องของการนำแนวคิดศิลปินมาเรียงร้อยในบทการแสดงให้เกิดความเข้าใจ ผู้นำได้นำทฤษฎีมาสร้างเป็นบทการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ทฤษฎีเป็นเรื่องวิชาการ มนุษย์สนใจเรื่องของความสนุกสนาน จากการนำทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์มาสร้างเป็นบทการแสดง เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ทางด้านการสร้างบทโดยนำเอาเรื่องวิชาการมาผนวกกับศิลปะการแสดง งานชิ้นนี้จึงมีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านการเป็นผู้นำ ในการสร้างสรรค์บทการแสดงสำหรับผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในปัจจุบันทั้งในบริบทของการศึกษาและการประกวดแข่งขัน ผู้วิจัยพบว่า ผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าวมักมีการนำลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่และรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาผนวกกับแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ในการนำเสนอ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับลีลานาฏยศิลป์ดังกล่าวข้างต้นตลอดจนผลงานของศิลปินที่เกี่ยวข้อง จากการศึกษาอย่างลึกซึ้งทำให้กลายไปเป็นความหลงใหลจนมิอาจหลีกได้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำแนวคิดเหล่านั้นมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ดังปรากฏในเรื่องทฤษฎีที่มีความกลมกลืนของผลงานตามรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ เช่น ผลงานของ ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดความกลมกลืนระหว่างผู้แสดงกับอุปกรณ์การแสดง ตลอดจนแนวคิดการใช้ลีลาในกิจวัตรประจำวันตามรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เช่น ผลงานชุด ฟิล์ด สตัดดี้ (Field Study) ของ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ที่มีการนำเก้าอี้ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาออกแบบลีลาในมุมมองที่แปลกใหม่ แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายมากกว่าประโยชน์ใช้สอยในการนั่ง จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้นส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการนำแนวคิดของศิลปินต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดง ด้วยวิธีการเรียงร้อยแนวคิดของศิลปินตามยุคสมัยในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ดังนั้นคุณสมบัติด้านความหลงใหลในแนวคิด

ลีลานาฏยศิลป์จากศิลปินจึงเป็นหัวใจหลักสำหรับการออกแบบบทการแสดงในผลงานสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

ในอีกด้านหนึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงให้อยู่บนพื้นฐานของการนำเสนอศิลปินที่เป็นตัวอย่างของนาฏยศิลป์สมัยใหม่เช่น ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) อิสดอร่า ดันแคน (Isadora Duncan) รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นำเสนอ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) ทั้งนี้ผู้วิจัยไม่ได้นำเสนอศิลปินทุกท่านที่ปรากฏอยู่ในสมัยตามประวัติศาสตร์ แต่ผู้วิจัยคัดเลือกเพียงบางตัวอย่างของศิลปิน ทำให้เกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์ทางด้านการสร้างบทการแสดงที่มาจากการบูรณาการตัวอย่างของศิลปินเฉพาะที่ผู้วิจัยได้เลือกมาให้เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ เท่ากับเป็นการเสริมสร้างคุณภาพทางด้านความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดกับผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นว่าการออกแบบบทการแสดงของผู้วิจัยจะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน การเป็นผู้นำและบุกเบิก ความหลงใหล ความคิดสร้างสรรค์

4.4.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

ผลที่ได้จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในกระบวนการคัดเลือกนักแสดง ผลปรากฏว่านักแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบด้วยนักแสดงชาย จำนวน 5 คน และนักแสดงหญิงจำนวน 4 คน

ในด้านการคัดเลือกนักแสดง เมื่อได้สร้างบทการแสดง ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงก็เป็นผลที่ได้จากกการทดลอง มาจากประสบการณ์ทั้งผู้ออกแบบที่ได้คัดเลือกนักแสดงจากการออกแบบงานชิ้นนี้ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว รวมถึงเป็นผลจากการที่เลือกนักแสดงตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่เลือกคือ ประสบการณ์ทั้งผู้ออกแบบและผู้แสดง มีประสบการณ์ทั้งสองด้าน นักแสดงมีประสบการณ์ในการคัดเลือกนักแสดงทั้งกับผู้วิจัย และจากนักแสดงเอง ประสบการณ์ผู้ออกแบบในการคัดเลือกนักแสดง

ความสร้างสรรค์ในเรื่องของการคัดเลือกนักแสดง โดยการใช้นักแสดงที่เป็นผู้ชายมาแสดงแทนผู้หญิงในบทของ ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) เนื่องจากนักแสดงผู้ชายมีความแข็งแรงกว่า จึงใช้พลังในการสะบัดผ้าตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ได้อย่างสร้างสรรค์ และในบทของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ใช้นักแสดงผู้ชายและผู้หญิง เพื่อเป็นการสื่อสะท้อนถึง เรื่องของสิทธิสตรีอีกด้วย ผู้วิจัยจึงใช้นักแสดงชายเข้ามาช่วยแสดงในผลงานชิ้นนี้

ส่วนในเรื่องของปรัชญาความเป็น ผู้ชาย ผู้หญิง ที่มีความเท่าเทียมกัน โดยเริ่มต้นจากการคัดเลือกนักแสดงให้มารับบทของศิลปินที่มีปริมาณใกล้เคียงกันระหว่างผู้ชายและผู้หญิง ซึ่งนำไปสู่การคัดเลือกนักแสดงให้มารับบทศิลปินเหล่านั้น กล่าวถึงภาพแรกที่นักแสดงผู้ชายจำนวน 4 คน และนักแสดงผู้หญิงจำนวน 4 คนเดินเข้ามานั่งเก้าอี้ คือฉากแรกที่มีสำคัญมากในการสื่อถึงความเท่าเทียมกันของผู้ชายและผู้หญิง

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นว่ากระบวนการคัดเลือกนักแสดงของผู้วิจัยจะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน ประสบการณ์ ความคิดสร้างสรรค์ และปรัชญา

4.4.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผลที่ได้จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผลปรากฏว่าลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้เกิดความหลงใหลในลีลานาฏยศิลป์ของศิลปินแต่ละท่านในยุคบุกเบิก ยุคสมัยใหม่ และยุคหลังสมัยใหม่ จึงได้แรงบันดาลใจในการนำแนวคิดของศิลปินต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นลีลานาฏยศิลป์ตามบทบาทของศิลปิน ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ได้ให้ความสำคัญกับความหลงใหลในลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ศิลปินเหล่านั้น ได้สร้างเอกลักษณ์เป็นผลงานของตัวเองให้ปรากฏกับผู้ชม

ในด้านของความหลากหลายที่ปรากฏในผลงานชิ้นนี้ เกิดจากรูปแบบการเต้นทางนาฏยศิลป์ตะวันตก ตามแบบฉบับของ บัลเลต์ นาฏยศิลป์สมัยใหม่ และการเต้นที่มาจากการเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ บูรณาการรูปแบบการเต้นสมัยนิยม เช่น การเต้นเบรคดานซ์ (Break dance) ผนวกกับรูปแบบของการแสดงอารมณ์ในแบบละครที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้เพื่อลดทอนความเป็นทางการในการนำเสนอเรื่องทฤษฎีตามรูปแบบของงานวิชาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยทั้งในด้านนาฏศิลป์ไทยแบบอนุรักษ์และนาฏยศิลป์แบบสมัยใหม่ นำไปสู่การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในผลงานชิ้นนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ความคุ้นเคยในลีลานาฏยศิลป์ของผู้วิจัย นำมาบูรณาการกับการศึกษาค้นคว้าแนวคิดการเต้นของศิลปินที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อให้เกิดเป็นการสื่อสารลีลานาฏยศิลป์ของศิลปินตามหัวข้องานวิจัยซึ่งปรากฏเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่มาจากประสบการณ์ของผู้สร้างงาน

สรุปในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จึงปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน ความหลงใหล ความหลากหลาย และประสบการณ์ของผู้วิจัย

4.4.1.4 การออกแบบเสียงและดนตรี

ผลที่ได้จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ด้านการออกแบบเสียงและดนตรี ปรากฏว่าเสียงและดนตรีในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วยการแสดงเสียงดนตรีสดจากไวโอลิน เสียงสังเคราะห์โดยเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ และการใช้เสียงเงียบ ซึ่งผลที่ได้จากการออกแบบเสียงและดนตรี พบว่า ผู้วิจัยมีความหลงใหลในเสียงไวโอลิน และเสียงสังเคราะห์ที่ได้จากเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ จึงนำมาใช้ในผลงานชิ้นนี้ เช่น การนำเอาไวโอลินมาบรรเลงบทเพลงด้วยเสียงจริง ซึ่งจะส่งอารมณ์ให้กับนักแสดงและผู้ชมได้สมจริงตามบทได้มากขึ้น และทางผู้วิจัยทำการออกแบบให้ผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้เสียงสังเคราะห์เข้ามาใช้สื่อสารในอีกด้านหนึ่งที่ช่วยส่งอารมณ์ให้กับนักแสดงและผู้ชมด้วยเช่นกัน

ความหลากหลายในเรื่องการนำวัฒนธรรมทางด้านตะวันตก และวัฒนธรรมตะวันออก มาออกแบบผ่านเสียงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ เช่น เสียงจากเครื่องดนตรีคลาสสิค เสียงจากเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมการแสดงของอินเดีย

การสร้างสรรค์ด้วยการนำเสียงสังเคราะห์โดยเลียนแบบเสียงธรรมชาติ มาใช้ประกอบการแสดงลีลานาฏยศิลป์ของศิลปินในแต่ละยุค เพื่อเป็นส่วนสร้างเอกภาพของศิลปินต้นแบบให้เกิดขึ้นในผลงานชิ้นนี้ พบว่าในการออกแบบเสียงและดนตรีในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน ความหลงใหล ความหลากหลาย และการสร้างสรรค์

4.4.1.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

ผลที่ได้จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ปรากฏว่าอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์งาน

นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ คือ เก้าอี้นั่งโครงเหล็กสีดำ พบว่ามีคุณสมบัติในด้านความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยนำเก้าอี้มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเชิงสัญญะ ดังจะเห็นจากการแสดงองก์ 1 ช่วง 2 ที่นำเก้าอี้วางเป็นวงกลมแทนตัวศิลปินต้นแบบทุกคนที่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

ความหลงใหล เกิดจากที่ผู้วิจัยได้ชมการแสดงของ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ที่มีการใช้เก้าอี้มาเป็นอุปกรณ์การแสดงที่มากกว่าการใช้เป็นที่นั่ง จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความหลงใหลในการนำอุปกรณ์ดังกล่าวมาใช้ได้แตกต่างจากการใช้ทั่ว ๆ ไป

จริยธรรมของผู้วิจัยนั้น ได้ให้เกียรติยกย่องศิลปินทุกคน จึงออกแบบการใช้อุปกรณ์เป็นเก้าอี้โดยให้ทุกคนนั่งบนเก้าอี้ที่วางหันหน้าเข้าหากันเป็นวงกลม ในระดับเท่ากัน แสดงถึงการให้เกียรติศิลปินทุกคนมีความเท่าเทียมกัน ในฐานะศิลปินต้นแบบ

สรุปในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จึงปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านการสร้างสรรค์ ความหลงใหล และจริยธรรม

4.4.1.6 การออกแบบพื้นที่การแสดง

ผลที่ได้จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในการออกแบบพื้นที่การแสดง ปรากฏว่าพื้นที่การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ใช้พื้นที่การแสดงโดยกำหนดพื้นที่แสดงเป็นรูปวงกลม นักแสดงสามารถใช้พื้นที่ในวงกลมและนอกวงกลมได้อย่างอิสระ มีคุณสมบัติในด้านความคิดสร้างสรรค์ โดยนำองค์ความรู้ในการใช้วงกลม แสดงให้เห็นถึงการแสดงที่ใช้ความรู้ ทฤษฎีการใช้พื้นที่ ตัวอย่างการนำเก้าอี้มาสร้างเป็นวงกลมและเมื่อศิลปินมานั่งก็จะนำไปสู่จุดศูนย์กลาง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นองค์ความรู้ที่ใช้ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์และนาฏยศิลป์

รสนิยมในเรื่องของความเรียบง่าย จะทลายความซับซ้อนของทฤษฎี เพื่อให้เป็นการสร้างสมดุลทางทฤษฎีที่มีความทับซ้อนกับความเรียบง่ายของการใช้พื้นที่การแสดงเป็นรูปวงกลม เนื่องจากใช้เพียงเก้าอี้มาเป็นตัวกำหนดพื้นที่เป็นรูปวงกลม เท่ากับเป็นการใช้พื้นที่การแสดงที่เรียบง่าย เพราะมีเพียงแค่วงกลมแต่ให้ความหมายมากกว่านั้นคือ การให้ความสำคัญกับศิลปินต้นแบบทุกท่าน ที่ยกมาเป็นตัวอย่างในการแสดงโดยเก้าอี้หันหน้าเข้าวงกลมสื่อถึงศิลปินท่านอื่น ๆ ได้ชื่นชมและให้เกียรติกันทุก ๆ แนวคิดของศิลปินอย่างเท่าเทียมกัน

การออกแบบพื้นที่การแสดงเพื่อสร้างจริยธรรมโดยให้นักแสดงในบทบาทของศิลปินต้นแบบ นั่งในตำแหน่งที่เอื้อต่อการให้เกียรติในการชมผลงานของศิลปินอื่น ๆ ที่แสดงถึงผลงานของท่านเหล่านั้นอยู่กลางวงกลม ซึ่งตำแหน่งของที่นั่งรอบวงจะบังคับสายตาให้จ้องมองไปที่กิจกรรมที่เกิดขึ้นที่จุดศูนย์กลางของวงกลม จึงเกิดเป็นการนำจริยธรรมของการเทิดทูนผลงานของศิลปินตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมาใช้ในการออกแบบพื้นที่การแสดงในผลงานชิ้นนี้

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่าในการออกแบบพื้นที่การแสดงในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จึงปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน ความคิดสร้างสรรค์ รสนิยม และจริยธรรม

4.4.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผลที่ได้จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผลปรากฏว่าเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ มีการศึกษาจากศิลปินต้นแบบเป็นหลัก ผนวกกับความเรียบง่ายตามทฤษฎีหลังสมัยใหม่การแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและได้ชมการแสดงของศิลปินต้นแบบผ่านสื่อการแสดงทางวิดีทัศน์ (Media) อย่างเข้าใจลึกซึ้งเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ถูกถ่ายทอดผ่านจิตวิญญาณของศิลปินในยุคนั้น ๆ ในการแสดงครั้งนี้จึงสะท้อนจิตวิญญาณของศิลปิน ในการใช้เครื่องแต่งกายที่ตอบสนองต่อการเคลื่อนไหว คือเครื่องแต่งกายที่ใส่แล้วมิได้ขัดขวางการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นแนวคิดและจิตวิญญาณการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์ในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่โดยออกแบบนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการออกแบบที่ให้ความสำคัญกับจิตวิญญาณของศิลปินเหล่านั้น จึงนำเอกลักษณ์นั้นมาใช้ในผลงานครั้งนี้ด้วยการนำความเข้าใจและจิตวิญญาณของผู้วิจัยเองมาถ่ายทอดความรู้สึกผ่านเครื่องแต่งกายในการแสดงนี้เช่นกัน

รสนิยม ผู้วิจัยเองมีความชื่นชอบในแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงนำแนวคิดแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่มีการลดทอนเหลือแค่ส่วนที่มีความสำคัญที่สุด มุ่งเน้นความเรียบง่ายแต่ให้ความชัดเจน มีการสื่อความหมายแบบตรงไปตรงมา ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดง

ประสบการณ์ ผู้วิจัยมีประสบการณ์ชมการแสดงสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ในหลายชุดการแสดง และเกิดความชื่นชอบในการนำความเรียบง่ายของการแต่งกายมาใช้ในการแสดง สามารถถ่ายทอดผลงานได้อย่างเต็มที่ ผู้วิจัยจึงนำเอาประสบการณ์ดังกล่าวมาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกาย

สรุปในการออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จึงปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน จิตวิญญาณ รสนิยม ประสบการณ์

4.4.1.8 การออกแบบแสง

ผลที่ได้จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ การออกแบบแสงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ปรากฏว่ามีการใช้แสงที่เน้นโทนสีต่าง ๆ ใช้เทคนิคของแสงและเงาเข้ามามีส่วนช่วยเสริมอารมณ์ของการชมการแสดง ซึ่งมีคุณสมบัติด้านจิตวิญญาณที่นำไปสู่การแสดงให้เห็นถึงยุคสมัยที่เปลี่ยนผ่านโดยใช้อารมณ์ของสีผ่านแสง แสดงถึง ความรู้สึกกับอดีตที่ผ่านมา

ความหลงใหลสร้างอารมณ์เหมือนละคร ปรากฏในการแสดงองก์ 1 ฉาก 4 ศิลปินรุ่นหนึ่งส่งความรู้สึกห่วงใยถึงศิลปินอีกรุ่นหนึ่งโดยใช้เทคนิคแสงเข้ามาช่วย บอกยุคสมัย และการแสดงความรู้สึกภายในของนักแสดงในช่วงแนวคิดของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham)

ความหลากหลาย รูปแบบได้ถูกนำมาใช้เพื่อแบ่งแยกยุคสมัยต่าง ๆ ของศิลปินที่ได้กล่าวถึงผลงานการแสดงในครั้งนี้ จึงนับเป็นการสร้างความหลากหลายในการออกแบบแสงที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้

Chulalongkorn University

ในการออกแบบแสงการแสดงในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน จิตวิญญาณ ความหลงใหล และความหลากหลาย

ฉะนั้นผลจากการวิจัยในด้านรูปแบบดังที่ได้อธิบายมาแล้ว จะเห็นคุณภาพของงานที่สามารถอธิบายได้ในแนวทางของมาตรฐานงานที่ศิลปินในแต่ละยุคสมัย ได้เคยสร้างสรรค์มาตรฐานเหล่านี้มา ด้านคุณสมบัติของงานตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ต่อไปนี้คือ ผู้นำและบุกเบิกความหลงใหลการสร้างสรรค์ จิตวิญญาณ รสนิยม ความหลากหลาย จริยธรรม ปรัชญา ประสบการณ์

4.4.2 แนวคิดหลังที่ได้จากการแสดงผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จากการออกแบบพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จำนวน 5 ครั้ง ทำให้ผู้วิจัยพบแนวคิดหลังจากการแสดงผลงาน ว่าควรคำนึงถึงแนวคิดทฤษฎีที่นำไปสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งผลจากการวิจัยนี้ ผู้วิจัยไม่ได้ใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นเครื่องวัดในขั้นตอนนี้ เนื่องจากข้อมูลในขั้นตอนนี้เป็นองค์ความรู้ที่ได้มาจากการค้นพบในกระบวนการและผลของงานวิจัย แนวคิดที่ได้เกิดเป็นทฤษฎีทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่อาจเกิดประโยชน์ต่อผลงานด้านวิชาการและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้แก่ศิลปินรุ่นต่อไป จากการสร้างสรรค์ผลงานสามารถอภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการแสดงผลงาน ดังนี้

4.4.2.1 การเคลื่อนไหวตามแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จากการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำความคิดเรื่องทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์มาใช้ในเรื่องของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้ การแสดงองก์1 ช่วงที่ 2 ที่นำแนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ซึ่งเป็นทฤษฎีสมัยใหม่ คือ การหลีกหนีสิ่งเดิมเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เช่น การถอดรองเท้าบัลเลต์ เพื่อสร้างสรรค์การเต้นสมัยใหม่ด้วยเท้าเปล่า มีลีลาที่ให้ความอิสระซึ่งหลีกหนีความเป็นระบบระเบียบอย่างการเต้นบัลเลต์ ต่อเนื่องด้วยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามทฤษฎีหลังสมัยใหม่ในการแสดงองก์ 3 ช่วงที่ 3 ผู้วิจัยนำแนวคิดสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) มาใช้นำเสนอกับอุปกรณ์เก้าอี้ มีลีลาเรียบง่าย เช่น การเดิน การนั่ง การยืน ท่าทางในกิจวัตรประจำวันตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้

4.4.2.2 ความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์

ความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์ผู้วิจัยนำมาใช้คำนึงถึงในด้านการออกแบบบทการแสดง ที่ใช้เรื่องการเปลี่ยนแปลงยุคมาเป็นหลักในการแบ่งบทการแสดงตามยุคบุกเบิก ยุคสมัยใหม่ ยุคหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยจึงแบ่งเป็น 3 องก์การแสดงตามการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์ ในส่วนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยได้ออกแบบตามแนวคิดของศิลปินที่แบ่งตามยุคสมัยอย่างชัดเจน ดังนั้นแนวคิดศิลปินต้นแบบจึงมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์เป็นเรื่องที่คำนึงถึงอยู่ในแนวคิดนั้น ๆ อยู่เสมอ

และการออกแบบเสียงประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเรื่องการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยมาใช้ เช่น ช่วงเริ่มต้นของการแสดง ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีไวโอลิน บรรเลงเริ่มต้นเพื่อเป็นการส่งต่อความรู้สึกของยุคคลาสสิคมาสู่ยุคบุกเบิก ตามการแสดงองก์ 1 ช่วงที่ 1 รวมถึงการส่งต่อการแสดงของศิลปินแต่ละยุคแต่ละช่วงของการแสดงอีกด้วย

4.4.2.3 แนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยส่วนใหญ่ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะนำแรงบัลดาลใจมาเป็นตัวตั้งในการทำงานลำดับต่อมาก็ต้องหาแนวทางที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งก็คงจะปฏิเสธความคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ที่จะต้องนำมาศึกษาหรือใช้เป็นแนวทางหรือแม้กระทั่งการคำนึงถึงเพื่อการหลีกเลี่ยงให้เกิดความแตกต่างก็เป็นได้ ดังนั้นแนวคิดของศิลปินที่ผู้วิจัยคำนึงถึงในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จึงมีแนวความคิดของศิลปินเป็นหลักเพื่อที่จะนำเสนอสิ่งที่ นาฏยศิลปินรุ่นใหม่ยังไม่ได้ศึกษาและเข้าใจเรื่องของทฤษฎี ผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวมานำเสนอผ่านการแสดงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ปรากฏในการแสดงทั้ง 3 องก์ ดังนี้คือ ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) คำนึงถึงเรื่องการใช้อุปกรณ์ผ้ากับเทคนิคแสง อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) คำนึงถึงการเต้นด้วยเท้าเปล่าเทคนิคการเต้นแบบอิสระ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) คำนึงถึงการเต้นที่ผสมผสานวัฒนธรรมตะวันออก มาธา เกรแฮม (Matha Graham) คำนึงถึงเทคนิคการใช้มือและนิ้ว การเกร็งและหดกล้ามเนื้อ ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) คำนึงถึงการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) คำนึงถึงการเต้นที่ปฏิเสธเทคนิค การใช้ความคิดที่อิสระในการแสดง โฮเซ ลีมอน (Jose Limon) คำนึงถึงการหมุน แกว่ง เหวี่ยงในการเคลื่อนไหว ลูซินดาไชล์ส (Lucinda Childs) คำนึงถึงเรื่องการคำนวณจังหวะและเคลื่อนไหวอิงรูปแบบเรขาคณิต เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) คำนึงถึงการแสดงความสัมพันธ์ในท่าทางกิจวัตรประจำวัน เรียบง่าย สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) คำนึงถึงการใช้ร่างกายในการสื่อสารระหว่างกันแต่กันรวมถึงการถ่ายเทรับส่งน้ำหนัก และทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) คำนึงถึงความหลากหลายในลีลาการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏยศิลป์

4.4.2.4 ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำความคิดสร้างสรรค์เริ่มจากการสร้างหัวข้อในการวิจัยที่นำทฤษฎีที่เป็นงานเชิงวิชาการมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงซึ่งยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน รวมถึงการสร้างสรรค์ในเรื่องการออกแบบบทที่นำแนวคิดศิลปินต้นแบบในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่มา

สร้างบทการแสดงที่สร้างความเข้าใจเรื่องทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์มากขึ้น ดังนี้ การออกแบบบทการแสดงจาก องก์1ยุคบุกเบิก องก์2ยุดสมัยใหม่ศิลปินรุ่น1และ2 องก์3 ยุคหลังสมัยใหม่ โดยยกศิลปินต้นแบบที่มีความน่าสนใจมาเป็นบทการแสดงครั้งนี้ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีการผสมผสานแนวคิดของศิลปินต้นแบบและลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้ในปัจจุบันเพื่อให้เกิดความสร้างสรรค์ขึ้น เช่น การแสดงในองก์2ช่วงที่ 2 ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) เรื่องการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลกมาผสมผสานกับการเต้นยุคปัจจุบันแบบเบรกดานซ์ (Breakdance) และการเต้นแบบB-Boyในผลงานวิจัยครั้งนี้

4.4.2.5 ความคิดหลากหลายในงานนาฏยศิลป์

การใช้ความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยเชื่อว่ามีความหลากหลายทางความคิดเกิดขึ้นเพื่อที่จะนำสิ่งที่ดีที่สุด เหมาะสมที่สุดมาใช้ในการสร้างสรรค์ จนบางครั้งมีความจำเป็นที่ต้องผสมผสานความคิดที่หลากหลายนั้นลงไปในผลงานด้วยการนำเสนอความหลากหลายในด้านใดด้านหนึ่งขององค์ประกอบการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ และในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ความหลากหลายของแนวคิดศิลปินมารวมอยู่ในผลงานครั้งนี้ ทั้งในด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ จะเห็นได้ชัดเจนที่สุดในการแสดงองก์ 3 ช่วงที่ 4 ที่ใช้แนวคิดความหลากหลาย โดยรวมนักแสดงจากทุกช่วงที่เป็นตัวแทนศิลปินต้นแบบที่เข้ามายังจุดกลางวงกลมและแสดงลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดของศิลปินนั้น ๆ รวมถึงการแต่งกายที่ตามแนวคิดของศิลปิน นั้น ๆ เป็นการผสมผสานการใช้ทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่บนพื้นที่แสดงเดียวกันอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.2.6 ประสบการณ์ของผู้วิจัย

การใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในงานสร้างสรรค์ มีความสำคัญอีกประการหนึ่งเนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานแต่ละงานต้องใช้ข้อมูลองค์ความรู้ที่ตนเองเคยศึกษาทดลองและพบกับข้อมูลหรือปัญหานั้น ๆ เพื่อนำองค์ความรู้และประสบการณ์นั้นมาเป็นส่วนที่จะใช้ตัดสินใจในการนำมาสร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงประสบการณ์ด้านการแก้ไขปัญหาในงานสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ต่อไป ในการคำนึงถึงประสบการณ์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้ประสบการณ์ในการเป็นนักแสดง ผู้สร้างสรรค์ผลงาน และประสบการณ์ในการถ่ายทอดความรู้ทางนาฏยศิลป์ที่ผ่านมา นำมาใช้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ ดังนี้ การออกแบบบทการแสดงใช้ประสบการณ์ในการเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏยศิลป์มาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบบท

การแสดง การคัดเลือกนักแสดงใช้ประสบการณ์ในการเป็นผู้แสดงและเคยเป็นผู้ถูกคัดเลือกมาใช้ในกระบวนการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ใช้ประสบการณ์ในการเรียนนาฏยศิลป์และประสบการณ์ในการเป็นนักแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมไม่น้อยกว่า 10 ปี ด้านการออกแบบเสียงได้ใช้ประสบการณ์ด้านการเป็นผู้แสดงและผู้สร้างสรรค์ผลงานมาใช้ออกแบบเสียงที่สามารถส่งอารมณ์ให้กับการแสดงได้ ด้านการออกแบบอุปกรณ์การแสดงจากประสบการณ์การเป็นนักแสดงและประสบการณ์การชมการแสดงที่ผ่านมา การออกแบบเครื่องแต่งกายใช้ประสบการณ์ส่วนตัวในการใช้องค์ความรู้และรสนิยมมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ด้านการออกแบบพื้นที่และการออกแบบแสง ใช้ประสบการณ์จากการชมการแสดงและผลงานสร้างสรรค์ที่ผ่านมาหลากหลายรูปแบบและผลงานของศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

4.5 บทสรุป

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ด้านรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับหัวข้อวิจัยทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง รวมถึงกระบวนการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ 6 ประการ ได้แก่ การเคลื่อนไหวตามแนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์ แนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ความคิดหลากหลายในงานนาฏยศิลป์ ประสบการณ์ของผู้วิจัย ตลอดจนผู้วิจัยได้ดำเนินการอภิปรายผลจากการพัฒนาการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ โดยนำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นเครื่องมือเพื่อค้นหาคุณภาพของงานที่จะเกิดองค์ความรู้ทั้งทางด้านวิชาการและการสร้างสรรค์ที่เป็นประโยชน์ต่อตนเอง ผู้ชม และบุคคลทั่วไปที่สนใจผลงานสร้างสรรค์ ต่อไปในบทที่ 5 จะเป็นการสรุปผลที่ได้จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์” ผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ และปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

บทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรายละเอียดหัวข้อ การวิเคราะห์ข้อมูล การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ การอภิปรายผล รวมถึงบทสรุป เป็นที่เรียบร้อย และในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะกล่าวถึง ผลที่ได้จากการวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ และข้อเสนอแนะเพื่อศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์”

จากการศึกษาวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัย สามารถสรุปสาระสำคัญได้ 2 ส่วนตามวัตถุประสงค์การวิจัย คือ ส่วนที่ 1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และส่วนที่ 2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลที่ได้ในด้านรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ จำแนกตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 8 ประการ สามารถสรุปได้ดังนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง แบ่งเป็น 3 องก์การแสดง องก์ 1 ยุคบุกเบิก องก์ 2 ยุคสมัยใหม่ศิลปินรุ่น 1และ 2 องก์ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ เนื่องจากผู้วิจัยให้ความสำคัญในเรื่องของศิลปินที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการนำแนวคิดต่าง ๆ มาทดลองและสร้างสรรค์ผลงานจนเกิดเป็นทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ และพบว่าการออกแบบบทการแสดงของผู้วิจัยจะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน การเป็นผู้นำและบุกเบิก ความหลงใหล และความคิดสร้างสรรค์

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายในทักษะการเต้น มีความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์การเต้นตามแนวคิดสมัยใหม่สมัยและหลังสมัยใหม่ รวมถึงแนวการเต้นที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน ประกอบไปด้วยนักแสดงชายจำนวน 5 คนและนักแสดงหญิงจำนวน 4 คน จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นว่ากระบวนการคัดเลือกนักแสดงของผู้วิจัยจะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน ประสบการณ์ ความคิดสร้างสรรค์ และปรัชญา

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ที่ประกอบไปด้วยเทคนิคการเต้นนาฏยศิลป์สมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ รวมถึงแนวการเต้นที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน ที่บ่งบอกถึงแนวคิดของตัวศิลปินนั้น ๆ ลีลานาฏยศิลป์ และการเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน รวมถึงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการด้นสด ดังนี้

การแสดงองก์ 1 ยุคบุกเบิก เป็นยุคที่มีแนวคิดของศิลปินที่ริเริ่มแนวทางของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ที่เปรียบเสมือนผืนแผ่นดินที่จะให้รุ่นต่อไปได้เติบโต แบ่งออกเป็น 4 ฉาก ได้แก่ องก์ 1 ฉาก 1 แนวคิดการเต้นของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ได้นำเสนอลีลาการโบกผ้า และมีเทคนิคการใช้แสงส่องกระทบลงบนพื้นผ้าที่ใช้โบกสะบัด การแสดงจะเริ่มจากนักแสดงชาย 1 คน เดินออกจากข้างพื้นที่การแสดงไปยังจุดแสดงที่หนึ่งบริเวณกลางเวที นักแสดงโบกผ้าอยู่กับที่โดยหมุนไปในทิศต่าง ๆ และนักแสดงได้มีการเคลื่อนที่จากจุดเดิมไปยังที่ว่างในจุดต่าง ๆ ของพื้นที่การแสดงในพื้นที่วงกลม และกลับมาอยู่ที่จุดแสดงที่หนึ่งบริเวณจุดกลางพื้นที่การแสดงอีกครั้ง และใช้เทคนิคแสงสีต่างจากครั้งแรก องก์ 1 ฉาก 2 แนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) นำเสนอการเคลื่อนไหวแบบฟรี สปิริต (Free Spirit) ถูกนำเสนอผ่านลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงหญิงจำนวน 1 คน นักแสดงเดินออกมาถอดรองเท้าบัลเลต์ที่จุดด้านหน้าของพื้นที่การแสดง และแสดงลีลานาฏยศิลป์ในท่ากระโดดสกิ๊บ (Skip) ออกไปบริเวณพื้นที่ด้านในวงกลม และกระจายออกไปยังจุดต่าง ๆ ด้วยความอิสระ หรือ ท่าแกลลัพ (Gallop) โดยนำเสนอแนวคิดอิสรภาพทางการเคลื่อนไหวที่ไม่ได้ยึดติดกับแรงโน้มถ่วงของโลก องก์ 1 ฉาก 3 แนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) ใช้นักแสดงหญิง 1 คน ออกมาจากข้างพื้นที่การแสดง เน้นการกระแทกเท้าตามแบบการแสดงนาฏยศิลป์อินเดีย เมื่อถึงจุดการแสดงนั่งลงที่เก้าอี้รอบวงกลม แสดงลีลานาฏยศิลป์อินเดีย ต่อเนื่องด้วยเดินไปยังพื้นที่กลางวงกลม นักแสดงทำท่าการเคารพแบบอินเดีย แล้วเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์โดยใช้สีหน้า และแววตาชัดเจน ตามแบบฉบับการแสดงทางตะวันออก พร้อมทั้งใช้การเหวี่ยงแขนและการเขย่งเท้าที่มีเอกลักษณ์ของการแสดงจีน จบการแสดงด้วยการเดินถอยออกจากพื้นที่แสดง องก์ 1 ฉาก 4 เป็นการแสดงที่ต่อเนื่องแนวคิดของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) แนวทางการเต้นคู่แบบ เดนนีส-ชอว์น (Denis Shawn) ในการ

แสดงผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงชายหญิงจำนวน 1 คู่ นักแสดงชายจับมือนักแสดงหญิงเดินเข้าสู่พื้นที่การแสดง เมื่อถึงจุดกลางวงกลม นักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ด้วยการเต้นคู่ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพจำหลักหรือปูนปั้นนูนต่ำที่ปรากกฏอยู่ในศิลปะอียิปต์ นำเสนอท่าคู่ที่มีความสอดประสานกันอย่างลงตัว สิ้นสุดลงด้วยนักแสดงชายและหญิง ยืนหันไปด้านหน้าของพื้นที่แสดงรอจนนักแสดงช่วงต่อไปออกมายืนหันหน้ามาพบกัน หลังจากนั้นเดินถอยหลังออกไปจากพื้นที่แสดงส่งสายตามองไปยังนักแสดงรุ่นต่อไปด้วยความห่วงใย

การแสดงองก์ 2 ยุคที่มีการเติบโตของศิลปินสมัยใหม่รุ่นที่1และ2 แบ่งออกเป็น 4 ฉาก ดังนี้ องก์ 2 ฉาก 1 แนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ใช้นักแสดงชายหญิง 1 คู่ เดินออกมาจากข้างพื้นที่การแสดง จนมาถึงกลางเวทีหันหน้าไปทางนักแสดงรุ่นพี่ ผายมือส่งไปให้นักแสดงรุ่นพี่ด้วยความเคารพและให้เกียรติ ต่อเนื่องด้วยนักแสดงหญิงเริ่มแสดงเส้นสายของร่างกายแบบเหลี่ยมและมุม นักแสดงชายใช้ท่าทางคอนแทรกชั่น (Contraction) แล้วเดินวนกันเป็นวงกลมเพื่อกลับมาใช้ท่าทาง (Contraction) การหดตัว ฟลอร์เอ็กเซอร์ไซส์ (floor exercises) และ สปายรัล (Spiral) เต้นเข้าคู่กัน แล้วเคลื่อนออกจากพื้นที่การแสดงไปทางขวา องก์ 2 ฉาก 2 แนวคิดของดอริช ฮัมเฟร์ย (Doris Humphrey) ถ่ายทอดโดยนักแสดงชาย 1 คน เดินออกมาจากข้างพื้นที่การแสดงด้วยท่าเต้นผสมผสานกับเบรคดานซ์ (Breakdance) จนถึงจุดกึ่งกลางวงกลมนำเสนอการล้มและลุกขึ้นผสมผสานกับการเต้นในแบบฉบับการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลกตามแบบฉบับของดอริช ฮัมเฟร์ย (Doris Humphrey) องก์ 2 ฉาก 3 แนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ถูกนำเสนอผ่านนักแสดงชาย 1 คน ที่แสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการเต้นที่หนีห่างจากพื้นและมีอิสรภาพของการใช้มือและนิ้ว บริเวณด้านในวงกลมของพื้นที่การแสดง และเคลื่อนตัวด้วยเทคนิคตีลังกา และทิ้งตัวลงพื้นในลักษณะการนอนราบแล้วยืดขึ้น การเต้นที่พื้นเรื่องของฟลอร์เอ็กเซอร์ไซส์ (Floor exercises) เต้นตามจังหวะแล้วพลิกตัวขึ้นยืนแล้วเดินออกจากพื้นที่การแสดงไปทางขวา องก์ 2 ฉาก 4 แนวคิดของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) ถูกถ่ายทอดโดยนักแสดงหญิง 2 คน การเคลื่อนตัวออกจากข้างพื้นที่การแสดงนั่งลงที่เก้าอี้ซ้ายและขวาของพื้นที่วงกลม ต่อเนื่องด้วยการก้าวกระโดดตามจังหวะจนถึงจุดกลางเวที นักแสดงทั้งสองแสดงลีลานาฏยศิลป์พร้อมกันด้วยการเหวี่ยงแขนการถ่ายน้ำหนักที่เท้าสอดประสานกันกลายเป็นการเคลื่อนไหวที่มีความต่อเนื่องของเส้นสายและการเหวี่ยง (Swing) ตั้งแต่ต้นจนจบในลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงองก์ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ แบ่งออกเป็น 4 ฉาก ได้แก่ฉาก 1 แนวคิดของ ลูซินดา ไชร์ส (Lucinda Childs) ถูกนำเสนอผ่านนักแสดง 4 คน นักแสดงเดินออกมาตามจังหวะเสียงการนับจังหวะของกลอง เมื่อถึงจุดกึ่งกลางพื้นที่การแสดง เริ่มแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการก้าวเดินที่ออกแบบผ่านการนับจังหวะ และนักแสดงก้าวไปในทิศทางที่ต่างกัน เดินหน้าและถอยหลังสลับกันไปจนออกจากพื้นที่การแสดง เหลือนักแสดงชาย 1 คนเดินไปที่เก้าอี้ตรงกลางด้านหลังวงกลม องก์ 3 ฉาก 2 แนวคิดของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ถูกถ่ายทอดด้วยการออกแบบของลีลานาฏยศิลป์การเคลื่อนไหวด้วยท่าทางในชีวิตประจำวันกับอุปกรณ์ โดยให้นักแสดงชาย นั่งลงที่เก้าอี้ด้านหลังกลางพื้นที่การแสดงในอิริยาบถที่สบาย หลังจากนั้นนักแสดงหญิงเดินด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวันไปทางมุมขวาของพื้นที่การแสดงด้านหน้า ต่อเนื่องด้วยนักแสดงชายเดินไปหานักแสดงหญิงแสดงความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยของการนั่งเก้าอี้จนจบแล้วดึงเก้าอี้เดินออกไปทางขวาวางไว้ในจุดเดิมบนพื้นที่วงกลมและออกไปจากพื้นที่การแสดง องก์ 3 ฉาก 3 แนวคิดของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) นำเสนอผ่านนักแสดงชาย 1 คู่ ที่แสดงลีลานาฏยศิลป์ ด้วยการรับส่งน้ำหนักของร่างกายซึ่งกันและกัน บอดี้คอนแทคอิมโพไวท์เซชั่น (Body Contact Improvisation) ในรูปแบบของการด้นสดที่มีร่างกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ องก์ 3 ฉาก 4 แนวคิดของทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ในเรื่องความหลากหลายของรูปแบบการเต้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการเต้นแบบสมัยนิยมถูกออกแบบโดยใช้นักแสดง 9 คน แสดงลีลานาฏยศิลป์ของการเต้นในรูปแบบที่ต่างกัน นับตั้งแต่วัฒนธรรมในอดีต เช่น อียิปต์ จนถึงการแสดงลีลานาฏยศิลป์การเคลื่อนไหวท่าทางในกิจวัตรประจำวัน ตามแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ และการเต้นในแบบธุรกิจบันเทิงตามกระแสนิยมนำมาแสดงร่วมในพื้นที่การแสดงเดียวกัน สรุปได้ว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน ความหลงใหล ความหลากหลาย และประสบการณ์ของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1.4 การออกแบบเสียงและดนตรี

การออกแบบเสียงและดนตรี ในช่วงเริ่มต้นของการแสดงใช้เสียง ไวโอลินบรรเลงสดเป็นเสียงหลักเพื่อส่งอารมณ์จากยุคคลาสสิคไปสู่ยุคสมัยใหม่ และใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ในแนวหลังสมัยใหม่ด้วยเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ พบว่า ในการออกแบบเสียงและดนตรีในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านความหลงใหล ความหลากหลาย และความคิดสร้างสรรค์

5.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ใช้เก้าอี้วางเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงและกำหนดพื้นที่การแสดงรวมถึงการใช้ผ้าเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงบางส่วน สรุปในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความหลงใหล และจริยธรรม

5.2.1.6 การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงใช้ขอบเขตของการใช้พื้นที่ในวงกลมและนอกวงกลม โดยใช้เก้าอี้จำนวน 9 ตัว วางเป็นวงกลมกลางเวที เพื่อเป็นการแทนตัวศิลปินทั้ง 9 คนที่มีความเชื่อมโยงและมองเห็นทุกคนได้ รวมถึงการใช้พื้นที่วงกลมเพื่อเป็นการรวมจุดสนใจจากสายตาของผู้ชมให้มาในจุดที่ใช้แสดงเพื่อดึงความสนใจจากผู้ชม จากข้อมูลดังกล่าวพบว่าในการออกแบบพื้นที่การแสดงในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านความคิดสร้างสรรค์ รสนิยม และจริยธรรม

5.2.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ใช้ชุดที่ใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน รูปแบบเครื่องแต่งกายที่นำมาเสนอในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ ผู้วิจัยให้ความเหมาะสมระหว่างสรีระของผู้แสดงและลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงที่ใช้ทฤษฎีตามแนวคิดของศิลปิน เพื่อท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นไปอย่างสัมพันธ์กัน สรุปในการออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน จิตวิญญาณ รสนิยม และประสบการณ์

5.2.1.8 การออกแบบแสง

การออกแบบแสง ออกแบบเพื่อให้เห็นเส้นสายของร่างกาย มุมมองแบบสามมิติใช้ แสง สี และเงา ให้เหมาะสมกับรูปแบบของลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดของศิลปินยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ในการออกแบบพื้นที่การแสดง ในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ จะปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้าน จิตวิญญาณ ความหลงใหล และความหลากหลาย

ผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้จัดการแสดงนิทรรศการ นำเสนอผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ขึ้น ในวันจันทร์ที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2562 เวลา 13.00-16.00 น. ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ปทุมธานี โดยการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์” แบ่งออกเป็น 3 องก์ ซึ่งในแต่ละองก์มีเนื้อหาการแสดง ดังนี้

การแสดงองก์ที่ 1 ยุคบุกเบิก

เป็นยุคที่มีแนวคิดของศิลปินที่ริเริ่มแนวทางของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ที่เปรียบเสมือนผืนแผ่นดินที่จะให้รุ่นต่อไปได้เติบโต แบ่งออกเป็น 3 ฉากดังนี้

องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 แนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) นำเสนอเทคนิคการใช้อุปกรณ์การแสดง ได้นำเสนอลีลาการโบกผ้าตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ มีเทคนิคการใช้แสงส่องกระทบลงบนผืนผ้าที่ใช้โบกสะบัด

องก์ที่ 1 ฉากที่ 2 แนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) นำเสนอการเคลื่อนไหวแบบฟรี สปิริต (Free Spirit) ถูกนำเสนอผ่านลีลาของนักแสดงเคลื่อนไหวในท่ากระโดดสกิ๊บ (Skip) ด้วยความอิสระ หรือ ท่าแกลลัพ (Gallop) โดยสนองแนวคิดอิสรภาพทางการเคลื่อนไหวที่ไม่ได้ยึดติดกับแรงโน้มถ่วงของโลก

องก์ที่ 1 ฉากที่ 3 แนวคิดของรุท เซนต์เดนนิส (Ruth St Denis) การแสดงในส่วนนี้แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงที่ 1 นักแสดงนำเสนอลีลานาฏยศิลป์การผสมผสานของวัฒนธรรม เช่น การกระแทกเท้าตามแบบการแสดงนาฏศิลป์อินเดีย และเคลื่อนไหวท่าทางตามแบบฉบับการแสดงทางตะวันออก ช่วงที่ 2 เดนนีส-ชอร์น นักแสดงนำเสนอลีลาการเต้นคู่ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพจำหลักหรือปูนปั้นนูนต่ำที่ปรากกฏอยู่ในศิลปะอียิปต์ นำเสนอท่าคู่ที่มีความสอดประสานกัน

การแสดงองก์ 1 ใช้ระยะเวลาประมาณ 25 นาที

การแสดงองก์ที่ 2 ยุคโมเดิร์นดานซ์

เป็นยุคที่มีการเติบโตของศิลปินโมเดิร์นดานซ์ รุ่นที่ 1 และ 2 แบ่งออกเป็น 4 ฉาก ดังนี้

องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 แนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) นักแสดงนำเสนอเส้นสายของร่างกายแบบเหลี่ยมและมุม ใช้ท่าทางคอนแทร็กชัน (Contraction) ท่าทางการหดตัว

ฟลอร์ เอ็กเซอร์ไซส์ (floor exercises) และ สปายรัล (spiral) นักแสดงใช้การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านสีหน้าและท่าทางการเคลื่อนไหว

องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 แนวคิดของดอริช ฮัมเฟร์ย (Doris Humphrey) โดยนำเสนอการล้มและลุกขึ้นผสมผสานด้วยท่าเต้นเบรกดานซ์ (Breakdance) กับการเต้นในแบบฉบับการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลกตามแบบฉบับของดอริช ฮัมเฟร์ย

องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 แนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ถูกนำเสนอผ่านการแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการเต้นที่หนีห่างจากพื้นและมีอิสระภาพของการใช้มือและนิ้ว เคลื่อนตัวด้วยเทคนิคตีลังกาแสดงถึงอิสรภาพของการเต้นและทิ้งตัวลงพื้นในลักษณะการนอนราบ แล้วยืดขึ้น

องก์ที่ 2 ฉากที่ 4 แนวคิดของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon) ถูกถ่ายทอดโดยนักแสดงก้าวกระโดดออกมาตามจังหวะ นักแสดงแสดงลีลาการเหวี่ยงแขนการถ่ายน้ำหนักที่เท้าสอดประสานกันลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง ของเส้นสายและการเหวี่ยง (Swing)

การแสดงองก์ 2 ใช้ระยะเวลาประมาณ 25 นาที

การแสดงองก์ที่ 3 ยุคหลังสมัยใหม่

เป็นยุคแห่งการแสดงตัวตนตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ แบ่งออกเป็น 4 ฉาก ดังนี้

องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 แนวคิดของ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) เริ่มแสดงลีลาของการก้าวเดินที่ออกแบบผ่านการนับของตัวเลขและนักแสดงก้าวไปในทิศทางที่ต่างกัน เดินหน้าและถอยหลังสลับกันไป สื่อถึงแนวคิดของลูซินดา ไชล์ส ความเรียบง่ายกับจังหวะ

องที่ 3 ฉากที่ 2 แนวคิดของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ถูกถ่ายทอดด้วยการออกแบบของลีลาการใช้ท่าประจำวันกับอุปกรณ์ แสดงท่าทางการนั่ง เดิน ด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวัน แสดงความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยของการใช้เก้าอี้

องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 แนวคิดของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) นักแสดงนำเสนอลีลานาฏยศิลป์การรับส่งน้ำหนักของร่างกายซึ่งกันและกัน บอดี้คอนแท็กอิมโพรไวเซชัน (Body Contact Improvisation) ใช้ร่างกายสื่อสารกันในรูปแบบของการด้นสดที่มีร่างกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ

องก์ที่ 3 ฉากที่ 4 แนวคิดของทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ในเรื่องความหลากหลายของรูปแบบการเต้นในตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการเต้นแบบสมัยนิยม ถูกออกแบบลีลานาฏยศิลป์รูปแบบที่ต่างกัน นับตั้งแต่วัฒนธรรมในอดีต เช่น อียิปต์ จนถึงการแสดงการเคลื่อนไหวท่าทางในกิจวัตรประจำวัน ตามแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ และการเต้นในแบบธุรกิจบันเทิงตามกระแสนิยม นำมาแสดงร่วมในเวลาเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงองก์ 3 ใช้ระยะเวลาประมาณ 25 นาที

ตารางที่ 5.1 สรุปการแสดงนาฏยศิลป์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

<table>
<tr><td colspan="2">องก์ 1 ยุคบุกเบิก
นำเสนอการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและการให้เกียรติศิลปินต้นแบบในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่อย่างเท่าเทียมกัน</td></tr>
<tr><td>ภาพการแสดง</td><td>คำอธิบายการแสดง</td></tr>
<tr><td>

 </td><td>เริ่มต้นการแสดงด้วยเสียงของไวโอลินกับการใช้แสงไฟสีขาว โดยมีนักไวโอลินนั่งบรรเลงอยู่ที่เก้าอี้ซึ่งวางล้อมเป็นวงกลม ต่อเนื่องด้วยนักแสดงเดินออกมาจากประตูทางออกด้านหลังที่ส่องแสงสีขาว นักแสดงเข้ามายังพื้นที่วงกลมนั่งบนเก้าอี้ทั้ง 8 ตัว และนักไวโอลินยืนขึ้นจากเก้าอี้ตัวที่ 9 บรรเลงไวโอลินอย่างต่อเนื่องมาที่จุดกลางวงกลม หลังจากนั้นนักแสดงคนที่ 9 เดินเข้ามายืนที่จุดกลางวงกลมแทนนักไวโอลิน สิ้นสุดลงที่นักไวโอลินเดินไปบรรเลงที่มุมซ้ายของพื้นที่แสดง พร้อมกับเปลี่ยนเสียงเพลงและนักแสดงที่ยืนจุดกลางเวทีแสดงลีลาการใช้อุปกรณ์ผ้ากับเทคนิคแสงตามแนวคิดการเต้นลอย ฟูลเลอร์</td></tr>
</table>

องก์ 1 ยุคบุกเบิก

ฉาก 1 แนวคิดการเต้นของลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller)

นำเสนอลีลาการโบกผ้าตามแนวคิดของลอย ฟูลเลอร์ มีเทคนิคการใช้แสงส่องกระทบลงบนพื้นผ้าที่ใช้โบกสะบัด

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยนักแสดงเดินออกมายืนที่จุดกลางวงกลมบนพื้นที่แสดง เมื่อเสียงไวโอลินเปลี่ยนทำนองเพลง พร้อมกับแสงสีน้ำเงินเปิดขึ้น นักแสดงเริ่มแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการใช้อุปกรณ์ผ้าตามแนวคิดการเต้นของ ลอย ฟูลเลอร์ โดยการโบกอุปกรณ์ขึ้นลงตามจังหวะทำนองของไวโอลิน ต่อเนื่องด้วยการโบกอุปกรณ์ด้วยพลังที่เร็วขึ้นตามจังหวะเสียงไวโอลินในลักษณะลายเส้นที่เลียนแบบสัตว์ปีก สิ้นสุดลงที่การถอยเท้าไปด้านหลังหมุนตัวพร้อมกับโบกสะบัดอุปกรณ์อย่างต่อเนื่อง และเดินออกจากพื้นที่แสดงเมื่อสิ้นสุดเสียงไวโอลิน

มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

องก์ 1 ยุคบุกเบิก

ฉาก 2 แนวคิดการเต้นของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan)

นำเสนอผ่านลีลาการเคลื่อนไหวแบบฟรี สปิริต (Free Spirit)

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นการแสดงโดยนักแสดงเดินเข้ามาในพื้นที่แสดงด้านหน้าเวที และลดตัวลงนั่งถอดรองเท้าบัลเลต์ออกวางไว้ที่มุมด้านหน้า ต่อเนื่องด้วยนักแสดงเดินไปยังจุดกลางวงกลม ฟังเสียงไวโอลินเริ่มบรรเลงและแสดงลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดการเต้นของ อิสดอรา ดันแคน เรื่องอิสระทางการเคลื่อนไหวแบบฟรีสปิริต (Free Spirit) สิ้นสุดลงด้วยการกระโดดท่าสกิ๊บ (Skip) ไปรอบพื้นที่ในวงกลม เมื่อถึงพื้นที่ด้านหน้า นักแสดงหยิบรองเท้าบัลเลต์ที่วางอยู่ที่พื้นเก็บขึ้นไว้ด้านหลัง เพื่อแสดงให้เห็นถึงการนำแนวคิดแบบดั้งเดิมเก็บไว้เป็นเพียงความหลัง แล้วก้าวไปสู่สิ่งใหม่ทางความคิดอย่างสมบูรณ์แบบ นักแสดงก้าวเดินออกไปจากพื้นที่แสดง

มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

องก์ 1 ยุคบุกเบิก

ฉาก 3 แนวคิดการเต้นของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis)

นำเสนอการแสดงในส่วนนี้ ด้วยการผสมผสานวัฒนธรรมแบบตะวันออกและตะวันตก เน้นเคลื่อนไหวท่าทางโดยใช้สีหน้า แววตาชัดเจน และการกระแทกเท้า

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยนักแสดงเดินเข้าสู่พื้นที่แสดง เข้ามานั่งที่เก้าอี้แล้วแสดงลีลาการไหว้แบบอินเดีย ต่อเนื่องด้วยใช้ลีลานาฏยศิลป์ การใช้แววตา หน้าและคอตามลักษณะนาฏยศิลป์อินเดีย นักแสดงยืนขึ้นแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกอย่างต่อเนื่องในพื้นที่วงกลม สิ้นสุดลงที่นักแสดงเน้นการกระแทกเท้า ก้าวเดินตามจังหวะเสียงเพลงไปนั่งที่เก้าอี้อีกด้านหนึ่งและแสดงการใช้นิ้วมือแบบตะวันออก ผ่านการเคลื่อนไหวที่ดูมีเวทมนตร์ ลึกลับ เมื่อเสียงเพลงมีท่วงทำนองช้าลง นักแสดงเดินออกไปทางขวามือเพื่อหมุนวนสลับเปลี่ยนกับนักแสดงหญิงฉากต่อไป

มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

องก์ 1 ยุคบุกเบิก

ฉาก 4 แนวคิดการเต้นของรุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis)

นำเสนอท่าคู่ที่มีความสอดประสานกันอย่างลงตัวตามแบบศิลปิน เดนนีส-ชอร์น ใช้ลีลาการเต้นคู่ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพจำหลักหรือปูนปั้นนูนต่ำที่ปรากกฎอยู่ในศิลปะอียิปต์

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยนักแสดงหญิงออกมานั่งที่เก้าอี้ฝั่งขวาของพื้นที่แสดง และนักแสดงชายเดินมานั่งที่เก้าอี้ด้านซ้าย นักแสดงทั้งสองหันหน้าออกไปนอกพื้นที่วงกลมแล้วหันกลับเข้ามามองซึ่งกันและกัน นักแสดงชายเดินไปที่นักแสดงหญิงส่งมือไปรับนักแสดงหญิงยืนขึ้น เดินคู่กับนักแสดงชายด้วยลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดการเต้นของ เดนนีสและชอว์น เข้ามาในจุดพื้นที่แสดง ต่อเนื่องด้วยแสดงลีลานาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากตุ๊กตาปั้นอียิปต์ แสดงท่าคู่ที่สัมพันธ์กันผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออก สิ้นสุดลงที่นักแสดงทั้งสองยืนหันไปด้านหน้าที่จุดสนใจกลางพื้นที่วงกลม จนกระทั่งนักแสดงยุคต่อมาเดินเข้ามายืนประกบด้านหน้า หลังจากนั้นนักแสดงองก์ 1 ฉาก 4 ถอยหลังลงไปจนสิ้นสุดพื้นที่วงกลม เดินออกไปทางขวาและมองนักแสดงองก์ 2 ด้วยความห่วงใย นักแสดงองก์2 ผายมือส่งไปให้ศิลปินรุ่นก่อนอย่างให้เกียรติ ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงการส่งต่อยุคสมัยทางด้านนาฏยศิลป์ แสดงถึงการให้เกียรติศิลปินรุ่นก่อน

องก์ 2 ยุคโมเดิร์นศิลปินรุ่น 1 และ 2

ฉาก 1 แนวคิดการเต้นของมาธา เกรแฮม (Matha Graham)

นำเสนอเรื่องการแสดงเส้นสายของร่างกายแบบเหลี่ยมและมุม ท่าทางคอนแทรกชั่น (Contraction) การหดตัว ฟลอร์เอ็กเซอร์ไซส์ (Floor Exercises) และ สปายรัล (Spiral) เต้นเข้าคู่กัน

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยนักแสดงแสดงลีลานาฏยศิลป์เรื่องการแสดงเส้นสายของร่างกายแบบเหลี่ยมมุม ต่อเนื่องด้วยท่าทางคอนแทรกชั่น (Contraction) การหดตัว ฟลอร์เอ็กเซอร์ไซส์ (Floor Exercises) และ สปายรัล (Spiral) เต้นเข้าคู่กันชายและหญิง นักแสดงชายสื่ออารมณ์การกดขี่ข่มเหงนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงสื่ออารมณ์ไปกับนักแสดงชายด้วยเทคนิคการใช้มือตามแนวคิดของมาธา เกรแฮม รวมถึงการใช้เข่าเดินพื้น สิ้นสุดลงที่นักแสดงชายใช้ความรุนแรงและทิ้งนักแสดงหญิงไว้ที่พื้น แล้วเดินออกจากพื้นที่แสดงไป นักแสดงหญิงถ่ายทอดอารมณ์จากความรู้สึกภายในผ่านลีลานาฏยศิลป์แล้วเดินออกจากพื้นที่แสดงตามนักแสดงชายไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ORN UNIVERSITY

องก์ 2 ยุคโมเดิร์นศิลปินรุ่น 1 และ 2

ฉาก 2 แนวคิดการเต้นของดอริช ฮัมเฟร์ย (Doris Humphrey)

นำเสนอการล้มและลุกขึ้นผสมผสานกับการเต้นในแบบฉบับการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก ผสมผสานกับท่าเต้นเบรคดานซ์ (Breakdance)

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยนักแสดงเดินออกมาตามแสงที่ส่องมาจากด้านหลังพื้นที่แสดง เข้ามาในพื้นที่กลางวงกลม เดินไปนั่งที่เก้าอี้สลับไปมาแต่ละตัว ต่อเนื่องด้วยการแสดงลีลานาฏยศิลป์เรื่องการล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก ผสมผสานกับท่าเต้นเบรคดานซ์ (Breakdance) สิ้นสุดที่นักแสดงเพิ่มความเร็วขึ้นในลีลาการล้มและลุกขึ้นตามจังหวะเสียงเพลงที่เพิ่มขึ้น แล้วนักแสดงก็หยุดนิ่งตามทำนองเพลงที่ทอดลงเพื่อเป็นการส่งต่อไปยังฉากต่อไป นักแสดงเดินออกไปนอกพื้นที่วงกลมทางขวา เดินไปตามแนวเก้าอี้ด้านนอกออกไปทางซ้ายของพื้นที่แสดง

มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

องก์ 2 ยุคโมเดิร์นศิลปินรุ่น 1 และ 2

ฉาก 3 แนวคิดการเต้นของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham)

นำเสนอลีลาของการเต้นที่หนีห่างจากพื้นและมีอิสรภาพของการใช้มือและนิ้ว เคลื่อนตัวด้วยเทคนิคตีลังกาแสดงถึงอิสรภาพของลีลาการยืดขึ้น การเต้นที่พื้นเรื่องของฟลอร์เอ็กเซอร์ไซส์ (Floor Exercises) และ ท่าที่มีรายละเอียดของมือและนิ้ว

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยนักแสดงเดินออกมานั่งที่เก้าอี้ด้านขวาเพื่อนั่งมองการแสดงของศิลปินฉากที่ 2 เมื่อเสียงเพลงเปลี่ยนจังหวะ นักแสดงยืนขึ้นเดินวนไปรอบพื้นที่นอกวงกลม เพิ่มความเร็วขึ้นจากเดินแล้ววิ่งเข้ามาในพื้นที่กลางวงกลม ต่อเนื่องด้วยแสดงลีลานาฏยศิลป์การเต้นที่หนีห่างจากพื้น มีอิสรภาพของการใช้มือและนิ้ว สิ้นสุดลงที่เคลื่อนตัวด้วยเทคนิคการยืดขึ้น การเต้นที่พื้นเรื่องของฟลอร์เอ็กเซอร์ไซส์ (Floor Exercises) และ ท่าที่มีรายละเอียดของมือและนิ้ว เมื่อสิ้นสุดเสียงเพลงนักแสดงเดินออกไปทางขวาเพื่อรับนักแสดงฉากต่อไปเข้ามานั่งในพื้นที่แสดง เดินต่อเนื่องออกนอกพื้นที่วงกลมไปทางซ้ายเพื่อรับนักแสดงฉากต่อไปคนที่ 2 และนักแสดงเดินออกไปจากพื้นที่แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

องก์ 2 ยุคโมเดิร์นศิลปินรุ่น 1 และ 2

ฉาก 4 แนวคิดการเต้นของโฮเซ ลีมอน (Jose Limon)

นำเสนอลีลาการเหวี่ยงแขน การถ่ายน้ำหนักที่เท้าสอดประสานกันกลายเป็นท่าที่มีความต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบในลีลาการเคลื่อนไหวของเส้นสายและการเหวี่ยง (Swing) ด้วยการก้าวกระโดดตามจังหวะ

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยนักแสดงเดินเข้ามานั่งในพื้นที่แสดงทีละคน นั่งแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการหมุนคอและศีรษะ ต่อเนื่องด้วยนักแสดงคนที่ 1 ยืนขึ้นแสดงลีลานาฏยศิลป์การเคลื่อนไหวของเส้นสายและการเหวี่ยง (Swing) ด้วยการก้าวกระโดดตามจังหวะ ไปยังนักแสดงคนที่ 2 สิ้นสุดลงที่นักแสดงทั้ง 2 คน ยืนที่จุดสนใจกลางวงกลมแสดงลีลาการเหวี่ยงแขนและถ่ายน้ำหนักด้วยการกระโดดไปตามจังหวะเสียงลมพร้อมกันและวนเป็นวงกลม แล้วเดินออกจากพื้นที่แสดงเมื่อสิ้นสุดเสียงลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

องก์ 3 ยุคโพสโมเดิร์น

ฉาก 1 แนวคิดการเต้นของ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs)

นำเสนอลีลาของการก้าวเดินที่ออกแบบผ่านการนับของตัวเลขและนักแสดงก้าวไปในทิศทางที่ต่างกัน แล้วเดินหน้าและถอยหลัง สลับกันไปตามจังหวะ

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยนักแสดงจำนวน 4 คน เดินเข้ามาในพื้นที่แสดง จากคนละทิศทาง เมื่อถึงจุดกลางวงกลม นักแสดงเริ่มแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยท่าทางเรียบง่ายประกอบ การนับจังหวะตามเสียงการนับจังหวะของกลอง ต่อเนื่องด้วยการเดินในอัตราจังหวะที่เร็วช้าต่างกันเปลี่ยนทิศทางการเดินในลักษณะของเส้นเรขาคณิต ภายในพื้นที่วงกลม สิ้นสุดลงที่นักแสดงเดินสวนกันเดินหน้าและถอยหลังแบบ 4 ทิศเมื่อสิ้นสุดเสียงการนับจังหวะ นักแสดงเดินออกนอกพื้นที่แสดง คงเหลือนักแสดงชาย 1 คนเดินไปยืนที่เก้าอี้กลางเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ORN UNIVERSITY

องก์ 3 ยุคโพสโมเดิร์น

ฉาก 2 แนวคิดการเต้นของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon)

นำเสนอการออกแบบของลีลาการใช้ท่าประจำวันกับอุปกรณ์ ท่าทางการนั่งในอิริยาบทที่สบายบนเก้าอี้ เดินด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวันออก แสดงความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยของการนั่งเก้าอี้

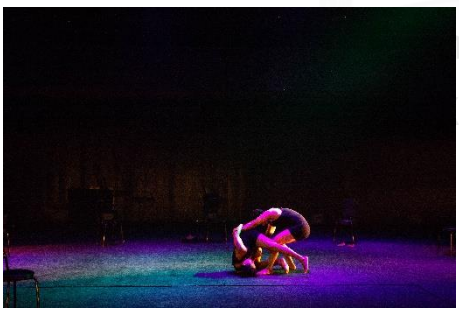
ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยนักแสดงชายถอดเสื้อคลุมและหมวกวางไว้ที่พนักเก้าอี้ และนั่งบนเก้าอี้ตัวกลางด้วยอิริยาบถที่สบาย ต่อเนื่องด้วยนักแสดงหญิงเดินออกมาจากทางขวาของเวที เข้ามาหยิบเก้าอี้ด้านหน้าในพื้นที่วงกลม หลังจากนั้นหันเก้าอี้ออกมานอกวงกลมแล้วนั่งลงอย่างเรียบง่าย เมื่อเสียงยกเก้าอี้เงียบลง นักแสดงชายเดินมาที่ด้านหน้าเวที และเดินต่อไปยังจุดที่นักแสดงหญิงนั่งอยู่ หลังจากนั้นนักแสดงทั้ง 2 คน แสดงลีลานาฏยศิลป์ ด้วยการใช้ท่าประจำวันกับอุปกรณ์ นักแสดงชายยกเก้าอี้มาที่จุดสนใจกลางพื้นที่วงกลม นักแสดงหญิงเดินตามมาด้วยท่าทางในกิจวัตรประจำวัน แสดงความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยของการนั่งเก้าอี้ สิ้นสุดลงที่นักแสดงชายเดินออกไปจากพื้นที่แสดงทางซ้าย นักแสดงหญิงยืนขึ้นลากเก้าอี้กลับไปวางที่จุดด้านหน้าวงกลมแล้วเดินออกจากพื้นที่แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 3 ยุคโพสโมเดิร์น

ฉาก 3 แนวคิดการเต้นของสตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton)

นำเสนอลีลาของการรับส่งน้ำหนักของร่างกายซึ่งกันและกัน บอดี้คอนแทคอิมโพไวท์เซชั่น (Body Contact Improvisation) ในรูปแบบของการด้นสดที่มีร่างกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
    	เริ่มต้นด้วยนักแสดงชายคนที่ 1 เดินเข้ามาในพื้นที่แสดง เมื่อเสียงการเต้นของหัวใจดังขึ้นนักแสดงชายเริ่มถอดกางเกงขายาวสีดำออกแล้วนั่งลงที่เก้าอี้ตัวหนึ่งทางด้านขวา ต่อเนื่องด้วยนักแสดงชายคนที่ 2 เดินออกมายื่นมือไปสัมผัสแขนนักแสดงชายคนที่ 1 นักแสดงทั้ง 2 คนใช้ลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบการด้นสดนำเสนอลีลาของการรับส่งน้ำหนักของร่างกายซึ่งกันและกัน บอดี้คอนแทคอิมโพไวท์เซชั่น (Body Contact Improvisation) สิ้นสุดลงที่นักแสดงทั้ง 2 คนอยู่ที่จุดพื้นที่กลางวงกลมรับส่งน้ำหนักกันด้วยการจับมือนั่งลงและยืนขึ้นจนหมดเสียงจังหวะการเต้นของหัวใจ หลังจากนั้นเดินออกไปนอกพื้นที่แสดง

มหาวิทยาลัย
ORN UNIVERSITY

องก์ 3 ยุคโพสโมเดิร์น

ฉาก 4 แนวคิดการเต้นของทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)

นำเสนอเรื่องของความหลากหลายของรูปแบบการเต้นในตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการเต้นแบบสมัยนิยม แสดงลีลาของการเต้นในรูปแบบที่ต่างกัน นับตั้งแต่วัฒนธรรมในอดีต เช่น อียิปต์ จนถึงการแสดงลีลาในท่าที่เห็นในกิจวัตรประจำวัน ตามแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ และการเต้นในแบบธุรกิจบันเทิงตามกระแสนิยม นำมาแสดงร่วมในเวทีเดียวกัน

ภาพการแสดง	คำอธิบายการแสดง
   	เริ่มต้นด้วยเสียงเรียกของโทรศัพท์และแอพพลิเคชั่นต่าง ๆ ในยุคปัจจุบันดังขึ้น นักแสดงที่เป็นตัวแทนแนวคิดการเต้นของศิลปินในยุคต่าง ๆ เดินออกมาแสดงลีลานาฏยศิลป์เรื่องความหลากหลายของรูปแบบการเต้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการเต้นแบบสมัยนิยม แสดงลีลาของการเต้นในรูปแบบที่ต่างกัน นับตั้งแต่วัฒนธรรมในอดีต สิ้นสุดลงที่นักแสดงทั้ง 9 คน ใช้พื้นที่ภายในวงกลมแสดงลีลานาฏยศิลป์ในท่าที่เห็นในกิจวัตรประจำวัน ตามแนวคิดการเต้นของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ และการเต้นในแบบธุรกิจบันเทิงตามกระแสนิยม ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถนำมาแสดงบนเวทีเดียวกันได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและค้นหาผลการวิจัยเพื่อตอบคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งได้แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วย

5.2.2.1 ทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

การเรียงร้อยให้เห็นถึงลำดับการสร้างสรรค์งานผ่านแนวคิดของศิลปินในอดีตตั้งแต่ยุคสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ในเรื่องของลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้ความหลากหลายของเทคนิคการเต้นมาสร้างสรรค์เพื่อสื่อให้เห็นถึงแนวคิดของศิลปินตั้งแต่ยุคสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ทำให้ผลของการวิจัยซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ มีความหลากหลายของการเต้น ปรากฏในองค์ประกอบการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง

5.2.2.2 ความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยนำข้อมูลด้านความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยด้านศิลปะและนาฏยศิลป์ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งสะท้อนสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ปรากฏในองค์ประกอบการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2.3 แนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

แนวคิดของศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยนำแนวคิดที่มีความน่าสนใจของศิลปินมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ปรากฏในองค์ประกอบการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง

5.2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์

มีการนำมาบูรณาการศิลปะการแสดงกับความรู้ทางวิชาการ สร้างงานที่มีทักษะหลากหลายโดยไม่ซ้ำแบบใคร ปรากฏในองค์ประกอบการออกแบบบทการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

5.2.2.5 ความคิดหลากหลายในงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยรวบรวมแนวคิดความหลากหลาย และทักษะของการเต้นตั้งแต่การเต้นตามประเพณีนิยม นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และได้รับเทคนิคการเต้นในยุคปัจจุบัน โดยให้ความสำคัญกับลีลาการเต้นที่คำนึงถึงศิลปะของการเคลื่อนไหวที่อาจจะไม่ได้อยู่ในสมัยนิยม แต่มีความหลากหลายแปลกใหม่ที่ให้ข้อมูลใหม่ทางด้านการเต้นและการแสดงกับผู้ชม ปรากฏในองค์ประกอบการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

5.2.2.6 ประสบการณ์ของผู้วิจัย

ประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เคยพบมาในด้านต่าง ๆ ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำประสบการณ์ดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบผลงานและแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ในการทดลองพัฒนาผลงาน ปรากฏในองค์ประกอบการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3 ปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นการรวบรวบองค์ความรู้เรื่องแนวคิดการเต้นของศิลปินในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ การวิจัยครั้งนี้จึงเป็นส่วนที่ช่วยให้คนทั่วไป ศิลปินคนรุ่นใหม่ เข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของทฤษฎีดังกล่าวและสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานชิ้นใหม่เพิ่มขึ้น

ผลของการวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์และวิจัยเชิงคุณภาพ ถือเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถนำข้อมูลในการวิจัยพัฒนาเป็นเอกสารทางวิชาการ

ดังนั้น ผลของการวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยโดยครบถ้วน ผู้วิจัยคาดหวังว่าผลงานชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ให้กับผู้ทำวิจัยในรุ่นต่อไปได้นำไปต่อยอดเพื่อพัฒนาเนื้อหาของงานวิจัยในอนาคตต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กชกร ชิตท้วม. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2562.

กฤษรา [ซูไรมาน] วริศราภูริชา. การจัดแสงเบื้องต้น. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

กิตติ ศรีสัญญา. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2561.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ฉัตรดนัย อุดมพานิช. การบริหารรายการโทรทัศน์ที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทยของบริษัทเวิร์คพอยท์เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน). การค้นคว้าอิสระปริญญาวารสารศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัย

ชนิดา จันทร์งาม. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2561.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2557). องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อัมรินทร์.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. ความคิดสร้างสรรค์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ชุมพล ชะนะมา. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. สัมภาษณ์, 1 ธันวาคม 2561.

เชียงใหม่. สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2561.

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ณัชนรี นุชนิยม. การจัดการศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่สวนศิลป์ บ้านดิน ตำบลเจ็ดเสมียน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์. สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดาริณี ชำนาญหมอ. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ธนกร สรรย์วราภิภู. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561. 1 พฤศจิกายน 2561.

ธนภรณ์ แสนอ้าย. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด “เบื้องหน้าเบื้องหลัง”. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ธรากร จันทนสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2561.

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ธิติมา อ่องทอง. อาจารย์ภาควิชานาฏยศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง. สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561.

ธีรยุทธ นิลมูล. นาฏยศิลปินล้านนา นักออกแบบการแสดง และผู้บริหารธุรกิจจัดการแสดงกลุ่ม “สิปาน คอลเลคชั่น”. สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2561. 14 เมษายน 2561.

นราพงษ์ จรัสศรี. นารายณ์อวตาร. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ดร., ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2561. 2 มีนาคม 2561. 21 มิถุนายน 2561. 19 กรกฎาคม 2561. 8 สิงหาคม 2561. 11 สิงหาคม 2561. 11 ตุลาคม 2561. 18 ธันวาคม 2561. 10 กุมภาพันธ์ 2562. 18 กุมภาพันธ์ 2562. 22 กุมภาพันธ์ 2562. 10 มีนาคม 2562.

นรีรัตน์ พินิจธนสาร. อาจารย์ประจำ สาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2562. 10 สิงหาคม 2561.

นลินฑา กิตติวรรณ. นาฏยศิลปินล้านนา นักออกแบบการแสดง และผู้บริหารธุรกิจจัดการแสดงกลุ่ม “ไทย มี ดี”. สัมภาษณ์, 28 สิงหาคม 2561.

พิชิต พิทักษ์เทพสมบัติ. การสำรวจโดยการสุ่มตัวอย่าง: ทฤษฎีและปฏิบัติ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เสมาธรรม, 2550.

ภคพร หอมนาน. นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2562.

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2561. 15 กุมภาพันธ์ 2562.

ภัทรภูมินทร์ ชัยชมพู. ทันตแพทย์ และผู้บริหารนวภูมิสหคลินิก ผู้เชี่ยวชาญด้านประพันธ์บทละคร และกำกับการแสดง ศิลปะวัฒนธรรมไทย ล้านนา. สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2561.

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 10. ระหว่างวันที่ 7-8 สิงหาคม 2561. นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2561.

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. เทศกาลโคราชศิลปะและวัฒนธรรมนานาชาติ 2018. นครราชสีมา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2561.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. งานเสวนาวิชาการ “SWU International festival of arts and culture 2018”. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2561.

มัทนี รัตนิน. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย

รณรงค์ คำผา. นาฏยศิลปินล้านนาร่วมสมัย. สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2560.

รัษฎากร ชัยเรืองรัชต์. การศึกษางานออกแบบที่มีลักษณะเรียบง่าย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ปริทัศน์ศิลปะการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเวทีสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ลักขณา แสงแดง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561.

วรรณวิภา มัธยมนันท์. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561. 7 มิถุนายน 2561.

วิทยา พยัคฆ์เกษม. อาจารย์สอนดนตรีโรงเรียนนานาชาติเอกมัย. สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2561.

วิทวัส กรมณีโรจน์. นิสิตปริญญาเอกหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2562. 23 กรกฎาคม 2561.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะหลังสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2547.

วีรชัย วรรัตน์ชัยกุล. นักออกแบบฉากบริษัทซิเนริโอ. สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2561.

เวลา อมตธรรมชาติ, ชนินาถ แสงระวี, ชาระที เมืองอยู่ และประภาพรรณ สุธิราวุธ. ทำเนียบนามศิลปินร่วมสมัย สาขาศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2561.

แววดาว สิริสุข. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะ การดนตรีและการแสดง คณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัย

ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2561.

สมพร ฟูราจ. Mine ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สรร ถวัลย์วงศ์ศรี. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2561. 17 พฤศจิกายน 2561.

สิริธร ศรีชลาคม. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยร่วมกับการฉายภาพสำหรับการแสดง: มาย แท็งก์ (My Tank). วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

สุภัทรชัย นิ่มนวล. นักดนตรีบริษัท ฮาร์ดร็อค. สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2561.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สุมิตร เทพวงษ์. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

อภิโชติ เกตุแก้ว. นิสิตปริญญาเอกหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561. 23 กรกฎาคม 2561. 22 มีนาคม 2562.

อมรรัตน์ พิเลิศ. การพัฒนาศิลปะการแสดงร่วมสมัยจากเพลงพื้นบ้านกันตรึม. วิทยานิพนธ์โปรแกรมวิชาการวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, 2556.

อัยรวี วีระพันธ์พงศ์. บทวิจารณ์หนังสือ: The Public Administration Theory Primer โดย George Frederickson and Kevin B. Smith. วารสารรัฐศาสตร์และนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์ 4 (มกราคม 2558): 248-255.

Abeiling, R., & Ruskin, E. Music and sound. In Schlaich, J., & Dupont, B. (eds.). Dance The Art of Production. 3rd ed. Hightstown, NJ: Princeton Book Company, 1998.

Ambrosio, N. Learning about dance. Iowa: Kendall/Hunt, 1997.

Ann Hutchinson-Guest. Labanotation: The System of Analyzing and Recording Movement. Grate Britain, UK: Routledge, 2005.

Ashley, L. Dancing with difference: Culturally diverse dances in education. Rotterdam: Sense, 2012.

Banes, S., & Carrol, N. Cunninghem, Balachine, and postmodern dance. Dance Chronicle 29 (January 2006): 49-68.

Bremser, M., & Sanders, L. Fifty contemporary choreographers. 2nd ed. New York: Routledge, 2011.

Burt, R. Alien bodies: representations of modernity, “race” and nation in early modern dance. London: Routledge, 1998.

Childs, L. (2009). Dance Review: ‘Lucinda Childs’, by Roslyn Sulcas. The New York Times. [Online]. April 12, 2009. Available from: www.laribot.com/.../pdf/ mackrell--j.--sulcas--r.--boyton--a.--dele--traz--f.-various-articles--daily-press-2010--2011--2012.pdf.

Cohan, R. 10 The Dance Workshop : A Guide to the Fundamentals of Movement. New York: Simon & Schuster, 1986.

Cohen, R. Theatre**.** California: Mayfield Publishing, 1981.

Cooper, S. Staging dance. New York: Theatre Arts Books, 1998.

Craine, D., & Mackrell, J. Dictionary of Dance. Oxford: Oxford University Press, 2000.

David Gordon. David Gordon White, The Yoga Sutra of Patanjali. A Biography**.** Princeton: Princeton University Press, 2014.

Elena Mazzoleni. Loie Fuller: il fascino della luce. Elephant & Castle 8 (2013): 5-27.

Fredricka, K. R. Creativity: Product, Process, Personality, Environment and Technology. KIE Conference Books (2013): 10-11.

Hopgood, J. Dance production: design and technology. New York: Focal Press, 2016.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Jameson, Fredric. 1992. Postmodernism or, The Cultural Logic of Late capitatlism. Duke University Press.

Lyotard, J. F. Political writings. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Lyotard, Jean-Francios. (1992). "The Postmodern Condition: A Report on Knowledge" In Readings in Social Theory: The Classic Tradition to Postmodernism. James, Farganis, eds. Pp. 374-383. McGraw-Hill

Main, L. (1978). Nature Moving Naturally in Succession: An Exploration of Doris Humphrey's Water study. Dancing Naturally [Online]. May 6, 2016. Available from: https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230354487_8.

Malloy, K. E. The art of theatrical design: Elements of visual composition, methods, and practice. Burlington, MA: Focus Press, 2015.

Molly E. Christie Gonzalez. Katherine Dunham's Methodologies of Form and Function, Intercultural Communication and Socialization Through the Arts, as a Choreographic Model. The College at Brockport: State University of New York. [Online]. May 6, 2018. Available from: https://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=dns_theses.

Nesta Mcdonald. Dancemagazine: part one Isadora reexamined[Online]. May 6, 2018. Available from: http://www.isadoraduncanarchive.org/static/media/archive/DanceMag1977.compressed.pdf.

Paxton, S. Dia Art Foundation presents [Online]. May 6, 2018. Available from: https://www.diaart.org/media/_file/brochures/paxton-steve-selected-works-2.pdf.

Rainer, Y. (1973). The Mind Is a Muscle, Part I (Trio A) [Online]. May 6, 2018. Available from: http://arthistory.berkeley.edu/pdfs/faculty%20publications/Bryan-Wilson/jbwpracticingtrioa.pdf.

Robert, A., & Hutera, D. The dance handbook. New York: G. K. Hall, 1988.

Sjoberg, Gideon and Nett, Roger. A Methodology for Society Research. New York: Harper and Row, 1968.

Steeh, J. History of Ballet and Modern Dance. London: Bison Books, 1982.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Wiersma, W. Research Method in education : an Introduction. USA: Allyn and Bacon, 2000.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

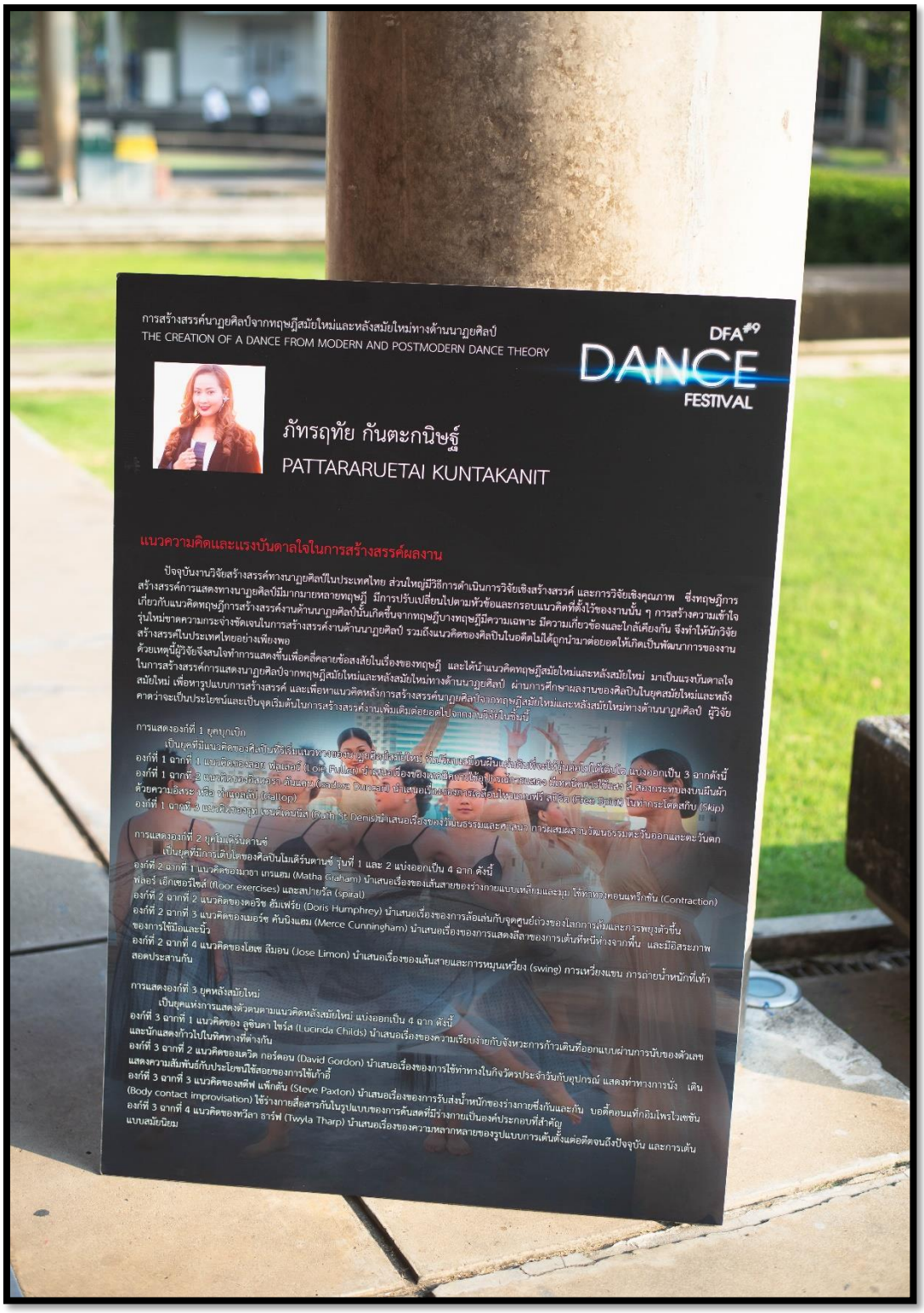
ภาคผนวก ก

โปสเตอร์ สูจิบัตร และนิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพโปสเตอร์ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ที่มา : ผู้วิจัย



ป้ายนิทรรศการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ จุดที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ป้ายนิทรรศการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ จุดที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพสูจิบัตรผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพสูจิบัตรผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศบริเวณนิทรรศการหน้าโรงละคร

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศบริเวณนิทรรศการหน้าโรงละคร

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศการลงทะเบียนบริเวณหน้าโรงละคร

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศบริเวณด้านหน้าโรงละคร

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศผู้เข้าชมการแสดงด้านในโรงละคร

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศผู้เข้าชมการแสดงด้านในโรงละคร

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างแบบประเมินการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2561

โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์) รุ่นที่ 9

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจงในการตอบแบบประเมิน

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยมีมีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2561 ครั้งนี้ ประกอบไปด้วยการแสดงจำนวน 1 ชุด ได้แก่

ลำดับ	รายชื่อผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน
1	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์	นางภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำนวน 2 หน้า

4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยต่อไป

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

<u>คำชี้แจง</u> โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. **เพศ**

   ☐ **ชาย** ☐ **หญิง**

2. **อายุ**

   ☐ **15-20 ปี** ☐ **21-25 ปี** ☐ **26-30 ปี**

   ☐ **31-35 ปี** ☐ **36-40 ปี** ☐ **มากกว่า 40 ปี**

3. **สถานภาพ**

   ☐ **นักเรียน**

   ระดับชั้น ☐ **มัธยมศึกษาตอนต้น**

   ☐ **มัธยมศึกษาตอนปลาย**

   ☐ **นิสิต/นักศึกษา**

   ระดับชั้น ☐ **ปริญญาตรี**

   ☐ **ปริญญาโท**

   ☐ **ปริญญาเอก**

   ☐ **ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย**

   ☐ **พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน**

   ☐ **ศิลปินอิสระ**

   ☐ **อื่น ๆ (โปรดระบุ) .....**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. **ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์/นาฏยศิลป์สร้างสรรค์**

   ☐ **ไม่เคย** ☐ **1-3 ครั้ง/ปี** ☐ **4-6 ครั้ง/ปี**

   ☐ **7-10 ครั้ง/ปี** ☐ **มากกว่า 10 ครั้ง/ปี**

5. **ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)**

   ☐ **ครู/อาจารย์** ☐ **เพื่อน/คนรู้จัก** ☐ **คนในครอบครัว**

   ☐ **ป้ายประชาสัมพันธ์** ☐ **สื่อออนไลน์** ☐ **อื่น ๆ (โปรดระบุ) .....**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

โดย

นางภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

<u>คำชี้แจง</u> โปรดอ่านข้อความและทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ ให้ตรงกับหมายเลขตามระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึกของท่าน

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**					
2	**ด้านบทการแสดง (Script)**					
	2.2 ความเหมาะสมของบทการแสดงกับการสื่อสารเรื่องราว					
	2.3 ความคิดสร้างสรรค์ของบทการแสดงกับผลงานการแสดง					
3	**ด้านนักแสดง**					
	3.1 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านทักษะ					
	3.2 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านบุคลิกภาพ					
	3.3 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านการสื่อสารเรื่องราวกับผู้ชม					
4	**ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ (Choreograph)**					
	4.1 ความคิดสร้างสรรค์ของลีลานาฏยศิลป์หรือทวงท่าในการแสดง					

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
	4.2 ความเหมาะสมของรูปแบบการเต้นกับหัวข้อผลงาน					
5	**ด้านการออกแบบเสียงและดนตรีในการแสดง (Sound)**					
	5.1 ความคิดสร้างสรรค์ของเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง					
	5.2 ความเหมาะสมของเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง					
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 ความเหมาะสมของอุปกรณ์การแสดง					
	6.2 ความคิดสร้างสรรค์ของอุปกรณ์การแสดง					
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่ (Performance Area)**					
	7.1 ความเหมาะสมของในใช้พื้นที่การแสดง					
	7.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่การแสดง					
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.2 ความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง					
	8.1 ความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง					
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**					
	9.1 ความเหมาะสมของแสงกับผลงานการแสดง					

2. ข้อเสนอแนะต่าง ๆ ในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมินและหวังเป็นอย่างยิ่งว่า

ข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถนำไปพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

ภาคผนวก ค

บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์

วันจันทร์ที่ 7 มกราคม 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพบรรยากาศก่อนเริ่มการแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการกล่าวขอบคุณคณะทำงานและแขกผู้มีเกียรติหลังเสร็จสิ้นการแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการมอบของที่ระลึกให้กับอาจารย์ที่ปรึกษา

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการมอบของที่ระลึกให้กับคณะกรรมการและทีมงานมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับนักแสดงและทีมงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศเบื้องหลังการแต่งหน้าทำผมนักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศเบื้องหลังการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศเบื้องหลังการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์
วัน เดือน ปี เกิด	20 กรกฎาคม 2525
สถานที่เกิด	นครราชสีมา
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2547 ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร พ.ศ.2553 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม คณะบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2562 ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาไม่สังกัดการศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	997/4 หมู่3 ถนนสุรนารายณ์ ตำบลจอหอ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30310
ผลงานตีพิมพ์	รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ A FORM OF DANCE CREATION FROM MODERN AND POSTMODERN THEORIES วารสารวิจัยชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา NRRU Community Research Journal ปีที่ 13 ฉบับที่ 1 (เดือนมกราคม-เดือนเมษายน 2562) ได้รับการรับรองคุณภาพวารสารและอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 1 สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (ISSN 2286-9581)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY