การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

น.ส.ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE REFLECTING SUPERFICIAL APPEARANCES OF PEOPLE IN THAI SOCIETY

Miss Sariya Hongyeesibed

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย
โดย	น.ส.ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย . (THE CREATION OF A DANCE REFLECTING SUPERFICIAL APPEARANCES OF PEOPLE IN THAI SOCIETY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและแสวงหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสรรค์ที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ การสัมมนา สื่อสารสนเทศ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และประสบการณ์ของผู้วิจัย นำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามกระบวนการที่กำหนดไว้

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ เป็นการนำประเด็นเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทยเข้ามาเป็นสาระสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงโดยสามารถจำแนกองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ออกเป็น 8 ประการ ได้แก่ 1) บทการแสดงนำแนวคิดมาจากการตีความประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ 2) นักแสดงมีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร 3) ลีลาการเคลื่อนไหวใช้ลีลาที่หลากหลาย ได้แก่ ลีลาละครใบ้ (Mime) ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการทำซ้ำ (Repetitive Movement) และลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) 4) เครื่องแต่งกายคัดเลือกจากเสื้อผ้าในชีวิตประจำวัน ได้แก่ เครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย (Simplicity) และเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบ (Uniform) 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดงเน้นความเรียบง่าย โดยนำเสนอผ่านการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายตรงและความหมายแฝง ได้แก่ หน้ากาก แท่นแสดงสินค้า (Display) และเก้าอี้ 6) เสียง เป็นการใช้ความเงียบเพื่อให้ความสำคัญกับภาพและลีลาการเคลื่อนไหว เสียงจากบทพูดของนักแสดง เสียงประกอบเรื่อง และเสียงสังเคราะห์จากเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ 7) แสงใช้ในการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ เสริมอารมณ์ความรู้สึกและบรรยากาศ ตลอดจนใช้แสงสร้างพื้นที่การแสดงบนเวที และ 8) พื้นที่การแสดงใช้สถานที่ภายในโรงละคร นอกจากนี้แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกในสังคมไทย ปรากฏแนวคิดที่สำคัญ 7 ประการ ได้แก่ 1) การคำนึงถึงเปลือกนอกในสังคมไทย 2) การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 3) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ 4) การคำนึงถึงสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ 5) การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ 6) การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ และ 7) คำนึงถึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ การวิจัยครั้งนี้จึงเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ เชื่อมโยงประสบการณ์และพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ต่อวงการวิชาการและวงการนาฏยศิลป์ ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ผลงานในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986837435 : MAJOR COMMON
KEYWORD: APPEARANCE, THAI SOCIETY, CREATION, DRAMATIC ARTS
Sariya Hongyeesibed : THE CREATION OF A DANCE REFLECTING SUPERFICIAL APPEARANCES OF PEOPLE IN THAI SOCIETY. Advisor: Prof. Naraphong Charassri, Ph.D.

The objective of this study is to find patterns and related ideas obtained after a creation of a dance reflecting superficial appearances of people in Thai society. It was accomplished by using the qualitative research methods and creative research methods that collect data from academic documents, observation, interviews, seminars, information media, artist standards, including the researchers' experiences to investigate, analyze, and finally create a dance according to the specified process.

The results of the study were found that the creation of this dance performance is the introduction of the issue of the outer shell of people in Thai society into the essence in the design, creation, and display of a dance style. The study indicated that the show style consists of 8 elements as following: 1) the script shows the concept from the interpretation of the outer shell of people in Thai society in the social sciences, science, and humanities. 2) The actors have the ability to dance and to express the emotions of the drama. 3) The style appeared in the dance are varied such as the movement which consists of mime style, everyday movement, repetitive style, and the style of movement that shows the dramatic mood or acting. 4) Costumes are selected from everyday clothing, including simplicity and uniform clothing or uniform. 5) The equipment used to display focus on the simplicity to express the direct and indirect meanings, such as the mask, the displays. 6) The sound of the show consists of silence to emphasize the pictures and the movements, including actor's sound, surrounding, and synthesized sounds from electronic devices. 7) Lighting for performances are used to convey the meaning, enhance mood and atmosphere, as well as using light to create a space to perform on stage. Additionally, 8) performing area, it uses the place within the theater and the concept behind the creation of dance that reflects the outer shell in Thai society that are related to 7 important issues: 1) considering the outer shell in Thai society 2) considering the postmodern dance concept 3) considering the creativity 4) considering the symbols in dance work to convey meanings 5) considering the significant theories of visual arts 6) considering the creation of works of art, and 7) considering the simplicity of the dance work. Therefore, the results of this research provide freedom of thought, including creativity. More importantly, research is in accordance with the objectives of the research, and is expected to become useful for future researchers and creators.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ได้ดำเนินการสำเร็จลุล่วงได้อย่างดียิ่ง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาเป็นอย่างสูง ที่ได้ให้ความกรุณาสละเวลา แรงกายแรงใจ ทุ่มเทให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการทำงานวิจัยในทุกขั้นตอน เริ่มตั้งแต่การค้นคว้าข้อมูล การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลให้เกิดประโยชน์สูงสุดสำหรับนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งให้ความอนุเคราะห์ ติดตาม และแนะนำแนวทางในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการดำเนินงานปฏิบัติการสร้างสรรค์จนเกิดความสมบูรณ์ทั้งรูปเล่มและการแสดงผลงานชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ดังที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ที่ได้เป็นเกียรติในฐานะประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ และอาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่กรุณาสละเวลา ตรวจสอบ และให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไข เพื่อพัฒนางานวิจัยให้เกิดความถูกต้องสมบูรณ์ตลอดจนเกิดประโยชน์สูงสุดต่อการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ ทุนอุดหนุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต “100 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้สนับสนุนทุนการศึกษาอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ที่ได้สละเวลาให้การสัมภาษณ์ และอนุเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ อันเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญและเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ขอขอบคุณคณาจารย์ เจ้าหน้าที่ และเพื่อน ๆ จากหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่าน ที่เป็นแรงสนับสนุน ช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้วิจัยเสมอมา ขอขอบคุณนางสาวอริสรา แก้วม่วง และนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ อีกทั้งบุคคลที่มิได้กล่าวนามที่ทุ่มเทแรงกายแรงใจปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มกำลังความสามารถจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ที่สำคัญยิ่งขอขอบคุณกำลังใจจากครอบครัวที่แรงผลักดันให้ผู้วิจัยประผลสำเร็จ

สุดท้ายนี้ หากงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษา ผู้วิจัยนับเป็นปิติอย่างยิ่งที่ได้จัดทำขึ้น หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้เขียนขออภัยและน้อมรับไว้ ณ ที่นี้

ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

สารบัญแผนภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 2

1.2.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 2

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 2

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.4 ขอบเขตการวิจัย 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 3

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย 4

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 4

1.6.2 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 5

1.6.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 6

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

1.8 การรายงานผลการวิจัย 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.9 สรุปบท....8
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง....9
2.1 อารัมภบท....9
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ....9
2.2.1 นาฏยศิลป์ (Dance)....10
2.2.2 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance)....11
2.2.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ (Creative Dance)....11
2.2.4 เปลือกนอก....12
2.2.5 สังคมไทย....13
2.2.6 สัญลักษณ์ (Symbol)....14
2.2.7 องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ (Components of Dance)....15
2.3 การตีความ “เปลือก” ในสังคมไทย....16
2.3.1 การตีความ “เปลือก” ทางด้านสังคมศาสตร์....16
2.3.2 การตีความ “เปลือก” ทางด้านวิทยาศาสตร์....27
2.3.3 การตีความ “เปลือก” ทางด้านมนุษยศาสตร์....28
2.4 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย....37
2.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน....42
2.6 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย....45
2.7 สรุปบท....50
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย....52
3.1 อารัมภบท....52
3.2 รูปแบบงานวิจัย....52
3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์....54
3.3 การออกแบบงานวิจัย....55

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 56
3.3.2 คำถามงานวิจัย 56
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....75
3.4.1 การศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร (Documentary Research) 75
3.4.2 การสัมภาษณ์ (Interview).....75
3.4.3 การสังเกตการณ์ (Observation).....76
3.4.4 การสัมมนา (Seminar) 77
3.4.5 การใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน.....79
3.4.7 ประสบการณ์ส่วนบุคคล (Personal Experience) 80
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 81
3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 82
3.6.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....83
3.6.2 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 83
3.7 สรุปบท.....93
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 94
4.1 อารัมภบท 94
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 94
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย 95
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคน ในสังคมไทย 242
4.3 อภิปรายผล 265
4.3.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย .. 265
4.3.2 อภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย 276

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4 สรุปบท 283
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 284
5.1 อารัมภบท 284
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนสังคมไทย 284
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนสังคมไทย 285
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย 300
5.3 ปัญหาอุปสรรคและข้อเสนอแนะ 302
บรรณานุกรม 303
ภาคผนวก 310
ภาคผนวก ก โปสเตอร์ สูจิบัตร และนิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย 311
ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย 316
ภาคผนวก ค บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย วันพุธที่ 13 กุมภาพันธ์ 2562 322
ประวัติผู้เขียน 326

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์....86

ตารางที่ 4.1 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 100

ตารางที่ 4.2 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 108

ตารางที่ 4.3 นักแสดงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 113

ตารางที่ 4.4 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 1) 124

ตารางที่ 4.5 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 2) 129

ตารางที่ 4.6 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 131

ตารางที่ 4.7 นักแสดงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 139

ตารางที่ 4.8 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (การแสดงชุดที่ 1) 148

ตารางที่ 4.9 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 153

ตารางที่ 4.10 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงาน เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 159

ตารางที่ 4.11 นักแสดงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 168

ตารางที่ 4.12 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 176

ตารางที่ 4.13 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 197

ตารางที่ 4.14 นักแสดงการพัฒนาการผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 205

ตารางที่ 4.15 ตารางการออกแบบเสียงประกอบการแสดงในการพัฒนางาน ครั้งที่ 5 214

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.16 ภาพการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5..... 220

ตารางที่ 5.1 สรุปผลการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 287

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ภาพบันไดชีวิต (Step of Life) ของสุรพงษ์ สมสุข 33

ภาพที่ 3.1 ภาพโปสเตอร์งานเสวนาวิชาการ หัวข้อแนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 78

ภาพที่ 3.2 ภาพโปสเตอร์งานด๊าน คอสโมโพลิแทน อิน แบงค็อก (Dance Cosmopolitan in Bangkok) 78

ภาพที่ 4.1 ภาพเครื่องแต่งกายจริงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ชุดที่ 1)..... 120

ภาพที่ 4.2 ภาพเครื่องแต่งกายจริงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ชุดที่ 2)..... 121

ภาพที่ 4.3 ภาพเครื่องแต่งกายจริงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ชุดที่ 1)..... 143

ภาพที่ 4.4 ภาพเครื่องแต่งกายจริงในภาพเครื่องแต่งกายจริงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ชุดที่ 2)..... 144

ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง : กระจกเงา..... 145

ภาพที่ 4.6 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง : ผ้าและดอกกุหลาบ..... 146

ภาพที่ 4.7 ภาพพื้นที่แสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 147

ภาพที่ 4.8 ภาพการเตรียมความพร้อมทางร่างกายให้กับนักแสดง (Warm Up) 166

ภาพที่ 4.9 ภาพนักแสดงปฏิบัติการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน..... 172

ภาพที่ 4.10 เครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย ในการทดลองครั้งที่ 5..... 210

ภาพที่ 4.11 ภาพเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบในการทดลองครั้งที่ 5 211

ภาพที่ 4.12 ภาพหน้ากากเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5212

ภาพที่ 4.13 ภาพแท่นแสดงสินค้า (Display) ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5..... 213

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.14 โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี 219
ภาพที่ 4.15 ภาพการนำประเด็นเปลือกนอกของสังคมไทยมาใช้สร้างบทการแสดง 246
ภาพที่ 4.16 การใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในองก์ 1 ฉากเกิดเปลือก..... 249
ภาพที่ 4.17 ภาพการใช้ลีลาในชีวิตประจำวันและลีลาการทำซ้ำ 250
ภาพที่ 4.18 ภาพเครื่องแต่งกายที่คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในแง่ของความขัดกัน ระหว่างเครื่องแต่งกายที่เรียบง่ายและเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบ 251
ภาพที่ 4.19 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศของวิทวัส กรมมณีโรจน์..... 253
ภาพที่ 4.20 ภาพการใช้หน้ากากเป็นอุปกรณ์การแสดงที่สื่อถึงเปลือกนอกของคน 254
ภาพที่ 4.21 ภาพการใช้หน้ากากสร้างเส้นทางเดินให้กับเด็กหรือเยาวชนในสังคม 255
ภาพที่ 4.22 ภาพการจัดอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นมุมแสดงสินค้าสื่อถึงเปลือกนอกวัตถุนิยม 256
ภาพที่ 4.23 ภาพการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ในเรื่องของรูปร่าง รูปทรง และแบบรูปในการแสดง 258
ภาพที่ 4.24 ภาพการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ในเรื่องของสีในการออกแบบแสงประกอบการแสดง 259
ภาพที่ 4.25 ภาพเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย (Simplicity) 264
ภาพที่ 4.26 ภาพการใช้หน้ากากสื่อสารเชิงปรัชญา 266
ภาพที่ 4.27 ภาพแสดงความหลากหลายทางด้านกายภาพของนักแสดงแต่ละบุคคล 268
ภาพที่ 4.28 ภาพการละเล่นเก้าอี้ดนตรี ในการแสดงองก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน 270

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 2.1 แผนภาพการวิเคราะห์เชิงละครของก้อฟมั่น.....17

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เปลือก เป็นส่วนที่ห่อหุ้มภายนอกของสิ่งต่าง ๆ เพื่อปกป้องสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใน เปลือกเหล่านี้มีลักษณะทางกายภาพที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไปตามแต่ละประเภท ในขณะเดียวกันเปลือกมีความหมายเชิงเปรียบเทียบที่ใช้กับพฤติกรรมของมนุษย์ที่แสดงออกต่อสังคม เป็นด้านที่บุคคลต้องการให้สังคมให้เห็นและรับรู้ หรือด้านที่กล่าวได้ว่าเป็นเปลือกนอก ส่วนด้านที่บุคคลปกปิดซ่อนไว้ภายในคือ ตัวตนที่แท้จริงของบุคคลนั้น ๆ โดยมีปัจจัยแวดล้อมทางสังคมมาเป็นสิ่งกระตุ้นให้บุคคลสร้างเปลือกนอกขึ้นมา เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการอยู่ร่วมกันในสังคม ข้อดีของเปลือกคือสิ่งที่ช่วยปกป้อง ปกปิด และช่วยสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับบุคคล ขณะที่ข้อเสียของเปลือกคือสิ่งที่บดบังตัวตนภายใน เป็นลักษณะของความเสแสร้ง ความไม่จริงใจ รวมถึงการโกหกหลอกลวงเพื่อนำมาซึ่งผลประโยชน์ส่วนตน เกิดค่านิยมที่ส่งผลให้ผู้คนขาดจิตสำนึก ยึดติดกับเปลือกโดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับคุณค่าภายในจิตใจของมนุษย์ พฤติกรรมของคนในปัจจุบันได้เป็นกระจกสะท้อนเงามืดที่อยู่ในจิตใจ สังคมขาดความรัก ความจริงใจ และความเอื้ออาทรต่อกัน จนเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดปัญหาสังคมติดตามภายหลัง เปลือกนอกจึงนับเป็นประเด็นที่น่าสนใจที่สะท้อนพฤติกรรมการแสดงออกของบุคคลในสังคมทั้งเชิงบวกและเชิงลบ จะเห็นได้ว่าเปลือกนอกมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันกับสังคม ทำให้กลายเป็นประเด็นที่ศิลปินมักนำมาสร้างงานศิลปะ ทั้งทางด้านทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์

ผู้วิจัยในฐานะผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ผู้ที่ได้สัมผัสกับอิทธิพลของเปลือกที่ผู้คนทั่วไปสามารถประสบได้เป็นประจำจนกลายเป็นเรื่องธรรมดาสามัญที่บุคคลในสังคมมองข้าม ผนวกกับประสบการณ์ของผู้วิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ในฐานะศิลปิน ผู้สร้างสรรค์งาน และผู้ถ่ายทอด รวมถึงประสบการณ์อีกด้านหนึ่งของผู้วิจัย คือ การได้สัมผัสเรื่องของเปลือกแบบนามธรรม ซึ่งปรากฏในสังคม ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ในระยะที่ผ่านมา ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับเปลือกในประเทศไทยยังขาดการศึกษาค้นคว้า และนำมาสร้างเป็นผลงานการแสดงที่มีความคิดสร้างสรรค์อย่างลึกซึ้ง จึงเป็นช่องทางหนึ่งให้ผู้วิจัยมีความประสงค์จะได้ทำการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยให้มีกระบวนการ พัฒนาการ และบูรณาการจากข้อมูลที่หลากหลาย เพื่อทำให้เกิดเป็นผลงานวิจัยที่สามารถนำไปเป็นองค์ความรู้ในการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้กับศิลปินรุ่นใหม่ นิสิต นักศึกษา หรือบุคคลที่สนใจทางด้านการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคตได้

1.2 คำถามในการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย เป็นลักษณะของวิจัยแบบสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะการออกแบบสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยให้ความสำคัญกับในเรื่องเปลือกนอกของผู้คนในสังคมไทย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามที่สำคัญและค้นพบคำถามงานวิจัยที่ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยดังหัวข้อต่อไปนี้

1.2.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยจะเป็นอย่างไรนั้น โดยแยกตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว เสียงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงประกอบการแสดง และพื้นที่การแสดง

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในหัวข้อการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ซึ่งแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จะเป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ ดังต่อไปนี้

1.3.1 เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

1.3.2 เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ได้มีการจำกัดและกำหนดขอบเขตของการศึกษาวิจัยไว้อย่างชัดเจน เพื่อเป็นทิศทางในการดำเนินการวิจัยให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์และสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตทางด้านเนื้อหาการแสดง ซึ่งมุ่งเน้นศึกษาเนื้อหาเรื่องเปลือกนอกของผู้คนในสังคมไทยในด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์เท่านั้น

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นของการทำวิจัยในครั้งนี้ขึ้น เพื่อสร้างความเข้าใจระหว่างผู้ทำวิจัยและผู้อ่านไว้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.1 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ประเด็นการตีความเกี่ยวกับเปลือกนอกของคนในสังคมซึ่งเป็นมุมมองทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์เท่านั้น

1.5.2 งานวิจัยครั้งนี้ไม่ได้มีเป้าหมายหลัก ในการนำผลการวิจัยไปเป็นเครื่องมือในการแก้ไขปัญหาสังคม การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมคน หรือสร้างความตระหนักแก่คนในสังคม หากแต่เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ ที่สะท้อนสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแง่มุมหนึ่งเท่านั้น

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยมีการดำเนินการ เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวทางในการหาข้อมูลและองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยนี้มีวิธีการดำเนินการวิจัยตามพื้นฐานของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้เครื่องมือการวิจัยทั้งหมด 7 ชนิด ประกอบด้วย

1.6.1.1 ข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลต่าง ๆ โดยพิจารณาจากแหล่งข้อมูลที่หลากหลาย ทั้งเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่สอดคล้องสัมพันธ์กันกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในรูปแบบของการตีความในมุมมองต่าง ๆ ได้แก่ ทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย รวมถึงข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยเน้นการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยเลือกประเภทการสัมภาษณ์แบบรายบุคคล แบบรายกลุ่ม ซึ่งเป็นลักษณะการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งเป็นคำถามที่มีทั้งคำถามแบบปลายเปิดและปลายปิด

1.6.1.3 การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์จากการแสดงผลงานทางนาฏยศิลป์ของนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

1.6.1.4 การสัมมนา ผู้วิจัยเข้าร่วมรับฟังและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในกลุ่มนิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประกอบด้วยนิสิตจากหลากหลายสาขาวิชา อาทิ สาขาวิชานาฏยศิลป์ สาขาวิชานฤมิตศิลป์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ และสาขาวิชาทัศนศิลป์เกี่ยวกับประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.61.5 การใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ผู้วิจัยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินในการประเมินคุณภาพของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เพื่อหลักในการพัฒนางานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง

1.6.1.6 การใช้สื่อสารสนเทศ ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นเกี่ยวข้องกับประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทยที่มีการเผยแพร่ในสื่อต่าง ๆ ตลอดจนศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่โดดเด่น เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนบุคคล ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนในการทำงานนาฏยศิลป์และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะของผู้วิจัยเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

1.6.2 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีรายละเอียดขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1.6.2.1 การค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.6.2.2 การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1.6.2.3 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

1.6.2.4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับเพื่อนำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.2.5 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามแนวคิดที่กำหนดไว้

1.6.2.6 การให้ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ตรวจสอบและเสนอข้อแนะนำในการนำไปปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

1.6.2.7 การจัดการประชุมสัมมนา จัดนิทรรศการผลงานทางด้านนาฏศิลป์เพื่อนำเสนอเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณชน อีกทั้งจัดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็น ตอบแบบสอบถาม ประเมินผล และรายงานผล

1.6.2.8 สรุปผล อภิปรายผล และพัฒนางานวิจัยให้เกิดความสมบูรณ์ เพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์เผยแพร่ในฐานข้อมูลต่าง ๆ ตลอดจนตีพิมพ์บทความวิจัยเพื่อเผยแพร่งานวิจัยในวารสาร

1.6.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังต่อไปนี้

1.6.3.1 การวิเคราะห์เนื้อหา ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้รับจากการค้นคว้าและรวบรวมในรูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ ทั้งเอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์ การสัมมนา เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และประสบการณ์ของผู้วิจัย จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาเป็นขั้นตอนในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

1.6.3.2 การวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์งานทุกขั้นตอน การสร้างรูปแบบการแสดง การออกแบบและจัดสร้างองค์ประกอบตามความเหมาะสมของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ตลอดจนแสวงหาที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย สำหรับผู้ชมที่ต้องการเสพผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

1.7.2 ได้รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย เพื่อใช้ในวงการการศึกษาต่อไป และเป็นแนวทางในการบูรณาการองค์ความรู้ต่าง ๆ นำไปต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ในอนาคต

1.7.3 เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนสังคม

1.8 การรายงานผลการวิจัย

เมื่อการดำเนินการวิจัยสิ้นสุดกระบวนการต่าง ๆ ผู้วิจัยจะมีการรายงานผลการวิจัย ซึ่งเป็นการรายงานสิ่งที่ได้จากการศึกษา ค้นคว้า และวิจัย ผู้วิจัยดำเนินการจัดวางแผนโครงสร้างตามแนวทางการวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ โดยได้มีการแบ่งหมวดหมู่ของการวิจัย ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยเนื้อหาสำคัญ ได้แก่ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาคำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย วิธีการเก็บข้อมูลการวิจัย และวิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบเนื้อหาสาระเกี่ยวกับ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย การตีความ “เปลือก” ในสังคมไทยในมุมมองด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์และมนุษยศาสตร์ การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย มีขั้นตอนและรายละเอียดการดำเนินงาน ได้แก่ รูปแบบการวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ประกอบด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย จำนวน 5 ครั้ง การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย และการอภิปรายผล

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย การสรุปผลที่ได้จากการวิจัย ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย” ข้อเสนอแนะและข้อเสนอในการทำวิจัยครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉะนั้น จากการแบ่งหมวดหมู่ในการรายงานผลการวิจัยข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยได้ดำเนินการทำวิจัยตามแผนงานที่ตั้งไว้ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ขั้นตอน กระบวนการต่าง ๆ ให้สำเร็จลุล่วง

1.9 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอเกี่ยวกับความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีการดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย ส่วนในบทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจะได้นำเสนอข้อมูลที่สำคัญ ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ การตีความเรื่อง “เปลือก” ในสังคมไทยทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ การศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอรายละเอียดในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย” ในบทที่ 1 ผู้วิจัยได้มีการนำเสนอสาระสำคัญของงานวิจัยในเรื่องความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาการวิจัย คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดของการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย ส่วนในบทที่ 2 ดังที่จะกล่าวต่อไปนี้ เป็นเนื้อหาสาระที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่สำคัญต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานการวิจัยเล่มนี้ โดยได้มีการนำเสนอเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับงานวิจัย การตีความเรื่อง “เปลือก” ในสังคมไทย ทั้งในมุมมองทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย ซึ่งสามารถลำดับข้อมูลและนำเสนอในรายละเอียดต่าง ๆ ได้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยเล่มนี้ เป็นงานวิจัยที่มีรูปแบบผสมผสานระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้วิจัยและผู้สนใจศึกษางานวิจัยเล่มนี้ ได้เกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนิยามศัพท์เฉพาะให้มีความกระจ่าง ความชัดเจน ผู้วิจัยได้กำหนดคำนิยามศัพท์ ในแต่ละคำมีความหมายดังต่อไปนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์ (Dance)

นาฏยศิลป์ ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง ศิลปะที่ว่าด้วยเรื่องของการเคลื่อนไหวร่างกายซึ่งผ่านกระบวนความคิด จินตนาการ และสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่ประกอบสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพและทางด้านอื่น ๆ สอดคล้องกับทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “นาฏยศิลป์ เป็นลักษณะของการใช้ร่างกายหรือการเคลื่อนไหวร่างกาย ในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดง ทั้งนี้อาจเป็นอารมณ์ความรู้สึกที่ถูกสร้างขึ้นหรือเป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นจริงขณะทำการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 61) นอกจากนี้ นาฏยศิลป์ยังเป็นลักษณะการถ่ายทอดหรือการแสดงออกในรูปแบบของภาษากาย โดยการใช้ร่างกายในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกหรือสิ่งต่าง ๆ ในขณะเดียวกัน ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้คำนิยามความหมายของนาฏยศิลป์ (Dance) ความว่า

> นาฏยศิลป์ หมายถึง รูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติอย่างมีระบบ มีความประณีต ตลอดจนมีความสอดคล้องกลมกลืนไปกับองค์ประกอบทางด้านเสียงร้องหรือเสียงดนตรี มีขั้นตอนการฝึกหัดและสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น โดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นหลัก (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 13)

ปัจจุบันนาฏยศิลป์จัดเป็นศิลปะที่โดดเด่นทางด้านการฟ้อนรำ การเต้นรำ และการแสดงออกอารมณ์ความรู้สึกทางภาษากาย อีกทั้งนาฏยศิลป์ยังเป็นแหล่งหลอมรวมศิลปะหลากหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ดุริยางคศิลป์ วรรณศิลป์ และหัตถศิลป์จนเกิดเอกภาพ ส่งเสริมสนับสนุนให้นาฏยศิลป์เกิดความสมบูรณ์และเกิดเป็นงานศิลปะที่ทรงคุณค่ามากยิ่งขึ้น ดังนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ เป็นกิจกรรมชนิดหนึ่งของมนุษย์ที่แสดงออกมาทางภาษากายพร้อมกับการแสดงอารมณ์และความรู้สึก สื่อถึงแนวคิดและบริบทต่าง ๆ โดยนาฏยศิลป์มีวิวัฒนาการขึ้นมาพร้อมกับความเจริญของมนุษย์ทุกยุคสมัย อีกทั้ง นับเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีการหลอมรวมศาสตร์ทางด้านศิลปะหลากหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน

2.2.2 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance)

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง รูปแบบการของนาฏยศิลป์ประเภทหนึ่งที่ไม่มีแบบแผนที่ชัดเจนหรือไม่มีกรอบจารีตที่จำเพาะเจาะจง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์ในรูปแบบนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานการต่อต้านนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) การนำเสนอไม่จำเป็นต้องมีเรื่องราว นิยมนำเสนอมุมมองผ่านความขัดแย้ง เพื่อให้ผู้ชมเกิดคำถามและสามารถตีความได้ด้วยตนเอง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560) อีกทั้ง ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่อาศัยรูปแบบการเต้นที่เป็นลักษณะการด้นสด (Improvisation) ซึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นไปตามธรรมชาติ เกิดขึ้น ณ เวลานั้น สอดคล้องกับทรรศนะของ มอลลอย (Molloy) ได้อธิบายว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นรูปแบบการเต้นที่มีพื้นฐานมาจากการด้นสด โดยมีลักษณะที่ไม่มีการบรรยายถึงเรื่องราว เนื้อหา มุ่งเน้นปฏิเสธความเป็นจริง สร้างการแสดงให้ผู้ชมเกิดความสงสัย เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดการตีความจากการชมการแสดงด้วยตนเอง การแสดงนำเสนอคำถามแต่ไม่ชี้คำตอบ ซึ่งมีลักษณะคือ เป็นการแสดงแนวทดลอง (Molloy, 2015: 92-95)

ฉะนั้น นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงเป็นศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ บนพื้นฐานของการหลบหลีกกรอบจารีต รูปแบบหรือเทคนิคที่มีมาแต่เดิม อีกทั้งเป็นการค้นหาสิ่งใหม่ที่เกิดมาจากแนวความคิด จินตนาการ ส่งผลให้ผู้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานมีอิสระในการถ่ายทอดความคิดและองค์ความรู้ต่าง ๆ โดยผู้ชมสามารถตีความสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอได้เองตามจินตนาการและประสบการณ์ของตนเองได้อย่างอิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ (Creative Dance)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง กระบวนการคิด วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ ที่เกิดมาจากแนวความคิด จินตนาการ แรงบันดาลใจ และประสบการณ์นำมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบการสร้างสรรค์ใหม่หรือนำสิ่ง

เดิมที่อยู่มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ความว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ มีความหมายเดียวกันกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการนำเสนองานที่ไม่มีศิลปินหรือบุคคลเคยทำมาก่อน โดยผลงานนั้นต้องอยู่บนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ ในขณะที่ความคิดสร้างสรรค์นั้นจะมีมากหรือมีน้อย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับตัวบุคคลและปัจจัยแวดล้อม ซึ่งการสร้างสรรค์มีทั้งการสร้างสิ่งใหม่และการนำสิ่งเก่ามาบูรณาการใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2561)

ผู้วิจัยได้ศึกษาความหมายของ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพิ่มเติมจาก ฉันทนา เอี่ยมสกุล กล่าวว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ กระบวนการที่ครูนาฏยศิลป์หรือศิลปินคิดวิธีดำเนินการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะทำนองเพลงจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญจนได้ผลงานที่ตนพึงพอใจ” (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2550: 4)

นอกจากนี้ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ความว่า “เป็นการตอบโจทย์สิ่งที่เราตั้งไว้ทุกอย่างที่สร้างขึ้นมาต้องมีความแปลกใหม่ตื่นตาตื่นใจ ทุกอย่างที่สร้างสรรค์ขึ้นต้องมีกระบวนการ มีเหตุและผล” (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

นิยามความหมายจากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นกระบวนการในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มาจากความคิดสร้างสรรค์ เกิดเป็นผลงานในรูปแบบใหม่หรืออาจเป็นผลงานใหม่ที่ถูกพัฒนาปรับปรุงจากพื้นฐานเดิม โดยสิ่งสำคัญนั้นต้องการสร้างสรรค์ผลงานใด ๆ นั้นจะต้องสอดคล้องกับแนวความคิดที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้ เพื่อให้เกิดคุณค่าต่อตนเอง ผู้ชม และสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.4 เปลือกนอก

เปลือกนอก ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง ตัวตนที่ถูกห่อหุ้มไว้ด้วยความผิวเผินของคนในสังคม จัดเป็นสัญชาตญาณการอยู่รอดของมนุษย์ที่อาศัยอยู่ร่วมกันในสังคม มนุษย์ทุกคนมีเปลือก

ในการปกป้องหรือปกปิดบางสิ่งบางอย่างไว้ ทั้งนี้เปลือกนอกของคนสามารถส่งผลทั้งเชิงบวกและเชิงลบ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการสร้างเปลือก พ้องกับ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความหมายของเปลือกนอก ความว่า “เปลือกเป็นสิ่งที่ห่อหุ้มทั้งคน สัตว์และสิ่งของ เช่น เปลือกไม้และเครื่องนุ่งห่ม แต่ในทางนัยยะ เปลือกเป็นการเอาตัวรอด คุ้มครอง ปกป้องเพื่อให้ปลอดภัย” (วิทวัส กรมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2561) จากทรรศนะดังกล่าวผู้วิจัยพบว่า เปลือกนอกมีความหมายได้ทั้งในแบบรูปธรรมและแบบนามธรรม

สอดคล้องกับ อภิโชติ เกตุแก้ว แสดงทรรศนะว่า “เปลือกนอกเป็นสิ่งต่าง ๆ ที่เราประกอบสร้างขึ้นมา เพื่อสร้างภาพลักษณ์ในการใช้ชีวิตทั้งในด้านดีและไม่ดีให้ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้ รวมถึงสิ่งที่สังคมประกอบสร้างขึ้น เพื่อตัดสินหรือกำหนดภาพลักษณ์ให้กับผู้อื่น” (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2561)

เปลือกนอก จึงเป็นสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุสิ่งของหรือพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ทุกคนที่สร้างขึ้นเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคม จัดได้ว่าเป็นความผิวเผิน ตลอดจนเป็นสิ่งที่ห่อหุ้มอยู่ภายนอกมีทั้งในรูปแบบของเปลือกนอกที่มองเห็นและเปลือกที่มองไม่เห็นประกอบสร้างขึ้นมาเพื่อสร้างภาพลักษณ์ในแก่ตน

2.2.5 สังคมไทย

สังคม ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง ลักษณะทางธรรมชาติของมนุษย์ที่อาศัยอยู่ร่วมกัน มีความเกี่ยวของสัมพันธกันในรูปแบบต่าง ๆ โดยสังคมมนุษย์เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสนใจร่วมกันด้านใดด้านหนึ่ง อาทิ ที่อยู่อาศัย วิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณี ภาษา และอาหาร เป็นต้น ขณะที่ พิชัย ผกากอง ได้อธิบายเกี่ยวกับมนุษย์กับสังคม ไว้ว่า “อริสโตเติล นักปรัชญา กล่าวว่า มนุษย์เป็นสัตวสังคม (Man is a Social Animal) มนุษย์ไม่สามารถดำรงอยู่ได้เพียงลำพัง จำเป็นจะต้องอยู่ร่วมกับบุคคลอื่น ๆ เพราะต้องทำกิจกรรมร่วมกันอยู่ตลอดเวลา” (พิชัย ผกากอง, 2547: 20)

ผนวกกับ จำนงค์ อภิวัฒนสิทธิ์และคณะ ได้อธิบายความหมายของคำวา “สังคม (Society) หมายถึง ไปด้วยกัน ไปพรอมกัน” (จำนงค์ อภิวัฒนสิทธิ์และคณะ, 2545: 59)

นอกจากนี้ความหมายของสังคมเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับ สุดา ภิรมย์แก้ว กล่าวว่า “สังคม เป็นกลุมบุคคลที่มีจำนวนมากกวาสองคนขึ้นไปมาอยู่รวมกัน มีสมาชิกทุกเพศทุกวัย

ที่มีความสัมพันธ์กัน มีวัฒนธรรมหรือระเบียบแบบแผนในการดำเนินชีวิตเป็นของตนเองและที่สำคัญที่สุด คือ สามารถเลี้ยงตัวเองได้” (สุดา ภิรมย์แก้ว, 2544: 67)

สังคมไทย หมายถึง มนุษย์ตั้งแต่สองคนขึ้นไปมีความสัมพันธ์มาอยู่รวมกันเป็นหมู่ มีการจัดอาณาเขตพื้นที่หรือบริเวณสำหรับการอยู่อาศัย โดยมีกฎระเบียบที่สร้างขึ้นเพื่ออยู่ร่วมกัน ตลอดจนมีการอยู่ร่วมในระยะเวลาหนึ่ง จนมีการยึดถือวัฒนธรรมร่วมกัน มีความหลากหลายทางเชื้อชาติ ศาสนา และภาษา แต่ยังธำรงอยู่บนรากฐานวัฒนธรรมของสังคมร่วมกันในอาณาเขตพื้นที่ประเทศไทย

2.2.6 สัญลักษณ์ (Symbol)

สัญลักษณ์ ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้ความหมายหรือเป็นสิ่งแทนของจริง ซึ่งอาจมีหลายลักษณะทั้งวัตถุ อุปกรณ์ สิ่งของ ตัวอักษร รูปภาพ หรือแม้แต่ภาษาสามารถเป็นสัญลักษณ์ได้เช่นกัน สัญลักษณ์ถูกนำมาใช้ในการสื่อสารโดยไม่ใช้การอธิบายความหมายโดยตรง มักนิยมใช้สิ่งแทนความหมาย ในศาสตร์ทางด้านศิลปะมักนิยมใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้ผู้เสพงานศิลปะได้มีอิสระทางคิดและตีความงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ ตลอดจนเป็นการเสริมสร้างให้งานศิลปะเกิดความน่าสนใจมากยิ่ง สอดคล้องกับ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร แสดงทรรศนะว่า “สัญลักษณ์เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความหมาย โดยสามารถเทียบเคียงให้เห็นและคนเข้าใจและยอมรับ ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ถือเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่สามารถสื่อความหมายได้ทั้งภาพ แสง เสียง การกระทำ และเนื้อเรื่อง” (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555: 17) ดังนั้น สัญลักษณ์จึงจัดว่าเป็น สิ่งแทนความหมายที่ผู้สร้างสรรค์หรือผู้ส่งสารต้องการสื่อสารกับผู้ชมหรือผู้รับสาร โดยเป็นการบอกเล่าเนื้อหา ความหมาย แนวคิด หรือประเด็นที่สำคัญ โดยใช้สัญลักษณ์ที่เป็นอวัจนภาษา ไม่ใช้คำพูดในการอธิบายความ สร้างความหมายที่แฝงนัยยะบางประการในสิ่งที่นำเสนอ

แนวคิดข้างต้นสอดคล้องกับการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของ ชนันญา ชูนาค กล่าวว่า “การใช้อุปกรณ์การแสดงในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อถึงนามธรรมที่แฝงอยู่ในเรื่อง เช่น เชือกยางยืด เพื่อสื่อถึงการควบคุมและทัศนคติของวัยรุ่นที่มีต่อหุ่นละครเล็กในเชิงเสียดสี” (ชนันญา ชูนาค, 2558: 431)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากความหมายข้างต้น ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำสัญลักษณ์มาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เนื่องด้วยงานวิจัยให้ความสำคัญเกี่ยวกับประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ซึ่งจากคำว่า “เปลือกนอก” จัดได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของพฤติกรรมของคนที่สร้างสิ่งที่มาห่อหุ้มตัวตนซึ่งปรากฏทั้งในแบบรูปธรรมและนามธรรม เปลือกนอกในงานวิจัยเล่มนี้ มีทั้งเปลือกนอกที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาและไม่สามารถมองเห็นด้วยตา มีความเกี่ยวเนื่องกับจิตใจและพฤติกรรมของมนุษย์ในการอยู่ร่วมกันเป็นสังคม ฉะนั้น สัญลักษณ์จึงถูกนำมาใช้เป็นสิ่งแทนความหมายหรือสื่อความหมายผ่านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ อาทิ ลีลาการเคลื่อนไหว อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย แสง เสียง และพื้นที่การแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่ใช้สัญลักษณ์มาสื่อสารความหมายที่ก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

2.2.7 องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ (Components of Dance)

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ (Components of Dance) ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึงส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ โดยให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทางด้านลีลานาฏยศิลป์มาเป็นหลัก ส่วนองค์ประกอบอื่น ๆ อาทิ บทการแสดง เครื่องแต่งกาย เสียงประกอบการแสดง แสงประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง และพื้นที่การแสดง มีความสำคัญรองลงมา ตลอดจนการคัดเลือกนักแสดงเป็นองค์ประกอบเสริมที่จะช่วยให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งนี้ องค์ประกอบบางประการอาจสำคัญมากกว่าลีลานาฏยศิลป์ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และรูปแบบที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> องค์ประกอบที่สำคัญทางนาฏยศิลป์ มี 8 ประการ ประกอบด้วย บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียง แสง และพื้นที่แสดง นอกเหนือจากองค์ประกอบที่ได้กล่าวมาข้างต้นผู้ออกแบบสามารถเพิ่มเติมองค์ประกอบอื่น ๆ ได้ตามความเหมาะสม รวมทั้งสามารถตัดทอนองค์ประกอบให้น้อยกว่า 8 องค์ประกอบได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้นพบว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จำเป็นต้องมีองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์เพื่อให้เกิดผลงานที่สมบูรณ์ องค์ประกอบที่สำคัญลีลานาฏยศิลป์ ส่วนองค์ประกอบอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกนำมาใช้ตามความเหมาะสม ในขณะเดียวกัน นัฐภรณ์ พูลภักดี ได้อธิบายเพิ่มเติม ความว่า “องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์มีความลงตัว ประกอบด้วย บทละคร ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว ดนตรี ฉาก แสง สี การแต่งกาย รวมถึงพื้นที่ในการแสดง เพื่อเล่าเรื่องราวหรือถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์สู่ผู้ชม”(นัฐภรณ์ พูลภักดี, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2562)

จากความหมายข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ หมายถึง ส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ แต่ละองค์ประกอบนั้นขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารสิ่งใดกับผู้ชม ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย เสียงประกอบการแสดง แสงประกอบการแสดง และพื้นที่แสดง เป็นต้น

2.3 การตีความ “เปลือก” ในสังคมไทย

ในสังคมไทยปัจจุบัน คำว่า “เปลือก” มีความหมาย ลักษณะ และแนวคิดที่แตกต่างกันด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจ สังคม ค่านิยม วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม ซึ่งส่งผลให้ผู้คนในสังคมปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ความเป็นอยู่ ตลอดจนกระบวนการคิดและการตัดสินใจแตกต่างกันออกไปในมุมมองของแต่ละบุคคล ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลของคำว่า “เปลือก” เพื่อนำมาเป็นข้อมูลที่สำคัญในการวิเคราะห์และสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย แบ่งเป็น 3 ศาสตร์ ได้แก่ สังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ มีสาระสำคัญ ดังนี้

2.3.1 การตีความ “เปลือก” ทางด้านสังคมศาสตร์

ทางสังคมวิทยา ผู้วิจัยได้มีการหยิบยกแนวคิดที่สอดคล้องกับการตีความเรื่องเปลือกในสังคมในส่วนของ พฤติกรรมการปิดบังซ่อนเร้น โดยแนวคิดนี้เป็นของเออร์วิ่ง ก้อฟมั่น (Erving Goffman) นักสังคมวิทยา ชาวอเมริกัน ที่สุภางค์ จันทวานิช ได้มีการอธิบายแนวคิดการวิเคราะห์เชิงละคร (Dramaturgy) ตามหลักการแสดงละคร กล่าวว่า

การกระทำของมนุษย์จะมีการกระทำโต้ตอบกับผู้อื่น โดยการนำเสนอตัวตนของเราให้ผู้อื่นได้เห็นหรือได้รู้จัก โดยวิธีการนำเสนอด้วยภาษา คำพูดที่ใช้ กิริยาท่าทาง และการแต่งกาย เป็นต้น การนำเสนอตัวตนนี้เป็นเช่นเดียวกับการเล่นละคร ซึ่งการกระทำของคนประกอบด้วยหน้าฉากและหลังฉาก (สุภางค์ จันทวานิช, 2555: 130)

แผนภาพที่ 2.1 แผนภาพการวิเคราะห์เชิงละครของก้อฟมั่น
ที่มา: สุภางค์ จันทวานิช, 2555: 131.

จากแผนภาพการวิเคราะห์เชิงละครของก้อฟมั่น (Goffman) ผู้วิจัยพบว่าพฤติกรรมที่พบเห็นในสังคมไทยหรือสังคมอื่น ๆ เป็นไปตามแนวคิดของก้อฟมั่น (Goffman) อย่างแพร่หลายในแง่ของการกระทำของมนุษย์หรือคนแต่ละคนกำลังแสดง (Perform) อยู่บนเวที โดยสิ่งที่อยู่ด้านหน้าคือ ผู้ชม ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของบุคคลอื่นที่มนุษย์แต่ละบุคคลกำลังมีปฏิสัมพันธ์ด้วย พฤติกรรมที่แสดงหน้าฉากนี้เป็นลักษณะการนำเสนอตัวตนของแต่ละคนเฉพาะในสิ่งที่อยากให้ผู้อื่นเห็นหรือรับรู้ เช่น การแต่งกาย อากัปกิริยาท่าทาง บทบาท การเลือกใช้ถ้อยคำภาษา และนิสัยใจคอ เป็นต้น ในขณะเดียวกันมนุษย์จะมีด้านที่เรียกว่า หลังฉาก (Back Stage) คือ ด้านที่มนุษย์ต้องการปิดบังซ่อนเร้น ไม่ต้องการเปิดเผยตัวตนหรือนำเสนอบางสิ่งบางอย่างให้ผู้อื่นได้เห็นหรือรับรู้ ซึ่งตัวตนประเภทนี้มักเรียกกันว่า ตัวตนที่ซ่อนไว้ สอดคล้องกับ สุภางค์ จันทวานิช กล่าวว่า “มนุษย์หรือคนในสังคมมีสองด้าน คือ ด้านหน้าฉาก (Front Stage) คือ ด้านที่คนสร้างขึ้นมาเพื่อให้ผู้อื่นได้เห็นได้รู้จัก

หรือได้รับรู้เกี่ยวกับตน ในสิ่งที่ต้องการอยากจะนำเสนอ และด้านหลังฉาก (Back Stage) คือ ด้านที่คนเรากำลังปิดบังซ่อนเร้นบางสิ่งบางอย่างอยู่ (สุภางค์ จันทวานิช, 2555: 132)

สรุปได้ว่า มนุษย์หรือคนเมื่อขึ้นบนเวทีแล้วต่างคนต่างเล่นละครเป็นฉาก ๆ ต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ เพื่อนำเสนอตนเองให้สังคมได้รับรู้และสามารถปรับตัวเข้ากับสังคมได้ พฤติกรรมที่เป็นการแสดงละครตามหลักแนวคิดของก้อฟมั่น (Goffman) นี้ นับได้ว่ามนุษย์ต้องแสดงบทบาทและตัวตนของแต่ละบุคคลทั้งในฐานะผู้แสดงและผู้ชมในเวลาเดียวกัน ตัวตนลักษณะนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า เป็นลักษณะเชิงละครที่มีกระบวนการที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ไม่ตายตัว และอาจเปลี่ยนไปได้ตามสภาวะแวดล้อม ตลอดจนบริบททางสังคมที่เข้ามามีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน พฤติกรรมตามแนวคิดนี้มีจุดมุ่งหมายสำคัญ คือ สร้างความประทับให้กับบุคคลอื่นด้วยการแสดงบทบาทและตัวตนให้มีความเหมาะสมตามสถานการณ์ เพื่อให้เกิดภาพลักษณ์ที่ตนต้องการนำเสนอ สอดคล้องกับ พงษ์สวัสดิ์ สวัสดิพงษ์ กล่าวว่า “มนุษย์จัดได้ประเภทของบทบาทเพื่อจัดระเบียบปฏิสัมพันธ์ภายในโครงสร้างของความสัมพันธ์ชุดใดชุดหนึ่ง” (พงษ์สวัสดิ์ สวัสดิพงษ์, 2527: 66) หากพิจารณาแนวคิดและหลักการทางสังคมวิทยาข้างต้น เปลือกนอกของคนในสังคมศาสตร์อาจกล่าวได้ว่า เป็นพฤติกรรมที่แสดงออก (Perform) ของมนุษย์แต่ละคนนั้นมีความต้องการที่จะสร้างภาพในอุดมคติที่ทำให้ผู้อื่นในสังคมเกิดความประทับใจ ความพยายามเหล่านี้ส่งผลให้มนุษย์ต้องแสดงละครมากขึ้น จนกระทบปฏิสัมพันธ์ในสังคม ก้อฟมั่นได้อ้างงานวิจัยอื่น ๆ ที่แสดงถึง การเล่นละครในชีวิตประจำวัน สรุปความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ตัวอย่างพฤติกรรมของนักศึกษาหญิงในอเมริกา ที่เสแสร้งว่าติดตามบทเรียนไม่ทัน สะกดคำผิดและเล่นกีฬาแพ้ เพื่อให้เพื่อนชายช่วยเหลือ อีกตัวอย่างหนึ่ง ผู้มีรายได้ต่ำที่เป็นชาวต่างชาติมักจะได้รับสวัสดิการช่วยเหลือจากรัฐ เมื่อเจ้าหน้าที่มาเยี่ยมคนเหล่านี้ได้ตะโกนพูดคุยกับลูก ๆ เป็นภาษาของตนนั่นคือภาษาอิตาเลียน เพื่อให้ลูก ๆ ใส่เสื้อผ้าและรองเท้าที่เก่าและขาด อีกทั้งให้เก็บอาหารและเครื่องดื่มในตู้ไม่ให้เจ้าหน้าที่เห็น ทั้งนี้เพราะพวกเขาคิดว่าเจ้าหน้าที่รัฐฟังคำพูดของเขาไม่ออก (Goffman, 1959: 48-49)

จากแนวคิดข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำผลจากการวิเคราะห์เชิงละครของก้อฟมั่น (Goffman) มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบทการแสดงให้มีการนำเสนอเรื่องราวหรือสถานการณ์

ที่แสดงถึงหน้าฉากคือ การกระทำของมนุษย์หรือคนแต่ละคนกำลังแสดง (Perform) อยู่ด้านหน้าเวที หลังฉาก (Back Stage) คือ ด้านที่มนุษย์ต้องการปิดบังซ่อนเร้น การออกแบบพื้นที่แสดงให้มีการใช้เวทีด้านหน้าและด้านหลังที่เป็นลักษณะเดียวกับแผนภาพข้างต้น และการออกแบบลีลาที่มีลักษณะตรงข้ามหรือขัดแย้ง เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างเปลือกนอกและตัวตนภายใน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า เปลือกนอกของคนในสังคมไทยอาจเกิดจากความรู้สึกที่คิดว่าตนเองมีความบกพร่องทางร่างกายหรือจิตใจ จึงหาวิธีในการปกปิดความบกพร่อง สอดคล้องกับทรรศนะของ สุภางค์ จันทวานิช อธิบายถึงความบกพร่องดังกล่าวไว้ว่า “มลทิน (Stigma) คือ เครื่องหมายแห่งตราบาปหรือความอัปยศที่สังคมตีตราให้แก่บุคคลอันเนื่องมาจากความผิดปกติทางร่างกายและพฤติกรรมเบี่ยงเบนไปจากมาตรฐานของสังคม” (สุภางค์ จันทวานิช, 2555: 134) ลักษณะดังกล่าวเป็นปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของบุคคลที่มีคุณลักษณะแตกต่างไปจากที่สังคมคาดหวัง คนเหล่านี้จะรู้สึกว่าตนเองมีความบกพร่องไม่ได้รับการยอมรับจากผู้อื่นหรือสังคม คุณลักษณะที่ตนเองคิดว่าเป็นความบกพร่องจึงถูกปิดบังไว้อยู่เบื้องหลัง โดยมีการตัวตนหรือลักษณะที่แสดงออกภายนอกใหม่ให้สังคมเกิดการยอมรับ ตัวอย่างเช่น บุคคลที่เป็นรักร่วมเพศบางคนพยายามปิดบังตัวตนของการเป็นรักร่วมเพศ แต่แสดงออกมาให้สังคมภายนอกเห็นว่า ตนเองเป็นเพศสภาพที่เป็นลักษณะชายจริงหญิงแท้ ทั้งอาจเกิดจากสังคมรอบข้างหรือคนใกล้ตัวไม่ยอมรับในการเป็นรักร่วมเพศของบุคคลผู้นั้น จึงนำไปสู่การสร้างตัวตนใหม่ อีกตัวอย่างหนึ่งคือ คนที่มีศีรษะล้านมักเกิดความรู้สึกไม่มั่นใจ เพราะตนเองไม่มีผม จึงใช้วิธีการใส่วิกผมบนศีรษะเพื่อให้มีผมแล้ว สังคมยอมรับในรูปลักษณ์ภายนอกของตน สิ่งเหล่านี้เป็นความรู้สึกส่วนบุคคลที่เป็นการป้องกันตนเองสังคม การปกปิดซ่อนเร้นความบกพร่องของตนในด้านใดด้านหนึ่ง บางครั้งอาจเป็นการอำพรางตนเองด้วยการพยายามทำให้กลมกลืนกับสังคม ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การหลีกหนีออกจากสังคมและการต่อสู้เพื่อให้ตนเองได้รับการยอมรับจากสังคม สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้อาจเป็นสาเหตุการลดทอนคุณค่าทางด้านอัตลักษณ์ของตนเอง ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตที่สงบสุขของคนในสังคม หากกล่าวถึงสถานการณ์สังคมไทยในปัจจุบัน ปรีดา เรืองวิชาธร ได้แสดงทรรศนะว่า

> ปัจจุบันสถานการณ์สังคมไทยตั้งอยู่ในสภาวะสังคมสมัยใหม่วัฒนธรรมต่าง ๆ ชาติหลั่งไหลเข้ามาขยายวงกว้างในทุกเพศทุกวัย สื่อเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทจนเป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิตของคนสังคมไทยในยุคปัจจุบัน ผู้คนร่วมกันตัดสินผู้อื่น ด้วยการมอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> คนในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ การมองคนที่เปลือกนอก การมองมองคนแค่ด้านเดียว การมองเฉพาะด้านที่แสดงเพียงเท่านั้น การมองเห็นและเชื่อในเหตุการณ์ที่มองเห็นตรงหน้าเท่านั้น การมองคนแบบหยุดนิ่งไม่เปลี่ยนแปลง การมองว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งถูกต้องทุกสถานการณ์ การมองแบบปักใจและยึดมั่น (ปรีดา เรืองวิชาธร, 2553: 1)

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในรูปแบบการมองคนได้ พบว่า การมองคนที่เปลือกนอกเป็นการตัดสินคนในสังคมจากภายนอกทั้งรูปลักษณ์ทางด้านร่างกายและบุคลิกภายนอก เช่น รูปร่างหน้าตา ถ้อยคำ ภาษา อากัปกิริยา และการแต่งกาย เป็นต้น พฤติกรรมการมองคนโดยให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ภายนอก อาทิ บางคนรูปร่างหน้าตาไม่ดี ใบหน้าดูโหดร้าย ผู้คนบางกลุ่มก็ร่วมตัดสินว่าบุคคลผู้นั้นเป็นคนไม่ดี ไม่น่าไว้วางใจ หรือเป็นพวกมิจฉาชีพ ในความเป็นจริงบุคคลผู้นั้นอาจเป็นคนดี มีน้ำใจ และเป็นกัลยาณมิตรที่ดี บางคนแต่งกายเรียบร้อย ไม่สวมเสื้อผ้าแบรนด์ ผู้คนบางกลุ่มร่วมตัดสินว่า ฐานะต่ำต้อย ไม่มีความรู้ความสามารถ ซึ่งคนผู้นั้นอาจเป็นคนฉลาด มีไหวพริบ เป็นคนที่สร้างคุณงามความดีให้แก่สังคม มีศีลธรรมและจริยธรรมอันดีงาม หรือเป็นเศรษฐีผู้มีฐานะร่ำรวยแต่ไม่แสดงให้ผู้อื่นได้รับรู้ ลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะของสังคมที่ไม่มองถึงแก่นแท้ของผู้คนที่อยู่ภายในจิตใจ ดังที่ ปรีดา เรืองวิชาธร ได้กล่าวว่า “เปลือกนอกเป็นสิ่งที่คอยเป็นเครื่องบดบังแก่นแท้ภายในของคนในสังคมไทยหมายรวมถึง เชื้อชาติ ภาษา อาชีพ สถาบันการศึกษา ระดับการศึกษา องค์กร สถานที่ทำงาน และฐานะทางการเงิน เป็นต้น” (ปรีดา เรืองวิชาธร, 2553: 1) ฉะนั้น การมองคนที่เปลือกนอกจึงส่งผลให้เกิดค่านิยมในสังคมปัจจุบัน คือ พฤติกรรมวัตถุนิยมและกระแสนิยม โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นและวัยทำงานของสังคมไทย สอดคล้องกับผลสำรวจของนิด้าโพลได้เปิดเผยผลสำรวจ พบว่า “ปัญหาพฤติกรรมวัตถุนิยม บริโภคนิยมและความไม่พอเพียง มีค่าเฉลี่ยถึง 3.16 ติดเป็นอันดับแรกของเรื่อง สถานการณ์คุณธรรมของสังคมไทย” (นิด้าโพล, 2559: 1)

ปัญหาค่านิยมที่ผิด ๆ เหล่านี้ ล้วนมีสาเหตุที่เป็นผลมาจากการมองคนหรือตัดสินคนจากเปลือกนอก วัยรุ่นหรือวัยทำงานจัดเป็นกลุ่มคนในสังคมที่มีจำนวนมาก การได้รับการยอมรับจากสังคมจึงถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ผู้คนให้ความสำคัญอย่างยิ่ง

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการมองคนข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบทางด้านบทการแสดงในส่วนของบทสนทนาและบุคลิกลักษณะตัวละครเพื่อนำเสนอประเด็นที่เกิดขึ้นในสังคมในด้านการมองคนจากเปลือกนอก ตลอดจนหยิบยก

พฤติกรรมทางด้านวัตถุนิยมและกระแสนิยมนำไปใช้ในการออกแบบบทการแสดงที่สะท้อนเปลือกในด้านของการให้ความสำคัญกับวัตถุสิ่งของภายนอกมากกว่าจิตใจ

นอกจากการมองคนจากภายนอก สิ่งผู้คนในปัจจุบันให้ความสำคัญ คือ รูปลักษณ์ภายนอกที่ว่าด้วยเรื่องของรูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ ความสวยงาม และการแต่งกาย ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมที่สูงขึ้นตามบริบทในสังคม ผนวกกับความก้าวหน้าทางด้านการศัลยกรรมความงาม ส่งผลผู้คนก้าวข้ามขีดจำกัดต่าง ๆ นำไปสู่ความต้องการที่จะเป็นบุคคลที่สมบูรณ์แบบ โดยส่วนใหญ่เกิดมาจากความเชื่อในเรื่องความพอใจของชีวิตนั้นคล้ายคลึงกับความงามที่จะนำไปสู่ความสุขและความสำเร็จ ในขณะเดียวกันผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องรูปลักษณ์ผ่านมุมมองทางประวัติศาสตร์ตะวันตก มนุษย์ให้ความสนใจในเรื่องรูปลักษณ์มีมานานกว่าพันปี ตามที่ค้นพบได้ในเรื่องราวเทวตำนาน นิทาน และเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ดังที่ รัมซลีย์และฮาร์คอร์ท (Rumsey and Harcourt) ได้แสดงทรรศนะความว่า “ตั้งแต่มนุษย์ถือกำเนิดมีแนวโน้มที่หลงใหลในรูปลักษณ์ ท่าทาง และเสื้อผ้าของผู้อื่น มนุษย์ทุกคนมีรูปลักษณ์ หน้าตาเป็นของตนเอง และมักจะหยุดมองตนเองเพื่อดูเงาสะท้อนในกระจกตามร้านค้าเมื่อมีโอกาส” (Rumsey and Harcourt, 2005: 112) และมีกลุ่มนักวิจัย ทอมสันและคณะ (Thompson et al) ได้ค้นคว้าพบว่า “ความกดดันที่ต้องการมีมาตรฐานของรูปลักษณ์สูงนั้นไม่สามารถหยุดยั้งได้ และเพิ่มขึ้นอย่างน่าตกใจในช่วงไม่กี่ทศวรรษมานี้” (Thompson et al, 1999: 250) ดังนั้น ความไม่พึงพอใจในรูปลักษณ์ของประชากรนี้ จึงถือเป็นเรื่องปกติ ตั้งแต่ต้นปี 2000 เป็นต้นมา ธุรกิจทางด้านความงามยังติดอันดับต้นของประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากแนวคิดข้างต้นผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึง สถานการณ์ปัจจุบันของการให้ความสนใจหรือหลงใหลในรูปลักษณ์ในสังคมไทยขยายวงกว้างเรื่อย ๆ สอดคล้องกับทรรศนะของ วาสนา อรุณศรี ความว่า “วิถีของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป มีการติดต่อสื่อสารเพิ่มมากขึ้น เพื่อการเข้าสังคมและธุรกิจรูปลักษณ์ที่สวยงามจึงเป็นคุณค่าทางสังคมที่ได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลาย” (วาสนา อรุณศรี, 2560: 1) แม้มาตรฐานในเรื่องความงามจะแตกต่างกันไปตามความเชื่อในแต่ละวัฒนธรรม การตัดสินในเรื่องความดึงดูดใจนั้นล้วนเป็นสากล โดยแนวคิดที่ว่า ความสวยงามนั้นคือ ความสำเร็จ ความสุข และการเติมเต็มความสัมพันธ์ทางสังคม สอดคล้องกับทรรศนะของ กูดี้และคณะ (Goode et al) ได้กล่าวว่า “เรื่องความสวยงามวนเวียนเกี่ยวข้องกับลักษณะที่เป็นทางบวก แต่การมีรูปลักษณ์น่าเกลียดหรือแตกต่างจากผู้อื่นนับเป็นเรื่องความผิดปกติของจิตใจ ความโง่เขลา การแยกตัวออกจาก

สังคม หรือการผิดศีลธรรม” (Goode et al, 2008) ในสังคมไทยสื่อต่าง ๆ ทั้งสื่อโทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อสังคมออนไลน์มีอิทธิพลอย่างมากในการปลูกฝังค่านิยมการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ภายนอกหรือเปลือกนอกเป็นอย่างมาก ต้นแบบมาจากดารา นักร้อง นางแบบ นายแบบ และบุคคลสำคัญในสังคม

การให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ภายนอกดังที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบบทการแสดงในรูปแบบของละคร โดยมีการสร้างบทที่สะท้อนถึงการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ภายนอก ดังสถานการณ์ทางด้านวัตถุนิยมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน และใช้ในการออกแบบองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และการคัดเลือกนักแสดง เป็นต้น

สรุปได้ว่า เปลือกทางด้านสังคมศาสตร์ เป็นการแสดงออกทางด้านกระทำหรือพฤติกรรมของบุคคลในสังคมเพื่อให้เกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน โดยการแสดงออกของบุคคลนั้นประกอบด้วย 2 ด้าน ได้แก่ ด้านนอกและด้านใน ด้านนอก หมายถึง รูปลักษณ์ภายนอกที่หมายรวมถึง บุคลิกภาพภายนอก การแต่งกาย อิริยาบถ กริยาท่าทาง และการใช้ถ้อยคำ สิ่งเหล่านี้เปรียบเสมือนเปลือกนอกที่ถูกสร้างขึ้นมาห่อหุ้มตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใน เป็นด้านแสดงออกให้สังคมได้เห็น รับรู้ และเชื่อในสิ่งที่บุคคลนั้นแสดงออก ส่วนด้านในเป็นตัวตนของบุคคลที่ซ่อนอยู่ภายใน บุคคลบางกลุ่มมีการแสดงออกเปลือกนอกที่แตกต่างกันกับตัวตนภายในอย่างเชิงสิ้นเชิง ในขณะเดียวกันบุคคลบางกลุ่มสามารถแสดงออกทั้งสองด้านในลักษณะที่ใกล้เคียงกับตัวตนที่แท้จริง ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ไปใช้การออกแบบองค์ประกอบทางด้านบทการแสดง เพื่อนำเสนอเนื้อหาสาระที่สอดคล้องกับประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยให้เกิดความชัดเจน ตรงประเด็น และสะท้อนสังคมได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างบทให้กับนักแสดงในฉากต่าง ๆ ให้มีบุคลิกลักษณะที่สามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย อีกทั้งสามารถนำไปใช้ในการออกแบบแสงและพื้นที่การแสดงให้เกิดมิติทั้งสองด้าน คือ ด้านนอกและด้านในหรือด้านหน้าและด้านหลังได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทางด้านจิตวิทยาสังคม นับได้ว่าเป็นศาสตร์หรือวิชาการความรู้ที่ว่าด้วยเรื่องของพฤติกรรมและสิ่งแวดล้อมของสิ่งมีชีวิต โดยสามารถแบ่งออกเป็นพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมภายใน พฤติกรรมภายนอก เช่น พฤติกรรมการเดิน การนั่ง การนอน การกิน เป็นต้น และพฤติกรรมภายใน เช่น การนึกคิด การจินตนาการ การรู้สึกต่าง ๆ เป็นต้น จัดเป็นเปลือกนอกที่มองไม่เห็น (Invisible Peel) เป็นหนึ่งในความจำเป็นของมนุษย์ โดยมักสร้างพฤติกรรมที่สอดคล้องกระบวนทาง

จิตวิทยาชนิดหนึ่งที่เรียกกันว่า กลวิธานปกป้องตนเอง (Defense Mechanism) ดังที่ ประนอม สโรชมาน กล่าวว่า “กลวิธานปกป้องตนเอง เป็นกระบวนการทางจิตที่มีขึ้นเพื่อปกป้องบุคคลให้พ้นจากความวิตกกังวล ด้วยการบิดเบือนความจริงให้อยู่ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง และกระบวนการของการเกิดขึ้นเป็นไปอย่างไม่รู้ตัว” (ประนอม สโรชมาน, 2535: 305) กระบวนนี้เป็นแนวคิดที่นักจิตแพทย์ชาวออสเตรีย ชื่อว่า ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้ทำการวิเคราะห์และเฝ้าสังเกตพฤติกรรมของมนุษย์ในวิธีการปฏิบัติที่มีลักษณะซ้ำไปซ้ำมา ตลอดจนรวบรวมกระบวนการทางจิตต่าง ๆ ตั้งเป็นข้อสันนิษฐานเพื่ออธิบายพฤติกรรมบางอย่างของมนุษย์ ซึ่งบุญศรี ไพรัตน์ ได้อธิบาย ไว้ว่า

> ลักษณะแนวคิดของฟรอยด์ ได้กล่าวถึง สถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ที่ส่งผลให้เกิดความคับข้องใจ ความเครียด ความวิตกกังวล ความรู้สึกหวั่นไหว ความไม่สบายใจ สภาวะเหล่านี้ทำให้มนุษย์ต้องเผชิญกับตัวเอง ได้พบและทราบถึงข้อบกพร่องของตนเอง จนทำให้เกิดกลไกทางจิตในการจัดการกับสภาวะความวิตกกังวลให้เบาบางลงหรือหมดสิ้นไป กระบวนการนี้ จึงถูกเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า การปกป้องจากจิตวิทยา (Psychological Defense) หรือ กลวิธานปกป้องอัตตา (Ego-defense Mechanisms) คือ เน้นการดำรงมโนภาพตามอุดมการณ์ของตนไว้ได้ เมื่อความวิตกกังวลหมดสิ้นไป (บุญศรี ไพรัตน์, 2547: 5)

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากระบวนการกลวิธานปกป้องตนเองนี้ อาจเป็นกระบวนที่เป็นที่มาของพฤติกรรมเปลือกนอกของคนในสังคม เนื่องด้วยการดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบันต้องประสบกับสภาวะแวดล้อมและปัญหาที่เกิดขึ้นมากมาย จนทำให้ผู้คนหรือบุคคลนั้น ๆ เกิดกลวิธานปกป้องตนเองขึ้นมาอย่างตั้งใจและไม่ตั้งใจ ซึ่งกลวิธานเหล่านี้พัฒนามาได้เนื่องจากการเสริมแรง (Reinforcement) ในทางลบ ด้วยวิธีการทำให้เกิดความวิตกกังวลที่มาจากความรู้สึกหรือสถานการณ์แวดล้อมต่าง ๆ อาทิ ความรู้สึกเศร้า หดหู่ กลัว สำนึกผิด รวมถึงปัญหาทางจิตอื่น ๆ ให้ลดลงหรือหมดไปได้ ซึ่งอาจเป็นเพียงกุศโลบายที่ไม่อาจทำให้ปัญหาหมดไป ปัจจุบันได้มีนักวิชาการหลายท่านได้ดัดแปลงและขยายขอบเขตพฤติกรรมอันเนื่องมาจากกลวิธานปกป้องตนเองออกไปอย่างหลากหลาย ประนอม สโรชมาน กล่าวว่า

> พฤติกรรมข้างต้นอาศัยหลักเกณฑ์เดียวกัน คือ การหลอกตัวเองไว้ชั่วขณะ กระบวนการนี้จึงเป็นการบิดเบือนความจริง เป็นอุปสรรคหรือตัวขัดขวางการแก้ปัญหาอย่างมีประสิทธิภาพ คนที่อิงอยู่กับกลวิธานปกป้องตนเองจะไม่รู้จักจัดการกับปัญหาอย่างถูกต้อง จนเกิดปัญหาการปรับตัวทางบุคลิกภาพทำให้ขัดขวางการดำรงชีวิตที่สมบูรณ์ (ประนอม สโรชมาน, 2535: 307)

อีกทั้ง จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์ ได้อธิบายเพิ่มเติม ความว่า “กลวิธานปกป้องตนเองที่นิยมใช้ เช่น การกระทำตรงกันข้าม การอ้างเหตุผลปกป้องตนเอง การย้ายที่ การปฏิเสธ การใช้สัญลักษณ์ การสะกดกลั้น การถดถอย และการขัดขืน เป็นต้น” (จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์, 2556: 245-248) ในขณะเดียวเปลือกนอก ยังหมายถึงตัวตนที่ถูกห่อหุ้มไว้ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการเอาตัวรอดของมนุษย์ที่อาศัยอยู่ร่วมกันในสังคม ผู้วิจัยได้ค้นพบทฤษฎีที่มีความสอดคล้องกัน ดังที่ นงพงา ลิ้มสุวรรณ นวนันท์ ปิยะวัฒน์กุล และสุวรรณา อรุณพงค์ไพศาล ได้กล่าวถึง

> ทฤษฎีเกราะป้องกันตนเพื่อความอยู่รอด (Survival Coping Stances) ที่กล่าวถึง ตน (Self) ผู้อื่น (Other) และบริบท (Context) ที่มีความสัมพันธ์กัน จนส่งผลต่อการอยู่รอดของมนุษย์ที่มักแสดงออกพฤติกรรม 4 แบบ ได้แก่ การเอาใจ การตำหนิ เจ้าเหตุผล และไม่อยู่กับร่องกับรอย สรุปได้ว่าพฤติกรรมเหล่านี้เป็นการปกป้องตนให้อยู่รอดในสถานการณ์ต่าง ๆ (นงพงา ลิ้มสุวรรณ นวนันท์ ปิยะวัฒน์กุล และสุวรรณา อรุณพงค์ไพศาล, 2550: 2-3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ พบว่า การสร้างเปลือกนอกของคนในสังคมอาจเกิดปัจจัยความต้องการของมนุษย์ที่เป็นตัวกระตุ้นให้บุคคลสร้างเปลือกขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง สอดคล้องกับทฤษฎีของมาสโลว์ ได้อธิบายว่า “ความต้องการของมนุษย์ที่เป็นตัวกระตุ้นให้มนุษย์แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการ” (Maslow, 1943: 370) ความต้องการของมาสโลว์ มีทั้งหมด 5 ระดับ ได้แก่ ความต้องการทางด้านร่างกายและกายภาพ ความมั่นคงปลอดภัย ความรักและความเป็นเจ้าของ เกียรติยศชื่อเสียงและความภาคภูมิใจ และความสมบูรณ์ของชีวิต ในขณะเดียวกันมีการจัดรูปแบบของเปลือกนอกแบ่งเป็น 3 รูปแบบ สอดคล้องกับแนวคิดของ ธีรัส บุญหลง ความว่า

> เปลือกนอกมีทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. เปลือกที่ติดตัวมาแต่กำเนิดไม่สามารถควบคุมหรือกำหนดได้ 2. เปลือกที่ทำให้เกิดมาภายหลัง คือ เปลือกที่ถูกกำหนดให้เป็นไปตามความต้องการของมนุษย์ และ 3. เปลือกที่สร้างช่องว่างระหว่างมนุษย์ เกิดขึ้นมาจากบุคคลในสังคมดำเนินชีวิตผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ ทั้งในด้านบวกและด้านลบ จนต้องสร้างเปลือกเพื่อปิดบังตัวตนที่ซ่อนอยู่ให้ผู้คนยอมรับ (ธีรัส บุญหลง, 2545: 1)

จากรูปแบบข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า เปลือกที่ติดมาแต่กำเนิด เป็นสิ่งที่เกิดมาจากพันธุกรรม ไม่สามารถควบคุมหรือกำหนดได้ เช่น หน้าตา ผิวพรรณ สถานภาพทางสังคม เป็นต้น เปลือกที่ทำให้เกิดมาภายหลัง คือ เปลือกที่ถูกกำหนดให้เป็นไปตามความต้องการของมนุษย์ มีความซับซ้อนละเอียดอ่อน และเปลือกที่สร้างช่องว่างระหว่างมนุษย์ เกิดขึ้นมาจากบุคคลในสังคมดำเนินชีวิตผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ ทั้งในด้านบวกและด้านลบ ประกอบกับความต้องการของบุคคลในสังคมเพิ่มมากขึ้น จนต้องสร้างเปลือกเพื่อปิดบังตัวตนที่ซ่อนอยู่ให้ผู้คนยอมรับ เมื่อเปลือกมีมากขึ้นจนยึดติดและไม่สามารถออกจากเปลือก อาจส่งผลทำให้บุคคลนั้นลืมตัวตนที่แท้จริงไป จะเห็นได้ว่ามนุษย์จัดเป็นสัตว์สังคมที่ชอบสร้างความสนใจให้แก่ตนเอง พยายามสร้างภาพลักษณ์ภายนอกที่ดีให้ผู้อื่นในสังคมยอมรับด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองจนบางครั้งลืมสิ่งที่อยู่ภายใน หรือตัวตนภายในที่สามารถสร้างความงดงามที่แท้จริงและคงอยู่ตลอดไป ผนวกกับผู้วิจัยเล็งเห็นว่า พฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ และคนในสังคมใดนั้น ๆ พฤติกรรมทุกอย่าง ล้วนต้องมีเหตุผลและสิ่งเร้าที่เกิดจากปัจจัยแวดล้อม ที่ส่งผลให้คนแสดงพฤติกรรมออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกัน ลักษณะเหล่านี้สอดคล้องกับแนวคิดของกลุ่มพฤติกรรมนิยม ดังที่ จรรยา สุวรรณทัต กล่าวว่า “พฤติกรรมทุกอย่างต้องมีเหตุผล และเหตุนั้นอาจมาจากสิ่งเร้าในรูปใดก็ได้มากระทบอินทรีย์ ทำให้อินทรีย์มีพฤติกรรมตอบสนอง” (จรรยา สุวรรณทัต, 2547: 209) อีกทั้งศาสตร์ทางด้านจิตวิทยาบุคลิกภาพ มีการกล่าวว่า

> พฤติกรรมการสร้างเปลือกนอกในรูปแบบของ “บุคลิกภาพ” ภาษาอังกฤษตรงกับคำว่า Personality รากศัพท์มาจากภาษาละตินคำว่า Persona แปลว่า หน้ากาก หรือ Mask ที่ตัวละครใช้สวมใส่ในการแสดงละคร (Allport, 1937) คาร์ล จี จุง นักจิตแพทย์ชาวสวิส นักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ได้อธิบายเกี่ยวกับ Persona หรือ หน้ากาก

> เป็นคำที่จุงนำมาจากภาษากรีก เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่อยู่ส่วนภายนอก ในอดีตตัวละครกรีกดึกดำบรรพ์จะสวมใส่เพื่อแสดงบทบาทต่าง ๆ ทำหน้าที่เช่นเดียวกับ “หัวโขน” ของไทย (จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์, 2556: 228)

ดังนั้น หน้ากาก (Persona) จึงเป็นสภาวะที่บุคคลแสดงบทบาทเชิงสังคมตามสถานการณ์หรือความคาดหวังของสังคมที่ถูกกำหนดไว้ เพื่อให้เกิดการยอมรับ สร้างความประทับใจให้กับบุคคลอื่น เป็นเครื่องมือที่ช่วยการปิดบังความรู้สึกนึกคิดที่อยู่ภายในจิตใจ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าหากบุคคลใช้หน้ากากเป็นอัตตา (Self) ควบคุมบุคลิกภาพส่วนที่แท้จริงไม่ให้ปรากฏต่อสังคมภายนอก ยึดมั่นอยู่กับหน้ากากที่ตนเองเลือกหรือสังคมมอบให้ อาจส่งผลให้บุคคลหลงลืมตัวตน จนกลายเป็นพฤติกรรมของบุคคลที่สวมหน้ากากเข้าหาผู้อื่นตลอดเวลา นำไปสู่ปัญหาความขัดแย้งภายในจิตใจหรือส่งผลต่อสุขภาพจิตได้

พฤติกรรมเปลือกนอกของคนในสังคมนั้น ยังเป็นลักษณะการปกปิดมิให้คนอื่นเข้าถึงภายในได้ เป็นการแยกตัวออกจากสังคมโดยกำหนดข้อปฏิบัติสำหรับผู้ที่ต้องการจะพบปะด้วยและบางครั้งผู้แยกตัวจะปกปิดด้วยเรื่องที่แต่งขึ้นมาอย่างแนบเนียนจนเสมือนว่าเป็นความจริง จนบางครั้งพฤติกรรมที่แสดงออกมาภายนอกตรงข้ามกับความเป็นจริงอย่างสิ้นเชิง ดังตัวอย่างเช่น นักการเมืองที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่ง เป็นผู้ก่อตั้งมูลนิธิและสถานสงเคราะห์เด็ก ให้ทุนการศึกษาตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ แต่เบื้องหลังความเป็นจริงแล้วนักการเมืองท่านเป็นเจ้าของธุรกิจมืด การค้ามนุษย์ และธุรกิจผิดกฎหมายหลายอย่าง เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกล่าวได้ว่า เปลือกนอกของคนในสังคม อาจเป็นพฤติกรรมของบุคคลบางกลุ่มในสังคมที่เห็นคุณค่าในตนเองในระดับต่ำมักเปรียบเทียบตนเองกับผู้อื่นในสังคม จนเกิดความวิตกกังวลจนต้องหาทางออกด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การแสดงพฤติกรรมหรือบุคลิกภาพบางสิ่งบางอย่างให้สังคมภายนอกยอมรับและยกย่องสรรเสริญ หากสังเกตสภาพสังคมปัจจุบันผู้คนบางกลุ่มนิยมการใช้สินค้าแบรนด์ด้วยเหตุผลที่แตกต่างกันออกไป บางคนใช้ด้วยเหตุผลเพราะความนิยมชมชอบส่วนบุคคล บางคนใช้เพราะเลียนแบบผู้อื่นเพียงยกระดับฐานะทาสังคม สังเกตได้จากวัยรุ่นในยุคปัจจุบัน เกิดค่านิยมในสินค้าแบรนด์ พยายามทำทุกวิถีทางในการให้ได้มาซึ่งสิ่งของเหล่านี้ โดยไม่คำนึงถึงคุณธรรมและจริยธรรม เกิดปัญหาสังคมที่ติดตามภายหลังทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่น เกิดปัญหาการค้าประเวณีในกลุ่มวัยรุ่นและเยาวชนไทย มิจฉาชีพมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น และเกิดปัญหาการโจรกรรมและอาชญากรรมเพิ่มขึ้นในสังคมไทย

ฉะนั้น แนวคิดทางด้านสังคมศาสตร์ ในประเด็นทางสังคมวิทยาและจิตวิทยาสังคมที่กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ บทการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว การคัดเลือกนักแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงประกอบการแสดง แสงประกอบการแสดง และพื้นที่การแสดง เพื่อสะท้อนแนวคิดเปลือกนอกของคนในสังคมไทยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ สามารถสื่อสารแนวความคิดนี้ให้เกิดความน่าสนใจในเชิงสุนทรียภาพและเกิดคุณค่าทางด้านสังคมได้

2.3.2 การตีความ “เปลือก” ทางด้านวิทยาศาสตร์

วิทยาศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่มีสาระว่าด้วยเรื่องของ ความรู้หรือสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ โดยผ่านกระบวนการที่สำคัญคือ การค้นคว้าหาความรู้อย่างเป็นระบบ มีลำดับขั้นตอน มีเรื่องของเหตุผล มีระเบียบแบบแผนที่สามารถพิสูจน์ได้ สำหรับการตีความของคำว่า “เปลือก” ในมุมมองของทางวิทยาศาสตร์นั้น ผู้วิจัยตีความไปในลักษณะที่มุ่งเน้นไปในเรื่องลักษณะทางกายภาพของสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติ ดังที่พจนานุกรมราชบัณฑิตสถาน ได้บัญญัติความหมายของคำว่า “เปลือก คือ ส่วนที่ห่อหุ้มด้านนอกของสิ่งต่าง ๆ เช่น ต้นไม้ ผลไม้ หรือสัตว์บางอย่างมีหอยหรือฟองสัตว์เป็นต้น” (ราชบัณฑิตสถาน, 2542: 711) จากความหมายดังกล่าว เปลือกจึงเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นเพื่อห่อหุ้มและปกป้องสิ่งที่ถูกกำหนดให้อยู่ภายใน ตัวอย่างเปลือกทางด้านวิทยาศาสตร์ เช่น เปลือกไม้ (Bark) เป็นส่วนที่ห่อหุ้มอยู่ด้านนอกสุดส่วนลำต้นของต้นไม้ ซึ่งเปลือกไม้แต่ละชนิดมีลักษณะแตกต่างกันออกไปทั้งสี พื้นผิว ลวดลาย ความแข็งแรง ความหนา และรอยแตกที่ต่างกันไปตามสายพันธุ์ของต้นไม้ เปลือกหอย (Shell) เป็นของแข็ง ที่มีรูปร่างและรูปทรงแตกต่างกันออกไปตามประเภทของหอย ทำหน้าที่ห่อหุ้มลำตัวภายในของหอย ซึ่งเป็นสัตว์ที่ไม่มีกระดูกสันหลัง นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องมือในการอำพรางตัว ป้องกันอันตรายจากสัตว์อื่น ๆ เปลือกโลก (Earth Crust) เป็นส่วนที่อยู่ชั้นนอกสุดของโลก ซึ่งประกอบด้วย ส่วนที่เป็นแผ่นดินและมหาสมุทร เปลือกตา (Eyelid) เป็นหนังที่มีลักษณะเป็นชั้น ๆ มีหน้าที่ห่อหุ้มลูกตา เปิดปิดตา เพื่อป้องกันอันตรายที่จะเกิดขึ้นกับลูกตา ซึ่งเป็นอวัยวะที่สำคัญส่วนหนึ่งของร่างกายมนุษย์ ตัวอย่างของเปลือกข้างต้น เมื่อพิจารณาผู้วิจัยเล็งเห็นว่า เปลือกแต่ละชนิดเป็นเปลือกที่ถูกสร้างโดยกระบวนทางธรรมชาติ เพื่อใช้เป็นสิ่งที่ช่วยในการห่อหุ้มและปกป้องส่วนที่อยู่ภายใน โดยเปลือกแต่ละชนิดจะมีลักษณะทางกายภาพ

ที่แตกต่างกันออกไปตามวัตถุและอายุขัย จะเห็นได้เปลือกประเภทนี้ถึงแม้จะถูกสร้างขึ้นมาโดยธรรมชาติเพื่อช่วยในการปกป้องสิ่งต่าง ๆ แต่ในท้ายที่สุดเปลือกเหล่านี้ก็จะสูญสลายไปตามกาลเวลา แต่ไม่มีวัตถุหรือสิ่งใดที่คงทนถาวร

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ากระบวนนี้อาจหมายรวมถึง ร่างกายมนุษย์ที่ห่อหุ้มด้วยผิวหนังที่ปกป้องระบบกลไกภายในของร่างกาย ถึงแม้ว่าในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเปลือกนอกเชิงเปรียบเทียบซึ่งว่าด้วยเรื่องของรูปลักษณ์ภายนอกและพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ มุ่งเน้นการนำเสนอเปลือกต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต แต่กระนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดเปลือกนอกในมุมมองทางวิทยาศาสตร์ไปใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงให้มีความใกล้เคียงกับผิวหนังมนุษย์ซึ่งเป็นเปลือกที่ติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่กำเนิด

2.3.3 การตีความ “เปลือก” ทางด้านมนุษยศาสตร์

มนุษยศาสตร์ เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่ว่าด้วยเรื่องของมนุษย์ มุ่งทำความเข้าใจเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิด คุณค่าทางจิตใจ จินตนาการ คุณธรรมจริยธรรม หรืองานที่มนุษย์ได้กระทำผ่านการสร้างสรรค์ขึ้นมา อาทิ ศิลปะแขนงต่าง ๆ ปรัชญา ศาสนา ประวัติศาสตร์ ภาษา และวรรณคดี เป็นต้น ซึ่งการตีความทางด้านมนุษยศาสตร์ ผู้วิจัยได้พบประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางหลักคำสอนทางศาสนา มีการตีความเรื่อง เปลือกของคนในสังคมสอดคล้องกับแนวคิดหลักธรรม เรื่อง ความงามในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท ของ มณีพรรณ เสกธีระ ที่กล่าวไว้ว่า “ความงามเกิดมาจากธรรมในใจ หรือมีความงามภายในแล้วจึงมีความงามภายนอก ในปัจจุบันมีการให้คุณค่าของความงามเบี่ยงเบนไปจากความจริงของชีวิต คือ การให้คุณค่ากับความงามที่เปลือกนอก ด้านร่างกายตามค่านิยมในสังคม” (มณีพรรณ เสกธีระ, 2553: 4) จากคำกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า เปลือกนอกของคนตามหลักคำสอนทางศาสนานั้น คล้ายคลึงกับการตีความในมุมมองอื่น เป็นการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ภายนอก กล่าวคือร่างกายตามค่านิยมทางสังคมในยุคนั้น ๆ ความงามภายนอกหรือเปลือกนอกเป็นความงามแฝงไปด้วยกิเลสตัณหา เป็นการปกปิดความจริงที่ไม่ดี ความเห็นแก่ตัว ความเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน การหลอกลวง

การไม่จริงใจ เปลือกนอกเหล่านี้เป็นสิ่งที่ไม่ยั่งยืน ไม่เที่ยง ซึ่งสรรพสิ่งบนโลกมีการเกิด การตั้งอยู่และการดับไปตามหลักการของไตรลักษณ์ สิ่งที่สำคัญที่สุดของชีวิตคือความงามจากภายใน นั่นคือจิตใจ ที่ตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม มีสติ มีปัญหา พิจารณาเหตุผลบนความเป็นจริงของชีวิตจะทำให้เข้าถึงแก่นแท้ของมนุษย์โดยปราศจากเปลือกนอก

จากหลักธรรมที่กล่าวถึงเปลือกนอก ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปเป็นข้อมูลในการสร้างบทการแสดงในแง่ของให้ความสำคัญกับความงามภายนอกมากกว่าคุณค่าภายในจิตใจ นำไปสู่การออกแบบองค์ประกอบเสริมทางด้านเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วย

ทางวรรณคดีไทย นับเป็นวรรณกรรมหรืองานเขียนที่ได้รับยกย่องว่ามีคุณค่าทั้งด้านวรรณศิลป์และเนื้อหาสาระที่สะท้อนถึงประวัติศาสตร์ สภาพสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ เศรษฐกิจ และค่านิยมในสมัยนั้น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคลิกและพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องราวในวรรณคดี มักนำมาจากพฤติกรรม ประสบการณ์ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตมาร้อยเรียงประพันธ์ให้เป็นเรื่องราว เพื่อให้เกิดความบันเทิง โดยสอดแทรกคติสอนใจไว้ในวรรณคดีอย่างแยบยล ผู้วิจัยได้หยิบยกตัวอย่างในวรรณคดีไทยที่สะท้อนแง่คิดที่เกี่ยวข้องกับ “เปลือก” ในสังคมไทย จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยได้พบเรื่องราวในวรรณคดีไทยที่มีเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ปรากฏในวิจัย ดังเช่น ในวรรณคดีไทยเรื่องสังข์ทอง เป็นเรื่องราวของท้าวสามลจัดให้พระธิดาทั้ง 7 พระองค์ ได้ทำการเลือกคู่ครอง พระธิดา 6 พระองค์ ได้เลือกคู่ครองที่เป็นเจ้าชายที่มีรูปร่างหน้า ฐานะเหมาะสมกับแต่ละคน ในขณะที่แต่รจนาเลือกเจ้าเงาะที่มีรูปชั่วตัวดำผมหยิก บุคลิกบ้าใบ้ เนื่องด้วยนางรูปทองของพระสังข์ที่อยู่ภายในนางตัดสินใจเลือกเจ้าเงาะด้วยเหตุผลที่เป็นคนดี ไม่ยึดติดกับรูปกายลักษณ์นอก ทำให้ท้าวสามลขับไล่ทั้งคู่ให้ไปอยู่กระท่อมปลายนา ครั้นต่อมาพระอินทร์ได้แปลงกายลงมาเพื่อประลองตีคลีเอาเมืองกับท้าวสามล แต่ไม่มีใครสู้ได้รวมถึงเขยทั้งหก ต่อมาท้าวสามลและนางมณฑาได้มาขอร้องให้เจ้าเงาะออกไปตีคลีจนได้รับชัยชนะและทำให้ทุกคนทราบว่า เงาะรูปชั่วตัวดำ คือ เจ้าชายสังข์ทองหรือพระสังข์ ดังในบทละครนอก เรื่องสังข์ทอง ที่กล่าวไว้ว่า

บัดนั้น ฝูงนางกำนัลน้อยใหญ่
แอบดูอยู่ที่บัญชรชัย แลไปเห็นเงาะหัวเราะอึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บ้างว่าน่าชังเป็นหนักหนา แลดูหูตาตื่นทะลึ่ง
รูปร่างอัปรีย์ขี้ทึ้ง เหมือนหนึ่งภูตผีที่กลางนา
ลางคนบ่นว่าถ้าเช่นนี้ ฟ้าผี่เถิดไม่นึกปรารถนา
น่ากลัวตัวดำเหมือนคุลา ต่างติเงาะป่าว่าวุ่นไป
(กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2545: 93)

จากบทละครข้างต้นจะเห็นว่า ตัวละครในเรื่องทั้งฝูงนางกำนัลน้อยใหญ่ที่อาศัยอยู่ในพระราชวังทุกคนต่างหัวเราะขำขันและรังเกียจรูปร่างหน้าของเจ้าเงาะกันตั้งแต่พบเห็นครั้งแรก รวมไปถึงท้าวสามลและนางมณฑา ผู้ซึ่งเป็นบิดาและมารดาของนางรจนาไม่ชอบเจ้าเงาะตั้งแต่พบเห็นครั้งแรกเช่นกัน ทั้งนี้ด้วยรูปลักษณ์ที่น่ารังเกียจ ทั้งรูปร่าง หน้า และสีผิวที่ดำ เนื้อตัวเป็นลายคล้ายเสือปลา ท่าทางดุดัน ผมหยิกรกรุงรัง ตัวละครเกือบตัวทั้งชนชั้นกษัตริย์ ข้าราชบริพาร และชาวบ้านร่วมกันตัดสินเจ้าเงาะจากรูปลักษณ์ภายนอก ทั้งที่ในความจริง เจ้าเงาะ คือ พระสังข์ เจ้าชายสูงศักดิ์รูปงามที่มีผิวกายเป็นสีทอง เก่งกาจ มีความสามารถ ตลอดจนฉลาดมีไหวพริบ มีเพียงแต่นางรจนาเท่านั้น ที่มองข้ามรูปลักษณ์ภายนอกของเจ้าเงาะและเห็นถึงความดีจากภายในของเจ้าเงาะจากวรรณคดีไทยเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะสังคมไทย ที่ผู้คนบางกลุ่มมีพฤติกรรมการตัดสินคนจากภายนอกที่มีมาหลายยุคหลายสมัย หรือแม้แต่ลักษณะสังคมไทยในปัจจุบันผู้คนบางกลุ่มก็ยังมีพฤติกรรมการให้ความสำคัญและตัดสินผู้คนจากรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าจิตใจ จะเห็นได้ว่าวรรณคดี ได้พยายามสอดแทรกคติสอนใจให้กับผู้คนรุ่นหลัง ได้ตระหนักถึงคุณค่าภายในจิตใจของคนมากกว่าการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ภายนอก วรรณคดีเรื่อง สังข์ทอง เป็นเรื่องราวที่มีเนื้อหาสาระสื่อให้เห็นถึง ข้อคิดในการไม่ตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอก หรือที่เรียกกันว่า “เปลือกนอก”

นอกจากนี้ วรรณคดีไทยเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาดัดแปลงมาจากเรื่อง รามายณะ ของประเทศอินเดีย เรื่องรามเกียรติ์ เป็นมหากาพย์ที่มุ่งเน้นเรื่องธรรมะชนะอธรรม ในตอน ลักนางสีดา กล่าวถึง ทศกัณฐ์ได้สั่งให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองเพื่อไปลวงให้ให้พระรามออกจากอาศรม พระลักษมณ์ตกหลุมพรางของมารีศจึงตามออกไปช่วยพระราม ทำให้เป็นช่องทางของทศกัณฐ์แปลงกายมาเป็นฤาษี เพื่อลวงนางสีดาและลักพาตัวนางสีดากลับไปยังกรุงลงกา ในตอนนี้จะเห็นได้ว่า ทศกัณฐ์จากผู้ที่มีเจตนาไม่ดีแปลงกายมาเป็นฤาษีผู้ทรงศีล เพื่อมีจุดประสงค์ร้ายกับนางสีดา นางสีดาหลงเชื่อทศกัณฐ์จนเป็นเหตุให้ถูกลักพาตัวไป จากเนื้อหาสาระใน

วรรณคดีตอนนี้สามารถตีความในมุมมองเรื่องเปลือกได้ว่า อย่ามองคนแต่รูปลักษณ์ภายนอก บางครั้งคนที่ดูภายนอกเสมือนว่าเป็นคนดี น่าความเคารพนับถือ แต่ในทางกลับกันอาจมีความประสงค์ไม่ดี

ดังนั้น ค่านิยมที่ผิดเรื่องของการมองคนที่ภายนอก ส่งผลให้เป็นช่องทางของพวกมิจฉาชีพในการก่อโจรกรรมและอาชญากรรม จนเกิดเป็นปัญหาสังคมไทยในปัจจุบันที่ขยายวงกว้างในทุกพื้นที่ จากประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์บทการแสดงสอดประสานกับลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อถึงการมองคนจากภายนอก โดยอาจมีการใช้องค์ประกอบอื่นมาช่วยเสริมในการสื่อสารประเด็นนี้ อาทิ เครื่องแต่งกาย แสง และเสียงและดนตรีประกอบการแสดง เป็นต้น

ทางด้านสำนวน สุภาษิต และคำพังเพย เป็นข้อความภาษาไทยที่ใช้ในการเปรียบเทียบในเชิงอุปมาอุปไมย นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ข้อความเหล่านี้มุ่งเน้นเตือนใจและสั่งสอนให้ผู้คนประพฤติปฏิบัติในทางที่ดี มักเป็นข้อความสั้น ๆ กระชับ มีความหมายสมบูรณ์ในตัวเอง เป็นข้อความที่จดจำได้ง่าย และสะท้อนวัฒนธรรมของเจ้าของภาษา ส่วนใหญ่สำนวน สุภาษิต และคำพังเพย เกิดขึ้นมาจากพฤติกรรมของคนในสังคมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ทั้งในทางบวกและทางลบ

ผู้วิจัยพบว่า การตีความคำว่า “เปลือก” ในรูปแบบของในสำนวน สุภาษิต และคำพังเพยไว้ในเรื่องพฤติกรรมของคนที่ไม่ได้มองสิ่งใดแค่เพียงภายนอก ควรมองที่จิตใจ พฤติกรรมภายนอกอาจหมายรวมถึง พฤติกรรมเสแสร้งแกล้งทำและความไม่จริงใจ ตัวอย่างสำนวน สุภาษิต และคำพังเพยที่สอดคล้องหรือใกล้เคียงกับประเด็นในเรื่องนี้ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ใส่หน้ากากเข้าหากัน มีความหมายถึง บุคคลที่แสดงพฤติกรรมไม่จริงใจ พยายามปกปิดตัวตนในยามที่อยู่ต่อหน้าบุคคลอื่น เป็นลักษณะเสแสร้งแกล้งทำ หน้ากากเป็นเพียงแค่วัตถุที่ถูกหยิบยกขึ้นมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการปิดบังซ้อนเร้นความเป็นจริงบางอย่างที่อยู่เบื้องหลังหน้ากาก สอดคล้องกับความหมายที่บัญญัติโดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถานไว้ว่า “หน้ากาก หมายถึง เครื่องบังใบหน้าทั้งหมดหรือบางส่วน” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 576)

“หน้าฉาก มีความหมายถึง ลักษณะท่าทีและความเป็นอยู่ที่แสดงให้ปรากฏแก่คนทั่วไป แต่ความเป็นจริงตรงข้ามกับหลังฉาก” (กองเทพ เคลือบพณิชกุล, 2558: 104) ผู้วิจัยให้ทรรศนะว่า โดยปกติ ฉาก เป็นอุปกรณ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อกำบังตา กั้น หรือเครื่องประกอบเวทีให้เกิด

ความสมจริงในการจัดการแสดงต่าง ๆ การหยิบยกฉากขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์สื่อนัยยะสำคัญของการเปรียบเทียบพฤติกรรมของคนในสังคมและลักษณะของฉากที่มี 2 ด้าน คือ ด้านหน้าและด้านหลัง ซึ่งทั้งสองอาจไม่เหมือนกันโดยสิ้นเชิง

น้ำตาจระเข้ มีความหมายถึง เป็นพฤติกรรมของคนที่เสแสร้งแกล้งทำ ด้วยอาการร้องไห้แสดงให้ผู้อื่นได้เห็นว่าตนเองรู้สึกเสียใจ แต่ในความเป็นจริงเป็นการปิดบังอำพรางสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจที่มีแต่ความไม่จริงใจและกลบเกลื่อนเรื่องราวที่ไม่ดีเอาไว้

ข้างนอกสุกใสข้างในเป็นโพรงและข้างนอกสุกใส ข้างในต๊ะติ๊งโหน่ง มีความหมายถึงของที่ดูภายนอกแล้วสวยงามดีแต่แท้จริงแล้วภายในไม่ดี จากสุภาษิตดังกล่าว ผู้วิจัยให้ทรรศนะว่าสิ่งที่ดูภายนอกแล้วดูสวยงามดูดี แต่แท้จริงแล้วภายในนั้นอาจเลวร้าย

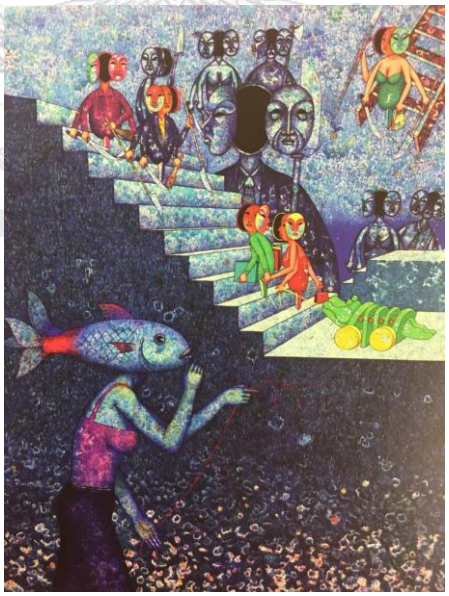
เหมือนผลมะเดื่อ มีความหมายถึง คนที่รูปลักษณ์ ลักษณะ หรือพฤติกรรมภายนอกนั้นดูดี แต่ในทางกลับกันจิตใจนั้นเลวทรามต่ำช้า สุภาษิตนี้ถูกใช้กันมาตั้งแต่อดีตมีปรากฏในวรรณกรรมและวรรณคดีไทย เช่น วรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ คือ วรรณคดีนิราศภูเขาทองที่ประพันธ์โดยนักกวีชื่อว่า สุนทรภู่ พบว่า ในผลมะเดื่อมักจะเป็นที่อยู่และและฟักไข่ของแมลงหวี่ โดยเฉพาะผลมะเดื่อสุก ซึ่งแมลงหวี่นั้นเป็นสัตว์น่ารังเกียจ แต่ในขณะเดียวกันลักษณะทางกายภาพภายนอกของผลมะเดื่อนั้นสวยงามน่ารับประทาน พืชชนิดนี้จึงถูกนำมาเปรียบเทียบกับคนพาลที่ข้างนอกดูดีแต่ข้างในนั้นไม่ดี นอกจากนี้ยังปรากฏสุภาษิตเกี่ยวกับการเปรียบเทียบมะเดื่อกับคนพาลนี้ในวรรณคดีเรื่องกากีคำกลอน ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของพระยาคลังหน ซึ่งเป็นวรรณคดีในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีการกล่าวถึงตัวละครพระยาครุฑได้ตัดพ้อถึงนางกากีที่เปรียบเสมือนคนที่ประพฤติตนไม่อยู่ในศีลธรรมอันดี นางกากีที่มีรูปโฉมงดงามเปรียบเสมือนอุทุมพรหรือผลมะเดื่อที่สุกแดง น่าดึงดูด น่ารับประทาน แต่ข้างในจิตใจหรือพฤติกรรมที่แท้จริงนางเป็นคนประพฤติไม่ดีนอกใจผู้เป็นสามี เปรียบเสมือนภายในผลมะเดื่อที่มีแต่ กิมิ ซึ่งแปลว่า หนอน อยู่ภายใน หนอนในที่นี้คือ ตัวอ่อนของแมลงหวี่ เป็นแมลงที่น่ารังเกียจ จะเห็นได้ว่าสุภาษิตเหล่านี้ ล้วนมาจากความพฤติกรรมของคนในสังคมที่เกิดขึ้นจริง แต่ถูกนำมาสร้างเป็นสุภาษิตและคำพังเพย เพื่อนำมาเป็นคติสอนใจในการใช้ชีวิตของคน ไม่ให้ยึดติดและตัดสินคนจากภายนอก ไม่ยึดติดกับเปลือกนอกของคนในสังคม ให้ศึกษาถึงจิตใจและตัวตนที่แท้จริงใจของคน มีความจริงใจซึ่งกันและกัน จะทำให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ที่ใช้สื่อสารเชิงสัญลักษณ์ผ่านอุปกรณ์การแสดง เช่น หน้ากาก มาใช้สื่อความหมายแทนเปลือกนอก เป็นต้น และออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เลียนแบบมาจากสุภาษิตที่ว่า “ใส่หน้ากากเข้าหากัน” และ “หน้าฉาก” มาออกแบบลีลาให้เกิดความน่าสนใจ

ทางด้านงานศิลปกรรม เป็นศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ที่สะท้อนเปลือกนอกของสังคมไทย อาทิ งานทัศนศิลป์ งานแฟชั่น หนังสั้น และละครโทรทัศน์

1) ทัศนศิลป์ เป็นงานศิลปะที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้ด้วยโสตประสาทของการมองเห็น จากการศึกษาค้นคว้างานศิลปกรรมประเภทงานทัศนศิลป์ที่สะท้อนแนวความคิดเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ค้นพบการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาด ชื่อว่า ภาพบันไดชีวิต (Step of Life) ผลงานสร้างสรรค์ของสุรพงษ์ สมสุข อาจารย์สอนศิลปะ ณ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง เป็นผลงานภาพพิมพ์ นำเสนอเรื่องราวชีวิตกับธรรมชาติ ใช้เทคนิคการรูปทรงต่าง ๆ ผสมผสานกับสัญลักษณ์ของสิ่งมีชีวิต



ภาพที่ 2.1 ภาพบันไดชีวิต (Step of Life) ของสุรพงษ์ สมสุข
ที่มา: วิโชค มุกดามณี, 2555: 121.

ภาพบันไดชีวิต (Step of Life) เป็นภาพเป็นงานจิตรกรรมที่สะท้อนภาพสังคม วิโชค มุกดามณี ศิลปินเจ้าของผลงาน ได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ว่า “เป็นภาพที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนภาพลบที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันเกี่ยวกับสังคมที่ขาดความไว้เนื้อเชื่อใจกันและไม่มีความซื่อสัตย์ต่อกัน” (วิโชค มุกดามณี, 2555: 121) นอกจากนี้ นิศารัตน์ สิงห์บุราณ ได้ชมภาพข้างต้นและแสดงทรรศนะเกี่ยวกับภาพนี้ ไว้ว่า “ภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงสังคมที่มีแต่เปลือก ทุกคนสวมใส่หน้ากากมากมายหลากหลาย ในมือถืออาวุธที่แสดงถึงการต่อสู้ สิ่งนี้สามารถทำร้ายซึ่งกันและกันได้อยู่ตลอดเวลา” (นิศารัตน์ สิงห์บุราณ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2561) ผู้วิจัยจึงพบว่า เนื้อหาในภาพที่ศิลปินต้องการสื่อสารนั้นเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ชีวิตที่เต็มไปด้วยหน้ากากที่เปรียบเสมือนเปลือกนอกที่บุคคลสังคมสร้างขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายของชีวิตที่สมบูรณ์ บันไดชีวิตดังภาพข้างต้นเปรียบเสมือนพัฒนาการของมนุษย์ตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวัยทำงานที่ต้องประสบกับสังคมที่เต็มไปด้วยความเสแสร้งแกล้งทำและความไม่จริงใจ เนื่องจากทุกคนต่างใส่หน้ากากหรือสิ่งที่ผู้วิจัยเรียกว่า “เปลือกนอก” เข้าหากันอยู่ตลอดเวลา จากภาพบันไดชีวิตทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงโดยใช้หน้ากากมาเป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอกของคน

2) งานแฟชั่น เปลือกนอกของคนในสังคมได้ถูกนำเสนอในงานศิลปกรรมประเภทงานแฟชั่น ตัวอย่างเช่น งานแอล แฟชั่น วีค ฟอลล์ 2018 (Elle Fashion Week Fall 2018) ในนามของแบรนด์ฮุค บาย ประภากาศ (Hook’s by Prapakas) ได้สร้างสรรค์แฟชั่นเครื่องแต่งกายในรูปแบบที่แตกต่างไปจากแบรนด์อื่น ๆ ซึ่งเป็นการสะท้อนแนวความคิดความงามเปลือกนอกและภายใน โดยชื่อว่า วีนัส อันเดอร์ เดอะ เลเธอร์ เฟซ (Venus Under The Black Leather Face) โดยคำว่า วีนัส (Venus) หมายถึง ความดีและความสวยงาม ในขณะที่คำว่า เดอะ แบล็ค เลเธอร์ เฟซ (The Black Leather Face) เป็นนัยยะของการสื่อถึงหน้ากากสีดำปกปิดและซับซ้อน นอกจากนี้ ในแฟชั่นนี้เป็นการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ เป็นลักษณะการเปรียบเทียบ และสอดแทรกความคิดขบถ อาทิ ชุดสีขาวไม่ได้สื่อถึงความดี รอยสักและกราฟิกไม่ได้สื่อถึงสิ่งเลวร้าย แก่นแท้ของความงามนั้นไม่ได้อยู่ที่เปลือกนอกที่ห่อหุ้มร่างกายไว้ แต่เป็นความงามจากภายในถึงจะเป็นแก่นที่แท้จริง

จากการศึกษางานแฟชั่นข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดความคิดในการนำแฟชั่นเข้ามาบูรณาการใช้กับการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่น่าสนใจ โดยคาดว่าจะใช้ในองค์ประกอบของบทการแสดงจากนั้นเชื่อมโยงไปสู่องค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย เสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประกอบการแสดง และแสงประกอบการแสดง ตลอดจนการใช้พื้นที่การแสดงแบบแฟชั่นมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

3) ภาพยนตร์ขนาดสั้น จากการศึกษาค้นคว้างานศิลปกรรมทางด้านภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย มีปรากฏตัวอย่าง ดังนี้

3.1) ภาพยนตร์ขนาดสั้น เรื่อง เปลือก เป็นผลงานสร้างสรรค์จากนักศึกษาชั้นปีที่ 2 สาขานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร เผยแพร่บนระบบออนไลน์ เมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ.2558 ความยาวของภาพยนตร์สั้นประมาณ 32.26 นาที นำเสนอแนวคิดเรื่อง การตัดสินคนที่เปลือกนอก เนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวของ กลุ่มวัยรุ่นในสังคมไทยที่ให้ความสำคัญกับเปลือกนอกทางด้านวัตถุนิยม การใช้ของแบรนด์ในกลุ่มวัยรุ่นและนักศึกษา ตลอดจนการมองบุคคลจากรูปลักษณ์ภายนอก

3.2) ภาพยนตร์สั้น เรื่อง เปลือก เป็นผลงานสร้างสรรค์นักศึกษาสาขาเกษตรเคมี คณะผิตกรรมการเกษตร มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ผลงานประกอบวิชาเรียน บท 410 จริยธรรมทางธุรกิจ เผยแพร่บนระบบออนไลน์ เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2557 ความยาวของภาพยนตร์สั้นประมาณ 12.58 นาที นำเสนอแนวคิดเรื่องการคิดตัดสินคนที่เปลือกนอก เนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวของกลุ่มวัยรุ่นในสังคมไทยที่ตัดสินบุคคลจากรูปลักษณ์ภายนอก ฐานะทางสังคม และฐานะการเงิน ทั้งหมดนี้ไม่ได้เป็นตัวตัดสินคุณค่าของคน จิตใจที่ซ่อนอยู่ภายในถึงบ่งบอกคุณค่าของคนที่แท้จริง สถานการณ์เรื่องราวที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นวัยรุ่นให้ความสำคัญกับวัตถุนิยม การใช้เสื้อผ้าเครื่องประดับ และเครื่องแต่งกายต่าง ๆ ที่เป็นของแบรนด์ชื่อดังที่มีราคาสูง เพื่อแสดงให้ตนเองดูดีและได้รับการยอมรับในกลุ่มสังคม

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์สั้นทั้ง 2 เรื่อง ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางในการนำประเด็นการตัดสินคนที่เปลือกนอกและการให้ความสำคัญกับวัตถุนิยมนำมาใช้เป็นเรื่องราวในองค์ประกอบทางด้านบทการแสดงให้มีฉากที่เกี่ยวกับเปลือกทางด้านวัตถุนิยม และการออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับบทการแสดง

4) ละครโทรทัศน์ จากการค้นคว้างานศิลปกรรมทางด้านละครโทรทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาด้วยวิธีการใช้สื่อสารสนเทศ ซึ่งมีปรากฏตัวอย่าง ดังนี้

4.1) ละครโทรทัศน์เรื่อง รูปทอง เป็นละครแนวเมโลดราม่า (Melodrama) บทประพันธ์ของกฤษณา อโศกสิน ละครถูกสร้างขึ้นโดยบริษัท เก้ง กวาง แก๊งค์ จำกัด ในปี พ.ศ. 2561 เขียนบทโทรทัศน์โดย มาวิน อักษรา เป็นละครที่เรื่องราวเกี่ยวกับ พี่น้อง 2 คน ที่มีบุคลิกแตกต่างกันสุดขั้ว คนแรกชื่อว่า ทีฆะ หรือ เสือ เด็กหนุ่มวัยรุ่นรูปร่างหน้าตาดี ละเอียดอ่อน บุคลิกอ่อนโยน ภายนอกดูเป็นคนที่สังคมยอมรับมีความสุข แต่ภายในจิตใจแอบซ่อนบางสิ่งบางอย่างไว้ ในขณะที่คนที่สองชื่อว่า รัสสะ หรือ หมู เป็นหนุ่มหน้าตาดี ภายนอกดูเป็นคนที่แข็งกร้าว ก้าวร้าว มีพฤติกรรมที่แสดงออกไม่สนใจบุคคลรอบข้าง แต่ภายในเป็นคนที่มีจิตใจดี มีความรับผิดชอบ จริงใจ และมีความซื่อตรง บุคลิกของชายทั้งสองเป็นผลสืบเนื่องมาจากการเลี้ยงดูของครอบครัวที่พ่อแม่หย่าร้างกัน ทั้งสองฝ่ายแบ่งลูกฝั่งละคน ทั้งพ่อและแม่เลี้ยงดูลูกด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน ก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ มากมายเข้ามาในครอบครัว จากศึกษาละครโทรทัศน์ เรื่อง รูปทอง ผู้วิจัยพบว่า รูปทองเป็นละครที่มีเนื้อเรื่องสะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ในมุมมองการสร้างเปลือกที่เกิดมาจากสถาบันครอบครัว ซึ่งเป็นสิ่งหล่อหลอมให้บุคคลนั้น ๆ แสดงบุคลิกและพฤติกรรมภายนอกที่ขัดแย้งกับความเป็นจริงที่อยู่ภายในจิตใจ โดยมีปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลให้บุคคลในสังคมแสดงพฤติกรรม และความสัมพันธ์ในสังคมที่แตกต่างกันออกไป เปลือกนอกที่สะท้อนในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ จะเห็นว่ามีทั้งทางด้านบวกและทางด้านลบ เปลือกนอกทางด้านบวกเป็นการสร้างสิ่งห่อหุ้มหรือเกราะป้องกันให้ตนเองอยู่รอดในสังคมที่เต็มไปด้วยการเปลี่ยนแปลงว่าด้วยเรื่องของบทบาท หน้าที่ และกรอบสังคมที่พึงปฏิบัติร่วมกัน ในขณะเดียวกันเปลือกนอกทางด้านลบ เป็นการสร้างสิ่งห่อหุ้มที่แสดงให้สังคมได้เห็นในด้านที่ดี แต่ภายใต้เปลือกนอกเต็มไปด้วยสิ่งที่ซ่อนเร้น ปกปิดบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ภายในจิตใจว่าด้วยเรื่องของการเสแสร้งแกล้งทำ การสร้างภาพลักษณ์ภายนอกให้ดูดี และแฝงไปด้วยความไม่จริงใจ สิ่งเหล่านี้จึงเป็นต้นเหตุของการเกิดปัญหาในสังคมที่ติดตามมาในภายหลัง

ประเด็นสาระสำคัญจากเนื้อเรื่องในละครสะท้อนให้เห็นถึงเปลือกนอกที่สามารถนำไปเป็นประเด็นในการสร้างบทการแสดงในช่วงใดช่วงหนึ่ง ให้มีการสื่อสารเนื้อหาสาระโดยใช้การเล่าเรื่องแบบละคร การหยิบยกตัวอย่างบุคลิกลักษณะ (Character) ของตัวละครมาใช้ในการออกแบบตัวละครที่ปรากฏในบทการแสดงแต่ละช่วง เพื่อสะท้อนประเด็นเปลือกนอกที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2) ละครโทรทัศน์เรื่อง ทรายย้อมสี เป็นละครแนวดราม่า (Drama) บทประพันธ์ของกฤษณา อโศกสิน ในปี พ.ศ.2560 ถูกสร้างขึ้นโดยบริษัท อาร์เอส จำกัด เป็นละครโทรทัศน์ที่นำเสนอเรื่องราวของ มณียง หญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตางดงาม สร้างรูปลักษณ์ที่สมบูรณ์แบบห่อหุ้มตัวเองไว้เพื่อให้ได้ในทุกสิ่งที่ตนเองต้องการ ในชีวิตของมณียงมีชายหนุ่มผ่านเข้ามาในชีวิตมากมาย มณียงทำทุกวิถีทางเพื่อรักษาเปลือกเอาไว้ เพื่อให้ได้หัวใจชายอันเป็นที่รัก แต่ท้ายที่สุดการรักษาเปลือกไว้กลับกลายเป็นการทำลายชีวิตและคุณค่าในตัวของมณียง

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ละครเป็นสิ่งสะท้อนชีวิตจริงของมนุษย์ เพราะเรื่องราวต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครมักนำมาจากประสบการณ์และจินตนาการของผู้สร้างบท ฉะนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำสถานการณ์ตัวอย่างที่สะท้อนเปลือกนอกในสังคมไทยเข้ามาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบบทการแสดงและลีลาการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับพฤติกรรมข้างต้น

2.4 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เป็นกระบวนการหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาเพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้ มาประยุกต์ใช้และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่ผ่านมา ผู้วิจัยพบว่า นราพงษ์ จรัสศรี จัดเป็นทั้งศิลปินนักแสดง ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์และนักวิชาการ ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีชื่อเสียงและได้รับการยกย่องให้เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในลำดับต้น ๆ ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์เกี่ยวกับชีวประวัติและผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พบว่าศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี นับเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่กล่าวไว้ข้างต้นทุกประการ ปรากฏผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สร้างชื่อเสียงในเชิงประจักษ์ทั้งในและต่างประเทศอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ในขณะเดียวกันนราพงษ์ จรัสศรี ยังเป็นนักวิชาการที่สร้างองค์ความรู้ใหม่ให้กับวงการนาฏยศิลป์ผ่านกระบวนการ ความคิด และประสบการณ์จนเป็นที่ยอมรับในสังคม

จากการที่มีประสบการณ์ที่เป็นทั้งศิลปินนักแสดง ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงได้องค์ความรู้ครบถ้วนทางกระบวนการคิดที่ได้นำมาพัฒนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตามลำดับจากตัวศิลปินเองที่ไม่สามารถศึกษาได้จากตำราเล่มใด จากผลงานของศิลปินมีความหลากหลาย ผู้วิจัยจึงได้องค์ความรู้ครบถ้วนจากตัวอย่างผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี มีสาระสำคัญ ดังนี้

ประการแรกผู้วิจัยสนใจในผลงานสร้างสรรค์ที่มีความสอดคล้องทั้งด้านเนื้อหาหรือเรื่องราวการแสดงที่สื่อสารประเด็นที่สอดคล้องกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทย จากการศึกษาค้นคว้าจึงได้พบผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในลำดับต้น ๆ ของประเทศไทย ได้ปรากฏผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดแฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) ซึ่งสามารถวิเคราะห์ผลงานได้ดังนี้

1) แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) เป็นผลงานการออกแบบสร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในลำดับต้น ๆ ของประเทศไทย สร้างสรรค์ขึ้น ในปี พ.ศ.2533 ในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยมีสิ่งเร้าจากประสาทสัมผัสทางด้านการฟัง จุดเริ่มต้นมาจากเพลง “แฟนซีชีวิต” ของรุ่งฤดี แพ่งผ่องใส เนื้อร้องมีการกล่าวถึงการมองคนและประเมินค่าของคนจากเครื่องแต่งกาย เป็นการแสดงถึงความผิวเผินของผู้คน ซึ่งมีตัวตนที่ขัดแย้งกับเสื้อผ้าหรูหราที่สวมใส่ แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) เป็นการมองเปลือกนอกของคนในยุคนั้น จากการศึกษาวีดิทัศน์บันทึกการแสดงชุดนี้ พบว่า ในฉากหนึ่งของการแสดง ชุด แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) มีการสร้างจุดสนใจแก่ผู้ชม ด้วยวิธีการนำเสนอรูปแบบการเปลี่ยนเสื้อผ้าบนเวที โดยใช้นักแสดงชาย 2 คน ถอดกางเกงให้ปรากฏเป็นกระโปรงผู้หญิงที่เหลืออยู่ภายในหลังจากการปลดกางเกงของนักแสดงชายลง สื่อให้เห็นถึงความจอมปลอมของการใส่เสื้อผ้าที่เป็นกางเกง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเสริมว่า

> ภาพการแสดงดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์ของความเข็มแข็งของเพศชาย แต่แก่นแท้หรือธาตุแท้ที่ซ่อนอยู่ภายในคือความเป็นหญิงที่ถูกสวมใส่ด้วยกระโปรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเพศหญิงการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบนเวทีการแสดงในยุคนั้นถือว่าเป็นสิ่งใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนบนเวทีการแสดงของไทย นักแสดงส่วนใหญ่เป็นนักแสดงที่มีทักษะทางด้านละคร ฉะนั้นเพื่อเป็นการใช้ทรัพยากรอย่างเหมาะสมผู้ออกแบบลีลาจึงได้ใช้รูปแบบลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาใช้กับนักแสดงกลุ่มนี้ให้เกิดความแปลกใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2562)

จากการศึกษาผลงานข้างต้นพบว่า แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) เป็นการแสดงที่มีเนื้อหาการแสดงที่สอดคล้องกับเปลือกนอกในแง่ของการมองคนจากภายนอก ผู้วิจัยคาดหวังว่าจะนำไปเป็นแนวทางสำคัญในสร้างบทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ที่ถ่ายทอดต่อผู้ชม อีกทั้งเป็นการแสดงนี้ยังผู้นำทางด้านความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบนเวทีการแสดง ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการประยุกต์ใช้เทคนิคลีลาการเปลี่ยนเสื้อผ้าบนเวทีนี้ไปใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อสารเปลือกนอกที่ว่าด้วยเปลือกนอกทางด้านเครื่องแต่งกายภายนอก ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับความน่าสนใจเกี่ยวกับองค์ประกอบนาฏยศิลป์อื่น ๆ ในผลงานการแสดงชุดแฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) ความว่า

> การแสดงแฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) มีการใช้อุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์ เช่น ผ้าเช็ดหน้า แสดงถึงความโศกเศร้าของผู้คน โป๊ะไฟที่นำมาครอบศีรษะของนักแสดง และนักแสดงในบทบาทหมอใส่ชุดผ่าตัดยืนอยู่บริเวณด้านหลัง ภาพที่ปรากฏสื่อถึงการล้างสมองเยาวชนในสังคมตลอดจนมีการใช้อุปกรณ์ คือ หนังสือพิมพ์ มาคลุมบนร่างกายของนักแสดงที่นอนอยู่บนพื้น เสมือนการคลุมศพผู้ที่เสียชีวิตจากอุบัติบนท้องถนน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2562)

สรุปได้ว่า การแสดงแฟนซี โซนาต้า จึงเป็นการแสดงที่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ได้เป็นอย่างดี เสริมสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมได้มีโอกาสคิดและตีความสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการสื่อสารผ่านลีลาการเคลื่อนไหวและองค์ประกอบอื่น ๆ ลักษณะดังกล่าวจัดได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งในแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ซึ่งเป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยได้คำนึงถึงในการนำมาออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน สอดคล้อง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวในหนังสือนาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า

> ลอรา ดีน (Laura Dean) นักออกแบบท่าเต้นที่นิยมสร้างผลงานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ดูธรรมดาสามัญ เรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) สร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นค่อยเป็นค่อยไปตามลำดับ ใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เทคนิคการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวทางของนราพงษ์ จรัสศรี และเทคนิคลีลาที่เรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมาตามแนวทางของลอรา ดีน (Laura Dean) ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวให้มีเรียบง่าย การเต้นหรือการเคลื่อนไหวร่างกายไปตามลำดับ โดยนำมาจากลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาเป็นแนวทางการสร้างงาน อีกทั้งใช้เทคนิคลีลาการซ้ำ (Repetitive Movement) มาสร้างมิติลีลาให้เกิดความน่าสนใจ บูรณาการใช้กับการเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) มาออกแบบพื้นที่การแสดง

2) ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ฟิว สตัดดี้ (Field Study) เป็นผลงานสร้างสรรค์อีกชุดหนึ่งที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องด้วยผลงานการออกแบบสร้างสรรค์โดยเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) นักออกแบบท่าเต้น ผู้ก่อตั้งคณะพิค อัพ ด๊านซ์ คอมพานี (Pick up dance company) และศิลปินนักออกแบบผู้บุกเบิกรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้สนใจศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบและองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยในแง่ของรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ทรรศนะถึงประสบการณ์ในฐานะนักเต้นที่แสดงในผลงานการออกแบบของเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ในชุด ฟิว สตัดดี้ (Field Study) ความว่า

> การแสดงชุด ฟิว สตัดดี้ (Field Study) เกิดขึ้นราวปี ค.ศ.1984 โดยมีเนื้อหาของการแสดงที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของคนในสังคมที่มีความหลากหลายทางเพศ จะเห็นได้จากการแสดงในฉากหนึ่งมีการจัดความสัมพันธ์ของนักเต้นระหว่างผู้ชายกับผู้ชาย ผู้หญิงกับผู้หญิง และผู้ชายกับผู้หญิง อีกทั้งมีการใช้เก้าอี้เป็นอุปกรณ์การแสดงที่สำคัญในการแสดงความสัมพันธ์กันระหว่างนักเต้นกับอุปกรณ์การแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากศึกษาการแสดงชุด ฟิว สตัดดี้ (Field Study) จะพบได้ว่า เป็นการแสดงที่มีรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เพราะจะเห็นลีลาที่มีความเรียบง่าย (Minimalism) ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เช่น ท่านั่ง ท่ายืน ท่าเดิน และท่านอน ในขณะเดียวกันการคัดเลือกนักแสดงที่ใช้ในผลงานชิ้นนี้ได้พิจารณาเชื้อชาติที่หลากหลายนับตั้งแต่เชื้อชาติทาง

ตะวันตกผสมผสานกับนักแสดงที่มีเชื้อชาติทางตะวันออก ประกอบด้วย นักแสดงชาวไทย ชาวอังกฤษ ชาวออสเตรเลีย นักแสดงที่มีสีผิวดำและผิวขาว เป็นต้น จัดได้ว่าเป็นความขัดแย้งกันทางด้านรูปแบบของนักแสดงที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม ประเพณี ถิ่นกำเนิด ตลอดจนการออกแบบเสียงในงานของเดวิท กอร์ดอน (David Gordon) แสดงลีลาการเคลื่อนไหวควบคู่ไปกับการแสดงเดี่ยวเปียโน บางฉากปราศจากเสียงหรือเรียกว่าเป็นการเต้นในความเงียบ อีกทั้งบางฉากจะมีเสียงบทสนทนาระหว่างที่นักแสดงกำลังเต้น โดยมีเสียงเปียโนบรรเลงประกอบตลอดช่วงการแสดงในฉากนั้น ๆ

3) ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำขอหัว (Salome Dancing for the Head) เป็นผลงานการแสดงและออกแบบสร้างสรรค์โดยนราพงษ์ จรัสศรี ในลักษณะของการแสดงเดี่ยว 3 เรื่อง ประกอบด้วย ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำขอหัว (Salome Dancing for the Head) บัลเลรินา่ Ballerina : The Pathetic Creature นักเต้นระบำผู้น่าเวทนา และ ด๊านซ์ ลาโบราทอรี่ (Dance Laboratory : Back and Front in Dance) เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ จัดแสดงวันที่ 17 ตุลาคม ถึง 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 ณ โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต การแสดง ซาโลเม่ เป็นแบบอย่างของการแสดงเดี่ยวของศิลปินในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่จะต้องแสดง 3 บทบาทในการแสดงเดียวกัน คือ พ่อเลี้ยง แม่ผู้ให้กำเนิด และลูกสาวที่ชื่อ ซาโลเม่ การแสดงชุดนี้เป็นเรื่องราวของซาโลเม่ ที่นำมาจากการตีความมาจากคัมภีร์ไบเบิล เครื่องแต่งกายที่ขัดแย้งกันระหว่าง 2 วัฒนธรรม ซึ่งมีการใช้ชุดเขมร ซึ่งเป็นวัฒนธรรมตะวันออกแต่เป็นเรื่องราวของชาติตะวันตก ตลอดจนใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) จากทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะของผู้แสดงและผู้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ได้อธิบายเกี่ยวกับ ซาโลเม่กับรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ความว่า

> ความเป็นนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จะปรากฏในส่วนที่มีเรื่องราวของซาโลเม่ เกิดขึ้นในซีกโลกตะวันตก คือ คัมภีร์ไบเบิล แต่การออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายศิลปินได้ใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์เขมร ซึ่งนำมาจากภาพจำหลักของนางอัปสราที่ปรากฏในปราสาทเขมรโบราณ หลักฐานดังกล่าว เป็นแนวคิดที่ขัดแย้งกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ในส่วนที่นาฏยศิลป์สมัยใหม่จะนิยมชมชอบกับความกลมกลืนแต่นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จะต่อต้านแนวคิดในด้านความกลมกลืน ฉะนั้น จึงเห็นภาพของ

ความขัดแย้งระหว่าง 2 วัฒนธรรมเกิดขึ้นในการแสดงเรื่อง ซาโลเม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2562)

จากการวิเคราะห์ผลงานนาฏยศิลป์ชุด ซาโลเม่ พบว่า ลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ การต่อต้านความกลมกลืนซึ่งขัดแย้งกับแนวคิดสมัยใหม่และการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการสร้างงานในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของนราพงษ์ จรัสศรี มาใช้ในเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่คำนึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ด้วยการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง ตลอดจนออกแบบองค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกายที่ไม่เน้นความกลมกลืน

2.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในการนำมาเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ใช้สร้างมาตรฐานให้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย โดยผลที่ได้จากการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จะถูกนำมาเทียบเคียงกับมาตรฐานศิลปินในแต่ละด้าน เพื่อเป็นตัวบ่งชี้ถึงคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้มีการแบ่งเกณฑ์มาตรฐานศิลปินออกเป็น 10 ประการ ได้แก่ จิตวิญญาณ รสนิยม ประสบการณ์ของศิลปิน ปรัชญา ความหลากหลาย ความคิดสร้างสรรค์ ผู้นำและผู้บุกเบิก (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561) อีกทั้ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเติมคุณสมบัติอีกหนึ่งประการคือ ความหลงใหล ดังนั้นเกณฑ์มาตรฐานศิลปินจึงมีทั้งหมด 11 ประการ ผู้วิจัยจนำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินไปใช้ในการหาคุณภาพของศิลปินและผลงานสร้างสรรค์ มีรายละเอียดในหลักเกณฑ์แต่ละประการ ดังนี้

จิตวิญญาณ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นด้วยตา แต่อยู่ภายในหรือชีวิตจิตใจ ถือเป็นการรับรู้ทางด้านจิตใจ ซึ่งวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า “ศิลปินควรมีจิตวิญญาณแห่งการสร้างสรรค์ที่แท้จริง เพื่อให้เข้าใจลึกซึ้งถึงแก่นของการแสดงที่สื่อออกมาในรูปแบบต่าง ๆ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561) ฉะนั้น ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือศิลปินต้องอาศัยจิต

วิญญาณในการถ่ายทอดหรือนำเสนองานศิลปะเพื่อถ่ายทอดแนวความคิด จินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก และนัยยะสำคัญผ่านการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

รสนิยม เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์และเอกลักษณ์การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินแต่ละบุคคล ซึ่งวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า “ศิลปินควรเป็นผู้นำในกระแสรสนิยมและมีรสนิยมที่เป็นของตนเองเพราะเป็นสิ่งที่บ่งบอกเอกลักษณ์ของศิลปินแต่ละบุคคลที่มีความโดดเด่น น่าสนใจ และแตกต่างกันออกไป” (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561) อีกทั้งทำให้ผู้ชมและผู้เสพงานทางด้านนาฏยศิลป์สามารถจดจำและยอมรับในตัวและผลงานของศิลปินได้เป็นอย่างดี

ประสบการณ์ เป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สามารถนำมาเป็นวัตถุดิบในการกระตุ้นให้เกิดการสร้างงาน ซึ่งวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า

> ประสบการณ์ของศิลปินจะช่วยให้เกิดความเชี่ยวชาญและชำนาญในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ประสบการณ์เดิมและประสบการณ์ใหม่มาเชื่อมโยงเพื่อสร้างเป็นพื้นฐานความคิด พื้นฐานทักษะที่จำเป็นในการออกแบบการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ และนำไปสู่การต่อยอดและพัฒนางานให้มีประสิทธิภาพได้ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรัชญา เป็นการอธิบายเหตุการณ์ และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยอาศัยหลักเหตุและผล ซึ่งวิชชุตา วุธาทิตย์ แสดงทรรศนะว่า “ศิลปินทางนาฏยศิลป์จำเป็นอย่างยิ่งจะต้องมีหลักปรัชญาในการทำงาน โดยการบูรณาการหลักเหตุและผลมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ เกิดกระบวนที่เป็นระบบ มีประสิทธิภาพ และทรงคุณค่า ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม” (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561)

ความสามารถหลากหลาย นาฏยศิลป์เป็นแหล่งรวมศาสตร์ทางด้านศิลปะหลายแขนง ฉะนั้นความสามารถที่หลากหลาย สามารถนำไปบูรณาการและประยุกต์ใช้องค์ความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะว่า “ถ้าศิลปินมีความหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงานจะทำให้ผลงานที่เกิดขึ้นมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ และเกิดประโยชน์ต่อสังคม” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561)

ความคิดสร้างสรรค์ เป็นสิ่งจำเป็นที่ศิลปินหรือผู้สร้างสร้างในศาสตร์ใด ๆ ควรพึงมีไว้เป็นหลักในการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ซึ่งวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับคุณสมบัติทางด้านความคิดสร้างสรรค์ ความว่า “ศิลปินควรมีหลักการ กระบวน และความสามารถในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ ผ่านกระบวนการคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบก่อให้เกิดผลงานที่มีประสิทธิภาพในแวดวงศิลปะ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561)

จริยธรรมและจรรยาบรรณ เป็นคุณธรรมที่ศิลปินทุกคนควรพึงระลึกและพึงปฏิบัติ เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดี ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “ปัจจุบันศิลปินบางคนหลงลืมคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน จนเกิดผลเสียมากมายในแวดวงนาฏยศิลป์ ฉะนั้น ศิลปินควรมีคุณสมบัติที่รักษาไว้ซึ่งเกียรติและศักดิ์ศรีของความเป็นศิลปินที่น่ายกย่องเชิดชูในแวดวงนาฏยศิลป์และแวดวงศิลปะ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหลงใหล เป็นความชอบ ความปรารถนา ความกระตือรือร้น ความรักในบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “คุณสมบัติด้านความหลงใหลนั้นเป็นแรงผลักดันให้ศิลปินทำในสิ่งต้องการ ซึ่งทำให้งานสร้างสรรค์เกิดความเป็นเอกภาพ แสดงถึงอัตลักษณ์ของศิลปินแต่ละบุคคล” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561)

จากเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทั้ง 11 ประการ ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการนำมาพิจารณาคุณสมบัติที่เหมาะสมสำหรับผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยการนำเกณฑ์ดังกล่าวมาเป็นเครื่องมือในการวิจัยเพื่อเป็นตัวชี้วัดมาตรฐานของผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในงานวิจัยเล่มนี้ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์ที่สะท้อน

เปลือกนอกของคนในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี เพื่อให้ผลงานมีประสิทธิภาพตั้งอยู่บนพื้นฐานเกณฑ์มาตรฐาน

2.6 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพและงานวิจัยสร้างสรรค์ เพื่อต้องการหารูปแบบและแนวคิดหลังสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ฉะนั้นในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงดำเนินการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย อาทิ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไปเป็นแนวคิดในการสร้างและพัฒนางานให้เกิดความสมบูรณ์และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยดังรายนามและรายละเอียด ต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกคนในสังคมไทย ความว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกคนในสังคมไทย เป็นการสะท้อนสภาพสังคมว่าด้วยเรื่องของการมองคนจากภายนอกไม่ได้ให้ความสำคัญกับจิตใจ การมองคนแบบผิวเผิน เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและความประพฤติที่แสดงถึงความจริงใจ สามารถสื่อถึงการมองแต่ภายนอกได้ เพราะมนุษย์บางทีไม่ได้ปฏิบัติกับคนอื่น ๆ ด้วยความจริงใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561)

จากทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องเปลือกนอกในแง่ของของการมองคนจากภายนอกและการมองคนแบบผิวเผิน ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบบทการแสดงให้มีนำเสนอเนื้อเรื่องหรือประเด็นที่สะท้อนการมองคนแบบผิวเผิน โดยอาจใช้ศาสตร์ทางด้านการละครเข้ามาช่วยเสริมเพื่อสื่อสารการแสดงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกคนในสังคมไทย ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เปลือกนอก เป็นเรื่องที่สามารถหยิบยกเอาความเป็นไทยที่เกี่ยวข้องกับการปกปิด การเสแสร้ง เช่น การแสดงโขน ในตอนที่สอดคล้องกับแนวความคิด นอกจากนี้ควรไปสัมภาษณ์และศึกษาทางด้านงานวิจัยทางด้านจิตวิทยาการแสดงพฤติกรรมในลักษณะของเปลือกว่ามีกี่แบบ มีลักษณะอย่างไร (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2561)

จากทรรศนะของ ธนกร สรรย์วราภิภู เกี่ยวกับประเด็นเรื่องเปลือกนอกทางด้านสังคมศาสตร์ ในแง่ของพฤติกรรมการปกปิดและการเสแสร้งของคน ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อสารพฤติกรรมการปกปิดและการเสแสร้งด้วยวิธีการผนวกกับศาสตร์ทางด้านการละครโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) เข้ามาบูรณาการร่วมกันให้การแสดงเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกคนในสังคมไทย ความว่า

> เปลือกนอก เป็นประเด็นที่น่าสนใจ เพราะเป็นสิ่งที่อยู่ควบคู่มากับมนุษย์ เปลือกนอกมีทั้งข้อดีและข้อเสีย หากนำเสนอหรือการสร้างแสดงควรคำนึงแนวคิดหลักเป็นสำคัญ จากนั้นสามารถใช้สัญญะมาใช้เป็นสื่อกลางในการสื่อสาร เช่น เปลือกถั่วลิสงที่ด้านนอกดูไม่สวยงาม ขรุขระ เปื้อนดิน แต่ภายในเต็มไปด้วยความอร่อย ความมันมีอะไรอยู่ภายในมากกว่าที่คิด แต่สิ่งอื่นใดคนต้องแกะเปลือกออกมาก่อนถึงจะรู้ว่ามีอะไรอยู่ภายใน ถ้าเปรียบเทียบกับคน เปลือกคือสิ่งที่ห่อหุ้ม เช่น แสร้งว่าเป็นดีทั้งที่ไม่ดีและแสร้งทำว่ารวยทั้งที่จน (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

จากทรรศนะของ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องเปลือกนอกทางด้านวิทยาศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของพื้นผิวหรือสิ่งห่อหุ้มอยู่ภายนอก และทางสังคมศาสตร์ว่าด้วยเรื่องของความย้อนแย้งของภาพลักษณ์ภายนอกและตัวตนภายใน ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่มีความใกล้เคียงกับผิวหนังมนุษย์ เนื่องด้วยผิวหนังจัดเป็นเปลือกนอกทางด้านวิทยาศาสตร์ที่ห่อหุ้มอวัยวะภายในของมนุษย์ อีกทั้งอาจมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่

แตกต่างกันระหว่างตัวตนภายในและเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ภายนอก และการออกแบบบทการแสดงโดยการสร้างตัวละครที่มี 2 บุคลิกลักษณะที่มีลักษณะแตกต่างกันภายในบุคคลคนเดียว

นรีรัตน์ พินิจธนสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกคนในสังคมไทย ความว่า

> หากกล่าวถึง เปลือก สามารถมองได้ถึงเทคโนโลยี การใช้สื่อสังคมออนไลน์ คนในสังคมเลือกนำเสนอตัวตนของตนเอง ในการนำเสนอเป็นการนำเสนอในภาพที่ต้องการให้สังคมได้รับรู้ ซึ่งตัวตนอาจจะเป็นไปตามดังเช่นที่นำเสนอ ในขณะเดียวกันตัวตนอาจไม่ใช่ในสิ่งที่ตนเองได้นำเสนอได้โดยสิ้นเชิง เปลือกเป็นภาพที่เรานำเสนอเป็นภาพที่เรานำเสนอเพื่อให้ผู้อื่นได้เห็น บางครั้งเปลือกจึงเป็นเรื่องของความเสแสร้งของคนนำเสนอแต่ในด้านที่ตนเองอยากนำเสนอซึ่งเป็นการป้องกันตนเอง (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

จากทรรศนะของ นรีรัตน์ พินิจธนสาร เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องเปลือกนอกในแง่ของภาพลักษณ์และตัวตนในสังคมออนไลน์ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปมาใช้ในการออกแบบบทการแสดงโดยหยิบยกสถานการณ์การใช้สื่อสังคมออนไลน์มาเป็นประเด็นในการดำเนินเรื่องราวของตัวละครให้เกิดความน่าสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภคพร หอมนาน ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ความว่า

> เป็นหัวข้อที่น่าสนใจ เนื่องจากเปลือกในปัจจุบันสามารถตีความได้อย่างหลากหลาย ซึ่งมีความเหมาะสมอย่างยิ่งต่อการนำหัวข้อดังกล่าวมาสร้างสรรค์การแสดงที่มีความหลากหลาย ตลอดจนคาดหวังว่าการแสดงชุดนี้จะมีแง่มุมให้ผู้ชมสามารถตีความได้เองอย่างอิสระ (ภคพร หอมนาน, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

จากทรรศนะของ ภคพร หอมนาน เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องเปลือกนอกในแง่ของการให้อิสระทางความคิดกับผู้ชม ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปมาใช้ในการออกแบบบทการแสดงในลักษณะการตั้งคำถามและการสร้างตัวเลือกให้ผู้ชมได้เกิดการคิดและตัดสินใจด้วยตนเอง เสียงประกอบ

การแสดงด้วยวิธีการใช้ความเงียบเพื่อสร้างเสียงบรรยากาศให้ผู้ชมได้เกิดจินตนาการตามภาพและเสียงที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดง และแสงประกอบการแสดงด้วยวิธีการใช้สัญลักษณ์มาสื่อความหมายของแสงที่ปรากฏในการแสดง เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตีความในความหมายของภาพและบรรยากาศการแสดงที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชมด้วยตนเอง

ภัคคพร พิมสาร ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกคนในสังคมไทย ความว่า

> ผู้วิจัยลองศึกษากรณีหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง หรือวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง เช่น การสร้างเปลือกนอกในสังคมจากข่าวของชายชาวจีนที่ปลอมตัวเป็นผู้หญิงนาน 20 ปี เพื่อดูแลแม่ที่มีอาการล้มป่วยจากเหตุการณ์ที่น้องสาวเสียชีวิต เนื่องจากแม่มีอาการทางจิตจากเหตุการณ์ดังกล่าวส่งให้สุขภาพของแม่ดีขึ้นเรื่อย ๆ ชายจีนผู้นี้จึงเปลี่ยนแปลงตนเองแต่งกายเป็นหญิงและปลอมตัวเป็นน้องสาวตลอดระยะเวลา 20 ปี (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2561)

จากทรรศนะของ ภัคคพร พิมสาร เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องเปลือกนอกในแง่ของข้อดีของการสร้างเปลือกนอกของคนในสังคม ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปมาใช้ในการออกแบบบทการแสดงที่มีการนำเสนอเปลือกทั้งข้อดีและข้อเสีย การนำเสนอข้อดีที่ว่าด้วยความจำเป็นของการสร้างเปลือกนอกของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันเป็นสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตวงพร มีทรัพย์ ได้แสดงทรรศนะ แนวความคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกคนในสังคมไทย ความว่า

> เปลือกมีความน่าสนใจและเป็นเรื่องที่ดี เนื่องจากเป็นเรื่องจริงที่สะท้อนพฤติกรรมของคนในสังคม ปัจจุบันผู้คนทุกสายอาชีพต่างมีมุมหนึ่งที่ปฏิบัติต่อกันในลักษณะของบทบาทหน้าที่ การแสดงน่าจะมีการนำเสนอภาพพฤติกรรมการแสดงออกที่ตรงกันข้ามกับความรู้สึกภายในให้ผู้ชมได้เห็นทั้งเปลือกนอกและตัวตนภายในตัวอย่างเช่น บทบาทของครูซึ่งภายนอกอาจมีบุคลิกที่น่าเกรงขามแต่ภายในเปี่ยมด้วย

ความมีเมตตาและโอบอ้อมอารี จึงจำเป็นต้องสร้างเปลือกนอกหรือการวางตัวให้ศิษย์เคารพนับถือ (ตวงพร มีทรัพย์, สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2561)

จากทรรศนะของ ตวงพร มีทรัพย์ เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องเปลือกนอกในแง่ของพฤติกรรมการแสดงออกที่ตรงกันข้ามกับความรู้สึกภายใน ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวด้วยการใช้ลีลาการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting)

ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกคนในสังคมไทย ความว่า

เปลือก นับได้ว่าเป็นสิ่งที่ห่อหุ้ม แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถกะเทาะออกได้ ฉะนั้น จึงแบ่งออกเป็นข้างในกับข้างนอก เช่นเดียวเปลือกในชีวิตประจำวันหรือในสังคมก็มีข้างในกับข้างนอกเช่นกัน เช่น การเล่นเฟสบุ๊ค บางบุคคลภาพลักษณ์ที่ปรากฏบนเฟสบุ๊คเป็นอย่างหนึ่งแต่ในชีวิตแตกต่างกันโดยชิ้นเชิง หรือ ข่าวสังคมปัจจุบันที่เกิดเหตุการณ์บุคคลบางกลุ่มยอมเป็นหนี้ซื้อบ้าน ซื้อรถ และใช้ของแบรนด์ เพื่อแสดงศักยภาพความมั่นคงของชีวิต หากมองในด้านนามธรรมมอง เช่น เรื่องของความดีหรือความไม่ดี และภาพลวงตา เป็นต้น (ลักขณา แสงแดง, สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2561)

จากทรรศนะของ ลักขณา แสงแดง เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องเปลือกนอกทางด้านวิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์ในแง่ของภายในและภายนอก ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปมาใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่มีสองมิติที่แตกต่างกัน และเครื่องแต่งกายที่มีการสวมใส่ชุดทับซ้อนกันหลากหลายชุด เพื่อให้เห็นภาพของภายในและภายนอก

สุนันทา เกตุเหล็ก ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกคนในสังคมไทย ความว่า

เปลือกนอกในสังคมไทย เป็นประเด็นที่น่าสนใจ เนื่องจากเป็นสิ่งที่อยู่ควบคู่กันกับคนทุกคนในสังคมปัจจุบัน เปลือกนอกสามารถมองได้หลายมุม มุมมองแรกเสมือนกับภายนอก เช่น หากกล่าวผลไม้ คือ ผิวนอกที่มีทั้งผิวดีและผิวไม่ดี ในขณะที่เปลือกในอีกมุมมองหนึ่ง คือ ความจอมปลอมหรือสิ่งที่เป็นภาพลักษณ์ที่คนสร้างขึ้น เพื่อที่จะธำรงอยู่

ในสังคม เพื่อให้สังคมยอมรับและนับถือ ความหมายของเปลือกไม่สามารถตีความในเชิงบวกและเชิงลบได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการเชื่อมโยงกับสถานการณ์ของแต่ละบุคคล (สุนันทา เกตุเหล็ก, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2561)

จากทรรศนะของ สุนันทา เกตุเหล็ก เกี่ยวกับประเด็นในเรื่องเปลือกนอกในแง่ของการสร้างเปลือกนอกเพื่อให้สังคมยอมรับ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบบทการแสดงให้มีสาระสำคัญที่สื่อถึงการสร้างเปลือกเพื่อให้สังคมยอมรับ โดยการสร้างเรื่องราวในลักษณะของบทละครหรือสร้างลักษณะเฉพาะให้กับนักแสดง รวมถึงการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อถึงการยอมรับ เช่น การใช้ท่าทางการยกและรวมกลุ่ม เป็นต้น

จากข้อมูลต่าง ๆ ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถนำทรรศนะของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ได้ข้อเสนอแนะและให้ข้อแนะนำเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในประเด็นต่าง ๆ อันเกิดประโยชน์ต่อการนำไปประยุกต์ใช้ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานแบ่งตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 8 ประการ เพื่อพัฒนาปรับปรุงผลงานให้เกิดคุณภาพและประสิทธิภาพสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ดังผู้วิจัยได้ตั้งไว้

2.7 สรุปบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในบทที่ 2 ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ และบทความวิชาการ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สังเกตการณ์ และการศึกษาจากสื่อสารสนเทศ เพื่อนำข้อมูลมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ ประกอบด้วย การนิยามศัพท์เฉพาะ การตีความเรื่อง “เปลือกนอก” ในสังคมไทย ในประเด็นทางสังคมศาสตร์ ด้านวิทยาศาสตร์ และด้านมนุษยศาสตร์ การศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าดังกล่าว ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ เพื่อหาแนวทางนำมาสนับสนุนในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ให้เกิดเป็นรูปธรรมตั้งอยู่บนพื้นฐานของเหตุและผล ส่วนในบทที่ 3 เป็นการนำเสนอวิธีการดำเนินการวิจัย

ในประเด็นของรูปแบบการวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

3.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ในส่วนบทที่ 2 เป็นการนำเสนอเกี่ยวกับเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลมาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยมีเนื้อหาสาระสำคัญ ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ การตีความเรื่อง “เปลือก” ในสังคมไทย การศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินและความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย ส่วนในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้มีการกล่าวถึง รูปแบบการวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีรายละเอียดประเด็นในการสัมภาษณ์ ดังนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ใช้กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการกำหนดรูปแบบงานวิจัย ซึ่งงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษารวบรวมองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อในงานวิจัย นำมาวิเคราะห์ข้อมูลหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อให้ได้งานวิจัยที่สมบูรณ์และตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ผู้วิจัยได้นำเสนอสาระสำคัญของงานวิจัย 2 ประเภทได้ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ

ผู้วิจัยได้เลือกสรรแนวทางการวิจัยที่เหมาะสมกับสอดคล้องกับกระบวนการที่นำมาใช้ จึงใช้การวิจัยเชิงคุณภาพในการกำหนดปัญหาในการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธี

การสังเกต การสัมมนา และการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยการวิจัยเชิงคุณภาพนั้น ชาย โพธิสิตา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพพยายามค้นหาความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีวิจัย และประเด็นปัญหาทางสังคมหรือปัญหาของมนุษย์ นักวิจัยสามารถสร้างภาพหรือข้อมูลที่ซับซ้อนเป็นให้เกิดเป็นองค์รวม วิเคราะห์และสังเคราะห์ทัศนะของผู้ให้ข้อมูลได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน (ชาย โพธิสิตา, 2552: 23)

เมอร์เรียม (Merriam) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงคุณภาพในอีกมุมมองที่แตกต่างกันออกไป ไว้ว่า “เป็นการวิจัยที่สนใจในความหมายของโครงสร้างของมนุษย์ ในด้านทั้งความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์ตรงต่าง ๆ ในด้านชีวิตของความเป็นอยู่ ความรู้สึก และความเปลี่ยนแปลงที่ประสบในชีวิตประจำวัน” (Merriam, 1988: 6) ในขณะเดียวกัน สุภางค์ จันทวานิช ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ความหมายของการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า “การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นกระบวนวิจัยที่มุ่งเน้นการแสวงหาความรู้จากปรากฏการณ์ทางสังคมโดยการค้นหาความสัมพันธ์ด้วยวิธีการสังเกตและการสัมภาษณ์เป็นวิธีการหลักในการเก็บข้อมูล” (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 13) นอกจากนี้ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้แสดงทรรศนะว่า “เป็นการศึกษาวิเคราะห์ที่ไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ ด้วยข้อมูลจากเอกสาร สัมมนา และสัมภาษณ์ เป็นต้น” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39) หากกล่าวโดยภาพรวมงานวิจัยนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาสถานการณ์ ปรากฏการณ์และสภาพแวดล้อมที่สอดคล้องสัมพันธ์กัน เป็นมิติที่ค้นหาประเด็นปัญหาสังคมและปัญหาของมนุษย์ กระบวนการวิจัยสามารถยืดหยุ่นได้ ไม่เน้นการสำรวจหรือเก็บข้อมูลจากคนจำนวนมาก ใช้วิธีการสังเกตและสัมภาษณ์เป็นวิธีการหลัก

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นกระบวนการวิจัยที่ค้นคว้า ทำความเข้าใจและตีความ ที่เกี่ยวกับปรากฏการณ์และบริบททางสังคมที่สะท้อนสิ่งต่าง ๆ อาทิ ความรู้สึก ความเชื่อ พฤติกรรม วัฒนธรรม ประเพณีที่สัมพันธ์กับดำรงอยู่ของมนุษย์ โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลที่สำคัญ เช่น การสังเกต การสัมภาษณ์ การสัมมนา การลงพื้นที่ และการทดลองปฏิบัติจริง เป็นต้น กระบวนการนี้ไม่เน้นการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลที่ในเชิงตัวเลขหรือเชิงปริมาณ มุ่งเน้นการให้ความสำคัญกับข้อมูลที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นข้อเท็จจริงที่สามารถเก็บรวบรวมได้ กอปรกับปัจจุบันในวงการของการวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์นิยมใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพอย่างแพร่หลาย

3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ นับได้ว่าเป็นคำศัพท์ใหม่ที่ปรากฏขึ้นมาเพื่อใช้ในการค้นคว้าและอธิบายเชิงวิชาการในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปกรรม นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ สรุปได้ว่า

> งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นงานวิจัยที่สามารถบูรณาการใช้ได้กับศาสตร์แขนงต่าง ๆ ดังเช่น ทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรม และศิลปกรรม เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของการเคลื่อนไหวร่างกายที่แตกต่างกันออกไปของมนุษย์แต่ละคน ฉะนั้นหากมีการนำนาฏยศิลป์มาผนวกกับความสร้างสรรค์ ทำให้เกิดความสมดุลเกิดผลงานและองค์ความรู้ใหม่ หลีกหนีจากกฎเกณฑ์ที่มีมาแต่เดิม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2561)

อีกทั้ง ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> กระบวนการศึกษาข้อมูลที่มีลำดับขั้นตอนสำหรับการค้นคว้าอย่างเป็นระบบระเบียบ เพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่ต้องการ เช่น อักษรศาสตร์ วิทยาศาสตร์ นิเทศศาสตร์ แพทยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในแต่วิทยาการสามารถนำไปประยุกต์ใช้และพัฒนาองค์ความรู้ได้ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

อีกทั้ง ฟรายลิง (Frayling) ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ ความว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นการวิจัยผ่านงานศิลปะที่พยายามบันทึกเพื่อสื่อสารผลการดำเนินงานสร้างสรรค์ศิลปะ แสดงกระบวนการทำงานทุกขั้นตอน ตลอดจนวิเคราะห์และสังเคราะห์ ให้เกิดเป็นองค์ความรู้ที่สามารถเผยแพร่ได้ (Frayling, 1993: 4) นอกจากนี้

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์ ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงการสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการวิจัยที่เห็นความแตกต่างได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ การวิจัยและการสร้างสรรค์เป็นส่วนที่แยกออกจากกัน เพราะการวิจัยเป็นกระบวนการที่เกิดก่อน จากนั้นผู้ศึกษาจึงได้ทำการวิเคราะห์และทำการประมวลผล และสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา ซึ่งองค์ความรู้ที่ได้รับมาจากการวิจัยจนนำไปสู่การนำมาผลิตสร้างสรรค์งาน (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39)

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการศึกษาค้นคว้าข้อมูล เพื่ออธิบายสาระสำคัญของแนวคิด ทฤษฎี กระบวนการสร้างสรรค์งานอย่างเป็นระบบ ซึ่งดำเนินงานตามลำดับขั้นตอนที่เป็นไปตามแนวทางของระเบียบวิธีวิจัย เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถนำไปเป็นแนวทางในบูรณาการสร้างสรรค์ผลงาน เกิดเป็นผลงานที่ทรงคุณค่าทางด้านวิชาการและทางด้านศิลปะ ตลอดจนสามารถนำไปเป็นสื่อองค์ความรู้เพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน เป็นการผลักดันให้การสร้างสรรค์งานโดยผ่านกระบวนการวิจัย จนเป็นที่ยอมรับและน่าเชื่อถือในแวดวงวิชาการ

3.3 การออกแบบงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบงานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนสังคมไทย เป็นการกำหนดแนวทาง แผนงาน และโครงสร้างของงานวิจัย เพื่อค้นหาคำตอบในการวิจัยและกำหนดแนวทางการวิจัยให้ไปในทิศทางเดียวกัน ผนวกกับ เวียร์มา (Wiersma) ได้กล่าวถึงการออกแบบงานวิจัยไว้ว่า เป็นกลยุทธ์ที่ต้องใช้วิจารณญาณในการวิจัย เพื่อให้ผลงานการวิจัยมีความสอดคล้อง เวียร์มา ดังนั้นการออกแบบการวิจัยจึงไม่ใช่เพียงการเลือกแบบการวิจัยให้เหมาะสมเท่านั้น” (Wiersma, 2000: 104) ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบงานวิจัยให้มีดำเนินงานตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ในครั้งนี้ ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพผสมผสานกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยในประเด็นหลักไว้ 2 ข้อ ดังต่อไปนี้

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

3.3.2 คำถามงานวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการตั้งคำถามงานวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ได้แก่ รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ มีรายละเอียดในแต่ละประเด็น ดังต่อไปนี้

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในเรื่องของรูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ว่ารูปแบบควรเป็นไปในทิศทางหรือกำหนดลักษณะงานแบบใด จึงจะนำไปสู่จุดหมายของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์หรือศิลปินจะเป็นผู้กำหนดขึ้นให้สอดคล้องกับแนวคิดแรงบันดาลใจ วัตถุประสงค์ และขอบเขตของการสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์โดยจำแนกตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ ซึ่งมีเนื้อสาระและนัยยะสำคัญ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการดำเนินการแสดงให้เป็นไปในทางเดียวกัน และเป็นจุดศูนย์กลางของเนื้อหาสาระที่ผู้สร้างสรรค์สื่อสารกับผู้ชม ตลอดจนมีการลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีจุดหมายปลายทาง บทการแสดงประกอบด้วย บทดั้งเดิมที่ถูกดัดแปลงหรือนำเค้าโครงมาจากวรรณกรรม ตำนาน และความเชื่อที่มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาแบบมุขปาฐะ และบทละครที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความสำคัญของบทการแสดง ความว่า “ในการจัดหรือสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ บทการแสดงเป็นโครงสร้างสำคัญที่จะนำพาให้ไปในทิศทางที่ถูกต้องตรงตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 มิถุนายน 2561) จากทรรศนะข้างต้นสอดคล้องกับ กิตติ มีชัยเขตต์ ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับ ความสำคัญของบทละครในการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคม ไว้ว่า

> ทางด้านนาฏยศิลป์และละครตะวันตก บทละครเปรียบเสมือนพิมพ์เขียวที่เป็นแนวทางการดำเนินงานให้งานฝ่ายอื่น ๆ ได้ ในขณะที่ในทางตะวันออกบทละครถูกนำมาใช้ควบคู่ไปกับการแสดง ในการแสดงละครไทยมักจะมีบทละครที่เป็นทุนเดิม เช่น บทลิเก บทโขน และบทละครไทยอื่น ๆ เป็นต้น ฉะนั้นในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยควรชัดเจนในเรื่องแนวความคิดจากนั้นจึงดำเนินการสร้างบทให้สื่อสารแนวคิดให้ชัดเจน เพราะถ้าบทดีองค์ประกอบอื่น ๆ จะดีตามไปด้วย (กิตติ มีชัยเขตต์, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า การออกแบบสร้างสรรค์บทการแสดงให้ดีนั้นจะทำให้การดำเนินงานในองค์ประกอบหรือการทำงานฝ่ายอื่น ๆ สามารถดำเนินไปได้อย่างสะดวกราบรื่น มีทิศทางการทำงานและการสร้างสรรค์ผลงานที่ชัดเจน ในขณะที่ ภัทรศิลป์ สุกัณศีล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ บทการแสดง ในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป ไว้ว่า

> บท คือ ตัวกำหนดการแสดงให้เกิดเป็นขั้นตอน โดยไม่จำเป็นจะต้องเป็นบทแบบที่ต้องเขียนรายละเอียดองค์ประกอบของบทอย่างละเอียดถี่ถ้วนอย่างเช่นบทละคร แต่บทเป็นโครงสร้างและเป็นหัวใจหลักของความคิดที่เกิดมาจากจินตนาการและแนวคิดของผู้ออกแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการสื่อสารของผู้ออกแบบหรือผู้สร้างสรรค์ด้วยว่า

> ต้องการสื่อสารกับสิ่งใด อาทิ สื่อสารกับตัวเอง สื่อสารกับผู้ชม และสื่อสารกับสาธารณชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบสร้างสรรค์ในประเด็นของเปลือกนอกของคนในสังคมเป็นการนำเสนอผ่านนาฏยศิลป์ สามารถออกแบบบทดังที่กล่าวไว้ข้างต้นโดยไม่จำเป็นต้องเป็นบทดังเช่นบทละครต่าง ๆ (ภัทรศิลป์ สุกัณศีล, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2561)

ฉะนั้น การสร้างสรรค์บทการแสดง จึงไม่จำเป็นต้องเขียนเต็มรูปแบบดังเช่นบทละคร ควรให้ความสำคัญกับแนวคิดและแก่นที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอกับผู้ชม นอกจากนี้ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้เสนอแนวทางการออกแบบบทการแสดง โดยพิจารณาจากความสำคัญของบทการแสดง ความว่า

> บทการแสดง มีความสำคัญลำดับต้น ๆ ของการแสดง เพราะหลักของการแสดงสิ่งสำคัญที่ 3 สิ่งที่ไม่สามารถขาดออกจากกันได้ บทการแสดง นักแสดง และผู้ชม บทเป็นแม่พิมพ์ให้ผู้กำกับและนักแสดงได้เดินตาม ทำให้การงานความชัดเจนมากยิ่งขึ้น บทมีหลายลักษณะ แต่ที่พบเห็นในปัจจุบัน คือ แบบขนบนิยม เป็นลักษณะต้น กลาง และจบ และบทการแสดงแบบปะติด ต้องมีความคิดที่ชัดเจน วิธีการเล่าไม่เป็นไปตามขนบนิยม บทที่ดีควรจะยืดหยุ่นได้ เนื่องจากในขณะการสร้างสรรค์อาจเจอข้อค้นพบที่จำเป็นต้องปรับบทให้สอดคล้องสัมพันธ์กับแนวคิดการแสดงให้มากที่สุด (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉะนั้น การตั้งคำถามในการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากอย่างหนึ่ง เพราะจะช่วยให้การแสดงมีทางหลักยึดในการนำเสนอภาพการแสดงต่อผู้ชม เสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจและสนับสนุนให้องค์ประกอบอื่น ๆ มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ สะท้อนแนวความคิดได้ดังเป้าหมายที่กำหนดไว้ อีกทั้งเกิดผลงานสร้างสรรค์คุณค่าในด้านต่าง ๆ ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะได้นำแนวทางการออกแบบไปบูรณาการใช้ในการออกแบบบทการแสดงให้มีความถูกต้อง มีความน่าสนใจ สามารถสื่อสารแนวความคิดของผู้วิจัยได้อย่างชัดเจนนำไปสู่การกำหนดโครงสร้างการแสดงและแบ่งองก์การแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ด้วย

2) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง จัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญรองลงมา ใช้เป็นสื่อกลางหรือเครื่องมือ นักแสดงจัดเป็นผู้สวมบทบาทเป็นตัวละครในการถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึก และเนื้อหาสาระจากผู้สร้างสรรค์ไปสู่ผู้ชม การคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติตรงตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์การแสดง ย่อมส่งผลให้การแสดงสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง ซึ่งสอดคล้อง ธีรยุทธ บุญมี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ คุณสมบัติของศิลปินหรือนักแสดง ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

> ระดับความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ การสังเกต หรือการใช้เวลาติดตามดู ซึ่งเป็นคุณสมบัติของศิลปินที่ดี หลังการสังเกต นักออกแบบท่าเต้นจะมีความรู้สึกหรือการตอบสนองต่อแรงบันดาลใจ การตอบสนองคือการรวมเข้ากับจินตนาการ ความจำ และถ่ายทอดไปยังท่าทาง หลังจากนั้นท่าทางเหล่านี้จะถูกปรับแต่งและหล่อหลอมจนเป็นท่าเต้นที่สามารถใช้แสดง ถ่ายทอด และชื่นชมได้ (ธีรยุทธ บุญมี, 2551)

อีกทั้ง สดใส พันธุโกมล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความรับผิดชอบที่สำคัญของนักแสดง ในการจัดแสดงละคร ไว้ว่า “นักแสดง มีความใกล้ชิดกับผู้ชมมากที่สุด ผลงานการสร้างสรรค์ในฝ่ายต่าง ๆ ถ่ายทอดให้แก่ผู้ชมผ่านนักแสดงโดยตรง กล่าวคือ ในการจัดการแสดงละครนั้นสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ยกเว้นนักแสดงและผู้ชม” (สดใส พันธุโกมล, 2542: 8) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงข้อคิดเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับ การสร้างลักษณะเฉพาะ (Character) ให้กับนักแสดง เพื่อเป็นหลักพิจารณาในการคัดเลือกนักแสดง ความว่า

> การสร้างคาแรคเตอร์ของนักแสดง อาจมาจากการสะท้อนบุคคลในสังคมปัจจุบัน โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง นำมาวิเคราะห์ และอ้างอิงทฤษฎีที่สอดคล้องกัน จากนั้นจึงนำผลที่ได้มาเป็นหลักพิจารณาในการคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับลักษณะเฉพาะหรือคาแรคเตอร์ให้สอดคล้องกับบทการแสดงและองค์ประกอบอื่น ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการนำองค์ประกอบในส่วนของการคัดเลือกนักแสดง มาเป็นกระบวนการในการคัดสรรเครื่องมือที่ใช้เป็นสื่อกลาง ในการส่งสารจากผู้สร้างสรรค์ไปสู่ผู้ชม จึงตั้งคำถามในองค์ประกอบนี้เพื่อนำไปใช้ในการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมและนำเสนอผลงานได้ตามความมุ่งหมายของผู้วิจัย

3) ลีลาการเคลื่อนไหว

ลีลาการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เนื่องด้วยเป็นองค์ประกอบที่นำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายหรือท่าทางในอิริยาบถของมนุษย์ที่สื่อสารในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งลีลาที่แสดงออกมานั้นอาจเป็นลีลาที่สื่อสารแทนคำพูด แทนการกระทำหรืออากัปกิริยาที่กำลังดำเนินการแสดงอยู่ และการแสดงนำเสนอเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในสิ่งที่นักแสดงสื่อสาร การออกแบบลีลานั้นสิ่งสำคัญคือผู้ออกแบบลีลา (Choreographer) คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ออกแบบสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายของมนุษย์ ซึ่งเกิดมาจากจินตนาการ ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ตลอดจนมีความรู้ความสามารถและทักษะพื้นฐานทางด้านการสร้างสรรค์ลีลาในรูปแบบต่าง ๆ โดยใช้ปัจจัยในการออกแบบ เช่น สัดส่วน ความสมดุล จังหวะ การเน้นหรือจุดเด่น เอกภาพ ความขัดแย้ง และความกลมกลืน มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวให้มีความน่าสนใจ แปลกใหม่ สิ่งสำคัญที่สุดคือ การไม่คัดลอกหรือละเมิดสิทธิ์ผลงานของผู้อื่น ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กันกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้อธิบายเกี่ยวกับความสำคัญของ ลีลาการเคลื่อนไหว ความว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นศาสตร์ที่มีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงไปตามประวัติศาสตร์อยู่ตลอดเวลา ลีลาเป็นองค์ประกอบที่เป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ คำนิยามของคำว่า “นาฏยศิลป์” เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่หลักสำคัญของการสร้างสรรค์งานคือ ให้เริ่มต้นจากจินตนาการจากนั้นต้องลงมือปฏิบัติเพื่อสานต่อจินตนาการ เคารพสิ่งที่มีมาแต่เดิม และคำนึงถึงจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นสิ่งที่ศิลปินและนักวิชาการทางนาฏยศิลป์พึงระลึกไว้อย่างสม่ำเสมอ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะในประเด็นของความสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหว ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหว เป็นการเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อสื่อความหมายของการแสดง โดยจะต้องให้สอดคล้องกับแก่นของการแสดง ลีลาสามารถสอดแทรกความหมายเชิงสัญลักษณ์ผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายได้ ซึ่งหลักการเหล่านี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการออกแบบสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้ (วิทวัส กรมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

สอดคล้องกับ อภิโชติ เกตุแก้ว ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับความสำคัญของการออกแบบลีลากับประเด็นเรื่องเปลือกนอกในสังคมไทย ความว่า

> การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว สำคัญมากสำหรับงานในประเด็นเรื่องเปลือกนอกในสังคมไทย เนื่องจากเป็นงานลักษณะที่เป็นนามธรรม ฉะนั้นหน้าที่ของผู้สร้างสรรค์คือ การกำกับลีลาหรือการสร้างงานให้เกิดเป็นรูปธรรม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าในคำว่า “เปลือก” ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสาร เปลือกต้องสะท้อนคิด ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ต้องให้สอดคล้องกับแนวความคิด สิ่งที่ช่วยได้คือ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เพราะสามารถนำสัญลักษณ์มาใช้ได้เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 10 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้ทรรศนะเกี่ยวกับ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป ความว่า

> ในการสร้างงานนาฏยศิลป์นั้น การออกแบบลีลา สามารถทำได้หลายมุมมอง ลีลาที่นำเสนอสามารถสร้างสรรค์ให้สื่อความหมายตามเนื้อเพลงหรือทำนองเพลงได้ ตลอดจนไม่สื่อความหมายหรือตีความตามเนื้อเพลงได้เช่นกัน การออกแบบลีลาไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางนาฏยศิลป์ ในฐานะผู้ออกแบบท่าเต้นจะต้องดึงความสามารถของนักแสดงออกมาให้ได้ (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

จากทรรศนะและข้อคิดเห็นที่นักวิชาการและศิลปิน ได้กล่าวถึงองค์ประกอบด้านลีลาการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ลีลาการเคลื่อนไหว นับเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เนื่องจากวัตถุประสงค์ของงานวิจัยฉบับนี้คือการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ฉะนั้น ลีลานาฏยศิลป์จะเป็นสื่อกลางในการสื่อสารและถ่ายทอดแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ผู้ชมผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักทางนาฏยศิลป์ โดยในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามการวิจัยในประเด็นนี้นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อหารูปแบบที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

4) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านเสียงประกอบการแสดง เนื่องด้วยเป็นองค์ประกอบที่มีการนำมาใช้ควบคู่กับการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เสียงช่วยเสริมให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกและบรรยากาศในการแสดง อีกทั้งทำให้ผู้ชมเกิดความคิดและการตีความไปตามจินตนาการและแนวคิดของผู้สร้างสรรค์งาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงดนตรีหรือเพลงจะช่วยเป็นเครื่องกำกับจังหวะในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ได้ในระดับหนึ่ง นอกจากนี้การไม่ใช้เสียงใด ๆ หรือใช้ความเงียบในการแสดง สามารถสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ได้เช่นกัน ทรงพล เลิศกอบกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ความสำคัญในการออกแบบเสียงในงานนาฏยศิลป์ กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ศาสตร์ทางด้านดนตรีและนาฏยศิลป์เป็นการบูรณาการณ์ศาสตร์ร่วมกัน เป็นรูปแบบที่มีมาแต่โบราณกาลที่ครูบาอาจารย์ได้ประดิษฐ์คิดค้นท่ารำประกอบเพลง ตัวอย่างเช่น ระบำโบราณคดี คือ การสร้างสรรค์งานขึ้นมาใหม่ เพื่อรับใช้สังคมหรืออุดมการณ์ ซึ่งบูรณาการร่วมกันจนทำให้เกิดประโยชน์ทำให้งานมันตีบตันเป็นการร่วมกันสร้างไอเดียใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นมา เสียงจึงมีความสำคัญในเป็นการพัฒนารูปแบบทางศิลปะทั้งทางด้านแนวคิดและทักษะจากการบูรณาการร่วมกันระหว่างฝ่ายภาพและฝ่ายเสียง (ทรงพล เลิศกอบกุล, สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2561)

ในการวิจัยครั้งนี้ เสียงประกอบการแสดง จึงเป็นส่วนที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สร้างมิติของการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก สร้างบรรยากาศ ตลอดจนสื่อความหมายนัยยะสำคัญบางประการ สิ่งที่ควรคำนึงคือในการบูรณาการใช้เสียงประกอบการแสดงนั้น จะต้องสร้างสรรค์ออกมาให้กลมกลืนกันระหว่างนาฏยศิลป์และดนตรี ไม่หนักไปทิศทางใดทิศทางหนึ่ง เพราะอาจลดคุณค่าของของสิ่งใดสิ่งหนึ่งไป โดยสิ่งสำคัญคือการรักษาแนวความคิดและระบบคิด และรักษาตัวตนของศาสตร์นั้น ๆ ให้คงอยู่ เป็นประเด็นสำคัญเกี่ยวกับ เสียงประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นคำถามงานวิจัย เพื่อนำมาวิเคราะห์ค้นหารูปแบบที่เหมาะสมในการปฏิบัติการสร้างสรรค์นี้และคาดว่าจะมีการออกเสียงใน 3 ลักษณะ อาทิ เสียงความเงียบ เสียงที่สื่อความหมาย และเสียงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในการสร้างมิติของการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกาย เนื่องด้วยเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมให้การแสดงเกิดความสมจริง สะท้อนแนวคิดและแก่นของการแสดง ฉะนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก เนื่องจากบ่งบอกถึงบทบาทและสถานะของตัวละครหรือนักแสดง กำหนดรูปแบบการแสดง กำหนดบรรยากาศ และกำหนดการเคลื่อนไหวของนักแสดง ดังที่ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้ออกแบบจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องรู้จักตัวละครหรือนักแสดงก่อนที่จะเริ่มตัดสินใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การกระทำหรือการเคลื่อนไหวของนักแสดง จะเป็นตัวกำหนดความเหมาะสมของการเลือกสรรเครื่องแต่งกายเพื่อสวมใส่ให้ตัวละครหรือนักแสดง (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 4)

ในขณะเดียวกัน ชัพวิชญ์ ใจหาญ ได้แสดงทรรศนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ สรุปไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงประเภทต่าง ๆ นั้น จะต้องได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดของการแสดง โดยอาศัยบริบทของภูมิหลังของประวัติศาสตร์ความเป็นมา หลักฐาน แหล่งอ้างอิง มาประกอบกระบวนการคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการแสดงนั้น ๆ อีกทั้งในการออกแบบให้สอดคล้องกับแนวคิดเปลือกนอกนั้น ผู้สร้างสรรค์ต้องย้อนกลับไปดูแนวคิดหลักว่าต้องการนำเสนอสิ่งใดให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในแนวคิด เครื่องแต่งกายที่น่าสนใจนั้นต้องผ่านความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์ โดยให้อยู่ภายใต้แนวคิดหลัก (ชัพวิชญ์ ใจหาญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2561)

นอกจากนี้ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้สอดคล้องกับแนวความคิดเรื่อง เปลือกนอก สามารถสรุปได้ ความว่า

> ในแนวความคิดเปลือก ผู้วิจัยสามารถนำออกแบบเครื่องแต่งกายที่สื่อถึงลักษณะของการปกปิด เนื่องจาก เครื่องแต่งกายเป็นนัยยะที่สามารถสื่อความหมายในเรื่องของเปลือกได้ ทั้งผู้วิจัยอาจออกแบบพื้นผิวของเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องสัมพันธ์กับแนวคิด ให้เกิดความน่าสนใจ และมีความหมายลึกซึ้ง (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น องค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกาย จึงเป็นประเด็นที่สำคัญในการพิจารณาเป็นคำถามงานวิจัย และค้นหาคำตอบในเรื่องของ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับหัวข้อเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย แสดงถึงบุคลิกของตัวละคร สถานภาพ อาชีพ วัฒนธรรม ยุคสมัย เหตุการณ์ตามท้องเรื่อง ส่วนเสริมให้กับการเคลื่อนไหวของนักแสดง และสะท้อนแนวความคิดที่สำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งไว้ โดยคำนึงถึงปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลต่อการนำเสนอผลงานต่อผู้ชมในด้านใดด้านหนึ่ง โดยมีการสื่อสารทั้งทางตรงและทางอ้อมให้ผู้ชมได้เกิดการสะท้อนคิดและจินตนาการโดยเฉพาะอย่างยิ่งเกิดองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาต่อไปได้ในอนาคต นอกจากนี้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า แนวความคิดเรื่องเปลือกนอก มีความเกี่ยวเนื่องกับการห่อหุ้มสิ่งที่อยู่

ภายนอก ฉะนั้นเครื่องแต่งกายจึงนับเป็นเปลือกนอกอย่างหนึ่ง ที่เกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ทำหน้าที่ในการห่อหุ้มหรือปกปิดร่างกายไว้ ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกาย จะช่วยเสริมภาพการแสดงให้สามารถสื่อสารแนวได้ชัดเจนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบที่ใช้เป็นสื่อในการแสดง อุปกรณ์ที่นำมาใช้สามารถเป็นได้ทั้งฉากและสื่อประกอบขณะทำการแสดง ผู้วิจัยแบ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงออกเป็น 2 ประเภท คือ อุปกรณ์ที่เป็นสื่อที่ความหมายโดยตรง เช่น โต๊ะ เก้าอี้ ดอกไม้ และลูกบอล เป็นต้น และอุปกรณ์ที่เป็นสื่อเชิงสัญลักษณ์ เช่น ผ้าเป็นสื่อแทนแม่น้ำ กิ่งไม้เป็นสื่อแทนความแห้งแล้ง และเพื่อเป็นสื่อแทนแผ่นดิน เป็นต้น ดังที่ เชน ควิน (Chen Qien) ได้แสดงทรรศนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับ ความสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดง กล่าวว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สามารถแสดงให้เห็นถึงรูปร่างและรูปแบบนาฏยศิลป์ อีกทั้งเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพซึ่งช่วยเสริมบรรยากาศแวดล้อมบริเวณสถานที่ทำการแสดง” (Qien, 2015: 110) อีกทั้งภัคคพร พิมสาร ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับความสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> อุปกรณ์ประกอบการแสดง ถือเป็นองค์ประกอบที่ค่อนข้างมากความสำคัญมากกว่าฉากการแสดง ในกรณีที่คณะละครหรือกลุ่มละคร มีงบประมาณน้อย อีกทั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงยังเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถบอกได้ถึง สถานที่ ฤดูกาล ยุคสมัย ได้ชัดเจน และในการออกแบบหรือการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ดีนั้น จะต้องมีความสัมพันธ์ไปกับบทการแสดงและตัวละคร ต้องทำให้นักแสดงมีความมั่นใจ และมีความปลอดภัยในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น ๆ (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2561)

ดังนั้น อุปกรณ์ประกอบการแสดง จึงเป็นองค์ประกอบที่ผู้วิจัยได้หยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นสำคัญในการค้นคำตอบจากคำถามงานวิจัย เพื่อนำมาวิเคราะห์หาแนวทางการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงโดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการนำมาเป็นเครื่องมือใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสื่อสารแนวความคิดกับผู้ชม โดยใช้แนวความคิดสัญวิทยามาบูรณาการใช้ในองค์ประกอบนี้ ให้เกิดความน่าสนใจและแปลกใหม่ในการนำเสนอการแสดง เนื่องจากอุปกรณ์ประกอบการแสดง นอกเหนือจากช่วยสื่อสารความหมายอย่างตรงไปตรงมาแล้ว ยังสามารถนำมาใช้เป็นนัยยะแฝงหรือความหมายแฝงได้ งานนาฏยศิลป์เป็นศาสตร์ของการเคลื่อนไหวร่างกาย เมื่อนำมาผนวกกับการใช้อุปกรณ์จะส่งให้การแสดงสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ชัดเจนและเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น

7) การออกแบบแสงประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านแสงประกอบการแสดง เนื่องด้วยเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดงให้สมจริง เสริมอารมณ์ความรู้สึก สื่อนัยยะสำคัญในการแสดง สร้างจินตนาการและสุนทรียภาพให้กับผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดง ดังที่ วณิชชา ภราดร ได้แสดงทรรศนะเพื่อแนะนำแนวทางในการออกแบบแสง ไว้ว่า

> แสงในงานนาฏยศิลป์ ในปัจจุบันนับว่าสำคัญมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เนื่องจากสามารถบอกในเรื่องเวลา สถานที่ สิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผู้ชมและนักแสดงได้เห็น ช่วยให้เกิดความสว่างหรือบังในส่วนที่ผู้สร้างสรรค์ไม่ต้องการให้ผู้ชมได้เห็นในการแสดง อีกทั้งสร้างมิติองค์ประกอบทางด้านภาพให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เกิดความกลมกล่อม นอกจากนี้รวมถึงสีต่าง ๆ ที่จะช่วยให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมกับงานสร้างสรรค์ได้ (วณิชชา ภราดร , สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สอดคล้องกับแนวความคิดของ ภัทรศิลป์ สุกัณศีล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ แสงในการสร้างสรรค์การแสดง ไว้ว่า

> ในฐานะที่เป็น Lighting Designer ให้ความสำคัญกับการออกแบบแสงในงานนาฏยศิลป์ วิธีคิดมี 2 ประเภท วิธีแรก เป็นการใช้แสงจากธรรมชาติ เช่น แสงจากกลางวันและกลางคืน และแสงจากภายในและภายนอก กระนั้นการออกแบบจะต้องกลับไปสู่การตีความของการแสดงนั้น ๆ แสงเป็นเรื่องของการออกแบบและกราฟิก วิธีคิดของการออกแบบแสงทุกครั้งจะมองว่า แสงที่เกิดขึ้นทั้งหมดในความเป็นจริงสามารถสร้าง Mood and Tone ในการแสดงนั้นได้ ๆ ในขณะเดียวกันความเข้มของแสง องศา

ของแสง สีของแสง มีผลกับกับการแสดงเช่นกัน ฉะนั้น ในการออกแบบแสงที่ดีจะช่วยสนับสนุนให้งานนาฏยศิลป์โดดเด่น (ภัทรศิลป์ สุกัณศีล, สัมภาษณ์,18 มิถุนายน 2561)

ผู้วิจัยสามารถเล็งเห็นถึงการออกแบบแสงประกอบการแสดงจึงตั้งคำถามเพื่อหาแนวทางมาบูรณาการใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบแสงเพื่อทำให้เกิดแสงสว่าง การใช้แสงสร้างบรรยากาศ การสร้างอารมณ์ความรู้สึก การสื่อสารความหมายเชิงสัญญะ การสร้างจินตนาการจากประสาทสัมผัสทางด้านการมองเห็น และสามารถนำมาปกปิดภาพบางส่วนบนเวทีการแสดงได้ อีกทั้งเป็นองค์ประกอบที่สามารถจัดวางองค์ประกอบภาพบนพื้นที่การแสดงให้กลมกลืน แปลกใหม่ และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

8) การออกแบบพื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านพื้นที่การแสดง เนื่องด้วยเป็นองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอการแสดง ซึ่งเป็นพื้นที่ประกอบด้วยผู้แสดงและผู้ชม ในส่วนของผู้แสดงสถานที่บริเวณนี้จะเป็นอาณาเขตหรือพื้นที่ว่างในการเคลื่อนไหวของนักแสดงและจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งจะเป็นบริเวณของผู้ชม ที่จัดขึ้นให้มีความเหมาะสมกับการแสดง นรีรัตน์ พินิจธนสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การออกแบบสถานที่ให้มีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องเปลือกนอกในสังคมไทย ได้มีประเด็นที่สร้างสรรค์สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เปลือกนอก เป็นสิ่งที่อยู่กับมนุษย์เราทุกคนโดยปกติ ฉะนั้นในการออกแบบสถานที่แสดงนั้น น่าจะจัดในแหล่งชุมชนหรือสถานที่ที่คนพลุกพล่าน เพื่อให้บุคคลเหล่านี้ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการจัดโดยที่ไม่ตั้งใจ ในขณะที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจให้บุคคลเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เพราะว่าทุกคนในสังคมไทยมีเปลือก ควรเน้นการนำเสนอมุมมองสถานที่ที่เป็นของจริง ไม่ได้เซตขึ้นหรือจัดทำขึ้น (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2561)

ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับ แนวทางการจัดการกับพื้นที่การแสดงให้สอดคล้องกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ความว่า

> พื้นที่การแสดง ไม่จัดว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด เนื่องจากนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) ฉีกออกจากกรอบของการแสดงในโรงละคร ฉะนั้น คำว่า “เปลือก” เป็นการนำเสนอแก่นของคำว่าเปลือก สถานที่แสดงจึงไม่เป็นปัญหาอุปสรรคสามารถปรับและจัดการให้เข้ากับการแสดงได้ (ลักขณา แสงแดง, สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2561)

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า พื้นที่การแสดง เป็นองค์ประกอบที่ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงและไม่ควรมองข้ามสำคัญของการออกแบบสถานที่จัดแสดง แม้ว่าการแสดงงานทางนาฏยศิลป์บางชุดไม่ได้มีการจำกัดสถานที่แสดงอย่างแน่นอนตายตัว ดังเช่น นาฏยศิลป์หลังสมัยที่ไม่ยึดติดกับการแสดงในโรงละคร แต่ในการแสดงนาฏยศิลป์บางประเภทสถานที่แสดงนับว่าเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารกับผู้ชม จากความสำคัญดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับประเด็นสถานที่แสดงนำมาวิเคราะห์ หารูปแบบที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ตอบโจทย์ประเด็นคำถามที่ได้กำหนดไว้อย่างเหมาะชม ชัดเจน และเกิดงานที่มีคุณค่าในด้านต่าง ๆ ในสังคม

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามงานวิจัยในประเด็นนี้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการค้นหาคำตอบที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้วิจัยและศิลปินผู้สร้างสรรค์งานบุคคลอื่น ๆ ในการนำไปใช้ในการต่อยอดหรือสร้างสรรค์ผลงานใหม่ในอนาคต ผู้วิจัยพิจารณาประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทย เป็นส่วนหนึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่สำคัญของงานวิจัยนี้ เนื่องด้วยก่อนเริ่มดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานใด ๆ ผู้สร้างสรรค์หรือศิลปินควรคำนึงหัวข้อหรือประเด็นที่สนใจศึกษาข้อมูลพื้นฐานให้ละเอียดถี่ถ้วน สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ตรงประเด็น ไม่กระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในขั้นตอนต่อ ๆ ไป สอดคล้องกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี ความว่า “ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นใด ๆ ก่อนที่ศิลปินจะดำเนินการสร้างงาน จำเป็นอย่างยิ่งจะต้องศึกษาอย่างถี่ถ้วนในหัวข้อนั้น ๆ

อย่างลึกซึ้ง เนื่องด้วยความครบถ้วนของข้อมูลจะมีผลต่อการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2561) ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงควรคำนึงถึงหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ซึ่งโดยทั่วไปคำว่า “เปลือกนอก” สามารถตีความได้หลากหลายมุมมองทั้งทางด้านรูปธรรมและนามธรรม ฉะนั้นในการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญจึงควรมีการค้นคว้าในหลากหลายมุมมอง ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้เสนอทรรศนะที่สำคัญในการศึกษาข้อมูลเพื่อหาแนวคิดข้างต้น ได้กล่าวว่า “แนวคิดเกี่ยวกับเปลือกนอกเป็นเรื่องของมนุษย์โดยตรง พฤติกรรมหรือการแสดงออกของแต่ละบุคคลมีปัจจัยสำคัญคือ ความคิดและจิตใจ ดังนั้นผู้วิจัยจึงควรเริ่มต้นศึกษาข้อมูลทางจิตวิทยาและสังคมวิทยาเป็นหลักในการค้นหาแนวคิดที่จะนำไปใช้” (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2561)

แนวคิดนี้ นับเป็นหัวใจหลักของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในหัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกในสังคมไทย” เนื่องจากเป็นประเด็นที่ผู้มีต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์หาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย โดยมีการใช้วิธีการศึกษาผ่านมุมมองการตีความในแต่ศาสตร์ที่แตกต่างกันออกไป ประกอบด้วย เปลือกนอกในมุมมองทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษย์ศาสตร์ ในแต่ละมุมมองมีการตีความที่แตกต่างกันตามลักษณะของศาสตร์

ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามนี้เพื่อหาคำตอบ เติมเต็มองค์ความรู้ให้สามารถนำมาสร้างสรรค์พัฒนารูปแบบการแสดงอย่างมีทิศทาง ชัดเจน และตรงประเด็น ผ่านองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงประกอบ แสง และสถานที่แสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดนี้จะถูกนำมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์เรื่องราวและโครงสร้างของบทการแสดง เพื่อพัฒนางานการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการนำมาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ว่าเรื่องของเป็นการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่าย และไม่ยึดในกรอบหรือจารีต สามารถสร้างสรรค์มาได้ตามความถนัดของศิลปิน มีความสอดคล้องกับ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้อย่างชัดเจน ความว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่ไม่ได้ยึดกรอบหรือจารีตของนาฏยศิลป์จากสกุลใดสกุลหนึ่งเป็นที่ตั้ง แต่เป็นนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างตามแต่ถนัดของศิลปิน โดยปราศจากรูปแบบที่แน่นอนตายตัว องค์ประกอบในนาฏยศิลป์สมัยใหม่จะขัดแย้งไปจากทัศนคติของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมแบบสิ้นเชิง ทั้งในด้านลีลาการเคลื่อนไหว เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย สถานที่จัดแสดง ฯลฯ เหล่านี้สามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาดและมีความเป็นอิสระที่สุด สามารถทำท่าทางการเคลื่อนไหวจากกิจวัตรประจำวันโดยทั่วไปมาใช้ ละทิ้งความงดงามตามคติของนาฏยศิลป์ ถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา มักมีการทำภาพเคลื่อนไหวที่ซ้ำไปซ้ำมาด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18)

รูปแบบที่โดดเด่นของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในเรื่องของการไม่ยึดติดกรอบ สามารถถ่ายทอดตามลักษณะของศิลปิน ใช้การเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวันทำให้สามารถสื่อสารได้อย่างตรงไปตรง เป็นจุดสำคัญที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผนวกกับ ธนกร สรรย์วราภิภู ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในมุมมองที่น่าสนใจ ความว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นงานที่หลีกหนีข้อจำกัดต่าง ๆ เป็นกระบวนการค้นหาสิ่งใหม่ด้วยการทดลอง สื่อสารสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์คิดด้วยเทคโนโลยี หาสัญญะมาเสริม จัดทำ Installation เพื่อให้ตอบโจทย์หรือสมมุติฐานที่ตั้งไว้ ฉะนั้น โพสต์โมเดิร์นดานซ์ หรือ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงหมายถึง กระบวนการทดลอง เพื่อให้งานมีอัตลักษณ์ไม่ใช่งานที่ทำให้บุคคลใดบุคคลหนึ่ง ปัจจุบันมีกลุ่มผู้ชมที่ชื่นชอบเสพงานประเภทนี้เพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ เนื่องจากเป็นงานที่กระตุ้นให้ผู้ชมได้สะท้อนคิดและสามารถตีความด้วยตนเอง เครื่องมือของงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ต่างจากยุคสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> อย่างชัดเจน คือ การแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ข้อคิดเห็นซึ่งกันและกัน เช่น เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงจะมีการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ทำแบบสอบถามและแลกเปลี่ยนทัศนคติ เป็นลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ การแสดงจึงเป็นเพียงเครื่องมือที่ใช้ในการแลกเปลี่ยนทัศนคติระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้ชมเท่านั้น (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2560)

จะเห็นได้ว่า การคำนึงถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงเป็นส่วนสำคัญของงานในการสร้างรูปแบบการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ในการสื่อสารเป็นเรื่องราวของสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันอย่างตรงไปตรงมา ไม่ยึดติดกับกรอบจารีต มีความใกล้เคียงกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่สามารถสะท้อนแก่นแท้ของแนวคิดเปลือกนอกของคนในสังคมได้ในเวลาเดียวกัน

แนวความคิดเกี่ยวนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยมีการนำไปใช้ในการหาแนวทางการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบสถานที่แสดง ในการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่ยึดติดอยู่กับข้อแม้ทางด้านเพศ อายุ หรือความสามารถ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เรียบง่ายไม่ยึดติดในรูปแบบ กฎเกณฑ์ ใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การสื่อสารตรงไปตรงมา เพราะเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารเป็นเรื่องราวของสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน ตลอดจนออกแบบองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย และสถานที่แสดงที่ไม่ยึดติดกับ การแสดงในโรงละคร โดยสามารถนำแนวความคิดเหล่านี้นี้มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ได้

3) การคำนึงถึงการใช้รูปแบบสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายเชิงนัยยะในงานศิลปะ ดังที่ จุติกา โกศลเหมมณี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ ซึ่งได้กล่าวถึง นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ความว่า

> ในงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ทุกชิ้นของนราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ทุกชิ้นปรากฏอยู่ในองค์ประกอบทางด้านลีลานาฏยศิลป์

> และองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ในการใช้การใช้สัญลักษณ์ส่งผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เกิดความน่าสนใจ สามารถสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ได้ดี เกิดความคิดเชื่อมโยงนำไปสู่จินตนาการของผู้ชม (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 213)

พงศ์กฤษฎิ์ พนะเลิศ ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับ การสื่อสารเชิงสัญญะ ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กันกับการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ สรุปได้ความว่า

> การสื่อสารเชิงสัญญะ เป็นการสื่อสารความหมายในรูปแบบหนึ่งที่สามารถสื่อสารให้เกิดความเข้าใจระหว่างกัน สัญญะมีความหมายที่ละเอียดลึกซึ้ง มักมีความหมายที่แฝงหรือซ่อนเร้นอยู่ การเรียนรู้เชิงสัญญะเพื่อให้เกิดความเข้าต้องอาศัยประสบการณ์และวัฒนธรรมเพื่อให้เข้าใจความหมายอย่างถ่องแท้ (พงศ์กฤษฎิ์ พนะเลิศ, 2554: 4)

ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญเกี่ยวกับการใช้รูปแบบสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์จากทรรศนะของนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์หลายท่าน โดยการนำมาตั้งคำถามเพื่อหาแนวทางประยุกต์ใช้ในประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกให้เกิดความน่าสนใจ โดยการใช้สัญญะหรือสัญลักษณ์เพื่อให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการตีความความหมายแฝงหรือนัยยะที่ผู้วิจัยหรือผู้สร้างสรรค์ได้สอดแทรกเข้าไปในการแสดง ทั้งในรูปแบบของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบอื่น ๆ

4) การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการบูรณาการใช้เทคนิคทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความสนใจ ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับเทคนิคปะติดหรือคอลลาจ (Collage) เป็นลักษณะวิธีการหรือเทคนิคในการสร้างสรรค์แบบหนึ่งโดยการใช้รูปภาพหรือพื้นผิวที่เป็นแบบจริงหรือทำขึ้นมาใช้การปะติดหรือประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นผลงาน ซึ่ง ศิวโรจน์ ยอดสุขเจริญและชัยพร พาณิชรุทติวงศ์ กล่าวถึง นำเทคนิคไปใช้ในการสร้างงาน ไว้ว่า “ชาวอเมริกันมีการนำเทคนิคคอลลาจมาใชในรูปแบบที่แตกตางกันออกไปในงานศิลปะแขนงต่าง ๆ สามารถสื่อสารเรื่องราว อารมณ์แนวคิด

และการกระทำของตัวละครให้ผู้ชมความหมายของเรื่องราวได้ง่าย” (ศิวโรจน์ ยอดสุขเจริญและชัยพร พาณิชรุทติวงศ์, 2560: 560) สอดคล้องกับผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ที่นิยมใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์มาสนับสนุนในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้การปะติด ไว้ว่า

> การปะติดภาพ (Collage) เป็นการประยุกต์ใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ในออกแบบจัดภาพประกอบการแสดง โดยไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องหรือเชื่อมติดกัน แต่ภาพที่เสนอจะต้องแสดงให้เห็นอะไรตามจุดประสงค์ของผู้ออกแบบการแสดง หรือ อาจจะใช้เรื่องราวเป็นที่เป็นด้วยก็ได้ เช่น นำเอาภาพมาปะติดภาพหลาย ๆ ภาพที่เกี่ยวกับผู้หญิงมาต่อกัน เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561)

ผู้วิจัยจะนำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้างรูปแบบการแสดงของผลงานการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง อาทิ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์การแสดง และการออกแบบสถานที่แสดง เป็นต้น สิ่งที่น่าสนใจของแนวคิดนี้คือ ทฤษฎีการปะติดหรือคอลลาจ (Collage) ผู้วิจัยจะนำมาทดลองใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในการออกแบบบทการแสดง ที่มีการแบ่งโครงสร้างโดยเนื้อหาในการนำเสนอภาพแสดงใช้เทคนิคการปะติดมาเป็นหลักการสำคัญ นอกจากนี้มีการนำทฤษฎีทัศนธาตุ การจัดการองค์ประกอบศิลป์ และทฤษฎีความเรียบง่ายมาใช้ในการออกแบบองค์ประกอบให้เกิดความน่าสนใจ เกิดสุนทรียภาพทางด้านศิลปะ เป็นผลงานที่ทรงคุณค่าทางด้านจิตใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการนำเสนอผลงานศิลปะที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำใคร เป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับผู้ชม สอดคล้องกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง ความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ความว่า “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ขึ้นมาชุดหนึ่ง สิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงเป็นสิ่งแรกคือ ความคิดสร้างสรรค์ ที่มีลักษณะไม่ซ้ำกับอดีตหรือต้องเป็นสิ่งที่มีความแปลกใหม่” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2562) ฉะนั้น งานวิจัยนี้จำเป็นต้องตั้งคำถามถึงการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์เป็นประเด็นสำคัญในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้อย่างสมบูรณ์

6) การคำนึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ เป็นหนึ่งในประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มิได้มุ่งเน้นแก้ปัญหาสังคม เปลี่ยนแปลงพฤติกรรม หรือสร้างความตระหนัก เป็นเพียงการสะท้อนมุมมองทางด้านสังคมในประเด็นเปลือกอย่างลึกซึ้งผ่านงานศิลปะเท่านั้น ตลอดจนมิได้มุ่งเน้นความบันเทิงเชิงธุรกิจพาณิชย์ ความงามหรือการคำนึงถึงความพึงพอใจของผู้ชมเป็นหลัก กล่าวถึงศิลปะเพื่อศิลปะ ไว้ว่า “เป็นงานที่เน้นความเป็นแท้ของศิลปะ (Artistic Authenticity) สะท้อนภาพลักษณ์ของศิลปินที่ไม่ได้คำนึงถึงเงินหรือการค้า ศิลปินบางคนทุ่มสร้างงานขึ้นทั้งชีวิตในช่วงระยะเวลานั้น อาจไม่ได้รับการยอมหรือขายผลงานไม่ได้เลย” (กษมาพร แสงสุระธรรม, 2555: 109) อีกทั้ง ชัพวิชญ์ ใจหาญ ได้แสดงทรรศนะว่า “การแสดงศิลปะเพื่อศิลปะ เป็นการแสดงที่ไม่ได้มุ่งหมายในการสะท้อนหรือกระตุ้นสร้างจิตสำนึกให้แก่ผู้ชม หรือให้ความสำคัญเชิงพาณิชย์ มักสร้างสรรค์ตามเป้าหมายในการนำเสนอของศิลปิน” (ชัพวิชญ์ ใจหาญ, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2561)

ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ เพื่อนำตั้งคำถามในการหาแนวทางสร้างสรรค์ผลงานที่สอดคล้องกับประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบทางด้านบทการแสดงที่มิได้เน้นความบันเทิง แต่เน้นนำเสนอประเด็นหัวข้อวิจัยอย่างเจาะลึกและการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่เน้นความงามและความเป็นระเบียบแบบแผน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7) การคำนึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการลดถอนสิ่งที่ฟุ่มเฟือยให้เหลือแค่ส่วนที่สำคัญของงานการออกแบบนั้น ๆ ความเรียบง่ายที่ปรากฏอยู่ในงานนาฏยศิลป์ปัจจุบันดังที่ จุติกา โกศลเหมมณี กล่าวว่า

> ศิลปะในยุคโพสต์โมเดิร์น มีความเกี่ยวข้องกับแนวความคิดทางศิลปะใหม่ ๆ ได้แก่ ศิลปะแนวความคิด (Conceptual Art) ศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ที่ สร้างงานน้อยแต่ให้ผลที่มาก ด้วยการเหลือไว้เพียงโครงสร้าง (Structure) และสัญลักษณ์ (Symbol) ซึ่งแนวความคิดทางศิลปะหลังสมัยใหม่นี้ สามารถนำมาพิจารณาประกอบในการวิเคราะห์แนวความคิดหลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 85)

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการตั้งคำถามโดยใช้แนวคิดการคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยให้สำคัญกับความเรียบง่ายและเหลือไว้แค่ส่วนที่สำคัญของงาน สอดคล้องกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งคาดว่าจะนำไปใช้ในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย ลีลาการเคลื่อนไหว และบทการแสดง เป็นต้น

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เปรียบเสมือนกุญแจสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยค้นพบข้อมูลและกระบวนการที่สำคัญในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการเลือกเครื่องมือที่เหมาะสมกับงานวิจัยนี้ประกอบเครื่องมือ 7 ชนิด ดังต่อไปนี้

3.4.1 การศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร (Documentary Research)

เป็นกระบวนการวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพที่แสวงหาคำตอบจากการใช้หนังสือ และการใช้เอกสาร (Document) เพื่อทบทวนแนวคิด ทฤษฎี และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ด้วยการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล มาใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ซึ่ง จอห์น สก๊อตต์ (John Scott) ได้กล่าวว่า “การคัดเลือกเอกสารโดยมีเกณฑ์สำคัญ 4 ประการ ประกอบด้วย ความจริง ความน่าเชื่อถือ ความเป็นตัวแทน และความหมาย” (Scott, 1990: 1-2) เกณฑ์ดังกล่าวเพื่อให้เกิดการค้นพบข้อเท็จจริงที่สามารถนำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้อย่างมีคุณภาพและมีประสิทธิภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2 การสัมภาษณ์ (Interview)

เป็นเครื่องมือที่สำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสนทนาระหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์ นิยมใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อแสวงหาข้อมูลเบื้องต้นที่เป็นประเด็นสำคัญ เปรียบเสมือนเข็มทิศให้นักวิจัยสามารถค้นพบปัญหาในการจัดทำงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 แบบ คือ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง อีกทั้งผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ ได้แก่ กลุ่มผู้ที่มีความรู้ความสามารถและ

ประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และกลุ่มผู้ที่มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ทางด้านอื่น ๆ ที่สอดคล้องกับงานวิจัย กลุ่มบุคคลเหล่านี้มีความหลากหลายในด้านภูมิหลังและวิถีชีวิต ทำให้ข้อมูลที่ได้รับนั้นมีความหลากหลายและนำไปสู่การแสวงหาข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลและรายกลุ่ม เนื่องด้วยการสัมภาษณ์รายบุคคลเป็นข้อมูลที่นำไปสู่การตั้งคำถามและเป็นการแสดงทรรศนะที่เป็นมิติเดียวเป็นมุมมองที่เป็นการตีความเฉพาะบุคคลซึ่งมีปัจจัยพื้นฐานและบริบทที่แตกต่างกัน ส่งผลให้คำตอบที่ได้รับอาจมีความคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง ในขณะที่การสัมภาษณ์แบบกลุ่ม จำนวนผู้ให้สัมภาษณ์ในแต่ละครั้งมากกว่า 5 คน มีการแสดงทรรศนะในแบบกลุ่มที่มีการวิพากษ์และประมวลผลจากคำตอบของแต่ละบุคคล ส่งผลให้คำตอบที่ได้รับมีความแม่นยำและตรงประเด็นมากกว่าการสัมภาษณ์แบบรายบุคคล สิ่งที่สำคัญของการสัมภาษณ์เพื่อค้นหาประเด็นสำคัญในการพัฒนางานวิจัย โดยมุ่งเน้นประเด็นเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทย เน้นการสื่อสารที่เข้าใจง่าย ชัดเจนในการประเด็นคำถาม สร้างบรรยากาศให้ผ่อนคลาย และหลีกเลี่ยงการแสดงออกถึงสถานภาพทางสังคมที่เป็นกำแพงระหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่เป็นปฐมภูมิ

3.4.3 การสังเกตการณ์ (Observation)

เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดประโยชน์ต่อการวิจัย ด้วยวิธีการจดบันทึกจากสิ่งที่ได้จากการสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น เหมาะกับการศึกษาที่ค่อนข้างลึกซึ้งและไม่สามารถแสดงออกมาได้ด้วยคำพูด ช่วยเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อสนับสนุนหรือขัดแย้งกับข้อมูลที่ได้มาจากวิธีการอื่น ๆ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์จากการแสดงผลงานการสร้างสรรค์ของนิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นการนำเสนองานวิทยานิพนธ์ในฉบับสมบูรณ์ ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์ 2 ครั้ง ได้แก่ ครั้งที่ 1 การนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด เดอะวิทรูเวียนแมน (The Vitruvian Man) เพื่อสังเกตรูปแบบการสร้างสรรค์องค์ประกอบ 8 ประการที่นำเสนอการแสดงชุดนี้และสังเกตวิธีการนำเสนอการแสดงโดยใช้แนวคิดศิลปะเพื่อศิลปะในการถ่ายทอดผลงานต่อผู้ชมว่าผู้สร้างสรรค์มีวิธีการนำเสนออย่างไร และผู้วิจัยสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการสังเกตการณ์นำมาประยุกต์ใช้และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ได้อย่างไร อีกทั้งครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง เป็นการแสดงที่ผู้วิจัยให้ความสนใจในเรื่องของการสร้างบทการแสดงโดยการประยุกต์ศาสตร์ทางด้านละครเข้าร่วมกับนาฏยศิลป์ ตลอดจนการแสดงชุดนี้มีการใช้เทคนิคของละครใบ้ (Mime) มาใช้เป็นลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง จากการสังเกตการณ์ทั้ง 2 ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทั้งแนวทางการออกแบบและจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะสมลงตัว แนวคิดที่ผู้วิจัยควรคำนึงในการสร้างสรรค์การแสดงซึ่งผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการได้รับชมตัวอย่างของงานสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนประเด็นทางสังคมดังเช่นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

3.4.4 การสัมมนา (Seminar)

เนื่องด้วยข้อมูลหรือประเด็นสำคัญบางอย่างไม่มีปรากฏในเอกสาร เป็นข้อมูลใหม่ บางครั้งเป็นข้อมูลจากประสบการณ์ส่วนบุคคล ที่มิได้มีการเผยแพร่ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ การได้ฟังอภิปราย การแลกเปลี่ยนข้อคิดเห็น การฝึกปฏิบัติทดลอง (Workshop) การสัมมนาทางวิชาการในปัจจุบันมีทั้งการเปิดเผยและไม่เปิดเผยข้อมูลที่ได้จากการสัมมนา ในความเป็นจริงข้อมูลที่ได้จากการสัมมนาที่ได้เป็นฐานข้อมูลที่ควรค่าแก่การนำมาศึกษาและวิเคราะห์เพื่อให้คำตอบของการวิจัย การสัมมนาที่นำมาใช้ในการวิจัยเล่มนี้ คือ โครงการเสวนาวิชาการในหัวข้อ “แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย และการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์จากสถาบันต่าง ๆ” จัดขึ้นโดยสาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ณ ห้องกิจกรรม (Theatre Room) หอสมุดป๋วย อึ้งภากรณ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 5 เมษายน พ.ศ.2561 เพื่อนำเสนอแนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อให้นักวิชาการ นักวิจัย และศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ได้รับองค์ความรู้และเข้าใจในหลักการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบัน ตลอดจนเป็นแนวทางในการนำองค์ความรู้ไปบูรณาการใช้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.1 ภาพโปสเตอร์งานเสวนาวิชาการ หัวข้อแนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ที่มา : สาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ภาพที่ 3.2 ภาพโปสเตอร์งานด๊าน คอสโมโพลิแทน อิน แบงค็อก

(Dance Cosmopolitan in Bangkok)

ที่มา : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร

ในขณะเดียวกันผู้วิจัยได้ร่วมในการจัดประชุมสัมมนา ณ ห้องเรียนปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีการสัมมนามีวัตถุประสงค์ในจัดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ระหว่างอาจารย์ นักศึกษา นักวิจัย และนักวิชาการก็ได้ในด้านของการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการสร้างงานใหม่ให้มีประสิทธิภาพและเกิดคุณค่าต่อสังคม

จากการสัมมนาที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้รับจากการเข้าร่วมสัมมนาทั้ง 2 ครั้ง มาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประชุมสัมมนายังเปิดกว้างให้บรรดาผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการได้อภิปรายทรรศนะส่วนบุคคล เพื่อเป็นการแสวงหาหนทางในการจัดการแสดง และสะท้อนคุณค่าของงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ

3.4.5 การใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เป็นมาตรฐานที่ได้มีการกำหนดขึ้นเพื่อเป็นเกณฑ์ที่ให้เป็นตัวบ่งชี้คุณภาพของศิลปินและผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินจากการวิจัย เรื่อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้มีการแบ่งเกณฑ์มาตรฐานศิลปินออกเป็น 10 ประการ ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 นอกจากนี้นราพงษ์ จรัสศรีได้เพิ่มเติมอีกหนึ่งข้อ คือ ความหลงใหล ฉะนั้นเกณฑ์มาตรฐานศิลปินจึงมีทั้งหมด 11 ประการ แต่ถึงกระนั้นผู้วิจัยได้เลือกกำหนดเกณฑ์ที่จะมาใช้พิจารณาประกอบการสร้างสรรค์ครั้งนี้ จะต้องตรงตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินไม่น้อยกว่า 6 ประการ ซึ่งเกินร้อยละ 50 ของเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทั้งหมด ผู้วิจัยจะได้นำเกณฑ์เหล่านี้ไปอภิปรายในบทที่ 4 เพื่อค้นหาคุณภาพของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.6 การใช้สื่อสารสนเทศ (Information)

ผู้วิจัยใช้สื่อสารสนเทศที่มีความหลากหลายในประเด็นเกี่ยวข้องกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทยและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในประเทศไทย มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พิจารณาอย่างเหมาะสม

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนบุคคล (Personal Experience)

เป็นเครื่องมือที่เกิดขึ้นมาจากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้กระทำหรือประสบกับสิ่งต่าง ๆ สั่งสมจนเกิดเป็นคุณค่าในการเรียนรู้ทุกด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้รับมาจากประสบการณ์ตรง ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้ลงมือปฏิบัติ ทดลอง และสัมผัสด้วยตนเอง ในขณะเดียวกันได้รับประสบการณ์จากประสบการณ์รองที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ฉะนั้นประสบการณ์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยเสริมให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ได้อย่างมีคุณภาพและมีประสิทธิภาพบนพื้นฐานการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยสามารถแบ่งออกเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

3.4.7.1 ประสบการณ์ด้านการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้เริ่มศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ตั้งแต่ในระดับมัธยมศึกษาได้เข้าศึกษา ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2546 จนถึง 2551 จากนั้นในระดับปริญญาตรีจบการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระดับปริญญาโทจบการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และปัจจุบันกำลังศึกษาในระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบันฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมระยะเวลาในการศึกษาเฉพาะด้านนาฏยศิลป์ 16 ปี ประสบการณ์การศึกษานี้เป็นเครื่องมือที่สำคัญในการนำองค์ความรู้และประสบการณ์เดิมตลอดจน ความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านทางนาฏยศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

3.4.7.2 ประสบการณ์ด้านการสอน ผู้วิจัยได้เริ่มปฏิบัติการสอนเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ.2556 ถึง 2559 โดยปฏิบัติหน้าที่พนักงานสายวิชาการ ตำแหน่งอาจารย์ สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา และครูสอนกลุ่มสาระศิลปะ รายวิชานาฏศิลป์ ประจำโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยพะเยา กระทั่งในปี พ.ศ.2560 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2561) ได้ปฏิบัติหน้าที่พนักงานสายวิชาการ ตำแหน่งอาจารย์ สังกัดสาขาวิชาศิลปะการแสดง ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ รวมระยะปฏิบัติการสอน 5 ปี ฉะนั้น จากประสบการณ์ด้านการสอนทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์งานในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความหลากหลาย องค์ความรู้ที่ได้จากการสอนสามารถนำมาประยุกต์ใช้หรือบูรณาการใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานโดยเฉพาะการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์กับกลุ่มนักศึกษา จนเกิดประโยชน์ทางด้านองค์ความรู้และพัฒนาทักษะทางนาฏยศิลป์ทั้งผู้สอนและผู้เรียน

3.4.7.3 ประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ในช่วงระยะเวลาที่ผู้วิจัยได้อยู่ในแวดวงนาฏยศิลป์ตั้งแต่ พ.ศ.2546 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2561) ผู้วิจัยได้เรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์มาอย่างหลากหลาย ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่สำคัญ อาทิ ผลงานนาฏยประดิษฐ์ชั้นสูงละครนอก เรื่อง หัสสา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชานาฏยประดิษฐ์ชั้นสูง ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยจัดการแสดงนำเสนอผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณชนเมื่อวันที่ 11 ธันวาคม พ.ศ. 2557 ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชุด อคติ ในโครงการปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายใต้หัวข้อเรื่อง จรรยาบรรณและจิตอาสา ปีการศึกษา 2555

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด เชือก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชานาฏยประดิษฐ์ 2 ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการโดยมีขั้นตอนที่สามารถลำดับสาระสำคัญดังต่อไปนี้

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.2 การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน ครูอาจารย์ และผู้มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์และทางด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.3 ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อค้นหาแนวคิดที่เกี่ยวข้องเปลือกนอกของคนในสังคมไทยและแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.5.4 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากหัวข้อ 3.5.1-3.5.3 เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบตั้งต้นในการสร้างเครื่องมือ ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

3.5.5 ดำเนินการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามแนวคิดที่กำหนดไว้

3.5.6 ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ดำเนินการตรวจสอบและเสนอข้อแนะนำในการนำไปปรับปรุงแก้ไข และพัฒนางานสร้างสรรค์ผลงานตามลำดับ

3.5.7 จัดการประชุมสัมมนา จัดนิทรรศการผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยส่วนของการบรรยายนำเสนอเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณชน อีกทั้งจัดให้มีการวิพากย์เพื่อรับฟังความคิดเห็น การตอบแบบสอบถาม การประเมินผลและการรายผลตามลำดับ

3.5.8 สรุปผล อภิปรายผล และพัฒนางานวิจัยให้เกิดความสมบูรณ์ ตีบทความวิชาการ และจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์เผยแพร่ในฐานข้อมูลต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานและการพัฒนางาน ผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และการสำรวจความคิดเห็น ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละประเด็น ดังต่อไปนี้

3.6.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้นเพื่อเป็นกรอบในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งหมายถึง ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้ ในลำดับแรกผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การคัดเลือกคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่

3.6.1.1 เป็นบุคคลที่มีประสบการณ์และความรู้ความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้ที่เกี่ยวข้องต้องมีประสบการณ์การเรียน การสอน การวิจัย หรือการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นเวลามากกว่า 10 ปี และจำนวนไม่น้อยกว่า 10 คน

3.6.1.2 เป็นบุคคลที่มีประสบการณ์และความรู้ความสามารถทางด้านอื่นที่สอดคล้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องมีประสบการณ์และความรู้ความสามารถทางด้านอื่นที่สอดคล้องกับงานวิจัย อาทิ ศาสตร์ทางด้านทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ สังคมวิทยา และจิตวิทยา เป็นต้น เป็นเวลามากกว่า 10 ปี และจำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.2 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.6.2.1 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบด้วย

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตำแหน่งศาสตราจารย์วิจัย สถาบันวิจัยจุฬาลงกรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ตลอดจนเป็นผู้ก่อตั้งสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ตำแหน่งข้าราชการบำนาญ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) อาจารย์ ดร.ธนกร สรรย์วราภิภู ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

4) อาจารย์ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

5) อาจารย์ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์

6) อาจารย์นรีรัตน์ พินิจธนสาร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

7) อาจารย์สุนันทา เกตุเหล็ก ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

8) อาจารย์ภคพร หอมนาน ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

9) อาจารย์ลักขณา แสงแดง ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

10) อาจารย์ภัคคพร พิมสาร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

11) นางสาวตวงพร มีทรัพย์ ตำแหน่งครูนาฏศิลป์ กลุ่มสาระศิลปะ โรงเรียนพระมารดานิจจานุเคราะห์ กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

12) นายอภิโชติ เกตุแก้ว นิสิตระดับปริญญาเอก ปัจจุบันกำลังศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นอาจารย์พิเศษทางด้านนาฏยศิลป์มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

13) นายวิทวัส กรมณีโรจน์ นิสิตระดับปริญญาเอก ปัจจุบันกำลังศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อดีตอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

14) อาจารย์ชัพวิชญ์ ใจหาญ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

15) อาจารย์นิศารัตน์ สิงห์บุราณ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

16) ผู้ช่วยศาสตราจารย์วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

17) อาจารย์วณิชชา ภราดรสุธรรม ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

18) อาจารย์นัฐภรณ์ พูลภักดี ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

19) อาจารย์ชนิดา จันทร์งาม ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

3.6.2.2 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทางด้านอื่น ๆ ประกอบด้วย

1) อาจารย์กิตติ มีชัยเขตต์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการกำกับการแสดง

2) อาจารย์ภัทรศิลป์ สุกัณศีล อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงและสื่อสารมวลชน

3) อาจารย์ทรงพล เลิศกอบกุล อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	20 มีนาคม 2561	1) ความหมายของคำว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 2) ความหมายของคำว่า องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์
		25 มีนาคม 2561	1) การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 2) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง
		30 มีนาคม 2561	1) เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
		8 มิถุนายน 2561	1) การคัดเลือกนักแสดง 2) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว 3) การปะติดภาพ
		10 มิถุนายน 2561	1) การออกแบบบทการแสดง
		10 พฤษภาคม 2561	1) ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์
		20 กันยายน 2561	1) ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 2) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
			ในสังคมไทย 3) การแบ่งช่วงของการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว
		2 สิงหาคม 2561	1) คุณลักษณะของนักแสดง 2) ศิลปะการแสดงสด (Happening art)
		30 กันยายน 2561	1) แนวคิดเปลือกของคนในสังคมไทย
		14 ธันวาคม 2561	1) ภาพการแสดงแฟนซีโซนาต้าที่เกี่ยวข้องกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทย 2) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ 3) การคำนึงถึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์
		10 มกราคม 2562	1) การแสดงชุดแฟนซีโซนาต้า (Fancy Sonata) 2) การแสดงชุดฟิว สตัดดี้ (Field Study) 3) การแสดงชุดซาโลเม่ (Salome)
		25 กุมภาพันธ์ 2562	1) ความคิดสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์	ข้าราชการบำนาญคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	30 มีนาคม 2561	1) เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
อาจารย์ ดร. ธนกร สรรย์วราภิภู	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	2 มีนาคม 2560	1) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคนในสังคมไทย
		21 กันยายน 2561	1) แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
อาจารย์ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์	8 มิถุนายน 2561	1) ความหมายของคำว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 2) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคนในสังคมไทย 3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย
		3 ตุลาคม 2561	1) การคำนึงเปลือกนอกของคนในสังคมไทย
อาจารย์ นรีรัตน์ พินิจธนสาร	อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย	21 มิถุนายน 2561	1) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
	ธรรมศาสตร์		ในสังคมไทย
		25 สิงหาคม 2561	1) การออกแบบพื้นที่การแสดง
อาจารย์สุนันทา เกตุเหล็ก	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	12 มิถุนายน 2561	1) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคนในสังคมไทย
อาจารย์ภคพร หอมนาน	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	8 มิถุนายน 2561	1) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคนในสังคมไทย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	15 มิถุนายน 2562	1) การออกแบบบทการแสดง
อาจารย์ลักขณา แสงแดง	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	23 สิงหาคม 2561	1) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคนในสังคมไทย
		25 สิงหาคม 2561	1) การออกแบบพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		14 ธันวาคม 2561	1) ผลงานการแสดงที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ 2) การคัดเลือกนักแสดง
อาจารย์ภัคคพร พิมสาร	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	12 กรกฎาคม 2561	1) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคนในสังคมไทย
		2 ธันวาคม 2561	1) การออกแบบบทการแสดง 2) การแบ่งโครงสร้างการแสดง 3) ทฤษฎีการทำให้แปลก
		14 ธันวาคม 2561	1) อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เหมาะสมในปัจจุบัน
		21 ธันวาคม 2561	2) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
		14 กุมภาพันธ์ 2562	1) ผลงานการแสดงที่คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
อาจารย์ตวงพร มีทรัพย์	ครูนาฏศิลป์ โรงเรียนพระมารดานิจจานุเคราะห์	23 กรกฎาคม 2561	1) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกของคนในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
นายอภิโชติ เกตุแก้ว	นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	10 มิถุนายน 2561	1) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว
		23 กรกฎาคม 2561	2) ความหมายของคำว่าเปลือกนอก 3) ความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์
นายวิทวัส กรมณีโรจน์	นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	8 มิถุนายน 2561	1) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว
		23 กรกฎาคม 2561	1) ความหมายของคำว่าเปลือกนอก
		14 กุมภาพันธ์ 2562	1) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์
อาจารย์กิตติ มีชัยเขตต์	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	18 มิถุนายน 2561	1) การออกแบบบทการแสดง
		10 ตุลาคม 2561	1) การออกแบบพื้นที่การแสดง
อาจารย์ภัทรศิลป์ สุกัณศีล	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	18 มิถุนายน 2561	1) การออกแบบบทการแสดง 2) การออกแบบแสงประกอบการแสดง
อาจารย์ชัพวิชญ์ ใจหาญ	อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์	30 พฤษภาคม 2561	1) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
	และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่	13 ธันวาคม 2561	1) การแสดงศิลปะเพื่อศิลปะ
อาจารย์ วณิชชา ภราดรสุธรรม	อาจารย์ประจำสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	25 สิงหาคม 2561	1) การออกแบบแสงประกอบการแสดง
อาจารย์ นัฐภรณ์ พูลภักดี	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ ธนบุรี	13 กุมภาพันธ์ 2562	1) ความหมายของคำว่าองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์
อาจารย์ ทรงพล เลิศกอบกุล	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่	30 กันยายน 2561	1) เสียงประกอบการแสดง
อาจารย์ ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	14 กุมภาพันธ์ 2562	1) ผลงานการแสดงที่คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
อาจารย์ชนิดา จันทร์งาม	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และ	14 กุมภาพันธ์ 2562	1) ผลงานการแสดงที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
	สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ ธนบุรี		
อาจารย์ นิศารัตน์ สิงห์บุราณ	อาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่	17 กันยายน 2561	1) การทดลองปฏิบัติจริง
		16 พฤศจิกายน 2561	1) ภาพบันไดชีวิต

3.7 สรุปบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้มีการนำเสนอสาระสำคัญในบรรยายขั้นตอนการดำเนินงานเริ่มต้นด้วยรูปแบบการวิจัยที่ผสมผสานระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การออกแบบงานวิจัย ได้แก่ วัตถุประสงค์และคำถามของวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องกับการให้ข้อมูลงานวิจัยในประเด็นเกี่ยวกับเกณฑ์การคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องและรายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และจบลงด้วยตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ส่วนในการวิจัยบทที่ 4 ผู้วิจัยได้เข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

งานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ได้มีการนำเสนอสาระสำคัญเกี่ยวกับการดำเนินการวิจัยในบทที่ 3 ประกอบด้วย รูปแบบการศึกษาวิจัยการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในส่วนของบทที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอข้อมูล ตลอดจนได้อธิบายรายละเอียดที่สำคัญในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ลำดับความสำคัญในการศึกษาวิเคราะห์ตามประเด็นคำถามงานวิจัยที่ได้มีการกำหนดไว้เพื่อให้สอดคล้องวัตถุประสงค์งานวิจัย โดยในส่วนนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นนำเสนอเกี่ยวกับ ขั้นตอนและกระบวนการในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และอภิปรายผล โดยเนื้อหาสาระและประเด็นสำคัญ มีดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยนี้ เป็นงานวิจัยที่ผสมผสานระหว่างงานวิจัยเชิงคุณภาพและงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย โดยมีหลักการพิจารณาประเด็นสำคัญจากคำถามงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาใช้ในการวิเคราะห์และค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ได้แก่

1) รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับหัวข้อวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

2) แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับหัวข้อวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ลำดับความสำคัญและอธิบายรายละเอียดได้ ดังต่อไปนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย เป็นงานวิจัยที่มีการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในประเด็นการตีความเรื่องเปลือกนอกในมุมมองที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไปตามศาสตร์ในแขนงต่าง ๆ ตลอดจนมีการศึกษาผลงานสร้างสรรค์และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย นำมาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์หาประเด็นและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ อีกทั้งมีกระบวนการออกแบบและการพัฒนาผลงาน โดยอาศัยองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่สำคัญ 8 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว 4) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 7) การออกแบบแสงประกอบการแสดง และ 8) การออกแบบพื้นที่การแสดง ทุกองค์ประกอบล้วนมีความสำคัญที่ทำให้งานสร้างสรรค์เกิดความสมบูรณ์ สอดคล้องกับแนวคิดและวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยที่ดำเนินการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นจำนวน 5 ครั้ง โดยมีลำดับขั้นตอนและรายละเอียด ดังต่อไปนี้

4.2.1.1 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การพัฒนาการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการค้นหารูปแบบการแสดงที่เหมาะสม การทดสอบศักยภาพนักแสดงที่จะดำเนินการเลือกสรรมาปฏิบัติหน้าที่เป็นนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สามารถสื่อสารประเด็นเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน และการออกแบบเสียงประกอบที่มีส่วนช่วยสนับสนุนองค์ประกอบทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยแยกอธิบายรายละเอียดไว้ตามองค์ประกอบของการแสดง ดังต่อไปนี้

1.1) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดง จัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เนื่องจากนักแสดงเป็นสื่อกลางในการส่งสารให้ผู้ชมได้เกิดความคิดจินตนาการ และการตีความในเนื้อหาสาระที่ปรากฏในการแสดง ซึ่งลักขณา แสงแดง กล่าวว่า

> ในการคัดเลือกนักแสดงผู้สร้างงานจำเป็นต้องพิจารณาคัดเลือกจากหลักเกณฑ์ คือ ต้องเป็นผู้รับความคิดหรือรับแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ มีทักษะเพศ บุคลิกภาพ และความเข้าใจในบทการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องรับฟังและพัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์” (ลักขณา แสงแดง, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2561)

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการค้นหารูปแบบลีลาการเคลื่อนไหว ฉะนั้นจากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวทางในการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงกล่าวคือ นักแสดงทุกคนในการทดลองหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ จำเป็นต้องมีทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ ไม่จำกัดเพศ อายุ และสัดส่วนของนักแสดง สามารถถ่ายทอดพลัง อารมณ์ความรู้สึก และท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายได้เป็นอย่างดี อีกทั้งนักแสดงจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดงานวิจัยที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อให้การพัฒนางานสำเร็จลุล่วงและค้นพบนักแสดงที่มีศักยภาพเหมาะสมกับการนำเสนอการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักแสดงจะต้องมีความรับผิดชอบในการฝึกซ้อมและฝึกปฏิบัติการสร้างสรรค์อย่างสม่ำเสมอ มีปฏิภาณไหวพริบในแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าระหว่างทำการปฏิบัติการทดลอง ผนวกกับความมุ่งมั่นและตั้งใจของนักแสดงในการเรียนรู้ทักษะการเคลื่อนไหวและลีลาการเคลื่อนไหวที่ผู้วิจัยได้ทำการปฏิบัติการทดลอง จากการพิจารณาคุณสมบัติของการคัดเลือกนักแสดงข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 จำนวน 35 คน เป็นนิสิตชั้นปีที่ 1 สาขานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานในชั้นเรียนรายวิชานาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) โดยผู้วิจัยได้รับการอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ผู้สอนและผู้รับผิดชอบรายวิชา เพื่อปฏิบัติการทดลองในการค้นหารูปแบบผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

1.2) การออกแบบลีลาเคลื่อนไหว ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สามารถสื่อสารประเด็นเรื่องเปลือกนอกทางด้านสังคมศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของภาพลักษณ์ของคน โดยการนำวิธีการแต่งกายในชีวิตประจำวันมาเทียบเคียงกับการออกแบบลีลาที่สื่อสารเรื่องของการมีเปลือกและไม่มีเปลือก ผู้วิจัยได้ทำการทดลองพัฒนางานสร้างสรรค์โดยคัดเลือกจากนิสิต ชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 35 คน ซึ่งเป็นนิสิตที่กำลังศึกษาในรายวิชานาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ขั้นตอนก่อนดำเนินการทดลองผู้วิจัยได้อธิบายถึงความหมาย แนวคิด และการตีความของเปลือกนอกทางสังคมศาสตร์ เพื่อสร้างจินตนาการและสร้างความเข้าใจของนักแสดงให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ผู้วิจัยได้มีการชี้แจงให้นักแสดงเข้าใจถึงท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่เลียนแบบมาจากพฤติกรรมของคนที่เกิดขึ้นจริงในสังคมปัจจุบัน โดยต้องการหาลีลาที่แสดงถึงการมีเปลือกและไม่มีเปลือกเทียบเคียงกับพฤติกรรมของคนในชีวิตประจำวัน โดยคำนึงการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ ด้วยวิธีการออกแบบ การเคลื่อนไหวร่างกายหรือท่าเต้นที่มีนัยยะสำคัญหรือให้ความหมายแฝงบางประการ แต่ไม่ซับซ้อนสามารถตีความได้ง่าย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกการใช้เทคนิคลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ของ ผสมผสานกับลีลาในชีวิตประจำวัน (Every Movement) เช่น ท่าก้าวเดิน ท่าวิ่ง ท่ากระโดด ท่าเตะ ท่าหมุนตัว ท่าสวมเสื้อผ้า ท่าถอดเสื้อผ้า ท่าสะบัด และท่าเดินเซ เป็นต้น ส่วนใหญ่จะเป็นลีลาการเคลื่อนไหวที่สามารถเข้าใจได้ง่ายและเป็นท่าทางที่ใช้กันโดยทั่วไป ประกอบการจัดองค์ประกอบของนักแสดงให้มีปฏิสัมพันธ์กันหรือที่เรียกว่า ลีลากลุ่ม เพื่อช่วยเสริมให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเนื้อหาและเกิดจินตนาการร่วมไปกับการแสดงได้

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการดำเนินชีวิตประจำวันของมนุษย์ ในเรื่องเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งธรรมชาติของมนุษย์จำเป็นต้องสวมสิ่งห่อหุ้มร่างกายเพื่อใช้ในการปกปิด ให้ความอบอุ่น และเพื่อป้องกันอันตรายจากสิ่งต่าง ๆ เป็นการแสดงถึงบุคลิกภาพ มารยาทในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการแสดงถึงเอกลักษณ์และรสนิยมของผู้สวมใส่ แต่ในปัจจุบันคนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับแฟชั่นที่เป็นไปตามกระแสนิยม ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า แฟชั่น นับได้ว่าเป็นเปลือกนอกอย่างหนึ่งที่ห่อหุ้มตัวตนเอาไว้ เป็นความผิวเผินที่ผ่านเข้ามาและผ่านไปอย่างรวดเร็ว ไม่มีความคงอยู่ถาวร ผันแปรไปตามกระแส

สังคม นราพงษ์ จรัสศรี ได้เสนอแนะแนวที่สำคัญเกี่ยวกับ การแบ่งช่วงของการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว กล่าวว่า

> การแบ่งช่วงลีลา สามารถแบ่งออกเป็นส่วน ๆ ส่วนแรกเป็นการนำเสนอลีลาที่แสดงอิริยาบถในชีวิตประจำวัน เช่น เดิน นั่ง นอน และยืน เป็นต้น และใช้องค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย ดนตรี และอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เรียบง่ายหรือธรรมดาสามัญ (Simplicity) ในอีกส่วนหนึ่งเป็นการนำเสนอมุมมองในทางตรงกันข้าม คือ การนำเสนอลีลาที่เป็นทางการ (Formal) และใช้องค์ประกอบอื่น ๆ ให้เป็นทางการเช่นเดียวกัน ซึ่งความเป็นทางการ การมีกรอบหรือข้อจำกัด เป็นการแสดงถึงการมีเปลือก ในขณะเดียวความเป็นธรรมชาติ ความง่าย ความเป็นธรรมดาสามัญแสดงถึงการไม่มีเปลือก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2560)

จากแนวทางการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวเพื่อให้สอดคล้องกับเปลือกนอกในชีวิตประจำวัน เพื่อค้นหารูปแบบที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยจึงได้นำแนวทาง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ข้างต้น มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นลักษณะได้แก่ ลีลาที่นำเสนอการมีเปลือกที่มีลักษณะเป็นทางการ (Formal) และลีลาที่นำเสนอการไม่มีเปลือกที่มีลักษณะเรียบง่าย ธรรมดาและสามัญ (Simplicity) มีรายละเอียดในการออกแบบสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ลีลาที่นำเสนอการมีเปลือก นำมาจากการตีความทางด้านบุคลิกภาพหรือรูปลักษณ์ภายนอกว่าด้วยเรื่องของเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอกที่ห่อหุ้มและปกปิดร่างกายของคนจากสิ่งต่าง ๆ มาใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอากัปกิริยาการสวมใส่เครื่องแต่งกายในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อแสดงถึงคนในสังคมพยายามสวมใส่เปลือกให้กับตนเอง ไม่เพียงแต่การสวมใส่เสื้อผ้าเท่านั้น แต่รวมไปถึงการสื่อสัญญะของการรับเอาสิ่งต่าง ๆ อาทิ ค่านิยม ความเชื่อ และกรอบทางสังคม เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างภาพลักษณ์ให้กับตนเอง ซึ่งนำมาจากท่าทางจากพฤติกรรมหรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันที่สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องเปลือก เป็นลีลาที่เป็นทางการใช้เทคนิคการเต้นเข้ามาประกอบการสร้างสรรค์

2) ลีลาที่นำเสนอการไม่มีเปลือก เป็นการนำเสนอท่าทางที่เปรียบเสมือนการหลุดออกจากเปลือกหรือการไม่มีเปลือก ภาพการแสดงลีลาที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีกรอบจารีตหรือข้อจำกัด เป็นการเคลื่อนไหวที่เน้นความอิสระ มาใช้ในการออกแบบลีลาท่าทางที่คำนึงความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน อาทิ การถอดเสื้อผ้าและการถอดถุงมือ เป็นนัยยะสื่อถึงการถอดเปลือกที่ว่าด้วยเรื่องของความเสแสร้ง ความไม่จริงใจ สิ่งต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นมาห่อหุ้มออกไปจากตัวเพื่อเผยให้เห็นตัวตนที่แท้จริงของมนุษย์ เป็นการมุ่งประเด็นไปในส่วนของการให้สังคมได้รับรู้ถึงคุณค่าภายในจิตใจ ลีลาข้างต้นเป็นลีลาที่มีความเรียบง่าย สื่อสารตรงไปตรงมา และธรรมดาสามัญ คือ ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 1 หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวสำเร็จลุล่วง จากนั้นจึงได้มีการจัดให้กลุ่มนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกจำนวน 35 คน ได้ทดลองปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหว เพื่อให้ได้ผลการทดลองในเชิงประจักษ์สามารถนำมาปรับปรุงพัฒนางานในลำดับต่อไปได้ นิศารัตน์ สิงห์บุราณ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “การเรียนรู้ที่ได้จากการปฏิบัติโดยอาศัยประสบการณ์ ความรู้ มุมมองที่กลุ่มหรือบุคคลมีจากการซักถามแลกเปลี่ยนความเห็นนำไปสู่ทางออกใหม่ ๆ ที่แตกต่าง” (นิศารัตน์ สิงห์บุราณ, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2561) ฉะนั้น ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวที่ถูกออกแบบสร้างสรรค์แล้วทดลองปฏิบัติการเคลื่อนไหวจริง จากนั้นมีการสุ่มสัมภาษณ์ความคิดเห็นของกลุ่มนักแสดง เพื่อนำมาเป็นแนวทางแก้ไขและพัฒนางานสร้างสรรค์ในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

ในการทดลองพัฒนาการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ให้ความสำคัญกับการค้นหาลีลาการเคลื่อนไหวที่จะนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน องค์ประกอบอื่น ๆ จึงมีความสำคัญรองลงมา เนื่องด้วยการออกแบบเสียงประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมสร้างบรรยากาศให้เกิดความสมจริง ช่วยเร้าอารมณ์ เสียงช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองดนตรีและลีลาการเคลื่อนไหวที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างเหมาะสม สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะว่า “ดนตรีและกิจกรรมด้านนาฏกรรมของมนุษย์มีความสอดคล้องสัมพันธ์ควบคู่กันมาและมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปไม่ได้ เนื่องมาจากดนตรีจะช่วยส่งเสริมให้นาฏกรรม

มีความหลากหลายมากขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2561) จากความสำคัญนี้ทำให้ผู้วิจัยจึงได้ทดลองใช้เสียงเพลงมาใช้กำหนดระยะเวลา จังหวะ และเสริมอารมณ์ความรู้สึกที่สัมพันธ์กันระหว่างลีลาการเคลื่อนไหวกับเสียงประกอบการแสดง ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้เสียงที่เป็นเพลงประกอบที่มีจังหวะรวดเร็ว มิได้มีการประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ เนื่องด้วยเป็นเพียงการทดลองนำเสียงเพลงมาประกอบเพื่อค้นหาและออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

4.2.1.2 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ วิจัยได้ทำการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 3 ประการ ได้แก่ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว และการออกแบบเสียงประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดการพัฒนางานในรูปแบบตารางที่มีการนำเสนอทั้งภาพและคำอธิบายภาพประกอบ คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 1	 นักแสดงเตรียมตัวในท่ายืนตรง จากนั้นวาดมือขวาไปทางทิศขวาพร้อมกับก้าวเท้าขวาไปทางทิศขวา จากนั้นทำซ้ำในทิศตรงกันข้าม	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่นำมาจากกิจวัตรประจำวันของคนในท่าทางการเปิดตู้เสื้อผ้า โดยใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการนำเสนอลีลาเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงมนุษย์ทุกคนมีสิทธิ์เลือกและเปิดรับสิ่งต่าง ๆ ให้กับตนเอง

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 2	 นักแสดงก้มตัวลง มือทั้งสองประสานกัน ยกเท้าซ้ายขึ้นเล็กน้อย ใช้มือทั้งสองลอดใต้เท้าซ้ายแล้วดึงมือขึ้น จากนั้นทำซ้ำในทิศตรงกันข้าม	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่นำมาจากกิจวัตรประจำวันของคนในท่าทางการสวมรองเท้าเพื่อสื่อถึงการสวมใส่เปลือก
ท่าที่ 3	 นักแสดงยืนตัวตรง ใช้มือทั้งสองเริ่มปาดมือขึ้นมาตั้งแต่ขา ลำตัว และหน้าอก สายมองตามมือที่เคลื่อนไหว	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีนำมาจากท่าทางของการสวมใส่กางเกงในชีวิตประจำวัน

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 4	 นักแสดงยืนตัวตรง ปฏิบัติท่าต่อเนื่องโดยการปาดมือขึ้นตั้งแต่อก ใบหน้า ลำคอด้านหลัง สายมองตามมือที่เคลื่อนไหว	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีนำมาจากท่าทางการสวมหมวกในชีวิตประจำวัน
ท่าที่ 5	 นักแสดงยืนตัวตรง ปฏิบัติท่าต่อเนื่องโดยการย่อตัวลง พร้อมปาดมือลงเริ่มตั้งแต่ต้นคอด้านหลัง แผ่นหลัง ขา และเท้า	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีนำมาจากท่าทางการสวมหรือคลุมบางสิ่งบางอย่างลงบนร่างกาย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 6	 นักแสดงปาดมือขึ้นเริ่มจากเท้า ขา ลำตัว หน้าอก และศีรษะ ทำซ้ำ 1 ครั้ง จากนั้นยกมือทั้งสองขึ้นเหนือศีรษะแขนตึงพร้อมกับกระโดดหมุนรอบตัวจนกลับมาทิศหน้าตรง	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อถึงความสุข และความพอใจในสิ่งที่ตนเองได้เลือก
ท่าที่ 7	 นักแสดงใช้มือทั้งสองข้างลูบไล้บริเวณส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ยืดตัวขึ้นพร้อมกับหมุนตัวต่อเนื่องเคลื่อนไหวไปทางขวา	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการลูบไล้ร่างกายสื่อถึงความงามที่ผิวเผิน การลูบไล้ร่างกายด้วยท่าทางที่เซ็กซี่เป็นการสร้างจุดสนใจให้ผู้มองเห็นเกิดความชื่นชอบและหลงใหล

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 8	 นักแสดงกางแขนทั้งสองข้างออกข้างลำตัว แยกขาทั้งสองข้างออกจากกัน ย่อตัวลงพร้อมกับหมุนตัวต่อเนื่องไปทางซ้าย	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อเปลือกที่ห่อหุ้มมนุษย์ที่มีระดับของเปลือกเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยใช้เทคนิคของการทำซ้ำในท่าเดิมอย่างต่อเนื่อง
ท่าที่ 9	 นักแสดงหมุนตัวกลับมาทิศหน้าตรง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าตามด้วยเท้าซ้ายอยู่ในลักษณะการก้าวกระโดด	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายการก้าวเข้าไปในกล่องหรือตะกร้าสื่อถึงการเข้าสู่เปลือกอย่างเต็มตัว จนรู้สึกอัดอัด

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 10	 นักแสดงปฏิบัติท่าต่อเนื่องโดยเหวี่ยงมือทั้งสองไปด้านหลัง วาดขึ้นเหนือศีรษะ แล้วทิ้งวาดมือด้านหน้า พร้อมกระโดดตัวขึ้น	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อถึงการละทิ้งและการพยายามออกมาจากเปลือก
ท่าที่ 11	 นักแสดงย่อตัวลง จากนั้นเตะเท้าขวาไปด้านหลัง มือทั้งสองปล่อยลงข้างลำตัว ปล่อยให้ร่างกายเคลื่อนไหวอย่างอิสระ	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อถึงความเป็นอิสระ แสดงลักษณะท่าทางที่เป็นธรรมชาติ

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 12	 นักแสดงใช้มือขวาลูบบนแขนซ้ายโดยเริ่มตั้งแต่มือถึงต้นแขน ตามด้วยใช้มือขวาทำหยิบแล้วปล่อยออก จากนั้นทำซ้ำในทิศตรงกันข้าม สายตามองตามมือที่เคลื่อนไหว	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีการเลียนแบบแบบมาจากท่าทางการลอกคราบและการถอดถุงมือ
ท่าที่ 13	 นักแสดงใช้มือทั้งสองลูบไล้ร่างกายแล้วสะบัดออกจากตัว พร้อมกับเอียงในทิศทางตรงกันข้ามกับแขนที่ยกขึ้น จากนั้นทำสลับมือซ้าย-ขวา หมุนรอบตัวต่อเนื่องจนหมดจังหวะ	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อถึงสัญลักษณ์ของการลอก การดึง และถอดเปลือกออกจากร่างกาย

ลำดับการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ท่าที่ 14	 นักแสดงหมุนตัวมาทิศหน้าตรง ใช้มือขวาทำท่าดึงออกจากนิ้วทั้ง 5 นิ้ว สายตามองตามมือ	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีการเลียนแบบแบบมาจากท่าทางการถอดถุงมือในชีวิตประจำวัน เป็นนัยยะของการถอดเปลือก เพื่อให้คงเหลือแต่ตัวตนภายใน
	 นักแสดงปฏิบัติท่าต่อเนื่องหมุนตัวไปทิศหลัง สะบัดมือขวาที่ดึงนิ้วออกไปด้านหน้า ทิ้งน้ำหนักตัวไปด้านหน้า ในลักษณะท่าทางเหมือนกำลังจะล้ม	ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อถึงการทิ้ง การโยน หรือการหลุดออกจากเปลือกที่ตนเองสร้างไว้

จากตารางภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก มีการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ผสมผสานระหว่างลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่และลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตลอดจนใช้เสียงประกอบเพลงประกอบการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว หลังจากการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบข้างต้นเสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจและวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางแก้ไขปัญหา เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนางานครั้งต่อไปนี้ มีรายละเอียดในรูปแบบตาราง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุงผลงาน**
1. การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีจำนวนมาก ส่งผลให้ผู้วิจัยติดตามผลการทดลองปฏิบัติไม่ทั่วถึง แม้ว่านักแสดงทุกคนจะมีพื้นฐานทักษะความสามารถทางนาฏยศิลป์เช่นเดียวกัน แต่การนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวมีความงดงามและความถูกต้องแม่นยำที่แตกต่างกัน	ปรับลดจำนวนนักแสดงให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานและคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย
2. การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว	นักแสดงบางคนยึดติดกับเทคนิคการเคลื่อนไหวแบบเดิม เนื่องด้วยนักแสดงมีพื้นฐานทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย เมื่อปฏิบัติการทดลองลีลาในชีวิตประจำวัน ผลการทดลองพบว่า	ปฏิบัติการทดลองค้นหารูปแบบลีลาการเคลื่อนไหวแบบอื่น เพื่อให้ได้รูปแบบการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมน่าสนใจและแปลกใหม่ ไม่ยึดติดกับแบบแผนเดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งควรสื่อสารแนวคิดและประเด็นสำคัญ

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
	นักแสดงปฏิบัติลีลาที่ไม่เป็นธรรมชาติ ผนวกกับนักแสดงบางคนไม่เข้าใจในโจทย์ของการแสดง ทำให้สื่อสารลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายไม่สอดคล้องกับประเด็นสำคัญที่ต้องการนำเสนอ	ให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น
3. การออกแบบเสียงประกอบการแสดง	เสียงเพลงประกอบไม่สามารถสื่อสารแนวความคิดได้อย่างชัดเจน เนื่องด้วยเป็นการหยิบยกเพลงขึ้นมาเพื่อใช้กำหนดลีลาการเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลงเท่านั้น จึงทำให้เพลงไม่สามารถสื่อสารแนวคิดที่เกี่ยวกับเปลือกได้ เป็นเพียงองค์ประกอบที่ช่วยสนับสนุนในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวเท่านั้น	พิจารณาคัดเลือกเสียงที่เหมาะสมและสอดคล้องกับการแสดง อีกทั้งสามารถนำเสนอภาพการแสดง แนวคิด และรูปแบบการแสดงให้ชัดเจนมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ได้สำเร็จลุล่วง ผู้วิจัยได้พบปัญหาและแนวทางการปรับปรุงผลงาน ฉะนั้นการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจึงได้มีแนวคิดในการพัฒนาองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์เพิ่มเติมและพัฒนาองค์ประกอบเดิมให้ดียิ่งขึ้น จากครั้งที่ 1 ผู้วิจัยมุ่งทดลองพัฒนาผลงานโดยให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวเป็นหลัก ส่วนในครั้งต่อไป ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของการแสดงละครโดยไม่ใช้ศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์มาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบที่สามารถสื่อสารแนวคิดของผู้วิจัยได้เหมาะสมที่สุด เพิ่มเติมการออกแบบบทการแสดง การปรับปรุงวิธีการคัดเลือกนักแสดงใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบการนำเสนอ และการเพิ่มเติมองค์ประกอบอื่น ๆ ได้แก่ การออกแบบเครื่องแต่งกาย เสียงประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดง มีรายละเอียดการพัฒนาผลงาน ดังนี้

4.2.1.2 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

ในการพัฒนาผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการค้นหารูปแบบการแสดงในรูปแบบใหม่ ด้วยวิธีการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแบบละครมาใช้ในการทดลองการออกแบบบทการแสดงที่สื่อสารประเด็นเรื่องเปลือกทางด้านสังคมศาสตร์ การคัดสรรนักแสดงกลุ่มใหม่คุณสมบัติสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สามารถสื่อสารประเด็นตามบทการแสดงได้อย่างเหมาะสม การออกแบบเสียงที่มาจากบทพูดหรือบทสนทนาของนักแสดงเพื่อสร้างมิติให้กับการแสดง ตลอดจนการออกแบบเครื่องแต่งกายและพื้นที่การแสดงที่เสริมสร้างให้การสร้างสรรค์ผลงานเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยแยกอธิบายรายละเอียดไว้ตามองค์ประกอบของการแสดง ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

การพัฒนารูปการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 ยังไม่มีการออกแบบบทการแสดง ในครั้งนี้เป็นการทดลองในรูปแบบของการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร บทการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่ศาสตร์ทางด้านการละครขาดมิได้ ผู้วิจัยจึงเริ่มด้วยวิธีการตั้งโจทย์ให้กับนักแสดง โดยเปิดโอกาสให้นักแสดงนำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทยตามมุมมองของนักแสดงด้วยตนเอง จากนั้นผู้วิจัยได้หาแรงบันดาลใจในการออกแบบบทการแสดง ดังที่ สมิท (Smith) ได้แสดงทรรศนะความว่า “แรงบันดาลใจเปรียบเสมือนสิ่งเร้าที่เป็นตัวกำหนดหรือกระตุ้นจิตวิญญาณในการสร้างสรรค์ผลงาน อาจจะเกิดขึ้นจากสิ่งต่าง ๆ รอบกาย การมองเห็น การได้ยิน และการสัมผัส” (Smith, 1985: 29) ฉะนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งการทดลองสร้างสรรค์การแสดงออกเป็น 2 ชุด เพื่อค้นหารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงชุดที่ 1 ได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์มาจากเปลือกของคนในสังคมไทยในมุมมองทางด้านสังคมศาสตร์ ซึ่งเป็นประเด็นเกี่ยวกับผู้คนในสังคมมักกำหนดคุณค่าและความสำเร็จของคนจากชื่อเสียง เกียรติยศ ผลงาน และรางวัลต่าง ๆ โดยมิได้คำนึงคุณค่าภายในจิตใจ จุดเริ่มคือความสำเร็จที่ตนปรารถนาจนกลายเป็นที่ยอมรับจากสังคม จบลงด้วยการเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงของตนเองเพื่อดูปฏิกิริยาของผู้ชมในฐานะของคนในสังคม ผู้วิจัยได้แบ่งบทชุดที่ 1 ได้แก่

องก์ 1 เปลือก นักแสดงชายรับบทบาทเป็นศิลปินหรือผู้มีชื่อเสียงในแวดวงสังคม ผู้ที่เพียบพร้อมไปด้วยชื่อเสียง เกียรติยศ และผลงานต่าง ๆ ตลอดจนให้ผู้ชมได้เข้ามามีส่วนในการรับชมผลงาน ในขณะเดียวกันนักแสดงชายจะมีการบรรยายถึงประวัติ และผลงานของตนเพื่อดูปฏิกิริยาของผู้ชม

องก์ 2 ตัวตน ขณะที่ผู้ชมกำลังชมผลงานที่กำลังจัดแสดงนั้น นักแสดงชายได้ถอดเสื้อออกทีละชิ้นจนอยู่ในสภาพเปลือย เพื่อเป็นนัยยะสำคัญในแสดงถึงการไม่มีเปลือกปฏิกิริยาของผู้ชมบางคนที่เปลี่ยนแปลงไปอาจเนื่องมาจากผู้คนให้ความสำคัญกับเปลือกนอกมากกว่าตัวตนของบุคคลนั้น

การแสดงชุดที่ 2 นำเสนอการตีความเรื่องมาจากเปลือกของคนในสังคมไทยในมุมมองทางด้านสังคมศาสตร์ ซึ่งเป็นประเด็นเกี่ยวกับค่านิยมสังคม ในเรื่องการมองบุคคลอื่นจากภายนอก อาทิ รูปร่างหน้า เพศ อายุ และอาชีพ เป็นต้น เป็นมุมมองของการประเมินคุณค่าของของจากภายนอก

องก์ 1 การจำลองสถานการณ์จริงโดยใช้เทคนิคของละครแนวเหมือนจริง (Realism) มาเป็นลักษณะการนำเสนอการแสดงที่สะท้อนภาพชีวิตหรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม โดยใช้เหตุการณ์ในงานแฟชั่นโชว์ เพื่อสื่อถึงค่านิยมสังคมที่มองคนที่ความงามจากภายนอก

องก์ 2 การนำเสนอในเหตุการณ์เดียวกันด้วยวิธีการใช้เทคนิคการนำเสนอแนวสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เป็นลักษณะการใช้สัญลักษณ์แทนเรื่องราวหรือความจริงที่เกิดขึ้นของชีวิตมนุษย์ว่าสิ่งที่เห็นแท้จริงแล้วก็เป็นเพียงเปลือกนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง

การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับวิธีการคัดเลือกนักแสดง โดยการคัดเลือกคุณสมบัตินักแสดงที่แตกต่างไปจากเดิม เนื่องจากในครั้งที่ 1 เป็นการทดลองพัฒนาการสร้างสรรค์โดยมุ่งเน้นการออกแบบลีลาทางการเคลื่อนไหว ฉะนั้น คุณสมบัติของนักแสดงจึงมีความจำเพาะเจาะจงทักษะทางด้านนาฏยศิลป์เป็นหลัก ในขณะที่การทดลองปฏิบัติการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยมุ่งค้นหารูปแบบการนำเสนอการแสดงแบบใหม่โดยให้ความสำคัญกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร เป็นนักแสดงที่มีคุณสมบัติหรือความถนัด

ทางด้านการละครเป็นหลัก เพื่อเป็นการทดลองหาแนวทางและรูปแบบที่เหมาะสมสำหรับการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ ธนภรณ์ แสนอ้าย ได้กล่าวถึง “ความสามารถของนักแสดงเป็นคุณสมบัติที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานควรคำนึงถึงเป็นสำคัญ เพราะหากได้นักแสดงที่ไม่เหมาะสมกับงานจะส่งผลให้งานไม่ประสบผลสำเร็จ” (ธนภรณ์ แสนอ้าย, 2559: 71) ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาคัดเลือกจากคุณสมบัติพื้นฐานของนักแสดง โดยลำดับความสำคัญได้ ดังต่อไปนี้

1) ความสามารถทางด้านการแสดง (Acting) เป็นคุณสมบัติแรกที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านการละคร เพื่อใช้สื่อสารอารมณ์ความรู้สึกทางใบหน้า สายตา และท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายตามอิริยาบถต่าง ๆ เป็นสำคัญ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามในขณะที่ทำการแสดง เกิดความเข้าใจและสามารถตีความนัยยะสำคัญที่ผู้วิจัยสื่อสารผ่านนักแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการให้นักแสดงรับบทบาทที่จะทำในการแสดงเพื่อเป็นการทดสอบนักแสดงว่า สามารถแสดงบทบาทนั้นได้จริงและเป็นไปตามเป้าหมายที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากนักแสดงมี 2 คุณสมบัติควบคู่กันไประหว่างทางด้านความสามารถทางด้านการแสดงและบุคลิกลักษณะที่ตรงตามบทบาทการแสดง จะส่งผลให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2) บุคลิกลักษณะ (Character) ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกนักแสดงจากบุคลิกลักษณะที่ใกล้เคียงกับบทบาทของตัวละครที่ปรากฏในการแสดง อาทิ รูปร่าง หน้าตา วัย อาชีพ และฐานะทางสังคม เป็นต้น ดังเช่น ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ส่วนหนึ่งของการแสดงมีบทบาทของศิลปินผู้มีความรู้ความสามารถ มีผลงานและรางวัลต่าง ๆ มากมาย เป็นผู้ที่ได้การรับการย่องย่องเชิดชูและได้รับการยอมรับจากสังคม ฉะนั้น การคัดเลือกบุคลิกลักษณะของนักแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ จึงจำเป็นต้องคัดสรรนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะที่มีความมั่นใจและเชื่อมั่นในตนเอง กล้าคิด กล้าพูด และกล้าลงมือทำ มีทักษะการสื่อสารด้วยการใช้คำพูดที่แม่นยำและชัดเจน เพราะในส่วนหนึ่งของการแสดงนักแสดงจะต้องสนทนากับผู้ชม

3) ความรู้ความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกันกับผู้วิจัย ตลอดจนสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก ท่าทาง และบทบาทในการแสดงได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ก่อนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงได้มีการจัดกลุ่มสัมมนาเพื่ออธิบายแรงบันดาลใจและประเด็นสำคัญในการสื่อสารการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกในสังคมไทย ให้กับนักแสดงทุกคนเกิดความเข้าใจตรงกัน อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ เป็นการสร้างทัศนคติและจินตนาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ของนักแสดงก่อนที่จะเริ่มการสร้างสรรค์ผลงาน กอปรกับแนวคิดเรื่องของเปลือกนอก มีการตีความได้หลากหลายมุมมอง ส่งผลให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนได้ระหว่างแนวคิดของผู้วิจัยและการตีความเพื่อสื่อสารท่าทางและอารมณ์ของนักแสดงได้ง่าย

4) นักแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีความรับผิดชอบ อดทน ตรงต่อเวลา มีไหวพริบในแก้ไขปัญหา เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานจะต้องมีการพัฒนางานอย่างต่อเนื่อง จึงจำเป็นต้องมีการเพิ่มเติมหรือปรับปรุงแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานตลอดเวลา ฉะนั้นนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกจำเป็นจะต้องปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มกำลังความสามารถ เพื่อให้เกิดผลงานการสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ จากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองสร้างสรรค์แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ชุด จากการพิจารณาคัดเลือกตามคุณสมบัติที่กล่าวไว้ข้างต้น ผู้วิจัยได้นักแสดงในการแสดงชุดที่ 1 คือ นายอัครพล ปรีชารักษ์ และนักแสดงในการแสดงชุดที่ 2 คือ นางสาวปรีญา ลี้ปฐมากุล นางสาวพิชญสินี ชิดไทยธนกิจ นางสาววรษา คาฮิลล์ นางสาววรมินดา รัชชานันทกุล นางสาวพอกาล เพทายพนากิจ นางสาวภาสกร นุชชาวนา และนายภานุเดช ป้อมหิน ซึ่งเป็นนักศึกษาจากสาขาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ตารางที่ 4.3 นักแสดงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นายอัครพล นามสกุล : ปรีชารักษ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวปรีญา นามสกุล : ลี้ปฐมากุล ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร
	ชื่อ : นางสาวพิชญสินี นามสกุล : ชิดไทยธนกิจ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร
	ชื่อ : นางสาววรษา นามสกุล : คาฮิลล์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาววรมิดา นามสกุล : รัชชานันทกุล ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร
	ชื่อ : นางสาวพอกาล นามสกุล : เพทายพนากิจ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัย กรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร
	ชื่อ : นางสาวภาสกร นามสกุล : นุชชาวนา ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัย กรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นายภาณุเดช นามสกุล : ป้อมหิน ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัย กรุงเทพ	ศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร

3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์เป็นสำคัญ ส่วนในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทดลองดำเนินการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบการละครขึ้น เพื่อค้นหารูปแบบที่นำมาใช้ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีความแปลกและสามารถบูรณาการหลากหลายศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน มิได้เป็นการใช้เฉพาะศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์เพียงด้านเดียว ซึ่งการทำให้แปลกนั้นจะเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจ ดังที่ ภัคคพร พิมสาร ได้กล่าวถึงทฤษฎีการทำให้แปลกของแบร์โทลท์ เบรคชท์ แสดงทรรศนะว่า

> อารมณ์และเรื่องราวของตัวละคร สามารถทำให้เกิดความแปลกด้วยวิธีการเตือนผู้ชมว่าในขณะนั้นกำลังดูละครอยู่ โดยการใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น การวางความขัดแย้ง การใช้ฉากและอุปกรณ์ประกอบที่ไม่เหมือนจริง การแทรกการแสดง เช่น ละครใบ้ การเต้นรำ การร้องเพลง และการบรรเลงดนตรี เป็นต้น (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2561)

ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ชุด ในแต่ละชุดจะใช้โครงสร้างบทการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกัน แตกต่างกันที่เนื้อหาและการดำเนินเรื่องในการแสดง ก่อนเริ่มทำการทดลองสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้มีการอธิบายถึงแรงบันดาลใจ แนวคิด และบทการแสดงโดยภาพรวมให้กับนักแสดงทั้งหมด เพื่อให้เกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ตลอดจนมีการแลกเปลี่ยนทรรศนะและสร้างความเชื่อในการแสดงให้กับนักแสดงทุกคน การแสดงแต่ละชุดมีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ดังต่อไปนี้

การแสดงชุดที่ 1 นำเสนอการตีความเรื่องเปลือกนอกของคนในมุมมองทางสังคมศาสตร์ซึ่งประเด็นเกี่ยวกับ ผู้คนในสังคมมักกำหนดคุณค่าและความสำเร็จของคนจากชื่อเสียง เกียรติยศ ผลงาน และรางวัลต่าง ๆ โดยมิได้คำนึงคุณค่าภายในตัวตนที่แท้จริงของคนผู้นั้น การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยใช้นักแสดงจำนวน 1 คน คือ นายอัครพล ปรีชารักษ์ รับบทบาทเป็นศิลปินใช้เทคนิคทางด้านการละครในการดำเนินเรื่องราว เป็นลักษณะการแสดงเดี่ยว มีตัวละครหลักเพียงคนเดียวในการถ่ายทอดเรื่องราว โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร ผนวกกับลีลาการแสดงแบบด้นสด (Improvisation) เป็นลีลาที่คิดและปฏิบัติทันทีระหว่างแสดง ตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และจินตนาการระหว่างทำการแสดงโดยมิได้เตรียมการหรือฝึกซ้อมไว้ล่วงหน้า ในการด้นสดลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงในอิริยาบถต่าง ๆ นั้น ผู้วิจัยได้มีการกำหนดข้อจำกัดหรือกำหนดสถานการณ์ขึ้นก่อนการแสดง เพื่อเป็นแนวทางให้กับนักแสดง ตลอดจนการแสดงเป็นลักษณะการจำลองสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ขณะทำการแสดงผู้ชมจะกลายเป็นตัวละครในการแสดงโดยไม่ได้มีการเตรียมการไว้ เป็นลักษณะของผลงานแบบแฮ็พเพ็นนิง อาร์ต (Happening art) คือ ปฏิกิริยาของผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะและถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยฉับพลัน จากนั้นจึงสังเกตปฏิกิริยาของผู้ชมที่ตอบกลับระหว่างทำการแสดง ซึ่งรูปแบบที่ผู้วิจัยได้กล่าวข้างต้น ได้มีความสอดคล้องกับทรรศนะของนราพงษ์ จรัสศรี ความว่า “จุดเด่นของงานแฮ็พเพ็นนิง เป็นความบังเอิญที่เกิดขึ้นขณะที่กำลังแสดง โดยใช้วิธีการที่เรียกว่าการด้นสด ในบางครั้งมีการใช้ดนตรีและเพลงเข้าร่วมด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2651)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงชุดที่ 2 นำเสนอการตีความเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ในประเด็นเกี่ยวกับค่านิยมสังคมในเรื่องการมองบุคคลอื่นจากภายนอก อาทิ รูปร่างหน้า เพศ อายุ และอาชีพ เป็นต้น เป็นมุมมองของการประเมินคุณค่าของของจากภายนอก การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยใช้นักแสดงจำนวน 7 คน นางสาวปรีญา ลี้ปฐมากุล รับบทบาทเป็นประชาชนผู้เข้าร่วมชมงานแฟชั่นโชว์ นักแสดงหญิงจำนวน 5 คน ได้แก่ นางสาวพิชญสินี ชิดไทยธนกิจ นางสาววรษา คาฮิลล์ นางสาวรมิตา รัชชานันทกุล นางสาวเมษิตา แบบแผน นางสาวพกาล เพทายพนากิจ และนางสาวภาสกร นุชชาวนา รับบทบาทเป็นนางแบบ และนักแสดงชายจำนวน 1 คน คือ นายภาณุเดช ป้อมหิน รับบทบาทเป็นนักแสดงสัญลักษณ์ ในการแสดงชุดนี้ องก์ 1 ใช้วิธีการออกแบบลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เช่นเดียวกับชุดที่ 1 เช่น ท่าทางการยืน การนั่ง และการเดิน เป็นต้น ประกอบกับการใช้เทคนิคของละครแนวเหมือนจริง (Realism) ที่เป็นลักษณะการนำเสนอการแสดงที่สะท้อนภาพชีวิตหรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม ในขณะที่องก์ 2 ใช้เทคนิคการนำเสนอแนวสัญลักษณ์ (Symbolism) เป็นลักษณะการใช้สัญลักษณ์แทนเรื่องราวหรือความจริงที่เกิดขึ้นของชีวิตมนุษย์

สรุปได้ว่า ลีลาการเคลื่อนไหวในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์การแสดงทั้ง 2 ชุดนี้ เป็นเทคนิคทางด้านการละคร ส่วนใหญ่การเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางในชีวิตประจำวัน และเป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นไปตามธรรมชาติ ผนวกกับการแสดงสีหน้า อารมณ์ และท่าทางแบบละครให้สอดคล้องสัมพันธ์กัน เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมสามารถตีความและเกิดการจินตนาการร่วมไปกับการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ชุด ประกอบด้วย การแสดงชุดที่ 1 เป็นการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบทางด้านเสียงโดยไม่ใช้เสียงประกอบการแสดง แต่มีการใช้เสียงนักแสดงในการเล่าและดำเนินเรื่องราวตามบทการแสดง เสียงในลักษณะนี้เป็นเสียงจากบทพูด ประกอบกับใช้เสียงประกอบเรื่อง (Sound Effect) เพื่อสร้างบรรยากาศ เสริมอารมณ์ตามบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักแสดงใช้การพูดโดยใช้เทคนิคของละครเวที ดังที่ นิกร แซ่ตั้ง ได้อธิบายเกี่ยวกับเทคนิคนี้ ไว้ว่า “การพูดของละครเวทีจะเรียกกันว่า

“โปรเจ็คชั่น” (Projection) เป็นลักษณะการใช้เสียงลมหายใจที่มาจากช่องท้องและกระบังลม ทำให้เสียงมีพลังและกังวาน เพื่อให้ผู้ชมได้ยินเสียงทั่วบริเวณได้อย่างชัดเจน” (นิกร แซ่ตั้ง, 2537: 9)

การแสดงชุดที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์เสียงประกอบการแสดงที่เป็นลักษณะเสียงดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic Sound) เพื่อหาแนวทางในการออกแบบเสียงที่ช่วยสร้างบรรยากาศที่เปรียบเสมือนการติดอยู่ในเปลือก เสริมสร้างความรู้สึกที่ถูกห่อหุ้มด้วยบางสิ่ง และช่วยในการสร้างบรรยากาศการแสดงในแต่ละองก์ให้ดูสมจริงตามบทการแสดง สื่อสารให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ การคิด จินตนาการ และเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์อื่น ๆ โดยคำนึงถึงสาระสำคัญเกี่ยวกับเปลือกนอกทั้งในมุมมองทางสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษย์ศาสตร์ ตลอดจนความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้สื่อสารประเด็นเรื่องเปลือกนอก โดยกระบวนการเริ่มต้นจากการหาแรงบันดาลใจและคำนึงถึงแนวคิดเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในประเด็นต่าง ๆ นำมาดำเนินการร่างแบบ (Sketch) เครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครแต่ละตัวและคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวที่ไม่เป็นอุปสรรคระหว่างปฏิบัติการแสดง ผนวกกับการปรึกษาและรับฟังข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย เพื่อให้สัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ จะส่งผลให้ภาพรวมของการแสดงที่ถูกนำเสนอเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังที่วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ กล่าวว่า

> ในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายผู้สร้างสรรค์ต้องออกแบบให้สอดคล้องกับบุคลิกของตัวละคร อาจสอดแทรกความหมายเชิงสัญลักษณ์ไว้ ลักษณะเครื่องแต่งกายจะต้องมีความเหมาะสมในการเคลื่อนไหวได้อย่างไม่เป็นอุปสรรค ไม่กระทบต่อการแสดง อีกทั้งตัวละครจะต้องสามารถสวมใส่ได้จริง (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, 2558: 215)

โดยในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายเป็น 2 ชุด ได้แก่

การแสดงชุดที่ 1 เป็นนำเสนอเรื่องราวของศิลปินผู้ที่มีชื่อเสียงและได้รับจากสังคม ในการแสดงนี้เป็นการตีความเปลือกทางด้านสังคมศาสตร์ในแง่ของ การประเมินค่าของคนจากชื่อเสียง เกียรติยศ ผลงาน และรางวัลต่าง ๆ สังคมให้ความสำคัญกับเปลือกเหล่านี้ จนหลงลืมคุณค่าในตัวตนที่แท้จริงของตัวศิลปิน เรื่องราวดังกล่าวอยู่ภายใต้โครงสร้างบทการแสดง ได้แก่ องก์ 1 เปลือก และ องก์ 2 ไม่มีเปลือก บทการแสดงดังกล่าวผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้นักแสดงชาย จำนวน 1 คน ในการดำเนินเรื่องราวให้เห็นถึงมิติสองบุคคลหนึ่งที่มีสองด้าน ซึ่งรับบทบาทเป็นศิลปิน มีลักษณะเฉพาะของตัวละครคือ เป็นชายวัยทำงาน ประกอบอาชีพศิลปินอิสระที่มีชื่อเสียง และมีฐานะดี ฉะนั้น ในองก์ 1 เปลือก มีการนำเสนอภาพตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะดังที่กล่าวมาข้างต้น ได้ดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงให้แต่งกายที่แสดงสถานะทางสังคม มีความภูมิฐานและน่าเชื่อถือ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การแต่งกายในชุดสูท ด้านในใส่เสื้อเชิ้ตสีขาว เนื่องมาเป็นชุดสากลนิยม ผู้วิจัยต้องการสะท้อนค่านิยมที่มองว่าผู้ใส่สูทคือ สุภาพชน ที่เป็นเพียงเปลือกนอกที่สังคมมองเท่านั้น

ภาพที่ 4.1 ภาพเครื่องแต่งกายจริงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 (ชุดที่ 1)
ที่มา : ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 2 เป็นการนำเสนอค่านิยมคนในสังคมในเรื่องการมองบุคคลอื่นจากภายนอก อาทิ รูปร่างหน้า เพศ อายุ และอาชีพ เป็นต้น เป็นการตีความในมุมมองของการประเมินคุณค่าของของจากภายนอก โดยมิได้คำนึงถึงคุณค่าภายในจิตใจ ในการแสดงชุดนี้ใช้นักแสดงทั้งหมดจำนวน 7 คน ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ ในลักษณะของการเลือกสรรเครื่องแต่งกายที่หาได้ง่ายในชีวิตประจำวัน โดยมิได้ผ่านกระบวนการออกแบบและตัดเย็บอย่างประณีตงดงาม เนื่องด้วยผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพการแสดงที่นำเสนอเครื่องแต่งกายที่มีความใกล้เคียงกับวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยในปัจจุบัน ตลอดจนใช้การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ ดังที่ปรากฏในการแสดงผู้วิจัยได้ออกแบบชุดราตรีที่ทำมาจากวัสดุที่เป็นพลาสติก สื่อถึงเปลือกนอกหรือภาพที่มองเห็นจะเสมือนจริงเพียงใด แต่ในความเป็นจริงเนื้อในเป็นของปลอม โดยบทการแสดงย่อยได้มีการจำลองสถานการณ์ในงานแฟชั่นโชว์ขึ้น นักแสดงหญิง 1 คน รับบทบาทประชาชนผู้เข้าร่วมชมงานแฟชั่นโชว์ สวมเครื่องแต่งกายในชุดนักศึกษา นักแสดงหญิงจำนวน 5 คน รับบทบาทเป็นนางแบบ สวมเครื่องแต่งกายในชุดราตรีหลากหลายรูปแบบ นักแสดงชายจำนวน 1 คน รับบทบาทเป็นนักแสดงสัญลักษณ์ สวมเครื่องแต่งกายจำลองที่เลียนแบบมาจากชุดราตรี ทำมาจากเนื้อผ้าธรรมดาตัดเย็บรูปทรงคล้ายคลึงกัน

ภาพที่ 4.2 ภาพเครื่องแต่งกายจริงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 (ชุดที่ 2)
ที่มา : ผู้วิจัย

6) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการแสดงชุดที่ 2 เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ จากการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารทางวิชาการ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic) โดยใช้นักแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารนัยยะสำคัญบางประการให้แก่ผู้ชม เริ่มต้นจากการทดลองใช้อุปกรณ์ที่หาได้ง่ายและสอดคล้องกับแนวความคิดในการสื่อสารเรื่อง เปลือกนอกของคนในสังคมไทย ซึ่ง ภัคคพร พิมสาร ได้เสนอแนะเกี่ยวกับการออกแบบสร้างสรรค์อุปกรณ์ที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย การนำเสนองานควรมีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ โดยเฉพาะอุปกรณ์จะเห็นได้ชัดเจน การนำเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหรือวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่นำมาสื่อความหมายถึงเปลือกนอกของคน (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2561)

ฉะนั้น ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ผ้าเต้นท์ขนาดใหญ่ ขนาดกว้าง 1.5 เมตร ยาว 4 เมตร มาใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงเปลือกนอกที่ห่อหุ้มร่างกายภายนอกของคนในสังคม เพื่อนำเสนอแนวความคิดพฤติกรรมที่ไม่ควรตัดสินผู้อื่นจากเปลือกนอก ให้ความสำคัญกับวัตถุภายนอกมากกว่าคุณค่าภายจิตใจ มนุษย์เมื่อถูกเปลือกห่อหุ้มมากเกินไปจะส่งผลให้ปิดบังและหลงลืมตัวที่แท้จริงของตนเอง อีกทั้งสื่อถึงเปลือกนอกเป็นสิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติหรือที่เรียกว่า “ปลอม” ดังเช่น ผ้าเต้นท์ที่คุณสมบัติเป็นเนื้อพลาสติกที่ถูกนำมาใช้แทนชุดราตรีที่หรูหรายิ่งใหญ่อลังการแต่สุดท้ายชุดนี้เป็นได้เพียงพลาสติกธรรมดา ๆ เท่านั้น

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารทางวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยพบว่า เปลือกนอกในงานวิจัยเล่มนี้ เป็นสิ่งที่กำเนิดขึ้นพร้อมกับมนุษย์ที่สร้างขึ้นมา เพื่อห่อหุ้มร่างกายและจิตใจเพื่อการอยู่รอดในสังคม เปลือกนอกจึงเป็นสิ่งที่อยู่รอบตัวของผู้คนในสังคม ฉะนั้น การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่การแสดงเป็นครั้งแรก

โดยทำการทดลองนำแนวความคิดทฤษฎีเรื่อง นาฏยศิลป์เฉพาะที่ (Site specific dance) เป็นแนวความคิดของศิลปินสมัยใหม่ ชื่อว่า เมิร์ซ คันนิ่งแฮม (Merce Cunningham) กล่าวว่า “ในปีคริสต์ศักราช 1964 คณะของเขาตระเวนแสดงในพื้นที่ยุโรปในพื้นที่ที่ไม่ใช่โรงละคร เพราะเขาคิดว่าการแสดงนาฏยศิลป์ธรรมดาคงไม่เหมาะสมกับสถานที่นั้น” (จูดิท สตีห์, 2525: 212 อ้างอิงในนราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 127) มาผนวกกับแนวคิดเรื่องเปลือกนอกเป็นสิ่งที่อยู่รอบตัวของผู้คนในสังคม โดยการออกแบบสถานที่ให้เข้ากับบทการแสดงโดยไม่ยึดติดกับการแสดงในโรงละคร แสดงในสถานที่จริงให้สอดคล้องกับแนวคิดเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ซึ่งในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ชุด ได้แก่

ชุดที่ 1 ใช้สถานที่บริเวณห้องโถงขนาดใหญ่ไม่มีเวทีหรือฉากการแสดง นักแสดงสามารถทำการแสดงได้เต็มพื้นที่ห้องโถง ในการทดลองครั้งนี้เป็นลักษณะของการแสดงสดหรือแฮ็พเพ็นนิง เพอร์ฟอร์แมนซ์ (Happening Performance) นักแสดงจะใช้พื้นที่ในห้องโถงเป็นบริเวณที่ทำการแสดงและผู้ชมจะมีส่วนร่วมกับการแสดงโดยไม่ได้มีการเตรียมการไว้ล่วงหน้า อีกทั้งปฏิกิริยาของผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นฉับพลัน ฉะนั้นผู้ชมจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง

ในขณะเดียวกันการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในชุดที่ 2 ใช้สถานที่บริเวณลานสนามหญ้า พื้นที่เป็นวงกลม ตั้งอยู่บริเวณลานกลางแจ้งที่เป็นศูนย์กลางของการสัญจรของนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ พื้นที่การแสดงบริเวณนี้ผู้ชมสามารถมองเห็นการแสดงได้ทุกทิศทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.2 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการปฏิบัติการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยผู้วิจัยได้ทำการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ชุด แต่ละชุดมีประเด็นการนำเสนอที่แตกต่าง

กัน เพื่อทำการค้าหารูปแบบที่เหมาะสมสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ได้ตรงตามแนวความคิดของผู้วิจัยได้สมบูรณ์และสื่อสารกับผู้ชมกับผู้ชมได้ดีที่สุด การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 มีลำดับการนำเสนอการแสดง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 1)
ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ**
องก์ 1	 นักแสดงชายรับบทบาทเป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียง เริ่มต้นด้วยการเดินออกมาบรรยายแนะนำตนเองและนำเสนอ	นำเสนอเปลือกนอกทางด้านสังคมศาสตร์ในแง่ของการให้ความสำคัญกับวัตถุภายนอก ผลงาน เกียรติยศ และรางวัลต่าง ๆ ที่ภาคภูมิใจ โดยใช้ลีลาการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) รวมถึงลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติตรงไปตรงมา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
	 นักแสดงชายได้นำเสนอผลงานของตนด้วยวิธีการเปิดคอมพิวเตอร์ให้ผู้ชมสามารถเข้าร่วมชมได้	สื่อถึงบุคคลทุกคนมีสิทธิในการเลือกรับสารต่าง ๆ ในฉากนี้จะเห็นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันของผู้ชมที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงโดยมิได้มีการเตรียมการไว้ล่วงหน้า ซึ่งจะพบว่าผู้ชมให้ความสนใจกับผลงานเกียรติยศ และรางวัลของศิลปินที่นำเสนออยู่บริเวณด้านหน้าอย่างตั้งใจ
	 ในขณะที่ผู้ชมต่างให้ความสนใจผลงานของศิลปินเป็นอย่างมาก นักแสดงที่รับบทบาทเป็นศิลปินก็มีการพูดบรรยายประกอบไปอย่างต่อเนื่องอยู่ด้านหลังของผู้ชม	สื่อถึงบุคคลให้ความสำคัญกับวัตถุภายนอก ผลงาน เกียรติยศ และรางวัล มากกว่าตัวศิลปิน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
	 นักแสดงชายพูดบรรยายอย่างต่อเนื่อง พร้อมกับมีการเพิ่มพลังและน้ำเสียงให้เพิ่มมากขึ้น เพื่อพยายามให้ผู้ชมหันมาสนใจตัวนักแสดงมากกว่าผลงานที่กำลังแสดงอยู่	สื่อถึงบุคคลยังคงให้ความสำคัญกับผลงาน เกียรติยศ และรางวัลต่าง ๆ ที่ภาคภูมิใจมากกว่าตัวตนของศิลปิน ถึงแม้จะใช้วิธีการโน้มน้าวด้วยวิธีการใช้น้ำเสียงที่หนักแน่นและชัดเจนขึ้นเพียงใด ปฏิกิริยาของผู้ชมยังคงสนใจกับผลงานของศิลปินมากกว่าตัวศิลปิน
องก์ 2	 นักแสดงชายจึงเบี่ยงเบนความสนใจของผู้ชมด้วยวิธีการสอดเสื้อผ้าออกทีละชิ้น และพูดต่อไปเรื่อย ๆ แต่ก็ไม่มีผู้ชมคนใดให้ความสนใจกับนักแสดงชาย	สื่อถึงการเปิดเผยตัวตนของบุคคลให้สังคมได้รับรู้ ประกอบกับลีลาการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) และการใช้บทพูดประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย ผลปรากฏว่า ไม่มีผู้ชมคนใดให้ความสนใจกับนักแสดงที่ยืนพูดและกำลังจะถอดเครื่องแต่งกาย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
	 นักแสดงชายถอดเสื้อจนอยู่ในสภาพเปลือยท่อนบน มีผู้ชมบางคนเหลือบมาเห็นและอยู่ในอาการตกใจว่านักแสดงชายกำลังทำสิ่งใดอยู่เบื้องหน้า	เมื่อนักแสดงถอดเครื่องแต่งกายจนอยู่ในลักษณะเปลือยท่อนบน ผู้ชมเริ่มมีปฏิกิริยาให้ความสนใจกับนักแสดงขึ้นในทันที เนื่องจากเกิดความสงสัยในสิ่งที่นักแสดงกำลังกระทำ
องก์ 2	 นักแสดงชายถอดเสื้อจนเหลือเพียงกางเกงขั้นสั้นตัวเดียว และบรรยายต่อไปอย่างต่อเนื่อง	สื่อถึงตัวตนที่นักแสดงต้องการให้ผู้ชมได้รับรู้ แต่ปฏิกิริยาของผู้ชมไม่มีผู้ใดชื่นชมหรือยอมรับกับการกระทำของศิลปินดังเช่นที่ชื่นชมผลงานและรางวัลระยะเวลาก่อนหน้านี้

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติมและอื่น ๆ
	 กระทั่งจบการบรรยาย ไม่มีผู้ชมคนใดปรบมือให้กับนักแสดงชาย จนนักแสดงชายบอกให้ผู้ชมปรบมือ ผู้ชมจึงร่วมกันปรบมือให้กับนักแสดงชาย	สื่อถึงแก่นแท้หรือตัวตนของคนและผู้คนไม่ได้ความสำคัญกับตัวตนภายในของนักแสดง

จากตารางการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 1) ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบตามบทการแสดง องก์ 1และ องก์ 2 โดยให้ทั้งองก์การแสดงเป็นเรื่องราวของคนเดียวกัน สะท้อนให้เห็นถึงการตีความในมุมที่มีเปลือกและไม่มีเปลือกในบุคคลคนเดียวกัน ตลอดจนเป็นการใช้แฮ็พเพ็นนิง อาร์ต (Happening Art) เป็นกระบวนสร้างงานที่เกิดขึ้นฉับพลันและจบลงต่อหน้าผู้ชม ซึ่งในการแสดงผู้ชมได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยมิได้มีการเตรียมการไว้ล่วงหน้า ฉะนั้น สถานการณ์ที่เกิดขึ้นจะแสดงปฏิกิริยาของผู้ชมที่เกิดขึ้นจริงและเกิดขึ้นในขณะนั้น วิธีการนี้เป็นรูปแบบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่น่าสนใจในการนำไปใช้ในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งต่อไป

ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 2) พร้อมทั้งสรุปผลผ่านภาพ คำอธิบายภาพและคำอธิบายเพิ่มเติม ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.5 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
(การแสดงชุดที่ 2)
ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1	 นักแสดงหญิงรับบทบาทเป็นผู้ชมที่นั่งอยู่บริเวณด้านหน้าเวที เพื่อมองดูการแสดงแฟชั่นโชว์	นำมาจากแนวคิดเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในแง่ของการประเมินคุณค่าของของจากภายนอก การชื่นชมในวัตถุภายนอก แฟชั่นและกระแสนิยม
	 การแสดงแฟชั่นโชว์ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ผู้ชมทุกคนต่างชื่นชมให้ความสนใจกับความงดงามของเสื้อผ้า	สื่อถึงบุคคลในสังคมบางกลุ่มให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่าของของจากภายนอกที่เป็นเพียงความผิวเผิน เครื่องแต่งกายที่งดงาม ราคาแพง และเป็นแฟชั่นกระแสนิยม

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงสัญลักษณ์นำเศษพลาสติกขนาดใหญ่มาห่อหุ้มร่างกายเดินบนเวทีแฟชั่นโชว์เช่นเดียวกัน	สื่อถึงเปลือกนอกหรือภาพที่มองเห็นจะเสมือนจริง แต่ในความเป็นจริงเนื้อในเป็นของปลอม ที่คนต่างพากันชื่นชมและให้ความสำคัญกับวัตถุภายนอกมากกว่าคุณค่าภายในจิตใจ

จากตารางการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (การแสดงชุดที่ 2) ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์ตามบทการแสดงองก์ 1 คือ เปลือก ซึ่งในการชุดนี้เป็นการตีความเปลือกในเรื่องของค่านิยมที่ผู้คนมักตัดสินคนจากภายนอก เช่น ตัดสินจากรูปร่างหน้าตา สถานะทางสังคม และแฟชั่น เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นเปลือกที่ถูกสร้างจากตนเองและสิ่งแวดล้อมเป็นแรงผลักดันให้สร้างขึ้น การแสดงชุดนี้ใช้หลักการของละครมาใช้ในสร้างสรรค์ผลงาน หลังจากการทดลองออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวผู้วิจัยได้วิเคราะห์และประมวลผลการสร้างสรรค์ พบประเด็นปัญหาและค้นหาแนวทางแก้ไขปัญหา เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงและพัฒนางานครั้งต่อไปนี้ ซึ่งสามารถแสดงรายละเอียดในรูปแบบตาราง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุงผลงาน**
1.การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงมีการนำเสนอประเด็นเปลือกนอกที่ไม่ชัดเจน เนื่องด้วยการออกแบบบทการแสดงครั้งนี้เป็นเพียงการออกแบบบทเพื่อทดลองค้นหารูปแบบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่เหมาะสมสอดคล้องกับแนวความคิดและจินตนาการของผู้วิจัย	ผู้วิจัยพยายามค้นหารูปแบบในการนำเสนอผลงานที่เหมาะสมมากยิ่งขึ้น จากนั้นผู้วิจัยควรศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อให้ได้แนวความคิดและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่ชัดเจน เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างบทการแสดงที่มีความสมบูรณ์ทั้งรูปแบบและประเด็นที่สามารถสื่อสารให้ผู้ชมเกิดการรับรู้และเข้าใจในการแสดงมากยิ่งขึ้น
2. การคัดเลือกนักแสดง	ใช้นักแสดงชายเพียงคนเดียวและเป็นลักษณะการแสดงสด (Happening Performance) ซึ่งเป็นการแสดงที่นักแสดงและผู้ชมจะต้องมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกัน โดยไม่ได้มีการนัดหมายหรือเตรียมการไว้ล่วงหน้า นักแสดงต้องใช้ไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าปัญหาที่เกิดขึ้นในการทดลองครั้งนี้ คือ นักแสดงขาดความแม่นยำในบทการแสดงส่งผลให้ควบคุมปฏิกิริยาและการแสดงออกของผู้ชมได้ยาก	ผู้วิจัยควรอธิบายและสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับแนวความคิดและทิศทางการแสดงกับนักแสดงให้ชัดเจนเป็นไปในทิศทางเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้วิจัยควรวางแผนและจัดตารางการฝึกซ้อมให้เป็นระบบเพื่อให้เกิดความแม่นยำและสามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
3.การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว	การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับนักแสดงที่มีคุณสมบัติทางด้านการละครมากกว่าทักษะการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ ส่งผลให้การนำเสนอภาพการแสดงมีน้ำหนักไปทางด้านการละครมากเกินไป ในขณะที่ลีลาทางนาฏยศิลป์ที่พบได้น้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นการแสดง (Acting) ไม่เน้นแสดงทักษะทางด้านนาฏยศิลป์เป็นผลให้ความสำคัญของนาฏยศิลป์ลดลง	ผู้วิจัยพัฒนาปรับปรุงในเรื่องของการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ให้เพิ่มมากขึ้น เพื่อเพิ่มอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนาฏยศิลป์ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับการแสดง อีกทั้งช่วยเสริมให้การแสดงมีความสนใจมากยิ่งขึ้น
4.การออกแบบเสียงประกอบการแสดง	1. การแสดงชุดที่ 1 ผู้วิจัยใช้เสียงพูดนักแสดงในการเล่าและดำเนินเรื่องราวเพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงหลักและผู้ชม แต่เสียงของนักแสดงในการทดลองครั้งนี้ยังขาดพลังในการดึงความสนใจของผู้ชมทั้งหมด 2. การแสดงชุดที่ 2 ผู้วิจัยใช้เสียงจากดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ เพื่อสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องสัมพันธ์กันกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดง ปัญหาที่เกิดขึ้นคือ การจัดการแสดง	ผู้วิจัยควรปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านการละครเพื่อแนะนำแนวทางในการฝึกพลังเสียงและการแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ส่งผ่านเสียง และนำมาฝึกฝนให้กับนักแสดงให้มีประสิทธิภาพในการแสดงพลังเสียงให้ผู้ชมเกิดความสนใจและเข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น อีกทั้งเมื่อมีการจัดแสดง ณ สถานที่กลางแจ้ง ผู้วิจัยควรมีการเตรียมความพร้อมในเรื่องของการใช้เสียงเพื่อป้องกันการเกิดปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างปฏิบัติการ

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
	บริเวณลานกลางแจ้งขนาดใหญ่ ส่งผลทำให้เสียงดนตรีไม่ชัดเจนและกระทบต่อการลำดับคิวการแสดง เกิดการคลาดเคลื่อน	แสดง มีการจัดซ้อมการแสดงทั้งหมดตามระยะที่แสดงจริง เพื่อค้นหาข้อผิดพลาดก่อนการแสดงจริง เพื่อนำไปเป็นแนวทางป้องกันแก้ไขได้ทันท่วงที
5.การออกแบบเครื่องแต่งกาย	การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้มีความเรียบง่ายและตรงไปตรงมาเกินไป ทำให้ภาพการแสดงขาดความน่าสนใจ ความแปลกใหม่ นอกจากนี้ชุดเครื่องแต่งกายของนักแสดงบางชุดมีขนาดความยาวที่ไม่สมดุลกับรูปร่างของนักแสดง จึงทำให้อุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นอย่างมาก ตลอดจนส่งให้การแสดงเกิดการติดขัดไม่ราบรื่น ดังที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้	ผู้วิจัยควรศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้เกิดความน่าสนใจและแปลกใหม่มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้อาจใช้แนวคิดสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์มาประกอบการออกแบบให้สื่อสารความหมายหรือนัยยะแฝง เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดความคิดและการตีความในมุมมองต่าง ๆ
6.การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีขนาดใหญ่มากเกินไป ซึ่งส่งผลให้เกิดอุปสรรคในการเคลื่อนไหวของนักแสดง อีกทั้งอุปกรณ์ที่นำมาใช้ยังขาดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และความน่าสนใจในการประยุกต์ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง	ผู้วิจัยควรพิจารณาคัดเลือกอุปกรณ์ที่มีความเหมาะสมสอดคล้องกับแนวคิดของงานวิจัย อุปกรณ์ที่ใช้ต้องเกิดมาจากความคิดที่มีความน่าสนใจ เพื่อนำมาสื่อสารประเด็นหรือสาระสำคัญให้แก่ผู้ชมเกิดความคิดและจินตนาการในการออกแบบอุปกรณ์ครั้งต่อไป สิ่งสำคัญที่สุดคือต้องไม่

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
		ก่อให้เกิดอุปสรรคระหว่างทำการแสดง ควรฝึกฝนการใช้อุปกรณ์ให้เกิดความคุ้นเคยและความชำนาญก่อนนำเสนอการแสดงจริง เพื่อให้การแสดงสำเร็จลุล่วงตามเป้าหมายที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้
7.การออกแบบพื้นที่การแสดง	ในการแสดงชุดที่ 2 ผู้วิจัยได้จัดแสดง ณ ลานสนามหญ้ากลางแจ้ง ส่งผลให้เกิดปัญหาในเรื่องของเสียงรบกวนจากสภาพแวดล้อมโดยรอบ พื้นที่การแสดงไม่สะดวกต่อลีลาการเคลื่อนไหวหรือการแสดงบทบาทของนักแสดงบางคนที่มีข้อจำกัดเรื่องเครื่องแต่งกาย ปัญหาเรื่องพื้นที่การแสดงเป็นบริเวณที่ผู้คนสัญจรไปมา ทำให้ผู้ชมไม่มีสมาธิในการชมการแสดง	ผู้วิจัยควรมีการวางแผนและออกแบบพื้นที่การแสดงให้เหมาะสมกับแนวคิด มีการดำเนินการสำรวจอุปสรรคและปัญหาที่คาดว่าจะเกิดขึ้นก่อน เพื่อจะได้เตรียมความพร้อมสำหรับการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าที่จะเกิดขึ้นขณะทำการแสดงจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการพัฒนาผลงานเพื่อรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ได้สำเร็จลุล่วง ผู้วิจัยได้พบปัญหาและแนวทางการปรับปรุงผลงานเพื่อพัฒนาให้เกิดความชัดเจนและเสริมสร้างความน่าสนใจให้กับผลงาน โดยการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยเน้นการพัฒนางานเพิ่มเติมจากเดิม เนื่องด้วยในการทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยมุ่งทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ที่เน้นการสร้างสรรค์ในรูปแบบของการละคร โดยไม่เน้นศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์มาเป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอการแสดง ฉะนั้น ในการทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจึงดำเนินการออกแบบบทการแสดง การปรับปรุงการคัดเลือกนักแสดงใหม่โดยเน้นคุณสมบัติในด้านทักษะ

ทางด้านนาฏยศิลป์ สร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากการทดลองครั้งก่อน และปรับปรุงการเพิ่มเติมองค์ประกอบอื่น ๆ ได้แก่ การออกแบบเสียง การออกแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดง มีรายละเอียดในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่จะกล่าวในลำดับต่อไป

4.2.1.3 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3

การทดลองการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่มีการบูรณาการระหว่างศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์และการละครเข้าไว้ด้วยกัน เนื่องด้วยการทดลองครั้งที่ผ่านมาเป็นการทดลองสร้างสรรค์แบบแยกศาสตร์ด้านใดด้านหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ที่เหมาะสม ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการทดลองสร้างสรรค์ซึ่งมีรายละเอียดแยกตามองค์ประกอบ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ในเรื่องของบทการแสดง ผู้วิจัยพบปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในองค์ประกอบด้านบทการแสดง กล่าวคือ เนื้อหาและประเด็นของบทการแสดงไม่ชัดเจน ภาพรวมบทการแสดงมีประเด็นการนำเสนอในมุมมองที่กว้างเกินไป ส่งผลให้เกิดความไม่ชัดเจนและเกิดความคลุมเครือในประเด็นหรือแนวคิดที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารกับผู้ชม ในการออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้พัฒนาปรับปรุงการออกแบบบทการแสดงที่ชี้นำประเด็นที่ชัดเจน มีวิธีการสื่อสารที่เข้าใจได้ง่าย ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “การสร้างสรรค์บทการแสดงนาฏยศิลป์ควรมีสื่อสารประเด็นที่เข้าใจได้ง่าย เนื่องจากเปลือกนอกเป็นเรื่องพฤติกรรมของคนในสังคมที่จัดได้ว่าเป็นเรื่องใกล้ตัว แต่ใช้วิธีการนำเสนอที่หลากหลายมุมมองเพื่อให้การแสดงเกิดความน่าสนใจ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2561) ผู้วิจัยได้แบ่งการทดลองสร้างสรรค์การแสดงออกเป็น 2 ชุด เพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ผู้วิจัยจะได้ทำการคัดเลือกมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงชุดที่ 1 ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการฟังเพลงเงาสะท้อน (Reflection) ในเพลงประกอบภาพยนตร์ เรื่อง มู่หลาน (Mulan) เป็นเรื่องราวของตัวละครหญิงจากบทกวีจีนที่มีความเฉลียวฉลาด ปลอมตัวเป็นชายเข้าร่วมรบในกองทัพจักรพรรดิแทนบิดาเพื่อปกป้องประเทศชาติ ผู้คนต่างยกย่องเชิดชูมู่หลานในฐานะวีรบุรุษผู้ปกป้องแผ่นดิน แต่ในขณะเดียวกันไม่มีใครทราบถึงตัวตนที่แท้จริงของตัวละครนี้ ผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์จากประเด็นการมองคนจากเปลือกนอก เป็นสิ่งที่บุคคลอื่นมองเห็นหรือรับรู้จากภายนอกก่อนสิ่งที่อยู่ภายใน ผู้วิจัยได้แบ่งบทการแสดงของการแสดงชุดที่ 1 ได้ดังนี้

องก์ 1 นักแสดงหญิงสำรวจตนเองผ่านบานกระจก แต่มองไม่เห็นตัวตนที่แท้จริงของตนเอง สิ่งที่มองเห็นเป็นตัวตนที่ไม่คุ้นเคย สะท้อนถึงเปลือกนอกที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อห่อหุ้มและปกปิดตัวตนที่อยู่ภายในของตนเอง

องก์ 2 นักแสดงหญิงเริ่มถอดเสื้อผ้าที่ห่อหุ้มร่างกายออกทีละชิ้น จนเหลือเพียงชุดที่ซ่อนอยู่ด้านใน ซึ่งเป็นชุดที่มีลักษณะตรงข้ามกันกับชุดด้านนอก เพื่อเป็นนัยยะสำคัญในแสดงถึงการถอดเปลือกหรือการเปิดเผยตัวตนภายในที่ซ่อนและเก็บงำไว้อยู่ภายในให้ผู้คนได้มองเห็นตัวตนที่แท้จริง

การแสดงชุดที่ 2 ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการชมภาพยนตร์ เรื่อง โฉมงามกับเจ้าชายอสูร (Beauty and the Beast) เป็นเรื่องราวความรักแท้ที่อยู่เหนือรูปลักษณ์ภายนอก เกิดเป็นแนวความคิดในการมองข้ามเปลือกนอกที่ไม่งดงามและไม่สวยหรู ให้ความสำคัญกับความงามที่อยู่ภายในจิตใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง

ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับวิธีการคัดเลือกนักแสดงให้สอดคล้องกับเป้าหมายและมีการคัดเลือกคุณสมบัตินักแสดงที่แตกต่างไปจากเดิม เนื่องจากในครั้งที่ 2 เป็นการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์โดยมุ่งเน้นผสมผสานศาสตร์ทางด้านการละครและนาฏยศิลป์ เพื่อทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยในการทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการทดลองออกเป็น 2 ชุด โดยในแต่ละชุดเป็นลักษณะของการแสดงเดี่ยว โดยการใช้นักแสดงเพียงคนเดียวในการถ่ายทอดแนวความคิด อารมณ์ความรู้สึก

ลีลาการเคลื่อนไหวและองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบทการแสดง สอดคล้องกับทรรศนะของวนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้กล่าวว่า

> ในการคัดเลือกนักแสดงควรคัดเลือกให้เหมาะสมกับประเภทหรือรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ เพราะนักแสดงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความคิด อารมณ์ ความรู้สึก และลีลาการเคลื่อนไหวไปสู่สายตาผู้ชมอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้คุณสมบัติที่กำหนดนั้น ผู้สร้างสรรค์ควรพิจารณาจากประเด็นที่ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญ เช่น ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ ฉะนั้นนักแสดงจึงต้องมีทักษะทางนาฏยศิลป์เป็นต้น (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2561)

ฉะนั้น ในการคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาคัดเลือกจากคุณสมบัติพื้นฐานของนักแสดง โดยลำดับความสำคัญได้ ดังต่อไปนี้

1) มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้เน้นการแสดงที่ใช้ทักษะความสามารถทางนาฏยศิลป์ผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ในการสื่อสารแนวความคิดของผู้วิจัยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ

2) มีความสามารถทางด้านการแสดง (Acting) เป็นคุณสมบัติที่นักแสดงจำเป็นจะต้องใช้สื่อสารแนวความคิด อารมณ์ ความรู้สึก เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและรู้สึกคล้อยตามขณะทำการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) มีความสามารถทางด้านการขับร้อง ในการออกแบบสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงมีการขับร้องประกอบการแสดง ฉะนั้นคุณสมบัติในการขับร้องจึงมีความสำคัญที่จะช่วยเสริมให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

4) มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวความคิดที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ เพื่อให้นักแสดงสามารถสื่อสารการแสดงได้อย่างถูกต้องและเป็นไปตามแนวทางของผู้วิจัย ทำให้การออกแบบสร้างสรรค์บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งใจ โดยก่อนดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้มีการแลกเปลี่ยนทัศนคติระหว่างผู้วิจัยและนักแสดงเกี่ยวกับแนวความคิดที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารกับผู้ชม ให้มีความเข้าใจตรงกัน ตลอดจนมีการฝึกปฏิบัติ (Workshop) เป็นลักษณะ

การประชุมเชิงปฏิบัติการกลุ่มเล็ก ระยะเวลาสั้น ๆ ก่อนเริ่มการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้เพื่อทดสอบความรู้ความเข้าใจและความสามารถของนักแสดงแต่ละคน

5) นักแสดงมีปฏิภาณไหวพริบ มีความอดทนและมีความรับผิดชอบต่อการฝึกซ้อมการแสดง ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ตรงต่อเวลา และมีการพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จำเป็นจะต้องปรับปรุงแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานตลอดเวลา ส่งผลให้นักแสดงทุกคนที่ได้รับการคัดเลือกจะต้องปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มกำลังความสามารถ เพื่องานสำเร็จลุล่วงตามเป้าหมายที่ตั้งไว้

ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ชุด โดยในแต่ละชุดใช้นักแสดงจำนวน 1 คน เป็นลักษณะของการแสดงเดี่ยว ดำเนินเรื่องโดยใช้นักแสดงเพียงคนเดียวในการถ่ายทอดเรื่องราวและแนวความคิด ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงในการแสดงชุดที่ 1 คือ นางสาวฟ้าใส เสนารัตน์ และนักแสดงในการแสดงชุดที่ 2 คือ นางสาวณัชชา จรัสอุไรสิน เป็นนิสิตชั้นปีที่ 1 จากสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักแสดงทั้ง 2 คน มีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ในข้างต้น เพื่อเป็นตัวแทนในการสื่อสารแนวความคิดของผู้วิจัยและผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.7 นักแสดงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวฟ้าใส นามสกุล : เสนารัตน์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. การแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวณัชชา นามสกุล : จรัสอุไรสิน ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2. การแสดงละคร

3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

จากการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยใช้ลีลาการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแบบของละคร เพื่อตีความเรื่องเปลือกทางด้านสังคมศาสตร์ในประเด็นของการตัดสินบุคคลอื่นจากภายนอก ส่วนในครั้งนี้ผู้วิจัยได้หยิบยกผลการทดลองการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการทดลอง ครั้งที่ 1 คือ ลีลาการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์

และลีลาการแสดงอารมณ์แบบละครในการทดลอง ครั้ง 2 นำมาผสมผสานกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์จึงได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เน้นความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ด้วยวิธีการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) บานส์และคาร์โรล (Banes and Carrol) ได้อธิบายเกี่ยวกับลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ความว่า “เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่มุ่งเน้นการแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ ธรรมสามัญ และเป็นการปฏิเสธรูปแบบของนาฏยศิลป์สมัยใหม่” (Banes and Carrol, 2006: 60) ผู้วิจัยพบว่าลีลาในรูปแบบนี้ มีลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่ได้มีการใช้เทคนิคในการสื่อสารท่าทาง เน้นความเรียบง่ายตามท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีการใช้การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแบบของละคร เป็นลีลาพื้นฐานในการแสดงละครในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครไปยังผู้ชม ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ชุด ทั้งสองชุดใช้ลีลาที่กล่าวข้างต้นมาสื่อสารแนวคิดตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

4) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ได้ดำเนินงานถึงขั้นตอนของการออกแบบเสียงประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้เปลี่ยนกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์จากการใช้เสียงของนักแสดงในการดำเนินเรื่องในการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 เป็นการใช้ทั้งเสียงของนักแสดงในการร้องเพลง และใช้แบ็กกิ้ง แทร็ก (Backing Track) เป็นเพลงที่มีแต่เสียงดนตรีใช้ในการร้องสด ดังที่ทรงพล เลิศกอบกุล ได้เสนอแนะแนวทางค้นหาการออกแบบเสียง ความว่า

> ในการทดลองระยะเริ่มต้นหากผู้สร้างสรรค์ยังไม่ค้นพบแนวคิดที่ชัดเจนแน่นอน ผู้สร้างสรรค์อาจใช้วิธีทดลองเสียงหลากหลายประเภทเสียงจากการพูด เสียงดนตรี เสียงเพลง เสียงเคาะจังหวะ เสียงธรรมชาติ หรืออาจลองใช้แบ็กกิ้ง แทร็ก หรือ เสียงดนตรีบรรเลงที่ไม่มีเสียงร้องมาลองใช้ประกอบนาฏยศิลป์อาจสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงได้ (ทรงพล เลิศกอบกุล, สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2561)

ทั้งนี้เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับการทดลองสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เน้นให้นักแสดงได้แสดงความสามารถทั้งการแสดง การขับร้อง การพูด และการเคลื่อนไหวร่างกายไปพร้อมกัน ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ชุด ได้แก่

ชุดที่ 1 ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์เสียงประกอบการแสดงโดยใช้แบ็กกิ้ง แทร็ก (Backing Track) ในบทเพลงประกอบภาพยนตร์และการ์ตูน เรื่อง มู่หลาน (Mulan) ชื่อเพลงเงาสะท้อน (Reflection) ขับร้องโดย ลีอา ซาลองกา (Lea Salonga) ผู้วิจัยได้นำมาใช้ประกอบการแสดงโดยให้นักแสดงหญิงในชุดที่ 1 ขับร้องประกอบการแสดง เพื่อสื่อประเด็นในเรื่องของการมองคนจากเปลือกนอก ซึ่งเป็นสิ่งที่บุคคลอื่นมองเห็นหรือรับรู้จากภายนอกก่อนจะรับรู้สิ่งที่อยู่ภายใน ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปความหมายของเนื้อร้องเพลงนี้ พบว่า เป็นเนื้อร้องที่มีเนื้อหาสื่อความหมายถึง การมองคน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับเปลือกนอกของคนในสังคมในมุมมองทางสังคมศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของผู้คนมักมองคนที่ภายนอก ดังตัวอย่างเนื้อร้องที่ว่า “Who is that girl I see” ในบทเพลงหมายถึง การจ้องมองตัวเองในกระจก แต่กลับมองไม่เห็นตัวตนที่แท้จริงของตัวเอง ยิ่งมองยิ่งรู้สึกไม่คุ้นเคย จะมีสักวันหรือไม่ที่เราจะเห็นเงาสะท้อนที่เป็นตัวตนที่แท้จริง โดยไม่สนว่าคนอื่นจะมองอย่างไร ในเนื้อเรื่องมู่หลานในการ์ตูนของดิสนีย์ (Disney) ตัวละครมู่หลานแสดงให้เห็นของตัวตนของมู่หลานที่เปี่ยมด้วยความเข็มแข็ง แม้ว่าภายนอกจะเป็นหญิงสาวธรรมดา

ชุดที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์เสียงประกอบการแสดงโดยใช้เสียงร้องของนักแสดงประกอบการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยออกแบบสร้างสรรค์ดนตรีประกอบเนื้อร้องการแสดงโดยใช้แบ็กกิ้ง แทร็ก (Backing Track) ที่มีแต่เสียงดนตรีในบทเพลงประกอบภาพยนตร์และการ์ตูน เรื่อง โฉมงามกับเจ้าชายอสูร (**Beauty and the Beast)**

นอกจากนี้มีการออกแบบเสียงประกอบการแสดงแต่ละองก์ เพื่อสื่อสร้างบรรยากาศและสื่อสารอารมณ์ต่าง ๆ อีกทั้งใช้การเปล่งเสียงของนักแสดงประกอบการแสดงแต่ละช่วงเพื่อสร้างความน่าสนใจ เพื่อสื่อประเด็นในเรื่องของการมองข้ามเปลือกนอกที่ไม่งดงามและไม่สวยหรูให้ความสำคัญกับความงามที่อยู่ภายในจิตใจ โดยใช้การดำเนินเรื่องบางตอนนำมาจากเนื้อเรื่องโฉมงามกับเจ้าชายอสูร ปรับให้มีความสอดคล้องกับแนวความคิด สื่อสารด้วยวิธีการแสดงสีหน้าอารมณ์ ความรู้สึก ผ่านการพูดและการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อความหมาย รายละเอียดของการออกแบบเสียงดนตรีประกอบในแต่ละองก์มี ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 1 ใช้เสียงดนตรีที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกถึงความอึดอัดของการห่อหุ้มด้วยบางสิ่งบางอย่าง เปรียบเสมือนคนที่ติดอยู่ในเปลือกนอกว่าด้วยเรื่องของรูปลักษณ์ภายนอก กรอบสังคม รวมไปถึงค่านิยมของสังคม

องก์ 2 ใช้เสียงดนตรีที่สื่ออารมณ์ถึงความอิสระ ผ่อนคลาย แสดงตัวตนภายใน เปรียบเสมือนคนที่หลุดออกมาจากเปลือก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการสื่อถึงการมองข้ามเปลือกนอกและมองเข้าไปถึงตัวตนภายใน

สรุปได้ว่า การออกแบบสร้างสรรค์เสียงประกอบการแสดง ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้เสียงอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ เสียงที่เกิดจากมนุษย์ คือ เสียงที่นักแสดงเปล่งเสียงออกมาในลักษณะของการพูดและการขับร้องเพลง และเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี เป็นเสียงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเพื่อใช้ประกอบการแสดงในแต่ละช่วงเพื่อช่วยเสริมให้การแสดงเกิดความรู้สมจริง ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับนักแสดง นอกจากนี้ยังมีเสียงที่เรียกกันว่า แบ็กกิ้ง แทร็ก (Backing Track) เป็นเพลงที่มีแต่เสียงดนตรี ใช้ประกอบการร้องสด การออกแบบที่ได้กล่าวมาข้างต้น ล้วนแต่เป็นการออกแบบองค์ประกอบให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับแนวความคิดในเรื่องของเปลือกนอกของคนในสังคมไทย เพื่อสะท้อนแง่มุมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งที่เป็นแง่มุมที่ก่อให้เกิดประโยชน์และแง่มุมที่ก่อให้เกิดโทษหรือปัญหาในสังคม ตลอดจนผลการออกแบบสร้างสรรค์ครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้พบปัญหาเพื่อจะนำไปพัฒนางานในการออกแบบสร้างสรรค์ครั้งต่อไป คือ การใช้เสียงของนักแสดงในการขับร้องตามเนื้อร้องประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อสื่อสารความหมายต่าง ๆ ส่งผลให้นักแสดงรักษาระดับของเสียงที่ขับร้องได้ยากทั้งน้ำเสียงและจังหวะในการเปล่งเสียงออกมา รวมถึงการส่งผลให้การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงไม่สมจริง เนื่องจากนักแสดงเกิดความกังวลอยู่กับการขับร้องให้ตรงกับแบ็กกิ้ง แทร็ก (Backing Track) และการเคลื่อนไหวร่างกายให้สื่อความหมายตรงกับเนื้อร้อง โดยเฉพาอย่างยิ่งในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่การแสดงเป็นลักษณะลานกว้าง เป็นเส้นทางสัญจรของผู้คน ส่งผลให้เกิดเสียงรบกวน และส่งผลให้ผู้ชมไม่ได้ยินเสียงของนักแสดงขณะทำการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ในแง่ของการเลือกสรรเครื่องแต่งกายที่หาได้ง่ายในชีวิตประจำวัน มิได้มีการออกแบบสร้างสรรค์หรือตัดเย็บขึ้นมาใหม่ โดยให้ความสำคัญกับแนวคิดในประเด็นเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมด้วยวิธีการใช้เครื่องแต่งกายเป็นสื่อกลางในการสื่อถึงเปลือกนอกของคนในสังคม ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกายแบ่งออกเป็น 2 ชุดการแสดง คือ การแสดงชุดที่ 1 นักแสดงจะสวมเครื่องแต่งกายที่แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่สวมใส่อยู่ด้านนอกและส่วนที่สวมใส่ซ่อนอยู่ภายใน ส่วนที่สวมใส่อยู่ด้านนอกนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันซึ่งเป็นชุดกิโมโนของประเทศญี่ปุ่นที่มีลักษณะเป็นชุดคลุมยาวปกปิดและห่อหุ้มร่างกายทั้งหมดคาดเอวด้วยสายโอบิ เป็นชุดที่สามารถสวมใส่ได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง เมื่อใส่แล้วจะพรางรูปร่างของผู้สวมใส่ไม่ให้เห็นสัดส่วนที่แท้จริง ผู้วิจัยได้หยิบหยกรูปแบบเครื่องแต่งกายแบบกิโมโนมาเป็นนัยยะในการสื่อสารแนวคิดเปลือกนอกที่ถูกห่อหุ้มด้วยเครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์ของการปกปิดสัดส่วนหรือตัวตนที่แท้จริงที่อยู่ภายใน ในขณะเดียวกันชุดที่สวมใส่อยู่ภายในชุดกิโมโน เป็นชุดที่มีลักษณะตรงกันข้ามกันอย่างสิ้นเชิงกับชุดกิโมโน คือ เป็นลักษณะชุดรัดรูป เรียบง่าย และสามารถเห็นสัดส่วนรูปร่างได้อย่างชัดเจน แสดงถึงตัวตนของบุคคลที่ขัดแย้งกับสิ่งที่แสดงออกให้สังคมได้รับรู้หรือได้เห็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.3 ภาพเครื่องแต่งกายจริงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ชุดที่ 1)
ที่มา : ผู้วิจัย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุดที่ 2 ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวความคิดเรียบง่าย (Simplicity) ผนวกกับคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ว่าด้วยเรื่องของ การใช้สีแทนความหมายหรือนัยยะแฝงในการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เสื้อเป็นลักษณะรัดรูป ไม่มีแขน เป็นสีขาวแทนความหมายตัวตนภายในบริสุทธิ์ไร้เดียงสาสอดคล้องกับกับ สมชาย พรหมสุวรรณ ได้กล่าวถึงความหมายและความรู้สึกของสีขาว ไว้ว่า “สีขาวสามารถแทนความไร้เดียงสา ความบริสุทธิ์ สะอาด ความดีงาม และความปลอดภัย” (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548: 62) ส่วนกระโปรงทำมาจากผ้าชีฟองที่มีน้ำหนักเบา พลิ้วไหว และสะดวกต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย ความยาวคลุมเข่า มีสีเทาที่แบ่งออกเป็น 2 ระดับ ได้แก่ เทาอ่อนและเทาเข้ม แทนความหมายและความรู้สึกประนีประนอม อ่อนโยน เป็นกึ่งกลางของระหว่างสีขาวกับสีดำ สื่อถึงมนุษย์ทุกคนมีทั้งด้านดีและด้านไม่ดีอยู่ในตัวเอง รูปแบบและสีของเครื่องแต่งกายข้างต้นสื่อถึงตัวตนของมนุษย์แต่ละคนที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการใช้ผ้าคลุมสีขาว ใช้ปกคลุมภายนอกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอกที่ห่อหุ้มตัวตนภายในของคนในสังคมไว้ โดนมักจะห่อหุ้มด้วยเปลือกที่แสดงออกในด้านดี ทั้งนี้เพื่อให้สังคมเกิดการยอมรับและยกย่องให้เป็นส่วนหนึ่งในสังคม

ภาพที่ 4.4 ภาพเครื่องแต่งกายจริงในภาพเครื่องแต่งกายจริงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ชุดที่ 2)

ที่มา : ผู้วิจัย

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับแนวคิดสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ จึงเริ่มต้นจากการค้นหาแรงบันดาลใจในการเลือกอุปกรณ์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายในการแสดง สะท้อนแนวความคิดของผู้วิจัยในเรื่องของเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ซึ่งฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายการออกแบบอุปกรณ์การแสดง สรุปได้ว่า

> อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีส่วนในการสร้างโลกของตัวละครให้เกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็น ช่วยในการสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละครหรือการแสดงนั้น ๆ นอกจากนี้อุปกรณ์ยังเป็นสัญลักษณ์สำคัญในละคร เช่น มงกุฎของพระมหากษัตริย์หรือพระราชาแสดงถึงอำนาจความยิ่งใหญ่ เป็นต้น (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 144)

ในการออกแบบสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ชุด ได้แก่ การแสดงชุดแรก ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ คือ กระจก ในการสื่อความหมายนัยยะในเรื่องของการมอง เป็นการมองภาพสะท้อนตัวตนที่ปรากฏบนกระจกเงา ซึ่งขณะทำการแสดงนักแสดงจะถือกระจกขึ้นมาส่อง แต่เป็นการถือกระจกหันด้านที่เป็นด้านทึบเข้าตัวและหันด้านที่เป็นกระจกเงาออกไปจากตัว เพื่อสื่อถึงแม้ว่าเราจะพยายามส่องกระจกเพื่อมองหาหรือค้นหาตัวตน แต่ไม่พบกับตัวตนที่แท้จริง สิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าคือ เปลือกนอกที่ตนเองสร้างขึ้นจนปกปิดตัวตนภายใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง : กระจกเงา
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ในการแสดงชุดที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ผ้า และดอกไม้ อุปกรณ์ทั้ง 2 อย่างนี้ เป็นสัญลักษณ์ที่ช่วยในการสื่อความหมายนัยยะในการแสดง เช่น ผ้าเป็นสัญลักษณ์เปลือกนอกที่ห่อหุ้มตัวตนที่อยู่ภายใน และดอกกุหลาบเป็นสัญลักษณ์ของความดีงาม

ภาพที่ 4.6 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง : ผ้าและดอกกุหลาบ
ที่มา : ผู้วิจัย

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์โดยให้ความสำคัญกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในแง่ของการเลือกพื้นที่การแสดงในรูปแบบของการจัดแสดงที่ไม่ใช่ลักษณะของโรงละคร เป็นการใช้พื้นที่การแสดงบริเวณหน้าตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นลักษณะลานทางเดินล้อมรอบไปด้วยศาลาและไม้ประดับ ไม่ใช่สถานที่สำหรับใช้ในการจัดการแสดง เนื่องจากไม่ใช่โรงละครหรือมีเวทีสำหรับทำการแสดง วิธีการนำการแสดงมาจัดแสดงสอดคล้องกับแนวคิดพื้นที่เฉพาะ (Site specific) เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในยุคหลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์น (Postmodern) ดังที่ เอรอนสัน (Aronson) ได้กล่าวถึง การจัดการแสดงในยุคสมัยนั้นไว้ว่า “ในปี ค.ศ.1962 ได้มีการจัดกิจกรรมขึ้นที่บริเวณโบสถ์จัดสัน (Judson Church) อีกทั้งมีการจัดแสดงในหอศิลปะและหลังคาตึก” (Aronson, 2004: 548)

ในการหารูปแบบผลงานเพื่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบสถานที่โดยใช้พื้นที่การแสดงบริเวณหน้าตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากต้องการสะท้อนเรื่องราวและสร้างบรรยากาศที่เกิดขึ้นในการแสดง โดยใช้สถานที่เหมาะสมกับเรื่องราว นักแสดงสามารถใช้พื้นที่ได้อย่างอิสระ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้แสดงให้เกิดความใกล้ชิดกันมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นการจัดแสดงสถานที่ที่เป็นทางสัญจร เพื่อให้ผู้คนที่เดินผ่านไปมาเกิดความสนใจ เข้าร่วมชม และเกิดการสะท้อนแนวความคิดให้ผู้ชมในกลุ่มคนที่หลากหลาย เนื่องจากหัวข้อในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยครั้งนี้มีความเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของคนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.7 ภาพพื้นที่แสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.8 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
(การแสดงชุดที่ 1)
ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1	 นักแสดงเดินเข้ามาบริเวณพื้นที่การแสดง กำมือทั้งสองข้าง ปล่อยแขนข้างลำตัว	นักแสดงแสดงลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกอึดอัดด้วยวิธีการเดินเข้ามาในพื้นที่อย่างช้าและกำมือแน่น ใช้วิธีการนำเสนอด้วยลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
	 นักแสดงหมุนตัวมาทางซ้าย เปิดคางขึ้น สายตามองตามมือ ยกมือขวามาด้านหน้าเหนือศีรษะ จากนั้นก้าวเท้าขวามาด้านหน้า	นักแสดงเริ่มสำรวจตัวเองด้วยแสดงลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในอิริยาบถต่าง ๆ อาทิ การมองดูร่างกาย แขน ขา และสิ่งที่ห่อหุ้มร่างกายไว้ ใช้วิธีการนำเสนอด้วยลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1	 นักแสดงใช้มือลูบไล้บนใบหน้า ศีรษะ และลำตัว พร้อมทั้งแสดงอารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าและร้องไห้	สื่อถึงตัวละครเกิดความไม่พึงพอใจในรูปลักษณ์ภายนอกของตนเองที่ต้องแสดงออกต่อสังคม ร่างกายห่อหุ้มด้วยเครื่องแต่งกายที่มิดชิด เครื่องสำอางที่ปกปิดใบหน้าหรือตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใน นักแสดงเดินไปในทิศทางต่าง ๆ อย่างช้าและเคลื่อนไหวไม่สะดวก เนื่องด้วยข้อจำกัดของเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ ใช้วิธีการนำเสนอด้วยลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
	 นักแสดงทรุดตัวนั่งลงกับพื้น มองไปรอบ ๆ ทิศทางโดยมองไม่เห็นผู้ใด จากนั้นนักแสดงหยิบกระจกเงาขึ้นมาส่อง แต่ส่องด้านหลังที่ไม่มีกระจก	สื่อถึงการพยายามจ้องตนเองผ่านกระจก แต่กลับมองไม่เห็นแม้แต่เงาของตนเอง ใช้วิธีการนำเสนอด้วยลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2	 นักแสดงลุกขึ้นยืน พร้อมกับถอดเครื่องแต่งกายออกทีละชิ้น	สื่อถึงการพยายามทำทุกสิ่งให้หลุดพ้นจากพันธนาการหรือการถอดเปลือกนอกที่ตนเองสร้างขึ้น ใช้วิธีการนำเสนอด้วยลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
	 นักแสดงก้มมองกระจกอย่างเชื่องช้า ปล่อยมือลงข้างลำตัวในลักษณะที่ผ่อนคลาย ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า	สื่อถึงความรู้สึกที่ผ่อนคลายและอิสระ ใช้วิธีการนำเสนอด้วยลีลาการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting)

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงใช้มือสองหยิบกระดาษมาเช็ดเครื่องสำอางบนใบหน้าจนหมด	สื่อถึงการแสดงออกถึงตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใน ใช้วิธีการนำเสนอด้วยลีลาการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) ผสมผสานกับการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
	 นักแสดงตัดสินใจถอดเสื้อคลุมผืนนอกออกทีละชิ้น จนมองเห็นชุดที่ซ่อนอยู่ภายในที่มีความแตกต่างต่างจากชุดภายนอกโดยสิ้นเชิง	สื่อถึงการถอดเปลือกนอกเพื่อแสดงให้เห็นถึงตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใน ด้วยการใช้ลีลาการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) ผสมผสานกับการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 เมื่อนักแสดงได้ถอดเครื่องแต่งกายชุดกิโมโนจนหมด นักแสดงจึงยกมือขวาขึ้นเหนือศีรษะ	ชุดที่ซ่อนอยู่ด้านในซึ่งเป็นชุดที่มีรูปแบบสมัยใหม่ ลักษณะรัดรูปมองเห็นสัดส่วนของร่างกายได้ชัดเจน และเป็นชุดที่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างสะดวก พร้อมกับแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่หลุดพ้นจากเปลือกนอก แสดงลีลาที่เต็มไปด้วยความสุข ความอิสระและความเป็นตัวของตัวเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.9 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (การแสดงชุดที่ 2)

ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1	 นักแสดงใช้ลีลาในชีวิตประจำวันที่มีรูปแบบมาจากท่าทางการสวมใส่เครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น ซึ่งเป็นลีลาที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 1	สื่อถึงเปลือกนอกของคนที่ว่าด้วยเรื่องของเครื่องแต่งกายที่ห่อหุ้มร่างกายของมนุษย์ทุกคน
	 ในฉากนี้เป็นการจำลองบรรยากาศในงานเต้นรำที่ผู้คนเข้าร่วมพบปะสังสรรค์กัน แสดงการเต้นลีลาศผนวกกับลีลาที่มาจากพฤติกรรมเสแสร้งแกล้งทำในการเข้าสังคม	ในฉากนี้นักแสดงพยายามจะเข้าไปเต้นรำร่วมกับผู้คนแต่ไม่บุคคลใดยอมรับให้เต้นรำด้วย สื่อถึงการตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอกและการตัดสินจากเครื่องแต่งกายที่สวมใส่

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงแสดงอารมณ์ความรู้สึกถึงความต้องการได้รับการยอมรับจากสังคมนำแนวความคิดของมาสโลว์ เป็นทฤษฎีความต้องการของมนุษย์ที่ต้องการความรักและการยอมรับจากสังคม จึงส่งผลให้บุคคลเริ่มสร้างเปลือกนอกขึ้น	ในฉากนี้ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ผ้าขาวมาเป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอกที่สามารถสื่อความหมายได้ทั้งเปลือกนอกทางกายภาพและเปลือกนอกทางพฤติกรรมหรือเชิงเปรียบเทียบ
องก์ 1	 นักแสดงแสดงลีลาการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะการแสดงออกถึงการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะเปรียบเสมือนการห่อหุ้ม	สื่อถึงการถูกพันธนาการไว้ด้วยบางสิ่งบางอย่าง เป็นลีลาที่มีข้อจำกัดในเคลื่อนไหวร่างกาย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงยังคงใช้ผ้าขาวคลุมศีรษะและจากนั้น ทำท่าทางส่งดอกกุหลาบ	นักแสดงใช้ดอกกุหลาบมาเป็นอุปกรณ์ประกอบเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกต่อสังคมเพื่อให้สังคมเกิดการยอมรับ
	 นักแสดงฏิบัติลีลาท่าทางที่ซ้ำไปมาและไปในทิศทางเดิมสลับกันไปมา ซึ่งเป็นลีลาการทำซ้ำตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นการแสดงท่าทางที่เป็นกิจวัตรปฏิบัติซ้ำเหมือนเดิมทุกวัน	สื่อถึงแนวความคิดการสร้างเปลือกนอกที่มนุษย์ทุกคนสร้างขึ้นมาจนเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตประจำวัน

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้เทคนิคการหมุนตัวซ้ำ ๆ พร้อมกับวิ่งวนไปมา ลักษณะการอยู่ในกรอบ	ผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากการใช้พื้นที่การแสดงโดยใช้การสื่อสารแนวคิดของการอยู่ภายใต้เปลือกนอกของคนในสังคมว่าด้วยเรื่องของกฎระเบียบ จารีต และข้อปฏิบัติที่สังคมกำหนดขึ้นเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคม
	 นักแสดงปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวที่มีรูปแบบมาจากการถอดเครื่องแต่งกาย จากภาพเป็นการออกแบบลีลาจากท่าทางการถอดถุงมือ	การถอดถุงมือสัญลักษณ์ของการถอดเปลือกนอกของคนที่ว่าด้วยของเปลือกนอกทางกายภาพและเปลือกนอกเชิงพฤติกรรม

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ลักษณะของการสะบัดและการหมุนตัว เสมือนการพยายามให้บางสิ่งบางอย่างหลุดออกไปจากลำตัว	สื่อสารอารมณ์ความรู้สึกและการเคลื่อนไหวที่แสดงถึงการพยายามออกจากเปลือกนอกที่ห่อหุ้มร่างกายและตัวตนที่อยู่ภายใน
	 นักแสดงปฏิบัติท่าทาง การวิ่ง การหมุนตัว การเดิน และการหัวเราะ เพื่อสื่อถึงความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่ปราศจากการปรุงแต่งจากสิ่งต่าง ๆ ภายนอก	ผ้าขาวที่เป็นสัญลักษณ์เปลือกนอก เมื่อหลุดออกจากร่างกาย นักแสดงจึงได้ทำการปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงถึงความสุขสดใส ความอิสระ และแสดงตัวตนภายในที่เคยถูกปกปิดไว้ด้วยเปลือกนอก

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระไปในทิศทางรอบ	สื่อถึงความอิสระจากเปลือกนอกที่ห่อหุ้มร่างกายไว้
	 นักแสดงปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องโดยใช้เทคนิควิ่งและการกระโดด	สื่อถึงการปลดปล่อยสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจหรือการแสดงออกถึงตัวตนภายใน

ตารางที่ 4.10 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงาน
เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุงผลงาน**
1. การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงมีการปรับปรุงและออกแบบบทการแสดงใหม่ทุกครั้ง ส่งผลให้รูปแบบการแสดงมีทิศทางที่ไม่ชัดเจน อีกทั้งการออกแบบโครงสร้างบทการแสดงมีการแบ่งช่วงการแสดงที่กว้างเกินไป จนทำให้การแสดงขาดเอกภาพและจุดสนใจ	ผู้วิจัยควรออกแบบบทการแสดงให้ครอบคลุมและชัดเจนมากยิ่งขึ้น เพื่อเป็นทิศทางในการออกแบบให้กับองค์ประกอบอื่น ๆ พิจารณาแนวคิดที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอและมุ่งพัฒนาแนวความคิดให้เป็นรูปธรรม ควรปรับวิธีการวางโครงสร้างบทการแสดงใหม่ให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น
2. การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีเพียงคนเดียวทำให้เกิดข้อจำกัดในการสร้างสรรค์การแสดงให้มีความหลากหลายและน่าสนใจ ตลอดจนการสร้างสรรค์นี้มีข้อจำกัดในเรื่องของระยะเวลาในการจัดการแสดงที่มีความยาวไม่น้อยกว่า 45 นาที การใช้นักแสดงเพียงคนเดียวจะทำให้การแสดงไม่น่าสนใจ และสื่อสารแนวความคิดเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมให้ครอบคลุมและชัดเจนได้ยาก	ผู้วิจัยควรเพิ่มจำนวนนักแสดงให้เหมาะสมกับการสื่อสารแนวคิดของการแสดง และควรปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์เพียงชุดเดียว โดยรวบยอดแนวคิดและประเด็นที่ต้องการสื่อสารให้เกิดภาพการแสดงที่น่าสนใจและแปลกใหม่ นักแสดงทุกคนต้องมีคุณสมบัติตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ เพื่อให้การแสดงเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
3. การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว	ในครั้งนี้เกิดข้อจำกัดทางด้านการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดในจุดสำคัญสำคัญต่าง ๆ ทำให้ขาดสุนทรียภาพทางการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายไม่สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง ฉะนั้นการสื่อสารความหมายหรือนัยยะบางประการกับผู้ชมจึงเกิดความคลาดเคลื่อนไม่เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้	ผู้วิจัยควรตัดทอนลีลาการเคลื่อนไหวให้เหลือเพียงจุดที่สำคัญ เพื่อให้นักแสดงมีอิสระถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านในการเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างเหมาะสม ผนวกกับการเปิดโอกาสให้นักแสดงได้ถ่ายทอดจินตนาการและการตีความในมุมมองของนักแสดงผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย นอกจากนี้ผู้วิจัยและนักแสดงต้องพยายามทำความเข้าใจในแนวคิดหลักที่ต้องการจะนำเสนอให้เกิดความชัดเจนร่วมกัน
4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายมีความเรียบง่ายและพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ขาดการออกแบบสร้างสรรค์ที่น่าสนใจและสนับสนุนให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการแนวคิดของผู้วิจัยที่สอดแทรกอยู่ในเครื่องแต่งกาย	ผู้วิจัยควรออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความสร้างสรรค์และสอดคล้องกับแนวคิดของการแสดงทั้งรูปแบบ วัสดุ และสีที่ใช้ให้เหมาะสมกับการแสดง อีกทั้งควรมีการเพิ่มเทคนิคพิเศษที่ทำให้เครื่องแต่งกายเสริมการแสดงให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น
5. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีการปรับเปลี่ยนในการทดลองทุกครั้ง เนื่องจากผู้วิจัยได้ทดลองเพื่อค้นหารูปแบบบทการแสดงใหม่และพัฒนาองค์ประกอบอื่น ๆ ใหม่	หากในการทดลองการสร้างสรรค์ครั้งต่อไป มีการปรับเปลี่ยนบทการแสดงและองค์ประกอบอื่น ๆ ผู้วิจัยควรเลือกใช้อุปกรณ์ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับแนวความคิดในการแสดง

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
	ทุกครั้ง ทำให้การเลือกใช้อุปกรณ์ยังไม่ได้มีการกำหนดอุปกรณ์แน่นอนตายตัว	แต่ละองก์หรือแต่ละฉาก ควรมีการเลือกสรรอุปกรณ์ที่เป็นเครื่องมือสื่อสารแนวคิดได้ชัดเจน อีกทั้งควรเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มีความแปลกใหม่และหลากหลายยิ่งขึ้น
6. การออกแบบเสียงประกอบการแสดง	การทดลองครั้งนี้มีการให้นักแสดงขับร้องประกอบการแสดง ทำให้นักแสดงเกิดความวิตกกังวลในการแสดงทั้งการขับร้องและแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ตลอดจนจัดแสดงในบริเวณลานกลางแจ้งที่ส่งผลกระทบต่อระดับความดังของเสียงประกอบการแสดง ขณะทำการแสดง	ผู้วิจัยควรออกแบบเสียงประกอบการแสดง โดยการนำเสียงในรูปแบบต่าง ๆ มาใช้ให้เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละส่วน ไม่ควรเลือกใช้รูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เพราะจะทำให้การแสดงเกิดความน่าเบื่อ เสียงในที่นี้ผู้วิจัยควรทดลองใช้ความความเงียบเพื่อมาสร้างความน่าสนใจในการแสดงในการทดลองครั้งต่อไป
7. การออกแบบพื้นที่การแสดง	การออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งนี้ จัดบนลานกลางแจ้ง บริเวณหน้าตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งเป็นลักษณะเส้นทางสัญจรไปมาของอาจารย์ บุคลากรและนักศึกษาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อีกทั้งบริเวณด้านข้างเป็นถนนที่เส้นทางการสัญจรของยานพาหนะต่าง ๆ ขณะทำการแสดงทำให้เกิดอุปสรรคทาง	ในการทดลองครั้งต่อไปนี้ ผู้วิจัยควรทดลองออกแบบสถานที่ใหม่ เพื่อหาแนวทางในแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น โดยอาจปรับมาใช้สถานที่ใต้โถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นโถงที่สามารถจัดทำการแสดงในลักษณะต่าง ๆ ได้ เป็นสถานที่ในร่มที่สามารถควบคุมปัจจัยทางสภาพแวดล้อมทางอากาศได้ อีกทั้งสามารถออกแบบองค์ประกอบ

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
	เสียงของยานพาหนะที่สัญจรมาตลอดจนสภาพอากาศที่ปรับเปลี่ยนไปตามธรรมชาติ เป็นปัจจัยแวดล้อมที่ผู้วิจัยไม่สามารถควบคุมได้	ฉากและแสงได้หลากหลายมากยิ่งขึ้น

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบองค์ประกอบทั้งหมด 7 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดง พบปัญหาที่สำคัญในการทดลอง คือ การออกแบบบทการแสดงยังไม่สามารถสื่อสารแนวความคิดในประเด็นเรื่องเปลือกนอกได้ชัดเจนและขาดความน่าสนใจ การคัดเลือกนักแสดงใช้จำนวนผู้แสดงน้อยเกินไปส่งผลให้ลีลาการเคลื่อนไหวและเสียงประกอบการแสดง สื่อสารประเด็นเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทยไม่ชัดเจน ฉะนั้นในการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยจึงได้ปรับกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์จากปัญหาที่พบ ผนวกกับการใช้ข้อค้นพบในประเด็นเรื่อง เปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ มาใช้ประกอบการพิจารณาออกแบบและพัฒนางานให้เกิดความน่าสนใจ โดยมีรายละเอียดการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

4.2.1.4 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งพัฒนาและเพิ่มเติมการออกแบบองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ได้แก่ การพัฒนาปรับปรุงบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทการแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวให้มีความแปลกใหม่และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ช่วยในการสื่อสารแนวคิด

และประเด็นสำคัญเกี่ยวกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ในลักษณะของการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ การออกแบบพื้นที่การแสดงในรูปแบบใหม่ ซึ่งมีรายละเอียดการพัฒนาผลงาน ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

1.1) แรงบันดาลใจ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนประเด็นทางสังคม โดยได้มาจากประเด็นทางสังคมที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ผนวกกับความประทับใจในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่นำเสนอประเด็นทางสังคมในเรื่องของความผิวเผินของการมองคนที่ภายนอก ทำให้ผู้วิจัยมีความต้องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในมุมมองต่าง ๆ จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า เปลือกนอกของคนในสังคมมีทั้งเปลือกนอกในแง่บวกและแง่ลบ ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการสำรวจความคิดเห็นเกี่ยวกับความสนใจในวิธีการนำเสนอการแสดง พบว่า ผู้คนให้ความสนใจกับการนำเสนอในแง่ลบร้อยละ 87 ของบุคคลที่ตอบแบบสอบถามทั้งหมด ฉะนั้น การทดลองสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้พัฒนาปรับปรุงโดยให้ความสำคัญกับการนำเสนอเปลือกนอกของคนในแง่ลบ เนื่องด้วยเป็นวิธีการสื่อสารที่ผู้ชมให้ความสนใจ ซึ่งผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องการแสดงไว้ ดังนี้

1.2) การวางโครงเรื่องการแสดง ผู้วิจัยได้มีการพัฒนาโครงเรื่องใหม่โดยนำแรงบันดาลใจมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบโครงเรื่องให้สอดคล้องกับแนวความคิดเรื่อง เปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ โดยการออกแบบให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น เนื่องจากโครงเรื่องเปรียบเสมือนแนวทางการดำเนินเรื่องให้นักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ และลำดับเหตุการณ์มีความเชื่อมโยงกัน ดังที่ กุหลาบ มัลลิกะมาส กล่าวว่า “โครงเรื่องมีลักษณะใกล้เคียงกับเนื้อเรื่องต่างกันที่จะสั้นและกระชับ” (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2543: 100) ในขณะที่ ยุทธนา บุญอาชาทอง ได้ทรรศนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับการออกแบบวางโครงเรื่องการแสดง ไว้ว่า “การวางโครงเรื่องเป็นเริ่มต้นด้วยการการวางประเด็นหลัก จากนั้นจึงนำเสนอภาพการแสดงสถานการณ์ที่จะปรากฏขึ้น ที่สำคัญคือนักแสดงต้องรู้เป้าหมายในการแสดงนั้น ๆ” (ยุทธนา บุญอาชาทอง, 2559: 34) ฉะนั้น ในการวางโครงเรื่องการแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับประเด็นในเรื่อง เปลือกนอกของคนในสังคมไทยทาง

วิทยาศาสตร์โดยมีโครงเรื่องที่เริ่มต้นจากการกล่าวถึงการกำเนิดเปลือกนอกของมนุษย์และบุคคลในสังคมทั้งในเชิงกายภาพและเชิงเปรียบเทียบหรือเชิงพฤติกรรม จากนั้นเป็นการนำเสนอประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ เป็นนำเสนอสถานการณ์ที่บุคคลในสังคมใส่เปลือกนอกเพื่อเข้าหากันในสังคมผ่านการตีความในเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมวัตถุนิยม สังคมการทำงาน จบลงด้วยบุคคลพยายามที่จะถอดเปลือกนอกออก เพื่อให้ตนเองหลุดพ้นจากพันธนาการและแสดงตัวตนที่อยู่ภายใน เดิมในการทดลองครั้งที่ 1 ถึงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้แบ่งโครงสร้างบทการแสดงเป็น 2 องก์ ซึ่งแตกต่างจากยุทธนา บุญอาชาทอง ที่กล่าวว่า “หลักของการเขียนบทละครสมัยโบราณที่นิยมการเขียนบทแบ่งออกเป็น 5 องก์แต่ปัจจุบันนิยมแบ่งออกเป็น 3 องก์ เนื่องจากการพักการแสดงบ่อยครั้งจะทำให้การแสดงไม่ต่อเนื่อง แต่ละองก์ไม่ควรเกิน 1 ชั่วโมง” (ยุทธนา บุญอาชาทอง, 2559: 21) แต่ผู้วิจัยได้มีการออกแบบบทที่แตกต่างจากทรรศนะดังกล่าวคือ ผู้วิจัยได้แบ่งโครงสร้างบทการแสดงออกซึ่งอธิบายในหัวข้อลำดับต่อไป

1.3) โครงสร้างบทการแสดง ผู้วิจัยได้ปรับการวางโครงสร้างบทการแสดงใหม่โดยเปลี่ยนจากการแบ่งการแสดงออกองก์ต่าง ๆ มาเป็นการแบ่งการแสดงออกเป็นฉาก ๆ โดยการแบ่งฉากนั้นใช้เทคนิคปะติดหรือคอลลาจ (Collage) มาเป็นหลักในวางโครงสร้างการแสดง เนื่องด้วยการตีความเรื่องเปลือกนอกมีการตีความได้หลากหลายประเด็น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เทคนิคปะติดมานำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่มีความหลาหลายแต่อยู่ภายใต้แนวคิดเรื่องเปลือกนอกเช่นเดียวกัน ด้วยวิธีการแบ่งโครงสร้างการแสดง ออกเป็น 5 ฉาก ประกอบด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉากที่ 1 การกำเนิดเปลือกนอกของมนุษย์และเปลือกนอกของบุคคลในสังคม ซึ่งเป็นเปลือกนอกทั้งแบบรูปธรรมและนามธรรม ฉากนี้นำเสนอจุดเริ่มต้นของการกำเนิดมนุษย์จากครรภ์ของมารดาที่มีสิ่งห่อหุ้มร่างกายไว้ ในขณะเดียวกันเปลือกนอกในสังคมก็ได้กำเนิดขึ้นมาจากบุคคลในสังคมที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการอยู่ร่วมกันในสังคม ตลอดจนมีการตีความเรื่องเปลือกนอกในมุมมองที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละบุคคล ในฉากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางวิทยาศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของ พื้นผิวหรือเปลือกที่ห่อหุ้มร่างกายของมนุษย์

ฉากที่ 2 เปลือกนอกในสังคมว่าด้วยเรื่องของ บทบาทหน้าที่และกรอบสังคม ที่เป็นตัวกำหนดเปลือกนอกของคนในสังคมไทย โดยใช้หน้ากากขาวเป็นสัญลักษณ์แทน

เปลือกนอก ประกอบกับลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึงบทบาทของแต่ละบุคคล ภายใต้หน้ากากหรือเปลือกนอกของบุคคลในสังคม ทุกคนต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบและกรอบที่สังคมได้กำหนดไว้ ในฉากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางสังคมศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของบทบาทหน้าที่ และพฤติกรรมของบุคคลที่แสดงออกต่อสังคมที่ตรงข้ามกับตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใน

ฉากที่ 3 เปลือกนอกของการเข้าสังคม ฉากนี้นำเสนอสถานการณ์จำลองของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันของการเข้าสังคมว่าด้วยเรื่องของ การเสแสร้งแกล้งทำและความไม่จริงใจที่บุคคลในสังคมแสดงออกซึ่งกันและกัน การตัดสินผู้คนจากรูปลักษณ์ ในฉากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางสังคมศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของการมองคนจากภายนอก

ฉากที่ 4 เปลือกนอกในสังคมการทำงาน ฉากนี้นำเสนอสถานการณ์จำลองของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันของสังคมการทำงานออฟฟิศที่เต็มไปด้วยพฤติกรรมเปลือกนอกที่เต็มไปด้วยความเสแสร้งแกล้ง ความไม่จริงใจ และการอยู่ใต้กฎระเบียบและกรอบสังคม ในฉากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางสังคมศาสตร์

ฉากที่ 5 บทสุดท้ายของเปลือกนอก ฉากนี้นำเสนอการหลุดพ้นจากพันธนาการของเปลือกนอกหรือการถอดเปลือก เพื่อแสดงตัวตนที่เป็นแก่นแท้ที่อยู่ภายของมนุษย์ ในฉากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางมนุษยศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของการใช้ศิลปกรรมทางด้านนาฏยศิลป์ในการสื่อสารแนวคิดเปลือกนอกผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อถึงการหลุดพ้นจากพันธนาการหรือการหลุดพ้นจากเปลือกนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การคัดเลือกนักแสดง

ในการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงกลุ่มใหม่ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมสอดคล้องกับแนวคิดของการวิจัยโดยให้ความสำคัญกับนักแสดงที่สามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร และสามารถปฏิบัติลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ได้ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่นิยมการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นธรรมชาติ ท่าทางในกิจวัตรประจำวัน ท่าทางที่เป็นธรรมดาสามัญ และไม่นิยมใช้เทคนิคการเต้นตามรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงจำนวน 8

คน แบ่งออกเป็น นักแสดงชาย 5 คน และนักแสดงหญิง 3 คน เป็นกลุ่มนักศึกษาที่มีพื้นฐานทั้งทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร โดยก่อนเริ่มการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหว ผู้สร้างสรรค์ได้เตรียมความพร้อมทางร่างกายให้กับนักแสดง เป็นลักษณะของการอบอุ่นร่างกาย (Warm up) ซึ่ง สาลี่ สุภาภรณ์ ได้อธิบายว่า “การอบอุ่นร่างกาย เป็นการปรับสภาพร่างกายให้พร้อมต่อการเคลื่อนไหว เพื่อป้องกันการบาดเจ็บ ด้วยวิธีการเหยียดกล้ามเนื้อ เพิ่มความยืดหยุ่นหรือความอ่อนตัว” (สาลี่ สุภาภรณ์, 2547: 11) นอกจากนี้ได้จัดกลุ่มสัมมนาเพื่อให้นักแสดงทุกคนเกิดความเข้าใจที่ตรงกันและแลกเปลี่ยนข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาผลงานให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.8 ภาพการเตรียมความพร้อมทางร่างกายให้กับนักแสดง (Warm Up)
ที่มา : ผู้วิจัย

การคัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงหลัก จำนวน 1 คน คือ นางสาวอริสรา แก้วม่วง เป็นศิลปินอิสระที่มีความรู้ความสามารถทางนาฏยศิลป์ สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยโคเรีย เนชั่นแนล ยูนิเวอร์ซิตี้ ออฟ อาร์ต (Korea National University of Arts) ประเทศเกาหลี และนักแสดงประกอบ จำนวน 7 คน ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกจากกลุ่มนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ เนื่องจากมีคุณสมบัติเหมาะสมกับการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น อีกทั้งเป็นนักแสดงที่สามารถปรับปรุงและพัฒนาการงานได้อย่าง

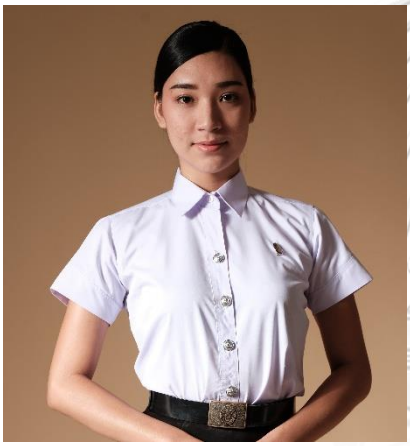
สม่ำเสมอ ด้วยนักศึกษามีความสนใจและสมัครใจมีส่วนร่วมในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์อย่างเต็มกำลังความสามารถ ในขั้นตอนการคัดเลือกนักแสดงนั้น ผู้วิจัยไม่จำกัดในเรื่องเพศ สัดส่วนและส่วนสูงของนักแสดง เน้นการคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติในการเคลื่อนไหวลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ผู้วิจัยมีการตั้งโจทย์ให้ผู้เข้าคัดเลือกแต่ละคนในประเด็นต่าง ๆ ด้วยวิธีการเคลื่อนไหวที่เป็นลักษณะของการด้นสด (Improvisation) เป็นการคิดและการแสดงออกท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายแบบฉับพลันโดยมิได้มีการเตรียมการไว้ล่วงหน้า เพื่อทดสอบไหวพริบ ทักษะทางนาฏยศิลป์ การตีความและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงแต่ละคน นักแสดงประกอบที่ผ่านการคัดเลือกมีรายนาม ดังนี้ นายพิชญ์วัฒน์ ชัยณรงค์พันธุ์ นายชัยชนะ ชัยมงคล นายอัครเทพ ฟองแก้ว นายณัฐพงษ์ ยศเป็ง นายธีระพงษ์ อินต๊ะคำ นางสาวสุวนันท์ ภาชนะ และนางสาวสุทธิดา ไชยชนะ จากการทดสอบ พบว่า นักแสดงที่ผ่านการคัดเลือกทุกคนสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายได้เป็นอย่างดี มีไหวพริบและมีความคิดสร้างสรรค์ในการประยุกต์ใช้สิ่งรอบตัวให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง มีสมาธิแน่วแน่ในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.11 นักแสดงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวอริสรา นามสกุล : แก้วม่วง ตำแหน่ง : ศิลปินอิสระ สังกัด : มูลนิธิเพื่อนศิลปะ	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย 4. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
	ชื่อ : นายพิชญ์วัฒน์ นามสกุล : ชัยณรงค์พันธุ์ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชาพลศึกษาและนันทนาการ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร
	ชื่อ : นายชัยชนะ นามสกุล : ชัยมงคล ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย

งกรณ์มหาวิทยาลัย
ONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นายอัครเทพ นามสกุล : ฟองแก้ว ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ : นายณัฐพงษ์ นามสกุล : ยศเป็ง ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ : นายธีรพงษ์ นามสกุล : อินต๊ะคำ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวสุวนันท์ นามสกุล : ภาชนะ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ : นางสาวสุทธิดา นามสกุล : ไชยชนะ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) ที่ว่าด้วยเรื่องของการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เน้นการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์เนื่องด้วยเป็นลีลาที่ใกล้เคียงกับอิริยาบถในชีวิตประจำวันหรือพฤติกรรมของคนมากที่สุด จึงสามารถสื่อสารแนวคิดให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้ง่ายกว่าลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบอื่น ๆ อีกทั้งเป็นลีลาที่เรียบง่ายตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หลีกหนีเทคนิคการเต้นสมัยใหม่

ให้ความสำคัญกับความเป็นธรรมดาสามัญ มีรายละเอียดขั้นตอนกระบวนการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่มีการปฏิบัติจริง ดังนี้

ในขั้นตอนแรกผู้วิจัยได้ดำเนินการวางแผนการออกแบบลีลาเริ่มตั้งแต่การนำบทการแสดงมาวิเคราะห์หาแนวทางในการริเริ่มสร้างสรรค์ลีลาในการแสดงแต่ละช่วงให้สามารถสื่อสารแนวคิดได้ชัดเจน ลำดับขั้นตอนการทดลองสร้างสรรค์ จัดเตรียมเครื่องมือหรืออุปกรณ์สำคัญที่ใช้ในการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมดให้ครบถ้วน จัดเตรียมสถานที่และกำหนดการของเวลาที่เหมาะสมชัดเจน

ขั้นตอนที่สอง เป็นกระบวนการเตรียมความพร้อมของนักแสดง เนื่องด้วยจากการทดสอบพื้นฐานและการสัมภาษณ์นักแสดงแต่ละคนก่อนเริ่มทำการทดลอง ผู้วิจัยพบว่า นักแสดงแต่ละคนมีพื้นฐานทักษะทางด้านการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ มีความรู้ ความเข้าใจ และประสบการณ์ทางนาฏยศิลป์ที่แตกต่างกัน ตลอดจนมีความเข้าใจในประเด็นเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในหลากหลายมุมมอง ฉะนั้นผู้วิจัยจึงเริ่มต้นปูพื้นฐานความเข้าใจของนักแสดงแต่ละคนให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ด้วยวิธีการจัดกลุ่มสัมมนาเกี่ยวกับแรงบันดาลใจ แนวคิด บทการแสดง และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อสร้างเข้าใจและสร้างจินตนาการด้านการแสดงออกอารมณ์ความรู้สึกที่นักแสดงจำเป็นจะต้องสื่อสารกับผู้ชม ผู้วิจัยได้ฝึกให้นักแสดงทุกคนได้ปฏิบัติลีลาในชีวิตประจำวันต่อเนื่องเป็นระยะเวลาประมาณ 20 นาที เพื่อเป็นการฝึกทักษะการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ตามความคิด จินตนาการ ประสบการณ์ อารมณ์ และความรู้สึก ของนักแสดงแต่ละคนที่แตกต่างกันออกไป อีกทั้งเป็นฝึกสมาธิของนักแสดงในบทบาทที่ตนเองได้รับขณะปฏิบัติการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการค้นหารูปแบบลีลาที่เหมาะสมและสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.9 ภาพนักแสดงปฏิบัติการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน
ที่มา : ผู้วิจัย

ในขั้นตอนที่สาม เป็นขั้นตอนการทดลองออกแบบปฏิบัติการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำหลักการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของสมิธ (Smith) มาประยุกต์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เป็นไปตามกระบวนทั้ง 7 ประการ ดังที่ สมิธ (Smith) ได้ลำดับขั้นตอนการออกแบบลีลา ไว้ว่า

> การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ประกอบด้วย 1) สิ่งเร้าที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจ 2) ชนิดของนาฏยศิลป์ 3) วิธีการนำเสนอการแสดงด้วยการเลียนแบบหรือการใช้สัญลักษณ์ 4) การด้นสด 5) การประเมินผลจากการด้นสด 6) การเลือกสรรและกลั่นกรอง 7) ท่าเต้นหรือลีลาการเคลื่อนไหว (Smith, 2004: 30)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการออกแบบสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีหน้ากาก (Persona) ของคาร์ล จี จุง นักจิตวิทยาบุคลิกภาพ เป็นการแสดงพฤติกรรมของบุคคลในสังคมเพื่อให้เกิดการยอมรับ ประกอบด้วย ด้านที่แสดงออกต่อสังคมภายนอกและด้านที่ปกปิดไว้อยู่ภายใน การนำเสนอใช้วิธีการนำเสนอในแบบสัญลักษณ์ (Symbolic Mode) คือ การเลือกใช้เฉพาะส่วนสำคัญเก็บไว้หรือใช้สิ่งอื่น ๆ เข้าไป เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความคิดในการชม ซึ่งอาจทำให้ส่งผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกและความเข้าใจของผู้ชมได้มากขึ้น อีกทั้งผู้วิจัยได้เลือกแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ในการสร้างรูปแบบของลีลาการเคลื่อนไหว จากแรงบันดาลใจข้างต้นผู้วิจัยจึงได้เลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ หน้ากาก มาเป็นสัญลักษณ์หรือสัญญะแทนเปลือกนอกของคนในสังคมในมุมมองต่าง ๆ ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงได้ทำความคุ้นเคยกับอุปกรณ์

หน้ากาก ด้วยวิธีการทดลองเล่นกับอุปกรณ์หน้ากากอย่างอิสระ อยู่ภายใต้แนวคิดเปลือกนอกของคนในสังคม เพื่อค้นหารูปแบบและเทคนิคการนำเสนอการแสดงที่มีความแปลกใหม่และน่าสนใจ ตลอดจนการสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจในสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้ นักแสดงแต่ละคนแสดงทรรศนะในการตีความเรื่องเปลือกนอก ในมุมมองที่แตกต่างกันและถ่ายทอดผ่านการใช้อุปกรณ์ประกอบการเคลื่อนไหว

การใช้หน้ากากตามลักษณะเฉพาะของนักแสดงได้ถูกนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงฉากที่ 1 การกำเนิดเปลือกนอกของมนุษย์และบุคคลในสังคม ลีลาการเคลื่อนไหวในฉากนี้มีทั้งลีลาเดี่ยวและลีลากลุ่มที่เน้นลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว เช่น ท่านอน ท่าเดิน ท่ายืน ท่านั่ง และท่ากลิ้ง เป็นต้น ท่าเหล่านี้ถูกนำมาออกแบบโดยผนวกเข้ากับจังหวะของลีลา (Tempo) ประกอบด้วย จังหวะช้า จังหวะปานกลาง และจังหวะเร็ว หรือแม้แต่การหยุดยิ่ง (Freeze) เป็นลีลาหนึ่งที่ดึงดูดให้ผู้ชมเกิดความสนใจและเกิดอารมณ์ร่วมกับลีลาการเคลื่อนไหวในบริบทนั้น ๆ

ลีลาลักษณะเฉพาะของตัวละคร (Characteristic Movement) ซึ่งเป็นลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายหรือท่าทางที่เลียนแบบมาจากลักษณะเฉพาะของตัวละครหรือบทบาทสมมุติที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้ ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้เพื่อนำเสนอให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ ผู้สร้างสรรค์จึงออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เลียนแบบมาจากลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น ท่าวันทยาหัตถ์เป็นการเลียนแบบมาจากการทำความเคารพของอาชีพทหาร ตำรวจ และยาม เป็นต้น เนื่องจากในฉากที่ 2 เป็นการนำเสนอเรื่องของ บทบาทหน้าที่และกรอบสังคมที่เป็นตัวกำหนดเปลือกนอกของคนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการทดลองออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้คำนึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์โดยนำมาบูรณาการใช้กับการออกแบบอุปกรณ์ให้มีการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายนัยยะสำคัญหรือประเด็นสำคัญในงานวิจัย ซึ่งแนวคิดสัญลักษณ์นิยมใช้ในการออกแบบตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีหน้ากาก (Persona) ของคาร์ล จี จุง ซึ่งเป็นเปลือกนอกทางสังคมศาสตร์ ในเรื่องของบทบาทเชิงสังคมที่มนุษย์แสดงออก

มาตามสถานการณ์ที่ถูกกำหนด เป็นเครื่องช่วยปิดบังตัวตนหรือความรู้สึกภายใน ฉะนั้นในการสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้หน้ากากขาวมาเป็นลักษณะใบหน้าของมนุษย์ที่เหมือนกันทั้งหมดมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อสื่อถึงการสร้างเปลือกนอกที่ห่อหุ้มหรือปกปิดตัวตนที่อยู่ภายใน ซึ่งหน้ากากขาวนำมาใช้ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง นับได้ว่าเป็นอุปกรณ์หลักในการสื่อถึงเปลือกนอกของคนในสังคม หน้ากากเป็นสัญญะของการปิดบังอำพรางตน สอดคล้องกับแนวคิดของประภาส ชลศรานนท์ รองประธานบริษัทเวิร์คพอยท์ ผู้สร้างสรรค์รายการหน้ากากนักร้องซึ่งเป็นกระแสนิยมในปัจจุบันในกลุ่มผู้ชมทุกเพศทุกวัยทั้งประเทศไทยและต่างชาติ ได้แสดงทรรศนะบนสื่อสังคมออนไลน์ เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2560 เกี่ยวกับแก่นหรือแนวคิดหลักของรายการกล่าวว่า “บริบทของสังคมในโลกของความเป็นจริง คนเราไม่อาจเป็นตัวเอง ทุกคนล้วนมี 2 หน้า และหลากหลายบทบาท ซึ่งเป็นใบหน้าที่ต้องรักษาสังคม” (นับทอง ทองใบ, 2561: 114) ผู้วิจัยใช้หน้ากากสื่อถึงสิ่งที่สร้างขึ้นหรือออกแบบขึ้นมาเพื่อทำให้ผู้คนในสังคมเกิดความพึงพอใจ ส่วนใบหน้าที่ซ่อนอยู่ภายในคือ ใบหน้าที่หายไป ถูกห่อหุ้มหรือปิดบังไว้ภายในจนบุคคลอาจลืมเลือนไป ไม่มีโอกาสที่จะแสดงตัวตนภายในออกมา

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบโดยใช้เครื่องแต่งกาย ประเภทเครื่องประดับ อาทิ แว่นตา รองเท้า กระเป๋า สร้อย ต่างหู มงกุฎ และนาฬิกา มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเป็นสัญญะของแฟชั่น คือ กระแสนิยมที่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย เครื่องแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งของแฟชั่นที่เปรียบเสมือนเปลือกนอกที่แสดงถึงรสนิยมแบบหมู่หรือกลุ่มสังคมที่สะท้อนความเป็นอยู่ ฐานะทางสังคม และชนชั้นของปัจเจกบุคคล ในขณะเดียวกันแว่นตาถึงเป็นสัญญะของเปลือกนอกในเรื่องของ การปกปิดอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกภายในดวงตา การอำพราง หรือเป็นนัยยะของการเก็บซ่อนความรู้สึก

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากที่ 3 ผู้วิจัยได้เลือกใช้เนคไท เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นสัญญะของบทบาทในวงสังคม คือ ความสุภาพเรียบร้อยตามแบบนิยม และบทบาทในวงการทำงาน คือ เครื่องแบบหรือสิ่งที่พึงปฏิบัติในการปฏิบัติการทำงานให้อยู่ภายใต้กฎระเบียบเดียวกันในสังคม อีกทั้งยังหมายถึง อำนาจ บทบาท และหน้าที่ของบุคคลในสังคมที่ต้องปฏิบัติเพื่อการดำรงอยู่ในสังคม ซึ่งในวงการทำงานนั้นเต็มไปด้วยเรื่องของเปลือกนอกในเชิงภาพลักษณ์ภายนอกและพฤติกรรมเปลือกนอกที่ว่าด้วย การเสแสร้งแกล้งทำ ความไม่จริงใจ และพฤติกรรมปลอมที่บุคคลสร้างขึ้น เพื่อการอยู่รอดในสังคมการทำงานที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากที่ 4 ผู้วิจัยเลือกใช้พวงมาลัยคล้องคอเป็นสัญญะสื่อถึง ความนิยมและการยอมรับจากสังคม เนื่องจากพวงมาลัยคล้องคอมักนิยมนำมาใช้เป็นของรางวัลสำหรับบุคคลสำคัญในสังคม เช่น ดารา นักร้อง นักการเมือง และศิลปิน เป็นต้น ผู้วิจัยจึงหยิบยกอุปกรณ์ที่สื่อถึงการยอมรับจากสังคม โดยใช้พวงมาลัยมาประกอบในฉากเพื่อคล้องให้กับนักแสดงหลักที่รับบทบาทเป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับจากแวดวงสังคม

5) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำปัญหาจากการออกแบบพื้นที่การแสดงในการทดลองครั้งก่อน นำมาพัฒนาปรับปรุงการใช้สถานที่ลานกลางแจ้งปรับเปลี่ยนมาเป็นการจัดแสดงในที่ร่ม แต่ยังคงแนวคิดของการไม่แสดงบนเวที ผู้วิจัยจึงทดลองทำการแสดงในโรงยิมซึ่งมีขนาดใหญ่ เนื่องด้วยการออกแบบสร้างสรรค์ครั้งนี้มีการเพิ่มจำนวนนักแสดง และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงจำนวนมากที่มีความจำเป็นในการใช้พื้นที่การแสดงในวงกว้าง อีกทั้งผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ให้ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้หลากหลายทิศทาง

ฉะนั้นในการออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเริ่มสำรวจสถานที่มีความเหมาะสมกับการแสดงโดยยึดโครงสร้าง ขนาด ระดับพื้นที่ ทิศทาง และมุมมองของผู้ชม จากนั้นจึงได้เลือกใช้โรงยิมของมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ในการทดลองสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งมีความเหมาะสมทั้งโครงสร้างขนาดใหญ่ ไม่มีเวทีการแสดง นักแสดงสามารถใช้พื้นที่ได้ทุกทิศทาง สถานที่สะดวกต่อการจัดทำการแสดง คือ ไม่มีผลกระทบจากปัจจัยสภาพแวดล้อมภายนอก อาทิ สภาพอากาศ เสียงรบกวน และการจำกัดพื้นที่สำหรับการแสดง ผู้วิจัยสามารถควบคุมระยะเวลาและองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงได้ตรงตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ พื้นที่สำหรับผู้ชมมีหลากหลายมุมมอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสนับสนุนทรรศนะของกิตติ มีชัยเขตต์ ที่กล่าวว่า “พื้นที่การแสดงที่สอดคล้องกับแนวคิดเปลือกนอก ไม่แนะนำให้ใช้เวที นักแสดงและผู้ชมสามารถมีปฏิสัมพันธ์กันได้ เป็นสถานที่ที่ล้อมรอบด้วยฉากหรือโครงสร้างบางสิ่งบางอย่างที่เปลือกนอกที่ห่อหุ้มผู้คนไว้ภายใน” (กิตติ มีชัยเขตต์, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2561)

ตารางที่ 4.12 ภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
ฉาก 1	 นักแสดง (หมายเลข 1) นอนคดตัวอยู่บริเวณกลางพื้นที่การแสดง ในลักษณะนิ่งไม่มีการเคลื่อนไหว	เปรียบเสมือนมนุษย์ที่อยู่ในครรภ์มารดา ภายใต้เปลือกที่ห่อหุ้มร่างกายไว้ ก่อนที่จะมีการถือกำเนิดขึ้น นำมาจากแนวคิดเปลือกนอกของคนทางวิทยาศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องพื้นผิว (Texture) ด้านนอกที่ห่อหุ้มร่างกายของมนุษย์
ฉาก 1 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 1) ปฏิบัติในท่าทางเดิม ในขณะที่นักแสดง (หมายเลข 2-8) เป็นตัวแทนของบุคคลในสังคมโดยจะเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดง	นักแสดง (หมายเลข 2) เดินเข้ามาถือหน้ากากจำนวนหนึ่งวางบนศีรษะ เพื่อสื่อถึงหน้ากากที่เป็นตัวแทนของเปลือกนอกที่ได้รับยกย่องจากสังคม และนักแสดง (หมายเลข 3) เดินเข้ามาถือหน้ากากซ่อนไว้ด้านหลัง เพื่อสื่อถึงเปลือกนอกที่ปกปิดซ่อนเร้นบางสิ่งบางอย่างไว้

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 1) ปฏิบัติในท่าทางเดิม ในขณะที่นักแสดง (หมายเลข 2-3) เริ่มพิจารณามองหน้ากากและวางหน้ากากลงบนพื้นที่บริเวณโดยรอบนักแสดง (หมายเลข 1)	นักแสดง(หมายเลข 4) เดินเข้ามาถือหน้ากากปิดไว้ที่บริเวณกลางอกหรือช่วงลำตัว เพื่อสื่อถึงเปลือกนอกที่ว่าด้วยเรื่องของรูปลักษณ์ภายนอกและเครื่องแต่งกายที่ปกปิดร่างกายไว้
	 นักแสดง (หมายเลข 1) ปฏิบัติในท่าทางเดิม ในขณะที่นักแสดง (หมายเลข 2-4) วางหน้ากากบนพื้นที่อย่างสม่ำเสมอ โดยมีการเพิ่มระดับความเร็วของการวางหน้ากากให้เพิ่มขึ้น	สื่อถึงการกำเนิดเปลือกที่เกิดสังคมไว้สร้างไว้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 1) ปฏิบัติในท่าทางเดิม ในขณะที่นักแสดง (หมายเลข 2-5) วางหน้ากากบนพื้นที่อย่างสม่ำเสมอ โดยมีการเพิ่มระดับความเร็วของการวางให้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ นักแสดง (หมายเลข 6-8) เดินเข้ามาถือหน้ากากชูขึ้นเหนือศีรษะ	
	 นักแสดง (หมายเลข 1) ปฏิบัติในท่าทางเดิม ในขณะที่นักแสดง (หมายเลข 2-8) เดินเป็นวงกลมโดยรอบบริเวณพื้นที่ที่วางหน้ากาก	นำเสนอภาพที่สื่อถึงเปลือกนอกที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมเกิดขึ้นมาจากตนเองและสังคมสร้างขึ้นเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมมนุษย์ การเดินเป็นแถววงกลมเทียบเคียงมาจากเส้นโค้งของโลก

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 1 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 1) ปฏิบัติในท่าทางเดิม ในขณะที่นักแสดง (หมายเลข 2-8) เดินเป็นแถวที่เป็นระเบียบไปตั้งแถวอยู่บริเวณด้านหลังของพื้นที่การแสดง	ภาพการแสดงนี้ใช้การออกแบบการแปรแถวให้สื่อถึงเปลือกนอกที่ว่าด้วยเรื่องของ กรอบสังคมที่ถูกสร้างขึ้นมาในสังคม
	 นักแสดง (หมายเลข 2-8) ยืนเป็นแถวในลักษณะนิ่งไม่มีการเคลื่อนไหว ในขณะที่นักแสดง (หมายเลข 1) เริ่มเคลื่อนไหวร่างกายตามพัฒนาการลำดับขั้นของมนุษย์ตั้งแต่ หงาย คว่ำ คืบ คลาน นั่ง ยืน เดิน และวิ่ง	สื่อถึงการกำเนิดขึ้นของมนุษย์ที่มีพัฒนาการตามลำดับขั้นจนเติบโตขึ้นมาภายใต้สังคมที่แวดล้อมไปด้วยเปลือกที่ถูกจัดวางไว้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉาก 1 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 2-8) ยืนเป็นแถวในลักษณะเดิม ในขณะที่นักแสดง (หมายเลข 1) แสดงท่าทางต่อเนื่องจากลีลาการกำเนิดและพัฒนาการจนถึงช่วงที่เข้าสู่วัยที่ต้องการเข้าหาสังคม นักแสดงจะเต้นอยู่ในพื้นที่ว่างของตัวเองและใช้การมองและการเคลื่อนไหวไปทิศทางต่าง ๆ	สื่อถึงความต้องการเป็นส่วนหนึ่งของสังคม แต่ไม่มีพื้นที่ว่างให้บุคคลนี้ออกไปหาสังคม เพราะเต็มไปด้วยเปลือก
	 นักแสดง (หมายเลข 1) หาพื้นที่เพื่อเข้าไปหาสังคมด้วยวิธีการหยิบหน้ากากที่เป็นตัวแทนของเปลือกนอกขึ้นมาสวมใส่ทีละอันจนเกิดพื้นที่ว่างให้สามารถออกไปได้ หลังจากนั้นนักแสดง (หมายเลข 2) เริ่มเข้ามาหานักแสดง (หมายเลข 1) และหยิบมาหน้ากากบนพื้นมาสวมใส่ให้	สื่อถึงเมื่อบุคคลเมื่อเริ่มมีปฏิสัมพันธ์กับสังคมจะมีการสร้างเปลือกด้วยตนเองและสังคมเป็นผู้สร้างให้

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดง (หมายเลข 2-8) เดินเข้ามาสวมหน้ากากให้นักแสดง (หมายเลข 1) อย่างต่อเนื่อง ขณะเดียวกันนักแสดง (หมายเลข 1) หยิบหน้ากากใส่เองเช่นกันจนเต็มใบหน้า	สื่อถึงเปลือกที่สร้างขึ้นมาจากตนเองและสังคมสร้างขึ้นมาเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคม
	 นักแสดง (หมายเลข 3 และ 6) ยกตัวนักแสดงหมายเลข 1 ขึ้น	เพื่อสื่อถึงเปลือกนอกที่สวมใส่ทำให้สังคมยอมรับและยกย่องบุคคลนั้น ๆ หลังจากนั้นยกตัวนักแสดงเดินออกจากพื้นที่การแสดงให้เหลือแต่หน้ากากที่วางอยู่เต็มพื้นที่บริเวณพื้นที่การแสดง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 2	 นักแสดงแต่ละคนออกมาหยิบหน้ากากบนพื้นที่การแสดง แล้วแสดงลีลาลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น หยิบหน้ากากใส่ชิ้นแรกทำหน้าท่าวันทยาหัตถ์	สื่อถึงบทบาทหน้าของตำรวจทหาร และยามหยิบหน้ากากอีกชิ้นขึ้นมาแสดงท่าฟ้อนรำ สื่อถึงบทบาทหน้าที่นางรำ เป็นต้น ภาพรวมการแสดงฉากนี้เป็นการแสดงถึง เปลือกนอกที่ว่าด้วยบทบาทหน้าที่ถูกกำหนดขึ้นในสังคม เปลือกในลักษณะนี้เป็นเปลือกในเชิงบวก เป็นเปลือกที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่ความรับผิดชอบที่ต้องปฏิบัติในสังคม
ฉากที่ 2 (ต่อ)	 หลังจากนักแสดงหยิบหน้ากากมาสวมใส่ นักแสดงแต่ละคนจะหยิบเสื้อเชิ้ตมาสวมใส่ และแสดงลีลาที่สอดคล้องกับเสื้อสีนั้น ๆ จากนั้นใช้เทคนิคการทำซ้ำไปเรื่อย ๆ จนสามารถสวมใส่หน้ากากและเสื้อเชิ้ตได้ครบทุกชิ้น	สื่อถึงบุคคลในสังคมสวมใส่เปลือกนอกจนเป็นสิ่งจำเป็นหนึ่งในการอยู่ร่วมกันสังคม จำนวนของเปลือกนอกของคนที่เพิ่มขึ้นเป็นไปตามวิถีของสังคมโลกที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 2 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 3-8) เดินไปตั้งแถวอย่างเป็นระเบียบอยู่ด้านหลังพื้นที่การแสดงในลักษณะแถวหน้ากระดานสองแถว หันหน้ามองมุมเฉียง 45 องศา ยืนตรงและยืนนิ่งในช่วงระยะเวลาหนึ่ง	สื่อถึงกฎระเบียบในสังคมที่บุคคลจะต้องปฏิบัติร่วมกัน
ฉากที่ 3	 นักแสดง (หมายเลข 2) ถือกล่องใส่ของเดินออกมาจากมุมขวาด้านหน้าของพื้นที่การแสดง เดินผ่านนักแสดงกลุ่มที่ยืนอยู่ไปจนถึงมุมซ้ายด้านหลังของพื้นที่การแสดง ลีลาการเดินของนักแสดงคนนี้จะใช้บุคลิกที่สวยสง่า มั่นใจ และเป็นผู้นำ	สื่อถึงเปลือกนอกที่ว่าด้วยเรื่องของ การมองคนที่รูปลักษณ์ภายนอก การยึดติดในวัตถุนิยม ให้คุณค่าของคนในสังคมจากภายนอก การนิยมทำตามแบบอย่างจากบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 3 (ต่อ	 นักแสดงแต่ละคนเดินเข้าเลือกของใส่กล่อง จากนั้นหยิบขึ้นมาสวมใส่บนร่างกายตามความต้องการของแต่ละคน พร้อมทั้งแสดงลีลาในลักษณะเฉพาะของตัวละคร	สื่อถึงเปลือกทางด้านวัตถุนิยม กล่าวคือ การให้ความสำคัญกับวัตถุภายนอก
	 นักแสดงแต่ละคนแสดงออกถึงความภาคภูมิใจของอุปกรณ์หรือเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น	สื่อถึงความพึงพอใจในเปลือกนอกที่ตนเองได้เลือกสวมใส่

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 3 (ต่อ)	 นักแสดงแต่ละคนแสดงลีลาที่แสดงถึงความเสแสร้งที่นำมาจากท่าทางพื้นฐานที่แสดงในชีวิตประจำวันของแต่ละบุคคล	การจำลองสถานการณ์การเข้าสังคมของบุคคลบางกลุ่มที่เต็มไปด้วยการเสแสร้งแกล้งทำ
	 นักแสดง (หมายเลข 2-8) ยืนเรียงแถวหน้ากระดานหันหลังให้กับผู้ชม จากนั้นเดินถอยหลังพร้อมกันมาทิศทางด้านหน้าเวทีในขณะเดียวกันมือข้างหนึ่งถือหน้ากากไว้ด้านหลัง	สื่อถึงเปลือกนอกที่คนสร้างขึ้นมาเพื่อซ่อนตัวตนที่แท้จริงไว้เบื้องต้น ด้านที่หันให้ผู้ชม คือ ด้านที่ต้องการให้สังคมรับรู้ เป็นการสื่อสารโดยวิธีการใช้หน้ากาก และทิศทางการเดินของนักแสดง เป็นสัญลักษณ์สื่อสารกับผู้ชม

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงแต่ละคนแสดงลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึง การเสแสร้งแกล้งทำ การไม่จริงใจที่ปฏิบัติต่อกันในกลุ่ม	สื่อถึงการใส่หน้ากากเข้าหากันในสังคม ดังสุภาษิตไทยที่ได้นิยมใช้กันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
ฉากที่ 4	 นักแสดงแต่ละคนเดินเรียงแถวเข้ามาจากทางขวาของพื้นแสดงเป็นแถวหน้ากระดาน	การจำลองสถานการณ์เปลือกนอกในสังคมการทำงานที่ต้องปฏิบัติอยู่ภายใต้กฎระเบียบที่ต้องปฏิบัติตามร่วมกัน

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงแต่ละคนแสดงท่าทางการใส่เนคไทที่พร้อมกัน และใช้จังหวะการเคลื่อนไหวเดียวกัน ในฉากนี้เนคไท เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตการทำงาน การออกแบบท่าทางของนักแสดงทุกคนให้ปฏิบัติโดยพร้อมเพรียงกัน	สื่อถึงเปลือกนอกในชีวิตของการทำงานที่ต้องอยู่ภายใต้กฎระเบียบข้อบังคับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 1) วิ่งออกมาจากแถว มุ่งสู่บริเวณด้านหน้าของพื้นที่การแสดงในลักษณะท่าทางที่ถูกดึงออกมา เป็นลักษณะการบังคับ ด้วยการใช้อุปกรณ์เนคไทประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย	สื่อถึงการอยู่ภายใต้คำสั่งที่ต้องปฏิบัติตาม ในขณะที่นักแสดงคนอื่นยืนมองโดยไม่มีการเคลื่อนไหวใด ๆ
	 นักแสดง (หมายเลข 1) เต้นด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในพื้นที่แคบ ๆ โดยใช้เทคนิคการทำท่าซ้ำไปมาและลีลาที่แสดงถึงความอึดอัด ในขณะที่นักแสดงคนอื่น ๆ ยืนมองเช่นเดิม	สื่อถึงบุคคลที่ทำงานเสมือนหุ่นยนต์ อยู่ภายใต้กฎระเบียบแบบแผน ปฏิบัติการทำงานเป็นกิจวัตรซ้ำเหมือนเดิมทุกวัน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 1) ทำท่าโค้งคำนับ ทำซ้ำกันเรื่อย ๆ พร้อมกับพูดคำว่า “ค่ะบอส”	สื่อถึงการยอมทำตามคำสั่งผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่า ในขณะที่นักแสดงคนอื่น ๆ เปลี่ยนสถานะเป็นนักแสดงสัญลักษณ์ คือ เป็นสัญลักษณ์ของการยอมจำนน แสดงออกโดยการให้นักแสดง (หมายเลข 2 และหมายเลข 7) เป็นคนจับเนคไทของนักแสดงคนอื่น ๆ ลากเดินอย่างช้า ๆ มาทิศทางด้านหน้าเวที จากนั้นนักแสดง (หมายเลข 1) ปฏิบัติในท่าทาง เช่น เดินไปด้านหลังเพื่อขึ้นไปบนแท่นยกระดับ
	 นักแสดง (หมายเลข 2-7) เดินเข้ามาตั้งแถวหน้ากระดานเรียงตามลำดับความสูง	ลีลาการเคลื่อนไหวและการจัดลำดับความสูง สื่อถึงการอยู่ภายใต้กฎระเบียบของสังคมการทำงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 2-7) เดินเข้ามาตั้งแถวหน้าหมุนตัวหันหลัง จากนั้นนั่งลงพร้อมกัน มองไปที่นักแสดง (หมายเลข 1) ที่อยู่บนแท่นยกระดับ	สื่อถึงการยอมจำนนอยู่ภายใต้อำนาจที่อยู่เบื้องหลัง
	 นักแสดง (หมายเลข 1) แสดงท่าทางที่แสดงถึงความมีอำนาจ ในขณะที่นักแสดง (หมายเลข 2-7) ก้มคำนับลงกับพื้นอย่างพร้อมเพรียงกัน	สื่อถึงการแสดงความเคารพต่อผู้มีอำนาจเหนือกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 1) เริ่มมีการชี้นิ้วสั่งนักแสดงแต่ละคน ในขณะเดียวกันถ้าชี้นิ้วไปที่นักแสดงคนใดนักแสดงคนนั้นจะผลักนักแสดงอีกคนให้ล้มลงตามลำดับของคำสั่ง	สื่อถึงเปลือกนอกในสังคมการทำงานที่มีแต่พฤติกรรมเห็นแก่ตัว ทุกคนต่างแย่งชิงเพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์ส่วนตน
	 นักแสดง (หมายเลข 2-7) ผลัดกันผลักให้ล้มลงจนเหลือเพียงนักแสดง (หมายเลข 7) เพียงคนเดียวที่ยังคงยืนอยู่อย่างมั่นคง	สื่อถึงการใช้เปลือกนอกที่ว่าด้วยเรื่องของอำนาจในการกดขี่ข่มเหงเพื่อเอาเปรียบผู้อื่น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 7) เดินไปรอบ ๆ พื้นที่การแสดง พร้อมกับเดินข้ามนักแสดงคนอื่น ๆ ที่นอนอยู่บนพื้น	สื่อถึงการใช้เปลือกนอกที่ว่าด้วยเรื่องอำนาจในการข่มหรือกดผู้อื่น
	 นักแสดง (หมายเลข 7) ปฏิบัติท่าทางต่อเนื่องจากท่าเดิม จากนั้นจึงเหยียบบนตัวของนักแสดงที่นอนอยู่อย่างไม่มีความปราณี	สื่อถึงการใช้อำนาจเหยียบย่ำซ้ำเติมบุคคลอื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 7) เดินตรงไปด้านหลังของเวทีบริเวณแท่นยกระดับ จากนั้นนักแสดง (หมายเลข 1) ถอดหน้ากากทั้งหมดส่งต่อให้นักแสดง (หมายเลข 7)	สื่อถึงเปลือกนอกที่ว่าด้วยเรื่องของการเปลี่ยนตำแหน่งหน้าที่การงาน
	 นักแสดง (หมายเลข 7) ขึ้นไปอยู่บนแท่นยกระดับ ส่วนนักแสดง (หมายเลข 1) เดินลงมาจากแท่นพร้อมกับถอดเครื่องแต่งกายออกทีละชิ้น ทั้งเนคไทและเสื้อเชิ้ต จากนั้นนักแสดงคนอื่น ๆ ลุกขึ้นมาตั้งเดินไปทางด้านหลังเพื่อเข้าไปหานักแสดง (หมายเลข 7) พร้อมทั้งแสดงท่าทางยินดีปรีดาด้วยความไม่จริงใจและเสแสร้งแกล้งทำ	สื่อถึงพฤติกรรมเปลือกนอกในการทำงานที่มีแต่ความเสแสร้งไม่มีความจริงใจ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 4 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 2-7) ใช้เสียงหัวเราะที่ดังกังวานแสดงท่าทางเยาะเย้ยนักแสดง (หมายเลข 1)	สื่อถึงบุคคลในสังคมบางกลุ่มยึดติดกับเปลือกนอกที่ว่าด้วยเรื่องของตำแหน่งหน้าที่ อำนาจ และเงินทอง มักทำดีกับผู้อื่นเพื่อหวังผลประโยชน์ส่วนตน
	 นักแสดงแต่ละคนนำพวงมาลัยมาสวมใส่ให้นักแสดง (หมายเลข 7) เพื่อแสดงความยินดี	พวงมาลัย เป็นอุปกรณ์ที่เป็นสัญลักษณ์ของการได้รับการยกย่องและการยอมรับจากสังคม อีกทั้งพวงมาลัยยังเป็นตัวแทนของเปลือกนอกที่ว่าด้วยเรื่องของเกียรติยศ รางวัล และผลงานต่าง ๆ ที่เป็นเปลือกนอกที่บุคคลสร้างขึ้นเพื่อให้ได้รับการยอมรับจากสังคม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 5	 ต่อเนื่องจากภาพการแสดงก่อนหน้านี้คือนักแสดง (หมายเลข 7) ถูกนำพวงมาลัยมาสวมใส่จนปิดบังใบหน้ามองไม่เห็นทิศทางใด ๆ	เปรียบเสมือนเปลือกนอกเมื่อถูกสร้างขึ้นมามากเกินไปจนปิดบังตัวตนที่แท้จริงจนส่งผลให้บุคคลมองไม่เห็นความเป็นจริงของสิ่งที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว
	 นักแสดง (หมายเลข 7) เริ่มรู้สึกอึดอัดจากสิ่งที่ห่อหุ้มร่างกาย จึงเริ่มถอดสิ่งต่าง ๆ บนร่างกายออกทีละชิ้น พร้อมกับการเต้นเดี่ยวด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงถึงความเป็นอิสระ	สื่อถึงการพยายามออกจากเปลือกที่ห่อหุ้มร่างกายและจิตใจ

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากที่ 5 (ต่อ)	 นักแสดง (หมายเลข 7) ถอดหน้ากากทั้งหมดและโยนทิ้งไป ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายเริ่มมีความอิสระมากขึ้นเรื่อย ๆ จนเป็นลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ที่เป็นธรรมดาสามัญ ปราศจากเทคนิคการเต้นเคลื่อนไหวอย่างไร้ขีดจำกัด	เปรียบเสมือนการกลับเข้ามาสู่ตัวตนที่แท้จริงของตนเอง
	 นักแสดง (หมายเลข 7) ถอดเสื้อผ้า พวงมาลัย และหน้ากากออกจนหมด เหลือแต่เพียงตัวตนที่แท้จริง	สื่อถึง ตัวตนที่แท้จริงหรือธาตุแท้ของคนที่ไม่มีเปลือก

จากตารางภาพการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การออกแบบและพัฒนาบทการแสดงขึ้นใหม่โดยมีโครงสร้างแนวความคิดเรื่องเปลือกนอกในสังคมไทยเช่นเดิม มีการพัฒนาจำนวนและคุณสมบัติที่สำคัญของการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมกับการแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่สามารถสื่อสารแนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างน่าสนใจ โดยผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์หน้ากากมาเป็นอุปกรณ์หลักในทดลองสร้างสรรค์ครั้งนี้ การออกแบบในลักษณะของการใช้ความเงียบและใช้เสียงที่มาจากนักแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดงที่ปรับเปลี่ยนจากการใช้สถานที่กลางแจ้งเป็นสถานที่ในร่ม เพื่อแก้ไขปัญหาจากการทดลองที่ผ่านมา หลังจากสำเร็จลุล่วงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางแก้ไขปัญหาเพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาปรับปรุงผลงานครั้งต่อไปนี้มีรายละเอียดในรูปแบบตาราง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.13 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุงผลงาน**
1. การออกแบบบทการแสดง	ประเด็นที่นำเสนอยังไม่ชัดเจน การสื่อสารโดยใช้เทคนิคการปะติดเพียงอย่างเดียว ส่งผลให้ผู้ชมเชื่อมโยงประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอได้ยาก	ผู้เชี่ยวชาญได้แนะนำเพิ่มเติมในส่วนของการตีความบทการแสดงในแต่ละช่วงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบอื่นให้สอดคล้องสัมพันธ์กัน เพื่อเพิ่มความน่าสนใจและปรากฏนัยยะสำคัญให้ผู้ชมเกิดความคิดและจินตนาการได้ดียิ่งขึ้น

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
2. การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงขาดสมาธิและวิตกกังวลกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในบทบาทของตัวละครแต่ละตัว ส่งผลให้ลักษณะเฉพาะของนักแสดงแต่ละคนไม่ชัดเจนและไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกับบทการแสดง	ผู้วิจัยควรมีการสร้างความเชื่อมั่นและความเข้าใจให้กับนักแสดงในบทบาทที่ตนเองได้รับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฝึกฝนให้นักแสดงเกิดความชำนาญจนเกิดความเชื่อในบทบาทการแสดงนั้น ๆ จนสามารถปฏิบัติหรือแสดงสิ่งที่เกิดขึ้นในการแสดงได้เป็นอย่างธรรมชาติ
3. การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว	นักแสดงขาดเข้าใจเกี่ยวกับลีลาแต่ละรูปแบบ ทำให้นักแสดงส่วนใหญ่แสดงออกมาไม่เป็นธรรมชาติ เพราะมีการยึดติดในเทคนิค ส่งผลทำให้ภาพการแสดงในช่วงนั้นไม่สามารถสื่อสารแนวคิดของผู้วิจัยได้อย่างชัดเจน	ผู้วิจัยควรสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับลีลาแต่ละรูปแบบโดยวิธีการสัมมนาแบบกลุ่มและฝึกปฏิบัติให้เกิดทักษะความแม่นยำในการเคลื่อนไหวเพื่อให้นักแสดงสามารถแยกความแตกต่างและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างมีประสิทธิภาพ
4. อุปกรณ์ประกอบการแสดง	การใช้หน้ากากทำให้เกิดข้อจำกัดในเรื่องของการเคลื่อนไหวร่างกาย เนื่องจากนักแสดงไม่สามารถมองเห็นได้สะดวก จนเกิดอุปสรรคในเรื่องของการทรงตัว การเปลี่ยนทิศทางที่นักแสดงสามารถควบคุมได้ยาก	ผู้วิจัยควรฝึกฝนให้นักแสดงเกิดความคุ้นเคยกับวิธีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง อาจมีการดัดแปลงพื้นที่บริเวณดวงตาให้มีช่องว่างของการมองเห็นกว้างขึ้น นอกจากนี้ผู้เชี่ยวชาญแนะนำเพิ่มเติมว่า หากนำปัญหาของการใส่หน้ากากมาสร้างเป็นแนวความคิดที่ว่าด้วยเรื่องของการใส่หน้ากากหรือการสร้างเปลือกนอก

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุงผลงาน
		เป็นนัยยะกล่าวถึงบุคคลที่ใส่หน้ากากมากเกินไปจะส่งให้เกิดปัญหาและอุปสรรคต่อตนเองและผู้อื่น โดยดัดแปลงให้เป็นลีลาของการที่ถูกห่อหุ้มด้วยเปลือกหรือหน้ากาก จะทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น
5. เสียงประกอบการแสดง	การทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยออกแบบเสียงเพียง 2 ประเภท คือ เสียงที่เกิดความเงียบ และเสียงที่เปล่งออกจากนักแสดง เนื่องด้วยการแสดงมีระยะเวลาประมาณ 45 นาที การใช้เสียงด้วยวิธีดังกล่าวยังไม่เพียงพอต่อนำเสนอการแสดงให้เกิดความแปลกใหม่น่าสนใจ	ผู้วิจัยควรศึกษาวิเคราะห์เพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกแบบเสียงจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาการออกแบบเสียงให้มีความน่าสนใจมากขึ้น ดังที่ผู้เชี่ยวชาญแนะนำไว้ว่า ในการทดลองครั้งต่อไปนี้ผู้วิจัยทดลองใช้เสียงประเภทอื่น ๆ เช่น เสียงดนตรีสด เสียงดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ หรือเสียงจากเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ มาใช้ประกอบการแสดง เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศและสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดความจริงและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น
6. การออกแบบพื้นที่การแสดง	ไม่พบปัญหา	ในการทดลองครั้งต่อไปผู้วิจัยอาจมีการทดลองออกแบบพื้นที่การแสดงใหม่ เพื่อค้นหาพื้นที่การแสดงที่เหมาะสมและส่งเสริมให้การแสดงเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลจากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้พบปัญหาที่สำคัญในการทดลอง นำมาปรับกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์จากปัญหาที่พบและพัฒนาองค์ประกอบต่าง ๆ ให้สมบูรณ์มากขึ้น โดยในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งต่อไป ผู้วิจัยได้ดำเนินออกแบบและพัฒนาองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ครบถ้วนทั้ง 8 ประการ โดยมีรายละเอียดการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

4.2.1.5 การพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

ในการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งออกแบบและพัฒนาปรับปรุงองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงประกอบการแสดง แสงประกอบการแสดง และพื้นที่การแสดง ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดงในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้นำผลจากการพัฒนาปรับปรุงและคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญในการครั้งที่ผ่านมาในเรื่องของการวางโครงบทการแสดงโดยใช้เพียงเทคนิคปะติด (Collage) เพื่อเชื่อมโยงประเด็นเปลือกนอกทางด้านต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกันให้อยู่ภายใต้แนวคิดเดียวกัน ทำให้เกิดความสับสนในการนำเสนอประเด็นหลักในการแสดง ผู้วิจัยจึงได้มีการปรับโครงสร้างบทการแสดงใหม่ ดังที่ ภัคพร พิมสาร ได้เสนอทรรศนะเกี่ยวกับการแบ่งบทการแสดง ความว่า

> ในฐานะที่มีประสบการณ์ทางด้านละครในระยะเวลาที่ผ่านมา เทคนิคการเล่าเรื่อง จะช่วยเสริมให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเนื้อหาสาระหรือประเด็นสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์สามารถสื่อสารได้ดี เนื่องจากการเล่าเรื่องเป็นการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมามีการลำดับเหตุการณ์อย่างเป็นขั้นตอน โดยทั่วไปทางด้านละครนิยมแบ่งบทออกเป็น 3 องก์ (ภัคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2561)

จากคำกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยนำมาปรับปรุงบทการแสดงโดยคำนึงถึงแนวคิดเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทั้งทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ โดยการปรับปรุงบทการแสดงให้มีการเพิ่มเติมการออกแบบบทการแสดงที่ใช้การเล่าเรื่อง (Story Telling) แบบละคร ซึ่งเป็นการเรียงร้อยเรื่องราวตามลำดับเหตุการณ์ และยังสร้างบทที่ใช้การปะติด (Collage) ที่มิได้มีการเรียงร้อยเรื่องราวในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ แต่อยู่ภายใต้เนื้อหาสาระหรือประเด็นเกี่ยวกับเปลือกนอกเช่นเดียวกัน นำทั้งสองอย่างนำมาผสมผสานกันอย่างลงตัว เพื่อทำให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงได้ง่ายในประเด็นเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคม การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ นำมาจากการวิเคราะห์การตีความเปลือกนอกในมุมมองทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ในบทที่ 2 มาใช้เป็นประเด็นในสร้างบทการแสดงแต่ละช่วง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ตามหลักการแบ่งบทของละคร ซึ่งอธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

โครงสร้างบทการแสดง จากการออกแบบโครงสร้างบทการแสดงในการทดลองพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 5 ฉาก ประกอบด้วย ฉากการกำเนิดเปลือกนอก ฉากเปลือกนอกในสังคม ฉากเปลือกนอกของการเข้าสังคม ฉากเปลือกนอกในสังคมการทำงาน และบทสุดท้ายของเปลือกนอก ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับการวางโครงสร้างบทการแสดงใหม่โดยใช้วิธีการนำทั้ง 5 ฉาก มาจัดหมวดหมู่และดำเนินการแบ่งเป็น 3 องก์ ตามโครงสร้างยอดนิยมของการแบ่งโครงสร้างบทแบบละคร ดังที่ ภัคคพร พิมสาร ได้อธิบายว่า “โครงสร้าง 3 องก์ องก์แรกเป็นการเปิดเรื่อง แนะนำตัวละครและสร้างปมปัญหาขึ้นจนเกิดจุดหักเหสู่องก์ 2 ที่ตัวละครหลักนั้นเผชิญกับปัญหาที่เข้มข้นขึ้นจนปัญหาดังกล่าวนั้นส่งผลไปสู่สถานการณ์สูงสุดของเรื่อง (Climax) นำไปสู่บทสรุปในองก์สุดท้าย” (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2561) จากแนวทางการแบ่งโครงสร้างบทการแสดงแบบ 3 องก์ ผู้วิจัยได้แบ่งโครงสร้างบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้ ปฐมบท พหุบท และปัจฉิมบท โดยมีรายละเอียดในแต่ละองก์ ดังนี้

องก์ 1 ปฐมบท เป็นการนำเสนอจุดเริ่มต้นของการกำเนิดเปลือกนอกของคนเริ่มต้นจากการกำเนิดมนุษย์ ตามด้วยสังคมได้สร้างเปลือกนอกในรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นมาเป็นเครื่องมือในการอยู่ร่วมกันในสังคม เพื่อให้เกิดการยอมรับและกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ในองก์นี้ประกอบด้วย 3 ฉาก ได้แก่ ฉาก 1 กำเนิด ฉาก 2 เกิดเปลือก และฉาก 3 เลือกใช้ มีรายละเอียดดังนี้

ในองก์ 1 ฉาก 1 กำเนิด เป็นการเริ่มต้นการแสดงด้วยภาพปฏิสัมพันธ์ของบุคคลในสังคม โดยให้ความสำคัญกับลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ (Mime) ในความเงียบ จนนำไปสู่การกำเนิดของมนุษย์ที่เป็นส่วนหนึ่งของบุคคลในสังคม ตัวละครหลักในฉากนี้ประกอบด้วยตัวละครหลักที่รับบทเป็นพ่อ แม่ และลูก ส่วนตัวละครที่เหลือเป็นตัวละครประกอบที่รับบทเป็นบุคคลในสังคม

ในองก์ 1 ฉาก 2 เกิดเปลือก ในฉากนี้ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์กับลีลาการเคลื่อนไหวแบบละครใบ้ (Mime) ในความเงียบ โดยการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเชิงสัญลักษณ์ คือ หน้ากากมาเรียงเป็นแบบรูป (Pattern) ในลักษณะเป็นเส้นทาง เพื่อสื่อถึงเปลือกที่สังคมสร้างล้อมรอบบุคคลและนำมาวางเรียงกันเป็นถนนที่สื่อถึงเส้นทางเดินของบุคคลที่จะต้องก้าวเข้าสู่สังคม โดยในแต่ละเส้นทางจะมีตัวละครที่เป็นตัวแทนของบุคคลในสังคมแต่ละกลุ่ม เช่น เส้นทางเดินของวัยเด็ก วัยผู้ใหญ่ วัยทำงาน วัยชรา ตลอดจนเส้นทางของมิจฉาชีพ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในองก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้ เมื่อเปลือกกำเนิดขึ้นมาเป็นกรอบของสังคมที่ล้อมรอบตัวบุคคล ฉะนั้นบุคคลในสังคมจึงจำเป็นต้องเลือกใช้ เพื่อตอบสนองความต้องการของตนจนเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับให้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมตามหลักทฤษฎีของมาสโลว์ (Maslow) ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไว้ในบทที่ 2 เป็นเปลือกนอกทางสังคมศาสตร์ นอกจากนี้ยังมีการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในความเงียบในช่วงระยะเวลาหนึ่ง หลังจากนั้นจะมีการแทรกบทพูดของนักแสดง (Dialog) ด้วยประโยคสั้น ๆ เพื่อเชื่อมโยงตัวละครเข้าไปสู่การแสดงองก์ถัดไป ดังต่อไปนี้

นักแสดงคนที่ 1 : ขอวัดไข้หน่อยค่ะ

นักแสดงคนที่ 2 : บอลไทยไปบอลโลก

นักแสดงคนที่ 3 : รับเครื่องดื่มอะไรดีครับ

นักแสดงคนที่ 4 : คุณแม่ขาหนูอยากได้กระเป๋ากุชชี

นักแสดงคนที่ 5 : สี่สามงวดหน้าจะถูกหวยแล้วโว้ย

นักแสดงคนที่ 6 : ทำไมไม่ตั้งใจเรียน

นักแสดงคนที่ 7 : พ่อไม่เข้าใจตุ้ม

องก์ 2 พหุบท เป็นการนำเสนอตัวอย่างสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันของคนในสังคมไทยโดยการใช้การปะติดในการนำเสนอประเด็นที่หลากหลายของเปลือกนอกที่เกิดขึ้นในสังคม ต่อด้วยเปลือกนอกจากวัตถุนิยมและกระแสสังคมเป็นการนำเสนอด้วยวิธีการเล่าเรื่องการจำลองสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในงานเลี้ยงสังสรรค์ เพื่อสื่อสารพฤติกรรมเปลือกนอกที่ให้ความสำคัญกับวัตถุภายนอก แฟชั่น และกระแสสังคม จนหลงลืมตัวตน รวมถึงการนำเสนอเปลือกนอกในสังคมการทำงานที่เต็มไปด้วยพฤติกรรมการสร้างภาพ การเสแสร้งแกล้งทำ และความไม่จริงใจต่อกัน ในองก์นี้ ประกอบด้วย 3 ฉาก ได้แก่ ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง ฉาก 2 วัตถุนิยม และฉาก 3 สังคมการทำงาน มีรายละเอียดดังนี้

ในองก์ 2 ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีหน้าฉากและหลังฉากของเออร์วิ่ง ก้อฟมั่น ในการนำเสนอมิติของคนที่ประกอบด้วยด้านหน้าและด้านหลัง ซึ่งเป็นเปลือกนอกทางด้านสังคมศาสตร์ บทการแสดงในฉากนี้มีการนำเสนอตัวอย่างมิติของคนในสังคมไทย โดยการนำเสนอ 5 บทบาท ที่มีลักษณะเฉพาะของตัวละคร (Character) สองด้านภายในคนเดียวกัน ได้แก่ บทบาทนักแสดงด้วยลักษณะเบื้องหน้าเป็นคนตลกขบขันแต่เบื้องหลังคิดมากและซึมเศร้า บทบาทพยาบาล ด้วยลักษณะเบื้องหน้าเรียบร้อยแต่เบื้องหลังเซ็กซี่ร้อนแรง บทบาทครูด้วยลักษณะเบื้องหน้าจิตใจเมตากรุณาแต่เบื้องหลังโหดร้ายทารุณ บทบาทเกษตรกรด้วยลักษณะเบื้องหน้าเล่นหวยหวังรวยทางลัดแต่เบื้องหลังต้องอดอยากยากไร้ อีกทั้งบทบาทนักมวยด้วยลักษณะเบื้องหน้าเข้มแข็งประดุจชายและเบื้องหลังจิตใจเป็นหญิง

ในองก์ 2 ฉาก 2 วัตถุนิยม การนำเสนอเปลือกนอกที่ว่าด้วยเรื่องของการให้ความสำคัญรูปลักษณ์ รวมถึงการมองคนหรือการตัดสินคนจากภายนอก ซึ่งนำมาจากการตีความเปลือกนอกทางด้านสังคมศาสตร์

ในองก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน การนำเสนอเปลือกนอกที่สะท้อนพฤติกรรมการสร้างภาพ การเสแสร้งแกล้งทำ และความไม่จริงใจต่อกัน ซึ่งนำมาจากการตีความทางด้านมนุษยศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 3 ปัจฉิมบท ประกอบด้วย 1 ฉาก คือ ฉากบทสรุป ในฉากนี้ตัวละครทุกตัวที่ปรากฏตั้งแต่ฉากแรกจนฉากสุดท้ายจะนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งหมดนำออกมาวางทับถมตัวละครหลัก จนกลายเป็นกองภูเขาขนาดใหญ่อยู่กลางเวที เพื่อสื่อถึงพันธนาการที่เกิดจากเปลือกนอกที่ห่อหุ้มตัวตนของคนในสังคม ในฉากนี้ผู้วิจัยไม่ได้ให้จุดจบของการมีเปลือกนอกของคน ผู้ชมจะเป็นผู้พิจารณาด้วยตนเองว่าจุดจบของเปลือกในครั้งนี้จะเป็นเช่นใด

2) การคัดเลือกนักแสดง

ในการพัฒนางานทางด้านการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการเลือกสรรนักแสดงจากความหลากหลายโดยไม่จำกัดสัดส่วน รูปร่าง สีผิว เพศ และเชื้อชาติของนักแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับประเด็นเรื่องความหลากหลายของคนในสังคมไทย เนื่องด้วยสังคมไทยเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม ผู้คนที่อาศัยอยู่ร่วมกันในสังคมไทย มีความหลากหลายทั้งทางด้านชาติพันธุ์ ภาษา ศาสนา และวัฒนธรรม โดยเฉพาะผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถที่หลากหลายทั้งทางด้านนาฏยศิลป์และความสามารถในการสื่อสารอารมณ์แบบละคร นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการพิจารณาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ อาทิ ความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา มีวินัยในการฝึกซ้อมและเรียนรู้สิ่งใหม่ที่ได้จากการพัฒนางานปรับปรุงผลงานอย่างสม่ำเสมอ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของนักแสดงที่มีคุณภาพ ความว่า

> นักเต้นที่คุณภาพควรมีความเป็นศิลปินในตนเอง สามารถสื่อสารกับผู้ชมให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งและเป็นที่จดจำมากกว่าการเต้นที่ใช้เทคนิคเพียงอย่างเดียว นักแสดงที่ดีต้องปฏิบัติตนเป็นแบบน้ำไม่เต็มแก้ว เรียนรู้การขอบคุณ และรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น จึงจะถือได้ว่าเป็นนักแสดงมืออาชีพ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2561)

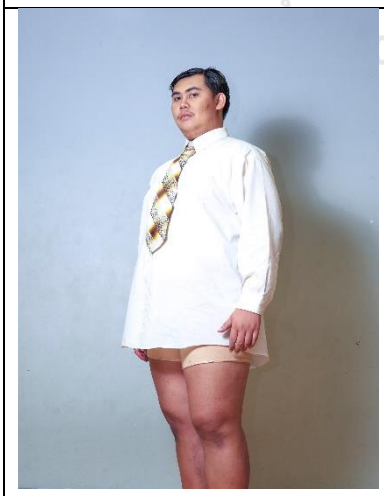
ฉะนั้น ในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้นักแสดงทั้งหมดจำนวน 8 คน ได้แก่ นักแสดงชาย 4 คน และนักแสดงหญิง จำนวน 4 คน จากการพิจารณาคัดเลือกจากความหลากหลายข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยได้นักแสดงที่มีความหลากหลายทั้งทางด้านกายภาพทางด้านรูปร่าง สัดส่วน และเพศสภาพของนักแสดงที่แตกต่างกันออกไปอย่างเห็นได้ชัดเจน

อีกทั้งได้นักแสดงหลากหลายเชื้อชาติเข้ามาร่วมแสดงในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้มีความสามารถได้แสดงศักยภาพในฐานะของคนที่อยู่ร่วมกันในสังคมไทยอย่างเท่าเทียมกัน

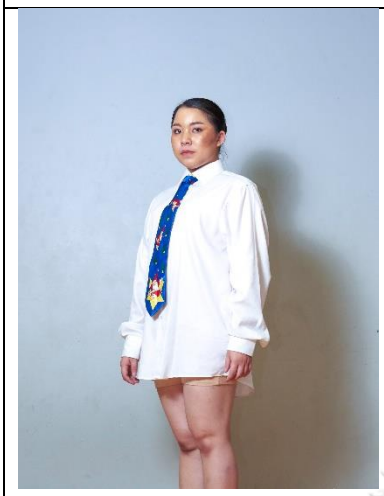
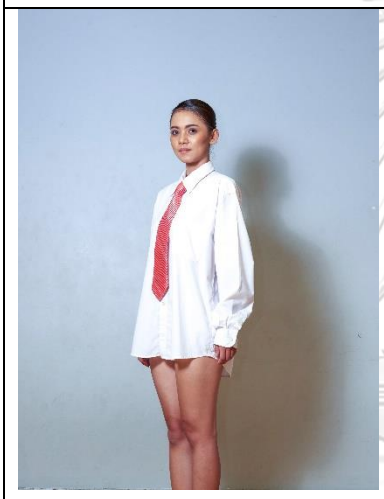
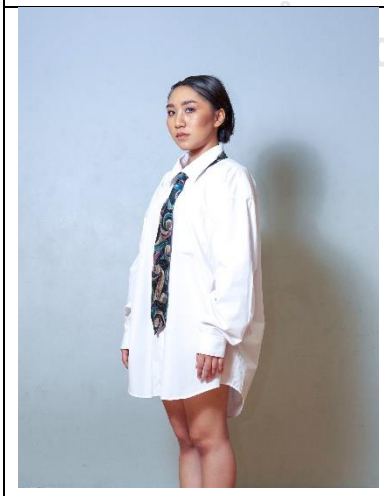
ตารางที่ 4.14 นักแสดงการพัฒนาการผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นายคำแสน นามสกุล : สองแดน ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ : นางสาวอริสรา นามสกุล : แก้วม่วง ตำแหน่ง : ศิลปินอิสระ	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย 4. การออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นายชัยชนะ นามสกุล : ชัยมงคล ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ : นายอัครเทพ นามสกุล : ฟองแก้ว ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ : นายธีรพงษ์ นามสกุล : อินต๊ะคำ ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวจิราพร นามสกุล : เจริญผล ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ : นางสาวกัลย์สุดา นามสกุล : ชนาคีรี ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ : นางสาวพิม นามสกุล : บุญดา ตำแหน่ง : นักศึกษา สังกัด : สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	1. ศิลปะการแสดงทางด้าน การละคร 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ULALONGKORN UNIVERSITY

3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

การออกแบบสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวในครั้งนี้ ผู้วิจัยโดยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) โดยใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ดังเช่นในการพัฒนาผลงานทั้ง 4 ครั้งที่ผ่านมา ซึ่งลีลานี้จะปรากฏอยู่ในทุกช่วงของการแสดง ในการพัฒนาผลงานครั้งนี้มีการออกแบบสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวโดยลีลาการเคลื่อนไหวที่มีความหลากหลายทั้งลีลาละครใบ้ (Mime) ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในอิริยาบถต่าง ๆ ในความเงียบ เป็นลักษณะใช้เพียงท่าทางร่างกายและการเคลื่อนไหว เป็นองค์ประกอบหลักของการแสดง ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)การแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) เพื่อเสริมให้การแสดงเกิดความสมจริงและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งสมพร ฟูราจ ได้อธิบายว่า “เป็นการแสดงของความรู้สึกทั้งภายนอกและภายใน บอกเล่าเรื่องราว อีกทั้งใช้ร่างกายทุกส่วนแสดงประกอบกันไปอย่างสอดคล้องหรือเน้นบางส่วน มีการใช้จังหวะ และอาจหยุดนิ่งเพื่อให้คนดูเห็นและเข้าใจ” (สมพร ฟูราจ, 2554: 58) และใช้ลีลาการทำซ้ำ (Repetitive) เพื่อสื่อสารการดำเนินชีวิตของบุคคลในสังคมที่ปฏิบัติหรือกระทำสิ่งต่าง ๆ จนเป็นกิจวัตรซ้ำเหมือนเดิมทุกวันจนกลายเป็นวัฏจักร ผู้วิจัยได้อธิบายการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวตามโครงสร้างการแสดง ดังนี้

องก์ 1 ปฐมบท ฉาก 1 กำเนิด ใช้ลีลาละครใบ้ (Mime) การแสดงไม่มีบทพูดเพื่อให้ความสำคัญกับลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อถึงการกำเนิดของมนุษย์

องก์ 1 ปฐมบท ฉาก 2 เกิดเปลือก ใช้ลีลาละครใบ้ (Mime) ที่สื่อถึงการกำเนิดของเปลือกนอกในสังคม

องก์ 1 ปฐมบท ฉาก 3 เลือกใช้ ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อตีความในเรื่องเปลือกนอกที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

องก์ 2 พหุบท ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ผสมผสานกับลาการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในแบบละคร (Acting)

องก์ 2 พหุบท ฉาก 2 วัตถุนิยม ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในแบบละคร (Acting)

องก์ 2 พหุบท ฉาก 3 สังคมการทำงาน ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาการซ้ำ (Repetitive Movement)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 3 ปัจฉิมบท ฉากบทสรุป ใช้ลีลาการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในแบบละคร (Acting)

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

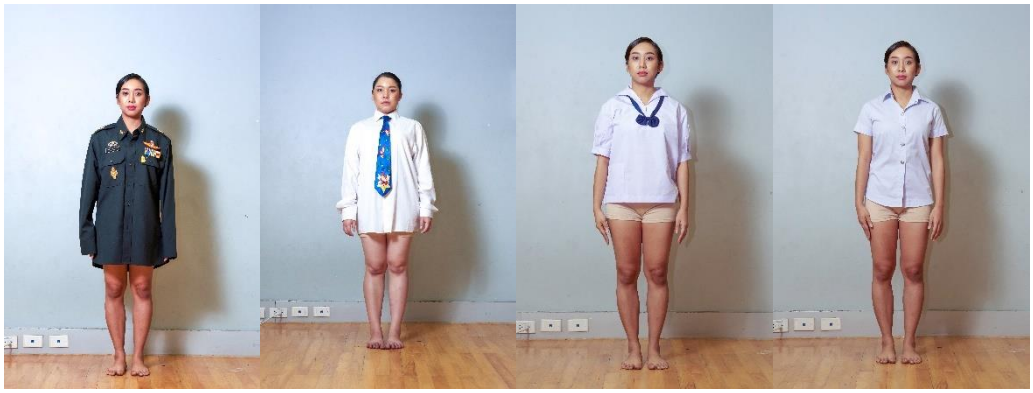
การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงเปลือกนอกในสังคมไทยทางด้านสังคมศาสตร์และวิทยาศาสตร์โดยให้ความสำคัญกับเปลือกนอกทางการแต่งกายและบุคลิกลักษณะ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากร่างกายของมนุษย์และเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันของบุคคลในสังคมในแต่ละบทบาทหน้าที่ ในการทดลองดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกาย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย (Simplicity) และเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบ (Uniform)

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย (Simplicity) ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มุ่งเน้นการนำเสนอธรรมชาติร่างกายของมนุษย์ที่สื่อให้เห็นถึงแก่นแท้ ธาตุแท้ และตัวตนของมนุษย์ เริ่มต้นจากการคัดสรรเครื่องแต่งกายที่ไม่ผ่านการออกแบบดีไซน์ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเครื่องแต่งกายที่หาได้ง่าย เนื่องด้วยผู้วิจัยต้องการนำเสนอร่างกายของมนุษย์จึงเลือกใช้เครื่องแต่งกายรัดรูปสีใกล้เคียงกับผิวมนุษย์ เดิมผู้วิจัยต้องการนำเสนอศิลปะเปลือยซึ่งจะสามารถนำเสนอความจริงแท้ของสรีระมนุษย์ได้อย่างชัดเจน หากแต่ในสังคมไทยยังไม่ยอมรับการแสดงงานศิลปะโป๊เปลือยของการแสดงสดต่อสาธารณชน ผู้วิจัยเคารพในสิทธิเสรีภาพของนักแสดงและคำนึงถึงขนบธรรมเนียมจารีตของสังคมไทย จึงมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นชุดที่ใกล้เคียงกับผิวหนังมนุษย์

ภาพที่ 4.10 เครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย ในการทดลองครั้งที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบ (Uniform) เพื่อนำเสนอประเด็นของคนสังคม ในการปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ที่ถูกกำหนดไว้ตามสถานภาพ เครื่องแบบทำหน้าที่ได้หลายบทบาท ไม่ว่าจะเป็นการแสดงถึงบทบาทหน้าที่ในสังคม เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่ม และการสวมใส่เครื่องแต่งกายจะช่วยให้ได้รับการยอมรับจากสังคม นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้กล่าวถึงเครื่องแบบว่า “เครื่องแบบถูกสร้างขึ้นมาเพื่อทำลายตัวตนของผู้สวมใส่เหลือไว้เพียงอวัยวะชิ้นหนึ่งขององค์กร” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2550: 19) จากประเด็นข้างต้นผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการใช้เครื่องแต่งกายเครื่องแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องด้วยเครื่องแบบสามารถเป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอกที่คนสร้างขึ้นมา เพื่อบ่งชี้ถึงคุณภาพของบุคคลในสังคม ในการทดลองครั้งนี้มีการใช้เครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบ เช่น ชุดนักเรียน ชุดนักศึกษา ชุดทหาร ชุดพยาบาล และชุดพนักงานออฟฟิศ เป็นต้น แต่กระนั้นผู้วิจัยมิได้ใช้เครื่องแบบทั้งตัว แต่เป็นการตัดทอนให้เหลือเพียงท่อนบน ในขณะที่ท่อนล่างใช้เครื่องแต่งกายที่เรียบง่ายรัดรูปสีเนื้อ เป็นการผสมผสานเครื่องแต่งกาย 2 ประเภทไว้ในคนเดียวกัน เพื่อสื่อเปลือกนอกและตัวตนภายในผ่านเครื่องแต่งกายทั้งสองประเภท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 4.11 ภาพเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบในการทดลองครั้งที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังมีการใช้เครื่องแต่งกายอาชีพต่าง ๆ ได้แก่ นักกีฬา นักมวย นักแสดง แม่ค้า และเกษตรกร เพื่อสื่อถึงหน้าที่ของบุคคลในสังคม เนื่องด้วยวิจัยเล็งเห็นว่าเครื่องแต่งกายมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนในสังคม ในแง่บดบังตัวจริงของผู้สวมใส่ สร้างอัตลักษณ์ให้ผู้คนยอม จึงถูกเลือกมาใช้ในการสื่อสารแนวคิดที่สอดคล้องกับงานวิจัย

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการทดลองออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาการเพื่อหารูปแบบผลงานการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ยึดรูปแบบจากการทดลองครั้งที่ผ่านมา คือ มีการใช้หน้ากากเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นสัญลักษณะแทนเปลือกนอกของคนในสังคม และตัดทอนอุปกรณ์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ที่ได้ในการทดลองครั้งก่อนออก รวมถึงปรับวิธีการใช้อุปกรณ์ประกอบแสดงในการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น เดิมในการทดลองครั้งที่ 4 มีการสวมใส่หน้ากากในการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ ทำให้การแสดงไม่เกิดภาพใหม่บนเวที อีกทั้งเป็นการความสำคัญกับการใส่หน้ากากมากเกินไปจนนำไปสู่รูปแบบของละครใบ้ (Mime) จากการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง จากทรรศนะของ ภัคคพร พิมสาร ในฐานะผู้เชี่ยวชาญและผู้มีประสบการณ์การทำงานทางด้านละคร กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อุปกรณ์ประกอบที่นิยมใช้ในการแสดงในปัจจุบัน จะมี 2 แบบ ได้แก่ อุปกรณ์ประกอบการแสดงขนาดเล็ก (Hand Prop) เป็นอุปกรณ์ที่มีความสัมพันธ์กับนักแสดงโดยตรง เช่น พัด ร่ม และเก้าอี้ เป็นต้น ส่วนอุปกรณ์อีกแบบหนึ่ง คือ อุปกรณ์ประกอบการแสดงขนาดใหญ่ (Set Prop) เป็นอุปกรณ์ที่ถูกจัดวางหรือจัดตั้งไว้อย่างถาวร ซึ่งเคลื่อนย้ายได้ยาก ดังเช่น การนำเรือขนาดใหญ่มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของฉาก (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2562)

ในการพัฒนาการเพื่อหารูปแบบครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงใช้หน้ากากเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งนำไปใช้เพียงแค่ในการแสดงองก์ 1 ปฐมบท ประกอบด้วย ฉาก 1 กำเนิด ฉาก 2 เกิดเปลือก และฉาก 3 เลือกใช้

ภาพที่ 4.12 ภาพหน้ากากเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย

อีกทั้งผู้วิจัยประยุกต์ใช้หน้ากากในการสร้างพื้นที่การแสดงให้เกิดแบบรูป (Pattern) ด้วยวิธีการนำหน้ากากมาจัดวางบนพื้นเวทีให้เป็นเส้นทางเดิน สื่อความหมายถึง เส้นทางเดินของบุคคลในสังคม ถือได้ว่าเป็นเปลือกที่สร้างขึ้นเพื่อให้บุคคลในสังคมปฏิบัติ ตลอดจนผู้วิจัยได้เพิ่มเติมอุปกรณ์ประกอบแสดง คือ เก้าอี้ ในการแสดงองก์ 2 และองก์ 3 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงตำแหน่งหน้าที่ อำนาจ และการแข่งขันแย่งชิง

ภาพที่ 4.13 ภาพแท่นแสดงสินค้า (Display) ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพข้างต้นมีการใช้อุปกรณ์ขนาดใหญ่ (Set Prop) ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่จัดตั้งไว้ประกอบฉาก และในบางครั้งมีการนำมาเล่นประกอบการแสดง คือ การแสดงสินค้า (Display) ประกอบด้วย หุ่นโชว์เสื้อผ้า ราวแขวนเสื้อผ้า แท่นวางของ รวมถึงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับต่าง ๆ ในรูปแบบของแฟชั่นในแบบพาณิชย์ศิลป์ในมุมหนึ่งของเวที เพื่อสื่อถึง วัตถุสิ่งของที่เป็นวัตถุนิยม พบในการแสดงองก์ 2 ฉาก วัตถุนิยม การแสดงจะเริ่มต้นด้วยทีมงานเบื้องหลังออกมาจัดแท่นแสดงสินค้าแบรนด์ที่แสดงถึงความหรูหรา ทันสมัย เพื่อสื่อความหมายถึง วัตถุนิยมและกระแสนิยมทางด้านวัตถุสิ่งของ โดยนำมาตั้งอยู่มุมด้านหน้าของเวทีการแสดง จากนั้นนักแสดงจะออกมาบนพื้นที่เส้นทางที่ถูกกำหนดโดยแสง นำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงถึงการละทิ้งของเดิมหรือตัวตนเดิม เพื่อเข้าไปหาสิ่งเร้าใหม่ที่เป็นมุมจัดแสดงสิ่งของด้านหน้าเวทีและเปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นเครื่องแต่งกายของนักแสดงในฉากนั้นโดยทันที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6) การออกแบบเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงประกอบตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง โดยคำนึงถึงการใช้เสียงที่ช่วยสนับสนุนการแสดงให้เกิดความเหมาะสมลงตัว สามารถสื่อสารประเด็นเปลือกนอกให้เกิดความชัดเจนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น การสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้เสียงประกอบการแสดงหลากหลายประเภท ได้แก่ การใช้ความเงียบเพื่อให้ความสำคัญกับลีลา

การเคลื่อนไหวที่สื่อถึงการกำเนิดเปลือกของคนในสังคมเพื่อมุ่งความสนใจไปยังภาพการเคลื่อนไหวของนักแสดง เป็นการจูงใจผู้ชมด้วยการมองภาพมากกว่าการใช้เสียงเป็นองค์ประกอบหลัก ดังที่ โบลม และชาร์ปปริน (Blom and Chaplin) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับตัวอย่างการเต้นในความเงียบกล่าวว่า “ช่วงต้น ค.ศ.900 ในประเทศเยอรมนีเกิดรูปแบบการเต้นในความเงียบเป็นรูปแบบที่เรียกว่าเพียวเรส ฟอร์ม (Purest Form) ที่นิยมแสดงในความเงียบและการเต้นเป็นหัวหลักของการแสดง” (Blom and Chaplin, 1982: 156) อีกทั้งมีการใช้เสียงจากบทพูดของนักแสดงสื่อสารตามบทการแสดง การใช้เสียงประกอบเรื่อง (Sound Effect) เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศ และการใช้เสียงสังเคราะห์ที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่จากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เพื่อเสริมอารมณ์การแสดงโดยเพลงประเภทนี้ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์ในการเรียบเรียงเสียงประกอบการแสดง ประกอบด้วยนายวรุตม์ โอภาสวัฒนกุล และนายศิวพณ กาญจนภักดิ์ ซึ่งแสดงรายละเอียดการออกแบบเสียงประกอบการแสดงในรูปแบบตาราง ได้ดังนี้

ตารางที่ 4.15 ตารางการออกแบบเสียงประกอบการแสดงในการพัฒนางาน ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

องก์	ฉาก	เสียงประกอบ	อธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ปฐมบท	1) ฉากกำเนิด 2) ฉากเกิดเปลือก	1) ความเงียบ	เพื่อให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวร่างกาย
	3) ฉากเลือกใช้	1) เสียงจากบทพูดของนักแสดง 2) เสียงสังเคราะห์ที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่	เสียงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นเสียงจากจังหวะที่ช้าและเริ่มเปลี่ยนจังหวะที่ให้อารมณ์ความรู้สึกหนาหรือแน่นขึ้นเรื่อย ๆ ตามลำดับ กระทั่งถึงช่วงท้ายของการแสดงเปลี่ยนเป็นเสียงประกอบบรรยากาศในการเต้นรำ

องก์	ฉาก	เสียงประกอบ	อธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 พหุบท	1) ฉากเบื้องหน้าเบื้องหลัง	1) ความเงียบ 2) เสียงจากบทพูดของนักแสดง 3) เสียงสังเคราะห์ที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่	เน้นเสียงจากบทพูดของนักแสดงในแต่ละบทบาท นอกจากนี้มีการใช้เสียงสังเคราะห์ในช่วงท้ายของการแสดงที่ขณะที่นักแสดงออกมารวมตัวกันครบทั้ง 5 บทบาท
	2) ฉากวัตถุนิยม	1) เสียงจากบทพูดของนักแสดง 2) เสียงประกอบเรื่อง	เป็นการนำเสนอในรูปแบบละครจึงเน้นการใช้เสียงจากบทพูดของนักแสดง ในขณะเดียวกันมีการใช้เสียงประกอบเรื่องเป็นบางช่วง
	3) ฉากสังคมการทำงาน	1) เสียงประกอบเรื่อง 2) เสียงสังเคราะห์ที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่ 3) เสียงจากบทพูดของนักแสดง	เป็นฉากที่เน้นการนำเสนอลีลาทางนาฏยศิลป์จึงใช้เสียงสังเคราะห์ที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นหลัก มีการใช้เสียงประกอบเรื่องเป็นช่วง ๆ อาทิ เช่น เสียงนาฬิกา เสียงรองเท้าเดิน เสียงรถเบรก เสียงปิดประตู และเสียงนกหวีด นอกจากนี้มีการแทรกเสียงจากบทพูดเป็นช่วง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์	ฉาก	เสียงประกอบ	อธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 ปัจฉิมบท	1) ฉากบทสรุป	1) เสียงสังเคราะห์ที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่	ในฉากนักแสดงแต่ละคนจะนำอุปกรณ์ประกอบต่าง ๆ นำมากองทับถมตัวละครหลักที่นักอยู่บนเก้าอี้เป็นลักษณะภูเขาสูงใหญ่

7) การออกแบบแสงประกอบการแสดง

การออกแบบสร้างสรรค์แสงประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้คุณสมบัติของแสงในการสื่อความหมายผ่านทิศทาง ระดับความเข้มของแสง และสีของแสง อีกทั้งใช้แสงในการช่วยเสริมบรรยากาศในการแสดงให้สมจริง เสริมอารมณ์ความรู้สึก สื่อนัยยะสำคัญในการแสดง สร้างจินตนาการและสุนทรียภาพให้กับผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดง ตลอดจนใช้แสงสร้างพื้นที่การแสดงบนเวทีให้กับนักแสดง ในการออกแบบแสงครั้งนี้ ผู้วิจัยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ชมได้มองเห็นภาพการแสดงต่าง ๆ ที่ปรากฏบนเวที อาทิ ตัวละคร ลำดับเรื่องราว เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และอื่น ๆ อีกทั้งแสงได้ถูกนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง กระบวนการออกแบบแสงผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างผู้วิจัยและผู้ออกแบบแสง ด้วยวิธีการใช้บทการแสดงเป็นเครื่องมือในการสร้างความเข้าใจ ตลอดจนบันทึกวีดิทัศน์ที่บันทึกภาพการซ้อมการแสดง เพื่อนำมาประเมินภาพมวลอารมณ์ความรู้สึกของเรื่องและปรับปรุงแก้ไขให้เกิดความสมบูรณ์ ดังที่ นภฤทธิ์ เนียรสอาด ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงของการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ไว้ว่า

> ในการแสดงนอกเหนือจากบทบาทและลีลาที่แสดงได้ถ่ายทอดมาเพื่อนำเสนอต่อผู้ชมนั้น สิ่งที่เสริมให้บทบาทของตัวละครหรือนักแสดงเด่นชัดคือ บรรยากาศของแสงที่ช่วยเสริมอารมณ์ความรู้สึกกับคนดูให้สวยงามและและเสมือนจริงได้ โดยมีข้อจำกัด ได้แก่ สีของแสง ลักษณะของแสง จุดสนใจของแสง อารมณ์ของแสง และการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับแสง (นภฤทธิ์ เนียรสอาด, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นแนวทางในออกแบบแสง โดยคำนึงข้อจำกัดต่าง ๆ ที่ควรพึงปฏิบัติในการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินชี้แจงรายละเอียดและแนวคิดของงานให้กับผู้ออกแบบและกำกับแสง คือ อาจารย์กิตติ ศรีสัญญา อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้เชี่ยวชาญด้านการกำกับการแสดง การออกแบบแสง และการกำกับภาพบนเวที ซึ่งรายละเอียดการออกแบบแสงประกอบการแสดงมีดังนี้

องก์ 1 ปฐมบท ฉาก 1 กำเนิด มีการใช้แสงประกอบการแสดง ลักษณะทิศทาง สีของแสง และระดับความเข้มของแสง ดังนี้

1) แสงจากด้านข้างเวที เพื่อสื่อให้เห็นถึงลักษณะทางกายภาพของมนุษย์ว่าด้วยเรื่องของรูปร่างและสัดส่วนที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์

2) แสงสีเขียวส่องมาจากด้านหลังของนักแสดงชายและหญิงสื่อให้เห็นถึงการกำเนิดและการเติบโตขึ้นของมนุษย์

3) แสงสีเหลืองส่องมาเป็นรูปวงกลมอยู่ตรงกลางเวที แสดงถึงพื้นที่และอารมณ์ความรู้สึกของความความอบอุ่นที่มาจากพ่อแม่และผู้ปกครอง

องก์ 1 ปฐมบท ฉาก 2 เกิดเปลือก มีการใช้แสงประกอบการแสดง ลักษณะทิศทางของ สีของแสง และระดับความเข้มของแสง ดังนี้

1) แสงจากด้านข้างเวที ทั้ง 4 มุม ส่องเข้ามาเป็นลำแสงสื่อถึงเส้นทางเดินของคนในสังคม เพื่อให้เส้นทางเดินเกิดความโดดเด่นและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2) แสงสร้างพื้นที่การแสดงบนพื้นเวทีเป็นสี่เหลี่ยมสื่อถึงกรอบสังคม

3) แสงที่ช่วยเสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึก

องก์ 1 ปฐมบท ฉาก 3 เลือกใช้ มีการใช้แสงสร้างพื้นที่การแสดงโดยส่องมาจากด้านข้างเวที ทั้ง 4 มุม ส่องเข้ามาเป็นลำแสงสื่อถึงเส้นทางเดินของคนในสังคม แสงสร้างพื้นที่การแสดงบนพื้นเวทีเป็นสี่เหลี่ยม สื่อถึงกรอบสังคม และแสงที่ช่วยเสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึกของสถานการณ์

องก์ 2 พหุบท ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้อง มีการใช้วงกลม 2 วง ได้แก่ แสงวงกลมวงแรกสื่อถึง ด้านที่แสดงออกให้สังคมได้รู้ ส่วนแสงวงกลมที่สอง สื่อถึงตัวตนภายใน ซึ่งนำประเด็น

จากการสัมภาษณ์ข้อคิดเห็นของนารีรัตน์ พินิจธนสาร ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 มาวิเคราะห์ตีความใช้ในการออกแบบแสงในฉากนี้

องก์ 2 พหุบท ฉาก 2 วัตถุนิยม แสงที่เหลืองทองสร้างอารมณ์ความรู้สึกและสร้างบรรยากาศหรูหรา เสริมให้อุปกรณ์ประกอบการแสดงโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

องก์ 2 พหุบท ฉาก 3 สังคมการทำงาน มีการใช้แสงที่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงการเดินทาง โดยใช้โคมไฟ Foot light ส่องเข้ามาในเวทีมีการเปิดโคมไฟสลับกันไปมา เปรียบเสมือนแสงไฟหน้ารถประจำทาง อีกทั้งแสงที่สื่อถึงห้องสำนักงานเป็นบรรยายของการทำงานของผู้คน

องก์ 3 ปัจฉิมบท ฉากบทสรุป มีการใช้แสงเชิงสัญลักษณ์เป็นลักษณะการทำให้เกิดภาพเงาใหญ่ที่รูปแบบของภูเขา สื่อถึงเปลือกนอกที่ห่อหุ้มจนบดบังตัวตนภายใน

8) การออกแบบพื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยได้เลือกจัดการแสดงในโรงละคร มีฉากประกอบ มีการใช้หน้ากากสร้างแบบรูป (Pattern) เป็นเส้นทางเดิน และการใช้แสงกำหนดพื้นที่การแสดงในลักษณะรูปแบบสี่เหลี่ยม วงกลม เส้นตรง และเส้นเฉียง ในการออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งคัดเลือกสถานที่ที่เหมาะสมกับการแสดงโดยยึดโครงสร้าง ขนาด ระดับพื้นที่ และทิศทางของผู้ชม โดยมีความเหมาะสมทั้งโครงสร้างขนาดใหญ่ นักแสดงใช้พื้นที่ได้หลากหลายทิศทาง สะดวกต่อการจัดทำการแสดง ลดปัญหาทางด้านสภาพแวดล้อมภายนอก อาทิ สภาพอากาศและเสียงรบกวน ซึ่งภัคคพร พิมสาร ได้อธิบายเกี่ยวกับโรงละครแบล็คบ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> โรงละครประเภทนี้มีลักษณะเป็นโถงหรือห้องเปล่า มักเป็นรูปสี่เหลี่ยม ผนังทาสีดำ และติดม่านสีดำโดยรอบ ผู้ออกแบบสามารถจัดที่นั่งผู้ชมได้ตามต้องการ หลากหลายทิศทาง สามารถปรับส่วนประกอบต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ หากผู้สร้างสรรค์ต้องการมีอิสะในการออกแบบ ตลอดจนลดปัญหาสิ่งรบกวนจากสิ่งแวดล้อมภายนอก อาทิ เสียงและแสงรบกวน การจัดในโรงละครประเภทนี้ถือได้ว่าเหมาะสม และจะเสริมให้การแสดงในประสิทธิภาพ (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2561)

ภาพที่ 4.14 โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี
ที่มา : ผู้วิจัย

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยได้เลือกจัดการแสดงในโรงละคร ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี เป็นสถานที่จัดนำเสนอการแสดง เนื่องด้วยมีคุณสมบัติตรงตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในข้างต้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่การแสดงในผลงานสร้างสรรค์โดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ หน้ากาก มาใช้สร้างพื้นที่แสดง โดยการนำมาวางเรียงกันเป็นเส้นทางถนนหรือเส้นทางเดิน นักแสดงจะแสดงในพื้นที่การแสดงที่กำหนดไว้ รวมถึงการใช้แสงในการสร้างพื้นที่การแสดงที่สามารถสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ได้เป็นอย่างดี เช่น การใช้แสงสร้างกรอบพื้นที่ในการสื่อถึงกรอบสังคม นักแสดงทุกคนจะแสดงในบริเวณที่แสงได้กำหนดไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.16 ภาพการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1 ปฐมบท ฉาก 1 กำเนิด	นักแสดงแต่ละคนสลับกันเดินออกมาจากทิศทางต่าง ๆ ของเวที สวนทางกันไปมา	นักแสดงทุกคนเป็นตัวแทนของบุคคลที่สื่อถึงปฏิสัมพันธ์ของบุคคลในสังคมในอากัปกิริยาต่าง ๆ นำเสนอผ่านลีลาละครใบ้ (Mine) เป็นลีลาการเคลื่อนไหวที่โดยไม่มีเสียงประกอบ
	นักแสดงรับบทบาทเป็นพ่อและแม่เดินออกมาจากด้านขวา-ซ้ายของเวที	นักแสดงชายและนักแสดงหญิงเป็นสัญลักษณ์ของเพศชายและหญิง ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการให้กำเนิดมนุษย์

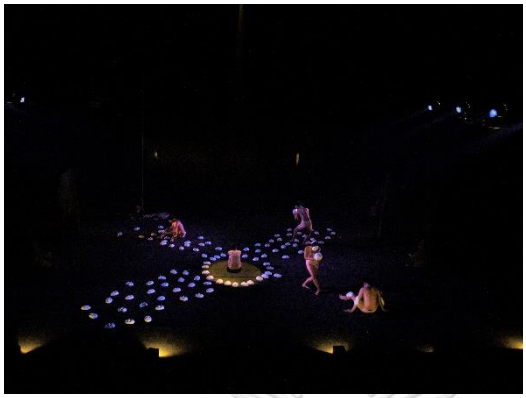
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 1 กำเนิด (ต่อ)	นักแสดงชายที่รับบทบาทพ่อและนักแสดงหญิงที่รับบทบาทเป็นแม่ ทั้งสองคนแสดงท่าทางการจับมือ โอบกอด และหอมแก้ม	นำเสนอลีลาท่าทางการจับมือ โอบกอด และหอมแก้ม เพื่อสื่อถึงความรักความผูกพันระหว่างพ่อและแม่ นำเสนอผ่านลีลาละครใบ้ (Mine) โดยไม่มีเสียงประกอบ
	ไฟเริ่มสว่างขึ้นบริเวณกึ่งกลางระหว่างนักแสดงที่รับบทบาทพ่อและนักแสดงที่รับบทบาทแม่ที่ยืนจับมือบริเวณกลางเวที จากนั้นภาพนักแสดงที่รับบทบาทเป็นลูก เริ่มสว่างชัดขึ้นเรื่อย ๆ	สื่อถึงการกำเนิดขึ้นมนุษย์ ด้วยแสงสีเขียวสว่างขึ้นจากด้านหลัง หมายถึง ธรรมชาติการกำเนิดขึ้นของสิ่งมีชีวิต นำเสนอผ่านลีลาละครใบ้ (Mine) โดยไม่มีเสียงประกอบ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 1 กำเนิด (ต่อ)	นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพ่อและแม่อุ้มลูกขึ้นหมุนรอบตัวอย่างช้า ๆ เป็นลักษณะวงกลม	สื่อถึงการโอบอุ้ม เลี้ยงดูจากพ่อแม่ และผู้ปกครอง นำเสนอผ่านลีลาละครใบ้ (Mine) โดยไม่มีเสียงประกอบ
	นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพ่อและแม่จับมือและจูงมือลูกเดินขึ้นมาด้านหน้าเวทีอย่างเชื่องช้า ด้านหลังของนักแสดงที่แสงส่องสว่างเป็นเส้นทางเดินไปด้านหน้า	ลีลาสื่อถึงการนำทางลูกไปในเส้นทางตามที่ห่อแม่กำหนดไว้ จัดเป็นเปลือกที่เกิดจากสถาบันครอบครัว พ่อแม่ผู้ปกครอง แสงพื้นที่วงกลมเป็นพื้นที่ที่พ่อแม่หรือครอบครัวได้กำหนดไว้ให้เด็ก ตลอดจนเป็นการสื่อให้เห็นถึงพื้นที่ที่เป็นตัวตนของเด็ก นำเสนอผ่านลีลาละครใบ้(Mine) โดยไม่มีเสียงประกอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 1 กำเนิด (ต่อ)	เมื่อพ่อแม่จูงมือลูกมาจนถึงพื้นที่วงกลมที่เกิดจากแสงกลางเวที จากนั้นพ่อแม่ก็ออกไปจากเวทีในทิศทางที่ตรงข้ามกัน และปล่อยให้นักแสดงที่รับบทบาทเป็นลูกนั่งเพียงคนเดียว	สื่อถึงเมื่อเด็กโตขึ้น เด็กจะต้องเรียนรู้ด้วยการเผชิญกับโลกภายนอกหรือสังคมภายนอกด้วยตัวเอง ยังคงนำเสนอผ่านลีลาละครใบ้(Mine) โดยไม่มีเสียงประกอบ
องก์ 1 ฉาก 2 เกิดเปลือก	นักแสดงสัญลักษณ์ของผู้คนวัยเด็ก เริ่มนำหน้ากากมาวางไว้รอบ ๆ นักแสดงหลักในลักษณะวงกลมรอบแสงไฟที่ส่องอยู่ตรงกลางเวที	หน้ากากขาว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอก ลีลาท่าทางบุคลิกลักษณะของนักแสดง เป็นลีลาของช่วงวัยเด็กที่มีลักษณะร่าเริง สดใส และสนุกสนาน ฉากนี้สื่อถึง เปลือกนอกในช่วงวัยเด็กเปรียบเสมือนกรอบสังคมชั้นแรกที่ต้องเผชิญกับสิ่งที่สังคมกำหนด ยังคงนำเสนอผ่านลีลาละครใบ้(Mine) โดยไม่มีเสียงประกอบ บรรยากาศในตอนนี้จะเริ่มได้ยินเสียงที่เกิดจากการวางอุปกรณ์หน้ากากบนพื้น

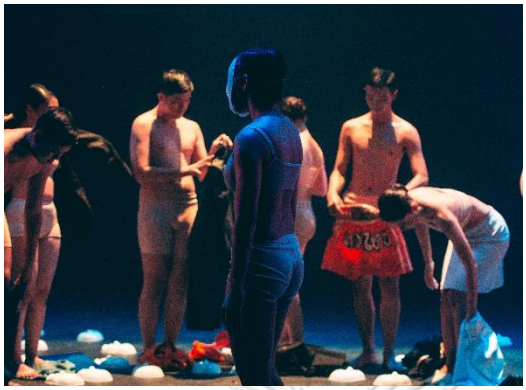
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 2 เกิดเปลือก (ต่อ)	 นักแสดงสัญลักษณ์ของคนวัยชราที่แสดงลีลาการเคลื่อนไหว โดยนำหน้ากากขาวมาวางเรียงกันสร้างเป็นเส้นทางเดินจากตำแหน่งนอกของพื้นที่การแสดงบริเวณทางด้านขวาของเวทีมุ่งสู่วงกลมหรือพื้นที่ที่นักแสดงหลักนั่งอยู่บริเวณกลางเวที จากนั้นนักแสดงสัญลักษณ์ของคนวัยทำงาน นำหน้ากากขาวมาวางเรียงกันสร้างเป็นถนนจากตำแหน่งด้านหลังซ้ายและขวาของเวทีมุ่งสู่วงกลมหรือพื้นที่ที่เด็กนั่งอยู่บริเวณกลางเวที อีกทั้งนักแสดงสัญลักษณ์ของกลุ่มมิจฉาชีพ เดินผ่านเริ่มตั้งแต่ด้านขวาของเวทีผ่านมาจนถึงด้านซ้ายของเวที และนำหน้ากากขาวมาวางเรียงกันเป็นเส้นทางเดินจากตำแหน่งด้านหน้าขวาของเวที มุ่งสู่วงกลมหรือพื้นที่ที่เด็กนั่งอยู่บริเวณกลางเวที	ในฉากนี้สื่อถึงกลุ่มคนได้กำหนดพื้นที่ รวมถึงสร้างทางเดินไว้ให้กับบุคคลได้เดินตามหรือปฏิบัติตามเปรียบเสมือนกับกรอบสังคมที่เป็นตัวกำหนดบทบาทหน้าที่ของบุคคลในสังคม ออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยผนวกของทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ในการนำอุปกรณ์การแสดงมาสร้างแบบรูป (Pattern) บนเวที เพื่อกำหนดพื้นที่ของนักแสดง ยังคงนำเสนอผ่านลีลาละครใบ้ (Mine) โดยไม่มีเสียงประกอบ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 2 เกิดเปลือก (ต่อ)	เมื่อหน้ากากถูกนำมาวางครบเป็นถนนทั้ง 4 เส้นทาง จากนั้นนักแสดงทุกคนนำเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแต่ละอาชีพมาวางในเส้นทางเดิมของตนเองที่เคยนำหน้ากากมาวางจนครบทุกเส้นทาง	สื่อถึง สังคมสร้างเปลือกนอกที่มีความหลากหลายแตกต่างกันออกไปตามบทบาทหน้าที่ในสังคม อีกนัยยะหนึ่งกล่าวคือเครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอกที่เป็นแบบรูปธรรมที่มนุษย์ทุกคนสามารถมองเห็นได้ด้วยตา ในขณะที่หน้ากากเป็นเปลือกนอกในแบบนามธรรมที่ว่าด้วยเรื่องของพฤติกรรมและการแสดงออกของบุคคลในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้	 นักแสดงทุกคนที่อยู่ล้อมรอบเด็กที่นั่งอยู่ในวงกลม สวมใส่เสื้อผ้าที่ตนนำมาวางไว้ จากนั้นเดินเข้ามายืนในลักษณะครึ่งวงกลม จากนั้นนักแสดงที่รับบทบาทเป็นเด็ก ลุกขึ้นยืนอย่างช้า ๆ มองไปที่นักแสดงที่สวมใส่ชุดแต่ละอาชีพทีละคน	ฉากนี้สื่อถึง ตัวอย่างบทบาทหน้าที่ของบุคคลในสังคม เช่น นักกีฬา เกษตรกร นักมวย แม่ค้า พนักงานบริษัท พยาบาล และนักแสดง เป็นต้น เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นมาเพื่อเป็นแบบอย่างให้กับเด็กที่กำลังจะเติบโตขึ้นมาในสังคม ในฉากนี้นำเสนอลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความธรรมชาติของมนุษย์ ความธรรมดาสามัญ การสื่อสารลีลาที่ตรงไปตรงมาตามแนวคิดความเรียบง่ายตามรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้	 นักแสดงในบทบาทหน้าที่ต่าง ๆ ถอดเครื่องแต่งกายวางบริเวณรอบวงกลมที่เด็กยืนอยู่ ตามด้วยนักแสดงทุกคนยกเว้นนักแสดงที่รับบทบาทเด็ก	ภาพการแสดงในตอนนี้เป็นการนำเสนอการเปลี่ยนบทบาทของนักแสดงทุกคน ยกเว้นนักแสดงที่รับบทบาทเป็นเด็ก โดยกลุ่มนักแสดงอาชีพต่าง ๆ เปลี่ยนไปเป็นนักแสดงที่เรียกว่า “นักแสดงสัญลักษณ์” ซึ่งเป็นตัวแทนของกฎระเบียบในสังคม ไม่ได้สื่อสารถึงอาชีพทหาร แต่ใช้เครื่องแต่งกายของทหารมาเป็นสัญลักษณ์แทนความมีระเบียบวินัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้ (ต่อ)	 เมื่อนักแสดงสวมใส่เสื้อทหารเสร็จเรียบร้อยเดินออกไปตั้งแถวอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย เรียงตามลำดับความสูง เดินแถวอย่างพร้อมเพรียงกันเป็นลักษณะกรอบสี่เหลี่ยมล้อมรอบบริเวณพื้นที่การแสดงทั้งหมด จากนั้นนักแสดงทุกคนเข้าแถวยืนเรียงลำดับตามความสูงอย่างเป็นระเบียบ	ในการหยิบยกทหารเป็นการใช้สัญลักษณ์ของความมีระเบียบอยู่ภายใต้กฎของสังคม จากนั้นให้นักแสดงที่สวมใส่เสื้อทหารทุกคนมายืนเรียงอยู่ด้านหลังเวทีเป็นลักษณะแถวตรงและยืนนิ่งเป็นภาพที่เปรียบเสมือนกำแพงคนที่เป็นเบื้องหลังของมนุษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

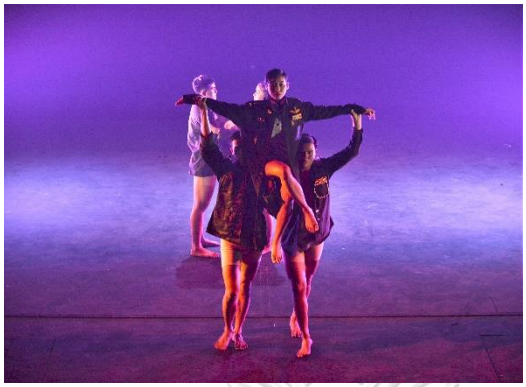
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้ (ต่อ)	 นักแสดงเด็กเดินออกมาจากวงกลม เปลี่ยนบทบาทไปเป็นผู้บังคับบัญชา เดินไปถึงบริเวณด้านหลังที่มีนักแสดงสัญลักษณ์ยืนอยู่เป็นลักษณะกำแพงคน เพื่อสั่งการโดยใช้ท่าวันทยาหัตถ์	ท่าวันทยาหัตถ์โดยปกตินิยมใช้กันในทหารและตำรวจเป็นการแสดงความเคารพแบบมือเปล่า ในการแสดงฉากนี้มีการนำท่าวันทยาหัตถ์มาสร้างลีลาที่สื่อถึงการปฏิบัติตามคำสั่ง โดยนำเสนอผ่านลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ซึ่งในฉากนี้นักแสดงจะพูดเป็นประโยคสั้น ๆ ใช้เทคนิคในการเปล่งเสียงพูดแบบการแสดงละคร มีดังนี้ คนที่ 1 : ขอวัดไข้หน่อยค่ะ คนที่ 2 : บอลไทยไปบอลโลก คนที่ 3 : รับเครื่องดื่มอะไรดีครับ คนที่ 4 : คุณแม่ขาหนูอยากได้กระเป๋ากุชชี คนที่ 5 : 43 งวดหน้าจะถูกหวยแล้วโว้ย คนที่ 6 : ทำไมไม่ตั้งใจเรียน คนที่ 7 : พ่อไม่เข้าใจตุ้ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้ (ต่อ)		บทพูดข้างต้นจะประเด็นสำคัญที่นำไปสู่การแสดงในองก์ถัดไป
	   นักแสดงหญิงถอดหน้ากากออกจากใบหน้าแล้วเดินกลับเข้าไปในพื้นที่วงกลมบริเวณกลางเวที ในขณะเดียวกันนักแสดงสัญลักษณ์ด้านหลังแสดงท่าทางจากเข็มแข็งเปลี่ยนไปเป็นอ่อนไหวโอนเอนไปตามแรงลม	ในการช่วงนี้สื่อถึงเมื่อถอดหน้ากากที่เป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอกออกแล้วนั้น ตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายอาจจะตรงข้ามกับสิ่งที่แสดงออกต่อสังคม กล่าวคือทหารเป็นสัญลักษณ์ของนักรบรั้วของชาติและและเข็มแข็งอดทน แต่ตัวตนภายในอาจซ่อนความอ่อนไหว อ่อนแอ ไม่เป็นดังภาพลักษณ์ที่แสดงออก ส่วนนักแสดงเมื่อกลับเข้าในวงกลมจะกลับเข้าสู่บทบาทของความเป็นเด็กเช่นเดิม

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้ (ต่อ)	 นักแสดงหญิงเลือกเก็บหน้ากากที่วางอยู่โดยรอบทีละอัน สลับกับการเลือกหยิบเครื่องแต่งกายที่วางปะปนกับหน้ากาก เริ่มจากสวมเสื้อนักเรียน สวมเสื้อนักศึกษา และสวมเสื้อทหารที่มียศ	ฉากนี้สื่อถึง เมื่อเด็กเริ่มเติบโตขึ้นจะเริ่มเลือกเปลือกนอกตามความต้องการและปฏิบัติตามสิ่งที่สังคมกำหนด ฉากนี้นำเสนอลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้ (ต่อ)	 หลังจากสวมเสื้อประดับยศเสร็จสิ้น นักแสดงชายสองคนยกนักแสดงหญิงขึ้นนั่งบนไหล่เดินตรงไปด้านหน้าเวทีทะลุผ่านบริเวณที่นั่งของผู้ชม ในขณะเดียวนักแสดงชายและหญิงอีกสองคนเก็บเครื่องแต่งกายที่กองอยู่บนพื้นขึ้นมาโอบอุ้มไว้ พร้อมกับเต้นรำ ภาพที่ปรากฏจะมีการเต้นรำชายและหญิง และการเต้นรำระหว่างชายกับชาย	การยกนักแสดงขึ้นนั่งบนไหล่เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงเปลือกนอกเป็นสิ่งทำให้ผู้คนในสังคมเกิดการยอมรับและยกย่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 1 เบื้องหน้า เบื้องหลัง	 นักแสดงรับบทบาทเป็นนักแสดงตลกเบื้องหน้าแสดงตลกขบขันและเบื้องหลังคิดมากและซึมเศร้า นักแสดงบทบาทพยาบาล เบื้องหน้าเรียบร้อยและเบื้องหลังเซ็กซี่ร้อนแรง บทบาทครูด้วยลักษณะเบื้องหน้าจิตใจเมตากรุณาแต่เบื้องหลังโหดร้ายทารุณ	ได้แรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีหน้าฉากและหลังฉากของเออร์วิ่ง ก้อฟมั่น ในการนำเสนอมิติของคน ได้แก่ ด้านหน้าและด้านหลัง บทการแสดงในฉากนี้มีการนำเสนอตัวอย่างมิติของคนในสังคมไทย ที่มีลักษณะเฉพาะของตัวละคร (Character) สองด้านภายในคนเดียวกัน นำเสนอผ่านลีลาในชีวิตประจำวันสมผสานกับลีลาการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบการแสดงละคร (Acing) ประกอบด้วย 5 บทบาทหลัก ได้แก่ นักแสดง พยาบาล ครู เกษตรกร และนักมวย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง (ต่อ)	 นักแสดงบทบาทเกษตรกร ด้วยลักษณะเบื้องหน้าเล่นหวยหวังรวยทางลัดแต่เบื้องหลังต้องอดอยากยากไร้ บทบาทนักมวยด้วยลักษณะเบื้องหน้าเข้มแข็งประดุจชายและเบื้องหลังจิตใจเป็นหญิง	ได้แรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีหน้าฉากและหลังฉากของเออร์วิ่ง ก้อฟมั่น ในการนำเสนอมิติของคน ได้แก่ ด้านหน้าและด้านหลัง บทการแสดงในฉากนี้มีการนำเสนอตัวอย่างมิติของคนในสังคมไทย ที่มีลักษณะเฉพาะของตัวละคร (Character) สองด้านภายในคนเดียวกัน นำเสนอผ่านลีลาในชีวิตประจำวันสมผสานกับลีลาการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบการแสดงละคร (Acing)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 2 วัตถุนิยม	 การแสดงจะเริ่มต้นด้วยทีมงานเบื้องหลังออกมาจัดแท่นแสดงสินค้าแบรนด์ที่แสดงถึงความหรูหรา ทันสมัย เพื่อสื่อความหมายถึงวัตถุนิยมและกระแสนิยมทางด้านวัตถุสิ่งของ โดยนำมาตั้งอยู่มุมด้านหน้าของเวทีการแสดง จากนั้นนักแสดงจะออกมาบนพื้นที่เส้นทางที่ถูกกำหนดโดยแสง นักแสดงชายอีกสองวิ่งออกมาบนเส้นทางเดียวและปฏิบัติท่าเต้นในท่าเดียวกันกับคนแรกอย่างต่อเนื่องกัน	นำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงถึงการละทิ้งของเดิมหรือตัวตนเดิม เพื่อเข้าไปหาสิ่งเร้าใหม่ที่เป็นมุมจัดแสดงสิ่งของด้านหน้าเวทีและเปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นเครื่องแต่งกายของนักแสดงในฉากนั้นโดยทันที สื่อถึงพวกวัตถุนิยมตามกระแสสังคมให้ความสำคัญกับวัตถุภายนอก ในฉากนี้จะเสนอลีลาการเต้นต่อเนื่อง (Canon)

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 2 วัตถุนิยม (ต่อ)	 นักแสดงหญิงรับบาทเป็นไฮโซเดินในลักษณะเดินแบบแฟชั่นบนพื้นที่การแสดงบนเส้นทางเดียวกับนักแสดงชายในช่วงก่อนหน้า จากนั้นเดินไปมุมด้านหลังที่มีกองขยะใช้เท้าเตะกองผ้าออกไปจากเวทีในท่าทางรังเกียจ นักแสดงรับบทบาทเป็นแม่และลูกสาวเดินเข้ามาสนทนากับคุณนายไฮโซ ด้วยกิริยาเสแสร้งแกล้งทำ และสร้างภาพลักษณ์ให้ตัวเองเป็นคนรวย ในทางกลับกันไม่ได้ร่ำรวยดังที่พูดไว้	สื่อถึงสังคมจอมปลอมที่เต็มไปด้วยการเสแสร้งแกล้งทำ แบ่งชนชั้น และดูถูกผู้อื่น นำเสนอผ่านลีลาการถ่ายทอดอารมณ์และการพูดบทสนทนาในแบบละคร

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 2 วัตถุนิยม (ต่อ)	 เมื่อเพลงหยุดนักแสดงทุกคนหยุดการเคลื่อนไหวเปรียบเสมือนที่ไม่มีชีวิตเป็นลักษณะของการหยุด มีเพียงนักแสดงบทบาทเป็นพนักงานเสิร์ฟยังดำเนินเรื่องต่อไปด้วยบทพูดเกี่ยวกับเปลือกในสังคม นักแสดงบทบาทเป็นพนักงานเสิร์ฟยังดำเนินเรื่องต่อไปด้วยบทพูดประโยคที่สำคัญว่า “สังคมเราทุกวันนี้มีแต่ Fake Make และเปลือก” หลังจากจบประโยคนักแสดงทุกคนจะล้มลงกับพื้นด้วยท่าทางของตัดเชือกที่อยู่ด้านบน เปรียบเสมือนนักแสดงทุกคนเป็นหุ่นที่สายร้อยอยู่กับตัว	สื่อถึงสังคมที่ปะปนไปด้วยบุคลิกหลากหลาย ผู้คนให้ความสำคัญกับเปลือกนอก ความผิวเผินของคน ตัดสินคนจากภายนอกมากว่าคุณค่าทางจิตใจ นำเสนอผ่านลีลาการถ่ายทอดอารมณ์และการพูดบทสนทนาในแบบละคร นำเสนอกิจวัตรประจำวันของคน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน	 ไฟที่มืด เริ่มสว่างขึ้น นักแสดงทุกคนรับบทบาทพนักงานออฟฟิศแสดงท่าทางการตื่นนอน แปรงฟัน ล้างหน้า แต่งตัว และการขึ้นรถประจำทาง	ในสังคมในกลุ่มของพนักงานออฟฟิศหรือมนุษย์เงินเดือนนำเสนอผ่านลีลาชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) แสงส่องสว่างบริเวณตัวบุคคลแสดงถึงเช้าวันใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน (ต่อ)	 นักแสดงเดินสวนทางไปมาเป็นเส้นกราฟิก เปรียบเสมือนหุ่นยนต์ นักแสดงทุกคนแสดงลีลาท่าทางการนั่งพิมพ์ดีด ดื่มกาแฟ แต่งหน้า เขียนหนังสือ และรับโทรศัพท์ มีเก้าอี้ทำงานหนึ่งตัวตั้งอยู่บริเวณด้านหลัง	ฉากนี้แสงได้เปลี่ยนแบบรูป (สี่เหลี่ยม) ไปเป็นกรอบสี่เหลี่ยมเสมือนห้องหรือออฟฟิศที่สามารถสื่อถึงกฎระเบียบแบบแผนที่เป็นข้อจำกัดให้แก่บุคคลในสังคมต้องปฏิบัติ นักแสดงแต่ละคนแสดงลีลาในชีวิตประจำวัน เช่น พิมพ์ดีด เขียนหนังสือเปิดแฟ้มรับโทรศัพท์ และทานกาแฟ เป็นต้น
		หลังจากได้เก้าอี้นักแสดงหญิงจึงเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้สั่งการให้พนักงานทุกคนทำงานอย่างหนัก ใช้ลีลาการซ้ำไปมา แต่เปลี่ยนทิศทางและเพิ่มระดับความหนักของท่าเต้นขึ้นตามลำดับ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน (ต่อ)	 นักแสดงทุกคนเต้นท่าเซตในลีลาท่าทางการทำงาน อาทิ พิมพ์ดีด และรับโทรศัพท์ เปิดแฟ้ม เป็นต้น	
องก์ 3 ปัจฉิมบทบทสุดท้าย	 	นักแสดงที่รับบทเป็นพนักงานออฟฟิศร่วมกันยุแยงให้นักแสดงชายคนหนึ่งเข้ามาแย่งเก้าอี้ที่สื่อถึงตำแหน่งหน้าที่ ซึ่งสามารถเข้ามาแย่งได้สำเร็จ นักแสดงหญิงพ่ายแพ้ นักแสดงคนอื่นต่างพากันหัวเราะเยาะเย้ยผู้พ่ายแพ้ และต่างพากันสรรเสริญผู้เป็นหัวหน้าคนใหม่ แสดงลีลาของการเสแสร้งแกล้งทำไม่จริงใจ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     	นักแสดงชายรับบทบาทเป็นหัวหน้างานที่นั่งบนเก้าด้วยความภาคภูมิใจ แบกรับทุกสิ่งทุกอย่างที่บุคคลอื่นนำมาให้จนทับถมตนเอง จบการแสดงด้วยไฟดับมีแสงไฟส่องเป็นภาพภูเขาขนาดใหญ่ เปรียบเสมือนเปลือกที่ห่อหุ้มตัวคนจนมองไม่เห็นตัวตนภายใน

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลจากการพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของผู้คนในสังคมไทย จำนวน 5 ครั้ง ผู้วิจัยได้พิจารณาจากคำถามของงานวิจัย ซึ่งเป็นเป้าหมายในการกำหนดลักษณะภาพรวมทั้งหมดของการวิจัยครั้งนี้ ให้ปรากฏในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในการพัฒนาการสร้างสรรค์แต่ละครั้งได้รับข้อเสนอแนะที่สามารถประยุกต์ใช้เป็นแนวทางการปรับปรุงและพัฒนางาน ทำให้ผู้วิจัยพบแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานดังประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

เปลือกนอกของคนในสังคมไทย

เปลือกนอกของคนในสังคมไทย เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญเนื่องด้วยหัวใจหลักของหัวข้องานวิจัยที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารไปยังผู้ชม โดยทั่วไปแล้ว คำว่า “เปลือกนอก” ไม่ได้มีการบัญญัติความหมาย แนวคิด และทฤษฎีที่ชัดเจน ส่วนใหญ่เป็นเพียงคำใช้พูดในเชิงเปรียบเทียบกับพฤติกรรมหรือการแสดงออกภายนอกของคนที่พยายามประกอบสร้างภาพลักษณ์ใหม่เพื่อให้บุคคลในสังคมเกิดการยอมรับ ตลอดจนเป็นการเปรียบเทียบถึงความผิวเผินที่แสดงออกมาในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ การแต่งกาย บุคลิกภาพ อุปนิสัยและการปฏิบัติตามกฎระเบียบ กรอบสังคมที่สร้างข้อจำกัดให้บุคคล เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคม จากการศึกษาเปลือกทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ผู้วิจัยได้แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานาฏยศิลป์ในประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ดังนี้

เปลือกนอกทางด้านสังคมศาสตร์ เป็นลักษณะของการแสดงออกทางด้านพฤติกรรมหรือการกระทำของบุคคลในสังคม เพื่ออยู่ร่วมกันเป็นสังคม พบประเด็นสำคัญ ได้แก่

1. เปลือกนอกเป็นการแสดงออกของบุคคลซึ่งมี 2 ด้าน คือ ด้านนอก เป็นสิ่งที่แสดงออกหรือพบเห็นจากลักษณะภายนอก อาทิ การแต่งกาย บุคลิกภาพ กิริยาท่าทาง สายตา และคำพูด เป็นต้น และอีกด้านหนึ่ง คือ ตัวตนของบุคคลซ่อนอยู่ภายใน ซึ่งในแต่ละบุคคลอาจมีความเหมือนหรือแตกต่างกับตัวตนภายใน วัตถุประสงค์ของการสร้างเปลือกนอกทางสังคมศาสตร์

2. เปลือกนอกเป็นความรู้สึกของบุคคลที่มีความบกพร่องทางร่างกายหรือจิตใจ ได้หาวิธีในการปกปิดความบกพร่อง ด้วยวิธีการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กลมกลืนกับสังคม

3. เปลือกนอกเป็นพฤติกรรมการมองคนหรือการตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอกที่ว่าด้วยเรื่องของรูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ ความสวยงาม การแต่งกายและบุคลิกลักษณะ

4. เปลือกนอกเป็นกระบวนของพฤติกรรมของบุคคลที่ต้องประสบกับสภาวะแวดล้อมและปัญหาในสังคม ฉะนั้นเพื่อปกป้องตนเองให้พ้นจากความวิตกกังวล จึงบิดเบือนความจริงให้อยู่ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง

นอกจากนี้ เปลือกนอกของคนในสังคมยังหมายรวมถึง บทบาทหน้าที่และกรอบสังคมที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อการอยู่ร่วมกันซึ่งแตกต่างกันออกไปตามบริบทของสังคม จากแนวคิดที่ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ข้างต้น เปลือกนอกในแง่ของการมองคนหรือการตัดสินคนจากภายนอกจัดได้ว่าเป็นความผิวเผินอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกัน คุณค่าของคนมิได้อยู่ที่เปลือกนอกแต่อยู่จิตใจ ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทย พบว่ามีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความสอดคล้องทางด้านเรื่องราวหรือประเด็นในการนำเสนอที่มีความใกล้เคียงกับหัวข้อการวิจัย คือ ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ชุด แฟนซีโซนาต้า (Fancy sonata) ออกแบบสร้างสรรค์โดยนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการนำเรื่องราวเกี่ยวกับ การมองคนจากภายนอกให้ความสำคัญกับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย จนมองข้ามคุณค่าภายในจิตใจ สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ.2533 ในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยมีสิ่งเร้าจากประสาทสัมผัสทางด้านการฟัง จุดเริ่มต้นมาจากเพลง “แฟนซีชีวิต” ของรุ่งฤดี แพ่งผ่องใส เนื้อร้องมีการกล่าวถึง การมองคนและประเมินค่าของคนจากเครื่องแต่งกาย เป็นการแสดงถึง ความผิวเผินของผู้คน นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายภาพในการแสดงฉากหนึ่งว่า

> ในฉากหนึ่งของการแสดงมีนักแสดงชาย 2 คน ถอดกางเกงให้ปรากฏเป็นกระโปรงผู้หญิงที่เหลืออยู่ภายใน หลังจากการปลดกางเกงของนักแสดงชายลง สื่อให้เห็นถึงความจอมปลอม นัยยะของการถอดกางเกงเพื่อสื่อถึงความเข็มแข็งของเพศชาย แต่ธาตุแท้ที่ซ่อนอยู่ภายในคือความเป็นหญิงที่ถูกสวมใส่ด้วยกระโปรง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2561)

อีกทั้งมีการแสดงร่วมสมัยชุด “สาว” ของวนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ สร้างสรรค์ขึ้นจากการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการสาวไหมและปั่นฝ้ายของชาวเหนือ การสาวเส้นไหมที่ไร้ระเบียบเข้าสู่วงล้อแห่งกรอบกฎเกณฑ์ ไร้ช่องว่างและอิสระ ท้ายที่สุดเส้นไหมก็จะเข้าสู่กระบวนการที่ถูกทำให้สำเร็จรูป จากแนวคิดดังกล่าวถูกถ่ายทอดผ่านบทการแสดงที่ถูกแบ่งช่วงอารมณ์ไว้อย่างชัดเจนที่แสดงให้เห็นตัวละครทั้ง 2 ตัว ที่มีความแตกต่างทั้งบุคลิกภาพและความคิด คือ ตัวละคร 1 ต้องการที่จะอยู่ในพื้นที่ขนบนิยม แต่ตัวละคร 2 เป็นตัวละครที่ขบถต้องการทะลุกรอบไปสู่อิสระ มีการใช้เชือกเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ให้ความหมายใกล้เคียงกับหัวข้อของผู้วิจัยในแง่ของ การห่อหุ้มเช่นเดียวกับเปลือกนอก แต่แตกต่างกันที่กันวัตถุประสงค์ของการนำเสนอ

เปลือกนอกทางด้านวิทยาศาสตร์ เป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นเพื่อห่อหุ้มและปกป้องสิ่งที่ถูกกำหนดให้อยู่ภายใน แตกต่างกันตามวัตถุและอายุขัย ดังเช่น มนุษย์มีการสร้างสิ่งห่อหุ้มร่างกายเริ่มตั้งแต่อยู่ในครรภ์มารดา กระทั่งกำเนิดขึ้นมาเป็นมนุษย์จึงมีการสร้างผิวหนังที่เป็นสิ่งห่อหุ้มร่างกายไว้ ในทางวิทยาศาสตร์จึงเป็นแนวคิดที่เป็นไปตามกฎและกลไกของธรรมชาติที่สร้างเปลือกนอกขึ้นมาให้กับสิ่งมีชีวิตบนโลก ผู้วิจัยได้นำมาใช้สร้างลีลาการเคลื่อนไหวและเครื่องแต่งกาย

เปลือกนอกทางด้านมนุษยศาสตร์ ให้ความสำคัญกับความงามภายนอกมากกว่าคุณค่าภายในจิตใจ เป็นการกระทำหรือพฤติกรรมของคนที่มักตัดสินบุคคลจากรูปลักษณ์ภายนอกเป็นเรื่องราวหรือแนวคิดที่ได้มาจากหลักคำสอน วรรณคดี สุภาษิต และงานศิลปกรรม ซึ่งตัวอย่างสถานการณ์บางตอน ผู้วิจัยได้นำมาใช้สร้างเนื้อเรื่อง (Content) ในบทการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีการบูรณาการระหว่างสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ มีปรากฏในองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 8 ประการ ซึ่งเปลือกนอกของคนในสังคมเป็นหัวใจหลักของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ดังตัวอย่างเช่น

ทางด้านบทการแสดง ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์โดยคำนึงถึงการตีความเกี่ยวกับเปลือกนอกของคนในสังคมไทยที่ผสมผสานระหว่าง 3 ศาสตร์ ได้แก่ สังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ผู้วิจัยจึงแบ่งบทการแสดงเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ปฐมบท ประกอบด้วย ฉาก 1 กำเนิด ฉาก 2 เกิดเปลือก ฉาก 3 เลือกใช้ องก์ 2 พหุบท ประกอบด้วย ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง ฉาก 2 วัตถุนิยม ฉาก 3 สังคมการทำงาน และองก์ 3 ปัจฉิมบท คือ ฉากบทสรุป

ทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว ดังปรากฏตัวอย่างในบทการแสดงองก์ 2 ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง ผู้วิจัยมีการออกแบบบทการแสดงที่นำเสนอตัวอย่างสถานการณ์ของบุคคลในสังคมตามแนวคิดทางสังคมศาสตร์ในประเด็นของเปลือกนอกที่เป็นการแสดงออกของคนที่มี 2 ด้าน นำเสนอในลักษณะของบทการแสดงและลีลาการเคลื่อนไหวที่มีสองมิติหรือสองบุคลิกลักษณะภายในคนเดียวกัน แสดงถึงด้านที่มีเปลือกและด้านที่เป็นตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใน เพื่อสื่อถึงเปลือกนอกและตัวตนภายในของตัวละคร 5 บทบาท ได้แก่

1) บทบาทนักแสดงตลก: เบื้องหน้านำเสนอเปลือกนอกเป็นคนตลกขบขัน เบื้องหลังมีตัวตนภายในเป็นคนคิดมากและซึมเศร้า

2) บทบาทพยาบาล: เบื้องหน้านำเสนอเปลือกนอกเป็นคนสุภาพเรียบร้อย เบื้องหลังมีตัวตนภายในเป็นคนเซ็กซี่ร้อนแรง

3) บทบาทครู: เบื้องหน้านำเสนอเปลือกนอกที่มีเมตตา เบื้องหลังมีตัวตนภายในเป็นคนโหดร้ายทารุณ

4) บทบาทเกษตรกร: เบื้องหน้านำเสนอเปลือกนอกของคนเล่นหวยหวังรวยทางลัด เบื้องหลังต้องอดอยากยากไร้

5) บทบาทนักมวย: เบื้องหน้านำเสนอเปลือกนอกที่เข้มแข็งประดุจชาย เบื้องหลังมีตัวตนภายในมีจิตใจเป็นหญิง

ภาพที่ 4.15 ภาพการนำประเด็นเปลือกนอกของสังคมไทยมาใช้สร้างบทการแสดง องก์ 2 ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างบทการแสดงข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการคำนึงถึงประเด็นเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางด้านสังคมศาสตร์ ในแง่ของการแสดงออกของบุคคลซึ่งมี 2 ด้าน คือ ด้านที่ต้องการให้สังคมรับรู้หรือได้เห็น และอีกด้านหนึ่งเป็นตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใน นำเสนอผ่านตัวละครทั้ง 5 บทบาท แต่ละคนมีบุคลิกลักษณะ 2 ด้านที่แตกต่างกัน (Opposite) ผ่านลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยเป็นการบูรณาการศาสตร์ทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ สังคมศาสตร์ในแง่ของพฤติกรรมการแสดงออกของบุคคลในสังคม วิทยาศาสตร์ในแง่ของการห่อหุ้มและความเป็นพื้นผิว และมนุษยศาสตร์ในแง่ของการหยิบยก

แนวคิดที่ได้จากวรรณกรรม สุภาษิตคำพังเพย และตัวอย่างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมาสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง นอกจากนี้ยังมีการออกแบบสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงแนวคิดอื่น ๆ เข้ามาประกอบสร้างให้เกิดผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สมบูรณ์ แม้ว่าเปลือกนอกจะไม่ใช่ประเด็นใหม่ แต่ผู้วิจัยได้ทำให้ผลงานชุดนี้ด้วยการบูรณาการเรื่องเปลือกนอกในหลากหลายศาสตร์เพื่อนำเสนอภาพการแสดงที่แปลกใหม่ น่าสนใจ และยังไม่มีศิลปินท่านสร้างสรรค์ในรูปแบบนี้มาก่อน ผู้วิจัยจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงถึงแนวคิดเปลือกนอกของคนในสังคมเป็นหัวใจหลักในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้

แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

เป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญและเลือกนำมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว เนื่องด้วยผู้วิจัยสนใจเกี่ยวกับลีลาการเคลื่อนไหวที่มีเรียบง่ายและสามารถสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีกรอบจารีตหรือข้อจำกัดต่าง ๆ ที่ตายตัว เนื่องด้วยแนวคิดที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารเป็นประเด็นเกี่ยวกับสังคม มีความเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมและการกระทำของผู้คน ฉะนั้นลีลาที่มีความใกล้เคียงกับพฤติกรรมของคนในสังคมมากที่สุด จึงน่าจะเป็นลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายในอิริยาบถต่าง ๆ ของมนุษย์ ซึ่งเป็นลีลาที่นิยมใช้ในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และลีลาการทำซ้ำ (Repetitive Movement) ถูกนำมาใช้เนื่องด้วยมีความใกล้เคียงกับวิถีชีวิตหรือวงจรชีวิตของมนุษย์ที่ดำเนินชีวิตในกิจวัตรประจำวันที่เหมือนเดิมและซ้ำกันในทุกวัน แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มิได้มีประเด็นที่โดดเด่นทางด้านลีลาเพียงอย่างเดียว ยังมีการใช้พื้นที่การแสดงที่แตกต่างไปจากนาฏยศิลป์ในยุคก่อนหน้านี้ คือ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไม่ได้ยึดติดกับการแสดงในโรงละครเท่านั้น หากแต่การแสดงทุกชุดสามารถในสถานที่ใดก็ได้ ตัวอย่างเช่น ผลงาน ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบสร้างสรรค์โดยภัคคพร พิมสาร ซึ่งจากการสังเกตการณ์ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในแง่ของ การออกแบบพื้นที่ในการแสดง ที่มิใช่การจัดแสดงในโรงละครเท่านั้น แต่เป็นการใช้โครงสร้างของอาคารให้เกิดประโยชน์ในการสื่อสารการแสดง ซึ่งการแสดงในลักษณะนี้เรียกกันว่า ศิลปะเฉพาะที่ (Site Specific)

เป็นลักษณะผู้แสดงมีปฏิสัมพันธ์กับลักษณะของสร้างของสถานที่ ผู้วิจัยได้แลกเปลี่ยนทรรศนะกับ ภัคคพร พิมสาร ในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ พบว่า

> ในการแสดงชุดนี้มีการใช้พื้นที่ภายนอกอาคารที่อาศัยแสงสว่างจากธรรมชาติ ซึ่งเมื่อแสงตกกระทบกับโครงสร้างอาคารจึงเกิดเป็นเงาทอดยาวพื้นที่บริเวณทางเดิน ผู้สร้างสรรค์จึงได้บูรณาการใช้พื้นที่ที่เกิดจากแสงที่ตกกระทบแสดงลีลาการเคลื่อนไหวให้สอดคล้องสัมพันธ์กับบทที่สื่อถึงการเดินทางหรือเส้นทางของศิลปิน (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไม่จำเป็นต้องจัดแสดงเฉพาะในโรงละครเท่านั้น สามารถจัดแสดงในสถานที่ใดสถานที่หนึ่งที่สามารถสื่อสารแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ได้ แต่ถึงกระนั้นผู้วิจัยยังคงต้องการใช้พื้นที่การแสดงที่จัดในโรงละคร เนื่องด้วยผู้วิจัยให้ความสำคัญในเรื่ององค์ประกอบทางด้านแสง โดยใช้ระบบแสงของโรงละครที่ช่วยสนับสนุนการแสดงเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ตลอดจนการใช้โรงละครจะช่วยลดปัญหาและอุปสรรคของสภาพแวดล้อมภายนอกที่จะเกิดระหว่างปฏิบัติการแสดง ในขณะเดียวผลงานสร้างสรรค์ที่สื่อสารแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สื่อถึงทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ออกแบบสร้างสรรค์โดยภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การแสดงผลงานสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ องก์ 3 ช่วงแรกได้นำแนวความคิดของศิลปินลูซินดาไชล์ มาใช้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวโดยให้ความสำคัญกับเรื่องการนับจังหวะ การเคลื่อนไหวโดยใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวันเคลื่อนไหวตามจังหวะการนับไปในทิศทางที่เป็นเส้นตรงตามแนวตั้งและแนวนอนนักแสดงสามารถเคลื่อนไหวช้าหรือเร็วได้อย่างไม่เป็นทางการจึงเกิดเป็นศิลปะการเคลื่อนไหวอีกอย่างหนึ่ง (ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

จะเห็นได้ว่าตัวอย่างข้างต้น แม้ว่าจะมีการนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ในการออกแบบผลงานเช่นเดียวกับผู้วิจัย แต่มีความแตกต่างกันที่วัตถุประสงค์ในการหยิบยกมาใช้

ออกแบบสร้างสรรค์ ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว ด้วยวิธีใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาการซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) มาใช้สื่อสารการแสดง ลีลาดังกล่าวจัดได้ว่าเป็นลีลาตามแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในการแสดงแต่ละองก์ เช่น การแสดงองก์ 1 ฉากเกิดเปลือก เป็นการนำเสนอเปลือกที่ถูกสร้างขึ้นโดยบุคคลในสังคม

ภาพที่ 4.16 การใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในองก์ 1 ฉากเกิดเปลือก
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพข้างต้น ตัวละครหลักรับบทเป็นเด็กใส่หน้ากากขาวยืนมองบุคคลอื่นยืนรอบตัวที่เป็นตัวละครสวมบทเป็นผู้คนในสังคมในหลากหลายอาชีพที่แตกต่างกันออกไป อาทิ นักกีฬา ทหาร พยาบาล พนักงาน นักมวย เกษตรกร และแม่ค้า ซึ่งจัดเป็นบทบาทหน้าที่ที่เกิดขึ้นในสังคม เพื่อให้เด็กเป็นแบบอย่างและแรงบันดาลใจให้เด็กเดินตามเส้นทางต่าง ๆ ที่สังคมได้กำหนดขึ้น บทบาทเหล่านี้ถูกนำเสนอโดยใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เช่น ท่าทางการเดิน การยืน การมอง การสวมใส่เครื่องแต่งกาย และการถอดเครื่องแต่งกาย การแสดงองก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.17 ภาพการใช้ลีลาในชีวิตประจำวันและลีลาการทำซ้ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพข้างต้นเป็นการแสดงองก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน ที่คำนึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อาทิ ท่าเดิน ท่านั่ง และท่ายืน เป็นต้น และลีลาการทำซ้ำ (Repetitive Movement) อิริยาบถต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในสถานที่ทำงาน อาทิ ท่าพิมพ์ดีด ท่ารับโทรศัพท์ ท่าเปิดแฟ้ม และท่าเขียนหนังสือ แสดงท่าทางซ้ำไปมา แต่ใช้วิธีการเปลี่ยนทิศทางและเพิ่มระดับความเร็วของท่าเต้น เพื่อสื่อสารถึงกิจวัตรประจำวันของคนในสังคมที่ปฏิบัติซ้ำเหมือนเดิมทุกวัน จนเป็นวัฏจักรของดำรงชีวิตของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในสังคมใดสังคมหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.18 ภาพเครื่องแต่งกายที่คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในแง่ของความขัดกันระหว่างเครื่องแต่งกายที่เรียบง่ายและเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบ
ที่มา : ผู้วิจัย

อีกทั้งในด้านเครื่องแต่งกายได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในแง่ของความขัดกันระหว่างเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย (Simplicity) และเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบ (Uniform) ซึ่งสวมใส่อยู่ในชุดเดียวกัน ดังเช่น ในการแสดงองก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้ ผู้วิจัยให้นักแสดงแต่ละคนสวมเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะท่อนบนสวมใส่เครื่องแบบ อาทิ นักเรียน ทหาร พนักงานออฟฟิศ และพยาบาล เป็นต้น ในขณะเดียวกันท่อนล่างจะสวมใส่เครื่องแต่งกายรัดรูปสีเนื้อที่สื่อถึงแก่นแท้หรือธรรมชาติของมนุษย์ หมายรวมถึงตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใน ตลอดจนผู้วิจัยออกแบบการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยคำนึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในลักษณะการใช้อุปกรณ์สื่อสารเชิงสัญลักษณ์เพื่อแทนความหมายนัยยะบางประการที่สอดคล้องกับประเด็นเปลือกนอก ดังเช่น การใช้หน้ากากเป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอกของคน เก้าอี้เป็นสัญลักษณ์แทนตำแหน่งหน้าที่ อำนาจ และการแข่งขันแย่งชิง พบในการแสดงองก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน

ดังนั้น การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในแง่ของการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สามารถสื่อสารพฤติกรรมและกิจวัตรประจำวันของบุคคลในสังคมได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมา ผู้ชมสามารถเข้าใจในสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารได้ง่ายโดยไม่ยึดติดกับกรอบจารีตหรือเทคนิคการเต้น นอกจากนี้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในแง่ของความขัดกันยังสำคัญกับ

การออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับเปลือกนอกของคนในลักษณะการมีเปลือกที่สื่อสารด้วยชุดเครื่องแบบและการไม่มีเปลือกที่สื่อสารด้วยชุดที่เรียบง่าย ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความขัดกัน แต่ในขณะเดียวสามารถสื่อสารแนวคิดเปลือกนอกและเนื้อในได้อย่างชัดเจน

การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

ในการสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสื่อสารความหมายเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งนิยมใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ สัญลักษณ์เป็นสื่อแทนความหมาย จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้สังเกตการณ์ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ได้พบตัวอย่างผลงานที่โดดเด่นในการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ เช่น ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ชุด อ้างว้าง (Loneliness) นำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยพบว่า ในงานสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มีการใช้การสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่มีความหลากหลายและสื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้ง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายการใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ ไว้ว่า “ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้มุ้งเป็นสัญลักษณ์ของการนอนหลับ สื่อถึงมีความสงบนิ่ง โดยการเอามุ้งมาแขวนเพื่อเป็นฉากการแสดง ในขณะเดียวกันเมื่อมุ้งเป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนไหวในใจคน จะเห็นปรากฏเมื่อ มุ้งโบกสะบัดไปตามแรงลม” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2562) จากการศึกษาตัวอย่างผลงานชุดนี้ ผู้วิจัยพบว่า ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบทางด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง การใช้สิ่งของหรืออุปกรณ์ชิ้นเดียวกันสามารถสื่อสารได้หลากหลายความหมาย เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เกิดการคิดและตีความสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยสอดแทรกในองค์ประกอบต่าง ๆ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและสังเกตการณ์ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ ออกแบบสร้างสรรค์โดย วิทวัส กรมมณีโรจน์ ในประเด็นการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ อธิบาย ไว้ว่า

> ผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสำคัญในการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบทางด้านอุปกรณ์การแสดง โดยใช้อุปกรณ์ที่เรียบง่ายและสามารถสื่อสารการแสดงกับผู้ชมให้เกิดความเข้าใจ โดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ กระดาษสี สื่อให้เห็นถึงข้อความ ความคิดเห็น การเรียกร้อง และเป็นตัวแทนของความรับผิดชอบ

ร่วมกันของสังคมทางด้านสิทธิและเสรีภาพทางเพศ (วิทวัส กรมมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 4.19 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศของวิทวัส กรมมณีโรจน์
ที่มา : ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายโดยวิทวัส กรมมณีโรจน์

ในขณะเดียวกัน ภัคคพร พิมสาร ได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้รองเท้าบัลเลต์ขนาดใหญ่ ความสูงประมาณ 3 เมตร สื่อถึงการเดินทางของศิลปิน ผนวกกับนราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะศิลปินที่มีเอกลักษณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกที่ไม่ละทิ้งรากเหง้าของความเป็นไทยที่ปรากฏอยู่ผลงานต่าง ๆ ดังเช่น ผลงานคราฟ (Craft) การออกแบบรูปแบบของรองเท้าบัลเลต์สื่อถึงวัฒนธรรมตะวันตก ส่วนพื้นผิวของรองเท้าเป็นลักษณะไม้ไผ่สาน ซึ่งสื่อถึงความเป็นไทย

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 2 ตัวอย่าง จะพบว่า มีการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงเช่นกัน แต่แตกต่างกันที่ประเภทของอุปกรณ์การแสดง ในตัวอย่างแรกเป็นอุปกรณ์ประเภท (Hand Prop) และตัวอย่างที่ 2 เป็นอุปกรณ์ประเภท (Set Prop) ในขณะที่ผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ของผู้วิจัย มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งหมด 2 ประเภท คือ อุปกรณ์ประกอบการแสดงขนาดเล็ก (Hand Prop) ได้แก่

หน้ากาก เก้าอี้ ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดงขนาดใหญ่ (Set Prop) ได้แก่ หุ่นโชว์เสื้อผ้า แท่นแสดงสินค้า และราวแขวนเสื้อผ้า

ภาพที่ 4.20 ภาพการใช้หน้ากากเป็นอุปกรณ์การแสดงที่สื่อถึงเปลือกนอกของคน
ที่มา : ผู้วิจัย

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ผ่านการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์หลายประการ ได้แก่ บทการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย เสียงประกอบการแสดง แสงประกอบการแสดง การใช้พื้นที่การแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยยกตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ที่มีความโดดเด่นในแต่ละองค์ประกอบ ดังนี้

การใช้สัญลักษณ์ทางด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นการสื่อสารความหมายที่มีความโดดเด่นที่สุดในผลงานการสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ การใช้หน้ากากที่มีรูปร่าง ขนาด และสีที่เหมือนกันทุกชิ้น เป็นลักษณะรูปใบหน้าของคน สีขาว ขนาดเท่าใบหน้าคนจริง ประมาณ 150 ชิ้น มาสวมใส่บนใบหน้าและวางเรียงบนเวทีเพื่อสร้างพื้นที่การแสดง ประการแรกคือ การเลือกใช้หน้ากากสวมใส่บนใบหน้าเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงเปลือกนอกที่บุคคลสร้างขึ้นมาสวมใส่เพื่อ

ปกป้องตนเองและเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคม ในองก์ 1 ฉากเกิดเปลือก มีการใช้หน้ากากวางเรียงกันสร้างและกำหนดเป็นทางเดินให้เด็กหรือเยาวชนได้เดินตามเส้นทางต่าง ๆ ที่กำหนดไว้

ภาพที่ 4.21 ภาพการใช้หน้ากากสร้างเส้นทางเดินให้กับเด็กหรือเยาวชนในสังคม
ที่มา : ผู้วิจัย

ในองก์ 2 ฉากวัตถุนิยม มีการจัดอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นมุมแสดงสินค้า ได้แก่ หุ่นโชว์เสื้อผ้า แท่นแสดงสินค้า และราวแขวนเสื้อผ้า เป็นการนำเสนอเสื้อผ้า เครื่องประดับ กระเป๋า และรองเท้าที่เป็นสินค้าแฟชั่น สินค้าแบรนด์หรูหราและราคาแพง เป็นวัตถุที่คนในสังคมให้ความนิยม สื่อถึงเปลือกนอกทางด้านวัตถุนิยม คือ พฤติกรรมที่บุคคลในสังคมให้ความสำคัญกับวัตถุที่สวมใส่ภายนอกมากกว่าคุณค่าภายในจิตใจ เป็นการตัดสินคนจากรูปลักษณ์จัดเป็นเปลือกนอกทางด้านสังคมศาสตร์ นอกจากนี้ยังสามารถสื่อถึงเปลือกนอกทางด้านวิทยาศาสตร์ในแง่ของเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งห่อหุ้มร่างกายเพื่อป้องกันและปกปิดร่างกายจากสิ่งต่าง ๆ

ภาพที่ 4.22 ภาพการจัดอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นมุมแสดงสินค้าสื่อถึงเปลือกนอกวัตถุนิยม
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ในองก์ 2 ฉากสังคมการทำงาน มีการใช้เก้าอี้เป็นสัญลักษณ์ของตำแหน่งหน้าที่ที่บุคคลในสังคมแย่งชิงเพื่อให้มีชื่อเสียง อำนาจ และการได้รับการยกย่องจากบุคคลในสังคม

ฉะนั้น การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ เนื่องด้วยการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์จะช่วยให้ผู้ชมเกิดการคิด การตีความ เกิดจินตนาการซึ่งแตกต่างกันไปตามปัจจัยต่าง ๆ อาทิ ทางด้านประสบการณ์ วัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ และบริบททางสังคม เป็นต้น ตลอดจนช่วยให้การแสดงเกิดความโดดเด่นทางด้านการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่แตกต่างจากการแสดงละครที่นิยมสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาเป็นเรื่องราวที่เสมือนชีวิตจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

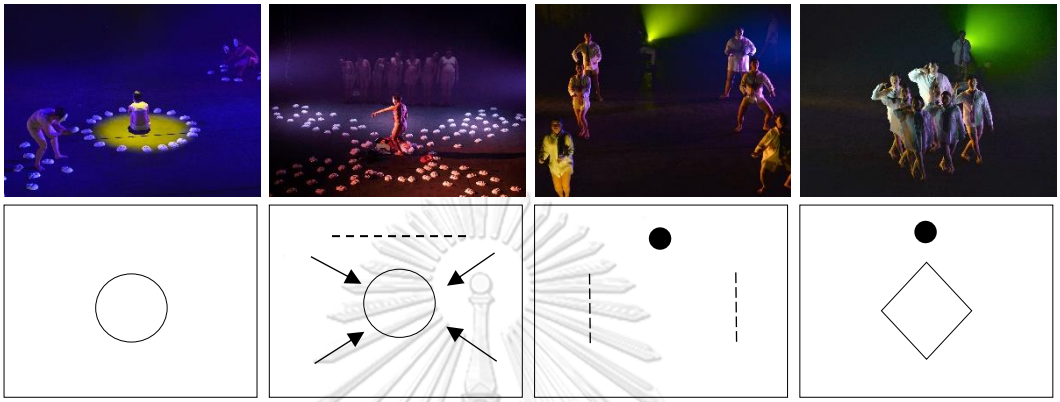
ทฤษฎีทางทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาใช้ในแง่ของการจัดวางองค์ประกอบบนเวทีให้เหมาะสมลงตัว การประยุกต์ใช้เทคนิคปะติดในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบแสงประกอบการแสดงผ่านการใช้สีที่ช่วยสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก สร้างบรรยากาศ และสร้างนัยยะสำคัญบางประการที่สอดแทรกในการแสดงและการออกแบบพื้นที่การแสดงเพื่อสื่อความหมายในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่มีการนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบงานทาง

นาฏยศิลป์ พบว่า ประสบการณ์ผู้วิจัยจากการชมการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์วันที่ 25 พฤศจิกายน 2557 มีการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ว่าด้วยเรื่องของ “เส้นตรง” มาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงชุด ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา ของสทาศัย พงศ์หิรัญ ซึ่งมีการใช้เทปกาวสีดำติดบริเวณรอบกล่องในลักษณะเส้นตรงรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อสื่อถึงสังคมที่ถูกปิดกั้น นอกจากนี้ในการแสดงการแสดงพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ออกแบบและกำกับลีลาโดยนราพงษ์ จรัสศรี เมื่อปี พ.ศ. 2553 ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้ประสบการณ์ในการเข้าร่วมแสดง โดยรับบทบาทเป็นหนึ่งในนักแสดงทั้งหมดไม่น้อยกว่า 100 คน ในการแสดงมีการนำทฤษฎีทัศนศิลป์มาใช้ในการจัดแถว ทิศทาง และตำแหน่งของกลุ่มนักแสดง นักแสดงแต่ละคนจะสวมชุดสีชมพู มือทั้งสองถือแก้วพลาสติกใส พร้อมกับเติมน้ำชมพูในแก้ว นักแสดงแต่ละคนจะแสดงลีลานาฏยศิลป์ในขณะเดียวกันก็จะเทน้ำในแก้วของตนเองใส่แก้วน้ำของคนอื่นต่อไปเรื่อย ๆ โดยไม่มีการจัดลำดับคิวการเทและการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางต่าง ๆ ปรากฏเป็นภาพของสายน้ำที่ต่อกันเป็นเส้นสายขนาดใหญ่และเคลื่อนไหวไปในรูปแบบต่าง ๆ ในรูปร่างและรูปทรงที่หลากหลายอย่างสวยงามลงตัว เพื่อสื่อถึงความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวของพี่น้องชาวจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่สอดประสานกันดั่งสายน้ำที่ต่อกันเป็นสาย

จากตัวอย่างผลงานที่มีการใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ พบว่า การนำทฤษฎีทัศนศิลป์มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานจะช่วยจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ได้อย่างน่าสนใจและสร้างจุดเด่นให้กับการแสดง ในขณะที่ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการคำนึงถึงทฤษฎีทัศนศิลป์ในแง่ของการใช้เทคนิคปะติดหรือคอลลาจมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์บทละคร เหตุผลเนื่องด้วยเปลือกนอกเป็นประเด็นที่สามารถตีความได้อย่างหลากหลาย ตัวอย่างสถานการณ์ของเปลือกที่เกิดขึ้นแตกต่างกันออกไปตามสถานการณ์และประสบการณ์ชีวิตของแต่ละบุคคล ผู้วิจัยจึงหยิบยกเทคนิคปะติด ซึ่งเป็นนำเสนอการแสดงโดยมิได้เรียงร้อยเรื่องราวแต่อยู่ภายใต้แนวคิดหรือประเด็นเดียวกันมาใช้ในการนำเสนอตัวอย่างสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งมีเรื่องราวชีวิตที่แตกต่างกันแต่อยู่ภายใต้ประเด็นของเปลือกนอกเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ 2 ฉากเบื้องหน้าเบื้องหลัง ในฉากนี้มีการหยิบยกตัวอย่างเรื่องราวชีวิต 5 ตัวละคร มานำเสนอโดยไม่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันแต่อยู่ภายใต้การนำเสนอเปลือกนอกในเรื่องของพฤติกรรมการแสดงออกของคนที่มี 2 ด้าน คือ ด้านที่นำเสนอต่อผู้คนและด้าน

ที่ซ่อนอยู่ภายใน อีกทั้งยังมีการใช้ทฤษฎีทัศนธาตุที่ว่าด้วยเรื่องของรูปร่าง รูปทรง และแบบรูป (Pattern) ดังตัวอย่างในการแสดงองก์ 1 ฉากกำเนิด ฉากเกิดเปลือก และฉากเลือกใช้ ส่วนองก์ 2 ฉากสังคมการทำงาน เป็นต้น



ภาพที่ 4.23 ภาพการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ในเรื่องของรูปร่าง รูปทรง และแบบรูปในการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพข้างต้นจะพบว่ามีการใช้วงกลม เส้นตรง แนวตั้ง แนวนอน เส้นเฉียง จุด และสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน รวมถึงมีการปรากฏรูปร่างและรูปทรงอีกมากมายในการแสดง ผู้วิจัยยกตัวอย่างเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น การนำมาใช้มิได้เป็นเพียงการจัดวางองค์ประกอบให้เกิดความงามทางด้านสุนทรียภาพ แต่รูปร่างยังสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ เช่น วงกลมในฉากกำเนิดดังภาพเป็นวงกลมล้อมรอบตัวละครที่รับบทเป็นเด็กที่นั่งในวงกลม รูปร่างวงกลมเปรียบเสมือนโลกหรือพื้นที่ของเด็กและเยาวชนสังคม นอกจากนี้ยังมีการใช้สีในการออกแบบแสงในการช่วยเสริมอารมณ์ความรู้สึกและสื่อความหมายผ่านสีที่ปรากฏในการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

ภาพที่ 4.24 ภาพการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ในเรื่องของสีในการออกแบบแสงประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพข้างต้น ในการแสดงองก์ 1 ฉากกำเนิด แสงสีเขียว (รูปซ้าย) เพื่อสื่อถึงการกำเนิด การโอบอุ้มเลี้ยงดูจากพ่อแม่ผู้ปกครอง และการเติบโตขึ้นของมนุษย์ แสงสีเหลือง (รูปกลาง) เพื่อสื่อถึงความอบอุ่นที่เกิดขึ้นจากพ่อแม่ผู้ปกครองและความสดใสร่าเริงในวัยเด็ก และแสงสีแดง (รูปขวา) เพื่อสื่อถึงความอิจฉาริษยา ความเสแสร้ง และความไม่จริงใจ

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดทางทัศนศิลป์เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงด้านการออกแบบบทการแสดงในการนำเสนอประเด็นย่อยหรือเรื่องราวที่แตกต่างกันให้อยู่ภายใต้แนวคิดเดียวกัน การออกแบบแสงโดยการเลือกใช้สีที่ช่วยเสริมบรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึก และสื่อความหมาย การออกแบบพื้นที่การแสดงโดยใช้หลักการทัศธาตุว่าด้วยเรื่องของรูปร่าง รูปทรง และแบบรูป (Pattern) ในการจัดวางองค์ประกอบภาพการแสดงบนเวทีให้เกิดความสมบูรณ์ ตลอดจนช่วยในการกำหนดพื้นที่การแสดงที่สามารถสื่อความหมายหรือประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความคิดสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในครั้งนี้ สิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งคือการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ที่จะช่วยให้ผลงานเกิดความแปลกใหม่ น่าสนใจ และมีความโดดเด่นแตกต่างจากผลงานของศิลปินคนอื่น ๆ สืบเนื่องมาจากความคิด จินตนาการ และประสบการณ์ของศิลปินมาเป็นสิ่งเร้าในการกระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนสตรีอีสาน ของ ชนิดา จันทร์งาม ได้อธิบายเกี่ยวกับความคิด

สร้างสรรค์ในงานสร้างสรรค์ ไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นจากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำหนังกลางแปลง ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาเพื่อจัดแสดงในที่กลางแจ้งมาจัดแสดงไว้ในโรงละครที่ไม่ใช่ที่กลางแจ้ง” (ชนิดา จันทร์งาม, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2562) จากความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าตัวอย่างนี้ทำให้เกิดเป็นภาพของการตั้งอยู่ผิดที่ของหนังกลางแปลง ปรากฏในสถานที่ที่มิได้มีคนคาดหมายว่าจะได้เห็นหรือไม่เคยพบเห็นมาก่อน จึงนับได้เป็นความแปลกใหม่ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของเจ้าของผลงาน

อีกทั้ง ตัวอย่างงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ของ ลักขณา แสงแดง ในหัวข้อ เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยทางนาฏยศิลป์ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายว่า

> ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่แสดงถึงความคิดสรรค์เรื่องของการออกแบบบทการแสดง ที่มีลักษณะการนำประเด็นจริยธรรมการวิจัย มาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ยังไม่มีปรากฏมาก่อน ดังปรากฏในการแสดงที่มีนำเทคนิคการเต้นแจ๊ส การเต้นร่วมสมัย การเต้นบัลเลต์ ที่มีความหลากหลายทางด้านยุคสมัยและเทคนิคการเต้นมาผสมผสานกัน (ลักขณา แสงแดง, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2561)

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ข้างต้น พบว่า เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ ไม่เคยผู้ใดเคยทำมาก่อน ความคิดสร้างสรรค์สามารถปรากฏได้ในองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ ดังจะเห็นจากผลงานในตัวอย่างของชนิดา จันทร์งาม เป็นความคิดสร้างสรรค์ทางด้านการออกแบบพื้นที่การแสดงจากกลางแจ้งมาจัดแสดงในโรงละคร ส่วนตัวอย่างผลงานของลักขณา แสงแดง เป็นความคิดสร้างสรรค์ทางด้านการออกแบบบทการแสดงในประเด็นหัวข้อในการสร้างสรรค์ผลงานที่นำเรื่องราวของจริยธรรมในการวิจัยนาฏยศิลป์มาสร้างสรรค์ผลงาน

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ผลงานผ่านทุกองค์ประกอบดังตัวอย่างแยกตามองค์ประกอบทางด้านบทการแสดง ผู้วิจัยได้บูรณาการสร้างบทการแสดงที่

ผสมผสานระหว่างเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทั้งทางด้านสังคมศาสตร์ในแง่ของการนำเสนอพฤติกรรมการแสดงออกของบุคคลในสังคม วิทยาศาสตร์ในแง่ของการนำเสนอพื้นผิวหรือการห่อหุ้มร่างกายภายนอก และมนุษยศาสตร์ในแง่ของการหยิบยกสถานการณ์หรือตัวอย่างของเปลือกนอกที่เกิดขึ้นจริงในสังคมมาสะท้อนผ่านงานนาฏยศิลป์ อีกทั้งมีการบูรณาการเทคนิคการเล่าเรื่องในแบบของละครและเทคนิคการปะติด ซึ่งเป็นการรวมศาสตร์ทางด้านการละครและทัศนศิลป์มาใช้วางโครงสร้างบทการแสดง เนื่องด้วยประเด็นเปลือกนอกโดยปกติทั่วไปมักถูกนำมาสร้างสรรค์งานศิลปะทางด้านงานจิตรกรรม งานประติมากรรม และงานนฤมิตรศิลป์ ส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอเปลือกนอกด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น แต่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีความโดดเด่นทั้ง 3 ศาสตร์ นำเสนอเปลือกนอกของคนในหลากหลายมิติ

ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ หน้ากาก มาสร้างเป็นเส้นทางเดิน ซึ่งเส้นทางเดินนี้สื่อถึง เส้นทางที่สังคมได้กำหนดให้เด็กและเยาวชนเดินตามเส้นทางต่าง ๆ ที่เปรียบเสมือนกฎเกณฑ์ กรอบสังคม และความคาดหวังของสังคม ปรากฏในการแสดงองก์ 1 ฉากเกิดเปลือก นักแสดงที่รับบทเป็นเด็กนั่งอยู่วงกลมกลางเวที สื่อถึงโลกหรือพื้นที่ของเด็กที่ถูกกำหนดขอบเขตตั้งแต่วัยเด็ก หลังจากนั้นจะมีตัวละครที่รับบทบาทเป็นผู้คนในสังคมวัยต่าง ๆ นำหน้ากากมาวางเรียงกันเป็นเส้นทางเดินหรือเส้นทางถนนจากมุมของเวทีมุ่งเข้าสู่นักแสดงที่นั่งกลางเวที ในแต่ละเส้นทางถูกสร้างขึ้นเพื่อเด็กเลือกเดิน โดยจะมีตัวละครที่รับบทเป็นนักแสดงวัยเด็ก วัยทำงาน วัยชรา และพวกมิจฉาชีพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยจะมีคุณภาพมิได้หากปราศจากการคำนึงความคิดสร้างสรรค์ เนื่องด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปะทุกประเภทต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ผลงานมีความแปลกใหม่ไม่ซ้ำหรือไม่ลอกเลียนแบบศิลปินคนใด เป็นงานที่เป็นต้นแบบและเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินรุ่นหลังได้เป็นแบบอย่าง เกิดเป็นผลงานที่ทรงคุณค่าทั้งทางด้านสุนทรียภาพและทางสังคม ผู้วิจัยจึงออกแบบสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้โดยคำนึงความคิดสร้างสรรค์เป็นหลักยึดในการสร้างสรรค์ทั้ง 8 องค์ประกอบ หากแต่ในแต่ละองค์ประกอบมีระดับความคิดสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันออกไป ตัวอย่างข้างต้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์ที่โดดเด่นในผลงานเท่านั้น

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานที่มิได้แก้ปัญหาสังคม ปรับเปลี่ยนพฤติกรรม และสร้างความตระหนักให้คนในสังคมไทย แต่เป็นการสร้างงานศิลปะเพื่อศิลปะมุ่งเน้นการนำเสนอประเด็นทางสังคมแบบลุ่มลึกเท่านั้น มิได้ให้ความสำคัญกับความบันเทิงเชิงพาณิชย์และความเป็นระเบียบ ในเวลาที่ผ่านมามีตัวอย่างของงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อศิลปะ อาทิ ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ ชุด นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา เป็นการแสดงที่ไม่ได้มุ่งเน้นด้านความบันเทิง ให้ความสำคัญในเรื่องของสมาธิตามแนวคิดของพระพุทธศาสนา และตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ ชุด เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพเดอะวิทรูเวียนแมน เป็นการแสดงที่ไม่ได้มุ่งเน้นความบันเทิงให้ผู้ชมเกิดความพอใจ แต่เป็นการเจาะจงและเจาะลึกในการนำเสนอประเด็นสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเลขาคณิตที่เกิดจากร่างกายมนุษย์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะมาเป็นประเด็นสำคัญในการออกแบบบทการแสดงที่เน้นการนำเสนอประเด็นเปลือกนอกของคนในสังคมมุ่งเน้นให้ผู้ชมการคิดและการตีความภาพการแสดง โดยมิได้มุ่งเน้นความบันเทิง หากพิจารณาสัดส่วนของบทการแสดง 3 องก์ มีทั้งหมด 7 ฉาก มีฉากที่แทรกความบันเทิงเพียงฉากเดียว คือ องก์ 2 ฉากสังคมการทำงาน ที่มีการสอดแทรกการเล่นเก้าอี้ดนตรีและแทรกมุขตลกขำขันในฉากนี้เท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในองก์ 1 ปฐมบท ฉากกำเนิดและฉากเกิดเปลือก มีการนำแสดงโดยการใช้ลีลาละครใบ้ในความเงียบเพื่อให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวร่างกาย ระยะเวลาถึง 20 นาที ฉะนั้น ผู้ชมจึงต้องใช้สมาธิในการรับชม นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะในการคัดเลือกนักแสดงที่มิได้ให้ความสำคัญกับความสวยงาม ความเป็นระเบียบ สมัยนิยม และธุรกิจบันเทิง ทั้งนี้เพื่อนำเสนอภาพความหลากหลายของบุคคลในสังคมโดยไม่ผ่านการปรุงแต่งหรือประกอบสร้างขึ้นใหม่แล้วแตกต่างไปจากสภาพความเป็นจริงในสังคม

ดังนั้น การวิจัยครั้งนี้จึงจำเป็นต้องคำนึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางด้านบทการแสดงและการคัดเลือกนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การคำนึงถึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับความเรียบง่าย (Simplicity) ในแง่ของการลดทอนสิ่งต่าง ๆ ให้เหลือเพียงแก่นหรือสิ่งสำคัญเท่านั้น ผู้วิจัยนำไปบูรณาการใช้ในการออกแบบองค์ประกอบทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และพื้นที่การแสดง จากการศึกษาตัวอย่างความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ในชุด เปลวเทียน (Candle Fame) นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “ลีลาที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่เกิดจากสรีระ พยายามขจัดเทคนิค ไม่มีเรื่องราว ใส่เสื้อผ้าที่เรียบง่าย เช่น ชุดใช้ในการฝึกซ้อม ใช้เสียงดนตรีบรรเลงสดน้อยชิ้น ขลุ่ย กรับพวง และกลอง เป็นการใช้เครื่องเป่าและเครื่องกระทบจังหวะ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2561) ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการแสดงดังกล่าวได้คำนึงถึงความเรียบง่ายทั้งทางด้านบทการแสดง ลีลา เครื่องแต่งกาย และเสียงประกอบการแสดง นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ของ อภิโชติ เกตุแก้ว จากการสังเกตการณ์ผลงานสร้างสรรค์ของการชุดนี้ ผู้วิจัยพบว่า เป็นผลงานที่โดดเด่นในเรื่องของความเรียบง่ายในแง่ของการลดถอนให้เหลือแต่สิ่งที่สำคัญในผลงานสร้างสรรค์ ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นการนำท่าทางที่อยู่ในพิธีกรรมในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มาออกแบบเคลื่อนไหวลีลาและตัดถอนการสวมใส่เครื่องประดับภายนอกให้เกิดความเรียบง่ายมากที่สุด อภิโชติ เกตุแก้ว ได้อธิบายเพิ่มเติม เกี่ยวกับ ความเรียบง่ายในงานทางด้านนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกาย ความว่า “ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยการนุ่งผ้าแบบไม่มีการตัดเย็บและไม่มีเครื่องประดับ ใช้สีขาวที่เรียบง่าย สามารถสื่อความตรงไปตรงมา” (อภิโชติ เกตุแก้ว, 23 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยยกตัวอย่างแนวคิดที่ได้หลังการสร้างงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในเรื่องของความเรียบง่ายตามในงานนาฏยศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในการแสดง ตัวอย่างเช่น ความเรียบง่ายทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว ในการแสดงส่วนใหญ่ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นลีลาหลักในการนำเสนอท่าทางกิจวัตรประจำวันด้วยอิริยาบถต่าง ๆ เช่น การเดิน การนั่ง การยืน การหยิบ การวาง การสวมและการถอดเครื่องแต่งกาย เป็นต้น เนื่องด้วยเป็นลีลาที่มีความใกล้เคียงกับพฤติกรรมของมนุษย์หรือบุคคลในสังคม มีความเป็นธรรมดาสามัญ ไม่ยึดติดกับเทคนิคการเต้น กรอบจารีต หรือข้อจำกัดต่าง ๆ เป็นท่าทางที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย

ตัวอย่างความเรียบง่ายทางด้านเครื่องแต่งกายที่ว่าด้วยเรื่องของการออกแบบเครื่องแต่งกายส่วนหนึ่งที่มีความเรียบง่ายทางด้านวัสดุ พื้นผิว และสี ตัวอย่างเช่นในการแสดงองก์ 1 ฉากกำเนิดและฉากเกิดเปลือกมีการใช้เครื่องแต่งกายรัดรูปสีเนื้อ ไม่มีลวดลาย ไม่มีเครื่องประดับและอุปกรณ์ตกแต่ง เพื่อนำเสนอเครื่องแต่งกายที่มีความใกล้เคียงร่างกายของมนุษย์และมีสีคล้ายผิวของมนุษย์

ภาพที่ 4.25 ภาพเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย (Simplicity)
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ยังมีความเรียบง่ายทางด้านการเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่หาได้ง่ายในชีวิตประจำวัน ไม่มีการออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายใหม่ ดังเช่น การเลือกใช้เครื่องแต่งกายอาชีพต่าง ๆ ได้แก่ ชุดพยาบาล ชุดนักมวย ชุดกีฬา ชุดครู และชุดนักเรียน และชุดพนักงานออฟฟิศ เพื่อสื่อสารบทบาทหน้าที่ที่เกิดขึ้นในสังคม เปรียบเสมือนเปลือกนอกที่สังคมสร้างขึ้นให้แก่บุคคลในสังคม

ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์เพื่อนำเสนอภาพการแสดงที่มีความใกล้เคียงกับกิจวัตรของบุคคลในสังคมที่สัมพันธ์กับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ว่าด้วย

เรื่องของความเรียบง่ายจะทำให้การแสดงเกิดเอกภาพ สะท้อนผ่านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์หลากหลายประการ เช่น ลีลาการเคลื่อนไหวและเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

4.3 อภิปรายผล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ผลเพื่อตอบวัตถุประสงค์และคำถามงานวิจัยที่ได้ตั้งไว้ ในลำดับต่อไปผู้วิจัยดำเนินการอภิปรายผลการวิจัยโดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นเครื่องมือในการเทียบเคียงคุณสมบัติของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้ว่ามีผลสัมฤทธิ์เป็นไปตามเกณฑ์ต้นแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวทางมาตรฐานศิลปินของวิชชุตา วุธาทิตย์ ในประการใดบ้าง ดังนั้น ผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ได้ดังนี้

4.3.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

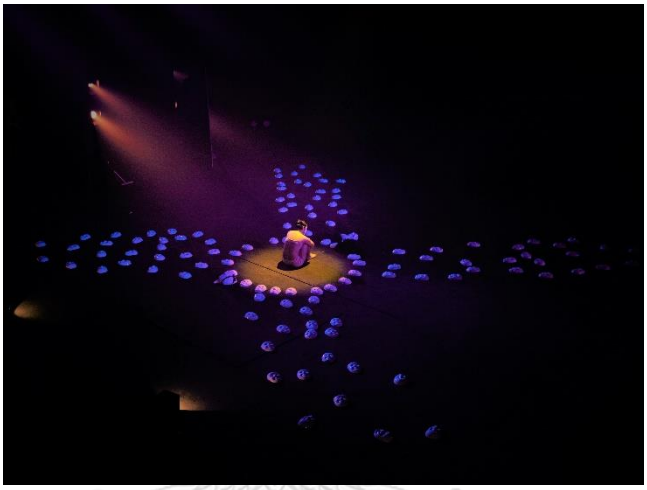
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยสามารถอภิปรายรูปแบบผลงานการสร้างสรรค์ โดยการตรวจหาคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์เทียบเทียงกับมาตรฐานศิลปินแยกตามองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ ดังนี้

บทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านบทการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยผสมผสานระหว่างบทที่ใช้การเล่าเรื่องราวแบบละคร (Storytelling) และบทที่ใช้การปะติด (Collage) ที่มิได้มีการเรียงร้อยเรื่องราวในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ แต่อยู่ภายใต้เนื้อหาสาระหรือประเด็นเกี่ยวกับเปลือกนอกที่บูรณาการทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์เข้าด้วยกัน แบ่งโครงสร้างการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ปฐมบท แบ่งออกเป็น 3 ฉาก ประกอบด้วย ฉาก 1 กำเนิด ฉาก 2 เกิดเปลือก ฉาก 3 เลือกใช้ องก์ 2 พหุบท แบ่งออกเป็น 3 ฉาก ประกอบด้วย ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง ฉาก 2 วัตถุนิยม และฉาก 3 สังคมการทำงาน และองก์ 3 ปัจฉิมบท คือ ฉากบทสรุป ได้มีความสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่ว่าด้วยเรื่องของการมีปรัชญา (Philosophy) ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้มีนำเสนอการกำเนิดเปลือก

ของคนในสังคม ด้วยวิธีการใช้หน้ากากขาวในสื่อสารเรื่องปรัชญาทางด้านสังคมที่เกี่ยวกับเปลือกนอกในแง่ของกรอบสังคมที่มนุษย์เป็นผู้กำหนดขึ้นมาเพื่อจำกัดความคิด พฤติกรรม และแนวปฏิบัติในการอยู่ร่วมกัน จึงเสมือนกรอบหรือเปลือกนอกที่ล้อมรอบบุคคลในสังคม ซึ่งปรากฏในบทการแสดงองก์ 1 ปฐมบท ผู้วิจัยให้นักแสดงสวมใส่หน้ากากขาวบนใบหน้า เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อถึงกรอบหรือข้อจำกัดในการแสดงออกถึงตัวตนภายในของบุคคล นอกเหนือจากการนำมาสวมบนใบหน้า ยังมีการนำมาวางเรียงเป็นเส้นทางเดินที่มุ่งเข้าสู่บุคคลในสังคม



ภาพที่ 4.26 ภาพการใช้หน้ากากสื่อสารเชิงปรัชญา

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้งความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) พบในการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้มีการบูรณาการสร้างบทการแสดงที่ผสมผสานระหว่างเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ อีกทั้งมีการบูรณาการเทคนิคการเล่าเรื่องในแบบของละครและเทคนิคการปะติดซึ่งเป็นเทคนิคทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์บทการแสดง ทั้งสองเทคนิคได้ปรากฏอยู่ในองก์ 2 ผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 3 ฉาก ได้แก่ ฉากเบื้องหน้าเบื้องหลัง ฉากวัตถุนิยม และฉากสังคมการทำงาน โดยฉากเบื้องหน้าเบื้องหลัง ใช้เทคนิคการปะติดในการนำเสนอประเด็นที่ไม่ได้มีการเรียงร้อยเรื่องราวตามลำดับเหตุการณ์ ในขณะเดียวกันทุกฉากจะอยู่ภายใต้แนวคิดเปลือกนอกที่นำเสนอผ่านสถานการณ์ตัวอย่างของบุคคลที่เกิดขึ้นจริงในสังคม ส่วนในฉากวัตถุนิยมและฉากสังคมการทำงานใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบละครมาใช้ในการนำเสนอประเด็นเรื่อง

เปลือกนอก ตลอดจนบทการแสดงได้พ้องกับความหลงใหล (Passion) ของผู้วิจัยในประเด็นทางด้านสังคมศาสตร์ในเรื่องของเปลือกนอกหรือความตื้นเขินของการมองคน ซึ่งเป็นเรื่องที่ผู้วิจัยสนใจและให้ความสำคัญ เพราะเชื่อว่าเป็นประเด็นใกล้ตัวที่บุคคลในสังคมมักมองข้าม มนุษย์ทุกคนถูกห่อหุ้มและล้อมรอบด้วยเปลือกมาตั้งแต่กำเนิด ผู้วิจัยจึงสะท้อนผ่านประเด็นสำคัญผ่านบทการแสดงองก์ 2

สรุปได้ว่า บทการแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านของปรัชญา (Philosophy) ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) และความหลงใหล (Passion) อีกทั้งเป็นไปตามแนวคิดเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของนักแสดงที่มีความสอดคล้องกับบทการแสดงซึ่งมีการนำเสนอเกี่ยวกับความหลากหลายของบุคคลในสังคม ฉะนั้นลำดับแรกผู้วิจัยได้พิจารณาคัดสรรนักแสดงจากความหลากหลายทางกายภาพโดยไม่จำกัดสัดส่วน รูปร่าง สีผิว เพศสภาพ และชาติพันธุ์ของนักแสดง ตลอดจนมีทักษะความสามารถหลากหลายทั้งทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร มีการใช้นักแสดงทั้งหมดจำนวน 8 คน ได้แก่ นักแสดงชาย 4 คน และนักแสดงหญิงจำนวน 4 คน

ผลที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางด้านการคัดเลือกนักแสดงพ้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่เกี่ยวเนื่องกับความหลากหลาย (Variety) ของผลงานสร้างสรรค์ในแง่ของผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกนักแสดงจากความหลากหลายทางกายภาพของนักแสดง ทำให้ผลงานการสร้างสรรค์มีนักแสดงที่มีทั้งรูปร่างสมส่วน อ้วน ผอม และสูง และได้นักแสดงที่เป็นคนไทยและชาติพันธุ์อื่น ๆ ช่วยเสริมให้ผลงานสร้างสรรค์สามารถสื่อสารความหลากหลายของผู้คนที่ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างเป็นอย่างดี อีกทั้งสามารถนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น นักแสดงที่มีรูปร่างเล็กได้รับบทบาทเป็นเด็ก นักแสดงที่มีรูปร่างสมส่วนรับบทบาทเป็นนักกีฬาและนักมวย เป็นต้น ความหลากหลายดังกล่าวสามารถพบเห็นได้ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง และเห็นได้ชัดเจนในการแสดงองก์ 1 ซึ่งเป็นฉากกำเนิดของเปลือกนอก ผู้แสดงจะสวมใส่เครื่องแต่งกายรัดรูป สีเนื้อ ทำให้มองเห็นความหลากหลายทางด้านกายภาพได้อย่างชัดเจน เกิดเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพทางด้านความหลากหลายของนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.27 ภาพแสดงความหลากหลายทางด้านกายภาพของนักแสดงแต่ละบุคคล
ที่มา : ผู้วิจัย

อีกทั้งการคัดเลือกนักแสดงยังสอดคล้องกับเรื่องศิลปินต้องมีจริยธรรมและจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์กล่าวคือ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับสิทธิมนุษยชน เรื่องความเท่าเทียม การมองคนอย่างเท่าเทียม โดยการเปิดโอกาสให้มีนักแสดงที่หลากหลายทางด้านชาติพันธุ์ที่ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่อยู่ร่วมกันในสังคมเช่นกัน ซึ่งจริยธรรมข้อนี้ทำให้เกิดเป็นผลงานมีคุณภาพและสอดคล้องกับแนวคิดเปลือกนอกของบุคคลในสังคมในแง่ของสังคมไทยเป็นสังคมที่มีความหลากหลาย อาทิ ทางกายภาพ เชื้อชาติ ศาสนา ภาษา และวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการสร้างเปลือกนอกให้สังคมเกิดการยอมรับและเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กอปรกับการคัดเลือกนักแสดงยังเป็นไปในทิศทางเดียวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านประสบการณ์ (Experience) ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ในแง่ของจากประสบการณ์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมา ทำให้ผู้วิจัยคำนึงถึงทักษะของนักแสดงที่มีส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ และสามารถสื่อสารแนวคิด จินตนาการที่กลั่นกรองมาจากผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยจึงพิจารณาคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถหลากหลายทั้งในด้านนาฏยศิลป์และการละคร เนื่องด้วยบทการแสดงที่ถูกสร้างขึ้นมานั้น มีการนำเสนอทั้งลีลาการเคลื่อนไหวในแบบนาฏยศิลป์ การใช้บทสนทนาและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในแบบละคร

ฉะนั้น การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย มีคุณภาพและประสิทธิภาพในด้านของความหลากหลาย (Variety) จริยธรรมและจรรยาบรรณ (Ethical Consideration) และประสบการณ์ (Experience)

ลีลาการเคลื่อนไหว

ผลที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้ลีลาละครใบ้ (Mime) เป็นลีลาการเคลื่อนไหวในความเงียบ ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นอิริยาบถต่าง ๆ ในเกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน และลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) และลีลาการทำซ้ำ (Repetitive) เป็นท่าทางที่สื่อถึงกิจวิตรประจำวันของคนในสังคม ผลจากการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวตรงตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านความหลากหลาย (Variety) ของผลงานสร้างสรรค์ว่าด้วยเรื่องของ การใช้ลีลาที่หลากหลายซึ่งเป็นคุณสมบัติของศิลปินที่ได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ได้จำเจอยู่กับที่ พยายามสร้างสรรค์ผลงานใหม่ขึ้นโดยอาศัยสิ่งต่าง ๆ รอบตัวมาประยุกต์ใช้หรือบูรณาการใช้ให้เกิดสิ่งใหม่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ดังที่ปรากฏในทุกช่วงของการแสดง อาทิ ลีลาในชีวิตประจำวันในองก์ 1 ได้แก่ การยืน การเดิน การนั่ง การจูง การอุ้ม การกอด และการสวมใส่เครื่องแต่งกาย ลีลาละครกายภาพ (Physical Theatre) ปรากฏในการแสดงองก์ 1 ฉากกำเนิด นักแสดงทุกคนจะแสดงลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้ร่างกายไม่ใช้บทละครสอดประสานกับการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เกิดเรื่องราวและความหมายที่แตกต่างกัน ส่วนลีลาการแสดง (Acting) ปรากฏในการแสดงองก์ 2 และองก์ 3 โดยเฉพาะอย่างยิ่งในองก์ 2 ฉากวัตถุนิยม จะเป็นการใช้เทคนิคลีลาการแสดงในแบบละครเป็นหลักเพราะนักแสดงมีบทสนทนาและแสดงการเคลื่อนไหวแบบละครที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ การเล่นจังหวะ ปรับบทสนทนาตามบริบททางสังคม ทิ้งบทสรุปหรือแง่คิดท้ายฉาก ลีลาเหล่านี้ล้วนเป็นความหลากหลายที่ก่อให้เกิดคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน อีกทั้งคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์สอดคล้องกับเกณฑ์ที่ว่าด้วยเรื่องของ ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) คือ ผู้วิจัยได้บูรณาการระหว่างลีลาทางด้านละครกับการแสดงแฟชั่น ซึ่งเป็นศาสตร์ที่แตกต่างกันโดยเชิงนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานใหม่ที่สามารถสะท้อนประเด็นเปลือกนอกที่ว่าด้วย

เรื่องของเปลือกนอกที่ให้ความสำคัญกับวัตถุภายนอกมากกว่าคุณค่าภายในจิตใจ อีกทั้งลีลาการสวมใส่และถอดเครื่องแต่งกายที่ปรากฏบนพื้นที่การแสดง โดยทั่วไปไม่นิยมนำมาสวมใส่และถอดเสื้อผ้าบนเวทีหรือพื้นที่การแสดง เป็นภาพเบื้องหลังที่นำเสนอต่อสายตาผู้ชมเพื่อให้เห็นลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในการสวมใส่หรือถอดอย่างชัดเจน เกิดเป็นผลงานที่แปลกใหม่ไม่ซ้ำผู้ใด นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวให้เกิดความคิดสร้างสรรค์โดยใช้การละเล่นเก้าอี้ดนตรีนำมาเป็นสถานการณ์ที่สื่อถึงการแข่งขันแย่งชิง หรือสลับสับเปลี่ยนตำแหน่งหน้าที่กัน ปรากฏในการแสดงองก์ 2 ฉากสังคมการทำงาน โดยเมื่อเริ่มการละเล่นเก้าอี้ดนตรีผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้นักแสดงปฏิบัติท่าการตั้งต้นการวิ่งหรือการออกสตาร์ทวิ่ง ซึ่งเป็นเทคนิคของกีฬาวิ่งมาบูรณาการกับท่าลีลาการเคลื่อนไหวให้เกิดความแปลกใหม่

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.28 ภาพการละเล่นเก้าอี้ดนตรี ในการแสดงองก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวให้ความสำคัญกับจิตวิญญาณ (Spirituality) ของผู้สร้างสรรค์หัวข้องานวิจัยเรื่องเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้สร้างสรรค์เล็งเห็นถึงความสำคัญและตระหนักถึงความเท่าเทียมกันในสังคม ความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ภาษา ศาสนา และความเป็นอยู่ มิได้เป็นอุปสรรคในการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นศิลปะที่ถ่ายทอดผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้สร้างสรรค์เข้าใจความแตกต่างของมนุษย์ให้

โอกาสกับนักแสดงที่มีความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ ซึ่งก่อให้เกิดคุณภาพทางด้านจิตวิญญาณตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

ฉะนั้น ลีลาการเคลื่อนไหวในการสร้างสรรค์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย มีคุณภาพในด้านของความหลากหลาย (Variety) ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) และจิตวิญญาณ (Spirituality)

เครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์และออกแบบเครื่องแต่งกายในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้ โดยใช้เครื่องแต่งกายที่ผสมผสานระหว่างเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย (Simplicity) ด้วยชุดรัดรูปสีเนื้อเพื่อสื่อถึงตัวตนภายในของมนุษย์ และเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบ (Uniform) เพื่อสื่อถึงเปลือกนอกที่มนุษย์สร้างขึ้นซึ่งมีรายละเอียดแต่ละชุดปรากฏในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 ผลจากการออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นไปตามเกณฑ์ทางด้านจริยธรรมและจรรยาบรรณ (Ethical Consideration) ในผลงานสร้างสรรค์ในแง่ของการเคารพและไม่ละเมิดสิทธิของนักแสดง เนื่องด้วยเดิมในการแสดงองก์ 1 ช่วงแรกผู้วิจัยต้องการนำเสนอศิลปะเปลือย (Nude) ความงามบนร่างกายมนุษย์ที่ปราศจากสิ่งห่อหุ้ม แสดงถึงตัวตนหรือแก่นแท้ของมนุษย์ แต่ทั้งนี้วัฒนธรรมไทยยังไม่เปิดรับการเปลือยร่างกายบนพื้นที่การแสดงที่นำเสนอต่อสายตาสาธารณชน ผู้วิจัยจึงปรับให้นักแสดงทุกคนสวมเครื่องแต่งกายรัดรูปสีเนื้อที่มีความใกล้เคียงกับร่างกายมนุษย์มากที่สุด มีลักษณะเสมือนชุดชั้นในที่ปกปิดส่วนที่สำคัญของแต่บุคคล สามารถสื่อนัยยะในเรื่องของเปลือกนอกของมนุษย์อีกมุมมองหนึ่งได้เช่นกัน จากประเด็นดังกล่าวได้ข้างต้นพบว่าเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงผลงานสร้างสรรค์มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในเรื่องจริยธรรม เพราะเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ทุกคนพึงมีและไม่ควรละเลยประเด็นที่ส่งผลกระทบต่อบุคคลในสังคม

ในแง่คุณภาพทางด้านความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ในผลงานสร้างสรรค์ได้ปรากฏในการแสดงบางช่วงในองก์ 1 และองก์ 2 กล่าวคือ การให้นักแสดงเปลี่ยนเครื่องบนเวทีการแสดง เพื่อให้ลีลาการสวมใส่และการถอดเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันออกไปตามอาชีพ โดยปกติทั่วไปในศิลปะการแสดงไม่นิยมเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบนเวทีการแสดง นับได้ว่าเป็นการนำเสนอภาพ

ใหม่บนพื้นที่การแสดง เสริมองค์ประกอบทางด้านลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เกิดความน่าสนใจและสามารถสื่อสารแนวคิดได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ฉะนั้น เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้มีคุณภาพในด้านจริยธรรมและจรรยาบรรณ (Ethical Consideration) และความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์และออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้ อุปกรณ์ที่สำคัญชิ้นแรก คือ หน้ากาก ซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมากจากทฤษฎีหน้ากาก (Persona) ของ คาร์ล จี จุง ด้วยเหตุที่อุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถสื่อความหมายที่ปรากฏอยู่ในการแสดงได้ ผู้วิจัยจึงใช้หน้ากากไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในความสวยงาม แต่เป็นการหยิบยกมาเพื่อสื่อนัยยะหรือตัวแทนของเปลือกนอกของคนในสังคมมาเป็นตัวกำหนดบทการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวทั้งลีลาการเคลื่อนไหวและลีลาการใช้พื้นที่การแสดง สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยเลือกใช้หน้ากากเกิดมาจากความชอบและความหลงใหล (Passion) เกี่ยวกับการใช้หน้ากากในงานนาฏยศิลป์ เนื่องด้วยเป็นอุปกรณ์ที่สามารถสื่อสารได้หลากหลายประเด็นไม่จำกัด ผู้ชมสามารถตีความอย่างอิสระตามจินตนาการของตนผ่านหน้ากากขาว สามารถสร้างข้อจำกัดให้กับนักแสดงเพื่อสื่อสารประเด็นเปลือกเป็นสิ่งที่ห่อหุ้มและจำกัดตัวตนของบุคคลในสังคม พบได้ในการแสดงองก์ 1 นอกเหนือจากนี้ผู้สร้างสรรค์ได้หลงใหลในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของเดวิด กอร์ดอน ซึ่งมักนิยมใช้เก้าอี้มาใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำเก้าอี้มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อสัญญะของการแข่งขันและการแย่งชิงที่เกิดให้ในสังคมที่ส่งผลให้บุคคลจำต้องสร้างเปลือกเพื่อปกป้องตนเองให้อยู่รอดได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนการออกแบบอุปกรณ์ที่พ้องกับความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ของการสร้างสรรค์ที่ได้คุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานที่พบในงาน คือ ในการแสดงองก์ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงแต่ละคนสวมใส่หน้ากากบนใบหน้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งนำหน้ากากมาวางเรียงเป็นเส้นทางเดินมุ่งเข้าหาจุดศูนย์กลางที่มีนักแสดงหลักอยู่ด้านใน ซึ่งนักแสดงนี้เป็นตัวแทนของคนในสังคมที่จะแวดล้อมไปด้วยเปลือกที่สังคมสร้างขึ้น เพื่อเป็นกรอบหรือข้อกำหนดให้บุคคลปฏิบัติตาม หน้ากากที่นำมาวางเป็นเส้นทางเปรียบเสมือนเส้นทางสู่สังคม ตรงตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในข้อนี้เพราะยังไม่

มีศิลปินผู้ใดนำหน้ากากซึ่งเป็นอุปกรณ์การแสดงมาสร้างและกำหนดพื้นที่การแสดงโดยให้เป็นลักษณะของถนนหรือเส้นทาง ส่วนใหญ่จะเป็นการนำหน้ากากมาสวมใส่บนใบหน้าหรือนำมาจัดวางตกแต่งประกอบฉากให้สวยงามเพียงเท่านั้น

ฉะนั้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีคุณภาพเป็นไปตามมาตรฐานศิลปินในด้านของความหลงใหล (Passion) และความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)

เสียงประกอบการแสดง

ผลจากการออกแบบเสียงในการพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์จำนวน 5 ครั้ง ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงประกอบ ได้แก่ ความเงียบเพื่อให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวที่สื่อสารการกำเนิดเปลือก การใช้เสียงจากบทพูดของนักแสดงสื่อสารเนื้อหาการแสดงในแต่ละช่วง การใช้เสียงประกอบเรื่องเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศ และการใช้เสียงสังเคราะห์ที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อเสริมอารมณ์การแสดงในการแสดงองค์ 1 ใช้ความเงียบเพื่อให้เกิดเสียงบรรยากาศที่เสริมให้ภาพการเคลื่อนไหวของนักแสดงบนพื้นที่การแสดงเกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น มีการใช้เสียงที่นักแสดงพูดตามบทที่กำหนดไว้ เป็นลักษณะเปล่งเสียงพูดเป็นคำสั้น ๆ แต่ความหมายในแฝงนัยยะเกี่ยวกับเปลือกนอกที่เกิดขึ้นในสังคมไทย มีการใช้เสียงเพลงดนตรีเป็นทำนองล้วนในการประกอบฉากบางช่วงการแสดง

เสียงประกอบสอดคล้องรสนิยม (Taste) ในแง่ของ ผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสำคัญการคัดเลือกเสียงที่เหมาะสมสำหรับการแสดงในแต่ฉาก ซึ่งแต่งต่างกันออกไปตามประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร เพื่อให้เกิดความชัดเจน น่าสนใจ สามารถสื่อสารแนวคิดได้อย่างตรงไปตรงมา และเสริมสร้างจินตนาการของผู้ชม การใช้เสียงประกอบปรากฏในการทุกองค์ของการแสดง ส่วนใหญ่จะปรากฏในการแสดงองก์ 2 และองก์ 3 ที่เสียงมีบทบาทสำคัญในการเป็นองค์ประกอบเสริมให้การแสดงสมจริงมากขึ้น ดังเช่น ในฉากวัตถุนิยม มีการเสียงเพลงประกอบที่ให้อารมณ์หรูหรา โอ่อ่า อลังการ ทำนองเพลงเป็นลักษณะเพลงที่นิยมใช้ในการเต้นรำ ในฉากสังคมการทำงาน ใช้เสียงสังเคราะห์ที่ออกแบบสร้างสรรค์ใหม่ขึ้นมาจากดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ มาประกอบลีลาการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่การแสดง เพื่อสื่อสารประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับเปลือกนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกเหนือจากนี้การออกแบบเสียงแสดงถึงประสบการณ์ (Experience) ของผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านประสบการณ์ของการออกแบบเสียงที่ช่วยเสริมให้การเกิดความน่าสนใจ โดยการประสบการณ์ดังกล่าวมาสร้างสรรคมีการใช้เสียงประกอบที่มีความหลากหลายทั้งการใช้เสียงบรรยากาศที่เกิดจากความเงียบพบในองก์ 1 ฉากกำเนิด เสียงที่นักแสดงพูดจากบทสนทนาจะแทรกอยู่ในช่วงท้ายของการแสดงองก์ 1 นักแสดงจะพูดบทสั้น ๆ ต่อเนื่องกันทีละคน เช่น คำว่า “ขอวัดไข้หน่อยค่ะ” “พ่อไม่เข้าใจตุ้ม” “ทำไมไม่ตั้งใจเรียน” และ “รับเครื่องดื่มอะไรดีครับ” เป็นต้น คำว่าเหล่านี้จะเชื่อมโยงไปสู่การแสดงในองก์ต่อไป เสียงสังเคราะห์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้สอดคล้องสัมพันธ์กับภาพการแสดงในแต่ละช่วง เสียงประกอบเรื่อง อาทิ เสียงนาฬิกา เสียงรถเบรก เสียงร้องเท้าเดิน และเสียงนาฬิกาปลุก เป็นต้น อีกทั้งมีการใช้เสียงที่เกิดจากอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ นกหวีดในการแสดงองก์ 2 ฉากสังคมทำงานซึ่งเป็นบรรยากาศการเล่นเก้าอี้ดนตรีเพื่อเป็นนัยยะสื่อถึงการแย่งชิงตำแหน่ง เสียงเหล่านี้ตรงตามคุณภาพทางด้านประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ซึ่งปรากฏตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

ฉะนั้น เสียงประกอบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีคุณภาพเป็นไปตามมาตรฐานศิลปินในด้านของความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) รสนิยม (Taste) และประสบการณ์ (Experience)

แสงประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลที่ได้จากการออกแบบแสงประกอบการแสดง ได้มีการใช้คุณสมบัติของแสงในการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ เสริมอารมณ์ความรู้สึกและบรรยากาศ ตลอดจนใช้แสงสร้างพื้นที่การแสดงบนเวทีให้กับนักแสดง พ้องกับเกณฑ์ทางด้านความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ในลักษณะของการใช้แสงสร้างสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารแนวความคิดผ่านนัยยะหรือความหมายแฝง ผนวกกับการใช้แสงในการสร้างพื้นที่การแสดงใช้กับตัวละคร นอกจากนี้ปรากฏความคิดสร้างสรรค์ในการใช้แสงสร้างสรรค์เปลือกในแบบนามธรรม ซึ่งเป็นลักษณะการนำเสนอเปลือกที่มองไม่เห็น เช่น ในองก์ 3 ปัจฉิมบท เป็นการนำเสนอพันธนาการที่ถูกห่อหุ้มด้วยเปลือกนอกนักแสดงหลักจะถูกทับถมและล้อมรอบด้วยเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งหมดที่ใช้ในการแสดง ตั้งแต่เริ่มต้นถูก

นำมาเป็นสัญลักษณ์ของเปลือกนอกของคนในสังคม ในขณะเดียวมีการใช้แสงส่องผ่านจากด้านหลังของกองสิ่งของเหล่านี้ เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนเปลือกนอกที่มองไม่เห็น

ฉะนั้น แสงประกอบการแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีคุณภาพในด้านของความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)

พื้นที่การแสดง

ผลที่ได้จากการออกแบบพื้นที่การแสดงในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งนี้ โดยใช้พื้นที่การแสดงที่เป็นลักษณะโรงละคร Black Box Theatre หรือ Experimental Theatre เป็นโรงละครที่มีพื้นที่หรือห้องเปล่าสี่เหลี่ยม ผนังสีดำหรือมีม่านดำโดยรอบ สามารถออกแบบพื้นที่การแสดงและจัดที่นั่งของผู้ชมได้ตามต้องการ ซึ่งพ้องกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านของความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ของผลงานสร้างสรรค์ เป็นการออกแบบพื้นที่การแสดงโดยใช้หน้ากากมาวางเรียงกันเป็นแบบรูป (Pattern) ในลักษณะต่าง ๆ โดยใช้เทคนิคทางด้านทัศนศิลป์ว่าด้วยเรื่องของการจัดวางองค์ประกอบให้เกิดความงามทางด้านสุนทรียะ และสื่อสารประเด็นเรื่องเปลือกนอก พบในองก์ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงถือหน้ากากออกแบบมาวางเรียงกันเป็นเส้นทางถนนที่มุ่งเข้าสู่วงกลมจุดศูนย์กลางที่เป็นตัวแทนของบุคคล ในแต่ละเส้นทางจะมีนักแสดงที่รับบทบาทแตกต่างกันออกไปดังที่ปรากฏในสังคม อาทิ บทบาทแสดงออกถึงช่วงวัยเด็ก ช่วงวัยทำงาน ช่วงวัยชรา และพวกมิจฉาชีพ อีกทั้งสอดคล้องกับเกณฑ์ทางด้านประสบการณ์ (Experience)ของผู้สร้างสรรค์เกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่การแสดงให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงแต่ละประเภท จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ นำมาวิเคราะห์ปัญหาอุปสรรคและคัดเลือกสถานที่การแสดงที่ช่วยสนับสนุนการแสดงให้เกิดความน่าสนใจและชัดเจนในประเด็นของการนำเสนอ ทำให้เกิดเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ลงตัวได้คุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน นอกเหนือจากนี้ตรงตามเกณฑ์มาตรฐานทางด้านความหลงใหล (Passion) ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยความสนใจและให้ความสำคัญเกี่ยวกับการใช้พื้นที่ในการออกแบบเส้นทางพื้นที่ของนักแสดงเพื่อสื่อสารนัยยะสำคัญเกี่ยวกับการกำเนิดเปลือกนอก สิ่งเหล่านี้เกิดมาจากความชื่นชอบ ความคลั่งใคล้ และการให้ความสำคัญกับพื้นที่การแสดงที่ทำให้เกิดภาพที่งดงาม น่าสนใจ และสะท้อนภาพสังคม

ฉะนั้น พื้นที่การแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้มีคุณภาพในด้านของความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ประสบการณ์ (Experience) และความหลงใหล (Passion)

4.3.2 อภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

ผลที่ได้หลังจากการพัฒนาการออกแบบผลงานสร้างสรรค์จำนวน 5 ครั้ง ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดที่ได้หลังการแสดงผลงานที่จำเป็นต้องคำนึงถึงแนวคิดที่นำไปสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งผลจากการวิจัยนี้ ผู้วิจัยไม่ได้นำมาเทียบเคียงกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เนื่องด้วยเป็นองค์ความรู้ที่ได้มาจากข้อค้นพบในกระบวนการดำเนินงานและผลสัมฤทธิ์ของงานวิจัย แนวคิดที่ได้รับเหล่านี้เกิดเป็นทฤษฎีทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่อาจเกิดประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้แก่ศิลปินรุ่นหลัง จากการสร้างสรรค์ผลงานสามารถอภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการแสดงผลงาน ดังนี้

เปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้สร้างบทการแสดงโดยคำนึงถึงข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับเปลือกนอกทั้งทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์มาเป็นส่วนสำคัญในการวิเคราะห์และสร้างบทการแสดง ซึ่งจะปรากฏในทุกองก์ของการแสดง เช่น ในองก์ 1 เปลือกนอกทางด้านสังคมศาสตร์ มีการใช้ทฤษฎีหน้ากาก (Persona) ของ ทฤษฎีหน้ากาก (Persona) คาร์ล จี จุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติรูปร่างและสัดส่วนที่หลากหลาย ดังจะปรากฏในองก์ 1 ฉาก 1 นักแสดงจะสวมใส่เครื่องแต่งกายรัดรูปสีเนื้อ ทำให้เห็นรูปร่างและสัดส่วนที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

ด้านการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ได้คำนึงถึงเปลือกนอกของคนในสังคมในแง่ของลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อสารเข้าใจได้ง่าย โดยใช้ลีลาส่วนใหญ่เป็นลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งใกล้เคียงกับพฤติกรรมการแสดงออกและอิริยาบถของบุคคลในกิจวัตรประจำวัน ตัวอย่างเช่น ท่าเดิน ท่ายืน ท่าวิ่ง ท่านั่ง และท่าทางสวมใส่เครื่องแต่งกาย เป็นต้น นอกจากนี้มีการนำประเด็นเปลือกนอกในเชิงพฤติกรรมนำมาสร้างลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น

ลีลาการใส่หน้ากากเข้าหา ลีลาเสแสร้งแกล้งทำ และลีลาที่ขัดแย้งกันระหว่างสิ่งที่แสดงออกภายนอกและตัวตนภายใน เป็นต้น

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้คำนึงถึงเปลือกนอกของคนในสังคมในแง่ของการมองคนจากภายนอก เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่ห่อหุ้มหรือบดบังตัวตนที่อยู่ภายใน ฉะนั้นเครื่องแต่งกายจึงจัดเป็นเปลือกนอกประเภทหนึ่งที่บุคคลสร้างขึ้น ผู้วิจัยได้สื่อสารแนวคิดผ่านเครื่องแต่งกายด้วยวิธีการให้นักแสดงสวมใส่และถอดเครื่องแต่งกายในรูปแบบต่าง ๆ บนพื้นแสดงให้ผู้ชมได้เห็นลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อสารประเด็นดังกล่าวในการแสดงองก์ 1 นักแสดงสวมเครื่องแต่งกายรัดรูปสีเนื้อที่เปรียบเสมือนลักษณะทางกายภาพของมนุษย์จากนั้นจะสวมเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันออกไปลักษณะอาชีพ และองก์ 2 ฉากวัตถุนิยม นักแสดงถอดเครื่องแต่งกายเดิมที่สวมใส่ออกเพื่อสื่อถึงการละทิ้งตัวตน จากนั้นจึงสวมเครื่องแต่งกายแฟชั่นสีขาว หรูหรา เพื่อสื่อถึงการสร้างเปลือกนอกตามกระแสนิยมที่ผู้คนให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายที่สวมใส่มากกว่าตัวตนที่อยู่ภายใน นอกจากนี้ยังคำนึงถึงแนวคิดข้างต้นในแง่ของการแต่งกายเปรียบเสมือนเปลือกนอกที่จัดเป็นมารยาททางสังคมที่บุคคลในสังคมสร้างขึ้นมาเป็นกรอบหรือระเบียบแบบแผนที่ควรประพฤติหรือควรละเว้น ดังจะพบเห็นได้ในการแสดงองก์ 2 และองก์ 3 นักแสดงจะสวมใส่ชุดออฟฟิศ ประกอบด้วย เสื้อเชิ้ตและเนคไทที่มีรูปแบบเหมือนกันทั้งหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการเลือกใช้หน้ากากขาวเป็นอุปกรณ์ประกอบในการแสดงองก์ 1 ฉากกำเนิด ได้คำนึงถึงเปลือกนอกของคนในสังคมในแง่ของการใส่หน้ากากเข้าหากันและบุคคลสวมหน้ากากเพื่อบดบังตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใน นอกเหนือจากนี้ยังการมีใช้หน้ากากมาวางเป็นเส้นทางถนนเพื่อสื่อถึงเส้นทางของเปลือกนอกที่ล้อมรอบและนำไปสู่สังคม

สรุปได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ได้มีการคำนึงถึงเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ในองค์ประกอบทางด้านบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง

แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นำเสนอในผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยปรากฏในการแสดงทุกองก์ ตัวอย่างเช่น องก์ 1 ฉาก 1 กำเนิด นักแสดงปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน องก์ 1 ฉากเกิดเปลือก เช่น ท่าหยิบของ ท่าวางของ ท่าสวมใส่ และท่าถอดเสื้อผ้า เป็นต้น องก์ 2 ฉาก 3 ออฟฟิศ เช่น ท่าตื่นนอน ท่าล้างหน้า ท่าแต่งตัว และท่ารับโทรศัพท์ เป็นต้น อีกทั้งได้มีการใช้ลีลาการทำซ้ำ (Repetitive Movement) ตามแนวทางนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ พบตัวอย่างได้ในการแสดงองก์ 2 ฉาก 3 สังคมการทำงาน ที่มีการแสดงลีลาการเคลื่อนไหวซ้ำไปมา แต่ใช้การเปลี่ยนทิศทางและเพิ่มระดับความเร็วและความหนักแน่นให้เกิดความน่าสนใจ

ด้านเครื่องแต่งกาย ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยมีแนวคิดจากความไม่เข้ากันของรูปแบบเครื่องแต่งกายระหว่างชุดที่เรียบง่าย (Simplicity) และชุดเครื่องแบบ (Uniform) ซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ในแต่ผลงานสร้างสรรค์ได้นำมาผสมผสานและสวมใส่บุคคลคนเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างการแต่งกายของนักแสดงในองก์ 1 ฉากเกิดเปลือก นักแสดงหลักได้สวมใส่ชุดเครื่องแบบนักเรียน เครื่องแบบนักศึกษา และเครื่องแบบชุดข้าราชการทหาร ซึ่งจะสวมใส่เฉพาะเครื่องแต่งกายท่อนบนเพื่อสื่อถึงเปลือกนอกที่บุคคลรับมาจากสังคม แต่ในขณะเดียวกันเครื่องแต่งกายท่อนล่างจะสวมใส่กางเกงขาสั้นรัดรูปสีเนื้อซึ่งมีรูปแบบที่เรียบง่ายเพื่อสื่อถึงตัวตนภายในแก่นแท้ หรือเนื้อแท้ของมนุษย์ เป็นสองส่วนที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความขัดกันภายในบุคคลคนเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้มีการคำนึงถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในแง่ของการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ ที่ใช้แทนความหมายสิ่งที่เป็นตัวจริงหรือของจริง ได้เข้ามามีบทบาทในงานศิลปะหลังสมัยใหม่ซึ่งสามารถเคียบเคียงได้กับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยจึงได้ใช้สัญญะเข้ามาออกแบบอุปกรณ์เพื่อสื่อความหมายแฝงหรือนัยยะให้ผู้ชมเกิดความคิดการตีความ และจินตนาการตาม ดังปรากฏแทรกอยู่ตลอดการแสดงทุกองก์ อาทิ องก์ 1 หน้ากากเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นสัญญะสื่อถึงบทบาทหน้าที่ กรอบสังคม และพฤติกรรมที่บุคคลแสดงต่อบุคคลในสังคม องก์ 2 และองก์ 3 เก้าอี้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นสัญญะสื่อถึงตำแหน่งหน้าที่ อำนาจ และการแข่งขันแย่งชิง

สรุปได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ได้มีการคำนึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นประเด็นในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ เนื่องด้วยการใช้สัญลักษณ์มีสำคัญในงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบด้านเครื่องแต่งกาย เช่น การใช้เครื่องแต่งกายเครื่องแบบ (Uniform) สื่อถึง เปลือกที่ห่อหุ้มบดบังตัวตน เหลือเพียงอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มที่เหมือนกันหรือคล้ายกัน และเครื่องแต่งกายชุดรัดรูปสีเนื้อที่เรียบง่าย (Simplicity) สื่อถึง ผิวหนัง ธรรมชาติหรือแก่นแท้ของความเป็นมนุษย์ ตัวอย่างพบได้ในการแสดงองก์ 1 ปฐมบท

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นการใช้หน้ากากสื่อความหมายถึงกรอบสังคมที่เป็นตัวกำหนดเปลือกนอกของคน พบได้ในการแสดงองก์ 1 ปฐมบท และการใช้เก้าอี้เป็นสัญลักษณ์ของตำแหน่งหน้าที่

ด้านเสียงประกอบการแสดง เป็นการใช้ความเงียบสื่อถึงธรรมชาติของมนุษย์ที่ปราศจากการปรุงแต่ง กระทั่งเมื่อเสียงดังขึ้นเมื่อมนุษย์เริ่มสวมใส่หรือเลือกใช้เปลือกนอกที่มีอยู่รอบตัว ปรากฏในการแสดงองก์ 1 ปฐมบท ฉากกำเนิดและฉากเกิดเปลือกจะใช้ความเงียบ และฉากเลือกใช้จะเริ่มมีเสียงเพลงประกอบดังขึ้นตามระดับของการสวมใส่เปลือกที่เพิ่มจำนวนมากขึ้น

ด้านแสงประกอบการแสดง เป็นการใช้แสงสร้างพื้นที่การแสดงที่เป็นแบบรูป (Pattern) ในการสื่อความหมายในประเด็นเปลือกนอก ดังเช่น องก์ 1 ฉากเกิดเปลือก มีการใช้แสงสร้างกรอบสี่เหลี่ยมบนพื้นที่การแสดงเพื่อสื่อกรอบสังคมที่บุคคลต้องปฏิบัติ โดยนักแสดงทุกคนจะต้องแสดงอยู่ภายในพื้นที่ของกรอบสี่เหลี่ยมนี้เท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ได้มีการคำนึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงประกอบการแสดงและแสงประกอบการแสดง

ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้สร้างบทการแสดงโดยคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ในการออกแบบองค์ประกอบทางด้านบทการแสดงด้วยวิธีการบูรณาการใช้เทคนิคปะติด

หรือ คอลลาจ (Collage) มาใช้ในการออกแบบบทการแสดงในองก์ 2 โดยใช้เทคนิคปะติดในการแบ่งการแสดงออกเป็นฉาก ๆ ประกอบด้วย 3 ฉาก ได้แก่ ฉากเบื้องหน้าเบื้องหลัง ฉากวัตถุนิยม และฉากสังคมการทำงาน ทั้ง 3 ฉาก มิได้มีการเรียงร้อยและลำดับเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน แต่ละฉากไม่ได้มีความสอดคล้องกันทางด้านเรื่องราวหรือเนื้อหา แต่อยู่ภายใต้แนวคิดเดียวกัน

ด้านแสงประกอบการแสดง ได้คำนึงถึงทฤษฎีสีทางด้านทัศนศิลป์ในแง่ของใช้สีสื่อความหมาย เสริมอารมณ์ความรู้สึก และสร้างบรรยากาศในการแสดง พบในการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ

ด้านพื้นที่การแสดง ด้วยวิธีการนำหน้ากากมาสร้างแบบรูป (Pattern) ในลักษณะต่าง ๆ เพื่อกำหนดพื้นการแสดง ดังเช่นในองก์ 1 ฉากเกิดเปลือก มีการใช้หน้ากากมาวางจัดเรียงให้เป็นวงกลมสื่อถึงพื้นที่ส่วนบุคคลและตัวตนของบุคคล และเส้นเฉียงที่สื่อถึงเส้นทางเดิน และทิศทางของการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ นอกจากนี้มีการใช้รูปร่างและรูปทรงมาใช้ในการจัดองค์ประกอบภาพบนเวทีการแสดง ฉะนั้น ผลงานสร้างสรรค์ได้มีการคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในองค์ระกอบทางด้านบทการแสดง แสงประกอบการแสดง และพื้นที่การแสดง

ความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างบทการแสดงด้วยวิธีการบูรณาการผสมผสานการเล่าเรื่องแบบละครเข้ากับการใช้เทคนิคปะติดในการสื่อสารที่ไม่มีการเรียงร้อยเรื่องราว แต่ละฉากไม่ได้เกี่ยวข้องกัน แต่อยู่ภายใต้ประเด็นเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีการผสมผสานระหว่างการสร้างบทการแสดงที่เป็นลักษณะละครกับแฟชั่นซึ่งเป็นงานศิลปะต่างแขนงเข้าด้วยกัน ปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ 2 ฉากวัตถุนิยม

ด้านการคัดเลือกนักแสดงได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในแง่ของการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติที่ไม่จำกัดลักษณะทางกายของนักแสดง อาทิ รูปร่าง สัดส่วน และส่วนสูง เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อต้องสื่อถึงมนุษย์หรือบุคคลในสังคมล้วนมีความหลากหลายแตกต่างกันออกไป อีกทั้งคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายทางด้านชาติพันธุ์ทั้งนี้เพื่อสื่อถึงสังคมไทยเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายทั้งทางด้านเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา และวัฒนธรรม ผนวกกับเป็นการเปิดโอกาสนักแสดงได้แสดงความสามารถได้อย่างเท่าเทียม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้านลีลาการเคลื่อนไหวได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในแง่ของการบูรณาการลีลาทางด้านละครผสมผสานกับการแสดงแฟชั่น ปรากฏในการแสดงองก์ 2 ฉากวัตถุนิยม อีกความคิดสร้างสรรค์ในลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางเปลี่ยนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายบนพื้นที่การแสดง เพื่อเป็นการให้ผู้ชมได้มองเห็นลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล โดยปกติการแสดงทั่วไปไม่นิยมเปลี่ยนเสื้อผ้าบนเวทีหรือพื้นแสดง จึงนับเป็นการนำเสนอภาพใหม่ในการแสดง และลีลาการแข่งขันแย่งชิงที่ได้ประยุกต์มาจากท่าของประเภทการแข่งขันกีฬาวิ่ง ซึ่งนำท่าการตั้งต้นการวิ่งหรือการออกสตาร์ทวิ่ง เกิดเป็นลีลาการเคลื่อนไหวที่แปลกใหม่ซึ่งจะพบได้ในการแสดงองก์ 2 ฉากสังคมการทำงาน นอกจากนี้ความคิดสร้างสรรค์ในแง่ของการบูรณาการลีลาที่หลากหลายเข้าด้วยกัน ได้แก่ ลีลาละครใบ้ (Mime) ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) และลีลาการทำซ้ำ (Repetitive) ปรากฏอยู่สลับกันในแต่ละช่วงของการแสดง

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการแสดงองก์ 1 ฉากเกิดเปลือก มีการใช้หน้ากากมาสร้างเป็นเส้นทางเดิน สื่อถึงเส้นทางที่สังคมได้กำหนดให้เด็กและเยาวชนเดินตามเส้นทางต่าง ๆ ที่เปรียบเสมือนกฎเกณฑ์ กรอบสังคม และความคาดหวังของสังคม

ฉะนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยในครั้งนี้ได้มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงประกอบการแสดง การออกแบบแสงประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นประเด็นในการสร้างบทการแสดงที่ไม่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อความบันเทิง การพาณิชย์ และการตอบสนองความต้องการของผู้ชมหรือสังคม แต่ให้ความสำคัญการสร้างงานศิลปะที่สื่อสารแนวคิดและลีลาการเคลื่อนไหวเป็นหลัก ในผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้แบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ประกอบด้วย 3 ฉาก ได้แก่ ฉาก 1 กำเนิด ฉาก 2 เกิดเปลือก และฉาก 3 เลือกใช้ องก์ 2 ประกอบด้วย 3 ฉาก ได้แก่ ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง ฉาก 2 วัตถุนิยม และฉาก 3 สังคมการทำงาน องก์ 3 คือ ฉากบทสรุป

จากรายละเอียดการแบ่งบทข้างต้นจะพบว่า สัดส่วนของการแสดงที่มีการแทรกความบันเทิงมีเพียงฉากเดียวคือ ฉากสังคมการทำงาน คือ มีการใช้การละเล่นเก้าอี้ดนตรีเข้ามาประกอบการแสดง ทำให้เกิดความสนุกสนานบันเทิงแก่ผู้ชม ดังนั้นภาพรวมการแสดงทั้งหมดจึงทำให้เห็นว่าผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะเป็นหลัก

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะในแง่ของการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงโดยไม่จำกัดรูปร่างและสัดส่วน เพื่อให้ได้นักแสดงที่มีความหลากหลายทางด้านกายภาพ เกิดเป็นงานศิลปะที่ไม่เน้นความเป็นระเบียบ ไม่เน้นความงามและความบันเทิง ซึ่งจะแตกต่างจากการคัดเลือกนักแสดงของการแสดงบัลเลต์มักนิยมใช้นักแสดงที่มีสัดส่วนใกล้เคียงกันทั้งรูปร่าง สัดส่วน และทักษะความสามารถ ตัวอย่างเช่น บัลเลต์ เรื่อง สวอนเลก (Swan Lake) การคัดเลือกนักแสดงในธุรกิจทางด้านความเทิงมักนิยมพิจารณาจากรูปร่างหน้าตาที่งดงามตามความเหมาะสม

ฉะนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทยได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในองค์ประกอบทางด้านบทการแสดง และการคัดเลือกนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย จึงเลือกใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อสื่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม ปรากฏในการตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

นอกจากนี้ได้เลือกใช้เครื่องแต่งกายที่คัดสรรจากสิ่งที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน ไม่ได้มีการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่ เช่น เครื่องแต่งกายอาชีพต่าง ๆ ได้แก่ ชุดพยาบาล ชุดนักมวย ชุดกีฬา ชุดครู และชุดนักเรียน และชุดพนักงานออฟฟิศ เป็นต้น และใช้ความเรียบง่ายในแง่การลดทอนเครื่องแต่งกายลง อาทิ ในฉากสังคมการทำงาน นักแสดงทุกคนจะแต่งกายด้วยชุดออฟฟิศ สวมเสื้อเชิ้ตและเนคไท ในขณะที่ท่อนล่างตั้งแต่เอวลงไปถึงเท้าจะไม่สวมเครื่องแต่งกายชุดออฟฟิศ มีเพียงกางเกงรัดรูปสีเนื้อที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อถึงเนื้อในหรือตัวตนของคน

สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ได้คำนึงถึงความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ ปรากฏในองค์ประกอบทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว และเครื่องแต่งกาย

แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ มีหลากหลายประเด็นที่น่าสนใจ ในการนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานในอนาคต เกิดคุณค่าทั้งทางด้านสุนทรียภาพและสังคม

4.4 สรุปบท

ในบทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับหัวข้อวิจัยทั้ง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงประกอบการแสดง แสงประกอบการแสดง และพื้นที่การแสดง อีกทั้งได้วิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ประการ ได้แก่ เปลือกนอกในสังคมไทย แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ และความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ ตลอดจนผู้วิจัยได้ดำเนินการอภิปรายผลจากการทดลองพัฒนาการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ โดยเทียบเคียงกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินเพื่อค้นหาคุณภาพของงานที่จะเกิดองค์ความรู้ทั้งทางด้านวิชาการและการสร้างสรรค์ที่เป็นประโยชน์ต่อตนเอง ผู้ชม และสังคม ต่อไปในบทที่ 5 จะเป็นการสรุปผลที่ได้จากการพัฒนาการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย และข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานในอนาคต

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลรายละเอียดขั้นตอนและกระบวนการในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ทั้งหมด จำนวน 5 ครั้ง แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และการอภิปรายผล ในส่วนของบทที่ 5 ผู้วิจัยดำเนินการสรุปผลผลที่ได้จากการวิจัยทั้งในส่วนของรูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ตลอดจนกล่าวถึงปัญหาและอุปสรรคและข้อเสนอแนะการวิจัยที่สามารถนำไปเป็นแนวทางในการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานต่อไป ในอนาคต

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนสังคมไทย

ผู้วิจัยสามารถสรุปผลที่ได้จากการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย ได้แก่ ส่วนที่ 1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนสังคมไทย โดยวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และส่วนที่ 2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนสังคมไทย โดยจำแนกตามประเด็นสำคัญ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนสังคมไทย

ผู้วิจัยได้แบ่งตามองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ ดังต่อไปนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้สร้างบทการแสดงโดยผสมผสานระหว่างบทที่ใช้การเล่าเรื่องราวแบบละคร (Storytelling) และบทที่ใช้การปะติด (Collage) ที่มิได้มีการเรียงร้อยเรื่องราวในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ แต่อยู่ภายใต้เนื้อหาสาระหรือประเด็นเกี่ยวกับเปลือกนอกเช่นเดียวกัน บทการแสดงได้แบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ปฐมบท ประกอบด้วย ฉาก 1 กำเนิด ฉาก 2 เกิดเปลือก ฉาก 3 เลือกใช้ องก์ 2 พหุบท ประกอบด้วย ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง ฉาก 2 วัตถุนิยม ฉาก 3 สังคมการทำงาน และองก์ 3 ปัจฉิมบท คือ ฉากบทสรุป

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยคัดเลือกจากความหลากหลายโดยไม่จำกัดสัดส่วนรูปร่าง สีผิว เพศ และเชื้อชาติของนักแสดง ตลอดจนมีทักษะความสามารถหลากหลายทั้งทางด้านนาฏยศิลป์และการละคร นักแสดงทั้งหมดจำนวน 8 คน ได้แก่ นักแสดงชาย 4 คนและนักแสดงหญิงจำนวน 4 คน

5.2.1.3 การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในการแสดงองก์ 1 โดยใช้ลีลาละครใบ้ (Mime) ในความเงียบเพื่อให้ความสำคัญการลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อสื่อสารอิริยาบถและพฤติกรรมของบุคคลในสังคม ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) ส่วนในองก์ 2 ยังคงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละครไว้ และใช้ลีลาการทำซ้ำ (Repetitive) สื่อสารถึงกิจวัตรประจำวันของคนในสังคมที่ปฏิบัติซ้ำเหมือนเดิมทุกวันจนเป็นวัฏจักรของมนุษย์ ตลอดจนการแสดงองก์ 3 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละครตั้งแต่ต้นจนจบองก์

5.2.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องแต่งกายที่ผสมผสานระหว่างเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย (Simplicity) ด้วยชุดรัดรูปสีเนื้อเพื่อสื่อถึงตัวตนภายในของมนุษย์ และเครื่องแต่งกายที่เป็นเครื่องแบบ (Uniform) เพื่อสื่อถึงเปลือกนอกที่มนุษย์สร้างขึ้น

5.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงนำมาสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ ได้แก่ หน้ากากขาวนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงด้วยวิธีการสวมใส่บนใบหน้าและกำหนดพื้นที่การแสดงในลักษณะเส้นทางถนนสื่อถึงกรอบสังคมที่เป็นตัวกำหนดเปลือกนอกของคนในสังคม อีกทั้งใช้อุปกรณ์เก้าอี้เป็นสัญลักษณ์แทนตำแหน่งหน้าที่และอำนาจ

5.2.1.6 การออกแบบเสียง ผู้วิจัยได้ใช้เสียงในช่วงเริ่มต้นด้วยความเงียบเพื่อให้ความสำคัญกับภาพและลีลาการเคลื่อนไหว การใช้เสียงจากบทพูดของนักแสดง การใช้เสียงประกอบเรื่องเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศ และการใช้เสียงสังเคราะห์ที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อเสริมอารมณ์การแสดง

5.2.1.7 การออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ใช้คุณสมบัติของแสงในการสื่อความหมายผ่านทิศทางการมาของแสง ระดับความเข้มของแสง และสีของแสง อีกทั้งใช้แสงในการเสริมอารมณ์ความรู้สึกและบรรยากาศ ตลอดจนใช้แสงสร้างพื้นที่การแสดงบนเวทีให้กับนักแสดง

5.2.1.8 การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้เลือกจัดการแสดงในโรงละคร มีฉากประกอบ มีการใช้หน้ากากสร้างแบบรูป (Pattern) เป็นเส้นทางเดิน และการใช้แสงกำหนดพื้นที่การแสดงในลักษณะรูปแบบสี่เหลี่ยม วงกลม เส้นตรง และเส้นเฉียง

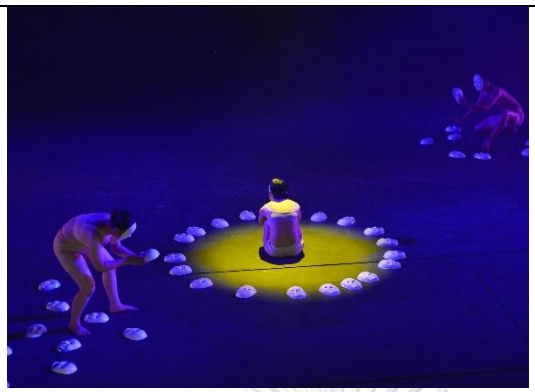
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 สรุปผลการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย
ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายการแสดง**
องก์ 1 ปฐมบท: ฉาก 1 กำเนิด		เปิดการแสดงด้วยนักแสดงแต่ละคนเดินออกมาจากช่องต่าง ๆ ของเวที สวนทางกันไปมา ด้วยลีลาเชื่องอย่างช้า แสดงถึงบุคคลในสังคม
		นักแสดงชายและนักแสดงหญิงแสดงลีลาการเคลื่อนไหวในท่าทางการจับ การโอบกอด การจูบ แสดงถึงความรักและความผูกพันธ์ที่เป็นจุดเริ่มต้นของการให้กำเนิดมนุษย์ ไฟเริ่มสว่างขึ้นบริเวณด้านหลังภาพนักแสดงที่รับบทบาทเป็นลูกปรากฏขึ้น สื่อถึงมนุษย์ได้กำเนิดขึ้น จากนั้นนักแสดงชายและนักแสดงหญิงอุ้มนักแสดงที่ยืน

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 1 ฉาก 1 กำเนิด (ต่อ)		ตรงกลางขึ้น หมุนรอบตัวอย่างช้า ๆ เป็นลักษณะวงกลม สื่อถึงการโอบอุ้มเลี้ยงดูจากครอบครัว
		นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพ่อและแม่จูงลูกเดินขึ้นมาด้านหน้าจนถึงพื้นที่วงกลม และให้นักแสดงในบทบาทลูกนั่งเพียงลำพัง จากนั้นนักแสดงพ่อและแม่เดินออกไปจากเวที สื่อถึงเปลือกที่ครอบครัวได้กำหนดไว้ให้เด็ก
องก์ 1 ฉาก 2 เกิด เปลือก		นักแสดงหญิงที่เป็นตัวแทนของวัยเด็ก เริ่มนำหน้ากากขาว มาวางเป็นกลมกลมล้อมรอบ สื่อถึงเปลือกนอกว่าด้วยเรื่องของกรอบสังคมชั้นแรกที่บุคคลต้องเผชิญในวัยเด็ก นักแสดงหญิงที่เป็นตัวแทนของสังคมในวัยชรา นำหน้ากากขาว มาวางเป็นเส้นทางเดิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 1 ฉาก 2 เกิดเปลือก (ต่อ)		เส้นทางเดินสื่อถึงเปลือกหรือข้อปฏิบัติที่สังคมสร้างขึ้นเพื่อให้บุคคลในสังคมปฏิบัติตาม จากนั้นนักแสดงชายอีกสองคนซึ่งเป็นตัวแทนของคนวัยทำงาน นำหน้ากากขาวมาวางเป็นเส้นทางเดินมุ่งสู่วงกลมหรือพื้นที่ที่เด็กนั่งอยู่บริเวณกลางเวที นอกจากนี้นักแสดงที่เป็นตัวแทนของกลุ่มพวกมิจฉาชีพจะทำการเดินผ่านเริ่มตั้งแต่ด้านขวาของเวทีผ่านมาจนถึงด้านซ้ายของเวที

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 1 ฉาก 2 เกิด เปลือก (ต่อ)		นักแสดงทุกคนนำเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบแต่ละอาชีพมาวางในเส้นทางเดิม อาทิ ชุดแม่ค้า ชุดว่ายน้ำ ชุดพยาบาล ชุดเกษตรกร ชุดนักมวย ชุดเด็กวัยรุ่น ชุดนักกีฬา แฟ้ม หมวก สาน และผ้าขาวม้า นักแสดงเดินกลับเข้ามาประจำจุดที่นำมาวางไว้ สวมเครื่องแต่งกายที่วางไว้ จากนั้นเดินเข้ามายืนในลักษณะครึ่งวงกลมล้อมรอบนักแสดงบทบาทเด็กที่นั่งอยู่กลางเวที จากนั้นนักแสดงบทบาทเด็กลุกขึ้นยืนอย่างช้า ๆ มองไปที่นักแสดงที่สวมใส่ชุดแต่ละอาชีพทีละคน

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 1 ฉาก 3 เลือกใช้	 	นักแสดงที่รับบทบาทในอาชีพต่าง ๆ ถอดเครื่องแต่งกายออกวางบริเวณรอบวงกลมที่เด็กอยู่ด้านใน จากนั้นสวมใส่เสื้อทหารออกไป เดินแถวเป็นกรอบสี่เหลี่ยมล้อมรอบบริเวณพื้นที่แสดงทั้งหมด นักแสดงทุกคนเข้าแถวยืนเรียงลำดับตามความสูงอย่างเป็นระเบียบ ยืนเรียงอยู่ด้านหลังเวที เป็นลักษณะแถวตรงและยืนนิ่ง เป็นภาพที่เปรียบเสมือนกำแพงคนที่เป็นเบื้องหลังของมนุษย์

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
	 	นักแสดงเด็กเดินออกมาจากวงกลมเปลี่ยนบทบาทไปเป็นผู้บังคับบัญชา เดินไปถึงบริเวณด้านหลังที่มีนักแสดงสัญลักษณ์ยืนอยู่เป็นลักษณะกำแพงคนเพื่อสั่งการโดยใช้ท่าวันทยาหัตถ์ จากนั้นนักแสดงหญิงถอดหน้ากากเดินกลับไปในวงกลมกลางเวที ส่วนนักแสดงด้านหลังแสดงท่าทางอ่อนไหวโอนเอนไปตามแรงลม
	 	นักแสดงทหารเดินเข้าเก็บหน้ากากจนหมดแล้วเดินไปตามเส้นทางเดิม ในขณะเดียวกันนักแสดงรับบทบาทเด็กสวมเครื่องแต่งกายกายตามลำดับเริ่มตั้งแต่เสื้อเครื่องแบบ ได้แก่ เสื้อนักเรียน เสื้อนักศึกษา และเสื้อประดับยศ และนักแสดงชายสองคนยกนักแสดงหญิงขึ้นบนไหล่เดินผ่านผู้ชมออกไปนักแสดงทหารจับคู่เต้นรำในลักษณะคู่ชายและหญิง ชายและชาย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 2 พหุบท : ฉาก 1 เบื้องหน้า เบื้องหลัง		นักแสดงคนที่ 1 รับบทบาทเป็น นักแสดงตลกเบื้องหน้าตลกขบขัน เบื้องหลังคิดมากซึมเศร้า
		นักแสดงคนที่ 2 รับบทบาทเป็น นางพยาบาล เบื้องหน้าสุภาพเรียบร้อย เบื้องหลังเซ็กซี่ร้อนแรง
		นักแสดงคนที่ 3 รับบทบาทเป็น คุณครู เบื้องหน้ามีจิตใจเมตตากรุณา เบื้องหลังโหดร้ายทารุณ
		นักแสดงคนที่ 4 รับบทบาทเป็น เกษตรกร เบื้องหน้าเล่นหวยหวังรวยทางลัด เบื้องหลังอดอยาก และคนที่ 5 รับบทบาทเป็น นักมวยเบื้องหน้าเข็มแข็งประดุจชายเบื้องหลังมีจิตใจเป็นหญิง

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 2 พหุบท : ฉากที่ 2 วัตถุนิยม		เปิดการแสดงด้วยจัดแสดงสินค้าที่เกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย จากนั้นนักแสดงชายออกมาเต้นด้วยท่าอย่างต่อเนื่องกัน (Canon) และเดินเข้ามาเลือกหยิบเครื่องแต่งกายจากที่จัดแสดงมาสวมใส่บนร่างกาย นักแสดงหญิงแต่งกายชุดราตรีสีขาวเดินเข้ามาในเวที ด้วยท่าทางมั่นใจ ด้วยบุคลิกทางท่าเหมือนคนชนชั้นสูงที่กำลังมองผู้อื่นด้วยสายตาดูถูก จากนั้นเดินไปเตะเสื้อผ้าที่กองไว้ออกไปจากเวทีในงานเลี้ยง นักแสดงชายหญิงทางด้านขวามีท่าทางที่แตกต่างกันออกไปตามอิริยาบถที่พบเห็นได้ในงานเลี้ยง บางยืนนินทา จากนั้นนักแสดงชายที่รับบทเป็นพนักงานเสิร์ฟเดินขึ้นมาข้างหน้าเวทีพร้อมกับพูดว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
		“สังคมทุกวันนี้มีแต่ Fake Make ปลอม และเปลือก คุณมีเปลือกมั้ยคะ ฉันก็มีเพราะถ้าฉันไม่มีฉันก็อยู่ในสังคมนี้ไม่ได้” จากนั้นนักแสดงทุกคนล้มลงเสมือนกับการถูกตัดเชือกที่ใช้ดึงหุ่นกระบอก ยกเว้นพนักงานเสิร์ฟที่ไม่ล้มลงและเดินออกจากเวที เมื่อไฟดับลงนักแสดงทุกคนถอดเครื่องแต่งกายบนเวทีแล้วถือสิ่งของทุกชิ้นออกไป
องก์ 2 พหุบท : ฉากที่ 3		นักแสดงยืนเป็นแถวระนาบอยู่ด้านหลัง สวมใส่เสื้อเชิ้ตสีขาว ผูกเนคไทที่สื่อถึงบทบาทของคนทำงานเริ่มกิจวัตรประจำวันด้วยท่าทางตื่นนอน แปรงฟัน ล้างหน้า แต่งตัว และออกไปทำงานด้วยการขึ้นรถประจำทาง เมื่อได้ยินเสียงประกอบของเบรกรถทุกคนจะแสดงท่าทางการทำงานในเช้าวันใหม่

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 2 พหุบท : ฉากที่ 3	 	แสงได้เปลี่ยนแบบรูป (สี่เหลี่ยม) ไปเป็นกรอบสี่เหลี่ยมเสมือนห้องหรือออฟฟิศ ที่สามารถสื่อได้ถึงกฎระเบียบแบบแผนที่เป็นข้อจำกัดให้แก่บุคคลในสังคมต้องปฏิบัติ นักแสดงแต่ละคนแสดงลีลาในชีวิตประจำวัน เช่น พิมพ์ดีด เขียนหนังสือ เปิดแฟ้ม รับโทรศัพท์ ทานกาแฟ เป็นต้น
องก์ 2 พหุบท : ฉากที่ 3	 	มีเก้าอี้ 4 ตัว ถูกนำเอามาวางไว้ตรงกลาง ล้อมรอบด้วยนักแสดงที่สวมบทบาทวัยทำงาน จากนั้นเริ่มเล่นเกมเก้าอี้ดนตรี เพื่อสื่อถึงการแข่งขันแย่งชิงตำแหน่งหน้าที่การเล่นเก้าอี้ดนตรีผู้ชนะคือนักแสดงชายแต่นักแสดงหญิงแย่งเก้าอี้ไปอย่างไม่ยุติธรรม

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 2 พหุบท : ฉากที่ 3 สังคมการทำงาน	 	นักแสดงที่รับบทคนทำงานนั่งลงเป็นกลุ่ม แสดงออกทางสีหน้าในอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป บ้างก็เอามือปิดปาก ปิดหู เหมือนกำลังตกใจกับบางสิ่งบางอย่างหลังจากได้เก้าอี้ นักแสดงหญิงจึงเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้สั่งการให้พนักงานทุกคนทำงานอย่างหนัก ใช้ลีลาการซ้ำไปมา แต่เปลี่ยนทิศทางและเพิ่มระดับความหนักของท่าเต้นขึ้นตามลำดับ

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 2 พหุบท : ฉากที่ 3	 	นักแสดงที่รับบทเป็นพนักงานออฟฟิศร่วมกันยุแยงให้นักแสดงชายคนหนึ่งเข้ามาแย่งเก้าอี้หรือสื่อถึงตำแหน่งหน้าที่ ซึ่งสามารถเข้ามาแย่งได้สำเร็จนักแสดงหญิงพ่ายแพ้ นักแสดงคนอื่น ๆ ต่างพากันหัวเราะเยาะเย้ยผู้พ่ายแพ้และต่างพากันสรรเสริญผู้เป็นหัวหน้าคนใหม่ แสดงลีลาการเสแสร้งแกล้งทำ ไม่จริงใจ

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายการแสดง
องก์ 3 ปัจฉิมบท บทสุดท้าย		นักแสดงชายรับบาทเป็นหัวหน้านั่งบนเก้าด้วยความภาคภูมิใจ ไม่ยอมลุกไปไหน แบกรับทุกสิ่งทุกอย่างที่บุคคลอื่นนำมาให้จนทับถมตนเอง จบการแสดงด้วยไฟดับมีแสงไฟส่องเป็นภาพภูเขาขนาดใหญ่ ปเรียบเสมือนเปลือกที่ห่อหุ้มตัวคนจนมองไม่เห็นตัวตนภายใน

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถแบ่งได้ 7 ประการ มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

5.2.2.1 เปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยได้นำประเด็นดังกล่าวมาใช้สร้างบทการแสดงโดยการบูรณาการทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ โดยแบ่งเป็น 3 องค์ ประกอบด้วย ได้แก่ องก์ 1 ปฐมบท ประกอบด้วย ฉาก 1 กำเนิด ฉาก 2 เกิดเปลือก ฉาก 3 เลือกใช้ องก์ 2 พหุบท ประกอบด้วย ฉาก 1 เบื้องหน้าเบื้องหลัง ฉาก 2 วัตถุนิยม ฉาก 3 สังคมการทำงาน และองก์ 3 ปัจฉิมบท คือ ฉากบทสรุป

5.2.2.2 แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่โดยใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการสื่อสารเป็นลีลาการเคลื่อนไหวหลักที่ปรากฏอยู่ในการแสดงตั้งแต่ต้นจบการแสดง และลีลาการทำซ้ำ (Repetitive) เพื่อสื่อสารถึงกิจวัตรประจำวันของคนในสังคมที่ปฏิบัติซ้ำเหมือนเดิมทุกวัน จนเป็นวัฏจักรของดำรงชีวิตของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในสังคม ปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ 2 ฉากสังคมการทำงาน ซึ่งเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

5.2.2.3 การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์พบในตัวอย่างของการใช้อุปกรณ์ที่เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายของสิ่งต่าง ๆ เช่น หน้ากากเป็นสัญลักษณ์ของกรอบสังคม เก้าอี้เป็นสัญลักษณ์ของตำแหน่งและอำนาจ และแท่นวางสินค้า (Display) เป็นสัญลักษณ์ของวัตถุนิยม

5.2.2.4 ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ในด้านการออกแบบบทการแสดงด้วยวิธีการบูรณาการใช้เทคนิคปะติด หรือ คอลลาจ (Collage) มาใช้ในการแบ่งการแสดงออกเป็นฉาก ๆ มิได้มีการเรียงร้อย แต่ละฉากไม่ได้มีความสอดคล้องกันทางด้านเรื่องราวหรือเนื้อหา แต่อยู่ภายใต้แนวคิดเดียวกัน และเลือกใช้หน้ากาก ด้วยวิธีการนำหน้ากากมาสร้างแบบรูป (Pattern) เพื่อกำหนดพื้นการแสดง ดังเช่นในองก์ 1 ฉากเกิดเปลือก การออกแบบแสงโดยการเลือกใช้สีที่ช่วยเสริมบรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึกและสื่อความหมาย พบในการแสดงทุกองก์

การออกแบบพื้นที่การแสดงโดยใช้หลักการทัศธาตุว่าด้วยเรื่องของรูปร่าง รูปทรง และแบบรูป (Pattern) ในการจัดวางองค์ประกอบภาพการแสดงบนเวทีให้เกิดความสมบูรณ์ส่วนใหญ่พบในการแสดงองก์ 1 ตลอดจนช่วยในการกำหนดพื้นที่การแสดงที่สามารถสื่อความหมายหรือประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

5.2.2.5 ความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบบทการแสดงที่บูรณาการระหว่างเปลือกนอกของคนในสังคมไทยทางสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ อีกทั้งบทการแสดงที่ผสมผสานการเล่าเรื่องราวและการปะติดที่ไม่ได้มีการเรียงร้อยเรื่องราวเข้ามาแสดงร่วมกัน ปรากฏในการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง ด้านลีลาการเคลื่อนไหวเป็นการบูรณาการลีลาทางด้านละครผสมผสานกับการแสดงแฟชั่น ทางด้านเครื่องแต่งกายมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบนเวทีการแสดงต่อสายตาผู้ชม และการใช้หน้ากากเป็นอุปกรณ์ในการสร้างแบบรูป (Pattern) เป็นเส้นทางเดิน สื่อถึงเส้นทางที่สังคมได้กำหนดให้เด็กและเยาวชนเดินตามเส้นทาง

5.2.2.6 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในการออกแบบองค์ประกอบทางด้านบทการแสดงที่ไม่มุ่งเน้นการแก้ไขปัญหา เปลี่ยนแปลงพฤติกรรม และสร้างความตระหนักให้แก่คนในสังคม การคัดเลือกนักแสดง เราไม่ได้คำนึงถึงสรีระที่คล้ายคลึงกัน จึงไม่ได้คำนึงถึงความเป็นระเบียบหรือรูปร่างหน้าตางดงาม แต่ใช้การคัดเลือกนักแสดงที่ไม่ได้เป็นสมัยนิยม ไม่ได้คำนึงถึงธุรกิจบันเทิง

5.2.2.7 ความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในออกแบบองค์ประกอบทางด้านลีลาการเคลื่อนไหวที่เรียบง่ายตรงไปตรงมา สื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย และเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน โดยไม่ได้มีการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่ รวมถึงการลดถอนเครื่องแต่งกายลงเหลือแต่สิ่งที่จำเป็น

5.3 ปัญหาอุปสรรคและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัยและการวิจัยครั้งต่อไปดังนี้

5.3.1 ผลที่ได้จากการประเมินแบบสอบถาม จำนวน 120 ชุด คิดเป็นร้อยละ 90 ของผู้เข้าชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ พบว่า เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านของแนวคิดในการแสดงและองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการพบว่า มีความเหมาะสมในระดับมาก จากผลการประเมินจากกลุ่มผู้ชมในทรรศนะของผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ผลงานการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นสร้างผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ ผลจากการประเมินจึงไม่สามารถเป็นสิ่งชี้วัดคุณค่าของงานศิลปะอย่างลึกซึ้งได้ เนื่องด้วยผู้ชมแต่ละบุคคลมีรสนิยมในการเสพงานศิลปะแตกต่างกัน ฉะนั้นผลงานสร้างสรรค์จึงไม่จำเป็นต้องสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจทั้งหมด

5.3.2 การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในศตวรรษที่ 21 ผู้สร้างสรรค์งานควรให้อิสรภาพแก่ผู้ชมในการตีความผลงาน โดยประเด็นที่สื่อสารบางอย่างไม่จำเป็นต้องนำเสนอการแสดงให้เป็นแบบละครที่สื่อสารอย่างตรงไปตรงมาจนทำให้ผู้ชมขาดความคิดและจินตนาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. บทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545.

กษมาพร แสงสุระธรรม. กว่าจะมาเป็น “ศิลปินล้านนา”: ศิลปะและอัตลักษณ์ในศิลปะไทย. สังคมวิทยามานุษวิทยา 51 (มกราคม-มีนาคม 2555): 105-138.

กองเทพ เคลือบพณิชกุล. พจนานุกรมสุภาษิตไทย. กรุงเทพฯ: อักษรวัฒนา, 2558.

กิตติ มีชัยเขตต์. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2561. 10 ตุลาคม 2561.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. วรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2543.

จรรยา สุวรรณทัต. จิตวิทยาและจิตวิทยาพัฒนาการ. กรุงเทพฯ: พัฒนศึกษา, 2547.

จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์. จิตวิทยาทั่วไป. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

จุติกา โกศลเหมมณี. รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

จำนง อภิวัฒนสิทธิ์และคณะ. สังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2545.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (จินตนาการ). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550.

ชนันญา ชูนาค. ละครเล็ก: การสร้างสรรค์การแสดง เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจในศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กสำหรับคนรุ่นใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ชนิดา จันทร์งาม. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2562.

ชัพวิชญ์ ใจหาญ. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2561. 13 ธันวาคม 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยเชิงศิลปะ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ชาย โพธิสิตา. ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2552.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2555.

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์. สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561. 3 ตุลาคม 2561.

ตวงพร มีทรัพย์. ครูนาฏศิลป์ กลุ่มสาระศิลปะ โรงเรียนพระมารดานิจจานุเคราะห์ กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2561.

ทรงพล เลิศกอบกุล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2561.

ธนกร สรรย์วราภิภู. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2561. 21 กันยายน 2561.

ธนภรณ์ แสนอ้าย. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนใต้ภาคใต้ของประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ธีรยุทธ บุญมี. มิเชล ฟู โกต์ : Michel Foucault. กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2551.

ธีรัส บุญหลง. เปลือกและพันธนาการของสังคม. ผู้จัดการ 1 (ธันวาคม 2545): 1-2.

นงพงา ลิ้มสุวรรณ นวนันท์ ปิยะวัฒน์กุล และสุวรรณา อรุณพงค์ไพศาล. Satir Model. สมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย 52 (มกราคม-มีนาคม 2550): 1-7.

นภฤทธิ์ เนียรสะอาด. นักออกแบบแสง บริษัท เอ ไอ เอ็ม มาร์เก็ตติ้ง จำกัด. สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2562.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2560. 25 มีนาคม 2560. 30 มีนาคม 2561. 8 มิถุนายน 2561. 10 มิถุนายน 2561. 10 พฤษภาคม 2561. 2 สิงหาคม 2561. 20 กันยายน 2561. 30 กันยายน 2561. 14 ธันวาคม 2561. 10 มกราคม 2562. 25 กุมภาพันธ์ 2562. 10 มีนาคม 2562.

นรีรัตน์ พินิจธนสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561. 25 สิงหาคม 2561.

นัฐภรณ์ พูลภักดี. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2562.

นับทอง ทองใบ. เรื่องเล่าลูกผสมและการสร้างคาแร็คเตอร์แบบการ์ตูนในรายการ The Mask Singer. ศรีปทุมปริทัศน์ ฉบับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 18 (มกราคม-มิถุนายน 2561): 107-116.

นิกร แซ่ตั้ง. การเตรียมการและการบันทึกเทปละครเทวีในรูปแบบของทีวี. สารนิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตร์บัณฑิต. สาขาวิชาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.

นิด้าโพล. ชี้ปัญหาคุณธรรมของสังคมไทยรุนแรงปานกลาง ปัญหาวัตถุนิยมควรแก้สูงสุด. ไทยรัฐ (ธันวาคม 2559): 1-2.

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2561. 16 พฤศจิกายน 2561.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. เครื่องแบบห่มร่างกายหรือร่างกายห่มเครื่องแบบ. มติชนรายสัปดาห์ 27 (มิถุนายน 2550): 1-5.

บุญศรี ไพรัตน์. จิตวิทยาและจิตวิทยาพัฒนาการ. กรุงเทพฯ: ธนรัชการพิมพ์, 2547.

ประนอม สโรชมาน. สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ. กรุงเทพฯ: วิสิทธิ์พัฒนา, 2535.

ปรีดา เรืองวิชาธร. ออกจากสังคมที่มุ่งตัดสินตายตัว. คอลัมน์มองย้อนศรโพสต์ทูเดย์ (ตุลาคม 2553): 1-2.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พงศ์กฤษฎ์ พนะเลิศ. บทบาทการใช้สื่อพื้นบ้านในการส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชนตลาดเก้าห้อง อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี. งานวิจัยได้รับทุนสนับสนุนงบประมาณเงินรายได้ประจำปี พ.ศ. 2554 คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร, 2554.

พงษ์สวัสดิ์ สวัสดิพงษ์. ทฤษฎีบทบาท. เอกสารประกอบการสอนวิชาจิตวิทยาสังคม. กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์และมานุษยาวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527.

พิชัย ผกากอง. มนุษย์กับสังคม. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2547.

ภคพร หอมนาน. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561.

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2561. 2 ธันวาคม 2561. 14 ธันวาคม 2561. 21 ธันวาคม 2561. 14 กุมภาพันธ์ 2562.

ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2562.

ภัทรศิลป์ สุกัณศีล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2561.

มณีพรรณ เสกธีระ. การศึกษาหลักธรรมเรื่องความงามในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2553.

ยุทธนา บุญอาชาทอง. การศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการสร้างบทละครเวทีไทยสมัยใหม่. รายงานผลการวิจัยที่ได้รับทุนจากมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, 2559.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2542.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ภาพบนเวทีโดยนพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ). ปริทัศน์การละคร. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเวทีสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ลักขณา แสงแดง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2561. 25 สิงหาคม 2561. 14 ธันวาคม 2561.

วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2561.

วณิชชา ภราดรสุธรรม. อาจารย์ประจำสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2561.

วาสนา อรุณศรี. ปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจใช้บริการศัลยกรรมซ้ำเพื่อปรับเปลี่ยนรูปร่างหรือหน้าตาของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2560.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2561.

วิทวัส กรมณีโรจน์. นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561. 23 กรกฎาคม 2561. 14 กุมภาพันธ์ 2562.

วิโชค มุกดามณี. พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2555.

ศิวโรจน์ ยอดสุขเจริญและชัยพร พาณิชรุทติวงศ์. การออกแบบแอนิเมชัน ด้วยเทคนิคศิลปะคอลลาจ. เอกสารประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยรังสิต ปีพุทธศักราช 2560.

สดใส พันธุโกมล. ศิลปะของการแสดงละครสมัยใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

สมชาย พรหมสุวรรณ. หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์, 2548.

สาลี่ สุภาภรณ์. การฝึกอบรมโยคะ. (เอกสารประกอบการบรรยาย). นครนายก: ม.ป.พ.อัดสำเนา, 2547.

สุดา ภิรมย์แก้ว. “การจัดระเบียบสังคม” มนุษย์กับสังคม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.

สุนันทา เกตุเหล็ก. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สุภางค์ จันทวานิช. ทฤษฎีสังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

อภิโชติ เกตุแก้ว. นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 มิถุนายน 2561. 23 กรกฎาคม 2561.

Allport, G.W. Personality: A Psychological Interpretation. New York: Henry Holt & Company, 1937.

Aronson, A. Scenic Design. International encyclopedia of dance Vol.5 (2004): 532-552.

Chen Qien. Discussion on Role and Functions of Props in Dance. Cross-Cultural Communication Vol.11 (2015): 110-112.

Frayling, C. Research in Art and Design. Royal College of Art Research Vol.1 (1993): 1-12.

Goffman, Erving. The Presentation of self in everyday Life. Middlesex: Penguin, 1959.

Goode A, Ellis R, Coutinho W, Partridge J. The Face Equality Campaign-The Evidence: Public Attitudes Survey. London: Changing Faces, 2008.

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

Blom L.A., & Chaplin L.T. The Intimate Act of Choreography. Cecil Court, London: Dance Books Ltd. 1982.

Rumsey N, Harcourt D. The Psychology of Appearance. Berkshire: Open University Press, 2005.

Smith, J. M. Dance Composition A Practical Guide for Teacher. 2nd ed. London: A&C Black, 1985.

Thompson JK, Heinberg LJ, Altabe M, Tantleff-Dunn S. Exacting Beauty: Theory, Assessment and Treatment of Body Image Disturbance. Washington DC: American Psychological Association, 1990.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Wiersma, W. Research methods in education: An introduction. 7th ed. Boston: Allyn & Bacon, 2000.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ก

โปสเตอร์ สูจิบัตร และนิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพโปสเตอร์ แบบที่ 1 ออกแบบโดยนางสาวพิม บุญดา

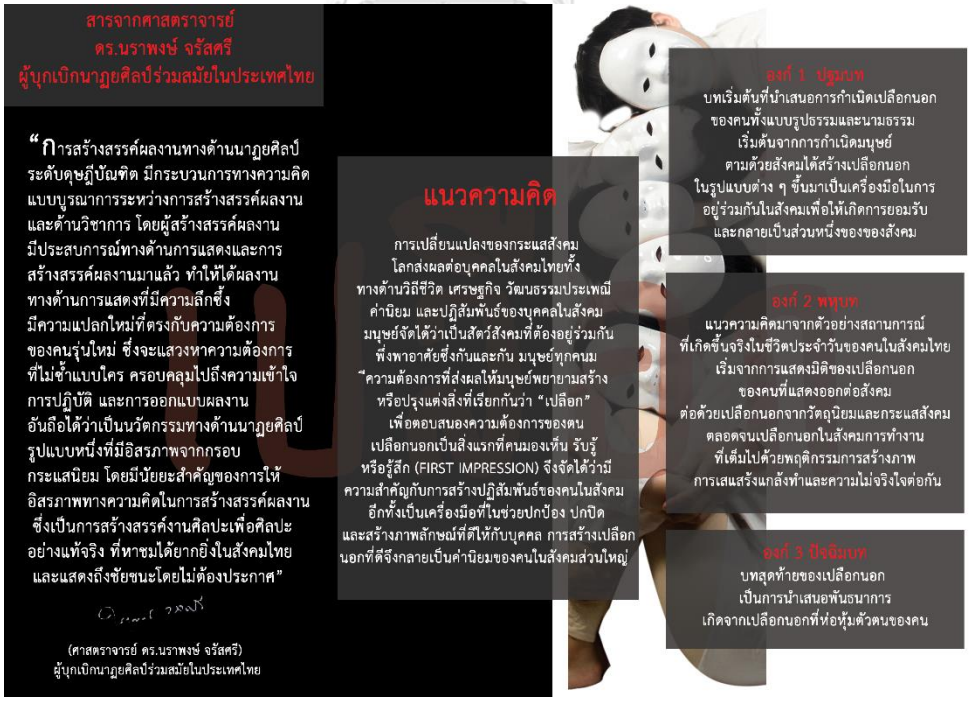
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพโปสเตอร์ แบบที่ 2 ออกแบบโดยนางสาวพิม บุญดา

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพสูจิบัตรด้านหน้า ออกแบบโดยนางสาวพิม บุญดา

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพสูจิบัตรด้านหน้าหลัง ออกแบบโดยนางสาวพิม บุญดา

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพบริเวณนิทรรศการหน้าโรงละคร

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างแบบประเมินการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

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	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย	นางสาวศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำนวน 2 หน้า

4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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)**

.....

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

โดย

นางสาวศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด

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 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้าน					

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
	การสื่อสารเรื่องราวกับผู้ชม					
4	**ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ (Choreograph)**					
	4.1 ความคิดสร้างสรรค์ของลีลาหรือทวงท่าในการแสดง					
	4.2 ความเหมาะสมของรูปแบบการเต้นกับหัวข้อผลงาน					
5	**ด้านการออกแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง (Sound)**					
	5.1 ความคิดสร้างสรรค์ของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง					
	5.2 ความเหมาะสมของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง					
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง					
	6.2 ความคิดสร้างสรรค์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดง					
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่ (Performance Area)**					
	7.1 ความเหมาะสมของในใช้พื้นที่แสดง					
	7.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่แสดง					
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
	8.2 ความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง					
	8.1 ความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง					
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**					
	9.1 ความเหมาะสมของแสงกับผลงานการแสดง					

2. ข้อเสนอแนะต่าง ๆ ในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมินและหวังเป็นอย่างยิ่งว่า
ข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถนำไปพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ค

บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย

วันพุธที่ 13 กุมภาพันธ์ 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพบรรยากาศก่อนเริ่มการแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการกล่าวขอบคุณคณะทำงานและแขกผู้มีเกียรติหลังเสร็จสิ้นการแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการมอบของที่ระลึกให้กับคณะกรรมการและทีมงานมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับนักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศเบื้องหลังการแต่งหน้าทำผมนักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพบรรยากาศเบื้องหลังการเตรียมอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด
วัน เดือน ปี เกิด	21 กันยายน 2533
สถานที่เกิด	จังหวัดแพร่
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีพุทธศักราช 2555 จากนั้นปีพุทธศักราช 2557 ได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กระทั่งในปีพุทธศักราช 2559 ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	327/1 หมู่ 6 ตำบลแม่เมาะ อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง 52220
ผลงานตีพิมพ์	ได้เผยแพร่งานวิทยานิพนธ์ในรูปแบบบทความวิจัยลงในวารสารบริหารการศึกษาบัวบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ซึ่งเป็นวารสารในฐานข้อมูลศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1
รางวัลที่ได้รับ	ทุนอุดหนุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต “100 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University