

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตลีลาในระดับนานาชาติ

นางสาวรัชชิสินี อัครศวะเมฆ



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2557

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE DANCE CREATION FOR RHYTHMIC GYMNASTICS IN THE INTERNATIONAL
COMPETITION LEVEL

Miss Ruksiney Acalasawamak



A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตศิลป์

ในระดับนานาชาติ

โดย

นางสาวรัชชานี อัครศวะเมธ

สาขาวิชา

ศิลปกรรมศาสตร์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยรับนี้เป็น
ส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาตรีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.วิชุดา วุฒาทิตย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดวงใจ อมาตยกุล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ (THE DANCE CREATION FOR RHYTHMIC GYMNASTICS IN THE INTERNATIONAL COMPETITION LEVEL) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 289 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” มีวัตถุประสงค์ เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) เอกสาร 2) การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 3) สื่อสารสนเทศอื่นๆ 4) การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 5) เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปิน โดยมีกรอบของแนวคิดที่ยึดถือตามกฎกติกาสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ (F.I.G- Federation International Gymnastics) กำหนด ตลอดจนการนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผล ซึ่งข้อมูลทั้งหมดได้เก็บและรวบรวมในช่วงเดือน มกราคม พ.ศ.2556 - ธันวาคม พ.ศ.2557 ทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ

รูปแบบการแสดงกับแนวคิดข้อมูลทั้งหมดนี้ ได้ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ เพื่อหาคำตอบในคำถามงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ โดยอาศัยองค์ประกอบทั้ง 5 ประการ ได้แก่ การออกแบบลีลา จาก แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ คือ 1.การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการโค้ง การงอ การย่อ เป็นต้น 2. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการเขย่ง การทำให้สูงขึ้น เป็นต้น 3.การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการเลื่อนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง เป็นต้น 4.การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการเคลื่อนที่เป็นวงกลม การหมุน เป็นต้น 5.การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการกระโดด เป็นต้น 6.การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการยืดขยาย การแผ่อก เป็นต้น 7.การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการพุ่ง การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น โดยการออกแบบลีลาลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายดังกล่าวผ่านแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลาท่าทางการแสดงกับอุปกรณ์ ได้แก่ สิ่งเร้าทางด้านความคิดเรื่องราวในการแสดงอุปกรณ์บอล สิ่งเร้าทางด้านเสียงในการแสดงอุปกรณ์คธา สิ่งเร้าทางด้านภาพในการแสดงอุปกรณ์ริบบิ้น และ สิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหวในการแสดงอุปกรณ์ห่วง สำหรับนักแสดงผู้วิจัยได้คัดเลือกนักกีฬาทีมชาติไทยมาช่วยในการทดลองครั้งนี้ ทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรี และการออกแบบอุปกรณ์ นั้นเป็นไปตามกฎกติกาสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติกำหนด โดยมีแนวคิดการคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา การคำนึงถึงช่วงระยะเวลาในการแสดง การคำนึงถึงแนวคิดท่าทางการเชื่อมท่าเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ เพื่อให้ได้ผลงานตรงตามวัตถุประสงค์ในการวิจัยทุกประการ

5586814635 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORDS: DANCE/GYMNASTIC/CHOREOGRAPHY

RUKSINEY ACALASAWAMAK: THE DANCE CREATION FOR RHYTHMIC GYMNASTICS IN THE INTERNATIONAL COMPETITION LEVEL. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 289 pp.

This thesis on the Dance Creation for Rhythmic Gymnastics in the International Competition Level is the creative research. The instruments used for data collection were 1) Documents, 2) Interview from experts, 3) other information technology medium, 4) field survey, and 5) criteria for artist glorification. The frame of the concept adheres to the rules of Federation International Gymnastics (F.I.G.), including data analysis, synthesis and conclusion. All data, both practical and theoretical, was collected and gathered from January, 2013 to December, 2014.

The pattern of the performance and all these concepts were analyzed to find the solutions for the questions of this creative research. The result was the Dance Creation for Rhythmic Gymnastics in the International Competition Level. It was based on 5 elements, such as, choreographing from the concept of 7 basic physical movements in dance, consisting of The Bending Movement, The Rising Movement, The Sliding Movement, The Circular Movement, The Jumping Movement, The Movement of Extension and The Movement of Adhesion. The inspiration of choreographing a body movement is from stimulus ideas for dance composition, ideational stimuli with ball, auditory stimuli with club, visual stimuli with ribbon and kinesthetic stimuli with hoop. Regarding to performers, the researcher selected Thai national athletes to attend this research. Costume design, music creation, and equipment design were based on the rules of Federation International Gymnastics. The concept was to consider the rules of the rhythmic gymnastics competition, duration of performance, linkage of choreographing and dance physical movement, creativity of dance performance, and variety of dance performance pattern in order to gain the result according to all objectives of the research.

Field of Study: Fine and Applied Arts

Student's Signature

Academic Year: 2014

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” สำเร็จลุล่วงได้อันเนื่องมาจากความเมตตากรุณาของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ท่านกรุณาเสียสละเวลาอันมีค่าชี้แนะแนวทางเพียบพร้อมแสงสว่างนำทางให้กับผู้วิจัยสามารถต่อยอดองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร. วิชชุดา วุฒาทิตย์ รองศาสตราจารย์ ดวงใจ อมาตยกุล รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร เผ่าสวัสดิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ สำหรับคำชี้แนะอันเป็นประโยชน์ ในการทำงานวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ สำหรับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานตลอดจนช่วยแก้ไขปัญหาและเป็นกำลังใจในการทำงานวิจัยมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ให้ทุนสนับสนุนการศึกษาบางส่วนในการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต ตลอดจนการสนับสนุนวิทยานิพนธ์และการสร้างสรรค์ผลงาน จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สำหรับกำลังใจและความห่วงใยให้กับผู้วิจัยเป็นอย่างสูง รวมทั้งขอขอบพระคุณผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่านซึ่งไม่สามารถเอ่ยนามได้หมด ณ ที่นี้ ที่คอยสนับสนุนและช่วยเหลือ ถ้าไม่มีพวกคุณผลงานการแสดงในครั้งนี้จะไม่สามารถสมบูรณ์ได้

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษา สำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและโทที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย และทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยรู้สึกภาคภูมิใจและเป็นเกียรติอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณอาจารย์ธรากร จันทนะสาโร ที่คอยช่วยเหลือและเป็นแรงผลักดันให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้ สำเร็จลุล่วงได้เป็นอย่างดี รวมถึงเพื่อนร่วมรุ่น DFA นาฏยศิลป์ รุ่น 5 ที่ฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ มาด้วยกัน

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณครอบครัว “อัครศวะเมฆ” ที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้กับผู้วิจัยเสมอมา พวกคุณคือชีวิตและทุกสิ่งที่ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ	ช
สารบัญตาราง.....	ญ
สารบัญภาพ	ฎ
สารบัญแผนภูมิ.....	ฏ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2 คำถามในงานวิจัย.....	2
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	3
1.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย	3
1.5 ขอบเขตของการวิจัย	5
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
1.7 วิธีการดำเนินการวิจัย.....	5
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	6
1.9 เอกสารงานวิจัย.....	6
1.10 สรุปบท	7
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
2.1 อารัมภบท	8
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	8
2.3 ยินนาสตักลีลา	12

2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์	21
2.5 การออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์	30
2.6 นาฏยประดิษฐ์	32
2.7 แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์	39
2.8 หลักกลศาสตร์เบื้องต้น.....	41
2.9 สรุปบท	43
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	45
3.1 อารัมภบท	45
3.2 รูปแบบงานวิจัย	45
3.3 การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์	46
3.4 วิธีการดำเนินงานวิจัย	49
3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย.....	53
3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	54
3.7 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม	58
3.8 สรุปบท	59
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์งาน	60
4.1 อารัมภบท	60
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	60
4.2.1 รูปแบบของผลงาน“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”	60
4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1	61
4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2	141
4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3	177

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4	196
4.2.2 แนวคิด สรุปรประเด็นปัญหาทุกการทดลอง	211
4.3 อภิปรายผล	222
4.4 สรุปบท	228
บทที่ 5 บทสรุป	229
5.1 อารัมภบท	229
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”	229
5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”	234
5.4 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำงานวิจัยต่อไปในอนาคต	256
รายการอ้างอิง.....	258
ภาคผนวก.....	261
ภาคผนวก ก แผ่นประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรในการแสดง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”	262
ภาคผนวก ข แบบประเมินผลงานการแสดง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”	265
ภาคผนวก ค นิทรรศการ ข้อมูลการแสดง และบรรยากาศในการแสดง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”	270
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....	289

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1	สรุปการแสดงยิมนาสติกลีลาในการแข่งขันระดับนานาชาติ.....	17
ตารางที่ 3.1	ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	56
ตารางที่ 4.1	ตารางแสดงการออกแบบลีลาโดยการเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่า ในอุปกรณ์ บอล	71
ตารางที่ 4.2	ตารางแสดงการออกแบบลีลาโดยการเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่า ในอุปกรณ์ ห่วง	90
ตารางที่ 4.3	ตารางแสดงการออกแบบลีลาโดยการเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่า ในอุปกรณ์ค ฑา.....	107
ตารางที่ 4.4	ตารางแสดงการออกแบบลีลาโดยการเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่า ในอุปกรณ์ ริบบิ้น	125
ตารางที่ 4.5	สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ผลงานการแสดงครั้งที่ 1	135
ตารางที่ 4.6	สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ผลงานการแสดงครั้งที่ 2	175
ตารางที่ 4.7	สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ผลงานการแสดงครั้งที่ 3	194
ตารางที่ 4.8	สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ผลงานการแสดงครั้งที่ 4	209
ตารางที่ 5.1	ตารางสรุปกิจกรรมในวันแสดงผลงานโดยสังเขป.....	234
ตารางที่ 5.2	ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม.....	250
ตารางที่ 5.3	ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏศิลป์ ในวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557	253

ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏศิลป์ ในวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557	254
--	-----



สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 2.1 ประเภทการกระโดด.....	18
ภาพที่ 2.2 ประเภทการทรงตัว.....	19
ภาพที่ 2.3 ประเภทการหมุน.....	19
ภาพที่ 2.4 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ผู้บุกเบิกนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย)	25
ภาพที่ 2.5 Loneliness (อ้างว่าง)	29
ภาพที่ 4.1 ทำหลักประเภทการทรงตัว.....	65
ภาพที่ 4.2 ทำหลักประเภทการทรงตัว.....	65
ภาพที่ 4.3 ทำหลักประเภทการทรงตัว.....	66
ภาพที่ 4.4 ทำหลักประเภทการหมุน	67
ภาพที่ 4.5 ทำหลักประเภทการหมุน	67
ภาพที่ 4.6 ทำหลักประเภทการหมุน	68
ภาพที่ 4.7 ทำหลักประเภทการหมุน	68
ภาพที่ 4.8 ทำหลักประเภทการกระโดด.....	69
ภาพที่ 4.9 ทำหลักประเภทการกระโดด.....	70
ภาพที่ 4.10 ทำหลักที่ 1.....	73
ภาพที่ 4.11 ทำหลักที่ 2.....	73
ภาพที่ 4.12 ทำหลักที่ 1	74
ภาพที่ 4.13 ทำหลักที่ 2.....	74
ภาพที่ 4.14 ทำหลักที่ 3.....	75
ภาพที่ 4.15 ทำหลักที่ 4.....	75

ภาพที่ 4.16 ทำหลักที่ 3	76
ภาพที่ 4.17 ทำหลักที่ 4	76
ภาพที่ 4.18 ทำหลักที่ 5	77
ภาพที่ 4.19 ทำหลักที่ 6	77
ภาพที่ 4.20 ทำหลักที่ 5	78
ภาพที่ 4.21 ทำหลักที่ 7	79
ภาพที่ 4.22 ทำหลักที่ 8	79
ภาพที่ 4.23 ทำหลักที่ 6	79
ภาพที่ 4.24 ทำหลักที่ 7	80
ภาพที่ 4.25 ทำหลักที่ 9	81
ภาพที่ 4.26 ทำหลักที่ 8	81
ภาพที่ 4.27 ทำหลักที่ 9	81
ภาพที่ 4.28 ทำหลักประเภทการทองตัว	84
ภาพที่ 4.29 ทำหลักประเภทการทองตัว	85
ภาพที่ 4.30 ทำหลักประเภทการทองตัว	85
ภาพที่ 4.31 ทำหลักประเภทการหมุน	86
ภาพที่ 4.32 ทำหลักประเภทการหมุน	87
ภาพที่ 4.33 ทำหลักประเภทการหมุน	87
ภาพที่ 4.34 ทำหลักประเภทการกระโดด	88
ภาพที่ 4.35 ทำหลักประเภทการกระโดด	89
ภาพที่ 4.36 ทำหลักที่ 1	92
ภาพที่ 4.37 ทำหลักที่ 2	92
ภาพที่ 4.38 ทำหลักที่ 1	93

ภาพที่ 4.39 ทำหลักที่ 2	93
ภาพที่ 4.40 ทำหลักที่ 3	94
ภาพที่ 4.41 ทำหลักที่ 4	94
ภาพที่ 4.42 ทำหลักที่ 3	94
ภาพที่ 4.43 ทำหลักที่ 4	95
ภาพที่ 4.44 ทำหลักที่ 5	95
ภาพที่ 4.45 ทำหลักที่ 6	96
ภาพที่ 4.46 ทำหลักที่ 5	96
ภาพที่ 4.47 ทำหลักที่ 6	96
ภาพที่ 4.48 ทำหลักที่ 7	97
ภาพที่ 4.49 ทำหลักที่ 8	98
ภาพที่ 4.50 ทำหลักที่ 7	98
ภาพที่ 4.51 ทำหลักที่ 8	98
ภาพที่ 4.52 ทำหลักที่ 9	99
ภาพที่ 4.53 ทำหลักที่ 9	100
ภาพที่ 4.54 ทำหลักประเภทการทองตัว	101
ภาพที่ 4.55 ทำหลักประเภทการทองตัว	102
ภาพที่ 4.56 ทำหลักประเภทการทองตัว	102
ภาพที่ 4.57 ทำหลักประเภทการหมุน	103
ภาพที่ 4.58 ทำหลักประเภทการหมุน	103
ภาพที่ 4.59 ทำหลักประเภทการหมุน	104
ภาพที่ 4.60 ทำหลักประเภทการกระโดด	105
ภาพที่ 4.61 ทำหลักประเภทการกระโดด	105

ภาพที่ 4.62 ทำหลักที่ 1	109
ภาพที่ 4.63 ทำหลักที่ 2	109
ภาพที่ 4.64 ทำหลักที่ 1	110
ภาพที่ 4.65 ทำหลักที่ 2	110
ภาพที่ 4.66 ทำหลักที่ 3	111
ภาพที่ 4.67 ทำหลักที่ 4	111
ภาพที่ 4.68 ทำหลักที่ 3	112
ภาพที่ 4.69 ทำหลักที่ 4	112
ภาพที่ 4.70 ทำหลักที่ 5	113
ภาพที่ 4.71 ทำหลักที่ 6	113
ภาพที่ 4.72 ทำหลักที่ 5	114
ภาพที่ 4.73 ทำหลักที่ 6	114
ภาพที่ 4.74 ทำหลักที่ 7	115
ภาพที่ 4.75 ทำหลักที่ 8	115
ภาพที่ 4.76 ทำหลักที่ 7	116
ภาพที่ 4.77 ทำหลักที่ 8	116
ภาพที่ 4.78 ทำหลักที่ 9	117
ภาพที่ 4.79 ทำหลักที่ 9	117
ภาพที่ 4.80 ทำหลักประเภทการทองตัว	119
ภาพที่ 4.81 ทำหลักประเภทการทองตัว	120
ภาพที่ 4.82 ทำหลักประเภทการหมุน	121
ภาพที่ 4.83 ทำหลักประเภทการหมุน	121
ภาพที่ 4.84 ทำหลักประเภทการหมุน	122

ภาพที่ 4.85 ท่าหลักประเภทการหมุน	122
ภาพที่ 4.86 ท่าหลักประเภทการกระโดด.....	123
ภาพที่ 4.87 ท่าหลักประเภทการกระโดด.....	124
ภาพที่ 4.88 ท่าหลักที่ 1	127
ภาพที่ 4.89 ท่าหลักที่ 2	127
ภาพที่ 4.90 ท่าหลักที่ 1	128
ภาพที่ 4.91 ท่าหลักที่ 2	128
ภาพที่ 4.92 ท่าหลักที่ 3	129
ภาพที่ 4.93 ท่าหลักที่ 4	129
ภาพที่ 4.94 ท่าหลักที่ 3	130
ภาพที่ 4.95 ท่าหลักที่ 4	130
ภาพที่ 4.96 ท่าหลักที่ 5	131
ภาพที่ 4.97 ท่าหลักที่ 6	131
ภาพที่ 4.98 ท่าหลักที่ 5	131
ภาพที่ 4.99 ท่าหลักที่ 6	132
ภาพที่ 4.100 ท่าหลักที่ 7	132
ภาพที่ 4.101 ท่าหลักที่ 8	133
ภาพที่ 4.102 ท่าหลักที่ 9	133
ภาพที่ 4.103 ท่าหลักที่ 7	133
ภาพที่ 4.104 ท่าหลักที่ 8	134
ภาพที่ 4.105 ท่าหลักที่ 9	134
ภาพที่ 4.106 ท่าหลักประเภทการหมุน	137
ภาพที่ 4.107 ท่าหลักประเภทการหมุน	137

ภาพที่ 4.108 ท่าหลักประเภทการหมุน	138
ภาพที่ 4.109 ท่าหลักที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักที่ 2	139
ภาพที่ 4.110 ท่าหลักประเภทการหมุน	140
ภาพที่ 4.111 การยืด (The movement of extension)	143
ภาพที่ 4.112 การย่อ (The bending movement)	144
ภาพที่ 4.113 การเขย่ง (The rising movement)	145
ภาพที่ 4.114 การสไลด์ (The sliding movement)	146
ภาพที่ 4.115 การกระโดด (The jumping movement)	146
ภาพที่ 4.116 การพุ่ง (The Movement of Adhesion)	147
ภาพที่ 4.117 การหมุน (The circular movement)	148
ภาพที่ 4.118 ท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกรณ์บอล	149
ภาพที่ 4.119 การเชื่อมท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 ด้วยการยืด อุปกรณ์บอล.....	149
ภาพที่ 4.120 การเชื่อมท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 ด้วยท่ายืด ท่างอ ท่าเขย่ง อุปกรณ์ บอล	150
ภาพที่ 4.121 ท่าหลักที่ 3 และท่าหลักที่ 4 อุปกรณ์บอล	151
ภาพที่ 4.122 การเชื่อมท่าหลักที่ 3และท่าหลักที่ 4 ด้วยการพุ่ง อุปกรณ์บอล.....	151
ภาพที่ 4.123 ท่าหลักที่ 3 อุปกรณ์บอล	152
ภาพที่ 4.124 ท่าย่อ อุปกรณ์บอล.....	152
ภาพที่ 4.125 ท่าพุ่ง อุปกรณ์บอล.....	153
ภาพที่ 4.126 ท่าหลักที่ 4 อุปกรณ์บอล	153
ภาพที่ 4.127 ท่าหลักที่ 5 อุปกรณ์บอล	154
ภาพที่ 4.128 การเชื่อมท่าหลักที่ 5 ด้วยท่าย่อ อุปกรณ์บอล	154
ภาพที่ 4.129 ท่าหลักที่ 6 และท่าหลักที่ 7 อุปกรณ์บอล	155

ภาพที่ 4.130 การเชื่อมท่าหลักที่ 6 และท่าหลักที่ 7 ด้วยท่างอตัว อุปกณ์บอล.....	155
ภาพที่ 4.131 การเชื่อมท่าหลักที่ 6 และท่าหลักที่ 7 ด้วยท่าย่อ ท่างอตัว อุปกณ์บอล	156
ภาพที่ 4.132 ท่าหลักที่ 7 อุปกณ์บอล	156
ภาพที่ 4.133 ท่าหลักที่ 8 และท่าหลักที่ 9 อุปกณ์บอล	157
ภาพที่ 4.134 ท่าเชื่อมท่ากระโดด อุปกณ์บอล	157
ภาพที่ 4.135 ท่าเชื่อมท่ากระโดด ท่าย่อ อุปกณ์บอล.....	158
ภาพที่ 4.136 ท่าหลักที่ 9 อุปกณ์บอล	158
ภาพที่ 4.137 ท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกณ์ห่วง	160
ภาพที่ 4.138 การเชื่อมท่าระหว่างท่าหลักที่ 3 ท่าหลักที่ 4 และ ท่าหลักที่ 5 อุปกณ์ห่วง...	161
ภาพที่ 4.139 การเชื่อมท่าระหว่างท่าหลักที่ 6 ท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 อุปกณ์ห่วง...	162
ภาพที่ 4.140 ท่าหลักที่ 9 อุปกณ์ห่วง	163
ภาพที่ 4.141 ท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกณ์คทา	165
ภาพที่ 4.142 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 3 และท่าหลักที่ 4 อุปกณ์คทา	166
ภาพที่ 4.143 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 5 และท่าหลักที่ 6 อุปกณ์คทา	167
ภาพที่ 4.144 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 อุปกณ์คทา	168
ภาพที่ 4.145 การเชื่อมท่าหลักที่ 9 อุปกณ์คทา	169
ภาพที่ 4.146 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 1และท่าหลักที่ 2 อุปกณ์ริบบิ้น.....	170
ภาพที่ 4.147 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 3 และท่าหลักที่ 4 อุปกณ์ริบบิ้น.....	171
ภาพที่ 4.148 การเชื่อมท่าหลักที่ 5และท่าหลักที่ 6 อุปกณ์ริบบิ้น	172
ภาพที่ 4.149 การเชื่อมท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 อุปกณ์ริบบิ้น	173
ภาพที่ 4.150 การเชื่อมท่าหลักที่ 9 อุปกณ์ริบบิ้น	174
ภาพที่ 4.151 ลักษณะท่าทางแมวกับลีลาประยุกต์จากแมวในขณะที่เล่นลูกบอล	181
ภาพที่ 4.152 ลักษณะท่าทางแมวกับลีลาประยุกต์จากแมวในขณะที่กำลังนอน	182

ภาพที่ 4.153	ลักษณะมาทาดอร์กับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปรากรหนังห้วง	183
ภาพที่ 4.154	ลักษณะมาทาดอร์กับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปรากรหนังห้วง	184
ภาพที่ 4.155	ลักษณะเชิงอีสานกับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปรากรหนังคชา	185
ภาพที่ 4.156	ลักษณะเชิงอีสานกับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปรากรหนังคชา	186
ภาพที่ 4.157	ลักษณะอารมณ์ลายเส้นกับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปรากรหนังบั้ง	187
ภาพที่ 4.158	ลักษณะอารมณ์ลายเส้นกับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปรากรหนังบั้ง	188
ภาพที่ 4.159	การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงอุปรากรหนังบอล	192
ภาพที่ 4.160	การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงอุปรากรหนังห้วง	192
ภาพที่ 4.161	การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงอุปรากรหนังคชา	193
ภาพที่ 4.162	การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงอุปรากรหนังบั้ง	193
ภาพที่ 4.163	การออกแบบลีลาทำกับอุปรากรหนังอิลาสติก	198
ภาพที่ 4.164	การออกแบบลีลาทำกับผ้า	199
ภาพที่ 4.165	การออกแบบลีลาทำกับอวน	200
ภาพที่ 4.166	การออกแบบลีลาทำกับอุปรากรหนังแปดเหลี่ยม	201
ภาพที่ 4.167	การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปรากรหนังอิลาสติก	203
ภาพที่ 4.168	การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปรากรหนังผ้า	204
ภาพที่ 4.169	การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปรากรหนังอวน	204
ภาพที่ 4.170	การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปรากรหนังแปดเหลี่ยม	205
ภาพที่ 4.171	อิลาสติก	206
ภาพที่ 4.172	อวน	207
ภาพที่ 4.173	ผ้า	207
ภาพที่ 4.174	แปดเหลี่ยม	208
ภาพที่ 4.175	การแสดงกับอุปรากรหนังอวน	211

ภาพที่ 4.176 อาราเบสก์ (arabesque).....	212
ภาพที่ 4.177 การแสดงท่าหลักประเภทการทรงตัว	212
ภาพที่ 4.178 ท่าสไลด์ในอุปกรณ์ผ้า.....	213
ภาพที่ 4.179 การแสดงนาฏศิลป์เรื่องโศกหาเจีย (Nostagia)ในปี ค.ศ. 1990	214
ภาพที่ 4.180 ลีลาการเตะเท้าในนาฏศิลป์.....	215
ภาพที่ 4.181 การแสดงเรื่อง Salome: นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว	216
ภาพที่ 4.182 Shots of Tam's solo for the 1988 TACT (Thai Advertising 1989) Awards.....	217
ภาพที่ 4.183 Shots of Tam's solo for the 1988 TACT (Thai Advertising 1989) Awards.....	217
ภาพที่ 4.184 การแสดงอุปกรณ์อววน.....	218
ภาพที่ 4.185 การแสดงเรื่อง “อังกว้าง”	219
ภาพที่ 4.186 การแสดงเรื่อง Dance Laboratory: เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ	221
ภาพที่ 4.187 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4	222

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดเรื่อง หลักการสร้างสรรค้ นานุกยศิลป์	4
---	---



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันการพัฒนาการของกีฬายิมนาสติกลีลาได้สร้างการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลให้เกิดความน่าสนใจแก่ผู้ชม ซึ่งกระบวนการการออกแบบลีลาในการแสดงถือเป็นส่วนที่สำคัญต่อการสร้างปรากฏการณ์ที่ทำให้เกิดการพัฒนากีฬายิมนาสติกลีลาอย่างมากและยังคงมีการพัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

ยิมนาสติกลีลาจัดเป็นกีฬา 1 ใน 7 สาขาที่ทางสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ (F.I.G-Federation International Gymnastics) ได้กำหนดไว้ซึ่งการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลา มีการแบ่งประเภทการแข่งขันด้วยกันทั้งหมด 2 ประเภท คือ ประเภทบุคคล และ ประเภทกลุ่ม ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาเฉพาะการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลาประเภทบุคคล รุ่นประชาชนโดยจะมีการใช้อุปกรณ์ทั้งหมด 4 อุปกรณ์ คือ ห่วง บอล คทา และริบบิ้น ทั้ง 4 อุปกรณ์จะประกอบด้วยท่าทักษะหลักทั้ง 3 กลุ่ม คือ ท่ากระโดด ท่าทรงตัว และท่าหมุนตัว โดยเลือกท่าทักษะจาก 3 กลุ่มมา 9 ท่า ประกอบดนตรีในการแสดง การแสดงต่อ 1 อุปกรณ์ใช้ระยะเวลาโดยประมาณ 1.15 -1.30 นาที

การแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลาเมืองค้ประกอบในการนำเสนอที่คล้ายคลึงกับทางด้านนาฏยศิลป์ในเรื่องการออกแบบลีลาประกอบดนตรี เครื่องแต่งกายในการแสดง โดยที่ผ่านมานำเสนอรูปแบบการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลาจะให้ความสำคัญกับทักษะที่ใช้สรีระร่างกายเป็นหลัก ส่วนทางด้านลีลาการเคลื่อนไหวได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องโดยในปัจจุบันกติกา ยิมนาสติกลีลาปี 2013 -2016 ที่ทางสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติกำหนด ได้มีการปรับปรุง และเห็นถึงความสำคัญในการออกแบบลีลาประกอบดนตรีมากยิ่งขึ้นจนภาพของการแสดงที่เกิดขึ้นในกีฬายิมนาสติกลีลาได้พัฒนาไปไกลกับลีลาทางด้านนาฏยศิลป์

การออกแบบลีลาในยิมนาสติกลีลาและงานนาฏยศิลป์เปรียบเหมือนงานศิลปะทั่วไปที่มีการสร้างสรรค์อันเนื่องมาจากจินตนาการ แรงบันดาลใจ และการสร้างสรรค์ลีลาจากสรีระร่างกายอย่างมีระบบของการออกแบบและจัดการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีแนวโน้มให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับจังหวะของดนตรี แม้จะมีได้ตอบสนองแนวคิดหรือแรงบันดาลใจและวัตถุประสงค์อย่างสมบูรณ์

ดังนั้นการพัฒนาจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ช่วยขับเคลื่อนให้วงการกีฬายิมนาสติกลีลาเจริญเติบโตต่อไป จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการนำแนวคิดนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ที่เป็นก้าวใหม่ในการพัฒนาศิลปะยิมนาสติกลีลาต่อไปในอนาคต หนึ่งความคิดสร้างสรรค์และการเพิ่มหรือลดกฎเกณฑ์ในปัจจุบันก็อาจจะเป็นแนวทางในการพัฒนาการออกแบบการแสดงยิมนาสติกลีลา ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอแนวความคิดของการออกแบบการแสดงยิมนาสติกลีลาที่ประกอบไปด้วยความคิดสร้างสรรค์ ทั้งทางการออกแบบและการกำหนดกฎเกณฑ์ไว้ในงานวิจัยครั้งนี้ โดยนำมาทดลองออกแบบการแสดงสำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ เพื่อหาแนวทางหรือวิธีการนำเสนอที่จะพัฒนาการแสดงในการแข่งขันยิมนาสติกลีลาต่อไป

1.2 คำถามในงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” เป็นการวิจัยแบบสร้างสรรค์ที่ค้นหาแนวทางในการออกแบบการแสดงยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามตามลำดับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ดังนี้

1.2.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

ในแต่ละองค์ประกอบนั้นได้คำนึงถึงสาระสำคัญของ การแสดงนาฏศิลป์ มีดังนี้

- 1.2.1.1 การออกแบบลีลา
- 1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง
- 1.2.1.3 การออกแบบเสียง
- 1.2.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย
- 1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์

ในแนวแนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์แบ่งตามหัวข้องานวิจัย ดังนี้

- 1.2.2.1 การคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา
- 1.2.2.2 การคำนึงถึงแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวในนาฏศิลป์
- 1.2.2.3 การคำนึงถึงช่วงระยะเวลาในการแสดง

1.2.2.4 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏศิลป์

1.2.2.5 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษาเพื่อค้นหารูปแบบการแสดงงาน “นาฏศิลป์สร้างสรรค์ สำหรับการแข่งขันนิมิตติลีลาในระดับนานาชาติ” โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

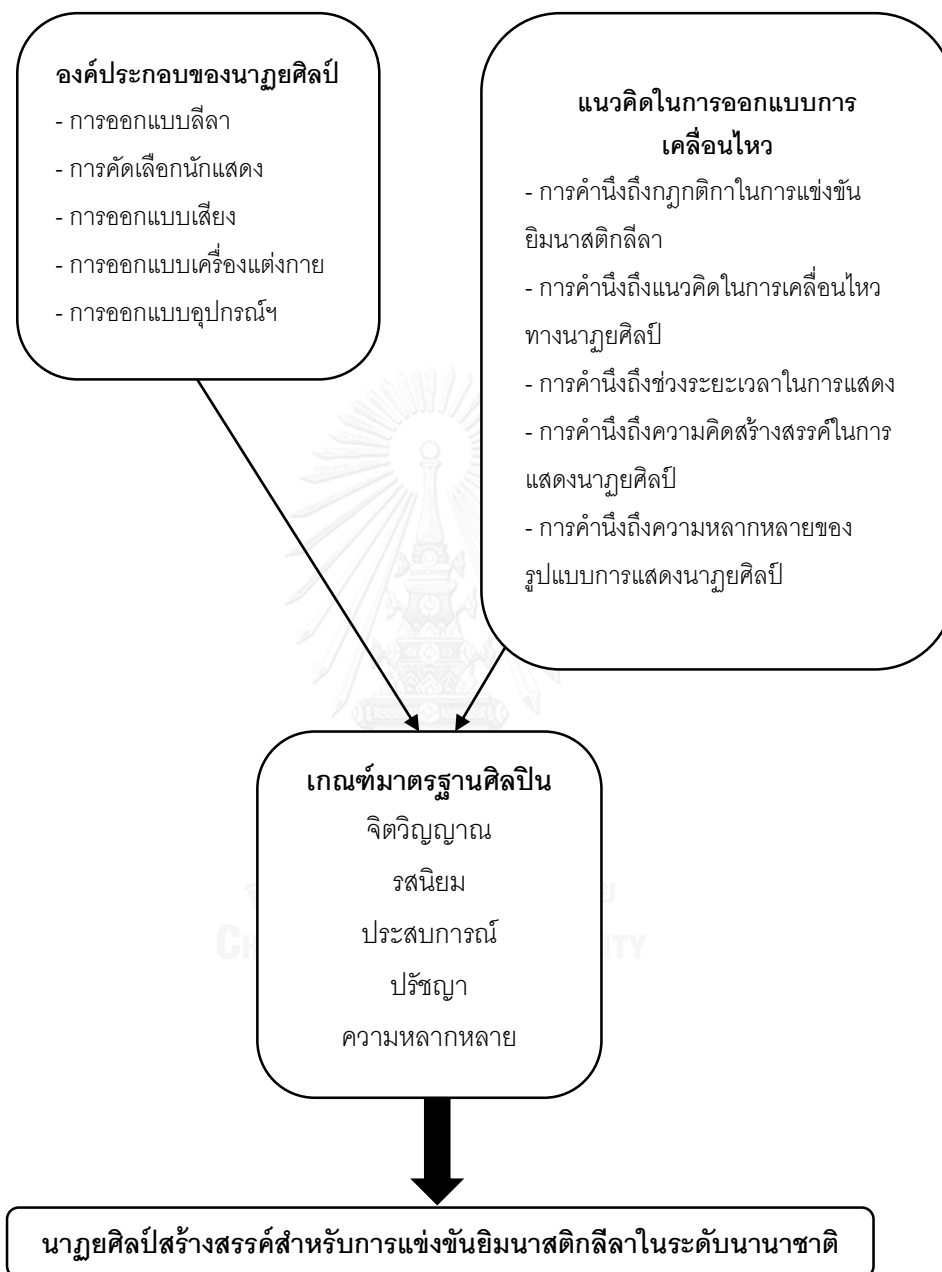
1.3.1 เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันนิมิตติลีลาในระดับนานาชาติ

1.3.2 เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ภายใต้หัวข้อนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันนิมิตติลีลาในระดับนานาชาติ

1.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดงานวิจัยในนาฏศิลป์ที่เกี่ยวกับพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏศิลป์มาเป็นแนวทางในการออกแบบท่าเชื่อมระหว่างท่าหลักที่หนึ่งไปสู่ท่าหลักที่สอง โดยค้นคว้าข้อมูลจากบุคคลจริงที่มีความเกี่ยวข้องกับการแข่งขันกีฬานิมิตติลีลาในระดับนานาชาติและค้นคว้าจากเอกสารอื่นๆ แนวคิดทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์และศึกษาเรื่องการสร้างสรรคนาฏศิลป์ตามแนวคิดของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยเป็นการนำแนวคิด ทฤษฎี ตลอดจนงานวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อสนับสนุนงานวิจัยในครั้งนี้ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตติลีลาในระดับนานาชาติเป็นอย่างไร

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดเรื่อง หลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์



ที่มา : ผู้วิจัย

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” มีขอบเขตการวิจัยที่จะศึกษาการสร้างสรรค์และหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาประเภทบุคคลหญิง ซึ่งการออกแบบการแสดงมีกฎเกณฑ์มากมายที่ผู้วิจัยต้องนำมาพิจารณากรอบในการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยยึดหลักกติกาของสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติปี 2013 – 2016 (F.I.G- Federation International Gymnastics)

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ผู้วิจัยต้องการศึกษาแนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยมีข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์และหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาประเภทบุคคลหญิง ตามหลักกติกาของสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ (F.I.G- Federation International Gymnastics)

1.7 วิธีการดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.7.1 ระเบียบวิธีวิจัย ผู้วิจัยกำหนดระเบียบและขั้นตอน ดังนี้

- 1.7.1 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ
- 1.7.2 การสัมภาษณ์ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชำนาญการทางด้านนาฏยศิลป์ และนักกีฬายิมนาสติกลีลา
- 1.7.3 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์
- 1.7.4 การพิจารณาและนำข้อมูลที่ได้ในข้อ 1.7.1 – 1.7.3 มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน
- 1.7.5 การทดลองออกแบบนาฏยศิลป์จากแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย ทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์
- 1.7.6 ให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตรวจสอบผลงานและปรับปรุงแก้ไข

1.7.7 การจัดโครงการแสดง โดยมีการบรรยายถึงผลงานการวิจัยและเปิดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมในโครงการ

1.7.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.7.2.1 แบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้นที่ได้จากเอกสาร ตำรา หนังสือ การสัมภาษณ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางนาฏศิลป์

1.7.2.2 สื่อและสื่อดิจิทัล ได้แก่ เครื่องคอมพิวเตอร์ วิดีทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง เป็นต้น

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1 ความเข้าใจในงานการแสดงนาฏศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมในด้านนาฏศิลป์ สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติที่จะนำไปสู่การพัฒนาต่อไปในอนาคต

1.8.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ภายใต้หัวข้อนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

1.9 เอกสารงานวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” แบ่งออกเป็น 5 บทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย กรอบแนวคิดงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ ยิมนาสติกลีลา นาฏศิลป์สร้างสรรค์และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับยิมนาสติกลีลารวมทั้งสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏศิลป์

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัยแบบสร้างสรรค์ ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างประเด็นคำถามการสัมภาษณ์หรือแบบสอบถาม

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและกระบวนการสร้างสรรค์งานโดยศึกษาจากองค์ประกอบ การแสดงนาฏศิลป์ ประกอบด้วย การออกแบบลีลา การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบ อุปกรณ์การแสดง นักแสดงและสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย การวิเคราะห์รูปแบบของงาน นาฏศิลป์ แนวคิดในการสร้างงานและอภิปรายผลที่ได้จากงานวิจัยสร้างสรรค์

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย ผลงานการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขัน ยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติและแนวคิดนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติก ลีลาในระดับนานาชาติ พร้อมข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1.10 สรุปบท

บทที่ 1 ผู้วิจัยได้นำเสนอถึงความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา คำถามในงานวิจัย และวัตถุประสงค์ในการวิจัยรวมทั้งกรอบแนวคิดงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ใน การวิจัย เอกสารงานวิจัย ในส่วนบทที่ 2 ผู้วิจัยนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยนำเสนอ นิยามศัพท์เฉพาะ ยิมนาสติกลีลา นาฏศิลป์สร้างสรรค์และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับการ สร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับยิมนาสติกลีลาดังจะกล่าวอย่างละเอียดในบทถัดไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์โดยนำแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์กับหลักกติกากการออกแบบการแสดงในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา ซึ่งในบทที่ 1 ได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ โดยในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้นำเสนอสาระสำคัญของเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ยิมนาสติกลีลา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยในครั้งนี้มีคำศัพท์ทางนาฏยศิลป์ ที่ต้องทำความเข้าใจเพื่อประโยชน์ในการอธิบายภาพรวมของงานวิจัย ทั้งคำศัพท์ที่พบเห็นได้ทั่วไป และคำศัพท์ที่ใช้เฉพาะ ได้แก่ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์ ยิมนาสติก ยิมนาสติกลีลา การแข่งขันยิมนาสติกลีลา และ ระดับนานาชาติ การอธิบายความหมายของคำศัพท์ที่ได้กล่าวมานี้จะช่วยให้ ความใจความหมายของคำศัพท์ในงานวิจัยเป็นไปทางเดียวกัน

2.2.1 นาฏยศิลป์

ฉันทนา เอี่ยมสกุล กล่าวถึง นาฏยศิลป์ คือ การร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าใจ สุขใจ สนุกสนาน เพลิดเพลิน เป็นต้น (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2553: 7)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความหมายของนาฏยศิลป์ คือ

นาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของความหมายมาโดยตลอดตั้งแต่ นาฏยศิลป์ที่มีองค์ประกอบน้อยไปจนมาก เช่น ในการเข้าชมบัลเลต์ ผู้ชมคาดหวัง ไปชมนักแสดงใส่กระโปรงทู่ๆ ขึ้นปลายเท้า ดนตรีที่ไพเราะ เรื่องย่อการแสดง เป็นต้นภายหลังได้ถูกตัดทอนองค์ประกอบเหล่านั้นออกไป คงเหลือแต่เพียง ความสำคัญที่ให้กับ “ลีลานาฏยศิลป์” คำว่า นาฏยศิลป์จึงมุ่งเน้นไปเฉพาะด้านลีลา การเคลื่อนไหว ใกล้เคียงกับภาษาอังกฤษว่า “dance for movement sake” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปคำนิยามศัพท์ “นาฏยศิลป์” หมายถึง ท่าทางการรำรำ ลีลาการ เคลื่อนไหวร่างกายที่สอดคล้องไปกับอารมณ์หรือเรื่องราวในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดออกสู่ สาธารณะชน

2.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ระวีวรรณ วรรณวิไชย กล่าวว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง รูปแบบหรือลักษณะของงาน นาฏยศิลป์ที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผนและออกแบบให้เหมาะสมกับวัยและ พัฒนาการของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมสามารถรับประโยชน์สูงสุด โดยที่ยัง รักษาไว้ซึ่งธรรมชาติพฤติกรรมของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี กล่าวคือ สามารถแสดงออก (ภายใต้ เงื่อนไขที่ตกลงร่วมกัน) อย่างเสรี โดยมุ่งประโยชน์ไปที่การพัฒนาของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นหลัก (ระวีวรรณ วรรณวิไชย, 2554: 10)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นการสร้างงานจากสิ่งเร้าในเรื่องของแรง บันดาลใจที่เกิดขึ้นรอบตัวของศิลปินผู้สร้างงาน โดยปราศจากกรอบข้อบังคับต่างๆ มีอิสระทาง ความคิดไม่ยึดติดไปกับยุคสมัย สถานที่หรือกรอบของเวลา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 4 เมษายน 2557)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานโดยเริ่มต้น จากสิ่งเร้าของแรงบันดาลใจในตัวผู้สร้างงาน อาจมีกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผนการ

ดำเนินงานในการคิดสร้างงาน หรือ การสร้างงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่ปราศจากเงื่อนไขของกระบวนการดำเนินงาน เพื่อนำมาพัฒนาการสร้างงานในงานนาฏศิลป์ต่อไป

2.2.3 ความคิดสร้างสรรค์

เดอ โบโน(De Bono) อธิบายถึง ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการคิดนอกกรอบ ความคิดเดิมซึ่งปิดกั้นแนวคิดอยู่ ก่อให้เกิดแนวคิดอื่นที่สามารถนำมาพัฒนาเพื่อแก้ปัญหาที่ ต้องการได้ (อ้างถึงใน ทิพวัลย์ ปัญจมะวัต, 2548: 8)

ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้ให้ความหมายถึง ความคิดสร้างสรรค์เกิดจากการประสาน ความสามารถตามธรรมชาติของมนุษย์จากส่วนประกอบ 2 ส่วน คือ “ความสามารถในการคิด” และ “ความสามารถในการสร้างสรรค์” ซึ่งอาจจะมีอยู่ในบุคคลเดียวกัน หรือบางคนมีความสามารถเพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง (ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์, 2546: 2-3)

ดังนั้นงานวิจัยในครั้งนี้จึงสรุปความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถในการคิดค้น หรือ ค้นพบการสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมาที่แตกต่างไปจากเดิม การรู้จักคิดนอกกรอบ สร้างสรรค์ความคิดเชิงจินตนาการ หรือก่อให้เกิดแนวคิดอื่นที่สามารถนำมาพัฒนาต่อไป

2.2.4 ยิมนาสติก

จำไพ ศุภย์จันทร์ กล่าวว่า ยิมนาสติกเป็นกีฬาที่เต็มไปด้วยความสวยงาม มีศิลปะ ความแข็งแรง ความตื่นตาตื่นใจจากการแสดงออกของนักกีฬาในขณะที่เขาแสดงความสามารถบนอุปกรณ์ต่างความสามารถที่ผู้ชมได้รับชม เป็นทั้งความบันเทิง ความตื่นเต้นความเร้าใจในบางจังหวะของการเล่น อาจจะทำให้ผู้ชมทั้งสนามให้เงิบ ตะลึงไปกับการแสดงออกของพวกเขา และจะไม่มีผู้ชมคนใดเลย ที่จะปฏิเสธในการที่จะปรบมือแสดงความชื่นชม ยินดีกับพวกเขาเมื่อการแสดงสิ้นสุด จากลีลาการแสดงที่อ่อนช้อยนุ่มนวล มีจังหวะ ที่สวยงามแต่แฝงไว้ด้วยความแข็งแรง ความยืดหยุ่น ความคล่องตัว ความทนทานของกล้ามเนื้อ ตลอดจนทรวดทรงที่สวยงาม กล้ามเนื้อที่สมส่วน (จำไพ ศุภย์จันทร์, 2556: 189)

เสาวนีย์ จักรวัฒนา ได้ให้ความหมายคำว่า ยิมนาสติก เป็นกีฬาประเภทหนึ่งที่อาศัยการเคลื่อนไหวเบื้องต้นเป็นหลัก ส่งเสริมความคล่องแคล่วว่องไว ความแข็งแรง ความอ่อนตัว การทรงตัว ซึ่งทักษะเหล่านี้เป็นทักษะเบื้องต้นของการกีฬาทุกชนิด (เสาวนีย์ จักรวัฒนา, 2540: 27)

กนกรัตน์ ตันติกรพรรณ ได้อธิบายความหมายของคำว่า ยิมนาสติก คือ กิจกรรมที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างความพร้อมของร่างกายเพราะการเคลื่อนไหวตามแบบฉบับของกีฬาประเภทนี้เป็นการทำงานของกลุ่มเนื้อมัดใหญ่เป็นหลักสำคัญ โดยเฉพาะกล้ามเนื้อที่ได้รับการพัฒนาการมาก คือ กลุ่มกล้ามเนื้อแขน ไหล่อก และ ท้อง (กนกรัตน์ ตันติกรพรรณ, 2544: 14)

ดังนั้น ความหมายของคำว่า ยิมนาสติก ในงานวิจัยครั้งนี้ คือ การเคลื่อนไหวร่างกายรูปแบบหนึ่งที่ต้องอาศัยทักษะความชำนาญจากการฝึกฝนต่อเนื่องของร่างกายในการพัฒนากล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ความอ่อนตัว การทรงตัว เป็นต้น

2.2.5 ยิมนาสติกลีลา

อนุชิตร แท้สูงเนิน ได้ให้ความหมายของ ยิมนาสติกลีลา คือ ยิมนาสติกประกอบดนตรีโดยใช้อุปกรณ์ประกอบ และจะมีการแข่งขันเฉพาะผู้หญิง การแข่งขันจะมีทั้งประเภทเดี่ยวและประเภททีม โดยประเภททีมจะใช้ผู้เล่นทั้งสิ้น 4 คน ในการแข่งขันจะไม่มีท่าผาดโผน เข้ามาประกอบในการแสดง สำหรับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแข่งขันมีทั้งหมด 5 ชนิด ได้แก่ ลูกบอล (Ball), คทา หรือ คลับ (Club) ,ริบบิ้น (Ribbon) ,ห่วง (Hoop) และเชือก (Rope) (อนุชิตร แท้สูงเนิน, 2545)

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้น ยิมนาสติกลีลา คือ ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบดนตรีโดยมีอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ลูกบอล (Ball), คทา หรือ คลับ (Club) ,ริบบิ้น (Ribbon) และ ห่วง (Hoop)

2.2.6 การแข่งขันยิมนาสติกลีลา

อนุชิตร แท้สูงเนิน อธิบายความหมายของการแข่งขันยิมนาสติกลีลา คือ การแสดงบนพลอร์เอ็กเซอร์ไซส์กว้าง 13 X 13 เมตร ซึ่งประกอบด้วยท่าเทคนิคขั้นสูงของการเต้นระบำต่างๆ เช่น บัลเลต์ (Ballet) แจ๊ส (Jazz) โมเดิร์น ดานซ์ (Modern dance) ครีเอทีฟ มูฟเมนต์ (Creative Movement) อย่างสวยงาม และมีศิลปะอันละเอียดอ่อนรวมถึงพรสวรรค์ และ ความสามารถในการเคลื่อนไหว ของร่างกายที่ประกอบด้วย ความอ่อนตัว(Flexibility) ความแข็งแรง(Strength) ความคล่องตัว (Agility) ความเร็ว(Speed) และ กำลัง (Power) การประสานสัมพันธ์ในการแสดงอารมณ์อย่างละเอียดอ่อน (อนุชิตร แท้สูงเนิน, 2545)

สหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติได้อธิบายรูปแบบการแข่งขันยิมนาสติกลีลา ซึ่งมีข้อกำหนดแนวทางในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา สามารถแบ่งออกด้วยกัน 3 ประเภท คือ

1. ข้อกำหนดด้านทักษะทางร่างกายและลีลาการเคลื่อนไหว
2. ข้อกำหนดด้านดนตรีประกอบการแสดง
3. ข้อกำหนดด้านเครื่องแต่งกาย

งานวิจัยครั้งนี้ การแข่งขันยิมนาสติกลีลา คือ ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบดนตรี โดยมีอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการวิจัย ได้แก่ ลูกบอล (Ball), คทา หรือ คลับ (Club), ริบบิ้น (Ribbon) และ ห่วง (Hoop) โดยสร้างสรรค์ตามกรอบข้อกำหนดที่ทางสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติกำหนด

2.2.7 ระดับนานาชาติ

สหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติได้กำหนดหลักกติกาการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลา (Code of points) ไว้ในการจัดการแข่งขันแต่ละครั้ง เพื่อให้มีเกณฑ์มาตรฐานในระดับนานาชาติ ที่มีข้อตกลงร่วมกันทุกประเทศ

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยสรุปความหมายของคำว่า ระดับนานาชาติ คือ รูปแบบการแข่งขันที่มีกระบวนการดำเนินงาน กรอบกติกาข้อตกลง ร่วมกันกับทางสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ โดยในประเทศไทยหน่วยงานที่ติดต่อและเข้าร่วมในข้อตกลงระดับนานาชาติ คือ สมาคมยิมนาสติกแห่งประเทศไทย

2.3 ยิมนาสติกลีลา

ยิมนาสติกลีลา เป็นกีฬาประเภทหนึ่งที่มีลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีความอ่อนน้อม สวยงาม ประกอบดนตรีและอุปกรณ์ที่มีความหลากหลายนอกเหนือไปจากนี้เอกลักษณ์ความโดดเด่นของยิมนาสติกลีลา ที่เป็นลักษณะเฉพาะคือ ท่าทางในแต่ละท่าที่ใช้ความอ่อนตัวของกล้ามเนื้อมากกว่าบุคคลทั่วไป ซึ่งต้องอาศัยการฝึกฝนที่ใช้ระยะเวลาอันยาวนานไม่สามารถดูและทำตามได้เลย ณ ขณะนั้น

กรุณา ผ่องผิวกาย ได้กล่าวถึง กีฬายิมนาสติกลีลาเป็นกีฬาที่ต้องอาศัยความอ่อนตัวสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่บริเวณสะโพก หัวไหล่และกระดูกสันหลัง ที่ต้องการความแข็งแรง มีการประสานสัมพันธ์ของส่วนร่างกายที่ดีและการควบคุมร่างกายทุกส่วน ซึ่งเป็นพื้นฐานขั้นแรก

ร่างกายจำเป็นจะต้องมีการเตรียมให้พร้อมโดยเฉพาะเรื่องของการเคลื่อนไหว เพื่อให้กระทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ และยังเป็นการป้องกันการบาดเจ็บจากการฝึกได้อีกด้วย จึงเป็นความคิดที่ดีที่การฝึกยิมนาสติกลีลานั้นควรจะเริ่มด้วยรูปแบบการเดินด้วยการใช้เพลงในจังหวะต่างๆ ซึ่งจะช่วยทำให้ร่างกายได้รับการอบอุ่นร่างกายได้อย่างรวดเร็ว และในขณะเดียวกันร่างกายก็จะเกิดการเรียนรู้จากการฝึกเทคนิคการเดินอีกด้วย ท่วงท่าที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวที่อันได้แก่การ สบริงตัว การฮึบ การกระโดด และอื่นๆ เช่น การกระทำกับเสียงเพลง การเน้นและให้ความสำคัญกับจังหวะเท้า เป็นการช่วยแก้ไขและพัฒนาการใช้ขาทั้ง 2 ข้าง เท้า และ ข้อเท้าในขณะที่ฝึกเท้า และ ขาทั้งสองนั้น ก็จะต้องมีการฝึกแขนและศีรษะไปด้วยพร้อมกัน ข้อควรคำนึงเป็นพิเศษในเรื่องของการทรงตัวว่าร่างกายของนักกีฬานั้นจะต้องอยู่ตรงศูนย์กลาง น้ำหนักของร่างกายอยู่บนเท้าทั้งสองข้างในขณะที่ร่างกายทั้งตัวเป็นเส้นตรงจากศีรษะถึงปลายเท้า โดยที่จุดศูนย์กลางจะอยู่ระดับลิ้นปี และจะต้องเก็บร่างกายให้เป็นเส้นตรงมากที่สุด (กรรณา ผ่องผิวกาย, 2530: 3)

ทักษะในการฝึกยิมนาสติกลีลา

1. การฝึกท่าทางต่าง ที่มีความสัมพันธ์และติดต่อกันยาวนาน ไม่ต้องแบ่งท่าของการฝึกด้วยท่าสบริง บน-ล่าง ทั้งนี้เพื่อเป็นการป้องกันกล้ามเนื้อไม่ให้เกิดความตึงเครียดและฉีกขาด
2. ท่าแต่ละท่าที่ทำการฝึกจะต้องมีการจัดรูปแบบลักษณะภายนอกที่ดี
3. ร่างกาย ทุกส่วนจะต้องประสานกับท่าทางที่ใช้ในการฝึก
4. ในตารางของการฝึก ควรวางรูปแบบของการฝึกที่มีความตึงเครียดกับรูปแบบการฝึกที่ผ่อนคลายไว้ด้วยกัน ผู้ฝึกควรศึกษาว่าทำอย่างไร จากการฝึกที่มีความตึงเครียดระดับสูงสุดจนถึงการฝึกที่มีความผ่อนคลายระดับต่ำสุด มีหนักและมีเบา ผสมผสานกัน
5. ผู้ฝึกที่ฝึกท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายจนเกิดความเข้าใจและปฏิบัติได้แล้ว นั้นจะต้องรู้จักการหดเกร็งกล้ามเนื้อในส่วนที่ต้องใช้ในท่าทางของการฝึกนั้น และในขณะเดียวกันนั้น ผู้ฝึกจะต้องรู้จักการผ่อนคลายกล้ามเนื้อที่ไม่ได้ใช้ในท่าทางของการฝึกเช่นเดียวกัน ซึ่งจะทำให้เกิดความคล่องแคล่วในการปฏิบัติท่าทางต่างตามมา เช่น เวลายกแขนทั้งสองข้างขึ้นไม่ต้องยกไหล่ หรือในขณะที่ทำท่ายกแขนไม่ต้องยืดช่วงของข้อศอกจนมากเกินไป
6. ในการฝึกท่าทางนั้นผู้สอนจะต้องช่วยให้ผู้ฝึกแบ่งแยกระหว่างความรู้สึกถึงท่าที่ถูกกับท่าที่ผิด ซึ่งในสถานที่ฝึกที่มีกระจกนั้น ผู้สอนสามารถที่จะให้ผู้ฝึกยืนอยู่หน้ากระจกเพื่อฝึก

ท่าทางที่ถูกต้องของเท้า เขนและมือได้แต่ในสถานที่ที่ไม่มีกระจกนั้น ผู้ฝึกจะต้องรู้สำนึก
เองว่าท่าทำได้สำเร็จ และมีความถูกต้องหรือไม่โดยมีผู้สอนคอยบอกแก้ไขและปรับปรุง
ท่าทางในการฝึกที่มีจุดบกพร่องควบคู่กันไป

7. การฝึกหลายอย่างในเรื่องของการทรงตัว สามารถเริ่มฝึกจากการใช้อุปกรณ์ช่วยเสริม เช่น
การเกาะราวเหล็ก หรือ การเกาะฝาผนัง เพื่อช่วยให้ผู้ฝึกสามารถทรงตัวได้ง่ายแล้วจึงฝึก
ในขั้นต่อไปตามลำดับ โดยไม่ใช้ราวเกาะ ฝึกยืนเต็มฝ่าเท้า เขย่งปลายเท้าขึ้น และ
การเดิน ตามลำดับ
8. การฝึกทุกอย่างจะต้องเรียงจากท่าที่ง่าย ไปสู่ท่าที่มีความยาก
9. เมื่อผู้ฝึก ฝึกท่าทางจนเกิดความเข้าใจแล้ว ให้นำท่าที่ฝึกมาเชื่อมให้มีความสัมพันธ์กัน
ตั้งแต่ท่าแรกจนถึงท่าสุดท้ายที่ทำการฝึก โดยให้ความสำคัญกับความต่อเนื่องและ
สัมพันธ์ของท่าทางที่เป็นพื้นฐาน เช่น ท่าทางในการเดินทุกชนิด ท่าระบำ รวมถึง ท่าหมุน
ตัว ต่อจากนั้นให้นำท่าที่ฝึกมาเชื่อมให้มีความต่อเนื่องกัน แล้วจึงให้ผู้ฝึกฝึกตามเส้นทแยง
มุมของพื้น
10. ผู้ฝึกได้มีโอกาสฝึกตามลำพัง อย่างเป็นอิสระ เรียงลำดับท่าทางที่ใช้ในการฝึกและท่าที่มี
ความแปลกใหม่ มาเชื่อมกัน จะทำให้ผู้ฝึกยกระดับความรู้สำนึก รู้สึกว่าตนมีส่วนร่วมช่วยใน
การสร้างสรรค์ท่าทางใหม่
11. วางแบบฝึกง่าย แต่ต้องประกอบด้วยท่าทางให้ครบทุกด้าน ตั้งแต่ด้านหน้า ด้านหลัง
ด้านข้าง การหมุนเป็นวงรอบตัว มีสูงมีต่ำ มีช้าและเร็ว การใช้แรงก็ต้องจากน้อยไปจนถึง
มาก แต่ก็ต้องให้มีความสม่ำเสมอและมั่นคงอย่างต่อเนื่องด้วยความคล่องแคล่วซึ่งแบบ
ฝึกเหล่านี้จะช่วยทำให้ผู้ฝึกสามารถตัดสินใจเรียงลำดับการเลือกใช้ท่วงท่าได้เอง
12. ทุกแบบฝึก ควรมีการกำหนดให้มีการฝึกที่มีความเหมาะสมกับกล้ามเนื้อแต่ละส่วน ใน
การหดเกร็งกล้ามเนื้อ และออกแรงได้อย่างถูกต้อง รวมถึงท่าของการพักให้มีความ
สวยงาม และการเรียงลำดับท่าทางจะต้องทำอย่างถูกต้องชัดเจน เพื่อเป็นการบริหารเวลา
ในการฝึกอย่างมีประสิทธิภาพ อีกทางหนึ่ง
13. การฝึกควรใช้เสียงดนตรีที่มีจังหวะที่เหมาะสมและชัดเจน เป็นส่วนประกอบ ซึ่งจะช่วยให้ผู้
ฝึกเกิดความเข้าใจในท่าทางได้ดีขึ้น อีกทั้งยังประสบความสำเร็จในการฝึกปฏิบัติไปพร้อม

กับความถูกต้องมากขึ้น ผู้สอนจะต้องนำจังหวะของดนตรีมาเป็นส่วนประกอบของดนตรีมาเป็นส่วนประกอบของการฝึก โดยจะต้องทำให้ผู้ฝึกทำท่าให้มีความสัมพันธ์กับดนตรีไปพร้อม ๆ กัน (กรรณา ผ่องผิวกาย, 2530: 4)

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้น ยิมนาสติกลีลาจึงเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายรูปแบบหนึ่งที่ต้องอาศัยทักษะความชำนาญในการฝึกซ้อม เพื่อเพิ่มศักยภาพทางร่างกายให้พร้อมต่อการฝึกฝนทักษะท่าทางที่ใช้ความกล้ามเนื้อแต่ละส่วนของร่างกายมากกว่าบุคคลทั่วไป

2.3.1 การแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลา (Code of points) ตามสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ ได้กำหนดไว้ มีดังนี้

ดนตรีประกอบการแสดง

การเริ่มการแสดงในการแข่งขันยิมนาสติกลีลาเมื่อเพลงเริ่มต้นขึ้นจนถึง 4 วินาที ถ้าไม่มีการเคลื่อนไหวของนักกีฬา นักกีฬาจะถูกหักคะแนน 0.05 คะแนน ต่อ 1 อุปกรณ์ โดยมีระยะเวลาการแสดงประมาณ 1.15 -1.30 นาที ในประเภทบุคคล ซึ่งเพลงประกอบการแสดงไม่อนุญาตให้มีการใช้เสียงสัญญาณเตือนภัย เสียงเครื่องจักรกลต่างๆรวมไปถึงการแสดงที่ปราศจากเสียง (ความเงียบ) เป็นต้น

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแข่งขัน

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา ประเภทบุคคล มีทั้งหมด 5 อุปกรณ์

บอล : ลักษณะเป็นทรงกลม หลากสีสันทำจากพลาสติก เส้นผ่าศูนย์กลางยาว 18-20 ซม. น้ำหนัก 400 กรัม

เชือก : ลักษณะเป็นเส้นยาวทรงกระบอกทำจากเส้นใยของปอ หรือ วัสดุที่คล้ายกัน ขนาดความยาวนั้นไม่กำหนดอันเนื่องจากการใช้อุปกรณ์เชือกนั้นให้วัดความยาวจากสัดส่วนความสูงของนักกีฬา

ห่วง : ลักษณะเป็นวงกลม ทำจากพลาสติกโดยมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางภายใน 80-90 เซนติเมตร ซึ่งมีน้ำหนักโดยประมาณอย่างน้อย 300 กรัม

คทา : ลักษณะคล้ายพินโบว์ลิ่ง 2 อัน มีความยาว 40-50 เซนติเมตร ทั้ง 2 อัน วัสดุที่ใช้ทำจากพลาสติก น้ำหนักโดยประมาณ 150 กรัม มีเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน 30 มิลลิเมตร

ริบบิ้น : ลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาว 7 เมตร ในขณะที่ไม่ริบบิ้นมีความยาวโดยประมาณ 50-60 เซนติเมตร ในส่วนต้นของผ้าริบบิ้นที่เกี่ยวกับไม่ริบบิ้น ผ้าจะหนาเป็นสองเท่าทำจากผ้าซาตินหรือวัสดุที่คล้ายกัน

การแต่งกายของนักกีฬา

ชุดยิมนาสติกลีลา รอบคอของชุดทั้งด้านหน้าและด้านหลังจะต้องไม่กว้างเกิน (ไม่ลึกเกินกว่าครึ่งหนึ่งของกระดุมช่วงหน้าอกและด้านหลัง ไม่ลึกเกินกว่ากระดุมสะบักหลัง) ชุดยิมนาสติกลีลาจะมีหรือไม่มีซับในก็ได้ ในการตัดเย็บ ช่วงวงขาอยู่ระดับข้อพับตรงสะโพก ถ้าเป็นตัวกระโปรงก็จะต้องไม่ยาวคลุมเป้าด้านหน้า ผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บจะมีลักษณะยืดหยุ่นแนบเนื้อให้ผู้ตัดสินสามารถประเมินรูปร่างของร่างกายได้อย่างชัดเจน ชุดที่มีความยาวถึงข้อเท้า ชุดที่เป็นกระโปรงหรือแขนยาวจะต้องเป็นชิ้นเดียวกัน ถ้าเป็นกระโปรงจะต้องยาวคลุมสะโพกและไม่ยาวปิดด้านหน้าบริเวณเป้า ทรงผมต้องตกแต่งอย่างประณีตและเกล้าขึ้นสูง

ท่าทักษะและลีลาที่ใช้ในการแข่งขัน

ท่าทางการเคลื่อนไหวต่างๆในการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลานั้น มีท่าทักษะหรือท่าหลักที่ใช้ในการแข่งขันซึ่งสามารถแบ่งออกด้วยกันทั้งหมด 3 ประเภท คือ ประเภทการทรงตัว (T) ประเภทการหมุน (o) ประเภทการกระโดด (D) ในแต่ละประเภทจะมีค่าท่าความยากง่ายที่ไม่เหมือนกัน

การแข่งขันยิมนาสติกลีลามือถือประกอบในการแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวทั้งหมดสามารถแบ่งออกด้วยกัน 4 กลุ่ม ดังนี้

1. ท่าทักษะหรือท่าหลัก คือ ท่าเทคนิคในกลุ่มประเภท การทรงตัว การหมุน การกระโดด โดยงานวิจัยครั้งนี้จะเรียกท่ากลุ่มนี้ว่า “ท่าหลัก”

2. ท่าลีลา คือ การเคลื่อนไหวร่างกายต่อเนื่อง 8 วินาที ซึ่งสามารถนำเทคนิคการเต้นรำอื่นๆ อาทิ การเต้นรูปแบบบัลเลต์ แจ๊ส ดิสโก้ ฯลฯ เข้ามาผสมผสานในการออกแบบกลุ่มท่าลีลา

3. ท่ากลุ่ม R (risk) คือ ท่าที่มีความเสี่ยง อาทิ การโยนอุปกรณ์พร้อมหมุนตัวทันทีทันใด ฯลฯ

4. ท่าในกลุ่ม M (apparatus mastery) คือ การใช้อุปกรณ์ โดยมี 3 องค์ประกอบหลัก ดังนี้

4.1 การไม่ใช้มือ ทั้งรับอุปกรณ์และโยนอุปกรณ์

4.2. การท่าท่าพร้อมหมุนตัว

4.3. การใช้อุปกรณ์โดยมองไม่เห็น อาทิ การโยนบอลจากด้านหลัง ฯลฯ

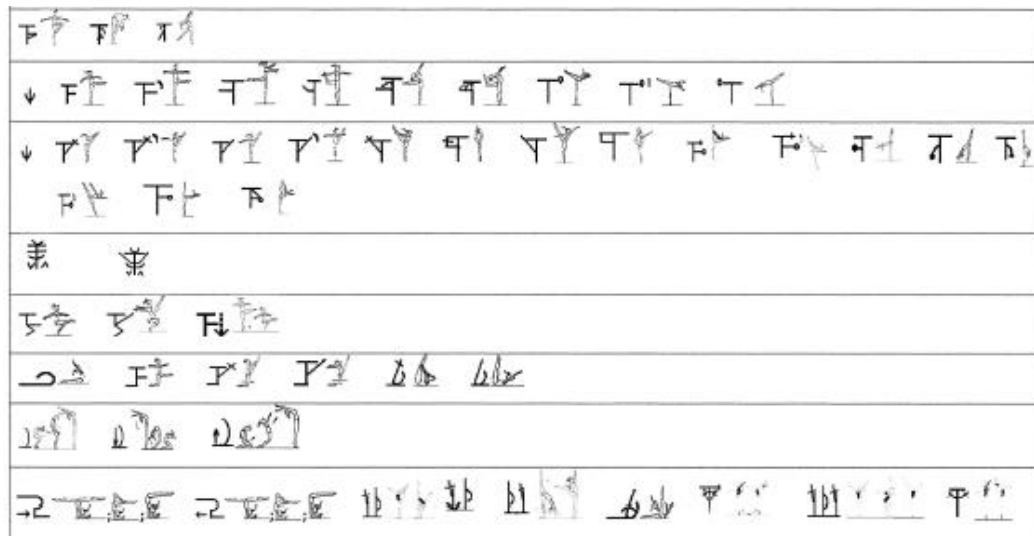
โดยทั้ง 4 กลุ่มนี้จะอยู่ในทุกอุปกรณ์ของยิมนาสติกลีลา (Gymnastique, 2013: 3-18)

ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบตามหลักกติกาการแข่งขันยิมนาสติกลีลาที่สหพันธ์กีฬา ยิมนาสติกนานาชาติได้กำหนดไว้ ซึ่งสามารถสรุปตารางองค์ประกอบทั้งหมดในการแข่งขัน ยิมนาสติกลีลา ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1 สรุปการแสดงยิมนาสติกลีลาในการแข่งขันระดับนานาชาติ

การแสดงยิมนาสติกลีลาในการแข่งขันระดับนานาชาติ	
1. ท่าเทคนิค	1.1 ท่าหลัก 1.2 ท่าลีลา 1.3 ท่ากลุ่ม R 1.4 ท่ากลุ่ม M
2. อุปกรณ์ประกอบการแสดง	2.1 บอล 2.2 ห่วง 2.3 คทา 2.4 ริบบิ้น 2.5 เชือก
3. ดนตรีประกอบการแสดง	ดนตรีประกอบการแสดงโดยประมาณ 1.15 – 1.30 นาที
4. เครื่องแต่งกายในการแสดง	4.1 รอบคอของชุดยิมนาสติกลีลาทั้งด้านหน้าและด้านหลังจะต้องไม่กว้างเกิน 4.2 จะต้องเป็นผ้ายืดแนบเนื้อ 4.3 การตัดเย็บทั้งชุดจะต้องเป็นชิ้นเดียวกัน 4.4 กระโปรงจะต้องยาวคลุมสะโพกและไม่ยาวปิดด้านหน้าบริเวณเป้า

สัญลักษณ์ท่าหลักประเภทการทรงตัวที่ใช้ในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา



ภาพที่ 2.2 ประเภทการทรงตัว

ที่มา: (Gymnastique, 2013)

สัญลักษณ์ท่าหลักประเภทการหมุนที่ใช้ในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา



ภาพที่ 2.3 ประเภทการหมุน

ที่มา: (Gymnastique, 2013)

ข้อกำหนดในการแข่งขันยิมนาสติกลีลาระดับนานาชาติที่ทางสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ (F.I.G- Federation International Gymnastics) กำหนดนั้น เป็นสิ่งที่ผู้ฝึกสอนและนักกีฬาทุกคนต้องศึกษาให้เข้าใจและปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด

2.3.2 การศึกษาการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลาที่เกิดขึ้นในอดีตจนถึงปัจจุบัน

ผู้วิจัยได้ศึกษาการศึกษาที่ทางสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติได้ระบุไว้เพื่อเป็นกรอบและแนวทางในการดำเนินการวิจัย “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ต่อไป โดยมีแนวทางในการวิเคราะห์การออกแบบลีลาจากองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ด้วยกันทั้งหมด 4 องค์ประกอบ คือ การออกแบบลีลา การออกแบบเสียง การออกแบบเครื่องแต่งกายและการออกแบบอุปกรณ์

การออกแบบลีลา

การแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลาในอดีตพื้นฐานในการนำเสนอจะมีท่วงท่าและลีลาที่แข็งแรง หนักแน่น ดุดัน ไม่นุ่มนวล อันเนื่องมาจากจุดเริ่มต้นก่อนที่จะมีการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลานั้น กีฬายิมนาสติกเป็นกีฬาแรกที่เข้ามาในประเทศไทยโดยผู้ชายและผู้หญิงสามารถเข้าร่วมการแข่งขันได้ ลักษณะกีฬายิมนาสติกจะเน้นความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ ท่วงท่าลีลาที่มีลักษณะผาดโผน ต่อมาอาจารย์ ดร.กฤษณา นนทรักษ์ ผู้บุกเบิกกีฬายิมนาสติกลีลา ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้รูปแบบการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลาดังนั้นในช่วงเริ่มต้นท่วงท่าและลีลาในการแสดงยังขาดความอ่อนช้อยของท่วงท่าลีลาและอารมณ์ในการแสดงที่ต้องการสื่อสารให้กับผู้ชม ต่อมากีฬายิมนาสติกลีลาได้มีการรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามากยิ่งขึ้นเริ่มนำรูปแบบการเต้นบัลเลต์มาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง ปัจจุบันนักกีฬาเริ่มเคลื่อนไหวร่างกาย ออกแบบลีลาไปตามจังหวะและอารมณ์ของดนตรีเพื่อให้เกิดอารมณ์สในการแสดง

ในขณะที่ อาจารย์ดร.สุนทรตี นิมนติพันธ์ กรรมการตัดสินกีฬายิมนาสติกลีลา และ อดีตนักกีฬาทีมชาติไทย ได้กล่าวว่า การออกแบบลีลาในอดีตช่วงปี พ.ศ. 2528 – 2536 เริ่มตั้งแต่การออกแบบลีลาตามจังหวะเพลงช้า เพลงเร็ว ให้ถูกต้องตามกติกาิมนาสติกลีลาถือเป็นหัวใจสำคัญในการแสดง ดังนั้นผู้ฝึกสอนจะเคร่งครัดรูปแบบต่างๆในการแสดง โดยศึกษาจากกติกาแล้วจึงปฏิบัติตามกฎทุกประการ ต่อมามีการพัฒนามากขึ้นเมื่อประเทศไทยเชิญผู้ฝึกสอนจากประเทศรัสเซีย ยูเครนมาฝึกซ้อมให้กับนักกีฬา การออกแบบลีลาเริ่มเป็นตะวันตก มีการใส่อารมณ์ความรู้สึกไปตามจังหวะเพลงช้าและเพลงเร็วเพื่อความหลากหลายและจุดเด่นในการแสดงของแต่ละคน

การออกแบบเสียง

การออกแบบเสียงดนตรีที่ใช้ในการแข่งขันก่อนปี 2013 นั้น เสียงดนตรีที่นำมาใช้ห้ามมีเสียงขับร้อง แต่ในปัจจุบันสามารถนำมาใช้ในการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลาได้เพียง 1 อุปกรณ์เท่านั้น ในขณะที่เสียงเอฟเฟค อาทิ เสียงเครื่องดนตรี เสียงแก้วแตก ยังคงห้ามใช้อยู่ในปัจจุบัน

การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในกีฬายิมนาสติกลีลาส่วนใหญ่เน้นพยายามออกแบบให้สีเครื่องแต่งกายยิมนาสติกลีลากับอุปกรณ์สอดคล้องไปด้วยกัน อาทิ ถ้าอุปกรณ์สีแดง เครื่องแต่งกายของนักกีฬาก็จะนำสีแดงมาเป็นสีในการออกแบบ ซึ่งสีเครื่องแต่งกายเหล่านี้มาจากความชื่นชอบของนักกีฬาเป็นหลัก

การออกแบบอุปกรณ์

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแข่งขันเป็นไปตามที่สหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติกำหนด ดังนั้นลักษณะอุปกรณ์จะมีรูปทรงที่เหมือนกันแต่แตกต่างกันที่ลวดลายแต่ละแบบในแต่ละอุปกรณ์

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์เพื่อนหาจุดเด่นและจุดด้อยในการพัฒนาการแข่งกีฬายิมนาสติกลีลาให้เกิดความหลากหลายและสร้างสรรค์ต่อไป

2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือการนำนาฏยศิลป์และความคิดเชิงสร้างสรรค์ ที่ผ่านกระบวนการคิดตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์มาออกแบบการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏยศิลป์ว่า

นาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลก ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (Express) ของอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ ดังที่สังเกตได้จากภาพเขียนโบราณบนผนังถ้ำ ที่แสดงให้เห็นถึงท่าทาง ลีลาการรำย่ำของกลุ่มคน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 4 เมษายน 2557)

ในขณะที่ความคิดสร้างสรรค์ ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือ ความคิดที่มุ่งแก้ปัญหาหรือประดิษฐ์คิดค้นในแนวทางที่แปลกใหม่แตกต่างไปจากเดิมและมีคุณค่าก่อให้เกิดประโยชน์ (อ้างถึงใน ทิพวัลย์ ปัญจมะวัต, 2548: 8)

ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือ “ความสามารถในการคิด” และ “ความสามารถในการสร้างสรรค์” ซึ่งอาจจะมีอยู่ในบุคคลเดียวกัน หรือบางคนมีความสามารถเพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง (ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์, 2546: 2-3)

ดังนั้นเมื่อรวมผนวกคำว่า นาฏยศิลป์และความคิดสร้างสรรค์ ชุมพล ชะนะมา ได้อธิบายว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การร่ายรำหรือการเต้นที่สร้างขึ้นมาจากความคิดหรือจินตนาการของมนุษย์ที่เกิดจากสิ่งเร้าหรือสิ่งกระตุ้น ให้สร้างงานนาฏยศิลป์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนหรือความต้องการของสังคม (ชุมพล ชะนะมา, 2554: 38)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่พัฒนาจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง ซึ่งความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จะเกิดจากตัวผู้สร้างงาน ได้รับสิ่งเร้าจากแรงบันดาลใจ มีอิทธิพลทางความคิดในการสร้างงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 4 เมษายน 2557)

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ จินตนาการทางความคิดของแต่ละบุคคลที่จะนำเสนอความคิด ข้อความของสารที่จะถ่ายทอดออกมาในผลงานการแสดงได้อย่างอิสระ ซึ่งจินตนาการทางความคิดเหล่านี้ก็ขึ้นอยู่กับตัวผู้สร้างงานอีกเช่นเดียวกันว่าจะมีแนวคิดจินตนาการมากน้อยอย่างไร เพื่อนำมาออกแบบการแสดงให้เกิดสิ่งใหม่ หรืออาจจะเป็นการพัฒนาจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

2.4.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ระดับโลกในศตวรรษที่ 19 - 20

ปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 เกิดกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วย และเกิดต่อต้านความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลังจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปวิทยาการ การเปลี่ยนแปลงทางความคิดได้ทำให้เกิดรูปแบบการนำเสนอการเต้นที่มีลักษณะใหม่ๆเกิดขึ้น การศึกษารูปแบบแนวคิดการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ระดับโลกในศตวรรษที่ 19 – 20 เป็นแนวทางให้แก่ผู้วิจัยทางด้านความคิดและเทคนิคในการแสดงเพื่อ มาสร้างสรรค์ผลงานในการวิจัยครั้งนี้

อิสตอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878-1927) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นแดนซ์ (Modern dance) ผู้ที่นำเสนอสการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิกและบางทีก็มีลีลาท่าทางที่เข้าไปเข้ามาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่ที่แท้จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 109)

มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ. 1894-1991) สตริ้นักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการ

ปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวຍ
แต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 116)

ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวต์มัน (Doris Humphrey ค.ศ. 1895-1958 และ Charies Weidman ค.ศ. 19021-1975) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องราวของการ
ล้มลงสู่พื้น การพุ่งตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้ม
ถ่วงของโลก (Law of gravity) เป็นการแสดงในความเจียมโดยใช้เพียงเสียงร้องเพื่อให้คือนักเต้น
ระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119)

พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ. 1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง
กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมชาติสามัญของมนุษย์ มาใช้อย่าง
สร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมชาติสามัญที่พบใน
ประจำวัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 128)

เจมส์ แวริง (Jame Waring ค.ศ. 1922-1975) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อน
แล้วจึงเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมชาติสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี,
2548: 134)

ต่อมาราวต้นปี 1960 ได้เกิดนาฏศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุค
“โพสต์โมเดิร์นแดนซ์” (Post-Modern Dance)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค ‘โพสต์โมเดิร์นแดนซ์’ ไว้ว่า “อีวอน
เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏศิลป์ยุคโพสต์โมเดิร์น” ในความหมายที่รวมถึง งานใน
แบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ. 1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 ลักษณะงาน
ของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัด
เป็นลักษณะเฉพาะได้ ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)

จูดิท สเตีห์ (Judith Steeh) กล่าวว่า การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ สามารถจัดใน
สถานที่ต่างๆที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดง
นอกเหนือโรงละครปกติ ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญ
กับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน” (Steeh, 1982: 48)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานกับ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) เมื่อครั้งที่ยังเป็นนัก
เต้นรำอยู่ในคณะ เอกซ์เทมโพรารีแดนซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุง
ลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัพแดนซ์คอมปานี (Pick Up Dance
Company) ในกรุงนิวยอร์ก นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันบัลเลต์ (American

Ballet) และปารีสโอเปราแอนด์บัลเลตต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชัน (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะเอกซ์เทมโพรารีแดนซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “การเต้นแบบคอนแทค อิมโพรไวเซชัน (Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้นเป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่นักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

นอกจากนี้ยังมี เมเรดิธ มังก์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีความลึกซึ้งแนบไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราวน์ (Trisha Brown) จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน (นราพงษ์ จรัสศรี 2548: 139-140)

ลูซินดา ไชลด์ส (Lucinda Childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์น ด้านซึ่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geometric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

ลอร่า ดีน (Laura Dean) ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแปลงรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลตต์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

ทวิลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบท่าท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่า นักเต้นต้องใช้สมองทำ

การคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเดินกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเดิน การเดินที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเดินรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นผลงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดต่างๆที่ ผู้วิจัยนำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบผลงานการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยจากข้อ 4.2.1 เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้

2.4.2 นาฏศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์และนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทัศนะคติ เกี่ยวกับการพัฒนาทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์เป็นการแสดงเพื่อสังคมและการบันเทิงที่มาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”



ภาพที่ 2.4 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
(ผู้บุกเบิกนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย)

ที่มา: โครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ ครั้งที่ 3
(ศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ 27 กค. 2555)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า ปัจจุบันการสร้างสรรคงานนาฏศิลป์ได้เน้นถึงความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดยสามารถแบ่งเป็นกลุ่มต่างๆ ได้ดังนี้

1. นาฏศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหว ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลา การเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทริโซโลส์ (Three solos) ปี 1984 ดานซ์ซิง (Dancing) ปี 1991
2. ผู้หญิงและบริบททางสังคม ได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรี และบริบททางสังคม เช่น เพอร์ฟุ่ม (Perfum) ปี 1989, อีตัว (E-Toor) ปี 1996
3. นาฏศิลป์ตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมโลก เช่น สภาวะแวดล้อม นาฏศิลป์บำบัด เช่น ปัจจัยที่หาย (Missing Factor) ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม เช่น ป่า น้ำ อากาศ ที่คนทำลายจนเสียหายไป งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” ปี 2005 (พ.ศ. 2548) ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของภัยพิบัติทางธรรมชาติที่ทำลายมนุษย์ สังคม และสภาพจิตใจของผู้คงอยู่ เป็นต้น
4. นาฏศิลป์ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เช่น งานวลัยราตรี ค.ศ. 1989 (พ.ศ. 2532) คอนเทมโพลารี วิซวลิตี ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี (Contemporary Visuality of Thai Philosophy) ปี ค.ศ. 1990 (พ.ศ. 2533) ที่ต่างก็ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมที่เป็นมรดกของชาติไทย
5. นาฏศิลป์เพื่อวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น คราฟ (Craft) ปี 1998 (พ.ศ. 2541) นำเสนอประเพณีและวัฒนธรรมของประเทศในแถบซีกโลกตะวันออกเฉียงใต้ เช่น อินโดนีเซีย เขมร เป็นต้น
6. นาฏศิลป์ในแผ่นฟิล์ม เป็นงานนาฏศิลป์ที่สร้างสรรค์สำหรับงานภาพยนตร์ เช่น บิวตี้ฟูลบ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer) 2005, ขอให้รักจงเจริญ (Me and Myself) ปี ค.ศ. 2006 (พ.ศ. 2549)
7. นาฏศิลป์ในสถานที่เฉพาะหรือศิลปะเฉพาะที่ เช่น งานแสง-เสียงประกอบ จินตภาพ เรื่อง "คนดีศรีอยุธยา" ปี ค.ศ. 1995 (พ.ศ. 2538) งาน "วังลดาวัลย์" ปี ค.ศ. 2004 (พ.ศ. 2547)

8. นาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ เช่น วอร์ แอนด์ พีซ (War & Peace) สงครามและสันติภาพ แสดงในพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 สนามกีฬาแห่งชาติ 700 ปีเชียงใหม่ เรื่องราวระหว่างความดีความชั่ว 1995 (พ.ศ. 2538) งานไลฟ์ ออฟ เอเชีย (Lift of Asia) ในปี ค.ศ. 1998 (พ.ศ. 2541)
9. นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายจากวรรณกรรมทั้งของประเทศไทยและนานาชาติ เช่น พระมหาชนก ปี ค.ศ. 2006 (พ.ศ. 2549) เจ็อกน้อย (Little Mermaids) ปี ค.ศ. 2008 (พ.ศ. 2551) เป็นต้น
10. นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวประกอบด้วยทั้งหมด 3 ชุดการแสดง เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน 2556 การแสดงเดี่ยวโดย นราพงษ์ จรัสศรี ณ BU Theatre Company ในงาน The Repertoire 2013 มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีดังนี้

Salome dancing for the head – ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว

ซาโลเม่ ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดในคัมภีร์ไบเบิล ผ่านรูปแบบการแสดงด๊านซ์ เธียเตอร์ (Dance Theatre) ที่ใช้ท่วงท่าลีลาโดยแฝงนัยยะเกี่ยวกับสัญลักษณ์และละครถึงเรื่องราวของหญิงสาวที่เต้นระบำจนทำให้พ่อเลี้ยงพอใจพร้อมที่จะยกทุกสิ่งทุกอย่างให้เป็นรางวัลกับเธอแต่เธอกลับเรียกร้องขอเพียงสิ่งเดียว คือศีรษะของนักบุญจอห์น เดอะ แบพทิสต์ (John the Baptist)

การแสดงเรื่องนี้มี การนำเสนอที่โดดเด่นโดยโดยการใช้ความเงิบงันของบรรยากาศ ผ่านลีลาการแสดงชั้นบรมครูอย่าง นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีท่วงท่าลีลาการเต้นที่สวยงาม และมีชั้นเชิง โดยลีลาจะเปลี่ยนไปตามหัวที่เปลี่ยนไปของตัวละคร

Ballerina: The pathetic creature – นางระบำปลายเท้าผู้นำเวทนา

นางระบำปลายเท้าผู้นำเวทนา จากการไม่ยอมรับให้ปรากฏตัวบนเวทีสาธารณะของสตรีสูงศักดิ์ เมื่อเข้าสู่ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลง นักเต้นบัลเลต์เริ่มแย่งพื้นที่บนเวทีของนักเต้นบุรุษจนได้ครองความนิยมสูงสุดในยุคโรแมนติกและสืบทอดความนิยมต่อมาในยุคปัจจุบันทั้งที่ฝ่ายบุรุษเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จมาโดยตลอดทำให้สตรีนักเต้นบัลเลต์เสมือนถูกสาปให้เป็น ‘สัตว์โลกผู้นำสงสาร’ ที่ต้องประสบกับทุกขภพตลอดเส้นทาง

แห่งความสำเร็จจากผู้สร้างเธอมาถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงที่ใช้ลีลาท่าทางสัญลักษณ์ และละครถ่ายทอดถึงเรื่องราวครั้งนี้

การแสดงนี้จึงเป็นการเปรียบเทียบบรรยากาศที่เกิดขึ้นตามความคิดของคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันที่ถ่ายทอดเรื่องราวการเต้นบัลเลต์ที่แสนจะเหน็ดเหนื่อยและท้อแท้ผ่านรูปแบบการแสดง ดันซ์เธียเตอร์ (dance theatre) ที่ใช้ลีลาท่าทาง สัญลักษณ์ ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านสีหน้าและแววตาของนักแสดง ประกอบกับความหลากหลายในการนำเสนอของเครื่องแต่งกายที่ค่อยถอดออกมาประมาณ 10 ชุดการแสดง พร้อมจังหวะของดนตรีที่สร้างอารมณ์ของบรรยากาศไปในทิศทางเดียวกัน

Dance Laboratory: Front and Back in Dance (เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ)

Dance Laboratory (เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ) การนำเสนอในการแสดงชุดนี้มีความน่าสนใจในการเล่าเรื่องราวจากบรรยากาศของภาพเบื้องหลัง การซ้อมก่อนการแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม โดยใช้ลีลาท่าทาง เทคนิค การเต้นรำที่หลากหลาย อาทิ บัลเลต์แบบคลาสสิก แจ๊สดันซ์ แท็ปดันซ์ สื่อถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำที่วุ่นวายอยู่กับการซ้อม ท่ามกลางความคิดคำนึงภาพของการแสดงในอดีตที่ยังคงจดจำได้ถูกนำมาเป็นเนื้อหาของการแสดงในรูปแบบดันซ์เธียเตอร์

11. นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวการแสดงถ่ายทอดอารมณ์ความโดดเดี่ยวอ้างว้าง ของคนที่ตกอยู่ในห้วงบรรยากาศการนึกฝันไปกับเสียงเพลง เป็นการแสดงเมื่อวันที่ 1-2 ตุลาคม 2557 ณ หอศิลป์วัฒนธรรม กรุงเทพมหานคร การแสดงเดี่ยวของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ใน เทศกาลมหกรรมศิลปะการแสดงนานาชาติ IF (International Performing Arts Festival)

Loneliness (อ้างว้าง) การแสดงชุด “อ้างว้าง” การแสดงที่ถ่ายทอดอารมณ์ความโดดเดี่ยวอ้างว้าง ของคนที่ตกอยู่ในห้วงของบรรยากาศการนึกฝันไปกับเสียงเพลง การแสดงประมาณ 30 นาที โดยจุดเด่นในการแสดงเป็นรูปแบบ ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของ โฟสโมเดิร์น (Post Modern)



ภาพที่ 2.5 Loneliness (อ้างว่าง)

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่วงท่าลีลาการแสดงชั้นบรมครูอย่าง นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีลีลาการเต้นที่สวยงาม สามารถสะกดผู้ชมให้เข้าถึงอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อสารออกมาได้อย่างชัดเจน ซึ่งในการแสดงช่วงหลังมีความน่าสนใจในการนำสิ่งต่างๆมารวมเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง คือ มีการนำเอาสุนัขมาร่วมแสดง เป็นฉากที่สร้างความประทับใจและสามารถตีความหมายได้อย่างลงตัวถึงความโดดเดี่ยวอ้างว่างที่ไม่มีใครนอกจากสุนัขข้างกายที่เป็นทุกสิ่ง ได้รับเสียงตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างมาก

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นผลงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นต่างๆที่เกี่ยวกับผลงานทางนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้มาศึกษาการสร้างสรรค์งาน เพื่อ

นำมาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรคงานทางด้านนาฏยศิลป์ และนำข้อมูลดังกล่าวไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรคงานวิจัย “นาฏยศิลป์สร้างสรรคสำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ต่อไป

2.5 การออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์

กระบวนการในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ ชูโรมาน เวศยาภรณ์ กล่าวว่า การออกแบบที่ดี ช่วยสร้างสีสันและชีวิตชีวา ให้การผลิตการแสดงช่วยทำให้การละครเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้น ไร่ใจแก่ผู้ชม เสื้อผ้านักแสดง จะดูดียิ่งขึ้นและดูเหมาะสมกับแบ็กกราวน์ (เบื้องหลัง) การเลือกใช้เครื่องประดับฉากช่วยให้ฉากและนักแสดงดูมีความสมบูรณ์และถูกต้องด้วยความหมายและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (ชูโรมาน เวศยาภรณ์, 2541: 117)

การออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงที่สำคัญ ได้แก่ บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบการแสดง และนักแสดง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.5.1 บทการแสดง (Script)

บทการแสดง คือ สิ่งที่อธิบายโครงสร้าง เหตุการณ์ต่างๆ หรือเรื่องราวที่เป็นสารส่งถึงผู้ชม ได้รับรู้ถึงบทการแสดง

บทการแสดงทำให้ทราบเหตุการณ์ต่างๆจะเริ่มด้วยอะไร ต่อด้วยอะไร และจบด้วยอะไร การที่มีบทที่ดีจะช่วยส่งเสริมให้การแสดงดี น่าสนใจ นอกจากนั้นบทละครที่ดี จะทำให้ผู้ชมซาบซึ้งกับเรื่องราวและตัวละคร เกิดความประทับใจ ผู้เขียนบทจึงต้องมีมุมนในการมองชีวิตที่ดี ลึกซึ้ง น่าสนใจ และถ่ายทอดความคิดออกมาในบทละคร นอกจากนั้น ก็ต้องตระหนักถึงบทที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการบริหารจัดการแสดง การนำเสนอ และสร้างความประทับใจให้ผู้ชม (เอกสารประกอบการสอนการบริหารจัดการแสดง) (อ้างถึงใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 54)

ชัตสุณี สีนุสสิงห์ ได้กล่าวไว้ว่า บทละครหรือบทการแสดงซึ่งถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ สร้างสรรค และยกระดับจิตใจคนดู ก่อให้เกิดจินตนาการ (อ้างถึงใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 54)

ดังนั้นบทการแสดงเป็นแนวทางรูปแบบหนึ่งที่จะช่วยกำหนดเนื้อหาสาระของการแสดงเพื่อเป็นแนวทางการพัฒนารูปแบบการนำเสนอ “นาฏยศิลป์สร้างสรรคสำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”

2.5.2 ลีลاناฏยศิลป์

มาลินี อาชายุทธการ ได้อธิบายว่า “องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับลีลاناฏยศิลป์ ได้แก่ การใช้พลัง การแสดงออกทางอารมณ์ จังหวะ ท่าทาง ร่วมกับการใช้พื้นที่ว่าง และอุปกรณ์ประกอบลีลา” (อ้างถึงใน จุติกา โทศลเหมมณี, 2556: 55)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง ลีลاناฏยศิลป์เป็นการออกแบบลีลาที่ศิลปินหรือผู้สร้างงาน ต้องรู้จักใช้วัตถุดิบ ซึ่งวัตถุดิบในที่นี้ คือ ความรู้ ความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์ ในการนำมาใช้ ต้องรู้จักเลือกใช้ให้ตรงตามสารที่ต้องการจะสื่อในการแสดงและต้องมีเหตุและผล (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

ลีลاناฏยศิลป์เป็นลีลาการเคลื่อนไหวที่ผ่านกระบวนการทางความคิดหรือแรงบันดาลใจ จากสิ่งเร้าในการสร้างสรรค์จนเกิดเป็นลักษณะท่าทางที่แสดงออกมาโดยแฝงสาระที่ต้องการจะสื่อ ในการแสดงแก่ผู้ชม

2.5.3 เครื่องแต่งกาย

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า เครื่องแต่งกายสามารถอยู่ในรูปแบบของเสื้อผ้าที่มาจากกระดาษ เย็บหรือลักษณะการทำตัวนักแสดงเพื่อให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลง ที่ปราศจากการปรุงแต่ง ตามแนวคิดในการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

อภิธรรม กำแพงแก้ว อธิบายถึง เสื้อผ้าและเครื่องประดับเป็นจุดเด่นของการแสดงและโดดเด่นมากกว่าท่าเต้น อีกทั้งการแก้ไขเปลี่ยนแปลงเสื้อผ้าและเครื่องประดับให้สอดคล้องกับการเต้น เป็นไปได้ยาก นักออกแบบท่าเต้นจะพบบางประเภทนี้ในงานแสดงแบบเสื้อผ้าหรือสิ่งของ ท่าเต้นที่คิดขึ้นควรเหมาะสม เป็นไปได้กับเสื้อผ้าและเครื่องประดับนั้น ๆ (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 21-28)

ดังนั้นเครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีบทบาทต่อการสื่อสารเนื้อหา สาระที่ต้องการจะสื่อในการแสดง สนับสนุนบทบาทการแสดงและลีลاناฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี

2.5.4 ดนตรีประกอบการแสดง

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “เสียงต่าง ๆ ที่ใช้นาฏยศิลป์มีหลายรูปแบบ ตั้งแต่การออกแบบดนตรีที่จริงจังไปจนกระทั่งการเลือกใช้ความเงียบในการแสดง เพราะศิลปินได้เลือกแล้วว่า จะให้เกิดบรรยากาศของเสียงตามธรรมชาติ เช่น เสียงรถ เสียงไอหรือจาม เสียงอุปกรณ์กระทบกัน ฯลฯ ซึ่งเป็นลักษณะของงานหลังสมัยใหม่ การใช้ความสดและความจริงของภาพการนำเสนอ

(real situation) ตรงกับวิธีการนำเสนอของนาฏยศิลป์ของศิลปินที่ชื่อ พิน่า เบาสช์ (Pina Bausch)” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

ดนตรีประกอบการแสดงเป็นปัจจัยหนึ่งที่สร้างบรรยากาศ เพิ่มอรรถรสของลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถให้ผู้ชมได้เข้าใจและเข้าถึงสารหรือสาระสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการนำเสนอในการแสดง

2.5.5 นักแสดง

จตุติกา โกศลเหมมณี กล่าวว่า นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์ เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ บทบาทนักแสดงจึงเป็นผู้สื่อสารหลักของเรื่องราวทั้งหมดอย่างงดงามถึงผู้ชม (จตุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 60)

นักแสดง คือผู้ที่ได้รับมอบหมายให้เคลื่อนไหวลีลาท่าทาง อารมณ์ที่ถ่ายทอดให้แก่ผู้ชม ได้รับสารหรือสาระสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงต้องการจะนำเสนอ ดังนั้นจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงด้านนาฏยศิลป์

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการรวบรวมข้อมูลในการทำความเข้าใจแนวคิดการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการวิจัย “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตกลีลาในระดับนานาชาติ”

2.6 นาฏยประดิษฐ์

การสื่อสารของมนุษย์ในยุคแรกเริ่มจะใช้กิริยาท่าทางแทนภาษาพูดที่สามารถเข้าใจกันได้ง่าย ๆ ต่อมาเมื่อโลกเริ่มมีประชากรเพิ่ม ภาษาการสื่อสารก็เริ่มซับซ้อน ความแตกต่างกันก็เริ่มมีมากขึ้นตามลำดับจนในที่สุดแต่ละท้องถิ่นต่างมีภาษาพูดเป็นของตนเองในแต่ละชุมชน และเกิดมีการศึกษาค้นคว้าแตกแขนงไปเป็นหลายสาขาวิชา ซึ่งก็จำเป็นจะต้องมีภาษาที่ใช้เฉพาะในแต่ละวิชา ในด้านศิลปะของการออกแบบท่าเต้นจะมีการเต้นรำเป็นเหมือนภาษาประจำศาสตร์ ซึ่งจะใช้ลีลาการเคลื่อนไหวเพื่อช่วยแสดงข้อมูลข่าวสารให้กระจายไปยังผู้ชม ผู้ออกแบบท่าเต้นบางคนยังจำเป็นต้องใช้สื่อภาษาที่เป็นคำพูดเพื่อให้ง่ายแก่การเข้าใจ การสร้างสรรค์งานการแสดงของศิลปินมักจะมีที่มาจากไป ฉะนั้นการได้ล่วงรู้ถึงความคิดที่เป็นเบื้องหลังของงานแต่ละชิ้นของศิลปินจะทำให้ผู้ชมเข้าใจและซาบซึ้งในผลงานได้ดีขึ้น การเขียนบางสิ่งบางอย่างหรือการอธิบายผลงานของศิลปินโดยตัวศิลปินเองเป็นสิ่งที่ทำได้ยากมาก เพราะมีเรื่องราวที่เป็นเบื้องหลังของผลงานชิ้นนั้นอยู่ไม่น้อย ซึ่งไม่สามารถบรรยายออกมาเป็นคำพูดได้ โดยเฉพาะในเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความจำเป็นและประสบการณ์ที่ผ่านมา และสิ่งเหล่านี้จะทำให้เราสามารถล่วงรู้ได้ถึง

ลำดับขั้นตอนในการคิดคำนึงถึงก่อนหรือหลังตามลำดับจนกระทั่งสำเร็จออกมาเป็นการแสดง ประสบการณ์ถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์งาน โดยเฉพาะประสบการณ์ชีวิตของ ศิลปินเองจะกระตุ้นให้ศิลปินสร้างงานได้อย่างมีเอกลักษณ์และจะช่วยในขั้นตอนการทำงานที่ ต้องการการตัดสินใจเพื่อการเปลี่ยนแปลงแก้ไข พัฒนาและประเมินผลการจัดการเกี่ยวกับการ ออกแบบการแสดงแต่ละชุด โดยปกติแล้วผู้ออกแบบท่าเต้นมักจะหนีไม่พ้นที่จะต้องคำนึงถึง สิ่งแวดล้อมรอบตัว ทั้งในขณะที่สร้างงานอยู่หรือย้อนหลังกลับไปตลอดชีวิตตั้งแต่คนเราลืมตา เกิดขึ้นมาดูโลก ฉะนั้นประสบการณ์ของคนเราที่เคยประสบมาในชีวิตจะถูกนำไปใช้ประโยชน์เพื่อ เป็นเครื่องนำทางในการสร้างงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, ม.ป.ป.: 95-97)

2.6.1 ผู้ออกแบบท่าเต้น

วิธีการสร้างงานของแต่ละคนจะมีผลมาจากจิตใต้สำนึกของผู้ออกแบบท่าเต้นเอง ความคิดอาจจะซับซ้อนมากน้อยแค่ไหน มีความขัดแย้งที่อาจเกิดขึ้นได้มากเพียงใดหรือไม่ว่าจะมุ่ง หมายไปทางไหน อาจต้องอาศัยการตัดสินใจทางด้านจิตวิทยา ความเชื่อมั่นในจิตใต้สำนึกของตน ทำให้บางคนเชื่อถือในสิ่งแรกที่ผ่านเข้ามาในจิตใจในขณะนั้น แล้วนำไปสร้างเป็นการแสดง บางครั้งความฝันก็เป็นผู้นำทางหรือบางครั้งอาจจะมีวิถีทางอื่น ๆ อีกมากมายที่จะใช้เป็นแรง บันดาลใจให้เกิดการทำงาน ซึ่งแรงบันดาลใจนั้นอาจเกิดขึ้นมาจากระดับของความสนใจในสิ่ง ต่าง ๆ ที่ไม่เหมือนกัน และเป็นคุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่นักออกแบบที่ดีควรมีคือเป็นผู้ที่มีอารมณ์ อ่อนไหวได้ง่ายต่อสิ่งที่พบเห็น โดยเฉพาะเรื่องของจิตสำนึกภายในที่มักจะชื่นชมในความงามของ สิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏ ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นได้ทุกเวลาทุกสถานที่

ผู้ออกแบบแต่ละคนจะมีวิธีการออกแบบการแสดงที่แตกต่างกันไป บางคนใช้เวลาในการ ออกแบบเร็วกว่าอีกคนหนึ่ง แสดงว่าเขาเหล่านั้นมีความสามารถพิเศษในการถ่ายทอดความคิด ออกมาเป็นการแสดงได้อย่างรวดเร็ว ทั้งนี้อาจจะด้วยความจำเป็นที่มีข้อจำกัดในเรื่องของเวลา ซ้อมที่มีอยู่น้อย หรืออาจจะมีปัญหาในเรื่องอื่นอีกมากมาย ขึ้นอยู่กับวิธีการของแต่ละคนที่จะมี ช่องทางซึ่งตนสามารถที่จะรู้ได้ด้วยตนเอง บางคนจะใช้เวลาในเรื่องของความพิถีพิถันมากในการ ทำงาน จึงต้องมีเวลาซ้อมมากกว่าเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบในเนื้องาน บางคนใช้เวลาทำงาน ที่เกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่าเต้นอย่างใกล้ชิดกับนักเต้นผู้ที่เป็นกันเองกับตน เพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ ก่อนที่จะออกแบบท่าเต้นให้กับผู้อื่น บางทีอาจจะมีการเก็บสะสมงานจากการซ้อมแต่ละครั้ง คือ ทดลองไปพร้อมกับสะสมสิ่งสำคัญที่จะนำไปสร้างเป็นงานใหม่ขึ้นมา บางคนจะคิดออกแบบท่า เต้นก่อนแล้วจึงใช้ดนตรีมาประกอบการแสดง บางคนจะมีการวางแผนให้นักแสดงได้ไปค้นคว้า เตรียมตัวมาก่อนที่จะเริ่มซ้อม เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, ม.ป.ป.: 95-97)

อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้อธิบายถึง ผู้ออกแบบท่าเต้นควรมีความเข้าใจในเรื่องของเพลง และดนตรีพอสมควร เพราะงานแสดงด้านการเต้นรำเป็นสิ่งที่ควบคู่ไปกับดนตรี หรืออย่างน้อยที่สุดงานเต้นนั้นต้องไม่มีการขัดแย้งกันระหว่างลีลาการเคลื่อนไหวกับจังหวะดนตรี (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 21-28)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงลักษณะผู้ออกแบบท่าเต้น (choreographer) คือ ผู้ที่ได้สร้างงานบนลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์และอาจรวมถึงอุปกรณ์ประกอบ ซึ่งใช้หลักในเรื่องขององค์ประกอบศิลป์ เช่น ที่ว่าง (space) เวลา (time) และพลัง (energy) เป็นบุคคลที่จะใช้งานประเพณีทฤษฎีศาสตร์เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ ผู้ออกแบบท่าเต้นจะเข้ามาร่วมมือบทบาทกับท่าเต้นให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงและเสียงเพลงที่ผู้กำกับการแสดงหรือการละครต้องการ ผู้กำกับการแสดงจะตกลงในหลักการพร้อมทั้งให้ข้อมูลต่าง ๆ เท่าที่จะทำได้กับผู้ออกแบบท่าเต้นในกรณีที่การแสดงนั้นมีการเต้นรำประกอบการแสดง ในการทำงานในระดับอาชีพผู้ออกแบบท่าเต้นจะใช้เวลาอย่างอิสระทางความคิด เพื่อทำการฝึกซ้อมนักแสดงให้ตรงตามตารางการซ้อมและทำหน้าที 3 ประการดังนี้

ประการแรกคือ ศึกษาเพลง ทำนองเพลง และบทละครตามข้อมูลที่ผู้กำกับการแสดงให้มาอย่างละเอียดถี่ถ้วน

ประการที่สองคือ ออกแบบและอำนวยความสะดวกฝึกซ้อมท่าเต้นตามโอกาสที่กำหนดให้ และ

ประการที่สามคือ ให้ความร่วมมือในการเปลี่ยนแปลงแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับท่าเต้น และตำแหน่งการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมตามคำแนะนำของผู้กำกับการแสดงเพื่อให้ตรงตามจุดมุ่งหมายของการแสดง

การแสดงบางประเภทผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้กำกับการแสดงคือคนเดียวกัน เช่น ในการแสดงพีธีเปิด-ปิดกีฬาในระดับต่าง ๆ จนถึงระดับนานาชาติหรือการแสดงแสง เสียงประกอบจินตภาพ ยกเว้นถ้าการแสดงมีผู้ออกแบบท่าเต้นรำหลายคนในงานชิ้นเดียวกันจึงจำเป็นต้องมีผู้กำกับรวมเพื่อดูแลการแสดงทั้งหมดให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ลักษณะของผู้ออกแบบการแสดงที่ดีนั้นสรุปออกมาได้ยาก ความคิดเห็นที่หลายคนอาจเห็นว่าการเล่าเรียนฝึกฝนการออกแบบการแสดงหรือองค์ประกอบในการเต้นรำมาเป็นเวลานานนั้นสามารถเป็นเครื่องมือในการออกได้เป็นอย่างดีหรือบางคนคิดว่าผู้ออกแบบการแสดงไม่ควรจะเรียนรู้มากเกินไปควรจะต้องมีพรสวรรค์และความสามารถเฉพาะตัวจึงจะเหมาะสม

ผู้ออกแบบลีลาท่าเต้นควรจะมีก็คือ ความคลั่งไคล้ (passion) กล่าวคือผู้สร้างงานแสดง ต้องมีความประสงค์และความรักต่อการแสดงเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงจะผลิตงานออกมาได้ดี ผู้กำกับหรือผู้ออกแบบท่าเต้นต้องทุ่มเทเวลา พลังกายและใจเพื่อการสร้างงาน ผู้ออกแบบจะใช้เวลานานในการวางแผนงานอย่างเป็นขั้นเป็นตอนด้วยความระมัดระวังก่อนที่จะทำการฝึกซ้อม มีความอดทนและความอุตสาหะ ทั้งนี้เพราะนักแสดงมีมาตรฐานที่แตกต่างกัน ในแต่ละคนอาจจะมีการฝึกฝนเล่าเรียนหรือมีประสบการณ์และมีความประพฤติปฏิบัติแตกต่างกันออกไป ผู้ออกแบบการแสดงต้องมีความเข้าใจต่อความต้องการในบางสิ่งบางอย่างของนักแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน และต้องเข้าใจการทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ ฉะนั้นการเตรียมการที่พร้อมจะสร้างความประทับใจเบื้องต้นให้กับผู้ร่วมงาน ประหยัดเวลา หรือความผิดพลาดมีน้อยลง แต่ถ้ามีก็สามารถแก้ไขปัญหาได้ทันเวลาสิ่งสำคัญมากที่สุดคือผู้กำกับการแสดงจะต้องเข้ากันได้กับผู้ร่วมงานและนักเต้น โดยต้องมีความเคารพซึ่งกันและกัน ผู้อำนวยการต้องให้อิสระภาพในการทำงานแก่ผู้กำกับ เพื่อให้เขาเหล่านั้นเกิดความมั่นใจที่จะนำनावาลเล่นไปให้ถึงฝั่งจึงได้ การเข้าใจที่มีต่อกันนั้นจึงจำเป็นต่อการทำงานมาก ทั้งผู้ร่วมงานและสภาพแวดล้อมในการทำงาน ถ้าผู้ออกแบบการแสดงแสดงความจริงใจ ความห่วงใยและรับผิดชอบ การทำงานจะเป็นไปได้ด้วยดี ไม่ควรเอาใจผู้อำนวยการสร้างหรือนักแสดงจนเกินไป และผู้กำกับที่มีระเบียบวินัยมักจะไม่ค่อยได้รับคำชมจากผู้ร่วมงานที่ขาดวินัย ขณะเดียวกันนั้นนักแสดงซึ่งเป็นผู้ที่ทำงานหนักมากมักจะเมื่อยล้าและเบื่อหน่าย จึงต้องการให้มีผู้เร่งเร้าและปฏิบัติต่อเขาเพื่อให้เขาได้ปฏิบัติงานต่อไปได้จนเสร็จ เรื่องเหล่านี้ถือเป็นเรื่องธรรมดาในการทำงาน ภาพสุดท้ายของการแสดงจะชี้ให้เห็นหัวใจและการทำงานของผู้ร่วมงานทุกคนและผู้กำกับที่ถือว่าเป็นผู้รับผิดชอบทุกชีวิตบนเวทีการแสดงแต่ในที่สุดไม่ว่าผู้ออกแบบจะใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบใดก็ตาม ก็จะต้องมอบหมายหน้าที่การปฏิบัติการให้กับนักเต้น ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากลำบากพอสมควร ทั้งนี้เพราะนักแสดงอาจมีวิธีการใช้ร่างกายในการแสดงที่แตกต่างกัน แม้จะพิเศษมากสักปานใด แต่ถ้ามีลีลาการเคลื่อนไหวหรืออารมณ์ความรู้สึกที่ไม่สอดคล้องความปรารถนาของผู้ออกแบบแล้ว ความหายนะก็จะมาถึง แต่สุดท้ายเมื่อถึงเวลาแสดงจริงผู้ออกแบบก็ต้องให้ความไว้วางใจในตัวนักแสดง เพราะเขาเหล่านั้นจะได้มีความมั่นใจและจะเป็นตัวแทนของผู้ออกแบบที่จะนำเอาข่าวสารข้อมูลไปแสดงให้ผู้ชมได้ชมอย่างดีที่สุด เมื่อนักแสดงขึ้นสู่เวทีการแสดงในขั้นสุดท้ายต่อหน้าผู้ชม ผลงานการแสดงจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับนักแสดง นักแสดงจะเป็นผู้ทำงานแทนผู้ออกแบบ สิ่งที่ผู้ออกแบบการแสดงทำได้ก็คือเพียงแต่เป็นผู้ชมเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, ม.ป.ป.: 95-97)

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่าการออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ มีวิธีการออกแบบการแสดงที่แตกต่างกันไป ตามลักษณะความชำนาญของผู้ออกแบบการแสดง ที่อาศัยประสบการณ์และองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.6.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการออกแบบและกำกับลีลา

งานออกแบบท่าเต้นเป็นการสร้างท่าเต้นขึ้นมาใหม่ หรือนำท่าเต้นที่เป็นแบบมาตรฐานที่มีอยู่มาจัดวางเรียงลำดับ เพื่อก่อให้เกิดแนวความคิด จินตนาการ ความรู้สึกต่อผู้ชม ตามความต้องการของนักออกแบบได้อย่างลงตัวกับงานแสดงโดยรวม การออกแบบท่าเต้นให้ได้ดีและประสบความสำเร็จ นักออกแบบท่าเต้นจึงต้องมีความรู้และฝึกฝนการเต้นและการคิดค้นท่าเต้นมาพอสมควร และยังสมารถที่จะแนะนำให้กับนักเต้นของตนให้เคลื่อนไหวได้อย่างถูกต้อง สามารถแก้ไขข้อผิดพลาดให้กับนักเต้นของตนได้

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อการออกแบบและกำกับลีลา คือ การนำรูปแบบการเต้นที่มีพื้นฐานความรู้ที่หลากหลายรูปแบบมาแสดง ซึ่งต้องคัดเลือกใช้เฉพาะสิ่งที่จำเป็นและมีเหตุมีผลสอดคล้องกับแนวคิด การออกแบบและกำกับลีลายังได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์และยุคสมัยเป็นตัวแปรในการสร้างงาน อาทิ สภาพแวดล้อม สังคม การสื่อสาร เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

อภิธรรม กำแพงแก้ว กล่าวว่า ผู้ออกแบบท่าเต้นต้องคำนึงถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อการรับชม ต่อความรู้สึก หรือทัศนคติที่เกิดขึ้น ความรู้สึกเหล่านี้ที่เกิดขึ้นนั้น แม้ไม่ใช่ปัจจัยหลักในการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบท่าเต้นโดยตรง แต่หากผู้ออกแบบท่าเต้นได้คำนึงไว้บ้างก็จะเป็นผลดีในการนำผลงานชิ้นนั้น ๆ ออกสู่สายตาผู้ชม ผู้ออกแบบท่าเต้นควรคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 21-28)

พื้นที่ : พื้นที่ที่ใช้ในการแสดงคือบริเวณที่นักเต้นใช้เคลื่อนไหวแสดงลีลาท่าเต้น ซึ่งอาจเป็นบริเวณเดียวกับผู้ชมก็ได้ ดังนั้นพื้นที่จึงมีความสำคัญเพราะมีผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง เช่น ความกว้างความยาวของพื้นที่ใช้ในการแสดงจะมีผลต่อทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงว่ามีพื้นที่ให้นักเต้นเคลื่อนไหวไปทางไหนได้มากเท่าไร เช่น การแสดงที่ให้มีการเคลื่อนไหวไปด้านหลังโดยตลอด แบบการแสดงที่เคลื่อนไหวไปตามท้องถนน นักออกแบบท่าเต้นจึงต้องกำหนดท่าทางให้ลงตัวในการเคลื่อนไหวที่ แล้วกำหนดลีลาการแสดงเป็นระยะเพื่อให้ผู้ชมได้ดู เป็นต้น นอกจากนี้ขนาดของพื้นที่ใหญ่หรือพื้นที่เล็กจะส่งผลต่อจำนวนนักแสดงเป็นอย่างมาก ว่าควรจะใช้จำนวนนักแสดงมากน้อยเท่าไร ในกรณีเป็นเวทีที่มีขนาดเล็กมากการใช้นักแสดงจำนวนมากเกินไป จะส่งผลให้เกิดความวุ่นวายต่อสายตาขณะชมการแสดง และตัวนักเต้นเองก็เคลื่อนไหว

อย่างไม่สะดวก เนื่องจากระยะห่างระหว่างผู้เดินแต่ละคนชิดเกินไป หรือในกรณีตรงข้าม ขนาดของพื้นที่ในการแสดงมีความกว้างใหญ่มาก อีกทั้งผู้ชมอยู่ไกลการมองเห็นไม่ชัดเจน เช่น การแสดงกลางสนาม ก็ส่งผลให้ต้องใช้จำนวนนักแสดงมากตามขนาดของพื้นที่ไปด้วย หากใช้จำนวนนักแสดงน้อยเกินไป ความตระการตาของขนาดพื้นที่จะขัดแย้งกับจำนวนของนักแสดงและผู้ชมจะมองเห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดงไม่ชัดเจน

นักออกแบบท่าเต้นต้องคำนึงถึงการเข้าออกสู่เวที โดยปรกตินั้นทางเข้าออกมักมีสองทางเป็นหลัก คือชายและขวา แต่มีบางที่ที่ทางออกอาจถูกปิดไป หรือการเข้าสู่เวทีต้องผ่านผู้ชมเข้าไป ในสถานการณ์นี้นักออกแบบท่าเต้นต้องคิดหาวิธีนำนักแสดงขึ้นเวทีได้อย่างเหมาะสมเพื่อความสวยงามและต่อเนื่องกับชุดการแสดง เหตุนี้จึงมีคำกล่าวจากนักวิชาการทางด้านนาฏศิลป์หลายท่านกล่าวว่า ทันทีที่นักแสดงปรากฏตัวต่อสายตาสผู้ชมแล้ว แม้ยังไม่เริ่มการแสดงแต่ตามองที่ตกลงกันไว้ แต่ก็ควรให้นักเต้นอยู่ในอิริยาบถหรือการเคลื่อนไหวอย่างมีลีลาจนถึงการเริ่มต้นการแสดงจริง

รูปทรงของพื้นที่เวทีก็จะเป็นตัวส่งผลต่อการออกแบบท่าเต้นด้วยเช่นกัน เนื่องจากนักออกแบบท่าเต้นโดยทั่วไปจะออกแบบงานบนพื้นที่ราบเป็นหลัก เมื่อเวทีมีลักษณะเป็นบันไดหรือต่างระดับ การใช้ทุกระดับพื้นที่ให้เป็นประโยชน์จะสร้างความรู้สึกว่าการแสดงนี้เหมาะสมและสอดคล้องกับระดับของเวที ดังนั้นนักออกแบบท่าเต้นต้องทราบระดับความต่างของความสูงจำนวนและขนาดของเวทีแต่ละระดับ เพื่อกำหนดท่าทางการเคลื่อนไหวได้อย่างเหมาะสม อีกกรณีที่น่าสนใจคือในขณะที่มีการแสดงอยู่นั้นพื้นที่ที่กำลังเปลี่ยนรูปทรงไป เช่น การหมุน การยกกระดาน การเปลี่ยนฉาก การสร้างท่าเต้นที่เหมาะสมให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้จะยิ่งสร้างความรู้สึกที่ดีต่อผู้ชมได้ การละเลยจะส่งผลให้ความน่าสนใจในลีลาของการแสดงลดน้อยลง และยังการเปลี่ยนแปลงของเวทีและฉากรวดเร็วเด่นชัดมากเท่าไร ความน่าสนใจของผู้ชมก็จะถูกดึงไปหมด ในขณะที่เกิดการเปลี่ยนแปลงของระดับพื้นที่นั้นผู้ออกแบบท่าเต้นควรคำนึงถึงว่าจะมีผลกระทบต่อนักแสดงหรือไม่ ลีลาบางอย่างไม่สามารถนำมาใช้ได้ เนื่องจากอาจก่อให้เกิดอันตรายหรือเกิดความหวาดเสียวน่าตื่นเต้นแบบไม่ตั้งใจได้

ระดับทิศทางการรับชม ก็เป็นสิ่งสำคัญที่นักออกแบบท่าเต้นต้องคำนึงถึง การที่ผู้ชมเห็นการเคลื่อนไหวได้อย่างชัดเจน การสื่อสารผลงานการเต้นก็เป็นไปได้ง่าย อาจเป็นเช่นเดียวกับงานทัศนศิลป์อื่น ๆ ที่พยายามจับจุดการมองเห็นง่าย การมองเห็นชัด จุดดึงดูดสายตาทำให้เป็นประโยชน์ ในทางการแสดงนาฏศิลป์คือ ทิศทางการมองเข้าสู่เวทีย่อมเป็นปัจจัยที่ควรคำนึงถึง การแสดงที่ผู้ชมอยู่รอบด้านนั้น นักออกแบบท่าเต้นก็ต้องให้ความสำคัญกับผู้ชมทุกด้าน แม้ไม่เท่าเทียมกันแต่ก็ต้องคำนึงถึงบ้าง การให้ความสำคัญกับผู้ชมเพียงด้านเดียวนั้น ส่งผลให้ผู้ชมที่อยู่

ด้านอื่นลดความสนใจในงานแสดงลงไป หรือในกรณีที่เวทีเป็นพื้นที่ยกสูงมาก การแสดงท่าเต้นที่ราบไปกับพื้นก็จะถูกลดบ้าง ทำให้ความน่าสนใจน้อยลง เช่น การแสดงลาวกระทบไม้บนพื้นยกสูง การเห็นและความตื่นเต้นก็จะลดหายไป เป็นต้น

โดยทั่วไปนักออกแบบท่าเต้นจะพยายามสร้างงานให้ใช้ได้กับสถานที่ทั่วไป เพื่อที่จะนำการแสดงนั้นไปแสดงหลาย ๆ พื้นที่ที่แตกต่างกัน แต่เมื่อทราบว่าพื้นที่ที่มีความสำคัญนักออกแบบท่าเต้นจึงควรคำนึงถึงความคล่องตัวในชิ้นงานที่สามารถปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับพื้นที่นั้นได้ เพื่อว่าการแสดงที่เกิดขึ้นนั้นไม่ขัดต่อพื้นที่หรือสถานที่แสดง ไม่ว่าจะเป็นระดับ ทิศทางการชม ขนาดพื้นที่ ทิศทางการเข้าออก ดังนั้นนักออกแบบท่าเต้นที่คำนึงถึงพื้นที่ในการจัดการแสดง ก็จะเป็นผลดีต่อผลงานชิ้นนั้นยิ่งขึ้น (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 21-28)

ผู้ชม : ผู้ชมหรือผู้สนใจในงานที่นักออกแบบท่าเต้นจะนำเสนอ โดยทั่วไปจะไม่ทราบว่ากลุ่มผู้ชมเป็นใคร งานออกแบบท่าเต้นจึงค่อนข้างจะเน้นให้บุคคลทั่วไปชม ซึ่งในทางการตลาดแล้วถือว่าการสร้างงานที่ไม่มีกลุ่มเป้าหมายโดยตรง แต่หากมีกลุ่มเป้าหมายแล้วสินค้าก็จะมีลักษณะจำเพาะขึ้น ในงานออกแบบท่าเต้นแม้จะไม่ชัดเจนมากเท่าทางการค้า แต่หากงานที่สร้างมีความจำเพาะต่อกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง การสร้างงานให้ได้ผลสำเร็จนักออกแบบท่าเต้นจึงควรคิดถึงกลุ่มผู้ชมด้วย เช่น กลุ่มผู้ชมที่เป็นวัยรุ่น ดังนั้นท่าเต้นที่ออกแบบมาควรเน้นความกระชับ ว่องไว ตื่นเต้น หากกลุ่มผู้ชมเป็นเด็ก ท่าเต้นก็ควรเรียบง่าย กระทำตามได้ไม่ยาก เข้าใจและสื่อความหมายได้ชัด หากกลุ่มผู้ชมเป็นผู้ใหญ่ ความสงบและสุภาพจึงเป็นข้อที่ควรคำนึงถึง แม้ไม่ใช่กฎเกณฑ์ที่ตายตัวเสมอไป แต่การคำนึงถึงผู้ชมไว้ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจในการออกแบบท่าเต้น หรือในกรณีที่กลุ่มผู้ชมมีลักษณะร่วม เช่น กลุ่มทำงานเดียวกัน กลุ่มความคิดความเชื่อเดียวกัน ลักษณะของผลงานการออกแบบท่าเต้นนั้น จึงน่าที่จะเน้นการเข้าใจใกล้กับผู้ชมไม่ว่าจะเป็นท่าเต้นแนวความคิด เรื่องที่นำเสนอ เพราะการดูงานแล้วผู้ชมเข้าใจ จะเป็นผลดีและประสบผลสำเร็จในผลงานการออกแบบท่าเต้นได้ง่ายกว่า (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 21-28)

บรรยากาศงานแสดง : บรรยากาศงานแสดง คือ ลักษณะโดยรวมของสถานที่ที่ใช้จัดแสดง ว่าจัดแสดงนั้นเพื่ออะไร ในโอกาสใด ซึ่งบรรยากาศของงานจะเป็นตัวบ่งบอกว่างานการแสดงต้นรำนั้น เหมาะสมที่จะนำเสนอต่อผู้ชมหรือไม่ บรรยากาศงานแสดงนั้นมักถูกกำหนดโดยเวลาและสถานที่ ซึ่งในกรณีนี้นักออกแบบท่าเต้นต้องสร้างงานให้กลมกลืนกับบรรยากาศบ้าง และคงไม่ถึงกับขัดกับบรรยากาศของงาน เช่น เป็นไปตามเทศกาลต่าง ๆ อาทิฉลองวันเกิด วันปีใหม่ วันแห่งความรัก หรืองานรื่นเริงต่าง ๆ นอกจากนี้บรรยากาศของงานจะเป็นตัวกำหนดว่างานการแสดงเหมาะสมกับสถานที่หรือไม่ เช่น จัดในรั้วในวัง หรือจัดตามวัดวา หรือแหล่งบันเทิงอื่น ๆ ดังนั้นนัก

ออกแบบท่าเต้นจะประสบผลสำเร็จจากผลงานได้นั้น บางครั้งความสอดคล้องกับบรรยากาศของงาน ตามโอกาสและสถานที่ จะทำให้งานการออกแบบท่าเต้นมีจุดเด่นยิ่งขึ้น (อภิธรรม กำแพงแก้ว , 2544: 21-28)

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการออกแบบและกำกับลีลา ข้อมูลเหล่านี้มีอิทธิพลต่อการนำเสนอผลงานการแสดงเพราะในบางครั้งการออกแบบท่าเต้นมีความจำเป็นต้องทำตามข้อกำหนดอื่น ๆ นอกเหนือจากการออกแบบท่าเต้นเพียงอย่างเดียว

2.7 แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏศิลป์

การเคลื่อนไหวร่างกายจากลักษณะต่างๆสามารถแบ่งออกด้วยกันทั้งหมด 7 ประเภท ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Bending Movement) คือ ลักษณะการโค้ง การงอ การย่อตัว การก้ม เป็นต้น
2. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Rising Movement) คือ ลักษณะการเขย่ง การทำให้สูงขึ้น เป็นต้น
3. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Sliding Movement) คือ ลักษณะการเลื่อน, การเลื่อนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง เป็นต้น
4. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Circular Movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนที่เป็นวงกลม การหมุน เป็นต้น
5. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Jumping Movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายกลางอากาศจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง เป็นต้น
6. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Movement of Extension) คือ ลักษณะการยืดขยาย การแผ่อก เป็นต้น
7. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Movement of Adhesion) คือ ลักษณะการพุ่ง การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น (Guest, 1995)

ลักษณะการเคลื่อนไหวดังกล่าวเป็นลักษณะที่นำมาใช้ในการออกแบบลีลาท่าเชื่อมต่อของท่าหลักหนึ่งไปสู่ท่าหลักต่อไป ในขณะที่ ธีรกร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึง แนวคิดในการวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่สามารถแบ่งออกด้วยกันทั้งหมด 7 ข้อ ดังนี้ (ธีรกร จันทนะสาโร, 2553)

1.1 กำลัง (Power) หมายถึง ความสามารถของกล้ามเนื้อในการทำให้เกิดแรงสูงสุด (ร่างกายที่เกิดจากกล้ามเนื้อใช้แรงอย่างเต็มที่ด้วยความเร็วสัมพันธ์กัน กล่าวคือเมื่อร่างกายใช้แรงมากก็จะเพิ่มความเร็วได้มากขึ้น)

1.2 ความเร็ว (Speed) หมายถึง การเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่งในระยะเวลาสั้น ๆ ดังจะเห็นได้จากลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในช่วงที่เป็นจังหวะ Upbeat ที่นักแสดงจะต้องเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ให้สอดคล้องและตรงกับจังหวะของดนตรีอย่างพอดี นอกจากนี้การเคลื่อนไหวของอวัยวะในขณะที่ปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์

1.3 ความแคล่วคล่องว่องไว (Agility) หมายถึง ความสามารถของร่างกายในการควบคุมเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนไหวได้อย่างรวดเร็วและตรงเป้าหมาย กล่าวคือการเคลื่อนไหวร่างกายที่แฝงไว้ด้วยความกระฉับกระเฉง กระตือรือร้นผสมกับความแข็งแรงก่อให้เกิดความสง่างามของการเคลื่อนไหว

1.4 ความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหว (Coordination) หมายถึง ความสามารถในการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ได้อย่างสัมพันธ์กันและมีประสิทธิภาพ ดังเช่น การปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์เป็นการเคลื่อนไหวที่อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ ศีรษะ หัวไหล่ แขน มือ และนิ้ว ขาและเท้า ให้เกิดความสอดคล้องสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และต้องอาศัยประสาทสัมผัสสั่ง กล้ามเนื้อแต่ละส่วนของร่างกายให้ทำงานประสานกลมกลืนกันด้วย

1.5 การทรงตัว (Balance) หมายถึง ความสามารถที่จะรักษาความสมดุลของร่างกายให้อยู่ในท่าทางที่ต้องการ ทั้งในขณะที่อยู่กับที่ (Static Balance) และในขณะที่เคลื่อนไหว (Dynamic Balance) ปกติการทรงตัวอยู่กับที่จะมีประสิทธิภาพดีกว่าการเคลื่อนที่ ได้แก่ การยืนนิ่งจะทรงตัวได้ดีกว่าเดินหรือวิ่งชอยเท้า การทรงตัวถือว่าเป็นพื้นฐานของนาฏศิลป์ทุกประเภทและทุกชาติ

1.6 ความอ่อนตัว (Flexibility) หมายถึง ความสามารถยืดเหยียดของข้อต่อและเอ็นกล้ามเนื้อได้ดี เพื่อนำไปสู่ท่าทางนาฏศิลป์ที่ต้องการ และความอ่อนตัวนี้มีส่วนสัมพันธ์กับ อັตลักษณ์ของแต่ละบุคคลว่าสามารถยืดเหยียดตามลักษณะของความแข็งแรง ความอ่อนไหว ความละมุนละไมได้เพียงใด

1.7 ความแข็งแรงและความอดทนของกล้ามเนื้อ (Muscle Strength and Muscular Endurance) หมายถึง ความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อทุกส่วนผสมกับการเกร็งกล้ามเนื้อเพื่อให้เห็นความแข็งแรงว่ามีได้ปล่อยลีลาท่าทางไปตามสบาย เช่น ในท่าเดินรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง จะเห็นว่าจากนักแสดงในแต่ละคู่ถึงแม้จะมีการปฏิบัติด้วยท่าทางเดียวกันแต่จะมีบางคู่ที่โดดเด่นออกมา

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทางด้านพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏศิลป์ กับ แนวคิดในการวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย มาวิเคราะห์หาแนวทางในการเคลื่อนไหวร่างกายที่เกิดประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นต่องานวิจัยครั้งนี้

2.8 หลักกลศาสตร์เบื้องต้น

หลักกลศาสตร์เบื้องต้นนี้ เป็น กฎแห่งการเคลื่อนไหวของนิวตัน แบ่งออกได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

1. กฎของความเฉื่อย ซึ่งกล่าวไว้ว่า “วัตถุทุกชนิดจะอยู่ในสภาพอยู่นิ่งหรือเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงด้วยความเร็วคงที่ตลอดไป ถ้าไม่มีแรงภายนอกมากระทำต่อวัตถุนั้น” เช่น การยืนอยู่กับที่หรือการเดินทางในจังหวะปกติ เป็นต้น
2. กฎของอัตราเร่งหรืออัตราเร็วซึ่งกล่าวไว้ว่า “แรงที่มากกระทำต่อวัตถุใดๆ จะทำให้อัตราเร่ง (หรืออัตราเร็ว) ของวัตถุนั้นๆ เปลี่ยนแปลงไปเป็นปฏิภาคโดยตรงกับจำนวนแรงที่มากกระทำ แต่เป็นปฏิภาคกลับกับมวลสารของวัตถุนั้น”
3. กฎของการโต้ตอบ ซึ่งกล่าวไว้ว่า “เมื่อวัตถุหนึ่งออกแรงกระทำกับอีกวัตถุหนึ่ง วัตถุอันหลังจะออกแรงกระทำต่อวัตถุอันแรกในเวลาเดียวกัน แรงทั้งสองนั้นจะมีขนาดเท่ากัน แต่มีทิศทางตรงกันข้ามแรงนี้จะเรียกว่า แรงโต้ตอบ”

ความเป็นจริงมนุษย์เคลื่อนไหวเพราะ 1.ต้องการอะไรบางอย่าง 2.คิดอะไรบางอย่าง 3. รู้สึกถึงอะไรบางอย่าง การเคลื่อนไหวทุกอย่างที่เราเห็น จึงเป็นการเคลื่อนไหวที่เกิดจากสมอง จิตใจ และปฏิกิริยาทางธรรมชาติ ที่เชื่อมโยงกันอย่างแยกออกจากกันไม่ได้ นักแสดงก็เช่นกัน (สมพร พุราจ, 2554: 109)

จารุณี หงส์จารุ ได้อธิบายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ซึ่งทั้งการเคลื่อนไหวเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงซึ่งทั้งการเคลื่อนไหวและการกระทำ (Action) เป็นสิ่งที่คู่กัน โดยมีอาจแยกจากกันได้ในการแสดงภายใต้เกิดขึ้นบนเวทีมีทั้งการเคลื่อนไหวและการหยุดนิ่งของนักแสดง การเคลื่อนไหวนับเป็นภาษาหนึ่งที่สามารถสื่อสารโดยไม่ต้องใช้คำพูดหรือเรียกว่าภาษากายหรือภาษาท่าทาง

ลักษณะการเคลื่อนไหวบนเวทีมี 3 ลักษณะ

1. การเคลื่อนที่จากที่หนึ่งสู่อีกที่หนึ่ง (from place to place) เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งบนเวทีไปยังอีกจุดหนึ่ง
2. ท่าทาง (gesture) เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอาภักกับกิริยาหรือท่าทางเช่น ไหว้ โบกมือ ลา ยิ้ม เป็นต้น
3. กิจกรรมบนเวที (business) เป็นการเคลื่อนไหวที่มีกิจกรรมเป็นแกนหลัก เช่น ชักผ้า ทำอาหาร เป็นต้น (จารุณี หงส์จารุ, 2550: 125-127)

เลอคอก (Jazques Lecoq 1921-1999) มองเห็นว่าการเคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิตเกิดขึ้นจากความต้องการ เกิดจากความรู้สึกภายใน หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดจากสิ่งเร้าสิ่งรอบกายภายนอก จึงได้สรุปลักษณะของการเคลื่อนไหวออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

1. Undulation การเคลื่อนหรือเลื้อย จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับการเคลื่อนไหวของเด็กทารกซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวร่างกาย การเลื้อยของงู การส่ายตัวของปลา การใช้ครีบและหางเพื่อว่ายอยู่ในน้ำ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการเคลื่อนไหวพื้นฐานทั้งสิ้น จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนไหวลักษณะนี้เริ่มต้นโดยการเตรียมตัวจากสภาวะภายในร่างกายจึงมีความจำเป็นต้องและเตรียมพร้อม นำพลังเข้าไปใส่ในส่วนต่างๆ ของร่างกายจนกระทั่งถึงจุดที่ร่างกายเริ่มเคลื่อน จุดเคลื่อนของมนุษย์จะอยู่ที่เชิงกรานหรือสะโพก จากนั้นสะโพกจะดึงส่วนต่างๆ ของร่างกายเข้าสู่กระบวนการเคลื่อนแบบสองแนว (Double undulation) คือแนวนอนและแนวตั้ง
2. Inverse Undulation จุดเริ่มต้นอยู่ที่หัว เป็นปฏิกริยาธรรมชาติกับสิ่งภายนอก การถูกดึงดูจากพลังหรือสิ่งกระตุ้นภายนอก ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในขณะที่ร่างกายยังถูกตรึงอยู่กับที่ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ การที่เราหันศีรษะไปมองสิ่งใด

สิ่งหนึ่งที่ดึงดูดเราด้วยเสียง ด้วยการเคลื่อนไหวหรือปัจจัยอื่นๆ เช่น เมื่อมีนกบิน มาตรงหน้าเราก็มักจะหันไปมองนก เมื่อนกบินอยู่เหนือศีรษะเราก็เงยหน้าขึ้นไป มอง และเมื่อนกบินมาใกล้ๆ เราอาจจะขยับตัวหลบ และเราจะมองตามมันเมื่อ มันบินลับไปแล้วเป็นต้น

3. Eclosion จุดเริ่มต้นจากตรงกลางของร่างกาย โดยเริ่มจากท่าหมอบห่อตัวอยู่ที่ พื้น ร่างกายจะใช้พื้นที่น้อยที่สุด จากร่างที่ห่อจะค่อยๆ เปิดออก เปลี่ยนสภาวะไป จบที่ “ท่ากางแขน” คือ ร่างตรง ขาชิด และมือยื่นเหยียดขยายออกไปข้างๆ ทั้ง สองด้านให้กว้างที่สุด ระหว่างท่า Eclosion จะไม่มีการหยุดแต่ละส่วนของ ร่างกายจะเคลื่อนไหวในจังหวะเดียวกันกับส่วนอื่นๆ ขาและแขนจะมุ่งเข้าสู่จุด สุดท้ายในเวลาเดียวกัน ทุกอย่างจะประสานคล้องจองกัน สิ่งที่ยากที่สุดคือการ สร้างสมดุลให้กับท่าทาง และการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องประสานอย่างไม่หยุดนิ่ง ไม่ ทางปฏิบัติ แขนจะไปช้ากว่าการจัดการร่างกายส่วนบน เพราะขนาดที่เคลื่อนไหว เราจะสนใจกับร่างกายมากกว่าแขน ทำนี้มีสองส่วน คือ ส่วนขยาย-จากท่าหมอบ ไปจนถึงท่ากางแขน และส่วนหดตัว-จากท่ากางแขนกลับมาอยู่ในท่าหมอบ

ในการเคลื่อนไหวแบบ Undulation และ Eclosion จะต้องมีการเตรียมตัวหลังจากภายใน ก่อนที่จะเห็นการเคลื่อนไหว ในการแสดงผู้ชมจะเห็นพลังความตึงใจ (Tension) สมมติ ความตึง เครียดที่ก่อตัวจากข้างในและกระจายออกไปรอบๆ ส่งไปถึงผู้ชมได้ แต่ในทางตรงกันข้ามการ เคลื่อนไหวแบบ Inverse undulation เป็นการเคลื่อนไหวที่ดูเหมือนไม่ได้ตั้งใจแต่มาจากแรงจูงใจ (Dramatic indication) จุดเคลื่อนไหวเกิดจากปฏิกิริยา (Reaction) ต่อสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวนักแสดง (สม พร พุราจ, 2554)

แนวความคิดการเคลื่อนไหวร่างกายที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ จะช่วยพัฒนาทักษะการเคลื่อนไหว ร่างกายในการทดลองตามแนวทางวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้

2.9 สรุปบท

ในบทที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์ เฉพาะ ยิมนาสติกลีลา การแข่งขันกีฬา ยิมนาสติกลีลา นาฏศิลป์สร้างสรรค์ นาฏศิลป์สร้างสรรค์

ในประเทศไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในศตวรรษที่ 19-21 การออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ นาฏยประดิษฐ์ ผู้ออกแบบท่าเต้น บัณฑิตที่ส่งผลต่อการออกแบบและกำกับลีลาแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ หลักกลศาสตร์เบื้องต้น ข้อมูลที่กล่าวมานี้ได้นำมาพิจารณาเพื่อสร้างมาตรฐานงานทางด้านนาฏยศิลป์ และการแสดงที่ผู้วิจัยศึกษา และในบทต่อไปผู้วิจัยได้กล่าวถึง วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์



บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดและทฤษฎี ยิมนาสติกลีลา นาฏศิลป์สร้างสรรค์ การออกแบบการแสดง นาฏศิลป์ แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย สำหรับในบทที่ 3 ผู้วิจัยขอกล่าวถึงวิธีการดำเนินงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ที่ประกอบไปด้วย คำถามในงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ผลงานที่ได้จากการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม มีรายละเอียดโดยลำดับดังนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

การวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาทางศิลปกรรมที่จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาข้อมูลทางนาฏศิลป์ สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวทางและกรอบแนวคิดของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพมาเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบงานวิจัย สามารถสรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ เป็นการศึกษาเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ ซึ่งจะพัฒนาและสร้างข้อมูลใหม่ให้กับวงการนาฏศิลป์” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 22 ธันวาคม 2557) จากความคิดเห็นดังกล่าวมีความสอดคล้องกับชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้กล่าวไว้ว่า “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เช่น องค์ความรู้ วิธีการ ทฤษฎี ผลการประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์และผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ เป็นต้น” (ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์, 2548: 67)

จากความคิดของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ จะเห็นได้ว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการศึกษาเพื่อพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์และสร้างสรรค์ให้เกิดสิ่งใหม่ๆ ซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้กล่าวไว้ว่า “แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสัมภาษณ์เป็นต้น” (ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์, 2548: 39) จากข้อความดังกล่าว ได้อธิบายถึงการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการรวบรวม สะสม ค้นคว้าโดยได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดการเข้าใจเชิงลึกและนำมาสรุปผลวิจัยภายใต้แนวคิดนาฏศิลป์สร้างสรรค์

โดยวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สังเกตการณ์ การทดลองแบบมีส่วนร่วม และเอกสารต่างๆ นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปของการวิจัย

3.3 การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” นี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ในการออกแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ เพื่อหาแนวทางหรือวิธีการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ต่อไป

3.3.1 คำถามในงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” เป็นการวิจัยแบบสร้างสรรค์ที่ค้นหาแนวทางในการออกแบบการแสดงยิมนาสติกลีลา ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามตามลำดับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ดังนี้

3.3.1.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัยเรื่อง

“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” เป็นอย่างไร ซึ่งสามารถจำแนกคำถามในองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ โดยแต่ละองค์ประกอบนั้นได้คำนึงถึงสาระสำคัญหรือนัยของการแสดงนาฏยศิลป์ว่าควรมีหลักคิดหรือพื้นฐานมาจากสิ่งใด มีคุณสมบัติหรือลักษณะเป็นอย่างไรและเพราะเหตุผลใด ดังนี้

1) **การออกแบบลีลา** การสร้างสรรค์การแสดงสำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ผู้วิจัยได้นำทำพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 รูปแบบของนาฏยศิลป์และแนวคิดแรงบันดาลใจจากสิ่งเร้ามาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพื่อหาลีลาในการแสดง

2) **การออกแบบบทบาทนักแสดง** นักแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านกีฬา ยิมนาสติกลีลา และมีประสบการณ์ในการเข้าร่วมการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

3) **การออกแบบเสียง** สำหรับดนตรีประกอบการแข่งขันยิมนาสติกลีลา ผู้วิจัยใช้กรอบกติกาตามหลักสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ

4) **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ผู้วิจัยใช้กรอบกติกาตามหลักสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ

5) **การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง** ผู้วิจัยใช้กรอบกติกาตามหลักสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ

3.3.1.2 แนวคิดและการสร้างสรรค์งานวิจัยเรื่อง

“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” เป็นอย่างไร โดยสามารถแบ่งคำถามออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) **การคำนึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์** เดรฟาล ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์นั้น เป็นความสามารถของบุคคลในการคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่โดยอาจจะเกิดจากการเชื่อมโยงความรู้ต่างๆที่ได้จากประสบการณ์เข้ากับสถานการณ์ใหม่ๆและนำเสนอในรูปแบบของผลผลิตทางศิลปะวรรณคดี วิทยาศาสตร์ หรือ เป็นเพียงกระบวนการหรือวิธีการเท่านั้นก็ได้ (อ้างถึงใน ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์, 2548: 45) ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ เป็นกระบวนการทางความคิดที่จะค้นหาสิ่งใหม่ หรือพัฒนาจากสิ่งที่มีอยู่เดิมเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น (วิษุตา วุฑฒิตย, สัมภาษณ์: 9 ตุลาคม 2557)

ดังนั้นการคำนึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

2) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ การแสดงนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงในการนำเสนอซึ่งการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์นี้ ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์จาก นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย

3) การใช้แนวคิดทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ การศึกษาทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์จะทำให้เข้าใจการเคลื่อนไหวร่างกาย ความสัมพันธ์และการต่อเนื่องของท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่ง ทฤษฎีนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่กลมกลืนระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกายไปกับดนตรีในการแสดง อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดความสมบูรณ์ในองค์ประกอบทั้งหมดในงานครั้งนี้

Dance Laboratory: Front and Back in Dance (เบื้องหน้าเบื้องหลัง การเต้นระบำ) การแสดงครั้งนี้ได้ใช้เทคนิคการเล่าเรื่องราวของตัวนักแสดงนำภาพเบื้องหลังการซ้อมก่อนการแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม ได้ถูกนำมาเป็นเนื้อหาในการแสดง Dance Theatre ที่ใช้ลีลาท่าทาง เทคนิคการเต้นรำที่หลากหลาย สื่อถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำที่คุ้นเคยอยู่กับการซ้อม ท่ามกลางความคิดคำนึงถึงภาพของการแสดงในอดีตที่ยังคงจดจำได้

4) การคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา การสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” คำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลาตามที่สหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ (F.I.G- Federation International Gymnastics) กำหนด

5) การคำนึงถึงช่วงเวลาในการแสดง การสร้างสรรค์การแสดงสำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติมีข้อกำหนดในเรื่องของระยะเวลาในการแสดงตามที่สหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติ (F.I.G- Federation International Gymnastics) กำหนดดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญเป็นอย่างมากที่จะนำท่าทางต่างๆมาออกแบบลีลาให้อยู่ในระยะเวลาที่กำหนด

3.3.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษาเพื่อค้นหารูปแบบการแสดงงาน “นาฏศิลป์สร้างสรรค์” สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกส์ลาในระดับนานาชาติ” โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

3.3.2.1 เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกส์ลาในระดับนานาชาติ

3.3.2.2 เพื่อศึกษาและค้นหาแนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกส์ลาในระดับนานาชาติ

3.3.3 ผลงานนาฏศิลป์ที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

จากการศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ วิจัยแบบสร้างสรรค์ ทำให้ได้ผลงานดังนี้

3.3.3.1 ผลงานการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกส์ลาในระดับนานาชาติ

3.3.3.2 แนวคิดในการสร้างงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกส์ลาในระดับนานาชาติ

3.4 วิธีการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดระเบียบและขั้นตอน ในวิทยานิพนธ์”นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกส์ลาในระดับนานาชาติ” ดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกส์ลาในระดับนานาชาติ” เนื่องจากเอกสารที่เกี่ยวข้องมีปรากฏอย่างจำกัด ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและศิลปินผู้สร้างงาน เป็นต้น

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับยิมนาสติกส์ลา

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์โดยมีจุดเริ่มต้นจากรูปแบบการแสดงยิมนาสติกส์ลาตามหลักกติกาของสหพันธ์กีฬายิมนาสติกส์นานาชาติ (F.I.G-Federation International Gymnastics) ดังนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลในการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับแนวทางในการออกแบบลีลา ท่าทางประกอบดนตรีและอุปกรณ์ รวมทั้งหลักกติกาที่สำคัญต่างๆ ของยิมนาสติกส์ลา เพื่อนำมาวิเคราะห์และบูรณาการการนำเสนอการแสดงยิมนาสติกส์ลา

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการทางนาฏยศิลป์ เกี่ยวกับทำพื้นฐานในการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏยศิลป์ การเชื่อมท่า องค์ประกอบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ เพื่อมาเป็นแนวทางในการทดลองหาความต่อเนื่องของการแสดงและการเชื่อมท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่งที่สร้างความสัมพันธ์ของลีลาทำให้การเคลื่อนไหวต่างๆเกิดความสมบูรณ์

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การวิจัย “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ได้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกบุคคลที่เกี่ยวข้องแบบเจาะลึก (In-Depth Interview) และ สัมภาษณ์แบบสนทนากลุ่ม (Group Discussion) อาทิ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน นักกีฬา ตลอดจน นิสิต นักศึกษา ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดงข้อมูลที่ได้จากการดำเนินการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็นประเด็น ดังนี้

3.4.2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงยิมนาสติกลีลา

3.4.2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์

3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่นๆ

ศึกษาค้นคว้าสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และการแข่งขันยิมนาสติกลีลาทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อศึกษาข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ในการหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้

3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

3.4.4.1 การสัมภาษณ์ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ที่มีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และยิมนาสติกลีลา เพื่อนำมาวิเคราะห์ก่อนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลา

3.4.4.2 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม การเก็บข้อมูลโดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ ซึ่งในที่นี้หมายถึงการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ด้วยการสังเกตการณ์และบันทึกภาพ “การสังเกตการณ์อาจนำมาใช้ในการศึกษาเบื้องต้น (Exploratory Study) ซึ่งเป็นแบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Observation) กล่าวคือ นักวิจัยไม่ทราบล่วงหน้าว่าข้อมูลใดเกี่ยวข้องโดยตรงกับเรื่องที่วิจัย แต่ทำการศึกษาเบื้องต้นเพื่อต้องการข้อมูลเชิงประจักษ์สำหรับนำมากำหนดเป็นปัญหาการวิจัยและสมมุติฐาน” (ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์, 2548)

นอกจากนี้ “การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมจะใช้เวลาานกว่าการสัมภาษณ์ แต่จะได้ข้อมูลปฐมภูมิโดยตรง ซึ่งต่างจากการสัมภาษณ์ที่จะได้ข้อมูลจากการบอกเล่าของผู้ให้สัมภาษณ์อีกที” (ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์, 2548)

3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

การรวบรวมข้อมูลในการวิเคราะห์ในงานการแสดงผลนาฏศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมทางด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สะท้อนถึงนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ที่มีความหลากหลายขึ้นในอนาคตโดยวิเคราะห์ตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เช่น จิตวิญญาณ ทัศนียภาพ ประสบการณ์ จรรยาบรรณปรัชญา ความสามารถหลากหลาย เป็นผู้นำและบุกเบิก ความสามารถในการสร้างสรรค์ ความสามารถในการถ่ายทอด (วิชชุตา วุฑาพิศย์, สัมภาษณ์: 7 มีนาคม 2557)

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบ ถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ดังนั้นจึงมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ต่อไป

3.4.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยไว้ว่า “ประสบการณ์ส่วนตัวของนาฏศิลป์เป็นเครื่องมือที่จำเป็นอย่างมาก เพราะมักจะนำเรื่องราวที่ตัวเองได้เผชิญหน้า มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์และออกแบบงานนาฏศิลป์ มาจากการคิดคำนึง เหตุการณ์ อารมณ์ ความรู้สึก ความเจ็บป่วย โรคภัย ความรู้ ความชอบ ความเกลียดชัง ฯลฯ แต่การนำประสบการณ์ส่วนตัวมาใช้ในการออกแบบนาฏศิลป์ก็ควรไตร่ตรองและเลือกสิ่งที่เหมาะสมด้วย วิจารณ์ญาณ ตั้งอยู่ในศีลธรรมและจริยธรรมเป็นหลักด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 ตุลาคม 2557)

จากข้อความดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้นำประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์และประสบการณ์ที่ผู้วิจัยเป็นนักกีฬา ผู้ฝึกสอน และกรรมการยิมนาสติกลีลาของประเทศไทยในอดีตมาเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ สามารถรวบรวมเป็นหมวดหมู่โดยสังเขปได้ดังนี้

3.4.6.1 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยกับงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์แนวทดลอง (experimental dance) ได้สร้างสรรค์และออกแบบขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2546-2552 เช่น

- 1) นาฏศิลป์ที่สะท้อนเรื่องราวจากปรัชญาจีน
- 2) นาฏศิลป์ที่สะท้อนเรื่องราวเหตุบ้านการเมือง
- 3) นาฏศิลป์ที่สะท้อนเรื่องราวทางวัฒนธรรมไทย

3.4.6.2 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในฐานะนักกีฬา ระหว่างปี พ.ศ. 2534 - 2546 เช่น

- 1) กีฬาอาเซียน
- 2) กีฬาเขตแห่งประเทศไทย
- 3) กีฬาเยาวชนแห่งชาติ
- 4) กีฬาพลศึกษา
- 5) กีฬาชิงแชมป์แห่งประเทศไทย

3.4.6.3 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในฐานะผู้ฝึกสอน ระหว่างปี พ.ศ. 2545 - 2555 เช่น

- 1) กีฬาเขตแห่งประเทศไทย
- 2) กีฬาเยาวชนแห่งชาติ
- 3) กีฬาพลศึกษา
- 4) กีฬาชิงแชมป์แห่งประเทศไทย
- 5) มหกรรมกีฬายิมนาสตราด้า

3.4.6.4 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในฐานะกรรมการ ระหว่างปี พ.ศ. 2545-2548 เช่น

- 1) กีฬาเขตแห่งประเทศไทย
- 2) กีฬาเยาวชนแห่งชาติ
- 3) กีฬาพลศึกษา
- 4) กีฬาชิงแชมป์แห่งประเทศไทย

การสร้างสรรคผลงาน "นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ" เป็นการวิจัยที่อยู่ในกรอบกติกาของสหพันธ์กีฬายิมนาสติกนานาชาติกำหนด ดังนั้น ประสิทธิภาพส่วนตัวของผู้วิจัยเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่ง ในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน อันเนื่องมาจากตัวผู้วิจัยสามารถเข้าใจองค์ความรู้ทางนาฏศิลป์และกรอบกติกา ยิมนาสติกลีลา ซึ่งข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ จะเป็นแนวทางในการพัฒนาการแสดงยิมนาสติกลีลาต่อไปในอนาคตได้อย่างสมบูรณ์

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความวารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตรูปแบบและลักษณะของการแสดง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านยิมนาสติก เกี่ยวกับแนวคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เป็นต้น

3.5.4 สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ เพื่อเก็บข้อมูลเชิงลึกทั้งในแง่ของรายละเอียดของกติกาการแข่งขันยิมนาสติก ตลอดจนบรรยากาศและการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง

3.5.5 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย "นาฏศิลป์สร้างสรรค์ สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ"

3.5.6 วิเคราะห์ข้อมูล เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง อาทิ ท่าเดิน ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแต่งหน้า ระยะเวลาและนักแสดง เป็นต้น

3.5.7 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.8 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อเตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.9 จัดพิมพ์แล้วจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและทำการเผยแพร่ต่อไป

3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.6.1 ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ในด้านนาฏศิลป์

ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องทางด้านนาฏศิลป์ทั้งทางการเรียนการสอนนาฏศิลป์ และการสร้างสรรค์นาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ เป็นระยะเวลา 10 ปีขึ้นไป จำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน ทั้งนี้เพื่อให้ได้การศึกษาถึงประเด็นของงานนาฏศิลป์ การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากศาสตร์ข้างต้น ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง มีดังต่อไปนี้

1. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และผู้บุกเบิกสาขาวิชานาฏศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและเป็นแรงบันดาลใจให้นักสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. อาจารย์ ดร.วิษชุดา วุฒาทิตย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์และการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ผู้เชี่ยวชาญทางการออกแบบนาฏศิลป์เพื่อการแสดง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

4. อาจารย์สถาพร สันทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกรรมศิลปากร

5. อาจารย์ดาริณี ชำนาญหม่อ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

6. อาจารย์สทาศัย พงศ์หิรัญ ผู้เชี่ยวชาญทางการแสดงและกำกับการแสดง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

7. **อาจารย์พัชรินทร์ สันติอัครวรรณ** ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. **อาจารย์ธรากร จันทนะसार** ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์สากลภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.6.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

ผู้ที่เกี่ยวข้องในกลุ่มนี้จะต้องเป็นกรรมการกีฬา ยิมนาสติกลีลา นักกีฬา ยิมนาสติกลีลาทีมชาติไทยและมีประสบการณ์การแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ มีดังต่อไปนี้

1. **อาจารย์ดร.กรรณา นนทรักส์** ผู้บุกเบิกกีฬา ยิมนาสติกลีลาในประเทศไทย กรรมการตัดสินกีฬา ยิมนาสติกลีลา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศึกษานิเทศก์ระดับ 9 สังกัดกรมพลศึกษา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษากทม.เขต 2

2. **อาจารย์ดร.สุนรติ นิมเนดิพันธ์** กรรมการตัดสินกีฬา ยิมนาสติกลีลา และอดีตนักกีฬาทีมชาติไทย อาจารย์ประจำภาควิชาสันตนาการ สังกัดคณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง เลขาธิการภาควิชาสันตนาการ คณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และเป็นกรรมการและเลขานุการหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต และปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาการจัดการกีฬาและนันทนาการ

3. **คุณอัญญาวรินทร์ ศุภธีรเลิศ** หรือ ชมื่น เข้าสู่การเป็นนักกีฬาทีมชาติไทยปี พ.ศ. 2554 จนถึงปัจจุบัน แมทช์แรกเปิดตัวในฐานะนักยิมนาสติกลีลาตัวแทนทีมชาติไทยคือการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ณ ประเทศอินโดนีเซีย

4. **คุณปัญญารัตน์ ประวัติโยธิน** หรือ ลูกน้ำ เข้าสู่การเป็นนักกีฬาทีมชาติไทยปี พ.ศ. 2553 จนถึงปัจจุบัน โดยมีประสบการณ์การแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติในการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ ในปีพ.ศ. 2553 ณ เมืองกวางโจว ประเทศจีน และ เอเชียนเกมส์ ปีพ.ศ. 2557 ณ กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้

5. **คุณมนัสนันท์ ชัยธีระภัทรพงศ์** หรือ มาร์ค เข้าสู่การเป็นนักกีฬาทีมชาติไทยปี พ.ศ. 2556 จนถึงปัจจุบัน มีผลงานเข้าชิงแชมป์เอเซียในปี พ.ศ.2556

6. **คุณรินทร์ธนน มั่นธนาธิรัตน์** หรือ ไอต้า เข้าสู่การเป็นนักกีฬาทีมชาติไทยปี พ.ศ. 2556 จนถึงปัจจุบัน มีผลงานเข้าชิงแชมป์เอเซียในปี พ.ศ.2556

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมมนาผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
นราพงษ์ จรัสศรี	7 มีนาคม 2557	1.การสร้างสรรค้งาน
	11 มีนาคม 2557	นาฏยศิลป์
	14 มีนาคม 2557	2.องค์ประกอบนาฏยศิลป์
	28 มีนาคม 2557	3.แนวคิดนาฏยศิลป์
	4 เมษายน 2557	4.บุคคลสำคัญในวงการ
	25 เมษายน 2557	นาฏยศิลป์
	14 พฤษภาคม 2557	5.การสร้างสรรค้งานการแสดง
	22 พฤษภาคม 2557	ยิมนาสตีกลีลา
	24 มิถุนายน 2557	6.แนวคิดในการเชื่อม
	9 กรกฎาคม 2557	ท่าทางด้านนาฏยศิลป์
	14 กรกฎาคม 2557	7.การออกแบบลีลา
	11 กันยายน 2557	ทางด้านนาฏยศิลป์
	9 ตุลาคม 2557	8.ความหลากหลายในการ
	14 ตุลาคม 2557	แสดงทางด้านนาฏยศิลป์
	4 พฤศจิกายน 2557	9.การคำนึงถึงกฎกติกา
	11 พฤศจิกายน 2557	ยิมนาสตีกในการแสดง
	18 พฤศจิกายน 2557	10.การออกแบบเสียง
	25 พฤศจิกายน 2557	11.การออกแบบเครื่องแต่ง
	9 ธันวาคม 2557	กาย
	17 ธันวาคม 2557	12.การออกแบบอุปกรณ์
22 ธันวาคม 2557	ประกอบการแสดง	
23 ธันวาคม 2557	13.การคำนึงถึงช่วง	
24 ธันวาคม 2557	ระยะเวลาในการแสดง	
25 ธันวาคม 2557		
26 ธันวาคม 2557		
28 ธันวาคม 2557		

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
วิชชุตา วุฒาทิตย์	14 ตุลาคม 2557 9 ตุลาคม 2557	1.เกณฑ์มาตรฐานศิลป์ 2.แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ 3.การออกแบบการแสดง ยิมนาสตีกีฬา
พัชรินทร์ สันติอักษรณ	6 ตุลาคม 2557 9 ตุลาคม 2557	1.แนวคิดทางด้านนาฏศิลป์ในการเชื่อมท่า 2.การออกแบบการแสดง ยิมนาสตีกีฬา
สถาพร สันทอง	6 ตุลาคม 2557 9 ตุลาคม 2557	1.แนวคิดทางด้านนาฏศิลป์ในการเชื่อมท่า 2.การออกแบบการแสดง ยิมนาสตีกีฬา
กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	25 สิงหาคม 2557 9 กันยายน 2557	1.การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ 2.นาฏศิลป์กับยิมนาสตีกีฬา
สทาศัย พงศ์หิรัญ	6 ตุลาคม 2557 9 ตุลาคม 2557 11 ตุลาคม 2557	1.บทการแสดง 2.แนวคิดทางด้านอารมณ์ในการแสดง
อัญญาวารินทร์ ศุภธีรเลิศ ปัญจรัตน์ ประวัติโยธิน มนัสนันท์ ชัยธีระภัทรพงศ์ รินทร์ธัน มั่นธนานิรัตน์	26 สิงหาคม 2557	1.นาฏศิลป์กับยิมนาสตีกีฬา 2.การออกแบบการแสดงในกีฬา ยิมนาสตีกีฬา

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ดาโรณี ชำนาญหม่อ	23 ธันวาคม 2557	1.การสร้างสรรค์ นาฏศิลป์ 2.นาฏศิลป์กับยิมนาสติก ลีลา
ธรากร จันทนะสาโร	6 ตุลาคม 2557 15 ตุลาคม 2557	1.การสร้างสรรค์ นาฏศิลป์ 2.นาฏศิลป์กับยิมนาสติก ลีลา
สุมนรตี นิมนติพันธ์	15 มกราคม 2558	1.การสร้างสรรค์ นาฏศิลป์ 2.นาฏศิลป์กับยิมนาสติก ลีลา
กฤษณา นนทรักส์	9 กุมภาพันธ์ 2558	1.นาฏศิลป์กับยิมนาสติก ลีลา 2.กติกายิมนาสติกลีลา

จากตารางข้างต้นผู้วิจัยได้กำหนดวันที่และประเด็นในการศึกษาเพื่อให้ข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับแนวทางในการวิจัย "นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ" เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

3.7 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

ในประเด็นของการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย "นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ" โดยการสัมภาษณ์ด้วยคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็น ต่อไปนี้

3.7.1 ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับ นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

3.7.2 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญถึงข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตศิลป์ในระดับนานาชาติ

3.7.3 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตศิลป์ในระดับนานาชาติ

3.7.4 ข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

3.7.5 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการออกแบบและคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียด เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์

3.8 สรุปบท

ในบทที่ 3 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน สำหรับในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการนำเสนอข้อมูลและการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ซึ่งมีลำดับขั้นตอนประกอบด้วยแรงบันดาลใจ ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ การออกแบบปฏิบัติการ การพัฒนางาน และการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย ดังจะกล่าวอย่างละเอียดในบทถัดไป

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์งาน

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 นั้น ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัยแบบสร้างสรรค์ คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัยขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมมนา ผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย ตลอดจนประเด็นในการสัมมนา โดยในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ประกอบไปด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นรูปแบบของงาน และ แนวความคิดใน “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” อภิปรายผลและสรุปบท

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลของงานงานวิจัย “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ผู้วิจัยได้นำคำถามมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งจะแยกวิเคราะห์เป็น 2 ประเด็นใหญ่ ดังนี้

4.2.1 รูปแบบของผลงาน“นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”

จากการศึกษาค้นคว้าเพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง ผู้วิจัยได้เรียงลำดับขั้นตอนในการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานและพัฒนางาน 4 ครั้ง ก่อนการนำเสนอผลงานการแสดง ซึ่งในแต่ละขั้นตอนการปฏิบัติจะได้แยกวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏศิลป์ ดังที่ได้กำหนดไว้ในหัวข้อ 3.3.1.1 และ 3.3.1.2 ของบทที่ 3 ซึ่งเรียงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติการสร้างสรรค์และพัฒนางาน ดังนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1

การสร้างสรรค์การแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” สามารถแยกอธิบายออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

- 1) การออกแบบลีลา
- 2) การคัดเลือกนักแสดง
- 3) การออกแบบเสียง
- 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย
- 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1) การออกแบบลีลาครั้งที่ 1

ก่อนอื่นผู้วิจัยขออธิบายสัญลักษณ์ท่าหลักที่ใช้ในกีฬายิมนาสติกลีลา ซึ่งมีด้วยกันทั้งหมด 3 ประเภท ดังนี้

1. ประเภทการกระโดด (\wedge)
2. ประเภทการหมุน (\circ)
3. ประเภทการทรงตัว (T)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบในท่าหลักของยิมนาสติกลีลา ทั้ง 3 ประเภท คือ ประเภทการทรงตัว (T) ประเภทการหมุน (\circ) ประเภทการกระโดด (\wedge) มาสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 โดยท่าหลักของยิมนาสติกลีลาทั้ง 3 ประเภท จะคัดเลือกมาเพียง 9 ท่าหลักเท่านั้นตามหลักกติกา ยิมนาสติกลีลา ซึ่งผู้วิจัยได้นำท่าหลักประเภทบุคคลทั้ง 9 ท่า 4 อุปกรณ์ คือ บอล ห่วง คทา และริบบิ้นในรุ่นประชาชน มาวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหว และนำท่าหลักมาเรียงลำดับใหม่เพื่อทดลองออกแบบการแสดงยิมนาสติกลีลาในเบื้องต้น ทั้งนี้ในการวิเคราะห์เพื่อการออกแบบการแสดงใน ผู้วิจัยจะพิจารณา ประเด็นของความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา และ ทักษะหรือเทคนิคในการแสดงลีลา ดังนี้

1.1) ความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา

การใช้ความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา เป็นสิ่งที่นักแสดงทั่วไปทั้ง เดี่ยว และกลุ่ม ควรต้องยึดถือและปฏิบัติ อูเต เบิร์น (Ute Burns) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับทิศทางและ ลักษณะเด่นของงานศิลปะที่เรียกว่า การแสดงเดี่ยว เอาไว้ว่า

จุดสำคัญของการแสดงเดี่ยวนั้น ค่อนข้างให้ความสำคัญกับเบื้องหน้าของ นักแสดงในการแสดงออกถึงพลังงานที่มั่นคงจากภายใน ปราศจากสิ่งกระตุ้นจาก ภายนอก ความตั้งใจของนักแสดงและความสัมพันธ์กับการสร้างมิติในการแสดงเดี่ยว (อ้างถึงใน รัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น, 2554: 2)

ส่วนในเรื่องของการเคลื่อนไหว เลอคอก (Lecoq) กล่าวว่า การมองเห็นว่าการเคลื่อนไหว ของสิ่งมีชีวิตเกิดขึ้นจากความต้องการ เกิดจากความรู้สึกภายใน หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดจากสิ่ง ไร้สิ่งรอบกายภายนอก (อ้างถึงใน สมพร พุราจ, 2554: 55)

จากความคิดเห็นข้างต้นจะเห็นได้ว่า สิ่งที่ผู้ออกแบบการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ที่ต้อง คำนึงถึงก็คือ การให้ความสำคัญกับความตั้งใจของนักแสดง เบื้องหน้าของนักแสดง การแสดงออก ถึงพลังจากภายในที่ปราศจากสิ่งกระตุ้นจากภายนอก หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดจากสิ่งไร้สิ่งรอบ กายภายนอก การสร้างมิติในการแสดง ซึ่งหมายถึงการจินตนาการ เช่น การเคลื่อนไหวของ สิ่งมีชีวิตที่มีสาเหตุมาจากความต้องการ ซึ่งมักจะเกิดขึ้นจากความรู้สึกภายใน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ ศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของลีลาโดยให้ความสำคัญกับจินตนาการ และคำนึงถึงตัวนักแสดงเป็น หลัก ในการออกแบบลีลา

1.2) ทักษะหรือเทคนิคในการแสดงลีลา

การใช้ท่าทักษะหรือเทคนิคในการแสดงลีลาผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการ แข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” มาจากท่าหลักทั้ง 3 ประเภท คือ ประเภทการทรงตัว, ประเภทการหมุนและประเภทการกระโดด ทั้ง 4 อุปกรณ์ มาวิเคราะห์ลักษณะท่าทางการ เคลื่อนไหวและทิศทางในการเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของ เกสต์ (Guest) ที่ศึกษา เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกาย (Categories of movement motivation and analysis) มาเป็น แนวทางในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีการแบ่งประเภทของการเคลื่อนไหวร่างกายออกเป็น 8 ประเภท ซึ่ง การเคลื่อนไหวแต่ละประการได้ถูกนำมาวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย และได้ศึกษาถึง

คุณภาพของการเคลื่อนไหวรวมไปถึงปัญหาหรืออุปสรรคของการเคลื่อนไหวต่อไป ดังต่อไปนี้ (Guest, 1998: 12-13)

1.การกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหว (Directional Destination) เป็นกำหนดการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยการเคลื่อนไหวลักษณะนี้ถือเป็นการเคลื่อนไหว ชั้นพื้นฐานของนาฏศิลป์ทุกชนิด ใช้อวัยวะส่วนต่างๆ เคลื่อนที่ไปตามทิศทางที่เป็นจุดหมายปลายทางเพื่อให้ได้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ต้องการ เช่น การยกแขนข้างขวาเหยียดตรงขึ้นด้านบนและแขนทางด้านซ้ายแนบลำตัว เป็นต้น จุดประสงค์หลักของการใช้การกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหวมาวิเคราะห์ทิศทางของการเคลื่อนไหวดังกล่าวก็เพื่อกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหวสุดท้าย เพราะเป็นการเคลื่อนไหวที่สำคัญที่สุดนั่นเอง

2.ลักษณะท่าทาง (Motion) เป็นการวิเคราะห์ถึงการเคลื่อนไหวร่างกายที่มุ่งเน้น (Focus) ไปที่การเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่หยุดนิ่งมากกว่าการหาผลลัพธ์ของการวิเคราะห์ที่ระบุตำแหน่งการเคลื่อนไหวสุดท้าย ทำให้ผู้ชมเกิดการสร้างอิสระในการตีความ

3.การปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางด้านกายภาพ (Anatomical Change) เป็นการวิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏศิลป์โดยดูจากโครงสร้างสรีรวิทยาหรือกายวิภาคศาสตร์ ซึ่งเมื่อนำโครงสร้างทางด้านกายภาพมาช่วยในการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวทางด้านนาฏศิลป์จะทำให้ทราบถึงลักษณะโครงสร้างต่างๆ ของร่างกาย เช่น ร่างกายที่มีการยืดหยุ่นของข้อต่อ หัวเข่า จะสามารถทำการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะการหมุนตัวได้ดี เป็นต้น

4.การออกแบบมุมมองที่เสมือนจริง (Visual design) เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับการใช้อวัยวะของร่างกายที่เคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ ตามที่ต้องการเป็นรูปร่างเสมือนจริง เช่น การออกแบบลีลาท่าทางแขนทางด้านซ้ายและขวาเป็นลักษณะวงกลม เป็นต้น

5.ความสัมพันธ์กัน (Relationship) การแสดงทางด้านนาฏศิลป์มีความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงด้วยกัน หรือผู้แสดงต่ออุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ซึ่งจะเห็นได้จากการสัมผัสกันของนักแสดงด้วยกันหรือการสัมผัสกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง

6.จุดศูนย์กลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of weight, Balance) เป็นการวิเคราะห์ถึงจุดศูนย์กลางน้ำหนักของร่างกายนักแสดง และความสมดุลในการทรงตัวขณะเคลื่อนไหว การวิเคราะห์ประการนี้จะทำให้ทราบถึงตำแหน่งศูนย์กลาง การจัดวางตำแหน่งของร่างกายในแต่ละส่วนโดยเริ่มตั้งแต่การเคลื่อนไหวระดับพื้นฐานไปจนถึงการเคลื่อนไหวระดับที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

7.พลวัต (Dynamic) เป็นการวิเคราะห์ปริมาณการเคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆ ของนาฏศิลป์ทางด้านน้ำหนักตัวของนักแสดง พื้นที่ว่างในอากาศ กำลังของผู้แสดงและเวลา ในการวิเคราะห์ดังกล่าวนี้เป็นการวิเคราะห์ที่มีประสิทธิภาพมากกว่าการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวเพียงอย่างเดียว เพราะพลวัตนั้นเป็นสิ่งสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างมากเปรียบเสมือนเป็นสื่อกลางระหว่างนักแสดงกับผู้ชม ทำให้ได้รับรู้สิ่งที่นักแสดงต้องการสื่อสารออกไปยังผู้ชมได้

8.การออกแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) เป็นการใช้จังหวะหรือดนตรีต่างๆ มากำหนดท่าทางการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่างๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบไว้ เพื่อนำมาวิเคราะห์ว่าร่างกายมีการตอบสนองต่อจังหวะหรือเสียงดนตรีมากน้อยเพียงใด เพราะนาฏศิลป์และจังหวะหรือเสียงดนตรีมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

จากแนวคิดดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลักษณะท่าหลักในยิมนาสติกลีลาและทิศทางในการเคลื่อนไหว เพื่อช่วยให้การเคลื่อนไหวร่างกายในท่าหลักของยิมนาสติกลีลาแต่ละท่าในการแสดงเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้เรียบเรียงลำดับการอธิบายจากอุปกรณ์ บอล, ห่วง, คฑา และริบบิ้น ตามลำดับการแข่งขันในกีฬายิมนาสติกลีลา มาทำการทดลอง ดังนี้

1.2.1) อุปกรณ์ บอล

ลักษณะของอุปกรณ์บอลจะเป็นรูปทรงกลม เส้นผ่าศูนย์กลางยาว 18-20 ซม. น้ำหนัก 400 กรัม วัสดุทำมาจากพลาสติก สีที่ใช้ในการแข่งขันมีหลากหลายอยู่ที่ความชื่นชอบของนักแสดง ทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายท่าทักษะในอุปกรณ์บอล มีท่าหลัก ดังนี้

1.2.1.1) ประเภทการทรงตัว

การทรงตัวเป็นกลุ่มทักษะที่อาศัยความสมดุลของร่างกายในขณะที่อยู่กับที่ไม่เคลื่อนไหวร่างกายไปจุดอื่น อาทิ เช่น ท่า อาราเบสก์ (arabesque) ท่าเอ็ดทีทิวจด์ (attitude) เป็นต้น (จริยาวดี ดีภัก, 2531: 89) ซึ่งในอุปกรณ์บอลจะมีด้วยกันทั้งหมด 3 ท่าหลัก

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลทำที่ 1



ภาพที่ 4.1 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.1 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่อาศัยแรงเหวี่ยงความต่อเนื่องของท่าหนึ่งในลักษณะการแอ่นตัวไปด้านหลัง ขาเหยียดตรงราบไปกับพื้นดังภาพทางซ้าย ไปสู่ท่าทางอีกลักษณะหนึ่งโดยให้เท้าทั้งสองข้างเหยียดตรงชี้ขึ้นเพดานตามลักษณะภาพกลาง แสดงให้เห็นถึงพลังความแข็งแรงของกล้ามเนื้อในการเกร็งส่วนต่างๆของร่างกายและความยืดหยุ่นกล้ามเนื้อหลังที่สามารถกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวให้เป็นไปตามที่กำหนด โดยที่อุปกรณ์บอลลอยอยู่บนหลังของนักแสดง

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลทำที่ 2



ภาพที่ 4.2 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

การเคลื่อนไหวจากภาพที่ 4.2 เป็นท่าทางที่อาศัยความต่อเนื่องของแรงเหวี่ยงจากท่า แบควอล์ค (Back walk) ที่มีลักษณะการแอ่นตัวคล้ายท่าสะพานโค้ง และใช้แรงเหวี่ยงจากขาขวาไป

ด้านหลัง ในขณะที่ขาซ้ายใช้หน้าเท้าและข้อเท้าหนีบอุปกณ์บอล ไปสู่ท่าหลักประเภทการทรงตัว โดยไม่เขย่งปลายเท้า สันเท้าติดพื้น พร้อมปล่อยอุปกณ์บอลลงมาให้มือข้างใดข้างหนึ่งรับอุปกณ์

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 3



ภาพที่ 4.3 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะท่าทางจากภาพที่ 4.3 เป็นท่าประเภทการทรงตัว โดยมีลักษณะการเขย่งปลายเท้าขาขวารึ้น เพื่อเป็นแกนของการถ่ายเทน้ำหนักสำหรับการทรงตัว ในขณะที่ขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะ พร้อมมกลิ้งอุปกณ์บอลผ่านแขนขวาไปแขนซ้ายขณะที่เขย่งปลายเท้า

1.2.1.2) ประเภทการหมุน

การหมุนเป็นกลุ่มท่าทักษะที่อาศัยหลักการ 2 ลักษณะ คือ แรงเหวี่ยงในการขับเคลื่อน กับ การถ่ายเทตัวน้ำหนักเพื่อหาความสมดุลของร่างกายซึ่งเป็นหลักการพื้นฐานในกลุ่มประเภทการทรงตัว ท่าประเภทการหมุนเป็นการทำท่าทางในขณะที่อยู่กับที่ไม่เคลื่อนย้ายร่างกายไปจุดอื่น อาทิ เช่น ท่าหมุนอาราเบสท์ (arabesque) ท่าหมุนเอ็ดที่พู่จด์ (attitude) ซึ่งในอุปกณ์บอลจะมีท่าประเภทการหมุนทั้งหมด 4 ท่า (จรรย์วดี ดีภัก, 2531: 89)

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 4



ภาพที่ 4.4 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.4 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายโดยให้ขาขวาเป็นแกนของลำตัวเพื่อช่วยในการถ่ายน้ำหนัก ส่วนขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะ โดยไม่ใช้มือจับข้อเท้า ซึ่งท่าลักษณะนี้สิ่งที่ควรให้ความสำคัญคือ การหาจุดศูนย์กลางของแรงเหวี่ยงและการสร้างความแข็งแรงของข้อเท้าเพื่อช่วยในการทรงตัว

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 5



ภาพที่ 4.5 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะท่าจากภาพ 4.5 เป็นท่าประเภทการหมุนต่อเนื่อง 8 รอบ โดยลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งการเหวี่ยงขาขวาออกไปด้านข้าง การหยุด และการทรงตัว สิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยความต่อเนื่องของร่างกายในการเหวี่ยงหมุนตัวให้ครบรอบตามที่กำหนด ท่าในภาพ 4.5 นี้จะมีลักษณะคล้ายท่า เฟอเต้ เทิร์น (fouette turns) ในท่าเทคนิคบัลเลต์

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 6



ภาพที่ 4.6 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะท่าจากภาพ 4.6 เป็นท่าประเภทการหมุน โดยเขย่งปลายเท้าขวาขึ้น ในขณะที่ขาซ้ายเหยียดงอไปด้านหลังให้ข้อเท้าแตะศีรษะ ซึ่งท่าในลักษณะนี้ นักกีฬาต้องอาศัยความชำนาญในการฝึกซ้อม การถ่ายน้ำหนักเพื่อหาความสมดุลระหว่างลำตัวกับข้อเท้าซ้ายที่มือขวาจับอยู่ พร้อมอุปกรณ์บอล

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 7



ภาพที่ 4.7 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะท่าจากภาพ 4.7 ท่าในลักษณะนี้นักแสดงต้องหาความสมดุลระหว่างขาซ้ายที่ชี้ขึ้นเพดานกับการดึงช่วงไหล่และลำตัวขึ้นขณะที่หมุนอยู่ เพื่อหาความสมดุลของร่างกายในการทรงตัวให้ได้ตามจำนวนรอบที่กำหนด

1.2.1.3) ประเภทการกระโดด

ประเภทการกระโดดเป็นกลุ่มทักษะที่อาศัยแรงขับเคลื่อนของร่างกายที่ต้องกำหนดทิศทางหรือวิถีในการเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เป็นท่าที่ลอยตัวอยู่กลางอากาศชั่วขณะหนึ่ง อาทิ เช่น ท่าเยอเต้ (jetes) ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “throw” (หรือหมายถึงลักษณะการโยนไป) เป็นท่าที่กระโดดจากหนึ่งเท้าไปยังอีกเท้าหนึ่ง หรือ ท่ากรอน เยอเต้ (grand jetes) เป็นต้น (จริยาวดี ดีภัก, 2531: 95) ในอุปกรณ์บอลท่าประเภทการกระโดดจะมีทั้งหมดด้วยกัน 2 ท่า

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 8



ภาพที่ 4.8 ท่าหลักประเภทการกระโดด

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.8 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะขาขวางอเข่า ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหลัง พร้อมแอ่นหลังให้ศีรษะแตะข้อพับตรงหัวเข่า เป็นท่าประเภทการกระโดด ที่ต้องอาศัยแรงส่งจากข้อเท้า น่อง เข่า และต้นขา พร้อมกำหนดลดหายใจเพื่อช่วยในการลอยตัวอยู่กลางอากาศขณะเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งดังภาพที่ 4.8 โดยมีความสูงจากพื้นเกินสะโพกของนักแสดงในตอนที่ยืนตัวตรงอยู่บนพื้น

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 9



ภาพที่ 4.9 ท่าหลักประเภทการกระโดด







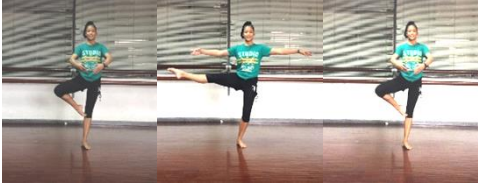

ที่มา: ผู้วิจัย

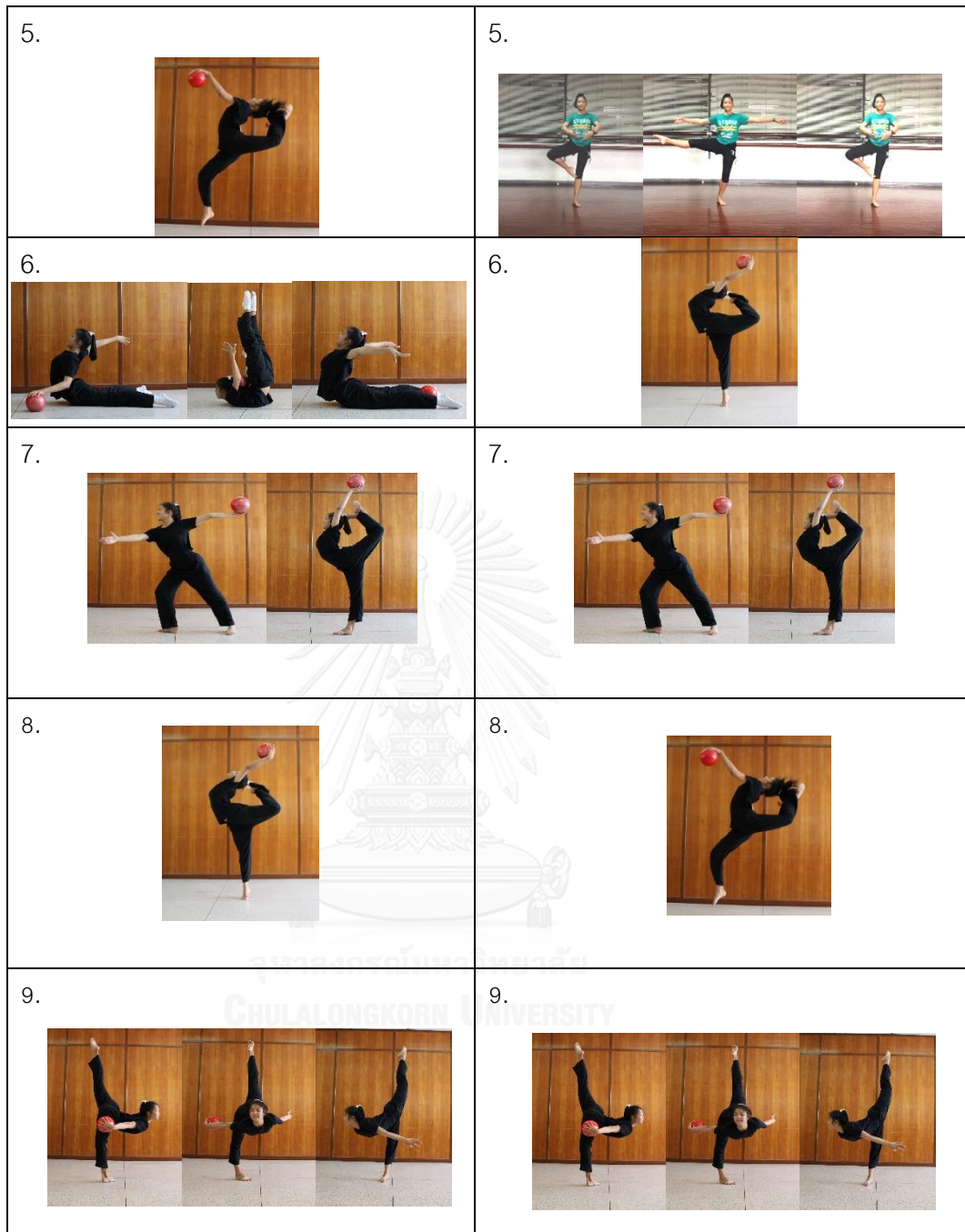
ภาพที่ 4.9 การเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะขาขวาและขาซ้ายงอเข้าทั้งคู่ พร้อมแอ่นหลังให้ข้อเท้าซ้ายเกินศีรษะ เป็นท่าที่อาศัยการเคลื่อนไหวร่างกายจากแรงส่งข้อเท้า น่อง เข่า และต้นขา พร้อมกำหนดลดหายใจเพื่อให้ได้ทำในลักษณะที่ต้องการขณะลอยตัวอยู่กลางอากาศ

ท่าหลักประเภทบุคคลทั้ง 9 ท่าในอุปกรณ์ บอล มาจากการเคลื่อนไหวร่างกายตามกลุ่มที่สหพันธ์กีฬาโยนิมาสถิกนานาชาติกำหนดไว้ 3 ประเภท คือ ประเภทการกระโดด ประเภทการทรงตัว และประเภทการหมุน พร้อมอุปกรณ์บอล

ในลำดับต่อไปเป็นการออกแบบลีลาเพื่อเรียบเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่าใหม่ในอุปกรณ์บอล ดังนี้

ตารางที่ 4.1 ตารางแสดงการออกแบบลีลาโดยการเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่า
ในอุปกรณ์บอล

ท่าหลักทั้ง 9 ท่าก่อนการเรียงลำดับท่า	ท่าหลักทั้ง 9 ท่าโดยการเรียงลำดับใหม่
<p>1.</p> 	<p>1.</p> 
<p>2.</p> 	<p>2.</p> 
<p>3.</p> 	<p>3.</p> 
<p>4.</p> 	<p>4.</p> 



จากการเรียงลำดับทั้ง 9 ท่าในชุดการแสดงก่อนการปรับปรุงเป็นการเรียงลำดับจากการที่นักแสดงเรียงตามความถนัดและชำนาญในท่าหลักนั้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสังเกตเห็นว่าการวิเคราะห์ลักษณะท่าหลักและทิศทางในการเคลื่อนไหวมาเรียงลำดับใหม่ในการแสดงอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ท่าหลักต่อไปเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

โดยผู้วิจัยได้นำตารางการเปรียบเทียบท่าหลักก่อนและหลังการเรียงลำดับท่าใหม่ทั้ง 9 ท่าในอุปกรณ์ห่วง มาอธิบายดังนี้

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ท่าหลักเพื่อหาแนวทางการเรียงเรียงลำดับท่าหลักว่าท่าหลักทั้ง 9 ท่าของอุปกรณ์บอล ท่าหลักลักษณะแบบใดที่เหมาะสมเป็นท่าหลักที่ 1 และท่าหลักต่อไปในการแสดง ผู้วิจัยจึงได้แสดงรูปภาพเป็นคู่ท่าคือ ให้ท่าหลักที่ 1 คู่กับ ท่าหลักที่ 2, ท่าหลักที่ 3 คู่กับท่าหลักที่ 4 เป็นต้น เนื่องจากการแสดงยิมนาสติกลีลา นักแสดงจะทำท่าหลักต่อเนื่องกันเพียง 2 ท่าหรือมีฉะนั้นจะทำท่าหลักเพียงท่าเดียวคู่กับลีลาในการเล่นอุปกรณ์ เช่น การทำท่าประเภทการหมุนต่อด้วยการส่ายสะโพกพร้อมควงคทา เป็นต้น โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ท่าที่ 1 และ ท่าที่ 2 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.10 ท่าหลักที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.11 ท่าหลักที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าที่ 1 และ ท่าที่ 2 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.12 ท่าหลักที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.13 ท่าหลักที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.10 เป็นท่าหลักที่ 1 ก่อนเรียงลำดับท่าในการแสดง และภาพที่ 4.11 เป็นท่าหลักที่ 2 ก่อนเรียงลำดับท่าในการแสดงจะเห็นได้ว่าลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวท่าหลักที่ 1 เป็นท่าประเภทการหมุนที่ต้องใช้แรงเหวี่ยงของลำตัวในการหมุนให้ครบรอบตามที่กำหนดและต่อด้วยท่าหลักที่ 2 เป็นท่าประเภทการกระโดดที่ต้องเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งดังภาพ 4.11 อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักแสดงเสียการทรงตัวในการกระโดดเพราะแรงเหวี่ยงที่มีลักษณะหมุนรอบตัวเองคล้ายลูกค่าง ต่อด้วยท่าหลักที่ 2 ที่มีลักษณะเหมือนการโยนบอลจากซ้ายไปขวา ซึ่งทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่สอดคล้องกัน

ในส่วนการเรียงลำดับท่าใหม่จากภาพที่ 4.12 เป็นท่าหลักที่ 1 และภาพที่ 4.13 เป็นท่าหลักที่ 2 เนื่องจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่อาศัยแรงเหวี่ยงความต่อเนื่องของท่าจากภาพ 4.12 ทางซ้าย ที่มีลักษณะการแอ่นตัวไปด้านหลัง ขาเหยียดตรงราบไปกับพื้น ไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง โดยให้เท้าทั้งสองข้างเหยียดตรงชี้ขึ้นเพดานตามลักษณะภาพกลางในภาพ 4.12 แสดงให้เห็นถึง

พลังความแข็งแรงของกล้ามเนื้อในการเกร็งส่วนต่างๆของร่างกายและความยืดหยุ่นกล้ามเนื้อหลังที่สามารถกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวให้เป็นไปตามที่กำหนด โดยลักษณะการเคลื่อนไหวประเภททรงตัว เป็นท่าหยุดนิ่ง ที่สามารถส่งต่อท่าในลักษณะท่าประเภทรหมุนหรือการกระโดดได้ทันที เนื่องจากลักษณะการหยุดนิ่งของร่างกายสามารถทำให้นักแสดงมีสมาธิและสติในการควบคุมการเคลื่อนไหวและทิศทางในท่าต่อไปได้

ท่าหลักท่าที่ 3 และ ท่าหลักท่าที่ 4 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.14 ท่าหลักที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.15 ท่าหลักที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักท่าที่ 3 และ ท่าหลักท่าที่ 4 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.16 ท่าหลักที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.17 ท่าหลักที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.14 เป็นท่าหลักที่ 3 ก่อนเรียงลำดับท่าในการแสดง และภาพที่ 4.15 เป็นท่าหลักที่ 4 ก่อนเรียงลำดับท่าในการแสดงจะเห็นได้ว่าลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวท่าหลักที่ 3 เป็นท่าประเภทการทรงตัวและต่อดูด้วยท่าหลักที่ 4 เป็นท่าประเภทการหมุนที่ต้องอาศัยแรงเหวี่ยงของลำตัวในการหมุนให้ครบรอบดังภาพ 4.15 ซึ่งลักษณะการหมุนในภาพ 4.15 เป็นลักษณะการหมุน เฟอเต้ เทิร์น (fouette turns) ในท่าเทคนิคบัลเลต์ โดยนักแสดงหมุนทั้งหมด 8 รอบ เป็นท่าที่เสียพลังงานในการเคลื่อนไหวเพราะนักแสดงจะต้องควบคุมร่างกายในการเหวี่ยงตัวและหยุดในขณะที่เตะขาออกด้านข้างดังภาพกลางในภาพที่ 4.15 ซึ่งอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักแสดงเสียการทรงตัวในการหมุนเพราะแรงเหวี่ยงที่มีลักษณะหมุนรอบตัวเองคล้ายลูกค่างหลายๆรอบนั้นควรเป็นท่าโดดที่ต่อดูดีลากับอุปกรณ์มากกว่าการทำท่าต่อเนื่องกับท่าหลัก

ในส่วนการเรียงลำดับท่าใหม่จากภาพที่ 4.16 เป็นท่าหลักที่ 3 และภาพที่ 4.17 เป็นท่าหลักที่ 4 จากการเคลื่อนไหวร่างกายการจากภาพ 4.16 เป็นท่าทางที่อาศัยความต่อเนื่องของแรง

เหวี่ยงจากท่าแบค วอล์ค (Back walk) ที่มีลักษณะการแอ่นตัวคล้ายท่าสะพานโค้ง และใช้แรงเหวี่ยงจากขาขวาไปด้านหลัง ในขณะที่ขาซ้ายใช้หน้าเท้าและข้อเท้าหนีบอุปรกรณ์บอล ไปสู่ท่าหลักประเภทการทรงตัว โดยไม่เขย่งปลายเท้า สันเท้าติดพื้น หยุดนิ่ง ค้างอยู่กับที่สามารถที่จะต่อด้วยท่ากระโดดหรือท่าหมุนได้เนื่องจากลักษณะการหยุดนิ่งของร่างกายสามารถทำให้นักแสดงควบคุมการเคลื่อนไหวและทิศทางในท่าต่อไปได้ ผู้วิจัยจึงได้เลือกท่าประเภทการกระโดดดังภาพที่ 4.17 เนื่องจากเมื่อนักแสดงทำท่าจากภาพที่ 4.16 เสร็จสิ้นแล้วสามารถส่งแรงต่อเนื่องไปสู่ท่าหลักประเภทการกระโดด ดังภาพ 4.17 ได้เป็นอย่างดี

ท่าที่ 5 และ ท่าที่ 6 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.18 ท่าหลักที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.19 ท่าหลักที่ 6

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักท่าที่ 5 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.20 ท่าหลักที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.18 เป็นท่าหลักที่ 5 ก่อนเรียงลำดับท่าในการแสดง และภาพที่ 4.19 เป็นท่าหลักที่ 6 ก่อนเรียงลำดับท่าในการแสดงจะเห็นได้ว่าลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวท่าหลักที่ 5 เป็นท่าประเภทการกระโดด เคลื่อนที่ไปมาทางซ้าย-ขวา หรือ หน้า-หลัง เป็นลักษณะการเคลื่อนที่เหมือนการโยนสิ่งของและต่อยด้วยท่าหลักที่ 6 เป็นท่าประเภทการทรงตัวที่มีลักษณะค้ำ หยุดนึ่ง ดังภาพ 4.19 ซึ่งจากท่าประเภทการกระโดดและมาท่าประเภทการทรงตัวสามารถทำต่อกันได้แต่เนื่องจากท่าการทรงตัวที่ต่อท่าจากภาพที่ 4.18 เป็นท่าการทรงตัวระดับต่ำโดยลำตัวแนบไปกับพื้นทำให้การต่อเนื่องจากท่ากระโดดมาท่าการทรงตัวดังภาพที่ 4.19 ขาดความต่อเนื่องและกลมกลืนในท่วงท่าและลีลาในการแสดง

ในส่วนการเรียงลำดับท่าใหม่จากภาพที่ 4.20 เป็นท่าหลักที่ 5 ลักษณะท่าทางที่อาศัยความต่อเนื่องของแรงเหวี่ยงในการหมุนตัว 8 รอบ เป็นท่าที่เสียพลังงานในการเคลื่อนไหวเพราะนักแสดงจะต้องควบคุมร่างกายในการเหวี่ยงตัวและหยุดในขณะที่เตะขาออกด้านข้างดังภาพที่ 4.20 ภาพกลาง ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้นักแสดงทำท่าหลักคู่กับลีลาประกอบอุปกรณ์ในการแสดงเพื่อให้นักแสดงมีแรงในการทำท่าหลักต่อไปได้อย่างสมบูรณ์

ท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง'



ภาพที่ 4.21 ท่าหลักที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.22 ท่าหลักที่ 8

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักที่ 6 ท่าหลักที่ 7 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.23 ท่าหลักที่ 6

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.24 ท่าหลักที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.21 เป็นท่าหลักที่ 7 ก่อนเรียงลำดับท่าในการแสดง และภาพที่ 4.22 เป็นท่าหลักที่ 8 ก่อนเรียงลำดับท่าในการแสดงจะเห็นได้ว่าลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวท่าหลักที่ 7 เป็นท่าประเภทการหมุนซึ่งต่อด้วยท่าหลักที่ 8 เป็นท่าประเภทการทรงตัวลักษณะการค้ำ หยุดนิ่ง ดังภาพ 4.22 การเรียงลำดับท่าจากการหมุนมาสู่ท่าประเภทการทรงตัวอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักแสดงเสียหลักในการทรงตัวเพราะแรงเหวี่ยงจากการหมุนที่มีลักษณะหมุนรอบตัวเองคล้ายลูกค่าง ต่อด้วยท่าหลักที่ 8 ที่มีลักษณะเป็นท่างิ่ง ซึ่งทิศทางในการเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่สอดคล้องกันทำให้ท่าหลักที่ 8 ไม่สมบูรณ์ไม่สามารถค้ำและหยุดนิ่งท่าหลักดังภาพที่ 4.22 ให้เกิดความสมบูรณ์ได้

ในส่วนการเรียงลำดับท่าใหม่จากภาพที่ 4.23 เป็นท่าหลักที่ 6 และภาพที่ 4.24 เป็นท่าหลักที่ 7 จากการเคลื่อนไหวร่างกายโดยมีลักษณะการเขย่งปลายเท้าขาขึ้น เพื่อเป็นแกนของการถ่ายน้ำหนักสำหรับการทรงตัว ในขณะที่ขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะดังภาพที่ 4.23 โดยลักษณะการเคลื่อนไหวประเภทการทรงตัว เป็นท่าที่หยุดนิ่ง ค้ำอยู่กับที่ สามารถส่งต่อท่าในลักษณะท่าประเภทการหมุนหรือการกระโดดได้ทันที เนื่องจากลักษณะการหยุดนิ่งของร่างกายสามารถทำให้นักแสดงมีสมาธิและสติในการควบคุมการเคลื่อนไหวและทิศทางในท่าต่อไปได้

ท่าหลักที่ 9 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.25 ท่าหลักที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักที่ 8 ท่าหลักที่ 9 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.26 ท่าหลักที่ 8

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.27 ท่าหลักที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.25 เป็นท่าหลักที่ 9 ก่อนเรียงลำดับท่าในการแสดง ท่าลักษณะนี้นักแสดง ต้องหาความสมดุลระหว่างขาซ้ายที่ชี้ขึ้นเพดานกับการดึงช่วงไหล่และลำตัวขึ้นในขณะที่หมุนเพื่อ หาความสมดุลของน้ำหนักในการเหวี่ยงตัวหมุนให้ได้ตามจำนวนรอบที่กำหนด ท่าหลักท่าที่ 9 ใน อุปกรณ์บอลเป็นท่าเดียวที่ไม่มีท่าต่อไปเป็นท่าจบท่าสุดท้ายในการแสดง

ในส่วนการเรียงลำดับท่าใหม่จากภาพที่ 4.26 เป็นท่าหลักที่ 8 และภาพที่ 4.27 เป็นท่า หลักที่ 9 จากการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะขาขวาและขาซ้ายงอเข้าทั้งคู่ พร้อมแอ่นหลังให้ข้อ เท้าซ้ายเกินศีรษะ เป็นท่าที่อาศัยการเคลื่อนไหวร่างกายจากแรงส่งของข้อเท้า น่อง เข่า และต้นขา พร้อมกำหนดลดหายใจเพื่อให้ได้ท่าในลักษณะที่ต้องการขณะลอยตัวอยู่กลางอากาศ ซึ่งลักษณะ การเคลื่อนไหวร่างกายในท่าประเภทการกระโดดดังภาพที่ 4.26 หลังจากการลอยตัวอยู่กลางอากาศ เมื่อปลายเท้าสัมผัสพื้นนักแสดงสามารถหยุดนิ่งแล้วก้าวเท้าหนึ่งก้าวออกไปด้านหน้าเพื่อเป็นแรง ส่งในท่าประเภทการหมุนตามภาพที่ 4.27 โดยแรงส่งจากท่าหลักที่ 8 ไปสู่ท่าหลักที่ 9 โดยสามารถ เคลื่อนไหวร่างกายต่อเนื่องกันได้เป็นอย่างดี

สรุปการเรียงลำดับท่าใหม่ในอุปกรณ์บอล ผู้วิจัยได้ แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. ความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา

ความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา เป็น การแสดงออกถึงพลังจากภายในที่ปราศจาก สิ่งกระตุ้นจากภายนอก หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดจากสิ่งเร้าสิ่งรอบกายภายนอก การสร้างมิติใน การแสดง ซึ่งหมายถึงการจินตนาการ เช่น การเคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิตที่มีสาเหตุมาจากความ ต้องการ ซึ่งมักจะเกิดขึ้นจากความรู้สึกภายใน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของลีลา โดยให้ความสำคัญกับจินตนาการ และคำนึงถึงตัวนักแสดงเป็นหลัก ในการออกแบบลีลา

จากการทดลองในครั้งที่ 1 อุปกรณ์บอล พบว่าการใช้ท่าหลักท่าที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักท่าที่ 2 โดยทันที ต่อเนื่องจนขาดช่วงเว้นวรรคในการทำท่าหลักของบางคู่ เช่น การทำท่าประเภทการหมุน ต่อด้วยท่าประเภทการทรงตัว โดยไม่มีการเชื่อมท่าของลีลา ขาดการการลื่นไหล ต่อเนื่องในการ แสดงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักแสดงเกิดข้อผิดพลาดในการทำท่าหลักต่อไปได้

2. ทักษะหรือเทคนิคในการแสดง

การใช้ท่าทักษะหรือเทคนิคในผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติก ลีลาในระดับนานาชาติ” มาจากท่าหลักทั้ง 3 ประเภท คือ ประเภทการทรงตัว, ประเภทการหมุน และประเภทการกระโดด

จากการทดลองครั้งที่ 1 พบว่า การเคลื่อนไหวร่างกายโดยการเรียงลำดับท่าหลักใหม่ในการแสดง ทำให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายได้คล่องตัวมากกว่าการเรียงลำดับท่าเก่าและสามารถทำท่าหลักต่อไปได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเกสท์ ได้กล่าวว่าการกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหว (Directional Destination) เป็นกำหนดการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยการเคลื่อนไหวลักษณะนี้ถือเป็นการเคลื่อนไหว ชั้นพื้นฐานของนาฏยศิลป์ทุกชนิด ใช้อวัยวะส่วนต่างๆ เคลื่อนที่ไปตามทิศทางที่เป็นจุดหมายปลายทางเพื่อให้ได้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ต้องการ เช่น การยกแขนข้างขวาเหยียดตรงขึ้นด้านบนและแขนทางด้านซ้ายแนบลำตัว เป็นต้น จุดประสงค์หลักของการใช้การกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหวมาวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนไหวดังกล่าวก็เพื่อกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวสุดท้าย เพราะเป็นการเคลื่อนไหวที่สำคัญที่สุดนั่นเอง (Guest, 1998: 12-13)

โดยการเรียงลำดับท่าหลักนั้นอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ท่าหลักต่อไปนั้น สมบูรณ์หรือไม่ สมบูรณ์ในการแสดงของนักกีฬานั้นเอง



1.2.2) อุปกรณ์ห่วง

มีลักษณะเป็นวงกลม ทำจากพลาสติกโดยมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางภายใน 80-90 เซนติเมตร ซึ่งมีน้ำหนักโดยประมาณอย่างน้อย 300 กรัม ทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายท่าทักษะในอุปกรณ์ห่วง มีท่าหลัก ดังนี้

1.2.2.1) ประเภทการทรงตัว

การทรงตัวเป็นกลุ่มทักษะที่อาศัยความสมดุลของร่างกายในขณะที่อยู่กับที่ไม่เคลื่อนย้ายร่างกายไปจุดอื่น อาทิ เช่น ท่า อาราเบสท์ (arabesque) ท่า เอ็ดตีทิวจด์ (attitude) เป็นต้น (จริยาวดี ดีภัก, 2531: 89) ซึ่งในอุปกรณ์บอลจะมีด้วยกันทั้งหมด 3 ท่าหลัก

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 1

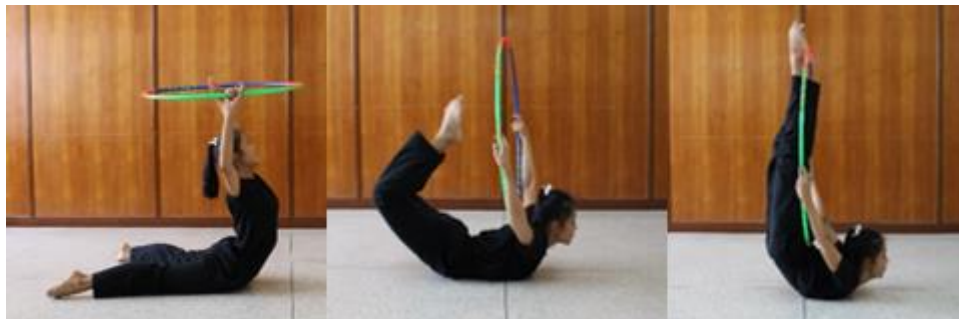


ภาพที่ 4.28 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะการเคลื่อนไหวจากภาพ 4.28 เป็นท่าประเภทการทรงตัว โดยมีลักษณะการเขย่งปลายเท้าขวาขึ้นเป็นแกนของร่างกายเพื่อสร้างความสมดุลสำหรับการทรงตัว ในขณะที่ขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะ พร้อมกลิ้งอุปกรณ์ห่วงผ่านแขนขวาไปแขนซ้ายขณะที่เขย่งปลายเท้า

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 2



ภาพที่ 4.29 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.29 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่อาศัยแรงเหวี่ยงความต่อเนื่องของท่าหนึ่งในลักษณะการแอ่นตัวไปด้านหลัง ขาเหยียดตรงราบไปกับพื้นดังภาพทางซ้าย ไปสู่ท่าอีกลักษณะหนึ่งโดยให้เท้าทั้งสองข้างเหยียดตรงชี้ขึ้นเพดานตามลักษณะจากภาพกลาง แสดงให้เห็นถึงพลังความแข็งแรงของกล้ามเนื้อในการเกร็งส่วนต่างๆของร่างกายและความยืดหยุ่นกล้ามเนื้อหลังที่สามารถกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวให้เป็นไปตามที่กำหนด โดยมีอุปกรณ์ห่วงวางตั้งอยู่บนหลังนักแสดง

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 3



ภาพที่ 4.30 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะท่าจากภาพ 4.30 เป็นการเคลื่อนไหวที่อาศัยการถ่ายน้ำหนักเพื่อการทรงตัว มีลักษณะสันเท้าติดพื้น เท้าซ้ายยกขึ้นชี้เพดาน โดยเหวี่ยงอุปกรณ์ห่วงให้หมุนรอบขาโดยที่ขาที่ติดกับพื้นเป็นแกนของแรงเหวี่ยงในการหมุนอุปกรณ์

1.2.2.2) ประเภทการหมุน

การหมุนเป็นกลุ่มท่าทักษะที่อาศัยหลักการ 2 ลักษณะ คือ แรงเหวี่ยงในการขับเคลื่อน กับ การหาจุดศูนย์กลางของน้ำหนักเพื่อสร้างความสมดุลของร่างกายซึ่งเป็นหลักการพื้นฐานในกลุ่มประเภทการทรงตัว ท่าประเภทการหมุนเป็นการทำท่าทางในขณะที่อยู่กับที่ไม่เคลื่อนย้ายร่างกายไปจุดอื่น อาทิ เช่น ท่าหมุนอาราเบสท์ (arabesque) ท่าหมุนเอ็ดทีทูด (attitude) (จริยาวดี ดีภัก, 2531: 89) ซึ่งในอุปกรณ์ห่วงจะมีท่าประเภทการหมุนทั้งหมด 3 อุปกรณ์

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 4



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.31 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.31 ท่าหลักประเภทการหมุน เป็นการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะยกขาข้างหนึ่งขึ้นตั้งตรงท่ามุม 90 องศา ดังภาพ 4.31 พร้อมกับเหวี่ยงอุปกรณ์ห่วงให้ชนานกับพื้น โดยเหวี่ยงสลับมือจากมือซ้ายมามือขวา ผ่านใต้ขาซ้ายในขณะที่หมุนตัว

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 5



ภาพที่ 4.32 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.32 ให้สังเกตที่อุปกรณ์ห่วงจะเห็นได้ว่า ขาข้างขวาของนักแสดงเกี่ยวกับอุปกรณ์ห่วงอยู่ดังภาพทางซ้าย และขาซ้ายอีกข้างให้ออให้ปลายเท้าแตะศีรษะดังภาพทางขวา เมื่อนักแสดงเหวี่ยงตัวเพื่อสร้างแรงในการขับเคลื่อนให้ร่างกายสามารถหมุนตัวตามจำนวนรอบที่กำหนด ดังภาพที่ 4.32 นักแสดงจะค่อยๆดึงอุปกรณ์ห่วงออกมาในขณะที่หมุนตัวอยู่

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 6



ภาพที่ 4.33 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.33 เป็นการเคลื่อนไหวที่นักแสดงต้องหาความสมดุลระหว่างขาซ้ายเหยียดตรงขึ้นขึ้นเพดานกับการดึงช่วงไหล่ ลำตัวขึ้นในขณะที่หมุนเพื่อหาความสมดุลของร่างกายในการทรงพร้อมเหวี่ยงอุปกรณ์ห่วงเป็นวงกลมรอบขาขวา

1.2.2.3) ประเภทการกระโดด

ประเภทการกระโดดเป็นกลุ่มทักษะที่อาศัยแรงขับเคลื่อนของร่างกายที่ต้องกำหนดทิศทางหรือวิถีในการเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เป็นท่าที่ลอยตัวอยู่กลางอากาศชั่วขณะหนึ่ง อาทิ เช่น ท่าเยอเต่ (jetes) ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “throw” (หรือหมายถึงลักษณะการโยนไป) เป็นท่าที่กระโดดจากหนึ่งเท้าไปยังอีกเท้าหนึ่ง หรือ ท่ากรอน เยอเต่ (grand jetes) เป็นต้น (จริยาวดี ดีภัก, 2531: 95) ในอุปกรณ์ห่วงท่าประเภทการกระโดดจะมีทั้งหมดด้วยกัน 3 ท่าหลัก

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 7 และท่าที่ 8 เป็นท่าเดียว



ภาพที่ 4.34 ท่าหลักประเภทการกระโดด

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.34 ท่าหลักประเภทการกระโดด คือการเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง ที่มีลักษณะขาซ้ายเหยียดตรง ส่วนขาขวางอเข่า ลำตัวแอ่นมาด้านหลังโดยให้ศีรษะติดข้อพับเข่าขาซ้ายที่เหยียดตรง ทำควบคู่ไปพร้อมกับอุปกรณ์ห่วง

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 9



ภาพที่ 4.35 ท่าหลักประเภทการกระโดด











ที่มา: ผู้วิจัย

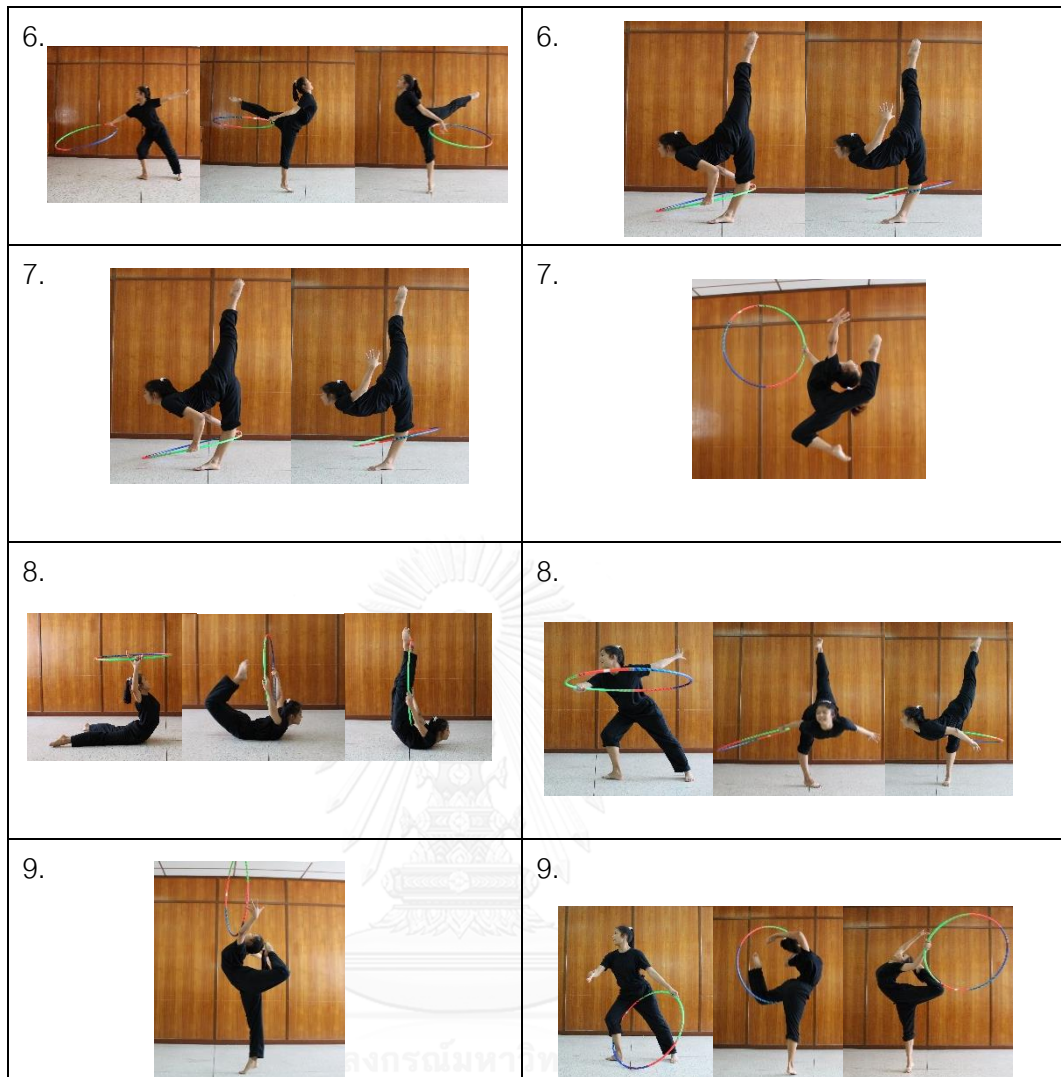
จากภาพที่ 4.35 ท่าหลักประเภทการกระโดดจะมีลักษณะคล้ายกับภาพที่ 4.34 คือการเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง แต่จะแตกต่างตรงลักษณะขาทั้ง 2 ข้างงอ ลำตัวแอ่นมาด้านหลังโดยให้ศีรษะติดตรงข้อพับเข่า ทำควบคู่ไปพร้อมกับอุปกรณ์ห่วง

ท่าหลักทั้ง 9 ท่าในอุปกรณ์ ห่วง มีลักษณะท่าทางในการเคลื่อนไหวที่คล้ายกันกับท่าหลักในอุปกรณ์บอล สิ่งที่แตกต่างไปจากอุปกรณ์บอลคือรูปทรงของอุปกรณ์ห่วง การเรียงลำดับท่าหลักจากท่าที่ 1 ถึงท่าที่ 9 โดยการคัดเลือกท่าหลักนั้น มาจากความชำนาญของตัวนักแสดงในการเคลื่อนไหวร่างกาย และเทคนิคที่ใช้อุปกรณ์ คือ อุปกรณ์ห่วงสามารถรอดผ่านอุปกรณ์ห่วงได้เพราะมีช่องว่างตรงกลาง ในขณะที่อุปกรณ์บอลไม่สามารถรอดผ่านได้ เป็นต้น

ในลำดับต่อไปนั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะท่าหลักแต่ละท่าในอุปกรณ์ห่วงเพื่อนำมาออกแบบลีลาและการเรียงเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่าใหม่จากลักษณะทิศทางและการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติการณ์ครั้งนี้เพื่อให้การเคลื่อนไหวในการทำท่าหลักเกิดความต่อเนื่องและสมบูรณ์ในการแสดง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 ตารางแสดงการออกแบบลีลาโดยการเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่า
ในอุปกรณ์ห่วง

ท่าหลักทั้ง 9 ท่าก่อนการเรียงลำดับท่า	ท่าหลักทั้ง 9 ท่าโดยการเรียงลำดับใหม่
<p>1.</p> 	<p>1.</p> 
<p>2.</p> 	<p>2.</p> 
<p>3.</p> 	<p>3.</p> 
<p>4.</p> 	<p>4.</p> 
<p>5.</p> 	<p>5.</p> 



จากการเรียงลำดับทั้ง 9 ท่าในชุดการแสดงก่อนการปรับปรุงเป็นการเรียงลำดับจากการที่นักแสดงเรียงตามความถนัดและชำนาญในท่าหลักนั้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสังเกตเห็นว่าการวิเคราะห์ลักษณะท่าหลักและทิศทางในการเคลื่อนไหวมาเรียงลำดับใหม่ในการแสดง อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ท่าหลักต่อไปเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

โดยลำดับต่อไปผู้วิจัยได้นำตารางการเปรียบเทียบท่าหลักก่อนและหลังการเรียงลำดับท่าใหม่ทั้ง 9 ท่าในอุปกรณ์ห่วง มาอธิบายดังนี้

ท่าที่ 1 และ ท่าที่ 2 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.36 ท่าหลักที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.37 ท่าหลักที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าที่ 1 และ ท่าที่ 2 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.38 ท่าหลักที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.39 ท่าหลักที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 36 ท่าหลักที่ 1 และ ภาพที่ 37 ท่าหลักที่ 2 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดงส่วน และการเรียงลำดับท่าใหม่ภาพที่ 4.38 ท่าหลักที่ 1 และ ภาพที่ 4.39 ท่าหลักที่ 2 เป็นการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะขาซ้ายเหยียดตรง ส่วนขาขวางอเข้า ลำตัวแอ่นมาด้านหลังโดยให้ศีรษะติดข้อพับเข้า ขาซ้ายที่เหยียดตรง เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องและไปในทิศทางเดียวกันจึงไม่เป็นอุปสรรคในการทำท่าหลัก

ท่าหลักท่าที่ 3 และ ท่าหลักท่าที่ 4 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.40 ท่าหลักที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.41 ท่าหลักที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักท่าที่ 3 และ ท่าหลักท่าที่ 4 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.42 ท่าหลักที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.43 ท่าหลักที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.40 ท่าหลักที่ 3 และ ภาพที่ 4.41 ท่าหลักที่ 4 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง มีลักษณะเป็นท่าประเภทการหมุนต่อด้วยท่าประเภทการกระโดดนั้น ทิศทางของลักษณะลำตัวใน ท่าหลักที่ 3 ที่อยู่ระดับต่ำมาสู่ท่ากระโดดทำให้บางครั้งนักแสดงมีการเสียหลักในการเคลื่อนไหว แนวทางการแก้ไข ในการเรียงลำดับท่าใหม่ภาพที่ 4.42ท่าหลักที่ 3 และ ภาพที่ 4.43 ท่าหลักที่ 4 การเคลื่อนไหวท่าหลักที่ 3 เป็นประเภทการหมุนที่มีลำตัวตั้งตรง สังกต่อท่าหลักที่ 4 ประเภทการทรง ตัว ลำตัวตัวแอ่นไปด้านหลังเป็นทิศทางที่ไม่ขัดต่อการเคลื่อนไหว

ท่าหลักที่ 5 และ ท่าหลักที่ 6 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.44 ท่าหลักที่ 5

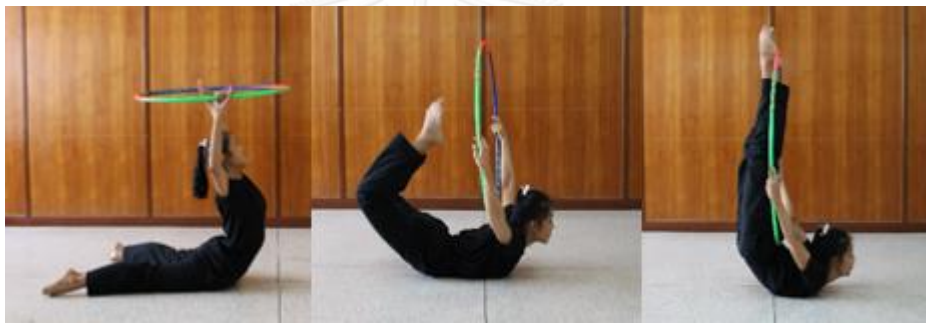
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.45 ทำหลักที่ 6

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำหลักท่าที่ 5 และท่าหลักที่ 6 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.46 ทำหลักที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.47 ทำหลักที่ 6

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.44 ท่าหลักที่ 5 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายประเภทการหมุน และ ภาพที่ 4.45 ท่าหลักที่ 4 เป็นท่าประเภทการหมุนเช่นเดียวกัน ทิศทางในการเคลื่อนไหวไม่เป็นอุปสรรคแต่ลำตัวของลักษณะท่าหมุนทั้งท่าหลักที่ 5 มีลักษณะแอ่นตัวไปด้านหลังในขณะที่ท่าหลักที่ 6 ลำตัวตั้งตรงซึ่งทิศทางของลำตัวอาจทำให้นักแสดงเสียการทรงตัวในท่าหลักต่อไปถ้าขาดความชำนาญในการฝึกซ้อม

แนวทางการแก้ไขในการเรียงลำดับท่าใหม่ ผู้วิจัยเปลี่ยนตำแหน่งและการจัดวางให้เป็นประเภทการทรงตัว ดังภาพที่ 4.46 ท่าหลักที่ 5 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่อาศัยแรงเหวี่ยงความต่อเนื่องของท่าหนึ่งในลักษณะการแอ่นตัวไปด้านหลัง ขาเหยียดตรงราบไปกับพื้นดังภาพทางซ้ายไปสู่ท่าอีกลักษณะหนึ่งโดยให้เท้าทั้งสองข้างเหยียดตรงชี้ขึ้นเพดานตามลักษณะภาพกลาง ต่อเนื่องด้วยท่าหลักที่ 6 ดังภาพที่ 4.47 มีลักษณะสันเท้าติดพื้น เท้าซ้ายยกขึ้นชี้เพดาน เป็นการเคลื่อนไหวประเภทการทรงตัวที่หยุดนิ่ง สามารถเตรียมความพร้อมในการเคลื่อนไหวแต่ละท่าให้เกิดความสมบูรณ์

ท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.48 ท่าหลักที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.49 ทำหลักที่ 8

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำหลักที่ 7 และทำหลักที่ 8 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.50 ทำหลักที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.51 ทำหลักที่ 8

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.48 ท่าหลักที่ 7 และ ภาพที่ 4.49 ท่าหลักที่ 8 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดงมีลักษณะ มีสันเท้าติดพื้น เท้าซ้ายยกขึ้นที่เพดาน นำไปสู่การเคลื่อนไหวร่างกายที่อาศัยแรงเหวี่ยง ความต่อเนื่องของท่าหนึ่งในลักษณะการแอ่นตัวไปด้านหลัง ขาเหยียดตรงราบไปกับพื้นดัง ภาพที่ 4.49 ทางซ้าย ไปสู่ท่าอีกลักษณะหนึ่งโดยให้เท้าทั้งสองข้างเหยียดตรงชี้ขึ้นเพดานตามลักษณะ จากภาพกลาง แม้ว่าท่าหลักทั้ง 2 ท่า จะเป็นประเภทการทรงตัวแต่ทิศทางการเคลื่อนไหวของ ท่าหลักที่ 6 นั้นหัวไหล่และลำตัวดึงขึ้นข้างบนในขณะที่ท่าหลักที่ 7 หัวไหล่และลำตัวแอ่นไปด้านหลัง เป็นทิศทางที่ขัดแย้งกันทำให้การเคลื่อนไหวไม่ต่อเนื่อง

แนวทางการแก้ไข ในการเรียงลำดับท่าใหม่โดยผู้วิจัยได้ใช้ท่าประเภทการกระโดดดังภาพ ที่ 4.50 ไปสู่ท่าหลักที่ 8 ดังภาพที่ 4.51 เนื่องจากทิศทางการกระโดดในท่าหลักที่ 7 มีทิศทางจาก ล่างขึ้นบน และสิ้นสุดที่การตกลงมาสู่ด้านล่าง ในขณะที่ท่าหลักที่ 8 นั้นลำตัวอยู่ในระดับล่าง ซึ่งสอดคล้องกัน

ท่าหลักที่ 9 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.52 ท่าหลักที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักที่ 9 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.53 ท่าหลักที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.52 ท่าหลักที่ 9 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดงและภาพที่ 4.53 ท่าหลักที่ 9 ในการเรียงลำดับท่าใหม่ เป็นการเคลื่อนไหวการทำท่าหลักท่าสุดท้ายไม่มีผลต่อท่าหลักต่อไป
สรุปการเรียงลำดับท่าใหม่ในอุปกรณ์ห่วง ผู้วิจัยได้ แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ลักษณะ
ดังนี้

1. ความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา

จากการทดลองในครั้งที่ 1 อุปกรณ์ห่วง พบว่าการใช้ท่าหลักท่าที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักท่าที่ 2 โดยทันที ต่อเนื่องจนขาดช่วงเว้นวรรคในการทำท่าหลักของบางคู่ เช่น การทำท่าประเภทการหมุน ต่อด้วยท่าประเภทการทรงตัว โดยไม่มีการเชื่อมท่าของลีลา ขาดการการลื่นไหล ต่อเนื่องในการแสดงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักแสดงเกิดข้อผิดพลาดในการทำท่าหลักต่อไปได้

2. ทักษะหรือเทคนิคในการแสดง

จากการทดลองครั้งที่ 1 พบว่า การเคลื่อนไหวร่างกายโดยการเรียงลำดับท่าหลักใหม่ในการแสดง ทำให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายได้คล่องตัวมากกว่าการเรียงลำดับท่าเก่าและสามารถ
ทำท่าหลักต่อไปได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งการเรียงลำดับท่าหลักนั้นอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ท่า
หลักต่อไปนั้น สมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์ก็เป็นได้

1.2.3) อุปกรณ์ คทา

มีลักษณะคล้ายพินโบว์ลิ่ง 2 อัน มีความยาว 40-50 เซนติเมตร ทั้ง 2 อัน วัสดุที่ใช้ทำจากพลาสติก น้ำหนักโดยประมาณ 150 กรัม มีเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน 30 มิลลิเมตร ทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายท่าทักษะในอุปกรณ์คทา มีท่าหลัก ดังนี้

1.2.3.1) ประเภทการทรงตัว

การทรงตัวเป็นกลุ่มทักษะที่อาศัยความสมดุลของร่างกายในขณะที่อยู่กับที่ไม่เคลื่อนไหวย้ายร่างกายไปจุดอื่น อาทิ เช่น ท่า อาราเบสท์ (arabesque) ท่า เอ็ดตีทูด (attitude) เป็นต้น (จรรย์าวดี ดีภัก, 2531: 89) ซึ่งในอุปกรณ์คทาจะมีด้วยกันทั้งหมด 3 ท่าหลัก

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลทำที่ 1



ภาพที่ 4.54 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

การเคลื่อนไหวจากภาพ 4.54 เป็นท่าทางที่อาศัยความต่อเนื่องของแรงเหวี่ยงจากท่า แบควอล์ค (Back walk) ที่มีลักษณะการแอ่นตัวคล้ายท่าสะพานโค้ง และใช้แรงเหวี่ยงจากขาขวาไปด้านหลัง ในขณะที่ขาซ้ายใช้หน้าเท้าและข้อเท้าหนีบอุปกรณ์บอล ไปสู่ท่าหลักประเภทการทรงตัว โดยไม่เขย่งปลายเท้า สิ้นเท้าติดพื้น ควบคู่ไปกับการเล่นอุปกรณ์ คทา ที่มีการเคลื่อนไหวคล้ายกัน

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 2

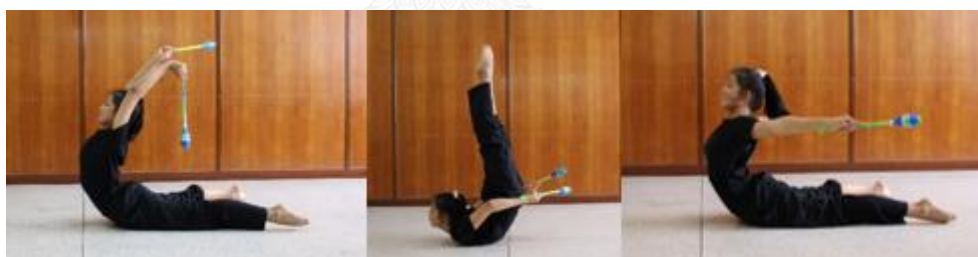


ภาพที่ 4.55 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะท่าทางจากภาพ 4.55 เป็นท่าประเภทการทรงตัว โดยมีลักษณะไม่เชิงปลายเท้าให้ขาขวาเป็นแกนของการถ่ายเทน้ำหนักสำหรับการทรงตัว ในขณะที่ขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะ พร้อมอุปกรณ์คชา

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 3



ภาพที่ 4.56 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.56 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่อาศัยแรงเหวี่ยงความต่อเนื่องของท่าหนึ่งในลักษณะการแอนตัวไปด้านหลัง ขาเหยียดตรงราบไปกับพื้นดังภาพทางซ้าย ไปสู่ท่าอีกลักษณะหนึ่งโดยให้เท้าทั้งสองข้างเหยียดตรงชี้ขึ้นเพดานตามลักษณะภาพกลาง แสดงให้เห็นถึงพลังความแข็งแรงของกล้ามเนื้อในการเกร็งส่วนต่างๆของร่างกายและความยืดหยุ่นกล้ามเนื้อหลังที่สามารถกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวให้เป็นไปตามที่กำหนด พร้อมควมคชาดังภาพทางซ้าย

1.2.3.2) ประเภทการหมุน

การหมุนเป็นกลุ่มท่าทักษะที่อาศัยหลักการ 2 ลักษณะ คือ แรงเหวี่ยงในการขับเคลื่อน กับ การถ่ายเทตัวน้ำหนักเพื่อหาความสมดุลของร่างกายซึ่งเป็นหลักการพื้นฐานในกลุ่มประเภทการทรงตัว ท่าประเภทการหมุนเป็นการทำท่าทางในขณะที่อยู่กับที่ไม่เคลื่อนย้ายร่างกายไปจุดอื่น อาทิ เช่น ท่าหมุนอาราเบสท์ (arabesque) ท่าหมุนเอ็ดทีจูจด์ (attitude) (จริยาวดี ดีภัก, 2531: 89) ซึ่งในอุปกรณ์คทาจะมีท่าประเภทการหมุนทั้งหมด 3 ท่า

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 4



ภาพที่ 4.57 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.57 ท่าหลักประเภทการหมุน เป็นการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะยกขาข้างหนึ่งขึ้นตั้งตรงทำมุม 90 องศา ดังภาพกลางและภาพขวา พร้อมกับควงอุปกรณ์คทาในขณะที่หมุนตัว

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 5



ภาพที่ 4.58 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะท่าจากภาพ 4.58 ท่าในลักษณะนี้นักแสดงต้องหาความสมดุลระหว่างขาซ้ายที่ขึ้นเพดานกับการดึงช่วงไหล่และลำตัวขึ้นขณะที่หมุนตัว เพื่อหาความสมดุลของร่างกายในการทรงตัวให้ได้ตามจำนวนรอบที่กำหนด ขณะที่ใกล้ครบรอบนักแสดงจะเคาะเคาะกับพื้น 3 ครั้ง

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 6



ภาพที่ 4.59 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.59 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายโดยให้ขาขวาเป็นแกนของลำตัวเพื่อช่วยในการถ่ายน้ำหนัก ส่วนขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะ โดยไม่ใช้มือจับข้อเท้า ซึ่งท่าลักษณะนี้สิ่งที่ควรให้ความสำคัญคือ การหาจุดศูนย์กลางของแรงเหวี่ยงและการสร้างความแข็งแรงของข้อเท้าเพื่อช่วยในการทรงตัว

1.2.3.3) ประเภทการกระโดด

ประเภทการกระโดดเป็นกลุ่มทักษะที่อาศัยแรงขับเคลื่อนของร่างกายที่ต้องกำหนดทิศทางหรือวิถีในการเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เป็นท่าที่ลอยตัวอยู่กลางอากาศชั่วขณะหนึ่ง อาทิ เช่น ท่าเยอเต้ (jetes) ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “throw” (หรือหมายถึงลักษณะการโยนไป) เป็นท่าที่กระโดดจากหนึ่งเท้าไปยังอีกเท้าหนึ่ง หรือ ท่ากรอน เยอเต้ (grand jetes) เป็นต้น (จริยวดี ดีภัก, 2531: 95) ในอุปกรณ์บอลท่าประเภทการกระโดดจะมีทั้งหมดด้วยกัน 3 ท่าหลัก

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 7 และท่าที่ 8 เป็นท่าเดียวกัน



ภาพที่ 4.60 ท่าหลักประเภทการกระโดด

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.60 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะขาขวางอเข้า ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหลัง พร้อมแอ่นหลังให้ศีรษะแตะข้อพับตรงหัวเข่า เป็นท่าประเภทการกระโดด ที่ต้องอาศัยแรงส่งจากข้อเท้า น่อง เข่า และต้นขา พร้อมกำหนดลดหายใจเพื่อช่วยในการลอยตัวอยู่กลางอากาศ ขณะเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งดังภาพที่ 4.60 โดยมีความสูงจากพื้นเกินสะโพกของนักแสดงในตอนที่ยืนตัวตรงอยู่บนพื้น

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 9



ภาพที่ 4.61 ท่าหลักประเภทการกระโดด

ที่มา: ผู้วิจัย









จากภาพที่ 4.61 เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ขาทั้ง 2 ข้างเหยียดตรง เปิดกว้าง 180 องศา ในขณะที่ลอยตัวกลางอากาศ โดยมีความสูงจากพื้นเกินสะโพกของนักแสดงในตอนที่ยืนตัวตรงอยู่บนพื้น

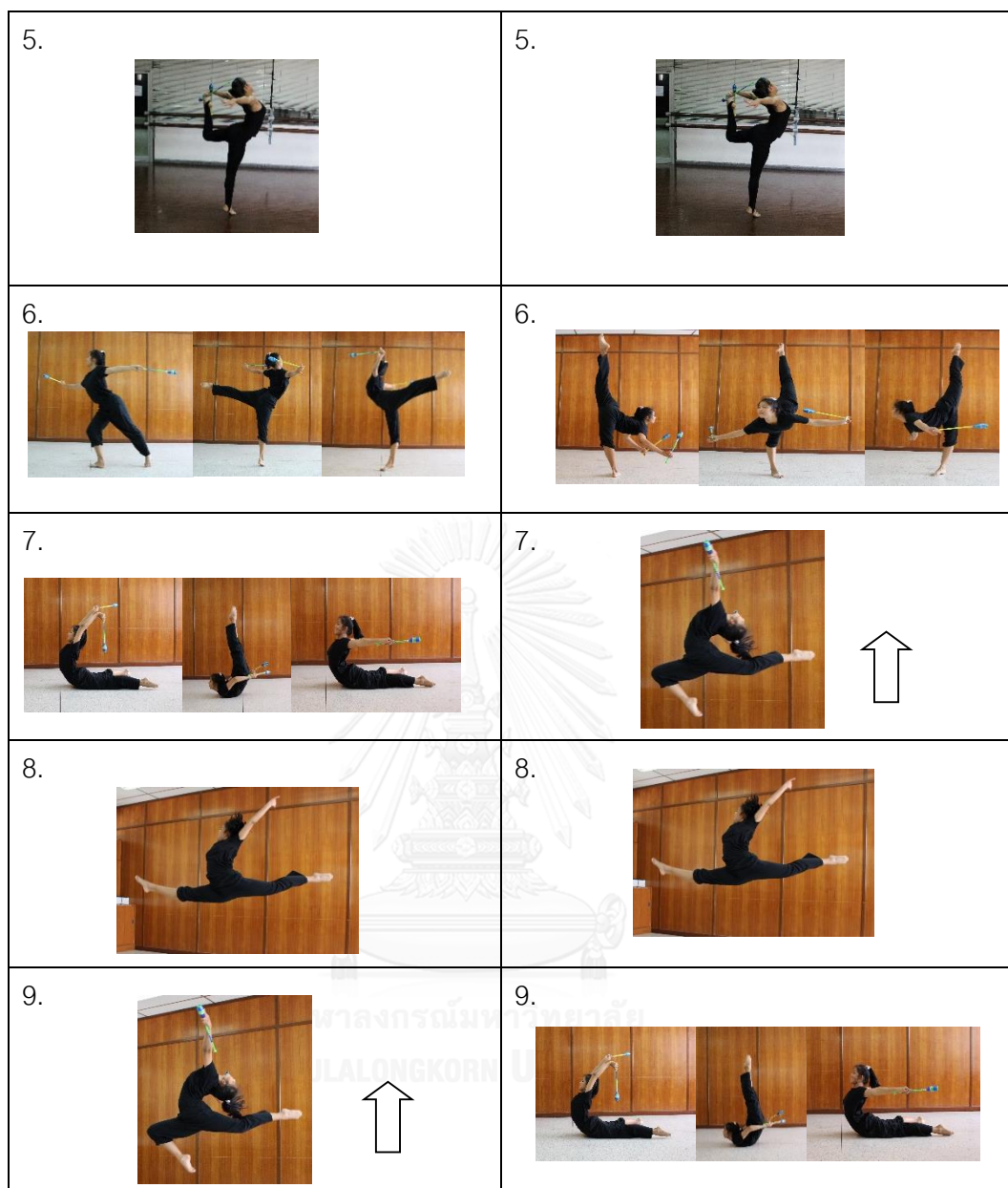
การเคลื่อนไหวท่าหลักประเภทบุคคลทั้ง 9 ท่า ต้องอาศัยความชำนาญในการเล่นอุปกรณ์
กับท่าหลัก เนื่องจากในอุปกรณ์ชนิดนี้ต้องใช้มือทั้ง 2 ข้างในการเคลื่อนไหวอุปกรณ์ตลอดเวลา

ในลำดับต่อไปเป็นการวิเคราะห์ลักษณะท่าหลักเพื่อนำมาออกแบบลีลาและการเรียบ
เรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่าใหม่ในอุปกรณ์คฑา มีดังนี้



ตารางที่ 4.3 ตารางแสดงการออกแบบลีลาโดยการเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่า
ในอุปกรณ์คทา

ท่าหลักทั้ง 9 ท่าก่อนการเรียงลำดับท่า	ท่าหลักทั้ง 9 ท่าโดยการเรียงลำดับใหม่
<p>1.</p> 	<p>1.</p> 
<p>2.</p> 	<p>2.</p> 
<p>3.</p> 	<p>3.</p> 
<p>4.</p> 	<p>4.</p> 



หมายเหตุ : สัญลักษณ์  เป็นลักษณะท่าหลักประเภทการกระโดดที่มีทิศทางจากล่างขึ้นบน

จากการเรียงลำดับทั้ง 9 ท่าในชุดการแสดงก่อนการปรับปรุงเป็นการเรียงลำดับจากการที่นักแสดงเรียงตามความถนัดและชำนาญในท่าหลักนั้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสังเกตเห็นว่าการวิเคราะห์ลักษณะท่าหลักและทิศทางในการเคลื่อนไหวมาเรียงลำดับใหม่ในการแสดง อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ท่าหลักต่อไปเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

สรุปตารางการเปรียบเทียบท่าหลักก่อนและหลังการเรียงลำดับท่าใหม่ทั้ง 9 ท่าใน
 คู่มือการฝึกท่า ดังนี้

ท่าที่ 1 และ ท่าที่ 2 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.62 ท่าหลักที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.63 ท่าหลักที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าที่ 1 และ ท่าที่ 2 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.64 ท่าหลักที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.65 ท่าหลักที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.62 ท่าหลักที่ 1 และ ภาพที่ 4.63 ท่าหลักที่ 2 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง มีลักษณะเป็นท่าทางที่อาศัยความต่อเนื่องของแรงเหวี่ยงจากท่า แบค วอล์คค (Back walk) ที่มีลักษณะการแอ่นตัวคล้ายท่าสะพานโค้ง และใช้แรงเหวี่ยงจากขาขวาไปด้านหลัง ไปสู่ท่าหลักประเภทการทรงตัว โดยไม่เขย่งปลายเท้า สันเท้าติดพื้น ควบคุมไปกับการเล่นอุปกรณ์ คทา ที่มีการเคลื่อนไหวอุปกรณ์คล้ายก้านลักษณะการเคลื่อนไหวลำตัวที่อยู่ระดับต่ำแต่ขาขึ้นสูงกว้าง 180 องศา ดังภาพที่ 4.63 มาสู่ระดับลำตัวที่สูงขึ้นแต่ลดระดับของขาจากกว้าง 180 องศา ลดระดับความกว้างเหลือ 90 องศา นั้นเป็นการลดระดับของขาที่สร้างความสมดุลได้ในการทรงตัวได้ ไม่เป็นอุปสรรคต่อนักแสดง

ดังนั้นแนวทางการแก้ไข ในการเรียงลำดับท่าใหม่ภาพที่ 4.64 ท่าหลักที่ 1 และ ภาพที่ 4.65 ท่าหลักที่ 2 จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยยังคงการเรียงลำดับท่าหลักไว้อย่างเดิมอันเนื่องมาจากไม่เป็นอุปสรรคต่อนักแสดง

ท่าหลักท่าที่ 3 และ ท่าหลักท่าที่ 4 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.66 ท่าหลักที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.67 ท่าหลักที่ 4

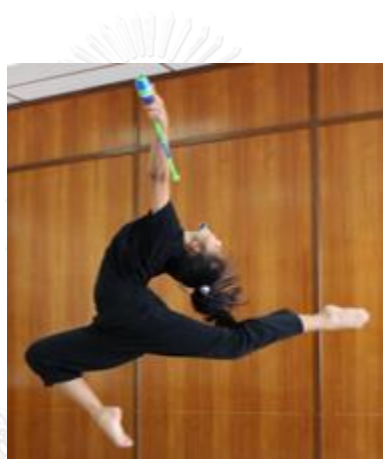
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักท่าที่ 3 และ ท่าหลักท่าที่ 4 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.68 ท่าหลักที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.69 ท่าหลักที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.66 ท่าหลักที่ 3 และ ภาพที่ 4.67 ท่าหลักที่ 4 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง มีลักษณะขาขวางอเข้า ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหลัง พร้อมแอ่นหลังให้ศีรษะแตะข้อพับตรงหัวเข่า เป็นท่าประเภทการกระโดด ที่ต้องใช้ข้อเท้า น่อง เข่า และต้นขา ในการส่งแรงเพื่อลอยตัวอยู่กลางอากาศขณะเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งดังภาพที่ 4.66 โดยมีความสูงจากพื้นเกินสะโพกของนักแสดงในตอนที่ยืนตัวตรงอยู่บนพื้น ส่งแรงต่อด้วยท่าประเภทการหมุนตัวที่มีลักษณะขาซ้ายที่ชี้ขึ้นเพดานกับการดึงช่วงไหล่และลำตัวขึ้นขณะที่หมุนอยู่ เพื่อหาความสมดุลของร่างกายในการทรงตัว ลักษณะท่าหลักทั้ง 4 ที่กล่าวมานั้น การสิ้นสุดการเคลื่อนไหวในท่าหลักที่ 3 เป็นทิศทางที่ทิ้งน้ำหนักลงสู่พื้น ในขณะที่ท่าหลักต่อไปต้องอาศัยแรงเหวี่ยงในการหมุนตัว ทิศที่ไม่สอดคล้องกันทำให้การทำท่าหลักต่อไปไม่ต่อเนื่องในการทำท่าและอาจทำให้ท่าหลักที่ 4 เสียการทรงตัวได้

แนวทางการแก้ไข ในการเรียงลำดับท่าใหม่ภาพที่ 4.68 ท่าหลักที่ 1 และ ภาพที่ 4.69 ท่าหลักที่ 4 ผู้วิจัยได้นำท่าประเภทการหมุนมีลักษณะยกขาข้างหนึ่งขึ้นตั้งตรงท่ามุม 90 องศา ดังภาพที่ 4.68 ภาพกลางและภาพขวา พร้อมกับควงอุปกรณ์คทาในขณะที่หมุนตัวส่งต่อท่าหลักที่ 4 ประเภทการกระโดดในลักษณะขาขวางอเข้า ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหลัง พร้อมแอ่นหลังให้ศีรษะแตะข้อพับตรงหัวเข่า ทิศทางในการเคลื่อนไหวในท่าหลักที่ 1 สามารถส่งต่อไปสู่ท่าหลักที่ 4 อย่างต่อเนื่องเพราะระดับหัวไหล่และลำตัวไม่อยู่ในระดับที่ต่ำกว่าสะโพกของนักแสดงในตอนที่ยืนตัวตรงอยู่บนพื้น

ท่าที่ 5 และ ท่าที่ 6 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.70 ท่าหลักที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.71 ท่าหลักที่ 6

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักท่าที่ 5 และท่าหลักท่าที่ 6 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.72 ท่าหลักที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.73 ท่าหลักที่ 6

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.70 ท่าหลักที่ 5 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายโดยให้ขาขวาเป็นแกนของลำตัวเพื่อช่วยในการถ่ายน้ำหนัก ส่วนขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะ โดยไม่ใช้มือจับข้อเท้า ซึ่งท่าลักษณะนี้สิ่งที่ควรให้ความสำคัญคือ การหาจุดศูนย์กลางของแรงเหวี่ยงและการสร้างความแข็งแรงของข้อเท้าเพื่อช่วยในการทรงตัว และ ภาพที่ 4.71 ท่าหลักที่ 6 มีลักษณะขาซ้ายที่ชี้ขึ้นเพดานกับการดึงช่วงไหล่และลำตัวขึ้นขณะที่หมุนตัวก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง ซึ่งทิศทางในการหมุนตัวและส่งต่อไปท่าหลักต่อไปในทิศทางเดียวกัน แต่ลักษณะลำตัวในท่าหลักที่ 5 มีลักษณะแอ่นตัวไปด้านหลัง ในขณะที่ท่าหลักที่ 6 ลำตัวตั้งตรง ทำให้ทิศทางของลำตัวเป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวเพราะต้านแรงเหวี่ยง

แนวทางการแก้ไข ในการเรียงลำดับท่าใหม่ภาพที่ 4.72 ท่าหลักที่ 5 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายโดยให้ขาขวาเป็นแกนของลำตัวเพื่อช่วยในการถ่ายน้ำหนัก ส่วนขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะ โดยไม่ใช้มือจับข้อเท้า และ ภาพที่ 4.73 ท่าหลักที่ 6 ขาซ้ายที่ชี้ขึ้น

เพดานกับการดึงช่วงไหล่และลำตัวขึ้นขณะที่หมุนตัว เป็นการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องและลำตัวไม่
ต้านแรงโน้มถ่วงโลก คือ จากที่ สูงลงสู่ที่ต่ำ

ท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.74 ท่าหลักที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.75 ท่าหลักที่ 8

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักที่ 7 ท่าหลักที่ 8 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.76 ท่าหลักที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.77 ท่าหลักที่ 8

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.74 ท่าหลักที่ 7 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่อาศัยแรงเหวี่ยงความต่อเนื่องของท่าหนึ่งในลักษณะการแอนตัวไปด้านหลัง ขาเหยียดตรงราบไปกับพื้นดังภาพทางซ้าย และ ภาพที่ 4.75 ท่าหลักที่ 8 การเคลื่อนไหวร่างกายที่ขาทั้ง 2 ข้างเหยียดตรง เปิดกว้าง 180 องศา ในขณะที่ลอยตัวกลางอากาศ ลักษณะท่าหลักที่อยู่ติดกันในขณะที่ท่าหลักต่อไปมีลักษณะลอยอยู่กลางอากาศ เป็นการเคลื่อนไหวที่อาศัยแรงในเคลื่อนไหวร่างกายซึ่งเป็นการสูญเสียแรงกายของนักแสดง

แนวทางการแก้ไข ในการเรียงลำดับท่าใหม่ภาพที่ 4.76 ท่าหลักที่ 7 การเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะขาขวางอเข้า ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหลัง พร้อมแอ่นหลังให้ศีรษะแตะข้อพับตรงหัวเข่าและ ภาพที่ 4.77 ท่าหลักที่ 8 การเคลื่อนไหวร่างกายที่ขาทั้ง 2 ข้างเหยียดตรง เปิดกว้าง

180 องศา ผู้วิจัยเรียงลำดับโดยให้ท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 เป็นท่าประเภทการกระโดดซึ่งอยู่ในระดับลำตัวเท่ากัน สามารถส่งแรงต่อเนื่องในการทำท่าหลักต่อไปได้

ท่าหลักที่ 9 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.78 ท่าหลักที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักที่ 9 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.79 ท่าหลักที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.78 ท่าหลักที่ 9 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดงมีลักษณะขาขวางอเข้า ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหลัง พร้อมแอ่นหลังให้ศีรษะแตะข้อพับตรงหัว เป็นท่าหลักท่าสุดท้ายในการแสดง ในขณะที่การเรียงลำดับท่าใหม่ภาพที่ 4.79 ท่าหลักที่ 9 เป็นท่าหลักที่มีทิศทาง การเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องจากท่าหลักที่ 8 ดังภาพที่ 4.77 ทิศทางที่มีลักษณะการโยนบอลขึ้นสู่ท้องฟ้า

และตกลงสู่พื้นดิน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกท่าระดับต่ำอยู่กับพื้นดังภาพที่ 4.79 เพราะแรงสิ้นสุดในท่าหลักที่ 8 ไปสู่ท่าหลักที่ 9 ได้อย่างต่อเนื่อง

สรุปการเรียงลำดับท่าใหม่ในอุปกรณ์คทา ผู้วิจัยได้ แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. ความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา

จากการทดลองในครั้งที่ 1 อุปกรณ์คทา พบว่าการใช้ท่าหลักท่าที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักท่าที่ 2 โดยทันที ต่อเนื่องจนขาดช่วงเว้นวรรคในการทำท่าหลักของบางคู่ เช่น การทำท่าประเภทการหมุน ต่อด้วยท่าประเภทการทรงตัว โดยไม่มีการเชื่อมท่าของลีลา ขาดการลื่นไหล ต่อเนื่องในการแสดง เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักแสดงเกิดข้อผิดพลาดในการทำท่าหลักต่อไปได้

2. ทักษะหรือเทคนิคในการแสดง

จากการทดลองครั้งที่ 1 อุปกรณ์คทา พบว่า การเคลื่อนไหวร่างกายโดยการเรียงลำดับท่าหลักใหม่ในการแสดง ทำให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายได้คล่องตัวมากกว่าการเรียงลำดับเดิมและสามารถทำท่าหลักต่อไปได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งการเรียงลำดับท่าหลักนั้นอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ท่าหลักต่อไปนั้น สมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์ก็เป็นได้

1.2.4) อุปกรณ์ริบบิ้น

ลักษณะเป็นทรงแปดเหลี่ยมผืนผ้ายาว 7 เมตร ในขณะที่ไม่ริบบิ้นมีความยาวโดยประมาณ 50-60 เซนติเมตร ในส่วนต้นของผ้าริบบิ้นที่เกี่ยวกับไม่ริบบิ้น ผ้าจะหนาเป็นสองเท่า ทำจากผ้าซาตินหรือวัสดุที่คล้ายกัน ทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายท่าทักษะในอุปกรณ์ริบบิ้น มีท่าหลักดังนี้

1.2.4.1) ประเภทการทรงตัว

การทรงตัวเป็นกลุ่มทักษะที่อาศัยความสมดุลของร่างกายในขณะที่อยู่กับที่ไม่เคลื่อนย้ายร่างกายไปจุดอื่น อาทิ เช่น ท่า อาราเบสท์ (arabesque) ท่า เอ็ดดีทีจูจด์ (attitude) เป็นต้น (จรรย์าวดี ดีมัก, 2531: 89) ซึ่งในอุปกรณ์ริบบิ้นจะมีด้วยกันทั้งหมด 2 ท่าหลัก

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 1



ภาพที่ 4.80 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.80 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ขาข้างหนึ่งเหยียดตรงชี้เพดาน ในขณะที่ขาอีกข้างติดพื้นเพื่อหาจุดศูนย์กลางของน้ำหนักในการทรงตัว โดยอุปกรณ์ริบบิ้นมีรูปทรงวงกลมต่อเนื่องเคลื่อนไหวตลอดเวลา

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 2



ภาพที่ 4.81 ท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.81 เป็นท่าประเภทการทรงตัว โดยมีลักษณะการเขย่งปลายเท้าขวาขึ้นเป็นแกนของร่างกายเพื่อสร้างความสมดุลสำหรับการทรงตัว ในขณะที่ขาซ้ายเหยียดงอไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะ และเขย่งปลายเท้า

1.2.4.2 ประเภทการหมุน

การหมุนเป็นกลุ่มท่าทักษะที่อาศัยหลักการ 2 ลักษณะ คือ แรงเหวี่ยงในการขับเคลื่อน กับ การหาจุดกึ่งกลางของน้ำหนักเพื่อสร้างความสมดุลของร่างกายซึ่งเป็นหลักการพื้นฐานในกลุ่มประเภทการทรงตัว ท่าประเภทการหมุนเป็นการทำท่าทางในขณะที่อยู่กับที่ไม่เคลื่อนย้ายร่างกายไปจุดอื่น อาทิ เช่น ท่าหมุนอาราเบสท์ (arabesque) ท่าหมุนเอ็ดที่ทูด (attitude) (จริยาวดี ดีภัค, 2531: 89) ซึ่งในอนุปรณริบบิ้นจะมีท่าประเภทการหมุนทั้งหมด 4 ท่า

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 3



ภาพที่ 4.82 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะท่าจากภาพ 4.82 เป็นท่าประเภทการหมุน โดยเขย่งปลายเท้าขวาขึ้น ในขณะที่ขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ข้อเท้าแตะศีรษะ ซึ่งท่าในลักษณะนี้ นักกีฬาต้องอาศัยความชำนาญในการฝึกซ้อม การถ่ายน้ำหนักเพื่อหาความสมดุลระหว่างลำตัวกับข้อเท้าซ้ายที่มือขวาจับอยู่

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 4



ภาพที่ 4.83 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะท่าจากภาพ 4.83 ท่าในลักษณะนี้นักแสดงต้องหาความสมดุลระหว่างขาซ้ายที่ขึ้นเพดานกับการดึงช่วงไหล่และลำตัวขึ้นขณะที่หมุนอยู่ เพื่อหาความสมดุลของร่างกายในการทรงตัวให้ได้ตามจำนวนรอบที่กำหนด

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 5



ภาพที่ 4.84 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.84 มีลักษณะ การยกขาซ้ายขึ้นตรงทำมุม 90 องศา พร้อมกับเหวี่ยงตัวเพื่อเป็นแรงขับเคลื่อนในการหมุนให้ได้ออกตามที่กำหนดไว้

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคลท่าที่ 6



ภาพที่ 4.85 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.85 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายโดยให้ขาขวาเป็นแกนของลำตัวเพื่อช่วยในการถ่ายเทน้ำหนัก ส่วนขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลังให้ปลายเท้าแตะศีรษะ โดยไม่ใช้มือจับข้อเท้า ซึ่งท่าลักษณะนี้สิ่งที่ควรให้ความสำคัญคือ การหาจุดศูนย์กลางของแรงเหวี่ยงและการสร้างความแข็งแรงของข้อเท้าเพื่อช่วยในการทรงตัว

1.2.4.3) ประเภทการกระโดด

ประเภทการกระโดดเป็นกลุ่มทักษะที่อาศัยแรงขับเคลื่อนของร่างกายที่ต้องกำหนดทิศทางหรือวิถีในการเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เป็นท่าที่ลอยตัวอยู่กลางอากาศช่วงหนึ่ง อาทิ เช่น ท่าเยอเต้ (jetes) ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “throw” (หรือหมายถึงลักษณะการโยนไป) เป็นท่าที่กระโดดจากหนึ่งเท้าไปยังอีกเท้าหนึ่ง หรือ ท่ากรอน เยอเต้ (grand jetes) เป็นต้น (จริยาวดี ดีภัก, 2531: 95) ในอุปกรณ์บอลท่าประเภทการกระโดดจะมีทั้งหมดด้วยกัน 3 ท่า

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 7 และท่าที่ 8 เป็นท่าเดียวกัน



ภาพที่ 4.86 ท่าหลักประเภทการกระโดด

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ 4.86 เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะขาขวาวงอเข้า ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหลัง เป็นท่าประเภทการกระโดด ที่ต้องอาศัยแรงส่งจากข้อเท้า น่อง เข่า และต้นขา พร้อมกำหนดลดหายใจเพื่อช่วยในการลอยตัวอยู่กลางอากาศขณะเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง ดังภาพที่ 4.86 โดยมีความสูงจากพื้นเกินสะโพกของนักแสดงในตอนที่ยืนตัวตรงอยู่บนพื้น

ภาพแสดงท่าหลักประเภทบุคคล ท่าที่ 9



ภาพที่ 4.87 ท่าหลักประเภทการกระโดด









ที่มา: ผู้วิจัย

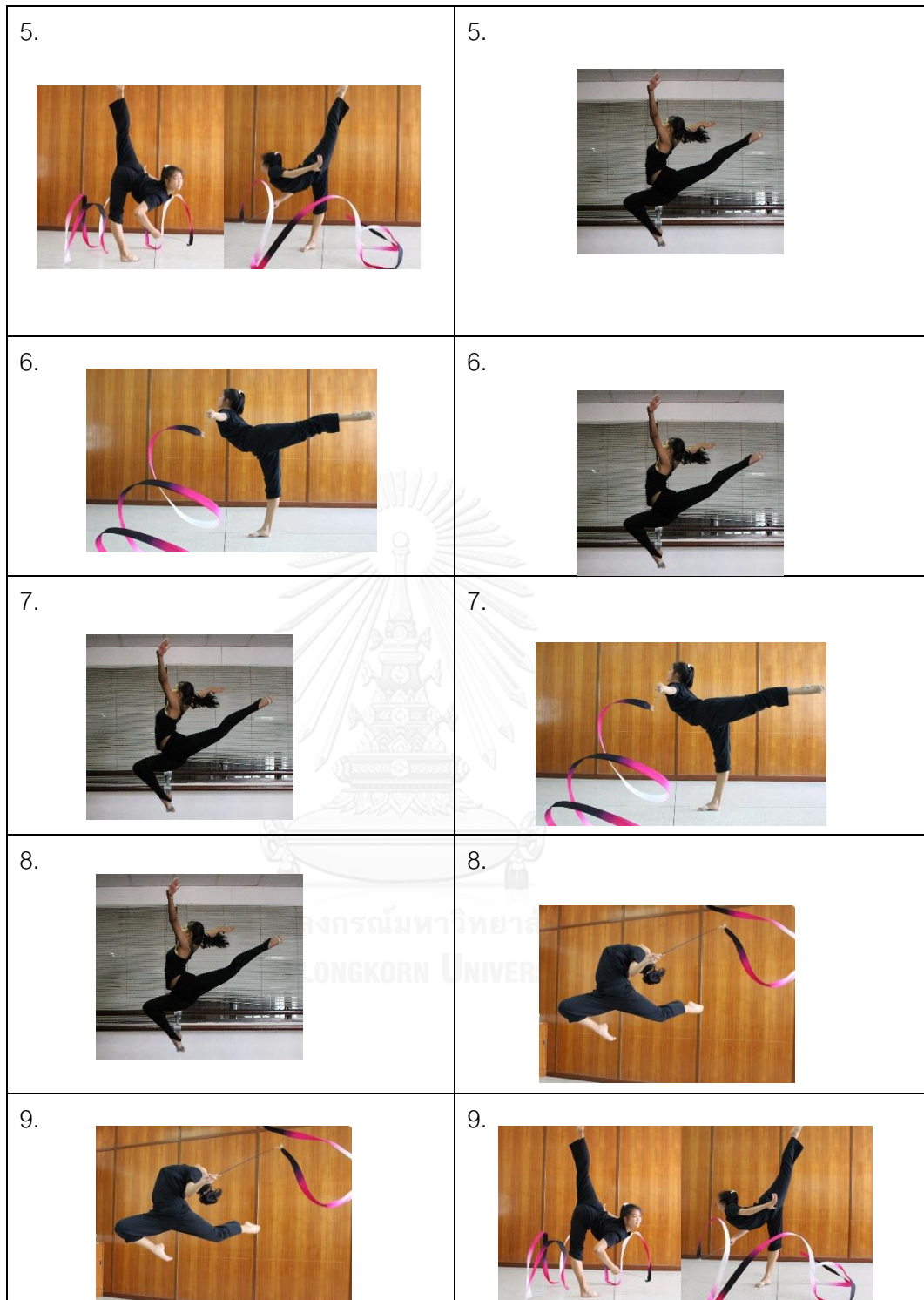
ภาพที่ 4.87 การเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะขาขวาและขาซ้ายงอเข้าทั้งคู่ พร้อมแอ่นหลังให้ข้อเท้าซ้ายเกินศีรษะ เป็นท่าที่อาศัยการเคลื่อนไหวร่างกายจากแรงส่งข้อเท้า น่อง เข่า และต้นขา พร้อมกำหนดลดหายใจเพื่อให้ได้ท่าในลักษณะที่ต้องการขณะลอยตัวอยู่กลางอากาศ

ท่าหลักในอุปกรณ์ริบบิ้นจะมีลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวทั้ง 9 ท่ามีลักษณะคล้ายกันกับท่าหลักในอุปกรณ์บอล ห่วง และ คทา แต่สิ่งที่แตกต่างไปจากอุปกรณ์อื่นๆคือ อุปกรณ์ริบบิ้นจะมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวและแคบซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวร่างกายอีกทั้งข้อบังคับในอุปกรณ์นี้ ต้องเคลื่อนไหวริบบิ้นตลอดเวลาห้ามหยุดนิ่ง ดังนั้นในอุปกรณ์ริบบิ้นจึงเป็นอุปกรณ์ที่ต้องอาศัยความชำนาญในการเล่นอุปกรณ์กับท่าหลักเป็นอย่างมาก

ในลำดับต่อไปเป็นการวิเคราะห์ลักษณะท่าหลักเพื่อนำมาออกแบบลีลาและการเรียบเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่าใหม่ในอุปกรณ์ริบบิ้น มีดังนี้

ตารางที่ 4.4 ตารางแสดงการออกแบบลีลาโดยการเรียงลำดับท่าหลักทั้ง 9 ท่า
ในอุปกรณ์ริบบิ้น

ท่าหลักทั้ง 9 ท่าก่อนการเรียงลำดับท่า	ท่าหลักทั้ง 9 ท่าโดยการเรียงลำดับใหม่
1. 	1. 
2. 	2. 
3. 	3. 
4. 	4. 



จากการเรียงลำดับทั้ง 9 ท่าในชุดการแสดงก่อนการปรับปรุงเป็นการเรียงลำดับจากการที่นักแสดงเรียงตามความถนัดและชำนาญในท่าไหนนั้นจึงนำมาใส่ในชุดการแสดง ดังนั้น ผู้วิจัยจึง

สังเกตเห็นว่าการวิเคราะห์ลักษณะท่าหลักและทิศทางในการเคลื่อนไหวอาจช่วยให้ท่าหลักต่อไปเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

สรุปตารางการเปรียบเทียบท่าหลักก่อนและหลังการเรียงลำดับท่าใหม่ทั้ง 9 ท่า
ในอุปกรณ์รียบิ้น ดังนี้

ท่าที่ 1 และ ท่าที่ 2 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.88 ท่าหลักที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.89 ท่าหลักที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าที่ 1 และ ท่าที่ 2 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.90 ท่าหลักที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.91 ท่าหลักที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.88 ท่าหลักที่ 1 และ ภาพที่ 4.89 ท่าหลักที่ 2 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง มีลักษณะเป็นท่าทางที่อาศัยความต่อเนื่องของแรงเหวี่ยงจากท่า แบควอล์คค (Back walk) ที่มีลักษณะการแอ่นตัวคล้ายท่าสะพานโค้ง และใช้แรงเหวี่ยงจากขาขวาไปด้านหลัง ไปสู่ท่าหลักประเภทการทรงตัว โดยไม่เขย่งปลายเท้า สันเท้าติดพื้น ควบคู่ไปกับการเล่นอุปกรณ์รับขึ้น การเคลื่อนไหวลำดับที่อยูาระดับต่ำแต่ยกขาขึ้นสูงกว้าง 180 องศา ดังภาพที่ 4.63 มาสู่ระดับลำดับตัวที่สูงขึ้นแต่ลดระดับมุมในการแยกขาเหลือ 90 องศา นั้นเป็นการลดระดับของขาที่สร้างความสมดุลได้ในการทรงตัวซึ่ง ไม่เป็นอุปสรรคต่อนักแสดง

ดังนั้นแนวทางการแก้ไข ในการเรียงลำดับท่าใหม่ภาพที่ 4.90 ท่าหลักที่ 1 และ ภาพที่ 4.91 ท่าหลักที่ 2 จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยยังคงการเรียงลำดับท่าหลักไว้อย่างเดิมอันเนื่องมาจากไม่เป็นอุปสรรคต่อนักแสดง

ท่าหลักท่าที่ 3 และ ท่าหลักท่าที่ 4 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.92 ท่าหลักที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.93 ท่าหลักที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักท่าที่ 3 และ ท่าหลักท่าที่ 4 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.94 ท่าหลักที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.95 ท่าหลักที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.92 ท่าหลักที่ 3 และ ภาพที่ 4.93 ท่าหลักที่ 4 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง เป็นท่าหลักประเภทการหมุน มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่ยกขาข้างหนึ่งให้ปลายเท้าแตะศีรษะโดยไม่ใช้มือจับเท้าที่แตะศีรษะ ดังภาพ 4.92 พร้อมกับสะบัดริบบิ้นในขณะท่าหลักที่ 4 ดังภาพที่ 4.93 เป็นการหมุนที่ใช้มือจับข้อเท้าให้สันเท้าอยู่เหนือศีรษะหมุน การเรียงลำดับท่าใหม่ภาพที่ 4.94 ท่าหลักที่ 1 และ ภาพที่ 4.95 ท่าหลักที่ 2 จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยยังคงการเรียงลำดับท่าหลักไว้อย่างเดิมอันเนื่องมาจากไม่เป็นอุปสรรคต่อนักแสดง

ท่าหลักที่ 5 และ ท่าหลักที่ 6 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.96 ท่าหลักที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.97 ท่าหลักที่ 6

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักที่ 5 และ ท่าหลักที่ 6 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.98 ท่าหลักที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.99 ท่าหลักที่ 6

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.96 ท่าหลักที่ 5 มีลักษณะขาซ้ายที่ชี้ขึ้นเพดานและดึงช่วงไหล่ ลำตัวขึ้นขณะที่หมุนอยู่ เพื่อหาความสมดุลของร่างกายในการทรงตัวให้ได้ตามจำนวนรอบที่กำหนด ในท่าหลักที่ 6 ภาพที่ 4.97 จากภาพมีลักษณะ การยกขาซ้ายขึ้นตรงท่ามุม 90 องศา พร้อมกับเหวี่ยงตัวเพื่อให้ได้รอบที่กำหนดไว้ เนื่องจากลักษณะท่าหลักที่ 5 เป็นท่าประเภทการหมุนที่ลำตัวลงต่ำและต่อด้วยท่าหลักที่ 6 มีลักษณะลำตัวตั้งตรง การเคลื่อนไหวในทิศทางของลำตัวทั้ง 2 ท่าหลัก เป็นทิศทางจากล่างขึ้นบนทำให้นักแสดงต้องใช้แรงในการเคลื่อนไหวร่างกายกว่าปกติ ดังนั้นการเรียงลำดับท่าใหม่จากภาพที่ 4.98 ท่าหลักที่ 5 และ ภาพที่ 4.99 ท่าหลักที่ 6 เป็นท่าประเภทการกระโดดที่ต่อเนื่องกันไม่ขัดต่อทิศทางและความต่อเนื่องในการเคลื่อนไหว

ท่าหลักที่ 7 ท่าหลักที่ 8 และท่าหลักที่ 9 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดง



ภาพที่ 4.100 ท่าหลักที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.101 ท่าหลักที่ 8

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.102 ท่าหลักที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักที่ 7 ท่าหลักที่ 8 และท่าหลักที่ 9 การเรียงลำดับท่าใหม่



ภาพที่ 4.103 ท่าหลักที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.104 ท่าหลักที่ 8

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.105 ท่าหลักที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.100 ท่าหลักที่ 7 และ ภาพที่ 4.101 ท่าหลักที่ 8 ก่อนการเรียงลำดับท่าในการแสดงเป็นท่าประเภทการกระโดดที่ต่อเนื่องกันไม่ขัดต่อทิศทางและความต่อเนื่องในการเคลื่อนไหว แต่เนื่องจากท่าหลักที่ 8 ดังภาพที่ 4.101 เป็นท่าหลักประเภทการกระโดด นักแสดงต้องใช้แรงในการเคลื่อนไหวร่างกายกว่าปกติอาจทำให้ท่าหลักที่ 9 ดังภาพที่ 4.102 ไม่สมบูรณ์จากความเหนื่อยล้าในการทำท่ากระโดดต่อเนื่องในการแสดง ดังนั้นการเรียงลำดับท่าใหม่จากภาพที่ 4.103 ท่าหลักที่ 7 และ ภาพที่ 4.104 ท่าหลักที่ 8 เป็นท่าประเภทการหมุนส่งต่อท่าหลักประเภทการกระโดด และต่อยุ่ด้วยท่าหลักที่ 9 ดังภาพที่ 4.105 มีความต่อเนื่องกันไม่ขัดต่อทิศทางและความต่อเนื่องในการเคลื่อนไหว

สรุปการเรียงลำดับท่าใหม่ในอุปกรณ์ริบบิ้น ผู้วิจัยได้ แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. ความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา

จากการทดลองในครั้งที่ 1 อุปกรณ์ริบบิ้น พบว่าการใช้ท่าหลักท่าที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักท่าที่ 2 โดยทันที ต่อเนื่องจนขาดช่วงเว้นวรรคในการทำท่าหลักของบางคู่ เช่น การทำท่าประเภทการหมุน ต่อด้วยท่าประเภททรงตัว โดยไม่มีการเชื่อมท่าของลีลา ขาดการการลื่นไหล ต่อเนื่องในการแสดงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักแสดงเกิดข้อผิดพลาดในการทำท่าหลักต่อไปได้

2. ทักษะหรือเทคนิคในการแสดง

จากการทดลองครั้งที่ 1 อุปกรณ์ริบบิ้นพบว่า การเคลื่อนไหวร่างกายโดยการเรียงลำดับท่าหลักใหม่ในการแสดง ทำให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายได้คล่องตัวมากกว่าการเรียงลำดับท่าเก่าและสามารถทำท่าหลักต่อไปได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งการเรียงลำดับท่าหลักนั้นอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ท่าหลักต่อไปนั้น สมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์ก็เป็นได้

ผู้วิจัยทำการศึกษาและวิเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางในการทดลองครั้งที่ 2 นำแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ มาทดลองออกแบบลีลาในท่าเชื่อม คือ ท่าที่มีลักษณะ ขยายท่าหลักที่ 1 กับท่าหลักที่ 2 เพื่อให้ท่าหลักต่อไปเกิดความสมบูรณ์ในท่วงท่าและลีลาในการแสดง

ตารางที่ 4.5 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์

ผลงานการแสดงครั้งที่ 1

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบลีลา	1. การเรียงท่าหลักโดยขาดการวิเคราะห์ลักษณะท่าทางเพื่อนำมาใช้เรียงเรียงที่เป็นสาเหตุหนึ่งในการ	1. การเรียบเรียงลำดับท่าหลักที่ 1 ถึง ท่าหลักที่ 9 ใหม่ โดยเป็นการเรียงท่าทางการเคลื่อนไหวจากลักษณะท่าหลัก และ

	<p>ทำท่าหลักต่อไปไม่สมบูรณ์</p> <p>2. การออกแบบลีลาทั้ง 4 อุปกรณ์ มาจากท่าหลักทั้ง 3 ประเภท ในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา ซึ่งปัญหาที่พบคือ การใช้ท่าหลักที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักที่ 2 ทันที จนขาดการลื่นไหลต่อเนื่องในการแสดง</p>	<p>ทิศทางในการเคลื่อนไหวเพื่อทำท่าหลักต่อไปให้สมบูรณ์</p> <p>2. ทำพื้นฐานการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องของร่างกายทั้ง 7 ประเภท มาเพิ่มระหว่างท่าหลัก ที่ 1 กับท่าหลักที่ 2 เพื่อเสริมลีลาการเคลื่อนไหว ให้มีความลื่นไหลและต่อเนื่องในการแสดง</p>
--	---	---

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 1 พบว่าปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยให้การออกแบบลีลาในการแสดงเกิดประสิทธิภาพนั้น คือ การร้อยเรียงลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในการแสดง

ดาวิณี ชำนาญหม่อ ได้อธิบายถึง ความสำคัญของการร้อยเรียงลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในการแสดง ว่าเป็นปัจจัยสำคัญ เนื่องจากจะทำให้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ออกแบบลีลา มีความกลมกลืน เป็นหนึ่งเดียวกัน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการเพิ่มเสน่ห์และความน่าสนใจให้กับการแสดง (ดาวิณี ชำนาญหม่อ, สัมภาษณ์: 23 ธันวาคม 2557)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า การร้อยเรียงลีลาในการแสดงเปรียบเหมือนช่างปั้นรูปร่างกายคน ที่ต้องมีการวางโครงสร้างร่างกายให้ตรงสัดส่วน ในขณะที่การแสดงนั้นการเรียงโครงสร้างก็เหมือนการเรียงท่าหรือวางท่าให้มีสัดส่วนที่เหมาะสม เมื่อเวลาเราเติมเต็มรายละเอียดของลีลาต่างๆ ก็จะทำให้สัดส่วนทั้งหมดยังคงอยู่และมีรายละเอียดโครงเรื่องทั้งหมดสมบูรณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 25 ธันวาคม 2557)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ มาช่วยสร้างสรรคัลีลาให้ท่วงท่าหลักที่ 1 ไปสู่ท่าหลักที่ 2 มีความลื่นไหลและต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของท่าหลักในการแสดง

จากตารางสรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 1 ด้านประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางการปรับปรุง มีดังนี้

ประเด็นปัญหา

1. การเรียงลำดับท่าหลักโดยขาดการวิเคราะห์ ลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ท่าหลักต่อไปไม่สมบูรณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ท่าหลักที่ 1 อุปกรณ์ บอล



ภาพที่ 4.106 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าหลักที่ 2 อุปกรณ์ บอล



ภาพที่ 4.107 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

การใช้ท่าหลักที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักที่ 2 ต่อเนื่องกันในท่าหลักประเภทการหมุนที่มีทิศทางของลำตัวแตกต่างกันมากเกินไป อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักแสดงเกิดข้อผิดพลาดในการทำท่าหลักต่อไปอันเนื่องมาจากความสับสน มึนงงในทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายในขณะที่หมุน แม้นักแสดงจะฝึกฝนทำนั้นบ่อยครั้งจนเกิดความชำนาญ

แนวทางการปรับปรุง

1. การเรียงลำดับท่าหลักใหม่จากท่าหลักที่ 1 ถึง ท่าหลักที่ 9 เป็นการเรียงลำดับจากลักษณะท่าหลักและทิศทางในการเคลื่อนไหวเพื่อช่วยให้ท่าหลักต่อไปสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.108 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

แนวทางในการปรับปรุงครั้งนี้ ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าการใช้ท่าหลักที่ 1 เป็นท่ากลุ่มประเภทการทรงตัว ลักษณะการเคลื่อนไหวที่หยุดนิ่ง สามารถให้นักแสดงเตรียมความพร้อมในการทำท่าหลักต่อไปในท่าหลักที่ 2 ประเภทการหมุน ได้อย่างสมบูรณ์

ประเด็นปัญหา

2.การออกแบบลีลาทั้ง 4 อุปกรณ์ มาจากท่าหลักทั้ง 3 ประเภท ในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา ซึ่งปัญหาที่พบ คือ การใช้ท่าหลักที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักที่ 2 ทั้งนี้ จนขาดความสวยงาม การลื่นไหล ต่อเนื่องของการเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดง



ภาพที่ 4.109 ท่าหลักที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

แนวทางการปรับปรุง

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทำพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏศิลป์ เช่น การย่อ ยืด กระโดด เป็นต้น มาสร้างสรรค์ออกแบบลีลาเชื่อมท่าระหว่างท่าหลัก ที่ 1 กับท่าหลักที่ 2 เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องในการแสดง



ภาพที่ 4.110 ท่าหลักประเภทการหมุน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.110 แถวที่ 1 การเคลื่อนไหวร่างกายที่อาศัยแรงเหวี่ยงความต่อเนื่องของท่าหนึ่งในลักษณะการแอ่นตัวไปด้านหลัง ขาเหยียดตรงราบไปกับพื้นดังภาพแถวที่ 1 ทางซ้าย ไปสู่ท่าอีกลักษณะหนึ่งโดยให้เท้าทั้งสองข้างเหยียดตรงชี้ขึ้นเพดานตามลักษณะภาพแถวที่ 1 ภาพขวา ทั้งภาพทางซ้ายและขวาในแถวที่ 1 เป็นท่าหลักที่ 1 ในขณะที่ภาพแถวที่ 4 ทั้งซ้ายและขวาเป็นท่าหลักที่ 2 จะเห็นได้ว่าการท่าท่าหลักต่อกันเลยทำให้ขาดลีลาความสวยงามและความลื่นไหลในการแสดง

ดังนั้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ทางด้านการยืด มาเชื่อมท่าระหว่างท่าหลัก ที่ 1 กับท่าหลักที่ 2 เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องในการแสดงดังภาพที่ 4.110 แถวที่ 3 ภาพซ้ายและภาพขวา เป็นการเชื่อมท่าที่นำท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทางด้านการยืดมาสร้างสรรค์ลีลาเพื่อให้เกิดความลื่นไหลของท่วงท่าที่ต่อเนื่องจากระดับล่างไปสู่ท่าในระดับที่สูงกว่า โดยไม่เป็นอุปสรรคต่อการท่าท่าหลักแต่กับสร้างสรรค์ลีลาให้เกิดความสวยงามต่อการแสดง

ปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 1 นี้ องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ในส่วนของการคัดเลือกนักแสดง, การออกแบบเสียง, การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง จะทำในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งต่อไป

4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2

การสร้างสรรค์การแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตลีลาในระดับนานาชาติ” สามารถแยกอธิบายออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

- 1) การออกแบบลีลา
- 2) การคัดเลือกนักแสดง
- 3) การออกแบบเสียง
- 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย
- 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1) การออกแบบลีลาครั้งที่ 2

จากการศึกษาและวิเคราะห์การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 ได้พบประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไข ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาการ ออกแบบลีลาครั้งที่ 2 นี้ โดยผู้วิจัยได้นำทฤษฎีท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในบัลเลต์มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลา นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง

ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายในบัลเลต์ ที่ว่า “ท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภท คือ การงอ (To bend), การเขย่ง (To rise), การเลื่อน (To glide), การหมุน (To turn), การกระโดด (To jump), การยืด (To stretch) and การพุ่ง (To dart) ท่าเหล่านี้ ล้วนเป็นท่าพื้นฐานที่นักออกแบบในวัฒนธรรมบัลเลต์ใช้ในการออกแบบลีลา การเชื่อมโยงท่าที่มีความต่อเนื่องและช่วยสนับสนุนให้ท่าต่อไปมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 6 ตุลาคม 2557)

จากข้อความข้างต้นสอดคล้องกับแนวคิดของ เกสต์(Guest) กล่าวถึง ลักษณะพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏศิลป์ สามารถแบ่งออกด้วยกันทั้งหมด 7 ประเภท ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Bending Movement) คือ ลักษณะการโค้ง การงอ การย่อตัว การก้ม เป็นต้น
2. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Rising Movement) คือ ลักษณะการเขย่ง การทำให้สูงขึ้น เป็นต้น
3. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Sliding Movement) คือ ลักษณะการลื่น, การเลื่อนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง เป็นต้น
4. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Circular Movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนที่เป็นวงกลม การหมุน เป็นต้น
5. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Jumping Movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายกลางอากาศจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง เป็นต้น
6. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Movement of Extension) คือ ลักษณะการยืดขยาย การแผ่ออก เป็นต้น
7. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Movement of Adhesion) คือ ลักษณะการพุ่ง การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น (Guest, 1998)

นอกจากนี้ ธรรมชาติ จันทนะสาโร ได้แสดงทัศนคติเกี่ยวกับการนำท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์ มาเป็นท่าเชื่อม กล่าวว่า “ความงดงามของนาฏยศิลป์มีได้อยู่ที่ท่าหนึ่งอย่างเดียว แต่สุนทรีะนั้นเกิดมาจากท่าเชื่อมที่เรียงร้อยอย่างลงตัว กลมกลืน และเหมาะสม” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 15 ตุลาคม 2557)

แนวคิดการออกแบบลีลาที่สร้างความต่อเนื่องในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ สามารถนำมาเป็นแนวทางการทดลองการเชื่อมท่าหลักหนึ่งไปสู่อีกท่าหลักหนึ่งเพื่อให้ท่าหลักต่อไปเกิดความสมบูรณ์

1.1) แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ มาเป็นแนวทางการออกแบบลีลาการเชื่อมท่าหลักท่าที่ 1 ไปสู่ท่าหลักท่าที่ 2 เพื่อช่วยให้การเคลื่อนไหวร่างกายเกิดความต่อเนื่องของท่วงท่าที่มีประสิทธิภาพ โดยมีรายละเอียดแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ มาปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 ทั้งหมด 4 อุปกรณ์ ดังนี้

1.1.1) อุปกรณ์บอล

1.1.1.1) การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ท่าด้วย ท่ายืด (To stretch) เป็นลักษณะการยืดเหยียดตรงของกล้ามเนื้อและอาจสามารถขยายช่วงการเคลื่อนไหว อาทิ เช่น ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายจากท่าระดับล่างไปสู่ท่าระดับที่สูงกว่าได้ เป็นต้น

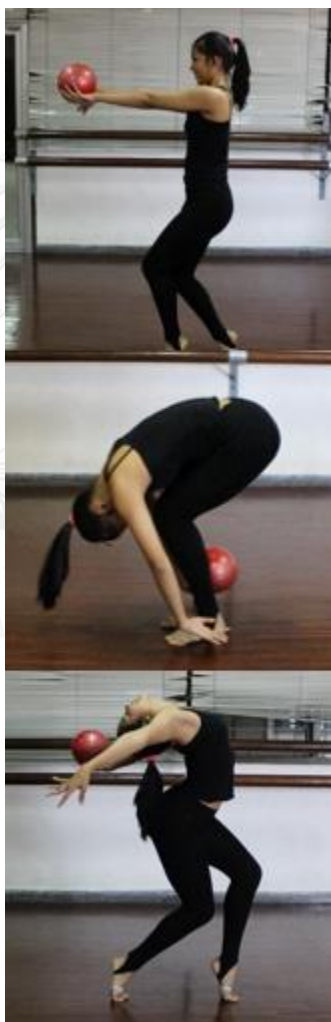


ภาพที่ 4.111 การยืด (The movement of extension)

ที่มา : ผู้วิจัย

การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการยืด (The Movement of Extension) คือ ลักษณะการยืดขยาย การแผ่อก เป็นต้น

1.1.1.2) การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ท่าด้วย ท่าย่อ (To bend) มีลักษณะร่างกายโค้ง งอ ซึ่งสอดคล้องกับท่าทักษะในรูปแบบบัลเลต์ อาทิ เช่น ท่าปลีเย (Plie) คือ การย่อเข้าทั้งสองข้าง ลำตัวจะต้องอยู่ระหว่างเท้าทั้งสองข้างกระดูกสันหลังจะต้องตั้งตรง หรือ การก้มตัวงอเข้า ให้ลำตัวโค้งงอไปด้านหน้า เป็นต้น



ภาพที่ 4.112 การย่อ (The bending movement)

ที่มา : ผู้วิจัย

การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการย่อ (The Bending Movement) คือ ลักษณะการโค้ง การงอ การย่อตัว การก้ม เป็นต้น

1.1.1.3) การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ท่าด้วยท่าเขย่ง การเขย่ง (To rise) มีลักษณะคล้ายท่า เรนเรอเว (Releve) หมายความว่า “กำลังยก” คือ การเขย่งขึ้นไปจนถึงปุ่มโคนหัวแม่เท้า ส้นเท้าลอยขึ้นจากพื้น



ภาพที่ 4.113 การเขย่ง (The rising movement)

ที่มา : ผู้วิจัย

การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะเขย่ง (The Rising Movement) คือ ลักษณะการเขย่ง การทำให้สูงขึ้น เป็นต้น

1.1.1.4) การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ท่าด้วยท่าสไลด์ (To glide) คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ดังภาพที่ 4.114 โดยให้เท้าเสียบไปกับพื้นไม่ยกเท้าลอยจากพื้น



ภาพที่ 4.114 การสไลด์ (The sliding movement)

ที่มา : ผู้วิจัย

การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะสไลด์ (The Sliding Movement) คือ ลักษณะการเดิน, การเลื่อนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง เป็นต้น

1.1.1.5) การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ท่าด้วยท่ากระโดด (To jump) เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งดังภาพที่ 4.115 ซึ่งจะแตกต่างกับท่าสไลด์ในภาพที่ 4.114 ตรงที่เท้าไม่เสียบไปกับพื้นแต่จะมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่ลอยขึ้นจากพื้น



ภาพที่ 4.115 การกระโดด (The jumping movement)

ที่มา : ผู้วิจัย

การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการกระโดด (The Jumping Movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายกลางอากาศจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง เป็นต้น

1.1.1.6) การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ทำด้วยท่าพุ่ง (To dart) มีลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายลอยกลางอากาศโดยเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ดังภาพที่ 4.116 จะเห็นได้ว่าใช้แรงส่งจากข้อเท้าลอยตัวขึ้นดังภาพกลางแถวที่ 2



ภาพที่ 4.116 การพุ่ง (The Movement of Adhesion)

ที่มา : ผู้วิจัย

การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะท่าพุ่ง(The Movement of Adhesion) คือ ลักษณะการพุ่ง การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น

1.1.1.7) การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ทำด้วยท่าหมุน (To turn) เป็นลักษณะการเหวี่ยงลำตัว หมุนรอบตัวเองเป็นวงกลม อาทิ เช่น ท่าซุเตอนีอองตูร์นัง (soutenu en tournant) คือการหมุนตัวบนเท้าทั้ง 2 ข้าง 1 รอบ ในขณะที่ท่าเชนเนย์ (chaines) คือการหมุนตัวเคลื่อนที่ไปในลักษณะทำติดต่อกันหลายๆครั้ง เหมือนการกลิ้งลูกบอล เป็นต้น



ภาพที่ 4.117 การหมุน (The circular movement)

ที่มา : ผู้วิจัย

การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Circular Movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนที่เป็นวงกลม การหมุน เป็นต้น

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นแนวคิดเกี่ยวกับทำพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ การวิจัยในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 นอกจากการนำแนวคิดลักษณะพื้นฐานการเคลื่อนไหวในนาฏยศิลป์แล้วนั้น ผู้วิจัยได้มองไปถึงทิศทางในการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่ง เกสต์ (Guest) ได้กล่าวถึง ทิศจุดหมายปลายทาง (directional destination) ถือเป็นวิธีการพื้นฐานสำหรับใช้อธิบายการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏยศิลป์ทุกชนิด และพื้นที่ของร่างกายที่เกี่ยวข้องกันในแง่ของตำแหน่งทิศทางตามอวัยวะส่วนต่าง ๆ ที่มีการเคลื่อนไหวไป เช่น การยกแขนขวาเหยียดตรงขึ้นด้านบนและแขนซ้ายอยู่แนบข้างลำตัว จุดประสงค์ของการวิเคราะห์ลักษณะนี้เพื่อที่จะนำไปสู่จุดกำเนิดและทิศทางสุดท้ายที่อวัยวะนั้น ๆ ได้เคลื่อนที่ไป ซึ่งการเคลื่อนไหวระหว่างที่ไปสู่จุดหมายปลายทางนั้นจะมีความสำคัญน้อยกว่าจุดสุดท้ายที่อวัยวะได้สิ้นสุดการเคลื่อนไหว (Guest, 1998: 12-13)

จากแนวคิดทำพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภทในนาฏยศิลป์ และการวิเคราะห์ทิศทางในการเคลื่อนไหวร่างกายจากท่าหลักหนึ่งไปสู่อีกท่าหลักหนึ่งที่มีความต่อเนื่องโดยนำท่าเชื่อมมาใช้ในการออกแบบการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 นี้ เพื่อให้การทำท่าหลักมีความต่อเนื่องสมบูรณ์และให้ท่วงท่าลีลาสวยงามมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยได้นำการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 การเรียบเรียงท่าหลักในการแสดง มาพัฒนาต่อยอดจากการที่ผู้วิจัยได้รับทราบถึงประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไข จนกลายมาเป็น การการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 ทั้งหมด 4 อุปกรณ์ คือ

1. อุปกรณ์บอล

ผู้วิจัยได้ทำการทดลองและแสดงการเปรียบเทียบการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 กับ การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 อุปกรณ์บอล



ภาพที่ 4.118 ท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ด้วยท่าเชื่อม 1 ท่า



ภาพที่ 4.119 การเชื่อมท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 ด้วยการยึด อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ทำด้วยท่ายืด (To stretch) จะช่วยขยายการเคลื่อนไหวร่างกาย ในการแสดงครั้งที่ 1 จากภาพที่ 4.118 ที่ต่อเนื่องกันทันที ผู้วิจัยได้นำท่าเชื่อมด้วยท่ายืดเป็นการ เคลื่อนไหวร่างกายจากท่าระดับล่างไปสู่ท่าระดับที่สูงกว่าเพื่อส่งแรงเหวี่ยงต่อเนื่องตามทิศทางดัง ภาพที่ 4.119 ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล แกวที่ 2 เกิดเป็นลีลา ความสวยงามระหว่างการเคลื่อนไหวจากท่าหลักที่ 1 ไปสู่อีกทางหลักที่ 2

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ผู้วิจัยได้ทำการทดลองการ เชื่อมต่อท่าหลักมากกว่า 1 ท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ด้วยท่าเชื่อมมากกว่า 1 ท่า



ภาพที่ 4.120 การเชื่อมต่อท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 ด้วยท่ายืด ท่างอ ท่าเขย่ง อุปกรณ์บอล
ที่มา : ผู้วิจัย

การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่า 1 ท่า ด้วยท่ายืด (To stretch) ท่างอ (To bend), ท่าเขย่ง (To rise), จะช่วยขยายการเคลื่อนไหวร่างกาย ในการแสดงครั้งที่ 2 ดังภาพภาพ 4.120 ที่ใช้ท่าเชื่อมมากกว่า 1 ท่า ซึ่งผู้วิจัยได้เพิ่มท่าลักษณะการ

งอและลักษณะการเขย่ง มาช่วยสร้างความต่อเนื่องดังภาพที่ 4.120 แถวที่ 2 และ 3 ที่มีลักษณะการแอ่นตัวเหวี่ยงมือเป็นวงกลมไปด้านหลัง และงอตัวตามแรงเหวี่ยงของแขนส่งต่อท่าเขย่งปลายเท้า ที่ช่วยให้นักแสดงทำท่าประกอบท่าการหมุนจากภาพที่ 4.120 แถว 3 ขวา สามารถเตรียมตัวที่จะทำท่าหมุนได้อย่างสมบูรณ์

ในขณะที่ลักษณะท่าเชื่อมรูปแบบอื่น อาทิ การเลื่อน (To glide), การหมุน (To turn), การกระโดด (To jump) และ การพุ่ง (To dart) เป็นการเคลื่อนไหวที่ลดทอนความสามารถในการเคลื่อนที่จากท่าหลักที่ 1 ไปสู่ท่าหลักที่ 2

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 อุปกรณ์บอล



ภาพที่ 4.121 ท่าหลักที่ 3 และท่าหลักที่ 4 อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ด้วยท่าเชื่อม 1 ท่า



ภาพที่ 4.122 การเชื่อมท่าหลักที่ 3และท่าหลักที่ 4 ด้วยการพุ่ง อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การเชื่อมต่อท่าหลัก 2 ท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย 1 ท่า เนื่องจากท่าหลักที่ 4 จากภาพที่ 1.122 เป็นท่าประเภทการกระโดด ดังนั้นการเชื่อมต่อท่าหลัก 2 ท่าโดยใช้ท่าลักษณะการพุ่ง (To dart) ที่เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งอย่างรวดเร็วและเป็นแรงส่งให้กับการเคลื่อนไหวร่างกายประเภทการกระโดดเกิดประสิทธิภาพ

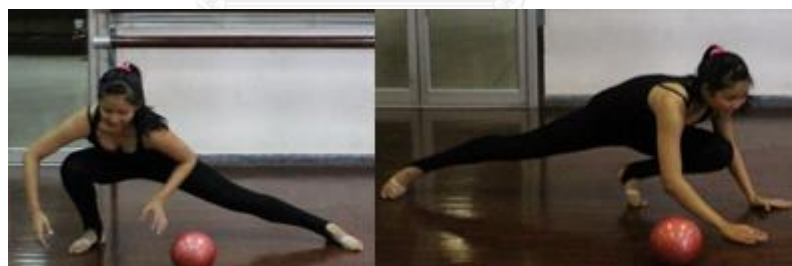
การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ผู้วิจัยได้ทำการทดลองการเชื่อมต่อท่าหลักมากกว่า 1 ท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ด้วยท่าเชื่อมมากกว่า 1 ท่า



ภาพที่ 4.123 ท่าหลักที่ 3 อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.124 ท่าย่อ อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.125 ท่าฟุ้ง อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.126 ท่าหลักที่ 4 อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การเชื่อมต่อกำบังกับ 2 ท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่า 1 ท่า ผู้วิจัยได้นำท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะการย่อตัวดังภาพที่ 2.124 เพื่อความสอดคล้องของทิศทางลำตัวจากท่าหลักที่ 3 ภาพที่ 4.123 ท่าหลักประเภทการหมุนที่ลำตัวอยู่ระดับล่าง และไม่เป็นอุปสรรคต่อท่าเชื่อมในท่าต่อไปที่เป็นท่าลักษณะท่าฟุ้ง ภาพที่ 4.125 ส่งต่อการเคลื่อนไหวร่างกายในท่ากระโดดดังภาพที่ 4.126 ได้อย่างสมบูรณ์

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 อุปกรณ์บอล



ภาพที่ 4.127 ท่าหลักที่ 5 อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ด้วยท่าเชื่อม 1 ท่า



ภาพที่ 4.128 การเชื่อมท่าหลักที่ 5 ด้วยท่าย่อ อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การเชื่อมต่อท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย 1 ท่าจากภาพที่ 4.128 เป็นท่าประเภทการหมุนที่มีลักษณะการหมุนตัวต่อเนื่อง 8 รอบ โดยลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งการเหวี่ยงขาขวาออกไปด้านข้าง การหยุด และการทรงตัว สิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยความต่อเนื่องและมั่นคง แข็งแรงของร่างกายในการเหวี่ยงตัวหมุนให้ครบรอบตามที่กำหนด ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำการออกแบบลีลา คือ การย่อตัวเดินและเหวี่ยงแขนขณะที่ได้เดินไปสู่ท่าหลักต่อไป ดังภาพที่ 4.128 แถวที่ 2 เพื่อความต่อเนื่องในการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยทำต่อเนื่องกันในลักษณะการย่อตัวและก้าวเท้า 3 ก้าว เป็นการทำตามแนวคิด ลอรา ดีน (Laura Dean) ผู้ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มี

ลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140) เพื่อส่งต่อท่าหลักต่อไป

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 อุปกรณ์บอล



ภาพที่ 4.129 ท่าหลักที่ 6 และท่าหลักที่ 7 อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์บอล ด้วยท่าเชื่อม 1 ท่า



ภาพที่ 4.130 การเชื่อมท่าหลักที่ 6 และท่าหลักที่ 7 ด้วยท่าอตัว อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.130 เป็นการเชื่อมต่อท่าหลัก 2 ท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย 1 ท่า โดยใช้ท่าเชื่อมลักษณะการงอตัวมาเชื่อมต่อท่าหลัก ซึ่งการเคลื่อนไหวท่าเชื่อมดังกล่าวต้องอาศัยความต่อเนื่องของท่าที่มากกว่า 1 ครั้งถึงสามารถขยายช่วงการเคลื่อนไหวของท่าหลักที่ 6 ไปสู่ท่าหลักที่ 7 ได้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ด้วยท่าเชื่อมมากกว่า 1 ท่า



ภาพที่ 4.131 การเชื่อมท่าหลักที่ 6 และท่าหลักที่ 7 ด้วยท่าย่อ ท่าองตัว อุปกรณ์บอล
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.132 ท่าหลักที่ 7 อุปกรณ์บอล
ที่มา : ผู้วิจัย

การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่า 1 ท่า ผู้วิจัยได้นำท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะการองตัว การย่อ ดังภาพที่ 4.131 เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่ช่วยส่งแรงจากท่าประเภทการทรงตัวที่มีลักษณะหยุดนิ่ง ให้มีแรงขับเคลื่อนที่สามารถส่งต่อแรงเหวี่ยงในท่าหลักที่ 7 ภาพที่ 4.132 ประเภทการหมุนให้เกิดประสิทธิภาพ

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 อุปกรณ์บอล



ภาพที่ 4.133 ทำหลักที่ 8 และทำหลักที่ 9 อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ด้วยท่าเชื่อม 1 ท่า



ภาพที่ 4.134 ท่าเชื่อมท่ากระโดด อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การเชื่อมต่อท่าหลัก 2 ท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย 1 ท่า ในท่ากระโดดดังภาพที่ 4.134 เป็นท่าเชื่อมที่อาศัยแรงต่อเนื่องของการตีตัวจากข้อเท้าในท่าหลักที่ 8 ภาพที่ 4.133 ภาพบน ที่ส่งต่อท่าหลักในประเภทการหมุนภาพที่ 4.133 ภาพล่าง เกิดลีลาที่สวยงามและไม่เป็นอุปสรรคต่อการทำท่าหลักให้สมบูรณ์

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ บอล ด้วยท่าเชื่อมมากกว่า 1 ท่า



ภาพที่ 4.135 ท่าเชื่อมท่ากระโดด ท่าย่อ อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.136 ท่าหลักที่ 9 อุปกรณ์บอล

ที่มา : ผู้วิจัย

การเชื่อมต่อท่าบังคับ 2 ท่าโดยใช้แนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่า 1 ท่า ผู้วิจัยได้นำท่าพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะการกระโดดส่งต่อลักษณะการย่อตัว ในภาพที่ 4.135 เป็นเคลื่อนไหวร่างกายที่สามารถส่งแรงเหวี่ยงประเภทการหมุนในท่าหลักที่ 9 ภาพที่ 4.136 ให้มีแรงเหวี่ยงของลำตัวในการเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะการหมุนตามจำนวนรอบกำหนด

สรุปผลของการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2: อุปกรณ์บอล

การทดลองในครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวพื้นฐานทางนาฏศิลป์ทั้ง 7 ประเภท ลักษณะการเคลื่อนไหวต่างๆของท่าเชื่อมจากการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์บอล มีลักษณะท่าเชื่อมที่นำมาใช้ในอุปกรณ์บอล คือ ท่าเชื่อมประเภทการงอ (To bend), การเขย่ง (To rise), การ การยืด (To stretch) and การพุ่ง (To dart) เป็นท่าเชื่อมที่นำมาใช้มาก อันเนื่องมาจากทิศทางและแรงในการส่งของท่าเชื่อมที่กล่าวมานั้นช่วยเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดความสมบูรณ์ในท่าหลัก เช่น ท่าหลักประเภทการกระโดดจะมีท่าเชื่อมการพุ่ง (To dart) มาสนับสนุนแรงในการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อให้สามารถลอยตัวอยู่กลางอากาศได้อย่างสมบูรณ์

ดังนั้นในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์บอล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวทั้งท่าหลัก และการเชื่อมท่าจากแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏศิลป์มาเป็นแนวทางการแก้ไขปรับปรุงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว



1.1.2) อุปกรณ์ห่วง

การวิเคราะห์ลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายของท่าหลัก และการนำแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏศิลป์มาเป็นท่าเชื่อมระหว่างท่าหลักที่ 1 ไปสู่ ท่าหลักที่ 2 จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์บอล จะเห็นได้ว่าการทำท่าเชื่อมมากกว่า 1 ท่า สามารถขยายช่วงเวลาในการเคลื่อนไหวร่างกายของท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 ให้มีความต่อเนื่อง และเกิดลีลาท่าทางที่สวยงาม ดังนั้นแนวทางการแก้ไขปรับปรุงในอุปกรณ์ห่วง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในการนำท่าเชื่อมมาใช้ตามความเหมาะสมของลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายไม่ว่าจะเป็นการใช้ท่าเชื่อมเพียง 1 ท่า การใช้ท่าเชื่อมมากกว่า 1 ท่า การไม่ใช้ท่าเชื่อม ให้สอดคล้องกับลักษณะท่าหลักและการใช้อุปกรณ์ไปด้วยกัน ดังต่อไปนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกรณ์ห่วง



ภาพที่ 4.137 ท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกรณ์ห่วง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.137 เป็นท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 คือท่าประเพทการกระโดดที่ทำต่อเนื่องกัน 2 ครั้ง ผู้วิจัยจะไม่ใช้ท่าเชื่อมมาคั่นกลางเพราะอาจทำให้จังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกายไม่ต่อเนื่อง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2
 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 3 ท่าหลักที่ 4 และท่าหลักที่ 5 อุปกรณ์ห่วง



ภาพที่ 4.138 การเชื่อมท่าระหว่างท่าหลักที่ 3 ท่าหลักที่ 4 และ ท่าหลักที่ 5 อุปกรณ์ห่วง
 ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.138 แถวบนภาพซ้ายเป็นการทำท่าหลักที่ 3 ในขณะที่ภาพกลางแถวบนเป็นการเชื่อมท่าด้วยการย่อเพื่อรับแรงเหวี่ยงจากการทำท่าหมุนในท่าหลักที่ 3 และนำท่าเชื่อมประเภทการยืดตัวดังภาพที่ 4.138 แถวบนขวา เพื่อให้ท่าหลักที่ 4 แถวล่างซ้าย เป็นประเภทการทรงตัวที่มีลักษณะหยุดนิ่งอยู่กับที่ สามารถทรงตัวได้ดี ในขณะที่ท่าหลักที่ 5 แถวล่างขวาใช้ท่าแอ่นตัวคล้ายสะพานโค้งเป็นท่าเชื่อม ประเภท ท่าอ (To bend) มาส่งแรงต่อเนื่องให้ท่าหลักที่ 5 สามารถมีแรงส่งลำตัวในการแอ่นหลังค้างดังภาพแถวล่างขวา

แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 6 ท่าหลักที่ 7 และท่าหลักที่ 8 อุปกรณ์ห่วง



ภาพที่ 4.139 การเชื่อมท่าระหว่างท่าหลักที่ 6 ท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 อุปกรณ์ห่วง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.139 แถวที่ 1 ภาพขวาเป็นการทำท่าเชื่อมประเภทการยืด (To stretch) และการหมุน (To turn) ในลักษณะการเหวี่ยงอุปกรณ์ห่วงไปด้านหลังโดยที่ขาซ้ายยกตั้งฉาก 90 องศา

กับพื้น ส่วนขาขวาเหยียดตรงออกไปด้านข้าง เป็นการสร้างแรงขับเคลื่อนในการเคลื่อนไหวร่างกาย ไปสู่ท่าหลักที่ 6 ดังภาพแถว 2 ภาพขวา เนื่องจากท่าหลักที่ 5 เป็นท่าประเภทการทรงตัวหยุดนิ่งอยู่กับที่ เมื่อสิ้นสุดการเคลื่อนไหวท่าหลักที่ 6 จะจบท่าด้วยลักษณะการยืนตัวตรง ผู้วิจัยได้นำท่าเชื่อมประเภทการงอ (To bend) คือลักษณะการย่อตัวมาเพื่อเสริมแรงกระโดดในท่าหลักที่ 7 ดังภาพแถวที่ 3 ขวา และนำท่าเชื่อมประเภทการงอ (To bend) มาใช้ต่อเนื่องดังภาพแถวที่ 5 ซ้าย และขวา ใช้ขาซ้ายและก้าวขาขวาโน้มตัวไปข้างหน้าเพื่อเป็นแรงเหวี่ยงในหมุนตัวท่าหลักที่ 8 แถวที่ 6 ทั้งซ้ายและขวา

แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 9 อุปกรณ์ห่วง



ภาพที่ 4.140 ท่าหลักที่ 9 อุปกรณ์ห่วง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.140 เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวประเภทการหมุน ผู้วิจัยได้เรียงลำดับท่าใหม่เมื่อสิ้นสุดท่าหลักที่ 8 ดังภาพที่ 4.139 แถวที่ 5 ซ้ายและขวา นักแสดงสามารถตั้งหลักในการทำท่าหลักที่ 9 ดังภาพซ้าย ซึ่งไม่เป็นอุปสรรคในการแสดง

สรุปผลของการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 : อุปกรณ์ห่วง

การทดลองในครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวพื้นฐานทางนาฏศิลป์ทั้ง 7 ประเภท ลักษณะการเคลื่อนไหวต่างๆของท่าเชื่อมจากการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ห่วง มีลักษณะท่าเชื่อมที่นำมาใช้ คือ ท่าเชื่อมประเภทการงอ (To bend), การเขย่ง (To rise), การการยืด (To stretch) and การพุ่ง (To dart) เป็นท่าเชื่อมที่นำมาใช้ในอุปกรณ์ห่วง อันเนื่องมาจากทิศทางและแรงในการส่งของท่าเชื่อมที่กล่าวมานั้นช่วยเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดความสมบูรณ์ใน

ท่าหลัก เช่น ท่าหลักประเภทการกระโดดจะมีท่าเชื่อมการพุ่ง (To dart) มาสนับสนุนแรงในการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อให้สามารถลอยตัวอยู่กลางอากาศ

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์บอล ผู้วิจัยได้นำมาแก้ไขและปรับปรุงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว



1.1.3) อุปกรณ์คทา

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวและทิศทางของร่างกายในอุปกรณ์คทา สำหรับการออกแบบการเชื่อมท่าหลักที่ 1 ไปสู่ท่าหลักต่อไปโดยนำท่าเชื่อมจากแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภท ทำให้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองและแสดงผลการดำเนินการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 ที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2
แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกรณ์คทา



ภาพที่ 4.141 ท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกรณ์คทา

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.141 เป็นท่าหลักท่าที่ 1 และท่าหลักท่าที่ 2 คือท่าประเภทการทรงตัวมีลักษณะการหยุดนิ่งในแต่ละท่าหลักแต่สามารถเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำท่าเชื่อมมาใช้เนื่องจากลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวและทิศทางไม่เป็นอุปสรรคในการทำท่าหลัก

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2

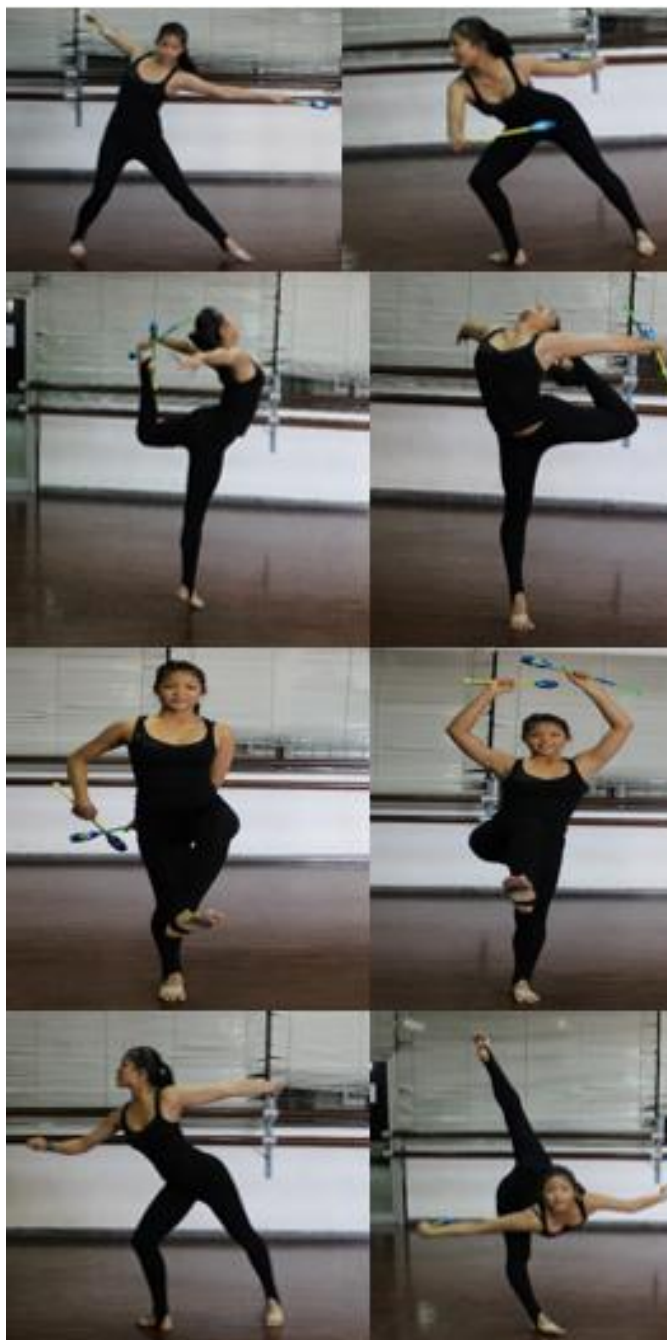
แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 3 และท่าหลักที่ 4 อุปกรณ์คทา



ภาพที่ 4.142 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 3 และท่าหลักที่ 4 อุปกรณ์คทา
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.142 แถวที่ 3 ซ้ายเป็นท่าหลักที่ 3 คือท่าประเภทการหมุนผู้วิจัยได้นำท่าเชื่อมประเภทการงอ (To bend) ลักษณะการย่อตัว ย้ำเท้าอยู่กับที่พร้อมหมุนรอบตัวเอง 1 รอบ (To turn) เพื่อรับแรงเหวี่ยงจากการหมุนในท่าหลักที่ 3 ให้มีความต่อเนื่องไม่สะดุดในท่วงท่าและลีลาเพื่อส่งต่อในท่าหลักที่ 4 ประเภทการกระโดด ดังภาพแถวที่ 3 ขวา

แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 5 และท่าหลักที่ 6 อุปกรณ์คทา

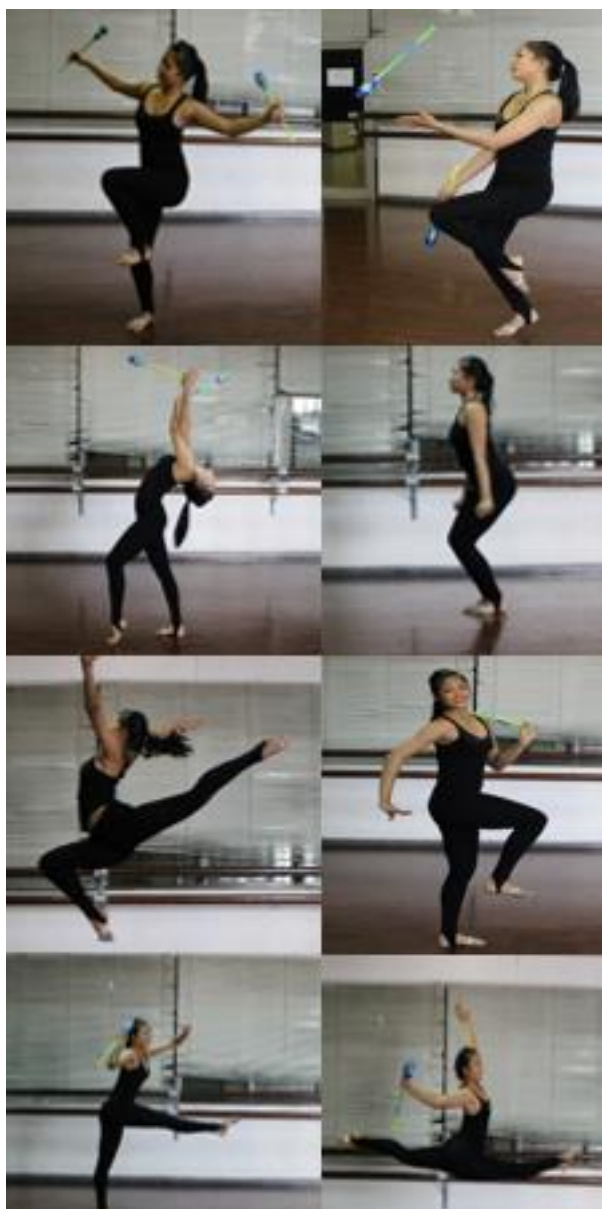


ภาพที่ 4.143 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 5 และท่าหลักที่ 6 อุปกรณ์คทา
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.143 ภาพแถวที่ 2 ซ้ายและขวา เป็นท่าหลักที่ 5 คือท่าประเภทการหมุน ผู้วิจัยได้นำท่าเชื่อมประเภทการเลื่อน (To glide) ลักษณะการลื่น สไลด์ออกด้านข้าง ดังภาพแถวที่ 1 ซ้าย เพื่อให้นักแสดง สามารถส่งแรงในการเหวี่ยงลำตัวในท่าหลักที่ 5 ประเภทการหมุน และเมื่อ

สิ้นสุดการเคลื่อนไหวในท่าหลักที่ 5 ผู้วิจัยได้นำท่าเชื่อมประเภทการงอ (To bend) และการยืด (To stretch) ดังภาพแถวที่ 3 ซ้ายและขวา มารับแรงเหวี่ยงจากการหมุน เพื่อที่จะให้ท่าหลักที่ 6 ภาพแถวที่ 4 ขวา ให้มีความต่อเนื่องไม่สะดุดในท่วงท่าและลีลา ลักษณะท่าเชื่อมที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นการนำรูปแบบท่าซ้ำไปซ้ำมา เป็นการเชื่อมท่าด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติตาม

แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 อุปกรณ์คทา



ภาพที่ 4.144 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 อุปกรณ์คทา

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.144 แถวที่ 3 ซ้าย ท่าหลักที่ 7 และ แถวที่ 4 ขวาท่าหลักที่ 8 เป็นท่าประเภท การกระโดดตั้งนั้นการเชื่อมท่าในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำการเชื่อมท่าประเภทการงอ (To bend) และ การพุ่ง (To dart) เพื่อให้นักแสดงมีแรงส่งในการทำท่ากระโดดที่แต่ต่างกันได้สมบูรณ์

แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 9 อุปกรณ์คทา



ภาพที่ 4.145 การเชื่อมท่าหลักที่ 9 อุปกรณ์คทา

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.145 ท่าหลักที่ 9 เป็นท่าประเภทการทรงตัว เป็นท่าสุดท้ายในการแสดง อุปกรณ์คทา ดังนั้นในท่าหลักที่ 9 จะเชื่อมกับลีลาในการแสดงภาพหยุดนิ่งสุดท้าย (ภาพจบการแสดง)

สรุปผลของการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 : อุปกรณ์คทา

การทดลองในครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวพื้นฐานทางนาฏศิลป์ทั้ง 7 ประเภท ลักษณะการเคลื่อนไหวต่างๆของท่าเชื่อมจากการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ ห่วง มีลักษณะท่าเชื่อมที่นำมาใช้ คือ ท่าเชื่อมประเภทการงอ (To bend), การเขย่ง (To rise), การยืด (To stretch) การพุ่ง (To dart) และ การหมุน (To turn) เป็นท่าเชื่อมที่นำมาใช้ในอุปกรณ์คทา ซึ่งการนำท่าเชื่อมการหมุนมาใช้ซึ่งในอุปกรณ์บอลและห่วงไม่มี อันเนื่องมาจากทิศทางและแรงในการส่งของท่าเชื่อมที่กล่าวมานั้นช่วยเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดความสมบูรณ์ในท่าหลัก เช่น ท่าหลักประเภทการกระโดดจะมีท่าเชื่อมการพุ่ง (To dart) มาสนับสนุนแรงในการเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อให้สามารถลอยตัวอยู่กลางอากาศ

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์บอล ผู้วิจัยได้นำมาแก้ไขและปรับปรุง เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

1.1.3) อุปกรณ์ริบบิ้น

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวและทิศทางของร่างกายในอุปกรณ์ริบบิ้น สำหรับการออกแบบการเชื่อมท่าหลักที่ 1 ไปสู่ท่าหลักต่อไปโดยนำท่าเชื่อมจากแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภท ทำให้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองและแสดงผลการดำเนินการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 ที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2
แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกรณ์ริบบิ้น

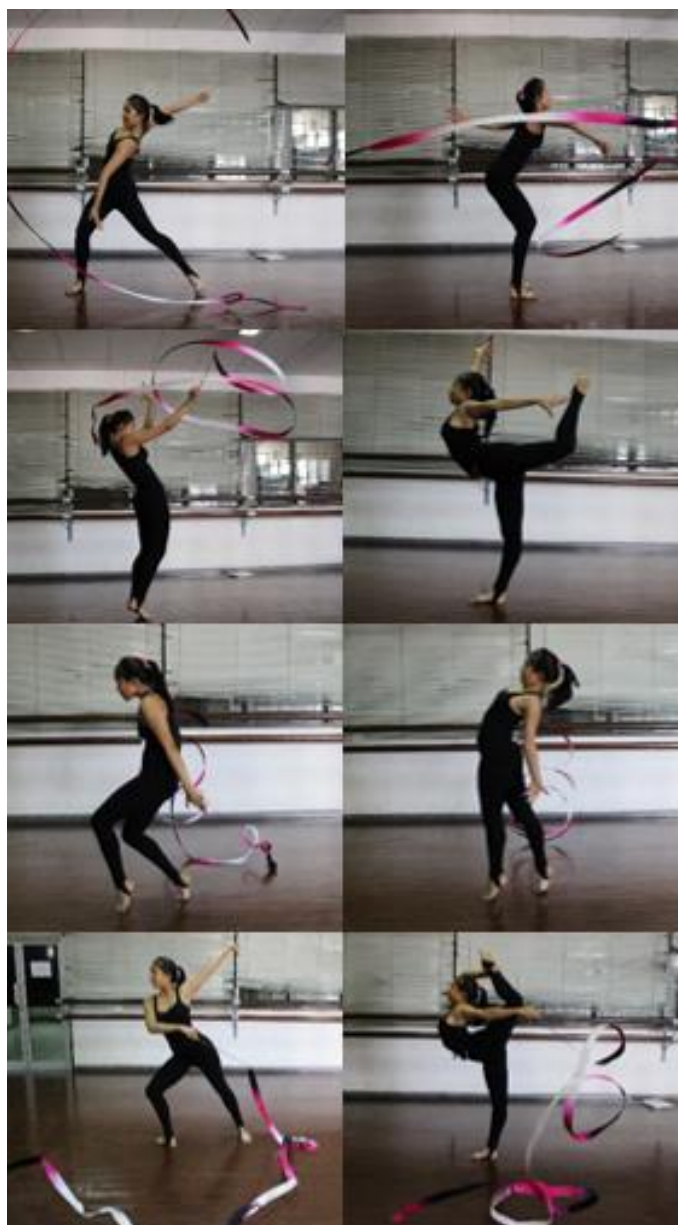


ภาพที่ 4.146 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 1 และท่าหลักที่ 2 อุปกรณ์ริบบิ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.146 เป็นท่าหลักท่าที่ 1 และท่าหลักท่าที่ 2 คือท่าประเภทการทรงตัวมีลักษณะการหยุดนิ่งในแต่ละท่าหลักแต่สามารถเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำท่าเชื่อมมาใช้เนื่องจากลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวและทิศทางไม่เป็นอุปสรรคในการทำท่าหลัก

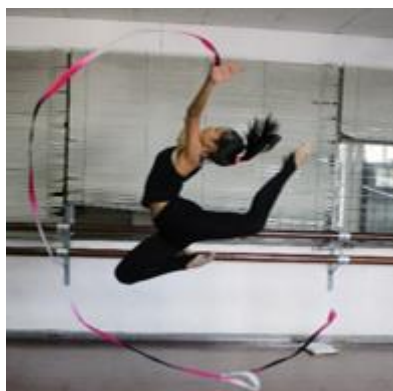
การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2
แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 3 และท่าหลักที่ 4 อุปกรณ์ริบบิ้น



ภาพที่ 4.147 แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 3 และท่าหลักที่ 4 อุปกรณ์ริบบิ้น
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.146 แถวที่ 2 ขวา เป็นท่าหลักท่าที่ 3 และแถวที่ 4 ขวาเป็นหลักท่าที่ 4 คือท่าประเภทการหมุนตัว มีลักษณะการเหวี่ยงลำตัวเพื่อให้สามารถเคลื่อนไหวร่างกายตามจำนวนรอบที่กำหนดได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้นำท่าเชื่อมการงอ (To bend) ในภาพแถวที่ 1 ขวา กับ แถวที่ 4 ซ้าย การเขย่ง (To rise) ในภาพแถวที่ 2 ซ้าย และการยืด (To stretch) ดังภาพแถวที่ 1 ซ้าย เป็นการยืดพร้อมสะบัดริบบิ้นเป็นเลข 8 ผ่านไหล่ทั้ง 2 ข้าง มาเชื่อมท่าหลักที่ 3 ไปสู่ท่าหลักที่ 4 ที่ให้ความต่อเนื่องของท่วงท่าและลีลาในการแสดงอุปกรณ์ริบบิ้น

แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 5 และท่าหลักที่ 6 อุปกรณ์ริบบิ้น

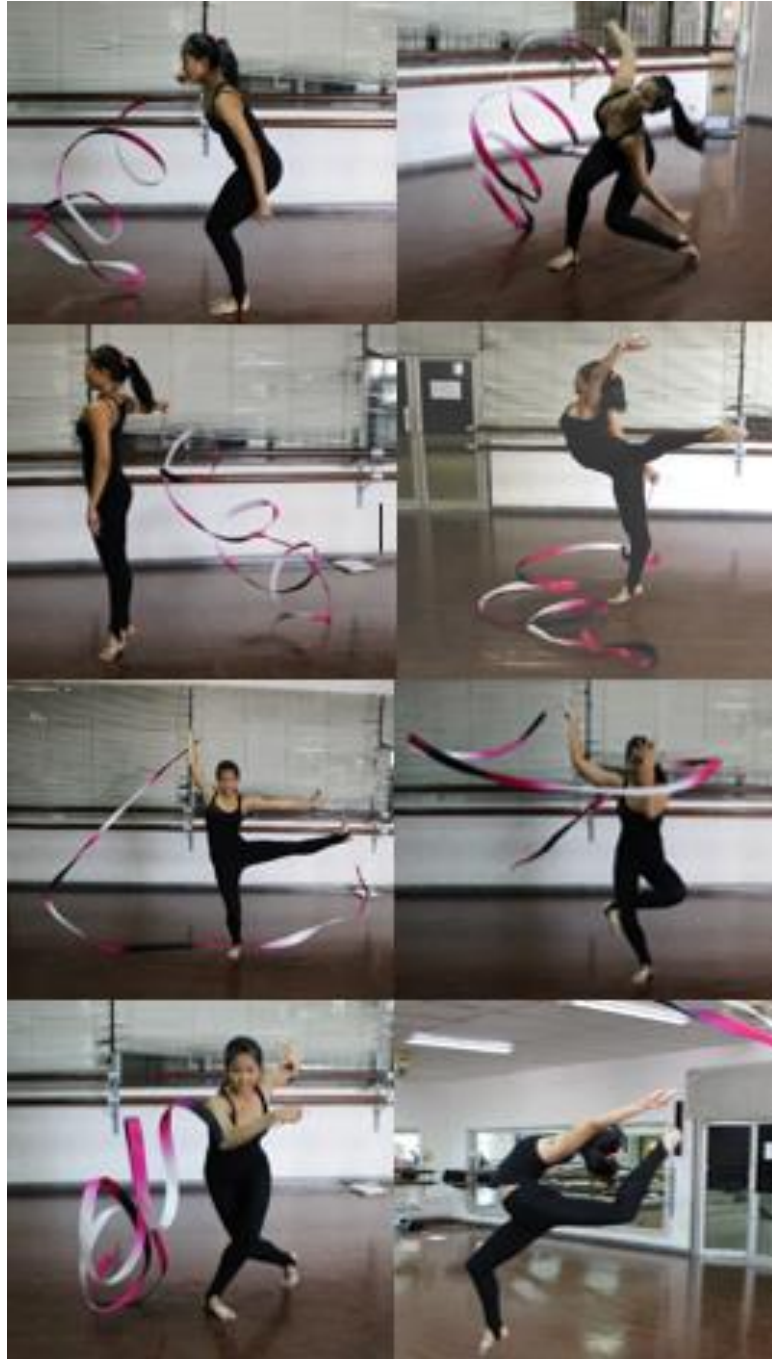


ภาพที่ 4.148 การเชื่อมท่าหลักที่ 5 และท่าหลักที่ 6 อุปกรณ์ริบบิ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.148 เป็นท่าหลักท่าที่ 5 และท่าหลักท่าที่ 6 คือท่าประเภทการกระโดดมีลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ต่อเนื่องกันได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำท่าเชื่อมมาใช้เนื่องจากลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวและทิศทางไม่เป็นอุปสรรคในการทำท่าหลักต่อไป

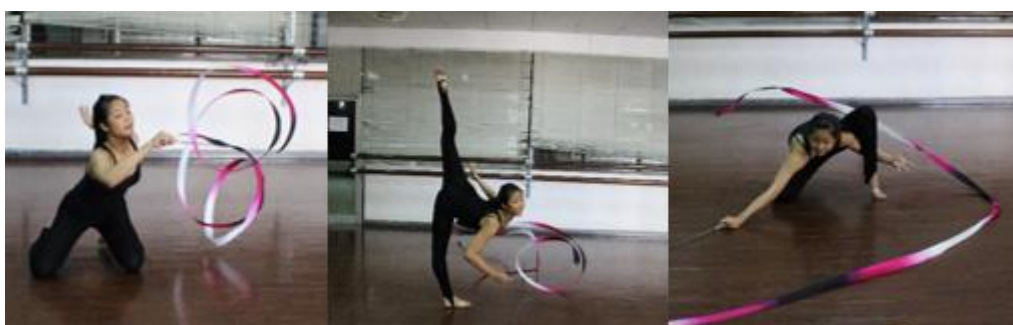
แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 อุปกรณ์ริบบิ้น



ภาพที่ 4.149 การเชื่อมท่าหลักที่ 7 และ ท่าหลักที่ 8 อุปกรณ์ริบบิ้น
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.149 แถวที่ 2 ขวา เป็นท่าหลักท่าที่ 7 คือท่าประเพทการหมุนและแถวที่ 4 ขวาเป็นท่าหลักท่าที่ 8 ประเพทการกระโดด ผู้วิจัยได้นำท่าเชื่อมประเพทการงอ (To bend) และการเขย่ง (To rise) มีลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ต่อเนื่องกันได้ ไม่เป็นอุปสรรคในการทำท่าหลักต่อไป

แสดงการเชื่อมท่าหลักที่ 9 อุปกรณ์ริบบิ้น



ภาพที่ 4.150 การเชื่อมท่าหลักที่ 9 อุปกรณ์ริบบิ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.150 ภาพกลางเป็น ท่าหลักที่ 9 ประเพทการหมุนตัว เป็นท่าหลักท่าสุดท้าย ในการแสดงอุปกรณ์ริบบิ้น ดังนั้นในท่าหลักที่ 9 จะเชื่อมกับลีลาในการแสดงภาพหยุดนิ่งสุดท้าย (ภาพจบการแสดง)

สรุปผลของการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 : อุปกรณ์ริบบิ้น

การทดลองในครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวพื้นฐานทางนาฏศิลป์ทั้ง 7 ประเภท ลักษณะการเคลื่อนไหวต่างๆของท่าเชื่อมจากการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ริบบิ้น มีลักษณะท่าเชื่อมที่นำมาใช้ คือ ท่าเชื่อมประเพทการงอ (To bend), การเขย่ง (To rise), การยืด (To stretch) การพุ่ง (To dart) และการหมุน (To turn) เป็นท่าเชื่อมที่นำมาใช้ในอุปกรณ์ริบบิ้น อันเนื่องมาจากทิศทางและแรงในการส่งของท่าเชื่อมที่กล่าวมานั้นช่วยเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดความสมบูรณ์ในท่าหลัก เช่น ท่าหลักประเพทการกระโดดจะมีท่าเชื่อมการพุ่ง (To dart) มาสนับสนุนแรงในการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อให้สามารถลอยตัวอยู่กลางอากาศ

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 2 อุปกรณ์ริบบิ้น ผู้วิจัยได้นำมาแก้ไขและปรับปรุงเป็นที่เรียบร้อย

การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตนาฏยศิลป์ในระดับนานาชาติ”

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง การคัดเลือกนักแสดง ว่า การคัดเลือกนักแสดงอาจเกิดจากการออกแบบลีลาในการแสดงแล้วพิจารณาถึงความเหมาะสมว่านักแสดงลักษณะแบบไหนตรงตามลีลาในการออกแบบ กับ การระบุตัวนักแสดงแล้วออกแบบลีลาที่เหมาะสมกับนักแสดงคนนั้น(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน, 2557)

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกนักแสดงจากการระบุตัวนักแสดงแล้วออกแบบลีลาที่เหมาะสมกับนักแสดงคนนั้น โดยเชิญนักกีฬาโยมนาฏยศิลป์ทีมชาติไทยปี 2557

นางสาวรินทรนัน มั่นธนานิรัตน์ มาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการทดลองและวิเคราะห์การสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ เพื่อหวังว่าวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อวงการโยมนาฏยศิลป์ในประเทศไทยที่จะแข่งขันในระดับนานาชาติต่อไป

ตารางที่ 4.6 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 2

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบลีลา	1.การใช้ท่าเชื่อมในปริมาณที่มากเกินไปจนเกินกำหนดเวลาในการแข่งขัน 2.การนำท่าเชื่อมมาช่วงเวลาในการเคลื่อนไหวที่น้อยเกินไปจนไม่เห็นลีลาในการเคลื่อนไหวในการแสดง	1.ลดปริมาณท่าเชื่อมอย่าเกินจำนวน1-3 ต่อหนึ่งการเชื่อมท่า 2.เพิ่มปริมาณท่าเชื่อมไม่น้อยกว่า2 ท่า ต่อหนึ่งการเชื่อมท่า 3. วิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อหาสาเหตุของลักษณะท่าหลัก

	3.ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ลดคุณภาพการเคลื่อนไหวร่างกายทางด้านการส่งแรงในการขับเคลื่อนร่างกายไปสู่ท่าหลักต่างๆ	และท่าเชื่อมเหมาะสมกันหรือไม่ ท่าเชื่อมต้องไม่ลดคุณภาพและความสมบูรณ์ของท่าหลัก
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงขาดประสบการณ์และทักษะทางด้านนาฏยศิลป์	ฝึกฝนและอธิบายในการทำ ความท่าเข้าใจแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกาย 7 ประเภทในนาฏยศิลป์

สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 2 พบว่าการใช้ท่าเชื่อมในปริมาณที่มากเกินไปจนเกินกำหนดเวลาในการแข่งขัน ดังนั้นผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในการแสดงเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพนั่นก็คือ การนำท่าเชื่อมมาช่วยในการขยายช่วงเวลาในการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อให้ท่าหลักต่อไปเกิดความสมบูรณ์แล้ว ในส่วนลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ลดคุณภาพการเคลื่อนไหวร่างกายทางด้านการส่งแรงในการขับเคลื่อนร่างกายไปสู่ท่าหลักต่างๆ อาทิ เช่น ท่าหลักท่าที่ 1 เป็นท่าประเภทการทรงตัวและต่อยด้วยท่าหลักประเภทการกระโดด การนำท่าเชื่อมลักษณะการพุ่งในท่าเชื่อมจะช่วยให้การส่งแรงเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่าการใช้ท่าเชื่อมในลักษณะการเขย่งตัว เป็นต้น การนำท่าเชื่อมมาช่วยขยายช่วงเวลาในการเคลื่อนไหวร่างกายที่มากเกินไปทำให้การทำท่าหลักและท่าเชื่อมในลำดับต่อไปต้องเร่งรีบอันเนื่องมาจากเวลาจำกัดของการแสดงตามกฎกติกาขิมนาสติกลีลา ให้เวลาในการแสดงประเภทบุคคลเพียง 1.15-1.30 นาที การนำท่าเชื่อมมาช่วงเวลาในการเคลื่อนไหวที่น้อยเกินไปจนไม่เห็นลีลาในการเคลื่อนไหวในการแสดง เพิ่มปริมาณท่าเชื่อมประเภทต่างๆไม่น้อยกว่า 2 ท่า ต่อหนึ่งการเชื่อมท่า สำหรับนักแสดงยังต้องเพิ่มในเรื่องทักษะของนักแสดงทางด้านลีลาที่อ่อนช้อยสวยงามในบางท่วงท่าของการเคลื่อนไหว และความเจ็บคม หนักแน่นในแต่ละท่วงท่าในบางช่วง และการ

จัดระเบียบร่างกายของการเคลื่อนไหวรวมทั้งอารมณ์ของนักแสดงในการถ่ายทอดออกมาทางร่างกายและสีหน้าที่เชื่อมโยงกัน

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3

การสร้างสรรค์การแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตลีลาในระดับนานาชาติ” สามารถแยกอธิบายออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

- 1) การออกแบบลีลา
- 2) การคัดเลือกนักแสดง
- 3) การออกแบบเสียง
- 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย
- 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1) การออกแบบลีลา

ลักษณะของผู้ออกแบบลีลา โนรา เอมโบรซิโอ (Nora Ambrosio) กล่าวว่า คุณลักษณะที่สำคัญที่สุดสำหรับผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ คือ ความคลั่งไคล้ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ต้องมีความคลั่งไคล้และรักในนาฏยศิลป์จะต้องทุ่มเทและอุทิศตัวให้กับงาน ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์มักจะใช้เวลาให้กับการฝึกซ้อมมากจึงต้องเป็นผู้ที่มีความอดทนด้วย (Ambrosio, 1999: 88-89)

นาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของความหมายมาโดยตลอด ตั้งแต่ นาฏยศิลป์ที่รวมไปถึงด้านองค์ประกอบของการแสดงด้วย ตัวอย่างคือในการชมบัลเลต์จะต้องไปชมการใส่หูหู การฟังดนตรี การรับรู้เรื่องราวของการแสดงนั้น ๆ ต่อมาจึงมีพัฒนาการไปจนกระทั่งถึงปัจจุบันที่มีการลดทอนองค์ประกอบไปเรื่อย ๆ จนคงเหลือเพียงแต่การให้ความสำคัญกับลีลา เห็นได้จากยุคของจอร์จ บาลองซีน (George Balanchine) ที่บริหารจัดการสวมใส่หูหูออกไป และหันมาใส่ชุดซ้อมในการแสดงจริง แต่ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบการขึ้นปลายเท้า ต่อมาพัฒนาไปสู่เรื่องของการคำนึงด้านลีลาโดยแท้จริง และไม่คำนึงถึงองค์ประกอบอื่น ๆ เพราะฉะนั้น นาฏยศิลป์ จึงมุ่งเน้นไปเฉพาะด้านลีลาเป็นหลัก โดยที่ลีลาเป็นหัวใจสำคัญในการถ่ายทอดออกสู่สาธารณชนใกล้เคียงกับภาษาอังกฤษว่า dance for movement sake (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

ดังนั้น การออกแบบลีลา ทางด้านความคิด จินตนาการในการแสดง ของผู้วิจัยในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 จึงมาจากแรงผลักดันจากภายในตัวของผู้วิจัย เรื่องของจินตนาการและแรงบันดาลใจในการสร้างงานซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏศิลป์ สิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลาท่าทางในการแสดง สมธิได้อธิบายโดยลำดับดังต่อไปนี้

- 1.1) **สิ่งเร้าทางด้านความคิด เรื่องราว (ideational stimuli)** สิ่งเร้าชนิดนี้เป็นสิ่งเร้าที่อาจได้รับความนิยมมากที่สุดในการนาฏศิลป์ เพราะการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกกระตุ้นและสร้างขึ้นด้วยความตั้งใจที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดนั้นออกมา ถ้าหากความคิดคำนึงนั้นมาจากห้วงอารมณ์ของมนุษย์ นาฏศิลป์ก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปด้วย และการเคลื่อนไหวที่ได้รับอิทธิพลจากสิ่งเร้าชนิดนี้ ก็ควรจำกัดกรอบสำหรับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เนื่องจากเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นต้องมีการลำดับภาพในรูปแบบนาฏศิลป์ที่แตกต่างกัน และต้องไม่ขัดต่อศีลธรรมหรือจริยธรรมทางสังคม
- 1.2) **สิ่งเร้าทางด้านเสียง (auditory stimuli)** สำหรับนาฏศิลป์ส่วนมากมักจะมีการประพันธ์ดนตรีไว้โดยเฉพาะ อันเริ่มต้นจากความปรารถนาที่จะใช้ชิ้นส่วนของเพลงดนตรี เครื่องดนตรีหรือจากธรรมชาติมาเป็นสิ่งกระตุ้นความคิดของนาฏศิลป์ นักประพันธ์ดนตรีจำนวนไม่น้อยที่ได้สร้างสรรค์ดนตรีสำหรับนาฏศิลป์และต้องตระหนักถึงลักษณะพิเศษของดนตรีแต่ละประเภทที่ทำมาใช้ เช่น อารมณ์ บรรยากาศ โคลงสั้น ลวดลายทางสถาปัตยกรรม ซึ่งสิ่งเร้าที่เกิดจากการได้ยินไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่สิ่งเร้าจากเสียงของดนตรีเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่อาจหมายถึงสิ่งเร้าที่ได้รับมาจากประสาทสัมผัสทางการได้ยินของมนุษย์ในลักษณะอื่น ๆ ที่มีได้อยู่ในรูปแบบของเพลงดนตรี เป็นต้นว่าการใช้มือหรือเท้าเคาะกับพื้นผิวเพื่อให้เกิดเสียง อย่างไรก็ตามก็ดีเครื่องมือต่าง ๆ ที่มนุษย์นำมาใช้กระทบกระทั่งกันเพื่อให้เกิดเสียงตามธรรมชาติก็หรือตามสิ่งแวดล้อมก็ดีนั้น มักจะก่อให้เกิดเป็นสิ่งเร้าที่มีความน่าสนใจและมีพลังในการออกแบบนาฏศิลป์อย่างมาก
- 1.3) **สิ่งเร้าทางด้านภาพ (visual stimuli)** สามารถเป็นได้ทั้งรูปแบบงานศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น งานประติมากรรม วัตถุที่มีรูปร่างต่างกัน ฯลฯ จากสิ่งเร้าที่เกิดจากการ

มองเห็นนี้สามารถก่อให้เกิดจินตนาการในด้านรูปร่าง จังหวะ พื้นผิว น้ำหนัก เป็นต้น การมองเห็นเป็นการกระตุ้นให้เกิดเสรีภาพทางด้านทัศนวิสัย มีประโยชน์อย่างมากสำหรับคีตกวีและนาฏยศิลป์ ส่วนใหญ่มักพบเห็นนาฏยศิลป์แสดงท่าทางการเต้นสดของนาฏยศิลป์ประกอบเพลงอยู่ตามลำพัง ซึ่งได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากสิ่งเร้าผ่านการมองเห็นนั่นเอง อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวก็ควรกำหนดให้ชัดเจนด้วยความหมายเช่นเดียวกัน

- 1.4) **สิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหว (kinesthetic stimuli)** การเคลื่อนไหวในที่นี้ไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่นาฏยศิลป์ แต่เป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นไปตามอาการปกติธรรมชาติ เช่น การเดิน การก้าว การวิ่ง การหมุน การหัน ฯลฯ การเคลื่อนไหวเหล่านี้เรียกว่าเป็น วลี ของนาฏยศิลป์ วลีเหล่านี้มิได้มีจุดประสงค์ในการสื่อสารความหมายและไม่มีเจตนาในการส่งผ่านความคิดใด หากแต่ วลีต่าง ๆ เมื่อรวมกันมาก ๆ เข้าก็จะกลายเป็นคำหรือประโยค ก่อให้เกิดอารมณ์หรือรูปแบบต่าง ๆ ที่ใช้ในการสื่อสาร ซึ่งสิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหวมีจำเป็นต้องมาจากการชื่นชมงานนาฏยศิลป์ แต่เป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นปกติธรรมชาตินั้นเอง (Smith, 1985: 29-31)

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 ทางด้านการพัฒนาทางความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา ทั้ง 4 อุปกรณ์ ส่วนทางด้านทักษะหรือเทคนิคในการแสดงลีลาผู้วิจัยได้ปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 และ 2 เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ดังนั้นที่จะอธิบายในลำดับต่อไปคือการพัฒนาต่อยอดจากแนวทางในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 ทางด้านการพัฒนาทางความคิด จินตนาการในการแสดงลีลา มีดังต่อไปนี้

1.1.1 อุปกรณ์บอล

ผู้วิจัยมีประสบการณ์ในการเลี้ยงแมวและสังเกตเห็นว่าอุปกรณ์บอลตามแนวคิดสิ่งเร้าทางด้านความคิด เรื่องราว (Ideational Stimuli) ในการออกแบบลีลา อันเนื่องมาจากลักษณะการกลิ้ง การเดิน เหมือนกับอากัปกริยาของแมวที่กำลังเล่นใหม่พรมจึงทำให้ผู้วิจัยนึกถึง พฤติกรรมของแมว ที่มีความคล่องแคล่วว่องไวและประสาทสัมผัสที่ไวต่อสิ่งเร้า เมื่อเห็นลูกบอลกลิ้งไปกลิ้งมา หรือการเล่นกับบอลของแมว เสมือนการเล่นของเล่น มาเป็นแนวทางในออกแบบลีลาในอุปกรณ์บอล

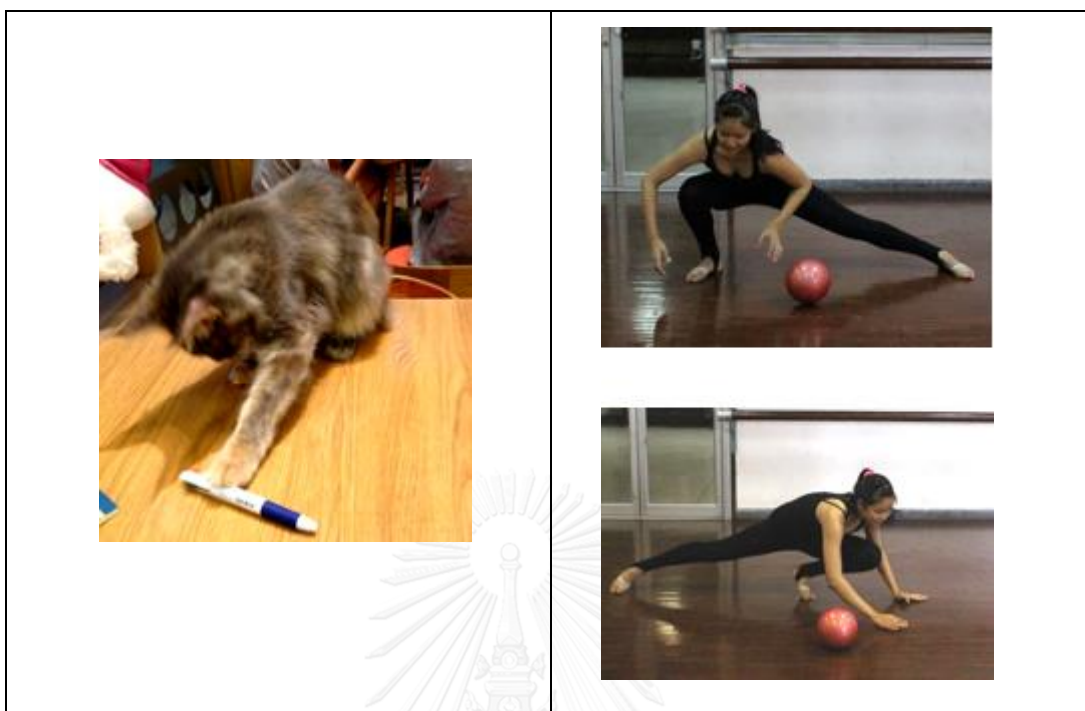
สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายถึงเรื่องราว บทการแสดงว่าบทการแสดงที่ดีจะต้องประกอบไปด้วยเอกภาพ (unity) ทั้ง 3 ได้แก่ เอกภาพของสถานที่ (unity of place) เอกภาพของเวลา (unity of time) และเอกภาพของโครงเรื่องหรือการกระทำ (unity of plot or action) บทการแสดงที่ดีอย่างน้อยควรมีเอกภาพด้านใดด้านหนึ่ง เพราะไม่เช่นนั้นนั้นหากไม่มีเอกภาพใด ๆ อยู่เลยในบทการแสดง จะทำให้บทการแสดงกระจัดกระจาย ผู้ชมไม่เข้าใจในลำดับของเนื้อหานั้น ๆ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์: 27 ธันวาคม 2557)

จากประสบการณ์ส่วนตัวผู้วิจัยที่เคยเลี้ยงแมวจึงได้ ทำให้ผู้วิจัยได้สังเกตพฤติกรรมของแมวโดยเริ่มต้นจากการออกแบบลีลาจากการนอน การตื่นนอน การเล่นกับบอล และการขู่เมื่อมีคนเดินเข้ามาจะหุบบอล เพื่อให้มีเอกภาพในการแสดง สามารถชักนำผู้ชมให้เข้าใจในเรื่องราวความคิด โดยส่งสารผ่านลีลาการเคลื่อนไหวนั้นออกมาทางลีลาในอุปกรณ์บอล

การออกแบบลีลาของผู้วิจัย สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 อุปกรณ์บอล ผู้วิจัยได้ใช้ ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยการด้นสด (improvisation) ซึ่งให้นักแสดงทดลองเคลื่อนไหวตามโจทย์หรือคำบอกของผู้วิจัย เป็นแนวทางหนึ่งที่ทำให้นักแสดงมีภาพการเคลื่อนไหวและลักษณะท่าทางของแมวในจินตนาการของนักแสดงที่ถ่ายทอดออกมา

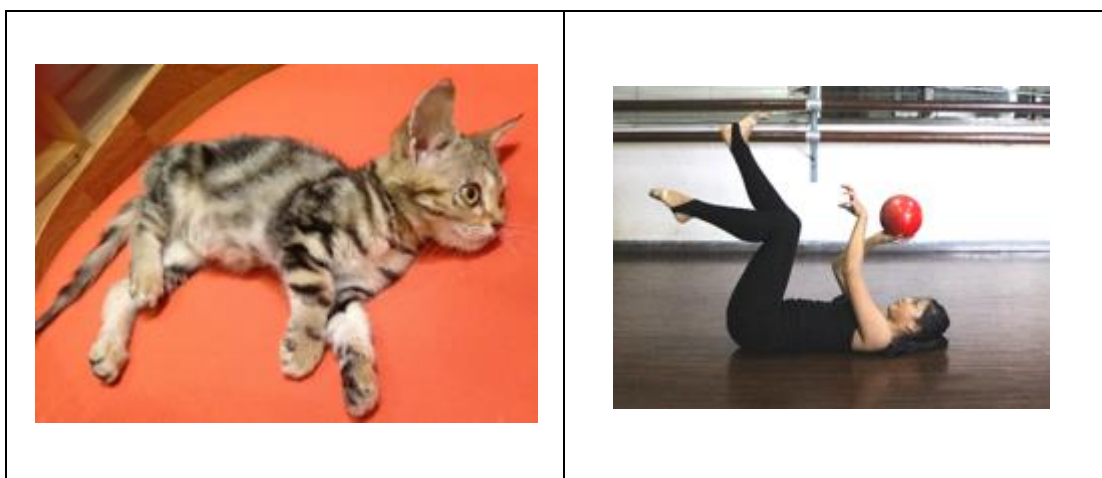
ดาริณี ชำนาญหม่อ ได้อธิบายเกี่ยวกับการทดลองออกแบบลีลานาฏศิลป์โดยการด้นสดไว้ดังนี้

การด้นสด (improvisation) เป็นส่วนช่วยที่สำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการสร้างงาน โดยสามารถทำได้ทั้งผู้กำกับลีลาและนักแสดง โดยการตั้งโจทย์ขึ้นมาแล้วลองปลดปล่อยความคิดกับร่างกายให้สอดคล้องกับเพลงหรือสถานการณ์ที่กำหนดโดยไม่ได้มีการเตรียมตัวไว้ก่อน ซึ่งนักแสดงต้องอาศัยความสามารถและไหวพริบในการสร้างสรรค์ท่าทาง การด้นสดอาจทำได้หลายครั้งซึ่งแต่ละครั้งอาจทำให้ผู้กำกับลีลาเห็นถึงศักยภาพของนักแสดงแต่ละคน รวมถึงได้แนวคิดและมุมมองที่กว้างขึ้น (ดาริณี ชำนาญหม่อ, 2545: 63)



ภาพที่ 4.151 ลักษณะท่าทางแมวกับลีลาประยุกต์จากแมวในขณะที่เล่นลูกบอล
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.151 การย่อตัวระดับราบกับพื้นโดยให้มือทั้ง 2 ข้างวางด้านหน้า ขาซ้ายงอเข้าและให้ขาขวายืดเหยียดตรงไปด้านหลังตามลักษณะจากภาพ 4.151 ขวา-ล่าง ผู้วิจัยออกแบบลีลาจากลักษณะท่าทางของแมวในขณะที่เล่นกับลูกบอล และเมื่อเห็นลูกบอลก็จะจ้องมองตามลูกบอล จึงเป็นการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในอุปกรณ์บอล



ภาพที่ 4.152 ลักษณะท่าทางแมวกับลีลาประยุกต์จากแมวในขณะกำลังนอน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.152 แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อสร้างลีลาจากลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวของแมวในขณะที่กำลังนอน จากการสังเกตพฤติกรรมของแมวในขณะที่กำลังนอนนั้น ถ้าเป็นการนอนที่หลังติดพื้นเท้าทั้ง 4 ขาจะหงายชี้ขึ้นบน ให้ความรู้สึกถึงการผ่อนคลาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้นักแสดงทดลองทำลีลาท่าทางจากลักษณะที่ผู้วิจัยได้อธิบายเบื้องต้นนั้น จึงได้ลีลาในลักษณะ แผ่นหลังติดพื้น แขนและขาของนักแสดงยกขึ้น โดยให้นักแสดงหักข้อมือลงทั้ง 2 ข้างเพื่อคงลักษณะขาของแมว

จากการทดลองกับนักแสดงสรุปประเด็นการทดลองตามแนวการค้นพบว่าการออกแบบลีลาแล้วนั้น สิ่งสำคัญในการออกแบบลีลา คือ อารมณ์ความรู้สึกที่ได้รับบทบาทหน้าที่หรือลักษณะท่าทาง ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นปัจจัยหนึ่งที่นักแสดงต้องทำความเข้าใจเพื่อถ่ายทอดอารมณ์และสาระสำคัญที่กำลังจะสื่อออกไป ดังนั้นผู้วิจัยได้อธิบายถึงแนวคิด เรื่องราว และอารมณ์ ที่เหมาะสมต่อการแสดงในอุปกรณ์บอลให้นักแสดงเข้าใจถึงสาระที่ต้องถ่ายทอดออกสู่สาธารณะ

1.1.2 อุปกรณ์ห่วง

ผู้วิจัยเลือกอุปกรณ์ห่วงตามแนวคิดสิ่งเร้าด้านลีลาการเคลื่อนไหว (Kinesthetic Stimuli) ในการออกแบบลีลาครั้งนี้ เนื่องมาจากลักษณะห่วงที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าคล้ายกับผ้าที่โบกสะบัดในการล่อวัวกระทิงของมาทาดอร์ (matador) ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่เป็นเอกลักษณ์

แฝงถึงพลังภายในที่นำเกรงขาม เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยศึกษาท่าทางการเคลื่อนไหวและลีลาในการล่อวัวกระทิงมาประยุกต์ให้สอดคล้องกับอุปกรณ์ห้วง ท่าทางการเคลื่อนไหว มักจะเป็นในลีลาที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทัศนะคิดว่า“ลีลาที่มีความสำคัญมาก เพราะตามแนวคิดของนาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงไปตามประวัติศาสตร์ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ลีลาเป็นหัวใจสำคัญของงานนาฏยศิลป์ กระทั่งล่าสุดนิยามความหมายของนาฏยศิลป์จึงเน้นที่ความเป็นลีลา ตัดทอนองค์ประกอบของการแสดงอย่างอื่นออกไปจนหมดให้ความสำคัญกับลีลาการเคลื่อนไหวที่โดดเด่น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 23 ธันวาคม 2557)

จากที่ได้กล่าวมานี้ ลีลาการเคลื่อนไหวการล่อวัวกระทิงของมาทาดอร์(Matador) จะเป็นแนวทางในการออกแบบการแสดง สิ่งเร้าด้านลีลาการเคลื่อนไหว ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่วงท่าที่หนักแน่น มั่นคง และดูดี ดังนี้



ภาพที่ 4.153 ลักษณะมาทาดอร์กับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปกรณ์ห้วง
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.154 ลักษณะมาทาดอร์กับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปรากรณ์ห้วง

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการทดลองกับนักแสดงรูปประเต็นการทดลองในอุปรากรณ์ห้วงซึ่งเราทางด้านลีลาการเคลื่อนไหว โดยผู้วิจัยอธิบายลักษณะลีลาที่โดดเด่นของมาทาดอร์ การยกก้าวที่หนักแน่นมั่นคง และลีลาในการสะบัดผ้าที่แผ่ด้วยพลังและอำนาจ ซึ่งผู้วิจัยได้ให้นักแสดงจินตนาการว่าตัวเองคือนักมาทาดอร์กำลังถือผ้าสีแดงอยู่ในสนาม เมื่อนักแสดงลองประยุกต์ลีลาที่อุปรากรณ์ห้วงซึ่งได้พบว่านักแสดงสามารถทำท่าทางลีลาได้อย่างเหมาะสม แต่ขาดในเรื่องของอารมณ์หนักแน่นที่ต้องการสื่อสารออกมา ว่ากำลังอยู่ในสนามที่มีวัฏกระทิงดุร้าย ดังนั้นผู้วิจัยให้นักแสดงจินตนาการว่ามีวัฏกระทิงในท้องฝึกซ้อม สายตาต้องมั่นคงไม่ออกแวก การก้าวเดินต้องมีช่วงหยุดมองวัฏกระทิง และช่วงแสดงลีลา ซึ่งเป็นที่น่าพอใจ

1.1.3 อุปกรณ์คทา

สิ่งเร้าทางด้านเสียง (Auditory Stimuli) ความประทับใจกับบทเพลง นอกจากนี้เสียงดนตรียังช่วยให้การแสดงในสนามนั้นเป็นระเบียบเพราะเพลงเป็นเสมือนสัญญาณบอกคิวการเคลื่อนไหวเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงกัน



ภาพที่ 4.155 ลักษณะเชิงอีสานกับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปกรณ์คทา
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.156 ลักษณะเชิงอีสานกับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปรากรมณฑา

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการทดลองกับนักแสดงสรุปประเด็นการทดลองสิ่งเร้าทางด้านเสียงในอุปรากรมณฑา ตามแนวการค้นพบว่าการออกแบบลีลาแล้วนั้น สิ่งสำคัญในการออกแบบลีลา คือ อารมณ์ ความรู้สึกที่ได้รับบทบาทหน้าที่ หรือลักษณะท่าทาง ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นปัจจัยหนึ่งที่นักแสดง ต้องทำความเข้าใจเพื่อถ่ายทอดออกมา อุปรากรมณฑาผู้วิจัยได้นำแนวคิดสิ่งเร้าทางด้านเสียงมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลา ดังนั้นผู้วิจัยได้ให้นักแสดงปิดตาฟังแต่เสียงเพลงและบอกอารมณ์ของเสียงเพลงว่ามีลักษณะแบบไหน ความรู้สึกที่เพลงในลักษณะแบบนี้นักแสดงอยากเคลื่อนไหวร่างกายอย่างไร อุปรากรมณฑาเป็นการออกแบบลีลาที่ผู้วิจัยและนักแสดงมีความสุข มีความคิดสร้างสรรค์ในการประยุกต์ท่าทาง แลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกันได้อย่างลงตัว

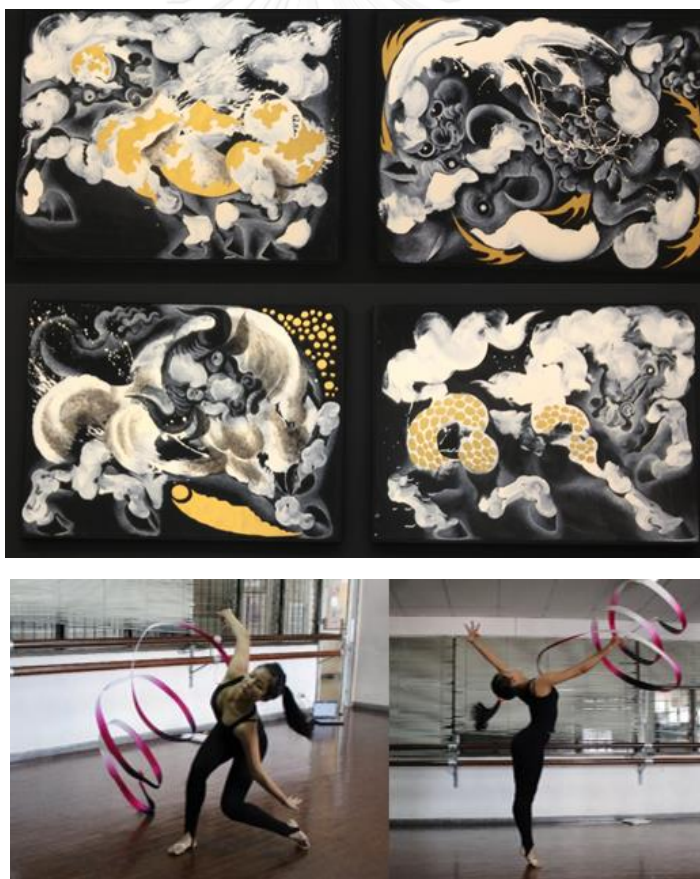
1.1.4 อุปรากรมณฑา

สิ่งเร้าด้านภาพ (Visual Stimuli) สิ่งเร้าที่มาจากภาพหรือรูปที่เห็น นำมาออกแบบลีลาในการแสดง อดัลย์ ดัชนี้ กล่าวถึง”งานศิลปะเป็นการทำงานที่เกิดมาจากความรัก ความมุ่งมั่น ศรัทธาประสบการณ์ แล้วหลอมรวมออกมาเป็นพลังขับเคลื่อน ที่เป็นรูปเล่มของมนุษย์ในทางสุนทรียภาพ ควรประกอบด้วยคุณลักษณะสำคัญ ๖ ประการ ได้แก่

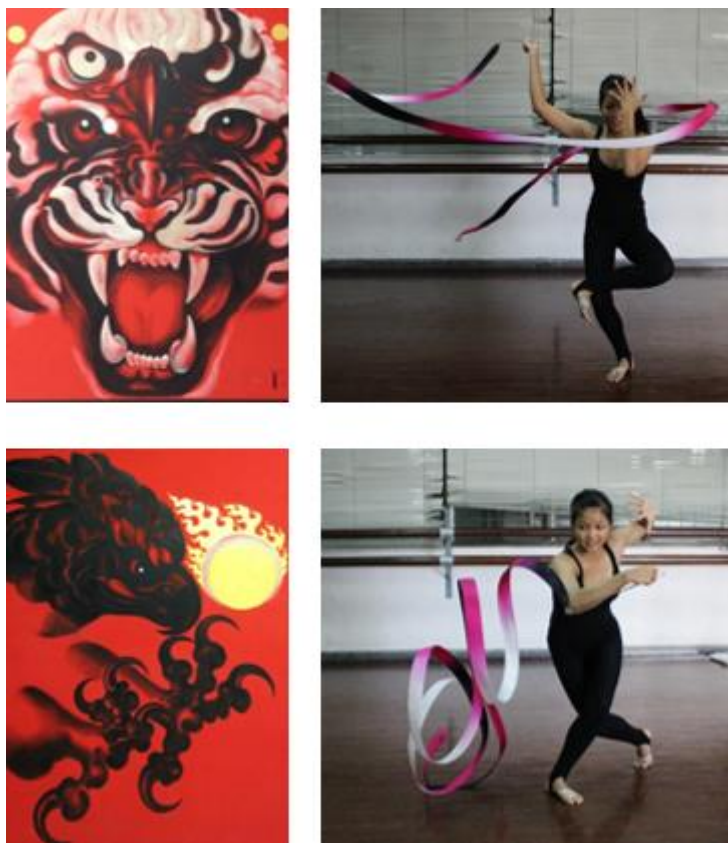
1. ต้องมีความคิดคำนึง
2. ต้องมีการแสดงออกถึงรูปอารมณ์ของความสะเทือนใจนั้นๆ

3. การมีท่วงท่าของจิตวิญญาณที่เป็นอิสระและร้อนรุ่มและเพลิงปรารถนาหรือความกำเริบของอารมณ์ ซึ่งจะโศกเศร้า หรือ ปิติยินดี หรือ กำหนดหรืออะไรก็ตามที่ จะต้องหลอมรวมอยู่ในนั้น
4. ต้องมีปัจเจกลักษณะส่วนตัวของคุณคน ผู้ซึ่งสร้างมัน
5. มีความประสานกลมกลืน
6. เป็นสุดยอดของเทคนิค (ถวัลย์ ดัชนี อ้างถึงใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 8)

จากที่กล่าวมานั้น การใช้ลายเส้น สี ในงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี ที่มีเอกลักษณ์ เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์อุปกรณ์ รับประทานอาหาร (Visual Stimuli) ผู้วิจัยได้ศึกษาภาพศิลปะจากการเข้าชมงาน ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (MOCA Bangkok Museum of Contemporary Art) จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา



ภาพที่ 4.157 ลักษณะอารมณ์ลายเส้นกับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปกรณ์รับประทานอาหาร
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.158 ลักษณะอารมณ์ลายเส้นกับลีลาประยุกต์ในการแสดงอุปรากรริบบิ้น
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการทดลองกับนักแสดงสรุปประเด็นการทดลองตามแนวคิดสิ่งเร้าด้านภาพ ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงดูภาพวาดของอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ศิลปินแห่งชาติ พร้อมอธิบายถึงแนวคิด เรื่องราว อารมณ์และความหมายจากภาพ เมื่อนักแสดงดูภาพวาดแล้วผู้วิจัยให้นักแสดงลองจินตนาการ อารมณ์การวาด ลีลาการสะบัดพู่กันในภาพที่ได้เห็น จนกลายเป็นลีลาในการแสดงอุปรากรริบบิ้น

สรุปประเด็นในการออกแบบลีลาของผู้วิจัย สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 อุปรากรริบบิ้น ผู้วิจัยได้ใช้ ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยการด้นสด (improvisation) ซึ่งให้นักแสดงทดลองเคลื่อนไหวตามโจทย์หรือคำบอกของผู้วิจัย เป็นแนวทางหนึ่งที่ทำให้นักแสดงมี ภาพการเคลื่อนไหวและลักษณะท่าทางตามจินตนาการของนักแสดงที่ถ่ายทอดออกมา จากแนวคิดสิ่งเร้าด้านแรงบันดาลใจ กลายเป็นท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ในแต่ละแนวคิด

ผู้วิจัยและนักแสดงเกิดจินตนาการอย่างไร มาแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เกิดเป็นลีลาในการใช้อุปกรณ์ ทั้ง 4 อุปกรณ์

2) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตลีลาในระดับนานาชาติ”

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง การคัดเลือกนักแสดง ว่า การคัดเลือกนักแสดงอาจเกิดจากการออกแบบ ลีลาในการแสดงแล้วพิจารณาถึงความเหมาะสมว่านักแสดงลักษณะแบบไหนตรงตามลีลาในการ ออกแบบ กับ การระบุดวงนักแสดงแล้วออกแบบลีลาที่เหมาะสมกับนักแสดงคนนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี , สัมภาษณ์: 4 พฤศจิกายน 2557)

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกนักแสดงจากการระบุดวงนักแสดงแล้ว ออกแบบลีลาที่เหมาะสมกับนักแสดงคนนั้น โดยเชิญนักกีฬาโยนิมาตลีลาทีมชาติไทยปี 2557 นางสาวรินทร์ธัน มั่นธนาวิรัตน์ มาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการทดลองและวิเคราะห์การสร้างสรรค์ การแสดงในครั้งนี้ เพื่อหวังว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อวงการโยนิมาตลีลาในประเทศไทย ที่จะแข่งขันในระดับนานาชาติต่อไป

1) การออกแบบเสียง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงเสียงประกอบการแสดงไว้ว่า “หากนึกถึงงานนาฏยศิลป์ สมัยใหม่พบว่า เสียงในการแสดงได้ถูกลดความสำคัญลงไปมาก ในบางการแสดงเสียงก็จำเป็นใน สถานะที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญและไม่ควรขาดหาย เสียงจึงเป็นสิ่งที่สามารถเปรียบเทียบได้ว่า เหมือนกับวิตามิน กล่าวคือ อาจจะมีไม่มากแต่ก็จำเป็น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 23 ธันวาคม 2557) ในขณะที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทัศนคติด้านการออกแบบเสียง ว่า

เพลงดนตรีมีความสำคัญกับงานออกแบบนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์ใช้ลีลาในการ อธิบายความรู้สึก ขณะที่เพลงดนตรีช่วยเสริมสร้างให้ความรู้สึกของท่วงทำนองนั้นกระจำจ ชัดยิ่งขึ้น เพลงดนตรีไม่ได้เฉพาะเจาะจงไม่มีเพลงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงอย่าง

ตั้งใจเท่านั้น แต่อาจหมายถึงเสียงหรือจังหวะที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ปราศจากการปรุงแต่ง แต่เป็นเสียงในธรรมชาติต่าง ๆ ก็สามารถนำมาใช้ผสมผสานเข้ากับงานนาฏศิลป์ได้ ดังนั้นนาฏศิลป์และเพลงดนตรีจึงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ในกรณีที่เป็นการแสดงที่ปราศจากเพลงดนตรี นั้นหมายถึงผู้สร้างงานได้เลือกใช้เสียงที่เจียบงั้นแล้ว อันถือเป็นการจงใจเลือกใช้ความเจียบเป็นดนตรีประกอบการเคลื่อนไหว (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 6 ตุลาคม 2557)

สมพร พูราจ กล่าวว่ เพลงที่นำมาประกอบการเต้นนั้น จังหวะและอารมณ์ที่แฝงมากับเพลงนั้น ๆ หากขาดการคำนึงถึงจะก่อให้เกิดผลกระทบต่อความรู้สึกในการรับชม มีเพลงบางชนิดที่จะบ่งบอกลักษณะแนวทางของท่าเต้นไว้ เช่น ถ้าเพลงเป็นลักษณะของพื้นเมืองประจำถิ่น ก็ควรออกแบบท่าเต้นเป็นพื้นเมืองหรือพื้นเมืองประยุกต์ มิเช่นนั้นจะเกิดการขัดแย้งกันระหว่างท่าเต้นกับเสียงเพลง หรือเพลงที่มีท่าเต้นเอกลักษณ์ เช่น เพลงร็อค เพลงแจ๊ส หรือเพลงบอลรูมต่าง ๆ (สมพร พูราจ, 2554: 109)

การออกแบบเสียงในการแสดงครั้งนี้

การออกแบบเสียงสำหรับการแสดงจากผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงตามแนวคิดแรงบันดาลใจจากสิ่งเร้าทั้ง 4 คือ สิ่งเร้าทางด้านความคิด เรื่องราว (ideational stimuli) กับอุปกรณ์บอล สิ่งเร้าทางด้านเสียง (auditory stimuli) กับอุปกรณ์คทา สิ่งเร้าทางด้านภาพ (visual stimuli) กับอุปกรณ์ริบบิ้น สิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหว (kinesthetic stimuli) กับอุปกรณ์ห่วง ดังนี้

การออกแบบเสียงอุปกรณ์บอล

ผู้วิจัยได้เลือกใช้เพลง ในการแสดงบัลเลตสลีปปิง บิวตี้ (Sleepy beauty ballet) ของ Peter Tchaikovsky จากการเลือกรูปแบบบัลเลต เนื่องจากว่าในการแสดงเรื่องนี้ มีฉาก หนึ่งในการแสดงเป็นการออกแบบเพลงตามลีลาการแสดงของแมวโดยเฉพาะ จึงเป็นแนวทางในการออกแบบเสียงในอุปกรณ์บอล

การออกแบบเสียงอุปกรณ์ห้วง

ผู้วิจัยได้เลือกการออกแบบเสียงจากเพลงในการเต้นลีลาศจังหวะ ปาโซโดเบล (paso doble) เนื่องจากลักษณะเพลงที่ให้อารมณ์การล่อลวงกระทิงนั้น คล้ายกับเพลงในจังหวะปาโซโดเบลของลีลาศมีแนวคิดเดียวกัน

การออกแบบเสียงอุปกรณ์คทา

ผู้วิจัยพิจารณาเพลงทางด้านภาคอีสานของประเทศไทยที่มีเอกลักษณ์ทางด้านนาฏศิลป์ที่โดดเด่น ดนตรีที่มีความสนุกสนาน จึงเป็นแรงบันดาลใจในการนำเพลงทางภาคอีสานมาใช้กับอุปกรณ์ คทา อีกทั้งผู้วิจัยพบว่า เชิงกะโป๋ สามารถประยุกต์ใช้กับอุปกรณ์คทาที่มีลักษณะคล้ายกันในการสร้างเสียงจากอุปกรณ์ที่นักแสดงใช้อุปกรณ์ในการเคาะกะลา

การออกแบบเสียงอุปกรณ์ริบบิ้น

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพวาดอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ทำให้พิจารณาเพลงที่มีลักษณะเสียงเพลง ที่ให้ความรู้สึกอึดอัด กัดดัน จึงเป็นแนวทางในการออกแบบเสียงของอุปกรณ์ริบบิ้น ของเพลงรัก วชิระปิลันท์ เป็นเพลงลักษณะนิเวศที่อธิบายความรู้สึกด้านต่างๆของมนุษย์ไม่เว้นแม้กระทั่งด้านมือ ให้อารมณ์ที่หนักหน่วง

4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายถึงความสำคัญในการออกแบบเครื่องแต่ง ว่า

เครื่องแต่งกายมีบทบาทสำคัญในการแสดง เมื่อตัวละครปรากฏครั้งแรกบนเวที เครื่องแต่งกายได้ทำหน้าที่บอกลักษณะตัวละครก่อนที่ตัวละครจะเอ่ยคำพูดออกมา แม้แต่ร่างกายที่เปล่าเปลือยก็เป็นลักษณะหนึ่งของเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายและลักษณะตัวละครเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ นอกจากนี้ยังทำให้ผู้ชมเห็นถึงพัฒนาการของตัวละคร และแนวความคิดการนำเสนอการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 139-143)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกายที่จะช่วยแสดงให้เห็นถึงบทบาท หน้าที ลักษณะของตัวละครได้ ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญที่จะนำเสนอเครื่องแต่งกายทั้ง 4 อุปกรณ์ ที่มีลักษณะเฉพาะจากแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจ ดังนี้

การออกแบบเครื่องแต่งกายอุปกรณ์บอล



ภาพที่ 4.159 การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงอุปกรณ์บอล

ที่มา: ผู้วิจัย

แนวคิดสิ่งเร้าทางด้านความคิด เรื่องราวของแมวเครื่องแต่งกายจะมีการใช้สีดำและขาว เพื่อให้ตัดกับอุปกรณ์บอลสีแดงของนักแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกายอุปกรณ์ห่วง



ภาพที่ 4.160 การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงอุปกรณ์ห่วง

ที่มา: ผู้วิจัย

สิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหวในอุปกรณ์แห่งนี้ลักษณะการออกแบบ ผู้วิจัยได้ออกแบบตามเครื่องแต่งกายมาทาดอร์เพื่อให้ตรงตามแนวคิด

การออกแบบเครื่องแต่งกายอุปกรณ์คทา



ภาพที่ 4.161 การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงอุปกรณ์คทา

ที่มา: ผู้วิจัย

สิ่งเร้าทางด้านเสียง (auditory stimuli) เอกลักษณะอันโดดเด่นของไทยในภาคอีสานมาเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายอุปกรณ์ริบบิ้น



ภาพที่ 4.162 การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงอุปกรณ์ริบบิ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

สิ่งเร้าทางด้านภาพ (visual stimuli) ภาพงานศิลปะ ของ ถวัลย์ ดัชนี จะมีการใช้สีดำ แดง ทอง ขาว ส่วนใหญ่ในการวาดภาพและลายเส้นที่โค้งมาเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จากการการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยสรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขในประเด็นตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

**ตารางที่ 4.7 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์
ผลงานการแสดงครั้งที่ 3**

องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางในการแก้ไข
1.การออกแบบลีลา	การออกแบบลีลาในการแสดงของนักแสดงขาดทักษะการสื่อสารด้านอารมณ์ตามแนวคิดสิ่งเร้าจากแรงบันดาลใจ	.ฝึกซ้อมกับนักแสดงโดยการอธิบายแนวคิดต่างๆและยกตัวอย่างลีลาให้นักแสดงเกิดความเข้าใจที่ตรงกัน
2.นักแสดง	มีทักษะทางด้านยิมนาสตกลีลาเป็นหลักและยังขาดประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในการทำลีลาในการแสดงอารมณ์ในการสื่อสารถ่ายทอดออกมาทางลีลา	ฝึกทักษะและเพิ่มความสามารถทางนาฏยศิลป์ให้กับนักแสดงอธิบายที่มาของแต่ละแนวคิดเพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจที่ตรงกัน
3.การออกแบบเสียง	ตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการไม่พบปัญหาในการออกแบบ	

4.การออกแบบเครื่องแต่งกาย	การออกแบบชุดเมื่อตัดมาแล้วในบางชุด เช่น ชุดของลายแมวอุปกรณ์บอล ควรจะ ใช้การพันที่ลายแมวลงบนผ้า แต่ถ้าพันจะทำให้ผ้าแข็งทำให้ชุดไม่ยืดหยุ่น ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อผ้ายัดที่ใช้ในการตัดที่ต่องแนบเนื้อและนักแสดงไม่สามารถทำท่าได้อย่างสมบูรณ์	ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใช้ผ้ายัดตัดต่อกันเน้นไปที่สีผ้าให้ตรงตามแนวคิด เพื่อให้ผ้าที่ใช้ตัดเย็บไม่เป็นอุปสรรคต่อนักแสดง
----------------------------------	--	---

สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 3

นักแสดงมีทักษะทางด้านยิมนาสติกลีลาเป็นหลักและยังขาดประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ ในการทำลีลาในการแสดงอารมณ์ในการสื่อสารถ่ายทอดออกมาทางลีลา ดังนั้นการฝึกทักษะและเพิ่มความสามารถทางนาฏศิลป์ให้กับนักแสดงอธิบายที่มาของแต่ละแนวคิดสิ่งเร้าทางด้านความคิด เรื่องราว สิ่งเร้าทางด้านเสียง (auditory stimuli) สิ่งเร้าทางด้านภาพ (visual stimuli) สิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหว (kinesthetic stimuli) เพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจที่ตรงกันและมีการแลกเปลี่ยนทางความคิดเพื่อหาแนวทางแก้ไขปรับปรุงพัฒนาการแสดงต่อไป ในส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกาย เมื่อตัดเครื่องแต่งกายมาแล้วในบางชุดรูปแบบการตัดเย็บลักษณะวัสดุที่ใช้เป็นอุปสรรคและต้องการออกแบบเครื่องแต่งกายตามกรอบกติกา ยิมนาสติกลีลาที่กำหนดไว้ เครื่องแต่งกายต้องแนบเนื้อให้เห็นถึงสรีระร่างกายของนักแสดงดังนั้นผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะผ้ายัดเพียงอย่างเดียวและเน้นไปที่สีของเครื่องแต่งให้ออกแบบมาตรงตามแนวคิดของแต่ละอุปกรณ์

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4

การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ตามกฎกติกา ยิมนาสติกลีลา ได้สิ้นสุดในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 ส่วนในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 เป็นแนวทางในการเสนอแนะเพื่อพัฒนาการในวงการยิมนาสติกลีลาต่อไป ผู้วิจัยได้ทำการทดลองคาดคะเนการแสดงยิมนาสติกลีลาในอนาคต ซึ่งสามารถแยกอธิบายออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

- 1) การออกแบบลีลา
- 2) การคัดเลือกนักแสดง
- 3) การออกแบบเสียง
- 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย
- 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1) การออกแบบลีลา

การออกแบบลีลานราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ลีลาที่มีความสำคัญมาก เพราะตามแนวคิดของนาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงไปตามประวัติศาสตร์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ลีลาเป็นหัวใจสำคัญของงานนาฏยศิลป์ กระทั่งล่าสุดนิยามความหมายของนาฏยศิลป์จึงเน้นที่ความเป็นลีลา ตัดทอนองค์ประกอบของการแสดงอย่างอื่นออกไปจนหมด” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 26 ธันวาคม 2557) ในขณะที่ บลอมและเชปลิน (Blom and Chaplin) ได้แสดงความคิดเห็นถึงกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ว่า

การออกแบบท่าเต้นมีรูปแบบให้เลือกอย่างหลากหลาย การพัฒนารูปแบบการเต้นควรจะพิจารณาสิ่งใหม่ เช่น สื่อและสารสนเทศใหม่ ๆ เพราะเป็นเครื่องมือคนยุคใหม่ที่ใช้แสดงออกทางความคิดและการสร้างสรรค์ เมื่อเวลาผ่านไปรูปแบบของการเต้นรำที่คิดว่าใหม่ก็จะตกยุคสมัย แต่ก็จะกลายมาเป็นรูปแบบที่เป็นมาตรฐานในอนาคตด้วย คุณค่างานศิลปะและการตัดสินใจที่งดงาม จึงเป็นเรื่องที่มาจกสิ่งเร้าภายนอก (Blom & Chaplin, 1989: 143)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าความคิดสร้างสรรค์ คือแรงผลักดันที่จะให้เกิดการพัฒนาต่อไปในอนาคต ดังนั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์และเลือกอุปกรณ์ที่มีลักษณะแตกต่างกันโดยออกแบบจากลักษณะอุปกรณ์ที่ยังไม่มีในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา ดังนี้

ภาพแสดงการออกแบบลีลา กับอุปกรณ์ศิลปะ





ภาพที่ 4.163 การออกแบบลีลา กับอุปกรณ์อิลาสติก

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำท่าทางมาจากท่าหลักในกีฬายิมนาสติกลีลา มาทดลองกับอุปกรณ์ที่แตกต่างจากอุปกรณ์ในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา ลักษณะอุปกรณ์ที่มีความยืดหยุ่นที่สอดคล้องไปกับความอ่อนตัวทางร่างกายของนักแสดง

ภาพแสดงการออกแบบลีลา กับอุปกรณ์ผ้า





จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 ภาพที่ 4.164 การออกแบบลีลาเกี่ยวกับผ้า
 ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำผ้ามาออกแบบลีลาในครั้งนี้ ลักษณะของผ้าที่มีความพลิ้วไหว สวยงามแต่ในอีกทางหนึ่งผ้าก็สามารถให้อารมณ์ดุตัน แข็งแรง โบกสะบัดไปมาได้ ประยุกต์เข้ากับการเคลื่อนไหวร่างกายจากท่าหลักในกีฬายิมนาสติกลีลา ดังนั้นลีลาการแสดงผู้วิจัยจึงได้นำบรรยากาศ ลีลาของมาทาดอร์มาออกแบบลีลาเกี่ยวกับอุปกรณ์ผ้า

ภาพแสดงการออกแบบลีลากับอุปกรณ์ในวิถีชีวิต



ภาพที่ 4.165 การออกแบบลีลากับอวน

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การออกแบบลีลาจากอุปกรณ์วิถีชีวิต โดยนำอุปกรณ์จริงมาแสดง การออกแบบลีลาโดยให้นักแสดงจินตนาการตัวเองเป็นปลาที่ติดอวน โดยผู้วิจัยได้นำนักแสดงมาเพิ่ม 2 คน ให้ทั้ง 2 คน คือ อวนเป็นส่วนหนึ่งกับอุปกรณ์ ซึ่งปกติในกีฬา ยิมนาสติกลีลาจะมีการแข่งขันเดี่ยวและกลุ่มซึ่งทุกคนมีความสำคัญเป็นตัวแสดงหลักทั้งหมด ในขณะที่ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในครั้งนี้โดยให้นักแสดงหลักมีคนเดียว ที่เหลือแสดงเป็นอุปกรณ์ เพื่อสร้างความหลากหลายในการแสดง

ภาพแสดงการออกแบบลีลาทำอุปกรณ์แปดเหลี่ยม



ภาพที่ 4.166 การออกแบบลีลาทำอุปกรณ์แปดเหลี่ยม

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาทำอุปกรณ์แปดเหลี่ยม ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจลักษณะและรูปแบบการแสดงจากการแสดงกายกรรม ซึ่งได้นำท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวมาประยุกต์ใช้กับอุปกรณ์แปดเหลี่ยมเพื่อให้เกิดลีลาในการแสดงครั้งนี้

2) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง การคัดเลือกนักแสดง ว่า การคัดเลือกนักแสดงอาจเกิดจากการออกแบบ ลีลาในการแสดงแล้วพิจารณาถึงความเหมาะสมว่านักแสดงลักษณะแบบไหนตรงตามลีลาในการ ออกแบบ กับ การระบุดวงนักแสดง แล้วออกแบบลีลาที่เหมาะสมกับนักแสดงคนนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 4 พฤศจิกายน 2557)

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยได้พิจารณาการคัดเลือกนักแสดงจากการออกแบบลีลาในการแสดงแล้วพิจารณาถึงความเหมาะสม ทักษะของนักแสดงบุคคลใดที่เหมาะสมกับการเคลื่อนไหว ลีลาที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ การคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 จะแตกต่างจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 คือ ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงก่อนแล้วจึง ออกแบบลีลาไปกับอุปกรณ์แต่ละชนิดในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 3 ในขณะที่ การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์แล้วจึงคัดเลือกนักแสดงที่มี ทักษะสามารถเล่นอุปกรณ์ทั้ง 4 อุปกรณ์ได้ แต่การคัดเลือกนักแสดงทั้งการปฏิบัติการสร้างสรรค์ การแสดงครั้งที่ 3 และ 4 มีความคล้ายกันตรงที่นักแสดงทุกคนต้องผ่านการฝึกฝนเรียนยิมนาสติก ลีลามากกว่า 5 ปี สามารถทำท่าทักษะของกีฬายิมนาสติกลีลาได้

3) การออกแบบเสียง

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง ดนตรีมีความสัมพันธ์ควบคู่ไปกับ กิจกรรมทางด้านนาฏกรรมของมนุษย์มาช้านานและได้มีการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างกันและ กันอย่างต่อเนื่องจนดูราวกับว่าศิลปะทั้งสองแขนงนี้เป็นกิจกรรมซึ่งจะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปเสียไม่ได้ หนึ่งในเหตุผลที่เป็นเช่นนั้นก็คงจะเป็นเพราะดนตรีสามารถทำให้งานนาฏกรรมมีความหลากหลาย มากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390-394) ในขณะที่ จารุณี หงส์จรัส ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องเสียง ในละคร ไว้ว่า

ดนตรีใหม่โรงคือบทประพันธ์ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเท่านั้น บรรเลงเพื่อนำเข้าสู่อากแรกใน อุปรากร บางครั้งใช้คำว่า เพอร์ลูด (perlude) แทนคำว่า โอเวอร์เชอร์ (overture) เป็นดนตรีที่แสดง บรรยายากของเรื่องที่กำลังจะชมและรวมทำนองสาระ (theme) ของเรื่องไว้ ส่วนทำนองสัญลักษณ์ เป็นแนวทำนองหรือดนตรีที่เป็นตัวแทนของลักษณะนิสัยของตัวละคร สถานการณ์ และความรู้สึก

นี้ก็คิดต่าง ๆ ในอุปรากร แนวทำนองเหล่านี้จะปรากฏอยู่เพื่อเป็นเสมือนตัวแทนตัวละครหรือเหตุการณ์นั้น ๆ (จารุณี หงส์จารุ, 2550: 119-120)

จากข้อความที่กล่าวมาทั้งหมดผู้วิจัยได้การออกแบบเสียงประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นเสียงดนตรีที่เน้นการสร้างบรรยากาศและความหมายตามลักษณะของแต่ละอุปรากรทั้ง 4 อุปรากรในการแสดงครั้งนี้

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบให้สอดคล้องกับอุปรากรที่นำมาใช้ในการแสดง ดังนี้



ภาพที่ 4.167 การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปรากรนิลลิตติก

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปรากรนิลลิตติก เครื่องแต่งกายมีลักษณะเข้ารูปตามสรีระร่างกายของนักแสดง รูปแบบของเครื่องแต่งกายเน้นลายเส้นที่สอดคล้องกับอุปรากร สีที่ใช้ผู้วิจัยใช้สีดำเป็นพื้นและลายเส้นเป็นสีขาวในการแสดงครั้งนี้



ภาพที่ 4.168 การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปกรณ์ผ้า

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปกรณ์ผ้า เนื่องจากผู้วิจัยให้นักแสดงจินตนาการว่าตัวเองคือผ้าที่ใช้โบกสะบัดในการล่อตัวกระทิง เครื่องแต่งกายจึงเป็นสีแดงทั้งตัวตามลักษณะผ้าของมาทาดอร์



ภาพที่ 4.169 การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปกรณ์อวน

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงที่ใช้เวลานั้น เครื่องแต่งกายควรมีลักษณะคล้ายชุดชาวประมง แต่ผู้วิจัยเลือก ลักษณะการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีความแตกต่างโดยสิ้นเชิงของชาวประมงตามแนวคิดรูปแบบโพสต์โมเดิร์น(post modern) อันเนื่องจากชุดยิมนาสติกลีลาจำเป็นต้องเห็นสรีระ ท่าทาง การเคลื่อนไหวของนักแสดง จึงได้นำแนวคิดโพสต์โมเดิร์นมาเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่ง



ภาพที่ 4.170 การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปกรณ์แปดเหลี่ยม

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายกับอุปกรณ์แปดเหลี่ยม ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงกายกรรม ที่มีการทำท่าผาดโผนกับอุปกรณ์ เครื่องแต่งกายจึงมีลักษณะเข้ารูปเรียบง่ายและประดับคริสตัลที่สวยงามในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง อภิศรรม กำแพงแก้ว ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบท่าเต้นประกอบอุปกรณ์ว่า “หลักในการออกแบบท่าเต้นประกอบอุปกรณ์นั้นไม่มีหลักตายตัว มีแนวคิดบางกระแสว่า นักออกแบบท่าเต้นจะคิดค้นท่าทางอย่างไรเพื่อให้เกิดความรู้สึกว่าอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการเต้นอยู่มีความพิเศษหรือแตกต่างจากของที่มีอยู่ทั่วไป ปัญหาที่เกิดขึ้นกับนักออกแบบท่าเต้นคือจะต้องสร้างความรู้สึกรู้สึกต่อผู้ชมว่าการแสดงนี้ต้องมีอุปกรณ์ดังกล่าวเท่านั้น การแสดงจึงจะสมบูรณ์ ยิมนาสติกลีลาเป็นการแสดงที่มีอุปกรณ์ประกอบที่เด่นชัดมาก อุปกรณ์ที่

ประกอบการแสดงนั้นมีความสอดคล้องกลมกลืนกับลีลาท่าทาง อีกทั้งอุปกรณ์ยังดูมีชีวิตชีวา น่าสนใจ ซึ่ง นักออกแบบท่าเต้นหากต้องออกแบบท่าเต้นประกอบการแสดง น่าจะคำนึงถึงหลักการนี้ให้มากที่สุด” (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 21-28) ซึ่งสอดคล้องกับ จุติกา โกศลเหมมณี กล่าว

ศิลปะการแสดงหรือนาฏศิลป์ จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อการสื่อสารกับผู้ชมได้มากขึ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดง เช่น อาวุธต่าง ๆ ไม้เท้า แก้วข้าวของเครื่องใช้ตามเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ บางครั้งผู้สร้างสรรค์ยังมีการออกแบบลีลาให้นักแสดงใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวได้ในเชิงสัญลักษณ์ เช่น ผ้า เชือก รัปบิน เป็นต้น(จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 57)

จากข้อความข้างต้นอุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถใช้เพื่อการสื่อสารเล่าเรื่องราวไปกับลีลาท่าทางในการเคลื่อนไหวของนักแสดง หรือ การสร้างสรรค์อุปกรณ์ที่มีความหลากหลายและนำอุปกรณ์มาประกอบการแสดงก็จะสามารถทำให้เกิดลีลาในการแสดงรูปแบบที่หลากหลายได้เช่นกัน ซึ่งอุปกรณ์ในการแสดงเป็นอุปกรณ์ที่ไม่มีในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ 1



ภาพที่ 4.171 อีลาสติก

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ที่มีความยืดหยุ่นสอดคล้องไปกับความอ่อนตัวทางร่างกายของนักแสดง และสามารถสร้างเป็นลายเส้นที่มีความหลากหลายในการแสดงได้

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ 2



ภาพที่ 4.172 อวน

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การออกแบบลีลาจากอุปกรณ์วิถีชีวิต โดยนำอุปกรณ์จริงมาแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกอุปกรณ์จากวิถีชีวิตของชาวบ้านริมฝั่งแม่น้ำ มาสร้างสรรค์ในการแสดงครั้งนี้

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ 3

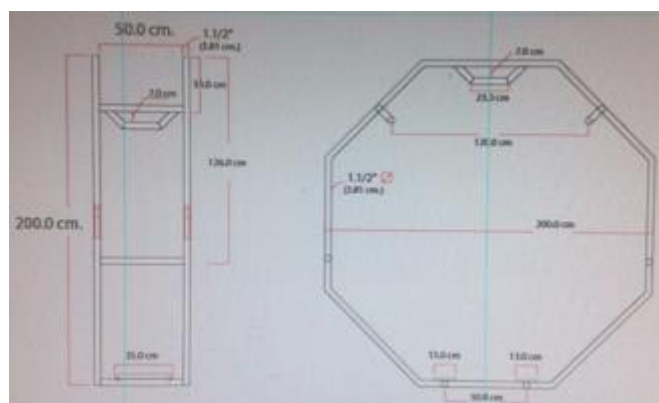


ภาพที่ 4.173 ผ้า

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำลักษณะของผ้าที่มีความพลิ้วไหว สวยงามแต่ในอีกทางหนึ่งผ้าก็สามารถให้อารมณ์ดูดี แข็งแรง โบกสะบัดไปมาได้ ประยุกต์เข้ากับการเคลื่อนไหวร่างกายจากท่าหลักในกีฬายิมนาสติกลีลา

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ 4



ภาพที่ 4.174 แปดเหลี่ยม

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเห็นว่าอุปกรณ์ส่วนใหญ่ในกีฬายิมนาสติกลีลาเป็นอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวไปตามมือและส่วนต่างๆของร่างกาย ดังนั้นจึงเกิดแรงบันดาลใจการสร้างสรรคการออกแบบลีลาอุปกรณ์ที่มีลักษณะใหญ่ แทนขนาดอุปกรณ์ที่มือสามารถยกได้ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกอุปกรณ์ที่มีลักษณะแปดเหลี่ยมเพื่อที่จะสามารถออกแบบลีลาในแต่ละด้านของเหลี่ยมให้เกิดความหลากหลายในการแสดง

ตารางที่ 4.8 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์
ผลงานการแสดงครั้งที่ 4

องค์ประกอบทาง นาฏศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางในการแก้ไข
1.การออกแบบลีลา	การออกแบบลีลาในแต่ละ อุปกรณ์ ยังขาดความชัดเจน ในท่วงท่าลีลาการเคลื่อนไหว	ฝึกฝนท่วงท่าลีลาให้เข้ากับ อุปกรณ์ในการแสดง
2.การคัดเลือกนักแสดง	1.มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ แต่ขาดทักษะในการเล่น อุปกรณ์ในการแสดง 2.ทดลองให้นักแสดงผู้ชายมา เป็นส่วนหนึ่งในการแสดง	1.ฝึกซ้อมให้เกิดความเคยชิน กับอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง 2.ทดลองให้นักแสดงผู้ชาย มาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง
3.การออกแบบเสียง	การใช้เพลงที่ขาดความ หลากหลายยึดตามกรอบ กติกาขิมนาสตีกีฬามาก เกินไป	ทดลองใช้เพลงรูปแบบอื่น อาทิ การแสดงที่ใช้ดนตรีสด
4.การออกแบบเครื่องแต่ง กาย	ไม่พบปัญหาในการออกแบบ และตรงตามวัตถุประสงค์ทุก ประการ	
5.การออกแบบอุปกรณ์ ประกอบการแสดง	มีการใช้ อุปกรณ์ที่มีวัสดุ เหมือนกัน คือ ผ้าในการแสดง ที่เหมือนกับริบบิ้น	เปลี่ยนอุปกรณ์รูปทรงผ้าเป็น รูปสี่เหลี่ยม

สรุปได้ว่าในกระบวนการการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้
พิจารณาในแต่ละองค์ประกอบ ซึ่งพบข้อปัญหาและได้ศึกษาแนวทางในการแก้ไขปรับปรุง
ทางด้านการออกแบบลีลาในแต่ละอุปกรณ์ ยังขาดความชัดเจน ในท่วงท่าลีลาการเคลื่อนไหว
ลักษณะตามโจทย์ที่ผู้วิจัยได้ให้โจทย์ไป ซึ่งการฝึกฝนท่วงท่าลีลาให้เข้ากับอุปกรณ์ในการแสดงจะ
ทำให้ผู้แสดงและผู้วิจัยมุ่มมองและความเข้าใจที่ตรงกันกับนักแสดง การคัดเลือกนักแสดงต้อง
คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์และพร้อมที่ฝึกฝนในการเล่นอุปกรณ์ในการแสดง
เพิ่มความหลากหลายในการแสดง ทดลองให้นักแสดงผู้ชายมาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงที่ปกติ

การแสดงยิมนาสติกลีลาจะเป็นกีฬาที่ให้ผู้หญิงเท่านั้น การใช้เพลงที่ขาดความหลากหลายยึดตามกรอบกติกายิมนาสติกลีลามากเกินไปทดลองใช้เพลงรูปแบบอื่น อาทิ การแสดงที่ใช้ดนตรีสด เป็นต้น การออกแบบอุปกรณ์ในตอนแรกนั้น ผู้วิจัยเลือกอุปกรณ์ที่มีวัสดุเหมือนกัน คือ ฟ้าในการแสดง แต่ต่างตรงสีของฟ้าและขนาด

ซึ่งเมื่อนำมาทดลองแสดงจริง ได้รับข้อเสนอแนะจาก นราพงษ์ จรัสศรี ว่า “การออกแบบอุปกรณ์ ควรมีความหลากหลายและแตกต่าง ไม่จำเป็นต้องเป็นอุปกรณ์ที่เฉพาะการแสดง เช่น แก้ว ร่ม ที่หลายคนอาจเคยดูการแสดงที่ใช้อุปกรณ์เหล่านี้ แต่ลองอุปกรณ์ที่หาพบได้ทั่วไปมา นำเสนอในการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 ตุลาคม 2557) ดังนั้นผู้วิจัยได้ลองนำอวนที่ใช้ในการจับปลามาทดลองออกแบบลีลา ซึ่งเมื่อทดลองนำมาใช้ตามลักษณะของอวน ทำให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่สอดคล้องกับแนวคิดของ สมิธ (Smith) ได้อธิบายไว้ว่า

สิ่งเร้าที่เกิดจากการสัมผัส (tactile stimuli) สิ่งเร้าที่มาจากวิธีนี้มักจะมีการตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวร่างกายที่รวดเร็ว แล้วก่อให้เกิดเป็นแรงจูงใจในนาฏศิลป์ เช่น ความรู้สึกอ่อนนุ่มของขนฝ้ายกำมะหยี่ จะทำให้ศิลปินรู้สึกถึงความเบาหวิว นุ่มละมุน อันแสดงออกถึงคุณภาพของนาฏศิลป์ นอกจากนี้คีตกวีหรือนักประพันธ์ดนตรีอาจใช้ความรู้สึกที่ได้จากการสัมผัสนี้มาสร้างสรรค์เป็นเพลงดนตรีสำหรับนาฏศิลป์ เพื่อแสดงความรู้สึกที่ส่งผ่านการเคลื่อนไหวได้เช่นเดียวกัน (Smith, 1985: 29-31)





ภาพที่ 4.175 การแสดงกับอุปกรณ์อวน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากข้อความดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเริ่มออกแบบลีลาจากการสัมผัสกับอุปกรณ์เพื่อหาว่าอวนที่นำมาใช้ในการแสดงครั้งนี้ สามารถออกแบบลักษณะการใช้อุปกรณ์อวนได้อย่างไรบ้าง ซึ่งลักษณะอวนจะมีความยาวสามารถกาง หรือเอามาห่อตัวได้ ทำให้เกิดความรู้สึกต่อการออกแบบลีลาในลำดับต่อมา

4.2.2 แนวคิด สรุประเด็นปัญหาทุกการทดลอง

การวิเคราะห์แนวคิดในการแสดงผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ในการศึกษาแนวคิดการแสดงนาฏศิลป์ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามงานวิจัยนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบ ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 การคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา

การคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลาเปรียบเสมือนการสร้างสรรคการแสดงที่อยู่ในกฎเกณฑ์ หรือ การจัดระเบียบร่างกายให้ตรงตามข้อกำหนด



ภาพที่ 4.176 อาราเบสก์ (arabesque)

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 4.177 การแสดงท่าหลักประเภทการทรงตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดข้างต้นนี้ มาเป็นแนวทางในการนำเสนอลีลา และการเคลื่อนไหว ตลอดจนองค์ประกอบศิลป์ต่างๆ อันประกอบไปด้วย เสียงและดนตรีประกอบ อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย แสง และ การใช้พื้นที่ในการแสดง สำหรับกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่อยู่ในกฎกติกาการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในครั้งนี้

4.2.2.2 การคำนึงถึงแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวในนาฏยศิลป์

การเคลื่อนไหวร่างกายโดยการคำนึงถึงแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์ มา วิเคราะห์และพิจารณา ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Bending Movement) คือ ลักษณะการโค้ง การงอ การย่อตัว การก้ม เป็นต้น
2. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Rising Movement) คือ ลักษณะการเขย่ง การทำให้สูงขึ้น เป็นต้น
3. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Sliding Movement) คือ ลักษณะการลื่น, การเลื่อนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง เป็นต้น
4. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Circular Movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนที่เป็นวงกลม การหมุน เป็นต้น
5. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Jumping Movement) คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายกลางอากาศจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง เป็นต้น
6. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Movement of Extension) คือ ลักษณะการยืดขยาย การแผ่ออก เป็นต้น
7. การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะ (The Movement of Adhesion) คือ ลักษณะการพุ่ง การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น (Guest, 1995)



ภาพที่ 4.178 ท่าสไลด์ในอุปกรณ์ผ้า

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.179 การแสดงนาฏศิลป์เรื่องโศกนาฏ (Nostalgia) ในปี ค.ศ. 1990

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

การคำนึงถึงแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวในนาฏศิลป์จะมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาในการแสดง การเชื่อมท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่งเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง

4.2.2.1 การคำนึงถึงช่วงระยะเวลาในการแสดง

สทาศัย พงศ์ศิริฤกษ์ ได้กล่าวถึงช่วงระยะเวลาในการแสดงลีลาท่าทาง จากแนวคิดทางด้าน สปีด (Speed) นั้น คือจังหวะการเคลื่อนไหวให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน การเดินเร็ว การเดินช้า นั้น ความหมายที่ได้ย่อมแตกต่างกันไปด้วยกัน

เอสปลานาด (Esplanade) ผลงานชิ้นแรกหลังจากเทย์เลอร์ได้หยุดงานเต้น เป็นงานที่สนุกสนานด้วยลีลาท่าเต้นที่ใช้ความเร็วสูง เร่งเร้าด้วยเพลงของบาค (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 129)

จากข้อความที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าช่วงระยะเวลาในการแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายที่เร็ว หรือ ช้า สามารถสื่อสารอารมณ์และความหมายที่แตกต่างกันได้ ดังนั้นการคำนึงถึงช่วงระยะเวลาในการแสดงเป็นแนวคิดหนึ่งที่จะช่วยในการออกแบบและสร้างสรรค์ลีลาในการแสดงครั้งนี้



ภาพที่ 4.180 ลีลาการเตะเท้าในนาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 4.180 ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการเตะเท้าไปด้านหลังสลับซ้ายและขวา ถ้านักแสดงเตะเท้าในจังหวะที่ช้าจะแสดงให้เห็นถึงลีลาที่อ่อนช้อยสวยงาม แต่เมื่อนักแสดงเคลื่อนไหวเร็วขึ้นจะแสดงให้เห็นถึงความสนุกในการแสดง ซึ่งเป็นอารมณ์ที่แตกต่างกัน แม้จะเป็นท่าทางและลีลาเดียวกัน

4.2.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ โดยยกตัวอย่างผลงานการแสดงเรื่อง Salome: นางผู้เต็มระบำเพื่อขอหัว ไว้ว่า

ซาโลเม่ (Salome) เป็นการแสดงที่ใช้ลีลาและการเคลื่อนไหวน้อย และเรียบง่าย เน้นท่าทางที่เล็ก แต่เน้นความรู้สึกมาก ในส่วนของเรื่องเครื่องแต่งกายเป็นรูปแบบโพสต์โมเดิร์น (Post modern) (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 25 ธันวาคม 2557)



ภาพที่ 4.181 การแสดงเรื่อง Salome: นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว
ที่มา: ปิยะเจียเตอร์ (BU Theatre)

การสร้างสรรค์การแสดง ที่ไม่ได้ดัดแปลง หรือทำลายวรรณกรรมเดิม แต่กลับสร้างมุมมองทางความคิดจากเรื่องราวและได้สอดแทรกเนื้อหาสาระที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อผ่านลีลาในการแสดงได้อย่างลงตัว



ภาพที่ 4.182 Shots of Tam's solo for the 1988 TACT (Thai Advertising 1989) Awards.

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 4.183 Shots of Tam's solo for the 1988 TACT (Thai Advertising 1989) Awards.

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพที่ 4.182 และ ภาพที่ 4.183 เป็นการสร้างสรรค์การแสดงตามแนวคิดของ สมิธ (Smith) ที่อธิบายถึง สิ่งเร้าที่เกิดจากการสัมผัส (tactile stimuli) สิ่งเร้าที่มาจากวิธีนี้มักจะมีการตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวร่างกายที่รวดเร็ว แล้วก่อให้เกิดเป็นแรงจูงใจในนาฏยศิลป์ เช่น ความรู้สึกอ่อนนุ่มของขนฝ้ายกำมะหยี่ จะทำให้ศิลปินรู้สึกถึงความเบาโลย นุ่มละมุน อันแสดงออกถึงคุณภาพของนาฏยศิลป์ นอกจากนี้คีตกวีหรือนักประพันธ์ดนตรีอาจใช้ความรู้สึกที่ได้จากการ

สัมผัสนี้มาสร้างสรรค์เป็นเพลงดนตรีสำหรับนาฏศิลป์ เพื่อแสดงความรู้สึกที่ส่งผ่านการเคลื่อนไหวได้เช่นเดียวกัน (Smith, 1985: 29-31)



ภาพที่ 4.184 การแสดงอุปกรณ์อวน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากที่กล่าวมาข้างต้นคือแนวทางในความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบลีลาและการออกแบบอุปกรณ์ให้กับผู้วิจัยในการแสดงดังภาพที่ 4.184 เป็นการสัมผัสกับอุปกรณ์อวนและเกิดจินตนาการสร้างสรรค์ออกแบบลีลาในการแสดง

4.2.2.4 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ นั้นจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับศิลปินแต่ละคน และสิ่งสำคัญอีกประการ คือ การเลือกใช้ความ

หลากหลายในการแสดงต้องเลือกให้เหมาะกับงาน มีเหตุมีผล ซึ่งจะสอดคล้องกับแนวคิดศิลปะสมัยใหม่ นั่นคือการใช้สิ่งต่าง ๆ ให้น้อยมากที่สุด แต่ได้ความหมายมากที่สุด เพราะการเลือกใช้สิ่งที่เหมาะสมถือเป็นการแสดงควมมีเหตุมีผลของศิลปินได้เป็นอย่างดี” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

ผู้วิจัยได้นำการแสดงชุด “อ้างว่าง” การแสดงที่ถ่ายทอดอารมณ์ความโดดเดี่ยว อ้างว่าง ของคนที่ตกอยู่ในห้วงของบรรยากาศการนึกฝันไปกับเสียงเพลง การแสดงประมาณ 30 นาที โดยจุดเด่นในการแสดงเป็นรูปแบบ ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของ โพลโมเดิร์น (Post Modern) ที่มีความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์



ภาพที่ 4.185 การแสดงเรื่อง “อ้างว่าง”

ที่มา: ผู้วิจัย

อีกผลงานที่ให้ความหลากหลายทางความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงคือผลงานจากชุดการแสดง

“Dance Laboratory : เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ





ภาพที่ 4.186 การแสดงเรื่อง Dance Laboratory: เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ
ที่มา: ปิยูเธียเตอร์ (Bu theatre)

เป็นผลงานการแสดงที่ให้ความหลากหลายทางการเคลื่อนไหวร่างกายจากเทคนิคการเต้น เช่น โปสโมเดิร์น แท็ปด๊านซ์ เป็นต้น รวมทั้งการนำอุปกรณ์มาใช้ในการแสดงที่ให้ความหมาย สอดแทรกเรื่อง สาระ ที่ต้องการจะถ่ายทอดออกสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน

เกสต์ ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์กัน (Relationship) การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์มี ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงด้วยกัน หรือผู้แสดงต่ออุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ซึ่งจะเห็นได้จากการ สัมผัสกันของนักแสดงด้วยกันหรือการสัมผัสกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Guest, 1998: 12-13)



ภาพที่ 4.187 การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

จากผลงานการแสดงข้างต้นดังภาพที่ 4.185 และ ภาพที่ 4.186 มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่ให้ความหลากหลายในการแสดงให้กับผู้วิจัยในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 จากภาพที่ 4.187 ให้ความหลากหลายและน่าสนใจ

4.3 อภิปรายผล

การสร้างสรรค์การแสดง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมนาตกลีลาในระดับนานาชาติ” สามารถแยกอธิบายออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ ดังนี้

4.3.1 รูปแบบของการผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมนาตกลีลาในระดับนานาชาติ ได้แก่

4.3.1.1 การออกแบบบทรูปร่างแสดง ในการทดลองช่วงแรกจากการศึกษารูปแบบในการสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” สามารถสรุปในเรื่องบทรูปร่างแสดงในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้เป็นประเด็นสำคัญที่เอามาพิจารณา หากแต่ในอนาคตการคำนึงถึงเรื่องการสร้างสรรค์การแสดงนั้นจำเป็นต้องให้ความสำคัญไปที่เรื่องของบทบาท เพราะเมื่อการแสดงมีบทบาทแสดง ก็เสมือนกับเป็นโครงของเส้นเรื่อง ในการคาดการณ์อนาคต หากมีการนำบทรูปร่างแสดงมาเป็นแนวทางในการออกแบบและสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์และยิมนาสติกในการแข่งขันระดับนานาชาติ ก็จะทำให้การแสดงนั้นมีเอกลักษณ์ สามารถถ่ายทอดเรื่องราวของวัฒนธรรม วิถีชีวิต ให้แทรกอยู่ในการแสดงหรือบทรูปร่างแสดง โดยไม่ขัดต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย

4.3.1.2 การออกแบบลีลาจากการศึกษารูปแบบลีลาการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ได้นำแนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกาย (Categories of movement motivation and analysis) มาวิเคราะห์ลักษณะและทิศทางในการเคลื่อนไหวร่างกาย การเคลื่อนไหวและการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ตามแนวคิดทำพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภท แนวคิดการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์ สิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา สร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า “การด้นสด” (improvisation) ว่าด้วยเรื่อง การพัฒนาการและวิธีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติที่มีศักยภาพมาทดลองออกแบบลีลาในครั้งนี้

4.3.1.3 การคัดเลือกนักแสดง คัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์เข้าร่วมการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ และการออกแบบลีลาทำก่อนแล้วจึงคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะกับลีลาท่าทางที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ

4.3.1.4 การออกแบบเสียง เลือกใช้เสียงดนตรีประกอบการแสดงตามกรอบกติกาที่ทางสหพันธ์ยิมนาสติกนานาชาติกำหนด โดยอนุญาตให้มีเพลงบรรเลงที่มีเนื้อร้อง เพียงอุปกรณ์เดียวในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา และ การเลือกใช้นักร้องประกอบการแสดงตามแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา

4.3.1.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ออกแบบเครื่องแต่งกายตามกรอบกติกาที่ทางสหพันธ์ยิมนาสติกนานาชาติกำหนด โดยวัสดุในการตัดเย็บต้องแนบกับลำตัวนักแสดง ไม่นูนออกมาจากตัวชุด และต้องเป็นผ้าที่มีความยืดหยุ่นเท่านั้น และ สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจ ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อลีลาและการเคลื่อนไหวของนักแสดง

4.3.1.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงงาน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ สรุปได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้ สร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่อยู่นอกกรอบกติกา ยิมนาสติกลีลาที่ทางสหพันธ์ยิมนาสติกนานาชาติกำหนด

4.3.1.7 การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนอกกฎกติกา ยิมนาสติกลีลาที่ทางสหพันธ์กีฬา ยิมนาสติกนานาชาติกำหนดและการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ที่ สามารถสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องจากแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจมาออกแบบพื้นที่เวที

4.3.1.8 การออกแบบแสง การออกแบบแสงตามแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจ ในการออกแบบลีลา เป็นการเสริมการแสดงให้เกิดภาพและมุมมองใหม่ในวงการกีฬา ยิมนาสติกลีลา

4.3.2 แนวคิดในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ได้แก่

4.3.2.1 การคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา

การสร้างสรรค์ผลงาน “ นาฏยศิลป์เน้นการคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ถือเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์งานครั้งนี้ อันเนื่องมาจากงานวิจัยในครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่สามารถนำไปสู่การแข่งขันกีฬา ยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติได้จริง ดังนั้นกรอบกติกาและกฎเกณฑ์ จึงเป็นแนวทางหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.3.2.2 การคำนึงถึงแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์

ผลงานการแสดง“ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ได้นำแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์ มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลา เพื่อสนับสนุนการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทักษะยิมนาสติกลีลาที่มีความต่อเนื่องให้ท่าทักษะเหล่านั้นเกิดความสมบูรณ์

4.3.2.3 การคำนึงถึงช่วงระยะเวลาในการแสดง

ช่วงระยะเวลาในการแสดงแต่ละช่วง จังหวะช้า จังหวะเร็ว ถือเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันได้ ดังนั้นการคำนึงถึงช่วงระยะเวลาในการแสดงเป็นการออกแบบลีลาในการแสดงที่อาศัยช่วงจังหวะระยะเวลาแต่ละช่วงในการแสดงสร้างลีลาในแต่ละอุปกรณ์

4.3.2.4 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญเพราะความคิดสร้างสรรค์จะเป็นตัวช่วยในการพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ได้เป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็น การออกแบบลีลา การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ เป็นต้น

4.3.2.5 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ผู้วิจัยได้ดูผลงานการแสดงต่างๆเพื่อมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลา รวมทั้งแนวคิดศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นการด้นสด (improvisation) โดยให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกาย ณ ขณะนั้นตามแนวคิดของผู้ปฏิบัติงานในแบบทดลอง(experiment dance) หรือ รูปแบบแนวคิดโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (post-modern dance)

4.3.3 แนวคิดข้อเสนอแนะจากคณะกรรมการยิมนาสติกลีลาในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

ผู้วิจัยได้รับแนวคิดและข้อเสนอแนะตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ด้วยกันทั้งหมด 4 องค์ประกอบ คือ การออกแบบลีลา การออกแบบเสียง การออกแบบเครื่องแต่งกายและการออกแบบอุปกรณ์ ดังนี้

อาจารย์ ดร.กรรณา นนทรักษ์ ผู้บุกเบิกกีฬายิมนาสติกลีลา กล่าวว่า การออกแบบลีลาในการแสดงนั้น เมื่อมีเรื่องราวหรือเอกลักษณ์บางอย่างที่ต้องการสื่อสารแก่ผู้ชม นักกีฬาก็ถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ต้องทำความเข้าใจและส่งสารดังกล่าวผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายและอารมณ์ในการแสดงให้กับผู้ชม ซึ่งในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ นักแสดงสามารถถ่ายทอดเรื่องราวการแสดง อารมณ์ และการออกแบบลีลาของแต่ละอุปกรณ์น่าสนใจเป็นอย่างมาก เพลงประกอบการแสดงเข้ากับเนื้อหาแต่ละอุปกรณ์ชุดในการแสดงมีความสวยงามแต่ยังขาดความหลากหลายและความแตกต่างจากเดิม โดยรวมแล้วคิดว่าการแสดงผลงานชิ้นนี้สามารถนำมาพัฒนาการแสดงยิมนาสติกลีลาในประเทศไทยต่อไป

อาจารย์ ดร.สุมนรตี นิมนต์พันธ์ กรรมการตัดสินกีฬายิมนาสติกลีลา และ อดีตนักกีฬาทีมชาติไทยได้แสดงความคิดเห็นในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ สำหรับการออกแบบลีลาในการแสดงการที่นำแนวคิด เรื่องราว มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาถือว่าน่าสนใจและแปลกใหม่ โดยปกติการออกแบบลีลาในการแสดงยิมนาสติกลีลามีการนำแนวคิดมาใช้ในการแสดง คือ ชุดสีแดง อุปกรณ์แดง อาจตีความหมายว่าไฟ การเลือกใช้เพลงก็จะเร็ว แต่ยังเป็น การนำแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ที่ยังไม่เจาะลึกที่จะสร้างสรรค์ลีลาให้สมจริง ในขณะที่การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติแตกต่างตรงที่ มีการประยุกต์การออกแบบลีลาท่าทางจากต้นแบบ รวมทั้งการใช้อุปกรณ์ เพลง ชุดการแสดงที่สอดคล้องเป็นเรื่องราว เนื้อหาเดียวกันที่เจาะลึกลงรายละเอียด จะเห็นได้ว่าอุปกรณ์ทั้ง 4 นั้นมีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนและน่าสนใจ เช่น อุปกรณ์บอล การทำท่าทางเลียนแบบพฤติกรรมของแมว การใช้สายตาของนักแสดงในการเล่นอุปกรณ์ มีการไล่ลำดับเรื่องราวการนอน การเล่น การชู ซึ่งในวงการกีฬายิมนาสติกลีลา ยังไม่มีผู้เริ่ม

4.3.4 ความคิดเห็นของนักแสดงจากการการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตกลีลาในระดับนานาชาติ

นักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตกลีลาในระดับนานาชาติ” ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักกีฬาทีมชาติไทยมาเป็นส่วนหนึ่งในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งได้รับความร่วมมือจากนางสาววิรินทร์นัน มั่นธนาภิรัตน์ หรือ ไอ้ดำ เข้าสู่การเป็นนักกีฬาทีมชาติไทยปี พ.ศ. 2556 จนถึงปัจจุบัน มีผลงานเข้าชิงแชมป์เอเชียในปี พ.ศ.2556 ระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานจนถึงสิ้นสุดการดำเนินการผู้วิจัยได้สอบถามความคิดเห็นถึงการแสดงตามแนวคิดแต่ละอุปกรณ์ ดังนี้

อุปกรณ์บอล

การแสดงในอุปกรณ์บอล เนื่องจากเพลงที่ใช้ในการแสดงมีจังหวะลูกเล่นที่มีการหยุด และเร็ว และหยุด ต่อเนื่อง ซึ่งต้องเคลื่อนไหวร่างกายให้ลงจังหวะ ดังนั้นอุปกรณ์บอลจึงเป็นอุปกรณ์ที่ค่อนข้างจะกังวล อีกทั้งอุปกรณ์บอลเป็นอุปกรณ์ที่ควบคุมให้หยุดนิ่งยาก แต่ถ้าฝึกซ้อมกับเพลงบ่อยขึ้น คิดว่าอุปกรณ์บอลเป็นอุปกรณ์ที่สร้างความน่าสนใจให้กับการแข่งขันเนื่องจากการออกแบบลีลาตามลักษณะของแมว จังหวะของเพลง และการแต่งหน้ายังไม่มีการทำ

อุปกรณ์ห่วง

การแสดงในอุปกรณ์ห่วงนั้น การออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายตามลักษณะลีลาของนักล่อวัวกระทิง ที่ต้องหนักแน่น และดุคั่น พื้นฐานลักษณะบุคลิกของตนเองเป็นคนสนุก ดังนั้นอุปกรณ์ห่วงจึงเป็นอุปกรณ์ที่ต้องทำความเข้าใจท่วงท่า ลีลาและอารมณ์เป็นอย่างมาก เพื่อให้ตรงตามแนวคิดที่สุด

อุปกรณ์คทา

อุปกรณ์คทาเป็นอุปกรณ์ที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย สนุกสนาน มีความลื่นไหลที่สุด ไม่ว่าจะ เป็นลีลา การใช้เพลง ที่สร้างความสนุกสนาน คงเป็นเพราะเป็นรูปแบบการเต้นของอุปกรณ์คทามาจากนาฏยศิลป์ไทย ภาคอีสาน ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ไม่ว่าจะ เป็นเพลงและลีลา ดังนั้น

ในบรรดาทั้ง 4 อุปกรณ์ อุปกรณ์คทาเป็นอุปกรณ์ที่ตัวเองชอบและรู้สึกเป็นตัวเอง ในขณะที่แสดงนั้น รับรู้ได้ถึงความสุขสนานของผู้ชมที่ตอบรับได้เป็นอย่างดี

อุปกรณ์ริบบิ้น

อุปกรณ์ริบบิ้นเป็นอุปกรณ์ที่อาศัยจินตนาการ การดูภาพและนึกคิดลีลาการวาดรูปซึ่งในอุปกรณ์นี้อารมณ์และท่าทางต้องสอดคล้องไปกับการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้การเตะวัด สะบัดเหวี่ยงอุปกรณ์ริบบิ้นตามอารมณ์ความรู้สึกจากภาพวาด ซึ่งถ้าไม่เข้าใจแนวคิดนี้ ลีลาที่ออกมานั้น อาจจะเป็นเพียงการเหวี่ยงสะบัดตามรูปแบบความเคยชินในการเล่นอุปกรณ์ริบบิ้นเท่านั้น ดังนั้นลีลาในอุปกรณ์ริบบิ้นจึงเป็นการออกแบบลีลาที่มีการแลกเปลี่ยนความคิดอยู่ตลอดเวลา

4.4 สรุปบท

บทที่ 4 ผู้วิจัยได้นำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลและการปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงจำนวน 4 ครั้ง โดยในบทถัดไป ผู้วิจัยจะนำเสนอบทสรุปของงานวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบผลงานการแสดง แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและวิจัยในอนาคต และสรุปผลการวิเคราะห์แบบประเมินผลจากการแสดง

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และหาแนวคิดในการสร้างสรรคงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการวิจัยแบบสร้างสรรค ได้แก่ การค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วิธีดำเนินการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูล การสร้างสรรคงาน การอภิปรายผล รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรคงานตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ โดยแบ่งเป็นประเด็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”

จากการศึกษาตามกระบวนการวิจัย เพื่อค้นหารูปแบบในการแสดง และแนวคิดในการแสดง สำหรับวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ผู้วิจัยได้สรุปผลจากการวิจัย ซึ่งสามารถสรุปสาระจากงานวิจัยได้ 2 ประเด็นสำคัญ คือ รูปแบบในการสร้างสรรคงานนาฏยศิลป์ โดยวิเคราะห์ จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวความคิดในการสร้างสรรคงานนาฏยศิลป์ โดยแยกสรุป ตามประเด็น ดังนี้

5.2.1 รูปแบบในการสร้างสรรคงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”

5.2.1.1 บทการแสดง

จากการศึกษารูปแบบในการสร้างสรรคงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” สามารถสรุปในเรื่องบทการแสดงในการสร้างสรรคครั้งนี้ได้ เป็นประเด็นสำคัญที่เอามาพิจารณา หากแต่ในอนาคตการคำนึงถึงเรื่องการสร้างสรรคการแสดง

นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องให้ความสำคัญไปที่เรื่องของบทบาท เพราะเมื่อการแสดงมีบทบาทแสดง ก็เสมือนกับเป็นโครงของเส้นเรื่อง ในการคาดการณ์อนาคต หากมีการนำบทบาทการแสดงมาเป็นแนวทางในการออกแบบและสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์และยิมนาสติกในการแข่งขันระดับนานาชาติ ก็จะทำให้การแสดงนั้น ๆ มีเอกลักษณ์ สามารถถ่ายทอดเรื่องราวของวัฒนธรรม วิถีชีวิตให้แทรกอยู่ในการแสดงหรือบทบาทการแสดง โดยไม่ขัดต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย

5.2.1.2 การออกแบบลีลา

จากการศึกษารูปแบบลีลาการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” สามารถสรุปได้ดังนี้

- 1) จากแนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกาย (Categories of movement motivation and analysis) มาวิเคราะห์ลักษณะและทิศทางในการเคลื่อนไหวร่างกาย
- 2) การเคลื่อนไหวและการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ ตามแนวคิดทำพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายทั้ง 7 ประเภท
- 3) แนวคิดการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์ สิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา
- 4) สร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า “การด้นสด” (improvisation) ว่าด้วยเรื่อง การพัฒนาการและวิธีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติที่มีศักยภาพ

5.2.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

การสร้างสรรค์งาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” สามารถสรุปได้ดังนี้

- 1) คัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์เข้าร่วมการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ
- 2) การออกแบบลีลาทำก่อนแล้วจึงคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะกับลีลาทำทางที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ

5.2.1.4 การออกแบบเสียง

การออกแบบเสียงการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” สามารถสรุปได้ดังนี้

- 1) เลือกใช้เสียงดนตรีประกอบการแสดงตามกรอบกติกาที่ทางสหพันธ์ยิมนาสติกนานาชาติกำหนด โดยอนุญาตให้มีเพลงบรรเลงที่มีเนื้อร้อง เพียงอุปกรณ์เดียวในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา
- 2) การเลือกใช้ดนตรีประกอบการแสดงตามแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา

5.2.1.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ในการแสดงงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ สรุปได้ดังนี้

- 1) ออกแบบเครื่องแต่งกายตามกรอบกติกาที่ทางสหพันธ์ยิมนาสติกนานาชาติกำหนด โดยวัสดุในการตัดเย็บต้องแนบกับลำตัวนักแสดง ไม่พ่นออกมาจากตัวชุด และต้องเป็นผ้าที่มีความยืดหยุ่นเท่านั้น
- 2) สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจ ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย
- 3) การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อลีลาและการเคลื่อนไหวของนักแสดง

5.2.1.6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงงาน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ สรุปได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

- 1) อุปกรณ์ประกอบการแสดงยิมนาสติกลีลาที่ทางสหพันธ์ยิมนาสติกนานาชาติกำหนด
- 2) สร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่อยู่นอก

กรอบกติกาขีมนาสดิกลีสลาที่ทางสหพันธ์ขีมนาสดิกนนานาชาติกำหนด

5.2.1.7 การออกแบบพื้นที่เวที

การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง ในการสร้างสร้งค้งงานนาฏยศิลป์
สร้างสร้งค้งสำหรับการแข่งขันขีมนาสดิกลีสลาในระดับนานาชาติ สามารถสร้งได้ดั่งนี้

- 1) การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนอกกฎกติกาขีมนาสดิกลีสลาที่ทางสหพันธ์กีฬาขีมนาสดิกนนานาชาติกำหนด
- 2) การสร้างสร้งค้งประเด็นใหม่ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดลีสเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจมาออกแบบพื้นที่เวที

5.2.1.8 การออกแบบแสง

การออกแบบแสง ในงานนาฏยศิลป์ สร้างสร้งค้งสำหรับการแข่งขันขีมนาสดิกลีสลา
ในระดับนานาชาติ สามารถสร้งได้ดั่งนี้

การออกแบบแสงตามแนวคิดลีสเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีสลา
เป็นการเสริมการแสดงให้เกิดภาพและมูมมอ้งใหม่ในวงการกีฬาขีมนาสดิกลีสลา

5.2.2 แนวความคิดในการสร้างสร้งค้งงาน “นาฏยศิลป์สร้างสร้งค้งสำหรับการแข่งขันขีมนาสดิกลีสลาในระดับนานาชาติ”

แนวความคิดในการสร้างสร้งค้งงาน “นาฏยศิลป์สร้างสร้งค้งสำหรับการแข่งขันขีมนาสดิกลีสลาในระดับนานาชาติ” ผู้วิจัยสามารถ สร้งตามประเด็นคำถามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ได้แก่ การคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันขีมนาสดิกลีสลา การคำนึงถึงแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวในนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงช่วงระยะเวลาในการแสดง การคำนึงถึงความคิดสร้างสร้งค้งในการแสดงนาฏยศิลป์ และการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งในงานการสร้างสร้งค้งงานนาฏยศิลป์สร้างสร้งค้งสำหรับการแข่งขันขีมนาสดิกลีสลาในระดับนานาชาติ สามารถสร้งแต่ละประเด็นได้ดั่งนี้

1) การคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญการคำนึงถึงกฎกติกาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลา เนื่องจากแนวความคิดในส่วนนี้จะประกอบของรูปแบบเบื้องต้นในการสร้างงานอันเนื่องจากผลงาน "การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ" สร้างสรรค์เพื่อพัฒนางานการกีฬายิมนาสติกลีลาต่อไป

2) การคำนึงถึงแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏศิลป์

การคำนึงถึงแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวในนาฏศิลป์ สำหรับการวิจัยครั้งนี้เป็นการออกแบบลีลาที่สร้างความต่อเนื่องให้กับนักแสดง คือ การนำพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏศิลป์มาเชื่อมท่าระหว่างหลักที่หนึ่งไปสู่ท่าหลักต่อไปให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดง

3) การคำนึงถึงช่วงระยะเวลาในการแสดง

ผลงาน"นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ" การคำนึงถึงช่วงเวลาในการแสดงเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ทำให้ในเรื่องของการขยายท่าเชื่อมจากท่าเดียวเป็นการใช้ท่าเชื่อม 2 ท่าต่อเนื่องเพื่อขยายช่วงเวลาในการทำท่าหลัก สามารถให้นักแสดงตั้งหลักและพร้อมที่จะทำท่าหลักต่อไปได้ ในขณะที่เดียวกันการคำนึงถึงช่วงระยะเวลาในการแสดงสามารถให้ความรู้สึกในเรื่องของอารมณ์จากการเคลื่อนไหวร่างกายได้อีกทางหนึ่ง

4) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยต้องศึกษา ดูงานการแสดงและหาประสบการณ์เพิ่มอยู่ตลอดเวลา อันเนื่องจาก ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่คอยพัฒนาการออกแบบลีลาให้เกิดความน่าสนใจและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้กับวงการยิมนาสติกลีลาต่อไป

5) การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์

การสร้างสรรค์การแสดงที่มีความหลากหลายคือปัจจัยหนึ่งที่ช่วงเติมแต่งให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ไม่ยึดติดบางสิ่งจนเกินไปจนเป็นกรอบทางความคิด ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ เป็นสิ่งที่มาช่วยออกแบบลีลาและอุปกรณ์ในการแสดงให้ดูโดดเด่น

5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานการแสดงในวันที่ วันที่ 25-26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ณ ห้องโถง ชั้น1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 17.00-22.00 น. ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 5.1 ตารางสรุปกิจกรรมในวันแสดงผลงานโดยสังเขป

<p>การแสดงผลงาน DFA#5 DANCE FESTIVAL</p> <p>การแสดงชุด“นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”</p> <p>วันที่ 25พฤศจิกายน พ.ศ. 2557</p> <p>ณ ห้องโถง ชั้น1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย</p>	
เวลา	กิจกรรม
10.00 – 16.00 น.	<p>- จัดเตรียมนิทรรศการ และเตรียมพื้นที่สำหรับผู้เข้าชมการแสดง</p> <p>-เตรียมความพร้อมการแสดง เทคนิคไฟ เสียง และดนตรีประกอบการแสดง พร้อมฝึกซ้อมใหญ่ โดยจำลองสถานการณ์การแสดงจริง</p> <p>- ให้นักแสดงแต่งตัว แต่งหน้า และพร้อมทำสมาธิในการแสดง</p>
16.30 น.	ลงทะเบียน
17.00 น.	การแสดงชุด “นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากคลื่นพายุซัดฝั่ง”

เวลา	กิจกรรม
18.00 น.	การแสดงชุด "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับชาติ"
19.00 น.	การแสดงชุด "นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา"
20.00 น.	การแสดงชุด "การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง"
21.00 น.	การแสดงชุด "ตรา เบาหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา"
21.45 น.	กิจกรรมการถ่ายภาพ และปิดงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลงานการแสดงของงานวิจัย

“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”

แนวคิดในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	<p>ผู้วิจัยอธิบายแนวคิดในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ยกตัวอย่างท่าหลักในยิมนาสติกลีลา มีทั้งหมด 3 ประเภท คือ การทรงตัว การหมุน และการกระโดด</p>

แนวคิดในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	ท่าหลักประเภทการทรงตัวในกีฬายิมนาสติกลีลา
	ท่าหลักประเภทการหมุนในกีฬายิมนาสติกลีลา
	ท่าหลักประเภทการกระโดดในกีฬายิมนาสติกลีลา

อุปกรณ์รึบปีน	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	ผู้วิจัยได้นำแนวคิดสิ่งเร้าด้านภาพ (Visual Stimuli) เป็นสิ่งเร้าที่เกิดจากการมองเห็นนี้สามารถก่อให้เกิดจินตนาการในด้านรูปร่าง จังหวะ พื้นผิว น้ำหนัก เป็นต้น โดยนักแสดงกำลังจินตนาการและเริ่มต้นที่จะวาดลวดลายผ่านลายเส้นของอุปกรณ์รึบปีน
	นักแสดงทำท่าหลักประเภทการหมุนในยิมนาสติกลีลา
	นักแสดงทำท่าหลักประเภทการกระโดดในยิมนาสติกลีลา ที่มีลักษณะขาขวางอ โดยที่ลำตัวแอ่นไปด้านหลังให้ศีรษะติดขาซ้ายที่เหยียดตรงไปด้านหลังเช่นกัน
	นักแสดงสะบัดสร้างรูปร่างรึบปีนตามอารมณ์และความรู้สึกจากภาพของอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ที่ให้อารมณ์เหมือนร้อยเวทมนต์

อุปกรณ์ริบบิ้น	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	นักแสดงกำลังเริ่มสร้างรูปร่างในอุปกรณ์อิลาสติก โดยสัมผัสและออกแบบลีลาลักษณะอุปกรณ์ที่มีความยืดหยุ่นไปกับความอ่อนตัวทางร่างกายของนักแสดง
	นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการทรงตัว พร้อมอุปกรณ์อิลาสติกในการสร้างรูปทรงต่างๆจากภาพเป็นรูปสามเหลี่ยม
	นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการทรงตัว พร้อมอุปกรณ์อิลาสติกแสดงให้เห็นความยืดหยุ่นของอุปกรณ์สามารถสอดคล้องไปกับท่วงท่าลีลานักแสดงได้
	นักแสดงกำลังแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของการใช้อุปกรณ์อิลาสติกที่สามารถสร้างลายเส้นต่างๆผ่านอุปกรณ์อิลาสติก

อุปกรณ์รับป็น	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	สิ่งเร้าด้านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย (Kinesthetic Stimuli) ออกแบบลีลาจากมาทาดอร์ โดยนักแสดงกำลังคุกเข่า ดันสะโพกไปด้านหน้า เพิ่มอารมณ์ที่ดูดี้น พร้อมเหวี่ยงแขนไปด้านหลัง ที่กำลังจินตนาการว่าวัฏกระทิงอยู่ด้านหน้า
	นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการทรงที่มีลักษณะแอ่นตัวไปด้านหลังเท่าเหยียดตรง พร้อมอุปกรณ์ห่วง
	นักแสดงกำลังย่างก้าวไปด้านหน้า ในลักษณะการคุกเข่า เหวี่ยงอุปกรณ์ห่วงไปด้านหลังเหมือนการสะบัดผ้าของมาทาดอร์ เพื่อที่จะล่อวัฏกระทิง
	นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการทรงที่มีลักษณะลำตัวตั้งฉาก เท้าซ้ายเหยียดตรงชี้ขึ้น เพดานพร้อมเหวี่ยงอุปกรณ์ห่วงที่ข้อเท้า



อุปกรณ์ห่วง	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการกระโดดที่มีลักษณะลำตัวเอนไปด้านหลัง งอขาซ้ายและขวา</p>
	<p>นักแสดงเหวี่ยงอุปกรณ์ห่วงไปด้านข้างเหมือนการสะบัดผ้าของมาทาดอร์ เท่าทั้ง2ข้างซิดลำตัวเอนไปด้านหลังเล็กน้อย</p>
	<p>ลักษณะท่าทางของนักแสดงที่กำลังจับห่วงแสดงให้เห็นถึงลีลามาทาดอร์ที่มีการเล่นลีลากับผู้ชม</p>


อุปกรณ์ผ้าสีแดง	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	<p>นักแสดงกำลังโบกสะบัดผ้าไปมา โดยประยุกต์ท่าทางเข้ากับการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งผู้วิจัยได้นำบรรยากาศ ลีลาของมาทาดอร์ มาออกแบบลีลากับอุปกรณ์ผ้า</p>
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการหมุนกับผ้าแดง</p>
	<p>นักแสดงกำลังโบกสะบัดผ้าโดยเคลื่อนไหวร่างกายสร้างความหลากหลายในการเล่นผ้ากับทิศทางต่างๆ</p>

อุปกรณ์ผ้าสีแดง	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการทรงตัวกับผ้าแดง ที่มีลักษณะขาซ้ายตั้งฉาก 90 องศา สะบัดผ้าไปด้านหลัง</p>
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการกระโดดกับผ้าแดง ที่มีลักษณะขาซ้ายและขาขวางอเข้าหากัน สะบัดผ้าไปด้านข้าง</p>
	<p>นักแสดงกำลังโบกสะบัดผ้าเหวี่ยงเป็นเลขแปดขึ้นและลง โดยขาขวางอเข้า ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านข้าง</p>

อุปกรณ์คทา	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	<p>การออกแบบลีลาตามแนวคิดสิ่งไร้ทางด้านเสียงจากเซ็งกะโป้ ที่มีการเคาะกะลา โดยนักแสดงประยุกต์นำคทามาเคาะสร้างเสียงในการแสดง สลับขึ้นและลง</p>
	<p>นักแสดงประยุกต์ลีลา โดยยกขา งอเข้า พร้อมยกสะโพก สลับไปมาซ้ายและขวา ในการออกแบบลีลาตามแนวคิดสิ่งไร้ทางด้านเสียงจากเซ็งกะโป้ ที่มีการเคาะกะลา</p>
	<p>นักแสดงเคลื่อนไหวลีลาจากการประยุกต์ทำตั้งวงพร้อมอุปกรณ์คทา</p>

อุปกรณ์คทา	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	<p>ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีการเล่นไหลลื่นและเอนตัวไปด้านหลังในท่าแข็งมาประยุกต์กับอุปกรณ์คทา</p>
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการหมุนที่มีลักษณะขาซ้ายเหยียดตรงตั้งฉาก 90 องศา</p>
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการกระโดดที่มีลักษณะขาขวาวางอเข่า ลำตัวเอนไปด้านหลัง ให้ศีรษะแตะขาซ้ายที่เหยียดตรงกับอุปกรณ์ คทา</p>

อุปกรณ์อวน	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	นักแสดงจินตนาการตัวเองเป็นปลาที่กำลังติดติดอวน
	การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการย่อตัวที่แสดงออกถึงความพยายามที่จะหลุดจากอวน
	นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการกระโดดที่มีลักษณะขาขวาเหยียดตรงไปด้านหน้าในขณะที่ขาซ้ายยกตั้งฉาก 90 องศา แสดงให้เห็นถึงการหลุดจากอวน

อุปกรณ์อวน	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	<p>ลักษณะการโดนล้อมด้วยอวน และพยายามจะออกจากสิ่งนั้น</p>
	<p>นักแสดงที่แสดงเป็นอวนทั้ง 2 คน กำลังพันอวนรอบตัวนักแสดงหลักที่แสดงเป็นปลาไม่สามารถเคลื่อนไหวได้ ยิ่งพยายามดิ้นออก ยิ่งไม่สามารถหลุดพ้น</p>
	<p>พันทนาการที่ยากจะหลุดพ้น</p>

อุปกรณ์บอล




ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
	<p>อุปกรณ์บอลตามแนวคิดสิ่งเร้าทางด้านความคิด เรื่องราว (Ideational Stimuli) นักแสดงกำลังทำท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการตีนนอนของแมว</p>
	<p>นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการย่อตัวระดับราบกับพื้นโดยให้มือทั้ง 2 ช้างวางด้านหน้า ขาช้างงอเข้าและให้ขาขวายืดเหยียดตรงไปด้านหลังเป็นท่าทางของแมว ในขณะที่เล่นกับลูกบอล และเมื่อเห็นลูกบอลกำลังจะจิ้งมองตามลูกบอล จึงเป็นการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในอุปกรณ์บอล</p>
	<p>นักแสดงทำท่าทางของแมวในขณะที่เล่นกับลูกบอล และเมื่อเห็นจับลูกบอลได้ จะหวังไม่ใ้ใครมาเอาไป</p>

อุปกรณ์บอล	
ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย

	<p>นักแสดงทำท่าทางประยุกต์ในลักษณะการชูของแมว โดยมือขวาจับบอล ขณะที่มือซ้ายงอและเกร็งให้เหมือนเป็นกรงเล็บแมวเวลาชูเล็บจะแผ่ออกมา</p>
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการหมุนใน ขณะที่หยุดเตะขาไปด้านข้างนักแสดงจะหักข้อมือและเกร็งในลักษณะเป็นกรงเล็บแมวเหมือนกำลังตะคุบ ออกแบบลีลาในช่วงหมุนรอบสุดท้ายก่อนครบรอบ</p>
	<p>นักแสดงทำท่าทางการเคลื่อนไหวของแมวใน ขณะที่กำลังเล่นบอลต่อด้วยลักษณะท่าทางของแมวที่กำลังนอนหลังติดพื้นเท้าทั้ง 4 จะหงายขึ้นบน</p>



อุปกรณ์ทรงแปดเหลี่ยม

<p>ภาพการแสดงผลงาน</p>	<p>คำอธิบาย</p>
------------------------	-----------------

	<p>การออกแบบลีลา กับ อุปกรณ์แปดเหลี่ยม</p> <p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการทรงตัว กับ อุปกรณ์แปดเหลี่ยม</p>
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการกระโดด ที่มีลักษณะการงอเข้าทั้งซ้ายและขวา โดย ประยุกต์เป็นท่าหนึ่งกับ อุปกรณ์แปดเหลี่ยม</p>
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการทรงตัวที่มีลักษณะงอเข้าทั้งซ้าย โดยทรงตัวอยู่บน อุปกรณ์แปดเหลี่ยม</p>

อุปกรณ์ทรงแปดเหลี่ยม

ภาพการแสดงผลงาน	คำอธิบาย
-----------------	----------

	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการกระโดดที่มีลักษณะขาทั้ง 2 ข้างเหยียดตรง โดยประยุกต์เป็นท่าหนึ่งกับอุปกรณ์แปดเหลี่ยม ซึ่งจะมีนักแสดงผู้ชายที่เปรียบเสมือนเป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์แปดเหลี่ยมคอยก้ำกึ่งอุปกรณ์ไปข้างหน้า สร้างความหลากหลายในการใช้อุปกรณ์</p>
	<p>นักแสดงกำลังทำท่าหลักประเภทการกระโดดที่มีลักษณะขาทั้ง 2 ข้างเหยียดตรง โดยประยุกต์เป็นท่าหนึ่งกับอุปกรณ์แปด</p>

5.3.1 ผลการประเมินภายหลังจากการชมการแสดงผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตักลีลาในระดับนานาชาติ

ก่อนการแสดงผู้วิจัยได้มีการอธิบายถึงแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ และแจกแบบสอบถามแก่ผู้เข้าชมการแสดงทุกคนโดยมีรายละเอียด ดังนี้

ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏศิลป์นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตักลีลาในระดับนานาชาติ

วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 จำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 152 คนและผู้ que ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้น 141 คน คิดเป็นร้อยละ 93 ของผู้เข้าชมการแสดง

วันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 จำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 166 คนและผู้ que ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้น 132 คน คิดเป็นร้อยละ 74.52 ของผู้เข้าชมการแสดง

ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	วันที่ 25 พ.ย. 2557	วันที่ 26 พ.ย. 2557	
เพศ			
- เพศชาย	54.61	58.33	
- เพศหญิง	45.39	41.67	
อายุ			
- 15-20 ปี	46.11	48.41	
- 21-25 ปี	17.23	21.22	
- 26-30 ปี	15.49	10.56	
- 31-35 ปี	8.89	7.79	
- 36-40 ปี	5.03	3.32	
- มากกว่า 40 ปี	7.25	8.70	
สถานภาพ			
- นักเรียน			
1) ระดับม.ต้น	4.12	3.41	
2) ระดับ ม.ปลาย	5.38	6.18	
- นิสิต/นักศึกษา			
1) ปริญาตรี	40.19	41.44	
2) ปริญาโท	7.78	8.25	
3) ปริญาเอก	6.71	3.17	
- ครู/อาจารย์/พนักงาน มหาวิทยาลัย	10.23	12.75	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/เอกชน	11.58	7.34	
- ศิลปินอิสระ	8.71	6.77	
- อื่นๆ	5.4	10.69	

	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม	
--	---------------------------------	--

รายการสอบถาม			หมายเหตุ
	วันที่ 25 พ.ย. 2557	วันที่ 26 พ.ย. 2557	
ประสบการณ์ในการชมการ แสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ <ul style="list-style-type: none"> - ไม่เคย 12.46 - 1-3 ครั้ง/ปี 72.49 - 4-6ครั้ง /ปี 12.61 - 7-10ครั้ง/ปี 2.44 - มากกว่า 10ครั้ง/ปี - 			
ทราบข่าวการแสดง นาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทาง ใด(ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ) <ul style="list-style-type: none"> - ครู/อาจารย์ 101 - เพื่อน/คนรู้จัก 84 - คนในครอบครัว 15 - ป้ายประชาสัมพันธ์ 23 - สื่อออนไลน์ 20 - อื่นๆ 15 			

ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์
ในวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อย ที่สุด 1	
1	แนวความคิดในการแสดง (Concept)	60.56	39.44	-	-	-	
2	ด้านนักแสดง(Performer)						
	2.1 จำนวนนักแสดง	60.07	39.93	-	-	-	
	2.2 ความสามารถหรือทักษะ ของนักแสดง	97.36	2.64	-	-	-	
	2.3 ความสอดคล้องของ แนวคิดและนักแสดง	62.83	37.17	-	-	-	
3	ด้านการออกแบบลีลา (Choreography)						
	3.1 ความงามของลีลาหรือ ท่วงท่าในการแสดง	86.76	13.33	-	-	-	
	3.2 การสื่อสารความหมาย ของลีลาหรือท่วงท่าในการ แสดง	57.78	42.22	-	-	-	
	3.3 ความสอดคล้องของ แนวคิดและท่วงท่าในการ แสดง	57.18	42.82	-	-	-	
4	ด้านการออกแบบดนตรี (Music)						
	4.1 อารมณ์และความรู้สึก ดนตรีประกอบการแสดง	50.69	31.87	17.44	-	-	
	4.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่ เลือกใช้ดนตรีในการแสดง	43.33	22.76	33.91	-	-	

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อย ที่สุด 1	
5	ด้านการออกแบบอุปกรณ์ ประกอบการแสดง(Props) 5.1 อุปกรณ์ประกอบการ แสดงสอดคล้องกับ แนวคิด	87.64	10.67	1.69	-	-	
6	ด้านการออกแบบเครื่องแต่ง กาย(Costume) 6.1 ความสวยงามของรูปแบบ หรือสีของเครื่องแต่งกาย 6.2 ความสอดคล้องของ แนวคิดและเครื่องแต่งกาย	86.64 68.53	11.82 22.08	1.54 9.39	- -	- -	

**ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏศิลป์
ในวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557**

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อย ที่สุด 1	
1	แนวความคิดในการแสดง (Concept)	51.19	48.81	-	-	-	
2	ด้านนักแสดง(Performer) 2.1 จำนวนนักแสดง 2.2 ความสามารถหรือทักษะ ของนักแสดง 2.3 ความสอดคล้องของ แนวคิดและนักแสดง	65.57 95.63 58.26	34.43 4.37 41.74	- - -	- - -	- - -	

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อย ที่สุด 1	
3	ด้านการออกแบบลีลา (Choreography) 3.1 ความงามของลีลาหรือ ท่วงท่าในการแสดง 3.2 การสื่อสารความหมาย ของลีลาหรือท่วงท่าในการ แสดง 3.3 ความสอดคล้องของ แนวคิดและท่วงท่าในการ แสดง	87.26	12.74	-	-	-	
4	ด้านการออกแบบดนตรี (Music) 4.1 อารมณ์และความรู้สึก ดนตรีประกอบการแสดง 4.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่ เลือกใช้ดนตรีในการแสดง	49.34	37.66	10.04	2.96	-	
5	ด้านการออกแบบอุปกรณ์ ประกอบการแสดง(Props) 5.1 อุปกรณ์ประกอบการ แสดงสอดคล้องกับ แนวคิด	84.57	11.21	4.22	-	-	
6	ด้านการออกแบบเครื่องแต่ง กาย(Costume) 6.1 ความสวยงามของรูปแบบ หรือสีของเครื่องแต่งกาย 6.2 ความสอดคล้องของ แนวคิดและเครื่องแต่งกาย	81.37	14.34	4.29			
		61.11	27.59	11.30			

ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติในวันที่ 25-26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 รวมถึงการวิพากษ์ผลงานทั้งปลายปิดและปลายเปิด เป็นไปในทิศทางที่ดี

ทางด้านแนวความคิดในการแสดง(Concept)มีความแปลกใหม่ ให้ความหลากหลายและสร้างความน่าสนใจ ที่สามารถนำไปใช้ได้จริงในการแข่งขันกีฬายิมนาสติกลีลา

ด้านนักแสดง(Performer) จำนวนนักแสดงในการแสดงสมเหตุสมผลต่อการวิจัยที่มีการอ้างอิงตามกฎกติกา

ด้านการออกแบบลีลา(Choreography) ความงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง การสื่อสารความหมาย ความสอดคล้องของแนวคิดและท่วงท่าในการแสดงหลายคนให้ความสนใจและแสดงความคิดเห็นถึงแนวคิดพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์จากการนำมาเป็นท่าเชื่อมระหว่างท่าหลักหนึ่งไปสู่อีกท่าหลักหนึ่งที่สร้างความต่อเนื่องของท่วงท่าได้อย่างสมบูรณ์รวมถึงการออกแบบลีลาที่น่าแนวคิดแรงบันดาลใจจากสิ่งเร้ามาใช้ในการพัฒนาการออกแบบลีลาในการแสดงยิมนาสติกลีลาได้อย่างดี

ด้านการออกแบบดนตรี(Music) อารมณ์และความรู้สึกดนตรีประกอบการแสดงนักแสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างประทับใจ โดยเฉพาะอุปกรณ์คทา

ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง(Props)เนื่องจากเป็นอุปกรณ์ที่อ้างอิงตามกฎกติกา ยิมนาสติกลีลา จึงเหมาะสมแล้วที่จะนำอุปกรณ์ที่ใช้แข่งขันจริงมาทำการทดลอง สำหรับอุปกรณ์ความคิดสร้างสรรค์ถือเป็นเป็นอุปกรณ์ที่อาจนำมาพัฒนาในการแข่งขันยิมนาสติกลีลาต่อไป

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย(Costume) ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกายมีความสอดคล้องกับแนวคิดได้อย่างลงตัว

5.4 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ดังนี้

5.4.1 นำผลที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ พัฒนาศักยภาพทางด้านความคิดสร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ ประเภทกลุ่ม เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

รูปแบบการแสดงผลสำหรับการแข่งขันนิพนธ์ศิลปศึกษาในอนาคตต่อไป

5.4.2 การนำเสนอรูปแบบและแนวความคิดที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ไปต่อยอด หรือบูรณาการกับศาสตร์และศิลป์แขนงอื่นๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบและแนวความคิดใหม่ในอนาคตต่อไป



รายการอ้างอิง

- Ambrosio, N. (1999). *Learning about dance: An introduction to dance as art form and entertainment*. USA: Kendall/Hunt.
- Blom, L. A., & Chaplin, L. T. (1989). *The intimate act of choreography*. London: Dance Book.
- Guest, A. (1998). Seven basic movements in dancing. *The Journal of the Society for Dance Research*, 13(1), 7-20.
- Gymnastique, F. I. d. (2013). *2013-2016 Code of points: Rhythmic Gymnastics*. FIG Executive Committee.
- Smith, J. M. (1985). *Dance Composition A practical Guide for Teacher* (2nd ed.). London: A&C Black.
- Steeh, J. (1982). *History of Ballet and Modern Dance*. London: Bison Book.
- กนกรัตน์ ต้นติกพรพรรณ. (2544). *คู่มือการฝึกยิมนาสติกพื้นฐาน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.
- กรุณา ฝ่องผิวกาย. (2530). *ยิมนาสติกลีลาใหม่ประกอบดนตรี*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- จริยาวดี ดีภัก. (2531). *บัลเล่ต์* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดท์บุ๊กส์.
- จารุณี หงส์จารุ. (2550). *เสียงในละคร. ใน พนมมาศ แววงษ์ (บรรณาธิการ) ปรัชศาสตร์ศิลปการละคร* (หน้า 105-124). กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จตุติกา โกศลเหมมณี. (2556). *รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2553). *นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (จินตนาการ)*. ม.ป.ท.
- ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์. (2546). *ความคิดสร้างสรรค์* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์. (2548). *การวิจัยทางศิลปะ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ชุมพล ชะนะมา. (2554). **การสร้างสรรค่นาฏยศิลป์จากภาพเขียนสีเขาจันทร์งาม**.
 วิทยานิพนธ์ปริญญาามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะ
 ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชูโรมาน เวศยาภรณ์. (2541). **งานจากละคร 1**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดารีณี ชำนาญหม่อ. (2545). ศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับลีลา. ใน **ระบำรำเต้น** (หน้า 59-
 72). กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์.
- ดารีณี ชำนาญหม่อ. (สัมภาษณ์). อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 23 ธันวาคม 2557.
- ทิพวัลย์ ปัญจมะวัต. (2548). **ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนิสิตระดับปริญญา
 บัณฑิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาามหาบัณฑิต สาขาวิชาวิจัย
 การศึกษา ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธรากร จันทนะสาโร. (2553). **หลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง: กรณีศึกษา
 การออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาามหาบัณฑิต
 สาขาวิชาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- ธรากร จันทนะสาโร. (สัมภาษณ์). อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 6 ตุลาคม 2557. 15 ตุลาคม 2557.
- ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น. (2554). **การศึกษากระบวนการของผู้แนะนำการแสดง: กรณีศึกษา
 การแสดงเดี่ยวเรื่อง ร่าง ก(ล)าย ดี (The Good Body)**. วิทยานิพนธ์ปริญญา
 มหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
 มหาวิทยาลัย.
- นราพงษ์ จรัสศรี. (2550). **การสร้างสรรคงานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์
 สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก**. รายงานการวิจัย
 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นราพงษ์ จรัสศรี. (ม.ป.ป.). **คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น**.
 ม.ป.ท.
- นราพงษ์ จรัสศรี. (สัมภาษณ์). ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 7 มีนาคม 2557. 11 มีนาคม 2557. 14 มีนาคม 2557. 28

- มีนาคม 2557. 4 เมษายน 2557. 25 เมษายน 2557. 14 พฤษภาคม 2557. 22 พฤษภาคม 2557. 24 มิถุนายน 2557. 9 กรกฎาคม 2557. 14 กรกฎาคม 2557. 11 กันยายน 2557. 19 กันยายน 2557. 9 ตุลาคม 2557. 22-26 ธันวาคม 2557.
- ระวีวรรณ วรรณวิไชย. (2554). **นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาคุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จำเริญ ศุภย์จันทร์. (2556). ปัจจัยที่ส่งผลต่อความเป็นเลิศของนักกีฬายิมนาสติก. **วารสารวิชาการสถาบันพลศึกษา**, 5(3), 189-196.
- ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2550). ภาพบนเวที. ใน นพมาศ แวงหงส์ (บรรณาธิการ) **ปริทัศน์ศิลปการละคร** (พิมพ์ครั้งที่ 3 หน้า 157). กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิษชุดา วุฒาทิตย์. (สัมภาษณ์). อาจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 9 ตุลาคม 2557. 14 ตุลาคม 2557.
- สทาศัย พงศ์หิรัญ. (สัมภาษณ์). อาจารย์ ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 6 ตุลาคม 2557. 9 ตุลาคม 2557. 11 ตุลาคม 2557.
- สมพร พูราจ. (2554). **Mine: ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เสาวนีย์ จักรวัฒนา. (2540). **สภาพและปัญหาการดำเนินงานของสมาคมยิมนาสติกแห่งประเทศไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาพลศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนุชิตร์ แท้สูงเนิน. (2545). **เอกสารประกอบการสอนวิชายิมนาสติก 1**. สุพรรณบุรี: ฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยพลศึกษา สุพรรณบุรี.
- อภิธรรม กำแพงแก้ว. (2544). งานออกแบบท่าเต้น. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์**, 9(1), 21-28.



ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ก
แผ่นประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรในการแสดง
“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การนำเสนอผลงานคุณวุฒิปริญญาทางด้านนาฏศิลป์
โดยบัณฑิตวิทยาลัย คณะนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (รุ่นที่ 5)



DFA #5 DANCE FESTIVAL

THE PERFORMANCE OF **DANCE CREATION**
DOCTOR OF FINE AND APPLIED ARTS PROGRAM IN DANCE (DFAS)
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
CHULALONGKORN UNIVERSITY
ACADEMIC YEAR 2014

วันที่ 25 กรกฎาคม 2557 17.00 - 22.00 น.
วันที่ 26 กรกฎาคม 2557 17.00 - 20.00 น. (Flight ธรรมดา)

ณ ห้องประชุม ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ อาคารนาฏศิลป์
ปทุมวัน กรุงเทพฯ 10600

ภาคผนวก ข แบบประเมินผลงานการแสดง
“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันนิมิตตศิลป์ในระดับนานาชาติ”



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏศิลป์
การแสดงผลงานดุष्ฎินิพนธ์ทางด้านนาฏศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2557
โดยนิตยศาสตร์ศิลปกรรมศาสตร์ดุष्ฎินิพนธ์บัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ (รุ่นที่ 5)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจง

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้าชมผลงานการแสดงนาฏศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกต้องหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. การแสดงผลงานดุष्ฎินิพนธ์ทางด้านนาฏศิลป์ ปีการศึกษา 2557 ครั้งนี้ ประกอบไปด้วยการแสดงจำนวน 5 ชุด ได้แก่

ชื่อผลงานการแสดง	นิตยศาสตร์ผู้สร้างสรรค์ผลงาน
นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ	นางสาวรัชชิตินิ อัครศวะเมฆ
นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากคลื่นพายุซัดฝั่ง	นางสาวกัญชพร ต้นทอง
นาฏศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา	นายธรรกร จันทนะสาโร
การสร้างสรรคินาฏศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง	นางสาวดารินิ ชำนาญหมอบ
ตรา เบาหลา: นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากรรณคดีไทย เรื่อง อีเหนา	นายสทาศัย พงศ์หิรัญ

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏศิลป์ จำนวน 2 หน้า

4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยได้ต่อไป

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. วันที่ท่านเข้าร่วมการแสดง

วันอังคารที่ 25 พฤศจิกายน 2557

วันพุธที่ 26 พฤศจิกายน 2557

2. เพศ

ชาย

หญิง

3. อายุ

15-20 ปี

21-25 ปี

26-30 ปี

31-35 ปี

36-40 ปี

มากกว่า 40 ปี

4. สถานภาพ

นักเรียน

ระดับชั้น

มัธยมศึกษาตอนต้น

มัธยมศึกษาตอนปลาย

นิสิต/นักศึกษา

ระดับชั้น

ปริญญาตรี

ปริญญาโท

ปริญญาเอก

ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย

พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน

ศิลปินอิสระ

อื่น ๆ (โปรดระบุ).....

5. ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์

ไม่เคย

1-3 ครั้ง/ปี

4-6 ครั้ง/ปี

7-10 ครั้ง/ปี

มากกว่า 10 ครั้ง/ปี

6. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

ครู/อาจารย์

เพื่อน/คนรู้จัก

คนในครอบครัว

ป้ายประชาสัมพันธ์

สื่อออนไลน์

อื่น ๆ

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏศิลป์

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

การแสดงชุด

นาฏศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

โดย นางสาวรัชชี่สินี อัครศวะเมฆ

1. โปรดทำเครื่องหมาย / ให้ตรงกับหมายเลขตามระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึกของท่าน

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	แนวความคิดในการแสดง (Concept)					
2	ด้านนักแสดง (Performer)					
	2.1 จำนวนนักแสดง					
	2.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง					
	2.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง					
3	ด้านการออกแบบลีลา (Choreograohy)					
	3.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
	3.2 การสื่อความหมายของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
	3.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและการออกแบบลีลา					
4	ด้านการออกแบบดนตรี (Music)					
	4.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง					
	4.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง					

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึกร				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
5	ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)					
	5.1 อุปกรณ์ประกอบฯ สอดคล้องกับแนวความคิด					
6	ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)					
	6.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย					
	6.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย					

2. ข้อเสนอแนะหรือข้อที่ควรปรับปรุงในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป

.....

.....

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. ถ้าหากว่ามีการจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโอกาสต่อไป ท่านจะ

ไม่มาชมการแสดง

ยังไม่แน่ใจ

มาชมการแสดงแน่นอน

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน
และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถ
นำไปพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ในโอกาสต่อไป

ภาคผนวก ค
นิทรรศการ ข้อมูลการแสดง และบรรยากาศในการแสดง
“นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ”



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

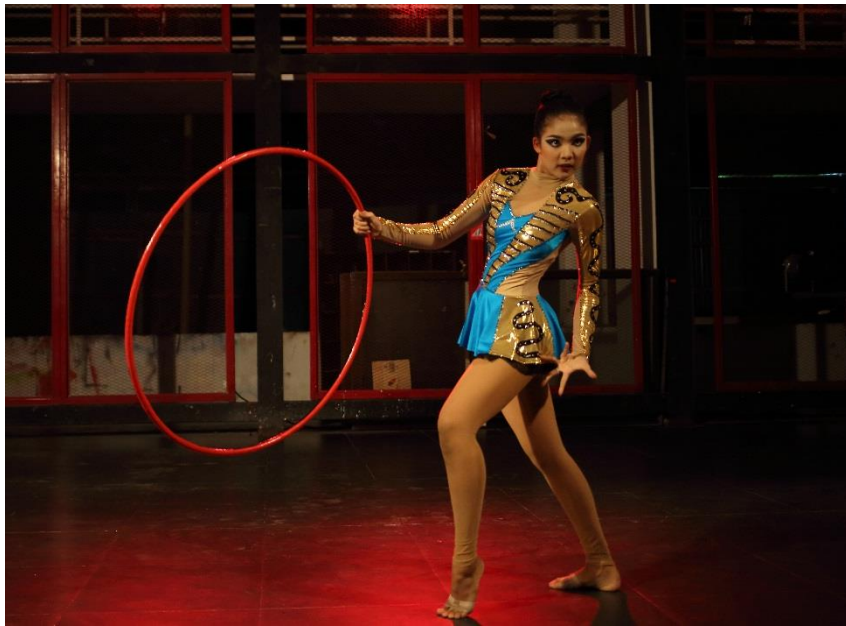












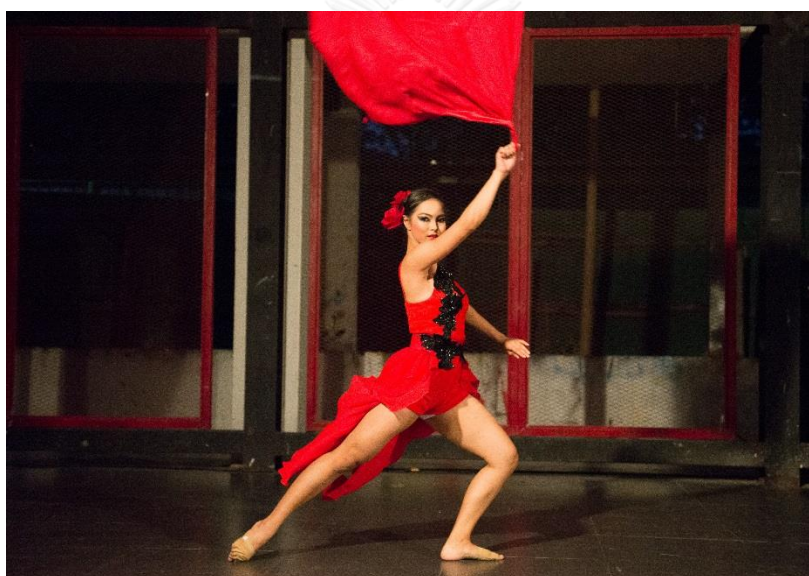
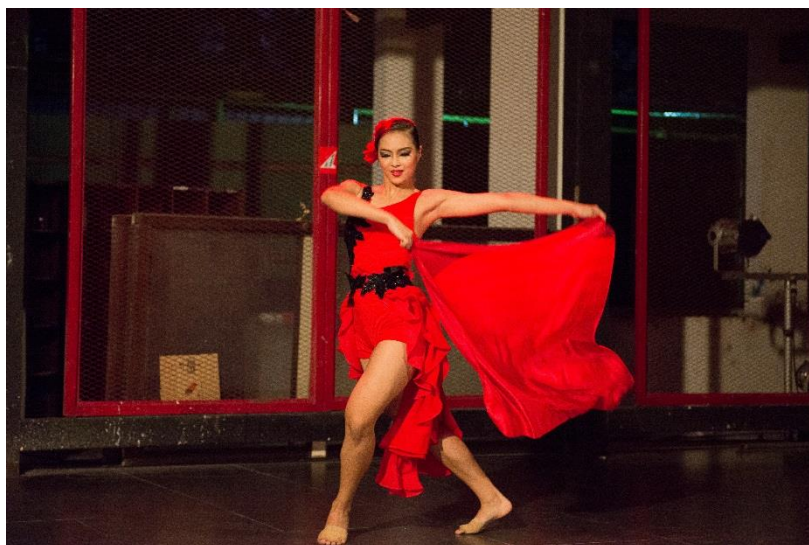
























ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวรัชฎ์สินี อัครศวะเมธ เกิดเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2527 ที่จังหวัด กรุงเทพมหานคร

ปีการศึกษา 2549 สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชา ศิลปะการแสดง วิชาเอกนาฏศิลป์สากล วิชาโทศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปีการศึกษา 2554 สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา การบริหารจัดการวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรมการศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2555 เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชา นาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันทำงานเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ