การถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำ
เฉพาะพื้นที่ของนราพงษ์ จรัสศรี

นายจิรายุทธ พนมรักษ์

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.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE TRANMISSION OF NARAPHONG CHARASSRI'S CREATIVE CONCEPTS OF SITE-SPECIFIC DANCE PERFORMANCE

Mr. Jirayuth Panomrak

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของนราพงษ์ จรัสศรี
โดย	นายจิรายุทธ พนมรักษ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

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

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

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จิรายุทธ พนมรักษ์ : การถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของนราพงษ์ จรัสศรี (THE TRANMISSION OF NARAPHONG CHARASSRI'S CREATIVE CONCEPTS OF SITE-SPECIFIC DANCE PERFORMANCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, 296 หน้า.

การศึกษาครั้งนี้ มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาการถ่ายทอดแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ (Site-specific dance performance) มีขอบเขตในการศึกษาศึกษาเฉพาะแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี การศึกษาครั้งนี้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลโดยประมวลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้มา วิเคราะห์ในเรื่องของการถ่ายทอดแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ผลการศึกษาพบว่า พื้นที่ในทางการสร้างสรรค์มีอยู่หลายระดับ และอาจพิจารณาได้ว่า คำว่าพื้นที่ อาจมีความหมายถึงอาณาบริเวณ 2 ลักษณะ คือ พื้นที่ ที่เป็นอาณาบริเวณว่างเปล่า (space) และพื้นที่ที่มีนัยสำคัญเฉพาะ (site) การศึกษาพบว่า ศิลปินในสาขาต่าง ๆ นิยมสร้างผลงานอันมีพื้นที่เฉพาะ หรือพื้นที่มีนัยสำคัญจำนวนมาก และงานศิลปกรรมในลักษระดังกล่าว มีงานที่เป็นงานชิ้นเอกอยู่จำนวนไม่น้อย ตามแขนงสาขาทางศิลปะ ทั้งจิตรกรรม และประติมากรรม วรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์ และศิลปะการละคร การศึกษาพบว่า การได้ร่วมงานกับศิลปินสำคัญ ๆ ขณะพำนักอยู่ในต่างประเทศนั้นทำให้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีส่วนร่วมทั้งในฐานะเป็นผู้แสดง และผู้สร้างสรรค์ จึงมีประโยชน์อย่างมาก เพราะวงการนาฏยศิลป์ในโลกตะวันตกนั้น นิยมการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ การแสดงที่นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม และการแสดงที่นำเสนอวัฒนธรรมร่วมสมัย

ในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ ได้มีการศึกษาแบ่งแยกเป็น 2 ประเด็น คือในฐานะที่เป็นการถ่ายทอดงานงานสร้างสรรค์ให้ผู้ชม การศึกษาครั้งนี้ได้วิเคราะห์องค์ประกอบที่พบในการแสดง ชุดต่าง ๆ ได้แก่ บท ลีลา เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรี แสง และผู้แสดง นอกจากนี้ยังได้พิจารณาการถ่ายทอดในฐานะที่เป็นการให้ความรู้ในองค์กรการศึกษา พบว่า ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงประเภทเต้นรำเฉพาะพื้นที่ในวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2559

5486820235 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS: SITE-SPECIFIC, THAI CONTEMPORARY DANCE, PROFESSOR NARAPHONG CHARUSSRI, PH.D.

JIRAYUTH PANOMRAK: THE TRANMISSION OF NARAPHONG CHARASSRI'S CREATIVE CONCEPTS OF SITE-SPECIFIC DANCE PERFORMANCE. ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA, Ph.D., 296 pp.

This dissertation aims at investigesting tranmission of concepts in site-specific dance performance creativity and has scope of study in Thai Creative dance works by Professor Naraphong Charassri Ph.D. This study deploys qualitative methodology and analyzes data by literary review and field study.

This study has found that areas used in the creativity are of several levels and may be defined in two types i.e. spece and site. The study has also found that artists in various branches of art tend to create their works based on sites or specific areas, among the works created in paintings, sculptures, literary works arts, musical arts, and performing arts found the masterpieces. His extensive experiences in working with eminent artists when residing abroad in the United Kingdom as performer and co-creator make Professor Naraphong Chasassri efficient in art creativity and the experimentation, the main activities in the West in that period.

Site-specific Thai dance performances by Professor Naraphong Charassri Ph.D. are of two groups; the works concerning Thai culteral heritage, and the works concerning contemporary culture.

The tranmission are done through two channels, the tranmission through art appreciation in the audiences with combination of literary application, dance gestures, costumes, sound and music, light, and performers. Another type of tranmission in done in academic arena since the knowledge of such creativity has delivered to fellows in doctoral program in creativity at Chulalongkorn University.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Dance
Field of Study: Thai Dance
Academic Year: 2016

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่องการถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ ของ นราพงษ์ จรัสศรี สำเร็จลุล่วงได้อย่างดี ผู้วิจัย ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ เป็นอย่างสูง ที่ได้ให้ความกรุณาสละเวลาอันมีค่า เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา แนะนำแนวทางการดำเนินงาน ให้คำปรึกษาการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี ทำให้งานมีความสมบูรณ์เป็นอย่างมาก

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่ให้คำแนะนำ และให้เข้าสัมภาษณ์ในการวิจัยฉบับนี้ และยังให้เกียรติเป็นประธานกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์อีกด้วย

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และอาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี ที่ให้เกียรติเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณ อาจารย์ ดร.ปัทมา วัฒนพานิช ประธานสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา อาจารย์เตชสิทธิ์ รัศมีวงศ์พร อาจารย์ธิติมา อ่องทอง ผู้ร่วมงาน ณ สาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาที่ได้อำนวยความสะดวกให้ผู้วิจัยมีกำลังใจอันดีในการศึกษาตลอดมา

สุดท้ายนี้ ข้าพเจ้าหวังว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หากมีข้อผิดพลาดประการใด ข้าพเจ้าขออภัยและน้อมรับข้อคิดเห็นไว้ เพื่อนำมาพัฒนางานให้ดียิ่งขึ้นไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
บทที่1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 3
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 5
2.1 ความนำ 5
2.2 ลักษณะเฉพาะของพื้นที่สำหรับการแสดง 7
2.3 ศิลปินกับการสร้างสรรค์งานด้วยความบันดาลใจจากพื้นที่ 9
2.3.1 จิตรกรรมและประติมากรรม 10
2.3.2 วรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์ 14
2.3.3 ศิลปะการละคร 16
2.4 องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 20
2.4.1 กระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ (The Concept of Space) 21
2.4.2 กระบวนทัศน์ด้านเวลา (The Concept of Time) 21
2.4.3 กระบวนทัศน์ด้านแรง (The Concept of Force) 21
2.4.4 กระบวนทัศน์ด้านร่างกาย (The Concept of Body) 21
2.4.5 กระบวนทัศน์ด้านการเคลื่อนไหว (The Concept of Movement) 22

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.4.6 กระบวนทัศน์ด้านรูปแบบ (The Concept of Form).....22

2.5 ทฤษฎีด้านทางการรับรู้.....23

2.6 ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี กับการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่.....25

2.7 การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี.....30

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย.....32

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย.....32

3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย.....33

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย.....34

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....36

3.4.1 เอกสารทางวิชาการ.....36

3.4.2 การสังเกตการณ์.....39

3.4.3 การสัมภาษณ์.....39

3.4.4 สรุปผลแบบสอบถาม.....40

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย.....44

บทที่ 4 บทวิเคราะห์.....47

4.1 องค์ประกอบของนาฏยศิลป์กับแนวคิดทั่วไปของการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่.....47

4.1.1 กระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ (The Concept of Space).....48

4.1.2 กระบวนทัศน์ด้านเวลา (The Concept of Time).....48

4.1.3 กระบวนทัศน์ด้านแรง (The Concept of Force).....48

4.1.4 กระบวนทัศน์ด้านร่างกาย (The Concept of Body).....49

4.1.5 กระบวนทัศน์ด้านการเคลื่อนไหว (The Concept of Movement).....49

4.1.6 กระบวนทัศน์ด้านรูปแบบ (The Concept of Form).....49

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

4.2 พื้นที่เฉพาะในการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี.....59

4.2.1 พื้นที่เฉพาะที่นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม.....61

4.2.2 พื้นที่เฉพาะที่นำเสนอวัฒนธรรมร่วมสมัย..... 138

4.3 การถ่ายทอดแนวความคิดทางการแสดง..... 210

4.3.1 การถ่ายทอดแนวความคิดการสร้างสรรค์งานของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะศิลปิน 210

4.3.2 การถ่ายทอดแนวความคิดงานของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในสถานศึกษา 232

4.4 คุณค่าของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี..... 251

4.4.1 คุณค่าในฐานะที่เป็นการบุกเบิกแขนงทางศิลปะการแสดงที่สำคัญในประเทศไทย 252

4.4.2 คุณค่าในฐานะที่เป็นการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในบริบทสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมสากล..... 252

4.4.3 คุณค่าในฐานะศิลปะการแสดงที่เต็มเปี่ยมด้วยสุนทรียลักษณ์..... 254

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 262

5.1 บทสรุป 262

5.2 ข้อเสนอแนะ 264

รายการอ้างอิง 265

ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. จิตวิทยาสถาปัตยกรรมสวัสดี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2555 265

ภาคผนวก..... 268

ประวัติและผลงานการสร้างสรรค์ของศาสตรจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี 269

ประวัติผลงานสร้างสรรค์ 269

หน้า

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 296

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1: แผนการดำเนินการวิจัย.....32

ตารางที่ 2: ค่าเฉลี่ยคะแนนการประเมินของผู้ชมที่เป็นกลุ่มศาสตราจารย์ 8 ท่าน 41

ตารางที่ 3: ค่าเฉลี่ยคะแนนการประเมินของผู้ชมที่เป็นกลุ่มนักเรียนนักศึกษา 23 ท่าน 42

ตารางที่ 4 ตารางองค์ประกอบการเคลื่อนไหวในพื้นที่.....52

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 Rouen Cathedral, Facade and Tour d'Albanel, dull day 1892-1894 by Claude Monet Beyeler Museum, Riehen, Switzerland.....11

ภาพที่ 2 อาสนวิหารแห่งเมืองรูอ็อง ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส.....12

ภาพที่ 3 หอไอเฟล กรุงปารีส ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส.....13

ภาพที่ 4 พวงกุญแจหอไอเฟลจำลอง ทำด้วยโลหะชุบสีทอง.....14

ภาพที่ 5 หน้าร้านทิฟฟานี่ส์แอนด์ โค สาขาฟิฟธ์แอเฟนูว์ ในปัจจุบัน.....17

ภาพที่ 6 ฮอลลี่ โกไลท์ลี่ แสดงโดยออเดรย์ แฮปเบิร์น รับประทานอาหารเช้าหน้าร้านทิฟฟานี่ส์ แอนด์ โค สาขาฟิฟธ์แอเฟนูว์ในฉากเปิดภาพยนตร์เรื่อง เบร็กฟัสต์แอ็ตทิฟฟานี่ส์.....18

ภาพที่ 7ภาพการแสดงละครเวทีเรื่องเดอะเลดี้อินเดอะแวน ที่โรงละคร Hull Truck Theatre ปี ค.ศ.2011 ที่จำลองบรรยากาศถนนหน้าบานพักของอลัน เบ็นเน็ต ที่เป็นสถานที่เกิดเรื่องทั้งหมด.....19

ภาพที่ 8ปฐมกษัตริย์.....63

ภาพที่ 9 สู่มหาอาณาจักร (สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ).....64

ภาพที่ 10 พระมหาวีรบุรุษ.....64

ภาพที่ 11 ยุคทองของไทย (พระเจ้าปราสาททอง).....65

ภาพที่ 12 ยุคทองของไทย (สมเด็จพระนารายณ์มหาราช).....65

ภาพที่ 13 อยุธยาล่มแล้ว.....66

ภาพที่ 14 วีรกษัตรีย์.....67

ภาพที่ 15เมื่อครั้งบ้านเมืองยังดีอยู่ (เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์).....68

ภาพที่ 16 วิญญาณของศรีอยุธยา.....69

ภาพที่ 17 รัตนโกสินทร์.....70

ภาพที่ 18 เห่เรือ (ลิ่วลิ่วจันทร์แจ่มฟ้า เหมือนพักตราหน้านวลผจง).....71

ภาพที่ 19 จักรวาลบนพื้นพิภพ.....71

ภาพที่ 20 ภาพพระตำหนักพระราชวังเดิมสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี 81
ภาพที่ 21 ประติมากรรมฐานอนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (วงเวียนใหญ่) 82
ภาพที่ 22 การตั้งชุมชนกรุงธนบุรี.....82
ภาพที่ 23 การเสียกรุงศรีอยุธยา.....83
ภาพที่ 24 การแสดงฉากกู้แผ่นดิน.....83
ภาพที่ 25 วีรบุรุษกอบกู้ชาติ 84
ภาพที่ 26 สมโภชพระแก้วมรกต 84
ภาพที่ 27 มหรสพสมโภช.....85
ภาพที่ 28 ผลัดแผ่นดิน 85
ภาพที่ 29 แว่วคำกวี.....86
ภาพที่ 30พระปรางค์ใหญ่ 87
ภาพที่ 31 ยังไม่เที่ยง.....87
ภาพที่ 32 อิทธิพลตะวันตก.....88
ภาพที่ 33 กวีเอก.....88
ภาพที่ 34 บำรุงราชนาวีไทย.....89
ภาพที่ 35 โรงเรียนนายเรือ 89
ภาพที่ 36 กราบแผ่นดิน.....90
ภาพที่ 37 พระพุทธเจ้าหลวงเสด็จพระนคร.....95
ภาพที่ 38 บัลเล่ต์โรแมนติก.....95
ภาพที่ 39 มณฑลปักษ์ใต้.....96
ภาพที่ 40 บัลเลรีนากับพื้นที่ 96
ภาพที่ 41 สยามกับตะวันตก 97
ภาพที่ 42 “ทางสัญจร” ของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก.....98
ภาพที่ 43 สงครามมหาเอเชียบูรพา.....99

Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 บูรณปฏิสังขรณ์ 99
ภาพที่ 45 ญี่ปุ่นบุกครอง 100
ภาพที่ 46 การสร้างพระตำหนัก 100
ภาพที่ 47 กระบวนการรับรู้ ผู้ออกแบบ นักแสดง ผู้ชม 101
ภาพที่ 48 พระตำหนัก “วังลดาวัลย์” ในเวลากลางวัน 101
ภาพที่ 49 ดอกมะเดื่อ 106
ภาพที่ 50 ฟานกับฝูงหมาป่า 107
ภาพที่ 51 วงดนตรีออเครสตรา กับ วงดนตรีลานนาไทย 107
ภาพที่ 52 ภาพลายเส้น เสลี่ยงคานหาม คัดลอกจากประติมากรรมนูนต่ำ จากปราสาทบันทายฉมาร์ 108
ภาพที่ 53 ขบวนเสลี่ยง ของกษัตริย์มังราย 108
ภาพที่ 54 The Qin Dynasty Terra-Cotta Army. 109
ภาพที่ 55 ขบวนล่องแพแม่ปิง 109
ภาพที่ 56 ท่ากลบั่นเศียรทศกัณฐ์ 110
ภาพที่ 57 การซ้อมศิลปะป้องกันตัวในพื้นที่เฉพาะ 110
ภาพที่ 58 การต่อสู้ป้องกันตัวกับแสง เสียง 111
ภาพที่ 59 พญาเม็งรายเข้าเมือง 111
ภาพที่ 60 ช่างฟ้อนโปรยดอกไม้ 112
ภาพที่ 61 ขบวนกองทัพพญามังราย 112
ภาพที่ 62 ทหารหอก 113
ภาพที่ 63 มุมมองผู้ชมการแสดงที่แตกต่างกัน 113
ภาพที่ 64 ระบำชาติพรรณวรรณา 114
ภาพที่ 65 Dame en litere 114
ภาพที่ 66 ขบวนนางปยาโคเข้าเมือง 115

ภาพที่ 67 หัตถกรรมพื้นบ้านกับสถาปัตยกรรม 115
ภาพที่ 68 สามกษัตริย์ 116
ภาพที่ 69 นักแสดงสัญลักษณ์ (Symbolic) 116
ภาพที่ 70 วันเวลาที่ผันเปลี่ยน 117
ภาพที่ 71 การลงพื้นที่เฉพาะ 117
ภาพที่ 72 เวียงล่ม 118
ภาพที่ 73 ภาพโบราณสถานในเวลาที่ต่างกัน 119
ภาพที่ 74 นักแสดงทั้งหมด 119
ภาพที่ 75 ฐานโบถส์วัดอีก้าง 120
ภาพที่ 76 เรือนกระจก 120
ภาพที่ 77 ภายในเรือนกระจก 121
ภาพที่ 78 ฝ่ายควบคุมแสงและเสียง 121
ภาพที่ 79 การทดลองแสง 121
ภาพที่ 80 จอภาพ 122
ภาพที่ 81 การเตรียมอุปกรณ์ผืนผ้า 123
ภาพที่ 82 การฝึกซ้อม - ค่าวซอ 124
ภาพที่ 83 บริเวณวงดนตรีออเครสตราและวงดนตรีไทยล้านนา 125
ภาพที่ 84 การถ่ายทอดท่าเต้น 126
ภาพที่ 85 มุมมองภูมิทัศน์ (Landscape) ของพื้นที่แสดง 127
ภาพที่ 86 ช้างทรงของพญามังราย 128
ภาพที่ 87 การเตรียมสถานที่ต้อนรับ 129
ภาพที่ 88 หัตถกรรมล้านนา 130
ภาพที่ 89 การจัดเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำในการประชุมระดับผู้นำด้านน้ำ แห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 131

Chulalongkorn University

ภาพที่ 90 การสำรวจพื้นที่ก่อนลงมือทำการแสดง 132
ภาพที่ 91 การถ่ายทอดและปฏิบัติศิลปะการแสดงเฉพาะที่ 133
ภาพที่ 92 ภาพถ่ายการฝึกซ้อมเพื่อนำไปพิจารณาและแก้ไข 134
ภาพที่ 93 ที่พักนักแสดง 135
ภาพที่ 94 การแต่งหน้าแนวความคิดของการออกแบบ 136
ภาพที่ 95 นักแสดงตัวประกอบ 137
ภาพที่ 96 พันธะต่อสถานที่ (A Sense of Place) 139
ภาพที่ 97 สตูดิโอกับพื้นที่เฉพาะ 140
ภาพที่ 98 ระลอกคลื่น พื้นทราย แสงแดด 143
ภาพที่ 99 บ้านทรงไทยกับธรรมชาติ 144
ภาพที่ 100 เรขาคณิตกับธรรมชาติ 144
ภาพที่ 101 การข้ามฟาก 145
ภาพที่ 102 เผชิญกับพื้นที่ลาดเอียง 145
ภาพที่ 103 นักแสดงถูกกำหนด 146
ภาพที่ 104 Conceptual arts 146
ภาพที่ 105 โลกของเด็ก 147
ภาพที่ 106 เครื่องเล่นที่หมุนได้ 149
ภาพที่ 107 เล่นแล้วเหนื่อย 149
ภาพที่ 108 ขอเล่นด้วย 150
ภาพที่ 109 วิ่งตามกัน 150
ภาพที่ 110 ชวนกันนั่ง 151
ภาพที่ 111 ธรรมชาติของเด็ก 151
ภาพที่ 112 ถ้วยชา 152
ภาพที่ 113 ไม่รู้สึกเปรอะเปื้อน 152

Chulalongkorn University

ภาพที่ 114 ลานพระราชวังดุสิต 153
ภาพที่ 115 โรมันไมม์ (Roman mimes) 156
ภาพที่ 116 แพนโทไมม์ (Pantomime) 157
ภาพที่ 117 ตัวละครแพนโทไมม์ (Pantomime) อีกแบบหนึ่ง 157
ภาพที่ 118 แพนโทไมม์ (Pantomime) 158
ภาพที่ 119 การใช้ละครใบ้ (Mimes) 158
ภาพที่ 120 สถาปัตยกรรมพระที่นั่งอนันตสมาคม ลานพระราชวังดุสิต 159
ภาพที่ 121 ละครใบ้ (Mimes) เวลาเที่ยงวัน โดยสังเกตจากเงา 159
ภาพที่ 122 สถาปัตยกรรมที่มีการจัดระบบศูนย์กลางเป็นรูปวงกลม วงแหวน ที่มักจะเป็นแนวแกนมีความสัมพันธ์และรับรู้กับละครใบ้ในสถานที่เฉพาะในแนวคิดตะวันตกกับกรุงสยามที่เป็นเวนิชตะวันออก 160
ภาพที่ 123 การแสดงออกของนักแสดงโดยการเขียนหน้าและการใช้ท่าของละครใบ้ 160
ภาพที่ 124 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 164
ภาพที่ 125 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 165
ภาพที่ 126 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 166
ภาพที่ 127 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 167
ภาพที่ 128 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 168
ภาพที่ 129 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 169
ภาพที่ 130 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 170

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 131 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 172

ภาพที่ 132 การจัดกลุ่มพื้นที่ว่างด้วยระบบศูนย์กลาง (Centralized organization) ซึ่งสะดวกต่อ การสร้างสัญจรแบบข่ายใย (แมงมุม) ประกอบด้วยพื้นที่ว่างหลายปริมาตร ล้อมรอบพื้นที่ว่างขนาดใหญ่เป็นการเคลื่อนที่ตามโครงแบบของทางสัญจร (configuration of the path) แนวคิดของสถาปัตยกรรม 174

ภาพที่ 133 การจัดรูปทรงตามยาว (Linear forms) พื้นที่ว่างสัมพันธ์โดยตรง ร้อยเรียงตามกันอย่างซ้ำ ๆ (Repetitive spaces) 174

ภาพที่ 134 การจัดพื้นที่ว่างรูปทรงระบบกลุ่ม (Clustered forms) ใช้ความใกล้ชิดของพื้นที่ว่างและนักแสดงเป็นส่วนเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน 175

ภาพที่ 135 นักแสดงนอนระนาบตามแนวนอนระดับพื้นล่างถูกสร้างเป็นทางเชื่อมต่อเข้าระบบตามแนวยาว (linear organization) สัมพันธ์กับนักแสดงที่เทน้ำ ด้วยเส้นหรือระนาบตามแนวตั้ง ประกอบกับจังหวะ (rhythm) ของการเคลื่อนไหว 175

ภาพที่ 136 นักแสดงอยู่ในองค์ประกอบของเส้นตามแนวตั้ง การชูแก้วน้ำเป็นตัวกำหนดพื้นที่ว่างโดยปราศจากการขัดขวางแต่ถูกจำกัดการเคลื่อนที่โดยนักแสดงที่นั่งล้อมวง 176

ภาพที่ 137 การจัดองค์ประกอบรูปทรงและพื้นที่ว่าง ในการแสดง”สถาปัตยกรรมมนุษย์” 176

ภาพที่ 138 การจัดระบบตามแนวยาว แสดงทิศทางเน้นความสัมพันธ์ของการเคลื่อนไหวและต่อเนื่อง มีความยืดหยุ่นปรับไปตามสภาพพื้นที่ดินและรูปทรง เสมือนเปลี่ยนแปลงไปตามภูมิศาสตร์ของพื้นที่ในทางสถาปัตยกรรม 177

ภาพที่ 139 นักแสดงอยู่ในองค์ประกอบของเส้นตามแนวตั้ง ที่เป็นรูปทรงกลุ่มอย่างอิสระ 177

ภาพที่ 140 รูปทรงกลุ่ม (clustered forms) กับรูปทรงยาว (linear forms) และจังหวะในการจัดระเบียบเพื่อที่จะสะดวกในการเคลื่อนที่ เป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้การเชื่อมต่อมีเอกภาพ โดยที่สายตาจะเคลื่อนจากองค์ประกอบหนึ่งไปยังอีกองค์ประกอบหนึ่งดูลื่นไหลไม่สะดุดตา..... 178

ภาพที่ 141 การจัดแบบรัศมี (Radial) มีการกระจายออกของเส้นจากจุดศูนย์กลางกับเทคนิคของแสงที่ส่องเข้ามาหลายทิศทาง 178

ภาพที่ 142 การสร้างขอบเขตของปริมาตรของที่ว่างโดยการยืนเข้าแถวเพื่อสร้างความต่อเนื่องของสายตาโดยใช้หลักของแนวเสา (Colonade) ที่เป็นนักแสดงประกอบกับการใช้แสงเพื่อสร้างมิติ 179

ภาพที่ 143 การสร้างขอบเขตของปริมาตรของที่ว่างโดยการยืนเข้าแถวเพื่อสร้างความต่อเนื่องของสายตาโดยใช้หลักของแนวเสา (Colonade) ที่เป็นนักแสดงประกอบกับการใช้แสงเพื่อสร้างมิติโดยการเปลี่ยนสีทำให้เกิดอารมณ์ (mood) 179

ภาพที่ 144 แนวความคิดของภาพนางอัปสรที่มาจากประติมากรรมนูนสูง 180

ภาพที่ 145 การร่ายรำของฝ่ายเทพ-อสูร 181

ภาพที่ 146 เหล่านักแสดงยกขึ้นลอยเหล่าเทวดา-อสูรพร้อมกับหมุนรอบตัว 181

ภาพที่ 147 การสร้างแถวของนักแสดงเปรียบเสมือนทางเข้าสู่อาคาร (Building Entrance).. 182

ภาพที่ 148 ความยิ่งใหญ่ตระการตานอกจากการจัดองค์ประกอบที่สมดุลแล้ว ลีลาของนางอัปสร 182

ภาพที่ 149 การจัดตามแบบแนวองค์ประกอบเส้นตั้งหรือแนวเสา (Colonade) หรืออยู่ในระนาบแนวตั้งเดี่ยว (Vertical plane) เป็นเทคนิคที่ใช้สำหรับนักแสดงที่จำนวนไม่มาก เพื่อกำหนดพื้นที่ว่างและทำให้เกิดความรู้สึกมีปริมาตรที่ใหญ่ในระนาบพื้น 183

ภาพที่ 150 ฝ่ายเทวดาที่ถือขนดหางพญานาคกวนเกษียรสมุทรเข้ากับแกนเขาพระสุเมรุเป็นองค์ประกอบแนวตั้งหรือแกน (Axis) สามารถทำให้ดูแข็งแรงด้วยกรอบรูปทรงตามแนวยาว (Linear forms) 183

ภาพที่ 151 การใช้อุปกรณ์ที่เป็นวัสดุที่ไม่ได้เชื่อมโยงกันทำให้เป็นอิสระแก่กันแต่ก็ยังใช้ลีลามาช่วยเคลื่อนไหวเป็นลักษณะคลื่นเหมือนพญานาคกำลังเลื้อย 184

ภาพที่ 152 ลีลาของนาฏศิลป์ไทยผนวกกับการเคลื่อนไหวอย่างเป็นอิสระของนักแสดงที่ต้องมีความสัมพันธ์กันในการทำเป็นคลื่น (Wave movement) ของตัวพญานาค 184

ภาพที่ 153 ภาพของเศียรพญานาคที่มีน้ำหนักมากต้องใช้นักแสดงหลายคนเชิดและอาศัยความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน(Relationship) 185

ภาพที่ 154 การจัดองค์ประกอบของภาพที่ปรากฏ เศียรพญานาคบางครั้งจะเห็นลำตัวดำผุดดำว่ายจมหายไปกับพื้นสนามซึ่งสมมติว่าเป็นน้ำเพื่อเพิ่มความยิ่งใหญ่ของพญานาค 185

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 155 การกวนน้ำอมฤตเป็นผลสำเร็จด้วยความร่วมมือกัน การจุดคบเพลิงก็ได้บังเกิดขึ้นทันทีเป็นสัญลักษณ์ของการเปิดกีฬามหาวิทยาลัย 186

ภาพที่ 156 การเฉลิมฉลองด้วยพลุ ดอกไม้ไฟ เป็นการเฉลิมฉลองที่เป็นแบบอย่างสากล..... 186

ภาพที่ 157 สีเป็นสัญลักษณ์ของความหลากหลายที่มีความขัดแย้งและผสมผสานสามารถอยู่ร่วมกันได้โดยใช้นักแสดงถือร่มและแต่งกายเป็นหลายสีเทียบเท่ากับมนุษย์มีแนวความคิดที่แตกต่างกันแต่สามารถอยู่ร่วมกันได้ 187

ภาพที่ 158 การจัดองค์ประกอบโดยมีเทคนิคการฉายภาพลงไปบนพื้นผิววัตถุ (Projection Mapping) ทำให้เกิดผิวสัมผัส (Surface) มีการเคลื่อนไหวตลอดเวลาทำให้เกิดมิติมีความรู้สึกเร้าใจตื่นเต้นพร้อมกับดนตรีที่มีจังหวะกระชั้น 188

ภาพที่ 159 การจัดองค์ประกอบโดยมีความหนาแน่นของพื้นที่ว่างอยู่ตรงกลางเป็นวงกลมประกอบกับเส้นแนวยาวเคลื่อนที่เข้ามาเป็นทางเฉียงเหมือนกับการถ่ายแรง (Force) ทั้งทางนอนทางตั้ง 188

ภาพที่ 160 การจัดกลุ่มสีและเดินตัดกันของแถวต้องอาศัยรูปทรงทางเรขาคณิตมาจัดแผนผังของการออกแบบรูปแบบและตัดสินใจประกอบรูปทรง ปริมาตร ทรงสี่เหลี่ยม วงกลม และรูปทรงอื่นๆ ดังนั้นรูปทรงเรขาคณิตจึงช่วยเป็นสื่อภาษาที่ดี..... 189

ภาพที่ 161 จังหวะเป็นพื้นฐานที่มีความสัมพันธ์และเป็นเอกภาพ การเว้นพื้นที่ว่างประกอบกับเวลาทำให้เกิดคุณภาพของการเคลื่อนที่อย่างมีพลัง (Dynamics) ประกอบกับจังหวะของดนตรีที่จะต้องเดินประสานกันพอดีมีการเปลี่ยนแปลง (Alternation) การกลับตรงกันข้าม (Inversion) ทำให้นักแสดงเดินไม่ชนกัน..... 189

ภาพที่ 162 นอกจากจังหวะของภาพการเคลื่อนไหวก็เปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป (Gradation) ทำให้การจัดองค์ประกอบที่มีเส้นรูปร่าง รูปทรง หรือสี ทำให้ภาพเปลี่ยนไปทุกขณะ 190

ภาพที่ 163 การมองจากมุมบนเท่ากับการกำหนดพื้นที่ว่างตามแนวนอนคือระนาบของพื้น (Base plane) เมื่อนักแสดงนั่งก็อยู่ในระนาบพื้นกดต่ำ นักแสดงยืนก็จะอยู่บนระนาบที่ดูเหมือนระนาบยกพื้นขึ้นสูง (Base plane elevated) ร่มทำให้การมองนักแสดงที่นั่งลงระนาบพื้นกดลงต่ำ (Base plane depressed) ดังนั้นร่มจึงอยู่ในระดับที่สูงผู้ชมก็สามารถดูอยู่ในระดับของสายตานก..... 190

ภาพที่ 164 มุมหนึ่งของ “ดุลยภาพความกลมกลืน” ที่มีร่มขนาดใหญ่และเล็ก..... 191

ภาพที่ 165 นักแสดงถูกยกตัวลอยขึ้นด้วยลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 191

ภาพที่ 166 แสงทำให้เกิดอารมณ์ที่เปลี่ยนไปของบรรยากาศ สามารถสร้างความกลมกลืนหรือขัดแย้ง ในเวลาเดียวกัน ตามปรัชญาของ”ดุลยภาพความกลมกลืน” 192

ภาพที่ 167 สีแดงที่มีความขัดแย้งกับฉากและแสงด้านหลัง ที่อัฒจันทร์ ที่ย้อมด้วยแสงสีน้ำเงินทำให้สื่อถึงแนวความคิดได้ชัดเจน 192

ภาพที่ 168 การจัดวางร่ม ในแนวตั้งและวางลงกับพื้นและจัดตามแนวยาว เรียงกันอย่างซ้ำๆ (repetitive spaces) เบื้องหลังเทคนิคการฉายภาพบนผิววัตถุ (Projection Mapping) เป็นตราพระเกี้ยว 193

ภาพที่ 169 นักแสดงที่ถือร่มหยุดการเคลื่อนไหว นักแสดงอีกกลุ่มได้ใช้ลีลาการเต้นกับเสื่อสาน 193

ภาพที่ 170 การจัดองค์ประกอบ (dance composition) มีการใช้พื้นที่ (space) ทำให้ดูลาดเอียงและเปลี่ยนระดับจากนักแสดงที่นั่ง และค่อยๆจัดระดับจากต่ำไปสูง โดยนักแสดงโดนยกตัวลอยขึ้นสูง เหมือนเกาะเรียงกันตามยาว (Linear forms) 194

ภาพที่ 171 นักแสดงถือร่มให้สูงสุดมือ เพื่อที่จะให้เห็นชัดเจนในสนาม ทำให้เห็นมาตราส่วนที่สัมพันธ์กัน ชัดเจนระหว่างนักแสดงที่มีขนาดเล็ก ในพื้นที่ (Space) ที่กว้างใหญ่ 194

ภาพที่ 172 ทางสัญจรแบบวงแหวน เป็นรูปร่างของเส้นที่เป็นวง เช่นเดียวกับทางสัญจรแบบข่ายใย (แมงมุม) โดยเริ่มจากศูนย์กลาง และวนออกไปโดยรอบ และขยายเพิ่ม 195

ภาพที่ 173 การแปรขบวนเป็นภาพของอักษร 84 ซึ่งเป็นพระชนมายุครบ 84 พรรษา ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 195

ภาพที่ 174 การจัดวางที่เป็นกลุ่มโดยใช้สีที่ต่างกัน 196

ภาพที่ 175 การใช้ลีลานาฏศิลป์สากล “บัลเลต์” ประกอบกับอักษรภาพ 84 พรรษา 196

ภาพที่ 176 ลีลาการจัดนักเต้นให้อยู่เป็นกลุ่ม และแบ่งเป็นโทนสีพาสเทล (Pastel colour) .. 197

ภาพที่ 177 การใช้สีที่สดใส และลีลา ที่ออกแบบแสดงถึงการถวายพระพรชัย ให้ทรงพระเกษมสำราญ 197

ภาพที่ 178 การรวมกลุ่มของนักแสดงทั้งหมดจากการแสดงชุดที่ 1 2 และ3 แสดงถึงประชาชนชาวไทยได้พร้อมใจกันถวายความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 198

ภาพที่ 179 การปิดล้อมทำให้เกิดจุดสนใจ อยู่ตรงกลางโดยมีนักแสดงเป็นเขตรั้ว ล้อมรอบเป็นแผงกั้น เป็นการบังคับแนวทาง 198

ภาพที่ 180 นอกจากการที่นักแสดงปิดล้อมเป็นแผงกั้นทำให้เกิดจุดสนใจ (สัญลักษณ์"84") ตรงกลางแล้ว ยังใช้ลีลาเคลื่อนไหวทำให้เสริมความน่าสนใจยิ่งขึ้น อันเป็นการเน้นคุณลักษณะของที่ว่างทางสถาปัตยกรรม 199

ภาพที่ 181 การตีความของนักแสดงที่ปิดล้อมที่ว่างอยู่รายรอบดวงตราสัญลักษณ์ "84" เปรียบเหมือนกับรูปวงกลมที่รายล้อมรอบประเทศหรืออาคารที่เป็นที่พักอาศัยของประชาชนชาวไทย และเป็นที่ทำมาหากินในการเกษตรกรรม การเคลื่อนไหวนี้เท่ากับเป็นการสัญจรของผู้คนที่เป็นสังคมอยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุขโดยมีร่มเป็นสัญลักษณ์ 199

ภาพที่ 182 หมู่มวลของประชาราษฎรเรียงรายไปทั่วที่ว่าง ด้วยตัวกลาง(นักแสดง)ที่ต่างระยะกันต่อเนื่องด้วยลีลาทำให้เกิดจุดสนใจด้วยวงกลมที่อยู่ตรงกลาง 200

ภาพที่ 183 อีกรูปแบบหนึ่งของการจัดองค์ประกอบของที่ว่างโดยมีสีเป็นการจัดแต่ง 200

ภาพที่ 184 การเคลื่อนที่เป็นทางสัญจรแบบเส้นโดยที่นักเต้นสัญจรไปตามแนวของร่มที่เรียงราย 201

ภาพที่ 185 นักแสดงอยู่ในท่าของแขน "ท่าที่สี่" ของบัลเลต์แสดงถึงความยิ่งใหญ่ที่มีความสูงในแนวตั้งและความกว้างเป็นตามยาวตามแนวนอน 201

ภาพที่ 186 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อยู่ในลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ก้าวไปบนผืนผ้าสีเขียวที่มีลักษณะเป็นตราตาราง อันหมายถึงทุ่งนาที่อุดมสมบูรณ์ของท้องทุ่งภาคกลางของไทย 205

ภาพที่ 187 การรดน้ำ แสดงถึงการเอาใจใส่ดูแลซึ่งเป็นบริบทแวดล้อมทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับน้ำ 205

ภาพที่ 188 นักแสดงได้ก้าวลงไปสู่ผืนนา ที่เกิดจากภาพสไลด์ฉายลงบนพื้น ประกอบกับพรมสีเขียว และมีเทปกาวทำเป็นลายตาราง 206

ภาพที่ 189 การขึ้นปลายเท้า 206

ภาพที่ 190 ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้โดยรอบ ลักษณะเป็นเวทีแบบแอรีน่า สเตจ (Arena Stage) ทำให้มีลักษณะเป็นระนาบพื้นกดต่ำลง ด้านซ้ายมือมีขั้นบันไดมีระนาบพื้นกดต่ำ ที่ถูกกด

ลง เสมือนกับนาขั้นบันได การกลิ้งตัวของนักแสดงลงมาเปรียบเหมือนกับภูมิภาค (region) ทางภาคเหนือของไทย ลงสู่ที่ราบภาคกลาง 207

ภาพที่ 191 หุ่นที่เป็นแนวตั้งตามแนวเสา สื่อให้เห็น หุ่นที่มีอยู่มิใช่หุ่นที่ใส่แสดงแบบเสื้อ แต่มีนัยว่าเป็น หุ่นไล่กา เสื้อผ้าของหุ่นและนักแสดง อีฟ แซงต์ โลรองต์ (Yves Saint Laurent)ได้ออกแบบ เครื่องแต่งกายเป็นอิทธิพลจากแนวความคิดจากผลงานของ ปีต โมนดรียาน (Piet Mondriaan) “Composition with Yellow, Blue, and Red” 207

ภาพที่ 192 ภาพของการใช้แสงที่ตกลง (Kick) บนพื้น นักแสดง เป็นแนวตั้งตามแนวเสา เป็นการสร้างขอบเขตของปริมาตรที่ว่าง สร้างความต่อเนื่องทางสายตา และผิวสัมผัสเมื่ออยู่ชิดระนาบ 208

ภาพที่ 193 อีฟ แซงต์ โลรองต์ (Yves Saint Laurent)ได้ออกแบบ เครื่องแต่งกายเป็นอิทธิพลจากผลงานของ ปีต โมนดรียาน (Piet Mondriaan) ศาสตรจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี..... 208

ภาพที่ 194 การใช้คุณลักษะของเส้นตรง เฉียง ในการแสดง..... 220

ภาพที่ 195 การใช้คุณลักษะของเส้นโค้ง ในการแสดง 221

ภาพที่ 196 แสดงทิศทางของเส้นที่ส่งผลต่อโครงสร้างโดยรวมในการจัดองค์ประกอบศิลป์ 221

ภาพที่ 197 แสดงลักษณะของ “รูปร่าง” ที่ส่งผลต่อ “รูปทรง” โดยรวมในการจัดองค์ประกอบศิลป์ 223

ภาพที่ 198 แสดงลักษณะของ “รูปร่าง” ที่ส่งผลต่อ “รูปทรง” โดยรวมในการจัดองค์ประกอบศิลป์การแสดงร่วมสมัยกับโขน ตอนนางลอย 223

ภาพที่ 199 การใช้ “น้ำหนัก” ที่ขัดแย้งกันอย่างชัดเจนระหว่าง รูปทรง(นักแสดง) กับ พื้นหลัง..... 225

ภาพที่ 200 การที่ใช้ “แสงและเงา” ในการขับเน้นรูปร่าง(นักแสดง) เพื่อสร้างความน่าสนใจ. 226

ภาพที่ 201 การใช้สีเพื่อบ่งบอกประเภท กลุ่ม หรือชื่อของตัวละคร และการใช้สีในบรรยากาศเพื่อแสดงออกเชิงเนื้อหาอารมณ์ความรู้สึก ในช่วงต่างๆของการแสดง 227

ภาพที่ 202 การใช้สีในอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งมีเจตนาในการขับเน้นเนื้อหาจากสีของผ้า รูปทรง ทิศทางการเคลื่อนไหว มากกว่าเครื่องแต่งกายของนักแสดง ในนาฏศิลป์ร่วมสมัย..... 227

ภาพที่ 203 พื้นผิวบนชุดเครื่องแต่งกายนักแสดงที่มีความนูนต่ำ ไม่ราบเรียบ มีความมันวาวและผิวด้านตามวัสดุที่ใช้..... 228

ภาพที่ 204 การเลือกพื้นที่ ซึ่งทำหน้าที่เป็น “พื้น” รองรับ “ภาพ” คือ พื้นผิวของพื้นน้ำที่อ่อนนุ่ม..... 229

ภาพที่ 205 แสดงลักษณะของ “ที่ว่าง” ที่ส่งผลต่อ “ทิศทางการเคลื่อนไหว” ในการแสดง.... 230

ภาพที่ 206 แสดงลักษณะของ “ที่ว่าง” ที่ส่งผลต่อ “ทิศทางการเคลื่อนไหวและจังหวะช่องไฟ” ในการแสดง..... 230

ภาพที่ 207 วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน”..... 238

ภาพที่ 208 วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย”..... 239

ภาพที่ 209 วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”..... 240

ภาพที่ 210 วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา”..... 242

ภาพที่ 211 วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนราห์” 243

ภาพที่ 212 วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” 245

ภาพที่ 213 วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิดแห่งหฐโยคะ” 246

ภาพที่ 214 งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” ของ ธรากร จันทนะสาโร..... 247

ภาพที่ 215 งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” ของ ธรากร จันทนะสาโร..... 248

ภาพที่ 216 งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” ของ ธรากร จันทนะสาโร..... 248

ภาพที่ 217 งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” ของ ธรากร จันทนะสาโร..... 249

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1 แนวคิดถ่ายทอดการศึกษาระดับปริญญาเอก 234

แผนภูมิที่ 2 การค้นหาแรงบันดาลใจ 235

แผนภูมิที่ 3 การค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานทางนาฏยศิลป์..... 235

แผนภูมิที่ 4 องค์ประกอบของการแสดง 237

แผนภูมิที่ 5 แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์..... 259

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ (Site Specific Dance Performance) สิ่งแวดล้อมหรือทางสถาปัตยกรรม คือเป็นสิ่งกระตุ้นในการแสดง ซึ่งทำให้มีความหลากหลายขึ้นประกอบ 2 ประการซึ่งเป็นปกติสามัญที่คงอยู่ ได้แก่ การใช้สถานที่ (Site) และพื้นที่ (Space) สิ่งเหล่านี้มีความเป็นอิสระจำเพาะ (Specific independence) ระหว่างที่ตั้งและการแสดง การเคลื่อนที่ย้ายการแสดงจากที่ตั้งนั้นเป็นสิ่งที่ทำให้ขาดความสมบูรณ์หรือถูกลดทอนทำให้การแสดงลดหย่อนลง โดยมีความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของช่องว่าง ระหว่างการทดลองการแสดงกับพื้นที่ นักออกแบบท่าเต้นและกระบวนการสร้างสรรค์อันเป็นผลที่ตามมาภายหลังนำไปสู่การแสดงในเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ของนาฏยศิลป์เพื่อการสืบค้น

การดึงเอาทฤษฎีปรัชญาและสถาปัตยกรรมที่ให้ความสำคัญกับประสบการณ์ในเรื่องพื้นที่ คำถามเบื้องต้นในเรื่องการประสบ การรับรู้และปฏิกิริยากับพื้นที่ที่ทำการสำรวจว่ามีอย่างไร ทฤษฎีในเรื่องพื้นที่และปฏิสัมพันธ์ในเชิงพื้นที่ถูกนำมาวางไว้ควบคู่กับทฤษฎีการแสดงในเรื่องการออกแบบเท่าเต้น และเป็นเรื่องคู่ขนานไปกับแนวความคิดด้านปรัชญา รวมทั้งการปฏิบัติการของทฤษฎีนาฏยศิลป์ พื้นที่ว่าง (space) แนวความคิดต่างๆ รวมถึงพื้นที่ทางสังคม วิธีในการสร้างการมีประสบการณ์ การรับรู้และการอ่าน ความหมายโดยนัยยะของศิลปะการแสดงการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ ก็ถูกนำมาพิจารณาสืบค้นและให้ความสำคัญในเรื่องพื้นที่ทางสถาปัตยกรรม ศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่เป็นงานที่มีอิทธิพลต่อสังคมมาก กล่าวคือได้สื่อความจากผู้สร้างสรรค์ สะท้อนให้ผู้ชมตระหนักถึงความสำคัญซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะผสานสิ่งแวดล้อม (Environmental) ที่คำนึงถึงลักษณะรูปทรงของสิ่งแวดล้อมเข้าไปด้วยซึ่งปรากฏเป็นบริบททางด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมหรือสิ่งแวดล้อมตลอดถึงด้านอื่นๆ

โดยพยายามทำความเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นของสถานที่ที่ใช้นำมาขยายความหรือตีความเพิ่มขึ้น ดังเช่น การแสดงในสถานที่ที่ทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นการผนวกพื้นที่ทาง

ความคิดเข้าพื้นที่จริงที่มีอิทธิพลกับจิตใจของมนุษย์ เช่น ผู้ออกแบบท่าเต้น นักแสดง ผู้ชม สำหรับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวสร้างสรรค์นี้ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินที่ได้เป็นผู้นำและบุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างแท้จริง และมีผลงานการสร้างสรรค์อีกมากมาย เช่น นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์เพื่อสตรีเพศและบริบททางสังคม นาฏศิลป์เพื่อตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน จะสะท้อนให้เห็นเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมโลก นาฏยศิลป์เพื่อการแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาตินาฏยศิลป์เพื่อวัฒนธรรมท้องถิ่น นาฏยศิลป์บนแผ่นฟิล์ม นาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ นาฏยศิลป์ที่แสดงเรื่องราวความหมายของวรรณกรรมของไทยและนานาชาติ การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post-Modern dance) เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดงการเต้นรูปแบบใหม่มักจะหลีกหนีความเป็นแบบฉบับดั้งเดิม เพื่อที่จะให้คนดูเข้าใจได้ง่ายในการเสพศิลปะการผสมผสานแนวความคิดหรือลีลาของนาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันออกและนาฏยศิลป์ตะวันตก ทำให้เกิดนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยอันแสดงถึงความเป็นอิสระทางการสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดภาพการแสดงตามแนวความคิด เนื้อเรื่องหรือสถานการณ์ก่อให้เกิดสุนทรีภาพทางศิลปะ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินระดับสากลที่ร่วมงานกับพิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental Theatre) ที่มีชื่อเสียงในงานลอนดอนอินเตอร์เนชั่นเฟสติเวลออฟเธียเตอร์ (London lnternational Festival of Theatre) ณ กรุงลอนดอน และมีประสบการณ์การร่วมงานกับศิลปินจากเอเชียตะวันออก เช่น จีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม ภายใต้บรรยากาศของเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental Theatre) ซึ่งเป็นงานประเภทการแสดงศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่และบุกเบิกประเภทการแสดงชนิดนี้เข้ามาในประเทศไทย ดังปรากฏในงาน แสง เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ที่ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ในปี พ.ศ.2535 งานแสง เสียง “ผืนแผ่นดินนี้มีความหลัง” ณ พระราชวังเดิม ธนบุรี และงานแสง เสียง “วังลดาวัลย์” ฯลฯ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งหมดที่กล่าวไปข้างต้นนี้เป็นศิลปะการแสดงการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ในระดับชาติตลอดจนนานาชาติและนานาประเทศที่มีมาตรฐานสากล ปัจจุบันศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีได้นำความรู้และประสบการณ์ในการสร้างสรรค์การแสดงประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่มาถ่ายทอดแนวความคิดวิธีต่างๆอันเป็นประโยชน์แก่แวดวงวิชาการให้กับนิสิตในมหาวิทยาลัยระดับบัณฑิต มหาบัณฑิต และดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำให้การสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยพัฒนาสามารถนำไปใช้และมีอิทธิพลต่อนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในปัจจุบันและอนาคต ถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะในประเทศไทย

ด้วยเหตุดังกล่าวในข้างต้นศิลปะการแสดงประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่มีความหลากหลายและเปิดกว้างสำหรับความคิดรวมถึงการสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพเต็มไปด้วยคุณค่าประโยชน์ใช้สอยและความสุนทรีย์ อีกทั้งสถานที่สิ่งแวดล้อมผู้ออกแบบท่าเต้นผู้แสดงและผู้ชม ทำให้กระบวนการสร้างสรรค์มีผลตามมานำไปสู่การแสดง และเป็นเป้าหมายที่ได้พบกับสิ่งใหม่ในการค้นหาของคำว่า “นาฏยศิลป์”

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาการถ่ายทอดแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ (site-specific dance performance)

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาเฉพาะแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระบบของวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในวิธีการดำเนินวิจัยครั้งนี้

1.4.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำราของผู้ทรงคุณวุฒิ และบทความต่างๆที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดแนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

1.4.2 สำรวจแนวความคิดของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่และสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี และบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

1.4.3 วิเคราะห์ข้อมูลโดยประมวลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้มาวิเคราะห์ในเรื่องของการถ่ายทอดแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

1.4.4 นำเสนอผลการวิจัย และข้อมูลทั้งหมดมาสรุปผลและนำเสนอเป็นงานวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้องค์ความรู้จากการวิเคราะห์แนวความคิด รูปแบบ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ และสามารถนำไปศึกษาเพื่อพัฒนาแนวทางไปสู่ระดับมาตรฐานสากลของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในปัจจุบันและอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้อภิปรายประเด็นต่างๆ ที่ได้สืบค้นมาจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งที่เป็นแหล่งข้อมูลชั้นต้น เช่น การสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ บันทึกการแสดงต่างๆ และหลักฐานชั้นรองที่มีลักษณะเป็นเอกสาร ตำรา หนังสือ มีประเด็นที่จะอภิปรายดังต่อไปนี้

2.1 ความนำ

2.2 พื้นที่เฉพาะและลักษณะเฉพาะของพื้นที่สำหรับการแสดง

2.3 ศิลปินกับการสร้างสรรค์งานด้วยความบันดาลใจจากพื้นที่

2.4 องค์ประกอบของนาฏยศิลป์

2.5 ทฤษฎีด้านทางการรับรู้

2.6 ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี กับการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่

2.7การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความนำ

โดยทั่วไปแล้ว การแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ หมายถึงงานสร้างสรรค์ซึ่งเกี่ยวอย่างมีนัยสำคัญกับบริเวณหรือพื้นที่เฉพาะ เป็นงานสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรม การออกแบบของอาคารสถานที่นั้นๆ ประวัติศาสตร์ หรือการใช้งานในปัจจุบัน[1]อลิซซา โนเบิล (Alyssa Noble) ศิลปินอิสระและนักเขียนนักวิจารณ์นาฏยศิลป์ ได้เขียนอธิบายถึงการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ไว้ว่า คือการแสดงที่ออกแบบขึ้นเพื่อแสดงที่ใดที่หนึ่งอันอยู่นอกเวทีในร่ม

[1] Koplowitz, Stephan, Creating Site-specific Dance and Performance Works, Course Overview. ใน https://www.coursera.org เข้าถึงเมื่อ 23 ตุลาคม 2558.

(Proscenium stage)[2] การแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่เกิดขึ้นเมื่อราว 50 ปีก่อน แม้ว่าจะมีอายุมาถึงกึ่งศตวรรษแล้ว แต่เมื่อเทียบกับศิลปะการแสดงแขนงอื่น ๆ ก็ยังนับว่าเป็นการแสดงแบบใหม่อยู่ ในแง่นี้การสืบค้นประวัติแรกเริ่มของการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ จึงยังพอสามารถกระทำได้ เนื่องจากยังมีบุคคลที่ร่วมสมัยอยู่กับการแสดงครั้งแรกๆอยู่

อลิซซา โนเบิลยังได้ให้รายละเอียดไว้อีกด้วยว่า การแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่เกิดขึ้นครั้งแรกในสหรัฐอเมริกา เมื่อราวปลายคริสต์ทศวรรษที่ 1960 ผู้ที่ทดลองการแสดงเช่นนี้เป็นคนแรก คือ ทริชา บราวน์ (Trisha Brown)[3]

ทริชา บราวน์ เป็นศิลปินอเมริกันคนสำคัญ ที่เริ่มทดลองการแสดงนอกโรงละครเป็นคนแรกๆ ในสหรัฐอเมริกา ในปลายคริสต์ทศวรรษที่ 1960 เริ่มจากการทดลองต้านแรงโน้มถ่วงของโลก ด้วยการอาศัยอุปกรณ์ต่างๆ เช่น เชือก เข็มขัดกันตก (Harness) เพื่อให้นักแสดงเดินไปมาได้อย่างปลอดภัยเพราะจัดการแสดงชุดนี้บนผนังอาคาร เพื่อที่จะทดลองการทรงตัวในรูปแบบต่างๆ ซึ่งบราวน์ได้ใช้วิธีการเช่นนี้นำไปสู่การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เรื่อยมา ดังปรากฏว่าหลังจากการทดลองบราวน์ได้สร้างสรรค์งานชื่อ Walking on the Wall(1970) Man Walking down the Side of a Building(1971) และ Roof Piece(1973)[4]ซึ่งเป็นงานที่บราวน์ออกแบบให้เป็นงานการแสดงเฉพาะพื้นที่ชุดแรกๆ ในชีวิตของท่าน[5]

จากการศึกษาประวัติชีวิตของทริชา บราวน์ พบว่าท่านเป็นศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากนาฏยศิลป์แขนงใหม่ๆ คือ อวองต์การ์ด (Avant-garde) ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์ตะวันตกแขนงใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1960 – 1970 นาฏยศิลปินแบบอวองต์การ์ดเชื่อว่านาฏยศิลป์สามารถแยก

---

[2] AScho3 (Alyssa Noble), Site-specific Work: What Is It? in ascho3.wordpress.comretrievedn October 23, 2015

[3] Ibid.

[4] Trisha Brown in Encyclopaedia Britannica Online retrieved October 25, 2015.

[5]Trisha Brown Dance Company in Residence at DIA: Beacon, Riggio Galleries, Press Release of October 30, 2009 Dia Art Foundation.retrieved October 25, 2015.

ออกจากดนตรีได้ และยิ่งกว่านั้นยังเชื่อว่านาฏยศิลป์สามารถเป็นงานที่ไม่มีแก่นเรื่อง (theme) ไม่มีโครงเรื่อง (plot) และนาฏยศิลป์สามารถสะท้อนจังหวะที่ดำเนินอยู่ภายในร่างกายของศิลปินได้[6]

2.2 ลักษณะเฉพาะของพื้นที่สำหรับการแสดง

การศึกษาพบว่ามีผู้เห็นว่าการแสดงหรือการละครเฉพาะพื้นที่ในปัจจุบัน กินความหมายกว้างขวางขึ้นกว่าแต่ก่อน เช่น แอนดี้ ฟิลด์ (Andy Field) นักเขียนอิสระ และเป็นนักการละครอังกฤษผู้ติดอันดับ 100 คน ผู้ทรงอิทธิพลที่สุดในวงการละครอังกฤษ ในปี 2009 ได้เขียนแสดงทัศนะลงในบทความเรื่อง ‘Site-specific Theatre’? Please be more specific” ที่ตีในพิมพ์หนังสือพิมพ์เดอะการ์เดียน (The Guardian) ฉบับวันพุธที่ 6 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 2008 ว่าการแสดงในอังกฤษในขณะนั้นนิยมใช้ชื่อว่า Site-specific Theatre ทั้งๆ ที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่เพียงน้อยนิด หรือการแสดงบางครั้งก็เคยได้แสดงมาแล้วในสถานที่อื่น อันเป็นเพียง site-generic แม้ว่าน้ำเสียงในบทความดังกล่าวจะเป็นไปในทางวิพากษ์วิจารณ์ปรากฏการณ์ทางการแสดง แต่ผู้เขียนก็ยอมรับว่าความหมายของความเฉพาะที่นั้นได้เปลี่ยนแปลงไปจากความหมายดั้งเดิม[7]

ความคิดข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การแสดงเฉพาะพื้นที่ในปัจจุบันนั้นมีระดับแตกต่างกันออกไป และหากพิจารณาความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์หรือการเต้นรำกับพื้นที่นั้นๆ โดยอาศัยระดับความสำคัญหรือความเฉพาะเจาะจงของพื้นที่แล้ว อาจพิจารณาแบ่งพื้นที่ได้เป็นระดับ ได้ 5 ระดับ การแบ่งพื้นที่เป็นระดับๆ เหล่านี้อาศัยแนวคิดทางการศึกษาวรรณกรรม ว่าด้วยฉากหรือสถานที่ปรากฏในการบรรยาย (narration) ดังต่อไปนี้[8]

---

[6]Trisha Brown in Encyclopaedia Britannica.Online retrieved October 25,2015

[7]http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2008/feb/06/sitespecifictheatrepleasebe เข้าถึงเมื่อ 11 ตุลาคม 2558.

[8]สัมภาษณ์ ชวโรฒม์ วัลยเมธี, อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 3 ตุลาคม 2557.

ก. พื้นที่ทั่วไป อาจหมายถึงพื้นที่ต่างๆ ที่ใช้แสดงนาฏยศิลป์ พื้นที่เหล่านี้แม้จะมีความสัมพันธ์กับนาฏยศิลป์ตามตารางข้างต้น แม้จะมีการสร้างฉากและองค์ประกอบอื่นๆ ให้เวทีหรือสตูดิโอนั้นๆ เป็นเหมือนอีกสถานที่หนึ่งตามแนวเรื่อง แต่มีความเฉพาะเจาะจงด้านพื้นที่กับนาฏยศิลป์น้อยมากหรือไม่มีเลย

ข. พื้นที่ที่เกี่ยวข้อง (Site-generic) หมายถึงพื้นที่ประเภทเดียวกันในลักษณะต่างๆ ที่อาจเอื้อให้แสดงงานที่เคยแสดงมาแล้วในพื้นที่ประเภทเดียวกันที่อื่นๆ มาแสดงซ้ำได้

ค. พื้นที่เฉพาะ(Site-specific) หมายถึงพื้นที่ที่มีความพิเศษ สามารถใช้เป็นบริบทในการแสดงได้ โดยไม่ต้องสร้างฉากขึ้นมา เช่น การแสดงเรื่องความฝันกลางฤดูร้อน (Midsummer Night's Dream) ที่อาจจะไปเลือกจัดการแสดงแสดงในป่าจริงๆ เป็นต้น

ง. พื้นที่เฉพาะที่มีการตอบสนองการแสดง (Site-responsive) คือพื้นที่ที่มีทรัพยากรเพื่อการแสดงได้ เช่น แสดงการเกี่ยวข้าว ก็ต้องทำที่นาข้าว ถือว่านาข้าวย่อมตอบสนองการแสดง

ฟิโอน่า วิลกี้ (Fiona Wilkie) ได้แบ่งพื้นที่เฉพาะสำหรับการแสดงไว้ ว่ามี 3 ประเภท ดังนี้[9]

ก. พื้นที่จริงและสถานที่สมมติในบทประพันธ์ (Real Sites and Fictional Spaces)

ข. พื้นที่ที่ผ่านการจัดการทางกระบวนทัศน์ใหม่ (Reconceptualizing Space)

ค. พื้นที่โรงละครและพื้นที่ว่าง (Theatre Spaces and Emty Spaces)

ก. พื้นที่จริงและสถานที่สมมติในบทประพันธ์ (Real Sites and Fictional Spaces)หมายถึงสถานที่ที่มีอยู่ตามจริงในโลกของความเป็นจริง และในโลกทางวรรณกรรม ความเป็นจริงของสถานที่ที่มีอยู่จริงถือเป็นความเป็นจริงในสมมติสัจจะ (conventional truth) ซึ่งเป็นความจริงชนิดหนึ่ง ที่มนุษย์บัญญัติขึ้น และสื่อความหมายได้ในระหว่างหมู่ชน กระบวนทัศน์ทางความคิดเช่นนี้ก็ไม่ต่างจาก

---

[9]Fiona Wilkie, Out of Place: Negotion of Space in Site-Specific Performance (Doctoral Dissertation: University of Surrey, 2004), p, 26 – 34.

การที่นักประพันธ์สมมติสถานที่ใดที่หนึ่งขึ้นในบทประพันธ์ เช่น ก็อทแธมซิตี้ (Gotham City) ซึ่งเป็นชื่อเมืองที่ปรากฏในหนังสือการ์ตูนอเมริกันที่บริษัทดีซีคอมมิคส์ (DC Comics) พิมพ์ขึ้น และเป็นเมืองที่อาศัยของแบ๊ทแมน(Batman)

ข. พื้นที่ที่ผ่านการจัดการทางกระบวนทัศน์ใหม่ (Reconceptualizing Space) หมายถึง สถานที่ที่มีการตีความขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยองค์ประกอบดั้งเดิม เพื่อตีความให้เข้ากับเนื้อเรื่องใหม่ หรือเนื้อเรื่องที่มีบทประพันธ์อยู่แล้ว โดยนัยหลังนี้ ลักษณะพื้นที่อาจมีการทับซ้อนกับพื้นที่กลุ่มสถานที่สมมติในบทประพันธ์ เช่น การแสดงเรื่องเงาะป่าสร้างสรรค์โดย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นในพื้นที่ที่เป็นธรรมชาติภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ.2536 การแสดงครั้งนั้นเป็นการแสดงตามเค้าโครงบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อถ่ายทำวีดีทัศน์ และอาศัยต้นไม้ แหล่งน้ำ และภูมิประเทศที่เป็นธรรมชาติ จึงเป็นการตีความสถานที่อันมีอยู่จริง ให้เป็นป่าในท้องเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์

ง. พื้นที่โรงละครและพื้นที่ว่าง (Theatre Spaces and Empty Spaces) พื้นที่โรงละครและพื้นที่ว่าง แม้จะดูเหมือนเกี่ยวข้องกับพื้นที่ทางการแสดงโดยตรง แต่ก็น่าคิดว่าเป็นพื้นที่ที่มีบริบทด้านอื่นน้อย เพราะเป็นพื้นที่ที่ปราศจากความจริง และความเกี่ยวข้องจากภายนอก การแสดงในพื้นที่ชนิดนี้จำเป็นต้องมีการสมมติสิ่งแวดล้อมขึ้น อาจจะเป็นสิ่งแวดล้อมจากฉากหรือสิ่งแวดล้อมที่จากการพรรณนาในวรรณกรรมก็ได้

2.3 ศิลปินกับการสร้างสรรค์งานด้วยความบันดาลใจจากพื้นที่

ในทางทัศนศิลป์และสถาปัตยกรรม คำว่าพื้นที่ อาจมีความหมายถึงอาณาบริเวณ 2 ลักษณะ คือ พื้นที่ ที่เป็นอาณาบริเวณว่างเปล่า (space) และพื้นที่ที่มีนัยสำคัญเฉพาะ (site) การศึกษาพบว่าศิลปินในสาขาต่างๆ นิยมสร้างผลงานอันมีพื้นที่เฉพาะ หรือพื้นที่มีนัยยะสำคัญ จำนวนมาก และงานศิลปกรรมในลักษณะดังกล่าว มีงานที่เป็นงานชิ้นเอกอยู่จำนวนไม่น้อย ในหัวข้อที่จะอภิปรายงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อมีเนื้อหาอันบ่งเฉพาะพื้นที่ต่างๆ ตามแขนงสาขาทางศิลปะ ต่อไปนี้

2.3.1 จิตรกรรมและประติมากรรม

2.3.2 วรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์

2.3.3 ศิลปะการละคร

2.3.1 จิตรกรรมและประติมากรรม

ราชบัณฑิตยสภาได้ให้ความหมายของ จิตรกรรม ว่า เป็นศิลปะประเภทหนึ่งในทัศนศิลป์ เกี่ยวกับการเขียนภาพวาดภาพ ส่วนประติมากรรม หมายถึง ศิลปะสาขาหนึ่งในจำพวกวิจิตรศิลป์ เกี่ยวกับการแกะสลักไม้ หินอ่อน โลหะ เป็นต้น ให้เป็นรูปหรือลวดลายต่างๆ และเมื่อค้นคำว่า ประติมากร พบว่าหมายถึง ช่างปั้น ช่างแกะสลัก เช่นนี้ ประติมากรรมจึงกินความรวมถึงการปั้นด้วย

ในทางจิตรกรรม เมื่อพิจารณาโดยเนื้อหา(content) พบว่ามีการวาดภาพหลายประเภท ประเภทที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่เฉพาะอย่างมาก คือการวาดภาพภูมิทัศน์ (landscape) และภาพอาคารต่างๆ ทั้งที่เป็นพื้นที่สามัญ ภูมิประเทศ และอาคารเฉพาะ เนื้อหาย่อมเป็นหลักอยู่ที่ความพิเศษของอาคารสถานที่นั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านความงาม และความสำคัญทางประวัติศาสตร์และความเชื่อ เป็นต้น

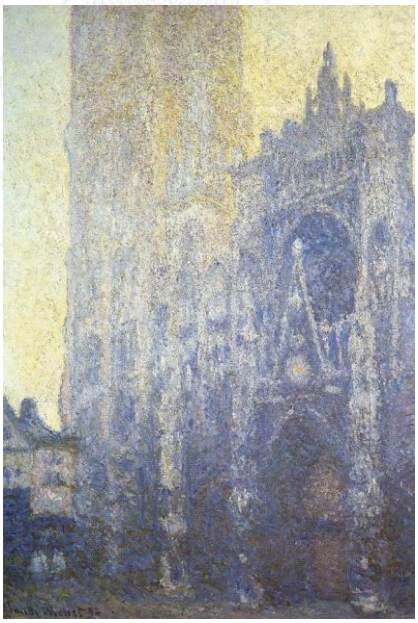
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่สำคัญๆ คือภาพเขียนของออสการ์ คล้อด โมเนต์ (Oscar-Claude Monet) (ค.ศ. 1840–1926) จิตรกรชาวฝรั่งเศส ผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งอิมเพรสชันนิสต์ของฝรั่งเศส ซึ่งมีปรัชญาหลักคือการสะท้อนอารมณ์ของศิลปินที่เกิดขึ้นจากการมองเห็นและความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติ สถานที่ วัตถุ หรือวัตถุที่ปรากฏเบื้องหน้า คำศัพท์อิมเพรสชันนิสต์ที่ใช้กันในวงการศิลปะ ก็เกิดขึ้นจากชื่อภาพเขียนของโมเนต์ ชื่อว่า อิมเพรสซิอง โซเลล์ เลอวอนต์ (Impression, soleillevant) หรือชื่อในภาษาอังกฤษคืออิมเพรสชัน ซันไรส์ (Impression, Sunrise) อันเป็นภาพทิวทัศน์ท่าเรือเมืองเลอ อาร์ป (Le Harpe) บ้านเกิดของโมเนต์ที่มีแสงเงินแสงทองส่องเมื่อยามย่ำรุ่ง ภาพนี้ออกแสดงเมื่อปี ค.ศ.1874

ภาพเขียนที่เป็นการสร้างสรรค์งานเฉพาะพื้นที่ที่สำคัญของโมเนต์ชุดหนึ่ง คือภาพเขียนอาสนวิหารแห่งมืองรูอ็อง ซึ่งเป็นภาพเขียนชุด (series) จำนวน 30 กว่าภาพ ในช่วงเวลาต่างๆ

ของวันและในสภาพอากาศต่างๆ กัน โมเนต์มาเช่าอาคารตรงข้ามอาสนวิหารแห่งรูอ็องและเขียนภาพชุดนี้ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1892 ถึง 1893 ก่อนจะนำกลับไปตกแต่งในสตูดิโอในปี ค.ศ.1894

ดังกล่าวข้างต้นแล้วว่า พื้นที่เฉพาะที่เป็นเนื้อหาในการสร้างงานศิลปะนั้นมักจะมีความสำคัญอย่างใดอย่างหนึ่ง อาสนวิหารแห่งเมืองรูอ็องนี้ก็เช่นกัน เพราะนอกจากจะเป็นอาคารทางศาสนาที่เก่าแก่ย้อนไปถึงคริสตวรรษที่ 4 แล้ว อาคารโกธิคแห่งนี้ยังเป็นต้นแบบให้อาคารต่างๆ ในยุโรปมากมาย มาตั้งแต่ยุคกลาง ทั้งปรากฏว่าบุคคลสำคัญในประวัติยุโรปหลายคน ได้เดินทางมายังอาสนวิหารแห่งนี้ เช่น พระเจ้าชาร์เลอมาญ (Charlemagne) (ค.ศ. 748-814) กษัตริย์เยอรมันที่เป็นพระจักรพรรดิแห่งอาณาจักรโรมันอันศักดิ์สิทธิ์พระองค์แรก (The First Holy Roman Emperor) ที่เสด็จพระราชดำเนินมาเยือนในปีคริสตศักราช 769 และ โรลโล (Rollo) (ค.ศ. 846-932) ผู้นำชาวไวกิ้ง ผู้เป็นปฐมวงศ์ของดยุคแห่งนอร์มังดี ซึ่งได้เปลี่ยนมารับนับถือคริสตศาสนา นิกายโรมันคาทอลิค ยังได้ทำพิธีรับศีลล้างบาป (Baptism) และเมื่อสิ้นชีวิตลง ร่างของท่านก็ยังได้ฝังไว้ที่อาสนวิหารแห่งนี้ด้วย



ภาพที่ 1 Rouen Cathedral, Facade and Tour d'Albanel, dull day 1892-1894 by Claude Monet Beyeler Museum, Riehen, Switzerland

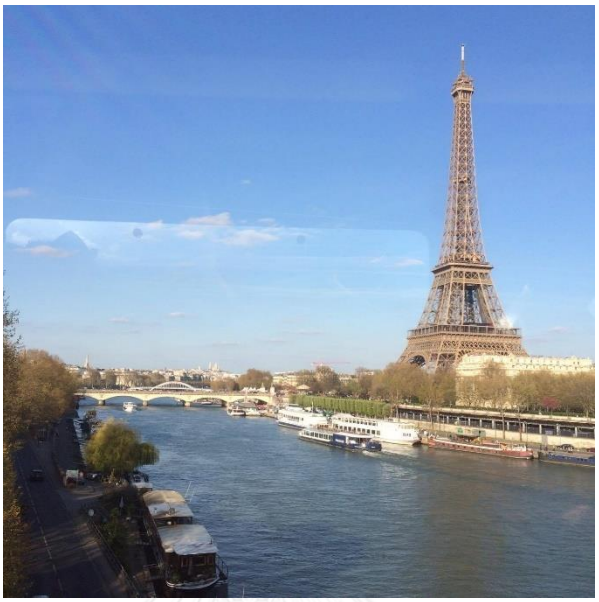
ที่มา: Public Domain, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2327183

ภาพที่ 2 อาสนวิหารแห่งเมืองรูอ็อง ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส
ที่มา: ชวโรฒน์ วัลยเมธี

ด้านศิลปกรรมประเภทประติมากรรม แม้งานที่สร้างขึ้นเกี่ยวกับพื้นที่เฉพาะอาจจะมีจำนวนไม่มากเท่าจิตรกรรม แต่ก็ยังปรากฏว่ามีอยู่ ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจเกี่ยวแก่การสร้างรูปสามมิติของสถานที่อันมีชื่อเสียงในปัจจุบัน พบว่าเป็นไปโดยเฉพาะเพื่อการท่องเที่ยวเป็นหลัก เช่น การสร้างรูปจำลองสถานที่สำคัญๆ ที่มีผู้นิยมไปเยือนมากๆ เช่น หอไอเฟล (Eiffel Tower) กรุงปารีส ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส

หอไอเฟล เป็นทั้งประติมากรรมกลางแจ้งขนาดใหญ่และอาคารหอคอยที่สร้างขึ้นจากโครงสร้างเหล็กดัด สร้างขึ้นโดยกุสฟาฟ ไอเฟล (Gustave Eiffel) (ค.ศ. 1832 – 1923) สำหรับเป็นประตูทางเข้างาน 1889 World Fair ที่กรุงปารีส แม้ว่าเมื่อแรกสร้างจะเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ถึงรูปทรงเป็นอย่างมาก แต่ต่อมาก็กลายเป็นหอคอยที่มีชื่อเสียงและเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมฝรั่งเศส และ

ยิ่งกว่านั้นยังเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ที่มีผู้รู้จักมากที่สุดของโลก[10]และเป็นอนุสรณ์สถานที่เก็บค่าผ่านประตูที่มีผู้เข้าชมมากที่สุดในโลก กล่าวคือในปี พ.ศ. 2558 มีผู้เข้าชมถึง 6.91 ล้านคน[11]



ภาพที่ 3 หอไอเฟล กรุงปารีส ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส
ที่มา:ชวโรฒน์ วัลยเมธี

ด้วยรูปลักษณะที่งดงาม และเป็นเอกลักษณ์สำคัญของกรุงปารีสและยุโรป จึงมีการสร้างสรรค์ประติมากรรมทั้ง รูปปั้น รูปหล่อ จากวัสดุต่างๆ มากมาย หอไอเฟลถูกจำลองลงมาประยุกต์เป็นเครื่องมือต่าง ๆ อาทิ ที่เปิดขวด แม่เหล็กติดตู้เย็น ที่ทับกระดาษ และพวงกุญแจ เป็นต้น น่าสังเกตว่า ของเหล่านี้ไม่เพียงแต่หาซื้อได้ในกรุงปารีสทั่วทุกหัวถนน เพราะแม้แต่เมืองนอกประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส เช่น กรุงเทพมหานคร ก็ยังหาซื้อข้าวของเหล่านี้ได้[12]

---

[10]SETE.<u>"The Eiffel Tower at a glance"</u>. Official Eiffel Tower website. เข้าถึงเมื่อ 15 เมษายน 2558.

[11]https://en.wikipedia.org/wiki/Eiffel_Tower เข้าถึงเมื่อ 31 พฤษภาคม 2559.

[12]สัมภาษณ์ ชวโรฒน์ วัลยเมธี, 23 ธันวาคม 2558.

ภาพที่ 4 พวงกุญแจหอไอเฟลจำลอง ทำด้วยโลหะชุบสีทอง
ที่มา: ชวโรฒน์ วัลยเมธี

2.3.2 วรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์

เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปแล้ว วรรณศิลป์คือการเรียงร้อยถ้อยคำให้เกิดความงดงาม หรือคุณค่าทางสุนทรีย์ต่างๆ ในภาษา โดยทั่วไปแล้ววรรณศิลป์อาจเป็นเรื่องแต่ง เรื่องจริง หรือเป็นการแสดงอารมณ์ของผู้ประพันธ์เองก็ได้ สถานที่อันเฉพาะเจาะจงที่ใดที่หนึ่งอาจเป็นฉากหลังของงานวรรณกรรม หรือจุดหมายปลายทางในการดำเนินเรื่องในงานประพันธ์นั้นๆ วรรณกรรมที่ว่าด้วยการเดินทางของไทยนั้นมีจำนวนมาก ที่ใช้ชื่อสถานที่เป็นหลัก หรือเป็นชื่อบทประพันธ์เลยก็มีจำนวนไม่น้อย แต่โบราณมา ก็มีวรรณคดีประเภทนิราศ ที่มักมีชื่อสถานดีอันเฉพาะเจาะจงปรากฏเป็นชื่องานประพันธ์เลยทีเดียว เช่น นิราศสุพรรณ นิราศเมืองแกลง อันกล่าวถึงชื่อสถานที่ของอาณาบริเวณกว้างขวาง และที่เป็นสถานที่ระบุชัดเจนลงไปก็มี เช่น นิราศภูเขาทอง เป็นต้น

แม้โดยชื่อวรรณกรรมจะมีความแตกต่างกันบ้าง แต่กระบวนทางวรรณศิลป์ในนิราศนั้นมีลักษณะการพรรณนาโดยใช้สถานที่เป็นหลัก กวีใช้สถานที่และสิ่งที่แลเห็นรอบกายผูกเข้ากับการพรรณา เช่น ในนิราศภูเขาทอง อันเป็นนิราศเรื่องเอกของสุนทรภู่ เป็นบันทึกการเดินทางของกวีราชสำนักสมัยรัตนโกสินทร์ผู้ที่ออกบวชและเดินทางทางเรือไปนมัสการเจดีย์ภูเขาทองซึ่งเป็นเจดีย์โบราณมีมาตั้งแต่สมัยอุธยา ตลอดระยะทางสุนทรภู่ได้พรรณนาสภาพรอบกายและรำพันตามวิสัยของ

กวีนิราศ ตัวอย่างคำกลอนที่มีชื่อเสียงมากตอนหนึ่ง คือคำกลอนที่พรรณาความรู้สึกเมื่อสุนทรภู่พายเรือมาตามลำน้ำเจ้าพระยาถึงบริเวณพระบรมมหาราชวัง

ถึงหน้าวังดังหนึ่งใจจะขาด คิดถึงบาทบพิตรอดิศร
โอ้ผ่านเกล้าเจ้าพระคุณของสุนทร แต่ปางก่อนเคยเฝ้าทุกเช้าเย็น

ในทางดุริยางคศิลป์มีบทเพลงที่ศิลปินประพันธ์คำร้องกล่าวถึงพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง และสร้างทำนองให้หมายถึงเอกลักษณ์ของพื้นที่นั้นๆ เป็นเฉพาะ ในกลุ่มเพลงลูกกรุงและเพลงสุนทราภรณ์ มีเพลงที่ใช้คำร้องพรรณนาความงดงามหรือความสำคัญของพื้นที่อยู่จำนวนมาก เช่น เพลงหัวหินสิ้นมนต์รัก ที่เนื้อหาพรรณนาอดีตอันหวานชื่อและปัจจุบันที่ขื่นขมที่เกิดที่ชายหาดหัวหิน อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งเป็นแหล่งตากอากาศใกล้เมืองกรุงที่สำคัญของไทยมาตั้งแต่ราวสมัยรัชกาลที่ 6 คนที่ได้ยินได้ฟังเพลงย่อมจะนึกถึงความสงบงดงามของหาดหัวหินในอดีต

<u>เพลงหัวหินสิ้นมนต์รัก</u>

หัวหินเป็นถิ่นสัญญา
จากไปกลับมาผิดหวัง
ความหลังยังเวียนวน
คลื่นสวาทมันแรง
มันแกล้งมาดลร้อนจนใจสั่น
เคยพรอดชู้สู่สวรรค์
รักกันมั่น ใจฉันยังปลื้ม
มันซาบมันซึ้ม
มันปลื้มไม่นานวิมานทลาย
หัวหินเป็นถิ่นสำคัญ
ขาดเธอกลับพลันเงียบเหงา
มองแสงดาวเรียงราย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คลื่นยังคร่ำยังครวญ
จันทร์แจ่มยังนวลเย้ายวนไม่วาย
คอยชื่นชู้อยู่แลหาย
เห็นรอยทราย ใจฉันหวิวหวั่น
เคยนั่งชมคลื่น เคยชื่นใจกัน ฉันยังไม่ลืม

ดังกล่าวข้างต้นแล้วว่า เพลงไทยสากลในอดีตที่อาศัยพื้นที่เฉพาะมาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์นั้นมีมากเพลงด้วยกัน นอกจากเพลงหัวหินสิ้นมนต์รักแล้วยังมี เพลงบางปะกง ของนคร มังคลายน เพลงภูกระดึง ของคณะสุนทราภรณ์ เพลงจากเธอที่บางแสน ของไสล ไกรเลิศ เป็นต้น ผลงานเพลงเหล่านี้ล้วนนำเอกลักษณ์ของสถานที่สำคัญต่างๆ มาผนวกกับอารมณ์ของศิลปิน เป็นงานที่ต้องสร้างทั้ง คำร้อง ทำนอง และการขับร้องบรรเลง ให้ผู้ฟังคล้อยตามด้วยอารมณ์ร่วมของสถานที่ซึ่งผ่านการจินตนาการทางศิลปะของศิลปินหลายแขนงสาขา

2.3.3 ศิลปะการละคร

ศิลปะการละคร นับว่าเป็นการรวมแขนงทางศิลปะหลายสาขาวิชาที่กล่าวมาข้างต้นเกือบทั้งหมด กล่าวคือมีทั้งงานด้านทัศนศิลป์ (Visual Art) ในการสร้างฉาก ของประกอบต่างๆ เพื่อการถ่ายทำละคร งานด้านวรรณศิลป์ในการสร้างบทละคร ทั้งที่มาจากนวนิยายหรืองานวรรณกรรมตั้งเดิม ให้เป็นบทสนทนาสำหรับแสดงละครที่อาจเป็นบทพูดคนเดียว (monologue) และบทพูดโต้ตอบ (dialogue) หรือเป็นบทละครมาตั้งแต่ต้นชนิดที่เป็นผลงานของนักละครเวที (playwrights) หรือผลงานของผู้สร้างละครตั้งแต่อดีต สถานที่สำคัญ ๆ จำนวนมากมายนิยมใช้สถานที่ทั้งนิรนามในการสร้างเรื่อง ส่วนที่เกี่ยวข้องกับการอภิปรายในการวิจัยครั้งนี้คือพื้นที่เฉพาะ ก็นิยมใช้กันมาก บทละครมากมายสร้างขึ้นโดยอิงอาศัยสถานที่ที่มีอยู่จริง ทั้งที่เป็นสถานที่ที่มีชื่อเสียงรู้จักกันในวงกว้าง เช่น ร้านทิฟฟานี่ส์แอนด์ โค (Tiffany’s & Co.) ที่ฟิฟธ์แอเฟนูว์ (Fifth Avenue) ในมหานครนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา

ภาพที่ 5 หน้าร้านทิฟฟานี่ส์แอนด์ โค สาขาฟิฟธ์แอเฟนูว์ ในปัจจุบัน
ที่มา: Fodor’s Editors “New York City Walking Tour: Fifth Avenue's Best Shopping”, Fodors, April 12, 2012. เข้าถึงเมื่อ 31 ธันวาคม 2558.

ชื่อร้านทิฟฟานี่ส์แอนด์ โค เป็นที่มาของชื่อนวนิยายขนาดสั้นเรื่องดั้งเดิมก่อนจะมาเป็นภาพยนตร์ และยังปรากฏเป็นฉากแรกในภาพยนตร์เรื่องเบร็กฟัสต์แอ็ตทิฟฟานี่ส์ (Breakfast at Tiffany’s) ซึ่งสร้างขึ้นโดยบริษัทพาราเมาท์พิคเจอร์ส์ (Paramount Pictures) ภาพยนตร์เรื่องนี้นำแสดงโดยนางเอกตลอดกาลออเดรย์ เฮปเบิร์น (Audrey Hepburn) เมื่อออกฉายในปี ค.ศ. 1961 ได้รับการเสนอเข้าชิงรางวัลอคาเดมีอวอร์ด (Academy Awards) ในหลายสาขา และเป็นภาพยนตร์ที่มีผู้ชื่นชอบมากที่สุด จนหอสมุดรัฐสภาอเมริกัน (the United States Library of Congress) ได้เลือกภาพยนตร์เรื่องนี้ให้เก็บรักษาไว้ที่หอภาพยนตร์แห่งชาติอเมริกัน (National Film Registry,NFR) อันเป็นองค์กรที่กำกับดูแลโดยหอสมุดรัฐสภาอเมริกันภาพยนตร์เรื่องเบร็กฟัสต์แอ็ตทิฟฟานี่ส์ มีต้นกำเนิดจากนวนิยายขนาดสั้น (novella) ในชื่อเดียวกัน ของนักเขียนอเมริกัน ทรูแมน คาโพที (Truman Capote) (ค.ศ.1923-1984)

ร้านทิฟฟานี่ส์แอนด์ โค (Tiffany’s & Co.) ตั้งอยู่บนฟิฟธ์แอเฟนูว์ (Fifth Avenue) ในมหานครนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นทางหลวงสายสำคัญในแขวงแมนฮัตตันที่เชื่อมถนน West 143rd Street ในฮาร์แลม (Harlem) กับถนนวอชิงตันสแควร์นอร์ธ (Washington Square

North)ในเขตกรีนนิชวิลเลจ (Greenwich Village) ฟิฟธ์แอเฟนูว์นี้เป็นถนนที่ได้ชื่อว่าเป็นย่านที่แพงที่สุด และมีร้านช้อปปิ้งที่ดีที่สุดสายหนึ่งในโลก[13]ร้านทิฟฟานี่ส์แอนด์ โค เป็นบริษัทที่มีชื่อเสียงระดับโลกในการจำหน่ายเครื่องประดับอัญมณีและสินค้าหรูหราต่างๆ ร้านทิฟฟานี่ส์ แอนด์ โค เป็นฉากเปิดในภาพยนตร์เรื่องเบร็กฟัสต์แอ็ตทิฟฟานี่ส์ เริ่มจากเวลาฟ้าสาง รถแท็กซี่สีเหลืองซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมร่วมสมัยอย่างหนึ่งของมหานครนิวยอร์ค พาตัวเอกของเรื่องคือ ฮอลลี่ โกไลท์ลี่ (Holly Golightly) ซึ่งอยู่ในชุดราตรียาวสวยงาม มาลงหน้าร้านดังกล่าวแล้วเดินไปยืนที่หน้าต่างแสดงสินค้า แล้วจึงหยิบขนมอบ และกาแฟขึ้นมาเป็นอาหารเช้าที่หน้าร้านแห่งนั้น

ภาพที่ 6 ฮอลลี่ โกไลท์ลี่ แสดงโดยออเดรย์ แฮปเบิร์น รับประทานอาหารเช้าหน้าร้านทิฟฟานี่ส์แอนด์ โค สาขาฟิฟธ์แอเฟนูว์ในฉากเปิดภาพยนตร์เรื่อง เบร็กฟัสต์แอ็ตทิฟฟานี่ส์
ที่มา: ชวโรฒน์ วัลยเมธี

ในการแสดงละครเวที เมื่อในมีพื้นฐานอยู่บนสถานที่จริง ก็ย่อมมีการสร้างฉากขึ้นเพื่อจำลองเหตุการณ์ให้สมบูรณ์ตามท้องเรื่อง สถานที่จริงบางแห่งก็ไม่ได้เป็นสถานที่อันมีชื่อเสียง หากแต่ผู้ทำบทได้เลือกสถานที่ดังกล่าวเพื่อจำลองเหตุการณ์จริง เช่น ละครเวทีเรื่อง เดอะเลดี้อินเดอะแวน (The Lady in the Van) กำกับโดยอลันเบ็นเน็ต (Alan Bennet) (ค.ศ.1999) ที่เล่าเรื่องชีวิตจริงของหญิงชราไร้บ้านชื่อแมรี่ เชพเพิร์ด (Mary Shepherd) ที่อาศัยอยู่อยู่ในรถตู้ จอดบนถนนหน้าบ้านของ

[13]Lisa W. , Foderado"Survey Reaffirms 5th Ave. at Top of the Retail Rent Heap", The New York Time, April 29, 1997.www.newyorktime.com เข้าถึงเมื่อ 31 ธันวาคม 2558.

นักเขียน อลันเบ็นเน็ต แขวงแคมเดน (Camden) กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร ซึ่งภายหลังเบ็นเน็ตได้อนุญาตให้หญิงชราเข้ามาอาศัยจอดรถในที่ดินหน้าบ้านของเขาได้ อันทำให้เบ็นเน็ตพบว่าแท้จริงแล้วหญิงชราคนดังกล่าวคือ มากาเร็ตแฟร์ไชล์ด (Margaret Fairchild) นักเปียโนที่มีชื่อเสียง การแสดงบนเวทีแม้จะไม่ได้สร้างฉากให้เหมือนตามจริงทุกประการ แต่ก็ได้สร้างบรรยากาศด้วยการบรรยายและเทคนิคพิเศษต่างๆ ภายหลังละครเวทีเรื่องนี้ได้สร้างขึ้นเป็นภาพยนตร์ก็ยังใช้ฉากถนนเส้นดังกล่าว

น่าสังเกตว่าบทละครเวทีเรื่องนี้ผู้ประพันธ์แต่งขึ้นจากเรื่องจริง ตัวละครต่างๆ ล้วนเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริง ในการสร้างละครเวที ความจริงแท้อาจจะอยู่ในองค์ประกอบต่างๆ ไม่ทุกองค์ประกอบ แต่ในทางการสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นต้องถือว่า จินตนาการเป็นตัวกระตุ้นที่ทำให้เกิดการรับรู้ที่เสมือนจริง

ภาพที่ 7 ภาพการแสดงละครเวทีเรื่องเดอะเลดี้อินเดอะแวน ที่โรงละคร Hull Truck Theatre ปี ค.ศ.2011 ที่จำลองบรรยากาศถนนหน้าบานพักของอลัน เบ็นเน็ต ที่เป็นสถานที่เกิดเรื่องทั้งหมด
ที่มา: Hull Truck Theatre, The Lady in The Van, www.hulltruck.co.uk
เข้าถึงเมื่อ 31 ธันวาคม 2559

กล่าวได้ว่า ในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ พื้นที่เฉพาะมีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นภูมิหลัง (background) ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม กล่าวคือ การเป็นภูมิหลังเชิงรูปธรรมคือการใช้พื้นที่ในฐานะที่เป็นทัศนศิลป์หรือภูมิทัศน์ ซึ่งหมายถึงสิ่งที่แลเห็นได้ มีการตอบสนองในเชิงสัมผัสทั้ง 5 ผ่านการมองเห็น การได้ยินเสียง การได้กลิ่น การรับรส การสัมผัส การตอบสนองสัมผัสทั้ง 5 นี้ อาจกระทำให้เห็นโดยผู้แสดง ทั้งนี้เพื่อกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมให้เกิดประสาทสัมผัสคล้อยตามอันเป็นลักษณะสำคัญของผัสสะสุดท้าย คือ สัมผัสทางใจ ทั้งนี้จะได้อภิปรายต่อไปในบทวิเคราะห์

2.4 องค์ประกอบของนาฏยศิลป์

โดยทั่วไปแล้ว เป็นที่เข้าใจกันว่านาฏยศิลป์หมายถึงศิลปะการแสดงที่ว่าด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ ซึ่งก็ไม่ถูกต้องเสียทีเดียว เพราะเมื่อพิจารณานาฏยศิลป์ในเชิงประกอบ จะพบว่าการเคลื่อนไหวของมนุษย์เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งจากองค์ประกอบหลายประการของนาฏยศิลป์เท่านั้น องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ทำหน้าที่เป็นองค์รวม หมายความว่าทำหน้าที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเมื่อเกิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ชุดใดชุดหนึ่งขึ้นมา แอนน์ กรีน กิลเบิร์ต (Anne Green Gilbert) ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ไว้ว่ามีองค์ประกอบ ดังนี้[14]

2.4.1 กระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ (The Concept of Space)

2.4.2 กระบวนทัศน์ด้านเวลา (The Concept of Time)

2.4.3 กระบวนทัศน์ด้านแรง (The Concept of Force)

2.4.4 กระบวนทัศน์ด้านร่างกาย (The Concept of Body)

2.4.5 กระบวนทัศน์ด้านการเคลื่อนไหว (The Concept of Movement)

2.4.6 กระบวนทัศน์ด้านรูปแบบ (The Concept of Form)

---

[14] Anne Green,Gilbert, Creative Dance for All Ages (Reston: National Dance Association, 1992), p.5.

จะเห็นได้ว่า แอนน์ กิลเบิร์ต มีทัศนะว่าพื้นที่ (space) สมควรอยู่ในลำดับแรก ตามด้วยองค์ประกอบที่เป็นกระบวนทัศน์ด้านอื่นๆ ซึ่งมีองค์ประกอบย่อยๆ แยกออกไปอีก จึงจะได้นำรายละเอียดต่างๆ มาแสดงไว้ ต่อไปนี้

2.4.1 กระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ (The Concept of Space)

ก. สถานที่ (place)	สถานที่เฉพาะตัว สถานที่ทั่วไป
ข. ขนาด (size)	ใหญ่ เล็ก ไกล (far reach) ใกล้ (near reach)
ค. ระดับ (level)	สูง ต่ำ
จ. ทิศทาง (direction)	หน้า หลัง ขวา ซ้าย บน ล่าง
ฉ. หนทาง วิถี (pathway)	โค้ง ตรง ซิกแซ็ก
ช. จุดรวมสายตา (focus)	จุดรวมสายตาเดี่ยว จุดรวมสายตาหลากหลาย

2.4.2 กระบวนทัศน์ด้านเวลา (The Concept of Time)

ก. ความเร็ว (speed)	เร็ว ช้า (fast slow)
ข. จังหวะ (rhythm)	ชีพจร (pulse) แบบรูป (pattern)
	การหายใจ (breath)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.3 กระบวนทัศน์ด้านแรง (The Concept of Force)

ก. พลังงานภายใน (energy)	เฉียบพลัน (sharp, sudden)
	นุ่มนวลกลมกล่อม (smooth, sustained)
ข. น้ำหนัก (weight)	หนัก (strong) เบา (light)
ค. การไหลผ่าน (flow)	อิสระ (free) ผูกตรึง (bound)

2.4.4 กระบวนทัศน์ด้านร่างกาย (The Concept of Body)

ก. ส่วนของร่างกาย (parts)	ศีรษะ คอ แขน ข้อมือ เอว ข้อศอก มือ นิ้วมือ เชิงกราน สันหลัง ตอนกลางลำตัว ขา เข่า เท้า นิ้วเท้า ข้อเท้า ส้นเท้า ไหล่ เป็นต้น

ข. ทรวดทรง (shapes)	งอ ตรง เหลี่ยม เกลียว สมมาตร อสมมาตร
ค. สัมพันธภาพ (relationships)	ส่วนของร่างกายต่อส่วนของร่างกาย บุคคลกับกลุ่มส่วนของร่างกายกับวัตถุ บุคคลและกลุ่มกับวัตถุ (ใกล้-ไกล พบ-พราก โดดเดี่ยว-ติดต่อ ภาพสะท้อน(mirroring) -ภาพเงา (shadowing) ทำพร้อม-ทำต่าง อยู่เหนือ-อยู่ใต้ อยู่บน-อยู่ล่าง ไปรอบ-ผ่ากลาง เคียงข้าง-ท่ามกลาง เป็นต้น
ง. สมดุล (balance)	สมดุล-ไม่สมดุล (on balance - off balance)

2.4.5 กระบวนทัศน์ด้านการเคลื่อนไหว (The Concept of Movement)

ก. เคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ (locomotor)	เดิน วิ่ง กระโดด เดินกึ่งกระโดด เป็นต้น
ข. เคลื่อนไหวแบบอยู่กับที่ (nonlocomotor)	งอตัว หมุนเกลียว ยืดตัว เหวี่ยงตัว ดัน ดึง เป็นต้น

2.4.6 กระบวนทัศน์ด้านรูปแบบ (The Concept of Form)

ก. รูปแบบหมุนเวียน (recurring theme)	ธีมหลากหลาย แบบมีกฎเกณฑ์ (canon) แบบเป็นวง
ข. รูปแบบ ABA	รูปแบบสลับ (a=one phrase)
ค. รูปแบบนามธรรม (abstract)	การใช้รูปทรงเรขาคณิต (geometric forms) การไม่แทนความหมาย (not representational)
ง. รูปแบบการเล่าเรื่อง (narrative)	การใช้เรื่องราว การแทนความหมาย (representational)
จ. รูปแบบสวิท (suite)	เริ่มต้นด้วยความเร็วปานกลาง เร็วในตอนกลาง และเร็วในตอนท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉ. รูปแบบแตกแยก (broken form) การใช้ไอเดียที่ไม่เกี่ยวเนื่องกัน บ่อยครั้งปรากฏในการแสดงขบขัน

2.5 ทฤษฎีด้านทางการรับรู้

ในศิลปะทุกแขนง แม้ว่ากระบวนการการสร้างสรรค์จะเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการสำแดงอารมณ์ของศิลปิน แต่การถ่ายทอดการสร้างสรรค์ให้เป็นที่รับรู้ในวงกว้างก็นับว่าสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน ศิลปินแม้จะมุ่งสร้างงานชั้นเลิศไม่ว่าระดับใดก็ย่อมหวังว่างานสร้างสรรค์ของตนเองจะเป็นที่รู้จัก ชื่นชม และตีความไปได้อย่างเหมาะสมตามที่ได้สร้างสรรค์มา กระบวนการรับรู้จึงนับว่ามีความสำคัญ ในแง่ที่ว่างานศิลปกรรมจะถูกตีความไปได้เพียงไร และอย่างไร ก็ขึ้นอยู่กับการรับรู้

การรับรู้ (perception)คือหน่วยการทำงาน (organization) การจำแนก (identification) และการตีความ (interpretation) ข้อมูลที่มาจากประสาทสัมผัส (sensory information) เพื่อที่จะสื่อความและทำความเข้าใจสภาวะแวดล้อมได้[15] การรับรู้ทุกชนิดอาศัยสัญญาณต่างๆ ที่อยู่ในระบบสื่อกระแสประสาทซึ่งได้รับปฏิกิริยากระตุ้นทางกายภาพหรือทางเคมีจากอวัยวะที่มีประสาทสัมผัส (sense organs)[16]อวัยวะเหล่านี้ถือว่ามีความสามารถทางกายภาพที่จะสร้างข้อมูลสำหรับการรับรู้ได้

โดยทั่วไปแล้ว การรับรู้ของร่างกายอาจแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ 1) การรับรู้สภาวการณ์ภายนอก (exteroceptive senses) ซึ่งเป็นการรู้อากัปกิริยา การเคลื่อนที่ ของตนเอง เป็นต้น การรับรู้สภาวการณ์ภายนอกนี้โดยทั่วไปก็คือประสาทสัมผัสทั้ง 5 การเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น การรับรส และ กายสัมผัส ซึ่งรวมถึงการรู้สึกร้อนเย็น และการรู้ทิศทาง (magnetoception) อย่าง

---

[15]Daniel L. Schater, Daniel T. Gilbert, Daniel M. Wegnes. Psychology 2nd Edition. (New York: Worth, 2011), p. 264.

[16] Bruce E. Goldsetin, Sensation and perception. (Belmont: Cengage Learning, 2009), p. 5.

อ่อนๆ[17] การรับรู้ความเจ็บปวด (nociception) การรับรู้ภาวะสมดุล (equilibrioception) เป็นต้น 2) การรับรู้สภาวการณ์ภายใน (interoceptive senses) ได้แก่ การรับรู้สภาวการณ์ของอวัยวะภายในเพื่อให้เกิดการสื่อกระแสประสาทให้อวัยวะภายในทำงานได้ตามที่ควรจะเป็น

ในทางปรัชญาพุทธศาสนา ได้มีการศึกษาค้นคว้าปรากฏการณ์ทางจิตและบันทึกไว้เป็นทฤษฎีองค์ประกอบของการรับรู้ พุทธศาสนาได้ใช้คำศัพท์ภาษาบาลีเพื่อหมายถึงสื่อชนิดต่างๆ ที่ทำหน้าที่เป็นตัวรู้ เรียกว่า อายตนะ 6 (สฬายตนะ) หรือ ทวาร 6 ซึ่งเป็นทางรับรู้อารมณ์[18] ประกอบด้วย จักขุ (ตา) โสต (หู) จมูก (ฆานะ) (ชิวหา) ลิ้น กาย (กาย) และมโน (ใจ)

พุทธศาสนาเรียกประสาทสัมผัสทั้ง 5 คือ ตา หู จมูก ลิ้น ว่า อุปาทารูป หรือ อุปาทายรูป หมายถึง รูปที่เป็นประสาทสำหรับรับอารมณ์[19] ประสาทสัมผัสทั้งห้านี้มีสิ่งที่จะรับรู้ ซึ่งเรียกว่า โคจรรูป หรือ วิสัยรูป แตกต่างกันออกไป ดังนี้

ตา	รับ	รูป (form) คือ มองเห็นสิ่งอันเป็นรูปธรรม
หู	รับ	สัททะ (sound) คือ เสียง
จมูก	รับ	ฆานะ (smell) คือ กลิ่น
ลิ้น	รับ	รสะ (taste) คือ รส
กาย	รับ	โผฏฐัพพะ (tangible oblects) คือ สัมผัสทางกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[17]A Voustianiouk , H Kaufmann, "Magnetic fields and the central nervous system" in Clinical Neurophysiology 111 (11) (November 2000): 1934–5.

[18]พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม พิมพ์ครั้งที่ 34 (มูลนิธิการศึกษาเพื่อสันติภาพ ธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ., 2559), หน้า 89.

[19]เรื่องเดียวกัน, หน้า 72.

ส่วน อายตนะ ลำดับที่ 6 มโน ไม่ได้จัดอยู่ใน อุปาทารูป เพราะ ใจ ถือเป็นนามธรรม ไม่ถือว่ามีรูป (form) แต่ใจก็มีการรับรูปทางอารมณ์ได้ ดังที่เรียกว่า มโนสัมผัส[20] ซึ่งสามารถรับรูป ธรรมารมณ์ได้ ธรรมารมณ์ หมายถึง สิ่งที่เกิดกับใจ สิ่งที่ใจนึกคิด[21]

จะเห็นได้ว่าปรัชญาทางพุทธศาสนาได้พยายามจำแนกการรับรู้ออกเป็นสองทาง คือ ทางกาย (physical perception) และทางใจ (mental perception) แม้ว่าการจำแนกในทางปรัชญาพุทธศาสนาจะมีเป้าหมายสำคัญ เพื่อการเจริญสติอันนำไปสู่การหลุดพ้น แต่การจำแนกแจกแจงประสาทสัมผัสออกเป็น 6 ประการเช่นนี้ ก็สามารถนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ทางการสร้างสรรค์และสุนทรียศาสตร์ได้

แมกซ์ เวอร์ไทเมอร์ (Max Wertheimer) นักจิตวิทยาชาวออสเตรีย-ฮังการี สำนัก จีซอล์ท (Gestalt school) ได้กล่าวถึงทฤษฎีการเคลื่อนที่ว่า “Something more than five senses was involved in perception” ซึ่งความหมายคล้ายปรัชญาทางศาสนาดังที่ได้กล่าวมาแล้ว[22]

2.6 ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี กับการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินชาวไทยที่สร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นศิลปินผู้โดดเด่นที่สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่คนแรกของไทย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีเมื่อปี พ.ศ. 2521 ได้รับพระราชทานปริญญา สาขาวิชาออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาในปี พ.ศ. 2521 ได้เดินทางไปยังประเทศสหราชอาณาจักร เพื่อศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปินนักเต้นบัลเลต์ ณ เดอะรอยัลบัลเลต์สคูล (The Royal Ballet School) และสำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ. 2524 ในขณะที่ศึกษาต่ออยู่ในประเทศสหราชอาณาจักรนั้น

---

[20]เรื่องเดียวกัน, หน้า 200.

[21]เรื่องเดียวกัน, หน้า 203.

[22] ทิพย์สุดา ปทุมานนท์, จิตวิทยาสถาปัตยกรรมมนุษย์ปฏิสันถาร (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), หน้า 7.

ก็ได้ร่วมงานในฐานะนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้น (choreographer) ประจำอยู่ที่คณะลิเฟอร์พูลส์สไปรอลด๊านซ์คัมพานี (Liverpool's Spiral Dance Company) และหลังจากนั้นก็ได้สร้างงานอยู่ในประเทศสหราชอาณาจักรเป็นเวลานาน จนกลับมารับราชการเป็นอาจารย์ประจำที่ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย น่าสังเกตว่าช่วงเวลาที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี พำนักอยู่ในประเทศสหราชอาณาจักร เป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่การเต้นรำเฉพาะพื้นที่ได้เกิดขึ้นและเฟื่องฟูในสหรัฐอเมริกาและสหราชอาณาจักร ด้วยการทดลองทางศิลปะของศิลปินชั้นนำหลายท่าน

ในฐานะอาจารย์มหาวิทยาลัย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มพูนความรู้ในระดับหลังปริญญาตรี (postgraduate) กล่าวคือ ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต ที่หลักสูตรนานาชาติ การจัดการทางวัฒนธรรม (ศิลปะการแสดง) ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนได้รับปริญญาในปี เมื่อ พ.ศ.2545 และต่อมาได้เข้าศึกษาต่อในในหลักสูตรนานาชาติ สาขาวิชาการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และจบการศึกษาระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตด้วยผลคะแนนยอดเยี่ยม ถือเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากรในหลักสูตรดังกล่าว ในปี พ.ศ.2548

ในการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตที่มหาวิทยาลัยศิลปากรนี้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง The Role of Performing Arts in the Interpretation of Heritage Sites with Particular Reference to Ayutthaya World Heritage Site ซึ่งเป็นการศึกษาวิจัยชิ้นเอกว่าด้วยการใช้บทบาทของศิลปะการแสดงประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ในการส่งเสริมคุณค่าของมรดกโลกอยุธยา การศึกษาวิจัยดังกล่าวได้รับการประเมินผลระดับยอดเยี่ยม (excellent)

ในด้านศิลปะการแสดงโดยตรง นอกจากจากประสบการณ์ในประเทศสหราชอาณาจักรกันยาวนาน เกือบสองทศวรรษ กล่าวคือในปี พ.ศ.2517 ถึงปี พ.ศ.2527 เป็นศิลปินและนักออกแบบท่าเต้นของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ลิเฟอร์พูลส์สไปรัลด๊านซ์คัมพานี และปี พ.ศ.2527 ถึงปี 2530 เป็นนักแสดง นักเต้น และนักออกแบบนาฏยศิลป์ในคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอ็กซ์เทมโพรารี ด๊านซ์ เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักรแล้ว เมื่อย้อนไปศึกษาประวัติของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ยังพบว่าท่านเป็นผู้ก่อตั้งคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยขึ้นเป็นคณะแรกของเมืองไทย

ใน พ.ศ.2516 ชื่อ “ฟันนี่ บอย” (Funny Boy) ต่อมาเปลี่ยนชื่อมาเป็นไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ ในปี พ.ศ. 2531 ตราบจนปัจจุบัน

ผู้วิจัยได้ยินจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีว่า ท่านมีประสบการณ์สำคัญๆ ในชีวิตหลายครั้ง แต่ที่ผู้วิจัยประทับใจคือเรื่องเมื่อราวปี พ.ศ. 2500 ถึง 2503 ที่ ด.ช.นราพงษ์ จรัสศรี เมื่อเป็นนักเรียนโรงเรียนอนุบาลปฐมวัย เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร ได้รำเพลงช้าเพลงเร็วออกรายการโทรทัศน์ที่สถานีวิทยุโทรทัศน์ช่องสี่ บางขุนพรหม การศึกษาพบว่า ช่วงเวลาดังกล่าวถือเป็นยุคเริ่มแรกของโทรทัศน์ไทย โดยเฉพาะช่องสี่บางขุนพรหม เพิ่งจะเริ่มออกอากาศในปี พ.ศ.2498 จึงนับว่าศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้สนใจนาฏยศิลป์อย่างแท้จริง ดังเป็นผู้มีประสบการณ์ใ น การแสดงตั้งแต่ในยุคเริ่มแรกของชีวิต และแม้ว่าต่อมาจะจบการศึกษาในระดับอุดมศึกษาทางสถาปัตยกรรมศาสตร์ ท่านก็ไม่เคยห่างหายจากวงการนาฏยศิลป์แต่อย่างใดเลย

ในฐานะอาจารย์มหาวิทยาลัย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้ผลิตตำราและงานวิจัยต่างๆ ได้แก่ ตำราภาษาไทย ชื่อ ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก และตำราภาษาอังกฤษ ที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ตำนานนารายณ์อวตาร ด้วยการตีความและกระบวนทัศน์ของศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือหนังสือเรื่อง Narai Avatara Performing the Thai Ramayana in the Modern World

นอกจากเป็นอาจารย์ประจำที่ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 ปีจนกระทั่งได้รับรางวัลอาจารย์แบบอย่างในระดับองค์กร เมื่อปี พ.ศ.2550แล้ว ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ยังเป็นอาจารย์ผู้บรรยายพิเศษ ในคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นต้น

การศึกษาพบว่า ผลงานด้านการสร้างสรรค์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีหลากหลายประเภทด้วยกัน มิได้จำกัดอยู่เฉพาะงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผลงานประเภทอื่นๆ ของท่านมีอาทิเช่น ด้านการออกแบบการแสดง ละครเวที คอนเสิร์ต โฆษณา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และภาพยนตร์ ความเป็นศิลปินที่เชี่ยวชาญศิลปะการแสดงรอบด้านนี้ ประการหนึ่งน่าจะมาจากประสบการณ์ร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง ดังนี้[23]

- เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้น และผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัพ ด๊านซ์ คัมพานี (Pick Up Dance Company) นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา

- สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นในเทคนิคบอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา

- แดนส์ วากอเนอร์ (Dans Wagoner) อดีตผู้กำกับลอนดอนคอนเท็มโพรารี่ดานซ์ เธียเตอร์ (London Contemporary Dance Theatre) นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา

- เคทแฟลตท์ (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นในอุปรากร และละครฮิตจากเวสต์เอนด์ (West End) และ บรอดเวย์ (Broadway) เรื่อง เลส์มิสเซราบล์ (Les Miserables)

- ริชชาร์ด อัลส์ตัน (Richard Alston) อดีตผู้กำกับรอมแบรท์ ด๊านซ์ เธียเตอร์ (Rambert Dance Theatre) และ ริชชาร์ด อัลส์ตัน ดานซ์ คัมพานี (Richard Alston Dance Company) กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ

- ไมเคิล คลาก (Michael Clark) ศิลปิน พั้งค์ (Punk) ชาวอังกฤษ

- ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ผู้กำกับชาวออสเตรเลีย แห่งคณะฟิสิคัล เธียเตอร์ ดี วี เอท (Physical Theatre DV 8)

- คิม แบรนด์สตรุป (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์กผู้ได้รับรางวัลโอลิเวียร์ อวอร์ด (Olivier Award) ในปี 1990

- โจนาธาน บอร์โรวส์ (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากเดอะ รอยัล บัลเลต์ (The Royal Ballet) กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ

- เคธี่ ดัก (Katie Duck) นักออกแบบการแสดงแนว ดานซ์ เธียเตอร์ (Dance Theatre) ชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่ในอิตาลี

---

[23]ปัทมา วัฒนพานิช, บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร. (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), หน้า 67-68.

- มูนา เซง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่อาศัยอยู่ในนครนิวยอร์ค (New York) ประเทศสหรัฐอเมริกา

- เทรู โกอิ (Teru Goi) ศิลปิน บูโต (Butoh) ชาวญี่ปุ่น

- ดานิยง ลารู (Daniel Larrieu) นักออกแบบท่าเต้นชาวฝรั่งเศส

- ลาบาเดฟ (Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย

- พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบ เอ็กเพอริเมนทัล เธียเตอร์ (Experimental Theatre) กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ

การได้ร่วมงานกับศิลปินสำคัญๆ ขณะพำนักอยู่ในต่างประเทศนั้น ทำให้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีได้มีส่วนร่วมทั้งในฐานะเป็นผู้แสดง และผู้สร้างสรรค์อย่างมาก เพราะวงการนาฏยศิลป์ในโลกตะวันตกนั้นนิยมการสร้างสรรค์และทดลองทางศิลปะอย่างต่อเนื่อง งานสร้างสรรค์ชุดแรกๆ ที่นำเอกลักษณ์ไทยเข้าไปผสาน ได้แก่ งานสร้างสรรค์ชุด สเกิร์ท (Skirt) ที่ออกแบบเป็นงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยให้แก่ สไปรัล ดานซ์ คัมพานี (Spiral Dance Co.) เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร อังกฤษในพ.ศ.2526 อาจถือได้ว่า ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินชาวไทยผู้ริเริ่มบุกเบิกการออกแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นที่ยอมรับในต่างแดนลำดับต้นในฐานะผู้เชี่ยวชาญและศึกษาตลอดจนเป็นนักแสดงอาชีพ ณ ประเทศสหราชอาณาจักร

ราชกิจจานุเบกษาลงวันที่ 20 กันยายน พ.ศ.2553 ได้เผยแพร่ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่อง มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้า ฯ แต่งตั้งข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษาตำแหน่งรองศาสตราจารย์ให้ดำรงตำแหน่ง ศาสตราจารย์ ในสาขาวิชาของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ จำนวน 15 รายในจำนวนนั้น มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ รองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ระดับ 9 สังกัดภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ดำรงตำแหน่ง ศาสตราจารย์ในสาขาวิชานาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่วันที่ 12 มีนาคม 2551

2.7 การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี นั้นมีจำนวนมาก งานสร้างสรรค์ที่นับว่าโดดเด่นตรึงตรา และเป็นที่กล่าวถึงอย่างมาก ก็คืองานที่คนทั่วไปเรียกว่างาน “แสง สี เสียง” ซึ่งโดยมากแล้วเป็นงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในโอกาสต่างๆ งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ประเภทนี้ มักจัดในอาณาบริเวณของสถานที่สำคัญๆ หรือสนามกีฬาในพิธีเปิดและปิดการแข่งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ จึงมีผู้เข้าชมจำนวนมาก จากการศึกษาพบว่าการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่นั้นมีจำนวนหลายชุด เรียงลำดับตามปีพุทธศักราชที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นได้ดังต่อไปนี้

- พ.ศ. 2535สร้างสรรค์การแสดงชุด“คนดีศรีอยุธยา” เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถในโอกาสฉลองสิริราชสมบัติเป็นปีที่ 50 ซึ่งนับเป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยรูปแบบที่เรียกว่า แสง สี เสียง ณ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

-พ.ศ. 2535 ฟิล์มสีฟูจิ สีสันแห่งโลกตะวันออก การออกแบบการแสดงเพื่อผลิตโฆษณาฟิล์มสีฟูจิ ถ่ายทำ ณ อุทยานประวัติศาสตร์ ปราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์

-พ.ศ. 2538 ผู้กำกับในงานการแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

-พ.ศ. 2539 กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง” ณ พระราชวังเดิม กรุงเทพมหานคร

-พ.ศ. 2541 กำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬา เอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย (Spirit of Asia) ซอง ออฟ เฟรนด์ชิป (Song of Friendships) และไลท์ออฟเอเชีย (Light of Asia) ณ รัชมังคลากีฬาสถาน กรุงเทพมหานคร

-พ.ศ. 2548 กำกับและออกแบบท่าเต้นแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ กรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2553 การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย ครั้งที่ 37 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จังหวัดปทุมธานี

- พ.ศ. 2554 การแสดง 3 ชุด ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์ ได้แก่ พิธีกวนเกษียรสมุทร ความสมดุล และเฉลิมพระเกียรติ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2556 เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร ในการประชุมระดับผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (The Second Asia-Pacific Water Summit (2^{nd} APWS) ที่จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2559 Plain Land, Rice Field แกลลอรี่ ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันอังคาร ที่ 28 มิถุนายน 2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

ในบทนี้ได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัยเรื่องแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่เฉพาะที่ (Site-Specific Dance Performance) ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีซึ่งผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)โดยศึกษารวบรวมข้อมูล เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ รวมทั้งสำรวจแนวความคิดของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ และสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี และบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง โดยแบ่งหัวข้อดังนี้

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย
3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย
3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัย เรื่อง แนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยเป็นเวลา 4 ปี เริ่มตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ.2555 ถึงเดือนมิถุนายน พ.ศ.2559 โดยมีแผนการดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1: แผนการดำเนินการวิจัย

ขั้นตอน	ระยะเวลา
1. เก็บข้อมูลรวบรวมโดยค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ	มกราคม พ.ศ.2555 ถึง มิถุนายน พ.ศ.2559
2. ศึกษาวิดีทัศน์ของการแสดง	เมษายน พ.ศ.2556

ขั้นตอน	ระยะเวลา
	ถึง พฤษภาคม พ.ศ.2559
3. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ศิลปิน ผู้ร่วมงาน ผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับการถ่ายทอดแนวความคิดกับศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	กุมภาพันธ์ พ.ศ.2555 ถึง มิถุนายน พ.ศ.2559
4. ตรวจสอบข้อมูล	พฤษภาคม พ.ศ. 2557 ถึง ธันวาคม พ.ศ.2557
5. วิเคราะห์ข้อมูล	มกราคม พ.ศ.2558 ถึง มิถุนายน พ.ศ.2559
6. เรียบเรียงข้อมูล	มกราคม พ.ศ.2558 ถึง มิถุนายน พ.ศ.2559
7. นำเสนอเป็นงานวิจัย	กรกฎาคม พ.ศ.2559

3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ เอกสารทางวิชาการ ตำราของผู้ทรงคุณวุฒิ งานวิจัย และบทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับแนวความคิดการถ่ายทอดแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี โดยมีแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

3.2.1 สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.3 ห้องสมุดคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.4 ศูนย์สารนิเทศ มนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.5 ห้องสมุดป๋วย อึ้งภากรณ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

3.2.6 หอสมุดแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษางานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

3.3.1 การศึกษารวบรวมข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำราของผู้ทรงคุณวุฒิ และบทความต่างๆที่เกี่ยวกับแนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

3.3.2 การสำรวจแนวความคิดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ โดยการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี และบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

3.3.3 การแจกแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้ชมในการแสดง Plain Land Rice Field โครงการ Asian Heritage & People Mobility Balance & Imbalance Nature, Conference and Workshop Agenda Imagine Asia 2016 at Ayutthaya province, Thailand 27 June – 1 July 2016

“ Plain Land, Rice Field, Choreographed” by Professor Dr.Naraphong Charassri
Audience Survey

“Plain Land Rice Field, Choregraphed” invites your feedback on the performance you saw today. Please complete this questionnaire. Your responses will be extremely helpful in guiding our thinking about future program

---

1. In a typical year, approximately how many times do you attend performimg arts show? (tick one)

☐ None-this was my first time
☐ Less than once a year
☐ 1 or 2 times a year
☐ 3 to 5 times a year
☐ 6 or more times a year

2. Select the <u>three most important reasons</u> why you attend the performance. (tick three)

☐ Because someone invited you
☐ To discover an unfamiliar performer or play
☐ To spend quality time with family or friends
☐ To energize your own creativity
☐ To expose others to the arts
☐ To see the work of a specific actor or director
☐ To be emotionally moved or inspired
☐ For work or educational purposes

3. Please tick in the block as you feel

Reflecting on Your Experience	Not At All	→			Very Much
	1	2	3	4	5
1. How much did you feel about script/play					
2. How much did you feel about performer					
3. How much did you feel about choreography					
4. How much did you feel about music/sound					
5. How much did you feel about set/props					
6. How much did you feel about space/stage					
7. How much did you feel about lighting					
8. How much did you feel about costume					

Your Opinion and Suggestion

.....

.....

.....

Your gender ☐ Female ☐ Male

How old are you ? ☐ 15-24 ☐ 25-34 ☐ 35-44 ☐ 45-54 ☐ 55-64 ☐ 65 +

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้

3.4.1 เอกสารทางวิชาการ

3.4.1.1 หนังสือ ได้แก่

-ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. จิตวิทยาสถาปัตย์มนุษย์ปฏิสันถาร. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550 .

-ทิพย์สุดา ปทุมานนท์ . จิตวิทยาสถาปัตยกรรมสวัสดี . พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2555 .

-เลอสม สถาปิตานนท์. What Is Design ? การออกแบบคืออะไร? . กรุงเทพฯ : 49 กราฟฟิค&พับบลิเคชั่นส์ , 2537.

-สมเจตน์ เมฆพายัพ . การผลิตรายการโทรทัศน์ T V .production . กรุงเทพฯ : 2552 .

-เพ็ญศรี กาญจโนมัย . สังคมและวัฒนธรรมญี่ปุ่น . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,2540 .

-ฐิรวุฒิ เสนาคำ . เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป . กรุงเทพฯ : โอ . เอส . พริ้นติ้งเฮ้าส์ ,2549 .

-อภิธาน สมใจ. งานศพล้านนา : ปราสาทนกหัสดีลิงค์สู่ไม้ศพ . เชียงใหม่ : กลางเวียงการพิมพ์ , 2541 .

-จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา . ประวัติศาสตร์และศิลปกรรม เวียงกุมกาม . เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง , 2548 .

-อรศิริ ปาณินท์ . ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม . ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยรังสิต , 2538 .

-องอาจ สิงห์ลำพอง . กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ . กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด สามลดา , 2557.

-ชลูด นิ่มเสมอ . องค์ประกอบของศิลปะ . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อัมรินทร์, 2557.

-สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา . น้ำ บ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย . กรุงเทพฯ : เอ็น เอส พี พริ้นติ้ง กรุ๊ป ,2539 .

-กองโบราณคดี กรมศิลปากร . รายงานการขุดแต่งและบูรณะโบราณสถาน . กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์สมาพันธ์ จำกัด , 2534 .

-นราพงษ์ จรัสศรี . ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2548 .

-น.อ.สมภพ ภิรมย์, ร.น. สถาปัตยกรรมกลาโหม. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ม.ป.ป.

-พงษ์ วิเศษสังข์ . ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการสื่อสาร. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดไทยเจริญการพิมพ์ , 2544 .

-พรทิพย์ เรืองธรรม . โปรแกรมการออกแบบสำหรับสถาปัตยกรรมภายใน . นนทบุรี: บริษัทมาตา การพิมพ์ จำกัด , 2556 .

-ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ . หลักการออกแบบศิลปะ . พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี , 2554 .

-กำจร สุนพงษ์ศรี . สุนทรียศาสตร์ . พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : บริษัทวี พริ้นท์ (1991) จำกัด , 2556 .

-บุณย์ นิลเกษ. สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น. เชียงใหม่ : โครงการตำรา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ , 2523.

-ภาควิชาจิตวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ . จิตวิทยาทั่วไป GENERAL PSYCHOLOGY . พิมพ์ครั้งที่ 7 . กรุงเทพฯ : เนติกุลการพิมพ์ , 2541 .

-เลอสม สถาปิตานนท์ . มิติ สถาปัตยกรรม .พิมพ์ครั้งที่ 4 . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2557 .

-บัณฑิต จุลาสัย . จุด เส้น ระนาบ ในงานออกแบบสถาปัตยกรรม . พิมพ์ครั้งที่ 3 . กรุงเทพฯ : อาร์ต แอนด์อาร์คิเทคเจอร์พับลิเคชั่นส์, 2537 .

-Nick Kaye . Site- Specific Art Performance , Place and Documentation . London and New York :Routledge , 2007 .

-Jona Howl .100 workouts to get you into the performing arts .Singapore, 2008

-Anne Green Gilbert .CREATIVE DANCE FOR ALL AGES . Tenth printing The United States of America,2005 .

-Phyllis Hartnoll .A Concise History of the Theatre .reprinted : Great Britain , 1980 .

- Susie Hodge .50 art ideas you really need to know .London :Querous Publishing , 2011.

3.4.1.2 วิทยานิพนธ์ ได้แก่

- ลักขณา แสงแดง .นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ . ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2557.

-สุเมธ เทศขำ . นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสื่อสารประวัติศาสตร์ไทยในการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินผืนนี้มีความหลัง .ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

-สุขสันติ แวงวรรณ . นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน . ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

-ปัทมา วัฒนพานิช . บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร . ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

-กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา. ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

-ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปะกรรมศาสตร์ . จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

-วรากร เพ็ญศรีนุกูร. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา. ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

-ระวิวรรณ วรรณวิไชย. นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีการบกพร่องทางการได้ยิน. ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

-นวลรวี จันทร์ลุน. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แห่งหฐโยคะ.ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

3.4.1.3 ระบบออนไลน์ ได้แก่

-https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2327183

-https://en.wikipedia.org/wiki/Eiffel_Tower

- www.hulltruck.co.uk

-www.newyorktime.com

3.4.2 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพทั้ง 4 เรื่องนี้ โดยวิธีการพิจารณาในการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในฐานะของผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้แก่ การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่องคนดีศรีอยุธยา ที่ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ในปี พ.ศ. 2535 งานแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินผืนนี้มีความหลัง ณ พระราชวังเดิม ธนบุรี งานแสง เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่อง วังลดาวัลย์ และ การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้แก่ การชมวีดีโออาร์ตชุด สามมิติ ล้วนแล้วแต่เป็นศิลปะการแสดงการเต้นรำเฉพาะที่ และผลงานที่บันทึกเป็นวิดีทัศน์ทั้งในและนอกสถานที่

3.4.3 การสัมภาษณ์

ในการศึกษาค้นคว้างานวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ดังมีรายนามดังต่อไปนี้

- ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมภาษณ์ด้านการถ่ายทอดแนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ ประวัติความเป็นมา วิธีหาแนวความคิด วางแผนการออกแบบ ประสบการณ์ในการทำงานในฐานะศิลปิน นักวิชาการ อาจารย์ในมหาวิทยาลัย

- อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์ด้านการถ่ายทอดแนวความคิดนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย บทบาทของนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศและต่างประเทศ

- อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมภาษณ์ด้านการถ่ายทอดแนวความคิดนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยกับแนวความคิดทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี และประวัติศาสตร์ศิลปะ

- อาจารย์ ดร.ปัทมา วัฒนพานิช ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สัมภาษณ์ด้านการถ่ายทอดแนวความคิดนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในระบบการศึกษา

- อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่กับสุนทรียศาสตร์ วิธีการรับรู้ การสื่อความหมาย

- อาจารย์สุเมธ พัดเอี่ยม ประธานสาขาวิชาศิลปกรรม คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สัมภาษณ์ด้านการถ่ายทอดแนวความคิดทัศนศิลป์

- อาจารย์พีรนันท์ จันทมาศ อาจารย์ประจำสาขาศิลปกรรม คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สัมภาษณ์ด้านการถ่ายทอดแนวความคิดทัศนศิลป์

-อาจารย์สุริวัลย์ สุธรรม อาจารย์ประจำสาขาศิลปกรรม คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สัมภาษณ์ด้านการถ่ายทอดแนวความคิดทัศนศิลป์

- อาจารย์ ดร.ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สัมภาษณ์ด้านการถ่ายทอดแนวความคิดทางด้านนาฏยศิลป์

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์ อาจารย์ประจำภาควิชาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร) สัมภาษณ์ด้านการหาแนวความคิดปรัชญาของพระพุทธศาสนา กับโบราณสถาน

- อาจารย์ ดร.ธรากร จันทร์สาโร อาจารย์ประจำสาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร) สัมภาษณ์ด้านการหาแนวความคิดจากวรรณกรรมของพุทธศาสนา

- อาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี อาจารย์ใหญ่ และผู้ประกอบใบอนุญาตโรงเรียนติกาหลังนาฏศิลป์ไทย สัมภาษณ์ด้านเกี่ยวกับการการหาแนวความคิดในการแสดงเพศภาวะ

3.4.4 สรุปผลแบบสอบถาม

สรุปผลแบบสอบถามในงาน Imagine Asia 2016 ASIAN HERITAGE & PEOPL MOBILITY การแสดงชุด “Plain land, Rice Field” Choreographed by Professor Dr. Naraphong

Charassri นั้นสามารถที่จะหาค่าเฉลี่ยความพึงพอใจต่อการแสดงในครั้งนี้โดยแบ่งหัวข้อออกเป็น 7 ข้อ และตั้งเกณฑ์การประเมินไว้ดังนี้

เกณฑ์การประเมิน

4.51 – 5.00	หมายถึง	มากที่สุด
3.51 – 4.50	หมายถึง	มาก
2.51 – 3.50	หมายถึง	ปานกลาง
1.51 – 2.50	หมายถึง	น้อย
1.00 – 1.50	หมายถึง	น้อยที่สุด

ตารางที่ 2: ค่าเฉลี่ยคะแนนการประเมินของผู้ชมที่เป็นกลุ่มศาสตราจารย์ 8 ท่าน

รายการประเมิน	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	ผลการประเมิน
1. How much did you feel about script/play	4.00	มาก
2. How much did you feel about performer	4.75	มาก
3. How much did you feel about choreography	4.12	มาก
4. How much did you feel about music/sound	4.37	มาก
5. How much did you feel about set/props	4.25	มาก
6. How much did you feel about space/stage	4.37	มาก
7. How much did you feel about lighting	4.25	มาก
8. How much did you feel about costume	4.25	มาก
รวม	4.29	มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3: ค่าเฉลี่ยคะแนนการประเมินของผู้ชมที่เป็นกลุ่มนักเรียนนักศึกษา 23 ท่าน

รายการประเมิน	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	ผลการประเมิน
1. How much did you feel about script/play	4.30	มาก
2. How much did you feel about performer	4.82	มากที่สุด
3. How much did you feel about choreography	4.26	มาก
4. How much did you feel about music/sound	4.56	มากที่สุด
5. How much did you feel about set/props	4.52	มากที่สุก
6. How much did you feel about space/stage	4.43	มาก
7. How much did you feel about lighting	4.60	มากที่สุด
8. How much did you feel about costume	4.43	มาก
รวม	4.49	มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อหาค่าเฉลี่ยทั้งหมดของการประเมินในครั้งนี้ สามารถหาค่าออกมาได้เท่ากับ 4.39 และเมื่อนำคะแนนที่ได้มาเปรียบเทียบกับเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้ ผลที่ได้นั้นคือความพอใจอยู่ในระดับที่มาก และข้อมูลดังกล่าวได้มาจากการประเมินของคณะผู้ชมที่เป็นศาสตราจารย์จำนวน 8 ท่าน นักเรียนนักศึกษา 23 ท่าน ดังมีรายนามต่อไปนี้

School Of Visual Communication, Birmingham City University, England.

1. Prof. Gareth Proskourine Barnett
2. Caitlin Jaye McGovern
3. Mia Powell
4. Jennifer Mae Spooner

Nanyang Academy of Fine Arts, Singapore

1. Professor Lim Poh Teck
2. Goh Jian Hong William
3. Jecelyn Adlian
4. Muhammad Shaiful Bahri Bin Ismail

Meiji University, Japan

1. Professor SUGA Keijiro
2. Professor Kuraishi Shino
3. SUN Peiai
4. KASAMA Yuki
5. ANDO Emi
6. UESHIRO Sayoko
7. YAMADA Shuhei
8. NAKAHRA Kento
9. TERAHATA Yasuo

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

National Chengchi University, Taiwan

1. Professor She-fong CHUNG
2. Professor Yae-Wei WANG
3. Professor Ru-Shou CHEN
4. Kai-Chih CHANG
5. Kai-Chih HSU
6. Meng-Hsuan CHEN
7. Jacelyn Cheng WEI
8. Kai-Yuan LEONG
9. Li-Che HSU
10. Chun-Han KUO

Guangxi University, China.

1. Professor Yin Jian
2. Liu Yingying
3. Li Bing
4. Luo Taoyuan

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

บทที่

1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
1.3 ขอบเขตของการวิจัย
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความนำ
2.2 พื้นที่เฉพาะและลักษณะเฉพาะของพื้นที่สำหรับการแสดง
2.3 ศิลปินกับการสร้างสรรค์งานด้วยความบันดาลใจจากพื้นที่
2.4 องค์ประกอบของนาฏยศิลป์
2.5 ทฤษฎีด้านทางการรับรู้
2.6 ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี กับการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่
2.7 การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทการเต้นรำพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

3 วิธีการดำเนินการวิจัย

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

3.3.1 การศึกษารวบรวมข้อมูล

3.3.2 การสำรวจแนวความคิด

3.3.3 การแจกแบบสอบถาม

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.4.1 เอกสารวิชาการ

3.4.1.1 หนังสือ

3.4.1.2 วิทยานิพนธ์

3.4.1.3 ระบบออนไลน์

3.4.2 การสังเกตการณ์

3.4.3 การสัมภาษณ์

3.4.4 สรุปผลการวิจัย

3.5 การเสนอผลการวิจัย

4 บทวิเคราะห์

4.1 องค์ประกอบของนาฏยศิลป์กับแนวคิดทั่วไปของการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่

4.1.1 กระบวนทัศน์ด้านพื้นที่

4.1.2 กระบวนทัศน์ด้านเวลา

4.1.3 กระบวนทัศน์ด้านแรง

4.1.4 กระบวนทัศน์ด้านร่างกาย

4.1.5 กระบวนทัศน์ด้านการเคลื่อนไหว

4.1.6 กระบวนทัศน์ด้านรูปแบบ

4.2 พื้นที่เฉพาะในการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

4.2.1 พื้นที่เฉพาะที่นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม

4.2.2 พื้นที่เฉพาะที่นำเสนอวัฒนธรรมร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3 การถ่ายทอดแนวความคิดทางการแสดง

4.3.1 การถ่ายทอดแนวความคิดการสร้างสรรค์งานของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะศิลปิน

4.3.2 การถ่ายทอดแนวความคิดการสร้างสรรค์งานของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ในสถานศึกษา

4.4 คุณค่าของการถ่ายทอดการแสดงการเต้นรำเฉพาะพื้นที่

4.4.1 คุณค่าในฐานะที่เป็นการบุกเบิกศิลปะการแสดงที่สำคัญในประเทศไทย

4.4.2 คุณค่าในฐานะที่เป็นการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในบริบทสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมสากล

4.4.3 คุณค่าในฐานะศิลปะการแสดงที่เต็มเปี่ยมด้วยสุนทรียลักษณ์

5 บทสรุป และข้อเสนอแนะ

5.1บทสรุป

5.2 ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

บทวิเคราะห์

บทนี้จะเป็นการวิเคราะห์เชิงอภิปราย ว่าด้วยประเด็นสำคัญต่างๆ 4 ประเด็น ดังต่อไปนี้

4.1 องค์ประกอบของนาฏยศิลป์กับแนวคิดทั่วไปของการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่

4.2 พื้นที่เฉพาะในการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

4.3 การถ่ายทอดแนวความคิดทางการแสดง

4.4 คุณค่าของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

4.1 องค์ประกอบของนาฏยศิลป์กับแนวคิดทั่วไปของการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่

ดังกล่าวแล้วในบทที่ 2 ว่าด้วยวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ว่าแม้ว่าจะเป็นที่เข้าใจกันว่านาฏยศิลป์หมายถึงศิลปะการแสดงที่ว่าด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ แต่เมื่อพิจารณานาฏยศิลป์ในเชิงประกอบ จะพบว่าการเคลื่อนไหวของมนุษย์เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งจากองค์ประกอบหลายประการของนาฏยศิลป์เท่านั้น แอนน์ กรีน กิลเบิร์ต (Anne Green Gilbert) ได้อภิปรายองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไว้ว่ามีดังนี้[24]

4.1.1 กระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ (The Concept of Space)

4.1.2 กระบวนทัศน์ด้านเวลา (The Concept of Time)

4.1.3 กระบวนทัศน์ด้านแรง (The Concept of Force)

4.1.4 กระบวนทัศน์ด้านร่างกาย (The Concept of Body)

4.1.5 กระบวนทัศน์ด้านการเคลื่อนไหว (The Concept of Movement)

---

[24] Anne Green Gilbert, Creative Dance for All Ages (Reston: National Dance Association, 1992), p.5.

4.1.6 กระบวนทัศน์ด้านรูปแบบ (The Concept of Form)

จะเห็นได้ว่า แอนน์ กิลเบิร์ต มีทัศนะว่าพื้นที่ (space) สมควรอยู่ในลำดับแรก ตามด้วยองค์ประกอบที่เป็นกระบวนทัศน์ด้านอื่นๆ ซึ่งมีองค์ประกอบย่อยๆ แยกออกไปอีก แม้ว่าจะได้กล่าวถึงรายละเอียดไปแล้วในบทข้างต้น แต่จะได้นำรายละเอียดต่างๆ มาแสดงไว้อีกครั้ง ต่อไปนี้

4.1.1 กระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ (The Concept of Space)

ก. สถานที่ (place) สถานที่เฉพาะตัว (self space) สถานที่ทั่วไป (general space)

ข. ขนาด (size) ใหญ่ (big) เล็ก (small) ไกล (far reach) ใกล้(near reach)

ค. ระดับ (level) สูง (high) ต่ำ (low)

ง. ทิศทาง (direction) หน้า (forward) หลัง (backward) ขวา (right) ซ้าย (left) บน (up) ล่าง (down)

จ. หนทาง(pathway) โค้ง (curved) ตรง (straight) ซิกแซ็ก (zigzag)

ฉ. จุดรวมสายตา (focus) จุดรวมสายตาเดี่ยว (single focus) จุดรวมสายตาหลากหลาย (multi focus)

4.1.2 กระบวนทัศน์ด้านเวลา (The Concept of Time)

ก. ความเร็ว (speed) เร็ว (fast) ช้า (slow)

ข. จังหวะ (rhythm) ชีพจร (pulse) รูปแบบของลวดลายนาฏยลักษณ์ (pattern) การหายใจ (breath)

4.1.3 กระบวนทัศน์ด้านแรง (The Concept of Force)

ก. พลังงานภายใน (energy) คมชัด เฉียบพลัน (sharp, sudden)
นุ่มนวล สม่ำเสมอกลมกล่อม (smooth, sustained)

ข. น้ำหนัก (weight) หนัก (strong) เบา (light)

ค. การไหลผ่าน (flow) อิสระ (free) ผูกตรึง พันธะ (bound)

4.1.4 กระบวนทัศน์ด้านร่างกาย (The Concept of Body)

ก. ส่วนของร่างกาย (parts) ศีรษะ คอ แขน ข้อมือ เอว ข้อศอก มือ นิ้วมือ เชิงกราน สันหลัง ตอนกลางลำตัว ขา เข่า เท้า นิ้วเท้า ข้อเท้า ส้นเท้า ไหล่ เป็นต้น

ข. ทรวดทรง การกำหนดสัณฐาน รูปร่าง (shapes) โค้งงอกับตรง (curved-straight) เหลี่ยมกับเกลียว (angular-twisted) สมมาตรกับอสมมาตร (symmetrical-asymmetrical)

ค. สัมพันธภาพ (relationships) ส่วนของร่างกายกับอีกร่างกาย (body parts to body parts) บุคคลกับกลุ่ม (individuals to group) ส่วนของร่างกายกับวัตถุ (body parts-object) บุคคลและกลุ่มกับวัตถุ (individuals and group to objects) ใกล้-ไกล (near-far) พบ-พราก (meeting-parting) โดดเดี่ยว-ติดต่อ (alone-connected) ภาพสะท้อน-ภาพเงา (mirroring-shadowing) ทำพร้อม-ทำต่าง (unison-contrast) อยู่เหนือ-อยู่ใต้ (over-under) อยู่บน-อยู่ล่าง (above-below) ไปรอบ-ผ่ากลาง (around-through) เคียงข้าง-ท่ามกลาง (beside-between) เป็นต้น

ง. สมดุล (balance) สมดุล-ไม่สมดุล (on balance-off balance)

4.1.5 กระบวนทัศน์ด้านการเคลื่อนไหว (The Concept of Movement)

ก. เคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ (locomotor) เดิน วิ่ง กระโดด เดินกึ่งกระโดด เป็นต้น

ข. เคลื่อนไหวแบบอยู่กับที่ (nonlocomotor) งอตัว หมุนเกลียว ยืดตัว เหวี่ยงตัว ดัน ดึง เป็นต้น

4.1.6 กระบวนทัศน์ด้านรูปแบบ (The Concept of Form)

ก. รูปแบบหมุนเวียน (recurring theme) ธีมหลากหลายแบบมีกฎเกณฑ์ (theme in variation) เป็นเหมือนการระดมยิงของปืนใหญ่ เป็นละลอก(canon) แบบเป็นวง (round)

ข. รูปแบบ ABA รูปแบบสลับ (A=one phrase, B=different phrase)

ค. รูปแบบนามธรรม (abstract) การใช้รูปทรงเรขาคณิต (geometric forms) การไม่แทนความหมาย (not representational)

จ. รูปแบบการเล่าเรื่อง (narrative) การใช้เรื่องราว การแทนความหมาย (representational)

ฉ. รูปแบบสูท (suite) รูปแบบเป็นชุดเริ่มต้นด้วยความเร็วปานกลาง เร็วในตอนกลาง และเร็วในตอนท้าย

ช. รูปแบบแตกแยก (broken form) การใช้ไอเดียที่ไม่เกี่ยวเนื่องกัน (unrelated ideas) บ่อยครั้งปรากฏในการแสดงขบขัน (often used for humor)

จะเห็นได้ว่า ศิลปินได้ให้ความสำคัญกับการลงรายละเอียด ในกระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ กระบวนทัศน์ด้านร่างกาย และด้านรูปแบบการแสดง ตามลำดับ

การพิจารณาความหมายของพื้นที่

ในทางทัศนศิลป์และสถาปัตยกรรม คำว่าพื้นที่ อาจมีความหมายถึงอาณาบริเวณ 2 ลักษณะ คือ พื้นที่ ที่เป็นอาณาบริเวณว่างเปล่า (space) และพื้นที่ที่มีนัยสำคัญเฉพาะ (site) ในการอภิปรายในบทนี้จะกล่าวถึงพื้นในสองลักษณะ คือพื้นที่ทั่วไป และพื้นที่เฉพาะ

ก. พื้นที่ทั่วไป

คำว่าพื้นที่ทั่วไปในการศึกษาครั้งนี้ หมายถึงพื้นที่ทั่วไป ที่ไม่ได้เฉพาะเจาะจงว่ามีความสำคัญด้านใดด้านหนึ่งเป็นพิเศษ ความหมายของคำว่าพื้นที่ทั่วไปนี้อาจเทียบเคียงได้กับทฤษฎีของ เซอร์ไอแซ็ค นิวตัน (Sir Isaac Newton) ว่าด้วยพื้นที่และเวลา (space and time) แท้จริงแล้วพื้นที่สามัญหรือพื้นที่โดยทั่วไปอาจมีความหมายครอบคลุมอาณาเขตไม่จำกัด เริ่มต้นตั้งแต่พื้นที่เล็ก ๆ มีความสำคัญเฉพาะที่เฉพาะอย่างไป จนกระทั่งครอบคลุมบริเวณใหญ่ที่ครอบคลุมส่วนต่าง ๆ มีหน้าที่และประโยชน์ใช้สอยต่อเนื่องกัน รวมถึงครอบคลุมส่วนที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวของยวดยานและผู้คน พื้นที่เหล่านี้แบ่งได้หลายประเภท ตามขนาดและความสำคัญ ดังนี้[25]

---

[25]อรศิริ ปาณินท์, ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2538), หน้า 1-2.

1. ที่ว่างที่มีหน้าที่แบ่งการใช้สอยเฉพาะอย่าง โดยไม่ได้กั้นผนังเฉพาะ เช่น เนื้อที่บริเวณรับประทานอาหาร เนื้อที่บริเวณทำงาน

2. ที่ว่างที่แบ่งเฉพาะส่วนตามประโยชน์ใช้สอย โดยกั้นแยกออกจากส่วนอื่นๆ แน่นอน เช่น พื้นที่ในบ้านพักอาศัยที่แบ่งเป็นห้องนอน ห้องรับแขก ห้องเก็บของ

3. ที่ว่างที่เกิดจากการรวมประโยชน์ใช้สอย และการจัดรวมความสัมพันธ์ต่อเนื่องของประโยชน์ใช้สอยเข้าด้วยกัน

ข. พื้นที่เฉพาะ

คำว่าพื้นที่เฉพาะ หมายถึง พื้นที่ที่มีความพิเศษในทางใดทางหนึ่ง เช่น ทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี ทางการศึกษา เป็นต้น

โดยทั่วไปแล้ว พื้นที่มีความสำคัญต่อศิลปะการแสดงมาก ในแง่องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ พบว่าพื้นที่ หรือพื้นที่ว่าง (space) เป็นองค์ประกอบหนึ่งใน 6 อย่าง[26] อันได้แก่ พื้นที่หรือพื้นที่ว่าง (space) กาลเวลา (time) แรง (force) ร่างกาย (body) การเคลื่อนไหว (movement) และ รูปแบบ (form) ฉะนั้นกล่าวได้ว่าไม่ว่าจะเป็นศิลปะการเต้นรำประเภทใด ก็ต้องอาศัยพื้นที่เพื่อแสดงออกทางศิลปะ ยิ่งกว่านั้นยังกล่าวได้ว่า การเต้นรำเฉพาะพื้นที่เป็นการเต้นรำที่ใช้กระบวนการสร้างสรรค์สำหรับพื้นที่เฉพาะเพื่อขยายความสำคัญของพื้นที่ว่าง ให้เป็นพื้นที่วิสามัญดังอภิปรายศัพท์ไว้ข้างต้น ตามแผนภาพต่อไปนี้

Space Site-Specific Creativity Site

[26] Anne Green Gilbert, , Creative Dance for All Ages (Reston: National Dance Association, 1992), p.5.

พื้นที่ในทางนาฏยศิลป์เป็นอาณาบริเวณที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ แบ่งได้ตามเกณฑ์ ดังกล่าวแล้วข้างต้น เป็นตารางดังนี้[27]

ตารางที่ 4 ตารางองค์ประกอบการเคลื่อนไหวในพื้นที่

สถานที่ (place)	พื้นที่เฉพาะตัว พื้นที่ทั่วไป (self space-general space)
ขนาด (size)	ใหญ่ เล็ก (big-small) เอื้อมไกล เอื้อมใกล้ (far reach-near reach)
ระดับ (level)	สูง ต่ำ (high-low)
ทิศทาง (direction)	หน้า หลัง (forward-backward) ขวา ซ้าย (right-left) บน ล่าง (up-down)
หนทาง (pathway)	โค้ง ตรง ซิกแซ็ก (curved-straight-zigzag)
จุดรวมสายตา (focus)	จุดรวมสายตาเดี่ยว (single focus) จุดรวมสายตาหลากหลาย (multi focus)

การศึกษาพบว่ามีผู้เห็นว่าการแสดงหรือการละครเฉพาะพื้นที่ในปัจจุบัน กินความหมายกว้างขวางขึ้นกว่าแต่ก่อน เช่น แอนดี้ ฟิลด์ (Andy Field) นักเขียนอิสระ และเป็นนักการละครอังกฤษผู้ติดอันดับ 100 คน ผู้ทรงอิทธิพลที่สุดในวงการละครอังกฤษ ในปี 2009 ได้เขียนแสดงทัศนะลงในบทความเรื่อง ‘Site-Specific Theatre’? Please be more specific” ที่ตีในพิมพ์หนังสือพิมพ์เดอะการ์เดียน (The Guardian) ฉบับวันพุธที่ 6 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 2008 ว่าการแสดงในอังกฤษในขณะนั้นนิยมใช้ชื่อว่า Site-Specific Theatre ทั้งๆ ที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่เพียงน้อยนิด หรือการแสดงบางครั้งก็เคยได้แสดงมาแล้วในสถานที่อื่น อันเป็นเพียงพื้นที่ที่เกี่ยวข้อง (site-generic) แม้ว่าน้ำเสียงในบทความดังกล่าว จะเป็นไปในทางวิพากษ์วิจารณ์ปรากฏการณ์ทางการแสดง แต่ผู้เขียนก็ยอมรับว่าความหมายของความเฉพาะที่นั้นได้เปลี่ยนแปลงไปจากความหมายดั้งเดิม[28]

---

[27]Ibid.

[28]http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2008/feb/06/sitespecifictheatrepleasebe เข้าถึงเมื่อ 11 ตุลาคม 2558.

ความคิดข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การแสดงเฉพาะพื้นที่ในปัจจุบันนั้นมีระดับแตกต่างกันออกไป และหากพิจารณาความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์หรือการเต้นรำกับพื้นที่นั้นๆ

โดยอาศัยระดับความสำคัญหรือความเฉพาะเจาะจงของพื้นที่แล้ว อาจพิจารณาแบ่งพื้นที่ได้เป็นระดับ ได้ 4 ระดับ ดังต่อไปนี้

ก. พื้นที่ทั่วไป อาจหมายถึงพื้นที่ต่างๆ ที่ใช้แสดงนาฏยศิลป์ พื้นที่เหล่านี้แม้จะมีความสัมพันธ์กับนาฏยศิลป์ตามตารางข้างต้น แม้จะมีการสร้างฉากและองค์ประกอบอื่นๆ ให้เวทีหรือสตูดิโอนั้นๆ เป็นเหมือนอีกสถานที่หนึ่งตามแนวเรื่อง แต่มีความเฉพาะเจาะจงด้านพื้นที่กับนาฏยศิลป์น้อยมากหรือไม่มีเลย

ข. พื้นที่ที่เกี่ยวข้อง (Site-generic) หมายถึงพื้นที่ประเภทเดียวกันในลักษณะต่างๆ ที่อาจเอื้อให้แสดงงานที่เคยแสดงมาแล้วในพื้นที่ประเภทเดียวกันที่อื่นๆ มาแสดงซ้ำได้

ค. พื้นที่เฉพาะ (Site-specific) หมายถึงพื้นที่ที่มีความพิเศษ สามารถใช้เป็นบริบทในการแสดงได้ โดยไม่ต้องสร้างฉากขึ้นมา เช่น การแสดงเรื่องความฝันกลางฤดูร้อน (Midsummer Night’s Dream) ที่อาจจะไปเลือกจัดการแสดงแสดงในป่าจริงๆ เป็นต้น

ง. พื้นที่เฉพาะที่มีการตอบสนองการแสดง (Site-responsive) คือพื้นที่ที่มีทรัพยากรเพื่อการแสดงได้ เช่น แสดงการเกี่ยวข้าว ก็ต้องทำที่นาข้าว ถือว่านาข้าวย่อมตอบสนองการแสดง

จะเห็นได้ว่า พื้นที่ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ ปรากฏในพื้นที่แบบต่างๆ 3 ลักษณะคือได้แก่ข้อ

ข. พื้นที่ที่เกี่ยวข้อง (Site-generic)

ค. พื้นที่เฉพาะ (Site-specific) และ

ง. พื้นที่เฉพาะที่มีการตอบสนองการแสดง (Site-responsive)

ดังกล่าวแล้วในบทว่าด้วยวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องว่า งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีจำนวนมาก งานสร้างสรรค์ที่นับว่าโดดเด่นตรึงตราและเป็นที่กล่าวถึงอย่างมาก ก็คืองานที่คนทั่วไปเรียกว่างาน “แสง สี เสียง” ซึ่งท่านเป็นศิลปินไทยคนแรกที่ริเริ่มสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงแขนงดังกล่าว งานนาฏยศิลป์ในกลุ่มนี้มักสร้างสรรค์ขึ้นในโอกาสต่างๆ

งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ประเภทนี้ มักจัดในอาณาบริเวณของสถานที่สำคัญๆ หรือสนามกีฬาในพิธีเปิดและปิดการแข็งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ จึงมีผู้เข้าชมจำนวนมาก

จากการศึกษาพบว่าการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่นั้นมีจำนวนหลายชุด เรียงลำดับตามปีพุทธศักราชที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นได้ดังต่อไปนี้

- พ.ศ. 2533 การแสดงชุดสามมิติ

- พ.ศ. 2535 การแสดงชุด “คนดีศรีอยุธยา” โอกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

- พ.ศ. 2535 ฟิล์มสีฟูจิ สีสันแห่งโลกตะวันออก การออกแบบการแสดงเพื่อผลิตโฆษณาฟิล์มสีฟูจิ ถ่ายทำ ณ อุทยานประวัติศาสตร์ ปราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์

- พ.ศ. 2538 การแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2539 “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง” ณ พระราชวังเดิม กรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2541 การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬา เอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships) ซอง ออฟ เฟรนด์ชิป (Song of Friendships) และ ไลท์ออฟเอเชีย (Light of Asia) ณ รัชมังคลากีฬาสถาน กรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2548 การแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ณ สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ กรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2553 การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย ครั้งที่ 37 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จังหวัดปทุมธานี

- พ.ศ. 2554 การแสดง 3 ชุด ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์ ได้แก่ พิธีกวนเกษียรสมุทร ความสมดุล และเฉลิมพระเกียรติ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2556 เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร ในการประชุมระดับผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (The Second Asia-Pacific Water Summit (2nd APWS)) ที่จังหวัดเชียงใหม่

-พ.ศ.2559 การแสดง Plain Land Rice Field ณ แกลลอรี่ ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

รูปแบบการสร้างสรรค์

เมื่อพิจารณารูปแบบการสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏยศิลป์ข้างต้น โดยอาศัยเกณฑ์การศึกษาลักษณะของวัฒนธรรมว่าด้วยสถานภาพของวัฒนธรรม พบว่าวัฒนธรรม มี 2 สถานภาพ ดังนี้[29]

ก. มรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) คือ รากเหง้าพัฒนาการของคนนิรนามที่ผ่านจากยุคหิน เติบโต ปรับปรุง เปลี่ยนแปลงสืบต่อมาจากสภาพของกาลเวลา และสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ และทางสังคมจนถึงปัจจุบันต้องรักษาไว้ไม่ให้สูญ เพื่อเกื้อกูลเกียรติภูมิของท้องถิ่น

ข. วัฒนธรรมร่วมสมัย (Living Culture) คือ แบบแผนการพัฒนาสังคมให้เกิดการสุขกายสบายใจในการดำรงชีพ (อาหาร, เสื้อผ้า, ยารักษาโรค และที่อยู่อาศัย) การประพฤติปฏิบัติทางด้านการศาสนา การใช้ภาษาถิ่น ภาษาชาติ การสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อพัฒนาบ้านเมืองให้เหมาะสม สวยงาม ไม่รกหูรกตา รกใจ ตลอดจนสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ที่มีเกียรติภูมิ ไม่เป็นที่ดูหมิ่นดูแคลนของคนต่างชาติต่างภาษา ต้องรักษา สืบทอดและพัฒนาให้ผสมผสานกลมกลืนกับโลกภายนอก เพื่อเราจะได้อยู่อย่างไทยในสังคมโลกที่เหมาะสม เป็นต้น

---

[29]ชวโรฒม์ วัลยเมธี, การศึกษาความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์พิธีกรรมราชสำนักและพื้นบ้านของไทย (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2556), หน้า 9.

ดังได้อภิปรายถึงความสำคัญของพื้นที่และการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทต่างๆ จากพื้นที่ไว้แล้วข้างต้น ประเด็นที่จะสมควรอภิปรายต่อไปคือ ศิลปินมีวิธีการเลือกสรรหรือเฟ้นหาพื้นที่อย่างไร

โดยทั่วไปแล้วจะพบได้ว่าพื้นที่เฉพาะมักจะมีความสำคัญด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้านประกอบกัน ซึ่งกระตุ้นความรับรู้ให้เกิดความรู้สึกแบบต่างๆ กันออกไป การรับรู้เช่นว่านี้ อาจจะเป็นการรับรู้ทางตา ที่หมายถึงการเห็นทรวดทรง สีสัน พื้นผิว ของสถานที่ การรับรู้ทางหู ซึ่งหมายถึงเสียงต่างๆ อาจหมายถึงเสียงตามธรรมชาติ เสียงที่มนุษย์สร้างขึ้น หรือเสียงดนตรี อันแสดงเอกลักษณ์ด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้านของพื้นที่ การรับรู้ทางกลิ่น ซึ่งอาจจะเป็นกลิ่นจริงๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ หรือการกระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกถึงกลิ่น เช่น การสร้างภาพควันไฟคุกรุ่น ที่ทำให้ผู้ชมจินตนาการถึงกลิ่นไหม้ การสร้างภาพหรือเสียงของปืน ที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงกลิ่นดินปืน เป็นต้น และการรับรู้ด้านกายสัมผัส ซึ่งได้แก่ความรู้สึก เย็น ร้อน อ่อน แข็ง ขรุขระ เรียบเนียน ซึ่งอาจสร้างขึ้นได้ด้วยการสร้างสรรค์ ภาพ และเสียง อันเป็นการสร้างสรรค์ที่สำคัญที่สุดซึ่งปรากฏในการแสดงทั่วไป

การรับรู้ด้านต่างๆ ที่กล่าวไว้ข้างต้นนี้เป็นการรับรู้ที่ต้นทางประสาทสัมผัสของมนุษย์ ซึ่งถือว่าเป็นปลายทางของการสร้างสรรค์ หากจะพิจารณาต้นทางของการสร้างสรรค์จะพบว่าศิลปินจำเป็นต้องเฟ้นหาแนวคิดหลักที่จะนำเสนอให้ได้เสียก่อน ที่จะสร้างสรรค์งานศิลปกรรมใดๆ ขึ้นมา[30] กล่าวได้ว่า การเฟ้นหาแนวคิดในการแสดงศิลปะการแสดงประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ มีต้นทางทางการสร้างสรรค์ประการแรกๆ อยู่ที่การแสวงหาพื้นที่ทางการแสดง เมื่อพิจารณาประเด็นด้านนี้จะพบว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏลักษณะพิเศษทางการเฟ้นหาพื้นที่เฉพาะใน 2 ลักษณะ คือ

1. การสร้างสรรค์ในพื้นที่เฉพาะซึ่งมีการกำหนดมา (**Passive Project**)
2. การสร้างสรรค์ในพื้นที่เฉพาะซึ่งศิลปินเป็นผู้กำหนดเอง (Active Project)

1. การสร้างสรรค์ในพื้นที่เฉพาะซึ่งมีการกำหนดมา (Passive Project)

การสร้างสรรค์บนพื้นที่กลุ่มนี้ มีนัยสำคัญหลายประการ ทั้งที่เป็นงานเชิงพาณิชย์ ซึ่งมีผู้มาว่าจ้างให้สร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นที่พิเศษๆ พื้นที่เหล่าถือว่าเป็นพื้นที่ซึ่งมีทั้งความสำคัญและมีผลกระทบต่อความรับรู้ (impact) ต่อสังคมในวงกว้าง เช่น การสร้างสรรค์ที่ปราสาทหินพนมรุ้ง อันเป็นโบราณสถานที่เป็นที่รู้จักดีที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศไทย ทั้งยังชื่อว่าเป็นศาสนาสถานบนภูเขาที่งดงามที่สุดของประเทศ มีประวัติศาสตร์ที่ผูกพันคนในอดีต

---

[30] สัมภาษณ์ ชวโรฒน์ วัลยเมธี, อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 15 สิงหาคม 2559.

ในฐานะศาสนสถานบนราชมรรคาของอาณาจักรขอมโบราณ และประวัติศาสตร์เชิงวัฒนธรรมของคนร่วมสมัยในการเรียกร้องโบราณวัตถุชิ้นสำคัญ คือ ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ นำโดยศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ซึ่งทำให้เกิดกระแสชาตินิยมอย่างมากในสังคมไทยในขณะนั้น จนนำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงชนิดอื่น เช่น การประพันธ์เพลงทับหลัง ของศิลปินคาราบาว ในปี พ.ศ.2531 เพลงดังกล่าวมีเนื้อหากล่าวถึงความสัมพันธ์ของไทยและสหรัฐอเมริกาในบางส่วน และการปลุกระดมให้คนหันมาสนใจทวงคืนศิลปะของชาติ

การสร้างสรรค์ที่ปราสาทหินพนมรุ้งทำขึ้นเพื่อถ่ายทำโฆษณาฟิล์มสีฟูจิ ซึ่งเป็นโฆษณาชุดต่อเนื่องที่ใช้ศิลปินชื่อดัง ธงชัย แมคอินไตย์มาเป็นพรีเซ็นเตอร์ ที่เริ่มเมื่อปี พ.ศ.2533[31] โฆษณาดังกล่าวได้ออกสู่สาธารณะในชื่อ " สีสันแห่งโลกตะวันออก" เป็นโฆษณาที่ยิ่งใหญ่ ตระการตา ผสานการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมตะวันออก ถ่ายทำที่ปราสาทหินพนมรุ้ง นับเป็นการสร้างสรรค์บนพื้นที่ซึ่งเป็นที่รู้จักดีและแม้จะเป็นพื้นที่ซึ่งเป็นกลุ่มอาณาบริเวณโบราณสถาน แต่ก็มีประเด็นทางด้านอารมณ์ความรู้สึกทั้งในแง่ความงดงามของโบราณสถาน และความรู้สึกด้านชาตินิยมด้วย

พื้นที่ถือเป็นกรอบสำคัญอย่างหนึ่ง ที่มีอิทธิพลในการตีความเพื่อการสร้างสรรค์ ศิลปินผู้เชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ทางศิลปะสูงย่อมจะสามารถสร้างงานภายใต้กรอบแนวคิดด้านพื้นที่ที่แม้ว่าผู้อื่นจะกำหนดมาได้อย่างดี ทั้งด้วยการอาศัยพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นหลังหรือฉาก และการอาศัยพื้นที่ดังกล่าวเป็นภูมิหลัง

2. การสร้างสรรค์ในพื้นที่เฉพาะซึ่งศิลปินเป็นผู้กำหนดเอง (Active Project)

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ กล่าวได้ว่าศิลปินเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดที่จะทำให้เกิดมีศิลปกรรมขึ้น งานศิลปะจะงดงามหรือสื่อความหมายได้สมบูรณ์เพียงไร ก็ยังขึ้นอยู่กับศิลปินเป็นส่วนใหญ่ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่กลุ่มหนึ่ง พบว่าศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีส่วนในการสรรหาพื้นที่เพื่อที่จะถ่ายทอดงานศิลปะการแสดงให้ดีเด่นสมตามจินตนาการของศิลปิน พื้นที่ที่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เลือกขึ้นมาใช้ในการสร้างสรรค์ ไม่ใช่พื้นที่โดยทั่วไป แต่เป็นพื้นที่พิเศษๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างมีนัยสำคัญกับความทรงจำทางวัฒนธรรม ของชนชาติไทยเอง และความทรงจำของตัวศิลปิน

พื้นที่ซึ่งความทรงจำทางวัฒนธรรมปรากฏอย่างเด่นชัดในงานชุด สามมิติ ซึ่งเป็นงานออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ในสถานที่ต่างๆ ซึ่งศิลปินเจตนาจะออกอากาศเป็นรายการโทรทัศน์

---

[31] สมศักดิ์ เตชะรัตนปะเสริฐ."ฟิล์มสีฟูจิ วันนี้ไม่มีเบิร์ด" ใน นิตยสารผู้จัดการ360° (กุมภาพันธ์2537). http://info.gotomanager.com. เข้าถึงเมื่อ 31 ตุลาคม 2558.

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้สรรหาพื้นที่ทางวัฒนธรรมของชาวกรุงเทพมหานคร ที่เป็นที่รู้จัก การศึกษาพบว่าพื้นที่เหล่านี้มีทั้งพื้นที่อันเป็นตัวแทนทางมรดกทางวัฒนธรรม ได้แก่ เสาชิงช้า บึงพระราม ซึ่งมีฉากหลังเป็นโบราณสถานของอาณาจักรอยุธยา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา และพื้นที่ซึ่งเป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมร่วมสมัย เช่น แดนเนรมิต กรุงเทพฯ พื้นที่ริมแม่น้ำบริเวณตลาดหัวรอ อยุธยา

ในกลุ่มนี้ พื้นที่ที่น่าพิจารณาพื้นที่หนึ่งคือ เสาชิงช้า เพราะเป็นพื้นที่ที่ความทรงจำทางวัฒนธรรม ในฐานะที่เป็นพื้นที่วิสามัญในการประกอบพิธีโล้ชิงช้า ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีตรียัมพวาย และตรีปวาย ซึ่งเป็นพิธีทางศาสนาพราหมณ์ที่ประกอบขึ้นเพื่อต้อนรับพระอิศวรซึ่งจะเสด็จลงสู่โลกในวันขึ้นเจ็ดค่ำเดือนยี่ วันนั้นจะมีการแห่พระเป็นเจ้าไปถวายพระพรพระเจ้าอยู่หัวมาแต่โบราณ พระราชพิธีนี้เลิกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 แต่เสาชิงช้าเดิมซึ่งสร้างขึ้นสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ที่บริเวณลานด้านเหนือของวัดสุทัศนเทพวราราม และย้ายมายังสถานที่ปัจจุบันในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ก็ยังคงอยู่ นับว่าเสาชิงช้าตั้งอยู่ใกล้ศูนย์กลางทางวัฒนธรรมของชาวกรุงเทพมหานคร

แม้พระราชพิธีตรียัมพวาย ตรีปวายจะเลิกไปแล้ว แต่เสาชิงช้าก็มีความสำคัญในฐานะเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกรุงเทพมหานครและของประเทศไทย เพราะนอกจากจะอยู่ในบริเวณที่อยู่ในเขตกำแพงพระนครเดิมของกรุงเทพมหานครแล้ว เสาชิงช้ายังเป็นสิ่งก่อสร้างที่มีรูปทรงพิเศษต่างจากอาคารหรือสถานที่ใดๆ ในโลก มีสีสันที่สะดุดตา แล้วอยู่บนอาณาบริเวณที่กว้างขวางทำให้แลเห็นได้แต่ไกล ผู้วิจัยเห็นว่ารูปลักษณะอันพิเศษไม่เหมือนใครนี่เอง ที่อาจทำให้เสาชิงช้าเป็นสถานที่น่าสนใจ นอกจากนี้เสาชิงช้าเป็นเพียงแต่สถานที่ที่ไม่มีวัฒนธรรมโบราณใดๆ มาเกี่ยวข้องแล้ว ยิ่งทำให้เสาชิงช้าเหมือนเป็นสถานที่ปริศนาที่คนผ่านไปมาจะต้องตั้งคำถาม ว่าสถานที่รูปทรงแปลกนี้มีไว้ใช้ทำอะไร การสร้างสรรค์งานศิลปะการเต้นรำหลังบทบรรยาย ย่อมทำให้สถานที่เหล่านี้ได้รับความสนใจมากขึ้นไปอีก

ในด้านพื้นที่ซึ่งเป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมร่วมสมัย มีสถานที่อันสมควรกล่าวถึงคือแดนเนรมิต แดนเนรมิต เป็นสวนสนุกกลางแจ้ง ขนาดเนื้อที่ 33 ไร่ เปิดดำเนินการเมื่อวันที่ 29 มกราคม พ.ศ. 2518 สัญลักษณ์สำคัญของแดนเนรมิตคืออาคารที่ก่อสร้างดุจปราสาทในเทพนิยาย มีลักษณะคล้ายคลึงกับปราสาทเทพนิยายที่สร้างในดิสนีย์แลนด์ ซึ่งมีต้นแบบมาจากปราสาทนอยส์ชวานสไตน์ (Neuschwanstein Castle) แคว้นบาวาเรีย สมาพันธรัฐเยอรมัน แดนเนรมิตเป็นสวนสนุกที่มีชื่อเสียงด้วยเครื่องเล่นต่างๆ แดนเนรมิตเลิกกิจการอย่างเป็นทางการ เมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2543

เนื่องจากผู้ประกอบการหมดสัญญาเช่าพื้นที่ อย่างไรก็ตามปราสาทเทพนิยายดังกล่าวก็ยังคงตั้งอยู่ ปราสาทเทพนิยายของแดนเนรมิตเป็นอาคารที่มีเอกลักษณ์ เพราะเป็นอาคารที่มีลักษณะเป็นปราสาทเทพนิยายที่งดงามแห่งแรกในประเทศไทย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะที่ได้เข้าศึกษาต่อทางสถาปัตยกรรมศาสตร์ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็คงได้เล็งเห็นความงามเฉพาะและความพิเศษของอาคาร รวมทั้งความทรงจำรำลึกถึงตนเองและของเด็กทั่วไปไม่ว่าจะเป็นอดีต ปัจจุบัน อนาคตกับเครื่องเล่นในสวนสนุกดังกล่าว จึงได้ใช้เป็นพื้นที่เฉพาะในการสร้างสรรค์การแสดง

นอกจากนี้ ยังพบว่าศิลปินเลือกสถานที่ที่มีนัยสำคัญด้านความทรงจำของตัวศิลปินเองด้วย ดังจะเห็นได้ว่าศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้เลือกสร้างสรรค์ชุดการแสดงหลายชุด ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาซึ่งเป็นบ้านเกิดและเป็นนิวาสสถานของตระกูลของท่านเองนี้ นอกจากประเด็นที่ว่าจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจะเป็นเมืองมรดกโลก ซึ่งเป็นเมืองในความคิดคำนึงของคนไทยและเป็นเมืองทางประวัติศาสตร์แล้ว ยังแสดงให้เห็นว่า ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีความผูกพันกับพื้นที่อันเป็นนิวาสสถานของท่านอย่างแน่นแฟ้น

4.2 พื้นที่เฉพาะในการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

เมื่อพิจารณาแล้ว จะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ทั้งหมดนี้จัดแบ่งกลุ่มเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

4.2.1 การแสดงที่นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม

4.2.2 การแสดงที่นำเสนอวัฒนธรรมร่วมสมัย

4.2.1 การแสดงที่นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม

ก. “คนดีศรีอยุธยา” (2535)

ข. “ฟิล์มสีฟูจิ สีสันแห่งโลกตะวันออก” (2535)

ค. “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง” (2538)

ง. “วังลดาวัลย์” (2548)

จ. “เวียงกุมกาม : เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร” (2556)

4.2.2 การแสดงที่นำเสนอวัฒนธรรมร่วมสมัย

ก. “การแสดงชุดสามมิติ” (2533)

ข. “พิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬา เอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุด สปิริตออฟเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships) ซอง ออฟ เฟรนด์ชิป (Song of Friendships) และ ไลท์ออฟเอเชีย (Light of Asia)” (2541)

ค. “การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย ครั้งที่ 37 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์” (2553)

ง. “การแสดงในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์ ได้แก่ พิธีกวนเกษียรสมุทร ความสมดุล และเฉลิมพระเกียรติ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” (2554)

จ. “การแสดง ชุด Pain Land, Rice Field” (2559)

การวิเคราะห์ได้อาศัยแนวคิดหลัก (Theme) ของการแสดงการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ และได้อาศัยองค์ประกอบทั่วไป ที่ปรากฏเด่นชัดในการแสดงแต่ละชุด ซึ่ง ดร.รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ เคยใช้ในการศึกษาวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา มาอภิปรายในรายละเอียด[32] ดังนี้

- บท
- ลีลา
- เครื่องแต่งกาย
- เสียงและดนตรี
- แสง
- ผู้แสดง

การศึกษาครั้งนี้ได้เทียบเคียงการแสดงข้างต้นว่า มีการใช้พื้นที่เฉพาะเป็นพื้นที่ที่มีบทบาทที่สุดในการสร้างสรรค์การเต้นรำเฉพาะพื้นที่ และเป็นวัตถุดิบทางการสร้างสรรค์ที่กล่าวได้ว่าสำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์การแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ ผู้วิจัยพบว่าพื้นที่เฉพาะที่พบในการสร้างสรรค์การ

[32] สัมภาษณ์ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, ข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 5 มกราคม 2559.

เต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี สามารถจำแนกได้เป็นประเภทๆ โดยนัยนี้ผู้วิจัยจึงแบ่งพื้นที่เฉพาะ ดังนี้

พื้นที่เฉพาะที่นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม
พื้นที่เฉพาะที่นำเสนอวัฒนธรรมร่วมสมัย

4.2.1 พื้นที่เฉพาะที่นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม

พื้นที่ในแง่อิงประวัติศาสตร์มีหน้าที่เป็นพื้นที่เฉพาะ เพราะเป็นพื้นที่ที่มีความพิเศษ สามารถใช้เป็นบริบทในการแสดงได้ โดยไม่ต้องสร้างฉากขึ้นมา กล่าวได้ว่าพื้นที่ที่อิงประวัติศาสตร์เป็นพื้นที่ที่ความสำคัญมาแต่ก่อน อาจจะเป็นวัดวาอาราม พระราชวัง ที่ประทับ หรือที่อยู่ของบุคคลสำคัญ ที่มีตัวตนปรากฏในบันทึกทางประวัติศาสตร์ชนิดต่างๆ ในบรรดาการแสดงการเต้นรำเฉพาะพื้นที่กล่าวได้ว่าพื้นที่ที่อิงประวัติศาสตร์มีบทบาทเด่นที่สุด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเป็นสถานที่ดั้งเดิม และปรากฏในบทที่ใช้แสดง มีความใกล้ชิดกับตัวแสดงซึ่งมีบทบาทเป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์

ก. คนดีศรีอยุธยา (2535)

ในบรรดางานสร้างสรรค์เฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ถือว่างานที่สร้างสรรค์โดยใช้พื้นที่เฉพาะนำเสนอมรดกทางวัฒนธรรมเป็นงานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งที่ท่านเป็นผู้บุกเบิกขึ้นในประเทศไทย ดังปรากฏว่าในปี พ.ศ.2535 ท่านได้สร้างสรรค์การแสดงชุด “คนดีศรีอยุธยา”

วัดไชยวัฒนาราม เป็นพื้นที่ที่อิงประวัติศาสตร์ในการแสดงการเต้นรำเฉพาะที่เรื่องคนดีศรีอยุธยา เป็นสถานที่สำคัญเกี่ยวข้องกับพระราชวงศ์ในสมัยอยุธยามาแต่ก่อน ในการแสดงชุดนี้มีตัวละครตัวหนึ่งคือ เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศไชยเชษฐ์สุริยวงศ์ หรือเจ้าฟ้ากุ้ง กวีสำคัญในสมัยกรุงศรีอยุธยาผู้เป็นพระราชโอรสในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งเมื่อเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศฯ สิ้นพระชนม์ พระศพก็ได้ฝังไว้ที่วัดแห่งนี้ เป็นต้น

น่าสังเกตว่า วัดไชยวัฒนารามเป็นที่รู้จักทั้งในวรรณกรรมลายลักษณ์ คือพงศาวดาร ซึ่งเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ประการหนึ่ง เพราะมีความปรากฏในพระราชพงศาวดารว่าสมเด็จพระเจ้าปราสาททองได้ทรงสถาปนาวัดไชยวัฒนารามขึ้นเมื่อปี จุลศักราช 992 (พุทธศักราช 2173) ในบริเวณซึ่งเป็นนิวาสสถานเดิมของพระบรมราชชนนี[33]

อีกประการหนึ่ง วัดไชยวัฒนารามเป็นสถานที่งดงามมีเอกลักษณ์ เพราะเป็นอารามที่อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา มีปรางค์ประธานองค์ใหญ่ที่สามารถมองเห็นได้แต่ไกล เพราะปรางค์ประธานองค์นี้ นักวิชาการทางประวัติศาสตร์ศิลปะมีความเห็นว่าเป็นการนำสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นมาฟื้นฟูขึ้นอีกครั้งหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบขอมกับแบบอยุธยาผสมผสานกัน มีปรางค์ประธานอยู่ตรงกลางผนวกกับปรางค์บริวารประจำมุมทั้งสี่ทิศและล้อมรอบด้วยระเบียงคดที่มีซุ้มประตูเป็นสถาปัตยกรรมทรงปราสาททั้งแปดทิศเรียกว่า เมรุ อันเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[34]

ดร.รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ทำการศึกษาวิจัยในหัวข้อ “นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา” พบว่ารูปแบบของการแสดงของในการแสดงชุดดังกล่าวมีรายละเอียดน่าสนใจหลายประการ ดังนี้[35]

<u>บท</u>

แสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ประพันธ์บทโดย รองศาสตราจารย์ ดร. คุณหญิงวินิตา ดิถียนต์ ศิลปินแห่งชาติ นับว่าเป็นครั้งแรกที่ท่านได้ประพันธ์บทสำหรับการแสดง แสง-เสียง

---

[33] “พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ พันจันทุมาศ(เจิม),” <u>ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ 39</u> (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2512), หน้า 112.

[34] นัชรี ลีละวัฒน์, <u>ปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติที่ผนังเมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม กับประเด็นเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์</u> (สารนิพนธ์สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), หน้า 5.

[35]สัมภาษณ์ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ , ข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 5 มกราคม 2559.

ประกอบจินตภาพ บทการแสดงนี้ได้นำภาษาทางวรรณคดีเข้ามาใช้ผสมผสานหลายรูปแบบ คือ ทั้งบทสนทนาที่เป็นคำพูดที่ใช้การเล่าเรื่องเป็นระยะ กล่าวคือการบรรยายสลับกับการแสดง ทั้งคำบรรยายเป็นภาษาไทยที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง เพื่อนำเสนอเรื่องราวของบุคคลที่เป็นคนดีศรีอยุธยา ซึ่งเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ ที่น่าภาคภูมิใจ หรืออาจเป็นบุคคลที่ได้กอบกู้กรุงศรีอยุธยาและสร้างความเจริญรุ่งเรืองมาให้

การประพันธ์บทการแสดงมีการใช้วิธีการย่อประวัติศาสตร์ลงมาเป็นบทการแสดงให้อยู่ภายในระยะเวลาที่เหมาะสม แล้วแบ่งการนำเสนอ ออกเป็น 9 ฉาก ตามลำดับของเรื่องราวของกษัตริย์องค์ที่สำคัญเป็นหลัก

ภาพที่ 8ปฐมกษัตริย์
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากพระเจ้าอู่ทองปฐมกษัตริย์แห่งอยุธยา
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ.2535

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 9 สู่มหาอาณาจักร (สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ)
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถปกครองระบอบจตุสดมภ์ เวียง วัง คลัง นา
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

ภาพที่ 10 พระมหาวีรบุรุษ
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงหลั่งทักษิโณทกประกาศอิสรภาพ
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

ภาพที่ 11 ยุคทองของไทย (พระเจ้าปราสาททอง)
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากสมเด็จพระเจ้าปราสาททองกับคติพราหมณ์และวัดไชยวัฒนาราม
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

ภาพที่ 12 ยุคทองของไทย (สมเด็จพระนารายณ์มหาราช)
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเสด็จออกรับพระราชสาส์นของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

ภาพที่ 13 อยุธยาล่มแล้ว
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้อิสรภาพ
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

ลีลา

การออกแบบลีลาเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบ เนื้อหาของบทการแสดงและจารีตทางด้านวัฒนธรรมการแสดง เนื่องจากการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยานี้เป็นการแสดงที่น้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในโอกาสที่เป็นมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ ในสมเด็จพระนางเจ้าฯ จึงมีข้อห้ามบางประการที่ในการแสดง เช่น การเสนอภาพที่สื่อถึงเหตุการณ์ที่มีการสู้รบที่ใช้อาวุธของมีคมบริเวณเฉพาะพระพักตร์หน้าพระที่นั่ง

แม้ว่าการแสดงไม่อาจจะหลีกเลี่ยงเหตุการณ์ในเรื่องของโศกนาฏกรรมที่ปรากฏทางประวัติศาสตร์ได้ แต่ผู้ออกแบบลีลา และผู้กำกับการแสดงได้ใช้การจัดองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเพิ่มจินตนาการ โดยใช้เทคนิคการแสดง ตาโบลวิวังต์ (Tableau Vivant) คือ

การแสดงภาพนิ่ง ซึ่งให้ความสำคัญในการจัดองค์ประกอบ การวางลีลาท่าทางของกลุ่มผู้แสดง ด้วยการนำเทคนิคในนาฏยศิลป์ตะวันตก มาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทย

ภาพที่ 14 วีรกษัตรีย์
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากสมเด็จพระศรีสุริโยทัยสิ้นพระชนม์บนคอช้าง
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของตัวละครที่สื่อให้เห็นถึงยุคสมัย และฐานันดร แต่ยังคงอนุรักษ์เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม ประกอบกับมีการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ให้ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดความคล่องตัวและไม่เป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหว และในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาการแสดงจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่ก็มีการเสริมลักษณะของเสื้อผ้าไทยแบบดั้งเดิมให้เด่นขึ้น ซึ่งนับเป็นการปรับเปลี่ยนลักษณะที่มีอยู่เดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ จากรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น

ภาพที่ 15เมื่อครั้งบ้านเมืองยังดีอยู่ (เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์)
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากบทกวีของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์บรรยายถึงพระยาครุฑอุ้มนางกากี
ในภาพเป็นพระยาครุฑและนางกากีรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เสียงและดนตรี</u>

การแสดงแสง-เสียงในครั้งนี้ ใช้การบันทึกเสียงและกำหนดเวลาของการแสดงไว้ก่อน มีการออกแบบและสร้างสรรค์ เสียงและดนตรีใน 3 รูปแบบ คือ สร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดนตรีแบบดั้งเดิม การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น และยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ดังที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงเป็นส่วนที่สำคัญที่สามารถช่วยเพิ่มเอกลักษณ์และจินตนาการให้แก่นักแสดง และผู้รับชมได้รับรู้เป็นอย่างดี

แสง

ในการแสดงครั้งนี้มีวิธีการนำเทคโนโลยีของแสงจากอุปกรณ์ทำให้เกิดแสง เช่น พลุ และดอกไม้ไฟ และแสงจากโคมลอย มาประยุกต์ใช้ในการแสดงกลางแจ้งเพื่อให้เกิดความยิ่งใหญ่ตระการตา และสื่อให้ผู้ชมมีจินตนาการ ทำให้สามารถเข้าถึงเรื่องราวและเหตุการณ์ในอดีต

ภาพที่ 16 วิญญาณของศรีอยุธยา
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากกล่าวคำสดุดีวีรชน “คนดีศรีอยุธยา”
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

ภาพที่ 17 รัตนโกสินทร์
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
การใช้พลุ ดอกไม้ไฟ และ แสงกับโบราณสถาน
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

<u>ผู้แสดง</u>

การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ถือว่าเป็นการแสดงขนาดใหญ่ ได้ใช้นักแสดงจำนวนถึง 400 คน ผู้กำกับการแสดงได้บูรณาการทักษะของผู้แสดงที่หลากหลาย และใช้เทคนิคการเต้นหรือเคลื่อนไหวจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทั้งนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก นอกจากนี้ยังได้ใช้เทคนิคการตีบท และการรำใช้บทในวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย โดยนักแสดงสามารถถ่ายทอดความคิด หรือจินตนาการจากผู้ออกแบบตลอดจนผู้กำกับการแสดง ทำให้เกิดภาพลักษณ์ที่สร้างสรรค์ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะนำเสนอกับคนรุ่นใหม่ทำให้เกิดความเป็นสากล เพื่อรับรู้ทั้งยอมรับกันได้ในสังคมไทยและวัฒนธรรมอื่นได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 18 เห่เรือ (ลิ่วลิ่วจันทร์แจ่มฟ้า เหมือนพักตราหน้านวลผจง)
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากนักแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในลีลาการเคลื่อนไหวในการยกระดับเพื่อให้ได้อรรถรสตาม
บทเห่เรือผนวกกับการพายเรือแบบ ปีกนกของทหารกองทัพเรือ
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
“คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

ภาพที่ 19 จักรวาลบนพื้นพิภพ
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา”
ฉากนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยกับสถานที่แนวความคิดของภาพทางประติมานวิทยา (Iconography)
จักรวาลวิทยา (cosmology) และเทววิทยา (theology) ในชุดระบำขอมกับพระปรางค์วัดไชย
วัฒนารามในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง
ที่มา: ธนาคารทหารไทยร่วมกับกองทัพบกวีดีทัศน์
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ปี พ.ศ. 2535

ข. ฟิล์มสีฟูจิ สีสันแห่งโลกตะวันออก (2535)

การออกแบบการแสดงชุดนี้ ทำขึ้นเพื่อถ่ายทำโฆษณาฟิล์มสีฟูจิ ซึ่งเป็นโฆษณาชุดต่อเนื่องที่ใช้ ศิลปินชื่อดัง ธงชัย แมคอินไตย์มาเป็นพรีเซ็นเตอร์ ที่เริ่มเมื่อปี พ.ศ.2533[36] โฆษณาดังกล่าวได้ออกสู่สาธารณะในชื่อ " สีสันแห่งโลกตะวันออก" เป็นโฆษณาที่ยิ่งใหญ่ ตระการตา ผสานการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมตะวันออก ถ่ายทำที่อุทยานประวัติศาสตร์ ปราสาทหินเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์

ปราสาทหินพนมรุ้งเป็นศาสนสถานในศาสนาพราหมณ์ฮินดูเมื่อแรกสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ 15 และภายหลังในพุทธศตวรรษที่ 18 ได้เปลี่ยนเป็นศาสนสถานในพุทธศาสนานิกายมหายาน ปราสาทหินพนมรุ้งคงจะเป็นศาสนสถานที่สำคัญมาแต่โบราณ เพราะตั้งอยู่บนเส้นทางเชื่อมโยงบ้านเมืองชั้นในของอาณาจักรขอมโบราณอันมีปราสาทหินตั้งอยู่มากมายปราสาทหินพนมรุ้งตั้งอยู่บนภูเขาไฟที่สงบแล้ว และได้ชื่อว่าเป็นศาสนสถานทางศาสนาพราหมณ์ นับว่าเป็นปราสาทหินบนภูเขาที่งดงามที่สุดในประเทศไทย

<u>บท</u>

เนื่องจากการแสดงดังกล่าวเป็นการแสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของการโฆษณาประชาสัมพันธ์สินค้า จึงมีบทบรรยายสั้นๆ เพื่อส่งเสริมให้เกิดความซาบซึ้งในศิลปะการแสดง ซึ่งเป็นจิตวิญญาณสำคัญอย่างหนึ่งของเอเชีย

<u>ลีลา</u>

ผู้กำกับได้สร้างสรรค์ลีลา ยกตัวอย่างเช่นให้ผู้แสดงเดินตีกลองลงจากปราสาทตามบันไดที่ทอดตามแนวยาวที่อยู่บนเชิงเขา ภาพนักแสดงหญิงมีการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของมือที่ใส่เล็บทองเหลืองที่ต้องกระทบกับแสงอาทิตย์ทำให้เกิดเป็นเงาที่ทอดมาจากช่องประตูของปราสาท อีกทั้งมีผู้แสดงทั้งชายหญิงเคลื่อนไหวตามรูปแบบตามแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แม้ว่าจะถ่ายทำที่

---

[36] สมศักดิ์ เตชะรัตนปะเสริฐ."ฟิล์มสีฟูจิ วันนี้ไม่มีเบิร์ด" ใน <u>นิตยสารผู้จัดการ</u> (กุมภาพันธ์ 2537) <u>http://info.gotomanager.com</u> เข้าถึงเมื่อ 31 ตุลาคม 2558.

ปราสาทหินพนมรุ้งอันเป็นที่เฉพาะ แต่การใช้ลีลาไม่ได้ออกแบบให้เกิดความจำเพาะว่าอยู่ในวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง หรือสถานที่ใดสถานที่หนึ่งกล่าวคือมีการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ในหลายวัฒนธรรม เช่น การแยกส่วน(Isolated parts)โดยเอนลำตัวส่วนบนกับส่วนล่างในนาฏยศิลป์ชวา การฟ้อนเล็บในวัฒนธรรมนาฏยศิลป์ไทยภาคเหนือ การกระโดดสูงด้วยสองขาพร้อมกันในวัฒนธรรมนาฏยศิลป์พม่า การใช้ลีลาการตีกลองขนาดใหญ่ของวัฒนธรรมไทยเหนือที่ตัวพรีเซ็นเตอร์เป็นผู้แสดง ตีกลองอยู่บนเสลี่ยงไม้ไผ่ขนาดยักษ์ การใช้ลีลาประยุกต์การตีกลองยาวของวัฒนธรรมไทยภาคกลาง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

การแต่งกายใช้การออกแบบประยุกต์จากชุดพื้นถิ่นชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ผู้แสดงชายนุ่งถกเขมรซึ่งเป็นการนุ่งผ้าโจงกระเบนดึงชายให้สูงร่นขึ้นไปเหนือเข่า หรือนุ่งกางเกงขาสามส่วนใส่เสื้อหลากสี ผู้หญิงนุ่งผ้าโจงกระเบน ท่อนบนห่มตะเบ็งมาน ส่วนตัวพรีเซ็นเตอร์แต่งกายเป็นนักท่องเที่ยวมาเยือนสถานที่ดังกล่าว

<u>เสียงและดนตรี</u>

มีการใช้เสียงตะโกน “ไชโย” ใช้เสียงนกเพื่อสื่อถึงธรรมชาติ ในด้านดนตรีมีการใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่เฉพาะใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่ มีเสียงกลองประกอบ กับเพลงธีมหลักของฟิล์มสีฟูจิในเวลานั้น คือ เพลงฟอร์บิดเดน คัลเลอร์ (Forbidden Colors) ผลงานของเดวิด ซิลเวียน (David Sylvian) และ ริวอิจิ ซากาโมโต (Ryuichi Sakamoto)

<u>แสง</u>

การถ่ายทำการแสดงชุดนี้เริ่มขึ้นในเวลาเช้า เพราะมีฉากหนึ่งที่ให้ผู้แสดงใส่เล็บทองเหลือง การถ่ายภาพจับเฉพาะมือให้เห็นแสงเงินแสงทองเรื่อย ไปจนเห็นเงาของมือดูเหมือนนกกางปีกบินทอดไปบนศิลาที่ประกอบขึ้นเป็นปราสาท การแสดงชุดนี้ถ่ายทำเรื่อยไปตั้งแต่เช้าจวบจนพลบค่ำ เพื่อ

ใช้แสงธรรมชาติเล่นกับสีสันเครื่องแต่งกายของผู้แสดง นอกจากแสงธรรมชาติแล้วยังมีการจัดแสงในห้องครรภคฤหตลอดจนช่องประตูปราสาททำให้เกิดแสงเงาบนตัวนักแสดง

ผู้แสดง

ผู้แสดงมีทั้งชายหญิงที่มีพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ตลอดจนนักแสดงชายที่ถูกฝึกตามแบบการฝึกการเคลื่อนไหวอย่างมีระเบียบวินัย ได้รับความอนุเคราะห์จากมณฑลทหารบกบริเวณใกล้เคียง จำนวนประมาณ 150 คน เนื่องจากการถ่ายทำกินเวลาในระหว่างวันยาวนานในวันที่อากาศเย็นจัดในตอนเช้าและร้อนจัดในตอนกลางวัน ผู้แสดงต้องเผชิญรับรู้และค้นหากับสภาพแวดล้อมกอรปกับใช้ความอดทนมากต่อพื้นที่ การที่ผู้ประพันธ์บท ผู้ออกแบบการแสดงและทุกฝ่ายของการจัดการแสดง นักแสดงตลอดผู้ชมล้วนเป็นคนไทยทำให้ทราบว่าแต่ละบุคคลมีความรู้ทางประวัติศาสตร์ชาติไทย มีสำนึกในความเป็นชาติ (patiotism) ทำให้ผลงานออกมาเป็นทีน่าพึงพอใจ

ค. แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง (2538)

นาฏยศิลป์เฉพาะที่ ได้ถูกออกแบบโดยผ่านองค์ประกอบของศิลปะหรือทัศนธาตุทำให้สามารถเรียนรู้ความหมายเรื่องราวต่าง ๆ เป็นการบูรณาการศิลปะกับสถาปัตยกรรมและศิลปะในสาขาต่าง ๆ ที่มีอยู่ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ได้งานศิลปะใหม่ขึ้น กระบวนการต่าง ๆ นั้น ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการวางแผนทำให้สามารถผลิตคิดค้นออกมามีมิติที่เปิดกว้าง ประกอบด้วยมีการทดลอง ประสบการณ์ จากงานศิลปะที่ได้รับสืบทอดมาเป็นภูมิหลังที่เป็นต้นทุนแต่เดิมด้วยความหลากหลายเหล่านี้ ทำให้ไม่ซ้ำแบบเดิม แม้กระทั่งงานของตนเองก็จะไม่คัดลอกของเดิมนำมาใช้แต่เป็นการพัฒนาต่อยอด งานใหม่เหล่านี้ได้ถูกก้าวข้ามจากขนบแบบเดิมก่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ใหม่ขึ้นลักษณะที่เรียกว่า โพสต์โมเดอร์น (Postmodernism) ตามที่ พีรนันท์ จันทมาศ อาจารย์สาขาศิลปกรรม คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา[37] ได้กล่าวไว้ แนวคิดต่าง ๆ ที่

[37]สัมภาษณ์ พีรนันท์ จันทมาศ, อาจารย์ประจำสาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 29 กุมภาพันธ์ 2559.

ได้เกิดขึ้นมาจากผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ทฤษฎีการสื่อสาร ทฤษฎีการถ่ายทอด ทฤษฎีการเคลื่อนไหว ซึ่งมีส่วนสำคัญทำให้เกิดความงามและเข้ากับการแสดงได้

บท

แนวความคิดของผู้ออกแบบนั้นได้ถูกกลั่นกรองออกมาอย่างเป็นขั้นตอน โดยเริ่มจากความชื่นชมในประวัติศาสตร์และโบราณสถาน ทำให้เกิดแรงบันดาลใจแนวความคิดและจินตนาการในการสร้างสรรค์เพื่อที่จะอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม อันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของไทย ดังนั้นในการที่จะพิจารณาแนวความคิด ขอกล่าวเริ่มจากแนวความคิดของบทที่มุ่งหวังถ่ายทอดเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์สมัยกรุงธนบุรีจวบจนสมัยรัตนโกสินทร์ ดังนั้นในแต่ละช่วงของบททำให้ได้รูปแบบการแสดงและการถ่ายทอดจินตนาการที่เกิดจากการค้นคว้าข้อมูล นำมาสร้างสรรค์การแสดงโดยไม่ทำลายหรือดัดแปลงพลิกผันข้อมูล ทำให้ได้อรรถรสในการแสดงและถูกนำมาฝึกซ้อมออกแบบจนถึงการแสดงจริง ประกอบไปด้วยบทบรรยายที่มีการขับเสภา และออกแบบให้ดูเข้าใจง่าย อันเนื่องมาจากบทของการแสดง เริ่มจากการเกริ่นนำความ โดยใช้ภาพของการตั้งชุมชน ภาพของการเสียกรุง ภาพของการกู้แผ่นดิน ภาพของการเฉลิมฉลอง สมโภชพระแก้วมรกต ภาพของการผลัดแผ่นดิน ภาพของความรุ่งเรืองของบทกวีในต้นรัตนโกสินทร์ ภาพของพระปรางค์ใหญ่ ภาพของความไม่เที่ยงแท้แน่นอน ภาพของเจ้าฟ้าน้อย-สุนทรภู่ ภาพของการบำรุงราชนาวี ภาพช่วงบทส่งท้าย

ช่วงที่ 1 ภาพที่ปรากฏเป็นการเกริ่นนำความ จากการที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงพระสุบินและนิมิตว่า พระมหากษัตริย์แต่ก่อนมาขับไล่พระองค์ท่านมิให้อยู่ จนทำให้ท่านต้องสร้างเมืองธนบุรีด้วยเหตุผลทางยุทธศาสตร์ แนวความคิดนี้มิได้ถูกนำเสนอเป็นแค่เพียงบทบรรยายเท่านั้น ภาพที่ปรากฏได้ถูกคัดสรรมาเฉพาะ กล่าวคือ ภาพของการตั้งกรุงธนบุรีศรีมหาสมุทร เป็นภาพของการเปิดเรื่อง (Opening Scene) มีการบรรยายเล่าเรื่องที่ตั้งของพระราชวังเดิม สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน ประชาชนมีความเป็นอยู่ร่มเย็น มีข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์ เป็นแนวความคิดที่เปิดนำเรื่องให้เห็นชัดเจนว่ามีความสัมพันธ์ทางการค้าขายไทยกับจีนอยู่ร่วมกัน แนวความคิดนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากประติมากรรมที่ฐานของอนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (วงเวียนใหญ่) ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ศิลปินที่มีชื่อเสียง และนับว่าเป็นผู้บุกเบิกการศึกษาศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยที่เป็นประติมากร

การแสดงครั้งนี้นำเสนอภาพที่เคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันของคนยุคสมัยนั้น สิ่งที่ซับซ้อนของการที่เป็นศิลปะเฉพาะที่คือการรับรู้ของผู้ออกแบบที่ได้ค้นคว้าหาข้อมูลจากประวัติศาสตร์ ประสบการณ์ ในการเคลื่อนไหว ศิลปะการเต้นรำ และการแสดงได้ถูกออกแบบอย่างสมเหตุสมผลทำให้บทที่บรรยายนั้นชัดเจนและเน้นบทการเกริ่นนำความ ความซับซ้อนที่แอบซ่อนนั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าผู้แสดงได้รับการถ่ายทอดบอกเล่าจากผู้ออกแบบ ในขณะเดียวกันได้นำพาการรับรู้และถ่ายทอดออกมาเป็นภาพอีกชั้นหนึ่ง ความรู้สึกการรับรู้ของนักแสดงนั้นจะต้องเผชิญกับสถานการณ์อุปสรรคต่อพื้นที่ส่วนตัว (self space) พื้นที่ทั่วไป (general space) แต่ในขณะเดียวกันจะถูกควบคุมในทางสัญจรของนักแสดงจากประตูที่ถูกกำหนดให้เคลื่อนที่ไปในทิศทางต่าง ๆ และบริเวณที่ผู้ออกแบบบังคับให้ตรงตามระยะเวลากับคำบรรยาย

การแสดง ช่วงที่ 2 เป็นการตั้งชุมชนเมื่อครั้งอยุธยาเป็นราชธานี ภาพของชาวบางกอกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ยุคที่ได้ติดต่อมีความสัมพันธ์ทางการทูตทหารฝรั่งเศส เป็นการพรรณนาเพื่อปูพื้นอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามเป็นพิเศษ ได้ถูกถ่ายทอดให้สอดคล้องกับสถาปัตยกรรมคือป้อมวิชาเยนทร์หรือป้อมวิชัยประสิทธิ์ ซึ่งสถานที่แห่งนี้มีความสัมพันธ์ของบทกับป้อมคือการจัดองค์ประกอบของการเคลื่อนไหวของนักแสดงสัญลักษณ์ (symbolic) แนวความคิดได้ถูกจัดวาง ให้ปรากฏขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เป็นภาพนิ่งที่ถือผลไม้ที่อุดมสมบูรณ์ หมายถึง ณ ถิ่นธนบุรีศรีมหาสมุทรนี้ มีผลไม้ที่เป็นแหล่งกำเนิดอันเต็มไปด้วยรสชาติที่มีคุณภาพดี แนวความคิดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอินโดนีเซียที่นำสิ่งของเทินไว้บนศีรษะและนำการเคลื่อนไหวการเดินของแฟชั่นโชว์นำมาผนวกกับผลไม้เมืองร้อนที่มีรูปร่างแตกต่างกัน (shape) ทำให้เห็นได้ชัดเจน ประกอบกับนักแสดงสมทบที่เล่นเป็นชาวบ้านมาทำการค้าขายในตลาด ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกแตกต่างขัดแย้งกันในลักษณะนักแสดงสมทบที่ใช้การเคลื่อนไหว ได้แก่ นั่ง เดิน วิ่ง ด้วยกิริยาอาการที่สับสนแตกต่างกัน ทำให้เกิดบรรยากาศของการค้าขาย อีกประการหนึ่ง การที่ทำท่าหยุดนิ่งเป็นระลอก ๆ ตามบทกลอนประกอบกับท่าการเคลื่อนไหวที่ปรุงแต่งในแบบการเดินแคทวอล์ค (catwalk) สำหรับแฟชั่นโชว์และท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน การขัดแย้งนี้เป็นลักษณะของโพสต์โมเดอร์นดานซ์

ในช่วงที่ 3 บทบรรยายว่าพม่าได้ขุดเป็นโพรงสุมไฟใต้กำแพงพระนครและบุกเข้าไปตีกรุงศรีอยุธยา เป็นการดำเนินเรื่อง (narration) ที่มีความสำคัญ บทที่ดึงความสนใจเป็นเรื่องของการสร้างความขัดแย้งที่เร้าใจและจบลงด้วยการสงบ และการสูญเสียกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้การเคลื่อนไหวและการจัดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ (Dance Composition) เทคนิคของแสง เสียงสื่อให้จินตภาพมีความกระชับ ประณีตและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ลีลา

ในช่วงที่ 2 การตั้งชุมชน ในบทได้บอกบรรยายเหตุการณ์ของสมัยอยุธยา โดยมีคณะทูตนำเครื่องราชบรรณาการมาถวาย ลีลาการเคลื่อนไหวเข้าออกของตัวละครที่มีมาจากหลายทิศทางและประตูที่ตำแหน่งต่างกัน เช่น ชาวโปรตุเกส ชาวอังกฤษ ชาวฮอลันดา เป็นต้น ทำให้เห็นเกิดการใช้พื้นที่ได้อย่างชัดเจน ภาพของทูตชาวอังกฤษที่เดินออกมา ถูกออกแบบเป็นการเดินให้เข้ากับจังหวะของเพลงมาร์ชอย่างช้า ๆ การดำรงตัวส่วนบนของร่างกายยืดขึ้น ลำคอยาว (upright) พร้อมกับการแขม่วและเกร็งกล้ามเนื้อท้องตลอดจนบริเวณกล้ามเนื้อก้น เทคนิคนี้คือการเดินเปิดขา (turn out) ของการเดินแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก (ballet) ด้านหลังของขบวนทหารอังกฤษมีนักแสดงสัญลักษณ์ ยืนและใช้มือทั้งสองแตะกันเป็นเส้นตรงลดหลั่นกันสามแถว สื่อให้เห็นว่าเป็นกำแพงเมืองและทูตอังกฤษได้เดินเข้าสู่ประตูเมืองแล้ว ส่วนอีกด้านหนึ่งกลุ่มชาวบ้านได้เข้าแถวทำมือเป็นคลื่นโบกไปมาบริเวณด้านซ้ายมือของเวที แสดงถึงการยินดีต้อนรับราชทูต ดังนั้นการที่นำเสนอภาพการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้ความสำคัญของป้อมวิชัยประสิทธิ์ซึ่งเป็นภาพหลัง (Background) ทำให้สถาปัตยกรรมมีชีวิตขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเจน

ลีลาทำให้เกิดสถาปัตยกรรมมนุษย์[38] คือภาพของการเสียกรุง ในช่วงที่ 3 บทได้บรรยายว่าพม่าได้ขุดดินเป็นโพรงสุมไฟใต้กำแพงพระนครและบุกเข้าไปตีกรุงศรีอยุธยา เป็นการดำเนินเรื่องที่มีความสำคัญบทดึงความสนใจเป็นเรื่องของการสร้างความขัดแย้ง ที่ทำให้เกิดความรู้สึกเร้าใจและจบลงด้วยความสงบ การจัดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี คือภาพ

[38]สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม,วันที่ 3 กุมภาพันธ์ 2559.

ของการต่อสู้ของชาวอยุธยากับพม่าได้ถูกจัดวางให้นักแสดงชายยืนเรียงเป็นสองแถวทำเป็นกำแพงมนุษย์ในแนวหน้ากระดานเปรียบเหมือนกำแพงเมืองอยู่ตรงกลาง โดยมีกลุ่มพม่าอยู่ซีกด้านซ้ายและกลุ่มไทยอยู่ซีกด้านขวา เมื่อนักแสดงที่เป็นกำแพงเคลื่อนย้ายหมุนไปทั้งแผงทำให้เห็นภาพทั้งสองฝ่ายโดยมีกำแพงอยู่กลางกั้น ทั้งสองฝ่ายเคลื่อนที่ท่าทางเหมือนต่อสู้กัน ผู้ชมจะได้ เห็นภาพคล้ายกับการเคลื่อนกล้องในทิศทางโค้งลักษณะครึ่งวงกลมไปรอบ นักแสดงเหมือนกับวัตถุที่ถูกถ่ายภาพการแสดงที่มีผู้แสดงจำนวนมากเรียกว่า การอาร์ค (arching)[39]

ในขณะเดียวกันลีลาที่ออกแบบ ฝ่ายไทยล้มตายเป็นจำนวนมาก การจัดองค์ประกอบโดยการยกลอยของคนแสดงชูให้เห็นซากศพที่ถูกพม่าฆ่าตายเป็นจำนวนมาก ภาพที่ปรากฏแสดงถึงความยิ่งใหญ่และสมจริง มีการลำเลียงศพในลักษณะที่แตกต่างกัน พร้อมกับทยอยไหลออกไปทิศทางที่กำหนด ในช่วงท้ายของบทสรุปฉากชาวบ้านชายหญิงได้ถูกรายล้อมด้วยการแสดงอารมณ์ที่โศกเศร้าบางกลุ่มวิ่งหนีตายด้วยกิริยาอาการกระเสือกกระสน ภาพการตายที่ถูกทับถมและบางกลุ่มหยุดนิ่งอีกด้านหนึ่งของเวทีแสดงสื่อให้เห็นชาวบ้านชายหญิงชาวไทยถูกพม่าจับเป็นเชลย จับมัดมือไขว้หลังอยู่ในระดับระนาบพื้นที่ต่ำกว่ากลุ่มของชาวพม่า ภาพแนวความคิดนี้ศาสตราจารย์ ดร นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยออกแบบลีลาภาพนิ่งที่นอนตายของคนไทยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา แต่เป็นการนอนตายที่ใช้ลำตัวพาดไปกับกำแพงของโบราณสถานที่วัดไชยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยา มีการจัดองค์ประกอบที่ต่างระดับกันในแนวระนาบพื้นราบและแนวดิ่งตามลักษณะพื้นที่ว่าง

สิ่งเหล่านี้เป็นประสบการณ์ของผู้ออกแบบ แต่ละงานมีการพัฒนาต่อยอดปรับเปลี่ยนตามลักษณะของพื้นที่ แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง ได้ผนวกภาพการยกศพชาวไทยที่ชูขึ้นเหนือศีรษะในลักษณะนักแสดงที่นอนตายมือตกลงตามแรงโน้มถ่วงของโลก แต่ขณะเดียวกันการยกเหนือศูนย์กลางโน้มถ่วงของโลก ทำให้เห็นเส้นสายในระนาบแนวดิ่ง (vertical plane) อีกทั้งการจัดองค์ประกอบที่อยู่บนระนาบแนวพื้น (base plane) ทำให้ภาพมีความหลากหลายของระดับ การใช้พื้นที่ส่วนตัว พื้นที่ทั่วไป ปรากฏการกำหนดขอบเขตที่ว่างในแนวตั้งและแนวนอนทำให้เรามองเห็นและสัมผัสเข้าใจ

---

[39]องอาจ สิงห์ลำพอง, กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ (กรุงเทพฯ: บริษัท ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด (มหาชน), 2557), หน้า 224.

องค์ประกอบได้ดียิ่งขึ้น ทำให้เห็นการกำหนดขอบมุมของปริมาตรและที่ว่าง ดังนั้นการสร้างปริมาตรในที่ว่างที่ต่อเนื่องกันกับปริมาตรขนาดใหญ่

ถ้าจะกล่าวความสูงระนาบแนวตั้งสัมพันธ์กับระดับสายตาและสัดส่วนของร่างกายมนุษย์ ซึ่งหมายถึงตำแหน่งที่ผู้ชมนั่งหรือระดับต่างกัน เช่น การนั่งบนอัฒจันทร์ ที่มีหลายระดับ ความรู้สึกย่อมต่างกัน แต่โดยรวมการออกแบบนี้ได้พัฒนามาจากแนวความคิดการกำหนดพื้นที่ว่างด้วยองค์ประกอบตามแนวนอน (base plane elements) และแนวตั้ง (vertical elements) เดิม ที่มีมาจากงานคนดีศรีอยุธยามีการเล่นระดับ ตั้งแต่ระนาบพื้น (base plane) ระนาบยกพื้นสูง (base plane elevated) ระนาบพื้นกดต่ำ (base plane depressed) ระนาบมุมฉากแนวตั้งรูปตัวแอล (L- shape vertical planes) ของพื้นที่เวที เป็นการสร้างปริมาตรของที่ว่างได้ชัดเจน อันมีผลกับทิศทางของคุณภาพแสง ทัศนียภาพ พื้นที่ใช้สอยและการสัญจรภายในที่ว่างในรูปทรงของระนาบแต่ละด้านย่อมมีความแตกต่างกัน เช่น คนดูอยู่คนละมุมด้านหน้าของการแสดง รูปทรง รูปแบบขนาด ผิวสัมผัส รวมทั้งช่องเปิด ซึ่งเมื่อรวมกัน ทำให้เกิดจุดเด่นด้านหน้าหรือที่เรียกกว่า เน้นที่ระนาบสำคัญ เทคนิคนี้ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มักใช้ในงานของตนเสมอ

<u>เครื่องแต่งกาย</u>[40]

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงย้อนยุค เพราะเป็นเรื่องราวในสมัยกรุงธนบุรี ซึ่งการแต่งกายของผู้แสดงส่วนหนึ่งเป็นชุดนักรบ เพราะบ้านเมืองอยู่ในภาวะสงคราม ทหารถือโล่และดาบกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ราวรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 บ้านเมืองอยู่ในภาวะสงบ เช่น ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่บ้านเมืองเจริญด้วยศิลปะนานาแขนง การแสดงมีการนำเสนอพระราชนิพนธ์กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน มีการนำเสนองานประณีตศิลป์ เช่น การทำเครื่องสด เป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งบ้านเมืองมีความสัมพันธ์กับต่างประเทศกับต่างประเทศ สยามได้

---

[40]สุเมธ เทศขำ, <u>นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสื่อสารประวัติศาสตร์ไทยในการแสดง แสง เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นนี้มีความหลัง</u> (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), หน้า 160-161.

อิทธิพลจากตะวันตกหลายประการ ทหารถือปืนแต่งกายแบบตะวันตก แต่ก็ยังมีเอกลักษณ์แบบไทยโบราณปรากฏในการนำเสนอวัฒนธรรมไทยสมัยโบราณ เช่น เครื่องแบบฝีพาย ชุดครุยแบบโบราณในการแสดงพิธีสมโภชพระมหามณีรัตนปฏิมากร

เสียงและดนตรี

การใช้เพลงมาร์ชประกอบกับลีลาการควงปืน การทำวันทยาวุธมาร้อยเรียงให้เข้ากับจังหวะของดนตรี มีการใช้เสียงปืน เสียงดาบ เพื่อสื่อถึงภาวะสงคราม นอกจากนี้มีการใช้การขับ เสภาแบบโบราณ บทร้อยกรองชนิดต่างๆ ซึ่งมีสัดส่วนที่มีบทบรรยายมากกว่าดนตรี มีทั้งการใช้ดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก กล่าวคือนำเสนอขนบธรรมเนียมดนตรีไทยโบราณเพื่อประกอบการฟ้อนรำ และเพลงแบบตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางประวัติศาสตร์ สภาพแวดล้อมของพื้นที่และบุคคลที่เกี่ยวข้องโดยตรง คือเพลง เดินหน้า พระนิพนธ์ใน พลเรือเอก พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ องค์บิดาแห่งกองทัพเรือไทย

แสง

ในการใช้แสงนั้นบรรยากาศเริ่มแรกของแผ่นดินผืนนี้มีความหลัง บทเกริ่นนำนั้นมีแต่ความสุข เพราะฉะนั้นแสงในการที่ออกแบบ มีลักษณะที่ให้ความรู้สึกเหมือนกับมีหมอกบาง ๆ ยามเช้า ย้อมด้วยแสงสีที่ค่อนข้างเย็นไม่ร้อนแรง เหมือนได้ย้อนกลับเวลาไปในอดีต เห็นภาพของแสงเงานักแสดงเมื่อเริ่มตั้งชุมชนมีความเคลื่อนไหวที่คึกคัก แสงเริ่มสว่างขึ้นปรากฏภาพเน้นเห็นป้อมวิชัยประสิทธิ์ที่เป็นสถาปัตยกรรมกลาโหมตามบทประพันธ์ชัดเจนขึ้น เหมือนกับบรรยากาศทั้งเมืองไม่มีความมืดหรือราตรีกาลเข้ามาและยิ่งชัดเจนยิ่งขึ้น เมื่อมีกระบวนแห่ทางชลมารค นำราชทูตและเครื่องบรรณาการมาถวายสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกรุงสยาม มีความสดใสขึ้น ในขณะที่เมื่อเริ่มมีการถวายเครื่องราชบรรณาการ แสงได้เน้นไปที่คณะราชทูตซึ่งให้ความสำคัญเป็นพิเศษจากช่วงที่ 2 เปลี่ยนมาเป็นช่วงที่ 3 จนกระทั่งการเสียกรุงฯ ภาพบรรยากาศได้เปลี่ยนจากความสนุกสนานยิ้มแย้มแจ่มใสเกิดความรันทด แสงเริ่มขมุกขมัวมืดลงตามบทคำบรรยาย เมื่อถึงบทที่ข้าศึกขุดอุโมงค์มาสุมไฟในกำแพงพระนคร แสงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง การใช้แสงสีแดงเพลิงเข้ามาช่วยเพื่อให้เห็นว่าบ้านเมืองโดนพม่าเผาและหมอกควัน การยกลอยของคนแสดงเป็นการชูให้เห็นเป็นซากศพที่พม่าได้ฆ่าฟัน แสงได้สาดส่องและมีการปล่อยควันพวยพุ่งออกมา

ในฉากช่วงที่ 5 สมโภชพระแก้วมรกต ใช้แสงสีเขียวที่เจิดจ้าเรืองรองสื่อแทนพระแก้วมรกต ซึ่งประดิษฐานอยู่ในบุษบก มีการสมโภชด้วยนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นระบำที่สร้างขึ้นมาใหม่และเฉพาะประกอบกับมหรสพสมโภช มีการใช้สื่อที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่โดยใช้ตัวหนังใหญ่ โขน งิ้ว โดยใช้แสงกำหนดพื้นที่ให้เป็นจุดและเป็นพื้นที่ที่ต่างระดับกัน แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง แสง มีส่วนช่วยในการกำหนดขอบเขตของแต่ละการแสดงให้อยู่ภายในภาพเดียวกัน

ผู้แสดง

การแสดงครั้งนี้ อาศัยทั้งผู้แสดงมืออาชีพ เช่น ฉัตรชัย เปล่งพานิช และผู้มีความสามารถทางนาฏยศิลป์ไทย มีการคัดผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทที่รับ เช่น ผู้แสดงที่รับบทเป็นชาวไทย ต้องมีรูปลักษณะเป็นคนไทย แต่ผู้แสดงเป็นทูตต่างประเทศ เช่น จากราชอาณาจักรฝรั่งเศส ก็ใช้ผู้แสดงที่มีรูปลักษณะเป็นคนตะวันตก เป็นต้น

มีการใช้ผู้แสดงฝ่ายทหารจากโรงเรียนนายเรือ ที่มีประสบการณ์เชี่ยวชาญในการแสดงอาวุธมาประยุกต์การแสดงให้เข้ากับท้องเรื่อง นักเรียนพยาบาลทหารเรือ นักเรียนดุริยางค์ทหารเรือเข้ารับบทเป็นกลุ่มชาวบ้าน อาศัยการกำกับลีลาเพื่อปรับผู้แสดงที่มีประสบการณ์ทางการแสดงไม่มาก ให้สามารถเข้าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเฉพาะพื้นที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ภาพที่ 20 ภาพพระตำหนักพระราชวังเดิมสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากสุเมธ เทศขำ

ภาพที่ 21 ประติมากรรมฐานอนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (วงเวียนใหญ่)
ภาพแนวความคิดเป็นแรงบันดาลใจจากประติมากรรมปูนปั้นของฐานพระราชานุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช
ที่มา: อนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (วงเวียนใหญ่)

ภาพที่ 22 การตั้งชุมชนกรุงธนบุรี
ฉากการตั้งชุมชมรมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา บริเวณปากคลองบางหลวง ในเขตแขวงบางกอก
ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

ภาพที่ 23 การเสียกรุงศรีอยุธยา

เป็นการย้อนถึงอดีต มีแนวคิดของการถ่ายทำภาพยนตร์ในการใช้มุมกล้อง เคลื่อนที่ไปให้เห็นภาพการอาร์ค (Arcing) โดยใช้เพื่อสื่อความหมายทางอารมณ์ทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนอยู่ในเหตุการณ์

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

ภาพที่ 24 การแสดงฉากกู้แผ่นดิน

กองทัพไทยปราบสุกี้พระนายกองที่ค่ายโพธิ์สามต้นจนได้ชัยชนะ

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

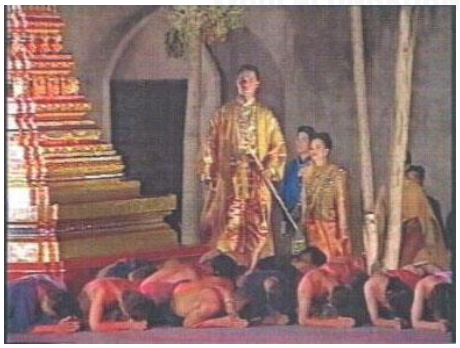
ภาพที่ 25 วีรบุรุษกอบกู้ชาติ
ภาพพระมหาเดชานุภาพของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชรวมทั้งเหล่าวีรบุรุษกอบกู้สร้างชาติบ้านเมืองขึ้นมาใหม่ เป็นการจัดองค์ประกอบ “ตาโบลวิวองต์” (ภาพนิ่ง)
ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

ภาพที่ 26 สมโภชพระแก้วมรกต
ฉากการสมโภชพระแก้วมรกต ที่ให้ความสำคัญกับพระพุทธศาสนาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี
ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

ภาพที่ 27 มหรสพสมโภช

สื่อให้เห็นความเจริญและความหลากหลายทางวัฒนธรรม ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย งิ้ว โขน

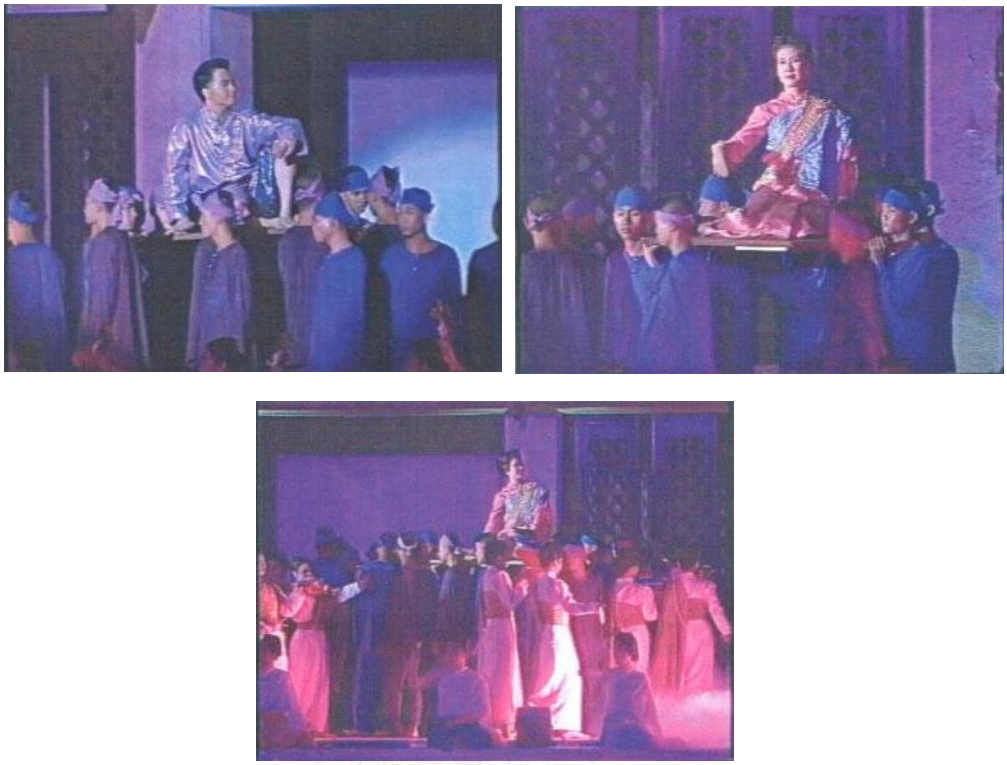
ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง



ภาพที่ 28 ผลัดแผ่นดิน

การแสดงช่วงผลัดแผ่นดิน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงปราบดาภิเษกเป็น ปฐมบรมกษัตรีย์แห่งราชวงศ์จักรี

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง



ภาพที่ 29 แว่วคำกวี

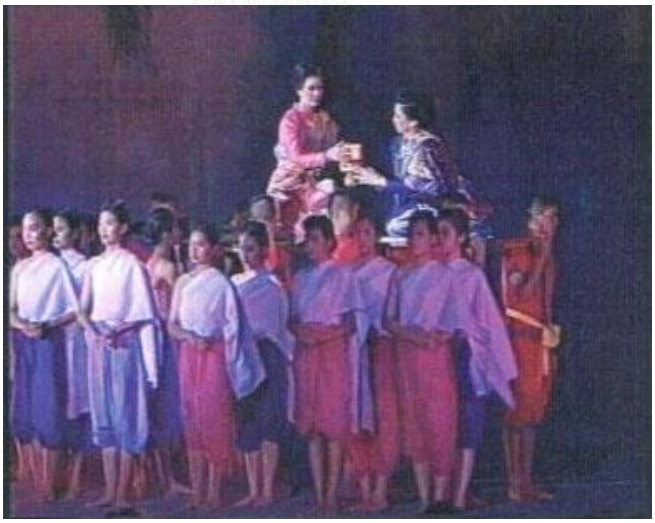
การขับกาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน ทำให้เห็นบริบทในพระราชวังเดิม เรื่อง ปากศิลป์ เปรียบเทียบกับความรัก สื่อให้เห็นการนั่งเสลี่ยงที่ถูกยกสูงและเบาลอย แสดงถึงฐานันดรศักดิ์ของบุคคลพิเศษและรายล้อมด้วยนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

ภาพที่ 30 พระปรางค์ใหญ่

การแสดงบรรยายถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศล้านภาลัย ทรงก่อพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม นักแสดงจัดองค์ประกอบต่อกันเป็นรูปร่าง (Shape) มีชั้นลดหลั่นกันลงมา สื่อให้เห็นยอดของพระปรางค์ผู้แสดงเป็นกษัตรีย์อยู่สูงสุด สื่อให้เห็นพระราชอำนาจ

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง



ภาพที่ 31 ยังไม่เที่ยง

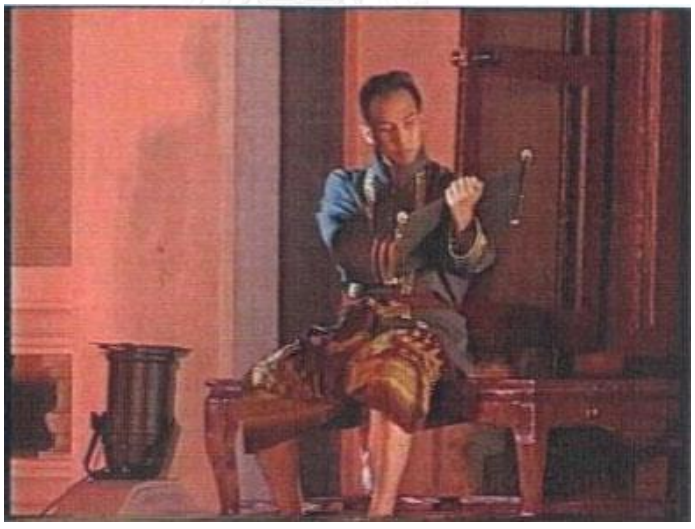
ฉากพระมเหสีในรัชกาลที่ 3 ถวายของและก้มกราบให้กับมเหสีในรัชกาลที่ 2 เหมือนเป็นการมอบหน้าที่ให้พระมเหสีองค์ต่อไปบนเสลี่ยง พร้อมกับลดลงจมหายไปในหมู่นางใน ผู้ที่มาใหม่ต้องทำความเคารพผู้อยู่มาก่อนตามแบบจารีตประเพณีโบราณ

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

ภาพที่ 32 อิทธิพลตะวันตก

เจ้าฟ้าน้อยฝึกดาบสากล แสดงถึงศิลปวิทยาการตะวันตก พระราชวังเดิมเป็นสถานที่ ที่พระเจ้าแผ่นดินและเจ้านายชั้นสูงเคยประทับและทำสนธิสัญญาพระราชไมตรีและการค้า

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง



ภาพที่ 33 กวีเอก

นักแสดงถือกระดานชนวน สื่อให้เห็นการแสดงเป็นสุนทรภู่ กวีเอก

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

ภาพที่ 34 บำรุงราชนาวีไทย

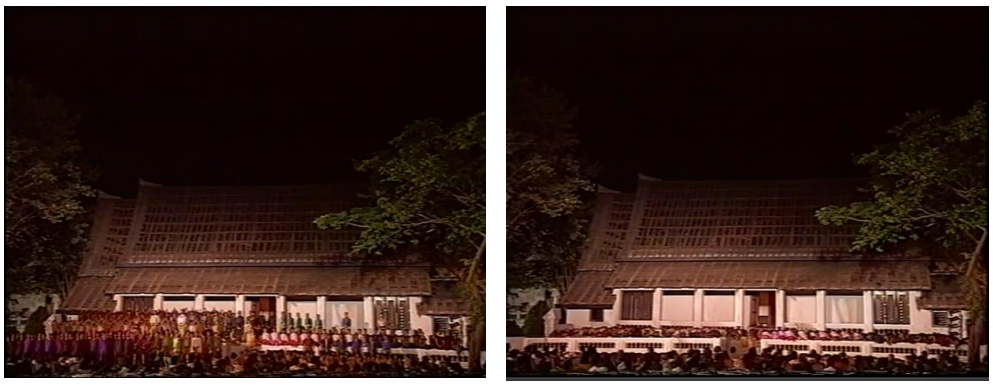
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จพระราชดำเนินมาทรงเปิดทำการโรงเรียนนายเรือในชัยภูมิสถานที่เป็นพระราชวังเดิม การพายบนบก หมายถึง ทหารเรือในอดีตผสมผสานกับการแสดงร่วมสมัยการรำอาวุธปืนโดยใช้เพลงมาร์ชประกอบ

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

ภาพที่ 35 โรงเรียนนายเรือ

การทำนุบำรุงราชนาวี รัชกาลที่ 5 ได้พระราชทานเป็นโรงเรียนนายเรือ ซึ่งเป็นสถานที่ของกองทัพเรือในปัจจุบัน การรำอาวุธได้นำมาใช้พร้อมกับสัญลักษณ์พระเกี้ยวทองคำในบุษบก

ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง



ภาพที่ 36 กราบแผ่นดิน
นักแสดงทุกบทบาทได้ออกมาก้มลงกราบแผ่นดินของพระราชวังเดิม แสดงถึงความเคารพต่อชาติบ้านเมืองและพื้นที่เฉพาะ
ที่มา: เทปบันทึกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินนี้ความหลัง

ง. วังลดาวัลย์ (2548)

บท

บทการแสดงจัดทำบทโดยนายเขมทัต วิศวโยธิน นายวรวิทย์ พันธ์นพฤกษ์ [41]แนวความคิดในการประพันธ์บทการแสดงแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ปฐมบท องก์ที่ 2 อดีตอันรุ่งเรือง องก์ที่ 3 สู่ปัจจุบัน ในองก์ที่ 1 กล่าวถึงที่ตั้งประวัติของการสร้างวังลดาวัลย์ ซึ่งแต่เดิมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานที่ดินสร้างวังพระราชทานพระราชโอรสสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหมื่นลพบุรีราเมศร์ และเพื่อเป็นอนุสรณ์คำนึงถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าลดาวัลย์กรมหมื่นภูมิทรภักดี พระตำหนักมีลักษณะเป็นตึก 2 ชั้น สถาปัตยกรรมแบบยุโรปและวิลลาแบบอิตาเลียน พระสถิตนิมาการสถาปนิกชาวไทยเป็นผู้ควบคุมการก่อสร้างและนาย จี บรูโน นายช่างอิตาเลียนเป็นผู้ออกแบบ โปรดขนาดนามว่า วังลดาวัลย์ ในองก์ที่ 2 กล่าวถึง

[41] สัมภาษณ์ วรวิทย์ พันธ์นพฤกษ์ หัวหน้ากองสื่อสารองค์กรภายในสำนักทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ , 17 กันยายน 2557 อ้างถึงใน ลักขณา แสงแดง, นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพเรื่องวังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรืองสู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์(วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), หน้า 68.

สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมขุนลพบุรีราเมศร์ ทรงโปรดสนับสนุนอุปถัมภ์ด้านดนตรีวงมโหรีปี่พาทย์นับว่าเป็นยุคทองที่รุ่งเรือง ในช่วงท้ายเหตุการณ์ ปี พ.ศ.2475 สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมขุนลพบุรีราเมศร์ สิ้นพระชนม์มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา ทำให้ญี่ปุ่นใช้ประเทศไทยเป็นทางผ่านไปยังประเทศพม่า รัฐบาลญี่ปุ่นประสงค์จะใช้ที่ดินและโรงเรือนสำหรับทำหอวัฒนธรรมญี่ปุ่น รัฐบาลไทยไม่เห็นด้วยมอบให้กระทรวงการคลังซื้อวังลดาวัลย์จากทายาทให้กับทรัพย์ส่วนพระมหากษัตริย์ เมื่อญี่ปุ่นแพ้สงคราม วังถูกจัดให้เป็นที่พำนักของทหารสหประชาชาติเป็นการชั่วคราว องก์ 3 วังลดาวัลย์ได้มีบทบาทรับใช้สถาบันพระมหากษัตริย์ และประชาชนจนถึงปี พ.ศ.2530 สำนักทรัพย์สินมีการซ่อมแซมบูรณะวังเป็นครั้งแรกและสำเร็จลงในปี พ.ศ.2547

ลีลา

ลีลาและท่าทางของการเคลื่อนไหว ศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์งานการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อันประกอบด้วยการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) การแสดงละคร (Acting) การแสดงตาโบลวิวังต์ การแสดงบัลเลต์โรแมนติก และการแสดงโนราห์ เนื่องจากนักแสดงเป็นพนักงานและเจ้าหน้าที่ของสำนักทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ไม่มีทักษะในการแสดงแต่มีการรับรู้และประสบการณ์กับสถานที่ (place)[42] ดังนั้นผู้ออกแบบจึงมีแนวความคิดในการออกแบบลีลาโดยการฝึกซ้อมการเคลื่อนไหวพื้นฐานและปรับให้เหมาะสมกับนักแสดงสมัครเล่นดังกล่าวข้างต้น ยกเว้นนักแสดงที่ผ่านการฝึกฝนบัลเลต์เท่านั้นที่ไม่ต้องฝึกพื้นฐาน เพียงแต่ต้องเผชิญกับการรับรู้กับพื้นที่เฉพาะ การแสดงนี้เป็นการแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่มีแนวความคิดของที่ตั้งสองแบบคือที่ตั้งสมบรูณ์ (absolute location) หมายถึง วิธีการที่นักภูมิศาสตร์ทำแผนที่เป็นจุดที่ปรากฏที่ตั้งเป็นจุดตัดของเส้นสมมุติลองจิจูดและละติจูดในแผนที่นั่นคือ วังลดาวัลย์ และที่ตั้งแบบสัมพัทธ์ (relative location) เป็นทำเลเชิงเปรียบเทียบเมื่อมองภาพรวมในสถานที่ที่ศึกษา เช่น ในบทการแสดงที่กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จนิวัติพระนคร

[42]สถานที่หมายถึงพื้นที่เฉพาะพิเศษเรียกขานตามชื่อที่เป็นภูมินาม (place name) ฉัตรชัย พงศ์ประยูร, แนวความคิดใหม่ทางภูมิศาสตร์ (กรุงเทพฯ: บริษัท มิสเตอร์ก๊อบปี้ (ประเทศไทย) จำกัด, ม.ป.ป.), หน้า 76.

จากยุโรปมาสยามในแง่ทำเลที่ตั้ง (location) ทั้งสองแบบจะไม่มีสถานที่ใดอยู่อย่างโดดเดี่ยว การรับรู้เกี่ยวกับสถานที่จึงจะมักตั้งภายในของสถานที่ที่รู้จักกันในนามที่ตั้ง (site) หรือแหล่ง กอรปกับสถานการณ์ (situation) อันเป็นคำที่เกิดจากสถานที่และพื้นที่เดิมไม่ว่าจะรับรู้หรือศึกษาสถานที่แบบใดต้องคำนึงถึงเวลาและตำแหน่งในพื้นที่เข้าใจอดีตและตระหนักรวมทั้งความเปลี่ยนแปลงในอนาคตของสถานที่ด้วย[43] สิ่งนี้เป็นแนวความคิดของนักภูมิศาสตร์ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำมาสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการออกแบบและตีความทางวัฒนธรรมและศิลปะตามลักษณะสถานที่เฉพาะนั้นๆ สืบเนื่องและเกี่ยวพันกับสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ สังคม และสิ่งแวดล้อม ผู้ออกแบบลีลาจะต้องสืบค้นสำรวจทุกมุมมองของบริบท ให้ความสำคัญต่อสถานที่เป็นหลักให้ลีลาของการแสดงรองรับและสอดคล้องส่งเสริมให้มีเอกภาพเดียวกันกับสถานที่

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้แนวความคิดให้ยึดตามประวัติเครื่องแต่งกายตามยุคสมัยที่ปรากฏในท้องเรื่อง ทำให้ได้บรรยากาศและสภาพแวดล้อมในยุคนั้นๆ เพื่อให้ดูสมจริงเข้ากันตามยุคสมัยส่วนเครื่องแต่งกายชุดบัลเลต์ใช้ทูทู (Tutu) แบบยุคโรแมนติก เพราะเป็นการนำเสนอตีความ ให้สอดคล้องเข้ากับสถาปัตยกรรมของอาคาร อันได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมการแสดงตะวันตกทำให้ได้บรรยากาศและส่งเสริมให้การแสดงเหมือนหนึ่งมีชีวิตออกมาและเข้าถึงองค์ความรู้ทางศิลปะ ทั้งนี้ดำเนินการจัดการจัดหาเครื่องแต่งกายโดยสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์มอบให้ดูแลในการควบคุมของพันตรีนิรันดร์ จิตรอรุณ นางสาวจณิศรา บุญยรัตพันธ์

<u>เสียงและดนตรี</u>

แนวความคิดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบใช้การตัดต่อเพลงไทยและเพลงสากลที่มีความหมายท่วงทำนองให้เหมาะสมกับสถานการณ์ โดยใช้วงดนตรีไทยบรรเลงสดทั้งวงที่แสดงบนเวทีที่มีล้อเลื่อน (platform) เคลื่อนที่ไปในฉากของการแสดง และสลับกันเพลงสากลที่ได้บันทึกเอาไว้ ทำให้การรับรู้ของผู้ชมได้ใกล้ศิลปะทางด้านเสียงที่เหมือนมีชีวิต นั่นคือการแสดงดนตรี

---

[43]ฉัตรชัย พงศ์ประยูร, <u>แนวความคิดใหม่ทางภูมิศาสตร์</u> (กรุงเทพฯ: บริษัท มิสเตอร์ก๊อบปี้ (ประเทศไทย) จำกัด, ม.ป.ป.), หน้า 77.

ไทยที่เล่นสดนั่นเอง ในขณะที่บางครั้งก็มีเสียงดนตรีสากลที่สอดแทรกประสานเข้ามา เป็นการสั่งการด้วยเสียง (voice over) ที่มิใช่เป็นการแสดงสด เป็นความขัดแย้งที่ช่วยส่งเสริมกัน ตามทฤษฎีของโพสต์ โมเดอร์น ยกตัวอย่าง เพลงบุหลันลอยเลื่อนทำให้นึกถึงบรรยากาศในอารมณ์หวนรำลึกในอดีตของวังลดาวัลย์ เพลงซัดชาตรีใช้ประกอบรำโนราห์ในบทที่สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศร์ ตอนเสด็จไปปกครองมณฑลปักษ์ใต้ได้ทรงนำดนตรีปี่พาทย์และมโหรีหญิงล้วนกลับมา ส่วนเพลงสากลที่ใช้ประกอบได้ใช้เพลง From The New World หรือซิมโฟนีหมายเลข 9 โอปุส 95 บี 178 เป็นบทประพันธ์เพลงของ อันโตนิน ดโวชาต (Antonin Dvorak) คีตกวีของชาวสาธารณรัฐเช็ค

เพลงได้สื่อความหมายซึ่งแต่เดิมนั้นผู้ประพันธ์เพลงได้แต่งขึ้นในช่วงไปยังสหรัฐอเมริกา ความหมายของโลกใหม่ที่เอามาใช้สื่ออารมณ์ของการแสดงคือความใหม่ที่มีบทเพลง 4 มูฟเมนต์ การใช้เพลงสื่ออารมณ์ในสถานที่เก่ากับเพลงใหม่ เป็นเรื่องของความขัดแย้งเป็นลักษณะของความยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modern) ในขณะที่ท่วงทำนองมีช้าเร็วตามบทเพลง ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องโดยตรงรูปแบบของสถาปัตยกรรมคือความแท้ของสถานที่ในท้องเรื่อง ทำให้ได้บรรยากาศและอารมณ์โดยแท้จริง

<u>แสง</u>

การใช้แสงนักแสดงจะดำเนินไปตามเรื่องราวและสถานการณ์ ทำให้ปรับเปลี่ยนอย่างรวดเร็ว ดังนั้นสถาปัตยกรรมเป็นสิ่งที่อยู่กับที่เป็นสิ่งที่ไม่ได้เคลื่อนไหว การออกแบบแสงต้องสามารถส่งเสริมสถาปัตยกรรมร่วมกับการแสดง การสะท้อนของเงาที่ตกทอดไปยังสถาปัตยกรรมการใช้แสงหลัก (Key Light or Main Light)[44] คือแสงสว่างที่ส่องไปยังวัตถุหรือนักแสดงไม่ว่าจะเป็นคน สัตว์ สิ่งของ จะทำให้เห็นรูปทรงรายละเอียดของวัตถุชัดเจนกระจ่าง ในการแสดงนี้บางครั้งจำเป็นต้องใช้แสงเสริม (Fill Light or Soft Light) เพื่อวัตถุสว่างเพื่อลบเงาเป็นแสงอ่อนกว่าแสงหลักจะมากหรือน้อยก็

[44] องอาจ สิงห์ลำพอง, <u>กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์</u> (กรุงเทพฯ: บริษัท ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด (มหาชน), 2557), หน้า 262 – 268.

ขึ้นกับบรรยากาศ ในการแสดงนี้มีทั้งแสงหลัก แสงเสริม แสงส่องหลัง (Back Light) คือแสงที่สะท้อนด้านหลังของนักแสดง ช่วยให้วัตถุแยกออกจากฉากหลังได้เด่นขึ้นและเพิ่มความลึกให้แก่ภาพ

นอกจากนั้นแสงส่องฉาก (Background Light) จะส่องไปยังฉากหรือสถานที่นั้นๆ เพื่อบอกเวลา เสริมบรรยากาศ และสร้างความสวยงาม ทิศทางการสาดส่องนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวแสงอาจจะปรากฏมาจากธรรมชาติหรือสมจริงก็ได้ เพราะฉะนั้นการใช้เทคนิคจึงหลากหลายเป็นไปตามท้องเรื่อง แนวความคิดนี้จึงประสบผลสำเร็จได้ดี พิสูจน์ได้จากการที่แสงช่วยส่งเสริมและควบคู่ไปกับการแสดง สถานที่หรือสถาปัตยกรรมมีผลทำให้ได้มาซึ่งการมีเอกภาพ ตัวอย่างเช่น แสงไปตกกระทบวัตถุหรือคนที่มีการเคลื่อนที่ ทำให้เกิดเงาบนสถาปัตยกรรม มีทั้งสี แสง เงา ที่เคลื่อนไหวจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งควบคู่กันไปกับบทเพลงหรือคำบรรยาย เช่น ฉากการสร้างวัง มีนั่งร้านที่มีช่างปูนปั้นช่างทาสีแสงเงาของโครงนั่งร้านไปทาบทับกับพระตำหนัก ฉากเงาของทหารที่ถือปืนเคลื่อนไหวในช่วงสงครามเกิดความชุลมุน วุ่นวาย ทำให้เกิดอรรถรสแห่งสุนทรีย์ของการใช้แสง การใช้สีของแสงเพื่อลบเงาให้ใช้แสงอ่อนกว่าแสงหลัก บางครั้งความแตกต่างระหว่างสว่างกับมืดมักจะใช้ให้เห็นความแตกต่างของแสง (contrast) เทคนิคของแสงเสริมบางครั้งมีตัวดิมเมอร์ (dimmer) หรืออุปกรณ์ที่ใช้ช่วยในการขยายแสง (diffusion) ได้แก่ เจลไฟสีต่างๆที่อยู่ในซอฟท์บ็อกซ์ช่วยให้กำลังแสงลดลง[45] ได้ถูกนำมาใช้ตามอารมณ์ของปรากฏการณ์เหตุการณ์ต่างๆตามเนื้อเรื่องได้อย่างมีเหตุผล

<u>ผู้แสดง</u>

นักแสดงจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะคือ 1. นักแสดงหลักหรือตัวละครเอก 2. นักแสดงลีลา นักแสดงหลักคือบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคล เป็นต้น นักแสดงตัวประกอบเป็นละครที่มียศตำแหน่งที่มีหน้าที่และสวมบทบาทประกอบในแต่ละฉาก ได้แก่ เจ้านายในราชสกุลที่อาศัยในวังลดาวัลย์ ข้าราชบริพาร ประชาชน กลุ่มงานก่อสร้างสถาปนิกวิศวกร กลุ่มนักดนตรีไทย กลุ่มทูตานุทูต ที่มาเยือนวังลดาวัลย์ กลุ่มทหาร กองทัพญี่ปุ่นและกองทัพพันธมิตร นักแสดงลีลาคือมีหน้าที่แสดงในรูปแบบบัลเล่ต์โรแมนติก นักแสดงโนราห์ นาฏยศิลป์พื้นเมืองทางภาคใต้ ในขณะเดียวกันกับนักแสดงที่ทำหน้าที่เป็นตัวสัญลักษณ์

---

[45]องอาจ สิงห์ลำพอง, <u>กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์</u> (กรุงเทพฯ: บริษัท ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด (มหาชน), 2557), หน้า 262-268.

ภาพที่ 37 พระพุทธเจ้าหลวงเสด็จพระนคร
การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ฉากพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จนิวัติพระนคร ที่ตั้งแบบสัมพัทธ์ (relative location) อันหมายถึงสยามประเทศกับประเทศในยุโรปและที่ตั้งสมบูรณ์ (Absolute location) คือวังลดาวัลย์หรือที่ตั้ง แหล่ง หรือพื้นที่เฉพาะ (site) เป็นทำเลเชิงเปรียบเทียบสองแบบกระบวนการการรับรู้ถูกถ่ายทอดจากผู้ออกแบบ นักแสดงและผู้ชม
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 38 บัลเล่ต์โรแมนติก
การแสดงบัลเลต์โรแมนติก เป็นสัญลักษณ์ถูกนำไปใช้เป็นตัวแทนอิทธิพลของตะวันตกที่แพร่หลายมาสยามประเทศ นักแสดงหลักที่แสดงเป็นบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์พร้อมทั้งเหล่าบัลเลรีนา กับสถาปัตยกรรมสื่อให้เห็นมิติของวัฒนธรรมและเวลาในอดีต
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 39 มณฑลปักษ์ใต้
การแสดงรำโนราห์ศิลปะพื้นถิ่นล้อมวงนักแสดงที่เป็นเจ้านายถูกยกลอยสูงเป็นสัญลักษณ์สื่อให้เห็นว่าเป็นพื้นที่ของมณฑลปักษ์ใต้
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 40 บัลเลรีนากับพื้นที่
ภาพของลำแสงที่ตกกระทบวัตถุ(material) คือกลุ่มนักแสดง ตัวเรือนตึกเป็นปรากฏการณ์ทางกายภาพทำให้เกิดที่ว่าง (space) เป็นการออกแบบรูปแบบของแสงเงา ทำให้เกิดกรอบเป็นครึ่งวงกลมเน้นให้การแสดงเด่นชัดขึ้นล้อไปกับถนนช่วยส่งเสริมให้สถาปัตยกรรมงดงามยิ่งขึ้น
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 41 สยามกับตะวันตก

ภาพของลีลาการเคลื่อนไหวหรือองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกสามารถมีความกลมกลืนประสานสัมพันธ์แม้ว่าแตกต่างขัดแย้งกันทำให้เกิดอรรถรสที่ตื่นตาไม่จืดชืด

ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 42 “ทางสัญจร” ของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

แนวความคิดการออกแบบ เส้นทางการเคลื่อนที่ของทางสัญจร (configuration of the path)[46] มีจุดเริ่มต้นผ่านการใช้พื้นที่ว่าง (space) มีจุดหมายปลายทางเป็นโครงแบบของทางสัญจรทางสถาปัตยกรรมเช่นเดียวกับแบบรูป (floor pattern) ทางนาฏยศิลป์ ทางสัญจรแบบเส้น (linear) ได้ใช้ทางสัญจรตรงหนึ่งเส้นและแปรแยกทางสัญจรเส้นเป็นสามแถวในนักแสดงโนราห์ ทางสัญจรแบบวงแหวนหรือก้นหอยในนักแสดงบัลเล่ต์

ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[23]เลอสม สถาปิตานนท์, มิติสถาปัตยกรรม (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), หน้า 140.

ภาพที่ 43 สงครามมหาเอเชียบูรพา
การใช้เสียงและแสงเงาที่ปกคลุมอาคารเป็นภาพสะท้อนการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นกลุ่มทหารในสงครามมหาเอเชียบูรพาของกองทัพญี่ปุ่นประกอบกับการแสดง (Acting) ของนักแสดงที่เป็นประชาชน
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 44 บูรณปฏิสังขรณ์
การบูรณปฏิสังขรณ์พระตำหนัก สังเกตดูอุปกรณ์ประกอบฉากนั่งร้านเป็นโลหะไม่ใช่นั่งร้านไม้ไผ่
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 45 ญี่ปุ่นบุกครอง
บรรยากาศของสีแสงที่ขมุกขมัวย้อมด้วยควัน (smoke) กับนักแสดงกลุ่มทหารญี่ปุ่นที่เข้ามาบุกครองไทย เบื้องหน้าผู้ชมรับรู้กับสถานที่เฉพาะและสถานการณ์การแสดงอย่างใกล้ชิด
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 46 การสร้างพระตำหนัก
ฉากการสร้างพระตำหนัก กับอุปกรณ์การแสดงคือนั่งร้านไม้ไผ่ ที่ลากเลื่อนไปมากับการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน (Everyday movement)
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 47 กระบวนการรับรู้ ผู้ออกแบบ นักแสดง ผู้ชม
ฉากการสร้างวังลดาวัลย์เป็นการแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่บริเวณรอบพระตำหนัก ผู้ออกแบบต้องมีจิตวิญญาณ คำนึงเคารพและส่งเสริมต่อสถานที่ให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวนักแสดงที่ต้องเผชิญกับพื้นที่ ค้นหาผ่านกระบวนการรับรู้และตีความทางวัฒนธรรมกับสถานที่รวมทั้งผู้ชมการแสดง
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 48 พระตำหนัก “วังลดาวัลย์” ในเวลากลางวัน
พระตำหนัก “วังลดาวัลย์” การสร้างเป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมตะวันตกยุควิคตอเรียและวิลลาแบบอิตาเลียนออกแบบจำลององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมยุโรปผสมผสานหลายยุคสมัย
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ง. “เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร” (2556)

บท

การแสดงชุดนี้ มีการปรับเปลี่ยนบทเดิมที่ประพันธ์ขึ้นโดยยุทธนา มุกดาสนิท เรื่อง เมืองแก้ว ขวัญเกล้าเวียงกุมกาม ที่จัดแสดงในปี พ.ศ.2546 บทที่ปรับปรุงขึ้นนี้กำหนดให้มีระยะเวลาเหมาะสมสำหรับแสดงในช่วงรับประทานอาหารค่ำ และมุ่งเน้นให้มีแนวความคิดที่มีเนื้อหาทางประวัติศาสตร์และสถานที่เกี่ยวพันกับน้ำ

ลีลา

ผู้กำกับได้สร้างสรรค์ลีลาในฉากต้นไม้เดื่อศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นการเกริ่นนำความ การจัดองค์ประกอบนักแสดงในชุดขาวได้เคลื่อนขบวนเป็นแนวยาว เป็นแถวตอน 4 แถวเปรียบเหมือนสายน้ำไหลของแม่ปิง กระบวนมีปรากฏการณ์ไหลย้อนกลับ เมื่อถึงจุดที่ผู้กำกับการแสดงกำหนดนักแสดงที่อยู่หัวแถวกลับตัวขมวดหัวแถว แถวทางด้านนอกกลับตัวเข้าไปอยู่ทางด้านใน เดินย้อนกลับจากจุดที่เริ่มต้นออกมา ในขณะเดียวกันในระหว่างที่เดินออกมา จะมีนักแสดงที่อยู่แถวด้านในถือกิ่งไม้ประดิษฐ์ ตามปลายกิ่งทำเป็นลูกมะเดื่อทรงกลมสีขาว ชูขึ้นเหนือศีรษะขึ้นและลงเป็นระลอกทำให้เห็นเป็นเหมือนดอกหรือลูกมะเดื่อไหลไปคล้ายกระแสน้ำไหลไปและย้อนกลับ การเคลื่อนที่ที่มีลีลาเดินอย่างเร่งและความเร็วเป็นแบบรูป (floor pattern) โดยมีทิศทางเป็นตัวกำหนด มือผู้ถือดอกมะเดื่อยกขึ้นลงตามกระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ (The Concept of Spaces)[47]

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในองก์ 2 ฉากที่ 4 สามกษัตริย์ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ให้แนวความคิดเกี่ยวตัวละครที่เกี่ยวกับความฝันของพญามังรายว่า ฟาน (ภาษาล้านนาคือกวาง) และฝูงหมาป่า ควรจะมีรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่สามารถจินตนาการ โดยเฉพาะศีรษะของฟานและหมาป่า รายละเอียดปลีกย่อย ผิวพื้นถูกตัดทอนหรือย่นย่อโดยสิ้นเชิง เหลือไว้เป็นโครงสร้างของศีรษะ

[47]Anne Green, Gilbert, Creative Dance for All Ages (Reston: National Dance Association, 1992), p.5.

กวางและหมาป่า เหมือนกับโครงสร้างที่ใช้เรียกฉากละครเบื้องในของสิ่งก่อสร้างหรือสถานที่ฉากละครที่เรียกว่า skeleton[48]

เสียงและดนตรี

วงดนตรีประกอบที่ใช้แสดง แนวความคิดเป็นลักษณะดนตรีร่วมสมัย ผสมผสานระหว่างดนตรีดนตรีตะวันตกและดนตรีไทยพื้นเมือง ดนตรีตะวันตกมีการขับร้องและบรรเลงโดยวงดนตรีทิพย์ออร์เครสตร้า (Tip Orchestra) จังหวัดเชียงใหม่ เป็นที่น่าสังเกตนักดนตรีที่บรรเลงก็ใช้นักดนตรีซึ่งได้อาศัยในถิ่นเหนือ และรับรู้และซึมซับประสบการณ์สภาพแวดล้อม บรรยากาศ ตลอดจนวัฒนธรรมในภูมิภาคเหนือแทบทั้งสิ้น

แนวความคิดของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้แนวทางการบรรจุเพลงหรือการประพันธ์เพลงมีกลิ่นไอของความเป็นวัฒนธรรมล้านนา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของชุมชนพื้นถิ่น ทำให้ก่อเกิดการออกแบบสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์ ประเพณี ดังปรากฏเมื่อมีการประสมวงปี่พาทย์ล้านนา เครื่องดนตรีที่ใช้ในปัจจุบันแต่เดิมเรามิอาจทราบได้ว่า ในสมัยเวียงกุมกามมีศิลปวัฒนธรรมที่เหมือนหรือแตกต่างกับปัจจุบันหรือไม่ ดังนั้นหลักฐานต่างๆ ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ไม่ว่าโบราณสถาน ตำรา ข้อเขียน ปรัชญาต่างๆ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ได้นำมาผูกโยง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แสง

การให้แสงมีเป้าหมายเพื่อสร้างบรรยากาศให้เหมือนภาพความฝัน เพราะมุ่งให้เกิดจินตนาการถึงอดีต มีการใช้แสงเคลื่อนที่ฉายไปยังส่วนต่างๆ เพื่อแสดงถึงความรุ่งเรืองของอาณาจักรเวียงกุมกามในอดีต แสงที่ให้ยังสื่อถึงฤดูกาลที่ผันผ่านไป จนกระทั่งถึงเวลาที่อาณาจักรได้ล่มสลายลงเพราะพลานุภาพแห่งน้ำ

---

[48]ชูไรมาน เวศยาภรณ์, งานฉากละคร 1 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532), หน้า 42.

ผู้แสดง

ผู้แสดงในการแสดงครั้งนี้ มี 2 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มผู้แสดงอาชีพ ได้แก่ นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเต้นรำอิสระซึ่งแสดงเป็นตัวสัญลักษณ์ ร่วมแสดงในขบวนรำอัญเชิญนางปยาโค 2. กลุ่มนักแสดงสมัครเล่น ได้แก่ เจ้าหน้าที่จากกรมป่าไม้ กระทรวงเกษตร ชาวกะเหรี่ยง ชนกลุ่มน้อยในจังหวัดเชียงใหม่ ร่วมกันแสดงในตอนพายเรือ แนวความคิดศิลปะการเต้นรำเฉพาะที่กับคนที่อาศัยอยู่ในถิ่นที่ (Place) เกิดขึ้นเพราะบุคคลเหล่านี้ได้สัมผัสกับสังคมและวัฒนธรรม เป็นพื้นฐานอย่างน้อยแล้ว บุคคลเหล่านี้ได้ซึมซับ และรับรู้ได้เป็นอย่างดี ทั้งสะดวกในเรื่องการจัดการของนักแสดง ให้มีความสะดวก โดยไม่ต้องไปหานักแสดงจากพื้นที่อื่น สิ่งเหล่านี้เป็นความพยายามที่ทำให้สัมผัสได้ด้วยความรู้สึกว่าเป็นของแท้จริง (Authentic) ได้ใกล้เคียงที่สุด

เทคนิคพิเศษศิลปะการแสดง ศิลปะการต่อสู้ (Martial Art)

การแสดงครั้งนี้มีแนวความคิดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชนชาติไทย ในลีลาของการต่อสู้เพื่อแสดงให้เห็นความเป็นไทยสอดแทรกได้อย่างแนบเนียนในการแสดงเวียงกุมกาม การจัดองค์ประกอบในช่วงหนึ่งของการแสดงในช่วงเวลาที่ต้องใช้ความรวดเร็วในเวลาหนึ่ง ในฉากที่กองทัพของพญามังรายตีเมืองหริภุญไชย สามารถบรรยายด้วยภาพของศิลปะของการต่อสู้ ได้แก่ กระบี่กระบอง มวยไทย ซึ่งเป็นคลังของภูมิปัญญาที่มีอยู่ในขณะเดียวกันนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้ฝึกฝนการแสดงเหล่านี้อยู่แล้วเสริมเข้าไปโดยได้คัดสรรลีลากับการจัดองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ เพื่อให้สอดคล้องกับบทตามท้องเรื่องที่บรรยายกล่าวคือ พญามังรายได้บัญชาให้อ้ายฟ้านายทหารคนสนิทไปเป็นไส้ศึกเพื่อให้พญายีบาหลงกลแล้วยึดเมือง โดยมีกองทัพจากเวียงกุมกามเข้าตีเมืองหริภุญไชยได้สำเร็จ การตีความของบทจากคำกล่าวที่ว่า มวยไทยนั้นเป็นมูลบทของวิชายุทธ เพลงอาวุธเป็นมัธยมและพระพิชัยสงครามเป็นมงกุฎ[49] และพงศาวดารเหนือตำนานการปล้ำพนันเมืองได้กล่าวถึง สมเด็จพระเจ้าอู่ทองให้เอาคนปล้ำพนันเมืองและรูปพระยาแกรกจากอินทปัตนครมาไว้ในอยุธยา และอีกตอนหนึ่งพระเจ้ากรุงจีนได้แต่งคนจีนใช้สำเภาเข้ามาปล้ำพนันเมืองสู้คนไทยไม่ได้และแพ้หนีไป หลักฐานจากตำนานดังกล่าวทำให้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ใช้ศาสตร์ศิลปะการต่อสู้ของไทยเข้ามาสนับสนุนวิธีการถ่ายทอดผ่านลีลาของการใช้แนวความคิดของร่างกาย (Body) ที่มีพื้นฐานการฝึกหัดมวยไทยมาแต่เดิม

---

[49] มวยไทยกระบวนยุทธ์แห่งสยาม (กรุงเทพมหานคร : สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว, 2555 (กรุงเทพมหานคร เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ 28 กรกฎาคม 2555), หน้า 42.

ศาสตร์[50] คือ จุดอ่อนจุดแข็งของร่างกาย ศิลป์คือลักษณะการใช้แม่ไม้มวยไทย เป็นการผสมผสานจากการใช้อาวุธ หมัด เท้า เข่า ศอก ผนวกกับกลมวยเชิงมวยของไทย เมื่อนักแสดงใช้อาวุธ ดาบ กระบี่ กระบอง ฟาดฟันกันในบทตามลีลาของการต่อสู้บางครั้งเมื่ออาวุธหลุดมือก็ใช้ร่างกายเป็นอาวุธ (Limb as weapons) ตัวอย่างของการใช้เทคนิคในหนังสือมวยไทยกระบวนยุทธ์แห่งสยามได้กล่าวไว้มีดังนี้

> การใช้เทคนิคของหมัด (Punch types) ได้แก่ หมัดตรง หลัง หมัดเหวี่ยง เสย เทคนิคของศอก (Elbow strike types) ได้แก่ ศอกตี ตัด งัด เสย และกลับหลัง การใช้เข่า (Knee strike types) ได้แก่ เข่าโยน ตรง โค้ง ฝาด กระแทก เทคนิคการใช้เท้าเตะและถีบ (Kicking and foot thrusts) ได้แก่ เตะเฉียง ตรง ตวัด หลังเท้า ส้นเท้า สะบัดเท้า กระโดดเตะ ถีบตรง ถีบด้วยส้น ด้านข้าง ด้านหลัง

สิ่งเหล่านี้เป็นพื้นฐานของการต่อสู้ด้วยมือเปล่าของไทยที่ได้ฝึกฝนมา วิธีการที่จะบอกแนวความคิดเสริม มีการใช้เทคนิคของกลแก้มวย (Technique for Countering a Punch) อันได้แก่ กลสลับฟันปลา กลปักษาแหวกรัง เป็นต้น ในการแสดงนั้นนักแสดงต้องใช้วิธีแก้กลแม่ไม้มวยไทยโดยใช้สัญชาตญาณเฉพาะหน้าและความเร็วประกอบกับปฏิภาณไหวพริบชั้นเชิงของแต่ละบุคคลกับคู่ต่อสู้ การแก้ด้วยการปัดป้อง เอี้ยวตัว กระแทกศอก หมัด เข่า เตะ เป็นการใช้พื้นที่ (Space) เป็นการรับรู้โดยฉับพลันเผชิญต่อพื้นที่และสถานการณ์ รวมถึงเวลาที่กำหนดนักแสดงแต่ละคู่หรือแต่ละกลุ่ม ต้องเรียนรู้กลยุทธ์หรือไวยากรณ์ของการเคลื่อนไหว และกำหนดจุดระยะพื้นที่แสดงจริงที่ต้องเคลื่อนไหวผ่าน โดยผู้ออกแบบเป็นผู้เลือกและกำหนดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ (Composition of Dance)

ยกตัวอย่าง การใช้กลมวยมณโฑนั่งแท่น เป็นกลมวยที่ใช้จู่โจมที่ใช้รับเท้าหรือหมัดโดยหมุนตัวกลับเอาสะโพกพุ่งเข้าชนบริเวณหน้าอก ทำให้คู่ต่อสู้จุกเสียดหัวฟาดพื้นได้

กลบั่นเศียรทศกัณฐ์ กลมวยไม้นี้ใช้กระโดดเข่าทั้งสองขึ้นไปบนบ่าหนีบศีรษะของคู่ต่อสู้พร้อมทั้งศอกคู่กระแทกเข้าที่กลางศีรษะ

การที่นักแสดงได้เข้าถึงพื้นที่ว่างรอบร่างกาย (Self Space) พื้นที่ว่างที่เป็นระยะทางในการเคลื่อนที่ (General Space) และการได้ใช้ระดับ (Level) ทั้งแนวดิ่ง (Vertical plane) และ แนวราบ (Horizontal plane) สัมพันธ์กับจุดศูนย์ถ่วงของโลก (Gravity) การใช้ความสมดุล (on balance) อสมดุล (off balance) พร้อมทั้งการด้นสด (Improvisation) เหล่านี้ต้องถ่ายทอดให้นักแสดงเพื่อให้เกิดความชำนาญสามารถรับรู้ได้และถูกถ่ายทอดจากผู้ออกแบบไปยังนักแสดงและผู้ชมตามลำดับ

---

[50] เรื่องเดียวกัน, หน้า 52.

วิธีการถ่ายทอดตามแนวความคิดจึงมีทั้งศาสตร์และศิลป์ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ต้องใช้เทคนิคดังกล่าวข้างต้น ทำให้เกิดความหลากหลายและลึกซึ้ง

ในการแสดงศิลปะการป้องกันตัวของไทย ที่สอดแทรกเป็นเทคนิคหรือกลเม็ดวิธีหนึ่ง รวมทั้งการใช้ดาบคู่หรือเดี่ยว อันเป็นศิลปะป้องกันตัวที่ต้องอาศัยการฝึกฝน โดยเฉพาะสาขาทั้งสิ้น ปัญหาอยู่ที่ว่าจะเลือกอย่างไร จะจัดองค์ประกอบอย่างไร ที่จะนำเสนอเป็นการแสดงออกมา ผู้วิจัยได้เคยศึกษาเล่าเรียนในศิลปะแขนงนี้ เมื่อมีการแสดงนอกจากฝึกหัดนักแสดงแล้ว ยังต้องคัดสรรท่าหรือองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผู้ออกแบบ (Choreographer) ได้เป็นผู้ตัดสินใจในขั้นสุดท้าย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ที่มีประสบการณ์เป็นมืออาชีพและมุมมองที่หลากหลาย ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นวิธีการถ่ายทอดแนวความคิดอีกแบบหนึ่ง

ภาพที่ 49 ดอกมะเดื่อ
การซ้อมแบบรูป (Floor Pattern) และทิศทางขบวนดอกมะเดื่อลอยตามน้ำ
ที่มา: ผู้วิจัย , https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 50 ฟานกับฝูงหมาป่า

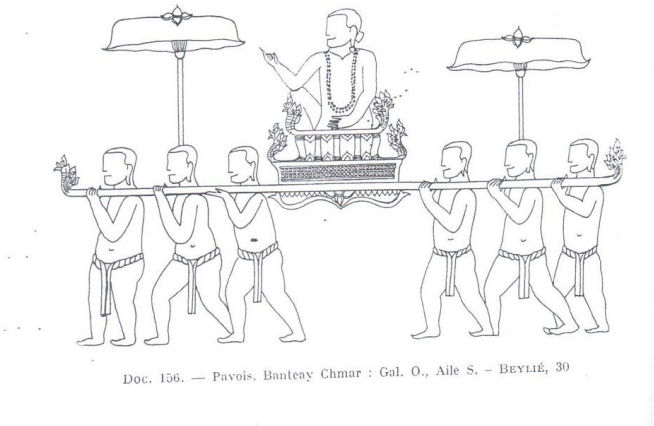
การซ้อมในพื้นที่จริงบนฐานโบสถ์นักแสดงต้องเผชิญพื้นที่ที่มีลักษณะพื้นผิวขรุขระฝูงหมาป่าเข้ารุมทำร้ายฟาน

ที่มา: ผู้วิจัย , https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

Chulalongkorn University

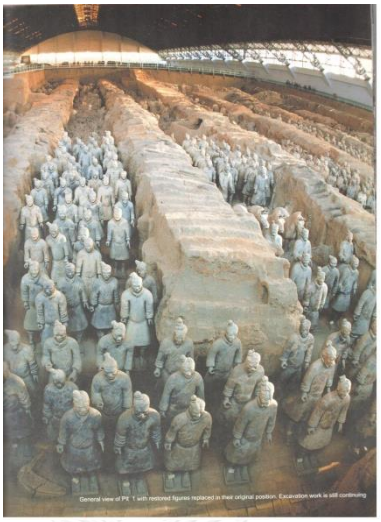
ภาพที่ 51 วงดนตรีออเครสตรา กับ วงดนตรีลานนาไทย

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 52 ภาพลายเส้น เสลี่ยงคานหาม คัดลอกจากประติมากรรมนูนต่ำ จากปราสาทบันทายฉมาร์
ที่มา: Michel JacQ-Hergoulac'h, L'ARMEMENT ET L'ORGANISATION DE L'ARMEE KHMERE AUX XIIe ET XIIIe SIECLESd'apres les bas-reliefs d'Angkor Vat, du Bayon et de Banteay Chmar, p. 224.

ภาพที่ 53 ขบวนเสลี่ยง ของกษัตริย์มังราย
ขบวนเสลี่ยง อิศรยศักดิ์ ของกษัตริย์มังราย ที่มาจากแนวความคิดขบวนเสลี่ยงของขอมโบราณ
ที่มา: ผู้วิจัย , https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk



ภาพที่ 54 The Qin Dynasty Terra-Cotta Army.

สุสาน ฉินสื่อหวง จักพรรดิพระองค์แรกในประวัติศาสตร์ของจีน เป็นพิพิธภัณฑสถานในแหล่งหรือที่ตั้งที่ใหญ่ที่สุด (The Biggest On - Site Museum in China)

ที่มา: Zhang Lin ,The Qin Dynasty Terra-Cotta Army Dreams , He An, Editor-in-chief. (Xi'an : Press, 2005), p. 61

ภาพที่ 55 ขบวนล่องแพแม่ปิง

แรงบันดาลใจภาพประติมากรรมดินเผาของจีน ทำให้เกิดแนวความคิด การขุดแต่งโบราณสถานในพื้นที่เฉพาะ เฉกเช่น การขุดพบเมืองโบราณ เวียงกุมกาม ในภาพนี้เป็นขบวนของทหารที่แบกแพเสมือนกับทหารในสุสานฉินสื่อหวง

ที่มา: ผู้วิจัย , https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 56 ท่ากลบั่นเศียรทศกัณฐ์

การฝึกซ้อมเพื่อออกแบบในแนวระนาบแนวตั้งเดียว (single vertical plane) ความสูงของระดับสายตากับระนาบแนวตั้งสัมพันธ์ กับโบราณสถานที่เป็นยอดเจดีย์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 57 การซ้อมศิลปะป้องกันตัวในพื้นที่เฉพาะ

การต่อสู้ป้องกันตัวนอกจากจะใช้หอกดาบและมวยไทยอันเป็นศิลปะประจำชาติแล้วในขณะเดียวกันนักแสดงจะต้องเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งขนานไปกับพื้นที่โบราณสถานในเวลาที่กำหนดอย่างรวดเร็ว สื่อถึงกองทัพถูกโจมตี และมีการล่าถอยไป

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 58 การต่อสู้ป้องกันตัวกับแสง เสียง

การฝึกซ้อมในเวลากลางวันแตกต่างกันกับกลางคืนนักแสดงจะต้องใช้ความชำนาญและการรับรู้เพื่อที่จะเผชิญกับพื้นที่ในเวลากลางคืน ประกอบกับมีแสง และเสียง เข้ามากระทบประสาทสัมผัส ดังนั้นความชำนาญจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น และแม่นยำ ต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างมีประสบการณ์ เพื่อไม่ให้เกิดอุบัติเหตุได้

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 59 พญาเม็งรายเข้าเมือง

ฉากนี้นอกจากนักแสดงที่มีความสามารถในการบังคับช้างให้เดินไปตามทิศทางที่ผู้กำกับการแสดงออกแบบตาม แนวพื้นดินที่มั่นคง ช้างก็สามารถรับรู้กับพื้นที่ว่าส่วนไหนควรจะเหยียบ อันเป็นสัญชาติญาณของสัตว์ ในขณะเดียวกันช้างถูกฝึกให้เดินเข้าฉากที่มีแสง สี และเสียง เพื่อไม่ให้ตระหนก ตกใจ

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 60 ช่างฟ้อนโปรยดอกไม้
ธรรมเนียมการต้อนรับของชาวล้านนา ต้องมีการต้อนรับด้วยขบวนฟ้อนถูกนำมาใช้ในขบวนบ่งบอกถึงวัฒนธรรมที่มีมายาวนาน
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 61 ขบวนกองทัพพญามังราย
ขบวนนี้ประกอบไปด้วยธงทิว เครื่องสูง อาวุธประดับ เครื่องราชบรรณราการ ประดับเกียรติยศแสดงถึงพระราชอำนาจที่ยิ่งใหญ่
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 62 ทหารหอก

การยกหอกขึ้นในแนวตั้งทำให้ภาพที่ออกมามีหลายระดับ และสัมพันธ์โบราณสถาน ในขณะเดียวกันต้องควบคุมจังหวะ ระยะ ในการก้าวเท้าให้สม่ำเสมอ เพื่อให้ทันเวลากับจุดหมาย ตำแหน่งที่กำหนดการเข้าออกของตัวละครอื่นๆ

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 63 มุมมองผู้ชมการแสดงที่แตกต่างกัน

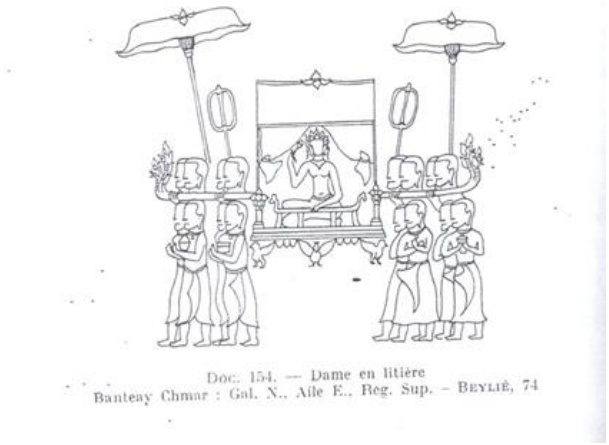
ภาพขบวนเสด็จของพญามังรายในอีกมุมหนึ่งของผู้ชมการแสดงที่มีส่วนร่วม โดยมีอีกมุมหนึ่งผู้นำด้านน้ำที่ชมการแสดงอยู่ในเรือนกระจกก็จะทำให้ทัศนียภาพ (Perspective)แตกต่างกันไป

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 64 ระบำชาติพันธุ์วรรณา

ระบำที่ยกลอยบนเสลี่ยงคานหามแสดงถึงนาฏยศิลป์ของชาวเมียนมาร์ที่ถูกนำเสนอเนื่องจากในอดีตทางประวัติศาสตร์มีหลากหลายชาติพันธุ์ อิทธิพลของประเทศเพื่อนข้างเคียงในปัจจุบันก็มีมานาน

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk



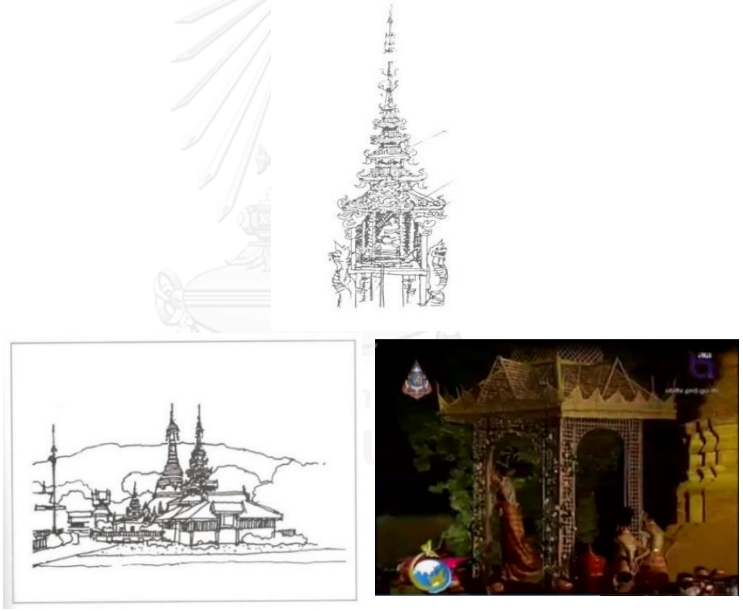
ภาพที่ 65 Dame en litere.

ที่มา: Michel JacQ-Hergoulac'h, L'ARMEMENT ET L'ORGANISATION DE L'ARMEE KHMERE AUX XIIe ET XIIIe SIECLESd'apres les bas-reliefs d'Angkor Vat, du Bayon et de Banteay Chmar, p.222.

ภาพที่ 66 ขบวนนางปยาโคเข้าเมือง

แนวความคิดของภาพขบวนบรรณาการมาจากประติมากรรมนูนต่ำของปราสาทบันทายฉมาร์ แต่เป็นการยกสถาปัตยกรรมศิลปะพม่าที่มีโครงสร้างหลังคาทรงมณฑปสื่อให้เห็นพระราชอำนาจที่ได้ชัยชนะยึดครองแผ่นดิน และนางแก้วเป็นสัญลักษณ์ของแก้ว 7 ประการ ของพระมหาจักรพรรดิ

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk



ภาพที่ 67 หัตถกรรมพื้นบ้านกับสถาปัตยกรรม

แนวความคิดพฤติกรรมของมนุษย์ซึ่งกำหนดความเป็นอยู่และความต้องการการใช้ที่ว่าง (Space) ที่เกี่ยวข้องกับสังคมขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม อยู่ภายใต้โครงสร้างไม้ไผ่หัตถศิลป์พื้นบ้าน (Handicraft) ในภาพนางปยาโคสำรวจภูมิประเทศของเวียงกุมกามด้วยลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยผสมผสานไทยพม่า เบื้องหลังเป็นเจดีย์ศิลปะแบบล้านนา

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk,

ฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ สำนักงานเลขานุกรม กรมศิลปากร, สถาปัตยกรรมไต, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2539), หน้า 71,03.

ภาพที่ 68 สามกษัตริย์

การจัดองค์ประกอบนาฏยศิลป์ (dance composition)ตามแบบพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์ ผู้สร้างเมืองนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ เบื้องหลังเป็นจอภาพฉายของคอมพิวเตอร์กราฟฟิค (Computor Graphic) และประกอบกับโบราณสถาน

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 69 นักแสดงสัญลักษณ์ (Symbolic)

นักแสดงสัญลักษณ์ต้องทำหน้าที่หลายอย่างเป็นรูปธรรม นามธรรม ได้แก่ วิญญาณของบรรพชนเวียงกุมกาม แสดงถึงอารมณ์ของมนุษย์และธรรมชาติสื่อออกมาเป็นท่าทางนาฏยศิลป์บางครั้งก็ใช้ท่าละครใบ้ (Mimes)

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 70 วันเวลาที่ผันเปลี่ยน
ฉากนี้ผู้แสดงใช้เสียงและการเคลื่อนไหวในการบอกเล่าฤดูกาลเรื่องราวต่างๆสำเนียงภาษาท้องถิ่น
พร้อมกับคอมพิวเตอร์กราฟฟิก
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

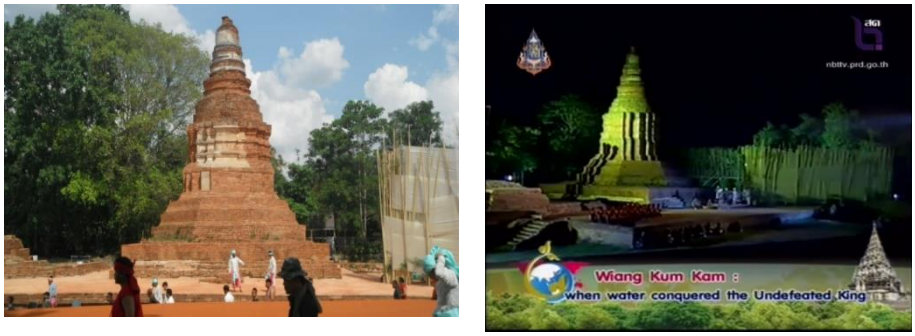
ภาพที่ 71 การลงพื้นที่เฉพาะ
นักแสดงจากหลากหลายพื้นที่ทางภาคเหนือเป็นการจัดพื้นที่และอธิบายคุณลักษณะ (Attribute) ของ
พื้นที่จัดเป็นคุณสมบัติพื้นที่ เช่น แผนที่ของ จุด (Point)ทางเข้าออกของเวที(พื้นที่)จุดเชื่อมด้วย
เส้นทางสัญจร (Line) จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งเป็นการใช้พื้นที่ที่มีลักษณะขนาดและเนื้อที่(Area)
รวมทั้งขนาดความกว้าง ยาว ลึก (Volume)พร้อมกับเข้าใจเนื้อเรื่องสิ่งที่นักแสดงจะต้องสื่อ
มีวินัยในการปฏิบัติเป็นวิธีที่เป็นพื้นฐานสำหรับนักแสดงในขั้นต้น
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 72 เวียงล่ม

การใช้อุปกรณ์การแสดงหรือผืนผ้าขนาดใหญ่เพื่อที่จะให้ปกคลุมไปในพื้นที่โบราณสถานต้องอาศัยความแม่นยำของนักแสดงที่จะต้องจดจำบทของละครเพื่อที่จะได้ออกตัว (Strat) อย่างรวดเร็วพร้อมกับส่งผืนผ้าไปยังนักแสดงที่แฝงตัวอยู่ในระนาบกดต่ำของพื้นที่

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 73 ภาพโบราณสถานในเวลาที่ต่างกัน

การออกแบบการแสดงในเวลากลางคืนต้องใช้การพิจารณาสิ่งที่การแสดงจะปรากฏผนวกกับการใช้พื้นที่ (Space) ที่เป็นอุปสรรค รวมทั้งแสงต่างๆที่นักแสดงต้องเผชิญเป็นภาพที่ปรากฏขึ้นในดวงตา ความคิดของผู้ออกแบบในระยะการเตรียมการแสดง (Pre-production)

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk, ผู้วิจัย

ภาพที่ 74 นักแสดงทั้งหมด

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk, ผู้วิจัย

ภาพที่ 75 ฐานโบถส์วัดอีก้าง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 76 เรือนกระจก
เรือนนี้ใช้เป็นที่ต้อนรับผู้ประชุมระดับผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาค เอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2
แบบกาล่าดินเนอร์เบื้องหลังเป็นโบราณสถานที่ใช้แสดง ”เวียงกุมกาม”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 77 ภายในเรือนกระจก

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 78 ฝ่ายควบคุมแสงและเสียง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 79 การทดลองแสง

มุมมองการถ่ายภาพจากภายในและภายนอกของเรือนกระจกไปยังโบราณสถานผู้ออกแบบก็จะปรับปรุงให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 80 จอภาพ

การใช้คอมพิวเตอร์กราฟฟิกมาใช้ในการแสดงจอภาพถูกออกแบบโดยใช้ผืนผ้ามาสานกับลำไม้ไผ่เมื่อฉายภาพสองมิติขึ้นจอทำให้เกิดเงาของลำไม้ไผ่เป็นสามมิติลักษณะเป็นภาพลวงตา

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk, ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 81 การเตรียมอุปกรณ์ผืนผ้า
บริเวณด้านหน้าของเวทีการแสดงมีแนวของลำน้ำที่เปรียบเสมือนลำน้ำปิงห่างตามบทประพันธ์ในภาพ
มีการจัดและเก็บม้วนผืนผ้าขนาดใหญ่เพื่อที่จะให้นักแสดงดึงผืนผ้าดังลำน้ำปิงห่างได้เอ่อล้นท่วม
เวียงกุมกาม
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 82 การฝึกซ้อม - ค่าวซอ

การใช้บทประพันธ์เพื่อให้นักแสดงที่เป็นผู้บรรยายขับค่าวซอ เป็นการขับร้องของชาวล้านนาถูกนำมาใช้แบ่งวรรคตอนเพื่อให้ทราบว่าช่วงไหนนักแสดงทำอย่างไรเพื่อให้จดจำการเคลื่อนไหวจังหวะของการหยุดหรือการทำการเคลื่อนไหวพร้อมกันในภาพเป็นการฝึกซ้อมและออกแบบระบบระเบียบการกราบไหว้ในราชสำนัก

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk, ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 83 บริเวณวงดนตรีออเครสตราและวงดนตรีไทยล้านนา

หลังฐานโบสถ์จะเป็นที่ตั้งของวงดนตรีประกอบการแสดงจะเห็นเส้นแนวขอบหรือเขต (Edges)[51] โดยใช้ต้นไผ่ที่ปลูกใหม่เป็นขอบ ในทางสถาปัตยกรรมมักจะเป็นเส้นแนวตั้งเพื่อที่จะบดบังทัศนียภาพด้านหลัง โดยกั้นเป็นตะเข็บระหว่างพื้นที่สองพื้นที่ กล่าวคือเป็นเต้นท์ที่พักของนักแสดง พื้นที่โดยรอบโดยธรรมชาติจะมีกอไผ่และสวนลำไยรั้วถูกจัดสร้างเพื่อบังตาแต่ไม่ทำลายทัศนียภาพของโบราณสถาน ดังนั้น ต้นไผ่จึงถูกการออกแบบมาเป็นเส้นแนวขอบเพื่อเป็นการเคารพต่อสถานที่และวิถีชุมชน

ที่มา: ผู้วิจัย

[51] ทิพย์สุดา ปทุมานนท์, จิตวิทยาสถาปัตยกรรมสวัสดี (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2555). หน้า 159.

ภาพที่ 84 การถ่ายทอดท่าเต้น

นักแสดงได้รับการถ่ายทอดท่าเต้นที่ได้ออกแบบแนวความคิดของการเคลื่อนไหวที่เรียกว่ากระบวนทัศน์ของรูปแบบ (The concept of form) โดยใช้การเต้นที่เป็น ABA เรียกว่าเซ็ตหรือวลี (A = One phrase, B = Different) หรือที่เรียกว่าการทำเป็นกระบวนการเต้นรำแบ่งเป็นหมวดหมู่ในสตูดิโอก่อนนำมาใช้ปรับเข้ากับพื้นที่เฉพาะ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 85 มุมมองภูมิทัศน์ (Landscape) ของพื้นที่แสดง

การถ่ายภาพจากฐานโบสถ์จะเห็นนักแสดงและเรือนกระจก รวมทั้งด้านข้างที่เป็นขอบแนวยาวคือทางสัญจรของนักแสดงจะเป็นเวทีที่ถูกยกขึ้นให้เสมอกับแนวคันดินที่มีลำน้ำขวางกั้นกับแนวยาวของเรือนกระจก

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 86 ช้างทรงของพญามังราย

การบอกเส้นทางสัญจรของสัตว์โดยผู้ออกแบบได้ส่งสารผ่านไปยังผู้บังคับช้างเป็นสิ่งที่จำเป็นเพราะพื้นที่ที่ช้างก้าวเดินจะต้องปลอดภัยสำหรับผู้แสดงและสัตว์มีการกำหนดให้เดินไปตามขอบแนวคันดินเพื่อไม่ให้เหยียบไปบนเวที (Platform) ที่ถูกสร้างด้วยโครงเหล็ก

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk, ผู้วิจัย

ภาพที่ 87 การเตรียมสถานที่ต้อนรับ
แสดงให้เห็นเรือนของวิถีชีวิตของชุมชนล้านนาก่อนเข้าชมการแสดงเพื่อเพิ่มประสบการณ์และรับรู้
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 88 หัตถกรรมล้านนา

ภูมิทัศน์ (Landscape) ถูกจัดวางและจัดสภาพแวดล้อมให้เป็นหมู่บ้านสล่าหรือช่างฝีมือที่ทำหัตถกรรมพื้นบ้านเพื่อต้อนรับผู้นำด้านน้ำแห่งเอเชีย แปซิฟิก ครั้งที่ 2 ถูกออกแบบที่เรียกว่าศิลปะการจัดวาง (Installation) ซึ่งจัดว่าเป็น ศิลปะการแสดงเฉพะที่ (Site-Specific Performance) เป็นการที่ผู้ชมรับรู้ โดยประสบการณ์พร้อมกับได้รับประทานอาหารพื้นเมือง ก่อนชมการแสดงเวียงกุมกามทำได้สัมผัสกับความแท้ของภูมิทัศน์ประวัติศาสตร์ และภูมิทัศน์วัฒนธรรมตลอดจนสิ่งก่อสร้างคืนถิ่นอันเป็นลักษณะเฉพาะ

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

ภาพที่ 89 การจัดเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำในการประชุมระดับผู้นำด้านน้ำ
แห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2
รัฐบาลจัดเลี้ยงรับรองผู้นำและผู้แทนที่เข้าร่วมการประชุมจาก 37 ประเทศ ที่จังหวัดเชียงใหม่ มีการ
ร่วมมือกันสร้างการบริหารจัดการน้ำ แบ่งปันองค์ความรู้เสนอแนวทางแก้ไขปัญหาทางน้ำ
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=jv836tUvSCk

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 90 การสำรวจพื้นที่ก่อนลงมือทำการแสดง

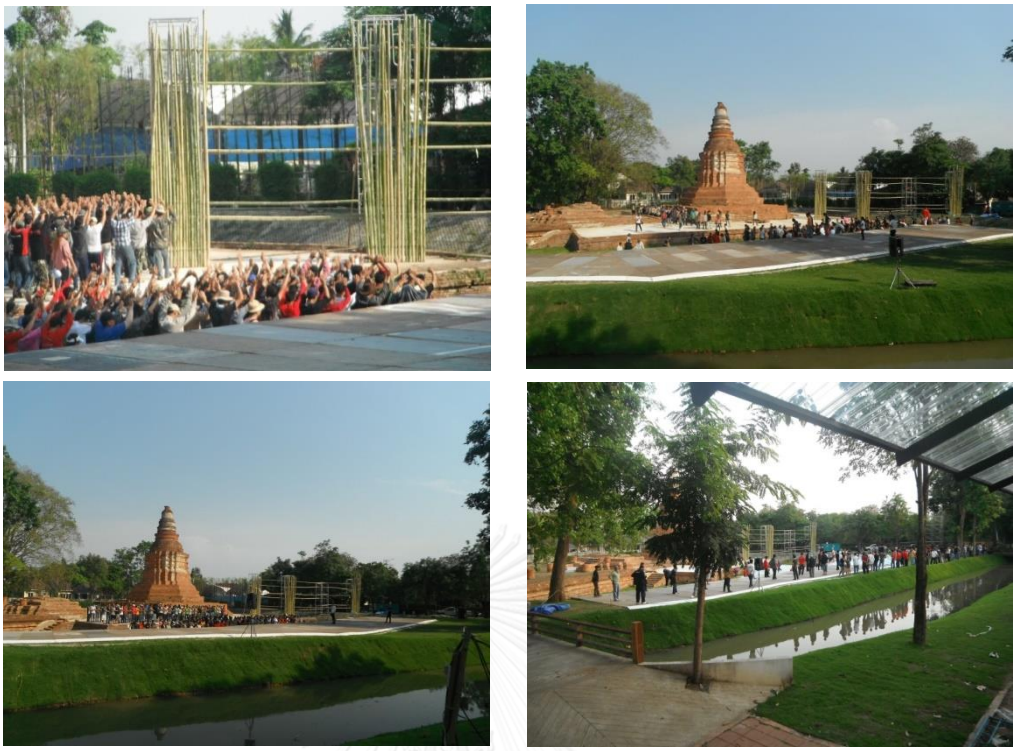
การปฏิบัติการการออกแบบ (Action) ต้องลงมือทำงานตรวจสอบรายละเอียดต่างๆ เมื่อสำรวจลงพื้นที่ครั้งแรกต้องไปทำการออกแบบ และมีแผนผังที่ตั้งหรือผังบริเวณ (Site Plan) ดังนั้นการจัดการทุกอย่างก็แบ่งไปตามภาระงานที่แต่ละฝ่ายได้รับ ในภาพเป็นการสำรวจครั้งสุดท้ายที่เริ่มมีการขึ้นโครงสร้างของเวที สำรวจเนื้อที่ (Area) จริง และนำกลับมาพิจารณาให้ถ่องแท้

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 91 การถ่ายทอดและปฏิบัติศิลปะการแสดงเฉพาะที่

ผู้ออกแบบได้ถ่ายทอดโดยทำการอธิบายและตกลงเบื้องต้นเพื่อนำสู่ความเข้าใจและนักแสดงได้รับรู้เข้าใจในสิ่งที่ต้องการ การถ่ายทอดผู้ออกแบบวางแผนว่าจะต้องทำการสอนให้เข้าใจเป็นโครงร่างและจะต้องให้เสร็จตามเวลาที่กำหนดไว้ ส่วนรายละเอียดหรือเทคนิคบางส่วนและจำเป็นก็จะแยกมาฝึกซ้อมอีกต่างหากโดยมีผู้ช่วยเป็นผู้คอยดูแลและฝึกหัด

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 92 ภาพถ่ายการฝึกซ้อมเพื่อนำไปพิจารณาและแก้ไข

การที่จะควบคุมนักแสดงในสถานที่เฉพาะที่กว้างใหญ่ และมีจำนวนมากเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างหนึ่งแต่ก็มิได้เป็นอุปสรรคเพราะผ่านขั้นตอนทำการอธิบายถึงระเบียบวินัยของนักแสดง เมื่อฝึกซ้อมในพื้นที่จริงจำเป็นต้องมีการบันทึกภาพในมุมต่างๆ เพื่อนำมาทบทวน พิจารณา แก้ไข ปรับปรุงเพิ่มเติมเพื่อความสมบูรณ์ของภาพการแสดงที่ปรากฏออกมา

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 93 ที่พักนักแสดง
บริเวณด้านหลังของโบราณสถานเป็นเต็นท์ของฝ่ายเครื่องแต่งกายนักแสดงพร้อมด้วยที่รับประทานอาหารพร้อมกับสุขาเคลื่อนที่
ที่มา: ผู้วิจัย

Chulalongkorn University

ภาพที่ 94 การแต่งหน้าแนวความคิดของการออกแบบ
ฟานหรือเนื้อทรายในตำนานการแต่งหน้าฟานหรือเนื้อทรายก็ได้แนวความคิดจากผู้ออกแบบการแสดงกำหนดลักษณะให้ใช้ความเป็นเหนือธรรมชาติและผนวกกับเครื่องประดับศีรษะที่ตัดลายละเอียดของความเหมือนจริงเหลือไว้เพียงแต่โครงสร้างซึ่งทำด้วยโลหะสานเป็นรูปทรง (Form)
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 95 นักแสดงตัวประกอบ

นักแสดงมาจากหลายท้องถิ่นของภูมิภาคเหนือ เป็นคนในพื้นที่สามารถเรียนรู้วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของล้านนาอันเป็นจิตวิญญาณของถิ่นที่ (Place) ได้เป็นอย่างดีและลึกซึ้ง ศิลปะการแสดงถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible culture heritage) และโบราณสถานจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible culture heritage) ดังนั้น (Site-specific dance performance) จึงมีความสมบูรณ์โดยเนื้อแท้

ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2 พื้นที่เฉพาะที่นำเสนอวัฒนธรรมร่วมสมัย

ก. **การแสดงชุดสามมิติ (2533)**

การแสดงชุดสามมิติถูกถ่ายทอดและสื่อสารเป็นลักษณะของการสื่อสารมวลชน (Mass communication) การสื่อสารชนิดนี้เริ่มตั้งแต่การเผยแพร่ทางโทรทัศน์ ดานซ์วิดีโอ (Dance VDO) ก็เป็นการแพร่ภาพที่แตกต่างไปจากการถ่ายทอดสด ชุดสามมิตินี้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้สื่อให้เห็นของความก้าวหน้าทางนาฏยศิลป์ ในรูปแบบศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ โดยหยิบเอาประเด็นของสถาปัตยกรรมมุมมองทางทัศนศิลป์และนาฏยศิลป์เข้ามาผนวกกันเพื่อให้เกิดงานขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2535 ซึ่งในยุคนั้นเป็นความล้ำยุค (Avant-garde) ในการบันทึกดานซ์วิดีโอศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการเต้นรำที่ต้องใช้สถานที่เป็นตัวกระตุ้นการรับรู้อารมณ์ความรู้สึก เริ่มตั้งแต่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่เป็นผู้ออกแบบและถ่ายทอดออกเป็นความรู้สึกส่งไปยังนักแสดงหรือนักเต้นโดยผ่านกล้องวีดีทัศน์ซึ่งเป็นตัวกลางระหว่างผลงานการตัดต่อเป็นตัวกลางระหว่างการแสดงกับผู้ชม ในวีดีโอชุดนี้ได้กล่าวถึงลานกรุงเทพมหานครฯ รวมทั้งโบราณสถานทางพระพุทธศาสนาเป็นฉากหลังตลอดจนทางสัญจรไปมาของรถยนต์ซึ่งยังไม่หนาแน่นในยุคนั้น การนำเสนอการออกแบบในสตูดิโอของการเต้นรำจะอยู่ในพื้นที่ภายในอาคารและเคลื่อนย้ายไปแสดงกับสถานที่เฉพาะ ประกอบที่ยกมาเป็นตัวอย่าง 4 ชุดการแสดง

1.ลานเสาชิงช้า

2. บริเวณแม่น้ำและสันเขื่อนของแม่น้ำเจ้าพระยากับป่าสักที่ไหลมาเจอกันหน้าตลาดหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3. สวนสนุก “ แดนเนรมิต ”

4. “โกเมเดียอา เดล ลาร์เต้” (Commadia Dall’ Arte)

การเต้นรำเฉพาะที่จะขึ้นอยู่กับการรับรู้และประสบการณ์จากพื้นที่ในสตูดิโอที่ฝึกซ้อมและออกไปนอกสถานที่ จนกระทั่งกลับเข้ามาเต้นรำในสตูดิโอถ่ายทำซึ่งมีความแตกต่างกัน และนอกจากนั้นการตัดต่อก็จะช่วยสื่อให้เห็นและเข้าใจถึงสภาพแวดล้อมได้ประจักษ์แก่ผู้ชมอันเป็นที่มาของศิลปะการเต้นรำเฉพาะที่

1. ลานเสาชิงช้า

การแสดงเฉพาะที่ศาสตราจารย์ ดร.นาราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้แนวความคิดของการแสดงเป็นลักษณะทัศนศิลป์หรือที่เรียกว่าองค์ประกอบของศิลปะ เช่น เส้น สี พื้น ผิว แสง เงา มาใช้กับพื้นที่ว่างนำมาจัดให้เกิดความสมดุลและหลากหลาย โดยใช้การสัญจรเคลื่อนที่ไปในบริเวณเกาะกลางเสาชิงช้า ประกอบกับการใช้ภาพผืนยาวโบกสะบัด ทำให้เห็นลวดลายสื่อให้เห็นองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน กับสถาปัตยกรรมที่มีเรื่องราว ทั้งด้านศาสนาสถานและพิธีกรรมที่มีอิทธิพลกับชาวสยาม แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง วิถีแห่งความเป็นไทยที่มีต่อสถาบัน ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

ภาพที่ 96 พันธะต่อสถานที่ (A Sense of Place)

เสาชิงช้ามีคุณสมบัติทางกายภาพและวัฒนธรรมหรือปัจจัยที่จะต้องมองเห็นได้ และสิ่งที่จับต้องไม่ได้ถูกดัดแปลงสภาพแวดล้อมให้เห็นค่านิยมสถานนี้จึงมีความเชื่อมโยงกับคนไทยซึ่งเรียกว่า พันธะต่อสถานที่ (A Sense of place) อันเป็นเอกลักษณ์พิเศษของมนุษย์ที่มีความสัมพันธ์กัน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจึงสื่อออกมาในรูปแบบของทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รวมถึงปริมาตร มิติต่างๆ ด้วยการเคลื่อนไหว (Movement)

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 97 สตูดิโอกับพื้นที่เฉพาะ

การรับรู้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเส้นสายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สื่อให้เห็นว่าสถานที่นี้สำคัญและถูกตีความเป็นมุมมองของสุนทรีย์ การเผชิญกับพื้นที่เฉพาะย่อมมีความรู้สึกที่แตกต่างกัน ความน่าสนใจอยู่ที่ว่าสถานที่จริงในความทรงจำกับสตูดิโอที่รับรู้ผ่านกล้องออกมาสู่ผู้ชมเป็นวีดิทัศน์ย่อมเป็นมิติใหม่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่นำเสนอและบุกเบิกต่อวงการนาฏยศิลป์

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

2. บริเวณแม่น้ำและสันเขื่อนของแม่น้ำเจ้าพระยากับป่าสักที่ไหลมาเจอกันหน้าตลาดหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

แรงบันดาลใจเข้ามามีบทบาทสำคัญที่กระตุ้นให้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี หวนรำลึก (Nostalgia) ถึงพื้นที่เฉพาะทางความคิดหรือดวงตาของความคิดในด้านประวัติศาสตร์ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา กับวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตจนปัจจุบัน โดยใช้นาฏยศิลป์บอกถึงการเวลาอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของภาพวิถีชีวิตริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา และแม่น้ำป่าศักดิ์ที่มาบรรจบกัน บริเวณที่เรียกว่าตลาดหัวรอ ภาพการแสดงที่ถูกถ่ายทอดผ่านกล้องบันทึกภาพเป็นวีดีทัศน์และสู่

สตูดิโอโดยถูกถ่ายทอดแนวความคิดของการเคลื่อนไหวส่งผ่านนักแสดง ผู้ชมที่มีหน้าจอ (Monitor) ซึ่งในขณะนั้นถือว่าเป็นสิ่งใหม่

ภาพที่ 98 A view of appreciation aesthetics at Ayutthaya.

ความทรงจำผนวกกับประสบการณ์ถูกถ่ายทอดผ่านสถานที่ เป็นทฤษฎีธรรมชาติและความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติ-สังคม ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันตามวิถีแห่งชีวิต

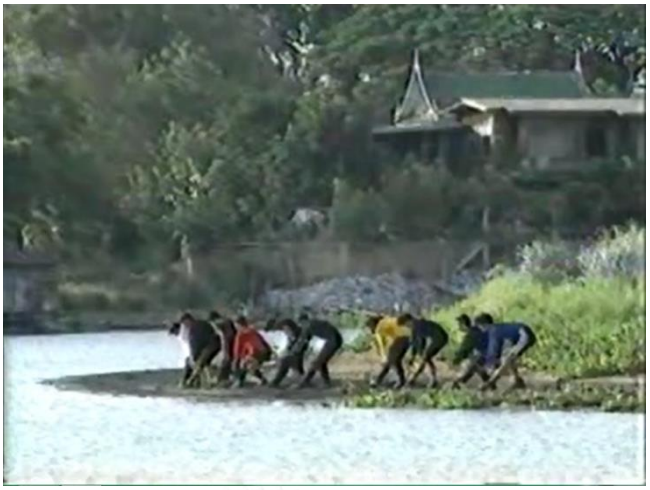
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

แนวความคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดสามมิติ บริเวณแม่น้ำเจ้าพระยากับป่าศักดิ์ตลาดหัวรอ พระนครศรีอยุธยา

ความรู้สึกของนักเต้นที่ได้รับการถ่ายทอด การเต้นรำเฉพาะที่ (Site-specific Dance Performance)

- จากที่นักเต้นได้รับการถ่ายทอดที่สตูดิโอ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เป็นห้องสี่เหลี่ยมมีผนังกั้น พื้นผิวราบเรียบ ทำให้มีความสะดวกในการเคลื่อนที่ในระหว่างนี้นักแสดงยังจดจ่อการจดจำท่าและฝึกฝนทำให้เกิดความชำนาญ เมื่อออกไปพื้นที่เฉพาะที่มีสภาพแวดล้อมเป็นแม่น้ำมาบรรจบกันที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งยังคงมีความเป็นธรรมชาติ วิถีชีวิตความเป็นอยู่และยังเป็นจังหวัดที่มีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ ในขณะเดียวกันบริเวณที่ได้ไปทำการแสดงและเต้นสิ่งที่นักเต้นได้ประสบพบเจอที่มีผลต่อการเต้นกล่าวคือ การเต้นกับผืนทรายที่อ่อนนุ่มและเป็นที่ราบที่ยื่นไปในแม่น้ำ ประกอบกับ การเต้นที่เป็นกลุ่มความ

อิสระก็ได้ถูกปลดปล่อย ซึ่งแตกต่างไปกับพื้นที่ในสตูดิโอทำให้ประสิทธิภาพของการรับรู้ในพื้นที่มีมากกว่าปกติ แม้ว่าพื้นที่เป็นทรายอ่อนนุ่มจะเป็นอุปสรรคมากกว่าในสตูดิโอก็ตาม จึงรู้สึกซาบซึ้งซึมซับกับธรรมชาติและวิถีชีวิตที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าภาพของผู้คนสัญจรพายเรือในแม่น้ำ เรือนแพที่มีลักษณะเป็นเรือนไทยที่สวยงาม เด็กเล่นน้ำที่เป็นกิจกรรมในชีวิตประจำวัน การออกแบบท่าเต้นที่ดูเรียบง่ายทำให้ดูโดดเด่นขึ้นมาสามารถรับรู้ได้ทั้งผู้แสดงและผู้ชมที่สัญจรไปมาโดยรอบ ในขณะเดียวกันเมื่อเคลื่อนที่ขึ้นไปเต้นบริเวณพนังกั้นเขื่อนที่มีลักษณะเป็นตารางสี่เหลี่ยมเป็นเส้นทางที่แคบและเอียงจะมองเห็นระนาบของพื้นราบ และแนวดิ่งรวมทั้งด้านข้างผนวกกับแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งนักแสดงจะต้องหาความสมดุลที่เป็นอุปสรรค สิ่งนี้เป็นสิ่งที่นักแสดงต้องค้นหรือสำรวจ สำหรับผู้ชมนั้น เป็นมุมมองจากด้านบนด้านหน้าและด้านข้างเป็นสามมิติ ผลทำให้ร่างกายของนักแสดงรู้สึกสัมผัสได้ซึ่งแตกต่างกับสตูดิโอที่ฝึกซ้อมและผืนทราย แม้ว่าท่าเต้นที่ผูกเป็นวลีด้วยไวยากรณ์ของท่าทางที่ออกแบบไว้เป็นชุด การปรับตัวเข้ากับพื้นที่เป็นสิ่งที่สำคัญทำให้เกิดรับรู้ได้ ณ เวลานั้น ความสดของการเต้นจึงเป็นเสน่ห์ที่น่าสนใจ ขณะเดียวกันการถ่ายทอดสื่อท่าเต้นและอารมณ์ก็ยังถูกปลดปล่อย พร้อมทั้งกับการถ่ายภาพวิดีทัศน์ก็นับว่าเป็นสิ่งสำคัญเหมือนกับมุมมองของกล้อง ทำให้ได้ภาพอีกมุมหนึ่งผนวกกับเมื่อนำมาตัดต่อและประกอบเข้ากับเพลง เมื่อผู้ออกแบบได้นำพาให้นักเต้นไปพบกับประสบการณ์กับสิ่งแวดล้อมในสถานที่เฉพาะ เมื่อกลับมาถ่ายทำในห้องสตูดิโอถ่ายทำการเต้นอีกครั้งหนึ่ง ประกอบกับแสงบรรยากาศที่อยู่ภายในอาคาร ความรู้สึกแต่เดิมที่ฝึกซ้อมในสตูดิโอ สถานที่ที่อยุธยาและในสตูดิโอถ่ายทำแตกต่างกัน ความรู้สึกของนักเต้นก็ได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ที่เพิ่มขึ้นมีการพัฒนามากขึ้น อีกทั้งเมื่อผ่านเฟรมของกล้องถ่ายทำที่มีมุมกล้องและแสงที่หลากหลายสื่อออกมา มีการตัดต่อและรวบรวมนำมาเสนอทำให้เข้าใจในศาสตร์ของการบูรณาการของศิลปะการเต้นรำเฉพาะที่ได้อย่างมากขึ้น



Chulalongkorn University

ภาพที่ 98 ระลอกคลื่น พื้นทราย แสงแดด

ผิวสัมผัสของน้ำที่เป็นระลอกคลื่นกับแสงแดด พื้นทรายที่เต้นอ่อนนุ่มรับรู้ถึงความแตกต่างกับภายใน อาคาร (Inside) หรือสตูดิโอ กับกลางแจ้ง (Outside)

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 99 บ้านทรงไทยกับธรรมชาติ

บ้านทรงไทยที่อยู่เบื้องหลังแสดงให้เห็นความเป็นไทยรวมทั้งกับแนวของฝั่งแม่น้ำที่นำให้แยกออกเป็นสองส่วนของภูมิประเทศตามธรรมชาติ บ้านทรงไทยที่จัดวางผังตามแนวยาวของริมฝั่งแม่น้ำเป็นตำแหน่งที่อยู่ปลายสุดของแนวเส้นหรือมุมที่หักงอของเส้นโค้ง

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 100 เรขาคณิตกับธรรมชาติ

โครงสร้างที่เป็นสี่เหลี่ยมในรูปแบบของรูปทรงเรขาคณิตของอาคารสมัยใหม่ที่ยื่นออกมาทับซ้อนรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วของบ้านทรงไทยในแบบเดิมความขัดแย้งที่มีพลังและความกลมกลืนแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลาบ่งบอกถึงวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปดั่งสายน้ำ

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 101 การข้ามฟาก

ภาพของนักเต้นที่ลงเรือข้ามฝากบริเวณท่าน้ำของวัดได้สัมผัสกับวิถีชีวิตการสัญจรที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 102 เผชิญกับพื้นที่ลาดเอียง

นักแสดงต้องเผชิญกับพื้นที่ที่ลาดเอียงเพื่อหาความสมดุลและแรงโน้มถ่วงของโลกบนพนังกั้นเขื่อนแต่ภาพเรือและวิถีชีวิตด้านหลังก็ยังคงคู่ขนานไปกับการรับรู้ของนักแสดง

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 103 นักแสดงถูกกำหนด

การเผชิญพื้นที่ของนักแสดงถูกกำหนดให้เคลื่อนที่ในตารางสี่เหลี่ยมของผนังกั้นเขื่อนที่เป็นรูปทรงสม่ำเสมอ (Regular Forms) มีระเบียบกับการเคลื่อนที่ไปในพื้นที่เฉพาะตัว (Self Space)ของนักแสดงที่แปรเปลี่ยนไปตามทิศทางไม่สัมพันธ์ไม่เป็นระเบียบกลายเป็นรูปทรงที่ไม่สม่ำเสมอ (Irregular Forms)

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 104 Conceptual arts.

แสงเงาจากธรรมชาติได้ตกกระทบพาดผ่านลงไปบนพื้นผิวของผนังกั้นเขื่อนเป็นเหมือนกับไม่ได้ใช้รูปทรงจริงของศิลปินคอนเซ็ปชวนอาร์ตที่เน้นผลงานไม่ใช้รูปทรงจริงซึ่งเป็นการบันทึกความคิดเบื้องต้นและแผนงานเพื่อเสนอต่อผู้ชมในขณะเดียวกันรูปทรงที่เป็นเส้นรอบรูปของนักแสดงเปลี่ยนไปเป็นลักษณะการนำเสนอความเป็นธรรมชาติจริง ด้วยการเคลื่อนไหวประจำวัน (Everyday Movement)

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

3. สวนสนุก “ แดนเนรมิต ”

วัยเด็กเป็นวัยที่สนุกสนานผู้ออกแบบรำลึกถึงอดีตถูกนำเสนอจากมุมบนลงล่าง (Bird Eye’s View) แดนเนรมิตถูกคัดเลือกให้เป็นสถานที่ ที่เปรียบเหมือนความบริสุทธิ์เหมือนเด็กกับเครื่องเล่นต่างๆ ประกอบกับเสื้อผ้าที่มีสีขาว เครื่องเล่นที่มีรูปทรงต่างๆ ประกอบกับเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่ถูกออกแบบให้มีลักษณะโครงสร้างเป็นทรงกลมลดลั่นกันลงมาเคลื่อนที่ไป บางครั้งก็ใช้อิริยาบถประจำวัน (Everyday Movement) ถูกสื่อสารออกมาอย่างตรงไปตรงมาเป็นความเรียบง่าย (Simplicity) ดังที่ ลีโอ นาดอ ดา วิลชี (Leonardo da Vinci) ศิลปินชาวอิตาลี ยุคสมัยเรเนซองส์ (Renaissance) ได้กล่าวไว้ว่า Simplicity is the ultimate sophistication[52] แนวความคิดนี้แทบทุกชิ้นงานมักจะมีสอดแทรกเข้าไปในผลงานของศิลปินผู้นี้

ภาพที่ 105 โลกของเด็ก
การตัดต่อภาพมีบทบาทและสื่อต่อผู้ชมการแสดงที่มีจอภาพกั้น ภาพถูกกำหนดโดยมุมมองของผู้ออกแบบ ทำให้เห็นในมุมเดียวกันแต่บางครั้งผู้ชมก็จินตนาการและคิดต่างกัน
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

[52] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 20 กุมภาพันธ์ 2558.

สวนสนุก “ แดนเนรมิต ” กับ ความหวนรำลึก

เมื่อกล่าวถึงสวนสนุกทำให้ทุกคนนึกถึงวัยเด็กที่มีแต่ความสนุกสนานจากประสบการณ์ของผู้ออกแบบอย่างตรงไปตรงมากับมุมมองที่มองกลับไปถึงอดีต การนำเสนอภาพจากมุมมองจากบนลงล่าง (Bird Eye’s View) และจากภาพในสตูดิโอถ่ายทำเป็นการรำลึกถึงในอดีตปัจจุบันของผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายลักษณะที่มีทรงกลมเป็นกระโปรงสีขาว ๆ เปรียบเหมือนความบริสุทธิ์ กระโปรงที่มีโครงทรงกลมลดหลั่นลงมา ประหนึ่งเด็ก ๆ เล่นเครื่องเล่นที่อยู่ในถ้วยกาแฟหรือการขี่ตัวการ์ตูนรูปสัตว์และหมุนไปตามวงรอบของเครื่องเล่น แนวทางของการหมุนของนักแสดงมีลักษณะเป็นวงกลมหรือเส้นโค้ง บางครั้งก็นั่งราบลงกับพื้น บางครั้งอยู่ในอิริยาบถชีวิตประจำวัน ทอดแขนนั่งสนทนา มีกลุ่มของนักแสดงในชุดสีเข้มกระโดดโลดเต้นเหมือนเป็นเด็กเล่นกัน ด้วยลีลาที่ครึกครื้นสนุกสนาน บางครั้งก็จับมือกัน บางครั้งก็แยกกัน แต่การเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้งเหมือนกับการวาดภาพลงไปกับพื้นผ้าใบที่มีสีขาวของลานเด็กเล่นในสวนสนุก ความโค้งมนทำให้นึกถึงชิงช้าสวรรค์บางครั้งการวิ่งไปเป็นแนวทิวแถวเป็นสายคล้ายกับการละเล่นของเด็กไทย สื่อให้เห็นความเป็นร่วมสมัยของไทย ในพื้นที่เปิดโล่ง มุมมองนี้ทำให้เราเปรียบเทียบกับภาพที่นำเสนอการเต้นอยู่ในสตูดิโอ ซึ่งจะมองภาพในพื้นระนาบ (Vertical plane) มองเห็นนักเต้นในกระโปรงชุดสีขาวมีระนาบอยู่ในแนวดิ่ง ประกอบกับควันที่ใช้ย้อมแสงทำให้บรรยากาศคล้ายกับการรำลึกถึงความหลังเมื่อครั้งเยาว์วัย ทั้ง ๆ ที่นักแสดงทั้งหมดไม่ได้อยู่ในวัยเด็กนั้น ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้มาเป็นแนวความคิดในการสร้างงาน ที่เรียบง่ายสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่แอบแฝงเปรียบเหมือนความบริสุทธิ์ สดใสร่าเริงได้เป็นอย่างดี เมื่อเห็นการแสดงทุกคนรับรู้ได้ทันทีว่านักแสดงนั้นแสดงเป็นเด็กโดยไม่เคลือบแฝง การที่ได้ทดลองในสถานที่เฉพาะทำให้ได้ประสบการณ์และเพิ่มพูนทักษะ ทั้งความคิดและประจักษ์โดยเผชิญกับพื้นที่ โดยมิต้องบอกนักแสดงเพียงแต่กำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ไปตามทางที่กำหนด โดยให้กำกับการเคลื่อนไหวด้วยตนเอง การเคลื่อนที่ที่เป็นเส้นทางโค้งและซอยเท้าวิ่งอย่างถี่ ๆ ของนักแสดง ที่ใส่กระโปรงเป็นการลื่นไหลไปอย่างสม่ำเสมอ ประกอบกับมีท่วงท่าลีลาในชีวิตประจำวันที่รู้สึกสบาย เช่น การสะบัดผมอย่างช้า ๆ ของนักแสดง ในขณะที่นั่งอิริยาบถต่าง ๆ ผ่อนคลาย ปรากฏออกมาในสวนสนุกแห่งแดนเนรมิต

ภาพที่ 106 เครื่องเล่นที่หมุนได้

นักแสดงได้เผชิญการเต้นในพื้นที่เฉพาะ “แดนเนรมิต” แล้วการเต้นในสตูดิโอได้ถูกรับรู้เป็นประสบการณ์สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ “the outside is the inside or the outside is not the inside”[53]

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 107 เล่นแล้วเหนื่อย

ความผ่อนคลายของนักแสดงในท่านั่งลงกับพื้นเหมือนลักษณะของเด็กที่มีความสนุกสนานอย่างเต็มที่

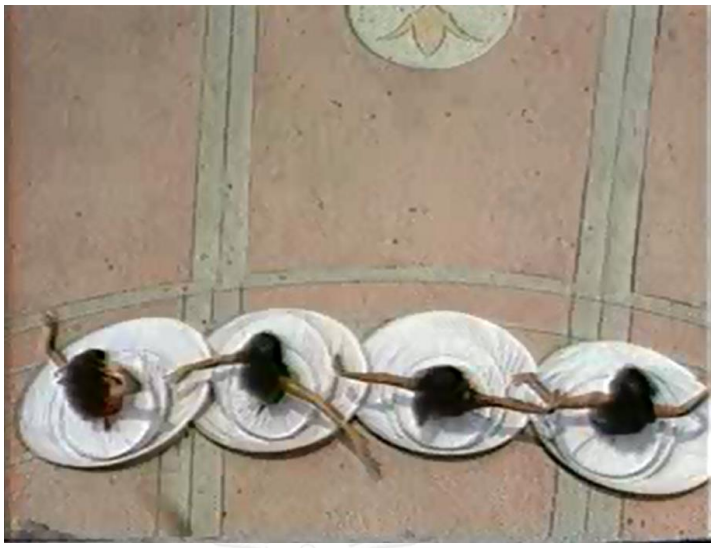
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

---

[53] Nick Kaye, Site-Specific Art Performance, Place and Documentation (LONDON AND NEW YORK: Routledge Taylor & Francis Group), 2000, p. 183.

ภาพที่ 108 ขอเล่นด้วย
นักแสดงชุดสีเข้มกระโดดโลดเต้นด้วยลีลาที่ครึกครื้นสนุกสนานเป็นอารมณ์ของเด็กที่เข้าไปในสวนสนุก
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 109 วิ่งตามกัน
นักแสดงเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันเป็นเส้นโค้งบนระนาบพื้นเหมือนเครื่องเล่นในสวนสนุก เช่น ชิงช้าสวรรค์ ถ้วยหมุน
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 110 ชวนกันนั่ง

พื้นที่เปิดโล่งที่มองจากด้านบนลงล่าง (Top view) ทำให้เห็นการเคลื่อนที่ที่ออกแบบเป็นแบบรูป (Pattern) และทิศทาง (Direction) ได้อย่างชัดเจน

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 111 ธรรมชาติของเด็ก

พื้นที่ว่างต่อเนื่องทำให้เกิดการเคลื่อนที่ด้วยแนวทางเดินที่นำทางชวนให้ติดตามเป็นการใช้พื้นที่สอดประสาน (Spatial interpenetration)

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 112 ถ้วยชา
นักแสดงยกชายกระโปรงขึ้นเห็นซับในสีแดงกลายเป็นเหมือนเครื่องเล่นที่มีลักษณะเป็นถ้วยหมุนไปล้อไปกับลายเส้นของพื้นที่ราบที่เป็นวงกลม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 113 ไม่รู้สึกเปรอะเปื้อน
นักแสดงนอนเกลือกกลิ้งเหมือนเด็กที่มีความสุขสนุกสนานไม่กลัวเปรอะเปื้อนร่างกายในระนาบพื้นราบ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

4. “โกเมเดียอา เดลลาร์เต้” (Commadia Dall’ Arte)

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีได้ใช้แนวความคิดในการออกแบบส่งผ่านพื้นที่เฉพาะบริเวณลานพระราชวังดุสิต ซึ่งเปรียบเสมือนการบันทึกทางประวัติศาสตร์ในด้านความเจริญของสยามโดยใช้พื้นที่สื่อให้เห็นสถาปัตยกรรม การเมืองการปกครอง และวัฒนธรรมตะวันตกกับตะวันออกที่มาบรรจบกัน

ภาพที่ 114 ลานพระราชวังดุสิต
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

โกเมเดียอา เดล ลาร์เต เป็นการแสดงตลกในละครตะวันตกโดยปกติในอดีต ได้พัฒนามาจาก มีม ไมม์ และ แพนโทไมม์ (Meem mime and pantomime) ในยุคโบราณของกรีกและโรมันที่ใช้นักแสดงตีความในลีลานาฏยศิลป์ภายใต้หน้ากากที่เรียกว่า แพนโทไมม์ (Pantomime) จนกระทั่งยุคกลาง (Medieval) ในอิตาลีและได้ส่งผ่านไปยังยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาหรือยุคเรอแนซซองซ์ (Renaissance) และต่อไปยังสมัยใหม่เป็นศิลปะการแสดงที่มีความเงียบผนวกกับลีลาในการแสดง สถานที่เฉพาะนี้ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบที่มีนัยแฝงอยู่กับสถานที่และประวัติของความเป็นมาของนาฏยศิลป์ตะวันตก และเกี่ยวกับการปฏิรูปพัฒนาบ้านเมืองในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บริเวณลานพระราชวังดุสิต พระบรมรูปทรงม้า ที่มีฉากหลังเป็นพระที่นั่งอนันตสมาคม สิ่งก่อสร้างเหล่านี้เป็นยุคที่วิทยาการต่าง ๆ จากตะวันตกได้เข้ามาสู่

สยามประเทศ สถาปัตยกรรมที่มีภูมิหลังมาจากตะวันตกอันได้แก่ พระที่นั่งอนันตสมาคมนี้[54] เป็นพระที่นั่งหินอ่อนที่ส่งมาจากเมืองคาราราประเทศอิตาลี เพื่อใช้เป็นสถานที่เสด็จออกมหาสมาคม ออกแบบโดย มาริโอ ตามานโญ เป็นลักษณะสถาปัตยกรรมแบบ นิโอเรอแนซซองซ์ (Neo Renaissance) ผสมกับแบบ นิโอคลาสสิก (Neo Classic) มีหลังคาเป็นโดมคลาสสิก ของกรุงโรมที่ทำด้วยทองแดง ภายในพระที่นั่งประดับด้วยภาพเขียนเฟรสโก (Fresco) ที่เขียนบนปูนเปียก โดยนายซี.ริโกลี และ ศาสตราจารย์เกลิเลโอ กินี จำนวน 6 ภาพ เป็นภาพพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ในพระราชวงศ์จักรี ตั้งแต่รัชกาลที่ 1-6 ภาพที่ปรากฏแสดงถึงคุณูปการของสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย ซึ่งบอกเล่าเหตุการณ์ในการรบ การอุปถัมภ์ศิลปวัฒนธรรม ศาสนาทุกศาสนา การเลิกทาส เป็นต้น การถ่ายทอดที่ซ่อนเงื่อนอยู่กับสถาปัตยกรรมบนลานพระราชวังดุสิตพร้อมกับพระบรมรูปทรงม้า[55] ที่สร้างขึ้นมาได้แบบอย่างพระบรมรูปของพระเจ้าหลุยส์แห่งฝรั่งเศส ฝีมือช่างชาวฝรั่งเศสบริษัท ซูซเซอร์ เฟรสฟอร์เดอร์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดให้ช่างปั้นเมื่อคราวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 พ.ศ.2450 และได้เสด็จไปทรงทำพิธีเปิดในงานพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก ในโอกาสครอบรอบเฉลิงถวัลย์ราชสมบัติ 40 ปี พระบรมรูปนี้สร้างด้วยเงินของประชาชนที่สมทบทุน ส่วนที่เหลือพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนำมาสร้างมหาวิทยาลัยแห่งแรกตามพระปรมาภิไธย คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลานนี้เป็นสัญลักษณ์ของการนำความเจริญเข้าสู่สยามประเทศ ที่ทำให้งดงามศิวิไลซ์ เป็นตัวแทนการปกครองของชาวไทย และมีหมุดคณะราษฎร์แสดงถึงสัญลักษณ์วันที่ 24 มิถุนายน 2475 เป็นที่ระลึกถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครองของไทย สถาปัตยกรรมและลานพระราชวังดุสิตแห่งนี้ ได้ผ่านงานรัฐพิธีและพระราชพิธี ความซับซ้อนและระยะเวลาที่แฝงอยู่ในสถานที่เฉพาะหรือดวงตาของความคิดกับสถาบันพระมหากษัตริย์และประชาชนชาวไทย รวมทั้งแนวความคิดเกี่ยวกับ โกเมเดียอา เดล ลาร์เต ผนวกกับกรุงเทพมหานครในอดีตที่ได้รับฉายาว่าเป็น เวนิสตะวันออก ซึ่งคล้ายกับเมืองเวนิส ในประเทศอิตาลี ที่มีแม่น้ำลำคลองใช้สัญจรไปมาตลอดจนเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรม เช่น เทศกาล

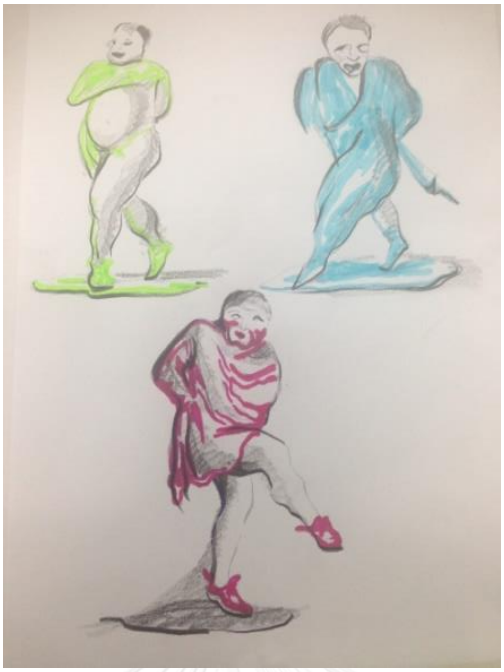
---

[54] สัมภาษณ์ วิชชุตา วุธาทิตย์, ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 10 ธันวาคม 2558.

[55] เรื่องเดียวกัน.

คาร์เนวัล (Carnaval Festival) ที่หลากหลายไปด้วยขบวนของหน้ากาก ตัวตลก ดังนั้นวิธีการถ่ายทอดโดยใช้ลักษณะของการแสดง (Acting) ซึ่งแนวความคิดของ โกเมเดียอา เดล ลาร์เต เป็นการเน้น (Emphasis) ทางกายภาพของร่างกายที่ต้องค้นพบด้วยตัวเอง วิธีการเริ่มจากการเคลื่อนไหวจุดกำเนิดที่ง่าย ๆ ที่ช้า จนกระทั่งเร็ว ยกตัวอย่างเช่น การวิ่ง ทำให้เกิดการหมุนเวียนของเลือด การเต้นของหัวใจ การออกกำลังของปอด เพื่อค้นพบการเคลื่อนไหว ถ้าร่างกายไม่ตอบสนองขณะเดียวกันการคิดคำนึงก็ไม่สามารถช่วยเหลือ ทำให้เกิดผลลัพธ์ที่บรรลุถึงสิ่งที่จะกระทำและจะไม่ได้รูปแบบหรือความงดงามที่ทำให้เกิดความสุนทรีย์ใด ๆ ถ้านักแสดงค้นหาและทำให้เกิดการรับรู้มีทักษะขึ้นทำให้เกิดไมม์ (Mime) การสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมโดยมีเรื่องแต่งกายและตัวกระตุ้น อาทิเช่น เรื่องราวความเป็นมาของประวัติศาสตร์ในที่นี้ หมายถึงสถานที่เฉพาะ เฉกเช่น ลานพระราชวังดุสิต การรับรู้นี้เกิดดวงตาทางความคิดทำให้ประจักษ์ว่ามีประสบการณ์มีพื้นที่ทางความคิดที่เสริมส่งด้วยกาลเวลา บรรยากาศของสถาปัตยกรรม ทางสัญจร (Pathway) เป็นตัวกระตุ้นทำให้นักแสดงที่ค้นหาและเข้าถึงแสดงออกมาอย่างอิสระ การออกแบบที่มีความคิดจากประสบการณ์ของผู้ออกแบบ โดยใช้ โกเมเดียอา เดล ลาร์เต เป็นจุดที่นำเสนอเป็นสื่อหลัก การใช้ศิลปะและประวัติศาสตร์ทุกสิ่งอย่าง แม้กระทั่งการออกแบบเสื้อผ้าที่ตัดทอนจากชุดที่เป็นขนบเดิม เป็นการใช้อารมณ์ (Emotion) และกลิ่นอายหรือคราบ ของ โกเมเดียอา เดล ลาร์เต มานำเสนอเป็นโพสต์โมเดอร์นดานซ์ ความขัดแย้งที่อยู่ในความกลมกลืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 115 โรมันไมม์ (Roman mimes)

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ สรณ์ปภพ แก้วประทาน วาดลายเส้นจาก

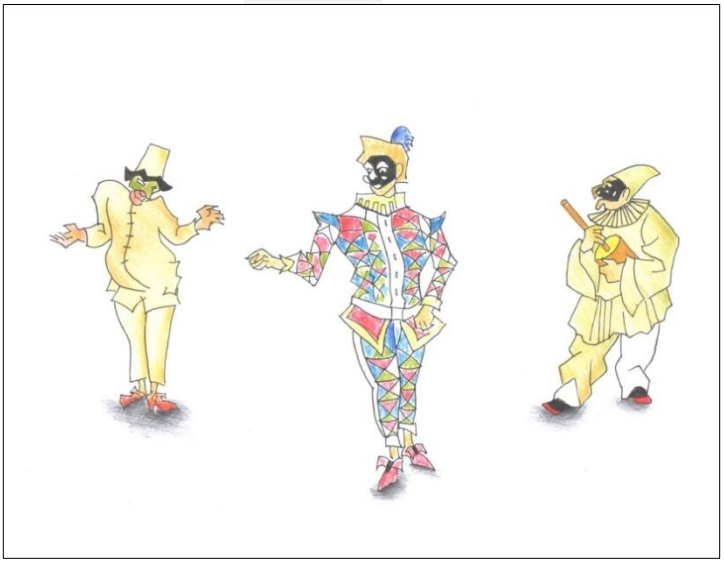
Mimes on Miming Bari Rolfe editor (Los Angeles: Panjandrum Books, n.d.), หน้า 9.

ภาพแพนโทไมม์ (Pantomime) เป็นการสเก๊ตจำลองจากภาพเว็บไซด์

http://www.sartonidanilo.it/WSG1_eng.html

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 116 แพนโทไมม์ (Pantomime)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ สรณ์ปภพ แก้วประทาน



ภาพที่ 117 ตัวละครแพนโทไมม์ (Pantomime) อีกแบบหนึ่ง
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ สรณ์ปภพ แก้วประทาน

ภาพที่ 118 แพนโทไมม์ (Pantomime)

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ สรณ์ปภพ แก้วประทาน

ภาพที่ 119 การใช้ละครใบ้ (Mimes)

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดีทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 120 สถาปัตยกรรมพระที่นั่งอนันตสมาคม ลานพระราชวังดุสิต
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดีทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 121 ละครใบ้ (Mimes) เวลาเที่ยงวัน โดยสังเกตจากเงา
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดีทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 122 สถาปัตยกรรมที่มีการจัดระบบศูนย์กลางเป็นรูปวงกลม วงแหวน ที่มักจะเป็นแนวแกนมีความสัมพันธ์และรับรู้กับละครใบ้ในสถานที่เฉพาะในแนวคิดตะวันตกกับกรุงสยามที่เป็นเวนิชตะวันออก

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดีทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 123 การแสดงออกของนักแสดงโดยการเขียนหน้าและการใช้ท่าของละครใบ้

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดีทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ข. **พิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 (2541) กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย**

สถาปัตยกรรมเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่มีสถานที่ (Place) และสิ่งแวดล้อม (Environment) มาเกี่ยวข้องเป็นสิ่งก่อสร้างเพื่อตอบสนองความต้องการมีวัตถุประสงค์ในการใช้สอยประกอบกับวิธีการทางศิลปะนำมาออกแบบและจัดตั้งวางในพื้นที่ว่าง (Space) ใช้แนวความคิดล้วนแล้วแต่แฝงไปด้วยสัญลักษณ์ที่มีบริบททางสังคมของแต่ละยุคสมัยมากำหนดถ่ายทอดและส่งผ่านเป็นวัฒนธรรม นับว่าเป็นองค์รวมของศาสตร์ทางทัศนศิลป์และวิศวกรรมศาสตร์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้ความรู้พื้นฐานทางสถาปัตยกรรมในเรื่องของการวางแผนและนำการจัดระบบสัดส่วนนำมาใช้เพื่อทำให้เกิดความสัมพันธ์และกลมกลืนและนำการจัดองค์ประกอบของการจัดวาง ที่ว่างและสี มาบูรณาการเข้ากับองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ได้แก่ นักแสดง ลีลา ประกอบกับเทคนิคของอุปกรณ์แสง เสียง เปรียบเหมือน “วัสดุ” (Material) ในทางสถาปัตยกรรม

การแข่งขันเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 มีแนวความคิดที่เป็นหลักใหญ่ คือ “มิตรภาพไร้พรมแดน (FRIENDSHIP BEYOND FRONTIERS)” มีความหมายแสดงถึง การแสดงสมรรถภาพของร่างกายและใจของมนุษยชาติที่ได้จากการฝึกฝน ที่พิสูจน์กันด้วยเหตุผลแพ้ชนะจากการแข่งขันกีฬา แต่เป็นการมุ่งสันติภาพอันถาวรก่อให้เกิดมิตรภาพที่ไร้พรมแดน ดังนั้นธีมหลักของงานในหมู่มวลของประชาคมเอเชียมีความหมายที่ลึกซึ้งและกว้าง ในพิธีเปิดจิตวิญญาณแห่งบูรพาแสดงถึงรากฐานของชาวตะวันออกด้วยการนำเสนอของวัฒนธรรมของประเทศเจ้าภาพคือ ไทยเป็นหลัก ดังนั้นจึงถูกตีความออกมาเป็นการแสดงของเหล่าสมาชิกแห่งทวีปเอเชียถูกนำเสนอร่วมกันเป็นสัญลักษณ์เพื่อให้ความหมายและเข้าใจเป็นสากลโดยโลกสามารถรับรู้ได้ถึงจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง อันหมายถึงมิตรภาพไร้พรมแดนสมกับเป็นมหาบูรพประเทศ อันเปี่ยมรักสมัครสมานไมตรีจิตในกันและกันโดยแท้

นอกจากแนวคิดหลักหรือธีมของเรื่องการออกแบบได้ใช้เทคนิคของรูปทรงบนตาตาราง (Grid forms) ที่มีความสัมพันธ์มากำหนดสัดส่วนรูปทรงต่าง ๆ ทางเรขาคณิต ยกตัวอย่างเช่น สัดส่วนทอง (Golden Section / Golden Ratio) [56] ซึ่งเป็นแนวคิดของกรีกโบราณมาใช้วางแผนส่วนหนึ่งเพื่อให้ได้ภาพออกมาสมบูรณ์มีสเกล (Scale) หรือมาตราส่วนที่สัมพันธ์กับสถานที่กลางแจ้ง (Outside) อันได้แก่ สนามกีฬาเพื่อให้มุมมองของผู้ชมจากที่สูงกว่าด้านข้างสามารถเห็นได้โดยรอบเหมือนเวทีที่เรียกว่า อารีน่าสแตจ (Arena stage) ในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวในประเด็นของการที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ใช้แบบรูป (Pattern) ส่วนรายละเอียดของการแสดง จาก

[56]เลอสม สถาปิตานนท์, มิติสถาปัตยกรรม (กรงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), หน้า 31.

การสัมภาษณ์อาจารย์ ดร.ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ซึ่งเป็นผู้ช่วยกำกับการแสดงพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งที่ 13 กรุงเทพฯ [57]

การใช้สัญลักษณ์

สัญลักษณ์สำคัญที่จะใช้ตลอดการแสดงในพิธีเปิดและปิดที่จะให้เกิดภาพอันกระจ่าง ก็คือ ดวงตะวัน จันทรา ดารา มหากุมุท ทั้งนี้เนื่องมาจากความคิดในการแบ่งกลุ่มประเทศสมาชิกออกเป็น 4 ส่วน

“ดวงตะวัน” หมายถึง กลุ่มประเทศแถบเอเชียตะวันออก ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น เกาหลี

“จันทรา” หมายถึง กลุ่มประเทศเอเชียตะวันตก

“มหากุมุท” หรือดอกบัว หมายถึง กลุ่มประเทศเอเชียตะวันตกเฉียงใต้หรืออาเซียนในปัจจุบัน

“ดารา” หมายถึง ประเทศแถบเอเชียใต้ตอนกลาง

นอกจากนี้ความหมายของสีก็ยังแสดงถึงความเป็นเอเชีย ดังต่อไปนี้

“ดวงตะวัน” สีแดง คือความเข้มแข็งหรือยังอาจหมายถึงเพศชาย

“จันทรา” สีเหลือง คือความนุ่มนวลอ่อนโยน หรืออาจหมายถึงเพศหญิง

“ดารา” สีฟ้า คือประชาคมหรือการอยู่ร่วมกัน

“มหากุมุท” สีขาว บ่งบอกถึง สันติสุข หรือความรู้แจ้งและยังหมายถึง ทารก เด็ก และเยาวชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงของจิตวิญญาณแห่งบูรพา จะแสดงถึงคุณค่าที่ก่อกำเนิดจากนานาอารยธรรมที่หลากหลายและมีอิทธิพลฝังลึกเป็นประวัติศาสตร์ที่มีมาไปนับร้อยนับพันปีถูกนำเสนอเพื่อประกาศให้แก่ชาวโลกได้รู้ เน้นให้รู้สึกสนุกสนานรื่นเริงอันอันอบอุ่นใจ ถูกออกแบบโดยเริ่มจากทั้ง 4 ด้านของอัฒจันทร์ เริ่มตั้งแต่พระอาทิตย์สีแดงโผล่จากขอบสนาม หลังผู้ชมขบวนนักแสดงชายในชุดสีแดงเพลิงถือสัญลักษณ์ทั้ง 4 ออกมาเต้นรำในเพลงพระราชนิพนธ์ พร้อมทั้งเป็นกลุ่มของชายที่มารับลูกบอลสีแดงใหญ่ที่กลิ้งลงมาจากอัฒจันทร์ส่งขึ้นไปบนรถที่เป็นสีเงินที่ประดับด้วยดอกสีแดง การเต้นในลักษณะที่เข้มแข็ง (Strong) แสดงถึงพลัง

---

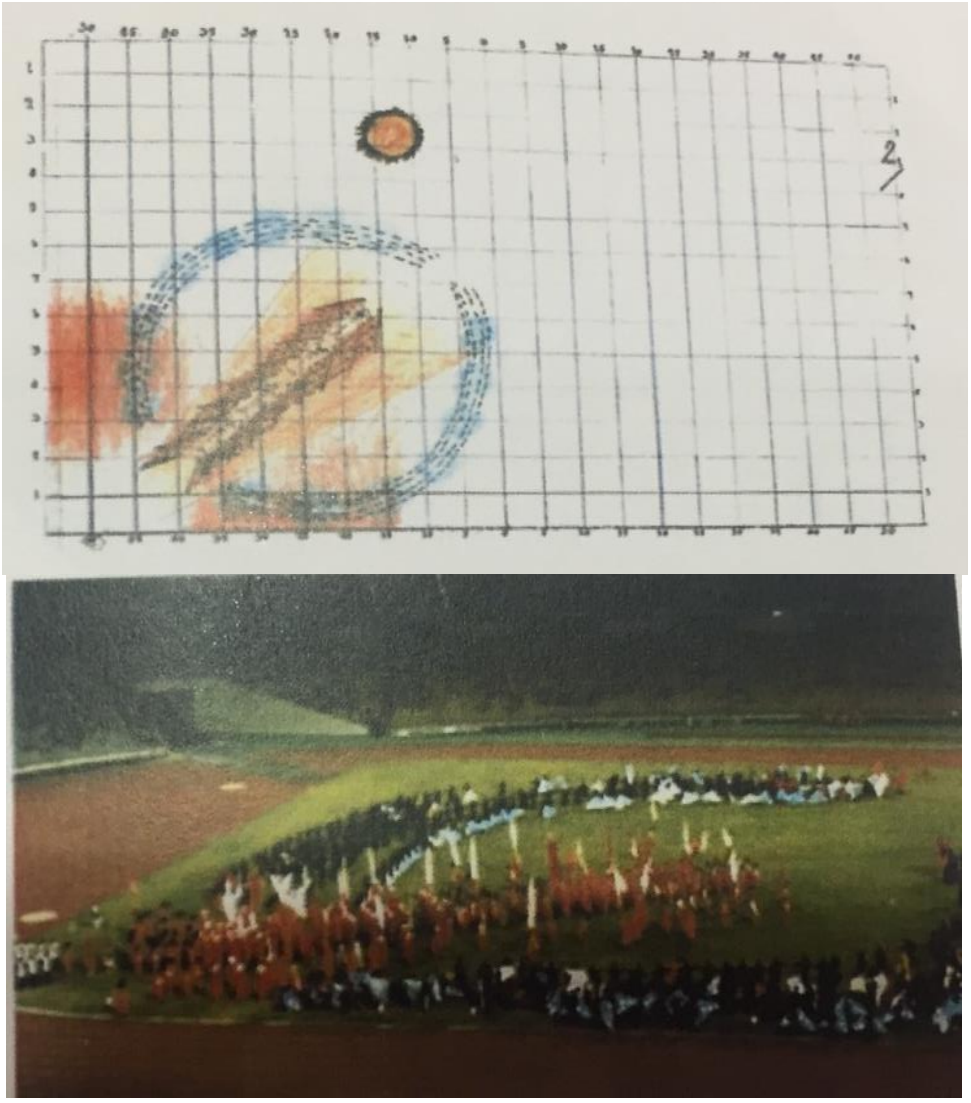
[57]สัมภาษณ์ อาจารย์ธนพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ , 25 มกราคม 2559.

จันทรา ที่เป็นลูกบอลใหญ่สีเหลืองโผล่มาจากขอบสนามด้านบนของอีกอัฒจันทร์ด้านตรงกันข้ามกลิ้งลงมา นักแสดงหญิงได้เดินพร้อมกับเต้นรำออกมาอยู่ในชุดเหลืองที่แวววาวลักษณะเสื้อผ้าที่อ่อนพลิ้วไปตามบทเพลงพระราชนิพนธ์ ส่วนหนึ่งก็เต้นรำเข้าไปรับลูกบอลที่กลิ้งลงมาพร้อมกับรถสีเงินที่ประดับด้วยดอกไม้เหลืองเข้ามารองรับ หลังจากนั้นดอกไม้สีแดงและเหลืองก็มาอยู่กลางสนาม เสียงดนตรีเริ่มเร่งจังหวะ หญิงและชายในชุดสีเหลืองและแดงจับคู่เต้นรำกัน แสดงถึงลีลาความพลิ้วไหวหมายถึง ความอ่อนหวานของสตรีเพศ

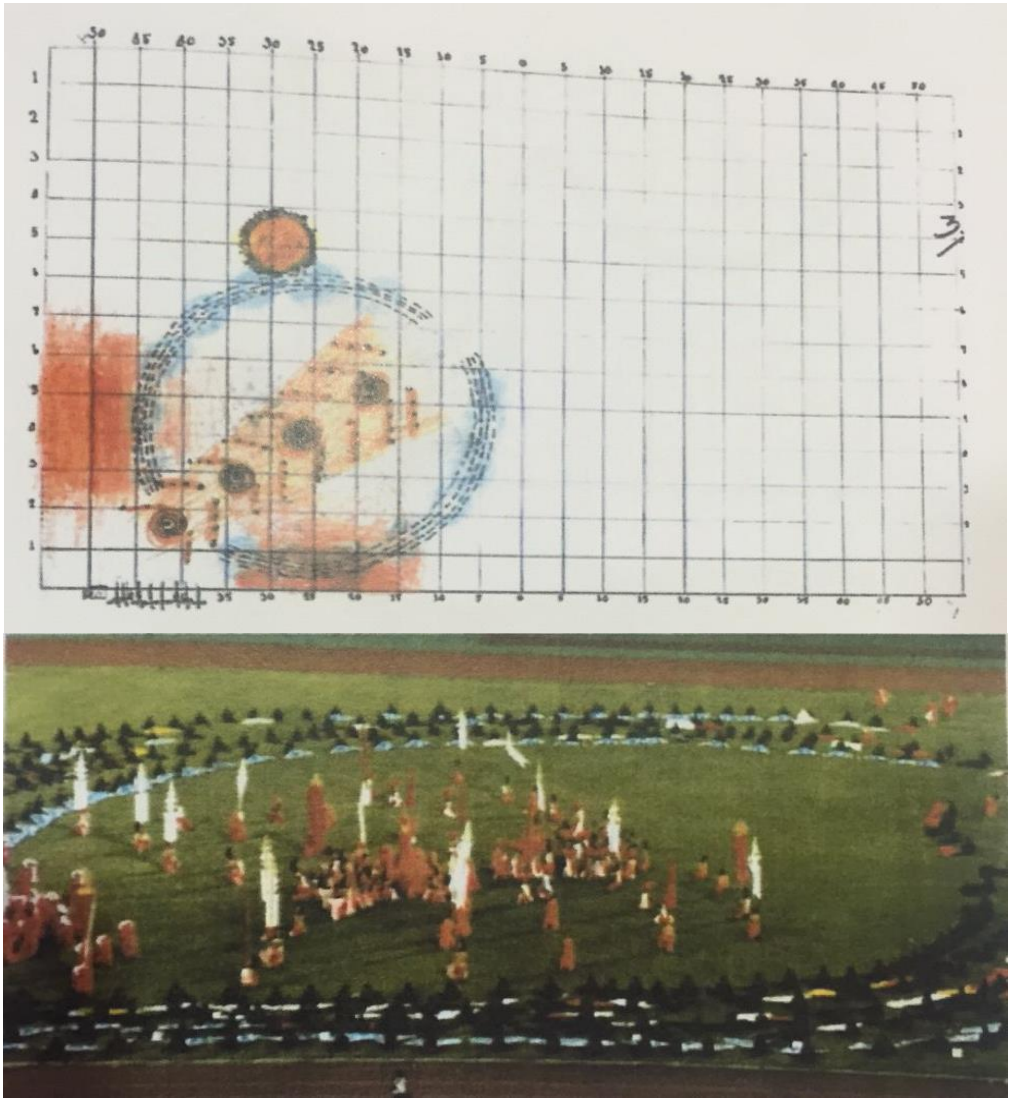
ดาราที่เป็นลูกบอลใหญ่สีฟ้าปรากฏขึ้นมาด้วยแสงที่สาดไปกระทบผิวสัมผัส (Surface) ของลูกบอลอย่างฉับพลัน พร้อมกับกลิ้งลงมาจากขอบสนามด้านบนกลุ่ม นักแสดงชายหญิงในชุดสีฟ้าอ่อนและไล่โทนสีจนเข้มเป็นสีน้ำเงิน วิ่งกรูเข้าไปยังรถที่ประดับด้วยดอกไม้สีฟ้าเต้นรำอย่างพร้อมเพรียงกันกลุ่มหนึ่งวิ่งไปรับดวงดาว การเต้นรำหมายถึงการเฉลิมฉลองชัยด้วยลีลาที่เร็วและสนุกสนานเต็มที่ ท้ายสุดมหากุมุทรูปดอกบัวสีขาวก็ได้ปรากฏขึ้น ด้วยทำนองเพลงที่ช้ามีความรู้สึกสุขุม รถดอกบัวดอกใหญ่ที่ประดับประดาไปด้วยดอกบัว ดอกเล็กจำนวนมากมายเคลื่อนขบวนเข้ามา เด็กชายและเด็กหญิงในชุดสีขาวเดินตามกันออกมากับรถคันที่สี่ ด้วยลำนำของเพลงพระราชนิพนธ์แสดงถึงพลังความศรัทธาเพลงจิตวิญญาณแห่งบูรพาเต็มไปด้วย ความเข้มแข็งอ่อนหวาน ความมีพลังแห่งศรัทธาเพื่อมีพลังที่จะมุ่งสู่อนาคต ลีลาที่ตื่นตานี้แสดงออกถึงความร่วมสมัยประสานกับวัฒนธรรม อันมีเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นเชื้อชาติของแต่ละโซนหรือพื้นที่ต่างๆของเอเชีย เป็นปรัชญาแห่งความไร้พรมแดน สื่อให้เห็นความศรัทธาและความรู้แจ้ง ทุกคนกระโดดโลดเต้นกระจายรายล้อมรอบวิ่งวนเกิดความรู้สึกที่วูบวาบ สีต่างๆสลับกันและหยุดจบลงด้วยภาพในการแสดงที่ถูกจัดและออกแบบเป็นภาพของรัศมีของดวงอาทิตย์ การร้องรำทำเพลงเฉลิมฉลองด้วยภาพที่ดูยิ่งใหญ่ สื่อให้เห็นสายสัมพันธ์อันมีสันติสุขของการกีฬาของมวลมนุษยชาติ

คีตภราดร (SONG OF FRIENDSHIP) ชุดนี้บอกถึงปรัชญาของการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งที่ 13 คือ คุณค่าของมิตรภาพไร้พรมแดน โดยใช้เสียงเป็นสื่อเป็นหลักของงาน คือ ในรูปแบบของคอนเสิร์ตเป็นเพลงแนวป๊อป – ป๊อบร็อค โดยรวมนักแสดงจากชุดจิตวิญญาณบูรพาเพิ่มเป็น 3,000 คน จาก 2,000 คนในระยะเวลาเพียง 15 นาที โดยใช้บทเพลงผลิบาน นักแสดงชุดเงินในรถสีเงิน 4 คัน ขับร้องประสานเสียงด้วยเพลงที่ใช้เป็นหลัก แสดงถึงการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ ครั้งที่ 13 การใช้แสงที่พุ่งจากเวทีที่ยกขึ้น นักแสดงชายในชุดสีเงินเริ่มร้องเพลงอย่างมีพลังรวมทั้งรถทั้ง 4 คันได้เคลื่อนหมุนไปรอบๆเป็นวงกลม จากนั้นเป็นช่วงที่เรียกว่า สราญเริงระบำแสงเริ่มขยายอาณาเขตของวงกว้างขึ้น โดยหมุนสวนทางกับแกนกลางของเวทีที่ยกขึ้นที่หมุนวนไป ในขณะเดียวกันนักแสดงในชุดเงินอีก 1,000 คนได้เคลื่อนที่เข้ามาสับหว่างวงขยายออกไปอีกเป็นวงรอบนอกอีก 2,000 คน ภาพของการแสดงชุดนี้เคลื่อนไหวไปช้าๆ บางครั้งก็หยุดบางครั้งก็หมุนทวนเข็มนาฬิกาหรือตามเข็มนาฬิกาโลดแล่นไปตามจังหวะเพลงที่ร้อง ดนตรีเริ่มกระชั้นเร็วขึ้นและดังขึ้น จากเพลงป๊อบก็กลายเป็น

เพลงร็อค นักแสดงทุกคนก็เริ่มเต้นหมุนวนไปในทางเดียวกันทั้งสนาม อารมณ์ของนักแสดงชายที่ร้องเพลงท่อนสุดท้ายเน้นถึงลีลาผนวกกับน้ำเสียงที่เต็มที่ สุดท้ายพลุด้านนอกของสนามกีฬาก็ได้ถูกระดมกันจุดขึ้นด้วยความอื้ออึง พลุแบบต่างๆเริ่มทยอยเหมือนกับการเขียนภาพบนท้องฟ้า ทุกคนรื่นเริงฉลองการเปิดการแข่งขัน จากคำบรรยายที่บอกถึงบรรยากาศเป็นการรับรู้ทั้งนักแสดงและผู้ชม ที่ถูกออกแบบโดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสร้างเน้นการสร้างการออกแบบแบบตาตารางมาใช้ในสเกลในสถานที่ที่ใหญ่

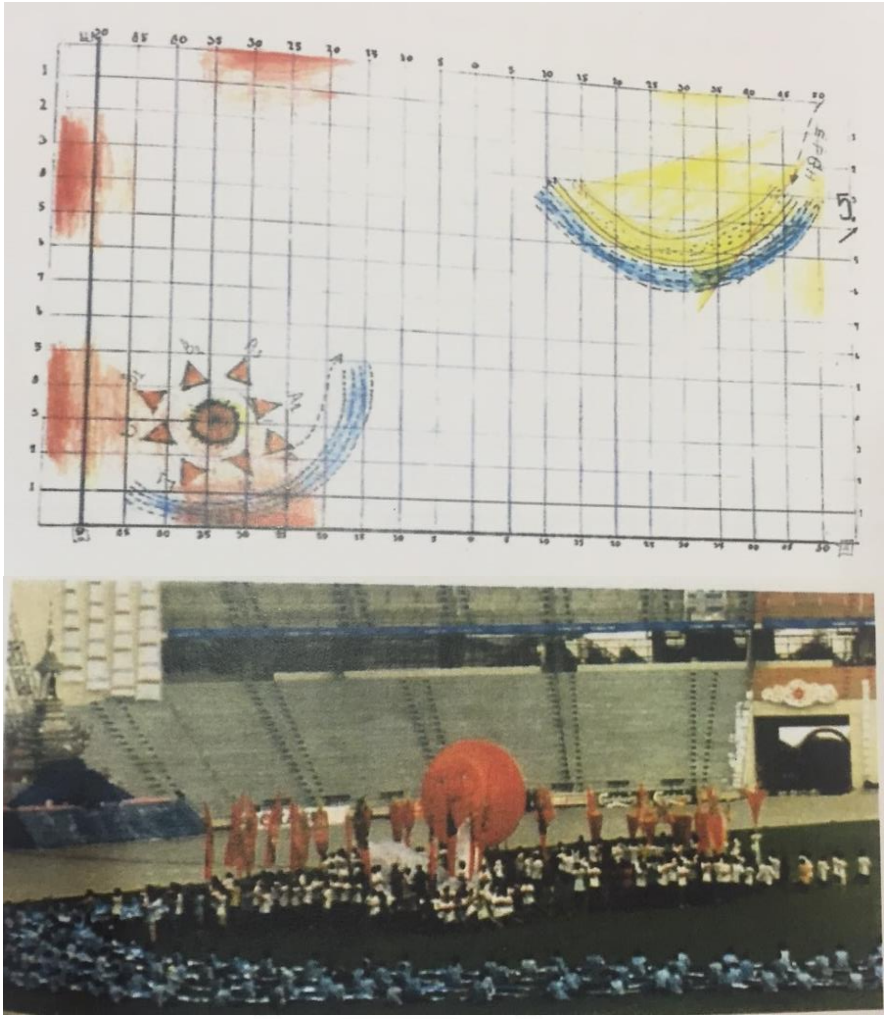


ภาพที่ 124 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 การวางตาตรารางที่ออกแบบไว้เป็นแบบรูป (Pattern) และใช้เป็นแนวในการเคลื่อนที่
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 125 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 การวางตาตารางที่ออกแบบไว้เป็นแบบรูป (Pattern) และใช้เป็นแนวในการเคลื่อนที่สำหรับการแสดง

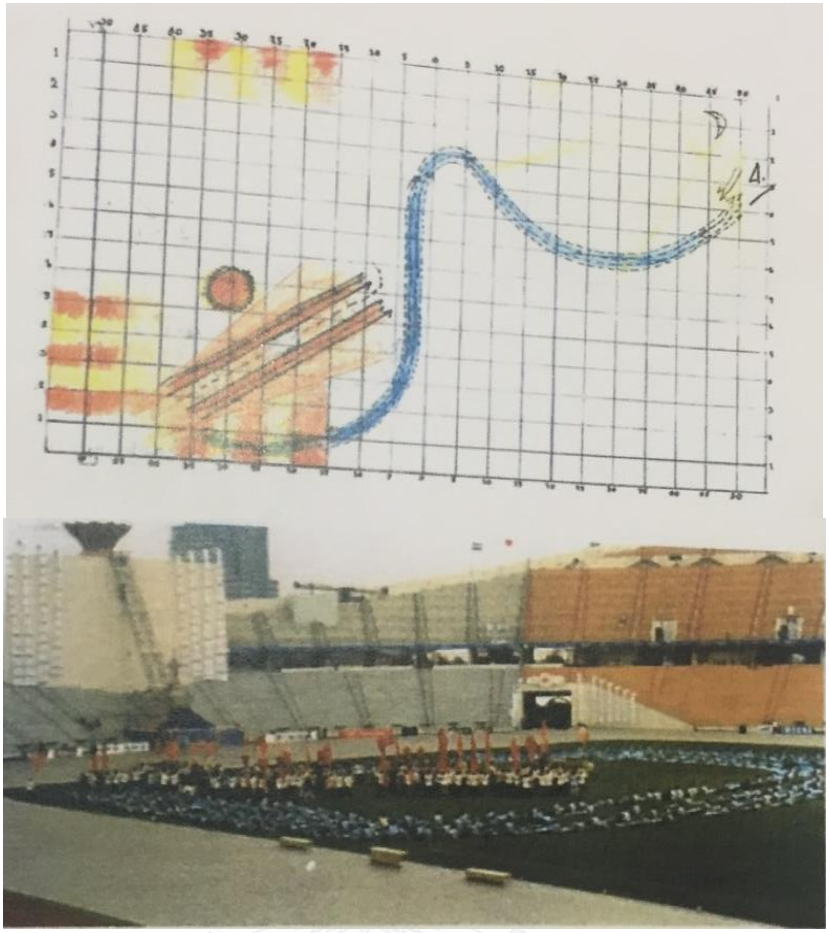
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี



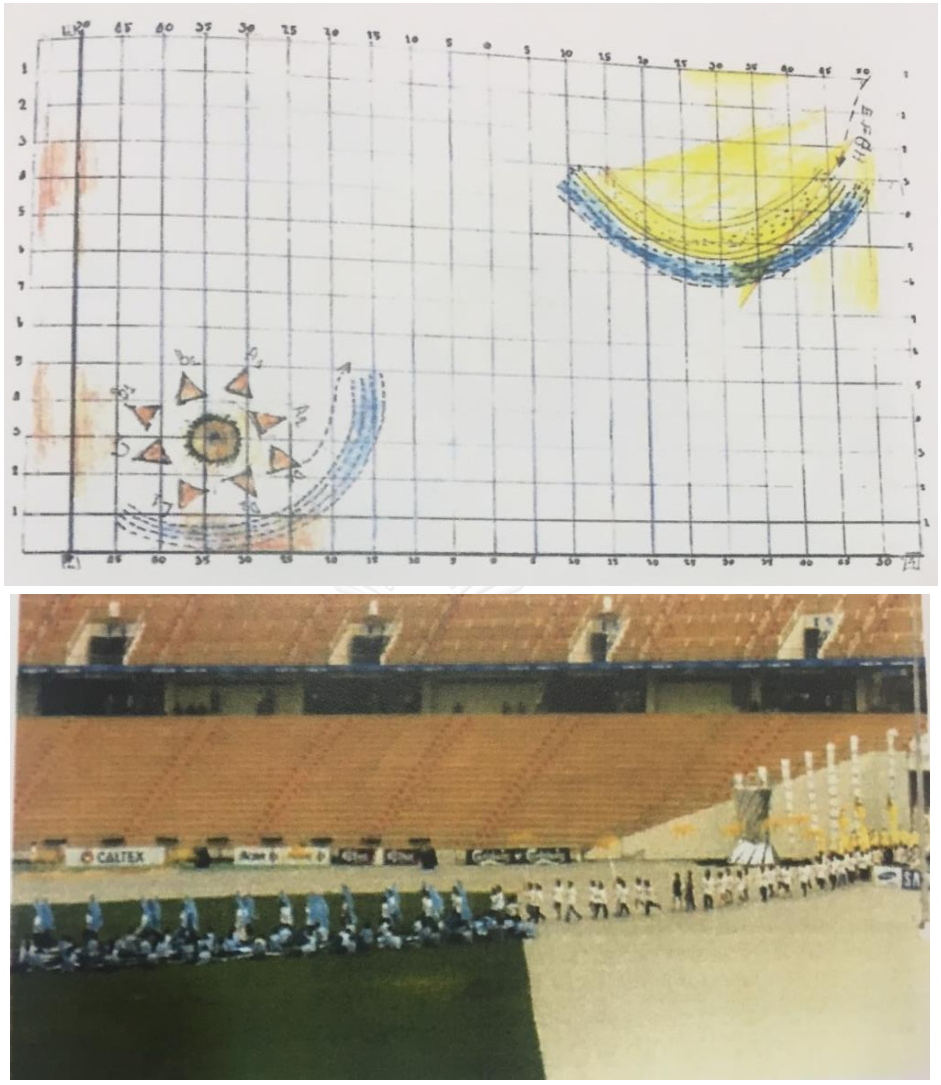
ภาพที่ 126 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 การวางตาตรารางที่ออกแบบไว้เป็นแบบรูป (Pattern) และใช้เป็นแนวในการเคลื่อนที่

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



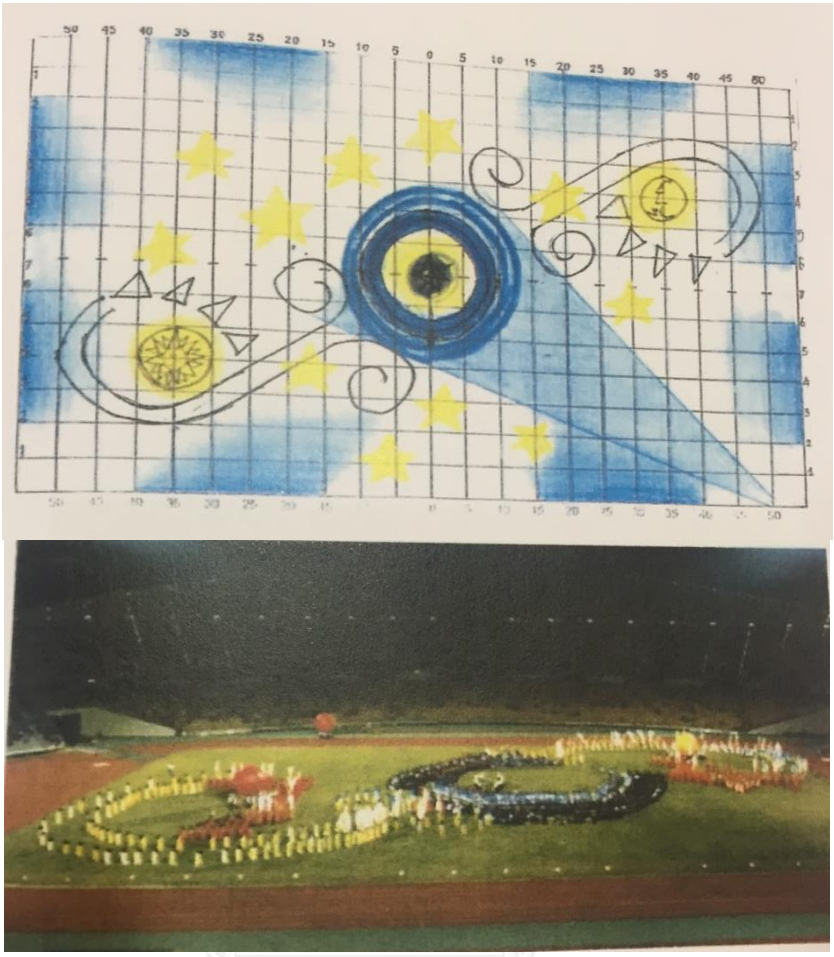
ภาพที่ 127 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 การวางตาตรารางที่ออกแบบไว้เป็นแบบรูป (Pattern) และใช้เป็นแนวในการเคลื่อนที่
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี



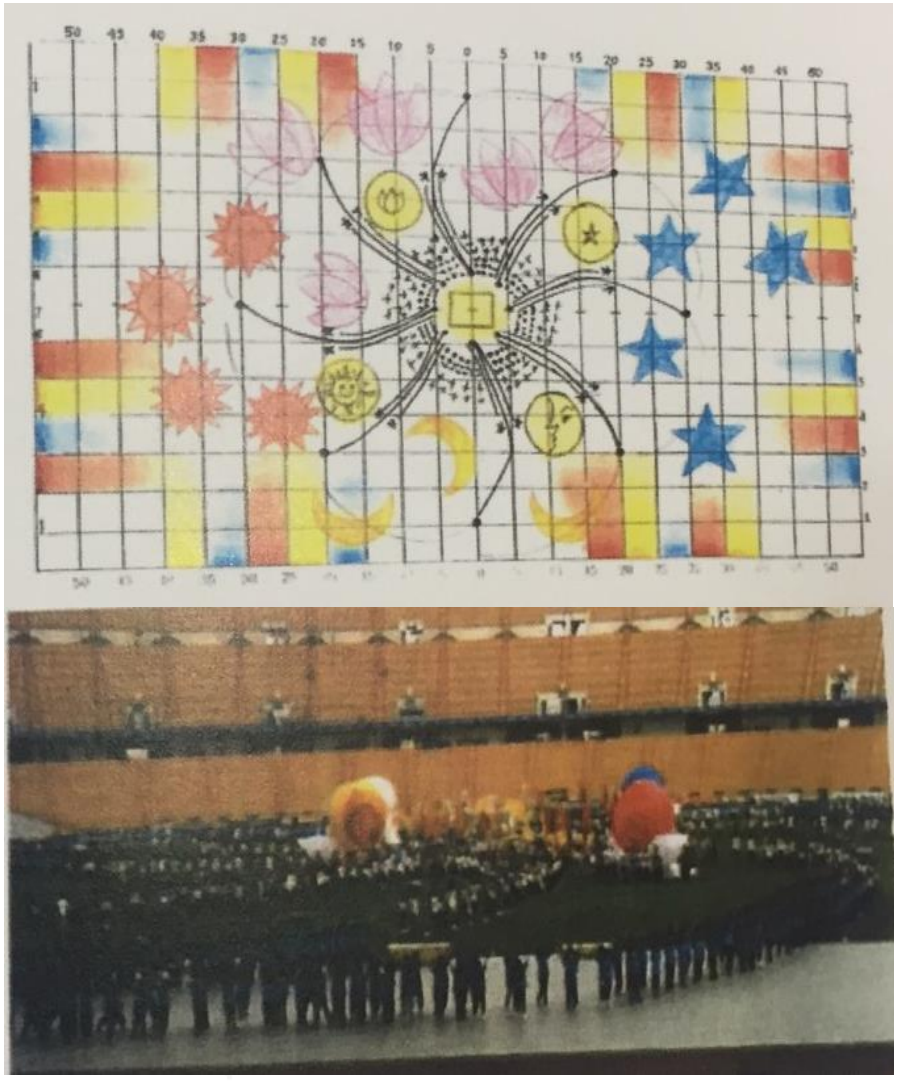
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 128 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 การวางตาตรารางที่ออกแบบไว้เป็นแบบรูป (Pattern) และใช้เป็นแนวในการเคลื่อนที่

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 129 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 การวางตาตรารางที่ออกแบบไว้เป็นแบบรูป (Pattern) และใช้เป็นแนวในการเคลื่อนที่
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

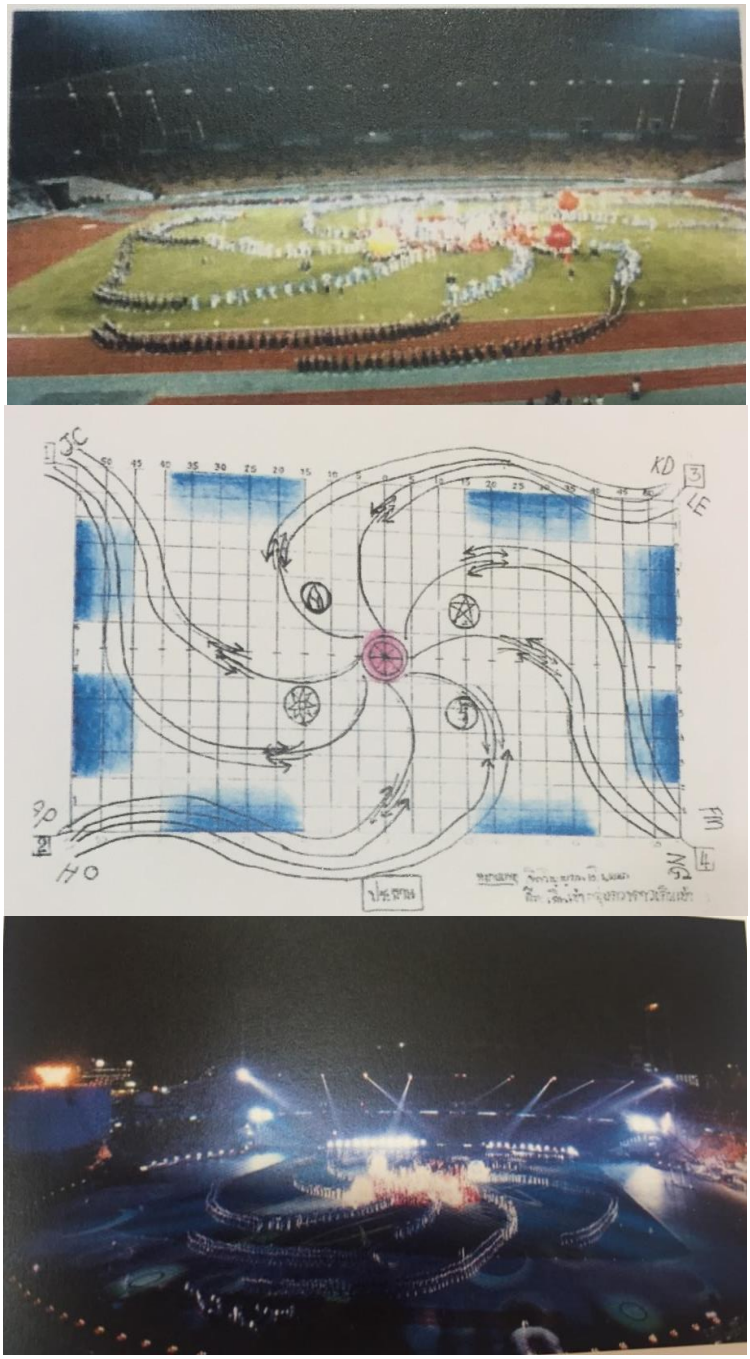


ภาพที่ 130 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 การวางตาตรารางที่ออกแบบไว้เป็นแบบรูป (Pattern) และใช้เป็นแนวในการเคลื่อนที่
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

การออกแบบแบบรูปในสนามกีฬาเป็นลวดลายต่าง ๆ จัดได้ว่าเป็นการสื่อภาษาอย่างหนึ่งของมนุษย์ ได้แก่ เส้นอันเป็นพื้นฐานของเรขาคณิตในการสร้างปริมาตรของรูปทรง ระนาบเป็นพื้นฐานที่ใช้ออกแบบสถาปัตยกรรม ถ้าปราศจากระนาบแผนผังก็ไม่สามารถออกแบบรูปทรงได้และจะทำให้ขาดพลังความรู้สึก ปริมาตรเป็นการสร้างรูปทรงมิติ การใช้คนแสดงจำนวนมากในเอเซียนเกมส์ คือการจัดกลุ่มของปริมาตรนั่นเอง ผิวสัมผัส (Surface) เป็นการสร้างปริมาตรให้ดูสมบูรณ์เป็นเรื่องของการใช้แสงที่มีสีต่าง ๆ ส่องไปยังลวดลายที่วางแผนไว้ทำให้แสงเกิดตกกระทบมีความรู้สึกตื่นเต้นและรูปทรงที่เปลี่ยนไป โดยนักแสดงในขณะที่เคลื่อนที่ไปตามแบบรูปที่สร้างขึ้น ทำให้ความคิด

ในการออกแบบสมบูรณ์ด้วยผิวสัมผัสปรากฏเป็นแสงที่งดงาม ในขณะเดียวกันนักแสดงทำลีลาของความซ้ำ (Repetitative) ในทางนาฏยศิลป์ ยกตัวอย่าง ลีลาที่สะบัดแขนเสื้อ (Long sleeve) ไปในอากาศ โดยสะบัดขึ้นและลงทำซ้ำกันไปกับการก้าวเท้าและโยกตัวซ้ายและขวา เป็นการทำซ้ำทำให้รู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหวที่ไม่หยุดนิ่งในระดับแนวนอน ดังนั้น ในการเคลื่อนที่ของสายตาก็ต้องขึ้นอยู่กับจังหวะหรือช่องว่างระหว่างองค์ประกอบที่จะหยุดไปตามระยะทาง เมื่อนักแสดงเคลื่อนที่ไปตามทิศทางที่ออกแบบเป็นรูปทรงเรขาคณิตก็ยังต้องอาศัยจังหวะ เวลา เพื่อความมีเอกภาพในการแสดง การใช้แนวความคิดเป็นการประสานเข้าด้วยกันและเป็นการสร้างจุดสนใจ การสลับสับเปลี่ยน (Alternation) ก็สร้างความน่าสนใจได้เหมือนกัน ช่วยทำให้ผ่อนคลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการจัดลำดับของความสำคัญ มักจะใช้ในการออกแบบเพื่อสร้างทำให้เกิดรูปทรงและพื้นที่ว่าง การรับรู้ทางกายภาพของสัดส่วนก็ต้องแม่นยำขึ้นอยู่กับอัตราส่วน (Ratio) โดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้อาศัยทฤษฎีทางสถาปัตยกรรมที่มีพื้นฐานอยู่แล้วนำมาปรับปรุงเพิ่มเติม บางครั้งสร้างความน่าสนใจโดย การเน้น (Emphasize) ความแตกต่าง (Contrast) ทำให้รูปทรงโดดเด่น ความขัดแย้งที่มีขนาด สี และผิวสัมผัสคือการแบ่งส่วน (Articulation) เช่น การเพิ่มหรือการลดจำนวนนักแสดง หรือการเพิ่มและลดจำนวนลีลา ก็เป็นแนวความคิดวิธีหนึ่งที่ทำให้เกิดความหลากหลายของลีลาที่สร้างขึ้น นักแสดงสามารถเคลื่อนที่และสามารถสำรวจด้วยตนเอง เพื่อที่จะค้นหาและพบในศักยภาพของนาฏยศิลป์ทำให้ได้คุณภาพ ทำให้เกิดพลังในทางศิลปะ

แม้ว่าจะมีคนจำนวนมากในสนามกีฬาก็สามารถควบคุมได้อย่างมีประสิทธิภาพและผล การจัดการทางนาฏยศิลป์มีการแบ่งผู้ช่วยไปฝึกซ้อมของแต่ละกลุ่ม รวมทั้งกำหนดเวลาที่แน่นอนในการซ้อมเมื่อถึงเวลาแสดงหรือซ้อมใหญ่ทำให้ได้งานตามเป้าประสงค์ ในที่สุดการออกแบบสำหรับการใช้คนจำนวนมากจึงมีลักษณะออกแบบเป็นลวดลายแปรเปลี่ยนสลับกันไปได้อย่างที่วางแผนไว้ เมื่อเริ่มแรกที่ร่างแผนผังเป็นรูปทรงเรขาคณิตและกำหนดทิศทางในการเคลื่อนที่เรียบร้อยแล้ว การที่จะจำแนกให้เข้ากับธีมหลักของเรื่องที่กำหนดเป็นโจทย์ เช่น ชุดจิตวิญญาณบูรพา (Spirit of Asia) ซองออฟเฟรนด์ชิป (Song of Friendships) และคีตภราดร และไลท์ออฟเอเชีย (Light of Asia) นอกจากการออกแบบรูปแบบ (Form) นำเสนอท่าเต้นหรือลีลาแล้ว ยังมีอุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย เพลง ดนตรี แสง เสียง ผู้ออกแบบสามารถรับรู้และมองในมุมของด้านบน (Top view) ได้ทั้งหมดมาจากบนลงล่าง ดังเช่น ลวดลายที่ออกแบบ ส่วนผู้ชมจะมองจากมุมบนด้านข้าง หรือมุมบนเฉียงลงพื้นราบด้านข้าง

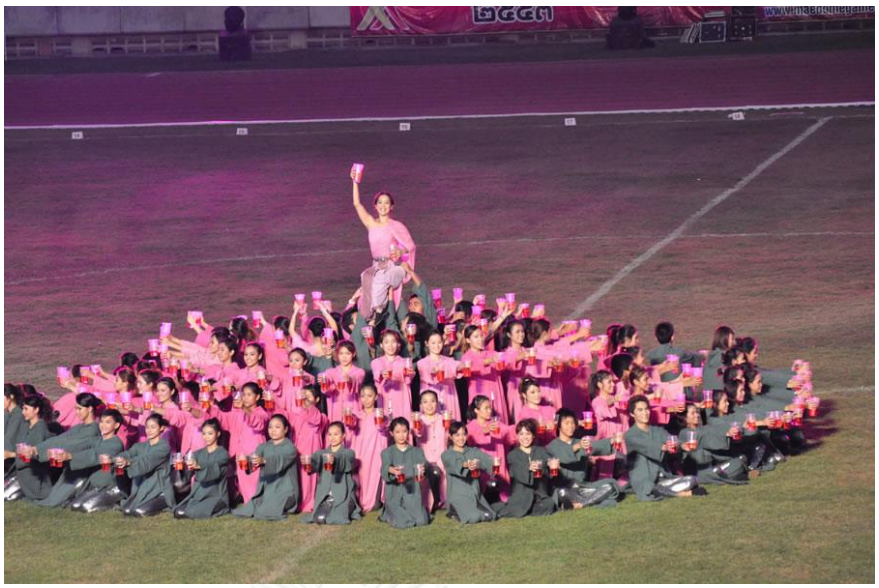


ภาพที่ 131 ภาพการแสดงพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 การวางตาตารางที่ออกแบบไว้เป็นแบบรูป(Pattern) ภาพนี้คือภาพจบของการแสดงใน ชุดจิตวิญญาณบูรพา

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ค. การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย ครั้งที่ 37 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (2553)

พิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย ครั้งที่ 37 ณ สนามกีฬามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วิทยาเขตรังสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้จัดการแสดง เพื่อที่จะรับเป็นเจ้าภาพกีฬามหาวิทยาลัยครั้งต่อไป ใน ครั้งนั้น ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบการแสดงที่มีความหมายเกี่ยวกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แรงบันดาลใจเกิดขึ้นจากเพลงมหาจุฬาลงกรณ์ที่มีเนื้อเพลงกล่าวถึงว่า “น้ำใจน้องพี่สีชมพู ทุกคนไม่รู้ลืมบูชา พระคุณของแหล่งเรียนมา จุฬาลงกรณ์” ทำให้เกิดแนวความคิดที่ใช้น้ำเป็นสื่อสัญลักษณ์ในความหมายที่ตรงและสัตย์ซื่อ โดยการใช้สีชมพูผสมลงไปในน้ำพร้อมกับแก้วน้ำที่ถืออยู่บนมือประกอบการเคลื่อนไหวของนักแสดง ในระหว่างที่ฝึกซ้อมการเคลื่อนไหวทำการแสดงได้ให้นิสิตฝึกถือแก้วน้ำพร้อมกับรินน้ำเทใส่แก้วซึ่งกันและกัน การถ่ายทอดครั้งนั้นผู้วิจัยได้รับมอบหมายให้ฝึกนักแสดงนับร้อย โดยเริ่มจากให้รินน้ำใส่แก้วของตัวเองด้วยสองมือ และเริ่มเทน้ำใส่แก้วกับคู่ของตน หลังจากนั้นก็ให้รินน้ำเทใส่แก้วจากคู่เป็นสามคนสี่คนจนเป็นกลุ่มสลับผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนไปตามลำดับ นอกจากนั้นฝึกการรินน้ำในท่าทางที่ต่างกัน นั่งบ้างหรือเดินเป็นวงกลมแปรแถวเป็นขบวนต่างๆโดยการนับจังหวะแปด วิธีการนี้ยังไม่เพียงพอ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ให้นิสิตไปทดลองรินน้ำในพื้นที่ ที่ต่างระดับกัน เช่น หน้าบันไดหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประกอบกับโต๊ะที่นั่งใต้ต้นไม้บริเวณหน้าคณะ การรับรู้และเผชิญกับพื้นที่เป็นกรณีศึกษา (Case study) เป็นการฝึกความชำนาญเพื่อให้ร่างกายอยู่ในความสมดุล (On balance) ควบคู่ไปกับแรงโน้มถ่วงของโลก (Gravity) ในขณะที่เทน้ำและเคลื่อนไหวไปในพื้นที่เฉพาะตัว (Self space) พร้อมกับพื้นที่ที่ร่างกายเคลื่อนที่ไป (General space) การที่ฝึกในพื้นที่เปิดโล่งภายนอก (Outside) สัญลักษณ์และความหมายนี้คือน้ำใจตามแนวความคิดของบทเพลง นอกจากนั้นยังมีเครื่องแต่งกายที่สื่อถึงจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สีของชุดที่ใส่เป็นสีชมพูและสีเขียวเหมือนสีดอกและใบของจามจุรี ส่วนเพลงดนตรีจังหวะช้าและราบเรียบ ให้ความรู้สึกที่ทรงพลังของจิตวิญญาณของชาวจุฬาฯ ประกอบกับตามด้วยเพลงเดินจุฬาฯ ที่มีจังหวะสนุกสนานรวดเร็ว ให้ความรู้สึกปลุกเร้ากระตุ้นให้นักกีฬารู้สึกคว้าชัยชนะมาได้ ในการจัดองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ที่ปรากฏเป็นภาพนิ่ง ในบางครั้งเป็นภาพที่เคลื่อนไหวผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนเป็นลวดลายวงกลม โดยมีวงกลมอีกวงนอนล้อมรอบทำให้เห็นระดับความสูงต่ำต่าง ๆ ที่ถูกกำหนด



ภาพที่ 132 การจัดกลุ่มพื้นที่ว่างด้วยระบบศูนย์กลาง (Centralized organization) ซึ่งสะดวกต่อการสร้างสัญจรแบบข่ายใย (แมงมุม) ประกอบด้วยพื้นที่ว่างหลายปริมาตร ล้อมรอบพื้นที่ว่างขนาดใหญ่เป็นการเคลื่อนที่ตามโครงแบบของทางสัญจร (configuration of the path) แนวคิดของสถาปัตยกรรม

ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ภาพที่ 133 การจัดรูปทรงตามยาว (Linear forms) พื้นที่ว่างสัมพันธ์โดยตรง ร้อยเรียงตามกันอย่างซ้ำ ๆ (Repetitive spaces)

ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ภาพที่ 134 การจัดพื้นที่ว่างรูปทรงระบบกลุ่ม (Clustered forms) ใช้ความใกล้ชิดของพื้นที่ว่างและนักแสดงเป็นส่วนเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน

ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ภาพที่ 135 นักแสดงนอนระนาบตามแนวนอนระดับพื้นล่างถูกสร้างเป็นทางเชื่อมต่อเข้าระบบตามแนวยาว (linear organization) สัมพันธ์กับนักแสดงที่เทน้ำ ด้วยเส้นหรือระนาบตามแนวตั้งประกอบกับจังหวะ (rhythm) ของการเคลื่อนไหว

ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ภาพที่ 136 นักแสดงอยู่ในองค์ประกอบของเส้นตามแนวตั้ง การชูแก้วน้ำเป็นตัวกำหนดพื้นที่ว่างโดยปราศจากการขัดขวางแต่ถูกจำกัดการเคลื่อนที่โดยนักแสดงที่นั่งล้อมวง

ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ภาพที่ 137 การจัดองค์ประกอบรูปทรงและพื้นที่ว่าง ในการแสดง”สถาปัตยกรรมมนุษย์” โดยมีแกน (Axis) เป็นแนวเส้นตามแนวตั้ง

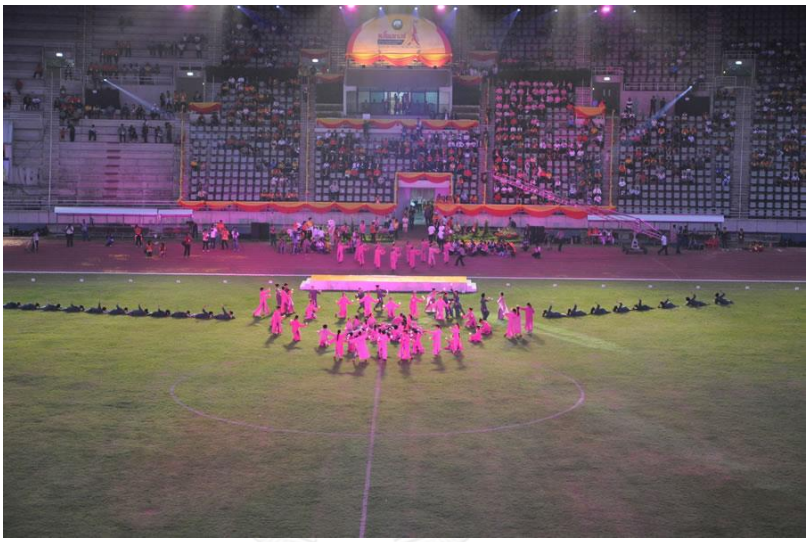
ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ภาพที่ 138 การจัดระบบตามแนวยาว แสดงทิศทางเน้นความสัมพันธ์ของการเคลื่อนไหวและต่อเนื่อง มีความยืดหยุ่นปรับไปตามสภาพพื้นที่ดินและรูปทรง เสมือนเปลี่ยนแปลงไปตามภูมิศาสตร์ของพื้นที่ในทางสถาปัตยกรรม

ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ภาพที่ 139 นักแสดงอยู่ในองค์ประกอบของเส้นตามแนวตั้ง ที่เป็นรูปทรงกลุ่มอย่างอิสระ ไม่เป็นระเบียบ

ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm



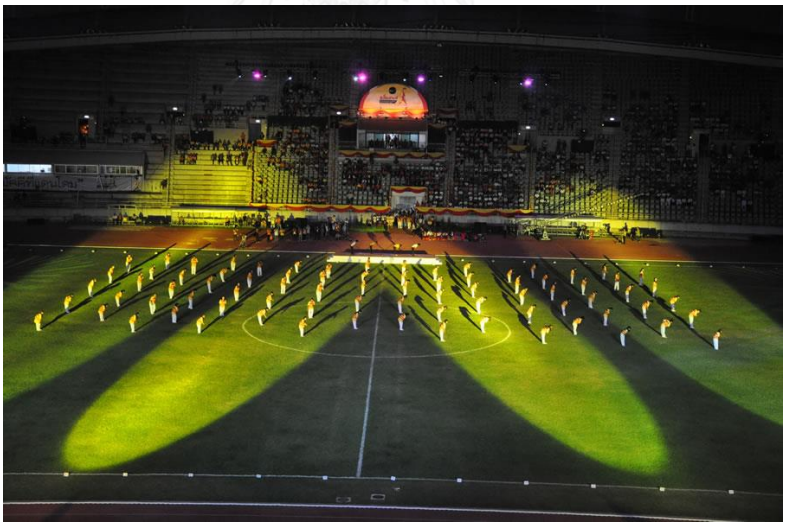
ภาพที่ 140 รูปทรงกลุ่ม (clustered forms) กับรูปทรงยาว (linear forms) และจังหวะในการจัดระเบียบเพื่อที่จะสะดวกในการเคลื่อนที่ เป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้การเชื่อมต่อมีเอกภาพ โดยที่สายตาจะเคลื่อนจากองค์ประกอบหนึ่งไปยังอีกองค์ประกอบหนึ่งดูลื่นไหลไม่สะดุดตา

ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ภาพที่ 141 การจัดแบบรัศมี (Radial) มีการกระจายออกของเส้นจากจุดศูนย์กลางกับเทคนิคของแสงที่ส่องเข้ามาหลายทิศทาง

ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ภาพที่ 142 การสร้างขอบเขตของปริมาตรของที่ว่างโดยการยืนเข้าแถวเพื่อสร้างความต่อเนื่องของสายตาโดยใช้หลักของแนวเสา (Colonade) ที่เป็นนักแสดงประกอบกับการใช้แสงเพื่อสร้างมิติ
ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm



ภาพที่ 143 การสร้างขอบเขตของปริมาตรของที่ว่างโดยการยืนเข้าแถวเพื่อสร้างความต่อเนื่องของสายตาโดยใช้หลักของแนวเสา (Colonade) ที่เป็นนักแสดงประกอบกับการใช้แสงเพื่อสร้างมิติโดยการเปลี่ยนสีทำให้เกิดอารมณ์ (mood)
ที่มา: http://maedomegames2553.tu.ac.th/journal/30/close/index.htm

ง.“พิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์ ได้แก่ พิธีกวนเกษียรสมุทร ความสมดุล และเฉลิมพระเกียรติ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” (2554)

แนวความคิดการสร้างสรรค์การแสดง

การแสดงชุดที่ 1 การจุดคบเพลิงในชุด กวนเกษียรสมุทร เป็นการแสดงที่มีแนวความคิดจากการกวนทะเลน้ำนมหรือเกษียรสมุทรที่ต้องอาศัยความร่วมมือทั้งกำลังกายและใจเพื่อที่จะให้ได้น้ำอมฤต ระหว่างฝ่ายเทวดาและฝ่ายอสูรแสดงถึงความสามัคคีกันโดยไม่ขัดแย้ง รูปแบบแสดงถึงความเป็นไทยร่วมสมัย แนวความคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดออกมาเป็นแบบรูปและภาพท่าทางการร่ายรำได้มาจากประติมากรรมนูนสูงของศิลปะขอม เช่น ภาพนางอัปสรที่เกิดจากการกวนน้ำอมฤตและการชักนาคดึกดำบรรพ์ ที่มีฝ่ายเทวดาดึงส่วนหางและฝ่ายอสูรดึงส่วนหัวโดยมีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง สะท้อนให้เห็นประเด็นของแง่คิด การปรองดองและอยู่ร่วมกันได้แม้ว่าจะขัดแย้งกันในสังคมปัจจุบัน การกีฬาก็เป็นตัวประสานทำให้สังคมปัจจุบันมีความสามัคคีสื่อให้เห็นและนำพาก่อให้เกิดสันติภาพและความสงบสุขแด่มวลมนุษยชาติ

ภาพที่ 144 แนวความคิดของภาพนางอัปสรที่มาจากประติมากรรมนูนสูง

ที่มา: http://www.chamchrigame38.chula.ac.th/Press/press_pic.html#oprn1

: http://travel2next.com/prasat-hin-phimai-and-phanom-rung-historical-park/

ภาพที่ 145 การร่ายรำของฝ่ายเทพ-อสูร
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 146 เหล่านักแสดงยกขึ้นลอยเหล่าเทวดา-อสูรพร้อมกับหมุนรอบตัว
นางอัปสรร่ายรำแถวหน้า
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 147 การสร้างแถวของนักแสดงเปรียบเสมือนทางเข้าสู่อาคาร (Building Entrance) การกำหนดพื้นที่ด้วยวิธีการกำหนดช่องเปิดเข้าสู่ศูนย์กลาง เพื่อทำให้สะดุดตาดูแล้วสลับซับซ้อนทำให้ได้ภาพขนาดใหญ่ที่มีระเบียบแบบแผนและสง่างาม โดยด้านหน้ามีความสมมาตร (Symmetry) เท่ากันทั้งสองด้าน ซ้ายและขวา

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 148 ความยิ่งใหญ่ตระการตานอกจากการจัดองค์ประกอบที่สมดุลแล้ว ลีลาของนางอัปสรเหล่าเทพ อสูร ทำให้น่าสนใจและการเน้น (Emphasis) สร้างพลังที่ยิ่งใหญ่เป็นจุดสนใจในตำแหน่งที่เด่นชัดเกิดอิทธิพลต่อสายตาและดึงดูดการมอง

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 149 การจัดตามแบบแนวองค์ประกอบเส้นตั้งหรือแนวเสา (Colonade) หรืออยู่ในระนาบแนวตั้งเดี่ยว (Vertical plane) เป็นเทคนิคที่ใช้สำหรับนักแสดงที่จำนวนไม่มาก เพื่อกำหนดพื้นที่ว่างและทำให้เกิดความรู้สึกมีปริมาตรที่ใหญ่ในระนาบพื้น

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 150 ฝ่ายเทวดาที่ถือขนดหางพญานาคกวนเกษียรสมุทรเข้ากับแกนเขาพระสุเมรุเป็นองค์ประกอบแนวตั้งหรือแกน (Axis) สามารถทำให้ดูแข็งแรงด้วยกรอบรูปทรงตามแนวยาว (Linear forms)

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 151 การใช้อุปกรณ์ที่เป็นวัสดุที่ไม่ได้เชื่อมโยงกันทำให้เป็นอิสระแก่กันแต่ก็ยังใช้ลีลามาช่วยเคลื่อนไหวเป็นลักษณะคลื่นเหมือนพญานาคกำลังเลื้อย
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 152 ลีลาของนาฏศิลป์ไทยผนวกกับการเคลื่อนไหวอย่างเป็นอิสระของนักแสดงที่ต้องมีความสัมพันธ์กันในการทำเป็นคลื่น (Wave movement) ของตัวพญานาค
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 153 ภาพของเศียรพญานาคที่มีน้ำหนักมากต้องใช้นักแสดงหลายคนเชิดและอาศัยความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน(Relationship)
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 154 การจัดองค์ประกอบของภาพที่ปรากฏ เศียรพญานาคบางครั้งจะเห็นลำตัวดำผุดดำว่ายจมหายไปกับพื้นสนามซึ่งสมมติว่าเป็นน้ำเพื่อเพิ่มความยิ่งใหญ่ของพญานาค
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 155 การกวนน้ำอมฤตเป็นผลสำเร็จด้วยความร่วมมือกัน การจุดคบเพลิงก็ได้บังเกิดขึ้นทันที เป็นสัญลักษณ์ของการเปิดกีฬามหาวิทยาลัย
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 156 การเฉลิมฉลองด้วยพลุ ดอกไม้ไฟ เป็นการเฉลิมฉลองที่เป็นแบบอย่างสากล
ที่มา: http://www.youtube.com

การแสดงชุดที่ 2 การแสดงชุดดุลยภาพความกลมกลืน แนวความคิดปรากฏเด่นชัดในเรื่องของสีที่มีความต่างกันโดยนักแสดงถือร่ม และใส่ชุดที่มีสีแตกต่างกันประกอบกับการแปรอักษรและใช้เทคนิคการฉายภาพไปบนพื้นผิววัตถุ (Projection Mapping) ทำให้เกิดภาพลวงตาในเชิงสัญลักษณ์กลายเป็นภาพที่ดูตื่นตาตื่นใจ เป็นการสะท้อนถึงแนวความคิดถึงสิ่งต่างเพื่อเกื้อกูลกัน ดังเช่น การขับเคลื่อนของจักรวาล และสะท้อนให้เห็นความปรองดองของชาติที่มีความคิดต่างกันในที่สุดเป็นการรวมตัวและสร้างสรรค์ทำให้เกิดพลังสามัคคี

Chulalongkorn University

ภาพที่ 157 สีเป็นสัญลักษณ์ของความหลากหลายที่มีความขัดแย้งและผสมผสานสามารถอยู่ร่วมกันได้โดยใช้นักแสดงถือร่มและแต่งกายเป็นหลายสีเทียบเท่ากับมนุษย์มีแนวความคิดที่แตกต่างกันแต่สามารถอยู่ร่วมกันได้

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 158 การจัดองค์ประกอบโดยมีเทคนิคการฉายภาพลงไปบนพื้นผิววัตถุ (Projection Mapping) ทำให้เกิดผิวสัมผัส (Surface) มีการเคลื่อนไหวตลอดเวลาทำให้เกิดมิติมีความรู้สึกเร้าใจตื่นเต้นพร้อมกับดนตรีที่มีจังหวะกระชั้น

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 159 การจัดองค์ประกอบโดยมีความหนาแน่นของพื้นที่ว่างอยู่ตรงกลางเป็นวงกลมประกอบกับเส้นแนวยาวเคลื่อนที่เข้ามาเป็นทางเฉียงเหมือนกับการถ่ายแรง (Force) ทั้งทางนอน ทางตั้ง ทางเฉียง ทำให้ดูสอดคล้องสมดุลและกลมกลืน ทรงพลัง เหมือนรับแรงดึงดูดที่สมดุล

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 160 การจัดกลุ่มสีและเดินตัดกันของแถวต้องอาศัยรูปทรงทางเรขาคณิตมาจัดแผนผังของการออกแบบรูปแบบและตัดสินใจประกอบรูปทรง ปริมาตร ทรงสี่เหลี่ยม วงกลม และรูปทรงอื่นๆ ดังนั้นรูปทรงเรขาคณิตจึงช่วยเป็นสื่อภาษาที่ดี
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 161 จังหวะเป็นพื้นฐานที่มีความสัมพันธ์และเป็นเอกภาพ การเว้นพื้นที่ว่างประกอบกับเวลาทำให้เกิดคุณภาพของการเคลื่อนที่อย่างมีพลัง (Dynamics) ประกอบกับจังหวะของดนตรีที่จะต้องเดินประสานกันพอดีมีการเปลี่ยนแปลง (Alternation) การกลับตรงกันข้าม (Inversion) ทำให้นักแสดงเดินไม่ชนกัน
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 162 นอกจากจังหวะของภาพการเคลื่อนไหวก็เปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป (Gradation) ทำให้การจัดองค์ประกอบที่มีเส้นรูปร่าง รูปทรง หรือสี ทำให้ภาพเปลี่ยนไปทุกขณะ
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 163 การมองจากมุมบนเท่ากับการกำหนดพื้นที่ว่างตามแนวนอนคือระนาบของพื้น (Base plane) เมื่อนักแสดงนั่งก็อยู่ในระนาบพื้นกดต่ำ นักแสดงยืนก็จะอยู่บนระนาบที่ดูเหมือนระนาบยกพื้นขึ้นสูง (Base plane elevated) ร่มทำให้การมองนักแสดงที่นั่งลงระนาบพื้นกดลงต่ำ (Base plane depressed) ดังนั้นร่มจึงอยู่ในระดับที่สูงผู้ชมก็สามารถดูอยู่ในระดับของสายตานก
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 164 มุมหนึ่งของ “ดุลยภาพความกลมกลืน” ที่มีร่มขนาดใหญ่และเล็ก
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 165 นักแสดงถูกยกตัวลอยขึ้นด้วยลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 166 แสงทำให้เกิดอารมณ์ที่เปลี่ยนไปของบรรยากาศ สามารถสร้างความกลมกลืนหรือขัดแย้งในเวลาเดียวกัน ตามปรัชญาของ”ดุลยภาพความกลมกลืน”

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 167 สีแดงที่มีความขัดแย้งกับฉากและแสงด้านหลัง ที่อัฒจันทร์ ที่ย้อมด้วยแสงสีน้ำเงินทำให้สื่อถึงแนวความคิดได้ชัดเจน

ที่มา: http://www.chamchurigames38.chula.ac.th/Press/press_pic.html#open3

ภาพที่ 168 การจัดวางร่ม ในแนวตั้งและวางลงกับพื้นและจัดตามแนวยาว เรียงกันอย่างซ้ำๆ (repetitive spaces) เบื้องหลังเทคนิคการฉายภาพบนผิววัตถุ (Projection Mapping) เป็นตราพระเกี้ยว

ที่มา: http://www.chamchurigames38.chula.ac.th/Press/press_pic.html#open3

ภาพที่ 169 นักแสดงที่ถือร่มหยุดการเคลื่อนไหว นักแสดงอีกกลุ่มได้ใช้ลีลาการเต้นกับเสื่อสานด้วยกก เคลื่อนที่อยู่ตรงกลางของสนาม เพื่อสร้างความเป็นกลุ่มก้อนและหนึ่งเดียว

ที่มา: http://www.chamchurigames38.chula.ac.th/Press/press_pic.html#open3

ภาพที่ 170 การจัดองค์ประกอบ (dance composition) มีการใช้พื้นที่ (space) ทำให้ดูลาดเอียง และเปลี่ยนระดับจากนักแสดงที่นั่ง และค่อยๆจัดระดับจากต่ำไปสูง โดยนักแสดงโดนยกตัวลอยขึ้นสูง เหมือนเกาะเรียงกันตามยาว (Linear forms)

ที่มา: http://www.chamchurigames38.chula.ac.th/Press/press_pic.html#open3

ภาพที่ 171 นักแสดงถือร่มให้สูงสุดมือ เพื่อที่จะให้เห็นชัดเจนในสนาม ทำให้เห็นมาตราส่วนที่สัมพันธ์กัน ชัดเจนระหว่างนักแสดงที่มีขนาดเล็ก ในพื้นที่ (Space) ที่กว้างใหญ่

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 172 ทางสัญจรแบบวงแหวน เป็นรูปร่างของเส้นที่เป็นวง เช่นเดียวกับทางสัญจรแบบข่ายใย (แมงมุม) โดยเริ่มจากศูนย์กลาง และวนออกไปโดยรอบ และขยายเพิ่ม
ที่มา: http://www.youtube.com

การแสดงชุดที่ 3 พระบารมีปกเกล้าเหล่าประชา เป็นการแสดงที่มีแนวความคิดเพื่อเฉลิมฉลองเนื่องในวโรกาสมหามงคล ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เจริญพระชนมายุครบ 7 รอบ หรือ 84 พรรษาในปี พ.ศ. 2554

ภาพที่ 173 การแปรขบวนเป็นภาพของอักษร 84 ซึ่งเป็นพระชนมายุครบ 84 พรรษา ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 174 การจัดวางที่เป็นกลุ่มโดยใช้สีที่ต่างกัน

ที่มา: http://www.chamchurigames38.chula.ac.th/Press/press_pic.html#open3

ภาพที่ 175 การใช้ลีลานาฏศิลป์สากล “บัลเลต์” ประกอบกับอักษรภาพ 84 พรรษา

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 176 ลีลาการจัดนักเต้นให้อยู่เป็นกลุ่ม และแบ่งเป็นโทนสีพาสเทล (Pastel colour)
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 177 การใช้สีที่สดใส และลีลา ที่ออกแบบแสดงถึงการถวายพระพรชัย
ให้ทรงพระเกษมสำราญ
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 178 การรวมกลุ่มของนักแสดงทั้งหมดจากการแสดงชุดที่ 1 2 และ3 แสดงถึงประชาชนชาวไทยได้พร้อมใจกันถวายความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 179 การปิดล้อมทำให้เกิดจุดสนใจ อยู่ตรงกลางโดยมีนักแสดงเป็นเขตรั้ว ล้อมรอบเป็นแผงกั้นเป็นการบังคับแนวทาง
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 180 นอกจากการที่นักแสดงปิดล้อมเป็นแผงกั้นทำให้เกิดจุดสนใจ (สัญลักษณ์ “84”) ตรงกลางแล้ว ยังใช้ลีลาเคลื่อนไหวทำให้เสริมความน่าสนใจยิ่งขึ้น อันเป็นการเน้นคุณลักษณะของที่ว่างทางสถาปัตยกรรม

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 181 การตีความของนักแสดงที่ปิดล้อมที่ว่างอยู่รายรอบดวงตราสัญลักษณ์ “84” เปรียบเหมือนกับรูปวงกลมที่รายล้อมรอบประเทศหรืออาคารที่เป็นที่พักอาศัยของประชาชนชาวไทยและเป็นที่ทำมาหากินในการเกษตรกรรม การเคลื่อนไหวนี้เท่ากับเป็นการสัญจรของผู้คนที่เป็นสังคมอยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุขโดยมีร่มเป็นสัญลักษณ์

ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 182 หมู่มวลของประชาราษฎรเรียงรายไปทั่วที่ว่าง ด้วยตัวกลาง(นักแสดง)ที่ต่างระยะกัน ต่อเนื่องด้วยลีลาทำให้เกิดจุดสนใจด้วยวงกลมที่อยู่ตรงกลาง
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 183 อีกรูปแบบหนึ่งของการจัดองค์ประกอบของที่ว่างโดยมีสีเป็นการจัดแต่ง
ที่มา: http://www.youtube.com

ภาพที่ 184 การเคลื่อนที่เป็นทางสัญจรแบบเส้นโดยที่นักเต้นสัญจรไปตามแนวของร่มที่เรียงรายเป็นแถวอยู่

ที่มา: http://www.chamchurigames38.chula.ac.th/Press/press_pic.html#open3

ภาพที่ 185 นักแสดงอยู่ในท่าของแขน “ท่าที่สี่” ของบัลเลต์แสดงถึงความยิ่งใหญ่ที่มีความสูงในแนวตั้งและความกว้างเป็นตามยาวตามแนวนอน

ที่มา: http://www.chamchurigames38.chula.ac.th/Press/press_pic.html#open3

จ. การแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ชุด “Plain Land, Rice Field” (2016) ผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ล่าสุดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (2559)

ทรรศนะที่มีต่อการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ชุด “Plain Land, Rice Field” (2016) ที่ออกแบบการแสดง กำกับการแสดง และนำแสดงโดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จำแนกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่

1. แนวคิดในการแสดง

นาฏยศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากการคิดคำนึง (จัดเป็น ideational stimuli) นึกถึงห้วงเวลาที่ตนเองได้พำนักอาศัยอยู่ในพื้นที่ ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในวัยเยาว์ ได้พบเห็นธรรมชาติ วิถีชีวิตของบรรพชนที่เรียกว่าเป็นหัวใจของคนไทยนั่นคือ การประกอบอาชีพเกษตรกรรมที่มีการทำนาและเพาะปลูกพืชพันธุ์ธัญญาหารต่าง ๆ อันเป็นแหล่งข้าวแหล่งน้ำของคนในพื้นถิ่น

2. นักแสดง

ใช้นักแสดงเพียงคนเดียว ซึ่งแสดงโดยนาฏยศิลปินเอง จัดเป็นการแสดงแบบเดี่ยว (solo performance) โดยมุ่งเน้นทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ที่รอบด้าน มีความรู้และความผูกพันกับบริบททางวัฒนธรรมของพื้นที่ที่จัดแสดง สามารถแสดงออกถึงความปรารถนาที่จะเคลื่อนไหวร่างกายให้สอดรับกับแนวคิดของการแสดงได้อย่างลึกซึ้ง สมบูรณ์แบบ และมีความเข้าใจ

3. ลีลาการเคลื่อนไหว

เป็นลักษณะนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นำมาเป็นทิศทางหลักในการนำเสนอ โดยใช้การเคลื่อนไหวที่มาจากกิจวัตรประจำวัน (everyday movement) ผสมผสานทักษะการขึ้นปลายเท้าอย่างการเต้นบัลเลต์ เทคนิคในการด้นสด (improvisation) การใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่อาศัยแรงและพลวัต (dynamic) ที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงไปกับแรงดึงดูดของโลก (gravity) ผนวกร่วมกับเอกลักษณ์ของการละคร คือ การแสดงสีหน้า อารมณ์ ท่าทาง การเปลี่ยนเสียง ที่ปราศจากการปรุงแต่ง เป็นสถานการณ์ของลีลาการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นอย่างสมจริง (real situation movement) ประกอบกับ

การบดขยี้ใบหน้าให้ดูแปลกประหลาดตามคติความเชื่อของนาฏยศิลป์บุโต (Butoh dance) ที่มองว่าความงามซ่อนเร้นอยู่ภายใต้ความน่าเกลียด ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นสลับไปมาอย่างมีรูปแบบ[58] และแบบรูป

4. ดนตรี

เป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทย 5 ชนิด ได้แก่ ระนาด จะเข้ ซอ ขลุ่ย และฉิ่ง ประโคมจังหวะแบบด้นสดสลับไปมาทั้งแบบเดี่ยว แบบคู่ และแบบกลุ่ม เกิดห้วงทำนอง จังหวะ เสียงสูง-ต่ำที่แตกต่างกันออกไปโดยมิได้นัดหมาย ซึ่งมีบางท่อนเกิดความลงตัว บางท่อนขัดแย้งกัน แต่ทั้งหมดสามารถอยู่ร่วมกันได้บนทิศทางของการแสดงนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ โดยบางช่วงของการแสดงเป็นการใช้เสียงเงียบอย่างจงใจ เพื่อสร้างสมาธิและจินตนาการให้เกิดกับผู้ชม

5. อุปกรณ์การแสดง

ใช้แนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ในการออกแบบอุปกรณ์การแสดง มุ่งเน้นความเรียบง่ายสมจริง สื่อสารตรงไปตรงมา อุปกรณ์แต่ละชนิดทำหน้าที่ในการแปลความหมายตรงตัวและเป็นสิ่งเปรียบเทียบในเวลาเดียวกัน ประกอบด้วย หญ้าเทียมสีเขียว (สื่อถึงภูมิทัศน์ (landscape) ท้องทุ่งนา ผืนแผ่นดินอยุธยาที่เฉพาะ พิเศษหรือภูมินาม (place name) เปรียบเหมือนโอบล้อมชาวอยุธยาเอาไว้) กระดาษกาวสีดำที่นักแสดงใช้ปิดทำเป็นลวดลายตาตารางบนหญ้าเทียม (ใช้แทนการแบ่งพื้นที่ (space)ในท้องทุ่งนาเป็นตาราง แบ่งเขตแดนระหว่างชุมชนต่างๆ) บัวรดน้ำ (เปรียบเสมือนความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่และท้องทุ่งนาที่ต้องการการดูแลเอาใจใส่ การรดน้ำ พรวนดิน) ผ้าสำลีผืนใหญ่ (เปรียบเสมือนกับท้องฟ้า ก้อนเมฆ สายลม ที่คอยโอบล้อมชาวอยุธยาในการทำกสิกรรม การนำผ้าสำลีมาพันรอบตัว แล้วเคลื่อนไหวไปมา เสมือนกับว่าชาวอยุธยามีความสุขกับสิ่งที่ธรรมชาติได้มอบให้) รองเท้าบัลเลต์ (เป็นสัญลักษณ์ของนาฏยศิลป์ราชสำนักตะวันตก ในที่นี้แนวคิดนาฏยศิลป์ราชสำนักมิได้เกี่ยวข้องกับการแสดง แต่เป็นการใช้สัญลักษณ์แทนความแข็งแรงและแข็งแกร่งของ

---

[58] รูปแบบ หมายถึง สิ่งที่เป็นตัวแบบของโครงสร้างทางความคิดหรือองค์ประกอบของความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆที่สำคัญของเรื่องที่ศึกษา

รูปแบบ หมายถึง สิ่งที่สร้างหรือพัฒนาขึ้นจากแนวความคิดทฤษฎีที่ได้ศึกษามาของผู้สร้างเอง เพื่อถ่ายทอดความสัมพันธ์ขององค์ประกอบ โดยใช้สิ่งที่ทำให้เข้าใจได้ง่ายและกระชับถูกต้อง และสามารถตรวจสอบเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์จริงได้ เพื่อช่วยให้ตนเองและคนอื่นสามารถเข้าใจได้ชัดเจนขึ้น http://www.pantip.com>topie 15 มกราคม 2558.

นาฏยศิลปินเปรียบได้กับชาวอยุธยาที่มีความบากบั่น มานะ อดทน พยายาม ในการต่อสู้และใช้ชีวิต) และน้ำ (ที่เปรียบเสมือนสิ่งหล่อเลี้ยง ปัดเป่าความโชคร้าย การนำมาแต่ความสุข ร่มเย็น อุดมสมบูรณ์)

6. เครื่องแต่งกาย

ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องแต่งกายของนักออกแบบเสื้อผ้าคือ อีฟ แซงต์ โลรองต์ (Yves Saint Laurent) ในการออกแบบชุด“The Mondrian Collection of Yves Saint Laurent” ในปี ค.ศ. 1965 ซึ่งเป็นชุดแต่งกายที่ได้แรงบันดาลใจมาจากภาพวาดของชาวดัตช์ ชื่อ ปีต โมนดรียาน (Piet Mondriaan) ชื่อผลงานคือ Composition with Red Yellow Blue and Black (1921), Composition II in Red, Yellow, and Blue (1937) และ New York City III (1942) โดยตารางที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกายนั้น นาฏยศิลปินต้องการสื่อถึงสัญลักษณ์ที่มีเส้นตรงแนวตั้งและนอนที่ตัดไขว้กัน เหมือนกับแบบแปลนของท้องทุ่งนา ส่วนสีต่างๆ ที่ปรากฏ สื่อถึงความหลากหลายของชุมชนและวัฒนธรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในพื้นถิ่นอยุธยา นอกจากนี้ยังมีการใช้สีมาป้ายที่บริเวณใบหน้า แขนและขา ซึ่งจัดว่าเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกาย อันหมายถึงความตรากตรำของชาวอยุธยาที่แอบแฝงไปด้วยความสุข และชีวิตที่มีสีสันสดชื่น

7. แสง

มีการตกแต่งแสงที่มาใช้แสงธรรมชาติ คือเป็นแสงสังเคราะห์ในฉากปรากฏตัวของนาฏยศิลปินเพื่อสื่อถึงความทันสมัยและการผสมผสานระหว่างอยุธยาซึ่งถือเป็นเมืองโบราณ และการจัดแสงสังเคราะห์ที่เป็นเรื่องของโลกปัจจุบัน ทันสมัย ก้าวล้ำ นอกจากนี้ยังใช้แนวคิดเรื่องทฤษฎีสีโทนร้อนและเย็นมาช่วยในการกำกับการแสดง สีโทนร้อนใช้กับฉากที่ต้องการความตรากตรำ ลงแรงเหนื่อยยาก ส่วนสีโทนเย็นมุ่งเน้นภาพการแสดงที่ให้บรรยากาศถึงความเบาสบาย รื่นรมย์ ปราศจากความเศร้าหมอง อีกทั้งยังมีบางช่วงของการแสดงที่ใช้แสงธรรมชาติ คือแสงจากท้องฟ้า ดวงจันทร์ ก้อนเมฆ (ซึ่งกำลังตั้งเค้าฝนตก) ทำให้เข้าถึงบรรยากาศความเงียบเหงา นิ่งสงบ สุขุมเยือกเย็น อันแสดงถึงการเสร็จสิ้นภาระจากกิจวัตรประจำวันของชาวอยุธยา และหันกลับมาพักผ่อนเพื่อเตรียมใช้ชีวิตในวันรุ่งสางต่อไป

8. สถานที่แสดง

ใช้แนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ คือการให้หน้าที่และความหมายของสิ่งๆหนึ่งที่แตกต่างไปจากปกติ โดยจัดแสดงในพื้นที่แบบเปิด ที่มิได้มีลักษณะเป็นโรงละคร โดยมีโครงสร้างต่าง ๆ มีทั้งเป็นแบบขั้นบันได โครงเหล็ก มุมปูน ท่อพลาสติก และน้ำไหล ซึ่งองค์ประกอบที่กล่าวมาล้วนแต่ปรากฏตัวขึ้น

ท่ามกลางพื้นที่แสดงพร้อม ๆ กัน เรียกได้ว่าเป็นการบริหารพื้นที่แบบ “ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ” (site-specific art) ที่มีการใช้โครงสร้างของพื้นที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง และแสดงถึงการมีไหวพริบของนาฏยศิลปินที่มีต่อพื้นที่ที่เป็นอุปสรรคเฉพาะหน้า สิ่งที่น่าเน้นคือการเลือกใช้สื่อผสม (multimedia) ที่สร้างภาพฉากท้องทุ่งหญ้ากับพื้นที่แสดง ซึ่งถือเป็นแนวคิดหลักของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ภาพที่ 186 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อยู่ในลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ก้าวไปบนผืนผ้าสีเขียวที่มีลักษณะเป็นตราตาราง อันหมายถึงทุ่งนาที่อุดมสมบูรณ์ของท้องทุ่งภาคกลางของไทย
ที่มา: ได้ความอนุเคราะห์จากอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี

ภาพที่ 187 การรดน้ำ แสดงถึงการเอาใจใส่ดูแลซึ่งเป็นบริบทแวดล้อมทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับน้ำ
ที่มา: ได้ความอนุเคราะห์จากอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี

ภาพที่ 188 นักแสดงได้ก้าวลงไปสู่ผืนนา ที่เกิดจากภาพสไลด์ฉายลงบนพื้น ประกอบกับพรมสีเขียว และมีเทปกาวทำเป็นลายตาราง

ที่มา: ได้ความอนุเคราะห์จากอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี

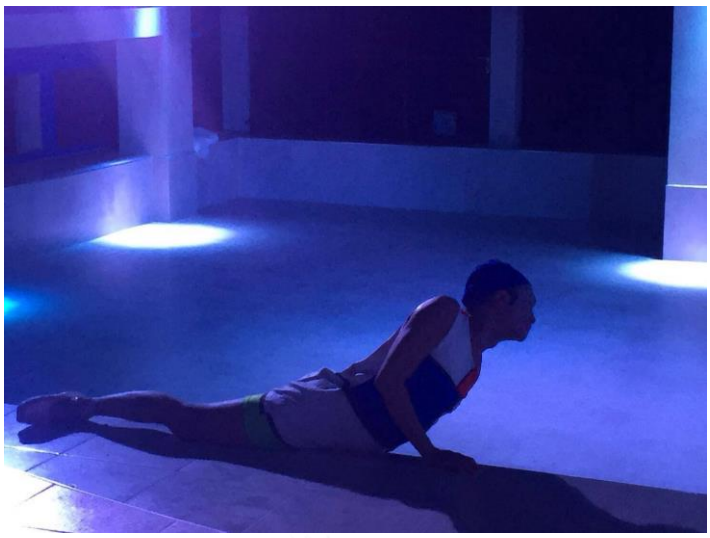
ภาพที่ 189 การขึ้นปลายเท้า

การขึ้นปลายเท้า (Pointe) จากพื้นราบของบัลเล่ต์ถูกนำมาใช้อันเป็นรูปแบบระบำราชสำนัก สื่อให้เห็นและยกย่องอาชีพการทำนา หรือเกษตรกรรม เป็นสิ่งที่สูงส่ง

ที่มา: ได้ความอนุเคราะห์จากอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี

ภาพที่ 190 ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้โดยรอบ ลักษณะเป็นเวทีแบบแอรีน่า สเตจ (Arena Stage) ทำให้มีลักษณะเป็นระนาบพื้นกดต่ำลง ด้านซ้ายมือมีขั้นบันไดมีระนาบพื้นกดต่ำ ที่ถูกกดลงเสมือนกับนาขั้นบันได การกลิ้งตัวของนักแสดงลงมาเปรียบเหมือนกับภูมิภาค (region) ทางภาคเหนือของไทย ลงสู่ที่ราบภาคกลาง
ที่มา: ได้ความอนุเคราะห์จากอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี

ภาพที่ 191 หุ่นที่เป็นแนวตั้งตามแนวเสา สื่อให้เห็น หุ่นที่มีอยู่มิใช่หุ่นที่ใส่แสดงแบบเสื้อ แต่มีนัยว่าเป็น หุ่นไล่กา เสื้อผ้าของหุ่นและนักแสดง อีฟ แซงต์ โลรองต์ (Yves Saint Laurent)ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นอิทธิพลจากแนวความคิดจากผลงานของ ปีต โมนดรียาน (Piet Mondriaan) “Composition with Yellow, Blue, and Red”
ที่มา: ได้ความอนุเคราะห์จากอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี



ภาพที่ 192 ภาพของการใช้แสงที่ตกลง (Kick) บนพื้น นักแสดง เป็นแนวตั้งตามแนวเสา เป็นการสร้างขอบเขตของปริมาตรที่ว่าง สร้างความต่อเนื่องทางสายตา และผิวสัมผัสเมื่ออยู่ชิดระนาบ ทำให้เกิดความอารมณ์ของบรรยากาศ ที่มีสีแปลกตา

ที่มา: ได้ความอนุเคราะห์จากอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี

ภาพที่ 193 อีฟ แซงต์ โลรองต์ (Yves Saint Laurent)ได้ออกแบบ เครื่องแต่งกายเป็นอิทธิพลจากผลงานของ ปีต โมนดรียาน (Piet Mondriaan) ศาสตรจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: ได้ความอนุเคราะห์จากอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี

วิธีการถ่ายทอดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ชุด “Plain Land, Rice Field” (2016)

ผู้วิจัยขอกล่าวอภิปรายพอเป็นสังเขปในการแสดงชุดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ชุด “Plain Land, Rice Field” (2016) ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กระบวนการที่จะสร้างงานและถ่ายทอดออกมาอันเป็นผลผลิต (outcome) ทางการแสดงต้องเป็นเรื่องของการรับรู้ทางความคิด ทั้งนี้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ออกแบบการแสดง นักแสดงอยู่ในคนคนเดียวกันดังนั้น ผู้วิจัยจะแบ่งเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

- ผลลัพธ์การรับรู้ทางความคิด (Cognitive Outcome)

1. นักแสดงต้องเพิ่มความรู้และเข้าใจในการเคลื่อนไหวโดยผ่านองค์ประกอบและหลักของนาฏยศิลป์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีแสดงเป็นนักแสดงเดี่ยวโดยประสบการณ์ของท่านในอดีตย่อมมีทักษะเป็นทุนเดิมอยู่แล้วย่อมไม่เป็นอุปสรรค

2. ต้องเรียนรู้เกี่ยวกับปัญหาและแก้ปัญหาในทางทักษะที่จะใช้

3. เข้าใจใน ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และ ขนบธรรมเนียม ของนาฏยศิลป์ที่เป็นสากล

4. มีทักษะในการรับฟังและเรียนรู้ว่ามีทิศทางของการออกแบบ หรือเคลื่อนไหวอย่างไรเพื่อให้ได้ทักษะในการสังเกตการให้ชัดเจน อันนำผลที่จะทำให้การแสดงและการออกแบบเป็นไปตามที่ต้องการ

5. ยังผลทำให้สามารถสร้างสรรค์ทักษะโดยผ่านการออกแบบ การเต้น การด้นสด

จาก 5 ข้อที่ได้กล่าวไว้ทำให้เกิดผลลัพธ์ทางอารมณ์ (Affective Outcome) ได้แก่ การแสดงออกความรู้สึกโดยผ่านการเคลื่อนไหว ทำให้กลายเป็นความแยบยลที่ออกมาภายในตนเอง (Inner self) ทำให้ได้รับประสบการณ์การเคลื่อนไหวที่แตกต่าง ซึ่งช่วยให้กำหนดอารมณ์ออกมาได้ (Feelings) และเพิ่มความมั่นใจ ทำให้เกิดแนวความคิดทางการเคลื่อนไหว การมีวินัยของตนเองช่วยพัฒนาทักษะและสร้างสรรค์[59] นอกจากนี้สามารถที่จะทำให้ควบคุมและฉลาดที่จะใช้การเคลื่อนไหว

[59] สัมภาษณ์ วิชชุตา วุธาทิตย์, ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 8 กรกฎาคม. 2559.

และพบเผชิญกับภารกิจหรืออุปสรรคที่เกิดขึ้นกับการถ่ายน้ำหนักกับวัตถุหรือคู่เต้นและกลุ่มนักเต้นจนบรรลุถึงความเป็นวัฒนธรรมกลวิธีในการเคลื่อนไหว

ทำให้เกิดผลลัพธ์ทางกายภาพ ได้แก่ การเสี่ยงที่จะทดลองกับนักแสดงโดยดูว่าลีลาเหมาะสมกับสรีระโดยผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกาย ทำให้สามารถประยุกต์ใช้กับการพัฒนาของพื้นฐานทักษะว่าลีลาควรเป็นอย่างไรจึงจะเหมาะสมกับนักแสดง เช่น การขึ้นปลายเท้า หรือการไถลลื่นไปบนพื้นที่การแสดงที่เป็นผลกระทบหรืออุปสรรคในการเคลื่อนไหว

จากการที่ได้กล่าวมาแต่ข้างต้นความหมายโดยนัยหรือเกี่ยวข้อง วิคตอเรีย ฮันเตอร์ (Victoria Hunter) ได้กล่าวนำเสนอแนวความคิดเป็นบทความในหนังสือ Contemporary Choreography A Critical Reader[60]

4.3 การถ่ายทอดแนวความคิดทางการแสดง

4.3.1 การถ่ายทอดแนวความคิดการสร้างสรรค์งานของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะศิลปิน

4.3.2 การถ่ายทอดแนวความคิดงานของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในสถานศึกษา

4.3.1 การถ่ายทอดแนวความคิดการสร้างสรรค์งานของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะศิลปิน

ดังกล่าวในบทที่ 2 แล้ว ว่าในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นที่เฉพาะมีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นภูมิหลัง (background) ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม กล่าวคือ การมีภูมิหลังเชิงรูปธรรมคือการใช้พื้นที่ในฐานะที่เป็นทัศนศิลป์หรือภูมิทัศน์ ซึ่งหมายถึงสิ่งที่แลเห็นได้ มีการตอบสนองในเชิงสัมผัสทั้ง 5 ผ่านการมองเห็น การยินเสียง การได้กลิ่น การรับรส การสัมผัส การตอบสนองสัมผัสทั้งห้านี้ อาจกระทำให้เห็นโดยผู้แสดง ทั้งนี้เพื่อกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมให้เกิดประสาทสัมผัสคล้อยตาม อันเป็นลักษณะสำคัญของผัสสะสุดท้าย คือสัมผัสทางใจซึ่งทำให้เกิดภูมิหลัง

---

[60]Victoria Hunter," Experiencing space the implications for site-specific dance performance"in Contemporary Choreography A critical reader, Edited by Jo Butterworth and Liesbeth Wildschut (New York: Routledge,2009), p. 399-415.

เชิงนามธรรมได้ ดังปรากฏว่าศิลปินสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในแขนงทางศิลปะต่างๆ มากมายหลายชิ้น ด้วยแรงบันดาลใจจากพื้นที่ ดังที่อภิปรายไปแล้วในบทข้างต้น ว่างานศิลปกรรมในลักษณะดังกล่าว มีงานที่เป็นงานชิ้นเอกอยู่จำนวนไม่น้อย ทั้งที่เป็นจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และศิลปะการละคร ศิลปะแขนงเหล่านี้อาศัยการถ่ายทอดแนวความคิดโดยอาศัยพื้นที่วิสามัญเป็นพื้นฐาน

ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเฉพาะพื้นที่ด้านจิตรกรรม ปรากฏว่า ออสการ์ คล้อด โมเนต์ (Oscar-Claude Monet) (ค.ศ. 1840–1926) จิตรกรชาวฝรั่งเศส ผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งอิมเพรสชันนิสต์ของฝรั่งเศส ได้สร้างสรรค์งานเฉพาะพื้นที่ที่สำคัญขึ้นชุดหนึ่ง คือภาพเขียนอาสนวิหารแห่งเมืองรูอ็อง ซึ่งเป็นภาพเขียนชุด (series) จำนวน 30 กว่าภาพ ในช่วงเวลาต่างๆ ของวันและในสภาพอากาศต่างๆ กัน โมเนต์มาเช่าอาคารตรงข้ามอาสนวิหารแห่งรูอ็องและเขียนภาพชุดนี้ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1892 ถึง 1893 ก่อนจะนำกลับไปตกแต่งในสตูดิโอในปี ค.ศ.1894

นอกจากจะเป็นอาคารทางศาสนาที่เก่าแก่ย้อนไปถึงคริสตวรรษที่ 4 แล้ว อาสนวิหารแห่งเมืองรูอ็องนี้ยังเป็นสถาปัตยกรรมสมัยโกธิค ทั้งเป็นต้นแบบให้อาคารต่างๆ ในยุโรปมากมายมาตั้งแต่ยุคกลาง ทั้งยังมีบุคคลสำคัญในประวัติยุโรปหลายคน ได้เดินทางมายังอาสนวิหารแห่งนี้ อันเป็นประเด็นสำคัญกล่าวคือ บุคคลที่มีความสำคัญในชุมชนในระดับท้องถิ่น ระดับชาติหรือระดับประเทศที่ผู้คนมีความศรัทธาได้มาเยือน เพราะสิ่งนี้เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์[61]ของอาสนวิหารอันเป็นพื้นที่เฉพาะ

ด้านศิลปกรรมประเภทประติมากรรม มีตัวอย่างการสร้างรูปจำลองหอไอเฟล ซึ่งเป็นทั้งประติมากรรมกลางแจ้งขนาดใหญ่และอาคารหอคอยที่สร้างขึ้นจากโครงสร้างเหล็กดัด ที่สร้างขึ้นสำหรับเป็นประตูทางเข้างาน 1889 World Fair ณ กรุงปารีส ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส หอคอยแห่งนี้ชื่อว่าเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมฝรั่งเศส มีรูปลักษณะที่งดงาม และเป็นเอกลักษณ์สำคัญของกรุงปารีสและยุโรป จึงมีประติมากร สร้างสรรค์ประติมากรรมทั้ง รูปปั้น รูปหล่อ จากวัสดุต่างๆ

---

[61]มนัชญา วาก์จวิสุทธิ์, “การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ (Workshop) “เส้นทางสู่กฎบัตรประเทศไทยฯ” 2 ทศวรรษอิโคโมสไทย: การอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมเส้นทางสู่กฎบัตรประเทศไทย Proceedings Scientific Seminar on “ 2 Decades of ICOMOS Thailand: Cultural Heritage Conservation Towards Thailand Charter on Conservation” and ICOMOS Thailand Annual Meeting 2005 25-26 November 2005 , หน้า 78.

มากมาย หอไอเฟลถูกจำลองลงมาประยุกต์เป็นเครื่องมือต่างๆ อาทิ เปิดขวด แม่เหล็กติดตู้เย็น ที่ทับกระดาษ และพวงกุญแจ เป็นต้น

ในด้านวรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์โดยทั่วไปแล้ววรรณศิลป์ อาจเป็นเรื่องจริง หรือแต่งด้วยตัวเอง อันเป็นการแสดงอารมณ์ของผู้ประพันธ์ก็ได้ สถานที่อันเฉพาะเจาะจงที่ใดที่หนึ่งอาจจะเป็นฉากหลังของงานวรรณกรรม หรือจุดหมายปลายทางในการดำเนินเรื่องในงานประพันธ์นั้นๆ วรรณกรรมที่ว่าด้วยการเดินทางของไทยนั้นมีจำนวนมาก ที่ใช้ชื่อสถานที่เป็นหลัก หรือเป็นชื่อบทประพันธ์เลยก็มีจำนวนไม่น้อย แต่โบราณมาก็มีวรรณคดีประเภทนิราศ ที่มักมีชื่อสถานที่อันเฉพาะเจาะจงปรากฏเป็นชื่องานประพันธ์เลยทีเดียว เช่น นิราศสุพรรณ นิราศเมืองแกลง กล่าวถึงชื่อสถานที่ของอาณาบริเวณที่มีขอบเขตกว้างขวาง และที่เป็นสถานที่ระบุชัดเจนลงไปก็มี เช่น นิราศภูเขาทอง เป็นต้น ส่วนทางดุริยางคศิลป์ก็มีบทเพลงที่ศิลปินประพันธ์คำร้อง กล่าวถึงพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง และสร้างทำนองให้หมายถึงเอกลักษณ์ของพื้นที่นั้นๆ เป็นการเฉพาะเจาะจง ในกลุ่มเพลงลูกกรุงและเพลงของสุนทราภรณ์ มีเพลงที่ใช้คำร้องพรรณนาความงดงามหรือความสำคัญของพื้นที่อยู่จำนวนมาก เช่น เพลงหัวหินสิ้นมนต์รัก ที่เนื้อหาพรรณนาอดีตอันหวานชื่น และปัจจุบันที่ขื่นขมที่เกิดบริเวณชายหาดหัวหิน อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งเป็นแหล่งตากอากาศใกล้เมืองกรุงที่สำคัญของไทยมา ตั้งแต่ราวสมัยรัชกาลที่ 6 ผู้ที่ได้ยินได้ฟังเพลงย่อมจะนึกถึงความสงบงดงามของหาดหัวหินในอดีต

ศิลปกรรมแขนงสุดท้ายที่ได้อภิปรายไว้ในบทก่อน คือศิลปะการละคร ซึ่งนับว่าเป็นการรวมแขนงทางศิลปะหลายสาขาวิชาที่กล่าวมาข้างต้นเกือบทั้งหมด การศึกษาพบว่าผู้สร้างละครตั้งแต่อดีตอาศัยสถานที่สำคัญๆ จำนวนมากมาย บทละครจำนวนมากสร้างขึ้นโดยอิงอาศัยสถานที่ที่มีอยู่จริง เช่น ร้านทิฟฟานี่ส์ แอนด์ โค (Tiffany’s & Co.) ที่ฟิฟธ์แอเฟนูว์ (Fifth Avenue) ในมหานครนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา ชื่อร้านทิฟฟานี่ส์ นอกจากจะปรากฏเป็นส่วนหนึ่งชื่อนวนิยายขนาดสั้น (novella) แล้ว ยังเป็นภาพยนตร์ และยังปรากฏเป็นฉากแรกในภาพยนตร์เรื่องเบร็กฟัสต์ แอ็ต ทิฟฟานี่ส์ (Breakfast at Tiffany’s) ซึ่งสร้างขึ้นโดยบริษัทพาราเมาท์ พิคเจอร์ส์ (Paramout Pictures) ภาพยนตร์เรื่องนี้นำแสดงโดยนางเอกตลอดกาล ออเดรย์ เฮปเบิร์น (Audrey Hepburn) เมื่อออกฉายในปี ค.ศ. 1961 ได้รับการเสนอเข้าชิงรางวัลอคาเดมี อวอร์ด (Academy Awards) ในหลายสาขา

การศึกษาพบว่า สถานที่บางแห่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ก็ไม่ได้เป็นสถานที่มีชื่อเสียง หากแต่ผู้ทำบทได้เลือกสถานที่นั้นๆ ในการจำลองเหตุการณ์จริง เช่น ละครเวทีเรื่อง เดอะเลดี้อินเดอะแวน (The Lady in the Van) กำกับโดย อลัน เบ็นเน็ต (Alan Bennet) (ค.ศ.1999) ที่เล่าเรื่องชีวิตจริงของหญิงชราไร้บ้านชื่อแมรี่ เชพเพิร์ด (Mary Shepherd) ที่อาศัยอยู่ในรถตู้ จอดอยู่บนริมถนนหน้าบ้านของนักเขียน อลัน เบ็นเน็ต แขวงแคมเดน (Camden) กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร ภายหลังเบ็นเน็ตได้อนุญาตให้หญิงชราเข้ามาอาศัยจอดรถในที่ดินหน้าบ้านของเขาได้ และเบ็นเน็ตพบว่าแท้จริงแล้วหญิงชราคนดังกล่าวคือ มาร์กาเร็ต แฟร์ไชล์ด (Margaret Fairchild) นักเปียโนที่มีชื่อเสียง การแสดงบนเวทีแม้จะไม่ได้สร้างฉากให้เหมือนตามจริงทุกประการ แต่ก็ได้สร้างบรรยากาศด้วยการบรรยายและเทคนิคพิเศษต่างๆ ภายหลังละครเวทีเรื่องนี้ได้สร้างขึ้นเป็นภาพยนตร์ก็ยังใช้ฉากบนถนนเส้นดังกล่าว

น่าสังเกตว่าบทละครเวทีเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์แต่งขึ้นจากเรื่องจริง ตัวละครต่างๆ ล้วนเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริง ในการสร้างละครเวที ความจริงแท้อาจจะอยู่ในองค์ประกอบต่างๆ ไม่ทุกองค์ประกอบ แต่ในทางการสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นต้องถือว่า จินตนาการเป็นตัวกระตุ้นที่ทำให้เกิดการรับรู้ที่เสมือนจริง

กล่าวได้ว่า ในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ พื้นที่เฉพาะมีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นภูมิหลัง (background) ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม กล่าวคือ การเป็นภูมิหลังเชิงรูปธรรมคือการใช้พื้นที่ในฐานะที่เป็นทัศนศิลป์หรือภูมิทัศน์ ซึ่งหมายถึงสิ่งที่แลเห็นได้ มีการตอบสนองในเชิงสัมผัสทั้ง 5 ผ่านการมองเห็น การยินเสียง การได้กลิ่น การรับรส การสัมผัส การตอบสนองสัมผัสทั้งห้านี้ อาจกระทำให้เห็นโดยผู้แสดง ทั้งนี้เพื่อกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมให้เกิดประสาทสัมผัสคล้อยตามอันเป็นลักษณะสำคัญของผัสสะสุดท้าย คือสัมผัสทางใจ ซึ่งหมายถึงความรู้สึกและการรับรู้ทางอารมณ์

4.3.1.1 รูปแบบลักษณะพิเศษเฉพาะบุคคลที่ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ค้นพบ

ยกตัวอย่างบางครั้งการถ่ายทอดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเฉพาะที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในทางกระบวนการคิดงานสร้างสรรค์ทางศิลปะของนักจิตวิทยามีขั้นตอนหนึ่งคือ ขั้นความสว่าง (Illumination) ขั้นนี้คือความคิดที่ผุดขึ้นและเข้าใจอย่างเฉียบพลันและสอดคล้องพอดี ศิลปิน

ได้ให้คำจำกัดความรูปแบบลักษณะพิเศษนี้ว่า “ระบบ” ซึ่งบางครั้งในผลงานบางชิ้นของศิลปินผู้นี้ก็ไม่มีปรากฏ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่างานบางชิ้นไม่มีคุณภาพ แนวความคิดนี้ได้ปรากฏขึ้นในการแสดงผลงานเรื่อง ลิลิตพระลอ ครั้งแรกได้มีการใช้แนวความคิดที่เรียกว่า แนวเรื่องโดยคงความงดงามของวรรณคดีชิ้นเอกของไทย โดยได้ออกแบบให้กับโรงเรียนพระแม่ฟาติมา มีตัวละครที่เป็นนักแสดงไปตามบทบทหน้าที่ของบทละคร มีนักแสดงหลักที่แสดงเป็นพระลอ พระเพื่อน พระแพง พระนางบุญเหลือ นางลักษณาวดี นายแก้ว นายขวัญ นางรื่น นางโรย ฯ เมื่อถึงบทบรรยายธรรมชาติก็ใช้นักแสดงที่เป็นตัวสัญลักษณ์ (Symbolic) ได้ใช้ปัจจัยหรือองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ (The Element of Dance) ได้แก่

แนวความคิดของร่างกาย (The Concept of Body) แนวความคิดของแรง (The Concept of Force) แนวความคิดของเวลา (The Concept of Time) แนวความคิดเรื่องสถานที่ (The Concept of Place) แนวความคิดเรื่องที่ว่าง (The Concept of Space) แนวความคิดของการเคลื่อนไหว (The Concept of Movement) แนวความคิดของรูปแบบ (The Concept of Form) เพื่อจัดองค์ประกอบของภาพการแสดง (Dance Composition) ทำให้เกิดรูปแบบศิลปะการแสดงร่วมสมัย เมื่อมาพิจารณา ทบทวนเพื่อการแสดงครั้งใหม่ที่ออกแบบให้กับนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย ได้ปรับปรุงและพัฒนาเสื้อผ้าขึ้นใหม่ให้ใช้เป็นรูปแบบเดียวกันทั้งหมดและใช้หุ่นชักใยซึ่งสื่อให้เห็นความเป็นชาติพันธุ์วรรณนาของวัฒนธรรมล้านนาเพื่อให้เกิดภาพตรงตามวรรณคดีและสถานที่ทางภาคเหนือ ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของแนวเรื่องอันเป็นพื้นที่ทางความคิด นักแสดงทุกคนมีบทบาทเป็นนักแสดงหลัก นักแสดงทุกคนสามารถแสดงได้ทุกบทบาท กล่าวคือ เมื่อกล่าวถึงคน สัตว์ หรือนามธรรม ก็จะสามารถสื่อได้ว่าเป็นผู้แสดงอยู่ในบทนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายหรือว่าหุ่นที่แต่งตัวแสดงถึงวัฒนธรรมการแต่งกายที่ได้ออกแบบไว้ เมื่อผู้ชมเห็นเครื่องแต่งกายที่สวมใส่หรือว่าเห็นหุ่นที่แต่งตัว เป็นหุ่นของพม่าก็จะนึกถึงผู้คนในวัฒนธรรมทางภาคเหนือของไทยหรือที่เรียกว่าวัฒนธรรมล้านนา เช่น ได้อธิบายว่า การที่จะค้นหาระบบ[62]ไปใช้ในการสร้างสรรค์งานนั้น เป็นเรื่องที่ต้องใช้แนวความคิดที่ต้องเข้าใจอย่างเฉียบพลันสอดคล้องกันพอดีลึกซึ้ง ดังเช่น ลิลิตพระลอ ศิลปินผู้นี้ได้ใช้ระบบเป็นตัวกำหนดในการควบคุมการแสดงให้อยู่กับแนวความคิดที่อยู่เหนือชั้นไปกว่าแนวความคิดปกติของนาฏยศิลป์ (The Dance Concept) ที่ว่าด้วยระบบ ที่ว่านี้ในการแสดงลิลิตพระลอ ก็คือ ขณะแสดงสมมติว่าตัวละครในเรื่องเป็นพระลอ เมื่อ

---

[62]สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 10 กุมภาพันธ์ 2558.

นักแสดงจัดองค์ประกอบเป็นชุ้มหรือเคลื่อนไหวที่โดดเด่นออกมา ได้แก่ การยกขึ้น การกระโดด หรือการเต้นเดี่ยวที่แยกออกมาจากกลุ่มนักแสดงหลายคนทำให้รู้ว่าเป็นบทบาทพระลอ หมายความว่า ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงหรือหุ่นเมื่อถูกยกตัวขึ้น หรือมีความโดดเด่นด้วยการเคลื่อนไหวก็จะหมายถึงบทบาทการแสดงของตัวละครหรือสิ่งของนั้น ๆ ตามบทคำประพันธ์ทำให้ผู้ชมคิดและจินตนาการได้อย่างน่าเชื่อถืออย่างเข้าใจและแยบยล ระบบที่ค้นพบนี้ออกแบบเพื่อการแสดงลิลิตพระลอโดยเฉพาะ ดังนั้นในการที่จะเอาระบบมาใช้หรือคิดขึ้นได้นั้นเป็นการยาก เปรียบเหมือนกันกับบัลเล่ต์ที่มีรูปแบบ (Form) เช่น ในการฝึกพอร์ต เดอ บาร์ (port de bras) ท่าของการเคลื่อนไหวของแขนมี 5 ท่า ซึ่งต้องเคลื่อนไหวสัมพันธ์กัน จากท่าที่ 1 (Frist) จะไปท่าที่ 2 หรือจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งจะต้องผ่านพื้นที่ว่าง (Self Space) จะเป็นลักษณะขนบธรรมเนียมปฏิบัติที่ถูกต้อง คล้ายกับขนบธรรมเนียมของรำไทยจากวงล่างไปวงกลางหรือวงบนหรือจากวงบนลงมาวงล่างจะต้องใช้พื้นที่ว่าง (Self Space) อันเป็นระบบของนาฏยศิลป์จากวัฒนธรรมแหล่งนั้น ๆ

ในนาฏยศิลป์ตะวันตกอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) เป็นศิลปินที่เป็นเจ้าของทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความเป็นอิสระหรือฟรีสปิริต (Free Spirit)[63] สตรีผู้นำทางด้านโมเดอร์นดานซ์ที่พยายามออกจากระบบขนบของบัลเลต์ หรือค้นหาและสร้างระบบใหม่ หากพูดในแง่ของการสร้างสรรค์คือ เป็นหนทางหนึ่งที่ใช้โมเดอร์นดานซ์อธิบายพื้นที่ทางความคิด สิ่งที่ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เรียกว่า “ ระบบ” นั้น คือวิธีการที่พิเศษเฉพาะกว่าแนวความคิดที่ปกติ เป็นความสามารถที่ซับซ้อนอย่างมีชั้นเชิงยากที่จะหาใครเทียบเทียมได้ (Rareness)[64]

การถ่ายทอดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเฉพาะที่ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น ดังได้ค้นหามาจากคำว่าระบบ สิ่งที่พบเจอตรงกับกระบวนการนักจิตวิทยาที่ได้อธิบายกระบวนการคิดสร้างสรรค์ที่มีลำดับขั้นตอนในขั้นความสว่าง (Illumination) ซึ่งได้ผ่านต่อจากขั้นการไตร่ตรองเป็นช่องทางใหม่ที่ปรับปรุงและเพื่อพัฒนาให้ประสบความสำเร็จให้ถึงขั้นความคิดที่ผุดขึ้นทันทีทันใด มองเห็นช่องทางสว่าง

---

[63]นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2548), หน้า 109 .

[64]วิชชุตา วุธาทิตย์, ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 25 ธันวาคม 2558.

สรุปแนวความคิดสร้างสรรค์ของศาสตราจารย์ ดร.ราพงษ์ จรัสศรี ตรงกับกระบวนการคิดงานสร้างสรรค์ทางศิลปะของนักจิตวิทยาที่ได้อธิบาย [65]

1. ขั้นตอนความต้องการหรือความปรารถนา (Desire) ได้แก่ ความอยากรู้อยากเห็นหรือทราบ โดยพยายามที่จะแสดงออกทางศิลปะก่อให้เกิดขั้นของความปรารถนาขึ้น

2. ขั้นเตรียมงาน (Preparation) อันได้แก่ การค้นคว้าสิ่งที่สงสัยหรือแหล่งวิชาต่างๆ และแบ่งไว้เป็นหมวดหมู่ ลงมือดำเนินการตามวิธีที่เหมาะสม หรือทดลองโดยวิธีลองผิดลองถูก ต้องใช้จินตนาการและสังเคราะห์หาสิ่งใหม่

3. ขั้นลงมือทำ (manipulation) ได้แก่ การทดลองตัดเติมเสริมแต่ง ใช้จินตนาการและสังเคราะห์ขึ้นใหม่

4. ขั้นครุ่นคิดหนัก (incubation) ได้แก่ การประเมินว่าสำเร็จหรือล้มเหลวพิจารณาข้อบกพร่องหรือเปลี่ยนวิธีการใหม่ในสิ่งที่ปรารถนาในขั้นแรก

5. ขั้นมองเห็นช่องทาง (intimation)ได้แก่ หลังจากขั้นครุ่นคิดหนักอาจเกิดช่องทางใหม่และปรับปรุงเพียงบางส่วนก็จะสำเร็จได้

6. ขั้นความสว่าง (illumination) ได้แก่ ขั้นนี้อาจจะ มีความคิดผุดขึ้นมองเห็นช่องทางความสว่างเกิดขึ้น

7. ขั้นประสบความสำเร็จ (verification) ได้แก่ ขั้นสุดท้ายที่สนองต่อความปรารถนาสามารถเข้าใจที่มองเห็นความสำเร็จ

แต่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ใช้คำว่าความหลงใหล (Passion) หรือความอยากรู้อยากเห็น และความพยายามที่จะแสดงออกทางศิลปะเป็นตัวกระตุ้นทางศิลปะตรงกับขั้นความต้องการหรือความปรารถนากระบวนการของนักจิตวิทยา

สิ่งที่กล่าวมานี้แสดงว่าแนวความคิดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีความคิดตรงกับความเป็นสากลของนักจิตวิทยา

4.3.1.2 ทัศนธาตุในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ในช่วงศตวรรษที่ 19 นั้น เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่ ได้เข้ามามีบทบาทเพื่อตอบสนองความต้องการจำเพาะของคนในยุคนั้น ซึ่งลักษณะของโมเดอร์นนั้น จะต้องเป็นสิ่งที่มีความพิเศษที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง โดยไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบงานแบบแผนเดิมๆ ซึ่งตรงกับรูปแบบการเต้นรำ

---

[65] อารี สุทธิพันธ์,ทัศนศิลป์และความงาม (กรุงเทพฯ:บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด,2540, หน้า 101

หรือ“นาฏศิลป์สมัยใหม่”ที่ถือกำเนิดขึ้นใหม่ในเวลานั้น และมีวิวัฒนาการเรื่อยมาจนกลายเป็น “นาฏศิลป์ร่วมสมัย”ในปัจจุบัน

นอกเหนือจากสุนทรียภาพแห่งศิลปะ นาฏศิลป์ร่วมสมัย จะมีการ “สื่อ” ด้วย “สาร” ที่สอดแทรกอยู่ในลีลาแห่งการเคลื่อนไหวนั้น ผ่านเทคนิควิธีการของนักเต้นที่สื่อสารด้วยท่าทาง และบอกเล่าเรื่องราว ความหมายที่ต้องการสื่อให้ผู้ชมเกิดกระบวนการทางความคิดและตีความหมายของท่าทางนั้น ๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิตและทัศนคติของแต่ละบุคคล[66] บางครั้ง “สาร” ที่นักแสดงและผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมได้รับทราบจากการแสดงอาจไม่จำเป็นต้องอยู่ในบทสรุปเดียวกัน เพราะในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยครั้งหนึ่งอาจถูกตีความหมายไปได้หลายรูปแบบ การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยมักจะมีเนื้อหาและรูปแบบของการแสดงที่มีลักษณะแห่งความเป็นสากล อาจมีการหยิบยกเรื่องราวที่สามารถพบเห็นได้รอบ ๆ ตัวเรานำมาเสนอให้เกิดมุมมองและทัศนคติใหม่ ๆ ต่อสังคม เพื่อตีแผ่หรือสะท้อนแง่คิดแห่งเรื่องราวนั้นๆ ให้ปรากฏต่อสังคมในช่วงเวลาหนึ่งการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ถือเป็นการแสดงที่ต้องประสานสัมพันธ์กับสื่อต่าง ๆ เช่น เสื้อผ้า ฉาก เทคนิค แสง เสียง วัสดุ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เวลา บรรยากาศ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นภาษาแห่งการบอกเล่าเรื่องราวร่วมกับการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยแทบทั้งสิ้น

หากจะวิเคราะห์ในเชิงเปรียบเทียบ กับศาสตร์ทางศิลปะอื่น ๆ อาจต้องพิจารณาหรือเลือกประเด็นที่มีความสอดคล้อง เชื่อมโยงกัน เช่น ในประเด็นเรื่องการสื่อสารและการรับรู้ ในที่นี้ผู้เขียนมีความสนใจศาสตร์ทางศิลปะ ประเภท “ทัศนศิลป์” ซึ่ง มีลักษณะการ “สื่อสาร”และ “รับสาร” ที่คล้ายคลึงกันกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย อาจแตกต่างกันเพียง “วิธีการ” ยกตัวอย่างเช่น มีการสื่อสารด้วย “ภาษาภาพ” คือ นาฏศิลป์ แสดงภาพที่เกิดจาก การเคลื่อนไหวในเชิงกายภาพทางสรีระร่างกาย การแสดงออกเชิงความรู้สึก สีหน้า ท่าทางของนักเต้น การสร้างองค์ประกอบภาพโดยรวมของนักเต้นเพื่อกำหนด “การมองภาพ” ให้อยู่ในพื้นที่ที่ถูกเลือกหรือพื้นที่ที่มีความเฉพาะเจาะจง ทั้งในเชิงความหมายและประวัติศาสตร์ สิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะเดียวกันกับ “ทัศนศิลป์” ที่ใช้ “ภาษาภาพ” แสดงภาพความคิด ภาพอารมณ์ความรู้สึก ในประเด็นที่สอง คือ “การรับสาร” [67]นาฏยศิลป์และ

---

[66] สัมภาษณ์ พีรนันท์ จันทมาศ, อาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 10 กุมภาพันธ์ 2559.

[67]เรื่องเดียวกัน.

ทัศนศิลป์ ใช้ ประสาทการรับรู้ทางตาเป็นหลัก อาจมีการรับรู้ด้านอื่นเข้ามาผสมผสาน เช่น การฟัง การได้กลิ่น หรือแม้กระทั่งการสัมผัส แต่เป็นเพียงแค่ส่วนรอง

ในทางทัศนศิลป์ มีทฤษฎีหรือหลักการที่ใช้ในการสร้างสรรค์และวิเคราะห์ วิจารณ์ผลงานศิลปะที่หลากหลาย ขึ้นอยู่กับช่วงระยะเวลาการเกิดของทฤษฎีนั้นๆ หนึ่งในนั้นคือ ทฤษฎีและหลักการที่ว่าด้วย “องค์ประกอบของศิลปะ” หมายถึง สิ่งที่เป็นส่วนประกอบสำคัญต่างๆในงานทัศนศิลป์ ได้แก่ เส้น สี พื้นผิว แสงเงาและพื้นที่ว่าง โดยเรียกสิ่งเหล่านี้ว่า“ทัศนธาตุ” ซึ่งหมายถึง การนำส่วนประกอบสำคัญต่าง ๆ เหล่านี้มาจัดให้เกิดความสมดุลและเกิดความงาม ซึ่งจะทำให้เป็นภาพที่สมบูรณ์ได้ เรียกว่าการจัดองค์ประกอบของทัศนศิลป์ โดยมีส่วนประกอบของการเห็นที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ ทางการเห็นของมนุษย์ตั้งแต่เริ่มลืมตา ดังนั้นถ้าเราจัดลำดับส่วนประกอบของการเห็นของมนุษย์ โดยเริ่มจากส่วนที่เป็นพื้นฐานที่สุดจะได้ 7 ส่วน คือ

1. จุด (Dot)
2. เส้น (Line)
3. รูปร่าง(Shape) และรูปทรง (Form)
4. ค่าน้ำหนัก (Value)
5. แสง เงา (Light & Shade)
6. สี (Color)
7. ผิว (Texture)
8. ที่ว่าง (Space)

1. จุด (Dot) เป็นองค์ประกอบอันดับแรกของงานศิลปะ หมายถึง รอยหรือแต้มที่มีลักษณะกลมๆ ไม่มีขนาด ความกว้าง ความยาว ความหนา เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดที่สามารถเคลื่อนไหวไปในที่ว่างได้ จุดนับเป็นธาตุเริ่มแรกที่ทำให้เกิดธาตุต่างๆที่นำมาประกอบสัมพันธ์กัน รวมกลุ่มกันเป็นองค์ประกอบศิลป์[68] ในชีวิตประจำวันเรายังพบเห็นลักษณะของการจัดวางจุดในสิ่งรอบๆตัว นอกเหนือจากจุดที่มนุษย์ออกแบบจัดวาง ทั้งในต้นไม้ เช่น เมล็ดพืช บอนสี และในสัตว์ เช่น นก ไก่

[68] สัมภาษณ์ สุเมธ พัดเอี่ยม, อาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 18 กุมภาพันธ์ 2559.

เสือ รวมถึงสิ่งอื่น ๆ อีก เช่น ก้อนหิน เปลือกหอย เป็นต้น ในทางนาฏศิลป์ สิ่งเหล่านี้มักถูกสอดแทรกอยู่ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ชุดการแสดงของนักเต้น การตกแต่งบนเรือนร่าง หรือแม้กระทั่งการใช้จุด เป็นองค์ประกอบในการมอง การจัดองค์ประกอบการแสดง เช่นการแสดงที่ใช้จำนวนนักแสดงจำนวนมากเป็นจุดที่เรียงต่อกัน จนกลายเป็นเส้นตรง เส้นโค้ง เป็นขบวน หรือเห็นการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ หากมองในภาพรวม นักแสดงแต่ละคนจะถูกกำหนดให้เป็นจุดจุดหนึ่ง ซึ่งเป็นหน่วยย่อยๆในการจัดองค์ประกอบโดยรวมของนักแสดงทั้งหมด เป็นต้น

2. เส้น (Line) คือ ร่องรอยที่เกิดจากเคลื่อนที่ของจุด หรือถ้าเรานำจุดมาวางเรียงต่อ ๆ กันไป ก็จะเกิดเป็นเส้นขึ้น เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาว ไม่มีความกว้าง ทำหน้าที่เป็นขอบเขต ของที่ว่าง รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี ตลอดจนกลุ่มรูปทรงต่างๆ รวมทั้งเป็นแกนหรือ โครงสร้างของรูปร่าง รูปทรง เส้นเป็นพื้นฐานที่สำคัญของงานศิลปะทุกชนิด เส้นสามารถให้ความหมาย แสดงความรู้สึกและอารมณ์ได้ด้วยตัวเอง[69]และด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น เมื่อนำมาจัดวางในลักษณะต่าง ๆ กัน จะมีชื่อเรียกต่าง ๆ และให้ความหมาย ความรู้สึก ที่แตกต่างกันอีกด้วย เช่น

- เส้นตั้ง หรือ เส้นดิ่ง ให้ความรู้สึกทางความสูง สง่า มั่นคง แข็งแรง หนักแน่น
- เส้นนอน ให้ความรู้สึกทางความกว้าง สงบ ราบเรียบ นิ่ง ผ่อนคลาย
- เส้นเฉียง หรือ เส้นทแยงมุม ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหว รวดเร็ว ไม่มั่นคง
- เส้นหยัก หรือ เส้นซิกแซก แบบฟันปลา ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหว อย่างเป็นจังหวะ มีระเบียบ ไม่ราบเรียบ น่ากลัว อันตราย ขัดแย้ง ความรุนแรง
- เส้นโค้ง แบบคลื่น ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ลื่นไหล ต่อเนื่อง สุภาพ อ่อนโยน นุ่มนวล
- เส้นโค้งแบบก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย หรือเติบโตในทิศทางที่ หมุนวนออกมา ถ้ามองเข้าไปจะเห็นพลังความเคลื่อนไหวที่ไม่สิ้นสุด

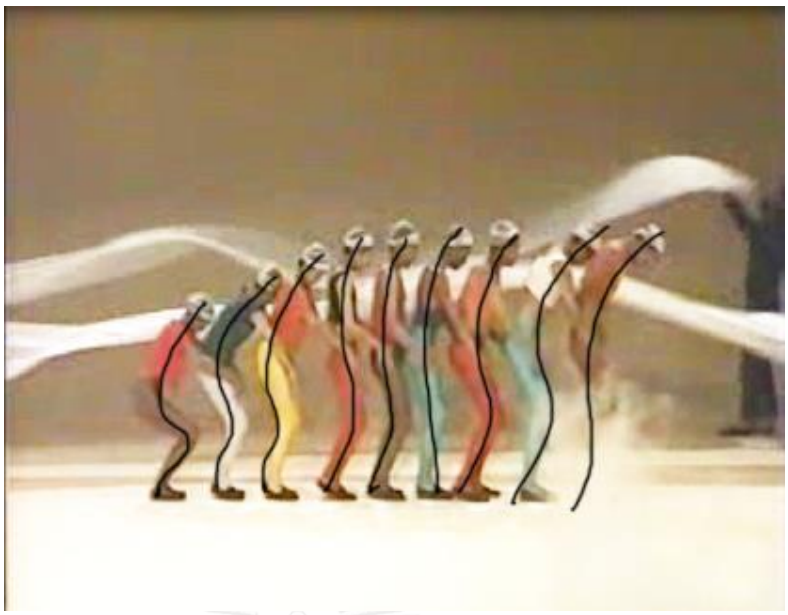
---

[69] สัมภาษณ์ สุเมธ พัดเอี่ยม, อาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 18 กุมภาพันธ์ 2559.

- เส้นโค้งวงแคบให้ความรู้สึกถึงพลังความเคลื่อนไหวที่รุนแรง การเปลี่ยนทิศทางที่รวดเร็ว ไม่หยุดนิ่ง
- เส้นประ ให้ความรู้สึกที่ไม่ต่อเนื่อง ขาด หาย ไม่ชัดเจน ทำให้เกิดความเครียด

ในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย อาจไม่ได้ใช้เส้นให้เห็นเป็นรูปธรรมแบบผลงานด้านทัศนศิลป์ประเภทอื่นๆ แต่จะใช้เส้นในเชิงความรู้สึก ซึ่งเป็นเส้นที่ไม่มีอยู่จริง เป็นเส้นสมมติที่ถูกจินตภาพขึ้นมาโดยศิลปินหรือนักเต้น เพื่อสื่อแสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึกต่างๆตามประสบการณ์และวิธีคิดเกี่ยวกับการใช้เส้นของศิลปินหรือนักเต้นแต่ละคน เช่น การใช้เส้นแบ่งที่ว่างในการแสดงออกเป็นส่วนๆ วิธีนี้พบเห็นได้บ่อยในการแสดงทั่วไป เช่น การใช้เส้นสมมติในการกำหนดตำแหน่งการยืน การเต้น และทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงไปในทิศทางตรง วนเป็นวงโค้ง วงกลม หรือก้นหอย เส้นในการแสดงยังเป็นการกำหนดขอบเขตของที่ว่าง หมายถึง การทำให้เกิดเป็นรูปร่าง (Shape) หรือเส้นรอบนอก ทำให้มองเห็นรูปทรง (Form) ชัดขึ้น นอกเหนือจากนี้ เส้นในการแสดงยังให้ความรู้สึกด้วยการเป็นแกนหรือโครงสร้างของรูป และโครงสร้างของภาพอีกด้วย

ภาพที่ 194 การใช้คุณลักษะของเส้นตรง เฉียง ในการแสดง
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 195 การใช้คุณลักษะของเส้นโค้ง ในการแสดง

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 196 แสดงทิศทางของเส้นที่ส่งผลต่อโครงสร้างโดยรวมในการจัดองค์ประกอบศิลป์

ที่มา: โขนครุศาสตร์บ้านสมเด็จเจ้าพระยา

1. รูปร่าง (Shape) และรูปทรง (Form) ในทางทัศนธาตุจะมีความต่างกันคือ รูปร่างจะมีเพียง 2 มิติ คือความกว้างกับความยาว เกิดจากเส้นรอบนอกที่แสดงพื้นที่ขอบเขต ของรูปต่างๆ ที่แสดงเนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าแสดงปริมาตรหรือมวล แต่รูปทรงจะมีลักษณะเป็น 3 มิติ โดยนอกจากจะแสดง ความกว้าง ความยาวแล้ว ยังมีความลึก หรือความหนา นูนให้ความรู้สึกมีปริมาตร ความหนาแน่น มีมวลสาร รูปร่างและรูปทรง เป็นรูปธรรมของงานศิลปะที่ใช้สื่อเรื่องราวจากงานศิลปะไปสู่ผู้ชม

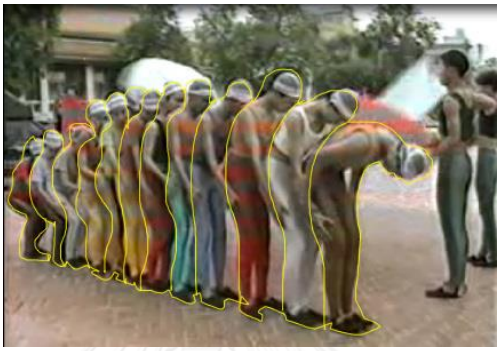
รูปร่างและรูปทรง มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์สมัยใหม่เป็นอย่างมาก เนื่องจากรูปร่างและรูปทรง คือ “รูปภาพ” ที่มีความเป็นรูปธรรม[70] สามารถเห็นได้ชัดเจนมากที่สุดในผลงานการแสดงต่างๆ รูปร่างและรูปทรงเป็นทัศนธาตุหลักในการเล่าเรื่อง สื่อสาร สอดแทรกความหมาย ที่เกิดจากการกลั่นกรองของศิลปิน ผ่านประสบการณ์ทางการเห็น สังเกต วิเคราะห์ จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจจากรูปลักษณะต่างๆ เช่น รูปเรขาคณิต (Geometric Form) มีรูปที่แน่นอนมาตรฐาน สามารถวัดหรือคำนวณได้ง่าย มีกฎเกณฑ์ ได้แก่ รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม รูปวงรี เป็นต้น รูปเหล่านี้มักพบในผลงานการแสดงนาฏศิลป์ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบลวดลายในชุดเครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์ตามขนบประเพณี จะสังเกตได้ว่าลวดลายที่อ่อนช้อยของศิลปะไทยมักจะประกอบไปด้วยรูปทรงพื้นฐานที่มีระเบียบแบบแผน ค่อนข้างตายตัว[71] มีรูปพื้นฐานจากรูปเรขาคณิต แต่ใช่ว่ารูปเรขาคณิตจะถูกใช้เฉพาะรูปแบบประเพณีนิยมเท่านั้น ในวงการนาฏศิลป์ร่วมสมัยก็ยังสนใจรูปเรขาคณิตพื้นฐาน ที่สร้างความเรียบง่าย สมัยใหม่ทันยุคทันสมัยตามแบบฉบับของโมเดอร์น เป็นต้น นอกจากนี้ศิลปินหรือนักเต้นสมัยใหม่ ยังให้ความสนใจต่อรูปอินทรีย์ (Organic Form) ซึ่งเป็นรูปของสิ่งที่มีชีวิตหรือคล้ายกับสิ่งมีชีวิตที่สามารถ เจริญเติบโต เคลื่อนไหว หรือเปลี่ยนแปลงรูปได้ เช่น รูปของคน สัตว์ พืช หรือแม้กระทั่งรูปอิสระ (Free Form) ที่ไม่ใช่แบบเรขาคณิต หรือแบบอินทรีย์ แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนซึ่งเป็นไปตามอิทธิพล และการกระทำจากสิ่งแวดล้อม เช่น รูปก้อนเมฆ ก้อนหิน หยดน้ำ ควัน ซึ่งให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหว

---

[70] สัมภาษณ์ พีรนันท์ จันทมาศ, อาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วันที่ 10 มกราคม 2559.

[71] สัมภาษณ์ พีรนันท์ จันทมาศ, อาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 18 กุมภาพันธ์ 2559.

มีพลัง รูปอิสระจะมีลักษณะ ขัดแย้งกับ รูปเรขาคณิต แต่กลมกลืนกับรูปอินทรีย์ และเมื่อนำรูปทรงหลายๆ รูปมาวางใกล้กัน รูปเหล่านั้นจะมีความสัมพันธ์ดึงดูด หรือผลักไส ซึ่งกันและกัน การประกอบกันของรูปทรงอาจทำได้โดยใช้รูปทรงที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน รูปทรงที่ต่อเนื่องกัน รูปทรงที่ซ้อนกัน รูปทรงที่ผนึกเข้าด้วยกัน รูปทรงที่แทรกเข้าหากัน รูปทรงที่สานเข้าด้วยกัน หรือรูปทรงที่บิดพันกัน การนำรูปเรขาคณิต รูปอินทรีย์ และรูปอิสระมาประกอบเข้าด้วยกัน จะได้รูปลักษณะใหม่ ๆ อย่างไม่สิ้นสุด



ภาพที่ 197 แสดงลักษณะของ “รูปร่าง” ที่ส่งผลต่อ “รูปทรง” โดยรวมในการจัดองค์ประกอบศิลป์
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 198 แสดงลักษณะของ “รูปร่าง” ที่ส่งผลต่อ “รูปทรง” โดยรวมในการจัดองค์ประกอบศิลป์
การแสดงร่วมสมัยกับโขน ตอนนางลอย
ที่มา: โขนครุศาสตร์บ้านสมเด็จเจ้าพระยา

2. ค่าน้ำหนัก (Value) คือ ในทางทัศนศิลป์คือค่าความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่างและบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุหรือ ความอ่อน- ความเข้ม ของสีหนึ่งๆ หรือหลายสี เช่น สีแดง มีความเข้มกว่าสีชมพู หรือ สีแดงอ่อนกว่าสีน้ำเงิน เป็นต้น นอกจากนี้ยังหมายถึงระดับความเข้มของแสงและระดับความมืดของเงา ซึ่งไล่เรียงจากมืดที่สุด(สีดำ) ไปจนถึงสว่างที่สุด (สีขาว) น้ำหนักที่อยู่ระหว่างกลางจะเป็นสีเทา ซึ่งมีตั้งแต่เทาแก่ที่สุดจนถึงเทาอ่อนที่สุด การใช้ค่าน้ำหนักจะทำให้ภาพดูเหมือนจริง และมีความกลมกลืน ถ้าใช้ค่าน้ำหนักหลายๆ ระดับ จะทำให้มีความกลมกลืนมากยิ่งขึ้น และถ้าใช้ค่าน้ำหนักจำนวนน้อยที่แตกต่างกันมาก จะทำให้เกิดความแตกต่าง ความขัดแย้ง

การใช้ค่าน้ำหนักในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ร่วมสมัย สามารถเห็นได้ค่อนข้างชัดเจนโดยทั่วไป ได้แก่ การใช้ค่าน้ำหนักเพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างรูปและพื้น หรือรูปทรงกับที่ว่าง เช่น การกำหนดสี หรือค่าความเข้มของน้ำหนักของแสงและเงา ให้เกิดความต่างระหว่างตัวนักแสดงและฉากหลังหรือบรรยากาศโดยรอบ เพื่อสร้างความโดดเด่นให้นักเต้นหรือนักแสดง ทั้งนี้ ความต่างของค่าน้ำหนักเหล่านี้จะสามารถให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ลื่นไหล ให้ความรู้สึกในเรื่อง มิติ ความตื้นความลึก ระยะใกล้-ไกล ในพื้นที่ของการแสดงโดยรวม ทำให้เกิดความกลมกลืนประสานกัน

3. แสงและเงา (Light & Shade) เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งของงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่มีความสำคัญสูงมาก มักถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความสมบูรณ์ทั้งในแง่ขององค์ประกอบศิลป์ หรือแม้กระทั่งการใช้ “แสง-เงา” นำเสนอเนื้อหา หรือ “เล่าเรื่อง”[72] โดยใช้คุณสมบัติที่พิเศษในตัวมันเอง เช่น เมื่อแสงส่องกระทบกับวัตถุ จะทำให้เกิดเงา ซึ่งศิลปินมักใช้ความพิเศษนี้สร้าง “ความเป็นภาพ” ตาม “มโนภาพ” ของตนเองขึ้นมา[73] แสงและเงาเป็นตัวกำหนดระดับของค่าน้ำหนัก ความเข้มของเงาจะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง ในที่ที่มีแสงสว่างมาก เงาจะเข้มขึ้น และในที่ที่มีแสงสว่างน้อย เงาจะไม่ชัดเจน ในที่ที่ไม่มีแสงสว่างจะไม่มีเงา และเงาจะอยู่ในทางตรงข้ามกับแสงเสมอ ค่าน้ำหนักของแสงและเงาที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยนั้น อาจสามารถจำแนกเป็นลักษณะที่ต่าง ๆ ได้แก่

---

[72] สัมภาษณ์ สุเมธ พัดเอี่ยม, อาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 18 กุมภาพันธ์ 2559.

[73] เรื่องเดียวกัน.

“บริเวณแสงสว่างจัด (Hi-light)” เป็นบริเวณที่ถูกกำหนดให้เป็นจุดเด่น จุดเน้น นักแสดงหลัก เป็นต้น ซึ่งจะมีความสว่างโดดเด่นมากที่สุด ส่วนบริเวณ “แสงสว่าง (Light)” เป็นบริเวณที่ถูกกำหนดให้ได้รับแสงสว่างรองลงมาจากบริเวณแสงสว่างจัด ใช้สำหรับนักแสดงที่เป็นส่วนประกอบหรือที่มีความสำคัญรองลงมา ถัดไปคือบริเวณ “เงา (Shade)” เป็นบริเวณที่ไม่ได้รับแสงสว่าง หรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังจากแสงสว่าง หรือได้รับแสงเพียงเล็กน้อย จะใช้ในส่วนประกอบของการแสดงซึ่งเป็นส่วนที่ต้องการลดความสำคัญลงไป แต่ยังคงมีอยู่และขาดไม่ได้ แต่หากเป็นบริเวณ “เงาเข้มจัด (Hi-Shade)” ซึ่งเป็นบริเวณที่ถูกบดบังมากๆ จะมีค่าน้ำหนักที่เข้มมากไปจนถึงเข้มที่สุด ซึ่งจะทำให้เกิดความต่างของค่าแสงสูงมาก ใช้สำหรับส่วนที่ไม่ต้องการแสดงให้เห็น หรือรอเวลาที่จะแสดงตัวจากความมืด เป็นต้น อันสุดท้ายคือบริเวณ “เงาตกทอด” เป็นบริเวณของพื้นหลังที่เงาของวัตถุทาบลงไป เป็นบริเวณเงาที่อยู่ภายนอกวัตถุหรือตัวนักแสดง และจะมีความเข้มของค่าน้ำหนักขึ้นอยู่กับ ความเข้มของเงา น้ำหนักของพื้นหลัง ทิศทางและระยะของเงา ในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยมักมีการกำหนดให้เกิดเงาตกทอดที่ทาบลงไปบนวัตถุรองรับ ฉากหลัง เช่น ผ้า พื้นดิน พื้นน้ำ อาคาร หรือรอบๆบริเวณของพื้นที่นั้นๆ เป็นต้น

ภาพที่ 199 การใช้ “น้ำหนัก” ที่ขัดแย้งกันอย่างชัดเจนระหว่าง รูปทรง(นักแสดง) กับ พื้นหลัง
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 200 การที่ใช้ “แสงและเงา” ในการขับเน้นรูปร่าง(นักแสดง) เพื่อสร้างความน่าสนใจ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

4. สี (Color) ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย ถูกนำมาใช้ถ่ายทอดเรื่องราว เนื้อหา เล่าเรื่อง และทำให้เกิดความรู้สึกได้หลายสิ่งหลายอย่าง เช่น พลังอำนาจที่มีอยู่เหนือสิ่งต่างๆ ทั้งปวง การใช้สีทำตามร่างกายเพื่อกระตุ้นให้เกิดความฮึกเหิม เกิดพลังอำนาจ หรือใช้สีเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย[74] สีเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของงานศิลปะทุกประเภท และเป็นองค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึก อารมณ์ และจิตใจ ได้รวดเร็วกว่าองค์ประกอบอื่นๆ ในผลงานด้านนาฏศิลป์ สีมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก เช่น ใช้ในการจำแนกองค์ประกอบต่างๆ เพื่อให้เห็นชัดเจน ใช้ในการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ เพื่อให้เกิดความสวยงามกลมกลืน เช่น การแต่งหน้า แต่งกาย การจัดตกแต่งฉากหรือสถานที่ ใช้ในการจัดกลุ่ม พวก คณะ ด้วยการใช้สีต่าง ๆ เช่น คณะสี เครื่องแบบต่าง ๆ ใช้ในการสื่อความหมาย เป็นสัญลักษณ์ หรือใช้บอกเล่าเรื่องราว เพื่อให้เกิดความงาม สร้างบรรยากาศสมจริงและน่าสนใจ เป็นต้น

---

[74] สัมภาษณ์ สุเมธ พัดเอี่ยม, อาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 24 กุมภาพันธ์ 2559.

ภาพที่ 201 การใช้สีเพื่อบ่งบอกประเภท กลุ่ม หรือชื่อของตัวละคร และการใช้สีในบรรยากาศเพื่อแสดงออกเชิงเนื้อหาอารมณ์ความรู้สึก ในช่วงต่างๆของการแสดง
ที่มา: โขนครุศาสตร์บ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ภาพที่ 202 การใช้สีในอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งมีเจตนาในการขับเน้นเนื้อหาจากสีของผ้า รูปทรง ทิศทางการเคลื่อนไหว มากกว่าเครื่องแต่งกายของนักแสดง ในนาฏศิลป์ร่วมสมัย
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดิทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

5. พื้นผิว (Texture) ในทางทัศนศิลป์ หมายถึง ลักษณะของบริเวณผิวหน้าของสิ่งต่างๆ มี 2 ประเภท คือ “พื้นผิวที่สัมผัสได้ด้วยมือ”[75] หรือกายสัมผัส เป็นลักษณะพื้นผิวที่เป็นอยู่จริงๆของผิวหน้าของวัสดุนั้นๆ และ “พื้นผิวที่สัมผัสได้ด้วยสายตา”[76] จากการมองเห็นแต่ไม่ใช่ลักษณะที่แท้จริงของผิววัสดุนั้นๆ การสร้างพื้นผิวจริงและพื้นผิวลวงตาในงานนาฏศิลป์สมัยใหม่นั้น จะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน พื้นผิวหยาบจะให้ความรู้สึกกระตุ้นประสาท หนักแน่น มั่นคง แข็งแรง ถาวร ในขณะที่ผิวเรียบ จะให้ความรู้สึกเบา สบาย การใช้ลักษณะของพื้นผิวที่แตกต่างกัน เห็นได้บ่อยครั้ง จากงานประติมากรรมและมากที่สุดในงานสถาปัตยกรรม ซึ่งมีการรวมเอาลักษณะต่างๆ กันของพื้นผิววัสดุหลายๆ อย่าง เช่น อิฐ ไม้ โลหะ กระจก คอนกรีต หิน ซึ่งมีความขัดแย้งกันแต่สถาปนิกได้นำมาผสมกลมกลืนได้อย่างเหมาะสมลงตัวจน เกิดความสวยงาม เช่นเดียวกับผลงานด้านนาฏศิลป์ที่มีการใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย หรือวัสดุประกอบการแสดงที่มีพื้นผิวที่น่าสนใจ เช่น การใช้พลาสติกมาทำชุด ใช้วัตถุมันวาว สะท้อนแสง ใช้ผ้าที่มีความเรียบ นุ่มนวล หรือแม้กระทั่งการเลือกใช้พื้นผิวที่เกิดจากสถานที่ สิ่งแวดล้อมที่มีมีความต่างของพื้นผิว เช่น คอนกรีตกับพื้นน้ำ เป็นต้น

ภาพที่ 203 พื้นผิวบนชุดเครื่องแต่งกายนักแสดงที่มีความนูนต่ำ ไม่ราบเรียบ มีความมันวาวและผิวด้านตามวัสดุที่ใช้
ที่มา: โขนครุศาสตร์บ้านสมเด็จเจ้าพระยา

---

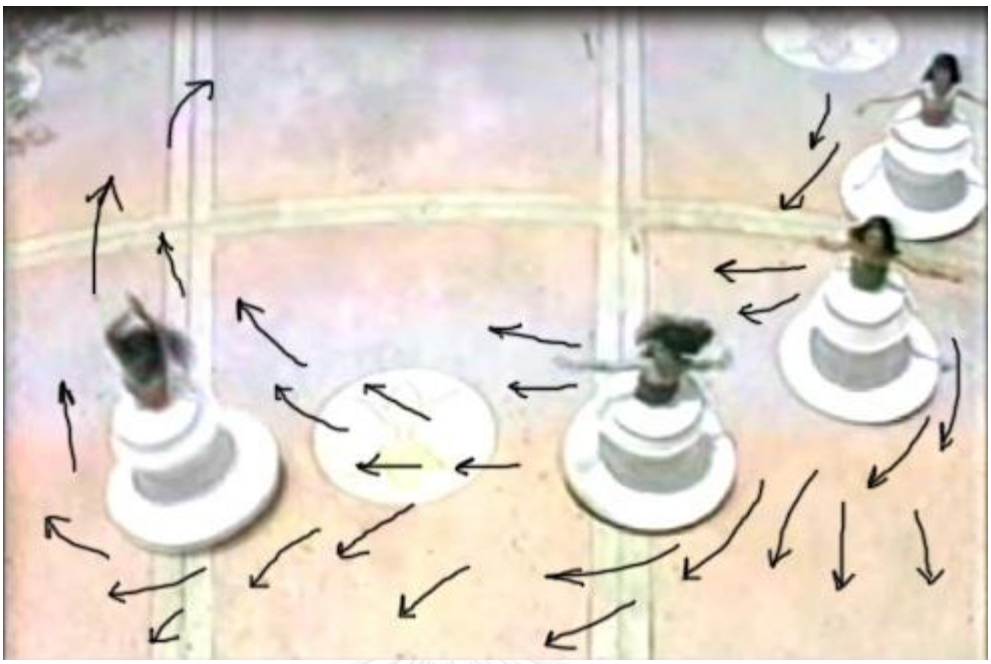
[75] สัมภาษณ์ สุรวัลย์ สุธรรม, อาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 14 มีนาคม 2559.

[76] เรื่องเดียวกัน.

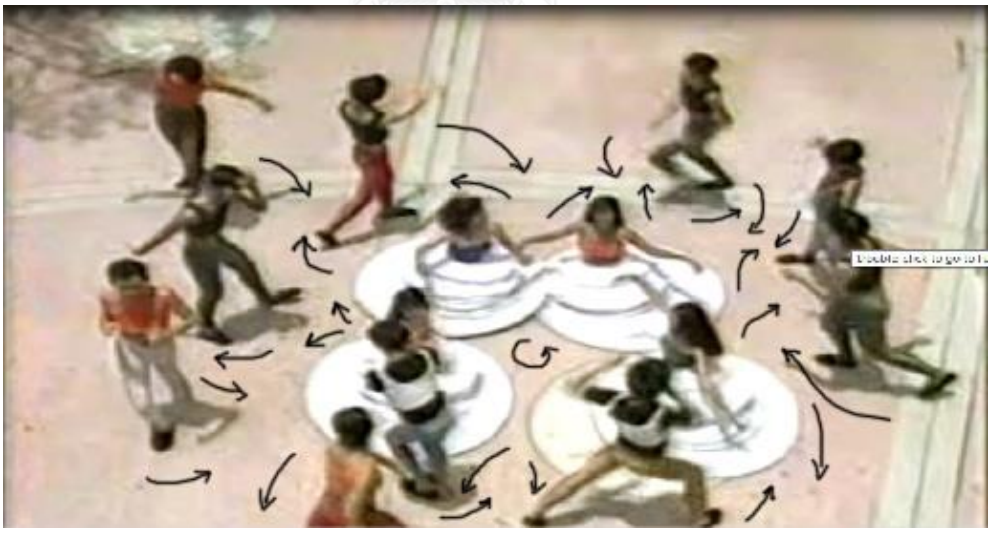
ภาพที่ 204 การเลือกพื้นที่ ซึ่งทำหน้าที่เป็น “พื้น” รองรับ “ภาพ” คือ พื้นผิวของพื้นน้ำที่อ่อนนุ่ม แวววาว ดูเคลื่อนไหว และมีชีวิต กับพื้นคอนกรีตที่แข็งแรงแต่แข็งกระด้าง
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดีทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

6. ที่ว่าง (Space) ในทางทัศนศิลป์ คือ คู่ของรูปทรงที่ขัดแย้งกันอย่างตรงกันข้าม บทบาทในการสร้างและเสริมรูปทรงไม่น้อยกว่าทัศนธาตุทั้งหลาย[77] ในทางนาฏศิลป์ร่วมสมัย ที่ว่างถูกนำมาตีความและประยุกต์ใช้ทั้งในเชิงทัศนธาตุหรือองค์ประกอบส่วนหนึ่งของการจัดการแสดง รวมไปถึงการใช้ที่ว่างบอกเล่าเรื่องราว ความหมาย ที่ผ่านการตีความเชิงสัญลักษณ์โดยศิลปินหรือนักเต้น เช่น การกำหนดปริมาณหรือปริมาตรของรูปทรง(นักเต้น) ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่แสดง การกำหนดที่ว่างระหว่างรูปทรง(นักเต้น) ให้เกิดระยะห่าง (ช่องไฟ) จนทำให้เกิดจังหวะที่ซ้ำ สม่ำเสมอ มีระเบียบ หรือแม้กระทั่ง ความเจตนาในการปล่อยทิ้งพื้นที่ว่างเพื่อสร้าง “จินตภาพ” บางอย่างขึ้นจากประสบการณ์ในการรับรู้ของแต่ละบุคคล เป็นต้น

[77] สัมภาษณ์ สุรวัลย์ สุธรรม อาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 14 มีนาคม 2559.



ภาพที่ 205 แสดงลักษณะของ “ที่ว่าง” ที่ส่งผลต่อ “ทิศทางการเคลื่อนไหว” ในการแสดง
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดีทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 206 แสดงลักษณะของ “ที่ว่าง” ที่ส่งผลต่อ “ทิศทางการเคลื่อนไหวและจังหวะช่องไฟ” ในการแสดง
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากวีดีทัศน์ ชุดสามมิติ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

4.3.1.3 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กับการแสดงสมัยนิยมหรือป๊อปอาร์ต (Pop Art)

การแสดงสมัยนิยมนับว่าเป็นนวัตกรรมในวิทยาการใหม่ ๆ สร้างกระแสธุรกิจ สื่อ หรือมีเดียที่ใช้เชื่อมต่อทั่วทั้งโลกในกลางศตวรรษที่ 20 การเกิดสื่อขึ้นใหม่ที่หลากหลายคือวิทยุ โทรทัศน์ และตามมาด้วยนิตยสาร หนังสือพิมพ์ จัดอยู่ในยุคสมัยของบริโภคนิยม งานสร้างสรรค์ที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ทำขึ้นเป็นงานที่มีความหลากหลายในหมู่ศิลปินนักร้องเพลงป๊อป ถ้ามองในแง่ของศิลปะเฉพาะที่ ยกตัวอย่าง เพลงนินจา ขับร้องโดยคริสติน่า อากีล่าร์ ศิลปินในค่ายเพลงชื่อดังได้ถูกออกแบบท่าเต้นและฝึกซ้อมในสตูดิโอ ในการบรรเลงเพลงเริ่มต้นได้ออกแบบท่าเต้นโดยใช้แนวความคิดของร่างกาย (The Concept of Body) การใช้ฝ่ามือฟันไปข้างลำตัวพร้อมกับกระโดดผนวกกับการเหลียวของศีรษะและสะบัดใบหน้า โดยแนวความคิดได้จินตนาการจากท่าของนักแสดงที่ใช้บทแปลงกายจากภาพยนตร์ญี่ปุ่น

ในขณะเดียวกันการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันที่ออกแบบเดิน กระโดด และวิ่งปกติบนท้องถนน ซึ่งแสดงและถูกถ่ายทำเป็นมิวสิควิดีโออยู่นอกสถานที่ การออกแบบเริ่มต้นจากแนวความคิดที่ได้จากประสบการณ์ของการได้ชมภาพยนตร์ของญี่ปุ่น ซึ่งตรงกับเนื้อเพลงว่ามีความเป็นญี่ปุ่นคือ นินจา ถูกถ่ายทอดเป็นพื้นที่ทางความคิด สู่นักแสดงไทยที่ถูกฝึกฝนและมีประสบการณ์การเต้นโมเดอร์นดานซ์กับบัลเลต์ในสตูดิโอ เมื่อถึงการถ่ายทำในโรงถ่าย (Inside) และนอกสถานที่ (Outside) ความรู้สึกของนักแสดงก็จะรับรู้และเผชิญกับพื้นที่ทางความคิดและพื้นที่เฉพาะในขณะที่เคลื่อนไหวไปตามลีลาที่ออกแบบ พื้นที่หรือสถานที่ต่างกัน เวลาต่างกัน การรับรู้เข้ามามีส่วนร่วมหรือมีอิทธิพลสำหรับนักเต้น เมื่อนักแสดงได้ถ่ายทอดลีลาการเต้นสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้โดยผ่านกล้องบันทึกภาพผ่านกรอบหรือเฟรม (Frame) ในมุมต่าง ๆ ที่ช่างภาพกำหนด พร้อมกับวิธีการตัดต่อองค์ประกอบของภาพ ซึ่งขึ้นอยู่กับองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ อันได้แก่ นักแสดง ลีลา ดนตรี เครื่องแต่งกาย ตลอดจนสถานที่และเวลา พร้อมทั้งแสงที่ถูกจัดวางหรือแสงธรรมชาติที่ถ่ายทำในที่นั้น ๆ เป็นความซับซ้อน (Complexity) ในมุมมองศิลปะเฉพาะที่นี้ได้ถูกถ่ายทอดออกมาผ่านสื่อหรือมีเดีย อาจจะทำให้องค์ประกอบของการนำเสนอมิวสิควิดีโอหรือดานซ์วิดีโอสมบูรณ์และน่าสนใจ อันที่จริงในระหว่างที่ถ่ายทำพื้นผิวของสตูดิโอที่ฝึกซ้อมการเต้นนั้นราบเรียบก็สะดวกในการเต้น พื้นผิวขรุขระนอกสตูดิโอที่เป็นสถานที่เฉพาะ การเต้นก็จะถูกลดทอนลง แนวความคิดในพื้นที่ทั่วไปกับพื้นที่เฉพาะก็จะขนานควบคู่กันไปเสมอ อีกตัวอย่างหนึ่ง เช่น เพลงจริงไม่กลัว เพลงนี้ได้นำเอาการละเล่นของเด็กไทย

เป่ายิ้งฉุบ มาออกแบบควบคู่กับการเต้นโดยยกมือสองมือ มือหนึ่งจับที่ข้อมือของอีกมือหนึ่ง พร้อมกับหุบมือกับคล้ายมือในรูปลักษณะกรรไกร ในขณะที่ลำตัวส่วนบนตั้งตรง ส่วนล่างเป็นการบิดเท้า (Twist) ทั้งสองข้าง การใช้ท่าในชีวิตประจำวันในการเล่นของเด็กไทย และเป็นวัฒนธรรมการละเล่นของเด็กไทยมาสร้างสรรค์

4.3.2 การถ่ายทอดแนวความคิดงานของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในสถานศึกษา

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้เริ่มออกแบบสร้างวิธีการสอนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในสถานศึกษาที่ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในระดับปริญญาบัณฑิต ได้วางแผนการสอนพร้อมกับทดลองการสอนกับนิสิต เมื่อนิสิตได้ผ่านกระบวนการเรียนรู้วิชาเกี่ยวกับนาฏยศิลป์มาจนครบ ในภาคการศึกษาสุดท้ายของปีที่ 4 นิสิตจะต้องลงทะเบียนเรียนโดยเฉพาะวิชา รหัสวิชา 3504490 งานโครงการนาฏยศิลป์ วิชานี้มีกระบวนการเรียนและการประเมินผลการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญ และบูรณาการประมวลความรู้ที่ได้มีประสบการณ์การเรียนรู้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีได้เป็นผู้บุกเบิกริเริ่มกระบวนการแบบการค้นคว้าวิจัยและสร้างสรรค์ โดยกำหนดหัวเรื่อง (Theme) เพื่อให้เป็นแนวความคิดหลัก ยกตัวอย่างเช่น นิสิตแต่ละคนจะทำเรื่องที่เกี่ยวข้องโดยมีคำถามว่า “ เมื่อนึกถึงหัวเรื่องจะคิดถึงอะไร” ก่อให้เกิดแนวความคิดสร้างสรรค์อีกมากมาย เริ่มจากแรงบันดาลใจพร้อมกับการค้นคว้านำเสนอเพื่อปกป้อง และหาแนวความคิดของตนเอง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ เมื่อแนวความคิดตกผลึกแล้ว ก็เริ่มทดลองสร้างผลงานได้ โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กำหนดให้อยู่ในกรอบของแนวความคิดที่นิสิตกำหนด เพื่อให้ผลงานอย่างอิสระตามแนวคิดของตนเอง สามารถบอกคุณภาพของงานนาฏยศิลป์ได้อย่างเป็นระบบและเสมือนเป็นการวิจัยทางนาฏยศิลป์ เพื่อความสมบูรณ์และมีเหตุผลรองรับในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ดังนั้นในปี พ.ศ. 2551 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เปิดหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตขึ้น เพื่อสร้างสรรค์และวิจัย หนึ่งในหลักสูตรนั้นคือนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับมอบหมายให้รับผิดชอบในส่วนของภาควิชานาฏยศิลป์ ดูแลและควบคุมวิทยานิพนธ์ของนิสิต

4.3.2.1 วิธีการถ่ายทอดแนวความคิดการศึกษาระดับปริญญาเอกของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภายหลังจากการเรียนวิชาภาคบังคับของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต นิสิตจะต้องลงทะเบียนรายวิชาเพื่อที่จะสร้างสรรค์ผลงานได้แก่รายวิชา วิทยานิพนธ์ (DISSERTATION) รหัสวิชา 3500826 สัมมนาทางวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต (DOCTORAL DISSERTATION SEMINAR) รหัสวิชา 3500894 ซึ่งอยู่ในความรับผิดชอบของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กระบวนการศึกษาผู้วิจัยพอจะสรุปเป็นประเด็นของการสร้างสรรค์ผลงานของนิสิตได้ ดังนี้

1. นิสิตจะต้องมีแรงบันดาลใจในการที่จะสร้างสรรค์เป็นปฐม เริ่มจากการหาแนวเรื่อง ในที่นี้แนวเรื่องหมายถึง ประเด็นของสิ่งที่นิสิตจะต้องลงมือปฏิบัติ ยกตัวอย่างเช่น เรื่องกามวิสัย (Erotic) เป็นต้น

2. การสร้างแรงบันดาลใจจะต้องใช้วิธีการอย่างไรที่จะให้แนวเรื่องที่วางไว้ออกมาเป็นชิ้นงานได้อย่างไรถือว่าเป็นสาระสำคัญของแนวความคิด อาจจะกล่าวว่าใช้เทคนิคเพื่อเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ เช่น “การแอบมอง” มาเป็นแนวการสร้างสรรค์ผลงานทำให้เกิดเป็นมุมมองลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ซึ่งแต่ละบุคคลจะมีมุมมอง และสุนทรีย์ (Aspect Of Application And Aesthetic) ต่างกัน

3. นิสิตจะต้องค้นคว้า (Research) จากเอกสารทางวิชาการตลอดจนสัมภาษณ์จากบุคคล เพื่อหาข้อมูลเอามาตั้งเป็นประเด็นคำถามพร้อมที่จะสร้างสรรค์ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ได้แก่ บท นักแสดง ลีลา เสียง อุปกรณ์การแสดง สถานที่แสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และแสง เพื่อตั้งประเด็นว่าทำอย่างไรที่จะให้ออกมาเป็นผลงานการแสดงตามแนวทางอันได้ก่อเกิดมาจากแรงบันดาลใจแนวเรื่องที่วางไว้

4. เริ่มทดลองโดยการใช้องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่ได้กล่าวมา เช่น ในเรื่องบทการแสดงเรื่องราว เหตุการณ์ หรือการเคลื่อนไหว (Movement) เกิดขึ้นอย่างไร เริ่มต้น ดำเนินการ และจบลงอย่างไร เมื่อทดลองแล้วสิ่งที่ได้พบเจอจะมีประเด็นปัญหานิสิต จะต้องแก้ไขปัญหาจะลดตัดทอนหรือเพิ่มการแสดงอย่างไร ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจเพื่อให้ได้ความสมบูรณ์ที่สุด ในขณะเดียวกันศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จะแนะนำสิ่งที่นิสิตต้องคำนึงถึงใน วัฒนธรรม การเคารพ บริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และไม่ขัดขวางหรือจำกัดในความคิดเพื่อความเป็นอิสระทางความคิดของนิสิต

อย่างเสรีโดยไม่หลุดออกจากแนวความคิดของตนเองที่ได้สร้างสรรค์ไว้ และนำเสนอผลงานของการแสดง

5. ในระหว่างการเสนอผลงานต่อผู้ชม (Audience) นิสิตจะต้องทำแบบสอบถามเพื่อตรวจสอบ ประเมินผล การรับรู้ ความพึงพอใจ ซึ่งเป็นการตอบสนอง ข้อเสนอแนะ (Feedback) ของผู้ชมการแสดง

6. ท้ายสุดจัดทำวิทยานิพนธ์ เพื่อทำการสอบ นำเสนอแก่คณะกรรมการรวมทั้งปกป้อง (Defend) พร้อมกับอธิบายคุณภาพอย่างมีเหตุผล

ข้อมูลทั้งหมดสามารถนำมาเขียนแผนภูมิได้ดังนี้

แผนภูมิที่ 1

แนวคิดถ่ายทอดการศึกษาระดับปริญญาเอก

แผนภูมิที่ 2 การค้นหาแรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจ คือ สิ่งที่กระตุ้นให้ผู้สร้างสรรค์คำนึงถึง และตระหนักเพื่อที่จะนำสิ่งที่สนใจนำมาสร้างสรรค์ผลงาน

แผนภูมิที่ 3 การค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานทางนาฏยศิลป์

การค้นคว้าคัดเลือกเฉพาะส่วนที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์พร้อมกับมีการอ้างอิงข้อมูลลงในวิทยานิพนธ์

กระบวนการแนะนำในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เริ่มต้นด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานการแสดง วิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์ตามขั้นตอนของการพัฒนาผลงาน โดยใช้องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์เป็น 8 ประการโดยลำดับความสำคัญตามแต่ละการแสดงนั้นๆ ดังนี้

1. บทการแสดง โดยเริ่มจาก แรงบันดาลใจ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์งานก็คือ แรงบันดาลใจ ซึ่งจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อได้รับสิ่งเร้าที่จะทำให้ผู้สร้างสรรค์งานมีความต้องการที่จะสร้างงาน” ต่อมาคือการค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาแนวเรื่องผนวกกับแนวคิดจินตนาการการแสดงผู้สร้างสรรค์ผลงานก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานจริง เป็นโครงสร้างการออกแบบบทการแสดง โดยแบ่งการแสดงเป็นองค์ต่าง ๆ

2. การคัดเลือกนักแสดง ถือเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญลำดับต้นๆ เนื่องจากผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องพิจารณาถึงทักษะความสามารถ และประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นพื้นฐาน เพื่อที่นักแสดงจะได้เข้าถึงลักษณะรูปแบบของการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายที่สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ทั้งต้องถ่ายทอดท่าทางสื่อสารกระบวนท่าและลีลาให้เข้าใจด้วยภาษาที่ตรงกัน

3. การออกแบบลีลา เริ่มจากการกำหนดรูปแบบการแสดงของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ออกแบบลีลาเพื่อให้สอดคล้องกับแนวเรื่องและแนวคิดจินตนาการ โดยใช้หลักการและทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบ ในแต่ละองค์การแสดงนั้นอาจจะมีหลายทฤษฎีการเคลื่อนไหว เพื่อให้สื่อสารตามสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการมากที่สุด ต่อมาทดลองออกแบบลีลากับนักแสดง ด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น ปฏิบัติให้ดูเป็นต้นแบบแล้ว จึงให้นักแสดงปฏิบัติตาม หรือบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์นั้นๆ ที่ต้องการสื่อสารถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ณ ขณะนั้นให้กับนักแสดงแล้วจึงให้นักแสดงถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านั้นออกมาด้วยตัวนักแสดงเอง ผ่านท่วงท่าและลีลาของนักแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นผู้กำหนดขอบเขตและแนวเรื่อง อารมณ์ความรู้สึกในการแสดงแต่ละช่วงแต่ละตอน

4. การออกแบบดนตรีประกอบ เสียงมีส่วนสำคัญในการแสดง เสียงสามารถสร้างภาพและบรรยากาศของการแสดงให้ชัดเจนและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ช่วงสร้างจังหวะของนักแสดง จังหวะของผู้ชม จังหวะของอารมณ์แบบต่างๆและในบางครั้งเสียงไม่จำเป็นต้องเป็นรูปแบบของดนตรีหรือเสียงเพลงเสมอไป อาจหมายรวมถึงเสียงจากธรรมชาติ บรรยากาศสิ่งแวดล้อม วัตถุสิ่งของ หรือแม้กระทั่งเสียงที่เกิดจากตัวนักแสดงเอง

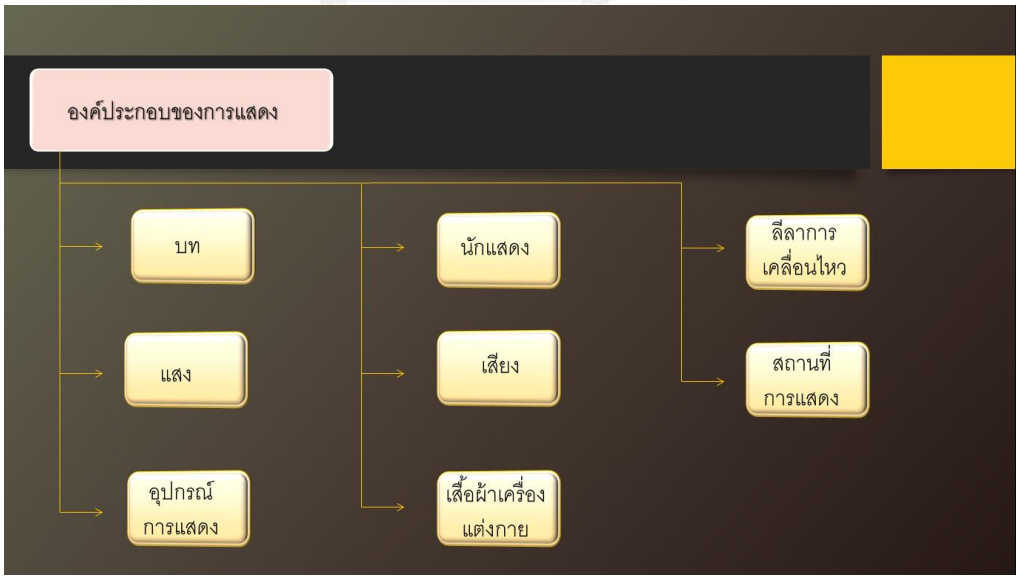
5. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในการแสดง เพิ่มเติมบุคลิกของลักษณะตัวละคร การใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เคลื่อนไหวได้ในเชิงสัญลักษณ์

6. สถานที่แสดง โดยทั่วไปการแสดงมักนิยมจัดการแสดงในโรงละคร แต่เนื่องจากต้องการทดลองการแสดงบนพื้นที่ที่ไม่จำกัดกรอบของพื้นที่การแสดง ทำให้มีอิสระในการแสดงท่าทาง และจะทำให้ผู้ชมมีความสนใจและตื่นเต้นกับสิ่งที่ได้เห็นมากยิ่งขึ้น เกิดเป็นพื้นที่ระหว่างผู้แสดงและผู้ชมการแสดง เกิดเป็นบรรยากาศและความรู้สึก

7. การออกแบบเครื่องแต่งกาย ลักษณะผู้ที่นำมาใช้นั้น จะเน้นเครื่องแต่งกายที่ผู้แสดงสามารถปฏิบัติลีลาท่าทางได้ง่ายต่อการแสดง และไม่เป็นอุปสรรค ตามแบบแนวศิลปะน้อยชิ้นแต่ให้คุณค่ามาก (Minimalism) แต่บางครั้งก็ใช้เครื่องแต่งกายตามวัตถุประสงค์ของแต่ละชิ้นงานเพื่อให้ได้ตามท้องเรื่องแล้วแต่กรณีที่สำคัญ บางทีแก้ปัญหาและหลีกเลี่ยงโดยใช้การเคลื่อนที่ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

8. การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ มีความสำคัญในการสร้างภาพและพื้นที่การแสดง แสงสว่างจะช่วยให้ผู้ชมเห็นภาพการแสดงที่เกิดขึ้น โดยออกแบบแสงให้เหมาะสมกับการแสดงเพื่อสื่อสารอารมณ์ของการแสดงในแต่ละตอนอีกด้วย

สรุปข้อมูลเบื้องต้นสามารถเขียนเป็นแผนภูมิองค์ประกอบของการแสดง ดังนี้



แผนภูมิที่ 4 องค์ประกอบของการแสดง

4.3.2.2 งานสร้างสรรค์ที่เป็นการศึกษาวิจัยระดับดุษฎีบัณฑิต

งานสร้างสรรค์ที่เป็นการศึกษาวิจัยระดับดุษฎีบัณฑิตมีจำนวนไม่น้อย เนื่องจากมีผู้สนใจศึกษาในหลักสูตรดังกล่าวจำนวนมาก ตัวอย่างของการสร้างสรรค์ที่ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ควบคุม ดูแลและเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาที่ยกตัวอย่างเข้ามาสนับสนุนและอ้างอิงในการศึกษาครั้งนี้ มีแนวความคิดที่หลากหลายตามที่นิสิตได้กำหนดหัวข้อแนวความคิดของตนเองอย่างอิสระ อาทิ เช่น แนวความคิดทางวัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา วิทยาศาสตร์ สาธารณสุข โดยมีรายละเอียดมีอยู่ 7 ตัวอย่างแนวความคิด ได้แก่

1. วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุดภาวะโลกร้อน” ของ สุขสันติ แวงวรรณ

ภาพที่ 207 วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน”
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของของสุขสันติ แวงวรรณ

ผู้วิจัยต้องหารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สามารถสื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงผลกระทบที่เกิดจากภาวะโลกร้อน ดังนั้นจึงตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยถึง: ผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดภาวะโลกร้อน และแนวคิดในการสร้างสรรค์ จะเป็นอย่างไร ทั้งนี้การแสดงมีขอบเขตที่เหมาะสำหรับผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 16-23 ปีเป็นหลัก ฉะนั้นจึงได้ทำการศึกษาถึงภาวะโลกร้อน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็น และการแสดงที่เกี่ยวกับสถานการณ์ภาวะโลกร้อน

เครื่องมือ 5 ชนิดที่ใช้ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้คือ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสำรวจความคิดเห็นและการวัดผลการแสดงจากผู้ชม การจัดการสัมมนา

เชิงปฏิบัติการให้กับนักเรียนนาฏยศิลป์ ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงเดือนมกราคม 2553 ถึงเดือนสิงหาคม 2554 ทั้งนี้ในประเทศและต่างประเทศ การสัมภาษณ์ได้รวมไปถึง นักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์และศิลปะการแสดง โดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ ข้อมูลทั้งหมดได้ถูกนำมาวิเคราะห์และได้ตอบคำถามงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ คือได้ผลงานการแสดง และแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุดภาวะโลกร้อน โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย การสร้างบท การออกแบบลีลา สถานที่แสดง บทบาทของนักแสดง การใช้แสง การจัดเสียงดนตรี เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง รวมทั้งอุปกรณ์การแสดงตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ สาระสำคัญของรูปแบบการแสดงที่ค้นพบ คือ การใช้พื้นที่เฉพาะที่ไม่ใช่โรงละคร

2. วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ของ สุมิตร เทพวงษ์

ภาพที่ 208 วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย”
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัว ของ สุมิตร เทพวงษ์

งานวิจัยแบบสร้างสรรค์ที่ได้นำเอาประเด็นของความสมานฉันท์มาเป็นแรงขับเคลื่อนในการสร้างงานนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการปลุกจิตสำนึกให้คนไทยในสังคมได้ตระหนักในปัญหาที่อาจเกิดขึ้นถ้าขาดความสมานฉันท์ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยถึงผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ว่าจะเป็นอย่างไรและจะมีแนวคิดใน

การสร้างสรรค์งานเป็นอย่างไร ทั้งนี้ผลของการวิจัยทำให้ได้การแสดง และแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นหลัก โดยมีเรื่องของความสมานฉันท์เป็นแรงบันดาลใจ ฉะนั้นจึงได้ทำการศึกษาถึงความขัดแย้ง ความสมานฉันท์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิทยานิพนธ์และการแสดงที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งตลอดจนความสมานฉันท์ สาระสำคัญ คือ การใช้อุปกรณ์มาเพื่อเป็นสื่อรูปธรรมมาเป็นนามธรรม เป็นการแสดงให้เป็นลักษณะสัญลักษณ์ในรูปแบบของตัวต่อ (Jigsaw)

เครื่องมือ 6 ชนิดที่ใช้ในการวิจัยแบบสร้างสรรค์ในครั้งนี้คือ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ ประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านการสร้างสรรค์การแสดง เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือนมิถุนายน 2554 ถึง พฤษภาคม 2555 ทั้งในประเทศและต่างประเทศ การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องได้รวมไปถึงนักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านสังคม และศิลปะการแสดง โดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้คือได้ผลงานการแสดง และแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย ตรงตามวัตถุประสงค์

3. วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” ของ กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

ภาพที่ 209 วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัว ของกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการออกแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ได้แรงบันดาลใจจากสัญญะของดอกบัวในพุทธศาสนา ผู้วิจัยจึงต้องตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยถึง: ผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ควรเป็นอย่างไร และควรมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานอย่างไร ทั้งนี้ผลที่ได้รับจากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ได้แรงบันดาลใจจากสัญญะของดอกบัวในพุทธศาสนาโดยให้ความสำคัญกับแนวคิดวิเคราะห์เชิงสัญญวิทยา ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องได้แก่ ทฤษฎีสัญญวิทยา สัญลักษณ์และความหมายของดอกบัวในศาสนา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิด ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดดอกบัวในงานนาฏยศิลป์

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วยเครื่องมือ 6 ชนิดได้แก่ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน การวิเคราะห์ข้อมูลตามทฤษฎีสัญญวิทยา ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยการเก็บข้อมูลในช่วงเดือนมกราคม 2554 ถึงเดือนพฤษภาคม 2555 ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ส่วนการสัมภาษณ์รวมถึงนิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดงโดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ครั้งนี้คือ ได้ผลงานการแสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาโดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย บทบาทการแสดง การออกแบบลีลา นักแสดง การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงดนตรี การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ สาระสำคัญของรูปแบบการแสดง คือ การใช้สัญญะในเรื่องของดอกบัวมาทำเป็นการแสดง

4. วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” ของ ธรากร จันทนะสาโร

ภาพที่ 210 วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา”
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัว ของ ธรากร จันทนะสาโร

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์คือ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ถือเป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพโดยวิธีวิทยาการวิจัยแบบสหสาขาวิชา (Interdisciplinary Research) จากแนวความคิดทางพระพุทธศาสนา ปรัชญาวิทยา สัญญาณวิทยา และศิลปกรรมศาสตร์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน แบบวิเคราะห์จากเอกสารและตำรา สื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏยศิลป์ และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิโดยนำข้อมูลที่ได้จาการศึกษามาวิเคราะห์ สังเคราะห์สร้างสรรค์การแสดง และสรุปผลตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นการนำเรื่องราวของหลักสัจธรรมไตรลักษณ์ทางพระพุทธศาสนามาสร้างสรรค์เป็นงานพุทธศิลป์ลักษณะหนึ่ง โดยเป็นการแสดงสาระสำคัญของอนิจจตา (การเกิดทุกข์) ทุกขตา (การตั้งอยู่) และอนัตตา (การดับไป) สามารถจำแนกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ได้ 8 ประการคือ 1) บทการแสดง สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ภายใต้ลักษณะและความหมายของไตรลักษณ์ 2) นักแสดงมีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์การสื่อสารอารมณ์และความหมาย 3) ลีลา นำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) เสียง ใช้เสียงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีที่สร้างบรรยากาศและความรู้สึกของสมาธิหรือการเข้าฌาณ 5) อุปกรณ์การแสดง นำเสนอผ่านแนวคิดมินิมอลลิสม์ (Mimimalism) ที่เน้นการใช้สัญลักษณ์ความ

เรียบง่าย ประหยัด และเข้าใจง่าย คือ ดอกบัวและเทียนไข 6) การคำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์และ 7) การคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน ดังนั้นผลการวิจัยทั้งหมดนี้จึงมีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

ผู้วิจัยได้จัดนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์เพื่อรับฟังความคิดเห็นจากประชาคม มีผู้เข้าชมผลงานทั้งสิ้น 249 คนเป็นนักเรียนระดับมัธยมศึกษา นิสิตและนักศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ นาฏยศิลปิน อาจารย์สอนนาฏยศิลป์ในระดับมหาวิทยาลัยและโรงเรียนมัธยมศึกษา และผู้สนใจทั่วไป ผลจากการประชาพิจารณ์และจากแบบสอบถามสรุปได้ว่าการนำแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนามาใช้เป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์มีความแปลกใหม่และเกิดความท้าทายทั้งต่อตัวผู้สร้างงาน ผู้ชม และผู้เข้าร่วมชมการแสดงยอมรับรูปแบบและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ และเห็นว่าเป็นองค์ความรู้ที่ควรเผยแพร่และมีคุณค่าต่อพุทธศาสนิกชนทุกระดับ สาระสำคัญของรูปแบบการแสดง คือ การไม่เอาใจคนดูและความน่าเบื่อ

5. วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา” ของ วรากร เพ็ญศรีนุกูร

ภาพที่ 211 วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนราห์”
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัว ของ วรากร เพ็ญศรีนุกูร

การวิจัยแบบสร้างสรรค์ที่มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ และหาแนวคิดในการสร้างงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา ที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) เอกสาร 2) การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 3) สื่อ สารสนเทศ

อื่นๆ 4) การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 6) เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และนำเสนอเป็นผลงานวิจัย โดยการเก็บข้อมูลในช่วง เดือนมกราคม 2554 ถึงเดือนธันวาคม 2555 ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ส่วนการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดง รวมถึงนิสิต นักศึกษาโดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการ สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำแรงบันดาลใจจากความเชื่อหลัง ความตายของครูโนรา ในประเด็นของความกตัญญู ความรัก ความผูกพันของคนในครอบครัว ข้อมูลทั้งหมดนี้ได้นำมาวิเคราะห์ เพื่อตอบคำถามในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้คือ ได้ผลงานการ แสดงนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา ตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

จากการสร้างสรรค์ทำให้ได้รูปแบบนาฏยศิลป์ อธิบายได้ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย บทการแสดงที่สะท้อนถึงความเชื่อ ลีลาการแสดงแบบโนรา นาฏยศิลป์สมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ เครื่องแต่งกาย ดนตรีที่เป็นทั้งแบบอนุรักษ์และสร้างสรรค์ พื้นที่การแสดงที่ใช้สิ่งก่อสร้างที่เป็นวัสดุท้องถิ่นจากธรรมชาติ แสงที่ใช้สีน้อย อุปกรณ์ ประกอบการแสดงที่ใช้เพื่อสร้างความสมจริงของการประกอบพิธีกรรม นักแสดงที่มีพื้นฐาน ทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ส่วนแนวคิดของ “การสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา" นั้นจะให้ความสำคัญกับประเด็นต่างๆ ซึ่งเรียงลำดับตามความสำคัญก่อนหลัง คือ การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การใช้ทฤษฎี ทางด้านนาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์ การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง การสะท้อนให้เห็น ถึงสภาพสังคม การใช้สัญลักษณ์ เพื่อสื่อสารในการแสดง โดยที่งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้ได้ เป็นตัวอย่างของสื่อที่จะแสดงถึงการสร้างความเข้าใจของคนในวัฒนธรรมที่หลากหลายต่อไป สาระสำคัญของรูปแบบการแสดง คือ พิธีกรรมของการจัดงานพิธีครูโนราห์

6. วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน” ของระวิวรรณ วรรณวิไชย

ภาพที่ 212 วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน”
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัว ของระวิวรรณ วรรณวิไชย

ผู้วิจัยต้องการค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ เพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยเกี่ยวกับผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์เพื่อส่งเสริมความสุขแก่เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ควรเป็นอย่างไร และควรมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานอย่างไร ทั้งนี้ผลที่ได้จาการวิจัยเชิงสร้างสรรค์คือผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สร้างความสุขทางอารมณ์แก่นักแสดง ซึ่งเป็นเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินในระดับการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลาย (มัธยมศึกษาปีที่ 4-6) ทั้งเพศหญิงและเพศชายที่มีค่าเฉลี่ยระดับการฟังเสียงอยู่ในระดับ 90 เดซิเบลขึ้นไป ระดับการสูญเสียการได้ยินอยู่ในระดับ 5 คือ หูหนวก (Profound Hearing Loss) เป็นหลัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ความสุข การมีส่วนร่วม นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์บำบัด และความเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วยเครื่องมือ 6 ชนิด คือการสำรวจข้อมูลภาคสนามการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ แบบประเมินและแบบบันทึกการสังเกตพฤติกรรมความสุข การสัมมนา และสื่อสารสนเทศอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย โดยดำเนินการเก็บข้อมูลที่อยู่ในช่วงเดือนมกราคม 2554 ถึงเดือนสิงหาคม 2554 ทั้งในประเทศและ

ต่างประเทศ นอกจากนี้มีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์กลุ่มนักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านศิลปะบำบัด และศิลปะการแสดงโดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ ข้อมูลทั้งหมดได้ถูกนำมาวิเคราะห์ เพื่อตอบคำถามงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้คือ ได้ผลงานการแสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย นักแสดง บทบาทการแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบสถานที่ การออกแบบแสดง การจัดเสียงและดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกาย ตลอดจนการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ สาระสำคัญของรูปแบบการแสดง คือ การสร้างความสุขให้นักแสดง

7. วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิดแห่งหฐโยคะ” ของ นวลรวี จันทร์ลุน

ภาพที่ 213 วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิดแห่งหฐโยคะ”
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนวลระวี จันทร์ลุน

เป็นงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ที่บูรณาการแนวคิดระหว่างโยคะและนาฏยศิลป์ ซึ่งต้องการค้นหารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่นำแนวคิดแห่งหฐโยคะมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานโดยได้ตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยถึงผลการแสดงจากงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิดแห่งหฐโยคะ ว่าจะเป็นอย่างไร และจะมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานเป็นอย่างไร และจะมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานเป็นอย่างไร ทั้งนี้ผลของการวิจัยทำให้ได้การแสดงที่มีความสำคัญกับแนวคิดแห่งหฐโยคี และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นหลัก ฉะนั้นจึงได้ทำการศึกษาถึง หฐโยคะ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิทยานิพนธ์และการแสดงที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และแนวคิดของหฐโยคะ

เครื่องมือ 6 ชนิดที่ใช้ในการวิจัยแบบสร้างสรรค์ในครั้งนี้คือการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การทดลองปฏิบัติการทางด้านนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน แบบประเมินในการสำรวจความคิดเห็นและการวัดผลการแสดงจากผู้ชม ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือนมิถุนายน 2552 ถึงเดือนเมษายน 2555 ทั้งในประเทศและต่างประเทศ การสัมภาษณ์รวมไปถึง นักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์และศิลปะการแสดง โดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ ข้อมูลทั้งหมดได้ถูกนำมาวิเคราะห์ และได้ตอบคำถามงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ คือได้ผลงานการแสดง และแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิดแห่งหฐโยคะ ตรงตามวัตถุประสงค์ สาระสำคัญ คือ ความสงบบนความความวุ่นวายยุ่งเหยิง

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

ภาพที่ 214 งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต
เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” ของ ธรากร จันทนะสาโร
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ จาก ดร.ธรากร จันทนะสาโร

ภาพที่ 215 งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” ของ ธรากร จันทนะสาโร
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ จาก ดร.ธรากร จันทนะสาโร

ภาพที่ 216 งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” ของ ธรากร จันทนะสาโร
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ จาก ดร.ธรากร จันทนะสาโร

ภาพที่ 217 งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต
เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” ของ ธรากร จันทนะสาโร
ที่มา: ได้รับการอนุเคราะห์ จาก ดร.ธรากร จันทนะสาโร

วิธีการถ่ายทอดแนวความคิดนั้นโดยปกติในทางนาฏยศิลป์ ปัจจัยในการแสดงที่เป็นองค์ประกอบ ได้แก่ บท นักแสดง ลีลา ดนตรี อุปกรณ์ในการแสดง แสง เสียง เป็นต้น สิ่งแรกที่ทุกคนพึงมีนั้นคือแรงบันดาลใจที่จะทำให้เกิดจินตนาการมากมายซึ่งมีอยู่หลากหลายขึ้นอยู่กับประสบการณ์การรับรู้คำถามแรก ทำอย่างไรจะเรียกว่าสร้างสรรค์ เป็นคำพูดที่นักออกแบบจะต้องคิดในครั้งแรก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ให้นิสิตทำการออกแบบเริ่มจากการตั้งคำถามกับตนเองเพื่อให้เกิดแนวความคิดในการแสดง ยกตัวอย่างเช่น ในกรณีศึกษาการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี ที่จะสร้างสรรค์ผลงานแรงบันดาลใจของอาจารย์ณรงค์หรือผู้ออกแบบคือนิทานพื้นบ้านของไทย เรื่องไกรทอง ซึ่งมองไปในตัวละครอัน ได้แก่ ไกรทอง ตะเภาแก้ว วิมาลา เลื่อมลายวรรณ และชาละวัน ตัวละครเหล่านี้เต็มไปด้วยความสัมพันธ์ในเรื่องกิเลสตัณหา ซึ่งมาจากคำถามว่าสิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจนั้นเป็นตัวตั้งกับคำถามที่ว่า คิดถึงอะไรในละครของไกรทอง ในครั้งแรกผู้ออกแบบสนใจความมีกิเลสตัณหาซึ่งปรากฏออกมาเป็นนามธรรม โดยปกติเมื่อทุกคนคิดถึงประเด็นที่จะนำเสนอส่วนใหญ่ จะเป็นเรื่องของการเสพสมกาม ตามบทละครที่มีตัวละครที่เสพสมปรากฏอยู่คือการเสพสมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสัตว์

ดังนั้น ผู้ออกแบบจึงเริ่มออกไปหาข้อมูลหาพฤติกรรมละกิริยาอาการของมนุษย์ ซึ่งสามารถหยิบยกเอาการเคลื่อนไหวประจำวันหรือปกติ นำมาใช้การแสดงลีลาในการสร้างสรรค์เหมือนกับข้อมูลเบื้องต้นที่ได้ไปสำรวจมา ในมุมมองที่เปิดประเด็นอันเป็นนามธรรมและนำมาใช้สร้างสรรค์

อันได้แก่ กิเลสตัณหา ก็จะถอดตีความออกมาอย่างมากมายในมุมมองต่าง ๆ ผู้ออกแบบนึกถึงประเด็นปัญหาก็จะต้องคิดว่าจะนำเสนอมุมมองอย่างไร ในสิ่งที่ตัวเองประทับใจ (Appreciate) ในแต่ละบุคคลก็จะเกิดความรู้สึกหลงใหล (Passion) ดังนั้นการทำบทในการแสดงก็จะดำเนินเริ่มขึ้นพัฒนามาเป็นแนวความคิด อันได้แก่ ระบบสัญลักษณ์หรือปรัชญาของแต่ละงานการแสดง การใช้อุปกรณ์มาเป็นสื่อ เช่น เตียงของละครไทย หมายถึงที่นอน หรือบัลลังก์ที่มีกิจกรรมทางเพศ เป็นการส่งสารให้กับผู้ชมได้รับ อาจารย์ณรงค์คิดว่าจะนำมาใช้สื่อความหมายในการสื่อสารให้ผู้ชม การที่มีเตียงอย่างเดียวก็ยังไม่สมบูรณ์พอ

ดังนั้นการที่ไปศึกษาบทละครเรื่องไกรทองว่ามีบทที่เกี่ยวกับกามตัณหา มีตอนใดบ้างกล่าวถึงสิ่งใดบ้าง ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ก็ให้เก็บการทดลองต่าง ๆ ที่เป็นพื้นที่ทางความคิดไว้เป็นคลังในปัญญา อันเป็นหนทางหนึ่ง ในสิ่งที่จะนำมาไว้สำหรับสร้างสรรค์อันเป็นปฐม เพราะผู้ออกแบบมีพื้นฐานทางการละครรำไทยก็จะเล่นและอธิบายไปตามบท ถามว่าสร้างสรรค์ได้มากเพียงใด คนทั่วไปก็สามารถบอกได้ว่าใช้อุปกรณ์หรือวิธีแบบเดิมซึ่งไม่ต่างกับขนบของการคิดโดยทั่ว ๆ ไป ซึ่งถือว่าเป็นการคิดได้ระดับหนึ่งการที่บอกให้ไปคิดต่อเท่ากับเป็นการบีบคั้นให้พลังของการสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างอิสระ หลังจากนั้นผู้ออกแบบต้องออกไปทบทวน และค้นหาโดยใช้คำถามว่าจะสร้างสรรค์อย่างไร (How to) เป็นครั้งที่สอง ในครั้งนี้อาจารย์ณรงค์ ได้ให้ความสำคัญกับคำว่ามุมมอง ในทัศนะของการรับรู้การมองของผู้ชมก็จะมีมุมที่ต่างกันอยู่ด้านล่าง ด้านข้างหรือด้านบนของเวทีที่แสดง ก็จะได้มุมของภาพที่ต่างกัน พฤติกรรมการแอบดูในมุมที่ต่างกันในสิ่งที่ซ้อนเร้นของกามตัณหาเป็นสิ่งที่น่าสนใจ ประเด็นนี้ถูกเลือกเอาไว้

ประเด็นต่อไปกิเลสตัณหาเป็นนามธรรม สิ่งนี้คืออะไร เมื่อทบทวนแล้วมุมมองในความคิดของผู้ออกแบบ เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความต้องการทางเพศ ประกอบกับผู้ออกแบบเลือกที่จะใช้แนวความคิดของ มินิมอลลิซึม (Minimalism) ไม่อยากให้การแสดงออกเป็นการอนาจาร เพื่อให้ได้อารมณ์ของศิลปะเป็นการนำเสนอ เพื่อที่จะช่วยผสานไม่ให้เกิดความรู้สึกอันเป็นเส้นแบ่งบาง ๆ ระหว่างศิลปะและอนาจาร ทำให้เกิดคำใหม่ที่เกี่ยวกับนามธรรมกิริยาอาการหรือลีลาในชีวิตประจำวันว่าเป็นอย่างไร คำๆ นั้นคือ อีโรติกหรือกามวิสัย (Erotic) เมื่อผนวกแนวความคิดที่เป็น มินิมอลลิซึม (Minimalism) หรือน้อยแต่มาก (Less is more) และก็ถูกตีความออกมา การมองสรีระของมนุษย์ทั้งเพศชายและหญิง ประกอบกับอาการต่างๆ เช่น เรามองใครซักคนว่า “เซ็กซี่” (Sexy) ในที่นี้ผู้วิจัยขออนุญาตใช้ภาษาที่เข้าใจเป็นสามัญในปัจจุบัน ก็ย่อมหมายความว่ามีความรู้สึกที่เกี่ยวกับความหมายด้านเพศแฝงอยู่ เป็นการรับรู้ที่ปรากฏขึ้นมาอันเป็นมโนทัศน์ของผู้ออกแบบ ทำให้เกิดมุมมองของคำว่า อีโรติก (Erotic) ในขั้นนี้เป็นรากฐานที่พัฒนามาจากแรงบันดาลใจครั้งแรก

ผู้วิจัยได้สังเกตการกับการหาแนวความคิดของเรื่องต่าง ๆ ที่นิสิตได้สร้างสรรค์งานขึ้นมาทุกขั้นตอนก็จะมีคำถามว่า ทำอย่างไร ทำไมต้องทำ อะไรที่จะสร้างสรรค์ ทุกสถานการณ์ ทุกเวลาและขั้นตอนต้องมีคำตอบ มีทัศนะหรือมุมมอง (Aspect) ว่าอย่างไร เจาะจงตรงไหน จะต้องสรุปให้ได้และมีคำตอบ ข้อมูลในแต่ละครั้งต้องเก็บสะสมไว้เป็นประสบการณ์ในการครั้งต่อไป ในการคิดทำบท เรื่อง ลีลา ดนตรี เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ต้องทดลองและต้องรอผลในการตรวจสอบทดลองที่จะคิดหรือปฏิบัติ จากนั้นก็เลือกสถานที่ที่จะแสดงจะอยู่ในโรงละครหรือสถานที่ข้างนอกก็จะถูกนำมาคัดสรรการตัดแต่งหรือขยายปรับปรุงในแต่ละองค์ประกอบนั้น ขอใช้คำว่าความคิดที่ไร้ขีดจำกัด ความคิดที่หลากหลายและในที่สุดความคิดต้องตกผลึก วิธีนี้เป็นวิธีหนึ่งของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยได้ยกผลงานของอาจารย์ณรงค์ คุ้มมณี มาขยายให้เห็นได้ชัดเจนแค่เป็นความคิดที่เริ่มต้นเท่านั้น แนวความคิดมักจะขึ้นอยู่กับความรู้ ภูมิหลัง ประสบการณ์ของผู้ออกแบบ ความอยาก (Passion) หรือแรงขับ (Drive) เป็นสิ่งที่สำคัญที่เป็นตัวส่งผลผลักดันทำให้เกิดการคิดการค้นคว้าข้อมูล ข้อเท็จจริง และนำมาคัดสรรทุกครั้ง ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จะต้องมีคำพูดถึงว่า การคำนึงหรือการระลึกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งจะถ่ายทอด สามารถที่จะบอกให้ทราบว่านักออกแบบต้องเคารพในวิธีคิดของตนเอง สถานที่ จรรยาบรรณ ฯลฯ การที่นำเสนออย่างตรงไปตรงมามีภาวะหรือนัยบริบท ปรัชญา วัฒนธรรม ที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม สิ่งเหล่านี้ต้องถูกตีความตั้งแต่ผู้ออกแบบ นักแสดง ผู้ชม เป็นเรื่องที่ลึกซึ้ง นับว่าเป็นสิ่งที่หายากสำหรับผู้วิจัยได้เคยร่วมงานกับศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มากกว่า 20 ปี ได้รับรู้พบเห็น สังเกตการณ์มาตลอดได้ซึมซับและสัมผัสกับจิตวิญาณของความเป็นศิลปิน และความเป็นครูในฐานะผู้ถ่ายทอดด้วยมุมมองภาวะหรือสถานการณ์ และผนวกกับกาลเวลา

4.4 คุณค่าของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษาวิจัยเรื่องการถ่ายทอดผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี พบว่านอกจากผลงานการสร้างสรรค์ชุดต่างๆ มีข้อสังเกตทางการสร้างสรรค์ดังที่ได้อภิปรายมาแล้วข้างต้น ยังพบว่าผลงานการสร้างสรรค์ในพื้นที่เฉพาะเหล่านี้ มีคุณค่าด้านต่างๆ ดังที่จะได้อภิปรายต่อไปนี้

4.4.1 คุณค่าในฐานะที่เป็นการบุกเบิกแขนงทางศิลปะการแสดงที่สำคัญในประเทศไทย

4.4.2 คุณค่าในฐานะที่เป็นการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในบริบทสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมสากล

4.4.3 คุณค่าในฐานะศิลปะการแสดงที่เต็มเปี่ยมด้วยสุนทรียลักษณ์

4.4.1 คุณค่าในฐานะที่เป็นการบุกเบิกแขนงทางศิลปะการแสดงที่สำคัญในประเทศไทย

ในปี พ.ศ. 2535 ในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ 6 รอบ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์งานการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพชุด “คนดีศรีอยุธยา” ซึ่งนับเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ครั้งแรกในประวัติศาสตร์ไทย

การศึกษาพบว่า ศิลปินในโลกตะวันตกได้สร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่างๆ ที่เป็นการสร้างสรรค์เฉพาะพื้นที่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานประเภทนาฏยศิลป์มานานแล้ว แต่ในประเทศไทยงานที่ถ่ายทอดแนวความคิดทางประวัติศาสตร์ซึ่งรวมเอานาฏยลีลาที่สวยงาม เพื่อนำเสนอเรื่องราวในอดีตบนสถานที่อันทรงคุณค่า ได้ปรากฏว่ามี “คนดีศรีอยุธยา” เป็นการแสดงชุดแรก และเป็นงานระดับชาติ ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรด้วย

4.4.2 คุณค่าในฐานะที่เป็นการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในบริบทสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมสากล

การนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นงานที่เต็มเปี่ยมไปด้วยเอกลักษณ์ไทย ซึ่งอาจพิจารณาได้ว่า เอกลักษณ์ไทยประกอบด้วย 1) ความสำนึกในความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน 2) ภาษา 3) เครื่องนุ่งห่มและอาหารการกิน 4) ศิลปะ ดนตรีและนาฏยศิลป์ และ 5) การนับถือศาสนา[78]

งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรีที่แสดงลักษณะความเป็นชาติทสะท้อนออกมาปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน คืองานกลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ที่

[78] ทรงวิทย์ แก้วศรี, เอกลักษณ์ไทย (กรุงเทพฯ: เกรท เอ็ดดูเคชั่น, 2548), หน้า 1.

โดดเด่นมาก ได้แก่ การแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ฉากที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชและสมเด็จพระเอกาทศรถทรงนำไพร่พลทวยทหารออกสู้รบและกอบกู้เอกราช การแสดงตอนนี้ ผู้แสดงเป็นพระมหากษัตริย์และทหารใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวแบบเวที (stage movement) เพื่อถ่ายทอดบรรยากาศการสู้รบอย่างห้าวหาญอันประกอบด้วยผู้นำและผู้ตาม

ในด้านการให้คุณค่าแก่ภาษาไทยอันเป็นภาษาประจำชาติ มีการใช้รูปแบบพิเศษๆ ทางภาษา เช่น ร้อยกรองชนิดต่างๆ และร้อยแก้วที่ใช้วรรณศิลป์ที่งดงาม เพื่อถ่ายทอดแนวความคิด การใช้ภาษาในลักษณะดังกล่าว นอกจากจะต้องการให้ผู้ชมมีความคิดคล้อยตามด้วยภาษาที่คุณค่าทางสุนทรียะแล้ว ยังช่วยให้ผู้ชมมีความรู้สึกหวนรำลึกถึงอดีต เพราะภาษาในสมัยโบราณในความรับรู้ของคนปัจจุบันคือภาษาที่สละสลวยงดงาม ไม่ว่าจะอยู่ในลักษณะร้อยกรองหรือร้อยแก้วก็ตาม

ในการแสดงปรากฏว่าผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ทั้งเสื้อผ้าอาภรณ์ตามแบบโบราณ เช่น การใช้เสื้อผ้าตามยุคสมัยต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดงชุด แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง และมีการสร้างสรรค์เสื้อผ้าตามแนวคิดเดิม เพื่อเสริมจินตนาการได้อย่างลึกซึ้ง เช่น ในการถ่ายทำโฆษณาเรื่องสีสันแห่งโลกตะวันออกได้มีการออกแบบชุดชนพื้นเมือง ที่ประหนึ่งมีอัตลักษณ์ร่วมของชาวเอเชีย ในด้านอาหารการกิน เนื่องจากเป็นการแสดงบนพื้นที่ขนาดใหญ่ การแสดงออกด้านเอกลักษณ์ทางอาหารผ่านวรรณศิลป์ เช่น ในบทพระราชนิพนธ์กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ซึ่งมีเนื้อหาว่าด้วยศาสตร์และศิลป์ของการประกอบอาหารของชาวไทย เป็นต้น

ในด้านศิลปะ ดนตรี และนาฏยศิลป์แบบประเพณีของไทย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความสำคัญด้วยการสร้างสรรค์ให้ผู้ชมได้เห็นความสำคัญของศิลปะทั้งสามแขนง มีการใช้ทัศนศิลป์แบบไทยในกระบวนการสร้างฉาก และประดิษฐ์เครื่องตกแต่งต่างๆ มีการใช้ดนตรีไทยและเพลงไทยในการแสดง รวมถึงการใช้นาฏยลีลาของไทยหลากหลายภาค ทั้งการฟ้อน การรำ เพื่อนำเสนอเอกลักษณ์ของชาติและชนชาติ ที่มีบทบาทอยู่ในการแสดง

การสร้างสรรค์ชุดต่างๆ ยังได้นำเสนอความเชื่อทางพุทธศาสนา ทั้งในแง่พิธีกรรม ที่เป็นการแสดงออกทางกาย เช่น การไหว้พระ และในทางปรัชญา เช่น ความเชื่อบาปบุญคุณโทษ ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม และวัฏสงสาร เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการแสดงให้เห็นความหลากหลายทางศาสนา ซึ่งอาศัยการตีความผ่านการแสดงความหลากหลายทางเชื้อชาติ ที่ปรากฏในการแสดงหลายชุด ทั้งนี้การสร้างสรรค์ลักษณะดังกล่าวเป็นไปเพื่อนำเสนอ เอกลักษณ์ของสังคมไทยโบราณ ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ดังที่ปรากฏชัดเจนอยู่แล้วในบันทึกทางประวัติศาสตร์หลายสมัย

4.4.3 คุณค่าในฐานะศิลปะการแสดงที่เต็มเปี่ยมด้วยสุนทรียลักษณ์

งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีนับว่ามีคุณค่าในทางสุนทรียศาสตร์ ทั้งที่เป็น อัตวิสัย (subjectivism) และภาววิสัย (objectivism) กล่าวคือมีทั้งลักษณะทางสุนทรียะที่ผู้ชมมองเห็นได้ด้วยการตีความของตนเอง และลักษณะทางสุนทรียะที่มีรูปแบบตามที่นักปรัชญาสุนทรียศาสตร์เสนอไว้ ทั้งรูปแบบตามทฤษฎีของนักปรัชญาตะวันตก เช่น มักซ์ เดอซัวร์ (Max Dessoir) ที่เสนอรูปแบบสุนทรียะไว้ว่าประกอบด้วย มหิมยักษา (sublime) โศกะ (tragic) ความน่าเกลียด (ugliness) ความตลกขบขัน (comic) และความงาม (beauty)

ผู้ชมอาจจะรับรู้รูปแบบสุนทรียะต่างๆ เหล่านี้ได้ จากรายละเอียด ดังนี้

มหิมยักษา (sublime) มองเห็นได้จากอาณาบริเวณอันไพศาลอันเป็นฉากการแสดงความใหญ่โตโอ่อ่าของวัดไชยวัฒนารามในการแสดง “คนดีศรีอยุธยา”

โศกะ (tragic) ปรากฏในฉากการฆ่าฟันอันนำไปสู่ความตายในคนดีศรีอยุธยา การแสดงของตัวแสดงเป็นวิญญาณที่มาเล่าเรื่องความล่มสลายของเวียงกุมกามซึ่งเป็นอาณาจักรโบราณอันทรงอิทธิพล

ความน่าเกลียด (ugliness) เช่น การแต่งหน้าด้วยด้วยการเพ้นท์ (paint) ลายพาดผ่านบนใบหน้าด้วยสีต่างๆ หรือการแสดงในชุดสามมิติ (3D) ที่บึงพระราม พระนครศรีอยุธยา ที่ตัวแสดงแต่งหน้าด้วยสีดำ ใส่ชุดสีดำกรุยกราย ยืนแสดงลีลาโบกแขนขึ้นลง ซึ่งแสดงความขัดแย้งแปลกปลอมในโบราณสถานอันงดงาม

ความตลกขบขัน (comic) เช่น ในการแสดงชุด “คนดีศรีอยุธยา” ที่ตัวแสดงที่เป็นเด็กไว้ผมแกละ จุก โก๊ะ เปีย ซึ่งเป็นทรงผมเด็กไทยในสมัยก่อน และมีตัวแสดงผู้ใหญ่ ที่ใส่หัวประดิษฐ์เป็นผมทรงแกละ แล้ววิ่งตีวงล้อ นำเด็กตัวเล็กๆ ที่สร้างความขบขันให้ผู้ชมอย่างมาก

ความงาม (beauty) ซึ่งโดยทั่วไปหมายถึงการสอดประสานของสิ่งต่างๆ ให้เกิดความพอดี เช่น การแสดงความรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี ที่แสดงความงดงามของระเบียบแถวทหารในเวียงกุมกามมีขบวนฟ้อนภาคเหนือที่เป็นระเบียบประกอบเสียงดนตรีที่ไพเราะ เป็นต้น

การอภิปรายผลการวิจัย

สรุปวิธีการผลงานการถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ประเด็นสำคัญต่างๆ ที่กล่าวและอ้างถึงพร้อมกับอธิบายด้วยภาพโดยสังเขปพอจะสรุปได้ว่าการถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี การสร้างสรรค์งานนั้นจะเห็นได้ว่าจะมีแนวความคิดที่สอดแทรกทุกๆ กระบวนการที่ปฏิบัติ เริ่มจากการวางแผน การจัดการ วิธีคิดการปฏิบัติ ทดลอง และเลือกสรรกลั่นกรองแสดงถึงความมีประสบการณ์ ชำนาญ รวมทั้งถึงจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินและความเป็นครูที่จะต้องมีจรรยาบรรณของการสร้างงาน[79] พอจะจำแนกแนวความคิดพอเป็นสังเขปได้ ดังนี้

แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางนาฏยศิลป์

แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์

แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางภูมิศาสตร์

แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี

แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางนาฏยศิลป์

แนวความคิดทั่วไปของการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้นาฏยศิลป์ศึกษา (Dance Education) โดยกำหนดการวางแผนทิศทางในการออกแบบการสร้างสรรค์งาน

1. ได้ระบุชี้ชัด ค้นคว้า สำรวจและปฏิบัติการเชิงสาธิต คือ การพิสูจน์ ทดลองให้เห็นสามารถและทำให้เข้าใจด้วยเหตุผลด้วยองค์ประกอบหรือปัยจัยของการคลื่อนไหว (Movement Element) มาพัฒนาทักษะของศิลปะการแสดงทางนาฏยศิลป์
2. ลึกซึ้ง เข้าใจในการออกแบบพื้นฐาน กระบวนการและโครงสร้างศิลปะการแสดงทางนาฏยศิลป์อย่างมีประสบการณ์ในวิชาชีพ

---

[79]สัมภาษณ์ วิชชุตา วุธาทิตย์, ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 18 ธันวาคม 2558.

3. เข้าใจวิถีทางของการสร้างสรรค์และการสื่อสารความหมาย บริทบทต่าง ๆ ในกระบวนการออกแบบแนวความคิด การรับรู้ของชิ้นงาน ผู้ออกแบบ นักแสดง และผู้ชม
4. ประยุกต์และมีความคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์โดยมีทฤษฎีทางศิลปะในศาสตร์และศิลป์ในสาขาต่างๆ นำมาบูรณาการ ทำให้เกิดแนวความคิดสร้างสรรค์ในนาฏยศิลป์อย่างลึกซึ้งที่ได้เกิดจากการค้นหาด้วยกระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ เวลา แรง ร่างกาย (The Concept of Space,Time,Force,Body) ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว
5. มีความเข้าใจและอธิบายด้วยเหตุผลอย่างมีชั้นเชิงและซ่อนเงื่อนในความหลากหลายของวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์และถูกตีความประดิษฐ์เป็นนวัตกรรมของการเคลื่อนไหวใหม่ที่สร้างสรรค์ในทางนาฏยศิลป์
6. ทำให้เกิดประโยชน์และเชื่อมต่อสื่อความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าทางศิลปะและเข้าถึงปรัชญา จิตวิทยา รวมทั้งประโยชน์ทางนาฏยศิลป์ที่มีอิทธิพลส่งผลกับสุขภาพทางร่างกายและจิตใจของนักแสดง ผู้ชมการแสดง สืบเนื่องไปยังสมองที่ทำให้เกิดภาพและมุมมอง ความคิดของแต่ละบุคคลที่มีภูมิหลังและประสบการณ์แตกต่างกัน กระตุ้นทำให้เกิดรูปแบบ (Style) ระดับชั้นของรสนิยมเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ผู้ออกแบบวางแผนไว้และสามารถบอกคุณภาพได้
7. มีความสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์กับวงการทางศิลปะที่ต้องการฝึกฝนและระเบียบวินัย

แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบศิลป์ทางทัศนศิลป์

การใช้กระบวนทัศน์ขององค์ประกอบศิลป์ (Composition) หมายถึง โครงสร้างของผลงานที่เห็นทั้งหมดผสมผสานกลมกลืนกันเป็นอันหนึ่งอันเดียว เช่น ทำให้เป็นรูปแบบต่าง ๆ เช่น กลุ่มลักษณะกลม เหลี่ยม ที่ซ้ำ ๆ เพื่อแสดงลักษณะความเด่นชัดขององค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ โดยใช้องค์ประกอบหรือธาตุ (Element) หมายถึง เส้น สี รูปร่าง ลักษณะผิว ลักษณะตำแหน่ง มาผสมกับความคิดส้างสรรค์ซึ่งผลที่ออกมาก็คือองค์ประกอบศิลป์ (Composition) เป็นข้อตกลงเบื้องต้นที่นำมาใช้ในผู้สอนศิลปะ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้การจัดองค์ประกอบศิลป์มาช่วยในการออกแบบและใช้องค์ประกอบ (Element) มาเป็นส่วนช่วยปลีกย่อยเฉพาะในการวิเคราะห์ ได้แก่ สถาปัตยกรรม (Architecture) ประติมากรรม (Sculpture) วรรณกรรม (Literature) ดนตรี (Music)

นาฏกรรม (Dramatic) ซึ่งถือว่าเป็นแขนงของศิลปะที่อยู่ในหมวดของทัศนศิลป์ ดังนั้น นาฏยศิลป์จึงเป็นแหล่งรวมของศิลปะหลายแขนงนำมาบูรณาการโดยผ่านมุมมอง ความซาบซึ้งทางศิลปะและความงาม (An appreciate of aesthetics) ส่วนองค์ประกอบของทัศนศิลป์ (The visual elements) หรือการเห็นได้ถูกนำมาใช้ได้แก่ ตำแหน่ง (Position) ขนาด (Size) สี (Color) รูปร่าง (Shape) จุด (Dot) เส้น (Line) ลักษณะผิว (Texture) เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ได้ใช้ผสมผสานโดยการแปลความหมายในรับรู้การเห็นเป็นประสาทสัมผัสที่เรียกว่า “การมองเห็น” (Looking , Seeing) ซึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือทัศนศิลป์และความงาม[80] คือ

การมอง (Looking)

การเห็น (Seeing)

การมอง (Looking) เป็นปรากฏการณ์ของมนุษย์ต่อสิ่งแวดล้อมโดยปราศจากความตั้งใจที่แน่นอน เช่น การมองผ่านไป

การเห็น (Seeing) เป็นกระบวนการรับรู้ด้วยปราสาทสัมผัสทางตาซึ่งไม่สามารถอธิบายรายละเอียดของสิ่งที่เห็นนั้นได้ จนกระทั่งเห็นความสัมพันธ์ของส่วนรายละเอียดจากสิ่งที่พบเห็นนั้นได้ มี 3 ลักษณะ ได้แก่

การเห็นธรรมดา (Operational) เป็นปรากฏการณ์ของแสงเงารูปและพื้น และน้ำหนักของวัตถุที่เรามองเห็น

การเห็นความสัมพันธ์ของส่วนรายละเอียด ประสานกับประสบการณ์เดิม (Associational Seeing) สามารถการเห็นลักษณะรูปทรงหรือรูปร่างที่เราเคยเห็นเป็นประสบการณ์ที่เราสามารถเปรียบเทียบกับสิ่งที่เราเคยได้พบเห็น

การเห็นทะลุปรุโปร่ง รู้แจ้งเห็นจริง (Pure seeing) สามารถวิเคราะห์ได้ว่ารูปทรงหรือรูปหน้านั้นตั้งอยู่ได้อย่างไร มีน้ำหนักจนกระทั่งพินิจพิจารณาเห็นความงาม ไม่ว่าจะอยู่มุมใดมุมหนึ่งชื่นชมเป็นการเห็นที่ลึกซึ้งศิลป์ต่าง ๆ เหล่านี้ใช้วิเคราะห์มุมมองในงานนาฏยศิลป์ ดังเช่น ประยุกต์ศิลป์ (Applied Art) หมายถึง ผลงานที่มนุษย์สร้างโดยดัดแปลงตกแต่งประดิษฐ์มาจากศิลปะบริสุทธิ์เพื่อตอบสนองด้านการประโยชน์ใช้สอยและด้านอื่น ๆ อาจดัดแปลงมาจากรูปทรงธรรมชาติ[81] ผู้วิจัยประมวลความคิดได้ว่า แนวความคิดที่เกิดขึ้น ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้เก็บเกี่ยวเป็นประสบการณ์ อันมีพื้นฐานมาจากการที่ได้ศึกษาที่ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์

---

[80]อารี สุทธิพันธุ์, ทัศนศิลป์และความงาม, (กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2540), หน้า 75.

[81]เรื่องเดียวกัน,หน้า 30.

มหาวิทยาลัย ในการมองเห็นนับว่าเป็นเทคนิคและองค์ความรู้ที่สอดแทรกอยู่ในเนื้องานเพื่อส่งเสริมแนวความคิดหลัก

แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางภูมิศาสตร์

แนวความคิดพื้นฐานกระบวนทัศน์ที่ใช้วิเคราะห์ทางภูมิศาสตร์ในสาขาวิชาภูมิศาสตร์ที่พบเห็น[82] ได้แก่ พื้นที่ (Space) สถานที่ (Place) ภูมิทัศน์ (Landscape) เป็นคำที่ใช้ควบคู่กับคำว่าพื้นที่ ว่าเป็นคำพื้นฐานดังที่ได้ให้คำจำกัดความหลายคำที่ใช้กันทั่วไป สถานที่เฉพาะพิเศษหรือภูมินาม (Place) เป็นสถานที่กำหนดตำแหน่งที่แน่นอนกำกับด้วยเส้นสมมติลองจิจูด และละติจูด เช่น เวียงกุมกาม พระนครศรีอยุธยา เป็นต้น สถานที่ในความหมายทั่วไป หมายถึง การกำหนดโดยจัดระบบความสัมพันธ์ตามหลักการความเหมือน (Similarity) ความต่าง (Difference) เช่น เขตมหานคร ชุมชน คำศัพท์เหล่านี้ได้มาใช้วิเคราะห์ตามบริบทของชิ้นงานนาฏยศิลป์เฉพาะที่ดังที่ได้กล่าวในงานศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่ (Site-Specific Dance Performance) ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในแง่ของสถาปัตยกรรมการใช้พื้นที่ (Space) ซึ่งการวิเคราะห์ทางวิชาการนั้นมีความสัมพันธ์กับสังคมและปัจจัยทางกายภาพ วัฒนธรรม ซึ่งประกอบด้วยสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ลักษณะพื้นผิวดิน ประชากร เพศ การศึกษา ภาษา ศาสนา ระบบการปกครอง ซึ่งใช้ค้นคว้าเพื่อรับรู้และเป็นประสบการณ์พร้อมกับนำมาบูรณาการทางนาฏยศิลป์ในขั้นตอนการวางแผน ค้นคว้า ออกแบบ ทดลอง ปฏิบัติการแสดง อีกทั้งสัมพันธ์กับพื้นที่ที่นักออกแบบ นักแสดง และผู้ชมการแสดงเผชิญหรือประสบในช่วงเวลาผลิตผลงานทางนาฏยศิลป์

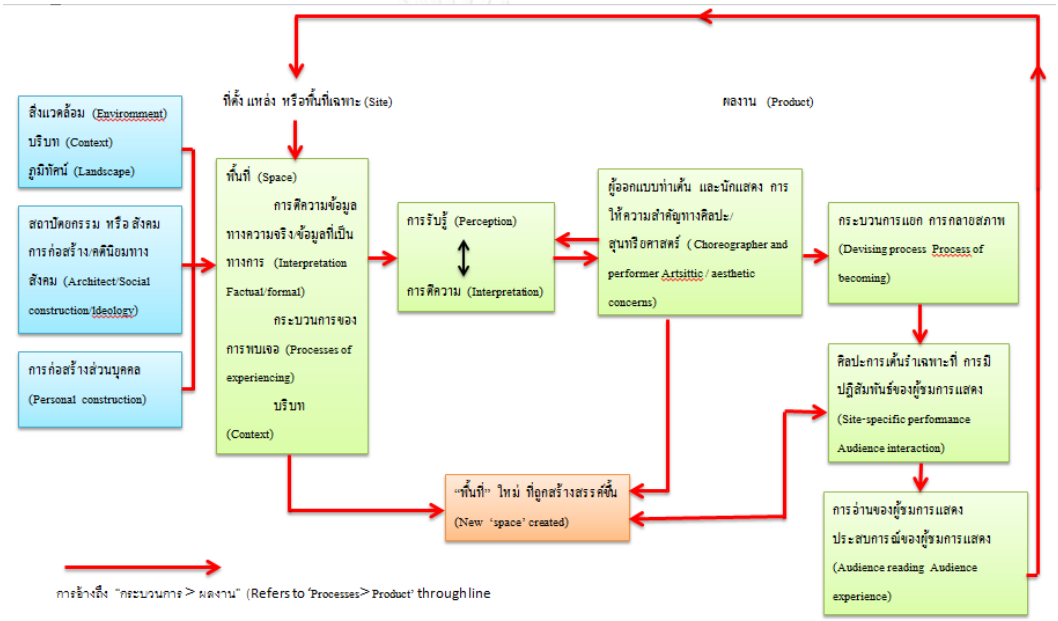
แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี

การแสดงเฉพาะที่โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ของสถานที่หรือภูมิหลังประวัติความเป็นมาเป็นการให้ความเคารพและแสดงให้เห็นความสำคัญได้อย่างลึกซึ้งในเชิงลึกให้ปรากฏหรือจินตนาการเป็นภาพที่ถ่ายทอดถึงพฤติกรรม วิถีชีวิตของมนุษย์และวัฒนธรรมที่มีมายาวนาน รวมถึงจิตวิญญาณของสถานที่ สืบเนื่องไปจนถึงรายละเอียดที่สัมพันธ์กับโบราณคดี อันมีสถานที่เป็นโบราณสถานที่ถูก

---

[82] ฉัตรชัย พงศ์ประยูร, <u>แนวความคิดใหม่ทางภูมิศาสตร์</u> (กรุงเทพฯ: บริษัท มิสเตอร์ก๊อบปี้ (ประเทศไทย) จำกัด, ม.ป.ป.), หน้า 75-76.

ขุดค้นรวมทั้งอนุรักษ์ ซึ่งเป็นแนวทางทำให้สำนึกถึงความเป็นมนุษย์ ถูกถ่ายทอดและตีความเป็นนาฏยศิลป์โดยอาศัยแนวความคิดทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีสมัยใหม่ ซึ่งไม่เพียงแต่ศึกษาวัตถุหรือสถานที่เพียงอย่างเดียว ยังให้ความสำคัญกับการศึกษาการใช้สอยเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของมนุษย์แต่ละยุคสมัย ดังนั้น ภาพของการแสดงต้องถูกสำรวจหรือค้นคว้าและพยายามแปรรูปในดวงตาของความคิด ทำให้เกิดสุนทรียภาพและความน่าเป็นไปได้อย่างถ่องแท้ ดังนั้น แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี เป็นสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับหมวดสังคมศาสตร์ อันมีมานุษยวิทยาและมานุษยวิทยาเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องทั้งสิ้น



แผนภูมิที่ 5 แนวความคิดหรือกระบวนทัศน์ขององค์ประกอบทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์
ที่มา: ฮันเตอร์ โมเดลออฟอินฟูลเอ็น (Hunter's model of influence)

ก่อนอื่นขออ้างถึงแผนภูมิต้นแบบของอิทธิพลของ ฮันเตอร์ โมเดลออฟอินฟูลเอ็น (Hunter's model of influence) ได้กล่าวไว้พื้นที่เฉพาะ (Site) กับผลงานที่เกี่ยวข้องมีพื้นฐานมาจากพื้นที่ (Space) ได้มีกระบวนการที่เริ่มต้นจากแนวความคิดของผู้ออกแบบ (Choreographer) ถ่ายทอดไปยังนักแสดง (Performer / Dancer) ไปสู่ผู้ชมการแสดง (Audience) ที่มีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่นั้น ๆ จากภูมิหลังของผู้ออกแบบจะต้องมีประสบการณ์ การตีความ การสำรวจ (Research) ค้นหา (Explore) ขึ้นอยู่กับสภาพสิ่งแวดล้อม (Environment) ภูมิทัศน์ (Land scape) บริบททางสังคม

(Context) สถาปัตยกรรม (Architect) คตินิยม (Ideology) การก่อสร้างส่วนบุคคล (Personal construction) ในที่นี้ ผู้สร้าง (Constructor) เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ศิลปินโพสต์โมเดอร์นดานซ์ได้ใช้เรียกตนเอง[83] ในการสร้างสรรค์อันหมายถึงความสามารถในการคิดและแสดงเฉพาะบุคคล สิ่งเหล่านี้เป็นเงื่อนไขที่ทำให้มีผลต่อการสร้างงานทั้งสิ้น จะเห็นได้ว่าบริบทต่าง ๆ ที่ได้ค้นคว้า และมีเครื่องมือ อันได้แก่ ประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม ปรัชญา จิตวิทยา มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ล้วนเป็นอิทธิพลต่อการสร้างงานนาฏยศิลป์ การถ่ายทอดแนวความคิดที่ใช้กับการสอนนิสิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังที่ได้อธิบายในแผนภูมิที่ 1,2,3 และ4 แรงบันดาลใจ ความหลงใหล การค้นคว้า ก่อให้เกิดจินตนาการตกผลึกเป็นแนวความคิดและสามารถเลือกสรรแนวความคิดมาใช้เป็นวัสดุ (Material) ซึ่งเป็นศัพท์ที่ใช้ในการออกแบบศิลปะหรือสถาปัตยกรรม ประกอบกับที่ตั้งหรือพื้นที่เฉพาะที่ถูกตีความผนวกกับข้อมูลกระบวนการต่าง ๆ สิ่งที่ได้รับที่เรียกว่าการรับรู้ (Perceiving) ทำให้มีประสบการณ์ในพื้นที่ในดวงตาของความคิด (Space in our mind's eye)[84] มีพื้นที่ใหม่เกิดขึ้นตามมาผนวกกับที่เราเรียกว่าแรงบันดาลใจทำให้เกิดจินตนาการ ซึ่งในทางกายภาพแล้วการรับรู้ของสถานที่อันได้แก่ องค์ประกอบในแนวตรง (Verticality) ความสมมาตร (Symmetry) สี (Color) จำนวนของหน้าต่าง (เสาประตู) ส่วนความหมายและบริบทเป็นเรื่องของการตอบสนองตามสุนทรีย์ของแต่ละบุคคลซึ่งแต่ละบุคคลย่อมมีความแตกต่างกัน นอกจากเครื่องมือที่กล่าวมาประกอบกับทักษะของการแสดงที่สั่งสมมาถูกถ่ายทอดให้กับนักแสดง (Performer / Dancer) และในขณะเดียวกันนักแสดงก็มีประสบการณ์ที่แตกต่างกันต้องไปเผชิญกับสถานการณ์ (Situation) เวลา (times) เพื่อที่จะถ่ายทอดไปตามหน้าที่ บทบาท ที่ได้รับบางครั้งในงานบางชิ้นทำให้เกิดลักษณะเฉพาะที่เรียกว่า ปรากฏการณ์ทางการแสดงฉับพลัน (Happening) ในงานศิลปะบางชิ้นต้องใช้ การด้นสด (Improvisation) หลังจากนั้นภาพหรือการแสดงที่ปรากฏถูกถ่ายทอดไปยังผู้ชมการแสดง ผู้ชมการแสดงก็จะอ่านหรือเสพได้อย่างเข้าใจ ขึ้นอยู่กับภูมิหลังหรือประสบการณ์ข้อมูลที่ได้รับการสร้างสรรค์ที่จะทำให้เกิดพื้นที่ใหม่ (New 'space' created)

---

[83]สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 10 กุมภาพันธ์ 2559.

[84] Bryan Lawson, The language of space, (Oxford : Architectural, 2001), p. 62-68.

ดังแผนภูมิของฮันเตอร์ โมเดลออฟอินฟูลเอ็น (Hunter's model of influence) เป็นไปตามกระบวนการจนปรากฏเป็นผลงานออกมา กระบวนการแยกหรือกลายสภาพ (Devising process, Process of becoming) ก่อนจะเป็นผลงานต้องปรับปรุงพัฒนาให้เข้ากับพื้นที่เฉพาะและมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมตลอดจนกระบวนการอ่านของผู้ชมการแสดง ประสบการณ์ของผู้ชมการแสดง (Audience reading, Audience experience) ได้ถูกทำให้ผู้ชมได้คิดบางครั้งก็ตีความตามภูมิปัญญาหรือประสบการณ์ ดังนั้นเงื่อนไขที่เป็นหลักใหญ่ ๆ เป็นทฤษฎีของงานทางสถาปัตยกรรม และปรัชญา ควบคู่ไปกับองค์ประกอบของศิลปะการเต้นรำ (Dance performance) โดยคู่ขนานไปกับการรับรู้ (Perception) การสร้าง (Constructing) และประสบการณ์กับพื้นที่ (Experiencing space)

การที่กล่าวจากข้างต้นทำให้ทราบถึงกระบวนการสร้างงานและวิธีการถ่ายทอดแนวความคิดของแต่ละผลงานทำให้มีความหลากหลาย ในบางครั้งพื้นที่ที่เป็นโรงละครบางทีก็ต้องใช้ประสบการณ์จากข้างนอก (Outside) และทางกลับกันประสบการณ์จากในสตูดิโอ (Inside) ก็ถูกนำไปใช้ข้างนอกเช่นกัน ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ในศตวรรษที่ 20 กล่าวว่า The Outside is The Inside หรือ The Outside is not The Inside[85] แตกต่างกันตามพื้นที่ (Space) สถานที่ (Place) ภูมิทัศน์ (Landscape) ทำเลที่ตั้ง (Location) ไม่ว่าจะกล่าวถึงคำใดในทางภูมิศาสตร์หรือภูมิสถาปัตย์ความรู้เกี่ยวกับสถานที่ จึงมักตั้งภายในสถานที่ของที่รู้จักกันในนาม ที่ตั้ง (Site-specific) ศิลปะของการแสดงนี้เป็นศิลปะที่มีนาฏยศิลป์ผนวกกับสถานที่หรือบางครั้งก็มีศิลปะที่เรียกว่า แลนด์อาร์ต (Land Art) หรือ เอิร์ทอาร์ต (Earth Art) และศิลปะการจัดวาง (Installation) เข้ามาเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กันทำให้เกิดมิติใหม่ในรูปแบบต่าง ๆ ทางศิลปะ

การถ่ายทอดแนวความคิดและวิธีการ เป็นกระบวนการสร้างสรรค์จนกระทั่งสำเร็จเป็นผลงานการแสดงศิลปะเฉพาะที่ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีกระบวนการตามแผนภูมิที่ 1 – 5 แสดงให้เห็นว่าท่านเป็นนักวิชาการควบคู่ไปกับความเป็นศิลปินผู้บุกเบิกออกมาเป็นรูปธรรมในด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สามารถบอกคุณภาพ คุณค่า เอกลักษณ์ จิตวิญญาณทางศิลปะโดยแท้จริง (Rareness)

---

[85] Nick Kaye, Site-Specific Art Performance , Place and Documentation (London and New York : Routledge, 2007), p.183

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การศึกษาครั้งนี้ มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาการถ่ายทอดแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ (Site-Specific Dance Performance) มีขอบเขตในการศึกษาศึกษาเฉพาะแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี การศึกษาครั้งนี้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในวิธีการดำเนินวิจัยครั้งนี้ โดยอาศัยการรวบรวมข้อมูล เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำราของผู้ทรงคุณวุฒิ และบทความต่างๆที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดแนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประกอบกับสำรวจแนวความคิดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะที่ ด้วยการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี และบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลโดยประมวลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้มาวิเคราะห์ในเรื่องของการถ่ายทอดแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

การศึกษาพบว่า พื้นที่ในทางการสร้างสรรค์มีอยู่หลายระดับ และอาจพิจารณาได้ว่า คำว่าพื้นที่ อาจมีความหมายถึงอาณาบริเวณ 2 ลักษณะคือ พื้นที่ที่เป็นอาณาบริเวณว่างเปล่า (space) และพื้นที่ที่มีนัยสำคัญเฉพาะ (site) การศึกษาพบว่า ศิลปินในสาขาต่างๆ นิยมสร้างผลงานอันมีพื้นที่เฉพาะ หรือพื้นที่มีนัยสำคัญจำนวนมาก และงานศิลปกรรมในลักษณะดังกล่าว มีงานที่เป็นงานชิ้นเอกอยู่จำนวนไม่น้อย ในหัวข้อที่จะอภิปรายงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อมีเนื้อหาอันบ่งเฉพาะพื้นที่ต่างๆ ตามแขนงสาขาทางศิลปะ ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม วรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์ และศิลปะการละคร

โดยทั่วไปแล้ว เป็นที่เข้าใจกันว่านาฏยศิลป์หมายถึงศิลปะการแสดงที่ว่าด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ ซึ่งก็ไม่ถูกต้องเสียทีเดียว เพราะเมื่อพิจารณานาฏยศิลป์ในเชิงประกอบ จะพบว่าการเคลื่อนไหวของมนุษย์เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งจากองค์ประกอบหลายประการของนาฏยศิลป์เท่านั้น องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของนาฏยศิลป์ คือกระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ (The Concept of Space) ซึ่งกระบวนทัศน์ด้านพื้นที่ ประกอบด้วย สถานที่ (place) ขนาด (size) ระดับ (level) ทิศทาง (direction). หนทาง (pathway) จุดรวมสายตา (focus)

การศึกษาพบว่า การได้ร่วมงานกับศิลปินสำคัญ ๆ ขณะพำนักอยู่ในต่างประเทศนั้นทำให้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีได้มีส่วนร่วมทั้งในฐานะเป็นผู้แสดง และผู้สร้างสรรค์อย่างมาก เพราะวงการนาฏยศิลป์ในโลกตะวันตกนั้นนิยมการสร้างสรรค์และทดลองทางศิลปะอย่างต่อเนื่อง ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ การแสดงที่นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม และ การแสดงที่นำเสนอวัฒนธรรมร่วมสมัย

การแสดงที่นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม ได้แก่

“คนดีศรีอยุธยา” (2535)

“ฟิล์มสีฟูจิ สีสันแห่งโลกตะวันออก” (2535)

“แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง” (2538)

“วังลดาวัลย์” (2548)

“เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร” (2556)

การแสดงที่นำเสนอวัฒนธรรมร่วมสมัย ได้แก่

“สามมิติ” (2533) ได้แก่ 1. ลานเสาชิงช้า 2. บริเวณสันเขื่อนของแม่น้ำเจ้าพระยากับแม่น้ำป่าสักไหลมาบรรจบกันหน้าตลาดหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 3. สวนสนุกแดนเนรมิต 4. โกเมเดีย เดล ลาร์เต

“พิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬา เอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 (2541) ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships) ซอง ออฟ เฟรนด์ชิป (Song of Friendships) และ ไลท์ออฟเอเชีย (Light of Asia)”

“การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย ครั้งที่ 37 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์”

“การแสดงในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์ ได้แก่ พิธีกวนเกษียรสมุทร ความสมดุล และเฉลิมพระเกียรติ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย”

การแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ “Plain Land, Rice Field” (2559)

ในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ ได้มีการศึกษาแบ่งแยกเป็น 2 ประเด็น คือในฐานะที่เป็นการถ่ายทอดงานสร้างสรรค์ให้ผู้ชม การศึกษาครั้งนี้ได้วิเคราะห์องค์ประกอบที่พบในการแสดงชุดต่างๆ ได้แก่ บท ลีลา เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรี แสง และผู้แสดง นอกจากนี้ยังได้พิจารณาการถ่ายทอดในฐานะที่เป็นการให้ความรู้ในองค์การศึกษา พบว่า ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ ในวิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการสร้างสรรค์ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.2 ข้อเสนอแนะ

การศึกษาครั้งนี้พบว่าผลงานการสร้างสรรค์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่อยู่ในข่ายเป็นศิลปะการแสดงประเภทการเต้นรำเฉพาะพื้นที่จำนวนหลายชุด แต่การค้นคว้าข้อมูลกระทำได้อย่างจำกัด เนื่องจากผู้วิจัยไม่สามารถเข้าถึงเอกสารและบันทึกที่เกี่ยวข้องได้อย่างทั่วถึงในบางกรณี ในทางกลับกันผู้วิจัยได้อาศัยความทรงจำในฐานะที่มีส่วนร่วมในการจัดการแสดงหลายครั้ง และได้อาศัยวิธีการสัมภาษณ์ซึ่งทำให้ได้ข้อมูลเชิงลึกเพียงพอในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

ผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญที่สุดคือ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้มีความเมตตากรุณาอย่างยิ่งได้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นอันมาก โดยที่ทั้งอยู่ในฐานะเป็นครูของผู้วิจัย ผู้ที่ทั้งสอนและกระทำให้เห็นเป็นตัวอย่าง ผู้วิจัยจึงเห็นว่าในการศึกษาค้นคว้าว่าด้วยการสร้างสรรค์เช่นนี้ สัมพันธภาพเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ผู้ที่ต้องการจะศึกษาในเรื่องดังกล่าวจำเป็นจะต้องใกล้ชิดแหล่งข้อมูลเพื่อที่จะได้สังเกต แสวงหา ค้นคว้าข้อมูลในเชิงกว้างและเชิงลึก อันเป็นการเรียนรู้ทางอ้อมซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งในการศึกษาวิจัยอันเป็นวิธีการแสวงหาความรู้ซึ่งดีที่สุดในปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ชวโรฒน์ วัลยเมธี. การศึกษาความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์พิธีกรรมราชสำนักและพื้นบ้านของไทย. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

ชวโรฒน์ วัลยเมธี. อาจารย์ประจำสาขานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 29 กุมภาพันธ์. สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2557.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. งานฉากละคร 1. กรุงเทพมหานค: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2532.

ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. จิตวิทยาสถาปัตย์มนุษย์ปฏิสันถาร. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550 .

ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. จิตวิทยาสถาปัตยกรรมสวัสดี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2555 .

ทรงวิทย์ แก้วศรี. เอกลักษณ์ไทย. กรุงเทพฯ: เกรท เอ็ดดูเคชั่น, 2548.

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558.

นวลรวี จันทร์ลุน. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิดแห่งหฐโยคะ. ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

นัชรี ลีละวัฒน์. ปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติที่ผนังเมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม กับประเด็นเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์. สารนิพนธ์สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ปัทมา วัฒนพานิช. บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร. ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

CHULALONGKORN UNIVERSITY

พีรนันท์ จันทมาศ. อาจารย์ประจำสาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 29 กุมภาพันธ์ 2559.

พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ พันจันทุมาศ (เจิม). ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ 39. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2512.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต). พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 34, มูลนิธิการศึกษาเพื่อสันติภาพ ธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต): กรุงเทพมหานคร, 2559.

มนัชญา วาก์จวิสุทธิ์. การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ (Workshop) “เส้นทางสู่กฎบัตรประเทศไทยฯ” 2 ทศวรรษอิโคโมสไทย: การอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมเส้นทางสู่กฎบัตรประเทศไทย.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย. นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน. ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

ลักขณา แสงแดง. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพเรื่องวังลดาวัลย์อดีตอันรุ่งเรืองสู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย , 2557 .

วรากร เพ็ญศรีนุกูร .การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา. ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2556 .

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปะกรรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2558.

สถาพร สนทอง. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2559.

สุเมธ พัดเอี่ยม, อาจารย์ประจำสาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 29 กุมภาพันธ์ 2559.

สุเมธ เทศขำ. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสื่อสารประวัติศาตร์ไทยในการแสดง แสง เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องแผ่นดินผืนนี้มีความหลัง . ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สุริวัลย์ สุธรรม. อาจารย์ประจำสาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์ 29 กุมภาพันธ์ 2559.

องอาจ สิงห์ลำพอง. กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์. กรุงเทพฯ: บริษัท ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด (มหาชน), 2557.

อรศิริ ปาณินี. ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2538.

AScho3 (Alyssa Noble). Site-specific Work: What Is It?. ascho3.wordpress.com retrieved October 23, 2015.

Brown, Trisha. Encyclopaedia Britannica Online. retrieved October 25, 2015.

Gilbert, Anne Green. Creative Dance for All Ages. Reston: National Dance Association, 1992.

Gilbret, Anne Green. CREATIVE DANCE FOR ALL AGES. Tenth printing: The United States of America, 2005.

Goldstein, E. Bruce. Sensation and perception. Belmont: Cengage Learning, 2009.

Jacq-Hergoulac'h, Michel. L'ARMEMENT ET L'ORGANISATION DE L'ARMEE KHMERE AUX XIIe ET XIIIe SIECLES d'apres les bas-reliefs d'Angkor Vat,du Bayon et de Banteay Chmar, Vendome, Presses Universitaires de france, 1979.

Kaye, Nick. Site-Specific Art Performance , Place and Documentation ,London and New York: Routledge,2007.

Lin, Zhang. The Qin Dynasty Terra-Cotta Army of Dreams. Xi'an: Xi'an Press,2005.

Schacter DL, Gilbert DT. Wegner DM. Psychology (2nd Edition). New York: Worth, 2011.

Voustianiouk A. Kaufmann H. Magnetic fields and the central nervous system. Clinical Neurophysiology 111 (11): November, 2000.

Wilkie, Fiona. Out of Place: Negotion of Space in Site-Specific Performance. Doctoral Dissertation: University of Surrey, 2004.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติและผลงานการสร้างสรรค์ของศาสตรจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

อาจารย์ประจำ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	พ.ศ. 2535-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2559)
ตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์	พ.ศ. 2545
ตำแหน่งรองศาสตราจารย์	พ.ศ. 2549
โปรดเกล้าให้รับตำแหน่งศาสตราจารย์	พ.ศ. 2551-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2559)

ประวัติผลงานสร้างสรรค์ (ระบุให้ชัดเจน โดยเรียงตามปี พ.ศ.จนถึงปัจจุบัน) มีรายละเอียดดังนี้

ตารางประวัติสร้างสรรค์ผลงาน

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในประเทศไทยก่อนไปต่างประเทศใน พ.ศ. 2521

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
1.Yellow Birds	2514	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและที่อื่น	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานนาฏยศิลปสากลและไทยแบบทดลอง
2.Kook ka da ja	2515	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและที่อื่น	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง
3.ราชอาณาจักรไทย	2516	ในการเทศกาลลอยกระทงโรงแรมมนเทียร	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2518-2529

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
4. Perfume Air	2518	The royal Ballet School, ประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ	3 นักเต้นบัลเลต์	เป็นที่ชื่นชมจากผู้อำนวยการ The royal Ballet School ว่า “มหัศจรรย์”
5. Moth	2519	The royal Ballet School, ประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ	นักเต้นบัลเลต์	เป็นที่ชื่นชมจากผู้ชมทีเป็นเยาวชนนานาชาติ
6. Mother and Daughter	2520	The royal Ballet School, ประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ	นักเต้นบัลเลต์	ได้รับการชื่นชมจนได้เสนอให้ได้ทำงานในคณะ Spiral Dance Company ณ เมือง Liverpool ประเทศ สหราชอาณาจักรอังกฤษ
7. Monkey of the Inkpot	2530	การแสดงนาฏยศิลป์-ละครร่วมสมัยแบบละคร-นาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่อง ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kate Flatt & Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
8. Waiting for the blow to fail	2522	การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออกตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
9.Impersonations	2522	การแสดงนาฏยศิลป์-ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดง Music Hall ของอังกฤษตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Jacky Lansley	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
10. Aeon	2522	การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยแบบ Movement for movement sake ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่ว	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
		สหราชอาณาจักร อังกฤษ		
11. Tea Dance	2523	การแสดงนาฏศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองยุโรปตะวันออกและจีน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร อังกฤษ	Kate Flatt	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
12. Ophamin	2523	การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวีย ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร อังกฤษ	Inge Lonroth	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
13. No Doves only Hawks	2523	การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยแบบละครอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร อังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
14. Circuit 5	2523	การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Maedee Dupres	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
15. Elergy	2525	การแสดงนาฏยศิลป์แบบ Post-modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Albert Reid	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
16. Vignettes	2525	การแสดงนาฏยศิลป์แบบ Post-modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Albert Reid	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
17. Ripe of spring	2525	งานการตระเวนแสดงร่วมกับคณะ	Kim Brandstrup	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
		Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ		ศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
18. Solo dance	2525	หอศิลป์ พีระศรี	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	การแสดงบัลเล่ต์และนาฏยศิลป์แนวใหม่ต่อสังคมไทย
19. Candie Light	2525	ไทยโทรทัศน์ช่อง 7 วันเฉลิมพระชนม์พรรษา พระบรมราชินีนาถ	ศ. ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่กับดนตรีไทย
20.The Narrow Road to the Deep North	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kim Brandstrup ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์กผู้ได้รับรางวัล Olivier Award ในปี 1990	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
21. Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford,Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral dance company	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
22. Cloister	2526	งานการตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Jonathan Borrows	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
23.Last Dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford	Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral dance company
24. Pendulum (Esat and West in a life time)	2526	แสดงเดี่ยวที่ Liverpool University และ Theatre Clwyd, Mold.	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
25. Sat Chatri	2526	At the Everyman Theatre, Liverpool	นราพงษ์ จรัสศรี	เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
				นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
26. Tam & Company	2526	หอศิลป์ พีระศรี	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	การแสดงบัลเลต์และนาฏยศิลป์แนวใหม่
27. 3 Solos	2527	แสดงเดี่ยวที่ Theatre Clwyd, Mold.	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
28.Ombers electriques	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษและกรุงปารีส ฝรั่งเศส	Daniel Larrieu	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ ศูนย์ศิลปะปอมปิดัวปารีส
29. Spiked sonata	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Dans Wagner	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงแจ๊สร่วมสมัย

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
30.12XU	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Michael Clark	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
31. Field study	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ	David Gordon	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
32. Beauty,art,and the kitchen sink	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Lloyd Newson	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
33. Butterfly Man	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศ	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
		สหราชอาณาจักร อังกฤษ		ระดับชาติของ สหราช อาณาจักร อังกฤษในฐานะ ศิลปินนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย ชั้นนำ
34. Thai Dance	2528	Brighton Polytechnic	นักศึกษาจาก Brighton Polytechnic	นาฏยศิลป์ไทย แนวใหม่
35. On the Brwadline	2528	งานการตระเวน แสดงทั่วสหราช อาณาจักรอังกฤษ	Katie Duck	ประสบ ความสำเร็จ อย่างสูง ในฐานะ ศิลปินนักแสดง ไทยคนแรกที่ ตระเวนแสดง นาฏยศิลป์ ร่วมสมัย
36. Cutter	2528	งานการตระเวน แสดงทั่วสหราช อาณาจักรอังกฤษ	Richard Alston	ประสบ ความสำเร็จ อย่างสูงในฐานะ ศิลปินนักแสดง ชั้นนำ
37. Water water	2528	กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร อังกฤษ	Muna Tseng	ประสบ ความสำเร็จ อย่างสูงในฐานะ ศิลปินนักแสดง ในงาน Dance

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
				USA-ในกรุง London
38. Audible scenery	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Dteve Paxton	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
39. Elboe's room Games	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Laurie Booth	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
40. Parfume	2529	แสดงในกรุง Amsterdam	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของกรุง Amsterdam
41. Crossing the water	2530	ในงาน London international Festival of	Pip Simmons	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ The

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
		Theatre กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักรอังกฤษ		Inpendent ของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
42. Pier Rides	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Emilyn Claid&Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
43. Bach and Often Bach	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	David Gordon	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
44. Take-away	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
45. Winter Rumours	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
46. Moon dance	2531	แสดงอุปรากรเรื่อง Turandot ที่ The Royal Opera house, Covent Garden	Kate Flatt	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
47. Perfum	2532	หอประชุม AUA	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.และนักแสดงอาชีพ	การแสดงนาฏยศิลป์ Dance THeatre
48.Fancy sonata	2533	หอประชุม AUH	นักแสดงอาชีพ นักแสดงจาก รร.การแสดงช่อง 3 และนักแสดงสมัครเล่น	เป็นงานทดลองใช้นักแสดงละครและนักเต้นอาชีพ
49. “Contemporary Visuality Of Thai	2533	ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์ข้าราชการจาก	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์แนวใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Philosophy of Life”			วิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	
50. Ancient place to sleep	2533	Jakata performing arts festival	นักแสดงจาก Thai Art Movement	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในสังคมไทย
51. Glass study	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์ Dance Theatre
52. Thai Drama 1990	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่แบบปะติดในสังคมไทย
53. Nostalgia	2533	หอประชุม British Council	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาและนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานทดลองงานที่เป็นปรัชญาศาสนาพุทธในสังคมไทย
54. นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบรัสเซีย	2534	แสดงในงาน American Dance	Nikolai Lebadev	ประสบความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
		Festival, North Carolina, USA.		อย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงจากไทยคนแรกในงาน
55. แสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา 1	2535	วันเฉลิมสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ครบ 60 พรรษา	ดารานักแสดง นายแบบและนางแบบ นักศึกษาจากราชภัฏพระนครศรีอยุธยา นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ทหารบก ทหารเรือและเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพครั้งแรกในสังคมไทย
56. ปัจจัยที่หาย	2535	งานประกาศรางวัลภาพ ภาพพิมพ์เพื่อสิ่งแวดล้อมในหนังสือพิมพ์ Bangkok Post	นักแสดงจากคณะไทยอาร์ตมูฟเม้นต์	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมครั้งแรกในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
57. ฤ โลกร้าย	2536	จุฬาฯ วิชาการ	นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมในสังคมไทย
58. “La Foule”	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส	นราพงษ์ จรัสศรี	ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญเข้าแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส
59.War and Peace	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยแม่โจ้นักเรียนจาก รร. ยุพราช วิทยาลัย รร.เรยีนาเซลี วิทยาลัย รร.มงฟอร์ด วิทยาลัย รร.พระหฤทัย เชียงใหม่ รร.กาวิละ วิทยาลัยฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบและลีลา
60. Golden spirit	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่ เชียงใหม่	นักเรียนจาก รร.ดารา วิทยาลัย รร.มงฟอร์ด วิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในระดับนานาชาติที่ให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
			รร.พระหฤทัย เชียงใหม่ ตชด. จาก เชียงราย ฯลฯ	ความสำคัญกับรูปแบบและลีลา
61. Golden barge	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่ เชียงใหม่	นักเรียนและนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาใน เชียงใหม่	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบและลีลา
62. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ ‘คนดีศรีอยุธยา 2’	2537	วันกาญจนาภิเษก 50 ปี	ดารานักแสดง นายแบบและนางแบบ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ทหารบก ทหารเรือและเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงานแสดง-เสียงประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
63. Dong Feng	2537	ณ กรุงโตเกียว กทม. และ กรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรีและ Keiko Takeya	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก
64.Blue Bird	2537	การกุศลในกิจการของคณะรัฐศาสตร์ จุฬาฯ	ดารา นักแสดงนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ และเด็กด้อยโอกาส	ละครลีลา ในปรัชญาของสันติภาพโลก
65. เงาะป่า	2537	TV รายการวันปิยะมหาราช	ดารา นิสิตบุคลากรในจุฬาฯ	ภาพยนตร์สั้น
66. Tonpu	2538	ออกแบบท่าเต้นและแสดงให้กับคณะ Keiko Takeya Contemporary Dance Company กรุงโตเกียว	นราพงษ์ จรัสศรี และ Teru Goi	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จนต้องมีการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
		ประเทศญี่ปุ่น แสดง ณ กรุงโตเกียว และกรุงจาการ์ตา		อีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก
67. E-Toor	2539	Was developed for the 16th Festival of Asian Art in 1996, Hong Kong	นราพงษ์ จรัสศรี และปรมาจารย์ทางดนตรีไทย อาจารย์เมธา หมู่เย็น	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในงาน 16th of Asian Arts in 1996, presented by the Urban Council of Hong Kong, the last festival to be held before the British handover of Hong Kong to China
68.แสง-เสียงประกอบจินตภาพแผ่นดินผืนนี้มีความหลัง	2539	การกุศลในกิจการของทหารเรือ	ดารานักแสดงนายแบบและนางแบบนักศึกษาจาก รร.ดุริยางค์ทหารเรือ นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะ	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
			ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ทหารเรือและเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	
69. Premiere	2539	มุทิตาจิตแด่ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
70. ตายแล้วหงส์	2539	มุทิตาจิตแด่ ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา	ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
71. โองการสันติกรรม	2540	จุฬาฯ วิชาการ	นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์	นาฏยศิลป์ แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาพสังคม
72.จิตวิญญาณบูรพา 73.คีตภราดร 74.บูรพประทีป	2542	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬา Asean Games ครั้งที่ 13	นักศึกษาจากมหาวิยาลัยราชภัฏสวนดุสิต มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม นักเรียนจากรร.พระโขนง รร.ศูนย์รวมน้ำใจ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
			คลองเตย รร.วัดสุทธิวราราม รร.กาวิละวิทยาลัย ฯลฯ	
75. Craft	2542	มุทิตาจิตแด่คุณหญิงเจนีเวียฟ เดมอน	ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี และนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
76. วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร	2546	แสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรม	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอาชีพ และนักแสดงอาชีพ	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
77. คาบาเรต์ 66 ความสับสนของน้องตุ้ม	2546	ภาพยนตร์ Beautiful Boxer	นักแสดงอาชีพ	Dance of Film
78. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์”	2547	แสง สี เสียงประกอบ จินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	เจ้าหน้าที่จากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
79.”อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์”	2548	เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ “สึนามิ” แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ และ Dance Theatre
80.พับนก	2549	ร่วมแสดงในงานส่งใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยและถ่ายทอดโทรทัศน์ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman” ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
81. Phantom	2549	การแสดงกลางแจ้งหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	บัลเลต์ร่วมสมัย
82. Me and Myself	2549	ภาพยนตร์	นักแสดงอาชีพ	Dance on Film

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
83. วรรณคดีจินตภาพ “ลิลิตพระลอ”	2549	การแสดงของโรงเรียนแม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	ครูและนักเรียนจากโรงเรียนแม่พระฟาติมา	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
84.นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ”	2549	แสดงในงานวันนักประดิษฐ์แห่งชาติฯ ณ อิมแพคอารีนา เมืองทองธานี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
85. “หุ่น”	2549	แสดงในงานวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
86.”อัปสรา”	2549	แสดงในงานวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะ	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
		ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ		
87. งานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพค อารีน่า เมืองทองธานี	ทหารบก นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ นักแสดงอาชีพและนักแสดงประกอบ	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
88. งานวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก”	2550	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อโครงการเศรษฐกิจพอเพียงในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และกทม.	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
89. เงือกน้อย Little Mermaids	2551	สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ Ocean World กทม.	คณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จากรัสเซีย	ต้นแบบของงานนาฏยศิลป์ใต้น้ำครั้งแรก ฝีมือคนไทย
90. Naked Me	2551	หอประชุมจุฬาฯ	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
91. Chopin's Piano Sonata	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงบัลเลต์แบบสร้างสรรค์
92.แต่งองค์ทรงเครื่อง	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรีและนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยแนวใหม่
93.Beethoven's Violin Concerto	2553	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	บัลเลต์ร่วมสมัย
94.การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2553	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรีและนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
95. การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2554	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	นราพงษ์ จรัสศรีและนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
96. ปราสาทสันติภาพ	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
97. Inside the Dancer's Laboratory	2555	Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี แสดงเดี่ยว	ต้นแบบของงานแสดงคนเดียว
98. สุวรรณภูมิ	2555	งานโรตารีโลก ณ อิมแพค เมืองทองธานี	นราพงษ์ จรัสศรีและแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
99.Craken	2555	การแสดงใต้น้ำ ณ Siam Ocean World	นักว่ายน้ำและนักแสดงละครอาชีพ	การแสดงใต้น้ำฝีมือคนไทยและละคร

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
100. ศิลปกรรม	2555	งานจุฬาฯ วิชาการ	นักแสดงจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
101. เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร	2556	ปูชนียสถานเวียงกุมกาม เชียงใหม่ ในงานการประชุมผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (2^{nd} Asia – Pacific Water Summit: 2^{nd} APWS)		

ผลงานส่วนใหญ่เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้ริเริ่มในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์อันเป็นแบบอย่างให้แก่ผู้สร้างสรรค์งานในรุ่นต่อมาที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ - นามสกุล	นายจิรายุทธ พนมรักษ์
วัน เดือน ปีเกิด	วันอาทิตย์ที่ 12 มิถุนายน พ.ศ.2503
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดประจวบคีรีขันธ์
ที่อยู่ปัจจุบัน	408 ซอย 18 ถนนเทศบาลนิมิตเหนือ ประชานิเวศน์ 1 แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพมหานคร
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ประวัติการศึกษา	
ระดับปริญญาบัณฑิต	สาขาวิชานาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ระดับปริญญามหาบัณฑิต	สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University