การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

น.ส.นัฏภรณ์ พูลภักดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# THE CREATION OF A DANCE FROM MAGIC TRICKS

Miss Nattaporn Poonpakdee

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| โดย | น.ส.นัฏภรณ์ พูลภักดี |
| สาขาวิชา | ไม่สังกัดการศึกษา |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก | ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี |

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นัฏภรณ์ พูลภักดี : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล. ( THE CREATION OF A DANCE FROM MAGIC TRICKS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ ได้แก่ 1) การปรากฏ 2) การย้ายที่ 3) การเปลี่ยนรูป 4) การคืนสภาพ 5) การทะลุทะลวง 6) การต้านกฎธรรมชาติ 7) การอันตรธาน ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารทางด้านนาฏยศิลป์และมายากล การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสัมมนา เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ศิลปิน และประสบการณ์ของผู้วิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ สรุปผล และนำเสนอผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ สามารถจำแนกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) บทการแสดง โดยแบ่งเป็นทั้ง 7 องก์การแสดง ผ่านการตีความตามความหมายที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล 2) นักแสดง มีทักษะการถ่ายทอดลีลาด้านนาฏยศิลป์สมัยใหม่ การแสดงมายากล นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ บัลเลต์ และนักกีฬายิมนาสติก 3) ลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่ใช้ประกอบการแสดงมายากล ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ ลีลานาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ และลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก 4) อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการใช้ผ้ายืดสีเงินที่มีความยืดหยุ่นได้ เพื่อเปลี่ยนรูปร่างให้เป็นลักษณะต่าง ๆ มีการใช้ฉากหลังขนาดใหญ่ที่ใช้ผ้าตัดเป็นทางยาว เพื่อให้นักแสดงสามารถทะลุผ่านไปได้ มีการใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เช่น กล่องลัง เก้าอี้ กาน้ำ หนังสือ เป็นต้น 5) เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นเสียงที่มาจากการบรรเลงสดโดยใช้วงดนตรีเชมเบอร์ 6) เครื่องแต่งกาย มีการใช้เครื่องแต่งกายแบบสากลนิยมทั้งนักแสดงชายและหญิง เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงมาตรฐานของการยอมรับในระดับสากล 7) พื้นที่แสดง ใช้โรงละครในลักษณะของแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มีพื้นที่สี่เหลี่ยม 8) แสง ใช้แสงสื่อถึงบรรยากาศของการแสดงมายากล เช่น ความลึกลับ การซ่อนเร้น นอกจากนี้มีแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แนวคิดโดยการคำนึงถึงแนวคิดที่สำคัญ 5 ประการ ได้แก่ 1) การคำนึงถึงเทคนิคมายากล 2) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ 3) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ 4) การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 5) การคำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ ซึ่งผลการวิจัยทั้งหมดนี้ มีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ การวิจัยครั้งนี้จึงเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ เชื่อมโยงประสบการณ์และพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ต่อวงการวิชาการและวงการนาฏยศิลป์ ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ผลงานในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 6086808735 : MAJOR COMMON
KEYWORD: THE CREATION OF A DANCE, MAGIC TRICKS, DANCE
Nattaporn Poonpakdee : THE CREATION OF A DANCE FROM MAGIC TRICKS. Advisor: Prof. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D.

The dissertation entitled “THE CREATION OF A DANCE FROM MAGIC TRICKS” was inspired by 7 magic tricks as follows: 1) Appearance 2) Transposition 3) Transformation 4) Restoration 5) Penetration 6) Defiance of Natural Rules and 7) Disappearance. The purposes were to explore the dance’s format and concept gained from creating a dance inspired by 7 magic tricks. The qualitative and creative research design were employed. In addition, the research instruments were relevant literature review, interview, information media, field trip, seminar, artist’s standard criteria including the researcher’s experience. The data were analyzed and synthesized to explore the format for creating a dance then summarized and finally the result was proposed.

The finding showed that the format for creating a dance composes of eight components: 1) performance’s script being divided into 7 acts and analysed based on Magic Tricks’ concept, 2) a group of actors who are good at modern dramatic-arts, magic-trick performance and gymnastics, 3) gestures and body movements for magic-trick performance adapted from the movement of modern dramatic-arts, ballet performance and gymnastic, 4) performance's props, for examples silver-colored elastic cloth for transforming objects in various forms, large elastic cloth as a partition for letting actors penetrating to another side of the partition, a trampoline for showing floating condition and other props like paper boxes, a chair, a kettle and a book, etc. 5) various sound effects designed and performed by Chamber Band, 6) performance’s costumes being designed in forms of formal attire to express qualified standard, 7) performing location at Black Box Theatre where is included with a large square area as well as 8) the stage's lights to clearly convey the ideas of performance, such as mystery or disguise. In addition, there were ideas obtained after this creation. The researcher got the idea by considering 5 important concepts which were 1) consideration of magic techniques. 2) consideration of creativity in dance performance. 3) consideration of using symbols in dance performance. 4) Consideration of the concepts of postmodern dance. 5) Consideration of the visual arts theory. Due to the analysis, the research results are consistent and meet all research objectives. Hopefully, the current research study is a compilation of knowledge, experience connection and the development of creative processes to elevate academic and dance circles. Moreover, it was hoped to be a guideline for creating future works of creators.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| | | |
|---|---|---|
| Field of Study: | Common | Student's Signature ..... |
| Academic Year: | 2019 | Advisor's Signature ..... |

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ได้ดำเนินการสำเร็จลุล่วงได้อย่างดียิ่ง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้มอบองค์ความรู้ให้ คำปรึกษา สละเวลา และความเอาใจใส่ตรวจแก้ไขข้อบกพร่องเป็นอย่างดี อีกทั้งเปิดโลกทัศน์ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างมีเหตุผล มีระบบที่ชัดเจน ทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ดังที่ได้ตั้งไว้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ที่เป็นเกียรติในฐานะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ และอาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่กรุณาสละเวลา ตรวจสอบ และให้คำแนะนำปรับปรุงแก้ไข เพื่อพัฒนางานวิจัยให้เกิดความถูกต้องสมบูรณ์ ตลอดจนเกิดประโยชน์สูงสุดต่อการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ นักมายากลชื่อดังในประเทศไทย ผู้อำนวยการโรงเรียนวิทยากลฟิลิป และที่ปรึกษาสมาคมมายากลแห่งประเทศไทย ที่กรุณามอบประสบการณ์ทางด้านมายากลให้แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ทุกท่านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่คอยมอบประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ ที่เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้เข้าศึกษาต่อในระดับดุษฎีบัณฑิต ตลอดจนคณบดีคณาจารย์และนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ขอขอบคุณนักแสดง นักดนตรี ทีมงานเบื้องหลังทุกคน และขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่น DFA 10 ทุกคนที่คอยช่วยเหลือกันมาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณ “ทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช รุ่นที่ 45” จากบัณฑิตวิทยาลัย สนับสนุนในการทำวิจัย สร้างความภาคภูมิใจและเป็นเกียรติยศของผู้วิจัยในฐานะนิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุดท้ายนี้ กราบขอบพระคุณครอบครัว “พูลภักดี” โดยเฉพาะบิดา มารดา ของผู้วิจัย คุณสุทธิ์ประพันธ์ คุณจรรยาณี พูลภักดี ที่ให้ความห่วงใยและสนับสนุนให้ประสบความสำเร็จในการศึกษาและชีวิตการทำงานของผู้วิจัยมาโดยตลอด

นัฏภรณ์ พูลภักดี

CHULALONGKORN UNIVERSITY

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... 1

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย ..... 2

1.3 คำถามในการวิจัย ..... 2

1.3.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 2

1.3.2 แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 3

1.4 ขอบเขตของการวิจัย ..... 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น ..... 4

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 4

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ..... 4

1.6.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ..... 5

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 6

1.8 การรายงานผลการวิจัย ..... 6

1.9 สรุปบท ..... 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 8



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 อารัมภบท ..... 8
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ ..... 8
2.2.1 นาฏยศิลป์ ..... 8
2.2.2 นาฏยศิลป์สมัยใหม่ ..... 9
2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ..... 11
2.2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ..... 12
2.2.5 ความคิดสร้างสรรค์ ..... 13
2.2.6 เทคนิคมายากล ..... 15
2.3 วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย ..... 17
2.4 ประเภทของการแสดงมายากล ..... 20
2.4.1 มายากลเวที (Stage Magic) ..... 21
2.4.2 มายากลระยะใกล้ (Close-Up Magic) ..... 22
2.5 เทคนิคมายากล ..... 24
2.5.1 การปรากฏ (Appearance) ..... 24
2.5.2 การอันตรธาน (Disappearance) ..... 26
2.5.3 การย้ายที่ (Transposition) ..... 27
2.5.4 การเปลี่ยนรูป (Transformation) ..... 29
2.5.5 การคืนสภาพ (Restoration) ..... 30
2.5.6 การทะลุทะลวง (Penetration) ..... 31
2.5.7 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) ..... 32
2.6 ทฤษฎีและผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ..... 34
2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ..... 46
2.8 สรุปบท ..... 56
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 57

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 อารัมภบท ..... 57
3.2 รูปแบบงานวิจัย ..... 57
3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ..... 57
3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ ..... 59
3.3 การออกแบบงานวิจัย ..... 61
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย ..... 61
3.3.2 คำถามในการวิจัย ..... 61
3.3.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 61
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ..... 81
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ..... 81
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ..... 82
3.4.3 สื่อสารสนเทศ ..... 82
3.4.4 การสังเกตการณ์ ..... 82
3.4.5 การสัมมนา ..... 91
3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ..... 94
3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ..... 97
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย ..... 99
3.6 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ..... 100
3.6.1 กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล ..... 100
3.6.2 กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ..... 103
3.7 สรุปบท ..... 112
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ..... 113
4.1 อารัมภบท ..... 113
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล ..... 113

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 113
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 245
4.3 อภิปรายผล ..... 267
4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 267
4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 275
4.4 สรุปบท ..... 279
บทที่ 5 บทสรุป ..... 280
5.1 อารัมภบท ..... 280
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ..... 280
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 280
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 299
5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ..... 301
บรรณานุกรม ..... 303
ภาคผนวก ..... 308
ภาคผนวก ก ใบปิดประชาสัมพันธ์ สูจิบัตร นิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 309
ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 313
ภาคผนวก ค ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 318
ภาคผนวก ฆ ภาพบรรยากาศผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 324
ประวัติผู้เขียน ..... 329

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**สารบัญตาราง**

**หน้า**

ตารางที่ 3.1 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล ..... 101

ตารางที่ 3.2 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ..... 105

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 ..... 118

ตารางที่ 4.2 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1 ..... 126

ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1 ..... 133

ตารางที่ 4.4 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ..... 136

ตารางที่ 4.5 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 2 ..... 146

ตารางที่ 4.6 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 2 ..... 155

ตารางที่ 4.7 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 ..... 158

ตารางที่ 4.8 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3 ..... 170

ตารางที่ 4.9 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3 ..... 174

ตารางที่ 4.10 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ..... 180

ตารางที่ 4.11 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4 ..... 192

ตารางที่ 4.12 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4 ..... 207

ตารางที่ 4.13 การประพันธ์เพลง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4 ..215

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.14 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 5 ..... 221

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ..... 284



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**สารบัญภาพ**

**หน้า**

ภาพที่ 2.1 ภาพการเนรมิตกีตาร์ให้ปรากฏออกมาจากกล่อง ..... 25
ภาพที่ 2.2 ภาพการทำให้นกหายไปต่อหน้าต่อตาผู้ชม ..... 27
ภาพที่ 2.3 ภาพมายากลไพ่สลับที่ ..... 28
ภาพที่ 2.4 ภาพการเปลี่ยนผ้าให้กลายเป็นพัด ..... 30
ภาพที่ 2.5 ภาพฉีกหนังสือพิมพ์ให้กลับคืนสู่สภาพเดิม ..... 31
ภาพที่ 2.6 ภาพทะลุทะลวงตัวคน ..... 32
ภาพที่ 2.7 ภาพโต๊ะลอย ..... 33
ภาพที่ 3.1 ภาพการมีส่วนร่วมในการแสดงมายากลในงานเลี้ยงสังสรรค์ปีใหม่ 2562 ..... 83
ภาพที่ 3.2 ภาพการมีส่วนร่วมในการแสดงมายากลงานเมืองลุงเท่ จังหวัดพัทลุง ..... 84
ภาพที่ 3.3 ภาพสังเกตการณ์การแสดงมายากล ณ โรงละครทักสิโด้พัทยา ..... 85
ภาพที่ 3.4 ภาพการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ..... 87
ภาพที่ 3.5 ภาพการแสดง ชุด วีนัส แห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก ..... 88
ภาพที่ 3.6 ภาพโปสเตอร์และภาพการแสดงงานเสวนาวิชาการ ..... 91
ภาพที่ 3.7 ภาพโปสเตอร์การประชุมวิชาการงานสร้างสรรค์ ..... 92
ภาพที่ 3.8 ภาพการเสวนาและนำเสนอผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัย ..... 93
ภาพที่ 3.9 บทบาทผู้ช่วยนักมายากลของอาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ..... 98
ภาพที่ 4.1 ภาพการใช้ผ้ายืดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ..... 161
ภาพที่ 4.2 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม้ขนไก่ กลายเป็นไม้คฑา ..... 163
ภาพที่ 4.3 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง นกพิราบที่ใช้ในการแสดงมายากล ..... 164
ภาพที่ 4.4 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไพ่ที่ใช้ในการแสดงมายากล ..... 164
ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าสีดำในการแสดงมายากล ..... 164
ภาพที่ 4.6 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้ายืดสีเงิน ..... 165

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.7 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ..... 166
ภาพที่ 4.8 ภาพเครื่องแต่งกายนักมายากลและผู้ช่วยนักมายากล ..... 168
ภาพที่ 4.9 ภาพการเตรียมความพร้อมทางร่างกายให้กับนักแสดง ..... 180
ภาพที่ 4.10 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล ..... 185
ภาพที่ 4.11 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก ..... 186
ภาพที่ 4.12 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ..... 187
ภาพที่ 4.13 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดงผ้ายืดสีเงิน ..... 187
ภาพที่ 4.14 ภาพการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ..... 188
ภาพที่ 4.15 ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบสูทสากลนิยมสีดำ ..... 191
ภาพที่ 4.16 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล ..... 211
ภาพที่ 4.17 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉากผ้าขนาดใหญ่ ..... 213
ภาพที่ 4.18 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดงของใช้ในชีวิตประจำวัน ..... 213
ภาพที่ 4.19 ภาพวงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) ..... 214
ภาพที่ 4.20 ภาพเครื่องแต่งกายชุดสูทแบบสากลนิยมสีดำ ..... 217
ภาพที่ 4.21 ภาพเครื่องแต่งกายแบบสูทสากลนิยม สวมใส่หน้ากากสีดำ และถุงมือสีดำ ..... 217
ภาพที่ 4.22 ภาพเครื่องแต่งกายของนักมายากล และผู้ช่วยนักมายากล ..... 218
ภาพที่ 4.23 ภาพโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ..... 219
ภาพที่ 4.24 ภาพการแสดงวรรณคดีจินตภาพ “นารายณ์อวตาร” ..... 246
ภาพที่ 4.25 การเปลี่ยนรูปนางอหลยาโดนสาปให้เป็นหิน ให้กลายเป็นหญิงสาวมีชีวิต ..... 247
ภาพที่ 4.26 นักแสดงเดินทะลุออกมาจากหนังสือ ..... 248
ภาพที่ 4.27 ผ้ายันต์ขนาดใหญ่ ..... 249
ภาพที่ 4.28 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล ในองก์ 1 การปรากฏ ..... 250
ภาพที่ 4.29 ภาพการแสดงมายากลในฉากบทสรุป ..... 251
ภาพที่ 4.30 ภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ ..... 252

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.31 ภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ..... 253
ภาพที่ 4.32 ภาพอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) ..... 254
ภาพที่ 4.33 ภาพผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด ปรานดูบัวร์ (Balance Dubois' Fantasy) ..... 255
ภาพที่ 4.34 ภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ..... 256
ภาพที่ 4.35 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ "กรุงเทพมหานคร" ..... 257
ภาพที่ 4.36 ภาพการใช้สัญลักษณ์ด้านลีลานาฏยศิลป์ ในองก์ 2 การย้ายที่ ..... 258
ภาพที่ 4.37 ภาพการใช้สัญลักษณ์ด้านเครื่องแต่งกาย ..... 259
ภาพที่ 4.38 ภาพการใช้สัญลักษณ์ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในองก์ 5 ทะลุทะลวง ..... 259
ภาพที่ 4.39 ภาพการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เน้นความเรียบง่าย "ร่ม" ..... 261
ภาพที่ 4.40 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ..... 262
ภาพที่ 4.41 ภาพการออกแบบอุปกรณ์เน้นความเรียบง่าย ..... 263
ภาพที่ 4.42 ภาพผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ความหลัง (Nostalgia) ..... 264
ภาพที่ 4.43 ภาพการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ในเรื่องของสีในการออกแบบแสงประกอบการแสดง ..... 265
ภาพที่ 4.44 ภาพการใช้ทฤษฎีด้านทัศนศิลป์การหยิบยืม ..... 266
ภาพที่ 4.45 ภาพการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ในเรื่องของสีในการออกแบบแสง ในองก์ 1 การปรากฏ ..... 266

# บทที่ 1

# บทนำ

## 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มายากลมีประวัติศาสตร์การสืบทอดที่ยาวนานมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศเช่นเดียวกับศิลปะการแสดงของไทย ซึ่งปัจจุบันนี้มายากลยังคงได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายทั่วโลก ทั้งในด้านการแสดงมายากลบนเวทีและการแสดงมายากลที่อยู่ในสังคม นอกจากนี้มายากลก็เหมือนศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ ที่มีการใช้กระบวนการ ทฤษฎีในการสร้างสรรค์ การบริหารจัดการทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลัง มีการฝึกฝนเพื่อทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านเทคนิคของการแสดงมายากล เฉกเช่นการรำนาฏยศิลป์ไทย หรือการเต้นบัลเลต์ในรูปแบบนาฏยศิลป์สากล เป็นต้น นอกจากนี้ผู้คนได้รู้จักมายากลในด้านของการแสดงที่ให้ความบันเทิง มีความลึกลับน่าค้นหา โดยใช้การปรากฏ การซ่อน การบัง การแอบ หรือการเบนความสนใจ ซึ่งเป็นเรื่องที่คนทั่วไปได้รู้จักและได้สัมผัสแล้ว แต่น้อยคนที่จะรู้ว่าการแสดงมายากลในแต่ละครั้งนั้น จะมีการฝึกฝนด้วยเทคนิคมายากลต่าง ๆ สอดแทรกเข้าไปด้วย ถึงแม้ว่าการแสดงมายากลต้องอาศัยเครื่องมือหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามามีส่วนช่วยเสริมสร้างความมหัศจรรย์ให้กับผู้ชม แต่เรื่องของเทคนิคก็เป็นเรื่องที่น้อยคนนักที่จะหยิบยกขึ้นมานำเสนอผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

ในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยมีโอกาสได้เป็นผู้ช่วยมายากลให้กับอาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ผู้อำนวยการโรงเรียนฟิลิปมายากล นักมายากลที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย อีกทั้งได้นำการแสดงมายากลเผยแพร่สู่สาธารณชนทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทำให้ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ในการแสดงมายากลมากมาย ผนวกกับประสบการณ์ตรงทางด้านนาฏยศิลป์ในฐานะผู้แสดง ผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ และศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ด้วยประสบการณ์ทั้งทางด้านการแสดงมายากลและนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความเป็นไปได้ที่จะนำประสบการณ์ทั้ง 2 อย่าง ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว มาบูรณาการเพื่อให้เกิดผลงานที่เป็นประเด็นใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อีกทั้งในเรื่องของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทย ผู้วิจัยพบว่าผลงานที่ได้สร้างสรรค์โดยศิลปินแล้วนั้น ยังขาดการอธิบายขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นวิชาการ ที่คนรุ่นใหม่สามารถนำไปศึกษาเพื่อต่อยอดองค์ความรู้ และการอธิบายงานยังขาดขั้นตอนของกระบวนการวิจัยที่มีคุณภาพ

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยมีความสนใจในการนำประเด็นเทคนิคมายากลมาสร้างสรรค์ผ่านงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยศึกษารูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ตลอดจนค้นหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์ ดังจะก่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีรูปแบบชัดเจน มีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ที่เป็นระบบ อีกทั้งเป็นแนวทางในการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษา ค้นคว้า และต่อยอดผลงานสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต

**1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อหาคำตอบจากการวิจัย ดังนี้

1.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

**1.3 คำถามในการวิจัย**

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่สำคัญเพื่อสร้างสรรค์และหาแนวทางในการออกแบบผลงานการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามสำคัญตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**1.3.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล**

รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลจะเป็นอย่างไรนั้น โดยผู้วิจัยได้ตั้งคำถามตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

1.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.3.1.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.3.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

1.3.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.3.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

1.3.1.8 การออกแบบแสง

**1.3.2 แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล**

แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลควรคำนึงถึงหัวข้อที่เกี่ยวข้องอะไรบ้าง ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยมีการตั้งคำถามถึงการคำนึงถึงหัวข้อต่อไปนี้

1.3.2.1 เทคนิคมายากล

1.3.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

1.3.2.3 การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

1.3.2.4 แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.3.2.5 ทฤษฎีด้านทัศนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**1.4 ขอบเขตของการวิจัย**

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตไว้ดังนี้

1.4.1 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลรวบรวมเทคนิคการแสดงมายากลทั่วไป จากนักมายากลในประเทศไทย เท่านั้น

1.4.2 ด้านระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยในช่วงปี พ.ศ. 2530 - 2563 เท่านั้น

**1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น**

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นของการทำวิจัยในครั้งนี้

1.5.1 เพื่อสร้างความเข้าใจระหว่างผู้ทำวิจัยและผู้อ่านวิจัยเกี่ยวกับงานวิจัยครั้งนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยไม่ได้ต้องการนำเทคนิคกลวิธีการเล่นมายากลมาเปิดเผยให้ผู้ชมได้เห็น แต่เป็นเพียงตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล ทั้ง 7 รูปแบบ อันได้แก่ 1) การปรากฏ (Appearance) 2) การอันตรธาน (Disappearance) 3) การย้ายที่ (Transposition) 4) การเปลี่ยนรูป (Transformation) 5) การคืนสภาพ (Restoration) 6) การทะลุทะลวง (Penetration) 7) การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) มานำเสนอผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อสร้างความบันเทิงด้านนาฏยศิลป์เท่านั้น

1.5.2 งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากเทคนิคมายากล เพื่อหารูปแบบการแสดงและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ฉะนั้นแบบสอบถามที่ประเมินความพึงพอใจของผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงไม่ได้ให้ความสำคัญ แต่มีไว้เพื่อวัดความสนใจของผู้ชมเพียงเท่านั้น ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำข้อมูลจากแบบสอบถามมาใช้ในการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้

**1.6 วิธีดำเนินการวิจัย**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

**1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล ดังต่อไปนี้

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไว้ 2 กลุ่ม อันได้แก่ กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาเลือกประเภทการสัมภาษณ์ไว้หลายแบบ ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบรายบุคคล

การสัมภาษณ์แบบกลุ่ม รวมทั้งใช้ลักษณะการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง ซึ่งมีการใช้ประเด็นคำถามที่เป็นแบบปลายเปิดและปลายปิด

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศ ผู้วิจัยได้ศึกษา ภาพยนตร์ วิดีทัศน์ อินเตอร์เน็ต ในประเด็นที่เกี่ยวกับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และการแสดงมายากล

1.6.1.4 การสังเกตการณ์ โดยการมีส่วนร่วมฝึกปฏิบัติเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และการแสดงมายากล โดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์และมายากล

1.6.1.5 การสัมมนา ผู้วิจัยได้เข้าร่วมงานสัมมนาและการประชุมวิชาการเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และงานมายากล เพื่อนำข้อมูลที่ได้รับจากการสัมมนามาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความถูกต้องและเหมาะสม

1.6.1.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ยึดหลักเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ โดยผลงานที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ มีคุณค่าหลากหลายแตกต่างกันไป ทั้งนี้สามารถนำมาเป็นมาตรฐานให้กับงานสร้างสรรค์ของคนรุ่นใหม่ได้ ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้นำมาประเมินคุณภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อนำมาเป็นหลักในการพัฒนางานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้เป็นที่ยอมรับต่อไป

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์ที่หลากหลายในด้านการสอนและการออกแบบทางด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย รวมถึงประสบการณ์ที่เป็นนักแสดงมายากล และเป็นผู้ช่วยนักมายากลของอาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ นักมายากลอันดับแนวหน้าของประเทศไทย โดยได้ทำการแสดงมายากลทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อนำประสบการณ์มาใช้สำหรับการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในงานวิจัยครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**1.6.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล**

ผู้วิจัยมีกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีวิธีการดังนี้

1.6.2.1 การวิเคราะห์เนื้อหา ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์ การสัมมนา เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบ

ทางด้านนาฏยศิลป์ รวมถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย จากนั้นนำข้อมูลที่ได้รับมาพัฒนาเป็นขั้นตอนในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

1.6.2.2 การวิเคราะห์ด้านปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยผ่านกระบวนการจากขั้นตอนของการสร้างสรรค์ การออกแบบและการจัดสร้างองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม ตลอดจนแสวงหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

**1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

ผู้วิจัยคาดว่าผลงานสร้างสรรค์จากการวิจัยครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ ดังต่อไปนี้

1.7.1 ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” สำหรับผู้ที่ความสนใจในการเข้ารับชมเกิดความบันเทิง และสร้างปัญญาในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

1.7.2 เป็นตัวอย่างของการบริหารจัดการผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

1.7.3 เป็นการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ให้กับคนรุ่นหลังต่อไป

**1.8 การรายงานผลการวิจัย**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การรายงานผลการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยได้จำแนกเอกสารออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาคำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย และสรุปบท

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย ประเภทของมายากล เทคนิคมายากล ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย อารัมภบท รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วย อารัมภบท การวิเคราะห์ข้อมูล การอภิปรายผล และสรุปบท

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบไปด้วย อารัมภบท ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าการทำวิจัยต่อไปในอนาค

**1.9 สรุปบท**

ในบทที่ 1 นี้ผู้วิจัยได้นำเสนอความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ โดยในบทต่อไปจะกล่าวถึงการค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อต่อไปนี้ นิยามศัพท์เฉพาะ วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย ประเภทของมายากล เทคนิคมายากล ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละประเด็น ดังปรากฏอยู่ในบทที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# บทที่ 2

# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## 2.1 อารัมภบท

จากบทที่ 1 ของงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ทั้งนี้ในบทที่ 2 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย ประเภทของมายากล เทคนิคมายากล ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ตลอดจนความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

## 2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้อธิบายคำศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์และคำศัพท์ทางด้านเทคนิคมายากล เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งประกอบไปด้วยคำศัพท์ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

### 2.2.1 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ผลงานการแสดงที่ว่าด้วยการเคลื่อนไหวท่าทาง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวผ่านประเด็น ความคิด หรือการนำเสนอไอเดีย (Idea) โดยใช้สรีระของร่างกายมนุษย์เป็นสื่อหรือเป็นเครื่องมือ เช่น การนำเสนอไอเดียจากวงกลม ผู้แสดงต้องทำร่างกายให้เป็นวงกลม หรือการนำเสนอเรื่องราวจากนก ผู้แสดงต้องแสดงบทบาทและทำร่างกายให้เป็นนกเช่นกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 กุมภาพันธ์ 2562)

ทั้งนี้ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ คือ รูปแบบของศิลปะการแสดงที่สื่อสารผ่านตัวนักแสดงเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจในงานนั้น ๆ อันได้แก่ การแสดง การเต้นรำ ที่มีกระบวนการในการคิดประดิษฐ์ท่า การออกแบบจากท่าทางที่เป็นธรรมชาติหรือประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่ให้มีความงดงามผ่านการเคลื่อนไหวของสรีระร่างกาย (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 30 มีนาคม 2562)

ซึ่ง ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สอดคล้องกับธรากร จันทนะสาโร ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ หมายถึง รูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่เกิดจากธรรมชาติอย่างมีระบบแบบแผน มีความประณีตในการเคลื่อนไหวท่าทางเหล่านั้นให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับจังหวะเสียงร้องหรือเพลงดนตรี นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญไปที่การเคลื่อนไหวร่างกาย ที่มุ่งเน้นเรื่องวิธีการและรูปแบบมากกว่าเรื่องราวของความหมายหรืออารมณ์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 13)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงสรุปได้ว่านาฏยศิลป์ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง รูปแบบของศิลปะการแสดงการเคลื่อนไหวร่างกาย ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแสดงออกด้วยลีลา ที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ จนเกิดเป็นเรื่องราวมีรูปแบบและการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นแบบแผน

**2.2.2 นาฏยศิลป์สมัยใหม่**

นาฏยศิลป์สมัยใหม่ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีแนวคิดที่ไม่ยึดติดตามแบบแผนดั้งเดิม (Classical Dance) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) หมายถึง ผลงานทางด้าน

นาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้น จากความคิดของศิลปินที่มีความเห็นที่ต่างไปจากแนวทางของศิลปินในยุคก่อนหน้าที่ผ่านมา” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2562)

อีกทั้งสอดคล้องกับ บรีมเซอร์ และแซนเดอส์ (Bremser & Sanders) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ เป็นการแสดงออกในมุมมองที่หลากหลายของศิลปินในแต่ละบุคคล โดยการถ่ายทอดผลงานด้วยวิธีการนำเสนอความปรารถนาในจิตใจของมนุษย์ผ่านความเป็นตัวตนของศิลปิน ส่งผลให้รูปแบบการเคลื่อนไหวมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง (Bremser & Sanders, 2011: 4)

ในขณะที่ ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ไว้อย่างสอดคล้องกันว่า

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ เป็นการเต้นรำที่มุ่งความสำคัญเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวที่มีพัฒนาการแตกต่างและทันสมัยขึ้น สะท้อนแรงปรารถนาภายในจิตใจของมนุษย์ผ่านผลงาน ส่งผลให้รูปแบบการเคลื่อนไหวมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง การพัฒนามาจากความหลากหลายในด้านรูปแบบและลีลาท่าทางเพื่อสร้างความมีตัวตนของศิลปินมีเทคนิคเฉพาะตัว ความกลมกลืนตามแบบของศิลปินแต่ละคนได้อย่างชัดเจน (ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์, 2561: 8)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงสรุปได้ว่านาฏยศิลป์สมัยใหม่ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีรูปแบบใหม่ มีการแสดงออกในมุมมองที่หลากหลายตามแนวคิดของศิลปินที่เป็นปัจเจก และมีกระบวนการพัฒนารูปแบบที่ทันสมัยขึ้นจากเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่**

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง นาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นหลังยุคนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) จะให้ความสำคัญกับความไม่กลมกลืน ซึ่งจะเป็นทิศทางตรงข้าม แตกต่าง ไม่มีเทคนิคในการเต้น หรือใช้เทคนิคในการเต้นต่างกัน หรือนิยมใช้นักเต้นที่ไม่ได้มีเทคนิคในการเต้นมาแสดง ซึ่งแตกต่างกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) รวมทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะแสดงจะมีความตัดกัน ความไม่เข้ากัน ความขัดแย้ง หรือการเต้นที่ไม่มีกรอบเวทีมาเป็นพื้นที่จำกัดในการแสดง และจะมีการเล่นเปรียบเทียบหรือแสดงให้เห็นกับงานของรากเหง้าประเพณีแบบดังเดิม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

ในขณะที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> ผลงานนาฏยศิลป์ที่ไม่ได้ยึดเอากรอบหรือจารีตของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นที่ตั้ง แต่เป็นนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะ และมีความแตกต่างตามแต่ความถนัดของนาฏยศิลปิน โดยปราศจากรูปแบบที่แน่นอนตายตัว องค์ประกอบในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะขัดแย้งไปจากคติความเชื่อของนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิง ทั้งในด้านลีลาการเคลื่อนไหว เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย สถานที่จัดแสดง ฯลฯ เหล่านี้จึงสามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาดและมีความเป็นอิสระที่สุด โดยเฉพาะในแง่ของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ สามารถนำท่าทางจากกิจวัตรประจำวันโดยทั่วไปมาใช้ละทิ้งความงดงามตามคติของนาฏยศิลป์หรือเป็นการแสดงทักษะปฏิบัติขั้นสูง และในด้านการถ่ายทอด เช่น การแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา มักมีการทำภาพการเคลื่อนไหวที่ซ้ำไปซ้ำมาด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 20)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้อย่างสอดคล้องกันว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) เป็นศิลปะการแสดงกลุ่มนาฏกรรมที่มีแนวคิดในการตั้งคำถามโดยเฉพาะกับแนวคิดแบบสมัยใหม่ (Modern) โดยการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดสิ่งใหม่เพื่อทำให้เกิดความต่างหรือความแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ต้องไม่ยึดติดกับรูปแบบหรือวิธีการเดิมที่เคยปฏิบัติมา (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 30 มีนาคม 2562)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่านาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง นาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นหลังยุคนาฏยศิลป์สมัยใหม่ มีรูปแบบของผลงานที่ไม่มีข้อจำกัด ไม่ว่าจะเป็นเทคนิค หรือรูปแบบที่นำเสนอ โดยไม่ยึดกรอบแบบแผนหรือองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ที่เคยมีมาจะมีการขัดแย้งกัน ไม่เข้ากัน แต่มีความเป็นอิสระของลีลานาฏยศิลป์ เช่น การใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

**2.2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์**

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ ผลงานนาฏยศิลป์ที่สร้างขึ้น โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำประเด็นใหม่ มาใช้สร้างผลงานนับตั้งแต่แรงบันดาลใจ หัวข้อ กระบวนการ ตลอดจนองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอผลงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

ในขณะที่ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้อย่างสอดคล้องกันว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ ผลงานนาฏยศิลป์ที่สร้างขึ้นโดยการหาแนวคิด วิธีการ ในการคิดประดิษฐ์สร้างศิลปะการแสดงกลุ่มที่เป็นนาฏกรรม ผ่านกระบวนการ

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยใช้องค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ด้าน อันได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลาการแสดง เสียงหรือดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย-แต่งหน้า-ทำผม แสงที่ใช้ในการแสดง พื้นที่การแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นเครื่องมือในการหาค่าความสร้างสรรค์ในงานชิ้นนั้น (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 30 มีนาคม 2562)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ที่มีจุดกำเนิดมาจากแรงบันดาลใจในวิ่งรอบตัวทุกอย่าง แล้วนำมาพัฒนาโดยผ่านกระบวนการของนาฏยศิลป์ ไม่ยึดติดไปกับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งทางด้านนาฏยศิลป์ หากแต่มุ่งเน้นไปที่กระบวนการที่เรียกว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญ เพื่อก่อให้เกิดสิ่งใหม่ไม่จำเป็นต้องมีทักษะหรือความชำนาญทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน และที่สำคัญคือมิได้มุ่งเน้นเฉพาะไปที่ยุคสมัย กรอบเวลา สถานที่ หรือแม้กระทั่งกลุ่มผู้แสดง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 15)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง นาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์โดยมีประเด็นใหม่ เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน หรือเป็นงานสร้างสรรค์จากสิ่งที่เคยมีอยู่แล้วในอดีต แต่ศิลปินได้นำมาพัฒนาและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ด้วยรูปแบบการนำเสนอประเด็นใหม่ที่แตกต่างกันออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**2.2.5 ความคิดสร้างสรรค์**

ความคิดสร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ความคิดที่ทำให้เกิดผลงานทางด้านศิลปะ ซึ่งในงานวิจัยเล่มนี้จะให้ความสำคัญกับผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า

การคิดใหม่ ทำใหม่ ไม่ยึดกรอบเดิม มีการสร้างสรรค์ที่ไม่ซ้ำแบบใคร หรืออาจจะนำของเดิมที่มีอยู่นำมาสร้างสรรค์ หรือลดทอนลงมาสร้างสรรค์ อีกทั้งนำมาบูรณาการ เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินมีความคิดสร้างสรรค์มากน้อยแค่ไหน และมีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ไปในทิศทางใด (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

ในขณะที่ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างสอดคล้องกันว่า

กระบวนการทางความคิดที่มีการออกแบบ รูปแบบ วิธีการนำเสนออย่างอิสระ มีความหลากหลาย มีความแปลกใหม่ เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีประโยชน์และทรงคุณค่าให้กับผลงาน และสิ่งนั้นไม่เป็นการกระทำที่ทำร้ายผู้อื่น (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 30 มีนาคม 2562)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่แสดงออก ถึงลักษณะของการคิดค้น การเสาะแสวงหากระบวนการ วิธีการ แนวทางใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นกับศิลปะวิทยาการทุกแขนง ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ควรเป็นสิ่งที่ต้องเอื้อประโยชน์หรือให้คุณูปการต่อสังคม ชุมชน และวัฒนธรรมของมนุษย์ แต่ทั้งนี้ผลลัพธ์ที่ได้มาจากความคิดสร้างสรรค์นั้นอาจเป็นได้ทั้งสิ่งใหม่หรือสิ่งใกล้เคียงกับของเดิม อีกทั้งยังจำเป็นต้องอาศัยผู้อนุรักษ์เพื่อดำรงไว้ซึ่งผลงานของความคิดสร้างสรรค์ในอดีต เพื่อการนำมาใช้พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในอนาคต (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 21)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่าความคิดสร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึงความคิดในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ผ่านกระบวนการที่เกิดจากความคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ โดยมีวิธีการนำเสนอรูปแบบที่มีความหลากหลาย มีความแปลกใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**2.2.6 เทคนิคมายากล**

เทคนิคมายากลในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง เทคนิคที่ใช้ในการแสดงมายากล ซึ่ง ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การสร้างศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งที่ทำให้สิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ให้ดูคล้ายกับว่าเป็นไปได้ ด้วยเทคนิคของการแสดงมายากล เช่น การทำให้ปรากฏ การทะลุทะลวง การอันตรธาน เป็นต้น เพราะมายากลเป็นการแสดงที่สร้างความเหลือเชื่อลึกลับ มหัศจรรย์ เหนือวิทยาศาสตร์และเหตุผล (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 14 ตุลาคม 2561)

อีกทั้ง ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การนำเสนอสิ่งที่เป็นมายา ด้วยกลไกต่าง ๆ การย้ายที่จากที่หนึ่งให้ไปปรากฏอีกที่หนึ่ง การคืนสภาพที่ซ่อนหรืออำพราง การทำให้สิ่งของหายไป เป็นต้น โดยผสมผสานกับรูปแบบของการแสดง ทั้งนี้เทคนิค กับ พื้นฐานการแสดงเป็นสิ่งที่มาคู่กัน นักมายากลต้องมีทักษะในด้านศิลปะการแสดงประกอบด้วย เช่น การโชว์ลีลาท่าทางควบคู่ไปกับการแสดงมายากลด้วย กล่าวคือ ในการแสดงมายากลแต่ละชุด นักแสดงต้องสื่อสารออกมาผ่านร่างกาย เช่น การใช้มือ การใช้ความรู้สึกของอารมณ์ สีหน้า แววตา ที่แสดงออกมาเพื่อให้เห็นถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่กำลังนำเสนอในรูปแบบมายากล (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2562)

ส่วน สืบคำแก้ว ไชยยวน ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเทคนิคมายากลในหนังสือกลเม็ดเคล็ดลับมายากล เล่ม 2 ไว้ว่า

> การถ่ายทอดการแสดงมายากล โดยการเคลื่อนไหว การเคลื่อนที่ การย้ายที่คนหรือสิ่งของ ในการกระทำด้วยอัตราความเร็วที่เท่ากัน หากเปลี่ยนแปลงอัตรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การเคลื่อนไหวอาจทำให้ผู้ชมเกิดความสงสัยในการแสดงกลนั้นได้ นักมายากลต้องนำเสนอการแสดงให้เป็นไปอย่างลื่นไหลและแนบเนียน (สืบคำแก้ว ไชยยวน, 2541: 12)

นอกจากนี้ วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเทคนิคมายากล ไว้ว่า

การแสดงมายากลเป็นศิลปะการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงมีลักษณะการแสดงเพื่อสร้างความแปลกในการแสดง สร้างภาพลวงตาต่อผู้ชม เช่น การเนรมิตสิ่งของจากความว่างเปล่า การเปลี่ยนรูปจากสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง เป็นต้น ด้วยเทคนิคกลวิธีที่ทำให้ผู้ชมหลงเชื่อในการแสดงมายากล (วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2562)

อีกทั้ง เมธา สิงถม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเทคนิคมายากล ไว้ว่า

เทคนิคมายากล หมายถึง ศิลปะเฉพาะในการสร้างความมหัศจรรย์ เพื่อสร้างการรับรู้ของผู้ชมในการรับชมรูปแบบการแสดงที่เหนือธรรมชาติ โดยการผสมผสานศาสตร์ทางศิลปะการแขนงต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เช่น การใช้แสง สี เสียง และอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสร้างความเสมือนจริง เป็นต้น (เมธา สิงถม, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้น ยังสอดคล้องกับ เมค คะ นิค และ คิง (Macanik SL, & King) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเทคนิคมายากล ไว้ว่า “การนำเสนอมายากลผสมผสานภาพลวงตาเพื่ออธิบายถึงการรับรู้ของการแสดงมายากลซึ่งเป็นการแสดงออกถึงสัญชาตญาณของนักแสดงมายากลที่ประสบความสำเร็จและเข้าใจถึงความสนใจและการรับรู้ของมนุษย์ ทั้งนี้เทคนิคคือความสามารถในการเรียนรู้วิธีการที่มีประสิทธิภาพในการจัดการความสนใจและความตระหนักในการแสดง” (Macanik SL, & King, 2018: 1) นอกจากนี้ ไว๊ซ์ แมน (Wiseman R) ยังให้ทรรศนะเกี่ยวกับเทคนิคมายากลเพิ่มเติมไว้ว่า “มายากลเปรียบเสมือนการมีเวทมนตร์สามารถช่วยสร้างปรากฏการณ์ที่น่าทึ่งอย่างแท้จริงได้” (Wiseman, R, 2008: 16)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า เทคนิคมายากลในการวิจัยฉบับนี้ หมายถึง เทคนิคที่ใช้ในการแสดงมายากล โดยการใช้มือ การใช้ความรู้สึกของอารมณ์ สีหน้า แววตา ที่แสดงออกมาเพื่อให้เห็นถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่กำลังนำเสนอในรูปแบบมายากล เพื่อสร้างการรับรู้ด้านการมองเห็นสิ่งใหม่ ๆ เพื่อเกิดความมหัศจรรย์ในการรับชมการแสดง

**2.3 วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย**

มายากลมีการพัฒนาในแต่ละยุคสมัย ทั้งนี้วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย มาจากการติดต่อความสัมพันธ์ระหว่างต่างประเทศ อีกทั้งด้านการศึกษา การค้า ศาสนา สังคมและวัฒนธรรม ดังที่ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับวิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย ไว้ว่า

> วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทยมาจากการแสดงกลของชาวอินเดียเป็นส่วนใหญ่ เป็นการแสดงชุดปลูกต้นมะม่วง และแทงคนในตะกร้า (HINDU BASKET) เริ่มต้นไล่ย้อนลำดับจากปัจจุบันไปถึงอดีต ตั้งแต่กรุงรัตนโกสินทร์ กรุงธนบุรี กรุงศรีอยุธยา กรุงสุโขทัย มักจะเป็นเรื่องของอภินิหารคาถาอาคม เช่น แทงลิ้น ล่องหนหายตัว ตาทิพย์ หูทิพย์ ซึ่งเป็นเรื่องที่สรุปไม่ได้ว่าเป็นวิทยากลหรือ ไสยศาสตร์ เพราะในสมัยโบราณชุมชนต่าง ๆ ยังเป็นระบบศักดินา เจ้าขุน มูลนาย ระบบทาสและไพร่ ซึ่งการจะให้บริวารอยู่ในอาณัติ ง่ายต่อการปกครอง ต้องทำให้คนเหล่านั้นเชื่อและเกรงกลัวในเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์เป็นเบื้องแรก แม้ในหนังสือประวัติศาสตร์ที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ช่วงที่ทรงแต่งตั้งให้เจ้าพระยาโกษาธิบดี (ปาน) เป็นทูตเดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศส เมื่อเดินทางไปถึงได้ใช้มือเปล่ารุด ใบมะขามมาเสกเป่าให้กลายเป็นตัวต่อตัวแตน บินไล่ต่อยชาวฝรั่งเศสจนกระเจิดกระเจิง ทั้งนี้มีความเชื่อว่ามายากลน่าจะเข้ามาในเมืองไทยพร้อม ๆ กับการที่เริ่มทำการค้าขายกับต่างประเทศ มีหลายประเทศที่เดินทางเข้ามาเมืองไทยทางทะเล เช่น อินเดีย โปรตุเกส ฝรั่งเศส ฮอลันดา จีน ฯลฯ ซึ่งเข้ามาเผยแพร่วัฒนธรรมต่าง ๆ รวมทั้งมายากลด้วย (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, 2547: 19-21)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้วิวัฒนาการมายากลในประเทศไทยยังได้รับอิทธิพลจากอินเดีย ซึ่งมีรูปแบบของการแสดงในพื้นที่โล่ง หรือมีการเลือกสถานที่ในการแสดง โดยมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เกี่ยวกับสัตว์และพืช วัตถุประสงค์ของการเล่นมายากลในครั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงซึ่งจะแฝงมากับการค้าขาย ดังที่ ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการรับอิทธิพลจากประเทศอินเดีย ไว้ว่า

> มายากลในสายอินเดียที่เข้ามาแพร่หลายในประเทศไทยนั้นเป็นการแสดงกลที่มีรูปแบบเป็นกลกลางแปลง เป็นกลที่แสดงในที่โล่ง ไม่มีเวที มีกลยอดนิยมอย่างกลอับดุล กลเสกมะม่วง นอกจากนี้ยังมีกลเรียกงู แทงคนในตะกร้าแสดงร่วมด้วยและทุกครั้งที่แสดงจบจะมีการขายสินค้า ขายยาโดยเฉพาะยาปลูกผม ปลูกหนวด ปลูกคิ้ว เป็นต้น (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2562)

อีกทั้งการรับอิทธิพลจากประเทศจีน ก็ยังมีการค้าขายยา ขายสินค้าเช่นเดียวกับประเทศที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่ง สามารถ คงนุกูล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการรับอิทธิพลจากประเทศจีน ไว้ว่า

> มายากลในสายของจีนที่เรียกว่า “กลปาที่” ก่อนแสดงทุกครั้งจะตีกลอง ฉิ่ง ฉาบ รำมวย รำดาบเรียกผู้ชม ประกอบด้วยกลที่มีสีสัน เช่น ยกเก้าอี้ด้วยดวงตา ค้อนปอนด์ทุบก้อนหินที่วางบนหน้าท้อง รวมถึงกลเสกหินให้เป็นกบ โดยสร้างความตื่นตาตื่นใจให้ผู้ชม และเมื่อแสดงเสร็จจะมีการขายยารักษาโรค ยาแก้ปวดฟัน (สามารถ คงนุกูล, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2562)

ในขณะที่การรับอิทธิพลจากยุโรปมาจากการแสดงละครสัตว์ เป็นการแสดงมายากลที่มีความตื่นตา มีการแสดงการใช้อิทธิฤทธิ์เพิ่มขึ้น ทั้งนี้ ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะการรับอิทธิพลจากยุโรปไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มายากลในสายยุโรปที่เข้ามาในประเทศไทย จะเข้ามาในรูปละครสัตว์ โดยการแสดงมายากลจะเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครสัตว์เท่านั้น และมักเปิดการแสดงนอกสถานที่แถววังบูรพา วังสราญรมย์ รูปแบบการแสดงสื่อสารในแนวอิทธิฤทธิ์และเวทมนตร์ (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2562)

เมื่อประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากต่างชาติ ได้มีการพัฒนามายากลให้มีความแปลกใหม่ขึ้น โดยการใช้ศาสตร์ทางด้านอื่น ๆ เข้ามาบูรณาการกับการแสดงมายากล ดังที่ วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับวิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย ไว้ว่า

มายากลในสมัยอดีตมักจะแสดงตัวเองให้เป็นผู้วิเศษ มีคาถาอาคม มีอภินิหาร สามารถนิมิตรและเสกสิ่งของต่าง ๆ ออกมาได้ ทำให้ลอยขึ้นได้ หรือสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ ต่อมาเริ่มพัฒนากลให้มีความแปลกใหม่ขึ้น โดยจะแสดงออกในแนวทางเป็นผู้ที่มีความเก่งกล้าสามารถ ที่บุคคลอื่นไม่สามารถทำได้ นักแสดงยุคนี้จะเริ่มใช้อุปกรณ์และเทคนิคกระบวนการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาผสมอย่างเห็นได้ชัดมากขึ้น (วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล, **สัมภาษณ์**, 29 สิงหาคม 2562)

ในปัจจุบันมายากลในประเทศไทย ได้มีการพัฒนาเทคนิคในด้านการแสดงให้มีความทันสมัยขึ้น โดยการใช้หลักการทางด้านวิทยาศาสตร์เข้ามาร่วมด้วย อีกทั้งได้เพิ่มเทคนิคแสง สี เสียงในการแสดงให้มีความน่าตื่นตาและอัศจรรย์มากขึ้น ดังที่ เมธา สิงถม ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับมายากลในสมัยปัจจุบัน ไว้ว่า

มายากลในปัจจุบันนี้ นักมายากลต้องพัฒนาฝีมือตนเอง โดยมีการใช้หลักวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ ประกอบกับแนวความคิดสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ จึงจะประสบความสำเร็จ ดังนั้นนักมายากลที่มีชื่อเสียงส่วนมาก จะเป็นผู้คิดค้นเคล็ดลับ (Tricks) และนำเสนอแนวคิดรูปแบบและเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีการนำเสนอรูปแบบใหม่ และสมบูรณ์แบบที่พร้อมไปด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เวที แสง สี เสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตลอดจนมีนักเต้นมาประกอบกับการแสดงมายากลด้วย (เมธา สิงถม, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2562)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า วิวัฒนาการของมายากลเกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อใดยังไม่มีหลักฐานปรากฏอย่างแน่ชัด แต่ทั้งนี้ความเป็นมาของมายากลตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบันก็ยังมุ่งเน้นการสร้างเทคนิคต่าง ๆ เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ น่าอัศจรรย์ไปกับการแสดงมายากล อีกทั้งนักมายากลได้มีการพัฒนารูปแบบในการนำเสนอให้เกิดความแปลกใหม่ขึ้นเรื่อย ๆ ตามยุคสมัย ทั้งนี้ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลที่ได้ศึกษาข้างต้น ไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสงที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ตลอดจนการคิดวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางการจัดวางองค์ประกอบในการแสดงเพื่อสนับสนุนให้การแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

**2.4 ประเภทของการแสดงมายากล**

มายากลเป็นการสื่อสารการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่ได้รับการยอมรับในการสร้างความบันเทิงในแบบสากล ปัจจุบันแบ่งศิลปะการแสดงมายากลแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ซึ่ง ฟิลิป ไพบูลพันธ์ ได้แสดงทรรศนะในเกี่ยวกับศิลปะการแสดงมายากล ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ศิลปะการแสดงมายากลได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ 1) มายากลเวที (Stage Magic) เป็นมายากลที่แสดงกันบนเวที เป็นการแสดงที่มีดนตรีประกอบ มีการจัดแสงสี อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงต้องมีขนาดใหญ่พอที่จะให้ผู้ชมที่นั่งอยู่ไกล ๆ มองเห็นได้ การแสดงอาจจะแสดงโดยนักมายากลเพียงคนเดียว หรือมีผู้ช่วย หรืออาจจะมีคนเต้นรำ (Dancer) ประกอบการแสดง 2) มายากลระยะใกล้ (Close-Up Magic) มายากลประเภทนี้ยังไม่มีการกำหนดชื่อเฉพาะเป็นภาษาไทย จึงใช้ชื่อตามที่แปลตรง ๆ จากภาษาอังกฤษเมื่อประมาณ 25 ปีก่อน เพราะเป็นกลที่แสดงกัน โดยไม่ต้องมีเวที แสดงได้ทุกหนทุกแห่ง ไม่จำกัดเวลาและสถานที่ (ฟิลิป ไพบูลพันธ์, 2545: 27)

**2.4.1 มายากลเวที (Stage Magic)**

มายากลเวทีเป็นการแสดงบนเวที ผู้แสดงจะสวมใส่ชุดทักซิโด้ นิยมใช้อุปกรณ์ในการประกอบการแสดง มีผู้ช่วยนักมายากลมาช่วยสร้างความมหัศจรรย์แก่ผู้ชม ดังที่ สามารถ คงนุกูล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับมายากลเวที ไว้ว่า

> มายากลเวทีเป็นการแสดงบนเวที ซึ่งนักแสดงจะสวมใส่ชุดทักซิโด้ ยกตัวอย่าง กลหยิบกระต่ายออกจากหมวก เสกนก เสกกระต่าย เป็นต้น เป็นการสร้างความพิศวงตื่นตาตื่นใจ โดยส่วนใหญ่จะเล่นกันตามเวที ห้องประชุม โรงภาพยนตร์ สถานที่ใหญ่ๆ มีการใช้อุปกรณ์ตัวช่วยชนิดพิเศษมากมาย เช่น กระจก กล่อง มีด ดาบ บางคนอาจจะใช้สัตว์เป็นอุปกรณ์ประกอบเวทีในการแสดง เช่น ช้าง สุนัข เป็นต้น โดยส่วนใหญ่นักมายากลที่แสดงบนเวที จะมีผู้ช่วยเป็นหญิงสาวสวยเคียงข้างไว้คอยหยิบจับเครื่องมืออุปกรณ์ หรือแสดงร่วมกันอีกด้วย (สามารถ คงนุกูล, **สัมภาษณ์**, 25 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้มายากลเวทีนิยมใช้ฉากหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสร้างความลึกลับในการแสดงมายากล ดังที่ ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะในเกี่ยวกับมายากลเวที ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> มายากลเวที เป็นการแสดงภาพลวงตา ผู้ชมจะได้รับความบันเทิงด้วยการจัดฉากหรือภาพลวงตาที่เป็นไปไม่ได้ ให้กลายเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นด้วยวิธีเหนือธรรมชาติ เพียงแค่นักแสดงมายากลใช้ลูกเล่นหรือบทบาทในการแสดงบนเวทีเพื่อปลอมแปลงหรือสร้างสถานการณ์ให้เกิดขึ้น ซึ่งจะเป็นส่วนหนึ่งของความลึกลับที่ไม่มีการเปิดเผย (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2562)

ทั้งนี้มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีขนาดใหญ่ สามารถมองเห็นระยะไกลได้ ดังที่ วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับมายากลเวทีเพิ่ม ไว้ว่า

มายากลเวที เป็นมายากลระยะไกลที่นิยมเล่นกันในปัจจุบัน เนื่องจากเป็นการแสดงมายากลที่ใช้เทคนิคของอุปกรณ์มายากลมาจัดการแสดงให้ผู้ชมได้รับชมในความมหัศจรรย์ อีกทั้งมีผู้ช่วยสาวมาหยิบส่งของเพื่อความคล่องตัวของนักมายากล เป็นการสร้างสีสันให้มายากลน่ารับชมยิ่งขึ้น มายากลประเภทนี้เป็นที่คุ้นตามากในประเทศไทย เพราะมีให้ชมทั้งการแสดงสดและจากรายการโทรทัศน์เป็นจำนวนมาก (วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล, **สัมภาษณ์**, 29 สิงหาคม 2562)

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า มายากลเวทีเป็นมายากลที่แสดงกันบนเวที นิยมใช้อุปกรณ์การแสดงขนาดใหญ่เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นได้ มีเสียงประกอบกับการแสดง เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกมหัศจรรย์ไปกับการแสดงมายากล ทั้งนี้ผู้วิจัยคาดว่าจะนำข้อมูลที่ได้ศึกษาข้างต้น ไปเป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสงที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้การแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

### 2.4.2 มายากลระยะใกล้ (Close-Up Magic)

มายากลระยะใกล้เป็นการแสดงมายากลที่แสดงต่อหน้าผู้ชมในระยะใกล้ ๆ ไม่จำกัดสถานที่แสดง ดังที่ ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับมายากลระยะใกล้ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มายากลระยะใกล้ (Close-Up Magic) นับเป็นกลที่ใช้ความท้าทายและเป็นการอวดฝีมือของนักมายากล เนื่องจากกลประเภทนี้เป็นกลที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญในเทคนิคของมายากลที่สั่งสม ผ่านการฝึกฝน ฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญจนเกิดเชี่ยวชาญสามารถออกแสดงในระยะที่ใกล้และประชิดติดกันหรืออาจปฏิสัมพันธ์กันแบบตัวต่อหรือกับผู้ชมกลุ่มเล็ก ๆ (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2562)

นอกจากนี้อุปกรณ์มายากลยังเป็นสิ่งสำคัญในการจัดการแสดงมายากลระยะใกล้ ดังที่ วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับอุปกรณ์มายากลระยะใกล้ ไว้ว่า

> อุปกรณ์ในการแสดงจะต้องเป็นอุปกรณ์ชิ้นเล็กที่สามารถถือได้ในมือโดยสะดวกไม่ใหญ่มาก และมักเป็นสิ่งของที่สามารถเห็นได้ในชีวิตประจำวันผู้ชมได้ เช่น เหรียญ ไพ่ บุหรี่ ลูกบอลฟองน้ำ ผ้า เป็นต้น แต่ก็มีบางครั้งที่มีการใช้อุปกรณ์พิเศษที่ทำขึ้นเพื่อการแสดงกลชุดนั้น ๆ โดยเฉพาะ แต่ก็ยังมีขนาดเล็กเช่นกัน ในเรื่องของพื้นที่ในการแสดงจะเป็นการเดินเข้าไปหาผู้ชมตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น โต๊ะอาหาร เก้าอี้หรือผู้ชมที่ยืนหรือกำลังเดินอยู่ก็ได้ ดังนั้นจึงไม่ถือว่า มีเวทีการแสดง หรืออาจกล่าวว่ามีเวทีที่เล็กที่สุด ซึ่งนั่นก็คือพื้นที่ที่ทั้งสองฝ่ายกำลังปฏิสัมพันธ์กันเท่านั้น (วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล, **สัมภาษณ์**, 29 สิงหาคม 2562)

การแสดงมายากลระยะใกล้นักมายากลต้องมีทักษะในการแสดงที่เป็นเลิศ เนื่องจากจะเป็นที่สังเกตจากผู้ชมถึงกลวิธีในการเล่นกลได้อย่างใกล้ชิด ทำให้เกิดการจับผิดในด้านการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เพราะมายากลระยะใกล้จะไม่ได้จำกัดพื้นที่ในการแสดง ดังที่ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะในหนังสือศนชอบกล ไว้ว่า

> มายากลระยะใกล้ เป็นมายากลที่แสดงกันโดยไม่ต้องมีเวที แสดงได้ทุกที่ไม่จำกัดเวลาและสถานที่ เป็นมายากลที่ไม่จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ราคาแพงหรืออุปกรณ์ที่ต้องประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นพิเศษ สามารถใช้อุปกรณ์รอบ ๆ ตัว เช่น หนังสือพิมพ์ เหรียญเงิน ธนบัตร เชือก เป็นต้น แต่กลประเภทนี้เป็นกลที่แสดงยากมาก ผู้แสดงต้องมีทักษะและเทคนิคในการแสดงสูง มีความรู้และความเข้าใจในศิลปะการแสดงมายากลเป็นอย่างดี เพราะต้องแสดงร่วมกับผู้ชมที่ล้อมรอบตัวนักแสดง ต้องแสดงประกอบการพูด และที่สำคัญคือระยะห่างระหว่างผู้ชมกับนักแสดงนั้นใกล้กันมาก มีความท้าทายสูง การแสดงจะมีความยากกว่าการแสดงมายากลบนเวที (ฟิลิป ไพบูลพันธ์, 2545: 27-28)

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้คือ มายากลระยะใกล้ คือ การแสดงมายากลที่ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงจากสิ่งรอบตัว เช่น หนังสือพิมพ์ แหวน แก้วน้ำ เป็นต้น นักแสดงมายากลต้องใช้ความชำนาญจากประสบการณ์ในการฝึกซ้อมเป็นอย่างดี ทั้งนี้ไม่จำเป็นต้องมีเสียงเพลงประกอบ จะใช้การพูดโน้นน้าวให้ผู้ชมสนใจและหลงเชื่อในการแสดง จากที่กล่าวมาข้างต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยจะนำไปเป็นข้อมูลประกอบการพิจารณาองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความเหมาะสมและมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

**2.5 เทคนิคมายากล**

เทคนิคมายากลเป็นการนำเสนอวิธีการเล่นกล ซึ่งจะประกอบไปด้วยเทคนิคที่ใช้ในการแสดงที่แตกต่างกันไป ดังที่ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ซึ่งได้อธิบายเทคนิคมายากลในหนังสือ “ศนชอบกล” ไว้ว่า

> รูปแบบของศิลปะการแสดงมายากล นักมายากลได้เคยประชุมปรึกษาหารือกันเพื่อที่จะแบ่งรูปแบบ โดยคำนึงจากมุมมองของผู้ชมที่กำลังชมการแสดงมายากลว่า ขณะที่ผู้ชมกำลังชมการแสดงนั้น จะได้เห็นและได้รับรู้สิ่งที่เป็นความมหัศจรรย์จากการแสดงนั้นจะพบผลลัพธ์อะไร ซึ่งได้ข้อสรุปที่ชัดเจน และสามารถแบ่งเทคนิคมายากลเป็น 7 หมวด ได้แก่ 1) การปรากฏ (Appearance) 2) การอันตรธาน (Disappearance) 3) การย้ายที่ (Transposition) 4) การเปลี่ยนรูป (Transformation) 5) การทะลุทะลวง (Penetration) 6) การคืนสภาพ (Restoration) 7) การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) (ฟิลิป ไพบูลพันธ์, 2545: 30)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเชิงเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่ามีแหล่งข้อมูลที่จำกัด ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเทคนิคมายากล ฉะนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับนักวิชาการด้านมายากลและนักมายากลมืออาชีพที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย ฉะนั้นจากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยจะได้นำเสนอหัวข้อเทคนิคมายากล ดังนี้

**2.5.1 การปรากฏ (Appearance)**

การปรากฏ เป็นการทำให้คน สัตว์ หรือสิ่งของให้ปรากฏขึ้นมา ดังที่ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการปรากฏ ไว้ว่า

การปรากฏ (Appearance) หมายถึง การเนรมิตสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นคน สัตว์ หรือสิ่งของ ให้ปรากฏขึ้นในการแสดง โดยผู้ชมไม่สามารถคาดเดาที่มา หรือวิธีการที่ของสิ่งนั้นปรากฏว่ามาได้อย่างไร มาตั้งแต่เมื่อไหร่ หรือมาจากไหน ซึ่งในภาษามายากล จะเรียกว่า “Production” (การเสกหรือการเนรมิต) โดยสิ่งที่เนรมิตมานั้นสามารถเป็นได้ทุกอย่างทุกขนาด ตั้งแต่ของเล็ก ๆ ที่สามารถถือในมือได้ เช่น มายากลเสกไพ่ ลูกบอล การเสกนกพิราบในมือของนักมายากล หรือสิ่งของชิ้นใหญ่ เช่น การเนรมิตคนหรือช้างให้ปรากฏออกมา เป็นต้น (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2562)

ส่วน ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการปรากฏไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “การทำให้สิ่งต่าง ๆ ปรากฏขึ้นมา เช่น การเนรมิตผู้ช่วยออกมาจากตู้ที่ว่างเปล่าให้ปรากฏออกมา การเนรมิตเหรียญเงินมาจากกลางอากาศให้ปรากฏออกมา เป็นต้น” (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2562) นอกจากนี้ เมธา สิงถม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเนรมิตไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “การเนรมิตหรือการปรากฏ คือ การเนรมิตให้สิ่งของหรือคนปรากฏขึ้นมา เช่น การเสกดอกไม้ออกมาจากมือเปล่า การเสกกระต่ายจากหมวก การเสกเสือให้ปรากฏออกมาจากกรง เป็นต้น” (เมธา สิงถม, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

ภาพที่ 2.1 ภาพการเนรมิตกีตาร์ให้ปรากฏออกมาจากกล่อง
ที่มา: ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การปรากฏ หมายถึง การเนรมิตสิ่งของหรือสิ่งมีชีวิตให้ปรากฏขึ้นมา ซึ่งผู้ชมไม่สามารถคาดเดาได้ว่าปรากฏมาได้อย่างไร ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการออกแบบรูปแบบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความเหมาะสมและมีความน่าสนใจต่อไป

**2.5.2 การอันตรธาน (Disappearance)**

การอันตรธาน เป็นการทำให้สิ่งของหรือสิ่งมีชีวิตหายไปจากสายตา ดังที่ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการอันตรธาน ไว้ว่า

> การอันตรธานเป็นการแสดงที่ตรงข้ามกับการเนรมิต กล่าวคือ เป็นการแสดงที่ทำให้สิ่งของหรือสิ่งมีชีวิตนั้นหายไป โดยวิธีการที่แสดงให้หายไป หรือหายไปแล้วเรียกกลับคืนมาใหม่ได้อีกนั้นเอง เช่น การแสดงมายากลเวทีโดยการทำให้ผู้ช่วยหายไปจากเวทีที่มีผู้คนล้อมรอบ หรือมายากลระยะใกล้ที่ทำให้แหวนที่ผู้ชมกำไว้ในมืออย่างแน่นหนาหายไปอย่างไร้ร่องรอย (ชาลี ประจงกิจกุล, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2562)

ส่วน เมธา สิงถม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการอันตรธานไว้อย่างสอดคล้องกันว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การอันตรธาน คือ การหายไปจากอย่างน่าอัศจรรย์ เช่น มายากลล่องหนหายตัว มายากลเสกสิ่งของให้หายไป หรือเสกให้ช้างมีชีวิตที่ยืนอยู่ตรงหน้าผู้ชมหายไปจากผ้าคลุมได้ด้วยความมหัศจรรย์ เป็นต้น (เมธา สิงถม, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการอันตรธาน ไว้ว่า

> การอันตรธาน (Disappearance) หมายถึง การทำให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งให้หายไปต่อหน้าผู้ชม (Vanishing) ทั้งที่เพิ่งเห็นสิ่งนั้น ๆ อยู่ โดยผู้ชมไม่สามารถคาดเดาได้ว่าสิ่งนั้นหายไปที่ไหน หายไปเมื่อไหร่ หายไปอย่างไร เช่น เหรียญชิ้นเล็ก ๆ นก ฟองน้ำ บุหรี่

ลูกบอล หรือของชิ้นใหญ่ที่นักมายากลทำให้เทพีเสรีภาพหายไป ทั้ง ๆ ที่มีผู้ชมยืนมองดูอยู่นับพัน เป็นต้น (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2562)

ภาพที่ 2.2 ภาพการทำให้นกหายไปต่อหน้าต่อตาผู้ชม
ที่มา: ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การอันตรธาน หมายถึง การทำให้สิ่งของหรือสิ่งมีชีวิตหายไปทันที ไม่สามารถคาดเดาเหตุการณ์ได้ว่าหายไปได้อย่างไร ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการออกแบบรูปแบบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความเหมาะสมและมีความน่าสนใจต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**2.5.3 การย้ายที่ (Transposition)**

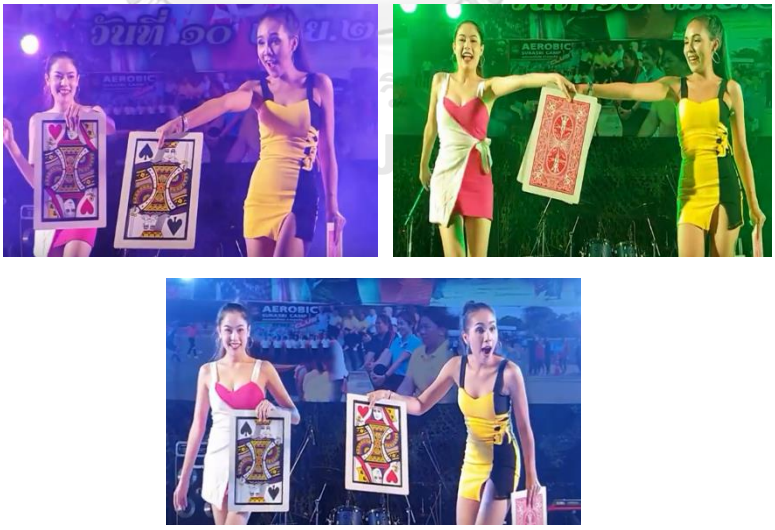
การย้ายที่ เป็นการเคลื่อนที่จากที่หนึ่ง ให้ไปปรากฏอีกที่หนึ่ง ดังที่ เมธา สิงถม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการย้ายที่ ไว้ว่า “การย้ายที่หรือสลับที่ คือ การย้ายจากอีกจุดหนึ่ง ไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น มายากลตู้สลับร่าง มายากลขวดไวน์ย้ายที่ มายากลสลับแหวน หรือมายากลไพ่ เป็นต้น” (เมธา สิงถม, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

ทั้งนี้ยังพบข้อจำกัดในการย้ายที่ คือ อุปกรณ์ในการย้ายที่จะต้องเป็นอุปกรณ์ชิ้นเดียวกัน ดังที่ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการย้ายที่ ไว้ว่า

การย้ายที่ หมายถึง การทำให้สิ่งหนึ่งอันตรธานจากที่หนึ่ง แล้วไปปรากฏในอีกที่หนึ่ง ซึ่งก็คือการผสานระหว่างการปรากฏกับการอันตรธาน โดยมีข้อจำกัดสำคัญคือสิ่งที่หายไปและสิ่งที่ปรากฏในต่างที่จะต้องเป็นสิ่งเดียวกันหรือมีลักษณะของความเป็นสิ่งเดียวกันเสมอ เช่น การแสดงการเคลื่อนที่พร้อม ๆ กัน ของคนสองคน คือนักมายากลและผู้ช่วยภายในเวลาเสี้ยววินาทีด้วยความรวดเร็ว (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2562)

อัตราความเร็วจะเป็นตัวกำหนดรูปแบบการแสดงให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ดังที่ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการย้ายที่ ไว้ว่า

การย้ายที่ คือ การทำให้สิ่งของหรือสิ่งมีชีวิตสลับที่จากที่หนึ่งให้ไปปรากฏอีกที่หนึ่ง เช่น นักมายากลให้ผู้ช่วยสาวมัดเขาด้วยเชือกที่หนาแน่น แล้วลงไปในหีบซึ่งปิดล็อคด้วยกุญแจ จากนั้นให้ผู้ช่วยสาวขึ้นมาอยู่บนหีบนำผ้ามาคลุมตัวเองเพียงชั่วเวลา 1.80 นาที เมื่อเปิดผ้าออกมาอีกครั้งก็กลายเป็นนักมายากลขึ้นมายืนบนหีบ และผู้ช่วยสาวถูกมัดด้วยเชือกลงไปอยู่ในหีบแทน (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2562)



ภาพที่ 2.3 ภาพมายากลไพ่สลับที่

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การย้ายที่ หมายถึง การย้ายที่จากที่หนึ่งให้ไปปรากฏอีกที่หนึ่ง โดยของสิ่งของนั้นจะต้องปรากฏให้เห็นก่อนหน้ามาก่อน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการออกแบบรูปแบบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบพื้นที่ สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความเหมาะสมและมีความน่าสนใจต่อไป

**2.5.4 การเปลี่ยนรูป (Transformation)**

การเปลี่ยนรูป เป็นการเปลี่ยนให้สิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ดังที่ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเปลี่ยนรูป ไว้ว่า

> การเปลี่ยนรูป หมายถึง การที่นักมายากลเปลี่ยนรูป หรือเปลี่ยนสภาพของสิ่งหนึ่งที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าผู้ชมให้กลายเป็นอีกอย่างหนึ่งหรืออีกรูปหนึ่ง เพราะการเปลี่ยนคือการทำให้สิ่งหนึ่งหายไปพร้อมกับการปรากฏของอีกสิ่งหนึ่ง ทำให้ภาพออกมาเป็นเหมือนการเปลี่ยนสภาพของสิ่งนั้น เช่น การที่นักมายากลถือไม้เท้ายาว (Cane) ไว้ในมือแล้วไม้เท้าก็หายไปกลายเป็นผ้าทันทีต่อหน้าผู้ชม ซึ่งก็คือการหายไปของไม้เท้า พร้อม ๆ กับการปรากฏของผืนผ้า เช่น มายากลเปลี่ยนหน้ากากของจีน หรือมายากลเปลี่ยนผู้หญิงให้กลายเป็นเสือ เป็นต้น (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วน ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเปลี่ยนรูปไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “การแสดงมายากลการเปลี่ยนรูป หมายถึง การเปลี่ยนรูปจากสิ่งหนึ่งให้เป็นอีกสิ่งหนึ่ง เช่น เปลี่ยนจากคนให้กลายเป็นสัตว์ หรือจากสัตว์ให้กลายเป็นคน” (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2562) นอกจากนี้ เมธา สิงถม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเปลี่ยนรูปไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “การเปลี่ยนรูป คือ การเปลี่ยนแปลงรูปร่าง หรือเปลี่ยนแปลงสิ่งของ เช่น มายากลนกกลายเป็นกระต่าย หรือมายากลเปลี่ยนชุด โดยผู้แสดงหนึ่งคนทำการเปลี่ยนชุดให้มีหลายชุด ในเวลาอันรวดเร็ว เป็นต้น” (เมธา สิงถม, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

ภาพที่ 2.4 ภาพการเปลี่ยนผ้าให้กลายเป็นพัด
ที่มา: จีน่า มายากล

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การเปลี่ยนรูป คือ การเปลี่ยนสภาพของสิ่งหนึ่งที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าผู้ชมให้กลายเป็นอีกอย่างหนึ่ง หรืออีกรูปหนึ่งในรูปแบบที่ต่างกันไป ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการออกแบบรูปแบบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบแสง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความเหมาะสมและมีความน่าสนใจต่อไป

**2.5.5 การคืนสภาพ (Restoration)**

การคืนสภาพ เป็นการทำให้สิ่งของที่แตกสลายออกจากกัน กลับมาคืนสู่สภาพตามเดิม ดังที่ ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคืนสภาพไว้ว่า “การแยกสิ่งของหรือสิ่งมีชีวิตออกจากกันแล้วเชื่อมต่อกลับสู่สภาพเดิม” (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2562) นอกจากนี้ เมธา สิงถม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคืนสภาพไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “คืนสภาพ คือ การทำสิ่งของหรือคนที่โดนตัดเป็นท่อน ให้รวมตัวมาอยู่ในสภาพปกติดังเดิม เช่น มายากลตู้ตัดต่อคน มายากลตัดต่อเชือก เป็นต้น” (เมธา สิงถม, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้สิ่งของที่แตกสลายแล้ว สามารถทำให้กลับมาสภาพเดิมได้เช่นกัน ดังที่ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคืนสภาพ ไว้ว่า

การทำให้สิ่งของที่ถูกทำลาย สามารถคืนสภาพเดิมก่อนถูกทำลายได้อย่างไร้ร่องรอยของความเสียหายใด ๆ โดยอาจเป็นของที่เห็นทั่วไป ได้แก่ ธนบัตร เชือก

หนังสือพิมพ์ หรือสิ่งที่ไม่ธรรมดา เช่น การใช้เลื่อยตัดร่างกายของนักมายากล หรือตัดผู้ช่วยเป็นหลาย ๆ ท่อน โดยไม่เป็นอันตราย จากนั้นสามารถต่อกลับให้เป็นปกติดังเดิมได้ เป็นต้น (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2562)

ภาพที่ 2.5 ภาพฉีกหนังสือพิมพ์ให้กลับคืนสู่สภาพเดิม
ที่มา: ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคืนสภาพ หมายถึง การทำให้สิ่งของหรือสิ่งมีชีวิตที่ถูกทำลายหรือแยกออกจากกัน รวมชิ้นส่วนให้กลับคืนสู่สภาพที่สมบูรณ์ดังเดิม ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการออกแบบรูปแบบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความเหมาะสมและมีความน่าสนใจต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**2.5.6 การทะลุทะลวง (Penetration)**

การทะลุทะลวง กระทำโดยการทะลุผ่านสิ่งของที่มีขนาดแข็ง แต่สามารถผ่านทะลุเข้ากันได้ ดังที่ ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการการทะลุทะลวงไว้ว่า “การทำให้สิ่งหนึ่งทะลุไปยังสิ่งหนึ่ง โดยที่สิ่งนั้นต้องปรากฏให้เห็นอยู่ก่อน จนสามารถทะลุผ่านไปได้ เป็นต้น” (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2562) นอกจากนี้ วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการทะลุทะลวงไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “การทะลุทะลวง หมายถึง การผ่านสิ่งที่ไม่สามารถผ่านได้ เช่น มายากลเดินทะลุกำแพง มายากลไพ่ทะลุกระจก มายากลผ้าทะลุจอโทรศัพท์ ห่วงทะลุทะลวง เป็นต้น” (วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการทะลุทะลวง ไว้ว่า

เทคนิคที่ให้เห็นถึงวัตถุที่เป็นของแข็งทะลุผ่านของแข็งอีกอย่างไปได้ โดยที่ไม่มีสิ่งใดได้รับความเสียหาย มองดูแล้วไม่น่าเป็นไปได้ เช่น การที่นักมายากลเดินทะลุกำแพงเมืองจีนของ เดวิด คอปเปอร์ฟิลด์ (David Copperfield) มายากลบุหรี่ มายากลขวดทะลุลำตัวคน หรือมายากลห่วงเหล็ก 3 ห่วง ที่เป็นของแข็ง แต่สามารถทะลุผ่านจนคล้องกันได้ทั้ง 3 ห่วง เป็นต้น (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2562)

ภาพที่ 2.6 ภาพทะลุทะลวงตัวคน
ที่มา: ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า เทคนิคทะลุทะลวง หมายถึง การนำเสนอผ่านสิ่งของหรือคนที่สามารถทะลุผ่านกันได้ โดยที่ของสิ่งนั้นจะถูกจัดเตรียมตั้งแต่เริ่มต้นการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการออกแบบรูปแบบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความเหมาะสมและมีความน่าสนใจต่อไป

### 2.5.7 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules)

การต้านกฎธรรมชาติ เป็นการทำในสิ่งที่ฝืนต่อแรงโน้มถ่วงของโลก ดังที่ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการต้านกฎธรรมชาติ ไว้ว่า

การที่นักมายากลแสดงความสามารถที่ฝืนกฎของธรรมชาติหรือความสามารถพิเศษบางอย่างที่คนธรรมดาไม่สามารถทำได้ เช่น การทำให้สิ่งหนึ่งปรากฏภาพเสมือนลอยพ้นจากพื้นสัมผัสด้วยวิธีใด ๆ ก็ตาม โดยที่สำคัญจะต้องไม่เห็นว่ามีสิ่งใดแตะ ดึง พยุง หรือเกี่ยวไว้แต่อย่างใด ซึ่งการลอยตัวนี้สามารถทำได้กับของทุกประเภทตั้งแต่ของเบา เช่น ธนบัตร บุหรี่ หรือ ดอกกุหลาบ หรือจนกระทั่งของที่มีขนาดใหญ่และน้ำหนักมาก ยกตัวอย่าง การแสดงเหาะเหินเดินอากาศของ เดวิด คอปเปอร์ฟิลด์ (David Copperfield) เป็นต้น (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2562)

ส่วน ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการต้านกฎธรรมชาติไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “การแสดงทุกชนิดที่มีรูปแบบฝืนกฎความเป็นจริงในธรรมชาติ เช่น การต้านแรงดึงดูดของโลกในชุดลอยตัว เหาะเหินเดินอากาศ เป็นต้น” (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2562) นอกจากนี้ เมธา สิงถม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการต้านกฎธรรมชาติไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “การต้านกฎธรรมชาติ คือ การเป็นอิสระต่อแรงโน้มถ่วง และแรงดึงดูดของโลก เช่น มายากลคนลอยกลางอากาศ มายากลเดินบนน้ำ เป็นต้น” (เมธา สิงถม, **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม 2562)

ภาพที่ 2.7 ภาพโต๊ะลอย
ที่มา: ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การต้านกฎธรรมชาติ หมายถึง การต้านแรงโน้มถ่วงของโลก โดยสามารถทำให้สิ่งของลอยขึ้นมาได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการออกแบบรูปแบบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และ

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความเหมาะสมและมีความน่าสนใจต่อไป

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า เทคนิคมายากลประกอบด้วย 7 รูปแบบ ได้แก่ 1) การปรากฏ 2) การอันตรธาน 3) การย้ายที่ 4) การเปลี่ยนรูป 5) การทะลุทะลวง 6) การคืนสภาพ และ 7) การต้านกฎธรรมชาติ จะมีความพิเศษและมีเทคนิคการแสดงที่มีเอกลักษณะเฉพาะในรูปแบบที่แตกต่างกัน จากการนำเสนอวิธีการต่าง ๆ ที่สื่อออกมาให้ผู้ชมเกิดความประทับใจในการแสดง ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการเทคนิคมายากล ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้นำเสนอในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อให้เกิดความมหัศจรรย์ตามรูปแบบที่กำหนดต่อไป

**2.6 ทฤษฎีและผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญที่จะศึกษาทฤษฎีและผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ทั้งในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับมายากลและผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์และค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล โดยการคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ คือ ศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriation) ซึ่งเป็นแนวคิดของศิลปินหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะแบบเดิม ด้วยวิธีการหยิบยืมผลงานต้นฉบับของศิลปินมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานในบริบทใหม่ ดังที่ รสลิน กาสต์ ได้แสดงทรรศนะในหนังสือแอ็พโพรพริเอชันอาร์ต ศิลปะแห่งการหยิบยืม ไว้ว่า

> คำว่า “แอ็พโพรพริเอชันอาร์ต” มีการอธิบายที่มักอ้างถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ถูกหยิบยืมมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ สิ่งที่หยิบยืมมาอาจรวมถึงภาพ รูปทรง หรือรูปแบบต่าง ๆ จากประวัติศาสตร์ศิลปะ จากวัฒนธรรม หรือวัสดุและเทคนิคต่าง ๆ จากสิ่งที่ไม่เป็นศิลปะ

ซึ่งศิลปินอาจเปลี่ยนแปลงชิ้นงานขึ้นใหม่หรือไม่เปลี่ยนแปลงจากผลงานต้นแบบ (รสลิน กาสต์, 2558: 3)

ในขณะที่ กมล เผ่าสวัสดิ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะแห่งการหยิบยืม ไว้ว่า

ศิลปะแห่งการหยิบยืม เป็นงานศิลปะที่เล่นกับสิ่งที่มีอยู่แล้ว มีการใช้วิธีการจัดการ การใช้วิธีทางศิลปะที่ศิลปินหยิบยืมสิ่งนั้นมาใช้ จนเกิดเป็นไอเดียและเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่คิดค้นขึ้นมาใหม่ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) โดยศิลปินผู้สร้างงานนำเอาสิ่งที่หยิบยืมมาสร้างสรรค์ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น (กมล เผ่าสวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 2 ตุลาคม 2562)

ซึ่งสอดคล้องกับ กิตติพันธุ์ ชินวรรณโชติ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะแห่งการหยิบยืม ไว้ว่า

ศิลปะแห่งการหยิบยืม ความเปลี่ยนแปลงสำคัญประการหนึ่งของโลกศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย มีการนำภาพสำคัญที่เป็นที่รู้จักกันในประวัติศาสตร์ศิลปะ มาใช้ต่อยอดทางความคิดใหม่ มีการใช้ในเชิงเทียบเคียงกับต้นแบบงานศิลปะรุ่นเก่าหรือศิลปินรุ่นเก่าด้วยการกล่าวถึงและหยิบยืมดึงมาต่อยอด และบริบทการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จนเป็นผลงานใหม่ของศิลปิน การสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวมิใช่การลอกเลียนหรือเรียนแบบผลงาน แต่เป็นการแสดงความเคารพการเชิดชูต่อศิลปินผู้สร้างงานต้นแบบหรือแบบดั่งเดิม (กิตติพันธุ์ ชินวรรณโชติ, **สัมภาษณ์**, 28 สิงหาคม 2562)

จากการศึกษาวิเคราะห์ทฤษฎีศิลปะแห่งการหยิบยืม ซึ่งเป็นการนำแนวคิดของศิลปินรุ่นเก่าหรือศิลปะแบบเดิม มาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยวิธีการหยิบยืมผลงานต้นฉบับของศิลปินมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานในบริบทใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อีกทั้งในการศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายที่จะศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของศิลปิน ที่ผู้วิจัยสามารถสัมภาษณ์ถึงแนวความคิดและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากตัวศิลปินเองโดยตรงเป็นอันดับแรก โดยผู้วิจัยได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ของ ดร. วิชชุดา วุธาทิตย์ มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์เทียบเคียงกับผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ 3 ต่อไป พร้อมทั้งยังเป็นแบบอย่างในการนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ดังกล่าว ไปวิเคราะห์การอภิปรายผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

ลำดับแรกผู้วิจัยได้เลือกศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์โดยการสัมภาษณ์ข้อมูลจากศิลปิน ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยตรง ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ของ นราพงษ์ จรัสศรี นักวิชาการและศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย อีกทั้งเป็นผู้ที่มีความเป็นเลิศทั้ง 3 ประการ ได้แก่ 1) นักแสดง 2) นักออกแบบสร้างสรรค์ 3) นักวิชาการ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์เกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่าผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินมีความหลากหลาย ทำให้ผู้วิจัยได้ความรู้ และแนวทางสร้างสรรค์ผลงานที่ครบถ้วน ซึ่งในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) เพื่อนำแนวคิดมาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับผลงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ นาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นหลังยุคสมัยใหม่ มีความขัดแย้งกันไม่กลมกลืน มีความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี จำนวน 3 ชุดการแสดง ได้แก่

**1) แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata)**

การแสดงชุดแฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) เป็นผลงานการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยโดย นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุดแฟนซี โซนาต้า จัดแสดงขึ้นครั้งแรกในปี 2533 ณ หอประชุม AUA โดยนำแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยมีสิ่งเร้าจากการฟังเพลง

“แฟนซีชีวิต” ของรุ่งฤดี แพ่งผ่องใส นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ที่ผสมผสานกับการใช้เทคนิคของการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบการแสดงแฟนซีโซนาต้า ไว้ว่า

> การแสดงชุดแฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) โดยการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ฉากที่นำเอาโป๊ะไฟมาครอบบนศีรษะนักแสดง ภาพที่ปรากฏสื่อถึงความหมายเป็นการล้างสมอง และการแสดงท่าทางของนักแสดงโดยยกผู้หญิง ย้ายที่/สลับที่ ไปมาในแต่ละตำแหน่งของเวที โดยผ่านการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 กรกฎาคม 2562)

จากการวิเคราะห์ผลงานการแสดงชุดแฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การแสดงแฟนซี โซนาต้า เป็นการแสดงที่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการนำเอาโป๊ะไฟมาครอบบนศีรษะนักแสดง เพื่อใช้สื่อสารเชิงสัญลักษณ์ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งการแสดงท่าทางของนักแสดงโดยการยกผู้หญิงย้ายที่เพื่อสลับที่ เป็นการช่วยเสริมสร้างความจินตนาการให้กับผู้ชมได้มีโอกาสคิดและวิเคราะห์ตาม รวมถึงตีความในสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการสื่อสารผ่านลีลานาฏยศิลป์ โดยผ่านการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นอกจากนี้การแสดงชุดแฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) ยังสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยสะท้อนให้เห็นถึงด้านจรรยาบรรณที่เกิดขึ้นในผลงานของศิลปินเกี่ยวกับความรับผิดชอบต่อสังคม ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

ทั้งนี้สอดคล้องกับผลงานของ ลอรา ดีน (Laura Dean) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือนาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

> ลอรา ดีน (Laura Dean) นักออกแบบท่าเต้นที่นิยมสร้างสรรค์ผลงานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ออกแบบท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ แบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) โดยสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> และนอกจากนี้ยังมีเทคนิคต่าง ๆ ที่แตกต่างจากคนอื่นมาใช้ อาทิ การหมุนตัวอยู่กับที่ในพื้นที่ที่แคบและการหมุนเคลื่อนที่ไปเป็นวงที่กว้างใหญ่ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

ดังนั้นแนวทางที่ได้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางของ ลอรา ดีน (Laura Dean) นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำเสนอลีลาที่เรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา มาสร้างมิติลีลาให้เกิดความน่าสนใจ ความแปลกใหม่ บูรณาการใช้กับการออกแบบการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง

**2) นารายณ์อวตาร**

การแสดงชุดนารายณ์อวตาร เป็นผลงานการออกแบบสร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุดนารายณ์อวตารจัดแสดงขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2546 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยการแสดงเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนารายณ์อวตารเป็นการแสดง เป็นการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้กำกับและออกแบบท่าเต้น อีกทั้งเป็นผู้แสดงในการแสดงชุดนี้ด้วย การแสดงนำเสนอให้เห็นถึงเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของผู้สร้างสรรค์ มีการผสมผสานความแปลกใหม่ในการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบการแสดงชุดนารายณ์อวตาร ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบการแสดงนารายณ์อวตาร ผู้สร้างสรรค์ผลงานแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์รูปแบบงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยการออกแบบผลงานให้มีความสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่ สื่อออกมาได้ชัดเจน แต่ในขณะเดียวกันผู้สร้างงานไม่ได้คำนึงถึงเพียงรูปแบบของนาฏยศิลป์เพียงอย่างเดียว แต่ยังคำนึงถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบร่วมกับการแสดง เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ในตอนพระนารายณ์แปลง โดยมีเทคนิคในการแสดงเพื่อทำการแปลงกายให้เป็นนางนารายณ์อวตารทั้งหมด 3 ตัว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 กรกฎาคม 2562)

จากการวิเคราะห์ผลงานการแสดงชุดนารายณ์อวตาร ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเป็นการแสดงที่แฝงไปด้วยเทคนิคต่าง ๆ ที่มีความแปลกใหม่ สร้างสรรค์และสื่อออกมาได้ชัดเจน มีการใช้รูปแบบการปรากฏตัวของนักแสดงขึ้นมาราวกับมีเวทมนต์ โดยผ่านการใช้องค์ประกอบในการสร้างผลงาน อาทิ แสง สี เสียง เพื่อให้เกิดการปรากฏต่อด้วยการอันตรธาน นอกจากนี้ยังมีฉากอื่น ๆ ที่นำเสนอความแปลกใหม่ในการแสดง อีกทั้งการแสดงชุดนารายณ์อวตาร พบว่า สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่ของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่สร้างสรรค์และสื่อออกมาได้ชัดเจน จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาและค้นหารูปแบบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบแสง เพื่อให้เหมาะสมกับผลงานสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากลต่อไป

ทั้งนี้สอดคล้องกับผลงานของ อัลวิน นิโคไลส์ (Alwin Nikolais) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

> อัลวิน นิโคไลส์ (Alwin Nikolais) เป็นนักออกแบบที่ได้สมญานามว่า “พ่อมดแห่งการแสดง” ซึ่งเป็นผู้นำล่องในการใช้แสงและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างงานให้ผู้ชมได้ตื่นตาตื่นใจไปกับงาน โดยใช้การผสมผสานเทคนิคต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เช่น ภาพ เสียง และแสง ซึ่งทำให้เกิดการลวงตาขึ้นระหว่างของจริงและภาพหลอน ได้สร้างสรรค์งานแสดงโดยใช้นักเต้นทำหน้าที่การเคลื่อนไหวภายใต้สภาวะการเปลี่ยนแปลงของ แสง เสียง ซึ่งทำให้เกิดผลลัพธ์ที่เป็นลีลาการเคลื่อนไหวแนวใหม่ อีกทั้งยังมีเทคนิคในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้ดูเหมือนรูปปั้นที่เคลื่อนที่ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 131-132)

ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางของ อัลวิน นิโคไลส์ (Alwin Nikolais) ที่มีการใช้เทคนิคของแสง สี เสียง และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบแสง ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อสร้างงานให้ผู้ชมได้ตื่นตาตื่นใจไปกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**3) การแสดงประเภท แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ ชุด “คนดีศรีอยุธยา”**

การสร้างสรรค์การแสดงประเภท แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ ชุด “คนดีศรีอยุธยา” เป็นผลงานการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยโดย นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อจัดแสดงทูลกล่าวฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 9 และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ครบรอบ 50 ปีครองราชย์ จัดแสดงขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2533 ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งการแสดงในชุดนี้ได้มีเทคนิคของการแสดงต่าง ๆ เกิดขึ้นในการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบการแสดงชุดคนดีศรีอยุธยาที่สามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์การแสดงประเภท แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ ชุด “คนดีศรีอยุธยา” มีการใช้เทคนิคลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมกับลีลานาฏยศิลป์ไทย โดยให้ความสำคัญกับการจัดองค์ประกอบของการวางท่าทางของกลุ่มนักแสดง โดยการเคลื่อนไหวเป็นกำแพงคน และให้นักแสดงที่อยู่ด้านในทะลุทะลวงกำแพงออกมา จนสามารถผ่านกำแพงคนได้ ทำให้เกิดภาพการแสดงที่มีความชัดเจนตามความหมายที่ต้องการจะสื่อถึงผู้ชม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 30 สิงหาคม 2562)

จากการศึกษาการสร้างสรรค์การแสดงประเภท แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ ชุด “คนดีศรีอยุธยา” แสดงให้เห็นถึงกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ที่มีลีลาการเคลื่อนไหวเป็นกำแพงคน โดยให้นักแสดงที่อยู่ด้านในทะลุทะลวงกำแพงออกมา ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นแนวทางเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบของคนในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ รวมถึงการออกแบบแสง เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์อย่างตรงไปตรงมา ดังที่กล่าวมาข้างต้นผลงานชิ้นนี้พบว่า สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยสะท้อนให้เห็นถึงความหลงใหลของผู้สร้างสรรค์ที่มีความผูกพันธ์ ความคุ้นเคยในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวทางการจัดองค์ประกอบของคนในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ทั้งนี้ ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับการจัดวางองค์ประกอบ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การจัดวางองค์ประกอบให้เกิดความสมดุล (Balance) จุดเด่น (Focal Point) นัยยะ (Conceptual) ความสัมพันธ์ (Relationship) ระหว่างกันแต่ละองค์ประกอบ โดยการเลือกใช้องค์ประกอบ อันได้แก่ จุด เส้น ระนาบ รูปร่าง รูปทรง ขนาด สี พื้นผิว แสงเงา เป็นต้น (ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์, 2560: 62)

ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางทฤษฎีทัศนศิลป์ ไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่มีการคำนึงถึงการจัดวางองค์ประกอบของคนมีแทรกวัตถุเข้าไปรวมกับการแสดง เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกิดความกลมกลืมและพอเหมาะลงตัว

จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย ผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย อีกทั้งสามารถเติมเต็มองค์ความรู้ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างมีทิศทาง มีความชัดเจนที่ตรงประเด็นได้

ประการที่สอง ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยเพิ่มเติมจากนักสร้างสรรค์รุ่นใหม่ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**4) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส เป็นผลงานสร้างสรรค์ของ นรีรัตน์ พินิจธนสาร นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งการแสดงในชุดนี้ได้มีการใช้เทคนิคในการแสดงประกอบในองก์ที่ 8 “อัทภุตะรส” จาก 9 รสในตัวละครราม ทั้งนี้ นรีรัตน์ พินิจธนสาร ได้กล่าวถึงการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

เรื่องราวของรามในรามายณะ เสนอตอนที่พระรามช่วยให้นางอหลยาพ้นจากคำสาป เนื่องจากโดนสาปให้เป็นหิน การสร้างสรรค์ชุดนี้แสดงถึงรสแห่งความอัศจรรย์ใจที่เกิดขึ้นในภาพการแสดง ต้องทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความอัศจรรย์จากบทการแสดง จึงต้องใช้เทคนิคแสงและอุปกรณ์การแสดง เพื่อช่วยส่งเสริมให้ภาพการแสดงสมจริงยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์การแสดงในการนำวัสดุมาทำเป็นรูปปั้นนางอหลยา และใช้เทคนิคแสง สี ช่วยในเสริมการแสดงในขณะที่พระรามสัมผัสตัวนางอหลยา ทำให้นางอหลยากลับมีชีวิตอีกครั้ง ทั้งนี้ใช้แสงช่วยส่องไปยังรูปปั้นให้โดนตัวรูปปั้น จากนั้นคนก็ปรากฏขึ้นมา อีกทั้งมีการออกแบบลีลานาฏศิลป์ที่หลากหลาย เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์อินเดีย การแสดงอารมณ์ตามบทบาทในเทคนิคการละคร (Acting) การเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) การเคลื่อนไหวร่างกายตามอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวร่างกายตามเทคนิคบุโต (Butoh) และการเคลื่อนไหวร่างกายในศิลปะการต่อสู้ (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์**, 2 พฤษภาคม 2562)

ดังนั้นผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส มีการใช้เทคนิคแสงและอุปกรณ์การแสดง เพื่อช่วยส่งเสริมให้ภาพการแสดงสมจริงยิ่งขึ้น อีกทั้งผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นนี้พบว่า สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์อินเดีย การแสดงอารมณ์ตามบทบาทในเทคนิคการละคร (Acting) การเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) การเคลื่อนไหวร่างกายตามอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวร่างกายตามเทคนิคบุโต (Butoh) และการเคลื่อนไหวร่างกายในศิลปะการต่อสู้ ดังนั้นผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นตัวอย่างของแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีการบูรณาการศาสตร์หลายสกุล อีกทั้งการออกแบบแสง โดยการใช้เทคนิคแสง สี ช่วยในเสริมการแสดงเพื่อสร้างความมหัศจรรย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งนี้สอดคล้องกับผลงานของ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

> รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) เป็นทั้งครูและเสมือน เทพธิดาผู้ใจบุญผู้ประสาทวิทยาการด้านศิลปะที่ให้แรงบันดาลใจแก่นักเต้นรุ่นต่อมา มีการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันออก ผู้ชมชื่นชอบผลงานของเธอ เนื่องจากมีรสชาติของความลึกลับเสมือนมีเวทมนต์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 111)

ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่ได้จากผลงานของ รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ตะวันออก การสร้างความลึกลับเสมือนมีเวทมนต์ มาใช้ในออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายของผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้

**5) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย เป็นผลงานสร้างสรรค์ของ สุนันทา เกตุเหล็ก นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งการแสดงชุดนี้มีการใช้เทคนิคเสียง และการออกแบบอุปกรณ์ที่สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ดังที่ สุนันทา เกตุเหล็ก ได้กล่าวถึงการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย มีการใช้เสียงและแสง ในการนำเสนอจุดเริ่มต้นของความเชื่อ โดยเน้นการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัส ตลอดจนใช้ผ้าสีขาวที่มีความยาว ติดตั้งอุปกรณ์ไว้บนพื้นที่แสดงตั้งแต่ก่อนเริ่มจนจบการแสดง เพื่อกระตุ้นจินตนาการจากสิ่งที่ได้เห็นและได้ยิน จนทำให้เกิดความเชื่อว่า “กุมารทอง” มีอยู่จริง (สุนันทา เกตุเหล็ก, **สัมภาษณ์**, 20 กรกฎาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังนั้นผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุดนี้พบว่า กุมารทองเป็นการแสดงที่เกี่ยวกับไสยศาสตร์ มีการใช้เสียง แสง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อกระตุ้นจินตนาการในการได้เห็นและได้ยิน จนเกิดเป็นความเชื่อเรื่องกุมารทอง นอกจากนี้ผลงานชิ้นนี้ยังพบว่า สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยสะท้อนให้เห็นถึงการมีรสนิยมในการนำเสนอรสนิยมผ่านบทการแสดงที่มีการใช้พื้นฐานวรรณกรรมในวางโครงเรื่อง นำมาสร้างสรรค์สรรค์ผ่านงานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางจากผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ มาใช้ในเป็นแนวทางในการออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่และการออกแบบแสง

ทั้งนี้สอดคล้องกับผลงานของ ฮันยา โฮล์ม (Hanya Holm) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

> ฮันยา โฮล์ม (Hanya Holm) เป็นศิลปินที่มีผลงานสะท้อนถึงพื้นฐานของเทคนิคของการเต้นโมเดอร์นดานซ์แบบยุโรป ทำให้งานของเธอดูแตกต่างจากการเต้นรำในแบบอเมริกัน มีการใช้ความสามารถพิเศษด้านเทคนิคการใช้อุปกรณ์แสงและการออกแบบพื้นที่เวที ให้ดูน่าตื่นเต้นยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 121)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่ได้จากผลงานของ ฮันยา โฮล์ม (Hanya Holm) ผู้วิจัยนำมาเป็นตัวอย่างเทคนิคการใช้แสง และการออกแบบพื้นที่เวที มาสร้างมิติให้เกิดความแปลกใหม่ ที่จะได้จากการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคมายากลต่อไป

**6) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เป็นผลงานสร้างสรรค์ของ อภิโชติ เกตุแก้ว นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งการแสดงชุดนี้มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้ความเรียบง่ายในเชิงสัญลักษณ์ที่

สื่อความหมายตรงไปตรงมา ดังที่ อภิโชติ เกตุแก้ว ได้กล่าวถึงการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม มีการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการนำแนวคิดองค์ประกอบทัศนศิลป์มาบูรณาการโดยการลดทอนมิติของโครงสร้างของร่มจาก 3 มิติ เหลือเพียง 2 มิติ การใช้ร่มเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงเส้นโค้งแห่งการปกป้องดูแล เพื่อการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา เพื่อทำให้เกิดความหมายที่ลึกซึ่งมากยิ่งขึ้น และใช้ความเรียบง่ายมาเป็นแนวทางในการออกแบบ ทำให้การสร้างสรรค์ชุดนี้เกิดความแปลกใหม่ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 20 กรกฎาคม 2562)

จากการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม มีการลดทอนมิติของโครงสร้างของร่มจาก 3 มิติ เหลือเพียง 2 มิติ โดยยึดหลักความเรียบง่ายมาเป็นแนวทางในการออกแบบร่ม เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งผลงานชิ้นนี้พบว่าสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยสะท้อนให้เห็นถึงการมีรสนิยมในการเลือกใช้แนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่เน้นความเรียบง่าย ดังนั้นผู้วิจัยได้จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุดนี้ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่ให้เกิดความแปลกใหม่ เกิดมุมมองใหม่ ๆ ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยใช้ความเรียบง่าย นำมาเป็นแนวทางในการแสดงสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งนี้ความเรียบง่ายยังสอดคล้องกับผลงานของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ที่มีการเคลื่อนไหวท่าทางแบบเรียบง่าย (Simplicity) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า “การแสดงเป็นไปอย่างไม่มีระบบ มีการเคลื่อนไหวท่าทางที่เรียบง่าย ประกอบกับท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา รวมทั้งการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเป็นอิสระ (Free Spirit)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 110)

ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่ได้จากผลงานของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ที่มีการเคลื่อนไหวท่าทางแบบเรียบง่าย (Simplicity) มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อสื่อถึงความเรียบง่ายได้อย่างชัดเจน

**2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วยนักวิชาการ ศิลปิน และผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านนาฏยศิลป์และมายากล โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และสรุปประเด็นดังต่อไปนี้

ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ผู้วิจัยต้องนำแนวความคิด แรงบันดาลใจ และศึกษากระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน หาแนวความคิดจากเทคนิคมายากล สร้างฟอร์มของการแสดง ผสมผสานนาฏยศิลป์แนวต่าง ๆ เช่น การอันเทรน (Untrend) โพสต์โมเดิร์น (Post Modern) ตามองค์ประกอบของงานนาฏยศิลป์ ทั้ง 8 รูปแบบ และทำการทดลองปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ จนเกิดรูปแบบในการสร้างสรรค์ในของผู้วิจัย และการบริหารจัดการที่ดีของผู้วิจัย เช่น การกำหนดเวลา การกำหนดนักแสดง การกำหนดสถานที่ เป็นต้น (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์,** 21 สิงหาคม 2562)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลไว้ว่า

> ผู้สร้างสรรค์ต้องศึกษาเทคนิคมายากลจากนักมายากลหลายคน เพื่อนำเทคนิคของการแสดงมายากลมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผ่านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง การแต่งกาย-แต่งหน้า แสง สี เสียงและดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่ใช้ประกอบกับการแสดง รวมถึงการคัดเลือกสถานที่ให้มีความเหมาะกับการแสดงผลงานสร้างสรรค์ (วิชชุตา วุธาทิตย์ **สัมภาษณ์,** 21 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการหารูปแบบของการแสดงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล จะต้องนำเสนอความแปลกใหม่ในงานนาฏยศิลป์ผ่านเทคนิคมายากล โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบทั้ง 8 ประการของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยตามองค์ประกอบทั้ง 8 ประการของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

<u>องค์ประกอบที่ 1 การออกแบบบทการแสดง</u> เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างรูปแบบการนำเสนอประเด็นของเทคนิคมายากล ดังที่ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออบแบบบทการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า “หากผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากมายากล บทการแสดงควรคำนึงถึงประเด็นของมายากล เช่น การเสกของมา การเสกของให้หายไป เพื่อนำมาสร้างโครงเรื่องในการบทการแสดง” (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 27 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออบแบบบทการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

จุดเด่นของการแสดงมายากลนั้นอยู่ที่นักมายากลเป็นตัวกำหนดบทในการแสดง ดังนั้นในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องวางกรอบหรือขอบเขตในการแสดงให้ชัดเจน อาจใช้ประเด็นจากเทคนิคที่เกิดขึ้นจากการแสดงมายากล ได้แก่ การปรากฏ การอันตรธาน การย้ายที่หรือสลับที่ การเปลี่ยนรูป การทะลุทะลวงหรือการสะเดาะ การต้านกฎธรรมชาติ หรือแม้กระทั้งการสะกดจิตให้หลงเชื่อในมายากล (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

ขณะที่ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออบแบบบทการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยต้องออกแบบให้มีความหลากหลาย น่าติดตามในรูปแบบการนำเสนอของมายากล ทำให้การสร้างสรรค์มีจุดเด่นมากขึ้น อาทิ ความมหัศจรรย์ การซ่อนเร้น การอำพราง เป็นต้น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบบทการแสดงตามเทคนิคของมายากลที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา

<u>องค์ประกอบที่ 2 การคัดเลือกนักแสดง</u> จำเป็นต้องคัดเลือกผู้ที่มีความสามารถที่หลายหลาย ดังที่ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องศึกษาโครงสร้างของบทการแสดงให้ชัดเจนเสียก่อน เพื่อค้นหาคุณลักษณะของนักแสดงที่มีคุณสมบัติตามนั้น หากผู้วิจัยต้องการนำเสนอเทคนิคจากมายากล การคัดเลือกนักแสดงต้องหานักแสดงที่มีความรู้และสามารถที่หลากหลาย เพื่อสื่อสารอารมณ์ให้เข้ากับบทการแสดงได้อย่างชัดเจน (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 27 กันยายน 2562)

ซึ่งสอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดง ต้องมีทักษะการแสดงที่หลากหลาย เช่น ทักษะนาฏยศิลป์ ทักษะการเต้น ทักษะบัลเลต์ ทักษะการแสดงมายากลที่สอดคล้องกับบทการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แสดง เพื่อให้การแสดงออกผ่านลีลานาฏยศิลป์สื่อความหมายได้อย่างชัดเจน (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

ในขณะที่ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

การคัดเลือกนักแสดงผลงานในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล เป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะนักแสดงจะเป็นผู้ที่สื่อสารเทคนิคที่ได้จากมายากล ผ่านรูปแบบการแสดงไปสู่ผู้ชม ซึ่งจะทำให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สามารถบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ศิลปินผู้สร้างงานได้ออกแบบไว้ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการคัดเลือกนักแสดงให้มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย สื่ออารมณ์ได้อย่างเหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

<u>องค์ประกอบที่ 3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์</u> มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้จะต้องให้ความสำคัญของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อใช้ในการสื่อสารความหมายของเทคนิคมายากล ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยสามารถเลือกใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) เพื่อออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นการสื่อสารทางร่างกายที่ตรงไปตรงมา เพื่อสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อีกทั้งยังสอดคล้องกับ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> ในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคมายากลนั้น ผู้วิจัยอาจจะออกแบบลีลาโดยมุ่งเน้นไปที่มือที่รวดเร็วและว่องไว เนื่องจากในการเล่นมายากลนั้นมีการใช้มือเป็นส่วนสำคัญในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำเทคนิคความว่องไวของมือมาสร้างสรรค์ลีลาทางนาฏยศิลป์ต่อไปได้ (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 11 กรกฎาคม 2562)

ส่วน วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน และนำเทคนิคมายากลมาใช้ประโยชน์สูงสุดในการแสดง อีกทั้งยังนำเสนอความแปลกใหม่ในงานนาฏยศิลป์ผ่านเทคนิคมายากล โดยใช้หลักและเทคนิคในการแสดงมายากล ผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายในการแสดง อาทิ บัลเลต์ แจ๊สแดนซ์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ฯลฯ เพื่อก่อให้เกิดความน่าสนใจในการแสดง และทำให้การแสดงมีคุณภาพและประสิทธิภาพได้เป็นอย่างดีอีกด้วย (วิทวัส กรมณีโรจน์ **สัมภาษณ์,** 15 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้ง ธนากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับข้อควรระวังในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ต้องระวังไม่ให้การออกแบบลีลาเน้นไปที่การแสดงท่าทางแบบละครหรือละครใบ้มากเกินไป แต่ควรจะมีการพัฒนาลีลาเหล่านั้น ขัดเกลาให้กลายเป็นกระบวนท่าที่มีลักษณะเฉพาะ ต้องสามารถนำพาให้คนดูรู้สึกหรือจินตนาการได้ว่าตนเองกำลังดูเทคนิคของมายากล ซึ่งปรากฏในผลงานนี้เท่านั้น (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย มาเป็นแนวทางพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่นำท่าทางมาจากการแสดงมายากลให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

องค์ประกอบที่ 4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการสื่อความหมายของการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ให้เข้าใจอย่างตรงไปตรงมา ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเป็นองค์ประกอบในผลงานสร้างสรรค์ควรเลือกใช้เฉพาะอุปกรณ์ที่เหมาะสมกับบทบาทของการแสดงและให้ความหมายโดยตรงหรือให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2562)

อีกทั้งแนวความคิดของ นราพงษ์ จรัสศรี ยังสอดคล้องกับ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ซึ่งได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ในการสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากลนั้น ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์แทนการเล่นมายากลได้ เพื่อไม่ให้ผู้ชมรู้สึกว่านี้คือการแสดงมายากลแต่นี่คืองานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่พัฒนามาจากเทคนิคของมายากล (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 11 กรกฎาคม 2562)

นอกจากนี้ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถสื่อสารความหมายด้านต่าง ๆ ได้สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา เช่น การใช้ผ้ายืดในเทคนิคการเปลี่ยนรูป เพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงที่ไม่ซ้ำแบบใคร สร้างความแปลกใหม่ให้กับผลงานสร้างสรรค์ (วิทวัส กรมณีโรจน์ **สัมภาษณ์,** 15 กันยายน 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในรูปแบบสัญลักษณ์ให้เหมาะสมกับบทการแสดงของผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้

<u>องค์ประกอบที่ 5 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง</u>

ช่วยเสริมสร้างบรรยากาศ และสามารถใช้ในการสื่อสารให้สอดคล้องกับเทคนิคมายากล ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า “การเลือกใช้ดนตรีสดในการอิมโพรไวส์ (Improvise) เกิดความลงตัวอีกแบบในรูปแบบใหม่ ทำให้ผลงานสร้างสรรค์ได้รับอรรถรสแปลกใหม่” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2562)

อีกทั้งสอดคล้องกับ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การแสดงมายากลนั้น นักมายากลจะแสดงลีลาท่าทางให้สอดคล้องกับเสียงเพลง โดนเลือกใช้เสียงเพลงที่ให้ความน่าตื่นเต้น น่าติดตาม น่าค้นหา ทั้งนี้เสียงประกอบการแสดงจะสร้างความประทับใจในการรับชมการแสดงได้ดี (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

การออกแบบเสียงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง กล่าวคือ เสียงจะเป็นตัวช่วยในการสื่อสารการแสดงให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดง อีกทั้งช่วยสร้างจินตนาการ ความรู้สึกที่น่าอัศจรรย์ในการรับชมเทคนิคที่มาจากมายากล (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงให้ตื่นเต้น แปลกใหม่ สร้างความมหัศจรรย์ในการรับชมผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

<u>องค์ประกอบที่ 6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย</u> ช่วยเสริมสร้างการแสดงให้มีความสมบูรณ์ได้อย่างชัดเจน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึงภาพลักษณ์ที่ได้เห็นในการแสดงมายากล ซึ่งนักมายากลนิยมสวมใสสูทสากล เพื่อสร้างความภูมิฐานในการแสดง อีกทั้งการเลือกเครื่องแต่งกายจะต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2562)

ซึ่งสอดคล้องกับ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า “สิ่งที่ผู้วิจัยควรคำนึงถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย คือ การเลือกเสื้อผ้าให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดง การใช้สีโทนเข้มหรือสีดำของเสื้อผ้าเพื่ออำพรางหรือซ่อนเร้น รวมถึงการสวมใสไม่เป็นอุปสรรคในขณะทำการแสดง” (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 20 กันยายน 2562)

ในขณะที่ ศรัณยพัชร์ ศรีเพ็ญ ได้แสดงทรรศนะที่แตกต่างเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากล ทั้งนี้ไม่จำเป็นต้องอาศัยชุดที่นักมายากลนิยมสวมใส่ขณะแสดงก็ได้ แต่ผู้สร้างสรรค์สามารถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ตีความตามเทคนิคต่าง ๆ แล้วนำเทคนิคนั้น ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจหรือแนวทางในการสร้างเครื่องแต่งกายก็จะทำให้เกิดความสร้างสรรค์มากขึ้น (ศรัณยพัชร์ ศรีเพ็ญ, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2563)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบเครื่องแต่งกายเน้นสีของเครื่องแต่งกายให้เกิดการอำพราง ซ่อนเร้น อีกทั้งเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่สร้างความภูมิฐานตลอดจนความคล่องตัวให้กับนักแสดง

องค์ประกอบที่ 7 การออกแบบพื้นที่แสดง ช่วยเสริมสร้างให้การแสดงนั้นเกิดสมจริงมากยิ่งขึ้น อาจจะเป็นพื้นที่ในโรงละครหรือนอกโรงละคร ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่แสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> ในการแสดงมายากลพื้นที่แสดงควรเน้นการสร้างบรรยากาศให้กับพื้นที่นั้น ๆ มีความลึกลับ ซ่อนเร้น ตามแนวคิดของมายากล หรือให้ทั้งสองฝ่ายสามารถมีปฏิสัมพันธ์กันได้ ให้ผู้ชมสามารถการมองเห็นลีลาท่าทาง อารมณ์ หรือการเคลื่อนไหวในการแสดงได้อย่างชัดเจน (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้ง สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่แสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า “ในการออกแบบพื้นที่ในการแสดงควรเลือกใช้โรงละครที่มีขนาดกว้างเพื่อให้เหมาะสมกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง ให้เข้าออกได้สะดวก อีกทั้งอาจจะจัดพื้นที่ที่นั่งให้ผู้ชม สามารถมองเห็นได้ต่างระดับ” (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในการออกแบบพื้นที่แสดง โดยเลือกพื้นที่ที่มีขนาดกว้าง เพื่อเอื้อต่อองค์ประกอบด้านอื่น ๆ อีกด้วย

<u>องค์ประกอบที่ 8 การออกแบบแสง</u> ช่วยเสริมสร้างความรู้สึกให้เกิดความสมจริงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ดังที่ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> แสงจะช่วยให้ผู้ชมมองเห็นองค์ประกอบการแสดงตาง ๆ ที่ปรากฏอยู่บนเวที และแสงยังช่วยสร้างอารมณ์ ความรู้สึก บรรยากาศของเทคนิคมายากล เช่น การปรากฏโดยการใช้แสงเป็นตัวสื่อสาร หรือการย้ายที่โดยการใช้แสงย้ายอารมณ์ความรู้สึกตามไปด้วย แสงจึงเป็นองค์ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งที่สร้างความสมบูรณ์แบบให้กับงานนาฏยศิลป์ (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 27 กันยายน 2562)

ซึ่งสอดคล้องกับ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> แสงเป็นส่วนองค์ประกอบที่ช่วยในการสร้างบรรยากาศให้เข้ากับการแสดง สามารถใช้ได้ทั้งสีโทนร้อนและโทนเย็น ผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงเทคนิคของการแสดงมายากล โดยออกแบบให้สอดคล้องสื่อสารอารมณ์ ความหมาย และความรู้สึกให้ผู้ชมเข้าใจได้ (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 11 กรกฎาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> แสงเป็นตัวกระตุ้นให้นักแสดงสามารถเข้าถึงเหตุการณ์หรือสถานการณ์นั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ทำให้การแสดงดูมีอรรถรสที่น่าค้นหา และชวนติดตามมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อไม่ให้แสงส่งผลต่อการนำเสนอการแสดง ผู้สร้างสรรค์อาจจะต้องออกแบบแสงให้สอดคล้องกับเทคนิคในการแสดงมายากล (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ไปพัฒนาการออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศในการแสดงให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

**2.8 สรุปบท**

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย ประเภทของมายากล เทคนิคมายากล ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ตลอดจนความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 3

# วิธีดำเนินการวิจัย

## 3.1 อารัมภบท

จากบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย ประเภทของมายากล เทคนิคมายากล ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวกับงานวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลและอธิบายรายละเอียดของวิธีดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

## 3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยในรูปแบบของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายดังรายละเอียดในลำดับต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

### 3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูล เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังเช่น นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> วิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างผลงาน โดยมีกระบวนการ และคำอธิบายที่สามารถสร้างเป็นองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานชิ้นนั้น ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนั้นผนวกกับการทำงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการศึกษา ค้นคว้า ทดลอง จนนำมาสู่

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2562)

ในขณะที่ ศรัณยพัชร์ ศรีเพ็ญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์สอดคล้องกันว่า

> การสร้างสรรค์ที่นำไปสู่ความรู้ใหม่ มีการค้นคว้า ทดลอง โดยดำรงไว้ของงานที่เป็นเอกลักษณ์หรือสร้างสรรค์ใหม่ให้เกิดการเรียนรู้ และในทางเดียวกันต้องเผยแพร่สู่สังคมให้ได้รับรู้ นำเสนอออกมาในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ในด้านนาฏยศิลป์ การละคร และรูปแบบอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ ทั้งนี้การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของการแสดง เช่น นักแสดง บทการแสดง เพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การแต่งกาย การแต่งหน้า-ทำผม ฉาก แสง สี และอุปกรณ์ที่ใช้ เพื่อให้การสร้างสรรค์นั้นถูกต้องและสมบูรณ์ (ศรัณยพัชร์ ศรีเพ็ญ, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการค้นคว้าเรียบเรียง วิเคราะห์ สังเคราะห์ ตรวจสอบข้อมูล การแปรผล การตีความหรือการเชื่อมโยงสิ่งที่ค้นคว้าได้มิติต่าง ๆ ตั้งแต่ชุดความรู้แบบเดี่ยวไปจนถึงหลายชุดความรู้ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์หรือการผลิตงานศิลปกรรม เช่น ทัศน์ศิลป์ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ นฤมิตศิลป์ ซึ่งกระบวนการที่เกิดขึ้นเป็นไปอย่างมีระบบ การวิจัยสร้างสรรค์อาจจะผสมผสานหลากหลายรูปแบบงานวิจัยเข้าไว้ด้วยกัน แต่สิ่งที่การวิจัยสร้างสรรค์ต้องให้ความสำคัญ คือ แรงบันดาลใจที่ศิลปินมีต่อผลงานศิลปกรรมนั้น ๆ และการที่สามารถอธิบายกระบวนการ ที่มาที่ไป เหตุและผล ที่ตั้งอยู่บนการค้นคว้าและเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ แสดงถึงกระบวนการทางความคิด การลงมือปฏิบัติ การขัดเกลาผลงาน

ตลอดจนการแก้ไขปรับปรุงให้ผลงานศิลปกรรมเกิดความสำเร็จในที่สุด การวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมในบางแขนงอาจมีวัตถุประสงค์แตกต่างกันไป บางกลุ่มอาจนำผลงานนั้นไปจดเป็นสิทธิบัตรหรือลิขสิทธิ์ได้ ขณะที่บางกลุ่มเป็นผลงานที่ก่อให้เกิดความอิ่มเอมใจในสุนทรียะที่เกิดจากการเสพงาน (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นเป็นไปอย่างมีระบบ สร้างเป็นองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานชิ้นนั้น การวิจัยสร้างสรรค์อาจจะผสมผสานหลากหลายรูปแบบงานวิจัยเข้าไว้ด้วยกัน โดยผ่านขั้นตอนการทำงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการศึกษา ค้นคว้า ทดลอง จนนำมาสู่แนวคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้ได้องค์ความรู้ใหม่ที่ต่อยอดสู่การพัฒนางานสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคตได้

**3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ**

ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพในการกำหนดปัญหาการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสังเกตการณ์ การสัมมนา และการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่ง นิศา ชูโต ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยคุณภาพ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการแสวงหาองค์ความรู้ที่เป็นข้อมูลที่เป็นความจริงจากสังคม เช่น พฤติกรรม ความรู้สึก ความหมาย การตีความ ตลอดจนการเรียนรู้ รวมถึงกระบวนการมีความซับซ้อนและการขับเคลื่อนอยู่ตลอดเวลา สามารถให้เวลาในการลงลึกกับสถานที่และสถานการณ์ อีกทั้งมีวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ เพื่อค้นหาข้อมูลจากบุคคลและเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง (นิศา ชูโต, 2551: 19)

ทั้งนี้ ชาย โพธิสิตา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

การวิจัยเชิงคุณภาพมุ่งเน้นการค้นหา ค้นคว้าข้อมูล สร้างความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีวิจัย และประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้น นักวิจัยสามารถสร้างภาพหรือข้อมูลที่

ซับซ้อนเป็นให้เกิดเป็นองค์รวม เกิดการวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อให้ได้ข้อมูลอย่างละเอียดถี่ถ้วน (ชาย โพธิสิตา, 2552: 23)

นอกจากนี้ อัญชัญ ยุติธรรม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การวิจัยที่เป็นการศึกษาเชิงลึกลงไปในส่วนของเหตุการณ์ ประวัติศาสตร์ ปรากฏการณ์ทางสังคม หรือสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในภาพรวมทุกมิติ เพื่อหาคำตอบให้ได้ข้อมูลที่เจาะลึก ข้อมูลที่หลากหลาย และรอบด้าน โดยใช้วิธีการการพรรณนาให้เห็นรายละเอียดของกรณีที่ศึกษาและใช้การวิเคราะห์ตีความจากข้อมูลอย่างเป็นระบบ ซึ่งข้อมูลที่ได้มาจะมีลักษณะเป็นข้อมูลเอกสาร (Documentary Research) ที่ได้มาจากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเป็นหลัก หรือที่เรียกว่า “วิจัยห้องสมุด” (Library Research) และข้อมูลจากคน เป็นข้อมูลที่ได้มาจากคนเป็นหลักในเชิงของการแสดงความคิดเห็น ความรู้สึก หรือทัศนคติของบุคคลนั้น โดยมีวิธีการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) การระดมความคิดเห็นผ่านการสนทนากลุ่ม (Focus Group) หรือการมีส่วนร่วมในการออกแบบและร่วมออกแบบ (Participatory Design/Co-Design) (อัญชัญ ยุติธรรม, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการแสวงหาองค์ความรู้ที่มีการค้นคว้า ศึกษาข้อมูล เพื่อสร้างทำความเข้าใจ เกิดการตีความ โดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เช่น เอกสาร ตำรา หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การเข้ารับฟังการสัมมนา มีวิธีการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก รวมถึงขั้นตอนในการดำเนินวิจัยที่เป็นระบบ มีการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดเพื่อให้ได้กระบวนการของการวิจัยที่มีคุณภาพ ที่มีความถูกต้องเที่ยงตรงสามารถตรวจสอบได้

**3.3 การออกแบบงานวิจัย**

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยมีกระบวนการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถอธิบายได้ ดังต่อไปนี้

**3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

ผู้วิจัยได้แบ่งวัตถุประสงค์ของการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น เพื่อหาคำตอบจากการวิจัย ดังนี้

3.3.1.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

3.3.1.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

**3.3.2 คำถามในการวิจัย**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามสำหรับงานวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล และค้นหารูปแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนแนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

**3.3.2.1 *รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล***

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามถึงรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า “การตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามในการวิจัยเพื่อค้นหาแนวทาง อีกทั้งเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการวิจัยให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 พฤษภาคม 2562) โดยผู้วิจัยได้จำแนกคำถามแบ่งตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

**1) การออกแบบบทการแสดง**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง เนื่องจากบทการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นตัวกำหนดทิศทางของการแสดงให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการสร้างสรรค์ที่ชัดเจน ซึ่งมีการแบ่งบทการแสดงออกเป็นช่วงหรือเป็นหัวข้อตามความเหมาะสมกับผลงาน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

> บทการแสดงขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์เป็นสำคัญว่าต้องการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นแบบใด หากเป็นตามประเพณีก็จะเน้นเป็นเรื่องราว หรือการเล่าเรื่อง แต่จะมีวิธีการเล่าอย่างไรให้สร้างสรรค์สามารถให้ผู้ชมเข้าใจ เช่น การเล่าอย่างตรงไปตรงมาให้เข้าใจ รู้แจ้งเห็นจริงกับเรื่องราวให้คนดูรู้สึกอารมณ์ร่วม โดยการใช้ความสร้างสรรค์ (Creative) เข้าไปเพื่อที่จะทำให้ผู้ชมไปยังจุดที่ประทับใจ หรือเกิดอารมณ์ร่วมในการแสดงให้เกิดความอัศจรรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2562)

ในขณะที่ วณิชชา ภราดรสุธรรม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบบทการแสดงเป็นโครงสร้างที่สำคัญที่ต้องคำนึงถึงเป็นลำดับแรก ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยวางแผนการแสดงและลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องจนจบเรื่องได้ อีกทั้งต้องเชื่อมโยงกับการกำหนดตัวละครให้เข้ากับบทบาทนั้น ๆ เพื่อเป็นการกำหนดทิศทางในการทำงานให้อยู่ในโครงเรื่องที่ผู้เขียนได้วางบทการแสดงไว้ตั้งแต่ต้นอีกด้วย (วณิชชา ภราดรสุธรรม, **สัมภาษณ์**, 10 กรกฎาคม 2562)

ส่วน ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง โดยมีประเด็นที่สอดคล้องกันไว้ว่า

> บทการแสดงนั้นพัฒนามาจากเนื้อหาของแรงบันดาลใจ โดยกำหนดโครงเรื่อง (Plot) ที่จะนำเสนอ รวมถึงการกำหนดตัวละคร (Charactor) องค์ประกอบภาพ (Spectacle) องค์ประกอบเสียง (Song) ทั้งนี้ต้องให้ความสำคัญกับประเด็นหลัก (Theme) ว่าจะดำเนินไปในรูปแบบไหน แบ่งเป็นกี่องก์ กี่ตอน มีการลำดับขั้นตอนของการแสดงอย่างไร เหตุการณ์อะไรมาก่อน หรือมาทีหลัง เพื่อเป็นการกำหนดและสร้างความเข้าใจให้กับนักแสดงว่าต้องปฏิบัติอย่างไรเพื่อจะให้มีความเหมาะสมและสมบูรณ์กับบทการแสดงที่กำหนดไว้ (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2562)

ทั้งที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบบทการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> บทการแสดงสามารถนำเสนอความหลากหลายของเทคนิคหรือกลเม็ดเฉพาะของมายากล ความหลากหลายและความตื่นเต้นของมายากลควรนำเอามาเป็นจุดเด่นในการออกแบบบทการแสดงด้วย ก็จะทำให้การสร้างสรรค์มีจุดเด่นมากขึ้น เช่น ความคาดไม่ถึง ความตกใจ ความสงสัย โดยเฉพาะหากมีการคลี่คลายเทคนิคต่าง ๆ ให้เห็นว่ากระทำเช่นไร ก็อาจเป็นอีกหนึ่งแนวทางของการสร้างบทการแสดง (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปจะเห็นได้ว่าบทการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญ ดังนั้นในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับบทการแสดง เพื่อไว้สำหรับเป็นแนวทางการออกแบบบทการแสดงตามแนวคิด แรงบันดาลใจ โดยการแบ่งองก์ของการแสดงตามโครงสร้างบทการแสดง ตลอดจนวิธีการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เทคนิคมายากล เพื่อสร้างจุดเด่นให้มีความน่าสนใจ ประทับใจ เกิดอารมณ์ร่วม และทำให้ผู้ชมได้รับความอัศจรรย์ในการรับชมผลงานสร้างสรรค์

**2) การคัดเลือกนักแสดง**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง เนื่องจากนักแสดงจะเป็นผู้สื่อสารและถ่ายทอดเรื่องราวของการแสดงไปสู่ผู้ชมโดยตรง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงควรคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะในการแสดง คือ ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องนำทักษะ (Skill) มากำหนดบทบาทของนักแสดง ซึ่งจะทำให้เกิดการค้นพบทักษะของนักแสดง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และการประยุกต์ใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ให้เหมาะสมกับรูปแบบของผลงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากนี้ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การคัดเลือกนักแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการคัดเลือกนักแสดง อาจจะมาจากการทดสอบ หรือให้ทดลองปฏิบัติบทบาทที่คาดว่าน่าจะเหมาะกับนักแสดงเหล่านั้น เพื่อเป็นการหาคุณภาพเชิงประจักษ์ (Empirical Approach) ซึ่งสามารถใช้กระบวนการทรายเอาท์ (Tryout) โดยการคัดเลือกนักแสดงที่มีความเข้าใจ และสามารถปฏิบัติการเคลื่อนไหวในรูปแบบทางด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างดี เนื่องจากนักแสดงนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญต่อการแสดงทางนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่ใช้ร่างกายสื่อบทบาทในการแสดงจึงถูกถ่ายทอด โดยการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นหลักส่งต่อเรื่องราว อารมณ์ และความรู้สึกต่าง ๆ ได้อย่างตรงไปตรงมาได้อย่างชัดเจน (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิสาร, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

ทั้งนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการคัดเลือกนักแสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> โดยทั่วไปนิยมใช้นักแสดงที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์เป็นหลัก แต่ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้สามารถใช้นักแสดงที่มีความสามารถด้านมายากลโดยเฉพาะได้ หรือการเป็นนักแสดงละครก็ได้ นักแสดงต้องสามารถสื่อสารบทการแสดงให้ออกมาในรูปแบบของการเคลื่อนไหวได้อย่างชัดเจน นักแสดงที่ดีอาจไม่จำเป็นต้องมีทักษะปฏิบัตินาฏยศิลป์ที่โดดเด่นมากนัก แต่ต้องสามารถดึงดูดผู้ชมให้ตกอยู่ในห้วงของการแสดงอย่างไม่อาจละสายตา (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญคัดเลือกนักแสดงจากผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจ และความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์และมายากล โดยการกำหนดบทบาทหรือการทดลองปฏิบัติที่คาดว่าจะเหมาะสม เพื่อสามารถถ่ายทอด สื่อสารบทการแสดงออกมาในรูปแบบของการเคลื่อนไหวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อสารในประเด็นต่าง ๆ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามถึงการคัดเลือกนักแสดง เพื่อค้นหาคำตอบและใช้ประกอบในการคัดเลือกนักแสดงให้มีสอดคล้องและเหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงานอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์**

ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในการเคลื่อนไหวร่างกายที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ลีลาท่าทางจะให้ความสำคัญในเรื่อง การเคลื่อนไหว (Movement) ร่างกายเพียงเท่านั้น โดยไม่ต้องมีเรื่องราว ไม่มีเครื่องแต่งกาย ไม่มีดนตรีประกอบ ทั้งนี้สิ่งที่กล่าวมานั้นคือองค์ประกอบที่เข้ามาเป็นส่วนเติมเต็มในการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนั้นข้อสังเกตในเรื่องความสำคัญของลีลา เราควรนำองค์ประกอบอื่น ๆ มาให้ผู้ชมเห็น

เช่น มีการแต่งกายที่สวยงามเกินไป เพราะการแต่งกายจะทำให้บดบังความเด่นของลีลาและดึงดูดจุดสนใจจากผู้ชมได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากนี้ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีความหลากหลาย ไม่เฉพาะหรือเจาะจงไปที่รูปแบบใด จะเป็นการนำเสนอนาฏยศิลป์ในหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในการนำเสนอเรื่องราว อาจเริ่มด้วยการด้นสด (Improvisation) เพื่อดึงศักยภาพของนักแสดงออกมาให้ตรงตามบทการแสดง ส่วนมากจะไม่ใช้คำพูด แต่จะใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวเพราะลีลาเป็นการสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม นอกจากนี้อาจจะนำมาจากรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นลีลาที่สวยงามเป็นเพียงการเคลื่อนไหวท่าทางตามกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิสาร, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

ส่วน ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลีลานาฏยศิลป์สามารถใช้ทักษะที่ผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ และการละครเข้าไว้ด้วยกันได้ โดยเฉพาะนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่สามารถปรุงแต่งและนำเสนอท่าทางจากกิจวัตรประจำวันของมนุษย์ ก็เป็นอีกหนึ่งสกุลของนาฏยศิลป์ที่ผู้สร้างสรรค์สามารถศึกษาและนำมาเป็นแนวทางหลักในการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ได้ ท่าทางที่เกิดขึ้นต้องสามารถนำพาให้คนดูรู้สึกหรือจินตนาการได้ว่าตนเองกำลังดูเทคนิคของมายากล ต้องระวังไม่ให้การออกแบบลีลาเน้นไปที่การแสดงท่าทางแบบละครหรือละครใบ้มากเกินไป แต่ควรจะมีการพัฒนาลีลาเหล่านั้นขัดเกลาให้กลายเป็นกระบวนท่าที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งปรากฏในผลงานนี้เท่านั้น (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปคือ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์นับเป็นองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ที่สำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไม่จำเป็นต้องมีเพียงรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพียงอย่างเดียว สามารถนำนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดเหมาะสมและสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อใช้ประกอบในการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ให้มีความเหมาะสมต่อไป

**4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง**

ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพราะนับเป็นส่วนสำคัญที่สร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในการแสดง ซึ่ง ภคพร หอมนาน ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> การออกแบบอุปกรณ์การแสดงมีผลต่องานสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก เนื่องจากการตีความในเชิงสัญลักษณ์ เป็นสื่อสัญลักษณ์แทนพฤติกรรมหรือจุดประสงค์ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะออกแบบให้เหมาะสมกับบรรยากาศของการแสดงและต้องสามารถอธิบายการเลือกใช้อุปกรณ์นั้นได้ (ภคพร หอมนาน, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> ในการผลงานสร้างสรรค์ควรเลือกใช้เฉพาะอุปกรณ์ที่เหมาะสมกับบทบาทของการแสดงและให้ความหมายโดยตรงหรือให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ แต่ในขณะเดียวกันอุปกรณ์ก็ควรเหมาะสมกับบทการแสดงที่กำหนดไว้ และอาจมีอุปกรณ์เสริมที่เหมาะสมกับการแสดงที่ออกแบบไว้ โดยสามารถนำมาประยุกต์ใช้ด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่น การทำฉากให้สามารถทะลุทะลวงออกมาได้ โดยการใช้เทคนิคของการสร้างอุปกรณ์

ประกอบการแสดงมายากลมาเสริมเพื่อเพิ่มความสร้างสรรค์ของการแสดงให้มีความมหัศจรรย์ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 15 กันยายน 2562)

ส่วน ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถนำอุปกรณ์ที่ใช้จริงกับการแสดงมายากล มาเป็นอุปกรณ์หลักในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ได้ แต่สิ่งที่ควรนำเสนอให้แตกต่างออกไปคือ การสร้างคุณสมบัติที่นอกเหนือไปจากคุณสมบัติพื้นฐานหรือทั่วไปของสิ่งนั้น ๆ ที่การแสดงมายากลใช้ เช่น นักมายากลใช้ผ้ามาคลุมหัวหรือสิ่งของ แต่ผู้สร้างงานอาจนำผ้าไปใช้เป็นอย่างอื่น ขยายความคือ การสลับอุปกรณ์เพื่อการทำหน้าที่ในการสร้างภาพมายากล นั่นเอง แนวทางนี้ก็อาจเป็นอีกหนึ่งความสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นได้เช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

ดังนั้นผู้วิจัยให้ความสำคัญเกี่ยวกับการคัดเลือกและหารูปแบบของอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ได้จากการแสดงมายากล นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามเพื่อหาแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ให้ความหมายที่สะท้อนถึงเทคนิคมายากลต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากมายากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง**

ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เนื่องจากเสียงเป็นส่วนที่ช่วยเสริมให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกในการแสดง ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ไว้ว่า

การเลือกใช้เครื่องดนตรีและการเลือกใช้เพลงประกอบการแสดง สร้างสรรค์เริ่มจากแรงบันดาลใจ หรือที่มาของผลงานเพื่อนำไปสู่อารมณ์ความรู้สึก บรรยากาศโดยรอบ หรือฉากในจินตนาการและความคิดโดยนัยที่แฝงในชุดการแสดง ประกอบกับความต้องการ แนวดนตรีที่นำไปสู่การเลือกใช้เครื่องดนตรีโดยการเรียบเรียงเสียงสำเนียงดนตรี หรือการเลือกใช้ดนตรีสดในการอิมโพรไวส์ (Improvise) เพื่อให้แต่ละเสียงดนตรีเป็นตัวแทนของการนำเสนอการแสดงที่กำลังถ่ายทอดผ่านท่าทางและการเคลื่อนไหวของนักแสดงด้วยเสียงดนตรีที่ช่วยเสริมความตื่นเต้น สร้างความน่าสนใจทำให้ผู้ชมเกิดความเพลิดเพลินขณะชมการแสดง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2562)

ในขณะที่ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียง โดยมีประเด็นที่สอดคล้องกันไว้ว่า

การออกแบบเสียงนับเป็นส่วนที่มาช่วยสริมการแสดงให้มีความโดดเด่นขึ้น หากปราศจากเสียงย่อมขาดอรรถรสในการรับชม เฉกเช่นเดียวกับอาหารที่ขาดการปรุงแต่ง ดังนั้นเสียงจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงและผู้ชม แต่ในบางครั้งราอาจจะพบการแสดงที่ถูกลดทอนไม่ใช้เสียง แต่ถ้าเราสังเกตดี ๆ เราจะพบเสียงของความเงียบที่ซ่อนอยู่ภายใต้การกระทำของตัวละคร ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ที่จะเลือกออกแบบเสียงดนตรีเพื่อนำพาการแสดงไปในเหตุการณ์ใดอาจจะเป็นความตื่นเต้น หรือในขณะเดียวกันก็สามารถกระตุ้นให้เกิดอารมณ์สนุกสนานขึ้นได้ (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562 )

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> เสียงหรือเพลงประกอบการแสดงควรให้มีลักษณะร่วมกับแนวคิดหรือบทการแสดง ต้องพิจารณาเรื่องการนำพาหรือการสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมเสียก่อนแล้วจึงเลือกหรือสร้างดนตรีที่มีทิศทางอย่างเดียวกัน สามารถใช้ดนตรีหลายสกุลได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นดนตรีสากล หรือแม้แต่การออกแบบเสียงที่เกิดจากตัวนักแสดงหรืออุปกรณ์ก็สามารถทำได้เช่นกัน แต่การออกแบบควรเน้นเพื่อการสร้างบรรยากาศและต้องไม่แหวกแนวจากแนวคิดการแสดงมากเกินไปจนไม่สามารถอธิบายเชิงเหตุผลได้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปคือ การใช้เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อช่วยสร้างอารมณ์ ความรู้สึก และบรรยากาศในการแสดงให้มีความสมจริงมากขึ้น โดยใช้เสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงเครื่องดนตรีสด หรือการออกแบบเสียงที่มาจากความเงียบ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามเพื่อหาแนวทางในการออกแบบเสียงให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

**6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย นับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างการแสดงให้มีความสมบูรณ์ ทั้งนี้รวมไปถึงการแต่งหน้า และจัดแต่งทรงผมด้วย ซึ่ง ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> ในงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะลดทอนความสำคัญของเครื่องแต่งกายลงให้มีความเรียบง่าย ทั้งนี้เพราะนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับลีลานาฏยศิลป์เป็นลำดับแรก ทั้งนี้ความเป็นไปได้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล สิ่งสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานไม่ควรละเลย คือ การออกแบบเครื่องแต่งกายที่คำนึงถึงการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ของผู้แสดง ซึ่งสังเกตได้ว่าเทคนิคมายากลในรูปแบบต่าง ๆ ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงในการสื่อสารเรื่องราวผ่านลีลานาฏยศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นการย้ายที่หรือสลับที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การทะลุทะลวงหรือการสะเดาะ การคืนสภาพ การอันตรธาน เป็นต้น ดังนั้นเครื่องแต่งกายจะต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง รวมทั้งนักแสดงทุกคนอาจรับบทเป็นนักแสดงลีลา ที่ไม่ได้รับบทบาทเฉพาะเจาะจงให้เป็นตัวละครใดตัวละครหนึ่ง แต่สามารถเป็นนักแสดงลีลาที่ต้องเคลื่อนไหวไปตามรูปแบบของเทคนิคมายากลทั้ง 7 ประการ นั่นอาจเป็นแนวทางหนึ่งในการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายที่ไม่เจาะจงบทบาทและบุคลิกของนักแสดง ในการนี้อาจแต่งกายแบบเรียบง่ายด้วยโทนสีดำ ขาว หรือเทา เพื่อเป็นสร้างความกลมกลืนไปกับองค์ประกอบด้านนาฏยศิลป์อื่น ๆ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 5 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

การออกแบบเครื่องแต่งกายประเด็นแรกต้องคำนึงถึงภาพจำของการแสดงมายากลในความเป็นมายา ลักษณะของชุดที่อาจจะเป็นการอำพรางกายหรือการซ่อนเร้น และจัดการผสมผสานความคิดโดยใช้เครื่องมือในการออกแบบประกอบด้วย การเลือกสีของเสื้อผ้าให้มีการอำพรางหรือซ่อนเร้น โดยการเลือกใช้เส้นโครง หรือลวดลายของเสื้อผ้าที่ทำให้มองแล้วเกิดรูปแบบของชุดการแสดงที่มีลักษะที่อำพรางร่างกาย เป็นต้น (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วน ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

สามารถใช้แนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ ศิลปะแบบไร้มายา หรืออื่น ๆ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ได้ เนื่องจากคำว่า มายากล ให้ความรู้สึกมหัศจรรย์ เหนือธรรมชาติ พิศวง และคาดไม่ถึง เครื่องแต่งกายก็ควรสอดรับกับอารมณ์และจินตนาการดังกล่าวด้วย การออกแบบจึงไม่จำเป็นต้องอาศัยชุดที่นักมายากลใส่แสดงมายากลจริง ๆ ก็ได้ แต่ผู้สร้างสรรค์สามารถตีความตามเทคนิคต่าง ๆ แล้วนำเทคนิคนั้น ๆ

มาเป็นแรงบันดาลใจหรือแนวทางในการสร้างเครื่องแต่งกายก็จะทำให้เกิดความสร้างสรรค์มากขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

จากที่กล่าวมาข้างต้นการออกแบบเครื่องแต่งกายในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยควรเลือกสีของเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับรูปแบบที่นำเสนอ เช่น การอำพราง ซ่อนเร้น ดังนั้นเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ ออกแบบและหาคำตอบเกี่ยวกับรูปแบบการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามเพื่อให้ความสำคัญไปถึงออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับผลงานสร้างสรรค์และการเคลื่อนไหวของนักแสดง

**7) การออกแบบพื้นที่แสดง**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่แสดง การเลือกสถานที่นั้นจะส่งผลต่อการออกแบบองค์ประกอบในการแสดงด้านอื่น ๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์กัน อาทิ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความเหมาะสมกับการออกแบบพื้นที่แสดง การออกแบบสถานที่แสดงให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่แสดง ไว้ว่า

> พื้นที่แสดงส่งผลต่อแบบรูป (Pattern) ดังเช่น พื้นที่แสดงที่มีลักษณะเป็นบอลรูมสเปซ (Ballroom Space) ซึ่งเป็นมุมมองที่ผู้ชมสามารถรับชมการแสดงในพื้นที่สูง หรือพื้นที่แสดงแบบโพรซีเนียม เธียร์เตอร์ (Proscenium Theatre) ที่มุ่งเน้นความสำคัญของเทคนิค จนกระทั่งต่อมาในยุคโพสโมเดิร์นดานซ์ (Post Modern Dance) สามารถจัดการแสดงได้โดยไม่มีการจำกัดพื้นที่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2562)

ในขณะที่ ภคพร หอมนาน ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับออกแบบพื้นที่แสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การออกแบบพื้นที่ที่ในการแสดงเป็นองค์ประกอบที่ผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงสัดส่วนของพื้นที่ที่ต้องการออกแบบใช้ในการแสดงให้มีความเหมาะสมกับการสร้างบรรยากาศหรือสถานการณ์ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะนำเสนอผ่านงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ (ภคพร หอมนาน, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2562)

ส่วน ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบพื้นที่แสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> หากอาศัยแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ พื้นที่การแสดงนาฏยศิลป์สามารถเกิดขึ้นที่ไหนก็ได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นโรงละครหรือพื้นที่เฉพาะในการจัดแสดงนาฏยศิลป์ การออกแบบพื้นที่ในที่นี้ อาจจำกัดให้แคบลงเฉพาะการตกแต่งพื้นที่หรือการสร้างบรรยากาศของพื้นที่ให้สอดรับการผลงานนาฏยศิลป์ได้เช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

ดังนั้นในการเลือกใช้พื้นสำหรับสร้างบรรยากาศของการแสดงที่จะนำเสนอผ่านงานสร้างสรรค์นั้นต้องส่งผลต่อแบบรูป (Pattern) เน้นมุมมองที่ผู้ชมสามารถรับชมการแสดงในพื้นที่สูงได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามเพื่อหารูปแบบการออกแบบพื้นที่ในการแสดงและการจัดสภาพแวดล้อมให้สอดคล้องกับแนวคิดของผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**8) การออกแบบแสง**

ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบแสง เพราะแสงเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกร่วมในการแสดง ซึ่ง ภคพร หอมนาน ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสง ไว้ว่า

> การออกแบบแสง นับได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการเสริมสร้างภาพมิติในงานสร้างสรรค์ให้มีความน่าสนใจนอกจากนี้ยังเสริมสร้างอารมณ์ ความรู้สึกช่วงเวลาบรรยากาศและสถานการณ์ต่าง ๆ ของงานสร้างสรรค์ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้ (ภคพร หอมนาน, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2562)

ในขณะที่ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบแสง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> แสงเป็นองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีส่วนสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ประการหนึ่งคือในด้านการมองเห็น กล่าวคือแสงช่วยให้มองเห็นองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์อื่น ๆ บนพื้นที่แสดง ในบางกรณีหากต้องการให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ปรากฏอยู่บนเวทีก็อาจส่องแสงไปยังสิ่งนั้น ทำให้เกิดความโดดเด่น เช่น การเนรมิตหรือการเสก ทำให้บังเกิดสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นมา หรือในกรณีที่ไม่อยากให้ผู้ชมมองเห็นสิ่งหนึ่งสิ่งใดบนเวที ก็จะไม่ส่องแสงไปยังสิ่งนั้น ทำให้บริเวณนั้นถูกบดบังเพราะแสงมืดสนิทลง เช่น การอันตรธาน ซึ่งเป็นการทำให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งหายไป ในขณะเดียวกันก็อาจส่องแสงไปยังบริเวณอื่นเพื่อเบี่ยงเบนจุดสนใจจากบริเวณหนึ่งไปยังบริเวณหนึ่ง เช่น การย้ายที่หรือสลับที่ รวมทั้งแสงยังช่วยสร้างอารมณ์ ความรู้สึก และบรรยากาศตามท้องเรื่องของการแสดง ทั้งนี้การแสดงมายากลมักสร้างอารมณ์ ความรู้สึก และบรรยากาศที่ลึกลับและน่าตื่นเต้น ดังนั้นการออกแบบแสงโดยใช้เทคนิคต่าง ๆ ของแสงหรือสีของแสง ก็จะช่วยสร้างอารมณ์ ความรู้สึก และบรรยากาศของการแสดงได้เช่นกัน ประเด็นดังกล่าวอาจมีความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ที่ต้องอาศัยการออกแบบแสงเพื่อเป็นการอำพรางหรือดึงดูดสายตาของผู้ชม เป็นต้น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 5 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วน ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบแสง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การออกแบบแสงสามารถออกแบบได้ 2 ลักษณะ คือการใช้แสงสังเคราะห์ และการใช้แสงธรรมชาติ ทั้งนี้ผู้วิจัยอาจศึกษาแนวคิดเรื่องทฤษฎีแสง การให้อารมณ์และสื่อสารความหมายของการใช้สีของแสง สีโทนร้อนหรือเย็น การใช้แสง

ที่มุ่งเน้นสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับการแสดง แต่ก็ต้องพิจารณาเรื่องความสร้างสรรค์และความรู้สึกของผู้ชมเป็นสำคัญด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปคือ แสงเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดงให้มีความน่าสนใจ เป็นสื่อนำสายตาของผู้ชม สร้างจินตนาการจากประสาทสัมผัสทางด้านการมองเห็น นอกจากนี้สามารถปกปิด อำพรางนักแสดง หรือวัตถุบางส่วนบนเวทีการแสดงได้ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามเพื่อหาแนวทางในการออกแบบแสงในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์อื่น ๆ ได้อย่างชัดเจน

**3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล**

ผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการค้นหาคำตอบของแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลควรคำนึงถึงหัวข้อที่เกี่ยวข้องอะไรบ้าง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียด ดังต่อไปนี้

**1) การคำนึงถึงเทคนิคมายากล**

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงเทคนิคมายากล ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของคำถามที่ผู้วิจัยต้องการหาคำตอบจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงแนวคิดเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การคำนึงถึงแนวคิดเทคนิคมายากล ควรเป็นสิ่งแรกที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพราะเป็นคำสำคัญที่ใช้ในการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ทั้งหมด และผู้ชมต้องเข้าใจหรือได้รับสาระสำคัญจากแนวคิดนี้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

ดังนั้นแนวคิดเทคนิคมายากลนับเป็นหัวใจหลักของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในหัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” เนื่องจากเป็นประเด็นที่ผู้มีต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเทคนิคมายากล ทั้ง 7 รูปแบบ ได้แก่ 1) การปรากฏ (Appearance) 2) การอันตรธาน (Disappearance) 3) การย้ายที่ (Transposition) 4) การเปลี่ยนรูป (Transformation) 5) การทะลุทะลวง (Penetration) 6) การคืนสภาพ (Restoration) 7) การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules)

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงแนวคิดเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> ในเรื่องของมายากลตามที่ผู้วิจัยได้หยิบยกประเด็นเทคนิคมายากลขึ้นมา เป็นเรื่องลึกซึ้งเกินกว่าที่คนทั่วไปได้รับชมจากมายากล เพราะฉะนั้นการตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องของเทคนิคมายากล จึงมีความจำเป็นที่จะนำไปสู่การศึกษาอย่างลึกซึ้งของผู้วิจัย เพื่อจะหาความรู้เกี่ยวกับเทคนิคมายากล (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคำนึงเทคนิคมายากลจึงมีความจำเป็นที่จะต้องทำการศึกษา ค้นคว้า และวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบมาเติมเต็มองค์ความรู้ให้สามารถนำมาสร้างสรรค์พัฒนารูปแบบการแสดงอย่างมีทิศทาง ชัดเจน และตรงประเด็น ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**2) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามการวิจัยเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะต้องหาคำตอบเพื่อเป็นแนวทางในการประยุกต์และปรับใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดผลงานที่มีความน่าสนใจและแปลกใหม่เชิงผลงานสร้างสรรค์ ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงแนวคิดความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่สำคัญที่ผู้สร้างงานนั้นจะต้องค้นหารูปแบบที่มีความแปลกใหม่ ซึ่งสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการค้นหาก็คือ ประสบการณ์ที่หลากหลาย เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์มีมิติที่แตกต่างไปจากเดิม นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องกล้าที่สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบที่ไม่ซ้ำซากจำเจ ในขณะเดียวกันก็ต้องคำนึงถึงเหตุและผลของการทำในสิ่งนั่น ๆ ด้วยเช่นเดียวกัน เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์นั้นมีความน่าเชื่อถือและมีความหมาย (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> คำว่า มายากล ให้ความหมายที่มหัศจรรย์ ตื่นตาตื่นใจ ดังนั้นภายหลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ สิ่งที่ต้องเกิดขึ้นในจิตใจของผู้ชมหรือผู้สร้างงานคือความแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นกับการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ ซึ่งความแปลกใหม่ในที่นี่ก็คือ ความสร้างสรรค์ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์มีความสำคัญกับการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นการสร้างความมหัศจรรย์ ที่มีความแปลกใหม่ผ่านการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับผู้ชม ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

**3) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามการวิจัยเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ หรือการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นสัญลักษณ์แทนการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในการถ่ายทอดหรือสื่อความหมาย ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์จะบ่งบอกความหมายหรือขยายความให้ผลงานสร้างสรรค์นั้น ๆ เข้าใจได้มากขึ้น อีกทั้งสัญลักษณ์ยังสามารถใช้ได้หลากหลายรูปแบบ เช่น สัญลักษณ์ทางลีลา สัญลักษณ์ทางอุปกรณ์ประกอบการแสดง สัญลักษณ์ของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เป็นต้น ผู้วิจัยต้องเลือกสัญลักษณ์ที่จะนำมาใช้ให้ชัดเจนเพื่อไม่ให้ความหมายที่ผู้วิจัยต้องการจะนำเสนอนั้นผิดเพี้ยน หรือคาดเคลื่อนไปจากบทของการแสดง (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ สัญลักษณ์เป็นอีกหนึ่งแนวคิดที่ผู้สร้างงานมักให้ความสำคัญ สามารถปรากฏอยู่ในองค์ประกอบนาฏยศิลป์ เช่น ลีลาทาทาง เพลงดนตรี อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย หรือการตกแต่งพื้นที่แสดง สัญลักษณ์ในที่นี้ต้องสื่อสารความหมายไปยังผู้ชม การสื่อความหมาย คือ การนำเรื่องเทคนิคมายากล ที่ขัดเกลาจนเป็นงานนาฏยศิลป์แล้ว ถ่ายทอดให้ผู้ชม ผ่านการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ และการใช้สัญลักษณ์อาจช่วยลดทอดขั้นตอนหรือกระบวนการออกแบบลีลาบางส่วนให้ง่ายขึ้นได้เช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปแนวทางประยุกต์ใช้ในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้เกิดความน่าสนใจ โดยการใช้สัญลักษณ์เพื่อให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการตีความความหมายที่ผู้วิจัยได้สอดแทรกเข้าไปในการแสดง

**4) การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามการวิจัยเกี่ยวกับการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยนำมาใช้ออกแบบรูปแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยการคำนึงถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday

Movement) อีกทั้งการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา มีความเรียบง่าย และไม่ยึดในกรอบ หรือจารีตเดิม สามารถสร้างสรรค์ได้ตามความถนัดของศิลปิน ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไม่จำเป็นต้องมีเรื่องราว ส่วนใหญ่จะนิยมนำเสนอถึงความขัดแย้งเพื่อให้ผู้ชมนั้น เกิดการตั้งคำถามกับการแสดง นอกจากนี้นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มักจะใช้เทคนิคการเต้นของการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน หรือที่เรียกว่า Everyday Movement ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่แสดงให้เห็นถึงความเรียบง่าย (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2562)

ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มีรูปแบบที่ไม่ยึดติดกับกรอบเดิม ใช้การเคลื่อนไหวท่าทางที่มีความแปลกใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> การพัฒนางานนาฏยศิลป์ ส่วนสำคัญนอกไปจากแนวคิดหลักของการแสดงแล้ว แนวคิดที่นำมาใช้ประกอบก็เป็นอีกส่วนสำคัญเช่นกัน โดยเฉพาะปัจจุบันพบว่า งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้อาศัยแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ประกอบสร้างผลงาน ทำให้เกิดผลงานที่มีความแปลกใหม่ สร้างสรรค์ และเหมาะสมสำหรับบริบทการสร้างสรรค์ที่ไม่ได้มุ่งเน้นเรื่องการออกแบบเฉพาะกระบวนท่าเคลื่อนไหวอย่างเดียว ดังนั้นแนวคิดนี้จึงมีความสำคัญต่อการสร้างงานนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่าการคำนึงถึงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงเป็นส่วนสำคัญของผลงานในการสร้างรูปแบบการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เป็นการสื่อสารเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมา ไม่ยึดติดกับกรอบจารีต ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเพื่อหาแนวทางการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น การคัดเลือกนักแสดงที่ไม่ยึดติดอยู่กับข้อแม้ทางด้านเพศ อายุ หรือความสามารถ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เรียบง่ายไม่ยึดติดในรูปแบบ กฎเกณฑ์ มีใช้การ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ตลอดจนออกแบบองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย และสถานที่แสดงที่ไม่ยึดติดกับการแสดงในโรงละครเพียงอย่างเดียว โดยสามารถนำแนวความคิดเหล่านี้มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ได้

**5) การคำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามการวิจัยเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ โดยการบูรณาการทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความสนใจ ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับเทคนิคปะติด หรือคอลลาจ (Collage) เพื่อมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ไว้ว่า

> ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ยกตัวอย่างเช่น การปะติด หรือ คอลลาจ (Collage) เป็นการประยุกต์เพื่อออกแบบจัดวางภาพประกอบการแสดง โดยไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องราวเดียวกัน แต่ภาพที่เสนอจะต้องแสดงให้เห็นรูปแบบการแสดงตามจุดประสงค์ของผู้ออกแบบการแสดง หรืออาจจะใช้เรื่องราวเดียวกัน เช่น นำภาพผู้หญิงหลาย ๆ ภาพมาต่อกันให้เป็นรูปเดียว เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 กรกฎาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีศิลปะการหยิบยืมด้านทัศนศิลป์ มาใช้ในการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> รูปแบบของแนวคิดการหยิบยืม มาจากการหยิบยืมผลงานทางศิลปะมาจัดวางไว้ในสถานที่ใหม่ ซึ่งแตกต่างไปจากสถานการณ์ดั้งเดิมของศิลปินในอดีต ซึ่งสามารถอธิบายด้วยทฤษฎีการหยิบยืม ตัวอย่างแนวคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการใช้ทฤษฎีศิลปะแห่งการหยิบยืม ได้แก่ ไมเคิล โฟคีน (Michel Fokine) มาเรียส เปติปา (Marius Petipa) บ๊อบ ฟอสซี่ (Bob Fosse) (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 15 กันยายน 2562)

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ จะทำให้ผู้วิจัยได้เติมเต็มองค์ความรู้ในด้านการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามจะที่นำมาทดลองใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานผ่านองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น ตลอดจนสร้างความแปลกใหม่ ผ่านความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากการบูรณาการศาสตร์ทางด้านทัศนศิลป์

**3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกเครื่องมือในการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งจะนำมาสู่กระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลอย่างเหมาะสม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

**3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร**

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารสำหรับงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ บทความ ตำรา เอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ดังนี้

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นข้อมูลสำคัญในการศึกษาค้นคว้าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงรูปแบบ ขั้นตอน วิธีการนำเสนอ และการอภิปรายความหมาย โดยบูรณาการแนวคิดทางทัศนศิลป์ มาใช้เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จากเอกสาร ตำรา และหนังสือหลากหลายชนิด ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณานาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในเรื่องรูปแบบ แนวคิด การนำเสนอ ลีลาการเคลื่อนไหว การตีความ การจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อให้ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์สนาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลได้อย่างเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวข้องกับมายากล ศึกษาจากเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคมายากล นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาความรู้ ความเข้าใจจากนักวิชาการด้านมายากลไปเป็นแนวทางในการเรียบเรียงข้อมูล ซึ่งจะนำไปสู่การวิเคราะห์และอภิปรายผลต่อไป

**3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์หลากรูปแบบ เช่น การสัมภาษณ์ รายบุคคล การสัมภาษณ์แบบกลุ่ม และการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยมีการใช้คำถามในการวิจัยแบบปลายเปิดและปลายปิด ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลไว้ 2 กลุ่ม ได้แก่

1) กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล

2) กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์

**3.4.3 สื่อสารสนเทศ**

ผู้วิจัยได้ศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง อาทิ ภาพยนตร์ วีดีทัศน์ อินเตอร์เน็ต อีกทั้งผู้วิจัยได้คำนึงถึงจรรยาบรรณทางศิลปกรรมศาสตร์ โดยไม่นำผลงานของศิลปินอื่น ๆ มาเป็นผลงานของตนเอง โดยพิจารณาศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศในประเด็นที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเทคนิคมายากลและผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัยครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**3.4.4 การสังเกตการณ์**

ผู้วิจัยการสังเกตการณ์โดยการเข้าร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดประโยชน์ต่องานวิจัย ด้วยวิธีการจดบันทึกจากสิ่งที่ได้สังเกตการณ์ อีกทั้งมีส่วนร่วมในการแสดงมายากลเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก ตลอดจนเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อสนับสนุนหรือขัดแย้งกับข้อมูลที่ได้มาจากวิธีการอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการสังเกตการณ์ ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ การสังเกตการณ์ด้านมายากลและการสังเกตการณ์ด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

**3.4.4.1 การสังเกตการณ์ด้านมายากล**

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่การสังเกตการณ์และการมีส่วนร่วมฝึกปฏิบัติและทำการแสดงมายากลในงานต่าง ๆ เพื่อศึกษาเรียนรู้ และแลกเปลี่ยน รับฟังความคิดเห็นในประเด็นเทคนิคการแสดงมายากล ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายพอสังเขป ดังนี้

1) งานเลี้ยงสังสรรค์ปีใหม่ ประจำปี 2562 ในวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2562 ณ ห้องอาหารนาทอง กรุงเทพมหานคร ซึ่งผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมทำการแสดงมายากลในงานครั้งนี้ ได้รับประสบการณ์ตรงในการแสดงมายากล ได้เรียนรู้และฝึกทักษะและเทคนิคในการปฏิบัติ เพื่อเป็นการต่อยอดองค์ความรู้และเพิ่มประสบการณ์ในด้านการแสดงมายากลของผู้วิจัย

ภาพที่ 3.1 ภาพการมีส่วนร่วมในการแสดงมายากลในงานเลี้ยงสังสรรค์ปีใหม่ 2562
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ที่ได้รับจากการร่วมแสดงมายากลในครั้งนี้นำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การเลือกใช้พื้นที่ในการจัดการแสดง ตลอดจนการเลือกใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดง เพื่อให้ได้ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร มีรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย รวมไปถึงการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารทางการแสดงกับผู้ชมได้ง่าย

2) การแสดงมายากลในงานเมืองลุงเท่ วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ณ ศาลากลางจังหวัดพัทลุง ซึ่งผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมทำการแสดงมายากลในงานครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ร่วมแสดง

มายากลกับอาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ นักมายากลแนวหน้าของประเทศไทย ทำให้ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้และมีทักษะในการปฏิบัติที่มากขึ้น อีกทั้งได้รับประสบการณ์ตรง เพื่อต่อยอดองค์ความรู้และประสบการณ์ในด้านการแสดงมายากลของผู้วิจัย

ภาพที่ 3.2 ภาพการมีส่วนร่วมในการแสดงมายากลงานเมืองลุงเท่ จังหวัดพัทลุง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เห็นเทคนิคและกระบวนการในรูปแบบของการแสดงมายากล ซึ่งสามารถนำประสบการณ์ที่ได้รับมาออกแบบบทการแสดง ออกแบบการแต่งกาย ออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง รวมถึงการออกแบบแสงเพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลมีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ผู้วิจัยเข้าร่วมสังเกตการณ์ในโรงทักสิโด้พัทยา ในวันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2562 ซึ่งเป็นโรงละครมายากลที่มีการจัดการแสดงด้วยแสง สี เสียง สร้างความมหัศจรรย์ราวกับมีเวทมนต์ นำแสดงโดยคุณวิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล หรือ คุณเก่งทักซิโด้ ได้รับรองชนะเลิศอันดับ 1 มายากลมืออาชีพแห่งประเทศไทยประจำปี พ.ศ. 2543 ซึ่งในการเข้ารับชมการแสดงมายากลในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์แต่งกายของนักแสดงมายากลที่นิยมสวมใส่ชุดสูททักซิโด้ในการแสดงมายากล อีกทั้งการจัดแสง สี และเสียงที่ใช้ในการประกอบการแสดงมายากลที่มีความตื่นตา ตื่นใจ น่าอัศจรรย์ในการรับชม รวมถึงการนำเสนออุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงมายากลที่มองเห็นได้ชัดเจน แม้ผู้ชมนั่งอยู่ระยะไกลจากเวที

ภาพที่ 3.3 ภาพสังเกตการณ์การแสดงมายากล ณ โรงละครทักสิโด้พัทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการแสดงมายากล ณ โรงละครทักสิโด้พัทยา เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผลที่ได้รับในครั้งนี้ ได้แก่ นักมายากลจะสวมเสื้อสูทแบบสากลสีดำเพื่อต้องการสร้างความเป็นมาตรฐานในการแต่งกาย อีกทั้งเป็นการอำพรางร่างกาย และสร้างความลึกลับในการแสดงมายากล อีกทั้งการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบแสง สี ตลอดจนเสียงที่ใช้ในการประกอบการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถนำมาต่อยอดให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ต่อไป

อย่างไรก็ตามในขณะทำการแสดงมายากล ย่อมมีเหตุการณ์ของความผิดพลาดเกิดขึ้น ทั้งนี้ ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความผิดพลาดจากการแสดงมายากล ได้ว่า

> ความผิดพลาดจากการแสดงมายากล 1) เกิดจากตัวนักมายากลเอง เนื่องจากไม่มีความชำนาญหรือเชี่ยวชาญในกลที่นำเสนอ 2) เกิดจากผู้ช่วยนักมายากล เช่น การลืมคิวการแสดง ลืมใส่นกในอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น 3) อุปกรณ์มายากลชำรุด หรือกลไกของกลไม่ทำงาน ถ้าเกิดเหตุการณ์นี้บนเวที นักมายากลไม่สามารถแก้ไขกลไกได้ในทันที แนะนำให้นักแสดงตั้งสติพร้อมกับแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าให้เร็วที่สุด โดยการจบโชว์ในชุดนั้น และเริ่มการโชว์ในกลชุดใหม่ทันที ข้อเสนอแนะ

เพิ่มเติม คือ นักมายากลและผู้ช่วยนักมายากลต้องฝึกซ้อมกลให้แม่นยำ จนเกิดความชำนาญในกล (ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์, **สัมภาษณ์**, 31 พฤษภาคม 2562)

จากการสังเกตการณ์และมีส่วนร่วมในการแสดงมายากล ทำให้ผู้วิจัยได้วิธีคิด รูปแบบ กระบวนการด้านมายากล เพื่อมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติการพัฒนาเพื่อออกแบบองค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลได้

**3.4.4.2 การสังเกตการณ์ด้านนาฏยศิลป์**

ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปินที่มีผลงานด้านการแสดงที่หลากหลาย เช่น นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย อีกทั้งผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของศิลปินรุ่นใหม่ที่มีผลงานในช่วงก่อน และระหว่างการดำเนินการวิจัย โดยการเข้าร่วมรับชมการแสดงในสถานที่จริง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในแนวกว้าง กล่าวคือไม่ได้จำเพาะเจาะจงกับผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวของกับงานวิจัยเท่านั้น แต่เป็นการศึกษาหารูปแบบสร้างสรรค์จากผลงานในชุดอื่น ๆ ที่มีแนวคิดหรือการนำเสนอที่มีความน่าสนใจ มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นระบบ อีกทั้งการใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงที่มีความแปลกใหม่ สามารถจำแนกผลงานที่ทำการศึกษาได้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด ปรานดูบัวร์ (Balance Dubois' Fantasy) การออกแบบการแสดง โดย นราพงษ์ จรัสศรี ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบการแสดง ชุด ปรานดูบัวร์ (Balance Dubois' Fantasy) ไว้ว่า

การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด ปรานดูบัวร์ (Balance Dubois' Fantasy) ได้ให้ความสำคัญในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์ ได้แก่ บันไดแทนความหมายถึงผู้หญิงคนนั้นเป็นคนชั้นสูง ส่วนม่านสีขาวใช้แทนสัญลักษณ์ในการปรากฏตัวของนักแสดง นอกจากนี้ยังมีรูปผีเสื้อขนาดใหญ่ที่วาดบน

พื้นที่แสดง แทนความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่มีความอ่อนไหว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2562)

ภาพที่ 3.4 ภาพการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์
ชุด ปรานดูบัวร์ (Balance Dubois' Fantasy)
ที่มา: BU Theatre Company

จากการเข้าร่วมรับชมผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด ปรานดูบัวร์ (Balance Dubois' Fantasy) ผู้วิจัยได้แนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่ให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ อีกทั้งผู้วิจัยมีได้วิธีการในการบริหารการจัดการนักแสดงที่มีจำนวนมาก ทั้งนี้สามารถผู้วิจัยเข้าใจถึงวิธีถ่ายทอดเรื่องราวในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การแสดง ชุด วีนัส แห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf) การออกแบบการแสดง โดย นราพงษ์ จรัสศรี ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบการแสดง ชุด วีนัส แห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf) ไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้เป็นนำเสนอในรูปแบบการปะติด (Collage) อาทิ การเกิด สงคราม การทิ้งขยะ การประท้วง เป็นการสร้างสรรค์จากประเด็นใหม่ ที่แสดงถึงชิ้นงานใหม่ที่ไม่ซ้ำแบบใคร ซึ่งเป็นการตอบโจทย์งานสร้างสรรค์ ทั้งนี้ผลงานชิ้นนี้ผู้สร้างสรรค์

ต้องการให้ผู้ชมเกิดการตีความได้ด้วยตนเอง ไม่มีการวางกรอบของเรื่องราว ทำให้ผู้ชมเกิดการคิดวิเคราะห์ผ่านงานสร้างสรรค์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2 พฤศจิกายน 2562)

ภาพที่ 3.5 ภาพการแสดง ชุด วีนัส แห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf)
ที่มา: BU Theatre Company

จากการเข้าร่วมรับชมผลงานสร้างสรรค์ ชุด วีนัส แห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf) การออกแบบการแสดง โดย นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจเพื่อต่อยอดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ที่นำเอาการนำเสนอการแสดงแบบปะติด (Collage) มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้งผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับชมการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากศิลปินรุ่นใหม่ ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ได้แก่

1) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เป็นผลงานสร้างสรรค์ของ อภิโชติ เกตุแก้ว นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดง ณ โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแสดงชุดนี้เป็นนำเสนอแนวความคิดที่ได้จากสัญลักษณ์โอม จะปรากฏในลักษณะของรูปแบบ (Form) ทางด้านทัศนศิลป์ มีแนวคิดการปะติด (Collage) โดยมีโครงสร้างของบทการแสดงที่แบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 จุดเริ่มต้น (Starting Point) นำเสนอภาพที่มีความหมาย และเกี่ยวข้องกับจุดเริ่มต้นของสัญลักษณ์โอม จากแนวคิดเรื่ององค์ประกอบทัศนศิลป์ที่ปรากฏใน สัญลักษณ์โอม ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในองก์ 2 เส้นโค้งแห่งการปกป้องดูแล ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ (Free Spirit) และองก์ 3 จุดสิ้นสุด (End Point) ใช้การเคลื่อนไหวลีลาที่ใช้ทักษะ ท่าทางนาฏยศิลป์อินเดียมาผสมผสานกับการเต้นบัลเลต์และการเต้นสเปน (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2562)

2) การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ เป็นผลงานสร้างสรรค์ของ ลักขณา แสงแดง นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดง ณ โรงละคร Black Box Theatre คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต)

การสร้างสรรค์จากปัจจัยที่ส่งผลต่อการกระทำผิดจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ทั้ง 10 ประการ ได้แก่ ระบบอาวุโส ระบบพวกพ้อง ผลประโยชน์ ส่วนตน การเกรงกลัวต่ออำนาจที่เหนือกว่า การทำผิดกระบวนการ การละเมิด การปิดบังซ่อนเร้นข้อมูลเพื่อประโยชน์อันมิชอบในงานวิจัย การเอื้อประโยชน์ให้กับผู้ที่มีอิทธิพล การใช้พื้นที่ในงานวิจัย เพื่อทำลายผู้อื่น และการละเว้นหน้าที่ของกรรมการ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ที่ 1 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยเริ่มด้วยการเต้นระบำเบิกโรงออกแขก ต่อด้วยลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เพื่อแสดงถึงช่วงของการจัดงานสัมมนา และการประกวดนางงามจริยธรรม ในองก์ที่ 2 คำสาป ใช้ลีลาการเต้นแจ๊ส การเต้นร่วมสมัย การเต้นบัลเลต์ การเต้นโมเดิร์นบัลเลต์ และการเต้นแบบสมัยนิยม เพื่อแสดงถึงตัวตนของศิลปินผู้ริเริ่มผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 4 ท่าน ได้แก่ ไมเคิล โฟคีน (Michel Fokine) มาเรียส เปติปา (Marius Petipa) บ๊อบ ฟอสซี่ (Bob Fosse) และนราพงษ์ จรัสศรี ประกอบกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 27 ธันวาคม 2562)

3) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย เป็นผลงานสร้างสรรค์ของ ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดง ณ โรงละคร Black Box Theatre คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต)

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย สร้างบทการแสดงโดยผสมผสานระหว่างบทที่ใช้การเล่าเรื่องราวแบบละคร (Storytelling) และบทที่ใช้การปะติดภาพ (Collage) ที่มิได้มีการเรียงร้อยเรื่องราวในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ การแสดงองก์ 1 โดยใช้ลีลาละครใบ้ (Mime) ในความเงียบเพื่อให้ความสำคัญการลีลาการเคลื่อนไหว ร่างกาย ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อสื่อสารอิริยาบถและพฤติกรรมของ บุคคลในสังคม ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) ส่วนในองก์ 2 ยังคงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละครไว้ และใช้ลีลาการทำซ้ำ (Repetitive) สื่อสารถึงกิจวัตรประจำวันของคนในสังคมที่ปฏิบัติซ้ำเหมือนเดิมทุกวัน จนเป็นวัฏจักรของมนุษย์ ตลอดจนการแสดงองก์ 3 ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละคร ตั้งแต่ต้นจนจบองก์ (ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด, **สัมภาษณ์**, 17 มกราคม 2563)

จากการเข้าร่วมสังเกตผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากศิลปินรุ่นใหม่ทั้ง 3 ชุดการแสดง ทำให้ได้เห็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นประโยชน์ ซึ่งไม่มีขีดจำกัดในเรื่องของลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง อันได้แก่ การออกแบบ การแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่และการออกแบบแสง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลต่อไป

**3.4.5 การสัมมนา**

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับงานด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้อธิบายพอสังเขป ดังนี้

1) การเข้าร่วมงานสัมมนาเชิงวิชาการหัวข้อ แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จัดขึ้นเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2561 ณ ห้องกิจกรรม (Theatre Room) หอสมุดป๋วย อึ้งภากรณ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต จัดโดยสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วัตถุประสงค์ของโครงการเพื่อนำเสนอแนวคิด และการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้นักวิชาการ นักวิจัย และศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ได้รับองค์ความรู้และเข้าใจในหลักการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3.6 ภาพโปสเตอร์และภาพการแสดงงานเสวนาวิชาการ
แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งการเข้าร่วมสัมมนาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ความรู้เกี่ยวกับคุณลักษณะของผลงานสร้างสรรค์ ตลอดจนรูปแบบการแสดงต่าง ๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการนำมาบูรณาการกับการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวมาปรับใช้และพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลลำดับต่อไป

2) การประชุมวิชาการงานสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 1 จัดขึ้นเมื่อวันศุกร์ที่ 16 สิงหาคม 2562 ณ สถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในหัวข้อทิศทางศิลปกรรมในศตวรรษที่ 21 “ตัวตน ชุมชน สังคม โลก” ทั้งนี้ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์วิจัยสถาบันวิจัยจุฬาลงกรณ์, อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย เป็นผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์บทความประจำห้องศิลปะการแสดง

ภาพที่ 3.7 ภาพโปสเตอร์การประชุมวิชาการงานสร้างสรรค์
ด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการเข้าร่วมการสัมมนาที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้รับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และผลงานทางศิลปะแขนงอื่น ๆ สามารถนำข้อมูลเหล่านี้มาวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการออกแบบการแสดงที่ผู้วิจัยสามารถนำไปต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลต่อไปได้

3) การนำเสนอผลงานในโครงการเสวนาและนำเสนอผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัย โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมดุษฎีบัณฑิต รุ่นที่ 12 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดขึ้นเมื่อวันอังคารที่ 17 กันยายน พ.ศ. 2562 ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์

(Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิที่เชี่ยวชาญในศาสตร์ต่าง ๆ เข้าร่วมให้ความรู้ในการเสวนา ในครั้งนี้ ได้แก่

3.1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์วิจัย สถาบันวิจัยจุฬาลงกรณ์, อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย

3.2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรรณศักดิ์ สุขี อาจารย์สังกัดคณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

3.3) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์

3.4) อาจารย์วิชชุลดา ตันประเสริฐ อาจารย์สาขาศิลปะการแสดง ฆคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

ซึ่งการเข้าร่วมงานเสวนาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ความรู้เกี่ยวกับจากการสังเกตการณ์ในครั้งนี้ทำให้ได้เห็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สามารถใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติการทดลองเพื่อออกแบบองค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลได้

ภาพที่ 3.8 ภาพการเสวนาและนำเสนอผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัย
โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมดุษฎีบัณฑิต รุ่นที่ 12
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา: ผู้วิจัย

**3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์**

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ คือ การคัดสรรศิลปินและผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ที่มีคุณสมบัติ คุณลักษณะและคุณภาพ โดยมีหลักเกณฑ์ในการพิจารณา ซึ่งแบ่งออกเป็น 11 ประการ ซึ่ง วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ไว้ 10 ประการ ได้แก่

1) ผู้มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual) บทบาทของการเป็นนักแสดงหรือศิลปินต้องมีภูมิหลังที่ดี เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานอันเป็นที่ประจักษ์ มีความเข้าใจลึกซึ้งเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ และสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกในการแสดงได้

2) การมีประสบการณ์ในการทำงาน (Experience) ศิลปินมีประสบการณ์ในการแสดง มีศักยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็นอย่างดี มีความชำนาญความเชี่ยวชาญในศาสตร์นั้น ๆ

3) เป็นผู้มีความสามารถที่หลากหลาย (Versatile) ศิลปินควรเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ความรู้ ความเข้าใจและความสามารถที่หลากหลาย เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างชัดเจน

4) มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) ศิลปินจะต้องมีแนวทางเฉพาะตนที่เป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปกรรม และสามารถคิดวิเคราะห์รูปแบบการแสดงใหม่ ๆ ที่ไม่ซ้ำแบบผู้ใดได้อยู่ตลอดเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) ศิลปินควรมีปรัชญาในการทำงาน มีแนวคิดที่เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต มีศรัทธาที่ยึดมั่นต่อตนเอง และมีอุดมการในการสร้างสรรค์นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน เพื่อเป็นประโยชน์ของผู้อื่นและสังคมได้

6) มีความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ศิลปินที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปกรรม มีแนวคิดที่สร้างสรรค์เฉพาะตนสามารถนำองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานสร้างสรรค์ที่มีความแตกต่างจากบุคคลอื่น

7) มีรสนิยม (Taste) รสนิยมคือการบ่มเพาะ การรับรู้ของศาสตร์ทางด้านศิลปกรรมที่อยู่ในตัวศิลปิน เพื่อเป็นเครื่องกำหนดแนวทางให้เหมาะสมกับรูปแบบของผลงานที่มีลักษณะเฉพาะของศิลปิน

8) มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing the Knowledge) กระบวนการถ่ายทอดเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์แบบ ดังนั้นศิลปินควรมีกระบวนการถ่ายทอดผลงานอย่างมีความชัดเจน มีการเอาใจใส่ในรายละเอียดต่าง ๆ มีการเสียสละ มีความทุ่มเท เพื่อให้ผลงานมีศักยภาพที่ดีและสมบูรณ์แบบ

9) เป็นผู้หายาก (Rarity) ศิลปินที่มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในตนเอง ไม่เหมือนใคร

10) มีจรรยาบรรณ (Ethic) เป็นศิลปินที่อยู่ในศีลธรรม มีทัศนคติ และจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม มีจริยธรรมในการสร้างสรรค์และออกแบบผลงาน (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเติมเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ ขึ้นมาอีก 1 ประการ รวมทั้งสิ้นเป็น 11 ประการ ดังนี้

11) มีความหลงใหล (Passion) เป็นสิ่งที่เกิดจากความชอบของศิลปิน หรือความถนัดการมีทักษะ (Skill) ที่มีอยู่ในตัวตนของศิลปิน เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองสร้างความปรารถนาในการทำงานที่ตนเองชื่นชอบ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

ผู้วิจัยศึกษาเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยพบว่า มีคุณสมบัติและคุณลักษณะของเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ บางข้อที่มีความสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ นักวิชาการ และศิลปินต่าง ๆ เกี่ยวกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ดังนี้

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้าน 1) รสนิยม 2) ประสบการณ์ 3) ความสามารถหลากหลาย และ 4) การสร้างสรรค์ ทั้งหมดนี้สอดคล้องกับการวิจัย

เชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากเทคนิคมายากล” ทั้งในเรื่องรสนิยมความชื่นชอบหรือรสนิยมในความชอบรูปแบบมายากลนั้นมีอิสระมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสอดคล้องในเรื่องของความหลากหลายจากการ สร้างสรรค์ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ก็มีผลงานที่ชี้ชัดเรื่องนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน และเชื่อมโยงกับงานของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี รวมถึงประสบการณ์ของผู้วิจัยทางด้านการทำงาน ก็มีความชัดเจนทางเรื่องของการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเกี่ยวของกับเทคนิคมายากลด้วย ทั้งหมดนี้สามารถสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลนี้จะผลงานสร้างสรรค์และมีเอกลักษณ์เฉพาะของผู้วิจัย (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 14 สิงหาคม 2562)

วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีความคิดเห็นว่าควรประกอบไปด้วยเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ 3 ประการ ได้แก่ 1) การสร้างสรรค์ เพราะเชื่อว่าการแสดงนี้มุ่งสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้เทคนิคมายากล ที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน และเป็นการสร้างสรรค์ที่ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ในรูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 2) รสนิยม เนื่องจากผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความสนใจ และมีความเชี่ยวชาญทางด้านเทคนิคมายากล จึงทำให้มีเอกลักษณ์เฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีคุณภาพ 3) ประสบการณ์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีประสบการณ์ทางด้านเทคนิคมายากล โดยเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเทคนิคมายากล และมีความสามารถในการแสดงมายากล ทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานใช้ประสบการณ์ในการถ่ายทอด ออกแบบ และสร้างสรรค์ผลงานได้เป็นอย่างดี (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 22 กันยายน 2562)

จากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานศิลปินฯ ทั้ง 11 ประการ ผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อนำไปใช้เป็นประโยชน์ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ มาแนวทางในการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ อันได้แก่ ประเด็นด้าน

ความเป็นผู้มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual) เป็นผู้มีความสามารถที่หลากหลาย (Versatile) มีจรรยาบรรณ (Ethic) และการมีรสนิยม (Taste) ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง ในส่วนประเด็นการมีประสบการณ์ในการทำงาน (Experience) การมีความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง อีกทั้งประเด็นเป็นผู้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing the Knowledge) ผู้วิจัยนำมาใช้ในบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ประเด็นสุดท้ายเกณฑ์ในเรื่องของความหลงใหล (Passion) ผู้วิจัยนำมาใช้ในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่การแสดง เนื่องจากความหลงใหล มาจากแรงบันดาลใจในการทำงานที่เกิดจากความชอบของผู้วิจัย จนเกิดความปรารถนาที่จะทำงานวิจัยฉบับนี้ เพราะผู้วิจัยมีความหลงใหลในเสน่ห์ของมายากลเป็นการจุดประเด็นแนวความคิดในการสร้างผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีความมหัศจรรย์ขึ้น ตลอดจนนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ มาใช้ในการอภิปรายผลของงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ 4 เพื่อเป็นเครื่องมือในการตรวจสอบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย**

ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ผู้วิจัยมีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ในฐานะผู้แสดง ผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ และศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ รวมถึงประสบการณ์ทางด้านมายากล รับบทบาทเป็นผู้ช่วยนักมายากลของอาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ นักมายากลอันดับแนวหน้าของประเทศไทย โดยได้ทำเผยแพร่การแสดงมายากลทั้งในประเทศและต่างประเทศ ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยต้องมีองค์ความรู้ ความเข้าใจ และสามารถต่อยอดประสบการณ์ส่วนตัวมาใช้สำหรับการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ส่วนตัว ไว้ว่า

ประสบการณ์ส่วนตัว เป็นปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งในการออกแบบและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมทุกแขนง แสดงออกถึงบุคลิก ลักษณะ และตัวตนของศิลปินอย่างถ่องแท้ โดยเฉพาะเมื่อปรากฏในศิลปะแบบนาฏยศิลป์ก็จะพบว่ามีนาฏยลักษณ์เกิดขึ้น และทำให้จำแนกได้ว่านาฏยศิลป์อย่างหนึ่งแตกต่างจากนาฏยศิลป์อีกอย่างหนึ่งอย่างไร ทำให้ผลงานนาฏยศิลป์เหล่านั้นสะท้อนภาพและแสดงสัญลักษณ์ หรือเรียกว่าลายเซ็น (signature) ของศิลปินให้ปรากฏอยู่ในทุก ๆ ผลงาน (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 98)

ภาพที่ 3.9 บทบาทผู้ช่วยนักมายากลของอาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์
นักมายากลอันดับแนวหน้าของประเทศไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ประสบการณ์ส่วนตัวเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะทุกแขนง ตลอดจนเป็นแนวทางจุดประกายในการริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในเชิงประจักษ์ ซึ่งผลงานการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำประสบการส่วนตัวทางด้านมายากล และด้านนาฏยศิลป์มาบูรณาการณ์เข้าด้วยกัน อันก่อให้เกิดรูปแบบของการแสดงที่

มีความแปลกใหม่ ไม่เหมือนใคร โดยยึดหลักการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ

**3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย**

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัยดังต่อไปนี้

3.5.1 ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

3.5.2 ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน ครูอาจารย์ และผู้มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านมายากล รวมถึงทางด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.3 ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย เพื่อค้นหาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคมายากลและแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

3.5.4 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากหัวข้อ 3.5.1-3.5.3 เพื่อนำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

3.5.5 ดำเนินการทดลองปฏิบัติเพื่อหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.5.6 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตรวจสอบ เพื่อแก้ไขปรับปรุง เสนอแนะและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.5.7 จัดนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อนำเสนองานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณชน อีกทั้งจัดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นตอบแบบสอบถาม ประเมินผล และรายงานผล

3.5.8 สรุปผล อภิปรายผล และพัฒนางานวิจัยให้เกิดความสมบูรณ์ เพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์เผยแพร่ในฐานข้อมูลต่าง ๆ ตลอดจนตีพิมพ์บทความวิจัยเพื่อเผยแพร่งานวิจัยในวารสาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**3.6 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยได้จำแนกรายนามตามประเด็นการสัมภาษณ์ไว้ 2 กลุ่ม อันได้แก่ กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดังมีรายนามต่อไปนี้

**3.6.1 กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล**

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยฉบับนี้ คือ นักวิชาการ นักมายากล ผู้ช่วยนักมายากล ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ และมีประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับมายากล เพื่อให้ข้อมูลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งในด้านเทคนิคของมายากล ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมรายนามผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล ซึ่งประกอบไปด้วย

1) อาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ ตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียนวิทยากลฟิลิป และที่ปรึกษาสมาคมมายากลแห่งประเทศไทย

2) อาจารย์ชาลี ประจงกิจกุล ตำแหน่งนักวิชาการมายากลอาวุโส และที่ปรึกษาสมาคมมายากลแห่งประเทศไทย

3) นายสามารถ คงนุกูล นักมายากลอาชีพ

4) นายวิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล เจ้าของโรงละครมายากลทักสิโด้พัทยา และนักมายากลอาชีพ

5) นายเมธา สิงถม นักมายากลอาชีพ

6) นายคริสตัล เหลืองแสงใส เจ้าของโรงละครมายากล และพิพิธภัณฑ์มายากล (Magic Museum Hatyai Thailand)

7) นายเกษม เมจิก นักมายากลอาชีพ และเจ้าของกิจการร้านจำหน่ายอุปกรณ์มายากล

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบรายบุคคล และแบบกลุ่ม โดยใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบปลายปิดและแบบปลายเปิด ดังที่ปรากฏในตารางที่ 3.1 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3.1 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล

ที่มา : ผู้วิจัย

| **รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย** | **วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์** | **ประเด็นสัมภาษณ์** |
|---|---|---|
| คุณฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ | 14 ตุลาคม 2561 | - เทคนิคมายากล |
| | 26 มกราคม 2562 | - การรับอิทธิพลจากประเทศจีน |
| | 9 มีนาคม 2562 | - การปรากฏ<br>- การอันตรธาน<br>- การย้ายที่<br>- การเปลี่ยนรูป<br>- การคืนสภาพ<br>- การทะลุทะลวง<br>- การต้านกฎธรรมชาติ |
| คุณชาลี ประจงกิจกุล | 26 มกราคม 2562 | - เทคนิคมายากล<br>- วิวัฒนาการของมายากลในประเทศไทย<br>- การรับอิทธิพลจากยุโรป<br>- มายากลเวที<br>- มายากลระยะใกล้ |
| | 19 สิงหาคม 2562 | - การปรากฏ<br>- การอันตรธาน<br>- การย้ายที่<br>- การเปลี่ยนรูป<br>- การคืนสภาพ<br>- การทะลุทะลวง<br>- การต้านกฎธรรมชาติ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| **รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย** | **วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์** | **ประเด็นสัมภาษณ์** |
|---|---|---|
| คุณสามารถ คงนุกูล | 25 สิงหาคม 2562 | - การรับอิทธิพลจากประเทศจีน<br>- มายากลเวที |
| คุณวิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล | 20 สิงหาคม 2562 | - เทคนิคมายากล<br>- มายากลในสมัยอดีต |
| | 29 สิงหาคม 2562 | - มายากลเวที<br>- มายากลระยะใกล้<br>- การปรากฏ<br>- การอันตรธาน<br>- การย้ายที่<br>- การเปลี่ยนรูป<br>- การคืนสภาพ<br>- การทะลุทะลวง<br>- การต้านกฎธรรมชาติ |
| คุณเมธา สิงถม | 22 พฤษภาคม 2562 | - เทคนิคมายากล<br>- มายากลในปัจจุบัน<br>- การปรากฏ<br>- การอันตรธาน<br>- การย้ายที่ |
| | 10 สิงหาคม 2562 | - การเปลี่ยนรูป<br>- การคืนสภาพ<br>- การต้านกฎธรรมชาติ |
| คุณคริสตัล เหลืองแสงใส | 30 สิงหาคม 2562 | - อุปกรณ์มายากล |
| คุณเกษม เมจิก | 10 พฤศจิกายน 2562 | - อุปกรณ์มายากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 3.1 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องด้านมายากล วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์ และประเด็นคำถาม ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ เพื่อศึกษาทรรศนะจากนักวิชาการและศิลปินทางด้านมายากล นำมาวิเคราะห์ประเด็นสำคัญ สามารถนำมาใช้เป็นองค์ความรู้ในการดำเนินการวิจัย ตลอดจนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพ

**3.6.2 กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์**

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยฉบับนี้ คือ นักวิชาการ และศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นผู้ที่ให้ข้อมูลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมรายนามผู้เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตำแหน่งศาสตราจารย์วิจัย สถาบันวิจัยจุฬาลงกรณ์, อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย

2) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ตำแหน่งผู้อำนวยการศูนย์การเรียนรู้ศิลปกรรมเพื่อความยั่งยืน และอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3) อาจารย์ ดร.ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) อาจารย์ ดร.จิรายุทธ พนมรักษ์ ตำแหน่งนักวิชาการอิสระ

5) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ตำแหน่งข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรัณยพัชร์ ศรีเพ็ญ ตำแหน่งข้าราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

7) อาจารย์ ดร.ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ตำแหน่งอาจารย์สาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

8) อาจารย์สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ ตำแหน่งนักวิชาการอิสระ

9) อาจารย์กิตติพันธุ์ ชินวรรณโชติ ตำแหน่งอาจารย์สาขาศิลปะและการออกแบบ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

10) อาจารย์ ดร.วิทวัส กรมณีโรจน์ ตำแหน่งอาจารย์สาขานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

11) อาจารย์ ดร.ลักขณา แสงแดง ตำแหน่งอาจารย์สาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

12) อาจารย์ ดร.พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

13) อาจารย์ ดร.ภคพร หอมนาน ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

14) รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ ตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15) อาจารย์ ดร.นรีรัตน์ พินิจธนสาร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

16) อาจารย์วณิชชา ภราดรสุธรรม ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

17) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นเรศ ยมะหาร ประธานสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

18) อาจารย์กิตติ ศรีสัญญา อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

19) อาจารย์ ดร.กุลนาถ พุ่มอำภา ตำแหน่งอาจารย์สาขานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

20) ดร.สุนันทา เกตุเหล็ก ตำแหน่งนักวิชาการอิสระ

21) คุณปิยะรัตน์ ธนะพัฒน์ ตำแหน่งศิลปินอิสระด้านยิมนาสติก

22) ดร.อภิโชติ เกตุแก้ว ตำแหน่งนักวิชาการอิสระ

23) อ.ดร.ภัคคพร พิมสาร อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

24) นาวาอากาศตรี พิรุณ เจ๊ะวงศ์ ตำแหน่งรองหัวหน้าแผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรี ดุริยางค์ทหารอากาศ

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบรายบุคคล และแบบกลุ่ม โดยใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบปลายปิดและแบบปลายเปิด ดังที่ปรากฏในตารางที่ 3.2 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์

ตารางที่ 3.2 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

| **รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย** | **วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์** | **ประเด็นสัมภาษณ์** |
|---|---|---|
| ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี | 8 กุมภาพันธ์ 2562 | - นาฏยศิลป์<br>- การคัดเลือกนักแสดง |
| | 18 กุมภาพันธ์ 2562 | - นาฏยศิลป์ร่วมสมัย<br>- การวิจัยเชิงสร้างสรรค์<br>- การออกแบบบทการแสดง<br>- การออกแบบลีลานาฏยศิลป์<br>- การออกแบบสถานที่แสดง<br>- ประสบการณ์ในการทำงาน |
| | 3 พฤษภาคม 2562 | - การตั้งประเด็นคำถาม |
| | 13 กรกฎาคม 2562 | - แฟนซี โซนาต้า<br>- นารายณ์อวตาร<br>- การปะติดภาพ หรือคอลลาจ |
| | 1 สิงหาคม 2562 | - การออกแบบลีลานาฏยศิลป์<br>- การออกแบบเครื่องแต่งกาย<br>- การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| **รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย** | **วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์** | **ประเด็นสัมภาษณ์** |
|---|---|---|
| | 3 สิงหาคม 2562 | - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่<br>- นาฏยศิลป์สร้างสรรค์<br>- ความคิดสร้างสรรค์ |
| | 21 กันยายน 2562 | - เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน<br>- การคำนึงถึงเทคนิคมายากล |
| | 27 ธันวาคม 2562 | - การแสดงชุดนารายณ์อวตาร<br>- การแสดงเรื่องโนสทาเจีย |
| | 20 มกราคม 2563 | - นาฏยศิลป์ ชุด ปรานดูบัวร์ |
| อ.ดร.ธรากร จันทนะสาโร | 22 กันยายน 2562 | - แนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล<br>- ข้อควรระวังในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล<br>- วิจัยเชิงสร้างสรรค์<br>- แนวทางการออกแบบบทการแสดง<br>- แนวทางการคัดเลือกนักแสดง<br>- แนวทางการออกลีลาแบบนาฏยศิลป์<br>- แนวทางการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง<br>- แนวการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| **รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย** | **วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์** | **ประเด็นสัมภาษณ์** |
|---|---|---|
| | | - แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกาย<br>- แนวทางการออกแบบสถานที่แสดง<br>- แนวทางการออกแบบแสง<br>- การคำนึงถึงแนวคิดเทคนิคมายากล<br>- การคำนึงถึงแนวคิดความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์<br>- การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์<br>- การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ |
| อ.ดร.ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล | 30 มีนาคม 2562 | - นาฏยศิลป์<br>- นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่<br>- นาฏยศิลป์สร้างสรรค์<br>- ความคิดสร้างสรรค์ |
| | 3 กันยายน 2562 | - การออกแบบลีลานาฏยศิลป์<br>- การออกแบบเสียง<br>- การออกแบบบทการแสดง<br>- การคัดเลือกนักแสดง |
| | 27 กันยายน 2562 | - การออกแบบเครื่องแต่งกาย<br>- การออกแบบแสง |
| อ.ดร.จิรายุทธ พนมรักษ์ | 21 สิงหาคม 2562 | - การคัดเลือกนักแสดง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| **รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย** | **วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์** | **ประเด็นสัมภาษณ์** |
|---|---|---|
| | | - การออกแบบลีลานาฏยศิลป์<br>- แนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| | 23 สิงหาคม 2562 | - การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง |
| | 21 กันยายน 2562 | - เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน |
| ผศ.ดร.ศรัณยพัชร์ ศรีเพ็ญ | 17 สิงหาคม 2562 | - วิจัยเชิงสร้างสรรค์<br>- การออบแบบเครื่องแต่งกาย |
| อ.ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ | 21 สิงหาคม 2562 | - แนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| | 21 กันยายน 2562 | - เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน |
| อ.ดร.ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล | 11 กรกฎาคม 2562 | - แนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| | 13 สิงหาคม 2562 | - การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ |
| | 14 สิงหาคม 2562 | - เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่อการ สร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| | 15 สิงหาคม 2562 | - การคำนึงถึงแนวคิดความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์<br>- การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์<br>- การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่<br>- การวอร์มร่างกาย |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| **รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย** | **วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์** | **ประเด็นสัมภาษณ์** |
|---|---|---|
| | 16 มกราคม 2563 | - การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” |
| อ.สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ | 15 สิงหาคม 2562 | - การออกแบบพื้นที่แสดง |
| อ.กิตติพันธุ์ ชินวรรณโชติ | 28 สิงหาคม 2562 | - ศิลปะการหยิบยืม |
| นาวาอากาศตรี พิรุณ เจ๊ะวงศ์ | 20 กันยายน 2562 | - แนวทางการประพันธ์ดนตรีสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| อ.ดร.วิทวัส กรมณีโรจน์ | 21 กันยายน 2562 | - แนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| | 23 กันยายน 2562 | - การออกแบบเครื่องแต่งกาย<br>- การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง- เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| | 16 มกราคม 2563 | - การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ |
| อ.ดร.ลักขณา แสงแดง | 5 สิงหาคม 2562 | - คุณสมบัติที่ดีของนักแสดง<br>- แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล<br>- แนวทางการออกแบบแสง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย | วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์ | ประเด็นสัมภาษณ์ |
|---|---|---|
| | | สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| | 15 กันยายน 2562 | - แนวทางการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล<br>- ศิลปะการหยิบยืม |
| | 20 ตุลาคม 2562 | - โรงละครในลักษณะของแบล็ค บ๊อคซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) |
| | 27 ธันวาคม 2562 | - การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยทางนาฏยศิลป์ |
| อ.ดร.พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ | 27 สิงหาคม 2562 | - แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล |
| อ.ดร.ภคพร หอมนาน | 5 กันยายน 2562 | - การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง<br>- การออกแบบสถานที่<br>- การออกแบบแสง |
| รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ | 2 ตุลาคม 2562 | - ศิลปะการแห่งการหยิบยืม |
| อ.ดร.นรีรัตน์ พินิจธนสาร | 2 พฤษภาคม 2562 | - การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย | วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์ | ประเด็นสัมภาษณ์ |
|---|---|---|
| | | “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส |
| | 20 มกราคม 2563 | - นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส |
| ดร.สุนันทา เกตุเหล็ก | 20 กรกฎาคม 2562 | - การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย |
| | 18 มกราคม 2563 | - การใช้สัญลักษณ์ในเรื่องกุมารทองในสังคมไทย |
| คุณปิยะรัตน์ ธนะพัฒน์ | 3 ตุลาคม 2562 | - อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) |
| อ.วณิชชา ภราดรสุธรรม | 13 กรกฎาคม 2562 | - การออกแบบบทการแสดง |
| ผศ.นเรศ ยมะหาร | 18 ตุลาคม 2562 | - การปะติดภาพ หรือคอลลาจ |
| อ.กิตติ ศรีสัญญา | 30 ตุลาคม 2562 | - การออกแบบแสง |
| ดร.อภิโชติ เกตุแก้ว | 30 ธันวาคม 2562 | - การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู |
| อ.ดร.กุลนาถ พุ่มอำภา | 22 ธันวาคม 2563 | - การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เกี่ยวกับเวทมนตร์ในวรรณกรรมไทย |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| **รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย** | **วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์** | **ประเด็นสัมภาษณ์** |
|---|---|---|
| อ.ดร.ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด | 17 มกราคม 2563 | - การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย |
| อ.ดร.ภัคพร พิมสาร | 20 มกราคม 2563 | - การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี |

จากตารางที่ 3.2 รายนามกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์และประเด็นคำถาม ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ เพื่อศึกษาทรรศนะจากนักวิชาการ และศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ นำมาวิเคราะห์ถึงประเด็นสำคัญ สามารถนำมาใช้เป็นองค์ความรู้ในการดำเนินการวิจัยตลอดจนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพ

**3.7 สรุปบท**

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะอธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล และการอภิปรายผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 4

# กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

## 4.1 อารัมภบท

จากบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนในเนื้อหาของบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และการอภิปรายผล ซึ่งมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

## 4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยจากบทที่ 3 ทั้ง 7 ชนิด (ดูหัวข้อ 3.4) มาวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังต่อไปนี้

### 4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล โดยใช้กระบวนการพัฒนาการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งแบ่งเป็นการพัฒนาผลงานจำนวน 5 ครั้ง ดังรายละเอียด ดังต่อไปนี้

#### 4.2.1.1 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสามารถแบ่งตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

**1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1**

การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดไว้ ดังนี้

**1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง**

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มต้นจากที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปเป็นผู้ช่วยนักแสดงมายากลของ อาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์ นักมายากลที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย ผู้วิจัยได้เรียนรู้เทคนิคทางด้านมายากลที่หลากหลาย อีกทั้งยังได้นำการแสดงมายากลออกแสดงเผยแพร่ทั้งในประเทศและต่างประเทศ และด้วยความรักในศิลปะการแสดงมายากล ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากมายากล ซึ่งยังไม่มีผู้ใดนำประเด็นมายากลทำการสร้างสรรค์ประเภทนี้มาก่อน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแรงบันดาลใจไว้ว่า “แรงบันดาลใจอาจจะมาจากสิ่งที่มองข้าม หรือสิ่งที่มีอยู่แล้วแต่มองในประเด็นใหม่ ๆ ที่ลึกซึ้ง สิ่งที่มองข้ามไป สิ่งที่ไม่ได้อยู่ในกระแส หรือเลือกสิ่งที่อยู่นอกกระแส จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2562) นอกจากนี้ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแรงบันดาลใจอย่างสอดคล้องกันไว้ว่า “สิ่งที่ทำให้บรรลุผลสำเร็จได้ตามต้องการ โดยมีแรงบันดาลใจจากสิ่งที่พบเห็นสิ่งที่ปฏิบัติหรือประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์จนเกิดเป็นแรงจูงใจขึ้น เพื่อกระตุ้นให้เกิดการคิดสร้างสรรค์และการออกแบบในสิ่งที่พึงประสงค์ต่อไป” (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจหรือแรงจูงใจมาจากการแสดงมายากล โดยผู้วิจัยได้นำประเด็นจากการตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง เพื่อวางโครงเรื่องของการแสดง รวมถึงโครงสร้างบทการแสดง ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

**1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีการวางโครงเรื่องของการแสดงเพื่อเป็นแนวทางที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้ตรงตามประเด็นที่ได้กำหนดไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยทั้ง 7 ชนิด (ดูหัวข้อ 3.4) ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความสำคัญของการวางโครงเรื่องของการแสดง ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวางโครงเรื่องของการแสดง ไว้ว่า

> การวางโครงเรื่องของการแสดงเริ่มต้นจากแรงบันดาลใจในหัวข้อหรือประเด็นมาดำเนินการวางโครงเรื่อง แนวเรื่อง โดยอาจจะแบ่งการแสดงเป็นองก์ตามรูปแบบของการแสดงที่ได้ศึกษา จากนั้นมาตีความและออกแบบเป็นบทการแสดง โดยมีกระบวนการทดลองและพัฒนาร่วมกับการออกแบบในองค์ประกอบของนาฏยศิลป์อื่น ๆ ต่อไป (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 5 สิงหาคม 2562)

ดังนั้นผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการวางโครงเรื่องจากเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ ได้แก่ 1) การปรากฏ (Appearance) 2) การอันตรธาน (Disappearance) 3) การย้ายที่ (Transposition) 4) การเปลี่ยนรูป (Transformation) 5) การคืนสภาพ (Restoration) 6) การทะลุทะลวง (Penetration) 7) การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) เพื่อนำมาใช้ในการอธิบายโครงเรื่องของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**1.3) โครงสร้างบทการแสดง**

โครงสร้างบทการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานแบ่งองก์ของการแสดงให้ถูกต้องและเหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากมายากลจากการศึกษา ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย พบว่า การแสดงมายากลมีเทคนิคในการแสดง 7 รูปแบบ ได้แก่ 1) การปรากฏ (Appearance) 2) การอันตรธาน (Disappearance) 3) การย้ายที่ (Transposition) 4) การเปลี่ยนรูป (Transformation) 5) การทะลุทะลวง (Penetration) 6) การคืนสภาพ (Restoration) 7) การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) (ดูหัวข้อ 2.5) ดังนั้นในการวางโครงสร้างของบทการแสดง ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบที่

กล่าวมา โดยใช้การตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล แต่ละรูปแบบที่ใช้ในการแสดงมายากล เพื่อให้ได้ภาพของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยวางโครงสร้างให้ครอบคลุมสาระสำคัญของเรื่องอย่างครบถ้วน ซึ่งแบ่งออกเป็น 7 องก์ ดังนี้

องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) นำเสนอแนวคิดการปรากฏตัวให้เห็น

องก์ 2 การอันตรธาน (Disappearance) นำเสนอแนวคิดการทำให้หายไปจากสายตาผู้ชม

องก์ 3 การย้ายที่ (Transposition) นำเสนอแนวคิดการย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง

องก์ 4 การเปลี่ยนรูป (Transformation) นำเสนอแนวคิดการเปลี่ยนรูปเป็นรูปทรงต่าง ๆ

องก์ 5 การคืนสภาพ (Restoration) นำเสนอแนวคิดการคืนสภาพโดยการแยกสลายแล้วให้กลับคืนสู่สภาพเดิม

องก์ 6 การทะลุทะลวง (Penetration) นำเสนอแนวคิดการทะลุทะลวงโดยสามารถผ่านสิ่งที่กีดกั้นไปได้

องก์ 7 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) นำเสนอแนวคิดการต้านกฎธรรมชาติ โดยการทำในสิ่งที่ต้านแรงโน้มถ่วงของโลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปการออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1 ทั้งนี้ผู้วิจัยมีกระบวนการออกแบบบทการแสดงมาจากแรงบันดาลใจในการแสดง การวางโครงเรื่องของการแสดง โครงสร้างบทการแสดง ทำให้ผู้วิจัยได้นำเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ มาสร้างเป็นบทการแสดง โดยใช้การตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล อีกทั้งเป็นตัวบอกทิศทางสู่การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เพื่อหารูปแบบขององค์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ด้านอื่น ๆ ในลำดับต่อไป

**2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1**

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะของนักแสดงเป็นประเด็นสำคัญ ซึ่งไม่ได้จำกัดในเรื่องของเพศ สัดส่วน รูปร่าง และสีผิวแต่อย่างใด โดยนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือก เป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจ และมีความสามารถในการปฏิบัติท่าทาง การเคลื่อนไหว

ร่างกายได้เป็นอย่างดี อีกทั้งสามารถถ่ายทอดอารมณ์และเรื่องราวเพื่อสื่อความหมาย รวมถึงความสมจริงของบทบาทการแสดง ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกจากคุณสมบัติและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ที่นักแสดงพึงปฏิบัติ อันได้แก่ นักแสดงต้องฝึกฝน พัฒนาทักษะ และศักยภาพตามรูปแบบของผู้วิจัยที่ได้กำหนดให้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากนักแสดงจะเป็นเครื่องมือในการสื่อสารท่าทางการเคลื่อนไหวให้ผู้ชมเข้าใจ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงในที่นี้หมายถึง วิธีการเลือกหรือการเฟ้นหานักแสดง โดยผู้วิจัยได้พิจารณาถึงทักษะ และความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์เป็นอันดับแรก เพราะการใช้นักแสดงที่มีทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์เป็นพื้นฐาน จะสามารถเข้าใจรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายที่ผู้วิจัยอธิบาย และสามารถสื่อสารให้เข้าใจด้วยภาษาเดียวกัน (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 109)

สรุปได้ว่าการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจ มีความสามารถในการปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย และการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกตามบทการแสดง นักแสดงที่คัดเลือกนั้นมีความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวได้ ในขณะเดียวกันนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงในประเด็นต่าง ๆ ร่วมด้วย อาทิ ความรับผิดชอบ ความมีวินัย การอุทิศตนในการฝึกซ้อม และความพยายามมุ่งมานะให้เกิดผลสำเร็จ เป็นต้น ทั้งนี้เพราะนักแสดงคือบทบาทสำคัญและเป็นองค์ประกอบหลักในการแสดงนาฏยศิลป์ที่สำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งจะส่งผลให้งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์สามารถดำเนินไปสู่ความสำเร็จได้ ซึ่งมีรายนาม ดังตารางที่ 4.1 ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **ภาพนักแสดง** | **ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา** | **ความสามารถ** |
|---|---|---|
| | นางสาวสุดารัตน์ สุดสงวน<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวชุติกาญจน์ หวันธรรมา<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวศศิวิมล บุตวงษ์<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นางสาววรรณภา บริบูรณ์<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวลักษมีกานต์ มองพิมาย<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายจักรกฤษณ์ พิมภุก<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นางสาวพิชญาภัค เพียจันทร์<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายณรงค์ชัย ไกรวารี<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวอรุณรัตน์ ทรงประโคน<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นางสาวกชพร ยังประเสริฐ<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวสุพรรณี อ่ำกลาง<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวอรสินี ค้ากระบือ<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นางสาวชนิสรา ถนอมศรี<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จากตารางที่ 4.1 สรุปนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล ซึ่งเป็นนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จำนวน 13 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย 2 คน นักแสดงหญิง 11 คน

**3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1**

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเริ่มการออกแบบโดยใช้การเคลื่อนไหวท่าทางแบบด้นสด (Improvisation) อธิบายเกี่ยวกับแรงบันดาลใจของการวิจัยครั้งนี้ให้กับนักแสดงได้ทดลองปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ โดยการให้โจทย์กับนักแสดงปฏิบัติท่าทางตีความหมายตามคำของเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ มาทดสอบความสามารถทางด้านต่าง ๆ เช่น การเดิน การหมุนตัว การกระโดด เป็นต้น เพื่อนำเสนอการเคลื่อนไหวท่าทางอย่างตรงไปตรงมา สื่อความหมายที่ชัดเจน สามารถเข้าใจได้ง่าย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการด้นสด ไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้วิธีการด้นสด ผู้ปฏิบัติจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจตลอดจนทักษะและความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นอย่างดี ซึ่งการด้นสดนั้น

> จะเกิดจากการกำหนดโจทย์หรือสถานการณ์ในการเคลื่อนไหวร่างกาย ทั้งนี้การด้นสดที่มีคุณภาพจะต้องผ่านการฝึกปฏิบัติ อบรม เพื่อให้เกิดความชำนาญในการด้นสด เนื่องจากการด้นสดจะต้องอาศัยจินตนาการและประสบการณ์ในการด้นสด โดยผ่านการคิดและเคลื่อนไหวไปพร้อมกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความเรียบง่ายของการแสดงตามหลักแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่ง ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ไว้ว่า “การปฏิบัติท่าทาง เดิน นั่ง นอน อย่างไม่มีการประดิษฐ์สร้าง หรือทำให้สวยงาม แต่มาจากการเคลื่อนไหวท่าทางที่ได้จากธรรมชาติ การเคลื่อนไหวร่างกายในแบบชีวิตประจำวันเท่านั้นเอง” (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 27 กันยายน 2562)

อีกทั้งการเคลื่อนไหวท่าทางแบบเรียบง่าย (Simplicity) สอดคล้องกับ ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือนาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

> ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ได้สร้างสรรค์งานในแบบของการทดลอง ซึ่งนับเป็นลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดอร์ดานซ์ ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และจะใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด มักจะใช้การ เดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวกับจังหวะในแบบรูปร่างของการแสดงที่อิงกับเรื่องเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงกลุ่มที่มีนักแสดงหลายคน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดในการเคลื่อนไหวร่างกายโดยเปลี่ยนจังหวะรูปร่างการแสดงที่อิงกับเรขาคณิต (Geomatric Pattern) การใช้เทคนิคการทำซ้ำ (Repetitive Movement) โดยให้นักแสดงเคลื่อนไหวท่าทางซ้ำไปมา เพื่อต้องการเน้นย้ำในสิ่งที่ผู้วิจัยกำลังสื่อสาร ทั้งนี้ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกายแบบทำซ้ำไว้ว่า “การเคลื่อนไหวท่าทางที่เป็นท่าทางแบบเดิม ๆ มีการออกแบบลีลาที่เป็นธรรมชาติ มีความ

เรียบง่าย โดยวิธีการให้นักแสดงเคลื่อนไหวท่าทางอย่างซ้ำไปซ้ำมา” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 5 สิงหาคม 2562)

ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยใช้วิธีการด้นสด (Improvisation) การเคลื่อนไหวท่าทางแบบเรียบง่าย (Simplicity) การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการทำซ้ำ (Repetitive Movement) โดยการตีความมตามคำของเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ เพื่อสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา

**4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1**

สำหรับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อน เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างบทการแสดงกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้ไปในทิศทางเดียวกัน

**5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1**

สำหรับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อน เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างบทการแสดงกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1**

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อน เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างบทการแสดงกับการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความกลมกลืน

**7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 1**

สำหรับการออกแบบพื้นที่แสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดง กำหนดการในวันแสดง และสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดง เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดพื้นที่แสดงในลำดับต่อไป

**8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 1**

สำหรับการออกแบบแสงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดง กำหนดการในวันแสดง และสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดงให้เรียบร้อยเสียก่อน เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดแสงให้เหมาะสมกับการแสดงในลำดับต่อไป

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย 3 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ แต่ยังขาดอีก 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง เนื่องจากผู้วิจัยยังต้องใช้ระยะเวลาในการทดลองเพื่อพิจารณาโครงสร้างบทการแสดงให้เกิดข้อสรุปที่ชัดเจนเสียก่อน จึงจะดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดงในส่วนที่เหลือ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปการพัฒนา เพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.2 ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.2 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์
นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **บทการแสดง** | **ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายภาพเพิ่มเติม** |
|---|---|---|
| องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) | นักแสดงทุกคนเดินออกมาปรากฏตัวทีละคน จนครบ 13 คน | ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหัวข้อการปรากฏ โดยการเคลื่อนไหวร่างกายที่นำมาจากกิจวัตรประจำวันของคนในท่าทางการเดิน โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการนำเสนอลีลาเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายที่ตรงไปตรงมา |
| องก์ 2 การอันตรธาน (Disappearance) | นักแสดงยืนเป็นวงกลม 2 กลุ่ม จากนั้นนักแสดงกลุ่มทางด้านซ้ายของเวทีปฏิบัติท่าทางในลักษณะที่หายไปโดยการเดินเข้าไปด้านหลังเวที | ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหัวข้อการอันตรธาน โดยการเคลื่อนไหวร่างกายที่ในท่าทางการเดิน ซึ่งเป็นการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการนำเสนอลีลาที่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายที่ตรงไปตรงมา |

CHULALONGKORN UNIVERSITY

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| | <br>นักแสดงฝั่งด้านขวาของเวทีปฏิบัติท่าทางในลักษณะที่หายไป โดยการเดินเข้าไปด้านหลังเวที<br> <br>นักแสดงทุกคนเดินเข้าไปด้านหลังเวที ทำให้พื้นที่แสดงว่างเปล่า | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทการแสดง | ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 3 การย้ายที่ (Transposition) | <br>นักแสดงกลุ่มด้านซ้ายของเวทีปฏิบัติท่าทางยกนักแสดงผู้หญิงขึ้นแล้วเดินย้ายที่ไปยังด้านขวา<br> <br>นักแสดงกลุ่มด้านขวาของเวทีปฏิบัติท่าทางยกนักแสดงผู้หญิงขึ้นแล้วเดินย้ายที่ไปยังด้านซ้าย | ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหัวข้อการย้ายที่ หรือการสลับที่ในตำแหน่งจากที่หนึ่งและย้ายไปอีกที่หนึ่ง โดยการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทการแสดง | ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 4 การเปลี่ยนรูป (Transformation) | <br>นักแสดงทุกคนยืนตรงโดยแปรแถวเป็นรูปสามเหลี่ยม<br> <br>นักแสดงทุกคนแปรแถวเป็นรูปวงกลมแล้วยืนหันหลังชนกัน<br> <br>นักแสดงทุกคนปฏิบัติท่าทางการเดินเคลื่อนย้ายแถวเป็นแถวสี่เหลี่ยมจัตุรัส | ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหัวข้อการเปลี่ยนรูป การออกแบบลีลาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อปฏิบัติท่าทางการเปลี่ยนรูป ได้แก่ สามเหลี่ยม วงกลม และสี่เหลี่ยม เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงรูปร่างรูปทรงทางเรขาคณิตได้อย่างชัดเจน |

| บทการแสดง | ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 5 การคืนสภาพ (Restoration) | <br>นักแสดงทุกคนรวมตัวกันเป็นกลุ่ม<br> <br>นักแสดงทุกคนแยกตัวออกจากกลุ่ม โดยนอนราบกับพื้นในทิศทางที่ต่างกัน<br> <br>นักแสดงทุกคนลุกขึ้น พร้อมปฏิบัติท่าเดิน เพื่อมาก่อตัวเป็นกลุ่มเช่นเดิม ปฏิบัติ | ผู้วิจัยนำเสนอลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ โดยการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการคืนสภาพ การแยกแตกสลายและรวมตัวกลับคืนสู่สภาพเดิม |

| บทการแสดง | ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 6 การทะลุทะลวง (Penetration) | <br>นักแสดงทุกคนกอดคอก้มตัวลงแปรแถวเป็นวงกลม ให้นักแสดง 1 คนแทรกตัวออกมานอกวงกลม<br> <br> <br>นักแสดงที่เหลือแทรกตัวออกมาจากวงกลมในทิศทางที่ต่างกัน | ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหัวข้อการทะลุทะลวง โดยการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ โดยการแทรกตัวออกมาจากในวงกลมให้เห็นถึงการทะลุทะลวงกลุ่มคนออกมา |

| บทการแสดง | ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 7 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) | นักแสดงทุกคนปฏิบัติท่าสะพานโค้งโดยเอนตัวลง ให้ลำตัวขนานกับพื้น นักแสดงทุกคนปฏิบัติท่าทางกระโดดเพื่อลอยตัวให้สูงขึ้น | ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหัวข้อการต้านกฎธรรมชาติ ในลักษณะการลอยตัว ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการต้านแรงโน้มถ่วงของโลกในท่าทางการเอนตัว และการกระโดดขึ้นในการลอยตัวที่เป็นธรรมชาติ โดยการเคลื่อนไหวลีลาแบบทำซ้ำ (Repetitive Movement) |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.2 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ 3 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง จากแรงบันดาลใจที่มาจากเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ โดยใช้การตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล 2) การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล ประกอบด้วยนักแสดง จำนวน 13 คน และ 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้การด้นสด (Improvisation) การเคลื่อนไหวท่าทางแบบเรียบง่าย (Simplicity) การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการเคลื่อนไหวลีลาแบบทำซ้ำ (Repetitive Movement) ดังนั้น หลังจากการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบข้างต้นเสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจเพื่อวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบ ตลอดจนหาแนวทางแก้ไขปัญหาเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป ซึ่งมีรายละเอียด ดังตารางที่ 4.3 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุง
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

| **องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์** | **ประเด็นปัญหา** | **แนวทางการปรับปรุง** |
|---|---|---|
| การออกแบบบทการแสดง | การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยประสบปัญหาในการจัดวางลำดับขององค์การแสดงในแต่ละเทคนิคทั้ง 7 รูปแบบ โดยไม่ได้เรียบเรียงลำดับการแสดง ซึ่งส่งผลให้บทการแสดงไม่มีความเชื่อมโยงกัน | แนวทางการปรับปรุงในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะจัดเรียบเรียงลำดับขององค์การแสดงขึ้นใหม่ โดยจะให้ความสำคัญกับการวางโครงสร้างของบทการแสดงมีความต่อเนื่องกัน |
| การคัดเลือกนักแสดง | การคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ นักแสดงยังขาดทักษะการแสดงออกทางสีหน้า อารมณ์ ซึ่งยังไม่ครอบคลุมตามที่ผู้วิจัยต้องการ | ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยมีแนวทางในการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการเคลื่อนไหวในรูปแบบอื่น ๆ มาประกอบ เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์มีความชัดเจนและสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น |
| การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันเป็นหลัก ผลการทดลองพบว่านักแสดงยังเคลื่อนไหวลีลาที่ไม่เป็น | สำหรับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจน โดยใช้ทักษะการเคลื่อนไหวที่เหมาะสม |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ | ประเด็นปัญหา | แนวทางการปรับปรุง |
|---|---|---|
| | ธรรมชาติ อีกทั้งนักแสดงบางคนยังไม่เข้าในโจทย์ของการแสดง จึงทำให้ลีลาท่าทางยังไม่สอดคล้องกับประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ | สร้างความน่าสนใจ และมีความแปลกใหม่ |

จากตารางที่ 4.3 สรุปปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 3 ประการ ได้แก่ 1) ด้านการออกแบบบทการแสดง พบว่าการจัดวางลำดับขององค์การแสดงไม่ต่อเนื่องกัน 2) การคัดเลือกนักแสดง พบปัญหาการแสดงออกทางสีหน้า อารมณ์ในการสื่อสาร และ 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ พบปัญหาในการเคลื่อนไหวลีลาที่ไม่เป็นธรรมชาติ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำไปแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากลในครั้งต่อไป

**4.2.1.2 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 2**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล พร้อมทั้งปัญหาและแนวทางในการปรับปรุง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำมาแก้ไขปรับปรุงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งที่ 2 โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการค้นหารูปแบบการแสดงในรูปแบบใหม่ ซึ่งสามารถอธิบายได้ ดังต่อไปนี้

**1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2**

การออกแบบบทการแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังคงมุ่งประเด็นสำคัญตามการพัฒนาผลงานในครั้งที่ 1 เกี่ยวกับการวางโครงเรื่องของการแสดงของเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ แต่ในการออกแบบ

บทการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างของการแสดงขึ้นใหม่ โดยมีการสลับองก์การแสดงของเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ ซึ่งได้เรียบเรียงองก์การแสดงใหม่ เพื่อให้การแสดงในแต่ละองก์เกิดความต่อเนื่องในรูปแบบการแสดงมายากล โดยการเริ่มนำเสนอด้วยเทคนิคการปรากฏ และจบลงด้วยการอันตรธาน (หายไป) เพื่อสื่อให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงที่ใช้กระบวนการของการแสดงมายากล โดยการทำให้สิ่งของหรือคนปรากฏขึ้นมา และอันตรธานหายไปอย่างมหัศจรรย์แต่อย่างไรผู้วิจัยก็ยังคงยึดบทการแสดงให้ครอบคลุมสาระสำคัญของโครงเรื่องของการแสดงและโครงสร้างของการแสดงที่ได้จากเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบไว้อย่างครบถ้วน ดังนี้

องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) นำเสนอแนวคิดการปรากฏตัวให้เห็น

องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) นำเสนอแนวคิดการย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง

องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) นำเสนอแนวคิดการเปลี่ยนรูปเป็นรูปทรงต่าง ๆ

องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) นำเสนอแนวคิดการคืนสภาพโดยการแยกสลายแล้วให้กลับคืนสู่สภาพเดิม

องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) นำเสนอแนวคิดการทะลุทะลวงโดยสามารถผ่านสิ่งที่กีดกั้นไปได้

องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) นำเสนอแนวคิดการต้านกฎธรรมชาติ โดยการทำในสิ่งที่ต้านแรงโน้มถ่วงของโลก

องก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) นำเสนอแนวคิดการทำให้หายไปจากสายตาผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 2**

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงปัญหาของการคัดเลือกนักแสดงจากครั้งที่ 1 และได้พิจารณาปรับเปลี่ยนแก้ไข โดยการคัดเลือกนักแสดงจากสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยรับสมัครนักแสดงอย่างเปิดกว้าง อาศัยความสมัครใจในการเข้าร่วมทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงาน แต่ยังคงคำนึงถึงทักษะของนักแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล เป็นประเด็นสำคัญ เพื่อสื่อสารท่าทางตาม

บทบาทต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้น อีกทั้งการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ไม่มีลักษณะที่เจาะจงไม่ได้จำกัดเพศ สัดส่วน รูปร่างของนักแสดง แต่ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะของนักแสดงที่จะส่งผลต่อการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นสำคัญ ซึ่งนักแสดงที่ได้คัดเลือกในครั้งนี้ มีจำนวนทั้งหมด 19 คน ดังตารางที่ 4.4 นักแสดงในการปฏิบัติการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **ภาพนักแสดง** | **ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา** | **ความสามารถ** |
|---|---|---|
| | นางสาวเอมิเลีย เลียน<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวอภิศรา ชมภูศรี<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นางสาวพัชมน บุญฑีย์กุล<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทร<br>วิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวพรรษชล พลเมือง<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทร<br>วิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายสมรภูมิ จันทร์นาคา<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทร<br>วิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

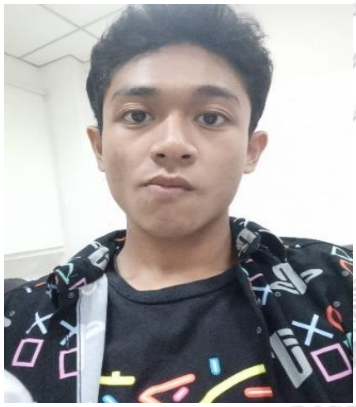
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นายกนต์ธร แสสลับ<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายพาทิศ พันศิริพัฒน์<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายวงศกร สารินทร์<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นายธีมา ธาดาประทีป<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายวงศ์วรุตม์ วิธานธำรง<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายเสฏฐวุฒิ เสาร์ประเสริฐ<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นายสองนคร อุ่นจิต<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
|  | นายรัชกฤช รัฐวราธรรม<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายปรเมษฐ์ โชติวิชัย<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นายสุทิวัส ไทรฟัก<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายวันฉัตร กล้าการขาย<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายสรวิชญ์ ศุภเลิศตระกูล<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นายนครินทร์ ตากลม<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทร<br>วิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |
| | นายจิตรกร สิทธิศักดิ์<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทร<br>วิโรฒ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์ไทย<br>และนาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.4 สรุปนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล ซึ่งเป็นนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ จำนวน 19 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย 15 คน นักแสดงหญิง 4 คน

**3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2**

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์โดยให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นสำคัญ ผู้วิจัยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) มากขึ้น รวมถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ เพื่อค้นหารูปแบบที่นำมาใช้ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีความแปลกใหม่ ซึ่งการทำให้แปลกนั้นจะเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังที่ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ลีลานั้นสามารถออกแบบได้สองอย่าง คือ 1) ลีลาที่บอกความหมายชัดเจนว่านักแสดงนั้นกำลังสื่อสารอะไร หรือกำลังจะส่งสารอะไรให้กับผู้ชม ซึ่งลีลาที่บ่งบอกความหมายนี้จำเป็นที่จะต้องอาศัยความเชี่ยวชาญของผู้แสดงเป็นสำคัญ 2) ลีลาเพื่อความสวยงาม เคลื่อนไหวไปเรื่อย ๆ ตามทำนองหรือเนื้อร้องของเพลงไร้ซึ่งความหมายนำเสนอเพียงความสวยงามของลีลาท่าทาง (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 13 สิงหาคม 2562)

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้ทำการศึกษารูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ของนาฏยศิลปินในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 ได้แก่ ลอรา ดีน (Laura Dean) ได้ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) อีกทั้งยังนำแนวทางของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้กำกับและออกแบบท่าเต้น พบว่ามีความสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่ในการออกแบบลีลาที่สื่อออกมาได้ชัดเจน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้อาศัยความรู้พื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์มาสร้างจินตนาการ เพื่อให้นักแสดงสามารถสื่อสารเรื่องราวทางอารมณ์ความรู้สึก เป็นการนำเสนอเรื่องราวให้เกิดความเข้าใจง่าย ดังนั้นผู้วิจัยมุ่งเน้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผ่านการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มาเป็นตัวกำหนดลีลาท่าทางของการออกแบบสร้างสรรค์ในครั้งนี้ จากที่กล่าวมาข้างต้นสอดคล้องกับ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ควรผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายในการแสดง อาทิ นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เพื่อก่อให้เกิดความน่าสนใจในการแสดง สามารถสื่อสารถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างตรงไปตรงมา ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, **สัมภาษณ์**, 27 กันยายน 2562)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นของเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ ก่อนเริ่มทำการออกแบบสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้มีการอธิบายถึงแรงบันดาลใจ แนวคิด และบทการแสดงโดยภาพรวมให้กับนักแสดงทั้งหมด เพื่อให้เกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ตลอดจนมีการแลกเปลี่ยนทรรศนะและสร้างความเชื่อในการแสดงให้กับนักแสดงทุกคน ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ใช้การออกแบบลีลาบนพื้นฐานของทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงเป็นหลักสำคัญ ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย จากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้นักแสดงได้ทดลองปฏิบัติการเคลื่อนไหวในครั้งนี้ ผลจากการทดลองพบว่า มีการใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ และลีลานาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นักแสดงสามารถปฏิบัติการเคลื่อนไหว ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงได้ดี หากแต่ยังขาดการแสดงออกและการสื่อสารทางด้านอารมณ์ และความรู้สึกต่อการแสดง เนื่องจากนักแสดงมีความกังวลกับบทการแสดงและลีลานาฏยศิลป์ที่ได้กำหนดไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2**

สำหรับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยมุ่งเน้นการเคลื่อนไหวของนักแสดงอันดับแรก เพื่อหาข้อสรุปทิศทางรูปแบบการแสดงที่ชัดเจนตรงกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ทั้งนี้จะทำการวางแผนออกแบบอุปกรณ์ในลำดับต่อไป

**5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2**

สำหรับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อน จึงจะทำการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมต่อไป

**6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2**

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดง และลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อน เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างบทการแสดงกับการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความกลมกลืน

**7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 2**

สำหรับการออกแบบพื้นที่แสดงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปกำหนดการในวันแสดง และสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดง ซึ่งจะอยู่ในการทดลองครั้งที่ 5 เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดพื้นที่แสดงในลำดับต่อไป

**8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 2**

สำหรับการออกแบบแสงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงด้านอื่นให้เรียบร้อยเสียก่อน ซึ่งจะอยู่ในการทดลองครั้งที่ 5 เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดแสงให้เหมาะสมกับการแสดงในลำดับต่อไป

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย 3 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ แต่ยังขาดอีก 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง เนื่องจากผู้วิจัยยังต้องใช้ระยะเวลาในพิจารณาโครงสร้างบทการแสดงให้เกิดข้อสรุปที่ชัดเจนเสียก่อน จึงจะดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดงในส่วนที่เหลือ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.5 ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.5 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์
นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 2
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **บทการแสดง** | **ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายภาพเพิ่มเติม** |
|---|---|---|
| องก์ 1<br>การปรากฏ<br>(Appearance) | <br>นักแสดงยืนเรียงเป็นแถวหน้ากระดาน 4 แถว โดนไล่ระดับแถวกัน แถวที่หนึ่ง 3 คน แถวที่สอง 3 คน แถวที่สาม 2 คน และแถวที่สี่ 3 คน จากนั้นนักแสดงทุกแถวโน้มตัวมาด้านหน้าเล็กน้อย วางมือลงบนข้อศอกของนักแสดงแถวด้านหน้า แล้วเผยหน้าขึ้นทีละแถว จากแถวที่ 1 ไปแถว 2 , 3 และ 4 ตามลำดับ | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการใช้ใบหน้าและการใช้ลำตัวของนักแสดงสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการปรากฏ และใช้เทคนิคของแสงมาช่วยเสริมในการทดลองครั้งต่อไป |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 2<br>การย้ายที่<br>(Transposition) | <br>นักแสดงชายยืนแปรแถวเป็นแถวคู่ตอน 2 แถว โดยให้นักแสดงแถวหน้านั่งคุกเข่ายกตัวของนักแสดงหญิงให้สูงขึ้น<br> <br>นักแสดงชายแถวแรกยกนักแสดงหญิงเคลื่อนย้ายไปยังแถวที่ 2 ไปจนถึงแถวที่ 3 ตามลำดับ | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการเคลื่อนย้ายนักแสดงจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง |

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 3<br>การเปลี่ยนรูป<br>(Transformation) | <br>นักแสดงแบ่งกลุ่มออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้<br>กลุ่มที่ 1 ปฏิบัติท่าทางเป็นวงกลม โดยการนั่งและกอดตัวกัน<br><br>กลุ่มที่ 2 จัดสรีระร่างกายให้เป็นสี่เหลี่ยม โดยให้นักแสดงหญิงนอนลงกับพื้น ยกขาทั้ง 2 ข้างขึ้นเหยียดตึง แล้วให้นักแสดงชายยืนก้มตัวลงจับปลายเท้าของนักแสดงหญิง<br><br>กลุ่มที่ 3 จัดสรีระร่างกายให้เป็นสามเหลี่ยม โดยนักแสดงชาย 2 คน ก้มตัวลงในขณะที่มือทั้ง 2 ข้างแตะพื้นแขนตึง เท้าทั้ง 2 ข้างตึง แล้วให้นักแสดงหญิงขึ้นไปบนตัวของนักแสดงชายทั้ง 2 คน ปฏิบัติท่าเหมือนกัน | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการเปลี่ยนรูปเป็นวงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม โดยใช้เทคนิคการทำซ้ำไปซ้ำมาอย่างต่อเนื่อง |

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 4<br>การคืนสภาพ<br>(Restoration) | <br>นักแสดงยืนเป็นวงกลมแปรแถวเป็นรูปดาวกระจาย โดยเท้าทั้ง 2 ข้างชิดกัน ย่อเข่าลง โน้มตัวไปในวงเล็กน้อย แขนขวาปล่อยข้างลำตัว แขนซ้ายเหยียดตึงเฉียง ขึ้น 45 องศา<br> <br>นักแสดงนอนราบลงกับพื้น มือทั้ง 2 ข้างวางลงบนพื้น โดยแขนขวาเหยียดตรง แขนซ้ายงอเข้าหาลำตัว | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้การเคลื่อนไหวที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการปฏิบัติท่าทางคืนสภาพจากท่าเริ่มต้นแล้วปฏิบัติท่าทางในลักษณะอื่น จากนั้นกลับมาปฏิบัติท่าทางเช่นเดิมดังท่าเริ่มต้น |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| | <br>นักแสดงทุกคนนั่งเรียบกับพื้น โดยให้ปลายเท้าซ้ายอยู่ด้านในวงกลม หันศีรษะมาทิศทางนอกวงกลม<br> <br>นักแสดงทุกคนนั่งคุกเข่า พร้อมยกมือขวาขึ้นเหนือศีรษะแขนตึง มือซ้ายแนบลำตัว<br> <br>นักแสดงทุกคนลุกยืนเป็นวงกลมทำเป็นรูปดาวกระจายคืนสภาพท่าทางเช่นเดิมดังท่าเริ่มต้น | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 5<br>การทะลุทะลวง<br>(Penetration) | <br>นักแสดงชาย 5 คน ยืนเป็นแถวหน้ากระดานเริ่มก่อตัวเป็นกำแพง 2 ชั้น โดยให้นักแสดงชายอีก 4 คน เหยียบขาขึ้นไปทำเป็นกำแพงชั้นที่ 2<br> <br>นักแสดงชาย 4 คน ยืนเหยียบขาขึ้นไปทำเป็นกำแพงชั้นที่ 2 โดยที่มีนักแสดง 4 คน หญิงก้มตัวอยู่ด้านหลัง<br> <br>นักแสดงหญิงใช้ตัวแทรกผ่านนักแสดงชายทะลุออกมาด้านหน้า | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการทะลุทะลวงผ่านกำแพงคนออกมา |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 6<br>การต้านกฎธรรมชาติ<br>(Defiance of Natural Rules) | <br>นักแสดงชายทั้ง 2 คนปฏิบัติท่ายืน โดยใช้มือขวาจับมือขวาของนักแสดงหญิง ส่วนนักแสดงหญิงนอนราบกับพื้น ชันเข่าทั้ง 2 ข้างขึ้น จากนั้นทั้ง 2 ฝ่ายได้ใช้แรงดึงแขนต้านแรงโน้มถ่วงของโลกไว้<br> <br>นักแสดงชายยกตัวของนักแสดงหญิงขึ้นด้วยการออกแรงดึงแขน ส่วนนักแสดงหญิงยกตัวขึ้น โดยปฏิบัติท่าทางต่อต้านกับนักแสดงชายโดยการโค้งลำตัวลง | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการเคลื่อนไหวที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการต้านกฎแรงโน้มถ่วงของโลก หรือการต้านกฎธรรมชาติ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 7<br>การอันตรธาน<br>(Disappearance) | <br>นักแสดงชาย 12 คน ยืนเป็นแถวหน้ากระดานลำตัวชิดกัน มือแนบข้างลำตัว ส่วนนักแสดงชายตัวหลัก 1 คน ยืนอยู่ด้านหน้ากึ่งกลางของแถว แล้วยกนักแสดงหญิงหลัก 1 คน ไว้บนไหล่ขวา<br> <br>นักแสดงเคลื่อนที่อย่างช้า ๆ โดยให้นักแสดงปลายแถวด้านขวาเดินขึ้นมาด้านหน้า (เดินในลักษณะวงกลม) จนกระทั่งปิดนักแสดงชายหลักที่ยกนักแสดงหญิง | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการอันตรธาน หรือการหายไปของนักแสดงหญิง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| | <br> <br>นักแสดงชายหลักลดตัวลงต่ำอย่างช้า ๆ เพื่อให้นักแสดงหญิงหายไป จากการโดนบังของนักแสดงชายในแถวหน้ากระดาน | |

จากตารางที่ 4.5 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ 3 ประการ ได้แก่ 1) ออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้สลับองก์การแสดงของเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ โดยสลับองก์ 2 การอันตรธานไปอยู่ในองก์ 7 จบการแสดงเพื่อสื่อความหมายของการหายไปจากสายตาผู้ชม 2) การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นหลัก ประกอบด้วยนักแสดง จำนวน 19 คน และ 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ มีการใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ และลีลานาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังนั้นหลังจากการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบข้างต้นเสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจ เพื่อวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบ ตลอดจนหาแนวทางแก้ไขปัญหา เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป ซึ่งมีรายละเอียด ดังตารางที่ 4.6 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุง
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

| **องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์** | **ประเด็นปัญหา** | **แนวทางการปรับปรุง** |
|---|---|---|
| การออกแบบบทการแสดง | ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา | ผู้วิจัยมีแนวทางในการวางโครงสร้างบทการแสดงเกี่ยวกับการแสดงมายากลเพื่อมาเป็นบทสรุป และพัฒนาบทการแสดงให้มีความชัดเจนมากขึ้น |
| การคัดเลือกนักแสดง | ยังขาดทักษะการแสดงออกทางสีหน้า อารมณ์ ในการสื่อสารเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ | ผู้วิจัยจะคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านมายากลโดยเฉพาะมานำเสนอในครั้งต่อไป |
| การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ | ผู้วิจัยใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่เป็นหลัก ผลการทดลองพบว่านักแสดงยังมีลีลาที่ต้องพัฒนาในรูปแบบนาฏยศิลป์อื่น ๆ ต่อไป | ผู้วิจัยจะพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจน โดยใช้ทักษะการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมสร้างความน่าสนใจ และมีความแปลกใหม่ นอกจากนี้จะได้นำลีลาท่าทางของการแสดงมายากลมาผสมผสานอีกด้วย |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.6 สรุปปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 2 ประการ ได้แก่ 1) การคัดเลือกนักแสดง พบปัญหาการแสดงออกทางสีหน้า อารมณ์ ในการสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ 2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ พบปัญหาการ

สร้างสรรค์ที่เน้นในรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยยังไม่เน้นนาฏยศิลป์ในสกุลอื่น อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะนำปัญหาไปปรับปรุงเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งต่อไป

**4.2.1.3 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3**

จากประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยได้พบในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากล พร้อมทั้งปัญหาและแนวทางในการแก้ไขปัญหา ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลครั้งที่ 3 นี้ โดยในแต่ละองค์ประกอบการแสดงที่จะปรากฏอยู่ในการออกแบบสร้างสรรค์ในครั้งนี้ จะมีบางส่วนที่ผู้วิจัยยังคงดำรงรักษาไว้ และในบางส่วนที่ผู้วิจัยอาจมีการปรับปรุงแก้ไข หรือในบางส่วนอาจมีการสร้างสรรค์ขึ้นเพิ่มเติม เพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในแต่ละครั้ง ให้มีแนวโน้มและมีคุณภาพของผลงานที่ดียิ่งขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

**1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3**

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้การออกแบบบทการแสดงจากโครงสร้างบทการแสดงในครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ซึ่งได้มาจากเทคนิคมายากล ทั้ง 7 รูปแบบ โดยใช้การตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล แต่ละรูปแบบที่ใช้ในการแสดงมายากล เพื่อให้ได้ภาพของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 7 องก์ ได้แก่ 1) การปรากฏ (Appearance) 2) การย้ายที่ (Transposition) 3) การเปลี่ยนรูป (Transformation) 4) การคืนสภาพ (Restoration) 5) การทะลุทะลวง (Penetration 6) การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) 7) การอันตรธาน (Disappearance) ดังนั้นในการทดลองการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมการแสดงมายากลเป็นบทสรุป โดยการนำเสนอการแสดงมายากล ต่อท้ายจากการแสดง องก์ 1-7 เพื่อเสริมความเข้าใจในการแสดงมายากลให้ผู้ชมเข้าใจเทคนิคมายากลมากยิ่งขึ้น

**2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 3**

การคัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงให้สอดคล้องกับเป้าหมายที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ โดยมีการคัดเลือกคุณสมบัติของนักแสดงที่แตกต่างไปจากเดิม เนื่องจากในครั้งที่ 3 เป็นการออกแบบผลงานการสร้างสรรค์ โดยมุ่งเน้นผสมผสานศาสตร์ทางด้านมายากลและนาฏยศิลป์ นำมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยใช้วิธีการแคสติ้ง (Casting) นักแสดงที่มีทักษะด้านการแสดงมายากล เพื่อมาถ่ายทอดแนวความคิด อารมณ์ความรู้สึก ลีลาการเคลื่อนไหว ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบทการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ จิรายุทธ พนมรักษ์ ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> ผู้สร้างสรรค์ควรคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ เพราะนักแสดงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก อารมณ์ และลีลาการเคลื่อนไหวไปสู่สายตาผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ในสิ่งที่นักแสดงกำลังนำเสนอออกไป ผู้สร้างสรรค์ควรพิจารณาจากประเด็นที่ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญ เช่น ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญกับเทคนิคมายากล ฉะนั้นนักแสดงจึงต้องมีทักษะทางด้านมายากลมาประกอบด้วย (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดง โดยใช้วิธีการแคสติ้ง (Casting) นักแสดงจากสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จำนวน 2 คน เพื่อมาหน้าที่เป็นนักแสดงตามบทบาทของการแสดงที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) และองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการพิจารณาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงมาประกอบในการคัดเลือกนักแสดงด้วย เช่น ความรับผิดชอบในหน้าที่ต่อตนเอง การอุทิศตนในการฝึกซ้อม ความมีวินัยต่อตนเองและผู้อื่น และความพยายามมุ่งมานะ เป็นต้น ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติที่ดีของนักแสดง ไว้ว่า “นักแสดงที่จะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ต้องเป็นบุคคลมีวินัยในตนเองและผู้อื่น ขยันฝึกซ้อม มีความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา

ตลอดจนมีมนุษยสัมพันธ์อันดีต่อผู้อื่นด้วย” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 5 สิงหาคม 2562) ซึ่งมีรายนามดังตารางที่ 4.7 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.7 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **ภาพนักแสดง** | **ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา** | **ความสามารถ** |
|---|---|---|
| | เมธา สิงถม<br>นักมายากลอาชีพ | การแสดงมายากล<br>และการเคลื่อนไหวร่างกาย<br>ในรูปแบบนาฏยศิลป์ |
| | นัฏภรณ์ พูลภักดี (ผู้วิจัย)<br>อาจารย์สาขาศิลปะการแสดง<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | การแสดงมายากล<br>และการเคลื่อนไหวร่างกาย<br>ในรูปแบบนาฏยศิลป์ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | พรชนก ผ่องโชค<br>นักแสดงอิสระ | การแสดงมายากล<br>และการเคลื่อนไหวร่างกาย<br>ในรูปแบบนาฏยศิลป์ |
| | นางสาวสุดารัตน์ สุดสงวน<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>การเคลื่อนไหวร่างกาย<br>ในรูปแบบนาฏยศิลป์ |
| | นายจักรกฤษณ์ พิมภุก<br>นักศึกษาสาขาวิชา<br>ศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>การเคลื่อนไหวร่างกาย<br>ในรูปแบบนาฏยศิลป์ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.7 สรุปนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดง โดยใช้วิธีการแคสติ้ง (Casting) นักแสดงที่มีทักษะความสามารถด้านมายากล ประกอบด้วยนักมายากลมืออาชีพ และผู้ช่วยนักมายากล ทั้งสิ้นจำนวน 3 คน อีกทั้งการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ ได้มีการคัดเลือกจากนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง ชั้นปีที่ 1 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จำนวน 2 คน เพื่อทำการพัฒนาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) และการทดลององก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules)

**3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3**

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยยังคงใช้ลีลาการด้นสด (Improvisation) การทำซ้ำ (Repetitive Movement) และลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) นอกจากนี้ได้นำเสนอการแสดงมายากล เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดง โดยนำการแสดงมายากลมาแสดงเป็นบทสรุป

ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ลีลานาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้สร้างสรรค์ควรนำเสนอมายากลในลำดับต้นหรือสรุปจบเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามาเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์อาจจะใช้แนวคิดจากทฤษฎีทัศนศิลป์ ได้แก่ ศิลปะแห่งการหยิบยืม มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 สิงหาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้นำการแสดงมายากลมาเป็นบทสรุปในการแสดงในครั้งนี้ ซึ่งได้ทำการทดลองสร้างสรรค์ขึ้นในงานมุทิตาจิตคณาจารย์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยครั้งนี้ได้ทำการนำเสนอเทคนิค 2 เทคนิค ได้แก่ การปรากฏ และการเปลี่ยนรูป เป็นการนำเสนอเทคนิคของมายากล เพื่อคลี่คลายข้อสงสัยจากเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ อีกทั้งยังเสริมความเข้าใจในการแสดงให้มีความชัดเจน ดังจะปรากฏในบทสรุป

อีกทั้งผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriation) ดังที่ รสลิน กาสต์ ที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 ซึ่งเป็นแนวคิดของศิลปินหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะแบบเดิม ด้วยวิธีการหยิบยืมผลงานต้นฉบับของศิลปินมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานในบริบทใหม่ ดังนั้นผู้วิจัยได้นำแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ ได้แก่ ศิลปะแห่งการหยิบยืมของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ที่มีการใช้ผ้าที่มีความยืดหยุ่นสวมใส่เข้าไปในร่างกาย โดยใช้เทคนิคการยืดและการหดของกล้ามเนื้อ (Contraction and Release) ในการปฏิบัติการแสดง อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้หยิบยืมแนวคิดการใช้ผ้าที่มีความยืดหยุ่น มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ แต่ผู้วิจัยได้มีวิธีการนำเสนอลีลาท่าทางผ้ายืดในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างกันออกไป

ภาพที่ 4.1 ภาพการใช้ผ้ายืดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham)
ที่มา: Dek-D.com, 2562 : ออนไลน์

ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการทดลองครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ศิลปะแห่งการหยิบยืมของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) มาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ที่ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) โดยการใช้ลีลาการหดตัว ยืดตัว และการบิดตัว การกลิ้งตัว เป็นต้น เพื่อสื่อถึงการเปลี่ยนรูปทรงในลักษณะต่าง ๆ อีกทั้งแสดงเป็น การบูรณาการแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ออกแบบเป็นลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ ทำให้เกิดผลงานที่มีความแปลกใหม่อย่างสร้างสรรค์

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) ผู้วิจัยได้ศึกษาจากแนวคิดของนาฏยศิลปินชาวตะวันตกไว้ในบทที่ 2 อย่างเช่น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ที่ได้ออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเป็นอิสระ (Free Spirit) นำมาใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวบนอุปกรณ์แทรมโพลีน (Trampoline) เช่น การนั่ง การเดิน และการกระโดด เป็นต้น

ดังที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยได้ทำการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยใช้วิธีการด้นสด (Improvisation) การทำซ้ำ (Repetitive Movement) การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเป็นอิสระ (Free Spirit) โดยการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) อีกทั้งการใช้ศิลปะแห่งการหยิบยืมมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความแปลกใหม่มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3**

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับแนวคิดสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ จึงเริ่มต้นจากการค้นหาแรงบันดาลใจในการเลือกอุปกรณ์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายในการแสดงสะท้อนแนวความคิดของผู้วิจัยในเรื่องของมายากล ซึ่ง ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายการออกแบบอุปกรณ์การแสดง สรุปได้ว่า

อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีส่วนในการสร้างโลกของตัวละครให้เกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็น ช่วยในการสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงนั้น ๆ

นอกจากนี้อุปกรณ์ยังเป็นสัญลักษณ์สำคัญในละคร เช่น มงกุฎของพระมหากษัตริย์หรือพระราชาแสดงถึงอำนาจความยิ่งใหญ่ เป็นต้น (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 144)

ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ 1) อุปกรณ์การแสดงมายากล 2) อุปกรณ์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) และองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้สามารถสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ได้ชัดเจน ดังนี้

4.1) อุปกรณ์การแสดงมายากล นับเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการแสดงมากยากล ดังที่ คริสตัล เหลืองแสงใส เจ้าของโรงละครมายากล และพิพิธภัณฑ์มายากล (Magic Museum Hatyai Thailand) ได้อธิบายเกี่ยวกับอุปกรณ์มายากลที่ใช้ประกอบการแสดง ไว้ว่า

อุปกรณ์มายากลจะถูกสร้างขึ้นมาให้ดูปกติที่สุด แต่ในความปกตินั้นจะมีกลไกซ่อนอยู่ เช่น กล่องหนึ่งใบ ที่ภายในดูว่างเปล่า แต่ในความเป็นจริง มีเทคนิคกลไกซ่อนอยู่ อุปกรณ์มายากล มีไว้เพื่อสร้างความสนุกความบันเทิงแก่ผู้ชม อีกทั้งยังสามารถฝึกทักษะของผู้แสดงให้มีความสามารถมากขึ้น เช่น การมีไหวพริบ ฝึกความจำและมีความกล้าแสดงออกอีกด้วย (คริสตัล เหลืองแสงใส, **สัมภาษณ์**, 30 สิงหาคม 2562)

ภาพที่ 4.2 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม้ขนไก่ กลายเป็นไม้คฑา
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.3 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง นกพิราบที่ใช้ในการแสดงมายากล
ที่มา: เมธา สิงถม

ภาพที่ 4.4 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไพ่ที่ใช้ในการแสดงมายากล
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้าสีดำในการแสดงมายากล
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1) อุปกรณ์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

อุปกรณ์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการพัฒนาปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดศิลปะหยิบยืมมาเป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ โดยการนำรูปแบบการใช้ผ้าที่มีความหยืดหยุ่นมาสวมใสเข้าไปในร่างกาย เพื่อเปลี่ยนรูปร่าง รูปทรงในลักษะต่าง ๆ ที่แตกต่างกันออกไป เช่น การหดตัว การยืดตัว การปิดตัว เป็นต้น ดังปรากฏใน องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation)

ภาพที่ 4.6 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้ายืดสีเงิน
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) ขนาดความกว้าง 1.50 เมตร มาใช้ปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ เช่น การกระโดดลอยตัวให้สูงขึ้น เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules)

ภาพที่ 4.7 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง
อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline)
ที่มา: ผู้วิจัย

**5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3**

การพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาแนวทางในการออกแบบเสียงที่ใช้สำหรับการแสดงมายากล เนื่องด้วยเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมสร้างบรรยากาศให้เกิดความสมจริง ช่วยเร้าอารมณ์ของการแสดง อีกทั้งเสียงช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองดนตรี และลีลาของการเคลื่อนไหวที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างเหมาะสม ซึ่งสอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะว่า “ดนตรีและกิจกรรมด้านนาฏกรรมของมนุษย์มีความสัมพันธ์ควบคู่กันมา ในขณะเดียวกันก็มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปไม่ได้ เนื่องมาจากดนตรีจะช่วยส่งเสริมให้นาฏกรรม มีความหลากหลายในการนำเสนอมากขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 สิงหาคม 2562) จากความสำคัญนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเสียงเพลง โดยการกำหนดอัตราจังหวะ ระยะเวลา และเสียงที่เสริมอารมณ์ความรู้สึก เพื่อให้สัมพันธ์กันระหว่างลีลาการเคลื่อนไหวกับเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้การมิกซ์เพลง (Music Mix) มิได้มีการประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ เป็นการเลือกเพลงที่นิยมใช้ในการแสดงมายากล มีจังหวะน่าค้นหา ตื่นเต้น และอัศจรรย์ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ เกิดการคิด สร้างจินตนาการ และเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3**

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบการแต่งกายที่ใช้สวมใส่ให้กับนักมายากล และผู้ช่วยนักมายากล โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับบทการแสดงเป็นสำคัญ ตลอดจนแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ได้จากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ให้คำนึงถึงภาพจำของนักมายากลในขณะทำการแสดง ซึ่ง พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า “การแต่งกายต้องคำนึงถึงภาพจำของการแสดงมายากลในความเป็นมายา โดยการเลือกใช้สีของเสื้อผ้าให้มีการอำพรางหรือซ่อนเร้น” (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2562) อีกทั้งการคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวลีลาที่ไม่เป็นอุปสรรคระหว่างปฏิบัติการแสดง ดังสอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> การออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายผู้สร้างสรรค์ต้องออกแบบโดยคำนึงถึงแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ควรออกแบบเสื้อผ้าให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว อีกทั้งสอดแทรกความหมายเชิงสัญลักษณ์ ตลอดจนเครื่องแต่งกายจะต้องมีความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวท่าทาง และไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของความเหมาะสมของการสวมใส่เสื้อผ้า เพื่อความสะดวกต่อการเคลื่อนไหวของร่างกายในการแสดง รวมไปถึงการคำนึงถึงภาพจำของนักมายากลในขณะทำการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำมาดำเนินการร่างแบบ (Sketch) กำหนดเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับบทบาทของนักแสดง โดยให้นักมายากลสวมชุดสูททักซิสีดำ และผู้ช่วยนักมายากลคนที่ 1 สวมชุดเดรสสีดำ คลุมด้วยสูทสีดำ ส่วนผู้ช่วยนักมายากลคที่ 2 สวมเสื้อสายเดี่ยวสีแดง และกางเกงขาสั้นสีดำ

ภาพที่ 4.8 ภาพเครื่องแต่งกาย นักมายากลและผู้ช่วยนักมายากล

ที่มา: ผู้วิจัย

**7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 3**

การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำเสนอการแสดงมายากลในงานมุทิตาจิต คณาจารย์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นลักษณะของการแสดงสดหรือแฮ็พเพ็นนิง เพอร์ฟอร์แมนซ์ (Happening Performance) โดยแสดงบนพื้นไม่มีเวที ผู้ชมสามารถมองเห็นการแสดงได้ทุกทิศทาง จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยในบทที่ 2 พบว่า การเลือกใช้พื้นที่ในการแสดงในครั้งนี้ เป็นการนำเสนอการแสดงในรูปแบบมายากลระยะใกล้ (Close-Up Magic) ซึ่งเป็นการแสดงที่ต้องอาศัยความชำนาญและประสบการณ์ของนักมายากลเป็นสำคัญ เพราะเป็นการนำเสนอเทคนิคมายากลที่ประชิดคนดู ดังที่ ชาลี ประจงกิจกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับมายากลระยะใกล้ ไว้ว่า “มายากลระยะใกล้นับเป็นมายากลที่ใช้ความท้าทายและเป็นการอวดฝีมือของผู้แสดง” (ชาลี ประจงกิจกุล, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2562)

จากที่กล่าวมาข้างต้นการใช้พื้นที่บริเวณห้องจัดเลี้ยงที่มีขนาดใหญ่ ไม่มีเวที นักแสดงจะใช้พื้นที่ในห้องเป็นพื้นที่ทำการแสดง นักแสดงสามารถทำการแสดงได้เต็มพื้นที่ และผู้ชมจะมีส่วนร่วมกับการแสดงโดยไม่ได้มีการเตรียมการไว้ล่วงหน้า อีกทั้งปฏิกิริยาของผู้ชมจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง

**8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 3**

สำหรับการออกแบบแสงในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยใช้แสงสว่างจากห้องประชุม จึงมิได้มีการออกแบบแสงในการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยรอการพิจารณาและสรุปกำหนดการในวันแสดงและสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดงให้เรียบร้อยเสียก่อน ซึ่งจะปรากฏในการทดลองครั้งที่ 5 เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดแสงให้เหมาะสมกับการแสดงในลำดับต่อไป

จากการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่แสดง แต่ยังขาดอีก 1 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบแสง เนื่องจากผู้วิจัยอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและสรุปกำหนดการในวันแสดงให้เกิดข้อสรุปที่ชัดเจนเสียก่อน จึงจะดำเนินการออกแบบแสงที่ใช้ประกอบการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุป เพื่อเป็นการหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.8 สรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3 ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.8 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์
นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **บทการแสดง** | **ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายภาพเพิ่มเติม** |
|---|---|---|
| บทสรุปมายากล | <br> <br> <br>นักแสดงชายใช้เทคนิคการทำให้ปรากฏโดยการเสกไม้ขนไก่ให้กลายเป็นไม้คฑา จากนั้นนกก็ปรากฏออกมา | ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงมายากล เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดง เทคนิคที่ใช้ ได้แก่ การปรากฏ และการเปลี่ยนรูป |

| บทการแสดง | ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) | นักแสดงเข้าไปอยู่ในถุงผ้ายืด จากนั้นทำท่าทางการเคลื่อนไหว โดยการยืดแขน หดแขนเข้า-ออก เปลี่ยนรูปไปเรื่อย ๆ | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยการด้นสด (Improvisation) ผสมผสานกับลีลานาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยให้นักแสดงสื่อสารและเคลื่อนไหวท่าทางอย่างตรงไปตรงมามีความหมายที่ชัดเจนสามารถเข้าใจได้ง่าย โดยการปฏิบัติท่าทางอย่างซ้ำไปซ้ำมา |

| บทการแสดง | ภาพการแสดง และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) | นักแสดงปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวไปรอบ ๆ แทรมโพลีน (Trampoline) | ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหัวข้อการต้านกฎธรรมชาติ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยการเคลื่อนไหวร่างกายที่นำมาจากกิจวัตรประจำวันของคนในท่าทางการเดิน โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาประกอบร่วมกับอุปกรณ์การแสดง คือ แทรมโพลีน เพื่อการนำเสนอลีลาและการใช้อุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์ โดยการปฏิบัติท่าทางแบบการทำซ้ำ เพื่อสื่อความหมายที่ตรงไปตรงมา |

| บทการแสดง | ภาพการแสดง<br>และคำอธิบายภาพ | คำอธิบายภาพเพิ่มเติม |
|---|---|---|
| | <br> <br> <br> <br>นักแสดงปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง โดยใช้เทคนิคการกระโดดบนแทรมโพลีน (Trampoline) | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.8 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ 7 ประการ ได้แก่ 1) ออกแบบบทการแสดง โดยมีการเพิ่มเติมการแสดงมายากลเป็นบทสรุป 2) การคัดเลือกนักแสดง โดยใช้วิธีการแคสติ้ง (Casting) คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านมายากล มีทักษะการเคลื่อนไหวท่าทางนาฏยศิลป์ 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล ใช้ลีลาการด้นสด (Improvisation) การทำซ้ำ (Repetitive Movement) และลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) 4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยใช้ผ้าที่มีความยืดหยุ่นสีเงิน และอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) 5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นการมิกซ์เพลง (Music Mix) จากการแสดงมายากล 6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยการสวมสูททักซิโด้ ยึดตามรูปแบบของการแสดงมายากล และ 7) การออกแบบพื้นที่แสดง เป็นการแสดงบนพื้นที่โล่ง ไม่มีเวที ดังนั้นหลังจากการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบข้างต้นเสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจและวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางแก้ไขปัญหา เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป ซึ่งมีรายละเอียด ดังตารางที่ 4.9 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.9 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุง
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| **องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์** | **ประเด็นปัญหา** | **แนวทางการปรับปรุง** |
|---|---|---|
| การออกแบบบทการแสดง | ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา | ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา |
| การคัดเลือกนักแสดง | ด้านนักแสดงมายากลไม่พบปัญหา แต่พบปัญหาในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ เนื่องจากนักแสดงมีทักษะทางด้านศิลปะการแสดงและ | การคัดเลือกนักแสดงในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ ครั้งต่อไป พิจารณาคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะลีลาการเคลื่อนไหวทางบัลเลต์ (Ballet) และลีลาการ |

| องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ | ประเด็นปัญหา | แนวทางการปรับปรุง |
|---|---|---|
| | การเคลื่อนไหวท่าทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีแบบแผนมาเกินไป | เคลื่อนไหวทางยิมนาสติก (Rhythmic Gymnastics) |
| การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ | ด้านนักแสดงมายากลไม่พบปัญหา แต่พบปัญหาในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ เนื่องจากนักแสดงมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์มากเกินไป จึงทำให้การแสดงที่ต้องใช้ลีลาท่าทางกระโดดยังไม่ชัดเจน | การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ พิจารณาคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะในด้านบัลเลต์ และด้านยิมนาสติก เพื่อนำเสนอเทคนิคการกระโดด |
| การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง | อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีนมีขนาดเล็กเกินไป จึงทำให้ไม่สามารถแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวได้ชัดเจน | ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยออกแบบสร้างสรรค์อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน ให้มีขนาดใหญ่ขึ้น อีกทั้งสร้างความคุ้นเคยและสร้างความเชี่ยวชาญทางแสดงให้กับ นักแสดงในการใช้อุปกรณ์ ประกอบการแสดงลีลา นาฏยศิลป์ |
| การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง | เสียงประกอบการแสดงมีความคลาดเคลื่อน เกี่ยวกับจังหวะของเสียงที่ไม่สอดคล้องกับลีลาการ | ในครั้งต่อไปผู้วิจัยต้องสร้างความแม่นยำให้กับผู้ประพันธ์เพลง โดยการใช้ดนตรีสดและบรรเลงเพลงใหม่ทั้งหมด |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ | ประเด็นปัญหา | แนวทางการปรับปรุง |
|---|---|---|
| | เคลื่อนไหว | โดยมีพื้นฐานมาจากการทดลอง การด้นสด เพื่อให้การแสดงมีสมบูรณ์มากขึ้น |
| การออกแบบเครื่องแต่งกาย | ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา | ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา |
| การออกแบบพื้นที่แสดง | พบข้อจำกัดด้านพื้นที่ในการแสดงมายากล ที่ต้องระวังในเรื่องของเทคนิคในการนำเสนอ โดยที่ไม่ให้ผู้ชมจับข้อสงสัยได้ | พิจารณาเลือกพื้นที่ในรูปแบบเวที หรือรูปแบบอื่น ๆ ที่มีความกว้าง ความลึก สามารถจัดวางองค์ประกอบของการแสดงได้ |

จากตารางที่ 4.9 สรุปปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 4 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ พบว่าองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ ปฏิบัติลีลาท่าทางกระโดดยังไม่ชัดเจน 2) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง พบว่าอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีนมีขนาดเล็กเกินไป 3) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง พบว่าจังหวะของเสียงที่ไม่สอดคล้องกับลีลาการเคลื่อนไหว และ 4) การออกแบบพื้นที่แสดง พบว่าพื้นที่ใกล้คนดูมาเกินไป จึงเกิดข้อจำกัดในการแสดงมายากล ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้นำปัญหาที่พบในครั้งที่ 3 ไปเป็นแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ซึ่งผู้วิจัยเน้นการพัฒนางานเพิ่มเติมจากเดิม โดยเน้นคุณสมบัติในด้านทักษะทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากการทดลองครั้งก่อน และปรับปรุงการเพิ่มเติมองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ให้มีความสมบูรณ์ และชัดเจนมากขึ้น ดังจะมีรายละเอียดในการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ที่จะกล่าวในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**4.2.1.4 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4**

จากประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยได้พบในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลครั้งที่ 3 พร้อมทั้งปัญหาและแนวทางในการแก้ไขปัญหา ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากลครั้งที่ 4 นี้ โดยได้ยึดองค์ประกอบการแสดงบางส่วนที่ผู้วิจัยยังคงดำรงรักษาไว้ และในบางส่วนที่ผู้วิจัยอาจมีการปรับปรุงแก้ไข หรือในบางส่วนอาจมีการสร้างสรรค์ขึ้นเพิ่มเติม เพื่อพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากลในครั้งที่ 4 ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

**1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4**

ผู้วิจัยได้ยึดบทการแสดงที่ได้จากการทดลองในครั้งที่ 2 และครั้งที่ 3 โดยการตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ เพื่อให้ได้ภาพของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งครั้งนี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการนำเสนอบทการแสดงในแต่ละองก์ให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งนำเสนอภาพการแสดงในรูปแบบการปะติด หรือคอลลาจ (Collage) ดังที่ นเรศ ยมะหาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับรูปแบบการปะติดภาพ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การปะติดภาพ คือ การทำงานศิลปะด้วยเทคนิคต่าง ๆ โดยการเรียบเรียงภาพเก่าที่มีอยู่เข้ากับการใช้วัสดุใหม่ ๆ ประกอบกันเพื่อให้เกิดความหมายใหม่ หรือลดทอนความหมายเดิมที่มีอยู่ ซึ่งงานคอลลาจได้รับการยอมรับว่าเป็นงานศิลปะที่มีคุณค่า เพราะทำให้ศิลปินมีอิสระในการนำเสนอผลงานออกมาในรูปแบบใดก็ได้ โดยที่ไม่ต้องยึดติดอยู่กับวัสดุรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง อีกทั้งคอลลาจไม่ได้มีสไตล์หรือแนวทางที่ตายตัว ในขณะที่งานศิลปะแขนงอื่น ๆ มักถูกควบคุมด้วยเทคนิคหรือวัสดุ ดังนั้นคอลลาจจึงเป็นวิธีการที่ดีสำหรับทั้งศิลปินและผู้เริ่มต้นทำงานศิลปะ ที่ไม่จำเป็นต้องสั่งสมประสบการณ์ หากแต่ใช้แค่เพียงความต้องการที่จะทดลองสิ่งใหม่ให้ตรงตามความคิดและทัศนคติของตัวศิลปิน (นเรศ ยมะหาร, **สัมภาษณ์**, 18 ตุลาคม 2562)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอบทการแสดงในรูปแบบการปะติดหรือคอลลาจ (Collage) โดยการนำเสนอรูปแบบของการแสดงที่มิได้เรียงร้อยหรือต่อเนื่องกัน แต่อยู่ในประเด็นของเทคนิคมายากลเหมือนกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้การออกแบบบทการแสดง โดยเพิ่มรายละเอียดของการแสดงให้มีความชัดเจน ในองก์ 1 องก์ 3 องก์ 5 และ องก์ 6 ดังนี้

องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) นำเสนอการปรากฏตัวของนักแสดงในทิศทางที่ต่างกัน

องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) นำเสนอการย้ายที่ของกลุ่มนักแสดงจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง และย้ายที่จากที่ต่ำขึ้นที่สูง

องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) นำเสนอการใช้ผ้าขยายยืดเพื่อเปลี่ยนรูปทรงเป็นลักษณะต่าง ๆ

องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) นำเสนอการกลับคืนสู่สภาพเดิม

องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) นำเสนอการทะลุทะลวงโดยการใช้ฉากผ้าตัดเป็นทางยาวเพื่อให้นักแสดงสามารถทะลุผ่านไปได้

องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) นำเสนอการใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ

องก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) นำเสนอการหายไปจากสายตาผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า การออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปบทการแสดง และการวางโครงเรื่องมาตั้งแต่การทดลองครั้งที่ 3 แล้ว โดยการทดลองครั้งนี้ได้อธิบายรูปแบบการแสดงที่จะเกิดขึ้น โดยเรียงลำดับตั้งแต่องก์ 1-7 อย่างชัดเจน

**2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4**

การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงกลุ่มใหม่ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับบทบาทและแนวคิดของการแสดงเรื่องนี้ โดยให้ความสำคัญกับนักแสดงที่มีความสามารถที่หลากหลาย เช่น นาฏยศิลป์สมัยใหม่ บัลเลต์ การแสดงมายากล การใช้นักแสดงที่มีทักษะยิมนาสติก อีกทั้งนักแสดงที่สามารถปฏิบัติลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่นิยมการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นธรรมชาติ มาทำการทดลองในครั้งนี้

นอกจากนี้การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เตรียมความพร้อมทางร่างกายให้กับนักแสดง เพื่อเป็นการอุ่นร่างกาย (Warm up) ก่อนเริ่มทำการฝึกซ้อมการแสดง และการผ่อนคลายร่างกายแบบการคูลดาวน์ (Cool Down) ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมทางร่างกายก่อนแสดงและหลังการแสดง ไว้ว่า

> การเตรียมพร้อมร่างกายก่อนการเต้นเป็นการยืดหยุ่นร่างกายในส่วนต่าง ๆ เบื้องต้น อีกทั้งเป็นการทำให้ร่างกายมีอุณหภูมิที่อุ่นขึ้น เพื่อให้ร่างกายนั้นมีความพร้อมที่จะปฏิบัติทักษะทางด้านการเต้นในท่าทางต่าง ๆ ได้คล่องตัวมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังสามารถช่วยลดการบาดเจ็บของร่างกาย เมื่อนักเต้นจะต้องปฏิบัติลีลาท่าทางที่อยู่ในขั้นสูงได้อีกด้วย กล่าวคือเมื่อทุกส่วนในร่างกายของเรามีความพร้อม และยืดยุ่นเต็มอย่างสมบูรณ์ก็จะเคลื่อนไหวร่างกายได้ดียิ่งขึ้น แต่ถึงอย่างไรก็ตามเมื่อนักเต้นเริ่มต้นด้วยการวอร์มร่างกายแล้ว ช่วงท้ายสุดการเต้น นักเต้นก็จะต้องมีการคูลดาวน์ (Cool Down) ร่างกายด้วยเช่นกัน (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.9 ภาพการเตรียมความพร้อมทางร่างกายให้กับนักแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.10 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **ภาพนักแสดง** | **ชื่อ - นามสกุล และสังกัดสถาบันการศึกษา** | **ความสามารถ** |
|---|---|---|
| | นางสาวอรุณรัตน์ ทรงประโคน<br>นักศึกษาชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาศิลปะการแสดง<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลย<br>อลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์สากล |

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นางสาวศศิวิมล บุตวงษ์<br>นักศึกษาชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาศิลปะการแสดง<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏ<br>วไลยอลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวชนิสรา ถนอมศรี<br>นักศึกษาชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาศิลปะการแสดง<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏ<br>วไลยอลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวสุพรรณี อ่ำกลาง<br>นักศึกษาชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาศิลปะการแสดง<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏ<br>วไลยอลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นางสาวกชพร ยังประเสริฐ<br>นักศึกษาชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาศิลปะการแสดง<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏ<br>วไลยอลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์สากล |
| | นางสาวสุปราณี บำรุงญาติ<br>นักศึกษาชั้นปีที่ 3<br>ชมรมนาฏศิลป์ร่วมสมัย<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏ<br>วไลยอลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์สากล |
| | นายณรงค์ชัย ไกรวารี<br>นักศึกษาชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาศิลปะการแสดง<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏ<br>วไลยอลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์สากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ภาพนักแสดง | ชื่อ - นามสกุล<br>และสังกัดสถาบันการศึกษา | ความสามารถ |
|---|---|---|
| | นายจักรกฤษณ์ พิมภุก<br>นักศึกษาชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาศิลปะการแสดง<br>คณะมนุษยศาสตร์และ<br>สังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏ<br>วไลยอลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์สากล |
| | นายศศินารัตน์ คำดำ<br>นักศึกษาชั้นปีที่ 2<br>ชมรมนาฏศิลป์ร่วมสมัย<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏ<br>วไลยอลงกรณ์ ในพระบรม<br>ราชูปถัมภ์ | มีความสามารถด้าน<br>นาฏยศิลป์สากล |
| | เด็กหญิงนิวาริน จันทร์กรุง<br>อายุ 11 ปี<br>สูง 145 ซม.<br>หนัก 32 กก. | มีความสามารถด้านลีลา<br>การเคลื่อนไหวทางบัลเลต์<br>และลีลาการเคลื่อนไหว<br>ทางยิมนาสติก |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.10 สรุปนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถด้านนาฏยศิลป์สากล และการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง ชมรมนาฏศิลป์ร่วมสมัย มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จำนวน 9 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย 3 คน นักแสดงหญิง 6 คน อีกทั้งได้คัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์และลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก จำนวน 1 คน รวมทั้งสิ้น 10 คน

**3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4**

การพัฒนาการสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ซึ่งนำบทการแสดงมาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 1-7 ประกอบด้วยการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบการเคลื่อนไหว อีกทั้งลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ ลีลาการเคลื่อนไหวทางบัลเลต์ ลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก และลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำผลการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1-3 มาพัฒนาและปรับใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 เพื่อให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวางแผนเพื่อออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เริ่มตั้งแต่การนำบทการแสดงมาวิเคราะห์ เพื่อหาแนวทางในการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ลีลาในการแสดงของแต่ละองก์ เพื่อให้นักแสดงสามารถสื่อสารรูปแบบการแสดงได้อย่างตรงไปตรงมา โดยผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงมายากล ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้นักแสดงเคลื่อนไหวท่าทางโดยการด้นสด (Improvisation) โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของแขนซ้ายและแขนขวา ที่ใช้ในการแสดงมายากล เพื่อมาพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 1 การปรากฏ (Appearance) ให้มีความเหมาะสมกับบทการแสดง ดังนั้นในการทดลองครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล พอสังเขป ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.10 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล

ที่มา: ผู้วิจัย

อีกทั้งผู้วิจัยได้การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก ผสมผสานระหว่างลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ เพื่อนำเสนอในรูปแบบการลอยตัว เช่น กระโดดแยกขา กระโดดขาคู่ กระโดดม้วนตัวกลับหลัง เป็นต้น เพื่อสื่อให้เห็นลีลาของการต้านแรงโน้มถ่วงของโลก จะปรากฏในองก์ 6 การกฎธรรมชาติ (Appearance)

ทั้งนี้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ร่วมกับการเคลื่อนไหวลีลาทางยิมนาสติกยังสอดคล้องกับ สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในเล่มในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) เป็นนักเรียนยิมนาสติกตั้งแต่เรียนอยู่ในโรงเรียนมัธยม แต่ได้เรียนนาฏยศิลป์ควบคู่กันไป ซึ่งเป็นผู้คิดค้นคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) และได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น ซึ่งเป็นการเต้นแนวใหม่ที่ใช้นำหนักของร่างกายให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงโลก นักเต้นต่างผลัดกันส่งแรงและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลก และความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

ภาพที่ 4.11 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก
และลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์
ที่มา: ผู้วิจัย

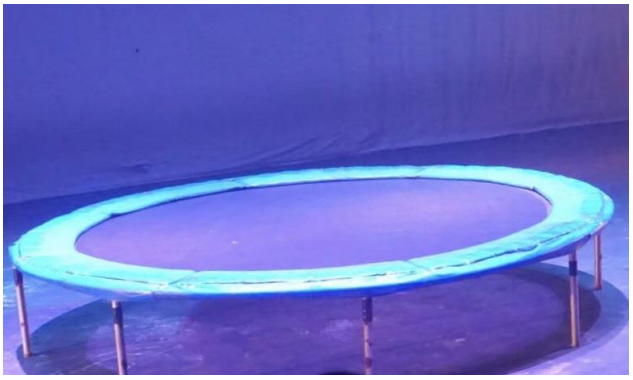
**4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4**

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง สำหรับการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงการใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นหลัก โดยเลือกใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพรลีน (Trampoline) มีขนาด 2.8 เมตร เนื่องจากแทรมโพลีนเป็นอุปกรณ์กีฬาที่ทำด้วยผ้า ซึ่งผ้ามีลักษณะยืดหยุ่น สามารถใช้ในการกระโดดเพื่อให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางในลักษณะการลอยตัวขึ้นสูงได้ อีกทั้งยังสื่อให้เห็นท่าทางของการต้านแรงโน้มถ่วง จะปรากฏอยู่ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังที่ ปิยะรัตน์ ธนะพัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) ไว้ว่า

> แทรมโพลีน (Trampoline) ผู้คนทั่วไปใช้แทรมโพลีน ในเรื่องของการออกกำลังกายและการผ่อนคลาย โดยวัสดุหลักที่ทำให้แทรมโพลีนนั้นเด้งได้ คือ ผืนผ้าใบที่สามารถยืดหยุ่นได้ แต่กำลังและพลังในการเด้งส่วนใหญ่จะมาจากสปริงที่ยึดติดกับเฟรมเหล็กของแทรมโพลีน นับว่าเป็นการออกกำลังกายที่ดี ช่วยสร้างพื้นฐานในการเล่นกีฬา (ปิยะรัตน์ ธนะพัฒน์, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)



ภาพที่ 4.12 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง
อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline)
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป โดยใช้ผ้ายืดสีเงินที่มีความยืดหยุ่นมาตัดเย็บเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดความยาว 2 เมตร กว้าง 0.7 เมตร อีกทั้งมีการออกแบบซิปรูด เพื่อให้มีความสะดวกในการสวมใส่ และสามารถแสดงลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางในรูปทรงต่าง ๆ เช่น การหดตัว การโค้งตัว การปิดตัว การม้วนตัว เป็นต้น

ภาพที่ 4.13 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ้ายืดสีเงิน
ที่มา: ผู้วิจัย

อย่างไรก็ตาม การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะต้องศึกษาและพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เพิ่มเติม เพื่อนำมาปรับปรุงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เกิดประโยชน์ และเหมาะสมกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อีกทั้งต้องคำนึงถึงการมองเห็นของนักแสดงผ่านผ้ายืดสีเงินและความสะดวกของลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้อุปกรณ์ในการเข้า-ออกของพื้นที่การแสดง

**5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4**

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองและร่วมมือกับผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งทำการออกแบบเสียงทั้งองก์ 1-7 โดยเลือกใช้วิธีการสร้างสรรค์แบบด้นสด (Improvisation) เพื่อให้ศิลปินมีอิสระในการคิด สามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกตามบทการแสดงได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยคำนึงถึงความเรียบง่าย (Minimal) ในการออกแบบเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยการใช้วงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) ในการบรรเลงดนตรีจากเครื่องดนตรีสังเคราะห์ ได้แก่ เปียโนไฟฟ้า (Electric Piano) กลองแพดไฟฟ้า (Electric Pad Drum) เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์แนวดนตรีในรูปแบบใหม่ ซึ่ง วิเชียร ธนลาภประเสริฐ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับวงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) ไว้ว่า

> วงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) หมายถึง ดนตรีจากวงดนตรีขนาดเล็กที่เหมาะสำหรับบรรเลงในห้อง เป็นดนตรีที่มีผู้บรรเลงน้อยคนตั้งแต่ 2–3 คน หรืออย่างมาก 5–9 คน เพลงที่ใช้สำหรับวงดนตรีเชมเบอร์มักจะเป็นเพลงบรรเลง (Instrumental Music) (วิเชียร ธนลาภประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 6 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.14 ภาพการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ นาวาอากาศตรี พิรุณ เจ๊ะวงศ์ ศิลปินผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการประพันธ์เพลง ได้ให้ความคิดเห็นในการประพันธ์ดนตรีสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า

> การประพันธ์เพลงเพื่อประกอบการแสดงมายากล เป็นงานสร้างสรรค์ที่มีส่วนช่วยให้การแสดงเทคนิคต่าง ๆ ของมายากลได้อรรถรสขึ้น เพราะนอกจากผู้ชมจะเห็นการแสดงด้วยสายตาแล้ว ก็ยังจะได้สัมผัสจากโสตประสาท ซึ่งเทคนิคทางมายากลอันได้แก่ การย้ายที่ การปรากฏ การคืนสภาพ การเปลี่ยนรูป การทะลุทะลวง การอันตรธาน และการต้านกฎธรรมชาติ ก็ล้วนมีดนตรีที่เหมาะสมกับแต่ละเทคนิค โครงสร้างของการประสานเสียงหรือรูปแบบของวงดนตรีที่เลือกใช้ก็เป็นเหตุผลอีกประการหนึ่งที่ควรเลือกพิจารณาให้สอดคล้องกับการแสดงมายากลให้แต่ละชุดการแสดงด้วย (นาวาอากาศตรี พิรุณ เจ๊ะวงศ์, **สัมภาษณ์**, 20 กันยายน 2562)

ทั้งนี้ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลมีความลงตัวและสมบูรณ์ในการแสดงทั้ง 7 องก์ ซึ่งผู้วิจัยได้ออบแบบเสียงโดยสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับบทการแสดง ได้แก่

องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) โดยการใช้เสียงที่สื่อถึงการเริ่มและการพบเจอสิ่งใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) โดยการใช้เสียงสื่อถึงการเคลื่อนย้าย

องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) โดยการใช้เสียงสื่อถึงอารมณ์ในการเปลี่ยนสร้างความเร้าใจ

องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) โดยการใช้เสียงดังขึ้นและเบาลงสื่อถึงการรวมตัวคืนสภาพ

องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) โดยใช้เสียงที่มีความฮึกเหิมเร้าใจ

องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) โดยใช้เสียงสื่อถึงความแปลกใหม่น่าตื่นเต้น

องก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) โดยใช้เสียงสื่อการหายไป

**6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4**

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยมุ่งประเด็นสำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายขององก์ 1-7 ซึ่งผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากชุดสูททักซิโด้ที่นักมายากลนิยมสวมใส่ทำการแสดงในงานต่าง ๆ มาออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบสูทสากลนิยมทั้งนักแสดงชายและนักแสดงหญิง ซึ่งผู้วิจัยออกแบบเป็นลักษณะของเครื่องแต่งกายแบบยูนิเซค (Unisex) โดยสามารถสวมใส่ได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง เป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งการสวมใสสูทแบบสากลนิยมเพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงมาตรฐานของการยอมรับในระดับสากลและแสดงถึงความน่าเชื่อถือของนักมายากลในขณะทำการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ไม่เป็นอุปสรรคระหว่างปฏิบัติการแสดง

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้พิจารณาความเหมาะสมขององค์ประกอบการแสดงด้านนาฏยศิลป์ในด้านอื่น ๆ ประกอบด้วย อาทิ การออกแบบบทการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับโครงเรื่องของการแสดงทั้ง 7 องก์ การออกลีลานาฏยศิลป์เพื่อให้นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวท่าทางได้สะดวกในระหว่างทำการแสดง และการออกแบบแสง โดยสามารถจัดให้แสงกระทบกับเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เกิดมิติในการแสดงมากขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำมาดำเนินการร่างแบบ (Sketch) ดังตัวอย่างการออกแบบเครื่องแต่งกาย ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.15 ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกาย แบบสูทสากลนิยมสีดำ

ที่มา: ผู้วิจัย

**7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 4**

ผู้วิจัยทำการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยจัดแสดงบนเวทีกลางแจ้ง เพื่อให้นักแสดงได้ปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์โดยไม่ยึดติดกับรูปแบบของเวที อีกทั้งการทดลองในครั้งนี้ยังได้มีการแปรแถวในการแสดงที่มีความหลากหลาย และมีใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความจำเป็นในการใช้พื้นที่การแสดงในวงกว้าง ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการเลือกใช้พื้นที่ประกอบการแสดง ไว้ว่า “ในการจัดการแสดงที่มีนักแสดงจำนวนมาก และมีการแปรรูปแบบแถวที่หลากหลาย ควรเลือกใช้พื้นที่ให้มีความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของลีลาการแสดง สามารถให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวได้อย่างสะดวก” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2562) ดังนั้นในการออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเริ่มสำรวจสถานที่มีความเหมาะสมกับการแสดงโดยยึดโครงสร้าง ขนาด ทิศทาง และการเคลื่อนไหวที่คล่องตัวของนักแสดง โดยไม่ยึดติดกับเวทีการแสดง แต่ขนาดของพื้นที่ต้องมีความกว้างที่เหมาะสมกับการแสดง และผู้ชมสามารถรับชมได้หลายทิศทาง

**8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 4**

สำหรับการออกแบบแสงในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยใช้แสงสว่างจากธรรมชาติ จึงมิได้มีการออกแบบแสงในการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยรอการพิจารณาและสรุปกำหนดการในวันแสดงและสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดงให้เรียบร้อยเสียก่อน ซึ่งจะปรากฏในการทดลองครั้งที่ 5 เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดแสงให้เหมาะสมกับการแสดงในลำดับต่อไป

จากการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่แสดง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียด ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.11 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.11 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์
นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **องก์ 1 การปรากฏ (ต่อ)**<br>(Appearance) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงทั้ง 9 คน เริ่มปรากฏตัวขึ้นมาทีละ 1 คน ปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวในรูปแบบลีลามายากล ในระดับที่ต่างกัน โดยแสดงท่าทาง | ผู้วิจัยนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล โดยใช้แขนซ้าย และแขนขวา เพื่อสื่อถึงการใช้ลีลานาฏยศิลป์จากมายากล โดยการใช้จังหวะนับ 1-8 ในการเปลี่ยนท่าทาง เพื่อสื่อถึงการปรากฏของนักแสดง อีกทั้งใช้การทำซ้ำ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 1 การปรากฏ (ต่อ)<br>(Appearance) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| มายากลแล้วหยุดนิ่ง จากนั้นนักแสดงอีกคนปรากฏขึ้นมาจนครบ 9 คน | |
| <br>นักแสดงทั้ง 9 คน ปฏิบัติท่าทางในการเดินโดยมือทั้งสองแนบลำตัว จากนั้นแปรรูปแถวเป็นหน้ากระดาน ให้นักแสดงเดินจากด้านหลังของเวทีขึ้นมาตรงกลางของเวที 4 จังหวะ แล้วให้หยุดอยู่ตรงกึ่งกลางของเวที | ผู้วิจัยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อสื่อถึงการปรากฏในลักษณะการเดิน เป็นการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา |
| <br>นักแสดงชายคนกลางปฏิบัติท่าทางโดยการยืนแล้วยกมือทั้งสองขึ้นเหนือศีรษะ โดยแบ่งนักแสดงออกเป็น 2 ฝั่ง ฝั่งละ 4 คน ปฏิบัติท่าทางยกมือทั้งสองขึ้นให้ทิศทางเข้าไปหานักแสดงคนกลาง และนั่งไล่ระดับแถวเป็นขั้นบันได | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์สื่อถึงการส่งพลังไปให้นักแสดงคนกลาง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความโดดเด่นในลักษณะของการปรากฏตัว |

| องก์ 1 การปรากฏ (ต่อ)<br>(Appearance) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>จากนั้นให้นักแสดงทั้ง 9 คน ปฏิบัติท่าทางการเดินโดยมือทั้งสองแนบลำตัว เดินจากตรงกลางของเวทีขึ้นมาด้านหน้าเวที 4 จังหวะ แล้วให้หยุดอยู่ตรงหน้าของเวที | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อสื่อถึงการปรากฏในลักษณะการเดิน เป็นการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา ทั้งนี้เป็นการนำเสนอลีลาการทำซ้ำ เพื่อให้เกิดภาพของการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น |
| <br>นักแสดงชายคนกลางปฏิบัติท่าทางการยืนแล้วยกมือทั้งสองขึ้นเหนือศีรษะ โดยแบ่งนักแสดงออกเป็น 2 ฝั่ง ฝั่งละ 4 คน ปฏิบัติท่าทางยกมือทั้งสองขึ้นให้ทิศทางเข้าไปหานักแสดงคนกลางและนั่งไล่ระดับแถวเป็นขั้นบันได | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ท่าทางที่สื่อถึงการส่งพลังไปให้นักแสดงคนกลางเพื่อแสดงให้เห็นถึงความโดดเด่นในลักษณะของการปรากฏตัว และใช้ลีลาการทำซ้ำ เพื่อให้เกิดภาพของการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 2 การย้ายที่<br>(Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงหญิงคนที่ 1 และนักแสดงชายคนที่ 1 ปฏิบัติท่าทางโดยการเดินออกมาจากข้างเวที โดยให้นักแสดงทั้งสองคนเดินสวนทางกัน<br><br> <br>นักแสดงหญิงคนที่ 3 เดินออกมาจากด้านข้างของเวที จากนั้นให้นักแสดงทั้งสามคนเดินขึ้นมาด้านหน้าของเวที | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อนำเสนอการย้ายที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง สื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางอย่างตรงไปตรงมา |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 2 การย้ายที่ (ต่อ)<br>(Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงชายที่อยู่ด้านหน้าสวมบทบาทเป็นนักมายากล โดยการปฏิบัติท่าทางการสั่งให้ย้ายที่เคลื่อนที่ไปในจุดต่าง ๆ | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาที่ใช้ในการแสดงมายากล เพื่อนำเสนอการย้ายที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง สื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางอย่างตรงไปตรงมา |
| <br>นักแสดงทุกคนเคลื่อนย้ายที่ไปอยู่ในตำแหน่งแถวตอนเดี่ยว | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อนำเสนอการย้ายที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง สื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางอย่างตรงไปตรงมา |

| องก์ 2 การย้ายที่ (ต่อ)<br>(Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงทุกคนนำมือขวาแตะที่ไหล่ของนักแสดงฝั่งด้านขวา จากนั้นเคลื่อนย้ายที่เป็นแถวหน้ากระดาน | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อนำเสนอการย้ายที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง สื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางอย่างตรงไปตรงมา |
| <br>นักแสดงหญิงคนที่ 5 (นับจากซ้าย) กระโดดขึ้นพร้อมให้นักแสดงชายคนที่ 6 (นับจากซ้าย) อุ้มประคองตัวนักแสดงหญิงในลักษณะท่าโค้งลำตัว | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์สมัยใหม่ เพื่อนำเสนอการย้ายที่โดยการยกนักแสดง สื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางอย่างตรงไปตรงมา |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 2 การย้ายที่ (ต่อ)<br>(Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงทุกคนยืนจับมือแขนตึงระดับไหล่ ปรับแถวเป็นแถวคู่ฝั่งละ 2 คน คล้ายรูปกังหัน และให้นักแสดงคนที่อยู่นอกวงปล่อยมือวิ่ง แล้วเคลื่อนที่ย้ายที่ 1 ช่อง จากนั้นให้นักแสดงทุกคนจับมือในลักษณะเดิมวิ่งพร้อมกัน 1 รอบ | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้การเคลื่อนไหวในลักณะท่าทางกังหัน สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ให้เห็นถึงการเคลื่อนย้ายนักแสดงจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 2 การย้ายที่ (ต่อ)<br>(Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงชาย 3 คน ปฏิบัติท่ายกตัวนักแสดงหญิงขึ้นสูง นักแสดงผู้หญิงที่โดนยกปฏิบัติท่านอนหงายราบ มือทั้งสองแขนตึงกางออกระดับไหล่ ส่วนนักแสดงหญิงรับบทบาทเป็นนักมายากลปฏิบัติท่าโกยมือขึ้นสูง เพื่อเนรมิตให้กลุ่มนักแสดงที่ยกตัวขึ้นย้ายที่ในลักษณะการหมุนตัวคล้ายกังหัน จากนั้นให้นักแสดงชายยกตัวนักแสดงหญิงสลับที่จากนอนราบเป็นพลิกตัวนอนคว่ำ โดยมือทั้งสองแขนตึง | ผู้วิจัยออกแบบท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ นำเสนอการย้ายที่จากระดับต่ำขึ้นสู่ระดับสูง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 3 การเปลี่ยนรูป<br>(Transformation) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงทุกคนเข้าไปอยู่ในถุงผ้ายืดสีเงิน จากนั้นยืดแขนทั้งสองข้างให้ตึงเหนือศีรษะ เดินออกมาจากด้านหลังเวที | ผู้วิจัยออกแบบการใช้ผ้าสีเงินที่มีความยืดหยุ่น โดยการเคลื่อนไหวท่าทางในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เช่น การยืดตัว สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นรูปทรงที่ชัดเจน |
| <br>นักแสดงหมายเลข 1 ก้มตัวและศีรษะลงกับพื้นพร้อมกับม้วนหน้า นักแสดงหมายเลข 2 นั่งคุกเข่าก้มศีรษะลงกับพื้นสลับนั่งยืน นักแสดงหมายเลข 3 นอนราบลงกับพื้นแบเรียบพลิบตัวไปมา นักแสดงหมายเลข 4 นั่งชันเข่าข้อศอกทั้งสองข้างวางบนเข่าสลับเหยียดแขนตึง นักแสดงหมายเลข 5 ยืนกางกางทั้งสองข้าง พร้อมทั้งชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหยียดตึง | ผู้วิจัยออกแบบการใช้ผ้าขยายยืด โดยการเคลื่อนไหวท่าทางในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เช่น การม้วนตัว การบิดตัว การหดตัว การยืดตัว เป็นต้น สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์นำเสนอการเปลี่ยนรูปในรูปแบบที่ต่างกัน |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (ต่อ)<br>(Transformation) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงทุกคนปฏิบัติท่าทางโดยการเดินเพื่อมารวมกลุ่ม ให้นักแสดงหมาย 1 ปฏิบัติท่านั่งคุกเข่าก้มศีรษะลง นักแสดงหมายเลข 2-3 ปฏิบัติท่านั่งทรงเข่ามือทั้งสองบิดเข้าลำตัว นักแสดงหมายเลข 4-5 ปฏิบัติท่าทางยืนกางขา ชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะ โค้งลำตัวเอนลง จากนั้นให้นักแสดงทุกคนชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะ เพื่อเปลี่ยนรูปทรง | ผู้วิจัยออกแบบการใช้ผ้าขยายยืด โดยการเคลื่อนไหวท่าทางในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เช่น การบิดตัว การหดตัว การยืดตัว เป็นต้น สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์นำเสนอการเปลี่ยนรูปในรูปแบบที่ต่างกัน |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 4 การคืนสภาพ<br>(Restoration) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงทั้ง 9 คน รวมตัวเป็นกลุ่มก้อน โดยใช้ท่าทางนาฏศิลป์ร่วมสมัยปฏิบัติท่าทางในลักษณะที่แตกต่างกัน<br> <br>นักแสดงแยกตัวออกกระจายเคลื่อนย้ายโดยปฏิบัติท่าทางกลิ้งตัว<br> <br>นักแสดงทุกคน รวมตัวเป็นกลุ่มก้อน เพื่อกลับคืนสู่ท่าทางที่เริ่มต้นอีกครั้ง | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางรวมตัวแล้วแตกสลายจากนั้นให้กลับคืนสภาพเดิม เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์นำเสนอการคืนสภาพดังเดิม |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 5 การทะลุทะลวง<br>(Penetration) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงใช้อุ้งมือขวาแสดงลีลาช้อนตามแนวด้านหน้า ให้วนมือจากขวาไปซ้ายจากพื้นขึ้นระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายแนบลำตัว เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาเหยียดตึง ย่อตัวลง สลับปฏิบัติอีกข้างดังเดิม<br> <br>นักแสดงหมุนตัวรอบตัว 1 รอบ พร้อมปฏิบัติท่าทางกระโดดตัวไปด้านหน้า ยกเท้าซ้ายขึ้นฉียง 45 องศา | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางการเต้น ที่สื่อความหมายของท่าทะลุทะลวง เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ |

| องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ<br>(Defiance of Natural Rules) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงหญิงเดินวนรอบแทรมโพลีน (Trampoline) จากนั้นก้าวเท้าขึ้นบนแทรมโพลีนอย่างช้า ๆ ด้วยลีลาลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ โดยแยกขาเหยียดตึง แล้วลุกขึ้นกระโดดลอยตัวขึ้นสูงบนแทรมโพลีน | ผู้วิจัยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก และลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์เพื่อสื่อความหมายในลักษะการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ 7 การอันตรธาน<br>(Disappearance)</th></tr>
<tr><th>ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ</th><th>คำอธิบายเพิ่มเติม</th></tr>
<tr><td> <br>นักแสดงทั้ง 9 คน ยืนเป็นวงกลม มือทั้ง 2 ถืออุปกรณ์ประกอบการแสดงชูขึ้นเหนือศีรษะ ขยับเท้าเคลื่อนตัวเป็นวงกลมไปเรื่อย ๆ<br><br> <br>จากนั้นนักแสดง 2 คน แยกตัวออกจากวงกลมเข้าไปหลังเวที ส่วนนักแสดงที่เหลืออีก 7 คน ปฏิบัติท่าทางเคลื่อนตัวในลักษณะเดิม ให้ปฏิบัติเช่นนี้ไปจนเหลือนักแสดงเพียง 1 คนสุดท้าย</td><td>ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาการเคลื่อนไหวของแขนซ้าย และแขนขวาในรูปแบบการแสดงมายากลเพื่อสื่อความหมายที่ตรงไปตรงมา</td></tr>
</table>

| องก์ 7 การอันตรธาน<br>(Disappearance) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>จากนั้นเหลือนักแสดงคนสุดท้ายอยู่ตรงกลางเวที<br><br> <br>พื้นที่แสดงว่างเปล่า จากการอันตรธานหายไปของนักแสดง | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาการเคลื่อนไหวของแขนซ้าย และแขนขวาในรูปแบบการแสดงมายากล เพื่อสื่อความหมายที่ตรงไปตรงมา |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.11 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ 7 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง โดยนำเสนอภาพการแสดงในรูปแบบการปะติด หรือคอลลาจ (Collage) 2) การคัดเลือกนักแสดง โดยใช้นักแสดงที่มีทักษะความสามารถด้านนาฏยศิลป์สากล การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ ความสามารถด้านการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ และลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ประกอบด้วย ลีลาท่าทางที่ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์

ลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก และลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล 4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยเลือกใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) และผ้าที่มีความยืดหยุ่นตัดเย็บเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า 5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยเลือกใช้วิธีการสร้างสรรค์แบบด้นสด (Improvisation) บรรเลงจากวงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) 6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยทำการร่างรูปแบบชุดสูทสากลนิยมทั้งนักแสดงชายและนักแสดงหญิง 7) การออกแบบพื้นที่แสดง ใช้พื้นที่ของเวทีกลางแจ้งที่มีความกว้าง ความลึก หลังจากการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงข้างต้นเสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจและวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางแก้ไขปัญหา เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป ซึ่งมีรายละเอียดดังตารางที่ 4.12 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.12 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุง
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

| **องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์** | **ประเด็นปัญหา** | **แนวทางการปรับปรุง** |
|---|---|---|
| การออกแบบบทการแสดง | ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา | ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา |
| การคัดเลือกนักแสดง | ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา | ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา |
| การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ | นักแสดงยังขาดทักษะในการถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ ทำให้การแสดงออกขาดการสื่อสารทางอารมณ์กับการแสดง | ในครั้งต่อไปผู้วิจัยจะได้ทำการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น |
| การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง | ผู้วิจัยไม่พบปัญหาในอุปกรณ์ผ้าขยาย และอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) | ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยทดลองนำอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีนเคลื่อนย้ายเข้า-ออก กับพื้นที่แสดง อีกทั้งเพิ่มฉากผ้ายืดในองก์ 5 ทะลุทะลวง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ | ประเด็นปัญหา | แนวทางการปรับปรุง |
|---|---|---|
| การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง | เนื่องด้วยผู้วิจัยได้ทำงานร่วมกันผู้ประพันธ์เพลงในการทดลองด้นสด การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงทำให้องก์การแสดงมีความคลาดเคลื่อนของระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง | ในครั้งต่อไปผู้วิจัยต้องสร้างความแม่นยำให้กับผู้ประพันธ์เพลง โดยระบุเวลาในแต่ลงองก์การแสดงให้มีความชัดเจน และควรใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะเข้ามาเสริมให้เสียงมีความชัดเจนสอดคล้องกับบทการแสดงมากยิ่งขึ้น |
| การออกแบบเครื่องแต่งกาย | ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากชุดการแต่งกายของนักมายากล ผู้วิจัยต้องคำนึงความเหมาะสมในการเคลื่อนไหวร่างกาย | ผู้วิจัยต้องพัฒนาเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสม โดยให้เหมาะกับการเคลื่อนไหวร่างกาย |
| การออกแบบพื้นที่แสดง | การออกแบบพื้นที่ผู้วิจัยได้ใช้เวทีกลางแจ้ง ทำให้มีอุปสรรคในการเข้า-ออกของนักแสดง | ในการทดลองครั้งต่อไปผู้วิจัยอาจมีการทดลองออกแบบพื้นที่การแสดงใหม่ เพื่อค้นหาพื้นที่การแสดงที่เหมาะสมและส่งเสริมให้การแสดงเกิดประสิทธิภาพ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.12 สรุปปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 5 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ พบว่ายังขาดทักษะในการถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง พบว่าควรเพิ่มฉากผ้ายืดในองก์ 5 ทะลุทะลวง 2) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง พบว่ามีความคลาดเคลื่อนของระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง 3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย พบว่าต้องคำนึงความ

เหมาะสมในการเคลื่อนไหวร่างกาย 4) การออกแบบพื้นที่แสดง พบว่ามีอุปสรรคในการเข้า-ออกของนักแสดง ดังนั้นปัญหาที่พบในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้หาข้อแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากลในครั้งที่ 5 ต่อไป เพื่อให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลมีความสมบูรณ์แบบในทุกองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์

**4.2.1.4 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 5**

จากประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยได้พบในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4 พร้อมทั้งปัญหาและแนวทางในการแก้ไขปัญหาที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงเพื่อพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์จากเทคนิคมายากลครั้งที่ 5 นี้ ซึ่งจะเป็นครั้งสุดท้าย โดยในแต่ละองค์ประกอบการแสดงที่จะปรากฏอยู่ในครั้งนี้ ยังมีบางส่วนที่ผู้วิจัยคงดำรงรักษาไว้ และในบางส่วนที่ผู้วิจัยอาจมีการปรับปรุงแก้ไข หรือในบางส่วนอาจมีการสร้างสรรค์ขึ้นเพิ่มเติม เพื่อพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลให้มีคุณภาพ ดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

**1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5**

การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยทำการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งสุดท้าย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ยึดบทการแสดงที่ได้จากการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 4 โดยนำเสนอบทการแสดงจากการตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล ทั้ง 7 รูปแบบ เพื่อให้ได้ภาพของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ แบ่งการแสดงออกเป็น 7 องก์ อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับการนำเสนอการแสดงในรูปแบบการปะติด หรือ คอลลาจ (Collage) นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ยึดบทการแสดงจากการทดลองครั้งที่ 3 ในการออกแบบบทสรุปของการแสดงมายากลโดยนำเสนอการแสดงมายากลทั้ง 7 รูปแบบ

**2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 5**

การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงโดยยึดจากออกแบบสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 3-4 ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่รับบทบาทในองก์การแสดงทั้ง 7 องก์ จำนวน 10 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย 3 คน นักแสดงหญิง 6 คน และนักแสดงยิมนาสติก 1 คน อีกทั้งผู้วิจัยมีการนำเสนอบทสรุปของการแสดงมายากล ซึ่งได้นักแสดงจากการทดลองในครั้งที่ 3 มานำเสนอการแสดงมายากล จำนวน 2 คน ได้แก่ นักแสดงมายากลชายและผู้ช่วยนักมายากลหญิง รวมจำนวนนักแสดงทั้งสิ้นจำนวน 13 คน ดังนั้นในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงเล็งเห็นถึงความสำคัญของคุณภาพของนักแสดง อาทิ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลาย ทักษะทางด้านการแสดงมายากล ทักษะทางด้านยิมนาสติก รวมไปถึงการมีวินัย ความรับผิดชอบ การตรงต่อเวลา เป็นต้น

**3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5**

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยยึดจากออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 4 ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจน และสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในทุกองก์ของการแสดงเพื่อให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดง สามารถสื่อสารการแสดงอย่างตรงไปตรงมา นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเทคนิคมายากล ผ่านการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากลดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ไว้ว่า “การแสดงมายากล นักมายากลต้องใช้แขนซ้ายและแขนขวา เพื่อแสดงลีลาในการเล่นมายากล ผู้วิจัยควรคำนึงถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยการนำลีลาที่พบเห็นในการแสดงมายากลมาประกอบใช้กับการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 12 ตุลาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.16 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีแนวทางในการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์แบบปะติด หรือคอลลาจ (Collage) โดยมิได้เรียงร้อยภาพการแสดงที่ต่อเนื่องกัน แต่มีการแบ่งบทการแสดงภายใต้แนวคิดของประเด็นเทคนิคมายากลที่เหมือนกัน ประกอบด้วย ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) ลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ ลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในแสดงมายากล และลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับลีลานาฏยศิลป์แบบปะติด หรือคอลลาจ (Collage) ไว้ว่า “การเรียงร้อยเรื่องราวของการแสดงด้วยวิธีการปะติด หรือคอลลาจ (Collage) เป็นการเรียงร้อยภาพการแสดงที่ไม่จำเป็นต้องมีลำดับการแสดงที่ต่อเนื่องกัน แต่จะอยู่ในประเด็นหัวข้อที่มาจากเรื่องเดียวกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 กรกฎาคม 2563)

จากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มาถึงครั้งที่ 5 ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ 2 ประเด็น ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ด้านลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังนี้ ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในแสดงมายากล ผสานกับการใช้ลีลานาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อีกทั้งลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) ลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ ลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก เพื่อให้เกิดการแสดงในรูปแบบใหม่ที่มีความน่าสนใจ

2) ด้านทิศทางการเข้า-ออกของนักแสดง จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้คำนึงการเข้า-ออกของนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับพื้นที่ โดยมีการเข้า-ออกที่หลากหลายช่องทาง ได้แก่ ด้านหลังเวทีฝั่งทางซ้ายและขวา ช่องทางเข้า-ออกข้างเวที โดยแบ่งเป็นด้านซ้าย 3 ช่องทาง และด้านขวา 3 ช่องทาง รวมทั้งการนำอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีนที่มีขนาดใหญ่ให้สามารถเข้า-ออก จากประตูใหญ่ของโรงละครได้ เพื่อความสะดวกขณะนำเสนอการแสดง และให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น

**4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5**

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยยึดจากการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 3-4 ซึ่งได้ออกแบบอุปกรณ์จากแนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ได้แก่ ผ้ายืดสีเงิน ปรากฏในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) อีกทั้งการออกแบบอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) ปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) นอกจากนี้การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้เพิ่มฉากผ้าขนาดใหญ่ โดยการนำผ้ายืดหยุ่นมาตัดเป็นทางยาวและยึดติดกับโครงฉาก เพื่อให้นักแสดงสามารถทะลุผ่านช่องไปได้ โดยมาการติดล้อเลื่อนทั้ง 4 ฉาก เพื่อให้สามารถเคลื่อนย้ายฉากได้สะดวก ดังจะปรากฏอยู่ในองก์ 5 ทะลุทะลวง (Penetration)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.17 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉากผ้าขนาดใหญ่
ที่มา: ผู้วิจัย

อีกทั้งผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาจากของใช้ในชีวิตประจำวัน โดยยึดแนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ได้แก่ กล่องลัง เก้าอี้ ขวด ตะกร้า หนังสือ เป็นต้น ดังปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) เพื่อสื่อให้เห็นถึงวัตถุที่สามารถลอยบนอากาศได้ และองก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) เป็นการทำให้นักแสดงและอุปกรณ์หายไปจากสายตาผู้ชม

ภาพที่ 4.18 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดงของใช้ในชีวิตประจำวัน
ที่มา: ผู้วิจัย

**5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5**

การออกแบบการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบโดยยึดจากการสร้างสรรค์ในครั้งที่ 4 โดยการใช้วงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) ในการบรรเลงดนตรีจากเครื่องดนตรีสังเคราะห์ ได้แก่ เปียโนไฟฟ้า (Electric Piano) กลองแพดไฟฟ้า (Electric Pad Drum) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุงการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยคำนึงถึงการใช้เสียงที่ช่วยสนับสนุนการแสดงให้เกิดความเหมาะสมลงตัว ให้มีความชัดเจนและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในทุกองก์ของการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับบทการแสดงเพื่อสื่อสารการแสดงอย่างตรงไปตรงมา นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้เสียงประกอบการแสดงให้มีความหลากหลายมากขึ้น โดยได้เพิ่มเครื่องดนตรีอีก 2 ชิ้น ได้แก่ คลาริเน็ต (Clarinet) และราวเบล (Orchestral Bells) มาบรรเลงดนตรีสดในวงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) โดยใช้รูปแบบ การบรรเลงผสมวงและแยกบรรเลงเดี่ยว เพื่อให้ได้เสียงดนตรีที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกตามองก์ของ การแสดงจากเทคนิคมายากลทั้ง 7 องก์ นอกจากนี้ยังใช้เสียงจากถุงพลาสติก ในการแทนเสียงของวัตถุที่แตกสลายดังปรากฏในองก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) อีกทั้งใช้การเปล่งเสียงร้องของนักแสดงด้วยความฮึกเหิม ดังปรากฏในองก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) เพื่อสร้างความสมจริงในการแสดงมากยิ่งขึ้น โดยใช้แนวคิดความเรียบง่ายแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) มาเป็นแนวคิดในการออกแบบเสียงครั้งนี้ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงให้มีความเชื่อมโยงกันในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งนี้ ไว้ว่า “การออกแบบเสียงนอกเหนือจากเสียงที่ได้จากเครื่องดนตรีสังเคราะห์แล้ว เสียงที่เกิดขึ้นในการแสดงองก์ที่ 5 การทะลุทะลวง อาจจะมีเสียงที่ได้จากนักแสดงโดยการเปล่งเสียงร้องขึ้นสด ๆ ขณะทำการแสดง เพื่อแสดงถึงความฮึกเหิมแข็งเกร็งในการแสดง” (นราพงษ์ จรัศศรี, **สัมภาษณ์**, 4 ตุลาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.19 ภาพวงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music)
ที่มา: ผู้วิจัย

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของการออกแบบเสียงให้มีความกลมกลืนกับบทการแสดงทั้ง 7 องก์ ซึ่งมีรายละเอียดในการประพันธ์เพลง ดังตารางที่ 4.13 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.13 การประพันธ์เพลง
สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

| **บทการแสดง** | **การประพันธ์เพลง** |
|---|---|
| องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) | ผู้วิจัยและผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการเปลี่ยนขั้นคู่เสียง ในการเปลี่ยนบันไดเสียง โดยใช้แนวทำนองใช้ Major Chord ขับเคลื่อนทำนอง ซึ่งให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน เหมือนเจอสิ่งใหม่ตลอดเวลา โดยใช้เสียงสังเคราะห์จากเปียโนไฟฟ้า (Electric Piano) และกลองแพดไฟฟ้า (Electric Pad Drum) ในการเลียนเสียงของเครื่องดนตรีในวงออเคสตร้า ใช้เทคนิคการเล่นทรีโมโล (Tremolo) และอัตราจังหวะเป็น 4/4 |
| องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) | ผู้วิจัยและผู้ประพันธ์ใช้อัตราจังหวะวอลซ์ (Waltz) อัตราจังหวะ 3/4 โดยใช้บันไดเสียง Eb Major รูปแบบทางเดินเป็นคอร์ด 1,4,5 (I,IV,V) ซึ่งให้ความรู้สึกมั่นคง ส่วนในจังหวะที่ใช้อัตราจังหวะ 3/4 จะให้ความรู้สึกเคลื่อนที่ไม่หยุดนิ่ง |
| องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transposition) | ผู้วิจัยและผู้ประพันธ์ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ใช้จังหวะของกลองเป็นเสียงของทิมปานี (Timpani) และใช้รูปแบบการประพันธ์บันไดเสียง G Minor โดยใช้การด้นสด (Improvisation) ซึ่งต้องการให้ได้อารมณ์เร้าใจ |
| องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) | ผู้วิจัยและผู้ประพันธ์ใช้เสียงของอิเล็กทรอนิกส์ (Electronics) ของเปียโนไฟฟ้า (Electric Piano) ใช้เสียงคล้ายเสียงลม และกลองแพดไฟฟ้า (Electric Pad Drum) ใช้เสียงหยดน้ำ |
| องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) | ผู้วิจัยและผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบอัตราจังหวะเป็น 4/4 ในบันไดเสียง A Minor ซึ่งให้ความรู้สึกฮึกเหิม และใช้เสียงร้องของนักแสดง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทการแสดง | การประพันธ์เพลง |
|---|---|
| | ช่วยกันขับร้องให้ฮึกเหิม |
| องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) | ผู้วิจัยและผู้ประพันธ์ใช้เสียงเลียนแบบเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ (Electronics) โดยใช้กลองแพดไฟฟ้า (Electric Pad Drum) ทำเสียงที่แตกต่างจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นเสียงสังเคราะห์ที่ให้ความรู้สึกแปลกใหม่ และยังใช้รูปแบบอัตราจังหวะที่เป็น 4/4 โดยเล่นเป็นโน้ตสามพยางค์ (Triple Note) ทั้งองก์การแสดง เพื่อให้ความรู้สึกแตกต่างจากธรรมชาติ |
| องก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) | ผู้วิจัยและผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบการของดนตรีคลาสสิค (Classical Music) ใช้บทเพลงฮิม ออฟ เดอะ ชีรูบิม (Hymn of the Cherubim) ของไชคอฟสกี (Tchaikovsky) ซึ่งใช้เสียงร้องของนักดนตรีประสานทำนองให้ความรู้สึกเหมือนการทำให้หายไป |

**6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 5**

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบโดยยึดจากการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยออกแบบการเครื่องแต่งกาย โดยการสวมชุดสูทแบบสากลนิยม สวมใส่ถุงเท้าสีดำ และรองเท้าสีดำ ทั้งนักแสดผู้ชายและนักแสดงผู้หญิง เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงมาตรฐานของเสื้อผ้าที่ได้รับการยอมรับในระดับสากล อีกทั้งมีรูปแบบของเสื้อผ้าที่ทำให้เกิดความน่าเชื่อถือ อันเนื่องมาจากธรรมชาติของการเล่นมายากล ซึ่งเป็นเรื่องของการลวงตา ซ่อนเร้น เป็นต้น นอกจากนี้ยังคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวลีลาท่าทางของนักแสดง โดยไม่ให้เป็นอุปสรรคระหว่างปฏิบัติการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.20 ภาพเครื่องแต่งกาย ชุดสูทแบบสากลนิยมสีดำ
ที่มา: ผู้วิจัย

อีกทั้งผู้วิจัยได้เพิ่มเติมรายละเอียดของเครื่องแต่งกายในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) และองก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) โดยสวมใส่หน้ากากสีดำ และถุงมือสีดำ เพื่อสื่อให้เห็นเครื่องแต่งกายที่คลุมโทนสีดำ เน้นความมืดของเครื่องแต่งกาย เพื่อให้ผู้แสดงสามารถนำเสนออุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เปรียบเสมือนล่องลอยอยู่บนอากาศได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.21 ภาพเครื่องแต่งกายแบบสูทสากลนิยม สวมใส่หน้ากากสีดำ และถุงมือสีดำ ปรากฏในองก์ 6 และองก์ 7
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้การออกแบบการแต่งกายในช่วงบทสรุปการแสดงมายากล ผู้วิจัยได้ยึดตามแบบการแต่งกายที่ใช้สวมใส่ในการแสดงมายากลในยุคปัจจุบัน ซึ่งประกอบด้วยการแต่งกายของนักมายากลผู้ชาย โดยการสวมใส่ชุดสูททักซิโด้สีดำ (Tuxedo Suit) กางเกงสีดำ รองเท้าสีดำ และหมวกมายากลสีดำ ส่วนการแต่งกายของผู้ช่วยนักมายากลผู้หญิงจะสวมใส่ชุดเดรสสั้นสีดำ ถุงน่องตาข่ายสีดำ และสวมใส่รองเท้าส้นสูงสีดำ

ภาพที่ 4.22 ภาพเครื่องแต่งกายของนักมายากล และผู้ช่วยนักมายากล
ปรากฏในบทสรุปการแสดงมายากล
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**7) การออกแบบพื้นที่แสดง ครั้งที่ 5**

การออกแบบพื้นที่แสดงในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยมุ่งคัดเลือกสถานที่ที่เหมาะสมกับการแสดงโดยยึดโครงสร้าง ขนาด ระดับพื้นที่ ทิศทางของผู้ชมในการรับชมการแสดง อีกทั้งสามารถเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้าออกได้สะดวก รวมถึงการใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ได้หลากหลายทิศทาง ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายเกี่ยวกับโรงละครในลักษณะของแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ไว้ว่า

> โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มีความเหมาะสมในการออกแบบพื้นที่แสดงในลักษณะของการใช้พื้นที่เฉพาะ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถ

กำหนดรูปแบบของการแสดงให้มีความเหมาะสมกับสถานที่นั้น ๆ อย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับเอกลักษณ์ของพื้นที่แสดงด้วยความคิดสร้างสรรค์ การออกแบบพื้นที่ของผู้ชมให้สามารถรับชมการแสดงได้รอบทิศทาง การจัดวางพื้นที่ของวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับพื้นที่แสดง เป็นต้น ซึ่งจะทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถออกแบบพื้นที่แสดงในโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ได้อย่างมีอิสระ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 20 ตุลาคม 2562)

ภาพที่ 4.23 ภาพโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre)
ที่มา: BU Theatre Company

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยได้เลือกใช้โรงละครในลักษณะของแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ของคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต) จังหวัดปทุมธานี มาเป็นพื้นที่ในการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลครั้งนี้ เนื่องด้วยมีคุณสมบัติตรงกับที่ผู้วิจัยกล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งลักษณะของโรงละครเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีพื้นที่ว่างเปล่า มีขนาดความกว้าง ความลึก สามารถนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงผ่านเข้าออกได้สะดวก เช่น อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) รวมไปถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้สามารถเข้า-ออก และเคลื่อนไหวในทิศทางตามต้องการได้ อีกทั้งสามารถจัดวางตำแหน่งผู้ชมให้รับชมการแสดงได้เพียงด้านเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 5**

ผู้วิจัยออกแบบแสงให้สอดคล้องกับองก์ของการแสดงทั้ง 7 องก์ โดยออกแบบแสงให้สื่ออารมณ์ความรู้สึกตามเทคนิคมายากล ดังที่ กิตติ ศรีสัญญา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสง ไว้ว่า

> ในการแสดงนอกเหนือจากบทบาทและลีลาที่แสดงได้ถ่ายทอดมาเพื่อนำเสนอต่อผู้ชมนั้น สิ่งที่เสริมให้บทบาทของนักแสดงเด่นชัดคือ การสร้างบรรยากาศของแสงที่ ช่วยเสริมอารมณ์ความรู้สึกกับคนดูให้สวยงาม ลึกลับ มหัศจรรย์เสมือนจริงได้ โดยมีข้อจำกัดได้แก่ การเลือกใช้สีของแสง ลักษณะของแสง จุดสนใจของแสง อารมณ์ของแสง และการเคลื่อนไหวที่ สัมพันธ์กับแสง (กิตติ ศรีสัญญา, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2562)

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้น ในการออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวทางมาปรับใช้เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์ให้มีความลงตัวมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายแนวทางการออกแบบแสง ดังนี้

องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) ออกแบบแสงโดยการใช้แสงจากมุมบนเพื่อให้เกิดภาพปรากฏสร้างความมหัศจรรย์

องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) ออกแบบแสงโดยใช้แสงเปิดและดับเพื่อสื่อถึงการย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง

องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) ออกแบบแสงโดยใช้แสงสีม่วง สีฟ้า สีชมพู ส่องไปที่ผืนผ้ายืดเพื่อเพิ่มมิติในการเคลื่อนไหว

องก์ 4 การคืนสภาพ (Penetration) ออกแบบแสงโดยใช้แสงสื่ออารมณ์การแตกสลายโดยใช้การลดทอนแสง และการรวมตัวใช้เทคนิคการเพิ่มแสงให้สว่างขึ้น

องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) ออกแบบแสงโดยให้แสงผ่านทะลุฉากผ้าเพื่อให้เห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดง

องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) ออกแบบแสงโดยใช้แสงเน้นความรู้สึกมหัศจรรย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) ออกแบบแสงโดยให้แสงปรากฏและหายไปจากสายตาผู้ชม

บทสรุปการแสดงมายากล ออกแบบแสงให้มีแสงสว่างเพื่อให้เห็นถึงเทคนิคในการแสดงมายากล อีกทั้งเพิ่มแสงสีฟ้าเน้นความรู้สึกมหัศจรรย์

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครบทั้ง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง และการอกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.14 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.14 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 5
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **องก์ 1 การปรากฏ (Appearance)** | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| นักแสดงปรากฏตัวขึ้นที่ละ 1 คน พร้อมแสงไฟ | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้แขนซ้าย และแขนขวา เพื่อแสดงให้เห็นลีลาของมายากล พร้อมแสงไฟที่กระทบตัวนักแสดง สื่อให้เห็นถึงการปรากฏตัวขึ้น |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 1 การปรากฏ<br>(Appearance) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงปรากฏตัวจนครบ 9 คน ในทิศทางที่ต่างกัน โดยการเคลื่อนแขนซ้าย และแขนขวาในท่าทางแบบมายากล | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้แขนซ้าย และแขนขวา เพื่อแสดงให้เห็นลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล อีกทั้งนำเสนอลีลาแบบทำซ้ำ เพื่อให้เกิดภาพของการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| องก์ 1 การปรากฏ (ต่อ)<br>(Appearance) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br> <br>นักแสดงทุกคน เคลื่อนย้ายเป็นแถวหน้ากระดาน จากนั้นเดินขึ้นมาด้านหน้าให้กระทบกับแสงไฟ พร้อมทั้งปฏิบัติท่าทางโดยการทำท่ามือเนรมิตสิ่งของบางอย่างขึ้นมาในแบบมายากล | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา ทั้งนี้เป็นการนำเสนอลีลาแบบการทำซ้ำ เพื่อให้เกิดภาพของการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 2 การย้ายที่<br>(Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br> <br>นักแสดงชายที่อยู่ด้านหน้าสวมบทบาทเป็นนักมายากล โดยการปฏิบัติท่าทางการสั่งให้ย้ายที่เคลื่อนที่ไปในจุดต่าง ๆ | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล เพื่อนำเสนอการย้ายที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง สื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางอย่างตรงไปตรงมา |

าวิทยาลัย
UNIVERSITY

| องก์ 2 การย้ายที่ (ต่อ)<br>(Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงทุกคนนำมือขวาแตะที่ไหล่ของนักแสดงฝั่งด้ายขวา จากนั้นเคลื่อนย้ายที่จากแถวเฉียงให้เป็นแถวหน้ากระดาน | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อนำเสนอการย้ายที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง สื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางอย่างตรงไปตรงมา |
| <br>นักแสดงหญิงคนที่ 5 (นับจากซ้าย) กระโดดขึ้นพร้อมให้นักแสดงชายคนที่ 6 (นับจากซ้าย) อุ้มประคองตัวนักแสดงหญิงในลักษณะท่าทางการโค้งลำตัว | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์สมัยใหม่ เพื่อนำเสนอการย้ายที่โดยการยกนักแสดง สื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางอย่างตรงไปตรงมา |

| องก์ 2 การย้ายที่ (ต่อ)<br>(Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงยืนจับมือแขนตึง ปรับแถวเป็นแถวคู่ฝั่งละ 2 คน คล้ายรูปกังหัน และให้นักแสดงคนที่อยู่นอกวงปล่อยมือวิ่ง 1 ช่อง จากนั้นให้นักแสดงทุกคนจับมือในลักษณะเดิมวิ่งพร้อมกัน 1 รอบ | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวในท่าทางกังหัน สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ให้เห็นถึงการเคลื่อนย้ายนักแสดงจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง |

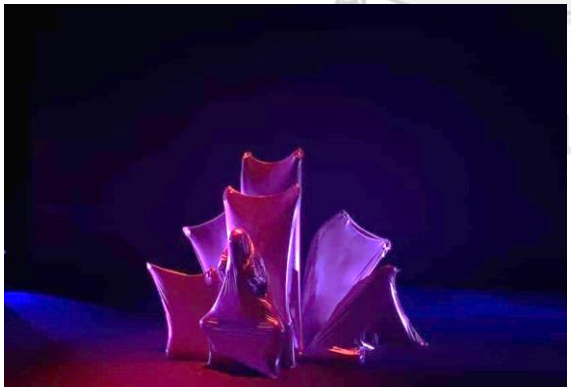
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 2 การย้ายที่ (ต่อ)<br>(Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงชาย 3 คน ปฏิบัติท่ายกตัวนักแสดงหญิงขึ้นสูง นักแสดงผู้หญิงที่ยกปฏิบัติท่าทางนอนราบมือทั้งสองข้างกางออก ส่วนนักแสดงหญิงรับบทบาทเป็นนักมายากล ปฏิบัติท่าโกยมือขึ้นสูงเพื่อเนรมิตให้กลุ่มนักแสดงที่ยกตัวขึ้นย้ายที่ในลักษณะการหมุนตัวคล้ายกังหัน จากนั้นให้นักแสดงชายยกตัวนักแสดงผู้หญิงสลับที่จากนอนราบเป็นพลิกตัวนอนคว่ำ โดยมือทั้งสองแขนตึง | ผู้วิจัยออกแบบท่าทางนาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ นำเสนอการย้ายที่จากที่ต่ำขึ้นที่สูง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 3 การเปลี่ยนรูป<br>(Transformation) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงหมายเลข 1 ปฏิบัติท่าทางก้มตัวและศีรษะลงกับพื้นพร้อมกับม้วนหน้า นักแสดงหมายเลข 2-3 นั่งคุกเข่าก้มศีรษะลงกับพื้นสลับนั่งยืน นักแสดงหมายเลข 4 นอนราบลงกับพื้นแบเรียบพลิบตัวไปมา นักแสดงหมายเลข 5 นั่งชันเข่าข้อศอกทั้งสองข้างวางบนเข่าสลับเหยียดแขนตึง นักแสดงหมายเลข 6 ยืนกางกางทั้งสองข้าง พร้อมทั้งชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหยียดตึง | ผู้วิจัยใช้ผ้ายืดสีเงิน มาสวมใสทำการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เช่น การเดิน การม้วนตัว การบิดตัว เป็นต้น เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ นำเสนอการเปลี่ยนรูปในรูปแบบที่ต่างกัน |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

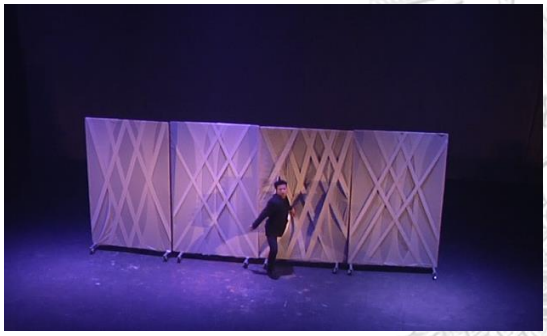
| องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (ต่อ)<br>(Transformation) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงทุกคนเดินมารวมกลุ่ม ให้นักแสดงหมาย 1-2 นั่งคุกเข่าก้มศีรษะลง นักแสดงหมายเลข 3-4 นั่งทรงเข่ามือทั้งสองบิดเข้าหาลำตัว นักแสดงหมายเลข 5-6 ยืนแยกขากว้างระดับไหล่ ชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะ<br>  <br>นักแสดงด้านหน้าลดผ้าลงคลุมศีรษะ ส่วนนักแสดงอีก 5 คน ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหยียดตึงเหนือศีรษะ | ผู้วิจัยใช้ผ้ายืดสีเงิน โดยเคลื่อนไหวขยายผ้าที่มีความยืดหยุ่นในลีลานาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เช่น การบิดตัว การย่อตัว การโค้งลำตัว เป็นต้น เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ นำเสนอการเปลี่ยนรูปในรูปแบบที่ต่างกัน |

| องก์ 4 การคืนสภาพ<br>(Restoration) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงทั้ง 9 คน รวมตัวเป็นกลุ่มก้อน โดยให้นักแสดงจับมือประสานกันในทิศทางแตกต่างกัน จากนั้นนักแสดงชาย 1 คน เดินออกมาพร้อมหนังสือพิมพ์ 1 ฉบับ<br> <br> <br>นักแสดงชายคนที่ยืนปฏิบัติท่าทางฉีกหนังสือพิมพ์ จากนั้นนักแสดงทั้ง 9 คน สลายตัวลงกับพื้นปฏิบัติท่าทางกลิ้งตัว เคลื่อนย้ายมามุมขวาของเวที เพื่อรวมตัวในท่าเดิม | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางรวมตัวแล้วแตกสลายจากนั้นให้กลับคืนสภาพเดิม เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์นำเสนอการคืนสภาพดังเดิม |

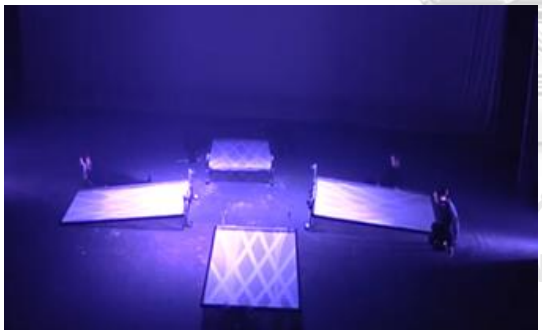
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 4 การคืนสภาพ (ต่อ)<br>(Restoration) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>เมื่อนักแสดงปฏิบัติท่าแตกสลาย จากนั้นให้มารวมตัวในรูปพีระมิด<br> <br>จากนั้นให้นักแสดงทุกคนลดตัวลงนอนราบกับพื้นคล้ายรูปดาวกระจาย<br> <br>จากนั้นให้นักแสดงคืนสภาพ รวมตัวในรูปพีระมิดดังเดิม | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางรวมตัวแล้วแตกสลายจากนั้นให้กลับคืนสภาพเดิม เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์นำเสนอการคืนสภาพดังเดิม |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| **องก์ 5 การทะลุทะลวง**<br>**(Penetration)** | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>  <br> <br>นักแสดงชาย 3 คน ลากฉากผ้าออกมาด้านหน้าเวที จากนั้นปฏิบัติท่าทางโดยให้มือ ขา ลำตัว ทะลุฉากผ้าออกมา | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อนำเสนอการทะลุทวงสื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางผ่านอุปกรณ์การแสดงอย่างตรงไปตรงมา |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 5 การทะลุทะลวง (ต่อ)<br>(Penetration) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงลากฉากผ้าให้มาติดกันเป็นสี่เหลี่ยมคล้ายกล่อง จากนั้นให้นักแสดงใช้มือ ขา เท้า ลำตัว ทะลุทวงผ่านฉากผ้าออกมา พร้อมทั้งส่งเสียงร้องที่ฮึกเหิม<br>  <br>นักแสดงดึงฉากลงราบกับพื้น คล้ายการเปิดกล่องให้เปิดออก แล้วไฟค่อย ๆ ดับลง | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อนำเสนอการทะลุทวงสื่อความหมายด้วยลีลาท่าทางผ่านอุปกรณ์การแสดงอย่างตรงไปตรงมา |

| องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ<br>(Defiance of Natural Rules) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br> <br>นักแสดงหญิงเดินวนรอบแทรมโพลีน (Trampoline) จากนั้นก้าวขึ้นบนแทรมโพลีน (Trampoline) ปฏิบัติท่าทางแยกขาเหยียดตึงในลีลาบัลเลต์ แล้วลุกขึ้นปฏิบัติท่าทางกระโดดในรูปแบบยิมนาสติกให้ลอยตัวขึ้นสูงบนแทรมโพลีน (Trampoline) | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในรูปแบบลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ และลีลาการเคลื่อนไหวทางนักยิมนาสติก เพื่อสื่อความหมายในลักษะการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ |

| องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ<br>(Defiance of Natural Rules) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>ในขณะที่นักแสดงยิมนาสติกปฏิบัติท่าทางอยู่บนแทรมโพลิน (Trampoline) นักแสดงทั้ง 9 คน ถืออุปกรณ์เครื่องใช้คนละ 1 ชิ้น ยกอุปกรณ์ให้ลอยขึ้นเหนือศีรษะ แล้วเคลื่อนย้ายไปรอบ ๆ พื้นที่แทรมโพลีน (Trampoline) | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในรูปแบบลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ และลีลาการเคลื่อนไหวทางนักยิมนาสติก เพื่อสื่อความหมายในลักษะการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ และการปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อสื่อให้เห็นถึงอุปกรณ์ที่ลอยได้ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| **องก์ 7 การอันตรธาน**<br>**(Disappearance)** | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br>นักแสดงทั้ง 9 คน ยืนเป็นวงกลม มือทั้ง 2 ถืออุปกรณ์ประกอบการแสดงยกขึ้นเหนือศีรษะ เคลื่อนเท้าหมุนตัวเป็นวงกลมไปเรื่อย ๆ จากนั้นเมื่อแสงไฟดับลงให้นักแสดง 2 คน แยกตัวออกจากวงกลมเข้าไปหลังเวที ส่วนนักแสดงที่เหลืออีก 7 คน ปฏิบัติท่าทางเคลื่อนไหวในลักษณะเดิม จนเหลือนักแสดงเพียงคนเดียว<br> <br>ให้นักแสดงปฏิบัติเช่นนี้ไปจนเหลือนักแสดงเพียง 1 คนสุดท้าย แล้วแสงไฟค่อย ๆ ดับลง | ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยให้นักแสดงปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการใช้แสงไฟเปิด และดับ และลีลาการเคลื่อนไหวของแขนซ้าย แขนขวาในรูปแบบการแสดงมายากล เพื่อให้นักแสดงหายไปโดยใช้รูปแบบการทำซ้ำ สื่อความหมายที่ตรงไปตรงมา |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค<br>1. เทคนิคการปรากฏ | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงที่รับบทเป็นนักมายากล และผู้ช่วยนักมายากล เดินออกมาจากด้านหลังของเวที เริ่มต้นด้วยการโชว์ลำดับแรก เทคนิคการปรากฏ โดยนักแสดงทั้ง 2 คน โชว์ว่าในมือไม่มีอะไร เมื่อนักแสดงโชว์มืออีกครั้งผ้าก็ปรากฏออกมา จากนั้นผู้ช่วยนักมายากลส่งผ้าไปให้นักมายากล ทันใดก็ปรากฏนกพิราบสีขาวออกมา | ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงมายากล เพื่อสื่อให้เห็นถึงการทำให้ปรากฏ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค (ต่อ)<br>2. เทคนิคการย้ายที่ | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>นักแสดงทั้ง 2 คน โชว์ไพ่ขนาดใหญ่ เพื่อให้ผู้ชมสังเกตดูสีของไพ่ที่ต่างกัน โดยสีของนักมายากลเป็นรูปแจ็คดอกจิกสีดำ ส่วนสีของผู้ช่วยนักมายากลเป็นแหม่มโพธิ์แดง จากนั้นปฏิบัติท่าทางของมายากล เมื่อทั้งคู่โชว์ไพ่อีกครั้งปรากฏว่าไพ่ของทั้งคู่สลับตำแหน่งกัน แสดงถึงรูปแบบของเทคนิคการย้ายที่ | ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงมายากล เพื่อสื่อให้เห็นถึงการย้ายที่จากที่หนึ่งให้ไปปรากฏอีกที่หนึ่ง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค (ต่อ)<br>3. เทคนิคการเปลี่ยนรูป | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>ผู้ช่วยนักมายากลส่งกระดาษทิชชูให้นักมายากลดึงออกให้มีความยาว จากนั้นนักมายากลนำกระดาษเช็ดชูใส่ไปในถุงผ้าขนาดใหญ่ ผู้ช่วยนักมายากลเปิดถุงผ้าออกมากลายเป็นนกพิราบสีขาว สื่อถึงเทคนิคการเปลี่ยนรูป | ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงมายากล เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเปลี่ยนรูปจากกระดาษทิชชูสีขาวที่มีความยาว ให้เปลี่ยนรูปเป็นนกพิราบสีขาวที่มีชีวิต |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค (ต่อ)<br>4. เทคนิคการคืนสภาพ | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>ผู้ช่วยนักมายากลหยิบเศษกระดาษหนังสือพิมพ์ที่โดดฉีกออกมา แล้วฉีกซ้ำอีกครั้งส่งให้นักมายากล จากนั้นนักมายากลปฏิบัติขั้นตอนจนทำให้กระดาษหนังสือพิมพ์กับคืนสภาพเป็นแผ่นใหญ่ | ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงมายากล เพื่อสื่อให้เห็นถึงของที่ฉีกขาดกลับคืนสู่สภาพที่สมบูรณ์ดังเดิม |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค (ต่อ)<br>5. เทคนิคการทะลุทะลวง | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>ผู้ช่วยนักมายากลหยิบห่วงเหล็กทั้ง 2 ห่วงออกมาปฏิบัติการเคาะในหลายทิศทางเพื่อให้ทราบว่าเป็นเหล็กแข็งไม่สามารถผสานเข้ากันได้ จากนั้นส่งห่วงทั้ง 2 ให้กับนักมายากลปฏิบัติท่าทางจนห่วงทั้ง 2 ผสานเข้ากันได้ จนเกิดเป็นเทคนิคการทะลุทะลวง | ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงมายากล เพื่อสื่อให้เห็นถึงห่วงที่มีขนาดแข็ง แต่สามารถทะลุทะลวงผสานรวมกันได้ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค (ต่อ)<br>6. เทคนิคการต้านกฎธรรมชาติ | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>ผู้ช่วยนักมายากลยกโต๊ะมาวางเพื่อให้นักมายากลแสดงเทคนิคการต้านกฎธรรมชาติ โดยนักมายากลจับปลายผ้าของโต๊ะแล้วค่อย ๆ ยกผ้าขึ้น กระทั่งโต๊ะลอยขึ้นมาจากพื้น | ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงมายากล เพื่อสื่อให้เห็นถึงการสามารถทำให้โต๊ะที่ไม่สามารถลอยได้ แต่นักมายากลสามารถทำให้โต๊ะที่เป็นวัสดุที่มีความหนักลอยขึ้นมาได้อย่างง่ายดาย |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค (ต่อ)<br>7. เทคนิคการอันตรธาน | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดงและคำอธิบายภาพ** | **คำอธิบายเพิ่มเติม** |
| <br> <br>ผู้ช่วยนักมายากลเคลื่อนโต๊ะที่มีกระถางดอกไม้ออกมา ปฏิบัติท่าทางดมและชื่นชมดอกไม้ นักมายากลนำผ้ามาคลุมดอกไม้ แล้วดึงผ้าออกเพื่อโชว์ให้เห็นดอกไม้ยังปรากฏอยู่ที่เดิม จากนั้นนักมายากลคลุมผ้าอีกครั้ง ดอกไม้ที่อยู่บนโต๊ะนั้นหายไป | ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงมายากล เพื่อสื่อให้เห็นถึงการทำให้ดอกไม้ที่ประดับสวยงามอยู่บนโต๊ะนั้นอันตรธานหายไปในพริบตา |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางที่ 4.14 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบการแสดงครบทั้ง 8 ประการ ซึ่งผู้วิจัยจะได้สรุปรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1) ออกแบบบทการแสดง โดยการตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ เพื่อให้ได้ภาพของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ในรูปแบบการปะติด หรือคอลลาจ (Collage)

2) การคัดเลือกนักแสดง โดยคัดเลือกนักแสดงที่รับบทบาทในองก์การแสดงทั้ง 7 องก์ จำนวน 10 คน นักแสดงยิมนาสติก 1 คน นักมายากล จำนวน 2 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 13 คน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำเสนอลีลานาฏยศิลป์แบบปะติด หรือคอลลาจ (Collage) โดยมิได้เรียงร้อยภาพการแสดงที่ต่อเนื่องกัน ประกอบด้วย ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ ลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในแสดงมายากล และลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยใช้ผ้าขยายยืด ปรากฏในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) การออกแบบอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) ปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) อีกทั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาจากของใช้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ กล่องลัง เก้าอี้ ขวด ตะกร้า หนังสือ เป็นต้น ปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) และองก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) นอกจากนี้การทดลองครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้เพิ่มฉากผ้าขนาดใหญ่ ปรากฏในองก์ 5 ทะลุทะลวง (Penetration)

5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยการใช้วงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) ในการบรรเลงดนตรีจากเครื่องดนตรีสังเคราะห์ ได้แก่ เปียโนไฟฟ้า (Electric Piano) กลองแพดไฟฟ้า (Electric Pad Drum) คลาริเน็ต (Clarinet) และราวเบล (Rabelle) มาบรรเลงดนตรีสด ใช้รูปแบบการบรรเลงผสมวงและแยกบรรเลงเดี่ยว เพื่อให้ได้เสียงดนตรีที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกตามองก์ของการแสดงจากเทคนิคมายากลทั้ง 7 องก์ นอกจากนี้ยังใช้เสียงจากถุงพลาสติกในการแทนเสียงของวัตถุที่แตกสลาย ดังปรากฏในองก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) อีกทั้งใช้การเปล่งเสียงร้องของนักแสดงด้วยความฮึกเหิม ดังปรากฏในองก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) เพื่อสร้างความสมจริงในการแสดงมากยิ่งขึ้น

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยการสวมชุดสูทแบบสากลนิยม สวมใส่ถุงเท้าสีดำและรองเท้าสีดำ ทั้งนักแสดผู้ชายและนักแสดงผู้หญิง นอกจากนี้ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) และองก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) มีการสวมใส่หน้ากากสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดำ และถุงมือสีดำ เพื่อเป็นการอำพราง ซ่อนเร้นร่างกายขณะแสดง ส่วนการแต่งกายของผู้แสดงในบทสรุป ผู้วิจัยยึดหลักการแต่งกายที่ใช้ในการแสดงมายากลในยุคปัจจุบัน โดยนักมายากลสวมใส่ชุดทักซิโด้ และผู้ช่วยนักมายากลสวมใส่ชุดเดรสสั้น

7) การออกแบบพื้นที่แสดง ผู้วิจัยได้เลือกใช้โรงละครในลักษณะของแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ของคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต) จังหวัดปทุมธานี ซึ่งลักษณะของโรงละครเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีพื้นที่ว่างเปล่า มีขนาดความกว้าง ความลึก สามารถนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงผ่านเข้าออกได้สะดวก

8) การออกแบบแสง โดยออกแบบแสงให้สื่ออารมณ์ความรู้สึกตามเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยถือได้ว่าเป็นการพัฒนาผลงานในครั้งสุดท้าย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครบทุกองค์ประกอบ โดยตรวจสอบความเรียบร้อย ความเหมาะสม และความสมบูรณ์ของการแสดง เพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลต่อไป

### 4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

การศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยได้พัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ จำนวน 5 ครั้ง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์แนวคิดในครั้งนี้ เพื่อค้นหาคำตอบจากแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดตามประเด็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

#### 4.2.2.1 การคำนึงถึงเทคนิคมายากล

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเทคนิคของการแสดงมายากล ทั้ง 7 รูปแบบ ได้แก่ การปรากฏการย้ายที่ การเปลี่ยนรูป การคืนสภาพ การทะลุทะลวง การต้านกฎธรรมชาติ และการอันตรธาน อันเป็นประเด็นสำคัญของการวิจัยฉบับนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเทคนิคมายากล ซึ่งผู้วิจัยไม่เคยเห็นว่าผู้ใดนำเรื่องของมายากลมาสร้างสรรค์เป็นงานการแสดง โดยคำนึงถึงเรื่องของเทคนิคมายากล

มาก่อน เพราะฉะนั้นการคำนึงถึงเทคนิคมายากลจึงเป็นประตูไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาไม่ซ้ำแบบใคร

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุด นารายณ์อวตาร มีข้อมูลที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับเทคนิคต่าง ๆ คือ โครงสร้างบทการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยมีการคำนึงถึงประเด็นเทคนิคการปรากฏ การย้ายที่ คืนสภาพ และการทำให้หายไป ซึ่งเป็นประเด็นที่สอดคล้องกับผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ชุด นารายณ์อวตาร ไว้ว่า

> การแสดงชุดนารายณ์อวตาร เป็นการแปลงกายของกานาสูร ในองก์ 3 การแปลงกาย โดยทศกัณฐ์ได้เชิญกากนาสูรออกมา และนางยักษ์ออกไป อีกทั้งบทบาทระหว่างนางมณโฑมีการยืนเท่ากับทศกัณฐ์และลดทอดกายลงมากับพื้น และลุกขึ้นยืนกลับขึ้นใหม่ แสดงถึงอารมณ์ที่ไม่สมประดีของนางมณโฑ ส่วนการแต่งกายเป็นแบบมินิมอล (Minimal) โดยใช้เทคนิคการเต้นแบบโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ผสมกับรำไทย โดยการเนรมิตออกมาเป็นตัวกากนาสูร ลีลานาฏยศิลป์จะขึ้นปลายเท้าเป็นบัลเลต์ ชุดมีสีสันแต่จะสั้นเพื่อให้เห็นช่วงเท้าของนักแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 27 ธันวาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.24 ภาพการแสดงวรรณคดีจินตภาพ “นารายณ์อวตาร”
ที่มา: Naraphong Charassri, 2003: 177

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ข้างต้นได้คำนึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งมีการคำนึงถึงประเด็นเทคนิคการปรากฏตัวในฉากแปลงกาย ซึ่งสอดคล้องกับการออกแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในองก์ 1 การปรากฏ ส่วนการย้ายที่นักแสดงจากด้านหลังมาด้านหน้า สอดคล้องกับองก์ 2 การย้ายที่ อีกทั้งมีการลดตัวลงและลุกขึ้นกลับขึ้นใหม่ สอดคล้องกับองก์ 4 การคืนสภาพ และการทำให้หายไป สอดคล้องกับองก์ 7 การอันตรธานโดยมีการใช้เทคนิคการเต้นแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance)

อีกทั้งผู้วิจัยพบการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ซึ่ง นรีรัตน์ พินิจธนสาร ได้แสดงทรรศนะในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

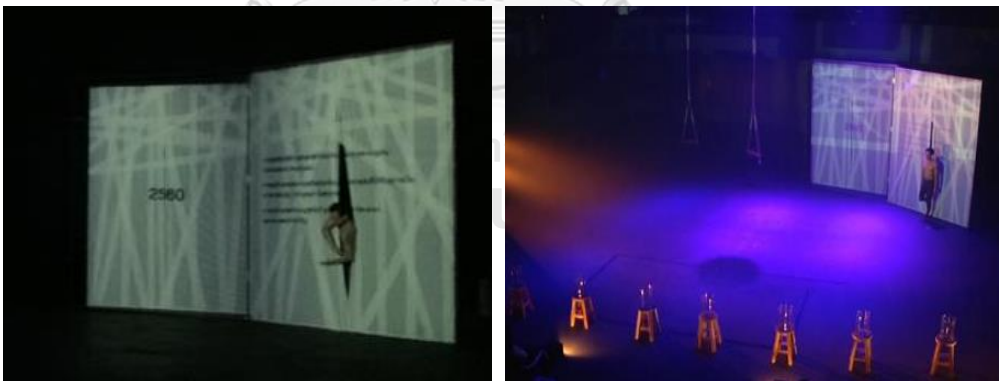
> ในองก์ รามอัทภุตระ (รสแห่งความอัศจรรย์ใจของราม) ได้กล่าวถึงนางอหลยาโดนสาปให้เป็นหิน มีการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการแกะสลักจากวัสดุโฟมรูปนางอหลยา วางไว้หน้านักแสดง จากนั้นใช้ไฟเพื่อเปลี่ยนรูปจากโฟมให้เป็นหญิงสาวที่มีชีวิตขึ้นมา เพื่อต้องการจะสร้างจินตภาพให้แก่ผู้ชมในการรับชมเพื่อเกิดความสุนทรีย์ (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2563)

ภาพที่ 4.25 การเปลี่ยนรูปนางอหลยาโดนสาปให้เป็นหิน ให้กลายเป็นหญิงสาวมีชีวิต
ที่มา: นรีรัตน์ พินิจธนสาร

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ข้างต้นได้คำนึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยมีการเปลี่ยนรูปร่างจากนางอหลยาที่โดนสาปให้เป็นหิน ให้กลายเป็นหญิงสาวมีชีวิตขึ้นมา ซึ่งสอดคล้องกับการออกแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป

นอกจากนี้ผลงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงเทคนิคการทะลุทะลวง พบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานทางนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่ง ภัคพร พิมสาร ได้แสดงทรรศนะในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> นักแสดงเดินทะลุออกมาจากหนังสือด้วยการแสดงลีลาท่าทางที่สื่อถึงเอกลักษณ์ความเป็นเลิศทางด้านวิชาการ ด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ ไปสู่นิสิตในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต โดยการใช้นักแสดงจากบุคคลจริง ผู้ที่เป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดจาก นราพงษ์ จรัสศรี มาช่วยเสริมสร้างให้การแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น (ภัคพร พิมสาร, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2563)




ภาพที่ 4.26 นักแสดงเดินทะลุออกมาจากหนังสือ
ที่มา: ภัคพร พิมสาร

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ข้างต้นได้คำนึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยมีการสร้างหนังสือขนาดใหญ่ และเปิดช่องให้นักแสดงสามารถทะลุออกมาด้านหน้าได้ ซึ่งสอดคล้องกับการออกแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในองก์ 5 การทะลุทะลวง

อีกทั้งพบการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่มีการคำนึงถึงการต้านกฎธรรมชาติ ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เกี่ยวกับเวทมนตร์ในวรรณกรรมไทย ซึ่ง กุลนาถ พุ่มอำภา ได้แสดงทรรศนะในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> การออกแบบอุปกรณ์การแสดงผ้ายันต์ขนาดใหญ่ เปรียบเสมือนการหมุนวนของภพภูมิ ต่าง ๆ โดยการนำผ้าดิบตัดเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสยาว 6 × 6 เมตร ทำให้มีสีน้ำตาลด้วยด่างทับทิม และเทาแซมด้วยสีทอง ให้นักแสดงดึงผ้าให้ยกสูงขึ้นให้เป็นลายก้นหอย (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 22 ธันวาคม 2563)

ภาพที่ 4.27 ผ้ายันต์ขนาดใหญ่
ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เกี่ยวกับเวทมนตร์ในวรรณกรรมไทย
ที่มา: กุลนาถ พุ่มอำภา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ข้างต้นพบว่า มีการคำนึงถึงการต้านกฎธรรมชาติ โดยการนำเสนอเทคนิคการทำให้ลอยตัวของผืนผ้ายันต์ขนาดใหญ่ ซึ่งสอดคล้องกับการออกแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ

ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลมีความจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงเทคนิคมายากล เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้ได้สร้างงานจากประเด็นที่เกี่ยวกับเทคนิคมายากล โดยการตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ จึงจำเป็นต้องมีข้อมูลที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับ

เทคนิคต่าง ๆ โดยการนำเทคนิคมายากลมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์ ซึ่งมีปรากฏในองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ดังตัวอย่างเช่น

ด้านการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงเทคนิคมายากล นำมาสร้างเป็นโครงสร้างของบทการแสดงเพื่อจัดแบ่งองก์ของการแสดงโดยการตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ เพื่อให้ได้ภาพของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) และองก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) อีกทั้งได้นำเสนอบทสรุปของการแสดงมายากล เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม

ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของแขนซ้าย แขนขวา เพื่อแสดงให้เห็นลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล ดังปรากฏตัวอย่างในองก์ 1 การปรากฏ (Appearance)

ภาพที่ 4.28 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล ในองก์ 1 การปรากฏ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการคำนึงถึงเทคนิคมายากล ในด้านการออกแบบบทการแสดงที่นำเทคนิคมายากล มาตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ นำมาจัดเป็นองก์การแสดง เพื่อออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล

นอกจากนี้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงมายากลทั้ง 7 รูปแบบ เพื่อแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของการเล่นมายากล ดังปรากฏตัวอย่างในบทสรุปของมายากล

ภาพที่ 4.29 ภาพการแสดงมายากลในฉากบทสรุป
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังนั้นการคำนึงถึงเทคนิคมายากล ผู้วิจัยได้ทำการออกบทการแสดง ดังจะเห็นได้จากการนำเทคนิคมายากลมาตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ เพื่อให้ได้ภาพของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ อีกทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ที่มีการบูรณาการระหว่างมายากลกับนาฏยศิลป์ โดยมีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของแขนซ้าย และแขนขวา ที่ได้มาจากการแสดงมายากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**4.2.2.2 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์**

ผู้วิจัยคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดผลงานนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ ซึ่งผลงานชิ้นนี้ยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน ผู้วิจัยได้ศึกษาความคิดสร้างสรรค์ที่ปรากฏอยู่ในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่อง ความหลัง (Nostagia) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การแสดงเรื่อง ความหลัง (Nostagia) มีความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบอุปกรณ์โดยใช้โหลใส่น้ำ เพื่อสื่อความหมายของศาสนา ซึ่งมีการเปรียบเทียบมนุษย์เป็นดั่งสัตว์ การออกแบบลีลาด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวของมือ โดยการนำมือลงไปกวนใน

น้ำที่อยู่ในขวดโหล ซึ่งทำให้ผู้ชมเห็นภาพขยายของมือมีขนาดใหญ่กว่าปกติในขณะที่อยู่ในน้ำ อาจเปรียบได้กับมือและเท้าของสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำบางประเภท เช่น จระเข้ เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 ธันวาคม 2562)

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ข้างต้น พบว่า ผลงานการสร้างสรรค์สามารถสร้างความแปลกใหม่ ที่ดูแตกต่างไปจากศิลปินท่านอื่น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ในผลงานเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ ดังที่ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ โดยผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน นักแสดงทั้งหมดแสดงลีลานาฏยศิลป์และการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งนำท่าทางของการประท้วง เรียกร้อง โดยยืนกางขาทั้งสองข้าง แสดงให้เห็นความมั่งคงและแข็งแกร่งในอุดมการณ์ และชูกระดาษสีที่เป็นสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์ทางเพศ (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 16 มกราคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.30 ภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ
ที่มา: วิทวัส กรมณีโรจน์

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ข้างต้น พบว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้การเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวันมานำเสนอในการแสดงโดยชูกระดาษสีขึ้นมาแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของการประท้วงในบรรยากาศของความแน่วแน่ของผู้ประท้วง

อีกทั้งพบตัวอย่างงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ดังที่ ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ได้อธิบายเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ หน้ากาก มาสร้างเป็นเส้นทางเดิน ซึ่งเส้นทางเดินสื่อถึงเส้นทางที่สังคมได้กำหนดให้เด็กและเยาวชนเดินตามเส้นทางต่าง ๆ ที่เปรียบเสมือนกฎเกณฑ์ กรอบสังคม และความคาดหวังของสังคม นักแสดงนำหน้ากากมาวางเรียงกันเป็นเส้นทางเดินหรือเส้นทางถนน ทั้งนี้ในแต่ละเส้นทางถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เลือกเดิน ก่อให้เกิดความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร (ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, **สัมภาษณ์**, 17 มกราคม 2563)

ภาพที่ 4.31 ภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย
ที่มา: ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ข้างต้น พบว่า เป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร มีความคิดสร้างสรรค์ในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ หน้ากาก มาสร้างเป็นเส้นทางเดิน ทำให้เกิดความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร ทั้งนี้ความคิดสร้างสรรค์ล้วนขึ้นอยู่กับแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

การค้นพบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้ มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ดังปรากฏหลักฐานในด้านลีลานาฏยศิลป์ โดยมีการบูรณาการศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์หลายสกุล ได้แก่ ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ ลีลาการเคลื่อนไหวทางบัลเลต์ ลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก รวมทั้งลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

อีกทั้งความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้มีปรากฏในองค์ประกอบทางด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยนำอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีนมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ให้นักแสดงปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก และลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ในการสื่อถึงการลอยตัวขึ้น เพื่อสื่อความหมายของการแสดงอย่างตรงไปตรงมา แปลกใหม่น่าสนใจ และมีความแตกต่างจากผลงานการแสดงอื่น ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.32 ภาพอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline)
ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังนั้นในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยได้ออกแบบผ่านลีลานาฏยศิลป์ ดังจะเห็นได้จากการนำลีลานาฏยศิลป์หลายสกุลมาสร้างสรรค์ในการแสดงแต่ละองก์ อีกทั้งการใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีนมาช่วยให้เกิดลีลาที่ต่างไปจากลีลาที่ไม่มีอุปกรณ์ ดังจะเห็นในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ ที่นำมาประกอบการแสดง โดยให้นักแสดงปฏิบัติลีลาการเคลื่อนไหวในลักษณะเด้งตัวสูงขึ้น แสดงให้เห็นถึงการลอยตัวในรูปแบบการต้านกฎธรรมชาติ กล่าวได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงที่สามารถนำอุปกรณ์กีฬาเข้ามามีส่วนร่วมในการออกแบบการแสดง

**4.2.2.3 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อใช้ในการอธิบายและแทนการสื่อความหมายให้สามารถเข้าใจในทิศทางเดียวกันได้ ใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ดังผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด ปรานดูบัวร์ (Balance Dubois’ Fantasy) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ ไว้ว่า “การใช้ลีลานาฏยศิลป์เคลื่อนไหวท่าทางแล้วไปหยุดนิ่งอยู่ที่หีบเสื้อผ้า โดยนักแสดงเอาศีรษะพุ่งลงไปในหีบที่มีเสื้อผ้าอยู่ จากนั้นใช้ปากดึงเสื้อผ้าขึ้นมา สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ว่าเป็นคนผู้นั้นมีรสนิยมชอบแต่งตัว” นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.33 ภาพผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์
ชุด ปรานดูบัวร์ (Balance Dubois’ *Fantasy)*
ที่มา: BU Theatre Company

จากการศึกษาตัวอย่างชุดนี้ผู้วิจัยพบว่า ในการสร้างสรรค์มีการใช้สัญลักษณ์ผ่านลีลานาฏยศิลป์ และการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารที่มีความหลากหลายและสื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้ง

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและสังเกตการณ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ดังที่ สุนันทา เกตุเหล็ก ได้อธิบายเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การใช้ผ้าสีขาวที่มีความยาว เป็นอุปกรณ์สำคัญที่นำมาใช้การสื่อความหมายในหลายแง่มุม เช่น ผ้า แทนสัญลักษณ์ของรกในท้องแม่ ในช่วงที่ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่ แทนสัญญะของการไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา แทนสัญญะของการแสดงอิทธิฤทธิ์ของกุมารทอง แทนสัญญะของพิธีกรรม (สุนันทา เกตุเหล็ก, **สัมภาษณ์**, 18 มกราคม 2563)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.34 ภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองใน*สังคมไทย*
ที่มา: สุนันทา เกตุเหล็ก

จากการศึกษาตัวอย่างชุดนี้ผู้วิจัยพบว่า ในการสร้างสรรค์มีการใช้สัญลักษณ์ผ่านองค์ประกอบทางด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการใช้ผ้าสีขาวที่มีความยาว ติดตั้งอุปกรณ์ไว้ตั้งแต่ก่อนเริ่มจนจบการแสดง เป็นการเชื่อมโยงความเชื่อเรื่องกุมารทองจากการนำผ้ามาผูกไว้เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน

อีกทั้งผู้วิจัยยังศึกษาผลงานนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้อธิบายเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร” ผู้สร้างสรรค์ได้นำโครงสร้างนั่งร้านมาใช้เป็นอุปกรณ์หลักของการแสดงในครั้งนี้ ซึ่งเป็นอุปกรณ์ในเชิงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายแทนกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ผู้แสดงมีการเคลื่อนไหวท่าทางที่มาจากท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยประกอบต่อกันบนโครงสร้างนั่งร้าน เพื่อแสดงเป็นสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 16 มกราคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.35 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”
ที่มา: ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ข้างต้นพบว่า มีการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการเลือกใช้อุปกรณ์นั่งร้าน เพื่อแสดงเป็นสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างชัดเจน

จากผลงานดังกล่าวในการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ ซึ่งให้ความสำคัญกับการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ผ่านการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์หลายประการ ได้แก่ บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์

เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงประกอบการแสดง แสงที่ใช้ในการแสดง และการใช้พื้นที่ในการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ที่มีความโดดเด่นตามองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ ดังนี้

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยการนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อความหมายตามรูปแบบของเทคนิคมายากลอย่างตรงไปตรงมา ดังปรากฏในองก์ 2 การย้ายที่ สื่อถึงการเคลื่อนย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง โดยการใช้ลีลาของเทคนิคการยกนักแสดงให้อยู่ในระดับต่าง ๆ ในแบบของบัลเลต์ และนาฏศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance)

ภาพที่ 4.36 ภาพการใช้สัญลักษณ์ด้านลีลานาฏยศิลป์ ในองก์ 2 การย้ายที่

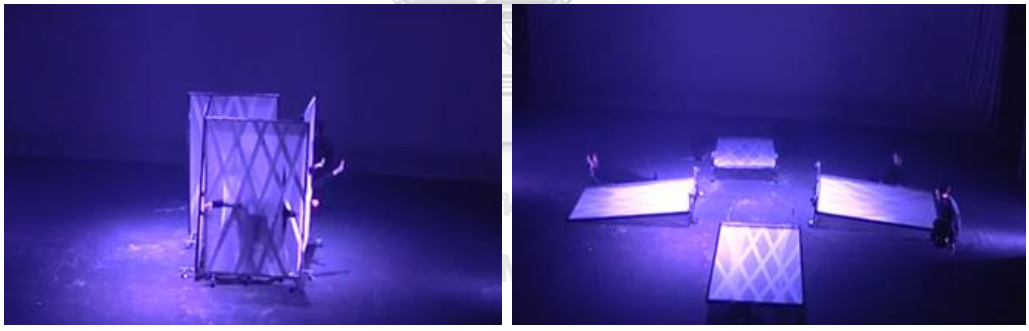
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้งผู้วิจัยได้ออกแบบการแต่งกายโดยการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ โดยการสวมชุดการแต่งกายแบบสูทสากลนิยมสีดำ ซึ่งผู้วิจัยออกแบบเป็นลักษณะของเครื่องแต่งกายแบบยูนิเซค (Unisex) โดยสามารถสวมใส่ได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง เป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งการสวมใสสูทแบบสากลนิยมเพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงมาตรฐานของเสื้อผ้าที่ได้รับการยอมรับในระดับสากล และมีรูปแบบของเสื้อผ้าที่ทำให้เกิดความน่าเชื่อถืออันเนื่องมาจากธรรมชาติของการเล่นมายากล ซึ่งเป็นเรื่องของการลวงตา ซ่อนเร้น นอกจากนี้ยังคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ไม่เป็นอุปสรรคระหว่างปฏิบัติการแสดง

ภาพที่ 4.37 ภาพการใช้สัญลักษณ์ด้านเครื่องแต่งกาย
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้มีการใช้สัญลักษณ์ทางด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ฉากผ้าขนาดใหญ่ ที่สามารถให้นักแสดงทะลุผ่านเข้าออกได้ เป็นการนำเสนอสัญลักษณ์ที่ใช้แทนกล่องสี่เหลี่ยมในการแสดงมายากล ดังปรากฏในองก์ 5 ทะลุทะลวง (Penetration)



ภาพที่ 4.38 ภาพการใช้สัญลักษณ์ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในองก์ 5 ทะลุทะลวง
ที่มา: ผู้วิจัย

ฉะนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ดังปรากฏในลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผ่านการสื่อสารในรูปแบบการแสดงทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจ เกิดการตีความในการแสดงได้ตลอดจนช่วยเสริมให้การแสดงมีความโดดเด่น

**4.2.2.4 การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่**

ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ มานำเสนอรูปลักษณ์ที่ต่างกันไป โดยการคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงยุคสมัยของนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้คำนึงถึงเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีการปรับเปลี่ยนให้ดูเหมาะสมตามยุคสมัย ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจการแสดงมากขึ้น ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายผลงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> การแสดงชุดนารายณ์อวตารมีการใช้ลีลาบัลเลต์ของนาฏยศิลป์ตะวันตกมาเป็นเทคนิคการเต้น แต่การแต่งกายจะเป็นการแต่งกายแบบรำไทย ประกอบกับรำไทย และนอกจากนี้ยังมีการเต้นแบบโมเดิร์นดานซ์เข้ามาผสมอีกด้วย เพราะฉะนั้นเทคนิคที่ใช้รวมเข้าด้วยกันจะเป็นอะไรที่เข้ากันไม่ได้ ดังปรากฏเป็นแบบฉบับของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 27 ธันวาคม 2562)

ดังนั้นจากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า การนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกแต่นักแสดงแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทย จะมีความขัดแย้งกันตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

อีกทั้งผู้วิจัยพบตัวอย่างที่คำถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ดังที่ นรีรัตน์ พินิจธนสาร ได้อธิบายผลงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่ไม่ได้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน มีความขัดแย้งกัน ได้แก่ นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์อินเดีย การแสดงอารมณ์ตามบทบาทในเทคนิคละคร การเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ การเคลื่อนไหวร่างกายตามอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวร่างกายตามเทคนิคบุโต และการเคลื่อนไหวร่างกายในศิลปะการต่อสู้

โดยได้นำมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละชุดร่วมกับการแสดงถึงอารมณ์ของนักแสดง (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2563)

จะเห็นได้ว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในชุดผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส มีความขัดแย้งกันจากการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลาย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำแนวคิดความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ได้แก่ การออกแบบอุปกรณ์ยึดความเรียบง่ายในมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่ให้ความสำคัญกับความเรียบง่าย สื่อความหมายตรงไปตรงมา ดังที่ อภิโชติ เกตุแก้ว ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอมในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่ใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดงร่ม ได้นำไม้มาทำเป็นโครงสร้างของร่ม เน้นการออกแบบที่เรียบง่ายให้มีลักษณะเป็นเส้นโค้งคล้ายโครงของร่ม” (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2562)

ภาพที่ 4.39 ภาพการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เน้นความเรียบง่าย “ร่ม” ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
ที่มา: อภิโชติ เกตุแก้ว

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยพบว่ามีความสอดคล้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ที่นำแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังปรากฏตัวอย่างในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีการผสมผสานและขัดแย้งกัน ระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบอื่น ๆ อาทิ ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่ใช้ประกอบการแสดงมายากล และลีลายิมนาสติก ร่วมกับลีลานาฏยศิลป์ในสกุลต่าง ๆ อาทิ ลีลานาฏศิลป์สมัยใหม่ ลีลาบัลเลต์ รวมทั้งลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อสื่อสารการแสดงกับผู้ชมได้เข้าใจ

ภาพที่ 4.40 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับ
แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ส่วนด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการนำอุปกรณ์ที่หาได้ในชีวิตประจำวัน เช่น กล่องลัง เก้าอี้ กาน้ำ หนังสือ เป็นต้น เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ ซึ่งปรากฏในการแสดงองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) มาเป็นส่วนหนึ่งในผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เน้นความเรียบง่ายและใช้การสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา

ภาพที่ 4.41 ภาพการออกแบบอุปกรณ์เน้นความเรียบง่าย
ในองก์ 6 และ องก์ 7 ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ฉะนั้นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ในงานวิจัยครั้งนี้ พบว่ามีลีลานาฏยศิลป์ที่ผสมผสานศาสตร์ระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบอื่น ๆ ร่วมกับลีลานาฏยศิลป์หลายสกุลที่มีความขัดแย้งกัน อีกทั้งการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นความเรียบง่าย ที่มีการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ผลงานการสร้างสรรค์ครั้งนี้จึงจำเป็นต้องคำถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

**4.2.2.5 การคำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้การหยิบยืมจากแนวคิดด้านทัศนศิลป์ จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่นำศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriate Art) มาเป็นแนวทางในการออกแบบงานทางนาฏยศิลป์ พบว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้ศิลปะแห่งการหยิบยืมจากผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด ความหลัง (Nostalgia) ของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ ภัคคพร พิมสาร ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า “การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นเก้าอี้ไม้และโหลแก้วทรงกระบอก ได้ให้ความสำคัญกับภาพจำ ที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์มาจากการแสดงชุด ความหลัง (Nostalgia) ในลักษณะศิลปะการจัดวางที่ผนวกกับนาฏยศิลป์” (ภัคคพร พิมสาร **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2563)

ภาพที่ 4.42 ภาพผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ความหลัง (Nostalgia) และผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ตามแนวคิดศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriate Art)
ที่มา: ภัคพร พิมสาร

ด้วยเหตุนี้จากแนวคิดศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriation) เป็นแนวคิดของศิลปินหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะแบบเดิม ด้วยวิธีการหยิบยืมผลงานต้นฉบับของศิลปินมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานในบริบทใหม่ นอกจากนี้ยังพบการคำถึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ในตัวอย่างของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับศิลปะการหยิบยืมของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ไว้ว่า “การแสดงมีการใช้วัสดุที่เป็นเหมือนผ้ายืด โดยให้นักแสดงเข้าไปอยู่ภายในผ้า จากนั้นปฏิบัติท่ายืดแขนยืดขา เพื่อให้มีผลกับวัสดุที่เป็นผ้ายืดอยู่ภายนอก ให้เปลี่ยนรูปเป็นรูปแบบต่าง ๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 ธันวาคม 2562)

อีกทั้งจากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีการนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่ง ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ได้กล่าวถึงการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ไว้ว่า

มีการนำทฤษฎีทัศนศิลป์ของเทคนิคการปะติด มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบแสง เพื่อสื่อความหมายของเปลือกที่เกิดขึ้นแตกต่างกันออกไปตามสถานการณ์และประสบการณ์ชีวิตของแต่ละบุคคล ดังเช่น องก์ 1 ฉากกำเนิด แสงสีเขียว เพื่อสื่อถึงการ

กำเนิด การโอบอุ้มเลี้ยงดูจากพ่อผู้ปกครอง และการเติบโตขึ้นของมนุษย์ (ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, **สัมภาษณ์**, 17 มกราคม 2563)

ภาพที่ 4.43 ภาพการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ในเรื่องของสีในการออกแบบแสงประกอบการแสดง จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย
ที่มา: ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด

จากตัวอย่างผลงานที่มีการใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล พบว่าควรคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อช่วยจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ได้อย่างน่าสนใจและสร้างจุดเด่นให้กับการแสดง ผู้วิจัยจึงหยิบยกเทคนิคศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriate Art) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ได้มีการหยิบยืมรูปแบบการใช้ผ้ายืดของ มาธา เกรแฮม (Matha Graham) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ แต่รูปแบบการใช้มีความแตกต่างกัน เช่น การม้วนตัว การขดตัว การบิดตัว เป็นต้น โดยผู้วิจัยมีการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่และแตกต่างออกไป ดังปรากฏในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transposition)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.44 ภาพการใช้ทฤษฎีด้านทัศนศิลป์การหยิบยืม
ได้แก่ ผ้ายืดสีเงิน ในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป
ที่มา: ผู้วิจัย

อีกทั้งผู้วิจัยนำมาใช้ในเทคนิคการปะติด หรือคอลลาจ (Collage) โดยมีการแบ่งบทการแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์อย่างมิได้เรียงร้อยภาพการแสดงที่ต่อเนื่องกันแต่บทการแสดงจะอยู่ภายใต้แนวคิดและประเด็นเทคนิคมายากลเหมือนกัน

รวมไปถึงการจัดวางองค์ประกอบบนเวทีให้มีความเหมาะสมลงตัว โดยการออกแบบแสงผ่านการใช้สีที่ช่วยสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก สร้างบรรยากาศของการแสดง ดังเห็นได้ชัดเจนในองก์ 1 การปรากฏ (Appearance) โดยการใช้แสงไฟสีฟ้าส่องแสงจากมุมบนไปที่ตัวของนักแสดง เพื่อสื่อถึงการปรากฏตัวต่อหน้าสายตาผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.45 ภาพการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ในเรื่องของสีในการออกแบบแสง ในองก์ 1 การปรากฏ
ที่มา: ผู้วิจัย

ฉะนั้นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงแนวคิดด้านทัศนศิลป์ ได้แก่ ศิลปะแห่งการหยิบยืม ทฤษฎีการปะติด คอลลาจ (Collage) อีกทั้งการจัดวางองค์ประกอบแสง นำมาใช้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีความเหมาะสมลงตัว อีกทั้งช่วยเสริมบรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึก และสื่อความหมายได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ในครั้งนี้

**4.3 อภิปรายผล**

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงนำเสนอผลที่ได้จากการอภิปรายผล โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ของ การวิจัย ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียด ดังต่อไปนี้

**4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล**

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว ทำให้ผู้วิจัยได้ผลของการวิจัยในรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำผลที่ได้จากการวิจัยมาเทียบเคียงกับคุณสมบัติของงานที่มีมาตรฐาน ซึ่งจัดว่าเป็นงานที่มีคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้กล่าวถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ตามที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้อภิปรายผลเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ประกอบไปด้วย 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบ พื้นที่แสดง และการออกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียด ดังต่อไปนี้

**4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง**

บทการแสดงผู้วิจัยได้นำเอาเทคนิคมายากลมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งไม่มีใครมีปรากฏที่ใดมาก่อน ทำให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ขึ้น อันได้แก่ องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) องก์ 4

การคืนสภาพ (Restoration) องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) องก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) อีกทั้งได้นำมายากลมานำเสนอเพื่อเป็นฉากสรุปของมายากล ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ พบว่ามีคุณสมบัติในด้านความคิดสร้างสรรค์ โดยการนำเทคนิคมายากลมาพัฒนาต่อยอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจมาจากการแสดงมายากล ใช้การตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ มาออกแบบโครงสร้างบทการแสดง นำเสนอการแสดงด้วยลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย เมื่อทั้ง 2 ประเด็นนี้มาอยู่ร่วมกัน จึงเกิดเป็นการค้นพบใหม่ ซึ่งตรงกับคุณสมบัติทางด้านความคิดสร้างสรรค์

อีกทั้งผู้วิจัยพบความหลงใหลในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล โดยผู้วิจัยได้ใช้เวลาไปกับการทำงานด้านมายากลเพื่อสร้างประสบการณ์ส่วนตัว จนเกิดเป็นความชำนาญในการแสดงมายากลได้อย่างมีคุณภาพและประสิทธิภาพ ซึ่งเทคนิคมายากลเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยมีความสนใจและให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

นอกจากนี้ยังเชื่อมโยงกับการเป็นผู้นำและบุกเบิก กล่าวคือผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน เนื่องจากผู้วิจัยได้นำเทคนิคมายากลมาสร้างสรรค์ผ่านลีลานาฏยศิลป์ ทำให้เกิดผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความแปลกใหม่

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า บทการแสดงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความหลงใหล การเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**4.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง**

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถที่หลากหลาย โดยใช้นักแสดงที่ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย รวมไปถึงความรู้ ความเข้าใจและประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงมายากล เพื่อให้ได้ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีประสิทธิภาพ ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ พบว่ามีคุณสมบัติในด้านการมีจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินที่ปรากฏในผลงาน เกิดขึ้นจากการ

คัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้และความเข้าใจในทักษะการแสดงเป็นอย่างดี จึงสามารถถ่ายทอดการแสดงออกมาได้อย่างลึกซึ้ง

อีกทั้งเป็นผู้มีความสามารถที่หลากหลาย เนื่องจากผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถหลายรูปแบบของการแสดง เช่น นาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่บัลเลต์ การแสดงมายากล และยิมนาสติก ทั้งนี้นักแสดงเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดลีลา อารมณ์ และความรู้สึกในการแสดงออกมาผ่านการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างน่าสนใจ

นอกจากนี้ด้านประสบการณ์ที่มีทางด้านนาฏยศิลป์ และมายากลของผู้วิจัยนำมาคัดเลือกนักแสดงที่มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้เหมาะสมกับบทการแสดง และลีลานาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ไว้ เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์มีคุณภาพและประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า นักแสดงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้านจิตวิญญาณ ความหลากหลาย และประสบการณ์

**4.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์**

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ซึ่งเป็นนำเสนอลีลานาฏยศิลป์แบบปะติด หรือคอลลาจ (Collage) โดยมิได้เรียงร้อยภาพการแสดงที่ต่อเนื่องกัน แต่มีการแบ่งบทการแสดงภายใต้แนวคิดของประเด็นเทคนิคมายากลที่เหมือนกัน โดยการใช้ลีลายิมนาสติกร่วมกับลีลาบัลเลต์ดังปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ และลีลาที่ได้จากการแสดงมายากลที่ใช้ในการแสดงองก์ 1 เพื่อแสดงถึงลีลานาฏยศิลป์ที่มีปรากฏในมายากล ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ พบว่าตรงกับด้านความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งได้นำเทคนิคมายากลมาออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ที่ยังไม่เคยปรากฏในงานสร้างสรรค์ชิ้นใดมาก่อน จึงทำให้เกิดเป็นคุณภาพทางด้านความคิดสร้างสรรค์ในงานวิจัยชิ้นนี้

อีกทั้งพบความหลากหลายในงานชิ้นนี้ที่เกิดขึ้นจากการใช้ลีลาจากความหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล ลีลานาฏศิลป์สมัยใหม่ ลีลาการเคลื่อนไหวทางบัลเลต์ ลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก และลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(Everyday Movement) ซึ่งการออกแบบลีลาดังกล่าวผู้วิจัยนำเสนอให้มีอารมณ์ความรู้สึกที่สร้างความน่ามหัศจรรย์ในการรับชม

เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับเทคนิคมายากล อีกทั้งผู้วิจัยได้ร่วมมีประสบการณ์ในการแสดงมายากล ฉะนั้นการใช้ลีลาของมายากลจากการแสดงในอดีตจนถึงปัจจุบันทำให้เห็นคุณภาพของการนำประสบการณ์มาออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ลีลานาฏยศิลป์ที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลาย และประสบการณ์

**4.3.1.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง**

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับบทการแสดง ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ พบว่า การเลือกใช้อุปกรณ์ผ่านรูปแบบทางด้านสัญลักษณ์เป็นการเลือกใช้อุปกรณ์อย่างเป็นนามธรรม เช่น การใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีนในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ โดยให้นักแสดงเป็นตัวแทนในการกระโดดบนแทรมโพลีน เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ในรูปแบบการลอยตัว ทำให้เกิดคุณสมบัติของความคิดสร้างสรรค์ในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งนี้การคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีลักษณะและประโยชน์ใช้สอยต่างกัน เช่น การใช้ผ้ายืดสีเงินเพื่อให้นักแสดงเข้าไปอยู่ในผ้าเพื่อขยายผ้ายืดให้เปลี่ยนรูปในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป อีกทั้งมีการใช้ฉากขนาดใหญ่ โดยการตัดผ้าที่มีความยืดหยุ่นเป็นเส้นแล้วยึดติดไว้กับฉาก เพื่อให้นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวลีลาท่าทางให้ทะลุผ่านฉากผ้าไปได้ ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ 5 การทะลุทวง นอกจากนี้มีการใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน กล่องลัง เก้าอี้ กาน้ำ หนังสือ เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ ทำให้ปรากฏเป็นคุณภาพของความหลากหลาย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เฉพาะเจาะจงด้วยการใช้ผ้าเป็นส่วนประกอบทำให้เกิดความกลมกลืนมีเอกภาพ เช่น การใช้ผ้าเพื่อขยายผ้ายืด การใช้ฉากขนาดใหญ่ โดยการตัดผ้าที่มีความยืดหยุ่นเป็นเส้นยึดติดไว้กับฉาก และอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีนที่มีการใช้

ผ้าเพื่อสร้างความยืนหยุ่นในการกระโดด ดังนั้นการใช้ผ้าจึงกลายเป็นรสนิยมของผู้วิจัยในการเลือกวัสดุในอุปกรณ์ประกอบการแสดง

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลาย และรสนิยม

**4.3.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง**

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงตามองก์การแสดงของเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ พบว่า ด้านความหลงใหลของผู้วิจัยในการใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น เช่น การใช้เครื่องดนตรี 4 ชิ้นของวงแชมเบอร์ (Chamber Music) ได้แก่ เปียโนไฟฟ้า กลองแพดไฟฟ้า คลาริเน็ต และราวเบล มาบรรเลงดนตรีสด โดยการบรรเลงผสมวงและแยกบรรเลงเดี่ยว เพื่อให้ได้เสียงดนตรีที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกตามองก์ของการแสดงจากเทคนิคมายากล ทั้ง 7 องก์ ทำให้เกิดเสียงที่มีเอกภาพเฉพาะตัว มาจากความหลงใหลในทฤษฎีมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ทางด้านการใช้เสียงประกอบการแสดง สนับสนุนต่อการปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ และการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง รวมไปถึงให้สอดคล้องกับองค์ประกอบ การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ด้านอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อีกทั้งด้านความคิดสร้างสรรค์ที่ปรากฏในงานวิจัยชิ้นนี้สังเกตได้จากการใช้เสียงจากเครื่องดนตรีสังเคราะห์บรรเลงดนตรีสดประกอบกับบทการแสดงเพื่อสร้างบรรยากาศต่าง ๆ ในแต่ละฉากของการแสดง โดยการใช้เสียงจากถุงพลาสติกเพื่อแทนเสียงของวัตถุที่แตกสลายในองก์ 4 การคืนสภาพ และการเปล่งเสียงร้องของนักแสดงในองก์ 5 ทะลุทะลวง เพื่อสร้างความสมจริงในการแสดงมากยิ่งขึ้น

ส่วนในด้านความหลากหลาย ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงทั้งเสียงสังเคราะห์และเสียงดนตรีสด บรรเลงเทคนิคการเปลี่ยนชั้นคู่เสียงในการเปลี่ยนคีย์แนวทำนองใช้คอร์ดเมเจอร์ (Major Chord) ขับเคลื่อนทำนอง ซึ่งให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันในแต่ละองก์การแสดง ทำให้เกิดมิติของความหลากหลายในงานวิจัยชิ้นนี้

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้านความหลงใหล ความคิดสร้างสรรค์ และความหลากหลาย

**4.3.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย**

การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยได้การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบสูทสากลนิยมสีดำ ซึ่งเป็นลักษณะของเครื่องแต่งกายแบบยูนิเซค (Unisex) โดยสามารถสวมใส่ได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง เป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งเพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงมาตรฐานของการยอมรับในระดับสากล และยังแสดงถึงความน่าเชื่อถือของนักมายากลในขณะทำการแสดง โดยได้คำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ไม่เป็นอุปสรรคระหว่างปฏิบัติการแสดง ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้าง มาตรฐานฯ พบว่า การใช้ความเป็นมาตรฐานของเสื้อผ้าในรูปแบบมาตรฐานของสากลนิยม ประกอบกับสีดำที่เคร่งขรึมมีเอกภาพเดียวกัน ทำให้เกิดเป็นคุณสมบัติทางด้านรสนิยมในการเลือกเสื้อผ้าประกอบการแสดง

นอกจากนี้ความนิยมชมชอบในการแสดงมายากลเกิดเป็นคุณสมบัติของความหลงใหลในรูปแบบของการใช้เสื้อผ้าประกอบการแสดงในแบบฉบับที่เห็นบนเวทีการแสดงมายากล ซึ่งได้ปรากฏในผลงานวิจัยชิ้นนี้

รวมถึงผู้วิจัยมีประสบการณ์ทางด้านมายากลโดยการได้รับบทผู้แสดงประกอบในเวทีมายากลอย่างยาวนาน ทำให้เกิดเป็นประสบการณ์ของผู้วิจัยที่สามารถส่งผ่านการออกแบบการแต่งกายประกอบการแสดงที่ใช้สูทสากลนิยมไปยังผลงานวิจัยชิ้นนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า เครื่องแต่งกายที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้านรสนิยม ความหลงใหล และประสบการณ์

**4.3.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง**

การออกแบบพื้นที่แสดง ผู้วิจัยใช้พื้นที่แสดงในลักษณะของโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มาทำการแสดงในครั้งนี้ โดยพิจารณาความเหมาะสมของการแสดงรวมปถึงการรับชมของผู้ชมที่สามารถมองได้หลายระดับ ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตรง

กับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ พบว่า ด้านรสนิยมการเลือกใช้โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ที่สามารถปรับเปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยในการแสดงอย่างไม่มีขีดจำกัด ซึ่งลักษณะของโรงละครเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีพื้นที่ว่างเปล่า มีขนาดความกว้าง ความลึก อีกทั้งสามารถจัดวางตำแหน่งผู้ชมให้รับชมการแสดงได้เพียงด้านเดียว นับว่าเป็นรสนิยมของผู้วิจัยที่จะสร้างอิสรภาพให้เกิดกับการออกแบบพื้นที่แสดง

อีกทั้งประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้ร่วมแสดงในพื้นที่แสดงที่มีความหลากหลาย ผู้วิจัยจึงได้ใช้ประสบการณ์ของการรับรู้ในการใช้แนวทางของความไร้ขีดจำกัด สามารถนำอุปกรณ์ประกอบการ เช่น ฉาก แทรมโพลีน เข้าออกได้สะดวก รวมไปถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้สามารถเข้าออก และเคลื่อนไหวในทิศทางตามต้องการได้ ในการออกแบบพื้นที่โดยเลือกใช้พื้นที่แสดงอย่างโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ซึ่งสามารถตอบสนองต่อประโยชน์ใช้สอยในครั้งนี้

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีความหลงใหลในความลึกลับของมายากล ซึ่งนำมาเลือกใช้พื้นที่แสดงที่มีความเรียบง่ายของโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) เพื่อเสริมให้ความลึกลับของมายากลเด่นชัดมากขึ้น จึงเท่ากับเป็นความหลงใหลในการเลือกใช้พื้นที่แสดงของผู้วิจัยในครั้งนี้

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า พื้นที่แสดงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้านรสนิยม ประสบการณ์ และความหลงใหล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**4.3.1.8 การออกแบบแสง**

การออกแบบแสง ผู้วิจัยออกแบบแสดงให้สื่ออารมณ์ความรู้สึกตามเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ ได้มีการใช้คุณสมบัติของแสงในการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ เสริมอารมณ์ความรู้สึกตามเทคนิคมายากลให้มีความชัดเจนมากขึ้น ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ พบว่า การใช้แสงในครั้งนี้ไม่ได้ถูกนำมาใช้อย่างตรงไปตรงมาเพื่อให้เห็นบุคคลและวัตถุบนเวทีเพียงเท่านั้น แต่ยังใช้แสงในเชิงสัญลักษณ์ ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้แสงจากมุมบนเพื่อให้เกิดภาพปรากฏสร้างความมหัศจรรย์จะเห็นจากองก์ 1 การปรากฏ จึงทำให้เกิดเป็นคุณสมบัติของความคิดสร้างสรรค์ในการใช้แสง

อีกทั้งมีคุณสมบัติในด้านความหลากหลายของการใช้แสงในงานวิจัยชิ้นนี้มาจากการเลือกใช้แสงที่สร้างอารมณ์ต่าง ๆ โดยไม่ซ้ำแบบกันในแต่ละฉาก ได้แก่ องก์ 1 การปรากฏ ออกแบบแสงโดยการใช้แสงจากมุมบนเพื่อให้เกิดภาพปรากฏสร้างความมหัศจรรย์ องก์ 2 การย้ายที่ ออกแบบแสงโดยใช้แสงเปิดและดับเพื่อสื่อถึงการย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง องก์ 3 การเปลี่ยนรูป ออกแบบแสงโดยใช้แสงสีม่วง สีฟ้า สีชมพู ส่องไปที่ผืนผ้ายืดเพื่อเพิ่มมิติในการเคลื่อนไหว องก์ 4 การคืนสภาพ ออกแบบแสงโดยใช้แสงสื่ออารมณ์การแตกสลาย โดยใช้การลดทอนแสง และการรวมตัวใช้เทคนิคการเพิ่มแสงให้สว่างขึ้น องก์ 5 การทะลุทะลวง ออกแบบแสงโดยให้แสงผ่านทะลุฉากผ้าเพื่อให้เห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดง องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ ออกแบบแสงโดยใช้แสงเน้นความรู้สึกมหัศจรรย์ องก์ 7 การอันตรธาน ออกแบบแสงโดยให้แสงปรากฏ และหายไปจากสายตาผู้ชม

นอกจากนี้การใช้แสงที่แสดงถึงสัญลักษณ์ทำให้เกิดเป็นคุณลักษณะของความเป็นนามธรรมในผลงาน ซึ่งในการออกแบบแสงในผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แสงเพื่อให้มีความสอดคล้องกับองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์อื่น ๆ เช่น ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เท่ากับเป็นการสร้างรสนิยมให้เกิดขึ้นในงานวิจัยชิ้นนี้

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า แสงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลมีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลาย และรสนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉะนั้นผลจากการวิจัยในด้านองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ ปรากฏคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล จำนวน 6 ด้าน ได้แก่ ด้านความคิดสร้างสรรค์ ด้านความหลากหลาย ด้านรสนิยม ด้านความหลงใหล ด้านประสบการณ์ และการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นคุณภาพของการสร้างสรรค์ผลงานตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

**4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล**

หลังจากการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยได้ค้นพบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงด้านต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อภิปรายผลการคำนึงถึง โดยจำแนกเป็นประเด็น ดังต่อไปนี้

**4.3.2.1 การคำนึงถึงเทคนิคมายากล**

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงเทคนิคมายากล ซึ่งผู้วิจัยได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง โดยการสร้างโครงเรื่องเพื่อออกแบบบทการแสดงที่คำนึงถึงข้อมูลที่ในด้านเทคนิคมายากล ทั้ง 7 รูปแบบ ได้แก่ องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) องก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) และบทสรุปการแสดงมายากล นำเสนอการแสดงมายากล ทั้ง 7 รูปแบบ

อีกทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเทคนิคมายากล โดยการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของแขนซ้าย และแขนขวา เพื่อแสดงให้เห็นลีลาของการแสดงมายากล ดังจะปรากฏในองก์ 1 การปรากฏ โดยผู้วิจัยได้ใช้แสงเพื่อแสดงถึงการปรากฏตัวของนักแสดงบนเวที และองก์ 2 การย้ายที่ ผู้วิจัยนำเสนอการย้ายที่ของกลุ่มนักแสดงจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง โดยผ่านลีลาท่าทางการสั่งให้เคลื่อนย้ายที่ในรูปแบบลีลาของการแสดงมายากล

นอกจากนี้การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยได้การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบสูทสากลนิยมทั้งนักแสดงชายและหญิง ประกอบกับสีดำที่เคร่งขรึมมีเอกภาพเดียวกัน เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงมาตรฐานของการยอมรับในระดับสากล อีกทั้งยังแสดงถึงความน่าเชื่อถือของนักมายากลในขณะทำการแสดง

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้มีการคำนึงถึงเทคนิคมายากลดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**4.3.2.2 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์**

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงเทคนิคมายากลในองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงมายากล นำเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบมาออกแบบบทการแสดงที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน ทำให้เกิดผลงานนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่

อีกทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ จึงทำให้เกิดเป็นคุณภาพทางด้านความคิดสร้างสรรค์ในลีลานาฏยศิลป์ ได้แก่ ลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดงมายากล เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับเทคนิคมายากล ฉะนั้นการใช้ลีลาของมายากลดังปรากฏในองก์ 1 การปรากฏ นับเป็นการนำเสนอภาพใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง นอกจากนี้มีการใช้ลีลาของเทคนิคการยกนักแสดงให้อยู่ในระดับต่าง ๆ ในแบบของบัลเลต์ และนาฏยศิลป์สมัยใหม่ จะปรากฏในองก์ 2 การย้ายที่ องก์ 3 การเปลี่ยนรูป และองค์ที่ 4 การคืนสภาพ อีกทั้งใช้ลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก เพื่อแสดงเทคนิคการลอยตัวต้านแรงโน้มถ่วงจะปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ นอกจากนี้ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) จะปรากฏสลับกันในแต่ละช่วงของการแสดง

นอกจากนี้การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความแปลกใหม่ โดยการนำอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน เข้ามาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้มีการคำนึงถึงเทคนิคมายากลดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

**4.3.2.3 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์**

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การนำเสนอลีลาการย้ายที่ โดยใช้ลีลาของเทคนิคการยกตัวนักแสดงให้อยู่ในระดับต่าง ๆ ในแบบของบัลเลต์ ผสมผสานกับนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ดังปรากฏในการแสดงองก์ 2 การย้ายที่

อีกทั้งการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้สัญลักษณ์สื่อแทนความหมายของเทคนิคมายากล เช่น มีการใช้ผ้าที่สามารถเพิ่มความยืดหยุ่นได้ เพื่อเปลี่ยนรูปร่างให้เป็นไปในลักษณะต่าง ๆ ดังปรากฏในการแสดงองค์ 3 การเปลี่ยนรูป อีกทั้งมีการใช้ฉากหลังขนาดใหญ่ที่ใช้ผ้าตัดเป็นทางยาว เพื่อให้นักแสดงสามารถทะลุผ่านไปได้ ดังปรากฏในการแสดงองค์ 5 การทะลุทะลวง นอกจากนี้มีการใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ รวมถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เพื่อสื่อความหมายของการลอย เช่น กล่องลัง เก้าอี้ กาน้ำ หนังสือ เป็นต้น ดังปรากฏในการแสดงองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ

นอกจากนี้ได้มีการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยนักแสดงผู้ชายและผู้หญิงแต่งกายเสื้อผ้าในรูปแบบมาตรฐานของสากลนิยม ออกแบบในเชิญสัญลักษณ์สีชุดเป็นสีดำที่แทนความน่าเชื่อถือ และมีเอกภาพในการแต่งกายเป็นแบบเดียวกัน เพื่อสร้างความน่าเชื่อถืออันเนื่องมาจากธรรมชาติของการแสดงมายากล

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลครั้งนี้ ได้มีการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

#### 4.3.2.4 การคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีการผสมผสานและขัดแย้งกัน อาทิ ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่ใช้ประกอบการแสดงมายากล ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ ลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก รวมทั้งลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีการสวมใสชุดสูทแบบสากลนิยมสีดำ ซึ่งเป็นลักษณะของเครื่องแต่งกายแบบยูนิเซค (Unisex) โดยสามารถสวมใส่ได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง อันเป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

อีกทั้งการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการนำอุปกรณ์ที่หาได้ในชีวิตประจำวัน เช่น กล่องลัง เก้าอี้ กาน้ำ หนังสือ เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ ซึ่งปรากฏใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ มาเป็นส่วนหนึ่งในผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ใช้การสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา

นอกจากนี้การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยคำนึงถึงความเรียบง่ายใช้ในการออกแบบเสียงให้สอดคล้องกับบทการแสดงเทคนิคมายากล โดยการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการปรุงแต่ง ดังปรากฏในทุกองก์ของการแสดง

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลได้คำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

**4.3.2.5 การคำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์**

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ ได้แก่ ศิลปะการแห่งการหยิบยิม ที่นำเอาผลงานของศิลปินรุ่นเก่ามาสร้างสรรค์ให้เกิดประเด็นใหม่ อีกทั้งด้านองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ คือ การออกแบบบทการแสดง ใช้เทคนิคการปะติด หรือคอลลาจ (Collage) โดยบทการแสดงจะมิได้เรียงร้อยภาพการแสดงที่ต่อเนื่องกัน แต่บทการแสดงจะอยู่ภายใต้ประเด็นของเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบ ดังปรากฏอยู่ในทุกองก์ของการแสดง

ส่วนด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง มีการกำหนดพื้นที่โดยการใช้แสงกำหนดพื้นที่เพื่อส่องลงมากระทบตัวของนักแสดงให้นักแสดงปรากฏออกมา ดังปรากฏในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้การออกแบบแสงที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ ในการใช้สีของแสงสื่อความหมาย เสริมความรู้สึกของอารมณ์ให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมกับการแสดง และยังสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องไปตามองก์การแสดงดังปรากฏในการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลได้คำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง

ดังนั้นแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล มีการคำนึงถึงแนวคิดที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น 5 ประการ ทั้งนี้มีหลากหลายประเด็นที่น่าสนใจ ทำให้ได้แนวทางของการคำนึงถึงที่จะนำไปพิจารณาใช้ในผลงานสร้างสรรค์ที่มีความแตกต่างกัน อีกทั้งประเด็นในการคำนึงถึงก็จะทำให้เกิดเป็นองค์ความรู้ที่มีความเฉพาะเจาะจงไม่เหมือนใคร สามารถนำไปใช้ในการค้นหาคำตอบของรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ก่อให้เกิดประโยชน์และคุณค่าในผลงานสร้างสรรค์ทางด้านสุนทรียภาพต่อไป

**4.4 สรุปบท**

บทที่ 4 ของวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ได้อธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยขั้นตอนในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยนำเสนอบทสรุปของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ประกอบไปด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 5

# บทสรุป

## 5.1 อารัมภบท

จากบทที่ 4 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และการอภิปรายผล ส่วนในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” และข้อเสนอแนะของการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

## 5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล”

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” มีรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังต่อไปนี้

### 5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล สามารถจำแนกได้ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งหมด 8 ประการ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

#### 5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงโดยได้แรงบันดาลใจจากเทคนิคการแสดงมายากลทั้ง 7 รูปแบบ โดยการตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล นำมาวางโครงสร้างของบทการแสดง ซึ่งแบ่งองก์การแสดงตามเทคนิคมายากลเป็น 7 องก์ ดังต่อไปนี้ องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) ผู้วิจัยได้ใช้แสงเพื่อแสดงถึงการปรากฏตัวของนักแสดงบนเวที องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) ผู้วิจัยนำเสนอการย้ายที่ของกลุ่มนักแสดงจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) ผู้วิจัยใช้ผ้ายืดสีเงินที่มีความยืดหยุ่นตัดเป็นถุงผ้าไว้สวมใส่เพื่อเปลี่ยนรูปทรงเป็นลักษณะต่าง ๆ องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) ผู้วิจัยนำเสนอการกลับคืนสู่สภาพเดิม องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) ผู้วิจัยใช้ฉากหลังขนาดใหญ่ที่ใช้ผ้าที่มีความยืดหยุ่นตัดเป็นทางยาวเพื่อให้นักแสดงสามารถทะลุผ่านไปได้ องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules)

ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ และองก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) ผู้วิจัยใช้แสงให้นักแสดงหายไปจากสายตาผู้ชม

**5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง**

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถที่หลากหลาย โดยแบ่งออกเป็นลักษณะต่าง ๆ ตามรูปแบบของนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ บัลเลต์การแสดงมายากล เพื่อแสดงถึงลีลาที่มีปรากฏในการแสดงมายากล อีกทั้งการใช้นักแสดงที่มีทักษะยิมนาสติก เพื่อใช้กับอุปกรณ์แทรมโพลีน โดยคัดเลือกนักแสดงไม่จำกัดสัดส่วน รูปร่าง สีผิว เพศ และอายุของนักแสดง ซึ่งมีนักแสดงทั้งหมดจำนวน 12 คน ได้แก่ นักแสดงชาย จำนวน 4 คน และนักแสดงหญิง จำนวน 8 คน

**5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์**

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยให้ความสำคัญกับการอธิบายลีลานาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้แบ่งการอธิบายลีลานาฏยศิลป์ตามองก์การแสดงทั้ง 7 องก์ ได้แก่ องก์ 1 การปรากฏ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของแขนซ้าย แขนขวา เพื่อแสดงให้เห็นลีลาของการแสดงมายากล องก์ 2 การย้ายที่ ใช้ลีลาของเทคนิคการยกนักแสดงให้อยู่ในระดับต่าง ๆ ในแบบของบัลเลต์และนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) องก์ 3 การเปลี่ยนรูป ใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยให้นักแสดงขยายผ้ายืดสีเงินเพื่อเปลี่ยนรูปทรงในรูปแบบต่าง ๆ องก์ 4 การคืนสภาพ ใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ ในการเคลื่อนไหวลีลาการละลายตัวคล้ายวัตถุที่มีลักษณะแข็งให้สลายตัวแล้วคืนสภาพเป็นวัตถุที่มีลักษณะแข็งตามรูปแบบเดิม องก์ 5 การทะลุทะลวง ใช้ลีลาการปรากฏตัวและหายตัวผ่านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ และลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก โดยแสดงบนอุปกรณ์แทรมโพลีนแสดงให้เห็นถึงเทคนิคการลอยตัวต้านแรงโน้มถ่วง และใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยถืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น กล่องลัง เก้าอี้ กาน้ำ หนังสือ เพื่อเห็นถึงเทคนิคการลอยตัวต้านแรงโน้มถ่วง องก์ 7 การอันตรธาน ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของลีลาการแสดงมายากล และการลดแสงเพื่อให้ภาพหายไปจากผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**5.2.1.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง**

ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์การแสดง โดยคำนึงถึงการแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ ได้แก่ การใช้ผ้ายืดหยุ่นเพื่อให้นักแสดงเข้าไปอยู่ในผ้าเพื่อขยายผ้ายืดสีเงินให้เปลี่ยนรูปในลักษณะต่าง ๆ ปรากฏอยู่ในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป อีกทั้งมีการใช้ฉากขนาดใหญ่ โดยการตัดผ้าที่มีความยืดหยุ่นเป็นเส้นแล้วยืดติดไว้กับฉาก เพื่อให้นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวลีลาท่าทางให้ทะลุผ่านฉากผ้าไปได้ ปรากฏอยู่ในองก์ 5 การทะลุทวง นอกจากนี้มีการใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) กล่องลัง เก้าอี้ กาน้ำ หนังสือ เป็นต้น เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ ปรากฏอยู่ใน องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ

**5.2.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง**

ผู้วิจัยออกแบบเสียงโดยใช้วงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) ประกอบการแสดง โดยใช้เสียงสังเคราะห์บรรเลงเทคนิคการเปลี่ยนชั้นคู่เสียงในการเปลี่ยนบันไดเสียง ใช้รูปแบบคอร์ดเป็นตัว Major ขับเคลื่อนทำนอง ซึ่งให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันในแต่ละองก์การแสดง เครื่องดนตรีประกอบไปด้วย เปียโนไฟฟ้า กลองแพดไฟฟ้า คลาริเน็ต และราวเบล มาบรรเลงดนตรีสด โดยการบรรเลงผสมวงและแยกบรรเลงเดี่ยว เพื่อให้ได้เสียงดนตรีที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกตามองก์ของการแสดงจากเทคนิคมายากลทั้ง 7 องก์ นอกจากนี้ยังใช้เสียงจากถุงพลาสติกเพื่อแทนเสียงของวัตถุที่แตกสลาย และการเปล่งเสียงร้องของนักแสดง เพื่อสร้างความสมจริงมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**5.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย**

ผู้วิจัยออกแบบการเครื่องแต่งกายของนักแสดง โดยสวมชุดการแต่งกายแบบสูทสากลนิยมสีดำทั้งนักแสดงชายและหญิง เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงมาตรฐานของเสื้อผ้าที่ได้รับการยอมรับในระดับสากล อีกทั้งมีรูปแบบของเสื้อผ้าที่ทำให้เกิดความน่าเชื่อถืออันเนื่องมาจากธรรมชาติของการเล่นมายากล ซึ่งเป็นเรื่องของการลวงตา ซ่อนเร้น นอกจากนี้ยังคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ไม่เป็นอุปสรรคระหว่างปฏิบัติการแสดง

**5.2.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง**

ผู้วิจัยได้ใช้โรงละครในลักษณะของแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) เป็นพื้นที่ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ลักษณะของโรงละครเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีพื้นที่ว่างเปล่า มีขนาดความกว้าง ความลึก สามารถนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงผ่านเข้าออกได้สะดวก เช่น แทรมโพลีน รวมไปถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้สามารถเข้าออก และเคลื่อนไหวในทิศทางตามต้องการได้ อีกทั้งสามารถจัดวางตำแหน่งผู้ชมให้รับชมการแสดงได้เพียงด้านเดียว

**5.2.1.8 การออกแบบแสง**

ผู้วิจัยออกแบบแสงให้สอดคล้องกับองก์ของการแสดงทั้ง 7 องก์ โดยออกแบบแสงให้สื่ออารมณ์ความรู้สึกตามเทคนิคมายากลให้มีความชัดเจนมากขึ้น ได้แก่ องก์ 1 การปรากฏ ออกแบบแสงโดยการใช้แสงจากมุมบนเพื่อให้เกิดภาพปรากฏสร้างความมหัศจรรย์ องก์ 2 การย้ายที่ ออกแบบแสงโดยใช้แสงเปิดและดับเพื่อสื่อถึงการย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง องก์ 3 การเปลี่ยนรูป ออกแบบแสงโดยใช้แสงสีม่วง สีฟ้า สีชมพู ส่องไปที่ผืนผ้ายืดเพื่อเพิ่มมิติในการเคลื่อนไหว องก์ 4 การคืนสภาพ ออกแบบแสงโดยใช้แสงสื่ออารมณ์การแตกสลายโดยใช้การลดทอนแสง และการรวมตัวใช้เทคนิคการเพิ่มแสงให้สว่างขึ้น องก์ 5 การทะลุทะลวง ออกแบบแสงโดยให้แสงผ่านทะลุฉากผ้าเพื่อให้เห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดง องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ ออกแบบแสงโดยใช้แสงเน้นความรู้สึกมหัศจรรย์ องก์ 7 การอันตรธาน ออกแบบแสงโดยให้แสงปรากฏและหายไปจากสายตาผู้ชม บทสรุปการแสดงมายากล ออกแบบแสงให้มีแสงสว่างเพื่อให้เห็นถึงเทคนิคในการแสดงมายากล อีกทั้งเพิ่มแสงสีฟ้าเน้นความรู้สึกมหัศจรรย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการทดลองปฏิบัติเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล จำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง เพื่อค้นคว้าสรุปวิเคราะห์ความสำคัญที่จะนำมาปรับปรุงแก้ไข พัฒนา และออกแบบผลงานด้านนาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพครบทุกองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดนำเสนอผลงานระดับดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ประจำปีการศึกษา 2562 ในวันเสาร์ ที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 เวลา 11:10 - 12:10 น. ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต) ผู้วิจัยจึงประมวล

ภาพการแสดง และได้ทำการอธิบายการแสดงไว้ในบทที่ 5 นี้ ส่วนรายละเอียดในการบรรยายภาพนั้น ผู้วิจัยได้บรรยายภาพไปแล้วในบทที่ 4 ของการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลครั้งที่ 5 ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายภาพการแสดง ดังตารางต่อไป

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

| **องก์ 1 การปรากฏ (Appearance)** | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| <br> <br> | นักแสดงปรากฏตัวขึ้นทีละ 1 คน พร้อมแสงไฟจนครบ 9 คน ในทิศทางที่ต่างกัน ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้แขนซ้าย และแขนขวา เพื่อแสดงให้เห็นลีลาของมายากล |

| องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) (ต่อ) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| <br> <br> | นักแสดงเคลื่อนไหวลีลาของแขนซ้าย และแขนขวา ในรูปแบบการแสดงมายากล จากนั้นเคลื่อนตัวเปลี่ยนแถวเป็นแถวหน้ากระดาน เดินขึ้นมาด้านหน้าให้กระทบกับแสงอย่าง ช้า ๆ พร้อมปฏิบัติท่าทางมือในลักษณะของการเนรมิตสิ่งของในรูปแบบมายากล |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| | นักแสดงเดินออกมาจากช่องต่าง ๆ ของเวที เดินย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง โดยเคลื่อนไหวท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยให้นักแสดงชายคนกลางรับบทเป็นนักมายากลที่กำลังปฏิบัติท่าทางเสกให้นักแสดงสมทบเคลื่อนย้ายที่ |
| <br> | นักแสดงทุกคนเดินเคลื่อนย้ายที่เป็นแถวตอน และเคลื่อนย้ายที่เป็นแถวหน้ากระดาน จากนั้นยกมือขวาขึ้นแขนตึงแตะบนหัวไหล่ของนักแสดงทางด้านขวา มือซ้ายแนบลำตัว |

| องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) (ต่อ) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| | นักแสดงหญิงคนที่ 5 กระโดดเข้าหานักแสดงชายคนที่ 6 โดยการยกตัวขึ้นสูงระดับอก เพื่อสื่อให้เห็นถึงการย้ายที่จากที่ต่ำขึ้นไปบนที่สูง |
| | นักแสดงทุกคนจับมือแขนตึงระดับไหล่วิ่งหมุนเคลื่อนย้ายที่ในลักษณะวงกลม สื่อให้เห็นการย้ายที่ด้วยความเร็วคล้ายกังหันลม |
| <br> | นักแสดงชายใช้เทคนิคลีลาของการยกตัวของนักแสดงผู้หญิงให้อยู่ในระดับเหนือศีรษะในลีลาบัลเลต์ และนาฏยศิลป์สมัยใหม่ จากนั้นหมุนเคลื่อนย้ายที่ให้เป็นวงกลม ย้ายที่จากมุมด้านซ้ายของเวทีไปยังมุมด้านขวาของเวที เพื่อสื่อให้เห็นการย้ายที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง |

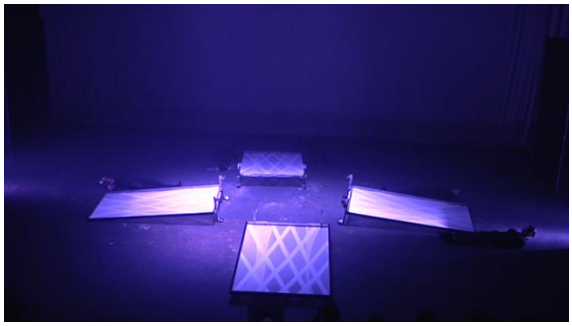
| องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| | นักแสดงสวมถุงผ้ายืดสีเงิน ออกมาจากข้างเวทีครั้งละ 2 คน จนครบ 7 คน ใช้ลีลานาฏยศิลป์เพื่อขยายผ้ายืดหยุ่นในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การหดตัว การโค้งลำตัว การกลิ้งม้วนหน้า การเดิน เป็นต้น |
| <br> | นักแสดงหมายเลข 1 ปฏิบัติท่าทางก้มตัวและศีรษะลงกับพื้นพร้อมกับม้วนหน้า นักแสดงหมายเลข 2-3 นั่งคุกเข่าก้มศีรษะลงกับพื้นสลับนั่งยืน นักแสดงหมายเลข 4 นอนราบลงกับพื้นแบเรียบพลิบตัวไปมา นักแสดงหมายเลข 5 นั่งชันเข่าข้อศอกทั้งสองข้างวางบนเข่าสลับเหยียดแขนตึง นักแสดงหมายเลข 6-7 ยืนกางกางทั้งสองข้าง พร้อมทั้งชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหยียดตึง |

| องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) (ต่อ) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| | นักแสดงทุกคนเดินมารวมกลุ่ม ให้นักแสดงหมาย 1-2 นั่งคุกเข่ามือทั้งสองบิดเข้าหาลำตัว นักแสดงหมายเลข 3-4 นั่งทรงเข่ามือทั้งสองบิดเข้าหาลำตัว นักแสดงหมายเลข 5-6-7 ยืนแยกขากว้างระดับไหล่ ชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะบิดแขนซ้ายเข้าหาลำตัว |
| | นักแสดงทุกคนยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหยียดตึงเหนือศีรษะ ยืนแยกขาระดับหัวไหล่ เดินมารวมตัวกลางเวที |
| | นักแสดงหมายเลข 1 ยืนแยกขาย่อตัวลงลดผ้ายืดลงคลุมศีรษะ นักแสดงหมายเลข 2-3 นั่งคุกเข่า ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหยียดตึงเหนือศีรษะ นักแสดงหมายเลข 4-5 ยืนแยกขา ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหยียดตึงเหนือศีรษะ นักแสดงหมายเลข 6-7 ยืนแยกขาย่อตัวลง ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหยียดตึงเหนือศีรษะ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| | นักแสดงรวมตัวเป็นกลุ่มก้อน โดยใช้ท่าทางนาฏศิลป์สมัยใหม่ปฏิบัติท่าทางจับมือประสานกันในลักษณะที่แตกต่างกัน |
| | นักแสดงชายในบทนักมายากล นำหนังสือพิมพ์ออกมา เพื่อให้เห็นหนังสือพิมพ์ในฉบับที่สมบูรณ์ นักแสดงฉีดหนังสือพิมพ์เป็นชิ้น ๆ โยนลงให้หล่นกระจายกับพื้น จากนั้นแสงไฟดับลงให้นักแสดงผู้ชายเก็บหนังสือพิมพ์ที่หล่นมาประกอบให้เป็นหนังสือพิมพ์ในฉบับสมบูรณ์ตามเดิม |
| <br> | นักแสดงปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน โดยการกลิ้งสลายตัวลงกับพื้นไปในทิศทางที่ต่างกัน จากนั้นให้นักแสดงทุกคนรวมตัวเป็นกลุ่มก้อนดังเดิม เพื่อสื่อให้เห็นการสลายตัวแล้วกลับคืนสู่สภาพเดิม |

| องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) (ต่อ) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| <br> <br> | นักแสดงทุกคนก่อตัวคล้ายรูปพีระมิด สไลด์ลำตัวกระจายแถวออกเป็นวงกลม นอนราบกับพื้น จากนั้นนักแสดงทุกคนลุกขึ้นก่อตัวเป็นกลุ่มก้อนคล้ายรูปพีระมิด เพื่อสื่อให้เห็นการสลายตัวแล้วกลับคืนสู่สภาพเดิม |

| องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| <br> | นักแสดงชาย 3 คน ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ดึงฉากผ้าขนาดใหญ่ ทั้ง 4 ฉาก ออกมาเรียงชิดติดกัน จากนั้นนักแสดงปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวโดยการใช้ร่างกาย เช่น แขน ขา ลำตัว เพื่อให้สามารถทะลุผ้าที่มีความยืดหยุ่นออกมาได้ |
| <br>  | นักแสดงลากฉากผ้าขนาดใหญ่ให้เป็นกล่องสี่เหลี่ยม แล้วปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวโดยใช้ร่างกาย เช่น แขน ขา ลำตัว เพื่อให้สามารถทะลุผ้าออกมาได้ จากนั้นนักแสดงดึงฉากผ้าให้ล้มลงอย่างช้า ๆ คล้ายกับการเปิดกล่องสี่เหลี่ยม |

| องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| <br> <br> | นักแสดงหญิงยิมนาสติกปฏิบัติท่าทางบนแทรมโพลีน โดยใช้ลีลาบัลเลต์เพื่อเต้นบนแทรมโพลีน แสดงให้เห็นถึงการลอยตัว เช่น การกระโดดแยกขา การตีลังกาม้วนตัว การกระโดดลอยตัวขึ้นแนวตรง เป็นต้น |

| องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural) (ต่อ) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| <br> <br> <br> | นักแสดงหญิงยิมนาสติกปฏิบัติท่าทางกระโดดบนแทรมโพลีน จากนั้นนักแสดงทั้ง 9 คน ถืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น เก้าอี้ หม้อ หนังสือ กล่อง เพื่อออกมาปฏิบัติท่าทางการถืออุปกรณ์ให้ลอยขึ้น โดยการเคลื่อนตัวจากมุมด้านหลังของเวที และกระจายออกล้อมรอบอุปกรณ์แทรมโพลีน และนักแสดงยิมนาสติกปฏิบัติท่าทางกระโดดไปอย่างต่อเนื่อง |

วิทยาลัย
UNIVERSITY

| องก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| <br> <br> | นักแสดงทั้ง 9 คน ปฏิบัติท่าทางถืออุปกรณ์ให้ลอยขึ้น จากนั้นแสงไฟดับลง นักแสดงจำนวน 2 คน หายไปจากเวที และเปิดแสงไฟให้เห็นนักแสดงที่เหลือปฏิบัติท่าทางหมุนตัวเป็นวงกลม จากนั้นแสงไฟดับลง นักแสดงอีก 2 คน หายไปจากเวที ปฏิบัติสลับกันแบบเดิมไปจนเหลือนักแสดง 1 คน ยืนอยู่ตรงกลางเวที และแสงไฟดับลง จนนักแสดงหายไป เหลือแค่พื้นที่เวทีว่างเปล่า |

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| <br> | เทคนิคการปรากฏ : นักแสดงที่รับบทเป็นนักมายากล และผู้ช่วยนักมายากล เดินออกมาจากด้านหลังของเวที เริ่มต้นด้วยการโชว์ลำดับแรก เทคนิคการปรากฏ โดยนักแสดงทั้ง 2 คน โชว์ว่าในมือไม่มีอะไร เมื่อนักแสดงโชว์มืออีกครั้งผ้าปรากฏออกมา จากนั้นผู้ช่วยนักมายากลส่งผ้าให้นักมายากล ทันใดนั่นนกพิราบสีขาวปรากฏออกมา |
| <br> | เทคนิคการย้ายที่ : นักแสดงทั้ง 2 คน โชว์ไพ่ขนาดใหญ่ เพื่อให้ผู้ชมสังเกตดูสีของไพ่ที่ต่างกัน โดยสีของนักมายากลเป็นรูปแจ็คดอกจิกสีดำ ส่วนสีของผู้ช่วยนักมายากลเป็นแหม่มโพธิ์แดง จากนั้นปฏิบัติท่าทางของมายากล เมื่อทั้งคู่โชว์ไพ่อีกครั้งปรากฏว่าไพ่ของทั้งคู่สลับตำแหน่งกัน แสดงถึงรูปแบบของเทคนิคการย้ายที่ |

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค (ต่อ) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| <br> | เทคนิคการเปลี่ยนรูป : ผู้ช่วยนักมายากลส่งกระดาษเช็ดชูให้นักมายากลดึงออกให้มีความยาว จากนั้นนักมายากลนำกระดาษเช็ดชูใส่ไปในถุงผ้าขนาดใหญ่ ผู้ช่วยนักมายากลเปิดถุงผ้าออกมากลายเป็นนกพิราบสีขาว สื่อถึงเทคนิคการเปลี่ยนรูป |
| <br> | เทคนิคการคืนสภาพ : ผู้ช่วยนักมายากลหยิบเศษกระดาษหนังสือพิมพ์ที่โดดฉีกออกมา แล้วฉีกซ้ำอีกครั้งส่งให้นักมายากล จากนั้นนักมายากลปฏิบัติขั้นตอนจนทำให้กระดาษหนังสือพิมพ์กับคืนสภาพเป็นแผ่นใหญ่ |

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค (ต่อ) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| | เทคนิคการทะลุทะลวง : ผู้ช่วยนักมายากลหยิบห่วงเหล็กทั้ง 2 ห่วงออกมาปฏิบัติการเคาะในหลายทิศทางเพื่อให้ทราบว่าเป็นเหล็กแข็งไม่สามารถผสานเข้ากันได้ จากนั้นส่งห่วงทั้ง 2 ให้กับนักมายากลปฏิบัติท่าทางจนห่วงทั้ง 2 ผสานทะลุเข้าได้ด้วยกัน จนเกิดเป็นเทคนิคการทะลุทะลวง |
| <br> | เทคนิคการต้านกฎธรรมชาติ : ผู้ช่วยนักมายากลยกโต๊ะมาวางเพื่อให้นักมายากลแสดงเทคนิคการต้านกฎธรรมชาติ โดยนักมายากลจับปลายผ้าของโต๊ะแล้วค่อย ๆ ยกผ้าขึ้น กระทั่งโต๊ะลอยขึ้นมาจากพื้น |

| บทสรุปการแสดงมายากล ทั้ง 7 เทคนิค (ต่อ) | |
|---|---|
| **ภาพประกอบการแสดง** | **คำอธิบายการแสดง** |
| | เทคนิคการอันตรธาน : ผู้ช่วยนักมายากลเคลื่อนโต๊ะที่มีกระถางดอกไม้ออกมาปฏิบัติท่าทางดมและชื่นชมดอกไม้ นักมายากลนำผ้ามาคลุมดอกไม้ แล้วดึงผ้าออก เพื่อโชว์ให้เห็นดอกไม้ยังปรากฏอยู่ที่เดิม จากนั้นนักมายากลคลุมผ้าอีกครั้ง ดอกไม้ที่อยู่บนโต๊ะนั้นหายไป |

จากตารางที่ 5.1 สรุปการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล เพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งผลการวิจัยทั้งหมดนี้มีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล**

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยสามารถแบ่งออกได้ 5 ประการ ซึ่งคำนึงถึงประเด็นต่อไปนี้

**5.2.2.1 เทคนิคมายากล** ผู้วิจัยได้นำประเด็นของเทคนิคมายากลมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยนำเอาเทคนิคมายากลทั้ง 7 รูปแบบมาตีความตามคำที่อธิบายถึงเทคนิคมายากล แบ่งการนำเสนอเป็น 7 องก์ ดังต่อไปนี้ องก์ 1 การปรากฏ (Appearance) องก์ 2 การย้ายที่ (Transposition) องก์ 3 การเปลี่ยนรูป (Transformation) องก์ 4 การคืนสภาพ (Restoration) องก์ 5 การทะลุทะลวง (Penetration)

องก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (Defiance of Natural Rules) องก์ 7 การอันตรธาน (Disappearance)

**5.2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์** ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ โดยการนำมายากลมาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดงที่ใช้เทคนิคมายากล มีการนำเสนอแบบการปะติด หรือคอลลาจ (Collage) ที่ไม่ได้มีการเรียงร้อยเรื่องราวเข้ามาแสดงร่วมกัน ซึ่งปรากฏในการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง ด้านลีลานาฏยศิลป์มีการบูรณาการศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์หลายสกุล อีกทั้งด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์ เช่น ผ้ายืดหยุ่น ปรากฏในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป ฉากผ้าขนาดใหญ่ ปรากฏในองก์ 5 การทะลุทะลวง แทรมโพลีน ปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ และอุปกรณ์ของใช้ต่าง ๆ ปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ และองก์ 7 การอันตรธาน เพื่อสื่อความหมายของการแสดงให้มีความชัดเจน และแปลกใหม่ มีความแตกต่างจากผลงานการแสดงอื่น ๆ

**5.2.2.3 การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์** ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ ดังตัวอย่างที่ปรากฏอยู่ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายแทนเทคนิคมายากล เช่น มีการใช้ผ้าที่สามารถเพิ่มความยืดหยุ่นได้ เพื่อเปลี่ยนรูปร่างให้เป็นไปในลักษณะต่าง ๆ ปรากฏในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป อีกทั้งมีการใช้ฉากหลังขนาดใหญ่ที่ใช้ผ้าตัดเป็นทางยาว เพื่อให้นักแสดงสามารถทะลุผ่านไปได้ ปรากฏในองก์ 5 การทะลุทะลวง นอกจากนี้มีการใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎธรรมชาติ ปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ และยังมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เพื่อสื่อความหมายของการลอย เช่น กล่องกระดาษ เก้าอี้ กาน้ำ หนังสือ เป็นต้น ดังปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ และองก์ 7 การอันตรธาน นอกจากนี้ได้มีการออกแบบแต่งกายแบบสากลนิยมเพื่อสร้างความน่าเชื่อถืออันเนื่องมาจากธรรมชาติของการแสดงมายากล

**5.2.2.4 แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่** ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังปรากฏตัวอย่างในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีการผสมผสานและขัดแย้งกันของนาฏยศิลป์หลายสกุล และการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบต่าง ๆ อาทิ ลีลาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เคลื่อนไหวร่างกายที่ใช้ประกอบการแสดงมายากล ปรากฏในองก์ 1 การปรากฏ อีกทั้งลีลานาฏศิลป์สมัยใหม่ ปรากฏในองก์ 2 การย้ายที่ และองก์ 4 การคืนสภาพ นอกจากนี้ยังพบลีลาการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ และลีลาการเคลื่อนไหวทางยิมนาสติก ซึ่งปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ รวมทั้งลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีการสวมใสชุดสูทแบบสากลนิยมสีดำ ซึ่งเป็นลักษณะของเครื่องแต่งกายแบบยูนิเซค (Unisex) โดยสามารถสวมใส่ได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง อันเป็นแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และด้านการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อสื่อสารการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าใจ

**5.2.2.5 ทฤษฎีด้านทัศนศิลป์** ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ อันได้แก่ ศิลปะการหยิบยืม และแนวคิดศิลปะแบบปะติด หรือคอลลาจ (Collage) ดังปรากฏตัวอย่างในการออกแบบบทการแสดง โดยมีการแบ่งบทการแสดงอย่างมิได้ร้อยเรียงภาพการแสดงที่ต่อเนื่องกัน แต่บทการแสดงจะอยู่ภายใต้แนวคิดและประเด็นเทคนิคมายากลเหมือนกัน อีกทั้งผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการจัดวางในการเลือกใช้อุปกรณ์การแสดง เช่น ฉากผ้าขนาดใหญ่ ปรากฏในองก์ 5 ทะลุทะลวง และการใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน ปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ เพื่อกำหนดพื้นที่แสดงตามแบบฉบับของทฤษฎีทัศนศิลป์ นอกจากนี้การออกแบบแสง โดยการเลือกใช้สีที่ช่วยเสริมบรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึกและสื่อความหมายในรูปแบบมายากลพบในการแสดงทุกองก์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าการทำวิจัยต่อไปในอนาคต**

จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล” ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ตอบสนองกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้มีการทำแบบสอบถามเพื่อประเมินความพึงพอใจหรือความคิดเห็นของผู้ชมการแสดง แต่ไม่ได้นำมาเป็นประเด็นที่สำคัญ เนื่องจากผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับศิลปะเพื่อศิลปะ จึงไม่ได้ใช้ความเห็นของผู้ชม ซึ่งอาจจะมีประสบการณ์จากศิลปะการแสดงในแบบกระแส อีกทั้งผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นการสร้างสรรค์บุกเบิก ซึ่งอาจไม่ทำให้เกิดความบันเทิง และไม่สามารถทำให้ผู้ชมชื่นชอบได้ทั้งหมด

เนื่องมาจากผู้ชมอาจมีประสบการณ์และรสนิยมที่ต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าการทำวิจัยต่อไป ดังนี้

5.3.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากลในครั้งนี้ สามารถเปิดทางให้กับผู้ที่ได้คิดค้นที่จะนำประเด็นมายากล เพื่อทำให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีรูปแบบใหม่เพิ่มขึ้นนอกเหนือจากผู้วิจัยที่ทำไว้แล้ว

5.3.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้วิจัยนำประเด็นเทคนิคมายากลมาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสามารถนำศาสตร์ทางด้านอื่น ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบการแสดง เพื่อทำให้เกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ตลอดจนสามารถนำไปเป็นแหล่งข้อมูลทางวิชาการในการศึกษาค้นคว้าสำหรับผู้ที่สนใจต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บรรณานุกรม


กมล เผ่าสวัสดิ์. อาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 2 ตุลาคม 2562.

กิตติ ศรีสัญญา. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2562.

กิตติพันธุ์ ชินวรรณโชติ. อาจารย์สาขาศิลปะและการออกแบบ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี. สัมภาษณ์, 28 สิงหาคม 2562.

ชาย โพธิสิตา. ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้แอนด์พับลิชชิ่ง, 2552.

ชาลี ประจงกิจกุล. นักวิชาการมายากลอาวุโส และที่ปรึกษาสมาคมมายากลแห่งประเทศไทย. สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2562. 19 สิงหาคม 2562.

จิรายุทธ พนมรักษ์. การถ่ายทอดแนวคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

จิรายุทธ พนมรักษ์. นักวิชาการอิสระ. สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2562. 23 สิงหาคม 2562. 21 กันยายน 2562.

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล. อาจารย์สาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2562. 13 สิงหาคม 2562. 14 สิงหาคม 2562. 15 สิงหาคม 2562.

ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์. (2560). ทฤษฎีความงาม. กรุงเทพฯ: โรงพิมแอทโฟร์พริ้นท์.

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. อาจารย์ประจำวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2562. 27 กันยายน 2562. 3 กันยายน 2562.

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธรากร จันทนะสาโร. ผู้อำนวยการศูนย์การเรียนรู้ศิลปกรรมเพื่อความยั่งยืน และอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 22 กันยายน 2562.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์วิจัย สถาบันวิจัยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2562. 18 กุมภาพันธ์ 2562. 3 สิงหาคม 2562. 13 กรกฎาคม 2562. 30 สิงหาคม 2562. 21 กันยายน 2562. 1 สิงหาคม 2562.

นรีรัตน์ พินิจธนสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2562. 20 มกราคม 2563.

นเรศ ยมะหาร. ประธานสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2562.

นิศา ชูโต. การวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: พริ้นโพร, 2551.

ปิยะรัตน์ ธนะพัฒน์. ตำแหน่งศิลปินอิสระด้านยิมนาสติก. สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2562.

ไพรัตน์ ยิ้มวิสัย. ไขปริศนามายากลมานตราที่ไร้คาถา. กรุงเทพฯ: นิตยสารอัปเดท. 2552.

ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์. ศนชอบกล. กรุงเทพฯ: เรือนปัญญา, 2545.

ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์. ผู้อำนวยการโรงเรียนวิทยากลฟิลิป และที่ปรึกษาสมาคมมายากลแห่งประเทศไทย. สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2561. 26 มกราคม 2562. 9 มีนาคม 2562.

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2562.

ภคพร หอมนาน. นักวิชาการอิสระ. สัมภาษณ์, 5 กันยายน 2562.

ภวัต พสิษฐ์สกุล. การเปิดรับข่าวสารของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่ชมการแสดงมายากลต่อความพึงพอใจในปัจจัยส่วนผสมทางการตลาดโรงละครมายากลทักซิโด้ พัทยาเหนือ จังหวัดชลบุรี. วารสารชมรมวิทยากลแห่งประเทศไทย, 2547.

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

เมธา สิงถม. นักมายากลอาชีพ และเจ้าของกิจการร้านจำหน่ายอุปกรณ์มายากล จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2562. 10 สิงหาคม 2562.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเวทีสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

รสลิน กาสต์. แอ็พโพรพริเอชันอาร์ต ศิลปะแห่งการหยิบยืม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ลักขณา แสงแดง. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2562.

ลักษณา แสงแดง.อาจารย์สาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2562. 15 กันยายน 2562.

วณิชชา ภราดรสุธรรม. อาจารย์สาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2562.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2562. 21 กันยายน 2562.

วิทวัส กรมณีโรจน์. อาจารย์สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2562. 23 กันยายน 2562.

วิศาสตร์ อิทธิอาวัชกุล, เจ้าของโรงละครมายากลทักสิโด้พัทยา และนักมายากลอาชีพ. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2562. 29 สิงหาคม 2562.

ศรัณยพัชร์ ศรีเพ็ญ. ข้าราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2562.

ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2562.

ศิริมงคล นาฏยกุล. การจัดแสง สี ในงานศิลปะการแสดง. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

สรัล ตั้งตรงสิทธิ์. นักวิชาการอิสระ. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2562.

สุนันทา เกตุเหล็ก. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2562.

สุนันทา เกตุเหล็ก. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2562. 18 มกราคม 2563.

สืบคำแก้ว ไชยยวน. กลเม็ด เคล็ดลับ มายากล เล่ม 2. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรสบริษัท จำกัด. 2541.

อภิโชติ เกตุแก้ว การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2562.

อภิโชติ เกตุแก้ว. นักวิชาการอิสระ. สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2562. 23 กันยายน 2562.

อัญชัญ ยุติธรรม, ผู้ช่วยอธิการบดี มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562.

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

Dek-D.com. https://images.app.goo.gl/czBvJrfAqKFw2Zny7. สืบค้นเมื่อ 27 สิงหาคม 2562.

Macanik SL, & King. Attention and Awareness in Stage Magic: Turning Trick into Research. Nature reviews Neuroscience advance online Publication. 2008.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Wiseman, R. Magic School: Learning Tricks like Harry Potter. Hertfordshire University. UK: Psychologist. 2008.



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

ใบปิดประชาสัมพันธ์ สูจิบัตร นิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพใบปิดประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพสูจิบัตรผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

ที่มา: ผู้วิจัย

# ภาคผนวก ข

## ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์**

**การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2562**

**โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์) รุ่นที่ 10**

**คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

**----------**

**คำชี้แจงในการตอบแบบประเมิน**

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยมีมีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2562 ครั้งนี้ ประกอบไปด้วยการแสดงจำนวน 1 ชุด ได้แก่

| ลำดับ | รายชื่อผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ | นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน |
|---|---|---|
| 1 | การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล | นางสาวนัฏภรณ์ พูลภักดี |

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำนวน 2 หน้า

4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

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

1. เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

2. อายุ

☐ 15-20 ปี ☐ 21-25 ปี ☐ 26-30 ปี

☐ 31-35 ปี ☐ 36-40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี

3. สถานภาพ

☐ นักเรียน

ระดับชั้น ☐ มัธยมศึกษาตอนต้น

☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย

☐ นิสิต/นักศึกษา

ระดับชั้น ☐ ปริญญาตรี

☐ ปริญญาโท

☐ ปริญญาเอก

☐ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย

☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน

☐ ศิลปินอิสระ

☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ) .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์/นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

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

☐ 7-10 ครั้ง/ปี ☐ มากกว่า 10 ครั้ง/ปี

2. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ครู/อาจารย์ ☐ เพื่อน/คนรู้จัก ☐ คนในครอบครัว

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

**ตอนที่ 2** แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

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

**1.** โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ ให้ตรงกับหมายเลขตามระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึกของท่าน

| ลำดับ | หัวข้อรายการประเมิน | ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด | มาก | ปานกลาง | น้อย | น้อยที่สุด |
| | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| 1 | แนวความคิดในการแสดง (Concept) | | | | | |
| | | | | | | |
| 2 | ด้านบทการแสดง (Script) | | | | | |
| | 2.1 ความเหมาะสมของบทการแสดงกับการสื่อสารเรื่องราว | | | | | |
| | 2.2 ความคิดสร้างสรรค์ของบทการแสดงกับผลงานการแสดง | | | | | |
| | | | | | | |
| 3 | ด้านนักแสดง | | | | | |
| | 3.1 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านทักษะ | | | | | |
| | 3.2 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านบุคลิกภาพ | | | | | |
| | 3.3 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านการสื่อสารเรื่องราวกับผู้ชม | | | | | |
| | | | | | | |
| 4 | ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ (Choreograph) | | | | | |
| | 4.1 ความคิดสร้างสรรค์ของลีลาหรือทวงท่าในการแสดง | | | | | |
| | 4.2 ความเหมาะสมของรูปแบบการเต้นกับหัวข้อผลงาน | | | | | |
| | | | | | | |
| 5 | ด้านการออกแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง (Sound) | | | | | |
| | 5.1 ความคิดสร้างสรรค์ของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง | | | | | |
| | 5.2 ความเหมาะสมของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง | | | | | |
| | | | | | | |
| 6 | ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props) | | | | | |
| | 6.1 ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง | | | | | |
| | 6.2 ความคิดสร้างสรรค์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดง | | | | | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| ลำดับ | หัวข้อรายการประเมิน | ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด | มาก | ปานกลาง | น้อย | น้อยที่สุด |
| | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| 7 | ด้านการออกแบบพื้นที่ (Performance Area) | | | | | |
| | 7.1 ความเหมาะสมของในใช้พื้นที่แสดง | | | | | |
| | 7.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่แสดง | | | | | |
| | | | | | | |
| 8 | ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) | | | | | |
| | 8.2 ความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง | | | | | |
| | 8.1 ความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง | | | | | |
| | | | | | | |
| 9 | ด้านการออกแบบแสง (Lighting) | | | | | |
| | 9.1 ความเหมาะสมของแสงกับผลงานการแสดง | | | | | |

2. ข้อเสนอแนะต่าง ๆ ในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป

.....

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน

และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถ

นำไปพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

ภาคผนวก ค

ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ตารางผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน**

**ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล**

| รายการสอบถาม | ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม | หมายเหตุ |
|---|---|---|
| **เพศ** | | |
| - ชาย | 45.67 | |
| - หญิง | 54.33 | |
| **อายุ** | | |
| - 15 - 20 ปี | 14.00 | |
| - 21 - 25 ปี | 29.33 | |
| - 26 - 30 ปี | 20.67 | |
| - 31 - 35 ปี | 21.33 | |
| - 36 - 40 ปี | 6.67 | |
| - มากกว่า 40 ปี | 8.00 | |
| **สถานภาพ** | | |
| - นักเรียน | | |
| 1) มัธยมศึกษาตอนต้น | 4.24 | |
| 2) มัธยมศึกษาตอนปลาย | 5.45 | |
| - นิสิต/นักศึกษา | | |
| 1) ปริญญาตรี | 31.52 | |
| 2) ปริญญาโท | 12.12 | |
| 3) ปริญญาเอก | 10.91 | |
| - ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย | 18.79 | |
| - พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน | - | |
| - ศิลปินอิสระ | 9.09 | |
| - อื่น ๆ | - | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| รายการสอบถาม | ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม | หมายเหตุ |
|---|---|---|
| ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์/นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ | | |
| - ไม่เคย | 9.33 | |
| - 1 – 3 ครั้ง/ปี | 17.33 | |
| - 4 – 6 ครั้ง/ปี | 40.67 | |
| - 7 – 10 ครั้ง/ปี | 16.00 | |
| - มากกว่า 10 ครั้ง/ปี | - | |
| **ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)** | | |
| - ครู/อาจารย์ | 41.07 | |
| - เพื่อน/คนรู้จัก | 31.25 | |
| - คนในครบครัว | 7.14 | |
| - ป้ายประชาสัมพันธ์ | 5.36 | |
| - สื่อออนไลน์ | 15.18 | |
| - อื่น ๆ | - | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| ลำดับ | รายการประเมิน | ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก | | | | | | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด (5) | มาก (4) | ปานกลาง (3) | น้อย (2) | น้อยที่สุด (1) | ($\overline{x}$) | SD | |
| 1 | แนวความคิดในการแสดง (Concept) | 84.49 | 13.85 | 1.66 | | | 4.78 | 0.47 | |
| 2 | ด้านบทการแสดง (Script) | | | | | | | | |
| | 2.1 ความเหมาะสมของบทการแสดงกับการสื่อสารเรื่องราว | 82.75 | 17.25 | | | | 4.76 | 0.48 | |
| | 2.2 ความคิดสร้างสรรค์ของบทการแสดงกับผลงานการแสดง | 80.42 | 17.90 | 1.68 | | | 4.74 | 0.50 | |
| 3 | ด้านนักแสดง | | | | | | | | |
| | 3.1 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านทักษะ | 80.89 | 17.85 | 1.26 | | | 4.75 | 0.48 | |
| | 3.2 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านบุคลิกภาพ | 78.06 | 20.25 | 1.69 | | | 4.71 | 0.51 | |
| | 3.3 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านการสื่อสารเรื่องราวกับผู้ชม | 80.42 | 17.90 | 1.68 | | | 4.74 | 0.50 | |
| 4 | ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ (Choreograph) | | | | | | | | |
| | 4.1 ความคิดสร้างสรรค์ของลีลาหรือทวงท่าในการแสดง | 80.89 | 17.85 | 1.26 | | | 4.75 | 0.48 | |
| | 4.2 ความเหมาะสมของรูปแบบการเต้นกับหัวข้อ | 84.03 | 13.89 | 2.08 | | | 4.77 | 0.49 | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ลำดับ | รายการประเมิน | ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก | | | | | | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด (5) | มาก (4) | ปานกลาง (3) | น้อย (2) | น้อยที่สุด (1) | $(\overline{x})$ | SD | |
| | ผลงาน | | | | | | | | |
| 5 | ด้านการออกแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง (Sound) | | | | | | | | |
| | 5.1 ความคิดสร้างสรรค์ของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง | 82.75 | 15.58 | 1.67 | | | 4.76 | 0.48 | |
| | 5.2 ความเหมาะสมของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง | 83.68 | 13.39 | 2.93 | | | 4.80 | 0.53 | |
| 6 | ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props) | | | | | | | | |
| | 6.1 ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง | 85.21 | 14.49 | | | | 4.82 | 0.62 | |
| | 6.2 ความคิดสร้างสรรค์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดง | 82.06 | 17.94 | | | | 4.71 | 0.51 | |
| 7 | ด้านการออกแบบพื้นที่ (Performance Area) | | | | | | | | |
| | 7.1 ความเหมาะสมของในใช้พื้นที่แสดง | 84.26 | 12.81 | 2.92 | | | 4.69 | 0.54 | |
| | 7.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่แสดง | 77.65 | 22.35 | | | | 4.71 | 0.51 | |
| 8 | ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) | | | | | | | | |
| | 8.2 ความเหมาะสมของ | 80.25 | 20.20 | | | | 4.79 | 0.51 | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ลำดับ | รายการประเมิน | ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก | | | | | | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด (5) | มาก (4) | ปานกลาง (3) | น้อย (2) | น้อยที่สุด (1) | $(\overline{x})$ | SD | |
| | เครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง | | | | | | | | |
| | 8.1 ความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง | 76.87 | 21.44 | 1.69 | | | 4.70 | 0.51 | |
| 9 | ด้านการออกแบบแสง (Lighting) | | | | | | | | |
| | 9.1 ความเหมาะสมของแสงกับผลงานการแสดง | 84.49 | 13.58 | 1.66 | | | 4.78 | 0.47 | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ฆ

ภาพบรรยากาศผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

วันเสาร์ที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ณ โรงละคร Black Box Theatre

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพบรรยากาศผู้วิจัยนำเสนอแนวความคิดก่อนเริ่มการแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการขอบคุณคณะทำงานและแขกผู้มีเกียรติหลังเสร็จสิ้นการแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (อาจารย์ที่ปรึกษา)
และคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับนักแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับอาจารย์ฟิลิป ไพบูลย์พันธ์

นักมายากลชื่อดังของประเทศไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับครอบครัวของผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับคณบดีและคณาจารย์

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

ที่มา: ผู้วิจัย

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ-สกุล** | นางสาวนัฏภรณ์ พูลภักดี |
| **วัน เดือน ปี เกิด** | 6 กุมภาพันธ์ 2529 |
| **สถานที่เกิด** | สงขลา |
| **วุฒิการศึกษา** | พ.ศ. 2551 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตรบัณฑิต<br>สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี<br>พ.ศ. 2559 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต<br>สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา |
| **ที่อยู่ปัจจุบัน** | 99/168 หมู่บ้าน ไอลีฟ พาร์ค คลอง 4 หมู่ที่ 1 ตำบลคลองสี่<br>อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี 12120 |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University